

近卅年来唐代仕女画研究综述

邵康锋

(咸阳职业技术学院师范学院, 陕西 咸阳 712046)

摘要: 唐代是我国仕女画发展的高峰时期, 涌现出了张萱、周昉等代表画家和《虢国夫人游春图》、《捣练图》等伟大作品。1980年以来, 关于唐代仕女画研究成果数量递增、视角各异、方法有别、侧重不同, 综述这些成果在于理清研究现状, 找出研究困厄, 并就未来有关唐代仕女画研究提出建议。

关键词: 国画; 仕女画; 唐代; 研究综述

中图分类号: J209 **文献标识码:** A **文章编号:** 94047-(2015)01-058-05

仕女画是中国画的画种之一。“仕女”之称历经万变, 从先秦的士、女分指男、女, 到之后专指女子, 再到后来指称佳丽美人, 对此单国强先生在其《古代仕女画概论》一文中详细论述。仕女画的发展经历了春秋六朝的肇始、隋唐的成熟、五代两宋的拓展、元明清的消长诸阶段。

1 有关唐代仕女画研究的基本状况

唐代是我国封建社会的辉煌时代, 也是仕女画发展的高峰时期。唐人朱景玄《唐朝名画录》载, 有唐周昉、张萱、陈闳等人皆工“士女”画。之后, 张彦远《历代名画记》, 又以嫔嫱、绮罗、妇女等替换之, 譬如记韩崑“工妇女杂画”, 沈粲“笔迹调媚, 专工绮罗”, 刘瑱“画嫔嫱, 当代第一”^[2]。可见, 于有唐之时仕女画盛行。根据《历代名画记》以及《宣和画谱》所录, 唐代擅长仕女画的画家有13位。这一时期也产生了包括《虢国夫人游春图》、《捣练图》、《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》等流传百代的经典仕女画作, 成为整个国画发展史上瑰丽重要的章节。关于仕女画的研究是中国画研究的一个重点领域, 建国以来有关仕女画的研究文章有1104篇之多^[3], 学位论文102篇, 期刊论文1002篇。对唐代仕女画的研究, 从1980年以来发表的有关唐代仕女画的专题研究论文244篇, 其中学位论文30篇, 期刊论文214篇。针对目前唐

代仕女画的研究状况, 笔者就此进行了理论综述。

2 年来唐代仕女画研究的重点内容

2.1 研究解析唐代社会生活

由于唐代与我们相去甚远, 关于唐人的头饰、服饰等生活习俗只能通过考古、文献等资料去发掘梳理。仕女画虽然是艺术作品, 作为人物画却有实录的意味, 可以从一个侧面、一定程度上真实地反映出当时的民风、民俗和民生, 这方面的论文主要涉及研究唐代的服饰、妆容、头饰等方面。杨树云认为绢画《引路菩萨图》中仕女的广眉、大发、大袖衫襦、胸下夹纈、长裙曳地的时世妆, 表现了唐天宝年间上层贵族的奢华生活^[4]。徐书城基于对《纨扇仕女图》、《簪花仕女图》的实证研究, 结合田野考古发现以及历史文献资料, 提出初唐到盛唐流行服饰襟袖窄小, 中唐至于晚唐则是宽服大袖, 对斯坦因就《簪花仕女图》产生于五代的说法提出质疑, 证明了其产生于唐代^[5]。刘一萍从中国古代服装发展史的维度, 对张萱、周昉两人作品中女性服饰作了解读, 《虢国夫人游春图》中或女着男装, 或着高腰掩乳裙, 配饰披帛(画帛), 服装美观轻盈飘逸, 《捣练图》裙色斑斓, 绘有印花, 显示了唐人高超的织造印花水平, 且两画都展示了服装史上的童装成人化现象^[6]。董铮以《簪花仕女

