

山西太原唐墓壁画 “树下人物图”研究 ——以赫连简墓为中心*

赵伟

内容提要 20世纪50年代以来,山西太原一带出土了20多座唐代壁画墓,学界曾对其中的“树下人物”图像作过诸多探讨,多认为描绘的是孝子、高士故事。本文通过对赫连简墓以及与之相关的太原唐墓“树下人物图”的探讨,认为该类图像反映的是唐代道教法师参与俗人墓葬的场景。

关键词 唐墓壁画 “树下人物图” 道教

一 太原唐墓“树下人物图”分布及赫连简墓概况

20世纪50年代以来,山西太原一带出土了20多座绘有“树下人物”的唐代壁画墓^{〔1〕},按已经刊布的13座唐墓情况〔图一〕,有7座留有墓志,5座有明确纪年,其中最早的为董茹庄万岁登封元年(696)赵澄墓,最晚的为晋源镇开元十八年(730)温神智墓。

本文所要探讨的赫连简墓亦属带有明确纪年的墓葬,按《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》(以下简称《简报》)^{〔2〕},该墓位于山西省太原市晋源区悬瓮山前的缓坡地带,当时此地共发掘出三座墓葬,除M3严重损毁未见遗物外,其余两座墓中均出土了完整墓志和精美的壁画,表明二墓主人为兄弟。其中M1为兄长赫连山(642—716)与夫人李氏(646—727)合葬墓,M2为弟弟赫连简(672—721)与夫人郝氏(674—707)合葬墓。对于兄长赫连山墓中的“树下人物图”,笔者已做过初步探讨^{〔3〕},此次将围

* 本课题得到中央美术学院自主科研经费支持(项目编号:19KYB012)。

〔1〕 以上信息源自太原市文物保护研究院龙真在中央美术学院“中古中国视觉文化与物质文化国际学术研讨会”上的发言。虽然太原唐墓壁画人物并非全部处于“树下”,但为行文便利,本文仍然沿用“树下人物”之名。另,本文所言“太原唐墓”仅限附表所列13座唐墓,其他唐墓不在本文讨论范围之内。

〔2〕 太原市文物考古研究所《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》,《文物》2019年第5期。

〔3〕 赵伟《山西太原赫连山墓“树下老人”图试读》,载贺西林主编《汉唐陵墓视觉文化研究》,高等教育出版社,2021年,第243—258页。

绕赫连简墓“树下人物”做一专门研究。

赫连简墓壁画位于墓室内〔图二〕，墓室平面与赫连山墓相同，皆呈近方形，四壁略外弧。墓室南壁中部开一门，正对棺床，门的東西两侧各绘1身佩长剑的黄袍侍卫，东西两壁南端分别绘水井、磨和火灶等物。棺床东、西、北三壁绘8扇屏风，其中6扇为“树下人物”，两扇空白。墓室顶部已毁，据《简报》推测，其原型可能与赫连山墓一致，亦为四面攒尖顶。

在壁画表现上，《简报》认为赫连简墓“绘制较赫连山墓粗率”^{〔1〕}。虽然壁画绘制“粗率”，且保存不佳，但研究价值极高。长期以来，在太原唐墓“树下人物图”的研究中，有关人物身份的认定一直存在较大争议，以赵超^{〔2〕}为代表的多位学者曾就此问题付出过诸多努力，但囿于出土材料所限，相关讨论未能尽如人意。赫连简墓“树下人物图”与太原诸多唐墓壁画的高度相似性以及墓主身份的确定性，为学界解读此类图像提供了可能。

按笔者先前对赫连山墓“树下老人图”的研究，基本可以确定图中人物主要为墓主和道教法师形象。但是，由于赫连山墓“树下老人图”在人物组合和图像表现方面具有一定独特性，所以暂时还不能够将这一认识扩大到整个太原唐墓。为此，探讨与赫连山墓以及其他太原唐墓密切相关的赫连简墓的“树下人物”身份，便成为解决这一问题的关键。

〔图一〕太原唐墓壁画“树下人物图”出土位置
许金凌制图



〔图二〕赫连简墓墓室俯视图
于敬彦制图



〔1〕 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第21页。

〔2〕 赵超《“树下老人”与唐代的屏风式墓中壁画》，《文物》2003年第2期，第69—81页；赵超《关于伯奇的古代孝子图画》，《考古与文物》2004年第3期，第68—72页。

〔图三〕赫连简墓“树下人物图”布局
于敬彦制图



〔图四〕执爵并伴有云气的“树下人物图”
赫连简墓东壁



二 赫连简墓“树下人物图”意涵

根据《简报》，赫连简墓的6幅“树下人物图”分布于棺床东、西、北三面〔图三〕，其中北面4幅，东、西各1幅。以上6幅“树下人物”中，每幅皆绘一位立于旷野中的男子。本文下面将依据《简报》给出的顺序，对6幅“树下人物图”展开讨论。

1. 执爵并伴有云气图像（东壁）

按《简报》介绍，该图〔图四〕“高0.92、宽0.55米。男子头戴方冠，以簪固之，唇上‘八’字须，唇下短须，身穿浅黄色交领袍，腰系带，足蹬高头履，左手微屈执爵，右手扬掌向天，鼻中有祥云仙气飘然冒出。男子左侧绘长有草木的怪石，右侧绘重叠的山峰”^{〔1〕}。

在太原唐墓中，与此图较为相似的还有焦化厂墓、金胜村四号墓、金胜村六号墓、金胜村337号墓以及郭行墓〔图五〕。以上诸墓均绘有一位手中执杯的男子，同时也绘有升起的云气，只不过云气的来源并非如赫连简墓一般出自人的口鼻处，而是来自“树下人物”向上伸出的食指和中指。虽然这些图像在具体表现上

〔1〕 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第22页。

〔图五〕太原唐墓执杯状物并伴有云气的“树下人物”

1. 金胜村六号墓 2. 郭行墓 3. 金胜村337号墓 4. 金胜村焦化厂墓 5. 金胜村四号墓



1



2



3

小有差异，但“树下人物”一手执杯、一手指向云端的样式类似，部分草木的画法亦极为接近，表明该类图像拥有相同的粉本以及共同的意涵。

对于上述图中男子，有学者做过专门研究，其中一种观点认为执杯者为竹林七贤中嗜酒豪饮的阮籍^①；另一种观点认为是望云思亲的狄仁杰^②。



4



5

对于“阮籍”说，南朝墓葬中留有非常清晰的图像，与太原唐墓中的此类人物无论是样貌神态还是衣饰穿戴均无任何相似之处，所以无法以此印证二者的一致性。至于“狄仁杰”说，虽然史料中有望云思亲的记载，但并无执杯记录，亦无图像流传，故难以将其与太原唐墓中不同形象的执杯者对应。如

