

汉画像之美

汉画像与中国传统审美观念研究

朱存明 著



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

汉画像之美

——汉画像与中国传统审美观念研究

朱存明 著

商务印书馆

2011年·北京

图书在版编目(CIP)数据

汉画像之美：汉画像与中国传统审美观念研究 / 朱存明
著. —北京：商务印书馆，2011
ISBN 978 - 7 - 100 - 07666 - 1

I. ①汉… II. ①朱… III. ①画像石—研究—中国—
汉代 IV. ①K879.424

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第020334号

所有权利保留。

未经许可，不得以任何方式使用。

汉画像之美

——汉画像与中国传统审美观念研究

朱存明 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
三 河 市 尚 艺 印 装 有 限 公 司 印 刷
ISBN 978 - 7 - 100 - 07666 - 1

2011年9月第1版 开本787×1092 1/16
2011年9月北京第1次印刷 印张27
定价：68.00元

目录 Contents

引言	001
第一章 汉画像的发现与研究	003
第一节 什么是汉画像	003
第二节 汉画像与中国的美学传统	011
第三节 汉画像与美学研究	016
第二章 汉画像研究的历史范式	023
第一节 金石学式的研究	023
第二节 考古学式的研究	029
第三节 文化学式的研究	035
第四节 艺术学式的研究	042
第三章 汉画像的美学研究	049
第一节 从图像志到图像学	050
第二节 象征符号分析法	058
第四章 汉画像产生的时代	067
第一节 经济背景	068
第二节 文化背景	073
第三节 政治背景	079
第四节 厚葬习俗	083

第五章 汉画像的分类 089

第一节 汉画像石 089

第二节 汉代画像砖 092

第三节 汉代壁画 096

第四节 汉代帛画 101

第五节 漆画、玉饰、铜镜纹饰 104

第六章 汉画像石的区域分布及特征 109

第一节 山东汉画像石 110

第二节 苏北、安徽、浙江汉画像石 120

第三节 山西、陕西汉画像石 126

第四节 河南汉画像石 131

第五节 四川汉画像石 138

第六节 汉画像石区域之间的交流 142

第七章 汉画像的题材谱系 145

第一节 天文图像 146

第二节 升仙图像 151

第三节 历史故事图像 158

第四节 祥瑞图 162

第五节 战争图 167

第六节 狩猎图 170

第七节 庖厨图 173

第八节 乐舞百戏图 176

第八章 汉代墓室画像 179

第一节 墓室画像的由来 179

第二节 墓室画像的图像分析 181

第九章 汉代祠堂画像 199

- 第一节 何为祠堂 199
- 第二节 祠堂的类型 203
- 第三节 祠堂的文化意义 210
- 第四节 祠堂的审美功能 221

第十章 汉代棺槨画像 225

- 第一节 棺槨画像的来源 225
- 第二节 棺槨汉画像的象征意义 241

第十一章 汉阙及其画像 253

- 第一节 阙的类型及功能 253
- 第二节 现存的汉代画像石阙 257
- 第三节 汉画像中的阙 262
- 第四节 汉阙的象征意义及其审美价值 264

第十二章 汉画像与道家审美观 273

- 第一节 汉画像中的道家审美观念 273
- 第二节 道家对汉画像内容的影响 278
- 第三节 道家对墓地建筑形制、结构的影响 289

第十三章 汉画像与儒家审美观 291

- 第一节 汉画像与儒家思想 291
- 第二节 汉画像与儒家美学观 299

第十四章 汉画像中的佛教内容 303

- 第一节 佛教初传及其影响 303
- 第二节 汉画像与佛教相关的内容 308
- 第三节 汉画像中莲花图像及其他形象装饰 316

第十五章 “十字穿环”与“二龙穿壁”	321
第一节 “十字穿环”	321
第二节 “二龙穿壁”	331
第三节 伏羲女娲	335
第十六章 汉画像宇宙象征主义图式的美学意义	339
第一节 宇宙形态论	339
第二节 阴阳气化论	342
第三节 天圆地方	343
第四节 天地生成	347
第五节 死后的世界	351
第十七章 汉代美学与汉画像艺术	361
第一节 汉初“黄老”之学影响下的美学与汉画像	361
第二节 经学美学与汉画像	366
第三节 讖纬美学与汉画像	372
第十八章 汉画像审美观念的根源	381
第一节 语言与图像	382
第二节 符号的象征	389
第三节 铸鼎象物	397
第十九章 汉画像传统审美观念的现代意义	411
参考书目	422
后记	424

