

重大社会变迁下的唐陵雕塑

西安理工大学艺术与设计学院副教授 | 张辉

唐陵雕塑是唐代社会变迁的见证，是集政治表现、艺术审美特性于一身精美绝伦的大型石雕，突显了唐代艺术的宏伟气势和深厚的历史蕴蓄。唐陵雕塑的形制，自唐高祖的献陵开始，经过唐太宗昭陵的巩固，最终在唐高宗李治和武则天的合葬墓——乾陵形成，并一直贯穿整个唐代。但是，唐陵雕塑在唐代重大历史事件、社会演变下的每一个时期，都在雕塑体量规格、艺术创作风格和雕刻表现手法上发生了很大的变化，这些明显的变化，凸显了唐文化各个时代的政治取向和精神诉求。

史学家通常按照唐玄宗天宝十四年（755）爆发的“安史之乱”作为分界线，把唐代分为前后两大时期。唐代陵墓雕塑在经历了不同的历史时期和文化变迁的背景下，按其形制、造型、表现风格，可以划分为四个重要阶段。

第一个阶段：初唐时期高祖献陵及太宗昭陵。此时的唐陵雕塑在数量、题材上没有定制，主要承载着颂扬开国功绩的功能。昭陵石刻中的“六骏”，是李世民在征战南北、平定四方时所乘骑的六匹战马。它们完全抛弃了祥瑞之意，在这里，“六骏”既象征唐太宗所经历的最主要六大战役，同时也是表彰他在王朝创建中立下的赫赫战功。

此阶段虽是初唐，但已奠定了一个对外开放且包容的政治

局面，“贞观之治”繁荣强盛的国力又促使万邦来朝，“华夷一家”成为唐陵雕塑表现的一个重要特征。在陵墓雕塑中，弘扬墓主人“威仪天下”的番邦使节石像，始见于九嵕山上的唐昭陵。太宗时期，中外交流得到蓬勃发展。据《唐六典》记载，当时有300多个国家、地区与唐代有着友好往来，朝野之中更有诸多外国人担任高官。如昭陵前的14国酋长石刻像中的突厥颉利，曾经在公元626年围攻长安，后与李世民在渭河桥头“刑白马设盟”，最终归顺大唐，并被任命为左将军之职。龟兹王黎布失毕被册封为右骁卫将军。焉耆王龙突骑支被册封为左卫大将军。这些代表了14个国家的14位酋长雕像，主要功能是为了颂扬唐太宗开拓疆土、统一海内的丰功伟绩。

第二个阶段：高宗李治与武则天的合葬墓乾陵、中宗李显的定陵和睿宗李旦的桥陵。公元664年，高宗视朝，武氏垂帘于后，史称为“二圣”。唐王在政治上对内“政通人和”，实行“建言十二事”，对外“平定边患”，解决吐蕃、突厥、契丹之患。这种开阔的胸襟和宏伟的气势以及“兼容并蓄、不拘一格”的政治态度吸引着多样的外来文化。“中亚各国，包括昭武九姓国、以吐火罗等多个国家关系密切，贸易上的来往尤其频繁。”^[1]在唐陵中，代表唐朝与各国人民和谐相处的雕塑是鸵鸟造型。据《旧

建陵翁仲



崇陵翼马



唐书·高宗本纪》所述：“永徽元年五月，吐火罗遣使献大鸟如鸵，食钢铁，上遣献于昭陵。”随后，武则天把鸵鸟雕成石像，作为唐陵的重要雕塑放置司马道两侧，使之成为“圣君世、祥瑞出”的珍异和唐皇帝怀远之德的象征。

由于这一时期的唐朝政府加强对外联系，武则天为宣扬高宗及武周王朝的威势，将六十一番王使节雕成石像立于乾陵。这些石人的背部曾刻有官职及姓名，可惜经过千年岁月，多数已是漫漶不清，尚能分辨清楚的有：“木俱罕国王斯陀勒”、“盛于闐王尉迟瓖”、“吐火罗王子持羯达健”等7尊。这些雕像都是东西



