

乾陵永泰、章怀、懿德三座陪葬墓壁画浅析

魏学梅 赵润华

(乾陵博物馆 陕西 宝鸡 713300)

[中图分类号] K234 [文献标识码] A [文章编号] 1008-5564(2004)02-0038-05

壁画是古代人们精神文化发展的产物,就是以色彩记录形象;在从实用到欣赏过程中,人们总是力求使其精湛完美,越来越多的带有更多的艺术性。

我国的壁画艺术,具有悠久的历史传统和独特风格,是中华民族绘画遗产中的重要组成部分。唐代是我国古代壁画艺术百花盛开,万紫千红的繁荣时期。在《历代名画记》、《唐朝名画录》、《寺塔记》等书所载206名唐画家中就有一百一十人参加过壁画创作活动,他们在长安、洛阳两京地区的殿廷、邸宅、寺塔的墙壁上挥毫自如,表现了名家独特的艺术风格和创作手法,绘制了许多巨幅壁画。壁画创作活动如雨后春笋般展开,形成了艺术上千岩竞秀的局面。唐代著名画家阎立本、吴道子、周昉、韩干等人从事过壁画创作活动,被称为“画圣”的吴道子一生中创作壁画达三百余面。由于时代的变迁,长安洛阳两京地区的殿廷、邸宅、寺塔内的壁画均已荡然无存了。

但唐墓中的壁画却不见于画史记载。从一九六零年至一九七二年,考古工作者到唐乾陵发掘了永泰公主李仙慧,懿德太子李重润、章怀太子李贤及大臣薛元超、李谨行等五座陪葬墓,出土了大量的陶质文物和色彩鲜艳、构思独特、保存完整的一千二百多平方米的壁画。题材广泛、内容丰富。这些壁画在造型方面比较生动,铁线勾勒流利,在写实的基础上加以概括和集中,使人感到壁画健康,有新鲜生活气息。以简炼的手法描写宫廷生活故事。通过的对比手法表现了画师们在现实社会中的形形色色,在一定程度上反映了封建王朝的阶级关系,生活习俗,以及不同的精神面貌。

一、表现宫廷生活方面的壁画题材

三座陪葬墓出土的《宫女图》、《观鸟捕蝉图》、《狩猎出行图》、《打马球图》是表现封建宫廷生活的代表作品。

《宫女图》是神龙二年(公元706年)绘制在永泰



【收稿日期】2003-09-19

【作者简介】魏学梅(1958—),女,从1980年至今一直在乾陵博物馆从事讲解、文博工作。

赵润华,女,乾陵博物馆文博馆员,长期从事文博研究工作。

公主李仙惠墓。此图绘在前室东壁上。全图以九个侍女组成,除最前一人外,其余八人手中各执一物,有执蜡烛、端盘、端杯、持团扇、化妆盒、如意、拂尘等物。整个壁画布局严谨、工整、大方、平静,人物姿态朴实,精神怡美,线条流畅。从构图和人物表情上,最前一女头梳高髻,肩披长巾,身穿长裙,脚穿高头鞋,目光平视,抄手缓步徐行,神态安详自若,似乎是率领众侍女的“领班”,后边紧跟手持盘的侍女,作回顾姿势,似乎招呼后边人紧随跟上,接着是六名侍女分列两行,服装式样和第一人相同,惟色彩略异;手执蜡烛的侍女,秀眉紧锁,明眸停滞,神态忧戚;手执拂尘的侍女朱唇红晕,两颊丰满,凝神伫立,似心灵早已飞越宫墙,向往民间生活。最后是一女扮男装的侍女,手捧着一个包袱,头戴小帽,身穿圆领长衫,脚穿尖头透空鞋。这些是画家用矛盾的对比手法巧妙地安排,表现了唐代宫廷侍女们被幽闭在重重宫院中的精神状态和她们的内心世界。由于整个画面侍女们神态各异,互相穿插,使得这个肃穆前进着的队伍丝毫不显得呆滞,而令人感到非常生动地再现了一千多年前唐宫廷内的生活情景。

