



甘肃宋元画像砖



甘肃宋元画像砖

陈履生 陆志宏 编著

人民美术出版社

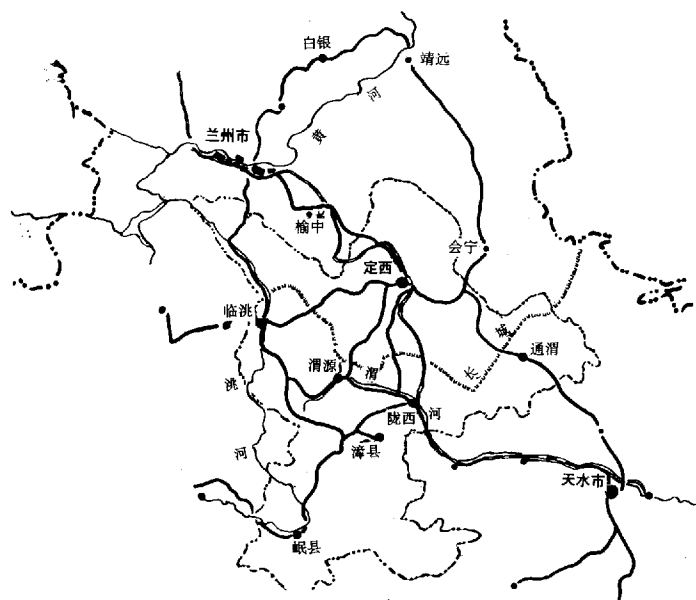
图书在版编目(CIP)数据

甘肃宋元画像砖 / 陈履生, 陆志宏编著. - 北京: 人民
美术出版社, 1995, 12

ISBN 7-102-01553-4

I. 甘… II. 1陈… 2陆… III. 1绘画, 画像砖-作品集-甘
肃-宋代 2绘画, 画像砖-作品集-甘肃-元代 IV. J22
8.9

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第16910号



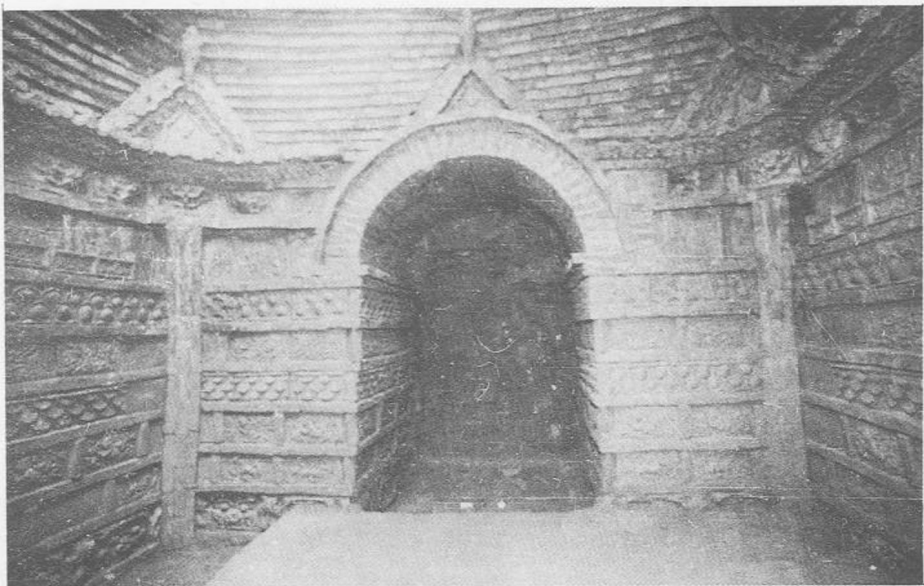
图一

甘肃的宋元画像砖艺术

陈履生 陆志宏

中国砖饰艺术的起始几乎和砖的出现同时。初期的砖饰大都是一些类如陶器上的简单的几何纹，但是在今天所能见到的秦砖上就已经可以看到刻划精致的四神图案（陕西咸阳出土）。到了汉代这一艺术形式得到了充分的发挥，形成了画像砖艺术的高峰期，四川则是这一高峰期内画像砖分布最集中、艺术水准最高的地区。此后在南朝因「竹林七贤与荣启期」砖印壁画，又将砖饰艺术推向了墓室壁画这样一个新领域。现存的资料表明，画像砖作为一个具有特定内涵的概念，几乎和墓葬文化有着不可分割的联系，并成为墓葬文化的重要组成部分，这样的概念应该说在汉代就已经确立。砖饰艺术的图象分文字和绘画两种，它们是研究特定时期内书法和绘画艺术的一个不可或缺方面。画像砖因其介于绘画和浮雕之间所表现出的独特性，在中国一直被视为一个相对独立的艺术门类。它在经过了汉代的盛期以后，由于其它艺术门类的高度发展，特别是墓室绘制壁画的普遍运用，以更为自由的表现形式和丰富的色彩弥补了画像砖作为墓室装饰所存在的许多不足，所以画像砖艺术虽有延续，但是其艺术无论是广度还是深度都不能和汉代相比。到了宋元时期，由于近年来甘肃中部地区画像砖的陆续发现，则更新了人们往日对画像砖艺术发展上的认知，尽管它仍然没有达到汉代的水准，可是它所表现出来的地域以及时代的风格却是汉代所不能替代的。因此从发展史的角度来看，宋元时期的画像砖艺术在经历了前几朝发展过程中的低谷之后所出现的反弹，应该说是具有非常的意义。

