

中国出土壁画全集

THE COMPLETE COLLECTION OF MURALS
UNEARTHED IN CHINA

6

陕西 上
SHAANXI I



中国出土壁画全集

徐光冀 / 主编

科学出版社

北 京

版 权 声 明

本书所有内容,包括文字内容(中英文)、图片内容、版面设计、内容分类以及其他任何本书信息,均受《中华人民共和国著作权法》保护,为相关权利人专属所有。未经本书相关权利人特别授权,任何人不得转载、复制、重制、改动或利用本书内容,否则我们将依法追究法律责任。特此声明!

图书在版编目(CIP)数据

中国出土壁画全集/徐光冀主编.—北京:科学出版社,2011

ISBN 978-7-03-030720-0

I. ①中... II. ①徐... III. ①墓室壁画—美术考古—中国—图集
IV. ①K879.412

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第058079号

审图号:GS(2011)76号

责任编辑:闫向东/封面设计:黄华斌 陈 敬

责任印制:赵德静

科 学 出 版 社 出 版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

北京天时彩色印刷有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2012年1月第 一 版 开本:889×1194 1/16

2012年1月第一次印刷 印张:160

印数:1—2 000 字数:1280 000

定价:3980.00元

(如有印装质量问题,我社负责调换)

THE COMPLETE COLLECTION OF MURALS UNEARTHED IN CHINA

Xu Guangji

Science Press

Beijing

Science Press

16 Donghuangchenggen North Street, Beijing,

P.R.China, 100717

Copyright 2011, Science Press and Beijing Institute of Jade Culture

ISBN 978-7-03-030720-0

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the proper permission in writing of Science Press. Enquiries concerning reproduction in other countries should be sent to the Editorial Department of Archaeology, Science Press, at the address above.

《中国出土壁画全集》编委会

总 策 划 柳建尧

总 顾 问 宿 白

执行策划 向安全 于 明

顾 问 (按姓氏笔画为序)

马宝杰	王 辉	王 巍	王卫东	王奇志	王炜林	石金鸣	包东波
毕 华	刘 旭	孙新民	李向东	李陈奇	李小宁	杨 泓	杨惠福
吴志跃	何 冰	邹后曦	宋大川	宋玉彬	宋建忠	张松林	张建林
陈永志	罗 丰	金旭东	金维诺	哈比布	郑同修	侯一民	徐苹芳
高大伦	塔 拉	韩立森	焦南峰	樊昌生			

主 编 徐光冀

副 主 编 汤 池 信立祥(常务) 朱岩石 秦大树

编 委 (以姓氏笔画为序)

于志勇	马 昇	王 辉	王进先	王奇志	尹申平	孔德铭	史家珍
成建正	朱 亮	朱岩石	伊弟利斯·阿不都热苏勒	刘 宁	刘 斌	刘俊喜	李陈奇
刘善沂	汤 池	孙建华	孙新民	李 非	李 铭	李百勤	宋大川
李振光	杨 波	杨 琮	杨惠福	杨德聪	谷德平	邹后曦	孟华平
张 蕴	张玉忠	张松林	罗 丰	岳 起	金旭东	郑同修	郭永利
赵评春	信立祥	俞达瓦	姚蔚玲	秦大树	徐光冀	高大伦	傅佳欣
黄道钦	曹 凯	商彤流	塔 拉	董 峰	韩立森	程林泉	樊昌生
蔡全法	樊昌生						

英文翻译 丁晓雷 赵永红 李梅田

编 辑 组 闫向东 孙 莉 宋小军 张亚娜 王光明 海 宁 李 茜 刘 能
雷 英 曹明明 郝莎莎 王 钰 吴书雷 樊 鑫 范雯静

凡 例

1. 《中国出土壁画全集》为“中国出土文物大系”之组成部分。
2. 全书共10册。出土壁画资料丰富的省区单独成册，或为上、下册；其余省、自治区、直辖市根据地域相近或所收数量多寡，编为3册。
3. 本书所选资料，均由各省、自治区、直辖市的文博、考古机构提供。选入的资料兼顾了壁画所属时代、壁画内容及分布区域。所收资料截至2009年。
4. 全书设前言、中国出土壁画分布示意图、中国出土壁画分布地点及时代一览表。每册有概述。
5. 关于图像的编辑排序、定名、时代、尺寸、图像说明：
编辑排序：图像排序时，以朝代先后为序；同一朝代中纪年明确的资料置于前面，无纪年的资料置于后面。
定 名：每幅图像除有明确榜题外，均根据内容定名。如是局部图像，则在原图名后加“（局部）”；如是同一图像的不同部分，则在图名后加“（一）（二）（三）……”；临摹图像均注明“摹本”。
时 代：先写朝代名称，再写公元纪年。
尺 寸：单位为厘米。大部分表述壁画尺寸，少数表述具体物像尺寸，个别资料缺失的标明“尺寸不详”。
图像说明：包括墓向、位置、内容描述。个别未介绍墓向、位置者，因原始资料缺乏。
6. 本全集按照《中华人民共和国行政区划简册·2008》的排序编排卷册。卷册顺序优先排列单独成册的，多省市区合卷的图像资料亦按照地图排序编排。编委会的排序也按照图像排序编定。

