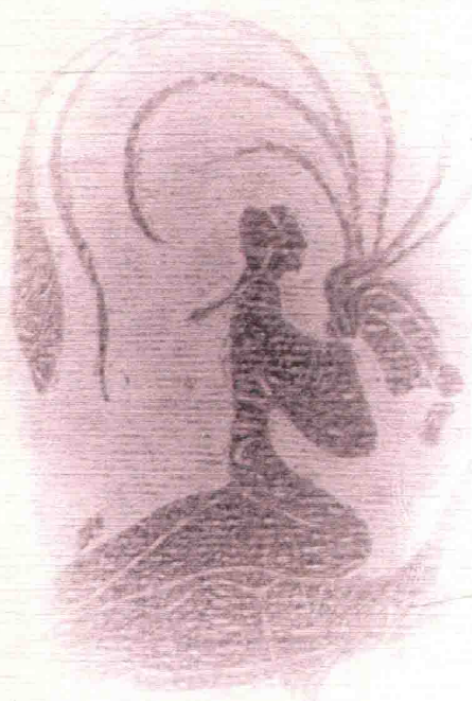




李国新 著
杨絮飞

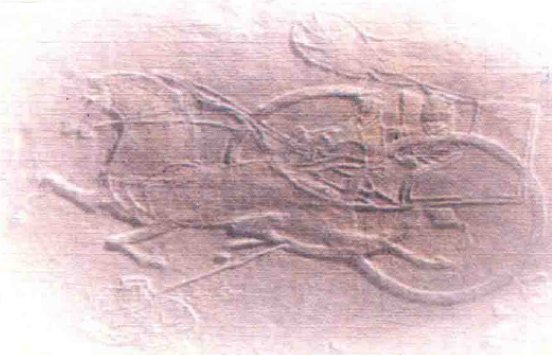
时代文艺出版社

砖石札记

汉画造型语言研究

二十一世纪素质教育丛书《新飞集》之一

YAN SHI ZHA JI HAN HUA ZAO XING YU YAN YAN JIU



砖石札记

李国新 杨絮飞 著

时代文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

砖石札记 / 李国新、杨絮飞 著. —长春:

时代文艺出版社, 2005. 8

ISBN7—5387—1352—2. 19

I. 砖… II. ①李… ②杨… III. 历史—中国—研究

IV. G224. 5

(二十一世纪素质教育)

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 12469 号

二十一世纪素质教育

砖石札记——新飞集

李国新 杨絮飞 著

责任编辑: 王志茹

装帧设计: 潘 炫

出 版: 时代文艺出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编: 130021 电话: 5638648)

发 行: 时代文艺出版社

印 刷: 安阳师范学院印刷厂

开 本: 880×1230 毫米 32 开

字 数: 220 千字

印 张: 8

版 次: 2005 年 8 月第 1 版

印 次: 2005 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 001—5000

书 号: ISBN7-5387-1352-2/G·19

本册定价: 29.60 元

本书由浙江林学院资助出版

序 言

如果说史圣司马迁的《史记》与班固的《汉书》为后代留下真实而珍贵的汉代文字的话,汉代的画像砖、石则为我们提供了丰富的图像史料。文字虽有极强的表达能力,但终不能替代具有再现功能的图像作用。面对我国出土的大量汉画像砖、石,不能不感叹古人由于厚葬的习俗而为我们留下珍贵的文化遗产。可以说,汉代画像砖、石已成为研究汉代文化不可或缺的一部分。“汉画”是中国历史上特定时代产生的一种雕、画相济的美术形式,是最具民族特色且内容丰富的古代艺术品,同时,还具有鲜明的汉代时代风格。由于它是采用简洁的投影式表现方法,造型便成为艺术表现的核心。对其造型语言的研究更具重要的价值。该研究对于弘扬我国古代文明有着积极的现实意义。

本书共分为三个大部分,一是关于南阳汉画像石的造型语言研究的专题部分——汉风楚韵;二是关于画像砖造型语言研究的专题部分——砖苑独照;三是对各地区画像砖、石的具有地域特点的造型语言的个案研究专题部分——汉刻辨雕。书中有文章 43 篇,共计 20 余万字,其中部分文章已经在学术期刊上发表。