① 商彤流《太原唐墓壁画之“树下老人”》，《上海文博论丛》2006年第3期，第23页。

② 沈睿文《唐墓壁画中的渊明嗅菊与望云思亲》，载上海博物馆编《壁上观——细读山西古代壁画》，北京大学出版社，2017年，第416—433页。

果按照图像表现，赫连简墓手中执“爵”¹¹且口鼻呼出气体的“树下人物”，与正在实施敕水(或喂水)法事的道教法师拥有更多的相似性。

敕水，乃道教法术之一，早在魏晋南北朝时期就已被世人广泛认知。《魏书·释老志》记载，当时的道士已经掌握了包括敕水在内的诸多法术：“至于化金销玉，行符敕水，奇方妙术，万等千条。”²另一部道经《女青鬼律》也提到：“右天师敕水，大邪鬼不敢害人。”³到唐代，道教法师朱君绪《要修科仪戒律钞》⁴、张万福《醮三洞真文五法正一盟威策立成仪》和传李淳风注《金锁流珠引》三部著作中，也都频繁地提及敕水法术。如张万福《醮三洞真文五法正一盟威策立成仪》，称法师在“洁坛解秽”时会开目诵“四灵呪”，召集百神“次**敕水**，江河淮海，非凡水”。“凡水”之后注小字：“云云，乃**喂水**一下，唱摄三下。”⁵《金锁流珠引》亦称：“《正一考召仪》曰：夫考召法，是考鬼召神也。事大不小，须以清净，安坛立纂，建狱开门，引绳系坛及狱，坛开四门，禁步结界。以青香案明灯，夜一更三点及可。结界**敕水禁坛**，禹步居心，丁字绕外，**喂水坛中**。”⁶

唐代以后，敕水法术代有相传。北宋张商英在《金篆斋投简仪》中介绍道教高功开建道场仪式时，称其会“净坛敕水”⁷。南宋《黄箓九幽醮无碍夜斋次第仪》记录度亡仪式时亦称：“次敕水，次界坛，次面西请三师，次宣建坛说戒仪。”⁸明代朱橚《普济方》虽未被列入正统《道藏》，但内容融摄诸多道法，如“普救方书符总法”称：“天师曰：凡书符法，先敕水炼神，皆闭气书之，如大想气，可含水喂之。”⁹直到今天，敕水仍在道教仪式中扮演着重要角色。〔图六〕即为龙虎山天师府道长实施喂水场景，其手中所持长剑与太原唐墓“树下人物”所施剑诀¹⁰〔图七〕功能一致。

〈1〉 由于该图模糊不清，人物手中是否执爵难以定论。按太原郭行墓、金胜村337号墓的图像表现，器型颇类高足杯，本文暂以“杯”称之。据道经所载，法师演法时经常会使用“水钟”、“水盂”法器，应即此物。

〈2〉 [日]塚本善隆《魏书释老志の研究》，大东出版社，1974年，第64页。

〈3〉 《道藏》第18册，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988年，第247页。

〈4〉 前揭《道藏》第6册，第967—968页。

〈5〉 前揭《道藏》第28册，第493页。

〈6〉 前揭《道藏》第20册，第370页。

〈7〉 前揭《道藏》第9册，第131页。

〈8〉 前揭《道藏》第9册，第749页。

〈9〉 (明)朱橚《普济方》卷二六九，《景印文渊阁四库全书》，台北：商务印书馆，第755册，第853页。

〈10〉 有关“剑诀”的探讨，可参见前揭赵伟《山西太原赫连山墓“树下老人”图试读》一文。

2. 持节者图像（北壁）

该图〔图八〕“高0.92、宽0.55米。男子头戴方冠，唇上‘八’字须，唇下微须，身穿浅黄色交领袍，足蹬高头履，双手举节。男子左侧绘长有树木的土坡，右侧绘重叠的山峰”^{〔1〕}。

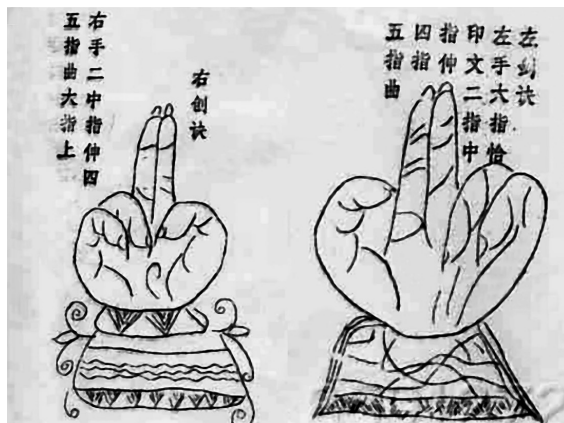
在太原唐墓中，同样绘有持节人物图像的还有金胜村六号墓〔图九〕，该墓中的持节人物曾被研究者识为苏武，但其身边所绘竹林与苏武所在的酷寒环境存在较大差异。按现存图像，持节人物基本可分为世俗人物和仙界人物两种。苏武作为世俗人物的代表，在持节人物中并不具有唯一性。除苏武之外，《列女仁智图》中的齐使者和许使者〔图十〕均可持节，东晋和高句丽一些墓主亦具有持节资格〔图十一〕，只不过目前所见墓葬中的“主人之节”并未执于墓主手中，而是竖于其左侧。这种以节代表某人合法身份的方式在东晋直至唐代文献中均有保留。如《通典》中载有东晋卒哭、祭奠、设置饌具和主人之节等相关葬仪，并提到唐武德元年(618)改郡为州，改太守为刺史，加号持节之事。但唐代之节出现了巨大变化，按《通典》所載：“后加号为使持节诸军事，而实无节，但颁铜鱼符而已。”^{〔2〕}由此看来，东晋“主人之节”在唐墓壁画中之所以不再出现，有其制度上的渊源。

