



唐代绘画中女性空间的营构及其叙事逻辑研究

金明月

(成都艺术职业大学, 四川 成都 611433)

摘要: 唐代作为中国人物画发展的巅峰期, 其女性图像不仅是审美范式的体现, 更是社会空间与权力意志的视觉投影。本文以唐代传世仕女画及墓葬壁画为研究对象, 通过图像学与社会艺术史的交叉视角, 系统探讨了女性空间的营构逻辑。研究发现, 唐代绘画利用屏风、建筑构件等媒材, 在视觉上构筑了“围合式”的物理空间, 确立了内外有别的礼制秩序; 同时, 通过对镜、扇等器物的符号化处理, 在“凝视”与“被凝视”的博弈中拓展了女性的心理镜像空间。对比研究表明, 从宫廷绢本的审美消遣到墓葬壁画的永恒构筑, 女性空间维系着“事死如事生”的逻辑同构, 反映了盛唐至中晚唐社会性别意识与空间观念的变迁。本文旨在通过对空间的解构, 还原唐代绘画中人与场域的辩证关系, 为传统美术语言的现代转化提供史论支撑。

关键词: 唐代绘画; 女性图像; 空间营构; 图像学; 凝视理论; 审美范式

收稿时间: 2026年4月10日

中图分类号: J222.2/.6

通讯作者: 金明月, 成都艺术职业大学

A Study on the Construction of Female Space and Its Narrative Logic in Tang Dynasty Painting

Jin Mingyue

(Chengdu Art Vocational University, Chengdu, Sichuan, 611433)

Abstract: The Tang Dynasty represented the pinnacle of Chinese figure painting, where female imagery served not only as an embodiment of aesthetic paradigms but also as a visual projection of social space and power dynamics. Taking extant Tang Dynasty court paintings and tomb murals as research objects, this paper systematically explores the logic of constructing female space through the interdisciplinary lens of iconography and social art history. The study finds that Tang Dynasty painting utilized media such as screens and architectural components to visually construct an "enclosed" physical space, thereby establishing a ritual order that distinguished between internal and external spheres. Simultaneously, through the symbolic treatment of objects such as mirrors and fans, the psychological mirror space of women was expanded amidst the interplay of "gazing" and "being gazed upon." Comparative research indicates that from the aesthetic leisure depicted in silk paintings to the eternal constructions in tomb murals, female space maintained a logical isomorphism of "serving the dead as if they were alive," reflecting the evolution of social gender consciousness and spatial concepts from the High Tang to the Middle and Late Tang periods. This paper aims to deconstruct space to restore the dialectical relationship between figures and their environments in Tang Dynasty painting, providing a theoretical foundation for the modern transformation of traditional artistic language.

Keywords: Tang Dynasty Painting; Female Imagery; Spatial Construction; Iconography; Gaze Theory; Aesthetic



Paradigm

一、引言

(一) 研究背景与问题的提出

唐代作为中国封建社会的鼎盛时期,其物质文明的极大丰富与社会风气的相对开放,为女性题材绘画的繁荣提供了深厚的土壤。从张萱、周昉等宫廷画家的传世名作,到近年出土的大量唐代墓葬壁画,女性图像不仅占据了人物画的核心地位,更构筑了一个独特的、具有性别特征的“视觉空间”。

然而,传统美术史研究多侧重于女性形象的“丰肥”审美、服饰纹样或笔墨技法的演进,往往忽略了这些形象所处空间的物理属性与社会属性。在唐代绘画中,女性空间并非真空存在,它是由屏风、床榻、园林建筑及特定的器物共同营构的场域。这种空间不仅是女性日常生活的物理载体,更是男性视角下“凝视”与“规范”的产物^[1]。因此,探讨唐代绘画中女性空间的营构逻辑,实际上是在解构唐代社会关于性别、权力和私密性的视觉修辞。

(二) 国内外研究现状综述

针对唐代女性绘画的研究,学界已积累了丰硕成果。国内学者如陈传席、扬之水等,曾分别从艺术风格演变与名物考古的角度,对仕女画的代特征进行了系统梳理^[2]。进入21世纪后,随着性别研究视角的引入,孟晖等学者开始关注绘画中女性的生存状态与心理空间,揭示了红妆背后的深宫幽怨^[3]。