《中国出土壁画全集》编委会

中国出土壁画全集

— 6 —

| 陕西 上 |

| SHAANXI I |

主 编：尹申平

副主编：张 蕴 成建正 程林泉 岳 起

Edited by Yin Shenping, Zhang Yun, Cheng Jianzheng, Cheng Linquan, Yue Qi

科学出版社

Science Press

陕西卷编委会名单

编委

王炜林 张建林 尹申平 张 蕴 成建正 申秦雁 程林泉 王自力 岳 起
张志攀 李浪涛 刘军社 王 沛

参编人员（以姓氏笔画为序）

马永赢 马志军 马明志 王 沛 王 敏 王 磊 王 颢 王力军 王小蒙
王自力 王建荣 王保平 王望生 尹申平 申秦雁 邢福来 吕智荣 刘军社
刘呆运 孙秉君 李 明 李光宗 李志楨 李举纲 李浪涛 杨军凯 邱子渝
汪大刚 汪幼军 张 蕴 张小丽 张东轩 张明惠 张建林 张展望 张翔宇
张鹏程 岳 起 岳连建 骆福荣 秦造垣 魏 军

陕西卷参编单位

陕西省考古研究院

陕西省历史博物馆

西安文物保护考古研究所

咸阳市文物考古研究所

宝鸡市考古研究所

延安市文物研究所

昭陵博物馆

陕西地区出土壁画概述

张 蕴

本卷包括了建国以来陕西省境内发现出土的所有壁画，时间上限始于战国时期之秦国；下限至元，历时近两千年、跨越14个王朝与历史阶段。本卷收录陕西境内63余处出土的600余幅壁画，真实反映了当时社会生活、礼制观念、意识形态、理想追求、绘画艺术等方面。它是一部由古人描绘的彩墨丹青大书，也是一部比文字记载更确切、更客观、更形象的珍贵史书。

用壁画装饰墙面、表达意境是古人智慧与艺术结合的体现，其表现途径可分为两大类：第一类是宫廷建筑、寺院庙宇壁画。此类壁画存在于地面，难以长期保存，故而极为罕见珍贵。本书仅收录该类壁画3幅，皆出土于咸阳战国秦3号宫殿遗址宫门门廊壁面的废墟中^[1]，现分别藏于咸阳市博物馆与陕西省考古研究院，是目前发现最早的宫殿壁画，代表了战国秦绘画最高艺术水平。画师以浓墨淡彩之手法、准确逼真之造型，透过骏马、奔车、御手的勇猛动态表现了粗犷强劲之美以及秦人所崇尚的必胜精神。向世人展示了两千多年前这个崛起于渭水流域的、以强悍著称的王国在艺术领域的骄人成就。第二类属墓葬壁画，长期埋藏于地下，保存状况好于地面建筑壁画，是我国传统绘画中具有悠久历史和特殊风格的、极其珍贵的艺术宝藏。它较传世画卷及宫殿庙宇壁画更具有特殊意义和独到内容。自秦帝国以来，陕西即以特殊的地理位置、良好的自然环境、深厚的文化底蕴而成为封建王朝定都之首选，因此也成为当时文化艺术最高境界的代表。汉之前的大型墓葬中已发现壁画雏形。汉代墓葬壁画以色彩绚丽、惟妙惟肖的图像表达方式向人们讲述着汉人对死亡的认识和对另一个世界的神奇构思。而气势非凡、表述现实的隋唐墓葬壁画，则是达官显贵真实生活场景的再现。那些手笔细腻、技法娴熟的宋元墓葬壁画却更多地描绘了精致安闲的家居生活和人们在现实中对福、禄、寿的追求。

