

中國藝術

1

創刊號 1985.7



J12
S339

21832

中國藝術



人民美術出版社

4201



中國藝術

(總第1集)

目 錄

編者——《中國藝術》編輯部
主編——邵宇
副主編——于名川
設計——于名川
出版者——人民美術出版社
印刷——
旭日(深圳)印刷有限公司
發行——新華書店北京發行所
1985年6月第一版第一次印刷
編號: 8027. 9276
定價: 7.90元

創刊寄語	編者	3
婁叡墓壁畫略說	王天庥 鄧林秀 陶正剛	5
北齊婁叡墓壁畫	吳作人	16
北齊繪畫遺珍	金維諾	18
婁叡墓壁畫及作者考證	史樹青	22
漸江畫與新安畫派	汪世清	30
遁入空門之後——漸江和尚思想略說	杜哲森	33
漸江繪畫的藝術特色	丁義元	44
新安畫派	潘深亮	56
晉城玉皇廟的道教雕塑	龔森浩	58
聞一多的《馮小青對鏡圖》	王澤慶	70
藝術貴在創新——介紹袁運甫的六幅壁畫	王子野	72
李少文作品(五幅)		80
陳永鏘作品(八幅)		84
畫旁獨白	陳永鏘	87
劉杰作品(九幅)		88
台灣畫家作品選		91
台灣省的中國畫	吳步乃	95
滕文金的動物木雕	孫美蘭	96
中國藝術壁毯	袁運甫	102
劉玉璽篆刻		78
詩情畫意 鏡里丹青——陳復禮的《影畫合璧》	陳雲壺	112
絢麗多彩的藝術畫卷——《中國美術全集隋唐五代繪畫》巡禮	王靖憲	116
《上海博物館藏明清摺扇書畫集》欣賞	夏玉琛	118
讀《聽天閣畫談筆記》	葉淺予	120
《四天王木函彩畫》之一	封二	
中國美術全集六十分冊目錄	封三	



四天王本函彩畫之一（局部）五代 蘇州博物館藏



中國藝術

(總第1集)

目 錄

編者——《中國藝術》編輯部
主編——邵宇
副主編——于名川
設計——于名川
出版者——人民美術出版社
印刷——
旭日(深圳)印刷有限公司
發行——新華書店北京發行所
1985年6月第一版第一次印刷
編號: 8027. 9276
定價: 7.90元

創刊寄語	編者	3
婁叡墓壁畫略說	王天庥 鄧林秀 陶正剛	5
北齊婁叡墓壁畫	吳作人	16
北齊繪畫遺珍	金維諾	18
婁叡墓壁畫及作者考證	史樹青	22
漸江畫與新安畫派	汪世清	30
遁入空門之後——漸江和尚思想略說	杜哲森	33
漸江繪畫的藝術特色	丁義元	44
新安畫派	潘深亮	56
晉城玉皇廟的道教雕塑	龔森浩	58
聞一多的《馮小青對鏡圖》	王澤慶	70
藝術貴在創新——介紹袁運甫的六幅壁畫	王子野	72
李少文作品(五幅)		80
陳永鏘作品(八幅)		84
畫旁獨白	陳永鏘	87
劉杰作品(九幅)		88
台灣畫家作品選		91
台灣省的中國畫	吳步乃	95
滕文金的動物木雕	孫美蘭	96
中國藝術壁毯	袁運甫	102
劉玉璽篆刻		78
詩情畫意 鏡里丹青——陳復禮的《影畫合璧》	陳雲壺	112
絢麗多彩的藝術畫卷——《中國美術全集隋唐五代繪畫》巡禮	王靖憲	116
《上海博物館藏明清摺扇書畫集》欣賞	夏玉琛	118
讀《聽天閣畫談筆記》	葉淺予	120
《四天王木函彩畫》之一	封二	
中國美術全集六十分冊目錄	封三	

21832

中國藝術



人民美術出版社

中國藝術

(總第1集)

目 錄

創刊寄語	編 者	3
婁叡墓壁畫略說	王天祿 鄧林秀 陶正剛	5
北齊婁叡墓壁畫	吳作人	16
北齊繪畫遺珍	金維諾	18
婁叡墓壁畫及作者考證	史樹青	22
漸江畫與新安畫派	汪世清	30
遁入空門之後——漸江和尚思想略說	杜哲森	33
漸江繪畫的藝術特色	丁羲元	44
新安畫派	潘深亮	56
晉城玉皇廟的道教雕塑	龔森浩	58
聞一多的《馮小青對鏡圖》	王澤慶	70
藝術貴在創新——介紹袁運甫的六幅壁畫	王子野	72
李少文作品(五幅)		80
陳永鏘作品(八幅)		84
畫旁獨白	陳永鏘	87
劉杰作品(九幅)		88
台灣畫家作品選		91
台灣省的中國畫	吳步乃	95
滕文金的動物木雕	孫美蘭	96
中國藝術壁毯	袁運甫	102
劉玉璽篆刻		78
詩情畫意 鏡里丹青——陳復禮的《影畫合璧》	陳雲壺	112
絢麗多彩的藝術畫卷——《中國美術全集隋唐五代繪畫》巡禮	王靖憲	116
《上海博物館藏明清摺扇書畫集》欣賞	夏玉琛	118
讀《聽天閣畫談筆記》	葉淺予	120
《四天王木函彩畫》之一	封二	
中國美術全集六十分冊目錄	封三	

