

王阔海新汉画作品集

The Collection of Wang Kuohai's New Han Painting

刘大为题



王阔海新汉画作品集

The Collection of Wang Kuohai's New Han Painting



山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

王阔海新汉画作品集 / 王阔海绘. — 济南: 山东美术出版社, 2004.7

ISBN 7-5330-1950-4

I. 王... II. 王... III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 056688 号

责任编辑: 马晓东 刘 媛

封面设计: 王世强

版式设计: 王立生

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

地 址: 山东省济南市胜利大街 39 号

邮 编: 250001

电 话: 0531-2098268

传 真: 0531-2066185

发 行: 山东美术出版社发行部

地 址: 山东省济南市顺河商业街 1 号楼

邮 编: 250001

电 话: 0531-6193019 6193028

传 真: 0531-6193029

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

规格开本: 889 × 1194 毫米 10 开 9.5 印张

版 次: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 92.00 元

王阔海新汉画作品集

The Collection of Wang Kuohai's New Han Painting



山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

王阔海新汉画作品集 / 王阔海绘. — 济南: 山东美术出版社, 2004.7

ISBN 7-5330-1950-4

I.王... II.王... III.中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 056688 号

责任编辑: 马晓东 刘 媛

封面设计: 王世强

版式设计: 王立生

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

地 址: 山东省济南市胜利大街 39 号

邮 编: 250001

电 话: 0531-2098268

传 真: 0531-2066185

发 行: 山东美术出版社发行部

地 址: 山东省济南市顺河商业街 1 号楼

邮 编: 250001

电 话: 0531-6193019 6193028

传 真: 0531-6193029

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

规格开本: 889 × 1194 毫米 10 开 9.5 印张

版 次: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 92.00 元

再说大家气象

——致阔海

范曾



王阔海与著名书画家、学者、南开大学历史学院和文学院博士研究生导师、终身教授范曾先生在一起。

客有问，何谓艺术之气象？何谓小家气象？何谓大家气象？大师与巨匠之气象又若何？

气象者，简言之即为气。人之吐纳，气也；心灵之吐纳，亦气也。艺术之气象，当指心灵，而非物质。唯人之圣凡雅俗，千差万别，其所吐纳，固自不同。凡刻红剪翠、雕虫小技，津津于一得之见，其所为作，仅聊供耳目之娱，其于人之心灵徒增堵塞者，此小家气象耳。凡遣云使月、技精屠龙，恢恢乎万物罗胸，其所为作，岂徒官感之快可限？读者心旌必为动摇者，此大家气象也。至于大师，则军中之统帅、文章之司命也。艺进乎道，思尽波涛、悲满潭壑，故其气象大方无隅、不可端倪，每观其作，内心之净化非言语可形容者。更上巨匠，则孟子所谓“五百年必有王者兴”者也，与天地精神相往还，所求理中之理，所索象外之象，其作品之感人宛若梵音

法鼓、教堂钟声，心归于寂，意归于淡；似日月星辰之巡天，江河流泉之行地，无一处不圆融，无一处着痕迹，艺至于斯，可谓化境矣。最上魔鬼，五千年未必一见，人文肇始以至于今仍付阙如，兹不欲置喙矣。

客又问：则阔海之气象若何？十翼每观其人，慧而憨、智而直，凡所陈词，皆为心迹，略无遮拦，落落大丈夫也。复观其画，则吞吐大荒、心游万仞，非小名家之小吐纳也。凡此种种皆与上述对大家气象之剖析谙合，恣肆之笔来自胆识、浩瀚之情陶于胸怀，关西大汉抡铁板唱大江东去，固当代画坛之豪杰也。

十翼观夫阔海之素描，尽精微、致广大，骎骎与俄罗斯大师非钦争驱，故知阔海之放笔纵横，自有扎实根基。所做速写，尤能将稍纵即逝之印象于寥寥简笔中透露，非才气过人者，未可臻此。阔海是大写意高手，追其缘由，盖知基厚而台高，识广而见深，非浅学者可梦见。

中国画六法之说，古人述之详矣，然终不得其要领者，以论之者皆非大手笔之实践家。以余之见，六法中仅须具气韵生动与骨法用笔两条，其它四法皆在其中。象形、赋彩、位置，皆气韵生动所必具之条件，移模则画家末事。而无骨法用笔，象无以立，神将焉托？气韵何来？阔海之画，气韵生动，自不待言，而其用笔跌宕雄健、腕力过人，故其画每有震撼力在。观者于画前所以难以移步者，以其内蕴丰厚而笔墨迷人也。阔海既为行伍中人，故其游目骋怀往往重葺葺大者，军人之作风风驰电掣、势不可当，而其胆识虽王羲之之笔阵图无以过。总之，在气韵与骨法两方面，我们对阔海都毫无值得怀疑处。

近年来阔海提倡“新汉画艺术”，在他的一篇滔滔说词中，我曾读到 he 分析新汉画艺术之五大特征。我是诗人，有诗人之性，以为他谈得不免沉重。我看以阔海的性格：气盛、强悍、憨直，对他的新汉画最简捷的解释是借汉代之怀罍，满斟个性化的美酒，以浇自己的块垒，斗酒十千恣欢谑，这才是真正的阔海。有李存葆兄激赏阔海的文章在前，我续貂是必然的了，不过对李文阔画，我都有求全之毁如下：