本卷中除战国秦咸阳宫出土壁画为宫殿建筑壁画外，余者皆属阴宅装饰壁画。在此即以墓葬壁画为重点，从以下四个方面做一简单概述。

1. 墓葬壁画

作为阴宅装饰壁画，20世纪70年代发掘的扶风杨家堡4号西周墓^[2]，其墓圻四壁以白色绘简单菱形两方连续装饰带一周；宝鸡秦家沟村东周墓内壁面发现墨绘痕迹，应属最早见于陕西境内的墓葬壁画遗迹^[3]，此时仅有几何线条纹饰，无思想内涵。80年代末，出土于西安交通大学基建工地的一座西汉晚期砖室墓^[4]，其壁面绘制色彩浓艳、构图神秘的各式翻卷云气、星象、祥瑞禽兽、车马出行图，布局繁缛，用色斑斓、技艺较熟练。近年，西安南郊理工大学基建工地又清理一座西汉晚期砖券壁画墓^[5]，其壁画内容与前者迥然不同，重彩浓墨绘出的骑马出行、狩猎、乐舞、斗鸡等场面，极富动感，手笔简洁、气势不凡，画艺属该时期上乘之作。2008年西安南郊曲江新区工地出土的西汉壁画墓则以众多侍从人物、高大卫士为画面主体，虽显呆板却体形高大，别具一格^[6]。就上述三座墓葬壁画设计、构图、运笔、施色等诸方技艺分析来看，已非原始稚拙之作。汉代之前，壁画内容已完成自单纯几何图案向有基本构思的实物实景描绘之进化过程。

东汉墓葬壁画较西汉大量增加，目前陕西省西、北部均有壁画墓发现。但壁画制作工艺、绘画技巧、人物形体塑造、表现手法等方面均显示出早期绘画的平朴单调、略呈幼稚、比例失调等特点，此或与墓葬位置大多偏远有关，绘画技艺并不能代表当时的较高水准。壁画民间色彩浓郁，充分表现了大地主庄园经济的各种生活娱乐场景。由此亦可推断，墓葬主人应是当地豪强。壁画作者无疑为民间画匠。该时期陕西各地出土的壁画墓数量说明，阴宅装饰已流行

至偏远地区并呈渐趋增多之势，而工艺技法仍处于较早的发展阶段。

南北朝时期，陕西境内发现的壁画墓屈指可数。北周的宇文通墓^[7]、安伽墓^[8]是两座官吏墓葬。墓中壁画所占面积较小，制作略显粗糙，地仗单薄或未见明显层面，人物、花卉较东汉壁画描绘细致准确、技艺提高，但人物神情姿态仍较呆滞。

短暂的隋王朝未能留下丰厚的地下文化遗产，可准确判断纪年的壁画墓仅2座，就现存状况而言，可归纳出以下特点：①壁画墓使用者身份高贵；②壁画占有范围扩大，基本遍布墓葬所有壁面；③画面内容格局初步确定，并成为唐代墓葬壁画布局之基本模式；④制作工艺、绘画技巧有长足进展，画面着重细部刻画，力求真实传神；⑤布局风格严谨但缺少动感；⑥地仗层构制步骤确定，层面加厚。总之，隋代是墓葬装饰壁画水平迅速提高并走向成熟，内容逐步模式化的重要发展阶段。

唐帝国是中国封建文化艺术走向灿烂辉煌的阶段，国力民生皆属富足。该时期皇族、官吏墓葬较多使用装饰壁画，政府设置专职机构与官员负责特殊人群的丧葬办理，其中就包括墓葬修筑与壁面装饰。在唐代近三百年的统治中，墓葬壁画经历了兴盛辉煌至简化萧条的过程，其发展演化规律与唐帝国之兴衰意韵相合。初唐与盛唐早期，丧葬制度严格，华丽壁画的拥有者只限于皇族成员与高官，此特点承袭于隋。进入唐代鼎盛阶段，厚葬成为普遍现象。皇族成员与高级官吏墓中壁画更为华美绚丽，人物鲜活、构思生动、内容更富生活化。严格的等级使用制度似有松动，少数中级以上官吏与富绅悄然僭越，如贝国夫人墓乃单室、1天井、竖穴墓道，形制简单，推测品秩不高；冯君衡墓^[9]属卒后赠正四品下秩，两墓皆有壁画装饰，仅地仗层较薄、画幅规格较小而已。通过对初、盛唐墓葬壁画的比较，明确看到不同等级墓葬壁画人物尺寸有别：亲王、公主与高官墓壁画人物高度约为正常人体身高之半，而准皇帝级墓葬壁画

人物大小与真人相当，推测帝陵中壁画人物亦为仿真体规格。

中、晚唐壁画墓发现较少，这与战乱及经济衰退直接相关。壁画的质地、画幅、内容均较前期差别甚大，墓主身份上至帝王下到小吏，等级跨度悬殊。主要特征为：①使用壁画之墓主数量大减，身份等级界限模糊，经济能力成为主要或决定因素；②画面质地较简陋，内容趋向简略化，绘画工艺出现墨笔勾勒的白描手法；③初盛唐时期场面宏大、气派壮观、庄重华丽、极具宫廷色彩的装饰画面已不再盛行，壁画在描绘内容上发生较大转折。

