

# 靜默的語言 無聲的藝術

## —淺談唐昭陵韋貴妃墓壁畫

／馬海艦



韋貴妃，名珪，字澤，京兆杜陵（今陝西省西安市長安區）人，生於隋開皇十七年（五九七），出身顯宦世家，聰慧美艷，知書善畫，早年曾嫁隋朝戶部尚書李雄之子李友珉為妻，後李氏父子興兵反隋而遭誅殺，韋氏幸免。隋朝滅亡後，韋氏被李世民（時為秦王）納為王妃，倍受寵愛。貞觀元年（六二七），唐太宗李世民冊封韋氏為貴妃，位列皇后長孫氏之下，後宮諸嬪妃



圖二



圖一

之首。太宗皇帝死後，永徽元年（六五〇），韋氏被高宗李治尊封為紀國太妃，麟德二年（六六五）九月，薨於河南洛陽，次年十二月陪葬昭陵。韋貴妃墓位於陝西省禮泉縣境內，西北方向與唐太宗昭陵僅一溝之隔，呈正南北方向矗立於昭陵一側。韋氏墓水平全長（深）約五〇公尺，分別由墓道、過洞（四個）、天井（四個）、前甬道、前室、後甬道、後室及四個壁龕組成。該墓依山而建，經千年歲月流逝仍免遭雨水滲漏浸泡之禍，墓內壁畫出土時色彩艷麗如初，保存效果完好。壁畫題材多樣，內容豐富，有騰雲駕霧的青龍白虎，有備馬欲行的異邦胡人，還有威嚴莊重的儀衛門吏和對樂載舞的樂舞女伎等。每每觀此，都使人於不自覺中，好像進入一個古老的世界，久久回味。

### 一、儀衛、門吏圖

這組壁畫共有四幅，其中圖一、圖二描繪的是韋貴妃出





圖四

行時的侍衛儀仗場面，稱之為儀衛圖或儀仗出行圖。圖三、圖四則為守門護院的門吏，稱為門吏圖。這二幅門吏圖各繪一人，其面部平靜，神態嚴肅，儼然一副恪盡職守的樣子。畫中人物頭戴黑色幞頭帽，身著紫紅色窄袖衫，腳踏黑色長筒靴，左手按壓腰中佩劍。有所區別的是，圖三人物右手側向指點，嘴唇微動，似在與人交談。圖四人物則右手曲於胸前，躬身而立，一副畢恭畢敬的神態。



圖三

儀衛圖中，二幅壁畫分別繪有六名和七名儀仗衛士，每幅畫各有一名頭戴進賢冠，身穿紫色闊袖袍，腰挎長劍的領隊，其餘諸人則或穿白色、或著淡青色窄袖袍，頭戴黑色幞頭帽，手執旌旗而列隊待命。畫中人物神態各異，不盡相同，他們或目視前方，或四周環顧，或抬頭望天，或低頭思慮，表現出一種無奈中的等待之情，較之唐時同類題材的其它壁畫作品，這二幅壁畫沒有描繪表面上的輝煌氣勢和

隆重場面，而是以侍衛們列隊待發，等候墓主出行的一段神態描寫為素材，表現出多種不同的心理反映。畫面是靜止不動的，但侍衛們頭頂飄動不已、獵獵有聲的旌旗好像在訴說著他們心中的急待之情。

我們知道，在唐代多天井、多過洞的墓葬象徵著貴族顯宦們生前居住豪宅大院，而這幾幅壁畫正好分別位於章貴妃墓墓道口東西兩壁和第一過洞外東西兩側，無論是就壁畫的內容還是所處的位置來講，都是符合這一慣例的，進而充分說明了這些壁畫繪在墓中的作用及其意義。

## 二、獻馬圖

圖五和圖六是二幅構圖相似，人物形象稍異的胡人獻馬圖。二幅壁畫分別位於章貴妃第二天井的東西兩側壁面，出土時都有不同程度的破損，畫面仍基本完整，壁畫各繪二名控夫和一匹白馬，圖五人物卷髮高鼻，深目粗眉，圖六人物鉤鼻肥面，體格魁偉，且還有



圖五



圖六

一人頭戴尖頂帽，是典型的異族人物形象。另外，畫中白馬頭部小，體格高，筋骨畢現，更是體現出一種活生生的異邦胡馬形象。

唐朝是中國歷史上封建社會的極度繁榮時期，一些先進合理的政治制度和開明的民族平等政策使得中外文化、政治、經濟交流空前活躍，呈現

出一種自古未有的多元化開放的社會氛圍。唐太宗李世民在其「自古皆貴中華，賤夷狄，朕獨愛之如一」的民族融和政策下，充分尊重少數民族的生活方式和信仰，允許他們在一定範圍內實行自治，甚至還重用一些部族首領在朝為官，得到各少數民族部落和異域邦國的普遍擁護。一時間，高昌、

龜茲、吐谷渾、突厥等紛紛由敵對轉為友好，李世民也因此而被西北各少數民族尊為「天可汗」，也就是天下人的皇帝。馬，作為當時一種十分重要的交通運載工具和戰略裝備，自然成為各國使臣朝貢進獻的重要禮品。這二幅獻馬圖反映的就是不同部族的使臣向唐朝中央政府進獻良馬的歷史



