

沉寂千年的绚彩天堂

——东平商城汉代墓室壁画研究

王 岩 （山东艺术学院美术学院 山东济南 250000）

摘要：墓室壁画是中国传统壁画历史长河的重要分支，作为汉代地上的壁画比其他绘画艺术形式更充满了一丝神秘，它沉寂于地下，在冥冥之中，或指引死者赶赴极乐世界，或是复制主人一生的生活以期永享盛世之乐。本文以东平商城汉墓壁画为研究对象，从壁画的构造及艺术性方面进行了系统的梳理和研究。结合最新的考古历史等相关资料，对墓室壁画的题材、布局、材料、制作工艺等方面进行了深入的阐述、解析。

关键词：墓室壁画；墓室构造；布局；矿物颜料

2007年10月东平县汽车站南面一工地在施工过程中发现一处汉代古墓。据介绍，从壁画的服饰及以往的考古发现判断，这座古墓的年代应该在两汉时期。壁画内容非常丰富，墓顶绘有云气纹和金乌，门楣、墓室壁上以人物为主，间有鸡、狗等动物。主题有敬献、拜谒、斗鸡、宴饮、舞蹈等，画面形象神情各异，惟妙惟肖。

此次发现的壁画画面色彩艳丽，造型比例匀称，线条简练流畅，刻画细腻精美，形态生动逼真，反映出汉代画匠高超的艺术水准和绘画技巧。^①

一、沉寂千年的地宫

据资料记载该墓总体呈东南、西北方向，墓门向西北。古墓南北长5.35米，东西宽3.66米，高3米，主要是依次排开的四个墓室，中间两室较大，应是墓主人墓室，左右室较小，应是摆放葬品室；四个墓室的前面还有一个墓室，壁画就在这个墓室的石块上。壁画主要位于墓室的门口和墓室内四壁，墓葬结构完整，壁画内容丰富，保存完好。

北部画像内容分三层，上层是《列女传·梁寡高行》记载的“梁高行拒王聘”的历史故事。此画像故事分两幅，一幅是梁高行立于右方，头戴花冠，身前一男子跪拜双手持聘书。另一幅则是右手持镜照面，可能已经割了鼻子。而左臂长袖后甩，似是拒绝之意。主要描述当时流传的梁国一位妇女在丈夫死后，经常有许多的王公贵族乃至国君来追求这位女子，但她却拒绝了所有的人，并割掉了自己的鼻子以避免再嫁。故事下方是“孔子见老子”的故事，亦分为两幅。先是孔子、老子二人相对，老子略显瘦小，身稍外侧，右手抬至胸部，左手微曲置于胯部，微微侧首看向孔子，似有拒绝之意。孔子身材则显魁梧肥胖，身体前倾，双手拢于胸前，首微扬，面向老子躬身作谦虚问礼状。第二幅是二人互相拱手相对，犹如尽兴交谈。这些画面都是汉代标榜儒家伦理崇尚儒家思想的体现。第三层画是斗鸡图和出行图。

南壁踏鼓图中一伎女长袖舞动、身体扭动，双足腾挪踏击身围数鼓，回首观望主人，形象极为生动传神。主要是描绘墓主人一生的生活经历和与之相关的家居生活场景。

西壁及门楣上方为方相氏驱疫仪式图，此场面是在进行大傩（一种驱逐瘟疫和鬼怪的仪式）。图中方相氏形象夸张，环眼朱口，面相丑陋，左手持一圆状物置于胯部，右手持斧。其上方一女子穿长袖法衣舞动，一女子双手提拽恶鬼双足掷向釜中，而恶鬼双手抚于釜沿，作挣扎状。后一女子手持经幡作送行状。方相氏左上方横梁上并列十二神，姿态各异，都是属于辟邪的各种神灵和人物，目的是为了充当镇守墓主安全的守护神。

