

中国汉代画像舞姿



ZHONGGUO HANDAI HUAXING WUZI



刘恩伯·孙景琛·著

刘恩伯 孙景琛 著



中国 汉代 画像 舞姿

上海音乐出版社

(沪)新登字105号

责任编辑：黄惠民

封面设计：范一辛

中国汉代画像舞姿

刘恩伯 孙景琛 著

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

总发行所经销 上海市印刷六厂印刷

开本850×1168 1/32 印张4.75 插页5 图、文148面

1994年9月第1版 1994年9月第1次印刷

印数：1—1,000册

ISBN7-80553-378-4/J·324 定价：8.00元

前 言

汉代乐舞画像石、砖是研究汉代舞蹈的珍贵形象资料。1957年我们去山东曲阜学习搜集祭孔乐舞时,看到那里保存的大量汉乐舞画像石,并且被画像中生动的舞蹈形象所吸引。为了继承这些优秀的古代舞蹈艺术遗产,有助于发展我国新的民族舞蹈艺术,我们便开始搜集各地的乐舞画像,直到近年才得以编成。

本书主要是向舞蹈工作者提供古代舞蹈形象资料,同时,也供艺术史、文物、美术等方面的研究人员作参考。书中选用的乐舞画像主要为拓本。有的乐舞画像拓本形象模糊,只有白描图,且一时找不到好的拓本,就不选入了。少数画像中舞蹈形象不十分清楚的,就附白描图。有的同一画像石中分格或分层表现几个主题内容,为了突出舞蹈,只选用了其中的乐舞图像。在编排上,根据其发现和出土的不同省分来编,这样既可照顾到画像风格上的统一,又可据以了解各地区舞蹈的特色。为了帮助读者看清画像内容,每幅画像都附有简单的文字说明。

本书的画像,一部分采自文物和美术等方面的书刊,一部分为文博部门所提供。在编撰过程中,也参考了一些有关著述,在此,向有关单位和作者深表谢意。

作者

目 录

前言

汉代画像石、画像砖简介	1
-------------------	---

汉代画像石、画像砖舞姿图片	9
---------------------	---

1. 山东画像石舞姿	9
------------------	---

2. 河南画像石、画像砖舞姿	61
----------------------	----

3. 陕西画像石舞姿	103
------------------	-----

4. 四川画像石、画像砖舞姿	110
----------------------	-----

5. 江苏画像石舞姿	121
------------------	-----

6. 浙江画像石舞姿	131
------------------	-----

从汉画像看两汉人的舞蹈生活	133
---------------------	-----

后记	147
----------	-----

知识经济/新材料

汉代画像石、画像砖简介

汉代画像石、画像砖是汉代统治阶级用以构筑墓室、祠堂、石阙等的建筑材料,因上面雕刻有各种图像,所以,也就成了这些建筑物上的一种装饰。汉画像石、画像砖广泛地反映了汉代的生活,它刻画的种种栩栩如生的形象,是研究汉代历史的生动且真实的史料。汉画像石、画像砖在艺术上具有极高的成就,它是我国古代艺术宝库中的珍贵遗产。

汉画像石、画像砖的产生和流行,是同汉代的经济、政治、思想、文化等方面的影响分不开的。

汉代初期,封建地主政权,采用了休养生息的政策,加上“铁”的普遍应用,改进了劳动工具,经济得到了迅速的恢复和发展,从而为文化艺术的繁荣提供了物质基础,汉画像石、画像砖就是在这种社会条件下,发展起来的具有时代特征的石刻艺术。

