

壁上丹青

陕西出土
壁画集
上

陕西省考古研究院
文物精品图录丛书



陕西省考古研究院
编著



科学出版社
www.sciencep.com

陕西省考古研究院
文物精品图录丛书

壁上丹青

陕西出土
壁画集
上

陕西省考古研究院

编著

科学出版社

北京

内 容 简 介

本书收录了20世纪80年代以来,陕西省考古研究院清理的秦、汉、北周、隋、唐及元代壁画,共计388幅。这些壁画中绝大部分为墓葬装饰壁画,内容涉及广泛、题材多样,以云气、星辰、日月、仙人、神兽、瑞禽、人物、建筑为主要描绘对象,表达了当时人们的思想理念、社会生活、物质文化和艺术水平,向人们展现了陕西境内不同历史时期壁画的制作技艺、绘画特点及布局风格,并揭示出绘画艺术的发展演变规律,从而为研究同时期其他历史遗存与文化内涵提供了极为珍贵可靠的资料依据。本书收录的大部分壁画为未出版资料,属该领域内鲜为人知的艺术瑰宝,具有重要的研究价值和较高的观赏价值。

本书可供考古学、历史学、艺术史及美术领域的专家学者参考使用。

图书在版编目(CIP)数据

壁上丹青:陕西出土壁画集/陕西省考古研究院编著. — 北京:科学出版社, 2008

ISBN 978-7-03-023042-3

I.壁… II.陕… III.壁画—美术考古—陕西省 IV.K879.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第146735号

责任编辑:李 茜

责任印制:赵德静/封面设计:黄华斌

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>

深圳中华商务安全印务股份有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2009年1月第一版 开本:889×1194 1/16

2009年1月第一次印刷 印张:28 插页:1

印数:1-1600 字数:806 000

定价:568.00元

(如有印装质量问题,我社负责调换)

编 委 会

主 编 尹申平

副主编 张 蕴

编 委 (按姓氏笔画排序)

马永赢 马志军 王小蒙 王保平 王望生

尹申平 邢福来 吕智荣 延 斌 刘呆运

刘思哲 李 明 李光宗 汪幼军 张 蕴

张明惠 张建林 张鹏程 秦造垣 魏 军

序

2008年9月，是陕西省考古研究院建院50周年华诞。50年前，陕西省考古研究院成立，当时的名称是中国科学院陕西分院考古研究所。1963年归属陕西省社会科学院，更名陕西省社会科学院考古研究所。后又改名为陕西省考古研究所。1984年改变隶属关系归陕西省文物局领导。2006年12月31日，经陕西省编制委员会批准，更名为陕西省考古研究院。陕西省考古研究院是全国成立最早、规模最大的省级考古科研机构，主要承担陕西省境内的考古调查、勘探、发掘和研究工作。陕西省考古研究院成立至今，先后在省内组织开展了许多重大的考古发掘项目，从史前时期的南郑梁山、大荔甜水沟、洛南龙牙洞、西乡李家村、宝鸡关桃园、临潼零口、彬县下孟村、临潼姜寨、南郑龙岗寺、临潼康家、华县泉护村、佳县石堡寨山等遗址，到历史时期的商州东龙山、礼泉朱马嘴、武功郑家坡、清涧李家崖、扶风周原、岐山周公庙、沔东西周宫室遗址，眉县杨家村西周青铜器窖藏，韩城梁带村墓地，凤翔秦都雍城、咸阳遗址，秦始皇陵，秦东陵，商州商邑遗址，汉景帝阳陵，汉武帝茂陵，杨家湾汉墓，神木大保当彩绘画像石墓，北周武帝孝陵，北周安伽墓，唐昭陵北司马门遗址，唐乾陵陵园建筑遗址，唐僖宗靖陵，唐顺陵，唐李宪惠陵，唐懿德、章怀、惠庄、节愍太子墓及永泰、新城公主墓，法门寺佛塔地宫，何家村金银器窖藏，铜川耀州窑，西安南郊明代秦王家族墓，大荔清代李氏家族墓，等等。从20世纪80年代开始，陕西省考古研究院又迈出省界，先后协助香港特区发掘扒头鼓和沙下遗址；协助西藏自治区文物普查、合作调查和发掘古格故城、萨迦寺遗址；参加国家文物局组织的青藏铁路（西藏自治区）、三峡工程（重庆市）、南水北调工程（河南省、湖北省）中遗址和墓葬的考古发掘研究及考古工程监理工作；参加“早期秦文化调查研究”（甘肃省）、横水西周墓荒帷提取与保护（山西）、德安宋墓壁画揭取与修复（江西省）、繁峙宋墓壁画揭取与修复（山西省）工作。2006和2007年，我院又踏出国门，参加越南永福义立遗址的发掘研究。

