

中國美術分類全集

中國畫像石全集

石刻綫畫



中國畫像石全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國畫像石全集 8

石刻綫畫

中國美術分類全集

中國畫像石全集 8

石刻綫畫

中國畫像石全集編輯委員會 編

出版者 河南美術出版社

(鄭州市農業路七十三號)

山東美術出版社

(濟南市勝利大街三十九號)

本卷主編 周到

副主編 郭太松 王景荃

責任編輯 嚴文俊 楊振熙

制 版 北京利豐雅高長城電分製版中心

印 裝 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

發行者 河南美術出版社

二〇〇〇年六月 第一版 第一次印刷

書 號 ISBN 7-5401-0785-5/J₂ · 670

國內定價 二四〇圓

版權所有

《中國畫像石全集》編輯委員會

主編：

俞偉超（原中國歷史博物館館長 教授）

委員：

石洪印（原山東省出版總社社長 編審）

蔣英炬（山東石刻藝術博物館名譽館長 研究員）

劉振清（山東美術出版社 編審）

李 新（山東美術出版社社長 編審）

嚴文俊（河南美術出版社 編審）

王安江（河南美術出版社總編輯 副編審）

周到（河南博物院 副研究員）

高 文（原四川省文物鑒定委員會 副主任）

凡例

一 《中國畫像石全集》（共八卷）是《中國美術分類全集》的重要組成部份。一至七卷為漢代畫像石，第八卷為漢以後歷代石刻綫畫。

二 《中國畫像石全集》除本卷按朝代編排，其餘各卷均按地區編排。所收圖片絕大部份為畫像石拓片，對於少量高浮雕類及繪刻結合的畫像石，采用原石照片。

三 本卷為《中國畫像石全集》第八卷：《石刻綫畫》。由于漢代畫像石已另編若干分冊，本卷祇收錄上起魏晉，下迄清末的歷代石刻綫畫拓本，編為一卷。

四 石刻綫畫的創作情況比較複雜，悉依刊刻之時代先後編次。無刊刻年款者則根據其風格及流傳沿革等資料，約略定出時代，編在相關條目之後，恐難免有誤，請讀者明察。

五 本卷內容分三部份：一為本卷專論，二為圖版，三為圖版說明。

中國石刻綫畫藝術概論

周到

一

石刻綫畫是指以綫條為主要造型手段，刻于石質材料上的圖畫。它多數採用陰綫刻，也有極少數的為陽綫。其題材有釋道、人物、禽鳥、走獸、花木、山石、紋飾等，其存在形態有畫像石、石窟寺、造像碑、石棺槨、墓志、雕刻裝飾、建築飾畫、繪畫碑刻等。

『石刻綫畫』一詞出現于近幾十年。魯迅曾說：『惟漢人石刻博大深沉，唐人綫畫流動如生。』^①以『唐人綫畫』與『漢人石刻』并舉，未必就是我們所說『石刻綫畫』的概念。建國後王子雲編選出版了《中國古代石刻畫選集》^②，其《序》中提出：『石刻畫是我國古代藝術的一種……這些石刻畫，雖然是用「刀筆」刻成的……所選的作品，以綫刻為主。過去一般已經為人所熟悉的資料，如山東武梁祠畫像石、孝堂山畫像石、河南南陽漢墓畫像石以及四川崖墓壁刻等，因為它的製作形式多半接近薄浮雕，所以本書沒有選入。但書中所選的作品，有的也完全是單純的綫刻，如沂南漢墓畫像和北朝的一些石棺、墓志上的裝飾畫，這些作品，便是運用一部份類似浮雕的「減地」手法刻成的，祇是主要方面仍表現了綫的優點。』王子雲先生從『以綫刻為主』、與『薄浮雕區別』、『表現綫的優點』三個方面對『石刻畫』所作的界定，與我們現在所說的『石刻綫畫』是完全相同的。進而，王子雲一九五六年發表的《唐代的石刻綫畫》^③一文，第一次提出了『石刻綫畫』一詞，標示着石刻綫畫正式進入藝術史研究的範疇。

石刻綫畫隨着我國古代生活中對石材的廣泛使用而發展起來。就現在已發現的材料來說，最初是盛于漢代，并且是由墓室畫像石逐步應用到其他石材製作上的。尤其是到北朝以後，在棺槨、碑志、門楣、梁柱以及宗教造像臺座上面都刻有內容豐富的裝飾畫。一般而



插圖二 河姆渡出土的豬紋鉢



插圖一 陶尊上的綫刻符號

言，石刻綫畫可以分爲以下幾種形制：（一）隸屬於陵墓藝術的棺槨、碑志飾畫等。（二）造像的裝飾畫，包括釋道造像碑的臺座、背光的飾畫、石窟寺的裝飾綫刻等。（三）建築飾畫，如大雁塔門楣飾畫、河南內黃觀音橋的戲劇畫像等。（四）供賞鑒的摩崖、碑刻等，其意專在繪畫，與建築無關。（五）少數民族地區的石刻綫畫，如西藏瑪尼石等。（六）其他的石質刻畫。以上六個方面，上可追溯到四五千年前的良渚文化、龍山文化，下及清末民國，乃至當代。

