

论唐代墓室壁画仕女形象 艺术风格的演进^{*}

张 静

(南京艺术学院 美术学院 江苏 南京 210013)

摘 要 唐代墓室壁画是唐代绘画史上的一朵奇葩,唐代墓室壁画的风格演变以侍女形象最具代表性。本文在时代的基础上采用风格学的方法,通过对各时期唐代墓室壁画中仕女形象的对比分析,将其艺术风格分为四个时期。唐代各个时期仕女图像绘画风格转变,从一定程度上体现了人物画从初唐经盛唐到晚唐,即从“张家样”到“吴家样”,再到“周家样”之间的传承脉络关系。从而不仅勾画出了自身发展演变的轨迹,同时也为唐代绘画史的研究,特别是风格和题材的演变提供了重要的实物资料。

关键词 唐代;壁画艺术;墓室壁画;仕女形象;风格演进

中图分类号 J202

文献标识码 A

Artistic Style Development of the Maiden Images in Tang - dynasty Tomb Fresco

ZHANG Jing

唐代(618—907),以其强大的经济军事实力、博大精深的文化、包容宇内的气度成为中国历史上最辉煌的朝代之一。唐代也是中国古代绘画艺术发展的黄金时期。从敦煌莫高窟飘逸的飞天、庄严神圣的《西方净土变》,吴道子的磊落逸势的《送子天王图》,到周昉彩色柔丽的《簪花仕女图》,无不传递着唐代绘画的磊磊风气,散发着无穷的艺术魅力。传世至今,唐代翰墨丹青已寥若星辰,兴盛一时的唐代寺观壁画也随着佛寺的兴衰而湮灭。然而有幸的是,当代人们仍可以透过唐代墓室壁画,一窥唐代绘画的恢弘原貌。

唐代墓室壁画与唐代的卷轴画、宗教壁画一样,名作纷纭,气象万千,并为中国绘画史上璀璨的明珠。建国以前,由于条件所限且盗墓活动猖獗,很多墓室壁画被随意破坏,墓中珍宝流失海外。建国以后,在 50 多年的考古发掘中,发现百余座带有壁画的唐代墓葬,分布在关中平原、山西、宁夏等地区,远至新疆。这些壁画墓绝大部分都可以考证出其明确纪年,因而形成了一个清晰的发展脉络。

唐代厚葬风行,在当时的都城长安及其周边诸县中,集中分布着十八座唐代帝陵。诸多皇亲贵胄、王公大臣的坟墓拱

卫其间,往往作为某帝陵的陪葬墓而出现。这些陵墓在皇家和贵胄的赞助下雇佣了最好的画师创作壁画,代表了当时最精湛的绘画水平,并基本体现了唐代各时期特殊的时代特征。这一地区的壁画墓建制严格,规模宏大,具有墓道、天井、甬道和墓室等结构。墓道两侧一般绘有不同内容的壁画。壁画内容有代表丧葬信仰和宇宙观念的青龙、白虎、星宿图,又有代表墓主人级别的列戟、仪卫、出行,还有描写墓主人生前享乐生活的内侍、宫女等形象。除了关中地区外,山西太原、宁夏固原、新疆吐鲁番等地也有壁画墓出现。位于新疆吐鲁番的阿斯塔那古墓群出土唐代绘画较多。其中,唐据高昌时期的墓室壁画较为精美、内容丰富,其仕女形象具有鲜明的盛唐气象,和关中地区同时期的壁画风格一脉相承。除此之外,北京、河北、湖北、广东等地的唐代壁画墓也有零星发现。

与卷轴画和寺观、石窟壁画不同,墓室壁画首先代表的是一个特定时代、特定地域的丧葬习俗和信仰,是按照严格的规定和等级制度而设置的。因此,在墓室壁画中,其丧葬的功能性需求是首要的,同时,墓室壁画必定代表了那个特定时代的潮流、风格和审美情趣,因此对墓室壁画风格的研究对于研究

^{*} 作者简介:张静(1953—),男,汉,江苏南京人,南京艺术学院美术学院壁画系主任,副教授,硕士生导师,中国壁画学会理事,江苏省建筑壁画协会副会长,江苏省城市雕塑委员会副主任。研究方向:壁画艺术,环境艺术设计。

