

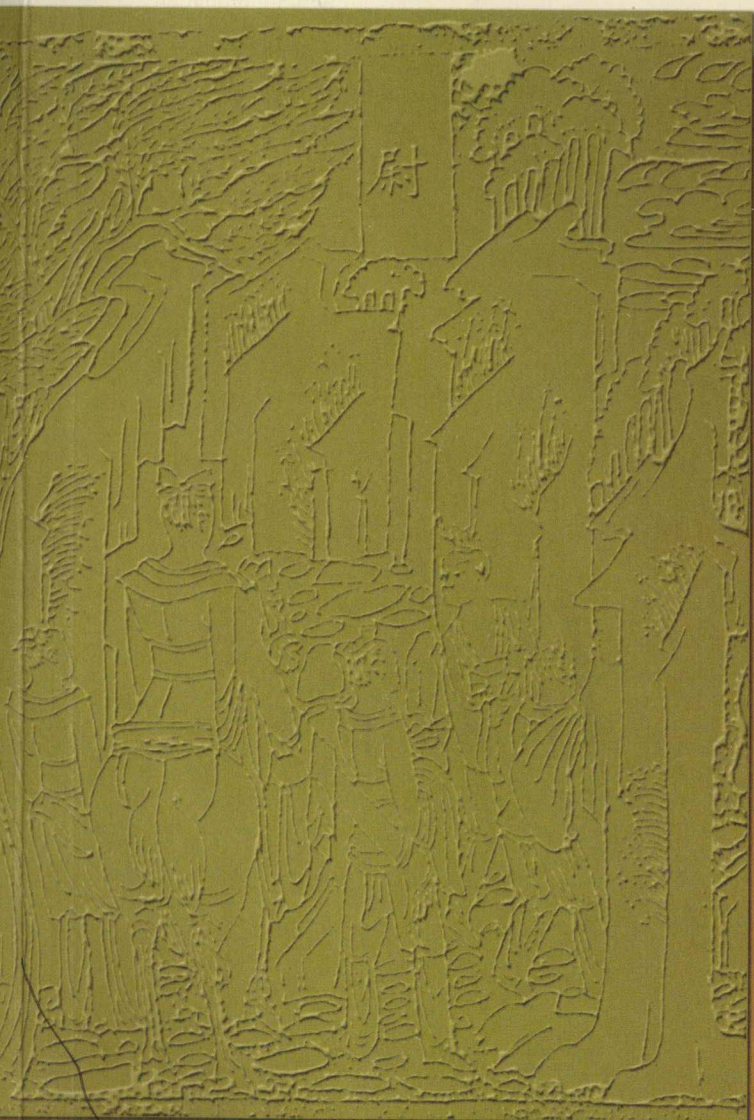
# 古代墓葬美术研究

第一辑

Studies on Ancient Tomb Art Vol. 1

文物出版社

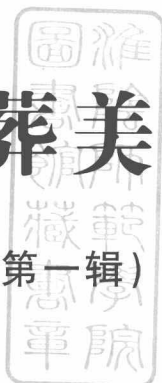
巫鸿 郑岩 主编



1477428

# 古代墓葬美术研究

(第一辑)



淮阴师范学院图书馆 1477428

 文物出版社

封面设计 程星涛  
责任印制 梁秋卉  
责任编辑 刘 婕

图书在版编目 (CIP) 数据

古代墓葬美术研究. 第1辑 / 巫鸿, 郑岩主编. —北京: 文物出版社, 2011. 9

ISBN 978 - 7 - 5010 - 3256 - 3

I. ①古… II. ①巫… ②郑… III. ①墓葬 (考古) - 美术考古 - 中国 - 古代 - 文集 IV. ①K879.04 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 177609 号

古代墓葬美术研究

(第一辑)

巫鸿 郑岩 主编

\*

文物出版社出版发行

(北京市东城区东直门内北小街2号楼)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: [web@wenwu.com](mailto:web@wenwu.com)

北京盛天行健印刷有限公司印刷

新华书店经销

787 × 1092 1/16 印张: 23.5

2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

ISBN 978 - 7 - 5010 - 3256 - 3 定价: 78.00 元

# 前 言

墓葬美术是从中国远古至近代历时最久、植根最深的一个礼仪美术传统，无论是时间的持续还是地域的伸延都在美术史中无出其右。它也是考古信息最为丰富的一个综合性艺术系统，其内涵包括了建筑、器物、绘画、雕塑、装饰、葬具、铭刻书法以及对死者身体的处理。在大量考古材料的支持下，对中国古代墓葬美术的研究在近年内得到蓬勃开展，在宏观和个案的分析上都作出了不少成绩，同时也出现了对研究和解释方法的强烈兴趣。

这本论文集是2009年在北京中央美术学院召开的“古代墓葬美术研究国际学术讨论会”的一个成果。这次会议由芝加哥大学东亚艺术研究中心和中央美术学院人文学院联合主办，由巫鸿和郑岩共同发起和组织。设想为一系列“双年会议”中的首次，这次会议的一个主要目的是为中外学者建构一个学术平台，围绕着“墓葬美术”这一主题进行持续的交流和讨论。出于这个目的，会议采取了对不同学术传统兼容并包的态度，既鼓励对考古个案的缜密研究和对历史源流的宏观思考，也提倡对研究和解释方法的认真探讨。对“墓葬美术”的概念也做了广义的界定，不仅包括墓葬出土的艺术品，而且涵盖了墓葬的整体设计、墓葬中不同视觉和物质形式的配置、墓葬所反映的礼仪、宗教和文化因素以及墓葬的发现和研究史。

