

关于《步辇图》研究的几个问题*

谢继胜 朱姝纯

内容提要 《步辇图》是中国绘画史上最为重要的作品之一，以往大都是书画、博物鉴赏家进行研究，藏学界或历史学界关注较少，鲜有论著将此图视作形像史料进行完整全面的解读。有鉴于此，本文结合相关文献与现存实物遗存，分析图中人物的身份和关系，指出步辇会见方式与武则天入朝的关联及其呈现的“非正式的行进的瞬间”；同时，比较禄东赞服饰与吐蕃时期赞普服饰及粟特式样的异同，探讨其中的内在联系，指出七世纪中叶撒马尔罕粟特《使臣图》壁画与《步辇图》、乾陵《客使图》的共同语境。此外，论文对卷后题跋者李造和章伯益进行了考证，追溯此卷两宋时期的流传经过，并对《步辇图》的命名及其绘制、著录、装裱的时间进行推定。

关键词 步辇图 禄东赞 李造 章伯益

《步辇图》[图一：1]是唐代宫廷画家阎立本的作品，现藏故宫博物院，与其他传世名画相比，以往对该画的研究成果与作品的地位似乎不太相称。原因或许在于早期画史著录的缺乏、清宫《石渠宝笈》对此画著录的言辞游移，又或许在于西域文史及汉藏美术研究还不甚普及，从而导致与之相关的考古与传世文物的发现还不足以解读此画所面临的难题；其次是学科之间的隔阂阻碍了学术的探索，书画界经验主义的讨论及学科间的隔膜或许影响了文史知识的介入^①。这种心态也让我们遗漏了作品中很多非常重要的历史信息，没能将《步辇图》从“传世名画”真正看作是一面唐蕃历史的镜子。本文结合近年汉藏佛教艺术史实地考察所得资料与教学研究的心得，对《步辇图》所涉及的四个问题进一步加以探讨。

* 本文为2015年国家社科基金重大招标项目《文物遗存、图像、文本与西藏艺术史构建》(项目编号15ZDB120)阶段性成果。感谢故宫博物院提供《步辇图》的高清数字图版。

① 对故宫步辇图最为完整的著录，参看《石渠宝笈初编》卷三四：“画卷次等。唐阎立本画《步辇图》一卷，次等。天一。素绢本，着色画。卷中幅署‘步辇图’三字，卷后章伯益篆书本事，并署云：唐相阎立本笔。”另见徐邦达编：《中国绘画史图录》，著录云：“唐，阎立本，步辇图卷(宋摹本)”，“设色画：唐太宗李世民接见西藏使臣禄东赞的一段故事。画中李世民乘坐着‘步辇’，由四宫女抬行。无款，传为阎画。本幅上有宋初章友直(伯益)用小篆书写的那段故事情节，并录唐李道志、李德裕‘重装背’时题记二行。”徐邦达编：《中国绘画史图录》(上册)，图版11，上海人民美术出版社，1981年。另参看丁羲元：《再论〈步辇图〉为阎立本真迹》，《故宫博物院院刊》2013年第4期。

一 《步辇图》人物关系、纹样及服制解读——兼论与撒马尔罕大使厅壁画的关联

《步辇图》画面中心情节是唐太宗坐在九位宫女抬着的步辇上来到会见使臣的场所，接见先期赶到、在场等候的吐蕃使者禄东赞，此时太宗还未从步辇上下来，分布于横卷两端的主角已有了视线与情绪的交流，《步辇图》展现的正是这一行进中的瞬间〔图一：2〕，描绘的是故事画中情节铺陈的顶点，与此后宋画以动作制造画面效果完全不同。《步辇图》是以几乎迟缓静态的人物的内在情绪形成画面的戏剧冲突。以往的观画者没有关注《步辇图》场景系“非正式”的官方场合，以宫女抬步辇的随意温馨的方式接见吐蕃求聘使者，从中可以看出唐与吐蕃之间不同寻常的亲密关系，因为吐蕃使臣禄东赞访唐，其名义上的使命是求聘联姻而非政争战事，这与汉藏文献中记载的禄东赞求婚的故事情境相符合¹；唐蕃如此重大事件以“非正式”方式表现，也有唐代使臣政治交往层面轻视对方的意图，按照《旧唐书·舆服志》的记载，唐皇接见宾客，仿汉制应穿“白纱帽，亦乌纱也；白裙襦，亦裙衫也；白袜，乌皮履，视朝听讼及宴见宾客则服之”²。令人不解的是，《步辇图》中宫女所抬的步辇在唐代舆服志失载，可见不是当时正式的车舆。如同唐代有汉魏风尚的天子朝服，太宗以步辇接见使臣，尽显汉魏名士风度，有“简傲”之态，令使臣“见中国服饰之美，缩缩愧沮”³。步辇即步舆，隋以前又称“平肩舆”，是后代轿子的原型，东晋南朝时名士多乘舆，且以此见客，如《晋书·谢安传附弟万传》记，谢万妻父太原王述为扬州刺史，“万尝衣白纶巾，乘平肩舆，径至厅事前”⁴。及至隋代，使用步辇已不分阶层，如《隋书·礼仪志》：“天子至于下贱，通乘步舆，方四尺，上施隐膝，以及襻，举之。无禁限。载舆亦如之，但不施脚，以其就席便也。”又记“方州刺史，并乘通幪平肩舆，从横施八横，亦得金渡装较”⁵。周迁《舆服杂事记》曰：“步舆方四尺，素木为之，以皮为襻，柄之，自天子至庶人通得乘之。”⁶唐代步辇虽然唐代《舆服志》失

〈1〉 关于吐蕃赴唐求聘公主，汉文正史新、旧《唐书》、《册府元龟》等都有明确记载，后代藏文史籍对此大加渲染，如《王统世系明鉴》、《贤者喜宴》等，伴随吐蕃时期胎藏界大日如来图像摩崖石刻，沿陕甘青川藏唐蕃古道皆有文成公主入藏的传说。

〈2〉 《旧唐书·志第二十五·舆服》。

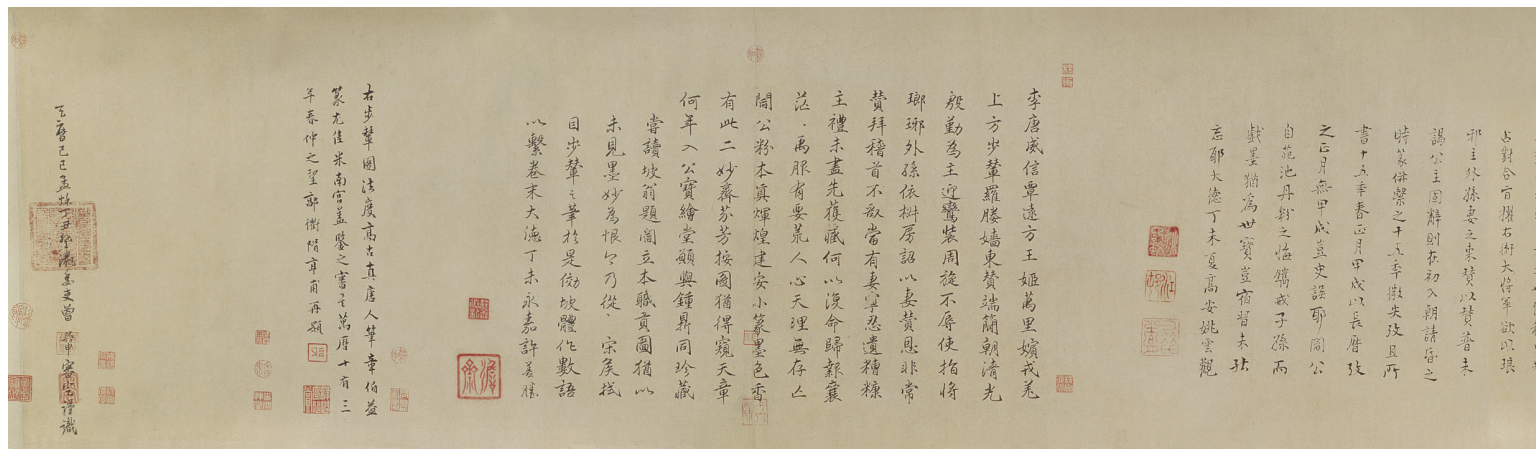
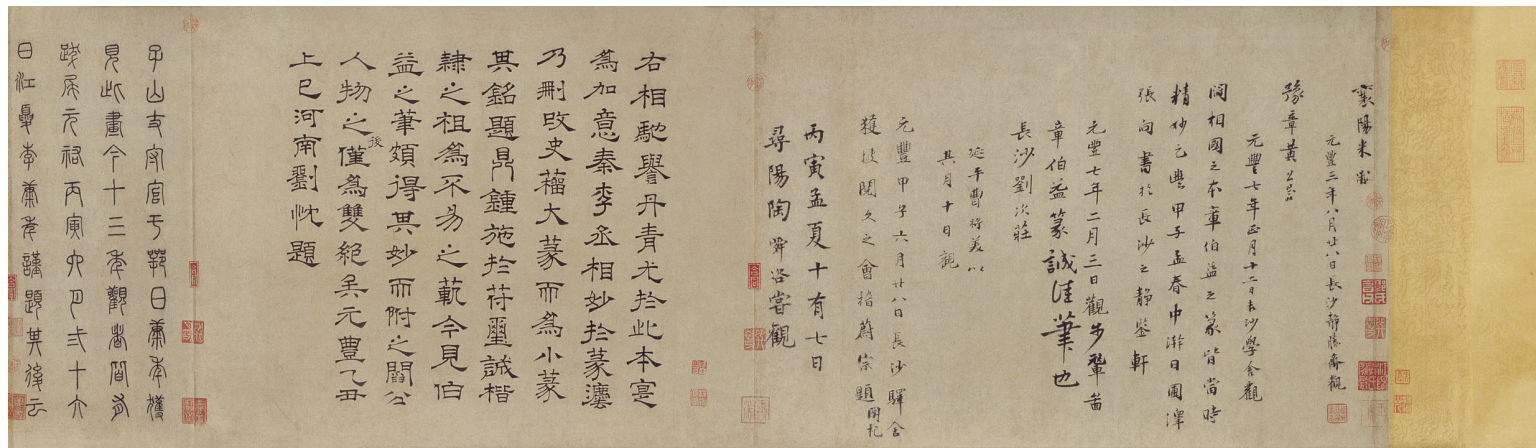
〈3〉 《新唐书·吐蕃传上》：“弄赞率兵次柏海迎亲，见道宗，执婚礼恭甚，见中国服饰之美，缩缩愧沮。”此外，肩舆与孤傲的关系参看《世说新语》二十四：“王子猷尝行过吴中，见一士大夫家极有好竹。主已知子猷当往，乃洒扫施设，在听事坐相待。王肩舆径造竹下，讽啸良久，主已失望，犹冀还当通，遂直欲出门。主人大不堪，便令左右闭门，不听出。王更以此赏主人，乃留坐，尽欢而去。”《太平御览》卷七七四：“武侯（诸葛亮）与宣王（司马懿），在渭滨将战。宣王戎服莅事，使视武侯，乘舆、葛巾，持白羽扇指麾，三军皆随其进止。宣皇闻而叹曰：可谓名士。”