宋、金、元代墓葬壁画反映了阴宅装饰的一个全新阶段，其布局、技法、主题内容方面完全有别于隋唐时期。首先表现为地仗层较薄或简化，往往仅涂白灰壁面即可。其次，画幅内容以表现墓主家居生活、戏曲娱乐、夫妇肖像、男主人生平阅历为主。宋墓壁画精致细腻的绘画技法，金墓壁画表达的浓厚的生活趣味，元墓壁画准确逼真、技巧娴熟的表达，是上述各阶段墓葬壁画的主要特点。该时期壁画墓使用者身份尚不确定，推测为官宦或富绅一类。

2. 壁画内容

西汉墓葬壁画内容有纯粹神幻内容及现实生活结合神幻内容两种倾向。从现有资料看，二者各自独立存在。所谓以神幻内容为主的壁画，重点表现了星象、四神、云气、瑞禽、异兽等神仙世界之情景，是神仙家思想在丧葬领域的体现。作者通过超现实的神幻构思、浓烈的色彩渲染、令观者强烈感受到脱离世俗的一个肃穆、安宁、和谐、非人类主宰空间的奇异美丽世界。西安交大西汉墓壁画可为此类型之范例。而表现现实生活的画面，主要取材于墓主生前狩猎、出行、赏乐、斗鸡、被奴仆侍奉等生活娱乐场景，同时以墓顶为天界，绘日月、四神、羽人图案。西安理工大学出土墓葬壁画和西安南郊曲江新区出土墓葬壁画皆属此类。作者创作思想是以人为主，天人结合，这是道家思想更深一层的体现。

东汉墓葬壁画内容主要承袭了西汉天人合一之思

想精髓，在偏远地区，中央集权力量薄弱，大地主庄园经济发达，百姓思想束缚较少，作者可以放开思路尽情想象，故而造就了一批带有浓郁神话传说色彩及乡土气息的艺术作品。根据该时期墓葬壁画构图特征大致可将其内容划分为二至三个区域。拱形顶为第一区域，上皆绘天象图，包括日、月、星座、银河等，并以彩色云气填充环绕。顶壁相交处为第二区域，多分布神话故事图、仙人图或圣人故事图。它们应该是天、人之间沟通的媒介。此类画面常见于陕北，关中西部则较少出现。所以第二区域内容不具有普遍性。第三区域主要分布于墓室壁面，主画人物出行图、宴饮图、娱乐图、农耕图、采摘图、仓储图、庭院图、侍从图等，重在表现墓主生前主要活动片段及庄园日常生活场景，是对墓主生平的记录。人物侧旁常设榜题，更富真实性。第二、三区域间有时无明确位置划分，相互交融，仅在每幅画题材上反映了不同的内容。所以，东汉墓葬壁画之灵魂应是道家天人合一思想在丧葬领域的体现。内容的最大特点为创作者不受束缚，用画笔自由地表现出内心深处对幸福生活的向往，对另一个未知世界充满神奇的想象，揭示了东汉人对死亡的认识与表白。而画面浓艳斑斓的色彩更增加了它超乎自然的美丽与神秘。

南北朝时期，墓室壁画主要内容仍是天上、人间两类题材，但壁画内容布置渐趋于统一化、规范化。星辰、日月、云气、代表上天，皆绘于墓室顶部。详细具体的星座图简化，不再标注名称，个别墓葬于顶壁相交处绘十二生肖图，十二时兽乃主管人间岁月的时光之神，将其画于天地之交处仍有沟通天人之喻意。四神图多绘于墓道，既标志方位又有镇摄鬼魅之意。其余壁面则全部表现人间生活场景，幅面宽阔。此时壁画所表达的内容发生了重大转变，反映农业生产和庄园经济的画面趋于缩减淡化，描绘墓主生前仪卫队伍、车马出行、标志身份的列戟、侍从、门吏、墓主肖像、瑞禽异兽等成为壁画之主题。从壁画内容、布局的转变明确看到，自由的庄园经济衰退，追求权势、地位、身份，显示墓主不但生活富足、而且社会地位较高、具备相当官职已成为壁画需要表达

的重要信息。而墓葬壁画的使用者身份此时亦提升至中、上等级，包括皇族、高官等上流社会人物。所以南北朝墓葬壁画内容的重大转折实际与社会发展紧密相连，其决定因素在于皇权统治的加强，人们对现实生活产生了与前不同的追求理念和价值观。壁画内容的初步统一化、规范化，直接影响了隋唐墓葬壁画的基本构成模式。而使用者身份等级的提高，成为决定隋及初、盛唐可使用墓葬壁画人群的早期依据。所以南北朝时期是中国墓葬壁画发展史上的重要阶段，起着承前启后、继往开来的巨大作用。