〔图六〕龙虎山天师府喷水场景 李磊拍摄



〔图七〕郭行墓、金胜村焦化厂墓、赫连山墓和《百诀全图》中的“剑诀”图像

1. 郭行墓 2. 金胜村焦化厂墓 3. 赫连山墓 4. 剑诀图



〔1〕 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第22页。

〔2〕 (唐)杜佑《通典》卷三三，前揭《景印文渊阁四库全书》第603册，第395页。

〔图八〕执节者图像 赫连简墓北壁



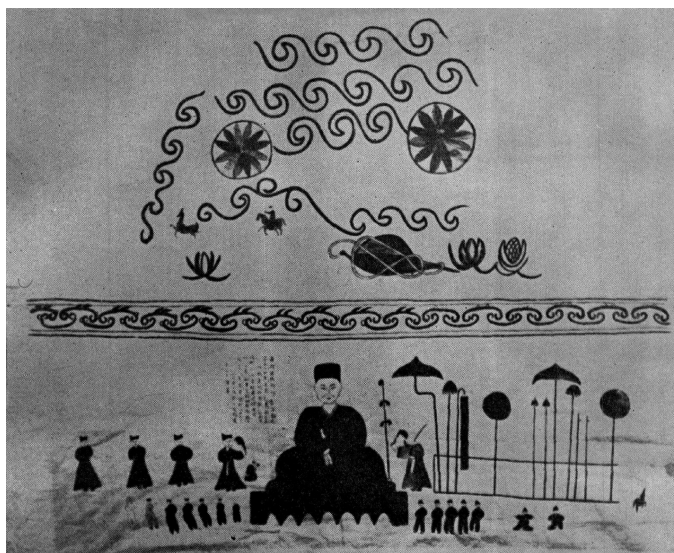
〔图九〕执节者图像 金胜村六号墓



〔图十〕《列女仁智图》中的持节人物



〔图十一〕东晋和高句丽壁画墓所见墓主持节形象
1. 东晋霍承嗣墓墓主及节 2. 高句丽冬寿墓墓主及节



〔图十二〕西汉卜千秋墓中的持节羽人



与世俗人物持节图像际遇不同，仙界持节人物自汉以来一直大行其道，直至宋元仍十分盛行。其中，汉代仙人持节可以西汉卜千秋壁画墓中的羽人〔图十二〕为代表。对于此类持节人物，孙作云曾称：“本图中方士持节，即表明他是由神仙所委派前去迎接死者升天的。”^{〔1〕}贺西林也认为：“羽人秉持象征王命的符或节。穿梭于云崖之巅，导护于赴仙者之列，状态非常紧迫，感觉不是在独享云游的快乐与惬意，而是在奋力接引奔赴天堂的众生。”^{〔2〕}贾艳红亦称：“羽人手中之节为天帝之信物。”^{〔3〕}

魏晋南北朝时期，仙界持节者形象在地上和地下两个图像系统中均得以保留。其中地上持节仙人可以敦煌莫高窟第285窟为代表，地下持节仙人可以南朝狮子冲墓拼砌砖画〔图十三〕为代表。及至宋代，河南登封黑山沟和新密平陌宋墓壁画〔图十四〕以及传武宗元《朝元仙仗图》中也都绘有持节仙人，表明此类图像拥有深厚的信仰基础。

汉魏以来源远流长的仙人持节图像，反映了大众渴望成仙的心理需求。而不同时期道教人士的介入，则成为推动这一信念持续深入的核心力量。东晋葛洪在《抱朴子内篇》卷四“金丹”中称太乙招魂魄丹法可以使死人复活，而复活者“皆言见使者持节召之”^{〔4〕}。《汉武帝外传》也称：“武帝梦与少君俱上嵩高山，半道有绣衣使者乘龙持节，从云中下。”^{〔5〕}唐代道士张万福《醮三洞真文五法正一盟威策立成仪》介绍法师实施洁坛解秽仪式时，需“握固瞑目，存经、籍、度师在西面，存唐将军兵马佩剑执印在左，葛将军

〔1〕 孙作云《洛阳西汉卜千秋墓壁画考释》，《文物》1977年第6期，第21页。

〔2〕 贺西林《汉代艺术中的羽人及其象征意义》，《文物》2010第7期，第52页。

〔3〕 贾艳红《汉代民间信仰与地方政治研究》，山东大学出版社，2011年，第334页。

〔4〕 前揭《道藏》第28册，第186页。

〔5〕 前揭《道藏》第5册，第61页。

〔图十三〕南朝狮子冲墓拼砌砖画中的持节仙人
耿朔提供



〔图十四〕河南新密平陌宋墓壁画中的持节仙人



兵马执戟佩剑在右，周将军兵马执节在前”^{〔1〕}。

由此可见，持节人物的出现是历代追求仙道者心愿达成的重要标志，太原金胜村六号墓和赫连简墓的持节人物，应该都是这一信仰的反映。

3. 拱手而立者图像（北壁）

该图〔图十五〕“高0.92，宽0.61米。男子头戴方冠，以簪固之，唇上‘八字须’，身穿浅黄色交领袍，腰系带，足蹬高头履，双手拱于胸前。男子左侧绘低矮的土丘，长有树木，右侧绘高峻的山峰，长有草木，头上绘有多道长短不一的横线，应是表现云气”^{〔2〕}。由于该图除人物的拱手动作外，未绘制任何器物，暂时难以做出判断，容后文讨论。

4. 面对坟丘身后背篓者图像（北壁）

该图“高0.92、宽0.58米。男子头戴方冠，以簪固之，唇上‘八字须’，唇下微须，身穿浅黄色交领缺袴袍，外披白麻衣，足蹬高头履，双手抬至胸前，拢于袖中，背负一

篓，篓中装物。男子左侧绘隆起的坟丘，右侧绘土坡，此外还绘有数株树木”^{〔3〕}。

《简报》所称白麻衣，应为树下人物手托之物，并非身上着装。文中所言坟丘，在太原唐墓温神智墓、金胜村焦化厂墓和金胜村六号墓〔图十六〕中亦有出现。对于此类图像，研究者多认为描绘的是孝子闻雷泣墓故事抑或寝苦枕块孝行。但就以上四幅图像分析，明确表现泣墓行为的仅有金胜村焦化厂墓1

〔1〕 前揭《道藏》第28册，第493页。

〔2〕 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第22页。

〔3〕 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第22页。

〔图十五〕拱手而立“树下人物图”
赫连简墓北壁



〔图十六〕太原唐墓中面对坟丘者图像
1. 赫连简墓北壁 2. 金胜村六号墓 3. 温神智墓 4. 金胜村焦化厂墓



1

2

处，其他皆为“树下人物”手托或身背某物面向坟丘的形象，这种造型与现存的孝子泣墓类图像存在较大差异，无法确定为共同主题。至于寝苫枕块的推测，虽符合丧葬传统，但难与图中人物恭敬地手托物品面向坟丘的举止对应。如以赫连简墓坟丘前站立的人物为例，不但其手中所托众多长条状物品与苫或土块无关，其身后背篓中的物品亦非苫或土块形状。而且，按《大唐开元礼》记载，唐代庐次和寝苫枕块行为皆非发生在墓地，而是在



3

4

殡堂附近：“掌事者预为庐，于殡堂东廊下，近南北户，设苫块于庐内。”⁴¹《通典》载古礼“里有殡，不巷歌”⁴²，表明殡堂的位置一直处于居民区，非太原唐墓壁画中的旷野场景。

