

# 唐墓壁画中的仕女画

李 洋

(上海大学 艺术研究院, 上海, 200444)

[摘 要] 唐代墓室壁画出土数量多, 绘制精良, 而仕女画题材的壁画占有相当重的分量, 艺术成就也很高。本文论述了唐代墓室仕女画的一般概貌, 并从性质功用角度分析了唐墓仕女画三个类别: 一类是飞天等神瑞化的图像, 第二类是独立成幅的主题性仕女屏风画, 第三类是体现墓主人奢华富丽生活的侍女、伎乐、舞女、宫女、女官、贵妇等仕女画。

[关键词] 唐代; 墓室壁画; 仕女画

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。仕女画在中国传统绘画中属于人物画的范畴, 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。虽然墓室仕女画与屏风仕女画、卷轴仕女画以及宫殿寺观仕女画相比, 由于材质和作画条件的限制以及创作目的的不同, 其制作精细程度无疑要略逊一筹。尽管如此, 作为唐代绘画原作, 并大多有明确纪年, 与那些为数不多的、不太可靠的传世卷轴画(或摹本)和文献中关于仕女画依稀含混的记叙相比, 是真实而不空泛的。墓室仕女画在人物造型、线条、用笔、敷色等方面仍然可以客观地反映当时绘画的一般情况。特别那些高级别的壁画墓的仕女画在艺术水平上并不亚于同期的其它类型的仕女画。

唐代壁画墓中画有大量的侍女、女官、贵妇、宫娥、伎乐、舞女等仕女画, 一般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。虽然是出于“事死如生”的观念在墓室中模拟现实宅院或宫苑场景中的人物形象, 但是它们不仅反映了当时仕女画的式样和水平, 而且也表现了当时流行的审美意趣。这些仕女画按照其在墓葬中的功用性质可以分为三类: 第一类是飞天等神瑞化的图像, 第二类是独立成幅的主题性仕女屏风画, 第三类是体现墓主人奢华富丽生活的侍女、伎乐、舞女、宫女、女官、贵妇等形象。

唐代墓室壁画中在墓道、过洞、天井、甬道、墓室、石槨上绘制的壁画按其内容来看, 分为神瑞图像和世俗图像两大类。飞天图像属于墓室壁画中与世俗图像相对应的神瑞图像一类, 与其它描绘现实生活类的仕女画相比, 它的出现并不普遍, 有较大的偶然性、缺乏固定的格式。飞天一般分布在甬道顶部或天井上方以及墓道东西两壁, 以墓道口出现的频率为多。为了加强升仙的主题, 画家用飞

天形象给观者予以提醒。其位置要高于现实性人物图像, 绝大多数都朝南(墓道口)飞行之状, 与墓道东西两壁的青龙、白虎和仪仗队、鞍马和车舆出行行列的方向一致。其意义是引导墓主人的灵魂升往仙境。

陕西三原陵前镇李寿墓是初唐早期一座重要的壁画墓。墓道东西两壁上栏狩猎图的南端存有飞天图像的残迹; 墓门上方所绘门楼之上两侧残存飘舞的衣带, 可能也是飞天的残迹; 甬道口两壁上部各绘有一个手持莲花的飞天; 甬道两边各有3个持莲花的飞天。飞天、莲花的图像来自佛教艺术, 构成墓中的神瑞图像系统, 表示墓主人灵魂与仙境的联系。昭陵陵园初唐4号墓过洞口上方门楼图两侧也绘有飞天。富平宫里乡南陵村定陵陪葬墓节愍太子李重润墓第一、第二天井残存有云气、持节仙女、飞天飘带。昭陵4号墓也存有飞天图。此外, 阿斯塔娜——哈拉和卓一代的西域唐墓出土一种绢本货麻本伏羲女娲像, 如吐鲁番阿斯塔那76号唐墓出土绢本女娲伏羲图画, 伏羲女娲服饰装扮皆为唐代式样。上端有太阳, 下端有月亮, 周围点缀星辰和流云。这种画原本是挂在墓室顶部和后壁的, 其作用应相当于关中壁画墓顶部的天象图。

墓室中屏风画本身就是对居室内卧榻之侧的陈设物屏风的模拟。其上面的仕女画是独立审美价值的艺术品。目前发现的屏风仕女画主要有执失奉节墓舞女屏风画、王贵善墓十五扇仕女屏风画、李勣墓六扇仕女屏风画、燕妃墓十二扇仕女高士屏风画、臧怀亮墓围榻屏仕女画、节愍太子墓六扇仕女屏风画、韦慎名墓六扇骑马仕女屏风画、长安南里王村墓六扇仕女屏风画等。在这些仕女屏风画中, 根据其绘画的功用又可以分为两类, 一类是出自某种典故, 具有劝讽说教性质的, 如李勣墓室北壁西侧和西壁北侧的六扇仕女屏风画, 皆是树下绘一仕女, 其形象装束与唐代流行的服饰不同, 应是唐代推崇的烈女类形象。燕妃墓中屏风仕女画也有类似情况。另一类是当时仕女形象的, 类似卷轴画形式、具有审美性质的绮罗人物画。画中侍女、贵妇、乐妓舞女等都穿唐代流行服装, 表现富裕休闲的贵族生活图像。新疆阿斯塔那230号张礼臣墓出土的六扇舞乐屏风, 整个画面色彩明艳, 华丽飘逸, 笔法用线与懿德、永泰墓室中的宫女形象趋于一致。

