

唐李賢墓《打馬球圖》壁畫的探討

周景濂 著

張嘉琦 胡耀飛 整理

摘要：1971年-1972年，陝西考古人員對乾陵陪葬墓唐章懷太子李賢墓進行發掘，發現了大量保存完整的唐代壁畫，這些壁畫記錄了章懷太子生前豐富的娛樂活動，展示出唐代前期貴族生活的奢靡與多彩。繪於墓道西側的《打馬球圖》作為其中唯一以體育運動為主題的壁畫，生動形象地描繪了唐代社會生活中馬球運動的全貌，是研究唐代馬球發展史的重要實物資料。周景濂先生的文章即以《打馬球圖》為研究對象，通過對畫中人物、馬匹、馬球仗、景觀及各類動作的細緻分析，結合傳世文獻與墓誌石刻材料，探討了《打馬球圖》中的馬球打法、藝術成就和該畫創作的時代背景。

關鍵字：章懷太子墓 壁畫 馬球運動

整理者按：周景濂（1925-2012）先生，河南密縣人。1950年，畢業於北平師範大學歷史系，被分配到中國人民解放軍華北軍區政治部工作。1952年6月，調入西北大學師範學院。翌年，學校改名西安師範學院，遂一直在西安師範學院（1960年以後的陝西師範大學）歷史系工作。曾任陝西師範大學唐史研究所成立初期的秘書（1981-1984），並以副教授職稱於1985年退休。1986年1月，獲聘為陝西省文史研究館館員。周景濂先生長於繪畫，故在唐史研究所任職期間，得以發揮其藝術天份，在史念海先生指導下，對陝西、河南、山東等地的唐代帝王陵墓石刻進行了全面的調查。其調查成果由三秦出版社出版為《唐陵石刻》一書，但流傳不廣，已不可得。幸有其油印本《唐陵石刻研究》（陝西師範大學唐史研究所，1985年5月），經陝西省考古研究院田有前先生購置並整理後，正式刊發於《西部考古》第十五輯（科學出版社，2018年）。此外，周先生還有其他一些著述未能得到整理和傳承，這次即整理另一種油印本《唐李賢墓〈打馬球圖〉壁畫的探討》（陝西師範大學唐史研究所，1981年10月）。該文曾以《唐李賢墓〈打馬球圖〉》為題刊登簡潔版於《三秦文史》第五期（陝西省文史研究館，1992年12月），惜無注釋，文章結構亦有調整。就內容而言，油印本比刊登本內容更豐富，結構更合理，此次即據油印本加以整理，再根據《三秦文史》本進行部分字句校對。為保存周先生文章原貌，此次整理於注釋並未根據當下的學術規範進行補充，以保存當時的學風。最後，根據發表要求，由整理者增補了中英文摘要、關鍵字。

唐章懷太子李賢（654-684）墓，在今陝西省乾縣東北約七八華里，是乾陵的陪葬墓。1971

年至 1972 年進行了發掘，在墓道入口處西壁，畫有《打馬球圖》^①，畫面根據墓道的傾斜特徵，成倒立的三角形，畫幅全長 8.07 米，坡斜長 8.60 米，繪畫了馬球健兒二十餘騎，正在進行馬球比賽，就中共分四組，從南向北，也就是從墓道入口向墓門方向數，第一組畫有六騎，最前兩騎蝕落嚴重，一騎剩兩條後腿，另一騎為黑馬，還餘後腰和後腿，但尚可辨認出兩騎飛馳的雄姿。後邊四騎，則均完好。主騎人物，衣紅裏紫袍、革帶、白大口褲、烏靴，所騎為黃色戰馬，按其服裝應是唐朝親王^②。其餘三人襍頭、白衣、白褲、革帶、烏靴，是“萬騎”打扮^③。馬匹毛色，一白二紅，此四騎騁馳，共爭一彩球。第二組畫，有六七騎，前五騎人物頭部和腰以上均蝕落，馬匹由胯以下蝕落。由其殘存部分，我們尚可辨認出，最前一騎人物，紫衣，朱紅鞍韉，黃馬、金尾，是位騎馬的親王，可能畫的是李賢本人^④。其後五騎的人物不論衣白，衣紅，衣黃，均是“豹文韉”，故認為都是“萬騎”^⑤，最後一“萬騎”尚完好。第三組人馬，有四騎，均蝕落不全，前兩騎都是“豹文韉”，是兩“萬騎”，紅衣者^⑥黃馬，馬頭和人物頸以下均已蝕落；白衣者^⑦紅馬，人物由腰以上蝕落。後兩騎蝕落得更為嚴重，最上一騎蝕落的只剩人物頭部，襍頭、白衣；下邊一騎，僅剩兩條馬的前腿，尚可辨認出是匹白馬，作賓士狀。第四組人馬，繪畫了兩騎，前騎為黑馬，人身完全蝕落，僅餘頭部。最後一騎尚為完整，人物烏襍頭短翅，大翻領、紅裏綠袍，白褲、烏靴^⑧，紅色戰馬。畫幅最後以五株古樹與其他組畫界開。

