

汉画艺术论

郑燕欣
著



河南文艺出版社

汉画艺术论

郑燕欣 著

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉画艺术论/郑燕欣著. —郑州:河南文艺出版社,
2008.9

ISBN 978-7-80765-034-8

I. 汉… II. 郑… III. 中国画 - 艺术评论 - 中国
- 汉代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 142014 号

出版发行 河南文艺出版社
本社地址 郑州市鑫苑路18号11栋
本社网址 www.hnwybs.cn
电子信箱 master@hnwybs.cn
承印单位 南阳市盛源印务有限公司
纸张规格 850 毫米×1168 毫米

开本 32
印张 8.875
字数 211000
版次 2008 年 9 月第 1 版
印次 2008 年 9 月第 1 次印刷
定价 20.00 元

如发现印装质量问题,请与承印单位联系。

前 言

汉代是中国历史上国力强盛、文化发达的时期,汉画是两汉时代的产物,汉画中的艺术形象,以其恢宏和阔大的气势场面、丰富多彩的形式内容、绮丽玄妙的技艺技巧、深沉雄大的文化意韵和迷离浪漫的艺术风格等特征,集中概括地再现了典籍史料中较少涉及的两汉社会艺术文化面貌和业绩,填补了中国古代艺术文化历史的一些空白和不足。他们是无数画工为我们留下的汉代社会生活的生动画面,透漏着历史演化的信息和奥秘。气势磅礴、稚拙古朴的汉画是两千年前前人给我们留下的珍贵历史图像,其内容包罗万象,为我们研究汉代的绘画艺术、雕塑艺术、音乐与唱歌艺术、舞蹈艺术、杂技艺术、曲艺艺术、体育艺术、建筑艺术等提供了宝贵的资料。

本书通过对汉画艺术各方面的研究剖析,诠释了汉画艺术的特征和发展规律,从汉画像中各种艺术的表现形式,说明了汉代艺术的历史地位,起着从先秦艺术到唐代艺术重要的承前启后的作用。但是,由于有些汉画年代久远,缺乏相对准确的出土地点、位置、年代,使汉画艺术的研究,还存在一些问题,不可能一次性解决。但本书对汉画像石等载体中的大量汉代艺术文化信息进行全面的梳理研究,必将对汉代艺术文化的研究产生重大的影响,为以后的深入研究奠定了基础。

汉画艺术“深沉雄大”,是民族自信心在艺术创作中的展现,表现了中国传统文化上升期昂扬饱满的汉民族精神风貌。通过对汉画像石的研究,探索 and 发现汉代艺术的表现形式和内涵,了解它的特点规律,认识它对当时社会发展起到的作用,去粗存精,古为今用,与时代结合,使汉代艺术真正复活,把它重新融入到中国当代艺术,融入中国人的血脉,发扬光大,是本书作者的心愿。

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 汉画基本类型	(2)
第二节 汉画艺术分类	(33)
第三节 汉画艺术功能	(42)
第二章 汉画绘画艺术	(69)
第一节 汉画构图艺术	(70)
第二节 汉画造型艺术	(77)
第三节 汉画装饰艺术	(84)
第四节 汉画彩绘技术	(86)
第五节 汉画绘画艺术表现	(93)
第六节 汉画绘画艺术风格	(102)
第七节 汉画绘画艺术成就	(104)
第三章 汉画雕塑艺术	(114)
第一节 汉画像石雕刻技法	(116)
第二节 汉画像砖雕刻技法	(122)
第四章 汉画音乐与歌唱艺术	(129)
第一节 汉画乐器和乐队	(129)
第二节 汉画音乐伴奏形式	(133)
第三节 汉画纯器乐表现形式	(136)
第四节 汉画歌唱表现形式	(141)
第五章 汉画舞蹈艺术	(152)