《观鸟捕蝉图》绘制在章怀太子李贤神龙二年



(公元706年)墓前室西壁南侧上。整个画面上由三个宫女、一棵树、一块石头、一只飞鸟所组成。前面这位侍女,头梳高髻,双手托着披巾,身穿长裙,高头鞋,停立树下,步履蹒跚,目光呆滞,凝视前方,似有满腹的心事;中间这位宫女年龄较小,头梳双髻,身着时毛的男装,正举起右手聚精会神的捕打落在树上的一只小蝉。活现一个刚入宫少女的无忧无虑神态;后面的宫女,头梳高髻,左手挽着披巾,右手扶叉,正在举目凝视飞去的小鸟,若有所思,她多么希望自己也象这只小鸟一样,自由自在的飞出高墙深

宫和家人团聚。从三个宫女不同神态,揭示出宫廷侍女们幽闭于深宫的空虚寂寞与无聊的生活方式。

章怀太子墓东壁上的《狩猎出行图》,长约12米,由40多个骑马人物和载有炊具的骆驼、五棵 tree 和青山组成的出行场面。以四匹奔马由北向南作先导,接着在一持猴旗的后面有左右数十旗,中间簇拥着一圆脸微带胡须的人物,双目前视,神态自若,身着蓝色长袍服,骑一匹高大白马,可能是出行中的墓主人,其后又有数十骑奔马紧紧跟随。人马驰过的路旁,淡淡的远山,展示出空间,最后是骆驼队和马队奔跑在古木参天的大道上。这幅图生动地反映出墓主人出行的烜赫场面。

狩猎是古代统治阶级的一种奢侈活动。唐高祖李渊之子齐王李元吉曾说:“我宁三日不食,不可一日不猎”。^[1]贞观十年(公元637年)魏征上表,以“践深林,污丰草”为理由,建议“罢格兽之乐”。到高宗时,狩猎之风在皇室贵族中更加盛行。据《唐大诏全集》卷80记载,到唐后期,由于狩猎活动“放纵鹰犬,破伤田苗”,严重的破坏了农业生产,在唐文宗李昂大和四年(公元830年)颁发禁令,禁止在京畿之近地戈猎。纵猎之灾,由此可见。

狩猎活动不仅是画家创作的主要题材,而且成为唐代诗人吟咏的主要对象。在《全唐诗》中有关狩猎活动的诗篇不乏其例,有描写狩猎活动的盛大场面,如唐太宗李世民的《冬狩》诗,“金鞍移上苑,玉勒聘平畴。旌旗四望合,置罗一面求”。有描写呼鹰逐兔的情形,如王昌龄的《观猎》诗:“角鹰初下秋草稀,铁翎抛毳去如飞。少年猎得平原兔,马后横捎意气归”。李白的《行行游且猎篇》:“半呼鹰出远郊,弓弯满目不虚发”等。这些诗句可与唐墓的狩猎图壁画互为印证。



《马球图》绘制在章怀太子墓道西壁上。整个画

面绘出约二十多名骑手在一个山间里骑马打球的情景。骑马者均身着各色袖袍服、黑靴、头戴幞头。这幅壁画着重描绘了五骑者紧张夺球的瞬间,其余多为观众;最前一人乘枣红马,手持月牙形鞠仗,作回身反手击球状,另一人作回头看球状,其余几骑手纵马迎击。随后,有大队人马竞相争来。有一马奔向山谷,臀部及后蹄露在山外,山顶露出人头和半个马头。最后一骑枣红马,四蹄腾空,往南驰骋,骑马人身着淡绿色袍服,红色翻领,面部微红,未持鞠仗,可能是观众,马后有古树和重叠的青山为背景,马球场上不见球门,似为练习打马球,而不是正式比赛。