李文讲苟阔海在生意场和战场，前者必蚀本，后者则败绩，都是不确的猜想，听其言而观其行，人焉瘦哉，阔海任在什么领域都会纵横驰骋，譬如带一个排的冲锋队，他绝对是身先士卒“大刀向鬼子们的头上砍去”的勇士，至于是否能运筹帷幄，那则悬疑。于是联想到阔海的画，阔海的确有庄子“时恣纵而不僿”的品格，但是那“弘大而辟，深闳而肆”的境界更应该是阔海的终极目标。那时的画则会如曹孟德之诗：“水何澹澹”。不要永远波涛澎湃，是我希望于阔海的：纵横之气外，更增冲融之气；恣肆之外，更有内敛。我们期待的不只是立马横刀的孤胆英雄，而是一位从容的将帅，到那时，我们则称他大师。■

午仲夏于北京碧水庄园

问渠哪得清如许

——对古汉画石刻艺术浪漫主义精神的文化思考

王阔海



原军委副主席、国防部长迟浩田，原总后勤部政委周克玉
参观王阔海画展。

“浪漫”一词属外来词，音译自英语“romantic”。在古法语中，“roman”是指用韵文和通俗故事所写的一种宫廷传奇。这些作品主要描写中世纪骑士的爱情和侠义以及神秘莫测、异想天开的传奇故事。在由秩序和绝对真理统治的17世纪欧洲理性时代，这一词语代表着幼稚无知、荒诞无稽和虚妄无实。直到18世纪初期，“浪漫”一词才在人们意识中逐渐获得某些新的正面意义，并产生了“重主观、好奇特、反因袭、尚理想”的所谓浪漫主义的创作理论。然而从实践角度来看，自人类学会结绳记事，浪漫主义风格就已肇始，并常常被运用于原始艺术之中。中国古代汉画像石刻中就有大量的表现：身有飞翼的应龙，九头人面的人皇，似龙似马的怪兽，象征吉祥的九尾狐，人面蛇身的女媧、伏羲以及云为车、虎做马的风电雷车、雨师风伯，射日扶桑的后羿，六龙驾日的羲和……一幅幅充满神奇色彩

的画面，一个个近乎怪诞的形象使我们心旌摇荡、魂牵梦绕，深深为其无穷魅力折服的同时，也使我们不由自主地回眸，拨开重重历史的尘封，去寻觅产生这种浪漫主义风格的“源头活水”。

一、远古的神话传说

虽然现代人已经能够在月球上留下人类的脚印，然而人类对天体宇宙的认识是经历了极其漫长的历程的。在原始社会，由于生产力水平低下，自然界的一切事物在先民们眼里都有着神奇般的灵性。美国人类学家博厄斯做过这样的描述：“原始人历来接受的教导是：应该把苍穹当做有生命的物体。在他们眼中，任一动物都有着比人更强的生命。群山、树木和石头都具有生命。(这样，)原始人对这些现象的解释与我们所习以为常的解释截然不同。”^①史前的浑沌使他们创建了神秘的天体宇宙观，他们睁大好奇的眼睛，用他们唯一所能利用的想像力来解释他们所看到的一切，自然而然地产生了与今人“截然不同”的解释，也就产生了神话传说。马克思曾经指出：“想像力，这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋，这时候(指史前时期)已经开始创造了不是用文字来记载的神话、传奇和传说的文学，并且给予了人类强大的影响。”^②这些颇具神秘色彩的神话传说既构成了先人们原始朴素的天体宇宙观，也使得这些神话传说成为了一切艺术样式的酵母，深深地影响了包括汉画石刻在内的汉代艺术样式。

在先人们的想像里，整个宇宙是这样起源的：“天地浑沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天日高一丈，地日厚一丈，如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。”^③“盘古之君，龙首蛇身，嘘为风雨，吹为雷电，开目为昼，闭目为夜。”这就是所谓的“盘古开天”。^④在平邑的汉阙上，有幅图刻一个怪人用双手将伏羲、女媧抱在一起，据专家所考，这个怪人可能是神话传说中开天辟地的盘古。

具体到各天体，先人们的描绘更是充满了浪漫主义的色彩。关于太阳的产生，古人在《山海经·大荒南经》中记载：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国，有女子名曰羲和。羲和者，帝俊之妻也，生十日。”而太阳的“东升西落”在古人那里成了“羲和驾日”的神话——她驾驭着六条黄龙拉的车子，车上装着

太阳，从东方日出运行至西方日落，谓之一天。《淮南子》中云：“日出于汤谷，浴于咸池，拂于扶桑。是谓晨明……日入崦嵫，径入细柳，入虞泉之地，曙入蒙谷之浦，日西垂影在树端，谓之桑榆。”太阳黑子现象被先人们想像为因有三足鸟飞入其中所致，因而在古代神话里，太阳和鸟是合为一体的，《山海经·大荒东经》中云：“一日方至，一日方出，皆载于乌。”这些关于太阳的神话极大地影响了汉画石刻的创作：凡表现太阳的图案，其中一般都刻有三足鸟，而驾车的也常常不是马，而是青龙白虎等怪兽。与太阳一样，月亮也被先人们神化、人化了。《山海经·大荒西经》中云：“帝俊之妻常羲，生月十有二。”后来又有嫦娥窃长生不老之药，奔月到月宫，化为精气而变成蟾蜍之说。在汉画石刻中对月亮的描绘更是充满浪漫的想像：月亮中画有蟾蜍，月亮周围常刻有玉兔捣药，玉兔兔头人身，或拖着可以拂云而升的长尾。

人类的起源经由先人们的想像，也形成了令人目眩的神话。传说伏羲是华夏族的始祖，女娲为远古时的女始祖神，他们共同创造了人类。先人们将这些想像出来的人与物均做了不同程度的夸张与变形，使他们具有了与常人迥异的容貌与神态，并试图赋予他们超凡的神力。《帝王记》中有：“燧人之世……生伏羲……人首蛇身。”《山海经·大荒西经》中有：“女娲，古女神而帝者，人面蛇身。”《列子·黄帝》中有：“庖牺氏(即伏羲)女娲……蛇身人面。”汉画石刻秉承了这些关于伏羲和女娲的神话传说，并对其进行了浪漫主义的创作和表现。在四川省合江县张家沟二号墓出土的石棺后档中刻有女娲执矩、伏羲执规的形象，均人首蛇身，双足长尾，两尾缠绕相交。这里的两尾相交象征子孙繁衍，执规执矩则象征借神的力量来治理天下，规矩方圆。

