

唐代宫廷女性画像与外来艺术手法

——以新见唐武惠妃石椁女性线刻画为典型

葛承雍

内容提要 本文针对盛唐贞顺皇后(武惠妃)石椁内壁十幅线刻画所展现的女性形象,进行了中西诸多艺术元素的对比分析,指出这些画作采用外来西方艺术手法,描绘装饰在皇后石椁上的宫廷女性形象,作品集中表现出唐代流行的“拂菻样”风格以及宫廷匠师新的艺术审美观,是“中体西术”“东魂西技”的典型艺术杰作。

关键词 唐代 武惠妃 石椁 女性 线刻画 外来艺术

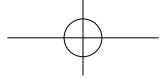
2010年从美国追索回归的唐武惠妃石椁,作为新出的盛唐皇后级(“第一国母”)的安栖所,石椁线刻画像引起了海内外的广泛关注[图一]^①。石椁内壁共有10幅画屏,刻画了21名宫廷女官、女侍以及宫女,除了一幅刻石有三名女性外,其余每幅都是两名女性形象,是一种“新版”盛唐女性图像^②。虽然不知画师和工匠的姓名,但他们显然熟悉外来艺术,通过凿刀熟练运用屈铁盘丝手法,表现出充满张力的女性韵致;特别是在构图上,采用西方绘画的布局法,与以前出土的李寿墓、永泰公主墓、薛儉墓等石椁线刻画中所表现的宫廷女性形象形成差异,集中表现了盛唐宫廷匠师崭新的艺术审美观。

[图一]武惠妃石椁全景图



① 武惠妃石椁现藏陕西历史博物馆,见《唐贞顺皇后敬陵被盗石椁回归纪实》,三秦出版社,2011年。

② 程旭、师小群:《唐贞顺皇后敬陵石椁》,《文物》2012年第5期,页74—96。



〔图二〕石椁内图像展开图



按照考古学图像传统，墓葬中的连屏画一般都是表现墓主人的生前活动，但武惠妃石椁却没有表现她生前出行、酒宴、乐舞各类活动，也没有扶育儿女的天伦之乐，或是凄婉悲伤的生死诀别，而是描绘了一群落落大方、栩栩如生的女性，均有着“脸若银盆，眼如水杏”的外貌特征。特别是每一幅的女性主角似乎都不相同，并不是一个墓主人的雷同形象〔图二〕。

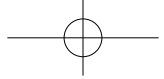
笔者认为，按照唐代宫闱制度，这群女性为首者应是陪侍皇后嫔妃的女官，分掌导引闺闼、簪珥首饰、音律舞蹈、医药卜筮、玺印器玩、铺设洒扫等等细务，既有名号又有品级，“掌教九御四德，修祭祀宾客之事”；属于皇宫六局二十四司职事官体制中的“宫官”^{〔1〕}，是后宫宫人的上层，尤其是六尚之首的“尚宫”，地位尊显，礼遇极高^{〔2〕}。

故这10幅女性群像显得真实而富有层次感，超出了以往唐代石椁上那种程式化、脸谱化的宫廷女性刻画套路。象永泰公主石椁上头戴女官礼仪凤冠，紧紧箍在头上“汉仪唐典”礼服冠冕在此不见了，图像似乎超出了传统宫廷女性的范围，是盛唐时代“无文字记载”的“肖像画传”。

感谢陕西历史博物馆师小群、程旭先生提供的石椁内壁宫廷女性石刻线描图，我们先从绘画审美视角观看这些宫廷女性容貌的特征：

〔1〕 唐玄宗时期宫官设置增多，整体品阶提升，见《唐六典》卷一二《内官》，《旧唐书》卷四四《职官志》，《新唐书》卷四七《百官志》，《唐会要》卷三《内职》。

〔2〕 2010年3月敬陵考古队在长安区庞留村武惠妃陵墓发掘时，征集到“大唐故宫搦品墓志石”，通过“亡宫八品柳氏”陪葬敬陵印证了当时宫官的制度。见《唐贞顺皇后敬陵被盗石椁回归纪实》页152。



其一〔图三〕，每一幅线刻图画中都着重在高额头表现女性的睿智，在额头发髻卷起的同时，用有力的鼻部线条增强人的鼻翼和脸部印象。画家有意不突出下颏和颧骨，弱化棱角，给人圆润丰腴质感，平静克制中显得精美超远。人物不仅脸颊丰满、肌肤饱满，而且有着健康的神态。

