

田园绘画审美行变研究

归园田居



王秋艳 著



科学出版社

归园田居

——田园绘画审美衍变研究

王秋艳 著

科学出版社

北 京

内 容 简 介

本书从史料、图像、技法等多角度,探讨中西方不同时期的田园绘画的风格演变、美学内涵与技道问题,深入理解和把握田园绘画艺术的精神内涵。全书共六章,分别是上古时期田园绘画审美流变,中古时期的田园思想及田园绘画审美(上),中古时期的田园思想及田园绘画审美(下),近现代、当代田园思想及田园绘画审美,中西方田园绘画比较,田园绘画个案分析——当代彩墨田园山水。

本书可以作为美术创作者和田园绘画研究者的参考资料,也可以作为相关学科爱好者的阅读材料。

图书在版编目(CIP)数据

归园田居:田园绘画审美衍变研究/王秋艳著. —北京:科学出版社, 2017.8

ISBN 978-7-03-052915-2

I. ①归… II. ①王… III. ①绘画-对比研究-中国、西方国家 IV. ①J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第118243号

责任编辑:任俊红 李淑丽 王 丽/责任校对:桂伟利

责任印制:吴兆东/封面设计:华路天然工作室

科学出版社出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

北京九州迅驰传媒文化有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2017年8月第一版 开本:720×1000 B5

2017年8月第一次印刷 印张:13 1/2

字数:290 000

定价:68.00元

(如有印装质量问题,我社负责调换)

前言

一般情况下，画画的人是沉默的，只用自己的画作说话。笔者本人有多年田园山水创作实践经验，经常进行绘画并沉浸在所要表达的意境中，这一时期感性比理性往往更有意义。但有些时候笔者也喜欢搁下画笔陷入思索，用语言文字记下一些模糊的思路和想法，这样可以使飘忽的沉思能够明确和固定下来，因为笔者认为卓越的画家不能仅凭感性来走自己的艺术之路。宋代著名山水画家郭熙著有《林泉高致》一书，此书就是靠其在创作中的体验及其为了创作而对山水画的学习、理解所得而编述的画论。可见画家的画作体现其美学思想，画家的著作更是其美学思想的直接反映，著作是更深刻的思考。画家想要真正写作，需要坚韧不拔和脚踏实地的坚持，这种坚持有感性绘画实践探索，亦有理论方面的深挖与升华。

最初想作中国田园绘画方面的梳理与思考，是因为这方面的史料浩瀚如海，有研究不完的问题。东西方文化有着巨大的差异，西方文化推崇的是人本主义，东方文化推崇的是自然主义；十七世纪之前，西方美术史上差不多所有的名作都是人物画，而中国的山水画早在隋唐时期就已经发展成熟了；西方习惯于客观地观察对象，东方则善于主观地把握对象。在精神思索的深度方面，中国不劣于甚至胜过西方。但是思索之后还是决定把西方田园绘画也加入到研究的视野中，实在是因为在当今这个时代，且不说我们在中西文化交汇中成长，就说现在生活、学习等方面哪里还能区分出中西来？我们中国人杰地灵，在文化上常常形成“自循环”，笔者希望我们中国人在进行“自循环”的基础上，多一些胸怀天下的视野。

当代社会正处在从对人类中心主义认识的理性批判向自然回归的转折期，此时的人们已感受到与自然分离的痛苦，感受到人与自然二元论对人类生存的地球家园的伤害。在对工业文明进行深刻反思后，人类进入由对自然的占有、支配的人类中心主义向文明、和谐、共生的生态文明的历史转折时期，当今时代要求重塑人与自然的关系。

无论东方还是西方，田园是生成、成长、衰亡循环往复的自然流变，是直接而具体的体验场所，是人类冥想的对象。在当今快速城市化的进程中，田园作为城市的二元对立面，给人以生息、家园、静养及庇佑等方面的精神抚慰，包括所有可以入画的自然、人化自然及人造物。田园绘画是充满象征的人类精神世界的外化，从洋溢着无限宁静的田园绘画作品中，人类可以发现彼此心灵相通的路径。

笔者的双重身份在文章构架、构思中加入了感性的理解与积累，第六章的彩墨田园绘画个案研究即是从田园绘画形成的内部进行分析阐述，参悟艺术的一般性问题，通过彩墨田园山水个案分析，及其形成过程阐释其特征和艺术魅力，并呈现艺术规律，尝试从美术理论研究的方法论上进行创新。这两部分不是互相疏离而是彼此为证，皆围绕着一个基本问题展开，即从两个方面来对田园绘画这一问题进行阐释，意在深究一个具体问题，可以不断地扩大视野，并能体悟其中所具有的普遍性意义，在个人性创作与公共心理需求之间搭建一座桥梁。

