

# 李寿墓壁画寺观图试析

翟战胜

(陕西历史博物馆, 陕西 西安 710061)

**摘要:** 李寿墓壁画中的寺观图是目前已发现唐墓壁画题材中仅有的一例, 本文旨在进一步观察画面内容和布局、通过对影响壁画题材的几个因素的分析探讨绘制寺观图的由来, 认为李寿墓寺观图的出现与其本人的经历、生活环境有很大的关系。并以此作为探索解读唐墓壁画题材的尝试。

**关键词:** 壁画 李寿墓 寺观图

李寿墓<sup>[1]</sup>是唐代初期一座非常重要的壁画墓, 绘制于其甬道近墓室处东西两壁的寺观图更是目前发现唐墓壁画中所仅见, 即使反映宗教的图像在唐墓壁画中也很少发现<sup>[2]</sup>。这两幅寺观图发现以来, 还没有人对其进行专门的研究, 只是在对唐墓壁画进行整体研究或其它专论有所论及, 李寿墓的发掘者曾撰文探讨该墓的壁画, 认为寺观图反映了当时的宗教信仰和政策<sup>[3]</sup>, 宿白先生认为“甬道后部(石门内)东壁画寺院, 西壁绘道观, 大约也和隋文帝建大兴, 于皇城之南中轴大街(朱雀大街)东侧置大兴善寺, 西侧置玄都观的设计有关”<sup>[4]</sup>。本文不揣浅陋, 拟通过对唐墓壁画解读方法的探讨并结合李寿本人的人生经历等多种因素, 尝试分析和解读该墓的寺观图, 以求教于方家。

自从唐墓壁画被发现以来, 已经有大量的文章从各个方面对其研究和考证, 但是对于如何解读唐墓壁画这一原则问题却鲜有探讨<sup>[5]</sup>, 壁画附着在墓葬内部的墙壁上作为装饰构成墓葬的一个部分, 也是丧葬文化的一部分, 一般认为它反映了墓主人的生活和愿望, 它毕竟不同于照片, 不是生活的实际记录, 它有多少程度的写实性, 又怎样反映现实生活。在对壁画进行考证之前, 应该首先解决这个问题, 也就是探讨壁画的题材和内容是怎样决定的, 又是由谁决定的, 笔者以为就唐墓壁画而言, 主要由墓主人、墓葬营建者、画师等决定一座墓葬壁画的题材和内容<sup>[6]</sup>, 以下沿着这一思路推测李寿墓壁画中出现寺观图的几种可能的原因。

## 一、寺观图再观察

为了论述方便, 首先对李寿墓壁画做简单的介绍: 墓

道东西壁以较宽的红色带分为上下两层, 下层为东西对称的骑马出行图, 上层为东西对称的飞天和狩猎图; 过洞和天井下部绘制步行仪仗图和列戟图, 第三天井上部为农耕、牧养、杂役图; 第一、二、三、四过洞和甬道南壁均绘有重楼建筑; 甬道口东西壁上各绘一飞天, 下绘二人, 甬道中部东西对称绘内侍、侍女图, 顶部绘大型四组忍冬图案, 甬道后段东壁绘一寺院, 西壁绘一道观; 墓室西壁上部绘马厩及草料库, 北壁东部绘庭院一座, 南壁下部(墓室门两边)绘两幅侍女图, 其它画面模糊不清。

寺观图均残缺严重, 发掘简报称“东壁绘一寺院, 内绘殿堂、双阁, 四周绕一围墙, 正面辟门, 门为栅栏版。殿内外有沙弥十余人, 有的盘坐, 有的合十伫立, 有的在殿旁走动。西壁绘一道观, 周有回廊, 正面辟门。院落以墙分为前后两部, 墙上辟门, 以便两院相通。后院有殿一座, 仅余一角。殿内外有道士、女冠活动。前院有双阁, 一阁内悬钟一口, 旁有道士作敲击状; 另一阁余局部, 道观外有两名劳动者肩扛重物向道观大门走去。”

虽然画面残缺严重, 难以了解寺观的建筑布局, 在建筑方面可提供的资料也不多, 但是仍给我们提供了一些重要信息:

