



主编 汪小洋

中国墓室绘画研究

汪小洋 主编



上海大学出版社

上海市重点图书

上海文化发展基金会图书出版项目资助出版

上海市教委科研创新2007年度重点项目（项目代号：08ZS56）

国家“211工程”三期“艺术学理论创新与应用研究”项目成果之一



中国墓室绘画研究

汪小洋 主编

冯鸣阳 朱 浒 许小婷 撰稿
金 敏 彭 超 穆宝凤



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国墓室绘画研究 / 汪小洋主编. —上海: 上海
大学出版社, 2010. 5

ISBN 978-7-81118-606-2

I. ①中… II. ①汪… III. ①墓室壁画—研究—中国—古代 IV. ①J218.6②K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 054309 号

策划编辑 傅玉芳

责任编辑 陈 强

封面设计 柯国富

技术编辑 孟 玫

中国本土宗教美术研究丛书

中国墓室绘画研究

汪小洋 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

江苏南洋印务集团印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 22.50 字数 346 000

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81118-606-2/K·071 定价: 45.00 元

序 一



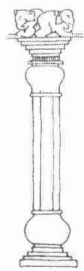
“日出东方隈，似从地底来。

历天又入海，六龙所舍安在哉？”

这是李白《日出入行》中的两句。按照唯物与唯心的论说，前一句可能属于唯心论；又按照宗教迷信的论说，后一句可能属于迷信。假如真有人这么幼稚地理解并简单化地论定，李白将是一无是处了。事实上，真正的唯物论者和无神论者不会有这样的看法。因为那只是诗人的一种感受，即使是想象，也没有上升到哲学的高度。哲学的思考是另外一回事。在文艺创作方面，如蒲松龄写《聊斋》，那些鬼狐故事，并非就是迷信；吴承恩写《西游记》，唐僧率弟子孙悟空等赴西天取经，也不是宣传佛教。在美术中，特别是古代美术和民间美术，表现宗教内容的很多，但其积极意义另有所指，是应该加以区别的。

我一向认为，艺术的价值和积极作用，是助人向上、人生更为完美的。因此，艺术必须直面人生、有益于人生。在我国传统文化中，宗教艺术是一种直面人生的形式，它的产生和发展，都是与人们对当时社会的现状、对自己命运的把握等认识有关；而且，宗教艺术是以向善的面貌示人的，这也是助人向上的一种形式。

中国的所谓“三教”，道教虽是土生土长的，由于长期热衷于炼丹长生和轻身升仙，没有佛教思维宽阔。佛教虽系外来，但早已融汇在中国文化之中，亦即中国化了。儒家不是宗教，却在某些方面带有宗教色彩，特别是曾经发生过的谶纬迷信。可能出于这样的原因，有人拿西方人对于宗教的“定义”来规范我们，说中国没有严格意义上的宗教。好像宗教的发生与发展是按照统一模具铸造的，不是由人们即时即地的思想和精神需要来确定的。



如果根据礼仪之邦的中国,在我们的“定义”上说西方人没有道德,他们会同意吗?当然,以这样的浅薄之见强加于人,我们是不会做的。

在信仰的问题上,我总以为中国人的信仰是“真善美”,求的是“精气神”;都是为了提高人的道德素养和生活美好。如果把宗教与人割裂开来,宗教还能存在吗?

从某种意义上讲,宗教学研究 and 宗教艺术的研究,虽然在因果关系上有一定联系,但并非是一回事。尤其是诉诸视觉的造型艺术,既经将神塑造成人,其意义已经起了变化,如果说佛道的水陆画是纯然的宗教宣传,那么,一般宗教题材的美术作品则多是借喻和譬喻,并非直接就是宗教。这里有一个分寸和程度的把握,是应该特别注意的。

我同意该选题的这个判断:宗教美术的理论研究,学者们的热情往往集中于原始宗教美术和地域宗教美术的主题,而对于完整的宗教美术理论则关心不够,因而造成了包括佛教、道教美术理论在内的认识不完整。不完整的理论势必导致分散或偏倾,乃至割裂,对于学问的研究是有害的。

因此,我非常赞成本选题的研究目标,这是一个宏观的大结构,具有全面而深刻的理论意义。其中有些研究的角度也颇新颖,引人注目。譬如,关于汉代绘画的认识,从宗教性的影响看,分为中下阶层的画像石和中上阶层的汉墓壁画,这是过去学术界缺少深入研究的;再如,提出了我国宗教美术发展的两条主线,一条是在道教和佛教影响下的石窟、宫观中的美术;另一条是在灵魂信仰指导下的墓室绘画等。这样的研究更加细致,不但可以相互勘比,也互相联系。

