

地下秘境中的壁画世界

《古壁丹青——昭陵唐墓壁画集》序

葛承雍



《韦贵妃墓(双蝶髻侍女图)》

《韦贵妃墓(回首高髻侍女图)》



段阁壁墓(仕女图)

唐代是一个壁画的世界,都城宫殿弘宇、寺院道观、官府衙厅、豪宅高门等,都有壁画创作的印记,可是随着一个朝代的覆灭和城市的消亡,地面居住建筑全都不见踪影,只有在河西敦煌等佛教石窟中残存一些精美壁画。而在京城墓葬中的壁画仿佛就是一种悲伤载体,藏于沉默的地下角落和被遗忘的断片中,成了地下秘境。

古代壁画是一种视觉文化的生动历史记录,有神话异像与鬼怪想象,有儒家原典与宗教图说,有舞蹈与奏乐,有胡人门卫与仗仗武士,还有皇家门阙与园林建筑,山石迷宫的空间幻景。壁画让原本诗歌文赋一些抽象单调的描述变得具体而生动,有了色彩、声音和气息,所以中国自古诗画相通,壁画审美和古典文学有着天然的联系。历代先贤巨匠留下了诸多诗意图佳作,原汁原味的壁画不仅会带给人意想不到的创作灵感,更会在具象画面中留下供人遐想的空间。

唐初是华夏民族踔厉奋发的时代,昭陵的壁画墓大多是唐太宗李世民时期的杰作,有的陪葬墓延续到开元初年,这一时期壁画充分体现了初唐走向盛唐的审美品格和大国风范,既有异域的多元融合,又有中华礼仪意识的导向,绚丽恬淡并重,传神写照共显。

从古典绘画范式来看,唐代昭陵壁画最大的特点是写实,高门贵族都喜欢人物写实,要证实他们关院门阀血统的优越,要体现他们的主人尊严和日常生活,而画家为皇室贵族或是王室官员服务,如何通过各色人物的形象、表情、动作以凸显主人,就成为美术壁画的核心。昭陵陪葬墓没有一幅壁画完全相同,并且

都有设色,推崇绚丽之美,引发观者的共情,人的主体性与人性的价值,均能从壁画中感受出来。应该说,魏晋南北朝以来所推崇的“写实”“传神”美学理论,在唐朝得到了延续。

唐代昭陵壁画有着肖像画和历史画的特征,皇亲国戚与高官重臣即使在陪葬墓里也被赋予至高地位,其有利于宣扬君主权威和官僚等级,传达出当时的社会价值。大量的女性出现在墓室壁画之中,如具有贵族气质的仕女、恬静温润的侍女、翩翩起舞的女伎、典雅大气的着男装女性以及异族形象的蕃女,这是其他历史时期少见的,也与其他朝代《列女传》上讲女教、女德的约束大不相同,真实地描绘出走向盛世时代的女性形象。

无论是皇家画师还是工匠画匠,他们在画人物时,以平面化描绘人物和服饰,力求线条的流畅,造型特征、形体结构等要素各有侧重。画匠力求寻找新意的兴趣和着力点。昭陵壁画中有许多其他陵墓中所没有的图像,例如长乐公主墓中的甲冑卫士武士,韦贵妃墓中牵马与备马即将出发的胡人,新城公主墓中以前未见的抬轿图,李思摩墓中执扇拈花异域女子图,李震墓中嬉戏玩耍与戏鸭图等。有很多细节刻画质感显现,上流女性人物镶边服装与花钿装饰,唐初宦官谄媚讨好的丑陋嘴脸,持杖或持笏的男侍恭立拘谨,无不历历在目,栩栩如生。昭陵发现的190多座陪葬墓,很多已经被盗损毁,现在发掘整理展现给大家的仅仅是7座,还不知道有多少精品静默在地下隐秘的秘境之中。

