

# 隋唐殿堂式石椁及画像研究

李梅田

**内容提要:** 本文是对隋唐殿堂式石椁的形制结构、等级制度和画像配置的讨论,认为隋唐殿堂式石椁是在继承北朝房形石椁传统基础上的规范化;从画像的配置方式和主题讨论了石椁画像的象征意义,还对石椁中的祥瑞图案及粉本流传作了初步讨论,认为它们可能是依据太常管理的祥瑞粉本制作的;将墓室作为一个整体性的礼仪空间,讨论了石椁画像与墓室壁画的关系,认为石椁的有无造成了墓室配置方式的差异,二者相对独立而彼此呼应,实现了对埋葬空间和祭祀空间的营造。

**关键词:** 殿堂式石椁; 石椁画像; 祥瑞; 粉本

DOI:10.13318/j.cnki.msyl.2025.03.013

作为葬具的石椁及画像的研究涉及到丧葬等级秩序、礼仪空间营造、墓葬美术发展等重要议题,以往的研究多集中于北朝时期的房形石椁,而对它在隋唐的发展情况疏于关注。隋唐时期的殿堂式石椁是从北朝房形石椁发展而来,定型为模拟木构大殿的殿堂式结构,石椁的规模、形制和画像配置也逐渐规范,成为隋唐丧葬新秩序的表现之一。由于石椁的使用者身份大多明确,我们已有条件对其反映的等级秩序、图像配置和粉本流传等问题作一些初步的考察。

## 一、承上启下的隋代殿堂式石椁

西安玉祥门外发现的隋大业四年(607)李静训石椁是一座面阔三间的九脊歇山顶大殿,长1.92米,宽0.89米,高1.22米,竖置于一具素面石椁内,面朝东,右立面朝向墓道口。[1]墓葬位于隋大兴城内长安县休祥里的皇家寺院——万善尼寺内,埋葬方式颇为特殊,采取的是竖穴土坑墓形制,墓上还可建有一座佛塔,据墓志记载,“于坟上构造重阁,遥追宝塔”,考古发掘时在填实的墓坑上方发现了一座长50米、宽22米的大型夯土台基,应就是墓上佛塔的基址。这种在竖穴墓内置石椁、地面立佛塔的方式,似有意模拟了佛舍利的瘞埋方式,[2]可能受到当时全国性的舍利瘞埋活动的影响。[3]隋代的舍利瘞埋方式已与北朝时期不同,不是直接将石函埋入塔基内,而是在石函周围以砖、石墙围护,石函模拟墓志形制,石函内的铜净瓶和七宝等物也有模拟随葬品之意,舍利瘞埋显然受到中国传统埋葬方式的影响。

李静训墓模拟佛教舍利瘞埋式的埋葬方式是颇为反常的,当与她的特殊身世有关,她出身于周、隋之际的显赫家族,外祖母杨丽华是隋文帝杨坚长女,李静训自幼深受杨丽华宠爱,9岁时随炀帝和外祖母出巡时夭折于汾源宫(今山西宁武县),之后归葬京城,给与厚葬,赠赙有加。[4]隋代皇室笃信佛教,李静训的这种佛教式的埋葬应体现了外祖母杨丽华的意图。

李静训墓虽然以外椁、内棺为葬具,但外椁只是由几块素面青石板拼成,仅起围护石椁的作用,只有内棺才是墓

室空间的中心,因此制作精致,模拟了木构大殿的结构,在正立面刻出大门,两侧是直棂窗,门扉上刻有门钉和铺首,在门框柱和屋柱之间刻有相对而立的侍女,门框、门额、门槛、直棂窗上都刻有卷草纹、莲花、宝瓶等图案,这些装饰性图案可能就是当时木构大殿上的装饰图案。石椁的内壁彩绘象征内室生活的侍女、房屋、花草、树木等。另外,在大殿的南端(即朝向墓道一侧)也刻有一所大门,门侧刻有男侍二人,这是不符合现实生活中大殿实际情况的,而是大殿侧置所致,由于大殿的正门朝向东边,侧面朝向墓道,而墓道是举行葬礼的地方,因此为了在葬礼中的展示效果,特意在侧面刻上了一所大门及男侍。

李静训画像石椁显然延续了北朝房形石椁的传统。以房形石椁为葬具兴起于5世纪中期的北魏平城时期,石椁形制较为简单,墓主身份也较为普通,流行在内壁彩绘,绘画内容与当时的墓室壁画相似。到北朝后期,房形石椁的形制变得较为复杂,从考古发现的大象二年(580)的凉州萨保史君石椁、[5]开皇年间的胡族后裔虞弘石椁,[6]以及从国外回流的国博房形石椁[7]等来看,石椁更真实地模拟了木构建筑,做出了单檐歇山顶的结构和梁柱、斗拱等诸多细节,装饰方式也发生了改变,不是彩绘壁画,而是成本更高的浮雕和线刻,有的还在雕像上施彩和贴金。这几具石椁的主人都是中亚移民的后裔或有中亚文化背景者,多表现粟特或波斯人的生活场景和祆教祭祀场景。李静训的石椁与这几具房形石椁的形制较为相近,具有明显的承续关系,但由于身份特殊而规模更大、制作更精致。

李静训石椁的内壁装饰采用了一种新的图式,不见了北朝房形石椁常见的墓主宴饮图和牛车、鞍马出行等场景,而是彩绘持物忙碌的侍女形象,以花草树木和房屋为背景,这是对关中本地墓室壁画图式的借鉴。关中自北周以来,墓室壁画与东方的北齐壁画出现了分野,不是以墓主像为中心来配置壁画,而是以影作木构的方式描绘宅第内外的生活场景,不见作为视觉中心的墓主像,反映了关中地区在墓室空间的营造理念上有一定的特殊性。与李静训墓年代和身份最相近的是潼关税村隋墓,墓主可能是隋文帝长子杨勇,[8]其