顺陵走狮

顺陵瑞兽



方文化交流与碰撞的见证者。

第三个阶段：玄宗李隆基的泰陵、肃宗李亨的建陵。公元764年，平定“安史之乱”后的第二年，泰陵和建陵同时修建。由于唐王朝由盛转衰，致使“英雄式”的翁仲雕像在造型制作中发生了迥异的变化。唐代陵墓雕塑中的翁仲像，自乾陵就形成定制，每个陵寝司马道东西两边均立石像10对。所不同的是，乾陵、定陵、桥陵均为武将形制，双手持剑肃穆而立，但自李隆基的泰陵以来，各陵均改为文臣手持笏板居东，武臣持剑居西的定局，这种陵前雕塑形制的变化是唐代政治变更的具体体现。唐玄宗之前的历代帝王，都是以武功建立大统一的经济强国，这其中包括“因子之功”的桥陵墓主人睿宗李旦，故而在陵前翁仲雕塑的设立上，多是呈现出饱满的阳刚之气的武将形制。但自从泰陵和建陵开始，外戚当政、宦官专权，国力日趋衰败。故此，在象征皇权的陵墓雕塑载体中，以增加翁仲像中的文臣数量，来确定文官在现实中处于朝野“英雄”的地位，具体反映这一特定的历史背景。翁仲侍臣像的变化，体现了对人类历史性格的一种诠释，也使我们到中唐世俗社会有了生动认识。

第四个阶段：自代宗李豫的元陵起，一直到崇、丰、景、光、庄、端、贞、简、靖诸陵。唐代宗时期正式任宦官李辅国为“相”，随后任宦官程元振为“振军大将军”，宦官大权独揽专政恣意，加之藩镇割据、吐蕃入侵，国力日渐衰落。其后唐陵均从简而定，石刻造型也多“卑小”，制作工艺粗陋。“但由于雕刻师们的才能和技术高低不同，也通常有突破时代界限的优秀作品出现。”王子云先生在《陕西古代石雕刻》中谈到，庄陵侍臣像突破了中晚唐的“萎缩拙稚”而雕的“挺秀有神”。^[2]贞陵雕塑是晚唐时期的重要代表之作，其造型拙劣、雕工疏浅，“既无中唐时期精细圆活的资质，也无盛唐雄壮魁伟的气势，更没有初唐古朴雄奇的风格。”^[3]晚唐陵墓雕塑反映了唐王朝在经济、政治、军事上已是一片萧瑟，哀婉凋零的景象成为亡国前真实的写照。

唐陵雕塑艺术品的精神诉求，同人类自觉意识最终追求的目标——精神愉悦共同成熟相辅相成，也同当时重大历史事件紧密联系在一起。在唐代陵墓雕塑中，最为显现的精神诉求功能、最能代表社会文化发展的莫过于华表和瑞兽了。

自献陵开始，南神门也就是朱雀门外便在东西两列竖立一对华表，也被称之为通天柱或石望柱。这种具有特殊礼制意味的建筑，是帝王接忠纳谏的象征。西晋时期的崔豹在《古今注·问答释义》中说道：“程雅问曰：‘尧设诽谤之木，何也？’答曰：‘今之华表木也。以横木交柱头，状若花也，形似桔槔，大路交衢悉施焉。或谓之表木，以表王者纳谏也。亦以表识衢路也。’”^[4]所以至此之后，陵墓及宫殿门口皆以其作标志之物，以达到“昭其德政”的精神愉悦作用。

贞观十九年（645），玄奘从印度求法归来，太宗为他组织了大规模的译场，此后，佛教虽然曾遭受武宗灭法等运动，但始终

成为国教影响整个唐朝。乾陵的华表柱头，由献陵传承了南朝时期曲线优美造型的瑞兽，变成“象征一切众生本具之净菩提心”的佛教圣物——宝珠。柱础十六瓣覆莲，对比献陵柱础首尾相衔的两条螭龙，明显反映了佛教对社会历史的重大影响。唐陵中尺寸规模最大的华表，是位于睿宗李旦桥陵司马道阙门以北35米处，通高864厘米。桥陵华表彻底摆脱了魏晋南北朝时期华丽繁复的风格与样式，其质朴雄厚的造型映衬着唐人饱满的精神品格。华表的柱身呈八角型，通身阴刻蔓草花纹和天马行空图案；华表基座是十二瓣覆莲造型，柱头为仰莲承桃状。莲花纹样来源于印度，在佛教文化中，莲花被认为是西方净土的象征，同时又是孕育生命灵魂之所在。中通外直的莲花又被喻为莲花君子，象征着美、爱、长寿，并给人以圣洁的形象，寄托墓主人“人寿年丰”的祈盼。在华表中运用的莲花造型具有此类的象征意义，红莲象征女阴，火珠是祈求生殖繁盛的寓意。将华表立于陵墓首位，在象征天圆地方的宇宙意识中，表达了李唐统治者寄托子孙繁盛、万世一系之意^[5]。古朴精美的华表，与巍巍山形浑然一体，使人既感到一种艺术上的和谐、又感到历史的庄重和威严，高耸的外在形象昭示着生命长存的理念。