唐朝人物画是中国古典时代人物画中最杰出的画种,将真实的历史人物置身于真实的历史场景之中。像昭陵壁画,艺术工匠把神话、天象、



燕妃墓《对舞图》

风景、建筑、车马、器具等多种主客观元素相融合,围绕人物画,创作了一个有关文化寓言式图像以及表现当时社会处境的视觉世界。

过去昭陵唐墓壁画只有少量公布,可是屡屡引起轰动,被人们称为“沉睡中被唤醒的古人”“有质感的中国古典仕女画”。千年前的人物画摆脱不了历史与时代的局限,即使不完善,也丝毫不影响对它的高度评价。在此衷心感谢《古壁丹青——昭陵唐墓壁画集》的作者,把唐墓壁画千年前的本色世界展现出来,不仅把平面化研究上升到综合立体展示,而且借助出版物和新媒体传播,让其走近万千民众,感染一代又一代中国人。

(本文是《古壁丹青——昭陵唐墓壁画集》的序,有所删减。)

《古壁丹青——昭陵唐墓壁画集》

编者:昭陵博物馆 西北大学中国文化研究中心

出版社:文物出版社

出版时间:2023年5月

定价:520元



天山不再遥远:一部彩陶之路研究的力作

——《丝路彩陶·天山卷》评介

王仁湘



天山的印象,我们在《山海经》和《穆天子传》等先秦神话中留下的片段镜头里,感觉充满着奇幻荒蛮,扑朔迷离。西汉时张骞出使西域,司马迁称之为“凿空”,说自张骞西使,“于是西北国始通于汉矣”,可见即便是在知识渊博、见多识广的太史公眼里,张骞出使前的西域与中原依然是相互隔绝。其后,在历代中原西游的饱学之士笔下,新疆莫不是流沙茫茫,荒凉沉寂,“尔来四万八千里,不与秦塞通人烟”的神秘世界。

三秦出版社出版的刘学堂著作《丝路彩陶·天山卷》,用大量的考古材料,揭示出比张骞出使西域早二千多年的史前时代开始,天山就是一个热闹天山,告诉我们天山其实并不遥远。

《丝路彩陶·天山卷》(以下简称《天山卷》),配有1468幅彩陶线图,图版955幅,分上下两册,合计文字逾百万言。《天山卷》的开篇,论述了天山的地理历史学意义,论证天山是亚洲文明交汇的轴心。以图表形式罗列截至今目前于新疆天山地区发现的174处彩陶遗存,对天山史前彩陶遗存的相关发现与研究进行了全面细致的回顾、梳理。第二章到第五章是本书的主体部分。作者依据彩陶的分布情况,将天山地区史前彩陶遗存分为“新疆东天山地区”“环博格达山地区”“新疆中部天山南麓”和“新疆伊犁河流域”四个区域,回应了学术界关于天山地区史前文化谱系结构分析的争议。每一章都对彩陶遗存整体情况作了概要介绍,对区域间彩陶遗存进行了类型考察。

《天山卷》不同于以往的同类著作,以往的同类著作多选择代表性器物(典型器物、标型器物)进行介绍,这虽然是通用的方法,但也有其不足之处。首先史前时期的陶器,均为手制,目前为止没有发现过器物形态、装饰图案完全一样的两件器物,即无法用典型标本完全代表某一类器物。其次,典型标本选择的过程也是研究者主观取舍、选择的过程,这一过程势必会造成信息的人为遮蔽或者丢失。《天山卷》在材料呈现时,尽可能无遗漏地介绍材料,争取做到材料的完整呈现,难能可贵。《天山卷》并不满足于对全部彩陶遗存的类型学划分与介绍,作者依据彩陶以及相关遗存的特征,对青铜时代到早期铁器时代不同区域的文化结构进行了考察,就彩陶器物的主要类型进行了分段,并分析了它们的源流。另外,天山地区史前陶器,除了根源于黄河上游的彩陶系统外,还存在于中亚北部和西部草原地带的压印刻划纹陶器系统的遗存,这类遗存覆盖了阿尔泰山脉,在天山的伊犁河流域与彩陶文化前后交替过程十分明显,该书将压印刻划纹陶器系统和彩陶系统的遗存相互比较,为深入理解天山地区彩陶文化的兴衰提供了非常重要的参照系。

基于对东亚彩陶文化研究整体观的理解,作者撰写了《中国西北史前彩陶论》(代自序)长文,对中国西北地区彩陶的研究进行了高度概括。论述了早在马家窑文化时期,或者更早的时候,彩陶文化逐步向西传播,如同多米诺骨牌效应一般,掀起了东落西起的波浪。彩陶文化穿越河西走廊,传播到亚洲腹地的天山山脉,形成了东亚史前时期的彩陶之路。作者还对半坡—庙底沟彩陶、马家窑彩陶像生图案的寓意进行了辨析。认为半坡—庙底沟彩陶系统

