



中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

第25辑

美术
考古
研究

华东师范大学艺术研究所

论汉画像中的“云化鸟”图像

波罗王朝的密续信仰和图像谱系

敦煌石窟弥勒经变剃度图所见出家仪式复原研究

是一是二：宋元祖先画像的绘制、仪式与信仰

从赵孟頫到沈周——管窥沈周山水画一端

民国时期中西美术比较中的话语模式

杨晓阳中国画的写意精神丝路情

中文社会科学引文
索引 (CSSCI) 集刊



目录

主编 阮荣春
总监理 杨 纯
副主编 顾 平 胡光华 汪小洋 张同标

编委会
主任 阮荣春

编 委
刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 曹意强 樊 波
薛永年 林 木 刘 赦 江 梅

编辑部主任 徐 华

副主任 朱 浒

栏目编辑
程明震 何志国 张 晶 张 索 曹院生
顾 琴 李万康 马 跃 孙家祥

《中国美术研究》征稿启事

1. 《中国美术研究》由教育部主管下的华东师范大学艺术研究所创办。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季一辑，自2006年9月创立以来，已经发行四十余辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2017年入选CSSCI(艺术类)2017-2018版收录集刊。目前由上海书画出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：美术理论与批评研究、美术考古研究、宗教美术研究、古代绘画史研究、民国美术研究、美术教育研究、艺术市场研究等。

4. 本研究系列采用外审专家匿名审稿制度，自投稿之日起三个月为审稿期。如经录用，我方有专门邮件通知，作者亦可发邮件询问。三月后如未收到回复，作者可自行另投他处。

5. 谢绝一稿多投，如经发现，取消稿件外审资格。

投稿邮箱: zgmsyj@yeah.net

编辑部地址: 上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学千训楼605室

联系电话: 021-52137074 联系人: 徐老师

邮编: 200062

欢迎阁下赐稿!

美术考古研究

- 论汉画像中的“云化鸟”图像 朱存明 高梦晴 4
四川地区清代墓葬建筑中的八仙雕刻装饰研究
罗晓欢 罗楠 12

宗教美术研究

- 波罗王朝的密续信仰和佛像谱系 梁燕 张同标 17
敦煌石窟弥勒经变剃度图所见出家仪式复原研究
沙武田 李玘玘 26

古代绘画研究

- 一是二：宋元祖先画像的绘制、仪式与信仰
杨逸 37
南宋孔子像的批评与制作——以欧阳守道《上吴荆溪乞
改塑先圣像公劄》为例 苏丹 47

沈周研究专栏

- 逸气、贵气、大气——沈周的精神遗产 丁亚雷 53
沈周对查士标绘画的影响 任军伟 55
从赵孟頫到沈周——管窥沈周山水画一端 汪元 61
沈周赠吴宽送别图之研究 吴刚毅 67

民国美术研究

- 民国时期中西美术比较中的话语模式 师爽 87
从张光宇到光华路学派(下) 张世彦 95
新中国初期王逊和邱石冥关于国画艺术论辩的再阐释
李韬 105

当代美术巨匠

- 杨晓阳中国画的传统精神 阮荣春 110

杨晓阳中国画的写意精神丝路情 薛永年 114

书法研究

陶弘景“劲媚”书法美学观探析 李西建 李雄燕 118

元代复古潮流与文人艺术兴盛下的书法教育
彭再生 122

设计理论研究

落花流水纹考 华强 华沙 130

论《淮南子》的工艺美学观 余静贵 136

艺术市场研究

窥探张大千的收藏世界 朱浩云 142

网络流行文化的艺术表达与艺术传播 山凌 153

艺术书评

胡汉之间：汉画像与域外关系的新探索——评朱泚新著
《汉画像胡人图像研究》 魏崇新 157

优秀作品选

西华大学美术与设计学院师生作品选一 161

西华大学美术与设计学院师生作品选二 162

西华大学美术与设计学院师生作品选三 163

何佑作品选 164

杨晓阳作品 封面

慈禧“无冕之皇”艺术形象的两个阶段
金云舟 封二、封三

天象图 封底

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究：美术考古研究 / 华东师范大学艺术研究所编. -- 上海：上海书画出版社，2018.6
ISBN 978-7-5479-1759-6

I. ①中… II. ①华… III. ①美术考古—研究—中国 IV. ①K879.04

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第103949号

中国美术研究 美术考古研究(第25辑)

责任编辑 王剑 陈元棣 雷建梅
责任校对 倪凡 朱慧
封面设计 王峥
技术编辑 顾杰

出版发行 上海世纪出版集团
上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号200050

网址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海画中画包装印刷有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/16

印张 10.25

版次 2018年6月第1版2018年6月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1759-6

定价 78.00元

若有印刷、装订质量问题，请与承印厂联系

导 读

2018年第1辑,总第25辑终于和大家见面了。我们的出版机构已经由东南大学出版社调整为上海书画出版社,在立足上海的同时,希望能够加深上海美术界和出版界的合作,共同打造美术学的学科高地,更好地为各位热心读者和师生们服务。

在本辑中,“美术考古研究”栏目以两篇墓葬美术的论文领衔。前文从汉画像中存在的“云化鸟”图像出土,深入探索了其神话母题的意义和宇宙象征主义的思想基础。后文从墓葬建筑上的八仙雕刻图像的排布结构、装饰形式、造型工艺等角度探讨了该地区的八仙信仰与丧葬观念之间的关系。

“宗教美术研究”栏目中,梁燕、张同标教授在考察东印度地区波罗王朝佛教美术后,对波罗王朝的密续信仰和图像谱系进行了系统调查和研究。沙武田、李玘玘认为,唐五代宋初敦煌壁画弥勒经变中的剃度图生动地刻画了由世俗男女到沙弥、沙弥尼的出家过程,与相关文献的对照,可了解和复原中古时期佛教出家剃度等相关问题。

“古代绘画研究”栏目中,杨逸认为祖先画像是接续、凝萃魂魄的重要媒介,在宋元时期丧葬习俗中处于中心地位,从“观影”“画影”“用影”三方面看,宋元祖先画像信仰与习俗已十分完整、成熟。苏丹《南宋孔子像的批评与制作》,则大致复原出南宋孔子像的“演进面目”。

“沈周研究”专栏是本辑的重头戏,丁亚雷、任军伟、汪亓、吴刚毅分别作《逸气、贵气、大气——沈周的精神遗产》《沈周对查士标绘画的影响》《从赵孟頫到沈周——管窥沈周山水画一端》《沈周赠吴宽送别图之研究》,从四个角度展开对吴门画派领袖沈周的研究。

“民国美术研究”专栏收录了三篇文章。师爽认为,民国时期的中西美术比较采用了本质主义的比较模式。张世彦教授从张光宇等美术家入手,将中央工艺美术学院和中央美院归纳为“光华路学派”和“校尉胡同学派”,向我们揭示了两所中国艺术最高学府的一段鲜为人知的历史。李韬研究了20世纪中期王逊和邱石冥以“国画继承遗产问题”为起点的论辩,对其核心论争进行了再阐释。

从本辑开始,隆重推出“当代美术巨匠”栏目,本辑推出的画家为杨晓阳先生,分别收录了阮荣春教授《杨晓阳中国画的传统精神》与薛永年教授《杨晓阳中国画的写意精神丝路情》两篇人物创作评传。

