

昭陵陪葬墓壁画中出现的突厥女子

郑彤



图1 弹箏篋女伎乐图



图2 执扇拈花异域女子图



图3 二女图

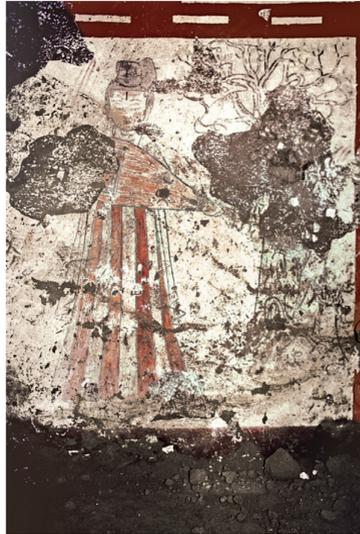


图4 弹琵琶女伎乐图

昭陵是唐太宗李世民的陵墓,周围有190多座陪葬墓。1992年,其中的一座陪葬墓被盗,昭陵博物馆的工作人员对该墓进行了抢救性清理,除了找到一通墓志,还在甬道和墓室四壁发现了壁画,随后将该墓回填。从墓志可知,这是唐太宗时期大臣李思摩的墓。

今年5月,文物出版社出版的《古壁丹青——昭陵唐墓壁画集》,介绍了7座有壁画的昭陵陪葬墓,墓主均为皇室重臣。令人惊讶的是,李思摩墓的壁画中出现了突厥女子。

一是墓室西壁北幅《弹箏篋女伎乐图》,女伎身穿白色圆领窄袖襦,外套红色女伎肩,袖口和坎肩底边饰有联珠纹,下穿白色长裙,怀抱箏篋做弹奏状(图1)。

二是墓室南壁西幅《执扇拈花异域女子图》,该女子高鼻深目,上下眼皮和面颊均涂胭脂。身穿白色窄袖襦,外套红色半臂,半臂边缘和袖口装饰联珠纹,下着白色长裙,左手执团扇,右手拈一朵红花(图2)。

三是墓室北壁西幅《二女图》,其中左侧女子头戴黑色高帽,高颧骨,下颧尖而且上翘。身穿白色圆领窄袖襦,外披红色窄袖对襟长衣,

下穿白色宽褶裙,双手捧一白瓶(图3)。

这三个女子与唐代侍女形象迥异,很可能是突厥女子。事实上,李思摩墓还有一幅壁画《弹琵琶女伎乐图》,从其面容和服饰看,属于常见的唐代侍女图,与前面三个女子的差别还是很明显的(图4)。

突厥女子怎么会出现在李思摩墓壁画中?我们要从墓主李思摩说起。李思摩(583—647)的经历颇富传奇色彩,他原名阿史那思摩,是东突厥贵族。其曾祖父是突厥汗国的创立者——伊利可汗,祖父是达拔可汗,父亲是咄陆设。从《旧唐书·突厥上》和李思摩墓志可知,因为思摩“貌似胡人,不类突厥,疑非阿史那族类”,所以,处罗可汗、颉利可汗均不让他执掌兵权,只让他担任负责邦交的伽苾特勤,罗失特勤。作为特使,阿史那思摩曾经多次入唐朝贡。

贞观四年(630),唐太宗出兵伐东突厥,生擒颉利可汗,送入京师。阿史那思摩始终追随颉利可汗,唐太宗为了嘉奖其忠诚,授其右武侯大将军、化州都督,赐姓李氏,统领突厥降众。贞观十三年(639),唐太宗改授思摩“乙弥泥

孰可汗”,并让他率突厥人回到黄河以北。因为受到薛延陀汗国的逼迫,突厥人又退居黄河以南,李思摩回到朝廷,获授右武卫将军。贞观十九年(645),李思摩跟随唐太宗远征辽东。在攻打白崖城时,李思摩被流矢射中,太宗亲自为他吮血,而且“亲观传药”。贞观二十一年(647)3月,李思摩卒于长安,享年65岁,同年4月葬在昭陵。该墓就在今陕西省礼泉县昭陵乡菜头村北,东北距昭陵4.5千米。

