

唐代花鸟画研究的新视野

——墓葬材料引发的思考

刘 婕

20世纪60年代以来,唐代墓葬中以动植物为主题的绘画进入研究者的视野。唐代花鸟画的面貌,花鸟画独立成科的过程及其中的决定因素,乃至一些重要题材的出现,都通过墓葬材料得到了揭示。同时,有关绘画史研究方法的一些问题亦得到凸显。如何在出土材料与画史文献之间建立有效的联系?唐代人关于“画”的定义与我们今天有哪些异同?如何倾听图像材料本身的声音?对以上问题的思考与解决,既有助于更为客观准确地认知唐代花鸟画,也可以为整个绘画史研究提供有价值的参考。

传统中国画包括三大画科,即人物、山水和花鸟。其中,花鸟画即以动物和植物为主要描绘对象的绘画形式。虽然中国古代画史中不乏动植物绘画的著录,但是对于这类绘画何时以及因何形成了一个画科,却并无清晰的记载。

与人物、山水不同,花鸟画科见于文献记载最晚。画史画论中开始使用“花鸟”一词是在唐代,关于唐代以前动植物绘画的记载十分稀少,更未出现如人物、山水那样的相关理论阐述。到了唐代,以动植物为主题的绘画作品和精于此道的画家才开始大量出现在画史中,并有向专门化、专业化发展的趋势,相关品评标准也是在这时才得以确立。故而,学者们通过文献的考索,把花鸟画科形成的时间推定为唐代^①。

然而,花鸟画究竟是怎么发展成一个独立画科的?唐代的花鸟画又是什么样子?这些问题却无法单凭文献来解答。在考虑这些问题时,美术史学者起初走的是传统画学的老路,注意力集中于名家、名作以及风格传承。按照这样的思路,从文献中虽然可以整理出东晋到唐代的一系列动植物画家,如画蝉雀的顾骏之和刘胤祖、画四时花木的尉迟乙僧、创“六扇鹤样”的薛稷和善画“折枝花”的边鸾等,但是却只能得到一些人名和绘画题材,很难再往前推进。同时,依靠古代画论中的描述,也无法想象唐代的花鸟画到底是何面貌。其中,形容唐代边鸾所画花鸟的“下笔轻利,用色鲜明,穷羽毛之变态,夺花卉之芳妍”等语已经是相对最为具体的描述,但

这种过于文学化的语言充满不确定性,研究者从中无法得到直观的印象。传统画学一向将年代可靠的传世作品视为最重要的图像证据,然而这个时代的花鸟作品几乎没有留存,仅有的几件传为唐代的作品亦真伪难辨,年代存疑,更无法找到可资参证的题款、印鉴或稳定的风格。因此,长期以来,绘画史中所谓花鸟画独立成科的阶段只是空有其名,与对同时期山水画、人物画的研究相比,唐代花鸟画的研究显得较为薄弱^②。

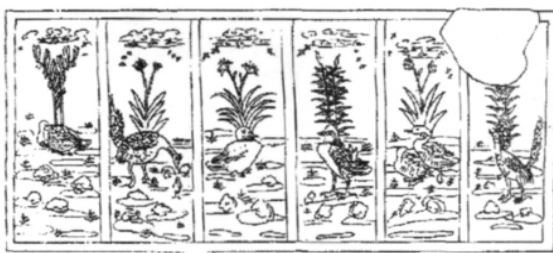


图1 新疆阿斯塔那217号唐墓壁画

从20世纪60年代起,一系列考古发现带来了新的进展,陕西永泰公主墓^③、章怀太子墓^④等唐墓所出壁画和石椁线刻画中作为人物衬景的花草树木与禽鸟蜂蝶带来了唐代人所画动植物形象的丰富资料,新疆阿斯塔那古墓的花鸟壁画^⑤和哈拉和卓古墓的纸本花鸟屏风^⑥则把唐代以动植物为主题的完整画面带进了研究者的视野。这些墓葬中出土的材料极大地推动了对唐代花鸟画的认识,相关研究进入了新的阶段。

