

唐代墓室仕女画的兴盛及原因

李洋

(上海大学 上海 200436)

“仕女画”顾名思义,即指表现“仕女”的绘画作品。旧时称做官的人为“仕”,因而“仕女”指的是官府人家妇女,亦泛指上层社会的妇女,特别是封建王朝时期的贵族妇女。仕女画作为人物画的一种,原指以封建社会中上层士大夫和妇女生活为题材的中国画,后为画科中专指描绘妇女生活为题材的一个分目。它以女性人物为主要描写对象,并以此反映当时的社会内涵,传达特定的艺术韵味和审美价值。“仕女”一词最早见于晚唐,朱景玄在《唐朝名画录》中记载周昉“善画贵公子、鞍马、屏障、宫苑、仕女,名贯一时”,指贵族官宦人家女子。当时人们热衷以仕女屏风卷轴画来装饰宅第,仕女画家张萱开“绮罗人物”之风,稍晚的周昉更名噪一时。墓室中仕女画的主要包括墓室中所有描绘妇女生活的壁画、线刻画等,区别于卷轴仕女画和寺观石窟壁画中的女性形象。

唐代是中国封建社会的繁荣时代,是当时世界上最富强、最文明的国家。强盛开放的时代孕育了蓬勃向上的民族精神和健康豪迈的雄伟气概,也铸就了唐代墓室壁画不朽的艺术魅力。唐代墓室壁画内容十分丰富,仪仗、建筑、列戟、马球、狩猎、生活宴饮、游赏娱乐等都成为壁画主要的表现题材。尤其是那些规模大、规格高的贵族墓葬,其仕女壁画数量之多,绘制之精美,技艺之高超,令人叹为观止。大量的侍女、女官、贵妇、宫娥、伎乐、舞女等仕女画分布在靠近甬道的过洞、天井、甬道、墓室象征内宅的墙壁上。这些仕女画一般都是壁画墓中最为精美的作品。她们是出于“事死如事生”的观念在墓室中模拟现实宅院或宫苑场景中的人物形象,反映贵族内宅的家居生活。

根据已发掘的唐代壁画墓情况来看,有近80%集中在关中京畿地区¹,因而仕女画壁画也大多分布在关中地区,其次是北方地区,南方地区仕女画壁画较少。根据李星明所绘《唐代壁画墓一览表》²,唐代绘有壁画的墓葬关中地区现已发现101座,北方地区18座,南方地区9座。关中绘有仕女画的墓葬有58座,北方地区14座,南方地区有4座,这其中不包括所绘壁画内容不详的墓葬。绘有仕女画壁画的墓葬占据整个壁画墓的三分之二以上,可见仕女画题材的壁画在唐代是非常兴盛的。在陕西西安市及其附近诸县集中分布着唐代帝陵和皇族、贵戚及京兆大族的坟墓,是目前国内唐代墓室仕女画发现最多、画艺最精的地区。在与陕西东西相邻的山西、宁夏境内,也不断发现唐代墓室仕女画。除此以外,最集中的唐代壁画墓群发现于新疆吐鲁番阿斯塔那墓地,也发掘有精美的墓室仕女壁画。

唐代墓室壁画中仕女画的兴盛有着历史的渊源。中国古代一直有对墓室进行装饰的习俗,早在原始社会时期,人们已经开始有意识的对墓室进行装饰,北京人的尸体上经常洒有一层红色的赤铁矿,这里面已经包含了对墓室进行装饰的动机。1979年在陕西扶风杨家村发掘的4号西周墓的墓壁上,有用白色描绘的双方连续菱形图案的带状壁画,这是我国迄今发现最早的墓室壁画。战国时代,墓室壁画有了一定发展,主要以菱形纹、田字纹和卷云纹等图案为主,起一定的装饰作用。1949湖南长沙陈家大山楚墓出土的战国时期的《人物龙凤》帛画带有较强的装饰性,是我国现存最早的仕女画雏形。秦汉时期,封建庄园经济的发展促进了厚葬风气的盛行,建造豪华墓室,用壁画为逝者祈求冥福并夸示其生前的社会地位及拥有的财富,成为统治阶级竞相效尤的一种风尚。许多墓室壁画和画像石砖上描绘采桑、宴乐、杂技等场面中,开始有农妇、侍女、歌舞妓等女子以及标榜封建道德的烈女形象出现。但一般仍属陪衬,未成为主角。到了魏晋南北朝,以妇女为主题的绘画才开始出现,并出现了一批专擅此体的画家,但是壁画墓中的主要内容还是狩猎图、宴饮、厨炊、农耕等。墓主画像在东汉晚期至魏晋十六国时期非常流行,南北朝时期仍有少量发现。这一时期中原地带连年战乱,墓室壁画创作少,能保存下来的女性图像更少。墓主画像以及侍女伎乐等形象简练概括。太原金胜村曾出土一座北齐墓,墓室北壁有一幅墓主夫妇

