

DOI:10.12361/2705-0866-05-01-114886

和林格尔东汉墓壁画临摹研究

王志伟¹⁻²

1. 河套学院, 内蒙古自治区, 中国·内蒙古 临河 015000

2. 菲律宾克雷斯汀大学国际学院, 菲律宾·马尼拉 1006

【摘要】和林格尔墓室壁画是我国汉代墓葬美术史上的一个典型案例,壁画图像丰富的历史信息为后世呈现了汉代末期北方边疆地区的经济生产状况、政治生活面貌以及民族交往融合等,具有非常特殊的史学价值。然而,历经岁月侵蚀的千年壁画日渐残破。因此在传统壁画保护方法(原址壁画保护、整体搬迁和壁画揭取保护)均存在各式各样问题时,临摹教学的出现开起了壁画保护、展陈方式的全新模式,对其进行艺术教育传承与发展意义上的探讨和分析是本文的基本思路。

【关键词】和林格尔东汉墓壁画; 临摹; 壁画传承

Murmurs of the Eastern Han Dynasty

Wang Zhiwei¹⁻²

1. Hetao College, Linhe 015000, Inner Mongolia Autonomous Region, China.

2. International College, Christian University of the Philippines, Manila 1006, Philippines.

[Abstract] The tomb mural of the Eastern Han Dynasty is a typical case in the history of early Chinese fine arts. Its rich image information presents the social life, economic development and folk beliefs of the frontier areas of the late Eastern Han Dynasty, which has a very high historical value. However, after one thousand years erosion murals increasingly blurred, in the traditional protection (site protection, overall relocation and reveal protection) exist this or that bottleneck, copy the emergence of the teaching opened the mural protection, show new mode, to the art education inheritance and development in the sense of discussion and analysis is the basic idea of this paper.

[Keywords] And Linginger Eastern Han tomb mural; Copy; Mural inheritance

1 和林格尔东汉墓壁画的美术史学价值

和林格尔东汉墓壁画数量众多、内容丰富、榜题最多的墓葬之一。其整体共有三个主墓室,两个耳室,一个侧室并由六个甬道连成一个统一的建筑空间。到目前为止,壁画可辨认的约50余组,内容反映了墓主人从“举孝廉”到“使持节护乌桓校尉”的仕宦历程以及庖厨宴饮、乐舞百戏的边疆真实生活。它为研究汉代政治、经济、文化、车马出行制度、城市和官署建筑以及民族关系等提供了极为详实的图像资料。除此之外,墨书文字榜题225个,虽属东汉一般意义上的文书,个别字还没有摆脱早期隶书的写法,但体现了汉隶形体扁宽、笔致挺秀、气势洒脱、自然流畅的美学风格。更有意义的,它是直接书写在墓壁上的文字,艺术效果有别于碑文石刻,这一批榜题单字共有约七百个,对研究汉代书法艺术有积极意义和学术价值。总之,和林格尔东汉墓壁画是中国古代宝贵的艺术遗珍,是探索东汉晚期绘画艺术发展史最系统、最丰富的历史资料,在中国美术史上的具有时代和节点意义。

中国早期美术史的书写大量依赖于完整的墓葬文化系统,和林格尔东汉墓壁画就是一个典型的案列。正如美术史家巫鸿所言:“中国的墓葬传统不但锻造了一套独特的视觉语汇和形象思维方式,同时也发展出了一套与本土宗教、伦理,特别是和中国人生死观和孝道思想息息相关的概念传统。”^[1]

2 和林格尔东汉墓壁画临摹教学的现实作用

2.1 积极探讨传统壁画的非本体保护方法

现如今,记录和承载着“使持节护乌桓校尉”现世荣耀与后世理想的墓室壁画随着历史的变迁而日渐模糊,斑驳的墓壁蒙上了一层厚厚的岁月包浆。今天,当我们面临着自然环境因素的侵蚀

和人为原因的破坏,这样弥足珍贵的壁画保护状况令人堪忧。正像有些壁画专家阐述的那样:墓葬壁画是最难以实施保护的,由于墓葬所处的地理位置、自然环境等诸因素,如温度、湿度的异常变化是壁画损坏的主要原因,但在目前科技条件下难以在墓葬原址进行有效控制适宜的壁画保存环境,因此,除了壁画本体保护之外,利用全新的科学技术、物质材料等现代化手段,探索一条继承于传统摹写方法的非本体保护的策略应是当下最有意义的选择。