同时，无论东方还是西方田园绘画的兴起都具有回归自然、天人合一的精神诉求，有某种反对人与自然二元对立的传统观念的意味。历代众多艺术家以不同的方式尝试田园绘画的多种艺术形式，正因如此田园绘画艺术的实践所担负的文化使命并不仅仅局限于艺术，事实上还包含着对人类与自然的反思。适时对东西方田园绘画的形式语言探索成果进行梳理、研究和理论挖掘、总结，从史料、图像、技法等多角度探讨不同时期东西方田园绘画色彩的风格演变，以及色彩的美学内涵与技道问题，深入理解和把握东西方田园绘画艺术的精神内涵，呈现田园绘画的情感形式流变，有利于砥砺人与自然和谐的艺术精神，激励人们产生新视觉、新思路和新观念。

需要特别指出的是，书中上古、中古的区分以欧洲 467 年奴隶制衰亡为界限，因为本书是围绕陶渊明的“归园田居”展开的，而陶渊明逝世于 427 年，与中古开端相差不到半个世纪，因此就采用了西方时间的分割法，而没有采用中国以秦王朝为界限的划分法。

书中第五章和第六章涉及色彩的画作图片，在画作旁边制作了相应的彩图文件，有兴趣的读者可以扫描二维码观看。

本书的出版得到了云南师范大学美术学院“十三五”规划科研项目的资助，更是在戴杰院长的鼓励和支持下，我才鼓起勇气开始撰写本书，在写作中还得到了朱平、施焱、张鹏老师的无私帮助，施焱老师为本书的封面设计出谋划策，张鹏老师为本书题写书名，在这里表示衷心感谢！云南师范大学美术学院研究生王利飞、张莉等在资料收集方面非常得力，家人的支持实在是我做这件事情的坚强后盾，在这里一并致谢。

王秋艳

2017 年 2 月

目 录

前言

第一章 上古时期田园绘画审美流变	1
第一节 上古时期中国田园绘画概况	1
第二节 上古时期西方田园绘画概况	17
第二章 中古时期的田园思想及田园绘画审美（上）	21
第一节 六世纪至十世纪初田园精神与田园审美	21
第二节 十世纪至十三世纪初田园思想及田园绘画审美	28
第三节 十三世纪至十四世纪初田园绘画的审美追求	40
第三章 中古时期的田园思想及田园绘画审美（下）	50
第一节 十四世纪至十七世纪初田园绘画思想及审美	50
第二节 十七世纪至十九世纪末期田园思想与田园绘画	67
第四章 近现代、当代田园思想及田园绘画审美	104
第一节 近现代田园绘画	104
第二节 当代田园绘画	148
第五章 中西方田园绘画比较	158
第一节 中西方田园绘画题材比较	158
第二节 中西方田园绘画不同的空间营造	161
第三节 中西方田园绘画形式语言比较	165
第四节 中西方田园绘画的审美精神比较	170
第六章 田园绘画个案分析——当代彩墨田园山水	174
第一节 写生田园山水	174
第二节 当代彩墨田园山水创作	193
参考文献	207

第一章 上古时期田园绘画审美流变

第一节 上古时期中国田园绘画概况

中华民族主要在黄河、长江流域生息繁衍，这里气候湿润，土地肥沃，很适合农业发展，因此较早地进入了农耕时代，逐渐形成以农为本的基本国情。地理环境是通过对人的影响进而影响文学艺术的，古代农业生产基本是靠天，是否风调雨顺直接关系到国家的兴衰，这就促使人们在农事劳动中，留心观察自然景物及其四时的变化与交替等。绘画正是源于人们对客观自然物象的观察描绘，《说文》云：“画，畛也。象田畛畔，所以画也。”距今六七千年新石器时代的陶器上，即出现了鱼、蛙、鹿、鸟、猪、花叶、舞蹈等图像。新石器时代的卡约文化彩绘红陶鹿纹双耳彩陶罐（图 1-1），现藏于青海省博物馆，是中国最早的绘画作品之一，是古代劳动人民对自然客观物象深入细致观察后的一种描绘，我们可以从中直观地感觉到当时人们的认识与观察水平，正如陆机语：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”