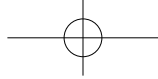
其二〔图四〕，雕刻家对每个女性都精妙地利用了微微噘起的嘴唇，善于用樱桃小口表现人的温和亲切印象，利用嘴部周围线条凸出女人的性感，丹唇紧抿不露牙齿，似乎欲笑又止，脉脉含情中略有哀意。

其三〔图五〕，画家不追求丹凤眼或圆眼，而是注意细长的眼睛，双眸眼波横水。并且全是隆起的双眼皮，庄重的眼神不仅有种不露痕迹的盼望，而且表情严肃，略显拘谨，端庄恬静中显示出自信自尊的力量。

其四，眉型修饰突出讲究，每位宫女均眉如墨黛，别具风韵。有的蚕眉立梢宛若刀裁，悉堆眼角之上；有的眉峰凝聚流畅，却无妖娆风情，而是眉目传情中透着温婉清纯气质。眉型的多样反映了修眉、刷眉、画眉的不同，与以前永泰公主墓仕女图一律蚕眉细目略有差别。

其五〔图六〕，每位宫廷女官的发髻都不雷同，按照当时要求，春夏秋冬都有不同的发式，以表现女性的时尚感和性别魅力。尤其是浓密发髻突出表现为“缠挽式”的圆球形，明显带有拜占庭宫廷贵族妇女发式痕迹。

其六〔图七〕，面敷白粉是唐代女性追求美艳的标志之一，但不是一般的涂脂抹粉，而是肤如凝脂的粉面。以往发现的石椁线刻画上均无面容涂白，只有这次在女性人物脸面绘上白色粉底，相比浅浮雕凸凹处更显白嫩。这种用底妆来修饰女性肤色的新做法，很可能源自希腊罗马化艺术中对女



〔图三〕石椁内壁宫女头像之一



〔图四〕石椁内壁宫女头像之二



〔图五〕石椁内壁宫女头像之三



〔图六〕石椁内壁宫女头像之四(局部)



〔图七〕石椁内壁宫女头像之五

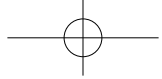


人面白时尚涂抹铅粉的模仿^{〔1〕}。

其七〔图八〕，石椁线刻画中宫官、宫女虽然没有乐舞场面，但宫女手持琵琶颈头、檀板、小箏篋等乐器，与《宋史·拂菻传》的记载“乐有箏篋、壶琴、小箏篋、偏鼓”相符。

其八，画家竭力要表现出善良仁慈的女神形象，线条长直却非常柔和，在优雅中有着超凡之美，在尊贵中有着庄重之美。如果说中国女性特别是北方女性倾向于温暖、柔和的形象，而西方女性则偏向于冷酷、硬朗的形象，在化妆风格上喜欢个性开朗的裸妆，两厢对比，东西方化妆文化和

〔1〕 莱斯莉·阿德金斯、罗伊·阿德金斯(张强译):《探寻古希腊文明》页775, 商务印书馆, 2010年。



生活方式皆有所表现。

线画中的这些宫廷女性身躯微微左倾，两手交叉伸出，显得悠闲自若，仿佛要跟随主人眺望远方。与头戴拓枝花帽子的女宫监和帘前下层裹头蕃女相比，她们无疑等级较高，所以袒胸露臂，妆扮华贵，“薄罗衫子透肌肤”，“斜插银篦慢裹头”^①；衣服长裙精细的皱褶衬托出女性的身材，她们犹如站立的沾满露水的花神，要与花草同生，脸上带着甜美的哀愁，但没有“怯弱不胜”的病态。我们不知图像是否为忠实的描摹，或是画匠据画本想象的千人一面。依据唐人论画重视写生、写真的特点，大量诸如“妙得其真”、“曲尽其妙”、“宛然如真”“尽其形态”之类语词被用于评价画家创作，我们可以推知墓葬中线刻画创作者致力于表现真实生活中的女性形象。

观看武惠妃石椁上这一幅一幅的肖像画，犹如一个女性群体画屏，画家简化了人物的背景和过多的细节，以便突出人物形象本身，在高度概括的板块结构中凝练出丰富的视觉意味。这些肖像画生成了一种静谧而神秘的气氛，烘托出“身居尘俗，心栖天外”的境界。