古来学问无遗力。资料的积累和整理是相当辛苦的。“中国本土宗教美术研究丛书”分五卷撰写,不但是一项大工程,也是一个较完整的系列。对于宗教美术研究来说,既大又全,其意义是明显的。我希望做得细致些,深入些,借一句佛教用语,将是“功德无量”。

张道一

2010年3月3日于龙江寓中

(张道一,东南大学教授,博士生导师,苏州大学美术学院院长)

序 二



在我国美术发展史上,宗教美术占有非常重要的地位,许多重大的美术现象、优秀的美术作品都来自宗教美术的创作领域,其中,本土宗教美术具有特别重要的意义。首先,本土宗教美术接近现实,直接与我们的日常生活发生互动关系;其次,本土宗教美术在我国宗教美术发展中起着主导作用,佛教美术本土化的走向就是最好的说明;再次,本土宗教美术发展涉及我国宗教发展的形态,可以为相关的传统文化研究提供理论依据。

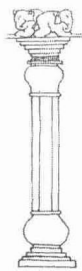
本土宗教美术是我国传统文化的重要内容,但是相关的研究却表现出明显的滞后,突出的问题是完整性的研究不多,缺少全局性的理论思考。所以,“中国本土宗教美术研究丛书”是一个非常有意义的尝试。本丛书从五个选题展开研究,结构庞大,也显得比较完整,在传统文化得到普遍重视并有了良好研究条件的今天,我们需要这样颇具规模的研究。

初步浏览后,我对本丛书有这样几点印象:

首先,强调文献收集的全面性。文献先行是我国的传统治学方法,本丛书争取文献资源的全面梳理是一个很好的思路,不仅是为研究打好基础,而且《中国宗教美术史料辑要》本身就是一个填补空白的选题。

其次,突出理论研究的系统性。本丛书从五个选题来认识本土宗教美术的发展,基本上可以涵盖我国本土宗教美术在各个时期的发展形态;同时,这五个选题之间又有着内在的逻辑联系,可以看出选题在理论建构层面上的努力。目前,我国佛教美术的理论研究有着庞大的理论研究结构,道教美术研究等则缺少这样的研究结构,本丛书的努力是有意义的。

再次,明确的理论探索性。本丛书注意突出自己的理论认识面貌,努力



在理论描述中寻找原创性的角度。比如,关于汉画像石与汉墓壁画的阶层分析;又如,墓室绘画中绘画作品与明器的联系等。

最后,对非物质文化遗产内容的关注。本丛书作者认为,中国本土宗教美术的遗存是物质文化遗产,同时也是非物质文化遗产。这一点,指出了宗教美术遗存与一般美术遗存的不同特点。宗教美术是美术活动,同时也是具有宗教行为性质的活动,它的综合性使得宗教美术作品在物质文化遗产之外获得了丰富的非物质文化遗产内容,并且,其中许多内容仍然存在于我们身边。这样的特点,赋予了本选题认识非物质文化遗产的现实意义。

汪小洋是我的博士生,博士学位论文完成之后产生了完整思考我国宗教美术发展的想法,这次以“中国本土宗教美术研究丛书”的选题付诸实践,我认为这样的选题理论起点高,史料等梳理细致,是一次很有意义的理论探索。

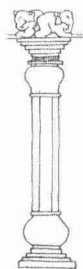
阮荣春

2009年12月27日于上海

(阮荣春,教授,博士生导师,华东师范大学艺术研究所所长)

目 录

引 言	001
第一节 历代墓葬遗存的梳理 / 001	
第二节 历代墓葬思想演变与墓葬绘画发展 / 016	
第一章 秦汉墓室绘画	027
第一节 秦汉墓室绘画概况 / 027	
第二节 汉代画像石 / 036	
第三节 汉代画像砖 / 055	
第四节 汉代帛画 / 064	
第五节 洛阳地区汉墓壁画 / 071	
第六节 边疆地区汉墓壁画 / 079	
第二章 魏晋南北朝墓室绘画	086
第一节 魏晋南北朝墓室绘画概况 / 086	
第二节 河西地区魏晋十六国砖墓壁画 / 092	
第三节 南朝墓葬美术 / 096	
第四节 北魏墓葬美术 / 099	
第五节 北朝后期壁画墓 / 106	



