

朝时期已经逐渐向灌溉农业转变，并向黄河、长江其他支流的绿洲地区迁移。灌溉农业促进了资源的过剩，社会阶层出现了明显的等级分化。农耕经济异常发达，剩余的生活资源受到新崛起的统治阶层的支配和监督，对经济和劳动力管理也急需加强。在这种背景下，原始权力图像转为具有实质政治权力的图像。而青铜时代的中国几大遗址几乎同时体现出了这种阶级视觉体系：黄金、青铜、玉等贵重材料所代表的财富象征，饕餮兽面所代表的威严，正面为主、侧面装饰为辅的多视角代表的权力阶层审美，凸出的眼睛、双耳与阔嘴代表的与天沟通的祭司神力，这一切构成了早期东方特色视觉体系。

中华文明的形成经历了一个从多元结合成一体的过程，过程中起凝聚作用的核心即对华夏同源的共识。商代三大青铜文化遗址区的相同印纹陶、青铜器、金器、玉器图像之间的联系与融合，展现了中华文明从分散到接触、交流以及融合，并形成具有高层次的民族认同意识的过程，反映了商朝时期中华文明如何在动态的民族融合与不断壮大中逐渐形成统一的图像文化血脉。



图 24. 黄金面罩，公元前 1300-前 1100 年，三星堆遗址三号坑出土，四川省文物考古研究所藏



图 25. 贴金箔人头像，三星堆遗址二号坑出土，四川广汉三星堆博物馆藏

氍毹的传播路径及唐代氍毹图像的流行

The Transmission Path and Popularization of Wool Carpet in the Tang Dynasty

董睿 DONG Rui

摘要 氍毹是中亚及其西部地区游牧民族铺垫在地面的一种毛毯，用羊毛编织而成，并有精美的图案。汉代张骞出使西域之后，中国始从大秦了解到氍毹这种物品。魏晋时期，粟特人将氍毹作为珍贵的贡品进献给中国，但氍毹图像尚未流行。南北朝至隋代，来自中亚的粟特人来华经商并定居长安、洛阳、邺城等地，氍毹作为重要商品输入长安和中原地区，来华粟特人及其后裔的石葬具上的图像中出现了氍毹。唐玄宗时期，氍毹图像在西安地区的贵族墓室壁画中较为流行，主要原因是唐玄宗个人喜爱异域文化，同时借助胡化的手段笼络异族人心，促进了胡旋舞在宫廷的盛行并以图像的形式被引入墓室之中。

关键词 氍毹，唐玄宗，胡旋舞，粟特，尉迟乙僧

Abstract: The Wool Carpet is a type of woolen blanket used by nomadic tribes in Central Asia and its western regions to cover the ground. It is woven from sheep wool and adorned with exquisite patterns. After Zhang Qian's mission to the Western Regions during the Han Dynasty, China first learned about the Wool Carpet from the Roman Empire. During the Wei and Jin Dynasty, the Sogdians presented the Wool Carpets as precious tribute to China, but its images were not yet popular. From the Southern and Northern Dynasties to the Sui Dynasty, Sogdian merchants from Central Asia came

本文为国家社科基金艺术学项目“跨文化视阈下长城沿线墓室壁画研究”(23BF099)和河南省兴文化研究专项项目“开封州桥遗址出土石雕壁画研究”(2023XWH078)阶段性研究成果。

作者简介：董睿，河南大学美术学院副教授，北京大学艺术学院访问学者，研究方向为商周青铜器、汉唐墓葬美术、佛教石窟寺和河南省南水北调中线工程考古出土文物的研究。

to China for trade and settled in cities such as Chang'an, Luoyang, and Yecheng, introducing Wool Carpet as an important commodity to Chang'an and the Central Plains. The Wool Carpet images began to appear on the stone burial objects of Sogdian immigrants and their descendants in China. During the reign of Emperor Xuanzong in the Tang Dynasty, The Wool Carpet images became more popular in the noble tombs' murals in Xi'an region. The reason was mainly due to Emperor Xuanzong's personal appreciation for exotic cultures. Simultaneously, through Sogdianization methods, he sought to win the hearts of people from different ethnic backgrounds, promoting the prevalence of Huxuan Dance in the imperial court and incorporating their imagery into tomb chambers.

Keywords: wool carpet, Emperor Xuanzong, Huxuan dance, Sogdians, Yu Chi Yi Seng

在唐代墓室壁画的舞蹈图像中，经常可以看到胡人站在—块方形或者椭圆形的毯子上演奏音乐或者跳舞的现象。这种精工制作的美丽的毛毯，就是文献中所说的“氍毹”^[1]。据段晴研究，氍毹就是用U型扣法编织出的地毯，又称为“天鹅绒扣”，如此方式编织出来的地毯特别柔软、密实^[2]。贾应逸认为，“它是一种在织物表面形成毛绒的毛织品，实质上是由两个组织联合而成：一种是固定毛绒的基础组织，也称地组织，由—组经线与—组地纬构成；一种是栽织毛绒的绒组织，栽的绒也称为绒纬或绒头。这种栽绒毯的表面覆盖—层平整丰满的绒毛，弹性大，保暖性好，坚牢，耐磨，至今仍是草原和寒冷地区人们生活的必需品。”^[3]

氍毹作为—种物品，从西方传入中国，并在墓室和石窟壁画等地以图像的形式盛行，引起了学术界的广泛关注。王嵘认为氍毹产自月氏，但并没有分析何时传入中国^[4]。冉万里对西安唐代墓室壁画乐舞图中的氍毹图