先人们以瑰丽的想像和夸张的手法，自由驰骋，形成了一系列既有真实又有虚构的关于天体宇宙的解析。正是这神秘浪漫的解析，最终形成了我们后人在汉画石刻中所见到的神秘、怪诞的各色形象，在一定意义上成就了彪炳史册的汉画石刻艺术。

二、原始的图腾崇拜

图腾是印第安语totem的音译，“意指一个民族的标志或图徽。”(摩尔根《古代社会》)对于原始人来说，无论是哪个世界，都充满着神秘感与恐惧感，特别是在一些自然物或自然力出现异常现象，给人带来灾难，造成伤亡时，这种恐惧感与神秘感就更加浓厚。并且由恐惧与神秘转为祈求与崇拜，以期解除死亡的威胁，求得个人与种族的安宁。人类学家弗雷泽在他所著的《图腾观与外婚制》一书中写道：“图腾是一群原始氏族所迷信而崇拜的物体，他们相信在自己与它们之中的任何一个均持有极亲密且特殊的关系……个人与图腾之间的关连是一种自然利益的结合。图腾保护人们，而人们则以各种不同的方式表示对它尊敬。”图腾崇拜促进了原始人想像力的发展，激发了他们感情的流动。狂热的感情，

奔腾的想像，成为图腾崇拜的显著特点：狂热的感情，鼓动了想像翅膀的自由翱翔，冲破了时间、空间的限制，使一切事物(包括人的自身)，哪怕是毫不相关的事物，联系起来，互相沟通；奔腾的想像，促使感情的巨流，渗透到一切事物之中，使世间的山川瀚海、日月星辰、花草树木、石头沙砾，都有了灵性，有了生命。这个想像与感情交相融合的过程，从本质上说，就是艺术创造的过程。图腾崇拜由此成为了原始艺术的摇篮。

德国的艺术史家罗塞在《艺术的起源》一书中，曾把原始艺术分为六大类：人体装饰艺术、装璜艺术、造型艺术、舞蹈艺术、诗歌艺术和音乐艺术。这六类艺术虽然产生的条件及各自的特点都不尽相同，但它们都与图腾崇拜有着极其密切的关系：或是从图腾崇拜活动中诞生，或是在图腾崇拜中被规



中央书记处书记、中央军委委员、中国人民解放军总政治部主任徐才厚(左起第二)，参观王阔海于1996年在中国美术馆举办的个人中国画展。

中共中央委员、原第二炮兵政治委员、现任武警总部政委隋明太参观王阔海在中国美术馆举办的个人中国画展。



范化，或者本身就是图腾的化身。作为造型艺术的一种，绘画自然也与图腾崇拜有着内在的联系。在汉画石刻艺术中，我们能够轻而易举地寻觅出图腾崇拜留在这种艺术样式中的烙印。

在众多的图腾中，“龙”作为中华民族远祖的共同图腾，是炎黄子孙共同的民族象征和传统标志，然而龙并不是自然界实有的生物。闻一多在《伏羲考》中就说：“龙的基调还是蛇。”原始先民们以蛇为核心，糅合其他动物的一些特点，构成了龙的兼具蛇、兽、鱼多种动物特征的独特形象——“身似牛，颈似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹤，掌似虎……”^⑤先人还创造了各色各样的龙：就颜色而言，有青龙、黑龙、白龙、黄龙、赤龙、九色斑龙；



王阔海及夫人刘华与中国美协党组书记、中国美协常务副主席、恩师刘大为先生合影。

就造型而言，有角曰龙，无角为虬，有翼者为应龙，能照明于九阴之下者为烛龙，如此等等，不一而足。作为一种图腾符号，龙被赋予了许多神奇的能力：“龙，虫之生于渊，行无形，游于天者也。”^⑥“龙举而景云属。”^⑦“欲小则化为虫，欲大则藏于天下。欲上则凌于云气，欲下则入于深泉。变化五日，上下无对。”^⑧“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长。春分而登天，秋分而潜渊。”^⑨既然有如此神奇之力，因而受到许多神人的青睐。《山海经》中以龙为坐骑的天神非一二数，四方之神亦均乘龙。《大荒西经》中记载“西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥两青蛇，

乘两龙，名曰夏后开。开上三嫫于天，得《九辩》与《九歌》以下。”龙的这种神力也吸引了汉代先人们的目光，成为汉画石刻着力刻画的主要形象之一。南阳遗留下来的汉画石刻中有许多龙的形象：在南阳袁庄村汉墓出土的汉画石刻《翼龙·飞虎》中，画面为翼龙斗飞虎，一人执匕首狂奔呼唤，似为逐魔驱疫大雉舞蹈。在唐河县针织厂出土的汉墓石刻《虹》中，画像刻的是一双首龙，独角，瞪目张口，龙身呈弧形的长虹状，造型出人意料，浪漫而夸张。

虎形象在中国传统文化中也占据颇为重要的地位，仅次于龙，居于龙之下。《周易·乾卦文》中记载：“云从龙，风从虎。”^⑩龙飞于天，虎行于地，虎与龙结合在一起成为吉祥昌盛的象征，构成了充满生机和活力的民族风俗文化特质。历代人们都习用“龙腾虎跃”或“生龙活虎”来表现中华民族的精神面貌和雄强气概。