馬球，是我國古代貴族官僚和軍隊的體育娛樂運動，始見於唐，至明代衰落。古代詩人和畫家，對此寫出許多優美動人的詩篇和圖畫，現在流傳下來的圖畫有《唐明皇擊鞠圖》^⑨、北宋絹畫《打球圖》^⑩、明人《打馬球圖》^⑪和 1971 年出土的章懷太子李賢墓道壁畫《打馬球圖》^⑫。此外，尚有 1975 年揚州出土的打馬球圖鏡^⑬和北京故宮博物院收藏的打馬球圖鏡^⑭，後兩者屬於工藝品，不在本文探討之列。本文主要研討《李賢墓打馬球圖》，此圖較之以上

^① 唐李賢墓道的《打馬球圖》全長八米零七，斜坡長八米六十，各人馬大小不等，大者高達 0.60 米，小者 0.32 米，是現在所有打馬球圖最大的一幅。（整理者按：馬球亦即馬毬，周景濂先生原文大部分情況下都寫作“馬球”，少數時候寫成“馬毬”，此次整理未作統一，但文章題目以“馬球”為準。）

^② 《新唐書》卷 24《車服志》：“親王及三品，二王后服大料綾羅，色用紫。”《唐會要》卷 31《輿服上·章服品第》：“上元元年八月二十一日敕，文武三品以上，服紫金玉帶三十銖。”

^③ 《資治通鑑》卷 209《唐紀》景雲元年：“初，太宗選官戶及蕃口驍勇者，著文衣，跨豹文韉，從遊獵，於馬前射禽獸，謂之百騎；則天時稍增為千騎，隸左右羽林；中宗謂之萬騎，置使以領之。”按此三騎，“豹文韉”並不明顯，而服裝和跨“豹文韉”者同，故認為亦是“萬騎”。

^④ 《舊唐書》卷 45《輿服志》：“武德令皇太子衣服，……平巾幘，紫褶白袴，寶鈿起梁帶，乘馬則服之。”

^⑤ 《資治通鑑》卷 209《唐紀》景雲元年。

^⑥ 《新唐書》卷 24《車服志》：“五品以上，服小料綾羅，色用朱，飾以金。”

^⑦ 《新唐書》卷 24《車服志》：“流外官、庶人，部曲、奴婢則服絢絹絕布，色用黃白。”

^⑧ 《新唐書》卷 24《車服志》：“六品、七品服用綠”。

^⑨ 陰法魯《唐代西藏馬球戲傳入長安》一文附圖，《歷史研究》1959 年第 6 期。傳說此圖為北宋名畫家李公麟原作，清畫家丁觀鵬臨摹本。

^⑩ 同上書。是河北巨鹿出土的北宋絹畫。

^⑪ 向達《唐代長安與西域文明》一書的插圖。

^⑫ 陝西省博物館編《唐李賢墓壁畫》。

^⑬ 《揚州唐城遺址 1975 年考古工作簡報》，《文物》1977 年第 9 期。《揚州出土的唐代銅鏡》，《文物》1979 年第 7 期。

^⑭ 《故宮博物館藏品選》，《文物》1966 年第 5 期。

諸圖卷，不僅張幅極大，創作時間也極早，應為 711 年（唐睿宗景雲二年）的作品^①，猶在張彥遠《歷代名畫記》所記韓幹畫《寧王調馬打球圖》^②之先。

一

李賢墓《打馬球圖》是唐代馬球運動社會生活的客觀反映，這就要求我們首先弄清唐朝馬球運動的打法，才能瞭解此圖的藝術性。

馬毬運動，要具備馬球、球杖、馬匹和毬場。唐魚玄機《打球》詩說：

堅圓淨滑一星流，月杖爭敲未擬休。
無滯礙時從撥弄，有遮攔處任鉤留。
不辭宛轉長隨手，卻恐相將不到頭，
畢竟入門應始了，願君爭取最前籌。^③

詩中所說“堅圓淨滑”，就是形容馬球。在此以前，武平一也有“分鑣戲綵球”^④的詩句。李賢墓《打馬球圖》則形象地畫出拳頭大小的彩球，詩畫吻合，更足以征信。

月杖、鞠杖、雪杖、畫杖都是馬球球杖，“杖長數尺，其端如偃月”^⑤。故蔡孚有“雪杖瑠文七寶球”，“初月飛來畫杖頭”^⑥的詩句。李賢墓《打馬球圖》第一組畫中有三騎均持有偃月形的球杖。打馬球銅鏡不論北京故宮珍藏的或揚州出土的^⑦，每騎均持有此杖，與詩人所吟詠的也完全一致。

參加馬球運動的馬匹，必須經過嚴格的挑選，所謂“田獵齊足（尚疾）”^⑧，“迅若流電”^⑨，都指參加狩獵和球賽的馬匹，必須跑得快，再加以調馴，然後參加比賽。唐人以調馬為體裁作畫的甚多，如韋無忝《習馬圖》、曹霸《內廄調馬圖》、韓幹《圉人調馬圖》、《調馬圖》、《寧王調馬圖》^⑩等，可惜都已失傳。

唐長安宮廷內和王公大臣私邸中都有馬球場^⑪，左右神策軍駐地也有會鞠之所，甚至長安街頭有時也可以打球^⑫。就全國來看，各道都邑，軍隊駐紮之處也都有球場^⑬。1956 年，在西安發掘大明宮遺址時，就有唐人修築球場的基石，並刻有“含光殿及毬場等，大唐大和辛亥

^① 《章懷太子墓誌》：“景雲二年四月十九日，又奉敕追贈冊命為章懷太子。”