引言

两汉四百年，奠定中华民族性的基础；汉画像艺术，开创中国审美文化的崭新格局。

巍巍汉画，烈烈汉风，深沉宏大，气势恢宏。

泱泱汉画，美在何处？

我们从视觉文化审视汉画，从图像理论进行解读：那是一种强悍的艺术，表现了统一民族形成期的豪气；那是一种生命的艺术，生死的轮回在此得到展示；那是一种壮阔的艺术，显示了汉代人博大的胸襟；那是一种古拙的艺术，中国画的技法在此起步。

天、地、人、神在此相分相合，

道、儒、释、俗在此相离相聚。

从天上的日月同辉，四象分野，星汉灿烂，北斗转轮；到仙界的昆仑悬圃，天门瑶台，王母戴胜，异域殊类。从日常生活的人间诸景，到死后世界的悲凉幻影。从体态妙曼的圣境羽人，到面目狰狞的凶神恶煞。

汉画像艺术从历史的长河中走来，向我们叙说那一段悲怆的历史，向我们显示祥云缭绕的诸神场景，向我们展示了汉代艺术无穷的魅力。

神圣的宗教信仰、质朴的礼仪民俗、传奇的英雄人物、故事的德性典范，都在此轮番出场。

你看那日中神鸟，月中蟾蜍，九头神怪，人身鸟头；你看那雷公擂鼓，河伯出行，雨师倾盆，风伯拔屋；车辚辚，马萧萧，龙驾车，虎奔跑，凤凰鸣，猿猴跳，鸱夜号，鱼跳跃。

你看那伏羲龙身，女娲蛇躯；三皇五帝，尧舜大禹；铺首衔环，熊幡驱疫。你看

那居家饮宴，歌舞欢乐，六博游戏，庭院献伎，鱼贯拜谒，研经诵习，街市商贾，纺织耕地。你看那远方灵物，殊域异类，鱼龙曼延，弹丸冲狭，都卢寻橦，飞车倒挂，长袖飞动，七盘神舞；蹴鞠角觥，蹶张神力。

说不完的天上人间，看不完的世俗巨画。

汉画，一个民族文化的形象史诗，文字记载之外的又一个真幻的世界。

汉画像之美，美在其直觉形象的壮阔；美在其形式的无限和谐；美在其神思的想象空间；美在其民俗的灵感思维；美在其言外之意的图像表达；美在其隐喻象征的符号刻画；美在其不能匆匆理解的神秘……

亦真亦幻，亦实亦虚，亦有亦无。中国传统美学中的图与文、文与字、字与意、意与象、象与形、形与神、神与韵、韵与言、言与诗、诗与歌、歌与音、音与乐、乐与和、和与美、美与境……成为中国美学独特的范畴。

汉画像之美，我们民族一个久远的梦。

第一章

汉画像的发现与研究

汉民族不仅有一部文字记载的历史，而且还有一个图像呈现的世界。汉画像以其丰富的象征形式，表现了汉民族审美的意识形态，其中包含着汉民族文化的原型结构，更接近民族精神的核心。在视觉文化日益成为重要话题的今天，我们对中国古代汉画像进行探讨，以便从一个新的角度重新审视汉民族的审美文化。本章对汉画像的概念、汉画像与中国审美观念、汉画像研究的历史和方法进行了简要的论述。

