

第17辑



中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

墓壁题诗——中国古代墓葬诗歌装饰初探

早期金铜佛像研究述评

中国早期金铜佛的一种考察

蓝毗尼标印石与阿育王石柱铭文述异

王微及其《叙画》研究的几个问题探论

战国题铭与简牍书法的字形特点研究

哈佛燕京图书馆藏谢枋得《格古论》系伪书考



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS



中國美術研究

Research of Chinese Fine Arts

(美术类学术研究系列)

第17辑

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第17辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2016.3
ISBN 978-7-5641-6471-3

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术考古—研究—中国 ③美术史—研究—中国
IV. ①J122 K879.3 J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第083758号

中国美术研究·第17辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2016年3月第1版
印 次: 2016年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-6471-3
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830。

目 录 NO.17

Contents

[美术考古研究]

郑 岩 主持

- 墓壁题诗——中国古代墓葬诗歌装饰初探 杨爱国 4
元壁画墓孝子图的象征意义及仪式化功用——以
山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓为例 王诗晓 11
宁夏出土梵文脱佛铜制擦擦范研究 朱 浒 16

[佛教美术研究]

阮荣春 主持

- 早期金铜佛像研究述评 何志国 25
中国早期金铜佛的一种考察

[日]松原三郎 著 陈 名 译 38

- 蓝毗尼标印石与阿育王石柱铭文述异 张同标 47

[民国美术研究]

胡光华 主持

- 上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 56
月份牌画艺术的发展与画家三脉系 杨文君 69

[绘画史与画论研究]

顾 平 主持

- 传荆浩《雪景山水图》考辨
[日]曾布川宽 著 李东岳 李小静 译 82
“传移模写”的本质再探 韩雪松 89
王微及其《叙画》研究的几个问题探论
倪志云 倪纯如 96

[书法研究]

陈池瑜 主持

- “碑学独尊”语境下的陆维钊书学思想及其理论
贡献 向净卿 107

清代水粉水彩画《亲王肖像》研究

胡 艺



中国佚名 《亲王肖像》 象牙 水粉水彩
纵31.7cm×横22.5cm 19世纪后期
银川当代美术馆藏

在西画东渐的过程中，广东通商口岸的西洋画家成为了领军人。清代葛元煦1876年著成的《沪游杂记》中，就记载了上海的开埠油画：“粤人效西洋画法，以五彩油画山水人物或半截小影。面长六、七寸，神采俨然，且可经久，惜少书卷气耳。”^[1]可以看出，五口通商后广东人已经成为中国南方沿海地区通商口岸的（包括上海）西洋肖像画创作的主体。他们运用西方油画、水粉、水彩等绘画材料和画法，创作的西洋画作品中既有西方的明暗立体造型，又结合了中国传统绘画的描绘手法，肖像画创作“神采俨然”。例如林呱就是如此，英国游人索尔兹·威廉·凡尼曾经亲自造访过林呱及其画室，他记述道：“林呱，华南著名的画家……，他提供了两种样式供我挑选：英国样式（此类素描和透视效果均佳），每幅10英镑；中国样式（素描、比例和透视皆无），每幅是8英镑。两种样式对他来说没有什么不同，他都能画。”^[2]

19世纪中期，随着西方照相术传入中国，清代南方沿海地区的西洋肖像画在西方古典油画的基础上糅合了照相写实技术。到19世纪末至20世纪初，中国西洋肖像画更是在融合西方古典油画、照相写实油画的基础上，开始回溯中国传统人物画的创作风格，盛行在象牙上绘制水彩水粉肖像画。银川当代美术馆收藏的这幅象牙水粉水彩画《亲王肖像》，从其绘画艺术风格来看，就属于照相写实、西方古典油画与中国传统人物画创作风格的融合。画家混合使用了当时西方的水粉、水彩颜料，还保留了西方学院派绘画的创作方式，

注释：

- [1] 清·葛元煦撰，郑祖安标点：《沪游杂记》，上海：上海书店出版社，2006年，第79页。
- [2] 索尔兹：《1848年中国和印度之旅回忆录》，伦敦：伦敦华德路公司，1892年，第12页。
- [3] 胡光华：《中国早期西洋画概述》，《画刊》2014年第1期，第47页。
- [4] 冯林英：《清代宫廷服饰》，北京：朝华出版社，2000年。
- [5] 胡光华：《中国早期西洋画概述》，《画刊》2014年第1期，第47页。

附：

1. 本文系2014年度国家社科基金艺术学项目“清代中国南方通商口岸西洋画研究”（项目编号：14BF0520）阶段性成果。
2. 本文为华东师范大学“博士研究生学术新人奖”项目前期研究成果，资助编号为：xrzz2014008。
3. 本文系博士研究生胡艺应银川当代美术馆邀请赴银川，对该馆收藏的原作进行鉴定后所撰写的文稿。

作者简介：

胡艺（1988—），女，华东师范大学艺术研究所美术学博士研究生；研究方向：中国美术史、中西美术交流史。

华丽、鲜亮色彩的表现手法：人物微侧坐并被置于深色背景之中，但面部、衣饰以及人物上方的粉红绸缎均为鲜亮的颜色。脸部描绘仍然表现出西方绘画的明暗凹凸特点，突出了人物脸部的肉感、肤质的表现，不画面部的阴影又是依照中国绘画的审美对西方绘画的改造。脸部的细腻与衣帽服饰翔实的刻画又带有照相术的特点。身形轮廓回归平面化，呈现中国传统绘画平面或者剪影的效果。要论广东通商口岸的西洋画家及其创作的肖像画艺术史意义，借用胡光华教授的话来说，是“绘出既无阴影又有立体效果、真实生动地表现人物内在精神气质的肖像画，他们的肖像画艺术开创了中西画法融合的先河。”^[3]