^② 張彥遠《歷代名畫記》卷 9 “韓幹”條。

^③ 《全唐詩》（中華書局本）卷 408。

^④ 武平一《幸梨園觀觀打球應制》，《全唐詩》卷 102。

^⑤ 《金史》卷 35《禮志》“拜天”條。

^⑥ 蔡孚《打球篇》，《全唐詩》卷 75。

^⑦ 《打馬球圖鏡拓片》，《文物》，1979 年第 7 期，56 頁。《文物》，1966 年第五期，73 頁。

^⑧ 唐徐堅《初學記》卷 29《馬第四》。

^⑨ 王讜《唐語林》卷 7。

^⑩ 《宣和畫譜》卷 13。

^⑪ 《資治通鑑》卷 209《唐紀》中宗景龍二年（708）。

^⑫ 封演《封氏聞見記》卷 6《打球》。

^⑬ 羅香林《唐代文化史研究》“唐代波羅球戲考·五”。

歲乙未月（即大和五年十一月）建”的字樣^①。修築宮殿時，並修築毬場，說明球場工程的巨大。當時有人描寫說：“廣場（即球場）惟新，掃除克淨。平望若砥，下看猶鏡。微露滴而必聞，纖塵飛而不映。”^②中宗李顯時，駙馬武崇訓、楊慎交甚至灑油以築球場^③。

馬球的比賽方法，唐人記載較為散亂，而北宋孟元老《東京夢華錄》有詳細的記載：

先設綵結小毬門於殿前，有花裝男子百餘人，皆裹角子，向後奉曲花襪頭，半著紅半著青錦襪子，義襪束帶絲鞋，各跨雕鞍花鞵驢子，分兩隊，各有朋頭一名，各執綵畫毬杖，謂之“小打”。一朋頭用杖擊弄毬子，如綴毬子方墜地，兩朋爭占，共與朋頭，左朋擊毬子過門入盃為勝，右朋向前爭占，不令入盃，互相追逐，得籌謝恩而退。續有黃院子引出宮監百餘，亦如“小打”者，但加之珠翠裝飾，玉帶紅靴，各跨小馬，謂之“大打”，人人乘馬精熟，馳驟如神，雅態輕盈，妍姿綽約，人間但見其圖畫矣。^④

這裏所說的“小打”方式，也是沿自唐人，《舊唐書》記劍南節度使郭英乂“教女伎乘驢擊球，鈿鞍寶勒”^⑤，足以為證。孟氏所記，不論“大打”或“小打”均須在毬場兩端設立毬門。另外，《金史》還記載一種馬球的打法：

分其眾為兩隊，共擊一毬，先於毬場南立雙桓，置板，下開一孔為門，而加網如囊，能奪得鞠，擊入網囊為勝。^⑥

李賢墓《打馬球圖》，在畫面的北端肯定是沒有孟氏所說的毬門，僅畫了五株古樹。其南端，墓道入口處，壁畫雖已蝕落，而我們以整個畫中人馬所賓士的方向來看，推測一定有球門。說明《金史》所記的打法，也是繼唐人而來的。

二

我們瞭解了唐朝馬球的打法以後，現在來談李賢墓《打馬球圖》的藝術。它的成就，我認為主要有三個方面：

（一）首先是氣韻生動，人物的神采栩栩如生。南齊謝赫創立論畫“六法”，為後人樹立了創作與論畫的法則，其中最重要一條是“氣韻生動”^⑦。張彥遠釋說：“以氣韻求其畫，則形似在其間矣”，“若氣韻不周，空陳形似，筆力未遒，空善賦彩，謂非妙也。”^⑧以此來衡量李賢墓《打馬球圖》，此圖情節，是李賢在觀看馬球比賽的場面，畫面正中，繪有群騎