編 者——《中國藝術》編輯部

主 編——邵 宇

副主編——于名川

設 計——于名川

出版者——人民美術出版社

印 刷——

旭日(深圳)印刷有限公司

發 行——新華書店北京發行所

1985年6月第一版第一次印刷

編號: 8027. 9276

定價: 7.90元

創刊寄語

《中國藝術》的編輯和出版，已經醞釀了數年之久，終於在我國社會主義建設的熱潮中，同國內外讀者見面了。

它是一顆新生的幼芽，帶着稚氣、朝氣和美好的願望，在具有我國民族特色的社會主義建設中，願為振奮民族精神，發揚民族文化，開展文化交流和精神文明的建設而努力。

《中國藝術》，植根在中國的土地上，扎根在人民之中，但願能無負於具有古老東方文明的祖國文化，並加以發揚、光大與創新，但願能無負於國際友人的殷切期望，在人類文化財富的交流、進步、發展中，增進人類文明的絢麗光彩。

《中國藝術》只是——也只能是人們藝術創造和研討、立論的組織者。因此，它首先需要得到優秀而豐富的文化哺育，然後才能有益於讀者。在它剛剛誕生的時候，謹向大家，特別是有關專家、學者們，伸出探求的手，希望大家提供信息、稿件、建議和批評。

編者



北齊婁叡墓墓門全圖

婁叡墓壁畫略說

王天床

鄧林秀

陶正剛

北齊婁叡墓，位於太原市南郊王郭村西南一公里，晉王嶺的東端，東望汾水，西依呂梁，北去七公里是北齊時晉陽城遺址。墓塚高約6米，平面約367平方米，由山西省考古研究所、太原市文物管理委員會聯合發掘，自1980年4月起，至1982年1月結束。

婁叡墓壁畫，線條豪放，色彩諧調，造型生動，比例適度，構圖嚴謹，動與神會，是上承魏晉，下啓隋唐，南北朝時期中原繪畫藝術的卓越代表。現就其內容及產生的時代背景略作分析。

婁叡墓墓壁全部彩繪壁畫，現存壁畫分兩大部分，共七十一幅，總面積為200.55平方米。第一部分，是描寫婁叡生前的戎馬生涯和顯貴境況，分布於墓道兩壁，天井中下層和甬道、墓室的下欄。第二部分，繪畫其死後升天，回歸西方淨土的虛幻境界，分布於甬道、天井的上欄，墓室的上部三欄和墓門內外。壁畫的內容和布局，受當時盛行的寺觀壁畫的影響，繼承了漢魏以來的傳統，組成了古代神話傳說與儒道釋合流的天人一體的壁畫體系。它

與顏子推的儒釋“一體”，五戒與仁義禮智信皆相“符”合的思想相印證，說明這是當時意識形態上的普遍傾向①。

出行圖與回歸圖

墓道上中兩層，為人物鞍馬，大小幅相間排列，小幅主從兩騎並轡前行，大幅五至八人。每層前後，或為山丘樹石，或以獵犬開道，井然有序。東西兩壁相互對稱，內容大致相同，西壁皆乘馬南向，是為出行圖；東壁皆持纜從步北向，是為回歸圖。

兩壁中層，是出行圖的主要部分，畫六幅。最前一幅，畫山石冬樹；次一幅，八人四馬，主騎為紅袍青年將領，神態自若；第三幅，二人皆有微髭，年齒不相上下，似以著深黃袍服者為主騎；第四幅，八人五馬，主從二騎在前，六人步隨。主騎，紅袍長者端莊靜謐，若凝神沉思；白袍從者，勒馬回首，似緊張機警，兩者形成鮮明的對比；第五幅，棗紅馬暴跳嘶鳴，馬上顛簸搖動的紅袍老人，似為主人；最後一幅，大部已殘，主騎形象已不可見，但從右前二人看，聚精會神，似聆聽其談論或命令，其主人翁的崇

高地位，不容致疑。凡此五幅，主從分明，在傳神會意中，顯示了墓主人的顯赫地位，不可逾越。特別各具神態的鞍馬，說明畫家深入生活，對馬上生活十分熟悉，又有高超的藝術修養，可以得心應手，以寫實主義的筆法，描繪出一幅幅形象逼真的作品。

