

唐李宪墓研究拾遗

Study on Tang Li Xian's Tomb

撰文 / 呼林贵 尹夏清

惠陵——李宪夫妇合葬墓，位于陕西省蒲城县城西三合乡三合村北，2003年陕西省考古研究所作了抢救性的发掘，发现了一批珍贵的文物，也弄清了陵园及墓葬形制，尤其是墓中出土的哀册和谥册与史书互证，确证了属李宪夫妇墓不伪。

李宪乃唐睿宗嫡长子，玄宗李隆基的哥哥，他曾三让皇帝之位，一让于其母、二让于其父、三让于其弟李隆基，因有这三让之功，又因属长子，故死后得准陪葬乃父睿宗桥陵之东南，并被其弟玄宗追封为“让皇帝”，号墓为惠陵，既有独立的陵园和陵前石刻象生，又有着高大宏伟的覆斗形陵冢。地宫内彩绘壁画、石门、石椁满饰雕刻纹饰，壁龛内及墓室中配置丰富的各类质地的随葬品，用以尽饰哀容、尽显特殊身份，也同时标榜着玄宗弟的孝悌尊长之德。但最能让人发生兴趣的还是此墓文物中突显的中西文化融合的风貌及包容并蓄的大唐气度。

一

1. 关于墓道青龙与白虎前面的人物的性质在墓道前面有“飞人图”，幅长6.3—6.6米，“前有鹤衔绶带导引，后有两飞人乘风踏云紧随于后，身侧遍布各式花头状如意祥云及朵状天花。画面上半部残缺，鹤衔绶带图中仅余飘飞云绶带两脚，前面飞人仅剩腿部画面，可见身着白袍，脚穿鲜红色云头履，踏云行进；后面飞人胸以下线条尚存，身着白色交领阔袖曳地长袍，腰束丝带，带脚随风飘浮身后，足下鲜红色云头履脚踏花头

状如意云头乘风而行”（参见陕西省考古研究所《唐李宪墓发掘报告》，下同）。这是一段东壁的描述，西壁同样位置，内容也基本相同，在画面的空处装饰着如意云纹及天花。这些云与花原施有五彩，色彩艳丽，一束束的折枝花也飘飞在天空之中，后面的青龙与白虎，形体巨大，伸展着身躯，生着双翼，乘着祥云伴着仙鹤，畅游于祥云缭绕的长空之中，充满了祥瑞的气氛。整幅图画与已发现的其他唐墓中同样位置的壁画有相同的地方，如左青龙、右白虎的设置；也有不同的，如东西二壁的青龙、白虎前各有2个飞人图，还有那些折枝花与如意云朵及相伴的鹤衔绶带，另外，即使是相同的青龙与白虎，在画面的处理方面也仍有不少的区别（图1）。

青龙与白虎前面的“飞人图”，不是单独的主题画面，她们的存在与青龙、白虎的存在紧密联系在一起，应是一个主题的整体画面。这种画面在别处曾发现过。

上世纪80年代在陕西耀县药王山发现了一座僧人墓葬，当时报道者称其为隋代墓葬，出土的精美石椁也属隋代。后来张蕴女士研究后撰文指出应属于唐代，这一看法得到了学术界的认可，现在陈列在耀县药王山南庵的石棺，时代已明确为唐代。在这座有须弥座石棺一侧棺板外侧，有一只浮雕的青龙，在其前方（棺头方向）用阴线雕刻着一位头有高髻，上饰头花，身着阔袖大袍，腰束丝带，脚穿云头履，披帛与丝带飘起的仕女，她手持香炉引导着奔腾跃动的青龙。这