唐代墓葬壁画在继承前朝部分题材后，又不断增加了新的表现内容，形成了一条清晰的、具有不同时间段特征的发展演变脉络。隋与初唐墓葬壁画题材有诸多共同点，此时，属隋唐时期墓葬壁画格局初步统一、内容模式化形成之际。首先，壁画作者将整个墓葬壁面按位置、用途划分区域；其次，确定各区域内绘画基本题材；再次，凡官给之皇族显贵大型墓葬壁画内容可能有规定范围，即所谓宫廷模式；最后，因使用壁画的墓葬有严格等级划分，所以在宫廷模式之外尚未发现该时段之民间模式。壁画内容分布特点为：墓道自南向北依次画云纹、瑞禽、青龙、白虎及车马出行、仪仗出行等表现墓主远行的宏大场面。墓道北壁画城楼图，城楼之北应属墓主生活范围，多绘侍从、列戟等显示墓主身份等级的画面。甬道是通向主人寝室的途径，往往绘有众多司职各异的侍女人物排列两侧侍奉的画面。墓室乃主人内堂，壁画内容以反映主人休闲生活、音乐歌舞、侍女仪态为主。墓顶绘日月星象图。汉与魏晋南北朝流行的、富于民俗乡情的饮宴图、农耕图、宅园图、仓储图完全消失。从而在壁画内容上完成了脱离民间走向宫廷化、高雅化的进程。盛唐墓葬壁画内容在初唐基础上增添了更加活泼生动、贴近生活，带有趣味性的画面。如前期簇拥而立或肃穆排列的侍女此时变得姿态婀娜，捻花、扑蝉、携婴、饲鸟、仪态万方，充分表现了少女的青春活泼；而节愍太子墓^[10]、嗣虢王李邕墓^[11]所绘打马球图、狩猎图就是墓主生前极为喜爱的运动项目，它们的出现打破了原墓葬壁画庄严沉重的气氛，

注入了活力与轻松。墓道北壁的城楼图也在不经意间悄然变化,以前门窗紧闭、与世隔绝,至开元末让皇帝李宪墓^[12]时城楼则设计为三开间亭式,完全无封闭,仅垂挂竹帘为隔段。似乎欲将大唐盛世的明媚春光引入这阴森幽暗的地下宫殿。这些细节的改变同样说明,盛唐墓葬壁画的宫廷模式中更多地吸取了现实生活素材。与此同时,由于壁画使用者范围有所扩展,含有民间气息的绘画内容开始重新步入大雅之堂。如韦慎名墓^[13]少女骑马出行图,均不在庄重的宫廷模式内容之列。这些生动、饱含民间生活情趣的画面给观者带来了耳目一新的视觉效果,它是日常生活的真实描绘。在画面格局上,隋与初唐以影作仿木结构隔断长廊将壁面划分为多个独立画幅的构图方式因创作意念受到框制、不能自如发挥而被逐步淘汰。连续的、长卷式的系列画面能够更真实、更有序、更丰富、更故事化地表达作者意图,成为墓道、过洞、天井壁画的主要流行趋势。李邕墓壁画设计即使用了此类构思。中唐壁画墓数量骤减,壁画内容基本如前,是盛唐的延续。在制作工艺、绘画技法方面有所改动,但主导思想一如既往。书中收录的陕棉十厂壁画墓^[14]在内容上似乎透露出更多的自由浪漫色彩。特别是乐舞图,乐师纵情吟唱弹奏、舞人随意踏步相随,气氛和谐轻松。构图上再次出现红色框栏分隔的独立画幅。晚唐壁画墓数量少于中唐,而且在壁画内容方面发生重大转变。传统的出行、仪仗、车马、列戟、狩猎、马球等场面浩大、气势壮观的大幅画面基本不见,仪卫队伍减化为卫士图,侍从、伎乐虽有保存,数量规模则大不如前。四神、天象等道教神化图案仍继续使用并有增加,如唐僖宗靖陵^[15]中绘人身兽首十二生肖像,与北朝时期壁画墓绘制内容有类同之处。从而反映出晚唐末年丧葬领域之主导思想发生变化——更倾向于宗教信仰,并掺杂复古情绪。

金、元墓葬壁画创作思想完全区别于隋唐,以表现墓主夫妇肖像、墓主家庭日常生活、室内摆设、家私布置及墓主个人阅历等题材为主,惟妙惟肖地反映了墓主的形象体貌特征、真实体现了堂内布置陈列。

综上所述,陕西省墓葬壁画内容自汉至元历经

一千多年发展演变,其规律可概括为如下若干阶段:

(1) 西汉至东汉,壁画内容由完全神化逐步转入神人结合、以人为主,以庄园生活为主之题材,表现了道家思想特别是天人合一观对当时丧葬理念的深刻影响,而这种影响始终贯穿存在,直至近现代。

