



湖北美术学院
HUBEI COLLEGE OF ARTS

2005 毕业生优秀学士学位

论文集

主 编 徐勇民

副 主 编 陈孟昕 周向林

编 辑 刘 红 方 嵩

责任编辑 王有红 张凡彪

高 伟

版式设计 张凡彪

校 对 各指导老师

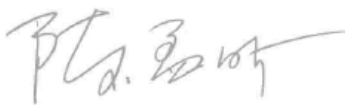
理论是实践的先导，语言是智慧的光芒，从事任何学习和实践的人，包括从事美术创作和设计艺术，实践过程中的体会需要总结经验，需要与已有的结论融通，思想需要与各种观念交流，用文字进行的理论研究才能完成这一任务。

历来人们对从事与艺术相关的人群都带有一种偏见，然而时代在更替，一切都在改变，我很高兴地看到发生在我们老师与学生身上的这种改变，亦就是对理论研究的重视和深入。在2004年首届湖北省优秀学士学位论文评比中，我院本科生的优秀论文除二等奖以外，其获奖的篇数与当年学位授予人数之比，均高于全省的平均水平，这不能不说是一种十分激励和振奋人心的事情。这其中既包括了老师的悉心指导，也是学生发挥自己的潜力，不断充实自己的学养、知识和能力的结果。老师和学生一道，在我院已有的视觉教学成果的基础上，用文字创造了学院与个人的辉煌，同时也使偏见成为了偏见。

这本论文集收录的，是我院2005届本科毕业生的94篇院级优秀学士学位论文，其中49篇已推荐参加省级优秀学士学位论文的评比。其实，获奖与否在我看来并不是那么重要，重要的是我们的学生，除了形象思维的创造力之外，已逐步养成了逻辑思维的习惯，具有了更广阔的适应社会的能力。

“处处是创造之地，天天是创造之时”，希望我们的学生能用具有充满激情的创造力去表现生活、表现世界、表现人生。

湖北美术学院副院长
教授



2005年8月2日

目 录 / CONTENTS

	作 者	指导教师	论文名称
001	彭 露	张导曦	楚文化精神在现代中国画中的运用
007	陈粟裕	周益民	南阳汉代画像石中的“逐疫升仙图”图像初探
018	纪文瑾	张 昕	禅宗与美国现代艺术
026	梅 繁	沈 伟	从装饰之“图”到再现之“画”
034	杨 轶	赵复雄	结合风水理论谈宏村的理水
040	柳秀林	叶 军	当代艺术思潮影响下的中国工笔人物画
043	蔡 凯	魏光庆等	从拜物主义看中国当代艺术与公共知识分子
045	韩 蕊	张 炼等	对传统木版年画的认识以及在创作中的运用
048	康 健	陈绿寿等	篷壁生辉
052	项 祎	傅中望等	雕塑材料语言的观念性
060	石希格	范汉成等	视觉瞬间与审美疲劳
063	涂 芳	黄学军	从调查走向构想
068	孙宏英	毛春义等	享受美的效益
073	邹迪亚	李梁军等	论可变底盘车辆应用和发展
076	李 婷	何沙敏	从创新教育谈创造性思维的培养
079	韦 伶	郝孝飞	论文人画思想
081	许 晶	李传真	绘画灵魂及意境的思考
083	张 亮	肖 蓝	工笔人物画中的线是“意象”造型的线
086	陈 曦	魏光庆等	无句法的符号交流
090	顾 杰	刘 剑等	绘画创作客体的演变
093	张杨文	李 琪等	融合
097	周 敏	叶 庆等	纤维材料在壁画艺术中的运用
099	阮 晶	冯学伟等	平面设计 立体思维
103	刘 可	李先学等	设计的文化气质
107	刘 康	吴 萍	平面设计中的情感表现
111	张仁静	涂志初等	UI界面设计与现代人的心理需求
114	邓 坤	吴 萍等	化腐朽为神奇——设计中材料的独特魅力
117	周 琪	范汉成等	浅谈卡通形象对企业的影响
121	叶砚藏	曹 丹	历史街区文化的传承与发展
128	张晓亮	詹旭军	老年人行为关怀探究
134	黄 芳	詹旭军	关于老年人社区环境景观探究
141	金 浩	曹 丹	浮生年代的住宅设计
146	胡 琦	黄学军	城市滨水道路景观
152	周 稀	黄学军	城市道路景观系统设计
156	黄 静	毛春义	当西藏文化遇到波西米亚
161	龙 剑	柯锡安	时装中的常青树
164	赵洪菲	柯锡安	直线裁剪服装的美感与实用价值
168	张莉莉	柯锡安	服装与广告的初探
172	王 潜	谢 跃	产品外形设计的品牌效应
175	陈 艳	刘向东等	弱势人群设计——老年人移动电话概念设想
179	李 晶	马慧中等	产品设计中的精神愉悦——人性化的精神关怀
183	肖 谨	谢 跃等	关注未来——儿童音响设计分析
187	李静静	刘寿祥	立足中华本土，建构多元艺术
190	王 珏	许海刚	速写与美术创作



192	姚莉	燕林	“归一性”在平面设计中的应用
196	黄晓彬	陈保红	从CI设计到网络形象设计
200	孙蕾	秦怀新	世界市场中的中国动画
204	刘玉	秦怀新	唯美的导向——解析耽美漫画
207	肖希	余萍	中国动画行业现状及弊病之解析
210	付潘	叶军	中国民间美术造型——皮影的造型特点
213	梅稳	叶军	笔墨在当今中国画创作中的现实意义和价值
216	石蒂	郝孝飞	中国画创作中色彩张力的表现
218	余友元	郝孝飞	试议“现代水墨画”的时代特征
221	胡晓菊	李传真	平面构成在工笔人物画中的运用
223	刘敏	刘剑等	实验影像与创意动画
227	孙春鹂	李建平等	国画写意和油画表现的结合
231	陈瑶	刘剑等	解读抽象绘画
234	江珂珂	张炼等	绘画中情感与色彩表现的和谐
236	李天虎	李琪等	毕业创作中凸版画技法与孔版画技法的综合运用及其他
238	张鹏	陈绿寿等	陶瓷壁画与建筑艺术
241	邵音	叶庆等	公共艺术与城市壁画
244	陈凡	傅中望等	当代雕塑创作中的价值取向
248	宋建树	田喜等	创作形式多元化和创作内容生活化
252	刘舒扬	范汉成等	符号的方式——符号的意境设计
255	刘云云	冯学伟等	报纸版面的视觉艺术
261	李璐	李先学等	论现代广告中广告创意与广告策划的关系
264	张莹莹	吴萍等	谈现代设计中的以人为本
267	魏柯	涂志初等	网络游戏与教育
270	赵迪	范汉成等	对泡沫设计的批判
275	张小羽	冯学伟等	平面有温度——设计T恤图案的趣味性
277	陈侦侦	毛春义等	服装设计该如何“拿来”
282	梅婷	李健丽等	服装面料的再加工在服装中的运用
285	付丽莎	张秋山等	BOBO族的发展过程对现代服装的影响
289	王岭	李明等	优雅——时尚中永恒的盛筵
292	王铮	柯锡安等	服饰中的性别错位
295	王镜	马慧中等	城市公共设施设计——电话亭设计
298	郑波	刘向东等	细节在产品设计中所产生的影响
301	赵文明	谢跃等	人性化的家具设计——艺术学院学生专用课桌椅
303	聂泽仙	刘向东等	触——照明用具开关方式的引申
305	谭政	许海刚	民族的，就是世界的！
308	尤占平	刘寿祥	浮雕的表现样式与风格特征
311	邱多多	燕林	色彩和光环境在医院建筑中的视觉影响
313	林蔷薇	陈保红	中国传统图案二次解构
316	郭少锋	何沙敏	当代吉祥物设计与未来发展趋势
319	陈君君	郭子瑶	唐宋时期斗拱的形制演变
327	王丽	周益民	晋商大院与徽州名居之比较
334	胡娟	张昕	昙华林历史建筑遗产的研究
341	龚晓艳	郭子瑶	传统文化符号的现代演绎
347	王娅莉	赵复雄	中国民居窗饰研究
354	沈伟	任东方	全方位观照——关于一个现代水墨创作观念的分析和反思
359	周艺丰	张昕	米芾书法的继承和创新
366	曾蓉	杨鹏	对3D角色设计的研究和探讨
368	刘星	刘浚	动画与广告的互动
371	陈荔	杨鹏	漫画的造型艺术创作