马球是古代的一种体育活动,起源于波斯(今伊朗),西传至君士坦丁堡,东传至中亚,以后传入中国。唐代时,经太宗李世民提倡,在宫廷和公主贵族里蔚然成风。经唐、宋、元,经久不衰,在社会上广为流传,至明末消失。马球在唐代曾风靡一时,当时封建统治阶级“洒油以筑球场”。1956年冬在唐长安城大明宫遗址出土了一块方形石碑,上刻“含光殿及球场等,大唐大和辛亥乙未年建”^[5]等字样。球场同宫殿建筑并提,可见工程规模之大。这幅马球图是有关唐代马球运动较为完整的最早图画。同时也是我国与波斯等国人民文化交流的实物例证。

二、仪仗图和列戟图

《仪仗图》多绘制在墓道东西壁上,而《列戟图》则绘制在墓道与过洞之间,天井与过洞的墙壁之上。

永泰公主墓中的《仪仗图》绘制在墓道的东西壁上,均为30人的步行仪仗队,每六人一组,东西各五组,对称排列,东壁第一组为首的穿紫袍服,其余五人着绿色袍服;第二组为首的身穿红袍,其余五人着绿色袍服;第三组为首的穿红袍服,其余五人穿白色袍服;第四和第五组为首的绿色袍服,其余五人白色袍服。

永泰公主李仙惠是唐第三代皇帝高宗李治和武则天孙女,中宗李显的第七个女儿,大足元年(公元701年),与丈夫武延基、哥哥李重润窃论武则天私生活之事,被武则天处死在河南洛阳,时年17岁,丈夫与哥哥19岁,均葬河南洛阳。神龙二年(706年),其父中宗李显复位,把他(她)们从河南洛阳迁到乾陵作为陪葬。在埋葬时格外优厚地实施了“号墓为陵”的埋葬制度。因此墓葬规模、葬具、壁画、陶俑等均与其他墓有较大的差异,有僭越之嫌。据《新唐书·仪卫志》卷23载:“皇后出行仪仗中有左右卫,

左右威卫,左右武卫,左右骁骑,左右领军卫各三行,行二十人,每卫以主帅放人主之,皆豹文袍、帽,执俞石装长刀,骑,唯左右领军卫减三人”。这幅仪仗图可能是仿皇后仪仗中之诸卫,而僭越了公主一级的仪仗卤簿。

懿德太子李重润墓内的《仪仗图》和《阙楼图》共为一体。从画面上看,城内大批仪仗队作准备出城状。东西两壁对称绘制,东壁仪仗队可分为三部分:①车队:3驾车、3匹马、驾士18人,马夫3人。②骑马仪仗队:6队,共29人。③步行仪仗队:6队,共54人。西壁仪仗图也分为三部分:①车队:3驾车、3匹马、驾士16人,马夫3人。②骑马仪仗队:6队,共306人。③步行仪仗队:6队,共43人。据《旧唐书·舆服志》有关唐代皇室车籍的记载,壁画上所绘之车应属太子上朝所用之籍车。籍车前面有二伞、二圆扇,二长方扇,伞、扇应为太子上朝所用之。壁画中的骑马仪仗队与步行仪仗队,象征着太子仪仗中的左右卫。这幅壁画为太子上朝仪仗图。

章怀太子墓道东西壁上的仪仗图:均为十人一组。东壁为首一人形体高大、圆脸虬须,双目凝视,头戴幞头,身穿窄袖翻领蓝灰色长袍,束黑带,双手拄一长剑,其余九人分成三组,每组3人,头戴幞头,裹红帕首,身着圆领窄袖缺胯白袍,穿黑靴,腰佩弓箭及箭囊。每组中间一人扬旌旗,前面是熊旗,中间是鹰旗,最后是云纹旗。据《新唐书·仪卫戎区志》卷13记载:“一品卤……青衣10人,车辐10人,戟9人,绛引幡六,刀、盾、弓、箭、鞘皆80,节二、大鞘二、告上幡、传教幡皆二,传幡六,诞马六,仪刀十六,府佐4人夹行”。章怀太子李贤死于文明元年(684年)。葬四川巴州。神龙二年(706年)迁来陪葬乾陵,按封建亲疏关系,中宗李显将自己的亲生子女的墓葬“号墓为陵”,而将自己的哥哥李贤按一品王礼埋葬,因此李贤墓与李重润、李仙惠墓壁画仪仗图级别存在较大的差异。以上几幅《仪仗图》壁画的发现,对于我们研究唐代的府兵制及其具体编制有一定的参考价值。