出行圖與回歸圖，雖數幅已殘，但布局與內容皆不失為一套完整的壁畫組合。從古代卷軸畫、出土繪畫和現存寺觀壁畫相比較，出行圖大致有遊宦儀仗圖、狩獵圖、征戰圖、仕宦升遷圖等。遊宦儀仗圖、以鞍馬、車乘、旗仗、樂舞、羽葆為主，列隊整齊，前後次序井然，雖也攜帶兵器，但主旨在炫耀權勢之顯赫。狩獵圖，罕見長兵，無明顯隊列，或獵前弓箭入囊，鷹鷂靜伏；或獵時鷹飛弩張，馬馳獸竄；或歸途相互顧盼，狩獲豐盈。征戰圖，敵對撕殺，甲馬長兵為主，各種武器俱備。仕宦升遷圖，車馬導從，五兵俱全，主要在顯示其兵威之盛況。婁叡祖居塞上懷朔鎮（今包頭市固陽縣西南），自幼愛好弓馬，熟嫻武事，從中興元年（531年）“信都起義”，屢立戰功，出任刺史，也都例加“使持節”、“諸

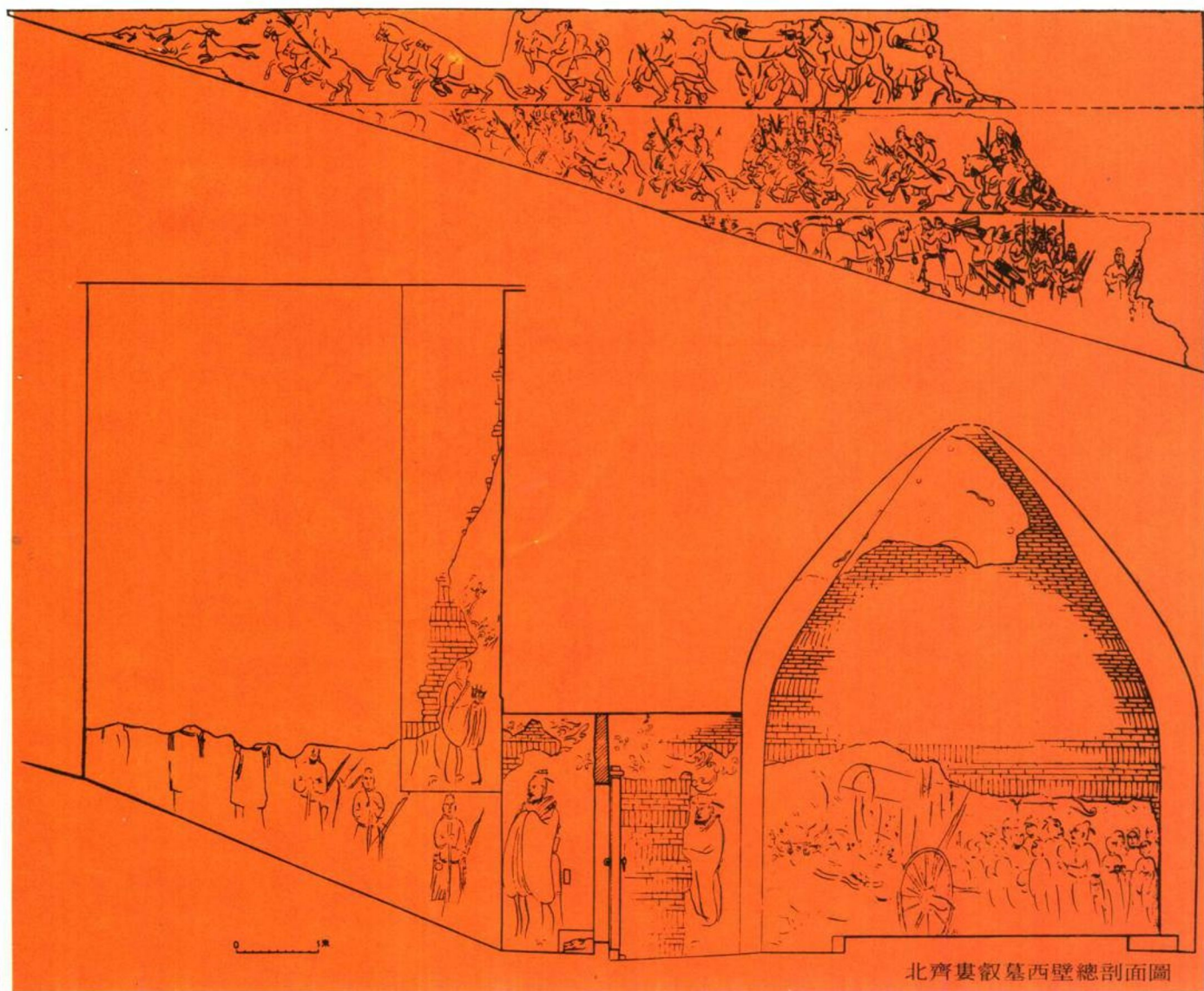
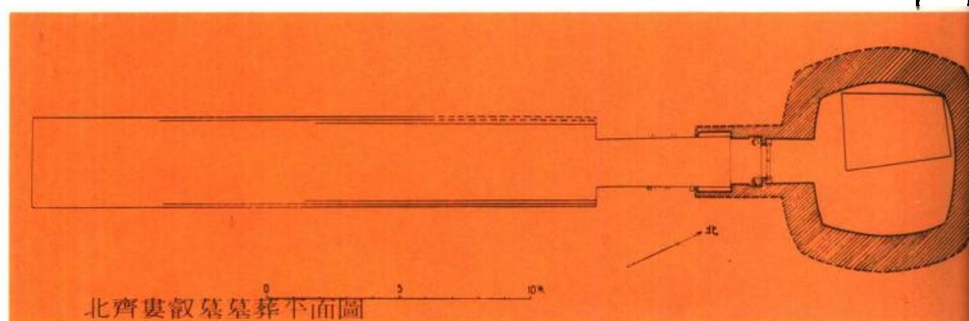
軍事”，晚年並執掌太尉、大將軍、大司馬等最高軍機大權，直到武平元年（570年）死時，四十年中，未嘗脫離戎馬生涯。這樣的高級將領，在他墓葬中繪製戎馬出征、凱旋歸來，以及仕宦升遷，以顯示其武功之顯赫，既符其身世，也與壁畫之內容相切合。