壁画以墓道北端的庀殿顶楼阁图分为前后两段,分别象征宅第的外部与内部,前段的墓道内绘仪仗出行图,后段的墓室内绘影作木构,在两柱之间绘持物忙碌的侍女像,完全是一幅世俗的内宅生活场景。

因此,李静训石棺是在北朝后期房形石椁的基础上产生的,画像内容主要延续了关中本地的壁画传统,同时又成为了唐代殿堂式石椁的前身,其模拟大殿的形制和内壁画像在初唐和盛唐时期进一步完善和定型,成为皇室成员和高级官吏的埋葬殊礼。

## 二、唐代殿堂式石椁的年代与使用者身份

入唐后,新的丧葬礼仪规范逐渐建立,在京畿地区的皇室成员和高级官吏墓中得到最充分的体现,作为主要葬具的殿堂式石椁也逐渐规范和定型,一般做成面阔三间、进深二间的庀殿顶大殿结构,做出了殿门、梁柱、屋脊、瓦垅、斗拱、窗棂等结构,在内外壁雕刻或彩绘画像,与墓道、甬道等处彩绘的楼阁、仪仗、列戟等一起模拟了生前宫殿的内外场景。石椁一般竖置于墓室西侧,正面朝东,实际上起到划分礼仪空间的作用,石椁所在空间是埋葬空间,而椁前的东侧是以灵座为中心的祭祀空间,是下葬时举行墓内祭祀的场所,一般设有帷帐、祭器、饮食等陈设。

唐代礼制对石椁的使用是有明确限制的,“大唐制,诸葬不得以石为棺椁及石室。其棺椁皆不得雕镂彩画、施户牖阑槛,棺内又不得有金宝珠玉”。[9]这种禁令可能对一些身份特殊、享有死后殊礼的人并不适用,实际上目前发现的数十具初唐和盛唐时期的殿堂式石椁都有精美的雕镂彩绘。[10]这些殿堂式石椁的年代和使用者身份都较为明确,为我们讨论唐代的石椁制度提供了极为便利的条件。现将资料发表较全面的唐代殿堂式石椁列表如下(表1)。

上述殿堂式石椁多在8世纪中期的安史之乱前,安史之乱后的丧葬模式有整体简化的趋势,加上贵族的地位和经济实力都有衰减,作为奢华葬具的石椁也随之消失。安史之乱前的这些殿堂式石椁属于埋葬中的特例,其使用者的身份都较特殊,其中懿德太子李重润是高宗、武则天之皇太孙、中宗第四子,永泰公主是中宗之女,二人因得罪武则天而被杖杀,神龙初年被追赠,以帝礼改葬,属于“号墓为陵”的葬制。[25]章怀太子李贤是高宗、武则天之子,曾继皇太子李弘之后为太子,后被武后所逼而自杀,但他是以雍王身份埋葬的,后来被追赠为章怀太子。睿宗的长子李宪死后被追赠为让皇帝,陪葬睿宗桥陵,也是号墓为陵(惠陵)。除了享有“追改”殊礼的重要皇室子孙外,其他获此殊礼者也各有原因。淮安靖王李寿是唐高祖李渊的从父弟,去世后得到唐太宗给与的许多殊礼,得以陪葬献陵;检校右武侯将军郑仁泰曾参加晋阳起兵、玄武门政变,是太宗的重臣,立有赫赫战功,陪葬昭陵;左鹰扬大将军契苾明是高车首领契苾何力的长子,附唐后一门显贵,死于姑臧任上,归葬咸阳的先茔;韦洞是中宗韦后之弟,去世后追赠为卫尉卿、淮阳王;玄宗惠妃武氏赠贞顺皇后,葬于敬陵;左骁卫大将军知内侍事杨思勳是位残忍好杀的宦官,“屡总兵权”(墓志),参与了玄宗朝的多次平乱,死后赠虢国公。

驸马都尉薛儼的地位远低于上述诸人,但出自唐代的河东望族,又是武则天的甥家、睿宗的女婿,死后葬于今山西万荣县的家族茔地。与薛儼类似的还有银川太守武令璋,石椁和墓志发现于陕西靖边县,本人官职不高,但出身太原武氏家族,唐初迁至夏州朔方(今陕北靖边一带),是地方上的显赫一族,死后葬于统万城附近的家族茔地。薛儼、武令璋之所以能使用明令禁止的殿堂式石椁,是因家族势力在地方上十分强大,又远离京城,可以少受京城礼制的约束,实际上薛儼下葬

不久就发生了人为损毁逾制设施的事件,摧毁了石武士、石墓表等,这说明地方豪族在规范化的礼制框架内也不能为所欲为。河南伊川昌营唐代石椁的主人身份不明,从其葬地和埋葬规模看,可能有与薛儼和武令璋有类似的情况,也是京城之外的逾制埋葬。同样发现于靖边县的杨会石椁,墓主杨会仅是“羽林飞骑”,家族也并无高官,但采用了与京畿地区贵族石椁相似的高大石椁,同样是逾制,但石椁的画像内容和精致程度还是不能与京畿贵族石椁相提并论。