〈4〉 参看《晋书》卷七九《列传第四九》。

〈5〉 《隋书》卷一〇《志第五·礼仪五》。

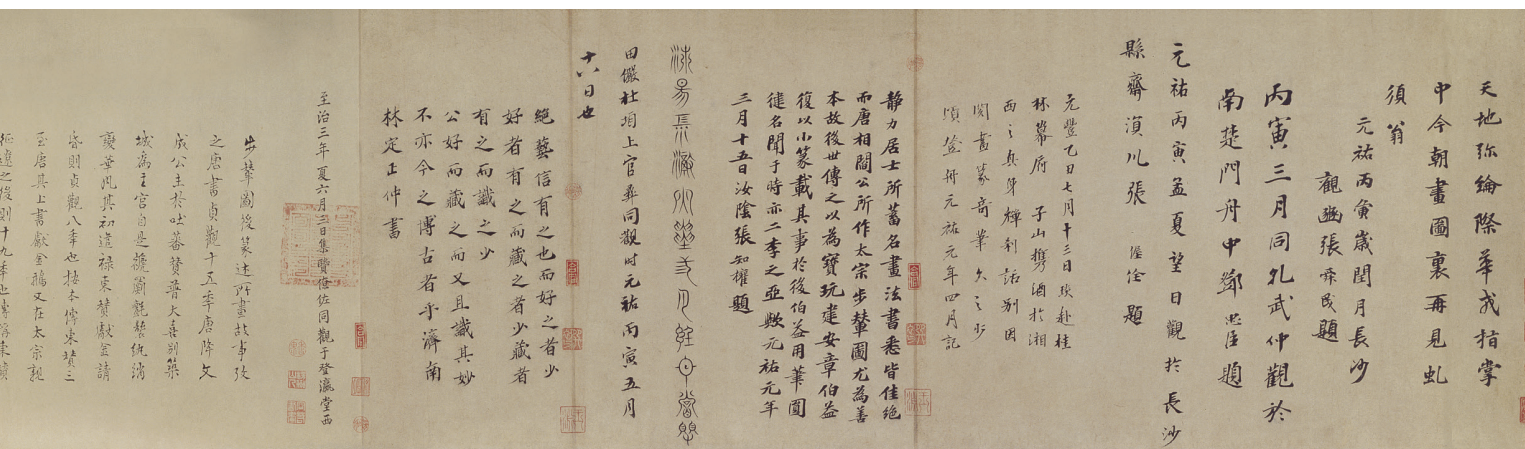
〈6〉 （南朝梁）萧统：《昭明文选》卷一六《志下“哀伤”》。

【图一:1】唐阎立本《步辇图》卷
故宫博物院藏



【图一:2】《步辇图》卷本幅





载，但《宋史·舆服志》所记“腰舆”与之大致相同：“腰舆，前后长竿各二，金铜螭头，绯绣凤裙襴，上施锦褥，别设小床，绯绣花龙衣。”¹¹此外，观者对《步辇图》中太宗一侧没有其他官员随侍，只有瘦弱宫女抬着肥硕帝王的画法表示不解，其实此为唐代的礼制之一。至于女子抬辇，当源自唐代沿袭汉魏以来的后宫昭仪制度¹²，因吐蕃使臣求聘的是公主，太宗需要与后宫夫人商议，画面描绘宫女抬步辇，正好说明皇帝由后宫赶来。《步辇图》的这个细节透露出阎立本绘制此画时武则天武曌的存在，禄东赞两次访唐求聘分别是在640年和645年，武曌贞观十一年(637)十一月年十四岁时，唐太宗召入宫，封为五品才人，赐号“武媚”，禄东赞两次访唐的时间恰好是武曌入宫的第三年(640)至第八年(645)，司马光《资

¹¹ 《宋史·志第一二〇·舆服一》。

¹² 《新唐书》卷七六《列传第一》载唐制：皇后而下，有贵妃、淑妃、德妃、贤妃，是为夫人。昭仪、昭容、昭媛、修仪、修容、修媛、充仪、充容、充媛，是为九嫔。婕妤，正三品；美人，正四品；才人，正五品；各九员。

〔图二〕撒马尔罕大使厅北壁画



治通鉴》记载唐太宗从驯马的态度看出武曩为可用之才，其时武曩正作为唐太宗的“宫女侍侧”^{〔1〕}。时间的完全对应使我们可以推定唐太宗接见禄东赞时武则天有可能在侧^{〔2〕}，《步辇图》绘制抬步辇的宫人共有九位，初唐因隋制，皇后四位，其下为九嫔、婕妤、美人等，品级正二品至正四品，不可能去抬步辇。才人属正五品，顾名思义，为才女，共九位^{〔3〕}。才人入宫年龄较小，与其他嫔妃不同，为皇帝做起居注，参与太宗接见内臣、使节等，有女秘书的性质，《步辇图》抬步辇的宫人恰好就是才

人的角色。北宋光禄寺丞庞元英撰《文昌杂录》云：“唐制，天子坐朝，宫人引至殿上。故杜甫诗有‘户外昭容紫袖垂，双瞻御坐引昭仪’之句。盖自武后临朝，女官随侍，后遂相沿为定制耳。”^{〔4〕}这种宫人抬步辇见客的仪礼在武则天临朝之后称为定制了，《步辇图》显示其制于太宗时已经实行。武则天临朝之前的影响，还可以从660年前后绘制于撒马尔罕大使厅北壁的壁画中看出，一位蓝衣唐装女子及随侍女子等十人，乘坐一叶红色舟身，金色兽（龙）头的小舟飘荡水天之间，衣饰与初唐紫红色条纹女装相似〔图二〕^{〔5〕}，考虑到此期唐与诸粟特羁縻州的关系，笔者认同康马泰对撒马尔罕壁画与唐高宗、武则天关系的推断，舟中女子或与武则天的传说有关：武则天唐武德七年（624）正月二十三生于川西广元，传说其母于江舟游览时与龙感孕生出武则天，广元谚语“正月二十三，妇女游河湾”，就是对这一古老传说的回

〔1〕 《资治通鉴》卷第二六〇《则天顺圣皇后中之下》：（久视元年）……项奏事，方援古引今，太后怒曰：“卿所言，朕既闻之，无多言！太宗有马名师子骝，肥逸无能调驭者。朕为宫女侍侧，言于太宗曰：‘妾能制之，然须三物，一铁鞭，二铁橛，三匕首。铁鞭击之不服，则以橛橛其首，又不服，则以匕首断其喉。’太宗壮朕之志。今日卿岂足污朕匕首邪！”

〔2〕 《唐会要》卷三：“贞观十年，文德皇后崩。太宗闻武士簪女有才貌，召入宫，以为才人。时上在东宫，因入侍，悦之。太宗崩，随嫔御之例出家，为尼感业寺。上因忌日行香，见之。武氏泣，上亦潸然。”

〔3〕 上官婉儿因其才智封为才人，参见《大唐故婕妤上官氏墓志铭并序》：“婕妤懿淑天资，贤明神助。诗书为苑囿，拊拾得其菁华；翰墨为机杼，组织成其锦绣。年十三为才人，该通备于龙蛇，应卒逾于星火。”

〔4〕 《文昌杂录》卷六：“唐制：天子坐朝，宫人引至殿上。故杜甫诗云：‘户外昭容紫袖垂，双瞻御坐引朝仪。’天佑二年十二月，诏曰：‘官妃女职，本备内任。今后每遇延英坐日，只令小黄门祇候引从，官人不得出内。自此始罢也。’赵翼《陔余丛考》：“《宋史》吕大防疏称：唐人阁图有昭容位，可见当日着为昭仪，至形至图画也。”（清）赵翼著，栾保群、吕宗力校：《陔余丛考》页315，河北人民出版社，2003年。

〔5〕 参看〔苏〕L. I. 阿尔巴乌姆著（〔日〕加藤九祚译）：《古代サマルカンドの壁画》（古代撒马尔罕的壁画）页42，图38北壁插图，L.I.アリバウム文化出版局，1980年。

应⁴¹。晚唐诗人李商隐《利州江潭作〈感孕金轮所〉》正是感叹此事⁴²。撒马尔罕壁画唐人女王乘龙舟，或许是对这一感孕场景的描绘，但画中女子或是武则天的母亲而非武曌。

《步辇图》中禄东赞由两位官员模样的人物一前一后陪同。前方著团领缺髻红袍官员戴着与太宗相同的幞头官帽，满脸络腮胡须，容貌似在唐廷供职的胡人，很可能是多由西域胡人任职的鸿胪寺官员，能够直接引领西域使者面见太宗，或是鸿胪寺卿⁴³，红色官服表明其官职当在五品之上，因鸿胪寺卿位阶正三品，其腰胯佩戴银色鱼袋，正好符合舆服的规定⁴⁴。《步辇图》红衣官员与神龙二年(706)唐中宗时修建的李贤墓墓道所绘《客使图》[图三：1]鸿胪寺三位迎送官员相比，层级更高；最为神奇的是，这位官员在阎立本另一幅传世画作《职贡图》里也出现了，长卷正中骑马的连鬓胡白袍黑缠头胡官与此红衣官员形貌几乎一致[图三：2]⁴⁵；而禄东赞身后著白色唐服的官员应当是鸿胪寺的专职翻译，其衣着装束、神态与懿德太子墓内侍壁画人物几乎完全相同，此人重心稍稍后仰，是画家力图表现紧急召请翻译匆忙赶来，迅速停步所致的后挫动作[图三：3]⁴⁶，此类重大外事活动的翻译多为唐人而非胡人⁴⁷。画中的禄东赞身材瘦削，头发向后束于脑后，系一窄条黑色的抹额头带，脚上穿的黑色靴子靴首翘起，与前

〈1〉 [意]康马泰(Matteo Compereti)著(毛铭译):《唐风吹拂撒马尔罕:粟特艺术与中国、波斯、印度、拜占庭》(Dawn of Samarkand: Artistic Interaction between Sogdiana and China, Persia, India, and Byzantine), 漓江出版社, 2016年。

〈2〉 诗云:“神剑飞来不易销,碧潭珍重驻兰桡。自携明月移灯疾,欲就行云散锦遥。河伯轩窗通贝阙,水宫帷箔卷冰绡。他时燕脯无人寄,雨满空城蕙叶雕。”《全唐诗》卷五四〇第51首。利州唐时属山南西道,今四川广元市。金轮就是指武则天。如意二年(693),加金轮圣神皇帝尊号。明人胡震亨《唐音癸签》:“《蜀志》:‘则天父士贇泊舟江潭,后感龙交,娠后。’然史不载其事。”《名胜记》:“古利州废城在今保宁府广元县……县之南有黑龙潭,盖后母感溉龙而孕也。”

〈3〉 《新唐书·百官志》记鸿胪寺:“卿一人,从三品;少卿二人,从四品上;丞二人,从六品上。掌宾客及凶仪之事。领典客、司仪二署。”

〈4〉 《旧唐书》卷七“睿宗李旦”:“鱼袋著紫者金装,著绯者银装。”

〈5〉 《客使图》位于乾陵唐章怀太子墓(652—684)。唐高祖武德七年(624)所颁布的《武德令》,其中包括有服饰的令文,计有天子之服十四、皇后之服三、皇太子之服六、太子妃之服三、群臣之服二十二、命妇之服六。高祖曾规定大臣们的常服,亲王至三品用紫色大科(大团花)绫罗制作,腰带用带钩。五品以上用朱色小科(小团花)绫罗制作,腰带用草金钩。《职贡图》绢本设色,传为阎立本所作,书画鉴定诸家多认为是宋代摹本(见杨仁恺:《中国书画》页81,上海古籍出版社,2009年;及李霖灿:《中国名画研究》页4,浙江大学出版社,2014年),此图从绘画笔法看确为宋代笔法,当属宋代摹本,但《职贡图》摹自唐画无疑,其画法、形象与敦煌莫高窟初唐103窟《维摩诘经变》下方人物画法相同,此处白袍胡人首领的画法与《步辇图》的高度相似,恰好证明《职贡图》原画为阎立本所绘。