在圖幅組合上，婁叡墓壁畫與前有導騎，後有從騎，主騎處於顯赫部位，與以《嘉峪關漢畫像磚墓》出行圖為代表的游騎隊列不同。這組壁畫，每幅自成一體，都有主騎、從騎，大幅並有步隨數人；各圖間，似無有機聯係，無從確定主從關係。但按照畫序排列，如前述墓道西壁中層，其間又似有所聯係，大致青年主騎在前，愈後，主騎之年齒愈高，體型面相，也都有

相似之處，因此，疑為墓主人不同時期出征、凱旋或仕途升遷的連環畫。它與敦煌莫高窟第275窟之北涼《本生故事》、第257窟之北魏《九色鹿本生故事》、第296窟之北周《五百強盜成佛故事》等圖式結構基本相同，即漢畫中流行的“異時同圖”的結構法，如同和林格爾漢墓之四壁環合的大型仕宦升遷圖那樣，將墓主人的仕途經歷，以連

環畫的形式，分幅組合在一個壁面上。

兩壁上層，分別為出行圖與回歸圖的前一部分，但其中四幅與兩圖之內容有着顯著的區別，一為楊郡君②出行圖，楊氏老態龍鍾小冠，深黃袍服，乘白馬緩行。二侍女著絳巾白袍緊隨。前三人分別乘赤、黃、驊騮馬，其袍服繡花貼邊，窄袖漫卷，似為貴婦。楊氏小冠，袍



服，前後扈從，似依其東安郡君或太師夫人之官制，表現其地位之顯赫，主婦之權威，也炫耀了婁叡內庭嬖妾媵侍之盛況。一為羣馬圖，羣馬無繮轡羈絆，奔馳嬉戲，一派塞上景色，表現了婁氏世為鮮卑領民酋長，“牛馬以谷量”③的豪富形象的一個側面。另外兩幅，描寫中西交通往來的景象。西壁一幅，四人五駝。為首一人，頭顱碩大，頂部光禿，額前腦後及鬢間，烏髮如黑，隆準肥碩，濃眉環眼，似人食人，右手牽駝背於身後，大步緩行。身後駝首高昂，馱人紅軟包，外架絲綢。右後一駝，馱人白軟包。兩駝間，一人高大修長，戴高筒氈帽，高鼻短鬚，濃眉邃眼，似波斯人。其後三駝，皆馱絲綢，由二人牽引尾隨。此圖層次分明，線條流暢，前呼後應，形象逼真，鈴響駝鳴，生機盎然，一掃萬里沙漠的寂靜氣氛，反映了北魏時代，中西交通貿易的繁榮景象。魏分東西，東魏、北齊與西方交通基本阻塞，西域商旅罕至，但以蓄養胡奴，富有西方奇珍，以誇耀豪富和地位的習尚，仍然盛行。此兩圖就是用以炫耀婁叡“世祿克昌之盛”④的圖象。

儀仗圖

儀仗沿墓道、甬道、天井、墓室南壁等下欄及天井中欄，向內延伸，分三個部分，共畫二十七幅。

這裏畫有樂旗儀仗、持杖儀仗、門衛儀仗、樂旗儀仗，共七幅。其一，四人兩兩對吹朱漆長鳴，皆昂首鼓腹，奮力勁吹，給人以抑揚頓挫的節奏感。

持杖儀仗為疏散行列，每人自成一幅，似迎送賓客或主人出行之途中警衛，分佈於甬道前部及天井下欄。

門衛儀仗，分佈於天井中欄、甬道後部及墓室南壁下欄。其一，畫玉笋小冠門官，丹唇瑩目，烏髮濃眉，髭鬚翹卷，長鬚飄逸，面部以赭色濃淡暈染，凹凸明暗交然表現出來。可見此時，張僧繇傳襲的凹凸畫法，已為中原畫法融會吸收。門官肅穆端莊，著朱色逢掖大袖衫，外