第六节 粟特人墓葬画像与入华祆教美术 / 114

第三章 隋唐五代墓室绘画

124

- 第一节 隋唐五代墓室绘画概况 / 124
- 第二节 隋代墓室壁画 / 135
- 第三节 京畿地区唐代墓室壁画 / 140
- 第四节 山西地区唐代墓室壁画 / 162
- 第五节 新疆阿斯塔那古墓壁画 / 168
- 第六节 青海吐蕃墓葬绘画 / 177
- 第七节 五代墓室壁画 / 180

第四章 宋辽金西夏墓室绘画

190

- 第一节 宋代墓室绘画概况 / 190
- 第二节 宋代墓室绘画 / 195
- 第三节 辽代墓室绘画 / 207
- 第四节 金代墓室绘画 / 234
- 第五节 西夏墓葬美术 / 242

第五章 元明清墓室绘画

248

- 第一节 元代墓室绘画概况 / 248
- 第二节 长城以北地区元代墓葬壁画 / 260
- 第三节 长城以南至长江以北地区元代墓葬壁画 / 268
- 第四节 南方地区元代墓葬壁画 / 286
- 第五节 明清墓室绘画 / 287

附录 中国墓室绘画年表

296

后记

349

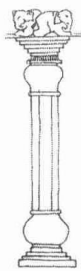
引言



在中国宗教美术研究的领域里,学术界的注意力主要是放在佛教美术和道教美术的研究上,而对于中国历史上广泛存在的墓葬美术,则明显关注度不够。宗教美术门类的存在,是决定于其所获得的宗教信仰支持,佛教美术得到佛教信仰的支持,道教美术得到道教信仰的支持,而对于墓葬美术而言,也是得到宗教信仰支持的,即得到了我国传统魂魄信仰的支持。在中国传统宗教信仰中,魂魄信仰有两方面的内容:一是对祖先的敬畏和崇拜,二是对相关者进入另一个世界的想象。这两个内容都是典型的宗教信仰,体现着人神之间的宗教伦理、“事死如事生”的终极关怀和世俗生活的虚幻联系。所以,墓葬美术是可以作为宗教美术来认真看待的;而且,魂魄信仰在我国传统文化中的连续性和广泛性都不亚于佛教和道教的传播,在等级制度维护、皇权支持和民众体验等方面还有着更加彻底、更加正统的本土化性质。墓葬绘画是墓葬美术的大宗,是直接为墓主人走进另外一个世界而准备的,对我们理解墓葬美术的宗教思想和艺术价值有着深刻的意义。

第一节 历代墓葬遗存的梳理

受魂魄信仰支持而产生的墓葬思想精致而烦琐,在墓葬思想指导下,古人热心于墓葬活动,这为后人留下了分布广泛而内容丰富的墓葬遗存。在古人的墓葬活动中,各代的墓葬活动有着不同的时代面貌,对今人而言,受对墓葬思想走向认识的影响,当代研究者的兴趣往往集中于唐宋之前,而且



是时间越早兴趣越浓,这样的研究取向也得到了考古研究成果的支持。不过,根据我们对墓葬绘画的认识和对宗教艺术行为的界定,我们将历代墓葬遗存梳理的起点定于汉代。我们认为墓室绘画作为一种特殊的墓葬活动形式,它的普遍存在表明了人们墓葬思想的转变和墓室形制所发生的普遍变化。因此,我们关于历代墓葬遗存的梳理工作以汉代为起点。另一方面,我国封建社会有着完整的等级制度,这个制度也具体指导着墓葬活动,虽然各个朝代、各个时期乃至各个地区的执行情况并不一致,有彻底的,有动摇的,但是总体上这个制度是可以让我们把握好主流社会和非主流社会的划分。所以,我们将历代墓葬遗存的梳理作两个方面考察:一是帝王和中上阶层贵族的墓葬遗存,即主流社会的墓葬遗存;二是中下阶层贵族和平民阶层的墓葬遗存,即具有民间色彩的墓葬遗存。

一、汉代墓葬遗存

汉代有着丰富的墓葬遗存,不仅遗存的数量多,而且内容、形式也较为多样化。与先秦墓葬相比较,汉代墓葬最大的变化是竖穴墓不再一统天下,而转为了横穴墓的迅速流行,汉代墓葬的许多特点都是依靠横穴墓的形制发展而形成的。