列坐图,二人端坐中央,两侧有奴婢侍立。隋代壁画基本沿袭北朝旧制,因其建国时间不长,固现存壁画也少。日前发现的只有三例,即山东嘉祥徐敏行墓,宁夏固原史氏墓,陕西三元李和墓。壁画内容除守卫武士外多为表现家属现实生活的宴乐图及出行图。山东嘉祥英山一号隋墓中有《徐侍郎夫人出游图》、《徐侍郎夫妇宴饮图》。这几幅壁画中,仕女或端坐中央,侍者侍立两侧;或位于队伍中央,侍者跟在身后。在这里,仕女的美并不是描绘的对象,她们尊贵的身份才是画家所强调的。画家通过仕女矜持刻板形象表现她们的身份,营造一种尊卑有序的严整氛围。

中国古代墓室壁画自西周起,发展于西汉,东汉时期在壁画的内容、布局、技艺技巧上都日趋成熟,魏晋十六国一度转衰,而在北魏以后又再度复兴,经过北朝至隋的准备、发展,终于铸就了大唐墓室壁画的繁荣。唐代厚葬成风,墓室结构与壁画规模大大超过前代,永泰公主、懿德太子、章怀太子等皇族的墓葬中,壁画十分壮观,突出地表现墓主人生前的日常生活。反映社会习俗和风尚的宫苑仕女、游园、乐舞等描绘妇女的题材的仕女画成为唐墓中最突出的画面。永泰公主墓壁画《宫女行列》,构图自然,色彩简淡,线条以健劲流畅的铁线描为主。人物性格、神情各不相同,而又相互呼应,充满了浓郁的生活气息,是唐代仕女画的珍品。

从根本上而言,唐墓仕女画题材的繁盛当归功于当时社会经济的发展,为其提供了丰厚的物质基础。经济后盾为文化艺术的发展提供了必要的保障。唐代是我国古代壁画艺术空前大发展时期,画家和画工们以殿堂、邸宅、亭台和墓葬的墙壁为园地,展开了空前规模的壁画创作活动。唐代统治阶级生前过着奢侈淫逸的寄生生活,死后还妄想把它搬入阴间。而作为典型的农业社会,中国古代历来重视丧葬礼仪,厚葬可以说是中国古代社会的一大特色,唐代富饶的经济基础使得的厚葬之风盛行。皇室人物和各级官僚不惜浪费大量人力物力,劳民伤财地修筑高坟冢,唐墓仕女画伴随这厚葬之风弥漫而盛行。

其次,唐代随着经济的发展,社会的需求和帝王、贵族的大力提倡与鼎力支持,绘画空前发展,盛极一时。这一时期的绘画题材空前扩大,波及面也十分广泛,出现了历史画、宗教画、风俗画、肖像画等题材,仕女画随之也成为一门独立的画科,涌现出了许多在艺术上很有建树的杰出仕女画家,如张萱、周昉等艺术家。同时,佛教壁画自汉以后,迅速发展起来,从公元五世纪开始,壁画成了一种社会需求量极大的艺术形式,从前的无名画工,开始受到尊重,壁画家成为这一时代美术史上的代表人物,绘制水平达到盛唐达封顶峰。壁画的发展和仕女画的兴起,为墓室壁画中仕女画的盛行奠定了基础。

