



艺术与美学文库·学术系列

艺术学

刘宗超 著

汉代造型艺术
及其精神

库



艺术与美学文库·学术系列

刘宗超 著

艺术造型及其精神

人
民
出
版
社

责任编辑:柯尊全 郑牧野

装帧设计:曹 春

版式设计:卢永勤

图书在版编目(CIP)数据

汉代造型艺术及其精神/刘宗超著.

-北京:人民出版社,2006.1

(艺术与美学文库/学术系列)

ISBN 7-01-005280-8

I. 汉… II. 刘… III. 造型(艺术)-研究-中国-汉代

IV. J120.934

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 132481 号

汉代造型艺术及其精神

HANDAI ZAOXING YISHU JIQI JINGSHEN

刘宗超 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京通州区电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月北京第 1 次印刷

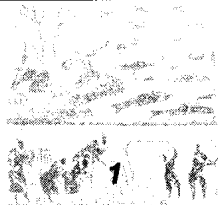
开本:787 毫米×960 毫米 1/16 印张:15

字数:210 千字 印数:0,001-4,000 册

ISBN 7-01-005280-8 定价:28.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539



序 深沉雄大 质朴自然

张道一

在我国历史上,两汉的四百多年,是一个上升的时期,不论在经济上还是在文化上,都创造了封建社会的辉煌。汉代的各类造型艺术均有较大的发展。这时的绘画已趋于成熟,特别是画像石所表现的,不仅对物象的造型能看出个性的刻画,并且注意到所谓“关系性的律动”,使情节更为逼真。从写实性的艺术看,虽然还存在着“人大于山,水不泛舟”的现象,但在突出主题方面已经把握得很好。因为它是刻在平面的石头上的,又不同于西方人所说的“浮雕”,有人用现代的艺术分类学去套画像石,结果套不准确,便提出了“拟绘画”、“拟雕刻”之类的名称,实际上是颠倒了事物发展的关系。画像石是刻在石头上的,这石头又主要用于建筑,成为建筑(祠堂、墓室、门阙和棺槨)的一部分,又因为它是平面的石头,便于摹拓,其拓片确为版画。如果用今天的艺术分类学去衡量,便跨在了建筑、雕刻和版画之间,或者说兼有三者的特点。其实,这正好说明了事物发展的由笼统而具体、由综合而单一,说明那时的绘画虽然在表现方法上趋于成熟,却没有完全独立,仍然依附于实际的应用。那时的所谓“壁画”,即文献记载画在宫廷、庙堂的墙壁上和现在还能见到的墓室的石灰墙上所作的绘画,也是如此。这种带有综合的性质,以后才逐渐分化、派生出不同的艺术形式,它是符合事物发展的历史逻辑的。

汉代的书法也有很大的成就。包括汉代之前的几十年,也就是说,秦汉两代是汉字变迁最为剧烈的时期。在此时期,大篆经过省改

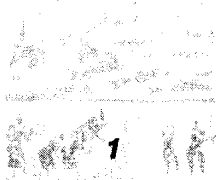


而创造了小篆;隶书发展成熟;草书也由古隶的简易和急速书写逐渐出现波磔,形成了有一定规律的“草法(章草)”;行书和楷书也在萌芽。由文字的变化必然会带动书法的多样和拓展,因此书法家也大量产生,将文字的书写形成一门独特的艺术,对后世产生了极为深远的影响。

汉代的艺术成就是多方面的。从分类学的角度看,虽没有今天的门类细致,但其发展的道路却是广阔健康的,正如鲁迅评价画像石所指出的——“深沉雄大”,而且质朴自然,有着一一种强烈的生命力,表现出积极进取的民族精神,很值得深入研究,发扬光大。

刘宗超君的专著《汉代造型艺术及其精神》,是在他的博士学位论文的基础上增益而成的。在探讨中国艺术传统的前提下,以汉代作为断代,并且突出了图像艺术和文字艺术,准确而贴切,也就把握住这一时期的艺术的主要命脉,揭示出深沉雄大、质朴自然的艺术精神。写得很成功。据我所知,宗超君在写作期间,不但掌握了大量的翔实材料,而且对有关墓室壁画和画像石等作了实地考察;他专长书法,在研究汉代文字艺术上形成了独到的见解,因而使本书在同性质的研究中有所突破。我对他印象最深的是为人的厚道和治学严谨,这是一个学者所应有的重要条件。因此,除了祝贺这部书的出版之外,我希望他能沿着这条路继续走下去。学也无涯,只有躬身耕耘者才会获得丰收。