[1] 王嵘：《西域艺术史》，云南人民出版社，2006，第156页。

[2] 段晴：《神话的跨域性与地方性——以观察新疆洛浦博物馆氍毹为基础》，《民族艺术》2018年第4期，第14页。

[3] 贾应逸：《新疆古代毛织品研究》，上海古籍出版社，2015，第166页。

[4] 王嵘：《西域艺术史》，第156页。

像进行较为全面的整理，并对其功能及演变进行了较为细致的分析^[5]。段晴通过新疆出土的五件氍毹实物上文字的识读，指出这些文字是于阗文，并对氍毹上的图像内容和寓意进行了解读^[6]。但是，氍毹何时并由哪些民族传入中国？氍毹图像什么时候开始出现？氍毹图像为什么会出现在墓葬里？诸如此类的问题尚未有学者进行深入讨论。本文基于文献和考古出土的材料，对氍毹传入中国的路径，以及氍毹图像为何盛行等问题进行探讨。

一、文献中氍毹的来源

何为氍毹？据清代康熙年间陈元龙编撰的《格致镜原》记载，氍毹属于毡毯之属。“毡之异名曰毛席，毯之异名曰毛……氍毹，织毛为席也。《异物志》：大秦国，野茧织成氍毹，以群兽五色毛杂之，为鸟兽人物草木云气，千奇万怪，上有鸚鵡，远望轩轩若飞，其文赤白黑绿红绛金缥碧黄十种色。”^[7]《格致镜原》所引用的《异物志》由三国时期东吴杨孚所撰，原书已散佚，唐宋的很多类书中录有佚文。根据《岭南古代方志辑佚》所载吴孚的《异物志》，其内容与《格致镜原》基本相符。“大秦国，以野蚕丝织成氍毹，以群兽五色毛杂之，为鸟兽人物草木水云气，千奇万变，惟意所作，上有鸚鵡，远望轩轩若飞。”^[8]

北宋《太平御览·服用部·卷十》有氍毹的记载。“《魏略》曰：大秦国野茧织成氍毹，文出黄白黑绿。氍毹，《后周书》波斯国、大月氏之别种也，其地出氍毹。”^[9]《大唐西域记》记载了瞿萨旦那国“出氍毹细毡”^[10]。唐虞世南的《北堂书钞》记载天竺、大秦和月氏出产氍毹^[11]。《新唐书》记载吐蕃种的物产中，“多工巧，织锦、褐、氍毹”^[12]。比较以上文献发现，《格致镜原》的内容很可能来自于《北堂书钞》，而不是《太平御览》。而《北堂书钞》还提供了—个很重要的信息，南方天竺也出产用细密毛织成的氍毹，氍毹细者称之为“毳毼”。

[5] 冉万里：《唐长安墓葬乐舞图中的氍毹及莲花上的舞蹈》，《西部考古》第19辑，科学出版社，2020，第223-271页。

[6] 段晴：《神话与仪式：破解古代于阗氍毹上的文明密码》，生活·读书·新知三联书店，2022。

[7] 陈元龙：《格致镜原》（二），上海古籍出版社，1991，影印本，第108页。

[8] 骆伟、骆庭辑注《岭南古代方志辑佚》，广东人民出版社，2002，第8页。

[9] 李昉等：《太平御览》，中华书局，1960，影印本，第3156页。

[10] 玄奘、辩机：《大唐西域记》，董志翘译注，中华书局，2012，第724页。

[11] 虞世南：《北堂书钞》，孔广陶校注，学苑出版社，1998，第381页。

[12] 欧阳修、宋祁：《新唐书》，中华书局，1975，第6249页。

东汉经学家刘熙的《释名》对氍毹有解释：“榻登，施大床之前，小床之上，所以登床也。”^[13]这两个名称，美国著名汉学家薛爱华从语音学的角度分析认为，“氍毹”和“氍毹”都来源于波斯语，都是指羊毛地毯的意思^[14]。结合前面文献可以看出，氍毹和氍毹只是大小或者制作方式上的细微差异，其功能应该是大同小异的。

《隋书》中记载了康国^[15]、龟兹^[16]、波斯^[17]和漕国^[18]的物产中有氍毹。《隋书》中记载的内容比《北堂书钞》和《太平御览》更加详细，出产氍毹的国家均来自西域及以西的国家。

比《隋书》更早的文献《周书》记载了龟兹^[19]和波斯^[20]是出产氍毹的国家。《隋书》与《周书》中关于龟兹和波斯特产的记载，内容大部分相同，只是《隋书》里多了几个新的物产。两部书的作者为同一人令狐德棻，很可能《隋书》中与氍毹有关物产的部分内容与《周书》是同一来源。

《魏书》中记载了龟兹^[21]、波斯^[22]和康国^[23]出产氍毹的情况。《周书》与《魏书》中对波斯国的记载只是在物产文字的顺序上有些差异，绝大部分名称是完全相同的，很可能《周书》中的内容是从《魏书》中抄录而来。

再继续向上追溯，我们找到了更早的文献。在《三国志·魏书》（卷三十）南朝宋裴松之所作的注中，记载了大秦国有氍毹^[24]。裴松之所作的注与《三国志》完成的时间相距不远，是非常可靠的历史文献，这是目前有关氍毹最早的记载。

这样，我们对氍毹的产地就有了一个较为清晰的认识。汉代人了解盛产氍毹的国家只有大秦，到北魏至隋代产氍毹的国家有龟兹、波斯、康国和漕国，唐代则有天竺、大秦和月氏出产氍毹。

这里需要对月氏进行解释。据《史记·大宛列传》和《后汉书·西域传》载，月氏是生活在中国西北的一支古老游牧民族，后来分为小月氏^[25]和大月氏^[26]。而波斯也属于大月氏的别裔。《周书》卷五十载：“波斯国，大月氏之别种。”^[27]也就是说，月氏在中国不同朝

