

唐李賢墓壁畫

唐李賢墓壁畫

陕西省博物馆
陕西省文物管理委员会 编

文物出版社

1974年 北京

唐李贤墓壁画

陕西省博物馆
陕西省文物管理委员会

李贤，是唐高宗李治与武则天的第二个儿子。在他生前，曾先后被封为潞王、雍王，并曾被立为太子；在太子监国期间，处理过政务。据史籍记载，李贤自幼崇信孔孟之道，自称「性爱此言」。(一)他好声色，生活荒淫糜烂。(二)他曾专门组织儒士注解范晔的《后汉书》，利用《后汉书》中抨击母后临朝、外戚专权的文字，攻击武则天，作为他反对革新的舆论。(三)他还派人暗杀了得到武则天信任的正谏大夫明崇俨。(四)调露二年(公元六八〇年)，李贤因蓄意篡权，被武则天废为庶人；文明元年(公元六八四年)死于巴州(今四川省巴中县)。中宗李显复位后，于神龙二年(公元七〇六年)，将其棺柩由巴州迁至乾陵以雍王身分陪葬。睿宗李旦复位后的第二年，景云二年(公元七一一年)，又进一步追封李贤为「章怀太子」，并将他的妃子房氏同他合葬。

唐代前期，代表庶族中小地主阶级利益的武则天，对代表腐朽的世族门阀地主利益的守旧派宗室和大官僚贵族集团的激烈斗争，是封建统治阶级内部一场革新与守旧两条政治路线的斗争。李贤正是当时那股顽固守旧势力中的重要代表人物。武则天死后，守旧势力又以儒家正统思想为武器，大搞追封、改葬，给武则天当权时期受到镇压的守旧派宗室成员、大官僚贵族翻案。李贤被追封为「章怀太子」，就是这场政治斗争中的产物。

李贤墓壁画以极大的篇幅，集中表现和歌颂了李贤这个反动人物生前贪婪追求犬马畋猎、声色行乐的糜烂生活，宣扬封建地主阶级的「天命」论，美化剥削制度，其思想内容有着许多封建性的糟粕。然而，作为历史文物，它又用形象化的语言，为我们再现了一千多年以前，唐代社会的某些历史状况，为我们研究当时的社会制度、政治思想和生活习惯等提供了一些史料，具有一定的研究价值。同时，唐代的壁画艺术，在绘画技巧上，包括构图、造型、线条、赋色等方面，比前代有着相当大的发展。这类墓葬壁画一般又出于当时画工之手。李贤墓壁画艺术的表现手法，还可以帮助我

们了解唐代绘画艺术的水平，为研究中国古代绘画艺术的发展过程提供丰富的新资料。因此，运用马克思主义的立场、观点和方法，对这些壁画进行历史的阶级的分析，可以帮助我们认识初唐社会生活和艺术发展的某些真实情况，作为我们研究唐代历史和艺术的参考。

一

李贤墓由墓道至后室，共长七十一米。墓壁周围绘有壁画五十多组，面积约四百平方米。一九七一年清理墓葬时，发现其中多处有双层壁画的痕迹，说明现在看到的壁画中，应有相当部分是追封太子后重新绘制的。

全部壁画，大体上可分为墓道壁画和墓室壁画两个组成部分。

在墓道的东、西两壁各绘有四组壁画。东壁由南往北顺序为狩猎出行图、宾客图、仪卫图和青龙图。西壁与此对称的是马球图、宾客图、仪卫图和白虎图。

狩猎出行图，以远山近树为衬景，由五十多个骑马人物和骆驼、鹰犬、猎豹等组成的出行队伍，在长约十二米的墓壁上，从北向南行进。数骑先导之后，由一持熊旗的骑士领头，左右数十骑，前呼后拥，随从着一名身穿紫灰袍服、骑高大白马、纵辔缓行的人物。再后，又有十数骑跟来。人马驰过的路旁，淡淡的远山，表示出空间。远处，驮重骆驼和数匹轻骑作后殿，奔跑在古木参天的大道上。

