

中 国 墓 室 壁 画 史

 高等教育出版社

引言	001	一、魏晋、十六国墓室壁画	063
		(一) 辽阳魏晋墓室壁画	064
		(二) 朝阳三燕墓室壁画	064
		(三) 河西魏晋、十六国墓室壁画	066
		(四) 其他地区魏晋、十六国墓室壁画	078
第一章	汉代墓室壁画 009	二、东晋、南朝墓室壁画	079
	一、西汉前期墓室壁画 011		
	二、西汉后期墓室壁画 013	三、北朝墓室壁画	082
	三、新莽至东汉前期墓室壁画 026	(一) 山西、内蒙古北魏、北齐墓室壁画	083
	四、东汉后期墓室壁画 036	(二) 河南、河北北魏、东魏、北齐墓室壁画	101
	(一) 以河南为中心的中原及其周边地区墓室壁画 037	(三) 山东北魏、北齐墓室壁画	111
	(二) 北方河北中部、内蒙古南部地区墓室壁画 046	(四) 陕西、宁夏西魏、北周墓室壁画	124
	(三) 西北甘肃河西地区墓室壁画 056	四、集安及周边地区高句丽墓室壁画	125
	(四) 东北辽阳地区墓室壁画 056		
	(五) 西南四川地区墓室壁画 059	第三章	隋唐五代墓室壁画 135
第二章	魏晋南北朝墓室壁画 061	一、隋代墓室壁画	137

二、唐代墓室壁画	142	(二) 宣化、大同等地晚期汉人墓室壁画	261
(一) 关中地区唐代墓室壁画	142		
(二) 北方其他地区唐代墓室壁画	206		
(三) 南方地区唐代墓室壁画	212		
(四) 渤海墓室壁画	215		
三、五代墓室壁画	216		
第四章	辽代墓室壁画	225	
一、辽代墓室壁画的相关发现	228		
二、上京、中京一带契丹人墓室壁画	240		
(一) 赤峰宝山等地早期辽墓室壁画	240		
(二) 永庆陵等中期辽墓室壁画	248		
(三) 库伦等地晚期辽墓室壁画	255		
三、燕云地区汉人墓室壁画	259		
(一) 北京地区早期汉人墓室壁画	260		
		第五章	宋代墓室壁画
		293	
		一、宋代墓室壁画的相关发现	295
		二、中原北方地区北宋墓室壁画	316
		(一) 中原北方地区北宋前期墓室壁画	317
		(二) 中原北方地区北宋后期墓室壁画	318
		三、南方地区宋代墓室壁画	345
		(一) 江苏淮安地区宋代墓室壁画	345
		(二) 福建尤溪等地宋代墓室壁画	347
		第六章	金代墓室壁画
		353	
		一、金代墓室壁画的相关发现	355

二、金代北部地区墓室壁画	357		
三、金代南部地区墓室壁画	360		
（一）晋中与晋南地区金代墓室壁画	360		
（二）南部其他地区金代墓室壁画	371		
第七章 元代及明清时期的墓室壁画	389	后论	449
一、元代及明清时期墓室壁画的相关发现	392	附录	455
二、华北地区元代墓室壁画	395	附录一 纪年壁画墓	457
（一）山西、陕西地区元代墓室壁画	395	附录二 壁画墓考古纪年	461
（二）河南、河北地区元代墓室壁画	417	附录三 文献简目	466
（三）山东地区元代墓室壁画	426		
三、关外地区元代墓室壁画	435	后记	477
		四、南方地区元代墓室壁画	444
		五、明清时期的墓室壁画	445