传统中国仕女画一般都强调“成教化、助人伦”的教化意味，突出妇女品德操行、文化修养以及善恶报应的警示。三国曹植《画赞序》称：见令妃顺后，莫不嘉贵，是知存乎鉴戒者，图画也。宋人郭若虚《图画见闻志》也称：“历观古名士画金童、玉女及神仙、星官，中有妇人形相者，貌虽端严，神必清古，自有威重俨然之色，使人见则肃恭，有归仰心。”^②所以仕女画都有铺衍妇德女仪的宣教功用，武惠妃石刻线画也通过典雅庄重的女性形象“存有懿范”“斯为通典”，达到“四德兼其兼备，六宫咨而是则”^③。

武惠妃本人是一个刚柔兼具的美艳女性，凭借自身魅力和政治手腕，征服了玄宗，专宠于后宫，激荡了整个朝廷。她对儿子的“柔”隐含着母爱的温情，对异子的“烈”隐藏着母狼般的阴狠。笔者以为，其棺椁内部图像试图再现鲜活的人物，所以这些宫廷女性并没有媚态，面对惠妃追封到皇后的人生晚境，她们通过淡淡哀怨的唯美精致画面，让旁观者目光和思绪随着一幅幅画面流动而渐渐沉浸，有着人性的通透与震撼。

我们看到，武惠妃棺椁内部一周10幅画屏展现了创作者对当时宫廷女性内心世界的体验和感受，青年宫女心事重重，低眉垂眼；中年宫官颇有书卷气，平视远望；年幼宫婢清纯美丽，娇羞可

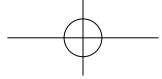
〔图八〕石椁内壁宫女图像之六(局部)



① 花蕊夫人，《全唐诗》卷七九八，页8976，中华书局。

② (宋)郭若虚：《图画见闻志》卷一，页40，湖南美术出版社，2000年。

③ 《旧唐书》卷五一《后妃上》，页2176，中华书局。



爱。图像既借鉴了西方罗马古典式的优美和印度式的柔和色彩元素，又融合了中国唐代绮丽式唯美风格，开辟了一种新的画风。

对这些女性形象的描绘不是程式化、模式化的，说明工匠不是简单的模仿，而是如同艺术家匠心独运的创作。这些线刻画直接运用西方艺术手法，与汉晋以来中国画不注重细节的表现手法不同，于细节描绘中突出了人物的神韵。

二

盛唐时期的山水画家王维在人物画上亦有很高成就，他曾画过《拂菻人物》一卷，《南宋馆阁续录》卷三记载“宋中兴馆阁收藏”¹¹。

唐代另外两位仕女画家张萱和周昉也曾画过外国人。据《宣和画谱》记载，张萱画过《日本女骑图》，周昉画过《天竺女人图》，而且，两人均画过《拂菻妇女图》¹²。所以，考察武惠妃石椁内壁宫女图，我们怀疑这就是长期以来史书上记载的“拂菻人物样”。唐代张彦远《历代名画记》记载画家尉迟乙僧“于阗国人”，“画外国及菩萨，小则用笔紧劲，如屈铁盘丝，大则洒落有气概”¹³。这种屈铁盘丝描绘方法，有人说是西域画风，实际来源可能就是拜占庭帝国的“拂菻”画风。

元代程钜夫《雪楼集》卷二九《上赐潘司农龙眠拂菻妇女图》，评价北宋李公麟所临摹的“拂菻妇女图”¹⁴：

拂菻迢迢四万里，拂菻美人莹秋水，五代王商画作图，龙眠后出尤精致。
手持玉钟玉为颜，前身应住普陀山，长眉翠发四罗列，白鬋覆顶黄金环。
女伴骈肩拥孤树，背把闲花调儿女，一儿在膝娇欲飞，石榴可怜故不与。
凉州舞彻来西风，琵琶檀板移商宫，娱尊奉长各有意，风俗虽异君臣同。
百年承平四海一，此图还从秘府出，司农潘卿拜赐归，点染尤须玉堂笔。
天门荡荡万国臣，驿骑横行西海滨，闻道海中西女种，女生长嫁拂菻人。

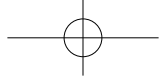
诗中明确指出“女伴骈肩拥孤树”，与武惠妃石椁、懿德太子石椁、永泰公主石椁线刻画每组两女

