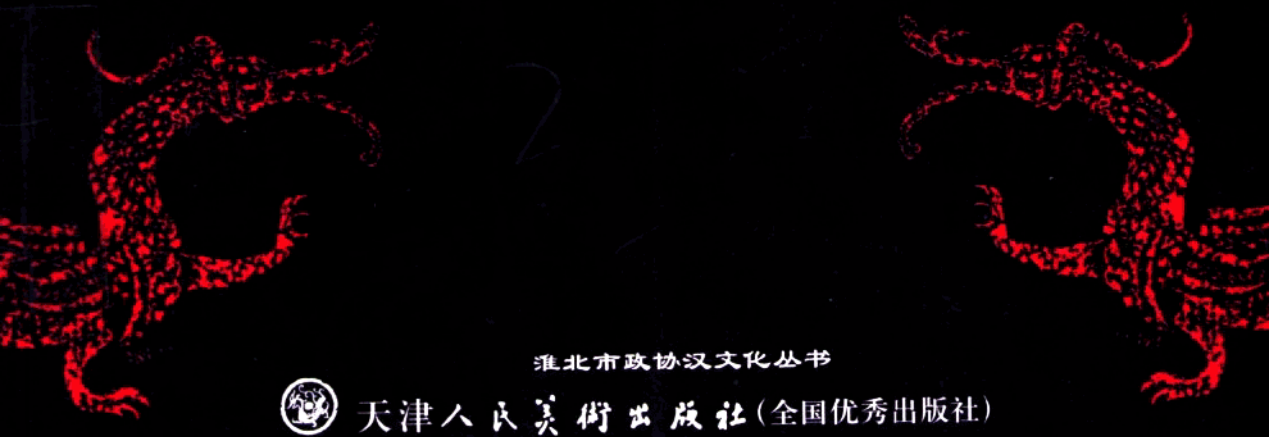
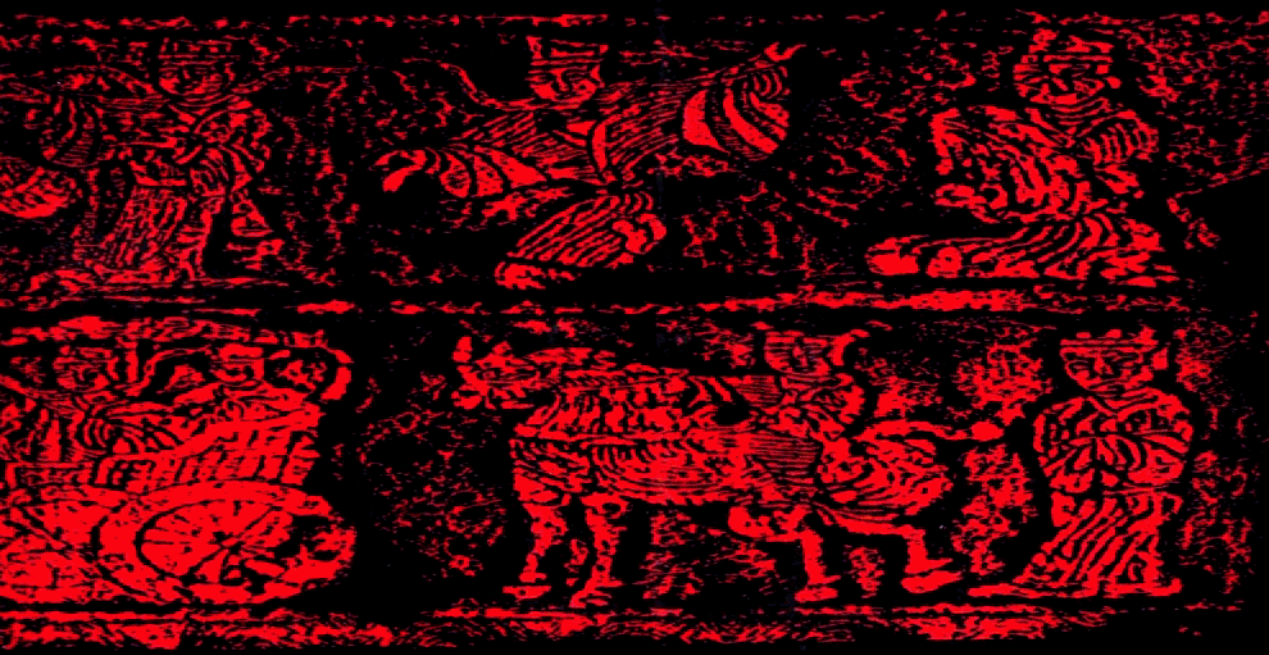


