

浅析高句丽墓室壁画的特点

李晓云¹ 綦磊²

(山东大学艺术学院 山东 济南 250100)

【摘要】高句丽壁画作为我国北方少数民族重要的有形文化艺术遗存,从壁画的题材、内容、风格、形式等因素上看,它与中原汉文化相互融合,同时具有极强的本民族特色,显示了高句丽民族在艺术上的独创性。本文从民族特色和它对汉文化的借鉴的角度对高句丽壁画进行概略性的探讨。

【关键词】高句丽壁画 民族特色 汉文化

高句丽崇尚厚葬,重视建造坟茔。许多墓葬内绘有精美的壁画,文化遗址主要分布在集安和平壤两地区。这些古墓的壁画,根据墓室结构、墓中出土文物和绘画的内容、风格推断,大体上是公元4世纪至7世纪之间高句丽人的作品。壁画的内容大致可以分为社会风俗、神灵崇拜两个方面。壁画的表现形式丰富多彩,手法多样,具有引人注目的艺术特征,显示了极高的智慧与创造力。

一 壁画的民族特色

高句丽墓室壁画,是高句丽民族的一面镜子,给我们留下了高句丽社会多方面的影像,为探讨高句丽古代社会风貌,提供了十分形象的资料。

高句丽人喜欢歌舞,不分城镇和乡村,男女暮夜群聚,相就歌戏;其人洁清自喜,善于藏酿;跪拜曳一脚,立时反拱,行必插手;人死厚葬,金银财帛皆送于死,积石为封,列树松柏;其民有气力,而上层统治阶级好战争,一般在十月召开东盟大会以祭天;又好“信佛法,敬鬼神”等。

比如“暮夜群聚,相就歌戏”,说明高句丽人喜欢歌舞。在早期、中期的壁画墓里对此都有形象的描绘。如舞蹈墓,长川1号墓、麻线沟1号墓、洞沟12号墓,都有舞蹈图。有独舞,双人舞、集体舞。舞蹈墓南壁和长川1号墓南壁所画的集体舞,场面甚为相似,男女相间,排列有序,前舞导舞好像示范,旁有奏乐。舞队伸臂,长袖垂飘,旁边还站立一排,像是以歌配舞。长川1号墓前室北壁上半部所绘的歌舞百戏图,场面之大人物之多,十分难得。有相扑、杂技、弹琴、舞蹈、相马等不同的娱乐活动同时表演于郊外。

高句丽壁画在具体的表现上结合了本民族的文化艺术特点,创造了极为丰富的具有鲜明民族特色的艺术表现手法。比如高句丽壁画中的四神图像,它们与中原壁画中的四神造型有明显的区别。高句丽壁画中的四神造型明显、粗犷、简约,具有本民族的野性和蛮横感;而中原四神图像的造型,却给人以霸气但不张扬、宽厚却不卑威之感。又如,高句丽人在接受中原“传神在阿睹”人物画理的基础上,创造镶嵌与绘画相结合的艺术表现手法,用青玉镶嵌鸟兽眼珠,说明高句丽对其所绘形象传神的重视程度,也大大地丰富了高句丽壁画的表现技巧,使得高句丽墓室壁画更加富丽堂皇。

二 对汉文化的吸收

高句丽墓的狩猎画面继承战国、秦、汉传统,并与北朝敦煌石窟壁画上的《狩猎图》遥相对应。这些壁画上承汉魏以来的传统,下启南北朝画风,构图严谨、造型生动、用笔粗放、既写实又写意、笔墨较淡、朴实自然、绘画风格保存了东汉的特色。早、中期的社会生活风俗画,题材多半取源于本民族上层统治阶级的各种生活场面,反映出本民族的思想意识形态,具有写实的绘画风格。但在表现手法上,深受当时汉画的影响。《狩猎图》是采取六朝时期山水画的表現手法,人马大于山。试以舞蹈墓主室北壁为例,整个墙壁全画狩猎场面,壁中画起伏的山脉,小于人马。在整个山间平地画猎骑四人,山前三骑,山后一骑。山后猎手驱骑飞奔,张弓待发,追逐二鹿,山前猎士均纵马前驰,张弓摘矢在弦,贩虎、逐鹿,整个画面逼真。为突出表现狩猎人物,加强主题情节,特把山林画小,推到次要地位。这种夸张的描绘手法,在六朝山水画中是常见的。唐代张彦远《历代名画记》一书对上述表现手法有过这样的话:“群峰之势,若钿犀栉,或水

