

漢畫拓本精品題跋

◎劉煒東 著

河南美術出版社

阅 览

漢畫拓本精品題跋

◎劉煒東 著



河南美術出版社

圖書在版編目 (C I P) 數據

漢畫拓本精品題跋 / 劉煒東編. — 鄭州: 河南美術出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5401-1951-5

I. 漢… II. 劉… III. ①畫像石—中國—漢代—圖集
②畫像磚—中國—漢代—圖集③漢字—題跋—中國—現代 IV.K879.4 J292.2-3

中國版本圖書館CIP數據核字 (2009) 第217020號

漢畫拓本精品題跋

編 著: 劉煒東

責任編輯: 劉燦章

責任校對: 戈佑君

裝幀設計: 曹偉鵬

出版發行: 河南美術出版社

郵政編碼: 450002

地 址: 鄭州市經五路66號

印 制: 河南智聚印務有限公司

開 本: 787毫米×1092毫米 1/8

印 張: 41

印 數: 1-1500冊

版 次: 2010年1月第1版

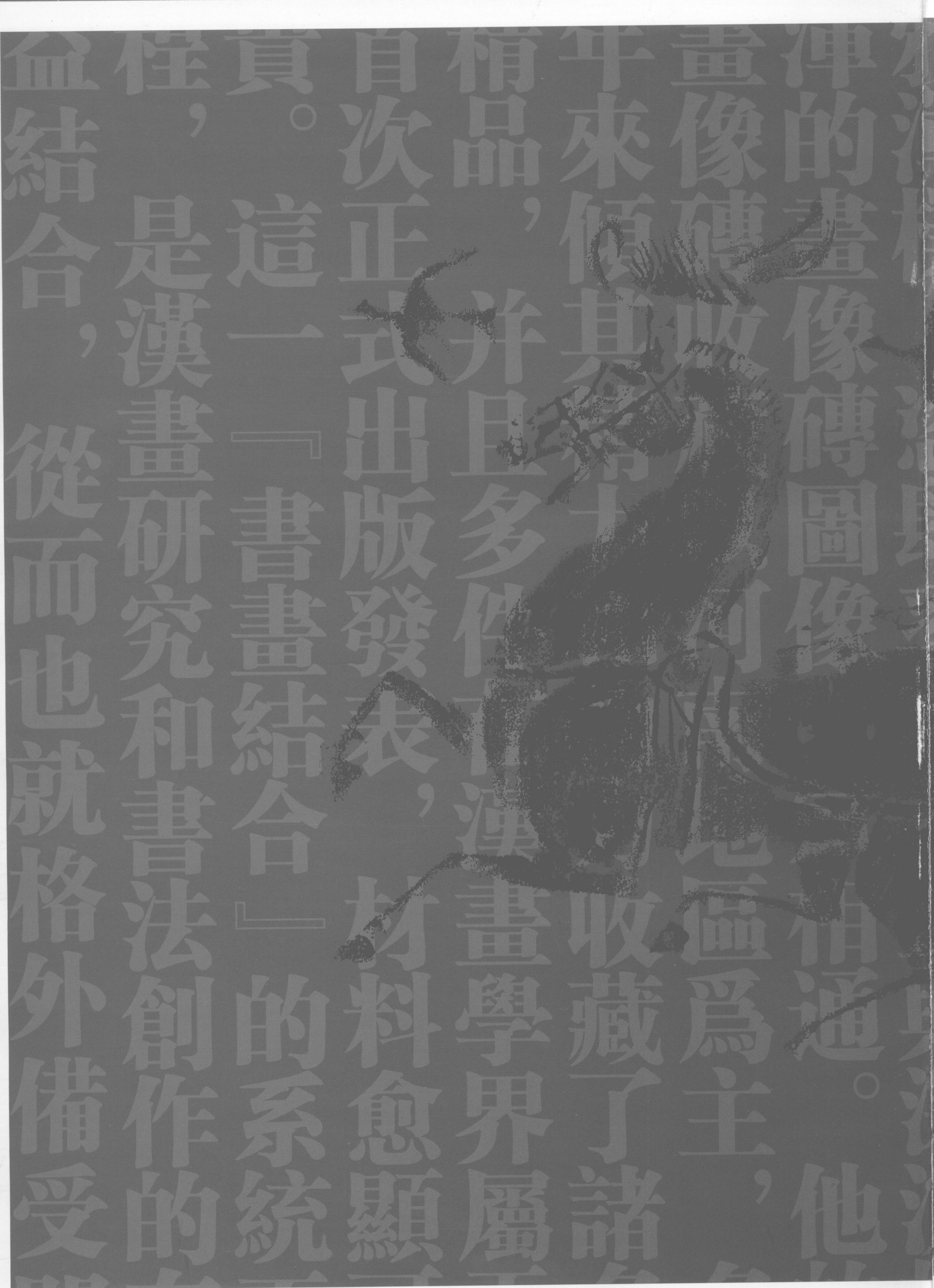
印 次: 2010年1月第1次印刷

書 號: ISBN 978-7-5401-1951-5

定 價: 320.00元

劉錫煒東先生是立足中原大地，
者名書法家和漢畫像磚收藏家。
難得的是他把書法和漢畫圖像工
裡藝術形式完美結合在一起，
多年收藏的拓片精心題跋，
作出了一件件新作品。
的書法以大篆和行草為主，來
深厚傳統而又匠心獨運，書風



