

秦汉时期的绘画艺术不在于造型是否写实，而在于传神写照，笔墨线条的流转飞动，呈现出磅礴的张力和气势。这一独特的气质与秦汉时期的封建中央集权体制以及地域风格、多民族共存所形成的多元性有着密切的关系。

——题记

## 秦汉时期的绘画艺术特色

陈 时

四百余年的秦汉王朝是中国古代社会的重大转变时期，经过多次的兴衰变迁，典章制度、思想理论、文化艺术都有较大的发展。秦始皇统治时期采纳丞相李斯的建议，“焚书坑儒”，禁设私学，信奉法家思想，用律令强行统治人们的思想和行为，所有的文化建设都为大一统服务。汉代初期吸取秦灭亡的经验与教训，盛行道家思想，使百姓得以休养生息，也使先秦的各家学说得以重新传播。同时，南方楚文化与先秦北方文化的汇合，对汉代文化艺术的发展有着深刻影响。到了汉武帝时期，为维护大一统的封建秩序，采纳董仲舒的建议“罢黜百家，独尊儒术”，为了适应统治阶级的需要，对儒学进行了改造，从而确立了儒学的统治地位，使其成为了汉民族文化心理结构的重要基石。西汉张骞出使西域，东汉班超出关经营，以及在交通上起了重大作用的“丝绸之路”，对东西文化的交流，都有极大的促进作用，这时出现了两汉科学技术与文学艺术发展的高潮。在融合战国时代美术成就的基础上，秦汉时期城市建设、建筑、雕塑、绘画、工艺、书法等美术各方面都得到飞跃的发展。

马王堆的西汉帛画，秦汉的壁画、画像石、画像砖、石雕和陶俑等广泛反映了当时的社会生活和道德理想，其艺术风格简朴雄浑、奔放有力，展示了奋发向上、满怀豪情及富于浪漫主义色彩的时代精神。这是秦汉绘画所达到的高度与具有永恒性魅力之所在。

秦代绘画遗存不多，迄今尚未发现墓室壁画，主要是秦咸阳宫的壁画残片、画像砖和漆绘作品。其中绘有长卷式的车马出行图，七组车马皆作四马架一车的组合形式，马与人物的衣饰着有不同颜色。除此之外，还绘有楼阁、树木、麦穗等图像，大多是墨笔线描的造型，比较简略。秦汉时期的漆绘艺术在楚国漆器的工艺传统上，把更多的绘画成分加入图案中，从而增添了叙事性。漆绘的色彩对比极强，乌黑发亮的底色上绘制浓厚的彩色，使原来精彩的构图设计更具运动感。漆绘在汉代也很流行，由私人 and 官府工场两方面同时经营。

西汉统治者提倡画为政教服务，宫殿壁画与墓室壁画逐渐兴起。汉代逐步从前代的装饰风格中有所突破，向图像再现的方面发展。它在线描的基础上积累起勾画立体形象的能力，并运用平涂为主的色彩，丰富画面的表现力。汉画的质地各不相同，包括帛画、壁画、漆绘和汉代特别盛行的画像石、画像砖，都表现出磅礴的气势。

西汉绘画可以用长沙马王堆利仓妻子墓出土的帛画和

漆绘作代表。马王堆一号利仓之妻和三号利仓之子的墓中，各有一件“T”形帛画。汉代称之为“非衣”又作“飞衣”，是送葬出殡时用的“魂幡”，最后覆盖在内棺上。它们的内容相同，一号墓帛画绘制更为精美。画面分为上中下三层，描绘天庭、人世和冥界，三界的描绘相互独立彼此关联，靠的是龙和其他神话动物的穿插配置，其主题是引魂升天。上段绘有日、月、龙及人面蛇身的始祖神，中段绘有墓主人出行、宴饮等人间生活。下段绘有神怪、龙、蛇、鱼、龟等生物。三号墓帛画用平涂的色块面积很大，接近漆绘，绘制相对简略，但它的人物面部处理与一号墓的全侧面老妇人像不一样；利仓之子的脸相用3/4侧面画出，使以往在楚帛画和战国铜器人物纹样的图案式处理转到绘画式的面相表现，展开了再现对象的探索过程。帛画中物体形象都用墨笔勾画，轮廓十分清晰，这是楚帛的表现手法，也是整个中国传统人物造型的基础。西汉的帛画在技术上更进了一层，创造了重彩式，重彩的颜色有矿物与植物两种。西汉帛画以矿物颜色为主，因此保存了原来的色彩效果，重彩的画法以原色平涂为主，调和的间色不多，所以色彩对比强烈，这和漆绘的配色相通。

