

唐代人物画服饰造型探微

■ 陈庆菊

内容摘要: 唐代绘画是中国传统文化的重要组成部分, 了解唐代的绘画作品对于理解唐代的服饰特点有着非常重要的作用。文章通过对唐代人物画中服饰造型的分析研究, 探索其对于现代服饰画的创作给予的启示, 也为现代服饰画的创新提供理论上的支持。

关键词: 人物画 线条 服饰 服饰造型

中国人物画以描绘人物为主, 画中的人物离不开与之相伴的服饰, 服饰造型是人物画的重要依托, 它表达了服饰的时代特色、人物的社会地位及个性特征。历代服饰的造型随着不同时期人们的审美取向、生活习俗、兴趣爱好以及文化心态、宗教观念的变化而变化, 这些变化在不同时期的绘画作品中都有体现。

唐代是我国传统文化十分繁荣和兴盛的朝代, 也是人物画发展最成熟、最完善的时期。唐代人物画中的人物形态和服饰造型颇具时代特色。这一特征主要体现在唐代对各种文化采取广收博采的态度, 譬如人物形态表达上受佛教影响颇大, 比较突出人体体态的丰满圆润, 形成以胖为美的审美标准。人物画中服饰造型便是对佛教服饰采取兼容并蓄的方式, 使之与服装巧妙融合, 因而产生出无数新奇美妙、风格各异的服饰。

一、唐代人物画服饰造型线条的运用

唐代人物画中, 人物与服饰在造型手段方面主要以线为核心, 服饰的整体造型也是以线的形式呈现的。唐代人物画十分注重线条的运用, 画家用线严谨, 但不乏变化的节奏与韵律增强了画面的韵味, 这除了线自身的特性外, 也受崇尚自然状态的影响。从我国目前发现的最早的一幅战国帛画《龙凤人物图》来看, 画面以洗练的线条勾勒出一个女子, 侧立向左, 两手合十神态虔诚, 头后梳有一个垂髻, 并系有饰物, 身着宽袖紧身长袍, 衣身以卷曲云纹样装饰, 袖口用斜线装饰。这充分说明服饰可以衬托画中人物的形态, 让人物衣纹的线条细劲挺秀, 表现出人物柔中带刚的风度。在人物画中, 线条的作用超出了塑造形体的要求, 成为表达画家思想和感情的手段。从这点看, 战国、汉晋、六朝及隋代众多名家画作大量的遗稿给唐代人物画家带来诸多的影响。战国崇尚袍装, 这时期的男子服饰多是衣身长曳到地、大敞袖、宽衣襟, 被人们称为“褒衣博带”, 即宽大衣身长衣带, 着装者因此呈现出气宇轩昂的精神气韵。战国帛画《人物御龙图》证实了这点, 画中人物服饰用单线勾勒, 衣服上的飘带随风拂动。在人物画中, 画家运用线绘画的形式将人体与服饰巧妙相结合。战国的作品、魏晋

时期人物画家谢赫的《六法论》《古画品录》以及顾恺之的《论画》所提出的线的绘画审美观念, 也为唐人留下了可以借鉴的创作技法及理论传承。从人物画中的服饰装饰图像可以看出, 唐代时服饰的造型充满了线的变化, 从短襦、长裙、丝带和披帛的完美搭配到装饰纹样的运用, 各种曲、直线或长、短线的结合, 使人物画中服饰的魅力通过线这一载体表现出来。

以阎立本、吴道子、张萱为代表的人物画家要求“以线为骨, 骨法用笔”, 讲求先以笔法确立人物画服饰的造型, 注重用线条的流畅、凝重来表现人物服饰的轻重、刚柔及人物的神气。阎立本在用笔、用线方面吸取顾恺之的“春蚕吐丝”的优点, 其画作《历代帝王图》《步辇图》, 酣畅淋漓地溢出“应物象形”, 以不同的线条概括人物形体, 强化人物纹线的动势。吴道子在人物绘画中继承和发扬了顾恺之的“以形写神”中浪漫飘逸的成分。从传为吴道子所画的《送子天王图》和《八十七神仙卷》可以窥见吴道子笔法的精髓。《八十七神仙卷》中, 人物服装款式以宽衣大袖造型, 在服饰表达上用优美的长直、曲线呈现, 领、袖、腰带运用了短线的穿插, 吸取了顾恺之的“紧劲连绵、循环超息、调格逸易、风趋电疾”的线条风采, 所画的文武百官和众仙女乐队, 人物服饰潇洒秀逸, 衣褶飘举, 线条遒劲, 流畅细腻, 波浪起伏, 用线条的粗细变化表现服饰衣褶的凹凸, 使画面颇具立体感。吴道子用笔、用线的人物服饰表现手法对后世影响极大, 由于其画面效果产生了“满情风动”之感, 故被后世称之为“吴带当风”。