七十年代以来，甘肃地区先后出土了一批属于宋元时期的画像砖和画像砖墓，

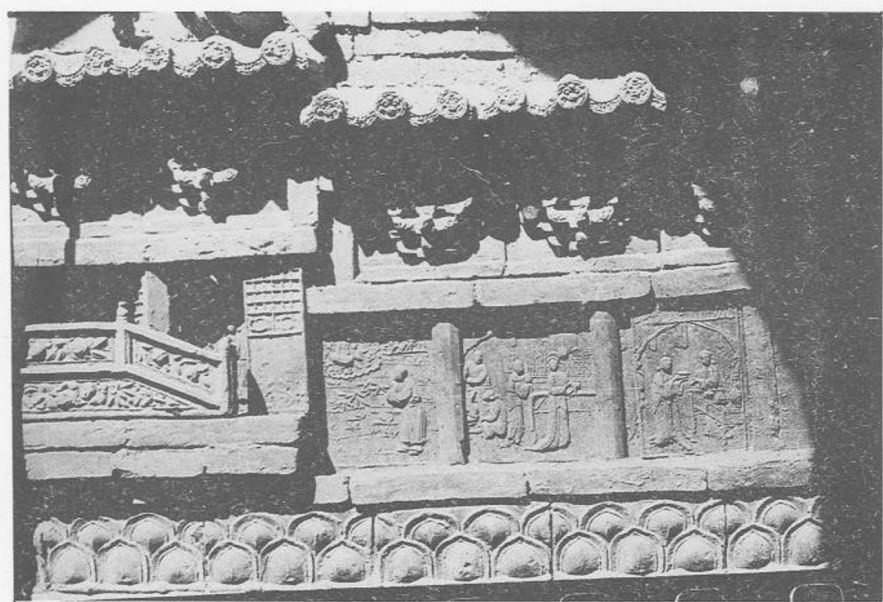


图二-1

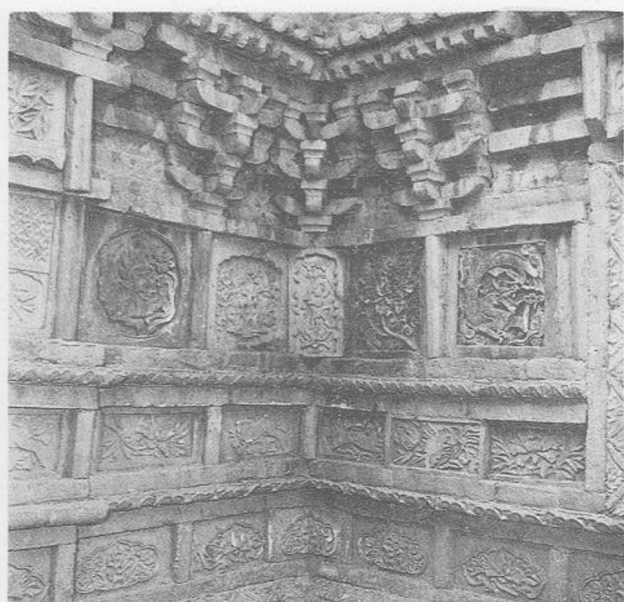
它们主要分布在定西、通渭、陇西、漳县、渭源、临洮、会宁、榆中等地（图一）。

这里位于黄河的上游、甘肃的中部，东邻天水、平凉，北连兰州、白银，南抵甘南高原东缘、黄土高原和陇南山地的交界，西接秦岭的北端。著名的丝绸之路经过这里分南、中两路而通西域。这里有着悠久的历史，标志着中华文明的马家窑文化、辛店文化和寺洼文化都发现于此。据考古资料，马家窑文化距今已近五千年。夏商周三代这里属雍州之域。春秋战国时期此地先为西戎所居，后被秦穆公统一，秦昭襄王二十七年（公元前二八〇年）时为防御匈奴的侵扰，开始在临洮新添埔三十里墩南坪望儿咀修筑长城，使这里成为举世闻名的秦万里长城的西端。秦始皇并于公元前二二〇年巡幸陇西郡并到临洮。汉代这一地区先后隶属天水郡、汉阳郡和南安郡，凭借优越的自然条件，农牧业得到了很大的发展，从而成为与关中进行贸易的重要地区。商品经济的发展使这里成了多民族杂居的地区，同时也为十六国时期的诸多少数民族国家的建立提供了领袖人才。由于李唐王室的祖籍所在，唐朝的陇右地区更具有特殊的地位。

宋神宗熙宁五年（一〇七二年），王韶收复了为吐蕃侵占达三百年之久的熙（今临洮）、河（今临夏）、洮（今临洮）、岷（今岷县）等陇右地区，建置熙河路，升古渭寨为通远军。王韶的熙河之役不仅扭转了宋对西夏抗衡中的被动局面，而且因其设置市易司开展汉族与少数民族之间的茶马贸易，也促进了当地经济的发展。宋元时期，陇右地区还相继出现了几位在中国军事史上著名的战将，使得这一地区有可能形成一些显赫的世系家族，亦是这一地区能够出现有如此规模墓葬群的一个直接的原因。其中宋代的陇西人王德，官至清远军节度使、建康府驻扎御前诸军都统制等。而元代的汪世显则由于为元代的统一所作出的巨大贡献，被追封为陇西公，后来又被仁宗加封为陇右王，其七个儿子也都任有高官。汪氏作为当地的豪门，自汪世显之后的二百余年间凡是汪氏成员死后都葬于漳县城南的徐家坪，高冢累累，碑石林立。仅一九七二年至一九七九年，甘肃省博物馆和漳县文化馆就清理了元明时期的墓葬二十七座。



图三



图二-2

甘肃的宋元画像砖墓出现在特定的历史文化区域内，虽然现在我们无法说清它具体数量，但是通过现存的画像砖却可以折射出历史的影像和盛事的画卷，如同山东、河南、江苏的画像石以及四川的画像砖反映了汉代社会一样。甘肃特别是定西地区在宋元时期有如此集中而且数量众多的画像砖出土，作为中国的墓葬文化现象，在同一时期内的中国其它地区是少见的。它的出土大都是在七十年代，而出土情况则有以下几种：

一、农业学大寨期间，因平田整地、兴修水利而出土。这种方式出土的最多。
二、因雨水冲刷或农田的浇水灌溉使古墓葬下陷而暴露，有些被当地农民私自挖掘，少数被考古人员发掘。