50年来，得益于陕西得天独厚的丰富的地下遗存，经过几代考古人的不懈努力，陕西省考古研究院调查、发掘了上千处大、中、小型遗址、陵墓。其中秦始皇陵兵马俑坑、铜车马坑、石铠甲坑，秦公一号大墓，汉阳陵南区从葬坑、帝陵从葬坑、南阙门，唐法

门寺地宫、唐懿德太子、章怀太子、永泰公主墓、耀州窑等重要遗址和墓葬的发掘和研究，为秦始皇陵兵马俑博物馆、秦公一号大墓博物馆、汉阳陵考古陈列馆、法门寺博物馆、乾陵博物馆、耀州窑博物馆的建设奠定了基础；先后出土超过 20 万件包括金银器、青铜器、铁器、陶器、玉石器、漆木器、纺织品等在内的各种材质的珍贵文物标本，为包括国家博物馆、故宫博物院、陕西历史博物馆、北京大学赛克勒博物馆在内的数十家博物馆和大学考古专业标本室提供了大量的文物展品和教学标本；先后参与、完成秦始皇陵、汉阳陵、周原、周公庙、汉茂陵、唐顺陵、秦都雍城、秦都咸阳、法门寺地宫等数十个大遗址、大型考古发掘研究项目的文物保护规划制定或出土文物的保护修复工作，为大遗址的保护，为文化遗产的保护，做出了贡献；先后出版考古发掘报告和学术专著近百部，发表论文 1300 余篇，出版学术期刊《考古与文物》166 期，为研究人类起源、农业起源、文明起源、国家起源和周秦汉唐文明乃至中国考古学、中国古代历史、东西方文化交流等提供了大量珍贵的实物资料，发挥了不可或缺的作用。子曰：“五十而知天命”。一个人生存在世上 50 年，可知“天命”；一个研究机构成立 50 年，也应该知道、把握“天命”。研究机构的“天命”就是研究，研究，再研究；不应为世事俗务所扰，不应为功名利禄所动。陕西省考古研究院院务会及学术委员会讨论决定：用深化研究来庆祝“天命之年”，在继续出版《陕西省考古研究院田野考古报告》丛书的基础上，陆续启动出版《陕西省考古研究院学术专题研究丛书》、《陕西省考古研究院文物保护修复研究丛书》、《陕西省考古研究院专家学术研究丛书》、《陕西省考古研究院文物精品图录丛书》、《陕西省考古研究院学术研究译著丛书》等，力争全方位、多角度地刊布、展示和反映考古发掘、文物保护的研究成果，促进学术研究的开展。2002 年，我院开始将已经出版和即将出版的考古报告汇集为一个系列。第一本封面印上“陕西省考古研究院（所）田野考古报告”字样的是《神木大保当》，编号是十九；时至今日，我院出版考古报告的总数已超过 50 部。这 50 多部考古报告展现了我院 50 年的发展历程，展现了几代考古人或坚实稳固或迷茫踉跄的历史足迹，展现了年轻的考古工作者对学术研究春天的企盼和信心。