另外，按照中国清朝官员的其服饰，可以看出这幅肖像画所画对象的官位品阶。人物的衣服底色为石青，补子为圆形，饰以正龙图案，两肩均有圆形和行龙的图案。根据清朝的对礼服的规定：“皇子冬朝袍一式，色用金黄，披领及裳俱表以紫貂，袖端薰貂。绣文，两肩前后正龙各一，袭积行龙六。间以五色云。亲王、郡王朝服制同，惟色用蓝及石青”，“亲王补服，石青色，四团龙，前后正龙，两肩行龙。”^[4]因此，可以判断此幅肖像画所绘的人物是一位亲王。笔者的判断分析，与胡光华教授所言十分吻合：“19世纪中后期，流行照相写实之风，香港艺术馆所藏庭呱的水彩画《恭亲王奕肖像》与顺呱的水彩画《约翰·赫德的肖像》、丽生的油画《菲利普先生肖像》《菲利普夫人肖像》、佚名氏之作水彩画《亲王肖像》。”^[5]其中言及“佚名氏之作水彩画《亲王肖像》”，即是本文所论清代佚名中国西洋画家之作。



中國美術研究

Research of Chinese Fine Arts

(美术类学术研究系列)

第17辑

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第17辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2016.3
ISBN 978-7-5641-6471-3

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术考古—研究—中国 ③美术史—研究—中国
IV. ①J122K879.3J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第083758号

中国美术研究·第17辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2016年3月第1版
印 次: 2016年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-6471-3
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830。

目 录 NO.17

Contents

[美术考古研究]

郑 岩 主持

- 墓壁题诗——中国古代墓葬诗歌装饰初探 杨爱国 4
元壁画墓孝子图的象征意义及仪式化功用——以
山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓为例 王诗晓 11
宁夏出土梵文脱佛铜制擦擦范研究 朱 浒 16

[佛教美术研究]

阮荣春 主持

- 早期金铜佛像研究述评 何志国 25
中国早期金铜佛的一种考察

[日]松原三郎 著 陈 名 译 38

- 蓝毗尼标印石与阿育王石柱铭文述异 张同标 47

[民国美术研究]

胡光华 主持

- 上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 56
月份牌画艺术的发展与画家三脉系 杨文君 69

[绘画史与画论研究]

顾 平 主持

- 传荆浩《雪景山水图》考辨
[日]曾布川宽 著 李东岳 李小静 译 82
“传移模写”的本质再探 韩雪松 89
王微及其《叙画》研究的几个问题探论
倪志云 倪纯如 96

[书法研究]

陈池瑜 主持

- “碑学独尊”语境下的陆维钊书学思想及其理论
贡献 向净卿 107

战国题铭与简牍书法的字形特点研究 吴晓懿 115

朱熹书病论研究 许永福 包文运 122

[艺术文献研究]

程明震 主持

哈佛燕京图书馆藏谢枋得《格古瑜论》系伪

书考 王 宇 128

董道及其《广川画跋》研究(下) 陈谷香 132

[艺术资讯]

李万康 主持

用艺术彰显世界和平——“艺术与世界和平”

论坛综述 张怀玲 143

[美术名家馆]

朱 浒 主持

写意中国传汉魂 笔格新奇开新风——张立辰艺术

馆巡礼 朱存明 146

清代水粉水彩画《亲王肖像》研究 胡 艺 封二

张立辰作品选 封三

封底



封面图版说明

该幅图是《雍亲王十二美人图轴》系列图轴之一,该图所描绘的汉装女子正轻倚桌案、端坐窗前,一手闲雅地捻着念珠,正浅笑观赏两只猫儿嬉戏玩耍。从她锦绣的服饰、精美的头饰以及她侧旁考究的家居、华美的布幔窗棂、丰富的书册文玩来看,都颇具华贵的皇家风范,展现了独特的宫廷情调,刻画了安详、娴雅的女性氛围。在绘制手法上,受到了西方绘画风格的影响,构图上采用了“线画法”的表现手法,设色上也运用颜色的浓淡分出明暗凹凸效果,追求画面的真实感。可以说,《雍亲王十二美人图轴》代表了较为典型的清代宫廷仕女画的风貌。

《雍亲王十二美人图轴》系列图轴现藏于北京故宫博物院,属清宫旧藏,共十二幅,绢本设色,每幅纵184cm,横98cm,描绘了十二位身着汉服的女子观雪、品茗、沉吟、赏蝶等充满闲情逸致的场景。关于该系列图轴的来源、绘制年代、作者以及画中女子的身份,多年来一直为学界所关注。

(金云舟)

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列,我们将本着学术至上的原则,精心策划艺术专题,邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件,立足于对中国美术学科开展全面研究,介绍最新学术理论研究成果,展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑,自2006年9月创立以来,已经发行27辑,在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有:民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术批评与理论、焦点热点、美术史学史、美术教育、艺术市场、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。

投稿邮箱:79813529@qq.com

编辑部地址:上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所(干训楼605室)

联系电话:021-52137074

邮编:200062

欢迎阁下赐稿!尊文如被采用,我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

导 读

度过2016年丙申的新年，喜迎猴年的到来，我们的系列研究已经发行到第17辑。本辑“美术考古研究”主要以新材料为中心。《墓壁题诗——中国古代墓葬诗歌装饰初探》一文披露的山东莱州北宋元丰七年(1084年)壁画墓里所题诗歌是目前所见时代最早的墓壁题诗；另文通过对一例元代壁画墓中的孝子图与升仙图的结合，揭示了元代墓室壁画中不为人重视的宏大的升仙信仰体系的冰山一角。另文围绕新出土的一件“后弘初期”藏传佛教文物的新发现，着重论述了其图像志在印度、吐蕃与汉地之间的传播，并通过对其梵文铭文的释读，将其定为西夏制品。

本辑“佛教美术研究”立足学术创新与实地考察，主要关注了中国早期金铜佛与中印佛教美术源流两个专题。金铜佛专题主要遴选了何志国教授的一篇综述以及日本著名佛教美术史家松原三郎代表性文献的译文。《蓝毗尼标印石与阿育王石柱铭文述异》一文评述了阿育王石柱铭文的释读歧异，并提出了新的释读方案。