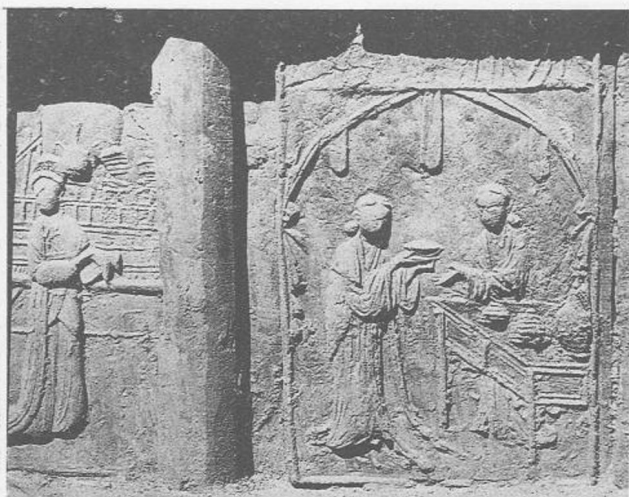
三、因建设而发现墓葬，通常由考古人员挖掘。

由于当时忽视对出土文物的保护，许多画像砖一出土即当场受到破坏，而存留者也多数流落到民间，这些被当地人称为「花砖」的画像砖被降格用于民用的建筑和猪圈，其中在渭源某地则作为装饰用砖修了戏台。但是也有一部分为当地文化馆、博物馆所收藏。

宋元时期的陇右墓葬建筑基本上是砖构单室墓，墓室平面为方形或长方形，顶部作八角叠涩攒尖式和拱顶式等。为了营造墓室内死者所向往的人间生活气氛，设计者调动了建筑上常见的具有特征性的构件和组合方式，以斗拱、屋檐等建筑的外部构件重新建立了一个内部的生活空间（图二），这也许就是人间与阴间在空间结构和视觉感受上的区别。画像砖一般镶嵌在墓室四壁的下部，它们环绕四周，既象这个阴间建筑上的窗户，以一个全方位的视觉运动展示人间生动的现实场景；又似一个非同一般的舞台，正在上演人间最具经典意义的历史正剧。甘肃的宋元画像砖分方形和长方形两种，一般以二十四孝题材为墓室整体装饰的主体，其间穿插其它题材的画像砖辅助主题的装饰（图三）。四川的汉代画像砖以远古神话、历史故事、现实生活构成了它的表现体系，而甘肃的画像砖则以二十四孝为其基本的题材内容，间有现实生活、神话、瑞兽以及植物图案的表现。上述的比较可以得出它们在表现题材方面的不同，这无疑反映了各自时代墓葬文化的差异。至于



图四-2



图四-1

表现风格的不同则纯粹取决于时代的审美趣味的变迁。甘肃宋元画像砖在表现题材上反映了这一地区人们所崇尚的是儒家的道德规范(图四),但是这里历史上曾经是佛教盛行的地区,著名的敦煌、麦积山、炳灵寺等石窟都分布在这一区域的周围。所以墓室中大量的二十四孝题材画像砖的出现,又证实了宋元时期这一地区儒家思想的回流是佛教和石窟艺术衰落的一个重要原因。虽然如此,但作为具有悠久佛教文化历史传统的甘肃地区,如果完全脱离佛教文化的影响又是不可能的,因此在宋元时期甘肃墓葬的画像砖艺术中,也有少量的类如佛和菩萨等佛教造像的画像砖。在儒家思想中,孝一直被认为是「德之本」、「天之经,地之义,民之行」。一部十八章的《孝经》也一直被尊奉为儒家的经典之一,虽然其作者各说不一,但唐玄宗亲自为其作序和注,并以御制之名颁行天下。这样的历史背景确立了宋元时期墓葬文化中儒家思想所占的重要位置。在《孝经》「开宗明义章」中叙述了规范后世的孔子孝道思想,「夫孝始于事亲,中于事君,终于立身」,以此「立身行道,扬名于后世,以显父母」。一个孝字几乎统辖了中国古代社会政治、生活的方方面面,艺术作为对现实生活反映的一个方面,这一特殊的文化现象就必然会得到充分的表现。