关于突厥人的形象,目前国内能看到的主要是草原石人和岩画,而且都是男性。虽然缺乏考古资料,但是从史料中我们可推出两条线索。

第一,突厥人长得不像胡人。在唐代壁画和雕像中,胡人的特征是大眼睛,双眼皮,狮鼻,阔唇,高颧骨,头发微卷,胡须浓密。《旧唐书·突厥上》明确记载,李思摩长得像胡人,两位可汗都觉得他“不类突厥”,血统不纯,所以不愿授予其军权。可见突厥贵族讲究血统,他们的长相跟胡人差别较大。

第二,长安城里住着一定数量的突厥女子。《旧唐书·突厥上》记载,颉利可汗被送到长安后,唐太宗“仍诏还其家口,馆于太仆,虞

食之。颉利郁郁不得志,与其家人或相对悲歌而泣”。由此可知,颉利可汗的家眷也在京师。另外,跟随颉利可汗归降的还有突厥贵族,除李思摩外,还有阿史那苏尼失和他的儿子阿史那忠等人,他们应该有家眷跟随。

昭陵陪葬墓壁画的一大特点是写实,而且为李思摩墓创作壁画的画师本人可能见过突厥人,所以李思摩墓壁画出现突厥女子并不让人意外。

有意思的是,三个突厥女的容貌均有差异,尤其是执扇拈花女子和身披窄袖长衣女子,两人的面相差别很明显。突厥在扩张过程中,先后击败并且合并了铁勒、柔然等族,所以突厥人种呈现多元化,这一现象也反映在李思摩墓中。

需要指出的是,李思摩墓壁画里的突厥女子均为贵族或其婢女,其穿着与普通突厥人的服饰肯定有差别。李思摩墓为相关研究提供了重要的实物资料。

(插图采自《古壁丹青——昭陵唐墓壁画集》,文物出版社,2023年5月。)

从「文侯勤王」的历史意义

卢婧



玉组佩 西周 1983年晋侯墓地M63出土

在山西晋国博物馆的遗址展厅中,复原展示着4组9座晋侯墓,除了其他3组都埋葬着夫妻并穴式的一侯一夫人外,只有M62、M63、M64这一组是一侯两夫人墓。而在这3座墓葬中,唯有M63是一座“中”字形双墓道墓葬,与其他的“甲”形墓葬相比,其墓形之独特,规格之高,随葬品之多,堪称一座超“豪华”墓葬。该墓南北长达到35米,深7.37米,较之其他单墓道的墓葬,不仅风格独特,且显得格外壮观。该墓共出土器物4280件,占整个晋侯墓地出土文物的1/3还要多,其中仅玉器就有800多件(套),可见墓主人的身份非同一般。在这些玉器中,一套美轮美奂的玉组佩更是奇妙绝伦,艺压群芳。

这套玉组佩发掘出土时,从墓主人的脖颈处一直盖到脚踝处,长度将近2米,由玉璜、玉珩、冲牙、玉管、料珠、玛瑙管等204件各色玉器串联而成,工艺精湛,组合豪华。整套玉组佩分为三列,中间这列有玉璜19件、玉珩3件、玉雁2件,左右两列各有玉璜13件、冲牙1件,上部由玉管、料珠、玛瑙串联。玉璜、玉珩上装饰有姿态各异的双龙纹、双首鸟纹、人龙合纹纹,下端是两只昂首展翅的玉雁。

玉组佩又称“秦佩”“佩玉”,是西周至秦汉时期盛行的贵族陪葬品。这种配饰由多件玉器连接组成悬于身上的佩玉装饰品,是当时国君、诸侯或者高等级贵族的标志和象征。晋侯墓地M63的这套组佩中,代表身份地位的玉璜共45件,是迄今为止国内发现同时期陪葬玉组佩中玉璜数目最多的一套,被誉为国宝级文物,也是目前国内近百件禁止出国展览的重要文物之一。而在这套玉组佩的背后还隐藏着一段传奇的历史故事。

当时参与晋侯墓地发掘的北京大学教授孙庆伟以及多位专家,通过对周代的婚姻制度、铜器铭文以及晋侯墓地中墓葬排列规律的研究,认为这座墓葬的墓主人是晋国第八代国君晋穆侯从齐国所娶的姜姓夫人,是晋国历史上第九代国君晋文侯的母亲。