聚焦于“墓葬美术”这一概念，这个会议和出版计划促使我们反思美术史研究中长期以来存在的一个问题，即发掘品与墓葬本身的脱节。自20世纪20年代以来，古代墓葬的发现和研究对历史学、人类学、语言学、宗教史、科学史及美术史等众多学科发生了重大影响，在这些领域中催生出大量的学术成果。在美术史中，古代墓葬的贡献主要在于提供激动人心、常常不为前人所知的艺术品，使美术史家得以不断丰富甚至重写个别艺术形式的历史——诸如青铜、玉器、绘画、雕刻、陶器和书法等。但是古代墓葬的这种贡献是以拆散其自身为代价的。这是因为当墓葬被离析为以媒质为导向的分类、研究和展览材料时，其整体性就被消除了。而当为黄泉世界专门制作的艺术品被抽取和孤立，与非墓葬艺术品掺杂在一起去构造一部宏观美术史，它们原有的礼仪意义就丧失了，也不再激发我们对其特殊的设计和制作进行思考。

近年中出现的一些趋势已经对这一传统学术方向提出了挑战。这些趋势包括：美术史与考古学之间更趋频繁与深入的互动和磨合；一些美术史学者开始把墓葬整体作为研究的对象，或是作为解释特定出土艺术品的原境；新型博物馆中的展示越来越注重艺术品和考古环境的结合；坐落在墓葬原址的“古墓博物馆”更直接地保存了原始墓葬的建筑空间。

通过把“墓葬美术”设定为以后一系列会议及其出版物的基础概念和框架，我们希望这个交流平台能够推动这一潮流，使美术史研究者更加注意到墓葬美术的自身规律和历史进程，在这个基础上进而考虑它和其他美术传统的相互关系，同时探索研究墓葬美术的特定而有效的方法。通过开放式的讨论和自由交换意见，不断发掘这一艺术传统的丰富内涵和意义，也为世界美术史的研究作出贡献。

巫 鸿

# 目 录

前言 .....	巫鸿	1
中国古代壁画略说 .....	杨泓	1
亚洲视野中的秦兵马俑 .....	倪克鲁	23
论汉代墓室壁画的功能 .....	黄佩贤	41
引魂灵壁 .....	巫鸿	55
孔子师老子 .....	缪哲	65
汉画阴阳主神考 .....	贺西林	121
中国中古时期墓葬中的天界表象 .....	林圣智	131
从沙岭壁画墓看北魏平城时期的丧葬美术 .....	徐润庆	163
再论石材 .....	郑如珀	191
现实与理想之间 .....	齐东方	205
逝者的“面具” .....	郑岩	219
隋唐墓葬艺术中的佛教文化因素 .....	李星明	245
唐代花鸟画研究新视野 .....	刘婕	271
图像与仪式 .....	邓菲	285
勉世与娱情 .....	张鹏	313
空间逻辑与视觉意味 .....	李清泉	329
蒙元壁画墓时代特征初探 .....	董新林	363

# Contents

Introduction .....	Wu Hung	1
An Overview of Ancient Chinese Murals .....	Yang Hong	1
The Qin Terra-cotta Army in a Pan-Asian Perspective .....	Lukas Nickel	23
On the Function of Han Dynasty Tomb Murals .....	Marianne Wong	41
The Bi-disk as a Conduit of the Soul .....	Wu Hung	55
“Confucius Meets Laozi” in Han Art .....	Miao Zhe	65
A Study of Principal Deities of Yin-Yang Forces in Han Pictorial Art .....	He Xilin	121
Representations of Celestial Spheres in Medieval Chinese Tombs: A Comparative East Asian Approach .....	Lin Sheng-chi	131
A Painted Tomb at Shaling and Northern Wei Funerary Art of the Pingcheng Period .....	Seo Yunkyung	163
Rethinking Stone as Material with a Focus on Northern Dynasties Tombs ...	Bonnie Cheng	191
Between Reality and Ideal: A Reflection on the Stone Carvings in the Tombs of An Qie and Master Shi .....	Qi Dongfang	205
The “Masks” of the Dead: A Reexamination of the Pictorial Carvings on the Stone Funerary Couch from Kang Ye’s Tomb of the Northern Zhou .....	Zheng Yan	219
Buddhist Elements in Sui and Tang Funerary Art as Seen on the Stone Columns along the Spirit Paths in Tang Mausoleums .....	Li Xingming	245
A New Vista in the Study of Tang Dynasty Bird-and-Flower Paintings: Ideas Inspired by Funerary Evidence .....	Liu Jie	271
Images and Ceremonies: Decorative Motifs in Painted Brick Tombs of the Song-Jin Period with Imitation-Timber Structures .....	Deng Fei	285
Moral Instruction and Entertainment: From the One-Table/Two-Chairs Motif to the Joint Portraits of Husband and Wife in Song-Jin Tomb Murals .....	Zhang Peng	313
Spatial Logic and Visual Significance: Reinterpreting Images Representing Women in Half-Open Doors in Song, Liao, and Jin Tombs .....	Li Qingquan	329
A Preliminary Study of Period Characteristics of Yuan-Dynasty Painted Tombs, with a Related Discussion on the Dates of Painted Tombs at Wangshang of Dengfeng and Other Sites ...	Dong Xinlin	363