^① 中國科學院考古研究所《唐長安大明宮》圖版 45。

^② 唐閻寬《溫湯御毬賦》，見《古今圖書集成》卷 802。

^③ 《資治通鑑》卷 209《唐紀》中宗景龍二年。

^④ 孟元老《東京夢華錄》卷 7。

^⑤ 《舊唐書》卷 117《郭英乂傳》。

^⑥ 《金史》卷 35《禮八》“拜天”條。

^⑦ 南齊謝赫《古畫品錄》序。

^⑧ 《歷代名畫記》卷 1《論畫六法》。

簇擁的李賢，佇馬而立，兩朋人馬展開爭奪馬球的鏖戰，前有六騎運球至遠方，打得難分難解，李賢身邊尚有四騎在相互追逐，身後又有兩騎尾追而來。共有二十餘騎，構成全部《打馬球圖》。圖的繪畫中心應是群騎簇擁的李賢，但這組人馬，人物馬匹均剝落不全，無法說其好壞，我們只能以其最前一組畫來分析研究。此組畫原有六騎，現在蝕落得只剩四騎完整，四騎圍繞一彩球展開激戰。紫衣騎是這組畫的中心，黃騎^①戰馬飛馳，四蹄騰空，馬上親王側身揮動“月杖”把馬球高擊入空，將毬傳了出去。這位人物，作者對他雖然是以背影處理，看不出面部表情，但由其服裝神態，可以明顯地看出他是位親王^②，馬球比賽中一方朋頭。他將馬球傳給前邊以後，右手的球杖尚未收回，即轉身注視競爭者的活動，充分刻畫出他在球場上的領導地位。這也是我們認為他是一方朋頭的原因所在。前邊接球者為一赤騎，戰馬也在飛奔，馬上“萬騎”，左手向後緊拉馬韁，右轉身向後，舉球杖在胸前，準備迎擊飛來馬球，其姿態優美，似乎是屬於王建《宮詞》所說的“背身球”^③按兩騎傳球的神態，紫衣騎和“萬騎”應同屬一朋。紫衣騎上面一騎，亦為“萬騎”，雙手緊握馬韁，襖頭雙翅飛揚，虬髯飛動，兩目直視親王，口張似喊，如聞其聲，白馬烏蹄，前跳後躍，兇猛異常，直撲彩球。此騎應是“蕃口”^④。親王後上方一騎，赤馬，“萬騎”武弁裝^⑤，身向前傾，左臂直伸，放開馬韁，右手擺在腰間緊握球杖，目光直視彩球，嘴唇微張，口角下垂有力，顯示出武將勇猛、沉鷙、剛毅的性格，坐下赤馬四蹄騰空，飛沖而來。這兩騎是下邊親王朋的競爭對手。四騎環繞一馬球，構成此圖最激烈，最生動的場面。段成式形容唐朝壁畫，“天衣飛揚，滿壁風動”^⑥，我認為形容此畫亦不為過矣！

(二)謝赫“六法”第二條標準是“骨法用筆”，這是我國歷代畫家所重視的筆墨問題。張彥遠解釋說：“夫象物必在於形似，形似須全其骨氣，骨氣形似，皆本乎立意，而歸乎用筆，故工畫者多善書”；相反，“筆力未遒，空善賦采，謂非妙也。”^⑦《打馬球圖》作者採用了活潑的線條，生動地描畫了人物、馬匹和樹石，把粗細勁圓，抑揚起伏，“連綿不斷”的筆法，巧妙和諧地統一在一個畫面之中，使人感覺到多采多姿。這種筆法，似乎是古人所說的“一筆畫”^⑧筆法。

^① 《玉篇》：“黃馬黑喙”。

^② 《新唐書》卷24《車服志》：“親王及三品，二王后服大料綾羅，色有禁。”以此，故我們認為是親王。其冠仍為武家高巾子。見《中華古今注》卷中“巾子”。

^③ 王建《宮詞》：“殿前不打背身球。”見洪邁《萬首唐人絕句》卷31。

^④ 《資治通鑑》卷209《唐紀》景雲元年。

^⑤ 《舊唐書》卷45《輿服志》。

^⑥ 段成式《寺塔記》卷上。

^⑦ 《歷代名畫記》卷1《論畫六法》。

^⑧ “一筆畫”，有兩種說法，唐張彥遠《歷代名畫記》說：晉王獻之能為一筆書，“其後陸探微亦作一筆畫，連綿不斷，故知書畫用筆同法”。宋人郭若虛在《圖畫見聞志》卷1解說此文時說：“陸探微能為一筆畫，無適一篇之文，一物之象而能一筆可就也，乃是自始及終，筆有朝揖，連綿相屬，氣脈不斷。”明人韋一相在《繪妙》中同意郭若虛的說法，說：“陸探微能為一筆畫，非謂能一筆可就也，乃自始及終，連綿相屬，氣脈不斷。”另一種說法是：元夏文彥，他在《圖繪寶鑑》中記載南宋時趙子雲“能作一筆畫，凡寫人物面及手，描法頗工，至衣褶則如草符篆，一筆而就”。按時間來說，此說在張彥遠、郭若虛之後，距《打馬球圖》創作時代也較遠。再就師資傳授來說：“唐初二閻師於鄭（法師）、張（僧繇）、楊（子華）、展（子虔）”，“並祖述顧（愷之）、陸（探微）、僧繇。”（《歷代名畫記》卷1）二閻之一，閻立本在“咸亨元年後為中書令，四年薨。”（《歷代名畫記》卷9）相去《打馬球圖》創作時間僅三十多年，其畫風影響是必然的，故我採用第一種說法。

《打馬球圖》人物造型，人體比例經過折算大體符合，有的還能達到七個半頭長的標準比例。這裏我們特別提出的是作者注意人物眼神的刻畫。

以第一組畫來說，四騎中除了親王作背影處理，看不到眼睛外，其餘三騎目光都集中在馬球。古人說“神在兩目”^①，這樣使個個人物栩栩如生，同時使畫幅內在聯繫更為緊密、生動。其次所畫人物線條，細勁混圓，粗細接近一律，依著人體，使衣紋自然變化，有時如曲絲盤鐵。其筆劃從起筆到住筆都能“勁利”，而又有抑揚起伏，高度地發揮了線條的藝術性能。再者作者注意衣紋虛實變化，有關人體造型者，刻畫明顯；輔助衣紋則勁細，有的使隨風飄揚，襖頭雙翅，即是如此，使之充分表現出“皂羅”的輕飄質感。