根据史料记载,晋穆侯去世后,经过短暂的殇叔篡位,穆侯之子太子仇即位,是为晋文侯。晋文侯是晋国历史上了一位了不起的国君,他在位期间周王室发生了一个重大历史事件。西周末叶,周幽王为博宠爱的美女褒姒一笑,不惜“烽火戏诸侯”,最终自己被人杀的犬戎部落杀死了,西周灭亡。之后,周王室出现了周平王、周携王二王并立的局面。经过几次战乱,西周都城镐京已经残破不堪,周平王决定迁都。当时晋国在位的国君就是晋文侯,作为嫡系诸侯,他挺身而出,与郑武公、秦襄公联合辅佐周平王于公元前771年将都城东迁至洛邑(今河南洛阳),史称东周。十年后,晋文侯又杀死了周携王,结束了周王室长达十年的二王并立,使周王室重归一统,历史上称这一事件为“文侯勤王”。

晋文侯为周王室立下汗马功劳,周平王特作《文侯之命》以示褒奖,晋文侯也因此成为晋国自建国以来第二位(第一位是唐叔虞)受到周王室嘉奖的国君。他在位长达35年,文武兼备,上可勤王以安抚周王室,下能拓疆扩地。由此可见晋文侯当时地位之显赫。那么,作为文侯的母亲,母以子贵,离世后自然也就享有了超规格的埋葬方式。

当然,对于“文侯勤王”事件,我们应持辩证而客观的历史观点。西周后期,周王室的权威性、凝聚力每况愈下,各诸侯国篡权成风,各自为政,扩张无度,晋文侯护送周平王东迁在很大程度上也是从本国的利益出发。可以说“文侯勤王”为垂垂老矣的西周王室敲响了丧钟,而紧接着一个新的时代——春秋也随之而来。在之后的春秋时期,儒、法、道三家思想萌芽,文化兴起,百家争鸣,而日益强盛起来的晋国和楚国初具雏形的郡县制也慢慢施行,后经秦始皇在全国推广一直沿用至今,是中国历史上一次重要的体制革新。从这个角度上说,“文侯勤王”事件对改变中国的历史进程有一定的推动作用。

由此可见,“文侯勤王”事件既佐证了这一套玉组佩的珍贵,而这套玉组佩也有力地见证了“文侯勤王”的历史意义。

春水秋山玉与辽金时期的春、秋捺钵



图1 青玉雕雁天鵝帶飾,图片来自中国国家博物馆官网



图2 白玉雕雁天鵝狀玉佩,图片来自《哈尔滨新香坊墓地出土的金代文物》



图4 白玉双鹿纹透雕牌饰,图片来自黑龙江省博物馆官网

玉文化自华夏文明建立之始,由石器艺术进化而来,成长于夏商周时期,发展于秦汉时期,繁荣于唐宋时期,经历了千年的演变,在中国根深蒂固,源远流长。与玉有关的习俗、文化和制度极为丰富,可以说是我国悠久历史和优雅文化的一个侧面,是我国艺术宝库中一颗耀眼夺目的明珠。不过古代华夏诸族对玉文化的接受时间各不相同。到了宋代,玉器艺术中的礼器大为减少,并向世俗化方向转变,其生活气息更为浓厚。辽和金两个朝代的玉器制作艺术深受中原文化的影响,也进入了这两个民族的生活习俗之中。同时,契丹、女真特有的民族特色也融入了其玉器制作艺术,产生了有其民族特色的玉器门类——“春水秋山玉”,其中,春水玉以鹤雁天鵝为典型造型;秋山玉则以虎鹿山林为其雕刻主题。玉器的造型反映着人们精神上的追求。在我国古代传统的玉器配饰造型中,有寄望富贵的蝙蝠、牡丹富有世俗化的类型,也有飞天、迦楼罗神鸟表达宗教艺术的类型。鹤雁天鵝和虎鹿山林两种造型与之相比,反映出的意境独树一帜,洋溢着朴实的山林野趣以及极富特色的北国风情。本文通过实物类比和文献查证的方法,分析这类玉器造型背后所隐含的历史文化。

春水玉的概念及相关文物说明

春水玉具有广义与狭义之分,狭义的春水玉专指雕刻有海东青猎捕天鵝(大雁)造型的玉器,广义的春水玉则指带有大雁、天鵝、海东青任意一种图案或造型的玉器。下文以广义的春水玉作为研究对象,试举两例予以说明。

