丝路沿线汉唐墓葬壁画的艺术演变与中外文化交流

○西北大学艺术学院　王江鹏

丝路汉唐古墓壁画是丝绸之路沿线各国家、地区文化艺术交融碰撞的历史依据,是中外文化交流的见证者。其在各个时段表现出来的不同特征以及艺术观念和风格的演变情况反映了古丝绸之路沿线各地域文化艺术交流的真实状况，展现了沿线各地域各民族的社会风尚和艺术选择，是艺术史研究的重要内容。

随着汉代丝绸之路的开通以及中外经济文化的往来，中外艺术的相互交流也进入初始阶段，在古墓壁画中可见外域图像。由考古材料可知,佛教图像进入墓葬在东汉中晚期就已经出现，如 1940 年发现的乐山麻浩崖墓后室门上方的佛坐像,头上有高肉髻、后有项光、右手施无畏印。陕西汉中、城固等地的墓葬中发现有铸造于钱树树座或树干上的佛像。内蒙古和林格尔汉墓前室顶部有乘象入胎的画面以及舍利图像。这时的佛教图像与汉传统的墓葬图像还没有形成融合的迹象，两者各自独立，图像元素之间还处于初期碰撞与并置的状态。此外,这一时段古墓壁画中的佛教图像数量非常少,分布零散,还没有形成完整的图像系统。佛教图像的作用与墓葬中汉传统的神仙图像相差不多，有些学者认为汉晋时期墓葬中的佛教图像应该和汉传统的神仙图像是同一类,它们被刻在墓中,与东王公和西王母一道象征着死者向往的仙境。因此,可以确定,古墓壁画中佛教图像和汉传统的墓葬图像产生初步交流关系的时间不会迟于这一时期,同时也意味着古墓中的中外文化艺术交流在这时已经开始。

魏晋南北朝时期，政权分裂与民族融合的社会现实促成了中外文化艺术的互动和融合。古墓壁画中汉传统的图像与经过丝绸之路传来的佛教图像、祆教图像以及其他民族的图像文化进一步交流融合。和汉代相比,这一时期古墓壁画中的佛教图像因素进一步增多,比如,北魏司马金龙墓石棺床上刻有童子图像以及忍冬纹，方山永固陵出现持莲蕾的童子像以及模仿佛龛的尖拱门楣，宁夏固原北魏漆棺上有佛教图像，另外大同智家堡北魏墓石椁东西两壁的男女侍者都持有莲蕾并作供养状，石棺床左右两侧各刻有一个佛教的护法神。和汉代相比,这时墓葬中的佛教图像的类型呈现进一步多样化的特点,除了佛教主神像外,还出现了佛教护法神、供养人、童子、忍冬纹以及佛教特征的门楣等图像。这说明北魏平城时期古墓壁画中的佛教元素更加突出,民族融合进一步强化。

另一种互动融合体现在古墓壁画与石窟壁画运用相似的图像内容,如固原雷祖庙墓出土的描金彩绘漆棺棺板两侧的孝子图像与云冈第 13 窟东壁的供养人图像在服饰、姿态方面基本相同。还有佛教壁画借用古墓壁画图像内容的情况,如麦积山北魏 133 窟顶部出现有骑青龙、骑白虎、骑鳌鱼扬幡飞行的仙人图像,127 窟顶部出现有东王公驾龙车出行的图像,后坡上有昆仑山以及西王母的图像，这些都是传统古墓壁画中常见的表现内容。莫高窟 257 窟有青龙和白虎图像,249 窟有东王公、西王母等道教神仙图像,敦煌莫高窟出现的这些汉传统的神仙图像和酒泉、敦煌地区同时期古墓壁画中的中国汉传统图像非常相似,它们之间或许有直接的影响关系。在西魏、北周和隋代的敦煌莫高窟中,中国传统的四神图像以及东王公、西王母的图像也时有出现。



唐长乐公主墓壁画(图像采自陕西昭陵博物馆编《昭陵唐墓壁画》)



宁夏固原北魏墓漆棺上的佛教图像(图像采自宁夏固原博物馆编《固原北魏墓漆棺画》)

