

唐章怀太子墓壁画《客使图》补考

赵超

关键词：唐代 章怀太子墓 墓葬壁画 《客使图》

KEYWORDS: Tang Dynasty Tomb of Crown Prince Zhanghuai Tomb Mural Painting
“Mural of Guests and Envoys”

ABSTRACT: By examining previous interpretations of the “Mural of Guests and Envoys” from the tomb of Crown Prince Zhanghuai of the Tang Dynasty and conducting an in-depth study of the original painting and historical documents, the author offers a fresh interpretation. The “Mural of Guests and Envoys” is a ritualized image that represents the identity of Crown Prince Zhanghuai as royal supervisor rather than depicting a funerary scene. The Tang officials depicted in the mural painting on the east wall are likely the Gentleman Attendant at the Palace Gate (*Huangmen Shilang*), Vice Director (*Zhongshu Shilang*) and other officials of the Chancellery rather than the officials of the Department of Diplomatic Reception (*Honglu si*). The officials depicted on the west wall are likely the Vice Minister of Rites, the Director of the Bureau of Receptions and other officials of the Ministry of Rites. The mural represents a ceremonial scene of tribute acceptance from foreign envoys and thus should be named the “Mural of Foreign Envoys in Court.”

唐乾陵陪葬墓的发掘是20世纪重要的考古收获，其中发现的众多精彩壁画尤为引人注意。在这批壁画中最常被引用的章怀太子墓墓道东西两侧的壁画《客使图》（图一；图二），自发表以来，迄今已40多年，但是对于它的内容题材以及画中人物身份的研究却长期没有降温。有关这两幅壁画解说各种不同观点纷至迭出。也有一些解释长期被沿用，但是否确切，却罕有商榷。综观以往的论述，我们认为判断这些壁画题材与画中人物身份的根据，主要还是应该源自唐代文献的相关记载，以求符合唐代实际的宫廷政治状况与礼仪制度，从而加深我们对于唐代墓葬制度的了解。而目前所见到的各种有关解释却往往没有对相关文献记载深入考

察，致使一些观点与史实不符。有鉴于此，谨将以往的有关观点汇集于下，并结合唐代文献、壁画图像及有关考古资料对这些观点^[1]进行讨论与考证，以佐证我们提出的新解释。

一、以往研究与历史图像学的考证基础

目前所见众多论述中的主要观点可归纳为以下几种。

1.早期观点中大多认为《客使图》描绘的是各国各族使者来参加李贤丧礼时的哀悼情景。仅张红娟提出《客使图》展示的是三省五品以上官员正式进入麟德殿之前的交接^[2]。

2.引导使者的唐朝官员，大多说为鸿胪

作者：赵超，北京市，100101，中国社会科学院考古研究所。



图一 唐章怀太子墓墓道东侧《客使图》
 （引自中国大百科全书总编辑委员会《考古学》编辑委员会：《中国大百科全书·考古学》彩图插页第52页，中国大百科全书出版社，1986年）



图二 唐章怀太子墓墓道西侧《客使图》摹本
 （引自王维坤：《唐章怀太子墓壁画“客使图”辨析》图四，《考古》1996年第1期）
 三位官员是鸿胪寺卿与少卿，西《客使图》

中三人则为鸿胪寺典客令、丞^[3]。樊英峰认为东《客使图》中的官员是门下省的侍中（原文误作士）与侍郎们^[4]。笔者在之前的一篇小文中曾提出同样的观点^[5]。张红娟则深入探讨了鸿胪寺的职责，认为东《客使图》中的三位唐朝官员是中书舍人、主客郎中与门下省给事中。孙机曾认为东《客使图》中的这三人是太子左春坊寺的官员，如王维坤认为东《客使图》中的“掌侍从赞相”、“以比侍中”的庶子或“以比门下侍郎”的中允等人^[6]。

3.对于图中的各国使者,则有属于东罗马、日本、新罗、靺鞨、高昌、大食、吐蕃、粟特等说法,也有人对其中的一些说法,如日本、高昌、东罗马等使者提出质疑。其中除新罗使者衣饰特征比较典型可以确定外,其他族属尚待更多论据加以确认。

这里,我们针对各家观点,就其中涉及的两个主要问题做些讨论。实际上,这也是关乎我们怎样认识与使用古代图像,怎样理解古代文献中有关记载的基本问题。所以,在讨论之前,首先谈一下在认识与释读古代绘画时应考虑到的考证基础。

一幅古代绘画,尤其是描绘具体事件场景的写实绘画,往往含有丰富的古代文化信息。但是,我们必须正确判定该绘画反映的事件性质,才能正确理解绘画中所传达出的各种具体文化信息。其次,我们还必须考察这一绘画是原创还是根据粉本的复制,甚至是会有所改动的多次翻制;是丝毫不差地表现了所绘制事物的当时实际面貌,还是加入了画家的自行删补发挥。由此才能找出真正具有历史写实性的绘画因素,并通过它去解释画作内容与历史真相。因为在古代绘画中,也多存在着画家以自己时代的衣冠器物去描绘前代古人生活场景的情况,或者画家杜撰前代情景的情况,至于细节描绘上的删减改动就更常见。早在《旧唐书·舆服志》所引的景龙二年(公元708年)七月太子左庶子刘子玄上议中就指出:“如张僧繇画群公祖二疏,而兵士有著芒屨者;阎立本画昭君入匈奴,而妇人有著帷帽者。夫芒屨出于水乡,非京华所有;帷帽创于隋代,非汉宫所作。议者岂可征此二画以为故实者乎?”^[7]批评的是当时按照前人绘画去拟定礼服制度这样的大事。唐代张彦远的《历代名画记》中也指出:“只如吴道子画仲由,便戴木剑;阎令公画昭君,已着帷帽。殊不知木剑创于晋代,帷帽兴于国朝。举此凡例,亦画之一病也”^[8]。杨泓曾归纳过古代历史画的情况。他

