

Processions Painted in the Mausoleums of Tang Dynasty and Dunhuang Grottoes

Les fresques des tombeaux des Tang et les fresques de l'Armée Gui Yi de Dunhuang

唐墓出行圖與敦煌歸義軍出行圖

Chen Ming

陳明

Received 20 June 2006; accepted 11 January 2007

Abstract: There are two typical varieties of paintings in historical relics of Tang Dynasty, one of which is the processions painted in mausoleums and the other is in Dunhuang grottoes. They are similar in forms but different in motifs and functions. The procession in mausoleums is to show the social status of the masters of the graves, mainly representing the life of the master before his/her death, the functions are ornamental mostly than ritualistic. The procession in Dunhuang grottoes are the reappearance of the real life of the governor of Gui-Yi-Jun so as to commemorate their great achievements. Judged by the artistic characteristics, the processions in mausoleums might have been painted by the artists of the royal court, for the characters in the paintings bear the features of portraits and landscapes of Tang Dynasty, whereas the processions in Dunhuang grottoes were most probably painted by local artists or the artists from the Gui-Yi-Jun government(late period),but the artistic values are not inferior to the former.

Key words: Mausoleum in Tang Dynasty, Dunhuang grottoes, Mural, Procession, Ornamental, Ritualistic Monumental

Résumé: Les fresques des tombeaux des Tang et les fresques de l'Armée Gui Yi de Dunhuang sont les vestiges de deux sortes de peinture de déplacement les plus représentatives des Tang. Malgré leur similitude de forme, le thème et la fonction sont tout à fait différents. Les premières ont pour but de démontrer le statut du défunt à travers la représentation de sa vie de déplacement de son vivant, et le caractère décoratif prévaut sur le caractère rituel. Les deuxièmes sont la manifestation de la vie réelle des commandants de l'Armée Gui Yi ou des gouverneurs locaux, et les buts de commémoration et de rite sont très manifeste. Sur le plan du caractère artistique, il est possible que des lettrés et peintres de la cour participèrent à la création des fresques des tombeaux des Tang, et on peut distinguer nettement certaines caractéristiques propres à la peinture de paysage, de personnages des Tang. Les fresques de Dunhuang furent créées par des artisans locaux ou des artisans professionnels de l'institut ou l'atelier de peinture relevant de l'Armée Gui Yi (pendant la dernière période), mais elles ne le cèdent point aux précédentes en finesse artistique.

Mots-clés: tombeaux des Tang, grottes de Dunhuang, fresque, peinture de déplacement, but décoratif, but rituel, but commémoratif

摘要: 唐墓出行圖和敦煌出行圖是目前所見唐代最典型的兩種出行圖遺存，雖形式相近，但主題及功能卻不

畫相同。唐墓出行圖是通過對死者生前出行生活的再現來表明其身份及地位，裝飾性重於禮儀性；敦煌出行圖則是歸義軍節度使或地方統治者現實生活的反映，其紀念性和禮儀性目的非常明確。從藝術特點上來說，唐墓出行圖可能有宮廷文人畫家參與創作，因此，從畫面可看出明顯的唐代人物畫、山水畫的某些特徵；敦煌出行圖出自當地畫工之手，也有可能出自歸義軍畫院或畫行的專業畫工之手（晚期），但其藝術造詣絕不亞于唐墓出行圖。

關鍵詞：唐墓；敦煌石窟；壁畫；出行圖；裝飾性；禮儀性；紀念性

有唐一代，由於政治穩定、經濟繁榮，中國繪畫逐步走向成熟，特別是畫史、畫論專著的出現，為我們研究各代繪畫作者、作品及美學精神提供了豐富的參考資料。但文人畫史忽略了當時的一種重要的繪畫形式，即繪製於墓葬和佛窟中的出行圖。唐墓出行圖和敦煌出行圖是目前所見唐代最典型的兩種出行圖遺存，雖形式相近，但主題及功能卻不盡相同。唐墓出行圖是通過對死者生前出行生活的再現來表明其身份及地位，裝飾性重於禮儀性；敦煌出行圖則是歸義軍節度使或地方統治者現實生活的反映，其紀念性和禮儀性目的非常明確。從藝術特點上來說，唐墓出行圖可能有宮廷文人畫家參與創作，因此，從畫面可看出明顯的唐代人物畫、山水畫的某些特徵；敦煌出行圖出自當地畫工之手，也有可能出自歸義軍畫院或畫行的專業畫工之手（晚期），但其藝術造詣絕不亞于唐墓出行圖。

