

唐墓壁画中的马

唐墓壁画是我们研究唐代绘画艺术难得的形象资料。在迄今发掘出土的壁画中马匹最多的唐墓有630年绘制的三原李寿墓、706年绘制的乾陵李重润墓和李贤墓，它们代表了初唐和中唐不同的画马风格。现分述如下：

李寿（577—630），高祖李渊从弟，贞观四年死，赠司空（正一品），谥号靖，次年以“特加常等”的礼仪葬于永康陵（太祖李虎陵）附近（今三原县陵前乡焦村）。1973年陕西省文管会由袁仲一先生主持对其墓进行了抢救性发掘。李寿墓全长44.4米，由墓道、五天井、四过洞、甬道、二小龛、墓室组成。出土文物三百三十余件，其中龟形墓志、线刻石椁（现藏西安碑林博物馆）为罕见精品。壁画十分精美，遍布墓道、天井、过洞、甬道、墓室。自南至北分别为出行、狩猎、仪卫、列戟、建筑、农耕、歌舞、男女侍从等，东西两侧呈对称排列。揭取下来的二十三幅，现藏于陕西历史博物馆。

迄今发掘唐墓中年代最早的李寿墓，其中“出行图”、“狩猎图”引人注目。它是这位开国将领一生戎马生活的真实写照，在不足十四米的墓道两侧，均绘制出十分整齐而森严的铁骑阵容，以待出征。两壁各有四十二骑马和四十八骑马组成，各色骏马踔踔欲行气势显赫。在出行图之上的两组狩猎图中，各有十余名骑马猎手。墓室西壁还绘有马厩图和草料库房。在“出行图”、“狩猎图”、“马厩图”中，马的数量有一百多匹。狩猎不仅是统治者游乐的方式，也有为维护统治不忘鞍马之意。如此多的马在壁画里出现，反映了唐代养马之风的盛行。据《新唐书·兵志》记载，自贞观到麟德（627—655）的四十年间，唐王朝国家养马七十万六千匹，置马牧八坊。李寿墓志记载，武德四年（621）李渊一次就给他马八百匹。除了官府养马外，私家也大量养马，“王侯、将相、外戚、牛、驼、羊、马之牧布诸道，百倍于县官，皆以封邑号名为印字别”。

服牛训马是黄帝的功德之一，商代甲骨卜辞中就记有管理商王马匹的马小臣。历史上由政府管理全国官民马匹的组织制度，最初酝酿于周代。《周礼》中的校人、牧师、圉师、趣马、巫马等职司，分掌马的放牧、

饲养、调教、乘御和保健等任务。除周王室与诸侯养马外，又向下级征发马匹以充军赋。春秋、战国之际已有“千乘之家”、“万乘之国”以车马代表财富的语汇。秦、汉时边郡设苑养马，并成立太仆寺，马政机关从此形成，太仆一职也由周代周王车驾的御从，变成为马政长官，位列九卿。北朝起太仆寺兼管骆驼、牛、羊等牧政。隋唐在陇右设牧监，除太仆寺统管全国牧政外，又设驾部主管驿马，汇集官私马牛杂畜的簿籍，以凭考课，马政组织至此大备。世家豪族为了扩大自己的实力，特别重视养马。所以“马厩图”的出现，代表着世族地主的军事实力。也反映了唐代的马政，同时这些独立的以马为主题的画幅，正是中国鞍马画的肇始。

如706年绘制的李贤墓壁画中的马。李贤（655—684），高宗第六子，22岁立为皇太子，曾领銜注《后汉书》，27岁废为庶人，31岁被逼自杀，706年以雍王身份陪葬乾陵。711年追赠皇太子，谥章怀。此墓发掘于1971年。发掘报告中对出行图马队是这样描述的：“出行图系由四十多个骑马人物、二匹骆驼、五棵树和青山所组成。先以四匹奔马由北向南作为先导，接着在一持猴族的骑手后面是左右数十旗，中间簇拥着一脸微带胡须的人物，双目前视，神态自若，身着蓝色长袍，骑一高大白马，可能就是出行中的主人。其后又是十数骑奔马紧紧跟随，最后面是骆驼队和马队奔驰在草木森森的大道上。马有枣红、杏黄、白色、黑色等，每色又有深浅之别。”还有一段“马球图在西壁，与出行图互相对称。共有二十多匹马，骑马人均着各色的窄袖袍、黑靴、戴幞头。打马球者左手执缰，右手执偃月形鞠杖。最南面飞驰的马上坐一人，作回身反手击球状，另一人回头看球。后面的两人作驱马向前抢球之态。其后还有数十骑，有一马奔向山谷，臀部及后蹄露在室外，山顶露出人头和半个马头。最后一骑为枣红马，四蹄腾空，向南驰骋。骑马人淡绿色袍，红色翻领，面部微红，未持鞠杖，可能为观者。马后为古树和重迭的青山”。马球是古代一种体育运动。它发源于波斯，传入中国后，经过唐太宗李世民的提倡，在

宫廷和王公贵族中习以成风，历经唐宋元而不衰，在社会上广为流传，至明末始消失。唐代打马球的活动场面，我们只能从文献中得知其梗概，缺乏实物资料。这幅马球图是研究唐代打马球的重要资料，同时也是我国与波斯等国人民文化交流的实物例证。从中可看出李贤墓壁画中马群之众。而细观壁画，在马的绘画技法上已比初唐李寿墓更为成熟。

同为706年绘制的李重润墓壁画中的马就稍有不同，李重润（683—701）唐中宗长子。一出生就被高宗立为皇太子。19岁因私议张易之兄弟入官事，被祖母武则天杖杀。中宗复位后追赠皇太子，谥懿德。706年陪葬乾陵。此墓壁画上的马，大都是以仪仗队整装待发或进行状为主，多为静止、站立动态，在艺术上不及李贤墓中的马生动。

从初唐到中唐墓壁画对马的描绘中，我们不仅了解了唐代的马文化，也可看出与时代相吻的画马风格以及中国美术史中所载唐代画马名家的风格演变。李寿墓的马用线稍嫌呆滞，用色平淡少变化，结构上稍瘦，李重润墓的马用线流畅，用色已有明暗之分，将受光面留出，动作变化较多，李贤墓的马则更显丰满。技法也与同时代韩干、韦偃风格相近。正应了杜甫诗意中对曹霸和弟子韩干不同画马风格的评论。也为后来出现的一大批鞍马画家及作品提供了有力的实证。在这种文化背景下，一大批诸如曹霸、韩干、韦偃之类的画马名家的出现是历史的必然。于是，在唐代墓葬壁画之中，马也就成了出现最多的动物。

在中国古代，不论是车骑、狩猎、征战都离不开马，故马的强壮与否和拥有数量的多少从来就是衡量国力财力的重要标志。从秦始皇的兵马俑坑的规模，到汉武帝为求乌孙马发动的征战，都可以看出马在古代生活中的重要。作为从马背上打得江山李唐王室，对马的崇尚、拥有及重视更是达到极致。从唐墓壁画中，可以形象地看到唐朝对马政的重视程度和养马的规模，同时，对于马这个为开国立业建立了重大功勋的无言功臣，也褒奖到神话的境地。如昭陵六骏、桥陵、乾陵翼马，都表达了这种推崇。□

黄玲玲 西安美术学院