《列戟图》永泰墓有12竿,章怀墓14竿,懿德墓49竿。列戟是唐代的一项重要等级制度,列戟数目的多少,象征着品位的高低。唐代三品以上官员列戟一般置于公府门,也有列于私第者,以显示其门第之荣盛。

在《唐六典·礼部尚书》中记载:唐开元二年(714年),天宝六年(747年),贞元五年(805年)均颁布过

有关规定。“凡太庙、太社及诸宫、殿门列戟 24 竿, 东宫诸门 18 竿, 正一品门 16 竿, 开府仪同三司、嗣王、郡王、若上柱国、柱国带职事二品已上, 京兆、河南、太原府, 大都督, 大都户门列戟 14 竿, 上州, 上都护门 12 竿, 国公及上护军带职事三品, 若下都督, 中下州门 10 竿的规定”。由此看出唐代列戟为 24、18、16、14、12、10 六个等级。列戟范围广泛, 宫殿、庙社、衙署和私第门施戟, 唐中央政府都有明文规定, 而陵墓中列戟则不见于文献记载。

懿德太子墓中的《列戟图》是绘制在第一天井东西壁上各 12 竿, 第二天井东壁 12 竿, 西壁 13 竿, 两副、四架共 49 竿戟, 面积 24.96 平方米, 是目前发掘的所有唐墓中戟数最多的一座, 在戟架前排列着两队头戴幞头, 身穿紫红、绿、黄袍, 黑色腰带, 脚穿黑色长靴的仪仗队 12 人, 各分为三排, 每排 4 人, 按唐代“凡庙、社及诸宫殿门各 24 戟”的规定, 此墓列戟应为两副 48 竿, 这 49 竿按照规定多了一竿, 可能是画工粗心多画了一竿, 也可能是李显命令画工有意这样做的, 以提高其子的地位, 同时也反映了“号墓为陵”的特殊待遇。

唐代列戟制度是按照严格的等级观念进行的, 但是文献所载皇室人物、各级官吏的列戟与唐墓壁画的戟数有的相符, 有的出入较大。如章怀太子李贤墓戟架图绘制在第二过洞墙壁上, 两架, 每架 7 竿, 共 14 竿。按照李贤的太子身份应当享有 20 或 18 竿戟的待遇, 那么壁画上只有 14 竿, 这与他太子身份是极为不符的。李贤生前曾被封为潞王、沛王、雍王、太子等爵位, 因反对其母武则天当皇帝, 被废为庶人, 流放到四川巴州, 公元 684 年被人害死, 葬于巴州。神龙二年(706 年)由巴州迁来以雍王的身分陪葬乾陵, 景云二年(711 年)追封章怀太子。根据李贤经历及其升降黜陟, 列戟数必然随之产生变化。墓中壁画绘制了两层, 第一次在神龙二年(706 年)所绘制, 第二次是在景云二年(711 年)睿宗李旦追赠章怀太子并将其妃合葬时, 将前甬道以后的壁画重新绘制, 显然列戟图是第一次绘制没有改变。这幅列戟图可以说明唐中宗李显是以封建嫡长子继承的观念来安埋陪葬墓的情况。

给妇女列戟在初唐已有。太宗之女襄城公主下嫁萧锐, 有人要给她重新营建别第, 襄城公主说:“葺故第门列双戟而已”。双戟是按萧锐和襄城公主的品级各列戟一套。据《通典·职官·内官附命妇条》载:“中宗明韦皇后表请诸妇人不同夫子而加邑号,