收稿日期: 2014-12-08

作者简介: 邵康锋(1979—), 女, 陕西凤翔人, 西安美术学院艺术硕士, 咸阳职业技术学院师范学院讲师。研究方向: 工艺美术研究与教学。

图》为例,对唐代贵族妇女的饰品作了分体式研究,主要阐述了唐女性的眉形、花钿的形色、点唇的技法以及发髻的式样等,认为唐人仕女画既是描绘唐朝贵族女性生活的画幅,也是深入了解唐代社会生活的资料^[7]。李浩通过对唐人仕女画的分析,对唐女性的发髻、妆面、首饰等作了一一解读,认为仕女画及画面上上述意象,是唐文化的独特组分^[8],与李浩研究类似的还有张小萍对唐代仕女瓷画中的女性发饰艺术解读^[9]。柴希从社会学的角度,对应性地研究了唐代仕女画中女性的襦裙服、妆容和胡服,认为唐代仕女画植根于唐代社会风俗之中,又同时反映了唐代的时代精神风貌^[10]。杜灿认为唐仕女画中刻画的胡服之风、女着男装以及袒胸装,分别显示了唐文华的兼收并蓄、自由开放以及标新立异的特质,分析了服饰文化产生的深层原因^[11]。王晓丽通过对周□仕女画的细致考察,在其论文中胪列了唐妆的种种式样,涉及发式的百花式、翻刀髻、惊鹄髻,头饰的金步摇、玉步摇、牡丹花等,妆容的赭面妆、金钿、蛾眉等,服饰的袒露装、岐头履、窄袖装等,总结了唐妆眉目传神、体态有情的情态特征和装饰性、象征性的色彩特征,认为仕女画呈现的唐妆具有开放性特征,体现了世俗观念下的清朗健康的美学品质^[12]。黄小峰将《虢国夫人游春图》与《捣练图》,放置到仕女画的发展长河中,综合大量的画作、馆藏、考古、诗歌、文献研究分析,认为画面人物与其地位无干,主题都是季节题材,前者以春游表现春季,后者则以捣练熨烫表现秋季^[13]。缪哲将《虢国夫人游春图》与北斗星图文化作了关联研究,认为该画是讽喻画,包含了“天将大警于陛下”、“朝廷渐渐由女子”的政治寓意;是游仙诗,蕴藉了西王母与昆仑、妙见菩萨、步虚的宗教意义^[14]。

2.2 研究探讨唐代女性美

环肥燕瘦成为唐代女性美的鲜明符号,那么究竟这种雍容、富丽、高贵的女性美如何被今人形象把握和感性理解,有唐一代仕女画为研究其时的女性美提供了重要素材。邹满星认为,唐代仕女画突破了节妇烈女的内容和宣扬伦理道德的主题,通过表现贵族妇女的艳丽高贵,集中展示了女性的丰腴

美,在对张萱、周□画作的细致厘析基础上,分析指出其成因在于吸收了外来艺术的营养,受到了胡风的影响^[15]。郑超认为,唐代仕女画给人突出感觉是贵族女性丰满的体态和开放的衣着,是受到了佛教的影响,佛教艺术的世俗化倾向更容易唤醒唐女性开放意识^[16]。吴应骑、罗玲的论文认为唐代仕女画反映了当时社会主流审美观——以丰腴为美,指出丰腴美的成因在于唐代社会富足、北方少数民族审美观、儒释道思想、唐女性自身倾向以及画家的推波助澜等因素^[17]。李杰另辟蹊径,指出唐以前绘画和雕塑展示的女性主要是平胸,但唐代仕女画则以凸胸为显著特征,并以田野考古发现佐证其观点,认为这是艺术家以女性视角表现身体美感,究其原因在于武则天当政以男性为主体的审美观念改变,胡风影响女性始以肥为美,或为吸引男性^[18]。王宗英虽没有专题研究唐代仕女画,但在其论文中对隋唐五代仕女画有一节论述,在引用朱景玄、张彦远、董道等人观点评述之后,将当时仕女画中的女性形象归纳为丰肥腴丽,认为画面中的贵族女性雍容富态,健康自然,肌胜于骨,以丰肥为美^[19]。张玲丽以为,唐代仕女画反映了丰腴为美的审美取向,造型写实求真,女子脸型圆润饱满,体型丰腴健美,气质雍容高贵,迎合和满足了其时社会主流的审美趣味^[20]。牛筱桔借助对《调琴啜茗图》、《簪花仕女图》、《宫乐图》《明皇幸蜀图》等仕女画作中女性人物形象剖析,认为应基于女性视角审视仕女画中的女性形象,而不应基于男性视角的取舍和兴趣转换,否则难以避免这些女性形象走向被观玩的欲望世界^[21]。朱继美编著的《唐代仕女画》一书以为,唐代仕女画展示的女性形象,绝不仅仅是体态肥瘦,穿着遮露,认为这是唐人积极的审美理念,体现了女性美上的盛唐气象,体现了力量型、开放兼容的文化视野^[22]。