[13] 刘熙：《释名》，中华书局，2016，第86页。

[14] 薛爱华：《撒马尔罕的金桃：唐代舶来品研究》，吴玉贵译，社会科学文献出版社，2016，第489页。

[15] 魏征、令狐德棻等：《隋书》，中华书局，1973，第1849页。

[16] 同上书，第1852页。

[17] 同上书，第1857页。

[18] 同上书，第1857页。

[19] 令狐德棻等：《周书》，中华书局，1971，第917页。

[20] 同上书，第920页。

[21] 魏收：《魏书》，中华书局，1974，第2266页。

[22] 同上书，第2270页。

[23] 同上书，第2281页。

[24] 陈寿：《三国志》，裴松之注，中华书局香港印刷版，1971，第861页。

[25] 司马迁：《史记》，孔颖达注，中华书局，1959，第3162页。

[26] 范晔等：《后汉书》，李贤等注，中华书局，1965，第2921页。

[27] 令狐德棻等：《周书》，中华书局，1971，第919页。



图1. 鄂尔多斯米兰壕东汉 2015A MM1 壁画基乐舞图



图2. 鄂尔多斯巴日松古教包汉墓 M2 楼阁宴饮图



图3. 陕西靖边杨桥畔渠树壕东汉墓壁画

代其地域范围和分立的国家都不一样。

根据以上材料发现，不同时期的文献记载出产氍毹的国家有很多。要想搞清楚氍毹是从哪个国家传入中国的，我们需要将考古发现的材料与文献相结合来探讨。下文将依据氍毹图像来分析氍毹传入中国的路径，首先认定氍毹图像传入中国的时间，然后再根据文献分析是从哪个国家传入中国的。

二、考古发现的氍毹图像

文献证明氍毹主要是西域及中亚等地游牧民族的用具，而且氍毹也不一定仅仅用于跳舞或演奏。汉代的画像石、画像砖和墓室壁画中没有氍毹图像，尽管也会发现有人坐在垫子上的情况，但所坐之物不是氍毹，而是席子。

内蒙古鄂尔多斯米兰壕汉2015EMM1。舞者和演奏者都直接在地面上表演，无论坐者还是站立者，脚下或者身下都没有铺垫物。^[28]（图1）

M2楼阁宴饮图中，画面左侧四人端坐于地，右侧一人面左而坐，中间是一套状物。五个人物均直接坐在地上，身下无铺垫物（图2）。说明在东汉时期内蒙古鄂尔多斯地区没有使用氍毹的习俗。^[29]

在陕西北部的靖边县杨桥畔渠树壕东汉壁画墓的乐舞图中，人物一共分为上中下三排。最上一排八人，均或跪或坐在地上演奏乐器；中间一排左侧为摆放的物品，右侧二人站在地上跳舞；最下一排居中为一椭圆形鼓，左右两人正在敲击，敲鼓者两侧各有三人端坐于地上。画面中跳舞者、演奏者、端坐者身下都无铺垫物。^[30]（图3）

陕西北部和内蒙古是游牧民族活动的区域，这一带的汉代壁画墓中没有出现氍毹，说明氍毹尽管是游牧民族的用具，但不是中国北部游牧民族创造的物品。

密县打虎亭2号汉墓是东汉晚期的画像石墓，在墓室中室北段绘有宴饮、舞乐等内容的壁画，宴饮者的身下有大块长方形的铺垫物，不过铺垫物的颜色是单一的黑色，^[31]（图4）我们判断宴饮者身下的垫子不是氍毹，

[28] 鄂尔多斯市博物院、鄂尔多斯市文物考古研究院、鄂托克旗文物管理所：《内蒙古鄂托克旗米兰壕东汉壁画墓（2015EMM1）清理简报》，《文物》2023年第5期。

[29] 鄂尔多斯市博物院：《北方草原古代壁画珍品》，三秦出版社，2016，第1-7页。

[30] 该墓材料尚未公开发表。

[31] 河南省文物研究所：《密县打虎亭汉墓》，文物出版社，1993，第416-417页。

而应该是席子，因为跳舞者的脚下没有垫子。氍毹本来就与西域的乐舞紧密相关，色彩斑斓，而且没有如此大的面积，说明在当时汉代的中原地区没有使用氍毹。

这样来看，东汉时期的中原和北部草原地区的壁画墓中都没有氍毹图像，说明氍毹的确是西方外来的物品，而不是中国本土产生的。因此，东汉时期氍毹虽然已为中原地区所知，但是还没有在该区域内使用。

魏晋时期河西走廊一带，从酒泉到嘉峪关再到敦煌均发现了数量不等的壁画墓。三国至魏晋时期的嘉峪关新城1号墓中的宴乐图，画面中四个听乐男子坐于帷帐内的一张榻上，榻前置酒具。对面为二乐师正在演奏，一乐师吹箫，另一乐师弹琵琶。乐师身下无任何铺垫物。^[32]（图5）

魏晋时期氍毹尚未在北方地区使用在卷轴画中也得到了证实。在传为顾恺之的作品《洛神赋图》中，曹植在洛河边与洛神相会，曹植是坐在榻上，而非氍毹上。可以想见，曹植在被曹丕驱赶出京城之时，不可能携带坐榻这样大件的物品，《洛神赋图》中两次出现了曹植坐在榻上的形象，说明顾恺之希望刻画曹植作为绘画中的主角和尊贵者的形象，但是由于彼时氍毹还没有在中原地区使用，顾恺之只能画出曹植坐在榻上的形象。（图6）

