

K879.41
9

唐代墓室壁画研究

TANGDAI MUSHI BIHUA YANJIU

李星明 著

陕西人民美术出版社
西安·2005年

A STUDY OF TANG TOMB MURALS

LI XINGMING

SHAANXI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

XI'AN 2005

图书在版编目 (C I P) 数据

唐代墓室壁画研究 / 李星明著. — 西安: 陕西人民美术出版社, 2004.9

ISBN 7-5368-1825-4

I. 唐... II. 李... III. 墓室壁画—研究—中国—唐代 IV. K879.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 091390 号

唐代墓室壁画研究

著 作 人 李星明

责任编辑 林通雁

责任校对 刘 岩

装帧设计 马晓琳

电脑排版 曲 敏

陕西人民美术出版社出版发行

(西安市北大街131号)

新华书店经销 西安新华印刷厂印刷

889 × 1194 毫米 16 开本 27.5 印张 658 千字

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-3000

ISBN7-5368-1825-4/J · 1451

定价: 152.00 元

目 录

绪 言 唐代墓室壁画的考古发现与研究状况综述	1
一、唐代墓室壁画的考古发现与分布状况	1
二、唐代墓室壁画的研究状况综述	6
三、本书的研究范围和方法	9
上 编 唐代壁画墓形制与壁画配置	13
第一章 关中唐代壁画墓形制与壁画配置的历时性嬗变	14
第一节 北朝后期壁画墓与关中初唐壁画墓之关系：传承与变化	14
一、墓结构的传承与变化	14
二、壁画内容和布局的传承与变化	21
第二节 李寿墓壁画布局的矛盾性和滞后性	32
第三节 关中初唐（高祖至睿宗时期）壁画墓形制与壁画配置：“初唐京畿模式” 的形成和发展	37
一、“初唐京畿模式”的形成	37
二、“初唐京畿模式”的发展	58
第四节 关中盛唐（玄宗时期）壁画墓形制与壁画配置：“初唐京畿模式”的延续 和简化	71
第五节 关中中晚唐（肃宗至唐末）壁画墓形制与壁画配置：传统模式的式微	85
第六节 关中唐代壁画墓的类型	94
第二章 北方其他地区唐代壁画墓形制与壁画配置的区域性特征	109
第一节 山西唐代壁画墓形制与壁画配置	109
一、初唐时期	109
二、盛唐时期	112
第二节 宁夏固原唐代壁画墓形制与壁画配置	114

第三节	河南和北京唐代壁画墓形制与壁画配置	115
第四节	新疆吐鲁番唐代壁画墓的壁画配置情况	118
第三章	南方唐代壁画墓形制与壁画配置的区域性特征	120
第一节	湖北和广东唐代壁画墓形制与壁画配置	120
第二节	重庆和浙江唐代壁画墓形制与壁画配置	123
中 编	唐墓壁画图像的文化内涵	127
第四章	唐墓壁画图像系统的划分及其相互之间的关系	128
第一节	图像系统的划分	128
第二节	两个图像系统之间的关系	133
第五章	府邸（或宫苑）内外场景图像系统与儒家礼仪思想	137
第一节	府邸（或宫苑）内外场景图像系统的向心性布局及其所反映的世俗精神	137
第二节	出行仪卫图像单元与儒家礼仪思想	143
一、	狩猎出行、打马球、客使等图像	143
二、	出行仪仗图像	147
三、	门庭仪卫、列戟图像	155
1.	门庭仪卫图像	155
2.	列戟图像与等级制度	156
第三节	内宅侍奉图像单元与贵族家居生活	159
一、	侍女和内侍图像	159
二、	屏风图像	162
三、	乐舞图像	167
第六章	宇宙神瑞图像系统与数术思想和道教文化因素	171
第一节	唐代壁画墓中的宇宙神瑞图像	171
一、	古代墓葬中模拟宇宙模式的渊源	172
二、	关中唐代壁画墓天象图与四神、十二生肖图像的组合	175
1.	初盛唐壁画墓天象图与四神图像的配置关系	175
2.	盛唐以后壁画墓天象图与四神、十二生肖图像组合的变化（兼论十二生肖俑）	177
三、	其他地区唐代壁画墓中的宇宙神瑞图像	182
四、	唐代壁画墓宇宙图像的文化品格	186
第二节	法象天地的纪念碑：唐代墓志宇宙神瑞图像试探	191
一、	墓志宇宙神瑞图像释析	193
1.	四神、十二生肖图像	193

2. 墓志盖9字题额布列形式与九宫图的关系	201
3. 八卦和天干地支、二十八宿名称	203
4. 神瑞图像	206
二、墓志形制和宇宙图像的文化蕴涵	212
1. 象天通神——墓志形制和图像与式盘之间的数学关系	212
2. 镇煞驱邪——墓志图像的道教思想蕴涵	216
第三节 壁画墓与墓志的形制和宇宙图像之比较	220
一、穹隆顶墓室建筑结构和覆斗形墓志形制所蕴涵的易学数理关系	221
二、墓室壁画宇宙图像与墓志镌刻宇宙图像之比较	223
1. 北朝壁画墓宇宙图像与墓志宇宙图像配置的同构性	223
2. 关中唐代壁画墓宇宙图像与墓志宇宙图像之间的差异性和对应性	224
3. 太原地区唐代壁画墓宇宙图像与墓志宇宙图像配置的同构性	226
4. 阿斯塔那38号墓和临安钱宽墓天象图与潼关赵氏家族墓志二十八宿名称的对应性	226
5. 小结	227
下 编 绘画史中的唐墓壁画	229
第七章 唐墓壁画中的人物画风格的嬗变与分期	230
第一节 高祖至高宗时期：传承与蜕变	230
一、南北朝人物画概况及其与隋代初唐人物画之关系	230
二、初唐长安主流风格的形成	247
三、隋代初唐画家画风与壁画墓人物画之比较	253
第二节 武则天至睿宗时期：主流风格的精进	261
一、长安主流风格的精进——武周风格的形成	261
二、武周风格的辐射	270
三、初现盛唐之象	273
第三节 玄宗时期：盛世经典	279
一、玄宗时期壁画墓人物画述析	279
1. 关中地区玄宗时期壁画墓人物画	280
2. 其他地区玄宗时期壁画墓人物画	285
二、吴道子、张萱人物画与玄宗时期壁画墓人物画之比较	289
1. “吴家样”与玄宗时期壁画墓人物画风格	289
2. 张萱仕女画与玄宗时期壁画墓仕女画	295
第四节 肃宗至唐末：延续与渐变	302