汉画像石、画像砖也是汉代盛行厚葬的产物。汉代统治者出于迷信和享乐的需要,崇尚厚葬和装饰祠墓之风。当时人们的观念是“谓死如生”,“以为死人有知,与生人无以异”,所以皇室贵戚、官僚豪强,为了自己死后仍能过生前那种穷奢极欲的生活,就把生时的一切享乐工具,都带进坟墓。正如王符《潜夫论·浮侈篇》所说:“京师贵戚,郡县豪家,生不极养,死乃崇丧。或至刻金镂玉,槨梓椁柩。良田造茔,黄壤致藏。多埋珍宝,偶人车马,造起大冢。广种松柏,庐舍祠堂,崇侈上僭。”^① 汉代盛行厚葬的另一原因,是汉代统治者尊崇儒家的伦理观念,提倡“孝悌”。死者子孙以厚葬称“孝”,以厚葬为“德”,通过厚葬达到炫耀争名之

^{①②} 引文均见《四部备要》子部,中华书局1936年版。

目的。故桓宽《盐铁论·散不足篇》说：“今生不能致其爱敬，死以奢侈相高。虽无哀戚之心，而厚葬重币者，则称以为孝；显名立于世，光荣著于俗。”^②这种浮奢虚伪之风，使子为其父，妇为其夫，竞相仿效。不仅贵戚豪富如此，连中人之家，乃至一般黎民百姓为了送葬，也不惜倾家卖产。厚葬的主要表现之一，就是讲究墓室的规模和装饰，汉画像石、画像砖就是在这种风气下产生和发展起来的。汉画像石、画像砖产生于西汉，盛行于东汉，自汉亡后随即骤然衰落。这也正说明了它与一定时代的社会政治、经济情况是分不开的。

汉画像石、画像砖的盛行，亦是汉代统治者利用绘画艺术作为巩固封建秩序工具的反映。用其为统治者歌功颂德，为封建道德作说教，为宗教迷信作宣传并用其装饰宫殿、府舍、寺观等等。故在汉代，从京都到郡县，从帝王宫殿、贵族厅堂到官吏府第，乃至学校馆舍多有壁画或壁雕出现。而伴随厚葬出现的画像石、画像砖，正是在这种画风盛行的情况下，得到培植和成长的。无论从内容和形式上看，地下墓室画像石、画像砖艺术，也正是地上宫殿、府舍等壁雕、壁画艺术的重现。

此外，画像石的产生，也与其分布地区多产石材有关，它易于用来雕造墓室。加上冶铁技术的发达，促进了雕刻工具的改善，进而把我国古代石刻艺术推向了一个新阶段。

汉画像石、画像砖分布于山东、河南、江苏、四川、陕北和皖北、山西等十几个省区。就目前已发现和保存的情况看，又以山东和河南为最多，每省皆有两千石以上。这样丰富的画像石、画像砖，虽属同一时代，具有共同的时代特点，但也由于分布地区的经济文化、风俗习惯等的差别，各地画像石又有着不同的风格特点。如山东画像石在雕刻技法上丰富多样，画像场面较大，画面大多构图紧凑，少留空白；有的在一块石上分格或分层次表现几个主题内容。河南画像石大多是一块石上一个主题内容，画面布局较疏朗，所留空白，一般不加点缀。陕北画像石的边饰花纹则在全石中占显著地位，每块石上常划成大小不同的格子，每格表现的内容互不相联，画面各富有装饰意趣。

汉画像石、画像砖主要是依靠雕刻线条的粗细、阴阳虚实及块面来表现内容的。雕刻方法,常见的有三种:一是阴刻法,在石面上将画像的轮廓和细部用阴线刻出,即线条凹进石面,画像拓出来是白线条。二是阳刻法,将所表现的图像凸出,使其他部分凹入,画像成为浮雕形式,拓出来呈现墨色。三是阳刻与阴刻并用,用阳刻将画像轮廓凸出石面,再用阴刻线在画像轮廓内,刻出眉眼及衣褶等细部。

画像砖的雕刻和画像石不同,它都是先将画像刻在一种“模子”上,然后再将模子压印在用细泥做的坯砖上,烧制而成。早期的画像石多为阴刻,风格比较简朴,晚期的雕刻技法则趋于成熟,凡场面宏大,内容丰富,雕刻精美的画像石,几乎全属东汉时期的作品。

