

1109311

分类号 \_\_\_\_\_

密 级 \_\_\_\_\_

西安美术学院  
硕士研究生学位论文

题目 北 魏 漆 器  
— 固 原 漆 棺 艺 术 探 究

作者姓名 冯 慧

指导教师姓名 郝 光 教授

学 科 专 业 设计艺术学

提交论文日期 二00七年五月

论文编号: Z2005048

**论文题目：北魏漆器 —— 固原漆棺艺术探究**

**专    业：装饰艺术设计**

**硕  士  生：冯  慧**

**指导教师：郝  光  教授**

**摘要：**

用漆涂在各种器物的表面上所制成的日常器具及工艺品、美术品等，一般称为“漆器”。漆器是中国古代在化学工艺及工艺美术方面的重要发明，是中国古代先民的艺术结晶。它经历了数千年的发展和完善，其艺术地位和艺术价值是显而易见的。在古代的文化研究领域，漆器研究是其不可或缺的重要组成部分。它不仅弥补对古代历史社会文化研究的空白以及补充对其他器物研究方面的不足，而且漆器本身的研究亦具有极其重要的艺术价值。但是，当今对于漆器的研究还相当薄弱。一方面原因是从事漆器研究的专业人员相对较少；另一方面原因就是漆器本身的缺陷：由于古代漆器的胎体多为木胎，故随着时间的推移，其易腐化、难封存，出土后的完整物件相较其它器物就比较少，造成研究的依据不足，为其研究带来了相当大的难度。例如到目前为止，北魏时期的漆器考古发现很少，这就很难全面地研究分析，只能就出土的同期文物来推测当时的漆器艺术水平。北魏时期出土的漆器，其最主要的，并能够代表当时的漆器艺术水平的当属在宁夏固原北魏墓中出土的“漆棺板”和山西大同司马金龙夫妇合葬墓出土的“漆屏风”。而固原漆棺，由于它特殊的地理位置和所处的独特的历史时期，其艺术的表现代表了北魏至南北朝漆器发展的先进水平。在对于北魏时期漆棺艺术的研究，从中进一步了解到汉民族文化与各周边少数民族文化共融的发展性，漆艺术的多元性、开放性、包容性的延续发展特色。

**关键词：漆器  固原  研究领域  艺术表现**

**研究类型：漆器艺术**

**Subject : Northern Wei Dynasty lacquerware—Guyuan paint coffin art  
grinds**

**Specialty : Decoration art Designs**

**Name : Feng Hui**

**Instructor : Hao Guang Professor**

**Abstract:**

Spreads the daily appliance and the handicraft, artwork with the paint which makes at on each kind of utensil surface and so on, generally is called "the lacquerware". The lacquerware was China ancient times in the chemical technology and the industrial art aspect breakthrough, it was China ancient times ancients' artistic crystallization. It has experienced the number millennium development and the consummation, its artistic status and the artistic value are obvious. In the ancient times culture research area, the lacquerware research was its indispensable important constituent. It not only was allowed to make up to the ancient times history society culture research blank as well as the supplement to other utensil research aspects insufficiencies, moreover the lacquerware itself research also had the extremely important artistic value. But, now also quite is weak regarding the lacquerware research. On the one hand the reason is engaged in the specialist which the lacquerware studies relatively to be less; On the other hand the reason is the lacquerware itself flaw: Because the ancient times lacquerware carcass of tire many was the wooden embryo, therefore along with time passing, it was easy to putrefy, to be difficult to seal, the unearthed after complete thing compared other utensils quite to be few, creates the research the basis insufficiency, has brought the quite great difficulty for its research. For example, the Northern Wei Dynasty time lacquerware archaeology discovery very are so far few, this very difficultly comprehensively studies the analysis, only could extrapolate then lacquerware art level on the unearthed same time cultural relic. Northern Wei Dynasty time unearthed lacquerware, its most main, and could represent then lacquerware art level when was in the Ningxia Guyuan Northern Wei Dynasty grave unearthed "the paint coffin board", buries husband and wife together the grave unearthed with Shanxi Datong Mr. and Mrs. Sima Jinlong "the paint screen". But Guyuan paint coffin, Because its special geographical position and locates the unique historical period,

its artistic performance has represented Northern Wei Dynasty the advanced level which develops to the Southern and Northern Dynasties lacquerware. In the research lacquering coffin art to Northern Wei Dynasty period, multivariant nature, opening to the outside world, lasting containing nature knowing development, lacquer art melting together to Chinese national culture and every periphery national minority culture out of further develop a characteristic.

**Key Word:** Lacquerware Guyuan research area art performance

**Thesis:** Lacquerware art

## 1 前言

漆器在我国起源很早。1977年，在浙江余姚河姆渡遗址的第三文化层中发现一件朱漆木碗和一件缠篾朱漆木筒。这距今六七千年的河姆渡文化遗址出土的漆器应是我国至今发现最早的漆器之一。但究竟中国是何时开始使用漆、何时开始制作成漆器，直到现在尚无确切的考证，只能就此作以推测。

著名的学者王世襄先生就对中国漆器的发展作出了六个重要的分期：

新石器时代——上溯七千年，尚未找到用漆的起源；

商、西周、春秋——镶嵌、螺钿、彩绘工艺已达到高度水平；

战国、秦、西汉——已有五百年的髹漆并达到繁荣期；

东汉、魏晋、南北朝——漆工业的衰败并未影响漆工艺的发展；

唐、宋、元——主要的髹漆品种已基本齐备，雕漆工艺登上了历史的顶峰；

明、清——不同髹漆的变化结合，迎来漆器的千变万化。

所以由以上的六个分期说明了在战国、秦、西汉时期是我国漆器发展空前繁荣的阶段，时间持续了四百年之久，是漆器发展史上的第一次高潮。直到东汉中期，政治、社会的动乱，陶瓷生产的发展致使漆器在人们生活中的特殊地位逐步下降，漆器生产逐步缓慢瓦解。虽是这样的发展，但在魏晋、唐宋时期仍有不少漆器品种和制漆工艺的涌现和发展。并到了宋元时期，漆器得以复兴。

现在，我们就来了解一下魏晋南北朝时期在整个漆器工业的低迷和衰败的状态下，有着怎样的艺术特色及其推动漆器不断地向前发展的历史因素。

从考古发现来看，魏晋南北朝时期不论从出土的数量还是种类方面都不如汉，在这一时期的漆器主要以北魏为主，北魏时期是由古代少数民族鲜卑拓跋部建立的政权。北魏是继十六国分裂局面之后在中国北部建立统一的封建王朝。历十二帝、二王，共一百四十九年（公元386~534年）。

东汉末年，由于地方豪强割据势力的争斗和游牧民族的反叛与农民起义，造成社会动荡，为北方游牧民族的大量内迁和迅速崛起提供了契机。据史书记载，匈奴别部休屠胡，在其首领梁元碧的率领下，共两千余落自凉州附雍州，被置于高平一带<sup>①</sup>。与此同时，鲜卑鹿结七万余落也囤居高平川，并与乞伏部迭相攻击。后乞伏国仁五世祖佑邻战胜鹿结，“尽并其众，因居高平川”其子后徙居牵云屯，史称“陇西鲜卑”。十六国时期，乞伏国仁趁前秦苻坚败亡，

<sup>①</sup> 《三国志·郭淮传》卷二十六，中华书局标点本，引正史均以此版本。

自称大单于，建立西秦政权<sup>①</sup>。从拓拔部分出的一支鲜卑，在秃发乌孤率领下，从塞北往西南迁徙，后被曹魏的镇西将军邓艾纳降数万，“置于雍、凉之间，与民杂居”，史称“河西鲜卑”。该部在其四世孙树机能领导下，攻占高平，杀死州刺史与凉州史<sup>②</sup>。晋室南迁后，北方广大地区长期处于混战割据的十六国时期，而高平则成为前赵、后赵、前秦、后秦、西秦、大夏、代魏征战的中心。匈奴族刘曜建立的前赵，以关陇地区为中心，“以朔州牧镇高平”，后被羯人石勒建立的后赵攻灭。羌族姚苌渭北起兵，杀死前秦王苻坚，自安定攻占长安，史称“后秦”。前、后秦在秦陇地区进行了长期的拉锯战，西秦乞伏乾归趁机攻占高平，高平鲜卑没奕于败逃他楼（今宁夏固原北），被后秦封为车骑将军高平公，西秦势力从河西扩展到高平一带<sup>③</sup>。匈奴铁弗部是匈奴男子与鲜卑女子婚配而产生的部族，这时迁徙到朔方一带，并逐渐强盛起来。因攻代魏鲜卑兵败，其首领刘卫辰与子直力鞮被擒杀，三子勃勃率部众出逃投靠薛干部，被没奕于招为驸马，助其镇守高平。公元407年，勃勃谋反，偷袭没奕于，尽并其众，遂称“大夏王”。其建高平等城，改姓赫连，与姚兴连年征战于秦陇之间，不断灭诸部扩大势力范围，并乘晋太尉刘裕灭后秦东还中原之机，入长安即皇帝位。赫连勃勃称帝后，诸子为争夺皇位互相残杀，使国力消弱，后被代魏攻灭。拓跋鲜卑政权进占关中、秦陇后，势力大增先后灭掉东方北燕、西方北凉，统一中国北方，结束长达两百余年的割据战争，史称“北魏”，这就是北魏的建立过程。