1. 唐墓出行圖的裝飾性與禮儀性

從畫史所記來看，出行、狩獵是唐代繪畫的最重要題材之一。據唐朱景玄《唐朝名畫錄》載：（貞觀）時南山有猛獸害人，太宗使驍勇者往捕之，不獲。又號王元鳳思義勇發，往射之，一箭而斃。太宗壯之，使其弟立本圖其狀，鞍馬僕從皆若真，觀者莫不驚歎其神妙。¹

玄宗時有吳道子、韋無忝、陳閔等繪《金橋圖》。文人畫出行圖已無法看到，但唐墓壁畫所保存的大量出行圖為我們研究唐代的出行儀衛制度提供了豐富的資料。唐懿德太子墓、永泰公主墓、章懷太子墓中的出行儀仗圖與唐代輿服志中之相關制度有關。唐代墓葬的禮儀性更多地是通過墓葬建築來實現的，墓室壁畫的裝飾性重於禮儀

性。王仁波、何修齡等在《陝西唐墓壁畫之研究》中認為，多天井的墓葬建築象徵著重重院落的深宮大院，而壁畫功能主要是用作裝飾，所反映的內容主要是墓主生前的社會生活。²但王仁波在《唐懿德太子墓壁畫題材分析》一文中認為該墓東壁的儀仗圖為太子大朝儀仗圖。³顯然很難簡單地說墓葬壁畫的功能主要是裝飾性。當然，出行圖禮儀性所反映的儀衛制度與實際制度之間的出入和差異確實存在，就如同實際制度與具體實施之間也有差異和出入一樣，不能以這種差異來否認出行圖的禮儀性。基於這一認識，懿德太子墓中車駕馬匹的數量等問題就可解釋，畫家在繪製出行圖時，出於構圖的需要，不可能將相關制度所列的要素全部繪製出來，特別是在墓主身份非常清楚的前提下，圖中只繪出最能代表其身份的要害即可。

從唐墓出行圖的發展演變來看，早期唐墓出行圖更多地繼承了漢魏以來墓室壁畫的佈局形式和特點，而中晚期的出行圖則多為整壁排列；早期出行圖比較落後繁複，而中晚期則比較簡約。建于初唐貞觀年間的李壽墓墓道壁畫出行圖分上下兩欄排列，上欄為飛天引導的遊獵出行，下欄為步騎儀衛和墓主鞍馬扇蓋。⁴到了中期的墓道出行圖則不再分欄繪製，唐章懷太子李賢墓、懿德太子李重潤墓、永泰公主李仙蕙墓是這一時期皇族墓藏的代表。懿德、永泰兩墓因享有“號墓為陵”的特殊禮遇，所以出行儀衛規模顯然超出了章懷太子的，這與他們的身份差別有關。懿德太子李重潤、永泰公主李仙蕙均為唐中宗的親生子女，而章懷太子李賢是其兄長，所以三座墓葬雖都是乾陵的陪葬墓，但出行圖或儀衛圖的繪製卻

¹（唐）朱景玄. 唐朝名畫錄. 中國古代名著選. 歷代名畫記. 2000年5月, 第301頁. 京華出版社.

² 王仁波, 何修齡等. 陝西唐墓壁畫之研究. 載於周天游主編. 唐墓壁畫研究文集, 2001年, 第63-99頁. 三秦出版社.

³ 王仁波. 唐懿德太子墓壁畫題材分析. 考古, 1973年, 第6期, 第381-393頁, 續第371頁.

⁴ 陝西省博物館, 文管會. 唐李壽墓發掘報告. 文物, 1974年, 第9期, 第72-75頁.