披襦襜，雙手擁袖拄斑劍拱於胸前。裳如衫色，透迤於地，下露笏頭雙履。此人服飾與墓室壁上墓主人服飾相同，這種博衣博帶，流行於南朝⑤。龍門石窟、司馬金龍墓漆畫、鄧縣畫像磚墓門官，都有類似形象，似為北朝官服，亦顯示其風流倜儻的風度。但墓道人物，包括墓主人，皆胡服裝束，足見此服非流行服飾。這與統治者出身朔漠，崇尚騎射有關，與北齊高婁集團違反魏孝文帝民族融合思想，實行鮮卑化政策，也不無關係。

婁叡與高潤、茹茹公主、庫狄迴洛等，地位相近，儀仗可互相參證。結合陶俑中鼓吹型制和服飾，此墓儀仗與《隋書·音樂中》正一品樂製基本相同。開皇初，禮樂草創，多循齊、周舊制，在研究北齊禮樂制度上，都有一定的參考價值。

顯宦生活圖

婁叡贊成高歡霸業，扶佐高齊皇室，以外戚封南青州東安郡王，出鎮州郡，入參帷幄，晚年位極三師，首宦別都。死後贈假黃鉞、右丞相、使持節都督冀定瀛滄趙幽青齊濟朔十州諸軍事、朔州刺史，諡恭武王。墓室東、西、北壁下欄之三幅壁畫，正是顯示這一顯赫地位的宏偉場面。北壁及東西兩壁北部一幅，表現婁氏夫婦內庭歌舞宴樂的豪華景象。

東壁一幅，繪羽翬、華蓋、列戟、大馬，描寫婁叡乘騎歸來，郡君出迎，侍從御夫前後忙碌，顯示了婁叡官高勢重，門庭森嚴的氣派。

西壁一幅，羽翬華蓋下，老翁緩行，老嫗回首交語，皆小冠深黃袍服，乃婁叡夫婦形象。前方八侍女，濃妝艷飾，正忙於做主人出行安排。車乘，赤輪華轂，金飾諸末，卷棚頂，前後珠簾，側繪鼙鼓，簷垂纓絡，上飄錦幡，軾前蓮葉花幔。車轅左右兩胡御，皆高鼻環眼，似中亞人。右側胡御籠一金絡轡頭大馬，轅內架金犢牛，面向墓門，牛前兩御夫攔住去路，轅左胡御緊拉纜繩，仰身後傾，牛頭上揚，欲行又止的暴烈神態，活現壁上。

這組壁畫，形象細膩逼真，涉及事物浩繁，反映了婁叡“縱情財色”、“聚斂無厭”⑥，也是研究北齊音樂、車服、內庭、葬儀等禮制的珍貴資料。

祥瑞圖與天象圖

這組壁畫分四個部分，共十三幅。

護葬神瑞，二幅，位於甬道前部東壁上欄。解豸圖，解豸似鹿似羊，啣蓮枝振翅欲飛。傳說其疾惡如仇，專觸為惡者⑦，使其不得加害墓主。

方相圖，與磁縣東魏茹茹公主墓方相氏形象相同。北齊禮制：“方相氏黃金四目，熊皮蒙首，玄衣朱裳，執戈揚楮”，“以逐惡鬼”，三品以上及五等開國喪者“通用”⑧。

墓門祥瑞，畫於天井上欄、甬道後部拱頂和墓門內外。墓門門額，中雕龍首，血盆大口，齒牙犀利，方眼墨睛，赤耳碩鼻，額前雙角隆起，環抱蓮座摩尼寶珠。兩側對稱繪曲頸振翅的金翅鳥，喙啣蓮枝⑨。門楣橫列五朵蓮花。門框以蓮枝交結作五列開光，內皆雕繪蓮座摩尼寶珠。門枕為面目猙獰的怪獸。

門扉東繪青龍，西繪白虎，相向奮爪裂口，飛騰於彩雲繚繞間，為守護門戶之神獸。

護天神瑞，位於墓室中部兩欄，圖三幅，其一，十二生肖圖，以正北為鼠，正東為兔順序排列，僅殘留鼠、牛、虎、兔，中插神獸七隻，皆甚生動，是目前以圖像出現的生肖圖中的最早作品。此圖又名十二支、十二辰，用以紀年、紀月、紀時和標誌方位⑩，日人西嶋定生先生認為有厭勝、驅邪之意⑪，歷代厭勝錢、銅鏡上，不少有十二支的文字或圖像，此處又與四神、雷公等同出，似為寓意相同，是狩時、鎮方位之神祇。