个持香炉女子的形体、位置及装饰和她的行为用意等似乎与李宪墓的“飞人图”的情况相同。同样职责的人物绘画在敦煌壁画中、在佛国仙界的描绘中也可以看到不只一处。唐代张鷟撰《朝野僉载·卷六》中记载：“景龙末，韦庶人专制，故安州都督赠太师杜鹏举时尉济源县，为府召至洛城修籍。一夕暴卒。”也即假死，其夫人是尉迟敬德之孙女，知其夫“算术神妙，自言官到方伯，今岂长往”，故尔安然不哭，也不装殓，过了二日三夜后，杜鹏举又活了过来，讲述了其梦游神府的过程，其中有一段记述：“鹏举道西行，道左忽见一新城，异香闻数里，环城皆甲士持兵。鹏举问之，甲士云‘相王于此上天，有四百天人来送’。鹏举曾为相王府官，忻闻此说，墙有大隙，窥见其分明。天人数百，围绕相王，满地彩云，并衣仙服，皆如画者。相王前有女人执香炉引，行近窥谛，衣群带状似剪破，一如雁齿状。相王戴一日，光明辉赫，经可丈余。”后来杜鹏举活过来后前去将这个瑞兆说与相王，相王还令其宫女模拟了一场演出，而那持炉前引的人就是太平公主，太平的服装因熨时着火而不及更换，远看时有如雁齿一般的剪破之状，飘洒飞动。杜鹏举所见的场景，他认为“皆如画者”，也就是说唐代有如此这般的绘画场面，他是见过的。这里所言的相王，就是后来的睿宗皇帝李旦，他是则天皇帝的儿子，又是让皇帝李宪和唐玄宗皇帝的父亲，也是太平公主的哥哥。这个唐代人自己记述的故事说明，在唐代不论是成仙、成佛，或是荣升，或是驾鹤西游，高贵阶层的人都会出现这种天人簇拥相迎送的场面，仙鹤衔绶、香花满天、祥云缭绕、香气扑面、天女执炉为导引的宏大、祥和气氛。李宪墓道中，第一甬道门，也即墓道北壁城楼及其以前所绘的场面，也许与这个故事所讲的情景更为吻合，而处在最前面的“飞人图”，也可能就是天女导引图了。

2. 李宪墓中壁画的“四神”布置 在殷墟的甲骨文中，据考证已有了“四方风神”的名称，西周时已有了“二十八宿”的初步认识，春秋战国

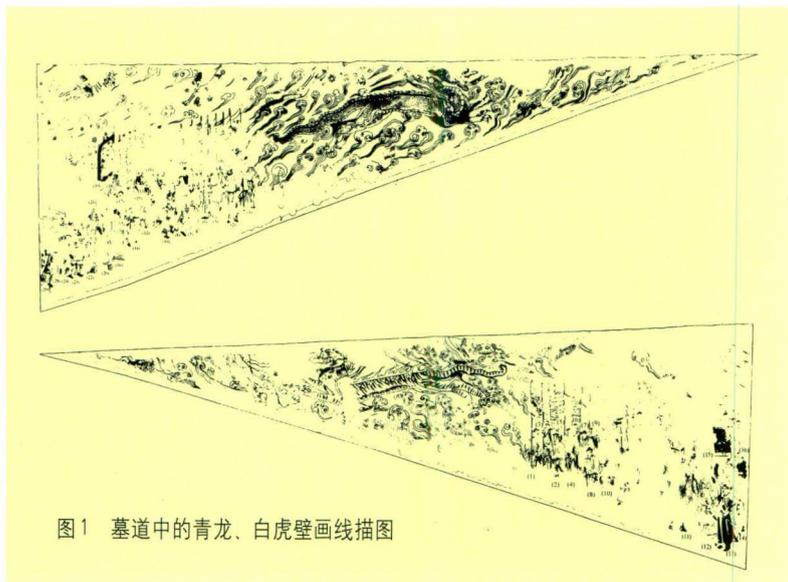


图1 墓道中的青龙、白虎壁画线描图

之际已有了左青龙、右白虎与二十八宿星名及斗星图相配合的图案，如湖北随县曾侯乙墓中的漆盒顶部的图案即是如此，后来汉魏晋及隋唐时期的墓室壁画、汉镜、隋镜图案，墓志身或盖的边饰等，都不乏青龙、白虎、朱雀、玄武这四方神灵的图案。