唐代绘画的发展脉络具有重要的意义。

仕女图像作为唐代墓室壁画中的重要内容,代表了唐代某一个特定时代的审美趋向。仕女形象几乎出现在所有的墓室壁画中,其风格可以成为断定一个时代风格的标准。由此,对唐代墓室壁画中仕女艺术形象的判定和分类是我们了解唐代绘画风格转变的重要资料。我们习惯性地会按照时间顺序将唐代分为初唐、盛唐、中唐和晚唐。本文在时代的基础上采用风格学的方法,将唐代墓室仕女图像的艺术风格分为四期:一、初唐画风:细丽减放;二、武周画风:优雅律动;三、盛唐画风:浓丽细致;四、中晚唐画风:丰姿韵致。

一、初唐画风:细丽减放

初唐,高祖武德经贞观盛世至高宗时期(618—683),是一个充满了激情的继承与创新的时期。初唐的画坛也是充满了机遇和挑战而百家争鸣。一方面,顾恺之、陆探微、张僧繇等南朝大家对初唐画家的影响仍未消解;另一方面,北朝曹仲达的“曹衣出水”、尉迟跋质那、尉迟乙僧父子的西域画风的影响,使得初唐墓室壁画在北齐、北周至隋的基础之上进行的一定的继承和发展。在经历了隋朝短暂的统一之后,唐代兼容并包的气象已经初现端倪。

这一时期的壁画墓发现较多,已发掘的高祖献陵、太宗昭陵的诸多陪葬墓中的珍贵壁画为我们提供较完整的初唐画风的实物资料。由于这一时期著名画家主要集中在长安京畿之内,因此又被成为初唐长安画风。这一画风处于一种传承和蜕变的进程中,呈现出风格多元化的局面。

贞观十四年(640)杨温墓东壁侍女群像清秀素雅,头部比例较大而身躯细瘦,有着明显的隋风。上元二年(675)的李凤墓人物技法较为稚拙,比例不协,应为民间画工技法所限,有些侍女身着男装,线条活泼、设色明快,已露初唐之风。前几种人物造型风格深受北周、隋代造型影响,兼有新风,与房陵大长公主墓侍女像迥异。咸亨四年(673)的房陵大长公主的侍女(图一)造型修长健硕,身躯甚至有八个头高,面有朱砂施晕,衣纹劲简,伟岸刚健,与前面提到的头大身细的侍女明显不同。两墓同为献陵陪葬墓,且下葬时间相隔只有两年,然其侍女形象却代表了两种不同的流派,从一个角度说明了初唐长安画风风格的多样化。除此之外,我们还可以从执失奉节墓(图二)、燕妃墓、阿史那忠墓、韦贵妃墓等壁画中窥视长安京畿主流风格的特点。

总的说来,这一时期的风格虽然各有差异,但是可以用“细丽减放”来形容。墓室壁画人物形象俊伟,比例协调,面部及双手清淡细润,晕色自然,衣纹均细,较为呆板。从侍女的发髻和服饰上可以看到隋代乃至北周的遗风,头大身小、稚拙谨慎的形象与落落大方、敦实大气的形象相得益彰,分别代表了两种不同的初唐风格。

二、武周画风:优雅律动

这一阶段包括武则天时期(684—705)与中宗、睿宗(705—712)时期。此时,唐代艺术风格开始发生转型。我们从龙门石窟唐代奉先寺卢舍那大佛的雍容富贵的神秘微笑中



图一 房陵大长公主《执果盘侍女图》



图二 执失奉节墓《红衣舞女图》

可以管窥这一时期的艺术精神。如果说初唐风格更多继承了北朝与隋朝的文化格局,那么武周时期的文化变革则建立在国家的空前统一与民族融合,佛教与佛教艺术的空前传播等基础上。经过了半个多世纪的经营,唐代特有的开放、自信、大气磅礴改变了人们的审美情趣,将一种与生俱来的优雅的雍容气质赋予到时代的艺术精神之中。

在墓室壁画中,初唐长安风格精进升华而形成武周风格。在业已发掘的唐乾陵陪葬墓中,章怀太子墓、懿德太子墓、永泰公主墓壁画是这一风格的代表。早在初唐龙朔三年(663)