淮北漢畫像石

淮河渠頭

高书林 编著



淮北市政协汉文化丛书



天津人民美術出版社(全国优秀出版社)

题笺：刘开渠
题字：冯其庸
前言：柯文辉
跋语：纵 横
顾问：李凤龙
摄影：石 耀
拓印：丁旭涛
吴东博
拓片文字：高 慧
特约校对：吴墨翠

前 言

城市建设如何开发利用文化资源，扩大知名度，正在为有识之士所重视。

淮北历史底蕴丰厚，埋藏了大量汉石刻散落各处，如能兴建一座汉代画像石博物馆，进行爱国主义及历史、审美教育是投钱少收效高的明智之举。对稀有文化遗产的态度是衡量领导者的政治目光与多面修养的水银柱。故乡的领头人是不甘落到嘉祥、南阳、徐州等兄弟城市之后的。

两千年前的无名大师刻出石版，沉埋至今天才拓印成书，是人类文化史上的奇迹。就题材广泛、数量之多、艺术水平之高，可谓空前绝后。使人感到莫大的震惊和狂喜，能参与这次“版画运动”，看到先民杰作是何等的幸福啊！让艺术陌生的新鲜感来打破熟视无睹吧！其中的美学天地又是何其广阔啊！

士大夫史学家出于偏见及局限，对社会经济生活、民间艺术家是吝嗇及鄙视的，把大量史作投入帝王家谱官、僚升降浮沉中，使当今美术史论家无法考定汉代匠师的姓名、学艺与创作历程，成为永恒的遗憾。

画像石是文字不可替代的百科全书，是古代高度文明的闪光点。触及当时政治、法律、祭祀、生产、狩猎、文化、宗教、地方风俗、绘画……淮北汉画像能与霍去病墓石刻、屈原为代表的楚文化血缘相近，她具备古典的原始艺术残存的质朴美。线条中颤动着甲骨文、金文、汉印的灵魂。她是浪漫幻想与血肉现实活泼统一的典范。真艺术家不甘于统一模式。淮北的古代画师们在大一统的格式中，找到了小自由，并形成地方特色。仅已出土的《铺首衔环》即多达二百种，细微处无一雷同。这类拓片若能举办个展览也算得神奇、幻丽、多彩。

由于有力者的倡导支持，淮北市第一本汉画像作品选已编辑成书，即将交天津人民美术出版社出版发行。她必然成为故乡从事文化、外事、旅游交流活动、美化城市形象的超级“大名片”，这是罗马、巴黎、东京、纽约、莫斯科等国际大都会拿不出来的珍奇。我似乎看到拓片联成的花环，射出夺目的光辉，安放在历史丰碑的底座前。我更祝福质朴的淮北兄弟姐妹在创造巨大物质财富之余，积之以年，出几位举国享名的大艺术家，无愧于汉画像作者们的后代。

柯文辉

富于神话性、历史性和社会
生活性，且多异于其他各地
汉画，故有特别的研究
價值

戊寅仲春

寬對河身有出于京東

且佳州堂



淮北漢畫像石其特點有二：一是繪畫雕刻的藝術性強，無論構圖和線條都栩栩如生，特別是有部分畫像已採用主體透視法，實開近世美術之先河。

二是畫像的內容豐富，特別

目 录

淮北汉画像	1
淮北汉画像艺术特色	3
第一章 汉代社会及历史故事编	5
第二章 古城汉墓画像编	151
第三章 神话故事编	168
第四章 铺首衔环编	224
第五章 古代“立体主义”绘画在沛郡编	308
第六章 隶书编	315

淮北汉画像

淮北市是一座复兴的古城。古碑记载，帝顓琐筑城，殷商族的三世祖，相土因之，故名相。春秋宋共公徙都于相，尔后是秦之泗水（或作川）郡、西汉沛郡，东汉沛国，是当时政治、经济、军事、文化中心。这块区域大体上沿袭春秋时宋国疆域，位置在今苏、鲁、豫、皖四省交界处。今百废俱兴，兴建中出上了不少汉画像石。画像风格古朴凝重，让许多学者叹为观止。

汉画像石之所以能够作为陪葬品的一部分在淮北盛行，原因较多：首先是这块土地，古代重巫。《左传》：“殷人尊神；率民以事神，先鬼而后礼。”其次是自春秋宋国徙都相城以来，传统绘画艺术在这一带发展较快。《淮南子》云：“宋绘吴冶（宋人工画，吴人工冶），其为微妙尧舜之贤不能及也。”宋国相城一带，曾归属楚国。楚人也善绘事。王逸注：《楚辞章句》云：“楚先王之庙及公卿祠堂，图以天地山川，神灵琦玮，谲诡，及右圣贤怪物行事。”再次是因此地出产质地较好的石雕材料，加之沛郡冶铁业比较发达，出产钢火好、较锋利的各种石雕工具。但更重要的原因还是汉代统治者崇信“天人感应”。《汉书》：“今世宽于行而求于鬼，怠于礼而笃于祭。”谶纬学兴起后，形成了“街巷有巫，闾里有祝”的社会局面。