明顯不同。這種本質上的封建嫡長制反映在出行圖上就產生了禮儀上的差異性，同時也可以看出封建禮儀在出行圖中的具體反映。為了更清楚地看出唐墓出行圖與墓主身份之間的關係，下面列出幾座人物身份不同且具有一定代表性的唐代墓室出行圖以比較研究。

唐代部分墓室出行圖簡表

序號	年代	墓主	身份及品級	出行圖內容	資料出處
1	貞觀五年 (631)	李壽	司空(正一品)、淮安靖王(從一品)	墓道壁畫兩欄分列，上欄狩獵出行；下欄儀仗出行。	《唐李壽墓發掘簡報》，《文物》1974年第9期，P.72-75。
2	貞觀十七年 (643)	李麗質	長樂公主(正一品)	墓道，雲中車馬圖後為步從儀衛。	《唐昭陵長樂公主墓》，《文博》1988年第3期，P.10-30。
3	龍朔三年 (663)	太宗之女	新城長公主(正一品)	東壁出行圖有鞍馬、簪輿(轎)；西壁出行圖有鞍馬、牛車等。	《唐昭陵新城長公主墓發掘簡報》，《考古與文物》1997年第3期，P.3-37。
4	麟德元年 (664)	鄭仁泰	右武衛大將軍(正三品)，同安郡公(正二品)	墓道東壁是鞍馬、駱駝為前導的儀衛圖，西壁為牛車前導儀衛圖。	《唐鄭仁泰墓發掘簡報》，《文物》1972年第7期，P.33。
5	神龍二年 (706)	李賢	唐中宗長兄、雍王，後追章懷太子	東壁為狩獵出行圖，其後是客使圖，再後是儀衛；西壁為打馬球圖。	《唐章懷太子墓發掘簡報》，《文物》1972年第7期，P.13-19。
6	神龍二年 (706)	李重潤	唐中宗長子、死後追贈懿德太子	墓道東西兩壁內容相同，儀仗隊旗幟相間，主要由騎衛、步衛和車隊組成。	《唐懿德太子墓發掘簡報》，《文物》1972年第7期，P.26-31。
7	神龍二年 (706)	李仙蕙	唐中宗之女、死後追封永泰公主	東壁畫步行儀衛，西壁壁畫殘損。	《唐永泰公主墓發掘簡報》，《文物》1964年第1期，P.7-18。

從上表可以看出，李壽、李重潤墓規模盛大。李壽墓下欄出行圖儀仗隊中，騎馬儀衛有42人；步行儀衛100多人；所舉旗幟有四旒、五旒旗。李壽以淮南靖王(親王)之爵並正一品之三公司空之位葬，但其出行圖與《通典》之“親王鹵簿”並不是完全相符。

懿德太子李重潤墓的出行儀仗圖分繪墓道東西兩壁，由騎兵衛隊、步行儀仗和車輜馬隊組成。單壁騎衛約30人，騎士持七旒旗，兩壁騎衛共約70多人。步行儀衛約近百人，東壁54人，西壁40多人，步兵所持旗也為七旒旗。騎士和步兵儀衛排頭兵手持七旒大旗，旗上似有動物形象，儀衛皆腰佩橫刀、弓箭、胡祿。車隊由三駕紅色馬車組成，車上為紅色華蓋，車前左插九旒旗，右插榮戟。按《舊唐書·輿服志》載，天子車輿有玉、金、象、革、木“五輅”和耕根車、安車、

四望車等共八等，而“皇太子車輅，有金輅、輶車、四望車。金輅，赤質，金飾諸末，重較，箱畫虞文鳥獸，黃屋，伏鹿軾，龍車舟，金鳳一在軾，前設鄣塵，朱蓋黃裏，輪畫朱牙，左建旂九旒，右載闔戟，旂首金龍頭銜結綬及鈴鏐，駕赤駟四，八鑾在衡，二鈴在軾，金鏐方鈇，插翟尾五焦，鏤錫，鞶纓九就，從祀享、正冬大朝、納妃則供之。”⁵ 從出行圖所反映的具體情況看，圖中之車確實為赤質，左建旂九旒、金飾、右載闔戟，顯然是金輅車。但畫面中駕車馬匹數似與有關制度不符。據《通典·開元禮纂類二·序例中》記：“金輅，赤質金飾，駕四馬，……僕一人馭，左右率一人執儀刀陪乘，駕士二十二人。”⁶ 畫面中三車均駕三馬。7其他車馬、人