在海外汉学界,巫鸿(Wu Hung)通过对《重屏》等作品的个案分析,提出了“画中画”构筑的多重空间理论,为解读中国绘画的叙事空间提供了重要方法论^[4]。此外,苏立文(Michael Sullivan)在其《中国艺术史》中,也敏锐地指出唐代人物画在处理人与空间关系时所展现出的宏阔气度与写实倾向^[5]。尽管已有研究触及了空间问题,但将“女性空间”作为一个独立范畴,结合物理空间、社会空间与心理空间进行综合考察的研究仍显薄弱,这正是本文尝试突破的方向。

(三) 研究意义与路径方法

本文旨在通过对传世仕女画(如《簪花仕女

图》、《捣练图》)与唐代墓葬壁画(如永泰公主墓、房陵公主墓)的对比研究,运用图像学分析与社会艺术史相结合的方法,剖析唐代女性空间的营构特征。

研究的价值在于:通过对空间元素的细致拆解,还原唐代女性真实的生活场景与视觉环境;探讨空间营构背后隐藏的叙事逻辑,揭示男性观看者与女性被看者之间的权力博弈;试图通过“空间”这一维度,完善对唐代人物画审美范式的理论阐释,为理解中国传统绘画的叙事性提供新的视角^[6]。

二、视界围合——唐代绘画中女性物理空间的营构

唐代人物画在处理空间关系时,并非追求西方古典绘画中的焦点透视,而是通过家具、建筑构件与自然景观的组合,营造出一种具有东方特质的“围合感”。这种空间营构不仅界定了女性的行动范围,更在视觉上构筑了一个与世俗喧嚣相对隔绝的“私密场域”。

(一) 室内屏障与空间的层次感

在唐代室内场景绘画中,屏风(Screen)是营构女性空间的核心媒材。它不仅具备隔断物理空间的功能,更在图像叙事中起到了引导视线与分割层级的作用。

以传世名作《宫乐图》为例,画面中心的大型方桌与环绕其坐的宫廷女性,构筑了一个向心性的封闭空间。而背景中隐约可见的屏障,则在视觉上切断了与外部广阔空间的联系,使观众的注意力被迫聚焦于这小尺度的、“呼吸可闻”的私密圈层。屏风作为一种“画中画”的载体,常绘有山水或花鸟,这种“自然进入室内”的视觉错觉,实际上进一步加固了空间的封闭性——女性虽身在室内,其视野却被屏风上的微缩自然所占据。正如美术史家郑岩所指出,这种围合不仅是功能性的,更是礼制与审美双重作用下的“视界樊笼”。

(二) 园林景观中的“自然化”私密空间

唐代中晚期,仕女画的场景由室内逐渐向庭院延伸。然而,这种向“外”的延伸并未削弱空间的私密性,反而通过植物与奇石营构出一种“自然化”的封闭感。



在周昉的《簪花仕女图》中，空间边界不再由墙壁定义，而是由散落在背景中的辛夷花、奇石以及陪衬的仙鹤、宠物犬共同勾勒。这些元素在狭长的横卷中形成了错落的支点，将画面分割成若干个相对独立的视觉片段。女性在这些片段中游走，虽处户外，却仿佛置身于一个被精心修剪、高度符号化的“人工自然”之中。这种空间逻辑反映了唐代贵族阶层对自然的一种“占有式”审美：自然被微缩、搬运至私密庭院，成为女性身份与闲适生活的布景板。

（三）空间界限的模糊与跨越：以“边缘”为叙事的逻辑

唐代画家在营构空间时，常利用建筑构件的“边缘”来增强叙事的张力。

1. 栏杆与窗棂的隐喻

在众多唐代墓葬壁画的侍女图中，栏杆是高频出现的空间符号。栏杆不仅是物理上的安全边界，更在视觉上产生了一种“内外”的对峙。女性凭栏而立，身体姿态倾向于“外”，而社会身份却将其锁定在“内”。这种对边缘的徘徊，生动地捕捉了唐代女性在严苛礼制下细微的心理波动。