二、唐代人物画服饰造型意蕴的表达

在人物画中, 服饰是必要描绘的对象。唐代人物画家以自然生活为蓝本, 展现出不同时期画面的服饰, 反映出不同人物的社会地位和个性特征。盛唐时期, “绮罗人物”出现, 人物画家的作品给人最强烈的感受是对人物生存状态的深层次精神内涵的描绘, 轻薄透明的罗纱及从西域、印度传入的“披帛”, 显现出线条的风采, 灵动飘逸。这使得该时期仕女服饰丰富多彩, 体现了唐代的时代风尚和审美情趣。以张萱的《捣练图》《虢国夫人游春图》和周昉的《簪花仕女图》为代表, 描写唐代宫廷贵妇的日常生活起居, 人物

衣着的装饰形态, 较好地表现了贵族妇女细腻柔嫩的肌肤和丝织物的纹饰, 透露出在唐代倍受推崇的丰满仪态和雍容华贵的神采。《捣练图》的画面上共刻画了12个人物形象, 画家采用“散点透视法”, 按人物劳动工序分成捣练、织线、熨烫、缝制等场景, 具有浓郁的生活气息。画家以细劲圆浑、轻柔飘拂的“游丝描”勾勒出画中妇女的服饰: 头戴花饰, 上着窄袖短襦, 肩上搭有披帛; 下着紧身长裙, 裙腰系在腋下, 并以丝带系扎, 给人一种俏丽修长的感觉。《虢国夫人游春图》全画共九人, 分乘八匹骏马。前三人与后四人是侍从、侍女、小孩和保姆, 中间并行两人为秦国夫人与虢国夫人。在人物动态的表现上, 各不相同。人物形象用“游丝描”线条勾勒, 脸型圆润、体态肥硕、肌肤细腻, 其中四人穿着女式襦裙、披帛, 另外五人都穿男式圆领袍衫, 头戴软脚蹀头, 腰间系蹀躞带, 下穿小口裤, 脚穿黑皮革靴。虢国夫人在画面中部的左侧, 头梳束髻倾侧, 面庞丰润, 体态自若, 身穿淡青色窄袖上襦, 肩搭白色披帛, 下着描有金团花的红束裙, 裙下露出绣鞋上面的红色绚履。与她同行的秦国夫人, 丰姿绰约, 服饰妆束格外豪华, 反映出她们的特殊地位。

周昉的《簪花仕女图》在造型上注重写实求真, 从全图看, 我们可以清晰地看到他描绘了六个人, 其中五人是贵妇, 一人是侍女。周昉运用了多种不同的线条表现面部、手部和服饰衣纹等不同部位。手和脸部的线条简洁概括, 下笔稳重圆润。服饰款式简单, 衣纹线条流畅, 一贯到底, 但又能在运笔中隐含着轻重与转折的含蓄变化。画面人物的主次、远近安排巧妙, 景物用两只小狗、一只白鹤穿插安排, 左右呼应、前后关联。画中贵妇体态丰盈, 头梳高髻饰以盛开的牡丹花和步摇, 身着大袖纱罗衫、曳地长裙, 肩披丝帛。薄如蝉翼的纱衣用柔和的颜色绘出, 透过半透明的纱衣仍隐约可见带图案的束裙, 显露出仕女们丰满的前胸和圆润的臂膀。画中仕女披帛的姿态各不相同, 有的将其缠绕于两臂, 披帛的两端垂在臂旁; 有的把披帛两端用手夹在胸前; 又有的把右边一头束在裙子系带上, 左边一头由前胸绕过肩背, 搭在左臂下垂, 形式各不相

同，这正是运用了“连绵超忽、格调逸易”的线条韵律美，勾勒出“宽松曳地”的襦裙，尽显其“裙带飘舞”之态，淋漓尽致地画出美丽的大唐女子：站立时披帛自然下垂，如潭水静谧，走动时飘逸舒展如风拂杨柳，动静相得益彰。这种附加的服饰，延伸了身体的视觉效果，营造了一种生动活泼、婀娜多姿的外形效果。衣裾飘带随风舒展、活泼轻盈、缥缈空灵，传达出女性优雅、柔美的灵动之韵，贴合唐代人物画艺术独有的审美精神。从服饰上披帛的造型，“坐时衣带萦纤草，行即裙裾扫落梅”，其形态“以虚代实”的艺术法则，符合“中国艺术是线的艺术”的表现形式，表现出平淡自然、含蓄委婉、典雅清新的审美情趣。

唐代人物画中展现得更精致的是服装上的装饰细节。从唐代人物画中的服饰造型中可看出，不管是袍服、衫裙还是衫裤，其款式造型都比较简单，而人们在服装的衣襟、袖、领、下摆等不同处采用绣花、滚边、镶边或挂佩饰等来装饰。唐代人物画中的各种服饰装饰多用来区分官职的高低、身份的贵贱。尤其在注重写实的唐代宫廷官员人物画中衣服上“补子”的运用，《旧唐书·舆服志》中写道：“则天天授二年二月朝，集使刺史赐绣袍，各

