

魏晋风韵

——魏晋十六国墓室绘画及其他

梁雄德

(甘肃省博物馆,甘肃 兰州 730050)

[摘要]魏晋南北朝时期是我国历史上的大动荡、大融合时期,也是我国文化艺术的大发展、大繁荣时期。本文主要分析了这一时期绘画等艺术的主要内容和特色。

[关键词]魏晋南北朝;绘画艺术;佛教思想;玄学

[中图分类号]K878.8 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)024-0017-04

魏晋南北朝的370年(220~589),社会动荡,政权更迭,政治混乱,国家衰颓。天灾人祸使人民大众在水深火热中挣扎。尽管如此,“思想则甚得自由解放”。据史料记载,这个时期士族地主阶级的生活始终十分优裕,尤其是两晋的100多年里,礼法的束缚不针对士族阶级,这就“使得一部分士族中人有条件去从事文化事业”。魏晋之际,“思想中心不在社会而在个人,不在环境而在内心,不在形质而在精神。所在意欲探求玄远之世界,脱离尘世之苦海,探得生存之奥秘”。^①因此,这一时期在文化艺术上获得了巨大的成就,“第一批为后世崇奉的百代宗师出现于这一时期,第一批有摹本流传的钜迹产生于这一时期,第一批论画著作也完成与这一时期。”可以说,“中国绘画正是从三国两晋南北朝才从附经史而行的被动地位中初步挣脱出来,面对无比广阔的现实世界与人们的精神生活,空前地彰显了独立的审美价值”。^②

乱世出枭雄,也出文化艺术上的巨匠和宗师,他们在推动历史前进的同时创造了历史和人文。魏晋时期,催生出一批在文化艺术领域杰出的知识分子。他们追求独立的思想、自由的精神,形成了各自独特的思想品格、人生境界和艺术品位,构成了一部奇特的人文景观。无论是曹氏父子的建安文学创作,还是“竹林七贤”的艺术行为和探索精神,无论是“二王”书法艺术的创作实践,还是陶渊明为我们构筑的梦想世界、理想家园,均在这一时期呈现出耀眼的光芒。

一、书家和画家

汉魏两晋十六国,以书画名世的名士层出不穷,代不乏人。

作为政治家、军事家、诗人、文学家的曹操酷爱书法,善草书。梁庾肩吾《书品论》列操书于中,称其“笔墨雄贍”。《书断》称其“雄逸绝伦”。今陕西《褒城十三种》中,尚

有“袞雪”二字,字大逾尺,下署“魏王”二字,相传为曹操书,雄贍飞逸之誉,信不诬矣。《华阳国志》卷4《南中志》记载诸葛孔明给当地诸部族“作图谱,先画天地日月君长城府。次画神龙,龙生彝及牛马羊。后画部主吏乘马幡盖,巡行安抚。又画牵牛负酒,资金宝诣之之象。以赐彝,彝甚重之,许致生口”。

“书圣”王羲之、王献之父子均为书法名家,其绘画水平也不低。王羲之画有《杂兽图》、《临镜自写真图》,还善于在扇上画人物。王献之主要画鸟牛、马等动物,所画之物十分生动,在当时名满天下。

汉末张芝、晋初索靖都是史上甘肃籍书法巨匠,敦煌人。他们在汉晋之际的影响深远广大。张芝,字伯英,善隶行草,又妙于作笔,见蔡邕笔势,遂作《笔心》五篇。其草书《急就章》皆一笔书成,气派通达。韦续《九品书人论》列其草书于“品上上”。《宣和书谱》尚载其草书《冠军帖》、章草《消息帖》。《后汉书张奂传》云:“芝及弟昶并善草书,至今称之。”

索靖,字幼安,晋惠帝时封关内侯,与卫瓘共善草书而齐名,也善于写章草和八分隶,有《母丘兴碑》传世。《书断》云:“靖善章草及草书,出于韦诞,峻险过之,有若山形中裂,水势悬流,雪岭孤松,冰河危石,其强劲则古今不逮。”