汉代主流社会墓葬遗存的金字塔尖是帝陵。汉代帝陵的分布显得十分集中,西汉 11 座帝陵,其中 9 座位于渭河北岸的咸阳平原上,东汉 12 座帝陵中 11 座位于洛阳附近。帝陵往往有陪葬墓,陪葬墓一般在帝陵的东部或东北部,汉高祖长陵的陪葬墓最多,而汉武帝茂陵陪葬墓中的霍去病墓最为著名。霍去病墓坟冢形状如祁连山,“马踏匈奴”等数十个圆雕动物石像安置于墓区内,具有纪念霍去病军事功勋的象征意义。形制上,西汉帝陵基本上都是竖穴墓,地表有高大的坟丘,汉文帝霸陵是唯一的“凿山为藏”的崖洞墓。西汉帝陵都建有茔域(陵区),以坟丘为中心,旁边有寝殿、便殿、祠庙等礼节性建筑,此外还有守陵的陵邑。东汉帝陵的考古研究尚不深入,发掘和相关成果远不及西汉。总体看,汉代帝陵的特点是建设规模大,地面的墓葬建筑要超过前代。

汉代主流社会墓葬遗存的另一个大类是侯王墓,侯王墓数量多、分布广,能够更广泛地体现出主流社会的墓葬发展形态。汉代侯王墓葬特点鲜

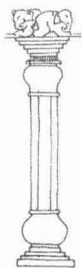
明,首先,形制上有模仿世俗社会的趋向。董新林认为:“就墓葬形制而言,西汉时期主要流行两种形制:一是以满城刘胜墓为代表的凿山为藏的‘崖洞墓’;二是以‘黄肠题凑’葬制为特点的竖穴墓,以大葆台刘建夫妇墓和象鼻嘴长沙王墓为代表。到了东汉时期,‘黄肠题凑’为黄肠石所替代,以中山简王刘焉夫妇墓为代表;另一种流行的陵墓形制则是纵列式前、中、后三室墓或前、后两室墓,以定县中山王刘畅夫妇墓和徐州彭城王和王后墓为代表。”^①各地发掘材料都说明,汉代侯王墓的形制是对世俗社会的有意识模仿,比如后室是仿建墓主人起居的后寝,前室是仿建墓主人宴请宾客的前堂,南耳室象征车马厩,北耳室象征仓厨房,如此世俗气息浓郁的形制,突破了先秦神秘的多重棺槨制度。其次,墓室壁画的出现。汉代侯王墓因为形制上的突破,不仅墓室空间大大扩展,而且还有长长的墓道、甬道,这些都为墓室壁画提供了创作的载体,所以,在已发掘的100多座侯王墓中,壁画墓就有60多座。通过壁画所描绘的图像,墓主人走进了想象中的长生世界。因为壁画墓产生时期早于画像石墓,所以我们认为早期的画像石墓受到了壁画墓的影响,即在墓葬思想上,主流社会对民间有明显的指导意义。再次,对葬玉的特别爱好。汉代侯王墓的墓主人不仅热衷于虚拟的长生世界,同时也对象征世俗财富的实物有着特别的关心,墓葬中普遍大量使用明器,其中,又特别关心葬玉的使用。徐琳在《汉代侯王墓葬出土玉器研究》一文中统计,目前有玉器出土的汉代侯王墓葬约102座,出土玉器1800多件。而且据她统计,地位高的侯王墓出土玉器1400余件,占总数的79%,地位低的列侯墓出土玉器380件,占总数的21%,也就是地位越高葬玉越多^②。玉在先秦就有了反映个人品质和地位的象征意义,到了西汉文景时期有了反映等级制度的玉衣埋葬现象,至东汉,玉衣制度已经非常严格和具体。《后汉书·礼仪志》记,皇帝死后用“金缕玉柩”,诸侯王、列侯、贵人、公主薨赠玉柩银缕,大贵人、长公主用铜缕。

汉代更大规模的墓葬遗存是考古发掘上称之为中小型墓葬的遗存,从社会等级看,墓主人属于当时社会的中下阶层,这些墓葬具有非主流性的民

① 董新林:《中国古代陵墓考古研究》,福建人民出版社2005年版,第151页。

② 徐琳:《汉代侯王墓葬出土玉器研究》,南京大学2002年博士学位论文。





间色彩。中下阶层的墓葬又可分为有壁饰墓葬和无壁饰墓葬，壁饰墓葬中又有画像石墓和画像砖墓之分，尤以画像石墓为主。在这些墓葬中，墓主人显然都具有相当的财力，但是他们的政治地位普遍不高。

