



引用格式:柴秋霞,于小雅.打虎亭汉墓异禽怪兽条幅壁画艺术价值初探[J].郑州轻工业大学学报(社会科学版),2021,22(2):76-83.

中图分类号:J20 文献标识码:A

DOI:10.12186/2021.02.010

文章编号:2096-9864(2021)02-0076-08

打虎亭汉墓异禽怪兽条幅壁画艺术价值初探

Exploration on the artistic value of the strip murals of exotic birds and monsters in Dahuting Han tombs

柴秋霞¹,于小雅²

CHAI Qiuxia¹, YU Xiaoya²

1. 复旦大学 文物与博物馆学系,上海 200433;

2. 上海大学 上海美术学院,上海 200444

摘要:打虎亭汉墓异禽怪兽条幅壁画描绘了大量丰富的异禽怪兽造型,反映出汉代人非凡的想象力和淳朴的升仙思想。壁画中的构图更是独具一格,通过边饰与界格让繁杂的珍禽瑞兽图形成了多个独立的小画面,反映出汉代壁画丰富又有条理、繁杂但不繁琐的严谨布局。同时,壁画的线条流畅,色块清晰,各种色彩的搭配相得益彰,主次分明,使得壁画内容既统一又充满变化。该壁画的形式与内容高度统一,集中体现了汉代壁画艺术的较高成就,其对于东汉时期绘画艺术的研究具有重要的参考价值 and 意义。

关键词:

异禽怪兽条幅壁画;

边饰;

界格

[收稿日期]2021-02-09

[基金项目]国家社会科学基金项目(16BG110)

[作者简介]柴秋霞(1969—),女,河南省兰考县人,复旦大学教授,博士,主要研究方向:设计学、博物馆学;于小雅(1996—),女,江苏省盐城市人,上海大学硕士研究生,主要研究方向:数字媒体艺术。

河南新密打虎亭汉墓是展现我国东汉初年大型石刻绘画艺术和彩色壁画艺术成就的综合墓葬,于20世纪50年代被发现。该墓分一号墓(石刻墓)和二号墓(壁画墓)两部分,一号墓保留有大量雕刻精湛的石刻画像,二号墓残存有内容丰富的彩绘与墨绘壁画。二号墓壁画的内容大致可分为两个部分:一部分是反映墓主人生前生活情况的壁画;另一部分是反映墓主人死后企望升天的壁画。

目前学者们围绕汉墓壁画的思想内容进行了深入探讨。韦娜^[1]认为,汉代墓葬壁画多以羽化升仙等神仙故事为绘画主题。杨爱国^[2]指出,汉墓壁画作为表现生死转化体验的图像体系,是从想象路径构筑的地下世界,是一个围绕重生体验建立的虚拟世界,是一个处于封闭形态的艺术图像;杨爱国^[3]还认为,汉墓壁画反映的升仙故事具有一定的浪漫主义色彩。信立祥^[4]通过对汉墓壁画中常见的车马出行等内容研究指出,壁画往往代表着墓主人生前的仕途经历。练春海^[5]则认为,西汉壁画中大量出现动物或狩猎的场面,画面生活气息浓重,具有一定的务实精神。从壁画技法来看,学者们普遍认为汉墓壁画侧重反映汉代绘画的奔放与动感,表现出拙朴、生动的造型特征。马振龙等^[6]从现代平面设计的角度指出,汉墓壁画中描绘的飞天图像在于表现人物飞动的美感,其线条的流动与虚实手法的运用是汉墓壁画的艺术价值所在。练春海^[7]则从色彩和绘画技法的角度指出,

汉墓壁画中的形象造型极具张力,以红绿对比为主,线条多为即兴发挥,用线也比较泼辣奔放。目前学界对打虎亭汉墓异禽怪兽条幅壁画的研究聚焦于其所反映的升仙思想上,对其艺术特色的研究则主要集中在绘画手法上,而对于壁画的边饰和界格特色少有关注。鉴于此,本文拟在归纳梳理该壁画所反映的思想与内容特色的基础上,对其构图与装饰特色进行阐述,以期为理解汉墓壁画的内容、艺术特色 供史料素材。