第一节 什么是汉画像

汉画像亦称“汉画”，包括汉画像石、画像砖、壁画、帛画、漆画、玉器装饰、铜镜纹饰等的图像资料。^[1]这是一个图像学的概念，与传统金石学、考古学中的画像石、画像砖的概念，有一定的联系，但也有一定的区别。画像石、画像砖和帛画等是根据不同的物质材料进行的划分，其制作方法也有所区别。画像石是在棺椁、墓壁和祠堂表面上的镌刻，而画像砖则是印模、压模及窑烧的结果，帛画则是在绢帛上的绘画。汉画像是对不同物质材料和形式表面图像的概括。它的侧重点在视觉图像的表现

[1] 常任侠为《中国美术全集·绘画编 18·画像石画像砖》写的序言《汉代画像石与画像砖艺术的发展与成就》一文中对画像的形式论述说：“汉画艺术是多样发展的。就今所知，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、竹编的小筐等；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上的图案，暂置不论。”（《中国美术全集》卷 18，上海人民美术出版社 1988 年版，第 6 页）顾森在《中国汉画图典》序中说：“汉画是中国两汉时期的艺术，其所包含的内容主要是两部分：画绘（壁画、帛画、漆画、色油画、各种器绘等）、雕像（画像砖、画像石、画像镜、瓦当等浮雕及其拓片）。”（浙江摄影出版社 1997 年版）

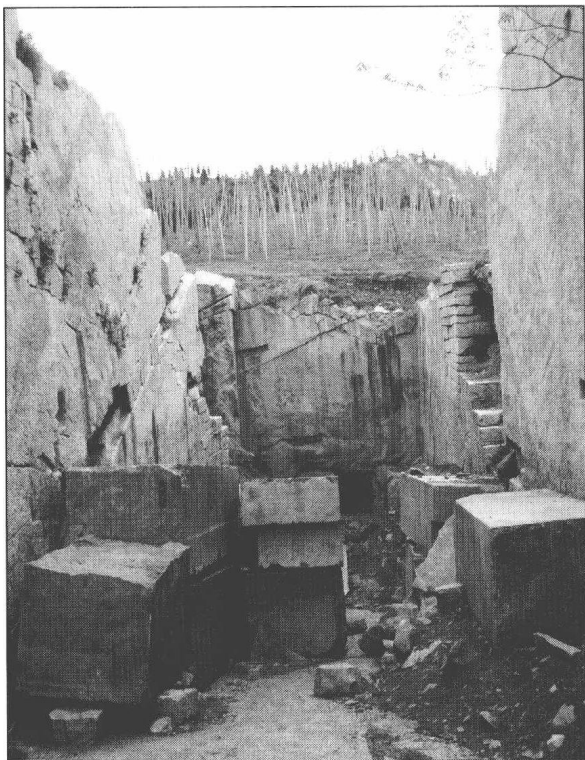


图 1-1 徐州驮蓝山汉墓入口(2006年4月14日作者摄)

方式和接受方式上,因为只有这种方式才具有决定图像本原的意义。实际上把画像石、画像砖说成是汉画像是不能确切的,因为有些汉画像石是浮雕或半浮雕的,与其说是“画像”,不如说是“雕刻”,但传统上汉画像石、画像砖的流行和鉴赏主要靠拓片,故根据约定俗成,称其为“画像”。由于汉帛画、漆画等不好保存,历经千余年的时间后,保存下来的极少,而画像石、画像砖保存、流传下来的却很多,所以汉画像不能不以汉画像石和汉画砖的图像为主。本研究就是在这一广义和狭义交互关系中来使用汉画像这一概念的。

据考,“画象”一词,可以追溯到汉代,但当时不仅指一种美术意义上的画像,而且主要是指一种象征意义的刑法。《汉书·武帝纪》诏贤良曰:“朕闻,昔在唐虞,画象而民不犯。”师古注引《白虎通》:

画象者,其衣服象五刑也。犯墨者蒙巾,犯劓者以赭著其衣,犯髡者以墨蒙其髡处,象而画之,犯官者靡,犯大辟者布衣无领。^[1]

