

古墓山影

汉代墓室

壁画山水

图像研究

石 岩 著

本书从山水画创作实践者的角度出发，将研究对象锁定为汉代墓室壁画中的山水图像，对其绘画技法表现进行分析，同时探讨汉代画工的创作方法及图像背后的思想观念等问题，试图通过绘画实践与美术史研究相结合的方式，重新理解山水画的概念，并为学界探究山水画的起源问题提供有益的参考。

长江出版传媒



湖北美术出版社

影山古墓

室墓代汉

山水壁画

研究图像

石 岩 著

图书在版编目 (CIP) 数据

古墓山影：汉代墓室壁画山水图像研究 / 石岩著. — 武汉：湖北美术出版社，2018.10
ISBN 978-7-5394-9432-6

I. ①古… II. ①石… III. ①汉墓—墓室壁画—山水画—美术考古—研究—中国 IV. ①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第019994号

责任编辑：陈凌云
技术编辑：范 晶
书籍设计：北京三恒书局

出版发行：长江出版传媒 湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号B座
电 话：(027)87679525(发行) 87679542(编辑)
传 真：(027)87679529
邮 编：430070
印 刷：北京世纪恒宇印刷有限公司
开 本：787 mm × 1092 mm 1/16
印 张：13.5 字数：167千字
版 次：2018年10月第1版
印 次：2018年10月第1次印刷
定 价：98.00元

前言

记得去年参加过青年画家石岩的博士论文答辩，现在这篇论文马上要出版，他嘱我写序。今天重读他的论文，大有如见故人的感觉。

中国美术史的研究者们通常认为，山水画滋育于魏晋南北朝，经过隋唐时期的大发展，至宋元时期臻于成熟。现在回头来看，像顾恺之这样的画家虽然以人物画见长，但他的人物画中已经涉及山水，特别是他画的《云台山图》和《雪霁望五老峰图》中，已有树林、崖石、崇山、流水、白虎、游凤等。在这样的环境中，张天师和他的弟子更显得“瘦形而神气远”。如果说顾氏的绘画是以人物为中心，画中山水还只是人物的背景和陪衬的话，那么晋、宋之际这种现象已经有了极大的改观。这时自然美正式从占主导地位的社会美、人格美中

解放出来，带动了山水画朝着独立的方向发展。我们还记得刘宋时期的宗炳，好山水，爱远游，“栖隐丘壑三十年”，西涉荆巫，南登衡岳，不知老之将至。晚年因“老病俱至，名山恐难遍游”，就将“凡所游历，皆图于壁，坐卧向之”，借以“澄怀观道”。

应当说，一件东西能够进入人们的审美视野，成为艺术表现的对象，原因有很多，但首先这件东西必须是一个有意义的存在。那么是什么使得山水花草获得了形而上的意义呢？我认为就是魏晋南北朝时期流行的玄学和大乘佛学，特别是禅学。具体来讲，玄学把“道”作为万物的本体，“道”虽然看不见摸不着，但却普遍存在于万物之中，万物也是本着“道”而运行。玄学之外，大乘佛学，尤其是禅学，又提倡另一本体——“心”。“心”又叫“识”，也叫“意”。唯识学讲“三界唯心”“万法唯识”，禅宗也讲“青青翠竹，尽是法身；郁郁黄花，无非般若”。与宗炳同一时代的僧肇将“般若”的本质概括为“至虚无生”，而“至虚无生”的佛性就存在于生意盎然的“六情”“诸法”之中。他在《维摩经注》中特别指出：“佛无定所，应物而现，在净为净，在秽为秽。”僧肇的意思是说，作为世界本源的佛性无处不在，大千世界的人伦现实乃至一花一草都是佛性的显现。

经过玄学特别是禅学的改造，山水花草等客观景物已然不是外在于“我”的纯粹之“物”，不是与“我”无关的纯感性的、冷冰冰的个别存在，甚至已不只是烘托主体的单纯喻体和背景，而是显现着真如佛性，与主体心灵息息相通，并具有内在的无限意味，是一种充满情趣和韵味的存在。正是在这种理论基础上，宗炳等人提出了著名的“畅神”说。

综上所述，自然美的独立发展，山水画种的独立出现，都依赖于玄、禅两大思想的滋养。但是，这个画种在正式产生之前，实际上经历了一个十分漫长的“滥觞期”。对这个“滥觞期”的探究目前还是学术界的薄弱环节，而石岩博士的论文《古墓山影——汉代墓室壁画山水图像研究》正是对这个薄弱环节的弥补和充实，因而具有重要的学术价值。