中所绘的鱼,并非具体的特指,鱼非鱼,为灵魂之所系,是灵魂的物象表达,鸟亦如此。这段论述于庙底沟文化长尾曲线三角纹的无处不在提供了新的释读背景,作者认为,这一过程就是我曾经提出的“大象无形”“大音希声”的艺术变形的过程。

西北彩陶发展到马家窑文化马厂类型彩陶,画面的主题层次日渐分明,四大圆圈纹和人脸蛙纹的无处不在,特别是所谓的人面蛙纹在马厂阶段更是一枝独秀,出现了变形和简化的符号化趋势。半山、马厂时期最重要的新增纹样之一,是所谓的人面肢瓜纹样,这种纹样在半山和马厂时期突然流行开来,对此纹样象征意义的推测说法也很多。作者没有简单地信从学界的主流观点,而是别寻新径,提出半山—马厂类型彩陶中的人面蛙纹,并非蟾蛙,原是蜥蜴,为彻底破解困扰彩陶学界多年的“人蛙纹”之谜提供了新的思路。针对马厂类型彩陶的抽象符号“卍”符的解读,作者系统梳理了“卍”符的考古发现与研究历史,在第六章中专列一节《“卍”字符的初传及原初寓意》,基本厘清了这一被饶宗颐先生称之为“宇宙性的符号”出现并流行的历史文化背景。

彩陶之路延伸到河西地区,青铜时代四坝文化的彩陶,最后完成了对黄河上游、河湟地带新石器时代彩陶构图传统的“决裂”,出现在了陶器器腹等分、对称、分区布局画面的构图传统,基本确立了用直线几何纹样构图的艺术风格,并在矩形的空间里填绘几何纹样或蜥蜴纹样,蜥蜴纹取代了黄河流域的鱼、鸟纹样,成为四坝文化居民崇拜的对象。到了商周时期,河湟地区、河西走廊的董家台类型、卡约文化、辛店文化、唐汪式陶器、沙井文化阶段,彩陶文化已经失去了先前的繁荣。

从马家窑文化晚期开始,表达现实题材的装饰艺术风格开始形成,虽然神禽犹存,但具有统一信仰意志、神禽基本相通的时代已经结束。卡约、辛店、沙井彩陶图案中,生动活泼、可爱可亲的动物形象纷纷登上彩陶的画面。我曾说,中国的史前艺术大体以两周为界,此前的艺术关乎神界与灵境,表达的是幻象,主要目的是娱神;此后的艺术是关乎人本与自然,主要目的变成了娱人。由娱神向娱人艺术的转化,在河湟地区、河西走廊大体也发现在商周之际,到了两周时期基本完成。

中国西北地区的彩陶文化,依其出场的时代和东西渐进的过程,大体可以分为大地湾—半坡—庙底沟、马家窑、齐家—四坝、辛店—沙井、唐汪—沙井彩陶图案等。它们前后相承,承接转折,既有相互独立的内容,又在前后时段、四方区域间存在必然的内在联系。因此,要理解中国西北彩陶文化,需要站在彩陶文化经历的整个时空中进行历史性的俯瞰。《中国西北史前彩陶论》正是在整体观的历史视野内,架构具有宏大叙事结构的亚洲东部的史前彩陶之路,这一建构并不是浮光掠影的泛论,而是新意迭出,有其独到的学术见解。

第六章《史前彩陶之路》是《天山卷》的重要一章,对中国以西的西亚、中亚西部史前彩

陶进行简要搜集、整理与介绍,梳理了这一地区史前彩陶的兴起、基本特征与相互关系,提出了亚洲西部彩陶之路的概念。亚洲西部的彩陶之路,除彩陶器物和艺术的西向东传播外,还包括农业聚落的形成、分化和早期城市的兴起,麦类农作物种植技术、牛羊驯养、青铜技术的冶炼起源与传播等,以及有深刻寓意的抽象符号的传播。