丝绸之路开通后，经过几个世纪中外文化艺术的交流和融合，到唐代时古墓壁画形成了一种新的艺术风格。如果说隋和初唐时期还处在新风格孕育阶段的话，盛唐时期则是古墓壁画的新生阶段。唐代有代表性的古墓壁画有章怀太子墓壁画、永泰公主墓壁画、懿德太子墓壁画等。特别是章怀太子墓的《客使图》,更是直接表达了中外文化交流的状况。另外,唐墓壁画在丝绸之路沿线的新疆、甘肃、宁夏、山西、河南以及四川、内蒙古都有出现。唐代文化艺术的特征是以本土文化为主体，同时吸收外来文化艺术进行融会贯通，从而创造出新的文化艺术形式。可以说唐墓壁画在审美取向、艺术风格、表现方法等方面都出现了新的特征,比如在审美取向上,唐墓壁画强调丰肌秀骨;在表现方法上,因为引入凹凸表现方法，唐墓壁画的写实能力明显提高，也形成了新的绘画风格。另外,这时的古墓壁画与佛教壁画在图像内容、表现方法上也形成了许多共同点，甚至出现图像相互借用的情况，如甘肃天水出土的隋唐屏风石棺床的第三合屏风画中的楼阁和第六合屏风画中的厅堂建筑与敦煌 431 窟初唐壁画中的楼阁建筑相同；第六合屏风画中夫妇坐的凹形连榻在敦煌 360 窟唐代壁画中也可见到。敦煌莫高窟唐代壁画中的《张议潮夫妇出行图》等出行画面，更是中国古墓壁画图像系列中经常出现的内容。

丝绸之路沿线古墓壁画的艺术观念在不同的历史阶段也有不同的变化。汉代经学作为官方学说是社会的主流意识形态,同时谶纬学说、神仙方术以及孝悌观念也广泛流行。这些观念决定了汉代古墓壁画的题材和内容,比如天象、升仙、祥瑞辟邪、历史故事以及现实生活等，表现出强烈的教化人伦的作用。另外,汉代的美术理论都比较简略，往往夹杂在阐发哲学或施政道理的言语中间，以之作为隐喻的例证。魏晋南北朝时期的艺术观念出现了飞跃式的发展，由于时代风尚的变化以及士大夫参与绘画创作,他们根据亲身经验提出了不同于前代的艺术主张,如顾恺之的“传神论”、谢赫的“六法”观念以及宗炳的“畅神论”等,这些艺术观念的转变,使得绘画已经开始具有一定的悦情功能和士大夫品质。画家对于形象的描绘逐渐由注重情节与场景表现的层面转向着意于传情达意的神情表现层面，佛教思想的东传，对这一绘画形神观的转变产生了很大的影响。隋唐时期的艺术观念是在这一基础上的进一步发展、细致化和系统化,出现了两部绘画著作,朱景玄的《唐朝名画录》以及张彦远的《历代名画记》。同时出现了 400 多位画家，这些画家中有相当数量的域外画手,中外艺术家相互学习,进一步推动了中外艺术的交流融合，促成了艺术的发展和新生。

总体来说，汉代古墓壁画的主要造型观念仍然保持本土传统，魏晋时期显现出对汉代传统的承接而稍有变化的趋势,是转变的预备阶段;南北朝时期政治分治,多个少数民族政权建立并进入中原,外来思想传入并取得一定程度的发展,政权、民族、文化、地域的不同,致使这一时期的造型观念出现多元混杂的局面，从而在总体上呈现出许多新的因素，这是变化的发展和形成阶段；隋唐时期则是在前一阶段交流融合的基础上进行消化吸收从而产生出新的艺术观念。

汉代古墓壁画主要运用线条加色彩平涂的表现语言，不注重对象三维立体效果的表现。汉代的色彩运用大致遵循着一种特有的模式化规律,那就是将色彩的使用与当时具有广泛基础的五行观念相联系，从而使色彩与方位、季节、政治、道德甚至整个宇宙的方方面面产生对应关系，这一状况使这一时段的色彩运用多少带有哲学和社会功能化的意味。具体到古墓壁画中，则主要以墨线来勾勒图像的轮廓,然后以墨色、朱、赭、黄等色填涂,墨色成为画面主要颜色之一，这时的画面不太注重对描绘对象作客观的色彩描绘，也不讲究画面色彩的丰富和细腻的层次变化。现已发现的安平逯家庄壁画墓、洛阳偃师朱村壁画墓、内蒙古和林格尔壁画墓都可作为例证。

凹凸表现法的引进，对这一时期古墓壁画的绘制技法产生了重大影响。罗世平先生通过对徐显秀墓人物图像的晕染手法与新疆龟兹石窟壁画人物图像的表现手法进行对比研究,认为它们存在着明显的相同之处,从而认定通过西域传入的佛教犍陀罗艺术曾对北朝徐显秀墓人物画法的形成产生过实质性的影响。