这些身份悬殊的墓主都使用了殿堂式石椁,但石椁的大小还是有一定的等级差异。第一等级的是重要皇室成员,石椁规模最大,如懿德太子李重润、永泰公主李仙蕙、章怀太子李贤、武惠妃(贞顺皇后)、让皇帝李宪等的石椁面阔皆接近4米;第二等级的是一般皇室成员和重要大臣,如淮安靖王李寿、检校右武侯将军郑仁泰、驸马都尉薛儼、左骁卫大将军知内侍事虢国公杨思勳等,石椁面阔约在3.2-3.5米之间;第三等级的是其他大臣和京畿以外的逾制者,如凉国公契苾明、左羽林飞骑杨会、志丹银川太守武令璋等,石椁面阔基本在3米以下。

石椁的等级差异还体现在画像的配置上,等级较高的石椁在内外壁、立柱和底板上都刻满了精美的画像,等级较低的石椁画像则较为简略,有的部位空白无装饰,等级最低的杨会石椁内壁采取了成本更低的彩绘方式。此外,画像中的人物装束也体现出墓主身份等级的差异,皇室成员石椁中的侍者形象应是宫中男女侍者的写照,尤其是那些男装女子形象反映了宫中的女子男装的时尚。

唐代石椁虽有规模大小、画像繁简的差异,但石椁的形制结构是相当一致的,基本是面阔三间、进深二间的庀殿顶大殿结构,以立柱和石板拼砌成石椁的四壁,再加上庀殿顶和底板,制作相当规范,这些石椁可能是依据固定的样式制作的。唐代的石作归甄

表 1 唐代殿堂式石椁及画像配置

墓主	年代	形制与尺寸	画像配置与内容	资料出处
淮安靖王李寿	贞观五年(631)	面阔三间、进深一间,歇山顶。长 3.55、宽 1.85、高 2.2 米	外壁:以殿门为中心的守御类图像,门前立相对的朱雀,左右两侧刻有持戟武士、持笏文吏,上方刻玄武,两侧分别是乘龙、乘风的仙人。内壁:刻伎乐、男女侍从、星象。椁底阴刻十二生肖。	陕西省博物馆等(1974) [11]
检校右武侯将军郑仁泰	麟德元年(664)	长 3.2、宽 1.7 米、高 1.65-1.9 米	8 根立柱各刻男侍 1 人。椁座刻瑞兽纹。	陕西省博物馆等(1972) [12]
左鹰扬大将军凉国公契苾明	万岁通天元年(696)	庑殿顶。长 2.8、宽 0.99-1.18、高 2.59 米	9 根立柱上各刻一仕女像。	解峰等(1998) [13]
懿德太子李重润	神龙二年(706)	面阔三间、进深二间,庑殿顶;长 3.75 米,宽 3 米,高 1.87 米	图像简略,仅在正壁的外壁中央刻殿门,门外刻头戴凤冠的宫女二人。	陕西省博物馆等(1974) [14]
永泰公主李仙蕙	神龙二年(706)	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 3.9、宽 2.8、高 1.4 米	外壁以正壁的殿门为中心,门前立二女侍,左右壁共 3 幅画像,各刻二位仕女。内壁共 10 幅,刻持物供奉的女侍像。椁底雕刻壶门及瑞兽图像。石柱上阴刻花鸟纹。	陕西省文管会等(1964) [15]
章怀太子李贤	神龙二年(706)	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 4 米、宽 3 米、高 2 米	图像简略,仅在正壁的外壁刻殿门,门外刻男女侍者各一人,门楣刻莲花和朱雀;两侧间刻出直椽窗,窗上下刻飞马、飞狮。立柱刻花草纹。	陕西省博物馆等(1972) [16]
卫尉卿、淮阳王韦涓	神龙二年(706)	面阔三间、进深二间,庑殿顶	正壁外壁刻殿门、直椽窗、男侍,内壁刻女侍,皆为持物供奉形象。	陕西省文管会(1959) [17]
驸马都尉薛徽	开元八年(720)	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 3.44、宽 2.08、高 1.98 米	正壁的外壁中央刻殿门,两侧间刻直椽窗。外壁其他壁面和内壁皆为持物供奉的侍女像。10 根立柱刻花鸟瑞兽。底板刻 12 个壶门,内刻花鸟瑞兽图案。	山西省考古研究所(2000) [18]
左羽林飞骑杨会	开元二十四年(736)	可能是面阔三间、进深二间,斜山顶。长 2.5、宽 1.72 高 1.74 米	外壁的立柱、界框与底座部位刻花草瑞兽;殿门等处彩绘门吏与侍者。内壁彩绘持物仕女图,每壁各 3 人,旁有题记“阿兰”“春花”“思力”等。(此石椁未发表详细形制图及画像内容)	郭延龄(1995) [19]
武惠妃(贞顺皇后)	开元二十五年(737)	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 3.99、宽 2.58、高 2.45 米	外壁的四壁皆有画像,正壁中央刻紧闭的殿门,两个次间刻直椽窗,上下刻瑞兽、花草、童子;其他壁面皆为花草瑞兽。内壁的四壁共 10 幅,每幅各刻主仆二人,以贵妇和持物侍女为主要组合,侍女作男装或女装。10 根立柱刻花鸟图。底座刻 28 个壶门,内刻瑞兽。	程旭等(2012) [20]
左骁卫大将军知内侍事虢国公杨思勳	开元二十八年(740)	面阔三间,进深一间,庑殿顶。长 3.52、宽 2.28、高 1.94 米	正壁的外壁刻殿门和直椽窗,窗旁刻蹲狮、花鸟,立柱上刻瑞兽,其他壁面无纹。内壁正壁男侍像,其他壁面无纹。	中国社科院考古所(1980) [21]
让皇帝李宪	天宝元年(742)	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 3.96、宽 2.35、高 2.25 米	外壁的正壁中央间刻殿门及宫人,两个侧间刻直椽窗,右侧壁刻 2 幅持物侍女像。内壁共 10 幅,正壁中央刻主仆二人,两侧刻男装仕女,西壁(内壁)刻持物侍女 3 幅,左右侧壁各 4 幅,刻持物供奉的侍女像。10 根立柱刻花草、神禽、瑞兽。底座刻出 16 个壶门,每个壶门内刻一个瑞兽。	陕西省考古研究所(2005) [22]
伊川昌营唐代石椁	开元年间	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 3.14、宽 1.66、高 1.62 米	只有东壁和南壁的壁板、石柱和底板的外壁有画像。正壁(东壁)殿门上部为五人组伎乐,左右两侧为门吏,左侧间为主仆二人,侍仆女子男装,右侧间贵妇奕棋;南壁刻一主二仆。立柱上刻花草。底板刻 12 个壶门,每个壶门内刻瑞兽。	洛阳市文物考古研究院(2016) [23]
志丹银川太守武令璋	天宝十三载(754)	面阔三间、进深二间,庑殿顶。长 2.7、宽 1.85、残高 1.63 米	外壁正壁的中央刻直椽窗,侧间各刻 2 侍者,其他三壁壁面无画像。内壁 3 个壁面均刻伎乐、舞蹈图。10 根立柱刻持物侍女、花鸟纹。底座刻花草。	王勇刚(2010) [24]