⁵ 《舊唐書》卷四十五，“志第五十二，輿服”。中華書局，1975年，第1934頁。

⁶ (唐)杜佑《通典》卷107禮67《開元禮纂類二·序例中》。

數等均少於“皇太子鹵簿”中的規定數量，顯然是簡化了的出行鹵簿圖。

章懷太子、永泰公主和新城長公主等三座墓葬應是典型的太子（公主）墓。從墓內出行圖來看，章懷太子李賢墓的墓道東壁是了狩獵出行為主的騎從隊伍，在由 50 多騎馬人物和 2 匹駱駝組成的狩獵出行隊之後是一幅“客使圖”，再後是 10 名步行儀衛。西壁為一幅完整的打馬球圖。在已發現的戰國墓葬漆奩出行圖上，狩獵就是圖像的重要構成元素之一。（湖北包山楚墓出行圖；河南信陽長台關 1 號楚墓狩獵圖）漢代墓室壁畫也多有狩獵題材（河南洛陽漢墓狩獵圖）。在早期繪畫資料中雖有蹴鞠圖（河南登封啟畝闕蹴鞠圖），但與自唐代從西域傳來的騎馬持杆擊球的打馬球則完全不同，因此，打馬球圖是唐代新出現的繪畫題材。有人認為，李賢墓出行圖“其騎馬衛隊作狩獵出行狀，既反映了出行儀仗，又似乎透露出太子生前的喜好”。⁸ 這也更能說明出行圖與人物身份之間的密切關係。

長樂公主墓和鄭仁泰墓的情況比較特殊，一是兩墓均葬于唐初，二是鄭仁泰身份級別低於其他墓主。鄭仁泰曾官至正三品之右武衛大將軍，諡爵正二品之同安郡公，但其墓室出行圖又與其品級不符。初唐在公主葬儀上曾頗多爭議，例如，《唐會要》卷 38《葬》載：“武德六年二月十二日，平陽公主葬，詔加前後鼓吹。太常奏議：‘以禮，婦人無鼓吹’。高祖謂曰：‘鼓吹是軍樂也。往者公主于司竹舉兵，以應義軍，既常為將，執金鼓，有克定功。公主功參佐命，……非常婦人之匹也，何得無鼓吹？宜特加之，以旌殊績。’”⁹ 此謂平陽公主因有克定功，所以非常婦人之匹，因此，其葬儀規制可以變通。而長樂公主墓內出行圖侍從人數明顯少於其他公主，可能無特別功績，所以不得逾越。儘管其儀衛所持五旒旗清楚地表明瞭其公主身份，但出行圖規模幾近鄭仁泰出行圖。因此，有理由認為，墓室出行圖的主要功能是裝飾性而非禮儀性。

從上述幾座具有代表性的唐墓出行圖的構成

元素來看，出行圖中的儀衛人數的多少與墓主身份的高低有關。李壽為唐高祖李淵之弟，為唐之建基立業立有大功，享正一品之司空之爵，所以其出行圖中的儀衛人數與享“號墓為陵”之待遇的懿德太子墓出行圖相當，但懿德太子墓出行圖有匹配七旒大旗的金輅車；李壽墓出行圖無車，且只有五旒旗和四旒旗，後者的旗幟與有關定制不符。其次，懿德太子墓出行圖與長樂公主墓之雲中車馬圖均以馬駕車，而李壽墓和新城長公主墓出行圖中則以牛駕車。《舊唐書·輿服志》命婦車輿載：“內命婦、夫人乘厭翟車，嬪乘翟車，婕妤已下乘安車，各駕二馬。外命婦、公主、王妃乘厭翟車，駕二馬。自餘一品乘白銅飾犢車，青通幘，朱裏油纁，朱絲絡網，駕以牛。二品以下去油纁、絡網。四品青偏幘。”¹⁰ 李壽墓出行圖之犢車，說明可能品官出行亦可乘之。此外，永泰公主墓和新城長公主墓出行圖中有簪輿，這可能是命婦、公主出行特有的標誌。