天象，墓室穹隆上，羣星燦爛，天河自東北而西南，斜貫蒼穹，將周天中分為二。東繪日象，內有三足鳥；西繪月象，隱約似見蟾蜍。星分紅、白、灰（黑）三色，似

爲陳卓、錢樂之滙集甘德、石申、巫咸三家星圖於一圖的模擬圖^⑫。圖中有少數連線星座，（爲何星宿待考），有些星拖有長尾，除殘勒者外，尚有十五顆之多，佔現存星數的十分之一以上，殆非彗星之類，疑爲一次殞石雨的天象。這一天國形象，象徵晝叡死後，受祿於天的最後歸宿。

壁畫描寫的人間富貴，神怪傳說，成佛升天的清虛幻境，從馬王堆一號漢墓“T”字形帛畫，臨沂金雀山九號漢墓條幅帛畫，都可追溯其淵源。儒道釋合流的壁畫組合，在元人、茹茹公主、庫狄迴洛、高潤等權貴的墓葬壁畫中，都得到了充分的反映，說明佛教的泛濫，已深入到各個領域。墓葬這個封建禮制重要而敏感的陣地，既擺不脫傳統禮制的束縛，也無法抵制佛教思潮的襲擊。特別自十六國之後，不少統治者，以佛是“戎神”，從政治上給予推行，佛教也就登上了大雅之堂，在墓葬中就出現了這種兼收並蓄的壁畫組合。因此，此墓壁畫，不僅在繪畫藝術上，具有深遠的意義和影響，在意識形態的研究上，也是重要的實物資料。

二

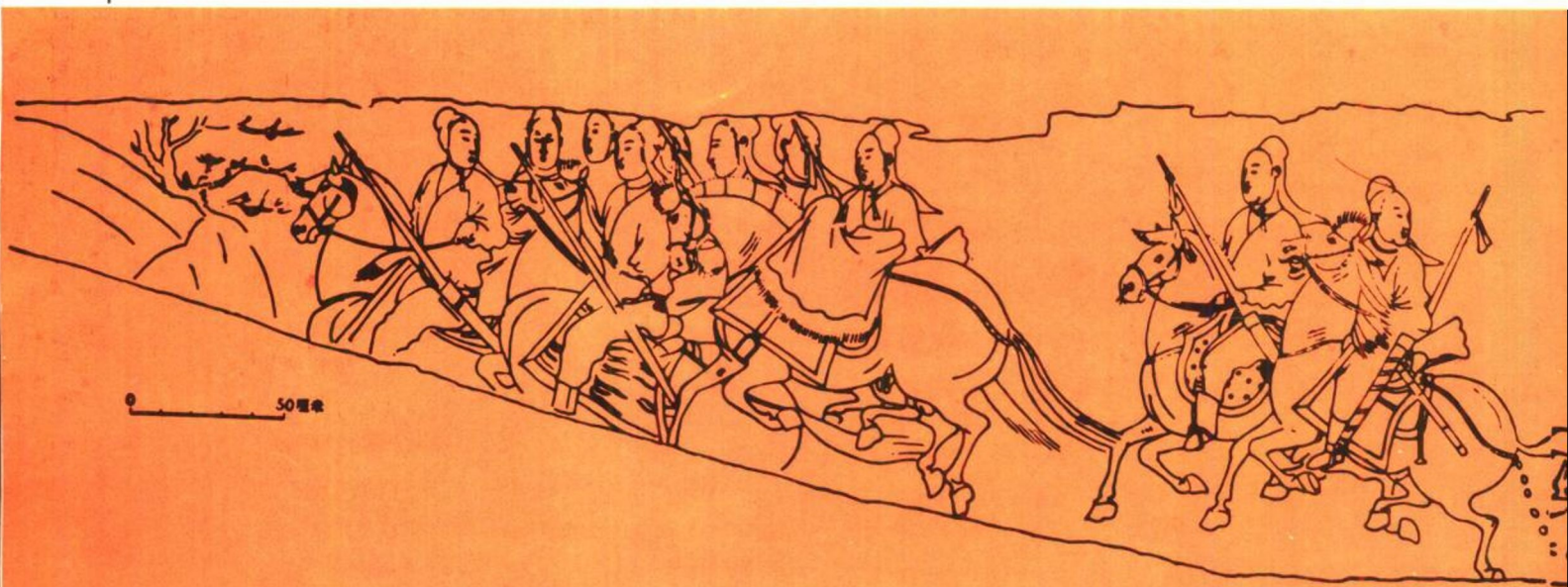
魏晉南北朝，是我國繪畫藝術繁榮的重要時期，張彥遠根據其所

見真迹，認爲北朝晚期之名畫家，都師承顧、陸、袁、張，並進一步指出：“洎乎南北，哲匠間出，曹、衛、顧、陸，擅重價於前；董、展、孫、楊，垂妙迹於後；張、鄭兩家，高步於隋室；大安兄弟，首冠於皇朝，此蓋尤所煊赫也”^⑬。晝叡壁畫，正是北朝晚期名家輩出的時代產物。