东汉光武帝的第二个儿子——沛献王辅，任沛王时，又迷信于阴阳、灾异说，大力倡导丧葬、典章制度。史称：“辅矜严有法度，好经书，善说《京氏易·孝经》、《论语》传及图讖，作《五经论》，时号之曰‘沛王通论’，在国谨节，始终如一，称为贤王。”从刘辅传至刘契，而后被曹魏篡权，封崇德侯止，前后传八九代，十余个王侯，在淮北地区进行一百余年的统治。在这一时期内，汉代又实行“举孝廉”宣传“厚葬者为德，薄葬者为鄙”。推行孝道，奢侈无度。官迷们为取得“孝”名，竞相仿效，倾家荡产也要表示对皇上、祖辈的孝顺。正如《汉书·崔骃列传》所记述的那样：“初，寔卒，剽卖田宅，起冢莹，立碑颂，葬訖资产竭尽。”王充《论衡·薄葬篇》：“丘墓闭藏，谷物乏匮，故作耦人，以待尸柩，多藏食物，以欲精魂。积浸流至，或破家尽业以充死棺，杀人以殉葬，以快生意。”当时人王符在《潜夫论·浮奢篇》披露时弊并说：“其后京师贵戚，必欲江南栲梓豫章榱楠，边远下土，亦竞相仿效……行数千里，然后到洛。工匠雕冶，积累日月，计一棺之成，功将千万。夫既其终用，重且万斤，非大众不能举，非大车不能挽。东至乐浪，西至敦煌，万里之中，竞相用之。此之费功伤农，可为痛心。……今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇丧，或至刻金镂玉，栲梓榱楠，良田造莹，黄壤致藏，多埋珍宝偶人车马，起造大家，广种松柏，庐舍祠堂，崇侈上僭。宠臣贵戚，州郡世家，每有丧葬，都官属县，各当遣使赉奉，车马帷帐，贷假待客之具，竟为华观。”

从画像看，淮北地区与其它地区在体裁、造型上，几乎是同一模式的变种，有很大的相似之处和共性。这也充分显示了汉王朝是一个封建大统一的国家。但由于地区和习俗的不同，画像略有差异，即内容、艺术形式、雕刻技法略有不同。

我国石雕艺术源远流长，形式多样。汉画像石初期多采用阴线平面雕，后来逐步发展为剔地浅浮雕、弧面浅雕，最后发展为圆雕。淮北历年发现的汉画像石，基本如此。

淮北汉画像装饰图案中，尤以墓门楣上的《双龙盘谷璧》、墓门上的《铺首衔环》为最多。前者多表现为两龙相缠，龙身相交于三至五或七个谷璧中，后者多表现为：对称的墓门，上为不同姿态的凤凰，下为铺首衔环。

此处的汉画像，大都装饰于墓门楣、墓门或墓门框上，门框两边还有一至两根石柱，有的石柱上也刻有各种画像，形成了淮北汉陵墓固有的特色。还有一种形式就是在墓门毗连着鼓形器的石上，雕刻各种图画。

淮北汉画像的内容，大体上像汉王延寿所作的鲁《灵光殿赋》所描述的部分章节，“图画天地、品类群物，杂生奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青，千变万化，各有缪形，随形象类，由得其情，上纪开辟，遂古之初，五龙比翼，人皇九头，伏羲鳞身，女娲蛇躯，鸿荒朴略，厥状睢盱……”