一、中晚唐壁画墓人物画述析	302
1. 关中中晚唐壁画墓人物画	302
2. 其他地区中晚唐壁画墓人物画	305
二、五代王处直墓和冯晖墓人物画的晚唐遗风	307
三、周昉画风与中晚唐壁画墓仕女画之比较	312
第八章 从壁画墓中的山水画看唐代“山水之变”	319
第一节 中国山水画演进至盛唐时期的状况	320
第二节 几座太子墓山水壁画述析	324
一、懿德太子墓山水画	324
二、章怀太子墓山水画	327
三、节愍太子墓和惠庄太子墓山水画	329
四、小结	331
第三节 几座太子墓山水壁画与文献中“二李”、吴道子山水画之比较	332
一、对文献中“二李”山水画概念的审视	332
二、懿德太子墓山水画特征与“二李”在“山水之变”中的意义	337
三、吴道子之于“山水之变”与章怀太子墓山水画特征	340
第四节 朱家道村墓六扇屏风山水画与盛唐以后水墨山水画的兴起	342
一、水墨山水画发轫的美学背景	342
二、王维、张璪之于水墨山水画	343
三、朱家道村墓六扇屏风山水画	350
四、盛唐以后水墨山水画的兴起	352
第五节 五代王处直墓水墨山水画的晚唐遗风	356
第九章 唐墓壁画中的花鸟画	360
第一节 唐墓壁画中花鸟画的性质和题材	361
一、三类不同性质的花鸟画	361
1. 神瑞化的花鸟画	362
2. 附属点缀性的花鸟画	365
3. 独立主题性的花鸟画	368
二、花鸟画的题材类别	369
1. 雀蝉、蜂蝶、花卉	369
2. 鹰鹞(含猎豹、猎犬、拂菻狗、狮子)	371
3. 鹤、孔雀、鸾鸟	375
4. 篔竹	376
第二节 薛稷“屏风六扇鹤样”与壁画墓屏风式鹤图	378

第三节 殷仲容水墨花鸟画与壁画墓墨笔花鸟	380
第四节 中晚唐壁画墓花鸟画与边鸾等人花鸟画之关系	381
一、中唐壁画墓花鸟画与文献所述边鸾花鸟画之比较	382
二、中晚唐花鸟画题材的民间化和野逸画风的萌生	387
三、五代王处直墓屏风式花鸟画的晚唐遗风	389
结 论	393
参考文献	398
唐代壁画墓一览表	409
后 记	427

绪 言

唐代墓室壁画的考古发现 与研究状况综述

不断出土面世的唐代墓室壁画已经累积到一个相当的数量,成为唐代极其重要的考古文物种类和实物资料系统,以至于今天我们探讨唐代文化时,如果将其忽略,则无法对唐代文化有一个较为全面的认识。总体而言,唐代墓室壁画属于贵族文化,是唐代主流文化的一个方面,它形象地记录了当时的典章制度、社会风俗、宗教信仰、思想观念等方面的某些文化景观。它一方面是对现存文献中相关记载的形象诠释,另一方面又是对文献中某些语焉不详或者空白之处的一种验证和补充,具有“证史”、“补史”、“纠史”和“写史”的作用。唐代墓室壁画所涉及的唐代文化领域比较广泛,有许多方面的问题有待学术界进行深入细致的研究。由于唐代墓室壁画的出土面世并引起学术界的重视还是近半个世纪以来的事情,这一宗渐成体系的艺术考古实物资料为我们更加全面地探索唐代文化艺术提供了新的契机,因此唐代墓室壁画的研究尚是一个崭新的研究领域。本书拟利用现已公布的唐代墓室壁画考古资料,结合有关历史文献,在前贤时彦已有的研究基础上,从考古学、文化史和艺术史等方面进行较全面的探讨。在进行探讨之前,首先回顾一下唐代墓室壁画的考古发现,并对以往的研究成果进行综述,以便明确本书将要探讨的若干问题。

一、唐代墓室壁画的考古发现与分布状况

20世纪初英国的斯坦因,俄国的科兹洛夫,德国的勒科克,日本的大谷光瑞、桔瑞超等人先后在新疆吐鲁番阿斯塔那发掘古墓,其中包括一些唐代墓葬,出土了一些绢本和纸本条幅式屏风画。1930~1933年,中瑞西北科学考察团(The Sino-Swedish Scientific Expedition to the North-Western Province of China)的中方成员黄文弼在阿斯塔那调查和试掘了麹氏高昌时期的一部分墓葬,发现了伏羲女娲画像,并在《吐鲁番考古记》(1954年、1958年)中对其年代、题材进行论述。这个时期在阿斯塔那唐墓中发现的这些绢本、纸本和麻本画作虽然不是壁画,但是