四方定位神图与二十八宿配合之后，它们也就不只表示方向，而承担起天宫神灵的角色了。也许正因为这种结合、这种特殊的神灵职责，从北朝以来，渐渐在“四灵”图案身上出现了一种特殊的标志，这一标志在唐代尤为突出，开元及天宝时期，几乎只要是四天神图像出现时，在它们的颈部都会装饰有形似几何纹的一个颈饰，在其背部会装饰宝珠或绶带，这种特殊图案和绶带，标志着地位与身份。

一般情况下，四灵图案都配合使用于方形、圆形体的东、西、南、北四个方面，成组地出现。有时也会只出现两个一组的配制，如只用青龙、白虎标出左右。有时只是用一个来标志特殊方位，如在唐墓、唐塔等石门上的半月形门额上线刻相对的朱雀（凤），即用以标志方向和天神的意思。

在李宪墓的墓道东西两侧绘青龙与白虎，既表示方位，也表示天空宇宙，是天神引领的天国图形。而将“四神”中的朱雀、玄武绘于墓室内的南壁和北壁，这样构成了整个墓葬中四神图案的完整，也说明这座墓葬壁画在建筑、构图、规划时早已是成竹在胸，有其完整的主题和意图。

这种类似的完整配合的系统配制方式，也是李宪墓壁画给我们的启示。

3. 墓室东壁壁画中的女主人 在墓室东壁绘有《观赏乐舞图》，这幅壁画的上部为如意云朵，下部分为三组，南部为坐于方毡上的六人乐队(图2)，分为前后两排，有打铜钹者、吹笛者、打鼓者、吹笙者、拨琴者、弹琵琶者等。其中有男有女，有中原人也有胡人。中部为双人共舞(图3)，女的站立，上肢略舞，似唱似舞，而身旁一男做蹲姿，面向女子，双手击节而舞，动静相宜，生动感人。最引人注意的是北部的一组四人(图4)，以中间坐于腰鼓形墩上的持团扇妇女为中心，左侧两女拱手侍立，共同观赏，后有一男装侍女，拥白布袋装洞箫相随而立。其中坐姿女，据称“头梳披发低髻，容貌清秀略显稚气，腮红较浓，朱唇鲜亮。上身着绿色襦衫，下系黄色高腰曳地长裙，肩搭黄色披帛，双手露出袖外合于胸前，斜持长柄团扇一把，……悠闲享用乐舞表演”。唐时的乐舞有坐部、立部，还有不见于壁画而只见于雕塑的马上乐队。坐部的乐舞壁画曾在陕西西安西郊的国棉十厂唐壁画墓中发现过，也是以坐乐演奏为主题画面，而没有在画面中设置观赏者，这是李宪墓的一大特征。

唐以前的汉代壁画墓中往往就已画有墓主人的形象。如2002年在陕北定边郝家滩发掘的西汉晚期至东汉初年壁画墓，墓室后壁上部即绘有墓主人夫妇坐像。而东魏北齐时期，尤其是北齐时期的壁画墓中往往于显要位置描绘主人的“标



图2 墓室东壁南部的“六人乐队图”线描图



图3 墓室东壁中部的“双人舞图”线描图



图4 墓室东壁北部的“贵妇观赏乐舞图”线描图

准”像。唐代文献中也有绘王公、帝后之像于寺观的记载(见《寺塔记》)。上世纪80年代，考古工作者在陕西西安南郊的长安县南里王村一座唐墓中，发掘出土了一件用白石雕刻精美的所谓“仕女像”，仕女坐于束腰圆墩上，形态安然，衣饰华美，形态与此墓室东壁所绘观赏主人很相似，一派贵族气息，有学者已指出白石圆雕仕女像，应该就是墓主人像。

因此，我们有理由认为墓室东壁《观赏乐舞图》中坐在束腰圆墩上持团扇的女人应属李宪妃子的形象。这也符合整个墓室壁画内容及功能布局的特征。一般情况下，唐墓中的壁画都是围绕着墓主灵魂活动(即阴界的生活状态)而布置的，一般极少出现这种主次场面，而《观赏乐舞图》中出现听者图形的这种壁画是少见的，也是很重要的发现之一。也许这可以帮助我们理解墓葬发掘中未见王妃遗骨的疑问。