此注说明,“画象”是一种刑罚,可称之为“象刑”。所谓“象刑”,即“画衣冠”,原是形容舜帝时的贤明政治,虽有五刑(墨、劓、髡、宫、大辟),但不使用,而是以图画衣冠或异常的服饰来象征刑罚。《尧典》:“象以典刑”,《皋陶谟》:“皋陶方祗厥叙,方施象刑惟明。”伏生《尚书大传》云:“唐虞之象刑,上刑赭衣不纯,中刑杂屨,下刑墨幘,以居里而民耻之而反于礼。”汉时,“象刑”成为贤明政治国家大治的一种追求。因此,“画象”含有一种“权力意志”,是一个社会和权力机构对所视为不合

[1] 《汉书》,中华书局1962年版,第161页。

法行为的一种惩罚。以图画衣冠的符号形式表现。

在汉代“画像”一词，也有我们今天所理解的绘画的意义，一般在“图画其形象”上来使用。例如：

初充国以功德与霍光等，列画未央官。

——《汉书·赵充国传》

汉宣帝甘露三年（前51），“单于始入朝，上思股肱之美，乃图画其于麒麟阁，注其形貌，署其官爵姓名”。

——《汉书·苏武传》

邕遂死狱中……时年六十一。搢绅诸儒莫不流涕……兖州、陈留闻之，皆画像而颂焉。^[1]

——《后汉书·蔡邕传》

永平中，显宗追感前世功臣，乃图画二十八将于南云台。

——《后汉书·二十八将传记》

穆临当就道，冀州从事欲为画像置听事上，穆留板书曰：勿画吾形，以为重负。忠义之未显，何形象之足纪也！

——《后汉书·朱穆传》注引《谢承书》

州中论功夫上，会棘病创卒，张乔甚痛惜之，乃刻石勒铭，图画其像。

——《后汉书·南蛮西南夷·邛都夷》

（岐）先自为寿藏，图季孔、子产、晏婴、叔向四像居宾位，又自画其像居主位，皆为赞颂。

——《后汉书·赵岐传》

从这些历史记载中可知，画像有“画形”之意，即“图画其形象”的简称。《武梁碑文》曰：“良匠卫改，雕文刻画”。可见在石头上刻画像，称为“雕刻”。从汉代到宋一般不用“画像”指称基石壁画或石刻，而用“镌刻”、“制作”、“图其像”等词称之。^[2]

[1] 《后汉书》（上册），岳麓书社1994年版，第849页。

[2] （北魏）酈道元《水经注》卷八：“有石阙祠堂石室三间，椽架高丈余，镂石作椽瓦屋，施平天造，方井侧荷梁柱，四壁隐起，雕刻为君臣官属龟龙凤之文，飞禽走兽之像，作制工丽，不甚伤毁。”又引（晋）戴延之《西征记》曰：曾恭（应为峻）墓石祠石庙，“四壁皆青石隐起，自书契以来忠臣孝子贞妇，孔子及弟子七十二人形象，像边皆刻史记之，文字分明。”米芾《画史》：“济州破朱浮墓，有石壁上刻车服人物。”朱熹：《脆坐释说》：“其后乃闻成都学府，有汉时礼殿。诸像皆席地而跪坐。文翁就是当时琢石所为，尤足据信。”



图 1-2 徐州汉画像石馆收集到的汉画像石（库存，尚未公开展览。2010 年 4 月 1 日，作者摄于徐州汉画像艺术馆库房）

据考，现代意义上的“画像”概念，来源于宋代兴起的金石学。赵明诚《金石录》，洪适《隶释》、《隶续》等书中，都使用“画像”一词。就其本意看，“画像”本义指拓片上的图像，即平面上的画，并不指原石砖上的雕刻。因为金石学家对汉画像石、画像砖的研究往往依靠拓片，附属于文字的研究，图像的研究，并不占主导地位。顾森指出：“所谓‘画像’，就其本意来说是指拓片上的图像，即平面上的画，并不是指原砖原石。中国对汉代这些原砖原石的研究，几百年来基本上是根据拓片来展开的，而且，用拓片作图像学式的研究主要是近一百年来的事。”^[1]