11 陈高华编：《隋唐画家史料》页261“王维”，文物出版社，1987年。

12 《宣和画谱》，卷三：（五代）王商“拂菻风俗图一，拂菻士女图一，拂菻妇女图”；卷五：开元天宝时张萱“拂菻图二”，卷六：大历贞元时周昉“拂菻图二”。于安澜编：《画史丛书》第二册，上海人民美术出版社，1963年。

13 （唐）张彦远：《历代名画记》卷九，页172，人民美术出版社，1963年。

14 （元）程钜夫：《雪楼集》卷二九，见陈高华编：《宋辽金画家史料》页529，文物出版社，1984年。



相随伴于树前的形象完全吻合⁴¹。“一儿在膝娇欲飞”则与唐开元六年(718)韦瓘石椁二块线刻画相似，两幅画面宫女身后各有童子，一个持弓欲射，另一个右手举蝴蝶、左手执花环⁴²。也与石椁外部花蕊中童子非常接近。类似的还有《拂菻天马图》女子赤手骑马飞驰造型。

唐代画坛上流行的拂菻风一直延续到宋代，《宣和画谱》卷三记载五代时期王商画有“拂菻风俗图”、“拂菻妇女图”、“拂菻仕女图”。北宋画家王道求继承唐代周昉“遗范”，“多画鬼神及外国人物，龙蛇畏兽，当时名手叹伏”。李公麟则是对拂菻题材最为关注的画家，他绘“拂菻天马图”、“拂菻妇女图”最为出名。此外，李玄应、李審兄弟亦有拂菻图传世。但是，宋代画家多是借鉴唐代画家意匠，更多是摹写唐代画作的基础上完成的。

虽然我们现在已经无法看到这些《拂菻妇女图》、《拂菻仕女图》，但是对照西亚、中亚女性雕刻、壁画、器物造型等，可以看到自汉代以来西域艺术中的希腊文化因素⁴³，特别是宁夏固原出土北周胡瓶上女性形象，明确可以感到希腊罗马化艺术中女性眉目生动、袒胸露乳，甚至更细腻的气息。相比之下，中国一直讲究汉人女子温婉纯净、优雅端庄。

令人思索的是，武惠妃线刻画中这些唐代宫廷女性，袒胸露乳，虽然不像希腊——拜占庭那样单纯凸出丰满的乳房，可是穿着具有轻透感的抹胸裙，裙长至脚面，在大气飘逸的低胸长裙上露出乳沟，极具强化体态的西方审美。白居易《吴宫辞》形容宫娥，“半露胸如雪，斜回脸似波”⁴⁴。方干《赠美人》“朱唇深浅假樱桃，粉胸半掩疑晴雪”⁴⁵。周澹《逢邻女》：“日高邻女笑相逢，慢束罗裙半露胸”⁴⁶。中国古代绘画中也只有唐代妇女大胆露出身体，或说唐诗中敢对女性酥胸进行描写，唐代开放风气确实前无古人后无来者，不由让人疑惑与以拂菻为代表的外来文化影响有关。

依靠画史文献无法确知的拂菻妇女图，却通过武惠妃石椁线刻画构图得到了间接展示，无疑给我们带来一种惊喜，她们与宋代以后妇女画像的传世作品很不一样，她们比唐墓壁画中的女性形象更写实、更具体、更丰富，尤其是树木、花卉、飞蝶等多种元素环绕女性的造型，无疑是受到外来因素的影响。纵观画史，唐以前没有这种以花木簇拥表现宫廷女性的方式和演变轨迹。

武惠妃石椁线刻画雕刻技法不同于其他石椁，没有采用生硬古板的平直刀法，而是使用爽利的圆刀技法，使得宫女的体态趋于圆润、生动，身体极具曲线美感，并表现出写实的肌肤感。这一切使得原本冷冰冰的石头给人有血有肉的感觉，雕刻家用熟练的线条表现了人物的冷暖悲喜。

41 《中国美术全集》第20卷《绘画编·石刻线画》页48—51，图版四〇—四三，上海人民美术出版社，1988年。

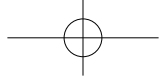
42 同上《中国美术全集》第20卷《绘画编·石刻线画》，页52—53。又见王子云《中国古代石刻画选集》图二〇：5，中国古典艺术出版社，1957年。