西王母的原形体，就是远古羌戎的母虎图腾。《山海经·大荒西经》中有：“西海之南，流沙之滨，赤水之后，弱水之前，有大山，名曰昆仑之丘。有神，人面虎身，有文有尾……戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。”《山海经·西山经》中有：“玉山，是西王母所居也。西王母其状如人，豹尾、虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”西王母还有三样宝贝：三青鸟为她取食，九尾狐供她使唤，玉兔为她捣制长生不死之药。她被誉为西仙之首，为后世道家所推崇。《山海经》塑造的西王母，是远古羌戎先民想像中能统管一切凶猛害物的半人半兽神灵，汉代的巨匠们将这一形象进行了人格化的再创造，把西王母刻画成美伦美奂的贵妇人：头戴胜杖，衣着华贵，雍荣典雅，仪态万方，从而使之成为现实主义与浪漫主义相结合的一个光彩夺目的艺术形象。在陕西绥德王得元墓门左、右立柱画像石刻中，画面均分为两层：上层部分是东王公、西王母，端坐在昆仑山神树之上，四周祥云朵朵，霞光冲天，两边侍者跪奉，羽人飞天，九尾狐待命而卧，玉兔正在捣药；下层则为玄武神龟，画面两边则刻有异兽，托着云卷。汉代巨匠艺人们这种人格化的美化，使得西王母的形象具有了巨大的亲和力，在一定意义上沟通了人与神的关系。

以鸟为图腾的主要是古代的楚人。自古南方河泽多水鸟出没，鸟类被楚人视为神灵之物。先人认为灵魂为鸟，鸟也可以引导或伴随灵魂飞行，传说楚怀王死后“化而为鸟，名楚魂”，鸟被楚人当做神灵

和图腾崇拜。湖南长沙出土的“龙凤人物帛画”，下方侧立一妇人，高髻细腰，广袖宽裙，合掌做祈祷状，上部画有龙凤，做争逐状。鸟在画面的中心位置，似有祈求战胜邪恶之意。鸟的形象在汉画石刻中也有着许多表现。南阳市王庄汉墓出土的《五凤图》刻画了五鸟翱翔空中，体态优美，构图饱满，周围有星宿、祥云环绕，整幅画笼罩在一片祥和静谧的氛围之中。

史前时代先人们的图腾崇拜对象可谓是浩如烟海，不胜枚举，然而这众多图腾却有着如下共同特点：首先，它们都以人的生命存在为审美意识的核心。图腾崇拜产生的最主要动因，就是为了人的生存与发展，为了氏族群体不受侵害，能够不断繁衍，自强不息。因此人的生命是最宝贵的，最值得关注，因而也最美。几乎每个图腾都被想像成具有灵动华美的形象，它们代表了我们祖先对于生命的积极追求；其次，以大为美。这不仅是指外在形态，而且更主要是力量的强大。龙、蛇、虎、鸟之类的图腾动物，形体巨大，行动起来惊天动地，还能腾云驾雾。而这一点也应该是汉画石刻艺术之所以能够形成轻灵飞扬却又气势磅礴的积极浪漫主义内在神韵的渊源之一。

三、浪漫主义的文学作品

从艺术发展史来看，某一种艺术样式的产生，绝不是如雨后之笋般突兀出现的，而是建立在对于前代艺术的继承发展上，因此各种艺术样式之间也绝不是“鸡犬之声相闻，老死不相往来”的自闭状态，它们之间必定有着千丝万缕、难以割舍的联系。对其他艺术样式的考察也就成为我们全面认识某种艺术样式、探寻其发展脉络与轨迹的必经之路，因此要考察汉画石刻艺术的根源，在先秦艺术样式中占据重要地位的文学艺术自然不能小觑。

《诗经》与《楚辞》分别被公认为我国古典文学的现实主义与浪漫主义的两大源头。这种筚路蓝缕的地位使它们对后世许多艺术创作都产生了巨大的影响，汉画石刻亦在此列。《诗经》虽然是以所谓写实为主调，但其中有浪漫主义色彩的诗篇却也不在少数，诗人往往在叙事、抒情之中加上自己的美好想像、幻想、理想，用夸张等手法表现出来。“一日不见，如三秋兮”（《采葛》）表达了见不到情人的恋者焦急、烦闷的心情；“胡取禾三百亿兮”（《伐檀》）则以夸大的数字极言其多，对贪得无厌的寄生虫剥削、搜刮劳动人民的丑恶行径，予以辛辣的讽刺和有力的鞭挞；“民靡有黎，具祸以烬”（《桑柔》）则更以夸张的写法，渲染不义战争给平民百姓所带来的巨大灾难；“硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾，逝将去女，适彼乐土，乐土，乐土，爰得我所。”（《硕鼠》）以对比的手法，将残酷压榨劳动人民的统治者比做专门害人、十分可憎的大老鼠，对其不劳而食、忘恩负义、骄奢淫逸的丑恶本质予以无情的揭露和尖锐的讽刺，并以激越的情绪对其诅咒和唾弃。可以说以上诗句、诗篇皆颇得浪漫主义之神韵。而最具浪漫主义气质的当然属以屈原的创作为主要代表的《楚辞》。

