

# 用“石”用“笔”艺术共通性的探讨

## ——浅谈汉画像石造像艺术与中国画人物画的联系

文 / 王 瑶

汉画像艺术是我国杰出的文化瑰宝，其中刻画了许多人物形象，如伏羲、女娲、东王公、西王母、孔子、忠臣、雷公、电母舞者、出行者等，人物造型精于提取，夸张动人，别开生面。中国人物画在艺术表现上也尤为注重“意念”的传达。表现自然物象往往不拘泥于细枝末节，而是选择最能反映画家精神状态和思想情绪的瞬间姿态，加以浓缩与概括性的描绘，为了艺术的真实而冲破真实生活的束缚，简逸精到，以少取胜。汉画像艺术用“石”，中国人物画用“笔”，虽工具材料大不相同，但造像的方法和理念却有着很多共通性。

鲁迅先生曾赞叹：“唯汉代石刻，气魄深沉宏大。”可见汉代画像石艺术价值之大。汉画像也称汉画，主要是指存于汉时墓室、墓阙、祠堂、椁棺等石材建筑物或墓砖、缣帛、粉壁与工艺品等物体上的图像资料。汉画像中刻画了众多的人物形象，如神话传说中的伏羲、女娲、东王公、西王母、雷公、电母等；历史故事中的老子、孔子、忠臣、孝子、贞女、烈士、刺客等；宗教信仰中的讲经人物与观者；风土人情与社会生活中的“舞者”、“出行者”、“狩猎者”等诸多种类与形式的人物形象。从神仙到普通民众，从真实世界到幻想的仙境，包罗万象，应有尽有。

中国画中的人物画在中国画史中是极其丰富多彩的一页。历经岁月的淘洗，中国人物画得到了进一步的发展与丰富，艺术语言和技巧日趋完善，审美风格愈见突出和多样化，画家更是层出不穷，蔚为壮观。如阎立本、吴道子、王维、张萱、周昉、梁楷、赵孟頫、任伯年……他们如同日月星斗，绘画业绩光耀千古，照亮着中国绘画史绵延的长河。通过研究，可以从中发现这两种艺术中的人物图像存在着一定的联系。

### 一、构图上的内在联系

汉画像石这种集绘画和雕刻为一体的特殊艺术形式，成型技术虽然是雕刻，但依照它的整体艺术形态看又似绘画，因此，具有绘画的构图表现方式。汉画像石艺术的构图方式，主要是指对画面空间的表现方式，以及对画面空白的处理方式。汉画像石对表现空间的构图方式有散点透视法。所谓散点透视法，是指把眼睛在移动中观察到的物象，集中表现于一幅画面上。其在构图上又表现出几种不同的形式：一是平视横列法，即刻画的物象完全在一条水平线上呈横向序列，物象之间的关系只能

靠左右位置或动作来表明，是没有纵深关系的二维空间。如山东嘉祥武梁祠西壁帝王画像。与之相吻合的中国画人物画有唐代周昉的《簪花仕女图》，唐代张萱的《捣练图》，唐代孙位《高逸图》等。二是斜视横列法，物象仍基本在底线上作水平横列，由于采取斜向的透视，在纵深空间里就出现了相互重叠或错列的物象。如山东沂南北寨村墓车戏和马术图中并行奔跑的马和并排坐于车上的人。唐代周昉的《双陆图》、唐代吴道子的《送子天王图》与此构图法也是极为相似的。三是鸟瞰散布法，对物象采用高点散视的构图，使纵深空间里的物象脱离水平底线，由近而远地散步于画面，画面的上下显示了远近纵深的空间关系，如各种战争，围猎，乐舞，庖厨图，楼阁庭院图等。与之相似的是唐代张萱的《虢国夫人游春图》等作品。