同是传为顾恺之所作的《列女仁智图》和《女史箴图》则与《洛神赋图》有所不同。《列女仁智图》中卫灵公与夫人会谈的画面中，画面左上侧卫灵公坐在带围屏的榻上，榻下无座，榻板直接放在地面上；右下侧卫灵公夫人跪的是一块长方形的坐具。这块坐具的边缘十分整齐，看起来比较坚硬，应与卫灵公所坐的榻板一致，因此卫灵公夫人所坐的显然也不是氍毹。（图7）

《女史箴图》就完全不一样了。在画面中第四段左侧是一侍女为另一女人梳头的情节，妇女坐在红色边缘的长方形地垫上，其前一镜架上立一面镜子，侍女站立其身下为其梳头。二位女性身下有一长方形的垫子，但垫子的边缘是整齐红色镶边，中间白色，与氍毹作为毛织品的特征不完全相符。（图8）

北魏迁都洛阳之前的北方地区，氍毹图像还没有出



图4. 密县打虎亭汉墓墓室2号墓中室北段上部壁画宴乐图



图5. 嘉峪关新城1号墓中的宴乐图



图6. 《洛神赋图》曹植会见洛神



图7. 《列女仁智图》（局部）

[32] 包燕、张聘杰、史亦真编著《中国丝绸之路上的墓室壁画·西部卷·甘肃分卷》，东南大学出版社，2017，第38页。

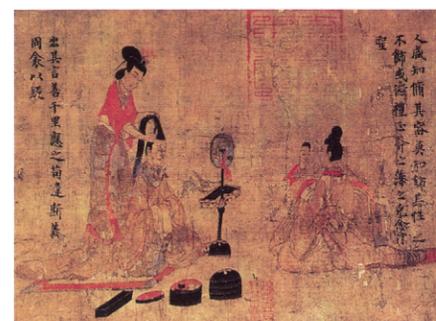


图8. 《女史箴图》（局部）



图9. 沁阳西向村石棺床中男女墓主像（笔者摄影）



图10. 沁阳西向村北朝石棺床中的侍女画像



图11. 安伽墓石棺床图像中的氍毹图

图12. 史君墓石椁后壁外侧浅浮雕图像中的氍毹



图13. 安阳北齐石棺床中的氍毹图像

现。如河南焦作沁阳西向村出土的北魏石棺床围屏图像中，墓主夫妇还是坐在榻上^[33]。（图9）

在同一石棺床围屏左侧第四幅画像中，一手持镜子的女性跪在方形板子上，其所坐之物与《列女仁智图》中比较坚硬的榻板的坐具较为相似。说明北方地区至迟在北魏迁都洛阳之前氍毹图像还没有在墓葬图像中出现。（图10）

目前北方地区可以确定氍毹图像的最早材料是西安发现的北周安伽墓石棺床（579年），在该石棺床围屏多幅画像中都有氍毹。其中正面的第二幅画像上半部分描绘的是乐舞场面。画面最上部左右两侧有四个人站立，两人一组，左侧两人面向右侧弹奏乐器，右侧两人站在长方形氍毹上跳舞，前面一人扭身回头面向后者。画面左下角三人坐在长方形氍毹上，演奏琵琶、箜篌等乐器。左下角和右侧的氍毹图像制作精细，我们可以很清楚地看到氍毹的边缘是条形的毛边，中间有繁密的图案。^[34]（图11）

西安发现的另一座史君墓石椁（580年），后壁最右侧的一幅图像最上部也有氍毹。画面右侧是一交脚坐在佛龕中的坐佛形象，坐佛左下方两人跪在氍毹上，面向佛拱手礼拜。左下方人物所坐的氍毹的特征非常明显，椭圆形的外形，边缘是细密的线条状。^[35]（图12）

北齐时期安阳地区石棺床中的氍毹图像也不遑多让。流失海外的安阳石棺床有胡人坐在氍毹上饮酒的情况。在这幅画面中间右侧一房屋内，三位胡人坐在长方形氍毹上，左侧两人面向右侧一人，各持一碗正在饮酒^[36]。（图13）

[33] 邓宏里、蔡全法：《沁阳县西向发现北朝墓及画像石棺床》，《中原文物》1983年第1期，第4-12页。

[34] 杨军凯、孙武、刘天远等：《西安发现的北周安伽墓》，《文物》2001年第1期，第16页。

[35] 杨军凯、孙武、刘天远等：《西安北周凉州萨婆史君墓发掘简报》，《文物》2005年第3期，第23页。

[36] 姜伯勤：《中国佛教艺术史研究》，生活·读书·新知三联书店，2004，第34页。

日本美秀博物馆藏的传为安阳出土的北齐石棺床围屏画像中，最上方为娜娜女神，中间是两位站在氍毹上演奏的乐人，画像最下方有两排坐在长方形氍毹上的演奏的乐人^[37]。（图14）

南朝时期，江南地区也出现了氍毹图像。南京西善桥南朝拼镶砖画中的竹林七贤与荣启期图像，每个人物坐在椭圆形的垫子上，尽管垫子画得比较草率，但是垫子的边缘刻画得非常仔细，可以看出是条状细密毛织物所织成的，这种垫子应该也是氍毹^[38]。（图15）这是南朝时期墓葬中最早出现氍毹图像的例子。

隋朝发现的入华粟特人石葬具上，也可以看到氍毹图像的存在。在山西太原出土的虞弘墓石椁（592年）后壁居中对着椁门位置的线刻画像中，画面中间墓主人夫妇坐在胡床上，其左右两侧分别有两个侍者。主人和侍者前方有一块很大的场地，中间是两位表演者，左侧是一位坐在方形氍毹上吹奏乐器的乐师，右侧是一位身披帛带单足站在圆形氍毹上跳胡旋舞的男性舞者。左右两侧分别有二位乐师坐在一块长方形氍毹上吹奏乐器。^[39]（图16）