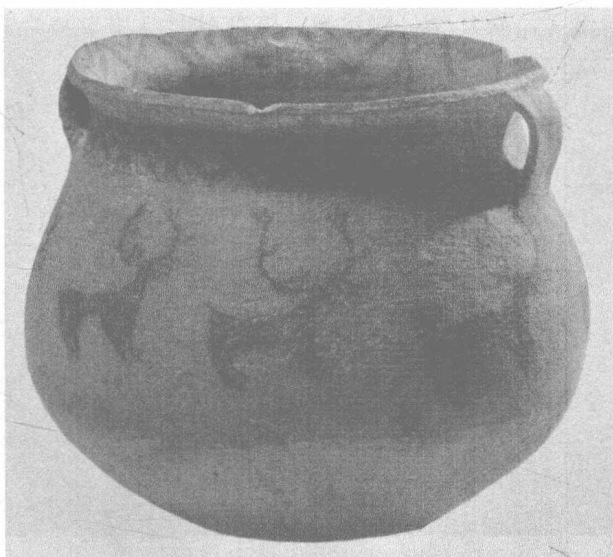


图 1-1 鹿纹双耳彩陶罐 新石器时代 青海省博物馆藏

随着中国古代社会经济的发展,在顺应自然规律的基础上,人们在田野中安置家园,人与自然积极互动,田园生活成为中国古人的一种生活常态,对田园持续的观察描写及“状物”“存形”的描绘,是一条有意义的研究线索。文学上,魏晋时期出现了田园诗,其持续发展、绵延不断,名家名篇众多,成为中国文学史的一大主流,普及了田园思想与田园文化。艺术上,出现了田园山水画,其表现了人与自然的和谐相处的美好境界。在自然意识的形成上,中国较西方起源早,并一步一步向前发展。

自然田园不仅是农人赖以生存的耕作之地、居住之所,也是中国历代文人画家的心灵憩息之地、创作之源。于是,在这块特殊的土壤上,留下许多描写田园生活的精美画卷和诗篇。我们在新石器时代的彩陶罐上,可以看到神秘农耕工具与牲畜;宋人生活在《豳风》中,可以看到先人一年四季繁重劳役的背影(图1-2);在汉画像砖《弋射》(图1-3)中,可以看到生动的弋射与收割的劳动场景;在“采菊东篱下,悠然见南山”的诗句里,可以体悟到陶渊明的超然;从王维的《新晴野望》里,可以看到乡村“农月无闲人,倾家事南亩”的农忙情景;在范成大田园乡野里,“昼出耘田夜绩麻,村庄儿女各当家。童孙未解供耕织,也傍桑阴学种瓜”的劳动之乐感人至深;王蒙《谷口春耕》着力把畜牛耕田与文人雅尚融为一体;《东庄图册》表现出画家沈周对田园生活的感悟,描绘得真切感人。先贤用他们超人的智慧,凝聚成不朽篇章——一幅幅生动的画卷,把历代劳动人民的田园生活、田园精神、田园文化,鲜活地展现在我们眼前。