43 林梅村：《汉代西域艺术中的希腊文化因素》，收入《西域中外文明交流的中转站》页133—151，香港城市大学出版社，2009年。

44 白居易：《吴宫辞》，《全唐诗》卷四四〇，页4909，中华书局。

45 方干：《赠美人四首》，《全唐诗》卷六五一，页7478，中华书局。

46 周澹《逢邻女》，《全唐诗》卷七七一，页8754，中华书局。



陈寅恪先生在《隋唐制度渊源略论稿》“礼仪”章中指出西域胡族血统的宇文恺、阎毗、何稠等工艺技术人员，久为华夏文化所染习，“故其事业皆藉西域家世之奇技，以饰中国经典之古制”⁴¹。武惠妃石椁上唐宫廷女性形象正反映了采用外来西方艺术手法，装饰了中国石椁的过程，是“中体西术”“东魂西技”的艺术代表作。

古波斯七大古典诗人之一涅扎米(1141—1209)曾在长诗《亚历山大书》上篇“光荣篇”中描述中国与罗马画家斗技的故事⁴²，赞美“罗马人的绘画饮誉国际，中国人的才智举世无双”。“据说摩尼的画技十分高超，他曾作为先知到中国传教。”追忆了中国与罗马有过绘画间接交往的传说。

值得指出的是，唐代皇家内库就收藏有流传的武惠妃写真图画，《新唐书·艺文志三》即载有“谈皎画《武惠妃舞图》”，同时宫廷还收藏有张萱画《少女图》以及《佳丽伎乐图》《佳丽寒食图》等。虽然这些绘画已经佚失，可是唐玄宗时期“开元馆画”有不少绘画作品都反映了宫廷生活，其中有些现存石刻线画艺术遗痕很明显表现出与希腊罗马化的“拂菻样”有关，期望得到进一步深入研究。

三

仔细观察武惠妃石椁线刻画的二十一位女性，共十组，其中九组为每幅两人，有一幅为三人。这种每一幅画面里有两个女性的形象，似乎与希腊罗马的典型画法接近，西方古代画家经常将成熟女性与少女或是成年人与少年作为搭配，体现了主神与次神的关系，体现了他们之间友谊与爱意的建立。这与武惠妃石椁上两位女性合一画面构图非常相似契合，使人不由得想起唐代艺术是否受到来自西方的影响。唐墓壁画中也有类似屏风式树下女性人物，亦为一大一小前后配合，如陕西长安南里王村唐墓中六屏式树下盛装仕女壁画，尽管画法较差，但构图立意很有可能与武惠妃线刻画持有同类的画本⁴³。

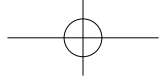
据希腊罗马神话记载⁴⁴，天父宙斯与记忆女神谟涅摩辛涅生下了九个缪斯女神，她们懂得怎样歌唱过去、现在和未来，当众神聚集在奥林波匹山上的宫殿时，缪斯女神唱起优美的歌曲，天庭诸神都会沉醉在美妙的音乐声中。而且九位缪斯女神之间有着艺术分工，手里拿着不同的弦乐乐器、长笛、花冠、佩剑、木棍、面具等，表示她们分别主管着悲剧、喜剧、舞蹈、抒情歌等等，因而在画面和雕塑中她们往往是分组出现，两人或三人为一组。而武惠妃石刻中的女性形象，手中也持乐器、长

⁴¹ 陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿》页88，生活·读书·新知三联书店，2001年。

⁴² 见张晖译：《涅扎米诗选》页275—280，新疆人民出版社，1987年。

⁴³ 张建林：《唐墓壁画中的屏风画》，载《远望集——陕西考古所华诞四十周年纪念文集》页722，陕西人民美术出版社，1998年；贺西林、李清泉：《中国墓室壁画史》页196—197，高等教育出版社，2009年；赵力光等：《长安县南里王村唐壁画墓》，《文博》1989年第4期。

⁴⁴ 奥托·泽曼(周慧译)：《希腊罗马神话》页85—90，上海人民出版社，2005年。



拂、檀板、短直木、方篆宝盒等等，不知是承袭还是巧合？

武惠妃石刻女性画中只有一幅三人像，显然不是随意刻画的。在希腊爱神阿佛罗狄忒随从里，通常出现美惠三女神，她们代表着妩媚、优雅与美丽，她们为爱神梳妆打扮，她们总能为快乐的众神带来开心的音乐，她们使各类艺术更为神圣、使人类生活变得更加美好。因而在希腊艺术中经常把美惠三女神塑造成花季少女的形象，苗条娇小的身材配合以天真烂漫的表情，她们总是手拿鲜花站立在爱神木簇绕的花丛中¹。

