

昭陵

墓志纹饰图案

昭陵博物馆 编著

文物出版社

昭陵墓志纹饰图案

昭陵博物馆 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

昭陵墓志纹饰图案 / 昭陵博物馆编著. —北京: 文物出版社, 2015. 11

ISBN 978 - 7 - 5010 - 4443 - 6

I. ①昭… II. ①昭… III. ①唐墓 - 墓志 - 纹样 - 礼泉县 - 图集 IV. ①K877. 452

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 271353 号

昭陵墓志纹饰图案

编 著: 昭陵博物馆

责任编辑: 刘 婕

摄 影: 宋 朝

封面设计: 程星涛

责任印制: 梁秋卉

出版发行: 文物出版社

社 址: 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮政编码: 100007

网 址: <http://www.wenwu.com>

邮 箱: web@wenwu.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京京都六环印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/8

印 张: 41.5

版 次: 2015 年 11 月第 1 版

印 次: 2015 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5010 - 4443 - 6

定 价: 260.00 元

本书版权独家所有, 非经授权, 不得复制翻印

《昭陵墓志纹饰图案》编辑委员会

顾 问：葛承雍

主 任：赵 荣

副主任：郭宪增 刘云辉 罗文利 周魁英

编 委：呼林贵 赵 强 贾 强 蔡理华 张建林 程 征 马志军

杜俊霞 王 朔

主 编：张志攀

副主编：李浪涛 周 铁 王俊杰

著 作：李浪涛

拓 印：张杜君 周立军 张智会 郑 湖

绘 图：李浪涛

制 图：高海潮

前 言

生命如花 睹物思人

——“透视”昭陵墓志纹饰图案

李浪涛

以美学审美的视角和美术考古的手法来考察和阐释昭陵墓志纹饰图案，对我来说是一次大胆的尝试。

昭陵博物馆现存出土墓志 46 合（件），如果盖、底分开计数，总数约 88 件。每一件墓志盖又分上（盃顶上平面）、中（斜杀）、下（侧立面）三层，墓志底也分为上平面文字周围及侧立面两层，这些部分加起来共刻画各种纹饰图案 173 幅^①，这些图案又可拆分为更多的单体图案。其中包括各种动物形象 334 个，计有：十二生肖 15 组 180 只，瑞兽、瑞鸟 6 组 72 只，四神 17 组 68 只，以及 8 只走兽、4 只芝角鹿、2 只神兽。其余均为不同形式的忍冬蔓草、花卉等。这些墓志中最早的是唐贞观十四年（640 年）下葬的杨温墓志，最晚的是唐开元二十六年（738 年）迁葬的李承乾墓志，时间跨度 99 年，恰是大唐帝国盛世百年的黄金时段。

有时候，我们的眼中缺少的不是美，而是发现美的能力。我一直尝试着结合这百年盛世的时代特征，去仔细观察每一件墓志上的每个纹饰图案，进行全面系统的分析和研究，从中寻找常人所未见的美的细节。也希望借此向美术和考古的专业研究人员和美术爱好者提供更加广泛的、尚未报道的考古资料以及审美文化元素。

以往此类题材的著作多为资料选编，引用资料的来源分散且零碎。《昭陵墓志纹饰图案》则是对昭陵陪葬墓已出土的 46 合（件）墓志全面、系统的研究。我们比照墓志实物，借助拓片绘制了 93 组共 258 张线描图，其中包含 372 个单体图案。这本图书中图片（拓片、线描）和文字、插图、表格各占一半的篇幅，将呈现以图为主、以文字为辅的面貌。有学者说，我们已经进入一个读图的时代。我愿使读者在读图的过程中，直观地去感受墓志纹饰图案中所反映出的唐代历史、社会氛围、文化意境、审美趣味及其演变轨迹。

唐太宗励精图治，开创了“贞观之治”这一具有里程碑意义的历史时代。此后，社会经济迅速发展，奠定了“开元盛世”的基础，使中国处在当时国际事务中遥遥领先的主导地位。与浩瀚的历史长河相比，一个人的生命是渺小的、短暂的。《兰亭序》中说：“夫人之相与，俯仰一世。”即是一抬头、一低头之间，一辈子就过去了。“后之视今亦犹今之视昔。悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。”一世辉煌的唐太宗最终也是身不由己地走进了为自己修建的昭陵地宫。