后面几个栏目依次为“书法研究”“设计理论研究”“艺术市场研究”,分别就陶弘景的书法美学观、元代复古思潮与文人艺术兴盛下的书法教育、落花流水纹、《淮南子》的工艺美学观、张大千的收藏世界、网络流行文化的艺术表达与艺术传播等问题展开了讨论。

本辑“艺术书评”向大家推荐华东师范大学朱浒先生的专著《汉画像胡人图像研究》。

目录

主编 阮荣春
总监理 杨纯
副主编 顾平 胡光华 汪小洋 张同标

编委会
主任 阮荣春

编委
刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾平 顾森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 曹意强 樊波
薛永年 林木 刘赦 江梅

编辑部主任 徐华

副主任 朱泚

栏目编辑

程明震 何志国 张晶 张索 曹院生
顾琴 李万康 马跃 孙家祥

《中国美术研究》征稿启事

1. 《中国美术研究》由教育部主管下的华东师范大学艺术研究所创办。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季一辑，自2006年9月创立以来，已经发行四十余辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2017年入选CSSCI(艺术类)2017-2018版收录集刊。目前由上海书画出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：美术理论与批评研究、美术考古研究、宗教美术研究、古代绘画史研究、民国美术研究、美术教育研究、艺术市场研究等。

4. 本研究系列采用外审专家匿名审稿制度，自投稿之日起三个月为审稿期。如经录用，我方有专门邮件通知，作者亦可发邮件询问。三月后如未收到回复，作者可自行另投他处。

5. 谢绝一稿多投，如经发现，取消稿件外审资格。

投稿邮箱: zgmsyj@yeah.net

编辑部地址: 上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学干训楼605室

联系电话: 021-52137074 联系人: 徐老师

邮编: 200062

欢迎阁下赐稿!

美术考古研究

论汉画像中的“云化鸟”图像 朱存明 高梦晴 4

四川地区清代墓葬建筑中的八仙雕刻装饰研究

罗晓欢 罗楠 12

宗教美术研究

波罗王朝的密续信仰和佛像谱系 梁燕 张同标 17

敦煌石窟弥勒经变剃度图所见出家仪式复原研究

沙武田 李玘玘 26

古代绘画研究

是一是二：宋元祖先画像的绘制、仪式与信仰

杨逸 37

南宋孔子像的批评与制作——以欧阳守道《上吴荆溪乞

改塑先圣像公劄》为例

苏丹 47

沈周研究专栏

逸气、贵气、大气——沈周的精神遗产 丁亚雷 53

沈周对查士标绘画的影响 任军伟 55

从赵孟頫到沈周——管窥沈周山水画一端 汪元 61

沈周赠吴宽送别图之研究 吴刚毅 67

民国美术研究

民国时期中西美术比较中的话语模式 师爽 87

从张光宇到光华路学派(下) 张世彦 95

新中国初期王逊和邱石冥关于国画艺术论辩的再阐释

李韬 105

当代美术巨匠

杨晓阳中国画的传统精神 阮荣春 110

杨晓阳中国画的写意精神丝路情 薛永年 114

书法研究

陶弘景“劲媚”书法美学观探析 李西建 李雄燕 118

元代复古潮流与文人艺术兴盛下的书法教育

彭再生 122

设计理论研究

落花流水纹考 华强 华沙 130

论《淮南子》的工艺美学观 余静贵 136

艺术市场研究

窥探张大千的收藏世界 朱浩云 142

网络流行文化的艺术表达与艺术传播 山凌 153

艺术书评

胡汉之间：汉画像与域外关系的新探索——评朱泚新著、

《汉画像胡人图像研究》 魏崇新 157

优秀作品选

西华大学美术与设计学院师生作品选一 161

西华大学美术与设计学院师生作品选二 162

西华大学美术与设计学院师生作品选三 163

何佑作品选 164

杨晓阳作品 封面

慈禧“无冕之皇”艺术形象的两个阶段

金云舟 封二、封三

天象图 封底

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究：美术考古研究 / 华东师范大学艺术研究所编. -- 上海：上海书画出版社，2018.6
ISBN 978-7-5479-1759-6

I. ①中… II. ①华… III. ①美术考古—研究—中国 IV. ①K879.04

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第103949号

中国美术研究 美术考古研究(第25辑)

责任编辑 王剑 陈元棣 雷建梅

责任校对 倪凡 朱慧

封面设计 王峥

技术编辑 顾杰

出版发行 上海世纪出版集团
上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号200050

网址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海画中画包装印刷有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/16

印张 10.25

版次 2018年6月第1版2018年6月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1759-6

定价 78.00元

若有印刷、装订质量问题，请与承印厂联系

论汉画像中的“云化鸟”图像

朱存明 高梦晴

(江苏师范大学文学院, 江苏徐州, 221110)

【摘要】汉画像中存在一种“云化鸟”图像,过去没有人专门研究过。这个图像是理解汉代美术观念中的神话母题的重要一环,它是汉代升仙信仰的图像表现,具有神话原型的意义。是在母题的思想基础上,具有宇宙象征主义的,具体美术形式上则有诸多差别。

【关键词】汉画像 云化鸟 图像意义

汉画像中存在一种“云化鸟”图像,其形态表现为鸟头或鸟身从云气中幻化出来,在汉画像石、画像砖、玉器、丝织品、漆器等器物上均有表现。这种图像广泛应用的原因以及背后的文化渊源颇为深刻,时间上限可追溯至新石器时期,下限到东周时期;观念上可能受到气论哲学思想对神仙世界构成的影响。目前,学术界对汉画像“云化鸟”图像的研究基本没有进行,偶有学者提起,也是一笔带过。因此,从美术考古学来论述汉画像中的“云化鸟”图像,对我们全面认识汉代美术的表现及审美特征就有了意义。深入研究“云化鸟”图像表现的思想观念,对我们全面认识汉文化的发展演变提供了重要的依据。

一、“云化鸟”图像及其类型

何为“云化鸟”?“云化鸟”图像形态为云纹和鸟纹的组合,这种组合方

式为有鸟头或者半个鸟身从云气中幻化出来。举例说明,在徐州汉画像石艺术馆中,有一幅“孔子见老子”的画像(图1),画中共有十三人,形态各异。在众人上方有连续不断的、伸延有致的“云化鸟”图像,生发出流动感和韵律感,于变化和重复中形成了画面上的节奏感,衬托出整个画面的气势。“云化鸟”图像占据了图像上方三分之一的画面,并且贯通整个画面,使原本单一的人物横排式的空间增加了神仙般的梦幻境界。“云化鸟”图像流畅的线条,犹如音乐的和弦,极富动感,动静有致中显出从容的气质与节奏的美感。云中幻化出来的鸟给人以无限的遐想。

仔细研究汉画像石我们会发现,在汉画像石中,“云化鸟”图像不在少数。画像石的题材内容非常广泛,几乎包括汉代生活的方方面面。而“云化鸟”纹,在汉画像石中也扮演了举足轻重的角色。根据我们目前调查掌握的材料,汉