50 年来，在编写、出版田野考古报告的同时，我院的专家、学者们还完成、出版了部分考古学术专著、文物保护修复著作、集体或个人研究论集以及精品文物图录，但和

考古报告的编写出版相比，投入较少、数量不多、也不成系列。众所周知，考古报告的主旨是客观、科学、全面地刊布田野调查发掘资料，以便学术研究和文物保护工作的开展。限于体例、时间和篇幅等原因，考古报告有时难以充分体现研究成果，为了全面反映研究成果，一篇篇论文、一部部专著、一本本图录以不同形式、在不同的出版机构、不同的刊物或同一刊物的不同期号刊发，其学术价值和意义显而易见。但是，对作者来讲，个人编著的学术专著、论文汇集、精品图录等因经费问题难以面世，对不同领域、不同兴趣的研究人员来说散见的研究论著，查阅使用很不方便；同时既不利于看出一个人的研究历程，也不利于学术研究的进展。我们相信，随着今后我院不断地把各类研究成果系列化，将专家们个人的学术论文结集出版，一定会使我院的学术研究进一步科学、规范和深入，也能为祖国的考古学研究、文物保护研究提供更多、更新的基础资料。陕西是一片肥沃的土地，地下蕴藏着非常丰富的文物古迹。我院的研究人员，长期奔波于田野，耕耘于书桌，用自己的辛劳收获了一批又一批珍贵文物，用自己的汗水浇灌出一朵又一朵成果之花。可以说，他们无愧于时代，无愧于陕西这一片神圣的土地。系列结集出版他们的研究专著、学术文集、保护修复报告、精品图录、学术译著，既是繁荣学术的好事，也是对他们的辛勤劳动及其成果的尊重和一片敬意。同时，也希望这一举措能够起到激励后学的作用。

学术研究是一项艰苦而寂寞的工作，同时也是一个不断进步、不断深入与不断完善的过程，学术研究成果的发表只是这一过程中短暂的一个瞬间。因而我们的学术成果不可能尽善尽美，不可能没有错误，正像我们已经出版的考古报告及研究专著既有上乘之作，亦有不少失误一样，我院即将系列结集出版的各类学术成果，尽管经过了作者的长期笔耕、细致筛选与院学术委员会的讨论评审或院外专家的匿名审定，但是，难免会出现这样那样的失误或错误，学术观点也未必充分成熟或完全正确，欢迎方家教正。谨以为序。

陕西省考古研究院院长焦南峰

2008年5月4日于泾渭基地



前言

壁画可分为两大类：一类是宫廷建筑、寺院庙宇壁画，此类存在于地面，我国传统建筑以土木结构为主，易受自然与人为等因素影响，难以长期保存，故而极为罕见珍贵。本书仅收录该类壁画1幅，即出土于咸阳战国秦三号宫殿遗址宫门门廊壁面的车马出行图。因墙壁倒坍，故壁画倾覆于门廊地面之上。该门廊发现于二十世纪七八十年代，共有5幅壁画尚存，分别藏于咸阳市博物馆与陕西省考古研究院。本书所刊乃其中之一，为目前发现最早的宫殿壁画。作为宫廷壁面装饰，其理应代表战国秦最高绘画艺术水平。就车马出行图而言，画师以浓墨淡彩之手法、准确逼真之造型、迅猛奔跑之气势，将骏马、奔车、玄衣驭手合力奋进之精神于寥寥数笔间表现得淋漓尽致，向世人展示了二千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，存在于地下墓穴之中，长久保存状况好于建筑壁画，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、众多的河流资源、广阔的关中平原、丰厚的物产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。时隔数百年，色彩绚丽的汉代墓葬壁画，以惟妙惟肖的图像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。这些原本深藏于地下、鲜为人知的稀世瑰宝，由于保存环境的改变等诸多因素而面临灭顶之灾。为了尽力保全这些珍贵艺术作品，只能被迫进行发掘清理和人为封护措施。《壁上丹青——陕西出土壁画集》一书，即收集了二十世纪八十年代以来，陕西省考古研究院在陕西省境内发掘清理的战国秦宫廷遗址壁画与汉、北朝、隋、唐、元各历史王朝不同规格、等级的墓葬壁画。

这本最新的壁画集共收录战国秦咸阳宫3号宫殿遗址门廊壁画1幅；西安地区西汉壁画墓1座，壁画51幅；东汉不同区域出土壁画墓3座，壁画125幅；西安周边北周壁画墓2座，壁画3幅；关中地区隋代壁画墓2座，壁画22幅；唐代壁画墓11座、壁画177幅；元代壁画墓1座、壁画9幅；共计388幅。它们都具备鲜明的时代风格，是当时社会意识形态、物质文化的折射。书中除战国秦咸阳宫出土壁画为一类宫殿建筑壁画外，余者皆属二类阴宅装饰画。以下从四个方面，就陕西墓葬壁画做一简单概述。