再次,墓室壁画中仕女画的兴盛也与妇女地位的提高有关,与妇女生活束缚较少有关更与女子形象直接成为艺术的审美对象有关。妇女地位与社会的物质文明与精神文明的发展程度以及社会风气有关,女性地位的提高推动了社会健康发展。纵观中国封建社会的整个发展历程,唐代是中国社会女性地位普遍较高的一个时代,开放的社会格局使统治阶层表现的更为开明,文化的开放性与兼容性使当时的女性获得更多的自由空间,女性可以社交,可以参加社会上一些重要的活动,这就为其展示自己的美提供了良好的平台,而世人尤其是男子也以更为达观的态度欣赏、提倡这种美。仕女绘画成为这种健康开放的美感追求的有力记录。唐以前绘画中虽然早有以妇女为主要题材的作品,但是所画的对象差不多都是“贞妇烈妃”,目的是宣扬礼教。这种风尚从汉魏一直延续到六朝。唐代由于社会政治达到了高峰,仕女画便失去了政治教化功能而得到了欣赏价值的美,题材涉及仕女们生活的各个方面,足见当时仕女画之兴盛。

唐代自安史之乱后,政局动荡、皇权不稳、经济衰退、丧葬制度遭到破坏,昔日的繁荣景象一去不返。在这样的社会背景之

“外师造化，中得心源”与中国古典园林

曾春蓉

(贵州大学艺术学院 贵州 贵阳 550000)

【摘要】中国的绘画艺术先于园林艺术出现，绘画理论也先于园林理论见称于世，很自然的，园林艺术在很大程度上借鉴着绘画艺术的理论指导，受着绘画理论的影响。而唐朝张璪提出的“外师造化，中得心源”更是一语道破了园林艺术的特点，与园林的“本于自然，高于自然”同样都注重自然物象与创作者内心的交流和表现，表现出绘画与园林，以至于各类中国艺术其实都是创作者心灵情感载体的作用。

【关键词】外师造化，中得心源；画论；园林

在中国历史上，各种文化艺术之间的相互交融、相互渗透是一个常见的现象，因为这些文化艺术在思想基础与本源上是一致的，体现着儒道释的综合影响。

唐代，社会繁荣稳定，为艺术文化的发展积累了物质力量，而辽阔的疆界与开放的心态又提供了精神发展的空间。此时，诗歌艺术达到高潮；绘画艺术茁壮成长。这一时期，另一种体现出良好发展势头的艺术是中国的古典园林，这种滥觞于猎苑、菜圃的艺术，在魏晋南北朝时期就体现出浓烈的士人风范，而到了唐朝，由于文人们的参与规划而散发出了文人气韵，在中国古典园林中占有重要一席的文人园林也开始逐渐成型了。

都有文人参与其中，都是抒情达意的方式，这些艺术表现出相互影响也就很正常了。文人诗、文人画、文人园林似乎成为了一个系列产品，取长补短，更好地抒发表达着文人们的情绪。诗佛王维在遭受政治波折之后，心灰意冷，在蓝田辋川修建了自己的别墅园林“辋川别业”，这座园林出自他的规划，也很得他喜爱，因此在建成后曾与好友裴迪把臂同游，在辋川别业的二十个景佳处两人均各自赋诗一首，辑四十首而成《辋川集》，据说王维还绘有《辋川图》一幅，病中的秦少游在卧榻上循图神游，而病霍然痊愈。^[1]这是个文人山水诗、画、园林系列的典型代表了。

诗歌暂且不论，那么文人山水画与文人园林之间相通的神髓是什么呢？窃以为，唐朝张璪的“外师造化，中得心源”将此一语道破。在周维权先生所著的《中国古典园林史》中，将中国古典园林的第一个特点即总结为“本于自然，高于自然”，^[2]这不正与“外师造化，中得心源”合拍同意？！

中国绘画历史悠久，相比之下，园林出现的时期要稍晚一些。园林艺术一直被轻视，从业者一直都是文化水平有限、代代相传的匠人，总结出的经验理论也只是口传心授，直到唐朝才出现转机，有文人参与其中，因此出现的相关理论总结很晚才集结成书，我们现在能看到的《园冶》、《一家言》、《长物志》等记载园林艺术相关内容的作品都到了明清时期才出现。正是由于种种原因，我们看到在历史过程中，园林艺术往往从画论中吸取营养，在画论中找到理论支持。比如山水的关系，中国古典园林遵循的是郭熙《林泉高致》中指出的“山以水为血脉，……故山得水而活。……水以山为面，……故水得山而媚”，^[3]讲究山水之间的组合搭配关系。