根据以上材料我们可以清楚地看出，氍毹图像在南北朝时期已经在中国南北方的墓葬材料中出现。中国北方出现的时间是北周时期，南方是南朝时期。氍毹图像在北方地区主要出现在入华粟特人的葬具上，氍毹上多为胡人乐师或者舞者。南方出现在墓葬拼镶砖画上，是作为汉人的坐具。

唐朝初期的墓室壁画中并没有氍毹，氍毹图像出现的时间在盛唐时期。贞观五年（631年）的李寿墓，甬道两壁和墓室四壁绘有壁画，石椁内外两壁有线刻画像。在墓室北部东壁有一组四人乐队坐在长方形的垫子上，这个乐队身后站立四人。这个长方形的垫子素面并且边缘整齐，不似氍毹的色彩斑斓，应该属于席子之类的地垫。（图17）因为在石椁内壁上的舞伎、坐部伎乐和立部伎乐人身下均无氍毹。^[40]

乾封元年（666年）的韦贵妃墓，在后甬道东西两壁各有坐部伎乐五人，都坐在以红色为主体，间以白



图 14. 日本美秀博物馆藏石棺床图像中的氍毹



图 15. 南京西善桥南朝墓拼镶砖画中的氍毹



图 16. 虞弘墓石椁后壁居中画像

[37] 同上书，图版。

[38] 南京博物院、南京市文物保管委员会：《南京西善桥南朝墓及其碑刻壁画》，《考古》1963年第6期，第36页。

[39] 山西省考古研究所、太原市考古研究所、太原市晋源区文物旅游局：《太原隋代虞弘墓清理简报》，《文物》2001年第1期，第37页。

[40] 陕西省博物馆、文管会：《唐李寿墓发掘简报》，《文物》1974年第9期。

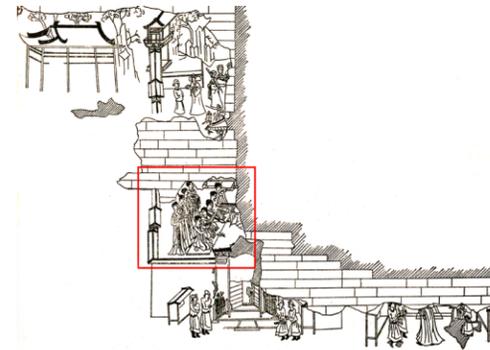


图 17. 李寿墓墓室北部东壁地垫

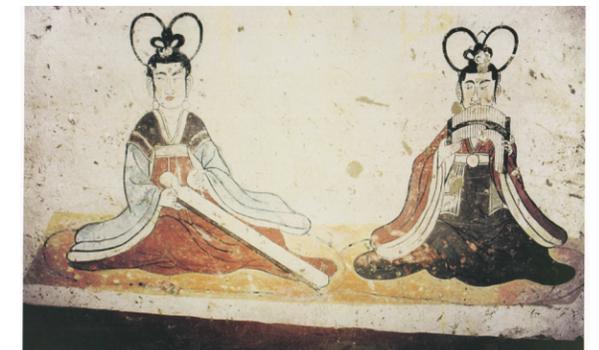


图 18. 韦贵妃墓后甬道北部坐在地垫上的乐舞伎，采自昭陵博物馆、西北大学中国文化研究中心张志攀、李浩主编：《古壁丹青：昭陵唐墓壁画集》，文物出版社，2023年



图 19. 李道坚墓东壁壁画乐舞图中的方形氍毹



图 20. 唐代韩休墓乐舞图中的氍毹

色条带和黑色线条绘成的长方形或者方形垫子上演奏乐器。^[41]（图18）这些垫子的绘制较为简单，虽然表面也有图案，但仅仅是用颜色渲染了一下，看不出氍毹的线条、层次和厚重感，应该也不属于氍毹。

唐玄宗开元之后，氍毹非常清楚地进入墓室壁画之中。富平朱家道发现的开元二十六年李道坚墓（738年），在墓室东壁乐舞图中，左侧有七人坐在一个很大的方形毛毯上，有吹奏乐器、弹奏乐器和打击乐器。右侧三人，前面一女性正在跳舞，后面两女性站立一旁。跳舞者下半身残毁，脚下应该也有毯子。^[42]毛毯绘制精细，边缘的道道线条细细密密，边缘与中间的部分的编织和锁线部分清晰可辨，画面凹凸感很强。显然这是制作精美的毛织品——氍毹。这是唐代墓室壁画中发现最早的氍毹图像。（图19）

晚于李道坚墓两年的韩休墓（740年），在其墓室东壁壁画为舞乐图，画面两端分别有一大块氍毹。左侧氍毹上坐三人在弹奏乐器，右端氍毹上有四人，中间两人分别站在一块椭圆形的氍毹上跳胡旋舞。^[43]（图20）氍毹的绘制非常精细，边缘线条整齐，中间有花纹图案，颜色用粉黄等颜色组成，凹凸感强，与李道坚墓中的氍毹绘制技法类似。