第一节	汉画舞蹈表现形式·····	(152)
第二节	汉画舞蹈艺术特征·····	(164)
第三节	汉画舞蹈艺术影响·····	(168)
第六章	汉画杂技艺术·····	(172)
第一节	飞剑、跳丸·····	(172)
第二节	倒立·····	(174)
第三节	都卢寻橦·····	(175)
第四节	高綰·····	(178)
第五节	冲狭·····	(179)
第六节	角抵与斗兽·····	(179)
第七节	戏车·····	(182)
第七章	汉画戏曲表演艺术·····	(184)
第一节	汉画曲艺表演形式·····	(184)
第二节	汉画戏剧表演形式·····	(192)
第三节	汉画表演艺术手法·····	(199)
第八章	汉画体育艺术·····	(204)
第一节	射箭活动·····	(204)
第二节	马术运动·····	(211)
第三节	武术活动·····	(213)
第四节	球类活动·····	(219)
第五节	体操活动·····	(225)
第六节	游戏活动·····	(233)
第七节	养生活动·····	(242)
第八节	汉画体育的影响·····	(251)
第九章	汉画建筑艺术·····	(254)
第一节	汉画建筑形式·····	(254)
第二节	汉画建筑装饰·····	(274)

第一章 绪 论

汉画是汉代人雕绘在石、砖、壁、帛、瓦当、铜镜、漆器和陶器等材质上的图像,主要用于汉代祠堂、墓室的装饰和随葬的明器,反映的艺术形象丰富多彩。“或通过夯土、砖瓦;或通过雕刻、拿捏;或使用节奏、曲调;或通过动作、技巧;或用线条、色彩;或用造型、装饰,共同抒发出艺术创作者精神体验,表现出时代的风貌,这些表现时代精神的特殊手段就是艺术的形式。秦汉艺术也正是从这一时代的绘画、雕塑、书法篆刻、音乐舞蹈、杂技、建筑、工艺等方面得以充分体现”^①。从造型艺术上讲汉画是绘画、雕刻和建筑三种艺术形式相融合的一种综合艺术形式,绘画艺术具备了中国画的特点,以线条作为主要表现手法,写实和装饰风格相结合,为后代绘画起到了“奠基搭架”作用。雕刻艺术构图严谨,主题鲜明,技法稚拙简练,表现手法有纯绘性的阴刻,有阴线刻划形象的减地平雕,有“压地隐起”的薄肉雕,也有阴线刻与主体造型相结合的浮雕以及交浮雕和透雕。从表演艺术上讲,汉画的内容展现了汉代音乐、舞蹈、杂技、曲艺、戏剧、体育等艺术形式。许多新的乐器如笛、箜篌、琵琶从中亚传入内地,加入中国乐队,丝竹乐器取代了先秦金石乐器;改变了乐队结构,也改变了音乐的旋律,使舞蹈的节奏、舞容、舞态发生了变化,杂技和体育也成为一种表演艺术。汉画综合的艺术表现形式,反映了丰富的内容,涉及社会生活的各个方面,包含政治、经济、

^① 岳庆平,尚峥:《中国秦汉艺术史》,人民出版社,1994年,第1-2页。

军事、文化艺术、宗教信仰等领域,是一部博大精深的汉代历史文化图史。但是汉画毕竟是墓葬艺术的一部分,所反映内容都与葬制葬俗有关,是汉代人的鬼神观念和宗教信仰的反映,其基本功能是祈福、辟邪和教化。

第一节 汉画基本类型

汉画像石得以为后人所知并广泛流传,晋代戴延之、宋代赵明诚、清代黄易有开山之功:戴延之的《西征记》与北魏酈道元的《水经注》先后记载了山东济水一带的汉代石祠、石庙、石阙画像;北宋赵明诚在《金石录》中详细记录了武氏祠画像,将之较为完整地公布于世;而乾隆五十一年(1786年)任济宁运河同知的黄易则重修武氏祠,并在“前人载籍未有”的情况下,题名曰“武氏前石室画像”、“武氏后石室画像”、“武氏祠祥瑞图”。因此,清末瞿中溶于道光五年(公元1826年)撰写《汉武梁祠画像考》,在书名中使用“汉画像”的字样时,已顺理成章。但它毕竟是限于武氏祠的画像,且未能连用。