那些护从骑士的服饰，都冠以幘头或帕首，穿各色圆领或翻领窄袖戎衣，束革带，佩弓箭横刀，着大口裤长靽靴。这种服装，主要利于弯弓挥刀，便于乘骑，为唐代武士的常服。唐太宗初置「百骑」，原为护卫帝王从事游猎。武则天时，变百骑为「千骑」，从府兵中选取越骑、步射隶属左右羽林军，成为皇室的一支禁军。（五）此图中护卫太子出行狩猎的骑卫，应属于这支禁军。

狩猎早已是古代统治阶级的一种奢侈活动。唐高祖李渊之子巢王元吉曾说：「我宁三日不食，不可一日不猎」。贞观十一年（公元六三七年），魏征上表，以「践深林，污丰草」为理由，建议「罢格兽之乐」。但高宗时，狩猎之风在皇室贵族中却更加盛行。每到冬季，他们在酒醉饭饱之余，便逐兽山林，射禽苑中。统治者崇尚狩猎，给人民带来的痛

苦日深。据《唐大诏令集》卷八〇记载，到唐代后期，由于狩猎活动，「放纵鹰犬，颇伤田苗」，严重破坏农业生产，甚至不得不在大和四年（公元八三〇年）颁发禁令，禁止在京畿之内及关辅近地弋猎。纵猎之灾，由此可见。

在我国古代绘画里，以车马狩猎为题材的作品不少，但如此宏大的画幅，却非常罕见。

马球图，在墓道西壁，与出行图相对称，共绘约二十余骑。这组壁画，着重描绘了五骑紧张夺球的瞬间；最前一人乘枣红马，手持月牙形球杖，作反身击球状，其余四骑则纵马迎击。随后，有大队人马簇拥着竞相争来。远处，落伍的数骑，穿行在山峦之间。最后五株古树孤零零地点缀在一片空旷的画面上，造成静与动的对比，并与东壁出行图中的五棵古木遥相呼应。

马球，一名波罗球，在唐代封建贵族中广泛流传，盛极一时。^{〔六〕}当时，封建统治阶级「洒油以筑球场」。一九五六年冬曾于唐大明宫含光殿遗址，出土一方石志，上刻有：「含光殿及球场等，大唐大和辛亥岁乙未月建」。球场同宫殿建筑并提，可见其工程规模之巨大。以唐代马球活动为题材的艺术品，见于著录的唐韩干《宁王调马打球图》，现已失存。实物保存至今的除李贤墓壁画外，还有一九六五年扬州出土的和故宫博物院收藏的两面马球铜镜，又有清人摹《唐明皇击球图》等。这些，是我国有关马球活动最早的形象化的记录。

东西两壁的宾客图位于出行图和马球图之北。每幅以六人组成，前三人为唐朝文官，后三人为宾客。以东壁为例，前三人均头戴笼冠，黑领标，广袖朱衣，长绅曳地，着高头皂履。后三人为首者深目高鼻，翻领褐袍，束带黑靴，双手叠置胸前。第二人戴双羽尖状冠帽，红领宽袖白短袍，大口裤，黄靴，双手拱于袖中。最后一人冠翻耳皮帽，圆领黄袍，束带，外披灰大氅，黄皮窄裤，尖头皮靴。这组壁画似为唐朝官员引领各民族贵族朝见太子的情景。

《新唐书·车服志》：「乌纱帽者，视事及燕见宾客之服也。」据此，接待宾客有特定的服饰制度。唐代群臣五品以上执象牙笏，六品以下执竹木笏；^{〔七〕}图中三名唐朝官员之一，所执的显然是象牙笏。唐代迎送宾客事宜，属鸿胪寺管理。^{〔八〕}「凡四方夷狄君长朝见者，辨其等位，以宾待之。」^{〔九〕}可知他是鸿胪寺五品以上的官员。