一、异禽怪兽条幅壁画概况

墓葬是古人对于灵魂的认识和对死后世界的观念展现。汉代墓葬形制内容中有大量的体现臆想升仙的题材,表现了墓主人臆想升天成仙的愿望。打虎亭汉墓的墓主人生前享受世间荣华富贵,死后更是希望到一个无忧无虑的极乐世界。在打虎亭汉墓彩绘壁画中,不仅有反映墓主人生前所享受的各种社会生活的现实主义题材,还不乏一些极具想象力的神仙图案,希望用来保护墓主人免受鬼魅邪祟的侵扰,以便在死后通过引魂升仙进入理想的极乐世界。打虎亭汉墓中具有代表性的祥瑞题材的壁画是二号墓中的异禽怪兽条幅壁画,其是一组条幅壁画,分布在中庭券顶藻井图案南北两侧,即中庭券顶南侧和中庭券顶北侧,由西向东各有七幅,共有十四幅,以边框界格分隔开。该壁画形象生动地将墓主人死后向往的瑰丽奇幻的神仙世界描绘出来(见图1、图2)。

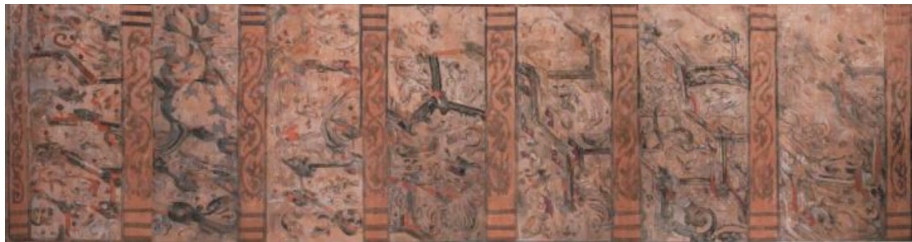


图1 异禽怪兽条幅壁画中庭券顶南侧七幅*

* 文中图片均来自打虎亭汉墓二号墓摹写墓壁画异禽怪兽条幅壁画。



图2 异禽怪兽条幅壁画中庭券顶北侧七幅

异禽怪兽条幅壁画绘制于二号墓中室东段券顶上,分布于券顶南北两侧。南侧七幅异禽怪兽条幅壁画东西长约 7.4 m、南北宽约 1.0 m;北侧七幅异禽怪兽条幅壁画东西长约 7.4 m、南北宽约 1.85 m。其中,所绘的异禽怪兽与仙人等形象,大体与墓内石门上所雕刻的画像内容相同,但也有一些壁画内容是石刻画像中所没有的。条幅壁画中的异禽、怪兽与仙人等图像,均是用不同颜色绘制而成的,形象生动、华丽醒目。在这十四条幅的彩色界格画中,内容以奔虎、奔鹿、立熊、立鸟、飞鸟、仙人和仙草的数量较多。

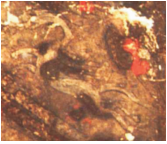

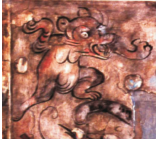


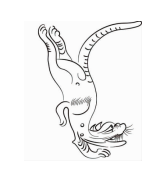




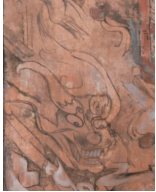



二、异禽怪兽条幅壁画的内容特色

艺术作品是内容与形式统一的、不可分割的有机整体。在探究打虎亭汉墓壁画的构图形式之前,首先需要了解壁画的内容。异禽怪兽条幅壁刻画了大量丰富的异禽、怪兽、仙人、仙草等意象造形。下面将从壁画内容中的异禽怪兽元素及其造型两个方面来分析其内容特色。