分层配置法始终是汉画像石中使用最广泛的图像配置方法，但是那些独立性较强以及必须强调的重要画像内容，则经常采用独立配置法。所谓独立配置法，就是画面上没有层的划分，每种题材内容的图像各自占有一个完整、独立画面的图像配置方法。在墓室画像石中数量最多，最常见的刻在门楣和横梁上的墓主车马出行图，多数是采用这种配置方法构图的。沂南北寨村墓汉画像中的“罢鱼龙漫衍百戏”就是一个典型的例子。这里没有漫衍巨兽而有鱼龙之戏，不过不是文献中说的鱼化为龙，而是鱼龙并现。龙由马装扮，一伎执戏引之。龙背上安瓶，一伎立于瓶上，执长槿表演。龙戏之后是鱼戏。鱼左一伎单足跪，右肩抵鱼左手微伸，右手引鱼。

1973年，在湖南省长沙市子弹库一号墓出土了一幅图，被称为“人物御龙图”，现藏湖南省博物馆。帛画产生的时间在战国中期晚段，画长37.5厘米，宽28厘米。画幅出土时平放在椁

盖板与棺材之间,因此一般被认为应是引魂升天的铭旌。该图中间描绘了一个男子身着长袍,侧身走向,手挽缰绳,御龙腾游。身下巨龙一足垂立,余足或前伸或高举,龙头似吟啸,冲天而上,龙尾站立一鹭,轻盈欲飞,人物衣着飘带向后浮动,荡漾出一派强烈的动感和气势。

这两幅作品的构图是如此相似,都是运用了独立画面的图像配置法,中间一个龙,人立于龙的上方,只是山东沂南北寨村墓龙戏图中龙的造型更为精细一些,左右配合的是两个伎人,而“人物御龙图”中的龙前后却分别是一条鱼和一只站立的鹭。由此得知,汉画像的构图应该受到了中国画人物画的影响。

## 二、表现题材上的联系

汉画像石艺术就像是一面历史的镜子,映现出了当时社会生活的景况。由于其大量的题材内容取之于现实生活,因此内容相当丰富生动。

马王堆汉墓一号墓中出土的“T”型帛画,是中国传统绘画中的一件艺术瑰宝,系西汉初年长沙国垂相、第一代软侯利仓之妻辛追内棺上的覆盖物。这是葬礼中用以表示招魂、导引的铭旌,用来表示死者身份地位,同时用此“引魂升天”。充分体现了当时的神仙信仰和时代风尚,折射出汉初黄老思想的影响。从帛画的艺术特色上来看,“T”形帛画所展示的大千世界之丰富



人物御龙图

多彩,不论在汉代,还是在整个中国的绘画史上,都是极其罕见的。从天上到地下,从过去到现在,再到未来,从人、神、飞禽、走兽、水族、爬虫,到日月、星云、树木、珠玉、器皿,无不被披上了神话的外衣,包罗万象,秩序井然。辽阔的现实图景,悠久的神话传说,渺茫的天国幻想,被结合成一个琳琅满目、五色斑斓的形象系列。在艺术手法上,画家因势利导,巧妙地利用了这种“T”行“横”和“竖”两部分的自然分界。

此帛画主题分为“天上”“人间”“地下”三部分。“天上”主要绘有端坐在中心位置的人首蛇身的宇宙主神,右上角是带有金乌的太阳和扶桑树,左上角是一轮画着蟾蜍和玉兔的新月,下方是传说中的嫦娥奔月。“人间”描绘了在华丽华盖下拄杖而行的墓主人及左右侍者的侧面像,再现了墓主人真实的生活场景。“地下”的景象为大地之神展臂奋力托举着地面,并岔开双腿立于两条穿梭的巨鱼之上,此外还绘有蛇、羊等地府之物。神话故事与墓主人的现实生活完美结合,极富楚汉浪漫主义精神。马王堆T型帛画为现今所发现的保存最完整的一幅帛画。其笔画技法显示出高度的成熟,产生诡秘灿烂的艺术效果。