我国是一个多民族的国家，自古以来又与近邻远邦交往密切，因此历代均设置专门机构，掌管有关宾客诸事。初唐到盛唐，经济繁荣，商业发达，交通便利，这大大加强了我国各民族在经济、文化和思想上的交流以及同邻邦人民之间

的友好往来。这类宾客图，是唐代绘画中常见的题材。

在宾客图之北，墓道里端东西两壁上有仪卫图，均为十人一组，表现了李贤生前的仪卫场面。

以东壁为例，为首一人形体高大，圆脸虬须，双目凝视，头戴幞头，着窄袖翻领蓝灰长袍，束带黑靴，双手挂剑。其后，以三人为一组，共三组翊卫，都是头裹红帕首，着圆领窄袖缺胯白袍，革带黑靴，腰佩弓、剑及箭囊。每组中央一人扬旌旗，前面是熊旗，中间鹰旗，最后为云纹旗。

为首一人所戴幞头，据《唐会要》卷三一：「武德四年七月勅：折上巾，军旅所服，即今幞头是也。」帕首，似即抹额。《新唐书·娄师德传》记载唐募猛士，娄师德「乃自奋戴红抹额来应诏。」抹额，可能就是用巾帨之类韬发于额前，作为军中标记或一种装饰。关于缺胯衫，据《新唐书·车服志》：「开胯者，名曰缺胯衫，庶人服之。」又说，军将有从戎缺胯之服，不在军者服长袍。可见，穿缺胯衫全在取其作战时行动的灵便。这些服饰都是唐代军队中通常的装束。

此处太子的兵仗仪卫，与府兵制度有关。按初唐府兵制规定，统领府兵的有十二卫和六率。六率为太子东宫官属，相当于中央军职十二卫。太子兵仗仪卫，属东宫六率中的左右卫率府管理。（二〇）这组壁画，对研究唐代府兵制及其具体编制，有一定的参考价值。

青龙、白虎图分别绘于东西两壁仪卫图的上方。这种「祥瑞」图象，在汉代的壁画和画像石中，早已屡见不鲜。汉以后的历代封建统治阶级热衷于使用儒家的反动唯心主义「天命」论，作为他们统治人民的反动思想武器。这里的青龙白虎图，也是用来宣扬「天生德于予」之类的孔孟之道的。

整个墓道壁画对李贤生前的腐化生活、奢侈排场和显赫权势的描绘，极尽歌颂之能事，但这些对劳动人民却只意味着残酷的镇压和屠杀。

同李贤合葬此墓的房氏，出身世代武将之家，祖祖辈辈都是统治阶级镇压人民起义的刽子手。据史籍记载，房氏的祖父房仁裕，永徽四年时任扬州都督府长史，就曾血腥镇压了睦州（今浙江建德县）女子陈硕贞领导的农民起义军。正如列宁所说：「所有一切压迫阶级，为了维持自己的统治，都需要有两种社会职能：一种是刽子手的职能，另一种是牧师的职能。」（《第二国际的破产》，《列宁全集》第二一卷，二〇八页）仪卫图恰好代表了封建地主阶级专政的前一

种职能。图中的一群刽子手，被摹画得神气活现。他们是封建王朝的支柱和政权巩固的象征。壁画的意图不但是期望李贤死后仍能永久享受腐化寄生生活；而且，在特定的政治背景下，墓室修筑和彩绘的主持者，还企图借描绘这些生活场面，恢复李贤生前被剥夺的身份和地位，为李贤翻案。这是为当时的政治斗争服务的。但是，这些壁画在今天，却恰好在我们面前生动地再现出一幅唐代统治集团耀武扬威、寻欢作乐的生活图景，帮助我们具体了解唐代社会生活的一个侧面。这自然不是墓室修筑和彩绘主持者始料之所及了。

二

从第二过洞以北，表示已进入深宫内苑。因此，在过洞、甬道、前后墓室的周壁上，绘有供死者夫妇驱使的侍男、侍女等图象，共一百三十人之多。这些壁画，大多保存完好，色彩还相当鲜艳。

