

陕北神木大保当汉画像石形质初探*

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] 基于汉画像石在全国范围内的大量发掘, 为使这种艺术形式的研究更加深入和系统化, 本文通过对陕北神木大保当汉画像石在特殊地域环境中产生原因的分析, 阐述该地区画像石造型艺术的特点及其精神实质, 进而说明陕北神木大保当汉画像石在我国同类画像石艺术中所具有的独特魅力和研究价值。

[关键词] 大保当; 汉画像石; 地域环境; 造型艺术; 汉代精神

[中图分类号] K879.42 [文献标识码] A [文章编号] 1005-3115(2009)20-0017-05

一、引言

两汉时期是中国古代农业文明发展的一个高峰期, 也是中原文明向周边地区高速辐射的一个时期, 各种艺术门类在这个时期均大放异彩。其中, 地处陕北神木大保当的汉代画像石以其特殊的地域环境、历史背景及其造型艺术特色和精神风貌, 显得格格外引人注目。此类画像石具有很高的艺术价值和研究价值。

二、大保当汉画像石所处的特殊地域环境及历史条件

大保当汉代城址位于陕西省北端神木县西南隅大保当镇任家伙场村老米圪台附近, 东距大保当镇约1公里。汉画像石墓群位于城址南部约2公里的榆神公路(302国道)两侧。在对该汉画像石墓群的两次考古发掘中共出土画像石60余块。此墓群是目前所知此类

墓葬分布的最北端, 扩展了陕北地区画像石的版图分布范围。

大保当汉画像石墓群所在区域, 地处陕北黄土高原与毛乌素沙地过渡地带的东段。地理地貌属于风沙草滩地, 为秃尾河流域范围。发掘报告称: 秃尾河从大保当北侧流过, 原属秃尾河支流的野鸡河。由于沙浸, 已经基本成了内流河, 水量虽小但长年不息。其两侧平缓的滩地是大保当最为富庶的地方, 适于农耕和放牧。^①见(图1)对大保当汉代城址试掘时发现, 每个夯层之间都夹一层细沙, 城壕内汉代堆积层下发现了间歇成层堆积的沙层, 并且在第三层堆积中发现有大量的含沙。在画像石墓的部分发掘中, 也发现了第三层是风成沙层, 为纯净黄沙, 且在封土之上。说明在修筑墓葬时这一带地表可能有积沙, 最起码局部地方存在这种现象。^②可见当时该地区已经沙化, 自然生存条件相对较差。由于政

的铁器制作技术提供了重要的考古资料。

五、结语

综观该简册的研究现状, 到目前为止相关的专门论文不多, 究其原因, 主要有以下几个方面: 一是《汉

书·艺文志》中记载《相宝剑刀》册的内容已经遗失, 所能参考的该时期文献资料不多; 二是该简册内容不完整并有缺失。相信在不久的将来, 随着新资料的不断发现和补充, 全面解开两汉时期的冶铁铸造的发展状况将为时不远。

[注释]