1、寺观图绘制于甬道后部石门以内, 寺院图在东壁, 道观图在西壁。如果把墓葬内部以石门为界分为两部分的话, 石门以内以石椁为中心, 后边是庭院图, 左边不详, 右边是马厩和草料库, 墓室门左右各有一侍女, 紧接着甬道左边是寺院, 右边是道观。庭院图显然描绘的是李寿的宅第, 马厩和草料库是李寿参加李唐统一战争最好的纪念, 两名侍女自不比说, 除去东壁毁掉的壁画, 可见寺观在李寿生活中的重要地位。美中不足是石椁没有居于墓

室的中部（像北朝那样），而是南北向位于墓室的西部。不过最初设计时石椁应该是准备东西向放置的，当它最后南北向放置时四神的方位就发生了错位<sup>[7]</sup>，本应属于南方的朱雀被放在了东面。唐代尊左，寺院居左而道观居右，可以说明在李寿心中佛教排在道教的前边。

2、清晰准确的僧道形象、钟阁、开门的位置和方向以及向道观运送物品的场面。

从图中可以看出寺院和道观内似乎一片忙碌的景象，道观的钟声即将敲响；可能是图像位置的原因，寺观的门都朝向甬道，而且从门的大小和形制看不应该是其正门，因为道观内一名道士正要出门，刚好占据半个门的宽度；再说运送物品的场面，两名肩扛物品者的衣着和墓室北壁庭院前的门卫一样，与第三天井上部两名农耕者明显不同。综合分析，寺观内正在准备什么大的活动，可能就是为李寿举办的道场，来自李寿府上两名使者肩扛物品送回道观，要出门的道士是来接他们的，后一名使者正在转身往后看，似乎还有同伴落在后面。

## 二、出现寺观图这一题材的几种可能的原因

### 1、墓主人

墓主人是墓葬的所有者和使用者，从秦始皇以来生前营造陵墓应该已经成为普遍的现象，最有名的一个例子是汉魏之际的赵岐，不仅在生前为自己修建坟墓，还“图季扎、子产、晏婴、叔向四人的像居宾位，又自画其像居主位，”如果没有在生前营造陵墓，一般来说，人们在临终前对自己的后事都会做一些安排或表达一定的愿望，还是那个赵岐，不仅为自己修建坟墓，还嘱咐其子“我死之日，墓中聚沙为床，布簟白衣，散发其上，覆以单被，即日便下，下讫便掩。”<sup>[8]</sup>像魏武王曹操、唐太宗李世民都对自己的丧葬问题做出了安排<sup>[9]</sup>。据墓志可知李寿病死家中，虽然我们不能确知，按照常理他会对自己的丧事留下遗嘱。

李寿生活在隋唐之际，首先考察这个时期的宗教信仰与宗教政策。由于隋文帝的大力提倡，大兴城中寺观林立，到隋炀帝大业初时，有僧寺120所，道观10所<sup>[10]</sup>。唐代初年这个数字不会有太大的变化，说明在当时佛教的影响力远胜道教。高祖时期以傅奕和法琳为代表，佛道两派进行了激烈的争论，武德九年五月下诏“京城留寺三所，观二所，其余天下诸州，各留一所，余悉罢之。”<sup>[11]</sup>一个

月后李世民发动玄武门之变，撤销了这个诏令。虽然李家尊奉老子为先祖，如李寿墓志所言“皋陶本系，老聃之裔”，必然尊崇道教，但他们也笃信佛教，唐太宗曾问傅奕：“佛道玄妙，圣迹可师，且报应显然，屡有征验，卿独不悟其理，何也？”<sup>[12]</sup>唐太宗还说过，“今李家据国，李老在前；若释家治化，则释门居上。”<sup>[13]</sup>在具体行动上，唐太宗于贞观三年闰十一月下诏在隋末唐初的一些打过仗的地方为战死者建立寺刹<sup>[14]</sup>，又于贞观五年建立西华观<sup>[15]</sup>。看来在唐太宗那里并没有厚此薄彼，用儒家治国，同时尊奉释道两家，实行的是三教并举的政策。李寿作为李唐宗室的重要成员，其个人信仰不仅会受到周围环境的影响，还必然受到当朝皇帝宗教信仰和宗教政策的影响。