石博士的论文，其观点和方法读者诸君看后会自有评说，我想借此机会强调的是，石博士首先是位画家，他是“以一个画者的视角”来从事墓室壁画中山水现象的研究。他试图追寻当时画工们的具体操作方式以及创作时的独特心态，从而使墓室山水壁画的研究尽量回归到那个时代，回归到图像本身，回归到壁画的整体结构中去分析和思考。这种努力是非常值得肯定的。

近些年我也在坚持理论研究的同时兼顾着书画艺术的创作实践，深知这种“鱼”和“熊掌”兼得的不易，关于个中甘苦，曾写成两首七言绝句，题目叫《游心斋自述》。我的这种心境，石博士可能也有同感，故录于此，聊作共勉：

其一

此身曾历去来今，自信三生翰墨僧。

寸管只耕方寸地，老秃谁笑中书君。

其二

默默无言人不二，微微一笑为拈花。

传心家业等闲事，画笔是吾渡海槎。

何劲松

2016年9月19日于游心斋



绪论 /1

一、研究意义 /3

二、研究方法 /9

第一章 中国绘画史中的“山水画”与“画山水” /13

第一节 史料中的“山水”与画史中的“山水画” /16

第二节 关于“画”的山水 /26

第二章 汉代墓室壁画山水图像的考古发现与探析 /37

第一节 河南洛阳烧沟 61 号汉墓壁画中的山水图像 /40

第二节 陕西靖边杨桥畔二村渠树壕 1 号新莽墓壁画中的山水图像 /47

第三节 陕西定边郝滩乡汉墓壁画中的山水图像 /55

第四节 山西平陆枣园村汉墓壁画中的山水图像 /63

第五节 山西夏县王村汉墓壁画中的山水图像 /68

第六节 内蒙古鄂托克旗凤凰山 1 号汉墓壁画中的山水图像 /73

第三章 汉代墓室壁画山水图像相关问题的探究 /81

第一节 汉代宗教信仰的导引 /83

第二节 汉代山水图像出现的思想背景 /91

第三节 汉代墓室壁画中山水图像的出现及其意义 /106

第四章 汉代墓室壁画山水图像艺术表现的探析 /123

第一节 以线取像 /125

第二节 笔墨意识的自觉 /138

第三节 空间呈现 /148

结论 /167

参考文献 /175

图版说明 /190

附录 迄今发现的汉代壁画墓一览 /199

后记 /207



绪论

一、研究意义

山水画作为中国画的门类之一，在中国美术史上占有不可忽视的地位。中国传统山水画的起源问题，一直引领着人们探寻的目光。“山水画”或者“画山水”这个概念到底是从何时开始出现的？出现的历史环境和文化背景是怎样的？它起初是什么样的？后来在什么样的思想影响下有了发展？它在什么时候成为一套独立的系统？这一系列问题在中国美术史的叙述中是无法回避的，因而揭示一个完整意义上的中国山水画早期发展史显得非常重要。

鉴于唐代以前的传统卷轴山水画作品几乎没有保留下来¹，迄今所见的最早的山水图像存在于汉代

1 关于中国早期卷轴画的论述，详见薛永年：《晋唐宋元卷轴画史》，新华出版社，1993年，第2页。

壁画中，本书对目前已知的汉代墓室壁画山水图像进行了详细的梳理和分析，并将各时代山水图像的风格特征进行比较，窥探其源流和变化，希望能够填补中国早期山水画发展史研究的不足，同时有助于笔者今后的山水画创作与研究。

中国美术史研究者大多将中国传统山水画的发展分为四个阶段：魏晋南北朝往往被认为是中国山水画的滋育期，隋唐是发展期，宋元是成熟期，明清则是衰败期。至于绘画的历史，则比山水画的历史要长远得多。张彦远《历代名画记》中说：

“庖牺氏发于荃河中，典籍、图画萌矣”，“洎乎有虞作绘，绘画明焉”。¹《左传·宣公三年》记载：“昔夏之方有德也，远方图物……”²可见绘画起源于远古时期，夏朝已经有“图”画各种物象的记载。到了周代，宫殿的墙壁上皆绘有“天地山川”。东汉王逸在《楚辞章句·天问章句第三》的序言中说：

屈原放逐，忧心愁悴。彷徨山泽，经历陵陆。嗟号旻旻，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮僬僬，及古贤圣怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁。呵而问之，以渫愤懣，舒泻愁思。³