〈1〉 (唐)萧嵩等《大唐开元礼》卷一四二，前揭《景印文渊阁四库全书》第646册，第845页。

〈2〉 前揭杜佑《通典》卷一〇五，《景印文渊阁四库全书》第604册，第320页。

所以，太原唐墓手托或身背物品面向坟丘的图像，表现的不太可能是孝子的“寝苫枕块”，而有可能是丧葬活动中的奠墓仪式。按《通典》记载，南朝留下的诸多葬仪中，有不少和坟墓有关。如：“凡移葬者，必先设祭告墓而开塚，从墓至墓皆设奠，如将葬朝庙之礼，意亦有疑。既设奠于墓所以终其事。”⁴¹《大唐开元礼》也记载了多种奠仪，如祖奠、启奠、致奠、遣奠、辟奠、酌奠、次奠等，不下十余种，甚至“虞祭”仪式也在墓地实施：“初下柩于墓，掌事者具虞祭之馔，设洗、罍、篚于灵冢西南如常。”⁴²其中洗、罍、篚等物，在《大唐开元礼》卷一四七“六品以下丧之二”也有述及，称：“祝与执樽、罍、篚者，各就樽、罍、篚所立。”⁴³而“筮宅兆”时，在祭奠后土仪式中，也要用到以上器物，具体操作方式是：祝史帅掌事者入，铺设后土氏神席，然后将酒樽、勺、洗、罍、篚等分置不同方位。此中的“篚”，应即赫连简墓“树下人物”所背之篓。《大唐开元礼》标注称：“篚，实以巾爵加冢。”⁴⁴由此而论，赫连简墓树下背篓人物，为奠墓或祭神者的可能性更大。

5. 负薪者图像（北壁）

该图“高0.92、宽0.57米。男子面部不清，身穿浅黄色交领袍，腰系带，足蹬高头履，头部低垂，背负成捆的柴薪，手执捆绑柴薪的布带。男子左侧绘有草木，其中一株较高，顶部为莲瓣状，莲瓣上似乎还有物件，已漫漶不清”⁴⁵。

“树下人物”身背柴薪的图像在太原唐墓极为常见，除赫连简墓外，金胜村四号墓、金胜村六号墓、晋源镇M1号墓、温神智墓、郭行墓等均绘有此图〔图十七〕。前辈学者对金胜村六号墓的负薪图做过研究，认为图中负薪者是孝子曾参⁴⁶。

虽然史料中留有曾参砍柴的记录，但与之有过同样经历的历史人物不在少数，如先秦的钟子期、汉代的朱买臣、西晋的王质等都有过砍柴经历。所以，目前单凭文献资料无法确定太原唐墓的负薪者身份，需要参照图像系统加以综合考量。

现存最早的曾子砍柴图出现在宋金时期，但图像构成与太原唐墓中的负薪者存在较大差异。宋金壁画墓中的曾子砍柴图〔图十八〕包含三个核心要素：扶杖并伸出手指的曾母、短衣襟打扮的曾子和一担柴薪。以上三个要素是图像绘制者针对“啮指心痛”故事精心刻画而成，凡是熟知这一典故的观者，皆可通过图像布局洞悉画面含义，再加上有些图像旁边还标有“曾参”二字，更容易使观者对号入座。宋金壁画墓这种人物指向极为明确的孝子图是汉代画像石和魏晋南北朝画像石棺中常见孝行图像的延续，也是绘

〈1〉 前揭杜佑《通典》卷一〇二，《景印文渊阁四库全书》第604册，第291页。

〈2〉 前揭萧嵩等《大唐开元礼》卷一四九，《景印文渊阁四库全书》第646册，第891页。

〈3〉 前揭萧嵩等《大唐开元礼》卷一四七，《景印文渊阁四库全书》第646册，第881页。

〈4〉 前揭萧嵩等《大唐开元礼》卷一四六，《景印文渊阁四库全书》第646册，第874页。

〈5〉 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第22页。

〈6〉 相关研究可参照前揭赵超文章。

画“成教化，助人伦”功能的基本反映。

与上述宋墓中的曾子砍柴图不同，太原唐墓图像缺乏可以直接识别人物身份的基本信息。首先，故事主角之一曾母缺席；其次，可以确定人物身份的榜题和可以明确主题范畴的成组的孝子图像也不见踪影；再次，不同图像中的负薪者样貌、身形也存在较大差异，所着袍服、鞋履、头冠等亦非日常砍柴者的装扮。唯一与宋金砍柴图有关的柴薪，也未绘出柴担，而是采用背负的方式，柴薪质地还呈现出木本和草本两种形式，如温神智墓的柴薪体现的是木本特

〔图十七〕太原唐墓中负薪者图像

1. 赫连简墓北壁 2. 郭行墓 3. 金胜村六号墓 4. 金胜村四号墓 5. 温神智墓



1



2



3



4



5

点，赫连简墓两头下垂的柴薪造型则似草本。以此而论，太原唐墓负薪图的制作者似乎不太重视柴薪的质地，这就使得我们在探讨该类图像时不必纠结于图中人物到底是砍柴还是打草，而是另辟蹊径探索“束薪”这一形式背后的文化意涵。

在上古时期，“薪”除了可作燃料外，还被赋予过多种功能。其中与丧葬密切相关的是《易·系辞》所载的：“古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不树，丧期无数。”^{〔1〕}表明“薪”曾被作为藏尸的工具。到

〔1〕 (汉)郑玄注，(唐)孔颖达疏、陆德明音义《礼记注疏》卷五八，前掲《景印文渊阁四库全书》第116册，第452页。

【图十八】宋金墓葬壁画中的孝子曾参图像

1. 山西长子南沟金代壁画墓 2. 河南登封黑山沟宋代壁画墓



1



2

有虞氏时，薪葬被瓦棺取代^①，但薪与尸体同在的心理暗示源远流长。汉《淮南子·说山训》称：“束薪为鬼，以火烟为气。以束薪为鬼，竭而走。”^②其中“束薪为鬼”被注解为：“夜行见束薪，以为鬼，故去而走。”此处的“束薪”之所以被视为鬼，很明显出自时人对早期葬俗中尸体厚衣以薪的认识。

至迟到东晋时期，“束薪”被赋予了新的意涵。按葛洪《抱朴子内篇》对《遁甲中经》的记述：“求仙道入名山者，以六癸之日，六癸之时，一名天公日，必得度世也。又曰：往山林中，当以左手取青龙上草，折半置蓬星下，历明堂入太阴中，禹步而行，三呪曰：诺皋，太阴将军，独开曾孙王甲，勿开外人，使人见甲者以为束薪，不见甲者以为非人。”^③此中“束薪”，成为当时追求仙道者获得遁甲法术保护的象征。而求助对象太阴将军，应为阴间炼形之所的神明之一。