唐玄宗时期是氍毹出现在墓室壁画中最为多见的时期。其他还有很多墓葬，如天宝元年（742年）唐玄宗长

[41] 陕西省考古研究院、昭陵博物馆：《唐昭陵韦贵妃墓发掘报告》，科学出版社，2017。

[42] 井增利、王小蒙：《富平县新发现的唐墓壁画》，《考古与文物》1997年第4期。

[43] 陕西省考古研究院、陕西历史博物馆、西安市长安区旅游民族宗教文物局：《西安郭庄唐代韩休墓发掘简报》，《文物》2019年第1期。

兄让皇帝李宪惠陵。该墓墓室东壁绘制一幅乐舞图，画面右侧6人乐队挤坐在方形氍毹上；中间一男一女正在跳舞，身下并无氍毹；左侧四位观舞之人，中间一贵妇人坐在椅子上，其左右各站立一侍女，身后站立一男侍。氍毹边缘的毛织物特征亦清晰可见^[44]。（图21）

天宝四年（745年）的李思勳墓东壁绘制一幅乐舞图，画面由三部分组成。中间一位舞者正在跳胡旋舞，北部6位乐人，南部5位乐人，均面向中间的舞者演奏乐器，三部分的人均站在长方形的氍毹上。^[45]（图22）

西安临潼庆山寺塔基地宫（741年）的东、西两壁分别绘制一幅乐舞图，东壁为11人坐在氍毹上，西壁描绘的是释迦牟尼圆寂后，多国国王等待分舍利的场景。画面正中为舍利宝帐，宝帐内置一带围屏的榻，榻上堆着舍利。宝帐前方左右两侧地面各置一长方形氍毹，国王或坐或站在氍毹上，中间一人正在分配舍利。^[46]（图23）

在敦煌莫高窟的壁画中，氍毹的出现晚于长安地区的墓葬，主要是唐代晚期的壁画。冉万里作过相关讨论，此不赘述。唐代的绘画中，氍毹图像也已经非常清晰地出现。孙位的《高逸图》中，现存的四位高士分别是竹林七贤中的山涛、王戎、刘伶、阮籍，每一位高士都坐在长方形颜色非常鲜艳的氍毹上。（图24）说明唐朝时期氍毹在生活中得到了非常广泛的使用。

根据以上材料，我们可以比较清楚地了解到氍毹图像在中国的发现和分布情况。北周时期，西安是氍毹图像在北方出现最早的地方，南京西善桥南朝墓中竹林七贤与荣启期拼镶砖画是南方地区最早出现的氍毹图像。因此，至迟在南北朝时期氍毹图像在中国南北地区出现，只是到了唐代玄宗以后，氍毹图像才在生活 and 墓葬中广泛流行。

但是，根据文献我们得知，氍毹的产地不止一处，北方地区汉唐之间政权更迭频繁，不同的时期进入北方地区的很可能有不同的游牧民族。我们如果想要搞清楚氍毹传入中原地区的路径，还要进一步分析不同的时期氍毹是由同一个民族传入，还是分别由不同的民族传入的。



图 21. 唐李宪墓赏乐壁画中的氍毹（线摹图）（采自陕西省考古研究所《唐李宪墓发掘报告》，北京：科学出版社，2005年）



图 22. 李思勳墓东壁乐舞图



图 23. 临潼庆山寺塔基地宫西壁乐舞图



图 24. [唐] 孙位，《高逸图》，上海博物馆藏

[44] 陕西省考古研究所：《唐李宪墓考古发掘报告》，科学出版社，2005，第151页。

[45] 陕西考古所唐墓工作组：《西安东郊唐苏思勳墓清理简报》，《考古》1960年第1期，第30—36页。

[46] 赵康民：《武周皇刹庆山寺》，陕西旅游出版社，2014，第49页。

三、氍毹及图像入华的路径

分析氍毹的传播路径，我们还是基于图像材料，尤其是以考古材料为重点。根据历史文献，张骞初开西域，从陆路上打通了西汉王朝与中亚和欧洲国家的联系。当时的西域有三十六国，其后分立五十五王，都在西汉所设的西域都护府统辖之下。王莽篡位，与西域关系断绝。东汉班超出使西域，与西域的关系重新建立。魏晋至十六国时期，中原地区政权动荡，游牧民族之间也相互吞并，中原地区通往西域的道路中断，而且史书对中国和西域之间交往的记载也没有了。

但是，氍毹实物和氍毹图像传入中原地区的时间应该是不同的。《三国志》虽然记载了大秦有氍毹，但是并没有说明已经将其带入中国。因此，《三国志》中裴松之的注解我们可以作两种理解：第一，汉武帝时期张骞出使西域到达大秦，氍毹作为大秦的物产与其他物产一起被带入中国；第二，裴松之的注解是根据汉代使臣出使大秦记录的文字而来，氍毹作为大秦国所产的物品并没有在汉代传入中国。因此，汉代不能作为氍毹传入中国的开始。

北魏与西域的交往始于太武帝时期。据《魏书·西域》记载，北魏开国皇帝太祖道武帝拓跋珪禁止沟通西域，直到太武帝拓跋焘在位的太延（公元435年正月—440年六月）年间，西域部分国家遣使来献，太武帝后来派遣使者出使西域，北魏与西域的交往才重新开始，西域各国经过兼并只剩下十六个。

《魏书》中记载龟兹、波斯和康国有氍毹，其中康国实力最强。据《魏书》载：“康国者，康居之后也。迁徙无常，不恒故地，自汉以来，相承不绝。其王本姓温，月氏人也。旧居祁连山北昭武城，因被匈奴所破，西逾葱岭，遂有其国。枝庶各分王，故康国左右诸国，并以昭武为姓，示不忘本也。名为强国，西域诸国多归之。米国、史国、曹国、何国、安国、小安国、那色波国、乌那曷国、穆国皆归附之”。^[47]北魏定都平城以后氍毹已经在北魏宫廷里面使用。《南齐书》记载了北魏使用氍毹的