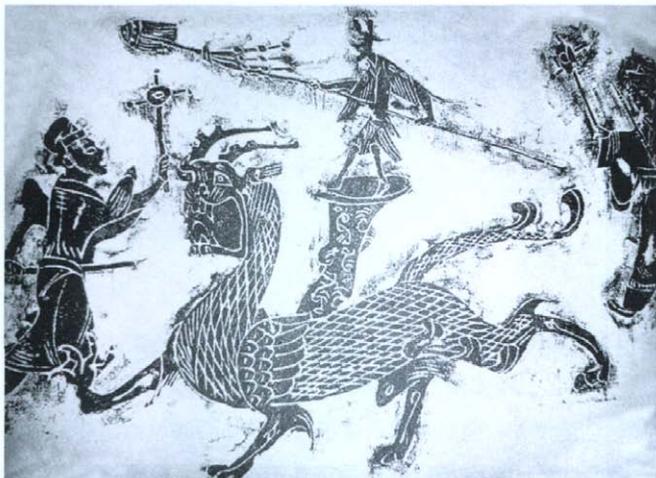
汉代画像石上的乐舞百戏图往往和墓主的迎客、饮宴、祭祀活动相联系,常常是多种表演组合在一起,人员众多,场面宏大。沂南北寨村墓中室东壁门楣上的乐舞百戏图是内容最为丰富的一幅,整个门楣上表现的都是乐舞百戏,表演的项目有:飞剑跳丸、掷倒伎、走索、马术、鱼龙漫衍(戏龙、戏凤、戏豹、戏鱼)、戏车、七盘舞、建鼓舞等十余项,演员28人。伴奏器有:钟、磬、鼓、排箫等,乐队演奏人员共22人,场面十分壮观。山东莒县东莞孙氏阙中的孙西阙西王母等图像,刻有西王母、东王公、车骑出行、人物拜谒、战争俘虏、神灵异兽与大量历史人物和故事图像,还有榜题“禹妻”、“汤王”、“汤妃”者等,为以往所未见。安丘董家庄墓中室顶北坡上的乐舞百戏似乎还与神仙世界有关。整个画面有人物42个,动物12个,不仅场面宏大,人物众多,而且充满仙气。

从简单的生活景物图像,到神灵、仙人,再到历史故事和祥瑞图,汉画像石和中国画艺术不仅在艺术形式上将墓葬建筑物装饰得华丽、充盈,而且其题材内容的内涵意义也更加丰富饱满,应有尽有,无所不包。它几乎将天地、古今、人世鬼神等现实的与幻想的宇宙事物都纳入其中,可以说是当时社会人神杂糅思想面貌的翻版。

## 三、造型上的联系

汉画像很少精细雕琢,多是大处着笔,直接以最具有概括性的动作来烘托物象。如南阳市出土的“许阿瞿墓志画像石”所表现的“七盘舞”中,作者就抓住乐人表演中最精彩动人的一瞬,使稍纵即逝的生动舞姿重现于石版刀端,铸成了永世不变、淋漓尽致的理想形态:画面上一名梳双髻的乐人两袖飘举,正纵身腾空跃起,从一鼓跳向一盘,左脚已离开鼓面,右脚脚尖正落向覆置于地的盘上。

这座艺术纪念碑式的画像石刻作品,充分表现了汉乐人动



沂南北寨村墓中图像  
南阳出土的“许阿瞿墓志画像石”