说:“现存于世的被今人视为历史画的作品主要有两大类。第一类是古代画家在创作时,选用历史人物或历史事件为题材所创作的绘画。换句话说,画家当时的创作目的,就是要画历史画。第二类与之不同,古代画家画的是时事或当时的事物,保留至今。由于那些画真实地描绘了画家所生活时代的人和事物,在今天的人看来,这些画作是认识历史重要的图像学史料,所以在今天也应该归入历史画的范畴。……第二类因是当时人模写当时的人物和景物,一般所绘服饰、器用、建筑等能忠实于现实,基本能反映当时的历史真貌。而第一类画作是后人绘其前代的历史人物和事件,囿于绘画者的历史知识和创作态度。遗憾的是,自汉代起,因当时从事绘画创作活动的画工和画师地位低下,文化层次不够高,缺乏先秦时期的历史知识,所以在从事历史题材的绘画时,常以当时的服饰、用器的形貌来描绘古人”^[9]。就是在强调对古代绘画的具体分析与辨别。

即使是在当时的画家反映当时生活的绘画作品中,其所表现的内容也会随着所要表现的情景场合、画家的知识水平、认识与写实能力等具体因素而有着不同程度上的误差。正如唐代张彦远《历代名画记》中所指出的:“其或生长南朝,不见北朝人物;习熟塞北,不识江南山川;游处江东,不知京洛之盛;此则非绘画之病也。故李嗣真评董、展云:‘地处平原,阙江南之胜;迹参戎马,乏簪裾之仪。此是其所未习,非其所不至’”^[10]。所以,对这样的作品同样要作深入具体的辨析与考证,才能确认它表现的各种图像细节是否完整写实地符合了当时的实际情况,从而正确认识它所表现的历史活动与历史人物。就是说,我们不能把每一幅古代绘画都看作是完全真实的、所有细节都符合当时生活实际的写真。必须根据绘画的作者、内容、历史活动场景等因素,结合史料与其他文物去对所有绘画因素作出具体分

析判断。而我们现在对于古代绘画，尤其是墓葬壁画的研究中，这类深入细致的辨析做得还远远不够。

具体到章怀太子墓中的《客使图》，首先我们要说，该墓葬壁画的作者肯定应是当时官方的专业画师，属于将作监管理，具有较高的艺术水平^[11]。所以他们对于官员服装、礼仪制度场面等具体事物的描绘还是比较细致准确的。其次，由于章怀太子墓确切的墓葬年代与墓志记载，可以认定《客使图》是唐睿宗时的绘画。这一壁画基本上应是当时画师的创作，至少也是当时画师根据宫中记录外国来朝场景的绘画原本所作的摹绘。在有关唐代绘画的文献记载中，有过类似的职贡图，如唐代张彦远《历代名画记》称：“时天下初定，异国来朝，诏立本画外国图”。“至若万国来庭，奉涂山之玉帛；百蛮朝贡，接应门之位序。折旋矩度，端簪奉笏之仪；魁诡譎怪，鼻饮头飞之俗。尽该毫末，备得人情。二阎同在上品”。“《西域图》、王知慎亦榻之。《永徽朝臣图》、《昭陵列像图》传于代”^[12]。由《历代名画记》的记载，可知唐代对于外国来朝这样的朝廷大典都会有画师进行记录性的绘画。而这种绘画则应是逼真写实地表现了当时的场景与人物形象，史料价值较高。

现存世的《步辇图》，传为阎立本所绘，就是一个典型证据。近来学者考证认为它是宋代的精摹本，那么也还是说它基本表现了阎立本的原画面貌，其上官员的服装、宫女的服装发式多具备隋代与初唐的时代特征。也有人认为它不一定是阎立本的原作。沈从文《中国古代服饰研究》第六六《步辇图》中提出：“或以为唐代接见使者有一定规矩，必在朝会中引见，不可能如此草率。图中反映，若乍一出宫，迎面遭遇状。本图或从传世《炀帝夜游图》及《职贡图》中截取一部分拼合而成。原作即便出于唐人，时代也必比阎立本晚些，而成于取消黠鞞七事

以后。甚至于开元、天宝以后，提法也可参考”^[13]。如果对比《新唐书·礼乐志六》中有关唐代宾礼的记载，就可看出沈从文书中引用的这一质疑很有道理。《步辇图》所表现的场面并不是宾礼的正式礼仪场合，由此可推测，当时画家（或即阎立本）对礼仪场面进行了选择与剪辑，将唐太宗“外办”，即从内宫行至太极殿御座的场景与吐蕃使者在顺（承）天门外等待接见的场景拼合在一起。显然是根据艺术创作的需要，而不是当时礼仪的实际写真。但是所描绘的人物形象、服装式样与使用器物应基本保持着当时的具体面貌。而仅表现有关人物形象，不描绘具体地点场面，则是《职贡图》一类绘画的传统形式。《客使图》的构图与表现手法也同样采用了这种方式。由此我们推测，《客使图》所描绘的人物形象、服装饰物的主要组成部分以及礼仪活动程式应基本符合当时实际，但在细节上则可能限于表现手段而有所简略。

下面具体讨论有关《客使图》的问题。

二、《客使图》与唐代帝陵蕃酋石雕

首先要考虑，章怀太子墓中的这两幅《客使图》，所要表达的是什么样的历史活动场景？

以往研究者大多因其绘于墓道之中，就习以为然地将其看作是在表现墓主人的丧礼场面。这种看法，实际上是不能成立的。如果详细梳理一下唐代壁画墓中的壁画装饰内容及分布情况，就能看到在唐代壁画墓中，基本上所有壁画都是表现墓主在世时的生活场景，如常见的侍者、宫女、仪仗、列戟、游猎、马球、商驼、宴饮、乐舞，以及描绘建筑的双阙墙、城楼、门楼、影作木构等^[14]。仅有一些表现方术意义的图像，如四象、仙人、天象等不直接表现生人活动和丧礼场面，它们只是时人对宇宙神鬼的一般认

识体现，起到镇压辟邪的作用而已。

事死如生，这绝对是中国古代丧葬制度中根本的指导思想。尤其是上层社会的丧葬活动，完全是复制人们在世时所享有的威严、尊贵、财富、享乐等实际情况，既以此彰显墓主的地位、德行与社会影响，表现家属的孝道与思念之情；又要在墓葬建设中实现一个精神寄托，即为死者营造一种死后与生前同样的生活环境。所以，我们不认为古人会在墓中塑造死者葬礼的场面。但是，将墓中壁画、砖石雕刻中的部分内容说成葬礼场面，却往往是研究者们乐于采纳的解释。我们无意一概否定这种解释，仅希望能结合考古发现、有关文献记载与深入考察结果去实事求是地解释考古现象。