需要指出的是,虽然甘肃画像砖中有大量的二十四孝题材画像砖出土,但是少有全部二十四孝题材的同时出现,往往是其中的几个内容在同一墓室或不同的墓室中反复表现,甚至有象「孝孙原谷」这样的孝道故事并不包括在二十四孝的范围内,也得到了多种形式的表现。这一现象我们可以在与有着千丝万缕关系的民俗中找到合理的解释。因为在现存的甘肃民歌和剪纸中凡是有二十四孝内容的几乎没有出现其全部的内容,如岷县民歌《画纱灯》中仅有「丁郎刻木」、「孟宗哭竹」、「郭巨埋儿」、「王祥卧冰」(图五),民间剪纸中最常见的题材也和民歌相似,而这些正是甘肃中部地区宋元画像砖中出现较多的内容。关于二十四孝,是元人郭守正鉴于当时世风日下和人伦混乱,而辑录古孝行二十四则以劝戒世人。其中有古贤、有皇帝、有文人、有神仙,又有老、有小;又有富、有贫;又有官、有民。他们给不同层次的世人以历史的参照。而这样一个系统的参照谱系显然积淀



图五-2



图五-1

了人们所公认的历史认知，其中如「老莱娱亲」早在汉代的画像石中就已经出现，「董永葬父」、「丁兰刻木」亦可见于北魏的石刻之上。现在人们所认识的二十四孝在唐代还没有凑成此数，而在宋代所谓的二十四孝收录的孝者又与现行者互有出入，这一点可以通过宋代的画像砖得到印证。

二十四孝题材的画像砖一般为方形，亦有长方形者，其总体形式分有边和无边两种。有边框者中间又有边框的粗细之分，还有有的在边框内上方加如意纹，从而构成如拱形门的装饰；亦有在边框上方加帷帐，构成一个特殊的视觉环境。在图象的内容结构上有三种形式：一个孝者故事为一幅画面，一个画面有两个孝者故事，一个画面有三个或三个以上孝者故事。但出现较多的是前者。在图象的形式结构上有两种形式：一是单幅，不管是一个孝者故事还是有多个孝者故事，都将其纳入一个整体的画面之中，二是双幅，通常是将一个画面分成两半，其中各安排一个孝者故事。在具体的表现上，作者一般都抓住孝者故事中具有典型特征的情节、场景和相关的事物，由这些具有特定内涵的信息载体传达所要表达的孝道内容。如「王祥卧冰」（卧冰求鲤），民歌叙述的是这样一个故事：