2. 视觉缝隙的经营

唐代绘画善于利用门缝、帐幔的褶皱或屏风的折角，创造出一种不完整的视觉空间。这种“半掩”的艺术处理，不仅增加了画面的深度感，更在观看者与被看者之间建立了一道心理防线，强化了女性空间的神秘感与禁忌感。

三、镜像凝视——唐代绘画中女性空间的叙事逻辑与观看之道

在唐代仕女画的创作与消费语境中，女性空间并非一个完全封闭的自足体，而是一个处于“观看”与“被观看”博弈下的开放场域。这一空间的叙事逻辑，深刻地反映了盛唐至中晚唐时期，男性精英阶层对女性美学、道德及私密性的复杂想象。

（一）男性视角的介入与“被观看”的景观

唐代绘画中女性空间的营构，本质上是一种基于男性视角的“剧场化”呈现。无论是宫廷画师张萱、周昉，还是身处文人阶层的业余创作者，其笔下的女性空间往往呈现出一种对外部视线的“迎合”。

以《挥扇仕女图》为例，画中女性虽处于深宫内苑，但其体态的舒缓与眼神的流转，并非全然的自我沉溺，而是在特定的物理遮挡（如屏风、帐幔）引导下，向潜在的观看者展示一种“慵懒之美”。这种空间处理方式，实际上是在视觉上将女性私密生活转化为一种可供消费的“景观”。正如巫鸿所指出的，屏风不仅是物理的界限，更是视觉的诱导机制，它通过对空间的切分，建立了某种“窥视”的可能，使男性观看者在心理上跨越了礼制的红线。这种“被动”的开放性，构成了唐代女性空间叙事的第一重逻辑。

（二）空间中的器物叙事与情感隐喻

在营构女性空间的过程中，特定器物的介入不仅丰富了画面的物质性，更成为了情感叙事的延伸符号。

1. 纨扇作为心理空间的界标

在唐代仕女画中，纨扇（团扇）不仅是夏季纳凉的工具，更是一个极具象征意义的空间隔离物。当画中女性持扇遮面、或以扇掩唇时，扇面在视觉上构筑了一道微型的物理屏障。这道屏障既保护了女性的私密情感，也隐喻了其在父权社会秩序下的缄默。纨扇的移动轨迹，实际上划定了女性心理空间的边界——它在“掩”与“显”之间，完成了对女性幽怨、闲适等复杂内情的空间化表达。

2. 铜镜与双重空间的互文

“对镜理妆”是唐代女性空间中最具表现力的母题。铜镜在画面中创造了一个物理空间之外的“镜像空间”。这种空间的重叠，不仅展示了唐代女性对容貌的经营，更深刻地揭示了其身份的自我确认过程。然而，这种“自我确认”往往仍是社会化的——镜中的红妆是社会对女性美的规范产物。镜像空间的出现，使画面在二维平面上产生了深度，也使得女性在空间中的孤独感通过“与影对望”的方式得到了视觉上的强化。

（三）身体语言对空间的“填充”与“定义”

唐代女性空间的独特性，最终通过女性身体的姿态与节奏得到确立。

1. “丰肥”体态的空间张力

周昉笔下的仕女多以“丰肥”著称，这种审美取向在空间维度上具有重要的意义。丰腴的体



态在视觉上占据了更大的空间比例,这种“肉身化”的存在感,赋予了画面一种沉稳、扩张的张力。与宋代以后纤弱、退缩的女性形象相比,唐代女性身体在空间中表现出一种“占据感”和“主导感”,这与盛唐时期宏阔、包容的时代精神是高度契合的。

2. 动作节奏与时间的空间化

在《捣练图》等具有劳动叙事色彩的作品中,女性的动作(如拽练、缝纫、熨烫)划定了其活动的物理半径。这种周而复始、节奏舒缓的动作,将时间感引入了静态的空间。通过这些动作,画家营构了一个具有仪式感的职业/生活空间,使观众在观看时,能够感受到一种近乎凝固的时空氛围。这种通过身体律动来定义空间性质的手法,是唐代艺术走向成熟的重要标志。