本书的构成采取札记的形式,一篇一个研究专题,对画像砖、石的造型语言研究具有针对性、深刻性;不泥于长篇大论,使读者读起来思维活跃而不至于沉闷。书中研究涉及全国各地区的汉画像砖、石的造型语言,视野开阔,能够把握汉代造型艺术的整体艺术特征;避免了习惯的一个地区艺术专题研究的单

我国现代艺术所呈现的多元、综合的艺术形式有一定的相似之处;故研究之可以“借古开今”总结出艺术发展的一些规律,给现代艺术以启示。二,汉画像砖、石的造型粗犷不失严谨、夸张不失分寸、变形却更趋艺术真实、神秘中透着亲切、简单却耐人寻味……其形式中所含意味,若能被我们“融会贯通”地吸收和应用,必将为中国画艺术语言注入更多的“营养”。三,汉画像砖、石是中国文化还未受外来文化冲击的原滋原味的中国本土文化,与其它姊妹艺术(如与汉隶等书法艺术在章法、笔划等方面有许多“神似”之处。)有着千丝万缕的联系,对其进行深入研究对整个中国古典文化,同样具有深远意义。

汉画像砖、石成为令人瞩目的造型艺术是二十世纪以后才有的事,从艺术学研究的角度来说,还有许多领域需要进一步的深化和拓宽。因此,需要开发一种知识性的解读汉画“软件”——在它们与欣赏者之间建立一条沟通纽带。毕竟汉代离我们的时代太过于久远,二十世纪以前人们对它们又没有太多关注,在以往画论里很难找到针对汉画的鸿篇巨制。二十世纪以后,人们对汉画的研究虽然取得了不少成绩;但笔者认为,在造型艺术的领域还需对其进一步深化。本书参考中国文学中对古典艺术的释义的方法,又借鉴阿恩海姆《艺术与视知觉》对艺术的阐释形式。针对汉画作出了进一步的、较为现实的阐释。我们首先把目光投向了家乡出土的南阳画像石,在汉风楚韵里神游一番;随之又把视线转向了汉砖之苑;然后再把目光投向整个汉画领域。在近两年的神游中,我们深深体会到汉画像砖石的博大精深,深知自己肩上的重任。这样边学习边研究,共积累了四十三篇札记,愿与广大同仁和汉画爱好者共勉。

目 录

汉风楚韵

南阳汉画像石的装饰语素.....	3
寓奇巧于平淡之中.....	9
南阳汉画像石是集诸多艺术因素于一身的综合艺术	17
南阳画像石艺术的再阐释.....	23
视觉的楚辞.....	30
“十字交叉”的新奇构图.....	41
被装饰美化了的冲突.....	43
抽象的精灵.....	45
从动力强化看《斗双兽》.....	47
孤独的自我解脱.....	50
含巧于拙的《鼓舞》.....	52
借来的妙喻.....	55
理想与现实共存的画面.....	58
论南阳画像石的肌理美.....	61
论南阳画像石的线条处理艺术.....	68
南阳汉画像石的色彩与明暗处理艺术.....	74
退步原来是向前.....	78
群形契合的视觉乐章.....	81
浅析南阳汉画像砖、石中的“军人形象”塑造.....	85
浅析南阳汉画像石与汉隶之间通感现象.....	95

砖苑独照

从新野樊集汉画像砖看汉代精湛的杂技艺术.....	103
论四川骑吏画像砖的造型语言特色.....	108
卓尔不群的艺术风格.....	116
论洛阳画像砖动物形象的塑造.....	120
四川画像砖劳动场面频闪手法的运用.....	127
洛阳画像砖——描绘门吏的简笔画.....	131
速度的暗示.....	134
成于规矩、现于自然.....	137
新野樊集画像砖对冲突的表现.....	141
形式和内容高度统一的佳作.....	145
有感于新野樊集画像砖中门吏的塑造.....	148
郑州画像砖——夸张和变形创造的童话.....	153

汉刻辨雕

浙江海宁长安镇汉墓墓主身份推理分析.....	161
同曲异工.....	168
汉代质朴雄厚的兽状龙纹研究.....	174
汉画像砖石人物画演绎的丰硕时代.....	179
论汉画像石的材质与造型技法的关系.....	194
浅析陕北画像石与陕北剪纸艺术的联系.....	200
谢赫“六法”与南阳汉画像石之六美.....	211
含真携趣的独特画面.....	217
浙江海宁画像石造型语言浅析.....	221
粗犷与温润的姻联.....	228
汉画像砖石造型语言反差成因分析.....	238

