



汉画学

杨絮飞 李国新 著

河南大学出版社

汉画学

HANHUAXUE

杨絮飞 李国新 著

河南大学出版社

· 郑州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

汉画学 / 杨絮飞, 李国新著. — 郑州: 河南大学出版社, 2013. 6

ISBN 978-7-5649-1106-5

I. ①汉… II. ①杨…②李… III. ①画像学—中国—汉代 IV. ①K879.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 096978 号

责任编辑 郑华峰

责任校对 郭延豫

封面设计 张 松

出版发行 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号 邮编: 450046

电话: 0371-86059712 (高等教育出版分社) 0371-86059715 (营销部)

网址: www.hupress.com

经 销 河南省新华书店

制 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州海华印务有限公司

版 次 2013 年 6 月第 1 版

印 次 2013 年 6 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/16

印 张 15

字 数 421 千字

印 数 1—3000 册

定 价 39.00 元

序

“汉画”，并非仅指汉代的绘画作品，在现今人们的意识里，这是一个因习称而成的专有名词。从狭义上讲，重点指的是汉代画像石、画像砖。如果按照造型手法进行分类，汉画艺术则可以分成四大类：一是以雕绘相结合造型方式创造出的作品，如汉画像石、汉代的玉器与肖形印等；二是以模印造型方式创造出的作品，如汉画像砖以及汉代的瓦当、泥封、铜镜、摇钱树、陶灶等；三是以绘画造型方式创造出的作品，如汉代的帛画、壁画、漆画等；四是以塑绘相结合造型方式创造出的作品，如汉代的陶楼与陶俑等。

对于汉画的研究，西晋肇始，到宋代进入第一个高潮时期：赵明诚、洪适等学者奠定了中国传统汉画研究的金石学基础。至清代，黄易、翁方纲等学者对汉画进行收录、考证和阐述，研究渐深。自19世纪中叶以来，汉画得到考古学界、美术界的日益重视。抗日战争期间，在四川盆地聚集了不少高层次的历史文化研究单位和文化学者。当时的历史、考古、建筑学家们对四川盆地的汉代崖墓、汉画像石墓、石棺槨墓、汉画像砖墓进行了较为深入而细致的清理、考察和研究。汉画像砖艺术、崖墓画像石艺术的学术价值逐步引起学者的关注。自新中国成立后，汉画的研究日趋繁荣。20世纪60年代，随着我国基础建设的飞速发展，也逐步推动了考古工作的进展和考古成果的丰收，为汉画研究提供了丰富的材料。进入20世纪70年代，随着湖南长沙马王堆、河南洛阳卜千秋、内蒙古和林格尔等汉墓的发掘，使人们对于汉代的帛画、漆画和壁画艺术有了更为清晰的了解。关于此类汉画艺术的研究高潮也随之到来，汉画的研究内容变得更加丰富。20世纪八九十年代，随着各地汉画像砖、汉画像石墓的渐次发掘，大量文物考古报告问世，一批高质量的汉画研究专著也陆续出版。1989年，中国汉画学会正式成立，它标志着中国汉画研究专业化“正规军”的产生。进入21世纪，汉画研究更是突飞猛进。中国人民大学开设了汉画专业，北京大学、江苏师范大学、南阳师范学院、浙江农林大学、杭州师范大学等院校纷纷成立汉画研究所或研究中心。因此，依靠高校的科研优势，结合不同学科的研究经验，不仅大大拓宽了汉画研究领域，也强化了汉画研究的深度。《中国画像石全集》、《中国画像砖全集》以及《汉画总录》的出版，较为系统地整理了汉画历史图像资料；信立祥的《汉画像石综合研究》率先在汉画研究中运用“系统”、“综合”等理念。这些可贵的探索都是汉画学重要的研究基础。

日本、法国、英国、美国等发达国家的汉画研究方兴未艾，其中“综合著录式”的释解、“形式分析”以及“视觉心理学”的观念注入、“特殊历史现象”到“象征主义”的转换乃至“社会学研究方法”的引入和“中层研究方法”的提出，将汉画研究带入一个精彩的空间。汉画在西方逐渐形成了一个专门的研究领域，与中国的汉画研究遥相呼应，业已形成国际化的学术。

在20世纪八九十年代，已有汉画研究学者陆续提出“汉画学”的概念，不过，在汉画学的具体内涵、结构构成以及具体的研究方法等诸方面还没有具体确立。二十多年来，对于学术界关于“汉画学”建设的呼吁和筹备，尽管有诸多方面的不足，但广大学者毕竟在进行可贵的探索和实践，扎扎实实地为建立汉画学奠定了重要的学术基础。在实际的学术活动和潜心研究中，我们已逐渐构建出科学而又系统的学术框架，使汉画研究从原先相对单一的文物考古研究轨道，逐步拓展到更为广阔的人文社科大学术氛围中去，也为汉文化研究提供了一个整体、稳固、科学的考察平台。相应地，只有汉画研究的学术前景光明，对于汉画学的研究才能逐渐实现集约化和系统化。