一、墓葬壁画的生产发展与成熟

作为墓葬阴宅装饰壁画，陕西境内迄今最早见于二十世纪七十年代发掘的扶风杨家堡4号西周墓，墓圻四壁以白色绘简单菱形两方连续装饰带一周；宝鸡县秦家沟村东周墓内亦发现有墨绘痕迹。这应属最早的墓葬壁画遗迹，仅存几何线条纹饰，无思想内涵。二十世纪八十年代末，原陕西省考古研究所于西安交通大学基建工地清理发掘了1座西汉砖室墓葬，其壁面绘制色彩浓艳，构图神秘的各式翻卷云气、星象、祥瑞禽兽图、车马出行图，则是目前所见最早的、具备一定思想内容和主题表述的壁画群体。墓葬形制、出土器物及壁画中汉紫色彩的施用皆表明：该墓属西汉晚期无疑，墓主身份当为中等社会阶层。其绘画技艺熟练，形象把握较准确，图案布局繁缛，用色斑斓，富有道教色彩。近年，西安市文物考古所于西安南郊理工大学基建工地又清理1座出土西汉晚期典型陶器制品之砖券壁画墓，壁画内容与前者截然不同，重彩浓色绘出的骑马出行、狩猎、乐舞、斗鸡等场面极富动感，气势不凡。其形象、神韵、布局、画艺皆属该时期上乘之作，推测乃宫廷画师所为。就该时期上述2座墓葬壁画设计、构图、运笔、施色等诸方技艺分析，已非原始稚拙之作。故云，墓葬壁画起源应在西周。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。

东汉墓葬壁画使用者较西汉大量增加，目前陕西省西、北部均有壁画墓发现。墓主人应属社会中等阶层，如士大夫、乡绅、地方豪强。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、民间色彩浓郁、绘画技艺不能代表当代较高水准有关。如旬邑百子村东汉墓、陕北杨桥畔东汉墓均属当时较偏僻地域，壁画内容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列绅之流。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民间并呈渐趋增多之势，而工艺技法仍处较早发展阶段。

南北朝时期，陕西境内保存至今的壁画墓屈指可数。其中咸阳机场基建工地北周宇文通墓与西安北郊出土北周安伽墓是原陕西省考古研究所二十世纪八十年代重建以来，发掘清理的2座该时间段官吏墓葬。墓中壁画所占面积较小，制作显粗糙，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，由我院主持发掘的隋代壁画墓仅2座，

就现存状况而言,可归纳以下特点: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大好阶段,国力富足、社会稳定、民众生活质量提高,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对特殊人群的丧葬办理,其中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蕴相合。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,如唐高祖从弟、正一品司空李寿墓,洛阳都督、观国公杨温墓,长乐公主墓,新城长公主墓等,此特点承袭于隋。进入唐代鼎盛时期,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,如西安南郊贝国夫人墓乃单室、1天井、竖穴墓道,形制简单,推测品秩不高;西安东郊高楼村赠正四品下冯君衡墓属中等偏高品秩,两墓皆有壁画装饰,仅地仗层较薄、画幅规格较小而已。通过对盛唐墓葬壁画的比较,明确看到各等级间画面人物尺寸有别,亲王、公主与高官墓壁画人物尺度约在正常人体身高之半,而准皇帝级墓葬壁画人物大小与真人相当,如唐让皇帝李宪墓中所画人物身高基本在140~170厘米,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,此与战乱及经济衰退直接相关。本书所收仅有陕棉十厂、唐靖陵2座壁画墓。陕棉十厂墓主身份不明,估计为无官职富绅,同出陶俑身形已显臃肿,重心下坠,表现出明显的中唐特征;唐僖宗乃末代皇帝,靖陵虽循规使用壁画,但质地、画幅、内容均较前差别甚大。故中、晚唐墓葬壁画特征为: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壁画已不再盛行,壁画在描绘内容上发生较大转折。