引言

001

作为人类最早艺术实践之一的壁画，早在旧石器时代已经出现。中国壁画的源头或许可追溯到新石器时代。辽宁建平与凌源交界处的牛河梁距今 5000 年前的红山文化“女神庙”遗址中，就曾出土过用赭、红、黄、白等色绘成的三角纹和勾连纹墙壁残块¹。此外，宁夏固原麻黄剪子距今 4000 年前的齐家文化遗址中，也见有用红彩绘制的几何纹墙壁残片²。进入先秦时代，壁画更是作为一种不可或缺的装饰，附丽于宫殿、庙堂等建筑。河南安阳商代建筑遗迹残墙皮上的装饰纹样，证实了《说苑·反质》中有关商代“宫墙文画”的记载，从中可见先秦宫殿图绘壁饰之一斑³。不仅如此，陕西扶风杨家堡 4 号西周墓，墓壁见有白色二方连续菱格纹和宽带纹彩绘残迹⁴；河南洛阳西郊 1 号战国墓，墓圻四壁和墓道两壁也见有红、黄、黑、白四色构成的宽带细线纹饰⁵。表明墓葬当中图绘壁饰的形式也于先秦时代显露端倪。

如果说上述史前、先秦彩绘壁饰实物遗存还仅限于简单的纹样或图案，缺乏如图像、内容、情节乃至观念、思想等构成绘画的基本要素，因而还不能称之为真正意义上的壁画，那么，真正意义上的壁画又起于何时呢？从文献记载看，有可能出现于先秦。《孔子家语·观周》和《楚辞章句》中的两则记载，表明周之明堂和楚之宗庙内皆绘有内容丰富的壁画。遗憾的是目前尚未发现与此记载类似的实物遗存。

从现有考古材料和文献记载可以大体判断，墓室壁画的出现应晚于宫殿壁画，其起步时间约当西汉前期，到西汉晚期渐兴。并且有各种迹象表明，墓室壁画的出现系由多种因素促成。这些因素，包括诸如先秦和西汉早期宫殿与庙堂壁画的兴起、墓葬帛画与葬具漆画的发展，以及社会结构、祭祀礼俗、墓葬空间的改变等，正是由于这些因素的共同作用，才使得墓室壁画的出现成为可能。

首先，墓室壁画的形成与早期宫殿、庙堂壁画有着明显

¹ 辽宁省文物考古研究所：《辽宁牛河梁红山文化“女神庙”与积石冢群发掘简报》，载《文物》1986 年第 8 期，第 1~17 页。

² 宁夏回族自治区博物馆：《宁夏回族自治区文物考古工作的主要收获》，载《文物》1978 年第 8 期，第 54~59、11 页。

³ 中国科学院考古研究所安阳发掘队：《1975 年安阳殷墟的新发现》，载《考古》1976 年第 4 期，第 264~272、

263 页。

⁴ 罗西章：《陕西扶风杨家堡西周墓清理简报》，载《考古与文物》1980 年第 2 期，第 21~27 页。

⁵ 考古研究所洛阳发掘队：《洛阳西郊一号战国墓发掘记》，载《考古》1959 年第 12 期，第 653~657 页。

的渊源关系。现存有关早期宫殿、庙堂壁画的记载，重要者见有《孔子家语·观周》、《楚辞章句》和《鲁灵光殿赋》三部文献。

《孔子家语·观周》记孔子适周时曾于洛邑明堂见过壁画，说：

孔子观乎明堂，睹乎四门之墉，有尧舜与桀纣之像，而各有善恶之状与兴废之诚焉。又有周公相成王，抱之而负斧戣，南面以朝诸侯之图焉。^❶

《天问》中的 172 个呵问，则是屈原置身楚国宗庙时，观其壁画所发。《楚辞章句》：

屈原放逐，忧心愁悴。彷徨山泽，经历陵陆。嗟号旻旻，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦

玮僬僬，及古贤圣，怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，何而问之，以渫愤懣，舒泻愁思。^❷