最早进入人们视野的唐代独幅动植物主题绘画即是新疆阿斯塔那217号墓出土的壁画花鸟六扇屏风^⑥和哈拉和卓50号墓唐代张德准墓出土的纸本花鸟屏风^⑦。前者虽然绘在墓室的墙壁上,却用红色的边框区隔开六幅画面,以说明这些画是与后者性质相同的“屏风”。实际上,从唐代画史可知,无论壁画还是屏风,都属唐代人最为常见的绘画形式,同时也是大量名手佳作的物质载体。张彦远在记述历代名画时,曾为两京外州寺观壁画单独辟出一节^⑧。唐代的“画圣”吴道子以壁画的创作成就最为突出^⑨,被评为“当时第一”的周昉也是因画章敬寺壁画而闻名。而在《历代名画记》中,屏风甚至成为了张彦远计算画面价格时的一个量词^⑩:

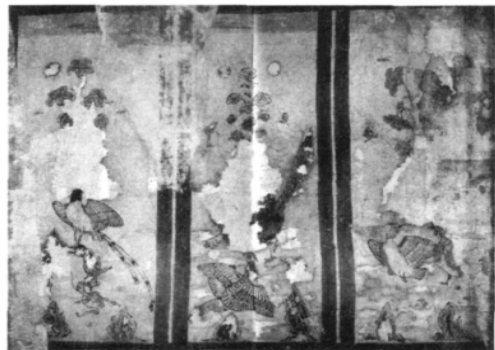


图2 新疆哈拉和卓50号张德准墓纸本屏风

必也手揣卷轴,口定贵贱,不惜泉货,要藏篋笥,则董伯仁、展子虔、郑法士、杨子华、孙尚子、阎立本、吴道玄屏风一片,直金二万,次者售一万五千(自隋以前,多画屏风。未知有画樟,故以屏风为准也)。其杨契丹、田僧亮、郑法轮、乙僧、阎立德,一扇值金一万。^⑪

画史中明确记载,擅长动植物绘画的尉迟乙僧、阎立德、韩干、薛稷、边鸾、韦无忝等皆长于壁画或屏风的创作。在此基础上,可以认为墓葬中的这两件作品与“唐代花鸟画”这一概念有着相当程度的接近。



图3 陕西西安章怀太子墓石椁西壁线刻示意图(刘婕绘图)

这两件作品约当盛唐,后者可能比前者稍晚。虽然材质不同,但是画面十分相似。画面皆用粗线界隔成一扇扇屏风的形式,每扇屏风皆在画面中轴线上画一花一鸟。花卉主茎挺拔,禽鸟皆位于花卉根部前方,可辨认出的有百合、萱草等花卉及鸳鸯、野鸡等禽鸟^⑫。花卉的花与叶也是对称分布。背景中还按左右对称的方式安置着一些简率的砾石、群山、流云和大雁等物^⑬。后者画面中还可见到蝴蝶(图1、2)。

种种对称式的表现令这两件作品显示出强烈的装饰性特征,我们看惯了宋代以来不对称构图的卷轴画,看到这样的作品不免会觉得与想象中唐代花鸟画的面貌有所不同。然而,其他出土材料却证实这种对称式构图普遍存在于唐代墓葬中。

新疆的这两座唐墓葬地处边疆,亦非高等级贵族墓葬,而位于长安一带、作为乾陵陪葬墓

图4 北京海淀八里庄王公淑墓墓室北壁画



图5 河北曲阳王处直墓后室北壁画



的章怀太子李贤墓则属唐代最高等级的墓葬之一,但章怀太子墓出土的三幅花鸟画面就对称性而言却与新疆唐墓中的花鸟屏风没有太大差异(图3)^④。这三幅画面位于墓中石椁的西外壁上,隔以立柱,形式类似屏风,但因石椁外形是仿照现实中的庑殿顶式屋宇而造,因而也可以认为这件作品的性质属于壁画。章怀太子墓最后封闭的时间在景元二年(711),从制作时间来看是目前所见最早的唐代独幅动植物主题画面。或许是因为这个原因,画中鸟的种类较少,花卉虽然着意区别了彼此花头和叶片的不同形状,却全部难以辨识究竟是什么品种。总之,就物种特征的准确性来说,此墓花鸟形象的表现略逊于新疆唐墓。