北魏统一前的十六国时期社会一直动荡不安，政治经济发展都极不稳定，这些都直接影响了文化艺术的发展速度，这也是东汉末一直到北魏早期漆器艺术发展受到制约的一个直接因素。北魏建国后，其社会跃入封建制，生产力逐步发展。但在统治方式上，北魏前期仍然保留着浓厚的奴隶制残余，特别是在统一北方以前，继续将战争中掳掠的人口设为奴婢，赏赐给诸王贵族和有战功者，从事农业和手工业的生产劳动。赋税方面，在推行宗主督护制的地区，平均每户每年的户调是帛二匹，絮二斤，丝一斤，粟二十石，外加地方征收的调外之费帛一匹二丈。且任意增加临时征调，动辄每户要交三十、五十石粟。当时官吏没有正式的俸禄，贪污、贿赂、高利贷公行。太武帝统治期间，大将公孙轨到上党（今山西长治北），去时单马执鞭，回来则从车百辆。拓跋统治者

① 《晋书·乞伏国仁载记》卷一百二十五。

② 《晋书·贾充传》卷四十。

③ 同①

推行民族歧视政策。在战争中，被驱迫当兵的各族人民在前冲锋，鲜卑骑兵在后驱逼。十二年，太武帝围攻盱眙（今江苏盱眙东北）时，写信给刘宋守将臧质说，攻城的都不是我鲜卑人，你杀了他们，免得他们将来造反。北魏为了镇压其他民族的反抗，在氐、羌、卢水胡等族聚居的地区设置军镇，严厉统治。魏律规定犯谋反大逆者，亲族男女不论少长全部处死。甚至还在实行原始的车裂法。北魏前期落后的统治，引起各族人民连绵不断的反抗斗争。其中规模最大的，是太平真君六年九月，杂居在今陕西、山西等地的汉、氐、羌、屠各等族人民在卢水胡人盖吴领导下于杏城（今陕西黄陵西南）爆发的起义。诸少数民族和汉族被压迫人民争相响应，起义军很快发展到十余万人，东起潼关，西至汧陇（今陕西、甘肃交界处）。盖吴派使者要求刘宋出兵声援。一年后，起义军虽被太武帝亲自率军镇压而失败，但各族人民的共同斗争促进了民族的融合。

北魏冯太后、孝文帝改革，为了缓和阶级矛盾，北魏统治者力求限制地方豪强势力，加强中央集权，使鲜卑贵族进一步封建化，并与汉族地主紧密结合，更有效地共同统治各族人民。因此冯太后和魏孝文帝元宏进行了一系列的改革：（1）首先整顿吏治。延兴二年（472），政府规定，地方牧守治绩好的可以久任，满一年升迁一级；治绩不好的即使就任不久，也要受到处罚，甚至降级。（2）延兴五年，为改变过去州、郡、县争收租调的混乱局面，政府确定只能由县一级征收，征收时禁止使用大斗、长尺、重秤。（3）太和八年（484）颁布俸禄制，申明俸禄以外贪赃满一匹绢布的处死。次年颁行的均田令中，又规定地方守宰可以按官职高低给一定数量的俸田。所授公田不准买卖，离职时移交下任。（4）九年十月，颁布了均田令，对不同性别的成年百姓和奴婢、耕牛都作了详尽的受田规定。授田有露田、桑田之别。露田种植谷物，不得买卖，七十岁时交还国家。桑田种植桑、榆、枣树，不须交还国家，可以出卖多余的部分，买进不足的部分。还授土地时对老少残疾鳏寡都给予适当的照顾（见均田制）。（5）九年或十年初，以三长制取代宗主督护制，采用邻、里、党的乡官组织，抑制地方豪强荫庇大量户口。（6）十年，孝文帝对租调制度也进行了相应的改革。新租调规定以一夫一妇为征收单位，每年交纳帛一匹，粟二石。十五岁以上的未婚男女，从事耕织的奴婢每八人，耕牛每二十头的租调，分别相当于一夫一妇的数量。（7）十八年，孝文帝排除穆泰、元丕及太子恂等鲜卑旧贵族和保守势力的反对，把都城从平城迁至洛阳。（8）孝文帝改革鲜卑旧俗，主要是禁着胡服，改穿汉人服装；朝廷上禁鲜卑语，改说汉话；规定鲜卑贵族在洛阳死后，

不得归葬平城,并改他们的籍贯为河南洛阳,改鲜卑姓为汉姓;鲜卑贵族门阀化,提倡他们与汉族高门通婚。(9)太和中,议定百官秩品,分九品,每品又分正、从。从品为北魏之首创。十九年,又按照家世、官爵等标准,将代北以来的鲜卑贵族定为姓、族,姓为高,族次之,其中穆、陆、贺、刘、楼、于、嵇、尉八姓,“皆太祖已降,勋著当世,位尽王公,灼然可知者,且下司州、吏部,勿充猥言,一同四姓。”所谓四姓,一说为中原汉族高门崔、卢、李、郑,一说为汉族甲、乙、丙、丁四种郡姓,后者似为确。班定姓族,使鲜卑贵族与汉士族得以进一步结合。北魏政治、经济制度经过一系列的发展改革,到北魏中期社会经济政治发展也达到了一定的繁荣,在加上北魏统治阶级推崇汉族儒家文化,从宫廷到民间完善了一整套儒家统治制度,所以这一时期的文化艺术发展形成了一个自东汉末以后的鼎盛时期。自两晋开始瓷器已基本成为人们日常生活的主导器皿,这对漆器地位虽有很大的冲击,但是漆器的装饰及工艺手法由于受到少数民族的外来文化的直接影响也有很大进步与发展,特别是髹漆工艺的提高和构图纹饰的发展变化方面。北魏时期对于漆艺术研究的重点,也在于外来文化与中原文化交融时期的表现。

固原,在北魏正光五年(公元524年)改建制为原州(治高平)后,则成为北朝时期过往贡使、商客、僧侣教士活动频繁的重要地区之一。尽管北魏王朝不久衰败,分裂为东魏、西魏,并被北齐高洋与北周宇文氏所取代,但原州仍旧保持其在东西文化交流中的重要地位。由于原州当时所处的特殊地理环境和历史地位,经济文化的共同繁荣也体现了当时社会的发展状态。所以固原北魏漆棺墓所体现的艺术文化性也能基本代表当时北魏漆器艺术发展的基本状态。所有的艺术文化均体现了这一时期的独特特点,也就是此次研究的价值所在——把中原汉族的观念渗透到了少数民族意识和信仰中。如:固原北魏的漆棺画中的“东王公”、“西王母”像与孝子故事连环画,都表现了中原的道教思想与孝道的观念。

## 2 固原漆棺墓历史、文化、地理、遗迹分析

固原,古称原州,地处黄河中、上游地区,位于宁夏回族自治区南部,处在中国西北的黄土高原与鄂尔多斯地台沙碛结合部位。三面与甘肃接壤,东连庆阳,南连平凉西与陇西地区相毗邻(图2.1)南北长约220公里。东西宽约150公里,总面积约16783平方公里,这里黄土堆积浑厚,气候宜耕宜收,为



## 2.1 历史沿革

西汉初年，匈奴不断南侵，骚扰中原。固原是匈奴南下的重要通道。武德元鼎三年（公元前 114 年），析北地郡西北另置安定郡，辖二十一县，郡治高平（今宁夏固原），其中另有乌氏、朝那、三水及月氏道全部或部分在固原境内。东汉安帝时，羌族起义，迫使安定等三郡内迁。永初五年（公元 111 年）安定移治武功，顺帝永建四年（公元 129 年）三郡复归，安定治临泾（今甘肃镇原）。三国时，固原为匈奴余部所据。十六国时，前后赵、前后秦、赫连夏等国均于此治平凉郡、高平城等。北魏太延二年（公元 436 年）置高平镇，正光五年（公元 524 年）改其为原州，治高平城。对于取名原州，宋人乐史在《太平寰宇记·关西道》卷三十二有过这样的解释：“盖取高平曰原为名”。《尔雅·释地》云：“大野曰平，广平曰原。”高平便是高原，以原州为名显然来源于此。原州所属有高平、长城二郡。高平郡辖二县即高平、默亭。长城郡属县有黄石、白池。其中黄石县名源于匈奴一部。《后汉书·任延传》卷七十六李贤注曰：“黄石，杂种号也。”《晋书·刘曜载记》卷一百三亦云：“黄石屠各路松多起兵新平、扶风，聚众数千”，“秦陇氏羌多归之”。西魏恭帝年间改高平为平高。北周时于原州置总管府。建德元年（公元 572 年）李穆出任原州总管。隋开皇三年（公元 583 年）废诸郡，置州县，时为原州。大业元年（公元 605 年）曾置他楼县。大业三年（公元 607 年），又改原州为平凉郡，属县有高平、百原、平凉等。

李唐王朝建立之后，“高祖受命之初，改郡为州”，在边地“置总管府，以统军戎”。武德元年（公元 618 年）改平凉郡为原州属关内道。贞观五年（公元 631 年）置原州都督府，管辖原、庆、会、银、亭、达、要等七州。十年省亭、达、要三州，唯督四州<sup>①</sup>。天宝元年（公元 742 年），又改原州为平凉郡，乾元元年（公元 758 年）又复称原州。安史之乱后，秦陇之地尽为吐蕃占据，元和三年（公元 808 年）在泾州临泾（今甘肃镇原）置行原州。大中三年（公元 849 年）泾源节度使康季荣等人收复原州及原州七关，即石门、驿藏、木峡、制胜、六盘、石峡和萧关。大中五年（公元 851 年）赐名萧关为武州<sup>②</sup>。唐末黄巢起义后，再移原州于临泾。宋于今固原等置有镇戎军（今宁夏固原城）、怀德军（今宁夏固原西北黄铎堡）、德顺军（今宁夏隆德）、今升军为州。元置