“汉画学”，顾名思义，就是专门研究汉画的学问。这门学问首先是以汉代造型艺术的视觉艺术形象为基础的，基于此，从历史学、考古学、艺术学、美学、社会学、历史地理学、生态学等向各个学科的纵深层面发展，同时也在横向层面的各个学科之间进行交流、引申、交叉、碰撞、融合、深化、协作等，从而使这些不同门类的知识联结成网且自成体系，最终成为一个庞大的知识体系。这种以汉画为主体研究对象，把各学科有机、系统、科学地连接为一个整体，形成一个以汉画为灵魂的立体的知识体系，就是汉画学的基本知识构成结构。

对于内涵丰富、形式多样的汉画学的研究，显然是一个系统而科学的工程，只有实现汉画研究的科学性、学术性和艺术性三方面并重的综合构筑，方可称之为完整的研究。其中，科学性指的是在汉画研究中要用科学、系统的方法，来研究汉画的种类、性质、特点、地位、作用及发展规律，并尽可能使用田野考古和博物馆的客观可靠材料，全面整理分析汉画信息，并将汉画的形式、内容、载体、构成方式、分布和流变、成因等系统而透彻地进行研究。学术性，指的是在汉画研究中要充分认识到精神文化对于学术研究的主导作用，把中国传统的哲学思想、宗教信仰、伦理道德、审美意识、文学艺术、教育理念、价值观念以及行为规范等贯穿在汉画研究之中。以厚重、丰富的历史文献或史证材料为依据，把汉画放在中国历史文化乃至人类历史文化的大背景中去研究。做到有理可据、有根可寻，充分利用历史文化和学术强有力的说服力来诠释汉画。艺术性，指的是在汉画研究中要充分利用艺术学、美学、符号学、美术史学、艺术发生学等研究方法对同为造型艺术的汉画艺术语言、造型规律、构成形式、媒介材料、制作技法、审美内涵、艺术风貌、题材内容等方面进行全方位、多角度、立体式的分析和研究。

汉画学是一门具有丰富内涵的学问，自然就会像其他学术一样具有多维、立体、丰富的特定构成关系。因此，对于汉画学的研究是一个系统的工程，需要科学、合理的研究流程。汉画学的构成及研究流程大体可以分成以下三大阶段：第一阶段，是汉画学的

探索发现阶段，包括汉画历史遗存的发现、发掘和调查研究，汉代历史文化史料的整理两个部分的内容；第二阶段，是汉画学的中坚、核心阶段，也是汉画学的分析研究阶段，主要由汉画学的历史学研究、艺术学研究以及文化学研究三大部分的内容构成；第三阶段，是汉画学的推广和运用阶段，把汉画的历史、艺术以及文化诸方面的研究成果运用在现代文化及生产之中。

汉画学的构成不仅是系统而科学的，而且还有着自己独特的发展规律。因此，对于汉画学的研究应该遵循其发展规律，并有序地进行推进性研究。但是，这种研究的流程和“既定”秩序并不是一成不变的，三大阶段之间既存在着程序性发展关系，同时还具有一定的辩证关系。例如，一般说来，发现、发掘汉画遗物以及整理汉代历史文化史料的过程也可以称之为“探索发现”过程，应该是汉画学研究最初的也是最基础的部分，处于先导的地位。但是，在该过程中，同样是可以同步进行汉画学艺术或文化方面的研究，甚至也可以同步进行汉画学的推广和运用研究，三大阶段之间也可以相辅相成、互为作用。反过来说，汉画学的推广运用过程也同样可以促进汉画学的不断探索和发现。汉画学艺术或文化方面的研究离不开发掘汉画遗物以及整理汉代历史文化史料的基础，同时发掘汉画遗物以及整理汉代历史文化史料也需要汉画学艺术或文化方面研究的有力支持。

古为今用，汉画学在现代社会中依然有着诸多可开发和运用的价值：汉朝历经四百余年，成为中国封建社会中最长的王朝，它的长期稳定靠的是什么？汉代既主动开放、对外交流，又能拓疆开土，奠定中国基本版图，其在中国历史上几乎是空前绝后地主动进攻强大的游牧民族并取得胜利的原因是什么？我们今天依然称身体强壮的男性为汉子，称身体魁梧者为大汉，称阳刚侠义者为好汉，乃至我们至今仍使用的汉字、汉语、汉族不就是因为汉代那具有旺盛生命力的文化吗？那种自信、豪迈、深沉、阳刚、博大的气魄，勇敢、自强不息、坚忍不拔的精神难道不是我们现代所必需的精神吗？因此，难以否定的是，汉画学在现代的运用潜力是巨大的，其意义也是深远的。

自东晋戴延之以来，漫长的一千多年，无数学者、志士，前仆后继努力耕耘，汉画学的研究道路越走越宽广，汉画学的“伟岸身影”也逐渐清晰和扎实。生逢盛世，幸甚！二十多年的默默苦研，幸运地站在了创造汉画的艺术大师及研究汉画艺术先贤的双肩上，从而有了数年对于汉画学建设的专项思考和研究，也斗胆地发出自己对该学术和艺术的至诚呐喊。虽然我们对于汉画学术的建设或许不够成熟、扎实和科学，但是我们对于汉画学研究所付出的努力和汗水绝对是真诚的。古人有抛砖引玉之说，能成为第一次抛汉画学之砖的人，足矣！