“民国美术研究”的两篇文章，分别对1919—1929年上海洋画运动的兴起与周慕桥、郑曼陀、杭稚英三人对月份牌艺术的发展脉络进行了论述。“绘画史与画论研究”中刊载了曾布川宽美术史研究的译文《传荆浩〈雪景山水图〉考辨》；同时还收录了两篇画论的文章，分别对谢赫六法中的“传移模写”与王微的《叙画》进行了新的阐释。

“书法研究”也是本辑的重头戏。《“碑学独尊”语境下的陆维钊书学思想及其理论贡献》与《朱熹书病论研究》两篇文章从理论层面厘清书学思想与批评史中的两个疑难问题；《战国题铭与简牍书法的字形特点研究》则以具体案例分析战国文字中的简化、繁饰、异构和俗写现象。“艺术文献研究”对哈佛燕京图书馆藏谢枋得《格古论》与董道《广川画跋》两部著作进行了不同角度的研究，前者得出了伪书的结论，而后者深入挖掘了其重要的史学价值。

“艺术资讯”栏目以第四届齐白石国际文化艺术节的召开为契机，对“艺术与世界和平”论坛中各位艺术家与理论家的发言进行了综述。此外，本辑“美术名家馆”重点介绍张立辰艺术馆，对张立辰先生的艺术成就进行了回顾和期盼，对其艺术作品进行了赏析。



中國美術研究

Research of Chinese Fine Arts

(美术类学术研究系列)

第17辑

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第17辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2016.3
ISBN 978-7-5641-6471-3

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术考古—研究—中国 ③美术史—研究—中国
IV. ①J12②K879.3J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第083758号

中国美术研究·第17辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2016年3月第1版
印 次: 2016年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-6471-3
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830。

目 录 NO.17

Contents

[美术考古研究]

郑 岩 主持

- 墓壁题诗——中国古代墓葬诗歌装饰初探 杨爱国 4
元壁画墓孝子图的象征意义及仪式化功用——以
山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓为例 王诗晓 11
宁夏出土梵文脱佛铜制擦擦范研究 朱 浒 16

[佛教美术研究]

阮荣春 主持

- 早期金铜佛像研究述评 何志国 25
中国早期金铜佛的一种考察

[日]松原三郎 著 陈 名 译 38

- 蓝毗尼标印石与阿育王石柱铭文述异 张同标 47

[民国美术研究]

胡光华 主持

- 上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 56
月份牌画艺术的发展与画家三脉系 杨文君 69

[绘画史与画论研究]

顾 平 主持

- 传荆浩《雪景山水图》考辨
[日]曾布川宽 著 李东岳 李小静 译 82
“传移模写”的本质再探 韩雪松 89
王微及其《叙画》研究的几个问题探论
倪志云 倪纯如 96

[书法研究]

陈池瑜 主持

- “碑学独尊”语境下的陆维钊书学思想及其理论
贡献 向净卿 107

战国题铭与简牍书法的字形特点研究 吴晓懿 115

朱熹书病论研究 许永福 包文运 122

[艺术文献研究]

程明震 主持

哈佛燕京图书馆藏谢枋得《格古瑜论》系伪

书考 王 宇 128

董道及其《广川画跋》研究(下) 陈谷香 132

[艺术资讯]

李万康 主持

用艺术彰显世界和平——“艺术与世界和平”

论坛综述 张怀玲 143

[美术名家馆]

朱 浒 主持

写意中国传汉魂 笔格新奇开新风——张立辰艺术

馆巡礼 朱存明 146

清代水粉水彩画《亲王肖像》研究 胡 艺 封二

张立辰作品选 封三

封底



封面图版说明

该幅图是《雍亲王十二美人图轴》系列图轴之一,该图所描绘的汉装女子正轻倚桌案、端坐窗前,一手闲雅地捻着念珠,正浅笑观赏两只猫儿嬉戏玩耍。从她锦绣的服饰、精美的头饰以及她身侧考究的家居、华美的布幔窗棂、丰富的书册文玩来看,都颇具华贵的皇家风范,展现了独特的宫廷情调,刻画了安详、娴雅的女性氛围。在绘制手法上,受到了西方绘画风格的影响,构图上采用了“线画法”的表现手法,设色上也运用颜色的浓淡分出明暗凹凸效果,追求画面的真实感。可以说,《雍亲王十二美人图轴》代表了较为典型的清代宫廷仕女画的风貌。

《雍亲王十二美人图轴》系列图轴现藏于北京故宫博物院,属清宫旧藏,共十二幅,绢本设色,每幅纵184cm,横98cm,描绘了十二位身着汉服的女子观雪、品茗、沉吟、赏蝶等充满闲情逸致的场景。关于该系列图轴的来源、绘制年代、作者以及画中女子的身份,多年来一直为学界所关注。

(金云舟)

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列,我们将本着学术至上的原则,精心策划艺术专题,邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件,立足于对中国美术学科开展全面研究,介绍最新学术理论研究成果,展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑,自2006年9月创立以来,已经发行27辑,在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有:民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术批评与理论、焦点热点、美术史学史、美术教育、艺术市场、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。

投稿邮箱:79813529@qq.com

编辑部地址:上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所(干训楼605室)

联系电话:021-52137074

邮编:200062

欢迎阁下赐稿! 尊文如被采用,我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

墓 壁 題 詩

——中国古代墓葬诗歌装饰初探

杨爱国

(山东省石刻艺术博物馆, 济南, 250011)

【摘要】唐代崔颢和李白的黄鹤楼题诗, 一直被传为文坛佳话。古代墓葬中的题诗则要晚到宋代, 山东莱州北宋元丰七年(1084年)壁画墓里所题诗歌是目前所见时代最早的墓壁题诗, 是中国古代墓室建筑装饰新变化的一个侧面。自此以后, 直到清末, 墓葬里时有题诗发现, 它是人们追求诗书人家的表现, 同时也是诗歌在社会上普及的反映。