1. 异禽怪兽元素

墓室中绘制的异禽怪兽一般分为两种:一种形象美好,表达对墓主人的美好祝愿;另一种造型夸张,用凶恶的形象来克制邪祟鬼魅,起到对墓主人尸体和魂魄的保护作用。打虎亭汉墓的画师发挥想象力,充分利用各种异禽怪兽的变形(见表1),使得信手拈来的描绘达到了一种极高的艺术境界。

表1 异禽怪兽条幅壁画中的部分异禽怪兽元素

序号	图案名称	壁画扫描图	线稿示意图
1	飞廉		
2	熊		
3	虎		
4	蟾蜍		
5	鹿		
6	龙		
7	青鸟		

(1) 飞廉

飞廉,亦作蜚廉,是中国古代神话中飞鸟与鹿相结合的神兽,外形是鸟身鹿头或鸟头鹿身。飞廉是蚩尤师弟的名字,作为风伯,是掌管风的神灵。对于何为飞廉,王逸作出了自己的解释:“飞廉,风伯也。”^[8]《三辅黄图》中具体描述了飞廉的外形:“飞廉,神禽,能致风气者,身似鹿,头如雀,有角而蛇尾,文如豹。”^[9]可见,飞廉就是长了翅膀的鹿,即“天鹿”,是福运的象征,象征着墓主人死后可以羽化成仙、乘风飞翔。

(2) 熊

河南新郑曾是有熊国的都城,新郑市的“能庄”原名“熊庄”,距离打虎亭汉墓所在的新密约 50 km,由此可以推测出熊在打虎亭汉墓中的图腾式意义。打虎亭汉墓中的熊有两层含义:一是用凶神恶煞的猛兽形象护佑墓主人升仙;二是黄帝轩辕氏的图腾。由于熊有冬眠春出的习性,因此熊作为图腾有死而复生的象征意义。

(3) 虎

白虎作为汉代“四方神灵”之一,在汉代人们心目中是辟邪神兽。《风俗通义》中对虎有这样的描述:“虎者,阳物,百兽之长也,能执抟挫锐,噬食鬼魅,今人卒得恶遇,烧虎皮饮之,击其爪,亦能辟恶。此其验也。”^[10]古人认为虎为天生神物,纯阳之性,是百兽之王,所以能克杀阴浊之物,驱走邪恶之气。白虎有食鬼之能,可驱妖镇宅、祛邪避灾,墓室中绘虎是为了保护墓主人死后不受鬼魅侵害。同时,虎也是升仙的辅助工具之一^[11]。打虎亭汉墓中的虎千姿百态,但大多都是凶兽的形象。异禽怪兽条幅壁画中的虎或两虎相斗,或其他珍禽瑞兽对峙,或追逐猎物,俨然一个精力旺盛的“捕食者”形象,起到为墓主人的升仙之路保驾护航的作用。

(4) 蟾蜍

在神话中,蟾蜍与月亮有着关联的寓意。

传说广寒宫中因有一只三条腿的蟾蜍而又叫蟾宫。蟾蜍还是“五毒”之一。古人认为,一切力量都处在相生相克、互相转化的过程中;“道高一尺,魔高一丈”,恶毒的东西需要有更加恶毒凶狠的东西来制服它。“五毒辟邪”“饕餮镇恶”就是这种思想的产物^[12]²⁴。异禽怪兽条幅壁画中的蟾蜍动作神态夸张、横眉怒目,是典型的凶兽。一方面,蟾蜍本身的凶恶形象对墓室可起到保护作用;另一方面,蟾蜍能吞凶食恶,可起到趋利避害的作用。