(2) 魏晋南北朝时期墓葬壁画内容处于承前启后、留旧出新的改革探索阶段。汉以来流行的庄园生活画面仍有保留,道家影响力依然如前,而更多的表现墓主权势、身份、地位之内容成为新的时尚题材,反映了该时期人们从追求死后升仙到重视今生享乐这一生活观的改变。

(3) 隋与初唐是唐代墓葬壁画内容基本形成固定模式之阶段,日月星辰代表天,四神瑞禽代表仙,主体内容描绘人;表现墓主奢华生活、高贵门第的画面一直延用至晚唐。

(4) 盛唐与中唐是唐代墓葬壁画内容模式巩固、补充、丰富、完善的阶段,墓葬各区域壁画内容已成定局。

(5) 晚唐墓葬壁画内容有重大转变,重新突出了有关道教题材,带有复古倾向。该时期石刻图案也同样存在类似规律。

(6) 唐末至元初墓葬壁画受宋人精致生活方式影响很大,更重视表现仕途的追求和安逸悠闲的家居生活。墓主肖像继魏晋南北朝之后又一次成为壁画主题之一。而元代墓葬壁画基本延续了这些内容,更加突出表现了墓主夫妇在家庭中不可取代的重要地位。所以宋、金、元墓葬壁画内容自唐末的道教题材转而走入通俗化、生活化的崭新创作领域。

3. 壁画制作

发掘资料显示,完善的壁画制作过程主要分为三个步骤:首先修平壁面;其次于壁上涂抹草拌泥地仗层,其厚薄程度多与墓葬规格匹配;再次在地仗层之上施加白灰层面。一般墓葬壁画绘制前基础工作主要为上述三步。待其晾至半干后,根据规划以尖状物或树枝、赭石起稿,勾描轮廓、精画细部、填充色彩。但早期的壁画制作程序、技术尚不完善,从目前已揭取的壁画观察:西汉壁画无草拌泥地仗,仅于砖壁上

刷胶类物质一层，上抹白粉；东汉壁画制作之最大特点是就地取材，无统一用料规定。草拌泥地仗层薄而不甚均匀，其上薄施当地所产淡青色细泥或淡青色矿粉一层，与后期所用白灰面比较，显得粗糙晦暗。画面上留有树枝或尖状物起稿划痕，说明此时图案布局已预先做过计划安排。西安周边发掘的西汉墓壁画，多以墨色勾勒轮廓；陕北东汉墓壁画外廓亦同上；而旬邑东汉墓则不勾外廓、直接涂抹色彩。这从一个方面反映了汉代墓葬壁画制作的不统一性。

南北朝时期墓葬壁画的制作工艺有显著改进，草拌泥地仗依然较薄，淡青色表层被白灰面或白灰水替代。虽然白灰面极薄但是壁画制作工艺中的重要改革，开隋唐墓葬壁画制作技艺之先河。从此，墓葬壁画的制作用料、工艺流程基本固定，后代墓葬壁画即在此基础上逐步修整完善成为固定模式。画面起稿除使用传统树枝、尖状物外，还出现了浅咖色赭石线条痕迹。所绘人物、禽鸟、动物、花卉等均以墨色勾出轮廓、衣理褶纹、毛羽走向、叶脉茎络，表明此时期绘画技艺亦逐渐成熟。

隋唐墓葬壁画制作工艺已经成熟完善，其方法按层次自下向上归纳为以下几点：

(1) 修或做平土、砖质壁面。

(2) 壁面上可能薄施动物血或其他黏合剂。

(3) 草拌泥地仗涂抹较均匀，土坯壁上略厚，砖壁面为减少重量、保证与砖壁的亲合力而施用较薄。

(4) 白灰面细腻坚硬，厚薄程度与墓主身份地位有直接关系。

(5) 白灰面上往往刷涂明矾水以防墨迹洇散。

(6) 壁画布局设置已有规划，起稿工具使用树枝或赭石，程序如前述，墨线勾勒轮廓后细画填彩。

(7) 从墓葬不同区域壁画技艺、风格差异分析，同一墓葬中各区域分别由若干工匠小组按计划承担该段绘画工作，所以整座墓葬壁画是分工合作的结果。

唐代之后的墓葬壁画主要绘制于砖券墓室壁面，地仗层渐趋单薄，仅涂超薄白灰层面或完全不施地

仗，砖面上只刷白灰水，其上作画，使画面与墓壁更利于结合。

迄今为止，陕西出土的宋、金、元代墓葬壁画资料较少，与隋唐相比，该时期壁画研究还是一个涉足甚少的领域，其中与前所不同的素材为研究者提供了广阔空间。希望通过本卷的出版，唤起更多学者对该时期墓葬壁画的兴趣。

本卷的问世是陕西省所有考古工作者几十年来辛勤工作的硕果，它为所有研究、爱好和关心考古事业及绘画艺术的人们提供了真实可靠的研究、观赏资料——中华民族艺术宝库中鲜为人知的壁上丹青。