從上述分析可以看出，出行圖與墓葬形制、大小和墓內其他元素一起共同構成了代表墓主身份的陵寢整體。皇族墓室出行圖均遵從了嚴格的儀衛等級制度，只是由於受繪畫空間的限制和實際構圖需要，在繪製出行圖時，畫工按整體畫面佈局做了適當的簡化，但這種簡化並未影響出行圖本身的裝飾性，而其禮儀性則是通過墓室規模的大小、形制及其它要素共同完成的。

2. 敦煌歸義軍出行圖的紀念性

唐大中二年（848），張議潮率眾起義，驅逐吐蕃並建立了以漢族為主的瓜沙地方政權，大中五年（851），唐廷封張議潮為歸義軍節度，至宋景佑三年（1036）西夏佔領沙州，其間約近兩百年的歷史，被稱為敦煌歷史上的歸義軍時期。這一時期，敦煌莫高窟及安西榆林窟共有四幅（八對）出行圖。分別是莫高窟第 156 窟的“張議潮夫婦出行圖”；莫高窟第 94 窟的“張淮深夫婦出行圖”；莫高窟第 100 窟的“曹議金夫婦出行圖”和榆林窟第 12 窟的“慕容歸盈夫婦出行圖”。這四幅出行圖一個共同的特徵是，都繪製于本人的功德窟，明顯帶有為自己歌功頌德的紀

⁷ 魏征等《隋書》卷十，志第五，禮儀五，“皇太子鸞輅，駕三馬，左右駢，朱斑輪，倚獸較，伏鹿軾，九旒，畫降龍，青蓋畫幡。”

⁸ 范淑英，唐墓壁畫〈儀衛圖〉的內容和等級，周天游主編，《唐墓壁畫研究文集》，2001 年，第 146-157 頁，三秦出版社。

⁹ 《唐會要》（中），中華書局，1955 年，第 691 頁。

¹⁰ 《舊唐書·輿服志》，中華書局，1975 年第 1935 頁。

念性。前三幅出行圖都是以歸義軍節度使（或節度留後）的身份繪製，而慕容歸盈的出行圖是以瓜州刺史的身份繪製。出行圖的形式比較相近，而內容上則有明顯的時代和社會變遷的某些特點。而這些特點恰好能說明歸義軍出行圖與唐代墓葬出行圖功能上的區別。

張議潮的功德窟始建于唐大中五年（851）朝廷賜封其歸義軍節度使不久，筆者推斷該窟的建窟時間應在大中二年至大中十二年（858）之間，而“張議潮統軍出行圖”則是在鹹通二年（861）歸義軍收復涼州後重繪。¹¹關於這一點，敦煌文獻資料幾乎沒有留下什麼可資引用的資料，但從第 156 窟的供養人題記的比對中，我們發現上述推斷基本可以成立。就當時的歷史背景來說，張議潮驅逐吐蕃建立歸義軍政權，在敦煌是破天荒的大事；十多年之後收復涼州，真正打通“河西一道”，更使已然走向頹勢的唐朝完成了收復河西版圖的宿願。開鑿第 156 窟，是張議潮為慶祝驅逐吐蕃、回歸大唐和自己領受歸義軍節度使。而為慶祝收復涼州的巨大勝利，張議潮又命人在自己的功德窟重繪了“統軍出行圖”。從這一意義上來說，“張議潮夫婦出行圖”的紀念性就非常突出了。

