

文章编号:1674-649X(2009)04-0050-06

陕北神木大保当汉画像石彩绘艺术的研究

邱楠,梁昭华,王轶峰

(西安工程大学 服装与艺术设计学院,陕西 西安 710048)

摘要:汉画像石艺术被认为是研究汉代历史文化的综合性载体.为使画像石独特的历史和艺术研究得到更好的传承和发展,通过对陕北神木大保当汉画像石彩绘艺术的系统分析和整理,总结出该地画像石彩绘艺术的突出特色.作为汉代表性的艺术品,其彩绘艺术特点和规律不仅体现了汉代色彩艺术的内涵以及当时社会的历史和文化,同时也反映了汉代彩绘艺术对当今色彩艺术的影响.

关键词:大保当;汉画像石;彩绘;艺术价值

中图分类号:J 323 **文献标识码:**A

0 引言

汉画像石原为雕绘并举之作,但因其色彩极易脱落,在全国范围内发掘的画像石中,多数未能反映其艺术全貌,曾一度被人们单纯列入“雕刻”范畴.然而陕北神木大保当汉画像石不仅雕刻精美,而且表面施绘的赤、黑、绿等色彩保存完好^[1].目前关于汉画像石研究的综合类文献和资料不少,但关于其彩绘艺术的专项研究较为薄弱,大多是从其造型、构图、雕刻、内容题材、精神思想等方面进行分析,或将拓片作为“再现”石刻作品原貌的艺术手段,从而使其落入暗淡的黑白世界,让人们长久以来未能完整见其艺术全貌.本文在介绍汉代画像石彩绘艺术文化背景的基础上,分析整理了陕北大保当汉画像石的施彩艺术规律,探讨了其彩绘艺术的内在文化,从而使人们对彩绘这一手法在汉画像石上的艺术表达有更为深刻的了解,为画像石艺术的领域拓展研究提供可参考的依据.

1 汉代画像石色彩艺术的文化背景

汉代的色彩文化艺术渊源颇深,从早期的旧石器时代开始,人类就有了对色彩的朴素认知.山顶洞人撒在死者周围象征鲜红的红色赤铁矿粉,其用意是为逝去之人祈求新的生命.红色,在距我们年代久远的山顶洞人那里,已经被赋予了神奇的情感色彩和主观印象.周代产生的五行说为汉代逐渐形成的五色审美观打下了坚实的理论基础,使感性的色彩运用上升为理性的色彩观念,从而使中国传统色彩观念形成并广泛应用.《尚书·洪范》中记载:“五行,一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土.”五行与五数相互对应,其后又将五行同五色相对应:“金为白,木为青,水为黑,火为赤,土为黄”,由此,五色、五行、五数、一一对应了起来.“五色”在古代被一直认为是“正色”,而五行间“相生”、“相克”所产生的丰富的色彩变化即为“间色”(如图1).在这十间色中也有侧重,如《环济要略》界定为:“正色有五,谓青、赤、黄、白、黑也.间

收稿日期:2009-06-23

通讯作者:梁昭华(1958-),女,陕西省西安市人,西安工程大学教授. E-mail:liangzhaohua123@126.com

色有五,谓缙、红、缥、紫、流黄也。”从周代的礼制等级观念出发,把代表五行的“五色”定为正色,是高贵的象征,而把间色看作是卑贱之色。在日常生活中必须严格地遵守这种色彩规范,尊卑不得相逾^[2]。

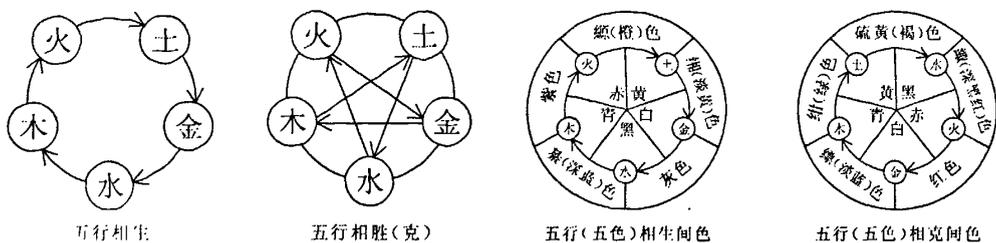


图1 五行五色相生相克图

两汉时期,我国的政治、经济、文化有了长足的进步和发展。“文景之治”后,武帝启用思想家董仲舒。“举贤良之士”、“罢黜百家,独尊儒术”的政治思想得到了推崇。为了符合汉武帝的统治思想及治国措施,董仲舒将不同学派所长的思想以及“阴阳五行”学说融入到儒家学说之中,成为了我国封建时代的正统思想,使五行说的色彩观念至上而下广为普及,更推动了五行色彩学向前发展^[3]。而且这种政治上的统治手段和色彩观念也影响了当时社会的人民生活。由于儒家学说提倡“孝行”而兴起厚葬之风,画像石作为具有装饰作用的墓室构筑物应运而生。汉代生死观流行,视死如生,普遍强调生的重要性,希望死后还能延续人间的的生活。同时,色彩在画像石上的运用也成为了这一思想的情感体现。