关云长、张飞善画。关羽善画竹,被称作“中国画竹之祖”。被南齐谢赫列入《古画品录》的近30人,一品5人:陆探微、曹不兴、卫协、张墨、荀勖;二品3人:顾骏之、陆绥、袁茜;三品9人:姚昙度、顾恺之、毛惠远、夏瞻、戴逵、江僧宝、吴暕、张则、陆杲;四品5人:遽道愍、章继伯、顾宝光、王微、史道硕;五品3人:刘頊、晋明帝、刘绍祖;六品2人:宗炳、丁光。姚最《续画品》也收入张僧繇、谢赫等20余人。“竹林七贤”大都善书画诗文,其中嵇康等更是琴棋书画无所不能。

魏晋时期涌现出的画家不在少数,见诸记载的“不仅有魏少帝曹髦这样的帝王贵胄,也有魏侍中司空徐髦这样的廊庙大臣,不但有吴王赵夫人一类的女画家,也有卫协、张墨这样被目为画圣的专业画家。这表明,魏晋画家已不再属工匠之列,获得了前所未有的独立地位”。^③因此可以想象其追随者众多。在大批的追随者中有不少人成了专业画师,汇成规模空前的创作队伍遍布全国各地,或从事石窟寺墓室壁画艺术的创作劳动,或从事纯粹的绘画艺术。这种生活逐渐变成了他们的生存方式和存在方式,“自生人以来未有”的巨匠得以出现,载于竹帛的著名画家逾百人。

在河西从事石窟寺墓室壁画的书画家、艺人成千上万,世代相传,大都以此专业为生,他们除了通过师徒关系学习、承继、工作外,极力追逐“名家风范”。这些画师走南闯北,浪迹天涯,为统治者服务。从宫室建筑到阴宅墓冢的修建彩绘,再到石窟寺墓室壁画的创作绘制,成了他们的生存之道和精神寄托。他们虽未留下自己的名字,但大量的石窟寺墓室作品中有他们的灵魂存在。

通过汉魏传统的延续拓展,魏晋画家对现实的生活体验更加丰富多彩,创作题材直接触及当代生活风俗,名士风流、佛教教义、释道形象、外国人物、少数民族、山水花鸟诸多领域,自然使其艺术表现力随之丰富起来。

汉晋之际,统治阶级为了表彰功臣、义士、后妃、烈女,宣扬儒学,需要在宫观庙宇图壁绘像,书以赞辞。如《汉书·苏武传》记载汉代曾在麒麟阁绘制功臣像。《后汉书·二十八将传》载云台画有二十八将像。对有关经史故事的描绘,如孔子及七十二弟子像、烈女像等。

5世纪初,西凉王李暠以敦煌为国都,曾先后营建靖恭堂、恭德殿、谦德堂、嘉纳堂、泮宫等宫殿建筑,并图画了各类封建历史人物的画像,李暠亲为赞序。421年,北凉灭西凉后,沮渠蒙逊在凉州内苑建“游林堂”,在堂内“图列古今圣贤之像”。这些记载证明,4~5世纪的中原内地及河西诸凉国都营建过庞大精美的建筑群。建筑的彩绘、雕刻、壁画需要大批有经验的工程技术人员和书画专业匠师,这就给书画家们提供了巨大的生存空间。他们靠技艺流动活跃在各个地区,各类建筑庙宇、墓室现场,从事创造性的劳动。因此也造就出大批高水平的工匠艺人、书家和画家。为石窟寺、墓室会制壁画的书画家人数,他们没有留下姓名,但他们的作品却与历史共存。

华夏文明源起于图画、刻绘,数千年传承演化,到了汉魏两晋南北朝,书法和绘画在社会的风云变幻中成了最直接表达人思想感情的载体,开始了承载人文历史、寄托精神信仰、表现世俗生活的诸多使命。魏晋的书家和画家承担了这个神圣使命。