敦煌莫高窟第 94 窟是張淮深的功德窟，位於第 96 窟北側（其間僅隔第 94 窟）。關於該窟的開鑿情況，前人已有較多研究。¹²據賀世哲先生研究，P. 3720 號卷子中的一部分與 S. 5630 號卷子中的一部分原來是一個卷子，其內容為修建 94 窟的功德記。為研究方便，茲將 94 窟建窟功德記有關內容錄後。

（前缺）再出龍城之外。騰雲之外，遍滿山川，鼓樂弦歌，共奏簫歎之曲。才拜貂蟬之秩，續加曳履之榮，五稔三遷，封增萬戶。寵于祖先之上，威加大漠之中。……時因景泰，五稼豐登。深募良緣，克誠建福。宕泉金地，方擬鑄龕。公乃海量宏博，胸納百川，洞曠幽微，不為兒戲，遂於北大像之北，欲建龍龕。……即日興工，橫開山面。公以虔誠注意，上感天神，前馳滄海之

龍，後擁兩師之卒，黃雲四合，盤旋宕穀之中；掣電明光，直上碧岩之上；才當夜半，地吼鼃聲，未及晨雞，山摧一面；谷風凜冽，蕩石吹沙，猛獸奔竄於巉嶺，飛鳥搏空而戢翼；須臾隕石，大如盤陀，積累堆岩於東終，截斷澗流於西渚。既平巒嶼，然後施工，攢鐵錘以和石，架鋼鑿以傍通。日往月來，俄成廣室。夫人穎川陳氏，柔容美德，淑行兼仁。閨門處治理之心，撫下施貞明之愛。居尊不棄於蠶桑，在貴不忘於□□……亦受寵，……虔誠奉託，共建蓮宮……（後缺）賀先生認為，94 窟的開鑿時間大約在乾符六年至中和二年（876-882）之間，即北大像之北的張淮深功德窟應該非 94 窟莫屬，¹³宋畫下脫落出的張淮深夫婦出行圖，甬道西壁剝落出的張議潮供養像以及主室北壁剝落出的兩身女供養人像題名皆可證明該窟就是張淮深的功德窟。從上述功德記還可看出，“才拜貂蟬之秩，續加曳履之榮，五稔三遷，封增萬戶”是張淮深最為自豪的，應是開鑿本窟的主要目的，也應該是張淮深修建 94 窟並繪製出行圖的最初動機。

有關張淮深本人的事蹟，除《張淮深建窟功德記》外，《張淮深碑》、¹⁴《張淮深變文》以及《張淮深墓誌銘》記述較多。《張淮深碑》記張淮深“恩被三朝，官遷五級”；《張淮深變文》述張淮深“才拜貂蟬加九錫，虎旗龍旌曜雙旌”；《張淮深墓誌銘》載張淮深“以功再建節旄”。從上述記載看“官遷五級”和“五稔三遷”是張淮深政治生涯中最可炫耀的政治功績，也是張淮深開鑿 94 窟的以慶其功的直接原因，也是張淮深出行圖紀念性的集中表現。

敦煌莫高窟第 100 窟的窟主，是曹議金夫人回鶻天公主。¹⁵位於該窟四壁下部的《曹議金夫婦出行圖》形象地反映了曹議金執掌歸義軍時期的重大政治活動。甯強先生認為，該出行圖應該是“曹議金夫婦出行禮佛圖”。¹⁶據專家考證，

¹¹ 陳明.關於莫高窟第 156 窟的幾個問題. *敦煌學輯刊*, 2006 年第 3 期, 第 90-96 頁.

¹² 鄧文寬.張淮深改建莫高窟北大像和開鑿第 94 窟年代考. *1990 敦煌學國際研討會文集·石窟考古編*, 1995 年第 121-135 頁. 遼寧美術出版社; 鄭炳林. 張淮深改建北大像和開鑿第 94 窟年代再探——讀〈辭弁逸真贊〉劄記. *敦煌研究*, 1994 年第 3 期.

¹³ 賀世哲. 從供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代. 敦煌研究院編. *敦煌研究文集·敦煌石窟考古篇*, 2000 年第 396 頁. 甘肅民族出版社.