杨絮飞 李国新

2012年9月

contents

目 录



引 言 汉画释义 1

第 1 章 汉画学建立的意义 15

第一节 汉画学的意义 16

第二节 汉画学建立的意义 22

第 2 章 汉画学的定位 33

第一节 “敦煌前的敦煌” 34

第二节 正宗的民族文化形式 40

第三节 汉画学是国学的重要组成部分 46

第 3 章 汉画学的构成 49

第一节 汉画艺术的种类 50

第二节 汉画学的构成及研究流程 70

第 4 章 汉画学与汉代政治经济文化研究 79

第一节 汉画的发展与汉代政治经济的关系 80

第二节 汉画的发展与汉民族的信仰 89

第三节 汉画反映出鲜明的汉民族文化特征 93

第 5 章 汉画学的艺术研究 97

第一节 汉画学是中华民族的造型艺术总结 98

第二节 汉代造型美学观 99

第三节 汉画的艺术形象特征 110

第四节 汉画构图艺术特征 120

第五节 汉画的造型技法特征 141

第六节 汉画的色彩造型特征 160



第七节	汉画的造型成就	168
第6章	汉画学的历史发展道路	181
第一节	汉画学研究的历史	182
第二节	汉画陈设、研究的专业单位建设	190
第7章	汉画学的理想目标	201
第一节	一门文化学问的形成	202
第二节	科学系统的学科形成	203
第三节	汉画学是现代文化建设的重要组成部分	209
参考文献		217
后 记		222

引 言

汉画释义



《神兽》 汉画像石 河南永城出土 河南省博物院藏

一、汉画释义

1. 汉画非画

初识汉画之人，难免望文生义，因此汉画容易被理解为汉代的绘画作品。而绘画毋庸置疑是以纸张、画布、墙壁等平面化的二维空间载体及点、线、面、色等造型语言因素为主的造型艺术形式。如果以较为标准的绘画概念来界定的话，汉代的壁画、帛画、漆画以及木器画、石板画等艺术形式可能会被率先归为汉画之列；全国各地所出土的此类艺术作品也以其炫目的光彩显示了它们的艺术魅力和艺术价值，似乎也无愧于“汉画”之称。然而，这样的观念显然有些狭隘，“正宗的汉画”除了以上的艺术形式外，还以其博大的胸怀囊括了汉画像石、汉画像砖及汉代的瓦当、铜镜、陶瓷、玉雕等诸多艺术形式。汉画就像它产生的时代一样雄强、博大、开放，以这种兼容并蓄的理念来界定“汉画”，不仅没有削弱对汉画概念的精准度，而且更为立体地、宏观地、系统而又贴切地诠释了汉画，使其与雄强、博大的汉代艺术精神更为契合。

所谓绘画就是一种独特的艺术语言表现体系，汉画是汉代人用来表述世界、进行思维、传达思维、交流思想和情感的独特语言。在汉代，还没有像其后世一样有逐渐明晰的、较为狭义和“纯粹”的“绘画”观念，人们不拘一格地在社会生活所能触及的各种界面来铺陈思想、宣泄情感、展现智慧、描摹世间百态，自由自在，无拘无束。因此，也就形成了汉代独特的绘画语言。

在学术界的一惯印象中，“汉画”往往指的是汉画像石和汉画像砖艺术（也有一些专家认为专指汉画像石艺术）。事实上，汉画像石、汉画像砖乃至汉代的铜镜、瓦当、陶瓷作品的制作，更多为雕刻、模印等雕塑技法塑造出来的，其艺术形式也是多以浮雕和雕塑的面貌展现的，如汉画像砖《龙·斗虎·玉璧》（图1），而与现代人所理解的绘画大相径庭。刘凤君在《美术考古学导论》中也认为，汉画像石属于雕塑艺术形式。那么，为什么这些本应该属于“雕塑”意义上的造型艺术作品却会被称为“汉画”呢？

