

倪建林 主编
中华传统艺术教育系列



砖石精神

画像石艺术

刘宗超 ● 著



西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

画像石艺术:砖石精神/刘宗超著. —重庆:西南师范大学出版社,2009.8

ISBN 978-7-5621-4555-4

I.画… II.刘… III.画像石—鉴赏—中国—汉代
IV.K879.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 111991 号

中华传统艺术教育系列

主编
倪建林

画像石艺术:砖石精神

著者 刘宗超

出版人 周安平

策划 李远毅 王 煤

责任编辑 王 煤 李 俊

特约编辑 杨 茂

封面设计 见 林 梅木子

版式设计 王 煤

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮编 400715

经销 新华书店

制版 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印刷 重庆康豪彩印有限公司

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 7.25

字数 209 千字

版次 2009 年 8 月第 1 版

印次 2009 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5621-4555-4

定价 46.00 元



序

在文化多元化的当今时代,人们对艺术的热情也几乎达到了历史的顶峰。每年数十万的艺术类高考大军浩浩荡荡,不要说在中国历史上没有过,即使是在人类历史上恐怕也是少有的奇观。当然这只是一个方面,而且其中还有泡沫,艺术成了踏进大学的一扇侧门。我们再看各种艺术品热火朝天的拍卖,一个个天文数字不知触动了多少“热爱”艺术的人的心。在一些“精明的”、具有“商业”头脑的人的心目中,艺术品成了只升不贬的股票,尽管其中充斥着大量毫无艺术价值可言的“废纸”,而使其快速升值的最佳方法就是炒作,这倒是让全社会的人都开始关注艺术了,这究竟是对艺术的崇敬还是对艺术的亵渎?抑或与艺术本身并没有什么关系?真正的艺术家只顾埋头耕耘在自己的艺术世界之中,并不会太在意那些泡沫和“股票”,执著是艺术家的基本素质,尽管执著的人未必都能成为大师,但大师却一定是执著的,这一点早已被艺术史所证实。因此我们也同样能够看到那些真正热爱艺术的艺术家们在满足着自己创造欲的同时,也在为人类创造着精神财富。看到众多暂时抛却功利的人们真正从艺术中获得精神享受的同时,也使自己的人格获得了提升,艺术的真谛其实也已经蕴含其间了。对于艺术而言,再也没有什么比美更重要更本质的了,美只有用心灵才能创造出来,同样也只有用心灵才能与之沟通。美的价值几何,得问心灵的价值几何,回答只能是:无可估量。

艺术的价值是无可估量的,其中原因之一是它能在人间闪烁光辉成千上万年,或者说它是不朽的。数万年前原始岩画不是至今依然散发着熠熠光彩吗?原始的彩陶、三代的青铜器、秦汉的漆器和画像石、隋唐的壁画、宋代的绘画和瓷器等等,作为物质形态的艺术品,或许我们可以随行就市地给出一个货币的价格,但价格绝不等同于艺术的价值,这一点是毫无争议的。这种具有永恒意义的价值,在很大程度上是与创造者的观念、智慧和技能相联系,并将三者凝聚为抽象的精神意义上的“美”。这种“美”所施于人的是一种精神上的感受。审美是

人区别于其他动物的特征之一，因此它既是人所独有也是人之必需。人之于艺术犹如动物之于饮食。丰子恺曾将艺术比作“精神的粮食”，既然是粮食就是生存之必需，没有了物质的粮食，人类就会因饥饿而亡；没有了精神的粮食，人类就将成为与其他动物无异的行尸走肉，也就丧失了人之本质了。由此可见艺术对于人的价值之重要。

当然，艺术决不仅仅是少数几个艺术家画几张画或者唱两首歌那么简单，更不是与大多数人无关的貌似神圣的东西那么高高在上，而是渗透在我们日常生活的方方面面，渗透在我们忙碌的工作或悠闲的业余生活之中。在古代社会，上至帝王将相，下至庶民百姓，艺术的形式虽有不同，但享受艺术的欲望却是相同的。在当今社会，人们更是平等享有享受艺术的权利。同时，所有古代的艺术品（无论当时有着怎样的等级限制）都已成为全社会的财富，人人都可以从中获得艺术的享受。那些面向全社会开放的各种博物馆、美术馆等专门陈列和展示艺术品的场所便是享受艺术的集中地。