图1-2 豳风 南宋 马和之

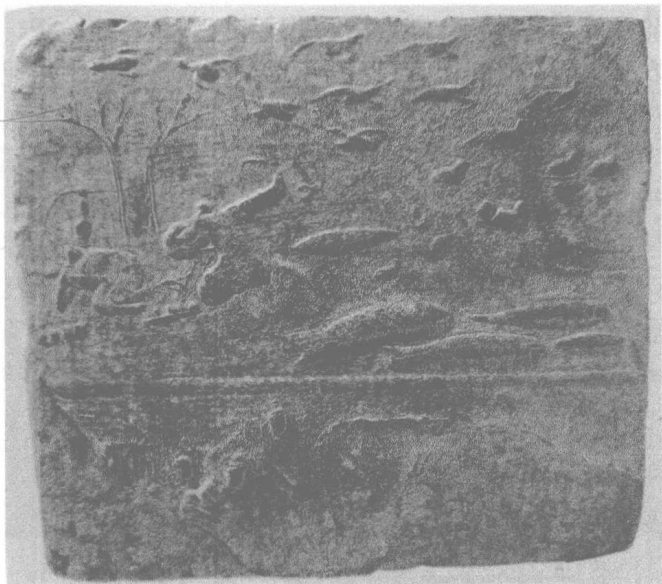


图 1-3 弋射 画像砖 汉 四川成都羊子山

一、先秦及秦汉时期的田园思想与田园绘画审美

生产劳动是人类社会发展的基础，先秦时期处于原始社会的人们主要从事狩猎与采集活动。中国的先民就住在山野田园中，在日常生活、辛勤劳作之余，在严酷的自然灾害面前感觉到恐惧和神秘莫测。经过漫长的发展，人的能力和自信增长了许多。看到大自然中的云卷霓飞、山耸泉涌而逐渐体会到其中的美好，这种精神飞跃经过了很长时间才达到。普列汉诺夫在《论艺术》中认为：“人最初是从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待它们。”^①相较西方的文明发展，我们可以发现中华民族是最早懂得欣赏自然美、追求天人合一的民族，历代的田园诗人和书画家，都用自己的诗书画作品呈现其理解的天地宇宙大美、和谐本性，画家借笔墨描摹万象，书家赖毫颖竞走龙蛇，正是对这种自然大美的具体展现。下面就让我们透过《诗经》的文字，体会先秦时期人与自然之间的这种相和相依的关系。

（一）《诗经》呈现的自然田园思想

伴随生产力的发展及人对自然的改造，《诗经》时代已进入以农事生产为主的时代，也就是农业在社会经济中占有主导地位，如政治、宗教、艺术等有关活动，都围绕农业而展开。整个社会上的人——上至天子下至庶民，几乎都与农业发生关

^① 普列汉诺夫. 论艺术（没有地址的信）. 生活·读书·新知三联书店. 1973.2.

系(图1-4)。无论宗庙祭祀、朝会宴飨、屯边戍卒,还是蚕桑纺织、春种秋收、婚丧嫁娶等,都与农事生活有着密切的联系。例如,在《诗经》中出现赞美山野劳动的《周南·芣苢》《魏风·十亩之间》,歌颂水草丰茂、牛羊繁盛的《小雅·无羊》等诗篇,可视之为中国田园诗的先声。《卫风·考槃》是最早歌颂隐逸生活的诗歌,该诗流露出山野气息,这直接影响了山水诗的形成。“考槃在涧,硕人之宽。独寤寐言,永矢弗谖。考槃在阿,硕人之藹。独寤寐歌,永矢弗过。考槃在陆,硕人之轴。独寤寐宿,永矢弗告。”以农村景物和农民、牧人、渔夫等为题材的田园诗的创作,异彩纷呈、丰富厚实。《诗经》几乎每一篇直接或间接写到了农业劳动或与劳动有关的生活,这里面所体现出的质朴的自然田园思想,值得深入认识、学习和体会。

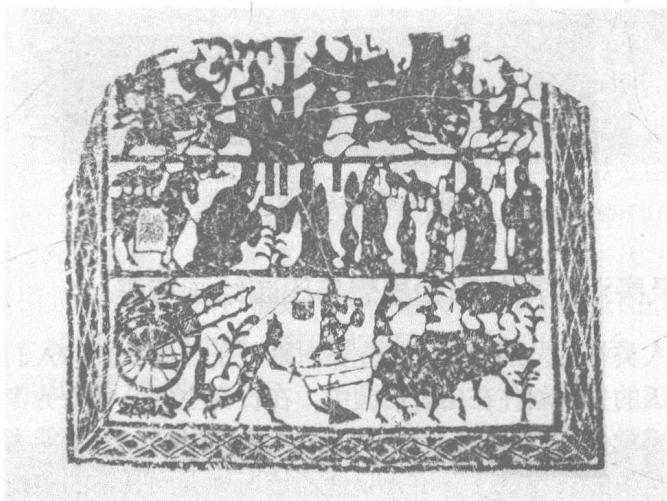


图1-4 灵星舞·播种 画像石 汉 四川省博物馆藏

1.《诗经》中的农事生活与农事诗

先秦时期的统治者,对农业非常重视,顺应农业耕作的自然要求,也就是顺应气候、节令的变化开展相应的农事活动,如春耕、夏耘、秋收、冬藏。男子从事农耕种植,妇女主要从事采桑纺织及家务劳动。人们只有在各个时节辛勤劳作,才能解决粮食这个基本问题,以“女桑”“女红”为主的女子采桑养蚕、织布缝衣等劳动,则满足人们对衣物的需求。《诗经》中记载了许多关于农耕种植、采摘、狩猎等农事的诗篇,例如,《豳风·七月》一诗,叙述了一年中每个月的生产活动,该诗谈到“蚕月(三月)条桑”“四月秀蓂”“五月斯螽动股”“六月莎鸡振羽”“七月流火”“八月剥枣”“九月肃霜”“十月陨箨”。由于农耕生产活动是季节性非常强的活动,赶农有时也像打仗一样紧张(图1-5),《周颂·载芣》中“侯主侯伯,侯亚侯旅,侯疆侯以”,就反映了在农忙时节,农夫全家不分男女老少都一齐出动,抢种抢收,紧张