汉画像石、画像砖的题材广泛,内容丰富。除少数表现历史故事、神话传说、自然景物、奇禽异兽者外,多数是反映汉代社会生活的,其中一部分记录了劳动人民的生活和劳动的场面,如犁耕、渔猎、采桑、冶铁、制盐、织布、造车和撑船等;一部分则是汉代统治阶级豪华享乐生活的写照,如楼台亭阁、车骑出行、拜谒会见、庖厨宴饮、蹴鞠投壶、音乐舞蹈、杂技角觝等。内容如此丰富、繁多的汉画像石、画像砖,为我们认识汉代社会历史,提供了最宝贵的直观图像。汉代是我国封建社会的上升时期,曾产生过丰富灿烂的舞蹈艺术,如果说,今天我们从历史文献记载中获得了关于汉代舞蹈的知识和概念,那么我们将会从反映汉代舞蹈的画像石、画像砖中看到更具体而生动的内容。汉画像石、画像砖中的舞蹈图像,丰富而全面,仅本书收入的就有120多幅。凡文献记载的汉代舞蹈,从表演者的性别,到她(他)们的服饰;从舞蹈演出的场合、规模,到舞蹈的伴奏等等,几乎在画像中都能看到。由于这些乐舞画像真实而生动地再现了汉代舞蹈艺术,不仅可以和历史记载相印证,进而还能补文献记载之不足。如汉代流传较普遍的建鼓舞,本不见于文献记载,而在汉乐舞画像中却得到反映。又如对汉代最著名的舞蹈七盘舞,史籍上说表演此舞既要踏盘又要踏鼓,但以前发现的汉画像中仅有踏鼓之舞,而踏

盘的形象并不清楚,所以有人怀疑是否有“踏盘”之说。再有《七盘舞》所踏之盘是否都是七个?盘是仰置还是覆置?这些在史籍中也都没提到,所以过去一直不清楚,直到1953年山东沂南汉墓中七盘舞画像石形象的出现,以及后来陆续发掘出土的乐舞画像石,才得到进一步证明,七盘舞中确实有盘有鼓,盘的数目也并不都限于七个;所踏之盘大都是覆置地上,这些出土画像砖、画像石都一一得到了印证。总之,丰富多姿的汉乐舞画像石、画像砖,可以说比较全面地反映了汉代舞蹈艺术的辉煌成就。

汉画像石刻,以其质朴、简洁、深沉、浑厚的艺术特色,在我国古代美术作品中独放异彩,鲁迅先生曾评述说:“惟汉人石刻,气魄深沉雄大。”而这一特色在表现汉代舞蹈时也得到充分的发挥。

中国绘画,向来非常重视线条的运用,讲究用线要有金石特点,这说明石刻线条在美术表现上的成就和它对绘画的影响。汉乐舞画像石主要以石刻线条来描绘舞蹈形象。汉代民间艺术家以刀代笔,纵横捭阖,创造出的石刻线条简练遒劲、流动自如,具有舞蹈的动律感、节奏感,并呈现出一种力的壮美。也正因为画像线条的这种特点,才把汉代舞蹈那种雄健豪放的舞姿、气势飞动的风格充分表现出来。再加上用线的粗细相间,疏密配合,把形象刻画得准确生动。汉乐舞画像对人物面部表情不作过细的描绘,而主要是通过人物的动作姿态来刻画其个性特征,追求以形传神,这非常适合描绘以人体动作为主要表现手段的舞蹈艺术。所以我们看到画像在表现舞蹈上,很多是传神之作,作者不但善于选择典型的舞蹈动作,还常常抓住舞蹈表演中最精彩动人的一瞬间,使稍纵即逝的生动舞姿重现于石版刀端。如河南图19中,一梳双髻女伎,两袖飘举,正纵身从一鼓跳向一盘,从其右脚可看出,那将是脚尖先落盘上,画像生动地表现了盘鼓舞“机速体轻”的特点,和舞伎“身轻若燕”的功夫。从舞蹈技艺特征上讲,作者唯有选取舞伎绷脚以脚尖落盘的一瞬间,才有这样的艺术效果。另外,为了更好地表现画像的主题,作者在写实的基础上,采用了艺术夸张的手法来刻画人物,这种夸张增加了艺术