二、魏晋十六国的墓室绘画

魏晋玄学的兴起、文学的变革、佛教的东渐和名士的出现,使绘画题材不断开拓。专业画家地位的进一步确立,使他们的绘画方法渐趋精到。士族地主阶级、文人士大夫阶层为了个人精神生活的需要,通过绘画描绘生前身后的生活和理想。“遗憾的是三国两晋已无卷轴画流传,所传作品多系宋代摹本。”其中必然糅合进了宋人意趣。因此,这时的视觉造型艺术的面貌,除了文献记载和我们的想象外,通过石窟寺墓室壁画作品、出土文物艺术的相互参证,获得比较全面、切实而又具体的认识已经有了可能。据薛永年先生考证,这一时期见于著录的作品已近300件。按题材划分可约略归为13类:古圣先贤、烈女孝子、神异仙人、历史故事、名马良驹、当代君臣、生活风俗、高士七贤、文学诗赋、佛像高僧、外国人物、山水风景、花鸟畜兽。^④然而原作已难寻踪迹,只有在汉魏两晋十六国的墓室绘画中,才能看到相同或相近的作品。

值得欣慰的是,我们今天仍能看到魏晋时期大量的佛教造像艺术和墓室壁画艺术,如云冈石窟、龙门石窟,甘肃境内尚有敦煌莫高窟、张掖马蹄寺石窟、武威天梯山石窟、天水麦积山石窟、永靖炳灵寺石窟等。嘉峪关酒泉地区数千座汉魏、晋唐古墓,在已发掘的数十座墓葬中就发现墓葬砖画千余幅。嘉峪关魏晋墓,敦煌佛爷庙晋墓砖画,酒泉丁家闸十六国墓室壁画,高台骆驼城、地埂坡魏晋墓群都是经典之作,为我们学习和研究提供了珍贵的资料,成为全人类的文化遗产。

20世纪70年代,甘肃省博物馆和嘉峪关市文物清理小组通过四次发掘,在嘉峪关新城清理出8座魏晋古墓,其中6座是壁画墓。1973年,五号墓整体搬迁至兰州,在甘肃省博物馆复原陈列。这是一座具有代表意义的墓室,被确定是西晋时期墓葬。90年代,为配合敦煌机场改扩建工程的实施,甘肃省文物考古研究所组建考古发掘队于1995年在敦煌佛爷庙湾清理出西晋、十六国时期及唐代墓葬600余座,其中发现西晋时期画像砖墓5座。这5座墓室砖画的精彩,足令观赏者激奋。此外,高台骆驼城、地埂坡分别于1994年、1999年、2001年、2007年也发掘出土魏晋墓绘画砖。骆驼城遗址距高台县城20公里,位于县城西南。据考证是国内仅存的少有的规模最大、保存最完整的汉唐文化遗址。地埂坡墓群位于高台县河西村南3公里黑河南岸的戈壁台地上,是河西走廊发现的又一处重要的魏晋时期墓葬群。该墓葬出现了异域人物、鲜卑、粟特少数民族形象,通过墓室绘画的生动再现,展现出东西方人文历史的交会和华夏民族的融合。这些墓室绘画作品,其气韵的生动、传神,笔法的洗练,构图的随意而考究,表现手法的质朴单纯,呈现出“意象造形”的妙用,可

视为中国写意绘画和文人笔墨的源头。

魏晋十六国及其墓室绘画,其题材有神话传说,也有以各种神禽灵兽为代表的祥瑞图腾,如“四神”,“麒麟、辟邪、天鹿(禄)、仁鹿、受福、玄鸟、凤、大鹄、双首朱雀、飞鱼、五耳六足神兽、四耳神兽、带翼神马、鸡首人身”,“河图、洛书”等。有不明含义的奇禽异兽,如神雀、赤雀、赤鸟、赤鸟搏兔、双头鱼、双首翼兽、带翼神羊、大角神鹿、鱼、带翼神兔、牛首人身等。还有与佛教相关的瑞兽花卉,如白象、莲花等。历史人物则是表现英雄气概的“李广射虎、骑射牛羊、少女搏虎、托山力士”与表现知音友谊的“伯牙抚琴、子期听琴”。