不容泛,或人大于山。”

总观所有的高句丽古墓壁画,在早、中期的壁画墓中,多以社会生活的图案题材为主。而在中、晚期的壁画墓中,宗教和神灵题材显著增加,佛教、神灵题材对社会生活题材有着取而代之的趋势。在高句丽晚期壁画墓中,业已把神灵题材,变为主导地位了。如代表四方整个宇宙的四神(青龙、白虎、朱雀、玄武)的图像成为四壁的主要图像。在中原汉代建筑上的瓦当和汉代墓葬里早就出现了四神图像,到南北朝已成为墓室壁画、墓志、石棺上不可缺少的形象了。高句丽晚期壁画,由社会生活题材转向以神灵为主,不难看出高句丽晚期社会上层统治阶级想维护他们的统治地位,幻想死后仍然统治四方,保持他们的安逸享乐的生活局面,借助神灵、迷信思想来安慰自己,麻醉人民,因此把中原的四神思想全部接受过来。人首蛇身的伏羲、女蜗像,在西汉初期已成为建筑的装饰图样,在中原早有此传说。把伏羲、女蜗雕刻或画在墓室之内,以保护死者,使死者安享于地下,这在汉族早已盛行。高句丽在晚期壁画里有所反映,说明高句丽在晚期大量地吸收了汉文化。日月星辰,在集安高句丽壁画中常有描绘,多半在顶部藻井上,以象征天空。而月中画三足鸟,既是取源于中原的神话传说,也是采用中原的表现手法。关于日月,在《楚辞》、《尔雅》、《山海经》、《五经通义》、《论衡》等诸多文献中,都有详尽的记述。如日中画三足鸟,《淮南子·精神训》云:“旧中有骏鸟。”《山海经·大荒东经》云:“汤谷上扶木,一日方至,一日方出,皆载(戴)于鸟。”所以后来附会太阳里有金色的乌鸟,并称太阳为“金乌”。月中画蟾蜍,《五经通义》记载:“月中有兔,有蟾蜍也?兔阴也,蟾蜍阳也。”说明自古以来,流传月中有蟾蜍玉兔二物,并把它们与嫦娥结合起来。在《论衡》里记载更为详细:“界请不死药于西王母,界妻嫦娥窃食以奔月,是为蟾蜍。”如上所列,日中乌,月中蟾蜍,都是中原的古代神话传说。

综上所述,集安高句丽壁画内容丰富,表现形式多样,在吸收汉民族优秀绘画技巧和表现形式的基础上,创造了具有本民族特色的艺术作品。高句丽壁画的生命力之所在就是它在与中原文化艺术的交流与交融中,表现出包容的态度和变革的精神,形成了本民族的艺术特征。这些艺术特征,不仅显示出高句丽人的审美取向,也在历史的发展中,以无形的方式濡染着后代人们的艺术思想和艺术追求,正是由于这些文化艺术特征潜移默化的影响与渗透,使当时的高句丽人民才有可能创造出高句丽壁画艺术的艺术样式。

参考文献

- 1.《集安高句丽壁画初探》李殿福 社会科学辑刊 1980年 04期
- 2.《集安高句丽壁画艺术特征与表现形式》尹国有 通化师范学院学报, 1998年 03期
- 3.《高句丽古墓壁画反映高句丽社会生活习俗的研究》李殿福 北方文物2001年 03期
- 4.《高句丽壁画的本质特征探析》黄千 通化师范学院学报 2005年9月第26卷第5期
- 5.《中国全史·中国魏晋南北朝艺术史》黄新亚 著 人民出版社出版 1994年1月第一次印刷