# 中国古代壁画略说

杨 泓（中国社会科学院考古研究所）

—

壁画，泛指在各种建筑物的壁面绘制的绘画作品。中国古代壁画<sup>[1]</sup>，指从史前直到明清的漫长历史时期中，绘制于人间的居室宫庙乃至死者墓室墙壁上的绘画，还有与宗教有关的寺观及石窟寺中墙壁上的绘画<sup>[2]</sup>。在墓室的装饰中，还有一些虽然采用了一些雕刻或模印技法，如画像石、画像砖、拼镶砖画和彩绘雕砖，但它们与用笔墨描绘施彩的绘画功能相同，且古人也直称其为“画”，故仍应属于古代壁画的范畴。

由于壁画的载体是墙壁，所以其产生的前提条件是当时人们已经熟练地掌握了房屋的建造技术。依据田野考古发现，我国远古的居民在新石器时代已经掌握了房屋建造的技术，在仰韶文化半坡类型的文化遗址中，已经建造了颇具规模的原始村寨，建筑技术的进步，使房屋举高增加，室内壁面的面积也相应增大，除了用草拌泥抹平壁面，或以白灰粉刷墙皮，使其光洁美观外，也开始在壁面刻划一些装饰纹样。在陕西临潼姜寨遗址的发掘中，发现当时人们已经在泥墙上塑刻出各种装饰图案<sup>[3]</sup>。在姜寨第一期文化遗存中，构筑于地面上的房屋内，发现有墙壁装饰残块保留下来，是在草拌泥的墙壁表面，用手指或其他尖细的工具按压或剔刻出几何形图案，以圆窝、方窝、竖线、横线、斜线等组成三角形、平行线或长方形图案（图1）。在山西襄汾陶寺遗址，还发现过废弃建筑物残存的白灰墙皮，上面刻划有由圆圈、直线和折线组成的几何形图案<sup>[4]</sup>，残片上显示图案作上下两栏，中间用两条横线分割开，上下各残存并列两组方形图案，上下斜向图案内容对应（图2），原应为上下多栏二方连续图案，如果原来的建筑的壁面保存完好，将会在室内看到白壁上满饰刻划出的精细图案，精致美观，定会提升居住者的生活情趣。

虽然还没有发现史前人们绘制的壁画，但是曾在甘肃大地湾遗址发现过一处绘于室内地面上的地画。大地湾发掘出的第411号房基，是一座平地起建的横长方形的大房子，房子地面是抹平的白灰面，正对门道的圆形灶台后面近后壁的中部地面上有以黑彩绘的地画，画面大约为120×110平方厘米<sup>[5]</sup>。画面上方是两个形体近似的人像，都是左臂上举向头旁屈曲，右臂下垂执有棒状物，双腿交叉，似乎表现的是某种舞蹈的姿态。人像右侧还存在一些绘画残迹，因画面已残损，可能原来绘出的人像至少在三人以上。人像右下方



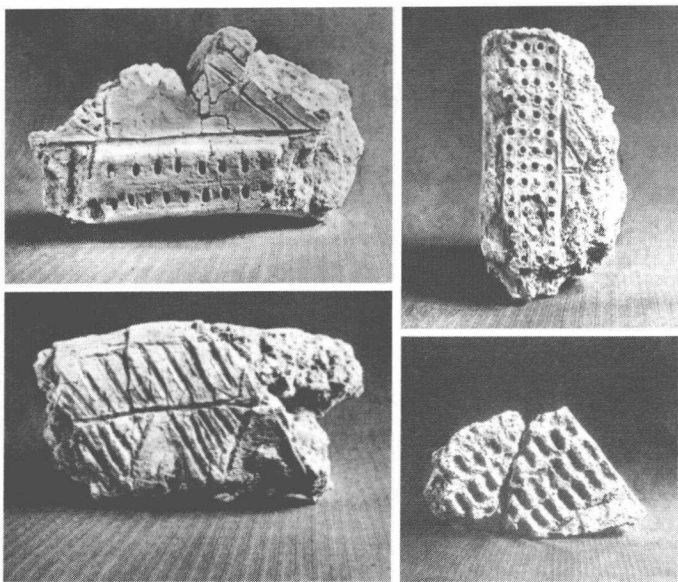


图1 陕西姜寨仰韶文化村寨房屋遗址塑刻图案墙皮残片

绘出黑色边框，框内的画似为两只动物，或认为是青蛙或鲩鱼。人像左下侧也似有绘画遗迹（图3）。地画的确切含意尚难明确，似是一群人面对方框内那些不明物体舞蹈，推测应与原始巫术有关，而这座建筑可能就是当时举行巫术的场所。