画像“云化鸟”图像至少有五十五幅,分布于山东、苏北、陕西、山西等地区,其中山东地区最具有代表性。在不同地区发现的云化鸟图像,虽然主题表现的都是云鸟互化,但是具体的表现类型却有一定的区域特征。“云化鸟”作为天的象征是其基本的母题,在不同的墓室或者祠堂的图像配置中又有不同呈现。“云化鸟”在画像中多位于画面中的最上层,或与仙人异兽相伴,或又独立成幅。汉代人将“云化鸟”图像较为程式化的配置在汉画像石上,以凸显其特殊的含义。我们从美术考古学上可以把“云化鸟”图像分成三种类型。

一是单独成幅。其特征是整个画面均是由“云化鸟”组成(图2)。连续起伏的卷云纹构成了画面的整体,画面整体上云气缭绕,云中有一翼兽,有长尾,尾部有卷云;在画面左侧有一龙首从云中探出;另有三个羽人从勾连云层里探出半个身子;以及若干鸟首从云气中幻化出来,整体呈左向流动。但是这只是武氏祠堂的一块构件,如果放在整个祠堂的画像配置中,它也是表现天象的。

二是作为边饰装饰于画像石的周边。这种类型的云化鸟图像大概有



图1 孔子见老子(作者摄于徐州汉画像石艺术馆)

二十三幅。如山东嘉祥武氏祠前石室后壁小龕西壁画像(图3),此画像共分为四层,“云化鸟”图像位于最顶层,为连续卷云纹,云中有三个正在向左行进的羽人,在最左侧有一个鸟首从云气中化生出来,大概是象征天空或者天界。发现于陕西榆林地区绥德墓的云纹较为特殊,为连续卷云蔓草纹(图4),位于整幅图像的左上右三侧。左向涌动的卷云蔓草云层中绘有一只立鸟和从云气中变化出来的半个鸟身,皆向右观望。

三是穿插于画面之中。这种类型的大约有二十一幅,在山东地区的汉画像中较为多见。如宋山小石祠的“云化鸟”图像(图5),连续卷云纹中有一羽人和幻化出的三个鸟首,环绕在西王母和一些仙人的周围,仙气缭绕,生机勃勃。

汉画像石作为墓葬建筑物的一部分,是为汉代人们“死后升仙”的思想服务的。“云化鸟”图像在汉画像中程式化的运用,究其原因,是分割天地的需要,显示天界的神奇,象征死后升天的

模式。但是,这三种情况仅仅是把汉画像从整体的墓葬中分离开来,作为现代展览陈列类型的划分,或者出版图书时把它作为独立画幅表现的结果。在一个宏观的、整体的观念上,“云化鸟”却有着宇宙象征主义的思想根源。

汉画像石的表现,往往将多种内容、不同空间的物象配置在一个空间之中,并用水平隔离线将其按照宇宙空间层次分割成不同若干小画面。按照当时人们的观念,全部的宇宙世界从上到下分别是天上世界、仙人世界、人间世界、地下鬼魂世界。^[1]但是,汉画像中天、地两个世界除了用分割线进行划分外,常常还采用天的象征物进行表现。“云化鸟”图像正是空间艺术表现天的最好载体。

云介于天地之间,是天的象征,更是天地之间的分界线。而鸟翱翔于天地之中,在人们的心目中鸟是天的使者,因此在绘画中常用云、鸟来指代天空。

“云化鸟”这种图像在汉画像石中,具有宇宙不同层次分界线的意义。如图3

和图5,在多层构图的画像石中,仙人皆位于画面的最上层,但是怎么确定最上层就是仙人呢?“云化鸟”图像作为参照物则解决了这个问题,高高在上的云、鸟纹环绕在画像石的上方,用来表征天空。再如图1的单层汉画像石中,“云化鸟”图像位于画面人物的上方,既起到了装饰的作用,又可以使略微单调的画面有了层次感。它为一种画面的建构提供了分层的材料,把天和地从平行的二维画面布局中区分开来,使得画像石中呈现的每个宇宙层次相得益彰。这种图像不只具有绘画或装饰价值,它是用来指示一个空间,并不是为了强调这两个世界的对立,而是为了表现这两个不同世界(天界、地界)之间的交流以及在同一界内不同人物之间的关系。^[2]

“云化鸟”这个图像,利用人们类比联想的物象表现心理——云、鸟在人们的心目中一直是天空的象征,在汉画像石中表征天空和分割天地,美观而又自然,贴切而又形象。它既保证了人间与仙界、地界之间的过渡,又直观清晰地把天地之间分割出来。从而使观者一目了然地分辨出汉画像中的天与地,进而保证了汉画像石描述的效果。



图2 武氏祠前石室后壁小龕下供案石画像



图3 武氏祠前石室后壁小龕西壁画像



图4 绥德墓门楣画像

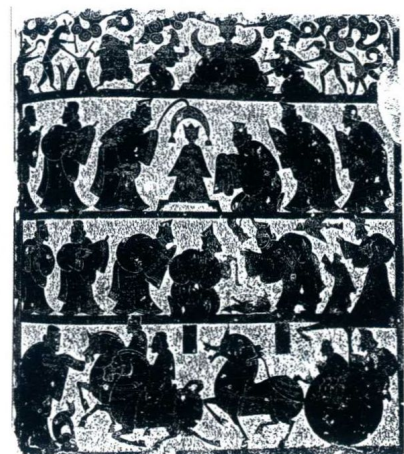


图5 宋山小石祠西壁画像

以上采自中国画像石全集编辑委员会:《中国画像石全集》第一、第五卷,河南美术出版社、山东美术出版社,2000年版,第44、42、92页,图67、64、121。

二、“云化鸟”图像的造型样式

美术考古学显示一个图像装饰母题的经久不衰，并且在不同的时间与空间呈现出来，是这个图像的原型意义决定的。人们在思想的表达、意识的深处、符号的象征中已经把程式化的象征意义固化，以便认识的知识化、信仰的图像化、民俗的符合化。但是，艺术的具体表现却是不同时代的不同区域的艺术家个人的创作，所以在具体的艺术表现形式上有不同的造型样式。仔细研究“云化鸟”的造型样式，时间与空间的不同、民间艺术家的不同，创作也是有差异，这种变化主要表现在云纹的形态上。

“云化鸟”的云纹形态主要有卷云纹、蔓草云纹、流云纹。这三种形态的云纹分布与其区域有一定的类比关系。卷云形态的“云化鸟”集中于山东地区，蔓草云形态的“云化鸟”集中在陕西地区，流云形态的“云化鸟”散见于江苏部分地区。下面作一具体分析。

（一）卷云化鸟型

这类图像在汉画像艺术中出现的最多，分布在山东地区，根据其旋涡的形态和数量的不同，可以分为以下三种卷云化鸟型图像。

1. 单旋

单旋是指“云化鸟”图像中，每个鸟头只配有一个旋涡。这种类型的卷云化鸟图像比较少见，目前只在出土的山东汉画像中发现两幅。山东安丘汉墓画像，（图6）呈梯形状，画面四周有三层装饰纹样，分别为水波纹、垂帷纹、锯齿纹。画中的上方有两个异兽正在相对奔跑，似在争斗；下方刻有若干翼兽向左方奔跑嬉戏，翼兽中有四只飞鸟围绕着翼兽飞舞。在画面的左下方刻有一只独立单元的卷云化鸟型“云化鸟”图