〈6〉 《内侍图》位于唐懿德太子墓第三过洞西壁,年代在唐中宗神龙二年(706)。唐代外事翻译设在中书省和鸿胪寺,译员称“译语人”、“译史”、“译官”、“译语官”、“译者”,如《唐六典·卷二·尚书吏部》云,“凡诸司置直,皆有定制”,其中中书省翻书译语十人,“鸿胪寺译语并计二十人”。由于中央设置的译语人员皆为直官,品级自然不高。《新唐书·选举志》谓“鸿胪译语,不过典客署令”(卷四五,页1174),参看韩香:《唐长安译语人》,《史学月刊》2003年第1期,页28—31;赵贞:《唐代对外交往中的译官》,《南都学坛》2005年第6期,页29—33。对翻译官员后脚不稳的解释,来源于研究生毛一铭。

〈7〉 《新唐书·吐蕃传》称:“告盟,一人自旁译授于下。”《全唐文》卷六七四白居易《代王伾答吐蕃北道节度使论赞勃藏书》云:“初秋尚热,惟所履珍和,谨因译语官马屈林恭迥不具。秘白。”

〔图三:1〕陕西乾县唐中宗神龙二年(706)章怀太子李贤墓墓道壁画
高204厘米 全长275厘米
现藏于陕西历史博物馆



〔图三:2〕(传)阎立本《职贡图》卷
台北“故宫博物院”藏
图版采自《故宫书画图录》第15册,页24,台北“故宫博物院”,1995年



〔图三:3〕陕西乾县懿德太子墓第三过洞西壁南侧内侍图
唐中宗神龙二年(706)



面的唐朝官员的“乌皮六合靴”样式相同,或者是唐代官员已为住宿在京城使者换上了唐靴^{〔1〕}。禄东赞所穿衣袍领口为缀白边圆领,以红地立乌连珠纹团花图案与立羊团纹相间,黑色腰带上带有蹀躞挂件,双手作揖拜状。额头发际间略窄,眉毛向眉中仰起,眼神似有蓦然见到大人物时坚韧的试探,与太宗的视线形成交集。鼻子细长,略呈鹰钩状,有络腮连鬓胡子,上唇亦有髭,与敦煌绢画维摩诘变中的赞普相似^{〔2〕}。《步辇图》禄东赞形象将一位恪尽职守、谨小慎微的使者表现得淋漓尽致,与《旧唐书·吐蕃传》对禄东赞的记载完全一致^{〔3〕}。《步辇图》中没有背景,仅有九位抬辇宫女,及占画面空间很大的纨扇,硕大的皇帝在柔弱宫女的反衬下透露出逼人的气势,将吐蕃使臣夹在中央,使臣的瘦弱渺小是画家力图营造的氛围。

非常奇怪的是,《步辇图》中的禄东赞并没有戴我们熟识的、作为吐蕃赞普及其侍从标志的红色缠头“朝霞冒首”,也没有穿敦煌壁画中赞普身著的白色或褐色的大翻领吐蕃王臣服饰〔图四:1-2〕^{〔4〕},或许

〔1〕 鸿胪寺的职责就是安置入唐的吐蕃使者,供给饮食和衣饰。《大唐六典·鸿胪寺·典客署》也载有典客署内职员所掌事宜其中典客令“凡酋渠首领朝见者则馆而以礼供之。若疾病所司遣医人给以汤药。若身亡使主副及第三等以上官奏闻其丧事所须所司量给。欲还蕃者则给举逆。至境诸蕃使主副五品以上给帐毡席六品以下给幕及食料。”

〔2〕 参看敦煌绢画《维摩诘变》编号Ch.00350,另有2016年公布的同名纸画,编号MA6277。

〔3〕 《旧唐书》卷二七〇《列传第一四六》载:“初,太宗既许降文成公主,赞普使禄东赞来迎,召见顾问,进对合旨,太宗礼之,有异诸蕃,乃拜禄东赞为右卫大将军,又以琅琊长公主外孙女段氏妻之。禄东赞辞曰:‘臣本国自有妇,父母所聘,情不忍乖。且赞普未谒公主,陪臣安敢辄娶。’太宗嘉之,欲抚以厚恩,虽奇其答而不遂其请。”

〔4〕 《新唐书》卷二一六下《列传第一四一下》载:“中有高台,环以宝檐,赞普坐帐中,以黄金饰蛟螭虎豹,身被素褐,结朝霞冒首。佩金镂剑。”

〔图四:1〕莫高窟159窟吐蕃赞普部从



〔图四:2〕穿白氍吐蕃赞普



〔图四:3〕莫高窟158窟涅槃佛靠枕连珠纹衔环鸭



是鸿胪寺官员引见唐皇时临时摘掉了缠头巾，换上了新的锦袍^{〔1〕}？禄东赞的服饰团花为波斯萨珊样式的团窠立鸟联珠纹，吐蕃统治时期的敦煌壁画中可见此类式样，如莫高窟中唐第158窟涅槃佛靠枕〔图四：3〕与举哀赞普像衣袖对襟上的立鸟纹，这种织物在7至9世纪前后的藏区东北部非常流行，青海都兰吐蕃墓出土了双立鸟联珠文的残片和唐样棉袄^{〔2〕}。1959年新疆吐鲁番阿斯塔那墓出土的西州时期（9世纪）单立鸟织锦与《步辇图》禄东赞翻领图案几乎完全相同〔图五：1—3〕，禄东赞服饰上的立羊纹〔图六〕在撒马尔罕大使厅粟特壁画〔图七〕^{〔3〕}中也有发现；最令人震撼的是，现藏布达拉宫吐蕃后期（约11世纪）的金铜赞普像有典型的单立鸟联珠纹团花〔图八：1—2〕^{〔4〕}，金铜赞普像的联珠纹在吐蕃粟特式样外袍的宽大镶边上，另一件金铜造像赞普已经是菩萨五佛冠，冠叶高耸，发髻上的缠头冠后代脱落，项饰数珠，与青海

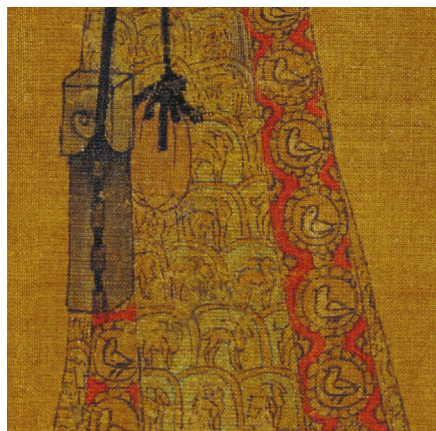
〔图五:1〕《步辇图》绘禄东赞



〔图五:2〕新疆吐鲁番阿斯塔那墓出土西州时期单立鸟织锦



〔图五:3〕《步辇图》禄东赞衣袍边饰立鸟团花



〔1〕 《通典》卷六《食货志》广陵郡(扬州)“贡蕃客锦袍五十领、锦被五十张、半臂锦百段、新加锦袍二百领。”

〔2〕 参看北京大学考古文博学院与青海省文物考古研究所编：《都兰吐蕃墓》，科学出版社，2005年，彩版一一“鸟纹锦”（99DRNM1：39）；杨清凡：《从服饰图例试析吐蕃与粟特关系》，《西藏研究》2001年第3期。

〔3〕 参看前揭《古代サマルカンドの壁画》(古代撒马尔罕的壁画)，页54插图立羊纹。

〔4〕 一西：《盛放莲花：历代佛像撷珍》图版192—194，文物出版社，2009年。

〔图六〕禄东赞外衣上的立羊纹

〔图七〕撒马尔罕大使厅粟特壁画立羊团花
作者摄于吐鲁番博物馆

〔图八:1〕布达拉宫藏赞普金铜像



〔图八:2〕赞普翻领立鸟团花



玉树文成公主庙菩萨头冠属于同一式样，但与禄东赞身上相同的立鸟联珠纹团花是在长袖的宽大镶边上〔图九：1-2〕，可见吐蕃时期粟特联珠纹立鸟锦多用作吐蕃袍服的镶边。相隔万里的两件文物图案的高度吻合说明吐蕃王室曾流行立鸟锦，禄东赞穿的是我们不多见的吐蕃锦袍。阿梅·海勒博士提到此锦或来自四川，但四川织锦兴盛于宋代，锦绫多用来制作被褥面料，域外风格明显的团窠立鸟联珠纹更可能是自中亚经由丝路而来的粟特织锦^{〔1〕}，榆林窟19窟主室甬道曹元忠侧供养人服饰亦类似此团花。敦煌壁画莫高窟409窟11至12世纪回鹘王或供养人的团花窄袖服饰，实际上就是禄东赞所谓萨珊样式风格的发展。此外，有关《步辇图》作品的真伪，古书画界尚有不少争论，从作品的构图安排、人物细节以及

画面展现的叙述逻辑分析，应该没有大的问题：例如宫女头饰、紫红色条状的服饰，与陕西长安执失奉节墓壁画舞女等初唐仕女风格相同〔图十〕^{〔2〕}；《步辇图》中引见的官员与阎立本《凌烟阁功臣图》持笏恭立的姿态完全相同^{〔3〕}。实际上，这种服饰受到典型粟特风格以及波斯萨珊风格的影响，例如撒马尔罕粟特

〔1〕 参看〔瑞〕艾米·海勒著（赵能、廖旸译）：《西藏佛教艺术》页12，文化艺术出版社，2007年。关于四川织锦，参看元人费著撰《蜀锦谱》，其中提到“建炎三年（1129），都大茶马司始织造锦绫被褥，折支黎州等处马价”。“茶马司锦院织锦名色（茶马司须知云：逐年随蕃蛮中到马数多寡以用，折传别无一定之数），其中与吐蕃相关者或有“真红双窠锦”与“青绿瑞草云鹤锦”等，对此时兴起的唐卡装裱或有影响。

〔2〕 此铺壁画1957年由陕西省长安县郭杜镇执失奉节墓出土，显庆三年（658）绘制，与《步辇图》抬步辇的红裙侍女的创作年代与形象最为接近。壁画现藏陕西省历史博物馆。

〔3〕 此画现仅存11世纪的拓本，藏中央美术学院，图版可参看杨新等：《中国绘画三千年》页62，图版52，外文出版社、纽黑文：耶鲁大学出版社，1994年。

〔图九:1〕布达拉宫藏菩萨装吐蕃金铜佛 〔图九:2〕赞普金铜佛衣袖立鸟图案



〔图十〕陕西长安执失奉节墓壁画初唐仕女



〔图十一:1-2〕撒马尔罕粟特城址大使厅西壁《使臣像》



城址大使厅西壁的《使臣像》〔图十一: 1-2〕⁴³, 同样是联珠纹团花长袍, 甚至形象也是与禄东赞相似的连鬓胡, 额头上有抹额头带, 重要的是此处也是绘制的使臣, 也有官员导引使者与君主相见的情节〔图十二〕⁴², 与《步辇图》绘制使臣禄东赞乃至稍后的《客使图》绘制各国使臣的动因是一致的, 况且粟特《使臣像》绘制年代在公元630年前后, 与阎立本《步辇图》的年代大致相仿⁴³, 禄东赞及大使厅壁画人物形象与乾隆番君长石像也非常类似〔图十三: 1-3〕。更为有力的证据来自藏区西部拉达克与斯匹第(Spiti)地区藏传佛教寺院的壁画中, 例如拉达克阿尔齐寺(Alchi)初建时期的集会殿(‘dus-khang)壁画《王室宴