(5) 鹿

古代“五灵”中的龙和麒麟都有鹿的特征,可见鹿在古代吉祥文化中占有相当重要的地位。鹿同时还是一种能够驱邪的瑞兽。在古代传说中,鹿神还能啃食毒草而不怕病秽,或与生命树同在,或衔来仙草或灵芝,使人长寿,这些都是鹿成为“吉祥物”的重要缘由^[13]³⁷⁻³⁸。

因“鹿”与“禄”同音,所以人们认为鹿有神性,象征吉祥福祿之意。《述异记》记载:“鹿千年化为苍,又五百年化为白,又五百年化为玄。汉成帝时,山中得玄鹿,烹而视之,骨皆黑色,仙者说玄鹿为脯,食之,寿二千岁。”^[13]⁸异禽怪兽条幅壁画中描绘的鹿就是玄鹿,寓意长寿。鹿还常与仙人同现或作为仙人的坐骑出现,以表达人死后可以骑乘仙鹿得道成仙的愿望。

(6) 龙

龙起初是作为神人登天的坐骑而存在的一种神兽。《山海经》中的龙是东方之神句芒、南方之神祝融、西方之神蓐收的坐骑,《湘君》《河伯》等中的“乘龙”只是一种对龙的驾驭,遨游天空,幻想到达自己想到的地方。汉代的神仙思想盛行,有黄帝乘龙升天之说。《论衡·记妖》中记有黄帝上泰山时驾车的是六条蛟龙,《淮南子·原道训》中记有黄帝得道成仙时是乘龙而上天,《大戴礼记》说黄帝升天时要“乘龙”。由此可见,龙是供神灵乘骑的神兽之一。

汉代的人们将龙作为一种升天的工具,在汉代的墓室中常常出现神龙腾云驾雾的画面,表达了墓主人渴望乘龙飞升成仙的愿望。

(7)青鸟

在古代神话传说中,青鸟是为西王母取食、传信的神鸟,西王母驾临前,总有青鸟先来报信。《山海经·西山经》中写道:“又西二百二十里,曰三危之山,三青鸟居之。”两晋时期著名文学家、训诂学家郭璞注:“三青鸟主为西王母取食者,别自栖息于此山也。”^[14]墓主人希望飞升成仙以延续生前奢靡生活,而蓬莱仙山无路可寻,唯有西王母的信使青鸟引路。作为司启,青鸟的职责是沟通人间与仙界,同时作为墓主人的侍从与护卫,引领着墓主人去往蓬莱仙境飞升成仙。

2. 异禽怪兽造型

在造型方面,异禽怪兽条幅壁画虽采用写实手法描绘动物,但对其表情动作描绘极具夸张性、拟人性,显得生动风趣,充分显示出仙界动物与人间动物的区别。异禽怪兽的造型,更是有别于现实生活中的动物造型,如寓意祥瑞的四神(朱雀、玄武、青龙、白虎)造型、飞龙造型、舞凤造型等。还有一些造型是将动物身体某个局部相互置换产生的臆想造型,如鸟头兽身、兽头鸟身、鸟头龟身、马头虎身、虎头鸟身、兽头龟身等。还有一些是在动物真实造型基础上对其局部加以改动或添加,如长颈虎、高冠鸟、长尾鸟、三头鸟、三足鸟、三尾鸟、独角虎、双翼虎、角熊、翼马等。这些动物有的相互打斗,有的相互嬉戏,形态不一,生动有趣。

壁画中的这些动物造型不仅生动,而且每幅自成一体,表达一个完整的故事或思想。例如,“仙人骑马图”(见图3)绘制了一个头挽发髻、身穿褐色长衣、左手执盾、右手举刀的仙人,骑在一匹鞍辔俱全、奔驰于灰白色云气中的红马背上,吓得一侧的一只褐色鹿作惊逃状;“仙

人骑鹿图”(见图4)绘制了一个头挽发髻、身穿短衣、胸部外露的仙人,骑在一只奔驰于白色云气纹间的棕色鹿背上,左手紧握拴在鹿颈部的绳子,右手举一长棍状物,形似赶打奔鹿快跑状。