2 大保当画像石彩绘与雕刻的关系

1996~1998年,考古工作者在对陕西省神木县大保当汉画像石墓群两次共26座汉墓的清理工作时,于14座墓中发现了题材多样、雕刻精美的60余块画像石。在这其中,除一块为因墓顶坍塌而落入墓室的顶心石以外,其他均为雕绘在石头上附丽于墓门结构中门楣、门柱和门扉表面的装饰及加固构件。

据考证,汉代的画像石是由称作“师”的石工和称作“画师”的画工共同完成的,也就是说,它的制作实际上包括雕刻和绘画两种技法^[4]。但由于画像石的石材质地坚硬细腻,对矿物质颜料没有吸附作用,致使其色彩极易脱落^[5]。而大保当画像石这种具有刻画结合、雕彩并重的艺术表现形式在已发掘的汉代画像石中甚为少见。这一特点不仅改变了人们对陕北汉画像石的传统认识,打破了对画像石“以刀代笔”的片面认知,而且为全面认识我国汉画像石的艺术全貌提供了不可多得的实物材料。施彩汉画像石的发现无疑是为其证身的有力证据。

在神木县大保当发掘的汉画像石大量的施彩作品中,学者将其雕刻技法大致分为3种即①平面阳刻,即物象以外减地,物象细部不用刀刻,而用墨线勾勒;②平面线刻,即物象以外减地,物象细部以阴线刻表达;③平面阳刻与线刻结合,即物象以外减地,物象的细部用阴线刻和墨线勾勒结合的方法。可见,大保当画像石中明显带有鲜明地方特色的雕刻技法,是以彩绘技术与墨线手法在画像石的艺术表现力上的突破为前提而创新与产生的。雕刻技术为彩绘艺术手法的运用提供了更好的空间,而彩绘艺术的大量运用,又为雕刻技术作了补充和再创造,从而达到更高的艺术造诣。两者相辅相成、应运而生,形成带有灵活性与简约意味的艺术品,也是陕北汉画像石艺术表现手法的鲜明特色。

3 陕北神木大保当汉画像石的彩绘艺术特色

经日本奈良国立文化财研究所鉴定,大保当画像石上的颜料多为矿物质,所施颜色为朱红色、红色、黑色、白色、桔黄色、绿色、蓝色、褐色等。其中红色、黑色、白色、蓝色、黄色的大量使用体现出汉代诸多美术形式上色彩使用的共性,这是与当时社会的思想文化、政治经济以及科学发展程度相关联的。

画像石产生于西汉,盛行于东汉中期,是我国社会政治经济文化发展上升期的代表性艺术。虽然起止年代相对较短,但以其独特的艺术手法和技法真实地展现了当时的社会文化和精神风貌。陕北神木大保当汉代彩绘画像石的发现,为画像石增添了更多的艺术特色,增强了其完整性。它不仅打破了在原有观念中画像石石刻技法的单一性,更重要的是其保存尚佳的彩绘,颜色丰富(见表1),在千年之后亦如新绘,实

属罕见.它以其特有的艺术价值和艺术感染力吸引着众多人士.

表1 神木大保当汉画像石颜色使用状况(部分)