汉风楚韵



HAN FENG CHU YUN

南阳汉画像是汉代无名艺术家借汉风为纬，化楚韵为经，在顽石上织出的壮丽画卷。虽然年代久远，手法『稚拙』，但研究之仍具深远的现实意义。

南阳汉画像石的装饰语素

装饰语素在南阳汉画像石的整个艺术成分中占有很大的比重。且不说南阳画像石本身就是为了装饰墓室的；也不说那些只刻有图案的纯作装饰的画像石，就常见的画像石来说装饰语素也比比皆是。汉代雕刻家们采用浪漫主义的表现方法，充分发挥艺术想象力，把装饰艺术语言提炼得既甘醇优美，又不喧宾夺主。做到不为装饰而装饰，巧妙而又自然地装点了画像的主题。使读者欣赏画面时感觉不到丝毫的造作。一如善装的巧妹，装成之后，使人倍觉清新动人，却不漏丝毫脂粉气息。

笔者把南阳画像石的装饰语素概括起来分为三类：一、画像石边框的装饰处理。二、画像石形象的装饰化处理。三、独具魅力的装饰云纹。

一、南阳画像石边框处理艺术

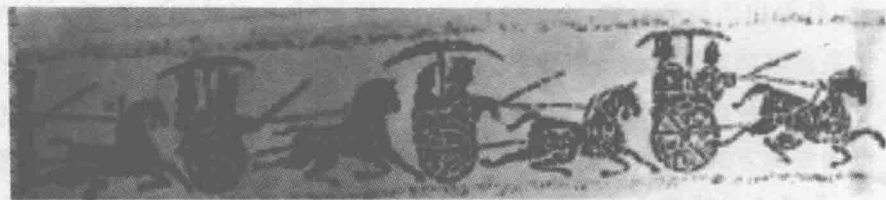
南阳画像石边框的处理随意而又灵活：有一部分画像石边框刻出像印章及瓦当似的单线装饰“框边”，或许当初作者就是这样处理的，或许经过岁月的雕琢已发生了很大的变化。现在看到的这类画像石边框，显得相当灵活自然；金石味十足——在拓片上所呈现的效果正是许多篆刻家刻意追求的理想效果。

另一种边框的处理方式（如下图）在南阳画像石中很常见。这种边框的装饰方式，一般多用于如二方连续般横向罗列构图的那一部分画像石，作者十分注意上下两边的边框处理，而对左右两边竖框则处理的十分“草率”。大家可能注意到了：上下边框形式并不一样——上边是以正



三角形为单位上下两排犬牙交错般摆列成拉练式的花边,在两排三角形花边的下面还刻有一条直线;而下边是两条宽度相同的、较粗的平行直线与其线条之间的密密排列在一起的较细的斜直线的组合——这种把人们习惯认为上应该是对称的、相同的形式处理成不同的形式的艺术手法,可以造成心理和视觉的双重反差;能够使视觉在上下两边反复跌宕,在客观上增加眼睛扫描形象的次数,使形象更加引人注目。另外,上边框的两排三角形花边的那排倒置的三角形都被作者处理得比那排向上的三角形要突出的多,这样上边框便产生出一种向下的视觉指向性,把观者的视线引向下方、引向画面,这还是为了进一步突出形象。还有,比较上下两个边框,上面的在分量上也感觉比下面的要重,这样在视觉心理上造成一种压抑感,使观者的视线逃避似的往下来——好再次关注形象。经过以上分析,我们可以看出灵活、随意、大气的南阳画像石边框处理艺术,其目的性却很强,与画面的结合水乳交融,充分做到了为形象服务、为画面装饰的作用。这种装饰边框形式在南阳画像石中多次使用,也可算是南阳画像石的一种创造。

南阳画像石边框处理形式多样:如《车骑出行》图:上下边框是两条



似断非断、似连非连的不规则线;使观者分不清到底是边框还是画面的装饰云气——但却很好烘托了画面气氛,增强了出行车队的绵绵不断之意。

二、形象的装饰化处理

“我国造型艺术以正确的结构出发来‘变形传神’,主要做到以下几点:一、强调了首要的传神部位(如眼睛、花心、峰顶……)二、重点装饰了关键部位(如颈、腰、肘关节、花和茎、枝与干衔接)三、条理装饰了杂