2005年9月8日于东南大学梅庵



目 录

序 深沉雄大 质朴自然	张道一(1)
绪 论	(1)
一、研究对象与目的	(1)
二、研究现状及分析	(7)
三、研究方法和途径	(10)
第一章 汉代造型艺术兴盛的动因	(13)
第一节 厚葬风俗的推动	(14)
一、墓葬艺术品大量出现	(14)
二、造型活动空前繁荣	(19)
第二节 孝悌观念的催化	(21)
一、倡导孝悌观念	(21)
二、褒奖孝悌之行	(23)
第三节 通俗信仰的规范	(24)
一、阴阳五行观念	(25)
二、神仙方术	(25)
三、谶纬观念	(28)
第二章 汉代造型艺术风格的发展历程	(32)
第一节 汉代造型艺术风格的初现	(32)

一、静穆沉厚的气息·····	(33)
二、恭谨古朴的风范·····	(35)
第二节 汉代造型艺术风格的建立·····	(39)
一、阔大沉雄的气象·····	(40)
二、生动开张的造型·····	(45)
第三节 汉代造型艺术风格的完善·····	(50)
一、典雅庄重之风·····	(50)
二、开张扬厉之美·····	(55)
第四节 汉代造型艺术的发展规律·····	(60)
一、主导性艺术样式与发展规律·····	(60)
二、汉代造型艺术发展的主格调·····	(63)
第三章 汉代图像艺术的形式特征及意蕴·····	(66)
第一节 “四个世界”的图式类型·····	(66)
一、艺术样式的整体观·····	(66)
二、图式类型的划分·····	(71)
第二节 图像体系的观念意义·····	(79)
一、天上世界与天人感应·····	(80)
二、仙界与成仙愿望·····	(86)
三、人间世界的礼教色彩·····	(89)
四、冥间图像的观念性·····	(96)
第三节 具象形式的美学特色·····	(99)
一、汉代雕塑的沉雄威猛之态·····	(100)
二、汉代画像石(砖)的刚健饱满形式·····	(106)
第四章 汉代文字艺术的形式特征及意蕴·····	(120)
第一节 “隶变”及线性抒情方式·····	(120)

一、汉代字体与书体之演变	(121)
二、艺术精神由理性到浪漫	(124)
第二节 凝重与飞动的风格体系	(127)
一、荆楚简帛风格	(128)
二、西北汉简风格	(131)
三、鲁豫陕碑刻风格	(133)
四、川陕摩崖风格	(136)
第三节 “势”与“力”的抽象美追求	(139)
一、“如”与“象”	(140)
二、“势”与“力”	(144)
三、纯粹形式美的追求	(147)
第五章 汉代造型艺术——汉代文化精神的体现	(151)
第一节 汉代儒家的宏阔充实理想	(152)
一、“大一统”气魄与礼教色彩	(152)
二、尚“大”尚“全”的致用观念	(154)
第二节 汉代道家的开张恣肆境界	(156)
一、楚汉的浪漫情调	(157)
二、大汉的恢弘心态	(160)
第三节 儒道互融的文化一统气象	(162)
一、整体化的思维方式	(163)
二、天人宇宙的系统图式	(164)
结 论	(167)
附录一:纪年汉代造型艺术品统计表	(172)

附录二:汉代文献中记载的造型活动统计表	(202)
附录三:汉代的图像艺术理论	(204)
附录四:汉代的文字艺术理论	(206)
参考文献	(213)
后记	(229)