画像石墓在西汉中后期出现，流行于东汉，一般将画像石墓分为四个区域，即南阳和鄂北地区，山东和苏北、皖北、豫东地区，陕北和晋西北地区，四川和滇北地区。画像石墓分为地下和地上两部分墓葬建设，地下建设有墓道、墓室、石棺、石函等，地上建设有祠堂、阙等。画像石本身是石材，除了用于墓室建设外，还可用于棺槨，如四川的画像石棺，另外还有用于纪念性的石碑等。画像石墓在东汉为大宗墓葬形式，可东汉以后却几乎消亡，这是一个值得思考的课题。

画像砖也是墓室建筑材料，可用于装饰，在先秦战国时期就已经出现，盛行于汉代，汉之后的三国时期继续流行。在汉代，画像砖流行于今河南、四川、江苏和陕西等地。画像砖的成像手法是印模压印，所以在各自的流行地常常规格统一。画像砖的原始用途应当有地面墓葬建筑的考虑，但是目前尚没有考古发现，而是只在墓室建筑的甬道、棺槨、墓壁等处发现，皆为埋入地下的材料，这也是一个值得思考的现象。

二、三国两晋南北朝墓葬遗存

从宏观角度看，学者们在研究三国两晋南北朝时期的墓葬时，更关心的是墓葬分区与墓葬类型。

关于这一时期的墓葬分区，宿白从魏晋南北朝考古学文化的角度分为中原地区、南方地区、东北地区、新疆地区及青藏高原和四川西部六个地区，郑岩从壁画墓的角度分为中原地区、南方地区、东北地区和西北地区^①，张小舟将北方地区墓葬分为中原、西北和东北三个地区^②。

关于这一时期的墓葬类型，学者更多的是从专门的角度进行划分。张小舟为中原地区划分四个类型，西北地区划分四个类型，东部地区划分五个类型。郑岩用力极深，提出了“邺城规制”说。他认为：“‘邺城规制’在中国

① 郑岩：《魏晋南北朝壁画墓研究》，文物出版社 2002 年版，第 9 页。

② 张小舟：《北方地区魏晋十六国墓葬的分区与分期》，《考古学报》，1987 年第 1 期。

墓葬壁画发展史上具有重要意义。其一,它对同时代其他地区的墓葬产生过影响;其二,其中的一些内容为后来的壁画所继承。”^①

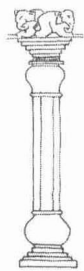
我们从墓室绘画考古材料出发,关注于这一时期的三个变化和特点:其一,与汉代墓室绘画相比,这一时期帝陵出现了墓室壁画存在的信息,汉代的帝陵中目前没有壁画的发现,这说明墓室壁画的运用开始向上层社会移动。其二,壁画墓属于厚葬的墓室建设,不仅需要较大的财力保证,而且还需要等级制度方面的支持,所以壁画墓的分布和风格与政权紧密相关,北方政权更迭频繁,政治中心也经常转移,壁画墓的分布与风格也随之变化;南方六朝政权多建都于建康,所以目前的考古发掘也多集中于南京附近。其三,南北方的墓葬绘画有不同的形制,北方流行壁画墓,而南方则流行画像砖墓。

因此,我们首先关心的是这一时期的帝陵考古材料。

据报道,中国社科院公布了2009年的六大考古新发现,其中河南安阳发现曹操大墓入选^②。历史上,曹操、曹丕提倡薄葬,曹魏时期墓室都很简陋,目前安阳发现的曹操墓也证明了这一点。西晋的帝陵有五座,除了司马懿的高原陵之外地望不详,目前帝陵中也没有壁画的痕迹。北魏时期的帝陵目前还没有发掘出壁画,但是在“盛乐金陵”的北魏早期墓地,已发现有前后室的壁画大墓;迁都平城后的冯太后永固陵于墓地中建有佛寺,这不仅说明墓室规模大,而且也表明佛教思想已经影响到墓葬建设;再迁洛阳后,帝陵的神道上大型石翁仲替代了墓室里的随葬武士像,说明北方少数民族政权的墓葬已经有了明显的汉化进程。北魏之后,我国北方由东魏与西魏、继而北齐与北周分而治之。西魏与北周帝陵考古发掘不多,少有成果。东魏迁都邺城,在邺城附近的河北磁县南部东西20公里、南北15公里的范围内,先后发掘了100多座墓葬,考古界统称为“北朝墓群”。北朝墓群的西南部为东魏皇陵,东北部为北齐皇陵。磁县湾漳村发掘一大型壁画墓,封土直径100多米,墓葬总长52米,墓道两壁、墓室内壁保存有丰富而精美的壁画,此墓还出土了1800件彩绘陶俑,因此有学者推测此墓是北齐开国皇帝文宣帝高洋