2.3 研究归纳唐代仕女画艺术成就

对于绘画作品的本体研究是美术研究的重要方面,仕女画作为一个独立画种,经历了滥觞、发展、高潮、没落的历史阶段,唐代作为仕女画发展史上的重要时间节点,归纳提炼这一时期仕女画的艺术成就,是准确描述仕女画发展全貌的必要工

作。王家英在探讨当时仕女画作表现形式时,将张萱、周昉两人及作品对举比较,在人物刻画方面,张萱《虢国夫人游春图》悠闲从容、泰然自若,《捣练图》专注投入、神态各异,周昉塑造人物神情兼备;在设色方面,张萱承袭阎立本之古雅大气,不失活泼柔丽,《虢国夫人游春图》富丽匀净,轻柔雅逸,《捣练图》深浅变化,冷暖对比,周口则浓烈大胆,艳而不俗。黄培杰研究了唐代工笔仕女画本体特征的六个方面,认为唐代工笔仕女画是健雅文化的产物,色彩健朗清新,显示了女性本体意识觉醒,体现了至高无上的审美理想,并从气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写方面对唐代工笔仕女画本体发展作了逐一解析,认为唐代工笔仕女画是谢赫“六法论”较为全面体现的典型性绘画,又以笔色论、热逸观作了技术性探讨^[23]。陈乃惠亦以唐代工笔仕女画为研究对象,表达了与黄培杰类似的观点,关注了其色彩的意象性特征,认为唐代工笔仕女画具有随类赋彩的艺术特点和绚烂而求备的巧饰美,且其意象性鲜明,所谓的意象性色彩来源于光、依托于气、示于工笔间^[24]。在陈乃惠的另一论文中,着重探讨了唐代工笔仕女画的装饰美,认为其在色彩运用上具备完整的色彩体系,能以成熟技法表现色彩构成,总结得出其具有平面化设色的含蓄美,主观设色的创造美,色彩对比的热逸美,色块构成的韵律美^[25]。王翠云认为,唐代仕女画的艺术成就体现在其人物刻画塑造上,展示了曲眉丰颊、雍容自若、体态丰腴的女性美;在构图与意境创造方面,成功地运用了散点透视法,充分发挥了空白背景的表现力,注意到了人物组合的整体气势;在造型技巧方面,用线创设琴弦描,设色讲究富丽和谐^[26]。金维诺以辽宁省博物馆馆藏作品为证,认为唐代仕女画摆脱前代范式,描绘女性生活和思想,体现出整个唐代绘画艺术在题材内容和表现技巧上的突破^[27]。钱传兵从艺术史的角度,散论了张萱、周口等人的仕女画作,分述了两人在仕女画创作方面取得的艺术成就,认为张萱的成就确立了仕女画在人物画中的地位,周口的创作实践得以让仕女画步入艺术本位的范畴^[28]。至于唐代仕女画何以取得诸多成就,对

此王文越、董苏娜作了探究,认为是受到了社会历史环境和上层社会审美观的影响,加之唐朝独特的服饰为仕女画提供了现实素材,又因顾恺之以形写神美学思想使唐代仕女画达到了形神的统一^[29]。