东晋时期的“束薪”遁甲术在后世道经中一直有所延续。约出于魏晋至隋唐的道经《黄帝九鼎神丹经诀》卷七“居山辟邪鬼恶贼虫兽法”称：“凡住山居，止怖懼邪鬼，当以左手取青龙上物，折半置蓬星下，历明堂，入阴中，禹步。步毕，祝曰：诺皋，太阴将军，独开曾孙某甲，勿开外人，使见甲者以为束薪，不见甲者以为非人。”^④

唐代道经《紫庭内秘诀修行法》也提到遁甲术，称：“往山林中，当以左手取青龙上物，折半置蓬星下，历明堂，入阴中，禹步而行，乃祝曰：诺皋，太阴将军，独开曾孙某甲，勿开外人，使人见甲者以为束薪，不见甲者以为非人。”^⑤

约出于宋代（一说元明）的道经《灵宝玉鉴》卷二“飞神谒帝门”条也明确记载了道教法师在行罡步、起青龙、活天门过程中的行符场景，其中“召真玉符”和“变化玉符”都提到：“无令百鬼，中持伤我，莫使

① 前揭杜佑《通典》卷八五，《景印文渊阁四库全书》第604册，第117页。《通典》载称：“有虞氏瓦棺。”后小字注称：“始不用薪也，有虞氏尚陶。”

② （汉）高诱注《淮南鸿烈解》卷一六，前揭《景印文渊阁四库全书》第848册，第693页。

③ 前揭《道藏》第28册，第237页。

④ 前揭《道藏》第18册，第814页。

⑤ 前揭《道藏》第18册，第713页。

人见我，见我者以为束薪，不见我者以为非人。独开我门，以闭他人，急急如律令。”⁴¹

由此可见，太原唐墓中的负薪图应是道教法师在施法过程中的护佑手段之一，最终目的是为了兼利生死。

6. 抬手直立者图像（西壁）

该图〔图十九〕“高0.94、宽0.54米。男子头戴方形小冠，唇上‘八’字须，唇下微须，身穿浅黄色交领袍，腰系带，足蹬高头履，双手抬起，似持物。男子左侧绘长有草木的怪石，右侧绘有土丘”⁴²

西壁此图与东壁救水图相对。根据六幅“树下人物”的身体朝向，抬手直立者位于首位，救水者为最后一位。由于为首者手部漫漶严重，目前无法就此作进一步探讨。但通过比较其他太原唐墓与赫连简墓中的草木造型，会发现《简报》所称的“长有草木的怪石”十分独特：“怪石”的边缘线非常柔和，且为多层堆积方式，并垂有两条带状物。按以上图像结构，该物体不似旷野中的石头，而更像柔软的布帛类用品。

按古人丧葬礼仪，有“赠襚”之说。唐虞世南《北堂书钞》称：“《白虎通》云：《礼》有‘赠襚者，所以助生送死，追思终副至意’……货财曰赙，车马曰赠，玩好曰赠，衣服曰襚。赠之，为言称也；襚之，为言遗也。”⁴³唐杨士勋所疏《春秋谷梁注疏》也称：“乘马曰赠，衣衾曰襚，贝玉曰含，钱财曰赙。”⁴⁴并认为：“归死者曰赠，归生者曰赙。”⁴⁵按《唐六典》卷四所载，官方助葬物品中，以帛最为常见：“既引，又遣使赠于郭门之外，皆以束帛，一品加璧。”⁴⁶以上所言之帛，还曾以“巾”或“信币”之名敬献给神祇。唐张万福《醮三洞真文五法正一盟威策立成仪》称，在祈请天地冥灵时首先要设坛座位，并依方位敷巾⁴⁷。后世编纂的《地理

〔图十九〕抬手直立者图像 赫连简墓西壁



〈1〉 前揭《道藏》第10册，第296—297页。

〈2〉 前揭《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》，第22页。

〈3〉 (唐)虞世南《北堂书钞》卷九二，前揭《景印文渊阁四库全书》第889册，第436页。

〈4〉 (晋)范宁集解，(唐)陆德明音义、杨士勋疏《春秋谷梁注疏》卷一，前揭《景印文渊阁四库全书》第145册，第551页。

〈5〉 (晋)范宁集解，(唐)陆德明音义、杨士勋疏《春秋谷梁注疏》卷一，前揭《景印文渊阁四库全书》第145册，第558页。

〈6〉 (唐)张九龄《唐六典》卷四，前揭《景印文渊阁四库全书》第595册，第45页。

〈7〉 前揭《道藏》第28册，第492页。

新书校理》在启告幽堂亭长、丘墓诸神时，也会用酒醴信币等物敬献神祇，仰劳保佑¹。

所以，赫连简墓这幅绘有“怪石”的图像，很可能表现的是唐代葬俗中的赠馱场景，即以衣衾帛类物品随葬逝者或敬奉神灵之举。

讨论完以上5幅图像之后，最后再看第3幅图。虽然该图没有提供可供比对的器物，而仅是描绘了一位拱手站立的男子。但是，如果将该图置于赫连简墓整个“树下人物”图像序列之内，便会发现这位拱手人物恰好位于奠基和持节神祇之间，以此推测，此位拱手而立的“树下人物”，或为道教法师正在呪请神祇降临的场景。

三 “树下人物”与道教法师之关系

通过以上对赫连简墓六幅“树下人物图”的讨论，可知其中部分人物具有明显的道教法师性质。按《简报》关于“树下人物”着装的描述，六人的头冠样式和所穿袍服颜色以及高头履的造型较为一致，只是由于图像漫漶，无法确定其是否为同一人。但即便六位人物不是同一人，这种统一的着装也可表明他们属于同一组织或团体。按《大唐开元礼》记载，唐代负责掌管葬仪的祝、卜师等众在出席丧葬活动时要有具体的着装规定：“祝及卜师，凡行事者皆吉冠素服。”²“吉冠”，是一种与凶冠相对的冠式，二者主要区别在于是否只用一根通绳做纓³。另按《通典》记载，三国吴大臣射慈云：“始闻丧，去吉冠，著素弁。”⁴表明当时的丧冠为白色。