像，鸟身和羽翼为单旋的卷云状，只有鸟首相对具象。另外一幅为连续性单旋卷云化鸟型，原石出自山东省苍山县（图7）。画像的右侧有左向行进的车骑出行，分别为一辆羊车和一辆马车以及一个车骑。车队前有一人躬身相迎。画面左边有一房屋，大门半启，有两人对谈，右边的侧门也是半开，有一人露出半个身子。屋上有一立鸟，面朝右侧，仿佛在迎接贵人。立鸟的前方有连续单旋卷云化鸟型的“云化鸟”图像，卷云化的鸟身相互勾连在一起，鸟首从云头幻化出来。

2. 对旋

对旋是指“云化鸟”图像中，云纹的涡旋相互对应。根据其涡旋呼应的数量不同，可以分为两类。

第一类是四个涡旋相对。有的作为独立单元的伴随纹样（图8）。所谓独



图6 安丘汉墓后室东间北壁画像及局部
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第126页，图168。



图7 墓前室东壁门楣正面画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第三卷，第92页，图104。

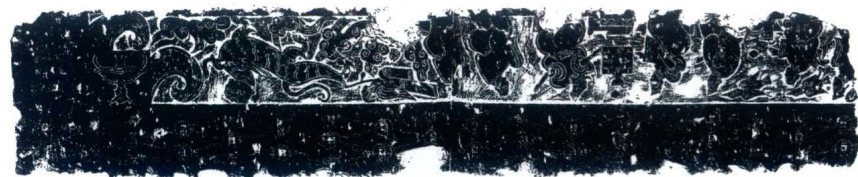


图8 东王公、六博游戏、宴饮画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第二卷，第98页，图106。

立单元是指图像占有独立的空间，不与周围的图像链接在一起。画面为一层，右半部分是八人在饮酒和六博游戏的场景，形态各异，生动形象，上方的飞鸟翱翔于空中，六博游戏的激烈角逐氛围扑面而来。左半部分，东王公正襟危坐，其上下方位各有一把脖子夸张变长的鸟探出来，东王公的右边有一虎和飞翔的羽人。

在虎和羽人的下方有“云化鸟”图像，云的涡旋两两相对，向内卷曲，鸟首从中幻化出来。有的则是非独立单元的伴随纹样。“西王母、伏羲、女娲”画像（图9），画面也为单层，伏羲、女娲的尾巴相互交缠在一起，尾巴的尾端各与一只鸟连接在一起。西王母端坐在伏羲、女娲交缠的尾巴上，头顶有一立鸟，身后有四旋相对的卷云化鸟图像环绕，仙气弥漫，生机勃勃。还有一种是连续性的装饰纹样，独立的占有汉画像的一层空间，或位于画像中间，或位于画面的四周。如出土于徐州的“狩猎图”（图10）。粗线边框内分为四层，最底层为四条鱼；第二层有一人正在狩猎，动物在急忙奔跑；第三层为连续性四旋相对的卷云化鸟图像；第四层是垂



图9 西王母、伏羲、女娲画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第二卷，第32页，图41。

幢纹；在边框的上方有翱翔的瑞鸟。又如“日、月、龙”画像（图11），边框内画面分为三格，分别有蟾蜍捣药的月轮、金乌所在的日轮、相对的二龙以及一条鱼。在边框的外边，有连续性四旋相对的卷云化鸟图像环绕在画面的周围。

第二类是六个涡旋相互呼应。相较于涡旋紧连在一起的四旋相对的卷云化鸟图像，六旋相对的类型则两边相互分开的，如武氏祠前石室屋顶前坡西段画像（图12），由下往上共刻画有四层。第一层为北斗星君出行的场面，星君坐在北斗星组成的魁状车上，星君的左后方有三人持笏恭立。星君的右前方有四人恭迎以及一队车马；第二层则是两行连续性的“云化鸟”图像，此类图像的卷云纹从鸟首的两侧分开，状似鸟的羽翼，两侧的羽翼各有三个涡旋相互呼应；第三层刻绘雷神出行图，龙首云车上有雷公执槌击鼓，雷母执鞭挥舞，神女抱甌等仙人形象；最上层刻画仙人乘云车、驾异兽出行的场景。画像石的内容丰富有趣，引人入胜。

3. 多旋

多旋是指卷云化鸟图像中的涡旋有



图10 狩猎 作者
摄于徐州汉画像石艺术馆



图11 日、月、龙画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第三卷，第194页，图210。

两个以上，并且不像对旋两两相互对应，多旋中的涡旋呈现出不规律的排序。此类型在卷云型“云化鸟”图像中最为多见，也可以分成两类。一类是独立单元的伴随纹样（图13），画面下方刻饰有水波纹、菱形纹、垂幢纹；主画面由下往上分为三层，第一层绘有交尾相背、手持规矩的伏羲、女娲，其中间刻有交尾牵手的两个小羽人。伏羲、女娲的两侧还画有羽人，在两个羽人的下方有卷云化鸟型的“云化鸟”图像，呈现出“S”状云纹，“S”云纹的两头各幻化出一个鸟头；第二层表现的是荆轲刺秦王的故事；第三层刻绘管仲箭射公子小白故事。另一类是独占一层的连续性纹样（图14），从上向下分为四层，第一层和第二层为车马出行，第一层缀有一熊，第二层绘有一羽人和一独立单元的多旋“云化鸟”图像；第三层刻画了八个妇人对坐宴饮；第四层画有连续性的多旋“云化鸟”纹，独立位于画面的最上层。

（二）流云化鸟型

流云化鸟型特指“云化鸟”图像中的云气纹是由流动性云气纹组成。流云纹多用于漆器的表面，画像石中较为少

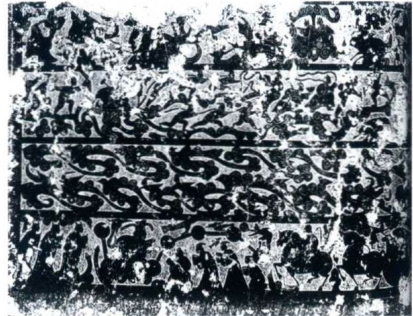


图12 武氏祠前石室屋顶前坡西段画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第49页，图73。



图13 武氏祠左石室后壁西侧画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第56页，图80。



图14 武氏祠前石室后壁小龛西壁画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第42页，图64。

见，流云化鸟型的“云化鸟”图像则少之又少。我们目前只搜集到一幅（图15）藏于徐州汉画像石艺术馆的“庖厨、车马”图。边栏四周绘有装饰纹样，上方为水波纹，左、右、下方为菱形纹。边框内刻绘了两乘辚车，右边的辚车上露出两人，辚车前有一人恭迎。在画面的上方有流动性的带状云气纹，连绵起伏，飘逸灵动，云气纹的两端有鸟头幻化出来。

（三）蔓草云化鸟型

我们共发现十二件蔓草云化鸟型的“云化鸟”图像，其中有一件在徐州汉画像石艺术馆，十一件出土于陕西。蔓草云化鸟型的样式较为特殊，就像植物的主藤，在其四周发散出许多类似藤叶的叶状云纹。此类型的“云化鸟”图像按照蔓草云的形态可以分为两类。