汉画像概念的使用，在现代的研究中仍不能统一，它反映了汉画像研究的地方性特征。因为作为建筑材料砖石的使用，与一定的地理条件相关。如山东、苏北地区多山及丘陵，石材优秀，故多汉画像石流传。陕北、四川成都、河南、郑州的一些地方，石材不易得，故多流行烧制的画像砖。对这些不同材料制作的汉画像的研究，便有了不同的名称。帛画指绘在绢帛上的图画。因绢帛易腐，所以流传下来的极少。随着考古学的发展，到目前从楚汉墓葬中发掘出的帛画仅有 20 余幅。这和 1 万余块画

[1] 顾森：《中国汉画图典·序》。

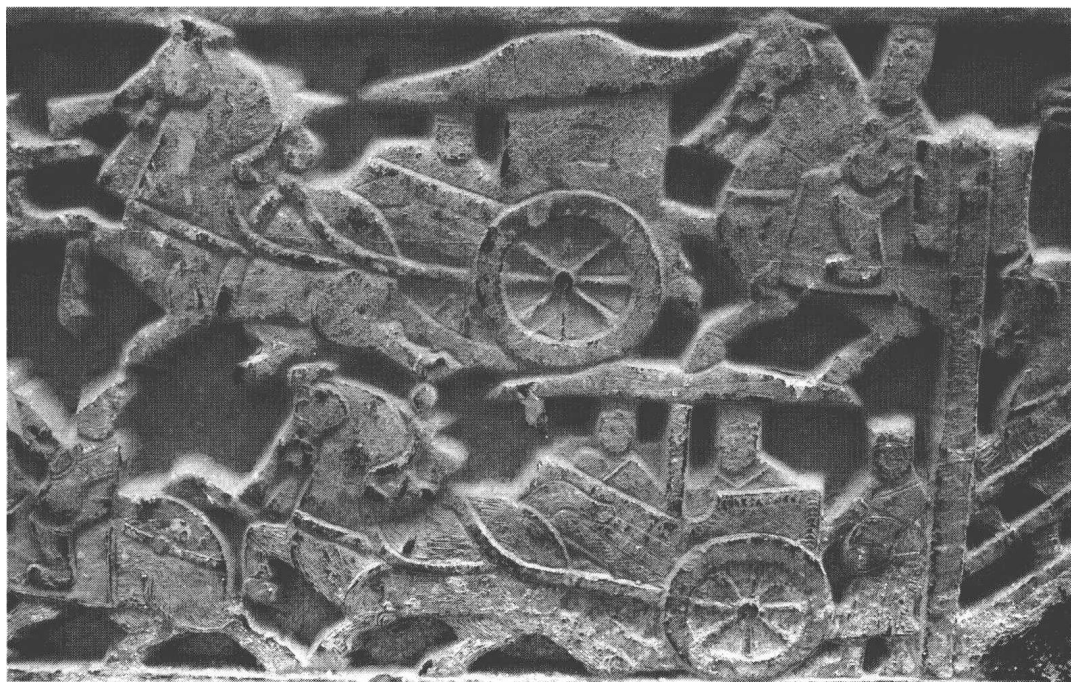


图 1-3 车马出行图（局部，山东苍山县出土，2006 年 4 月 2 日，作者摄于苍山文化馆院内）

像石比，不成比例。1972 年长沙马王堆 1 号汉墓的“非衣”汉代帛画被发现以后，曾掀起一股研究的热潮，帛画图像也广为人知。但帛画研究还停滞在文字与内容考订上，尚未能放在整个汉代图像学研究的框架内进行全面的审美文化学的探讨。