楚国青铜器精品《蟠龙纹鬲》



楚文化精神 在现代中国画中的运用

中国画系：彭 露

指导教师：张导曦

摘要：楚文化作为华夏的一种灿烂区域文化，无论是物质文化和精神文化方面，或是在外观形式和思想内涵方面都具有十分鲜明的个性特色，乃至今日，仍受到专家学者的垂青。面对我们的祖先给我们留下的这份极其丰厚珍贵的文化宝藏，我们应用马克思主义的立场、观点、方法来认识问题、分析问题，以批判继承的精神珍惜、保护和发掘楚文化这份优秀文化遗产，并有所创造、有所前进。楚文化精神应是当代中国画家取之不尽用之不竭的创作源泉。创作题材的开掘、文化精神的表现，都大有文章可做。通过对楚文化的研究，对楚文化精神有一个准确的把握，在此基础上深入发掘楚文化遗产，借鉴并转换其表达方式，力求在中国画语言形式及文化内涵方面作出现代表述。

关键词：楚文化 楚艺术 中国画 继承发展 现代表述

一、楚文化的内涵

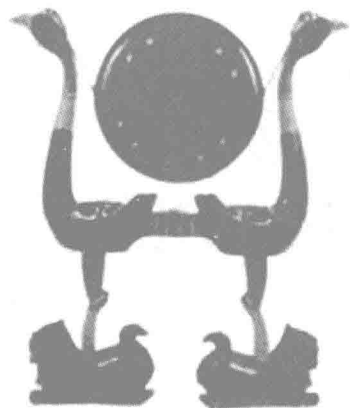
我国是世界四大文明古国之一，在祖国漫长的历史长河中，灿烂辉煌的区域文化激起的层层巨浪，使中华民族五千年的文明史更加绚丽多彩。楚文化是周代至春秋时期在江汉流域兴起的一种地域文化，大体上以今湖北全境和湖南北部为中心，向周边扩展到一定的范围。楚人借天时、地利融汇了中原文化和南方土著文化，开创了楚文化。楚国独步一时的青铜器铸造工艺、领袖群伦的丝织刺绣工艺、巧夺天工

的漆器工艺、义理精深的哲学、汪洋恣肆的散文、惊采绝艳的辞赋、五音繁会的音乐、翘袖折腰的舞蹈、恢诡谲怪的美术，都是十分宝贵的文化资源。

湖北是楚文化的发祥地，也是古代楚国的政治、经济和文化中心。从物质文化和精神文化的双重角度审视楚文化的发展轨迹，是当今发展先进文化的重要精神遗产。楚文化的内容极为丰富，透过它的内容，我们可以大致看出它其中所包涵的精神。一是筚路蓝缕，自强不息的

进取精神。正是有了这种顽强抗争，奋发图强的精神，楚人才能在强国林立的狭缝中求生存、求发展、才有由小到大，由弱到强，饮马黄河，问鼎中原的盛世，创造出先秦史上的奇迹。二是兼收并蓄融合南北的独创精神。楚国之所以能强盛起来，一个很重要的原因就是能兼收并蓄，博彩众长，标新立异，为我所用。楚文化本身也是在融合了中原文化优秀成果的基础上而成其为独自特色的。三是爱国主义精神。史籍中记载楚人爱国的事迹不胜枚举。屈

原就是楚人爱国主义精神的杰出代表。他一生忧国忧民，受命不迁，深固难徙，死而后已。楚人的这种爱国主义精神，已超越了时空的限



楚国漆器《虎座鸟架鼓》

制，成为中华民族所共有的传统美德，已熔铸于中国人民的心中。

楚文化的这些创新特质，既是时代的产物，又是优秀民族文化和民族精神的具体展现，是中国优秀传统文化的重要资源。

二、楚文化的现代价值

我们今天研究历史，并非沉醉于先人创造的灿烂文化，而是应当在历史的延续性中探寻人类进步的历史规律，推动当今时代的进步。楚文化的现代价值主要体现在与时俱进的文化精神、丰富多姿的文化资源。这是当今楚文化的重要内涵，有着极其宝贵的现代价值。楚文化现代价值的核心内涵就是敢为天下先的创新精神，而这种创新精神是促进湖北经济与文化、建设与发展的精神动力与源泉。我认为，所谓敢为天下先，就是指在与其他民族、其他文化交流的过程中，最大限度地发挥想象力与创造力，形成自己的优势与特色。楚文化的精华，



楚国帛画《人物御龙图》

即老庄哲学思想与屈骚美学思想，它们都是想象力和创造力的典范。

文化是人在改造自然过程中精神生活和物质生活的总和，楚文化源远流长、博大精深。它不仅应当包括老祖宗给我们留下的"物质化"和"精神化"的东西，还应该包括我们正在创造的，或者即将创造的东西。我们今天研究楚文化的现代价值，目的就是要更好的发掘历史文化遗产，继承人类优秀文化成果，牢牢把握先进文化的前进方向。楚文化源远流长，人才辈出。老子、孙叔敖、楚庄王、屈原……一代又一代勤劳聪慧的荆楚儿女发扬荆楚先人的精神，通过自己的不懈努力创造了博大精深的楚文化。楚文化承传了原始神话中的宇宙意识，更多保留了原始与自然的东西，楚文化无处不洋溢着大气盘旋的宇宙感，恍若置身于无边无际的宇宙之中。在楚艺术中，上至浩瀚苍穹，下到欢乐人间，人与大自然是和谐统一的，他们从云山水乡中窥见了宇宙的神奇，表现的是永不停息的宇宙旋律，楚文化具有天人合一的宇宙空间美。楚文化中人的个性能够比较充分自由地发展，具有原始的活力和野性，充满着浪漫主义的激情。楚人比较重视个体的生命和自由意识。在楚文化中人的个性得到充分的发展，具有非凡的活力和旺盛的生命力，充满天上人间的乐趣，是典型的浪漫主义王国。一任想象的自由驰骋，充满幻想和神秘，有豪迈超脱的艺术境界。着重于情感的抒发，想象的奇异和潜藏的智慧表达。楚国艺术家追求宇宙的全面节奏与和谐，是用心灵的眼睛去观察无尽的空间，以感情、知觉、想象与理解的结晶表现现实。



楚国丝织刺绣

《罗沙单衣上绣的斑斓大虎》

心中之想全在笔下，空间构造，服从于全部节奏个情感表现的支配，充满着浪漫主义激情。

今天，我们同样需要这种精神，需要这种激情，借鉴并转换楚文化的表达方式，力求在绘画的语言形式和文化内涵上作出现代表述。

三、楚文化精神与中国画的现代表述

(一)、现代中国画需要宏扬楚文化精神

当我们用历史唯物主义的眼光来观察楚文化时，就不难发现其中所包含的多重文化因素。也正是由于复合文化养分的滋养，才使楚文化犹如一棵枝繁叶茂的参天大树，自立于世界民族文化之林。楚文化精神应是当代中国画家取之不尽用之不竭的创作源泉。创作题材的开掘、文化精神的表现，都大有文章可做。对于我们来说，如何开发楚文化深厚的精神资源和丰富的艺术形态资源，如何

进一步发掘其意蕴，融会其精神，使之转化为创作中自觉的精神内核，使之转化成为中国画走向现代的内驱动力，如何借鉴传统及民间艺术的丰富资源建构今天的艺术结构，并形成新的艺术语言形式等等一系列问题，是值得深入思考的。进入新世纪以来，全球经济一体化日益成为不可避免的现实，世界艺术的多元化也是不可逆转的发展潮流。在人类文明的发展过程中，中国画只有保持和强化自身的民族特色才能融入世界文化的多元格局并产生积极的影响。这就使当代的中国画家不得不自觉地将个人的艺术探索与民族文化的发展战略联系在一起。不得不关注民族文化资源的开发、梳理、研究，不得不重新思考传统文化、民族艺术的传承与转化及其对创造当代艺术的价值与意义。毫无疑问，当代中国画的发展，需要充实精神内涵，强化精神力度，需要关注传统。不仅仅是元明清以来



吴道子《送子天王图》

文人水墨画的笔墨传统，而是具有悠久历史的中华民族文化的大传统，需要开掘深厚的民族文化资源，召唤博大深沉，质朴刚健的民族文化精神，重振中华民族艺术的雄风(1)。同时，更需要体现时代精神，创造真正具有民族性，现代性并具有学术性的当代中国画。这样，在世界艺术的大格局中，才可能有一种真正强悍的与当代中国人的民族自信心，自豪感联系在一起的现代中国的民族绘画。

(二)、中国画语言的当代性

中国画如何进入当代，现在还是一个值得争论的问题。有一种观点认为，现代中国画能够完成语言上的重大转换，本身就是具有当代性的表示。受其影响，一些现代中国画家的作品日益走上了风格主义