^① 有些墓志未见志盖，或未见志底，有些志盖、志底无纹饰。

昭陵陵园的陪葬人物，均与唐太宗有着直接或间接的关系，大多属于统治集团中的重要组成人员。他们之中的很多人地位煊赫、功绩卓越，是家喻户晓的公众人物。这里有曾经跟随李世民南征北战、打下江山，又被民间奉为门神的秦琼、尉迟敬德；有同样享有很高知名度的开国功臣程咬金（程知节）；既是十四宰相、十八学士、也是二十四功臣之一的房玄龄；令人肃然起敬的贞观谏臣魏徵；被民间神化了的凌烟阁二十四功臣之一卫国公李靖、三朝元老李勣（徐懋功）；属于十八学士的褚亮、孔颖达、薛收、虞世南；由平民百姓直接擢拔为宰相的马周；著名画家阎立本及其兄阎立德；大将军丘行恭等。这里还有身份尊贵的皇亲国戚，如长孙皇后、长乐公主、深得唐太宗宠爱的徐妃等。这些人既位高权重，又得到陪葬帝陵的殊荣，可以说每一个人物的去世和安葬，都是举国震动的大事。

让我们设身处地想一想古人：带领着中国走向世界“珠穆朗玛峰”的千古一帝李世民，一生为江山社稷运筹帷幄、耗尽心力，他该是多么留恋那美好的时光与山河。跟随皇帝叱咤风云的英雄们，又该多么盼望尽情地享受生活。然而，生命不可逆转，人们对生的渴望、对死的无奈亘古以来不曾改变。隆重的葬礼是无可奈何的精神慰藉，精美绝伦的陪葬品是百感交集、借物思人的精神寄托。于是，陶俑、壁画、石刻等艺术皆被用来抒发、宣泄人们对生命的眷恋以及直面死亡的超然，将悲痛与无奈化入艺术的精魂，装点出栩栩如生的绚丽华彩。

陪葬于昭陵的皇亲国戚皆享受国葬待遇，其墓中随葬品的工艺水平，代表了当时社会文化的最高水平和主流的审美方向。能被选中给皇室成员及文武大臣撰写、设计、雕凿墓志铭和纹饰的人，可以肯定地说：在上，是善于领会上层社会审美需求的、能够把握时代脉络与前进方向的文人；在下，一定是技艺超群、出类拔萃的工匠、艺人。他们既对上层皇室及官吏的心理愿望有着最深的领会，又对下层劳苦百姓的生活有着最深的感受。他们将来自上层社会的审美取向和反映时代前进方向的思想需求与下层工匠、艺人来自现实生活的审美感受相融合，创造出了将生者和死者紧密联系在一起的墓葬艺术。他们是当时文学、书法、绘画艺术创作领域的大师，是时代的“书记员”。是他们用艺术的语言、艺术的形象，真实地记录下了时代的阵痛和呼唤。

“实践出真知”，任何艺术的技艺水平与思想境界只有在不断的实践中才能得到提高与升华。那些不断为逝去的功臣勋烈、英雄豪杰撰文、书写、设计、绘制、雕刻墓志铭文和纹饰的文人、工匠、艺人，在工作的过程中会有什么样的内心感受和心理波动？他们清楚地知道自己在作什么，为谁而作。他们或许会想到：那位集皇权与“天可汗”于一身的皇帝，中年丧妻、老年又失爱女的李世民，是怎样充满痛惜地撒手人寰的；那一个个曾经叱咤风云的英雄勋臣，以及皇帝的亲族眷属又是怎样极不情愿地相继离去的。就连天下第一人的皇帝和被视为天神的英雄以及尊贵的皇室亲眷尚且如此，何况平民百姓，何况劳作中的他们。如此这般的情绪纠结在一起，个中滋味，或令这些工匠、艺人们感同身受。将心比心，在哭别人的声音也有着哭自己的声音。今天自己为别人书写、雕刻墓志铭，明天又有谁为自己制作墓志呢？想着想着，手中的活计就仿佛是为自己而做一般。与天同悲，与地同悲，与墓主人亲属同悲。正是这样的他们，用艺术的形式、艺术的语言表现出了这悲痛难抑、刻骨铭心的大悲与大爱相交织的情感纠葛，又将这百转千回的情感化为创作的激情，化为富有活力的生肖、四神、花卉等形象。“用艺术点亮生命，用情感温暖人心。”功臣们矫健的身影尚历历在目，长眠的身躯却生机