石刻綫畫的研究是從古代金石學中派生出來的，但研究範疇及方向却已大有不同。中國古代的金石學研究中，石刻^④主要是指刻有文字的碑、碣和其他石材，以纂志徵事、考經補史爲宗旨，實際上也就是所謂的『銘刻學』^⑤。古代金石學對圖畫很不重視。現存的金石文獻，據統計，收錄金石圖像的從最早的《隸續》開始，其意不在於繪畫本身。誠如朱劍心所說的：『李唐以後，則人物、山水、樹木、花卉、飛禽、走獸，皆有圖刻于石者，意徒在畫，世不甚重，不備述矣。』^⑥但現在所講的石刻綫畫研究却是『意專在畫』，屬於繪畫史的研究範疇^⑦。

由于石刻綫畫是介乎于石刻研究和繪畫研究兩者之間的邊緣範疇，因此石刻綫畫包括這樣的研究方向：（一）石刻綫畫的歷代製作概況；（二）石刻綫畫的形制和題材的歷史沿革；（三）石刻綫畫的藝術價值。前二者是石刻綫畫的專有屬性，後者則是各種繪畫普具的屬性。

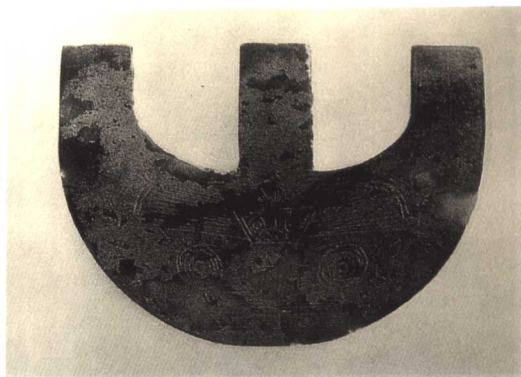
二

（一）石刻綫畫的起源

目前所見最早的綫刻畫是骨刻綫畫和陶刻綫畫。骨質綫刻畫可以追溯到甲骨文時代，當時的象形文字大多可以看作是『簡筆畫』。距今約八千年的裴李崗文化遺址中發現的龜甲刻有『目』字形符號，一直到距今五六千年的大汶口文化中，仍有這樣的簡單刻畫，如大汶口陶尊所見（插圖一）。浙江河姆渡文化遺址中出土的鳥紋骨匕兩端的刻紋和點綫紋，中心刻



插圖四 山東武梁祠畫像石庖厨圖



插圖三 良渚文化玉器山形冠飾神人像

兩組對稱的雙鳥，鳥喙、大眼、有冠、蹼足，姿態生動，特點鮮明，是迄今為止所見最早且具有寫意趣味的繪畫作品之一。就在河姆渡發現的另一件豬紋陶方鉢上，其對稱的兩側外壁各綫刻一豬，豬身上還刻有花紋，以美化豬的形象（插圖二）。江蘇邳州市大墩子新石器時代的一件陶屋模型，四壁及屋頂上均有綫刻狗的形象，綫紋粗獷，簡單稚拙，但很生動。河南偃師二里頭出土的陶器上還發現綫刻魚、龍等；河北易縣燕下都出土的陶壺也發現陰綫刻的獸、禽、魚等。

真正的石刻綫畫作品首見于四五千年前的安徽含山凌家灘玉器和良渚文化玉器上（插圖三），都有一些類似的綫刻畫。龍山文化獸面紋玉鏞^⑧，陰綫刻兩方人面紋，形象瑰瑋，一如青銅器上的紋飾。玉是石之美者，玉器刻畫是早期石刻綫畫的先導作品。刻于石材的兩例則有河南安陽殷墟發現的虎紋、龍紋石磬^⑨，石磬的周身遍飾花紋，因屬於禮樂之器，刻綫精緻略見凝重。

綫刻藝術還體現在岩畫中^⑩。內蒙古白岔河流域的雙合岩畫中，就刻有獸面人像。新疆霍城塔木達什岩畫上，刻有形同牛馬山羊的圖像，類似古代的象形文字。天山康家石門子岩畫中九位戴高帽飾羽毛的女性均以陰綫刻為主，其頸部細長，胸部寬大，細腰豐臀，兩腿修長。他們都是原始社會的藝術品，但由于各地社會發展的不平衡性，早的可到四五千年前，晚的可能在千年之內。岩畫中首次出現了綫刻人物形象，標志着石刻綫畫藝術邁出了走向成熟的一步。