战国时代是中国奴隶制彻底崩溃、新兴的封建制度确立的时代。奋发进取的精神成为时代的潮流，而要求个性解放、尊重个性、要求创新的呼声，便成为时代的强音，特别是成为浪漫主义作家的最强音。屈原作为清醒的政治家和感情丰富的诗人，采用浪漫主义创作方法来突出个性，显现审美主体的形象。他像奔流的江河一样，倾泻自己的肺腑之言。清刘熙载在《艺概·赋概》里说：“《离骚》东一句，西一句，天上一句，地下一句，极开阖抑扬之变，而其中自有不变者存。”在其每一篇作品中，几乎都有一个超凡脱俗的神化了的抒情主人公。如《离骚》的抒情主人公，生于楚俗以为大吉大利的寅年、寅月和寅日，生而灵异；其披香花、戴高冠、饰金玉、穿奇服，与现实人的装束迥异；其超凡的神奇才能，竟能呼风唤雨，驱使日月风雷，命各路神祇陪他云游天外；逍遥昆仑、三求神女、一会虞舜，神乎其神。



山东省原政协主席韩喜凯，解放军艺术学院副院长、中国作协副主席李存葆参观王阔海中国画展。

在《大司命》里，屈原塑造了乘风驾云、神秘莫测的大司命神的形象。而《少司命》中则写了飘忽无定、“登九天兮抚彗星”、“竦长剑兮拥幼艾”的少司命神的形象，具有更神奇的特点。在《天问》里，主人公“首原天地，次纪名物，次追往昔，终之以楚先”，大胆斥问天地，怀疑历史和传统，给了读者一个“最奇诡”的形象。这些形象皆是屈原自身形象的写照，但也是超现实的艺术想像的产物，因而带有神奇怪异的特点。此外，屈原还写了大量的神奇怪异的事物，如在《招魂》里，他写道，“东方不可以托些！长人千仞。惟魂是索些。十日代出，流金铄石些……南方不可以止些！雕题黑齿，得人肉以祀，以其骨为醢些。蝮蛇蓁蓁，封狐千里些。雄虺九首，往来倏忽，吞人以益其心些……西方之害，流沙千里些……赤蚁著象，玄蜂奢壶些……君无上天些！虎豹九关，啄害下人些。一夫九首，拔木九干些……君无下此幽都些！土伯九约……叁目虎首，其身若牛些。”种种事物，荒诞离奇，千古绝色，非人世所有，其它如《山鬼》、《远游》、《天问》中类似的事物甚多。

屈原笔下超凡的人物形象和神奇怪异事物的一个共同特点就是他们都是神性因素与人性因素的融合体，是由现实艺术到超现实艺术的转变与飞跃，它包含着屈原对现实生活强烈的主观感情。他的想像总是把历史传说的空间和现实的空间、把神话的时空同现实的时空非常巧妙地融合为一体，所以其笔下的人与物皆具有人神杂糅的特色。他们既存在于神话中，又生活在现实里，既空灵缥缈、虚幻不定，又血肉丰满、富有感情。

正是在《诗经》和《楚辞》所形成的强大的浪漫主义熏陶之下，汉画石刻汲取了浪漫主义的精髓——浪漫与夸张的创作手法，将从时间艺术中发展而来的浪漫主义成功地应用在作为空间艺术之一的汉画石刻艺术当中，创造出了一个绚丽多姿、怪异神奇的汉画世界。在南阳市王庄汉墓出土的《河伯出行》中，画面中央刻四鱼驾车疾驰于白浪间，车中间高撑华盖，河伯则端坐辇上，车前有执盾者开道，左右又有鱼扈从随行，头顶又有众星宿护卫，素手纤纤的侍女翩翩起舞。天上、水里、人间三者不可思议地统一在一幅石刻当中，其纵横开阖的想像力，与《楚辞》可谓是一脉相承，同样令人叹为观止。

四、古典的哲学渊源

要考察汉画石刻艺术的源头，还有一个哲学的角度。哲学作为社会意识形态的一种，是人对整个世界总的看法和根本观点。这种看法和观点必然会体现在艺术样式之中，研究对汉画石刻艺术产生的哲学根源对于深入理解和继承古文化遗产具有极其重要的意义。

如众所知，先秦时期中国古代哲学主要分为儒家哲学和道家哲学。汉代“罢黜百家，独尊儒术”，使得儒家思想占据了当时意识形态的统治地位，这在一定程度上影响着汉画石刻艺术的创作，如《孔子施教》、《不耻下问》、《孔子见老子》、《二十四孝图》等以儒家故事为主要表现内容的作品，遵循了儒家那种处处强调情感的和谐和节制，强调了绘画的社会政治、伦理道德的教育与认识作用。然而，对汉画石刻产生影响更大的还是道家思想。

与儒家“入世”思想不同的是，道家主张“出世”。这种出世的本质就是追求绝对的自由。一方面，庄子所祈慕的是“乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷者，彼且恶乎待敌”的绝对自由，要求冲破一切外在规范束缚，追求人格独立；另一方面，庄子又主张“生死存亡，穷达贫富，贤与不肖毁誉，饥渴寒暑，是事之变，命之行齿”，认为人生的一切都是无可奈何的必然，人不必与之抗争，而要“安时处顺”，通过“心斋”、“坐忘”等方式来混物我、同死生、超利害、一寿夭。庄子在人生思考中蕴涵着对现世生活和生命的积极肯定，不同于原始佛教把现世生活和生命看做苦难，因而憎恶人生、视人生为负担的那种观念和态度。随着在民间的广泛传播，老庄的道家思想又逐渐演变成了以“成仙得道”、“灵魂升仙”、“长生不老”为主体的世俗化了的哲学，深深地渗透在民俗文化之中。为了实现这一精神追求，