其次考察李寿的个人经历，个人经历会对其思想产生重要的影响。

李寿字神通，唐高祖李渊的堂弟，两唐书有传<sup>[16]</sup>。史料关于李寿的记载从隋末开始，大业十三年（公元617年）五月李渊在太原起兵，李寿在长安受到隋政府的抓捕，逃到附近户县山里，随即组织人马响应李渊，这一年李寿刚好40岁，被李渊任命为光禄大夫、宗正卿。武德元年（公元618年），官拜右翊卫大将军，被封为淮安王。在唐初统一全国的战争中，先后担任山东道安抚大使、河北道行台尚书左仆射、左武卫大将军，参加了对宇文化及、窦建德和刘黑闳的战争，屡战屡败，还曾被窦建德俘虏，最后随李李世民平定刘黑闳。武德九年（公元627年）八月，唐太宗即位以后，拜开府仪同三司（从一品），赐实封五百户。在随后评定功臣等级时，李寿有不同意见，据《旧唐书》本传的记载，唐太宗的答复是：

“义旗初起，人皆有心。叔父虽率兵先至，未尝身履行阵。山东未定，受委专征，建德南侵，全军陷没；及刘黑闳翻动，叔父望风而破。今计勋行赏……叔父于国至亲，诚无所爱，必不可缘私滥与勋臣同赏耳。”

这一段话可以看作是唐太宗给予李寿的盖棺定论，旧书对于李寿的接下来的记载就是“四年，薨，唐太宗为之废朝，赠司空，谥曰靖。”因此墓志中称淮安靖王。除了李寿曾随唐太宗平定刘黑闳外，史书还记载了他们之间的另外两件事情。一件是李世民平定洛阳以后，因为李寿有功赏给数十顷田地，高祖张婕妤的父母想要争夺，最后争执到了高祖那里<sup>[17]</sup>；另一件是高祖武德九年，“建成夜召

世民，饮酒而鸩之，世民暴心痛，吐血数升，淮安王神通扶之还西宫。”<sup>[18]</sup>虽然两人的关系也许在宗室之间更近一些，但唐太宗在大庭广众之下的一番话对李寿可谓不留情面，李寿最后四年的情况史籍无载，但是李寿被授的开府仪同三司属于文散官，据《通典》记载“开元以前旧例，开府特进虽不带职事，皆给俸禄，得与朝会，班列依本品之次，皆崇官盛德，罢剧就闲者居之。”既然担任闲职，李寿在这一段时间很可能游于释道之间，过着歌舞升平的燕居生活。

最后再考察一下李寿的宅第与寺观的位置关系。

根据墓志记载李寿的宅第位于长安城延福里，也就是延福坊，该坊位于长安城的西南部。延福坊的东面是怀贞坊，接着便是玄都观所在的崇业坊和大兴善寺所在的靖善坊，他们处在东西一条水平线上。《唐两京城坊考》记载，该坊及周围的几个坊在隋末唐初有十几个寺院<sup>[19]</sup>，生活在这样一个环境里，李寿不能不受到一些影响，尤其在最后闲居的四年崇佛信道是完全可能的，因为在李寿墓中除了寺观图以外还在墓道、第一过洞上方建筑顶部两边和甬道上部画有飞天图像。

从墓主人这个因素来看，甬道东壁的寺院、西壁的道观，代表着墓主人的信仰。如果我们可以把墓室石椁中墓主人看作儒家的话，三者正可象征儒释道三家。

## 2、墓葬营建者

首先，墓葬的营建者一般是死者的家属，家属在营建陵墓时一方面会出于孝道遵照死者的遗愿，同时也会表达他们对死者的美好祝愿或者特定的思想。关于后者在章怀太子墓壁画的题材和内容上看出一些端倪，章怀太子李贤“容止端雅，深为高宗所嗟赏”，受命监国，又得到高宗手敕褒奖，还召集学者注《后汉书》，但是在他墓中画的更多的是反映声色犬马生活的打球狩猎一类的内容，由于章怀太子死于非命，陪葬乾陵属于迁葬改葬，其时他的前两个儿子也已死亡，主持营建的是第三子邠王李守礼，史书记载他“以外枝为王，才识猥下，……多宠嬖，不修风教”<sup>[20]</sup>，这也许是他的真实写照，也可能是自保的方式，其父死后他在宫中受尽折磨，中宗即位后，在高宗和武则天四个儿子中，长子李弘无后，李守礼作为次子李贤唯一在世的儿子也是皇位的有力竞争者，在宫廷斗争漩涡中他很可能是有意采取了一种自我保护的生活方式，并且在营建章怀太子墓葬时做了同样的表现，这样有助于对章怀