不过,在面对一个作为整体的墓葬时,如果仅仅分析其中独立成幅的花鸟画面,不免有将这一图像与其原来的语境分离,抛弃其作为墓葬美术的功能性、空间性等要素之嫌。由于章怀太子墓资料相对完整,我们正好可以将这幅石椁花鸟画再放回墓葬中进行观察。

在章怀太子墓中,所有壁画的布局显示出明确的秩序性:从外到内,首先出现的是墓道中的出行、仪仗等室外活动,其后是甬道中的官吏侍从,最后是两个墓室及相连的甬道中的宫女内侍、仿木建筑结构及庭园中游憩场景的表现,其间亦杂以花草图像以增添庭院气氛。室顶绘天象。石椁置于后室,形似庑殿顶房屋,花鸟图像在石椁的西外壁,东外壁则刻门扇及男女侍从。整个图像系统象征性地模拟了墓主生前从外庭到内室的全部世俗生活。由此可以推知,石椁上的花鸟画面亦是日常生活图景的一部分,与其他人物、建筑、花草图像一同构建了墓主死后尊贵安逸的世界。同时,唐代人论画重视写生、写真,大量诸如“妙得其真”、“曲尽其妙”、“尽其形态”、“宛然如真”、“移造化”、“若造化”之类的语词被用于评价动植物画家,尤以疑似活物为佳^⑤。有鉴于此,我们当可推知致力于表现生活真实的唐代花鸟画与墓葬中作为虚拟现实的

一部分的花鸟画面有着类似的创作目的和审美追求。因而,前者的发展变化亦将在后者中有所反映。

可惜的是,章怀太子墓石椁花鸟在1972年发表的简报中并未公布,因而没有引起学界的反响。真正引起对唐代花鸟材料对称面貌的关注的是北京海淀八里庄出土的王公淑墓壁画^⑥。这幅通景式牡丹芦雁图屏风绘在墓室北壁,亦即棺床所贴靠的墙壁上,据墓志记载应是完成于唐代开成三年(838)之前。画面中央是一株硕大繁茂的牡丹,九朵牡丹花分为上、中、下三层,左右对称分布。牡丹的右上角有两只飞舞的蝴蝶,左上角面面已残。左右两侧各有一株主茎挺直的植物,枝叶较疏朗,东侧可辨认出是秋葵,西侧植物上部残,据叶子的形状看似为百合。这两株植物前方各画一只芦雁,东侧的芦雁侧身正面,平视前方,两翅收拢。西侧的侧身探首,长颈直伸,毛羽微张。牡丹的前方还有几株小草花,整个画面呈明显的中轴对称布局(图4)。

从完成于景云二年(711)之前的章怀太子墓石椁到开成三年(838)的王公淑墓,数幅类似画面似乎显示出了一种执著于对称布局的花鸟画表现传统的存在^⑦。王公淑墓壁画花鸟屏风中,植物和动物的造型更为写实细腻,不同物种的外形特征更为明确,可看做这类绘画发展成熟的标志。这一花鸟材料面世后,即有学者探讨了该类画风与边鸾的关系^⑧。不过,几年后,在五代王处直墓中出土了同样面貌的壁画花鸟屏风(图5、6),学者们注意到其中的传承关系,开始更多讨论这类题材是否与《图画见闻志》中记载的徐熙“装堂花”有关^⑨。

“装堂花”又称“铺殿花”,画史中称其面貌为“位置端庄,骈罗整肃”^⑩。《宣和画谱》卷十七著录的徐氏画目中记有装堂花四幅^⑪。这种题材的命名即寓意着其具有“装堂遮壁”的功能,这让我们联想到中国的建筑亦是以为对称美。因此,很可能是为了与建筑物相适应,用于装饰厅堂的画面才呈现出了“骈罗整肃”的特性,以便将建筑衬托得更加富丽堂皇。