武则天登上女皇尊位，为证明武周政权顺天利时，以及“显示女皇帝的权威，有意在其母亲杨氏顺陵前的石雕上超出其他的唐陵，特命巧手雕制一批体积特大的走狮、蹲狮和天禄等大型石雕。”^[6]在反映唐帝国强大的同时，也是武则天所追求的最高精神世界——“圣德之名”的具体表现。顺陵天禄雕塑高达415厘米，身长420厘米，宽150厘米，造型庞大、气势磅礴，以达到震山撼岳的视觉效果。同时，此瑞兽身上流畅的雕工也显得异常精致，都表现出盛唐强悍、自信、豪放的时代精神。

公元713年，玄宗李隆基继位后提倡文教，“天下大治”，使唐朝进入全盛时期，前后共29年的“开元盛世”背景下修建的桥陵雕塑，在体态上更显高大，艺术手法上更富于写实性，堪称唐代雕刻艺术的精华所在。作为瑞兽之一的桥陵獬豸，又称之为独角兽，传说是能识忠奸、晓曲直的灵兽。这座位于桥陵南司马门的瑞兽雕塑身高295厘米、体长290厘米，其壮硕的体态、欲飞的双翼，蕴含着无穷的力量。它独角向前，獠牙如锥，凶猛异常的威力足以达到震慑奸邪之輩的目的，獬豸是墓主人执法公正的精神化身，并昭示自己是“明赏是非”的明君之意。将这些雕塑置于帝王陵寝之阳，可纳天地灵气，依此来烘托陵墓尊严的肃穆感，并起到护卫陵墓的象征功能。

安史之乱，是中国封建社会盛衰转变的一大关键时期，人们的生活、思想以及整个社会风尚，都发生了巨大的变化。中唐时期修建的泰陵雕塑，虽然失去了盛唐蓬勃、雄大的精神气魄和浪漫、进取的豪情，但却在精神追求中体现了对美好盛唐的追忆与留恋。泰陵石雕虽然在体量上不如乾陵和桥陵，但在艺术风格上，摒弃唐陵早期石雕为过分追求雄伟，而采用头大身小、比



建陵鸵鸟

例失调的创作手段，转而注重比例匀称的写实手法，在雕刻中注重“追求繁丽细腻，呈现出对盛唐气象一去不复返的伤感之情”^[7]。泰陵的翼马身高246厘米，饱满浑厚的身躯，加上形式感极强的卷云纹双翼，似层云翻滚，舒展优美，给人以腾空欲飞的感觉，这个极具象征性的造型和颇具浪漫的意象，寄托了中唐时期人们对精神理念的追求。

在唐陵中，自然艺术与人文精神相得益彰、交相辉映，让历史中每个步入这里的人都感受到艺术的震撼。这些可触摸并带有历史印迹的雕塑，也带有前人的思想、情感与温度。

(本文图片由作者拍摄)

注释：

[1] 沈福伟，《中西方文化交流史》，上海：上海人民出版社，1985年版。

[2] 王子云，《陕西古代石刻》，西安：陕西人民美术出版社，1985年版，第61页。

[3] 陈安利，《唐十八陵》，北京：中国青年出版社，1996年版，第75页。

[4] 刘向阳，《唐代帝王陵墓》，陕西：三秦出版社，2003年版，第96—169页。

[5] 刘向阳，《唐代帝王陵墓》，陕西：三秦出版社，2003年版，第96—169页。

[6] 陈安利，《唐十八陵》，北京：中国青年出版社，1996年版，第75页。

[7] 孙炎，《唐陵石雕艺术论》，《西安美院美术论文集》，西安：人民美术出版社，2000年版，第223页。