不再，物是人非。他们的灵魂亦融入这富有生命力的生肖、四神、瑞兽、花草形象，表达了人们对生命不灭的渴盼。就这样，墓志的创作者、制作者们既表达了墓主人亲属的意愿，也表达了自己的意愿，这便是人类共同对生命的热爱、眷恋之情。“文学因为有了情感而饱满，文学因为有了思想而深刻。”这一观点同样也适用于艺术品的创作和文物的欣赏。对生命的眷恋，应当就是墓葬艺术创作最重要的动力来源吧！

在已知的42通昭陵陪葬墓碑石中，留有撰者或书者姓名的达26通，占总数的61.9%。而26通留名碑中，既有撰者、又有书者姓名的17通，占留名碑数量的65.4%；仅留撰者姓名的4通；仅留书者姓名的5通。从这些留在墓地中陪伴死者的名字，或许可以看到撰文者和书法家的一缕哀思、一片诚意和一丝荣誉感，这也使得他们的创作带上了些许打动人心的意味。

如果把唐代帝王陵墓地上、地下的大型石雕作品比作是一棵大树的话，那么石雕主体就好比这棵大树的主干，它顶天立地，再现的是当代社会的综合国力水平的高低；而这些石雕的纹饰图案则是这棵大树的枝叶，它表现出的是风情万种的时代情绪和文化意趣。用文学思维来感知、解读生者为死者制作墓志时的心理感受，通过艺术形象透视历史，感受历史，睹“物”思“人”，睹“画”思“情”，是探索当时社会集体意识、审美情趣，继而把握其文化脉象最合理的手段。大唐盛世百年，民族团结，经济繁荣，政治上万国来朝，如此种种造就了当时中国人自信、豪迈、昂扬向上的状态，促成了社会集体情绪一浪高过一浪的新景象。这个时代的艺术作品即在一定程度上反映了当时社会集体的意识、审美情趣、美术发展前进的趋势和脉象，需要我们去认真感受。

对昭陵墓志纹饰图案来龙去脉的探源、梳理，应属于断代的美术考古史、断代的审美文化史范畴。对一个特定区域内时代明确、联系紧密、差别较大的唐代纹饰图案进行系统的、综合的研究，有助于深入了解一时一地文化与生活的多样性、丰富性。同时，因其皆属昭陵陪葬墓，又具有序列性强、典型性强、文化品位高的特点。这些特点，既来自上层社会的审美情趣、审美品格和心理意愿，也与下层工匠的审美习惯和对动、植物的真切认知相联系，是上层社会与下层民众审美趣味的融合。

事以简为上，言以简为当。把简单的事做复杂容易，把复杂的事做简单不易。能用简约的手法表达繁杂的社会集体情绪和人类生命的共同感，就是超凡。托尔斯泰曾说：“真正的艺术永远是十分朴素的，明白如画的，几乎可以用手触摸到似的。”法国艾黎·福尔著的《世界艺术史》中则说：“从表面上看，中国人的心灵十分复杂，但在深处却异常简单，这就是其心灵秘密之所在。中国人对形象的理解如此可靠，以至于形象在中国艺术里被合乎逻辑地扭曲，乃至到无以复加的程度。然而，一旦形象理论被情感激动的闪光照亮，或者当理论面临构筑一件流芳百世并立即产生有益效果的作品紧迫性时，形象理论同样能够达到本质美的、深刻美的高度。”昭陵墓志纹饰图案就达到了这种本质美、深刻美的高度，对观者具有强烈的视觉冲击力，能够引发心灵的震颤，直观地将一个雄强的时代投射入人们的心中。

从“贞观之治”到“开元盛世”百年间，相继出现了盛唐画马名家曹霸和后来的中唐画马名家韩幹，更晚的画牛名家韩滉也已出生。同时，善画花卉的滕王李元婴、外来画家尉迟乙僧和康萨陀也已经活跃在艺

术的舞台上。名家出现之前唐朝的动物和花卉绘画水平如何，如何发展演变，可资参考的真品资料十分匮乏。苏洵《管仲论》中说：“夫功之成，非成于成之日，盖必有所由起。”盛、中唐画马、画牛名家辈出，更有善画折枝花的花鸟巨匠边鸾于中唐出现，一定有其起因，绝不是一下子就到了顶点、高峰。而昭陵墓志纹饰图案中的十二生肖、四神、花卉等图案可以为我们追索动物画、花卉画的发展轨迹提供重要线索。这亦是本书对绘画发展史的一点贡献。