尽管人人都有享受艺术、欣赏艺术的欲望和权利，但并非人人都能读懂艺术，都能最大限度地感受艺术的魅力；或者当面对艺术品时，内心能够体验到美的撞击，却不知如何言说。当然，更多的人面对古代艺术品却因为时间相隔久远而难以理解，这里就涉及到对艺术、艺术品和时代背景等方面知识的了解和掌握程度了。最初的艺术是人类因本能的欲望而被创造出来的，一旦被创造出来便成为了文明的一部分。在数千乃至上万年的发展，人类的文明已是灿烂辉煌、蔚为壮观了，正如马克思在其《1844年经济学哲学手稿》中所言，“后人要想从这笔巨大的财富中获得艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人”。如果要听懂音乐，就要先有“音乐感的耳朵”；要想看懂美术作品，就要有“能感受形式美的眼睛”。从这里我们可以看到他所强调的两个内容，一是修养，二是感觉力。其实这两者是相辅相成的两个方面，一内一外，一偏理性，一偏感性。举例说，我们面对一件彩陶作品，知道这



是原始祖先在极其简陋和艰难的条件下所创造出来的一件实用品,其造型有着非常实用的功能,其纹饰既显现了原始祖先的审美观念,也隐含着我们至今仍然难以破解的内涵和意义,更重要的是,其上的装饰奠定了未来数千年视觉艺术创造中所遵循的形式美的基础。有了这样的认识,再去观照一件貌似很平常的原始彩陶器皿的时候,我们自然就会抱着肃然起敬的心态去欣赏它了,眼前也不再只是一只破旧的陶罐而已了。欣赏古代的绘画作品也是同样的道理。这就是我们编写这套丛书的初衷所在。

从大的方面讲,艺术就像是人体内流淌的血液,渗透在人生的方方面面。其形式与内容也是纷繁多样,并且还在衍生出更多新的形态。整个古代的艺术,我们可以将它分为三个基本层次来观察,即宫廷艺术、文人艺术和民间艺术。这三个艺术层次在创作目的、艺术风格和艺术内容方面存在着诸多的不同。简单地讲,宫廷贵族们的艺术追求华贵奢侈,显示权势与财富;文人们通过艺术抒发胸中之逸气,追求雅致和超然之气;民间百姓则通过艺术表达他们最为朴素和真挚的情感,美化生活。民间艺术虽是最基础的层次,但却孕育其他层次艺术的土壤,所以我们将其比作“一切艺术之母”。她就像一位慈祥的母亲,儿女们虽已长大自立门户,甚至考取了功名而变得声名显赫,而这位慈祥的老母却仍然一如既往地耕耘在田间地头,无怨无悔,这是多么伟大的身影啊!可惜的是却有升官发财后忘了娘的不孝子存在。不是吗?看不起民间艺术的“艺术家”恐怕并不少。追溯其原因,不懂得艺术诸层次之关系,不懂得艺术的本质究竟是什么,恐怕这才是最重要的两个方面。

从造型艺术发展演变的脉络来看,从人类原始时代起,在相当长的时间里其主要是以实用艺术的形态而存在的;或者说,人类在艺术创造方面的欲望和需求主要是通过实用物为载体的,如建筑的装饰、器物的造型与装饰等等。等到纯粹欣赏性的艺术从实用的艺术中分离