清末民初,收集汉画像石拓片的学者越来越多。1929年3月23日,鲁迅先生在致许寿裳的信中言:“且将北大所有而我缺乏之汉画照来,再作后图。”^①首次明确提出了“汉画”这一称谓。而鲁迅先生的所谓“汉画”,是指汉画像石拓片。抗日战争前,山东省立图书馆保存50多块汉画像石,名其藏室曰“汉画堂”。此时的“汉画”指汉画像石与拓片。1936年著名美学家宗白华先生在《论中西画法的渊源与基础》一文中指出:“东晋顾恺之的画全从汉画脱胎。”这里宗白华先生使用的“汉画”称谓,似已比较宽泛,但他当时所能见到的“汉画”,大约仍是汉画像石。而此时,随着西学的传入,已出现了多学

^① 《鲁迅全集》,人民文学出版社,1981年版。

科研究汉画像石的势头。除传统的金石学之外,考古学、美术史学、建筑学、美学、民俗学、社会学等领域均有学者涉足汉画像石的研究。

建国之后,汉画日益为学者所重视。常任侠先生 1950 年、1951 年发表的文章中,曾将中国古代艺术列举为:原始艺术——彩陶——殷周青铜器——汉画——敦煌壁画——云岗、龙门石刻的发展序列,进行论述,并于 1955 年出版了《汉画艺术研究》一书。随着新中国考古工作的步入正规,汉画像石墓、画像砖墓、壁画墓、画像崖墓、画像石棺墓的正式发掘,汉墓中大量精美的器物画的出土,“汉画”的内涵不断延伸。1956 年,曾昭燏、蒋宝庚、黎忠义在《沂南古画像石墓发掘报告》中,从建筑形制、构造、雕刻、画像题材、艺术风格诸方面进行研究,为汉画像石墓的分类研究拉开了序幕,也为汉画题材的分类提供了有益的借鉴。

另外,就汉画像石研究而言,一些学者已经注意到石祠、地下墓室的建筑状态,“开始把汉画像石作为文化现象并从其构成的建筑物上去考察”^①,正在致力武氏祠的建筑复原工作,以此来深入探求画像的视觉特点与图象意义。不少学者认识到,汉画像石的雕刻方法与风格,只有放置在建筑的空间环境中,成为一个组合的构件,才能取得正确的研究成果。20 年来,汉代的陵墓建筑研究在建筑学科深入开展:在地下墓室方面,研究土塘木椁墓、崖洞墓、石墓、空心砖墓、小砖墓及空心砖与小砖墓、空心砖与石材墓、石材与小砖墓的形制和构造;在墓葬地面设施方面,研究墓阙、墓道、神道柱、石像生、祭堂、墓垣、墓碑的造型与雕刻;在建筑技术方面,研究以石材料仿大木作的楹柱、斗拱、屋脊装饰、屋面形式,仿小木作的门窗、天花、藻井,以及石作(仿木构装饰、石刻)、瓦作(小砖、铺地砖、空心砖、瓦

^① 蒋英炬:《将汉画像石考古学研究再推进一步》,载《汉画学术文集》,河南美术出版社,1996 年 6 月出版。

当)、金属建筑构件(铺首、套件)、家具及室内装饰。由于与建筑学科研究汉代建筑的学者沟通较少,致使以文献学与考古学科为主的汉画研究界对这些成果缺乏了解。其实汉画的研究形式,画像石、画像砖、壁画、碑刻、漆器、铜器、家具、室内装饰均为上述分类的一个构件或组成部分。正本求源,只有把其所依附建筑载体纳入到研究的重要位置上,形成整体研究,才能把握局部形式的特征与意义。

综上所述,在汉画研究史的过程中,最初狭义的“汉画”专指画像石,后来广义的“汉画”则包容了汉代不同载体上的“画”,主要的种类分为:汉代画像石、画像砖、壁画、帛画、漆画、岩画以及陶器、铜器、玉器、瓦当等不同质地器物上的装饰画。

一、汉代画像石

根据现有资料,汉代画像石应萌发于西汉昭、宣时期,山东沂水鲍宅山凤凰刻石和河南南阳赵寨砖瓦场画像石墓的楼阁、门阙图像都雕造于昭、宣时期,是目前所发现的最早作品。技法属于凹面阴线刻,题材较为单调。新莽时期画像石在数量上和艺术上都有所发展,重要作品有新莽天凤三年(公元 16 年)山东汶上县“路公食堂画像石”,画面为阴线刻成的车马出行图,形象写实而生动。另外还有河南南阳东南唐河县汉郁平大尹冯君孺画像石墓,是新莽天凤五年(公元 18 年)所造,墓内雕刻着 30 余幅画像,题材丰富,雕刻技法主要是减地浅浮雕,阴线刻仅有一石。此墓画像石具有布局疏朗,主题突出,形象质朴等特点,是新莽时期画像石墓的最佳遗例。东汉时期画像石艺术更为蓬勃地发展起来,分布极为广泛,依其主要分布可以分为四大区域,即山东和苏北地区、河南地区、四川地区、陕北晋西地区。此外在北京、河北、浙江海宁等地也有零星发现。