太原唐墓“树下人物”所戴之冠均非白冠，亦无白袍，说明这些“树下人物”既不是服丧者，也不是《大唐开元礼》所载的祝和卜师。就赫连山和赫连简墓而言，人物多戴莲花冠或一种类似进贤冠的头冠。对于莲花冠，笔者曾在赫连山墓“树下人物图”中作过初步探讨，认为该冠是唐代道教法师的定型冠式，在此不再赘述。另一种频繁出现的冠式，应该出自进贤冠。进贤冠，本儒者之冠，样式为前高后低，有梁。晋时最高梁数为五，后世多仿其制，南朝梁因之以为乘舆宴会之服，陈因之为文散内外百官所服，皆以梁数为高卑，天子所服为五梁。隋因陈制，内外文官通服之，降杀一如旧法，唐亦然⁵。该冠虽为

〈1〉 前揭《道藏》第18册，第298页。有关“信币”组成，成分复杂。按“幣”字来源，与“巾”有关。《说文》称：幣，帛也。据崔振声道长介绍：信币一词，一般用于阴事法事，之前是请求仪式前出具的物资和费用，后来专指费用。近代“信币”特指璧状的纸钱。

〈2〉 前揭萧嵩等《大唐开元礼》卷一三八，《景印文渊阁四库全书》第646册，第818页。历代朝廷都有负责掌管丧葬仪式的专门机构和官员，如周代的大宗伯和唐代的鸿臚寺，民间也有相应组织。

〈3〉 前揭杜佑《通典》卷一〇五，《景印文渊阁四库全书》第604册，第319—320页。有关吉冠和凶冠的区别：“别吉凶者，吉冠不条属也。条属者，通屈一条绳，若布为武，垂下为纓，属之冠。……吉冠，则纓、武异制焉。”

〈4〉 前揭杜佑《通典》卷八一，《景印文渊阁四库全书》第604册，第79页。

〈5〉 前揭杜佑《通典》卷五七，《景印文渊阁四库全书》第603册，第700页。

儒冠，但早在唐以前就已被道教吸纳进自身法服系统。按《太上通灵八史圣文真形图》记载，八史所戴之冠皆为进贤冠¹。

至于太原唐墓“树下人物”所穿红或黄色的条纹状袍服，反映的是南朝陆修静改革后的道教法服特点。在陆修静之前，道教法服样式相对单一：“旧法服单衣袷，策生袴褶，所以受治之信。男赉单衣墨帻，女则绀衣。”²经其改革后，巾褐裙帔，制作长短，条缝多少，各有准式。

南朝的道教法服规制曾传播到北朝。北周道教类书《无上秘要》卷四三记载了三皇、灵宝、上清三派法服样式，其中“上清派道士法服品”引自《洞真四极明科》，称：“凡修上清道经《大洞真经三十九章》，入室之日，当身冠法服，作鹿皮之中，葛巾亦可，当披鹿皮之帔，无有紫青可用，当以紫为衣，青为里，帔令广四尺九寸，以应四时之数；长五尺五寸，以法天地之炁。表里一法，表当令二十四缝，里令一十五条，内外三十九条，以应三十九帝真之位，身备帝皇之帝，便应冠带帝皇之服故也。无有此服，不得妄动宝经。”³

出自南北朝或隋唐时期的道经《洞玄灵宝道学科仪》也保留了道教巾冠法服信息：“若始得出家，未渐内策，上衣仙褐法帔，皆应著条数，不合著二十四条。若受神呪五千文者，皆合著二十四条，通二十四气。若年二十五已上，受洞神灵宝大洞者，上衣仙褐，合著三十二条，以法三十二天，天中之尊；法帔二十八条，以法二十八宿，宿中之神，亦听二十四条。随道学之身，过膝一尺，皆以中央黄色为正。若行上法，听著紫。年法小为下座者，勿著紫。若中衣法衫筒袖、广袖，并以黄及余浅净之色为之，皆大领，两向交下，揜心已上，覆内衣六寸。”⁴

《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》专门设有“法服品”和“法服图仪”目录，其“图仪”部分载有七种道教法服：正一法师玄冠、黄裙、绛褐、绛帔，二十四条；高玄法师玄冠、黄裙、黄褐、黄帔，二十八条；洞神法师玄冠、黄裙、青褐、黄帔，三十二条；洞玄法师芙蓉冠、黄褐、黄裙、紫帔，三十二条；洞真法师元始冠、青裙、紫褐、紫帔青里，表二十四条，里十五条；大洞法师元始冠、黄裙、紫褐，如上清法，五色云霞帔；三洞讲法师元始冠、黄褐、绛裙、九色离罗帔⁵。

到唐中宗、睿宗、玄宗朝，上述道教法服体系仍旧畅行。史崇玄在《一切道经音义妙门》曾引《三洞奉道科戒》云：正一法师玄冠、黄裳、绛褐，二十四条；高玄法师玄冠、黄裳，二十八条；洞神法师玄冠、黄裳、青褐，三十二条；洞玄法师芙蓉冠、黄褐，三十二条；洞真法师元始冠、青裙、紫褐青里，表二十四条，里十五条；大洞法师元始冠、黄裙、紫褐，如上清法，五色云霞帔；三洞讲法师元始冠、黄褐、九色云

〈1〉 前揭《道藏》第17册，第234页。该经所撰年代不详，但八史信仰最晚为南北朝时期，六朝已有“八史策”之说。

〈2〉 前揭《道藏》第24册，第781页。

〈3〉 前揭《道藏》第25册，第144页。

〈4〉 前揭《道藏》第24册，第767—768页。

〈5〉 前揭《道藏》第24册，第760—761页。

霞帔。并称：“道士、女冠若不备此法衣，皆不得辄动宝经。”¹¹朱法满《要修科仪戒律钞》卷九“衣服钞”也引述前人科仪称：“科曰：通服中华长裙大袖，与俗有别，不得与白衣参服袍裘皮靴。角柄食器，皆须漆素而已，不繁金银铜器。若朝修行事，礼谒众圣，皆威仪法服，随法位次。若上清，衣紫；灵宝，通黄；三五，衣绛……《四极明科》曰：帔令广四尺九寸，以应四时之数；长五尺五寸，以法天地之气；里青表紫，当全二十四条，里全十五条，内外三十九条，以应三十九帝真之位。尔者，身备帝皇之章，便应冠帝皇之服故也。无有此服，不得妄动宝经。”¹²

以上种种，表明道教法服虽历经变迁，但“中华长裙大袖”的袍服样式以及黄、紫、绛等条纹色调，已经成为道教法服的独特表征。其中，紫和绛同属赤色，即今天所称的红色。按《说文》释义，“紫”是“帛黑赤色”，“绛”是“大赤”。