感染力,使图像显得生机勃勃,神采奕奕。如对舞伎腰肢和舞袖的描绘上,突出地夸张了我国古代舞蹈“纤腰间长袖”的艺术特色。以上这些不仅反映了汉代民间艺术家精湛的雕刻技艺和精巧的构思,也说明了他们对舞蹈的深刻理解。从而为我们今天探讨汉代舞蹈的艺术特征提供了有利条件。

汉画像石、画像砖的构图布局,也显示了作者很高的艺术技巧,对场面大、人物多的图像,能处理得繁而不乱,疏密相当,既变化多样,又紧密统一。如山东沂南乐舞百戏图像,画像石从左至右分四组,一组是舞蹈和杂技,二组是乐队演奏,三组为鱼龙曼衍之戏,四组是马戏和鼓车表演。由于构图恰到好处地安排了各种表演的位置,合理地布局了聚散组合,在人物的坐立与动静 的处理上,注意了起伏节奏,使全幅画面相互呼应,和谐舒展,浑然一体。这种在构图上独具匠心的经营布置,将一千多年前一场生动精彩的舞蹈杂技表演,跃然于石面。

汉画像石刻在画面结构上的另一特点,是在同一图像上能把一些互不联系的内容情节组合在一起,看去并不显得混乱,反觉自然有致。如一方石刻,分上中下三层,上层为宴饮,中层是舞乐,下层为庖厨。三项内容融为一体,可更能体现古人的生活情调。这也是我国绘画史上的一种传统表现形式,可以让人在有限的画面上看到更多的古代生活实景。

在众多古代乐舞图像中,汉代乐舞画像石、画像砖可说为数最多,这是研究中国古代舞蹈的珍贵资料,从这些舞蹈图像中,可以看出对刻画舞蹈形象的逼真和生动,反映舞蹈生活面的广泛和深入。就目前仅我们所见到的考古发掘汉乐舞画像石、画像砖,就有两百多块,这相当于已见历代舞俑数目的总和。至于汉前常见的历史文物中的舞蹈形象也不过百个。由于制作上的限制,古代舞俑和青铜器、漆器、玉器等文物中的舞蹈形象,都不能像汉画像石、画像砖乐舞画像那样,能表现出具有强烈动感的舞姿;在反映舞蹈演出的环境场景方面,更为舞俑所不及。汉以前文物上的舞蹈形象装饰特点较浓,而汉乐舞画像则更接近写实。且保存古代舞蹈形象数目之多,只有敦煌壁画中的经变舞姿可

与之相匹。但敦煌壁画是一种宗教艺术,对唐代乐舞是折光式的反映,而汉乐舞画像基本上是汉代乐舞的直接写照。可以说汉乐舞画像最集中的保存了古代世俗乐舞的形象。今已见的唐代舞蹈形象资料虽也很多,但它们表现的多是唐代宫廷乐舞,因而,从反映汉唐两代舞蹈成就的广度和深度上看,以汉乐舞画像为主的汉代舞蹈形象资料,应该说都胜于唐代。由此也足证明汉乐舞画像在中国古代舞蹈形象资料宝库中所具有的重要价值。