【关键词】宋代 壁画墓 墓壁题诗 诗书人家

明代曹学佺在《蜀中广记》卷十七记载了一座古墓中的诗: “《巴中记》曰: 江州县有峰穷峡, 按在今县东七十里珞璜镇。渝志云: 五十里有西山, 石壁上刻‘终古碍新月, 半边无夕阳’之句。志又云: 近时盗发王居士墓, 墓中镌二诗云: ‘官无名字私无债, 架有衣裳廩有储。只此便同天上乐, 不知天上又何如? 芳草烟村宿雨收, 牧童归去倒骑牛。笛中一曲升平乐, 弄得生来未解愁。’此墓在县南一里, 居士亦不知为谁。”迄今的考古发掘中, 没有发现该居士墓, 所记是否属实, 不得而知。但古墓中题诗是的确存在的, 考古发现中时有所见。

2012年山东莱州文昌街道办事处南五里村发掘一座北宋元丰七年(1084)壁画墓, 墓壁上所题诗歌是目前所见时代最早的墓壁题诗, 是中国古代墓室建筑装饰新变化的一个侧面。正是这一发现, 引起了笔者对古代墓壁题诗的思考。

墓室装饰是丧葬礼俗的重要内容, 古今中外都不乏墓室建筑装饰。仅就中国而言, 古代对墓室的装饰可以上溯到新石器时代, 河南濮阳西水坡45号墓的龙虎蚌塑图是我国迄今所见最早的墓室建筑装饰^[1], 其时代为仰韶文化时期, 约公元前4000年。墓主头向南, 左侧的虎和右侧的龙头皆向北, 同一墓坑内还埋葬有三个人, 报告者认为是殉葬者。该墓龙虎蚌塑图的用意肯定不是为了装饰墓室, 它的具体含义, 学术界见仁见智, 笔者将其列入墓室建筑装饰, 主要是就其形式而言, 也就是说, 不论龙虎蚌塑图的含义是什么, 其形式是墓室建

筑装饰无疑。商周时期墓室建筑装饰也有个别发现, 如河南安阳大司空村东南殷代晚期墓地的116号墓台阶上留有朱、黑彩绘痕迹^[2]。山东滕州前掌大4号商墓内发现有壁画残迹^[3]。西周时期的墓室建筑装饰在河南洛阳北窑墓地有集中发现^[4]。陕西扶风杨家堡西周墓生土墓壁的二层台上, 用白色绘着二方连续菱格纹带状壁画^[5]。河南洛阳西郊1号战国墓的墓壁和墓道两侧壁的白灰面上, 残存着用红、黄、黑、白四色绘制的壁画^[6]。山东临淄赵王战国墓四壁上发现有壁画残迹^[7]。这只是随机举出的例子, 考古发现肯定比这多。

到了西汉时期, 尤其是汉武帝以后, 随着砖室墓的流行与普及, 墓室建筑装饰迅速发展起来^[8]。装饰的主要方式是壁画和画像砖, 西汉晚期在河南南阳和山东滕州的个别地方开始出现画像石墓。从壁画、画像砖和画像石的名称可以看出, 装饰的内容主要是图像和花纹。西汉末年, 个别墓室上开始出现文字, 如河南南阳杨官寺墓, 画像石上有“柏乐”的榜题^[9], 这种文字是为了说明壁画人物的身份, 类似的文字一直到东汉晚期的壁画墓中还在使用。王莽时期, 墓葬中的文字多了起来, 如洛阳金谷园墓甬道南壁为一墨绘举剑门奴, 旁有“门奴命口”榜题^[10]。河南唐河新店天凤五年(18)画像石墓中的榜题文字较多, 除了标明墓主身份外, 主要是说明墓室空间的象征意义, 如南车库门柱刻“郁平大尹冯君孺久车库”, 南阁室题“郁平大尹冯君孺久藏阁”^[11]。河南偃

作者简介:

杨爱国(1963—), 山东省石刻艺术博物馆副馆长、研究员; 研究方向: 汉画像艺术。

师辛村墓画像砖上模印“富贵宜子孙”五字^[12]，这是当时流行的吉祥语^[13]。东汉时期，墓室建筑装饰中的文字越来越多，但内容与此前变化不大。

魏晋以后，壁画一直是墓室建筑装饰的主要形式，至清末仍有使用，如山东济南高新区埠东村光绪三十三年（1907）杨氏壁画墓^[14]。

诗歌至晚在西周时期就出现了，我国现存第一部诗歌总集《诗经》里的不少诗就是西周时期的，唐代是我国古典诗歌发展的顶峰时期，但用诗歌装饰墓室却是宋代以后的事，这时，古代墓室建筑装饰已经有几千年的历史了。

莱州南五里村宋神宗元丰七年（1084）壁画墓北壁下部墨书诗四首^[15]。用土黄色边框将四首词分隔为四组，从东至西排列（图1），依次为：

1. 宋代诗人魏野的《寻隐者不遇》诗：寻真误入蓬莱岛，香风不动松花老；采芝何处未归来，白云遍地无人扫。

2. 男儿未遇福如何，落日烟村信聘驰，唯有深思与旧恨，翻峰未肯等闲君。

3. 青荫荫里一声新，风薄轻无力未匀，莫道闻时尽惆怅，有愁人有不愁人。这首诗由唐代诗人来鹄的《闻蝉》诗演化而来：绿槐阴里一声新，雾薄风轻力未匀。莫道闻时总惆怅，有愁人有不愁人^[16]。

4. 唐代诗人胡令能的《喜韩少府见访》诗：忽闻梅福来相访，笑着荷衣出草堂，儿童不惯见车马，走入芦花深处藏^[17]。

四首诗中，有两首是唐代的诗，一首是宋代的诗，还有一首尚未查到出处。从南五里村墓甬道东壁上残存墓志

文字看，墓主“口三郎”没有官职，是祖籍天水迁居莱州的普通平民，他的墓中发现题诗向我们揭示了宋代世俗社会对“诗书人家”的追求。

从今天的习惯看，南五里村宋墓内的题诗位于墓室北壁，与墓门相对，会让人想到住宅厅堂内悬挂的书画，而在住宅内挂书画，似乎到唐末尚未出现。据唐末张彦远《历代名画记》载，观书画时：“人家要置一平安床褥，拂拭舒展观之。大卷轴宜造一架，观则悬之。凡书画时时舒展，即免蠹湿。”^[18]南五里村宋墓里的诗歌题法是分格题写，未仿卷轴，似与室内悬挂书画无涉。