太子墓壁画的理解。

李寿有子十一人，长子道彦，从小就非常有孝道，李寿逃难户县山中断粮时，道彦在外乞讨和采摘野果给父亲，自己却忍饥挨饿。李寿葬后，他“庐于墓侧，负土成坟，躬植松柏，容貌哀毁，亲友皆不复识之。”像这么有孝道的儿子，一定会在父亲墓葬的营建上遵照遗愿，或者根据父亲的喜好行事。在墓中绘制寺观图，祈求佛祖的保佑，祈求亡父灵魂升天当是一种美好的祝愿，也不失为一个合理的解释。再看其它如乐舞、农耕、庖厨等题材和内容，无不是希望亡父在另一个世界里过着更好的生活。

其次，李寿作为宗室重要成员，其墓葬的营建也会有朝廷的参与，丧礼是礼法制度的重要内容，唐代在丧葬方面有诸多的规定，但是史料中不见关于壁画绘制方面的规定，不过绘制壁画的唐墓一般规格都比较高，从反映身份等级的列戟数量一般与墓主身份相符这一现象看，唐墓壁画的绘制也应受到规定的约束。寺观图作为唐墓壁画题材中的一个特例，不涉及礼制的问题，其绘制应当与这一因素无关。

## 3、画师

与画师相关，墓葬的营建还应该有一个类似总管的角色，也可以称之为总设计师，他可以是整个丧葬活动的总负责，也可以只负责墓葬的营建。无论如何，墓葬的营建是一个整体项目，它包括墓葬规模、形制的决定与实施，壁画的题材内容与分布，随葬品数量与内容的确定及在墓葬内的位置等复杂而具体的事宜，还有协调不同工种的进度。画师的人选或由他们参与意见，画师的工作也应当由他们协调。

李寿墓壁画的布局比较复杂，墓道和过洞天井下部绘制仪仗出行图是继承了北朝的做法，并为此后盛唐壁画墓继承；墓道壁画分栏的做法见于太原北齐娄睿墓<sup>[21]</sup>，不过娄睿墓墓道壁画分作三栏、分割线与地面平行，李寿墓墓道壁画分作两栏、分割线与斜坡墓道的地面平行，娄睿墓墓室壁画分栏而李寿墓墓室壁画不见分栏；墓室绘制建筑图则见于更早的和林格尔新店子东汉墓<sup>[22]</sup>。

唐墓中绘制壁画不见于史载，绘制墓葬壁画的画师更难以考证，唐墓壁画中仅见的与画师有关的题记发现于懿德太子墓前室顶部西侧<sup>[23]</sup>。学术界目前对于画师身份的认识很不一致，由于唐代壁画墓存在不同等级，壁画的风格多样，水平参差不齐，所以画师的身份也不能一概而论。

大概有以下几种情况：其一是不同等级的墓葬一般会使用相应等级的画师；其二是根据墓主人和墓葬营建者的某些题材的喜好使用有相应擅长的画师；其三是使用墓主人和墓葬营建者欣赏喜欢的画师。每种情况下，画师都是影响和决定壁画题材的一个因素，尤其在第三种情况下画师的决定因素最大。但是李寿作为宗室忠臣，当朝皇帝的叔父，唐太宗也因为李寿的死去而废朝，因此在李寿墓的营建过程中，画师在决定和设计题材时应当遵照主人的意愿。