乱部分（如发式、皮毛、衣纹、枝叶、石纹，以及比较抽象和捉摸不定的水纹、云纹、火纹等）”。^{〔1〕}南阳画像石作为原汁原味的中国文化有很多地方都符合中国造型艺术的特点。如《兽斗》图：首先，图中两兽的头部都刻画得比较详细，而身体则相对概括，两兽的头部自然成为传神的部位。其次，两个野兽的处理虽然概括，但仔细观察其关键部分如头与身体的衔接部分、身体与四肢的衔接部分、四肢的关节部分都作了艺术处理，使这些部分显得相对精美一些。最后，狮子颈部的鬃毛也作了条理化处理，使



其显得整齐而有序。就连两兽后面的云烟也同样作了概括处理，使其成为两条优美的波浪线。以上都说明了南阳汉画像石与中国传统艺术造型是一脉相承的。

南阳汉画像石从商周青铜器、战国帛画和汉代漆器里吸收了有益的营养，使绘画性和装饰性相得益彰，表现语言和设计语言融为一炉。如《朱雀、力士、铺首衔环》图的朱雀、铺首衔环的处理显然是借用了商周青铜器的语言，具有很强的装饰感，刻画精细、工整，对对象的细节和表面肌理都作了较为细致的处理。而下部的执钺力士艺术表现语言则相对粗放一些，整个画面自上而下形成一种从精细到粗放的秩序——此画可以说是装饰语素和绘画语素的完美结合。其实，无论是绘画语言，还是装饰语言都是视觉艺术的载体，没有必要绝对地割裂开来，两者的辩证结合可以使绘画语言更加精致、美观；同时使装饰语言更加灵活、生动。装饰与绘画双重语言，相辅相成、相映成趣。



在南阳汉画像石形象的处理方面,装饰艺术语言几乎无所不在、无孔不入,造就了汉画像石的既统一又富有变化的艺术效果。画像石中的装饰语素以其独到的手法和灵气,为画像石艺术锦上添花,使其更趋完美。

三、南阳汉画像石的装饰云纹

“云在中国传统图案中占有很重要的位置,古人把流动、飘忽不定的云,经过程式化的加工提炼,创造了具有中国特色的云形,它们不仅形象生动,而且是具有中国特点的图案艺术美和意境美。”^[2]在南阳画像石的画面中有许多装饰性的云纹,作为画面的辅助线索或犹如音乐的合弦,在连续不断的、伸延有致的线面关系中衬托出整个

画面的气势。让形象沉浮于云纹之上,增生出流动感和韵律感;同时使实的空间中增加了“虚灵”的梦幻境界。这种装饰使画面的形象更加饱满,整个画面更加完美,具有极强的装饰效果。经云纹的点缀,原来仅有绘画



效果的画像石有时会变成精美的装饰画和装饰图案。如《阳鸟》图，简洁、硕大的阳鸟经云纹和星辰的点缀实现了画面点、线、面统一、增加了层次感、产生出运动感，且具有战国、汉代漆器般优美的图案效果。

南阳画像石的装饰云纹，一般都用柔韧的曲线——主要有圆弧线、波浪线和“S”线三种。它们常由主线和装饰性的小云朵图案两部分组成。主线一波三折，圆顺、激荡、飘逸，像是在画像石上游动，犹如具有鲜活的生命精灵一样。小云朵团则起着衬托、辅助、舒缓、点缀的作用……总之，装饰云纹，沿着形象的灵魂忽强忽弱、张弛有度地运行，同时，酣畅淋漓地抒发着感情。使整个画面释放出涌动的旋律和奔腾的气势——雄浑的大汉气势！

四、小结

从南阳汉画像石外框的装饰性艺术处理，到求平求稳的、极富装饰性的构图排列式样；从形象的装饰到形象的表现；从在青铜器和战国漆器中直接挪用的装饰纹样、构成手法，到烘托气氛的装饰性云纹的创造，……，各种装饰语素携起手来，闪亮登场，给南阳汉画像石平添了许多魅

力。当我们游弋在画像石中,用心灵体悟其装饰语素时,便自然会产生出这样一种认识:这是一种别样的装饰!一种不同于刺绣、景泰蓝、象牙雕的那种精美华贵的装饰;一种竹杖芒鞋、粗布麻衣的装饰;一种洗尽铅华不讲装饰的装饰;一种来自民间的质朴装饰;一种拥有大汉雄风的装饰。