① 郑岩:《魏晋南北朝壁画墓研究》,文物出版社2002年版,第199页。

② 欧钦平:《社科院公布09年六大考古新发现,曹操大墓入选》,《京华时报》2010年1月14日。



的墓,如果真是如此,高洋墓就是考古发掘中第一个存在壁画的帝陵。

南方政权全部定都于建康,帝陵也因此基本分布于南京及其附近的丹阳、句容和江宁一带。1934年,朱希祖父子调查发现了28处南朝陵墓区(含部分王侯家族墓),1949年以后考古界陆续认定的帝陵有32处。此期帝陵墓室中出现了壁画,1960—1962年发掘的南京西善桥陈宣帝陈项的显宁陵,有精美的拼镶砖画;1965年发掘的丹阳胡桥齐景帝萧道生的修安陵,发现大面积拼镶砖画;1968年发掘的丹阳胡桥吴家村和建山金家村南齐大墓,有学者认为,吴家村大墓可能是东宣帝萧承之永安陵或齐高帝萧道成泰安陵,金家村大墓可能是齐东昏侯萧宝卷墓或齐和帝萧宝融恭安陵^①,两墓都有“竹林七贤”等题材的拼镶砖画。

帝陵之外,南北朝的王侯墓延续了汉代王侯墓多墓室绘画的习俗。壁画之外,十六国时期的燕王之弟冯素弗夫妇合葬墓中有彩绘石棺葬具,北魏时期的琅琊王司马金龙夫妇合葬墓中有彩绘漆屏风,这说明比起之前的汉代,此期的墓室绘画在壁画之外又有了新的内容。关于北齐东安王娄叡墓中的壁画,有学者推测为杨子华所作,也引人注目。董新林认为:“从已发掘的这个时期的帝王陵墓看,北方地区与南方地区的墓葬形制结构大同小异,但是在墓室壁饰上却有很大的不同。北方地区的帝王陵墓多有精美的彩绘壁画,而南方地区的帝王陵墓则以大型拼镶砖画为特色。”^②

帝陵、王陵之外,中上层贵族对墓葬建设也抱有着巨大的热情。中上层贵族的墓室遗存中,延续着汉代的风气,壁画的运用仍然普遍。因为这一时期的政权以淮河为界而南北对峙,所以在墓葬考古研究上一般也将北方地区和南方地区分而论之。另一方面,中上层贵族墓的墓葬形制,根据考古材料可分为两种类型:一类是墓道在25米以上的带墓道的砖室墓,为大型砖室墓;另一类是规模小于25米的砖室墓,为中小型砖室墓。带墓道的砖室墓为壁画的存在提供了条件,同时,营造这样墓室的墓主人应当具有相当大的财力。

北魏迁都洛阳后,更加汉化了了的北朝贵族阶层,在他们的墓葬里也学习

① 南京博物院:《江苏丹阳胡桥、建山两座南朝墓葬》,《文物》,1980年第2期。

② 董新林:《中国古代陵墓考古研究》,福建人民出版社2005年版,第187页。

汉人贵族的葬仪,家族墓地和壁画墓大量出现。家族墓地,以河北景县封氏墓群最为著名。此期的壁画墓都很著名,如河北磁县东魏茹茹公主墓、山东临朐东魏崔芬墓和宁夏固原北周李贤墓等,大面积的壁画和精美的图像继承了汉墓壁画的成就,影响了之后唐代的壁画墓发展。