① 汉·班固:《汉书》, 中华书局1961年标点本。

② 马明达:《居延汉简〈相宝剑刀〉册初探》,《敦煌学辑刊》, 第3期。

③ 甘肃省文物考古研究所:《居延新简释粹》, 兰州大学出版社1988年版。

④ 钟少异:《古相术刍议》,《考古》, 1994年第4期。

⑤ 李零:《中国方术考》, 东方出版社2001年版。

⑥ 沈云韬:《新居延汉简〈相宝剑刀〉册之初步探讨》,《简牍学报》, 第17期。

⑦ 陈力:《〈居延新简〉相利善刀剑诸简选释》,《考古与文物》, 2002年第6期。

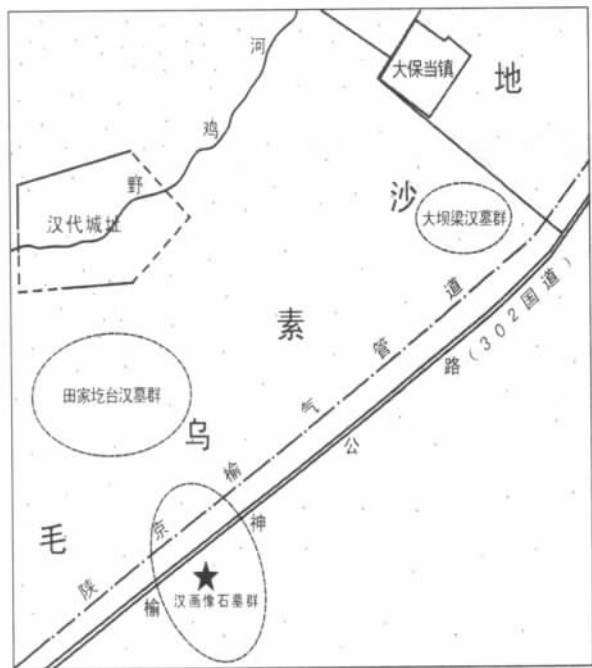


图1 大保当汉画像石墓群区位图

治军事的需要,汉朝在此地建城驻军,并且大量移民。据《汉书·食货志》记载,卫青夺回“河南地”以后,“又兴十余万人筑卫朔方,转漕甚远,自山东咸被其劳,费数十百巨万,府库空虚”,将这里的游牧经济短期内改造为农耕经济。为解决边防的粮秣需求,汉政府只能在这里筑城戍边、垦荒种地、兴修水利等,客观上肯定会加剧对该地区本来脆弱环境的破坏。^③再者,该地区长期为汉、匈等多民族聚居地。据文献资料记载,大保当所属地区在春秋战国时期是林胡部族居住地,秦时属上郡,并处于为防御匈奴入侵而修筑的秦长城以外的区域。西汉惠帝五年(前190),在秃尾河北岸、今神木南部设圜阳县,在秃尾河南岸、(今佳县境内)设圜阴县。武帝元鼎四年(前113),设西河郡、治所富昌(今府谷境内)。由于匈奴等族的侵扰,至顺帝永和五年(140),东汉政府被迫“徙西河郡居离石,上郡居夏阳”。东汉政府基本失去对这一地区的统治。^④另据榆林市文化文物局网站《大保当汉代城址及墓葬》一文称:“考大保当所在地当为两汉西河辖域。近年来陕北出土的画像石上的文字即是证明。”

考古专家认为,在东汉和帝永元元年(89)窦宪大破北匈奴之前,陕北地区一直为汉朝与匈奴等少数民族进行争夺与厮杀的战场,并不具备画像石产生所需

要的安定、优裕的精神土壤。而顺帝永和五年(140),随着东汉政府对这一地区的监管被迫改变,使陕北汉画像石墓赖以存在的短暂的安宁与富足化为乌有。^⑤正是这短短的几十年间,为画像石在该地的产生和发展争取了时间,营造了特殊的生存环境。因此,大保当汉画像石具有极为特殊的地位:在地域环境上,它处于游牧区与农耕区的过渡地带;在时间上,它仅存在于一个特定短暂的历史条件下;在文化背景上,它处于多民族文化碰撞交流的环境中。这些因素使得大保当汉画像石较之其他地区的汉画像石更具有特色。

三、特殊地域环境下生活化、时代性的表现内容

从陕北画像石的分布情况来看,大保当处于陕北画像石发掘地的最北端(秦长城以外),且是陕北地区集中发现画像石最多的一处。相对于米脂、绥德等汉画像石分布区更接近于当时的匈奴人生活地区,在大保当汉画像石所显现的画像内容中,不乏有体现所处特殊地域的形象出现,这是对当时社会大背景与自身小环境下的真实呈现,同时也成为其画像题材上的一大特色。

大保当汉画像石中有传奇历史英雄与名士题材的出现绝非偶然。由于该地地处“河南地”,两汉时期长期为汉朝与匈奴的正面战场,战事频发。英雄题材的出现正是该地区在特殊历史时期和特殊地域环境的再现。此类内容的出现映射出人们在歌颂英雄英勇作战的同时对美好生活的向往。如M1、M23门楣画像石右下端