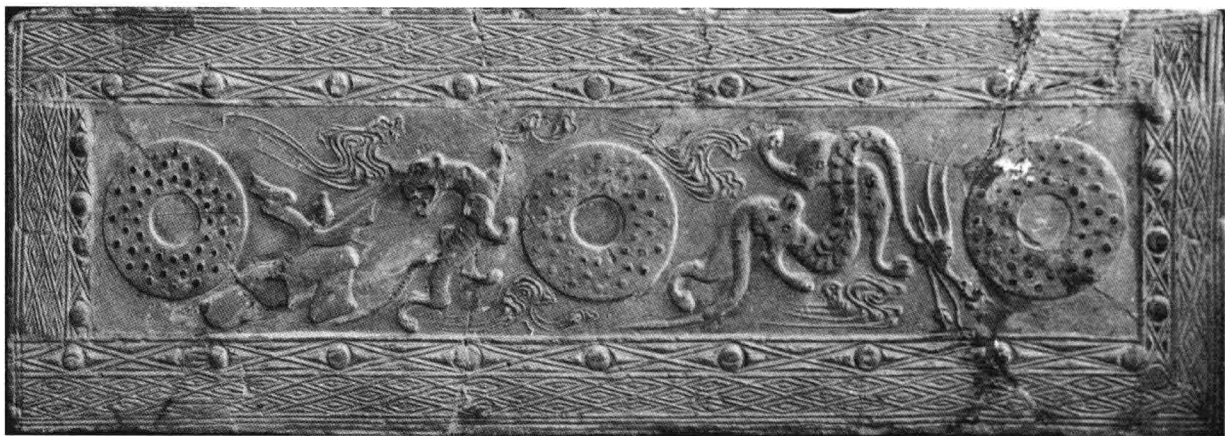


图1 《龙·斗虎·玉璧》 汉画像砖 豫中地区出土 青岛崇汉轩汉画像砖博物馆藏

2. “汉画”词语渊源

从历史的角度追溯：汉代就有专门术语“画像”一词，它主要指的是一种象征意义的刑法，即“象刑”。《汉书·武帝纪》中道：朕闻昔在唐、虞，画像而民不犯。及《汉书·赵充国传》中道：初充国以功德与霍光等，列画未央宫。这里面就有图画及形象的含义。

而现代意义上的“画像”一词则来源于宋代兴起的金石学，如赵明诚在《金石录》、洪适在《隶释》和《隶续》等书中都屡用此词。后来由明清时期的金石学者延续使用，直至现在，考古界、美术界中也普遍使用这一用语。其实，究其“画像”本意而言，在宋代的记载中，并非指原砖、原石的图像，而是指其浮雕形式图像之上的拓片形象，即平面上的画面。我们都知道：画像砖和画像石多为浮雕艺术形式，属于三维空间的艺术形式。我们今天仍用“画像石”和“画像砖”来命名这种似乎绝对应该称之为石雕和砖雕的艺术形式，一是对前人金石学研究成果的肯定，二是画像石和画像砖的“身上”的确具备太多的绘画造型语言。

以汉画像石为例：第一，它是一种改良的墓室壁画。在艺术创作流程中，雕刻只是汉画像石的前期制作阶段；因为最后还要在雕好的“毛坯”上施彩、描画、装饰，使之形色兼备。也就是说，汉画像石是先雕后绘、雕绘结合的一种独特的艺术形式。第二，从汉画像石主要的雕刻方法中可以看出汉画像石具有与生俱来的绘画特质。现代汉画专家公认的汉画像石的主要雕刻方式有平面阴线刻、减底阴线刻、浅浮雕阴线刻和凹面阴线刻四种。平面阴线刻最显著的特点是以线造型骨法用笔，这也是典型的中国画造型方法。这一类汉画像石拓片又和以线为主要造型语言的版画方式“不谋而合”。凹面阴线刻、浅浮雕阴线刻两种方式，雕线结合，以减底来突出形象，以线造型依然是最突出的表现方式，其拓片仍具有浓烈的版画特征。减底阴线刻的凹面底面基本上也是平的，依然是不变的以线造型。如此看来，尽管绝大多数汉画像石呈现的是石刻的方式，其造型手法和经营意识却是平面的、绘画的艺术手段和艺术面貌，其拓片也永远带着版画的典型特质，如图2所示。第三，汉画像石十分讲究“经营位置”，即构图的艺术。第四，汉画像石中以点、线、面为主要造型元素，即其主要构图因素都是绘画性的。第五，汉画像石上本来是有彩绘的，前期雕刻似乎只是辅助后期施彩，而彩绘是比较纯粹的绘画艺术表现手法。另外，汉画像石一般都有图地对比及外框装饰等绘画特征。综上，汉画像石艺术中蕴含着诸多绘画造型语言因素，显然不能把它排除在绘画范围之外。

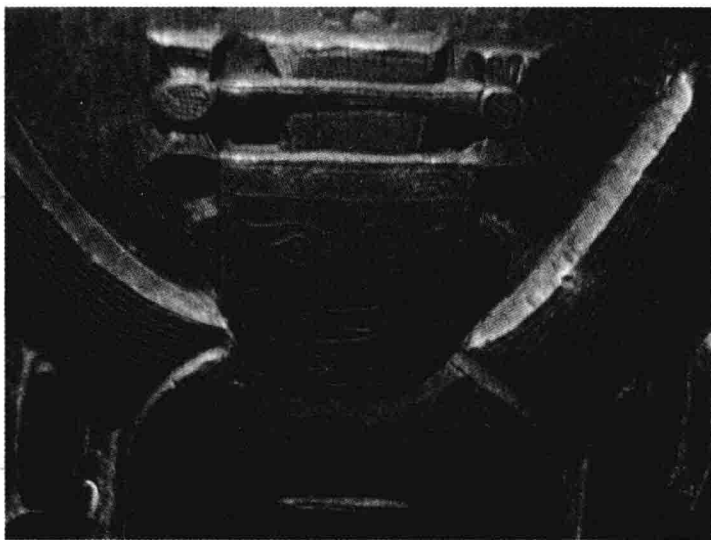


图2 《西王母》 汉画像石（局部） 山东济南北寨汉墓出土 原址藏

汉画像砖与汉画像石相比，其显著特征是模印艺术手法，虽说印模也是雕刻出来的，但在整个砖面的构成方式与绘画或现代平面设计有诸多相似之处，每个单独的印模无论大小也都是有外框的独立画面，而且汉画像砖制作的最后一道工序也是彩绘。因此，其绘画的特征也是不言而喻的。