淮北汉画像题材丰富，内容广博，从存在看得见的小宇宙，想像出一个更大的宇宙，即天有九重，天外有天。把天地、日、月、星辰、神明、山川、人、珍禽异兽、草木，无不赋予神秘色彩。神与人有始祖神伏羲、女娲、西王母、吉神泰逢、神武罗、神陆吾、鸟首龙身神、操蛇神、羿、羽人、明童、周穆王、汉高祖、项羽、项伯、项庄、郡守、县令、蹶张士、乡绅、地主、农民、车御、旗手、乐倡、舞人、鼓手、琴师、家奴、琴童、守门人等，雕刻的人有男女老少。兽有龙、苍龙、翼龙、应龙、角龙、狻猊龙、蛇龙、掘尾龙、熊、虎、辟邪、穷奇、麒麟、角端、驳、白泽、象、天鹿、咒、犀牛、豪豨、鹿蜀、麋、耕牛、月支牛、摇牛、羝羊、鲑、马、龙马、天马、九尾狐、鼬、天狗、猎狗、兔等。禽类有鹰、天鸡、金乌、朱雀、鹭、瑞鸟、商羊、凤凰。水族有鱼、龟、蛇、三足龟、蟾蜍等。器具有辎车、羽葆、旗、弓、剑、盾、刀、戟、钺、锤、蹶张弓、琴、鼓、铎、笙、箫、璧、珠、帛、杯、盞等。房舍有楼、阙、亭等。树木有建木、若木、扶桑、柏等。无名匠师们，从天上的殿堂，直雕刻到凡间的楼阁，也有人和珍禽异兽互相交融的故事。对天宫岁月、人间官宦的巡游、灵魂升迁、饮宴、歌舞、六博、杂技、礼佛、田猎、习射、送迎、乡饮酒礼、乡射礼等方面都作了描述。使神仙的虚幻、官吏的显赫、各行各业、人物的个性，都跃然石上，如饮者的狂放、舞女的温文、武士的叱咤、门吏的唯唯诺诺，都给人以美的享受，回味无穷。

淮北汉画像的雕刻，充分利用现实主义和浪漫主义的创作手法，表达了神与人的两个世界，是鬼神人交织在一起的唱和诗作，是雄伟的画卷，是《山海经》的遗声，是汉代部分典章、礼仪、风俗的再现。

最令人惊奇的是：淮北地区曾不止一次出土了用现代绘画艺术的观点看来可称为立体主义的艺术珍品。

国内外不少学者认为，此法很可能源于非洲或欧洲。其实不然，淮北等地立体主义汉画像石的出土，使我们得知先人早在汉朝，就运用这种艺术形式进行创作，从而使汉画像雕刻艺术达到特殊境界。

世界上许多古老民族，在绘画史上，可能曾有过所谓毕加索式“立体派”的绘画历史，这可能在古代的交往中，各国人民画法上有所交流，也可能是不同民族不同国家，在进入同等时期的所谓“同鸣效应”。究竟是哪个民族创造这种立体主义画法？是中国传到国外，还是外国通过什么形式传入中国？我们不得而知。现在国外常用这种方法，进行绘画创作，殊不知，这是中华民族早已使用过的老古董。如果毕加索式的绘画艺术是绘画艺术从必然王国到自由王国的话，我们的国家也是使用这种方法最早的国家之一，比毕加索早了一千八百余年。

对这部分封建文化遗产，必须有批判地继承和吸收，本着“去其封建性的糟粕，吸收其民族性的精华”“古为今用”的原则去看待它。

淮北汉画像的艺术特色

汉帝国在“道之大，原出于天，天不变，道亦不变”、“天人感应说”的国策下，竭力推行“孝悌”、“忠君”思想。在这特定的环境中，便出现了特定的艺术品——汉画像石。既然是画，固然有自身的特色，但也不能违反绘画艺术发展的规律。纵观淮北上出的汉画像，有以下艺术特色。

一、既有近似连环画式的构图，又有独幅创作。既有点、线，又有面，拓印出的拓片、像线描又像石版画，繁简辉映，开创了连环画、独幅画、石版画创作的体例。

二、在写实的基础上，善于抓住人物的典型特征，进行夸张，创造出想象力丰富、具有浪漫主义色彩的作品，从而把封建统治阶级的雍容、劳动者的艰辛、舞伎的婀娜、车马的驰聘、武士的威武、官吏的穆然可亲、仆人的谦卑、天马的腾飞、神仙的闲逸、神兽的威猛等等，都雕刻得惟妙惟肖、淋漓尽致，让大千世界充满了无穷无尽的诗情画意，使古代东方雕刻形成别具风采的流派。

三、构图复杂，恢宏巨制与小巧玲珑相结合，根据画像石的不同形状大小、不同空间巧妙安排画面，需独幅画面的，则安排独幅雕刻；有连续性的，则安排连续性的雕刻。有的用格子隔开，平面空间较小的画面位置，则安排小的物象或图案。还有的构图简练概括，删繁就简，作品达到很高的境界。

四、动感较强，强调物象的神韵和动态。每件艺术品要靠整体去说明问题，这个整体又是根据每个物象的具体细节去说明的，而汉画像所使用材料和特殊手段，又不能用细微的局部去说明整体。所以整个构图，只能靠物象的大形和动态去说明主题思想，只能求其大的统一和完整，常舍其小、求其大。由于在用线上，跌宕起伏，技艺娴熟，作品豪放雄壮。