图3 仙人骑马图



图4 仙人骑鹿图

三、异禽怪兽条幅壁画的构图特色

异禽怪兽条幅壁画的构图很有特点,是典型的界格式构图,具体可以分为外部边饰与内部界格两种形式。边饰是指围绕主题画像边缘的、带有纹路的外框,界格是指画像内部用以划分画面各部分的框格,二者往往同时存在^[15]。

1. 边饰

从异禽怪兽条幅壁画的外部界格来看,其属于带图案的纹案框格,也就是边饰。其形制与打虎亭一号墓前墓室门正背两面刻画的界格类似,只是壁画中的界格纹是在绘制的黑色双直线之

间涂染朱红色或棕黑色,在变形云纹间则涂染棕黑色,形成色泽鲜艳醒目的界格纹图案^[16]。

异禽怪兽条幅壁画的边饰有着丰富的层次关系,界格在前,图像在后。边饰内的图案没有受到界格的影响,画面本身是无限延伸的,界格更像是一扇把画面展示出来的窗户。被边饰遮挡的多是云纹、仙草纹、内部界格等一些装饰纹样,而人物、瑞兽等比较重要的主题大多保留得很完整,属于离边界格或切边界格。离边界格和切边界格用的是类似平面几何中圆与另一个几何形状相离或相切的位置关系,在边框界格中则指的是画像与边框的位置关系。离边界格指的是画像与边框界格分离开来,保持一定的距离,使画像可以在画面中保持完整的形态。切边界格指的是画像与边框相切,但是没有互相交错,具体来讲就是虽然画像上的人或物的一部分与边框界格相切,但画像与界格相接触部分是各自完整的,没有因边框界格而有缺失。

异禽怪兽条幅壁画通过外部的边饰(见图5),让整个壁画形成了既分离又统一的艺术作品,犹如后世山水画中的四条屏一般,既让每一部分的壁画各自独立,又让整体和谐共存。而作为外部界格的边饰图案也极具较高的艺术价值。通过一些传统纹饰的穿插、点缀、装饰,边饰的装饰性功能、审美价值得到彰显,成为打虎亭汉墓壁画异禽怪兽条幅壁画的一大构图特色。

2. 界格

除外部的边饰外,异禽怪兽条幅壁画中的画面也并非一幅完整的画面,而是被内部界格划分成若干独立的画面。内部的边框界格将异禽怪兽条幅壁画分割成十四幅,每一幅又被更小的界格分割成8~10个小画面,本文将这种壁画画面内的分割形式称为内部界格(见图6、图7)。



图5 异禽怪兽条幅壁画局部及边饰示意图*

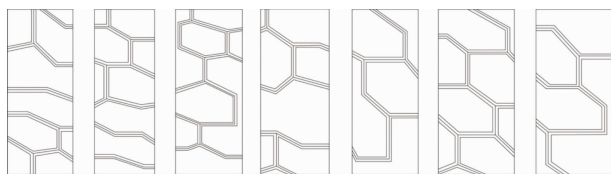


图6 异禽怪兽条幅壁画中庭券顶
南侧七幅界格示意图

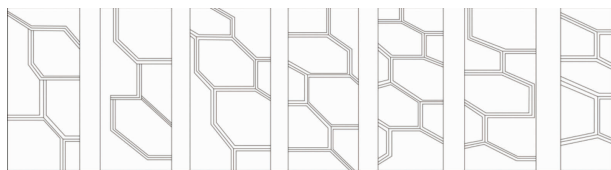


图7 异禽怪兽条幅壁画中庭券顶
北侧七幅界格示意图

内部界格也可以理解为“界格内的界格”。异禽怪兽条幅壁画的内部界格由多个不规则的六边形组成。《密县打虎亭汉墓》一书中对异禽怪兽条幅壁画的内部界格描述如下:“纹样与石刻画像界格画纹同,唯双道间多涂色,变形云纹涂黑色或棕色,并加有其它颜色小点,显得相当醒目而美观。”^[16]内部界格属于“破板式”界格,突破常规、打破界格的限制,使画面活泼而灵动。界格在后、图像在前,层次清晰,画面不受界格影响,有些画像会从一个界格延伸到