出来并独立发展时,在中国已是魏晋以后的事了。在这之前的艺术大多属于装饰艺术的范畴。

艺术的分类是一门学问,分类的方式有多种,一般来说,无论如何分类,总是要有一个基本的统一标准。本丛书先完成的是造型艺术的两个系列共十个类别,即传统工艺美术系列的印染织绣艺术、玉器艺术、漆器艺术、青铜器艺术、陶瓷艺术,传统美术系列的壁画艺术、画像石艺术、中国画艺术、书法艺术和雕塑艺术。这样的分类并不是严格的分类学意义上的分类,也没有包罗中国传统造型艺术的全部,而更多的是为了撰写的方便。

这里有一个观念性的问题是需要先明确的,那就是艺术的门类与整体的关系问题。我们虽然将传统的造型艺术分成十个类别来加以介绍,但这并不表示各门类艺术的发展是完全独立的、彼此没有关联的,相反,不同形态的艺术都是整体的各个部分,都是建立在人这一主体之上的。它们的发生可能有先有后,在发展的过程中也往往存在着一定的时代性,或盛或衰,步调并非一致,甚至互为前提,此消彼长。但在它们的背后有一个看不见的规律在起作用,这也正是我们要特别给予关注的。懂得了艺术发展的内在规律,将个别的艺术品还原到其特定的背景之中作综合性的思考,就能让你在欣赏艺术作品时由表及里,艺术品的优劣和价值的高低才有可能被揭示。在此基础上再对其进行审美的观照时,我们所获得的精神上的享受才会更大,对于艺术本质的理解也将大有裨益。

倪建林
于金陵



目录

引言.....	002
一 浑然一体	
——汉画像石的整体观念.....	004
二 刚健饱满	
——艺术形式的风格特色.....	014
1. 符号式和焦点式的图像组织方式.....	015
2. 全方位的观察方式和表达方式.....	019
3. 动态形象的线性表达方式.....	022
三 天上人间	
——天上世界与天人感应.....	026
四 意在成仙	
——汉画像石的独特景观.....	036
五 圣贤之道	
——故事题材的礼教色彩.....	044
六 孝节典范	
——忠臣孝子与节妇义母.....	056

七	火热人生	
	——汉画像石的现实世界·····	064
八	天女散花	
	——汉画区域之锦绣河山·····	074
	1. 嘉祥风格·····	075
	2. 沂南风格·····	078
	3. 徐州风格·····	080
九	奇绝飞动	
	——汉画区域之魅力周边·····	082
	1. 南阳风格·····	082
	2. 绥德、离石风格 ·····	084
	3. 蜀地风格·····	088
十	砖石流韵	
	——汉代之后的砖石精神·····	092
	参考书目·····	108
	后记·····	109

中华传统艺术教育系列

倪建林 主编 ZHONGHUA
CHUANTONG
ZHONGHUA YISHU
CHUANTONG JIAOYU
YISHU XILIE
JIAOYU
XILIE



图像石艺术：砖石精神

刘宗超 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

引言

传统画像石艺术是我国独特的艺术样式和丰厚的精神财富。其实,它本身不是绘画,只是刻有图像的建筑装饰石质构件。从制作方式上看,有的接近于绘画,有的为浅浮雕,可以说是古代祠堂、墓室等石质构件上的石刻装饰画。我们现在看到的多是画像石的拓片,经过捶拓转换,拓片其实已经不是作品的原样了。不过,也正是由于拓片的形式特点,使我们便于看到更多的图像信息和其中的古厚气象。所以,画像石拓片兼具版画和雕刻的特点,是一种非常独特的艺术样式。

画像石,开始于西汉,盛行于东汉,是汉代最独特的艺术样式之一。汉代之后,中国绘画艺术由觉醒逐渐走向成熟,汉画像石被壁画、石刻线画所代替,这一艺术样式迅速衰弱下去,所以,我们今天所说的传统画像石艺术基本上指的是汉代的画像石。与画像石最近似的艺术样式是画像砖。画像砖是我国古代用于装饰宫殿或墓壁的一种表面有图像的建筑用砖,一般认为始于战国晚期,盛于汉代,三国两晋南北朝时期继续流行,且取得很高的成就。在形式上表现为阳刻线条、阳刻平面、浅浮雕等因素的结合,一般用木模压制,亦有直接创在砖上的,有的施加彩色,侧面有方形和长方形等形式,多数为每砖一幅画面,亦有上下分两个画面的,还有数砖拼砌成一个画面的。