王延寿的《鲁灵光殿赋》，对建于公元前 154 年稍后的西汉鲁恭王刘余灵光殿壁画更有翔实的描述：

云谿藻梲，龙栒雕镂。飞禽走兽，因木生姿。奔虎攫犀以梁倚，伫奋鬣而轩髻。虬龙腾骧以蜿蜒，颌若动而蹇跂。朱鸟舒翼以峙衡，腾蛇蟠蚪而绕榱。白鹿孑蜺于榑栌，蟠螭宛转而承楣。狡兔踈伏于柎侧，猓狖攀椽而相追。玄熊珣琰以断断，却负载而蹲踞。齐首目以瞪眄，徒眊眊而狺狺。胡人遥集于上楹，俨雅跼而相对。伫欺猊以雕眈，鹖颡颡而睨睨。状若悲愁于危处，僛嚟蹙而含悴。神仙岳岳于栋间，玉女窥窗而下视。忽瞟眇以响像，若鬼神之仿佛。图画天地，品类群生。杂物奇怪，山神海灵。写载其状，托之丹青。千变万化，事个繆形。

❶ 《家语》，王肃注，见《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，2005 年，卷 231，第 9 页。

❷ 洪兴祖：《楚辞章句补注》（重印修订本），北京：中华书局，1983 年，第 85 页。

随色象类，曲得其情。上纪开辟，遂古之初。五龙比翼，人皇九头。伏羲鳞身，女娲蛇躯。鸿荒朴略，厥状睢盱。焕炳可观，黄帝唐虞。轩冕以庸，衣裳有殊。下及三后，淫妃乱主。忠臣孝子，烈士贞女。贤愚成败，靡不载叙。恶以诫世，善以示后。^①

虽然上述三则文献所记先秦及西汉早期明堂、宗庙、宫殿壁画，尚无实物对证，但是，这些记载毕竟为我们追寻中国壁画的形成及其初始面貌、探索早期墓室壁画的图像渊源提供了线索。与此同时，20世纪70年代出土于秦咸阳宫遗址的车马出行、迎宾仪仗、楼阁建筑、树木花草以及装饰纹样壁画残片，亦为我们洞察早期壁画的具体面貌提供了实物证据^②。若以早期墓室壁画的相关发现与上述有关宫殿、庙堂壁画的文献记载或实物遗存相比照，明显可见其题材内容乃至结构布局之间的相似性，由此不难推知，墓室壁画的形

成和发展，一定受到宫殿、庙堂壁画的影响。进而还可获悉，墓室壁画当是人间宫殿、庙堂壁画在阴宅的延续，而这种延续背后恰恰隐含着古代中国人“事死如事生”的丧葬观念。

其次，墓室壁画的形成与战国荆楚墓葬绘画及西汉早期南楚故地墓葬绘画也有着密切关系。中国传统绘画的基本要素早在战国时代已经形成，并且，蕴含着特定观念的墓葬绘画图式，也初创于战国时代。可以说，战国绘画在中国传统绘画，特别是墓葬绘画的发展历程中，具有开创性地位。而战国绘画中又以荆楚绘画最具典型性，以湖北随州曾侯乙墓漆棺画^③、江陵天星观1号楚墓木椁画^④、湖南长沙陈家大山楚墓帛画^⑤、长沙子弹库1号楚墓帛画^⑥为代表的荆楚墓葬绘画，充分展现了这一时期墓葬绘画的特点和成就。曾侯乙墓漆棺上绘满了各种离奇怪诞的神灵鸟兽以及门窗，仿佛一所诡异虚幻的阴宅冥室，其间隐含着某种神秘的象征意义。该漆棺以红、黑两色为基调，色彩浓重热烈。长沙陈家大

① 萧统：《文选》，李善注，上海：上海古籍出版社，1986年，第514~516页。

② 咸阳市文管会，咸阳市博物馆，咸阳地区文管会：《秦都咸阳第三号宫殿建筑遗址发掘简报》，载《考古与文物》1980年第2期，第34~41页；刘庆柱：《秦都咸阳第三号宫殿建筑遗址壁画考释》，载《人文杂志》1980年第6期，第85~89页；陕西省考古研究所：《秦都咸阳考古报告》，北京：科学出版社，