从南五里村宋墓内四首诗的排列看，这种在墓壁上题诗装饰当是阳间建筑题诗在阴间的延续。

阳间建筑题诗起于何时，似难考定，但至晚在唐代就已经出现了。相传唐代大诗人李白游黄鹤楼，诗兴大发，正欲挥毫题诗，发现崔颢题诗在上头，一下败了兴，只写了“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”，以示对这位比自己小三岁的诗人的敬意。崔颢题的诗是：“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”在风景建筑上题诗的同时，住宅题诗也出现了，如杜甫的《题郑县郭三十二明府茅屋壁》：“江头且系船，为尔独相怜。云散灌坛雨，春青彭泽田。频惊适小国，一拟问高天。别后巴东路，逢人问几贤。”钱起的《题玉山



图1 南五里村宋墓题诗



图2 南五里村宋墓“富贵日兴”题字



图3 南五里村宋墓“齐寿”题字



图4 宝山2号辽墓南壁题诗

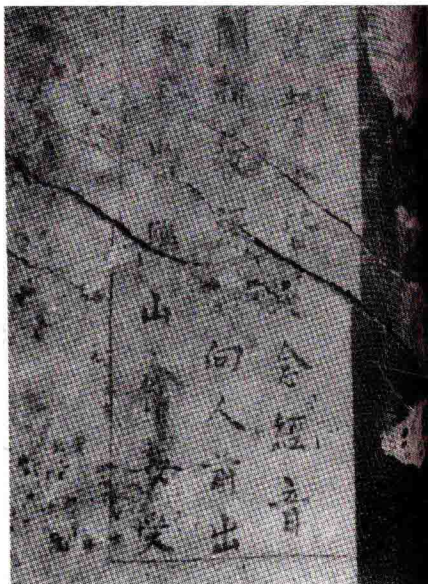


图5 宝山2号辽墓北壁题诗

村叟壁》：“谷口好泉石，居人能陆沈。牛羊下山小，烟火隔云深。一径入溪色，数家连竹阴。藏虹辞晚雨，惊隼落残禽。涉趣皆流目，将归羨在林。却思黄绶事，辜负紫芝心。”既然唐代已经流行在住宅的墙壁上题诗，则宋代继承了在住宅的墙壁上题诗的风俗似无可怀疑。林逋的《留题李休幽居》：“俗口喧喧利与名，到君风品即难评。曾将五老关秋梦，只爱南薰是正声。鸟恋药棚长独立，树欺诗壁半旁生。公车便不能征出，搔首吾朝负圣明。”不仅如此，宋代在室内挂书画似已成俗。正因为有了住宅挂书画的雅俗，才有了山西壶关上好牢1号宋墓内仿挂书画的壁画^[19]。

南五里村宋墓东壁画团扇上有题记：“金车入门”“富贵日兴”（图2），西壁对称的团扇上题“口口齐寿”（图3）^[20]，可见“口口齐郎”家是当时莱州城里或郊区一个追求富贵长寿的家庭，墓主人夫妇生前未必懂得诗词歌赋，更不用说自己创作了。不过他们或其子孙把阴间的家装扮成诗书人家，不排除墓主人生前是读过一点书，有诗书雅好之人。当然也不排除是装饰墓室的画工主动所为，于是就抄了四首当时当地流行的诗，写在墓壁上。这不仅是一个创举，并且是少见的孤例，在同时期或更晚的墓葬中，虽然也见题诗，但已有考古资料中却尚未找到第二例用唐诗装饰墓室的，就是在离南五里村不远的永安街道办事处西山张家村宋代晚期的两座壁画墓中也没有用诗歌装饰^[21]，更不用说题唐诗了。

其他墓葬中的题诗，或为画的题



图6 东风里1号辽墓东壁题诗

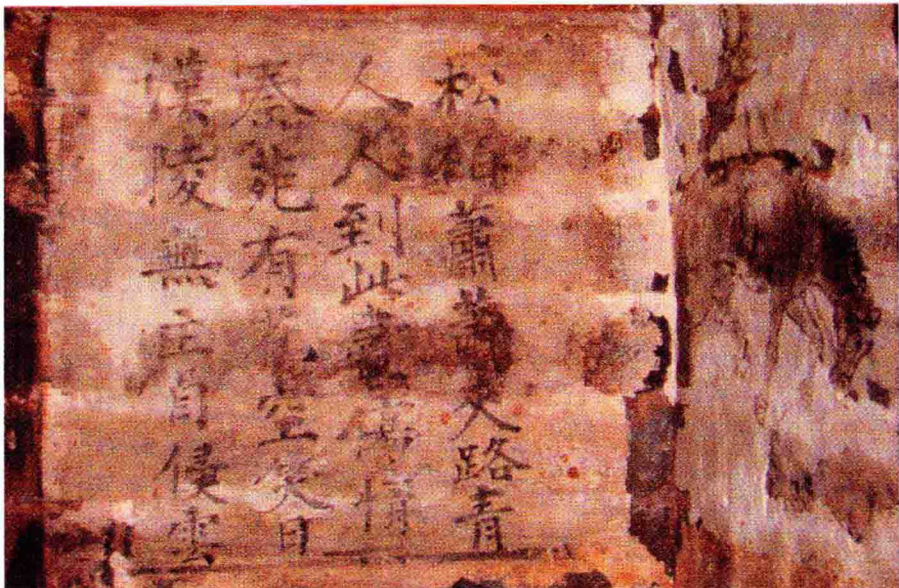


图7 上好牢1号宋墓前室东壁题诗

诗，或与死亡有关，试举数例如下：

为壁画内容题诗。如内蒙古赤峰宝山2号辽（916—1123）墓南壁绘女主宾和侍仆共七人在苍柏、修竹和芭蕉前赠送锦帛，画面的中心是一贵妇人，左上角黄底竖框内有墨书诗一首：“□□征辽岁月深，苏娘憔悴口难任。丁宁织寄回文锦，表妾平生缱绻心。”（图4）北壁绘颂经图，右上角竖框内也题诗一首：“雪衣丹嘴陇山禽，每受宫闱指教深。不向人前出凡语，声声皆是念经音。”（图5）图中绘二男五女，中心人物为颂经贵妇^[22]。这里，壁画是南北对称的，画的题诗是配画的，和画是一个整体，与南五里村宋墓把四首诗排在一起不同。