2.4 研究观照仕女画艺术家创作

对艺术家个人及代表作品的研究,历来是艺术研究领域的重点。有的学者希望对唐代代表仕女画家和作品的研究,为画家和作品在仕女画发展谱系中予以准确定位。关于唐代仕女画家及其代表作品,《唐朝名画录》、《历代名画记》、《宣和画谱》等典籍多有记录,关涉王定、周古言、谈皎、戴重席、王□、高云、乐峻等人。因传世画作及古籍记载多寡影响,张萱和周口是唐代仕女画的代表画家,有多部画作流传于世,是研究唐代仕女画的重要蓝本,学者研究也主要集中于张萱、周口两人。有关张萱的专题研究论文25篇,徐正欣的硕士论文以《捣练图》为对象,研究观照张萱作品表现的世俗劳作生活题材,并将其表现手法归结为绢本材质的运用、横向长卷的画面形式、现场实景的取舍提炼、布局的匠心独运、画面的赋色、成熟的线条造型以及诗意氛围的营造等因素,并就其对后世仕女画创作产生的影响作了初步研究^[30]。王彦军在研究中将张萱的仕女画特点归纳为古典和雄雅,具体表现为构思巧妙、描绘精确、古雅丰腴和华丽之美,其画气正迹高,妙造自然,透着唐王朝的气息、审美和韵味^[31]。关于周口的研究论文有46篇,王杨的硕士论文重点研究张萱仕女画作的艺术特点,认为张萱是吴道子之后唐代杰出画家,是对中国后世画坛影响最深远的画家,其仕女画作品代表了唐代仕女画的独特风格,形成了曲眉丰颊、丰肌肥体、衣裳劲简、彩色柔丽的鲜明画风,王杨在对《簪花仕女图》《挥扇仕女图》《调琴啜茗图》具体赏析的基础上,将之归结为“六法论”影响,认为周口仕女画具有形似神合、含蓄劲简、传神状物、明丽富贵、移步换景等五个方面的典型艺术特质,并对晚唐、五代、宋代、近代以及域外仕女画创作产生了重要影响^[32]。夏华秀论文介绍了《簪花仕女图》《挥扇仕女图》《内人双陆图》的基本情况,重点研究了周口仕女画的色彩运用,认为其作品在“六法论”的影响下,色彩使用富丽绚烂且典

雅含蓄,之所以呈现如此特点是在于受到了前代色彩观念、魏晋绘画理论以及唐代画家队伍、仕女流行服饰、国画材料工具等方面的影响^[33]。黄培杰的博士论文除关注张周两人及其作品外,也研究了《送子天王图》、《树下美人图》、《引路菩萨图》、《说法图》等工笔仕女画作品^[34]。学者在有关唐人仕女画具体作品研究方面,对《捣练图》研究文章有37篇,《虢国夫人游春图》研究有46篇,《簪花仕女图》研究有61篇。

2.5 研究迁移唐代仕女画的现实应用

一些学者结合自己的专业学科特点,在对唐代仕女画综合研究的基础上,期望将其表现手法、呈现技巧甚至画面内容,移植和引申到某些艺术实践中去,实现理论研究成果的现实转化。张云霞着重探讨了唐代仕女画展现的仕女服饰对现代服装设计的启示,认为唐代仕女服饰女穿男装、图案回归自然、色彩丰富浓艳等特点,体现了唐代服饰的精髓,现代版唐装、少数民族百褶裙等都有仕女服饰的影子,值得当代服装设计师借鉴继承和改良应用,从而走出时尚与民族特色结合的服装设计之路^[35]。任艳在其论文中也表达了近似的看法^[36]。陶艺工作者何叶以为,唐代仕女画中的造型艺术可以在宜兴紫砂的造型设计中运用,这方面陶瓷艺术家何道洪早有将唐代仕女丰腴圆润的体态特征融于紫砂壶造型的设想和实践,作品有饱满、端庄、大方、耐看、和谐的艺术张力,且得到了陶艺界认可,值得在紫砂设计和制作中借鉴推广^[37]。