〈1〉 粟特壁画内容包括王者接见、公主出嫁、贵族饮宴、骑士厮杀、勇士格斗、女侍操琴等世俗题材。参看前掲《古代サマルカンドの壁画》(古代撒马尔罕的壁画), 页13, 页29图版。

〈2〉 前掲《古代サマルカンドの壁画》(古代撒马尔罕的壁画)页15, 西壁壁画“官员引荐使臣”的场景。

〈3〉 参看Guitty Azarpay, *The Afrasiab Mural: A Pictorial Narrative Reconsidered* published in *The Silk Road* 12 (2014): 49-56, 作者考订大使厅使臣像壁画的年代当在660年前后, 而不是以前认定的630年。这与笔者本文文末推定的《步辇图》的年代640-658年的年代几乎同时。

〔图十二〕撒马尔罕大使厅西壁壁画“官员引荐使臣”



〔图十三:1-3〕乾陵番君长石像



〔图十四:1-3〕拉达克阿尔齐寺集会殿《王室宴饮图》



饮图》与《武士图》〔图十四：1—3〕，中央邦王着束腰团花长袍、长发以宽带约束，与《步辇图》禄东赞的立鸟联珠文团花服饰几乎完全相同。最为奇特的是，邦王的胡须与禄东赞的联鬓胡须样式吻合，这种团花样式发生变异后在后弘期卫藏寺院雕塑中可以见到，例如夏鲁寺、姜普寺与艾旺寺^{〔1〕}。必须注意的是，阿尔齐寺壁画年代在11至12世纪，壁画中吐蕃王服饰或许可以看作是藏区西部吐蕃邦王服饰的地方变体，此类服饰在藏西石窟的其他壁画中也可以看到，例如11世纪初的东噶石窟，就有与敦煌石窟壁画吐蕃赞普部从造像相似的图像〔图十五〕。

《步辇图》禄东赞穿的黑色靴子〔图十六：1〕的渊源也值得探讨，吐蕃时期图像中，几乎所有描绘赞普的绘画，都刻意表现赞普黑色的靴子。此类靴子源自北周，是唐初中亚草原至丝路长安流行的式样，是帝王专属的“六合靴”，大多由黑色皮革制成，靴子前端捆扎为一个皮囊^{〔2〕}。此后莫高窟159窟吐蕃赞

〔1〕 Christiane Papa-Kalantari, "The Art of the Court: Some Remarks on the Historical Stratigraphy of Eastern Iranian Elements in Early Buddhist Painting of Alchi, Ladakh," in *Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue*, pp. 167-228, pl. 1-22.

〔2〕 《旧唐书·舆服志》：“其常服，赤黄袍衫，折上头巾，九环带，六合靴，皆起自魏周，便於戎事。”《辽史·仪卫志二》：“皇帝柘黄袍衫，折上头巾，九环带，六合靴。起自宇文氏。唐太宗贞观以后，非元日、冬至受朝及大祭祀，皆常服而已。”《宋史·舆服志》：“皂文靴，大宴则服之。”

普壁画、布达拉宫法王洞彩塑与壁画的赞普靴子〔图十六：2〕都是如此式样。吐蕃人穿六合靴，或与此时期流行的“胡服”的蔓延有关，也与唐蕃文化交流相关，后期六合靴的流行更与唐武周时代以来下生弥勒信仰兴起，帝王统治阶层的标识、信仰、审美蔓延至世俗与宗教造像领域的风尚有关。此类装束是帝王阶层的标志之一⁴³，也是吐蕃赞普、佛王形象的标志，延续至11世纪的扎塘寺壁画，说法的释迦摩尼极为罕见的穿着靴子〔图十七〕；夏鲁寺马头金刚殿菩萨也穿六合靴〔图十八〕；藏西托林寺佛塔新近出土的11世纪的唐卡上，赞普翘起的乌皮六合靴非常引人注目，与贞观五年(631)李寿墓第一过洞西壁《步行仪卫图》及李贤墓《客使图》中的黑色翘角靴子几乎完全一样〔图十九：1-2〕。

禄东赞腰带所佩戴的蹠躞带，原属中亚及北方草原民族的衣袍带具，指上缀挂件的皮质腰带，所悬挂物品统称为蹠躞七事，样式多见粟特人装具，其中七事最为完备者是武威博物馆藏南营东山坡村发现的翻领吐蕃人石像〔图二十：1-4〕，与莫高窟159窟白袍翻领赞普像极为类似，迟至辽夏回鹘时期，蹠躞带的应用仍然十分普遍，如莫高窟409窟回鹘天子像〔图二十一：1〕。此七事新旧《唐书》有明确记载，如《旧唐书》载：“武官五品已上佩蹠躞七事。七谓佩刀、刀子、砺石、契苾真、哆厥、针筒、火石袋等也。”其中“佩刀”为长剑；“刀子”为随身餐刀；“砺石”为磨刀石；“契苾真”之“契苾”原为隋代铁勒

〔图十五〕东噶石窟1号窟佛传赞普部从



〔图十六：1〕《步辇图》禄东赞黑色靴子



〔图十六：2〕布达拉宫法王洞穿六合靴赞普壁画



43 《旧唐书·吐蕃传》：“松赞干布率兵次柏海亲迎，见道宗，执婚礼恭甚，见中国服饰之美，缩缩愧沮。归国，自以其先未有昏帝女者，乃为公主筑一城以夸后世，遂立宫室以居。公主恶国人赭面，弄赞下令国中禁之。自襜毡罽，袈纛绶，为华风。”

〔图十七〕扎塘寺壁画穿靴释迦牟尼说法图



〔图十八〕夏鲁寺马头金刚殿穿六合靴菩萨



〔图十九:1〕托林寺11世纪唐卡穿六合靴普贤像
王瑞雷摄影



〔图十九:2〕太宗贞观五年(631)李寿墓第一过洞西壁
《步行仪卫图》



部落一支古族名，其首领“契苾哥楞”，可勘音“契苾真”¹。此族又称“高车解批”²，或是辽代解释蹠蹠时所指用于解开绳扣的“解锥”³；“啜厥”不解，或为预防消化道疾病或中暑的药物⁴；“针筒”难解，或为先前的“算囊”或“算袋”，观者看到《步辇图》禄

〈1〉 《钦定皇舆西域图志(四库全书本)》卷一二：“契苾亦曰契苾羽，在焉耆西北鹰娑川多览葛之南。其酋哥楞自号易勿真莫贺可汗，弟莫贺咄特勒皆有勇，子何力尚纽率其部来归，时贞观六年也。诏处之甘凉间以其地为榆溪州。”

〈2〉 《新唐书·回鹘传下》：“契苾亦曰契苾羽，在焉耆西北鹰娑川，多览葛之南。”

〈3〉 《礼记·内则》“左佩纷帨、刀、砺、小觿、金燧”郑玄注“小觿，解小结也。觿貌如锥，以象骨为之。”(唐)陆德明：《释文》：“觿……解结锥。”这里解锥“觿”与火石“金燧”并列。《辽史·二国外记传·西夏》：“其冠用金缕贴，间起云，银纸帖，绯衣，金涂银带，佩蹠蹠、解锥、短刀、弓矢，穿靴，秃发，耳重环，紫旋襦六裘。”

〈4〉 (唐)孙思邈：《孙真人备急千金要方》卷五二：“治卒啜厥、厥逆方：饮新汲冷水三升佳。橘皮汤，治乾啜，若手足厥冷者方：橘皮四两、生姜半斤。右二味，口咀，以水七升，煮取三升。分三服，不止，更合服之。”(宋)苏轼：《艾子杂说·艾子好饮》：“一日大饮而啜。门人密抽鼻肠致啜中。”清《医宗金鉴·杂病心法要诀·呕吐啜总括》：“有物有声谓之呕，有物无声吐之征，无物有声啜干呕。”

东赞腰右侧的七事之二，应当是有盖的长方形盒子“针筒”¹，内装药石钟乳、金针等²；“火石袋”为火镰包；“针筒”外垂的铰链，应当是悬挂佩刀或弓套使用，因为唐代蹀躞带佩刀在身体右侧〔图二十一：2〕³，但刀剑不可携入会场所，故只画铰链⁴。黑绳系口的是“火石袋”，唐代所见大都在武士身体右侧，如乾陵番君长石像。

对唐宋以来的蹀躞，稍晚的《梦溪笔谈》之“胡服”解释最详⁵：

中国衣冠，自北齐以来，乃全用胡服。窄袖绯绿，短衣，长鞞靴，有蹀躞带，皆胡服也。窄袖利于驰射，短衣长鞞，皆便于涉草。胡人乐茂草，常寝处其间，予使北时皆见之，虽王庭亦

在深荐中。予至胡庭日，新雨过，涉草，衣袴皆濡，唯胡人都无所沾。带衣所垂蹀躞，盖欲以佩带弓箭、帔帨、算囊、刀砺之类。自后虽去蹀躞，而犹存其环，环所以衔蹀躞，如马之秋根，即今之带铐也。天子必以十三环为节，唐武德、贞观时犹尔。开元之后，虽人旧俗，而稍褻博矣。然带钩尚穿带本为孔，本朝加顺折，茂人文也。

在南北朝后期出现的玉带，是高级贵族专用的服饰。2013年扬州发现隋炀帝墓，墓中出土一副完整

〔图二十一-4〕南晋东山坡村翻领吐蕃人石像蹀躞带
武威博物馆藏



〈1〉 《资治通鉴·唐则天后神功元年》：“赐以缙算袋。”胡三省注：“唐初职事官，三品以上赐金装刀、砺石，一品以下则有手中、算袋。开元以后，百官朔望朝参，外官衙日，则佩算袋，各随其所服之色，余日则否。”算囊为针筒的证据可见《酉阳杂俎》卷九，说明算囊中有钟乳和金针：“平原高苑城东有鱼津，传云，魏末，平原潘府君字惠延，自白马登舟之部，手中算囊，遂坠于水，囊中本有钟乳一两。在郡三年，济水泛滥，得一鱼，长三丈，广五尺，剖其腹中，得顷时坠水之囊，金针尚在，钟乳消尽。其鱼得脂数十斛，时人异之。”

〈2〉 《尧山堂外纪》卷三三：“白乐天求箏于牛奇章，奇章赠诗曰：‘但愁封寄去，魔物或惊禅。’乐天云：‘会教魔女弄，不动是禅心。’乐天尝言：‘思黯自夸前后服钟乳三千两，而歌舞之妓甚多，乃谑予衰老。’故答思黯诗云：‘钟乳三千两，金钗十二行。如他心似火，欺我鬓如霜。慰老资歌笑，销愁仰酒浆。眼看狂不得，狂得且须狂。’奇章又有诗云：‘不是道公狂不得，恨公逢我不教狂。’”

〈3〉 如山西太原南郊金胜村太原化工焦化厂唐墓出土的男侍图，头戴软角幞头，身着窄袖圆领袍，腰系黑色革带，挎长剑，足穿黑色长靴。

〈4〉 《新唐书·列传·第四十一王及善传》，帝曰：“以尔忠谨，故擢三品要职。群臣非搜辟，不得至朕所。尔佩大横刀在朕侧，亦知此官贵乎？”