画像石和画像砖的内容有历史人物、神仙故事、社会生产和生活等图像,可谓包罗万象。已故著名史学家翦伯赞先生非常重视汉画像石的历史资料价值,他认为“除了古人的遗物以外,再没有一种史料比绘画、雕刻更能反映出历史上的社会之具体的形象。同时,在中国历史上,也再没有一个时代比汉代更好在石板上刻出当时现实生活的形式和流行的故事来”。“这些石刻画像假如把它们有系统的搜集起来,几乎可以成为一部绣像的汉代史。”^①因此,画像石艺术是考察、研究中国古代社会和艺术发展的珍贵资料,具有很高的史料价值和艺术价值。表面上看,现实世界的一切客观事物以及存在于历史、观念、信仰中的意象,汉代的艺术创造者似乎都想通过各种材料赋予它们形象。但是,我们不能忽视的是,现在所看到的图像艺术品基本属于墓葬性艺术,由于制作环境神秘而敬畏,创造者不会随意而为,必定通过特定图像赋予它们特定的观念意义。因此,这一样式也就成为我们窥探时代精神、风俗习惯的形象直观的材料。

人们多把汉代的造型艺术风格归结为一种阳刚之气,其实,这种美学风格的形成在相当程度上得力于石材的广泛运用。“从金石学的角度来看,商、周是有金而无石,汉代以后是石盛而金衰。这一判断也符合美术的情况。记载中虽有战国赵鞅摩崖刻画图像和留存至今的战国石雕板、秦代刻石,但也只是运用石头创作艺术品的零星例子。将石头这一材料的特性真正的挖掘出来并使石头完全发挥它的艺术表现力,是汉代完成的。这一情况也适用于砖。”^②从这个角度说,汉代造型艺术品可以称之为“砖石艺术”。汉代实用书写活动普遍使用的是帛和简牍(竹简和木简),这是对前代使用方式的直接继承,当然,纸在西汉就已经发明并使用,东汉末年就有了书法用纸。有记载说:“东汉末赵岐在《三辅决录》中引韦诞奏言:‘工欲善其事,必先利其器,用张芝笔、左伯纸及臣墨,兼此三具,又得巨手,然后可逞径丈之势,方寸千言。’”^③但是,纸张的广泛使用不在汉代,而是在魏晋以后。总之,砖石的广泛运用堪称汉代艺术创造的重要特点之一。文字艺术中的碑刻,图像艺术中的画像石、画像砖所取得的高度艺术成就,证明了石材对汉代造型艺术的独特意义。

艺术创造终究是一种实践活动,要借助物质材料“把意象物态化”。而每一种艺术形式都需要有某种艺术技巧,艺术技巧就是艺术家在艺术实践中对艺术材料和媒介掌握、运用的实际本领。汉代画像石艺术在发展过程中积累形成了形式创造的丰富技巧经验,这也是我们解读时需要用心领会的。

大致而言,对画像石艺术的欣赏和解读有两大方面:对其独特艺术形式的欣赏,感悟其直观的美;对其图像内容、意义的发掘与破解,探究形式背后的精神因素。这两个方面的解读是应该兼顾的。

① 翦伯赞:《秦汉史》序,北京大学出版社1983年版,第5页。

② 顾森:《秦汉绘画史》,人民美术出版社2000年版,第176页。

③ 华人德:《中国书法史·两汉卷》,江苏教育出版社1999年版,第219页。



一 浑然一体 ——汉画像石的整体观念

中国古代的建筑多为土木结构,由于时代久远,沧桑巨变,秦汉时代地面的建筑随着墙倒屋塌,留下的多是秦砖汉瓦,当时地面上现实生活中的艺术品已经十分少见,或只留下一些零星记载。而当时“隐性”的地下墓葬艺术品却不断地显现出来,尤其是随着现代考古学的发展,科学考古所发现的大量遗迹和遗物成为我们认识当时艺术和社会的最重要途径。汉代画像石便是我们今天认识汉代艺术和社会的绝佳样式。