2002年春，王阔海与画友一起向沂蒙贫困助学基金会捐款10万元。



王阔海与夫人
刘华、儿子王
腾飞在一起。

汉代人广设宗庙、家庙、祠堂，藉此达到人与先祖的灵魂进行交流的目的。这样，不仅生命散发出了辉煌的光芒，即使是死亡也变得华彩夺目。

这种民俗文化也影响了汉画石刻的创作。大量的汉画石刻作品强调情感的自由抒发和表现，想像的无拘无束的飞跃，“乘物以游心”，“任其性命之情”，“达于情而遂于命”。它们抛弃了“子不语怪力乱神”的儒家正统思想，运用最为奇特、大胆的想像，把仙界与人世糅合于一体，把诸如天堂、地狱等虚无缥缈的东西描绘得活灵活现，似有其实，把遥远的天路历程写成咫尺相离，望尘可及，在一定程度上体现了道家所追求的无限之美。山西离石县马茂庄三号墓前室两壁右段画像就是一个很具有代表性的石刻作品。这块表现墓主人升仙景象的画像石从右至左分为三格，左右两格较窄，表现云气舒卷，而中间分为上下两层，上层有苍龙护卫的天柱悬圃，其上有一名神女，扭躯摘宝，顶有华盖，旁有嘉木、方案，周围有驾云仙人、骑马使者，还有戏耍的羽人，间以三青鸟、蟾蜍和白虎，一片仙气祥和。而下层则表现在高山嘉木之中，主人乘坐着有五纒飞龙驾驶的云车腾空飞驰，云车上端有飞腾的应龙护驾，持节骑吏做导引，云车下有骑马乘龙的随从，数只飞鸿，翔翮昊天。先人们通过夸张的想像，将“升仙”这一主题做了奇丽迷人的描绘，创造了一个迥别于西方佛教所谓“西天极乐世界”的“谓死如生”的精神家园，从一个新的角度表达了汉代人“乐夫天命”的积极人生观。

除了个人的学力所限之外，还因为影响一种艺术样式的大大小的因素实是不胜枚举，所以以上所陈述的影响汉画石刻的四大因素难免有挂一漏万的嫌疑。然而有一点却是肯定的，那就是倘若要使“继承发扬传统”不浮于字面口号，要使我们古代艺术如汉画石刻者“流”长万古，探索其艺术的远“源”则是必经之路。不揣冒昧，抛砖之文，所待者来哲是也。■