「三岁以上离了亲生母，四岁以上续了后母娘。后母娘好心肠，把儿送在南学堂。

把儿送在南学堂，南学堂里背文章。听说老娘生了病，急忙跑到娘的床。

问声老娘想吃啥？百样五谷都不想。米面肉菜难咽下，单想一口鲜鱼汤。

头一声哭得太凄惶，惊动了天上张玉皇。

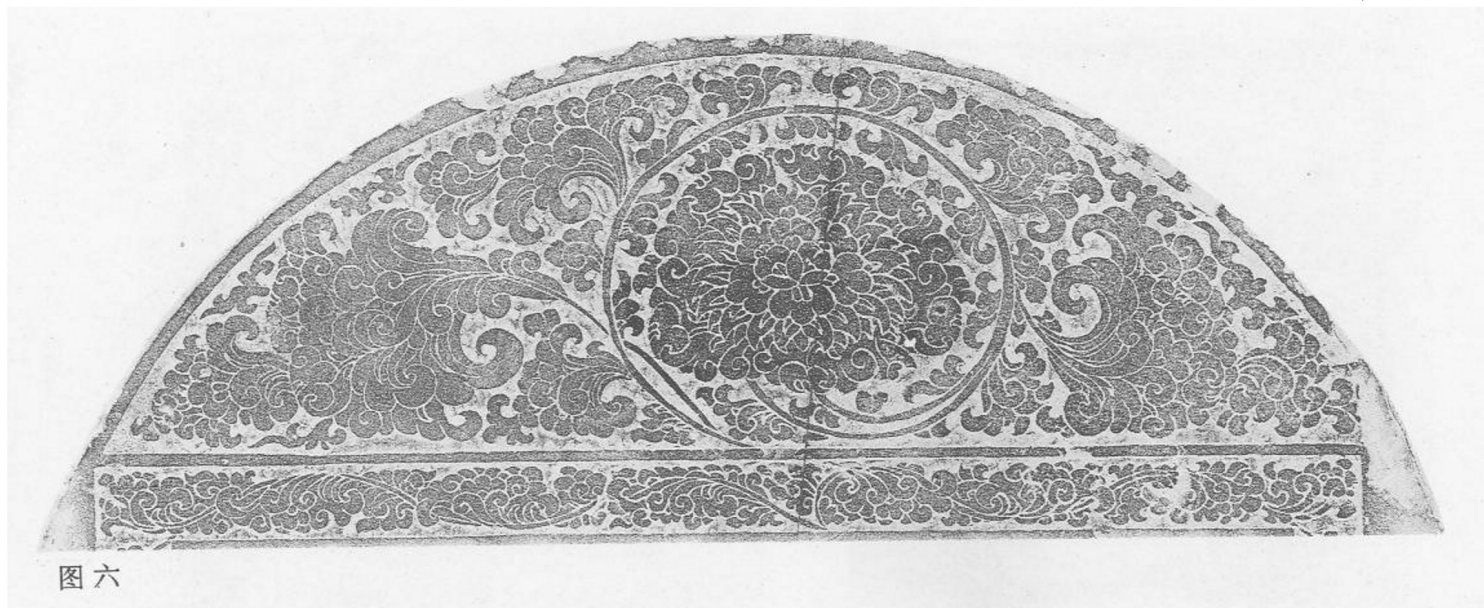
二一声哭得泪汪汪，惊动了四海老龙王。

三一声哭得实难过，惊动了天空过路神。

玉皇打开天门看，才是王祥救母亲。

鲜鱼送上两条来，落得王祥大孝名」。

在甘肃其它地区的民歌中还就此故事中的许多细节做了具体的描绘，如「衣服挂在杨柳上」等，所以在「王祥卧冰」画像砖的刻划上，一般都有衣服挂在树上的场景表现，以此表现卧冰求鲤的孝道故事，而在刻划主体人物时则采用多种多样的卧姿。再如「郭巨埋子」，通常是选取郭巨持锹，其妻抱子这样一个时空过



图六

程，表现「为母埋儿」「真诚一念格天地，土变黄金是此时」。这里所表现的典型的故事情节和形象特征并不是一个固化的尺度，它因制作者自身看法的差异而显现彼此表现上的不同，因此又有各墓葬之间不同的表现风格。为了使历史人物和故事更贴近现实生活，在二十四孝题材画像砖的表现中有的还表现帷帐的门形象，即使故事情节发生在户外也不例外，这样的形式处理显然扬弃了理性思维的定势，将艺术表现的需要推向一种置情理于不顾的主观追求之中。但是，隶属于墓葬的画像砖毕竟不是一种纯粹的艺术形态，反映某种文化上的观念才是它的实质。因此，又有一些墓室的画像砖采用了自汉代即已通行的「榜题」的方式，更加一目了然地点出了画面的主题。