注 释

[1] 陕西省考古研究所：《秦都咸阳考古报告》，科学出版社，2004年。

[2] 罗西章：《陕西扶风杨家庄西周墓清理简报》，《考古与文物》1980年第2期。

[3] 陕西省文物管理委员会：《陕西宝鸡阳平镇秦家沟村秦墓发掘记》，《考古》1965年第7期。国家文物局：《中国文物地图集·陕西分卷·下》，西安地图出版社，1998年。

[4] 陕西省考古研究所、西安交通大学：《西安交通大学西汉壁画墓》，西安交通大学出版社，1991年。

[5] 西安市文物保护考古所发掘清理，现资料尚未发表。

[6] 2008年西安市文物保护考古所抢救性发掘，资料未发表。

[7] 2000年4月出土于陕西省咸阳市渭城区西安咸阳国际机场，陕西省考古研究所发掘，资料未发表。

[8] 陕西省考古研究所：《西安北周安伽墓》，文物出版社，2003年。

[9] 贺梓城：《唐墓壁画》，《文物》1959年第8期。

[10] 陕西省考古研究所：《唐节愍太子墓发掘报告》，科学出版社，2004年。

[11] 2004年出土于陕西省富平县北吕村，陕西省考古研究所发掘，资料未发表。

[12] 陕西省考古研究所：《唐李宪墓发掘报告》，科学出版社，2005年。

[13] 2002年出土于陕西师范大学长安校区，陕西省考古研究所发掘，资料未发表。

[14] 陕西省考古研究所：《西安西郊陕棉十厂唐壁

画墓清理简报》，《考古与文物》2002年第1期。

[15] 1995年出土于陕西省乾县铁佛乡南陵村东，陕西省考古研究所发掘，资料未发表。

Murals Unearthed From Shaanxi Province

Zhang Yun

This volume collects all of the ancient murals unearthed in Shaanxi Province since the founding of the People's Republic. The dates of the murals covered 14 dynasties spanning about 2000 years since the Qin State of the Warring-States Period to the Yuan Dynasty. The over 600 murals collected in this volume truly reflected the social lives, ritual concepts, ideologies, ideals and painting arts of their respective periods. They are a huge volume written by the ancient people with color inks and an invaluable history work much more precise, more objective and more vivid than textual historic works.

Decorating walls and expressing moods with murals is the embodiment of the integration of ancient people's wisdom and artisanship. The murals can be classified into two types: the first is the architectural murals in palaces, monasteries and temples, which are created in the architectures above the ground and seldom preserved for long time and therefore very rare and valuable. Only three pieces of this kind of murals are collected in this volume, all of which are unearthed from the ruins of the porch walls of the front gate of Palace Site No. 3 of the Qin State in the Warring-States Period, and collected in Xianyang Museum and Shaanxi Provincial Institute of Archaeology, respectively.^[1] They are the earliest court murals found to date representing the top level of the painting art of the Qin State in the Warring-States Period. The artists recreated the toughness of the Qin people and their pursuit of triumphs by the swift and powerful poses of the steeds, chariots and drivers painted with thick and dark outlines and light colors and accurate and true-to-life imaging. These murals displayed the striking artistic achievements of this state originated in the Wei River Valley and known by its strength and braveness more than twenty centuries ago. The second type is the tomb murals which are created in the underground environments and preserved much more and better than the architectural murals: these tomb murals are the invaluable treasures of Chinese traditional painting art with long history and uninterrupted developing sequence. Compared to the handed down paintings in traditional collections and the murals in palaces and religious architectures, the tomb murals have special significance and unique motifs. Since the unification of the Qin Empire, the present-day Shaanxi Province became the first candidate of the capitals of the dynasties in the following more than one thousand years, and of course became the center of the cultures and arts of the highest levels. The prototyped murals have been found in the tombs earlier than the Han Dynasty. In the Han Dynasty, the tomb murals were interpreting the understandings to the death and the fanciful imagination to the afterworld of the people at that time with vivid figures and brilliant colors. On the other hand, the tomb murals of the Sui and Tang Dynasties are the true reappearance of the lavish lives of the prominent nobles and elites. As for the tomb murals of the Song and Yuan Dynasties, which are painted with subtle touches and dexterous skills, they are mostly the depictions of the sedative daily lives and the pursuits of happiness, high social statuses and longevity in the present world.

Except for the ones unearthed from the palace ruins of the Qin State in Xianyang, all of the murals collected in this volume are that from tombs of the dynasties and periods since the Western Han Dynasty. Now let us have an outlined introduction to these tomb murals from the following four aspects.