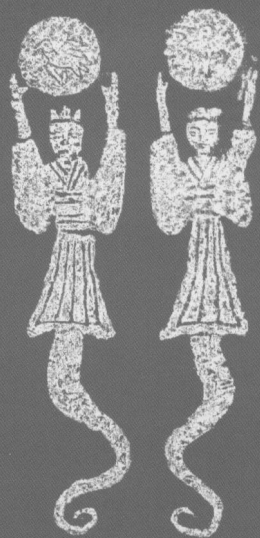


序^①

漢畫像磚與書法的『對話』

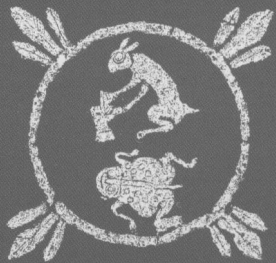
——劉煒東先生漢畫像磚拓片的收藏與題跋

劉宗超



◎劉煒東先生是立足中原大地的著名書法家和漢畫像磚收藏家，難得的是他把書法和漢畫圖像兩種藝術形式完美結合在一起，在多年收藏的拓片上精心題跋，創作出了一件件和諧的新作品。他的書法以大篆和行草為主，來自深厚傳統而又匠心獨運，書風古雅渾樸、恣肆率真，正與深沉雄渾的畫像磚圖像一氣相通。他的畫像磚收藏以河南地區為主，多年來傾其精力和物力收藏了諸多精品，並且多件在漢畫學界屬於首次正式出版發表，材料愈顯可貴。這一『書畫結合』的系統工程，是漢畫研究和書法創作的有益結合，從而也就格外備受關注。

◎畫像磚是我國古代用于裝飾宮殿或墓壁的一種表面有圖像的建築用磚，一般認為始於戰國晚期，興盛繁榮於漢代，三國兩晉南北朝及宋元時期繼續流行，各有時代特點。漢代畫像磚藝術是我國獨特的藝術樣式和豐厚的精神財富。其實，它本身不是繪畫，只是表面帶有圖像的建築裝飾構件。從制作方式上看，圖像一般用木模壓制，是用拍印和模印的方法制成的，亦有直接刻制在磚上的，有的施加彩色，側面有方形和長方形等形式，每磚一幅畫面，或一磚數件小圖像拼合而成。有的接近於繪畫，有的為淺浮雕，可以說是墓室磚石構件上的石刻裝飾畫。經過捶拓印制所形成的拓片，兼具版畫的特點，是一種非常獨特的藝術樣式。與畫像磚近似的另一樣式是漢代畫像石，它開始於西漢，盛行於東漢，是漢代最獨特的藝術樣式之一。由於它發現數量巨大，規模



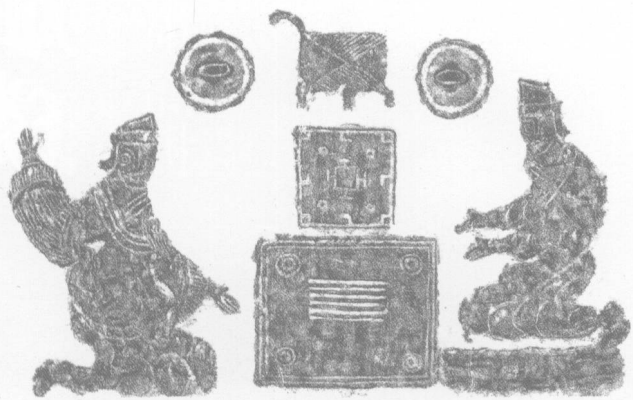
宏富，內容繁雜，多年來已經成為漢畫研究的顯學，而對與此同時的畫像磚的研究明顯不夠，出現了『重石輕磚』的研究局面，這是令人遺憾的。劉煒東先生的畫像磚收藏與研究，做了非常有意義的工作。

◎劉煒東先生所收藏的畫像磚，以河南地區尤其是鄭州地區為主，在地域性收藏與研究上做出了艱辛的努力。我國的漢畫像磚分布有兩大區域，一是河南地區，一是四川地區。當然，山東、江蘇等其他地區也有畫像磚的存在。新中國成立以來，河南各地發掘了眾多的漢代墓葬，出土了數以萬計的畫像磚，在形制上包括帶有圖像和裝飾圖案的空心磚、實心大條磚、方磚和小磚；在分布區域上出現了洛陽、鄭州、南陽三個中心，這三個地區都是兩漢時期重要的都市。河南的這三個中心各自又包括一些小區域，其中，洛陽周圍的孟津、偃師、伊川、宜陽、新安等地，鄭州附近的許昌、滎陽、新鄭、密縣、登封、鞏義、中牟、禹州、長葛、襄城、扶溝、郟城、舞陽、西華等地，南陽中心的新野、鄧州、淅川等地，都有豐富的畫像磚出土。可以說，劉煒東先生的收藏主要集中在以上地域。在他的收藏中，不乏精品力作。如《采桑圖》，《六博圖》等即是。《六博圖》和四川新津崖墓石函的《六博圖》極為相近，這對於研究漢代畫像石和畫像磚的相互影響提供了新的材料。