(一)山东画像石

山东是汉代画像石遗存最多的地区,全省有 60 多个县市发现了

近 3000 块汉代画像石,其中又以鲁中、鲁南地区最多,也最具代表性。绝大多数作品都属于东汉时期。属于东汉早期的作品以肥城栾镇村张氏墓画像石和长清孝山堂郭氏祠为代表。前者是东汉章帝建初八年(公元 83 年)由石工王次所作,刻有攻战、渔猎、乐舞、宴飨以及女娲伏羲等画像,单线阴刻,部分画面稍向下凹,线条流畅,画面工整。后者大致是东汉章帝、和帝时期(公元 76—105 年)作品,与前者在刻石内容、构图技巧、雕刻手法和边框图案等方面大体相似。这些作品阴线勾勒,铲线粗,精炼质朴,粗壮古拙。东汉中期重要的作品有山东济宁两城山《永建食堂画像石》、嘉祥建和元年(公元 147 年)武氏石阙画像石、安丘画像石、沂南画像石、山东诸城汉墓画像石、临淄熹平五年(公元 176 年)《梧山里石社碑画像》和滕县初平元年(公元 190 年)石碑画像等,这一时期画像石刻法发展到以减地阳平面兼阴线勾勒为主,兼及肉雕、薄肉雕和线刻的多种方式的运用,尤其是阴线刻,线条流畅、整个风格工整细润,与东汉早期的那种粗壮古拙的风格有显著的不同。大致到了献帝兴平元年(公元 194 年)由于山东处于战乱局面,画像石墓不再修造,画像石艺术也就告一段落。在大量的山东画像石遗迹中,以孝堂山郭氏祠、嘉祥武氏祠、沂南画像石墓三个画像祠墓为代表。

1. 孝堂山郭氏祠:此石祠位于山东长清孝里铺孝堂上,传说是东汉孝子郭巨为他的母亲所建的享祠。从绘画内容看与郭巨生平事迹不符,可见此说未必可靠。据考证,此石祠应为东汉前期作品。“郭氏祠”是石筑单檐悬山顶式建筑,平面呈横向长方形,有北、东、西三面石壁,石祠前檐由三个八角形石柱承托。画像就雕刻在石室内部的东、西、北三面壁和中央石柱上的三角形石梁。

北壁画像分上下两层,上层刻车马出行行列,以 2 骑 2 马车和两行由吹箫、击鼓、负弓箭筒的骑士等 12 人组成的前导队伍,后面有荷戈卫士 2 人、马 10 骑,随之是巨大的鼓乐车和装饰华丽的“大王车”。

下层并列刻有三座殿宇，两侧有阙。殿阁上层有多人两相对坐，下层有多人伏地或持笏致礼，是朝拜参谒的景象。殿阁顶上饰有珍禽异兽。

东壁画像分六层。上层三角形部共有两层，顶部刻蛇身人首持矩形物的伏羲氏，下有坐车击鼓的雷神和坐门楼内持弓的东王公等。两层均属于神话题材。第三层绘有辎车、乘马、3人乘象、2人骑骆驼、步行持戟、持弓、持笏、拱手等迎迓人物。第四层是平列展开的人物，都作致礼状，左侧一组绘有周公辅成王的故事。第五层刻有庖厨、舞乐、杂技场景。第六层是巡猎场面。