得顾不上休息，连饭也是农妇送到田边来吃的。

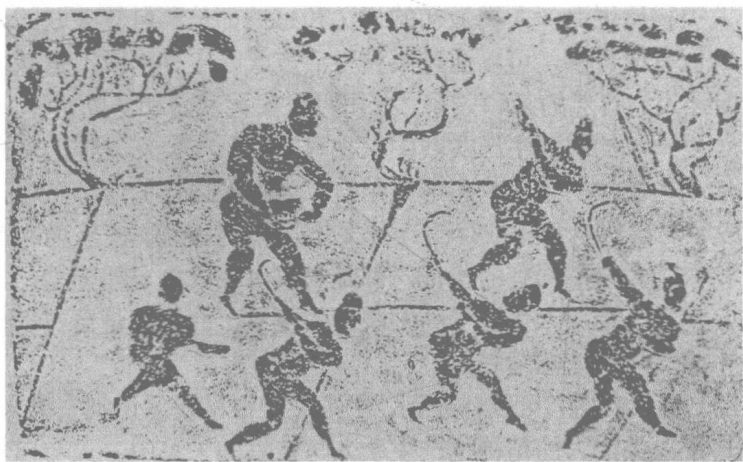


图 1-5 农事 画像砖 汉

从《诗经》中可以看到农夫每个月的农事活动：“一之日于貉”，“二之日其同，载纁武功”，“三之日于耜”，“四之日举趾”，“蚕月条桑”，“四月秀萼”，“六月食郁及薁”，“七月亨葵及菽”，“八月其获”“萑苇”及“载绩”，“九月筑场圃”及“叔苴”，“十月获稻”“纳禾稼”及“涤场”（图 1-6）。诗中这种逐月的述说，为农业生产的各种具体事务安排好日程，其他的事情要“勿夺农时”，自然被奉作人类赖以生存的衣食父母，这表现了顺天命而尽人力的生存态度，人不是被动等待自然的赐予，而是根据自然的律动，通过艰辛劳作从自然中获取生存所必需的物质。



图 1-6 农事 画像砖 汉

2. 《诗经》中朴素的田园思想

自然赋予人类物质生命，人类最初的记忆和感情都是和自然关联的。人们逐渐感觉到自然万物似有情可感，可以通过某种生活方式或生存手段，去减弱人与自然的对立，从而增强人与自然的亲和关系。在田野里安置家园和辛勤耕作，春种秋收，周朝人在这样年复一年的农业生产实践中，在尊重、顺应自然规律的基础上，人们把抽象的精神活动与自然的生活物态形式结合，人们把自己的情感意愿投射到自然之中，逐渐形成了与自然生命相依存的一种文化心态。《诗经》中莎鸡、蟋蟀、春阳、流火、天文、物候等大自然固有的特征，都是与农事相关的自然律动，紧张的农事安排富于韵律，使天、地、人达到了高度统一的境界，而这正是自古以来人们的不懈追求，也是中国文化传统的精髓。

通过《诗经》记载，我们可以体会到，中华民族很早就意识到人类来自大自然，自然孕育、养育了人类，人的精神也产生于人与自然的关系中，人与自然很早就建立了一种朴素的田园生活审美关系，形成了有独特审美情趣的田园思想。甚至可以说，世界上任何别的民族的文学艺术，都没有像中国古代文学艺术家们那样把自然抬高到这样的位置，虔诚、愉悦而又崇高地融入到田园自然之中。

（二）汉赋与汉画像石、画像砖里的田园思想与田园审美

1. 汉赋里的田园思想

两汉是汉赋这一文学样式发展繁荣的时期，到东汉时期田园思想的逐渐成熟，淮南小山《招隐士》和张衡《归田赋》是和田园相关的较典型的两篇汉赋。淮南小山《招隐士》表现的是孤高的隐士失意归隐、离浊保身，其归隐是为求仙、游逸，否定了隐居山林的田园之乐，后世的田园隐逸文赋很少借鉴此赋。张衡《归田赋》则与此不同，表现出对归隐田园生活的强烈向往，对充满乐趣的田园隐居生活作了重点描写。从文人创作的角度上讲，真正独立成篇、第一次完整地展现隐居田园的乐趣非这一篇莫属。《归田赋》虽是“无明略以佐时”，才产生了远离世事的思想，但描写了生机勃勃田园生活，充满豪情逸致：“原隰郁茂，百草滋荣。王雎鼓翼，鸕鹚哀鸣；交颈颉颃，关关嚶嚶。于焉逍遥，聊以娱情。尔乃龙吟方泽，虎啸山丘。”寥寥几笔，张衡就描写出在明媚的春天，万物欣欣向荣的景象，用简洁的语言营造出一种温暖又清新的意境，读之使人如沐春风、身临其境。