到了夏商时期，历史步入“青铜时代”，随着社会生产的发展，建筑技术有了很大提高，在河南境内已经发现和发掘的夏商时期的都城遗址中，都发现有在大型夯土台基上的土木宫殿建筑，其墙体是内夹小木柱为骨的土墙。规模较大的建筑墙体由夯土版筑而成，较小的建筑则多为草拌泥或泥中夹有秸秆的泥墙。一般住宅的墙体厚度在50厘米左右。墙面都经修抹平整，并且开始在壁面绘制壁画，目前获得的考古资料还相当有限，只在安阳殷墟小屯北地的建筑遗址F10和F11中，发现脱落的白灰墙皮上有施彩壁画的遗迹（图4），可看出红色纹样及黑色圆点的图案组合<sup>[6]</sup>。

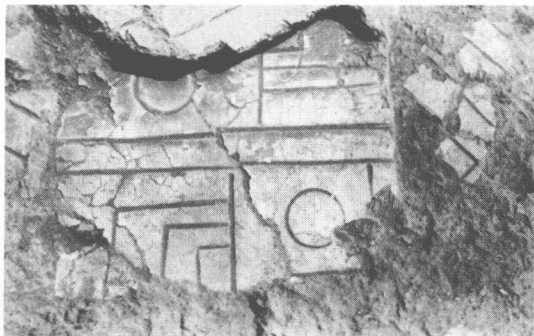


图2 山西襄汾陶寺文化房屋遗址刻划图案白灰墙皮残片

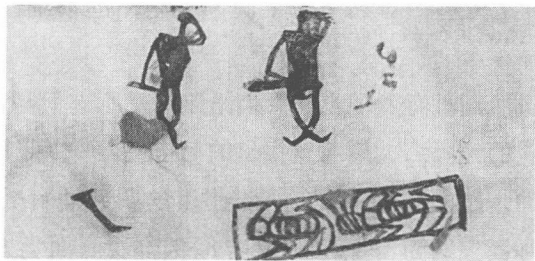


图3 甘肃秦安大地湾遗址  
大地湾文化411号房基地画

到了周代，特别是东周时期，各诸侯国都在其都城争建豪华的宫室庙堂，可能许多都绘有壁画。可惜这些豪华的建筑群早已残毁无存，经考古发掘的一些遗迹，常仅存宏大的夯土基址，墙壁早颓圯难寻。目前仅只有秦都咸阳战国中期建筑的宫殿遗址中发现有壁画遗存。在渭河北岸咸阳原牛羊沟附近发掘三处高台建筑遗址<sup>[7]</sup>，推测为秦孝公所建咸阳宫的一部分，并一直使用到秦代末年。三处建筑有回廊连接，构成一组复杂的组合式建筑群；从立面上看，这些建筑依靠高大的基础层层抬高，外观最高处可达三层，形象宏伟。在这三处宫殿遗址出

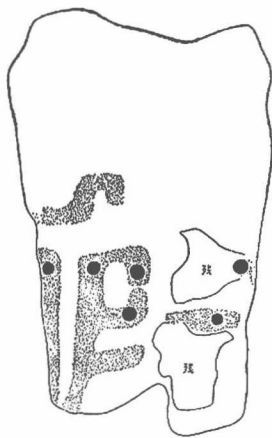


图4 河南安阳小屯殷代房址壁画残片

土了部分色彩鲜艳的壁画残块，多为几何纹样，还有少量马车、凤鸟、神怪、枝叶和建筑等图像残片。在3号宫殿基址北部走廊残存的墙体上还发现了大幅的彩绘壁画，内容有车马出行、人物仪仗，以及部分植物和几何纹样，其中车马出行的画像中有多辆车，每车驾四马（图5），道路旁绘有树木。迎宾仪仗现存11人，皆为立姿。这是目前所见时代最早的宫殿壁画实物。因为这处廊道不是建筑主体，可以想象在主要宫室中的壁画将比之艺术水平更高。



图5 陕西咸阳秦宫殿遗址壁画车马

此外，也还在对当时的墓葬发掘中，获得过一些土坑竖穴或墓道的壁面上的装饰遗迹。在陕西扶风杨家堡发掘的1座西周墓的壁面上，发现有白色的菱形图案<sup>[8]</sup>，被认为是时代较早在墓葬土坑壁面出现装饰图纹的较特殊的实例。又在河南洛阳西郊小屯村东北1

号战国墓内，于土圻壁面发现绘彩，该墓是座有积石积炭堆积的大型土坑竖穴墓，墓内残存有墨书“天子”字迹的石圭，或许表示死者的特殊身份。在竖穴的土圻壁面和墓道的壁面上，都残存有原施彩绘的残迹<sup>[9]</sup>。在墓圻四壁折角处，先用红色抹成宽带，在宽带上下涂黑色窄线，在下边的黑线下再加一道黄边。墓圻壁面仅余存一些红色斑点。墓道西壁，尚存留部分用红、黄、黑、白色彩绘的残迹。以上墓例，也许可以视为与墓室壁画有关的年代最早的考古资料。

除了以上数量有限的田野考古发现以外，在古代文献中还留下了有关先秦壁画的重要资料，值得注意的有下列两项：

《楚辞·天问》：“《天问》者，屈原之所作也。屈原放逐，彷徨山泽，见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮僂佹，及古贤圣怪物行事，因书其壁，呵而问之，以渫愤懣。楚人哀而惜之，因共论述，故其文义不次序云尔。”<sup>[10]</sup>