馬的造型。徐堅《初學記》記載有唐朝的《相馬經》，要求駿馬的形象，馬頭“欲得方”，目“欲得明”，脊“欲得強”，腹“欲得張”，四肢“欲得長”，“眼欲得高匡”，“鼻孔欲得大”，“膝骨圓而張，耳欲得相近而前豎，小而厚”。另外，在相馬時要“先除三羸五駑”，也是畫馬時所應該避免者，“大頭小頸，一羸；弱脊大腹，二羸；小頸大蹄，三羸。其五駑者：大頭緩耳，一駑；長頸不折，二駑；短上長下，三駑；大脰短脅，四駑；淺髓薄髀，五駑。”^②李賢墓《打馬球圖》馬的造型，我認為基本上是按照《相馬經》來塑造馬的形象。我們假若以著名的“昭陵六駿”^③的造型來比較。六駿相傳是閻立本所起的畫稿^④。此圖所畫飛馳各騎，四蹄騰空者多類“什伐赤”^⑤、“青驢”^⑥，第二組人馬中完整的一匹，造型又類“拳毛騮”^⑦。就是以現在我們畫馬的“三圓法”和“畫馬三塊瓦”法來看，其各部分比例，也接近標準。有人說此圖中馬的造型太肥，我認為這樣才符合實際，天子“御廄”的馬匹哪能不肥。至於馬的設色，第一組畫，除第一騎蝕落的辨不出毛色外，其後五騎，有“赤馬黑鬃尾”的驢二，“白馬黑鬃尾”的駱一，“黃馬黑喙”的騮一，“蒼黑雜毛”的驢一。^⑧作者精心地把這些不同毛色的馬匹，錯綜配合，色調對比鮮明，又互相襯托，使整個畫面協調，生動活潑。其設色方法，採用勾勒渲染法，即在墨筆線描造型之後，以淡墨渲染馬嘴、馬面、馬鬃、馬尾和馬的四個小腿，留出蹄冠。然後以朱染驢，黃染騮，黑染駱。渲染是層層漬上，使馬匹毛色更接近真實。這種繪畫方法，人們多認為始於元代趙松雪、趙仲穆父子，此圖問世以後，這種說法應該打破，說明至少在唐時已有了畫馬的勾勒渲染法，比原說要早六百多年。

至於山石樹木的描法，“一筆畫”的筆法尤為突出。作者在勾勒樹幹和山石主要輪廓線時，採取一筆到底的筆法，從起筆到住筆，抑揚起伏，“連綿不斷”，而且俱為中鋒，筆力

^① 清·蔣驥《傳神秘要》。

^② 徐堅《初學記》卷 29。

^③ 《陝西金石志》卷 8。

^④ 《陝西金石志》卷 8。

^⑤ 《陝西金石志》卷 8。昭陵六駿之一，“什伐赤”，純赤色。駿馬。

^⑥ 《陝西金石志》卷 8。昭陵六駿之一，“青驢”，為蒼白雜毛色駿馬。

^⑦ 《陝西金石志》卷 8。昭陵六駿之一，“拳毛騮”，為黃馬白喙的駿馬。均見《說文》卷 10 上。

^⑧ 見《說文》卷 10 上。

“勁利”，這不能不說作者對書法藝術有高度的工夫。山石的畫法，純以墨筆造型，不見皴法，只是以花青合墨進行刷染，其筆跡如鐵。從山石面上仍可看出石綠的痕跡，亦即當時李思訓父子所畫的“金碧山水”^①，使我們研究盛唐時期山水畫技法，獲得真實可貴的畫幅。

（三）構圖巧妙，疏密得體。張彥遠說：“經營位置，則畫之總要。”李賢墓《打馬球圖》作者可以說是“匠心獨運”，“慘澹經營”。三角形的畫面，本不易構圖，作者採用了近大遠小的透視原理，把畫中最激烈的場面，擺在三角畫面的銳角部位，作遠景處理，把人馬畫得較小。（第一組畫，最上一騎是 0.32×0.38 米）這樣一來，既利用了三角形銳角部位的小小畫面，又把球場拉得視野廣闊，把六騎鏖戰擺在遠方，相對的使畫面安定，為重點人物讓出了位置。在三角形畫面的中部，繪畫群騎簇擁的李賢，佇馬而立，這樣處理，更適合他那“高貴”的身份，同時這組人馬也畫的比較大（此組畫中較完整的“萬騎”為 0.52×0.42 米）這樣自然地把重點人物突出了。緊接著，互相競逐的四“萬騎”（第三組畫）飛馳而來，和前邊第一組畫鏖戰六騎相呼應。最後兩“萬騎”尾追而至（即第四組畫）。其人馬比第二組要小些。假若我們站在群騎簇擁李賢的對面，左顧右盼，前邊遠方有六騎爭奪彩球，難分難解，對面有作壁上觀戰的李賢，緊接著四“萬騎”飛馳而來，後邊又有兩騎尾追，這種情景，給觀畫的人以真實的感覺。作者所採用的透視方法，雖然基本上仍用的是散點透視，即以第二組畫向前後透視。唐朝繪畫多不講透視關係，近景人物有時比遠景人物要小的多，或者遠近相等，宗教畫大都如此，此圖雖然原始的採用了透視關係，這是難得可貴的。