四、从宫廷到墓葬——女性空间的社会学映射

唐代绘画中的女性空间并非纯粹的艺术虚构,而是深植于当时的社会阶层、礼制规范与生死观念之中。通过对宫廷传世绢本与地下墓葬壁画的对比观察,我们可以发现女性空间在不同语境下的功能演变与社会学内涵。

(一) 礼制约束下的宫廷空间秩序

唐代宫廷建筑的严整布局对女性的行动轨迹构成了本质性的约束,这种约束在绘画中体现为一种“秩序化”的空间表达。

1. 内外有别的建筑逻辑

在《捣练图》等反映宫廷劳作的影像中,空间的划分严格遵循“男主外,女主内”的封建伦理。画面中的廊庑、石阶不仅是建筑构件,更是身份的屏障。女性被限定在特定的生产与生活区域内,其空间的封闭性实际上是皇权与父权对女性身体支配权的视觉化表现。

2. 等级森严的位次空间

在《宫乐图》或《百美图》等群像创作中,女性在空间中的站位、坐姿及与中心人物的距离,严格对应其在后宫中的品阶。这种“空间即地位”的叙事,使得女性空间成为了一套动态的礼制符号系统,每一个视点的位移都承载着社会关系的隐喻。

(二) 墓葬壁画中的“永恒空间”与现实

重构

与传世绘画服务于生者的审美不同,唐代墓葬壁画(如永泰公主墓、房陵公主墓)营构的是一个为死者准备的、具有永恒意义的虚拟空间。

1. 从“生活场域”向“祭祀空间”的转化

墓道与墓室中的侍女图,其空间排布往往具有强烈的导向性。她们手持团扇、如意、杯盏,以一种静穆的姿态排列在通往冥界的路径上。这里的空间不再是劳作的场所,而是一个高度仪式化的、永恒侍奉的场域。这种空间的构筑,是对现实宫廷生活的理想化复刻与延伸,其背后体现了唐代高级墓葬中严密的随葬制度与礼仪逻辑。

2. 建筑构件的象征性

墓葬壁画中频繁出现的门吏、门窗图像,象征着生与死的界限。女性形象被安置在这些门窗构件之间,其空间意义在于维系墓主在死后世界依然享有生前的尊崇与服务。这种空间营构揭示了唐代人“事死如事生”的思想观念,女性空间在此成为了连接阴阳两界的精神纽带,也构成了地下世界宏观叙事的一部分^[7]。

(三) 阶层差异下的空间表达——宫廷与民间的视域对比

虽然唐代仕女画以宫廷题材为主流,但通过散见的石刻线画及文献记录,仍能窥见不同阶层女性空间的差异。

1. 贵族女性空间的“厚度”

拥有重屏、层台与幽深的庭院,其空间呈现出一种多层次、可供深度游走的特征,象征着其所拥有的社会资源。

2. 平民/乐伎空间的“扁平化”

相比之下,非贵族女性的空间往往更加简陋、直接,缺乏复杂的建筑遮挡。这种空间深度的差异,直观地反映了唐代社会阶层在视觉艺术中的不平等分布。

五、审美范式的转型与当代启示

唐代绘画中女性空间的营构,不仅是中国艺术史上的一座高峰,其由“宏阔”转向“深沉”的范式演变,也为理解后续中国绘画史及当代艺术创作提供了重要的参照^[8]。

(一) 唐宋之际女性空间从“宏阔”向“深沉”的转变



随着审美风尚从盛唐的雄浑包容转向两宋的缜密内敛,绘画中的女性空间也发生了显著位移。唐代仕女画中的空间往往具有一种向外扩张的张力,女性身体与周围环境(如高大的屏风、广阔的庭院)处于一种相对平衡的尺度中。而进入宋代,受理学思想影响,女性空间被进一步压缩和私密化,画面中出现了更多“深闺”、“幽窗”等局促意象。这种从“大唐空间”向“两宋私域”的转型,实质上反映了封建社会中后期对女性行为规范的进一步收紧,以及审美趣味从“气象”向“意境”的内省式迁移。