2004年。

③ 湖北省博物馆：《曾侯乙墓》，北京：文物出版社，1989年。

④ 湖北省荆州地区博物馆：《江陵天星观1号楚墓》，载《考古学报》1982年第1期，第71~116页。

⑤ 郭沫若：《关于晚周帛画的考察》，载《人民文学》1953年第11期，第113~118页。

⑥ 湖南省博物馆《新发现的长沙战国

楚墓帛画》，载《文物》1973年第7期，第3~4页；湖南省博物馆：《长沙子弹库木椁墓》，载《文物》1974年第2期，第36~40页。

山楚墓《人物龙凤帛画》和子弹库1号楚墓《人物御龙帛画》均使用毛笔绘制，以墨线立骨，平涂施色并略加渲染，人物塑造追求写实，而龙、凤的造型则极具装饰性。两幅帛画皆为铭旌性质，其引魂升天的主题以及象征生命形态转化的意义非常明确。然而也不难看出，当时墓葬绘画的图像结构还过于简单，并且“天堂”图式尚未建构起来。西汉早期，神仙信仰和阴阳五行观念渐兴，对墓葬绘画产生了重要影响，湖南长沙砂子塘汉墓漆棺^①、马王堆汉墓漆棺和帛画^②，展现了这一时期墓葬绘画的具体面貌。马王堆1号汉墓的年代为西汉文帝十二年（前168年）以后数年，最迟不晚于景帝中元五年（前145年），墓中四重彩漆套棺和帛画，以日月、天帝、神仙、昆仑、灵异、瑞兽、云气、墓主人等丰富的符号语言建构起一套系统而完整的墓葬绘画图式，不仅展现了引魂升天的主题，而且传达出永生的信仰^③。马王堆3号汉墓的年代为文帝十二年（前168年），除一幅与1号墓类似的覆

棺帛画外，棺内侧两壁还另外挂有两幅帛画，其中西壁帛画比较完整，画中描绘了一组规模宏大的车马仪仗行列；东壁帛画仅存碎片，见有车骑出游、女子泛舟、屋宇建筑等图像。上述这些图像及其所表达的观念，在后来出现的墓室壁画中，几乎无一例外地重复出现。单就形式而言，早期墓室壁画基本上全盘照搬了此前的漆木葬具绘画，可谓棺槨葬具绘画在墓室建筑空间中的复制。目前所见年代最早的河南永城柿园西汉梁王墓，年代为公元前136年或稍后，其前室顶部壁画，在构图、造型、色彩方面，与马王堆1号汉墓第三重漆棺左侧板上的漆画多有类似。特别是梁王墓壁画中的巨龙形象，其造型不仅与马王堆1号汉墓漆棺画上的龙，甚至与子弹库楚墓帛画上的龙都非常相似。可见早期墓室壁画与战国和西汉早期墓葬漆棺画、帛画之间在图像、观念、技法、风格等方面一脉相承。

再者，墓室壁画的生成既是艺术自身演化的结果，同时

① 湖南省博物馆：《长沙砂子塘西汉墓发掘简报》，载《文物》1963年第2期，第13~24页。

② 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所：《长沙马王堆一号汉墓》，北京：文物出版社，1973年；湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓》（第1卷），北京：文物出版社，2004年。