印度笈多式雕刻
《鹿野苑说法的佛陀》

的道路，与现实生活的疏离越来越大，其作品也失去了原创的活力。另一种观点认为，当代性并不限于风格、语言、形式上的原创，还应当包括思想和精神的价值。具体的说，就是要用作品对历史和现实的社会文化问题，对人的生存状态进行深刻的反思。如果把反传统、语言转型以及内在情感的宣泄当做终极目标，而不把社会改革的大背景纳入中国画改革的大背景就会进入一种由现代主义、精英观念筑起的新封闭圈(2)。现代艺术提倡要表现自我。自我有单数的自我，这是指自我本身，是小我；但也有复数的自我，它代表的是群体的自我，是大我。我们从楚文化精神来看，它所表现的我是一个大我，是表现整体性的民族精神，是代表全民族的大我。艺术语言最能点燃人类相互尊重，相互关爱的心灵，唤起人们的爱心，小我与大我不应切断联系，我们应更多地呼唤大我，因为它们相互依存，共生共荣的。因此，现代中国画如果希望具有当代性，还必须在当代文化语境中进行新的转换，必须努力使具有现代主义特点的个人性、形式性的话语转换为反映当代文化与现实的公共性话语并体现出现实关怀的价值追求(3)。

传统中国画和西方现代艺术的相遇，是我们所处文化背景的特征之一，当代艺术家有责任把自己古老的传统艺术推向现代，这也是我们不可回避的课题。中国画由它的古典形态走向现代形态，仿佛是一

个达到了共识的课题，然而途径却是多样的，每个人心目中都有自己的“现代”。但总的概念和主旨是不变的。我们不仅需要传统文化的时代精神、为艺术思想和文化母题服务的独特形式、大俗大雅中的典型

风格，同时还要确立一个时代主题。将哲思转为视觉艺术，离不开感性世界的体验，我们必须从现实生活中寻找契机。一切社会问题、精神问题和文化问题，归根到底是人类文化对人类自身所造成的存在状态问题的反思，当代艺术只有从这里出发，才有可能言说在社会转型期里这种复杂而丰富的精神内涵(4)。

当代中国画的艺术语言，要站在先进文化发展的前沿来看，它是经济结构向现代化转型的必然趋势，是文化转型期的必然选择。开放与包容是艺术发展所必需的气候环境和文化氛围，而个性化与多样化是当代性的必然产物。艺术的本质特征永远是它的当代性。艺术语言的当代性不能离开我们自身的文化背景。我们应该切中群体性的心灵结构，着眼于当代人的心灵，否则就没有深远的现实意义。当代人的心灵生活是极其丰富和多层面的，因而艺术也是多元化的。我们需要阳光美，需要抒情美，需要宁静美，同时也需要英雄主义，需要爱国主义，需要阳刚之气。最核心的是，我们要站在一个很高的角度去观察，去了解这个时代，去理解这个时代的民族心灵结构，去呼唤时代的民族灵魂。

我们讲“现代”，但现代是相对于传统而言的，现代要与传统连接起来，这就要对传统有一个再认识，或者说有新的理解、新的阐释、新的表现。传统要继承，传统更要发

展,中国画要从古典形态转变为现代形态,就要有人去为之追求,为之实验,为之献身。所谓现代感,也许可以说,现代感是与现代人的知识结构和精神特征相一致的审美经验。它是对新的样式、风格的综合与创造,对水墨材料新的可能性的实验,对新的视觉经验的求取。中国画作为中华民族文化的一部分,深深积淀与民族精神之中,它为顺应时代的发展,外在的表现形式总是随人们审美需求的改变而改变。但中国画不是以在作画过程中所得到的一些浅薄的东西为满足,它是一种高超的精神活动,是一种综合修养,是一种特殊的,又是复合的精神投影,是极富包容量的,既是中国的又是世界的文化形态(5)。

(三)、将楚文化精神融入现代创作之中

1、要有筚路蓝缕的进取精神

中华民族是一个以勤劳进取、艰苦创业而文明于世的民族。楚人筚路蓝缕的创业精神,可以说是我们民族史上不畏艰辛奋发创业的一座丰碑。楚人立国之初,地僻民贫,势弱位卑。后在国君为首身着敝衣,手拉柴车的带领下辛勤开垦。楚人当年奋力开荒的壮美情景,虽然今天我们不能目睹了,但他们的精神却激励我们奋发进取。

今天我们正在告别自然农耕的时代,步入工业文明时代、信息网络时代。新的时代、新的格局,我们同样面临着巨大的挑战。新的格局为艺术家的创作提出了更高的要求,筚路蓝缕的进取精神必不可少。

现代文明给人们带来了丰富多彩的物质享受的同时,也给人们带来了精神和思想上的失落和麻木。生活在都市里的文化人开始厌倦现代交通工具排放出的大量废气,各种机器轰鸣带来的噪音,炎炎的烈日下裸露的水泥地面和柏油马路上积聚的高温。人们日益增长的物质文化需求使得人们的精神文化需求也在不断地提高。全球化时代的经济结构、知识结构等已远不同于旧的格局。中国画的表现题材以及与之相匹配的表现手法和技巧也有了

新的要求。艺术创作是作家综合力量的表达行为,对民族文化的学习和继承,对外来文化的借鉴和转换,对时代精神的感召和颂扬,对个体风采的表现和塑造都贯穿在整个创作活动之中。

艺术不是其他学科的附庸,艺术要有自己独特的视角和方法。在这一点上,我们关注的是怎样扩展艺术自身的视角和方法,怎样将其置入一个更大的文化和历史语境中,从而获得自己的既独特又有说服力的见解。对于我们

们东方人来说,除了历史因素外,横向的文化因素也许更加重要。毋庸置疑,东西方艺术之间,存在着巨大的文化差异,这既是社会文化背景和个人生活经验的不同。也是思考内容和思维方式的不同。对具有深厚文化传统的中国艺术而言,如何把握西方当代艺术对我们的影响的分寸是值得慎重考虑。经济全球化进程的不断加快,强势文化对弱势文化的侵吞逐步加剧,文化多样性面临着严峻的挑战,作为一个发展中国家,民族自觉意识的回归是十分重要的。当一贯强调个性自由和创新精神的现代及后现代艺术在全球范围内大肆克隆、复制、翻版、泛滥成了另一种面目的单一化灾难,世界文化的多样性和艺术创作的审美个性日益趋同之际,中国能够别具一格地关注优秀传统造型艺术的命运,无异是吹响了呼唤个性的号角(6)。民族文化是一个博大精深整体,是我们借鉴和吸收的不竭之泉。但吸收和借鉴都应从寻找自己的形势个性出发,紧扣住现代审美意识这个基本目的去发现、去突破、去表现。发扬传统而不拘泥于旧有的格局,力图突破原有的造型观、构图式、笔墨律和用色法,营造更广袤自由的艺术空间。

现代中国画的语言结构是我们当代人们所关心的现实问题,这就要求通过艺术将人们带入一个新的



张曾繇《十八宿神形图卷》局部

思维空间,审视历史与文化,思辨人生与存在,把富哲理的精神观念形象化地进行时空的切割、重组、碰撞,以不同时代、不同空间的视觉符号与形象蕴涵构成新的艺术思维,启示人们对自然、社会、宇宙、历史、人类、文化、精神等各种范畴的思索。这不仅仅出于单纯的形式语言探求,更在于某种思维结构的建立。然而,这条不断探索、不断创造的道路是艰辛的、坎坷的,它需要我们学习楚人筚路蓝缕的进取精神,在各类优秀的文化强林中求发展、求强大。

2、要有兼收并蓄的独创精神

楚国之所以能由一个方圆不到百里的蕞尔小国,扩展到方圆五千里的煊赫大国,正是有着外求诸人以博采众长、内求诸己而独创一格的精神。兼收并蓄,为我所用。农业上,楚在很大程度上兼收了南稻北粟之利而发展成农业大国、强国;在冶炼技术上,楚融诸夏铸造和扬越冶炼于一炉,创造出最优秀的青铜冶炼铸造技术;政治上忠君与辅民并重;军事上侧重于外线作战;民族政策主张混一夷夏。楚文化本身也是在融合了中原文化优秀成果的基础上而成其独自的特色。

已有五千年历史,并且从来没有间断过的中华民族传统文化,文化积淀很深。世世代代也总是善于吸收外来文化的优秀之处为己用,而不会被外来文化所同化,具有强

大的涵摄力。在历史上,特别是每当实行开放政策的时期,更是善于吸收外来文化的长处以发展民族文化。传统中国画,就是在不断吸收外来文化营养的基础上发展起来的。以传统绘画中的线描而论,如果不是东晋顾恺之等画家吸收了西域“屈铁盘丝”等技法就很难形成唐代吴道子“莼叶描”这一

独特的艺术风格;如果不是印度笈多式的雕刻传入中国,在线描上也就很难产生曹仲达“曹衣出水”的“曹家样”。在南北朝,佛教传入我国,引发了传统绘画极大的变革;以梁代张僧繇为代表的画家,多用色彩,注重晕色,尤其是张僧繇本人,创造了“没骨”的张家样。张家样的崛起,把线的表现引向了面的表现,把墨的表现引向了色的表现,为日后山水画、