绪 论

一、研究对象与目的

(一)“汉代造型艺术”的界定

造型艺术是艺术的一个主要类型。我们现在所说的“艺术”，可以按表现的手段和方式的不同大致分为四个类型：表演艺术（音乐、舞蹈）、造型艺术（绘画、雕塑）、语言艺术（文学）和综合艺术（戏剧、电影）。当然，还有形形色色的艺术分类方法。但不管如何划分，造型艺术始终是艺术创造的主要方式。《辞海》对“造型艺术”的界定是：“用一定的物质材料（绘画用颜料、绢、布、纸等；雕塑用木、石、泥、铜等）塑造可视的平面或立体的形象，反映客观世界具体事物的一种艺术。包括绘画、雕塑、建筑艺术、工艺美术等，亦称‘美术’、‘视觉艺术’或‘空间艺术’。”^①可以看出《辞海》关于“造型艺术”的界定有一个矛盾，即所列举的门类和定义本身有不相应之处：建筑艺术和工艺美术虽然塑造的是可视的形象，但它们并不一定是“反映客观世界具体事物的一

^① “造型艺术”一词由 18 世纪德国美学家莱辛开始使用。不过，莱辛所说的“造型艺术”，仅指绘画和雕塑，并没有包括建筑和工艺。这缘于对“造型”一词的理解。“造型”的德语词是“bilden”，原义是“abbilden”（摹写）或“ein Bild machen”（制作似像），故德语“bildende kunst”（造型艺术）一词的狭义仅包括绘画、版画和雕塑，而把建筑、工艺排除在外。



种艺术”，它们具有独特的艺术造型方式（下文还有分析）。因此，本书采用“造型艺术”一词广义的用法，即指创造者用一定的物质材料塑造可视的平面或立体形象的艺术门类。

按以上艺术分类标准，我们也可以把汉代艺术分成四个类型：表演艺术（音乐、舞蹈）、语言艺术（文学）、造型艺术和综合艺术。其中，汉代造型艺术是汉代艺术的一个主要类型。我们现在所见汉代艺术品的实物，基本上为汉代的造型艺术品。但是，当我们用现在的标准对汉代造型艺术进行具体分类时，颇有举棋不定的感觉。

我们今天所见到的汉代造型艺术品绝大部分来自墓葬，而墓葬首先是作为一个整体为当时的亡者灵魂而设，以达到“事死如事生”的目的。其中的帛画、壁画、漆画、画像石、画像砖及丧葬物品（主要是雕塑和器物）是作为墓葬的一部分，或作为墓室环境的装饰而存在，是为了“用”，即艺术本身还未独立。画像石、画像砖本身不是绘画，只是刻有图像的建筑装饰构件。根据其刻画程度，有的接近于绘画，有的为浅浮雕。画像石、画像砖拓片的形成，一般经过在石面上描绘形象、雕刻、捶拓等几个环节，其中，雕刻制作者的技术因素、石面存世过程中自然的腐蚀或人为的损坏因素、捶拓技术因素、拓片保存因素等方面，都会影响我们所最后才能看到的拓片效果，所以拓片其实已经不是作品的原样了。碑刻、瓦当、印章及各种刻划文字，本身是具体的物件，也不是抽象的“书法”。

从以上角度考虑，今天所言的“汉画”、“汉代书法”只是一个抽象化的概念，不能准确地涵盖具体的艺术样式。为还其本来面目和意义，本书特提出“汉代图像艺术”和“汉代文字艺术”这样一对概念，作为汉代造型艺术的两个最主要门类进行研究。

汉代的帛画、壁画、漆画、画像石、画像砖、画像石棺、雕塑、工艺品上的物象装饰部分，虽然所用材料、手法、效果各不相同，但是它们都通过塑造可视形象（平面的或立体的），来反映客观世界的具体事物