总之,墓葬装饰壁画在经历了汉、南北朝、隋数百年发展磨炼后,逐步由稚嫩一步步走向成熟并跨入了盛唐时期相对完善的较高艺术境界,涌现了一批具有极高艺术价值

的珍贵作品，像嗣虢王李邕墓的打马球图、调鸟侍女图，节愍太子墓的山石林木图，惠庄太子墓的文吏图，让皇帝惠陵的青龙图，韦浩墓的携婴饲鸟图等皆为该时期上乘佳品。

元代墓葬壁画反映了阴宅装饰的一个全新阶段，它从布局、技法、主题内容方面完全区别于隋唐时期。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夫妇形象、男主人生平阅历为主，此条当受宋人墓葬壁画影响。八角帐篷式顶体现了蒙古人传统居所特征，其上绘祥瑞花卉图。本书中蒲城洞耳村元墓壁画逼真的人物形象、准确的人体比例构成、畅达自如的线条勾勒、明暗关系的熟练处理、色泽运用的贴切得当皆与现代中国画极为接近。所以元代墓葬壁画充分显示了中国绘画艺术已进入完全成熟阶段。而壁画墓使用者身份尚不确定，推测为官宦或富绅一类。

二、墓葬壁画内容与主导思想的演变

西汉墓葬壁画内容有纯粹神幻内容与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，是道教思想在丧葬领域的体现，极少出现人类生活描绘。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另一个肃穆、安宁、和谐、非人类主宰空间的奇异美丽生活。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、斗鸡等生活娱乐场景，同时以墓顶为天界，绘日月、四神、羽人图案。作者创作思想是以人为主、天人结合，属道家思想更深一层的体现。所以我国传统道教对死亡之后另一个虚幻空间的想像，自汉始成为指导人们认识幽冥世界的主要途径。

东汉墓葬壁画内容主要承袭了西汉天人合一之思想精髓，由于陕西省内该时间段壁画墓皆出于偏远地区，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像，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。为标注星象名称，往往于星座内画其同名动物，如陕北郝滩汉墓天象图中二十八宿之昴座内绘昂肖卧兔，胃座内画行走刺猬，牛座内置牵牛图。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，如陕北杨桥畔汉墓中的神仙乘云车图、双圣图等，表现了超越凡人的仙人、圣人形象，他们应该是天、人之间沟通的媒介。此类画面常见于陕北。因地域乡俗

差别，关中西部东汉墓壁画类似内容较少，旬邑汉墓后壁关严的金色天门无情地隔断了天上人间的一切沟通，留给世人无限的猜测与遐思。而第三区域主要分布于墓室壁面，内容为：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，是对墓主人生平的图画记录。人物侧旁常设榜题，更证实了这一推断的真实性。陕北郝滩、杨桥畔与渭北旬邑出土的3座壁画墓均以大量幅面描绘了这些现实生活情景。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表现内容。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。内容之最大特点为创作者不受束缚，敞开心扉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像，同时也揭示了汉人对死亡的认识与表白。所以图案虽然幼稚，却真实反映了民间百姓质朴的思维。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。四神图多置于墓道，既标志方位又有震慑鬼魅之意。其余壁面则全部表现人间生活场景，幅面宽阔、内容发生重大转变，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。虽然编入本书的该段壁画墓只有2座，壁画仅3幅，却代表着一个重要的历史时期。

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，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画按位置、用途划分区域；其次，确定各区域内绘画基本题材；第三，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；第四，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，往往有众多司职各异的侍女人物排列两侧侍奉。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、杂耍图、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，充分表现了青春少女的灵秀好动，童心未泯。韦浩墓“携婴饲鸟图”、李邕墓“调鸟侍女图”均为此时期侍女人物创作中的优秀作品。又如节愍太子墓道与嗣虢王李邕墓前甬道所绘打马球图、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，断然与世隔绝。而开元末年的让皇帝李宪墓城楼则设计为三开间亭式，完全无封闭，仅垂挂竹帘为隔断，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，由于壁画使用者范畴的有所扩展，含有民间气息的绘画内容开始重新步入这大雅之堂。如长乐公主墓中戏鸭侍女图、唐韦慎名墓少女骑马出行图，均不在庄重的宫廷模式内容之列。然，这些生动、饱含民间生活情趣的画面给观者带来的是耳目一新的视觉效果和亲切的日常生活描绘。在画面格局上，隋与初唐以影作仿木结构隔断长廊将壁画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、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。营造于唐玄宗开元十五年的李邕墓壁画设计，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。本书仅收录出土于西安西郊陕棉十厂工地该期壁画墓1座，墓主姓名、身份不详，壁画中似乎透露出更多的自由浪漫色彩，其中乐舞图的乐师们围绕舞者随意坐立、纵情吟唱弹奏，舞人踏步甩臂做姿相随，气氛和谐轻松。构图上再次出现红色框栏分隔的独立画幅。晚唐壁画墓更少于中唐，而且在壁画内容方面发生重大改革。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，仪卫队伍简化为卫士图，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。