西壁也分六层。第一层是蛇身人首持规状物的女娲氏。第二层绘刻有贯胸国人、西王母、人身兔首者等。第三层刻车骑出行图。第四层刻有一行排列整齐的人物，似为贵族相遇致礼的场面。第五层刻《战争图》。双层楼阁的下层内坐一王者，旁有侍者，王前有4人作禀报状。楼阁外有一个跪坐，背题“胡王”二字，前跪有3人，缚手，又有1斧架，上面悬挂两个人头，1人持刀旁立。当是献俘场面。战争场面刻画生动，双方骑兵冲击，众弩齐发，人仰马翻，场面极为激烈。其中的胡军形象均作高冠、深目高鼻，当是异族的外貌。这种战争图的刻画可能与墓主人生前的事迹有关。

石梁的东面刻有《捞鼎图》。鼎耳系绳，桥上左右各有4人拉鼎，桥下河中有4只小舟，各有2人在舟中。又作游鱼以示为水。以外尚有5人正在祈祷，还有连理木、比翼鸟等图案。西壁刻桥上坠车图。石梁底部刻日月星辰图象。

石室画像石所包涵的内容极为丰富，其中以《战争图》和《捞鼎图》刻划最生动。特别是《战争图》包含了60多个人物，由骑兵、胡王、随从、汉王、侍者、大臣、战马、楼阁共同组成了首尾完整的情节，从而发挥出最大程度的表现效能。其余画面的人物表现多为侧面像，平列展开，姿态表情变化不多，不过对马的刻画已很生动，造型

准确,技法娴熟。全部画像都是先行磨光,然后阴刻浅纹,铲线甚粗,作风简练,别有一种古拙之趣。可以代表东汉早期质朴单纯的风格。

2.嘉祥武氏祠:此祠位于山东嘉祥县南 15 公里的武宅山北麓,早被发现,据考证这个武氏宗族石刻群是公元 147 年前后的作品。原有三个石室即武梁祠、武荣氏祠或武斑氏祠和武开明祠。今将三室遗石共置一堂之内,总称之为武氏祠堂,具有构图完整的画像石 50 余块。

武梁祠建于元嘉元年(公元 151 年),现存 5 石即石祠东山墙、西山墙、北墙及屋顶前后两坡。石刻画像大多有隶书榜题。

东山墙画像分为五层。顶部正中是端坐的东王公,两侧有各种仙人神兽。第二层从左方起有伏羲、祝融、神农、黄帝、帝颡项、帝喾、帝尧、帝舜、夏禹、夏桀等像顺次刻出,像帝各有隶书题名。伏羲手执蛇身之矩,神农执耒耜、夏禹执锹,颇引人注目。第三层刻孝子事迹:最右为曾母投杼、向左分别为闵子骞坠鞭、老莱子彩衣娱亲、丁兰在二亲木像前跪拜的场面。第四层刻刺客事迹:从右起分别为曹沫劫齐桓公、专诸刺吴王、荆轲刺秦王。第五层刻有两辆车马、六个骑者和一个步行者。

西山墙也分五层。顶端刻西王母、神兽、仙人。第二层刻列女事迹:代赵夫人、梁节姑姊、齐义继母、京师节女。第三层刻孝子事迹:三州孝人、义浆羊公、魏汤、孝孙(原穀)等人。第四层刻刺客事迹:要离刺庆忌、豫让刺赵襄子、聂正刺韩王、无盐丑女钟离春。第五层刻庖厨和县功曹迎处士图,大约是描述墓主人事迹。

北墙画像分四层。第一层与东西山墙第二层相接,刻列女事迹:梁高行拒聘、鲁秋胡戏妻、鲁义姑姊、楚昭贞姜渐台。第二层刻孝子事迹:柏榆受笞、荆渠哺父、董永佣作侍父、田章孝母、朱明友悌、忠孝李善、金日石单拜谒阙氏像。第三层中间刻楼宇燕居,楼上

端坐一名妇女，旁有侍女4人，右方刻蔺相如奉璧于秦、范雎辱魏须贾；左方刻7人画像，居中3人身份高贵，其中2人作跪禀状，左2人拱手躬身侍立。第四层中央为上通第三层的楼宇下层，室内画4人，是宴享场面，室外两侧画人物车骑。

屋顶前后两坡皆刻祥瑞图案。

其他石室的画像石题材内容、装饰方式都和武梁祠相仿，在内容上还有泗水取鼎、孔子见老子、孔子门生、水陆攻战、鱼龙曼戏、仙人出行、雷神出行等构图。左石室所刻的《荆轲刺秦王》画面保存完整，它和《泗水取鼎》都具有贬斥秦王的含意，是汉代最流行的画像石刻题材。