实际上，如果我们肯定《客使图》的画家在所绘人物服饰上是基本真实地反映了当时的具体影像，那么仅通过画面上人物的服饰就能确切证明这一场面不是在举行丧礼。因为在古代丧礼时，所有人员都必须穿丧服，按照唐代礼仪文献记载，丧礼中要穿素服，即身着白色的衣裙、戴黑介帻、穿黑履。如《旧唐书·舆服志》载：“皇帝为诸臣及五服亲举哀，依礼著素服”。《大唐六典》记录天子服装时称：“黑介帻、白纱单衣、白裙襦、革带、素袜、乌皮履，拜陵则服之”^[15]。各级官员的素服应与此类同。而《客使图》上的官员却身着绯衣，明显不属于丧服系列。这种不符合唐代礼仪制度的现象应不会在如此高等级的墓葬中出现。因此，称之为丧礼实地场景的说法从根本上不可能成立。

既然不可能是表现丧礼，那么，能够出现外国使者或首领的礼仪场面就只有唐代五礼中的宾礼了。《大唐六典》载：“二曰宾礼，其仪有六：一曰蕃国王来朝，二曰戎蕃王见，三曰蕃王奉见，四曰受蕃使表及币，五曰燕蕃国王，六曰燕蕃国使”^[16]。由于《客使图》中出现的外国（异族）人物并没

有随从、侍卫等，其仪表、姿态也不似一国君主，故最大的可能是“受蕃使表及币”或“燕蕃国使”这种宾礼仪式场面。

关于接见外国君主与使者的宾礼，《新唐书·礼乐志六》中有详细记载，为协助判断起见，谨择要转录于下。

二曰宾礼，以待四夷之君长与其使者。……蕃主奉见。前一日，尚舍奉御设御幄于太极殿，南向；蕃主坐于西南，东向。守官设次，太乐令展官县，设举麾位于上下，鼓吹令设十二桼，乘黄令陈车辂，尚辇奉御陈舆辇。典仪设蕃主立位于县南道西，北面；蕃国诸官之位于其后，重行，北面西上，典仪位于县之东北，赞者二人在南，差退，俱西面。诸卫各勒部，屯门列黄麾杖。所司迎引蕃主至承天门外，就次。本司入奏，钺戟近杖皆入。典仪帅赞者先入，就位。侍中版奏“请中严”。诸侍卫之官及符宝郎诣阁奉迎，蕃主及其属各立于阁外西厢，东面。侍中版奏“外办”。皇帝服通天冠、绛纱袍，乘舆以出。舍人引蕃主入门，舒和之乐作。典仪曰：“再拜”。蕃主再拜稽首。侍中承制降诣蕃主西北，东面曰：“有制”。蕃主再拜稽首。乃宣制，又再拜稽首。侍中还奏，承制降劳，敕升座。蕃主再拜稽首，升座。侍中承制劳问，蕃主俛伏避席，将下拜。侍中承制曰：“无下拜”。蕃主复位，拜而对。侍中还奏，承制劳还馆。蕃主降，复县南位，再拜稽首。其官属劳以舍人，与其主俱出。侍中奏：“礼毕”。皇帝兴。若蕃国遣使奉表币，其劳及戒见皆如蕃国王。庭实陈于客前，中书侍郎受表置于案，至西阶以表升^[17]。

唐代宾礼进行的地点，在长安宫城的承天门至太极殿一线。《唐两京城坊考》卷一记载：“宫城……正南承天门（……唐

武德元年改曰顺天门，神龙元年改曰承天门)……若元正、冬至，陈乐设宴会，赦宥罪。除旧布新，当万国朝贡使者、四夷宾客，则御承天门以听政”^[18]。可见宾礼是国家最隆重的重大典礼之一，放在宫城南面的正门与正殿进行。张红娟认为《客使图》所表现的是在麟德殿接见使者的场面，这一观点则不符唐代史实。由于画面上并没有具体背景，而上引《新唐书·礼乐志六》有关宾礼的介绍中又指明使者等待及受引领的位置是在承天门外。从《唐两京城坊考》所附的西京宫城图可知，承天门为宫城南面正门，它与正殿太极殿之间还有嘉德门、太极门两道宫门。可见引领使者这样的场面不会出现在太极殿中。即使如张红娟所说，龙朔二年（公元662年）后唐代政治核心转移到大明宫。按照礼仪制度，类似场面也应发生在大明宫的正宫门——丹凤门，以及丹凤门至主殿——含元殿之间，与大明宫中偏于西侧，用于帝王日常视事与私宴的麟德殿无涉^[19]。史载武则天曾在麟德殿宴请吐蕃使者，但那应该不是礼仪制度的规定，而是为了笼络吐蕃，显示亲近而做出的特殊待遇^[20]。专门载入史书正说明了这是一则特例。

根据《新唐书·礼乐志六》对于宾礼仪过程的记录，可看出蕃王及蕃使入觐的程序分为三步，第一步是将蕃主或蕃使引至承天门外所设县南道西的立位等候，第二步是将蕃主或蕃使引至太极殿外阁外西厢东面站立等候，第三步是将蕃主或蕃使引入殿中参见皇帝行礼。而东《客使图》中所表现的，很可能就是第二步的过程。

确定画面内容涉及宾礼后，就引出又一个问题。综观现在可见的唐代墓葬壁画，章怀太子墓中的《客使图》是独一无二的。为什么在众多太子、王子墓葬中，仅章怀太子墓绘制这一组壁画？这一问题始终没有人予以考虑并作出解答。我们认为，章怀太子墓中的这组壁画具有独特的含义，与历代唐帝