第一类是带状的蔓草云化鸟图像。如，出土于陕西省绥德县“王得元墓室”的横额画像（图16），由下往上共分为两层。第一层共刻画了二十六个人物，场面宏大，中间有一两层阁楼，有两人对坐其中，两侧有数名女宾会聚在一起，观看乐舞表演，各具情态，生动活泼。上层和两侧描绘的是蔓草云纹，两端的折角处绘有日、月。连绵起伏的蔓草云

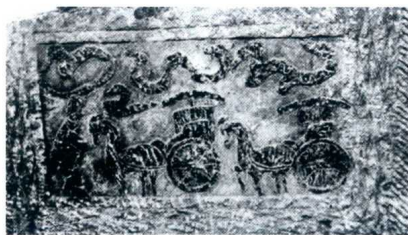


图15 庖厨、车马图 作者摄于徐州汉画像石艺术馆

纹，由一条状似藤蔓主干的宽带贯穿画面，呈现出富有节奏的起伏变化，主干上生出旁枝散叶，就像波涛翻滚的海浪回环往复，构成画面的整体框架。蔓草化鸟图像中，有两只仙鹤伫立，一种小鹿在奔跑，在画面的左侧有一鸟从云中幻化出半个身子。又如“孔子见老子”像（图17），边框下方和两侧绘有菱形纹，上方为单旋卷云化鸟图像。画面的左侧描述的是周公辅成王的故事；右面画有一人手持鸠杖，其前面有一人手推独轮车与一持杖人相对，为孔子见老子的场面。画面的上方有连续性的带状蔓草云纹，如果说图16中的蔓草云化鸟图像的起伏较为规律，那么此图的蔓草云化鸟图像的高低错落较为随性。蔓草云层的右侧幻化出四个面朝左方的鸟头，云层的左侧则变化出两个与鸟相对的龙首。

第二类是线状的蔓草云化鸟图像。其样式特征为块状的类叶云纹之间，有一根或数根弧形线条衔接，流畅婉转，形成两头偏大中间细长的落差感，云气轻盈飘逸，整体感觉浪漫夺目。如绥德墓门楣画像（图18），在下层画面中，右侧刻有三辆辚车和一辆辚车组成的车马出行场景。画面的左侧是两个骑马的



图17 孔子见老子（局部） 作者摄于徐州汉画像石艺术馆



图16 绥德王得元墓室横额画像
采自中国画像石全集编辑委员会：《中国汉画像石全集》第五卷，山东美术出版社，2000年版，第60页，图85。

猎手，正在追射四处逃窜的珍禽异兽。画像的上层和两侧饰线状的蔓草云化鸟图像，云层中有一立鸟和一从云气中化生出的鸟头。

通过上文可知，汉画像石中刻画了不少“云化鸟”的图像，这类图像在不同地域的重复出现，说明它在汉代已经具有母题意义，在具体描绘时被类型化处理，表现在工艺上可能已经有程式化的模板。正如美术史家里格尔所说：

“当一个母题因为与宗教意义有关而被频繁地在各种各样的材料上制作时，就会产生定型。这个定型愈来愈为人们熟悉，以至人们觉得它在某种程度上是固有的。”^[3]

三、汉画像“云化鸟”图像的配置

汉画像是汉民族精神的一个“镜像”^[4]，它把汉代人们对死后世界的希冀和幻象映射出来。汉画像正是这种具有隐喻特征的视觉图像。通过分析“云化鸟”的图像配置来认识“云化鸟”图像隐藏的深层意义。我们发现，“云化鸟”图像的配置呈现出很强的规律性和一致性，用“有限的常备构件创造出变化无穷的单元”^[5]。场景的规律性暗示我们“云化鸟”图像寓意着空间系统中的仙界。下面我们就分析云化鸟在汉画像石建筑的门楣、屋顶、四壁。

（一）门楣：“云化鸟”与车马出行图

在汉画像石中，有“云化鸟”图像的墓室门楣，多是与车马出行图配置在一起。如果把墓室看作一个故事，那么墓门就是这个故事结构的开端。在汉代，墓葬表现的是人们死后的理想家园，是升仙长生之所。有的学者认为，进入汉画像砖石墓门（此处象征神人分界之所）后，就表示进入了仙国。^[6]门楣所在的墓门即是生死转



图 18 绥德墓门楣画像

采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第五卷，第 92 页，图 121。



图 19 绥德墓门楣画像

采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第五卷，第 126 页，图 165。



图 20 靖边寨山门楣画像

采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第五卷，第 176 页，图 231。

变之门、仙凡转化之门。前往仙国的路途遥远，还会遇到各种艰难，需要车马卫兵守护送往目的地。因此，墓门门楣、门框、门扇的画像内容与驱疫辟邪、严守门户的思想有关。^[7]

如图 18 在车马出行的前方，有两人在狩猎，蔓草云型“云化鸟”图像被配置在上层，下层左向出行的车马队伍的前方，有两个骑手正在狩猎。相似的画像还有图 19 和图 20。图 19 中，蔓草云化鸟型图像配置于画面的上、左、右三侧，折角处绘有日、月，上层的中间有一蹲立状和一飞翔状的凤鸟。画面的下层内容较为丰富，皆为左向动态。右端有三头牛向右缓步前行，一只兔子正在跳跃；牛群前有一人正在训马；画面中间有一辆辎车，车中有一戴龙帽的大人和一拉缰御马车的御手，其前方有一导骑；左端有一骑马驰骋、拉弓射箭的人正在追赶四处逃散的鹿和兔子。再看图 20，画面的上层为蔓草云化鸟图

像，两折角处有日、月，左侧绘玉兔捣药，右侧有两凤鸟展翅而立。画面下层为左向行进的车马和狩猎的场景。这种左向行进的车马出行在汉画像石中比比皆是。左向行进即向西行进，在汉代人们的思想观念里西方是月宫、西王母等仙界处所，是不死药所在地，是成仙不死之地，更是墓主人的目的地。狩猎的场景所表现的空间是“原野”所在的“人间”，又或者在进出口的门楣上刻绘“狩猎”，应还有恐吓“侵入者”，赶走威胁墓主人安全的妖魔鬼怪之意。由上所述可知，此类门楣的图像配置为：左向行进的车马、狩猎、“云化鸟”图像等祥瑞（门楣画面的上层部分的“云化鸟”、祥禽瑞兽等图像，一是代表升仙和吉祥长寿，二是寓意成仙的目的地——仙界）。

是故，车马出行的动态趋向应有两个目的地，一是阶段性出行的目的——原野狩猎；二是最终的归结点——仙界。

综上，配有“云化鸟”图像的门楣画像，是整个故事（墓室）的开篇点题，为下文的叙述拉开了序幕。

（二）屋顶：“云化鸟”与神仙瑞兽图

在汉代，墓室是微观宇宙的投影，它是“多中心的”，是诸多独立部分的集合体。即是说，墓葬的世界中包含着“天、仙、人、地”四个中心，并按照这四个中心的现实空间位置，通过墓葬中的随葬品和画像来象征。墓室的屋顶，无疑是这一微型宇宙中，高高在上的天界，因为“当时把整个墓葬视为一个死者所居的天地，所以把墓顶当作天空”^[8]。因此通过把“云化鸟”图像和神仙瑞兽图像配置于墓室屋顶的画像中，以象征汉代人们梦寐以求的不死成仙之地。