3. 沂南画像石墓：1954年发现于沂南县北寨村，东汉晚期墓葬。墓分前、中、后三主室，墓门和各主室都有画像，全墓画像石计42块，共73幅作品，可分为四组加以介绍。

第一组是墓门画像。共有四幅。横额刻《攻战图》用来颂扬墓主人生前的显赫战功。横额下的三根立柱上雕饰伏羲、女娲、东王公、西王母和其他神仙异兽图象。

第二组是前室画像。刻奇禽异兽和神仙：如青龙、白虎、朱雀、玄武、凤鸟、羽人等等。还刻有献祭图：众多人物排列成行，面向祠堂鞠躬行礼或拜伏于地，堂前有领祭的人，前后陈设各种祭品，西壁图中有读祝文的；南壁图两侧还有辎车，描述了墓主人身后的荣光。

第三组是中室画像。刻绘了历史故事：苍颉造字、周公辅成王、齐桓公与卫姬、晋灵公谋害赵盾、孔子见老子、蔺相如完璧归赵、苏武、管仲等等。四壁横额上刻墓主生前的生活图景，其中有《出行图》、《仓爨图》、《庖厨图》、《乐舞百戏图》。《出行图》是由四幅相连接的画面组成的，在一个宅第前停着辎车及其出行的车马仪仗，众人肃穆恭敬拜伏于地迎接主人或贵客的到来。《仓爨图》刻粮仓前停放着装运粮食的牛车，仆役们正忙于量谷装袋，监工席地而坐。

《庖厨图》刻有抬猪、宰牛、剖羊、做菜、烧火的繁忙场面。《百戏图》刻有奏乐、击鼓、载竿、戏车、飞剑、跳丸、盘舞、鱼龙曼衍、马术等精彩场面。画面突破了时空关系，集中而全面地描绘了百戏的热烈场面。

第四组是后室画像。刻侍女捧奩、送饌、仆人涤器、备马等图像，描刻了墓主夫妇生前优裕的生活。

(二) 苏北画像石

江苏北部一带也是汉画像石遗存较多的地区。以徐州为中心，东至黄海之滨的赣榆，北接山东，西至丰县、沛县，南至睢宁、宿迁，共发现汉代画像石 300 余块，大多出自墓室，也有画像石棺，年代多属东汉时期。题材内容广泛，有神仙怪兽、历史故事、现实生活各个方面的内容。雕刻技法和艺术风格与山东南部的画像石极为相似，因为在汉代这些地区同属于徐州刺史部。苏北画像石分为前后两期，前期大致是西汉末东汉初的作品，以沛县栖山画像石为代表，它的雕刻方法是先把石料凿平，未加打磨，用阴线刻出物像轮廓，然后细部稍加修整。画面布局疏松，造型不够准确，技法古拙草率。后期大致是东汉中后期的作品，以茅山汉墓画像石为代表。这时的作品雕刻技法已趋成熟，发展为两种风格：平面阴线雕和剔地浅浮雕。平面阴线雕是先将石面打磨平整，在平面上刻出轮廓，上加细密阴线刻划细部。睢宁县九女墩、邳县燕子埠画像石为这一风格的代表，线条流畅，挺拔劲利。剔地浅浮雕又称减地平雕是先刻出轮廓并剔地，然后在突出的轮廓内用较多的阴线表现，并使石面略具弧形，有的弧面突出近两公分，这种风格在徐州地区最为多见。粗犷豪放，浑朴古拙。

苏北地区画像内容前期以写实为主，后期写实写意并行。写实的形态逼真，如沛县境内的《六博画像石》刻一六博棋局，二人对弈，左方一人正将手中的骰子抛出，那神态分明使人感到他刚将骰子在