注释

[1] 苏连弟 李慧娟,中国造型艺术[M]. 天津,天津人民出版社,2001年. P8-13。

[2] 班昆,中国传统图案大观[M]. 北京,人民美术出版社,2002年. P29。

(此文发表于《装饰》2005年、第五期——稍加修改。)

寓奇巧于平淡之中

——南阳汉画像石艺术语言分析

河南南阳汉画像石的艺术风格以其泼辣、豪放、浪漫、疏朗而著称，笔者每每见到这种出自家乡的美术作品都会被它那质朴的艺术语言所感动。老子言“大巧若拙”，南阳画像石的艺术语言从表面上看有一种较为平淡、自由的感觉；但当从艺术学和视知觉心理学的层面上对其进行深入研究时就会发现：它那似乎平淡的语言中分明蕴含着奇巧——就像见到一个貌似平常的高人，越交往就越觉得其伟大；愈接触就愈对其尊重——徜徉在南阳画像石的艺术天地里，谁都会被其所感动，而望“画”息心、窥“石”忘返。下面笔者通过对三块画像石进行艺术阐释，以期能够从构图、语言形式、意境等三个层面上入手，抛砖引玉、以点带面，唤起人们对南阳画像石的兴趣，为弘扬民族艺术尽一点力量。

一、从《车骑出行》品味南阳画像石的构图艺术

作品名称：《车骑出行》

尺寸：高 40 厘米，宽 397 厘米。

创作年代：汉代。

现存地点：南阳汉画馆。



画像石中的《车骑出行》，表现的是一队辎车出行的场面。辎车是汉代最常见的车型，这是一种四面敞露的车子，一般用一马驾行。此画面共出现五个半辎车，每个车上都有华盖装饰，每辆车都是一乘一御。车队的前方，一导骑驰马引路；画面的最右方——车队驶向的方向，有一个人面向观众、立于道旁。而车队的最后一辆车，只有马全露出来，车只模模糊糊露出一少半。

乍一看整个画面的构图似乎特别平淡；就象最简单的二方连续构

成。然而，就是这看似简单的“二方连续的波浪形图案却有强烈的运动张力感。因它起伏变化的差异形式节奏的强烈‘视觉诱导力’致使眼睛产生真实的实际物理运动，眼部肌肉的张弛运动提供了充分的生理依据。”^[1]这就是使造型艺术本来静止的形象能产生动势的生理基础。由于这种眼部对形象的扫描运动，诱导观众产生一种想象的“通感”，使人们仿佛听到马车奔驰的轰鸣声——马车似乎真的动了起来。刘勰曾提出：“善册者字去而意留，善敷者辞殊而言显。”此画以半个车马，把人们的视觉引向画外车队后面更加广阔的空间，给人造成联想的天地，从而造就了整个车队绵绵不断之意境；仅仅用五个半车马，却独具匠心展现了马车队奔腾、气势恢弘的气势。而那个车骑前面立于道旁的人，似乎只是作者巧设置的“视觉障碍”，是拿他来做“挡车螳螂”，来反衬车队不可阻挡、飞速向前的气势。这种欲纵故抑的手法在视觉艺术中已屡见不鲜，但笔者依然对此画像石作者所展示的成熟的表现技巧表示钦佩。

让我们再看画面中五个完整的车马，相似中有变化——乍一看，五辆车非常相象，几乎是一辆车的重复排列，给人以一咏三叹的节奏感，形成一队车马飞驰而去的韵律美；这种由相似形象的重复所造成的秩序，很好地增强了车队的整体刺激力量。然而细看时，却见五辆车马：从马到人、自轮到盖、乃至马鞭等细节，却无一处完全相同；而是各具面貌、“个性突出”，真正做到了“尽精微致广大”；很好地避免了形象的单调与乏味。

最后，当我们瞪大眼睛欲扑捉到更为详细的信息时，却发现此画像石所传达给我们的信息却只是一队车马行进的影子，就像阿恩海姆所言：“有连续性原理所暗示出来的形状，往往是很不清晰的，我们看到物体有一种向视域以外延续的趋势。……这种特征决不是一个缺陷，这种不确定性能够使我们看到物体从虚无的世界中浮现出来，然后又重新消失在虚无的世界之中，这与艺术家想要传达的意义是一致的。”^[2]的确，一切艺术都是相通的！当仔细品味这幅画像石时，耳边仿佛听到巴赫那典雅、庄重、充满秩序的优美乐曲。这时，我们的整个身心似乎都在随着