圖一三



圖一五



圖一二



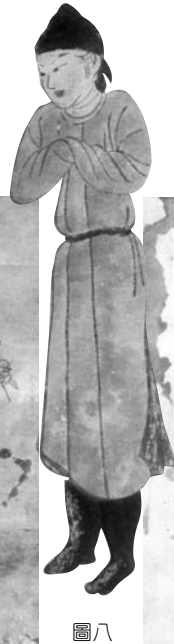
圖一四



圖一一



圖一〇



圖八



圖九



圖七

事實。畫師們緊抓使者獻馬時，人、馬的不同表現和神態描寫進行藝術創作，整幅畫面充斥著一種強撼的力的表現。

### 三、侍女圖

韋氏貴為太宗皇帝寵妃，身居宮廷深院，其身邊自然少不了侍奉飲食起居的女侍。圖七～一一即是韋貴妃墓壁畫中的部分侍女形象。其中，圖七、八人物年輕貌美，身體纖細，頭戴黑色幘頭帽，身著窄袖圓領袍衫，腰部束帶，足蹬黑色長筒靴，一幅十足的男性衣裝打扮。其它幾幅壁畫的侍女則是傳統意義上的女裝打扮，皆是內穿襦衫外套半臂，腰繫長裙，臂披長帛，人物形象更是個個面如滿月，健康俊媚，情態自然。她們或拱手靜立，或手持金簪，各具特點。

從侍女的衣著穿戴來看，圖七、八侍女身著男性服飾，圖九～一一婦侍服裝則顯得較為開放，衣領之寬大已敞至胸部，這和傳統的封建倫理道德

相悖逆。如《禮記·內則》載：「男女無故，不相授器，不共水井，不同寢席，不通衣裳，女子出門，必擁蔽其面。」但是，伴隨著社會政治、經濟的不斷發展，唐代婦女服飾也發生著日新月異的變化，她們大膽打破了單純意義上的女裝界限，不但出現了女性穿男服、著戎裝的現象，還產生了和傳統道德觀念格格不入的「袒露裝」，即是穿著者往往不著內衣，僅以輕紗蔽體，正所謂「綺羅纖縷見肌膚」、「粉胸半掩凝暗雪」，進而說明了唐代人的服裝已經從單純的遮羞蔽體發展到妝扮人體，展示人體自然美的更高境界，也進一步從一個側面說明唐代社會銳意進取，大膽改革，空前開放的社會現實。

### 四、樂舞組圖

圖一二～一九是一組女子樂舞圖，出自於墓內後甬道東西二側。畫中女子皆身著闊袖袍衫，腰繫長裙，頭梳雙環高

髻，席地而坐，分別做出不同的演奏姿態，她們或彈琴，或吹洞簫，或擊磬，或彈箏篥，或翩翩起舞，晃若使人置身於一種音樂殿堂之中，把人帶入一種歌舞昇平，怡然自得的境界。

但是，歌舞女伎的美貌與舞技只能是達官顯貴取樂的工具，在他們所創造的歡樂與喜慶背後卻掩蓋著難言的淒切之情，端莊平靜的表情裡隱藏著無限憂愁。因此，在這些壁畫裡很難找出她們一絲會心的笑容。事實上，古代歌舞藝人的社會地位十分低下，他們不能有絲毫的個人興趣與愛好，只能是為統治者提供享樂服務的奴僕。到了唐代，隨著社會文明程度不斷提高。歌舞藝人的社會地位和生活狀況也開始有了一定程度的改善與提高，這組壁畫中的八位女性舞伎便是當時地位相對較高，可以坐在廳堂之上演奏的「坐部伎」。

《新唐書·禮樂志》記載：「玄宗既知音律又酷愛法曲，選坐部伎子弟於梨園，有聲誤

者，帝必覺而正之，號皇帝梨園弟子，宮女數百亦為梨園弟子，居宜春北院。」這裡所說宜春院就是當時集中和管理高級女性歌舞藝人，並專司為皇帝演出的機構。由於以玄宗皇帝為代表的歷代唐室帝王都喜好音律舞蹈，因而崇尚樂舞的社會風氣在唐時異常盛行，以女性居多的歌舞藝人也受到社會普遍歡迎，特別著名的有「二劍舞器動四方」的民間舞蹈藝人公孫氏和以一曲《霓裳羽衣曲》而深得玄皇帝喜愛的楊玉環。如今，雖然不能再睹這些古代女性的迷人舞姿，但韋貴妃墓的這組樂舞圖卻是足以使人感受到她們當年的翩翩舞姿和動人風采。

在古代中國，人們普遍崇尚佛教和道教，信奉「人死如再生」的迷信觀念，相信人死之後可以去另外一個世間重新生活。為了使逝者能夠繼續享受與生前一樣的生活，厚葬之風日益盛行，唐朝時期更是達到了前所未有的程度。不但出現了專門燒製隨葬明器的官

窯，還有專司掌管廟堂墓室壁畫繪製的機構，如《舊唐書·職官志》載：「右校署，令二人，丞三人，史十人，監作十人，典事十四人。右校令掌供版築、塗泥、丹青之事。」右校署便是當時專門負責壁畫繪製的官方管理機構。韋貴妃身為太宗皇帝的寵妃，其葬制規格自非尋常人可以並論，單就其墓內壁畫來講，就是集當時眾多丹青高手之筆繪製而成，代表了唐代繪畫藝術的較高水平。畫師們以韋貴妃生前生活狀況為素材，加以形象化的藝術創作，給世人展現了一種近乎真實的古代宮廷生活場景。另外，韋貴妃墓還出土有青龍白虎圖、門闕圖、列戟圖、男侍圖、星象圖等大量的壁畫作用，其筆法細膩，內容豐富，題材廣泛，都是難能可貴的古代繪畫藝術珍品。



圖一六



圖一七



圖一九



圖一八