就画面主体而言,新疆唐墓两件作品的主角是花与鸟,而章怀太子墓石椁花鸟线刻和海淀王公淑墓花鸟壁画是以高大的花卉为主角,以禽鸟蜂蝶为配角。这些作品显示出了墓葬美术题材的演进,虽然考古发现中偶有花卉纹样出土,但其性质只是图案,还算不上一种绘画题材,以花卉与禽鸟为主题的画面更是唐代以前的墓室壁画或石刻中没有出现过的。就表现对象而言,以上作品可以被称为名符其实的“花鸟画”。实际上,这个涵盖所有动植物绘画的画科最终也以“花鸟”为名,“花”成了全部植物的代名词,“鸟”则代表了全部动物。这一现象间接说明以花卉或禽鸟或其组合形式为主体的绘画在花鸟画科中应占有重要地位,进而提示我们,这一发生在墓葬中的变化很可能与整个绘画史的发展有所呼应。

此外,人们还在墓葬中发现一种特殊的“花鸟画”,画面的主体不仅是花卉和禽鸟,还包括一个盛水的大盆。完成于兴元元年(784)的陕西西安唐安公主墓壁画和太和三年(829)的河南安阳赵逸公墓壁画中都包括这样一类画面,画面中心为一盛水的大盆,一些飞鸟以及蜂蝶绕盆飞翔,或停在盆沿上。周围的空间则点缀着大小花卉。同时,画面四周照例框以粗线,以说明此画实为屏风,即所谓“绘画”之一种(图7、8)。

已有学者注意到,唐安公主墓壁画和赵逸公墓壁画可能反映了画史记载的金盆鸂鶒题材^⑫。唐安公主墓建成之时正是边鸾在长安活动的时代,《宣和画谱》记载,边鸾的传世作品中有《金盆孔雀图》^⑬,应即类似题材。画史中记有五代黄筌父子所画的

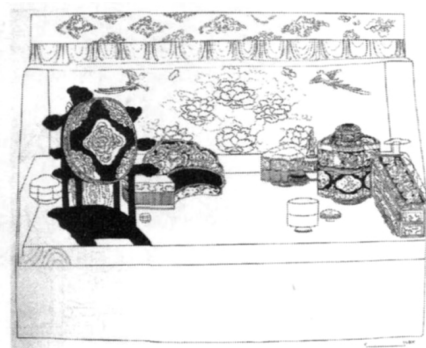


图6 河北曲阳王处直墓西耳室西壁壁画示意图



图7 陕西西安唐安公主墓西壁壁画示意图(刘婕绘图)

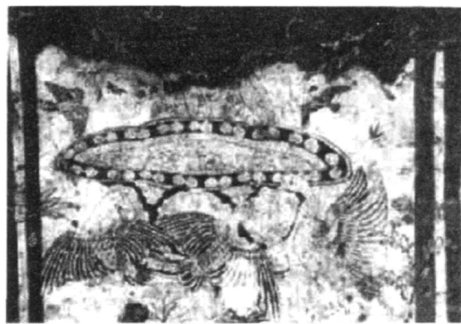


图8 河南安阳赵逸公墓西壁壁画局部

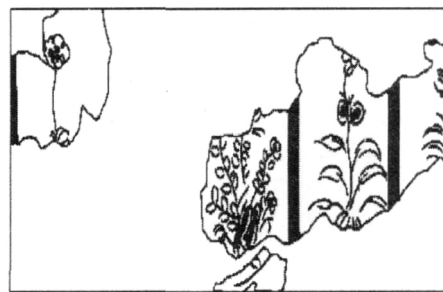


图9 陕西西安陕棉十厂墓西壁壁画示意图

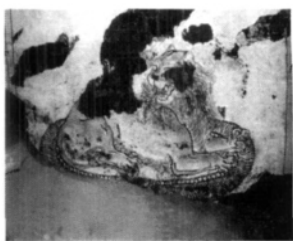


图10 陕西朱家道村墓南壁壁画

《玛瑙盆鸂鶒图》^④、《湖石金盆鸂鶒图》^⑤、《牡丹金盆鸂鶒图》^⑥等,应该也都是同一样式的绘画^⑦。

这一题材应来自对唐代园林或庭院中某种小景的真实写照。唐代文人的宅院中往往放置或埋置一盆,盆中种有一些水生植物,盆外则可围绕花草竹石,是一种非常雅致的园林小景。此小景名为“盆池”,唐诗中多有歌咏者。事实上,诗人王建咏盆池的诗句正好概括了上述画面中心部分的场景:

多时水鸟出,尽日蜻蜓绕。^⑧

同时,这类小景的出现及其成为绘画题材也显示出9世纪初唐代文人对微型自然的爱好以及对私人空间的关注^⑨。墓室中此种画面的出现应即是受到世俗绘画题材影响的结果。可以说,唐安公主墓和赵逸公墓的盆池花鸟是有画史记载的花鸟题材在墓葬中最明确具体的反映。

以上墓葬材料中皆是动植物并存,在陕西西安陕棉十厂墓壁画花鸟屏风中,情况则有所不同。此墓的壁画屏风同样呈现中轴对称的构图,画面中却没有动物,只有作为主体的花卉,根部衬以小草与石块,可说是完全的花卉屏风(图9)。这一墓葬的年代据推测为天宝初年前后(741—746),时间上介于新疆唐墓与王公淑墓之间^⑩。更重要的是,根据画史记载,以花卉为主体的世俗性绘画,亦是从唐代才开始出现的^⑪。

画面中只有动物,没有植物的情形同样存在。约完成于盛唐时期(756年以前)的陕西富平朱家道村唐墓壁画中画有两幅屏风,一为卧狮图,一为双鹤图(图10、11)^⑫。前者绘于墓室南壁西端,狮子卧在一块周边饰联珠纹的椭圆形地毯上,回首环视。后者位于墓室北壁东部,为对称式构图,两只仙鹤相对而立,左者前行而回首,右者头部残损,仅能看出举翅凝立之姿。两幅画面皆绘有边框。

虽然在墓葬中早有独幅的动物画面出现,但是其性质一般属于延续前代传统的、礼仪所需的瑞兽祥禽,如章怀太子墓的开道龙虎、永泰公主墓的墓顶云鹤图等,其位置多是在墓壁上或墓顶^⑬。朱家道村墓所表现的狮子并非中原所产的动物,但根据其在画面中所处位置和狮子的姿态、卧伏的地毯等,可知并非墓葬美术中常见的瑞兽题材,而是在表现皇家园林中外国进贡的狮子。南宋的《云烟过眼录》记录了作者亲见的唐代画家李伯时和阎立本所画的进贡狮子数幅^⑭。《唐朝名画录》中则记有画狮子十分酷似的画家韦无忝^⑮。朱家道村墓中所画狮子的情形正和这些画史著录相契合,并进一步说明,唐代花鸟画中的动物题材已经走下“神坛”,转而表现一些世俗生活中的动物。

唐以前的墓葬中也很少对鹤进行世俗化的表现,鹤的形象多是作为仙禽入画。到了唐代,仙鹤成为文人士大夫园林中的爱物,甚至可说是美好园林景致的一种象征符号,因而画鹤的屏风和壁画大量涌现,从唐人为数不少的题画诗中可见一斑。朱家道村墓壁画中的双鹤屏风即属此类。画史记载,活跃于初、盛唐之间的画家薛稷(649—713)正是善于在屏风上画鹤的名家^⑯,他所创的“六扇鹤样”为画史称道,成为后世楷模。宋代也有不少人见过薛稷画的双鹤、六鹤等,如米芾^⑰。同一性质的画鹤屏风还见于西安西郊的杨玄略墓,此墓完成于咸通五年(864),墓室西壁画六扇鹤屏(图12)^⑱。据记录,完成于会昌四年(844)的西安东郊梁元翰墓墓室西壁亦绘六扇鹤屏^⑲,但图像资料未见发表。这几座墓应是反映了晚唐长安城宅第之中画鹤屏风的流行^⑲。

通过对以上墓葬中花鸟画材料的梳理,首先可以发现在唐代的墓葬中出现了一种新的画



图11 陕西朱家道村墓北壁壁画



图12 陕西西安杨玄略墓西壁壁画局部示意图

面主体,即花卉,所谓狭义的“花鸟”绘画即应是在此基础上形成的。考虑到墓葬美术与世俗美术的联系,这一发现又促使我们回过头来细读文献,进而发现以前的美术史家整理唐代花鸟画资料时未加注意的问题。