如武氏祠前石室屋顶前坡东段和西段的画像（图 21、图 22），皆为四层，每层均刻画了仙人日常生活的场景。在这两幅画像中，“云化鸟”图像被配置于各个图层之中，如东段画像的第二层和第四层描绘了仙人乘龙车出行的场景，而西段画像也相应的刻画了相似场面，第一层绘有北斗星君乘坐由北斗星构成的星车出行，第四层的仙人则是乘坐了云车出行。“云化鸟”配置于出行队伍的周围或是直接作为出行工具，应是表征这些仙界的出行队伍，是在空中飞行，象征着他们超脱世俗世界，摆脱了自然规律的束缚。

再如武氏祠左石室屋顶前坡东段画像（图 23）。这幅画像中的“云化鸟”图像被配置于画面的中心位置，状似连理树，起到了空间分层的作用。相对的武氏祠左石室屋顶前坡西段画像（图 24），共刻画了四层，最下层刻数名力士擒牛背虎、拔树拽猪的生动场面；第二层为驱帷的场景，左边是持五兵的



图 21 武氏祠前石室屋顶前坡东段画像
 采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第 48、48 页，图 72、73。

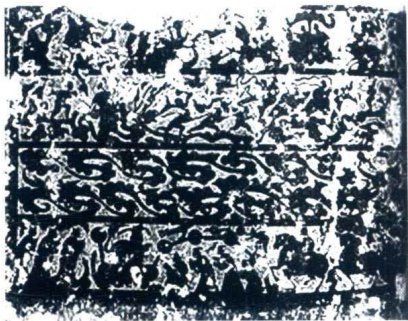


图 22 武氏祠前石室屋顶前坡西段画像

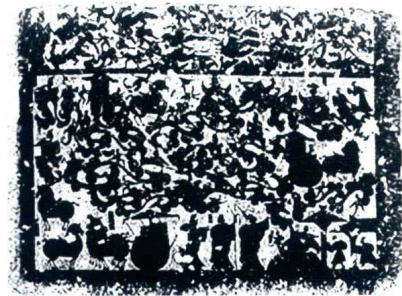


图 23 武氏祠左石室屋顶前坡东段画像
 采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第 62、63 页，图 87、88。

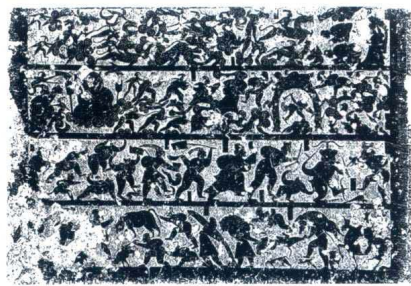


图 24 武氏祠左石室屋顶前坡西段画像

神怪，持执、勺、刀、魁、瓶、盆等工具的神人，右边有一昂首扭身的熊，手持兵器；第三层雷神乘五羽人拉的云车向右出行，车后有一羽人和正在吹风的风伯，画面中部卷云上有执鞭的电母和抱壶的雨师，虹拱中雷神正在俯身击打一伏地者，画面右有一人踩在“云化鸟”上，手扶虹拱，“云化鸟”下有一怀抱小孩的妇人作跌伏状；第四层刻神仙乘云车驾飞龙向右出行，右侧有三人跪地相迎，“云化鸟”图像配置在翼龙的下方。此图中的“云化鸟”图像配置在第三、四层神仙出行的场景中。综上可知，在汉代人们的心目中，“云化鸟”图像是仙界的表征，是与神仙瑞兽伴随在一起的。

（三）四壁：“云化鸟”的综合性配置

如果说，门楣象征着故事的开端，屋顶象征着故事的结局，那么墓室的四壁则是故事的高潮部分。一座祠堂就像包含了天上、人间的一个大的宇宙空间，体现着当时人们的宇宙观念和五行方位。如祠堂的顶部都刻有天上的神灵、

日、月、星象和祥瑞等图像，以表示神秘的天空世界和天降祥瑞。两壁的上部或山尖部位，则刻有西王母或东王公等仙人图像，象征着仙人所在的仙山世界。祠壁的其他部位，从上而下则依次刻有历史故事和生活题材的画像。^[9]

如武氏祠左石室东壁上石画像（图 25），画面共分为三层，最下层刻左向行进的车马出行图，左端三个导骑策马奔跑，头上有一飞鸟，其后有一辆辎车和两个伍伯，中间是一盖系四维辎车，其上有题榜，其后跟有一骑和一辆辎车。

最右端有一人恭送。第二层刻有十八个身着冠服、双手持筒的人，其动态多为右向，据说为孔门弟子。最上层为“山”形构图，东王公端坐在中间，四周有羽人、飞鸟、蟾蜍等祥禽瑞兽，并有一四旋卷云化鸟纹，饰在东王公的左边。画面的最高部位象征着仙人世界；中间部分是历史人物，象征着人间世界；最下层的车马出行图。还有几处画像石，第一层皆为左向的车马出行图。第二、三层为历史故事，最高层则为西王母和羽人、瑞兽、“云化鸟”等仙界事物。上文提到，车马出行象征着主人“从位置较低的地下世界而来的”，左向行进表示出行的目的地是处于西方的不死仙界。所以，此类图像的旅途依次是地下世界—人间世界—仙人世界。即是说以“旅行”为主题的图像程序将相关但又分离的不同界域组合在一起，象征着灵魂的持续转化。^[10]在“人间世界”中刻绘忠孝节义类的历史故事，又与汉代人们对绘画的思想观念有关。东汉晚期大臣阳球的一段话，集中表现了当时统治者对绘画艺术的看法。他在给灵帝的奏文中一再强调艺术的政治工具作用，指出，“图像之设，以昭劝诫，欲令人君动鉴得失。未闻竖子小人，诈作文颂，而可妄窃天官，垂像图素者也。”^[11]“云化鸟”图像在墓室四壁中的综合性配置，

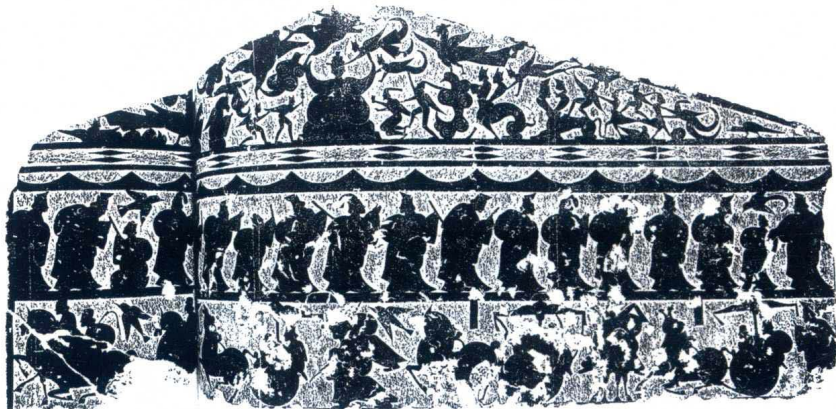


图 25 武氏祠左石室东壁上石画像

采自中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集》第一卷，第 52 页，图 76。

将整个故事推向了高潮，展现了墓主人升仙的旅程。

综上所述，我们在解读汉画像中的“云化鸟”图像时，发现“云化鸟”图像的发生是有时空继承关系的，它在器物、墓葬等载体上的应用不仅是装饰性的作用，还蕴含着特殊的象征意义。“云化鸟”在汉画像石中有不同的类型与样式，表现力不同时空对同一母题的不同的个性表现，宇宙象征主义在这里起到重要的作用，具有中国汉代形成的民族神话的原型意义。作为信仰载体的汉画像石图像通过把不同形式的“云化鸟”刻画在门楣、屋顶、四壁之上，实际上营造了一个死后升仙的理想境界，这样人就把死亡的恐惧化为了深入仙界的仪式。