甘肃宋元画像砖的表现题材除二十四孝以外，另外突出的就是表现舂米、推磨、放猪、牵马、赶骆驼、武士、侍女，以及宴乐等一些现实生活方面的人物题材。它们直接和间接地反映了墓主生前的生活状况，以及墓主死后所祈求得到的荣耀。这些以人物为题材的画像砖与二十四孝题材画像砖不同的是，它们不表现特定的故事内容，而是以一个或几个形象表现人们所熟知的事情，这些事情又与现实的生活密切相关。这批画像砖中还有一类以一种非常写实的手法表现宴乐的场景，不仅形象生动，刻画细致，而且因其艺术表现上的成功还为宋元时期的音乐、戏曲史的研究提供了难得的图象资料。

为了表现阴间世界的另一种文化氛围，作为与表现主题相呼应的动植物图案在甘肃宋元画像砖墓的墓室装饰中也占有了—定的位置，它们往往隐含了祥瑞的寓意，如天马、神鹿、吉祥、玉兔、狮子、麒麟以及大象和鸟等。这些动物图案在表现上大都呈奔跑状的造型，为了表现上的需要，有些还在其周围加上行云、流火、八宝等传统图案纹样，这样不仅增加了祥瑞动物的动势，同时也增加了祥瑞动物的神异性。与方形的二十四孝题材画像砖不同的是，动物题材的画像砖一般都是方形画像砖的一半，即为长方形。但也有少数方形的动物画像砖，只不过这种画像砖在表现上都将其一分为二，所以实际的视觉感受与长方形的画像砖并无太大的区别。植物图案除了本身的意义以外，在表现上则继承了唐代卷草图案的传统，刻意追求其内在的组织结构，使之成为一个方形和长方形的适合纹样。