（二）兩漢的石刻綫畫

兩漢時期，社會經濟有了較大的發展。社會財富的集中、鐵製工具的使用、繪畫的發展，為畫像石的形成打下了堅實的藝術基礎。東漢以孝治天下的觀念，促進了墓葬藝術的發展。畫像石主要分布于今江蘇、山東、河南、四川、陝西等地，都是當時經濟文化較發達的地區。漢畫像石的主要題材有歷史故事、神話傳說、社會生活等，表現手法有擬浮雕和擬繪畫兩大類，但無論是哪一種都有綫刻的因素（插圖四）。比較純粹的綫刻作品有山東汶上墓室畫像，金鄉朱鮪畫像（以單綫陰刻著稱），福山墓畫像，山東沂南畫像，河南密縣打虎亭畫像等，



插圖五 陝西綏德執笏門吏



插圖六 西晉杜謨墓門畫像

均采用細如游絲、精緻流暢的陰綫刻畫。但也有如陝西綏德的畫像石，綫條粗壯，綫寬在〇·五——一·〇厘米之間，拙樸無華，多表現田家生活，如牛耕、稼穡等（插圖五）。四川的漢畫像風格介于兩者之間。

（三）三國兩晉南北朝的石刻綫畫

漢末，三國鼎立，魏為西晉所替，重新統一三國。以後則北方為十六國，晉室南遷，史稱東晉。東晉以後，中國繼續分裂為兩部份，即據有南方的宋、齊、梁、陳和據有北方的北魏、東魏、北齊、西魏、北周。三國兩晉南北朝時期，南北相隔又相互交往，隨着佛教興盛而引發佛教藝術大發展以及道教興起，對石刻綫畫的發展有着明顯、深遠的影響。

①西晉、十六國的石刻綫畫。曹魏禁碑，西晉承襲魏制，石刻稀少，石刻綫畫更少，較重要的一件是泰熙元年（公元二九〇年）的杜謨墓門畫像^①，一門刻形象怪誕、面目似人的鎮墓獸像，另一門還刻有類似朱雀的大鳥，刻製粗率，却充滿質樸的生機（插圖六）。另一件泰始四年的天水趙氏夫人墓碑畫像，刻製比較細膩。十六國北涼時期沮渠蒙遜承玄二年（公元四二九年）造像塔的菩薩畫像，繫短裙裸上體、穿長靴短褲，顯然是當時佛教初傳中國時尚未本土化的佛教造像。

②南朝的石刻綫畫。南方是當時文化發達的地區，畫家眾多。『吳中八俊』之一的曹不興被稱為佛畫之祖，東晉顧愷之、劉宋陸探微、蕭梁張僧繇被稱為『南朝三大』。在繪畫長足發展的同時，藝術理論方面也產生了被譽為『六法精論，千古不易』的《古畫品錄》等著作。但東晉帝室曾發布禁碑令，因而南朝的陵墓石刻藝術品却很少，而是大量使用磚，有江蘇吳縣出土的《摺邊高帽人物像》磚畫、南京周邊地區的幾處《竹林七賢》磚畫等。傳世《竹林七賢》石刻舊拓刻嵇康、阮籍、山濤、阮咸四賢及侍者三人，綫刻精當，形象高古，與《竹林七賢》磚畫相似。後期有明確紀年的作品是蕭梁普通四年蕭景墓神道石柱上的《禮佛童子像》（插圖七），刻劃簡約，筆斷意連，『時見缺落』，與畫史中記載的以疏體見長的張僧繇畫風接近，且時代相當，故有學者推測其底本當出于張僧繇或其傳人手筆。南朝仕人注重書畫，但對於石工、刻工等民間藝人却無記載。