1 [唐]张彦远：《历代名画记》，秦仲文、黄苗子点校，人民美术出版社，1963年，第1—2页。

2 杨伯峻编著：《春秋左传注》，中华书局，1981年，第669页。

3 [汉]王逸注、[宋]洪兴祖补注：《楚辞章句补注》，吉林人民出版社，1999年，第83页。

屈原看到神庙的壁画，就其所画内容设问，写下了《天问》。如今，这座神庙及其壮美的壁画不复存在，我们只能通过《天问》那鲜活的文字去领略它的魅力了。从《楚辞章句》的这段记载中，我们可以感受到图像与观者视觉心灵上的互动；由所见引发情思，似乎也道出了图画山川的功能与意义，正如《历代名画记》开篇所说：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。”¹

另外，山水图形不仅仅是停留在观赏的层面，而是跟中国传统的哲学思想有着密切的联系。夏商周时期，各种礼器上有山川的刻绘纹饰，天子的冕服上也出现了类似山川的纹样。对此，《尚书》《周礼》等文献中都有明确的记载。²可以说，将对自然山川的理解上升为思想精神的崇拜从古有之，先民们已经自发地产生了对自然风光的审美意识。

《诗经》中说：“如南山之寿，不騫不崩”³，“节彼南山，维石岩岩”⁴，“奕奕梁山，维禹甸之”⁵。那时，山水早已从物质形象上升到了精神层面。孔子说“知者乐水，仁者乐山”⁶，以山水来比喻人的德行，赋予自然山川生命特质。对于“仁者乐山”，《尚书大传》做了解释：

孔子曰：夫山者嵬嵬然，草木生焉，鸟兽蕃焉，财用殖焉，四方皆无私与焉。出云雨以

1 张彦远：《历代名画记》，第1页。

2 《尚书·益稷》云：“予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫，作会，宗彝、藻、火、粉、米、黼、黻、緹、绣，以五采彰施于五色，作服，汝明。”孔安国注：“会，五采也，以五采成此画焉。宗庙彝尊，亦以山、龙、华虫为饰。”见《十三经注疏》整理委员会整理：《十三经注疏·尚书正义》，北京大学出版社，1999年，第116页。《周礼·春官·司服》郑玄注：“冕服九章，登龙于山……初一日龙，初二日山……皆画以为绩。”见《十三经注疏·周礼正义》，第549页。

3 出自《诗经·小雅·天保》，见周振甫译注：《诗经译注》，中华书局，2002年，第241页。

4 出自《诗经·小雅·节南山》，见周振甫：《诗经译注》，第290页。

5 出自《诗经·大雅·韩奕》，见周振甫：《诗经译注》，第487页。

6 [清]刘宝楠：《论语正义》，中华书局，1990年，第237页。

通乎天地之间，阴阳和合，雨露之泽，万物以成，百姓以飡。此仁者之乐于山也。¹

自然山川始终给予人一种正面的能量，使人精神愉悦，人的精神被投注于山水之间，与自然一体，这是中国传统山水画不可缺少的内容。

北京故宫博物院所藏的展子虔《游春图》被认为是现存最早且最完整的中国传统卷轴山水画作品。也有专家认为它是宋人的摹本。²摹本跟原作必定存在差距，原作到底是怎样的，史料并无记载。也就是说，我们很难见到唐以前的山水画真迹，当学者们对早期山水画发展状况、山水画独立存在的可能性及文化历史背景等方面进行研究时，由于材料的局限，不能完全窥探到那个时代的整体面貌。可想而知的结果是，考察早期山水画的发展显得特别困难，关于中国山水画早期发展史的研究也非常薄弱。但也有一点值得庆幸，那就是随着考古的发展，各地纷纷出土了石窟壁画和墓室壁画，我们能够通过它们更直观、近距离地接近那个时代，触摸到中国早期山水画史的发展脉搏，进而了解中国早期山水画的大致面貌和框架。