此外，与美惠三女神相似的还有三位时序女神，她们是宙斯和法律保护神特弥斯所生的女儿，代表着自然界四季规则的交替，虽然她们经常以次要随从的地位出现，但她们与其母亲一样是人类一切高贵、美丽、善良的保护神，所以雕塑绘画作品中时序女神被描绘成可爱的少女形象，周围饰满鲜花、水果、花环，通常就是棕榈枝和月桂花²。

希腊神话中命运女神也是三个并排站立的女性形象，她们外表完全相同，手拿线团纺线，表示生命线的长短和切断。所以人们都要向她们敬献花环、葡萄酒、点心，还要焚香。

我们可以看出武惠妃石椁中唐代宫廷女性虽是中国女子脸庞面容，但是绘制的艺术风格却深深地打上了拜占庭希腊化的烙印，整个构思不是中国传统礼仪式的姿态，宫廷女性脸部形象被白粉涂染成肤如凝脂，并有美丽的卷发，身穿香罗花衫或折枝红妆，仿佛成了从圣洁海水中升起的女神化身。虽然目前还搜寻不到唐代外来的希腊化画匠的有关记载，但是汉籍所载希腊渊源的“女人国”传说曾流传一时，例如玄奘《大唐西域记》中记载拂林与女人国的联系，就属于希腊传说系统的翻版，“西女”的传说暗示着拜占庭帝国在欧亚大陆文化交往中重要元素³。

笔者认为，武惠妃石椁墨底白线的雕刻时应该有外来的创作画本，或许就是史书记载的“拂林样”，至少可以看出雕工非常精细，大胆推测可能融入了希腊悲剧的特点，投射出“美的毁灭的挽歌”，从而使一群女性宫官、宫人丰采动人，叹为观止。

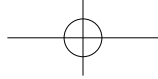
我曾指出武惠妃石椁极有可能采用了景教传教士带来的拜占庭式—希腊文化画本⁴，景教士善于将宗教来自天堂的心灵安慰施展于传教中间，这是东方基督教的特长之一，特别是面对人们心灵上的焦虑和恐惧，抚慰面对肉体即将逝去的终极关怀，更是传教士的拿手努力方式，因为天堂不是随便可以进入的，只有“升华的爱”才是最终通往天堂的请柬。这么多宫廷女性簇围着皇后级别的墓主人武惠妃，就是营造出天堂里众多侍从都在翘首期盼着她到来的氛围，天堂就是武惠妃的亲人故

¹ 汉斯·利希特(刘岩等译):《古希腊人的性与情》页183—184, 广西师范大学出版社, 2008年; 简·艾伦·赫丽生(谢世坚译):《希腊宗教研究导论》页262—264, 广西师范大学出版社, 2006年。

² 前揭《希腊罗马神话》页93—96, 上海人民出版社, 2005年。

³ 张绪山:《汉籍所载希腊渊源的“女人国”传说》,《光明日报》2011年4月7日。

⁴ 葛承雍:《唐贞顺皇后(武惠妃)石椁浮雕线刻画中的西方艺术》,《唐研究》第十六卷, 北京大学出版社, 2010年; 葛承雍《再论唐武惠妃石椁线刻画中的希腊化艺术》,《中国国家博物馆馆刊》2011年第4期。



里，暗示地下世界不再与世间生人隔绝，是心灵安慰的内涵和抚慰的外延。

余 论

“以图述史”“以画记史”即用人物肖像作为一种叙述历史的方式，是希腊罗马以来被拜占庭所继承弘扬的创作，武惠妃石椁线刻画内壁以女性为主体，整合宫廷的各个元素，凸显女性形象的艺术架构，达到了运用个体形象类型化的塑造来强化人们的记忆，召唤人们认同的目的。他们通过场景中的女性肖像来阐述历史，让历史画与肖像画交错性结合，即让历史通过肖像得以体现，也让肖像转化为历史，不仅逼真地再现当年的情景，也拉近了观众与人物的距离。

遗憾的是，我们虽有“拂菻样”拜占庭文化艺术传入唐朝的历史背景，但史书扑朔迷离往往记载残缺或是只字片语，所以我们在缝合历史残章时常常担心将外来艺术过分描述，只是提示学术界关注西域粟特文化东渐时不要忽视了希腊罗马化的艺术传入。

[作者单位：文物出版社]

(责任编辑：张 露)