花鸟画的发展,从技法上奠定了基础。明代万历年间,意大利传教士利玛窦来到中国,西方油画开始传入中国。圣像画的光感与透视,大大影响了中国画。民国以后,徐悲鸿等人留学法国,以其精湛的解剖学知识和高度的表现技巧,为我们留下了诸多优秀的作品。至此中国画在人物画领域,取得了较大进步。正确的解剖学知识,使得具有深厚传统的人物画,增添了时代气息。徐悲鸿的《愚公移山》、蒋兆和的《流民图》、刘文西的《祖孙四代》,都可称得上是新时代的杰作。

现代中国画就艺术创造而言,其关键的制约因素在于审美能力,而审美能力的高低,优劣取决于审美经验的积累,而审美经验的积累是无论如何都不能省略的必要过程。而传统的造型艺术是人类审美经验最集中和最具有代表性的结晶,在继承民族优秀传统文化基础上,要适应时代审美观念的拓宽与变化要求。这如同我们进行社会主义建设,不能超越社会主义的初级阶段一样,

真善美相统一的审美经验,也同样为建设现代美术必不可少的原始积累。同时,创作在观念上的变化也有了一个基本而明确的趋向,那就是由生活现实状态的表现向理性精神世界的深入,也就是说,是由表象的视感层面向本质的理念层面的运动。一般来说,人作为个体生命



徐悲鸿《愚公移山》

的存在,就具有超越现实的生态环境而进入思想境界的本能。作为一个以精神状态为表现对象的艺术创作者,以作品形式和观念结构引导人们进入理性世界,把生活感受提升为艺术精神,思考人类、历史、社会、生态本原或自身存在。对此,绘画具有特殊的功能。否则,绘画将沦为生活现实的复制而丧失更为重要的精神价值。

我认为,对外开放政策,为文化的发展提供了最好的时机和最理想的社会环境。作为传统文化之一的中国画,为适应人们的思维模式、伦理观念、价值判断、社会心理的变化,也必然能够扬弃消极成分,发扬积极因素,焕发出新的时代精神。我们要有开放的胸怀,世界的眼光,鉴别的能力。现代中国的艺术无疑要大胆吸收和“拿来”,但拿来要经过

自己的消化。因此,从借鉴、拿来求现代感,须保持自己的独立性,须有一种弹性态度,须不断调整适应当前中国欣赏者需要的分寸,借鉴西方现代艺术主要是借鉴它的形式,但只有当这形式通过改造加工之后,使其能容纳中国的相应内容和相应情感,它才能在中国重新获得生命。所以,现代感虽是一种通感,又是由民族的个别和特殊来体现的。我们有必要正视西方,正视我们自己的传统,以科学的态度加以研究、总结,做到洋为中用,古为今用。我们做任何学术,不能离开历史、环境的关联。中国的艺术风格与世界任何各国不同,极其丰富、灿烂。代表我国民族的绘画,只有在自己民族的优良传统的基础

上,才能更好的吸收外来的东西。我们借古开今,不能以古代今。谈到创造即推陈出新,推陈是手段,出新是目的。推陈主要是研究,新是从旧而来。新,必须要有基础,不是凭空而来的。因此,必须去其糟粕,取其精华。这样才能创出新东西来。出新,也就是要有时代性,同时,我们应有自己的个性、风格、特点。绘画是思想意识的反映,它表达着作者一定的思想感情。现代绘画既要有时代性,又要有个性。现代的社会、生活环境起了变化,人的思想意识也必然起变化,艺术也自然会有变化。所谓新,不仅是新题材、新内容,更重要的是新的感受、新的意想。黄山雁荡,千百年来总是如此,但画家的感受、意想可以不

上,才能更好的吸收外来的东西。

我们借古开今,不能以古代今。谈到创造即推陈出新,推陈是手段,出新是目的。推陈主要是研究,新是从旧而来。新,必须要有基础,不是凭空而来的。因此,必须去其糟粕,取其精华。这样才能创出新东西来。出新,也就是要有时代性,同时,我们应有自己的个性、风格、特点。绘画是思想意识的反映,它表达着作者一定的思想感情。现代

绘画既要有时代性,又要有个性。现代的社会、生活环境起了变化,人的思想意识也必然起变化,艺术也自然会有变化。所谓新,不仅是新题材、新内容,更重要的是新的感受、新的意想。黄山雁荡,千百年来总是如此,但画家的感受、意想可以不



刘文西《祖孙四代》



蒋兆和《流民图》

同,表现也可以不同(7)。

3、要有深固难徙的爱国情结

我们说现代艺术要体现时代性,要呼唤民族精神,这就需要爱国情结。这种爱国的形式远不同于屈原那个时代的忧国忧民,但它都表现为一种坚定的态度,表现为对自身民族的热爱和肯定。

世界各国,各民族的文化交流,相互吸收是必然的,而每一个国家和民族在文化艺术的任何一个部门同时都应相对地独立自主,坚持相对的民族特色。每个国家、每个时代、每个流派的美术作品都是各有特色,不能互相取代的,世界文化艺术在互相交流、吸收、融合的过程中仍能产生面貌独特,风格各异的美术作品。没有特色的艺术不可能在世界艺术之林中占据一席之地。这应该视为艺术发展中的规律性的现象。

在振兴中华的进程中,我们要弘扬民族自信心和民族自豪感。中华民族的文化作为世界文化中的一个组成部分,无论是主动还是被动都不可能脱离世界文化的大家庭而单独存在,尤其是在以西方发达国家为主导的现代国际社会,作为一个发达中国,如果我们不加入国际文化俱乐部,显然是不现实的。然而,中国画在内的中华民族传统文化,是维护民族团结的强大

的精神力量,具有很强的内聚力。民族性与世界性的问题,涉及哲学上个别与一般之间的辩证关系。这就是,没有个别就没有一般,一般通过个别而存在,个别与一般相关,任何个别都是一般的一部分。具体说来,没有民族性,就没有世界性,世界性包容在世界各国的民族性之中,各民族文化的特殊性,构成了世界文化的多元性。其例在世界美术史上不胜枚举。中国艺术的现代化,只有通过民族形式才能实现,所谓民族性,是指对中华民族的凝聚起了稳固作用的统摄的力量。这是我们在当前社会主义建设中,提高民族自信心的必要条件。只有以此为起点,才能发展社会主义的新美术。中华民族几千年民族心理的历程所形成的历史积淀,将会随着时代的发展而发展。我们反对文化全球化与借鉴、学习、引进外来文化并不矛盾,关键在于我们以什么样的身份加入,抱有什么样的目的。如果我们放弃自己民族文化的独立性,就不得不随着西方文化的节拍邯郸学步其结局不仅不能实现自身文化的现代化,反而却极有可能成为文化全球化的牺牲品。捍卫我们个性化的审美理想,弘扬我们民族精神的独立品格,努力推动文化艺术向着多元化和多样化的理想格局健康发展。

楚人筚路蓝缕的进取精神,兼收并蓄的创新意识和深固难徙的爱国情结,都深刻影响着后人。任何一种文明,一个时代,一个国家乃至一个民族的艺术都是人类共同的财富,正是那些不同国家,地区的文明与艺术,组成了如此绚烂的世界文明历史和艺术历史。今天,我们在绘画中,能够凭籍着这些造型、图象,去追溯人类文明的思想史、哲学史、社会史,再没有通过艺术品的物化形态表达人类的思想情感更为直白的言说形式了。只要我们投之以理性,智慧和虔诚求美的眼光,回眸历史,锐意进取我们就将不断获得新的启迪,创作出无愧于我们这个时代的优秀作品。

注 释

- (1) 参见2002年第一期《国画家》〈弘扬黄河文化精神——举办“黄河·中国画创作展”感言〉王志纯
- (2) 参见2001年第一期《国画家》〈蜕变中的突破——中国现代水墨画概观〉鲁虹
- (3) 同(2)
- (4) 参见2000年第七期《美术》〈现代水墨与精神图腾——观“回到起点·段秀苍现代水墨艺术展”〉刘曦林
- (5) 参见2001年第十一期《江苏画刊》〈探索中国画语言的当代性〉周韶华
- (6) 参见2004年第三期《美术》〈世界文化是民族文化的总和——浅谈首届“北京国际美术双年展”的得与失〉康书增
- (7) 参见《潘天寿谈艺录》P33-1962.对学生谈创作问题

主要参考文献

- 《楚文化纵谈》李光灿 李谟鲜 主编 长江文艺出版社
- 《论中国现代美术》郎绍君 江苏美术出版社
- 《潘天寿谈艺录》潘公凯 编 浙江人民美术出版社
- 《与历史同行》杨悦浦1994-1997年美术评论文选 湖北美术出版社
- 《画论论画》叶浅予 著 天津人民美术出版社
- 《美术》中国美术家协会机关刊物
- 《国画家》中国美术家协会中国书画艺术委员会 天津人民美术出版社
- 《江苏画刊》苏美术出版社