陵前树立的蕃酋石像具有类同意义。

自唐太宗昭陵的建筑开始，历代唐帝的陵墓中，蕃酋（或称蕃君等）石像都是必不可少的组成部分。王子云在20世纪40年代调查唐十八陵时，就把乾陵的蕃酋像称作客使像，并推测是武则天“利用高宗安葬时各邻近国家和少数民族地区派来的致吊送葬使臣来长安的机会，特令雕工把他们一一雕出列置于陵前以助威仪的”^[21]。刘庆柱、李毓芳在20世纪80年代调查唐十八陵，提及有蕃酋雕像的陵墓包括昭陵、乾陵、定陵、泰陵、崇陵、庄陵、简陵7座。并称昭陵存“蕃君长像”、乾陵存“蕃臣曾侍轩禁者像”（按：该称呼源自《封氏闻见记》，称太宗陵“陵后司马门内，又有蕃臣曾侍轩禁者一十四人像，皆刻其官名”。称乾陵存“蕃臣曾侍轩禁者像”与实际不符），其余为“蕃民像”^[22]。近年来，陕西省考古研究院又陆续在对定陵、桥陵、建陵、光陵、贞陵、章陵、简陵、靖陵的考古调查中发现有数量不等的蕃酋像，在昭陵、乾陵、泰陵、桥陵、崇陵、庄陵、贞陵、端陵等地发现了当时陵区中安放蕃酋像的建筑遗址。说明在唐代陵园中树立蕃酋石像是固定的礼仪建筑组成形式。根据残存石像衣饰可判断其中有北方游牧民族、西南民族、西域或中亚民族、南亚民族、朝鲜半岛民族等^[23]。有些保存较好的石人更可凭借上面残存的石刻铭文确定其身份族属，如乾陵石人背后字迹尚存者有朱俱半国王斯陀勒、于阗王尉迟敬、吐火罗王子特勤羯达健、吐火罗叶护咄迦十姓大首领盐泊都督阿史那忠节、默啜使移力贪汗达干、播仙城主何伏帝延、故大可汗骠骑大将军行左卫大将军毗陵都护阿史那弥射、故右威卫将军兼洁山都督突骑施傍斯、故左武卫将军兼双河都督摄舍提墩护斯、故左威卫大将军兼匭延都督处木昆屈律啜阿史那盎路等。

那么，在唐陵中普遍设置的蕃酋石像是

在表现什么呢？是像王子云所言“利用高宗安葬时各邻近国家和少数民族地区派来的致吊送葬使臣来长安的机会，特令雕工把他们一一雕出列置于陵前以助威仪的”吗？

其实不然。我们认为这些蕃酋石像，并不是来参加葬礼的吊祭使臣形象，而是这一帝王在世时重要的外事活动有关人物。如帝王曾经接见过、来唐朝访问或请求封赠的外国君主及使节形象，虽然未曾入觐、但曾经降服于该帝王的外族首领形象，以及归顺唐朝并为之服务的民族首领形象等。将这些人的形象排列在陵墓之前，表现唐朝该帝王在世时代表国家进行的外交活动与对外武功，彰显大国威仪。

这样的做法自唐太宗昭陵始创，葛承雍曾撰文分析昭陵石人，“就石人背刻名爵来看，任唐朝将军、大将军职者八人，其余为本国王号或可汗号，其中有四人从未入过长安，二人陪葬者，不能统称为被征服者、归化者，其目的是：欲阐扬先帝徽烈，乃令匠人琢石，写诸蕃君长贞观中擒伏归化者形状，而刻其官名”。并认为这种石像的设立受到突厥习俗的影响，是西域广泛分布的草原石人在中原葬俗中的反映^[24]。

我们且不说在古代的交通与信息传播条件下，散布于万里之外的各国能否及时派遣使者来参加葬礼，仅以在唐陵前树立的石人中出现过在该帝王下葬时早已去世的外国（外族）首领姓名就可否定石像是参加葬礼的使者形象。如乾陵石像题名中有“故大可汗骠骑大将军行左卫大将军毗陵都护阿史那弥射、故右威卫将军兼洁山都督突骑施傍靳、故左武卫将军兼双河都督摄舍提墩护斯、故左威卫大将军兼匭延都督处木昆屈律啜阿史那盎路”等，显然他们已经过世。这样的人物怎么会出席在葬礼仪式中呢？

因此，在唐陵前整齐排列的“蕃酋像”，作为表现唐朝国家外交影响与大国威仪的实际政治活动象征，并不是直接表现参

加丧礼的外国（外族）首领与使节，或者助葬者之类。章怀太子墓中的这两幅《客使图》，表现的正是相同的礼仪意义。章怀太子李贤与唐代各帝王的其他未继位太子具有一点根本上的不同。他上元二年（公元675年）为太子，曾在仪凤四年（公元679年）唐高宗在东都时任监国，实际管理过国政（见《旧唐书·高宗纪》）。而接见四夷君长使臣是重大的国家外交事务，应是帝王的职责，未继位未监国的太子一般不应参与。李贤在监国期间，则有可能主持这类活动。监国在唐代政治中，具有重大的意义。在唐代历史中，多位皇帝在即位前，都有担任监国的经历，如唐高宗、玄宗等。而在唐睿宗之前，没有继位皇帝就死去太子中，具有监国历史的仅有被谥为孝敬皇帝的高宗太子李弘与章怀太子李贤。我们目前在唐代诸太子、王子、公主的墓葬中都未发现类似的《客使图》，正说明这是出于章怀太子区别于他人的监国特殊身份。由于章怀太子墓葬属于乾陵陪葬墓，不可能在墓前单独树立蕃酋石刻，只能转而在墓中绘画予以弥补。可见这组图画是用来彰显李贤监国时进行的外交活动与大国威仪，具体来说，就是用宾礼等国家大典场面来表现李贤独特的监国历史，而不是表现丧礼及下葬场面。因此，它的象征意义是十分明显的，将其解读为在某一地点、某一时间举行的具体礼仪活动都是不适当的。

从考古发掘情况来看，《客使图》应不是在章怀太子首次下葬时绘制，而是在其王妃房氏祔葬时打开其墓葬重新绘制的。李求是在《谈章怀、懿德两墓的形制等问题》一文中曾经指出，“房氏灵柩是从第四天井（由南向北）东壁凿穴进入墓室的。就在这次合葬时，将前甬道以后的壁画重新进行了绘制。至今二次绘制的痕迹仍可清楚辨认。……第二次重新绘制，应视为在追赠皇太子后，为使壁画符合其身份的一种举