3. 以“汉画”冠名的利与弊

从利的方面分析：“汉画”二字突显了绘画因素，使在其研究认知上有了绘画大体系的参照，特别是古代金石学家习惯借用拓片的桥梁来研究和考量汉画，而拓片更进一步突显了汉画平面和绘画的特质，易误导人们忽视汉画像石或汉画像砖的雕刻因素，因此自然被古人称之为“画”。更主要的是，古人在对于中国古代造型艺术的认识和研究中，往往把传统绘画艺术排在第一位，借“画”之大舟，则容易顺畅

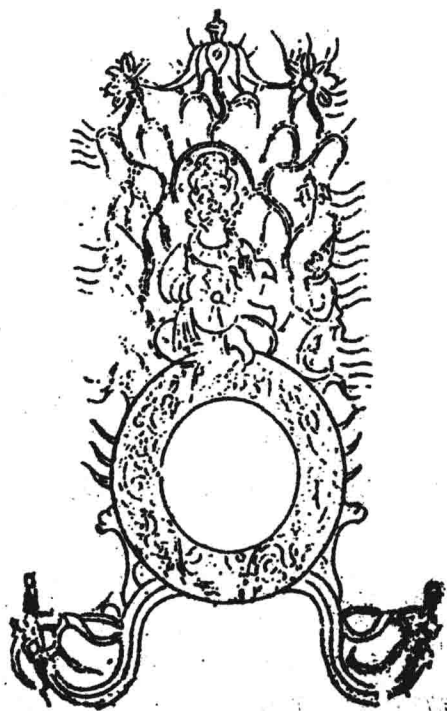


图3 《神灵》 汉摇钱树（局部拓本）
重庆巫山出土 藏址不详

“入海”，也就自然择高而就了。

任何事物都具有双面性，利自然与弊相随，“汉画”概念的传统定位之“弊”体现在以下两个方面：

第一，容易造成研究信息的缺失。传统意义上的汉画因为强调了绘画因素，则容易忽略雕塑与印模艺术的作用。我们说，汉画像石、汉画像砖及汉代的铜镜、瓦当、陶瓷毕竟是具有三维立体空间的造型形式。古人以拓片为媒介来研究汉画，远不及现代摄影等信息采集手段呈现的影像立体、全面和系统。对于汉画艺术更为客观的认知，如果只停留在对拓片的研究上，显然是不够和片面的。更何况，拓片能否准确地反映汉画形象还与拓工的技术水平有着很大的关系，即便是最好的拓工也很难微妙而客观地反映出原作全方位的信息。平面的拓片也很难体现出汉画像石、汉画像砖以及汉代的铜镜、瓦当、陶瓷、摇钱树（图3）等艺术面貌高度起伏的浮雕综合特质，这也是拓片中不易攻克的课题。或许，最有效的方法是将拓片、全息摄影和实物三者结合起来进行综合研究。

第二，容易造成认知的片面。首先，就制作手法而言，绘画和汉画之间很难完全画上等号。例如，汉画像砖的主要造型手段是模印和烧陶技术，与中国传统的青铜、陶瓷等工艺美术

品种的造型模式是一脉相承的，从这一点看，汉画只能与绘画形成并列的关系，而很难合一。其次，就汉画像石、汉画像砖的功用而言，它们不仅是墓室等建筑的装饰品，更重要的还是墓室的“建材”。因此，汉画应该是集绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等各种艺术风采、实际功用于一身的综合艺术形式。

以“汉画”之名来定义“汉画像石”、“汉画像砖”虽有不尽如人意，但也不必大费周章加以改之。假如用类似“蕴含浓重绘画风格的汉墓石、汉墓砖”表述，似乎太啰唆。出于对研究传统及称谓习惯的尊重，我们可以称其为“汉画”、“汉画像石”、“汉画像砖”。旧戏新演必有新意，在沿袭故称的基础上，扩大其内涵和外延，把汉画研究的深度和广度进一步拓展才是硬道理。

4. 名人释“汉画”

当我们以“汉画”词语进行搜索时，便会出现多种多样的释解形式。试举几例，以观学者对于“汉画”概念的多重理解。

顾森在《秦汉绘画史》中这样解释：画像砖、画像石，是指汉代建筑壁面上、棺槨表面上镌刻及窑烧出来的画面。这些画面主要包括线刻和浮雕。他在《汉画像的社会学研究》的序言中这样说：汉画是两千多年的岁月留给我们的一笔重要遗产。不算文献记载，仅存史可见的汉画材料（画像石、画像砖、壁画、帛画、各种器绘等）就是一个数量惊人的图像宝库。

陈江风在《汉画与民俗》中提出：汉画，在当今学术界，已经成为一个为人熟知的专有名词，指的是现存的汉代画像石、画像砖、墓室壁画、帛画、器物画等。

黄剑华在《从汉画像看两汉时期的社会生活》一文中道：汉画作为中国历史上一个伟大时代的产物，其内容包罗万象，极其丰富，几乎涉及了汉代社会的各个领域……汉画是雕塑与绘画相融合的艺术，在