凹凸法的引入，对中国画原有的造型语言产生了重要影响。由于受凹凸法立体观念的冲击，中国画线条的表现方式产生了相应的变化，比如粗细、疏密、立体表现等等,从而呈现出丰富多样的性格特征。其中立体表现这一点尤其在初唐的墓葬人物图像中得到明显的体现,即通过线条本身的粗细变化、前后穿插表现物象的立体效果。可以说受西来凹凸法的影响,中国画线条的表现力已经开始跨入立体表现的领域,这在一定程度上扩展了绘画线条的表现潜能。因此,可以说南北朝后期主要通过晕染表现立体效果,到唐代后发展成运用线条表现立体效果，这是古墓壁画在技法上产生的重要转变。总体来说,古墓壁画的表现语言随着各个时段历史进程的变化也产生了改变，它在一定程度上反映了丝绸之路中外文化艺术交流的历史进程。

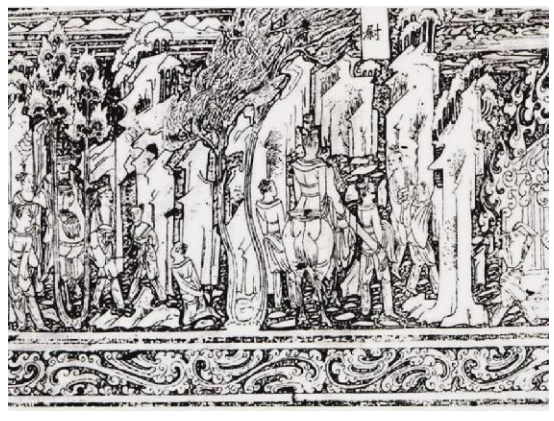
汉末中原古墓壁画图像多表现出一种沉静肃穆的风格,线条简洁概括,敷色以平涂为主,造型端庄。河西魏晋十六国古墓壁画图像沿袭汉末中原传统,但两者的风格又有不同,魏晋河西地区壁画风格简洁,生活气息浓厚,其主要通过人物动作来表现情节变化,难以对人物表情进行刻画,赋色简单,多采用概念性、符号性语言的表现。在这一转变过程中，河西地域因素对风格形成起了决定性的作用。南北朝时期，北方丝路古墓壁画的风格经历了一系列转变过程，到北齐时期基本成熟,并对隋唐画风产生深远的影响。

从洛阳到邺城，其古墓壁画风格也体现了融合与新变。洛阳凝重的“秀骨清像”风格的壁画在北齐时期转变为丰壮简洁的风格，北魏墓俑简括粗犷的风格到北齐则变得准确细致而丰壮，这除了受到当时弥漫南北的张僧繇疏体风格的部分影响外，同时也融入了固有的鲜卑民族因素以及西胡化因素。在这一变化中,原有的汉传统因素处于收缩的状态,南方因素、鲜卑和西胡化因素处于上升中，这一点在北齐徐显秀墓中可以找到相应的轨迹。北齐时期是丝绸之路古墓壁画风格的重要转折点，正如杨泓先生所言:“综观北齐墓室壁画人物的形貌，已经脱出北魏时面相清瘦的所谓‘秀骨清像’的造型,转而选取体态硕壮、面容丰腴适度的形象。……比其地域更偏于西北的西魏,则显得较为保守,‘秀骨清像’的造型手法仍在延续。”另外,从北周到隋唐风格转变的过程中，除了融合南北风格因素外，也经历了复杂的取舍过程，壁画中明显的本土风格始终挥之不去。由此可知,丝路沿线古墓壁画的风格演变是多时空、多维度的。从中原到河西、从平城到洛阳、从洛阳到邺城,从北周到隋唐以及洛阳与长安、建康与洛阳等等，壁画在历史与地理的多维度立体时空中经历了复杂的转变过程。

总而论之，丝绸之路汉唐古墓壁画在各个历史阶段的演变特征及其在艺术观念、表现语言、艺术风格等方面的完善过程，反映出我国这一历史阶段与其他国家和民族在思想、信仰、文化艺术等方面的交融程度，中国文化正是借助与异域文化艺术的交流和往来更好地发展和完善了自身。另外,古丝绸之路沿线墓葬壁画艺术反映了中国与中亚地区以及欧亚大陆之间丰富多彩的文化艺术交流关系，体现了外域文化艺术在汉族地区的传播和演变情况，对于寻找外来文化艺术在中华地区生根发芽以及相互交融的线索，提供了重要的作用。(发表于《美术》2016 年第 1 期)



太原北齐徐显秀墓室西壁壁画（图像采自太原市文物考古研究所编《北齐徐显秀墓》)



北魏洛阳孝子石棺人物图像（图像采自黄明兰编《北魏孝子棺线刻画》)



安平逯家庄东汉墓壁画(图像采自河北省文物研究所编《河北古代墓葬壁画》)



甘肃嘉峪关魏晋三号墓壁画(图像采自胡之编《甘肃嘉峪关魏晋三号墓彩绘砖》)