青玉雕雁天鵝帶飾(图1),金代,长8.3厘米,宽7.6厘米,藏于中国国家博物馆。该文物由两部分构成,分别是位于中央的高浮雕和托底的玉环。高浮雕的图案为典型的鹤雁天鵝,身形瘦小的鹤,高展双翅,双爪抓于天鵝头顶,尖锐的喙啄向天鵝颈部。相对而言,天鵝的形体较为壮硕,其嘴微微张开,表情惊恐,仿佛在悲鸣一般。它双翅展开,颈部昂扬,似乎想通过提速来摆脱鹤的猎捕。这枚带饰的整体制作作为镂空雕刻,天鵝和鹤的翅膀和尾部翎羽皆用粗阴线刻划这一手法来体现,而且羽毛的分布较为均匀,天鵝的表情也十分生动,写实风格强烈,是金代春水玉中的上品。

白玉雕雁天鵝狀玉佩(图2),金代,于黑龙江省哈尔滨市新香坊金墓出土,共出土一对,每只长3.8厘米,宽2.6厘米,现藏于黑龙江省博物馆。文物玉质受沁,呈现出牙骨之色,其背面光滑没有任何制作的痕迹。雕工方面,该器物为单面透雕,用阴刻粗线条表现天鵝的羽毛、长喙、眼、花蕾及叶。文物整体呈三角形,曲颈的天鵝在波浪、荷叶与苞待放的花蕾间俯仰畅游,意境雅致。同时,这种对称的造型是当时中亚波斯帝国萨珊王朝的典型风格,说明金代文化可能通过草原丝绸之路受到其影响。

以上文物所反映的社会现象与辽金时期的春捺钵相关。具体来说,是在每年初春时,皇帝和身边的亲信大臣一起到江河湖泊附近围猎并举行祭祖仪式。其间,皇帝亲自或派遣专人利用经过训练的海东青捕捉天鵝或大雁,带有习武和祭祀祖先的性质。在相关史籍中详细记录了契丹皇族春捺钵的经过,《辽史·卷二十三·营卫志中》记载:“春捺钵曰鸭子河冰。皇帝正月上旬起牙帐,约六十日至。天鵝未至,卓帐冰上,凿冰取鱼,冰泮,乃纵鹰鹤捕天鵝。晨出暮归,从事弋猎。鸭子河东西二十里,南北三十里,在长春州东北三十五里。四面皆沙岗,多榆柳杏林。皇帝每至,侍御皆服墨绿色衣,各备连锤一柄,鹰食一器,刺鹤锥一枚,于冻周围相去各五七步排立。皇帝冠巾,衣时服,系玉束带,于上风望之,有鹤之处举旗,探骑驰报,远泊鸣鼓,鹤惊腾起,左右御骑皆举旗帜。五坊擎海东青鹤,拜授皇帝放飞之,鹤擎鹤坠,势力不加,排立近者,举锥刺鹤,取脑以饲鹤。教鹤人例赏银绢。皇帝得头鵝,拜朝,群臣各献酒果,举乐。更相酬酢,致贺语,皆插鹤毛于首以为乐。赐从人酒,遍散其毛。弋猎网钩,春尽乃还。”翔实而生动地叙述了春捺钵时海东青猎捕天鵝的整个过程。如今,罕见的海东青又被称为鹤,是一种凶猛并善于捕猎的小型鹰隼。在辽代时,它是由女真族进贡的。所以春水玉上雕刻的鹤雁天鵝、两禽搏斗的紧张画面,正是契丹和女真两族尚武精神的体现。

秋山玉的概念及相关文物说明

秋山玉,也有广义和狭义之分。狭义的秋山玉是指山林、鹿、虎为图案的玉器。广义则泛指与秋天入山狩猎题材有关的玉器图案,也包括花草和熊。下文以广义的秋山玉作为研究对象。这类玉器在辽金两代均有留存,根据其功用来看有各种饰品和观赏器,试以两例予以说明。

青玉雕秋山图帽顶(图3),辽代,高4.2厘米,底径3.3厘米,现藏于大同市博物馆。物品底部有四个小孔,采用深层镂空雕的技法,周身除底外遍布花草植物以及山石等图案,雕法古拙、刀法粗犷,有钻孔痕迹。