3 唐代仕女画研究综述结论

总之,30年来针对唐代仕女画的研究成果呈现递进态势,且数量增幅明显,特别是唐代仕女画引起了在校研究生的重视,成为硕士甚至博士生研究的课题。在研究过程中,不少学者克服了时代久远、画作逸散等不利因素影响,能将研究触角延伸到田野考古、宗教、历史典籍、国外收藏等方面,使得研究能建立在充裕的资料基础之上,增强了研究成果的说服力。

3.1 研究的不足

通过以上对近30年来唐代仕女画研究情况的梳理,可以得出以下结论。首先是30年来对唐代仕女

画的研究不够充分,体现在研究成果数量上。初步统计可以看出,已发表的有关唐代仕女画的研究论文(含学位论文)仅占整个仕女画研究成果的22.1%,与明清仕女画研究成果数量相比悬殊,这与唐代作为仕女画发展史的高峰的地位不够吻合。其次,30年来对唐代仕女画的研究不够深入,体现在成果质量上。发表在具有较高专业影响力期刊的论文数量稀少,仅有20余篇,尚占不到成果总数的六分之一。大多数文章发表在影响力较弱的期刊上,且质量良莠不齐。再次,30年来对唐代仕女画的研究视阈不够宽广,体现在研究方向上。以针对画家的个案研究来看,现有成果主要是研究张萱和周昉,至于其他画家很少涉及,即使涉及也都一言蔽之。以针对画作的个案研究来看,无外乎前文提及的《簪花仕女图》《挥扇仕女图》《调琴啜饮图》《虢国夫人游春图》《捣练图》等,而关于《引路菩萨图》专题研究论文有7篇,《树下美人图》1篇,《送天子图》9篇,《宫乐图》5篇等。研究素材的重复导致了研究观点的大同小异,为数不少的论文重复相同或相近的观点、论据和结论,削弱了成果的价值。这些都需要在以后的研究中扬长避短,克服改进,以期研究工作取得更大突破。

3.2 研究的展望

由于唐代仕女画流传至今的画作为数有限,且有一些作品的出处存在争议。有关这些画作的本体研究已经比较充分,实现研究工作的跨越,应该从以下方面多做功课。首先是研究方法的多元化,不可囿于针对作品和艺术家的个案研究,或可采用比较方法,就艺术家或作品作跨国界、跨文化、跨时空的对比研究,这一点已经引起了有的学者关注。比如杨钰在其学位论文中,将唐寅仕女画与唐代仕女画的整体比较研究,阐述唐寅对有唐仕女画继承、发展和创新^[38]。曾佳将唐代仕女画与罗可可绘画中的女性形象作了比较研究^[39]。其次,开展跨学科的交叉研究,拓展研究视野。近年来,女性主义、文化生态学等视角成为社会科学领域研究的重要理论工具,特别是在文学研究领域女性主义、文化生态学成为文学批评的重要内容。通过女性主义、文化生态学的研究,我们既可以观照唐代女性较高的社会地位、唐代开放包容的文化环境等内

容,也可以为整个女性主义、文化生态学的研究提供重要佐证资料。最后,将迁移研究到现实应用,也就是将唐代仕女画与现实的、当代的艺术创作结合的问题,比如在剪纸、泥塑、刺绣、木版年画等非物质文化遗产的创作中,对唐代仕女画的传承,可以丰盈这些工艺美术作品的表现题材和呈现技巧。陕西凤翔木版年画有“十美图”题材,就有对仕女画的吸收和借鉴^[40]。在陶瓷制作、服饰设计等领域,也可以为这些工艺品和实用物增色不少。