还有与世俗生活相关的画面,如进食、休闲、看粮、撮粮、耙粮、母童嬉戏、牛车、仓廩、家禽、奔虎、鸚鵡、白兔、饰门虎、仆男婢女、策杖人物等,富有浪漫色彩的羽人、方相和力士,装饰兽面和彩绘砖雕。此外,尚有纯笔墨绘画的墨线砖画,内容与彩画砖大同小异,诸如白虎、赤鸟、猓猓、九尾狐、人面龙身怪兽、少女搏虎、伯牙抚琴、奔羊等特别展现于敦煌佛爷庙湾,^⑤魏晋时期的绘画砖墓如此精彩,说明古代河西走廊及敦煌经济文化的高度繁荣。西晋时期正是卫协、张墨以“画圣”享名之际,他们的影响必然在河西、敦煌这个文化艺术交汇之地闪现。在看不到卫协、张墨传世作品的今天,嘉峪关新城五号墓和敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓的绘画面貌自然是最佳范例。“五号墓中的《出行图》笔法已由粗放转为精细,略有‘紧劲联绵’之感;设色亦丰富和谐,并且参用勾填与没骨两种方法,甚至以色线勾勒,有力地加强了画面的色彩感觉。”佛爷庙湾西晋绘画砖墓及高台骆驼城、地埂坡的各类独幅砖画亦然,堪称经典,颇合谢赫《古画品录》关于卫协、张墨之品评。卫协,古画之略,至协始精。“六法”之中,迨为兼善。虽不说备形妙,颇得壮气。陵跨群雄,旷代绝笔。张墨,风范气候,极妙参神,但取精灵,遗其骨法。若拘以体物,则未见精粹。若取之外,方厌高腴,可谓微妙也。卫协,魏至西晋时著名画家。《抱朴子》内篇卷12《辨论》云:“善图画之过人者,则谓之画圣,故卫协张墨于今有画圣之名焉。”张墨,西晋时著名画家,时与卫协同被称为画圣。师承卫协,同被谢赫列为第一品画家五人之一。

此外,发掘于1977年8月的酒泉丁家闸5号墓是十六国时期的墓室壁画,由于墓主人有诸凉小王國中王侯级身份,故规模宏大,艺术水准也具代表性。这座墓曾在甘肃省博物馆复制陈列展出数年,非同凡响。其复制品也曾赴日本展出,获得良好声誉。

这些经典墓室中的绘画,所描绘的是墓主人生前的荣耀和身后的理想世界:兵屯、出行、营垒、坞壁、穹庐、驿传及农桑、狩猎、畜牧、耕种、耙地、酿造、庖厨、宴乐、进

食、休闲、看粮、撮粮、耙粮、母童嬉戏、牛马车辆、仓廩、家禽、奔虎、鸚鵡、白兔、婢女、仆男、策杖、装饰门虎等生活画卷,以及各种神禽灵兽为代表的祥瑞图腾、奇禽异兽、历史人物、天国仙境。壁画构思奇异,笔墨奔放超逸,形象鲜活灵动、栩栩如生。

仔细观赏品味,不难发现魏晋十六国墓室绘画艺术在笔墨形式方面,绝对是以书法入画、写出来的艺术。笔者曾反复观摩体味,摹写研究,发现没有书法功底是无法再现壁画神韵的。嘉峪关新城五号墓壁画,敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓,高台骆驼城、地埂坡魏晋墓都是西晋作品,其时卫协、张墨已被尊为“圣手”,诸多书画巨匠被世人推崇。这些人物对全国从事书画、墓室壁画创作劳动的民间艺人,影响是显而易见的。“书圣”和“画圣”的声望和地位无疑影响到整个国家,尤其影响到河西走廊书画艺术的繁荣和发展。因此,不难发现魏晋墓室绘画中以书入画、造型独特的笔墨韵致。