唐张彦远《历代名画记》引刘向《说苑》：“敬君者，善画。齐王起九重台，召敬君画之。敬君久不得归，思其妻，乃画妻对之。齐王知其妻美，与钱百万，纳其妻。”<sup>[11]</sup>

上列两项文献资料，分别表明在楚国和齐国，宫庙中壁画的情况，特别是第一项，结合楚辞《天问》原文，生动地显示出楚地壁画的艺术水平。此外，还有两项文献，一项是议论绘画技巧的优劣的：

《韩非子·外储说左上》：“客有为齐王画者，齐王问曰：‘画孰最难者？’曰：‘犬马最难。’‘孰易者？’曰：‘鬼魅最易。’夫犬马，人所知也，且暮罄于前，不可类之，故难。鬼魅无形者，不罄于前，故易之也。”<sup>[12]</sup>

另一项故事说明了当时画家的社会地位：

《庄子外篇·田子方》：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立，舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僮僮然不趋，受揖不立。因之舍。公史人视之，则解衣盘礴，裸。君曰：‘可矣，是真画者也！’”<sup>[13]</sup>

可惜目前还没有获得过有关楚、齐境内有关宫室壁画的考古遗迹，只能依据一些墓仪用的帛画、棺木的漆画、乐器或器物上的漆画、青铜器上的针刻或镶嵌画等与绘画有关的考古发现，了解当时绘画的面貌，进而推测当时宫室壁画的面貌。从齐王随意夺敬君之妻的故事，以及宋元君时画史当众裸身的故事，可见当时在社会上画家的身份很低，因为以衣裳论人贵贱的社会，只有身份低微的人才肯当众解衣裸身<sup>[14]</sup>。当时还没有为艺术欣赏而创作的绘画作品，更没有社会上层人物参与绘画创作的记述。有关绘画的文物均为建筑、器物上的具有装饰功能的画作。

## 二

在古代文献中，保存了较多的关于汉代帝王宫殿中所绘壁画的记述。可以看到当时宫

室庙堂中确绘有壁画，除装饰性的图案外，以人物画像为主，其中最重要者有以下数项：

《汉书·李广苏建传》西汉宣帝甘露三年（前51年）时在长安未央宫麒麟阁绘功臣像：“甘露三年，单于始入朝。上思股肱之美，乃图画其人于麒麟阁，法其形貌，署其官爵姓名。唯霍光不名，曰大司马大将军博陆侯姓霍氏，次曰卫将军富平侯张安世，次曰车骑将军龙頔侯韩增，次曰后将军营平侯赵充国，次曰丞相高平侯魏相，次曰丞相博阳侯丙吉，次曰御史大夫建平侯杜延年，次曰宗正阳城侯刘德，次曰少府梁丘贺，次曰太子太傅萧望之，次曰典属国苏武。皆有功德，知名当世，是以表而扬之，明著中兴辅佐，列于方叔、召虎、仲山甫焉。凡十一人，皆有传。”<sup>[15]</sup>

《汉书·金日磾传》西汉武帝曾因金日磾母教子有法度，“诏图画于甘泉宫，署曰‘休屠王阏氏’”<sup>[16]</sup>。

《后汉书·马武传》东汉“永平中，显宗追感前世功臣，乃图画二十八将于南宫云台，其外又有王常、李通、窦融、卓茂，合三十二人”<sup>[17]</sup>。

《后汉书·蔡邕传》东汉“光和元年（178年），遂置鸿都门学，画孔子及七十二弟子像”<sup>[18]</sup>。

各地王宫中也绘壁画，见《文选》卷十一王延寿（文考）《鲁灵光殿赋》。灵光殿是景帝程姬之子恭王余所立，故到东汉王延寿作赋时仍存西汉規制。殿内壁画：“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，事各繆形，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，嫫妃乱主。忠臣孝子，烈士贞女，贤愚成败，靡不载叙。恶以诫世，善以示后。”<sup>[19]</sup>

可见文中所说的“恶以诫世，善以示后”，似乎就是两汉宫室壁画的主要宗旨。

当然也有另类的宫室壁画，如《汉书·景十三王传》记广川王去在“其殿门有成庆画，短衣大绔长剑”。“成庆”，或谓为古之勇士，或谓为荆轲<sup>[20]</sup>。另外，广川王去的兄子海阳嗣王位后，“坐画屋为男女羸（裸）交接，置酒请诸父姊妹饮，令仰视画”。因而国除<sup>[21]</sup>。

关于西汉时画师技艺的记载，《历代名画记》引《西京杂记》，有毛延寿为索贿不得将王昭君画丑的传说。据说他“画人老少美恶皆得其真”<sup>[22]</sup>。

遗憾的是目前虽然在西汉都城长安发掘了许多当时宫殿的遗址，但是都仅保留有建筑的基址，墙壁基本没有能保留，所以没有能发现当时壁画的遗迹。因此我们只能从汉代的墓室壁画来了解当时的壁画艺术。