动”^[25]，似乎认为墓道中的壁画没有重新绘制。而陕西省乾县乾陵文物保管所在《对〈谈章怀、懿德两墓的形制等问题〉一文的几点意见》中则纠正为：“我们曾走访章怀太子墓的发掘者赵学谦同志，据说，他在发掘第三天井时，其中夯土很乱，深度在5米以下，仍有砖瓦发现，但又未发现盗洞痕迹。当时尚未发掘墓道，因此，根据扰乱情况，初步推断房氏灵柩有从此天井吊下去的可能性。但在墓道发掘后，发现有两层壁画，发掘者就把此初步设想推翻。这一情况说明，在睿宗李旦景云二年（公元711年）房氏与李贤合葬时，李贤已经被追封为章怀太子，为符合其太子身份，曾将其墓道至后室的全部壁画都重新绘制过一遍。……该文的说法，可能只是根据发掘初期的传闻”^[26]。可证《客使图》为祔葬时重新绘制的实际情况。在该墓葬中，同时出土两件墓志，一是神龙二年（公元706年）李贤被平反迁葬乾陵时刻写的，其中明确记载：“神龙二年，又加制命，册赠雍王。……乃敕金紫光禄大夫行卫尉卿上柱国西河郡开国公杨元琰正议大夫行太子率更令骑都尉韩国公贺兰琬监护丧事，册封司徒，仍令陪葬乾陵。以神龙二年七月一日迁窆”。二是景云二年（公元711年）李贤妻房氏下葬时重新刻制的，志中称：“景云二年四月十九日，又奉敕追赠册命为章怀太子。重海之润，更流于夜台；继明之晖，复明于泉户。妃清河房氏……即以其年十月壬寅朔十九日庚申，窆于太子之旧茔”^[27]。证明章怀太子墓始建于神龙二年，现在所见的墓葬形制即是当时形成的。但当时李贤只是被封为雍王，墓葬形制与绘画都是按照亲王的规格建造，明显低于同在乾陵陪葬的懿德太子墓。而后在景云二年，唐睿宗将李贤追赠为章怀太子，依照唐代严格的礼仪制度，自然要表现对死者的皇恩浩荡，提高墓葬的等级。原来的墓葬形制显然不符太子身份。但是可能限于条件没

有重新营造陵墓，只在王妃祔葬时对墓道中的壁画重新绘制，加上了表示监国太子身份的新壁画内容。《客使图》就是这种修缮的产物。

三、《客使图》中唐代官员的服装与身份

现存《客使图》分为两幅，分别处于墓道的东、西两侧。两幅图各有三名唐朝官员，分别引导三名外来使者。东《客使图》上的三名官员雍容文雅，上身是袖子宽肥的红色上衣，领口、袖口都镶有黑色宽边，上衣一些领口中露出白色的纱单衣领沿。下身穿白色的长裙裳，裙裳下摆缀有黑色的裙裾。裙裾上面精心做出无数细小的折裱。腰中束宽革带，腹部前面悬垂一条窄长的蔽膝，腰后垂有长及地面的彩色宽带——纷。足穿黑色笏头履。头戴黑色的巾幘，外面罩有黑纱制作的武弁大冠。这种服饰应是唐代官员的礼服——朝服。而对照文献记载，则发现这套衣着与唐代官员的朝服组成虽然基本一致，但仍有一些细节的不同。《旧唐书·舆服志》载：“朝服：冠、幘、纓、簪导、绛纱单衣、白纱中单、皂领、襪、裾、白裙襦、革带、钩鞞、假带、曲领方心、绛纱蔽膝、袜、舄、剑、珮、绶。一品以下，五品以上，陪祭、朝、拜表大事则服之”。次于朝服的礼服称公服，“公服，冠、幘、纓、簪导、绛纱单衣、白裙襦、革带、钩鞞、假带、方心、袜、履、纷、鞶囊。一品以下，五品以上，谒见东宫及余公事则服之”。《新唐书·车服志》中的记载与此基本相同，但称：“具服，五品以上陪祭、朝飨、拜表大事之服也。亦曰朝服”，并多了“（黑）袖”和“纷、鞶囊”几种成分，另增“双佩、双绶”和“六品以下去剑、佩、绶”。又称：“从省服者，五品以上公事、朔望朝谒、见东宫之服也，亦曰公服”，也多了“双佩”，并载“六品以下去纷、鞶

囊、双佩”。《大唐六典》卷四对朝服的记载则多了“褱”，亦称“双珮、双绶”。对公服的记载中同样增加了“双佩”。可见《新唐书》的记载与《大唐六典》相近，应是北宋时期文献的基本面貌。与文献记载相比，东《客使图》官员的这套礼服比朝服缺少了剑、珮、绶等明显的佩饰，而佩戴了公服要求佩戴的纷。但与公服相比，却多了白纱中单、皂领、襪、绛纱蔽膝这些朝服所必需的衣饰。

从衣着来看，无论是朝服还是公服，这三人都应是五品以上的官员。因为其服装中具有明显标志等级的“纷”。据上引文献记载，六品以下的礼服就没有绶或纷了。另一件可明确表明官员职属的服饰就是头上的武弁大冠。唐代规定，除武官外，门下、中书、殿中、内侍省和太子诸坊等部门的官员才可以戴武弁大冠。《旧唐书·舆服志》载：“武弁，平巾幘（侍中、中书令则加貂蝉，侍左者左珥，侍右者右珥）皆武官及门下、中书、殿中、内侍省、天策上将府、诸卫领军武候监门、领左右太子诸坊诸率及镇戍流内九品以上服之”。而其余文职官员则戴进贤冠等。这样，结合《旧唐书·职官志》等文献记载，就能大致确定他们的职官了。

很明显，根据礼服来看，他们不是鸿胪寺的官员。因为所戴武弁大冠限定了这一点。上文已述，这幅图画描绘的是宾礼场面，他们是在接待或引领来朝见的外国使臣。因此，我们需要结合唐代官员职掌与礼仪制度来考察这些官员的身份。