值得提及的是,《史前彩陶之路》这一章,就主要分布在西部天山费尔干纳盆地的楚斯特文化彩陶的源流进行了深入的思考。费尔干纳盆地楚斯特文化彩陶的发现,有时会被当成一个十分突兀的历史事件。作者指出,包括费尔干纳盆地、楚河流域在内,以及中亚西部的东区,自进入早期铁器时代后,彩陶文化复现的现象并不孤立,西天山及周围地带就有十多个以晚期彩陶为特征的区域文化被确认,只是到了这一时期,西亚和中亚西部,包括印度河上游,早期建构在彩陶文化基础上的文明体系已经崩溃,粗糙手制彩陶的复现对于西亚和中亚彩陶历史发展规律而言,是一个变数或者悖论。

如果从整个亚洲西部新石器时代彩陶总体风格看,虽然不制作精美、富丽堂皇的彩陶精品,彩陶文化发展到顶峰阶段,其艺术成就与黄河流域彩陶比较,有过之而无不及。亚洲西部的彩陶器物基本为无耳的碗、钵、杯类,特别是高圈足的泥质彩陶杯,属于高贵典雅的礼仪圣器,但这里缺少东方彩陶中双耳或单耳的鼓腹罐形器。而在楚斯特文化中,单耳鼓腹彩陶罐并不罕见,它显然是受到东方彩陶传统的影响。楚斯特文化与邻近区域的伊犁河谷旁科克上层文化、察吾呼沟文化等关系更为密切,楚斯特文化也是天山地区彩陶谱系中的一个地方类型。这一结论对解决楚斯特文化彩陶这一聚讼不已的难题提供了重要的思路,对完整理解东亚彩陶之路极为重要。

东亚的黄河流域、西亚的两河流域,是世界彩陶的故乡。在幼发拉底河、底格里斯河和黄河流域,史前时期的社会经历了大体相同的发展阶段。无论亚洲的东部还是西部,在史前文明进程中,彩陶文化的传播与繁荣起到了举足轻重的作用,《天山卷》从天山彩陶出发,将视野拓展至亚洲的东西,将亚洲地区彩陶研究上升到了世界体系的研究语境之中。

《天山卷》经过作者和出版社的数年努力,现在终于面世,我是第一个捧读此书的读者,加上我与学堂教授一样,对中国史前彩陶别有情感,也是个人学术努力的重要方向,读了他的这部著作,一是欣喜,二是祝贺,三是很希望能作为一名读者,向关注亚洲地区史前历史研究的学者,郑重推荐与介绍这部著作。

通过彩陶认识天山,会感觉天山真的不再遥远。

《丝路彩陶·天山卷》

作者:刘学堂

出版社:三秦出版社

出版时间:2022年3月

定价:1500元

东方既白 《城子崖:一朝醒来惊天下》读后

杨博



城子崖遗址位于济南市章丘区龙山街道办事处东武原河畔,被称为“城子崖”的台地上。1928年春,“中央研究院历史语言研究所”吴金鼎先生在山东考古调查时发现。1930年和1931年,“中研院史语所”对此遗址进行发掘,发现有板筑城垣,因此定名为“城子崖”。遗址发现以黑陶为代表的史前文化,因地处龙山,有不同于以彩陶、红陶为特征的仰韶文化,故确定“龙山文化”。这次发掘,是中国早期重大的考古发掘活动,甚至可以说是中国考古事业的发端,在中国考古学史上占有极为重要的历史地位。

赵燕姣副研究员的著作《城子崖:一朝醒来惊天下》融学术性与通俗性为一体,探迹索隐,不仅详细梳理了这段颇具传奇性的考古故事;又草蛇灰线、伏笔深远,对中国考古学史上重要问题的讨论提供了一个新的端绪,田野考古的工作也因此得了一个可循的轨道。与殷墟的成绩相比,城子崖的虽比较简单,却是同等的重要。“城子崖遗址也因此荣获‘中国考古圣地’之殊荣。在第三届中国考古学大会上,城子崖以其重要的学术价值入选“百年百大考古发现”。