◎畫像石和畫像磚的內容有神仙祥瑞、歷史人物、社

會生產和生活、車馬出行等等圖像系統，可謂包羅萬象。已故著名史學家翦伯贊先生非常重視漢畫像石的歷史資料價值，他認為『除了古人的遺物以外，再沒有一種史料比繪畫、雕刻更能反映出歷史上的社會之具體的形象。同時，在中國歷史上，也再沒有一個時代比漢代更好在石板上刻出當時現實生活的形式和流行的故事來』。『這些石刻畫像假如把它們有系統地搜集起來，幾乎可以成爲一部綉像的漢代史。』（翦伯贊：《秦漢史》序，北京大學出版社1983年版，第五頁。）因此，畫像石與畫像磚的圖像系統是考察、研究中國古代社會和藝術發展的珍貴資料，具有很高的史料價值和藝術價值。表面上看，現實世界的一切客觀事物以及存在於歷史、觀念、信仰中的意象，漢代的藝術創造者似乎都想通過各種材料賦予它們形象。但是，我們不能忽視的是，現在所看到的圖像藝術品基本屬於墓葬性藝術，由於制作環境神秘而敬畏，創造者不會隨意而爲，必定通過特定圖像賦予它們特定的觀念意義。因此，這一樣式也就成爲我們窺探時代精神、風俗習慣的形象直觀的材料。

◎大致而言，對畫像石藝術的鑒賞和解讀有如下方面：對其獨特藝術形式的欣賞，感悟其直觀的美；對其圖像內容、意義的發掘與破解，探究形式背后的精神因素。這些方面的解讀是應該兼顧的。劉煒東先生的畫像磚題跋即是對該圖像的獨特解讀，他的題跋內容上一般包括圖像主題的確立、圖像內容的說明、藝術形式美的發掘、主題的詩性發揮幾個方面。如對新野樊集出土的《駟馬安車畫像磚》、新密市出土的《駟馬出行畫像磚》的題跋，在漢代等級森嚴的社會狀況下，使用『駟馬』和『駟馬』等級非常少見，其中駟馬安車的級別更是河南畫像磚中所僅見，一般爲太守以上高官所專用。劉煒東先生在題跋中均對這一背景進行了解說。可見他在畫像內容的說明上是嚴肅對待的。當然，劉煒東先生的題跋最具個性風格之處還在于他對畫像內容的詩性解



讀，他以敏銳的詩性心理發掘出畫像的生動之處。如在對新密市出土的《跏坐小吏》（一般書籍注釋）的題跋，他一反陳說，題爲《思技圖》。我們再看此圖，從跏坐小吏低頭微閉的雙眼、突出的佩劍、懸挂的燈籠、靜謐恭謹的神情，《思技圖》一下使整個畫面活躍起來，人物形象變得栩栩如生了。再加上劉煒東先生詩性的語言，使整個題跋作品充滿了溫馨的生活氣息。像這樣的個性化解讀在劉煒東先生的題跋中是獨出心裁的。

◎劉煒東先生把近年畫像磚題跋的作品結集出版，是獻給漢畫學界和書法界的一件厚禮，他的這一做法豐富了『書畫結合』的新形式，實現了他的書法與漢人繪畫的一次『對話』，必將對漢畫研究和書法創作產生有力的推動作用和新的啓示。

劉宗超 己丑金秋于河北大學
（作者爲河北大學藝術學院教授、藝術學博士、研究生導師）

序^②

珠聯璧合 文質斌璘

——劉煒東漢畫像磚題跋書法藝術簡析

西中文

◎ 中華文明是當今世界上僅存的直接發端于原始社會的『原初文明』，至今已歷五千年之久而從未中斷，這不能不說是人類文明史的一大奇蹟。

◎ 當然，中華文明在漫長的發展歷程中，也經歷了多次變遷，在古代史上最大的一次變遷發生在漢末到魏晉時期。漢末佛教傳入中土，和本土文化相結合，逐漸形成儒釋道并存的多元文化格局。而漢以前的文化，則是比較純粹的中華本土文化。以漢賦、樂府詩歌、畫像磚石和隸書等為標志的漢代文化無疑是中華文化的一個標志、一座高峰。

◎ 劉煒東先生懷着對中華傳統文化的深厚感情，對漢文化的研究傾注了大量的精力，取得了非凡的成就。

◎ 煒東本是一位書法家，其篆隸和行草書都有相當的造詣，尤其是金文大篆，綫條剛勁，郁拔沉雄，自然率真，氣息高古，深得《毛公鼎》、《散氏盤》的神韻。其草書得張旭用筆法，參以黃庭堅、王鐸，飄逸沉穩，收放自如。煒東曾多次舉辦個人書法展，在書界引起較大反響。近年來，煒東又把精力傾注于漢畫像磚的研究，他潛心收集了漢畫像磚拓片一百余件，潛心研究其內容、涵義，并一一作出命題和釋讀，然后用他熟悉的大篆、隸書或行草分別題跋，這種形式不但為后人對畫像磚的研究提供了便利，而且其題跋本身，從書法藝術的角度來看也極具價值，從而使這批經過題跋的漢畫像