晉自永嘉之後，北方戰火頻仍，民不聊生，文學藝術無從談起。南方由於開發了廣袤肥沃的土地，封建經濟有所發展，也促進了文學藝術的繁榮。士大夫經濟上有莊園收入作保障，政治上有門閥制度爲依托，無凍餒之憂，有名士之實，雅尚琴棋書畫的時代風尚，成爲當時巨匠疊起，名家輩出，繪畫藝術經久不衰的社會基礎。劉宋中葉之後，寒人秉政與農民起義的風暴，動搖了南朝的統治，也促進了世族地主勢力的衰微。蕭梁時期，“貴遊子弟，多無學術，……明經求第，則顧人答策，三（公）九（卿）公宴，則假手詩賦”^⑭。文風頹敗，每況愈下，侯景亂梁，“中原冠帶……在都者，覆滅略盡”^⑮。這樣，南朝繪畫藝術便日趨衰落。與此同時，北朝的繪畫藝術卻欣欣向榮，繼承與發展了中原繪畫的傳統。

魏孝文帝遷都洛陽，經濟、政治上進行了一系列的改革，調整了

民族之間，統治階級內部之間的關係，緩和了社會矛盾，出現了“百姓殷阜，年登俗樂”；“國家殷富，庫藏盈溢”；“工商貨殖之民，千金比屋”，“商胡客販，日奔塞下”，“天下難得之貨，咸悉在焉”^⑯的繁榮景象。政治穩定，經濟繁榮，營造宮室，開窟建寺，崇廣私第，爭修園宅，一時成風，出現了“以規矩、刻劃爲務”、“工藝自達”的蔣少游等一代名工巧匠和雕繪大師。與此同時，王侯世族“性愛林泉，又重賓客”，“絲桐發響，羽觴流行，詩賦並陳，清言乍起”^⑰之風，頗爲盛行，出現了“有名士之風，又工摹畫”的王由等繪畫名家。另一方面，十六國時期，羣雄割據，民變騷起，統治階級乞靈於“戎神”（佛）的庇護，佛教便迅速發展起來，北魏末，洛陽僧寺達一千三百六十七所，北齊鄴都更多至四千所，北齊、北周人口僅三千萬，僧寺共四萬所，僧尼幾近三百萬。數量龐大的寺院，需要同樣浩瀚的塑像和壁畫，畫技與人才就應運而得到空前的發展。當時著名的畫家，都從事寺觀壁畫的繪製。由此可見，中原繪畫藝術的中心，由齊梁轉移到北朝，絕非偶然，既有王侯世族的倡導，名工巧匠的努力，又有廣泛的羣衆基礎。於是響徹後世的畫家，接



踵而出，延至隋代而不衰。

魏分東西，東魏遷都鄴城，高歡以晉陽爲霸業之基，九州軍士薈集，設大丞相府於此，晉陽遂有“精兵宿將，咸萃於此，士馬精強，遠勝鄴都”的盛譽。北齊又設并州尚書省，僕射、部、曹的設置，幾乎完全齊備。皇帝或在此登基，或於此駕崩，並歲歲臨幸，在此問政。宮室營造之壯麗，“逾於鄴下”，曾先後開鑿童子寺、天龍山石窟、西山大佛；捨晉祠、并州尚書省爲寺；晉陽佛事之盛，估計與鄴都不相上下。斧鑿土木之工，繪塑裝飾之巧，都需要徵調、招募相當數量的工匠和畫師。洛陽衰落之後，名畫家除赴鄴者外，當有不少北上晉陽，也當有隨高歡、高齊諸帝遊幸而來者，《齊後主幸晉陽圖》，就證實了展子虔曾隨幸於此，隨侍武成帝於禁中的楊子華，從幸晉陽，也當在意料之中。在當時名畫家圖寫寺觀壁畫的時尚中，有些名家圖寫於宮苑和皇家施捨、敕建之寺院，也完全是可能的。婁叡自天統元年（565年），以太尉先後兼領軍大將軍、并省錄尚書事，至武平元年二月五日，死於并州刺史任內，五年間，一直是并州最高軍政首領，他又篤信佛教，主持、監辦皇帝敕建的宮苑、寺院之工程，都是職責範圍內的事，與繪畫名家勢必交往頻

繁。以他的權勢、地位，死後詔賜或以交往情誼，名家爲他繪製墓葬壁畫，都是可信的，墓葬中壁畫技藝之精湛，也客觀地支持了這一推斷。

以上情況說明，南北朝時期，中原繪畫藝術，在北方歷史性地形成重心，晉陽又是南北朝晚期北方文化中心之一，在名家萃集的情況下，以婁叡地位之顯赫，說婁叡墓葬壁畫出於名家手筆，當不屬妄斷。