汉画像石存在于汉代的墓室、祠堂、石阙、摩崖等载体上,对现在发现的汉画像石的认识,我们应该以整体的、系统的观念去解读它,尽量设想、还原其本来的存在环境,才有可能减少误读。

汉代人要通过墓室建造、地上祭祀性建筑及其他一系列的造型活动,再造一个供死去的灵魂生存的世界。在汉代人看来,墓地和祠堂是“鬼神所在,祭祀之处”(王充《论衡·四讳篇》),整个墓地“崇栋广宇”,环境如生时模样,非常讲究。墓地一般有高大封土,前面有祠堂,有双阙,有的还有寝庙。有学者考察,汉代的墓上祠堂至少有“祠堂”、“庙祠”、“食堂”、“斋祠”或“食斋祠”四种称呼。

汉代的墓葬有着鲜明的等级和规模。帝陵的形制规模宏大,前有

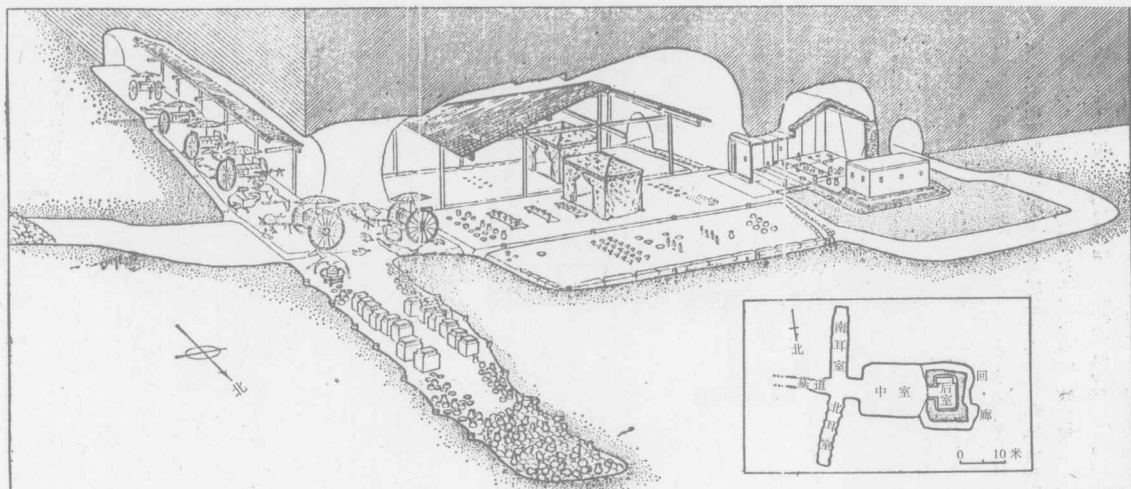


图 1-1 河北满城刘胜墓复原图

“庙”，后有“寝”，“庙”相等于国君生时所用的“朝”，供奉灵位，“寝”模仿国君生时所用的“寝”，陈列衣冠、几杖等生时器具。除帝陵外，还有诸侯王和列侯陵墓、中小层官吏的墓葬、普通百姓的墓葬。从考古发现来看，西汉诸侯王墓主要为凿挖山体的崖洞横穴墓或“黄肠题凑”的竖穴墓。东汉有十二座帝陵，至今未找到东汉帝陵的具体位置。帝陵和诸侯王陵的营造非常奢侈，以巨大的陵墓规模显示非凡气魄，里面一般还要用金缕玉衣包裹尸体，或以雕塑的兵马俑、华贵的形形色色的工艺品作陪葬，但是还未见室内使用画像石、画像砖或在石壁上涂绘壁画的帝陵和诸侯王陵。