在《归田赋》中张衡用轻快的笔调来描写田园风光的明媚优美，田园隐逸生活的闲适怡情，反映出作者对大自然及田园生活的挚爱与眷恋，可以看出其发自内心地向往田园生活。赋中描写的田园隐逸之情真实亲切，作品内在情韵显得安详宁怡，见不到寂寞虚静的清冷，因此其文中设想的隐居生活显现出优雅和高逸的情调。在自然环境中游览山水美景，有弋钓躬耕田园自由生活之乐，可以说，《归田赋》描写

田园风光和归隐田园思想,开文人恬淡、自适田园之隐的先河,在开拓田园思想上具有非常重大的意义,是后世隐逸田园的直接精神渊源,成为传诵的名作,也给后世画家的创作带来了启示。

继张衡之后,仲长统的赋体文《乐志论》表达出对田园隐逸的美好憧憬。仲长统构想的田园生活实际上是小地主式的富足生活,既有富饶的物资作为田园生活的保证,使其不必为基本的生存问题而奔波,免去了田园生活的负累与劳顿,又有对精神生活的大胆开阔设想,使田园生活富有情调意趣。生活环境优美,有山有水;生活资料丰富,有良田、广宅,竹木、果树;生活中也不孤单,有家人、朋友相伴;可以畅游山水、田园,可以读书养性,可以弹琴自娱,可以论道讲书,可以与朋友小聚,可以有天伦之乐,田园的生活情趣可谓勾人心魂,这种田园生活的美好蓝图足以补偿人世的缺憾。《乐志论》的内容也界定了后世田园隐逸赋的内容,后世的文人雅士也常常对富饶的田园物产、优美的田园环境、富有人情味的田园生活进行描绘。后世的许多文人雅士也多选择这种田园生活方式,这也是富足的田园生活更容易为人所向往的原因。

钱钟书先生在《管锥编》中一针见血地评价,“统言若退而望甚奢,异于饭蔬饮水枕肱者”,此言可谓恰中肯綮。受六朝之时流行的自适隐逸观念的影响,再加上文人对田园生活方式及田园生活内容的描述,对归隐的向往,对田园生活、自然山水的期羨,汉代形成恬淡、自适的田园隐逸观念,其影响深远,直至今日。

2. 汉代画像石、画像砖上的田园生活

汉初统治阶级推行休养生息和发展经济的政策,使人民得以在相对稳定的社会环境下,从事生产活动、发展经济。铁农具和农耕技术在生产上得到普遍推广和应用,使汉代的社会生产力获得了极大的提高,推动了农业发展。这不仅为两汉时期社会的繁荣起到了巨大的推动作用,而且奠定了中国古代农业的基础,成为两千余年中国农业生产、农业经济发展的基本模式。汉代精神构成了我们民族精神的主体——“浑厚质朴、豁达阔大”之风,汉代画像石、画像砖最能直观体现这种时代精神。在当今经济全球化的时代,文化从一定意义上讲,就是一种深层精神记忆关系,如果忽略或者忘记汉画像石、画像砖,我们就无法保持同中华母体文化的记忆关系。

汉画像石、画像砖始于西汉,风行于东汉,是随厚葬之风的盛行而发展成熟起来的一种艺术形式。画像石多为祠堂石室的壁画及墓门、楣、楹的装饰画;画像砖则往往是嵌在墓室的墙壁上,多为方形,也有长方及横条形。画像石、画像砖的表现内容广泛,从上层贵族的享乐生活到下层人民的劳动场景、从伏羲女娲到凤舞龙潜等无所不包。另外,表现历史故事和战争田猎的画像石和画像砖也有很多,如荆轲刺秦、烈女孝子等。有相当数量画像石、画像砖的内容是反映社会下层劳动人民从事农业和生产劳动情景的,如农耕、收获、粮食加工、射猎等。这些画像以图画