秦汉时期厚葬墓室壁画比较普遍，墓室壁画的制作方式，根据各地墓室的结构材料而有所区别。多数墓室壁画是用砖券构成，一般的就直接在砖壁上作画，如密县打虎亭汉墓；讲究的则先打磨砖面，使之平整，再敷上白灰浆，画工就在上面用毛笔勾画着色，其线描风格受隶书笔法的影响较大创作壁画，如望都汉墓。以刻凿方式制成的画像石和用模压焙制的画像砖，在汉画创作中占有非常重要的地位。从它们的质地和制作方式可知，工匠们在创作构思时还要兼顾建筑、雕塑的形式特点，它们不是单纯的绘画，只有通过拓片才能脱离砖石而独立。画像石、画像砖是作为建筑构件镶嵌在石阙、石祠或砖石墓的规定部位，有的还敷着色彩，效果更为立体真实。与墓室壁画相比，画工们随意发挥的可能性较少，正因为种种限定，这两种艺术表现形式才更显出特色。从画史上看，墓室壁画直到元代仍在创作，但画像砖石到后代以后就基本上终止，只有魏晋南北朝少数例外，可见汉代盛行的厚葬风气和强大的社会经济实力。

画像石祠以山东的“郭巨祠”“武氏祠”最具代表，这些石祠用立体的建筑及绘画形式重现出汉代的精神与物质的世界。“郭巨祠”在山东长清县孝堂山，其结构是由左、右、后三面石壁组成，正面有一石柱把石室分为左右两间。所有画像都刻画在石室内部打磨光滑的三面石壁上。（转第13页）

究为基础的艺术——话语实践。目前,综合艺术系下设三个工作室:“综合绘画工作室”“综合造型工作室”“总体艺术工作室”,主讲教师有杨劲松、顾黎明、管怀宾、何立、邱志杰等。

他们实验性的教学方法在当代艺术的教学十分醒目。其主要课程除绘画基础、形式语言、综合材料、空间多媒体、复合造型外,还开设了图像社会学批评、展示文化研究、社会调查与创作等课程。教师的授课方式也带有强烈的实验性。

杭州的当代艺术盛会(五谷杂粮UNPCAK)(十八案中国实验艺术教案展)(粉红中国)(五谷杂粮英国国外展)皆由中国美术学院综合艺术系承办,邀请全国各大高等美院从事实验艺术教育的优秀教师,以及对当代艺术教育有深入思考的知名艺术家共同参展,展示和分享中国当代艺术教育——创作的经验与最新成果。

### 3. 架上绘画

2003年,美院的青年艺术家就成立了“218杭州青年艺术联盟”。南山路218号是中国美术学院的门牌号,“218”被视为美院的家族地址,他们以“218”命名举办展览,每年举办一次。它主要依托于中国美术学院的油画创作力量,由一群活跃于杭州的青年油画家自发组织、自费举办。主要参展艺术家为黄庆、薛峰、余旭鸿、来源、梁怡、姜申义、金阳平、赵军、吴建青、沈晔等。相比较于“卡通”或“政治波谱”的其他青年油画创作群体,他们的创作风格有着明显的“江南诗意”特征。相比较于上一世纪,以中国美院为中心的当代杭州青年艺术创作有新的嬗变,多数长期生活、创作于杭州的年轻艺术家,依托于个人文化价值观和视觉经验,以擅长的手段,阐释了自己对江南文化的当下情感,创造出新的图式。

此外,同样值得关注的还有一些看似边缘化的年轻艺术

家,他们多是美院培养出来的精英,研究生毕业,留在美院任教,艺术视野开阔,对绘画技巧有很好的掌握。他们不愿意重蹈学院派的老路,又不愿与时下流行的愤世调侃为伍。他们从自己的生活状态出发,从自我的艺术感悟出发,经历着一次清新的艺术之旅。王建伟、林绿蔚都是其中较有代表性的艺术家。特别是王建伟的抽象绘画创作,与美院新写实、新具象、具象表现等绘画风格相互补充,构建了浙江当代架上绘画的丰富形态。