希望《昭陵墓志纹饰图案》的出版，能为同时期的唐代文物考古断代提供新的依据，为美术史增加新的内容，为审美文化史提供新的资料。

编写体例

一、本书所论述的昭陵墓志均指昭陵陪葬墓已出土的墓志。

二、本书论述墓志时以墓主人葬年代先后为序。

三、对墓志边饰雕刻的描述，均采用正对墓志每个侧立面进行叙述。契苾夫人墓志底文字平面周围十二生肖则采用俯视角度，按文字的正方向以上、下、左、右为序进行叙述。

四、本书凡墓志盖拓片展开在 88 厘米以下者绘制一整张线描图，占 1 页；凡在 88 厘米以上者，盖顶上平面占 1 页，其他每面斜杀、侧立面各绘制 1 件，4 件为一组占 1 页；所有墓志四侧纹饰分别绘制，亦 4 件为一组占 1 页。其中，图片均按观者的上、下、左、右正视为序进行编号。其中，定襄县主墓志虽有纹饰，但过于模糊，无法提供拓片和线描。

五、对常见的墓志纹饰，书中采用了表格形式叙述。对于特殊个例的纹饰图案，如英国夫人墓志盖、李贞墓志及盖均在综述中详细叙述，表格中不再重复。叙述墓志纹饰时，均按观者的上、下、左、右为序进行描述。

目 录

I 背景资料	1
一 昭陵及陵园	1
二 昭陵陵园的形成	3
(一) 昭陵陪葬墓的位置	3
(二) 陪葬时间	3
(三) 陪葬墓数量	4
(四) 陪葬人物	4
(五) 陪葬墓地面形制	4
三 已发掘陪葬墓的基本情况	4
四 打开昭陵艺术宝库的大门	9
II 昭陵墓志纹饰图案综述	11
一 墓志盖	11
(一) 盃顶文字及边饰	11
1. 文 字	11
2. 边 饰	15
(二) 斜杀纹饰	17
1. 四 神	17
2. 忍冬蔓草花卉	20
3. 云 纹	20
4. 兽面衔忍冬	21
5. 徽章式图案	21
6. 瑞兽及猛兽捕猎	21
(三) 侧立面纹饰	21

1. 封闭式	21
2. 开放式	21
二 墓志底	22
(一) 志底纹饰	22
1. 十二生肖	22
2. 瑞兽、畏兽、瑞禽	22
3. 忍冬蔓草纹	23
4. 花卉纹	23
5. 云纹	24
6. 猛兽相逐及捕猎	24
(二) 纹饰主题	24
1. 十二生肖	24
2. 瑞兽、畏兽、瑞禽	27
3. 忍冬蔓草花卉	27
三 昭陵墓志纹饰图案的分析与比较	28
(一) 昭陵墓志的纹饰、组合与规格	28
1. 单体纹饰	28
2. 纹饰组合	29
3. 规格与纹饰	31
(二) 昭陵墓志纹饰图案变化特征	33
(三) 昭陵墓志纹饰图案的继承性与创造性	36
1. 兽面衔忍冬	36
2. 徽章式图案	36
3. 独角翼马	37
4. 双角狮形兽	37
5. 对朱雀纹饰	38
6. 四神、瑞兽、瑞禽、畏兽组合	39
7. 纯云纹组合	39
8. 动物相逐及捕猎组合	40
9. 位置或方向颠倒的四神与生肖	41
10. 志底文字周围饰生肖	41
11. 纯阴线刻纹饰	43
12. 无字墓志盖	43
13. 其他图案或组合	44

(四) 昭陵墓志纹饰图案的多样性	44
四 小 结	46
III 拓片、线描	48
IV 附 表	222
V 结 语	318

I 背景资料

一 昭陵及陵园

自西安沿西兰公路西行40公里，向北远眺，可见一座圆锥形山峰矗立在渭北高原北莽山脉之巅；再行16公里至礼泉县城附近，回首而望时，却见它状如覆斗，又如冠帽“戴”在那道山脉顶端，这便是九峻山——唐太宗昭陵所在地。