[47] 魏收：《魏书》，第2281页。

情况。“正殿施流苏帐，金博山，龙凤朱漆画屏风，织成幌。坐施氍毹褥。前施金香炉，琉璃钵，金碗，盛杂食器。”^[48]北周时期，来到长安的西域民族就更多了，西安出土的北周康业墓、安伽墓、史君墓，都是昭武九姓国的后裔，他们属于一个共同的种族，即粟特人。

考古发现最早的氍毹是北朝时期。2008年10月新疆和田地区洛浦县公安局破获了一起文物盗窃案，收缴了5条织有人物纹样的氍毹，一号最大，长265厘米、宽150厘米；四号氍毹最小，长114厘米、宽119厘米^[49]。（图25）段晴根据氍毹上的于阗文并结合碳十四测定的结果判断，这批氍毹的时代应在560年前后^[50]。据荣新江研究，3—6世纪是于阗国发展的重要阶段，于阗国是丝绸之路上经济贸易的重镇^[51]。

文献也有南朝时期氍毹传入的记载。据《梁书》记载，南朝梁武帝萧衍大同年间（535年—546年四月），高昌国曾献氍毹等物至梁朝。“大同中，子坚遣使献鸣盐枕、蒲陶、良马、氍毹等物。”^[52]可见，南朝西善桥宫山墓拼镶砖画中出现氍毹不是偶然。

在西安北周时期和安阳北齐时期的石棺床图像中氍毹的出现较为多见，如西安安伽墓石棺床和史君墓石椁上均有氍毹图像，说明北朝时期中原地区的氍毹的图像很可能是由中亚的粟特人带入的。

学术界常把戴着尖顶帽、高鼻梁的胡人称之为粟特人，有骆驼的商队称为粟特商队。《魏书》载：“粟特国，在葱岭之西，古之奄蔡，一名温那沙。居于大泽，在康居西北，去代一万六千里。先是，匈奴杀其王而有其国，至王忽倪已三世矣。其国商人先多诣凉土贩货，及克姑臧，悉见虏。高宗初，粟特王遣使请赎之，诏听焉。自后无使朝献。”^[53]据马长寿考证，粟特人实际上就是康居人。“粟特人原居中亚以撒马尔罕为中心的阿姆河以东北地区，在锡尔河以北古有康居国，其国人民为康居人（亦称康里人），属于阿尔泰语族。后来康居国统一了锡尔河以南诸地，统治的王族为康居人，人民则以粟特人为主，属于伊兰语族。康居王统一此区以后，分为数小国，



图25.洛浦县山浦鲁乡1号氍毹
（图片来源：段晴《神话与仪式——破解古代于阗氍毹上的文明密码》）

[48] 萧子显：《南齐书》，中华书局，1972，第986页。

[49] 祁小山：《新疆洛浦县山普鲁乡出土的人物纹栽绒毯》，《西域研究》2010年第3期。

[50] 段晴：《神话与仪式——破解古代于阗氍毹上的文明密码》，生活·读书·新知三联书店，2022，第64页。

[51] 荣新江：《魏晋南北朝时期的于阗》，《暨南史学》2022年第2期。

[52] 姚思廉：《梁书》，中华书局，1973，第812页。

[53] 魏收：《魏书》，第2270页。

如康、石诸国是也”。^[54]前揭《魏书》所载，康居国实力强大，米国、史国、曹国、何国、安国、小安国、那色波国、乌那曷国、穆国皆归附康国。康国人素以善贾市著称，利之所在，无所不至。唐代康姓人在长安和洛阳定居者甚多，这些人都是北周时入居中国的康国人。

唐代以后，文献记载氍毹已经是丝绸之路上的常见商品，波斯作为丝路贸易的重要国家，氍毹作为实物很可能还是波斯带到中原地区的。《新唐书》记载波斯在唐代遣使送唐朝玛瑙床。“开元、天宝间，遣使者十辈献玛瑙床、火毛绣舞宴。”^[55]唐代在长安的波斯人，最显赫者是波斯萨珊王朝后裔卑路斯及其子泥涅斯二人。开元之后，异族入居长安者增多，长安胡化盛极一时。^[56]薛爱华研究发现开元十四年（726年）安国王派遣使臣来到唐朝，携带的珍贵礼物包括“拂林绣氍毹”，安国王妻子“可敦”献给唐朝皇后的礼物是“柘辟大氍毹二、绣氍毹一”。“氍毹”就是“氍毹”在不同文献中的另一名称。其他的羊毛毯也是在八世纪由罽宾、米国、突骑施、赭时，以及史国的君主贡献而来的。^[57]

氍毹不仅传入中原，而且传入朝鲜。大历年间，新罗将精美的氍毹作为贡品献给唐代宗。“上崇奉释氏，每春百品香，和银粉以涂佛室。遇新罗国献五彩氍毹，制度巧丽，亦冠绝一时。每方寸之内，即有歌舞伎乐列国山川之象。忽微风入室，其上复有蜂蝶动摇，燕雀飞舞。俯而视之，莫辨真假。又献万佛山，可高一丈，因置山于佛室，以氍毹籍其地焉。”^[58]但是，我们不能就此认为新罗也是氍毹的产地国之一。

四、唐代氍毹图像的流行

氍毹图像主要出现在唐玄宗以后高等级的墓室壁画里，这是非常值得探讨的问题。在唐玄宗以前的墓室壁画中，尽管也有乐舞图像，但其主要特点有以下三个方面：第一，乐伎和舞伎不是中亚地区的胡人形象，乐舞图像没有胡旋舞和胡腾舞，乐舞以唐代宫廷乐舞题材为