通过以上探讨可知，太原唐墓“树下人物”或红或黄的条纹状袍服表现，并非绘者的随性行为，而是有其具体思想内涵。依此再联系赫连山、赫连简墓所出现的“授莲花冠”“手诀”“筹算”“蛇吐珠”“敕水”“负薪”等一系列图像，则该类墓葬的“树下人物”为道教法师参与俗人墓葬这一结论应该可信。

那么，太原唐墓为何要在墓主棺床旁边这样一个重要位置绘制道教法师图像呢？以身份比较明确的赫连山、赫连简为例，二人拥有相同的生活背景和信仰追求，是儒家忠孝双全的典型代表。虽然他们都不曾真正地步入官场，但均拥有勋位。按理，他们应该遵循儒家礼制完成葬仪。但按其图像表现，似乎他们选择了汉魏六朝以来常见的由道教法师参与或主持葬仪的方式。据南北朝时期的道经《正一法文经章官品》所列葬仪条目，有“主斩草”“收葬送塚墓鬼”“葬送”等项目，充分展示了道教法师参与俗人葬仪的程度。其中“葬送”条称“主营护道士所发起居葬送之鬼”¹³，表明参与葬仪活动的不止一位道士，很可能是一个团体。

那么，世俗民众为何要由道士出面负责葬仪？六朝道经《灵宝炼度五仙安灵镇神黄缙章法》道出其中玄机：“师于亡人所在……以镇神安形。”¹⁴由此可见，世人选择道士主营葬事的目的，无非是为了借助法师的力量，获取心灵的慰藉。尤其是对于一些有过特殊经历的逝者及其家眷而言，这种慰藉更为迫切。

按已经刊布的太原唐墓7块墓志记载，绘有“树下人物”壁画的墓主本人或先祖大都有从军或从医经历。以上两种经历都毫无例外的关涉人命，这对确有地下功过奖惩的人们来说无疑会形成巨大的心理压力。特别是当这种惩罚不但关乎逝者，还波及生人的情况下，将拥有特殊法力的道教法师留在墓主身边无疑是一个非常明智的选择。

综上，以赫连山、赫连简兄弟墓为代表的太原唐墓“树下人物图”，表现的应该是道教法师参与俗人

〈1〉 前揭《道藏》第24册，第729页。

〈2〉 前揭《道藏》第6册，第960—961页。

〈3〉 前揭《道藏》第28册，第549页。

〈4〉 前揭《道藏》第32册，第733页。

葬仪并进行演法的场景，其目的是满足丧家意欲通过法师施法，使逝者得到护佑，以达镇神安形甚或拔度超升的愿望。

附记：本文在写作过程中，有关敕水和嘏水的区别，曾得到任宗权、崔振声二位道长的指教；有关信币问题，得到过崔振声道长的指教；文中所用部分图片，源自李诚夏道长、耿朔副教授，以及许金凌、于敬彦两位同学的大力支持，特此致谢。

[附表一] 太原唐墓“树下人物图”概况

名称	年代	墓室形制	墓顶壁画概况	有无墓志	“树下人物”概况	墓室内其他壁画人物概况	资料来源
1 山西太原董茹庄赵澄墓	万岁登封元年(696)	穹隆顶砖砌方形单室墓	墓顶壁画残毁，墓壁绘柱头、斗拱等建筑图案。	有	墓室东西北端和北面壁上绘6幅图像，其中刊布的3幅“树下人物图”中，2幅为坐于树下的男子，1幅为立于树前男子。	墓室门之左右各绘1男侍；东西壁南端各绘2行进中的侍者。	《山西太原董茹庄唐墓壁画》，《文物参考资料》1954年第12期；《山西文物介绍》，1954年
2 山西太原金胜村四号墓	约为初唐时期	方锥形顶单面绳纹砖砌方形单室墓	墓顶绘四神(塌毁，仅留残迹)，墓壁绘红色斗拱、额枋、人字拱等。	无	围绕棺床西、北、东三壁绘8幅身穿红袍、腰系白带的男性“树下人物图”，分别为嗅红花老人、指树老人、松下掩面哭泣老人、柏树下持杯指向树间彩云老人、柳树下背柴执斧老人、柏树下掩面做哭泣状老人、松下下肩扛斧形器老人、柏树下思维状老人。	墓室门之左右各绘1男侍；东西壁南端各绘2侍女。	山西省文物管理委员会《太原南郊金胜村唐墓》，《考古》1959年第9期
3 山西太原金胜村五号墓	约为初唐时期	方锥形顶单面绳纹砖砌方形单室墓	情况不详。	有，但部分文字漫漶	围绕棺床西、北、东三壁绘8幅男性“树下人物图”，多立于树下，只1人在树杈之间。按已经公布的4幅北壁图像可知，1幅为树下双手秉笏人物，另1幅为飞升至树干之上的人物。其余两幅模糊不清。	墓室西壁南端绘牛车及车夫，东壁南端绘马夫及骆驼、马。	山西省文物管理委员会《太原南郊金胜村唐墓》，《考古》1959年第9期
4 山西太原金胜村六号墓	盛唐	方锥形顶单面绳纹砖砌方形单室墓	墓顶绘红色莲花及彩云，下绘人字拱、四神、日月星辰等。	无	围绕棺床西、北、东三壁绘6幅男性“树下人物图”，分别为持杯松下老人、捧物向墓树下老人、担柴松下老人、俯视衔珠蛇的树下老人、持节松下老人、嗅物树下老人，每幅图中皆有数量不等的飞鸟。	墓室门之左右各绘1男侍；东西两壁南端分别绘执笏文吏各1，侍女各1。	山西省文物管理委员会《太原市金胜村第六号唐代壁画墓》，《文物》1959年第8期
5 山西太原焦化厂墓	约为高宗或武周时期	墓顶被破坏，推测为覆斗形，绳纹砖砌平面弧边方形单室墓	墓顶残，依残迹推测为星象图，有花幔、连珠纹、四神、日月星辰等。墓壁绘立柱、斗拱、阑额、枋、人字拱等。	墓志原书有朱文，毁。	围绕2棺床西、北、东三壁绘8幅男性“树下人物图”，其中东西两壁各3幅；北壁2幅，分别位于驼马人物图两侧。由西壁经北壁再至东壁依次为杨树下捋须老人、右手指树老人、以袖拭面老人、手指上方垂柳且指间有祥云仙气飘出老人、以袖拭面老人、持斧状物砍向树枝老人、腰佩剑左手伸二指若有所思老人、背对垂柳右手伸二指若有所思老人。	墓室门之左右各绘1男侍；东西两壁南端各绘1侍女；北壁正中绘驮马人物图。	山西省考古研究所《太原市南郊唐代壁画墓清理简报》，《文物》1988年第12期

(续附表一)