作者简介

朱存明（1956—），男，江苏师范大学文学院教授，文艺美学博士，汉文化研究院院长，中国汉画学会副会长。研究方向：艺术学、美学、文艺学、汉画像艺术。

高梦晴（1992—），女，江苏师范大学文学院艺术学理论研究生。研究方向：汉画像艺术。

基金项目

本文为国家社科基金重大招标项目“《汉学大系》编纂及海外传播研究”（编号：14ZDB029）与2016年度江苏师范大学研究生科研创新计划一般项目“汉画像中‘云气化生龙凤’研究”（编号：2016YYB033）的阶段性成果。

注释

[1] 信立祥：《汉代画像石综合研究》，文物出版社2000年版，第60页。

[2] [法]于贝尔·达米施著，黄强译：《云的理论——为了建立一种新的绘画史》，江苏美术出版社2014年版第47页。

[3] [奥]阿洛瓦·里格尔：《风格问题——装饰艺术的基础》，湖南科学技术出版社1999年版，第28页。

[4] 朱存明：《汉画像的象征世界》，人民文学出版社，2005年版，第1页。

[5] [美]巫鸿著，施杰译：《黄泉下的美术》，生活·读书·新知三联书店2010年版，第63页。

[6] 周学鹰：《解读画像砖石中的汉代文化》，中华书局2005年版，第94页。

[7] 周到、李京华：《唐河针织厂汉画像石墓的发掘》，《文物》，1973年第6期。

[8] 俞伟超：《中国古墓壁画内容变化的阶段性》，《文物》，1973年第6期。

[9] 蒋英炬、杨爱国：《汉代画像石与画像砖》，文物出版社2001年版，第95页。

[10] [美]巫鸿著，梅枚、肖铁、施杰等译：《时空中的美术》，北京：生活·读书·新知三联书店2009年版，第188页。

[11]（南朝宋）范晔撰，（唐）李贤注：《后汉书·酷吏传·阳球》，中华书局1965年版，第2498页。

（栏目编辑 朱浒）

四川地区清代墓葬建筑中的八仙雕刻装饰研究

罗晓欢 罗楠

(重庆师范大学美术学院, 重庆, 401331)

【摘要】八仙作为我国民间美术常见的人物题材,在川、渝地区清代民间墓葬建筑上也非常流行,且有着丰富多变的表现形式。文章从墓葬建筑上的八仙雕刻图像的排布结构、装饰形式、造型工艺等角度探讨了该地区的八仙信仰与丧葬观念之间的关系。文章认为,墓葬建筑上八仙形象的流行,不仅是喜闻乐见的便利选择,更是对“寿”的重视和对“仙”的向往,并以图像的方式将“长寿”“成仙”的观念和信仰进行有形地呈现,是家族福寿幸福、兴旺不衰的一种冀望。

【关键词】八仙信仰 四川清代墓葬建筑 雕刻装饰 丧葬观念

一、引言

在四川地区现存大量明清以来为墓葬所设的地上仿木结构石质建筑,其主要形制模仿宫殿、祠堂等高级建筑或礼仪建筑的样式(图1)。这一葬俗使得原本埋在“地下”的阴宅转而成为地上“供人观看”的墓葬建筑,并用精美繁复的雕刻彩绘进行了装饰,题材不乏植物、动物、几何纹样、戏曲人物和神仙传说等,而“八仙”又是其中最为普遍流行的雕刻装饰,成为值得格外关注的对象。

八仙(汉钟离、吕洞宾、李铁拐、张果老、曹国舅、蓝采和、韩湘子和何仙姑)是广为熟识的神仙群体,历来民间百姓都供奉他们,祈求好运、吉祥、



图1 巴州区化成镇雷辅天将军墓

延年益寿,便形成了八仙信仰,具体表现在各种不同的民俗事象中,我们可以在建筑装饰、年画,甚至瓷器等日用器物上发现大量的八仙形象,它也成为我国民众最为熟知和喜闻乐见的装饰图像,即使在墓葬建筑装饰中八仙的形象也是比比皆是。

四川地区的墓葬建筑艺术中,八仙形象的频繁出现除了与广泛流传的民间八仙传说有关外,亦与该地区的丧葬民俗密切相关。墓葬,即“阴宅”,也叫



图2 万源市河口镇马鬃远墓

“寿藏”,长寿和成仙是中国人一直以来都不曾改变的信仰和愿望,因此,与“庆寿”有关的八仙题材广泛应用于这一地区墓葬建筑的雕刻装饰中,并往往处于建筑较醒目的位置,通过艺术图像让这种美好的愿望进行表达。它不仅是墓主(赞助人)的意志愿望,匠师技艺的反映,也代表了这一时期人们的民俗信仰和审美风尚。本文希望以四川地区清代墓葬建筑及雕刻装饰为例,从墓葬建筑八仙雕刻装饰的排布结构、装饰形式、造型工艺等进行分析,来探讨该地区的清代丧葬习俗、八仙信仰及其艺术风格特点。

二、四川地区清代墓葬建筑中八仙的排布结构

四川地区散落着大量的石质墓葬建筑,多为清以来所建,造型多样,雕刻装饰精美。墓葬建筑群包含单体碑或重组合形成的碑楼,还包括主墓楼、陪碑、牌坊、字库塔、仪墙、桅杆等附属建筑围合成的院落,符合了民间美术中“求大”即为美的审美意识。如万源市



图3 南江县石滩乡岳刘氏墓明间额枋上的八仙雕刻及其线描图



图4 达县宣汉清代墓葬建筑碑帽的八仙雕刻

河口镇马燧远墓(图2),建于清光绪五年(1879),四柱三开间三楼层殿式顶,宽3.5米,高4.5米,两侧设仪墙,整个墓园包括陪碑、石狮、照壁和桅杆等,2012年被达州市列为第三批重点文物保护单位。该地区墓葬建筑大都造型复杂,以明间为中心依次展开,八仙题材便遍地开花般地出现在各个建筑结构上,按照八仙在建筑结构上的排布情况可以分为横向和竖向。

1. 中心对称的横向排布

第一种,横向建筑构件上的排布,以组合对象间隔画面,可以称为中心式构图。这种排布最常见于明间的额枋、门罩以及碑帽之中。额枋是明间八仙雕刻装饰出现频率最高的构件部位,通常以组合对象(王母或骑鹤仙人)为中心来间隔画面,八仙左右对称的结构排布。如南江县石滩乡岳刘氏墓(图3),该墓建于清同治八年,明间额枋雕刻了十余个姿态各异的人物形象,以王母为中心,八仙左右两边对称分布,形成一幅