* 左边为异禽怪兽条幅壁画南侧壁画截图,右边为笔者手绘的线稿。

占据多个界格,将各个界格内的画面勾连起来。内部界格就像是棋盘上的一个个棋格,使每一幅异禽怪兽条幅壁画既分区又不分隔开,在画面的整体性不受影响的前提下丰富了画面层次,使二维的壁画拥有了多维的画面效果。

异禽怪兽条幅壁画运用界格式构图布局,整齐合理;丰富多样的纹案框格,从像边关系上来说属于遮挡式界格、离边界格和切边界格;尤其是具有独特构图美感的内部界格,破边的处理方式在丰富画面内容的同时也增强了空间层次感。

四、异禽怪兽条幅壁画的装饰特色

打虎亭汉墓中的壁画是绘制在白灰墙面上的。首先用青石砖砌出砖券、墙壁,用经过淘洗与沉淀后的纯净白灰泥刷在砖墙上,形成一层厚5~8 mm的白灰面墙皮,然后打磨墙皮直至光滑,再在白灰面墙皮表面绘制壁画。壁画虽然是在墙面上绘制的,但其绘画手法、装饰效果丝毫不逊色于同时期的其他艺术作品,具有极高的艺术价值。

1. 线条

异禽怪兽条幅壁画中的怪兽形态各异,造型生动。用来勾勒怪兽的线条简洁流畅,刚劲有力,富有节奏感。由于汉代墓室壁画处于中国绘画发展的早期,在造型技术上还不是很成熟,粗犷的线条还带有原始时期绘画中朴素的影子。分割画面的界格严谨准确,与人物、瑞兽和植物线条的古朴粗犷形成反差,使画面有紧有松,从而在整体画面上形成了一种平衡的动态美。

2. 配色

汉代对于色彩的使用,遵循着传统文化礼制下的色彩程式,有着规范的色彩观。《周礼》记载:“五色,谓青、赤、黄、白、黑,据五方也。”^[17]《释名》释“五色”为:“青,生也。象物生时色也。赤,赫也。太阳之色也。黄,晃也。犹晃晃象日光色也。白,启也。如冰启时色也。

黑,晦也。如晦冥时色也。”^[18]汉代人将“青、赤、黄、白、黑”五种色彩视为“正色”。打虎亭汉墓中的彩色壁画正是以这五种“正色”为基础,并将以这五色为基础调和出的间色作为点缀,搭配出富有美感的色彩组合,足见画师丰富的绘制经验和对西汉礼法的深刻理解。

3. 设色

异禽怪兽条幅壁画的设色方法丰富,勾填法和没骨法的熟练运用,表现出画师丰富的绘画经验和高超的绘画技巧。

单线平涂法,也称勾填法,多见于异禽怪兽条幅壁画中人物与瑞兽的绘制,其工序为先用赭色或墨色细线条勾勒出瑞兽的外轮廓线,然后在轮廓线内涂染不同的颜色,再用棕褐色或黑色细线条刻画瑞兽的眼睛、胡须等细节(见图8)。

没骨法多运用于界格中装饰图案的绘制,其不勾勒出外轮廓线,直接用颜料描绘纹案(见图9)。没骨法由于没有草稿打底,对画师的技艺要求更高,表现出画师胸有成竹、一气呵成的高超技术。