¹⁴ 榮新江先生將敦煌文書 S.6161, S.3329, S.6973, S.11564, P2762 等五個卷號拼綴, 定名為《救河西節度兵部尚書張公德政之碑》, 學界慣稱《張淮深碑》.

¹⁵ 同注 13.

¹⁶ 甯強. 曹議金夫婦出行禮佛圖. *敦煌學國際研討會文集·石窟藝術篇*, 1995 年, 第 304-308 頁. 遼寧美術出版社.

該窟的開鑿時間應在西元 935-939 年之間，¹⁷ 那麼，《曹議金夫婦出行圖》也應繪製於這一期間。筆者認為，曹議金夫婦出行圖與張議潮夫婦出行圖一樣，同樣是以炫耀其家族社會地位，彰顯其文功武績為目的的。這種政治功利性很強的歷史畫在佛教洞窟中出現，當然不能排除其主人公及其家族與佛教的某種關係，但更有必要對其彰顯主人豐功偉績的紀念性做更為深入的探討。

非常有意思的是，與張議潮和張淮深的出行圖繪製在自己的功德窟不同，“曹議金夫婦出行圖”卻繪製在以曹議金夫人回鶻天公主為窟主的第 100 窟，這一點與曹議金時期歸義軍政權與回鶻的關係密切有關。敦煌文書 S. 4245《河西節度使司空造佛窟功德記》記錄了有關第 100 窟的艱苦情況，記曰：

厥今廣崇釋教，固謁靈岩，捨財於萬象之前，炳金燈於千龕之內。爐焚百寶，香氣遍穀。八音妙響，遐通于林藪。國母聖天公主親詣彌勒之前，闔宅娘子郎君，用增上願。傾城道俗，設淨信於靈崖：異域專人，念鴻恩於寶閣者，有誰施作？時則有我河西節度使司空，先奉為龍天八部，護塞表而恒昌；社稷無危，應法輪而常轉；刀兵罷散，四海通還；癘疫不侵，攬捨永滅；三農秀實，民歌來暮之秋；霜疽無期，用絕生蝗之患。亦願當今帝主，等北辰而永昌；將相百僚，應五星而順化；故父大王，神識往生菡萏之宮；司空寶位遐長，等乾坤而合運；天公主、小娘子，誓播美于宮闈；兩國皇后又安，比貞松而莫變；諸幼郎君昆季，福延萬春；都衙等兩班官僚，輸忠盡節之福會也。伏惟太保云云，加以割捨珍財，敬造大龕一所。其窟乃雕紋刻鏤，綺飾分明云云。是以無上慈尊，疑兜率而降下，每聞慶喜，等金色以熙怡；四天大王，排彩雲而霧集；密跡護世，乘正覺以摧邪；藥師如來，應十二之上願；文殊之像，定海難以濟危；普賢真身，等鷲峰之勝會；阿彌陀則西方現質，東夏化身，十念功圓，千災殄滅；不空絹索、如意輪菩薩，疑十地以初來；小界口聲，超六通之第一；八部龍神，擁釋梵於色空；天仙競湊于雲霄，寶樹光華而口爛。上來變相（下缺）

該文書為我們判斷 100 窟的開鑿提供了如下資訊：（一），本文書的最後部分，即從“其窟乃

雕紋刻鏤，綺飾分明云云”以下，是對 100 窟的主要內容的描述。從其行文敘述之具體、形象來判斷，該文書應該是 100 窟建成之後寫成。（二），主持 100 窟開鑿的是“河西節度使司空”。根據文書接著寫到“故父大王，神識往生菡萏之宮”來判斷，100 窟建成時曹議金已死。因此，文書中的這位“河西節度使司空”只能是曹元德。