	名称	年代	墓室形制	墓顶壁画概况	有无墓志	“树下人物”概况	墓室内其他壁画人物概况	资料来源
6	山西太原金胜村337号墓	推测为唐高宗时期	墓顶被破坏,推测为穹隆顶,砖砌平面弧边方形单室墓	墓顶毁,壁画残片为日月星象、四神。墓壁绘立柱、斗拱、阑额、枋、人字拱等。	无	围绕尸床西、北、东三壁绘树下老翁图4幅,东西壁各1幅,每幅1人,北壁2幅各2人,由西壁经北壁至东壁依次为:右手拿一小枝树叶伸于脸前老人;树两侧各绘1老翁,左侧老翁左手向上伸二指,右侧老翁双手捧物,直视前方;树两侧各绘1老翁,左侧老翁以左手掩面,似有悲哀之情,右侧老翁右手伸二指直指天空,手指间有云气飘出;目视献珠蛇老翁。	墓室门之左右各绘1男侍;东西两壁南端各绘侍女、女童2人。	山西省考古研究所、太原市文物管理委员会《太原金胜村337号唐代壁画墓》,《文物》1990年第12期
7	山西太原晋源镇温神智墓	开元十八年(730)合葬	穹隆顶绳纹砖砌弧边方形单室墓	墓顶四周绘挽结的幔帐、云朵、日月星象及四神等。墓壁绘仿木建筑阑额、人字拱、转角斗拱等。	有	围绕棺床北、西、南三面共绘6幅“树下老人图”。北壁西侧绘1左手向上伸老人,西壁分别绘双手隐于袖间、左肩扛1斧头、双手向下俯看、双手捧物老人,南壁西侧绘1双手托杯仰天凝神老人,每幅老人图中皆有数量不等的飞鸟。	墓室门之左右各绘1男侍;北壁东侧第1幅绘3人,第2幅绘执瓶侍女1;东壁北侧绘春米图,南侧绘田园、牛车及马夫等。	太原市文物考古研究所《山西太原晋源镇三座唐壁画墓》,《文物》2000年第7期
8	山西太原晋源镇第552号墓	初唐至盛唐	墓顶被毁,考古报称其为砖砌穹隆顶单室结构,平面呈弧边方形	墓顶毁。	无	仅存东壁4幅“树下老人图”,由北向南第1、3幅中的老人面向南,戴方冠,手持笏板跪于树边,第2、4幅老人面向北,戴莲花冠立于树前,树木类型相同。	仅存东壁1男侍残迹。	太原市文物考古研究所《山西太原晋源镇三座唐壁画墓》,《文物》2000年第7期
9	山西太原晋源镇M1号墓	初唐至盛唐之间	穹隆顶弧边方形砖砌单室墓	墓顶绘花瓣,墓室上部四周绘幔帐、四神、云朵、星象等。墓壁绘立柱。	无	围绕棺床绘6幅“树下老人图”,西壁老人图脱落,仅剩松树一株;北壁最西端图像残,仅剩柏树一株;其他三位老人皆着黄色条纹长袍,依次为戴莲花冠左手拿1器物向上举起老人;戴方冠老人;戴莲花冠右手伸二指指向树枝老人;东壁为戴方冠执斧背柴老人。	墓室门之左右各绘1男侍;东西两壁南端各绘1侍女。	太原市文物考古研究所《山西太原晋源镇三座唐壁画墓》,《文物》2000年第7期
10	山西太原赫连山墓	开元四年(716)	四面攒尖顶弧边方形砖砌单室墓	墓壁绘日月、角柱、中柱、斗拱、阑额及“人”字拱等。	有	围绕棺床三面绘“树下老人图”8幅,东西壁各2幅,北壁4幅,每幅皆2男子。自西壁经北壁至东壁分别为:2人交谈,其中1人扭头;2人交谈,其一戴莲花冠,另一为方冠;2人跪在动物皮毛之上,左侧男子双手持6根黑色条状物,旁有8个方块状物;右侧男子双手擎莲花冠,似给左侧人物授冠;左侧人物双手各向上伸食指、中指,右侧人物跪于动物皮毛之上;2人立于树下,左侧人物右手捻须,左手食指指向地面一块岩石;2人立于树下,中间绘1红蛇,似向右侧人物献珠;2人立于树下,左侧人物手中托1桃状物。	墓室门之左右各绘1男侍;东西壁南半部各绘侍者3人。	太原市文物考古研究所《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》,《文物》2019年第5期

(续附表一)

	名称	年代	墓室形制	墓顶壁画概况	有无墓志	“树下人物”概况	墓室内其他壁画人物概况	资料来源
11	山西太原赫连简墓	开元九年(721)	墓顶毁,推测为四面攒尖顶,墓室为弧边方形砖砌单室墓。	墓壁绘角柱、斗拱、阑额、“人”字拱等	有	围绕棺床按由西至北再至东顺序,共6幅男性“树下人物图”,依次为:双手似在持物男子、背柴男子、背篓立于墓前男子、拱手男子、双手举节男子、左手执爵右手扬掌向天且口鼻处有祥云仙气飘出男子。	墓室门之左右各绘1男侍,东西壁南半部绘劳作图,分别为庖厨、磨坊水井等。	太原市文物考古研究所《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》,《文物》,2019年第5期
12	山西太原金胜村555号墓	唐代前期	墓顶被破坏,推测为覆斗形,墓室为弧边方形砖砌单室墓	墓顶损,残留花及挽结的花幔。	无	壁画,具体情况不详。东西两壁各3幅,北壁已毁。	墓室门之左右各绘1男侍,其他部分毁。	侯毅《太原金胜村555号唐墓》,《文物季刊》,1992年第1期
13	山西太原郭行墓	圣历三年(700)	四面攒尖顶弧边方形砖砌单室墓	墓顶绘挽结花幔、星象图、四神,墓壁绘建筑图案。	有	围绕棺床东、西、北三面绘男性“树下人物图”8幅,东西各2幅,北面4幅。按由西至北再至东顺序依次为:男子右手拈物置于嘴边;男子右手食指中指竖起指向树梢;男子左手掩袖哭泣状;男子左手中指食指竖起,指尖有云气,且右手握黑色小杯;男子身背薪柴右手握斧;男子右手掩面哭泣,身前有竹筭等;男子左手中指食指竖起,右手握一器物;男子目视地面破碎的陶罐,右手中指食指竖起。八幅“树下人物图”中均有数量不等的飞鸟。	墓室门之左右各绘1男侍;东西两壁南半部绘演乐图。	山西省考古研究院、太原市文物考古研究所《山西太原唐代郭行墓发掘简报》,《考古与文物》,2020年第5期

[作者单位:中央美术学院人文学院]

(责任编辑:谭浩源)