三、魏晋书和魏晋画

画家和书法家将思想情感倾注于形象、结构、笔势、墨色之中,自然少不了审美判断,这样,写和画便成了艺术。魏晋玄学既然有着强烈的个体选择倾向,而且借道家思想作自我精神解脱的逍遥游,在书画艺术上便会出现更多精神性的美的自觉表达。

王羲之的书法自由潇洒,或宛如游龙、或翩若惊鸿的笔墨意象,与其子王献之的小草游丝,在两晋十六国墓室壁画中均有充分体现。索靖的《草书状》表达了在创作草书时的自由情感,从而获得一定程度的理想在观念上的实现,使书法接近了艺术的实质。后世品评他的书法作品“有若山形中裂,水势悬流,雪岭孤松,冰河危石”,所传达出的笔墨意象,完全是绘画的抽象。卫恒《四体书势》说:“远而望之,若飞龙在天;近而察之,心乱目眩。奇姿谲诡,不可胜原。研、桑所不能计,宰、赐所不能言。”这个意象在我们观赏酒泉丁家闸十六国墓室壁画艺术时不难体察。

魏晋书法与绘画,所传达的正是士族地主阶级内心情感的需求,也是时代和书画者个人审美意识寄托于抽象笔意、形象结构和气象表达的结果。绘画和书法之艺术息息相通,这应是“魏晋风韵”在中国艺术史上的玄妙特色。通过嘉峪关新城魏晋墓绘画砖和敦煌佛爷庙湾西晋墓绘画砖以及高台骆驼城、地埂坡墓室砖画,酒泉丁家闸十六国墓室壁画艺术的笔墨意象,我们不难领悟其中的奥秘。

四、汉晋传统与敦煌壁画

敦煌历史悠久,文化积淀深厚。自佛教传入,就因特殊的地理位置、气候特点辟为圣地。佛和佛教艺术在这里落地生根,开花结果,造就了数以万计的画师、艺匠,成就

了数以千计的大德高僧。

自汉明帝梦见“神人”、“金光”，如是如幻，大臣解其梦，道是西方天竺得道的佛，帝遂派使者寻之。佛陀西来，百多年间，只停留在“神仙道术”的认识上。直到三国两晋南北朝的乱世才得以认知，真正弘扬传播。

混乱衰颓的时代背景，自然使佛和佛教艺术成了人们逃避苦难的良药，“其期望在超世之理想，其向往为精神之境界，其追求者为玄远之世界，而遗资生之相对”。^⑥在魏晋玄学倍受推崇的乱世，对佛教教义，自然更为笃信。这个时期涌现出了怀有济俗思想的众多高僧，如道安和慧远等。与魏晋名士的“玄谈”、“明理”、“坐而论道”、“自我精神解脱”相比，更具有士大夫情怀，因而获得社会各阶层的广泛推崇。教化民众、拯救众生于苦海，放下屠刀、立地成佛的宽容，因果报应的理念，被广泛接受，深入人心。这一切说明乱世中的精神需求和理想的寄托是很重要的。

痛定思痛，遥远的戈壁瀚海、大漠绿洲的敦煌自然也就成为弘扬佛教文化的“净土”，佛教艺术的中心。在这里通过宗教形式和艺术语言，传播释迦奥义，解除精神痛苦，以期“超世之理想”，幻想来世之福报，成为首选。这是人们普遍的理想追求和精神寄托。天时、地利、人和，使“西天梵音”响彻东西南北。因此全国各地开凿了大大小小无数石窟寺塔。取经路上，丝路沿线，石窟遍布，成为一道风景。以敦煌为代表的石窟艺术，敦煌壁画、彩塑、石刻、造像、写经、文献，构成了中国文化最重要的组成部分。以至千年后的今天，世界性的敦煌学蔚然成风。