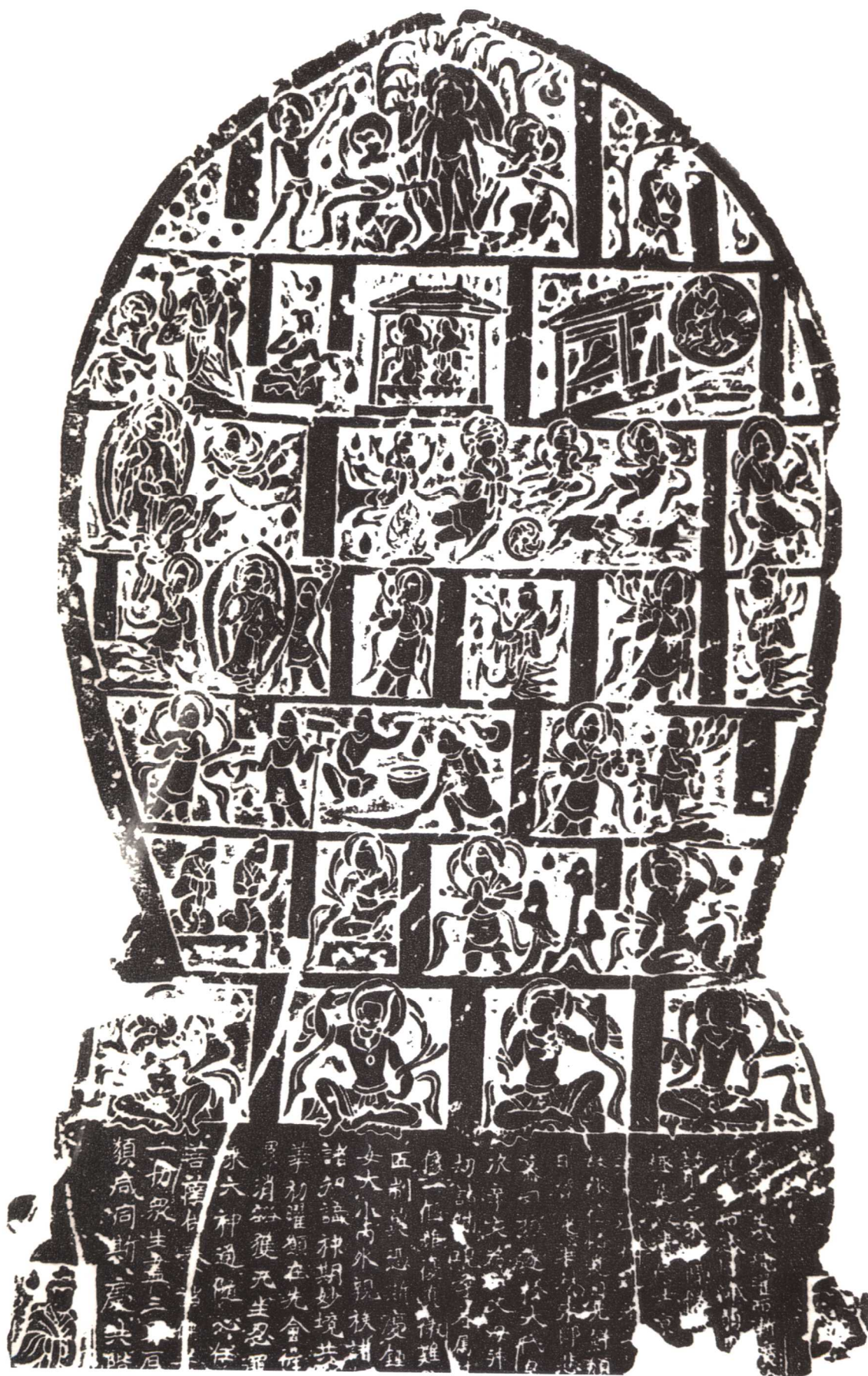


插圖七 蕭景墓神道石柱《禮佛童子像》

③北魏前期的石刻綫畫。北魏的石刻綫畫作品大致以孝文帝遷都洛陽為界，分為前後兩個時期。前期較多地保留了傳統古法和游牧性格相融合的痕迹。後期由于南北文化的交流，而全面呈現出南朝風格。北魏太武帝的石刻綫畫，目前僅見有太平真君十年的彌勒佛座拓本。此石刻繪年代要早于雲崗石窟約二十年，圖中人物繪製簡約，尚存漢畫像石遺韻，但不可避免地亦滲入鮮卑族的審美情趣。稍晚的皇興五年《交脚彌勒像》碑陰綫刻畫，除一篇較長的造像題記外，上下共刻了七層。上六層為釋迦牟尼佛傳故事，從誕生到成佛每一個故事都刻畫得精妙入微，生動逼真，可以說是一組成熟的早期連環畫（插圖八）。我們從該造像中的建築物、樹石畫法、分層布局的章法看，無疑是繼承了漢畫像石的基本技法和表現形式，人物服飾也體現了孝文帝改制前的鮮卑族習俗，基本上可以代表北魏前期綫畫的風格。這種風格因地域不同，在其他某些地區仍延續了很長時間，如僧欣造像，雖為『大代太和廿三年』（插圖九），仍是前期風格，尤見印度秣菟羅風格對中國佛教造像的影響。

④北魏後期的石刻綫畫。北魏自孝文帝太和十七年南遷以後，『乃自表灋西以為山園之所』¹²，并下詔：『遷洛各姓，死生均葬洛中，不得歸葬恒代。』這樣就在邙山之巔滎河兩岸，形成了一個包括『九姓帝族』、『勛舊八姓』和其他內人餘部諸姓，以及一些重要降臣的墓葬區。儘管『邙山墓多無卧牛之地』，可惜却被盜得十墓九空。據不完全統計，北魏墓被盜者不下五百座，現在可見墓志達六百餘方。隨之而出的大量文物中，僅石棺床、石棺、石室、石門等就有不少。其中重要的有：永平二年章武王元融石棺、孝昌二年東莞太守秦洪石棺、孝昌三年洛陽寧懋石室、武泰元年南平王元暉石棺¹³、孝昌五年貞景王元謐石棺、太昌元年林慮哀王元文石棺、永熙二年秦洛二州刺史王悅石棺、洛陽上瑤村升仙石棺¹⁴、納爾遜藝術館藏六孝子畫像石棺（插圖一〇）、開封博物館藏洛陽升仙石棺¹⁵、洛陽金村石棺、沁陽石棺床、孝孫原穀石棺、洛陽佚名石棺及大同佚名石棺等。這些石棺均出現于北魏孝文帝南遷之後，最早為五〇九年，最遲為五三三年，以後隨北魏分裂而幾乎消亡¹⁶。考其原因，是由于孝文帝的漢化政策取得了相當的成效，經濟、文化均有了較大發展，所以纔有可能出現耗資巨大、圖畫精美的石棺，同時期還出現有瓦棺和磚石棺等。