4. 壁画及线刻中所反映的几柄团扇 在李宪墓室的壁画中和石墩线刻图案中都发现团扇：
(1) 在墓室东壁的《观赏乐舞图》中(见图4)，

女主人“双手露于袖外合于胸前，斜执长柄团扇一把，……扇面为白底绿色簇花图案”。(2)在墓内甬道人物壁画中，其中东壁由外向内第9人，“女着男装，裹黑色幘

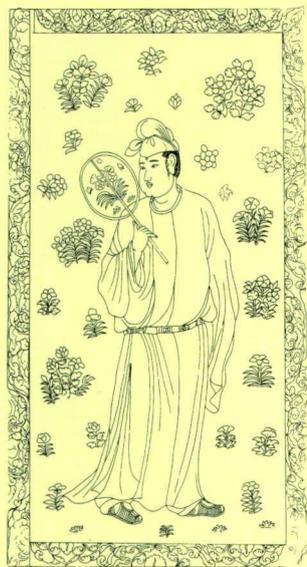


图5 石椁壁板B8b的“执扇图”线描图

头，面上五官不清，身着黄色团领长袍，左臂下垂，右臂屈于胸前，手执黄色素面长柄团扇，扇柄斜依右肩”。(3)在甬道西壁，由外向内第13人，“女着男装，裹黑色幘头，面上薄施脂粉，轻点朱唇，身着黄色团领开衩长袍，……左臂屈于胸前，手执淡黄色素面长柄团扇”。(4)在李宪石椁内壁，其编号为B8b的画中也可见这种长柄团扇，该“画内人物女着男装，面南侍立，……其面如满月，凤目樱唇，……手执椭圆形绢扇，……扇面绘荷花、兰花、蜜蜂图案”（图5）。

在唐墓壁画或线刻画中出现团扇形象的图案并不多见，而在一个墓葬中一次可以看到四柄团扇，有素面无纹饰和绘有纹饰的精美图案，是很少见的，应属首次发现。

在过去发现的资料中，唐昭陵陪葬段简壁墓中，发现一执扇仕女图，仕女也是男装，长柄团扇为椭圆形扇面，扇面中彩绘有一树及其他花草纹样。

山西省万荣唐代薛徽墓中的石椁线刻图中，也发现执团扇的仕女，团扇上还刻饰有花卉。这些都为了解唐代团扇及扇画提供了极宝贵的实物资料。

二

李宪墓内的石刻文物可分为两大组，一是精美的石墓门，二是一套三开间的石椁，精美华丽，都是很重要的发现。

1. 石墓门纹饰的一些特征 石墓门由门额、

门楣、门柱、门扉、门坎、门墩几部分组成。半月形门额上，以如意云朵为衬托，刻出相对起舞的双凤，凤鸟口衔大朵的牡丹花，牡丹花下是一枝灵芝，凤鸟的颈部装饰绶带，其颈背饰有宝珠，凤鸟展翅振羽，华美而具灵气。类似的石墓门门额纹饰，过去已发掘的开元、天宝年间的石墓门门额上也有发现，但其间仍有比较明显的区别，一般多为双凤中间有一宝珠，双凤共衔一牡丹花朵的比较少见，更少见有灵芝一朵生于如意云朵之顶（图6）。

一般唐墓石墓门门额上仅阴线刻缠枝花卉，花间填绘小飞禽、小瑞兽一类，没有见到在门额的正面雕刻如此精美的两条相向飞奔巨龙的（图7），巨龙的中间雕刻有莲瓣宝珠，祥云缭绕，瑞龙奔腾，宝珠光耀，如此这般的构图内容，雕刻技法，在以往的同类资料中是不曾见到的。这种构图为后来宋、明时期的建筑构架饰二龙戏珠纹饰开了先河。