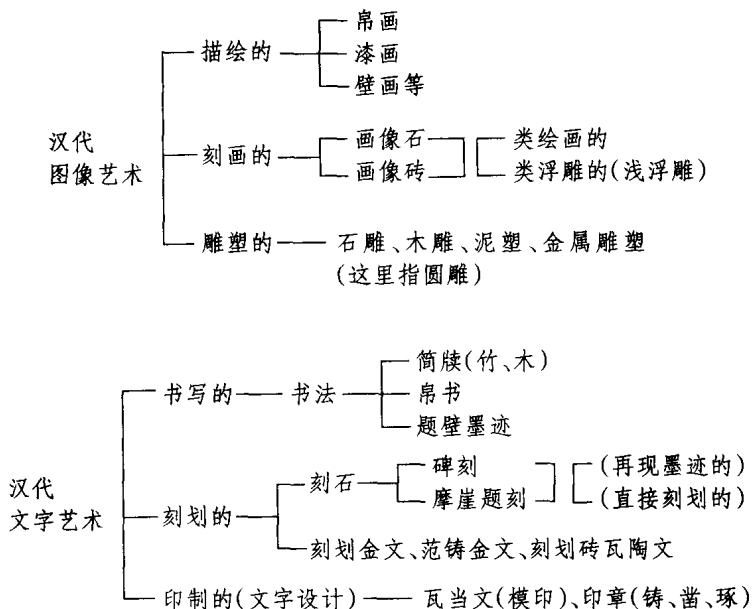
(人与物的形象表现)。换句话说,当时的创造者可以根据创造目的和创造条件,在不同材料、不同环境中运用不同手法表现同一个题材或形象,即多种方式可以表现同一个图像,同一个图像也可以表现在不同材料上。他们的共同点是通过“图像”表示特定的观念意义。在这里,我们用“汉代图像艺术”来包括汉代的帛画、壁画、漆画、画像石、画像砖、画像石棺、雕塑等类型。^①又按其创造方式,将汉代图像艺术分为描绘的、刻画的、雕塑的三类。

汉代的文字是表达信息的最重要工具,它依托的材料也非常广泛。最常用的是将文字直接书写在简帛或器物壁面上(大致与后来的“书法”同意。西汉时期已经发明纸张,但还不常用),或刻在石面上、金属器面上,或把文字形状设计制作在瓦当、印章或物品上。但是,无论何种方式,都是表现文字形象或者通过文字形象来表现。以上这些虽然不能全部归为“书法”,却可以用“汉代文字艺术”来涵盖。“汉代文字艺术”可以根据创造方式的不同,分为书写的、刻划的、印制的三类,以涵盖帛书、汉简、碑刻、瓦当、印章等艺术样式。^②于是,我们便把汉代造型艺术最主要的两个门类,做如下页图表所示的划分:

上述汉代图像艺术、汉代文字艺术各自的三种制作方式,自上而下呈现为由平面到立体的造型方式。其中,绘画的、书写的是最抽象、最基本的、最能保存原貌的平面造型方式。

① “图像”一词主要来自西方艺术史译著,“图像”的对应词主要是 icon, image, 于是 iconography 被译为“图像志”; iconology 被译为“图像学”。icon 的原意指希腊正教的圣像,所以作“图像”用的主体含义为图形程式。图像志侧重于对肖像的辨认和分类,图像学主要是对图像的主题、姿态、意义进行描述和分类的方法。古汉语“图”、“像”常单用,例如“置图于左、置书于右、索像于图、索理于书”,其中“图”指图形,“像”指图形中的含义与意蕴。

② 借鉴张道一先生“汉字艺术说”的分类方法。参见张道一主编:《美术鉴赏》,高等教育出版社2001年版,第325—329页。其中“汉字艺术鉴赏”一章由张道一先生撰写。



此外,汉代的造型艺术还应包括建筑和工艺美术。虽然它们也具有空间形象,不过它们和汉代的图像艺术、文字艺术又有很大不同。

玛克斯·德索认为,建筑的主要特点并不是对自然之构成的模仿,建筑物的平面图画“仍是一种非真实形式的艺术,因而便与我们所说的绘画艺术不一样。”“建筑在其根本特征方面是对空间进行抽象处理的艺术”。^① 万书元先生也主张将历来被视为美术的建筑单独划分出来,因为“从符号学的角度分,建筑与园林属于表现性符号系统,而其他美术形式则属于再现性(象形)符号系统,不可相提并论”。^② 从以上角度考虑,本文所说的“汉代的图像艺术”是真实形式的具有确定联想的模仿艺术;而汉代建筑艺术则是非真实形式的具有不确定联想