墓室顶部满绘星云纹，云纹中一红色圆形内绘金乌，作展翅飞行状。神话中说，太阳里有金黄色的三足乌鸦，古人就把“金乌”作为太阳的别名，也称“赤乌”，都属于宇宙天象的范畴，

用意是让墓主人在死后的世界也能看到和生前一样的日月星辰。

二、石仗上的炫彩

东平商城汉代墓室壁画的支撑体是由巨大而规矩的石块或石板垒砌而成，石块之间有榫卯口连接，异常稳定坚固。从石料的质地看，主要是产于山东本地的石灰岩青石，与山东发现的大量汉代画像石所用石材类似。从这些基底的石材和结构来看，当时已经基本采用了类似于模件化的生产工艺。

壁画的结构由支撑体、白灰层和颜料层组成。制作方法是先在凿磨过的石板上涂一层白灰（也有可能是先抹一层铅丹，再涂抹白灰层）；然后用水调和的矿物质颜料在这层白灰层上施彩作画，在这一过程，颜色和墙壁就会永久的融合在一起。

据资料记录，通过X射线荧光分析和X射线衍射分析结果可以看出，这组壁画所使用的颜料为矿物颜料。其中蓝色颜料是石青；绿色颜料是石绿；红色颜料是朱砂和铅丹；白色颜料为铅白；黑色颜料是炭黑；青色颜料根据分析结果可以看出是一种比较少见的颜料，是一种名为中国紫（硅酸铜钡）的颜料，这在以往的汉代墓室壁画中还是比较少见的。^②观察发现，壁画颜料层下面有大量红色颜料，在画面下是随着图案轮廓均匀分布，在白灰层下则是不规则的大面积存在。由此推论，壁画整体的绘制顺序可能为：大体规划构图，画出上幅与下幅的分割线；先用墨线勾勒出图案轮廓；再用矿物颜料平涂进行设色；最后对图案的细部进行细致描绘。

三、与同纬度同时期壁画墓的比较

山东迄今已发现多座汉代壁画墓，壁画保存相对较好的主要有梁山后银山淳于卿壁画墓、枣庄临山汉墓。

梁山汉墓壁画墓在山东梁山县后银山。考古鉴定为东汉中期壁画墓。此墓分前后两室，壁画主要是位于前室东、西、南壁及室顶。前室顶及北部棺室的门券上还绘有日月云气等花纹。壁画内容主题非常明确，结构比较严谨，画法颇为纯熟，笔法粗放有力。

枣庄临山壁画汉墓是鲁南地区少见的有壁画的汉墓，墓壁画的北壁、东壁已经破败，无法看清原貌。从壁画内容来分析似为亭院图，绘图手法上已经开始使用了用大笔涂刷的写意法，施色但不勾轮廓的没骨法；在构图上，从院柱及柱础物像的画法比较大，院外亭阁及马较小来看，已经开始讲究比例和透视等关系。

以上所列的汉墓，都有彩绘壁画出现，东平商城墓室壁画与以上墓室壁画比较出以下几点。首先，从内容上说，以上两座墓室壁画题材上以历史故事以及表现墓主一生的生活场景为主，而东平墓室壁画在内容上更为生动丰富，壁画中各类人物形象多达48人次，其中尤以绘制于门楣内侧的12个人物形象神情各异，惟妙惟肖。反映出汉代画匠高超的艺术水准和绘画技巧。其次，东平商城墓室壁画完整性在附近地区的考古发现中是非常罕见的，其价值不可估量。最后，东平墓室壁画用色上更为丰富，在表现手法上更为多样。壁画色彩以蓝、绿、黑为主，间有红色，绘画线条清晰，色彩较为鲜艳。

总之，墓室壁画由于形成年代都比较久远，再加上自然和人为的因素，能够完好的保存至今的少之又少，多数都受到了不同程度的损坏，很多壁画脱落严重，图像变得漫漶不清，这对于研究汉代墓室壁画带来了极大地困难。而此次发现的东平商城汉代墓室壁画结构完整，图像保存完好，实属难得一见，为我国早期绘画研究提供了重要的实物资料，是山东乃至全国的汉代壁画和