〈5〉 (宋)沈括：《梦溪笔谈》，上海书店出版社，2003年。

〔图二十一:1〕莫高窟409窟回鹘天子



〔图二十一:2〕太原南郊金胜村太原化工焦化厂唐墓出土男侍图



的白玉十三环蹀躞带，等级更高，符合文献中北周皇帝御用蹀躞带的规格，而其式样与材质，与咸阳北周时期若干云墓的玉带非常相似，因而有学者认为隋炀帝所用蹀躞带为北周遗物。榆林窟第39窟前室甬道东西侧供养人的团花服饰，特别是腰带即佩带的“蹀躞七事”^{〔1〕}。吐蕃统治敦煌时期蹀躞七事带绘有七环，两把短刀皆以皮索系扣别在腰间蹀躞带上〔图二十二：1—2〕。令人吃惊的是，迟至11世纪，西藏中部仍然使用辽金时流行的玉板蹀躞带，或当为十三环，例如夏鲁寺初建时期的护法殿十二生肖壁画，与敦煌壁画相同，猴将穿云肩，腰间系单匕首〔图二十二：3〕^{〔2〕}。

二 武都公李造与误读的“李道”及“唐相阎立本”

以往的书画鉴藏家纠结《步辇图》的真伪，最主要的原因是对题记的误读。《步辇图》上有米芾题字，宋章伯益篆书：

太子洗马武都公李造志

中书侍郎平章事李德裕

大和七年十一月十四日重装背

贞观十五年春正月甲戌，以吐蕃使者禄东赞为右卫大将军。禄东赞是吐蕃之相也。太宗既许降文成公主于吐蕃，其赞普遣禄东赞来逆，召见顾问，进对皆合旨，诏以琅邪长公主外孙女妻之。禄东赞辞曰：“臣本国有妇，少

〔1〕 唐代放官印、鱼符(龟符)的佩袋与装细物的佩囊分开使用，据《朝野金载》记载：“上元年中，令九品以上佩刀砺等袋，彩为鱼形，结帛作之，取鱼之象，强之兆也。”刀砺袋，鱼形袋，新旧《唐书》称之为“鱼袋”、“蹀躞七事”。“七事”即佩刀、刀子、砺石、契真、哆厥、针筒、火石袋等物。蹀躞七事应是后来的“七事荷包”(《歧路灯》第七十八回)的前称。唐代妇女尤其喜欢佩带荷包。荷包大多为圆形，上有不同的纹样。佩挂囊的妇女形象，大多身穿胡服，腰束革带，打扮成西域妇女的形象，但腰部一般都有佩挂的荷囊，如西安南里王村韦氏墓线雕石刻、唐李重润墓和李贤墓壁画中的侍女。

〔2〕 此图与敦煌159窟壁画几乎对应，同样穿云肩间色长袍。

小夫妻。虽至尊殊恩，奴不愿弃旧妇，且赞普未谒公主，陪臣安敢辄取。”太宗嘉之，欲抚以厚恩，虽奇其答而不遂其请。

唐相阎立本笔

章伯益篆

以往人们解读《步辇图》对此段榜题中“武都公李道”迷惑不解，认为唐代文献“查无此人”，因而怀疑《步辇图》的真伪^①。篆书题跋中的“太子洗马”为职官名，《汉书·百官公卿表》说：太子太傅、少傅的属官有洗马之官^②，颜师古注引张晏说：“洗马原十六人，秩比谒者”，又引如淳注：“前驱也，《国语》曰：勾践为夫差先马，先或作‘洗’也”。后世皆称洗马^③。“洗马”即在马前驰驱之意，为太子的侍从官。西晋李密《陈情表》就有“除臣太子洗马”^④，梁代以洗马隶属典经局，隋唐于司经局置洗马，是掌管书籍文献的官员，而太子洗马是辅政太子，教太子政事、文理。《唐六典》对其由来及职守有详尽说明^⑤。《步辇图》上篆书的“太子洗马”“李道”，以往错认

① 徐邦达：《传世阎立本步辇图和肖翼赚兰亭图的时代》，《考古与文物》1980年第1期；陈佩秋：《论阎立本步辇图与历代帝王图》，《收藏家》2003年第4期。

② 《汉书·百官公卿表·上》：“太子洗马，太子出，则洗马为前驱。”

③ 《汉书》卷一九上《百官公卿表第七上》：“太子太傅、少傅，古官。属官有太子门大夫、〔一〕庶子、〔二〕先马、〔三〕舍人。颜师古注〔一〕应劭曰：“员五人，秩六百石。”〔二〕应劭曰：“员五人，秩六百石。”〔三〕张晏曰：“先马，员十六人，秩比谒者。”如淳曰：“前驱也。《国语》曰勾践亲为夫差先马。先或作洗也。”

④（西晋）李密：《陈情表》：“前太守臣逵察臣孝廉，后刺史臣荣举臣秀才。臣以供养无主，辞不赴命。诏书特下，拜臣郎中，寻蒙国恩，除臣洗马。猥以微贱，当侍东宫，非臣陨首所能上报。”

⑤ 《唐六典》卷二六《太子三师三少詹事府左》载司经局：洗马二人，从五品下；（《国语》云：“勾践为夫差洗马。”汉太子少傅属官有太子洗马。后汉员十六人，秩比六百石，职如谒者。太子出，则当直者一人在前导威仪，盖洗马之义也。魏因之。晋太子詹事属官太子洗马八人，掌皇太子图籍经书；职如谒者，局准秘书郎；品第七：班同舍人，次中舍人下；绛朝服，进贤一梁冠，黑介帻。宋祖置八人。齐太子洗马一人。梁典经局有太子洗马八人，统典经守舍人、典事守舍人员，班第六，正七品。陈因之。北齐典书坊有太子洗马二人，从五品上。隋门下坊司经局置洗马四人，从五品上。至大业中，减二人。皇朝因之。龙朔二年改为太子司经大夫，咸亨元年复旧。）文学三人，正六品下；（魏置太子文学。魏武为丞相，命司马宣王为文学掾，甚为世子所信，与吴质、朱铄、陈群号为太子四友。自晋之后不置。至后周建德三年，置太子文学十人，后废。皇朝显庆中始置。）校书四人，正九品下；（宋孝建中，太子洗马有校书吏四人。此后无闻。至北齐，有太子校书郎，从九品上。隋司经局置校书六人，从九品上。皇朝减置四人。）正字二人，从九品上。（隋司经局置正字二人，从九品下。炀帝改为正书，皇朝复为正字。）洗马掌经、史、子、集四库图书刊辑之事，立正本、副本，贮本以备供进。凡天下之图书上于东宫者，皆受而藏之。文学掌分知经籍，侍奉文章，总缉经籍；缮写装染之功，笔札给用之数，皆料度之。校书、正字掌校理刊正经、史、子、集四库之书。

〔图二十二:1-2〕莫高窟159窟吐蕃赞普部从佩刀方式



〔图二十二:3〕夏鲁寺护法殿十二生肖壁画猕猴将
魏文摄



误读，可以勘定为“李造”，因为唐代没有叫“李道”的“武都公太子洗马”¹。关于李造，《全唐文》卷四四七《述书赋》记：“李造，陇西人，武都公言侍中。”²其他文献如《法书要录》、《唐书宗室世系表》亦有李造的记载³。称为陇西(今甘肃陇西东北)人，封武都公，官起居舍人，工书。《述书赋》云：“武都先觉，翰墨泉藪。”武都公首见于南朝梁时期的封号，大都分封武将，如南梁名将陈庆之(484—539)或封武都公⁴。

其中提到的“起居舍人”为官名。隋炀帝时始置，属内史省。唐贞观初于门下省置起居郎，废舍人，掌记录皇帝日常行动与国家大事。显庆三年(658)，另置起居舍人于中书省，掌记录皇帝所发命令。龙朔二年(662)改起居郎为左史，起居舍人为右史，咸亨元年(670)复旧。天授元年(690)又改为左、右史，神龙元年(705)再复旧，皇帝御殿时，郎左、舍人右，对立于殿中，记载皇帝言行，季终送史馆，宋、辽亦置。“起居舍人”多升任“太子洗马”。如“蔡允恭，荆州江陵人，后梁左民尚书大业子。美容姿，工为诗。仕隋，历起居舍人。炀帝有所赋，必令讽诵。遣教宫人，允恭耻之，数称疾。授内史舍人，俾入宫，因辞，繇是疏斥。帝遇弑，经事宇文化及、窦建德，归国为秦王府参军、文学馆学士。贞观初，除太子洗马，卒，著《后梁春秋》”⁵。初唐名臣魏征也曾任职于太子李建成宫中洗马官。唐张彦远《法书要录》记载了李造的押名。卷四云“贞元十一年正月，于都官郎中窦众兴化宅见王虞书、钟会书各一卷，武都公李造押名，又两卷并古锦褙玉轴，每卷十余人书，内一卷开皇十八年押署，有内史薛道衡署名。前后所见贞观十三年及开元五年书法，跋尾题署人名或人数不同，今具如前(建中二年正月二十一日知书楼直官臣刘逸江、贺遂奇等，检校副使掖庭令臣茹兰芳、副使内寺伯臣宋游魂是杂迹卷上录。元和三年四月五日)。”唐窦息大历十年撰《述书赋》卷上则记载“宋中书侍郎虞龢上明皇帝表《论古今妙迹》正、行、草、楷纸色标轴真伪卷数，无不毕备。表本行于世，真迹故起居舍人李造得之。”⁶

〈1〉 本人2005年起在首都师范大学美术学院教授中国美术史时发现这个问题，给研究生开设中国美术史专题课程是讨论《步辇图》个案，但没有著文发表，2010年上海书画出版社《藏传佛教艺术发展史》谈及《步辇图》时有所提及。课上有研究生提到徐涛的论文《“李道”疑为“李造”考》(刊《文博》2008年第5期)已经注意到这个问题，此乃“英雄所见略同”是也。遗憾的是，徐涛发表数年并未引人关注，2013年的《故宫博物院院刊》所刊丁羲元论文也未引用。

〈2〉 见(唐)窦息：《述书赋·卷上》，收入《全唐文》及《钦定四库全书》“李造，陇西人，武都公言侍中。”

〈3〉 (唐)张彦远：《法书要录·卷四》：“近于李造处见全书，了然知公平生志气，若与面焉。后有达志者，览此论，当亦悉心矣。夫知人者智，自知者明。论人才能，先文而后墨。羲、献等十九人皆兼文墨。乾元元年(758)四月日张怀瓘述。”《新唐书》卷八二《列传第七》唐朝宗室世系记载唐代宗李豫(727—779)第十三子名李造，为忻王，“忻王造，元和六年薨(811)”。《旧唐书》卷一六六《列传第六六》：“忻王造，代宗第十三子。大历十年(775)封，仍领昭义军节度观察大使。元和六年薨。”

〈4〉 《梁书》卷三二《列传第二十六》：“仍趋大梁，望旗归款。颢进庆之卫将军、徐州刺史、武都公。仍率众而西。”

〈5〉 《新唐书》卷二一四《列传一二六》。

〈6〉 (唐)窦息：《述书赋》有云：“大历四年七月防发行朱，寻绎精严，痛摧心骨，其人已往，其迹今存，追想容辉，涕泪呜咽。”