图2 M23 李广射虎图

的“李广射虎”图。(见图2)画中飞将军李广乘于一疾驰骏马之上张弓射虎,英姿飒爽,表现出其骁勇善战、戎马一生的英雄气概。

* 丝绸之路文化研究中心是隶属于中国城科委历史文化名城委员会的一个非营利性学术机构,致力于研究、弘扬丝路文化,提供学术交流和城市宣传平台。本文作者邱楠、梁昭华、王轶峰为丝绸之路文化研究中心研究人员。

还有一部分画像表现了世俗生活的题材,如狩猎、车马出行、门吏、舞乐百戏等,是汉代当地人民生前生活的真实反映,体现了当时人们“视死如视生”的思想观念。以狩猎图为例,结合康兰英对上郡狩猎活动的研究观点,^⑥根据画像石上紧张大气的捕猎情景,将这一活动在当时盛行的原因总结如下:第一,狩猎得来的猎物可供人们食用、饲养;第二,由于地处边塞之地,因边关战事的需要,平时的狩猎行为可作练习之为,正式对外作战之备。同时,牲畜也更容易转移和迁徙。《汉书·地理志》载:“安定、北地、上郡、西河,皆迫近戎狄,修习战备,高上气力,以射猎为先。”另外,由于所处汉、匈长期杂居之地,受到匈奴人“宽则随畜田猎禽兽为生业,急则人习战攻以侵伐”的影响。可见,大保当画像石所表现的内容是当时该地区人民生活的真实写照。(见图3右半部分)。因大保当画像石所处的特殊地理环境,狩猎在当时仍为这里经济生活的一个重要组成部分。



图3 M24 驯象图、狩猎图

M24的门楣中央有一例以驯象为内容的图像。构图中象体呈正侧面,下耷长鼻与嘴眼眶涂红彩,象身涂白,垂尾静立。其前方站一象奴,头戴胡帽,左手持长钩,面朝白象,表现驯调场面。在陕北的汉画像石中出现此类题材的,目前这还是惟一的材料。作为佛教中的重要瑞兽,白象见于地处汉代中西交通要道上的榆林地区,加之象奴为一少数民族形象,就更具有其特殊的意义,(见图三左半部分)^⑦在汉画像石中出现此类题材,是佛教广为传布、在人们心中有所影响的体现。



图4 M3 牵驼图

另一带有异域色彩的图像为M3门楣上的牵驼图,(图4)图中头戴胡帽、身着异服的北方少数民族人物形象的显现,印证了大保当汉画像石当时所处地具有异域风情的特殊地理环境的人文气息。有史料记载,西汉昭宣以降,“匈奴自单于以下皆亲汉,往来长城下”。画像石中这种特殊艺术内容的出现,进一步形象地再现了当时汉、匈两族人民文化相互交融与渗透的真实画面。这种带有匈奴等少数民族人物的内容题材,不仅反映了当时的人居环境和社会生活状况,更进一步印证了这里特殊的地域环境对其文化习俗的影响。大保当汉画像石以其特有的表现内容真实地再现了这一历史过程,成为研究汉匈关系中不可多得的直观史料。

四、大保当画像石在特殊地域的艺术表现手法及造型特色

根据刘宗超先生的观点,汉代的造型艺术分为三个阶段:第一个阶段为汉代造型艺术的初期(西汉初期70年左右),第二个阶段为汉代造型艺术的建立与发展阶段(西汉武帝时期至东汉章帝时期),第三个阶段是汉代造型艺术风格的完善期(东汉和帝时期至汉末)。其中第三阶段是汉代造型艺术完全成熟与高度发展的时期。^⑧从大保当汉画像石正处于第三阶段,即汉代造型艺术的完善期,属于汉画像石发展的成熟与高峰时期,无论雕刻手法还是彩绘技术,都达到了较高的造诣。

大保当汉画像石表现手法具有以下突出特点:

大保当汉画像石中的物像以外减地,物像细部不用刀刻,而用墨线勾勒的手法较为少见。装饰剪影式的物像造型方式与墨线细部勾勒,再加上保存较为完好的施彩艺术的运用,三者相辅相成,互为补充。每一种艺术表达形式又因其他两者的渲染效果,而显现出各自技巧运用上的再升华,使我们看到了带有灵活性与

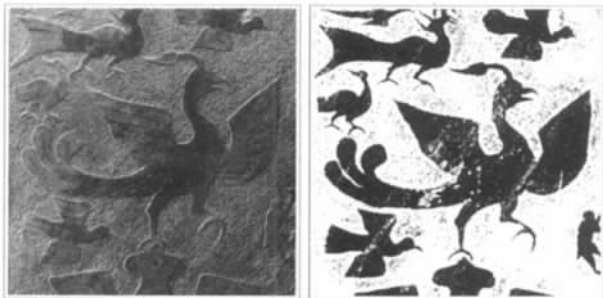


图5 朱雀图画像石原貌与拓片

简约意味且富有独特艺术魅力的作品。如图5中以对比形式出现的二者均源于同一朱雀图,但因不同的艺



图 6 M23 左右门柱

术捕捉手法,使其呈现出相异的艺术效果与信息含量。拓片虽为通常再现石刻作品风貌的艺术手段,但在针对大保当画像石时却成为了一种粗线条的概括与凝练,无法将其丰富的细节与艳丽的色彩真实显现。这也正说明了其艺术表现形式的多样性与综合性。

彩绘与墨线的使用,大幅度缩短了制作时间,提高了工作效率,顺应了所处生产力水平进一步提高的历史现状,巧妙地避免了物像使用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,由于出于同一模板,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,

在对应模板人物图像的衣服上施以互为相反的颜色,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,使画面更加的生动、灵活。(见图 6)这种朴素的构图和利用色



图 7 M1 左门扉

彩的再创造,不仅体现了画像石和画师的艺术造诣,也反映了当时人们的普遍审美观及雕与绘的完美结合。正是由于大量的移民和屯田政策,使该区域的生产力和科技水平进一步提高,画像石的制作工艺有所改进,表现在现存的彩绘上尤为突出。这一点也是在顺应时代发展的过程中特殊历史和地理条件下显现出的独特风貌。

在施彩的方式上,讲究对比与谐调,利用对比调和的色调关系表现出生动的物像形象和沉雄大气的艺术效果。施彩的浓淡与平涂的技法,以及在色彩对构图均衡性的补充上,都有了进一步的提高。

在构图方面,画工运用了不同于现代构图设计中所讲究的留白方式,而是采用了“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。如 M1 左门扉上画像(右门扉基本成残块),其图像分为三部分:上为朱雀,中为铺首衔环,下为獬豸。画工在三个主题的周围增添了六个鸂鶒、獐等形象的图案,并施以色彩,讲求整幅画面的生动、和谐、统一。(见图 7)

一个时代整体艺术水平的提高,对特定艺术品的影响是显而易见的,艺术表现力的提升才真正意义上说明了时代的进步与发展。这种进步和发展不仅是社会和历史的反映,同时这种时代性艺术品艺术成就的辉煌,与该地特殊的自然地理以及人文环境是紧密相连的。另外,大保当地处偏远的毛乌素沙漠,如此精美的集雕绘于一身的汉代遗珍在这里出现,不禁让人感叹。

五、大保当画像石所反映的社会文化和精神

西汉建国之初,因长期战乱,社会经济凋零。汉高祖直至文景时期,均极力致力于恢复社会生产,实行无为而治、予民休养生息的政策,积累了空前的社会财富,为武帝时期所兴起的厚葬之风提供了丰厚的物质基础,也为作为墓葬艺术品的汉画像石在各地的大量出现创造了特有的时代土壤。首先,地处汉朝北部边境荒僻边郡的大保当乃至整个陕北地区,经济、文化发展相较其他汉画像石分布区域较为缓慢。但该区域在顺帝永和五年(140)以前一直是汉政府的军事重地,且是西北的交通贸易要道。大量的驻军和移民改变了边郡地区的居民结构。由于接纳了各地区的民风民俗、文化信息和先进的生产技术,边郡地区处于一种开放、包容的状态。^⑨这或许也是该地区画像石具有丰富内容题材的渊源。其次,西汉时期冶铁技术的进步,为石材的大量开采和雕刻提供了可靠的生产工具,^⑩也在一定程度上促使画像石这种墓葬附属品流行。另外,榆林地域范