孙机也是根据他们的衣着和章怀太子的太子身份，认为这三人是太子左春坊“掌侍从赞相”、“以比侍中”的庶子或“以比门下侍郎”的中允等人（太子左春坊，左庶子二人、正四品上，中允二人，正五品下）。这是有一定道理的。但是我们综合墓葬壁画的情况，结合文献记载，提出另一种看法与大

家商榷。我们认为他们应是门下省的黄门侍郎与中书省的中书侍郎等执事官员。首先，我们还无法确定太子左春坊的官员具有负责接待引见四夷君长的职责，现有唐代文献中尚无有关记载。而门下省的侍中、侍郎官品为正二、三品，职司中正有奉诏劳问朝见的四夷君长一项。其次，在这类国务活动中，按照职司，负责引领的也应是中央政府门下省的官员，《大唐六典》卷二十八“太子左春坊”条下有一句说明：“若皇太子监国，事在尚书省者，如令书之法”。则表明太子监国时，三省六部依旧各行其职。太子左春坊只是一个中转机构，劳问朝见的四夷君长仍应是门下省的职务。

而且我们梳理唐代文献中记录的唐太宗、高宗与武后时期官员的任职情况后，发现一个当时的任官特点，即很多任职太子左、右庶子的官员往往是兼职，其本职一般是黄门侍郎（即后来的门下侍郎）、中书侍郎及其他掌管中枢事宜的官员。例如，《旧唐书·薛元超传》：“授黄门侍郎，兼检校太子右庶子。……永隆二年，拜中书令，兼太子左庶子”。《旧唐书·王珪传》：“迁黄门侍郎，兼太子右庶子”。《旧唐书·杜正伦传》：“累迁中书侍郎……寻加散骑常侍、行太子右庶子。……复授中书侍郎，仍兼太子左庶子”。《旧唐书·马周传》：“拜中书侍郎，兼太子右庶子”。《旧唐书·李敬玄传》：“咸亨二年，授中书侍郎，余并如故。三年，加银青光禄大夫，行吏部侍郎，依旧兼太子右庶子，同中书门下三品。……上元二年，拜吏部尚书，仍依旧兼太子左庶子，监修国史，同中书门下三品”。《旧唐书·李义琰传》：“上元中，累迁中书侍郎，又授太子右庶子、同中书门下三品。章怀太子之废也，高宗慰勉官僚，尽舍罪，令复其位。庶子薛元超等皆舞蹈谢恩，义琰独引罪涕泣。时论美之”。《旧唐书·许敬宗传》：“权检校黄门侍郎，高

宗在春宫，迁太子右庶子”。《旧唐书·李义府传》：“寻擢拜中书侍郎、同中书门下三品，监修国史，赐爵广平县男。……显庆元年，以本官兼太子右庶子”。《旧唐书·王方庆传》：“凤阁侍郎，依旧知政事。……及中宗立为东宫，方庆兼检校太子左庶子”。《旧唐书·韦安石传》：“久视年，迁文昌右丞，寻拜鸾台侍郎，同凤阁鸾台平章事，兼太子左庶子”。《旧唐书·唐休璟传》：“迁夏官尚书，同凤阁鸾台三品。……寻转太子右庶子，依旧知政事”。

特别是根据《旧唐书·李义琰传》的记载，可知调露二年（公元680年）章怀太子被废黜时，当时的太子左右庶子正是薛元超与李义琰，他们都是以其他职官（中书令与中书侍郎、同中书门下三品）兼任庶子的。

由此可推定，如果绘制《客使图》的目的是要表现李贤监国时所进行的宾礼场面，那么这些官员即使是兼职太子左右中庶子等东宫官员，也应是以中书、门下侍郎等中枢行政官员的身份出现在《客使图》中。

张红娟通过对鸿胪寺职掌的分析，否定了以往认为这些官员属于鸿胪寺的观点，并从官员着绯与正规朝会场合的角度出发，认为“画面中间的这位应是中书舍人（五品），正向他前方的从五品主客郎中和左前方的正五品给事中（背对我们）进行介绍”。这是一个进步。但从文献记载来看，这些判断与实际情况仍有出入。据《旧唐书·职官志二》记载：“中书舍人六员，正五品上，……舍人掌侍奉进奏，参议表章，凡诏旨敕制，及玺书册命，皆按典故起草进画”，说明中书舍人是掌管文书，作文字工作。而引领朝见等仪礼活动，则是中书省通事舍人的职掌。《旧唐书·职官志二》载：“通事舍人十六人，从六品上。……掌朝见引纳及辞谢者，于殿廷通奏。凡近臣入侍，文武就列，引以进退，而告其拜起出入之节。凡四方通表，华夷纳贡，皆受而进

之”。虽然按照职掌，画面上可以有通事舍人的出现，但通事舍人位在五品以下，与画面上着绯衣礼服、佩纷的官员身份不符。而主客郎中属尚书省礼部，按照上引《旧唐书·舆服志》，是不能戴武弁大冠的。至于属于门下省的给事中，正五品上，虽然可着绯衣、戴武弁，但是其职掌也以处理文书为主，“陪侍左右，分判省事”，朝会引领恐不是他们的职责。

西《客使图》上的三名唐朝官员穿着的则是一套唐代官方规定的官员常服。他们头戴高顶幞头，上身穿大袖红色短褶，有臂襦，下着大口袴，脚登乌皮靴。这套服装应是唐代官员公务时的常服，即与平巾幞配用的袴褶服。《旧唐书·舆服志》记载：“平巾幞，簪笏导，冠支，五品以上紫褶，六品以下绯褶，加两裆滕蛇，并白袴，起梁带（五品以上，金玉杂钿。六品以下，金饰隐起）。靴，武官及卫官陪立大仗则服之。若文官乘马，亦通服之，去两裆滕蛇”。《新唐书·车服志》记载：“平巾幞者，武官、卫官公事之服也。金饰，五品以上兼用玉，大口袴，乌皮靴，白练裙、襦，起梁带。陪大仗，有襦裆、滕蛇。朝集从事、州县佐史、岳渎祝史、外州品子、庶民任掌事者服之，有绯褶，大口袴，紫附襦。文武官骑马服之，则去襦裆、滕蛇。袴褶之制，五品以上，细绶及罗为之，六品以下，小绶为之，三品以上紫，五品以上绯，七品以上绿，九品以上碧”。西《客使图》上的官员服饰正与上引文献所载大部分相同，可见这三名官员所着即平巾幞服式，但没有两裆、滕蛇。因此，应属于文官系列。但是上述文献记载也有所出入，根据《旧唐书·舆服志》“六品以下绯褶”的记载，这些人属于六品以下的文官。而《新唐书·车服志》称“三品以上紫，五品以上绯”，则此三人应是五品以上的官员。参照其他文献及唐代服饰等级情况，似以《新唐书》所载为正。即这三名官