图三 新城公主《侍女图》



图四 永泰公主墓《仕女图》

的新城公主墓中,身材修长、匀称的侍女形象(图三)就显示出与初唐风格的差异。这些线条均匀有力,行笔洗练爽利,侍女的姿态更轻盈灵动,身段苗条略呈三曲状,具有一种转动舒展的韵律美感,很可能是受到西域龟兹、于阗艺术形象的影响。这些西域菩萨、天女优雅而开放的“S”形躯体一旦传入中原,就与武后专权后所倡导的女性解放契合一致,从而形成了这种三曲宛转的武周风格。在永泰公主墓前室东壁南侧的宫女群像中,就忠实地记录了“粉胸半掩疑晴雪”^①的少女们(图四),手捧盘、烛台、团扇、拂尘、高足杯等器物,排队服侍左右的情景。这些少女身材修长,袒胸,身段多为三曲状,富有节奏律动,动作协调,衣纹自然流畅,极具雍容之气。武周风格十分强势,传播很广。在新疆阿斯塔那古墓群,下葬于长安三年(703)的张礼臣墓出土的六扇联屏绢画中也出土有武周风格的舞女形象。除此之外,武周风格还辐射到宁夏固原等地,共同构成了唐代墓室壁画发展进程中的一个典范。

在中宗和睿宗时期,优美典雅的武周风格已渐式微,在韦洞墓、节愍太子墓壁画中,人物形象已经开始转向华丽醇厚的盛唐气象。

三、盛唐画风 浓丽细致

如果说初唐的画风像是一个质朴清秀的少女,武周的人物画风是雍容婀娜的少妇,那么到了盛唐,仕女们的造型开始转向丰腴肥硕,表明唐人的审美趣味发生了重大变化。玄宗即位之后持续三十余年的“开元盛世”,给予这种社会审美风气的转变以极大的契机。在人物画方面,盛唐画家吴道子和张萱都对这一风格的形成做出了积极地贡献。

在武周时期的节愍太子墓、章怀太子墓甬道和墓室的绘画中,盛唐气象已经开始显露端倪,线条灵活,渐次丰腴,属于武周风格向盛唐风格的过度。开元十二年(724)的惠庄太子墓是睿宗桥陵的陪葬墓,虽然壁画损毁严重,但是可以看到两种不同流派的画风,兼有兰叶描与铁线描两种线条。在天宝元年(742)的李宪墓中,保留了较为完好的仪卫和内侍、宫女图像。宫女脸庞丰肥,体态胖大,发髻多变,衣纹稠密,敷色淡雅,呈现出典型的盛唐风格。宫女两腮大都施有淡红,称为“晓霞妆”。除此之外,开元十六年(728)的薛莫墓、开元十八年(730)的臧怀亮墓等也都属于典型的盛唐风格。

盛唐风格是在武周风格发展到极致的时候忽然形成的。在崇尚丰腴肥硕的女性形象背后是盛唐时期富裕、惬意、洒脱的生活方式的反映。同时,“吴家样”、“张家样”成为画坛的流行风格,对玄宗时期墓室壁画也产生了较大的影响。史载吴道子“行笔磊落,挥霍如莼菜条,圆润折算,方圆凹凸”^③,其实在景龙二年(708)的韦洞墓与景云元年(710)的薛氏墓中,这种类似于“莼菜条”的兰叶描就已经被采用了。吴道子早年使用“密体”,晚年转而“疏体”,其实在同时期的唐代墓室壁画中均有体现。张萱专擅绮罗人物画,如今传为张萱的《捣练图》与《虢国夫人游春图》均系摹本,其风格应于盛唐时期墓室壁画相似。

新疆阿斯塔那187号墓,根据出土文书考证下葬时间介于长安二年(702)至天宝三年(744)之间。该墓出土木框联屏

绢画《弈棋仕女图》(图五)中的贵妇均为典型盛唐贵妇形象。其身体外露部分均以白粉铺底,再以朱晕耳根,彰显雍容仪态。由于绢画较壁画更为精细,因此将盛唐风格的浓丽细致发挥的淋漓尽致。