龚贤课徒画稿研究

黄文祥

(北京大学 吉林吉林 132000)

摘要: 中国的绘画史上留下大量的画论、技法等著作,为后世学者提供了宝贵的资料。清代龚贤的《山水课徒稿》,就是在长期授徒而积累起来的比较完备的学习山水画的绝佳教材,本文对龚贤《山水课徒稿》的山水教学理念予以剖析,阐述其课徒稿“取证传统”“造化为师”的内涵,揭示其课徒稿的艺术价值及其对当代山水画教学的启示。

关键词: 画谱;山水画课徒稿;造化为师

一、龚贤的生平

龚贤,字半千,号野遗,又号柴丈,别号其多,明万历四十六年(1618)冬生于江苏昆山,他是十七世纪我国南京地区著名的爱国山水画家,是当时画坛上“金陵八家”之代表,同时又是一位很出色的爱国诗人。

龚贤十三岁时始学画,十四岁时与杨文驄同师董其昌。后又受益于李流芳、李永昌、恽向、邹之麟等画家。交游甚广,有诗名,一生清贫,但始终正直耿介。据《昆山县志》卷三十八著述目,龚贤的著作共有五种:《诗遇》《半亩园诗草》《半亩园尺牍》《草香堂集》《中晚唐诗纪》。而作为一个山水画家,龚贤把自己在山水画的创作中总结出来的经验,将授徒的绘画技法用“课图画稿”的形式记录下来,为后世学习山水画留下了宝贵的资料,至今被当作是习作山水的绝佳教材。

二、关于课徒画稿

龚贤曾以授徒为生,在授徒过程中留下大量的“课徒画稿”。课徒画稿是画家以教学为目的,在教学过程中给学生示范的绘画稿。课徒画稿不仅记录了画家的绘画技法,更多地展现了画家诸多的教育理念及其在艺术创作中的体验和感悟。

自魏晋以来至清初,历代大画家中,有画论传世者不乏其人。早在南齐时期,就有谢赫在《古画品录》中提出的六法,其中“传移摹写”就指明了习画者应该重视临摹的意义。此后,又有北宋年间出现的《宣和画谱》,尽管它对宫廷名画记述颇为周详,但只有文字而无图录。至南宋时期宋伯仁编著的《梅花喜神谱》,在书中收录了梅花图样一百多种,才有了渐趋完善的画学图谱。以后便在此基础上丰富起来,形成了可依靠图画形象、文字解说的可供学习和研究的资料。而个人授人真传的课徒画稿,而又最值得称道的,大概只有龚贤一人而已。而他的课徒画稿,则更加突出了画学传播中直接与间接的特性,显示了教与学的互动效应。

三、龚贤课徒画稿的内涵

龚贤课徒画稿与一般的画谱不同,他在给学生上课时,既有图解示范,又有文字讲解,深入浅出,通俗易懂。秦祖咏在《桐阴论画》中说龚贤所著的《画诀》,“言近旨远、精确不磨,初

学者最宜探讨”。龚贤善于吸收前人之长,又善于在实践中独辟蹊径,他在课徒稿中提出:“我师造物,安知董、黄。”显见他并不模仿死板的图式,而更多的是在大自然中体验和感悟其理、其情,以“造物为师”,身体力行。

如果说,《石涛画语录》以其深奥的哲学精神而光照画坛,那么龚贤的课徒画稿上,以高标、充实、科学、系统的艺术实践苦功,探索艺术规律,并将其高层次的创作心得及艺术手段的隐秘难能之处,深入浅出地公开讲解示范给初学者,实在是值得赞颂的学画经典之首例。