表象形式与反映的内涵方面，既有丰富的形象特征，更有生动逼真的写实性。

常任侠在《中国美术全集·绘画编 18·画像石画像砖》的序言《汉代画像石与画像砖艺术的发展与成就》中提出：汉画艺术是多样发展的，有下列各种：一为绘在绢帛上的；二为绘在粉壁上的；三为绘在各种工艺品上的，如铜盘、漆盘、漆奁、玳瑁制的小盒、竹编的小篋等；四为刻在石材建筑物上的；五为印在墓砖上的。其他丝毛织品、镜鉴、带钩，和画在雕器上的与镶嵌在金银铜器的图案，暂置不论。

郑先兴在《汉画像的社会学研究》中这样解释：汉画像是指汉代人雕绘遗在砖、石、壁、帛、瓦当、铜镜和漆器等材质上的图像。

牛天伟、金爱秀在《汉画神灵图像考述》中提出：汉画是指汉代遗留下来的雕绘在石、砖、壁、帛、镜、陶、漆等器物上的画像。

俞伟超在《中国画像石全集》中是这样解释画像石的：画像石可说是一种石刻绘画，这种造型艺术，按成型技术来说，应属雕刻；依其整体艺术形态而言，实似绘画，故习称为画像石。

范迪安把画像石仅仅局限在汉代，认为画像石就是汉画像石，画像石是中国汉代的石刻画。产生于西汉，盛于东汉，魏晋之际仅有个别实例，故又称汉画像石。

杨泓认为：汉画像石，是中国古代一种独特的艺术形式，系在石材平面利用雕刻技法并施涂彩色制作的特殊的壁画，用以嵌饰祠堂和墓室，在汉代铭刻中即称为“画”，具有浓郁的民族色彩和时代特征，在世界其他地区和民族中，不见与之完全相同的艺术品。

李国新在《画像砖艺术鉴赏》中提出：画像砖可能是五行俱全的艺术品，因为在制作中金、木、水、火、土所有这些孕育生命最重要的物质全部都参与了进来，水和土合成了泥，而木制印模的雕刻离不了刀——金，泥经木制砖模和木质花纹印模的挤、压、按、印成砖坯，再经火烧就成了砖——这也许是我们喜欢画像砖的原因之一，因为砖与人的亲和力更强一些。产生于汉代的画像砖注入了汉代雄强、博大、自信的因子，更显示出无穷的魅力。画像砖是中国古代用于装饰宫殿或墓壁的一种表面有图像的建筑用砖。常常用模印的方式表现艺术形象及其花纹图案，其表现形式和艺术效果具有雕刻和绘画双重艺术特征，故称之为“画像砖”。一般认为始于战国晚期，盛于汉代。

杨絮飞在《画像石艺术鉴赏》中谈到：以往人们研究汉画像石往往只把它当做单纯的绘画，或者认为它不是绘画仅仅是雕塑。笔者则认为：对汉画像石的研究，首先要用联系的观点进行综合分析。汉画像石是集雕塑艺术、绘画中的版画艺术、书法艺术、装饰艺术、民间艺术等于一身的综合性艺术。



图4 《骑士》 汉画像石（局部） 山东嘉祥出土 山东省博物馆藏



图5 《蟾蜍玉兔》 汉瓦当（拓本） 陕西咸阳甘泉宫遗址出土 私人收藏

综上，我们不难看出：以汉画像石和汉画像砖为代表的“汉画”，囊括了汉画像石、汉画像砖及汉代的铜镜、瓦当、陶瓷艺术、壁画、帛画、漆器上的装饰图像（图4至图6），几乎可以称得上是汉代造型艺术的代名词。其中，不少种类虽然大量使用雕刻技法，但研究其整体的艺术形态和艺术风格，却又与绘画更为神似，故而，我们仍然可以用“汉画”来加以释解。



图6 《虎》 汉画像砖 陕西茂陵出土 藏址不详

5. 狭义、广义的“汉画”及其综合诠释

一般意义上的“汉画”，就是指汉画像石与汉画像砖。二者都是建筑构件，并用于构建墓室；都带有装饰性的画像，并带有显著的绘画特征。所不同的是前者为天然石材雕刻而成，后者则主要为模印的砖坯烧制而成。因此，狭义上的“汉画”应该是汉画像石和汉画像砖的组合。

广义上的“汉画”概念（总结以往部分专家的观点）还包括汉代的帛画、壁画、漆画及青铜器装饰图像、陶瓷装饰图像、瓦当艺术、肖形印、玉雕等形式。

汉画艺术正如汉代社会一样，是一个统一的、大同的存在，没有刻意的、界限分明的分工，只有“不择手段”的尽情表现。例如，山东的一些汉画像石墓，在圆形的石雕柱子上，既有圆雕，又有浮雕和透雕，三者不分伯仲，相得益彰，似乎浑然天成（图7）。在汉画像砖中，也有不少类似的高浮雕和浅浮雕相结合的个性砖体，如一些画像柱。更有一些异型砖体，甚至完全抛开印模，用纯手工塑造出来，这种恣意的挥洒不仅没有削弱汉画像砖的艺术特征，反而使其显得更加生机盎然、富有情趣。在南阳著名的《瞿阿许汉画像石》上，铭文和画像互为结合，表现了父母对失去爱子的浓浓爱意，也是中国传统观念里“书画同源”概念较早期的体现。综上，多种艺术手法鼎力加盟汉画艺术的现象，可能就是所谓的“无法之法，乃为致法”。因此，更广义的“汉画”应该是运用综合手法、具有装饰和实用功用、能够表现汉代生活方方面面和各种艺术形态的具有一定意味的汉代图像。而由于无花果，因为花和果结合得太过紧密了，人们往往就会误认为无花果是不开花的，事实上