图七-1

从制作技法上看，甘肃宋元画像砖较多的是模制，亦有刻制。可是不管为何种制作方法，画像砖所呈现的画面形式多为阳纹，但也有阴纹和阴阳结合的图式。另外除了素面砖以外，还有施加彩绘的画像砖。甘肃具有久远的雕刻艺术传统，从马家窑文化时期彩陶上的人面形浮雕装饰，到北朝时期众多的佛教石窟造像，都为宋元时期的画像砖雕刻积淀了成熟的艺术和技术的经验。在这样厚实的基础之上，宋元画像砖表露出了多样的形式技法和表现风格，以丰富的雕刻艺术语言扩大了审美的领域。同时反映宋元时期甘肃雕刻艺术成就的其它方面，如同为陇右地区出土并与墓葬关系密切的宋代碑额雕刻（图六），也直接继承了唐代雕刻的传统，由此说明甘肃宋元画像砖所反映出的艺术水准并不是一个孤立的艺术现象。



图七-2

在形式风格方面，墓主的生前地位和制作画像砖工匠的实际水平，都直接影响了画像砖的风格特征。一般来说，宋元画像砖的形式风格一种是接近绘画的写实风格，这种风格的画像砖通常是模制，多为城郊地区出土，其相应的墓室规模也较大，墓室形式为宋式的仿木结构。由于这类画像砖所表现出的坚实的造型能力，估计其画稿是出自专业画家之手，然后再经刻模烧制。它们反映了宋元时期流行的文人绘画的状况和审美趣味，衔接了宋元时期卷轴画中人物表现的诸多特征和美的意味，同时又与四川汉代的画像砖有着许多内在的联系。特别是有造型写实、线条刻划细致的画像砖，几乎沿袭了汉代画像砖的表现形式，因此可以看到甘肃宋元画像砖与四川汉代画像砖之间一脉相承的渊源关系。这种关系我们可以通过一些历史的知识而获得认识上的切入点。由于汪世显及其子孙长期在四川征战，其间他们就不可避免地受到蜀文化的影响，征召蜀地工匠参与墓室的营造及其装饰也有很大的可能。而另一种形式风格则是与前一种风格相对的具有民间意味的写意风格，这种风格的画像砖一般发现于偏僻的地区，墓室小而简陋，但画面形式多样，突破了正规绘画的局限，显然是当地民间工匠所为。这类画像砖以毫无拘束和法度的表现显示民间艺术的魅力，很容易让人们联想到甘肃中部地区那淳朴的歌声——



图七-3

「陕(呀)甘两省两(呀)杆枪,离城十里(啊一哟)王(呀)家庄(一儿哟)。」

王(呀)家庄上王(呀)员外,所生一子(啊一哟)叫(呀)王祥(一儿哟)。……」(王祥卧冰)

这种民间造型艺术风格还接驳了流传至今的甘肃地区现代民间剪纸艺术的造型和风格(图七),显现了民间艺术强大的生命力。而两种艺术风格的相互辉映,又使甘肃宋元画像砖在一种多样化的审美领域内占据了画像砖艺术发展史中的重要篇章,进而奠定了它在艺术史上的地位。

一九九二年五月于北京

图版目录

二十四孝

一	杨香打虎、丁兰刻木等	3
二	行佣供母、啮指心痛、蔡顺拾葚	4
三	董永卖身、陆绩怀橘等	5
四	戏彩娱亲等	6
五	亲尝汤药、伯瑜泣杖等	7
六	鹿乳奉亲、孝孙原谷、茅生杀鸡	8
七	孝感动天(虞舜)、郭巨埋儿等	9
八	紫荆复萌、孟宗哭竹、王祥卧冰	10
九	涌泉跃鲤	11
一〇	闻雷泣墓	12
一一	董永卖身	13
一二	孝孙原谷	14
一三	紫荆复萌	15
一四	郭巨埋儿	16
一五	孟宗哭竹	17
一六	王祥卧冰	18
一七	抱山担父	19
一八	丁兰刻木	20
一九	蔡顺拾葚	21
二〇	郭巨埋子	22
二一	伯瑜泣杖	23
二二	陆绩怀橘	24
二三	孟宗哭竹	25
二四	董永卖身、丁兰刻木	26
二五	王祥卧冰、郭巨埋子	27
二六	啮指心痛	28