昭陵，位于陕西省礼泉县城东北22.5公里的九峻山主峰，海拔1224米。九峻山虎踞渭北，气掩关中，九梁拱举如九龙聚首，一峰独秀，拔地而起。登顶瞭望，向南可见终南山，东南可见古长安，西望可见唐高宗李治与武则天合葬的乾陵和唐肃宗李亨的建陵。东西峰峦起伏，前后群山环抱。浩浩渭水萦绕其前，滔滔泾水逶迤其后，衬托出陵山主峰更加气势不凡。唐初一统天下的战争中，唐太宗曾多次途经此地，远望九峻，即位后又常在九峻狩猎。他既领略过九峻山的雄姿威势，又身临其境细观了风水龙脉，认为此处深有雄视天下、永久独享皇权之意境，于是下诏曰：“九峻山孤耸回绕，因而傍凿，可置山陵处，朕实有终焉之理。”^①唐太宗选择九峻山作为自己的陵墓，正是因为九峻山有形、有势、有环境。“有形”是指九峻山从不同的角度看是不同的造型，从西南看像覆斗形，从正南看呈圆锥形，从东北看像笔架山，从陵山背后看又像一只卧虎，头朝东尾朝西。当地人称其为“藏龙卧虎”之地。“有势”是指九峻山高耸入云的气势，“众山忽破碎，突兀一峰青”^②，站在山顶“俯视日月如双丸”^③，可体会到《兰亭序》中所说“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也”的豪迈。唐太宗借物言志，以此来表达他叱咤风云的凌云壮志。“有环境”是指九峻山地处群山环抱之中，其周边环境正如《兰亭序》所描述的，“有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍映带左右”。站在九峻山上朝东看，右边可见渭河，左边可见泾河，两河又在咸阳合二为一，形成“泾渭分明”的千古奇观，可谓“鸿濛突出泾渭间”^④。

唐太宗一生酷爱《兰亭》真迹，死后还将其带入陵墓。《兰亭序》将兰亭集会盛况描写为“群贤毕至，

①（宋）王溥：《唐会要》卷二〇，上海古籍出版社，2006年，第457页。

②（明）赵崡：《登昭陵》，（明）赵崡：《石墨镌华》卷八，商务印书馆编：《景印文渊阁四库全书》（0683），（台北）商务印书馆，1986年，第528页。

③（明）赵崡：《将登昭陵阻大风雨率尔短歌》，（明）赵崡：《石墨镌华》卷八，商务印书馆编：《景印文渊阁四库全书》（0683），（台北）商务印书馆，1986年，第527页。

④（明）赵崡：《将登昭陵阻大风雨率尔短歌》，（明）赵崡《石墨镌华》卷八，商务印书馆编：《景印文渊阁四库全书》（0683），（台北）商务印书馆，1986年，第527页。

少长咸集”，但也仅仅只有41位高人雅士。而唐太宗昭陵的陪葬人物达190人以上，皆属皇亲勋贵，人物数量多于兰亭集会数倍，他们的社会影响力更超过兰亭人物许多。况且，兰亭真迹、昭陵六骏、初唐彩绘釉陶俑、唐墓壁画、碑石墓志等书法、雕塑、绘画艺术精品都集中在昭陵，使昭陵这座“艺术宝库”更加神秘莫测。

昭陵首开唐代帝王陵墓“因山为陵”的制度。其工程营造由著名画家、建筑师阎立德根据太宗意图设计，在规模和布局上都有独特的风格。昭陵陵园便依唐太宗陵墓为核心，陵山前面是皇亲国戚、文武大臣的陪葬墓，陵山背后有擒服或归顺的十四国蕃君长石像及唐太宗南征北战时乘骑过的“昭陵六骏”，这便形成了前呼后拥的格局，可谓独树一帜、独具匠心。

昭陵营建历时13年，陵园内，围绕陵山周围建成了3处规模宏大的建筑群。它们分别是：陵山南面的南司马门及献殿；陵山西南的寝宫（当地人称“皇城”）；陵山北面的北司马门及北阙。另外，在通向陵山南面墓道口的途中架有栈道，陵山顶上建有神游殿。献殿是供上陵朝拜、祭献的地方。在南司马门内，当地群众所谓的砖瓦岭就是献殿遗址所在地。在这里曾出土了一件大型鸱尾，高150厘米，重约300斤，按比例推测，献殿的高度应在10米以上才配得上这样大的鸱尾，可见这座宫殿的雄伟。