唐代书画常用押名做鉴赏书印，开元年间(713—741)对遗存书画重新整理押名并重修装裱¹³。这些押名印鉴类似以往的封泥印，呈正方形且小巧，字体多用唐代小篆，且古拙。《历代名画记》录“起居舍人李造印‘陶安’”²，此印被看作是太宗宗所用印，异常重要³。笔者还未在《步辇图》中找到“陶安”的押印。

榜题中的李德裕(787—850)更是声名显赫，自不待言⁴。至于《步辇图》篆题中的“唐相阎立本”，《新唐书》记：“立本，显庆中以将作大匠代立德为工部尚书。总章元年，自司平太常伯拜右相、博陵县男。初，太宗与侍臣泛舟春苑池，见异鸟容与波上，悦之，诏坐者赋诗，而召立本侔状。阎外传呼画师阎立本，是时已为主爵郎中，俯伏池左，研吮丹粉，望坐者羞怅流汗。归戒其子曰：‘吾少读书，文辞不减侪辈，今独以画见名，与厮役等，若曹慎毋习！’然性所好，虽被訾屈，亦不能罢也。既辅政，但以应务俗材，无宰相器。时姜恪以战功擢左相，故时人有‘左相宣威沙漠，右相驰誉丹青’之嘲。”⁵

奇怪的是，虽然唐代的相关文献对阎立德、阎立本画作有所记载，如记阎立德传有《文成公主降蕃图》、《王会图》⁶，但并没有提到阎立本绘制《步辇图》⁷。及至宋代，《宣和画谱》与米芾《画史》及《步辇图》宋人题跋始有著录⁸。元人汤垕《古今画鉴》则对《步辇图》有完整著录，其文云：“及见《步辇图》画太宗坐步辇上，宫人三十余舆辇，皆曲眉丰颊，神采如生。一朱衣髯官持笏引班，后有赞普使者服小团花

〈1〉 (唐)张彦远：《历代名画记》卷三：“开元中玄宗购求天下图书，亦命当时鉴识人押署跋尾，刘怀信等亦或割去前代名氏，以己等名氏代之。”又记“十五年月日(王府大农李仙舟装背，内使尹奉祥监，是集贤书院书画)”、“已上跋尾押署，书画多同此例”。(唐)张彦远：《历代名画记》，人民美术出版社，2005年。

〈2〉 见前揭《历代名画记》卷三《叙自古跋尾押署》。

〈3〉 (唐)窦息：《述书赋》卷上：“贞观开元文止于二，太宗宗所用印陶安。”

〈4〉 《全唐诗》卷四七五录李德裕史料。

〈5〉 前揭《历代名画记》卷九。

〈6〉 《太平广记》卷二一一“阎立德”条下收录唐胡璩《谭宾录》云：“唐贞观三年，东蛮谢元深入朝，冠乌熊皮冠，以金络额，毛帔，以韦为行膝，著履。中书侍郎颜师古奏言：‘昔周武王治致太平，远国归款，周史乃集其事为《王会篇》；今圣德所及，万国来朝，卉服鸟章，俱集蛮邸，实可图写贻于后，以彰怀远之德。’上从之，乃命阎立德等图画之。”此画清初吴其贞还曾见到，吴其贞《书画记·卷六》：“阎立德《王会图》绢画一卷：颜色白净，丹墨鲜明。画王会者，是唐太宗时外蕃来朝，有二十四国，命立德图之，以彰一时之盛。画法不媚，古雅有余，是唐画无疑。大抵唐画颜色白净，丹墨鲜明者，想当时绢中不用胶矾之故，不然何有此种气色。此图当时已有临本，至宋时临本又多。此图后面有吴子山、王余庆、王肯堂跋。”(清)吴其贞：《书画记》下卷，页483—484，人民美术出版社，2006年。

〈7〉 如《封氏闻见录》卷五：“国初阎立本善画，尤工写真。太宗之为秦王也，使立本图秦府学士杜如晦等一十八人，令学士褚亮为赞，今人间《十八学士图》是也。”张彦远《历代名画记》也没有提及，参看前揭《历代名画记》卷九，页166—171。

〈8〉 (宋)米芾：《画史·唐画》载：“唐太宗《步辇图》，有李德裕题跋，人后脚差是阎令画真笔，今在宗室仲爰君发家。”《宣和画谱》记其作品有“步辇图一”。米芾提到的“宗室仲爰”，《宋史·卷二二·徽宗本纪》记：“乙酉，封开府仪同三司、江夏郡王仲爰为嗣濮王。”“己丑，仲爰薨。”《文献通考》卷二七七《封建考十八》记载：“仲爰，宣和四年(1122)嗣封。”米芾《书史》记载与仲爰争王羲之之书帖事，云：“王羲之‘桓公破羌帖’，有开元印。唐懷充跋，‘笔法入神’，在苏之纯家。之纯卒，其家定直久许见归。而余使西京未还，宗室仲爰力取之。且要约曰：‘米归有其直见归还。’余遂典衣以增其直取回。仲爰已使庸工装背、剪损古跋尾参差矣。痛惜痛惜。”濮王善收唐画，米芾《画史》：“宗室仲爰，字君发，收唐画《陶渊明归去来》其作庐山有趣不俗。”

衣及一从者。赞皇李卫公小篆题其上，唐人八分书赞普辞婚事，宋高宗题印，真奇物也。”¹¹汤屋或者将章伯益篆书认写作李德裕题跋，或者元代人可见此画全本，尚有李德裕篆书题跋？只是将禄东赞辞婚误为赞普辞婚。解开谜团只有分析章伯益的题跋。

三 《步辇图》拖尾与章伯益题跋

《步辇图》全图分为本幅与拖尾两个部分，在章伯益的小篆之后，又有米芾、黄公器、张向、刘次庄、曹将美、关杞、陶舜咨、刘忱、李康年、张舜民、邓忠臣、张偃佺、张知权、江澈、上官彝、田俨、杜垆、集贤院官员、姚云、许善胜、郭衢阶(亨甫)等近三十人题跋。总体看来，宋代多位题跋者都是元丰年间于长沙观画，可见当时《步辇图》流落在此；另外题跋者与黄庭坚、苏轼等都有着不同程度的关联¹²；题跋者大都进士及第，并有一定官职，是当时文人雅士聚集的小圈子，我们甚至可以从《步辇图》的不同题画者生平事迹来考察中国书画鉴藏传世的方式。

章伯益的篆书是在画卷的本幅，占据了画面的主要位置，应当是最早的题字，也是迄今流传最早的篆书书法墨迹。伯益的篆书结构匀称，笔划婉转瘦劲，因为像牙制的筷子(箸)，所以称玉箸篆。《步辇图》上章伯益按照唐人八分篆书书写的题跋，或是章伯益为与阎立本唐画相呼应，以唐篆书题字其上。元人汤屋认为《步辇图》李德裕原题跋就是八分篆书¹³，但《书史》记唐代能篆者仅为李阳冰一人，没有李德裕亦能篆书的记载。篆书者章伯益即章友直(1006—1062)，字伯益，福建建安人，一作浦城人(浦城隶属建安¹⁴，位于福建最北部，入闽通衢，靠近江西，吴方言区)。章伯益工玉箸篆，兼通相术，知音律，精弈棋，善画龟蛇，以篆笔作之¹⁵。《宣和书谱》卷二篆书下列章友直，载“章友直，字伯益，闽人。博通经史，不以进取为意。工玉箸字学，嘉祐中，与杨南仲篆《石经》于国子监，当时称之。太常少卿元

11 (元)汤屋：《论画》、《古今画鉴》，收入潘运告编著：《元代书画论》页340，湖南美术出版社，2002年。

12 例如黄公器为黄庭坚宗亲，为黄齐公长子，字安世，行十三。宋熙宁六年(1073)癸丑登余忠榜进士，宣德郎，知衡州常宁县。张向为黄庭坚外兄，参见(清)谢旻修：《(雍正)江西通志》，清文渊阁四库全书本，参见《湖南黄氏宗谱 永昌府黄氏家谱世系表》；(宋)黄芾：《山谷年谱》载：“先生是岁在黔州是春，以避外兄张向之嫌迁戎州。”(宋)黄芾：《山谷年谱》卷二七，清文渊阁四库全书本。

13 “及见《步辇图》画太宗坐步辇上宫人三十余舆辇，皆曲眉丰颊，神采如生。一朱衣髻官持笏引班，后有赞普使者服小团花衣及一从者。赞皇李卫公小篆题其上，唐人八分书赞普辞婚事，宋高宗题印，真奇物也。”笔者判断汤屋并没有看到这幅画，现存《步辇图》抬步辇的是九位宫女，而非三十位宫人。

14 天宝元年(742)八月，定名浦城，属建安郡。参看(明)黄仲昭编纂：《八闽通志》卷二《地理·郡名》(1490)，福建人民出版社，1991年。

15 (宋)米芾：《画史》：“章友直，字伯益，善画蛇，以篆笔画亦有意，又能以篆笔画棋盘，笔笔相似，其女并能之。”又(南宋)陈槿：《负暄野录》：“建安章伯益友直以小篆著名，尤工作‘金钗体’。初来京师，人有欲从之学书者，章曰：‘所谓篆法，不可骤为，须平居时先能约束用笔轻重及熟于画方运圆，始可下笔。’其人犹未甚解，章乃对之作方圆二图，方为棋盘，圆为射帖，皆一笔所成，其笔画粗细，位置疏密，分毫不差。盖其笔法精熟，心手相忘，方圆不期，自中规矩。自言得李阳冰笔意。”

居中出领宿州，素喜其书，且富有之，至宿则尽所有摹诸石，以广其传，缘此东吴之地多其篆迹。友直既以此书名世，故家人女子亦莫不知笔法，咄咄逼真，人复宝之。说者云：‘自李斯篆法之亡而得一阳冰’¹，阳冰之后得一徐铉，而友直在铉之门，其犹游、夏欤！”²《步辇图》题跋者之一、当朝画家刘忱对章伯益评价甚高，与李斯并列：“右相驰誉丹青，尤于此本实为加意。秦丞相妙于篆法，乃删改史籀大篆而为小篆，其铭题鼎钟，施于符玺，诚楷隶之祖，为不易之范；今见伯益之笔，颇得其妙，而附之阎公人物之后，仅为双绝矣。元丰乙丑上巳(1085)，河南刘忱题。”³

《步辇图》的玉箸篆题跋没有提及具体时间，可以从两方面加以分析。其一，章伯益为当时金石书画大家，虽自甘清贫，但家族背景显赫，与之结交者多为达官贵人，如族人章得象(978—1048)为集贤殿大学士和当朝宰相，曾在江西洪州、山东、浙江、广东南雄州为官，曾荐举章伯益为官，章伯益皆不受⁴。但在“皇祐年中”(1049—1054)，章伯益唯一一次外出即是与杨南仲⁵篆《石经》于国子监。北宋当时有位于商丘的南京国子监或位于开封的东京国子监，期间执掌太常寺的太常少卿元居中(生卒年不详，

11 <1> 阳冰自视甚高，参看李阳冰《论篆》：“吾志于古篆，殆三十年，见前人遗迹，美则美矣，惜其未有点画，但偏旁摹刻而已。”“天将未丧斯文也，故小子得篆籀之宗旨。”“诚愿刻石作篆，备书六经，立于明堂，为不刊之典，号曰《大唐石经》。使百代之后，无所损益，仰圣朝之鸿烈，法高代之盛事，死无恨矣。”