图像	颜色	图像	颜色
马	深褐色或朱红色(四蹄墨彩)	鹿	黑斑纹、红彩滴
骑猎者衣	红(赤帻、黑帻)或黑	驭车者衣	黑(黑冠)或红
乘车者衣	红或黑	导骑者衣	红(赤帻)
蔓草纹	朱色、白色	边框	朱色、黑色或黑褐色
车轮	朱色或黑色	车厢	黑
窗牖	红	说唱者衣	黑
舞者衣	上衣或裙红色	应龙	红白相间或红黑相间
鸛鸟	黑	朱雀	朱色(羽毛施褐)、红蓝相间或红黑相间
铺首衔环	红黑相间	獬豸	黑或红
卷云如意纹	红	山体	红
车盖	黑或红	伍佰	红(赤帻)
重檐庑殿式阁楼	朱红色	楼内对坐者衣	红、绿或蓝
白虎身	白、斑纹墨彩或黑蓝相间	獠	黑色斑点
日	红	三足乌	黑
蟾蜍	蓝、绿或白	月	白
祥禽瑞兽	红蓝相间(唇部及头背部红)	隔栏圆点、云纹	红黑相间
蛇身	红	龟背	红
凤鸟	眼(红)身(蓝或墨)	燕国侍卫	红袍(赤帻)
狐	身(蓝)、眼(红)	鸡头	红
鸾鸟身	红	月舞图围坐者衣	红或蓝
吹笛者	红领蓝袍	青龙鳞甲	朱黑相间
象	身(白)、耳(桔黄)	象奴	衣帽、腰带(蓝)
天马身	白	西王母局部	橘红(浅红)、白
仙草	桔黄(花蕾白)	九尾狐	桔黄
拥慧门吏	红	东王公	红(黑冕冠)
帷幔	红	牛头人身	上蓝、下红
缓带穿壁纹	红、绿	博山炉	白

资料来源:《神木大保当汉代城址与墓葬考古报告》.由于颜料消褪,无法精确判断有些画像石的施彩情况,有些残留色彩也很模糊.此处选取部分色彩尚清晰者,列之.

通过对大保当画像石所施部分色彩的系统整理,总结出该地区画像石色彩艺术特色:

3.1 用色反映了当时色彩运用、礼制、思想、习俗等观念

从大保当画像石的用色情况看,其用色规律和用色特点体现了汉代在五行说发展的基础上形成的中国传统五行色彩学体系.其所用主要颜色不仅符合汉代五行色彩学的用色观念,用到了其中的主色和间色,而且其雕刻形体内容上所施的颜色彩绘也与五行学说相对应.这些色彩显然是当时的儒家色彩观的典型,如“黑乌”、“红日”等.其次,黑红颜色的大量运用体现了大汉王朝雄浑的气势和时代精神.

从部分画像石的整体效果看,着色十分讲究,在一定程度上反映了当时的礼制和传统用色.如 M23 门楣上的车马出行图(如图2),整幅画面中以黑红颜色为主(马涂褐红彩,导骑、驭者、坐车人均着黑色或深色衣,车身及辐为黑色)从画面所表现的人物衣着上,以及车身的颜色上都呼应了以上提到的朝代用色.黑红两色为正色,从现代用色观念中黑、红搭配合理亦能表现庄重正式之感.反映在此处,不仅是画面人物身份的暗示,更是朝代礼制约束和色彩规范化的表现.

色彩本身的对比谐调运用反映当时人们的思想观念.汉代人视生为昼,死为夜.将赤色看作是太阳之色,代表血液、生命力、光明与温暖,即生为赤;将黑色比作为冥晦时色,代表死亡、悲哀、神秘与恐怖,即死为黑.从而体现了汉代人渴望生命延续、生死交替的执着信仰.如 M24 门楣中的日中金乌与月中蟾蜍形象(日为赤色,蟾蜍为蓝色),这种冷暖色彩关系的对比与谐调使用,真实形象地反映了当时人们日月交替、

生死轮回、冷暖喜忧的思想观念,也从一个侧面体现了人们对当时社会稳定局面的安乐情怀,以及对美好生活的向往和追求(如图3)。

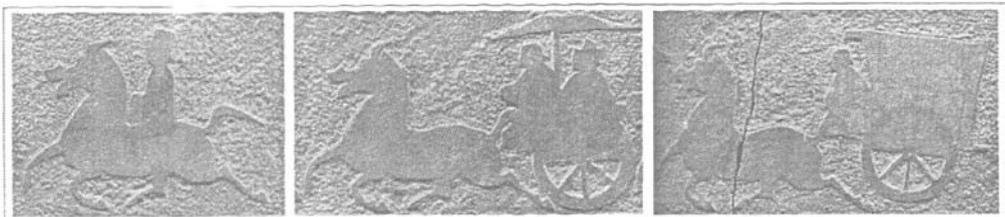


图2 M23门楣上的车马出行图局部



图3 M24门楣中的日中金乌与月中蟾蜍

3.2 施彩的艺术特色

大保当汉画像石上色彩的使用,巧妙地避免了物像在使用统一“模板”后的重复性与单一性。如M23左右门柱画像石二、三栏上的舞伎物像出于同一“模板”,造型上形成单一镜像模式,不免显得呆板,而在物像的施彩方面充分注意到了这一不足,在对应互为镜像的人物图像的衣服上施以相反的颜色,这就使二者在感官上产生了视觉差异,使其形态相互呼应又各具特色,避免了完全雷同之感,使画面更加生动、灵活(如图4)。这种朴素的构图和利用色彩的再创造,不仅体现了画师的艺术造诣,而且也体现了当时人们的普遍审美和雕与绘的完美结合。