唐代的宫廷、王府和大小地主庄园中，禁闭了大批青年男女充当侍役。墓中壁画上的形象，正是表现他们的职役和活动。在前后甬道的两壁，绘有供奉行列；挟琵琶，捧鲜果，持盆景，提水壶，抱公鸡等等的人物，都是地位低下的男女供奉者。墓前室主要描写宫廷娱乐，因此绘有歌舞行乐、观鸟捕蝉、宫女侏儒等场面。墓后室，存放着死者夫妇的棺槨，象征着李贤的寝宫。

唐朝规定了一套封建等级的章服制度。壁画上的侍女服饰，大多是发髻高耸，穿短窄袖或长窄袖襦衫，披帛绕肩，长裙曳地，足露裙外，着高头履。另一种是男装打扮，头戴幞头或双髻盘顶，着圆领或翻领袍袄，束带，下露窄裤腿，尖头线靴。这两种服饰，显然不是贵族妇人所穿。「披巾」，是唐代流行的一种女子装饰，分两种：披帛和帔子。披帛始于秦，帔子始于晋。《事物纪原》卷三：「唐制士庶女子，在室搭披帛，出适搭帔子，以别出处之义。」关于女子着履或线靴，据《旧唐书·舆服志》记载：「武德来，妇人著履，規制亦重，又有线靴。开元来妇人侧著线鞋，取轻妙便于事。侍儿乃著履。」说明这些服饰都取其动作之便，适宜于日常的侍奉，为身分低下的劳动妇女所服。

唐代宫中供役的青年男女，大都是用各种手段强掠来的。甚至被族诛者，将其妻妾子孙没入掖庭充当官奴。这些官户奴婢，有技能的，配置于各司；无技能的，则隶于司农。（二二）

墓室壁画中的侍男、侍女，其实是封建贵族压迫摧残下的奴隶。壁画的主持者在这里对现实的阶级矛盾进行了掩盖和歪曲，企图人为地制造一个压迫者与被压迫者共享的乐园。此类壁画，作为封建社会的观念形态，历来是封建统治阶级用以「成教化、助人伦」，巩固和加强封建秩序的一种工具。李贤墓壁画，更是直接按照当时统治者的旨意和需要进行制作的。

被美化成「人间乐园」的深宫内苑，都是禁锢奴隶们的人间地狱。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》一文中指出：「只有具体的人性，没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。」（《毛泽东选集》，八二七页）封建宗室贵族和被压迫的奴隶之间绝不会有有什么共同的喜乐。壁画中抽掉了人的阶级性，在不同阶级的人物之间人为地渲染出一种融洽调和的气氛。其目的就在于抹煞阶级矛盾，取消阶级斗争，以维护其封建统治。

墓室壁画表现了李贤夫妇生前奢华腐朽的宫廷生活及其声势显赫的排场。《旧唐书·韦承庆传》中引了韦承庆劝谏李贤的一段话：「自顷年已来，频有水旱，菽粟不能丰稔，黎庶自致煎穷。今夏亢阳，米价腾踊，贫窶之室，无以自资，朝夕遑遑，唯忧馁殍。下人之瘼，实可哀矜，稼穡艰难，所宜详悉。」（二二）可见当时劳动人民遭受的经济剥削和政治压迫是多么深重！结合这些历史事实，对照李贤墓壁画又可以使我们看到封建统治阶级骄奢淫佚的享乐生活，它的基础正是对广大劳动人民的残酷剥削和压迫。

三

具有悠久历史的壁画艺术，是我国民族绘画遗产的重要组成部分。在社会经济进一步发展的基础上，唐代不仅继承、发展了战国和汉魏以来的传统绘画技术，而且汲取了外来艺术的有用成分，通过不断的创作实践，使壁画艺术达到了一个新的繁荣的阶段。但是，随着岁月的流逝，保存下来的唐代壁画遗迹，已十分稀少。解放后，唐墓壁画陆续被发现，特别是近年一些大型墓葬的发掘，为我们研究唐代壁画艺术，提供了珍贵的新资料。李贤墓壁画就是其中之一。