帝陵、诸侯王及列侯的墓室建造也是对人世环境的模仿。例如诸侯王在开阔的墓室洞穴内建有模仿人世的瓦顶木构房屋。在中山靖王刘胜墓(图 1-1)和王后窦绾墓以及徐州龟山楚襄王刘注夫妇墓内，就发现有建筑用的瓦片，说明当时的洞穴内还有瓦顶房屋。马王堆一号墓是西汉长沙国丞相、第一代软侯夫人的墓，系竖穴棺槨墓，槨室边箱的布局就是对生时宅第的模拟：头箱象征主人生前居住的地方，四壁张挂着丝织品的帷幔，室内地面铺陈竹席，中间部位陈放宴享用品，西部陈放起居用具，东部有着衣女侍俑、着衣歌舞俑和彩绘木俑。东、南边箱是管家、奴婢听候呼唤差遣的地方。

当然，最能代表汉代墓室艺术特色的是大量的画像石墓(包括壁画墓)。墓葬的主人大多是中下层官吏或豪强地主，在史书上找不到他们的名字，为他们制作墓室，装饰墓室的艺人，即便偶尔在“作品”上留下姓名，也是当时没有什么地位的“良匠”，属于地道的平民百姓。然而恰恰是

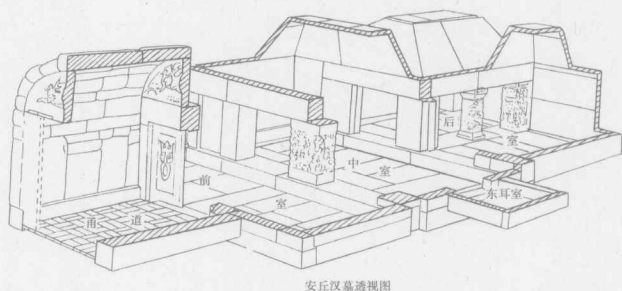
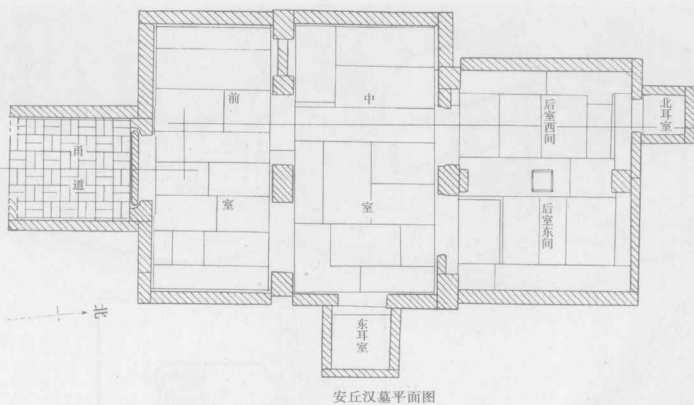


图 1-2 安丘董家庄画像石墓结构示意图

这些人以及他们创造的墓室艺术，表现了汉代社会最广泛阶层的人们的精神生活和审美情趣；同时他们通过作品悄悄引导着更多的人，成为建构汉代社会艺术精神的主要力量。

中下层官吏和豪强地主往往营造三室或多室的画像石墓，多方描绘、刻画以象征人间居所。而成熟期的墓室构造则整个模仿人间的居住环境，有前室、中室、后室（寝室），后室有棺槨，棺槨往往又加以雕刻、涂绘。在当时人的观念里，已经把墓室称作“宅”、“室”、“室宅”。如陕西米脂牛文明画像石墓有“永初元年九月十六日牛文明千万岁室”的题记；绥德王得元墓有“永元十二年四月八日王得元室宅”的题记；河南唐河辛店冯孺久画像石墓，墓室门侧有“郁平大尹冯君孺久车库”、“郁平大尹冯君孺久藏阁”的称谓。一切均有现实生活的依据。安丘董家庄画像石墓（图 1-2）是东汉后期一座完整的大型画像石墓，1959 年发掘后将石墓拆迁至别处依照原样复原保存。墓室面向南方，长 14.3 米，宽 7.91 米，高约 2.7 米，墓室以石材砌成，结构分为甬道、墓门、前室、中室、后室等部分。其中，后室由立柱、隔梁分成东西两间，西后室北壁向后设一小室，中室中侧设一耳室，甬道为券顶，前、中、后三室均为覆斗式顶，北耳室、东耳室为平顶。整个墓室内除甬道和耳室部分外，共有画像石 103 块，刻的是图像和花纹，从内容上说，天界、仙界、人间世界及冥界均有。整个墓室结构完整合理，雕梁画栋，图像繁多，气势充沛，宛如一个小宇宙。