色彩的使用在一定程度上增强了画像的主题效果。画工巧妙地运用了填白的艺术处理手法并施以颜色,使画面更加生动灵活。如M23门扉画像中主要图像为朱雀、铺首衔环和獬豸(如图5)。画工在朱雀周围加了5只形态各异的小朱雀,施以局部墨线勾勒,并且涂有艳丽的红色。此处“填白”的艺术手法,并无喧宾夺主之意,反而使得画面主题更加明确。由于色彩的使用,中心图像与周围的物像相互呼应,不仅使所添加的物像内容本身更加形象化,而且使画面更加均衡完整。由于6只施以重彩的朱雀在门扉构图上约占有整个画面的1/3之多,为了使整体构图布局更加稳定和平衡,画工把画面下方的獬豸巧妙地涂上了浓重的黑色,使观者从视觉的角度达到一种独具匠心的艺术美感。体现了当时人们的审美和艺术造诣水平。

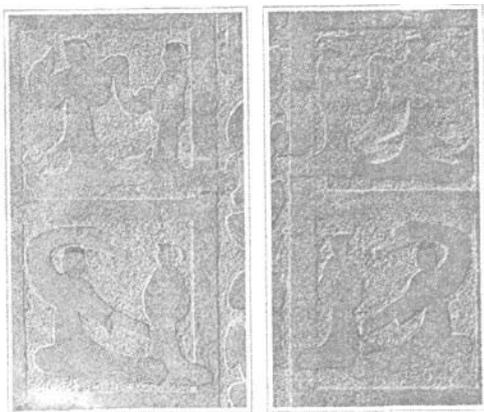


图4 M23左右门柱局部

大保当画像石的彩绘艺术体现了当时社会对色彩的理解,反映了当时的绘画水平。这批艺术品的施彩技术和绘画技艺已相当纯熟和精湛。单从每个画面来看,大量的物像运用了墨线勾勒和平涂染绘,并且在

雕刻的基础上,对物像的细节进行了仔细描绘,线条流畅、自然,无疑从绘画的角度使画面更为生动和逼真,更加从写实的角度反映物像.另外,由于彩绘应用得当,使画面立体效果相当明显.如 M18 的朱雀和 M23 门楣的射虎图等,虽然在雕刻上,画像石属于浅浮雕,但增加色彩以后,立体和空间效果明显增强,使得该地画像石的观赏性和艺术研究价值得以提高(如图6).

由于线条与色彩的利用,在大保当平面阳刻技法所表现的画像石中,出现了一些已经接近山水画风的作品,中国画的基本元素也在此得到了充分的体现,如 M3、M9 的门楣画像石等(如图7).它的发现对于探讨山水画的起源及形成过程等问题具有重要作用^[6].

3.3 彩绘在生产发展上的反映

据考证,用 technos 社制量分散型荧光 X 线元素分析装置对大保当画像石中的颜料所包含元素作科学性分析表明,含有大量的铁、汞、铅、铜、钙、镉、锰等元素^[6].在这些元素形成的色彩中,赤、黑两色运用较多.从物质生产的角度看,固有色的资源提取相对较为方便,具有天然的优越性.赤色主要是从赤铁矿中提炼出来,并且这种矿物在我国分布较广且储量相对较大.黑色主要从木质和矿物以及烧过的骨质中提取,在半坡时期的艺术品中也有大量使用黑、红色的痕迹,并且在秦代壁画中也有所体现.由于汉代科学技术的进步,矿物质颜料被大量开发使用,大保当画像石的色彩能在千年之后还保存完好,可见当时的染色技术已达到了相当高的水平,为传统美术的色彩使用和配色技术等提供了保证.