图7 《神人》 汉画像石 山东临沂白庄汉墓出土 临沂博物馆藏

无花果的花在果内，果中有花，正因为这样才格外的营养和甜蜜。由于汉画的雕塑因素和绘画因素之间的潜移默化和水乳交融，共同造就了汉画独一无二的艺术魅力。我们只能说，更为广义上的“汉画”概念在某种程度上几乎涵盖了汉代造型艺术的大部分江山。

从对中国传统绘画的印象上看，似乎在魏晋以后才是中国绘画史的真正“正式”开始。翻开中国美术史，从顾恺之等画家才开始有了较为清晰的记录。大概只有在魏晋以后方有了关于绘画创作、绘画名家的记录，甚至开始了中国绘画意义上的分类。魏晋以后，唐、宋、元、明、清名家辈出，绘画逐渐占据了美术史上的统治地位，吸引着人们的眼球，牵动着人们的情感，影响着人们的思想，净化着人们的心灵。相对而言，人们在精神层面对雕塑、建筑和工艺美术的关注就稍加冷落，也在美术史上有了“纯艺术”和实用美术的分离。从习惯上来说，既然有魏晋时期的绘画、唐代的绘画、宋代的绘画等，那么，存在汉代的绘画——“汉画”的概念也是顺理成章的事情。可能就是从宋代开始，人们对石刻等的研究和关注侧重拓本，而当时人们观念中的汉画主要以汉画像石为研究主体，这也是汉代“画像”概念延续至今的重要原因所在。

那么，对于“汉画”的概念我们应该怎样理解才合适呢？“汉画”应该是以“雕、印、画相济”等造型技法创造的以汉画像石和汉画像砖（图8）为主体，以汉代的帛画、壁画、漆画、青铜、陶瓷、瓦当等历史遗存为辅的造型艺术品。它不是纯粹上意义的绘画作品，也不是纯粹意义上的雕塑作品，而是集绘画、雕塑、工艺美术、建筑诸造型艺术于一体的造型艺术。而从其使用功能上看，“汉画”是以墓葬装饰艺术为主体的汉代造型艺术形式。

二、汉画艺术的起源

贡布里希在《艺术的故事》中曾对汉画作出这样的评述：中国人的葬礼跟埃及人的多少有些相似，他们的墓室跟埃及的一样有许多描绘生活的场面，



图8 《门吏·武士》 汉画像砖 河南新野出土
新野汉画像砖博物馆藏

反映出那些古老年代里他们的生活和民俗。我们所谓的典型的中国艺术在那时已经获得很大的发展。

汉画的题材内容十分丰富，几乎囊括了社会生活的方方面面：历史故事、神话传说、星象图谶、车骑出行、农业生产、舞乐百戏、武术搏击……犹如一部气势恢弘的史诗，充分展现出汉代社会政治、经济的发展状况，具有很高的史料价值和艺术价值；也充分体现了当时劳动人民的聪明才智，令后人叹为观止。有学者称汉画是汉代历史的百科全书，也有学者称汉画是汉代生动的绣像史，这些比喻是对于汉画能够生动而客观地反映汉代社会生活面貌的肯定。正是这一件件形象生动的汉代历史珍品及栩栩如生的艺术形象，真切而又深入地折射出汉代的民风、民俗、信仰以及人们的价值观。

汉代疆域辽阔，汉画的分布也很广。因分布区域的差异，其艺术风格和表现手法便呈现出多姿多彩的局面。虽然如此，整体上给人的感觉却仍是一样的深沉、宏大。西汉刘安曾在《淮南子》中有“画者，谨毛而失貌”的观点，而汉画像石及其他汉画艺术形式的特点恰恰就是不刻意追求细节的完善，而是注重强调整体的力量和气势。无名的工匠们在汉画这个独特艺术空间里，运用夸张的艺术表现手法，重神情、抓神韵、弃成法、追天趣——创造了浑然如拙的大气象。正如清代艺术大师石涛所言：出笔混沌开，入拙聪明死。汉画艺术以其古拙、雄浑、奔放的艺术特色震响豪迈、自信、勇武的汉代雄风，至今仍在中国乃至世界艺术史上绽放异彩。