为祝福死后美好生活题诗。如山西大同东风里1号辽墓东壁绘侍酒散乐图和吉祥图，其中吉祥图自上而下绘莲花托珠，

橘色支架上置马鞍，架旁的黑色竖框内墨书两行“宝鹿千年□，□花万载荣；岁知凝寒竹，鹤筭永龟灵”（图6）。蓝色宝瓶、卧鹿、交叉的竹子、抽穗的谷物、盛开的牡丹、仙鹤、乌龟，斧架下压一黄蛇，蛇头上方绘银铤和方孔钱，宝瓶和卧鹿四周填火焰宝珠、象牙、犀角、银铤和圆圈形物等^[23]。这里的题诗同样与壁画有关，是为了说明画这些东西的用意是让死者在阴间过幸福吉祥的生活。

为看淡生死，劝人宽心而题诗。如山西壶关上好牢村北宋（960—1127）晚期1号壁画墓东壁自南向北是：题诗“松柏萧萧夹路青，人人到此尽伤情。秦苑有花空笑日，汉陵无主自侵云”（图7）。接着是十多人杂剧表演，有题记“无穷歌舞今何在，都残荒芜伴月明”。最南边一幅是“王祥卧冰之

处”。西壁自北向南依次为：“孟宗哭竹”的孝子故事，推磨与相扑的生活内容，最南边题“丞相祠堂何处寻，锦江城外柏森森。君看青史勋荣者，算来多葬北邙尘”（图8）^[24]。该墓中的两首诗与杂剧表演旁的两句题记都与死亡有关。

山西长子小关村金世宗大定十四年（1174）壁画墓北壁上部绘通间边幕，幕下两边绘挂卷的帷幕，门上方绘有莲荷及仙桃仙果。门两侧分绘墓主夫妇，相对而坐，旁立侍男或侍女。墓主夫妇身后各有黑宽边插屏，屏上竖题诗文，一为“青松映里□□□，柏树荫中花□□”（图9），一为“青山只会磨今古，绿水何曾洗□□”（图10）。西侧绘两个侍女，手捧盘碗等食具，窗下绘一捧食具的侍女。东侧绘两个侍男，窗下绘一抄手而立的侍男。东壁门北侧



图8 上好牢村1号宋墓前室西壁题诗

在窗两侧分绘墓主夫妇相对而坐。北侧为女主人手持念珠坐于椅上，脚踏长方榻，旁有一桌，上置四格方盒，后面黑色插屏上题：“春雨□□名利塚，猛风吹破是非坟。”（图11）桌后立两个侍女，一捧食具，一抱幼儿。南侧为男主人抄手坐于椅上，脚踏长方榻，身旁桌上置一长方形盒，身后插屏上题：“雨后碧川净，春来杨柳青，谁家涤洗处，□到卖花□。”（图12）^[25]这座墓里的对联和诗同样与死有关。

南五里村宋墓用了当时人魏野的诗装饰墓葬，后代也有类似的情况，元代就有把当时人马致远的词题写在墓壁上的。如山西兴县红峪村元武宗至大二年（1309）武庆夫妇壁画墓石砌八角形墓室内绘仿木构建筑。墓壁绘画15幅，其中顺时针方向第七幅绘姿态各异的三个男子，画面



图9 小关金墓北壁女墓主身后题词



图10 小关金墓北壁男墓主身后题词



图11 小关金墓东壁女墓主身后题词



图12 小关金墓东壁男墓主身旁题诗



图13 红峪元墓题诗

上方题记：“安措（厝）尊灵至孝贤，西州口尔得皆先。荣昌后代绵又继，岁服人心乐自然。维大元至大二年岁次己酉癸亥有十日建。”第八幅绘墓主夫妇对坐，其间的供桌上立牌位，上写：“祖父武玄圭，父武庆，母景氏。”供桌后为座屏，上题：“瘦藤高树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，已独不在天涯。西江月。”第九幅绘两个僧人，上方题记：“莹（茔）域皆然莫思量，尽终孝子岂容常。但愿尊公千岁后，子孙无不出贤良。”（图13）^[26]该墓中的三首诗，第一首和第三首都是讲孝子已经尽孝，死去的先人应当保佑“子孙无不出贤良”。第二首是词，极类当时还在世的词人马致远（约1250—1324）的《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水

人家。古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”只是不知道题写的工匠为什么要在词尾写上“西江月”？这首词并不合“西江月”的词牌。请看南宋词人辛弃疾的《西江月·夜行黄沙道中》：“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。”两相比较，清楚地表明墓壁上的词非《西江月》。

据赵彦卫《云麓漫钞》卷二的记载，宋代有“作碑谀墓”的习俗：“近世行状、墓志、家传，皆出于门生、故吏之手，往往过实，人多喜之，率与正史不合。”其实，即使不出于门生、故吏之手，也同样是“往往过实”，而且，这种事不是宋代才有的，汉代就已经出现

了。蔡邕在给郭太（字林宗）写完碑之后就曾对卢植说到：“吾为碑铭多矣，皆有惭德，惟郭有道无愧色耳。”^[27]可见谀墓之俗由来久矣。那么，像南五里村宋代壁画墓在墓中题诗是否也有谀墓之嫌呢？从壁画内容看，虽然没有实据，却可作这样的推测。一面追求“金车入门”“富贵日兴”，一面用诗歌装饰墓室，墓主人一下子就斯文起来了。我们不能肯定这一定是墓主人的本意，也不一定是其亲人的本意，但可以肯定的是它所表达的意思是当时当地流行的习俗，死者的家人即使没主张要这么做，也没拒绝这么做，也就是说，至少是从俗了。