两掌中揉搓一阵,怀着侥幸的心理抛出。在宴饮、车马出行、舞乐百戏图中,作者也运用了有利于表现主题的处理手法。如刻画车马时抓住马匹昂首嘶鸣,前蹄高扬,车饰后飘,车马疾驰。写意时大胆想象,创作出了现实生活中所没有的珍禽异兽,如鸾凤、麒麟、行龙、翼龙、翼虎等,是据现有动物加以夸张,使之理想化。至于神话中的人物和动物,虽近于荒诞离奇,但使人感到趣味盎然,活泼生动。还有不少以汉代生产劳动为题材的作品。徐州附近铜山县青山泉发现的纺织画像石,剔地浅浮雕,值得重视。画面分上下两部分,上部描写家庭纺织的劳动场面,左方刻一织机,织机旁的人回身从另一人手中接抱婴儿;右方刻纺具和纺纱者,旁一人躬身而立,似为纺织者递送物件,情节被镌刻得非常细腻,在汉代的画像中是不常见的。睢宁双沟发现的牛耕画像石生动地再现了汉代农家生产的场景。这些画像石增添了苏北画像石的生活气息和地方特色。

(三)河南画像石

河南画像石以南阳为多,南阳发现的画像石多达 3000 多块,多装饰在墓室门楣、门扇、立柱和横额,用作壁画的不多。东汉早期的作品以南阳扬官寺画像石墓和唐河针织厂画像石墓为代表。后者平面呈“回”字形,画像内容有历史故事和神话传说,雕刻技法主要采用物象外留有粗犷凿纹的浅浮雕,布局简洁疏朗,物象鲜明醒目,具有古朴豪放、深沉雄大的风格特点。东汉中期南阳市画像石最为发达,占总数的 2/3 以上。襄城茨沟永建七年(公元 132 年)画像石墓、南阳草店、军帐营、石桥画像石墓都有许多代表性作品。题材广泛,有日、月、苍龙星、白虎星、玄武星等天文星宿图象,有伏羲、女娲、东王公、西王母、嫦娥奔月等神话人物,还有狗咬赵盾、伯乐相马、范雎受袍等历史故事,最多的还是乐舞、角抵、蹴鞠、投壶、六博等百戏娱乐场面。南阳画像石在表现动物方面很有水平。一些野兽如虎、牛的造型非常生动而有气魄。如方城东关的《龙虎斗》与

《阉牛图》，动物造型异常生动，同时表现出动物运动的迅猛之势。这一时期的雕刻技巧是减地浅浮雕，石面比较粗糙，剔地并凿以竖或斜的并列条纹，在浮起的画像上刻以阴线形成人物或景物的细部。形象刻划夸张而生动，具有强烈的动感和力感。但线条粗放，刻划简单，不求准确，构图比较疏朗，形成了其特有的泼辣粗放、豪放古拙的地区风格。东汉晚期盛极一时的南阳画像石艺术已见衰退，数量不多而且作风草率。以南阳东郊李相公庄建宁三年（公元170年）许阿瞿画像墓为代表。该墓画像石上部刻许阿瞿虽年仅五岁，但以贵人的形象从于榻上，后有一侍者，前面有3个人赤身着短裤，各具姿态；下部刻乐舞百戏场面。一人抱盘而立，可能是在奏节鼓，一人赤膊袒腹在跳丸弄剑，中间一女子扬长袖跳七盘舞，此外还有弹瑟者一人，吹排箫者一人。此墓画像石在制作上继承了前一时期的传统技法，但有些过于追求对称和图案化，造型趋于呆板，不如盛期富有生气。

河南登封嵩山三阙画像和密县打虎亭一号汉墓画像石颇具代表性。特别是密县打虎亭一号墓很值得一提。此墓发现于1959年，是东汉弘农太守张伯雅之墓。墓以画像石构筑，是东汉晚期墓，艺术上却未见南阳市出现的衰退气象，很有特色并与南阳市盛期画像艺术迥然异趣。

密县打虎亭一号墓长26.46米，最宽处为20.68米，是用巨大的石块和大青砖混砌的穹窿墓，券顶最高处为6.32米，全墓由墓门、甬道、前室、中室、后室和三个耳室构成，除中室和后室外，其他各室和墓道以及石门两面都有内容丰富的石刻画。

各个墓室顶部和石门以仙神、奇禽异兽和云纹图案为主，其余部分主要表现墓主生前的享乐生活。比较精彩的有刻于东耳室的《庖厨图》、北耳室西壁的《宴饮图》、南耳室南壁的《收租图》，以《收租图》最为突出。《收租图》刻绘了地主收租剥削农民的场面：右侧