均属于在墓室中张挂或陈设的冥画，与墓室壁画的性质功能相同。

唐代墓室壁画正式的、科学的考古发掘和清理是从20世纪50年代开始的。这个时期在陕西省关中地区发掘或清理了一定数量的唐代壁画墓，计有长安县郭杜镇显庆三年（658年）执失奉节墓、西安市雁塔区羊头镇总章元年（668年）李爽墓、西安市洪庆镇田王村圣历三年（700年）李则政墓、长安县南里王村景龙二年（708年）韦洞墓、咸阳市底张湾景云元年（710年）万泉县主薛氏墓、西安市东郊经一路开元十六年（728年）薛莫墓、西安市东郊高楼村开元十七年（729年）冯君衡墓、西安市东郊韩森寨天宝四年（745年）宋氏墓、西安市东郊兴庆宫遗址附近天宝四年（745年）苏思勛墓、咸阳市底张镇天宝六年（747年）张去奢墓和天宝七年（748年）张去逸墓、西安市东郊高楼村天宝十五年（756年）高元珪墓、长安县大兆乡庞留村至德三年（758年）清源县主墓、西安市东郊洪庆村永泰元年（765年）韩氏墓、咸阳市底张湾贞元三年（787年）郟国大长公主墓、西安市东郊韩森寨自来水厂大和九年（835年）姚存古墓、西安市东郊郭家滩会昌四年（844年）梁元翰墓、西安市东郊高楼村大中元年（847年）高克从墓、西安市西郊枣园咸通五年（864年）杨玄略墓等19座。另外，在西安灞桥区发现天宝三年（744年）史思礼墓，在西安郭杜镇大居安村北也曾发现一座唐壁画墓，但未见详细资料公布。此外，山西省太原市也发现了万岁登封元年（696年）赵澄墓、高宗至武周时期的金胜村第四号墓、第五号墓、第六号墓等4座壁画墓。这些壁画墓的年代跨度从唐高宗显庆年间到唐懿宗咸通年间，除了初唐前期和晚唐后期之外，已初步构成了唐代壁画墓的年代序列，体现了从初唐后期到晚唐前期壁画墓形制和壁画配置的基本情况，也反映出绘画艺术风格在不同阶段的特征和变化。这批墓室壁画与已知的石窟寺观壁画、石刻画、传世卷轴画、敦煌绢画不同，由于壁画墓多数伴有墓志出土，具有确切的纪年，遂成为研究唐代绘画艺术、典章制度、文物器具等最为可靠的原始资料。它们的重要意义还在于通过视觉图像，反映出当时思想观念的某些方面，为我们了解认识唐代文化景观提供了一个新的平台。这些壁画墓中有9座属于唐高宗至唐睿宗时期，7座属于唐玄宗时期，另有7座为安史之乱以后的。与后来发现的唐代壁画墓相比，盛唐和中晚唐的壁画墓占有较大的比例。

由于条件的限制，20世纪50年代发现的这些壁画墓中，只有李爽墓、韦洞墓、薛莫墓、宋氏墓、苏思勛墓、韩氏墓以及太原金胜村第四号墓、第五号墓、第六号墓的考古发掘或清理简报得以发表，资料公布得比较完整。而其他的壁画墓资料分别见于贺梓城的《唐墓壁画》^[1]和王仁波等人的《陕西唐墓壁画之研究（上）》、《陕西唐墓壁画之研究（下）》^[2]等带有研究或综述性质的文章，并不属于严格的考古学意义上的介绍。有些墓的壁画虽然剥落残损严重，但从揭取保存下来的壁画和出版的图册来看，画面不乏十分精美者，如执失奉节墓、万泉县主薛氏墓、张去逸墓、高元珪墓、梁元翰墓、杨玄略墓等。1954年在北京举办的“全国基本建设工程中出土文物展览”展出了万泉县主薛氏、赵澄等墓的部分壁画。总之，不管怎样，这些墓室壁画的出现扩大了唐代文化和艺术史研究的视野，为进一步探讨唐代文化艺术提供了可靠的实证。

20世纪60年代所发现和发掘的唐代壁画墓并不多，据报道，只有陕西省乾县唐高宗乾陵陪葬墓神龙二年（706年）永泰公主李仙蕙墓、咸阳市武则天母亲杨氏

[1] 贺梓城：《唐墓壁画》，《文物》1959年第8期，31~33页。

[2] 王仁波、何修龄、单玮：《陕西唐墓壁画之研究（上）》，《文博》1984年创刊号，39~52页；王仁波、何修龄、单玮：《陕西唐墓壁画之研究（下）》，《文博》1984年第2期，44~55页。

顺陵南隅初唐后期苏君墓、广东省韶关市西北郊开元二十九年(741年)张九龄墓、新疆吐鲁番阿斯塔那盛唐至中唐38号墓等4座,但是都有发掘简报发表,资料公布得比较完整。其中永泰公主墓是所谓“号墓为陵”高规格的皇室墓葬,有相当多的壁画保存下来,并且技艺高超。此墓首次比较全面地反映了唐代具有代表性的大型壁画墓中的壁画配置情况,引起国内学术界的高度重视,使人们对唐代墓室壁画价值的认识有了大幅度的提高。苏君墓也是规模较大的高官墓葬,根据发掘简报介绍,此墓壁画的配置属于典型的初唐式样,但是壁画彩图公布不足使其在绘画艺术研究中暂时起不到应有的作用。张九龄墓和阿斯塔那38号墓使我们有机会了解陕西关中和山西太原以外地区的唐代壁画墓的某些特征。

在20世纪70年代,唐代壁画墓的考古工作进入一个重要阶段,为数众多的壁画墓被发掘或清理,迅速而大幅度地丰富了唐代墓室壁画的考古资料。这些壁画墓主要还是集中在陕西关中唐代京畿地区,而且有一个显著特点,即主要是三原唐高祖献陵、礼泉唐太宗昭陵、乾县唐高宗乾陵、蒲城唐睿宗桥陵和富平唐中宗定陵的陪葬墓,都是皇室宗亲、贵戚、大臣、高官的墓葬。其中属于献陵的陪葬墓有贞观五年(631年)李寿墓、咸亨四年(673年)房陵大长公主墓、上元二年(675年)李凤墓等3座;属于昭陵的陪葬墓最多,计有贞观十四年(640年)杨温墓、永徽二年(651年)段苒壁墓、显庆元年(656年)韦尼子墓、显庆二年(657年)张士贵墓、显庆二年(657年)宫女墓、麟德元年(664年)郑仁泰墓、麟德二年(665年)程知节墓、麟德二年(665年)李震墓、咸亨元年(670年)李勣墓、上元二年(675年)阿史那忠墓、光宅元年(684年)安元寿墓、开元九年(721年)契苾夫人墓、开元二十六年(738年)李承乾墓、临川长公主李孟姜墓等10余座;属于乾陵的陪葬墓有永徽年间(650~655年)李谨行墓、垂拱元年(685年)薛元超墓、神龙二年(706年)懿德太子李重润墓和章怀太子李贤墓等4座;属于桥陵的陪葬墓只有天宝四年(745年)王芳媚墓;属于定陵的陪葬墓只有富平宫里乡石家村墓。此外,还有西安市席王乡草滩村唐懿宗德妃墓。这一时期发掘的壁画墓主要属于初盛唐时期,而又以初唐居多,比较充分地反映了初盛唐时期壁画墓的情况。在这些壁画墓中除了韦尼子墓、张士贵墓、宫女墓、李承乾墓、临川郡长公主李孟姜墓、王芳媚墓、德妃墓中的壁画全部剥落或缺乏较为完整的资料介绍之外,其他壁画墓均存有不同数量的壁画,其中李寿墓、房陵大长公主墓、李凤墓、段苒壁墓、李勣墓、阿史那忠墓、懿德太子李重润墓、章怀太子李贤墓的壁画不仅精美,而且保存较多,并有发掘简报公诸于世,为唐代墓室壁画研究工作的展开提供了方便。由于这批壁画墓有像李寿墓、房陵大长公主墓、懿德太子李重润墓、章怀太子李贤墓这样的太子、公主、亲王规格的墓葬,不仅比较充分地体现了唐代皇室贵族的丧葬礼仪和宫廷文化的某些方面,而且还比较全面地展示了当时的绘画艺术水平,因此引起了日本、美国等国家学者的注意,使唐代墓室壁画进入了国际学术界的视野。