官署负责,“甄官令掌供琢石、陶土之事;丞为之贰。凡石作之类,有石磬、石人、石兽、石柱、碑碣、碾磴,出有方土,用有物宜。凡砖瓦之作,瓶缶之器,大小高下,各有程准。凡丧葬则供其明器之属,三品以上九十事,五品以上六十事,九品已上四十事”。此条在“明器之属”下注“别敕葬者供,余并私备”, [26]上述石椁的主人很多都是享有“别敕葬”这种殊礼的,他们的明器除了甄官署供给之外,应还可以自行增加, [27]也就是说,在唐代严格的丧葬礼制之下,一些身份特殊的人士在丧葬礼仪上是享有一定的自主权的。不过甄官署

负责的石作中并没有言及石棺椁,皇室成员和大臣使用的石椁可能并不是由官府配给的,而是丧葬自备的。石椁是藏于地下的葬具,毕竟不同于基地的石人、石兽、石柱之类那样具有醒目的等级标识性,私自制作未必会被追究,尤其远离京畿的地方显赫之士可能更少受制度的约束。

### 三、唐代殿堂式石椁的画像配置

唐代石椁的画像配置也较为规范,由于石椁是竖置于南

北向墓室的西侧，正壁朝东，东部是设置灵座的祭祀空间，因此正壁（东壁）是石椁的画像重点部位，一般模仿真实大殿刻出大门和直棂窗，门口立有侍者，北壁和西壁因靠近墓圪，是礼仪中视线不可及之处，大多没有画像；南壁朝向墓道口，而墓道也是重要的礼仪活动场所，也是重点装饰的部位，多刻有持物供奉的侍女像。内壁的四个壁面都刻有画像，以立柱分为10个单幅，东、西壁各3幅，南、北壁各2幅，构成类似于屏风的构图，各幅刻有持物供奉的侍者，有的是主仆二人，有的是持物供奉的侍女一人，以花草、树木和假山为背景，象征内宅场景。立柱的内外壁也有画像，一般刻花草、神禽瑞兽等象征祥瑞的图案。椁底板一般刻出连续的壶门，每个壶门内刻神禽瑞兽。这种图像配置方式从初唐到盛唐有一些变化，下面以画像较完整的贞观五年（631）李寿石椁、神龙二年（706）永泰公主石椁、开元二十五年（737）武惠妃石椁、天宝元年（742）李宪石椁为例，观察一百多年间画像配置的变化。

贞观五年（631）淮安靖王李寿的石椁置于墓室西侧，形制与隋李静训石棺相似，是面阔三间、进深一间的歇山顶结构，其内还放置有一具木棺。石椁的内外壁都刻有画像，外壁的正立面浅浮雕并彩绘贴金，是以殿门为中心的守御类图像，大门紧闭，门前立有两只相对的朱雀，左右两侧刻有持戟武士和持笏文吏，门的上方刻玄武，两侧是乘龙、乘风的仙人（图1）。椁底阴刻十二生肖。内壁阴刻乐舞、男女侍从、星象，其中乐舞图像十分引人注目，孙机先生对画像中的乐器、乐舞来源作了溯源，认为有大量来自于西域的因素。[28]这具石椁的正面画像模拟生前的殿门，但墓门处所刻的朱雀、玄武和升仙图又隐喻着它不是真实的殿门，而是象征着生死分界之门，从此门进入椁内，就进入了死者的来世场景，内壁的乐舞、侍从等画像是内宅生活场景象征死者的来世，这种画像配置还明显保留着北朝石椁和壁画的叙事

模式。

神龙二年（706）的永泰公主墓采取了当时等级最高的前后室砖墓形制，石椁竖置于主墓室西侧，由34块石板砌成，底部面阔3.9米，进深2.8米，内置一具木棺。石椁由10根石柱与壁板、顶板和底板拼合而成，构成面阔三间、进深二间的大殿式结构，正面朝东。石椁内外壁均有阴刻画像，由石柱分隔成单幅画像。由于西壁靠近墓圪，其外壁没有画像，正壁（东壁）的中央刻殿门，门两侧立二位女侍，左右侧壁共3幅画像（左壁的西间无画像），每幅各刻二位仕女，应是主仆二人，其中南壁西间刻的是男装女子。女子男装是唐前期画像、陶俑中常见的现象，一般装扮是头戴软脚幞头，内穿圆领衫，外套翻领长衫，腰系蹀躞带，这是当时流行的胡服，穿胡服的人不全是胡人，也有文官装束的唐人，说明胡服已是当时的一种时尚，经过一些改造后甚至成为了女装时尚，很多宫中女侍都着这种男装。石椁内壁的每个壁面都有画像，共10幅，其中东壁明间刻2位仕女像，两个侧间刻持瓶和持奩的女侍，其他三面的画像皆为持物供奉的侍女形象，所有人物像皆以花草、树木为背景。另外，石柱上布满了阴刻的花草、飞鸟图案，椁底雕刻壶门及瑞兽图像（图2）。