前人在論章法時說：“畫貴虛靈，不宜刻實。”也就是畫幅必須有簡繁、虛實、輕重。《打馬球圖》第一組畫，以小小馬球為中心，週邊以六騎相擦統，構成實中有虛的畫面，對比第二組畫，它又是虛處、簡處、疏處。第二組畫，是此畫的重心，作者為了突出它，精心設計了群騎簇擁李賢佇馬而立的場面，是此圖相迭之實處。這樣設計，既符合當時賽球的實際情況，又突出了重點。第三、四組人馬擺佈的更為虛靈，四騎相逐，前兩騎相迭，後兩騎成雁行，是實中有虛，對密積的重心來說，也不致變化突然。至於最後兩騎，是整個畫幅最虛之處。真正的作“疏可馳馬”，又不失真。此圖的動靜節奏也非常講究，前六騎為之一動，至群騎簇擁李賢處為之一靜，緊接著四騎飛來，雙騎尾追，又為之一動。畫面動靜對比鮮明，既突出了重點，又使畫幅有節奏感。最後，作者為了不使眾騎孤立，又採用了起伏的丘陵作為四組人馬的襯景，使畫幅更為緊湊，利用丘陵，很自然地把前後兩組人馬推向遠方。《打馬球圖》整個畫幅，可謂構圖巧妙，疏密得體，而富有節奏感的藝術珍品。

李賢墓《打馬球圖》的繪畫，主要是人物和馬匹，在古代繪畫中是屬於“鞍馬畫”，繪畫的時間在盛唐初期，比劃時代的鞍馬大家韓幹略早一些。張彥遠在評論這個時期的鞍馬畫時，認為“無他奇異”^②，所畫的馬匹，不過是“屈馬”和“蜀駒”^③，“尚翹舉之姿，乏安

^① 明·唐志契《繪事微言》。

^② 《歷代名畫記》卷 9。

^③ 屈，在今河東縣，出名馬。蜀駒，常璩《華陽國志》卷 3：“會無縣……有天馬河，馬行千里，後死於蜀，葬江原小亭，今天馬塚是也。……初，民家馬牧山下，或產駿駒，云天馬子也。”

徐之體。至於毛色，多駟、騮、騅、駁”^①。實際也不盡如此，唐初閻立德、閻立本兄弟就畫鞍馬，“鞍馬、僕從皆若真，觀者莫不歎其神妙”^②。漢王李元昌“善畫馬，筆蹤妙絕”^③。韋無忝“明皇時以畫鞍馬、異獸獨擅其名，時人稱號，韋畫四足，無不妙也”^④。另外還有韓幹的老師曹霸、陳閔，俱“工鞍馬”^⑤。這些名畫家和《打馬球圖》作者，幾乎是同時。再者，唐朝宗室、大畫家李思訓，在畫壇上這時正負有盛名，“其工畫在武後臨朝變名求活之時，而得盛名，在中宗復辟後，歷官將軍之日。”^⑥神龍年間，他正身為宗正^⑦，參與李賢的“昭雪”，這是必然的。當然我們不能說李賢墓的壁畫，就出於他們這些名家之手，但能參加皇太子墓壁畫繪製，也不是一般畫工。因此，李賢墓壁畫，可以代表當時鞍馬畫高手的水準。

三

最後我們再探討一個問題，即李賢墓為什麼會出現《打馬球圖》問題。章懷太子李賢、懿德太子李重潤、永泰公主李仙蕙都是先後被武則天處死的，中宗李顯復辟之後，同時為他們“昭雪”。李重潤和李仙蕙的墓道壁畫均甚嚴肅，唯李賢墓道壁畫則不同，在入口處，東壁畫狩獵，西壁畫打球。有些同志認為這些玩藝都是李賢生前所愛好，在墓道畫上這些娛樂活動，供死者繼續享受，這種思想，自不能說全無道理。當時王公大臣打馬球風，李賢的弟弟中宗李顯“好擊球，由是風俗相尚”^⑧。李賢的侄子玄宗李隆基“好走馬擊球”^⑨，馬球之精為時人稱贊，就吐蕃的馬毬健兒也甘拜下風^⑩。李賢本人雖“頗好聲色”^⑪，卻並無好馬球之說。因此，這種推測所持理由似太薄弱，我們在這裏另提出一個看法。

墳墓中的壁畫，儘管它是搞封建迷信，但總是和當時的社會意識形態、政治背景息息相關，特別像李賢這樣的人，生前當過皇太子並“監國”^⑫，處理過國家大事，墓裏的壁畫就更有可能帶有一定的政治性。“神龍元年，寶曆中興，宸君反正，恩制追贈司徒公，令胤子守禮往巴州迎柩還京，仍許陪葬乾陵”^⑬。神龍二年七月一日，以雍王身份陪葬乾陵^⑭。睿宗李旦復位的第二年，“景雲二年四月十九日，又奉敕追贈，冊命為章懷太子”^⑮，並將其妃子房

^① 《歷代名畫記》卷9。

^② 朱景玄《唐朝名畫錄》。

^③ 朱景玄《唐朝名畫錄》。

^④ 朱景玄《唐朝名畫錄》。

^⑤ 《歷代名畫記》卷九：韓幹“尤工鞍馬，初師曹霸，後自獨擅”。《唐朝名畫錄》：韓幹“明皇天寶召入供奉，上命師陳閔”。

^⑥ 王昶《李思訓碑》考證按語，《金石萃編》卷72。

^⑦ 《李思訓碑》，李思訓在中宗復辟之後，“征拜太常寺丞，漸也，未月，遷太府員外少卿，五旬，擢宗正即（應為卿字），真彤伯，加隴西郡開國公，食邑二千戶。”至“后族握兵，黨與屯衛”之時，“出公為岐州刺史。”（《金石萃編》卷72）這個時間應在景龍年間（707-709）。李思訓擔任宗正卿應在神龍年間（705-706）。