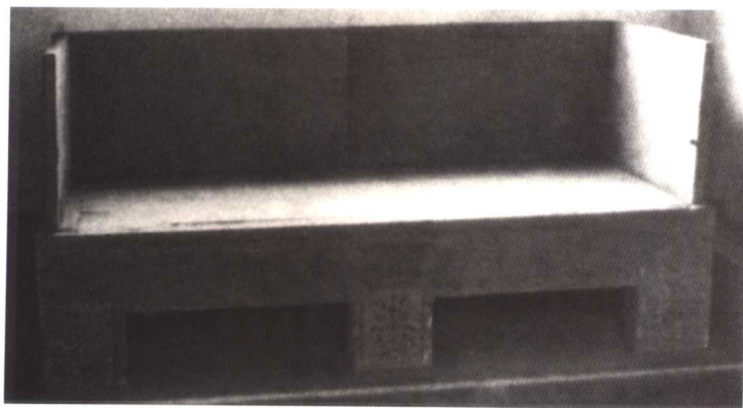
北魏石棺多數由棺蓋、棺底、左右幫、前後擋塊石板按榫卯裝配而成，一般都雕有畫像



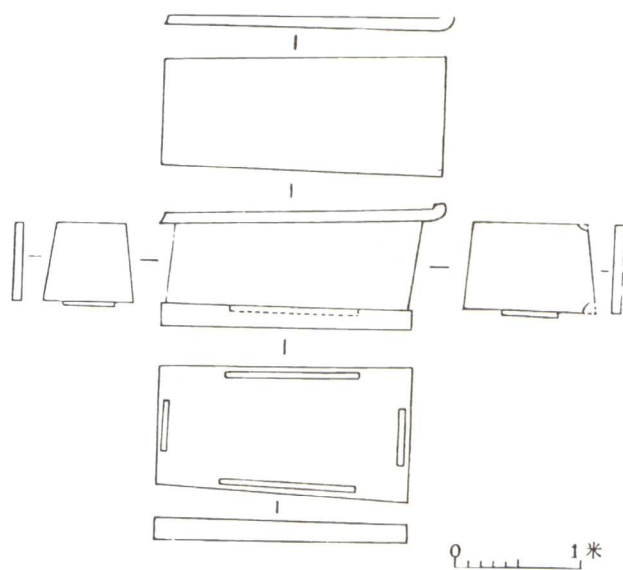
插图八 陕西西安皇興五年《交脚彌勒像》



插圖九 大代太和廿三年僧欣造彌勒像



插圖一一 北魏石棺床



插圖一〇 北魏六孝子石棺平剖面圖



插圖一三 北魏正光六年曹望悌造像



插圖一二 馮邕妻墓志神王

（插圖一一），其題材以孝子、升仙居多，佛教題材很少。刻有孝子圖像的，以寧懋石室、元謚石棺、洛陽石棺床為最重要。這些石棺在題材上基本沿用兩漢流行的孝行故事，如丁蘭事母、孝孫原穀、老萊子娛親、眉間赤妻等。這些豪貴的後人為逝者安葬時，都要竭力表示『孝』，以體現儒家傳統，但兩漢及東晉以來的烈女故事則在石刻綫畫中從來不見。刻有升仙題材的，以洛陽關林所藏的升仙石棺為最重要。石棺左側刻男子騎龍升仙，右側刻女子乘鳳升仙，均由方士導引，場面浩大，刻繪精美，為南北朝時期最精美的石刻綫畫作品之一。相對而言，墓志由於是比較新興的，除了傳統的四神、方相氏之外，尚有蓮花紋、摩尼珠、金翅鳥等佛教題材。另外，開始出現十二生肖圖案等，如西安的北周建德四年段威墓志，四周刻十二生肖，而志蓋斜面則刻四神。墓志一般形體不大，故很少有浮雕形式，用綫刻畫者達十之八九，比較精美的有馮邕妻墓志（插圖一二）、尔朱襲墓志蓋、侯剛墓志蓋等。有的墓葬中，墓門、墓道上也有石刻綫畫。