这座石椁上的画像与唐初李寿石椁已有明显不同，没有了升仙的内容，完全是一幅世俗的宫廷生活场景，这也是当时墓室壁画的配置方式。同样陪葬乾陵的懿德太子和章怀太子墓中也有类似的石椁，但石椁画像十分简略，懿德太子石椁仅在正壁的殿门旁刻头戴凤冠的宫女二人，章怀太子石椁在殿门旁刻男女侍者各一人，门的两侧刻出直棂窗，窗的上下刻飞马、飞狮。值得注意的是，山西万荣县开元八年（720）的薛徽墓石椁的形制、大小和画像内容与永泰公主石椁十分相似，也是由34块石板砌成的面阔三间、进深二间的庑殿式大殿结构，椁底、石柱和壁板内外的画像内容、布局方式和人物

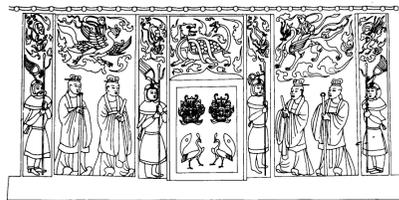


图1 唐李寿石椁正立面画像（摘自《文物》1996年第5期孙机先生论文，第34页）

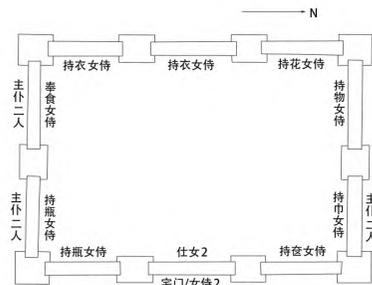


图2 永泰公主石椁画像配置（据《文物》1964年第1期第13页制）

形象也十分接近，可能是采用同类粉本制作的。[29]

开元二十五年（737）武惠妃（贞顺皇后）的敬陵在2004-2005年间多次被盗掘，石椁和5幅壁画被走私至美国，2012年被中国政府追回，是近年重要回流文物之一。石椁原置于墓室西部，是庑殿顶式殿堂结构，门窗、屋檐等部位还有彩绘。外壁的正壁中央刻殿门，两个次间刻直棂窗，上下刻瑞兽、花草、童子，其他壁面皆为花草、瑞兽。内壁四壁共10幅，每幅各刻主仆二人，以贵妇和持物侍女为主要组合，侍女作男装或女装。10根立柱刻花鸟图。底座刻28个壶门，内刻瑞兽。这是目前所见规模最大、画像最精致的殿堂式石椁之一（图3）。[30]

天宝元年（742）的李宪石椁与武惠妃石椁年代相近、大小规模也接近，画像内容完整，代表了唐代最高等级石椁的画像配置方式。外壁的正壁中央明间刻殿门及宫人，两个侧间刻直棂窗，右侧壁（南壁）刻2幅持物侍女像，皆男装侍女，左侧壁（北壁）和内壁（西壁）因靠近北墓圪而无画像。内壁四面皆刻画像，共10幅，正壁中央刻主仆二人，两侧刻男装仕女；内壁刻单幅持物侍女3幅；左右侧壁各4幅，皆为单幅持物供奉的侍女像。10根立柱上

刻花草、神禽、瑞兽。底座刻出16个壶门,每个壶门内刻一个瑞兽(图4)。

上述几具皇室成员石椁的年代延续了一百余年,画像配置有一个由简到繁,并逐渐摆脱北朝石椁传统而形成唐代图式的过程。贞观年间的李寿石椁还较为简略,仅在正立面和内壁刻像,还保留了北朝石葬具的画像配置,延续了旧式的升仙模式,椁底阴刻的十二生肖图像也是北齐墓葬常见的形象,这种图像配置还具有生死转化的象征意义,殿门象征着生死之门,石椁的内外壁分别象征着来世和现世。至神龙年间的永泰公主石椁,则基本摆脱了北朝石葬具的影响,形成了唐代画像配置模式,没有了升仙的内容,完全是一幅世俗的宫廷生活场景。这种图式到开元、天宝年间进一步规范,有更浓厚的模拟宫廷生活场景的意味,武惠妃、李宪的石椁画像代表了唐代石椁的画像模式,这个时期的其他身份悬殊的墓主都采取了相似的图像配置,图像表现手法、人物造型也较为接近,这反映了京畿地区的画像粉本向下、向外流布的现象。

开元二十四年(736)的杨会石椁是目前所知墓主身份最低的殿堂式石椁,形制、大小与京畿地区贵族石椁相近,但画像要简略得多,外壁既有线刻,也有彩绘,立柱和底座上的花草、瑞兽纹以及前壁的门窗和侧壁的侍女像都是线刻,而殿门旁的门吏像及附属的花草、瑞兽图案是彩绘。内壁则全是彩绘的持物侍女图,是在石板上先涂一层白灰面再作彩绘,每块石板上绘一人,共10人,其中一人为男装侍女,其他侍女旁有“阿兰”“春花”“思力”“金花”“口女”“钗(?)”等题记,标明了侍者的名字(图5)。[31]这种图像配置方式显然也是对京畿地区贵族石椁线刻画像的模仿,甚至可能采取了同样的画作粉本,但以制作更简便的彩绘方式,这未必是由于礼制方面的限制,更可能是墓主的经济实力所致。