[54] 马长寿：《碑铭所见前秦至隋初的关中部族》，广西师范大学出版社，2006，第20页。

[55] 欧阳修等：《新唐书》，中华书局，1975，第6259页。

[56] 向达：《唐代长安与西域文明》，商务印书馆，2017，第44页。

[57] 薛爱华：《撒马尔罕的金桃：唐代舶来品研究》，第489页。

[58] [唐]李潜、[唐]苏鹗、[唐]冯翊子《松窗杂录·杜阳杂编·桂苑丛谈》，中华书局，1960，第18页。

主；第二，从绘画的技法来看，乐伎和舞伎的绘制以平涂为主，画面的层次感不强；第三，乐舞伎多在地面上表演，很少有在氍毹上演奏乐器或者表演舞蹈的现象。

唐玄宗以后的壁画就非常不同，乐舞图像中表演者主要是胡人形象，以跳胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞为主。画工用笔细腻，似在绢上绘制一样，画面的凹凸感很强。如李道坚墓和韩休墓壁画中的乐舞图，画面中间是一人站在氍毹上跳舞，舞者两侧均为坐在氍毹上演奏乐器的乐伎，从跳舞者的服饰和长相都可以很清楚地看出舞蹈属于西域的胡人所跳的胡旋舞。胡旋舞在长安的流行与唐玄宗密不可分。向达指出，“胡旋舞出自康国，唐玄宗开元、天宝时，西域康、米、史俱密诸国屡献胡旋女子，胡旋舞之入中国，当始于此时。”^[59]《旧唐书》载：“康国乐，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆袴。赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。”^[60]唐玄宗为何喜爱胡旋舞，一方面是个人的爱好，另一方面是为了笼络边地人心。向达认为，“开元、天宝之际，天下升平，而玄宗以声色犬马为羁縻诸王之策，重以蕃将大盛，异族入居长安者多，于是长安胡化盛极一时。”^[61]

唐代墓室壁画中具有凹凸感的胡旋舞图像，与唐代前期的风格大不相同。画面不仅线条细腻，而且层次感很强，这种画风也从西域而来。隋唐之际西域入居长安的画家，最著名的是于阗国尉迟跋质那和尉迟乙僧父子。据《历代名画记》载：“尉迟乙僧，于阗国人，父跋质那。乙僧，国初授宿卫官，袭封郡公。善画外国及佛像，时人以跋质那为大尉迟，乙僧为小尉迟。”向达认为尉迟父子为于阗国的质子。“父子同封郡公，乙僧并授宿卫，非质子不能至此。”^[62]尉迟乙僧在长安作为宫廷画师影响很大，据《唐朝名画录》记载，尉迟乙僧善于使用凹凸法绘制壁画，在慈恩寺和光泽寺中都有其绘制的壁画。“乙僧今慈恩寺塔前功德，又凹凸花面，中间千手眼太（大）悲精妙之状，不可名焉；又光泽寺七宝台后面画《降魔像》千怪万状，实奇踪也。凡画功德、人

[59] 向达：《唐代长安与西域文明》，第75页。

[60] 后晋刘昫等：《旧唐书》，中华书局，1975，第1071页。

[61] 向达：《唐代长安与西域文明》，第44页。

[62] 同上书，第12页。



图 26. 西安市大雁塔西门门楣唐代阿弥陀佛石刻画像



图 27. 李道坚墓南壁壁画卧狮下的椭圆形氍毹

物、花鸟，皆是外国之物象，非中华之威仪。”^[63]今慈恩仅存塔内门楣上一些精美的石刻线画佛画。（图26）这些形如半月形的画面，佛与菩萨的线条，圆转紧劲，变化有致，将人物身体起伏的肌肉，颜面变化的表情，精确而充分地体现出来，与画史中所载尉迟乙僧绘画的特色完全符合。

《西阳杂俎》还记载了尉迟乙僧在慈恩寺塔内画湿耳狮子的史实。“塔西面，画湿耳狮子，仰攀蟠龙，尉迟画。及花子钵、曼殊，皆一时绝妙。”^[64]唐代李道坚墓室壁画中，墓室南壁有一只卧在一个椭圆形氍毹上的狮子。这只狮子的绘画技法有明显的凹凸形特征，或许受到尉迟乙僧凹凸画风的影响。（图27）

结语

氍毹是西部游牧民族创造的具有实用性和艺术性的生活用品，也是与周边地区及中国通商的重要商品。张骞出使西域打通了中国与西方国家的陆路交通，中国最早从大秦了解到了氍毹。东汉至魏晋南北朝时期，中国与西域国家来往的扩大，氍毹由西域的康国、安国、史国等昭武姓氏的粟特人带入中原地区。不过，这一时期绘画和墓葬图像中的氍毹较为简略，而且与中原地区的榻同时在图像中出现。

氍毹图像在墓室壁画中出现是盛唐时期，在高等级的墓室壁画中氍毹图像较为流行。主要原因在于唐玄宗喜爱西域乐舞，开元、天宝时期异族入居长安者甚多，长安胡化盛极一时。比较能够代表异族文化的乐舞是胡旋舞，唐玄宗时期宫廷里有专门的胡人乐舞表演。墓室壁画里出现氍毹是从唐玄宗时期开始，西域绘画风格也在长安深受欢迎。带有氍毹的图像用笔细腻，凹凸感很强，这种风格很可能也是来自西域于阗，尤其是受于阗的画家尉迟乙僧凹凸画法的影响。

[63] 朱景玄：《唐朝名画录》，温肇桐注，四川美术出版社，1985，第9页。

[64] 段成式：《西阳杂俎》，曹中孚点校，上海古籍出版社，2012，第165页。