门柱上正面雕刻波浪状的缠枝忍冬海石榴花，极富变化与律动感。门扉中部线刻两位宫人相对抱笏而立。一般唐墓石门门扉上有刻饰天王武士做护门吏的，有的在第二道石门上刻仕女、内官侍立的图案。这座石门上所刻的宫人抱笏相对侍立（图8），表明这座石门已是宫内大门的位置，守卫应在此门之前。这座石门门扉上的人物及形态服饰，是与墓室内石椁门扉上所刻人物基本相同

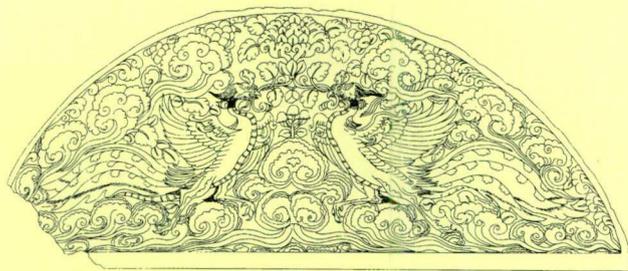


图6 石门门楣双凤图案



图7 石门门额双龙图案



图8 石门整体线描图

的,均是宫人执笏拱迎侍立的形态。这座石门的发现提醒我们,对唐墓石墓门、木门、砖封门及其与墓室壁画和

随葬品之间的相对位置、互动关系、各自职能应作系统的研究,要联系整体,不然会拆散原有的配制体系,损坏原来的思想和意图。

2. 石椁纹饰中与外来文化有关的图案 李宪墓石椁外观是一座仿宫殿建筑的石雕作品,从里到外,四周布满了精雕细刻的各类纹饰和侍立的宫女,流动感极强,灵动的祥瑞禽兽,使得整个石椁既有宏大与庄重、又有轻盈与跳动的美感;既是一件大型的实用葬具,又是一件构造繁杂的艺术作品。

在石椁立柱上的纹饰最是引人注目,如:“一朵由海石榴花托起的莲台”、“弯角长毛绵羊”、“张口吐舌的雄狮形象,端立于莲台上”、“头生双角、肩有两翼、身披鳞片的发威瑞兽,上骑之昆仑奴颈戴项饰、身绕帛带,作下刺之状”(图9);“刻行进式大象一头,……背上铺垫长圆形毛毡,毡上绘制卷云图案”、“上部橄榄形规范中镌刻一卧狮形象”(图10);“正中刻翼马一匹”(图11);“内饰伽陵频迦鸟一只,胸以上为人形,其下显鸟身,头戴花蔓冠,颈饰璎珞,双臂弯曲胸前手捧托盘,内置盛开莲花,臂、腕处皆戴臂钏与手镯”、“背上所跨之异族骑手,头上饰抹额,两侧飘带飞扬,身着团领窄袖长袍,足蹬尖头长筒靴,右手执马鬃,左臂屈于腰间,……左后背插曲柄杖形器”(图12)。

以上纹饰图案内容涉及强烈的外来文化因素。据文献记载,早在汉代张骞通西域后,西域

诸国就经常以狮子作为方物贡品贡献给中原王朝,这种情况一直延续到了隋唐时代,上述石刻纹饰之中的狮子,雄健有力,威武勇猛地行走于莲台之上,这既是西亚中亚的风格,也可能带着与佛教护法及莲花生有关联的意思。而有的狮子躺卧着,像猫一样,收敛起雄猛与怒争之势,十分可亲可爱,这又与隋唐间流行的驯狮、耍狮的活动有关,在唐代陶俑中,曾在新疆吐鲁番、陕西富平发现有用人装扮的狮子形象,因为发现四足是明确无误的人脚。另外,在富平吕村的唐墓壁画中也发现驯狮的图案,画中一个强健可爱的昆仑奴在驯狮,而狮子则听话地卧在一个圆毡上。在陕西唐高祖李渊献陵前,也曾发现一个大型石雕的狮子,狮子作行走之状,狮子后部一侧雕刻有一驯狮人,可惜已不知全貌,人们只能在西安碑林博物馆的石刻展厅中一睹其风采了。与狮子形象相近,却有头角的双翼瑞兽,有的称为麒麟,在唐代女皇武则天母亲杨氏顺陵前,就有类似的形体巨大而威猛的圆雕艺术品,这种构图在唐以前是比较少见的。