殿堂式石椁画像除了反映宫廷生

活内的主题图像之外,还在边缘部分(棺盖的边缘和石椁的立柱、底座、门窗等部位)刻有多种神禽、瑞兽和花草,除了传统的四神、十二生肖、龙、凤等题材外,还出现了很多新的瑞兽和花草组合。以让皇帝李宪石椁为例,在10根立柱上刻有16幅画像,有狮、像、鸿雁、鸳鸯、鹦鹉、羊、鱼、翼马等瑞兽,有莲花、忍冬、石榴、团花、牡丹等花草;底座的16个壶门内刻虎、龟、翼兽、狮等瑞兽,很多禽兽并不是真实存在的动物,而是想象中的神禽异兽,很难辨识其名。这些神禽异兽可能是当时府邸建筑上的装饰图案,具有吉祥的寓意,可以统称为瑞兽或祥瑞。中国古代有天人感应的信仰,相信自然界的一些特殊事物或现象会对统治秩序、国家乃至个人命运产生影响,有的是吉兆,有的是凶兆,而作为吉兆的祥瑞自然更受重视,充斥于古人的生活中,大到建筑物,小到服饰和生活用具上,流行以祥瑞为饰。上述葬具上的唐代祥瑞种类繁多,而且相当程式化,这大概与唐代极受重视的祥瑞制度有关。

孟宪实讨论过唐代祥瑞的发现、上报、确认、表贺、养护制度,并讨论了祥瑞与政治、历史书写的关系,他的研究有助于我们理解隋唐葬具上的祥瑞装饰。[32]唐朝将祥瑞分为四等:大瑞64种、上瑞38种、中瑞32种、下瑞14种。胡三省注唐《仪制令》:“凡景星、庆云为大瑞,其名物六十有四;白狼、赤兔为上瑞,其名物三十有八;苍鸟、朱雁为中瑞,其名物三十有二;嘉禾、芝草、木连理为下瑞,其名物十四”。[33]列入祥瑞的物品主要是动物、植物、器物,也有一些特殊的自然现象,如“河水清”“江河水五色”“海水不扬波”“山称万岁”“草木长生”等。唐代的祥瑞是对汉代以来的祥瑞的整合和制度化,但加入了一些中西文化交流扩展后出现的新的因素,如来自中亚的一些瑞兽图案。唐朝发现祥瑞后要呈报、表贺,交由太常保管,以供未来朝贺和告庙之用,



图3 武惠妃(贞顺皇后)石椁(《回归之路—新中国成立七十周年流失文物回归成果展》,第166-168页)

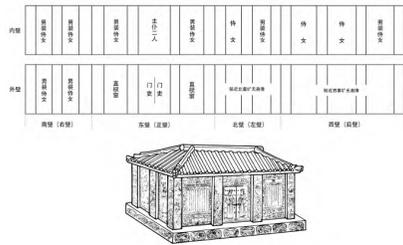


图4 李宪石椁画像配置(据《唐李宪墓发掘报告》第17、172页制)



图5 靖边县杨会石椁内壁彩绘人物(赵世斌、王笑天、张文保供图)(可见题记:2.钗(?)墓;3.口女;4.思力;5.春花;6.阿兰;8.金花;9.口女)

但其中很多事物(如木连理之类)是无法以实物呈报的,大多数想象中的动物(如神龙、六足兽、天鹿等)和奇异现象都是不可能有实物的,只好以图画方式呈报,藏于太常下属的天府院,上引《仪制令》规定:“其鸟兽之类,有生获者,放之山野,余送太常。若不可获,及木连理之类,有生即具图书以进”。天府院保存的这类祥瑞图画应是不不少的,在朝贺和告庙等礼仪活动中,应是以图画示众。这些被官方认可的祥瑞图画自然是备受社会欢迎的,可能有粉本流行于世,唐代石葬具上的神禽瑞兽和花草图案可能就是依据太常管理的祥瑞粉本制作的。

#### 四、唐代石椁画像与墓室壁画的关系

唐代墓葬中使用殿堂式石椁的毕

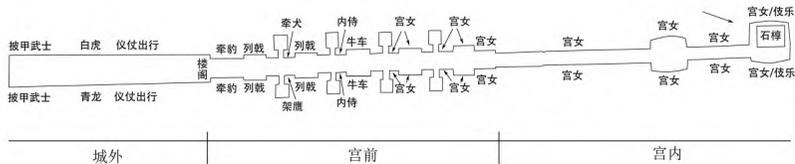


图6 懿德太子墓壁画配置(据《文物》1972年第7期第26页制)

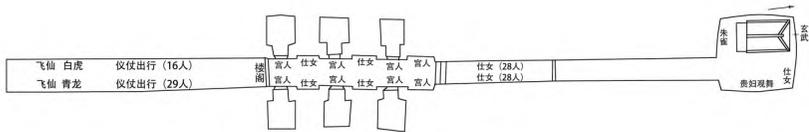


图7 李宪墓壁画配置(据《唐李宪墓发掘报告》图4制)

竟是少数特例,而墓室壁画却极为普遍,那么这两种形式的画像有何区别和联系呢?由于石椁往往占据墓室内的较大空间,影响到了墓室的空间陈设和画像配置,墓葬中是否有石椁,画像的配置方式是有明显区别的,我们可以分为两种情况来讨论。