1. The Emergence, Development and Maturity of Tomb Murals

As the decorations of the afterworld residences, the earliest tomb murals found so far in Shaanxi would be the rhombus pattern painted with white color on the four walls of the grave of Tomb No. 4 in Yangjiapu Cemetery of the Western Zhou Dynasty in Fufeng County^[2] and the unidentifiable designs painted with dark ink on the walls of a tomb in the Qinjiagou Cemetery of the Eastern Zhou Period in Baoji County.^[3] However, the tomb wall decorations of this period were only simple geometric patterns without any concrete meanings. A brick-chamber tomb of the late Western Han Dynasty excavated in the campus of Xi'an Jiaotong University^[4] at the end of 1980s had murals with motifs of curling clouds, celestial bodies, auspicious animals and procession of cavalry and chariots painted with garish colors, mysterious shapes and compositions and complex arrangements and masterly techniques. In recent years, another brick-chamber mural tomb of the late Western

Han Dynasty with vault ceiling was recovered in the campus of Xi'an University of Technology in the southern suburb of Xi'an City^[5] had rather different motifs, which are cavalry processions, hunting, music and dancing performances, cockfight and so on, painted animatedly and vividly with simple but strong strokes. These murals could be seen as the topflight masterpieces of this period. In 2008, a Western Han mural tomb excavated on the construction site of Qujiang New District in the southern suburb of Xi'an City had figures of numerous attendants and strong guardians, the modeling of which are somewhat stiff but the images are all painted very large, showing a special feature in the tomb murals of the Western Han Dynasty.^[6] The designing, compositions, drawing skills and coloring techniques of the murals of these three tombs show high maturity, hinting that they were not the primitive artworks but the results of a long-time evolution from the simple geometric patterns to the depictions of realities with beforehand conception before then Han Dynasty.

In the Eastern Han Dynasty, the amount of tomb murals increased in a large way; to date, mural tombs of this period are found in western and northern parts of Shaanxi Province. However, the tomb murals found in these regions usually show some immature features, such as tedious motifs, inept skills and inconsistent scales, which might be because they were not located in the central regions of culture and art and therefore these murals could not represent the top level of the painting art of that period. Nevertheless, the contents of these murals had rich folkloric flavors, the motifs of which are mainly the daily lives, amusements and other scenes of the manorial economy of the powerful landlords. The contents of these murals hinted that the tomb occupants would be the local magnates and the painters would be the folk craftsmen. The amount and distribution areas of the tomb murals in the Eastern Han Dynasty both showed that this type of decoration of the afterworld residences had been introduced to the remote areas and become more and more popular, albeit the painting techniques were not fully developed.

Very few mural tombs of the Southern and Northern Dynasties Period have been found so far in Shaanxi Province. Of these tombs, those of Yuwen Tong^[7] and An Jia^[8] are the tombs of two officials. The murals in their tombs took very small proportions of the walls and all of them were painted sketchily on very thin and coarse base or without any base at all. Compared to the murals of the Eastern Han Dynasty, the human figures and floral designs were painted more accurately, elaborately and to more proper scales with rather experienced skills but the poses and airs of the human figures were still somewhat stiff and dull.

The short-lived Sui Dynasty did not leave us plenty of underground cultural heritage; only two precisely dated mural tombs of this period have been found in Shaanxi Province to date. The preserved murals in these tombs demonstrated the following characteristics: ① the occupants of these mural tombs were in very high statuses; ② the murals occupied much larger areas in the tombs; almost all of the walls were decorated with murals; ③ the arrangement of the motifs in the different parts of the tomb was generally defined and became the basic mode of the layouts of the tomb murals of the Tang Dynasty; ④ the processing techniques and painting skills were substantially developed, the details of the murals were carefully depicted and the efforts were mainly made to recreate the true-to-life images; ⑤ the layout styles were strictly followed but the vigor was insufficient; ⑥ the base of the murals was applied in somehow given procedure and much thicker than that of the earlier murals. In short, the Sui Dynasty was an important stage for the tomb mural art to rise into a higher level and become more mature and for the themes and compositions of the tomb murals to become modularized.

The Tang Empire was the climax of the cultures and arts of the feudalism period of China, and the social economy was also developed to the highest level. During this time, the tombs of imperial family members and officials were mostly decorated with murals, and the governments had specialized agencies and personnel in charge of the funeral affairs of these people with high rank or special statuses, including the tomb construction and mural designing and painting.

In the almost three centuries of the sovereignty of the Tang Dynasty, the tomb murals experienced the flourishing, declining and depressing stages, which closely corresponded to that of the Tang Empire. In the Early Tang and the early stage of the High Tang Periods, the funeral systems were executed strictly and the grandiose and elaborate murals could only be used in the tombs of the imperial family members and high-ranked officials, which was succeeded from that of the Sui Dynasty. In the High Tang Period, lavish and wasteful burial custom became more and more popular. The murals