总结上文，可以看出，古墓中题诗时有所见，但像莱州南五里村宋墓那样纯用别人的诗装饰自己的墓葬是十分

罕见的。这说明，诗歌在宋代是很普及的，不会作诗的人，也会吟诵前代人或当代人的诗，以至于要把它们带到墓里去，虽然这只是个别现象，但同时代及以后的墓葬中的题诗未必不是受到这种风气的影响。由墓壁题诗，可以想见自宋代以后，对诗书人家的追求即使不十分流行，也不是孤例。

注释：

- [1] 濮阳市文物管理委员会，濮阳市博物馆：《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，文物，1988年第3期。
- [2] 中国社会科学院考古研究所：《殷墟发掘报告》，北京：文物出版社，1987年，第203页。
- [3] 中国社会科学院考古研究所山东工作队：《滕州前掌大商代墓葬》，考古学报，1992年第3期。
- [4] 洛阳市文物工作队：《洛阳北窑西周墓》，北京：文物出版社，1999年。
- [5] 扶风县图书馆罗西章：《陕西扶风杨家堡西周墓清理简报》，考古与文物，1980年第2期。
- [6] 考古所洛阳工作队：《洛阳西郊一号战国墓》，考古，1959年第12期。
- [7] 魏成敏：《临淄赵王战国墓》，中国考古学年鉴（1990），北京：文物出版社，1991年，第239页。
- [8] 贺西林，李清泉：《中国墓室壁画史》，北京：高等教育出版社，2009年，第9-60页。
- [9] 河南省文化局文物工作队：《河南南阳杨官寺汉代画像石墓发掘报告》，考古学报，1963年第1期。
- [10] 洛阳博物馆：《洛阳金谷园新莽壁画墓清理简报》，文物资料丛刊，1985年第9辑。
- [11] 南阳地区文物工作队，南阳博物馆：《唐汉郁平大尹冯孺人画像石墓》，考古学报，1980年第2期。原报告释为“孺人”，细审原刻，释为“孺久”更妥。
- [12] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳偃师县新莽壁画墓清理简报》，文物，1992年第12期。
- [13] 关于汉代的吉祥语，参见杨爱国：《汉代文物铭文所见吉祥语初论》，载中国社会科学院考古研究所，广州市文物考古研究所编：《西汉南越国考古与汉文化》，北京：科学出版社，2010年，第457-472页。
- [14] 济南市考古研究所：《济南发现清代壁画墓》，中国文物报，2014年4月25日第5版。
- [15] 烟台市博物馆，莱州市博物馆：《莱州壁画墓》，青岛：青岛出版社，2014年，第11页。
- [16] 《全唐诗》卷六百四十二。
- [17] 《全唐诗》卷七百二十七。
- [18] 张彦远：《历代名画记》卷二《论鉴识收藏购求阅玩》，北京：人民美术出版社，2004年，第35页。

[19] 山西壶关上好牢1号宋墓西、北两壁耳室内皆绘有人物壁画，都是挂轴条幅画的形式。杨林中：《壶关县上好牢宋至清代墓群》，中国考古学年鉴（2011），北京：文物出版社，2012年，第166-167页。惜未见图像，不知描述是否准确。

[20] 烟台市博物馆，莱州市博物馆：《莱州壁画墓》，青岛：青岛出版社，2014年，第10页。

[21] 烟台市博物馆，莱州市博物馆：《莱州壁画墓》，青岛：青岛出版社，2014年，第16-22页。

[22] 内蒙古文物考古研究所，阿鲁科尔沁旗文物管理所：《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓发掘简报》，文物，1998年第1期。

[23] 大同市考古研究所：《山西大同东风里辽代壁画墓发掘简报》，文物，2013年第10期。

[24] 山西省考古研究所，长治市文物旅游局、壶关县文体广电局：《山西壶关县上好牢村宋金时期墓葬》，考古，2012年第4期。

[25] 长治市博物馆：《山西长子县小关村金代纪年壁画墓》，文物，2008年第10期。

[26] 山西大学科学技术哲学研究中心，山西省考古研究所，山西博物院：《山西兴县红峪村元至大二年壁画墓》，文物，2011年第2期。

[27] 范晔：《后汉书》卷六十八《郭符许列传·郭太传》，北京：中华书局，1965年，第2227页。

（汪小洋审稿）

元壁画墓孝子图的象征意义及仪式化功用

——以山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓为例

王诗晓

(东南大学艺术学院, 南京, 210096)

一、元墓壁画孝子图的发展背景

元墓壁画艺术是在特定历史条件下发生发展的。自1279年,元灭南宋实现大一统,最终结束了中国境内自五代十国以来近三百年分裂割据局面,中国重新实现了国家层面的完全统一。与宋代相比,元代所辖行政区域进一步扩大,如《元史·地理志》所载,元代行政区域范围:“盖岭北,辽阳与甘肃、四川、云南、湖广之边,唐所谓勒廛之州,往往在是,今皆赋役之,比于内地。”^[1]

从汉文化角度出发,元蒙贵族入主中原,建立起全国范围内统一的少数民族政权,由于其与之前全国性统治阶级相比具有“少数性、异族性、落后性”特点,其统治在客观上必然建立在残酷的阶级掠夺和民族压迫基础之上。这在一定程度上造成了蒙汉、蒙与其他西域各族及南方少数民族的阶级对立,在一定时空范围内,造成了文化交流的不畅,建立起民族融合的“壁垒”。但从另一个角度出发,元朝统一中国,建立起元蒙中央集权制下的统一的多民族国家,结束了长期分裂割据的社会局面。安全需求得到满足后,各民族之间经济基础及文化生活需求变为社会主要矛盾,加强经济联系、促进文化交融,成为各民族、各阶级社会群体的首要需求,直接促进了各民族文化的融合发展。从社会学坐标维度看,落后文化必然接受先进文化的濡染,最终形成融合。在元代,元蒙贵族统治阶级实行