1.有石椁的墓。由于石椁较为高大,加上庑殿顶,高度一般超过2米,会遮挡墓室西壁的大部分壁面和北壁、南壁的一半壁面,因此壁画主要绘在石椁对面的墓室东壁。由于石椁的存在,墓室的画像系统就被分为两个明确的礼仪空间——石椁所在的埋葬空间和石椁对面的祭祀空间,这两个空间的画像配置内容不同而彼此呼应。神龙二年(706)的懿德、永泰、章怀三墓以及天宝元年(742)的让皇帝李宪墓都是这种图像配置。以懿德太子墓的画像为例,懿德太子的壁画是唐代典型的前后分段的模式,从象征意义上分为城外、宫前、宫内三部分:前段的墓道部分象征仪仗出城的状态,过洞和天井部分的画像象征着城内、宫前的场景,长甬道和前后墓室象征宫内生活场景。这样从墓道到墓室,就构成了一个层层递进、由外而内的画像体系,最私密的寝宫以殿堂式石椁来代表,置于主室(后室)的西侧,门外刻头戴凤冠的宫女二人,石椁的东西两壁是彩绘,绘伎乐和宫女形象,一共9人,或持果盘,或执乐器。永泰公主的石椁画像更完备一些,石椁的内壁也刻有画像,由柱子分隔而成10幅屏风式的画像,

刻有持物供奉的侍女(图6):

开元二十九年(741)的让皇帝李宪墓等级要低于懿德、永泰和章怀三墓,采取了单室墓形制,但壁画图式相似,同样是前后分段、由外而内营造城内外、宫内外的生活场景。石椁南北端面对的壁画上,绘有朱雀和玄武,隐喻着石椁是作为埋葬空间而设计的,而石椁对面的墓室东侧是祭祀空间,因此画像内容与埋葬空间有所不同,在墓室东壁绘有一幅贵妇观舞图(图7)。

上述有殿堂式石椁的墓葬里,石椁画像和墓室壁画实际上是互为补充、彼此呼应的,共同营造了象征来世的内宅生活场景。

2.没有石椁的墓。由于没有高大的石椁遮挡,墓室四壁都有壁画,一般以影作木构为背景,在阑额之下的两柱之间绘数位持物侍女像,描绘内室的生活场景。以龙朔三年(663)的新城长公主墓为例,新城长公主是以皇后礼埋葬的,墓室西侧置石棺床。全墓壁画也是以影作木构构成的宅第内外场景,墓室四壁在影作木构的两柱之间绘持物侍女像,东、北、西壁各3幅,南壁靠近棺床的一侧绘1幅,另一侧是墓门(图8)。[34]

上述两组高宗至玄宗时期的皇室成员墓中,石椁的有无造成了墓室空间的陈设方式差异,采取了不同的画像配置方式。有石椁的墓室在石椁内外壁以倚柱分隔画幅,壁画主要绘于石椁对面的东壁上,石椁画像和墓室壁画分别塑造了埋葬空间和祭祀空间,二

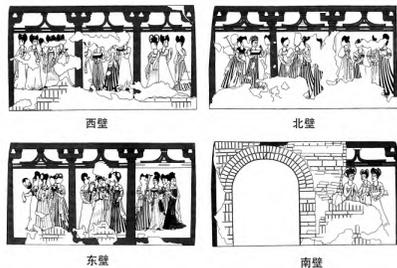


图8 新城长公主墓墓室壁画(《唐新城长公主墓发掘报告》第109-112页)

者相对独立而彼此呼应;没有石椁的墓室,壁画绘于四壁,以影作木柱分隔画幅,没有一个明确的中心,没有明确区分埋葬空间与祭祀空间。

墓室是一个由墓葬建筑、葬具和器物构成的整体性礼仪空间,我们对葬具画像的讨论也不能脱离这种整体性,葬具画像与墓室壁画是紧密联系、互为补充的,共同实现了对丧葬礼仪空间的营造。殿堂式石椁到中唐以后就逐渐消失了,而以影作木柱分隔画幅的做法一直流行,后来逐渐发展为屏风式构图。

综上所述,隋唐墓室中的殿堂式石椁由北朝时期的房形石椁发展而来,隋李静训画像石棺起到了承上启下的作用,形制结构和画像配置到初唐和盛唐时基本定型,成为彰显墓主身份的特殊葬具,使用者的身份主要是京畿地区的重要皇室成员和官员,也有京畿以外身份普通者逾制使用的现象。唐代殿堂式石椁的画像主题、表现手法和人物造型都较为规范,表现了贵族的内室生活场景;位于次要部位的装饰性图案以祥瑞图像为主,反映了唐代的祥瑞制度,可能是依据太常管理的祥瑞粉本制作的。殿堂式石椁与壁画共同构成了唐代墓室的画像系统,二者相对独立而彼此呼应,实现了对埋葬空间和祭祀空间的营造。

#### 注:

[1]唐金裕:《西安西郊隋李静训墓发掘简报》,《考古》1959年第9期;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,第3-28页。

[2]林伟正称其为塔葬墓,是有违当时礼

制的,正是这些有违体现了皇室对早夭的李小孩的情感表达。2019年8月在北京召开的第六届古代墓葬美术研究国际学术会议上,林伟正以《何嗟夭寿:李静训墓的情感表达》为题,发表了研究,论文待刊。

[3]隋文帝仁寿年间曾有三次全国性的瘞埋舍利活动,分别在仁寿元年十月十五日(601)、二年四月八日(602)、四年四月八日(604),在全国各州于同日午时将舍利石函瘞埋于佛塔基座之下,并刻石记之。仁寿年间瘞埋舍利的“塔下铭”已发现了十余例。炀帝时也有建塔、埋舍利的活动。参樊波:《隋仁寿舍利塔下铭及相关问题探讨》,西安碑林博物馆编《碑林集刊》(十),三秦出版社,2004年,第263-277页。