白玉双鹿纹透雕牌饰(图4),金代,底长3.9厘米,高3.5厘米,1974年于黑龙江省绥化县奥里米古城遗址金墓出土。该牌饰的基材为白玉,硬度较软。文物的左右两端分别为两颗婆娑摇曳的树,其枝叶繁茂,树梢枝叶自然搭在一起,使文物整体呈现三角形。在树冠的交汇处雕有一只大雁,在空中盘旋翱翔,意欲南归。树下站立两只马鹿,一只长角弓背,体态健美,引颈长鸣,应为雄鹿;另一只体态轻盈,应为雌鹿。雌鹿回首凝视雄鹿,神情亲昵。整件文物雕工卓绝,构图惊悚,充满了生活气息,同时具有浓郁的民族风格。

以上文物可作为秋山玉中的典型器物,它所反映的社会现象则与辽金时期的秋捺钵一脉相连。具体来讲,在每年初秋之时,皇帝率领群臣和兵士入山纳凉,同时举行狩猎祭祀仪式。狩猎的内容主要是猎虎射鹿,是一种政治与娱乐融为一体的活动。在相关史籍中,记录了关于秋捺钵的过程,《辽史·卷二十三·营卫志中》记载:“秋捺钵曰伏虎林。七月中旬自纳凉处起牙帐,入山射鹿及虎。林在永州西北五十里。尝有虎据林,伤害居民畜牧。景宗领数骑猎虎,虎伏草际,战栗不敢仰视,上舍之,因号伏虎林。每岁车驾至,皇族而下分布泝水侧。伺夜将半,鹿饮泝水,令猎人吹角效鹿鸣,既集而射之,谓之‘斫鹿鹿’,又名‘呼鹿’。”到了金代,在初期由于建国时间较短制度不完善,四时捺钵未形成一定的规模,也没有加以固定和制度化。之后,一直到金代熙宗朝(1119—

1150),四时捺钵才开始制度化。《建炎以来系年要录·卷一百三十三》记载:“是冬,金主谕其政省,自今四时游猎,春水秋山,冬夏捺钵,并循辽人故事。”此外,与春水玉所展现的鹤雁天鵝那种紧张的画面不同,秋山玉所表现的是宁静的山林、温驯的鹿群,让人感受到秋天山林美景的祥和魅力,整个画面的气氛也蕴含着和谐共生的理念。在《辽史·道宗本纪》中记载:辽清宁二年(1056),道宗皇帝下诏,曰:“长养鸟兽孕育之时,不得纵火于郊”。金代,《金史·世宗本纪》记载:大定二十四年(1184)金世宗北幸上京,“平章政事襄、奉御平山等射怀孕兔。上怒,杖平山三十,召襄诫之,遂下诏禁射兔。”由此可见,秋山玉的部分图案也反映了辽金时期北方民族对自然环境的感悟,以及对动物资源的保护。

通过对上述列举的几例春水玉和秋山玉的分析,再结合历史文献资料,可以得出春水玉以及秋山玉具有如下两个特征:

首先,两者在工艺技法上一脉相承,构图唯美,兼具立体感。其雕刻手法以写实为主,雕法粗犷且画面拙朴。特别是在制作秋山玉时,将黄色的玉皮做部分保留,将其雕成树林、山石、老虎,表现深秋山林的美景和鲜活的动物。

其次,二者的文化内涵极为丰富,既有北方民族狩猎文化因素,又包含中、西亚等西来因素。北方民族狩猎文化因素,即上文中叙述的春水、秋山捺钵文化,将狩猎中所见的场景和生活乐趣融入艺术品中,反映了浓郁的地方特色和民族风情。中、西亚等因素指的是在春水、秋山玉的雕刻中运用了对称的造型艺术,这是波斯萨珊王朝时期发展起来的典型造型,使得春水玉和秋山玉的造型更加完美,是辽金时期统治者对各种文化采取宽容和保护政策的具体表现。

总而言之,春水秋山玉作为我国古代少数民族玉器的一大亮点,丰富了中国玉器史的内容,对后世玉器制作产生了深远的影响,在中国玉器发展史上占有重要地位。春水玉的紧张激烈和秋山玉的恬淡自然,都是艺术表现的不同形式,两者动静结合,相得益彰。其演化历程具有很强的可研性,值得予以更多的关注。