1. 汉画的成因

那么，汉画艺术为什么在汉代大量出现并且达到“空前绝后”的境地呢？下面我们进行简单地分析。

就我们目前所见的汉画——汉画像石、汉画像砖及汉代的铜镜（图9）、帛画、壁画、青铜艺术、陶瓷艺术等作品，多源于丧葬文化。从汉画像石和汉画像砖这两个汉画主体品种的功能来看，有祭祀、祈福以及安魂等作用。这些汉画艺术形象中的建筑、车马、奴仆及牲畜等，应该是随葬实物的替代品——我们在先秦特别是春秋之前的墓葬中会见到用真实的车马、奴仆及牲畜陪葬的现象。以艺术形象替代实物反映出人性的觉醒，这种随葬形式在2600年前的古埃及墓葬中就开始实行，而在中国的春秋或者更早时期也在进行着。

在我国古代极为重视丧葬礼仪，厚葬可以说是中国古代社会的一大特色。当然，由于各个历史时期经济发展程度及死者的社会地位、思想倾向、个人性格的差异，厚葬情况也有所不同。但从总体来看，两汉时期厚葬的规模和普及程度都超越了其他任何时代。“视死如生”的观念在汉代人们的意识里根深蒂固，人们认为人死是一种再生，所以十分注意自己的“身后事”，并理所当然地十分讲究墓葬。连绵400多年的汉代，从立国之初的天子不能骏驷、将相只能乘牛车的百业凋零、经济萧条、久经战乱后的惨景，经过汉高祖、汉文帝、汉景帝休养生息的“苦心经营”，到汉武帝时期已形成国家富足、国力强盛、百业兴旺的繁荣局面。据专家考证，汉代伊始至汉文帝时期仍然是倡导薄葬的，而在汉景帝时期却已经出现“斩山为椁，穿石为藏”的大型奢华山洞墓葬



图9 《四乳龙虎镜》 汉铜镜 河南南阳出土 藏址不详

形式，如梁孝王及家族墓。汉武帝的陵墓更是建设得奢华无比，以至于在汉武帝未去世时就已经出现随葬品挤塞不下的现象。帝王如此厚葬，贵族、高官乃至富商、地主竞相效仿，“厚葬之风”便愈演愈烈。

至汉武帝时期，实行“罢黜百家，独尊儒术”的国策，使儒家学说第一次在中国历史上成为占统治地位的思想。儒教的核心就是“仁孝”，再加上“举孝廉”的举仕制度，更是大大助长了“崇飭丧纪以言孝”、“生不极养，死乃崇丧”、“以厚葬为德，薄终为鄙”的风气，甚至出现在父母去世后，变卖田宅造冢莹的现象。厚葬长辈—孝名远扬—举孝廉—步入仕途，这个完整的“事业成功”链条也能充分折射出厚葬的重要作用。自西汉昭帝、宣帝时期，墓室开始流行纯石结构，墓室的绘画也随之改进。人们发现，处在潮湿墓室中的壁画容易损坏，石头墓壁又不完全适应绘制图画。为了保持墓室绘画的“永固”，为了在绘制材质的性能上扬长补短，人们开始尝试在石头上刻制图形然后再加以施彩的方法来制作墓室壁画。于是，汉画像石这种汉代特有的艺术形式在厚葬之风的催化下便诞生了。

就目前考古实例发现，汉画像石墓多出现在西汉末年王莽时期及东汉时期，而在山东、河南均出现过西汉早期的汉画像石墓的现象（图10），山东济宁地区甚至还出现汉武帝以前的画像石墓，堪称奇迹。有专家称中国的汉画像石（主要用于墓葬的部分）装饰墓葬应该源于古埃及或者欧洲。其实，我们可以见到保留至今的战国石雕板以及秦人刻石实物。这是在石头上创作艺术形象的零星事例，甚至更早的原始社会时期的岩画艺术形式，也可以称为是汉画像石的前驱或者原始形式——它们与汉画像石的造型形式有很多类似的地方。据发现于山东济宁西汉早期的汉画像石来看（图11），它们是石椁的构成形式，其规模和造型精致程度并不算太高，应该是中层或者更低层人员所用。那么，它们与西汉早期王侯玉石装饰棺椁形式或者汉景帝时期凿山为墓室的形式是否有着一定的发展关联，与创建于山崖上的崖墓艺术是否也会有一定的联系呢？这是一个值得人们关注的问题。有专家称，汉画像石墓并不是遍布全国，而是呈现地区集中分布的局面，并且只存在于石材丰富的山区。这种观点的前半部分是没有问题的，然而平原地区（或者类似平原地区）依然存在汉画像石墓却是不争的事实。例如，在浙江海宁长安镇汉画像石墓的方圆数十公里范围内并无山区，其制作汉画像石的石材显然是从遥远的地方运输过来的。也有一些学者称，汉画像石墓是当时中下层阶层的墓葬形式，“二千石”以上待遇的官员或者地位更高的人是不会使用汉画像石墓的。甚至有学者声称，汉画像石乃汉代下层民间工匠所为，只能是汉代民间美术般的地位。其实，从安徽亳州曹腾墓中出土的造型极度精美的汉画像石来看，以曹腾在当时的数侯集于一身，曾被曹丕追封为皇帝的地位来看，汉画像石墓在地位较高的“高层人士”的墓室中仍有使用。我们从山



图10 《二桃杀三士》 汉画像石 河南南阳出土 河南博物院藏