南阳汉代画像石中的“逐疫升仙图”图像初探

美术学系：陈粟裕

指导老师：周益民

摘要：在南阳的众多以祥瑞、升仙、辟邪为主题的画像石中“逐疫升仙”画像石以固定的图像将“升仙”、“辟邪”这两个汉画像石墓的常见主题融为一体，表现了汉代人对于升仙过程的一个认识。本文通过对逐疫升仙图基本图像构成的确定，进而探讨它的文化内涵，最后通过对南阳军帐营汉画像石墓中的逐疫升仙图结合墓门进行分析，阐释它在墓室中的两种功能：辟邪引仙、引魂升仙。

Abstract: Among the portrait stones having "auspiciousness", "achieving immortality", and "warding off evil spirits" as their themes in Nanyang, the stones with portraits about "driving out epidemic disease and achieving immortality" and fixed painted images mixed together these two themes "driving out epidemic disease" and "achieving immortality" that could be found frequently in the stone tombs with portraits influenced by the Han, which reflected the knowledge of the people of the Han Dynasty about the process of "achieving immortality". This paper tries to discuss the cultural connotations of the portraits about "driving out epidemic disease" and "achieving immortality" by making sure of their components. Moreover, through the analysis of the stone tombs of the Han Dynasty with portraits about "driving out epidemic disease" and "achieving immortality" in the military camps of Nanyang and the doors of those tombs, the author of this paper illustrates the portraits' two main functions in the coffin chambers: warding off evil spirits to invite immortals and guiding the soul to achieve immortality.

关键词：画像石 逐疫升仙 感应 辟邪引仙 引魂升仙

引言

“于显乐都，既丽且康，陪京之南，居汉之阳，割周楚之丰壤，跨荆豫而为疆。体爽垲以闲敞，纷郁郁其难详。”（1）张衡在《南都赋》中热情地描述了南阳的风光、民俗，秦时这里在设置南阳郡，两汉时因其所处的地理环境和丰富的物产成为农业和手工业极为发达的地区，并成为著名的商业城市，经济的富庶使南阳在西汉时就成为大贵族的居住区。刘秀起兵于南阳他手下的文武大臣多出自南阳，整个东汉南阳成为皇亲国戚、达官显贵聚居的地方。两汉谶纬迷信泛滥，追求升仙成为当时人们的时尚，南阳的汉代画像石墓成为特定时代的特定思想的产物。画像石中的神仙、祥瑞、辟邪图像就是升仙思想的最直接产物。这些图像大多具有固定的形式和内涵，“逐疫升仙图”就是其中较有代表性图像。

在南阳的汉代画像石的五大类别（2）中，神仙、祥瑞、辟邪占有相当大的比例。南阳汉画馆现收藏画像石1339块（3）其中关于升仙辟邪的内容就达400余石，占总数的三分之一。在南阳汉画馆陈列的展品中，有两块题名为“逐疫升仙图”的画像石其中一块是在南阳市出土的（如图1），墓葬名称没有详细说明，其拓片（如图3）。另一块是河南军帐营汉画像石墓的门楣背面右端图案（如图2）。通过对两张同样题名的画像石的分析，发现，两块画像石在内容和构图上均有相似之处：1、两幅画像石均以画像石特有的透视构图方式（4）排列了一组具有大致相同的运动方向的神物。2、两幅画像石上均有羽人乘龙或戏龙的形象。3两副画像石上均有虎扑食怪兽的斗兽场面，怪兽形象基本相同，且其运动的方向与整个队伍相反。4画面均有熊形方相氏的形象。据赵成甫在《楚画楚俗对南阳汉画像石的影响》一文中考证，图中表现的是在升仙过

程中辟邪的情景。(5) 仅从字面意思理解,“逐疫”的原始意义是:方相氏驱除疫鬼。(6) 但是,危害死人灵魂的不仅是疫鬼,具有驱邪功能的也不仅仅是方相氏,在南阳的汉画像石中具有辟邪功能的有:铺首衔环、熊、白虎、强良等。(7) 因而“逐疫”可以理解为神兽驱除邪恶。赵成甫认为,升仙的过程与“驱疫”是密不可分的。(8) 在南阳的汉画像石中直接表现升仙主题的有:仙人乘鹿或鹿车、虎或虎车、龙、羽人、飞廉等。(9) 因此,可以将“逐疫升仙”画像石简单假设为:在同一块或几块相邻的画像石上刻绘升仙、辟邪的场面,通过构图形式和画面的艺术处理将它们构成一个紧密不可分割的有机整体,直截了当地指出了汉代画像石的核心思想内容:打鬼升仙。(10) 通过对逐疫升仙的刻画,表现了一种将欲升仙,必先辟邪的完整思想。

表1

	时期	出土墓葬	图像描述	整体图像概述	图像位置	图像来源
图 6	东汉早中期	南阳军帐营汉画像石墓	右刻一方士,执角状物前导,后有二龙,后有二羽人持仙草戏龙,左刻虎牛相斗	此图为门楣的一部分,右为鼓舞图中柱石刻伏羲、女娲图墓门两侧刻两门吏	门楣左端	《南阳汉代画像石》图 146
图 7	同上	同上	两仙人乘龙骑虎飞翔于云气缭绕中,龙虎回首顾视一兽为熊张臂奔跃、一虎张口扑抓怪兽,怪兽垂颈勾首夹尾蹲地	此图为门楣背面右部,左部为图 8 中柱刻二门吏戴前低后高的冠一吏持笏,一吏持节墓门两侧为头顶有朱雀的门吏	门楣背面右端	《南阳汉代画像石》图 363
图 8	同上	同上	一仙人乘于龙背,前有一仙人持灵芝面向龙,前头有二虎一牛,空间云气缭绕	同上	门楣背面右端	《南阳汉代画像石》图 147
图 9 (2 块)	东汉早中期	方城县城关镇汉画像石墓	上刻二鱼,一应龙,羽人追赶龙尾,下刻一立姿熊,右一牛后腿腾起作奔跑状一锥髻裸身人阉牛状	此图为门楣左端,右端上为双鹤图,下为斗兽图,四扇门分别为牛和铺首、白虎和铺首、朱雀和铺首(2 幅)中间一拥彗门吏	门楣左端	《方城县城关镇汉画像石墓》《文物》1980, 3
暂缺	东汉早中期	南阳县王寨汉画像石墓	画像下部边沿饰山峰,左边牛与虎斗、中间一垂首怪兽,其右一兽欲食之,画右山巅一羽人手持仙草飞来	此图为墓门南门楣。北门楣为山神海灵图 墓门中为上朱雀下一门吏两侧柱为持笏门吏其上一熊,墓门门扉四扇残三皆白虎铺首图	南门楣	暂缺
图 10 (2 块)	东汉早中期	邓县长冢店汉画像石墓	画像中部有一熊应是方相氏,方相人立,两臂前推做纵虎之状。猛虎张口扑食,一个仰面跌倒的怪兽,前一龙,后又有一怪兽,勾头坐地,旁有虎,张口欲食怪兽,虎后一龙,龙后一怪兽	此图为二主室门楣画像,二主室门南立柱画像为伏羲,中立柱为持扇奴仆,门北立柱为女娲。二主室北门南扉为白虎铺首	主室门楣	《邓县长冢店汉画像石墓》《中原文物》1982.1
图 11	东汉早中期	南阳草店	左刻一人张臂作飞奔状,似为引导升仙的方士中刻二兽:一怪兽垂颈勾首,夹尾蹲地,虎欲扑之。右刻仙人和龙,龙回首顾望,仙人右手持物递向龙口	暂缺(草店汉画像石墓发掘于 1932 年故考察报告缺)		《南阳汉代画像石》图 366
图 12	东汉早中期	南阳草店	画中刻龙,回首张口,羽人持仙草戏之,左边一人,手持角状物,右刻一牛	暂缺(草店汉画像石墓发掘于 1932 年故考察报告缺)		《南阳汉代画像石》图 367
图 13	魏晋时期	南阳市独山西坡画像石墓	画面自左而右画有虎、熊、怪兽、仙人、龙的形象云气缭绕	此幕为再葬墓,故出现画像石排列错乱,不具有整体性	后室隔梁北横梁西面,原为一门楣	《南阳市独山西坡画像石墓》《中原文物》1985 年 3 期