^⑧ 《資治通鑑》卷209《唐紀》景龍二年。

^⑨ 唐李潛《撫異記》見《唐人說薈》卷13。

^⑩ 封演《封氏聞見記》卷6。

^⑪ 《資治通鑑》卷202《唐紀》永隆元年：“太子頗好聲色。”《舊唐書》卷86《章懷太子傳》並無此說。

^⑫ 《資治通鑑》卷202《唐紀》調露元年。

^⑬ 《大唐故雍王贈章懷太子墓誌銘並序》。

^⑭ 《大唐故雍王墓誌銘並序》。

^⑮ 《大唐故雍王贈章懷太子墓誌銘並序》。

氏“即以其年（景雲二年）十月壬寅朔十九日庚申窆於太子之口塋，禮也”^①。1971-1972年清理李賢墓時，發現其中多處有雙層壁畫痕跡^②，說明現存的某些壁畫，是追封他為“章懷太子”，安葬房氏時重新畫的，壁畫的政治意圖由此而窺測。

李旦的皇位，是李隆基和太平公主兩個政治集團擁立的，他本人是個政治庸人，實權操在李隆基和太平公主手裏，據說當時：

每宰相奏事，上（李旦）輒問：“嘗與太平議否？”又問：“與三郎議否？”然後可之。三郎，謂太子也。^③

也就是說，這時政治勢力出現了兩大集團。這兩個集團在反對韋後時是一致的，韋後消滅之後，兩派發生了激烈的鬥爭。

太平公主為首的政治集團，她本人是武則天的女兒，李旦的妹妹，在消滅二張和韋後集團的鬥爭中，她和兒子薛崇暎都出過力，“屢立大功”^④，李旦即位之後倚為心腹，“常與之圖議大政”^⑤，“自宰相以下進退系之一言”。“宰相七人，五出其門”^⑥，三子皆封為王。“田園遍於近甸，收市營造諸器玩，遠至嶺蜀，輸送者相屬於路。居處奉養，擬於宮掖”^⑦。她是利益獲得者，對太子李隆基“憚其英武，欲更擇闇弱者立之以久其權”^⑧。從景雲元年十月份起，就造謠生事，“數為流言，雲‘太子非長，不當立’”^⑨。甚至她親自出馬跑到光範門內，攔截宰相，“諷以易置東宮”^⑩，遭到宋璟的堅決反對而罷。這個集團無時無刻地不在想撤銷李隆基的皇位繼承權。

與李隆基可能爭奪皇權的，還有一個親王集團，即宋王（即寧王）成器、申王成義，他倆是李隆基的哥哥，薛王業、岐王範是他的弟弟，邠王守禮是他的堂兄。按封建宗法關係，李成器和李守禮（長孫）都有資格繼承皇位。他們雖然沒有政治野心，甘願把皇位讓給鞏固李氏皇權有功的李隆基。但他們當時都握有兵權^⑪，一旦發動政變，也是有力量的。

李隆基為了鞏固政權，如何採取對策，這是任何政治家都要考慮的，根據姚元之、宋璟二人的意見：派宋王成器、邠王守禮為地方官；罷岐、薛二王左、右羽林大將軍之職，“使為左右率以事太子”^⑫；太平公主和武攸暨安置於東都。這三條意見，李旦、李隆基基本上是