员为五品以上的文官。而其他区分身份的饰物，如金玉饰带则无法从画面上辨识，仅可凭借服色来判断了。

平巾幘这套服装可能是唐代前期官员比较常用的制服。出土文物中，有一些在较高等级墓葬中出土的“文官俑”，表现的就是这套服装。如西安唐神功二年（公元698年）独孤思贞墓、景龙三年（公元709年）独孤思敬墓等出土的“文官俑”，头戴平巾幘，上身穿宽袖短褶，衣襟不过膝，下摆缀有流苏，下穿大口袴或裙，双手对拢在臂襁中，足登笏头履^[28]。而洛阳市文物工作队所藏的一件“文吏俑”，衣着相同，足登靴^[29]，就更加与上引文献的记载相符。但西《客使图》中官员的这套服装也有与文献记载不同之处，就是他们戴的不是平巾幘，而是圆头巾子，或称幘头。这种变化，或可用《新唐书·车服志》中记载“武后擅政，多赐群臣巾子、绣袍，……至中宗又赐百官英王踏样巾，其制高而踏，帝在藩时冠也。其后文官以紫黑绳为巾，赐供奉官及诸司长官，则有罗巾、圆头巾子，后遂不改”来解释。时代亦相符。郭若虚《图画见闻志》第一卷《论衣冠异制》亦云：“自古衣冠之制，荐有变更，指事绘形，必分时代，袞冕法服，三礼备存，物状实繁，难可得而载也。……唐太宗尝服善翼冠，贵臣服进德冠，至则天朝以丝葛为幘头巾子以赐百官。开元间始易以罗，又别赐供奉官及内臣圆头官朴巾子，至唐末方用漆纱裹之，乃今幘头也”^[30]。

对比东、西两幅《客使图》，会感到不大协调。东《客使图》上面的官员穿着极为庄重的礼服——具服，在进行国家大礼——宾礼。但西《客使图》上的官员所穿着的却是用于日常公事及一般朝会的常服^[31]。如果将两幅《客使图》看作是同一个礼仪场面，那么，进行这种国家大典时，与会官员都应穿着属于同一制式的礼服。不同的服装，也让我们产生一个疑问，东、西两幅《客使

图》表现的是同一个宾礼场合吗？或者说，西《客使图》会不会是表现了另一种礼仪活动？

如果仔细查看西《客使图》上被引领的三名异族人士，就会发现一些细节值得注意，它们或许能让我们得出另一种解释。

西《客使图》上三位外族人士的族属或国别，以往说法有大食、突厥、吐蕃、粟特、高昌等几种。总之都是来自西北各国的使者。如果从其形象上的民族特征与服饰来看，这些人属于西北各族当极具可能。而是否为外国使者，则尚可商榷。我们考虑，他们是否属于降服唐朝的异族人士，或是称臣于唐朝的少数民族首领，即“蕃臣曾侍轩禁者”。他们所穿服装中有翻领的窄袖袍服，是唐朝内地也曾流行过的胡服式样，而前两人所穿圆领小袖的袍衫，更是唐朝流行的官员常服。它们与东《客使图》上三位外国使者的服装形成明显的对比。特别需要注意的是，西《客使图》上三位异族人士中有两人手持笏版，而东《客使图》上的异族人士则无人手执笏版。这实际上应是一种身份上的区别象征，即客使与臣属的区别。

如果是臣属的关系，皇帝或监国接见他们的礼仪就不应是“宾礼”，而是朝会等大型礼仪场合了。这才好解释西《客使图》上唐朝官员身着平巾幘、袴褶服的现象。

礼仪场合不同，引导的官员身份也应有所变化，在引导臣属朝见的礼仪活动中，这类引导官员可能是礼部侍郎、郎中一类的人物。《旧唐书·职官志》载：“（礼部）郎中一员，从五品上，……凡文武官赴朝诣府，导从各有差”，“主客郎中一员，从五品上，……掌二王后及诸蕃朝聘之事”。他们的品秩与画面上的服色也相符。因此，这种推测可较为恰当地解释西《客使图》的绘画内容。

那么，西《客使图》的名称也应加以更改，或称为《蕃臣朝见图》，与东《客使

图》互相对照，表现出更为全面的国家礼仪活动场面。

我们这里提出的意见，主要还是从《客使图》画面上的实际描绘出发，细致解析绘画因素与核对有关唐代文献记载的结果。可以看出，绘画中的人物衣饰大体上与文献记载相符，但在细节上还存在着一定的不同之处，并不能毫厘不差的与文献记载一致。这种现象，可能有画工绘制时的缺失或省略，也可能当时实际的礼仪制度与文献记载存在出入。考虑到即使在文献记载中也不能完全统一，我们似乎应允许绘画中一些细部上的不足，如钩髯、方心、金玉杂钿等的缺失。但这些绘画所反映的唐代服制与礼仪状况，则应予以肯定。

那么，东《客使图》上官员礼服是属于朝服还是公服的问题也可有一种推测，如果不是画工绘画时的随意造成部分佩饰缺失或错误，就可能是由于太子监国的特殊情况。朝服是在朝见皇帝时才能穿用，公服则是在谒见东宫及其余公事时穿用的。在太子监国时，只好采用了对朝服略作简省，又略高于公服的一种组合形式。如果这种解释可行，也可以说明唐代礼仪服装与礼仪制度的密切关系。