[4]墓志称李静训卒于汾源宫,汾源宫应即汾阳宫。李静训应是大业四年随炀帝及杨丽华出巡汾阳宫的。参周繁文:《隋代李静训墓研究—兼论唐以前房形石葬具的使用背景》,《华夏考古》2012年第1期。

[5]西安市文物保护考古所:《西安北周凉州萨保史君墓发掘简报》,《文物》2005年第3期。

[6]山西省考古研究所等:《太原隋虞弘墓》,文物出版社,2005年。

[7]葛承雍:《北朝粟特人大会中祆教色彩的新图像——中国国家博物馆藏北朝石堂解析》,《文物》2016年第1期;孙博:《国博石堂的年代、匠作传统和归属》,载巫鸿、朱青生、郑岩主编《古代墓葬美术研究》(第四辑),湖南美术出版社,2017年,第135-152页。

[8]陕西省考古研究院:《陕西潼关税村隋代壁画墓发掘简报》,《文物》2008年第5期;陕西省考古研究院:《陕西潼关税村隋代壁画墓线刻石棺》,《考古与文物》2008年第3期。

[9]《唐》杜佑撰,王文锦等点校:《通典》卷85《礼四十五·凶礼七·棺槨制》,中华书局,1988年,第2299页。

[10]李杰统计了29例带有线刻画像的唐代石槨,参李杰:《中国美术考古学的风格谱系研究——以中古时期平面图像为中心》,科学出版社,2018年,第69-74页。

[11]陕西省博物馆、陕西省文管会:《唐李寿墓发掘简报》,《文物》1974年第9期。

[12]陕西省博物馆等:《唐郑仁泰墓发掘简报》,《文物》1972年第7期。

[13]解峰、马先登:《唐契苾明墓发掘记》,《文博》1998年第5期。

[14]陕西省博物馆、乾县文管局唐墓发掘组:《唐懿德太子墓发掘简报》,《文物》1972年第7期。

[15]陕西省文物管理委员会:《唐永泰公主墓发掘简报》,《文物》1964年第1期。

[16]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。

[17]陕西省文物管理委员会:《长安县南里王村唐韦洞墓发掘记》,《文物》1959年第8期。

[18]山西省考古研究所:《唐代薛徽墓发掘报告》,科学出版社,2000年,第9-12、24-54页。

[19]郭廷龄:《靖边出土唐杨会石棺和墓志》,《考古与文物》1995年第4期。

[20]程旭、师小群:《唐贞顺皇后敬陵石槨》,《文物》2012年第5期;国家文物局编:《回归之路——新中国成立七十周年流失文物回归成果展》,文物出版社,2019年,第166-171页。

[21]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,第67-74页。

[22]陕西省考古研究所:《唐李宪墓发掘报告》,科学出版社,2005年,第10-18页。

[23]洛阳市文物考古研究院:《洛阳伊川营唐代石槨墓发掘简报》,《文物》2016年第6期。

[24]王勇刚等:《新发现的唐武令璋石槨和墓志》,《考古与文物》2010年第2期。

[25]《新唐书》卷81《三宗诸子·懿德太子重润》,3593页;《新唐书》卷83《诸帝公主·永泰公主》,中书局校点本,1975年,第3654页。

[26]《唐》李林甫等撰,陈仲夫点校:《唐六典》卷23《将作都水监》,中华书局,1992年,第597页。

[27]齐东方从一些重要皇室成员和大臣实际随葬的明器数量大大超出《唐六典》的

规定来看,认为享受特殊待遇的“别敕葬者”,超出规定数量的明器由丧家自备,他将此注断句为“别敕葬者,供余并私备”。参齐东方:《略论西安地区发现的唐代双室砖墓》,《考古》1990年第9期,第859页。吴丽娱根据《新唐书·百官制》所记“敕葬则供明器”,认为只有诏葬或“别敕葬”的明器才由官府供给,余皆自备,因此她同意陈仲夫的断句“别敕葬者供,余并私备”,但也认为齐东方的解释不无道理。参吴丽娱:《关于唐〈丧葬令〉复原的再检讨》,《文史哲》2008年第4期。

[28]孙机:《唐李寿石槨线刻〈侍女图〉、〈乐舞图〉散记》,《文物》1996年第5、6期。

[29]山西省考古研究所:《唐代薛徽墓发掘报告》,科学出版社,2000年,第9-12、24-54页。

[30]国家文物局编:《回归之路——新中国成立七十周年流失文物回归成果展》,第166-168页。

[31]本文中的杨会石槨照片由中共靖边县委宣传部副部长赵世斌、宣传部新闻中心干事王笑天、靖边县博物馆副馆长张文保提供,中国人民大学韩建业教授提供协助,在此一并致谢。

[32]孟宪实以三篇论文讨论了唐代的祥瑞制度,《略论唐朝祥瑞制度》《沙洲祥瑞与沙洲地方政治》《武则天时期的“祥瑞”及其历史书写》,收入氏著《出土文献与中古史研究》,中华书局,2017年,第22-85页。

[33]《资治通鉴》卷193《唐纪九》,中华书局校点本,1956年,第6054页。

[34]陕西省考古研究所等:《唐新城长公主墓发掘报告》,科学出版社,2004年,第74-114页。

(本文是国家社科基金重大招标项目《隋唐五代壁画墓与中古文化变迁研究》的阶段性成果[项目批准号:2020&ZD249,首席专家:李梅田])

李梅田  
中国人民大学历史学院教授  
100872  
(本文责任编辑 戴陆)