作难度之大、舞姿之美动人，呈现出了极强的韵律，轻盈迅捷的舞姿给观赏者带来了视觉心理上永无休止的动感。

唐代的周昉为了在作品中突出表现女性的丰厚态度，把人物形象都处理得比较丰满，脸盘如月，饱满而圆润，这无疑都凝结着盛唐艺术所特有的审美旨趣和神采，也更体现了作者的胆识与提炼功力。又如“张家样”，“陆家样”，“吴家样”等都是为了突出作者的某种审美旨趣而大胆取舍造就的典型形象。不过最具有代表性的还是之后出现的写意画。如南宋梁楷的《六祖砍竹图轴》，在笔墨语言上明显变得简率，人物脸部及手足只聊聊数笔却意趣盎然，尤其是在人物衣纹的表现上，其常见的线条勾勒已被挥扫的墨色纵横所取代。《李白行吟图》中，全然是一派纵逸的抒发，人物从头、脸到足下几乎是一气呵成。其笔非纯然之笔线，其墨又非纯然之墨块，而是笔墨交融，互为体用，使李白神采飞扬的神态在极为洗练、淳朴而浑圆的形式中和盘托出。梁楷并没有止步，而是更进一层，以其《泼墨仙人图》呈现出一派笔波墨澜。与其风格相似的还有南宋的法常、清代的高其佩等。可见艺术是共通的，都讲究对物象的高度提炼和概括，以实现用最简练的语言来表达。

#### 四、同求“气韵生动”与“骨法用笔”

谢赫“六法论”中的“气韵生动”“骨法用笔”，在世界艺术

史上是绝无仅有的。汉画像是以刀代笔，在石头上用刀刻出物象，虽一“石”一“笔”，无论是“阴线”还是“阳线”，皆逸气纵横，筋骨紧密，直显力度而别有风韵。中国画的用笔用墨更是不言而喻，无笔无墨不成其为真正的中国画。

汉画像人物形象的写意性受先秦时期的传统文化与哲学思想的影响，含蓄而内敛。在艺术上，以最简洁的绘画语言，刻画出人物的形神，追求质朴之美。受传统文化的影响，中国人物画在艺术表现上也更多地注重“意念”的传达。表现自然物象往往不拘泥于细枝末节，而是选择最能反映画家精神状态和思想情绪的表现方法，加以浓缩与概括性的描绘。不看重自然物象的肖似，而重物象的表现，讲究以少胜多和以神取胜。

以《中国画像石全集》卷2图102[12]为例，画面上部反映的是胡汉战争的场面。图下方一名汉将以绳牵着两名被俘虏的胡卒，在向汉军主将禀报胜利的战况；上方的左边是两名汉军将士奋勇追杀前面两名胡骑，右边则刻画出了一条起伏的曲线，其中露出三个马头、一条马尾，其后面是一片空白。曲线象征了山峦，而其后面的一片空白却让人联想到了起伏连绵的山脉、或许还有一望无垠的森林。画匠们对“藏”与“露”的处理，以少胜多的取舍，让我们“看”到了画面以外的情景，可以浮想出深山密林里，胡人溃败、汉军追击的万马奔腾的景象。这气象是如此宏大，画有尽而意无穷。而这一点与国画中的“气韵生动”、“传神写照”、“以形写神”以及“迁想妙得”刚好吻合。如《洛神赋图》、《簪花仕女图》、《捣练图》、《韩熙载夜宴图》、《泼墨仙人图》等无不“力道韵雅、超迈绝伦”，“情韵连绵、风趣巧拔”，“体韵道举、风采飘然”，传达出一种音乐般的节奏与韵律美。

#### 结语

老子说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。甚精甚真，其中有信。”

先贤告诉我们，未知数里面有知数，有知数往往寓于未知数之中。汉画像的写意性，强调以简练的笔墨描绘出物象的形神，表达作者的意向。中国画中的人物画也是追求以少胜多、以神取胜，古人已经将二者结合发展得很好，我们今天的艺术如果能将二者从构图、题材、内涵、夸张等提取方法的多个角度更深入地去探究，并大胆尝试，相信也一定能创造出更多更优秀的作品。

参考文献：

- [1]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981
- [2]朱存明.汉画像的象征世界.北京:人民文学出版社,2005
- [3]信立祥.汉代画像石综合研究.北京:文物出版社,2000
- [4]樊波.中国画艺术专史(人物卷)南昌:江西美术出版社,2008
- [5]杨爱国.走访汉代画像石.西安:三秦出版社,2006

作者简介：王瑶，徐州师范大学美术学院研究生

实习编辑：秦宇飞