寝宫是供陵墓主人灵魂饮食起居及宫人、官员和守陵军队居住的地方，其遗址南北长334、东西宽237米，围墙墙基厚3.5米，平面呈比较规整的矩形。当年的房屋建筑就集中在这里，后遭火灾焚毁。到了唐德宗李适贞元十四年（798年），曾由谏议大夫崔损主持修葺过。据文献记载，修葺后的房屋有378间。不过，文献中说的是“但修葺而已”，可见原来的规模比这还要大得多。陵山上的游殿、房舍，是供墓主人魂灵游乐的地方。因地宫四周山势陡峭凸凹不平，缘山凿石架有栈道，栈道绕山腰400多米，盘曲而上，直达元宫门（墓道口）。杜甫《重经昭陵》诗中的“陵寝盘空曲”^①即指此。守陵的宫女可以沿栈道进入元宫，像平常在皇宫里一样供养、侍奉。后来，为了防盗，昭陵的设计者阎立德提出将栈道拆除。起初，高宗并不允许，经其舅父及大臣们的共同劝说，才终于同意了。从此以后“陵寝高悬，始于外界隔绝”。

北司马门，或称北阙，是列置“昭陵六骏”和昭陵十四国蕃君长石像的地方，也是举行大型祭祀活动和献俘的场所。这些石雕像分别列置在东西相对的7间长廊中。长廊南高北低，呈台阶状，南边三间每间均列置一前一后2个蕃君长石像，中间（南起第四间）各列置1个蕃君长石像。西侧的石人均朝东站立，东侧的石人均朝西站立。北三间每间各置昭陵六骏浮雕之一，所有的马头均朝向陵山、朝向墓主人埋葬的地方、朝向南方、朝向太阳，大有“雪耻酬百王，除凶报千古。昔乘匹马去，今驱万马来。近日毛虽暖，闻弦心已惊”^②的气概。“昭陵六骏”是在唐太宗生前，即长孙皇后葬昭陵以后雕刻的，体现着唐太宗的理想和气魄。十四国蕃君长石像是在高宗李治时雕刻的，以贞观年间擒服或归化的十四个少数民族首领的形象为蓝本。这两批石刻作品，既是国家统一、民族融合的见证，也体现了唐太宗注重“以人为本”，联合其他民族、国家的执政理念。正因为如此，贞观四年（630年），各族君子尊唐太宗为“天可汗”——即各民族共同的皇帝。

^①（唐）杜甫：《重经昭陵》，（清）彭定求等编：《全唐诗》卷二二五，中华书局，1960年，第2408页。

^②（唐）李世民：《句》，（清）彭定求等编：《全唐诗》卷一，中华书局，1960年，第20页。

昭陵是历代帝王陵墓中拥有最多陪葬墓的。陪葬是唐代帝王葬制的一个重要组成部分，是皇帝给予皇室人物和文武大臣的一份特殊荣誉，使他们得以享受李唐皇家给予的国葬礼遇，修建豪华的墓室，受赐东园秘器，甚至丧葬所需皆由官给。故而，昭陵及其陪葬墓也是保存唐代艺术品最多、最集中的地下宝库。

二 昭陵陵园的形成

唐太宗生前三次下诏准许功臣及子孙陪葬昭陵。

第一次下诏是在贞观十一年（637年）二月：“佐命功臣，或义深舟楫，或谋定帷幄，或身摧行阵，同济艰危，克成鸿业，追念在昔，何日忘之！使逝者无知，咸归寂寞；若营魂有识，还如畴曩，居止相望，不亦善乎！汉氏使将相陪陵，又给以东园秘器，笃终之义，恩意深厚，古人岂异我哉！自今以后，功臣密戚及德业佐时者，如有薨亡，宜赐茔地一所，及以秘器，使窆窆之时，丧事无阙。所司依此营备，称朕意焉。”^①

第二次下诏是在贞观十一年十一月，《唐大诏令集》卷六三赐功臣陪陵地诏条云：谋臣武将、密戚懿亲“自今以后，身薨之日，所司宜即以闻，赐以墓地，并给东园秘器，事从优厚，庶敦追远之义，以申罔极之怀。贞观十一年十一月”^②。