① 玛克斯·德索:《美学与艺术理论》,兰金仁译,中国社会科学出版社1987年版,第376页、382页。

② 万书元:《艺术分类学:历史与方法》,载汝信、张道一主编《美学与艺术学研究》第一集,江苏美术出版社1996年版,第197页。



的自由艺术。所以,汉代建筑艺术属于造型艺术又不同于其中的图像艺术和文字艺术。由于汉代建筑(不包括地下墓室建筑)多系土木结构,现存世极少,虽然在汉代图像艺术中(主要是画像石)和某些文学作品中有模糊的表现与描述,但缺乏建筑实物,故对此无法作具体深入探讨。汉代的工艺美术也是造型艺术的门类之一,由于它是综合性的艺术门类,本书只取其装饰部分的图像放在汉代图像艺术中研究。这样,本书对汉代的建筑和工艺美术不作专题研究,只对最具代表性的汉代图像艺术和文字艺术详加探讨。

那么,我们为什么要做这样的归类呢?这要取决于“汉代图像艺术”和“汉代文字艺术”的特殊关系。

“汉代图像艺术”和“汉代文字艺术”既有联系又有区别:二者都是汉代造型艺术思维的表现方式,只不过就这两类艺术形式对客观世界的反映方式来看,它们一为具象,一为抽象。张道一先生认为:“独特的文字形成了独特的艺术。这艺术的独特,不仅因为它是一种文字,而且完全是中国所独有的。最意味的是,它带有抽象艺术的特点……也就是摆脱了一般绘画‘应物象形’的具象描写,可以在意象上任意发挥。”^①这就从艺术创造的角度把汉字艺术和图像艺术区别开了。宗白华认为:“中国文字的发展,由摹写形象里的‘文’,到孳乳浸多的‘字’,象形字在量的方面减少了,代替它的是抽象的点线笔画所构成的字体。通过结构的疏密、点画的轻重、行笔的缓急,表现作者对形象的情感,发抒自己的意境,就像音乐艺术从自然界的群声里抽出纯洁的‘乐音’来,发展这乐音间相互结合的规律。”^②可见,汉字艺术是最具民族特色的艺术门类。相对于绘画来说,其艺术形式的抽象性

① 张道一:《汉字艺术鉴赏》,参见张道一主编《美术鉴赏》,高等教育出版社2001年版,第325页。

② 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社1998年版,第165页。



更为显著。

可以说,汉代图像艺术与汉代文字艺术的区别是应物象形与意象抽象的不同。它们的造型原理相关且互补,合起来便是汉人对形象世界的完整把握方式。

(二) 研究目的

本书的研究目的何在?本书试图对汉代造型艺术品进行总体性研究,并在此基础上探讨其“精神”。准确地说,这里的“精神”包括三层递进的意思:(1)能称其为“精神”的层面;(2)必须是“汉代艺术”的层面;(3)必须是“汉代造型艺术”的层面。由于本课题的研究对象就是“汉代造型艺术”,故本课题题目本身就已经限定了第二、第三层面的意思,重要的是对第一层面“精神”一词的界定。

把“精神”解释为“内容实质”是通常用法。^①黑格尔则认为,“精神”是最能体现理性和实践结合的观念。“精神”既具有理性的普遍性品质,又具有内在现实性的能力。“精神”就是那种“自在而又自为地存在着的本质”。^②布瓦洛主张,一切艺术品都应该以表现理性为对象,惟有理性才是艺术品的源泉。^③结合以上哲学思考,本书认为,艺术精神是一个时代、一个民族、一个地域关于艺术创造的基本准则和基本信念,它是相应艺术形式形成的内在原因和根据,它可以外化为艺术创造的基本价值取向和整体审美特色。从总体上说,艺术创造不仅是创造主体情感和情绪的流露,更是具有深刻文化内涵的时代艺

① 《辞海》关于“精神”的解释:(1)哲学名词,指人的意识、思维活动和一般心理状态;(2)内容实质。《辞源》关于“精神”的解释:(1)古谓天地万物之精气;(2)犹神志、心神;(3)精力、活力;(4)银钱的别名。

② 黑格尔:《精神现象学》下卷,商务印书馆1996年版,第1—2页。

③ 伍蠡甫主编:《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第290页。



术精神的转化形式。艺术形式是艺术精神的载体和实践形态,艺术精神是艺术形式的灵魂和形成根据。由于艺术精神是关于艺术创造的基本准则和基本信念,所以它代表的是艺术的主流创作取向和主流观念,具有很高的涵盖性。