磚拓片成為足以傳世的、不可多得的藝術珍品。

◎ 為了使畫面和題跋渾然一體，必須先把拓片裝裱起來，而在裝裱好的卷軸上題跋，無疑極大地增加了書寫的難度，沒有深厚的功力和相當的經驗是不敢措手的。然而觀劉煒東題跋的畫像磚拓片，可謂珠聯璧合、相得益彰，每幅都是一件完整的藝術品。

◎ 煒東的題跋根據內容和幅式的需要，時而用篆書，時而用隸書，時而用行草，有時一幅畫面數體兼具，力求書體和風格與畫面內容協調一致，充分體現煒東的匠心。用得最多的書體還是煒東最為熟悉的大篆。煒東的大篆，出自商周青銅器銘文，綫條流暢厚重，骨力中含，有濃厚的金石氣，而又時常間以枯筆澀勢，渴墨飛白，使之在金石氣之外，又極富書寫意味。結體奇崛穩健，章法自然率意，又動合規矩，極符青銅器銘文隨器賦形的要旨。漢代的畫像磚藝術，正是繼承了商周青銅器及其銘文那種沉雄厚重、寧厲郁勃的藝術精神，和后世輕盈俏達的世俗藝術迥異其趣。所以煒東以鐘鼎文字為漢畫像石題跋，最能彰顯中華本土文化的藝術精神，顯得特別協調。

◎ 煒東的大篆，在字法上又極為考究，為了弄通這種早已退出實用領域的上古文字，他查閱了大量資料，力求弄懂吃透每個字的來龍去脈和變化沿革。在使用中則力求每個字都有來歷，而且不同時期、不同地域的文字





也盡量不混用，對於這一點，不但一般的書家做不到，即使是古文字學家，要做到這一點也絕非易事。

◎ 煒東的隸書和其篆書一脉相承，充滿上古文字的沉雄厚重，其風格更接近秦隸和西漢早期隸書，平實內斂，古意盎然。有時爲了調劑畫面，煒東使用漢簡帛書風格的隸書，一方面和畫像中家居生活和田園風光的場景相適應，一方面也表現了書寫者自然率真的心態。在裱好的畫面上題跋，既不能打格子，也不易精確計算空間、字數和字體大小，只能信筆由之，隨行就勢，而這恰恰和簡帛書的書寫心態和布局風格相一致，少了許多后世寫隸書的安排布算和約束拘謹。所以這部分題跋，是寫得相當精彩的。

◎ 煒東的題跋中還有爲數不少的草書，這使我感到十分驚異，因爲在如此窄狹的有限空間放手揮灑，真正是戴着鐐銬跳舞。一般人寫草書，在大幅紙面上揮毫，不受多少限制，尚且縮手縮腳，而煒東在裱好的拓片空間裏寫草書，却能做到揮灑自如、游刃有余，殆乎不可想象。諦視其綫條，流暢自然，提按有致，轉折頓挫一絲不苟，結體章法收放自如，氣息暢貫，并未因空間的有限而影響其磅礴的氣勢。這使我想起古人的草書。其實歷史上那些傳世的草書名帖如張旭《古詩四帖》、懷素《自叙帖》、《食魚帖》等篇幅都不大，但其飛動跳躍、汪洋恣肆的氣勢讓人感覺足敵鴻篇巨制，足見草書的氣勢并非一定要靠大篇幅才能表現。而在有限空間裏表現草書的氣勢，則非有扎實的用筆結體的功力不可。在章法布局上，煒東的題跋可謂獨具匠心。如以大篆配行書釋文，以隸書或行草題跋冠以篆額，以大字正文配小字款跋，以墨筆配朱砂等，變化無方，豐富多彩，使這種學術色彩很濃的藝術作品同時又具有很强的觀賞性。綜觀古今，這種藝術形式似乎并不多見，尤其是如此數量巨大的畫像磚題跋，其書法藝術又具有如此專業水准者，更是不可多得。

◎ 先賢很久就提出藝術形式和內容的統一問題。孔子曰：『質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。』這是中華文化的一大特色。劉煒東先生的漢畫像磚題跋，可謂文質斌斲，珠聯璧合，充分體現了中華傳統文化的精神，不愧爲當代書法藝術園地裏的一朵奇葩。

己丑季秋于中州佩韋齋
(作者爲中國書協學術委員、河南省書協理事)



序

③

傳遞豐富多彩的歷史信息

漢畫像

劉煒東



當人類進入文明社會的今天，就越來越受到自己創造的文化的支配，成為自己價值觀念的奴隸和技術實力的犧牲品。而藝術却肩負着緩解人類身心需求與社會規範之間矛盾的任務，從而使生命的潛能心理元素得到釋放。抽出閑暇、擠點時間，走進漢畫像，審視和解讀漢代藝術家遺存的漢畫像藝術品，使平靜的思緒接受大氣磅礴的藝術品的感染和熏陶，實現感性認識的升華，感悟崇文尚武時代的歷史信息，也算是一件快樂的事。