战国及汉代已有带翼神兽。魏晋,尤其是晋及南北朝开始多见,有的以圆雕形式布陈在陵墓之前,是为守陵石象生之一,有的雕刻在各类器物四周,有铜、玉及其他质地,都是作为西方神兽来看待的。有角的翼马,在唐代是肩生双翼,足下、腹下有如意云朵,这是对天马的一种描绘和称颂的方式。而习惯于四足之兽装上双翼的做法,比较早地流行在西亚中亚及两河流域一带的艺术品中。

另一个值得注意的是大象,早在商代中原已有大象,后来气候变化,大象南迁,中原虽不常见了,但这时期大象图案的出现及流行,似乎也应该与佛教东传有关,中原对大象的态度加入了佛教的信仰和神圣的感觉。

人首鸟身,又生双翼的图像,早在南朝时期的砖雕中已有,湖北襄阳贾府村的南朝砖画墓中,有自名为千秋、万岁的这种相似的图案出现。李宪石椁上的这种图案与后来金代“观台兹州

窑”中所见极为相近，这就是伽陵频伽鸟，也与佛教东传有关。而唐墓文物图案中却极少见到这种盛唐时期伽陵频伽鸟的典型图案，应属比较重要的发现。

另外，值得注意的是在石椁上发现有两个外族人形象及装扮的人，一个骑于翼马(图12)、一个骑于一双角狮子形翼兽身上(图9)。这种图案在西亚和中亚5—8世纪或更早一些的金、银及其他质地的艺术品中可以见到，在中国境内见于甘肃、宁夏、陕西等地出土的金、银器皿上，一般都被视为西来文化的东西。

另外，还有忍冬花卉、海石榴花卉等也都有浓厚的外来文化因素。但很有意思的是这些图案的表现手法非常娴熟，线条开张流畅，变化多端，无不表现出生命的律动。花蔓的缠绕盘结、叶子的舒展翻动、人物的举手投足、禽类的动行飞鸣，都丝丝刻画，毫无呆滞之感，形神兼备。这一切都说明，外来文化已被认识、理解并被很好地吸收、融合，成为了盛唐文化的一部分，所以当时的艺术家和工匠能够自觉和熟练地把握与表现。

在石椁线刻画中的这些特殊纹样，不仅可以从中认识到对域外文化的吸收与融合，也可以用这些纹样作为时代明确标准图像，去反观其他如三彩、陶瓷及金银器文物的时代的判断，尤其是可以帮助我们对他家村金银器、法门寺地宫金银器的断代与分期作新的认识和考量。

三

李宪墓的文物很丰富，涉及的问题也很多，例如墓内发现的胡人形象，有明确的自北朝以来常见的突厥人，也有深目高鼻的西亚欧洲人形象；既有吐蕃的服饰，也有胡舞胡乐，更有西来的良马，至今栩栩如生地展现在我们的眼前。在这里可以深深地感受到唐人海纳百川的气魄，也可以感受到文化融合产生的勃勃生机。另外，若将李宪墓中石刻图像的内容和形式与薛儉墓的同类文物加以比较和对照，就会发现，在开元初和开元末的同等级别的墓葬中，这种图像的内容与形式持续了很长一段时日，是在牢固基础之上的一种发展，开元的风格也许由来还早。■

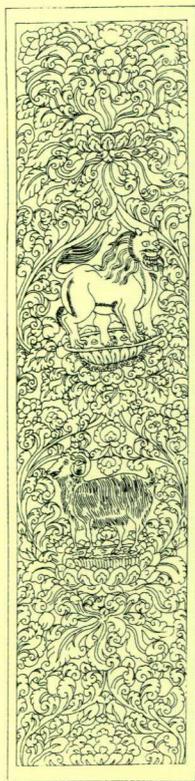


图9 石椁立柱L1a线描图



图10 石椁立柱L4a线描图



图11 石椁立柱L8b线描图



图12 石椁立柱L10a线描图