其次,城子崖的发掘可以说是中国现代考古事业的发端。城子崖是中国学术机构独自发现、独立发掘的第一处史前文化遗址。1934年出版的《城子崖——山东省历城县龙山镇新石器时代遗址》作为首部田野报告是“中国考古报告集第一种”。尽管一切只是开端,但整个发掘过程中考古学者却采用了一套科学的记录方法,第一次以考古地层学原理为指导发掘并绘制了详细的考古地层图,且带有明确学术目的地揭示出一个前所未闻的黑陶文化遗存——龙山文化。这对认识中国新石器时期的考古学文化面貌起到了重大的推动作用。梁思永先生在总结城子崖城址和殷墟发掘的基础上,首次辨识出了“夯土”这一具有中国特色的考古文化现象,对其后的考古发掘更有凿破鸿蒙之功。

第三,作为中国考古学界的“黄埔”军校。城子崖的发现为中国培养了一批优秀的考古人才,这些当时风华正茂的学人在日后的考古学领域均做出了巨大的贡献,使中华民族在这一专业领域争得世界性荣誉成为可能。提及城子崖考古遗址的发掘,人们总会下意识地想到“中国考古学之父”李济先生及“中国考古学第一人”梁思永先生。李济先生曾戏称“自己是半路出身的考古学者”,真正考古学出身的梁思永先生的加入更是

让城子崖的发掘如虎添翼。其余参与者的业务水平,如吴金鼎、董作宾、郭宝钧、李光宇、王湘、刘凤翥、张善、刘锡增诸先生,通过这次发掘工作也都得到了极大的提升,这一点在《城子崖》报告中多有体现。报告在撰写过程中并无前例可循,却仍然体例完整、措辞严谨、材料翔实、印刷精美。报告末尾所附长达30余页的英文摘要,更是旗帜鲜明地向国外学术界及时传递了古老中国的最新发现,为辉煌悠久的中华文化争得了世界声誉。

第四,中国考古学界的第一条规矩。二十世纪二三十年代,军阀混战导致生灵涂炭、民生凋敝。面对地下文物,一些不轨之徒的盗掘更疯狂到肆无忌惮的境地,其中不乏假借“军事演习”之名实则大行盗墓之举的军阀。在这种鸟烟瘴气的环境下,普通百姓眼里的考古发掘像是打着官方旗号堂而皇之地盗墓。以李济先生为首的第一代考古人决定从自身做起,立下了中国考古学第一条规矩:“一切出土物全属国家财产,考古同仁自己决不购买、收藏古物。”只有如此,方能“使自己有别于古董商人和古玩收藏者;可取信于古物出土的老百姓;虽不足以消弭,但可以有损减缓盗掘古物的风气。”自此,这条“规矩”也成为历代考古学人自觉遵守的主臬。

最后,开公众考古之先河。殷墟发掘的受阻及城子崖发掘的顺利使李济先生等意识到,地方保护主义才是阻碍科学考古的绊脚石,而广大民众文物保护知识的匮乏更是不利于科学考古发掘的重要因素。为了能更好地让民众认识考古,提高全民对科学发掘意义的认识,1931年,李济先生在南京举办了“河南安阳殷墟发掘和山东龙山遗址发掘成绩展览”,此次展览是近代以来中国举办的第一次出土文物展,各界名流纷沓而来,盛况空前。李济先生还适时举办了多场“中国上古史的新材料及新问题”的演讲,各路媒体纷纷报道,激发了民众对上古文化的认识与自信,最终促成了我国第一部全国性文物保护法令《古物保存法》的颁布。

当前,中国的考古事业进入了最好的发展时期,而回首往昔,距1928年吴金鼎先生发现城子崖遗址已逾95载。经过几代考古学家的不懈努力,以城子崖遗址为代表的龙山文化面貌也越来越清晰。这一时期的海岱地区已经形成了不同等级的聚落城邦,形成了“都邑聚”式金字塔形层级结构,出现了较为稳定的具有向心力的区域性中心,很显然已进入了初期的文明社会。考古学者将与其他学科的研究者一起,为增强国家认同感和民族凝聚力,推动实现中华民族伟大复兴提供源源不断的精神动力。以海岱地区为核心的先民所创造的东夷文化,是中华文明的重要发祥地和组成部分。赵燕姣博士近年来以城子崖遗址为契机研究东夷文化,该书就是她此前多年学术探索的总结,也是此后东夷文化研究的良好开端。

(作者单位:中国社会科学院古代史研究所)

《城子崖:一朝醒来惊天下》

作者:赵燕姣

出版社:济南出版社

出版时间:2021年7月

定价:59元