前代学者如滕固、童书业等,通常把画史中专门表现动物题材、植物题材或二者兼顾的画家统称为“花鸟画家”。按照“花鸟画”一词的定义,此做法本无不妥,但却不利于观察花鸟画在唐代的发展。受到墓葬美术题材变化的启示,我们可以把动植物题材进一步细分为五类,即树木、花卉、禽鸟、走兽和昆虫(即蜂、蝶、蜻蜓等)。用这样的分类法去考察画史,则可发现,唐代以前就已存在的题材是树木、禽鸟和走兽,偶见蝉雀,花卉是到了唐代才大量涌现的题材,蜂蝶亦在此时成为花卉的专属配景。进而,画史所载的唐以前动植物绘画的主题以禽鸟和走兽为多,从唐代开始,则多有花卉、蜂蝶和“花鸟”——亦即花卉与禽鸟组合构成的主题。这一观察也可在北宋的《圣朝名画评》中得到印证,该书把绘画分成六个门类,其中的“花竹翎毛”与“畜兽”两门共同涵盖了花鸟画科,恰好显示出花与鸟这一对组合的重要地位与自成体系。同时,《宣和画谱》中也出现了专论花鸟画的“花鸟叙论”。至此,“花鸟”一词已囊括了大多数的动植物。上述考察画史的结果又恰与唐代墓葬美术中的变化相吻合。由此可知,应是花卉题材的涌现引发了唐代花鸟画的兴起。有了花卉的表现,才有了花卉与禽鸟的组合,才有了狭义上的“花鸟”画,进而促成了花鸟画在唐代独立成科。

其次,依靠文献无法确知的唐代花鸟画面貌通过墓葬材料得到了展示,但是我们却发现其与宋代及以后的花鸟画传世作品很不一样,它们的差异主要体现在构图和造型的对称性、装饰性上。然而这些对称的、装饰味道浓厚的花卉、鸟形象或花鸟组合,却可以在不少具有外来风格的织物和器物上找到。器物 and 织物上的形象本来应该属于纹样性质,但是在具体地表现动物和植物的形象时,却似乎比壁画、屏风等更早地找到了办法。从魏晋南北朝起,外来金银器和纺织品上的动植物形象一度比中国本土壁画中的形象更写实、更具体,种类和动态也更丰富(图13、14)。尤其花卉的造型方式是在唐代突然出现的,出现时即已基本定型,在中国本土找不到其雏形,却可在国外或具外来风格的织物、器物上找到时代更早的类似形象及其演变轨迹。这暗示了唐代花卉题材的出现以及花鸟图像的大量涌现可能是受到外来因素影响的结果。纵观画史,虽然在汉代前后,人们已经开始用鲜花来做装饰品,也有了戴花风俗,更开始在诗文中咏及花草,但是此时在图案和绘画中表现的却主要是云气纹、动物纹,或有少量树木,而没有形象明确的花卉。直到唐代,人们才通过借鉴外来的图案与纹样掌握了花卉的表现方式,此后花与鸟为主题的绘画大量出现,花鸟画科也在此基础上得以形成。

以上现象进而提示我们,以往美术史的研究过于截然分开工艺美术与纯艺术的概念,导致织物、器物纹样的历史价值在研究中受到了忽视。通过考察墓葬中花鸟画造型方式的来源,我们发现所谓“工艺美术”与“纯艺术”的分野在唐代其实相当模糊,同时这一点又可以在画史中得到印证。在张彦远的书中,不仅可以找到宇文士及擅画金银器、玉器上的花草禽兽图样^①和窦师纶参与纺织品图样设计^②等事例,还记了一位号为“机绝”、“针绝”、“丝绝”的赵夫人^③,在张彦远眼中,这些人都是“画家”。可见,这些被今人目为“工艺美术”的技能在唐代人眼中也构成绘画的一部分,北宋刘道醇写《五代名画补遗》时,书中也列入了“塑作”和“雕木”两项^④。由此可知,唐人在谈到“画”的概念时,其形式是多种多样的,既包括卷轴、壁画、屏风、幔幛等载体,也常常以金银器、织物等材料作为讨论绘画时的补充。这样一个视角,也可以作为今天讨