③ 贺西林：《从长沙楚墓帛画到马王

堆一号汉墓漆棺画与帛画——早期中国墓葬绘画的图像理路》，载《艺术史研究》（第5辑），广州：中山大学出版社，2003年，第143~168页。

更是社会历史、思想文化变迁过程中的产物。社会结构、祭祀礼俗、墓葬空间等外在因素的变化，必不可免地会对墓室壁画的形成产生潜在的影响。有关研究认为：从三代到秦汉，中国祭祀礼仪中的一个最重要的变化，就是从“庙”到“墓”的转移，伴随这一转移，美术创作的重心和艺术品的精华亦逐渐地从宗族祖庙迁移到家族墓地。导致这种空间位移的根本原因，恰好是东周时代以宗族为基础的分封体制逐渐被家族结构所取代这一社会组织结构的巨大变迁。在这种情况下，“旧有的宗教和艺术形式，因无法反映和支持新的社会结构而逐渐为新出现的宗教和艺术形式所取代和补充。其结果则集中地表现为宗族祖庙地位的急剧下降和象征家庭个人权势的‘墓’的重要性的日益增长。”“‘庙’代表了宗族的世袭，而‘墓’象征着个人在新的官僚系统中的位置成就。”到了汉代，宗庙被分解为家庙，并逐渐向墓地转移。

随着家族系统的确立和孝道思想的普及，东汉初年，“墓”最终成为祖先崇拜的绝对中心，至此，凄凉沉寂的墓地，一变而为社会礼仪活动的中心^①。现有考古材料充分表明，墓室壁画的出现，恰恰处在中国社会结构发生这一巨大变迁的历史境遇当中。除此之外，墓室壁画还不免要受到墓葬形制和结构的制约。西汉中期以前，墓葬形式主要承先秦旧制，多为竖穴土坑木椁墓，这种结构完全限制了壁画的存在。西汉中期以后，横穴砖室墓出现，墓室内部空间增大，从而使壁画的绘制成为可能^②。

或许正是由于汉代祭祀场所由宗庙向墓地的转移，加上汉代以来以墓室为阴宅的普遍观念，导致中国古代墓室壁画自其形成到发展成熟，前后历 2000 余年而经久不衰，成为我们璀璨博大民族文化中世代相续、绵延不绝的一种艺术传统。

① 巫鸿：《从“庙”至“墓”——中国古代宗教美术发展中的一个关键问题》，载《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》，北京：文物出版社，1989年，第98~110页。

② 邢义田：《汉代壁画的发展和壁画墓》，载《“中央研究院历史语言研究所”集刊》，1986年第57本第1分，第155页。

第一章
汉代
墓室壁画

汉墓壁画最早发现于20世纪早期,迄今为止见于考古发掘报告、简报、调查记录、简讯的汉代壁画墓已达60多座。这些壁画墓分布在河南、陕西、甘肃、辽宁、内蒙古、河北、山西、山东、安徽、四川、江苏等地,其中以河南和陕西为中心的中原地区分布最为集中。汉代是中国历史上一个充满朝气和自信的时代,也是中国艺术史上一个非常重要的奠基时代。丧葬文化的繁荣直接导致了墓葬美术的勃兴,墓室壁画即是汉代丧葬文化和绘画艺术的杰出代表。汉墓壁画在继承南楚艺术传统的基础上,不断发展创新,从而形成了极具时代特色的艺术风格。神秘、浪漫的虚幻景致和世俗、理性的现实场面往往交织、混杂在一起,画面构思奇巧,造型古拙,线条灵动,风格浑厚质朴,充满力量、运动和气势,表现出宽广豪迈、深沉雄大的气魄和时代精神。在四百年的发展历程中,汉墓壁画拓展了上古中国绘画的表现领域,丰富了先秦绘画的表现形式和艺术技巧,把中国绘画艺术推进到了一个新的高度,为后世绘画的发展繁荣奠定了坚实的基础。汉墓壁画题材内容极为宽广,举凡天文、地理、人事和神灵,无不涵盖,堪称一部用图像写就的汉代历史。其图像背后还牵涉到上古中国人的灵魂观念、超越生死的道家思想、追求永生的神仙信仰、阴阳五行与天人感应思想以及儒