五、超越时空的立体主义绘画，有少部分石雕属立体主义画像。汉代的雕刻家已把自然界的物体，归纳为几何形体。改变传统绘画对时空的概念，把所雕的作品分解为线面结构，把形体分解为几何平面，在画面上重叠出现，表现物体存在的而视力所不及的部分结构。这种形式的雕刻，使人感到神秘莫测、独树一帜，犹如传统绘画的天地里，吹进一股清凉的风，使人精神抖擞，为传统绘画的体系增添了雕刻艺术的新细胞。

汉画像经过垂拓者创造性的劳动，拓片上的斑驳效果，出现了鬼斧神工之妙，有的画像，虽有残缺反倒出现了一种巧夺天工的残缺美。

六、在构图上讲究对称、均衡、呼应等，在艺术风格上比较统一，甚至还讲究阴阳相对。如墓门或门框上的图式，若左边为龙，右边必为虎；若出现象征南方的鱼或凤，北方必有象征玄武的龟或蛇；墓门之左若有雄凤，墓门之右必有雌凤。不仅注意大的对称法则，局部也力求对称。如墓门上的鱼，强调左右局部对称。若雕两条鱼，则两条动作相同，有时两条鱼，鱼头对称，有时作同时跃起状，使墓门上的画像大局部和小局部效果极佳。

七、墓门上的装饰，多自中心点向左右伸展，如大傩图。门楣上的双龙穿谷璧、车马出行、璧帛图、珍禽异兽等，有时从左向右，有时从右向左，鱼贯而出。一个或几个物象，比较注重整个气势，不因个别动态打乱整个布局，使之气氛和谐、动作协调。

为了突出主题，加强装饰效果，同样的物象、同样的动态，反复出现在石雕上，从而加深了视觉印象，强化了主题，形成了特殊的效应。此手法如文章或诗歌中的排比句，加强了作品的内在力量和感染力。

八、注重宾主关系，凡突出主题物象，着重刻画，在平面空间上给予较大的平面位置，让主体物占据大的空间。有时还把一幅石刻分成上下几层。构图上常把同类事物放置在一起。如描绘鼓舞的画像，鼓舞和奏乐的人，分别放在两层画面上。鼓舞是主体部分，占据画面空间的三分之二；奏乐的人是陪衬，占画面空间的三分之一。饮宴中的饮宴者及房舍，占画面空间的三分之二；仆人占画面空间的三分之一。这种方法使石刻上的宾主关系分明，构图和内容形成了完美的统一。装饰气息很浓。

淮北汉画像是汉代社会一个局部的缩影，为当今研究汉代社会的历史学家、文学家、哲学家、建筑学家、音乐家、舞蹈家、美术家、史论专家及方志专家提供了有用的素材。

淮北汉画像，在选取石料上讲究，一般选用石质细而硬度稍高、石质纯而无杂驳为上等石料。在雕刻技法上有如下几种：

一、阳刻。此法近似篆刻中的阳文。阳刻是把文字保留，其余部分剔除，印出的字是朱文，汉画像也是保留物象，物象之外的背景，用刀凿剔除，被剔除部分再制成平面。凡是表达主题而没有说明白的地方，再施以阴刻线加以补充说明或在背景上加横、竖、斜线或点造成特殊效果。被剔除部分有的剔得深，有的剔除得浅。被剔部分有的叫背景，有的叫底子，有的叫地。用这种方法刻出的画像，有的叫剔地浅浮雕，有的叫平面浅浮雕、减地平钹，还有的叫阳刻浮雕或离地突起法等。

二、阴刻。此近似篆刻中的阴刻，阴刻是沿着文字的笔画，把字刻成凹下去的槽沟，印出的字叫白文。汉画像中的阴刻，是沿着物象的轮廓线，把线面刻成凹下去的槽，拓印出的画成白色，这种印出的画叫阴刻画像。

三、圆雕。汉画像以平面造型为主，但也发现少量的圆雕。如在高岳村发现石羊，在临涣发现汉魏时的狻猊和操蛇之神石雕等。汉圆雕的造型特点，也是只求大体，不求小谨，造型夸张，给人以返朴归真之感。

第一章 汉代社会及历史故事编

淮北汉画像，再现汉代社会现实的生活场景，社会及历史故事分为：车马出行、下层官吏的生活、舞乐、宴饮、杂技、门吏和武士、汉代部分习俗、大傩、汉代建筑、瓦当、鸿门宴、苇车出行等篇章。