除了陕西关中地区之外,这个时期在新疆吐鲁番阿斯塔那又发现216号墓、217号墓两座壁画墓,加上60年代发现的38号墓,使我们更加准确地了解这个地区唐代壁画墓的一般状况。另外,在阿斯塔那没有壁画的张礼臣墓、187号墓、188号墓中出土了木框屏风绢画,内容分别为乐舞、围棋、牧马,其在墓中的作用与38号墓、216号墓、217号墓中的壁画屏风图像是相同的,也可以作为研究墓室壁画的参

考资料。在以前,除了广东韶关张九龄墓之外,南方存有壁画的墓尚无较为重要的发现,对南方唐代壁画墓的了解甚微。但是,在这期间发现了5座壁画墓,即湖北省郧县永徽四年(653年)李泰墓和开元十二年(724年)李欣墓、四川省万县(今重庆市万县)永徽五年(654年)冉仁才夫妇墓、浙江省临安光化三年(900年)钱宽墓和天复元年(901年)水邱氏墓。李泰墓和李欣墓明显与陕西关中地区壁画墓在形制上有比较密切的联系,受到京畿地区的影响;而冉仁才夫妇墓、钱宽墓、水邱氏墓则比较典型地体现了与陕西关中地区壁画墓迥然不同的南方特征,丰富了我们对于唐代壁画墓的认识。

到了20世纪80年代,唐代墓室壁画的考古发现继续取得了丰硕的成果。在陕西关中地区发掘或清理了咸阳机场武德四年(621年)贺若厥墓、三原永康陵陪葬墓三合村墓、礼泉昭陵陪葬墓贞观十七年(643年)长乐公主李丽质墓、贞观二十二年(648年)窦诞墓、乾封元年(666年)韦贵妃墓、西安灞桥洪庆乡贞观二十三年(649年)司马睿墓、证圣元年(695年)韦仁约墓、长安南里王村景龙二年(708年)韦浩墓、韦洵墓、韦泚墓、韦城县主墓、卫南县主墓、三原献陵陪葬墓开元十八年(730年)臧怀亮墓、长安南里王村天宝元年(742年)韦君夫人胡氏墓、泾阳太平乡石刘村天宝十二年(753年)张仲晖墓、西安市东郊王家坟兴元元年(784年)唐安公主墓、长安南里王村韦氏家族墓、富平县留古乡白家堡唐墓、长安韦曲镇西韦村北唐墓和西韦村西北唐墓、长安大兆乡东曹村唐墓、长安206所唐墓、西安市西郊枣园曹家堡唐墓、蓝田孟村乡田禾村唐墓、扶风南阳乡孙家山村唐墓等20多座壁画墓。这些壁画墓中有墓志纪年的分别属于初唐、盛唐和中唐时期,其中长乐公主墓、韦浩墓、韦君夫人胡氏墓、张仲晖墓、唐安公主墓、南里王村韦氏家族墓比较重要,皆有发掘简报公布,可成为研究唐代墓室壁画主要材料的一部分。其他墓或壁画剥落殆尽,或资料未见较详细介绍,目前只能在研究中充当辅助性的参考资料。

这个时期在宁夏固原地区,首次发现了两座存有壁画的唐代壁画墓,即显庆三年(658年)史索岩墓和圣历二年(699年)梁元珍墓,进一步扩大了唐代壁画墓的分布范围。固原的壁画墓与关中的壁画墓在墓结构、壁画配置和艺术风格等方面都十分相似,受到京畿地区的强劲影响。在山西太原地区又发现了属于西周时期的金胜村焦化厂墓和金胜村337号墓,这两座壁画墓中的壁画保存较为完好,与这里过去已经发掘的壁画墓一起反映出太原地区壁画墓的区域性特征。在湖北,继李泰墓和李欣墓之后,又发掘了安陆贞观中期杨氏墓、郧县圣嗣元年(684年)李徽墓和开元十二年(724年)阎婉墓。另外,在吉林省延边和龙县发现了渤海大兴五十六年即唐贞元八年(792年)渤海贞孝公主墓,此墓所存壁画中的人物画在服饰、造型、绘画风格等方面与陕西关中壁画墓如出一辙,反映出唐代京畿文化对东北邻国的辐射。

20世纪90年代,陕西关中地区仍然有一批唐代壁画墓面世,计有礼泉昭陵陪葬墓贞观二十一年(647年)李思摩墓、龙朔三年(663年)新城长公主墓、咸亨二年(671年)燕妃墓、西安市未央路总章元年(668年)王善贵墓、岐山郑家村垂拱二年(686年)元师奖墓、蒲城保南乡山西村永昌元年(689年)李晦墓、西安市灞桥区新筑乡天授元年(690年)金乡县主李氏墓、咸阳渭城区药王洞村万岁通天元