一、“逐疫升仙”的基本图像构成

根据以上对“逐疫升仙图”形式上的基本认识即,一块或相邻的几块画像石画面由逐疫、升仙两个主题有机构成,以及南阳汉画像石中最为常见的“逐疫图”的基本形式:具有驱邪功能的神兽(如狮、虎等)+所驱的恶煞(如魃、牛等)+施法的方士或方相氏。(此项不是必要条件)如图 4 (11)。“升仙图”的基本形式:神仙(通常是羽人)+引导升仙的神兽(如朱雀、龙)如图 5 (12)。可以假设出定名为“逐疫升仙图”基本题材构成为:驱邪神兽+所驱恶煞+(施法方士)+神人+引导性神兽。

由此,笔者从《南阳汉代画像石》(13)、1975 年至 2004 年发表在《文物》、《中原文物》杂志中关于南阳画像石墓的考察报告中挑选出 9 幅具有代表性的“逐疫升仙图”。见表 1

虽然此9例"逐疫升仙图"只是挑选的部分画像石,但已经具有相当可行的代表性,对某些图像的使用频率的考察

(表2) 不难进一步发展上文的推论。

表2

图像	出现总数	出现的画像石数
龙	10	8
仙人(羽人)	11	8
虎	11	7
牛	5	4
怪兽	5	5
方相氏	3	3
方士	2	2
鱼	2	1
人	1	1

逐疫升仙 虎+牛/怪兽+龙+仙人+(方士)/(方相氏)
图像的基本构成: 逐疫 升仙

虎、牛/怪兽、龙、仙人(羽人)、方士(方相氏)在南阳的众多祥瑞,辟邪类图像中,亦占有相当高的比例。下表(表3)是以上主要图像(14)在祥瑞辟邪类图像中的数量统计。资料基础为《南阳汉代画像石》(15)《南阳汉代画像石刻》(16)《南阳汉代画像石刻续编》(17)《中国画像石全集·河南画像石》(18)《南阳汉代

画像石精品陈列》(19)虽然这些图书全部为精选型,在图像的选择上有较大的人为因素,且不能穷尽全部已知的南阳画像石,但仍具有一定的典型性。笔者对以上图书中的全部图片进行逐幅搜索删去重复出现的图案得到243幅意义明显的祥瑞、辟邪图案,其中龙、虎、牛、熊(方相氏)、方士的出现数目为:

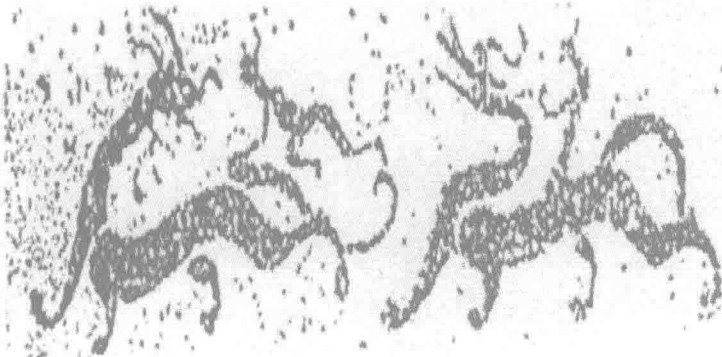
表3

图像	单个图像总数	幅数(幅)	升仙性画像石	辟邪性画像石
虎	85	65	15	36
牛	23	20	1	17
龙	75	60	37	4
仙人(羽人)	34	24	22	0
熊(方相氏)	30	23	1	22
方士	10	8	5	2

由图表可以看出,羽人方士带有明显的升仙性质,牛、熊/方相氏多出现在辟邪性的画像石中,虎则兼具升仙与辟邪两种功能。"逐疫升仙图"基本组成图像的功能

区分是显而易见的。

这种区分是可以从画面的构图中看出来的。几幅"逐疫升仙图"尽管所有的神兽几乎都处在同一水平线上,并多数神兽的运动方向一致向左或向右,且彼此间的相互照应使画面富有整体感,但画面还是自然的分成了升仙部分与辟邪部分。神兽组之间的位置关系近似固定。形式上的对立统一在一定程度上表现了"逐疫升仙"这一主题的丰富性。因而在图像层面上,我们可以发现"逐疫升仙图"具有如下特征:1、龙、仙人(羽人)、虎、怪兽、方士、方相氏等几个在汉墓中使用频繁且具有固定意义的图像组成。2、在构图上可以清晰的将之区分为"升仙"与"逐疫",但在艺术上的巧妙处理使两者合二为一。并且这

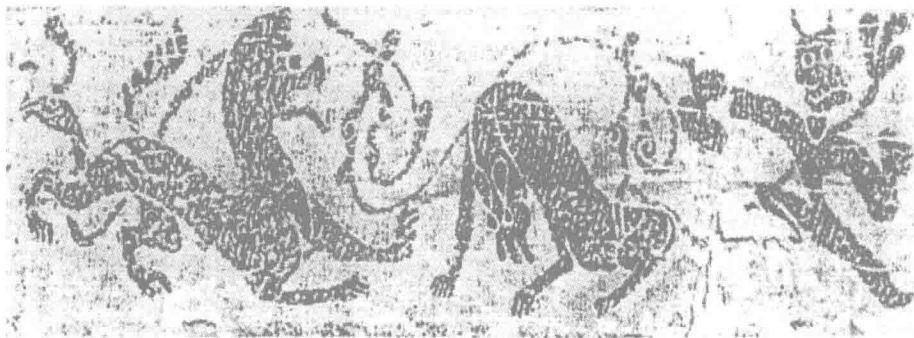


升仙图

种以不同主题为划分标志的构图形成是固定的。3、“逐疫升仙图”多出现在门楣部分。4、墓葬的年代多为东汉早中期。

二、“逐邪升仙图”的图像溯源

“逐疫升仙图”的组成图像在汉代是有固定含义的，



驱疫图

对其进行分别阐释可以进一步明确“逐疫升仙图”的内涵和功能。

1、龙

在有文字记载以来，先秦时期的许多古籍都提到了龙，龙经常被当作神祇、仙人们的坐骑（包括拉车的工具）加以记载：

《周易·乾卦》：“六位时成，时乘六龙以御天。”（20）

《庄子·逍遥游》：“乘云气，御飞龙。”（21）

在《楚辞》（22）中相关记载有：

《九歌·东君》：“驾云舟兮乘雷，载云旗之委蛇。”

《湘君》：“驾飞龙兮北征。”

《大司命》：“乘龙兮鳞鳞。”

《楚辞·天问篇》“焉有虬龙，负熊以游。”等。

《山海经》在《大荒西经》、《海外南经》、《海外西经》、《海外东经》、《海内北经》等章节里有六处是“乘两龙”如“祝融乘两龙”“夏后启乘两龙”。（23）

到了秦代，龙发展成为引导人类升仙的工具。《史记·秦始皇本纪》引注《太原真人茅盈·内纪》“始皇三十一年九月庚子，盈曾祖父濛，乃于华山之中，乘云驾龙，白日升天。先是其邑谣歌曰，‘神仙得者茅初成，驾龙上升入泰清，时下玄洲戏赤城，继世往在我盈，帝若学之腊嘉平。’秦始皇望求生仙，遂将腊月改为嘉平月。”

汉代龙除了延续了先秦时期作为仙人坐骑的观念（24），引导活人升仙的作用在文献中被进一步强调：

《史记·封禅书》载：“黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下，鼎既成有龙垂胡须，下迎黄帝，黄帝上骑，群臣从

上者七十余人，另乃上去。”

《汉书·礼乐志》中《郊祀歌》第九章《日出入》“日出安穷，时世不与人同，故春非我春，夏非我夏，秋非我秋，冬非我冬，泊如四海之池，徧观是邪谓何？吾知所乐，独乐六龙，六龙之调，使我心苦，譬黄其何不徕下！”

（25）汉武帝根据公孙卿讲的黄帝曾乘龙成仙的“先例”也想如黄帝那样乘龙成仙。除了帝王以外，普通人也可以通过龙的引导，达到升仙的目的，如：

《列仙传》：“陶公，六安冶师，数行火，火一旦散上，紫色冲天。公伏冶下求哀，七月七日，迎汝赤龙。至时，安公骑之东南上，城邑数万人（见之）豫祖安送之，皆辞决。”（26）

正是因为龙在先秦时期确立了与仙人的密切关系，

具有“乘”、“驾”等交通工具的功能，使得龙在秦汉时期发展成为生人升仙的绝好工具。它先是帝王的专利，而后在民间得到了广泛的普及。龙的服务对象由仙人发展到普通人，这一现象说明了乘龙升仙对象的扩大、社会各阶级对这种升仙方式的认同。龙的升仙功能在这段时期内得到了进一步的强化。