① 《旧唐书》卷三十八〈地方志〉。

② 《旧唐书》卷十八〈宣宗本纪〉。

开成路、府、州（今宁夏固原开城）、封忙哥喇为安西王，以开成为其行都，分治陕西、四川及西域。明景泰二年（公元 1451 年）修固原城，置固原守御千户所。成化四年（公元 1468 年）升为固原卫，成化六年（公元 1470 年）置固原兵备道。成化十年（公元 1474 年）置延绥（今陕西榆林）、甘肃、宁夏三边总制府于固原，总理陕西三边军务。弘治十四年（公元 1501 年）设固原镇（又称陕西镇）。固原是明代著名的九边重镇之一。固原从历代的不断变化，其名之含义，当源于原州，有人称是从故原州或古原州得，在北魏时期也有人称治原州，到了明代以其地险固因名，是为固原<sup>①</sup>。

## 2.2 重要地域

由德国地理学家李希霍芬（F.V.Richthofen）提出的“丝绸之路”这一概念，在一百二十年间其一直是一个广为人知的词汇，几乎成为东、西方文化交流的代名词。公元前五世纪，通过东、西方奢侈品贸易，丝绸已经传到希腊等地中海沿岸国家，西亚的一些动物纹样也随着游牧民族流入中国北方。其间固原这一重要的地域也成为艺术文化交流的枢纽。那么丝绸之路的正式形成是在公元前二世纪张骞通使西域之后。长安（今陕西西安）是这条道路的起点，沿泾、渭河寻西而去，经原州（固原），穿河西走廊而形成的一条道路。（图 2.2）

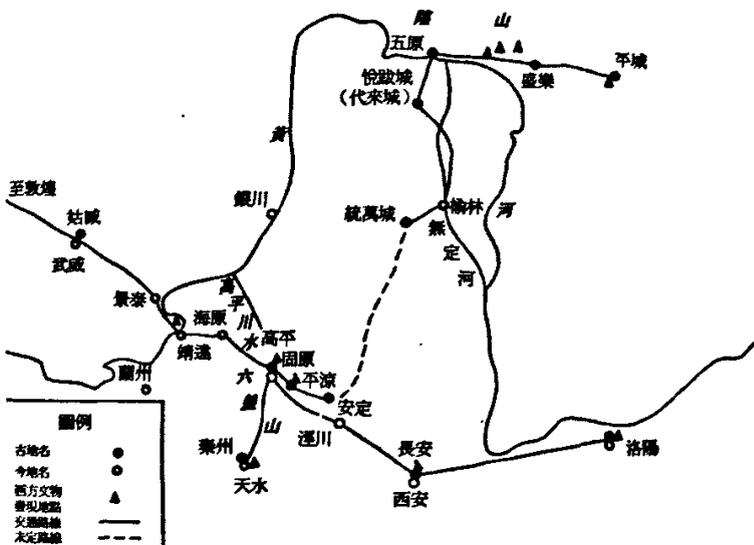


图 2.2 北朝时期平成、高平、姑臧一线交通示意图

<sup>①</sup> 罗丰 《固原地区历代建置沿革考述》，《固原史地文集》，宁夏人民出版社，1990 年。

关于固原是丝绸之路的重要交通地域，在历史材料中驿道线路是清晰可辨的。永嘉之乱以后，中国北方许多地方小国都谋求向西发展，河西诸国显然有地利之便。鲜卑拓跋以平城（今山西大同）为中心，沿鄂尔多斯南缘路缓慢地向高平一带推进。匈奴刘卫辰部为北魏所破，卫辰死后，其子赫连勃勃退守高平，依附没奕于，后召其部众为猎高平川（今宁夏固原清水河一带）袭杀没奕于，建立大夏国，曾议定都高平。始光四年（公元 427 年）北魏乘夏王赫连勃勃新亡，攻破统万城，赫连定收其余部曲奔平凉（今宁夏彭阳南）。神鹰三年（公元 430 年），魏太武帝拓拔焘亲征平凉，平凉军民举城投降。北魏迁都洛阳以前，首都平城与高平之间的联系，有赖于这条鄂尔多斯南缘路<sup>①</sup>。以后的十余年，北魏窥视河西，设立高平、薄骨律二军镇拱卫道路畅通，接着消灭北凉，攻占姑臧城（今甘肃武威）。北魏先后六次派使者出使中亚，并与中亚、西亚的三十六国取得联系，商团结队而至，使丝绸之路出现一个继汉代之后的繁荣期。其艺术形式的发展也得到了互融，使其较之前期艺术更加的多样。

### 2.3 漆棺墓特点分析

原州范围内的墓葬，主要围绕着当时重要的城池建造（图 2.3），北朝原州城建立在汉高平城的故址上，北朝晚期，原州城才逐步修缮，而北魏漆棺墓则位于城东郊。逐渐地，当地上层高级官员从西魏、北周开始就在城南塬西缘营

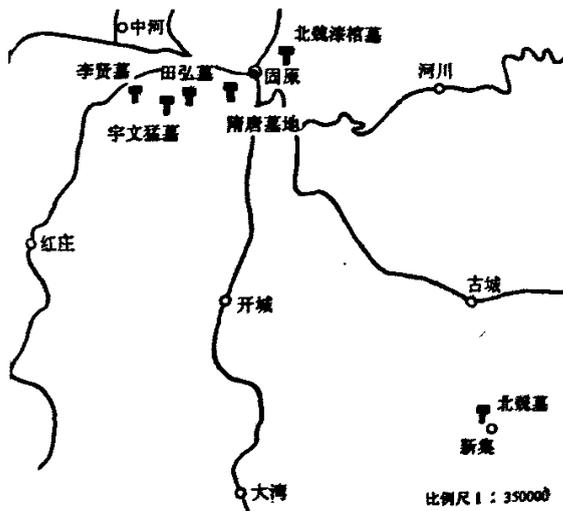


图 2.3 固原地区北朝、隋唐墓葬位置分布示意图

<sup>①</sup> 胡戟中译本载《西北历史资料》，1980 年 3 期、1981 年 1 期。

造墓葬了。

北魏漆棺墓具体位于固原东郊乡雷祖庙村，1981年，此墓由宁夏固原博物馆组织发掘。墓葬由封土、墓道、甬道和墓室四部分组成。封土早年被挖平，墓道成斜坡状，长6米，墓室为砖砌，平面呈正方形，穹隆顶。（图2.4、图2.5）



图 2.4 北魏固原漆棺墓漆棺出土现场

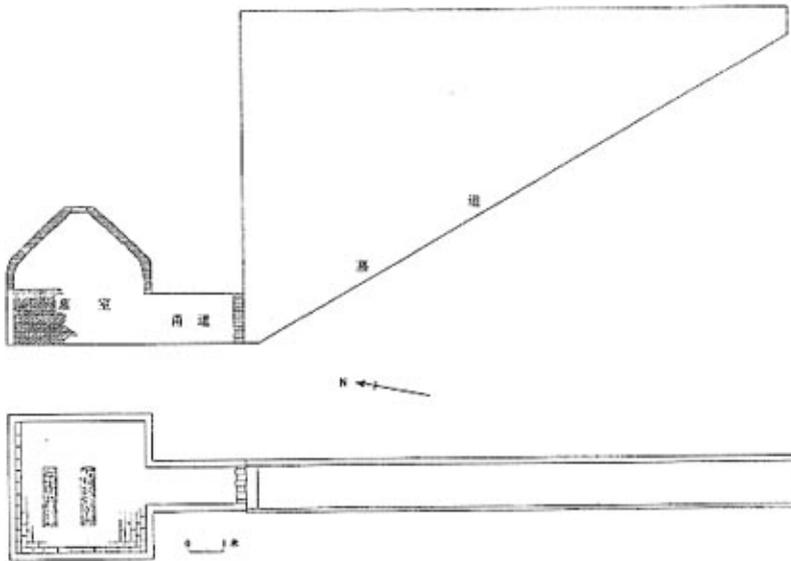


图 2.5 北魏漆棺墓平、剖面图

该墓为夫妇合葬墓，虽未遭盗掘，但由于七十年代铁路勘测部门钻探时大量进水，致使棺木散毁，随葬品移位<sup>①</sup>。墓内由木棺两具，男性居左，女性居右。皆呈头南足北状。棺具胎木皆腐朽塌毁。男性棺木为漆棺，木板亦朽，其上绘有精美漆画，经修复拼合，大致可看出漆棺形式和绘画内容，女性棺木无髹漆，木板朽毁，两侧各有一带座鎏金铜环。墓主人骨架已腐朽，为黄色粉末，只有鬓发尚存，随葬品集中放置在墓主人周围，有铜器、铁器、陶器、金银器、钱币及珠饰等六十余件，在这些珍贵的出土文物上反映了当时北魏时期的社会、生活，其中最为突出的当属男墓主人的漆棺。该漆棺后挡板已完全残毁，盖板、前挡板及左右侧板的部分漆画可大致复原，漆棺形制为前高宽，后低窄，棺盖为两面坡式，有 $140^{\circ}$ 交角。棺盖漆画前端呈圭形，前宽后窄，平面展开残长180厘米，最宽处105厘米，最窄处87厘米，占全棺漆画面积的三分之二以上。（图2.6）