2003年10月15日

谨识于北京西三旗龙兴园南区知汉斋

① 弗兰兹·博厄斯，《原始人的心智》，第111页，国际文化出版公司，1989年。

② 《马克思恩格斯论艺术》，第2卷第5页，人民文学出版社，1963年。

③ 三国吴人徐整，《三五历记》，转引自《艺文类聚》。

④ 《广博物志》卷九。

⑤ 明代李时珍，《本草纲目》。

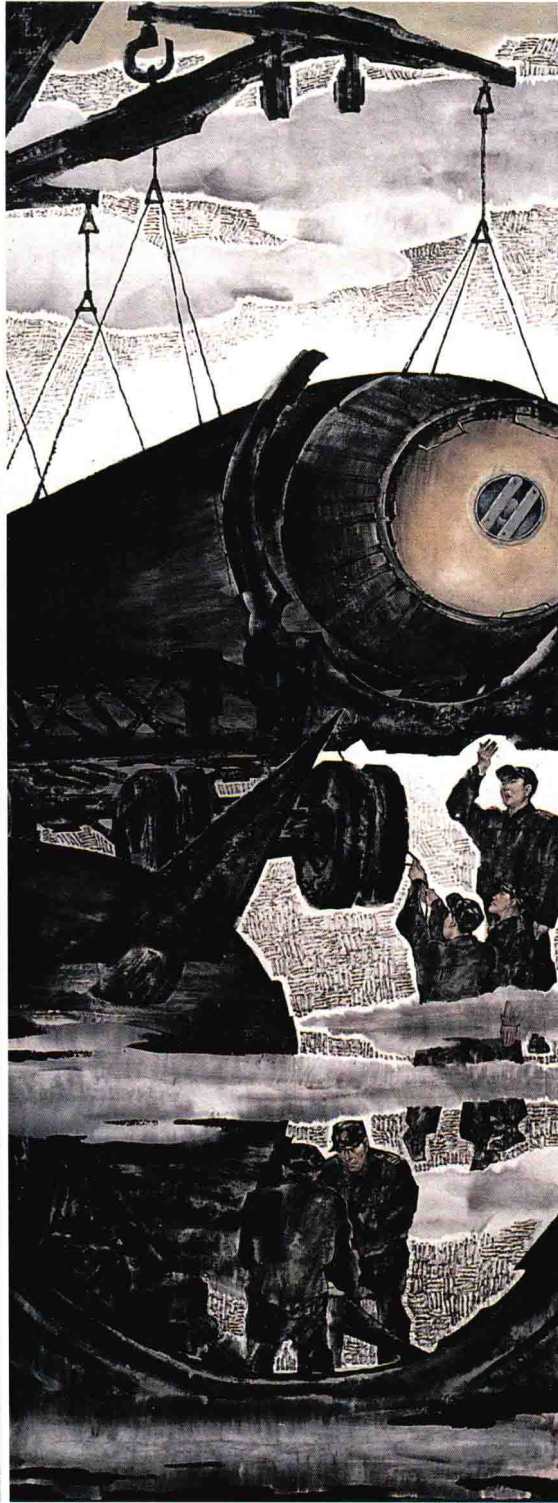
⑥ 《洪范·五行纬》。

⑦ 《淮南子·天文训》。