关于墓室壁画，在古代文献中只存有《后汉书》中所记赵岐自为寿藏的事迹：“建安六年（201年）卒。先自为寿藏，图季札、子产、晏婴、叔向四像居宾位，又自画其像居主位，皆为赞颂。”<sup>[23]</sup>但是在近半个多世纪的田野考古清理发掘中，获得了较为丰富的汉

代墓室壁画资料，还有其功能与绘制的壁画相同的画像石和画像砖，基本上可以梳理清楚西汉经新莽到东汉时期墓室壁画艺术演变发展的轨迹。

目前有关西汉墓壁画，尚缺乏早期的标本，唯一可以举例的是河南永城芒砀山柿园汉墓主室顶部和南壁的壁画，发掘者据西汉时期梁王世系推断所葬死者可能是梁共正王刘买（前144～前136年在位）。室顶绘一巨龙，上有白雀，下有白虎，龙口吐长舌，舌尖卷一鱼尾怪兽。室南壁残存的壁画，绘有神山、豹、雀等图像<sup>[24]</sup>。到目前为止，在已发掘的汉代诸侯王的陵墓中，仅有这座墓中有这样少量的壁画，是一个特殊的个例。此外，广州南越王墓前室石壁和石门上绘有朱墨两色云纹图案<sup>[25]</sup>，还只能视为壁面装饰，尚不足以称为壁画。

西汉晚期的壁画墓，主要发现于当时的两京——长安与洛阳地区。洛阳地区的西汉晚期壁画墓发现较早，从上个世纪60年代《考古学报》刊出洛阳烧沟第61号墓的发掘报告<sup>[26]</sup>以后，陆续又发掘过卜千秋墓<sup>[27]</sup>、浅井头墓<sup>[28]</sup>等西汉晚期的壁画墓，还有一些已被破坏的墓葬遗留下来的带有绘画的空心砖<sup>[29]</sup>。这些墓都是以空心砖构筑墓室，只在墓室的顶脊或室壁上方呈三角形的顶部等地方，绘有所占面积不很大的壁画，它们又与墓中嵌砌的一些镂空的画像彩绘空心砖相互配合，共同达到装饰墓室的目的。绘画的题材，主要有天象、仙人、神兽，还有少量历史故事画。在长安地区的西汉晚期墓，近年来也有发现，最先发现的西安交通大学校园内的西汉壁画墓，其室顶满绘天象<sup>[30]</sup>。最近又在西安理工大学新校区<sup>[31]</sup>和曲江翠竹园小区<sup>[32]</sup>等地发现有西汉壁画墓，所绘图像除天象和仙人、龙、虎、云气外，还有别处少见的骑乘射猎、抱儿携童妇女、屏旁女侍（图6）等生活气息浓郁的画面。由于西汉的皇帝陵墓的墓室均未经发掘，所以还不知道是否绘有壁画。但是由已发掘的诸侯王的陵墓中，除上述梁王墓巨龙壁画外，均不曾绘有壁画，表明当时身份、地位高的人，死后墓室中不绘壁画，换言之也就是当时墓室壁画并不是身份地位的象征物。依此推测，可知西汉帝陵也应不绘壁画<sup>[33]</sup>。再看洛阳地区墓室内局部绘有壁画的空心砖墓，均属中小型墓葬，同类型的墓多有发现，形制及随葬遗物相同，但并不是都在局部绘有壁画，也说明局部加绘些壁画，并不是西汉墓仪制度中必不可缺少的内容。

大约在公元1世纪初年，也就是约在王莽当政改国号为“新”时，或再稍早一些，墓室壁画有了一些新变化。例如洛阳地区发现的新莽时期的墓葬，有洛阳金谷园<sup>[34]</sup>和尹屯<sup>[35]</sup>、偃师辛村<sup>[36]</sup>等墓。还有山西平陆枣园壁画墓<sup>[37]</sup>。除了前述西汉墓壁画中常见的天象、仙人、神兽等以外，较多地出现有描绘人世生活的画面，如偃师辛村墓中绘有门吏、庖厨、宴饮、六博等，平陆枣园墓中还绘有牛耕、坞堡等画像。

东汉时期的墓室壁画发现的数量多于西汉时期，分布范围也比较广泛，如果将具有敷彩的石刻画像——画像石和模印砖画——画像砖的墓葬也计算在内，那数量就更多了。目前所知在河南、河北、山西、陕西、甘肃、内蒙古、辽宁、山东、江苏等省区，都发现有