至于汉代乐舞画像在我国舞蹈史上的地位和作用,那更是十分明显的。

秦汉时期,是我国历史上的重要时期,它为我国数千年的统一的中华民族历史发展奠定了基础,无论在经济政治上,还是在文化艺术上,都对后来的历史发展产生过深远的影响。从舞蹈艺术上看,主要是汉代,汉代舞蹈艺术有着辉煌的成就,它在继承前代乐舞艺术的基础上,又通过和西域乐舞的交流,把我国古代舞蹈发展提高到一个新的水平,成为我国古代舞蹈史上的一个重要的里程碑。汉代“百戏”的出现就是一个最好的明证,它是在秦代“角觥”的基础上发展起来的一种综合性的大型表演艺术,包括音乐、舞蹈、杂技、幻术、马戏等各种艺术形式,其演出规模之大,内容之丰富,技艺之精湛,都是汉以前所不能比拟的,即使今天看来,也是了不起的一个创举。可以说,以汉族为主体的中华民族舞蹈艺术,其风格特点的形成、统一,和表演上美学体系的建立,汉代是一个关键时期,它对我国后来舞蹈艺术的发展产生了很大的影响。如我国传统舞蹈和民族武术、杂技的密切关系,至今在民间“走会”表演中,仍是民间舞蹈和杂技、武术等一起演出。而且由于长期间的同场表演历史,它们之间相互影响,相互吸收融合,致使许多武术和杂技中的跳、转、翻、滚等武技和动作造型被吸收到舞蹈中来,发展成为舞蹈语汇,极大地丰富了舞蹈的表现力,提高了舞蹈的艺术技巧,形成今天我国传统舞蹈在表演上“技中有艺、艺中有技”的审美特征。这种技艺并重的特点,不仅为我国人民所喜闻乐见,也使我国民族舞蹈艺术,在世界舞蹈艺术之林中,独具异彩。追根溯源,它与汉代百戏的影响

分不开,这在汉乐舞画像中可以得到形象化的说明。

运用“道具”作舞,也是我国传统舞蹈在表演形式上的一大特色。汉乐舞画像中的汉代舞蹈也大都使用道具而舞,其中有巾、鼓、磬、笙、盘、便面(扇)、剑、棍、刀、盾牌和鱼形、凤形、豹形等道具等。运用道具作舞,自古就有。但迄今所见明以前历代的舞蹈形象资料中,以汉代的舞蹈道具形式为最多,其中又多保存在汉乐舞画像中。如汉乐舞画像里的建鼓舞、盘鼓舞、鼙鼓舞和巾舞,是今天我国具有代表性的道具舞蹈(鼓舞和绸舞)的最早图像,如汉画像石图像中的持“短巾”作舞,它和今天汉族民间舞常见的舞手帕不无关系。在我国传统表演艺术中,素有“歌衫舞扇”之说。因为“扇”是我国传统表演艺术中最常见的道具,扇(便面)作为舞蹈道具,也始见于汉乐舞画像,在汉画像石中可以看到不少持兵器而舞的舞蹈,它们源于先秦的武舞,在汉代又有了进一步的发展。因此,这类舞蹈形象,在汉乐舞画像中也有大量出现。这些都说明了我国传统舞蹈运用道具而舞的特点,以及汉代舞蹈所产生的重大影响。

汉代舞蹈对我国古代舞蹈的表演技艺做了很大的发展和提高,从汉乐舞画像中可以看到,其中最突出的要算“舞袖”了,每个舞者几乎都着长袖作舞,舞袖的造型千姿百态。我国古代舞蹈讲求“以手袖为容”,舞袖技艺的发展提高,无疑大大丰富了我国传统舞蹈“手”的动作表演。除“舞袖”外,还有“舞腰”,汉乐舞画像中舞者腰肢的动态丰富多变,有的前俯后弯,有的左折右倾,有的冲向斜前,有的仰向斜后,有的扭腰出胯……。“腰”是人身躯运动的枢纽,它的动作变化,既舞动了上身,又带动了下肢,使舞蹈绰约多姿。汉代舞蹈对手和腰部动作的发展提高,在汉乐画像中得到充分的表现:那“手舞足蹈”的造型,曲曲有致的风姿,体如游龙的动律,都为今天我国传统舞蹈讲求“手”的传情达意,和注重手、眼、身、步的密切配合,具有全身舞动的韵律感,以及圆、曲美的体态等民族风格特点的形成奠定了基础。