一、漢畫像的源頭活水

◎漢代開基，兩漢王朝四百餘年以宏大的氣勢威震寰宇。盡管『無為而治』、『獨尊儒術』盛行，但漢代藝術却較少受其束縛。它向人們展示着一種博大雄渾的世界。『大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方』。漢高祖一曲大風歌發出時代最強音。從漢代的石刻、磚雕、模印藝術中所感受到的宏大、開張及在運動中蘊藉着強大爆發力和古拙樸素的美學特征，較之以後的藝術表現更具有旺盛、蓬勃的生命力。

◎任何一件藝術品的產生都與特定時代的政治、經濟、文化有着密不可分的聯系。秦漢是中國封建社會由春秋戰國的大分裂走向大統一，思想文化領域由百家爭鳴到獨尊儒術，社會生活由『千村霹靂人遺矢，萬戶蕭疏鬼唱歌』到『黎民得離戰國之苦，君臣具欲休養生息』、『民務稼穡，衣食滋殖』。至漢武帝之初七十年間，『國家亡事，非遇水旱，則民人給家足，都鄙廩庾盡滿，而府庫余財，京師之錢纍百鉅萬，貫朽不可校。』的太倉之粟陳陳相因，充溢露集于外，腐敗不可食。』的繁榮社會。環境穩定、經濟發展、生活奢侈使人們充分熱愛和留戀這個美好的世界，這是人們對現實生活全面的肯定和愛戀，以及對生前和死后永恒幸福生活的追求，全面推動了文化藝術的發展和繁榮，使得雕塑模印藝術得以突飛猛進的發展，達到了中國藝術史上的第一

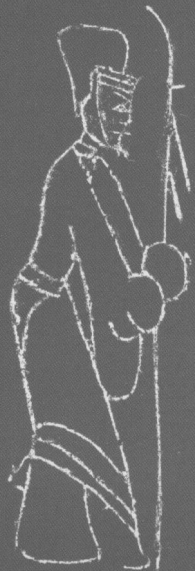
個高峰，為我們展現了一個琳琅滿目、充滿着非凡活力和旺盛生命力的極樂世界。

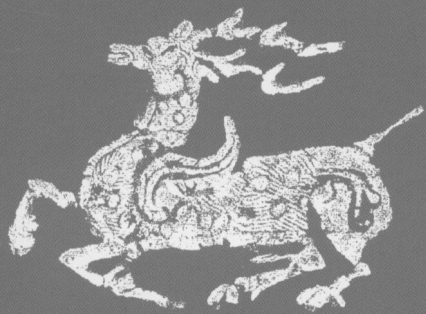
◎漢代壁畫墓葬中色彩斑斕的壁畫，精致完美的漆器、巧奪天工的帛畫、渾厚雄大的漢畫像磚等都是研究漢代政治、經濟、軍事、文化、藝術的寶貴資料。漢代文化以前所未有的大容量，使百家學術思想，諸種文化類別殊途同歸，形成思想、文學、宗教、民俗領域的洋洋大觀。

◎在漢代，老莊強調美和藝術的獨立，強調自然美。老子認為，萬象出于天意，人必須歸于無為自然美。老子還認為，萬象出于天意，人必須歸于無為自然的狀態。這樣才能達于天道。他以自然無為為美，講究『天人合一』，他的關於『無』的哲學思想是一切東方藝術發展為獨特個性的思想本源。這個『無』是內涵極為深刻的實體。在這一思想影響下，漢墓中出土的漢畫像帶有強烈的個性和充滿浪漫主義精神。

二、漢畫像磚中的時代信息

◎漢畫像磚，專指我國漢代運用于畫像磚墓壁或地面





建築貼面的模印磚。畫面模印在磚的平面或側面。作為砌墓用的花磚為結構磚，它形象而生動地反映了漢代社會生產、生活的各方面，包含着豐富多彩的歷史信息，是中華民族的主體文化，在民族文化史中占着極其重要的地位。

魯迅先生曾贊譽『惟漢人石刻，氣魄深沉雄大』。『漢畫像磚的圖案，美妙絕倫』。這些抽象的線條是根據藝術家的美學思想賦予現實的主觀意念，是我們心靈的自然流露，並以此組成情感的旋律，創造出物我同一的深遠意境和崢嶸的神采。歌德曾經說過：『海大於地，天大於海，而人心大於天。』藝術同其他人類社會所產生的任何物品一樣，都是人類社會實踐的產物。漢畫像藝術就是大於天的漢代社會發展的藝術縮影。

◎任何一門藝術總有它的局限性，漢畫像磚的藝術不是以眉目傳情，而是妙在避短揚長，極盡調動肢體語言來傳情達意。從中可以驚奇地發現，漢畫像磚中造型的曲直方圓，粗細潤燥、肥瘦動靜、稚拙樸樸的精微動作裏，以粗獷簡潔為本、依形寫神為旨，凸顯了事物的多樣性和各類情趣，從而造成在較小的空間內，使畫面表現得神采奕奕，激蕩心魄，準確而藝術地傳遞出遠古先民的典章文物和生活狀態。

◎漢畫像的內容十分豐富，題材廣泛。盡管畫像內容多是為墓主人服務的，但畫像的制作者是典型的民間藝術家。他們有豐富的社會實踐經驗，又有嫺熟的藝術技巧。所以通過各種栩栩如生的畫面，形象地再現了當時的各種社會生活，反映了當時不同階層人們的意識形態，並保存了漢代政治、思想、軍事、科學、藝術及民間習俗等許多珍貴資料，這對我們全面地認識漢代社會，無疑是有極大幫助的。