二七	孝孙原谷、紫荆复萌	29
二八	郭巨埋子 王祥卧冰	30
二九	郭巨埋子	31
三〇	郭巨埋子	32
三一	鹿乳奉亲	33
三二	孝孙原谷	34
三三	孟宗哭竹	35
三四	王祥卧冰	36
三五	孝孙原谷	37
三六	丁兰刻木	38
三七	郭巨埋子	39
三八	啮指心痛	40
三九	丁兰刻木	41
四〇	王祥卧冰	42
四一	王祥卧冰	43
四二	孟宗哭竹	44
四三	孝孙原谷	45
四四	陆绩怀橘	46
四五	陆绩怀橘	47
四六	孝孙原谷	48
四七	紫荆复萌	49
四八	郭巨埋子	50
四九	王祥卧冰	51
五〇	董永卖身	52
五一	王祥卧冰	53
五二	孝孙原谷	54
五三	孟宗哭竹	55
五四	孝孙原谷	56
五五	涌泉跃鲤	57

五六	紫荆复萌·····	58
五七	孟宗哭竹·····	59
五八	孟宗哭竹·····	60
五九	伯瑜泣杖·····	61
六〇	孟宗哭竹·····	62
六一	丁兰刻木·····	63
六二	王祥卧冰·····	64
六三	董永卖身·····	65
六四	郭巨埋子·····	66

人物

六五	侍从·····	69
六六	舂米图·····	70
六七	人物·····	71
六八	推磨图·····	72
六九	舂米图·····	73
七〇	侍女图·····	74
七一	侍女·····	75
七二	推磨图·····	76
七三	侍女·····	77
七四	捧壶·····	78
七五	启门侍女·····	79
七六	宴乐图(一)·····	80
七七	宴乐图(二)·····	81
七八	宴乐图(三)·····	82
七九	宴乐图(四)·····	83
八〇	推磨图·····	84
八一	启门侍女·····	85
八二	启门侍女·····	86
八三	牵马图·····	87

八四	赶骆驼图·····	88
八五	赶骆驼图·····	89
八六	牵马图·····	90
八七	抱瓶图·····	91
八八	舂米图·····	92
八九	推磨图·····	93
九〇	放猪·····	94
九一	舂米·····	95
九二	守门武士·····	96
九三	守门武士·····	97
九四	启门侍女·····	98
九五	启门侍女·····	99
九六	侍从·····	100
九七	侍从·····	101
九八	侍女·····	102
九九	侍女·····	103
一〇〇	守门武士·····	104
一〇一	守门武士·····	105
一〇二	抱箭侍从·····	106
一〇三	侍女·····	107
一〇四	侍从·····	108
一〇五	侍从·····	109
一〇六	捧镜侍女·····	110
一〇七	侍女·····	111
一〇八	莲花童子·····	112
一〇九	莲花童子·····	113
一一〇	莲花童子·····	114
一一一	老子·····	115
一二二	莲花童子·····	116

一一三 莲花童子·····

一一四 簸米·····

一一五 侍从·····

一一六 启门妇人·····

动物

一一七 神鹿·····

一一八 天马·····

一一九 吉羊·····

一二〇 雄狮·····

一二一 奔鹿·····

一二二 吉羊·····

一二三 吉羊·····

一二四 鹿马·····

一二五 鹿马·····

一二六 麒麟·····

一二七 天马·····

一二八 麒麟·····

一二九 麒麟·····

一三〇 天马·····

一三一 天马·····

一三二 神鹿·····

一三三 天马·····

一三四 狮子滚绣球·····

一三五 天马·····

一三六 麒麟·····

一三七 雄狮·····

一三八 麒麟·····

一三九 麒麟·····

一四〇 麒麟·····

二十四孝