

散谈《步辇图》对民族与社会关系的艺术表现

文 / 陈春梅

《步辇图》是我国现存的最早反映汉藏民族交往的一幅历史画卷，为唐朝著名画家、政治家阎立本所作。《步辇图》以真实的历史事件为背景，以独具匠心的构图、传神的人物刻画，和以符合当时政治和文化特点的服饰等方面，很好地表现了汉藏一家亲的主题，其艺术审美感和历史史鉴性得到了完美的展现。

《步辇图》卷绢本，设色，纵38.5厘米，横129厘米，现藏北京故宫博物院，是唐朝初期著名画家、政治家阎立本的代表作品（或疑为北宋摹本）。

阎立本（公元601—673年）唐代雍州万年人，隋代画家阎毗之子。他是唐朝初期著名的宫廷画家，太宗时任刑部侍郎，显庆初年代兄任工部尚书，总章元年为右丞相，时有“右相驰誉丹青”之誉。阎立本绘画师承隋代的杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔与其父，上溯张僧繇而“变古象今”，代表了初唐中原地区的绘画风格。唐书画家李嗣真云：“立本虽师法于郑法士，实亦过之矣。”后有王知慎者，师法于立本，甚得其笔力。

他的绘画题材广泛，有宗教人物、车马、山水等，尤其是他擅长的人物画，在艺术上更达到神合形似的境界。张彦远评曰：“阎则六法赅备，万象不失”。据载，其画迹见之于《历代名画记》、《唐朝名画录》、《宣和画谱》中的有六七十

件，其代表作有《步辇图》、《凌烟阁功臣图》、《秦府十八学士图》、《历代帝王图》、《萧翼赚兰亭图》、《异国来朝图》等。《步辇图》是如何运用艺术手法，表现当时的民族与社会关系的呢？

一、作品取材史实事件

《步辇图》是现传最早的反映汉、藏两族团结友好的历史画卷，它以吐蕃首领松赞干布与唐文成公主联姻的史实为题材，描绘唐太宗接见吐蕃使臣禄东赞的情景。吐蕃王松赞干布是吐蕃第三十二世赞普。在唐文化的影响下，松赞干布对吐蕃的政治、军事、经济、文化等进行了改革，促进了吐蕃社会开始向封建制过渡，是一位颇有作为的赞普。公元640年，松赞干布派大相禄东赞到长安提出通婚请求，机智的禄东赞巧妙解答了太宗的难题，在众多王朝婚使中脱颖而出，太宗答应了吐蕃的请求，决定将宗室女文成公主嫁给松赞干布。松赞

干布和文成公主对加强汉藏两族的联系、团结，发展藏族的经济、文化作出了重大的贡献，受到人们的敬仰，西藏拉萨布达拉宫内至今还保存着他们的塑像。

此图记载了唐王会见吐蕃使节的仪式。太宗端坐步辇之上，抬辇的两位长裙宫女，前后各一，将辇带挂于颈后，以两手提竿前行。步辇左右各有两名同样装束的宫女，协助抬辇。画面左侧，有一身穿红服、虬髯的执笏者，是朝中引班的礼官。身穿团花衣，拱手肃立者是使者禄东赞，最后一人是翻译官。

阎立本的《步辇图》承继了谢赫在《画品》中首先提出的绘画功能观：明劝诫，著升沉，千载寂寥，披图可鉴。这就是说，绘画创作与政教要密切相关，为后世做楷模、借鉴。他的作品政治意味非常浓厚，被誉为唐代伟大政治事业的颂歌。表现盛唐时期民族与社会关系的，是《步辇图》的重要的思想，由此

也决定了它的艺术特色。

二、构图体现盛唐气象

在构图和经营位置上,作者颇具匠心。他采用了我国传统的散点式和中心式的构图手法,画面主题突出,体现了盛唐的宏大气象。作者把图中人物分成两组,左三人一组,右十人一组。左三人呈一字形雁行恭立,十分疏散,为散点式构图手法的运用。三人身长不同,从左至右依次加长,这样就把全图的焦点推向了太宗。而在右面,太宗端坐于辇上,九位宫女簇拥周围,呈众星拱月之状,突出了太宗至尊的地位。此为为中心式构图方法。这样,画中人物态势变化丰富,动静协调,气韵生动。构图疏密变化明显,左疏右密,左肃穆右劲动,左端庄右随意,左并行鹤立,右众星拱月。

整幅图在结构上自右向左,由紧密而渐趋疏朗,节奏鲜明。作者在构图上虚实、疏密并用,参差变化十分明显,极具视觉美和空间美。后人对此多有褒词,清著名画论家、画家范玠评曰:“画有虚实处,虚处明,实处无不明矣……瓠香所谓虚处实,则通体皆灵……必虚处明,实处始明。”

三、人物刻画生动、传神

作者是太宗近臣,对太宗的体貌特征、言行举止、性情品德等了解甚深。图中对太宗的刻画最为精心、成功,体现了初唐画家对人物精神气质的塑造能力。太宗整体形象高大、魁梧、厚重,一代明君的王者之风、英武之气刻画得栩栩如生。其形貌具有典型的贵族气质,面目俊朗,浓眉下一双凤目,目光深邃,鬓须微微上翘,笑意含而不露,安详自若,神情庄重,和善中流露出庄重威严及对使者的嘉许,如有灵的两眼及无动于衷的神态,更显得随和、谦诚与对和亲政策的看重,对藏族人民的厚爱。作者对人物的刻画,体现出东晋画家、画