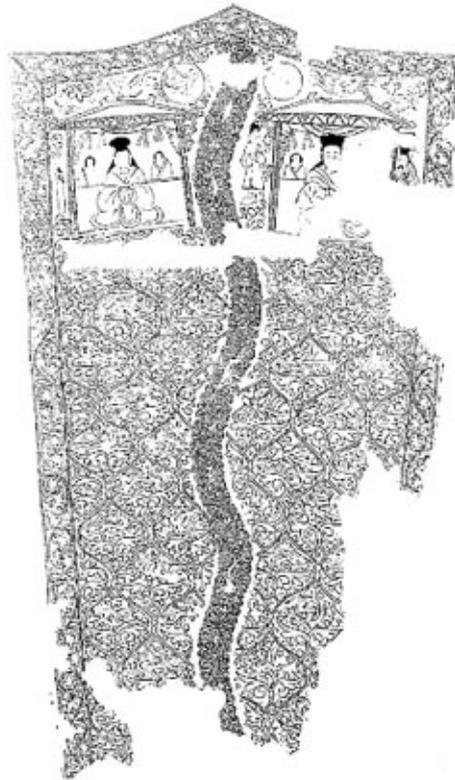


图 2.6 漆棺盖板漆画

<sup>①</sup> 宁夏固原博物馆《固原北魏墓漆棺画》，宁夏人民出版社，1988年，页1-19。

漆棺前挡漆画残长 52 厘米，宽 66 厘米，画面是墓主人生前生活图。（图 2.7）

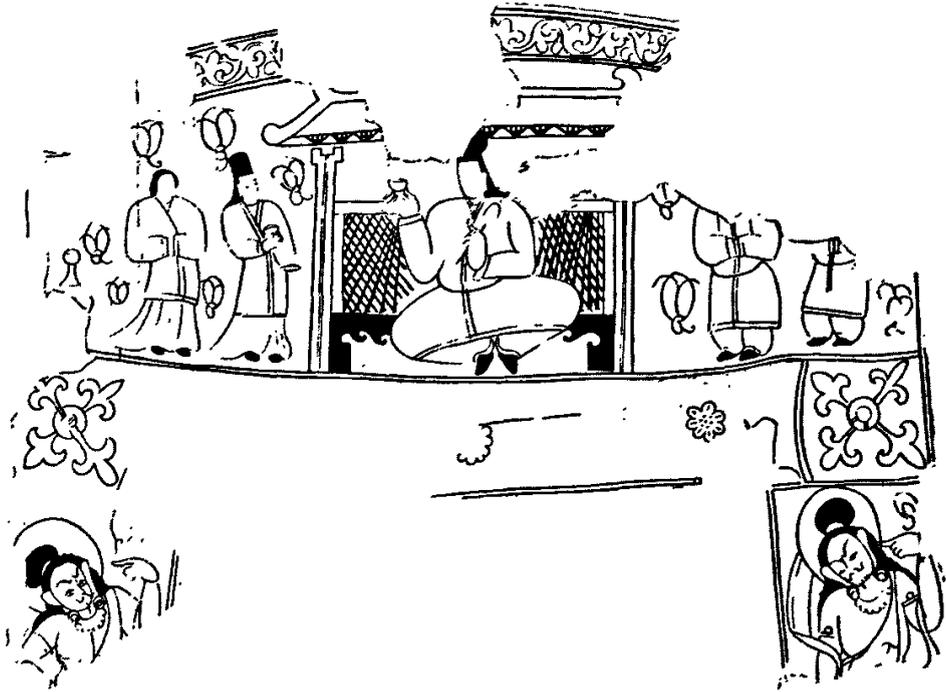


图 2.7 漆棺前挡墓主人饮宴图

漆棺侧板漆画残长为 175 厘米，195 厘米，宽为 61 厘米，27 厘米。画面分为上、中、下三栏，上栏为孝子故事画，中栏为装饰图案，下栏是狩猎图。（图 2.8）

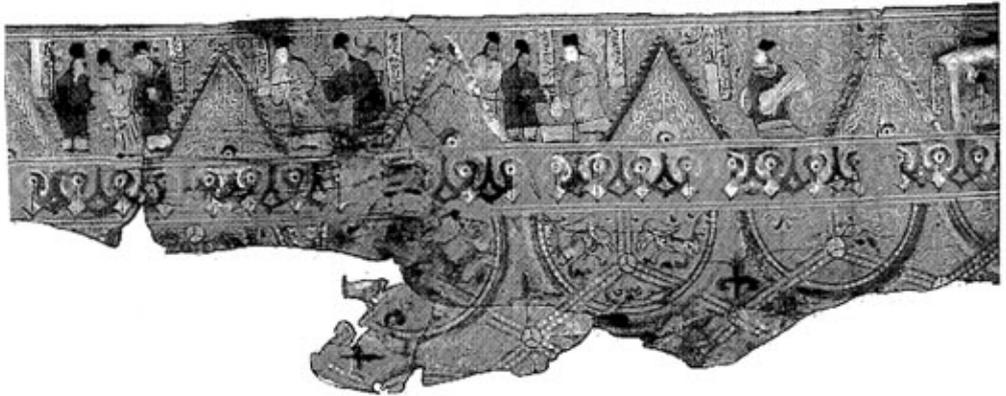


图 2.8 漆棺侧棺板漆画（局部）

以上就是漆棺上漆绘的具体形制、内容的划分，使我们对它的具体分布构图有了一定的了解和认识。

## 3 漆棺板漆画艺术

### 3.1 题材内容

这一具漆棺，按其绘制的精美漆画的主要内容来划分为三大部分。

第一部分表现墓主人生前生活形象的图画，绘制在棺盖的正面和前档部分。边缘绘有忍冬纹装饰纹样，其间画有飞鸟。棺盖正中自顶而下绘有宽7-4厘米的S形金色长河，其中配满螺旋形水波纹和涡纹，河中点缀有白鹤、游鱼、鸭等等。长河两侧绘有对称的两座悬垂帷幔的屋宇。屋顶上有两鸱尾，檐下有人字形斗拱，左侧屋宇内画有一人，着高冠及汉式长衣，袖手盘膝而坐，身后左右各有一侍女，并在屋外墨书题榜“东王父”。右侧屋内也画有一人，高发髻，着汉式长衣，袖手盘膝而坐，身后左右各有一侍女。在屋外，左右又各立一着高冠及汉室长衣的侍者，但榜题已经损毁。在两组屋宇的房脊正中各画有一只正面站立的金凤，脊外测则各绘有一只侧立金凤。左侧屋脊内侧绘有一红色太阳，中间站立有一只振翅欲飞的三足鸟；而右侧屋脊内侧则绘有一白色月亮，中间有墨线，似绘有蟾蜍之类的纹样。在屋宇的下面、长河的两侧，绘有缠枝双结卷草图案，中间有珍禽、怪兽和人首鸟身的仙人形象，这也就是前方所说的反映了中原文化中的道教思想与民族化的结合体现。棺盖前缘垂直面的边饰绘有忍冬缠枝花纹，纹中有怪兽，宽约7.5厘米，而棺盖的两侧也同时绘有忍冬缠枝纹。（图3.1）

在棺盖的前档部分，正中绘有蓝顶屋宇，屋脊有鸱尾，檐下是一斗三升及人字形斗拱。屋内有一男子，头戴高冠，身着窄袖胡服，右手执杯，左手执尘尾，屈腿斜坐于榻上，屋外左右各绘有男女侍者，皆着胡服，其右边放置有一细颈壶。在画面下方正中部分已残缺不全，但左右两侧各绘有一菩萨，有背光，梳高髻，面有胡须，带有耳环，项圈及臂钏，天衣飘动并缠绕臂部飘下。整幅画面描绘了墓主人生前饮宴图的场景，人物可以看出其均为鲜卑贵族的装束。

（图3.2）第二部分位于漆棺两侧板的上部，内容是表现孝子故事，以横卷的方式展开，整幅画面以黄色三角状火焰纹饰相间，并配有旁题，其间装饰有配有云气纹。（图3.3）在漆棺的右侧所表现故事情节的发展及主要人物行动的方向是由前向后发展，而漆棺左侧内容的发展及人物行动的方向则是恰好相反孝

子故事图是由数幅具有连续性内容情节的单幅画面构成，其形式为连环画。在画面榜题可知，画面有的取材于《后汉书·周磐传》，记载了孝子蔡顺伏在母亲棺柩上嚎啕大哭，火绕屋而去的故事。而左侧则是郭巨和舜的故事，其表现舜的故事共有十一则，榜题有八幅，构成了一组连环画。关于舜的故事在《史记·五帝本纪》中均有记载。值得注意的是在漆棺上舜的形象有所不同，在同一时期的司马金龙墓中出土的漆屏风中舜的形象是高冠博带，并有娥皇、女英侍立在旁；而漆棺中的舜则出现过两次裸体形象，貌似顽童，这完全与正统的舜的形象判若两人。其次在表现内容上相比，也较同期更为丰富多样。在谋害