### 四

我们已经看到了浙江当代艺术在艺术创作和艺术教育上的发展与成就,但完整的艺术生态,还离不开艺术的传播与市场。

北京有大山子,有798,有大量的当代艺术展览与活动。杭州在这方面起步比较晚,从杭印路的LOFT49,到凤山路自由空间艺术展示中心,以及河坊街的方向画廊等,虽然名气和人气还远不及北京,但活跃程度在明显提高。有不少艺术家感慨,当代艺术在浙江,还存在着社会认知问题,还有待广大观众在艺术的阅读方式和理解方式的改变中进行改变。如何培养一批当代艺术的受众,是浙江当代艺术的一个重要课题。在这方面的努力中,学院的力量依然是最醒目的。由余旭鸿和张晴策划的“艺术春天——中国美院研究生作品群展”在这方面已作了积极的尝试。环美院的众多艺术机构、画廊和展览馆一起参与了这个活动。

浙江的当代艺术,需要受众,更需要市场。如果说学院教育培养了当代艺术的主体,那么学院教育在艺术市场的发展中又将起到何种作用?我们将拭目以待。

作者单位:浙江财经学院艺术系  
(责任编辑:贺秀梅)

(接第20页)左右石壁的画像分上下六层,后石壁分上下两层,绘有神话、生活、战争、动物等场景。“武氏祠”在山东嘉祥县城南15公里处,其画像石包括了汉画的绝大部分题材。从石祠画像的技法来看,大致有几种。单线勾勒是主要的表现手法,一般以阴刻法直接在石面上做出形象,如“郭巨祠”刻石;有线浮雕法,把画像刻的象浮雕凸现在石面上,如两成山画像石;有“平面减底法”所有形象都是平面凸出,以细密的纵行线铲平底面,形成剪纸效果如“武氏祠”画像石。除了保存在地面上的画像石外,山东、浙江、安徽、河南、山西、陕西、四川等地的汉代石墓中也有些画像石作品。

画像砖主要流行于四川和河南两地,四川成渝地区的汉代砖墓的位置与内容都有一定讲究,如成都扬子山第一号墓,在甬道式狭长的墓室左右两壁上,都嵌有相对的画像砖和画像石。画像砖大小相当,高约49厘米宽43厘米,都是模压而成的薄浮雕。砖模可以成批量生产同一题材,墓主人根据需要加以组合变化。画工创造砖模时,作了高度的艺术发挥。一方面,提炼了许多常见的构图,使之精益求精。如车马出行的场面,把马的动态刻画得十分传神;另一方面,又添加出蜀地特有的生活情节和风物场景,具有强烈的感染力。画像砖单线阳刻的造型方法和绘画接近,所以表现得得心应手。河南等地的画像砖主要是西汉后期流行的空心砖,这类砖也是模压图形,其正面或侧面往往重复压印各种花纹以几何纹为主。

秦汉时代是我国第一个统一的封建王朝时期,中央集权对美术创作带来了很大的影响,艺术品的制作者必须服从统治者的意愿,进行群体的分工合作,创造了具有时代感的伟大作品,如秦始皇兵马俑、霍去病墓前石雕等,都体现了中华民族大气磅礴的艺术特质。这一时期的绘画艺术也显示出同样的张力和气势,它们的魅力不在于造型是否写实,而在于传神写照,笔墨线条的流转飞动。

第一,秦汉美术品大多是在统治阶级的直接控制下完成,由于高度专制集中的封建政体,社会生产力的提高,加上统治阶级为宣扬统一功业,追求奢豪生活,并希望死后也能够安享,大规模修建宫殿、行苑、陵墓等,为当时的绘画艺术发展提供了重要场合。第二,秦汉时期统治者大一统的思想,这种思想不仅体现在政权上,也体现在统治者个人对文化认识上,甚至可以认为,统治者对绘画艺术风格的发展产生的巨大影响。第三,秦汉时期虽然是统一的中央集权王朝,但地域风格和多民族共存所形成的多元性为这一时期的文化艺术注入了活力,正好为统一的中央集权政治服务,所以秦汉绘画艺术的辉煌成就中,各族人民都做出了自己的贡献。因而秦汉绘画艺术不仅具有鲜明的时代风貌,而且有着各民族和地方性的特色。

作者单位:江汉大学艺术学院美术学系  
(责任编辑:轩蕾)