男女双人对舞是舞蹈艺术的主要表演形式之一。在我国有悠久的历史传统,但其形象资料始见汉乐舞画像。其中有不少男

女对演、对舞的形象。它们的共同特点是：女舞伎大都身姿秀美，动作轻盈柔曼，多取站立舞姿；其身旁的男舞者，多体型粗壮，头部夸张，张起大口，表情滑稽，一般为半蹲造型。这种洋溢着谐趣气氛的表演，一高一低的动作舞姿，与今天我国民间秧歌、花灯等舞蹈中，那舞步轻巧、身姿婷婷婀娜的小旦，同动作夸张、带有风趣诙谐表演的丑角一起穿插旋舞，又是多么的相似，这说明了我国人民的审美要求和欣赏习惯是有历史渊源的。

汉代百戏中“象人”表演的各种拟兽舞蹈，既和原始社会的“百兽率舞”一脉相承，也是今天龙舞、狮舞、凤舞、孔雀舞、鱼舞等民间舞蹈的滥觞。古代拟兽舞蹈如何表演？史籍没有详细记载，从汉乐舞画像中看到，有的将鸟兽等形象的道具拿在手里，有的披在身上，有的一人演头，一人做尾，二人合演。今天，我国民间舞蹈中各种拟兽舞蹈，其表现手法仍主要为这三种形式。

汉乐舞画像不是汉代舞蹈的全部记录，结合其他汉代舞蹈形象资料，联系文献记载，能更清楚地说明汉代舞蹈的成就，和它在中国舞蹈发展史上的作用及影响。同时，从中也可以看出汉代舞蹈在发展古代舞蹈艺术中，已形成了我国古代舞蹈独特的民族风格，尤其在动作表演上已具有了民族舞蹈的审美规律。今天，我国传统舞蹈的风格特色，就是在古代舞蹈美学思想影响下形成的。要总结我国传统舞蹈的艺术规律，建立新的民族舞蹈美学，离不开对古代舞蹈审美规律的探索，而作为在我国舞蹈发展史上占重要地位的汉代舞蹈艺术，更是必须要研究的课题。在这方面，汉代画像石、画像砖中的乐舞画像为我们提供了珍贵的形象资料。

汉代画像石、画像砖舞姿图片

1. 山东画像石舞姿

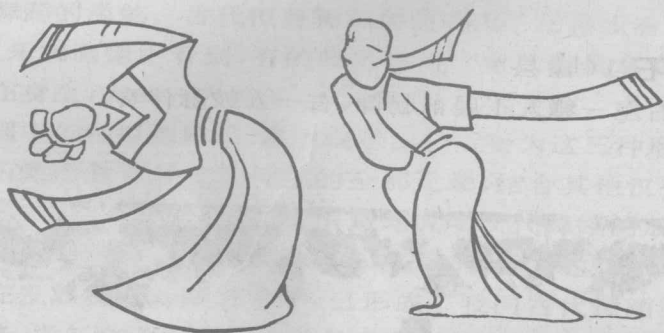
画像石 1(滕县)

石左一舞人正展袖起舞,右一人鼓瑟伴奏。



画像石 2(微山)

石分三层。上层左边有两人对舞，一人作翘袖折腰之姿，一人倾身向前，长袖飘后(见白描图)；旁有一人鼓瑟伴奏。中层有五个表演伎人，其中两人倒立，一人弄丸。其他人和下层人当是观者。





画像石 3(莒南)

石分上下四层。

第一层右上有一人两手按地倒立，此层最下边两人似在对舞。第三层左边坐两乐人，右边一人跪地，扬袖起舞。



画像石 4(留城)

石中间舞人长裙委地，舞袖舒卷，缓步起舞，左面一人鼓瑟伴奏。

画像石 5(费县)

石左一人倒立，一人右手扬袖，徐步起舞。右坐四乐人，两人右手持鼗鼓，左手持排箫吹奏；一人抚琴，一人吹笙。