许同见任职事, 听子孙用荫、门施列戟, 制从之”。当时太平、安乐、宣城、新都、金城等公主都开府置官属, 想必府门也都是列戟的。从文献上了解唐代贵族妇女可列戟一套, 但这一套列戟数有多少竿未详细说明, 永泰公主墓中《列戟图》弥补了文献上的不足。永泰公主墓中《列戟图》绘制在墓道与过洞之间的墙壁之上, 东西对称排列, 一套、两架, 每架 6 竿共 12 竿戟。是属唐政府规定中的第五等级。唐代妇女可以和男子一样门前列戟, 这也是唐代妇女政治地位比较高的一种反映。

三、礼宾图

唐长安城是一个拥有众多人口的国际性大城市, 当时它和东罗马的君士坦丁堡(今土耳其伊斯坦布尔)互为丝绸之路的起点和终点。据《唐六典》记载:唐王朝曾与三百多个国家和地区建立交往, 每年有大批外国客人和我国少数民族的使者来往长安。长安城内设有鸿胪寺, 礼宾院等机构, 专门负责接待外宾, 在国子监里设国学六馆接待新罗、日本的留学生。波澜壮阔的唐代中外友好往来和文化交流的历史场面, 为画家们提供了丰富的创作题材。据《唐朝名画录》、《历代名画记》记载了著名画家阎立本等人, 曾以善画外国图而驰誉于画坛。这些唐代绘画珍品随着时代的变迁均已荡然无存了。章怀墓道东西两壁的《礼宾图》为我们研究唐代中外友好往来和文化交流提供了珍贵的资料。

东壁上《礼宾图》, 由六人组成, 以鸿胪寺三个官员为前导, 他们均为头戴笼冠身穿红长袍, 腰束带, 绶带曳地, 其中一人手持笏板, 后三位为宾客。第一位, 光头、浓眉、深目高鼻、阔嘴、身穿翻领枣红长袍, 腰束带、脚穿黑靴, 双手叠于胸前。从文献记载推测他可能是东罗马帝国的使节。第二位, 头戴羽毛帽, 帽前涂朱红色, 两边有带束于颌下, 身穿大红领长白袍, 衣襟镶红边, 宽袖, 两手拱于袖中, 腰束白带, 穿黄韦履, 他可能是朝鲜使节。最后一人, 头戴皮帽, 身着圆领长袍, 腰束带, 外披灰色大氅, 皮裤、黄韦履, 双手拱手袖中。是我国东北一带的少数民族。这幅《礼宾图》的复制品已源源不断地走向了全世界。

西壁上《礼宾图》由六人组成, 自南向北第一人, 体形高大, 长脸, 高鼻深目, 络腮胡, 头戴卷沿尖顶毡帽, 身穿大翻领窄袖灰长袍, 内着红衬衣, 腰束带, 脚穿黑靴, 手持笏板。据《新唐书·大食传》载:“其国男

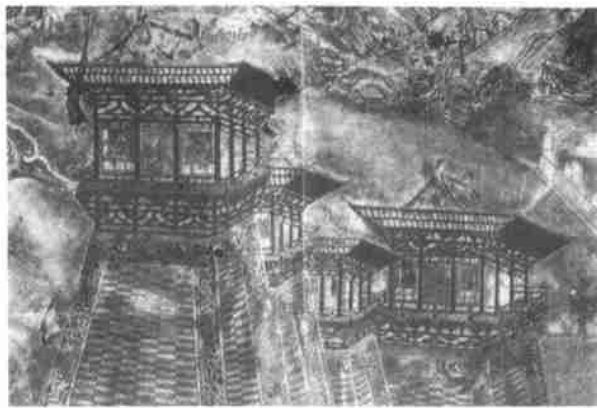
儿黑而多须,鼻大而长”。推测可能是大食(今阿拉伯)使者。第二位,长脸、大眼,高髻发束于脑后,圆领窄袖长袍,额部、面颊、鼻梁和下腭均涂朱红色。据《新唐书·吐蕃传》记载:“衣毡韦,以赭涂面为好。”《旧唐书·吐蕃传》记:“公主(指文成公主)恶其人赭面,赞令国中权且罢之,自释毡裘袈纛渐慕华风”。由此推测可能是吐蕃使者。第三人,宽圆脸,腰束带,腰带上系一短刀,拱手持笏,脚穿黑靴。据《新唐书·高昌传》《通典·高昌条》载:“俗辫发垂后”,其人面貌类高丽,辫发施之于背,女子头发辫而垂。”推测大概是高昌使者。北边三位均头戴幞头,身着圆领宽袖长袍,朱唇,两手拱手胸前执笏,为鸿胪寺官员。