图6 陕西西安曲江翠竹园西汉墓壁画抱儿携童妇女

东汉时期的壁画墓，比较集中的地区，是以洛阳为中心的河南地区、河北至内蒙古地区、东北的辽宁地区和陕甘地区。东汉早期的壁画墓发现不多，比较典型的例子是山东梁山后银山壁画墓<sup>[38]</sup>，除了流云纹中的日、月图像以外，其余画像均以墓内所葬死者生平为题材，而且许多画像旁有墨书榜题，如榜题“都亭”的重楼，楼旁又榜题“曲成侯驿”。有榜题“怒太”的执戟卫士。另有以两车前导、一车后随的车马出行队列，主车榜题“淳于□卿车马”，二导车分别榜题“游徼”和“功曹”，后随的车榜题“主簿”。表明从西汉时期壁画重天象、仙人、神兽，将重点转向表现死者生前的官位和威仪，描绘的对象由虚幻转向现实。值得注意的是，在东汉时期的王侯陵墓中，仍和西汉时期一样，都不绘制壁画，已发现的东汉时期壁画墓，所葬死者身份最高的只是相当于二千石的官员。壁画题材的重点转向描绘官员们生前的生活情景，豪华的宴饮场景、为宴会做准备的庖厨、庄园和牧养的牲畜群……特别注重的是可以反映出官阶身份的象征性事物，主要有衙署中的属吏和出行的车马，甚至以出行车马内车从数量的增多，绘成连续画面，显示墓内死者一生从宦的经历。此外，也还会有一些仙人神兽、祥瑞、圣贤列女的图像。在一座墓中，所绘壁画内容也各有侧重，有的主要选绘车马出行题材，如河南偃师杏园东汉墓<sup>[39]</sup>。有的主要选绘衙署中的属吏，如河北望都的1号和2号东汉墓<sup>[40]</sup>，1号墓从前室到通往中室的甬道两侧上栏，前后排列着“寺门卒”、“门亭长”、“门下小史”、“辟车五百八人”、“贼曹”、“仁恕掾”、“门下功曹”、“门下游徼”、“门下贼曹”、“门下史”、“捶鼓掾”、“□□掾”、“主簿”、“主记史”、“小史”、“勉□谢史”、“侍阁”、“白事吏”等。下栏是带有榜题的

祥瑞图像。用出行车马队列变化连续绘出墓内死者升官经历的墓例，如河南荥阳茱村汉墓<sup>[41]</sup>和内蒙古和林格尔东汉墓<sup>[42]</sup>。荥阳茱村汉墓，在墓道绘有属吏，榜题有“门下贼曹”、“主簿”等，而前室侧壁则绘上下四栏规模浩大的连续的出行车马行列，按顺序不同组合的行列中的主车都有榜题，如“郎中时车”、“供北陵令时车”、“长水校尉时车”、“巴郡太守时车”、“济阴太守时车”和“齐相时车”。特别是内蒙古和林格尔东汉墓，所葬死者生前官至护乌桓校尉，在壁面上连续绘出死者从“举孝廉”，经为“郎”、任“西河长史”、“行上郡属国都尉”、“繁阳令”时的出行车骑，以及一些有特征的地点，最后任“使持节护乌桓校尉”，并绘出护乌桓校尉的幕府及幕府所在的宁城图。豪华的宴饮场景占据主要画面的，如河南密县打虎亭东汉墓<sup>[43]</sup>。到了东汉末年，除了上述绘画题材外，还出现有墓内死者正面坐像，坐在上张斗帐的床榻上，两侧绘出属吏或侍从（图7），例如河北安平逯家庄东汉熹平五年（176年）墓<sup>[44]</sup>。

在已发现的东汉壁画墓中，只有一座出现有绘画壁画的“画师”的图像和榜题，即是陕西旬邑县百子村东汉墓<sup>[45]</sup>。该墓壁画绘制粗劣，墓内死者榜题“邠王”，正史缺载，情况不明，是一个无关大体的地区性特殊墓例。而“画师”能够出现在“邠王”的属官行列中，恐亦与汉代通常的情况不符。关于西汉时的画家，唐张彦远著《历代名画记》中只列出六人，均引自《西京杂记》，都是汉元帝永光、建昭年间（前43～前34年）的“画手”，文中也称为“画工”。东汉时的画家中，“刘旦、杨鲁，并光和中画手，待诏尚方，画于洪都学”。光和为灵帝的年号，当公元178～184年。按《后汉书·百官志》，尚方属少府，“掌上手工作御刀剑诸好器物”，设尚方令一人，只是六百石的小官。画手即画工隶属于尚方待诏，表明其身份与其他作刀剑器物的工匠没有区别。宫室中的壁画以及其他有关的画作，自为待诏尚方的画工所制作，主要是绘人物画像。两汉时画工的绘画技艺，应比先秦时的画艺有所提高，达到“画人老少美恶皆得其真”，也有人善画牛马动物，同时当时画工也有所分工，有人善画，也有人更善“布色”。没有关于尚方画工从事墓室壁画的记述，但是为一些高级别的人物墓内绘制壁画的画工的技艺，虽然可能逊于尚方画手，但当不会如后来北宋宫廷画院的画家与民间画工之间，技艺水平相差那样悬殊。因此



图7 河北安平逯家庄东汉墓壁画墓主坐帐

在今天缺乏有关两汉官室壁画文物的情况下，墓室壁画中画技较高的作品，应能反映着当时绘画的一般水平。

到东汉末年，情况有了新的变化，开始出现一些社会上层官员文人参与绘画的记述。如桓帝时蜀郡太守刘褒曾绘云汉图和北风图。还有灵帝时命蔡邕画赤泉侯五代将相的故事。到献帝建安年间，更出现前述赵岐在寿藏中绘画的故事。这些人物画的绘制虽未脱离功能性的范畴，还不是专为艺术欣赏的绘画创作，但这些社会上层人士对绘画的参与，预示着魏晋时期中国绘画史大变革的到来。