图 3.1 固原北魏墓出土漆棺棺盖

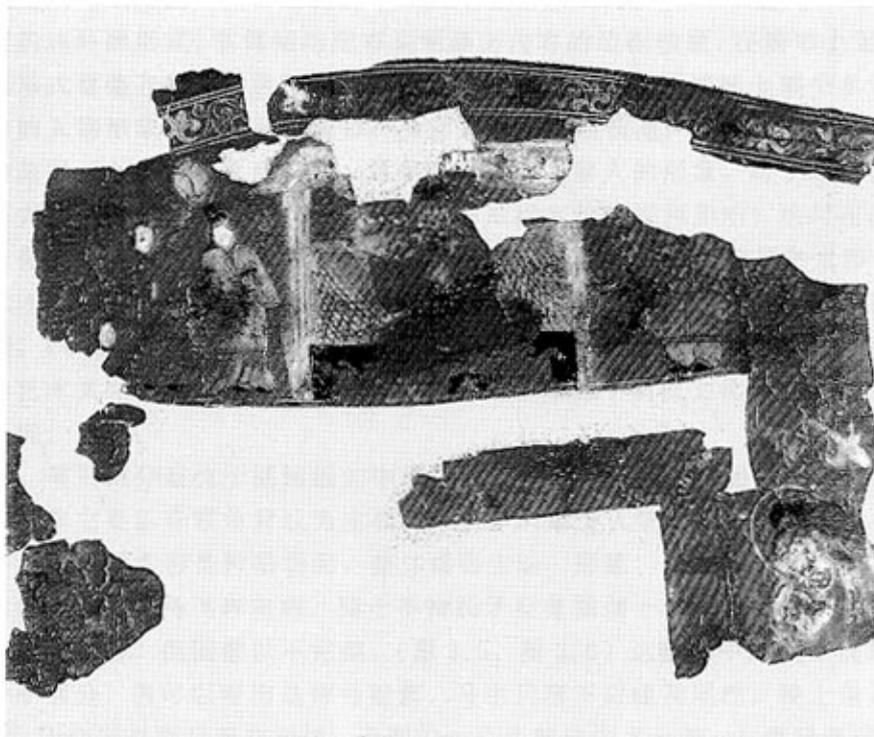


图 3.2 漆棺前挡漆画

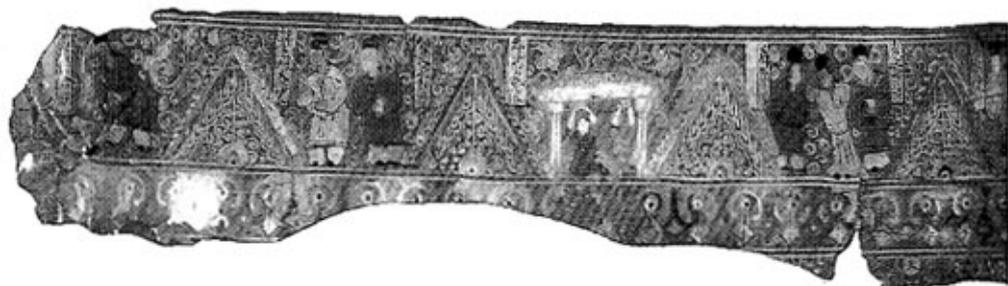


图 3.3 漆棺侧棺板漆画（局部）

舜开始，至舜与父和好，完整地表现了故事的全过程，充分说明了故事画在北魏时期日趋成熟，并由过去的单幅情节画面发展为多幅统一格局、故事情节连贯的连环画形式。其每幅均配有说明画面内容的边框榜题。在情节上无论繁简，其形式都整齐统一，这正是故事画进步的一种表现。在漆棺上整个孝子故事图中的人物形象均是长脸、圆目、身穿夹领及窄袖长袍，脚蹬乌靴。男人的形象是高冠，女人的形象是高髻，这也是典型的鲜卑人的形象。对于漆棺板两侧占有大面积的孝子故事内容，其是受到中原汉文化的深厚影响，这与在此时期的社会推行的政策是密不可分的。北魏漆棺产生的大致年代应是在太和年间（公元477-公元499年），这也正是冯太后推行孝悌思想，贯彻中国伦理思想的时期，《孝经》在这时亦成为北魏社会最重要的思想启蒙读物。所以，北魏时期的艺术文化均不同程度的渗透出孝道的思想观念，是汉文化与本土文化的交融表现。

第三部分是位于漆棺板的中层的装饰图案和下层的狩猎图组成。中层的装饰图案主要以珠联龟背纹为主要图案，中间绘有人物、动物等图样。（图3.4）下层的主要内容是狩猎场面，整体画面生动、形象、逼真，层次分明。其形式内容是：一匹马飞奔向前，骑士手持长矛反身回刺一动物，另一位骑士也控马追射一野兽，但图像以不完整。（图3.5、图3.6）这幅图中的武士只剩下头的一小部分，但可以看出是弯弓射箭，马也只剩下后腿及尾巴，骑士也是翻身回射。山峦间有两只鹿在奔逃，上面的一只头部已中了一箭，左侧骑手已经不存，只留下两只飞奔的马蹄。在马蹄的反方向有两只野猪在奔逃，其前的山峰之上站立着一只展翅欲飞的大鸟，山的另一边似有一猛虎张着大口，一骑士飞马翻身回射猛虎。另一小部分画面只剩下一山峰，上立一只鸟。整幅画面看起来是用山峦分隔，用山、岩石、植物等作为骑射狩猎的背景，在每一单元之中骑士们狩猎（图3.7）的对象各不相同，由于过分残破，其所绘的内容大概可以看出是表现以墓主人为中心的狩猎活动，其中多次出现反身回射的形象是沿袭了游牧民族文化的一种古典模式。整幅狩猎图反映了鲜卑民族以“狩猎为业”的民族特点和生活风俗。在这两层漆画中，忍冬纹饰分布较广，形式多样，变化亦较为丰富，说明了此种表现形式在北魏时期运用的相当广泛，熟练，艺术的发展也达到了较高水平。

### 3.2 漆画中的图案纹饰

漆棺的正面、侧面边框是用各种忍冬纹样组成，有的是单层忍冬纹；有的

是组合环形纹饰，中间加有不知名的奇禽怪兽纹饰。正面的大型图案，是用缠枝双结的忍冬纹构成环状圆形，里面加饰飞禽走兽或人面鸟状身躯的仙人。(图 3.8、图 3.9、图 3.10) 这样典型的纹样起源于西方。据说葡萄藤枝即是这种纹饰。古希腊人和埃及人后裔科普特人的物品上就装饰有这种图案。而在波斯地区所采用的是葡萄藤纹饰的变体纹样，一般用在边沿装饰，形成波浪状，



图 3.4 漆棺侧棺板局部纹样



图 3.5 漆棺侧板狩猎局部图

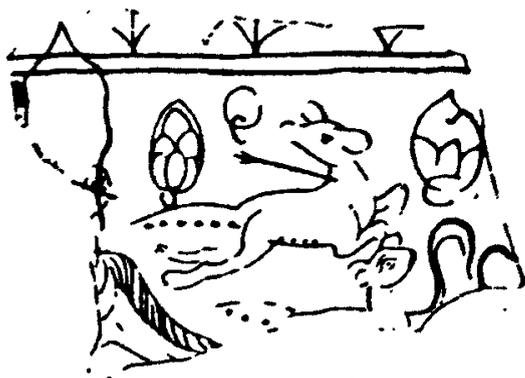


图 3.6 漆棺侧板狩猎局部图

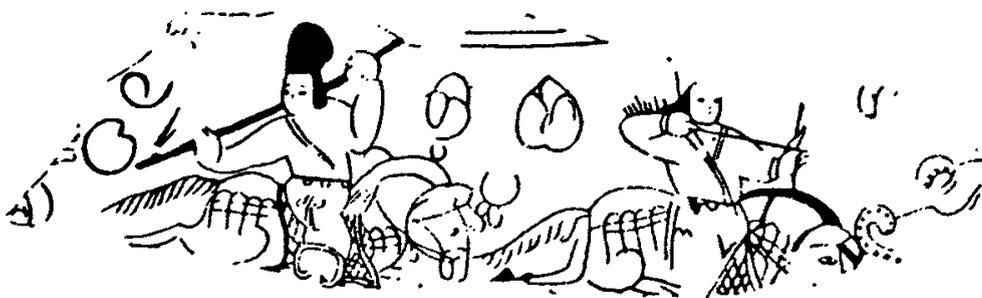


图 3.7 漆棺侧板狩猎局部图

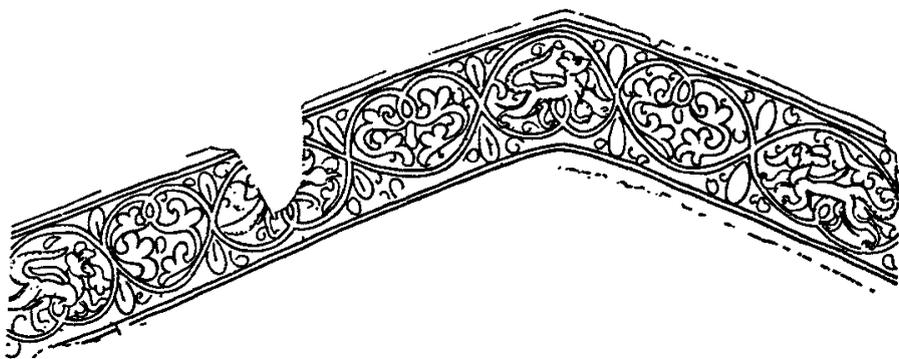


图 3.8 漆棺边框正面忍冬纹样



图 3.9 漆棺盖板忍冬纹样



图 3.10 漆棺缠枝双结忍冬纹样

循环往复<sup>①</sup>。在以后的粟特艺术中也很普遍的承袭了这种传统，之后传入中国称之为“忍冬纹”。这种纹样是由波斯的葡萄藤枝纹的变形而来，并广泛地流行于北朝到隋唐时期。另一种重要纹饰是以联珠纹为边框的图案，也是一种典型的波斯纹样，其中大量用于建筑和其他实用品上，受到人们的普遍喜爱。其主要是由帝王狩猎图、禽兽图等图案组成。狩猎的对象是狮子、羚羊、鹿等。禽兽大多是大尾长翼怪兽，和漆画中的禽兽有一定的相似之处。这些大体上都是对称的，影响范围很广，传入中国后也称之为“球路纹”<sup>②</sup>。联珠纹样以往在中国发现大致有两种。一种在波斯风格或波斯传入的丝织品上。如新疆吐鲁番阿斯塔纳墓地 302 号墓中，出土的联珠纹对马纹丝织品等。另一类则是在石窟的壁画中，新疆克孜尔石窟、敦煌莫高窟壁画上也有很多这样的图案。在新疆克孜尔石窟壁画有一幅联珠对鸟纹图（图 3.11），联珠纹边框内相对站着一对短尾鸟。鸟口衔一串有联珠纹的圈形物，下有三垂物。鸟的颈部、翅膀和尾部都饰有一周联珠纹，脚站立的地方也有联珠纹。敦煌莫高窟 277 窟龕口边