年(696年)契苾明墓、西安市东郊神龙元年(705年)华文弘墓、富平定陵陪葬墓景云元年(710年)节愍太子李重俊墓、富平吕村乡朱家道村墓、蒲城桥陵陪葬墓开元十二年(724年)惠庄太子墓、西安高陵天宝八年(749年)独孤张氏墓、蒲城泰陵陪葬墓宝应元年(公元762年)高力士墓、西安市西郊热电厂工地会昌六年(846年)李升荣墓、临潼元和六年(811年)惠昭太子墓、西安市西郊陕棉十厂盛唐墓、乾县铁佛乡南陵村文德元年(公元888年)唐僖宗靖陵。这些壁画墓多数属于初唐,也有几座分别属于盛唐、中唐和晚唐。新城长公主墓、元师奘墓、契苾明墓、金乡县主墓、华文弘墓、节愍太子墓、惠庄太子墓、高力士墓、陕棉十厂墓、惠昭太子墓均有发掘或清理简报发表,其中新城长公主墓、金乡县主墓、节愍太子墓、惠庄太子墓还有系统的专题考古发掘报告出版,为研究工作提供了全面翔实的资料。惠昭太子墓也有专门的发掘报告出版,但该墓的壁画已全部脱落。比较重要的韦贵妃墓、王善贵墓、李晦墓、唐僖宗靖陵的发掘简报或专题报告尚未发表,燕妃墓仅做了初步探查,但是这些墓的部分壁画已在有关图录中做了介绍,仍然可以在一定程度上加以利用。90年代发掘的这些关中壁画墓中,几位太子、公主、贵妃的墓葬都存有大量的壁画,比较全面地体现了原有的配置设计方式,并且绘制精美,为探讨相关问题提供了较为理想的材料。

在这一时期,陕西关中以外的唐代壁画墓只发掘了山西省运城地区万荣县皇甫乡开元九年(721年)薛徽墓、河南洛阳市南郊龙门镇开元二十八年(740年)豆卢氏墓和北京市海淀区开成三年(846年)王公淑夫妇墓。薛徽墓系统详尽的考古专题报告已经出版,豆卢氏墓和王公淑夫妇墓也有发掘简报发表。

到了21世纪初,陕西关中地区又有西安东郊万岁登封元年(696年)温思曛墓、长安南郊开元十五年(727年)韦慎名墓、蒲城三合乡天宝元年(742年)李宪墓(让皇帝惠陵)、山西省太原晋源镇开元十八年(730年)温神智墓、河南省安阳市区大和三年(829年)赵逸公墓等几座壁画墓出土。其中温思曛墓、韦慎名墓有发掘简报刊出,李宪墓和温神智墓的概要性资料在2001年10月“西安国际唐墓壁画学术研讨会”上由发掘单位公布,最近李宪墓的专题发掘报告出版。赵逸公墓的情况见于张道森、吴伟强的《安阳唐代墓室壁画初探》^[3]。这几座壁画墓中李宪墓最为重要,是目前天宝年间规格最高的壁画墓,壁画保存较多,绘制水平很高。

最近,在西安长安区郭杜开发区又发掘李博义墓等几座壁画墓,在陕西三原县发掘了淮南大长公主墓和嗣虢王李邕墓,但详细资料尚未公开报道。

上面简要纵览了唐代壁画墓考古发现的历程。简而言之,目前唐代壁画墓以及相关资料的基本情况如下:

1. 已经发掘或清理的唐代壁画墓已超过120座,其中约80%集中于陕西关中唐代京畿地区,均为皇室、贵戚、王公、大臣和高官的墓葬。另外几个唐代壁画墓比较集中的地区是山西太原、宁夏固原、新疆阿斯塔那、湖北郢县和浙江临安,这些地区均为当时重镇,聚集着许多贵族官员。因此,唐代墓室壁画属于贵族文化的一部分。

2. 这些壁画墓的年代跨越了初、盛、中、晚唐各时期,大多有墓志纪年,并且分别属于不同级别贵族官僚的墓葬,已经基本构成了能够反映唐代墓室壁画总体面貌的实物系列。

[3] 张道森、吴伟强:《安阳唐代墓室壁画初探》,《美术研究》2001年第2期,26~28页。

[4] 上海人民美术出版社出版的《唐墓壁画》(1963年)介绍了李爽墓、万泉县主薛氏墓一些壁画的图版。人民美术出版社出版的《唐永泰公主墓壁画集》(1963年)和文物出版社出版的《唐李重润墓壁画》、《唐李贤墓壁画》(1974年)分别较为全面地介绍了乾陵3个陪葬墓的壁画。文物出版社出版的《中国美术全集·绘画篇12·墓室壁画》(1989年)对当时已发现的一些较重要的唐墓壁画做了图文介绍。1991年陕西历史博物馆举办了“唐墓壁画真品展”,随后编辑了《唐墓壁画真品选粹》,对展品做了图文介绍。陕西省考古研究所编的《陕西新出唐墓壁画》介绍了20世纪80和90年代发掘的新城长公主墓、李晦墓、韦浩墓、节愍太子墓、惠庄太子墓、陕棉十厂墓、唐僖宗靖陵壁画的图版。

[5] 宿白:《西安地区唐墓壁画的布局与内容》,《考古学报》1982年第2期,137~154页。

[6] 齐东方、张静:《唐墓壁画与高松冢古坟壁画的比较研究》,《唐研究》第一卷,1995年,447~472页。

3.有相当多的重要壁画墓已有发掘简报或专题考古报告刊出或出版,还有一些印制比较精良的壁画图录出版^[4],为学术研究提供了基本的图文资料。但是,必须指出的是,迄今为止,仅有新城长公主墓、金乡县主墓、节愍太子墓、惠庄太子墓、李宪墓、惠昭太子墓和薛徽墓7座壁画墓系统的专题考古发掘报告出版,更多的早已发掘的重要壁画墓尚无类似专题报告,这对唐代墓室壁画某些方面的深入研究会造成一定的困难。希望这种尴尬的情形能在不久的将来得到改观。

总体而言,唐代墓室壁画已经具备了进入学术研究的基本条件,成为唐代文化艺术史中一个不可忽视的崭新课题,我们既可以对唐代墓室壁画中的某些问题进行具体而微的个案研究,也可以将几个方面加以整合,进行综合性的探讨。