第三次下诏是在贞观二十年（646年），又进一步规定了父祖陪陵，子孙从葬的制度：懿戚宗臣“于昭陵南左右厢。封境取地，仍即标志疆域，拟为葬所，以赐功臣，其父祖陪陵，子孙欲来从葬者，亦宜听许。贞观二十年八月”^③。

（一）昭陵陪葬墓的位置

昭陵陵园南北长约11、东西宽约12公里，横跨昭陵、赵镇、烟霞、北屯四个乡镇。太宗陵寝居于陵园最北端、最高处的九峻山主峰，居高临下，陪葬墓以昭陵主陵为中心，向南辐射分布成折扇形，犹如群星拱月，拱卫昭陵，又与帝王生前面南背北、朝臣侍列殿堂左右的情形对应，象征封建帝王至高无上的权力。

（二）陪葬时间

昭陵陪葬的历史从贞观十一年（637年）宰相温彦博陪葬开始，到开元二十六年（738年）废太子李承乾迁葬昭陵，时间跨度超过一百年，恰是唐代从“贞观之治”到“开元盛世”的百年盛世。昭陵文物是中国封建社会综合国力最强盛时期的历史产物和历史见证，具有鲜明时代特征，是充满昂扬向上的时代精神的物质载体。

^① 《旧唐书》本纪第三《太宗下》，中华书局，1975年，第47页。

^② （宋）宋敏求编：《唐大诏令集》，商务印书馆，1959年，第346页。

^③ （宋）宋敏求编：《唐大诏令集》，商务印书馆，1959年，第347页；（清）董诰等编：《全唐文》卷八“太宗赐功臣葬地诏条”，上海古籍出版社，1993年，第45页。

（三）陪葬墓数量

关于昭陵陪葬墓的数量，文献中有不同的记载：按两唐书记载为 74 座，《唐会要》记载 155 座，《长安志》记载 166 座，《文献通考》记载 174 座，《关中陵墓志》记载 130 座，按《历代陵寝备考》、《陕西通志》等书所载则为 160 余座。1977 年，昭陵文物管理所对昭陵陪葬墓进行考古调查，认为昭陵有陪葬墓 167 座，其中可确定墓主姓名、身份和入葬时间的有 57 座。后来昭陵博物馆与煤炭部航测遥感中心合作，运用航测和实地勘查相结合的方法，确定陪葬墓数量为 188 座，其中可以确定墓主的陪葬墓有 62 座。加之近十年来陆续在昭陵陵园内新发现的无封土唐代墓葬，目前已知的昭陵陪葬墓已超过 190 多座（图一）^①。

（四）陪葬人物

陪葬昭陵的人物，除皇亲国戚外，更多的是文武大臣，例如著名的贞观谏臣魏徵；后被尊为门神的武将秦琼、尉迟敬德；开国功臣程咬金（即程知节）、长孙无忌；名臣良相房玄龄、徐懋功（即李勣）、虞世南、温彦博、马周、李靖；著名画家阎立本、画家兼工艺美术家的营山陵使阎立德；十四国蕃君长李思摩、阿史那社尔等均在昭陵陪葬。目前证实，陪葬昭陵的有二十四功臣中的 18 位、初唐宰相 13 位、三品丞郎 53 位、大将军 64 位、公主 21 位、皇子 7 位、嫔妃 11 位。其中还包括少数民族将领 34 人（附表一）。

（五）陪葬墓地面形制

昭陵陪葬墓的地面形制囊括了历代陪葬墓地面形制的全部，共有 5 种形式：一是“依山为墓”或称“因山为墓”，如魏徵墓、韦贵妃（珪）墓；二是封土象山型，如李勣（徐懋功）墓、李靖墓、李思摩墓、阿史那社尔墓；三是覆斗形封土，前后各有 4 个土阙，形似“八抬轿”的公主墓，如长乐公主李丽质墓、新城公主墓、城阳公主墓；四是比较普遍的圆锥形封土，如周护、温彦博、房玄龄、郑仁泰、许洛仁、褚亮、段志玄等人的墓葬；五是无封土墓，如高士廉墓，仅立一碑。高士廉碑云其“以贞观廿一年（647 年）正月五日薨于正寝……即以其年二月廿八安厝於九峻山之南趾，墓而不坟”^②。另有新发现的规模小又无封土的宫人墓 7 座。