将龙的形象运用到墓葬中除了原始社会晚期的一些玉龙之外（27）值得注意的是河南濮阳西水坡墓葬中的蚌塑龙虎，表现了这两种图像的升仙、辟邪的功能。战国时期长沙子弹库的《人物御龙图》、陈家大山的《人物龙凤图》两副帛画中的龙的形象都具有引魂升天的作用。西汉时期河南永城梁王墓中的巨龙形象也是同样的功用。（28）从以上对墓葬中龙的图像的研究成果来看，龙除了文献记载的引导生人升仙的功能外，引导逝者的灵魂升入仙界的功能也得到了广泛的承认。在南阳的画像石中出现大量的龙，无疑是对龙引魂升仙功能的运用。画像石中的龙或与



图6

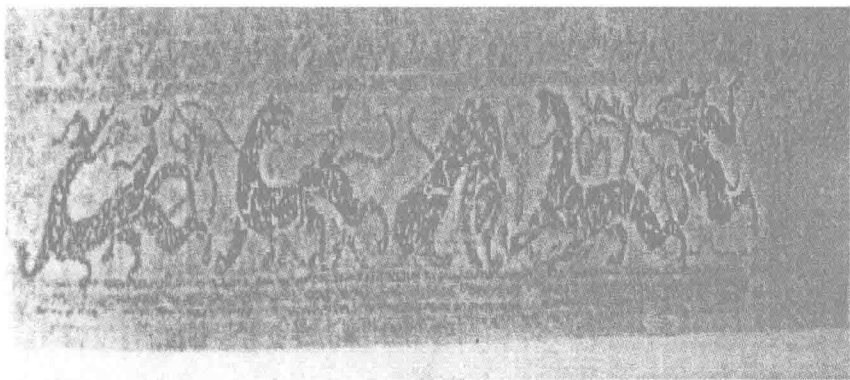


图7

墓主形象、羽人、虎等组成图像单元，或独立存在。无论哪一种，龙的自身功能是不变的。

2、仙人（羽人）

在表现升仙主题的汉画像石中，龙和仙人经常进行组合。仙人一直是我国神话传说中的重要的组成部分，具有较为特定的含义。

《说文》释“仙”曰：“仙者，长生仙去。”

《释名》曰：“老而不死曰仙”。仙人的形象及对其的信仰在先秦时期开始出并逐渐成熟。

《庄子·逍遥游》曰：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，驭飞龙，游于四海之处。”（29）

《楚辞·远游》“仍羽人于丹丘，留不死之旧乡。”（30）

汉代在仙人的形象上有了进一步的确定：《论衡·无虚篇》“图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。”在陕西咸阳北部出土的羽人骑天马玉雕，其形象可以印证文献中羽人有翼、大耳，体生毛的特征。

汉诗《长歌行》“仙人骑白鹿，发短耳何长！导我上秦华，揽芝获赤幢。来到主人门，奉药一玉箱，主人服此药，身体日康疆。发白复还黑，延年寿命长。”

《拾遗记》卷三载：“有黄发老嫗叟五人，或乘鸿鹤，或衣羽毛，耳出于顶。”

在这同时“羽化成仙”成为上至皇帝下至黎民百姓的梦想。

《论衡·道虚篇》载：“为道学仙之人，能先生数寸之毛羽，从地自奋，升楼台之阶，乃可谓升天。”

综合帝王的求仙行为及文献记载，不难发现，汉代活人求仙的方式大至有三种：1、借助神

骑升天（如天马、龙等）2、相信神仙下凡，同神仙接触得到灵性或不死药。（31）3、通过修炼升仙（包括“学道修炼”的精神修炼和技术性修炼）（32）无论是哪一种方式，都与仙人直接相关，这在一方面展现了汉人对仙界向往的心理，同时也点明了仙人在升仙过程中是非常重要的，仙人常常通过引导或给人草药的方式帮助生人升仙。汉代，升仙成为人们的人生理想，特别是东汉时期，羽化图像发展到顶点，羽人图像常出现在帝王贵胄官僚的宫殿官府中，“对羽化升仙的崇拜达到了一种宗教般的狂

热激情。”（33）在东汉的墓葬中，羽人形像屡屡出现在画像石、砖和壁画中，如洛阳金谷国新莽墓壁画中的羽人驾白虎图。在汉画像石中，羽人与龙的组合是羽人形象的运用中较为常见的一种，它符合汉人对仙人与龙共同出现作为升仙引导者的认识。（34）“羽人戏龙”是羽人和龙引导墓主升仙场景的再现。

3、仙草、云气

南阳汉画像石中仙草和云气往往也是升仙题材画像石中的组成部分，虽然它们在画面上不是处于明显的位置，但仍具有自身的内涵。仙草通常为羽人手持，其种类繁多，灵芝图像在其中占有较大比例。

灵芝一名“三秀”，《楚辞·九歌·山鬼》曰“采三秀兮于（巫）山间”王逸注：“三秀，谓芝草也。”据说服之有使人客颜不老，起死回生之效。

《论衡》云：“芝草延年，仙草所食。”汉张衡在《思玄武》中载：“聘王母于银台兮，羞玉芝以疗饥。”

《西京赋》载：“神木灵芝，朱实离离。”薛综注“灵芝，芝英，朱赤色。”

曹植在《灵芝篇》中写道：“灵之生天地，朱草被洛宾，荣华相晃耀，光采焕若神。”

此外还有“太真虹芒，天汉巨草。”“有所食之，后天而老。此太上之所服，非中仙之所保。”



图8

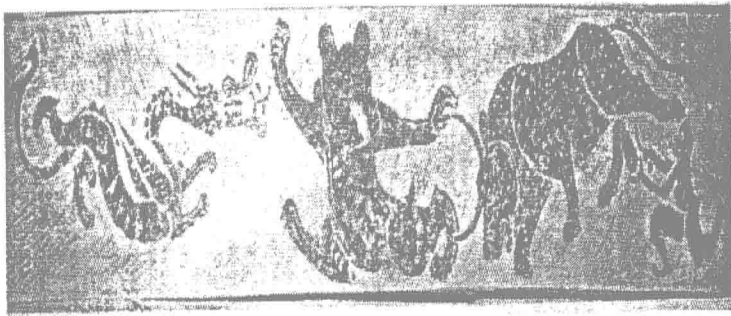


图9

“东英朱菜，九节交结，太微嘉禾”“有得食之，后天而逝。此天地之所食，非下仙之所速。”

“九丹金液，华紫红英”，“子得服之，白曰升天。”(35)可见仙草、仙药与仙人、升仙的关系是非常密切的。通过服食它们升仙是汉代比较常见的方法。仙草在墓室中出现，并与羽人、龙相组合，增强了升仙的气氛，确保对升仙过程的完整再现，加强升仙的效果。

“逐疫升仙图”中常饰有云气，这在一方面反映了“逐疫升仙”的场景发生在天上，同时云也是一种祥瑞之物。(36)

《汉书》载：“高祖在殽山，上常有云气。”(37)

《汉书·天文志》载：“若烟非烟，若云非云，郁郁纷纷，萧索轮困，是谓庆云。喜气也。”(38)

《瑞应图》载：“景云者，太平之也。一曰庆云。”

《孝经援神契》云：“德至山陵则景云出，德至深泉则黄龙见。”

将云气与龙、羽人等组合在画像石中为墓主增加了升仙的可能性，也加强了画面的装饰效果。

4、虎

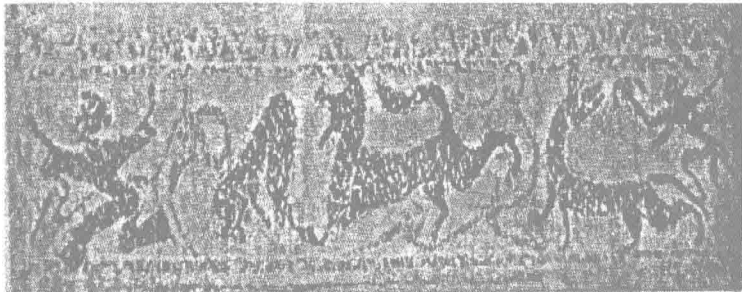


图11

在南阳汉画像石中虎的图像广泛运用于神话故事，日常生活，祥瑞辟邪，天文星象中。虎同时具有引导升仙、辟除邪魅的双重功能。《说文》释“虎”为“虎，山兽之君也。”《风俗通》载：“虎为阳物，百兽之长也。”

《论衡》载：“宅中主神十二焉，青龙，白虎列十二位，龙虎猛神，天之正鬼也，飞尺，流凶，安敢安集。龙主人猛勇，奸客不敢窥也。”

《后汉书·礼仪志》注曰：“《山海经》(今本无)曰：‘东海中有度朔山，上有大桃树，蟠曲三千里，其卑枝门口东北鬼门，万鬼出入也。上有二神，一曰神荼一曰郁垒，主阅领众鬼之恶害人者。执以苇索，而用食虎。’于是皇帝法而象之，毆除毕，因立桃梗于门户上，画郁垒持苇索以御凶鬼。画虎于门，当食鬼也。……虎者，百兽之长，能击鸷性，食魍魅也。”