① 罗丰《胡汉之间-“丝绸之路”西北历史考古》，文物出版社，2001年，第四章。

② 《新疆新发现的古代丝织品-锦、绮和刺绣》，《考古学报》，1963年1期。

沿上有一副联珠对马纹图(图 3.12)联珠边框内两匹翼马相对而立,边框中饰有忍冬纹样。在题材上除去有上述对鸟、对马、对兽等对称内容外,还有对鸭、字纹、骑士纹、猪头纹等诸多图案。从年代上看,除去个别年代稍早一些(如阿斯塔那 303 号墓为北朝时期),其他的大量发现大都集中在隋唐时期。固原漆棺书侧板中部图案所表现的内容是十分丰富的。联珠纹圆环内有三种图样,一为两对称人物,裸体、圆脸、眉目清秀、肩臂上绕着飘带,头部有背光,做翩翩起舞装;另一圆环内为两个相对有翼长尾的怪兽;还有一种是长尾飞禽(图 3.13)。每两个联珠圆环之间由双行联珠龟背形连接,中间加饰联珠纹,其连接点为圆环,十分华丽。这种联珠龟背纹与忍冬纹相叠的图案,多用作物品的边饰。这类图案在以往中国传统内容中找不出承袭的例子,联珠圆环内的类似舞伎人物形象是尤为少见。以联珠纹样为形式的图案记载在年代上的都晚于固原漆画,这就说明这种风格在中国的传播发端是在北魏时期,而盛行于隋代到初唐时期。

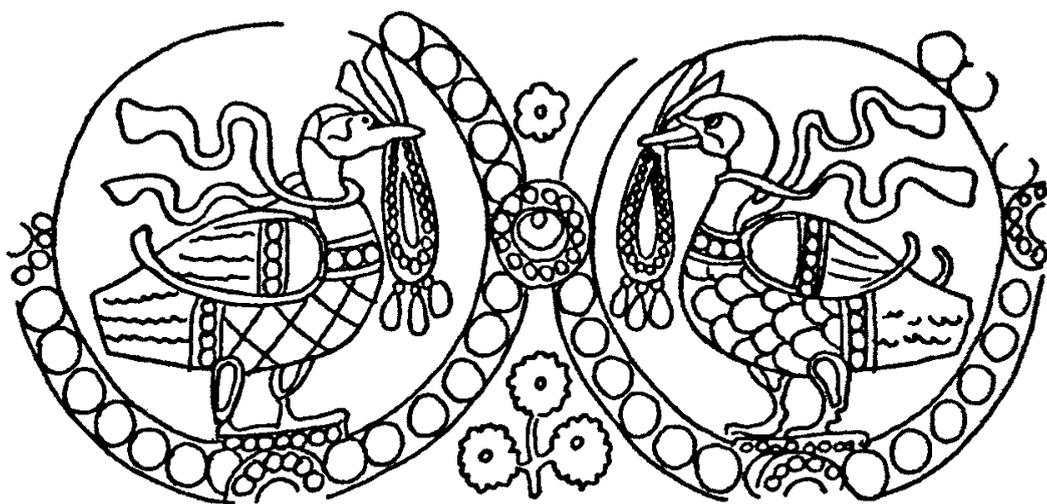
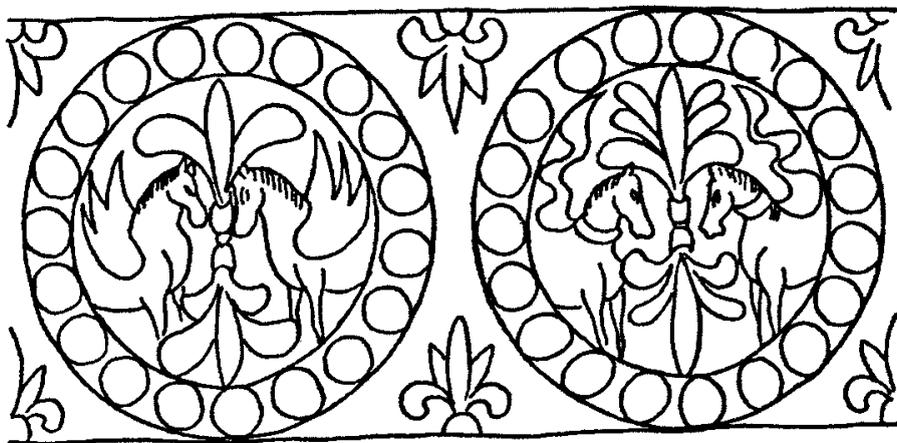


图 3.11 拜城克孜尔石窟壁画中的联珠对鸟纹



3.12 敦煌莫高窟 277 窟窟口的边沿联珠对马纹

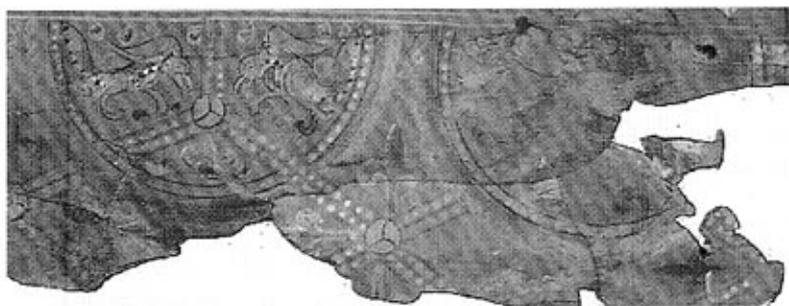


图 3.13 固原北魏漆棺墓侧板上的联珠对人、对兽纹

### 3.3 漆画工艺及技术

漆是一种液体从漆树身上割取下来，呈灰乳色。其名称为生漆或天然漆，别名为大漆。主要成分有二漆酸、蛋白质淡气、胶质和水分，分配比例大约为 68.61%、1.89%、6.78%、22.72%。当生漆与空气接触后，就产生了化学反应，色泽有灰乳色慢慢变成赭色，干涸后变为深褐色。形质非常坚固，具有耐

酸、耐热、耐磨、绝缘等特点。此外，还具有防腐蚀、防渗透、防潮、防霉等性能。基于漆具有众多种特性，故才能被人们早早地用于实用生活品之上，起到表面保护的作用。但对于漆的最早用途，现只能猜测为漆液最原始的特性“黏性”，在早期原始社会中被用来作为一种黏合剂来使用。这种用途是在原始时期中的一些陶器上就有证明的。发现到先民运用漆来黏合裂掉的陶器。随着社会慢慢地发展，先民在实践中渐渐掌握了对漆液进行提炼加工。漆的提炼，生漆可配出半透明漆、黑漆透明漆和油光漆。其中黑漆和朱漆是最常用、最基本的色漆。黑漆为大漆本色漆，朱漆主要是用矿物质朱砂加漆调制而成。可能也是因为其工艺技术不复杂，所以先民们就很快掌握并发现漆的更多特性。也就慢慢出现了新的使用方法，将提炼后的漆涂于各种日常生活器物的表面，制成各种器物，这也就是我们常说的漆器。

以下就西汉马王堆漆棺艺术（图 3.14）与北魏固原漆棺艺术的比较来研究漆画工艺技术从西汉到北魏的发展变化。

战国、秦、西汉是漆器艺术的发展的鼎盛时期，马王堆漆棺艺术也体现了西汉漆器艺术的发展状态。和固原漆棺艺术不同的是，马王堆汉墓代表了秦汉以来楚文化的发展变化，同样漆棺也体现了楚文化特色。要比较两者的不同之处我们先来了解一下汉代漆器工艺的特点及艺术特色。汉代漆器的装饰工艺主要有如下几种：第一，漆绘。用生漆制成半透明的漆液，加上各种染料，再描绘在已经涂漆的器物上，色泽光亮，不易脱落。大多数漆器上的花纹都是用这种方法描绘成的。一般是在黑漆上绘红、赭、灰绿色漆，也有少量的红漆地上绘黑色漆的。第二，油彩。它是用朱砂或石绿等颜料调油（可能是桐油），再画于已髹漆的器物上，见于奩、几、屏风等器物。例如，马王堆汉墓出土的双层九子奩是髹黑褐色漆为地，再在漆地上贴金箔，然后用油彩描绘，色彩有红、黄、白、金、灰、绿等色。这种油彩因其中的油彩年久老化，所以极易脱落，从而破坏所绘纹饰的原貌。第三，针刻。用针尖在已经涂漆的器物上刺刻花纹。汉代已经有“锥画”的文字记载，实际就是针刻的另一种称谓。这种针刻纹见于小型器。针刻手法往往不是单独运用的，有的要在针刻线条内填上金彩，形成好似铜器上的那种错金银的效果。上面提到的双层九子奩中放置的一部分小奩，就使用了针刻加油彩的方法。另外，金银镶嵌是汉代漆器为增加艺术效果而采用的一种镶嵌技术。这可以使漆器更加华贵精美。汉代漆器上的金银镶嵌工艺有两种：一种是贴金银箔。用金、银箔制成各种图纹，然后贴于器物表面，产生类似“金银平脱”的效果。这种花纹一般为飞禽、走兽、车马、人物以及

各种几何图案。另一种是所谓的“扣器”。西汉中期以后，盛行在漆盘、樽、奩等器物的口沿上镶嵌镀金或镀银的铜箍，在漆杯的双耳上镶嵌镀金的铜壳。这种技艺在《盐铁论》上称作“银口黄耳”，在《后汉书》中称为“扣器”。汉代漆器文化的艺术特色就是把实用性与艺术感染力完美结合起来。表述了另一种美的观念，一种无与伦比的，渗透了数千年人伦文化精神和自然息息相关的本质的凝重的美。这种美是迄今无数艺术家所追求的最高境界，传达了汉文化的本质思想，即儒家的“中庸”及道家的“天人合一”，所谓“中庸”、“天人合一”就是一种追求平衡、追求把事物间的各个优点完美结合的东方思维。汉代漆器艺术是我国漆艺史上一个重要的发展阶段，是我国工艺美术宝库和源远流长文化长河中一颗璀璨的明珠，也是世界文化之林中的不可多得的奇珍。