本书意在最具代表性的汉代造型艺术形式作典型性研究,在此基础上,结合汉代文献有关材料,试图探讨其独特内涵和精神指向,揭示艺术形式形成的内在原因。主要包括以下几个方面:(1)汉代造型艺术的形式特征;(2)汉代造型艺术的思维独特性;(3)汉代造型艺术的题材意义、思想观念和美学风格;(4)汉代造型艺术的精神内核。

应当说明的是,艺术形式和艺术精神实为一个问题的两个方面,是不能截然分开的。这里只是为了研究的方便和表述的清晰才分开来说。

二、研究现状及分析

汉代的造型艺术样式繁多,存世艺术品更是林林总总,不可胜数。就目前情况看,分门别类的研究成果不少,几乎每种样式都有丰富的研究成果,但是,尚未见到“汉代造型艺术”的专题研究成果,以“汉代图像艺术”、“汉代文字艺术”为专题的研究成果也鲜见,当然更谈不上把二者结合起来的研究。这大概是由研究视角的不同所造成的。

与本书选题有关且研究成果最丰富的是对汉代画像石和对汉代书法的研究。另外,对汉代的雕塑、建筑、画像砖、帛画、漆画、陶文、金文等艺术样式都有一些研究成果。下面主要检索与本书相关的一些研究成果。

据不完全统计,自清代至今所发表的画像石研究方面的发掘报



告、论述、考释文章近 1000 篇,出版画像图录 50 多册,出版研究画像石的专著 50 多部。^① 清末以来具体的学术性研究成果层出不穷,其中滕固《南阳汉画像石刻之历史的及风格的考察》、^②容庚《汉武梁祠画像考释》都运用了比较研究的方法,思路比较开阔。^③ 信立祥《汉代画像石综合研究》也是较深入的画像石专项研究成果。^④

国外学术界对汉代图像做过较早的综合性研究。长广敏雄主编的《汉代画像の研究》,收录了国外对汉代画像石、画像砖和壁画의 综合性研究成果。^⑤ 曾布川宽《汉·三国佛教遗物の图像学——西王母和佛》,通过专题研究,对西汉墓室壁画、帛画和棺画进行了综合比较,分析了昆仑山图像、升仙主题和楚文化的相互关系。^⑥ 林巳奈夫《汉代の神神》,从社会史的广阔视角对画像石中的鬼神信仰进行了综合性研究。^⑦ 巫鸿《武梁祠——中国早期画像石艺术中的思想》,运用了多方比较的方法,其研究带有综合性的特色。^⑧ 国外研究的新方法、

① 有关画像石研究综述性的著述主要有:俞伟超《中国画像石概论》,载《中国画像石全集 1》,山东美术出版社、河南美术出版社 2000 年版;信立祥《汉画像石的发现和研究简史》,载信立祥《汉代画像石综合研究》,文物出版社 2000 年版;蒋英炬、杨爱国《汉代画像石与画像砖》,载蒋英炬、杨爱国《汉代画像石与画像砖》,文物出版社 2001 年版;赵化成、高崇文《秦汉考古》,载赵化成、高崇文《秦汉考古》,文物出版社 2002 年版;刘太祥《汉代画像石研究综述》,载《南都学坛》2002 年第 3 期,第 8—18 页等。有关帛画的研究状况,参见刘晓路《中国帛画研究 50 年》,载《造型艺术研究》1996 年第 1 期。

② 滕固:《南阳汉画像石刻之历史的及风格的考察》,载《张菊生先生七十七生日纪念文集》,商务印书馆 1937 年版。

③ 容庚:《汉武梁祠画像考释》,燕京大学考古社 1932 年版。

④ 信立祥:《汉代画像石综合研究》,文物出版社 2000 年版。

⑤ 长广敏雄主编:《汉代画像の研究》,中央公论美术出版 1965 年版。

⑥ 曾布川宽:《汉·三国佛教遗物の图像学——西王母和佛》,载《东南文化》,1995 年第 2 期。

⑦ 林巳奈夫:《汉代の神神》,临川书店 1988 年版。

⑧ Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, Stanford University Press, Stanford, Clifornia, 1989.