除了神瑞飞天、屏风仕女之外, 墓室壁画中描绘“侍

奉”墓主人的侍女、宫女、伎乐、舞女等形象以及体现墓主人生前优雅富丽的贵妇形象的数量最多,且艺术成就也相对较高。这类仕女画极为丰富,包括捧物服侍、游园、乐舞等等,摆脱了前代《女史箴图》《列女图》等传统劝鉴图戒类题材的限制,直接描绘妇女的现实生活,在题材内容和表现技巧上都有新的突破,有助于对卷轴仕女画以及人物画的繁盛状况的了解,可以发掘唐代仕女画样式的演变线索。

这类壁画中仕女造型、题材、表现手法等方面的不同显示了不同的身份。贵妇这一类仕女形象往往被重点刻画,突出特点是服饰华丽,身边有侍者相伴。体型丰满,发髻低垂丰厚。如陕西乾县永泰公主李仙蕙墓壁画《宫中贵妇图》等等图中的女性是宫中嫔妃,属于贵族女性。新疆阿斯塔那第187号张氏夫妇的合葬墓中的《弈棋仕女图》描绘了贵族妇女对弈的场景,画中女子体态丰满,画面用色浓艳,采用劲挺流畅均匀细腻的线条,画中人物着装华丽,纹饰繁复。章怀太子墓中出土的《观鸟捕蝉图》中描绘一贵妇正仰望飞鸟,旁边一少女以袖捕蝉,旁侧的侍女立于树石之间,三名女性形象刻画各有侧重,神情自然,体态优美。

宫女和侍女在唐墓壁画中最为常见,她们是侍奉皇室、贵族的女性,如上面提到的《观鸟捕蝉图》中的侍女。此外手中捧物或恭谨肃立是她们最突出的特点,同时也表明了她们的身份。李寿墓之后的几座壁画墓里频繁出现在唐代墓葬壁画里的捧物仕女画,这类画面在长乐公主、新城公主、房陵公主墓、李凤墓、懿德太子墓、永泰公主等墓中均有发现,且保存较好。侍女的手持物具有很大的共性,团扇、拂尘、包袱、方盒、瓶子等几乎在每座墓的壁画里都出现了。描绘宫女的代表性仕女画有懿德太子李重润墓的《女侍众》壁画、永泰公主李仙蕙墓前室东壁的《宫女图》等。《宫女图》描绘了两组正缓步向前的宫女形象,人物窈窕娟秀,刻画细腻入微,前后错落有致,画面丰富而生动。这类女性形象之间也是有地位差别的,有人会因

为年长或具备某些技能而成为侍女中的首领,画家则通过各种手法将这种差别表现出来。比如节愍太子墓中有的侍女服饰明显要华丽一些,但也和其他人一样捧物侍立。永泰公主墓室壁画中为首的女子处于队伍最前头,身材要高大一些,昂首挺胸,手中没有捧物,但服饰与其他人基本相同,这些应该是侍女中身份稍高的一类人。

在唐代只有皇室宫廷、王府、高官私邸中才有资格备有乐舞伎,壁画中的伎乐舞女图像首先是墓主人身份地位的体现。这类仕女画一般绘于墓室中,个别绘在甬道东西两壁,在很大程度上为所模拟的内宅家居场景增添了享乐气氛。李勣墓墓室北壁东侧绘两舞女对舞,体态窈窕,舞姿轻盈优美,衣带飘扬翻卷,类似胡旋舞。东壁北侧存有3个女乐人,一人吹横笛,一人吹排箫,另一人头胸部已剥落。类似还有执失奉节墓、李寿墓、李贤墓中的舞女等。

此外,唐墓壁画中经常可以看到男装和胡服仕女图像,在盛唐时期的墓室壁画、石椁线刻中最为常见。史书称唐开元时女性“或有着丈夫衣服靴衫,而尊卑内外一贯矣”,可见女扮男装为一时风尚。段简壁墓的一幅《侍女画》中,可以看到两位女着男装的侍女,双手拱举。韦洞墓线刻仕女皆男装,穿圆领窄袖长袍。韦项墓也有线刻仕女戴胡帽,穿翻领窄袖胡服,条纹小口裤,一身胡式打扮,反映了胡服的流行。翻领缺袴袍、紧腿裤、帔帛、蹀躞带、尖头软鞋都是西域服饰,从北朝甚至更早就已经通过“丝绸之路”传到中原,在盛唐时期最为流行。这反映了古代西域和大唐文化的交流和融合,也显示了唐代较为开放的社会风气和妇女地位的相对提高。

众多类别和题材的唐墓仕女画,也为我们进一步了解唐代妇女的形象和精神面貌以及窥探唐代仕女画的发展状况提供了不可多得的形象资料。唐墓仕女画是唐代贵族文化和丧葬观念的结合的产物,充分表现了唐代社会的世俗审美趣味以及唐人对现世生活的留恋,是唐代社会繁盛的反映。