与此同时,我们也有理由相信和林格尔墓室壁画临摹所提倡的“更加注重于特定时态下的更全信息,并强调在历史性衰变过程的追踪梳理与研究中找到其原生的典型状态。而在学术研究和艺术创新尤其是材料及工艺技术的层面上看,这种原生的典型状态的呈现,无疑是对古代壁画的一种再造,它是在以原生的典型状态全信息定格历史的同时,更是以历史文化、审美情趣、传统技艺等多维传承功能实现了古老文化载体—古代壁画在当代的重生。”^[2]如果这一理想得以实现,那么其价值不仅仅是为即将消逝的壁画留下科学的备份以继续为后世提供完整的图像资料,更将是在壁画材料、工艺特色以及绘画技法手段上区别于传统的“转移摹写”而具有创新精神和学术价值的艺术实践。

2.2 汉代传统艺术精神的审美回归

“将汉代墓葬放置于当时的社会语境中,从观者的角度来理解画像的制作动机及其内容,是一个值得进一步重视的角度。”^[3]在汉代,绘画的主要功能是成教化,助人伦,明劝诫,著升沉。墓室壁画也不例外,除了劝诫和教化的意义之外,“事死如生”也是汉代人最朴素的终极理想。其色彩的绘画美学也遵循儒家的美学思想,大约是汉代时补入《周礼·冬官》的《考工记》云:画绘之事,杂五色。东方谓之青,南方谓之赤,西方谓之白,北

方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。青与白相次之，赤与黑相次之，玄与黄相次之。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之精，黑与青谓之敲，五彩备谓之绣。土以黄，其象方，天时变。五色具，相生相克的思想必然对汉人的绘画观产生巨大的影响。那么，今天的我们在面对着壁画上那疾驰而过的“车马出行”，面对着“庖厨宴饮，乐舞百戏”，面对着“亭台楼阁，庄园山水”，除了赞叹之余，我们会有怎样的困惑？这些图像的含义代表什么？有什么样的礼仪功能？这些看似零散的图像代表了怎样的叙事空间？有哪些象征意义？这些世俗内容为什么要用壁画的艺术形式表现出来？对这些基本问题的解读，必然能对和林格尔东汉墓壁画的美学问题有一个较深刻的理解。

从绘画技法和风格层面看，北方地区壁画较大胆、自由和随意，多是写意豪放之作，或多或少的反映出中原与边疆地区在绘画风格上的流传和融合的痕迹。在状物与写神之间有更多的功能性和精神性的考量。同时，在临摹过程中，研究东汉墓室壁画地仗制作，图像叙事方式以及状物写神的特征，具体即工艺、笔法，墨法及矿物质颜料的使用技法等等，总结归纳使之更好的运用于日常教学和创作实践中，鼓励更多的有志青年加入到古代壁画艺术的传承与保护中来。

3 和林格尔东汉墓壁画临摹作品的美学价值

3.1 材料本位得以凸显

壁画临摹虽是谢赫“传移摹写”的精神延续，它是立足于对画面弥留原始信息的美学解读和在把握“研究历史语境对临摹和复原意义的重要性”^[4]的基础上，展开的一次在现代科技材料支撑下的技法创新与艺术实践。它的优势在于利用传统方法再现汉代壁画的地仗层制作，保证了壁画最原始底材的本真，这也充分凸显了材料本身的创新价值和在制作壁画岁月沧桑感的画面肌理上的优势。那些残破不堪的局部脱落成就了临摹者探寻壁画历史演变的有力证据，也是艺术上的严谨态度、推陈出新的最真诚体现。

色彩在汉唐一直是画面的主角，钟嵘《诗品》中评颜诗所说的“错采镂金”

即是所谓的“丹青”之美。那时不论是宫廷还是民间绘画，“色彩是历史积淀得最深厚在表象形态上最鲜明，也最具原生态的东西，这里不仅有着生产积淀、巫术积淀和原始艺术积淀的痕迹，这里也永远流淌着人本身野性蓬勃的生命力，因而最具色彩的表情性，这是最本真也最素朴的生命哲学。”^[5]当今天的我们重新审视一千八百多年前的历史图像时，那壁画斑驳间透露的石色之美散发着永久的艺术魅力。和林格尔墓室壁画全息摹复中使用矿物色不仅还原了壁画历史的原境，而且还是对由于文人审美话语权（唐代张彦远“山不待空青而翠；凤不待五色而粹。是故运墨而五色具，谓之得意。意在五色，则物象乖矣。”五代荆浩“笔墨积微，真思卓然，不贵五彩”，宋黄休复对逸格“拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然”）的确立遂使传统的绘画艺术中消逝的色彩美学的一次审美心理回归。