的形式再现了汉代农业生产的耕作方式、耕作技术、劳动工具、生产力水平和劳动人们等，为我们展现了极为丰富饱满又充满旺盛生命力的现实田园生活。

从已发现的画像石来看，以山东、河南、四川等地遗存最多，其他各省如陕西、江苏、安徽、辽宁等地也有发现。陕北出土的画像石分布于绥德、米脂、榆林等地，已发现画像石七百余块，所反映的农耕、狩猎景象有独特的风格。例如，绥德王得元墓出土的画像石牛耕图二幅（图 1-7）刻于前室东壁，造型朴拙生动，充满生活气息。

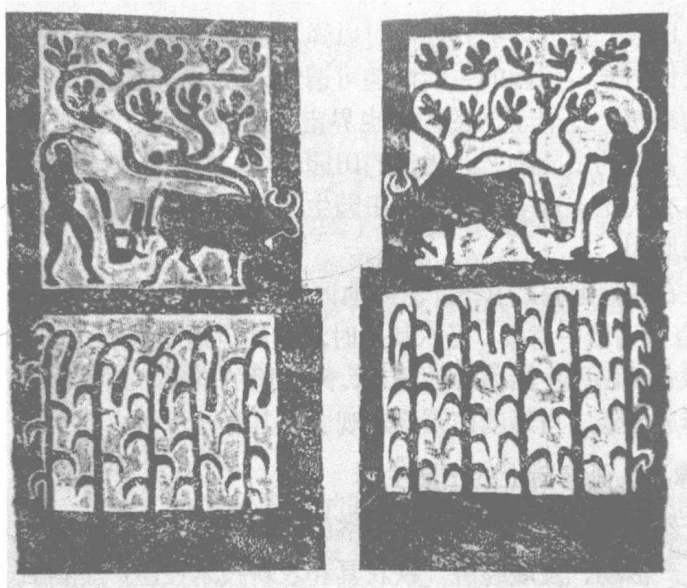


图 1-7 牛耕图 画像石拓片 东汉 中国国家博物馆藏

画像砖主要是东汉时期的作品，以其高超的艺术成就和丰富的历史内涵，享誉海内外，蕴含着丰富的历史价值。画像砖主要分布在四川、河南、甘肃等地，以四川最多且最具特色。四川在两汉时期重视兴修水利，以促进农业、渔业的生产发展。从四川的画像砖可以看出，从神话中仙人世界到现实人间贵族们的享乐生活，从先人们创造古老的历史到社会下层劳动者的艰苦耕作，从天上到地下，从历史到现实，各种事物、场景，各种生活，无不被画像砖艺术家所注意、描绘和欣赏。特殊的地理位置，生活富庶，民风欢悦，造就四川画像砖艺术简洁明快、气氛轻松，有独特的艺术魅力。四川成都羊子山出土的盐井画像砖（图 1-8）显示，深山层峦叠嶂，井架林立，架上安置滑轮，上下拉动滑轮获取盐卤，转引至灶前熬煮，一人摇扇助燃，青烟缕缕，运输者背负盐包在桥上行走，密林间野兽奔走。成都羊子山汉弋射画像砖（图 1-3），表现射猎过程的一刹那，隐藏在岸边树丛中的猎人引弓指向猎物，

野鸭发现危机惊恐万状四散而逃，表现这一势在必行却未见分晓的紧张场面，扣人心弦而饶有兴味，有强烈的感染力。收获画像砖（图 1-9）画面上阡陌纵横，用线条将田地整齐地分成几块，这是最早可见的描绘出来的田野。田间放置食案、盆、罐等食具，一名妇女送饭而来。右侧两人挥舞钁镰大刀刈割，其余的人弯腰割稻，并将其捆扎成把堆成小山。该画像砖形象地再现了汉代农田收获时的忙碌场景，画面洋溢着丰收时的喜悦之情。



图 1-8 盐井 画像砖 四川成都市博物馆藏



图 1-9 收获 画像砖

农业生产劳动场景是汉画像石、画像砖所表现的重要内容，过去学界将其归于对现实生活中生产劳动的真实写照，反映的是期冀在另一个世界的生活状态的心理诉求。事实上，从汉代人的丧葬观念体系可以看出，这些反映生产劳动场景的画像石、画像砖，是生者为墓主人所在的另一个世界安排得实实在在、异常热闹的生产劳动内容，其目的是给墓主人和天界天仓提供粮食，确保进入天界后的墓主人有充裕的粮食可以食用（图 1-10）。大量的农业生产劳动场景刻绘于墓室之中，并不只是对墓主人生前生活、劳动场面的简单再现，而应把这个问题置于精神的变迁之中考察，探索汉画像石、画像砖的艺术风格与时代精神及民族精神之间的联系。在墓葬这一特殊的表现形式中，关于生产劳动的画像更有着特殊的思想内涵和非一般的功能意义。