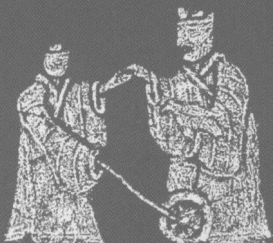
◎漢畫像磚的內容，從上層社會的求仙、祭祀、宴樂、起居、車馬、出行、狩獵、出游、伍伯、儀仗、建築、鳳闕以及關鬼、禳災、庖厨，到下層勞動人民采桑、紡織、

耕種、收穫、車馬、服役、舞刀、練劍、走索、百戲等，從幻化出的神話仙人世界到現實生活中的日常生活細節，從天上到地下，從歷史到現實，凡人間的各種對象事物、場景、生活都被漢代的民間藝術家所關照、描繪和創造。在一個有限的平面中閃耀着生活的無限活力，為后人展現了一幅壯麗的華章。

◎漢畫像磚以河南出土的作品形象最為生動。河南畫像磚分三個時期，從西漢到東漢初期，東漢初期到漢獻帝許都禪讓，三國鼎立到魏晉六朝直至唐宋時期。漢畫像磚以大而長的條形磚為特色。尤以空心磚為典型代表，具有獨特的地方特色。其制作工艺程序是：首先將加工好的泥坯放入木模中制成磚坯，待半干后去掉木模，用刻有圖案內容的印模印出各種圖案和圖像，再燒制而成。根據墓主需要批量生產，磚有空心磚和實心磚之分。西漢前期，中原地區出現的裝飾用磚被稱為『小型磚』，以區別體積龐大的空心磚。

◎漢畫像磚無論是平面淺浮雕還是凹面陰雕，還是陽線刻、陰線刻，均離不開線的表現。特別是形象細部的刻畫均用陽線來表現各種人物的內心世界。漢畫像的用線多為剛健挺拔的線條，而且簡潔剛勁，抓住刻畫對象的基本特征，寥寥數筆將其形體動作展現出來，從中領略到漢代藝術家不是追求自然主義的真實美，而是追求整體粗放的神似美，不是捕捉笑容可掬的瞬間形似，而是表現其力量、運動和氣勢。這些經過藝術家高度提煉的線條起到了『畫龍點睛』、『點石成金』的作用，從而為中國繪畫以線條造型奠定了基礎。

◎哲人康德說過：『想象力是一個創造性的認識功能，它有本領能從真正的自然界所呈現的素材中創造出另一個想象中的自然。』河南漢畫像磚是人們把神話與現實渾然一體想象出來的另一個浪漫主義世界。神仙世界是現實生活的直接延伸，生前擁有的，死后也需要。

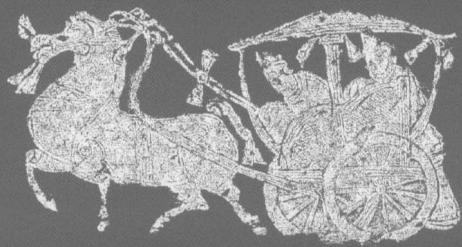


在另一個世界既有衣食住行，也有七情六欲。人的行為感應天，天也暗中干預人事。只有長生富貴，子孫后代的血脉才會流動，才有生命之河，富貴之流的源遠流長，永恒不息。人們爲了填平人間與天界的鴻溝，幻化創造出能升騰太空的羽人，騎龍飛天到崑崙山會見西王母的穆公子（即東王公）；趕制出長生不老藥的玉兔搗藥、鳳凰吐丹、仙鶴拉車等的形象。使人神之間互相轉化、天人合一。在表現手法上，大膽想象，無拘無束，誇張靈活，將奇妙的構想、精心的設計，整體而生動地再現于世人面前，使奔騰的虎身、奔馳的馬腿、武士的臂膀、舞女的纖腰、鋪首的張目等等或直或曲、或粗或細、或大或小、或張或弛、或虛或實，看似不合比例不近常情，但可給人以筆不到而意到、回味無窮的感覺，增強了畫像的豐富表現力，這種寓真實于誇張之中的藝術效果，體現了漢代人追求以貌取神的民族傳統的審美趣味。

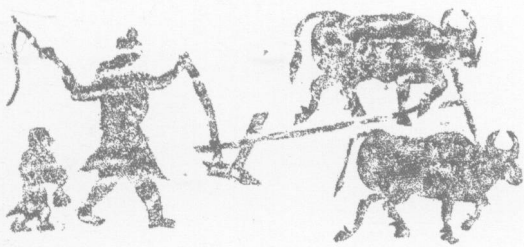
三、『形而上』的藝術理念

◎漢畫像發展的過程與任何事物的發展一樣，都經歷了產生、發展、興盛、衰落和消亡的過程。畫像磚藝術在戰國晚期至宋元時期的我國古代美術藝術園林中持續開放了十四五個世紀之久。秦漢時期是畫像磚藝術的繁榮時期。這一繁榮發展過程是伴隨着墓葬形制從木棺墓向磚室墓和石室墓的演變而實現的。秦王嬴政統一六國，不論是政治生活還是經濟文化生活，在制度和理念上都從關中帶入中原廣大區域。兩漢時期，這種磚室墓葬形式在河南地區得到迅速發展，并影響到其他地區。漢畫像磚藝術本質上是一種祭祀性喪葬藝術。它的流行與發展，濫觴與繁榮，從低級到高級都有着深刻的社會因素，其原因就是我國兩漢時期的厚葬風俗及與之相應的喪葬禮制。