李寿墓除绘制寺观图外，还在四个过洞和甬道南壁绘制重楼建筑、墓室西壁上部绘马厩及草料库、北壁东部绘庭院一座，一座墓葬中绘制如此多的建筑图像，至少说明画师中有擅长画建筑的丹青高手；同时在寺观和墓室内庭院等建筑内绘有各种身份的众多人物，说明他们又擅长人物画。考之隋唐画史，据《历代名画记》记载，隋初展子虔“尤善台阁、人马、山川”，董伯仁“楼台人物，旷绝古今”<sup>[4]</sup>，可见到隋代楼台建筑画已经十分成熟，到李寿墓营建时，从绘制技法讲已经具备了条件。

以上结合李寿墓壁画寺观图讨论了决定壁画题材的几个因素，在具备相应绘制技法的前提下，寺观图题材的出现反映了唐初的宗教信仰和宗教政策，联系李寿本人的经历认为主要出于本人和家属的意愿有其合理性，进一步的研究尚有待新材料的出现。

#### 注释：

- [1] 陕西省博物馆、文管会：《唐李寿墓发掘简报》，《文物》1974年9期。
- [2] 长乐公主墓墓道东壁绘制云中车马图（昭陵博物馆《唐昭陵长乐公主墓》，《文博》1988年3期），文军女士认为云中车马图反映的是佛教内容的菩萨和摩羯与现实生活马车和车夫的结合，见文军《佛教与世俗的结合——长乐公主墓壁画〈云中车马图〉初探》，《陕西历史博物馆馆刊》第八辑166-172页。
- [3] 陕西省博物馆、文管会：《唐李寿墓壁画试探》，《文物》1974年9期。
- [4] 宿白：《西安地区唐墓壁画的布局和内容》，《考古学报》1982年2期。
- [5] 李星明先生将唐代壁画墓的图像分为现实性图像系统和宇

宙神瑞图像系统，见《唐代墓室壁画研究》，陕西人民美术出版社2005年。

- [6] 邢义田先生认为“汉代碑刻画像的制作，从刻画内容的决定到完成，至少关系到墓主本人、墓主家属、时代流行风尚和实际制作的石工或工作坊四个方面。”参见《汉碑、汉画和石工的关系》（邢义田著《画为心声》中华书局2011年47页）但唐墓壁画本身与汉代碑刻画像又有区别。
- [7] 杨效俊：《壁画与葬具：6—7世纪墓室象征意义的转变》，《唐墓壁画国际学术研讨会论文集》，三秦出版社2006年，第112页。
- [8] 《后汉书》卷六十四列传第五十四，中华书局1987年，第2124页。
- [9] 《三国志》卷一魏书一武帝纪第一，中华书局1982年，53页；《旧唐书》卷三本纪第三太宗下，中华书局2002年，47页。
- [10] 张永禄：《唐都长安》，西北大学出版社1987年。
- [11] 《旧唐书》卷一高祖本纪，中华书局，2002年，第17页。
- [12] 《旧唐书》卷七十九列传第二十九，中华书局，2002年，2717页。
- [13] 《集古今佛道论衡》卷丙，转引自张永禄《唐都长安》159页，西北大学出版社1987年。
- [14] 《唐大诏令集》卷一百三十，中华书局2008年，587页。
- [15] 《唐会要》卷五十，上海古籍出版社2006年，1018页。
- [16] 《旧唐书》卷六十列传第十宗室和《新唐书》卷七十八列传第三宗室，中华书局。以下论述中引自此两书时不再专门注出。
- [17] 《资治通鉴》卷190唐纪六高祖武德五年，中华书局，1997年缩印本，1517页。
- [18] 同上，卷191唐纪七高祖武德九年，1526页。
- [19] 《增订唐两京城坊考》（修订版），[清]徐松撰，李健超增订，三秦出版社2006年。
- [20] 《旧唐书》卷八十六列传第三十六高宗中宗诸子，中华书局，2002年，2833页。
- [21] 山西省考古研究所、太原市文物管理委员会：《太原市北齐娄睿墓发掘简报》，《文物》1983年第10期。
- [22] 内蒙古自治区文物考古研究所：《和林格尔汉墓壁画》，文物出版社2007年。
- [23] 王仁波：《唐懿德太子墓壁画题材的分析》，《考古》1973年6期。
- [24] 【唐】张彦远：《历代名画记》，人民美术出版社1983年，159和162页。