佛教造像裝飾畫是石刻綫畫的另一大類，主要是石窟寺和造像碑的佛本生故事、經變故事、禮佛圖、供養人像等。早期的禮佛圖，顯現了北魏遷都洛陽之後，北方佛教重功德而南方重義理的差別。龍門石窟的《魏孝文帝禮佛圖》、《文昭皇后禮佛圖》兩幅，是現知規模最大的禮佛圖¹⁷，描繪孝文帝與文昭皇后頂禮拜佛，侍從相隨、車馬鼎沸的景況。這與其說是一種崇尚佛家的清心淨慮，倒不如說是不忘世俗的富貴奢華。本書著錄古陽洞北壁的另一件禮佛圖，規模較小。其他的可另見于雲崗石窟、希玄寺石窟、鞏縣石窟等。龍門賓陽洞《維摩詰圖》也是採用類似禮佛圖的形制雕造。在造像碑上雕有禮佛隊列的還有曹望悌造像、朱普伯造像及彌勒造像碑佛座等。曹望悌造像『為減地陽刻加陰綫，刀法純熟，極為精美，可與龍門賓陽洞《帝后禮佛圖》和古陽洞北壁《貴婦禮佛圖》并美』¹⁸。（插圖一三）另一件是田邁造像，該造像背面刻繪龍華樹彌勒像，碑座正面刻兩組禮佛圖，側面也是這樣，不僅綫刻精美，而且內容也很豐富。石刻綫畫禮佛圖，在南北朝以後很少出現。

維摩詰造像在北魏後期很流行。維摩詰是當時流行的《維摩詰所說經》中的主角，此公為在家居士，信佛而不計清規戒律，才智過人，辯才無礙，頗具名士風範，因而深得佛徒的喜愛，亦是佛教美術創作的重要題材之一。東晉顧愷之曾因畫《維摩詰圖》而名重一時。北



插圖一四 陝西咸陽張九娃造像



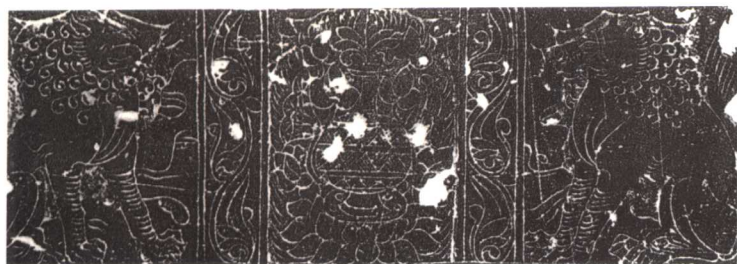
插圖一五 東魏駱子寬造像

魏石刻綫畫中的維摩詰形象，典型的如孝昌元年的道哈造像龕，另外見于石窟的數量也不少。

佛傳故事也是石刻綫畫的重要題材，如上面提及的皇興五年《交脚彌勒像》碑陰綫刻畫。北魏後期，表現佛本生故事中某一情節的增多，如道哈造像龕中的《釋迦誕生圖》等。東魏、西魏以後則更多，如武定四年道穎造像的《釋迦誕生圖》、武定元年道俗九十人造像碑中的《太子剃度圖》等。說法圖，嚴格說應是本生故事中的一部份，因為數量較多，習慣上作為造像題材的一類單獨討論，典型的有《劉根等卅一人造像》。它同龍門石窟的說法圖同出一轍，仿佛出自一人手筆。其他題材，如供養人像，有翟興祖造像碑¹⁹、駱道明造像、洛陽綫刻碑座²⁰、張九娃造像（插圖一四）等，不乏其例。然造像碑多出自民間家族，由父母兄弟等人出資建造，形制一般較小，不像大型石窟那樣嚴謹莊嚴。但它題材豐富，形式多樣，莊諧并重，猶如清新自然的小品，在南北朝的石刻綫畫藝術中獨樹一幟。

⑤ 東魏、北齊的石刻綫畫。北朝後期分裂為東魏、北齊和西魏、北周，帝室雖已衰微，但高度發展的文化藝術繼續在精緻程度上和學習南朝的路子上有新的進步，並呈現出更多的個性特色。據記載，北魏延昌年間，僧尼達三百多萬，都洛期間，建寺院一萬七千餘所，全國增至三萬餘所，而至北朝後期，僧尼與寺院又有增無減。大量的寺院存在和崇教之風的影響，民間造像供奉的風氣日趨普遍。在經濟相對衰退的形勢下，大型石窟修造減緩，而民間的中小型造像，從題材到手法却有較大的發展。

東魏遷都于鄴（今河南安陽北部），洛陽諸寺僧尼隨之東去，建寺之風在鄴城再演²¹，著名的寶山靈泉寺石窟、南北響堂山石窟、太原天龍山石窟等就是這四十餘年的產物。較為重要的石刻綫畫，有興和四年常寶宗造像，刻佛尊與供養人；武定元年造像碑，刻佛傳八相；武定元年駱子寬造像碑陰（插圖一五），刻二佛并坐；武定五年造像，刻佛尊²²；泰安岱廟造像，刻供養人（插圖一六）等。駱子寬造像碑座背面及兩側的十尊神王像均有題名，與馮邕妻墓志一樣，可作為推知其他各處神王定名的珍貴標尺，如龍門、鞏縣、響堂山石窟及其他神王像均賴以定名，是目前發現的極少數標明神王名字的造像。東魏造像中，《彌勒像》激減，觀世音像大增，同時還有思維像和釋迦多寶并坐像。其變化始于太和，至武定年間而定