国内有一定的石灰岩、砂岩储量,为画像石提供了原材料。再次,汉民族与少数民族多种文明相互碰撞,汉、匈文化相互渗透,为大保当地区及整个现存汉画像石的第三分布区(陕西省北部和山西省西部地区)汉画像石艺术的兴起。奠定了必要的精神土壤与物质基础。

儒家学说从思想上和礼制上为厚葬之风的形成提供了依据。汉武帝时期“罢黜百家,独尊儒术”,使儒家学说成为当时社会的正统思想。儒学的核心思想“仁孝”成为厚葬风俗的理论基础,厚葬被看做“孝行”,成为礼制化、理论化的行为。其次,东汉时期任命官吏实行“品评”制度,将孝悌列为选拔、任用官吏的重要标准。这一政治上的举措,从上至下的推动着厚葬风俗的发展,无论从儒学礼制思想上讲还是从个人私欲上讲,都使这种行为成为社会的潮流。^①画像石从材质到艺术形式,在当时生产力水平下,已成为一种顺应社会思潮和满足厚葬风俗的墓葬构件。于是,作为孝悌观念的重要体现手段——丧葬礼俗空前强化,厚葬之风极为盛行。再次,产生于周代的五行说,在汉代得到了全面发展。与五行相应的五色为正色,五行相生、相克得出间色,对当时人们造物活动中色彩的运用形成一定的指导与约束;倡导“天人感应”的谶纬之学,尤其是《白虎通》的思维模式,使制造者相信,如果墓室装饰有大量的祥瑞图像,也就是自己德行纯洽的显现,这也正是我们理解汉代图像内容的重要线索。^②汉人视死如生,

希望死后还能延续人间的生活,从而通过厚葬以求死者如生。以上的几种汉代社会的通俗信仰是画像石艺术产生的直接原因,造物过程中的形式规范,更是向前发展的推动力量,使画像石艺术能够真实反映汉代造型艺术的审美观念及时代精神。

从时间上分析,大保当汉画像石产生为汉朝艺术发展趋向鼎盛的时期。所以,无论是造型艺术的形式表现内容上,还是精神气质的表达上,都已达到了应有的水平。因为有了各民族和睦共处的祥和环境,才能使陕北画像石在这短暂的时期内形成了自己的风格,并得到迅速的发展。^③到东汉中期,在政治经济上是东汉社会失控与分化瓦解的阶段,大保当地区处于汉族与少数民族相互杂居的敏感地带。但艺术品所传达的精神思想依旧保持着大汉王朝的精神实质,是难能可贵的。

六、结语

只有在特殊的地域环境里,才能创造出极具特色的艺术形式。大保当画像石以特殊生活情境和时态的艺术表达,真实地反映了汉朝边塞人民的生活方式及心理情感,使人们清晰地感受到其独特的艺术魅力与精神情感。更重要的是,它在研究汉代历史发展进程和汉匈关系上有着极为重要的意义,值得深入研究。

[注 释]

^①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》,科学出版社 2001 年版。

王炜林:《毛乌素沙漠化年代问题之考古学观察》,《考古与文物》,2002 年第 5 期。

石兴邦:《陕北汉代画像石·序》,见李林、康兰英、赵立光:《陕北汉代画像石》,陕西人民出版社 1995 年版。

康兰英:《画像石所反映的上郡狩猎活动》,《文博》,1986

年第 3 期。

^②刘宗超:《汉代造型艺术及其精神》,人民出版社 2006 年版。

康兰英:《陕北东汉画像石综述》,见中国汉画学会、北京大学汉画研究所:《中国汉画研究》(第 2 卷),广西师范大学出版社 2006 年版。

^③信立祥:《汉代画像石综合研究》,文物出版社 2000 年版。