此期北朝墓室绘画出现了两类特别的墓室遗存,一个是在西安等地发掘的祆教壁画墓,一个是河西、新疆等地发掘的壁画墓。

西安发掘的葬于北周大象元年(579)的北周萨保安伽墓,墓主人安伽为粟特人,在北周曾担任同州萨保、大都督,同州萨保就是中央政府设立管理旅居内地的胡人和主持祆教祭祀的官员,安伽既是少数民族又是神职人员,所以此墓有描写胡人和祆教的图像;太原也发现了北周萨保大墓,即葬于隋开皇十二年(592)的虞弘墓,虞弘是西域人,是北齐、北周和隋代的三朝老臣,他的墓室结构精巧,壁画丰富。

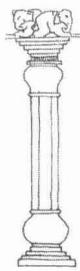
河西地区 and 新疆的壁画墓数量不少,两地壁画墓各具特色,河西地区多为画像砖,新疆地区多为彩绘壁画。

同期,东北地区的墓葬也有很多考古发现,其代表是辽阳地区的石板平顶多室墓,其中有壁画墓被发掘。

南方地区的墓葬在这一时期的特点是世家大族墓葬较多,表现出了当时士族门阀制度的影响。比如,1965—1970年在南京北郊象山发掘的7座墓葬,根据墓志等出土文物可知是当时大族王彬的家族墓地;1953年和1976年在宜兴发掘的周处家族墓地,有6座墓葬,皆具有相当规模,周家亦为当地望族。不过,南方地区的壁画墓在这些大族墓地中却很鲜见。

对于此期的墓葬,目前有一种说法认为,受曹操父子提倡薄葬和社会生产力受到巨大破坏的影响,墓葬建设的规模不及前代,比如厚葬的标志之一的墓室绘画就大大减少,甚至认为画像石消失的原因就是因为这一时期经济受到了严重的破坏。不过,这一时期中上贵族大墓的发掘结果似乎并不支持这样的观点,许多帝王墓葬和北方大族墓葬的规模与前代相比毫不逊色,甚至更加奢侈无度。倒是在中小型墓葬的考古材料中可以发现简陋的墓葬,比如在洛阳发掘出的西晋土坑竖穴墓,鲜明地反映出时代的萧条景象。





三、隋唐五代墓葬遗存

唐代是继汉代之后又一个一统天下而延续数百年的大王朝，汉唐气度是后人向往，同时又是难以想象的。在墓葬建设上，唐代也表现出了恢弘而丰富的时代特征。隋代统一南北，亦有大帝国气度。五代十国中国又陷入分裂状态，只能是唐风难寻了。

隋唐定都于长安，帝陵基本分布于关中的渭北地区，五代北方鲜有帝陵考古成果，而立国于江南的十国，帝陵也只能分布于东南地区的政治中心附近。

隋代帝陵，文帝杨坚和文献皇后独孤氏的泰陵在陕西扶风县，陵园内覆斗式封土目前尚高达 27 米，东南角有一祠庙。隋炀帝的陵墓在扬州，目前还没有进行过考古勘查。

唐代帝陵多位于渭北地区，除昭宗李晔和哀帝李柷的陵墓在河南浚池和山东菏泽，其余都在陕西关中，因此有“关中十八陵”之称。唐陵对后世影响极大，表现在三方面。其一，陵寝制度。唐太宗李世民的昭陵，依山为陵，北设祭坛、寝殿和司马门（即玄武门）；正南有神门，门内有献殿；西南有下宫，俗称皇城。其他帝陵也基本是这样的建筑布局，这样的形制几乎成为后来帝陵的常制。其二，陵寝建筑形制。“关中十八陵”中多为前、中、后三室墓，明清帝陵的地宫也都具有这个形制特点。同时，地面建筑大大增加。以往帝陵多注重于陵墓地下的建设，墓道宽敞悠长，动辄可以达到 50 米以上，墓室内也是极尽想象，汉代甚至还流行“黄肠题凑”的形制。这些在唐代都有所变化，地面上广建门阙和神道，神道上多有成对的精心雕琢和具有象征意义的石像生。其三，唐陵的陵园多坐北朝南，地势北高南低，这样的形制也多为后代帝陵所沿用。

唐墓中还有一些“号墓为陵”的太子墓、公主墓。宿白在《西安地区的唐墓形制》中认为，“号墓为陵”并不就是陵，等级比帝陵低一些^①。但是，这些太子墓、公主墓都为厚葬之墓，且常有大面积的壁画出现。懿德太子李重润墓最具代表性，陵墓全长 100.8 米，随葬品达千件以上，墓壁绘满仪卫队伍等

^① 宿白：《西安地区的唐墓形制》，《文物》1995 年第 12 期。