图五 阿斯塔那187号墓《弈棋仕女图》

四、中晚唐画风:丰姿韵致

这一时期指从安史之乱至唐朝覆灭之间的一百五十多年间(756—907)。虽然这一时期并不短,但是由于国力衰弱,其墓室壁画从数量到质量上都有所下降。目前发现的初唐、武周时期的壁画墓较多,中晚唐时期发掘的壁画墓较少。主要有高力士墓、唐安公主墓、唐僖宗靖陵等。

这一时期的绘画风格继承了盛唐以来的浓丽丰肥的特色。由于墓室规模简化,可供绘画的墙体减少,因此壁画绘制愈加粗率。长安南里王村墓应为中唐韦氏家族成员墓(图六),墓室西壁六扇屏风仕女图,将树木与人物活动结合在一



图六 长安县王村韦氏家族墓地《宴饮图》

起,表现了现实游玩休闲的主题。东壁北侧的宴饮图场面宏大、人物众多,行笔率意。咸通五年(864)杨玄略墓是典型的晚唐壁画墓,其墓室西壁绘有六鹤屏画,北、东两壁绘有侍女。其侍女发髻蓬,神情木然,体态慵懒丰腴,袖子宽大,设色清淡,是典型的晚唐画风。唐僖宗靖陵墓道西壁残存仪卫十余人,其绘画技法较为独特,用色以赭红和白色为主。

中晚唐墓绘画的风格呈现出了画家周昉画风。周昉主要活动在代宗、德宗时期(762—805),以浓丽丰肥的仕女画被后世称为“周家样”。《宣和画谱》称“世谓昉画妇女,多为丰厚态度者,亦是一弊。”^④可见宋人对画风臃肿已有微词。其实周昉同吴道子一样,引领了不同时期不同的时代特征。而他的风格特点也深深印在这个时代的艺术品中。在周昉的传世名作《簪花仕女图》中,通过蛾眉、抹胸、绮丽而肥大的衣裙等时代特征,表现出了中晚唐贵妇丰姿绰约的韵味。可惜的是,在中晚唐墓室壁画中,由于画技粗率,如此丰姿韵致很难被表现出来,不能不说是一种遗憾。我们可以从《簪花仕女图》和晚唐女俑的形象中一窥其间韵味。

五、结语

唐代文化是一个包罗万象的强势文化,对中国后世以及周边国家都产生了深远的影响。唐代墓室壁画不仅仅是唐代绘画史上的一朵奇葩,作为深受唐代文化浸润的艺术,唐代墓室壁画为我们折射出灿烂的唐代文化,其直观性、艺术性是其他形式所不可替代的。

唐代墓室壁画的风格演变以侍女形象最具代表性。从初唐早期继承北朝、隋代的头大身细的娇小形象,到房陵大长公主墓中高大俊健的体态,发展至武后时期则变为修长、腰腹律动的三曲状;在盛唐审美趣味的转移中,侍女们纷纷转型为丰肥、富贵的影响,而到了中晚唐,在延续和渐变中通过率意和简略的笔触下展现出女性的丰姿韵致,而又流于慵懒。

唐代墓室壁画以其高超的技法和丰富的艺术表现力成为一道靓丽的唐代艺术长廊。唐代墓室壁画处在美术史的洪流之中,唐代是绘画发展进程中的关键时代。在本文的上述研究中,唐代墓室壁画的分期问题是通过美术考古实物了解唐代绘画风格转变的重要命题。对唐代各个时期仕女图像绘画风格转变,从一定程度上体现了人物画从初唐经盛唐到晚唐,即从“张家样”到“吴家样”,再到“周家样”之间的传承脉络关系。从而不仅勾画出了自身发展演变的轨迹,同时也为唐代绘画史的研究,特别是风格和题材的演变提供了重要的实物资料。同时由于出土材料的广泛性,使得我们对于除人物画之外的各个画科的变革之路也有了全新的认识。山水、花鸟和界画也通过对唐代墓室壁画风格的演化的研究找到了自己在美术史中的坐标。

(责任编辑:高笑云)

① 《全唐诗》卷六五一。

② 米芾《画史·唐画(五代、国朝附)》。

③ 《宣和画谱》卷六《人物二》。