一、车马出行

第一部分 画像石的主要内容为：车马出行、汉代官僚、富商、地主车马盈门、驱驰轺车、招摇过市，这些内容充分显示了封建阶级享有至高无上的特权。《后汉书·仲长统传》云：“君臣宣淫，上下同恶。目极角抵之观，耳穷郑卫之声，入则耽于妇人，出则驰于田猎，荒废庶政，弃之人物，澶漫弥流，无所底极。”

画像再现了汉代社会的部分现实。淮北出土的车马出行汉画像，多半是描写中下级官吏和中小地主生活的情景。



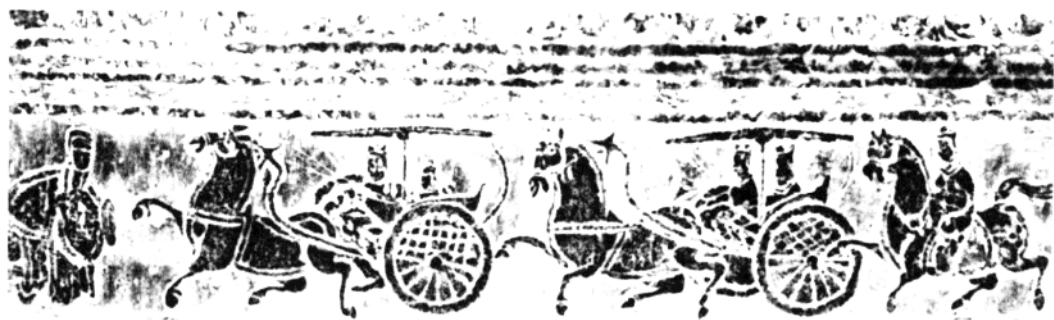
车马出行1 116厘米×113厘米 淮北电厂出土

画面左边 第一个画像为一人头戴方格纹饰冠，冠耳下垂于腮，身著长袍束腰，手执方形物，躬腰伸手作相迎状。第二个画像前面为一先马，先马上坐一人，他也头戴方格纹饰冠，身著袍束腰，骑在马上作导引。第三个画像为一辆轺车，轺车高撑华盖，车上前为驭夫，后为主人，主人手执羽扇，作悠闲自得状。



车马出行2 47厘米×196厘米 石藏于萧县博物馆

画面上，第一个画像为轺车，此轺车两马骖驾，车上有华盖，乘者前为驭夫，后为主人。轺车后第二个画像为从骑。第三个画像是一老者作送行状。此老者应为下级官吏的三老。



车马出行3 32厘米×120厘米 淮北市柳孜镇出土

画面左方，第一个画像为一人执物相迎，此人应为乡间小吏。第二个画像为轺车，一马骖驾，马作狂奔之态，轺车高撑伞盖，车上俩人，前为车驭，后为主人。第三个画像也是轺车，马在奔跑，轺车高撑华盖，车上也有俩人，前为车驭，后为主人。第四个画像为骑从，骑从所骑之马在飞奔。此图上人物均作紧急之态，可能是执行公务。前车为导从车，后轺车为主车。这应是二千石官吏出行仗仪。



车马出行4

84厘米×75厘米

淮北市梧桐村出土

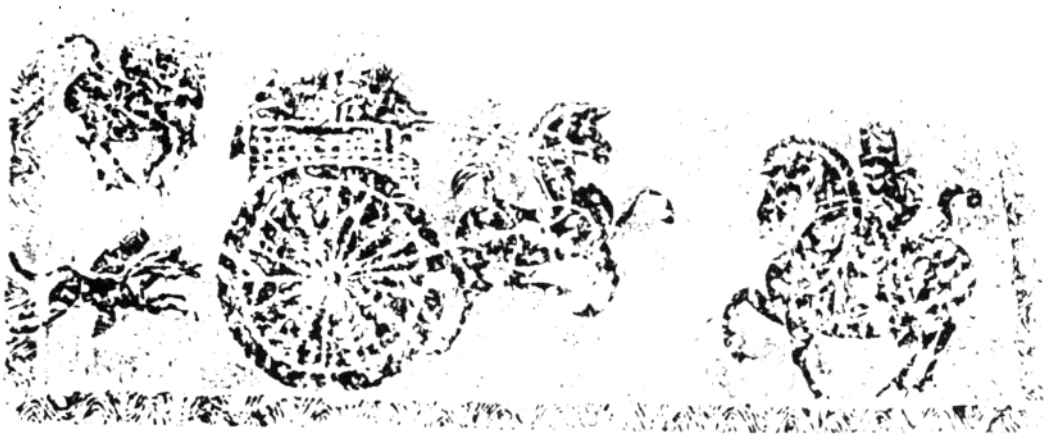
画面上右边，第一、第二画像为两个旗手，肩上各扛一面旗。第三个画像为一辎车，辎车高撑华盖。车上俩人，前为车驭，后为主人，主人面生美髯。这应是千石以下至三百石官吏出行仗仪。