“外师造化”，是对于自然景观的体察、了解，烂熟于心；“本于自然”，是立足于造化神奇，将其作为创作蓝本。此二者都是对于我们周围已有资源、表现对象的揣摩，是一个学习的过程。

程。“中得心源”是将自己的思想感情注入到绘画之中，使艺术作品成为抒情达意的载体；而“高于自然”则是利用概括、精炼的方式，使宛若天开的景观具有了人所赋予的精神，有了自然所没有的意境蕴含。此二者又都是将艺术升华的过程。

《国学举要·艺卷》中，认为“张璪此一词语（即“外师造化，中得心源”）的精髓在于立足于中国传统文化的天人合一观，将‘师造化’与‘得心源’统一起来。只有做到‘天地与我并生’才能使绘画艺术获得至高至妙的艺术境界，获得绘画艺术中的美。”^[4]同时也指出“在中国古代的园林艺术中，也往往通过一园一亭的创造，来表达中国人对外在宇宙的感悟及对内在生命的安顿，并由此达到一种审美满足。张璪在绘画上的主张与园林创作中的意趣同样都注重‘内’与‘外’的交流，并且这才是这两种艺术达到高度水平的可能方式。”

“本于自然”是“外师造化”，而“中得心源”方可“高于自然”，营造出能引起观者、游者遐思、共鸣的意境。所谓意境，正如宗白华先生所说的：“艺术家以心灵映射万象，代山川而立言，他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境；这灵境就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’。”^[5]意境是中国艺术极为重要的内容，宗白华先生也明确地指出了“‘外师造化，中得心源’，唐代画家张璪这两句训示，是这意境创现的基本条件。”^[6]这意境是情景交融的，是层次丰富，蕴含深远的，也是绘画艺术与园林艺术共通的。

“外师造化，中得心源”是绘画艺术的理论，与园林的创作主旨却异曲同工，表现着中国艺术很重要的精神：只是简单地重现自然造化的神奇，会让艺术显得单薄，能够引起共鸣、神往的美景都是注入了作者情感、心神的作品，不管是绘画、园林，或是其他艺术都一样，都是抒情达意，表现作者主观心灵的载体。

参考文献

- [1][2]周维权.中国古典园林史[M].北京：清华大学出版社，1999.
- [3]王书良、方鸣、杨慧林等.中国文化精华全集（13）·艺术卷[M].北京：中国国际广播出版社，1992.
- [4]张涵、张中秋.国学举要·艺卷[M].武汉：湖北教育出版社，2002.
- [5][6]宗白华.美学散步[M].上海：上海人民出版社，2000.

作者简介

曾春蓉，1978年生，女，汉族。籍贯贵州遵义；四川大学文硕士；贵州大学讲师。

下，贵族墓葬迅速简化，有些墓葬甚至根本就没有绘制壁画。从此之后，随着唐代墓室壁画的衰弱，墓室壁画中的仕女画也越来越少，艺术价值也逐渐减弱。宋元以后多墓葬多为民间墓葬，壁画的数量和质量均无法与唐代大规模的皇室壁画相媲美。明代的墓室壁画数量极少，规模小、品味低，墓室壁画已明显衰落。清代的墓室壁画已几乎绝迹，数量极少，已无多少艺术价值。

可以说，中国古代墓室壁画经过2000多年的历程，它的兴盛衰落，都是随着社会经济的稳定发展而发展。没有强盛的唐王朝的政治基础，没有富裕而稳定的人民生活和文化环境，就没有丰富多彩的唐墓仕女画艺术。

注释

- 1、李星明，《唐代墓室壁画研究》，陕西人民美术出版社，2005年10月第1版，第14页。

- 2、李星明，《唐代墓室壁画研究》，陕西人民美术出版社，2005年10月第1版，第409—426页。

参考文献

- 1、李星明：《唐代墓室壁画研究》，陕西人民美术出版社，2005年版。
- 2、陕西历史博物馆：《唐墓壁画集锦》，陕西人民美术出版社，1991年版。
- 3、陕西历史博物馆：《唐墓壁画国际学术研讨会论文集》，三秦出版社，2006年版。
- 4、黄均：《仕女画的研究与技法》，北京工艺美术出版社1990年版。
- 5、单国强：《古代仕女画概论》，《故宫博物院院刊》1995年第1期。

作者简介

李洋，单位：上海大学，研究方向：美术考古。