图 3.14 马王堆漆棺

漆棺是典型的黑地彩绘漆画与堆漆装饰法（用特制的工具将厚颜料挤出作为钩边线和涡纹，高出一层显出浮雕效果）相结合的产物。堆漆装饰法是前所未有的重大发现。在两千年前就创造出这种堆漆的表现技法，说明汉代的漆艺已极精妙。彩绘棺满布漫卷多变的流云，在云雾中绘有一百多个怪神、仙人、禽兽。在画面中出现得最多的是一种似羊非羊，似虎非虎，顶竖长角，兽身有尾的怪物。（图 3.15、图 3.16）这种怪物，往往衔蛇操蛇，也有袍服人立的，

但四肢似猿，手足不分。楚墓中用作避邪的镇墓兽，形象和漆绘棺上所画有相似之处<sup>①</sup>。有研究者认为这就是《山海经·大荒北经》中所说的“强良”，也就是《后汉书·礼仪志》所记大雉十二神兽中的“强梁”。而孙作云先生认为所有这些怪物或许都是土伯，即是地下的主神，或者有些是土伯的部属，一如方相氏所率领的十二神兽。内中很多画面表现土伯吃蛇、土伯打鬼。而土伯也就是后土，就是禹。同时他还认为和镇墓兽有极密切的关系，可能是同一物<sup>②</sup>。



图 3.15 马王堆漆棺侧面纹饰局部



图 3.16 马王堆漆棺纹饰局部图

① 《长沙马王堆一号汉墓》，文物出版社 1973 年版。

② 孙作云 《马王堆一号汉墓漆棺画考释》，《考古》1973 年第 2 期。

出土的汉漆大都在红、黑两色之间用黄色，或用灰、绿、白等明显的冷调色块，都在追求鲜艳明快的风格，漆棺色彩是后者的明显代表。在用色上以黑色做底，灰、绿、白、褐等色彩穿插其中，其一号汉墓应为四层套棺和一个椁室。四层套棺内外髹漆，而椁室所有材料则不加饰，彼此区分得非常明确。髹漆套棺上满绘装饰图案，装饰纹样重重叠叠，非常有代表性地反映了当时的装饰风格。其地处楚地，深受楚文化的影响，考古发现早已证明，楚文化不因楚国的灭亡而消失，也不因秦始皇的焚书坑儒而中断。汉代文化是在先秦文化发展基础上的延续与创新，是在更大的范围内融汇了楚文化、秦文化、中原文化及其他地区文化而形成的更高水平的文化。从艺术发展方面来看，楚文化较少的受到北方礼教文化思想的制约而长期处在游离的状态，与黄河流域历史故事社会礼仪等题材不同，长江流域的美术更多的偏重于娱乐、巫风和方术。这一点从马王堆漆棺艺术的内容和形式上可以得到的肯定。在李若晴老师的漆木器的绪论里面说：强调观赏性的楚漆器以及那些具有神秘的“道”和浓厚色彩的丧葬制品往往表现出强烈的抽象构成意识，在造型的时候往往把幻想与真实交织，把现实的世界打散，将具体的对象分解以后重新构成新的艺术形象和审美空间，这些艺术品无论是规模还是气度都出人意料，不同凡响。比如说，战国楚漆器的纹饰来源于商周青铜器上的夔龙纹、凤鸟纹、云雷纹，但是艺术家在创作的时候进行了出奇大胆的处理，经过变形、分解、夸张之后形成了一种飞扬流动意气风发的舞蹈感，以红黑的强烈对比为基调，在敷陈五彩，深邃虚玄，斑斓缤纷，深沉的哲理感受与愉悦的感观刺激结合交汇成一种绝艳的色彩效果。这些艺术图形都是与古代楚国人的精神状态同形同构的视觉样式。马王堆漆棺纹饰线条不仅扭曲变化，粗细不同，错落有秩，而且具有强烈的空间感和韵律感。云气纹饰和其中穿插的各种神异怪兽和仙人图案共同给人一种古怪神异、凌厉奔放的大气之美。既继承了楚文化的神秘莫测，飞仙腾达之感，又发展了汉文化的粗旷豁达，浑然一体之势。

再来看北魏漆器，从漆画和工艺上看，继承了战国和汉代漆器的传统，制作工艺精细，程序繁杂（图 3.17）。在工艺制作上，延续了汉代的工艺技术，有描金和贴金及镶嵌工艺，有彩绘、髹漆、素漆工艺等，制作技巧上远远超过了以前的髹漆工艺。在绘画、纹饰、题材方面，其艺术风格比汉代常见的大笔平漆，单线勾勒有更进一步，其出现了绘画上运用的立体感表现，色彩的渲染和铁线描的勾勒。线条运用富有节奏感，自然生动。人物形象栩栩如生。内容题材上，有仙人怪兽、瑞鸟祥云、植物山石等变形图案，有狩猎歌舞、宴饮、

出行、战争等场面，还有孝子贤士的故事。构图上，北魏采取了中心人物大于陪衬人物的手法，达到突出主题的效果，值得注意的是人物的服饰和榜题文字榜记，均体现了北魏少数民族艺术特性。

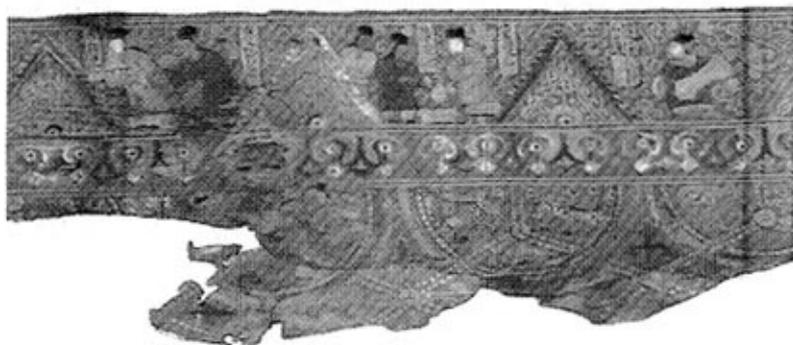


图 3.17 北魏漆棺板漆画（局部）

在固原漆棺板漆画的表现方法纹饰图案的处理上均体现了以上北魏漆器的特色，但棺板漆画中的联珠龟背文，火焰纹及佛教人物等又是它独有的艺术形式，是与它同期的司马金龙墓屏风漆画中没有的形式，在北魏以前，一般漆画髹饰的厚度为 0.7 厘米左右，而固原漆棺板的髹饰厚度仅为 0.2 厘米，其画面纯熟的运用了描金，贴金法绘成纹饰，充分说明了北魏漆器工艺技术水平精湛，远远超过先前的漆器工艺水平。固原板棺漆画的布局疏密得当，繁而不乱，其色彩红、金、黄、橙、蓝、黑等色泽明快，敷色精细。人物表现生动，线条自然流畅，从服饰姿态中表露出其身份和画面的纵深远近。种种都说明固原漆棺板的漆画艺术充分代表了北魏至南北朝时期漆器发展所达到的水平。

## 4 结语

在这中原文化与西域文化文明最初接触地——固原，众多的遗物、遗迹都留在这里。从这些遗迹上充分显示出当时的一派繁荣景象，东西方经济、文化、宗教、语言的交流与汇融。在南北朝时期，随着民族关系的变化，具有代表性的北魏漆器——固原漆棺是华夏文明与周边各民族交汇融合的艺术创造，是具有浓郁的鲜卑民族特色的汉文化艺术内容、形式的表现。今天，对于北魏时期漆艺术的杰出代表“彩绘漆棺”的研究，是对今后艺术的民族化共融具有重要的、

不可或缺的参考价值。这也就是我对这一方面研究的目的所在。在这样一个特殊的历史时期与主要的历史地域相结合的社会下，固原北魏漆棺集中地从一局部艺术反映了中华民族文化发展、繁荣的过程，也充分体现了艺术的多元性、开放性和包容性的文化传统。也就更进一步说明了艺术是由多民族共同创造并不断地向前发展。只有在不断的交流和融合下，才能探索和创造出艺术的发展之路。

我在写这篇论文时，尽量能够按照艺术的发展特点这个原则来把握，但同时肯定会出现很多不足和错误，请给予批评和指正。在此，我表示衷心的感谢！

---

---

参考文献：

- 1、宁夏回族自治区固原博物馆、中日原州联合考古队《原州古墓集成》，文物出版社 1999 年版。
- 2、王世襄《中国古代漆器》，文物出版社 1987 年版。
- 3、宁夏固原博物馆《固原北魏墓漆棺画》，宁夏人民出版社 1988 年版。
- 4、罗丰《胡汉之间-“丝绸之路”西北历史考古》，文物出版社 2001 年版。
- 5、罗丰《固原地区历代建置沿革考述》，《固原史地文集》，宁夏人民出版社 1990 年版。
- 6、中国科学院考古研究所《长沙发掘报告》，科学出版社 1957 年版。
- 7、李正光《汉代漆器艺术》，文物出版社 1987 年版。
- 8、陈振裕《楚国漆器的装饰艺术》，《中原文物》1989 年第 4 期。
- 9、《新疆新发现的古代丝织品-绮、锦和刺绣》，《考古学报》，1963 年 1 期。
- 10、胡戟中译本《西北历史资料》，1980 年 3 期、1981 年 1 期。
- 11、固原地区地方志编撰委员会《固原地区志》，宁夏人民出版社 1994 年版。
- 12、敦煌文物研究所《新发现的北魏刺绣》，《文物》，1972 年 2 期。
- 13、敦煌文物研究所《敦煌莫高窟内容总录》，文物出版社，1982 年。
- 14、《二十世纪宁夏考古的回顾与思考》，《考古》，2002 年 8 期。
- 15、武敏《新疆出土汉-唐丝织品初探》，《文物》，1962 年 7、8 期。
- 16、关友惠《莫高窟隋代图案初探》，《敦煌研究》创刊号，1983 年。