12 <2> 见《宣和书谱》卷二“篆书”章伯益条；另(宋)欧阳修：《集古录》云：“铉与弟锴，皆能八分小篆，在江南以文翰知名，号‘二徐’，为学者所宗。”(宋)朱长文：《墨池编》：“自阳冰之后，篆法中绝，而铉于危难之间，能存其法，虽骨力稍歉，然亦精熟奇绝。及入朝见《峰山刻石》摹本，自谓得师于天人之际，遂臻其妙。”关于章伯益家人与子女，(南宋)陈槱《负暄野录》“章友直书”条记：“友直尤工作古文，余尝见其为信州弋阳县《□□峰记》，文意高绝，盖非止以字画名世也。伯益既下世，有女适著作佐郎黄元者，能嗣其篆法，备极精巧。尝书《阴符经》，字皆径寸，势若飞动。伯益侄孙章衡得其本，知襄阳日，刻于郡斋，余尝得墨本，诚可珍玩。”

13 <3> 刘忱，即刘明复。初名忱，后以字行，洛阳人。官至直龙图阁。善画山水，师李成。特秀细，作松枝而无向背。冯山求画山水诗云：“时将素毫写胸臆，宁复意外分精粗。”“顾公乘兴一挥丽，束绢数幅光芬敷。异时解组还故庐，皎洁将伴林泉躯。”《冯山太师集》、《画史》、《画继》、《图绘宝鉴》有载。浮休有邓正字宅见刘明复所画《麓山秋景》五十六言云：“洛阳才子见长沙，自识中丹鬓未华。文武全才皆不试，丹青妙笔更谁加。老杉列在皇堂上，小景将归学士家。我有故山常自写，免教魂梦落天涯。”

14 <4> 《王安石文集》卷九一收有王为章伯益所作《墓志铭》，其文曰：“君讳友直、字伯益，姓章氏，少则卓越，自发不羁，不肯求选举，然有高节大度，过人之材。其族人郇公为宰相，欲奏而官之，非其好不就也。自江淮之上，岭海之间，以至京师无不游；将相大人、豪杰之士以至闾巷庸人小子皆与之交际，未尝有所忤。亦莫不得其欢心。卒然以是非利害加之，而莫能知其喜愠，视其心若不知富贵贫贱之可以择而取也，颓然而已矣。昔列御寇。庄周当文武末世。哀天下之士沈于得丧、陷于毁誉。离性命之情而自托于人。伪以争须臾之欲。故其所称述，多所谓天之君子，若君者似之矣。君读书通大指，尤善于相人，然讳其术不多为人道之。知音乐书画奕棋，皆以知名于一时。皇祐中，近臣言君文学善篆，与李斯、阳冰相上下，又召君。君即往。经成。除试将作监主簿不就也。嘉祐七年十一月甲子以疾卒于京师，年五十七。”

15 <5> 杨南仲曾任北宋“知国子监书学”。(宋)欧阳修：《集古录》·韩城鼎铭载：“右原甫既得鼎韩城，遗余以其铭。而太常博士杨南仲能读古文篆籀，为余以今文写之，而阙其疑者。原甫在长安所得古奇器物数十种，亦自为《先秦古器记》。原甫博学，无所不通，为余释其铭以今文，而与南仲时有不同。故并著二家所解，以俟博识君子。具之如左。”释文后“嘉壬寅冬十月，太常博士、知国子监书学、豫章杨南仲识(豫章，即南昌人)”。章得象(978—1048)宋真宗咸平年间进士，为翰林学士十二年，正当太后刘娥听朝，宦官权盛，他独立自守，被宋仁宗赏识。景祐三年(1036)二月，任同知枢密院事。景祐五年(1038)，宋仁宗拜章得象为同中书门下平章事、集贤殿大学士。庆历二年(1042)，兼枢密使。庆历三年(1043)为昭文馆大学士。章得象为相八年。

当与章伯益同时)非常欣赏章伯益篆书,且太常寺管理上朝遗留旧物¹¹,因而将太常寺所藏唐末散逸阁立本名画让章伯益于其上篆书,也是合理的推测。其二,可能因章伯益眼力超卓,雅好古物,自己买到了《步辇图》,因此在画卷本图重要位置大段题跋,只有是自己购得的藏品、且自视甚高的书法家才有如此题跋的气概。根据宋人文献,章伯益在画卷题篆的时间能是在皇祐年中(1049—1054)与杨南仲合作篆写国子监《石经》之时始,至他去世的嘉祐七年(1062)止¹²。或是在这段时间内,章伯益看到并倾尽全力买到了《步辇图》,在画面上题上篆书。

章伯益早逝(1062)于东京开封¹³,家境窘迫,其所藏《步辇图》或于其去世后流转长沙被静胜斋收藏。米芾与刘子庄等于长沙“静胜斋”等处看到《步辇图》是在北宋元丰三至七年(1080—1085),距离章伯益题跋仅十余年时间。米芾等题跋中的“静胜斋”,见于南宋绍兴二年(1132)进士张九成(1092—1159)的《横浦集》¹⁴《静胜斋记》条,其文云:“同年,友永嘉(温州)陈开祖,绍兴癸酉(1153)二月十八日遗余书,凡数纸。其一曰:‘近辟书室,深可数丈,左右图史相半其中,且榜之曰静胜。盖欲居闲守静以胜事物之纷纭也。’”又:“开祖用意伊川之学四十年矣。”¹⁵此静胜斋有可能是籍贯永嘉的陈开祖在长沙创建或承转接受的前人的书斋,此人与张九成关系密切,曾官至南剑州(福建南平)司理¹⁶,热衷程朱理学,但开斋时间与长沙静胜斋似乎不是同一个斋室,《步辇图》众多题跋中不见陈开祖名号,活动年代与张九成相仿(1092—1159),就算比张九成年长十余岁,在元丰三年(1080)也是孩童,不可能做静胜斋的老板,因为此斋见于记载的时间与米芾等人观画时间相差五十二年!

拖尾起首是米芾的跋文:“襄阳米黻 元丰三年八月廿八日长沙静胜斋观。”元丰三年,米芾在长

〈1〉 《新唐书·百官志三》载:凡藏大享之器服,有四院:一曰天府院,藏瑞应及伐国所获之宝,褻衿则陈于庙庭;二曰御衣院,藏天子祭服;三曰乐县院,藏六乐之器;四曰神厨院,藏御廩及诸器官奴婢。初,有衣冠署,令,正八品上;贞观元年,署废。高宗即位,改治礼郎曰奉礼郎,以避帝名;龙朔二年,改太常寺曰奉常寺,九寺卿皆曰正卿,少卿曰大夫。武后光宅元年,复改太常寺曰司常寺。

〈2〉 (宋)曾敏行:《独醒杂志》卷三:“章伯益,名友直,郇公之族子也。郇公欲以郊恩奏补,辞不愿受。皇祐中廷臣以文行论荐。召试玉堂亦以疾辞。时有韶太学篆石经,廷臣复荐之。伯益不得已。遂至阙下。篆毕。除将作监主簿。伯益固辞。朝廷知既不愿仕亦不强。伯益书画,今皆名世,惟词章不多。兄焉曾敏行独杂志予藏。”

〈3〉 见王安石撰章伯益墓志铭:“嘉祐七年十一月甲子以疾卒于京师,年五十七。”

〈4〉 (宋)张九成撰:《横浦集》,收入《四库全书·集部·别集类三》。九成字子韶,自号无垢居士,其先开封人,徙居钱塘,绍兴二年进士第一。

〈5〉 前揭《横浦集》卷一七。

〈6〉 《步辇图》卷后曹将美(1084)有题跋:“延平曹将美以其月十日观。”据北宋南平(《寰宇志》称曹将美为沙县人)进士名录载:曹将美为熙宁九年(1076)进士。参看前揭《八闽通志(下)》,页209。

沙做官¹。名署“黻”，当在米芾改名之前²。其《画史》记，继承濮王王位的江夏郡³王赵仲爱(1053—1123)⁴购置收藏了《步辇图》：“宗室君发以七百千置阁立本《太宗步辇图》，以熟绢通身背画，经梅便两边脱磨得画面苏落。”《步辇图》上米芾观画记录是在元丰三年(1080)，《画史》记录的“唐太宗《步辇图》，有李德裕题跋，人后脚差是阁令画真笔，今在宗室仲爱君发家。”似乎是他在看过之后的记录，从而证明画面题跋的可靠，但米芾所说李德裕的题跋没有找到。另外，章伯益篆书言之凿凿地说明此画“太子洗马武都公李造志，中书侍郎平章事李德裕大和七年(833)十一月十四日重装背”⁵的史实，原画上应该有记载，现今的画面(观者看)唐太宗步辇及其侍女右侧构图不平衡，或许漫漶损坏的画面在濮王赵仲爱购买后因梅雨画面脱落，以熟绢裱褙时已经裁掉，但当时的修补者看到了上面的内容。

笔者推测，显庆三年(658)设置了有可能晋升为太子洗马的起居舍人职位，作为以鉴藏书学才能担任“太子洗马”的李造，在此后的某段时间内对阎立本旧作进行著录，至李德裕于太和七年(833)重新装裱初唐贞观时期重要画作时，给予此画以《步辇图》的命名，整个著录与装裱过程应该都有详尽记录并形诸画题，或许就是米芾《画史》所谓“李德裕”的题跋“赞皇李卫公小篆题其上，唐人八分书赞普辞婚事”⁶。然而，米芾观画在元丰三年(1080)，此时章伯益已经去世(1062)，友直八分篆长跋早在画面之上，况且赞皇说“赞普辞婚”与画面内容不符。因此，虽然有唐人著录，或李德裕题跋，但并不是“篆书题跋”。唐代李造、李德裕的题跋或置于画面起首位置，后代因画面“苏落”被裁。因唐初画史文献漏载，画面才有详尽说明太子洗马李造著录，当时炙手可热的中书侍郎平章事李德裕装裱的情形，这在传世唐宋绘画中是罕见的待遇。晚唐五代后此画散逸，故张彦远等不得见，《历代名画记》等晚唐画史也未见收录。宋时此画流落江南，宋人章伯益一定是看到了题写画卷起首或拖尾处原画的唐代题录，深以为重要无比，故将之篆写在画卷中央，因此元祐元年(1086)观画的张知权强调是章伯益重新用小篆记录了史实，所

〈1〉 《跋欧率更史事帖后》：“右唐弘文馆学士兼太子率更令，勃海县开国男欧阳询字信长书《度尚帖》，余元丰官长沙，获于魏泰。”《欧阳询度尚庚亮帖赞》序中有云：“《度尚帖》元丰乙未官长沙，获于南昌魏泰。”可见，元丰二年乙未年间，米芾已官至长沙。参看魏平柱：《米芾年谱简编》，《襄樊学院学报》2004年第1期，页88—96。

〈2〉 一是清代学者翁方纲认为米芾改名在宋哲宗元祐六年(1091)，即在米芾41岁时开始改“黻”为“芾”。二是近些年来，青年学者朱亮亮认为米芾之名由“黻”开始改为“芾”，即他在官场用“黻”名，书、画作品上开始题用“芾”名，或曰二名并用应该始于元丰年间，也就是在米芾30岁之后。直到元祐六年，米芾的官名也由“黻”也改用“芾”了。其说颇有道理。朱亮亮：《翁方纲关于米芾改名的论断有误——米氏“黻”、“芾”改名考辨》，《南京艺术学院学报(美术与设计)》2007年第2期。