◎賢以孝爲先。孔子曰：『事親孝，故忠可移于君。』



是以求賢臣比于孝子門。『國家選賢任能的标准以儒家的孝悌標準來選拔人才，即所謂『舉孝廉』這一制度的實行刺激了厚葬之風的進一步發展，風靡于整個漢代社會。由此對漢畫藝術產生了廣泛而深刻的影響。兩漢時代產生這種精神狀態，從而又產生一批與此精神狀態相適應的藝術品，這些藝術品即是對前代藝術的批判繼承，又是后世藝術創新發展的基礎。它衝破了商周宗教藝術的禁錮，把目光投向人類生活的本身，開拓了創作的廣闊空間。河南地區漢畫像其豐富的内容自然是反映了當時人們對物質世界的執着追求和精神世界的憧憬希望。由于原始思維集體表象的遺留，漢代人的觀念中到處充斥着不可理喻的神秘力量。有形的存在和無形的存在相互滲透成爲普遍現象。漢畫像的畫面内容不只是表現墓主人生前的場景，它也必然表現身后世界。生前的一切是死后所希冀的全部物質基礎，即死后所希冀的一切，以生前的物質基礎爲前提，即生前的延伸和發展。因此，漢畫像中描繪墓主人生前各種各樣奢侈豪華的生活，或表現死后能够身列仙班，繼續享受神人仙界生活的理想與願望。藝術家將現實主義的寫實和浪漫主義的誇張相結合，準確地反映了當時人們的精神世界，用藝術家的手法把客觀存在和主觀意念中的『形而上』的完美容質表現出來，使漢畫像在現實主義的基礎上充滿了濃郁的浪漫色彩。漢畫像藝術能運用豐富的想象力創造出大批在現實時人們生活、理念、情感的具有獨立審美價值、賦予浪漫主義精神的漢畫藝術品。這些具有永恒魅力的藝術形象，在漢代民間藝人激情澎湃的刀刻下噴涌而出，無異爲后代人留下了一部古代生活鬥爭川流不息、人間僊界完美結合的歷史畫卷和壯麗詩篇。



四、創作手法上的曼妙生動

◎漢畫像的藝術輝煌時期是兩漢史上最燦爛輝煌的時代，是一個賢哲英雄輩出、文化與藝術充滿進取精神的時代。表現在漢畫像上的藝術理念是：線條剛勁沉穩、結構不求形似但求神似，不拘于細微雕琢，而是大刀闊斧，具有一種后世無法企及的樸茂渾厚、深沉雄強的氣勢與力量。無論奔馳的神獸或是駕車的馬、騎乘的馬、獵騎的馬都形象生動、栩栩如生極具藝術感染力，都有一種灼灼逼人的速度感和力量感，體現了漢代人追求神似的賦予民族傳統的審美情趣。漢畫像磚石與繪畫的區別主要在於它是以刀、手取代筆，取磚、石、木為紙，其形象和繪畫一樣，都是用線條勾勒出來的。在構圖上，一種方法是左右銜接，不惜筆墨鴻篇巨制一氣呵成，使人一目了然，增強了畫面氣勢恢宏的力感。另一種方法是採用連環畫式的分格敘述法，故事性增強并使圖像呈現一種剪影的效果，十分生動，讀起來趣味盎然。這種構圖方法最大的特點是最大限度地利用每一塊空間，利用不同時間連續展開和多層排列相結合的構圖形式，物象的排列和配置非常得體，表現的事件多，場景又有聲有色，但却不使人感到繁亂。這就提示我們，在解讀漢畫像中有關圖像信息的時候，必須與漢代人的宇宙觀、哲學觀等內在思想情感緊密地聯系在一起，必須與當代人的思想文化、地域文化、風俗習慣緊密地聯系起來，而不是單純地從畫面的簡單素材，從畫面論畫面。那樣就不能得到符合漢代先民思想觀念的正確認識，因為漢畫像畢竟是一種思想文化意義上的存在，而不僅僅是一個時代的藝術品。

◎藝術不是自然科學，兩者各有自己的思維認識規律，因此不能簡單用自然科學規律去衡量藝術。漢畫像的構圖方法將自然科學的抽象思維變為不合科學規律的藝術形象思維，正是藝術進步的一種巨大推動力。將散



點透視的底線橫列構圖法發展成為近大遠小的散點透視構圖法，它將捕捉到的視域物象按照上遠下近的原則配置於一個漢畫像磚上，使三維空間內的物象一覽無余地表現出來，盡管不符合物理學的規律，但從藝術的視角看待漢畫像的構圖，却是合理的而且是漢畫像藝術的主要構圖方式，因為它更適合表現場面宏大、氣魄沉雄、波瀾壯闊的盛大場景。