二、唐代墓室壁画的研究状况综述

自从20世纪50年代第一批经过科学发掘的唐墓壁画出土面世起,就有学者对其进行初步的整理。贺梓城的《唐墓壁画》对当时西安市郊区及其附近出土的唐墓壁画做了内容题材上的初步归纳,并认为“唐墓壁画以表现当时人们的生活、社会的风尚习俗为主,其内容与表现形式与宗教壁画迥乎不同”。这在当时的学术条件下,已属难能可贵。

在随后的几十年中,富有意义的研究成果陆续出现。

宿白的《西安地区唐墓壁画的布局与内容》^[5]针对当时已经发掘的24座较为重要的陕西关中地区唐代壁画墓的壁画布局和内容情况,将它们按照时代分为5个演进的阶段:第一阶段从唐高祖至唐太宗中期,只有李寿墓,是对十六国和北朝壁画墓的延续,尚未形成较为明确的唐代特色。第二阶段为唐高宗和武周时期,有阿史那忠墓、执失奉节墓、郑仁泰墓、苏君墓、李爽墓和李凤墓,与李寿墓壁画的分栏布局完全不同,“整个墓壁画的布局走向一元化……从表示是宅第门外的墓道壁画到表示是宅第内室的墓室壁画,前后紧密连贯成为一个长卷式的既和谐又简洁的整体”,开始出现唐代壁画墓壁画的布局特点。再就是出现了影作仿木结构,使墓内更具有宅院化的特点。第三阶段从神龙二年(706年)至开元十七年(729年),有懿德太子墓、永泰公主墓、章怀太子墓、韦洞墓、万泉县主薛氏墓、冯君衡墓,可分两组。第一组有韦洞墓、万泉县主薛氏墓、冯君衡墓,墓道壁画中出行仪仗队趋于简化。第二组有懿德太子墓、永泰公主墓、章怀太子墓,充分地反映了唐代壁画墓的特征。第四阶段为天宝年间至唐德宗,有苏思勳墓、宋氏墓、张去奢墓、张去逸墓、高元珪墓、韩氏墓、郟国大长公主墓,出行仪仗队不见了,影作木构也被淘汰,折扇屏风画流行,出现在墓室南北两壁绘朱雀和玄武的做法,唐代壁画墓特征开始发生变化。第五阶段从唐宪宗元和年间至唐末(806~907年),有梁元翰墓、高克从墓、杨玄略墓,壁画更加简化,多画云鹤屏风,人物形象减少。这是对唐代壁画墓分期研究的一次重要的尝试,并且捕捉到了某些规律性的东西,阐述了唐代壁画墓中壁画布局的基本设计方式,为后来的研究奠定了一块基石。

齐东方、张静的《唐墓壁画与高松冢古坟壁画的比较研究》^[6]根据唐墓壁画的内容、构图布局、艺术特征的演变,将唐代壁画墓分为4个阶段:一、隋代至初唐时期,是十六国、北朝传统的延伸;二、唐高宗、武则天时期,壁画墓中的影作木构

建筑得到充分的发展完善,墓室宅院特点进一步加强;三、唐中宗至唐玄宗开元时期,壁画墓的过洞、甬道多绘影作廊柱,使宅院内部更加具有庭院气氛,消闲游乐场增多;四、唐玄宗天宝年间至唐末,墓室多绘四神和乐舞、屏风,影作建筑消失,墓道也不再绘仪仗、出行的场面。这种分期根据新出现的资料对宿白的分期作了一些调整,注重唐代壁画墓与北朝隋代的联系和阶段划分的整体性。但是,随着唐代壁画墓面世的不断增多,为进一步探讨壁画墓的分期和演变提供了更加充分的资料,因此,笔者认为仍然有必要根据唐代壁画墓形制和壁画内容布局的各种变化,对其进行更加全面的分期研究。

权奎山在《试析南方发现的唐代壁画墓》一文中对南方已发掘的唐代壁画墓进行了较全面的研究^[7],根据墓结构的不同将这些墓分为A、B、C三个类型,阐述了它们与陕西关中唐代壁画墓的关系及其地方特征。

王仁波等撰写的《陕西唐墓壁画之研究》认为唐代壁画墓那种多天井的结构是深宅大院的象征,反映了当时的贵族生活景象。傅熹年在《唐代隧道型墓的形制构造和所反映的地上宫室》^[8]一文中则更加具体地阐述唐墓结构是对地上宫殿的模拟。这两篇文章所论述的这种观点是正确的,都认为唐代壁画墓在整体上是现实宅院或皇家宫殿的模仿,这是唐代壁画墓最基本的设计意图。

对于唐墓壁画的内容,学者们也做了分类。王仁波的《隋唐时期的墓室壁画》一文^[9]对全国的唐墓壁画中的题材内容进行了比较具体细致的分类,他认为可分为仪仗、社会生活、狩猎、生产、建筑、星象、四神。尹盛平则分为四神、星象、宗教、建筑、仪卫、狩猎、生活、外交等8类^[10]。这种分类的方法虽然比较详细,但是应该更多地对壁画墓中壁画的整体布局和内容之间的关系进行考虑。如果要更加合理地划分壁画内容,就须充分理解壁画图像在墓葬中的不同作用和功能,以及内容与内容之间的联系。

黄苗子在《唐壁画琐谈》^[11]中认为唐墓壁画“应是属于唐代匠作监右校署的工匠们的作品,是由全国各地挑选到长安来服役的”,并从绘画艺术角度做了初步的评估。

杨泓在《美术考古半世纪——中国美术考古发现史》中对已出土的唐墓壁画进行了综述,认为:

有关唐墓壁画的考古发现,主要是都城长安地区纪年明确的唐墓壁画,不仅勾画出唐代墓室壁画发展演变的轨迹,同时也为唐代绘画史的研究,特别是绘画风格和题材的演变,提供了重要的实物资料。^[12]