据考证,大保当画像石所在的汉代城址,其兴衰的时间基本是东汉中期^[6],即属于画像石所跨年限的较晚时期.当时生产力水平的进一步提高,致使越来越先进的生产技术诞生.在以上介绍的大保当画像石的特殊雕刻技法中,物像以外减地,细部以墨线为主,以施彩为辅的彩绘



图5 M23门楣

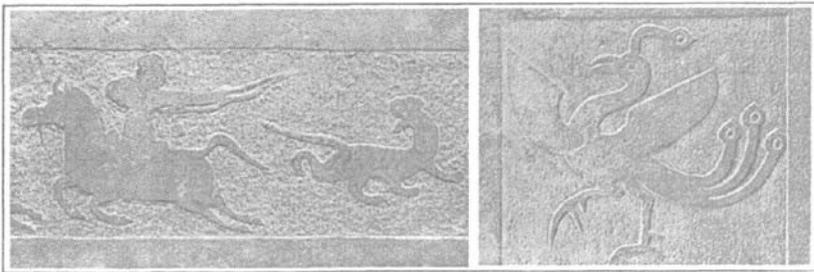


图6 射虎图与朱雀图

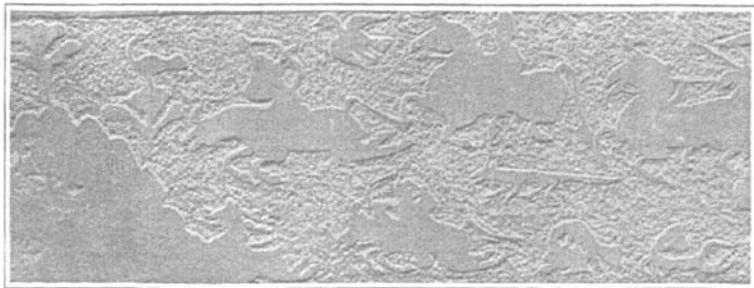


图7 M3门楣

艺术手法,鲜明生动地表现了各个物像的特征.墨线与彩绘的应用,改进了制作工艺,节省了部分雕刻石材

的工序,大大提高了工作效率,缩短了制作时间。

研究者指出,在陕北神木大保当汉画像石中也发现了类似陕北地区的一些画像石上反复出现同类物像的情况,证明画工在石面上绘制画稿时使用了“模板”类复制工具,使用“模板”这样,在画像石制作上会明显地减少工时,体现了劳动人民伟大的智慧。这一现象在其他汉画像石分布区还没有发现^[5]。

可见真正的历史沿革和社会色彩观念以及科学技术的发展是画像石色彩形成的主要原因,也是历史文化发展的重要体现。

4 结束语

从总的情况看,汉画像石的发掘和出土已达到了相当的规模。发掘较早、内容题材丰富,且充分体现了不同时期、不同地域、不同文化特点的艺术表现力。画像石彩绘艺术的出现又为进一步了解汉代社会历史文化、色彩文化观念、艺术审美情况以及汉代的精神风貌和社会生活,都有不可磨灭的贡献和较为深刻的影响。汉代具有强烈民族色彩的独特审美观已在中华传统美术史中散发出夺目的光芒!

参考文献:

- [1] 陕西省考古研究所,榆林地区文物管理委员会. 陕西神木大保当第11号、第23号汉画像石墓发掘简报[J]. 文物, 1997(9):1-97.
- [2] 刘怀英. 汉代绘画的色彩观[J]. 艺术百家,2008(3):227-228.
- [3] 周跃西. 略论五色审美观在汉代的发展[J]. 中原文物,2003(5):73-77.
- [4] 信立祥. 汉画像石的分区与分期研究[M]//俞超伟. 考古类型学的理论与实践. 北京:文物出版社,1989:234-306.
- [5] 信立祥. 汉代画像石综合研究[M]. 北京:文物出版社,2000:26-33.
- [6] 陕西省考古研究所,榆林市文物管理委员会办公室. 神木大保当汉代城址与墓葬考古报告[M]. 北京:科学出版社, 2001:111-166.

Study on the painting art of portrait stones of the Northern Shaanxi Shenmu-Dabaodang of the Han dynasty

QIU Nan, LIANG Zhao-hua, WANG Yi-feng

(School of Fashion and Art Design, Xi'an Polytechnic University, Xi'an 710048, China)

Abstract: The portrait stones of Han dynasty is considered as the integrated carrier of study on history and culture of the Han dynasty. For the unique historical and artistic carrying on and developing better, the painting art of the portrait stones in Dabaodang is analyzed and contrasted with the portrait stones in other area of Northern Shaanxi, the prominent characteristics with the painting art of portrait stones in Dabaodang is summed up. As the representation works of art of the Han dynasty, the characteristics and regularity of the colored drawing of Han dynasty, not only embodies the connotation of color art as well as the history and culture of the period, but also reflects the impact on modern color art which made by the colored drawing of Han dynasty.

Key words: Dabaodang; portrait stones of the Han dynasty; painting; artistic value

编辑、校对:武 晖