论家顾恺之以形“传神”的艺术思想。

为了体现太宗至高无上的帝王地位和威严,作者巧妙地运用对比手法进行衬托表现:一是以禄东赞目光诚挚谦恭、动作持重有礼,衬托唐太宗端肃平和、蔼然可亲之态;二是以宫女们的娇小、稚嫩,与她们或执扇,或抬辇,或侧或正,或趋或行的体态,来映衬太宗的英武、深沉与凝定。太宗身后两大屏风扇和一展旌旗,更加把太宗的帝王之位、君主之威、君临天下的形象彰显得淋漓尽致。图中,使臣禄东赞的形象也刻画得相当生动:面部的皱纹,略秃的头顶,恭敬的眼神,瘦健的身躯,显示出他风尘仆仆的跋涉甘苦,和太宗的形象刻画形成鲜明对比。

图中一个有趣的形象就是译官。站在最后的译官地位低下,面见皇上时神态被刻画的惶恐不安。译官在朝中是不能进殿或随意进宫的官员,由中央设置的译语人员皆为直官,品级不高,他们主要的使命就是担任使节出使外国,完成中央王朝抚慰外邦和结交通好的工作。

《步辇图》中,每个人的位置都安排得相当到位,每个人的形象都塑造得相当得体,每个人的神态都表现得淋漓尽致,从图中就可以看出每个人不同的身份、地位和性情。

四、服饰描绘符合唐服制度

服饰属于文化现象。在不同的社会背景下,服装颜色总是被蒙上一层政治色彩,特别在封建社会时期。一方面,政治氛围影响着服装的整体风格及其演变过程,其实质是政治始终会直接影响上层建筑;另一方面,封建统治者需要依靠服饰来烘托政治文化特色,并为其统治服务。《步辇图》中的服饰,充分体现出当时的文化自我意识,它仿佛是一面镜子,可以从中照见自己,认识自己,在认识自己的同时,认识它所反映的世界。



作者对人物的衣着服饰刻画得相当得体。太宗的穿着随和,不失大度;宫女的服饰华丽轻便,不失仪态;礼官、译官穿朝服,显得正规、严肃;使臣的朝服、小帽子则极具西域风格。唐朝是我国封建社会一个政治开放、政权稳定、经济发达、文化繁荣的时期。自唐朝始便把明黄色作为帝王服饰的专用色,而“唐百官服色,视阶官之品”,这种服色制一直沿袭至清朝。通过划分色彩的等级,使中国的服饰文化体现出了强烈的政治色彩,加强了政治秩序的文化形式。

图中太宗一人身着明黄色皇服,其他服装颜色均为低等级色。宫女服色甚杂,但足以彰显华丽富贵。使臣禄东赞服色呈绿色,深绿浅绿,是唐朝六、七



阎立本《步辇图》

品官员的服色要求。整幅图不设背景，却用黄色、黄绿色渲染全景，凝重而舒服，正与太宗服装颜色相呼应。按我国传统习俗，喜庆场面的背景基调为红色，作者为了突出这一特点，将典礼官，一位画面中的次要人物绘成红色。这一表现手法的运用，有先声夺人之效，又有夺人眼目之感，使人不会觉得太突兀而难以接受。同时，作者巧妙地运用了晁盖顶和宫女服饰的色彩搭配，烘托出祥和、喜庆的气氛。

小结

阎立本把自己毕生的精力都放在了描绘初唐重大历史事件和历史人物上，这也从一个侧面体现了唐初统治者希图以史为鉴，励精图治，成就一番大事业

的愿望。他的政治素养很高，绘画造诣也很精湛，《步辇图》真正体现了孔子的艺术教化说，即“文以载道”。《步辇图》以政治性题材的历史画和肖像画而垂名画史，其主题思想不仅在于褒扬太宗的“仁政”、大唐的盛世，还在于宣扬“汉藏一家亲”。这个主题思想，对当时的唐王朝与吐蕃统治者都起到很好的明诫作用。在艺术上，从构图、人物形象刻画和服饰等方面，有力地表现了这一主题。如今，汉藏更是一家亲，这是中国各族人民长期共同努力的结果。《步辇图》定当流传万世，为中华民族的万世子孙醒示——汉藏一家亲。

参考文献：

[1]中央美术学院美术史系中国美术史教研室.中国美术简史(增订本).北京:中国青年出版社,2002

[2]韦宾.唐朝画论考释.天津:天津人民美术出版社,2007

[3]聂瑞辰.中国绘画赏析.天津:天津大学出版社,2006

[4]潘告运.汉魏六朝书画论.长沙:湖南美术出版社,1997

[5]云告.清代画论.长沙:湖南美术出版社,2003

[6]集体选编.美学文艺学方法论(下册).北京:文化艺术出版社,1985

[7]彭吉象.艺术学概论.北京:北京大学出版社,1994

[8]张书珩、李涛.先秦至唐五代绘画艺术.呼和浩特:远方出版社,2006

作者简介:陈春梅,江苏徐州师范大学美术学院美术学专业美术教育与创作学方向研究生

编辑:冀友