古代的敦煌，已经积淀下了深厚的汉晋传统。在政治、经济、文化、艺术、道德、风俗等方面，反映出强烈的汉晋风韵。研究者指出，敦煌艺术十六国至北魏时期的石窟多用赭红作底色，它使我们联想到战国、秦汉的漆画。故事画多作横卷式处理，如《佛传》、《毗楞竭梨王》、《尸毗王》、《九色鹿本身》、《沙弥字戒自杀缘品》、《须摩提女缘》，都是以人物为主，配上榜题，这种在横幅上使用“人大于山”、“附以树石”的构图方法，可以追溯到“汉武梁祠画像石”及其传统，其中明显有《荆轲刺秦王》、《孔子问礼

于老子》等画面的影子。可以说敦煌壁画中的很多构成形式都能从汉代的武梁祠、南阳、徐州、沂南诸画像石上找到渊源。

汉晋饰物图绘中的“四神兽”、博山炉、金银错狩猎纹铜车饰、画像砖上的动物画面，其构成因素、风韵特色，也都是敦煌壁画的渊源。因为这些绘画原本就是一脉相承的。在敦煌，那些曾经描绘过魏晋十六国墓室砖壁绘画的艺匠、画师，他们正是敦煌壁画的创制者。从解读教义、转换语言、构思设计、描绘制作的整个创作过程中，倾注了大量心血和精力。当教义转换为装饰和绘画，形式语言的创造自然是以传统为依据，参以外来因素和时代要求共生的。

以雷神形象为例，莫高窟第285窟、249窟都在窟顶西披画有击鼓的雷神像。它与东汉王充在《论衡·雷虚篇》中所记述的“图画之工，图雷之状，累累如连鼓之形；又图一人，若力士之容，谓之雷公”的形象完全符合。石窟壁画上连鼓中的力士“臂生羽翼”，和汉代画雷公的描述也相符。王充在同篇中又说：“画仙人之形，为之作翼，如雷公与仙人同，宜复作翼。”249、285窟顶部结构的覆斗式，绘画形式的相近和相似绝非偶然。北顶的东王公、南顶的西王母同西顶的阿修罗在同一个窟顶上充当释迦护法，是佛教艺术对华夏固有神话形象的假借与嫁接。画师们借东王公、西王母之形，表达佛经上帝释天和帝释天妃的故事，不能不说是魏晋画师们的苦心经营。由此，可以肯定汉晋传统对敦煌石窟艺术的意义。河西走廊出土的魏晋十六国墓室绘画，从形式结构到色彩构成，意象表达和笔墨造景诸多方面与敦煌石窟艺术一脉相承，源流共生。正如著名画家、美术教育家庞熏琴先生所说：“佛教艺术从汉代流入新疆，与当地的民族文化融合在一起，北魏时期又流入敦煌，又和传统的装饰艺术融合在一起。”敦煌莫高窟就是一个佛教文化和艺术的大熔炉，“吸收各种文化，融化这些文化；不断创新，巍然独立。永远保持着自己民族文化的气质，为隋唐的壁画艺术开辟了广阔的空间”。^⑦

[注 释]

①汤用彤：《魏晋玄学论稿》，三联书店，2009年增订版，第269页。

②③④薛永年：《三国两晋南北朝的绘画艺术》，见《中国美术全集·绘画编》，人民美术出版社1986年版。

⑤甘肃省文物考古研究所编：《敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓》，文物出版社1998年版。

⑥汤用彤：《魏晋玄学论稿》，三联书店，2009年增订版。

⑦庞熏琴：《中国历代装饰画研究》，上海人民美术出版社1982年版。