(一) 龚贤山水课徒画稿的教学理念

1. 树石法

龚贤提出学画山水“先画树”,《课徒画稿》中开篇就说:“起手式,画山水先学画树,画树先画树身。”又说,“画树之功,居诸事之半,人看画,先看树,如看诗者先看二律也”。指出画山水须先学画树的道理。

接着又点明画树的要求,“第一笔,自上而下,上锐下立中宜顿挫,顿挫者折处无棱角也。一笔是画树身左边,第一笔讲笔法,笔法要遒劲……”这里第一笔已经提出画树用笔需注意转折顿挫,注意用笔轻重、方圆、缓急、干湿等的变化,第一笔就显示出其变化的丰富性。第一笔完成后,接着画第二笔,第三笔,他提出:“向左树,先身后枝,向右树,先枝后身,从便也。一笔能下即下,不能到底即断一断,不可强下,强下即弱。”这是考虑用笔的连贯性,要笔笔有联系、有呼应。

在介绍完画树起手、枝干的方法后,循序渐进介绍画丛树的构成。“丛不宜方,大丛之树,根不长。丛不宜欹,大丛之树枝不奇,从宜密,烟补隙。……此妙在虚处、淡处、欲接不接处。”这段话指出画树要遵循自然规律,要注意疏密,空隙,使之灵动。接着又指出,在丛树中画主树的方法。龚贤提出“主树多欹者”与“丛树不欹”之说,都是根据画面注意到布置变化的结果。

山石和树木都是构成山水画的重要元素,固画山石要把握其外形和质感。不同质感的山石决定了它不同的形状,因而其表现方法也大不相同,因为山石的形质之多样性,为营造笔墨提供了丰富的素材。他又在课徒画稿中提出,“正面山如大人,望之俨然生色不动。群山一从,如列辟朝君之象”,把山石之表现拟人化,使山石也富有其情,生机勃勃,这便能使观者感动,坐而忘对终日。

2. 笔墨法

笔墨是中国画的灵魂,是进行山水画创作的手段。北宋韩拙《山水纯全集》中说,“山水信有笔墨而成”。没有成熟的笔墨,便难以形成气韵生动的画面。后梁元帝在《山水松石格》中提到“信笔妙而墨精”,将“笔墨”紧紧连在一起,之后北宋的勾,南宗的“水墨渲淡”,都揭示了“笔墨”乃是表现中国画的生命符号,成为中国画生生不息之根源。因此,对笔墨的追求成为中国画家重要的命题。

龚贤在课徒稿中提出:“笔法要古,墨气要厚,丘壑要稳,气韵要浑。”又说:“笔法要健,墨气要活,丘壑要奇,气韵要

汉代考古的重大发现,具有很高的艺术价值和考古价值。

注释:

- ①《中国文物报》,2008年1月25日,002版。
- ②徐军平等:《东平汉墓壁画制作工艺初探》,《文博》,2009年6月。

参考文献:

- [1]贺西林:《古墓丹青—汉代墓室壁画的发现与研究》,陕西美术出版社,2001年。
- [2]赵超:《汉代画像石墓中的画像布局及其意义》,《中原文物》,一九九一年第三期。
- [3]陈红军:《汉代墓室壁画图像构成形式分析》,《大众文艺》,

2009年第24期。

- [4]黄佩贤:《汉代墓室壁画研究》,文物出版社,2008年11月。
- [5]谢治秀:《辉煌30年——山东文物考古成就展》,科学出版社,2008年8月。
- [6]张健伟:《关于汉代墓室壁画技法的研究与梳理》,《装饰》,2003年12期。
- [7]周薇:《浅议中国古代墓室壁画中的图式》,《中国教育与社会科学》,2009年4月。
- [8]高宇琪:《汉代墓室壁画的思想背景与壁画内容》,《文艺生活、文艺理论》2009年第4期。
- [9]杨爱国:《古墓丹青——汉代墓室壁画的发现与研究》,《考古与文物》,2002年4期。