注 释

[1] 目前所见主要的论述参见以下有关文章。

- a. 陕西省博物馆、乾县文管局唐墓发掘组：《唐章怀太子墓发掘简报》，《文物》1972年第7期。
- b. 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。
- c. 韩伟：《陕西唐墓壁画》，《人文杂志》1982年第3期。
- d. 王仁波等：《陕西唐墓壁画之研究》（上、下），《文博》1984年第1、2期。
- e. 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。
- f. 王维坤：《唐章怀太子墓壁画“客使图”辨析》，《考古》1996年第1期。其观点还见于《唐章怀太子墓壁画“东客使图”》，《大众考古》

2014年第12期。

g. 樊英峰：《乾陵唐墓壁画的历史价值》，《文博》2003年第1期。

h. 杨瑾：《唐墓壁画中的胡人形象》，《文博》2011年第3期。

i. 程旭：《章怀太子墓西壁客使图高昌使者说质疑》，《人文杂志》2011年第6期。

j. 梁子：《唐墓壁画与唐代社会风尚研究》，见《乾陵文化研究》（一），三秦出版社，2005年。

k. 张红娟：《章怀太子墓东西〈客使图〉场景分析——论接待朝官非鸿胪寺官员》，《文博》2014年第2期。

另外，孙机的《中国古舆服论丛》下篇《两唐书舆（车）服志校释稿》（文物出版社，1993年）、李星明的《唐代墓室壁画研究》（陕西人民美术出版社，2005年），也均对客使图中官员的身份谈了自己的看法。

[2] 同[1]k。

[3] 同[1]f。

[4] 同[1]g。

[5] 赵超：《客使图上的唐代官员》，《文物天地》1989年第6期。

[6] 孙机：《中国古舆服论丛》下篇《两唐书舆（车）服志校释稿》，文物出版社，1993年。

[7] [后晋]刘昫等：《旧唐书》，中华书局，1975年。本文凡引此书，版本均同。

[8] [唐]张彦远：《历代名画记》卷二《叙师资传授南北时代》，人民美术出版社，2004年。

[9] 杨泓：《历史画的源流演变及创作原则》，《中国国家博物馆馆刊》2017年第6期。

[10] 同[8]。

[11] 廣池千九郎訓点、内田智雄補訂：《大唐六典》卷二十三《将作监》：“凡山陵及京都之太庙、郊社诸坛庙……凡有建造营葺，分功度用，皆以委焉”，“左校令……丧葬仪制，诸司什物皆供焉”，广池学園事業部刊，1973年。本文凡引此书，版本均同。

[12] [唐]张彦远：《历代名画记》卷九《唐朝上》，人民美术出版社，2004年。

[13] 沈从文：《中国古代服饰研究》，上海世纪出版集团，2002年。

[14] 参见有关唐壁画墓发掘简报及李星明《唐代

- 墓室壁画研究》(陕西人民美术出版社, 2005年)等著作。
- [15] 《大唐六典》卷十一《殿中省》。
- [16] 《大唐六典》卷四《尚书礼部》。
- [17] [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,中华书局,1975年。本文凡引此书,版本均同。
- [18] [清]徐松:《唐两京城坊考》,中华书局,1985年。
- [19] [清]徐松:《唐两京城坊考》卷一《西京大明宫》,“丹凤门内正牙曰含元殿,大朝会御之”,“麟德殿(……殿东即寝殿之北相连,各有障日阁,凡内宴多于此)”,中华书局,1985年。
- [20] [后晋]刘昫等:《旧唐书·吐蕃传上》载“长安二年,……于是吐蕃遣使论弥萨等入朝求和。则天宴之于麟德殿,奏百戏于殿庭”,中华书局,1975年。
- [21] 王子云:《从长安到雅典——中外美术考古游记》,陕西人民美术出版社,1992年。
- [22] 刘庆柱、李毓芳:《陕西唐陵调查报告》,见《考古学集刊》第5集,中国社会科学出版社,1987年。
- [23] a. 张建林:《唐代帝陵陵园形制的发展与演变》,《考古与文物》2013年第5期。
b. 巩启明等:《唐章陵调查简报》,《文博》2003年第3期。
c. 陕西省考古研究所、昭陵博物馆:《2002年度唐昭陵北司马门遗址发掘简报》,《考古与文物》2006年第6期。
d. 陕西省考古研究院:《唐睿宗桥陵陵园遗址考古勘探、发掘简报》,《考古与文物》2011年第1期。
e. 陕西省考古研究院、蒲城县文物局:《唐玄宗泰陵陵园遗址考古勘探、发掘简报》,《考古与文物》2011年第3期。
- [24] 葛承雍:《唐昭陵、乾陵蕃人石像与“突厥化”问题》,见《欧亚学刊》第三辑,中华书局,2001年。
- [25] 李求是:《谈章怀、懿德两墓的形制等问题》,《文物》1972年第7期。
- [26] 陕西省乾县乾陵文物保管所:《对〈谈章怀、懿德两墓的形制等问题〉一文的几点意见》,《文物》1973年第12期。
- [27] 同[1]a。
- [28] 中国社会科学院考古研究所:《唐长安城郊隋唐墓》,文物出版社,1980年。
- [29] 中国美术全集编委会:《中国美术全集·雕塑篇·隋唐雕塑》,人民美术出版社,1981年。
- [30] [宋]郭若虚:《图画见闻志》,人民美术出版社,2004年。
- [31] 《新唐书·车服志》载“常服则有袴褶与平巾帻”。

(责任编辑 李学来)

信息与交流

《登封方家沟遗址发掘报告》简介

《登封方家沟遗址发掘报告》由北京大学考古文博学院、郑州市文物考古研究院编著,科学出版社2020年2月出版发行。本书为16开本,正文175页,字数约38万字,文后附彩色图版72页,定价228元。

2014~2015年,北京大学考古文博学院和郑州市文物考古研究院对河南登封方家沟旧石器时代遗址进行了发掘。本书对遗址

的发掘过程、地层和遗迹、年代、古环境背景、遗物埋藏情况、遗存空间分布进行了介绍和分析,在地层划分的基础上介绍了各层位石制品的发现情况,着重对沟状遗迹(G1)内的石制品进行描述和初步分析。大量石制品、动物化石及相关遗迹的发现,为完善该地区的文化序列和揭示古人类行为特点提供了宝贵资料。

(雨 珩)