生动丰富的画面。一般来说,人们更多的是对“八仙过海,各显神通”的一种认知,但是在四川地区墓葬建筑中更侧重于对“寿”的诉求。八仙过海的起因便是为了赴蟠桃宴,为的是给王母祝寿,这一群神仙群集为了祝寿而来,自然墓主人的地位也不容小觑。一般碑帽也是装饰的重点,如达县宣汉墓葬建筑碑帽的八仙雕刻(图4),在构图上,匠师追求“满”和“热闹”的画面,这些人物造型百态可以看到民间匠师的自信和愉悦。

2. 自由多变的竖向排布

与程式化的横向结构相比,纵向结构的排布则更为自由多变。这种排布可

以分为两类:一类多出现在明间门套上,八仙处在门套的两个平面上,以相对对称的多分式构图展开,这里的相对对称是其题材存在形或量的不等的组织形式。如南江县赤溪岳中河夫妇合葬墓,碑楼正面门套左右用边框的方式分割成四个大小大致相同的视觉空间,八仙每个人物分布于各个视觉空间当中,主体图像与其他纹样相组合,尤其注意疏密、搭配的变化关系。(图5)另一类则多见于门柱,在这类结构中,有通联式构图、均衡式构图等等,八仙的尺度和构图严格地控制在门柱构件的尺度之内,即便是如此,民间匠师们大胆发挥他们的智慧,创造了形式多样的装饰结构和构图形式。(图6)

总体来看,该地区墓葬建筑的八仙雕刻装饰所处的建筑结构及随形的形式表现呈直线形(额枋、仪墙)、竖线形(门套、门柱)、曲线形(碑帽)、倒凹形(门罩)、阶梯形(吻饰)等造型样式(图7)。直线形、曲线形、倒凹形、阶梯形一般是以八仙组合的形象为间隔画面的中心式构图展开,八位神仙呈相对对称分布左右,



图5 墓葬建筑明间门套不同竖向排布结构



图6 墓葬建筑明间门柱不同竖向排布结构

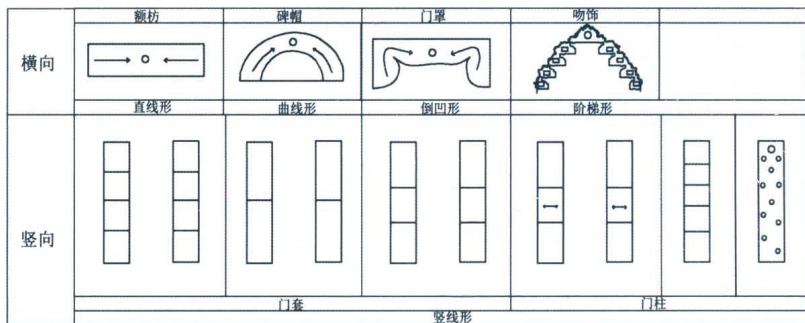


图7 四川地区清代墓葬建筑八仙雕刻装饰的排布结构类型图

结构完整丰满。竖线形排布的特点则较为灵活,没有一个固定的程式规范,或通联式或多分式或错落式构图等等,有着求新求变的特征。李清泉在《宣化辽墓:墓葬美术与辽代社会》中谈道:“这类世俗性的视觉材料……多为民间画工所为……从根本上说,它们是服务于民间世俗社会生活的,在极大程度上反映着一个时代的民间社会文化好尚。”同样,形式多样的四川地区清墓葬建筑八仙雕刻装饰,鲜明的体现出墓主人的地位等级、品位喜好,也反映了该地区的一个流行性审美趣味,民间匠师运用超高的技艺和想象力,创造出来了自由、灵活的艺术作品,让我们看到了民间美术多姿多彩的活力。

三、四川地区清代墓葬建筑中八仙图像的装饰形式

1. 单体的造型形式

单体的造型形式是指被区隔的图像中独立的人物造型。在四川地区墓葬建筑雕刻装饰作品中,八仙各个人物是单一独立存在的状态,人物周围没有配置其他的视觉形象来与之搭配。作为最基本的形式,在雕刻表现中,着重突出的是人物形象的神态及动势。

2. 组合的造型形式

组合的造型样式是指多个视觉形象的组合,从而形成一个比较丰富的

图像与主题。在与之组合的内容上来说,都是涉及民俗风情、寓意吉祥及美好愿望。总体来看,组合的造型形式,大致可以分为八仙人物与纹样、动物、人物等。(图8)

八仙人物与纹样类组合是最为基本的形式。云纹和水纹通常作为底纹或陪衬,很少以主体图像的形态出现,八仙以人物脚踩云纹、水纹或以云纹做为人物背景这两种居多,但各种纹样形式绝不雷同,或由几条弧线婉转勾画,或作带状、或呈对称,给人以形式多样的造型变化,即表现了仙境,还增强了题材画面的表现力。

八仙和动物类的组合方式居多。通常与螺、蟹、鱼、蚌、龟等水生动物相组合,以八仙各个人物脚踩这些水生动物为主要表现形式,再与水纹相结合来

表现“八仙过海”的神仙故事。

八仙和人物类的组合方式来进行装饰,极为丰富,由以骑鹤仙人(寿星)组合的频率是最为高的。这可能与当时民间广为流传三月初三八仙赴瑶池给王母娘娘祝寿的故事有关系,传说是南极仙翁,骑仙鹤,手托仙桃与八仙一起向王母献寿,所以便以此传说进行造像。通常以骑鹤仙人作为主体,八仙分布在左右的形式表现,形成了一定的程式规范,一眼就能辨认出来。(图9)在四川地区墓葬建筑中八仙还与仙人、童子等组合,童子的出现,有着生命延续,子孙兴旺的意味,传达着墓主的精神诉求。从人物造型和动作设计来看,添加的人物与八仙各个人物有着密切的互动,使得整体画面效果更为灵动,如巴州区清江镇庞明善夫妇墓(图10),

序号	类型	表现形式	墓碑名称	年代	出现位置	主要雕刻手法	图例
1	纹样类	云纹	旺苍苍溪袁文德墓	清同治十一年	明间立柱两侧	浮雕、镂空雕、线雕	参看图12
2		水纹	苍溪张清墓	清同治二十二年	仪墙两侧	浮雕、线雕	
3	动物类	水生动物 (龟、鱼、螺、贝、蟹等)	南江县赤溪乡岳中河夫妇合葬墓	清同治二十五年1820	明间门套	浮雕、线雕	
4			平江县黑山李氏家族墓	清光绪年1826	牌坊反面牌坊	浮雕、线雕	
5	人物类	仙人 (寿星、王母等)	南部仪陇清代墓碑	清同治十一年	明间门套	浮雕、线雕	
6			巴州区化龙铺雷铺天将军墓	清光绪六年1880	明间门罩	浮雕、线雕	参看图9
7			通江县松溪乡祝三泰墓	清光绪三十三年1901	碑亭顶部	浮雕、线雕	
8	童子	巴州区清江镇庞明善夫妇墓	清同治十一年	明间门套	浮雕、线雕	参看图10	
9	综合类	人物、纹样、动物、器物等综合	南江县石滩乡刘氏墓	清同治八年	明间牌坊	浮雕、线雕	
10			万源市曹家乡马三益墓	清同治八年1869	明间中柱	浮雕、线雕	

图8 四川地区清代墓葬建筑八仙雕刻装饰的组合装饰题材