图13 广东遂溪南朝窖藏出土中银杯局部花卉主题纹样示意图



图14 陕西何家村出土孔雀纹银箱纹样示意图

论“绘画史”的重要参考。

另外,动植物绘画的本土发展在唐代花鸟画成科过程中也起到重要作用,其中一个最为关键的转变就是动物画的重心从表现想象中的动物转为表现现实中的动物。在唐人重视写生的风气影响下,动植物的物种特征皆表现得越来越分明,进而才可能渐渐摆脱造型和构图的装饰性,向宋式花鸟画过渡。

综上所述,墓葬中的花鸟画材料扩大了我们的视野,修正了原来仅凭文献得到的模糊印象,不仅揭示了唐代花鸟画的具体面貌,而且展现了花鸟画独立成科的过程及其中的决定性因素,乃至一些重要题材的出现。但是新的材料又引发了新的问题:墓葬美术的性质决定了其制作目的与承载的意识形态皆与世俗美术有别,如何在出土材料与画史文献之间建立起有效的联系,使其融入绘画史的体系,解决绘画史的问题;在借用织物、器物图像讨论绘画题材的来源时,如何看待古代美术中工艺美术与纯艺术的关系;唐代人关于“画”的定义与我们今天有哪些异同,如何倾听图像材料本身的声音,而非过分依赖与附会文献,将图像当作“证经补史”的插图式资料。对以上问题的思考与具体操作,既有助于更为客观准确地认知唐代花鸟画,也可以为整个绘画史研究提供有价值的参考。

- ① 参见童书业《花鸟画的创立》、《童书业说画》,上海古籍出版社1999年版;金维诺《早期花鸟画的发展》、《中国美术史论集》,黑龙江美术出版社2004年版;王伯敏《从画花画鸟到花鸟画的形成》,梅忠智编著《20世纪花鸟画艺术论文集》,重庆出版社2001年版。
- ② 金维诺《中国美术史论集》,第238页。
- ③ 陕西省文物管理委员会《唐永泰公主墓发掘简报》,载《文物》1964年第1期。
- ④ 陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组《唐章怀太子墓发掘简报》,载《文物》1972年第7期。
- ⑤⑥ 无正式发掘报告或简报,说明见宿白主编《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》,文物出版社1989年版,第49—50页,第49—50页。
- ⑦ 新疆维吾尔自治区博物馆《吐鲁番县阿斯塔那——哈拉和卓古墓发掘简报》,载《文物》1973年第10期。
- ⑧⑪⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 张彦远《历代名画记》,第38页,第26页,第62页,第49页,第119页,第118页,第63页,于安澜编《画史丛书》,上海人民美术出版社1982年版。
- ⑨ 张彦远《历代名画记》,第22页,于安澜编《画史丛书》;朱景玄《唐朝名画录》,于安澜编《画品丛书》,上海人民美术出版社1982年版,第74—76页。
- ⑩ 宿白认为“屏风是唐代普遍的计画单位”(宿白《张彦远和〈历代名画记〉》,文物出版社2008年版,第27页)。
- ⑫ 参见金维诺《早期花鸟画的发展》。
- ⑬ 宿白主编《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》,图版134,图版说明第50页。
- ⑭ 陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组《唐章怀太子墓发掘简报》,载《文物》1972年第7期。此墓石椁的材料在发掘简报中未详细公布,更未提及石椁西壁花鸟图像。齐纪的《唐代石椁研究》(北京大学2003年硕士毕业论文)中提到了这一图像并绘有简单线图,本文所用线图为笔者据2007年至章怀太子墓考察时的速写草稿整理而来。
- ⑮ 北京市海淀区文物管理所《北京市海淀区八里庄唐墓》,载《文物》1995年第11期。
- ⑯ 近闻完成于737年的武惠妃墓石椁线刻中亦包含与新疆墓中花鸟屏布局相似的花鸟画面,若果如是,则为唐代花鸟画研究又添一新材料。
- ⑰ 罗世平《观王公淑墓壁画〈牡丹芦雁图〉小记》,载《文物》1996年第8期。
- ⑱ 郑岩、李清泉《看时人步涩,展处蝶争来》,载《故宫文物月刊》(台北)总158期,1996年5月;郑岩《装堂花新拾》,载《中国文物报》2001年1月21日;李清泉《“装堂花”的身前身后——兼论徐熙画格在北宋前期一度受阻的原因》,载《美术学报》2007年第3期。
- ⑳ 郭若虚《图画见闻志》,第92页,于安澜编《画史丛书》。
- ㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 《宣和画谱》,第205页,第165—166页,第175页,第196页,第202页,于安澜编《画史丛书》。
- ㉑ 唐安公主墓壁画中的大盆在原告报告中说是“一圆盆,置于一黑色镂空座上”,与赵逸公墓花鸟画中的盆相参证,这实际上应是一黑地带团花的大盆。徐涛认为,这可能是一种银质金花器皿,因为银是容易氧化的金属,