唐代壁画在艺术技巧上，出现许多新的特色。

构图布局方面，有所创新。李贤墓壁画，布局严谨、重点突出，既注意了形态差异，又照顾到互相呼应。画面上，适当布置了背景道具，用环境气氛的烘托加强了人物活动的真实感。例如狩猎出行图中的几十个人物和鞍马，不是静止状态的罗列，而是以矫健肥壮、姿态各异的马群，奔腾追逐，显示出强烈的动势和节奏感，使人对林木山峦掩映中的狩猎出行留下了深刻的印象。马球图中着意刻划的那种紧张夺球的瞬间，则收到了更为强烈的艺术效果。前室西壁的观鸟捕蝉图，图中三个妇女形象，动态自然，富于变化。惊鸟、鸣蝉，与画中人物的动态相呼应，组成一个统一的整体。后室巨幅宫女人物画，将各类人物安排在园林中，采用分组重叠或高低错落的方法处理了人物众多的场面，也改变了那种横排竖列的呆板格局。

人物的造型，比前代更加趋于写实。线描的技巧，也更臻成熟。壁画中的很多人物，衣纹长近一米，却大都一笔勾成，中间毫无犹豫停顿之处。

在赋彩设色上，画工喜用原色，也间用重色和淡彩相结合，造成鲜明的对比。在大幅设色的作品中，画工注意了人物、鞍马各部位的色调浓淡，以区别阴阳背向和形体转折。后室宫女人物画中还多采用晕染；通过衣纹、飘带的明暗处理，增强了人物形体的质感。

总之，李贤墓壁画在构图、用线、造型和赋色等方面，都显示了画工们的聪明才智，标志着这些艺术技巧对古代传统的继承和发展。在有些地方还流露出画工们对当时社会现实的某些看法，如第三过洞东西壁上的内侍形象，刻划得相当丑恶，这显然不是技巧拙劣所致，而是反映了画工们对宦官所表现的憎恶。但是，从根本上说，这些艺术形式和技巧，总是紧密地为壁画的反动内容服务的。我们决不能离开壁画的思想内容，孤立地评价这些艺术形式和技巧。应当将它们看作有机的整体。只有这样，我们才能在文物和美术史战线上，坚持毛主席关于「古为今用」的方针。

这些壁画的实际绘制者——画工，他们深受封建统治阶级的剥削、压迫和精神奴役，他们不但被迫按照统治阶级的思想意图终日辛苦作画，而且地位低下，生活贫困，遭受歧视，有时生命也难有保障。宋代沈括《梦溪笔谈》卷一七载：「王鉷据陕州，集天下良工画圣寿寺壁，为一时妙绝。画工凡十八人，皆杀之，同为一坎，瘞于寺西厢，使天下不复有此笔。其不道如此。」王鉷在唐玄宗时曾任御史大夫、京兆尹等职，为了争艳斗富，竟可以任意残害画工生命。唐

代画工社会地位的低下和遭受的非人待遇，从这里也可见一斑。

然而，正是这些默默无闻的民间画工们，辛勤劳动，在我国绘画发展史上作出了无数的贡献。古代文物是可靠的见证，它雄辩地证明，历史的创造者是奴隶们，是广大的劳动群众；而历史上曾经蠢动一时，例如号称「章怀太子」的李贤之流，却不过是朽烂在坟墓里的一堆粪土。

注 释

〔一〕 《旧唐书·章怀太子贤传》

〔二〕 据《旧唐书·韦承庆传》

〔三〕 在范晔《后汉书》中，抨击母后临朝、外戚专权的内容比比皆是，凡遇这类文字，李贤必详加注释，甚至借题发挥。李贤不满当时武后掌权的政治现实，企图借古讽今，制造夺权舆论，《后汉书》对他来说实在是一件十分适用的政治武器。