正是由于虎具有“阳物”、“正鬼”等天性，具有“食魍魅”的能力，可以阻挡恶鬼、邪物进入“阳宅”，同样，这样的能力也适用于阴宅，在画像石墓的门扉上经常

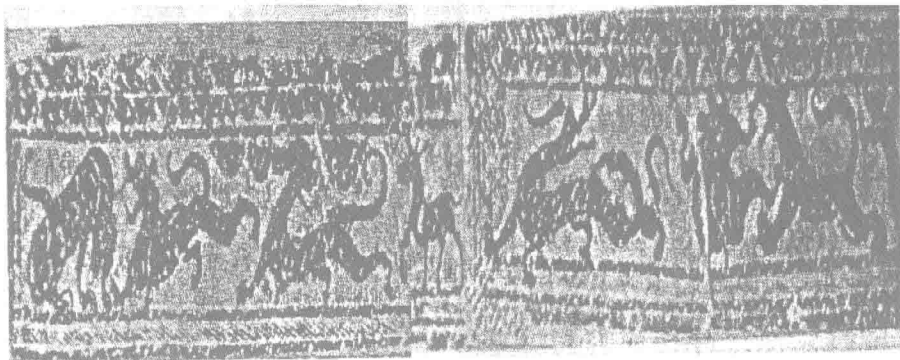


图10

采用虎与铺首衔环的组合来达到震慑邪鬼的目的，保护墓主人的安全。

虎一面作为辟邪的神兽，一面又作为仙人的交通工具加以记载：

《焦氏易林》云：“驾龙骑虎，周游天下，为神人使。”

贾谊的《惜誓》有云：“朱雀使先驱，驾太一象舆，苍龙螭虬于轸兮，白虎驰而为左骖。”

作为仙人交通工具的虎，如同龙一样，也逐渐发展成为普通人升仙的工具，它经常与龙一起出现，共同担当引导升仙的职责。当然，我们不能将虎的两种功能完全剥离开来，虎作为升仙的向导，同时也为升仙之路扫除了障碍，这双重的作用，使得虎在墓葬中颇受青睐。早在河南濮阳西水坡仰韶文化

晚期的墓葬的蚌塑中虎就和龙的形象一同出现。在西汉后期的洛阳卜千秋墓室壁画的行列中虎的位置立于三头凤之上的女墓主和朱雀之间,其用意是非常明了的。在南阳的汉画像石中虎的升仙作用和辟邪作用得到了充分的反映,如虎车升仙画像石,虎食女魃画像石。

作为一种神物,虎在汉代成为崇拜对象并与“圣人”、显贵相联系。

《抱朴子》云:“虎及兔皆寿千岁,满五百岁者其色皆白。”(39)

《宋书·符瑞志》云:“白虎,王者不暴虐,则白虎仁,不害物。”

《河图握矩记》载:“今皆野中有玉虎,晨鸣雷声,圣人感期而兴。”

因而对白虎的崇拜上升到了皇家。《汉书·效祀志》载:“(宣帝)时,南郡获白虎,献其皮,牙爪,上为立祠。”对白虎的崇拜是因为它代表了长寿和“圣人”在汉人的观念里,这两者都会给人带来幸福。但是作为一种祥瑞,在墓葬中运用它却不是祈求长寿和圣人,而是又其更为深层的意义,容下文再述。

5、“疫”与“驱疫”

在南阳汉画像石的众多逐疫升仙图和辟邪图中,所驱的恶煞形象不一而足,本文统以“疫”称之。

《说文》释“疫”为“民皆疾也”。而疫病是由疫鬼引起的。《释名·释天》载:“疫,役也。言有鬼行役也。”《玉篇》载:“疫,厉鬼也。”

南阳画像石中的“疫”多为动物形怪兽。据古籍载,形如动物的精怪鬼魅约有三种(40):

1、本是精怪,状如动物,如《史记·孔子世家》所记,秦穆公时陈舍人掘地得物若羊,名为蜮(音:yun)。

2、本身是家畜或野兽,老后变为精怪。《风俗通义》载,右扶风人藏仲英家有老狗作为怪和郢,伯夷所捕之精魅系“老狐正赤”。

3、“人死为鬼”性能发生变化,能变成动物形态。《春秋左传·庄公八年》,齐侯见公子彭生如豕。又吕后“见物如苍犬”,“卜之云赵王如意为祟。”

在神界中也有不少恶煞存在。《山海经·海内北经》云:“穷奇状如虎,有翼,食人从首始,所食被发。”《山海经·海内南经》载:“契窳龙首,是食人,有青兽,人面曰猩猩。”(41)《淮南子·本经训》中列举有凿齿、九婴、大风等恶煞。

在《楚辞·招魂》中列举了食魂或会对魂造成伤害的精怪。“长人千仞,惟魂是索些”“雕题黑齿,得人肉以祀,以其骨为醢,蝮蛇蓁蓁,封狐千里些。雄虺九首,拔木九些。豺狼从目,往来侏侏,悬人以族,投之深渊些。”“土伯九约,其角觺觺些,敦肤血拇,逐人𪔐𪔐些。参目虎首,其身若牛些。此皆甘人。”《楚辞·大招》中列举的精怪有:“蝮蛇蜒只,山林险隘,虎豹蜿只。鰕𪔐短狐,王虺𪔐之。”“豕首纵目,被发鬋只,”“长爪踞牙,𪔐笑狂只。”(42)

以上这些精怪鬼魅是必须要祛除的否则墓主的安全便

存在隐患。除了虎以外以熊的形态出现的方相氏在南阳的汉画像石中也不占少数。关于方相氏逐疫的方法问题前文已述。在汉代的墓室壁画中表现方相氏的图像较多,如西汉后期河南洛阳的烧沟61号汉墓中,隔梁背面的一组画面。(44)南阳画像石中的方相氏驱疫的图像是对以往形式的继承。

此外,方士,(如汉武帝身边就有一支数量可观的方士队伍,包括李少君、宽舒、薄诱、少翁、栾大、公孙卿等)(43)除了有求仙的能力外也具有和鬼接触的能力。《史记·封禅书》载:汉武帝时巫师五利将军(栾大)“常夜祠其家,欲以下神,神未至而百鬼集矣,然颇能使之。”方士在汉代是一个神通广大的职业,可以与鬼、神接触,沟通三界。在画像石中对方士的表现一般是伸臂、张口、蹬足,有的手持牛角,俨然是作法的样子。方士的作用是双重的,他既可以驱除邪物,又可以与仙界沟通,护送灵魂升入仙界。

6、牛

在南阳的汉画像石中,与牛相关的图像用于表现生产劳动的场面很少,用于表现田猎、角抵之戏、辟邪驱疫的场面甚多。(45)在辟邪驱疫的画像石中,牛充当的多是被驱除的鬼疫。在汉代,牛多被看做妖怪。如《汉书·艺文志》杂占家类载有:《人鬼精物·六畜变怪》之类的文字。六畜变怪之类的灾异。(46)有的妖怪形状像牛,如《山海经·西山经》曰:“又西二百六十里,……其上有兽焉,其状如牛,猬毛,名曰穷奇,音如皋狗,是食人。”因此,牛不被当作勤劳温顺的农耕家畜,而成为害人的邪兽,成为辟除的目标。

长沙马王堆一号汉墓漆棺画,画中有斗牛,牛的形象和南阳画像中的牛相同,但斗牛者却是一怪物。据孙作云先生在《马王堆一号汉墓漆棺画考释》一文考证,系土伯,牛是妖怪,否则不会被土伯所扑食。(47)南阳的画像石中多出现斗牛的场面,比较有典型性的是方城县城关镇汉画像石墓中的“逐疫升仙图”采用了阉牛的场景,描绘“去势”手术实际上表现的是神或人对邪物的战胜。

7、“逐疫升仙图”

前文已述,“逐疫升仙图”是由升仙部分和逐疫部分构成的,试分别探讨两部分各自的内涵,有助于明确两部分各自的功能。

升仙部分的基本图像构成是:龙、羽人、虎、仙草、云气。这些图像均具有升仙的引导性功能,可以构成一个比较完整的引魂升仙场景。在清代冯云鹏、冯云鹤所编的《金石索》里收有“汉太山仙人竟”,其铭文曰:“上大(太)山见仙人食玉英饮澧(醴)泉架交(蛟)龙乘浮云白虎引兮直上天受长命寿万年宜官秩保子孙”(48)这段铭文所描述的升仙场景与升仙部分的图像组合几乎一致。由此,可以说明在汉人的观念中升仙的场景是比较固定的(49)通过对这段铭文的解读可以进一步理解升仙部分的内涵。“上大(太)山”中的“太山”可能是昆仑山。有学者认为昆仑山是死者灵魂升天的必经之路(50)在山上通过类似画像石表现的引导升仙的场景,在仙人、仙草、