图 1-3 三足乌与九尾狐 河南郑州新通桥空心砖墓画像

总之,汉代墓室和墓上建筑均按“事死如事生”的观念建造,整个世界是完整的,有天地万物、社会生活和冥界图像。每个小系统就是整个墓葬环境的有机组成部分,在古人看来,那是一个不可分割的整体。从这种角度说,今人所谓的画像石、画像砖、帛画、漆画、壁画、墓室雕塑等,只不过是整个墓室系统的一部分,门类只是为后人研究方便而划分出来的。汉代墓室的完整性,使得今天我们所言的汉代画像石艺术具有追求和表现时空完整性的特点。翦伯赞所说的“有系统的搜集”的观点更显出学术眼光的敏锐。

事实上,由于以往画像石保存和发现上的诸多问题,使我们今天所见画像石多数处于“零散”状态,某一块画像石存在的图像上的系统关系往往很难完整保存下来。如果不考虑某一图像在原存在环境“系统”中的意义,只对孤零零的一块画像石的图像主观臆测,就有可能望文生义,作出错误的解读和结论。著名艺术学家张道一曾在《汉画故事》一书中生动地讲到这样一个故事:

20 世纪 60 年代有人撰文介绍出土于河南郑州的一块画像砖(图 1-3),当时那篇文章的作者由于只看到一只乌鸦站在枝头,树下是一只仰头的狐狸,于是便认为这一图像就是两千年前所表现的《伊索寓言》中《乌鸦与狐狸》的故事。其实,《伊索寓言》是世界最早的寓言集,是古希腊、古罗马时代流传下来的故事,经后人汇集,统归在伊索名下。相传伊索是公元前 6 世纪古希腊人,善于讲动物故事。虽然可以说现存《伊索寓言》中的许多故事几乎家喻户晓,可问题是晚于它几百年的汉人早就已经知道了《乌鸦与狐狸》的故事吗?事情有些不可思议。张道一先生分析道:“画面中的乌鸦和狐狸并非是伊索寓言,而是我国古代神话中为西王母寻食的两个使者——‘三足乌’和‘九尾狐’。三足乌也是太阳的象征,九尾狐也曾帮助过治水有功的夏禹。这都是神话中的细节,他们相互之间是没有联系的。我们看那画面,仔细观察便会发现,乌鸦是三只足,狐狸是九条尾巴,因为他们是另一个世界的精灵。最有趣的是狐狸的九条尾巴,其造型是很难处理的。可是它们的作者非常聪明,不是将九条尾巴并列,而是将一条大尾巴分了九个叉。在汉画像石上三足乌和九尾狐的形象很多,是与伊索毫无关系的。是那位介绍者搞错了。”^①

^① 张道一:《汉画故事》,重庆大学出版社 2006 年版,第 8 页。



图 1-4 山东嘉祥洪山村出土画像石(局部)



图 1-5 江苏徐州洪楼村出土的祠堂隔梁石画像

其实,在画像石的图像系统中,图像元素往往带有一种符号性。例如,以西王母、东王公为代表的仙界部分的图像系统就是约定俗成的一组图像,西王母、东王公一般各自居中而坐,其形象的旁边就常配有跪伏求仙药的人物、捣药的玉兔、蟾蜍、三足乌、羽人、九尾狐等图像。(图 1-4)只要有这种系统的整体的观念和知识,看到三足乌和九尾狐的类似图像时,便不会轻言那是《伊索寓言》中《乌鸦与狐狸》的故事了。