◎綜上所述，漢畫像藝術不論在藝術形式上或者是內容上都從不同角度反映和再現了兩漢時代政治、經濟、文化、習俗的時代信息。這些信息給人們以啓發教育，在獲得認識價值的同時，給人以享受。對於每一個藝術家來說，對漢畫像的本源的認知，繼承什麼，發揚光大什麼，『問渠那得清如許，為有源頭活水來』。隨着人們對漢畫像藝術研究的深入拓展，這一民間藝術奇葩必將更加輝煌燦爛。漢畫像作為中華民族古老文明的見證，人們徜徉在漢畫像的長廊裏，必將對質樸天趣、天才橫溢的民間藝術匠人肅然起敬，由他們創立和發展起來的散點透視構圖法，必將對后世造型藝術的蓬勃發展起到推波助瀾的歷史作用，每一個肩負歷史使命的藝術家必將奏唱時代的最強音。

美哉，漢畫像！

壯哉，漢畫像！

功哉，漢畫像……

二〇〇九年歲在己丑 菊秋霜月



第一部分：豐富多彩的人間生活藝術

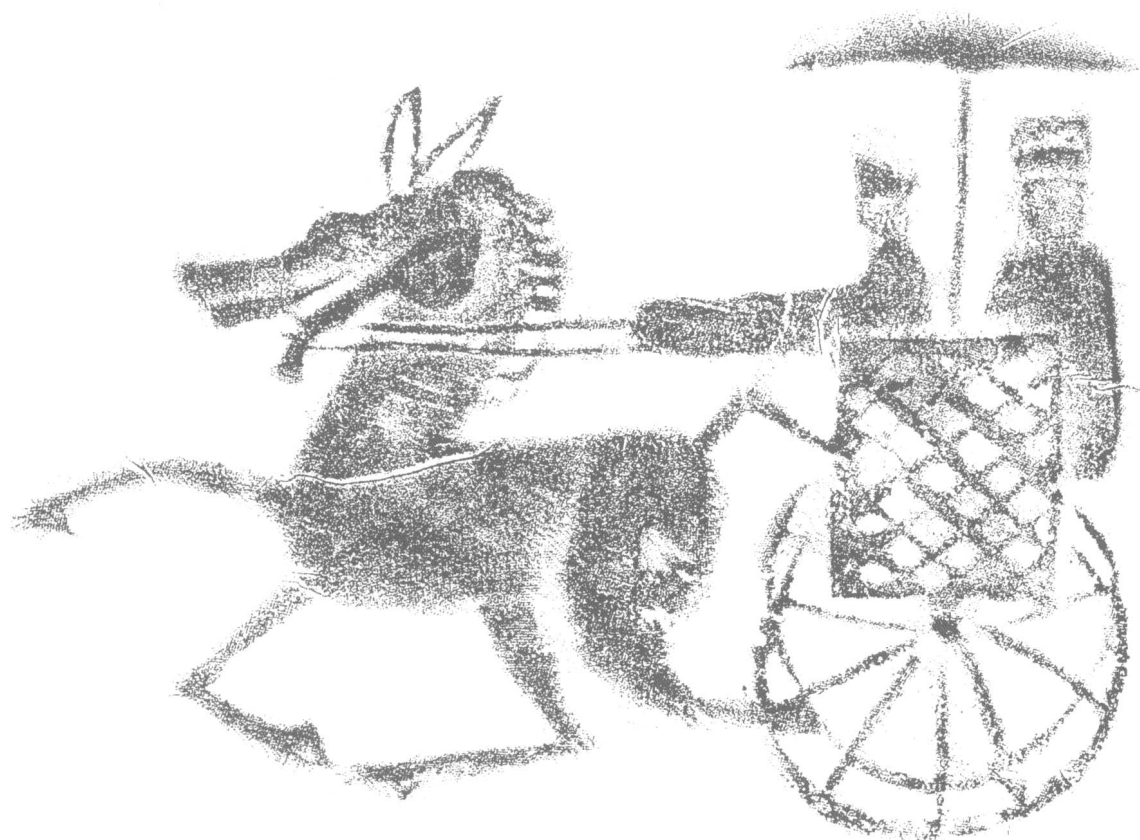
漢畫招本精品題跋

目錄

序言(一、二、三)

題跋圖版(001 ~ 310)

后記





〔四駕安車出行圖〕

高五四厘米，寬二六厘米

◎東漢，河南南陽新野縣出土。

◎據漢籍記載，諸侯王出行時駕駟馬。

如梁孝王入朝覬見景帝，景帝使持乘輿駟，迎梁王於闕下。後詔賜南匈奴單于，亦為安車羽蓋，華藻駕駟。可見乘坐駟車的主人應是諸侯王或是秩封很高的列侯將相，顯而易見圖中乘駟駕出行的安車主人地位至尊。

漢書卷一百一十五
景十三王傳
梁孝王入朝覬見景帝
景帝使持乘輿駟
迎梁王於闕下
後詔賜南匈奴單于
亦為安車羽蓋
華藻駕駟
可見乘坐駟車
的主人應是諸侯王
或是秩封很高的
列侯將相
顯而易見圖中
乘駟駕出行的
安車主人地位
至尊

劉煒東
書於...