元代墓葬壁画创作思想完全区别于隋唐，以表现墓主夫妇肖象、墓主家庭日常生活、室内摆设、家私布置及墓主个人阅历为题材的图画惟妙惟肖地反映了墓主一家的形象体貌特征及室内布置陈列，用写实的手法让墓葬主人的形象永远存留在自己的阴宅地府中，永远保持着对这里的主宰权。壁画娴熟的技艺、准确鲜活的形象，令人真切感受到墓穴就是亡人生前家居的翻版。

综上述，墓葬壁画内容自汉至元历经一千多年发展演变，其规律可概括如下若干阶段：

(1) 西汉至东汉，壁画内容由完全道教神化逐步转入神、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存，道教影响力依然如前，而更多地表现墓主权势、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沿用至晚唐。

(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变革,重新突出了有关道教题材,并带有复古倾向。该时期石刻图案中也同样存在类似规律。

(6) 唐末至元初墓葬壁画乃本书收录之缺环。推想,宋人的精致生活方式应对墓葬壁画造成很大影响。从现有宋墓壁画资料分析,宋人更重视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。

三、壁画的制作与构成

发掘资料显示,完善的壁画制作主要分为三个步骤: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;第三步即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与技术尚不完善,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、其上薄施赭石粉,然后以各色颜料作画。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一层,或将某种淡青色矿物质研磨成粉、过滤后稀释为浆状粉刷于地仗层上,与后期所用白灰面比较,显粗糙晦暗。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。西安交大西汉墓壁画,以墨与粉白两色根据画面内容勾勒轮廓;陕北东汉墓壁画皆以墨线勾描外廓;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粉刷白灰水替代,虽然白灰面极薄或仅刷涂白灰水为底面,却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。画面起稿除传统树枝、尖状物外,出现了浅咖啡色赭石线条痕迹。所绘人物、禽鸟、动物、花卉等均以墨笔勾出轮廓、衣理褶皱、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达成熟完善境界,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。因考古发掘中地仗层下发现棕色物质,推测属某种具较强吸附力之有机物。

(3) 草拌泥地仗涂抹较均匀,土扩壁上略厚,砖壁面为减少重量、保证与砖壁亲和力而施用较薄。

(4) 白灰面细腻坚硬,厚薄程度与墓主身份地位有直接关系,皇族高官墓壁画白灰底面可厚达0.6~0.8厘米。仅刷白灰水不施灰面之现象基本不见。

(5) 白灰面上往往刷涂明矾水以防墨迹洇散,故此,在保存较好的壁画白灰层面上仍可见少许光泽。

(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。

总之,唐代墓葬壁画制作技艺是在数百年摸索发展中、不断修整完善基础上所到达的一个较高层面,其最突出特点在于:统一规范了整个制作过程,使之成为多人协作、分工有序、责任明确的团体行为。

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,其他工艺基本如前。元代墓葬壁画重新出现超薄地仗与白灰层面现象,与汉代不同者为:做工细致、处理平坦,使画面与墓壁更利于结合。

四、关于墓葬壁画的研究

多年来墓葬壁画的研究始终受到众多学者的关注,在汉墓壁画研究方面学者们主要涉足于三个领域。第一,壁画布局、内容、分期、风格、特点、艺术造诣等较概括、宏观方面的探讨。如:黄明兰、郭引强发表于《中原文物》1998年第2期的《洛阳汉墓壁画》,张合荣发表于《华夏考古》1995年第2期的《汉墓壁画的布局内容和风格》,贺西林2001年出版于陕西美术出版社的《古墓丹青——汉代墓室壁画研究》,程林泉、张