〔四〕 《旧唐书·明崇俨传》

〔五〕 据《资治通鉴》卷二〇九《唐纪·睿宗皇帝》

〔六〕 据《封氏闻见记》。可参见阴法鲁：《唐代西藏马球戏传入长安》，《历史研究》一九五九年第六期

〔七〕 《新唐书·车服志》：「象笏上圆下方，六品以竹木，上挫下方。」

〔八〕 据《通典》卷二六

〔九〕 据《唐六典》卷一八

〔一〇〕 《唐六典》卷二八：「左右卫率掌东宫兵仗羽卫之政令，以总诸曹之事，……以仪仗为左右厢之周卫，若皇太子备礼出入，则如鹵簿之法以从。」

〔一一〕 《新唐书·百官志》：「官户奴婢有技能者配诸司，妇人入掖庭，以类相偶。行宫、监牧及赐王公、公主皆取之。」「妇人以罪配没，工缝巧者求之，无技能者隶司农。诸司营作须女功者，取于户婢。」

〔一二〕 《旧唐书·韦承庆传》，仪凤四年上书谏言

目 录

唐 李 贤 墓 壁 画

唐 李 贤 墓 壁 画 位 置 示 意 图

唐 李 贤 墓 壁 画 图 版 目 录

图 版

唐李贤墓壁画图版目录

一	墓道东壁狩猎出行图之一
二	墓道东壁狩猎出行图之一细部
三	墓道东壁狩猎出行图之二
四	墓道东壁狩猎出行图之二局部
五	墓道东壁狩猎出行图之二局部
六	墓道东壁狩猎出行图之二细部
七	墓道东壁狩猎出行图之二细部
八	墓道东壁狩猎出行图之二细部
九	墓道东壁狩猎出行图之二细部
一〇	墓道东壁狩猎出行图之三
一一	墓道东壁狩猎出行图之三局部
一二	墓道东壁狩猎出行图之三细部
一三	墓道东壁狩猎出行图之四
一四	墓道东壁狩猎出行图之四局部
一五	墓道西壁马球图之一
一六	墓道西壁马球图之一细部

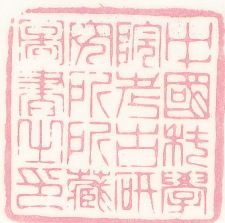
- 一七 墓道西壁马球图之一细部
- 一八 墓道西壁马球图之一细部
- 一九 墓道西壁马球图之二
- 二〇 墓道西壁马球图之二细部
- 二一 墓道西壁马球图之三
- 二二 墓道西壁马球图之四
- 二三 墓道西壁马球图之四细部
- 二四 墓道西壁马球图之五
- 二五 墓道东壁壁画
- 二六 墓道东壁壁画局部
- 二七 墓道东壁壁画局部
- 二八 墓道东壁仪卫图
- 二九 墓道东壁仪卫人物特写
- 三〇 墓道东壁仪卫图局部
- 三一 第一过洞西壁壁画人物特写
- 三二 第三过洞东壁壁画
- 三三 前甬道东壁侍女像
- 三四 前甬道东壁侍男、侍女像
- 三五 前甬道东壁侍女像

- 三六 前甬道西壁侍男、侍女像
- 三七 前甬道西壁侍女像
- 三八 后甬道东壁侍女像
- 三九 墓前室东壁南铺壁画局部
- 四〇 墓前室西壁南铺观鸟捕蝉图
- 四一 墓前室西壁南铺观鸟捕蝉图局部
- 四二 墓前室西壁南铺观鸟捕蝉图局部
- 四三 墓前室西壁北铺壁画
- 四四 墓前室南壁东侧宫女及侏儒图
- 四五 墓前室南壁西侧宫女及侏儒图
- 四六 墓后室东壁北铺壁画片断之一
- 四七 墓后室东壁北铺壁画片断之二
- 四八 墓后室东壁南铺壁画
- 四九 墓后室东壁南铺壁画局部
- 五〇 墓后室东壁南铺壁画细部





十九 墓道西壁马球图之二





二十 墓道西壁马球图之二细部