在这幅画面上大食国使者、吐蕃使者、高昌使者的出现,使人们就能回想起伊斯兰教创始人穆罕默德的话:“为了追学问,虽远在中国,也当往求之”。唐代自永徽二年(651年)起,在往后一百多年中,大食国通使中国达30多次。伊斯兰教传入中国,大食的优良马种、龙脑香、宝刀、宝钿带等源源不断运到长安,而唐朝造纸术和丝织品经大食传到西亚、欧洲。唐太宗贞观十五年(641年)文成公主出嫁吐蕃赞普松赞干布。神龙元年(705年)金城公主远嫁吐蕃赞普弃隶宿赞。自文成公主进藏后,内地的谷种、蚕种、造酒、纸笔、绸帛、珍宝以及各种书籍开始传入西藏,对发展吐蕃经济文化起了巨大作用,而吐蕃的金银器皿、玉带、马、牛、羊等也运入了内地。

总之,章怀墓中的壁画《礼宾图》从一个侧面反映了我国各民族和中外文化交流的历史场面。

四、建筑图

绘制在懿德太子墓道东西两壁上的《宫阙图》,高宽2.80米,是精彩醒目的古代建筑艺术杰出的写实作品,把建筑外观的结构,乃至每一件的交接点都以比例准确无误地描绘出来。门阙是其中的主体建筑,各以母阙一座,子阙二座排列成“三出阙”。该图雕栏株栋,金壁辉煌,衬托远山,四座庑殿式的建筑耸立在四座高大的楼台上,阙楼后有组成出城的仪仗队,给我们提供了研究唐代建筑艺术的可贵资料。



五、星象图

永泰、章怀、懿德三墓的前后室顶都有绘制,墓室顶是一个复锅形的圆穹顶,整体涂了一层淡淡的天青色。象征着天空,在上面散布着密密麻麻的大小白点是星斗,一条白色的雾带是银河;在东边靠近壁顶画着一轮初升的红日,里面站立一只日神三足鸟。西边是一轮皎洁的月亮,里面勾划一弯月牙,表示这是初生的新月,月中含有月精(桂树、蟾宫和玉兔)。在日月下布置几层红色的山峦。懿德墓顶的《天象图》中,在红日的上方还绘制了一个黑圆形的图案,中间含一点白。这种情况在其他墓不曾出现的。据我们分析有可能是亡者死时的日蚀。还有可能是李家后代讽刺武后佐政之作,此时人称一天有双日。也有可能是亡者生时和亡时日入同刻,造成的双日。或其他情况的某种表示。总之这些《天象图》的出现为我们今后研究天文学提供了重要的资料。

总之,乾陵陪葬墓中出土的这批壁画,篇幅极大,内容丰富,集中表现和歌颂贵族生前奢侈豪华的生活。也是封建社会等级制度的特写,然而作为历史文物,它反映了唐代的某些历史状况,同时为我们研究唐代各种制度、绘画史、社会生活和中外文化交流提供了珍贵的资料,不仅有一定的艺术观赏价值,更是唐代劳动人民文化美术的结晶。

(责任编辑 校对 秦草)