车马出行 5

54 厘米 × 83 厘米
淮北市梧桐村出土



画面右边，第一个画像为先马，或称导从，导从头戴帽，身著长袍，勒马前行，马背上有马鞍鞵。第二个画像为辎车，车上高撑伞盖，前为车驭，后为主人。辎车的画法，已采用成角透视法雕刻。第三个画像为从骑，因石残，马及人的头部均不清。



车马出行 6 54 厘米 × 114 厘米 淮北市梧桐村出土

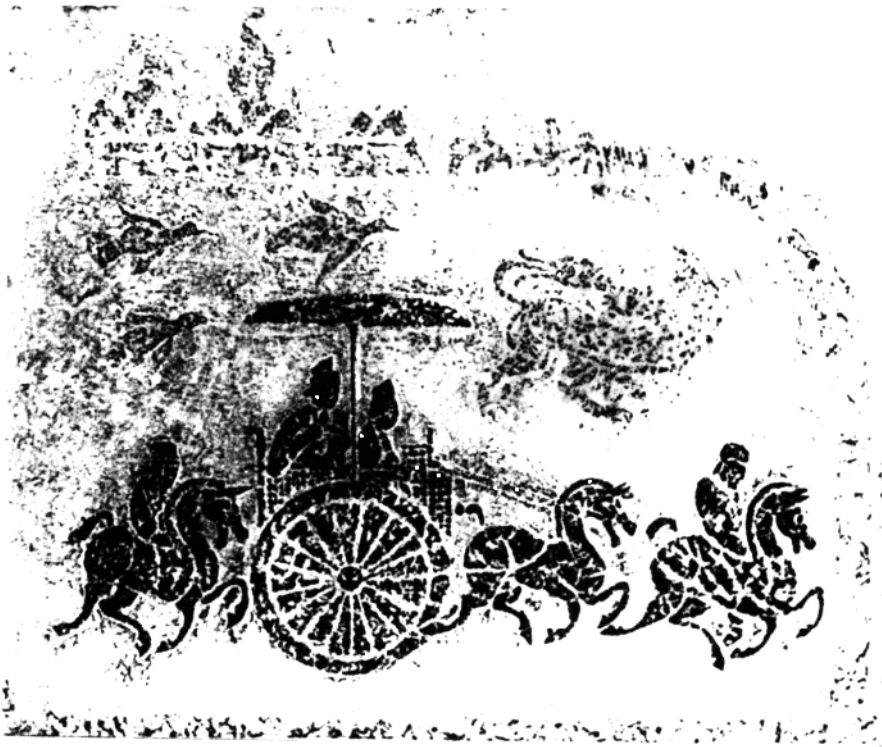
画面右边，第一个画像为先马，作马上迎接状。第二个画像为辎车，辎车上的华盖和人头因石残，已不见画像。第三个画像为两层，上层的从骑、马和人头已残。下层从骑，作飞跑之状。马的尾巴已扎成球状，所谓马尾裹结之俗，汉时已流行。