插圖一七 趙氏造像雙獅博山爐



插圖一六 泰安岱廟東魏造像

型』²³。

北齊的造像碑，最主要有周榮祖造像碑，刻佛傳故事。此圖規模宏大，表現了佛一生的重大事件，在減地平雕的基礎上以陰綫刻繪，綫條精細，造型生動，將天上人間融為一體。北齊的佛教造像在題材上以交脚彌勒、思惟太子、半跏趺彌勒、觀音等最為普遍，應當是彌勒淨土思想的體現。這種由于宗教信仰而反映到佛教藝術題材上的特點，在隋唐以後得以充分的體現。武平四年的益都石室墓，石壁上綫刻畫像，現存石板八件，分別刻商旅駝運、商談、車御、飲食、交談及象戲二件、出行二件。益都石室畫像有北魏遺風，但造像主題完全變了，《孝子》與《升仙》的主題已經轉變成現實生活中的片斷，現實的享樂凌駕于上。另外，河北曲陽修德寺造像²⁴、博興龍華寺、沁縣南涅水石造像群²⁵、洛陽平等寺造像碑²⁶等，也有豐富的綫刻畫。有學者舉例說明東魏、北齊的綫畫風格：『在較小的龕上，菩提樹僅刻于一邊，使茂盛的枝葉籠罩龕頂。菩薩和供養人也并非整齊排列兩旁，而是祇求得整體的均衡，也有別于北魏時期那種莊嚴的對稱格局。』²⁷

⑥西魏、北周的石刻綫畫。西魏存在二十二年，北周二十五年，總計纔四十七年，其間還發生了一次『周武滅法』事件，使佛教藝術受到重大的摧殘。儘管如此，仍留下了不少佛教題材的石刻綫畫，其總體水平較之東魏雖有所不及，亦無特色可言，如西安張氏造像殘石、趙氏造像（插圖一七）、孟氏造像、耀縣七十六人造像等。但北周的佛教綫畫甚多，著名的如西安桃園村佛座伎樂人物²⁸、醴泉佛座、西安卧龍寺佛座伎樂²⁹、西安四方石座伎樂、造像石底座³⁰等，是北周新興的伎樂題材。武成二年造像殘石、保定二年李野信兄弟造像、天和二年呂思造像、天和五年毛明勝造像、天和六年雷明香造像、閻和達造像、四獸博山爐造像³¹等所刻的雙獅博山爐，是北周的另外一類造像題材。從西安北周武成二年造像殘石、耀縣造像殘石、耀縣蓮花造像等可以看出：北周的人物造型往往呈頭大身短，體軀肥碩敦實，姿態多僵直而立，缺乏動勢，可以視為創造力的衰退，并延至隋代。北魏那種圓潤流暢、重複交疊的深入刻畫的表現手法，北周是望塵莫及的，但對於細部的裝飾，如瓔珞花飾等，却不遺餘力，試圖在另一方面形成自己的時代特色。



插圖一八 隋開皇四年四面造像碑局部

（四）隋代的石刻綫畫

結束南北長期分裂、復歸統一後，隋代的石刻藝術呈現出由北朝後期向唐代過渡的特色。突出的成就，仍反映在墓內石刻和宗教造像中，在延續和發展傳統的同時亦自出新意，世俗性進一步加強。

重要的隋代石棺槨有陝西咸陽出土的青龍白虎石棺、河南洛陽出土的四神石棺、陝西咸陽出土的方相氏石棺、大業四年李靜訓石槨等。它們都刻有傳統的青龍、白虎，並增加了刻在蓋上的伏羲、女媧題材。李和墓石門所繪人物，為平面陰刻，風格寫實，雕鑿細膩，周圍以不規則的變形花卉補白。青龍白虎石棺上整齊排列的侍衛，與北魏爾朱龔石棺有相似之處，但綫條的圓潤流轉，則更勝一籌。李靜訓石槨所刻門衛和侍女的造型趨向寫實，綫條簡練，起落分明，略帶生澀，與北朝已有明顯的區別，而較接近於初唐式樣。四神石棺，綫條單純細緻。