“汉法”统治体系及社会、文化制度,接受儒家典章细目并对本土宗教及外来宗教采取兼容并包的政策。在一定程度上促进了元代的“华化”倾向。《元西域人华化考》记:“至元而门户洞开,西北拓地数万里,色目人杂居漠地无禁,所有中国之声明文物,一旦尽发无遗,西域人羡慕之余,不觉事事为之效仿。故儒学、文学,均盛极一时。”^[2]如在生活方面,蒙古少数民族改变了传统的“其俗不待蚕而衣,不待耕而食”^[3]的游牧生活习惯,转而开始采桑织布、进行农业生产。从丧葬习俗看,蒙古少数民族入主中原,其丧葬制度也逐渐改从“华俗”。^[4]《元史》卷一二六《廉希宪传》:“至元元年,丁母忧,率亲族行古丧礼,勺饮不入口者三日,恸则呕血,不能起,寝卧草土,庐于墓傍。宰执以忧制未定,欲极力起之,相与诣庐,闻号痛声,竟不忍言。”^[5]

从以上例证可知,宋代朱、陆理学在元代获得了自上而下的一致认可,尤其是朱熹理学的伦理纲常更成为元代“官学”而备受统治者推崇,同时经其继承者推广及元蒙统治阶级支持而在各民族之间广泛流行,而其中作为理学重要构成部分的“孝”成为规范社会德行的重要准则并广泛应用到元代各民族的社会生活之中,并作为象征符号应用于丧葬礼制,这也为元代墓室壁画的创作提供了丰富的素材与依据,推动了元代墓葬艺术的发展。

【摘要】由于元代是由“少数民族”建立的全国范围内统一政权,因此,民族矛盾、文化对立非常严重,但其又在客观上促进了文化融合的进一步发展。在此背景下,学术界长期以来认为元墓壁画孝子图像只是理学在元代流行的产物,属于墓室装饰性绘画,而从未将其与“死后升仙”“国家宗教”等联系在一起,从山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓孝子图像及其他墓室元素梳理及分析可知,孝子图像除了具有承载“孝行”功能以外,更是与墓室其他元素一起构成了元代宏大的升仙信仰体系。在此信仰体系内,墓主人经历由生到死、再由死到永生这一过程,而孝子图像作为升仙仪式的重要组成部分,成为墓主人通往天界的重要工具。

【关键词】元代 孝子图 升仙仪式 山西屯留县壁画墓

作者简介:

王诗晓(1990—),东南大学艺术学院博士研究生;研究方向:宗教美术。

二、元墓壁画孝子图的符号化

从传播学角度看，知觉者之间的信息交流只有凭借符号才能实现，在传播的过程中，符号由于其信息传播载体的属性，而总是负载着某种意义（信息）；而意义（信息）由于其不能独立流通，而总是表现为一种符号。符号之间的有效传播建立在知觉者之间共同经验的基础之上，只有当某一种符号引起知觉者共同意识、情感及习惯时，知觉者才会认同信息所传达的意义即符号的所指。在墓室壁画艺术中，墓室壁画是由知觉者创造的，其艺术传播的接受主体也是墓主人，作为人与人之间信息交流的重要媒介其客观的具有符号的属性，而作为传播媒介，它又是意义（信息）和符号的双重物质承载者，或者说意义（信息）和符号是墓室壁画的能指与所指，它们互为表里共同构成了墓室壁画的形式与意义，而墓室壁画所负载的信息主要是通过壁画绘制的内容或表现的主题来实现的。从墓室壁画所处的空间坐标轴看，所有的传递与交流都发生在同一个场域空间——墓室内，墓室壁画所具有的表现形式如线条、色彩、构图、内容等都是为了引起绘画者与墓主人因具有相同经验而引起情感共鸣而存在的，无论是壁画的符号表现形式或者是其物质属性所承载的信息意义必然都依附于一个被共同认可的象征体系。在《汉墓壁画的宗教信仰与图像表现》一书中，汪小洋教授也强调了墓室壁画对象征体系的依附作用。

在对山西屯留县康庄工业园区元

代壁画墓梳理的过程中不难发现，以“孝子”为主题的壁画大量出现，在M1墓中孝子图主要绘于北壁两侧的窗旁，东壁两侧立柱及墓门、窗之间以及西壁门窗之间。绘制的主要内容包包括：北壁绘“杨香女打虎救父”（图1）、“女子刺杀蛟龙”（图2），东壁绘“老莱子”“鲁义姑”“郭巨卖儿葬父”“曾参问母”，西壁绘“孟宗哭竹生笋”“蔡顺行孝”“刘明达”“董永典妻”等故事。在M2墓中孝子图主要绘于墓室北壁、东壁及西壁。绘制主要内容包括：“孟宗哭竹”“王祥卧冰求鲤”“韩伯俞泣杖”“郭巨卖儿葬父”等。巫鸿提出：“考古发掘出的不计其数的古代墓葬更以其丰富的内涵和缜

密的设计证明了建墓者心目中的‘作品’并不是单独的壁画、明器或墓甬，而是完整的、具有内在逻辑的墓葬本身。”^[6]由此可知，元代墓室壁画中所出现的大量孝子图像不单单是墓主人子女寄托逝去亲属哀思的物质性信息承载者，也不能简单地把孝子图像从构成墓室信仰观念的众多符号中抽离出来进行研究，更不能把它单独理解为负载“孝”信仰观念的符号。贺西林也提出：“元谥石棺上的孝子故事图像并不是孤立的，它的存在不仅仅是为了彰显生人之孝行和颂扬死者之品德，而是与道教、佛教以致祆教的图像紧紧地捆绑在一起，是一种事关墓主命运和归宿的象征性图像。表明墓主人只有崇尚孝



图1 M1墓室北壁壁画局部之一



图2 M1墓室北壁壁画局部之二