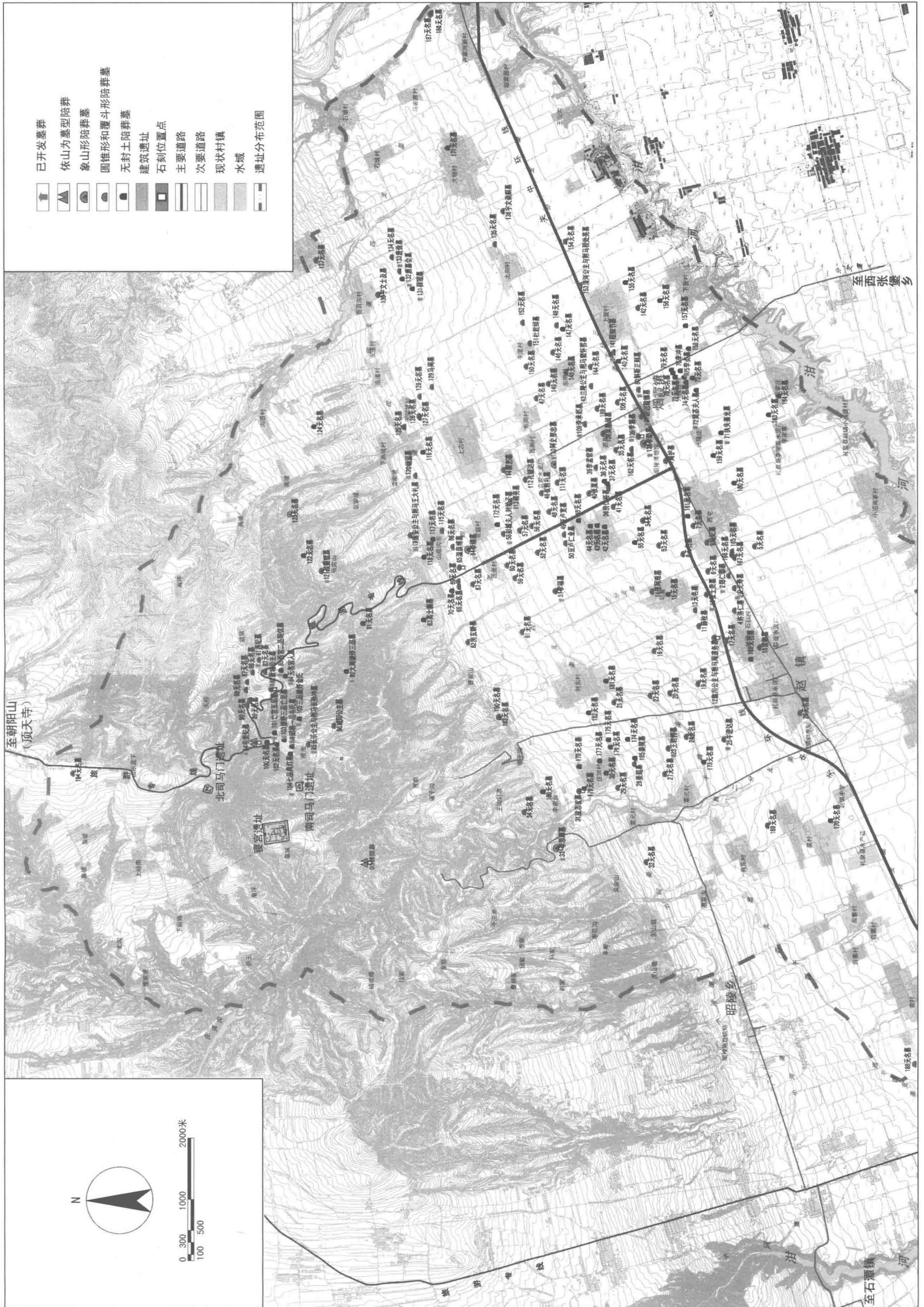
三 已发掘陪葬墓的基本情况

1964 至 1995 年的 31 年间，在唐太宗昭陵陵园内先后发掘了 39 座陪葬墓。其中有“因山为墓”的 1 座，即贵妃韦珪墓，发掘时间 1990 年。

象山形封土墓 2 座，即李勣墓、李思摩墓，分别于 1971 年、1992 年发掘。

^① 中国城市规划设计研究院、礼泉县文物局 2009 年 7 月绘图。

^② 吴钢主编、张冲编著：《昭陵碑石》，三秦出版社，1993 年，第 126 ~ 127 页。



图一 昭陵陪葬墓分布图