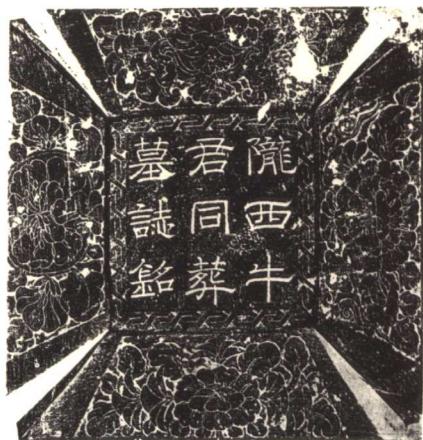
隋代的造像碑在相當程度上延續北朝後期的風格和手法，例如隋開皇四年四面造像碑（插圖一八）、開皇六年雷香妙造像碑、開皇八年徐暉造像碑³²等，都是上刻雙獅博山爐，下刻車馬供養人，與北周天和二年的呂思顏造像、天和六年的雷明香造像同出一轍。隋開皇六年郭羌造像碑、開皇八年十三人造像碑³³，其綫刻小坐佛造型簡潔，鈎綫疏朗，像間以陰刻綫相隔，互不相屬，各自獨立，與北周耀縣造像殘石、武成二年造像³⁴既相近，又有區別：隋佛正面視人者更多。北周多有伎樂供養人造像，隋代則不多見。

可以看出，隋代是北朝向唐代過渡中不可缺少的一環，起着承前啓後的作用。在它不到四十年的歲月裏所凝聚的創造力，在石刻綫畫的刀筆中已初顯生機，等到盛唐的時日便噴芳吐艷。

（五）唐代石刻綫畫

唐代的美術創作題材寬廣，風格多樣。其精華在於陵墓藝術中的石刻綫畫，而宗教題材藝術則相對削弱，前代濃鬱的宗教情緒已逐步被明快的世俗氛圍所取代。

①陵墓藝術中的石刻綫畫。其綫畫多刻於墓門、石槨、石棺、墓志，作為公子王孫、官



插圖一九 四川雙流唐大曆元年牛子珍夫婦墓志

宦貴族在死後之葬具的裝飾。現發現的石槨、石棺，重要的有貞觀四年淮安王李壽墓，咸亨元年郭麗墓，左武衛大將軍鄭仁泰墓，大足元年懿德太子李重潤墓，神龍二年永泰公主李仙蕙墓，章懷太子李賢墓，景龍二年淮陽王章洄墓，開元四年佚名墓門，開元六年章瑱墓，開元十五年楊執一墓，天寶十五年高元珪墓石棺及佚名石棺³⁵、石槨殘石、石門等。以上據統計的十餘處，其石棺少于石槨，這是與前代的不同處。石槨為屋式造型，是地府中最壯觀的石刻藝術。從時間上看，八世紀的前三十年尤為集中。其時正值開元盛世前後，富豪之家『視金帛如糞壤，賞賜貴宏之家，無有限極』，一如北魏後期的繁盛景象。因此在這些石棺石槨及墓門殘石上普遍出現表現宮女宦官、時裝人物、侍衛隨從等豪貴之家的日常生活。大量使用各種各樣的花紋，而傳統的四神、方相氏等出現的很少（李壽墓雖有，但此墓建于六三〇年，值隋末唐初，盛唐則不多見）。佛教題材也很少，僅見李壽墓、永泰公主墓等刻有飛天，孝子題材則不見，升仙題材祇偶見一二，駕龍騎虎升天成仙之人物從此匿迹。這些特點表明在唐王朝經歷了貞觀之治而到開元盛世時，普遍關心的是現實的享受，而寄托未來理想的觀念已逐步淡化。

墓中所刻繪的人物，以李壽墓、章瑱墓和永泰公主墓中的最為精彩。李壽墓石槨上，繪刻十八個侍女，其服裝多為貼身緊衣，肩搭帔帛，長裙繫至胸前，上緊下松，拖拽脚面，履頭翹露，髮髻呈扁圓形，未見高髻樣，仍仿隋代開皇十六年陳黑闥造像中女兒法華之衣裝打扮³⁶。李壽去隋未遠，石槨上刻繪之人物，形體比例仍未脫盡北周、隋代的特色，刻劃簡約，身軀較矮，與墓室壁畫相近。在章瑱墓中最精彩的是一個捧果盤的侍女，上着翻領胡服，下穿長褲和鞋。動態表情表現出少女的心情和天真無邪的活潑之美，也從服飾上反映了盛唐時期汲取、融匯外來文化的風貌。永泰公主李仙蕙墓中張臂披紗的宮女，引起觀者極大的興趣，并欣賞着畫家捕捉到的這偶然的、瞬間的動人形象。該畫風神嫺雅，綫條清晰簡潔，加上身邊繁茂的花草和長尾的飛鳥，使畫面顯得更完整，確是一幅中國仕女畫的杰作。章洄墓石槨綫畫中的仕女，皆反縮髮髻，着圓領衣，腰繫長帶，長褲染花，尖履繫帶，說明後來仕女裝束中高髻增多，衣衫漸短，雙袖增肥而袖口瘦窄。祇是到了開元初年，纔出現了長袖增肥的現象。從章瑱墓石槨上的綫刻仕女，有的頭戴『渾脫』，着翻領胡衣，穿褲着花鞋，也可證