### 三

东汉覆亡后，曹魏时皇帝厉行节葬，中原地区的墓葬中绘制壁画的习俗因而中断，但是在东北和西北边陲地区仍保留着在墓中绘壁画的习俗。在东北地区，辽宁辽阳地区东汉末到魏晋时期的砖室墓中，有的绘有壁画，所绘内容仍沿袭东汉时墓主人车马出行、家居宴乐等题材。甚至延续到东晋十六国时期，在今辽宁朝阳、北票地区，发现过属于前燕、后燕和北燕时期的墓室壁画，如朝阳袁台子壁画墓<sup>[46]</sup>和北票北燕冯素弗墓椁室内的壁画<sup>[47]</sup>。这种以墓内死者夫妇坐帐像为中心，具有盛大的统军出行图像的传统壁画，也被流亡于高句丽族地区的前燕高官带入高句丽族统治地域，被发现于朝鲜的安岳等地，最典型的墓例是葬于东晋永和十三年（即升平元年，357年）的冬寿墓<sup>[48]</sup>和德兴里□镇墓<sup>[49]</sup>。在西北地区，甘肃河西走廊一带的魏晋墓中，除了绘制较小画幅的壁画以外，更多的是采用在一块砖面上画一幅完整画面的“画砖”，再由嵌于壁面的多幅画砖，合成表现墓主统军出行、家居宴乐或庄园农牧、狩猎等题材，在嘉峪关<sup>[50]</sup>、敦煌<sup>[51]</sup>等地多有这样的魏晋墓被发掘出土。而且也可以延续到十六国时期，如酒泉丁家闸十六国时期壁画墓<sup>[52]</sup>，那时又由多幅画砖转变成整壁绘制的壁画，主要内容仍是家居宴乐及庄园农牧等图像。

经过东晋十六国时期，到南北朝时在墓室内绘制壁画的习俗再度兴盛，而且与汉代不同，墓室壁画逐渐成为所葬死者身份地位的一项主要象征物。在南方，因为地下潮湿，壁画难于绘制和保存，所以因地制宜地以拼镶砖画代替壁画。南京、丹阳一带的南朝陵墓中出土有大幅的拼镶砖画<sup>[53]</sup>，有的画幅横长达240厘米、幅高达80厘米。在1座墓中常嵌镶大小18幅砖画，由外向内分别是日月、门吏、狮子、龙虎、竹林七贤和荣启期，以及立戟和持伞盖侍卫、甲骑具装和骑马鼓吹。砖画是先将画稿分成若干块砖面，画幅小的分成几块砖，画幅大的要分成几十块乃至更多的砖，再制模印坯，入窑焙烧，砖烧制好后，再按次序镶砌到墓壁上，然后施色涂彩，极为费时费工。在北方，自北魏建国后，已开始仿效汉墓遗制有的墓中出现壁画，如在内蒙古和林格尔的北魏早期墓，绘有狩猎等题材的壁画<sup>[54]</sup>。在定都平城时，墓室壁画有了新的发展，山西大同沙岭太延元年（435年）破多罗氏父母合葬墓<sup>[55]</sup>与马辛庄和平二年（461年）梁拔胡墓<sup>[56]</sup>的壁画是较早的实例，在



墓室正壁绘墓内死者夫妇正面坐于帐下床上的画像，两侧壁绘家居宴饮、狩猎及率军出行等图像，墓门处或有守门神怪或武士。也有的墓中出土有内绘壁画的石椁，如大同的太和元年宋绍祖墓<sup>[57]</sup>，以及木棺上所绘精美的漆画。到迁都洛阳以后，北魏墓内绘制壁画逐渐形成规制，在室顶绘天象，室壁绘“四神”及墓主像等<sup>[58]</sup>，但帝陵的墓室中仍不绘壁画。北魏分裂成东魏和西魏以后，东魏至北齐时期的墓中绘壁画之风日盛，被考定为北齐帝陵的河北磁县湾漳大墓中<sup>[59]</sup>，在墓道两侧保存有大幅的成队列的仪卫画像（图8），地面还有莲华等画面，或认为是模拟地毯。墓门上额有朱雀和神兽，可惜墓室内壁画情况不好，只能辨出室顶的天象壁画。如参考邺城地区的身份较高的东魏北齐墓壁画，如东魏茹茹公主间叱地连墓<sup>[60]</sup>、北齐左丞相文昭王高润墓<sup>[61]</sup>等，墓室内正壁应绘墓主坐帐正面像，两侧壁或为鞍马、牛车及仪从。基于对这些规格较高的墓室壁画特征的分析，学者提出了“邺城规制”的概念<sup>[62]</sup>。此外，在山西太原和山东青州等地区，也发掘了一些重要的北齐墓葬。太原地区的北齐壁画墓，以娄叡墓<sup>[63]</sup>和徐显秀墓<sup>[64]</sup>最为重要，所绘壁画大致同于邺城规制，但也有些地方特色，如娄叡墓的墓道绘出分上下三栏的出行和归来图，别具特色。山东地区的北齐壁画墓，最具地方特色的是屏风画，临朐崔芬墓<sup>[65]</sup>是石砌墓室，绘有墓主夫妇出行画像（图9）和高士图屏面画的屏风，显示出与南朝绘画艺术的关系颇为密切。



图8 河北湾漳北朝大墓墓道壁画仪卫