他在宿白对唐墓壁画的布局 and 题材变化分为5个时期的基础上,进一步阐述各期壁画的风格特点,认为第一期是对北朝隋代的承袭和拼杂,尚缺乏磨合融成;第二期开始出现唐代特征,执失奉节墓、李爽墓为代表;第三期唐代特征已经形成,以永泰公主墓、懿德太子墓、章怀太子墓为代表;在第四期,仕女体态丰腴,衣裙变得宽大,以苏思勖墓为代表;第五期壁画墓中更加流行屏风式壁画,且多以花鸟为内容,世俗情趣益浓,代表者有唐安公主墓、杨玄略墓、王公淑墓等。

杨泓还在《南北朝墓的壁画和拼镶砖画》和《隋唐造型艺术渊源简论》两文中

[7] 权奎山:《试析南方发现的唐代壁画墓》,《南方文物》1992年第4期,52~68页。

[8] 傅熹年:《唐代隧道型墓的形制构造和所反映的地上宫室》,《文物与考古论集》,文物出版社,1986年版,322~343页。

[9] 王仁波:《隋唐时期的墓室壁画》,《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》,文物出版社,1989年。

[10] 见《唐墓壁画真品选粹》,陕西人民美术出版社,1991年。

[11] 黄苗子:《唐墓壁画琐谈》,《文物》1978年第6期,72~76页。

[12] 杨泓:《美术考古半世纪——中国美术考古发现史》,文物出版社,1997年,269页。

[13] 杨泓:《汉唐美术考古和佛教艺术》,文物出版社,2000年,84~102页、156~163页。

[14] 金维诺、卫边:《唐代西州墓中的绢画》,《文物》1975年第10期,36~43页。

[15] 罗世平:《观王公淑墓壁画〈牡丹芦雁图〉小记》,《文物》1996年第8期,78~83页。

[16] 徐涛:《吕村唐墓壁画与水墨山水画的起源》,《文博》2001年第1期,53~57页。

[17] 申秦雁:《唐墓壁画绘制方法研究》,《中日唐墓壁画修复保护成果发表会》,陕西历史博物馆,2001年,2~3页。

[18] 唐昌东:《唐墓壁画的制作工艺》,《陕西历史博物馆馆刊》第三辑,西北大学出版社,1996年,182~184页。

[19] Marry H. Fong, "Tang Tomb Wall Painting of The Early Eighth Century", *Oriental Art*, Vol. 24 No. 2, Summer 1978.

[20] Marry H. Fong, "The Technique of 'Chiaroscuro' in Chinese Painting from Han Through Tang", *Artibus Asiae*, Vol. 38, 1976, 91~126.

[21] 史岩:《东洋美术史》,商务印书馆,1936年。

[22] 王伯敏:《中国绘画通史》,生活·读书·新知三联出版社,2000年。

[23] 李浴:《中国美术史纲》,辽宁美术出版社,1983~1988年。

[24] Michael Sullivan, *The Arts of China*, University of California Press, 1999.

[25] 王伯敏主编:《中国美术通史》,山东美术出版社,1988年。

[26] 王朝闻总主编:《中国美术史·隋唐卷(陈绶祥主编)》,齐鲁出版社/明天出版社,2000年。

[27] 杨新、班宗华、聂崇正、高居翰、朗绍君、巫鸿:《中国绘画三千年》,中国外文出版社,1997年,68页。

对东魏北齐和西魏北周壁画墓和隋唐壁画墓之间的关系做了富有见地的阐述^[13]。

金维诺、卫边在《唐代西州墓中的绢画》^[14]中对阿斯塔那张礼臣墓出土的绢本乐舞屏风画、187号墓出土的绢本围棋仕女图、188号墓出土的绢本牧马屏风画进行了研究,认为乐舞屏风画与武则天时期的圣寿乐舞有关,围棋仕女图为开元前后的作品,而牧马屏风画可能是墓主人魏仙妃生前的作品,并确认这些绢画是代替壁画的。

罗世平的《观王公淑墓壁画〈牡丹芦雁图〉小记》^[15]一文对北京海淀区开成三年(公元838年)王公淑墓中的通屏式牡丹芦雁图作了一番探讨,认为“是边鸾风格传派的花鸟作品,或可看作是边鸾样式在民间的承传”。

徐涛的《吕村唐墓壁画与水墨山水画的起源》^[16]对富平吕村乡朱家道村盛唐时期壁画墓中的六扇屏风山水画在唐代山水画的发展转变中的意义进行了讨论,认为这幅山水画不同于青绿山水画,为目前所见最早的水墨山水画。

申秦雁的《唐墓壁画绘制方法研究》^[17]、唐昌东的《唐墓壁画的制作工艺》^[18]对唐墓壁画的绘制技巧和方法进行了研究。

美国学者 Marry H. Fong 在《8世纪早期唐墓壁画》(Tang Tomb Wall Painting of The Early Eighth Century)一文中认为唐墓壁画可能是专门从事墓室壁画的画工绘制的,不可能是当时一流画家绘制的,而他们却受最著名的画家画风的影响。她还将唐墓壁画中的马球图与韦廉的《双骑图》、狩猎出行图与张萱的《虢国夫人游春图》进行比较研究,认为壁画的作者缺乏原创性,而当时的绘画应该达到更高的水准^[19]。笔者以为从不断丰富的唐墓壁画来看,有相当一部分作品非常优秀,对唐墓壁画的艺术水平还应该做更加全面客观的评估。Marry H. Fong 还在《汉唐中国绘画中的“晕染法”》(The Technique of 'Chiaroscuro' in Chinese Painting from Han Through Tang)一文中^[20],认为唐墓壁画采用的晕染法原本源自中国本土,在西域画风的影响下又得到重视。

自从唐代墓葬绘画出土面世以来,诸家所著美术史之书大多专辟章节对其加以介绍或用来论述唐代绘画艺术。较早的要属史岩的《东洋美术史》^[21],对吐鲁番出土的绢本屏风画做了简介。王伯敏的《中国绘画通史》^[22]、李浴的《中国美术史纲》^[23]、苏立文(M. Sullivan)的《中国艺术》(The Arts of China)^[24]、王伯敏主编的《中国美术通史》^[25]和王朝闻总主编的《中国美术史·隋唐卷(陈绶祥主编)》^[26]等均对唐墓壁画做了介绍。巫鸿在《中国绘画三千年》中论述唐代绘画时使用了唐墓壁画资料,并且充分肯定唐墓壁画特有的价值,言:

近年来发现的年代可考、真实可靠的墓葬壁画已经成为我们研究唐代绘画最重要的实物资料,为鉴别和确定传世作品提供了可靠的依据。这些发现一个重要的意义还在于为了解唐代绘画的发展以及在某些特定阶段所表现出来的复杂性提供了大量的实例。^[27]

除了对唐墓壁画的性质、设计观念、内容布局的分期、题材的分类、绘画风格和技法、艺术价值等方面的研究之外,还有一些学者做了一些具体而微的个案研究,考释某些特别的图像。

赵超针对唐代壁画墓中屏风式“树下老人”或“高士图”做了深入的研究,认

为这种图像是依照流传下来的古本绘制的,描绘的是古代的孝子、贤人、忠臣、义士、列女等人物,是儒家思想观念的一种反映。也有一些可能是类似“竹林七贤”的隐逸人物^[28]。

王仁波的《唐懿德太子墓壁画题材的分析》对懿德太子墓中的阙楼图、列戟、猎豹、官服等分别做了考证^[29]。李求是的《谈章怀、懿德两墓的形制等问题》对壁画中的客使图、马球图等加以考证^[30]。云翔的《唐章怀太子墓壁画客使图中“日本使节”质疑》对客使图中的戴羽毛冠的外国使者的国属进行考察,得出是高丽或新罗使者的结论^[31]。

齐东方的《唐墓壁画中的金银器图像》论述了壁画中金银器的形制的来源,考察了这类器物与西域文化交流的密切关系^[32]。叶荣的《唐墓壁画与唐代绘画中的扇子》将壁画中的扇子与唐代其他绘画作品中的扇子进行比较,按照功用将它们分为生活日用扇和仪仗礼仪用扇,并且根据唐墓壁画中的扇子的式样来考证持扇者的身份^[33]。王昱东的《唐墓壁画中所见拂尘》探讨了拂尘在唐代生活中具有卫生、清玩、乐舞等用途^[34]。顾铁符《西安东郊唐墓壁画中的斗拱》一文对壁画墓中的影作建筑作了考察,认为这种影作木构建筑是根据当时贵族府邸的做法绘制的^[35]。

张建林《唐墓壁画中的屏风画》将20多座唐代壁画墓中的屏风式壁画收罗在一起,通过多方面的分析考证,认为这些屏风画是对现实中的围榻屏的模仿,并对屏风画的形制在不同时期的变化进行考察,指出屏风画在壁画墓中的流行伴随影作木构建筑的简化和消失^[36]。邹规划等的《长乐公主墓壁画〈瑞云车马送行图〉琐谈》^[37]和文军的《佛教与世俗的结合——长乐公主墓壁画云车马图初探》^[38]探讨了长乐公主墓墓道东西两壁的云车马图,均认为与佛教有关,意在引领墓主人前往佛国极乐世界。

必须提到的是,近年来由于唐墓壁画日益得到学术界的重视,有关学者在此课题上的学术交流也逐渐频繁起来。较为重要的学术会议有2000年4月由陕西历史博物馆、日中隋唐文化专题讨论会事、朝日旅行会、朝日海外企画会社联合举办的“唐墓壁画与唐代中日文化交流国际学术演讲会”,2001年7月由陕西历史博物馆和日本奈良文化财研究所主办的“中日唐墓壁画保护修复研讨会”,2001年10月由陕西历史博物馆主办的“唐墓壁画国际学术研讨会”等。除“中日唐墓壁画保护修复研讨会”为保护唐墓壁画技术专题会议之外,“唐墓壁画与唐代中日文化交流国际学术演讲会”、“唐墓壁画国际学术研讨会”都从历史文化、艺术、保护等方面对唐墓壁画做了探讨,产生了一批较为重要的论文。其中“国际唐墓壁画学术研讨会”规模最大,与会学者有110余名,分别来自中国(包括台湾)、日本、美国、丹麦、德国、荷兰、英国、法国、意大利等国家。笔者也应邀参加了会议。此次研讨会之前由陕西历史博物馆主持编辑了《唐墓壁画研究文集》^[39],收集了截止会议之前所发表的较为重要的相关研究论文。

三、本书的研究范围和方法

前面我们简述了唐墓壁画的研究状况,这些研究的角度是多方面的,涉及到壁画内容布局变化的分期、题材的分类、壁画的设计观念、壁画风格的分期、图像的

[28] 赵超:《“树下老人”与唐代的屏风式墓中壁画》,《文物》2003年第2期,69~81页。

[29] 王仁波:《唐懿德太子墓壁画题材的分析》,《考古》1973年第6期,381~393、371页。

[30] 李求是:《谈章怀、懿德两墓的形制等问题》,《文物》1972年第7期,45~50、58页。

[31] 云翔:《唐章怀太子墓壁画客使图中“日本使节”质疑》,《考古》1984年第12期,1142~1144、1141页。

[32] 齐东方:《唐墓壁画中的金银器图像》,《文博》1998年第6期,66~69、82页。

[33] 叶荣:《唐墓壁画与唐代绘画中的扇子》,《陕西历史博物馆馆刊》第七辑,三秦出版社,2000年,250~254页。

[34] 王昱东:《唐墓壁画中所见拂尘》,《文博》2000年第4期,48~53页。

[35] 顾铁符:《西安东郊唐墓壁画中的斗拱》,《文物》1956年第11期,44~45页。

[36] 张建林:《唐墓壁画中的屏风画》,《远望集——陕西省考古研究所华诞四十周年纪念文集》,陕西人民美术出版社,1998年,720~729页。

[37] 邹规划、张晓阳、石墨:《长乐公主墓壁画〈瑞云车马送行图〉琐谈》,《陕西历史博物馆馆刊》第六辑,陕西教育出版社,1999年,251~252页。

[38] 文军:《佛教与世俗的结合——长乐公主墓壁画云车马图初探》,《陕西历史博物馆馆刊》第八辑,三秦出版社,2001年,166~172页。

[39] 陕西历史博物馆编:《唐墓壁画研究文集》,三秦出版社,2001年。