3.2 壁画摹复再现画境之美

和林格尔东汉墓壁画虽绘有气势撼人，浩浩荡荡的车马出行图，也不乏有体现墓主人现世生活，独具北方民族特色的“拜谒图”，“乐舞百戏图”等等，这些均属于时空相连的“成组画面”，但位于后室南壁上的“庄园山水图”属于独幅壁画作品。对其进行审美的解读和全息的现状临摹是试图再现壁画画境的一次有益尝试。

“庄园山水图”采取全景俯瞰的视角满壁绘制，整个庄园坐落于群山环抱之间，画面最底部近似中间的位置描绘一门楼的建筑，穿过近处错落有致的群山，导引着观者走进一片“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹”的世外桃源。透过门楼的

中轴线远望，在画面的中心位置上已近极远的排列着坞壁房舍，牛羊圈舍、马厩、谷堆及车库等构成墓主人财富的象征物。值得注意的是，与近处的牛羊做卧状相比，远处的马群皆做站立状，且前排马匹一字排开、秩序井然，构成了整个画面真正的中心，也反映了东汉北方边疆地区兵农合一的现实状况。

整幅庄园山水图按照北宋画家、绘画理论家郭熙在其山水画著作《林泉高致集》提出的“三远法”进行分类，应属于深远。他说道，自山前而窥山后，谓之深远。此种构图方法的视平线多处于画作的上端，类似于鸟瞰之感，画面的景深很远，造成一种空间深远的意境。与高远的气势磅礴和平远的一马平川相比，深远则从更高的视点俯瞰整个庄园，山川、河流、农田、房舍、牲畜、奴婢劳作皆一览无余。可以想见，坐在后室西壁中央的墓主人夫妇右视南壁庄园山水图时，那种对金钱、财富的现世追求与理想、心灵的终极归宿二者完美的统一起来，更能凸显出墓主人作为财富拥有者的主观动机及庄园山水图的整体设计初衷。

3.3 壁画本体精神的延续

在临摹壁画的过程就是艺术家自觉地驾驭工具材料、选择并运用可以表达原作艺术思想、美学精神的技艺技巧再现原貌的过程，而这其中壁画本体精神的准确把握与传达则是摹复者艺术修养高下的度量之器。可以说和林格尔汉墓壁画中马的形象最富有时代特征，画家笔下的马儿或立于厩舍间如索水草，或疾驰于茫茫原野以待开疆拓土，画面上的每一匹马均像霍去病墓前的马踏匈奴圆雕一样，是象征性与艺术性的完美统一，也是大汉帝国作为前期封建社会美学思想和时代精神的集中体现。所以，我们在摹复教学时“要站在历史的角度，通过画面进入原创作者的内心世界，追寻当时艺术家们创作壁画时的所思所想，尽可能如实地反映出原作的精神面貌。”^[6]通过马的形象那种昂扬奋进的时代特征得以率性彰显，用笔上则强调沉着稳健，骨力如法，圆弧挺刃的曲笔加之写意般的畅快淋漓，以象征蓬勃向上的精神力量。

4 结语

和林格尔东汉墓壁画临摹教学虽然立足于极具现代性的工艺材料，但绝非仅限于材料工艺本身，而是“艺术家对古代壁画的全方位，抓住神韵及精髓的临摹也是对壁画的绘制与保护材料的加工与制作。经过对壁画本身的历史背景、文化背景的深刻理解以及对比分析同时期的材料、绘画风格和技术方法进行针对性的原材料、原技法的还原临摹。”

这是作为壁画临摹对实践者提出的最高理想，也是每个深爱传统壁画艺术工作者的历史使命和终极关怀。中国古代壁画教学是传承艺术经典，传播文化自信的过程，每一位亲身参与者虽负重前行，但丰富了壁画教学的学术研究的内涵和语汇。基于临摹者的知识背景，技法手段的个体差异也最终客观决定了其能在这条充满诸多挑战的艺术道路上行进的距离和顺畅的程度。天行健，君子以自强不息。

参考文献：

- [1] 巫鸿.《黄泉下的美术》[M].生活·读书·新知三联书店. 2016(1).
- [2] [7] 李崇辉.《“摹复系统”与传统临摹及古代壁画保护》[C].转引自《全息摹复焕丹青》论文集, (24).
- [3] 郑岩.《逝者的面具——汉唐墓葬艺术研究》[M].北京大学出版社. 2013(2): 166.
- [4] 李其琼.敦煌壁画的临摹与研究[J].敦煌研究, 2008(4): 3.
- [5] 王文娟.中国画的色彩美学探渊[J].美术观察, 2004(6): 83.
- [6] 侯黎明.敦煌壁画临摹法要述[J].敦煌研究, 2005(4): 16.