注：

- ① 顏子推：《顏氏家訓·歸心》。
- ② 《八瓊室金石補正》第二十一卷：《司徒公婁叡華嚴經碑》。
- ③ 《北齊書·婁昭傳》。
- ④ 山西省考古研究所、太原市文物管理委員會：《太原北齊婁叡墓發掘簡報》中墓誌，載《文物》1983年第10期。
- ⑤ 《晉書·五行志》：“晉末冠小，而衣裳博大，風流相放，輿臺成俗”；《顏氏家訓·涉務》：“梁世士大夫皆尚褒衣博帶，大冠高履”。
- ⑥ 《北齊書·婁昭傳附婁叡傳：外戚·婁叡傳》。
- ⑦ 《說文》解廌條：《淮南子·主術訓》；《後漢書·輿服志》。
- ⑧ 《隋書·禮儀三》。
- ⑨ 龍、金翅鳥皆爲佛教天龍八部衆之

一。見《法華文句》一；《華嚴探玄記》、《海龍王經》。

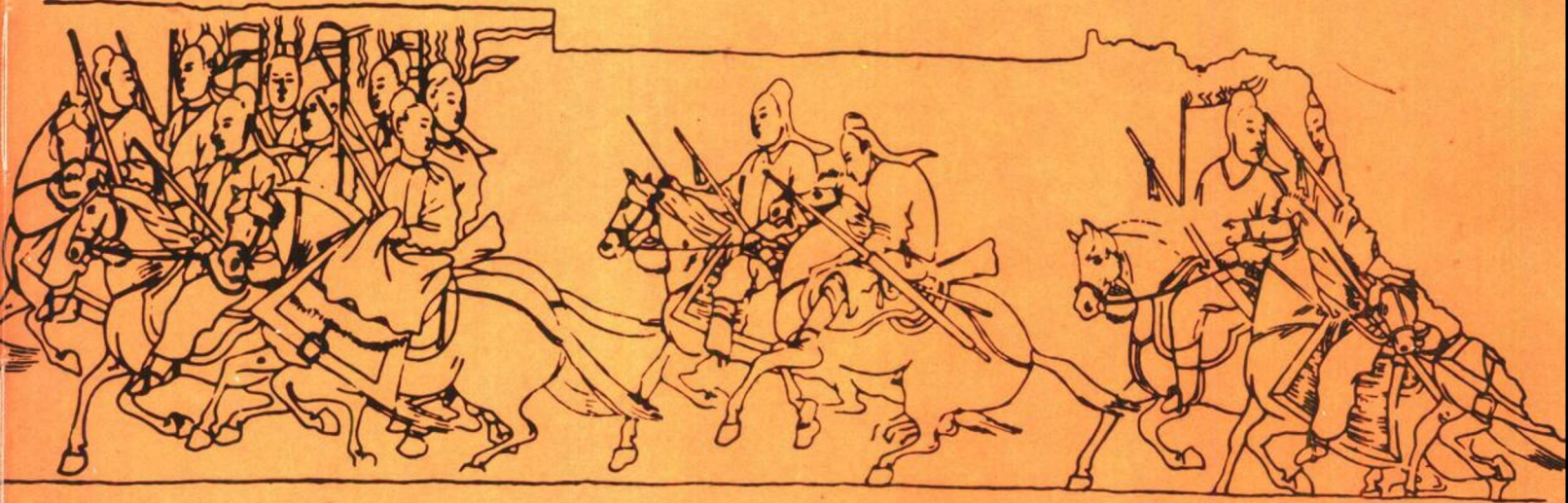
- ⑩ 《周髀經算》卷下。
- ⑪ 西嶋定生：《中國、朝鮮、日本における十二支像の變遷にいごこ》。轉引自史樹青《從婁叡墓壁畫看北齊畫家手筆》，載《文物》1983年第10期。
- ⑫ 《隋書·天文志》
- ⑬ 張彥遠：《歷代名畫記》。
- ⑭ 《顏氏家訓·勸學》。
- ⑮ 《北齊書·顏子推傳》中，《觀我生賦》自注。
- ⑯⑰《洛陽伽藍記》。

攝影：梁子明、王傳助等
繪圖：鄔國庭、李夏廷

王天祿 男 1925年生，山西大學歷史系肄業，現在太原市文物管理委員會工作，太原北齊婁叡墓發掘隊副隊長。

鄧林秀 男 1935年生，山西省考古研究所辦公室主任，太原北齊婁叡墓發掘隊長。

陶正剛 男 1935年生，1957年畢業於天津南開大學歷史系。現任山西省考古研究所副所長、助理研究員，太原北齊婁叡墓發掘隊副隊長。



北齊婁叡墓西壁中層壁畫線描示意圖



北齊婁叡墓墓道
西壁壁畫
《出行圖》（部分）





北齊婁叡墓墓道
西壁壁畫
《出行圖》（部分）