参考文献

- [1]单国强.古代仕女画概论[J].故宫博物院院刊,1995,(S1):31-45.
- [2]唐·张彦远.历代名画记[M].杭州:浙江人民美术出版社,2011:158,115,116.
- [3]数据统计来源中国知网www.cnki.net,数据有效性截至2014年8月.
- [4]杨树云.从敦煌绢画《引路菩萨》看唐代的时世妆[J].敦煌学辑刊,1983:92-97.
- [5]徐书城.从《纨扇仕女图》《簪花仕女图》略谈唐人仕女画[J].文物,1980,(07):71-75.
- [6]刘一萍.从仕女画看唐代女子服饰[J].四川丝绸,2008,(02):53-54.
- [7]董铮.从《簪花仕女图》看唐代贵族女子服饰[J].美术大观,2014,(06):68.
- [8]李浩.从唐代仕女画看唐代妇女妆饰制度[J].太原城市职业技术学院学报,2005,(04):174-175.
- [9]张小萍.唐代仕女瓷画中的妇女发饰艺术[J].江苏陶瓷,2010,(04):11-13.
- [10]柴希.唐代仕女画的社会学解读[J].美术界,2010,06:68.
- [11]杜灿.从唐仕女画中的服饰看唐代女性的审美风尚[J].漯河职业技术学院学报,2010,(04):155-157.
- [12]王晓丽.周昉仕女人物画的“唐妆”样式[D].山东师范大学,2009.
- [13]黄小峰.四季的故事:《捣练图》与《虢国夫人游春图》再思[J].美苑,2010,(04):72-83.
- [14]缪哲.《虢国夫人游春图》旁证[J].清华大学学报(哲学社会科学版),2006,(05):34-42.
- [15]邹满星.“以丰腴为美”的唐代仕女画[J].唐都学刊,2008,(02):19-22.
- [16]郑超.唐代的宫体诗与仕女画[J].新视觉艺术,2011,(06):29-30.
- [17]吴应骑,罗玲.唐代仕女画“丰腴美”的成因[J].艺术探索,2010,(01):17-18.
- [18]李杰.唐代仕女的凸胸特例[J].陕西教育(高教版),2013,(09):10-11.
- [19]王宗英.中国仕女画艺术史[M].南京:东南大学出版社,2009:25-45.
- [20]张玲丽.唐代仕女画的社会意义与美学价值[J].戏剧文学,2008,(12):90-92.
- [21]牛筱桔.周昉画笔下的女性形象[J].图书与情报,2011,(02):142-146.
- [22]朱继美.唐代仕女画[M].长春:吉林文史出版社,2010:20.
- [23]黄培杰.唐代工笔仕女画研究[J].美苑,2007,(01):51-54.
- [24]陈乃惠.从《捣练图》看唐代工笔仕女画色彩的意象性特征[J].惠州学院学报(社会科学版),2010,(05):90.
- [25]陈乃惠.谈唐代工笔仕女画色彩的装饰美[J].长春大学学报,2012,(03):367-370.
- [26]王翠云.唐代仕女画的艺术成就与特色[J].美术大观,2003,(05):14-15.
- [27]金维诺.从辽博藏画试谈唐代仕女画的成就[J].中国书画,2004,(10):64-65.
- [28]钱传兵.唐代仕女画之美[J].东南文化,2002,(12):56-63.
- [29]王文越,董苏娜.唐朝仕女画风格形成因素[J].艺术探索,2009,(01):108.
- [30]徐正欣.世俗的升华[D].西安美术学院,2012.
- [31]王彦军.古典与雄雅——评张萱人物画[J].名作欣赏,2011,(27):169-170.
- [32]王杨.浅析周昉仕女画的艺术特点[D].吉林大学,2012.
- [33]夏华秀.周昉工笔仕女画的色彩研究[D].四川师范大学,2010.
- [34]黄培杰.唐代工笔仕女画研究[D].南京艺术学院,2005.
- [35]张云霞.唐代仕女服饰在现代服装中的应用[J].艺术科技,2014,(04):146.
- [36]任艳.从唐代仕女服饰看中国唐装的发展[J].大众文艺(理论),2009,(16):131.
- [37]何叶.唐代仕女造型在宜兴紫砂造型设计中的运用[J].陶瓷科学与艺术,2012,(01):54.
- [38]杨钰.唐寅仕女画与唐代仕女画比较研究[D].苏州大学,2011.
- [39]曾佳.罗可可绘画与唐代仕女画女性艺术形象之比较[J].艺术百家,2007,(S1):75-76.
- [40]邵康峰.凤翔木版年画吉祥植物纹样研究[D].西安美术学院,2014.

[责任编辑、校对:阮班录]