车马出行7

55厘米×85厘米
淮北市梧桐村出土

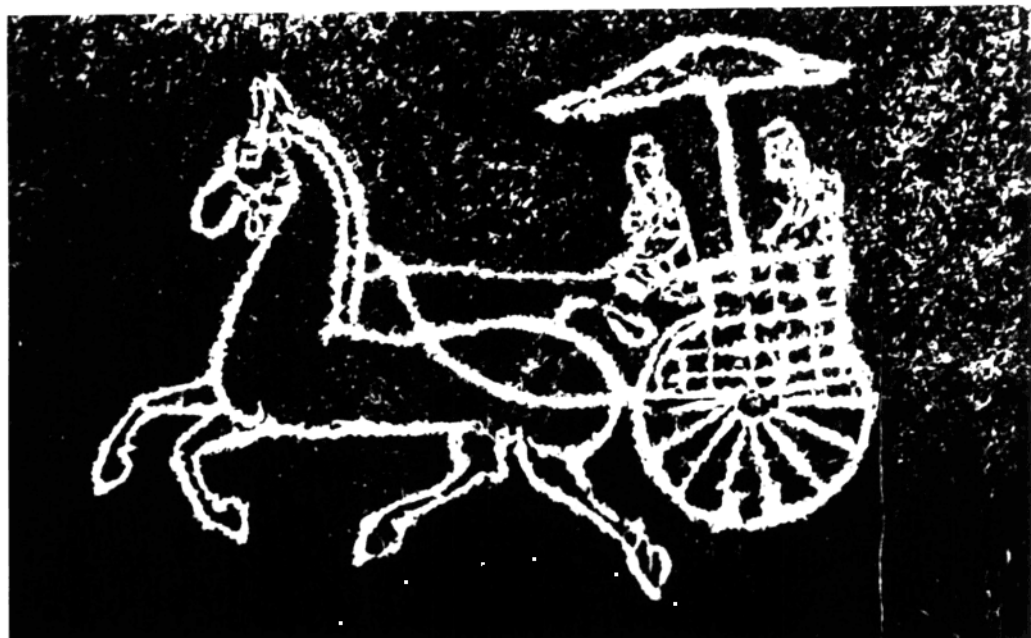


画面右边为一肩扛慧的小吏，作疾驰开道之状。第二个画像为轺车，轺车的华盖局部残缺。上部画像为独来独往的天马行空。

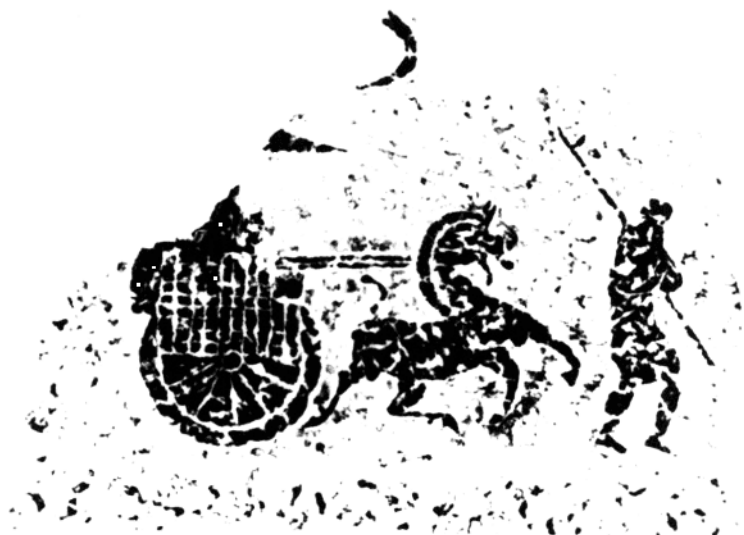


车马出行8 78厘米×89厘米 淮北市梧桐村出土

画面上的右边，第一个画像为先马，马昂首阔步，骑在马背上的人头戴筒状帽，帽耳垂于腮，身著长袍。第二个画像为轺车，轺车高撑华盖，轺车上前为驭夫，后为主人，二人均头戴前高后低冠，上身著锦衣。轺车后一从骑，紧随其后。



车马出行9 62厘米×69厘米 淮北市梧桐村出土
画面上，一辆轺车，轺车上有伞盖，一马骖驾，车上有俩人，前为车驭，后为主人。



车马出行10 110厘米×100厘米 淮北市白洪山出土
画面上右边，第一个画像为伍伯。第二个画像为轺车，因石残，轺车上的伞盖、人物头部及其它画像仅存部分。

车马出行11

66厘米×73厘米

淮北市时村塘峡子出土



画面左边，第一个画像应为执盾相迎的游徼。第二个画像为轺车，轺车上有华盖，车上俩人，前为车驭，后为主人。游徼和轺车左上方，为一个驱马的骑吏，这一骑吏头戴饰方格纹筒形帽，身着袍，马背上的鞍鞮清晰。此画像上的两匹马，马尾作裹结之状。



大使车马出行12 66厘米×73厘米 淮北市白涂山出土

画面上，画像分两层，两层车马出行款式大体相同。画像上层自左向右，第一个画像为骑在马上辟车，第二个画像是轺车，第三个画像也是骑在马上辟车。画像上两辆轺车，上层的轺车应为导从车，下层轺车是主车，主车上俩人，主人无拘无束，作休息状，有一腿伸出车后。按照这幅画像，此车应属大使车，画像上的马尾也作裹结状。



车马出行 13

99 厘米 × 67 厘米
淮北市白垩山出土

画面上为一轺车，轺车上俩人，前为车驭，后为主人。



车马出行 14 55 厘米 × 63 厘米
淮北市白垩山出土

画面上右边，第一个画像为伍伯。第二个画像为轺车，轺车上高撑伞盖，车上俩人，前为车驭，后为主人。《释名》云：“轺，遥也，远也，四向远望之车也。”《说文》云：“轺，小车也。”《史记·季布传》注云：“轺车为轻车，一马车也。”