^① 《大唐故雍王贈章懷太子墓誌銘並序》。

^② 《唐李賢墓壁畫》前言。

^③ 《資治通鑑》卷209《唐紀》睿宗景雲元年。

^④ 《資治通鑑》卷209《唐紀》睿宗景雲元年。

^⑤ 《資治通鑑》卷209《唐紀》睿宗景雲元年。

^⑥ 《資治通鑑》卷210《唐紀》玄宗開元元年。

^⑦ 《資治通鑑》卷210《唐紀》景雲元年。

^⑧ 《資治通鑑》卷210《唐紀》景雲元年。

^⑨ 《資治通鑑》卷210《唐紀》景雲元年。

^⑩ 《資治通鑑》卷210《唐紀》景雲二年。

^⑪ 睿宗即位初期，成器為左衛大將軍，成義為右衛大將軍，隆範為左羽林大將軍，隆業為右羽林大將軍。

^⑫ 《資治通鑑》卷210《唐紀》景雲二年。

採納了^①，岐、薛二王成為李隆基的左、右衛率。宋王成器成為太子賓客。諸親王團結在太子的周圍。“玄宗嘗制一大被長枕，將與成器等共申友悌之好，睿宗知而大悅，累加賞歎”^②。由這些史實我們可以清楚地看到，李隆基不再採取他曾祖李世民屠殺兄弟的辦法來鞏固政權，而是採用“共申友悌之好”^③的政策，“願與兄弟，同保長齡，永無限極”^④。證之以後史實，他也是這樣的做了。713年七月，他率領岐、薛兩王和其他大臣一舉鎮壓了太平公主集團的叛亂，正式獨攬大權。對諸王則“為長枕大被，兄弟同寢，諸王每日朝於側門，退則相從飲宴，鬥雞擊球，或獵於近郊，遊賞別墅”^⑤，“以聲色畜養娛樂之，不任以職事”^⑥。同時，限制外界與諸王接觸，凡是官吏與諸王來往者，輕者貶官，重者流竄嶺外，甚至杖殺。薛王妃和弟弟韋實、皇甫恂，私論李隆基，韋實即遭“杖殺”，皇甫恂貶官錦州，最後玄宗還發誓說：“吾若有心猜阻兄弟者，天地神明所共咎罪。”^⑦相反者，諸王的狂歌濫舞，奢侈淫逸的生活，他則大為讚賞。“成器（玄宗的大哥），常夏中揮汗挽鼓，所讀書乃龜茲樂譜也，上（玄宗）知之喜曰：‘天子兄弟極醉樂！’”^⑧邠王守禮更是“唯弋獵伎樂，飲諛而已”^⑨。甚至為娛樂“常帶數千貫債，或有諫之者，曰：‘王年漸高，家累甚眾，須有愛惜。’守禮曰：‘豈有天子兄沒人葬！’諸王因內讌言之，以為歡笑”^⑩。

李隆基對諸王採取表面“友愛”，內懷猜忌，實際是把諸王軟禁起來的政策，用他自己的話來說：“朕未嘗不廢寢忘食歛歎者也。”^⑪說明他無時無刻地在想如何對付諸兄弟，以鞏固政權。

再就李隆基與李賢墓的修建來說，景雲二年二月丁丑（即二月十四日）“命太子監國”，四月十三日李旦正式下令“凡政事皆取太子（李隆基）處分”，“然後以聞”^⑫。四月十九日，“又奉敕追贈冊命（李賢）為章懷太子”^⑬。這個時間正是李隆基掌握國家大權後的第七天。墓誌的撰文是邠王老師盧粲，“太常卿兼左衛率岐王範書”^⑭。“左衛率”這個角色，就是李隆基的侍衛長官，岐王範又是李隆基的親兄弟，李隆基不參於李賢墓的修建工作才是怪事，況且墓道東壁畫《狩獵圖》，西壁畫《打馬球圖》，正符合他對待諸親王的政策。退一步來說，即便李隆基沒有過問過墓道壁畫這件事，邠王守禮也會在他老子的墓道裏畫上這些玩藝，以迎合李隆基的政治需要。可能有的同志認為利用墓葬搞政治宣傳，墓道很快就封閉了，起

^① 景雲二年二月李隆基已經“監國”，故說是李隆基處理。

^② 《舊唐書》卷95《讓皇帝憲傳》。

^③ 《資治通鑑》卷211《唐紀》開元二年。

^④ 《舊唐書》卷95《讓皇帝憲傳》。

^⑤ 《資治通鑑》卷211《唐紀》開元二年。

^⑥ 《資治通鑑》卷211《唐紀》開元二年。

^⑦ 《舊唐書》卷95《薛王業傳》。

^⑧ 段成式《酉陽雜俎》前集卷12。

^⑨ 《舊唐書》卷86《邠王守禮傳》。

^⑩ 《舊唐書》卷86《邠王守禮傳》。

^⑪ 《舊唐書》卷95《讓皇帝憲傳》。

^⑫ 《資治通鑑》卷210《唐紀》睿宗景雲二年。

^⑬ 《大唐故雍王贈章懷太子墓誌銘並序》。

^⑭ 《大唐故雍王贈章懷太子墓誌銘並序》。

不了什麼作用。實際在唐時，墳墓封閉之前，親王，公主是必須參加葬禮的。如宋王成器死時，玄宗下令“送終之物，皆令眾見”^①。故我認為，李賢墓道出現《打馬球圖》，是盛唐初期王公大臣和軍隊打馬球成風的反映。同時，是玄宗李隆基鞏固政權措施之一，借此向諸王、公主、皇親貴族宣佈自己的政策，只准盡情的尋歡娛樂，不准過問國家大事。《打馬球圖》的出現是有它一定的政治意義，絕非隨意圖畫，以應時俗之作。

作者簡介：

周景濂，河南密縣人，曾任陝西師範大學唐史研究所秘書、陝西省文史研究館館員，長於繪畫，著重陝西、河南、山東等地的唐代帝王陵墓石刻調查。

A Study of the “Polo Match” Mural in the Tomb of Li Xian of the Tang Dynasty

ZHOU Jinglian

Abstracts: From 1971 to 1972, Shaanxi archaeologists excavated the tomb of Li Xian, the prince of Tang Zhanghuai, and found a large number of well-preserved murals of the Tang Dynasty, which recorded the rich entertainment activities of Prince Zhanghuai during his lifetime and showed the extravagance and colorfulness of the aristocratic life in the early Tang Dynasty. As the only mural with the theme of sports, the "Polo game painting" painted on the west side of the tomb road vividly depicts the whole picture of polo in the social life of the Tang Dynasty, and is an important material material for studying the development history of polo in the Tang Dynasty. Mr. Zhou Jinglian's article takes "Polo game painting" as the research object, through a detailed analysis of the characters, horses, polo battles, landscapes and various movements in the painting, combined with hand-me-down documents and epitaph stone inscriptions, to discuss the polo play, artistic achievements and the historical background of the creation of the painting in "Polo game painting".

Key words: Tomb of the Prince of Tang Zhanghuai Mural Polo Game

^① 《舊唐書》卷95《讓皇帝憲傳》。