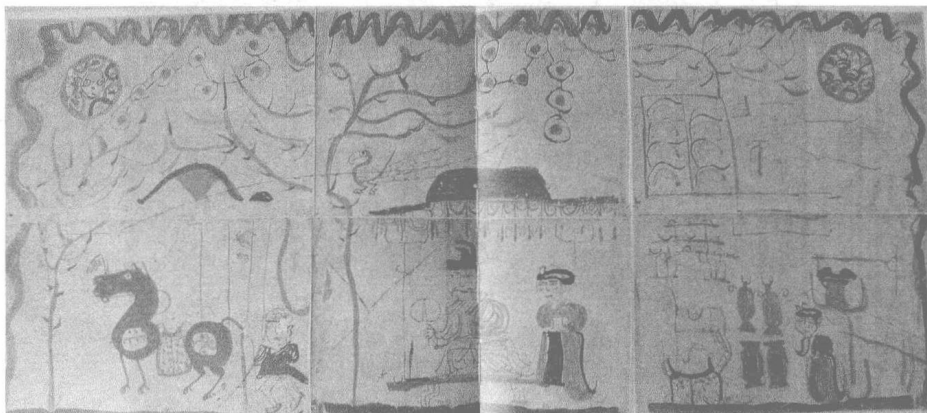


图 1-10 纸画墓主人生活图 晋 新疆维吾尔自治区博物馆藏

汉画像石、画像砖的基本技法有两种，一种是减底阳刻或称平面浅浮雕法（图 1-11），即将石（砖）面打磨平整，在平面上画出轮廓，然后将形象周围的平面剔去薄薄一层，再对形象进行深浅不同的雕刻，有的画像石（砖）上还涂以彩色颜料使之具有立体感。这种技法多用于表现人物形态，如山东武氏祠的石刻画像。另一种是线刻染色法（图 1-12），即在平面上以各种突出的直线或曲线构成所表现的图画，大凡简单的花鸟虫鱼或建筑物都用这种方法，如四川画像砖中的字砖、花砖等。汉代雕塑艺术家的高妙之处就在于制作者能够准确地抓住对象在各种活动中最具特征、最生动、最优美的瞬间，删繁就简，遗貌取神。飞扬流动的画面充满了蓬勃旺盛的生命力和雄浑冲涌的力量、速度，罕有呆滞或雷同现象，充分体现了汉代画像石、画像砖雕塑家们对现实田园生活的全面爱恋和对永恒幸福的祈求。



图 1-11 减底阳刻 画像石 汉 江苏徐州博物馆藏

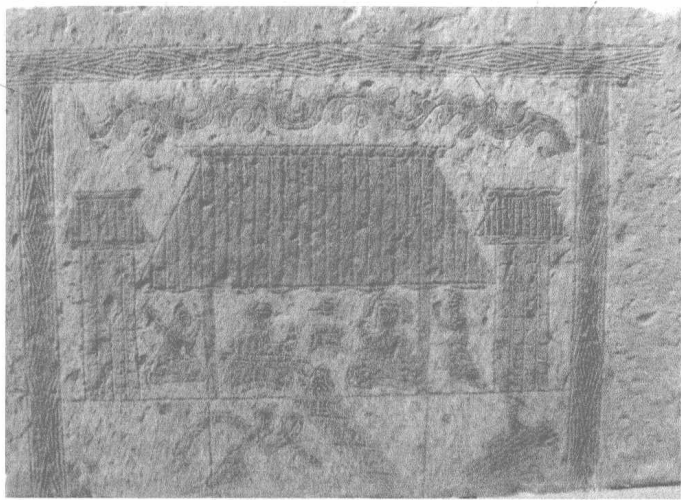


图 1-12 线刻染色 画像石 汉 江苏徐州博物馆藏

二、魏晋南北朝时期的田园精神与田园绘画审美

魏晋南北朝是中国历史上著名的“清谈”时期，谈玄论道是当时盛行的做法，但从南朝的宋、齐开始，在文学的王国里，开始出现玄言让位于山水的现象，这就是刘勰《文心雕龙·明诗》所说的“庄老告退，而山水方滋”。六朝时擅长山水诗文的文人众多，山水文学作品以山水自然景观作为独立的审美对象，其中以谢灵运、