在室外久置必将变黑 所以在画面上以黑色表现 此说极是。

- ②7 李星明：《唐代墓室壁画研究》，陕西人民美术出版社2005年版，第384—385页。
- ②8 《全唐诗》卷二九七，中华书局1960年版，第3367页。
- ②9 宇文所安：《中国“中世纪”的终结——中唐文学文化论集》，三联出版社2006年版，第70—86页。
- ③0 陕西省考古研究所《西安西郊陕棉十厂唐壁画墓清理简报》，载《考古与文物》2002年第1期。
- ③1 《历代名画记》中所记梁元帝画《芙蓉蘸鼎图》是惟一疑似唐以前以花卉为主题的绘画，但此画在《贞观公私画史》中记为《芙蓉湖蘸鼎图》，实为对“蘸鼎”这一特定历史事件的记叙性描述。
- ③2 井增利、王小蒙：《富平县新发现唐墓壁画》，载《考古与文物》1997年第4期。
- ③3 参见宿白《西安地区唐墓壁画的布局和内容》，载《考古学报》1982年第2期；郑岩《魏晋南北朝壁画墓研究》，文物出版社2002年版；李星明《唐代墓室壁画研究》。
- ③4 周密：《云烟过眼录》，于安澜编《画品丛书》，第328、324页。
- ③5 朱景玄：《唐朝名画录》，于安澜编《画品丛书》，第79—80页。
- ③7 “辽海未须顾蝼蚁，仰霄孤唳留清耳。从容雅步在庭除，浩荡闲心存万里。乘轩未失入佳谈，写真不妄传诗史。好艺心灵自不凡，臭秽功名皆一戏。武功中令应天人，束发辽阳侍帝宸。连城照乘拒惜宝，皇图礼诒谁珍真。百龄生我欲公起，九原萧萧松嶷疑。得公遗物非不多，睹物怀贤心不已。”（米芾《题苏之孟家薛稷二鹤》，《宝晋英光集》卷三，《丛书集成初编》第1932册，商务印书馆1939年版，第14页）
- ③8 宿白：《西安地区唐墓壁画的布局和内容》，载《考古学报》1982年第2期；孙秉根：《西安隋唐墓的形制》，《中国考古学研究——夏鼐先生考古五十年纪念论文集》二，科学出版社1986年版，第161、162页。墓室平面图见此书第162页，屏风线图采自侯波《唐墓花鸟题材壁画试析》，载《四川文物》2003年第1期。
- ③9 参见宿白《西安地区唐墓壁画的布局和内容》，孙秉根《西安隋唐墓的形制》。屏风无线图，墓室平面图见孙秉根《西安隋唐墓的形制》，第157页。
- ④0 参见宿白《西安地区唐墓壁画的布局和内容》；汪仁波、何修龄、单璋《陕西唐墓壁画之研究》，载《文博》1984年第1期。
- ④4 刘道醇：《五代名画补遗》，于安澜编《画品丛书》，第103、106页。

（作者单位 文物出版社《文物》编辑部）

责任编辑 陈诗红