---

---

## 致 谢

论文的完成首先要感谢我的导师郝光教授的鼓励和指导，其次要感谢师大的马冬老师和帮助我完成论文的同学、朋友。本论文从立意选题、搜集材料至行文成稿，都是在导师的悉心指导和同学、朋友的热心帮助下进行并完成的。郝光老师无论在专业创作上、理论研究上，或者是在为人处世上都给予我诸多的教诲，并付出了极大的心血，这些将使我终身受益。再次对于我的导师表示感谢！

在读研这三年里，母校西安美术学院的任焕斌教授、李青教授、王晓教授、陈琦教授，以及其他师友不论在学习、生活上都给予了大量的帮助，在此一并致以深深的谢意！

冯 慧

二零零七年三月

作者: 冯慧  
学位授予单位: 西安美术学院

## 相似文献(6条)

## 1. 期刊论文 尹雪飞, Yin Xuefei 黑色的魅力 - 吉林艺术学院学报 2008 (5)

黑色作为“五行色彩”中的正色,以丰富的表现力和独特的艺术效果在古今中外的视觉艺术中备受青睐,并在历史长河中积淀出了特有的视觉意味和文化意味,形成了独特的颜色魅力。本文即从黑色魅力的渊源和典型范例两个角度入手,以西方现代色彩学和中国传统的五行色彩学体系为理论依据,在服饰、书画、黑陶、漆器等具体艺术表现上对华夏文化中的黑色艺术形态进行分析,以期系统发掘黑色的艺术魅力,并对黑色在艺术设计上的运用提供理论支持。

## 2. 学位论文 肖岚 楚国漆器“镇墓兽”的形制演变与辩意 2008

楚文化有着其独特的丰富多彩的构成形式。楚文化崇尚刚柔相济,一方面表现出自强不息的精神,另一方面又顺应自然强调与“天”合一。它从公元前8世纪时孕育兴起至公元前3世纪时缓缓衰退,这近500年的历史发展过程中,作为楚文化重要组成部分的楚艺术表现出令人叹为观止的杰出成就。楚地浓厚的文化底蕴和形形色色的宗教崇拜使其艺术更加自由奔放,体现出轻巧、灵动、清奇和俊逸的美学特征。尤其是其中的绘画造型艺术充满了无拘无束天马行空的想象,繁缛神秘的器物造型;极具浪漫主义激情和生命活力的纹饰;浓烈富丽充满了神秘气氛的色彩效果,这一切都体现着楚绘画造型艺术的与众不同,也显现出了楚人卓越的创造才能和艺术智慧。

20世纪30年代,在长沙的楚墓中出土了一种木雕怪兽像,其造型和所蕴含的思想意识形态在春秋战国以前是没有过的,而且在别的地区也未曾发现。日本学者水野清一考证后名其为“镇墓兽”。后来,随着考古工作的发展,在湖北、湖南、河南、安徽等地楚墓中发现了越来越多的这种漆器“镇墓兽”,特别是湖北江陵地区出土的漆器“镇墓兽”的数量最多。虽然在造型上有简单和复杂之分,但总体来说,它们的大体形象是相似的,可以认为是同一种用途的丧葬明器,所以暂时被统称为“镇墓兽”。它的大量随葬构成了楚墓区别于中原周墓的一个显著特征。从而成为典型的楚文化标志器物。楚墓中漆器“镇墓兽”的奇特的造型及包含的思想意义,为研究楚艺术品在楚人生活中用途与作用提供了丰富的实物资料。

近年来,学术界的学者们就漆器“镇墓兽”的原形和用途等问题探讨较为热烈,研究者在其用途、意义、名称上存在着较大分歧。漆器“镇墓兽”虽然以镇墓为名,但对它的丧葬功能却远未形成共识,毫无疑问,漆器“镇墓兽”是为了想象中的使用功能而制作的一种丧葬明器,根据其口吐长舌,双眼外突,头插鹿角等奇特的形象特征做分析推断出漆器“镇墓兽”应该为一种龙形兽而出现在楚国贵族的墓葬中。对比龙的种种象征意义来说,其镇墓辟邪、助主升仙的说法也是有一定道理的,但是,崇凤轻龙的楚人将北方中原文化的图腾——龙形放置在墓葬中的意义可能远不止这些,现有的关于漆器“镇墓兽”的种种说法都是从其形象特征、楚国习俗入手,推测出漆器“镇墓兽”所象征的各种形象及其作用。在此,试图从分析漆器“镇墓兽”使用者——墓主的身份入手,通过研究楚人的族源来更好地揭示出漆器“镇墓兽”的文化内涵。

## 3. 期刊论文 曹卫健 浅谈漆器设计艺术的意蕴 - 黑龙江科技信息 2009 (20)

漆器艺术是一门古老的手工艺,历经几千年的历史。取之天然漆树,加工后涂于器物上,其物称之为漆器。漆器艺术是一门综合性的艺术表现形式,它兼有生活实用性和艺术欣赏性,是一门具有广阔开发前景的艺术门类。

## 4. 学位论文 吴维伟 荆楚艺术文化考——丝织刺绣纹样之探析 2008

中国是世界上最早种桑养蚕和织造丝绸的国家,楚丝织刺绣品由于其华贵的质地、繁多的品种、艳丽的色彩,使其它任何艺术形式都难以比肩,堪称楚艺术中最为璀璨的瑰宝。从考古发现的楚国丝织刺绣品实物资料可以证实,楚国的丝织业足以代表当时我国丝织工艺技术的最高水平。鉴于现今的考古发现,荆楚丝织刺绣多是春秋战国时期作品,本文研究的主体对象是考古发现的先秦时期的楚国腹地的丝织刺绣纹样及相关荆楚丝织刺绣纹样的文献典籍。

荆楚丝织刺绣的一个突出特点是有精巧的花纹,且纹样繁缛,色彩鲜艳,题材丰富。虽然层层穿插重叠,结构繁复,但繁而不乱,营造出一个异常华美的艺术世界。

对于荆楚纹样的认识,过去一般是从漆器和青铜器的纹样中得来,随着对出土纺织品的发现与系统研究,人们获得了一些新的认识。荆楚丝织刺绣品上的纹样与楚青铜纹样和漆器纹样的题材和造型方面有不少共同之处,但因为技术方面的原因,表现出与其它器物纹样不同的艺术气质。与春秋中晚期的楚铜器、楚漆器以及玉器的装饰风格相比,楚丝织刺绣纹样显示了更多与其它艺术迥然不同的特征:它追求的是一种灵动活泼、神秘富丽的审美世界。荆楚丝织刺绣上的纹样艺术已经不是一种可有可无的虚饰,而是一种承载着荆楚文化的装饰艺术。因此,对荆楚丝织刺绣纹样的分析研究,对楚文化的深入研究与现代设计艺术学理论研究也是不无裨益的。

本文一方面从考古学、图案学、设计艺术学的角度对现已出土的和相关典籍中记载的荆楚丝织刺绣纹样题材作归纳分析,从社会学、民俗学、艺术学的角度梳理这些题材的文化内涵并解释其成因。另一方面从艺术学、图案学的角度描述、归纳荆楚丝织刺绣纹样造型与构图特征及其艺术气质,并从形态美学、构图学、艺术视知觉的角度解析其艺术表现的手法及其与艺术主旨的文化关联。第三方面从技术层面分析、还原丝织刺绣纹样艺术制作的工艺过程,阐释先秦楚民创作、制作丝织刺绣纹样过程中技术与艺术的同一性。

## 5. 期刊论文 程万里 汉代铜镜中的四神纹饰研究 - 美术观察 2008 (2)

铜镜是古人的日常生活用品,其背面精美的纹样代表了日用品和艺术品的完美结合。汉代,青铜日用品已逐渐被铁器、漆器和陶瓷器取代,铜镜却获得了重要发展,创造出无数的艺术成果,形成了铜镜发展史上的第一个高峰。汉代的铜镜种类繁多,形制多样,做工精良,纹饰优美,在制作形式和艺术表现手法上都独具特色,其中以青龙、白虎、朱雀、玄武为题材的四神纹饰,最具时代特色。汉代的四神铜镜,构造丰满,寓动于静,统一之中求变化,对比之中显和谐;在图式、图形上反映出汉代造型语言的单纯、洗练;充分运用夸张、概括、变形、归纳的手法,不单纯重视外在的形似,而注重对造型艺术中本质上精气、神的理解、把握与表现,从而传达出一种强烈的艺术感染力。

## 6. 学位论文 尹雪飞 论华夏文化中黑色的魅力 2006

本文即从黑色魅力的渊源和典型范例两个角度入手,以西方现代色彩学和中国传统的五行色彩学体系为理论依据,在服饰、书画、黑陶、漆器等具体艺术表现上对华夏文化中的黑色艺术形态进行分析,以期系统发掘黑色的艺术魅力,并对黑色在艺术设计上的运用提供理论支持。黑色作为色彩序列中的极端色和“五行色彩”中的正色,以丰富的表现力和独特的艺术效果在古今中外的视觉艺术中备受青睐,并在历史长河中积淀出了特有的视觉意味和文化意味,形成了独特的颜色魅力。

本文链接: [http://d.g.wanfangdata.com.cn/Thesis\\_Y1109311.aspx](http://d.g.wanfangdata.com.cn/Thesis_Y1109311.aspx)

下载时间: 2010年3月23日