不以整体的、系统的观念和方法看待画像石的图像系统,很容易造成对画像石的误读。我们来看下面两幅有些类似的画像石图像。

图 1-5 是 1956 年江苏徐州洪楼村出土的祠堂隔梁石画像。画面自左至右依次为:一人执盾持剑与另一人配合生缚一猛虎;一身形彪悍之人正拔一树,树干底部已经折弯;一戴羽冠之人手牵一尾巴倒背的巨兽正大踏步向拔树之人走来;在他的身后紧跟三人,一人手举鼎状物于头上,一人双手抱一只似鹿的动物,一人双手抱壶。对于这一画像石,有的专著标注为“七力士画像”,还有专著直接标注为“练力图”,解释说那是汉代人的体育运动场景。这让人觉得有些莫名其妙,为什么汉人专选缚兽、拔树、举鼎这样诡异的动作“练力”?按现在的思维是解释不通的。

无独有偶,山东嘉祥武氏祠有一画像石图像与此类似。图 1-6 的画面自左至右依次为:图像最左面有回首的猛虎和奔跑的猛兽,似乎要与人搏斗;有人奋力手抓牛尾;有人奋力手抓猪腿;画面中央图像与图 1-5 很相近,一人拔树,一人左肩扛虎,其右手拽着另一虎的一条腿;后一人左手拉一虎腿右肩背一大牛,牛腹面天;他们两位附近奔跑着两条猎犬,后有一人骑马赶来。如



图 1-6 山东嘉祥武氏祠石室天井前坡西段第四层画像

果按上面“力士画像”或“练力图”的解释也让人觉得莫名其妙。日本汉画研究学者林巳奈夫经过考证也无可奈何的认为：“现在的问题是，没有与（图像中）一群力士相关的任何线索。这一图像故事主人公们的固有名词现在尚无法找到。”（林巳奈夫《汉代的鬼神世界》）

对某一图像孤立的解释往往难以自圆其说。如果我们把以上两件画像石的出现位置加以还原考虑的话，可能会得出另一种解释。图 1-5 在形制上看得出是祠堂隔梁石画像，一般处于整块画像石的最顶端部分，这个位置一般属于天界图像和仙界图像的位置。图 1-6 是山东嘉祥武氏祠石室天井前坡西段位置，处于天界诸神的方位。所以我们不能把其中人物看成一般人间世界的力士形象，更不能把石画像中的内容理解为当时社会体育活动的反映。画像中的人物可能作为天神形象更合理一些。它反映的大概是当时楚地的风俗和传说，相关描述可以在《楚辞·招魂》中找到根据：

魂兮归来，君无上天些。虎豹九关，啄害下人些。一夫九首，拔木九千些。豺狼从目，往来侏侏些。

魂兮归来，君无下此幽都些。土伯九约，其角觺觺些。敦胸脯血拇，逐人駸駸些。参目虎首，其身若牛些。

啄害下人的神兽、拔木九千的九首神、往来的豺狼等意象与以上画像石图像是颇有吻合之处的。这类画像渲染的是魂灵所处的有些恐怖的神界景象，并非是现实世界生活的真实反映，所以不能按人世图像强作解释。

由于“事死如事生”观念的存在，墓葬图像本应该是完整的，只有完整的图像系统，才能作为我们探讨当时天人宇宙模式的典型材料。对一幅孤零零的画像石图像的考察，我们很难得到完整而全面的结论。地上保存完整的孝堂山石祠画像、已经成功复原的武氏祠画像、地下的沂南北寨汉墓画像、安丘汉墓画像都为我们提供了完整的图像系统。

不只画像石墓的结构和图像系统是完整的，墓地祠堂的画像石图像系统也是系统而完整的。尤其是墓地祠堂是供生者瞻仰、祭祀的庄重而神秘的特殊场所，其图像系统往往更为严格、完整。