考古发现带来了大量的墓室壁画材料，极大地丰富了中国美术史的研究。笔者在研究的过程中一方面参考了关于墓室壁画的介绍材料，另一方面也

1 [宋]李昉编纂：《太平御览》，夏剑钦等校点，河北教育出版社，2000年，第327页。

2 傅嘉年：《傅嘉年书画鉴定集》，河南美术出版社，1998年，第16—32页。

- 1 常书鸿：《从出土文物展览看卓越的汉唐墓室壁画》，《文物参考资料》，1954年第10期。
- 2 郭沫若：《洛阳汉墓壁画试探》，《考古学报》，1964年第2期。
- 3 姚梦谷：《汉代的壁画与砖画》，《联合报》，1970年5月14日。
- 4 吴荣曾：《和林格尔汉墓壁画中反映的东汉社会生活》，《文物》，1974年第1期。
- 5 孙作云：《洛阳西汉壁画墓中的傩仪图——打鬼送瘟、打鬼图的阶级分析》，《郑州大学学报（哲学社会科学版）》，1977年第4期；孙作云：《洛阳西汉卜千秋墓壁画考释》，《文物》，1977年第6期。
- 6 金维诺：《秦汉时代的壁画》，《美术研究》，1980年第1期。
- 7 [美] 巫鸿：《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》，施杰译，生活·读书·新知三联书店，2010年；巫鸿：《重屏——中国绘画中的媒材与再现》，文丹译，上海人民出版社，2009年；巫鸿：《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，郑岩、王睿编，三联书店，2005年；巫鸿：《时空中的美术——巫鸿中国美术史文编三集》，梅玫、肖铁、施杰等译，三联书店，2009年。
- 8 辛夷：《汉墓壁画中的农业生产图》，《史学月刊》，1985年第5期。
- 9 郑岩：《逝者的面具——汉唐墓葬艺术研究》，北京大学出版社，2013年。
- 10 贺西林：《古墓丹青——汉代墓室壁画的发展与研究》，陕西人民美术出版社，2002年。
- 11 邢义田：《画为心声——画像石、画像砖与壁画》，中华书局，2011年。
- 12 黄佩贤：《汉代墓室壁画研究》，文物出版社，2008年。
- 13 葛华：《汉代壁画的思想渊源和社会经济背景》，《中国汉画学会第七届年会论文集》，2000年。

查阅了不少关于汉代墓室壁画的论文或专著。如常书鸿¹、郭沫若²、姚梦谷³、吴荣曾⁴、孙作云⁵、金维诺⁶、巫鸿⁷、辛夷⁸、郑岩⁹、贺西林¹⁰、邢义田¹¹、黄佩贤¹²、葛华¹³等代表性学者的研究成果。又如夏超雄《和林格尔汉墓壁画庄园图和属吏图探讨》（《北京大学学报（哲学社会科学版）》，1980年第2期），王元化《〈卜千秋墓壁画〉试探》（《文汇报增刊》，1980年第4期），盖山林《和林格尔汉墓壁画》（《内蒙古日报》，1980年12月24日），瞿路《秦汉绘画（一）》（《文物报》，1986年5月2日），侯晓红《浅谈密县汉墓的〈舞乐百戏〉壁画》（《中原文物》，1987年第1期），吴青云《营城子汉代壁画墓散记》（《中国文物报》，1989年2月3日），陈少丰、宫大中《洛阳西汉卜千秋墓壁画艺术》（《文物》，1977年第6期），张合荣《汉墓壁画的布局、内容和风格》（《华夏考古》，1995年第2期），叶其峰《汉代的壁画及其艺术特色》（台北《故宫文物月刊》，1995年第4期），马新宇《打虎亭汉墓壁画别论》（《史学月刊》，1999年第5期），黄吉军《试论洛阳壁画墓的起源》（《中国汉画学会第七届年会论文集》，2000年），李胜军、王军花《汉代绘画艺术的“阳春白雪”：洛阳汉墓壁画》

(《中国文物报》，2000年6月4日)，郑清森《河南永城柿园汉墓壁画浅析》(《中原文物》，2002年第6期)，马利清《内蒙古凤凰山汉墓壁画二题》(《考古与文物》，2003年第2期)，李中雪《洛阳西汉卜千秋等墓室壁画艺术刍议》(《洛阳大学学报》，2003年第3期)，杜少虎《洛阳汉墓壁画风格辨析》(《美术研究》，2003年第9期)，张健伟《关于汉代墓室壁画技法的研究与梳理》(《装饰》，2003年第12期)，杜少虎《天人感应，拙笔妙彩——洛阳汉墓壁画艺术大观》¹，陈希文《汉代墓室壁画的连环画艺术》(《社会科学战线》，2005年第4期)，韦娜《略论汉代壁画艺术在中国绘画史中的地位》(《考古与文物》，2005年第4期)，朱青生《汉画作为“图”的八种意义》²等。笔者发现，这些论文或专著都是基于考古材料展开研究，很少站在观者或是画者的立场，将这些壁画作为独立的画幅来研究。至于汉代墓室壁画山水图像的研究，则少之又少，只有郑岩的《妙迹苦难寻，兹山见几层——早期山水画的考古新发现》³明确提到要将考古新发现的汉代墓室壁画山水图像材料纳入探讨山水画起源问题的系统中，由此扩充了该领域的研究材料并拓宽了研究视角。

基于以上考虑，笔者选择“汉代墓室壁画山

1 陈江风主编：《汉文化研究》，河南大学出版社，2004年，第125—128页。

2 巫鸿、朱青生、郑岩主编：《古代墓葬美术研究 第二辑》，湖南美术出版社，2013年，第377—400页。

3 上海博物馆编：《翰墨荟萃——细读美国藏中国五代宋元书画珍品》，北京大学出版社，2012年，第104页。