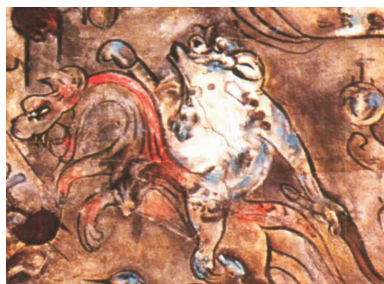


图8 单线平涂法

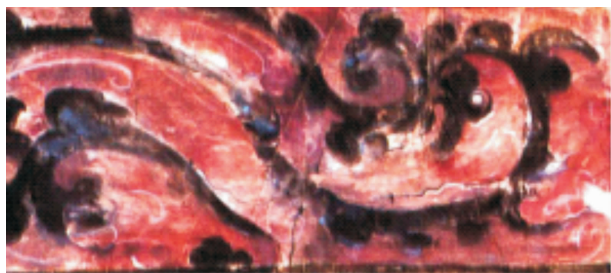


图9 没骨法

五、结语

汉代壁画艺术整体气势宏大,内容有序丰富,笔触飞扬流动。异禽怪兽条幅壁画为汉代墓葬彩绘壁画的研究 供了丰富的例证。该画中描绘的珍禽瑞兽反映出汉代人丰富的想象力和淳朴的升仙思想,是对去世后神仙世界的宏大描述。壁画中的构图更是独具一格,通过边饰与界格让繁杂的珍禽瑞兽图形成了多个独立的小画面,表现出汉代壁画丰富而有节奏、繁杂而不繁琐的严谨布局。同时,壁画的线条流畅,色块清晰,各种色彩的搭配相得益彰,主次分明,使得壁画内容既统一又充满变化。异禽怪兽条幅壁画在形式与内容上达到高度统一,集中体现了汉代壁画艺术的较高成就,其对于东汉时期绘画艺术的研究具有重要的参考价值 and 意义。

参考文献:

- [1] 韦娜. 略论汉代壁画艺术在中国绘画史中的地位[J]. 考古与文物, 2005(4):62.
- [2] 杨爱国. 重生之路:汪小洋《中国墓室壁画史论》[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2020(3):99.
- [3] 杨爱国. 汉代墓室壁画研究的世纪开篇:读《古墓丹青——汉代墓室壁画的发现与研究》[J]. 考古与文物, 2002(4):57.
- [4] 信立祥. 汉代画像中的车马出行图考[J]. 东南文化, 1999(1):47.
- [5] 练春海. 西汉长安墓室壁画研究综论[C]//河南博物院. 中国汉画学会第十三届年会论文集, 郑州:中州古籍出版社, 2011:5.
- [6] 马振龙, 朱荔丽. 从敦煌壁画的艺术表现谈现代平面设计[J]. 敦煌研究, 2008(4):54.
- [7] 练春海. 汉代墓室壁画中的修改与涂覆[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2020(5):159.
- [8] 王逸. 楚辞章句:第1卷[M]. 上海:上海古籍出版社, 1987:10.
- [9] 何谷清. 三辅黄图校注[M]. 北京:中华书局, 2005:329.
- [10] 应劭. 风俗通义[M]. 上海:上海古籍出版社, 1999:58.
- [11] 顾颖. 汉画像祥瑞图式研究[D]. 苏州:苏州大学, 2015.
- [12] 萧兵. 避邪趣谈[M]. 上海:上海古籍出版社, 2003.
- [13] 任昉. 述异记[M]. 武汉:崇文书局, 1875:8.
- [14] 袁珂. 山海经校注[M]. 上海:上海古籍出版社, 1989:54.
- [15] 王芳超. 汉画像石边框界格的艺术语言[D]. 西安:西安美术学院, 2016.
- [16] 河南省文物研究所. 密县打虎亭汉墓[M]. 北京:文物出版社, 1993:276.
- [17] 郑玄. 周礼[M]//汉魏古注十三经. 北京:中华书局, 1998:35.
- [18] 刘熙. 释名疏证补[M]. 北京:中华书局, 2008:7.