（三），曹議金死後，其夫人回鶻天公主即為曹氏家族輩分最高，地位最為尊崇者。“國母聖天公主親詣彌勒之前，闔宅娘子郎君，用增上願”，說明“天公主”曾攜全家前往莫高窟，親自為 100 窟主持開工儀式。結合回鶻天公主在該窟的位置及窟內與曹議金出行圖一起繪製回鶻夫人出行圖，可判斷該窟窟主為回鶻天公主。當時敦煌本地對該窟的慣稱及《臘八燃燈分配窟龕名數》將該窟記為“天公主窟”也是明證。¹⁸（四），從文書的“社稷無危”以下到“伏惟太保云云，加以割捨珍財，敬造大龕一所”，明確交代了開鑿 100 窟的主要目的和動機。由此也可以推斷，彰顯曹議金的功績顯然是曹議金出行圖的最為突出的主題。

3. 敦煌歸義軍出行圖對傳統出行圖的繼承與發展

敦煌歸義軍出行圖是敦煌石窟藝術的一種特殊形式，是歸義軍時期特定歷史階段的產物和文化現象。它上承漢魏六朝藝術反映現實生活的傳統，藝術地面反映了歸義軍時期的歷史狀況。同時，作為晚唐時期壁畫藝術的一種新形式，展示了佛窟壁畫藝術反映現實題材的寫實風格和理想情調。敦煌歸義軍出行圖的出現，除有其客觀、必然的社會文化背景及人文心態基礎外，中國傳統文化的禮儀等級觀念仍然是它的核心。除此而外，中國出行圖的傳統（包括墓葬出行圖）是敦煌出行圖產生的重要原因之一。敦煌出行圖之後，出行圖的傳統並未中止，而是沿著傳統出行圖的一個最重要發展方向即以墓室出行圖的形式

¹⁷ 同注 13.

¹⁸ 敦煌研究院藏 322 號《臘八燃燈分配窟龕名數》所記載的內容，反映的是後周廣順元年（西元 951）莫高窟崖面的洞窟狀況。

在繼續發展。而佛窟內雖有其他世俗內容的畫卷出現，但出行圖似乎已經終止。敦煌出行圖對中國傳統出行圖的繼承主要表現在主題功能、表現內容和表現形式等方面。

首先，出行圖作為一種對表現人物身份和地位的鹵簿儀仗的反映，其主題必然是通過根據一定制度和程式繪製的畫面來表現出行主人的最為莊嚴的威儀。從這一意義上來說，出行圖的傳統主題也是敦煌出行圖的主題。四幅敦煌歸義軍出行圖中，有三幅是歸義軍節度使的，這本身就說明節度使在敦煌有著至高無上的地位。至於慕容氏出行圖，儘管慕容家族無人出任過節度使，但由於慕容家族與曹氏家族的特殊關係和曹氏歸義軍晚期瓜沙地區政治格局的變化，慕容氏也為自己家族繪製了出行圖。因此，歸義軍節度使或如慕容氏家族的地方大族在佛窟繪製出行圖，說明歸義軍出行圖的主要功能主要是反映出行者的政治功績。區別在於，墓室出行圖是通過對死者生前生活的摹寫來記述其歷史功績，其作用重在裝飾性，而敦煌歸義軍出行圖則有為生者樹碑立傳之意旨。

其次，傳統出行圖的主要內容依據是歷代的輿服制度及鹵簿制度，敦煌歸義軍出行圖的繪製雖參考了當時的相關制度，但從張議潮出行圖來看，對唐代有關典章制度的參考是有限的，而表現張議潮本人意願的成分則很大。就如唐墓出行圖中的有關內容也不能完全與當時的相關制度完全對號一樣，作為一個獨立性很強的地方政權，歸義軍出行圖更多表現的是節度使本人的個人意願和歸義軍內部的有關情況。

再次，勿庸諱言，敦煌歸義軍出行圖確實繼承了中國傳統出行圖基本表現形式。畫史上有很多關於唐代文人畫家繪製出行圖和狩獵圖的記載，同時，漢魏以來墓室繪製墓主出行圖的傳統在唐代達到極盛，這些都要是敦煌出行圖借鑒和學習基本淵源。但歸義軍出行圖在借鑒和學習傳統出行圖的同時，表現出了濃厚的敦煌地域特色和歸義軍政權的特點。

作者簡介: Chen Ming(陳明), (1964——) 男, 博士, 中國山東省, 山東魯東大學國際交流學院副教授。