我们不再从画像所依托的材料上来对汉画像的图像进行分类，因为依托的物质材料，不能决定视觉图像的本质，既不是图像的形成的根源，也不是图像接受的根源。我们是从视觉文化的角度，从人的视觉图像呈现的模式和形式上来规定汉画像。狭义上讲“汉”是一个时代的标志，指汉朝。同时广义上讲又有汉民族、汉文化的内涵，因为一个“汉”字便包含历史的文化因素，“汉”只是个符号，其所指和能指的范围则是巨大的。画像，即是“图像”的。因为图像本身仍然是一个值得研究、尚待开发的研究视域，这也显示了“汉画像”概念的巨大的张力。画像，包含有“形象”、“图像”、“图画”、“图形”等意义。我们可以把这个概念与英文表示类似概念的词相比较。表示图像的英文词有 picture、image、figure 以及 icon，另外这些词还衍化成一些同源词。一般说来，picture 与 image 常互混用，但是严格说来这两者还是有所区别的。Picture 通常指一个具体构筑出来的物体，而 image 则更多地暗示呈现给观看者的虚拟的现象上的存在；前者是主动的表征行为（作为动词的 picture 有描述或刻写 depict 之



(1)



(2)



女媧氏
手執規

(3)

伏羲氏
手執矩

伏羲氏見前書者其此幅金石為一人執矩向右一婦人執笏向左不知即伏羲氏女媧氏也則子云伏羲氏純身而人面有大聖之德元中記云伏羲龍身女媧蛇軀文選注云女媧三皇也此畫伏羲手中執矩則女媧所執者規也矩所以為方八外周之規所以轉員太極圖之考工記曰規之以取其圓也高之以取其直也矩即今之曲尺規即今之步弓是也

图 1-4 武梁祠伏羲女娲交尾图 (照片、拓片与刻版印刷的不同)

(1) 照片 (2004 年 10 月 20 日, 作者摄于山东嘉祥武氏祠) (2) 拓片

(3) 刻版印刷 [引自冯云鹏、冯云鹤:《石索》第四卷,道光元年四月朔日镂版于崑阳署斋(1821年版),第12—13



(1)



(2)

图 1-5 四川出土汉画像砖 (1) 及其拓片 (2) (引自《中国美术全集·绘画编 18·画像石画像砖》，上海美术出版社 1988 年版，原图 209)



图 1-6 徐州汉画像艺术馆汉画像陈列（2010 年 4 月 1 日，作者摄于徐州汉画像艺术馆）

意)；而后者则甚至是有些被动或自动的行为（从词源上看，image 与想象 imagine 同源)；前者可能指一种具体的视觉表征（如“图形的”，像 the “pictorial” image)，后者可以指整个视像性（iconicity）领域。美国芝加哥大学教授 W.J.T. 米歇尔在其早期著作《谱像学》（*Iconology*）第一章《何为像？》（*What is an Image?*）中详细讨论了两者的区别。在中文翻译中，picture 一般翻译为“图像”，image 译为“形象”，figure 译为“喻形”，icon 译为“图示”或“谱象”。^[1]“iconology”译为“图像学”，这个词还有肖像学、塑像学、圣像学的意义，在艺术上这个词指“象征手法”。英文中还有个同类词“iconography”，此词义为说明某一主题的图像材料、某一主题的图像记录，同时有图示法、图像说明、象征手法的意义。有时又指画像（或塑像）研究、肖像研究。这两个词目前中文译法没有统一。按其意义，前者可译为图像学，后者可译为图像志。

从这个意义上使用汉画像的概念，就不仅包含有各种汉画像的图像的内涵，而且具有这种图像怎样呈现、怎样被制造出来、怎样被观看的意义，进而把汉画像的研究推向深入，由纯粹的金石学的、考古学的研究，推向文化学的、美学的研究。其中视觉文化的图像学研究又是其中的核心。

[1] 引自〔美〕W. J. T. 米歇尔著、范静萍译：《图像的转向》，载《文化研究》第 3 辑，天津社会科学院出版社 2002 年版，第 35 页。