(二) 民族审美特质的当代持守与重构

在当代全球化语境下,重审唐代绘画的女性空间营构,对中国画的现代化转型具有启示意义。

1. 空间叙事的再发现

当代工笔人物画创作在借鉴西方空间观念的同时,应重新审视唐代绘画中‘散点透视’与‘重叠围合’处理手法的优越性。通过对屏风、器物等传统符号的解构与重组,可以创造出既具有东方韵味又符合现代感官的叙事空间。这种基于传统资源进行的现代转化,不仅是对古老程式的唤醒,更是中国画在当代视觉文化中确立主体性的必然路径[9]。

2. 女性主体意识的回归

唐代绘画中女性那种相对自信、占据空间的姿态,为当代女性题材创作提供了精神给养。研究者与创作者应超越‘凝视’的局限,挖掘传统图像中蕴含的生命力,实现民族审美特质在当代语境下的创造性转化。这种转化要求我们从全球化的视野出发,在跨文化的对比中重新发现中国艺术的独特空间逻辑与人文价值^[10]。”

六、结论

唐代绘画对女性空间的营构,绝非仅仅是对宫廷生活碎片的视觉捕捉,而是一场在绢素与壁面上展开的、关于性别、权力与审美的宏大修辞。当我们拨开《捣练图》中的烟火气与《簪花仕女图》中的富贵感,其深处隐藏的是一套严密的视觉政治逻辑。

这种空间的特质体现在一种“围合中的张力”。屏风、床榻与栏杆并非简单的家具构件,它们作为礼制的符号,将女性的身体锚定在特定的物理场

域。在这种场域内,空间被层层剥减,最终通过“门扉”、“帐幔”等隐喻,确立了内外有别的社会秩序。这种围合剥夺了女性的主体性,却又在视觉上将其推向了审美的巅峰——女性形象在此时彻底转化为一种高度符号化的文化景观,成为了时代精神的视觉容器。

同时,这种营构逻辑完成了一次从“物理隔绝”向“心理镜像”的深层跨越。镜子、纨扇等器物的频繁介入,在二维平面上拓展出了幽深的情感维度。它不仅揭示了男性观看者对于私密场域的窥视冲动,也细腻地捕捉到了女性在繁华秩序下的孤独与静默。身体的“丰肥”并非仅仅是审美偏好,它更是一种空间占有式的姿态,与盛唐宏阔的时空观构成了某种共振。

从墓葬壁画的永恒构筑到传世绢本的审美消遣,唐代女性空间始终维系着“事死如事生”的逻辑同构,它既是现实社会的投影,也是死后世界的想象。这种范式对后世产生了深远影响,其由“宏阔”转向“深沉”的历史轨迹,不仅印证了社会心性的变迁,也为当代艺术在处理“民族空间观”时提供了不可替代的血脉资源。正如郎绍君所言,对传统的现代转化核心在于精神空间的重构;而在全球化语境下,这种独具东方智慧的营构逻辑,依然是我们确立文化主体性的重要基石。

唐代绘画中的女性空间,是一个流动的、充满博弈的意义场。它始于物理的遮蔽,深拓于心理的镜像,最终定格在永恒的史论逻辑之中。

参考文献:

- [1] 巫鸿.重屏:中国绘画中的媒材与镜像[M].文洁若,译.上海:上海人民出版社,2009.
- [2] 扬之水.唐代金银器与女性生活空间研究[J].艺术史研究,2018(04):112-125.
- [3] 孟晖.唐代宫廷女性的空间焦虑与图像表达[M].北京:北京大学出版社,2015.
- [4] Wu Hung. The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting [M]. London: Reaktion Books, 1996.
- [5] 苏立文.中国艺术史[M].徐坚,译.上海:上海辞书出版社,2014.
- [6] 郑岩.逝者的面具:汉唐墓葬艺术研究[M].北京:北京大学出版社,2013.
- [7] 宿白.唐代墓葬等级制度研究[M].北京:文物



出版社,1982.

[8]巫鸿.黄泉下的美术:宏观中国古代墓葬[M].北京:三联书店,2010.

[9]郎绍君.论中国现代人物画[M].济南:山东美术出版社,2002.

[10]潘公凯.中国现代美术之路[M].北京:北京大学出版社,2012.

作者简介:金明月(),男,汉族,硕士研,成都艺术职业大学助教,主要研究方向为美术史。