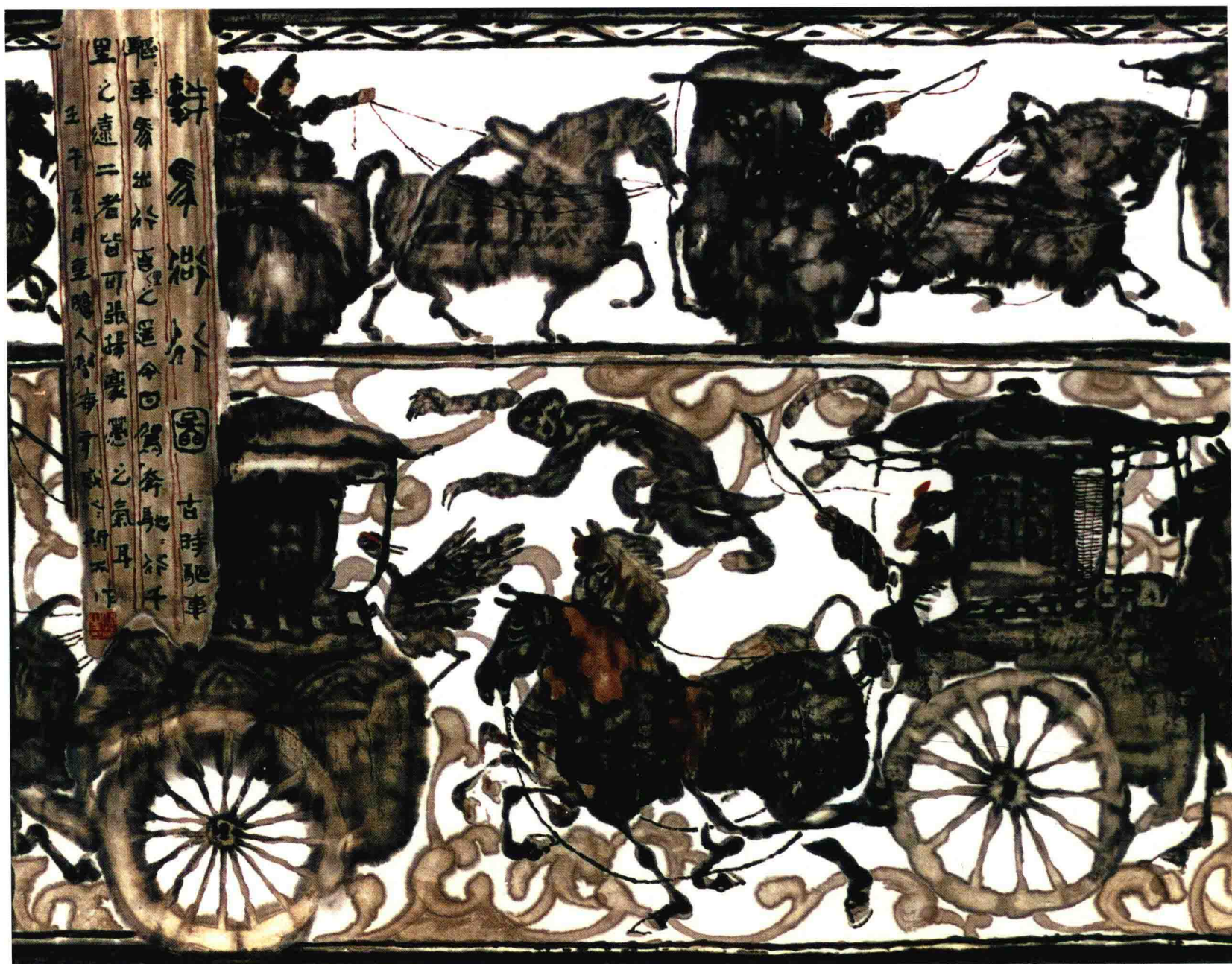
⑧ 《管子·水地》。

⑨ 《说文解字》。

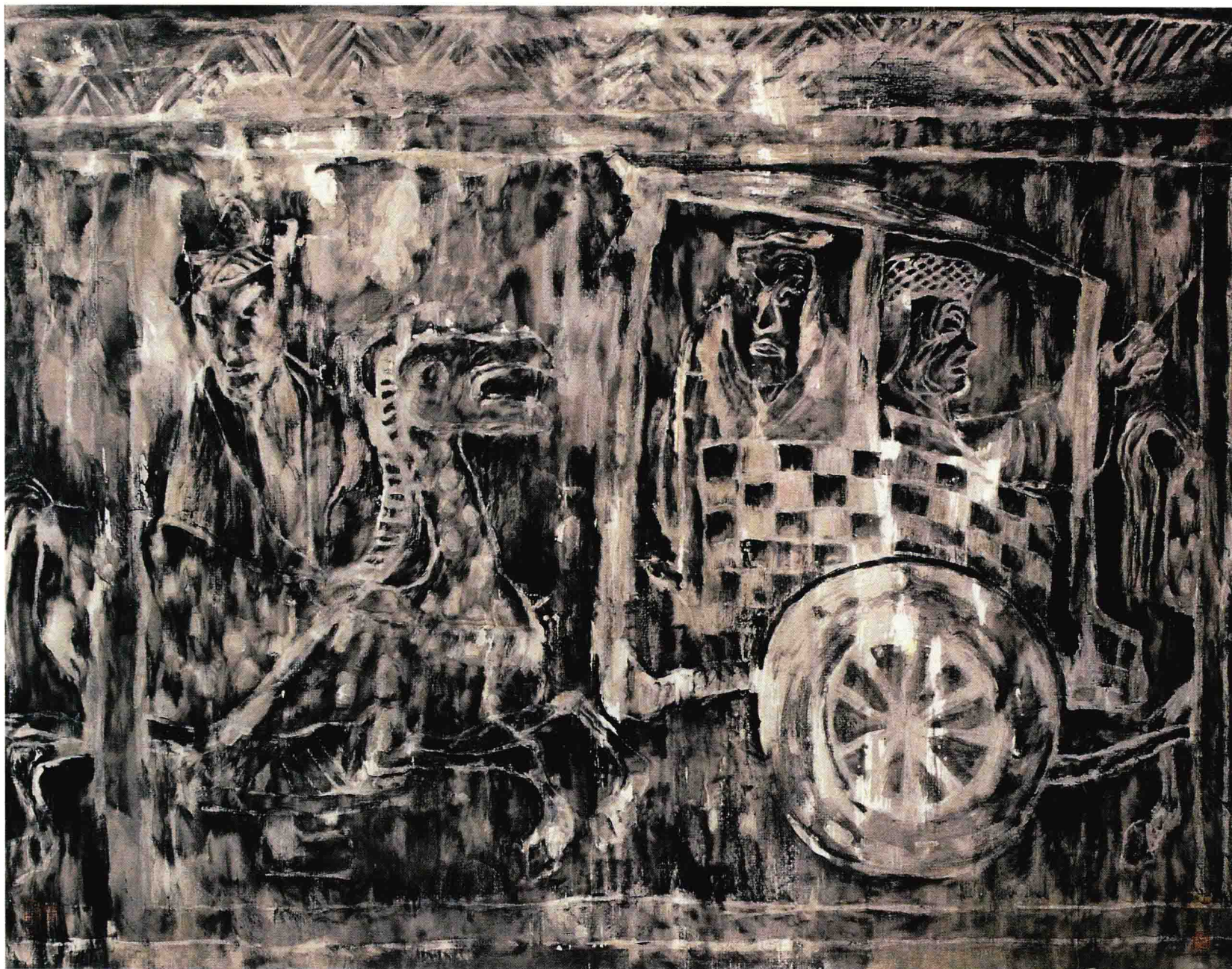
⑩ 《周易正义》卷一。



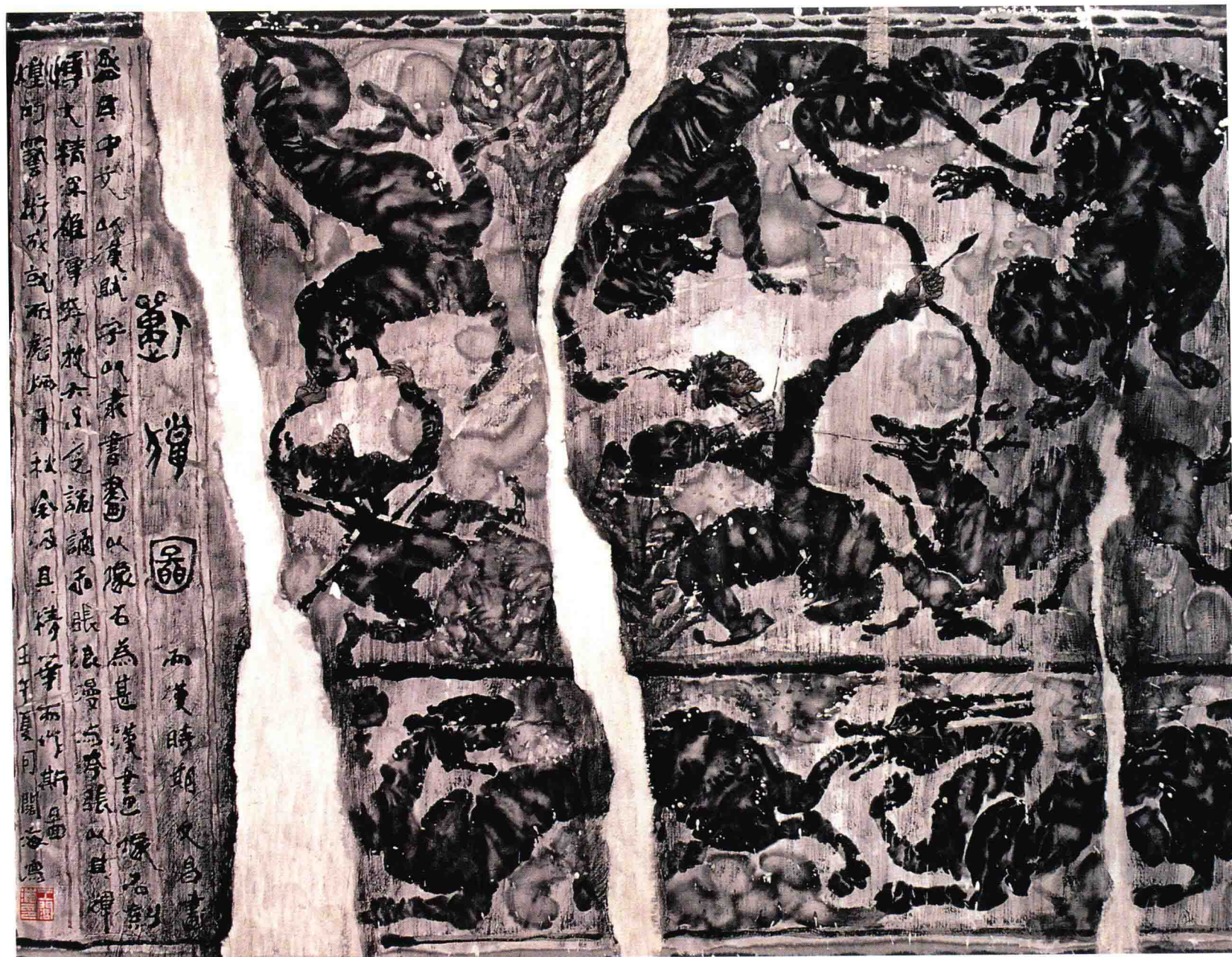
倚天长剑 200 × 200cm



车马出行 180 × 140cm



石刻印象 190 × 180cm



狩猎图 190 × 180cm