家忠、孝、节、义之伦理道德观念。其思想架构之宏阔复杂、观念形态之系统深邃,为历代墓室壁画所罕见。汉墓壁画的大量发现不仅为我们认识汉代绘画的面貌,了解汉代绘画的成就提供了重要的实物资料。同时,使我们更真切地领略到汉代的社会生活以及物质文化,并且更直观地洞察到汉代民众对死亡的认识、对永生的信念、对秩序和准则的态度以及对天人关系的理解。

一、西汉前期墓室壁画

西汉前期的墓室壁画目前发现两例,即河南永城芒砀山柿园梁王墓壁画^①、广州象岗山南越王墓壁画^②。

河南永城芒山柿园的梁王墓位于梁国王陵区内,坐落在保安山东南一座山上,墓向西偏北,为大型崖洞墓,由墓道、甬道、巷道、主室和8个耳室构成,全长约95.7米,最宽处13.5米。主室长方形,东西长9.5米、南北宽5.2米、高3.1

① 阎道衡:《永城芒山柿园发现梁国国王壁画墓》,载《中原文物》1990年第1期,第32页。河南省商丘市文物管理委员会、河南省文物考古研究所、河南省永城市文物管理委员会:《芒砀山西汉梁王墓地》,北京:文物出版社,2001年。

② 广州象岗汉墓发掘队:《西汉南越王墓发掘初步报告》,载《考古》1984年第3期,第222~230页。广州市文物管理委员会、中国社会科学院考古

研究所、广东省博物馆:《西汉南越王墓》,北京:文物出版社,1991年。



米。主室顶部、南壁、西壁皆绘有壁画，面积约30平方米左右，局部已毁坏。从文献记载梁国的变迁、兴衰，以及墓葬的规模、形制、出土器物等方面综合判断，此墓的年代应为西汉武帝建元五年（公元前136年）或稍后，墓主可能是梁共王刘买。主室顶部壁画保存最完整，纵327厘米，横514厘米，约占室顶面积的1/3。壁画底涂朱砂，先以墨线勾出物象轮廓，然后着色，主色调呈红褐色。画面正中绘一5米长的巨龙，龙一侧绘朱雀，一侧绘白虎。龙头长枝状双角，身生双翼，口吐长舌，舌尖卷一怪鱼^①。奇怪的是龙颈部的鳍上和一只后足上分别生出植物茎蒂和花蕾。朱雀长颈、长尾，口衔龙角，颌下两侧亦生出植物茎蒂和花蕾，尾上翘形成两个云朵。白虎作腾跃状，后足踏彩云，前足攀神树，树上长有灵芝，虎两耳旁同样伸出植物茎蒂和花蕾。怪鱼白色，鸭首、鳞身、鱼尾，背上长鳍。四个灵异间穿插着条状云气纹，四

周边框内饰壁纹、菱格纹和火焰纹。整幅壁画散发出强烈、浓重的装饰气息（图1-1）。南壁和门内南侧西壁上的图像连成一片，绘有猛豹、仙山、朱鸟、神树和灵芝等图像。门内北侧西壁壁画毁坏严重，仅见少许几何纹。不难看出，梁王墓壁画与西汉早期的马王堆汉墓漆棺绘画甚至更早的战国楚墓绘画在图像和风格上都很相似，其传承关系非常明确^②。

象岗山南越王墓可能是第二代南越王赵昧的墓葬，时代为西汉武帝元朔末年至元狩初年（约在公元前122年前后）。该墓为石板构筑的大墓，墓门、门楣、前室四壁及顶石上以朱、墨两色绘卷云纹。

图1-1 四方神灵 壁画 河南永城柿园西汉梁王墓

012

① 笔者推测：怪鱼可能是鱼妇，在此作为北方神灵。《山海经·大荒西经》：“有鱼偏枯，名曰鱼妇，颛顼死即复苏。风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼，是为鱼妇。颛顼死即复苏。”（袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1993年，第476页）

② 郑岩：《关于墓葬壁画起源问题的思考——以河南永城柿园汉墓为中心》，载《故宫博物院院刊》2005年第3期，

第56~74页。