于背上绣八字铭……诸士饰以盘龙及鹿，宰相饰以凤池，尚书饰以对雁。”从中可以看出装饰部位在前襟和后背，补子以一种特有形式显示不同官职的等级制度。从唐代仕女画中可以看出女子所穿服饰也很讲究，衣服面料为轻盈的丝绸，薄若蝉翼。人物造型上的服装佩饰从艺术效果上来看，必须与头部的装饰造型相协调才能产生总体格调。唐代妇女对头部的装饰十分重视，在仕女画中的服饰造型上，头饰运用最多的有鲜花、珠花、簪花、步摇等，头饰从不同的角度反映了唐代女子对修饰、审美的情趣。在这其中最具有动感的佩饰就是步摇，据《续汉书·舆服志》记载：“步摇，上有垂珠，步则摇也。”人在行走时产生了走一步摇一下的动感效果，是唐代女子使用最普遍的饰品，它既承袭前代遗风，又有创新，从一个侧面透露出时代的活力。佩饰与服饰宽衣大袖的造型，更能给人一种飘逸的感觉，加之唐朝出现的披帛，缠绕于双臂，酷似飘带，附着在人物的身上具有了一种鲜活的生命力，线条柔美流畅，令人浮想联翩，即使在静止时也会呈现出飘动的风姿。

结语

盛唐人物画中的人物形态和服饰造型

的内在意蕴和美学价值，通过线的表现形式来予以实现。人物画从本质上符合当时统治阶级、上层建筑和下层人民的广泛审美需求。人物形态更典型、集中体现于以胖为美的趣味之中，更具有艺术感染力，从而形成了中国唐代人物画服饰独特的文化内涵和艺术风格。我们在人物画卷资料中以直观的方式了解到唐代人物画中的服饰文化，为我们的创作学习提供了良好的素材。在现代服饰作品的设计中，我们应既吸收唐代人物画中的精华，又要融入现代设计师的表现手法以及现代人的审美情趣和审美观念，将我国传统人物画用现代的方法加以演绎，融现代与民族，赋民族以新意，为民族文化底蕴注入生命的活力。这样，中国的现代服饰设计才能在设计上保持传统的民族服饰特色，并以其特有的民族化风格在国际舞台腾飞。■

参考文献：

- [1]郑军.中国传统人物装饰设计原理[M].北京：人民美术出版社，2010.
- [2]黄辉.中国古代人物服式与画法[M].上海：上海人民美术出版社，1991.
- [3]毕继民.传统文化与中国人物画[M].北京：中国文史出版社，2005.
- [4]华梅.服饰与中国文化[M].北京：人民出版社，2001.

作者单位：湖南涉外经济学院艺术设计学部
(责任编辑：曹宁)

试论扇面书法艺术的四个阶段

■ 王劲松

内容摘要：文章从论述扇面的发展历史入手，针对扇面的时代背景、发展阶段以及扇面书法形式的丰富变化三个方面，阐释了扇面书法艺术的悠久历史和其独特的艺术魅力。

关键词：扇面 分期 特殊性

扇子作为我国传统文化的一部分，至今已有3000多年的历史。汉代以前是扇子的原始期，汉代以后是扇子的艺术期。原始期的扇子可分为两类，一类是引风逐暑的实用短柄扇；一类是用以显示权威和地位的仪仗长柄扇。从现有出土的扇文物和文献记载来看，在原始期的扇子上没有书画艺术的迹象，因此不是本文研究的重点。艺术期的扇子上有明显的书画迹象，根据其发展的情况，我们将艺术期扇子的的发展划分为四个阶段。

一、扇面书法艺术的发育阶段——汉代

据《说文解字》记载，“扇”的本义是门扉。说明早期扇子的形制近似于长方形的门扉，在一侧安柄。这种一侧安着

柄的门扉式的扇子，是用竹苇编制而成，我们习惯地称之为“单门扇”。汉代以前，还流行用集羽做成的形如鹊翅的“羽扇”。这些质地，显然都无法实践书法艺术的表现。到了汉代，丝织业获得了飞速发展，因此出现了用绢、纨、素绌等丝织物做面料的“纨扇”。据西汉宫女王婕妤《怨歌行》云：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。”^①因其“团团似明月”，扇面尚圆，故“纨扇”又称“团扇”“合欢扇”。团扇的特点是以扇柄为中轴，左右对称。对称类型的扇面除圆形以外，还有长圆、扁圆、梅花式、葵花式等。可见，汉代是团扇和单门扇并行的时期。由于团扇外形美观，更主要的是它较单门扇使用方便，因此自汉代

以来，至唐宋而未改。这种形制和质地上的发展，为扇面书法艺术的发育提供了重要的条件。到了东汉时，扇面上除了能够织出一些图案以外，已经出现了织字文锦，其文字为“长乐明光”“延年益寿”等吉语。

二、扇面书法艺术的发展阶段——魏晋、唐宋

魏晋时期，制扇的用料和装饰方法也开始丰富起来了，上层社会的人们开始享用素白色的丝织扇。除了织有花鸟虫鱼的纹样之外，扇面书画也开始发展起来。这不仅美化了扇面，而且也成为人们身份、地位的象征。人们常以拥有社会名流书绘的扇子，来表示自己的品位、修养及政治