〈3〉 隋开皇九年(589)改汝南县为江夏县后，“江夏”县名沿袭不变，1912年为纪念辛亥革命改江夏县为武昌县。

〈4〉 《宋史》卷二四五《列传第四·宗室》载：“赵仲爱，嗣濮王。徽宗即位，拜建武节度使，为大宗正，加开府仪同三司，封江夏郡王，徙节秦宁定武，检校少保、少傅。宣和五年六月薨，年七十，赠太保，追封恭王。”

〈5〉 《旧唐书·李德裕传》：其年冬，召德裕为兵部尚书。僧孺罢相，出为淮南节度使。七年二月，德裕以本官平章事，进封赞皇伯，食邑七万户。六月，宗闵亦罢，德裕代为中书侍郎、集贤大学士。

〈6〉 傅璇琮、周建国提到“章伯益篆书前三行说明‘重装背’的题记，后十行用小篆书写的那段故事情节，都是过录李德裕在原画上的题跋而来的”。参看傅璇琮、周建国：《〈步辇图〉题跋为李德裕作考述》，《文献》2004年第2期，页60—69。

〔图二十三：1-2〕《步辇图》题跋“章伯益篆”与“步辇图”字形写法对比



谓“建安章伯益复以小篆载其事于后”¹；章氏考虑到普通人辨识玉箸篆的困难，特意用行楷书写“步辇图”三字以命名画卷，“步辇图”三字郑重而清晰，不合常理地置于画面主体的中央上方，用意在于强调此画的极端重要性。其书写与篆书题记尾部行楷“章伯益篆”几个字笔顺写法完全相同〔图二十三：1-2〕，为同一人所书，可以确认本卷“步辇图”三字出自章伯益手笔，甚至可以说此画的正式命名当始于友直，后此画以“步辇图”之名见诸宋代画史。画名三字上有钤印，红色印泥覆盖墨书，墨书当在钤印之前，此印右侧（观者视角）是为“伯益”²；左侧当为“建安”，本印全文“建安伯益”，如同“襄阳米芾”。《宣和书谱》记

章伯益“闽人”，王安石撰友直墓志铭记其为建安人³。张知权则直称“建安章伯益”；《步辇图》卷后南宋咸淳元年（1265）进士永嘉许善胜⁴大德丁未（1307）题跋：“阎公粉本真辉煌，建安小篆墨色香，有此二妙齐芬芳，按图犹得窥天章。”可见宋元时章伯益篆书以其籍贯称为“建安小篆”，故此，钤印“建安伯益”当属正解⁵！

从大的范围看，宋代东南沿海的福州、泉州、长沙、杭州与江夏都是文化经济发达的城市。安史之乱后，长安艺术珍品随肃宗散逸，唐亡后一部分进入川蜀，如《益州名画录》所记。入宋，名家名品回流北宋朝廷，恰逢宋属江南各地经济文化发达，书画市场兴旺，到北宋后期，时局吃紧，大量珍品从北宋东京流入江南。《步辇图》涉及的关键人物聚集在福建北部、江西豫章（南昌）、浙江温州永嘉至湖南湖北接壤地带的临湘（长沙）与江夏（武昌）等不大的范围内。静胜斋老板陈开祖的家乡永嘉（温州、东瓯）紧邻福建北部章伯益的老家浦城（建瓯），属于瓯越文化体系。张九成《静胜斋记》记永嘉人陈开祖的静胜斋，从《步辇图》观画记看，元丰三年（1080）此斋在临湘（长沙），宋时今天的长沙称为潭州，“长沙”一名为靠近湖北的临湘县所有，距江夏（武昌）不远，不排除赵仲爰从长沙静胜斋购买了《步辇图》。

至元丰七年（1084），《步辇图》已至长沙静鉴轩，此后鉴赏地点不断变化，至元祐元年（1086）汝阳张知权题跋时此画已归“静力居士”所有，后者为何人不可考。

〈1〉 《步辇图》卷后张知权跋文记载：“静力居士所蓄名画法书悉皆佳绝，而唐相阎公所作太宗步辇图尤为善本，故后世传之以为宝玩。建安章伯益复以小篆载其事于后。伯益用笔圆健，名闻于时，亦二李之亚欤，元祐元年三月十五日汝阴，张知权题。”

〈2〉 感谢浙江大学文化遗产研究院文字学家曹锦炎先生指教，认为此印属宋代印，应有四字，右侧为“伯益”。

〈3〉 （北宋）王安石：《临川集》卷九一“建安章君墓志铭”。

〈4〉 据明《弘治温州府志·科第》：“咸淳乙丑阮登柄榜。许善胜（永）。”其名又见明《嘉靖永嘉县志·选举志》。

〈5〉 宋人书画钤印印文多从右至左，若此，印文为“伯益建安”，也有印文从左至右者，少见。或是章伯益桀骜不驯之处。

四 《步辇图》绘制与重装的年代

《步辇图》描绘的是重大的历史事件，唐代的宫廷画家如同现代官方的通讯社，所描绘的事件较为清晰，画家活动的年代，特别是卒年(咸亨四年673)确定，就为作品确定了下限⁴¹。根据本文叙述的线索，对以上年代略作梳理排序：《历代名画记》记载阎立本武德九年(626)绘《十八学士图》及贞观十七年(643)绘《凌烟阁功臣图》⁴²；禄东赞是在贞观十四年(640)与贞观十九年(645)两次出使长安；中书令阎立本咸亨四年(673)卒，《步辇图》的绘制时间可以限定在640至673年间。作为宫廷记录历史的官员画家，很可能是禄东赞首次抵达长安以后就绘制了《步辇图》，此图绘制年代当在640至645年前后。这与本文起首讨论的《步辇图》与中亚撒马尔罕大使厅使者壁画《使臣图》流行的年代基本吻合。章伯益玉箸篆书记明此画由“太子洗马武都公李造志，中书侍郎平章事李德裕大和七年十一月十四日重装背”，其中涉及李造过眼著录和李德裕重新装裱的具体时间，可以有两种解释：现今出现的“两位”李造，一位是唐皇嫡亲代宗李豫十三子李造，按照唐代皇室籍贯应在陕西武功或陇西⁴³，大历十年(775)封为忻王，镇守山西等地的昭义军节度观察大使，卒年元和六年(811)；另一位似乎也是皇室宗亲，但被封为武都公的李造，籍贯陇西，这位似乎是当时著名的书法及鉴藏家，官至“起居舍人”及“太子洗马”，但生卒年不详。两位李造极有可能是同一人，但没有史料佐证，忻王李造没有担任太子洗马、收藏书画的记录，暂且存疑。张彦远《法书要录》卷四录《书议》说张怀瓘(生卒年不详，似活跃于开元至乾元年间)，于乾元元年(758)在李造(应指书法鉴藏家李造)处看到王羲之的书帖，并见到其他有这位李造押名的藏品在贞元十一年(795)，《历代名画记》卷三“叙自古跋尾押署”记载了“起居舍人李造印”为“陶安”⁴⁴。唐起居舍人职位于显庆三年(658)置，太子洗马则常置司经局，李造著录《步辇图》的时间当在其由“起居舍人”升任“太子洗马”后，可定在658年之后的某个时期；中书侍郎平章政事李德裕(787—850)重裱《步辇图》则是在大和七年(833)。假若李造著录、李德裕重装都是在“大和七年”进行的，此时忻王的“李造”已经过世，参与著录装裱的应当是另一位武都公李造，但这位武都公，就算是乾元时的书学才俊，约二十至三十岁，从乾元元年至李德裕皇裱时的大和七年，至少已至九十五岁高龄，也不可能参与833年的《步辇图》重裱，而李德裕(787—850)当时仅四十六岁。合理的解释是李德裕年青时就认识这位皇室苗裔的大藏家太子洗马武都公，出于对先辈的敬重而重裱武都公旧藏，其时作为鉴藏家的李造应已离世。因此，大和八年(834)的进士赵璘在其《因话录·商下》中追记“李相国、武都公知贡举，门生多清秀俊茂”⁴⁵。重裱《步辇

⁴¹ 《资治通鉴·唐纪一八·咸亨四年》载：“冬，十月，壬午(初一)，中书令阎立本薨。”

⁴² 《历代名画记》卷九：“武德九年命写秦府十八学士，褚亮为赞。”“贞观十七年，又诏画凌烟阁功臣二十四人图，上自为赞。”

⁴³ 邢铁：《唐朝皇室祖籍问题辨正》，《西部学刊》2015年第4期。

⁴⁴ (唐)张彦远：《法书要录》卷四：“贞元十一年正月，于都官郎中窦众兴化宅见王虞书、钟会书各一卷，武都公李造押名。”

⁴⁵ (唐)李肇、赵璘：《唐国史补·因话录》，上海古籍出版社，1979年。

图》时，李德裕还是“中书侍郎平章事”，德裕唐武宗时拜相(会昌元年至六年，841—846)，故此后赵麟称其李相国。

根据以上次序，可以排序出阎立本《步辇图》原图绘制在640至658年间，稍后由武都公李造著录，至李德裕重裱时的大和七年(833)已近200年，原画定有漫漶破损之处，按照唐代宫廷内库的传统，重要作品往往重裱甚至令画工重绘，二阎为重大政治题材画家，其作品更是如此⁴¹。此画在李造与李德裕著录重装期间题名“步辇图”及至宋元后以此名传世。

五 结语

唐与吐蕃政治、经济、文化的交流是中国多民族历史上最为重要的史实，作为初唐时期官居宰相、并专职以画笔还原重大历史情境的宫廷画家，阎立本的《步辇图》记录了唐蕃关系史上最为重要的瞬间，如同拉萨大昭寺寺门前矗立的长庆会盟碑，其重要意义怎么解说都不为过。本文从画卷构图呈现的人物关系、人物形象特征、装束与配饰，以同时期相关联区域出土的图像进行比较分析，揭示其内在勾连的合理逻辑，并通过探索禄东赞形象的吐蕃造像渊源，确认《步辇图》画卷的可靠性；同时，对画卷各类题跋及其所涉及的人物进行了文献梳理，指出李造被误读为“李道”是阻碍《步辇图》研究深入的障碍；并通过篆书名家章伯益及其交游事迹的考订，确定此图正中“步辇图”为章伯益题，进而追溯本画于闽北江南传播流散的痕迹；再者，以武都公李造著录、后官至宰相的李德裕重裱等时间节点出发，还原了本图的绘制与装裱的年代。

[作者单位：谢继胜，浙江大学汉藏佛教艺术研究中心；

朱姝纯，浙江大学汉藏佛教艺术研究中心硕士研究生]

(责任编辑：谭浩源)

⁴¹ 《历代名画记》卷九：“时天下初定，异国来朝，诏立本画外国图。”“卷一”：“贞观十七年，又使立本图太原幕府功臣长孙无忌等二十四人于凌烟阁，太宗自为赞，褚遂良题之。其后，侯君集谋逆，将就刑，太宗与之诀，流涕曰：‘吾为卿，不复上凌烟阁矣。’中宗曾引修文馆学士内燕，因赐游观。至凌烟阁，见君集像有半涂之迹。传云，君集诛后，将尽涂之，太宗念其功而止。玄宗时，以图画岁久，恐渐微昧。使曹霸重摹饰之。立本以高宗总章元年迁右相，今之中书令也。时人号为丹书神化。今西京延康坊，立本旧宅。西亭，立本所画山水存焉。”