

中国丝绸之路上的墓室壁画

主 编：汪小洋

副主编：姚义斌 赵晓寰

江苏“十三五”重点出版物出版规划项目

江苏省文化产业引导资金文化艺术精品补助项目

中国丝绸之路上的

ZHONGGUO SICHOU ZHILUSHANG DE

MUSHI BIHUA



编著 □ 吴思佳

墓室壁画

西部卷

宁夏 青海 新疆
分卷

东南大学出版社

中国丝绸之路上的墓室壁画

西部卷·宁夏、青海、新疆分卷

丛书主编：汪小洋

副主编：姚义斌 赵晓寰

编 著：吴思佳

东南大学出版社

· 南京 ·

内 容 提 要

宁夏、青海和新疆是丝绸之路上重要的“中转站”和多民族聚居的“交汇区”，也是中原地区文化艺术向西辐射的重要地区。这一特点决定了本地区墓室壁画既有中原地区墓室壁画的影响，并在内容和形式上保持着与中原地区墓室壁画的基本同步，又具有鲜明的地域性和民族性特色。特别在隋唐时期，中原华夏民族和吐蕃、突厥、粟特等边疆民族在本地区交融汇合，留下了大量具有明显民族特征的墓葬和墓室壁画，如宁夏地区的史氏家族墓和新疆地区的阿斯塔那古墓群等。值得一提的是，青海地区发现的融合有吐谷浑、吐蕃等民族文化的郭里木吐蕃墓遗存，是目前唯一出土的吐蕃时期的重要墓葬图像资料。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国丝绸之路上的墓室壁画. 西部卷·宁夏、青海、新疆分卷/吴思佳编著. —南京: 东南大学出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5641-7437-8

I. ①中… II. ①吴… III. ①墓室壁画—研究—西北地区 IV. ①K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 223645 号

出版发行: 东南大学出版社

社 址: 南京市四牌楼 2 号 邮编: 210096

出版人: 江建中

网 址: <http://www.seupress.com>

电子邮箱: press@seupress.com

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/20

印 张: 7.2

字 数: 150 千字

版 次: 2017 年 9 月第 1 版

印 次: 2017 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-7437-8

定 价: 48.00 元

本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。电话 (传真): 025-83791830

前言

汪小洋

丝绸之路，顾名思义就是与丝绸相关的贸易之路。历史长河的漫漫岁月中，这条贸易之道早已成为沿路各方文化交流的通衢大道，在商贸之外还承担了军事、政治和民族等多方面的东西方文化交流，乃至南北方文化交流的历史重担。“大漠孤烟直，长河落日圆”，这是通衢大道的自然形态，也是艺术家眼中美轮美奂的景象。诗人笔下的丝绸之路是如此的遥远，也是如此的神秘，也因此而成为一条充满豪情、弥漫浪漫和令人翩翩浮想的艺术大道。在这里，除了人们耳熟能详的边塞诗歌、佛教石窟之外，墓室壁画也为丝绸之路奉上了一串璀璨明珠。

丝绸之路由官方正式开启的时间是汉武帝时期，史称“凿空”。汉武帝派遣张骞两次出使西域，最初的目的是联合大月氏共同打击匈奴而解边患，这显然是一个军事活动。之后，丝绸之路更加畅通，军事活动、商业活动、宗教活动、艺术活动，乃至民族迁徙，东西方之间的各种文化交流成为常态。《尚书·禹贡》记：“东渐于海，西被于流沙，朔南暨，声教讫于四海。”从中国本土文化的发展看，东渐西被可以用来形容丝绸之路上的文化交流走向。

在丝绸之路的东西文化交流中，人们常常讨论东渐的外来文化，而对西被的本土文化则关注不多。其实，借助东方大帝国的强大政治和军事力量，以及悠久历史建立起来的高度文明，本土文化在丝绸之路的文化交流中有着明确的主导性，东渐的外来文化可以获得最大限度的包容并被迅速本土化，西被的本土文化也可以声教讫于四海而到达遥远的地方。丝绸之路上的墓室壁画也是这样，一方面，有东渐的外来文化，也有西被的本土文化，但在这一载体上进行的文化交流中，本土文化占主导地位；另一方面，墓室壁画完全是在重生信仰指导下完成的

艺术行为，因此墓室壁画中本土文化的主导性更强。这样的语境下，墓室壁画描述重生信仰的宗教体验，墓室壁画成为汉以后最纯粹的本土宗教艺术载体，也因此使我们能够在认识佛教东渐并全面影响我国传统文化的时候有一个明确的参照系。这一现象的存在，是墓室壁画对中国传统文化的一个重要贡献。

从中国传统艺术发展史看，墓室壁画有着很高的艺术价值。中国传统绘画有两种流传方式：一是传世作品，一是考古作品，考古作品主要来自墓室壁画。墓室壁画是考古作品，因此这一美术作品的可靠性大大提高；同时，已有考古成果的绘画面积逾万平方米，墓室壁画体量是如此巨大，这是其他绘画类型所不可企及的。

从考古成果看，中国墓室壁画的遗存近一半在丝绸之路上，时间上也是从西汉沿革到清代，贯穿始终。中国墓室壁画有彩绘壁画、砖石壁画、帛画、棺板画等类型，这些类型的遗存在丝绸之路上都有发现，并且达到了很高的艺术水准。中国最早的黄帝图像和最早的山水画图像等，也都是出现在墓室壁画中。此外，墓室壁画具有非常突出的综合性艺术价值，可以提供宗教美术、美术考古，以及建筑、材料等各方面的历史信息，这些都是以史为证的支撑材料。

从世界艺术发展史看，中国墓室壁画也有着独特的贡献。目前墓室壁画遗存集中的只有三个国家，就是中国、埃及和墨西哥三国。埃及墓室壁画比中国早，法老时代走向辉煌，但之后希腊、罗马统治时代就式微了。墨西哥墓室壁画发展很晚，后来也被西方殖民主义者打断了。中国墓室壁画自西汉开始一直沿革到清代，从帝王到平民的各个阶层都曾以极大的热情参与墓室壁画的丧葬活动之中，并且地域分布广泛。从艺术发展的连贯性和广泛性看，中国墓室壁画具有世界性的不可比拟的价值。

墓室壁画是中国较纯粹的本土传统艺术，也是具有世界不可比拟的传统艺术，当然也是丝绸之路上的一座叹为观止的艺术高峰。

2017年3月于东南大学





Preface

Wang Xiaoyang

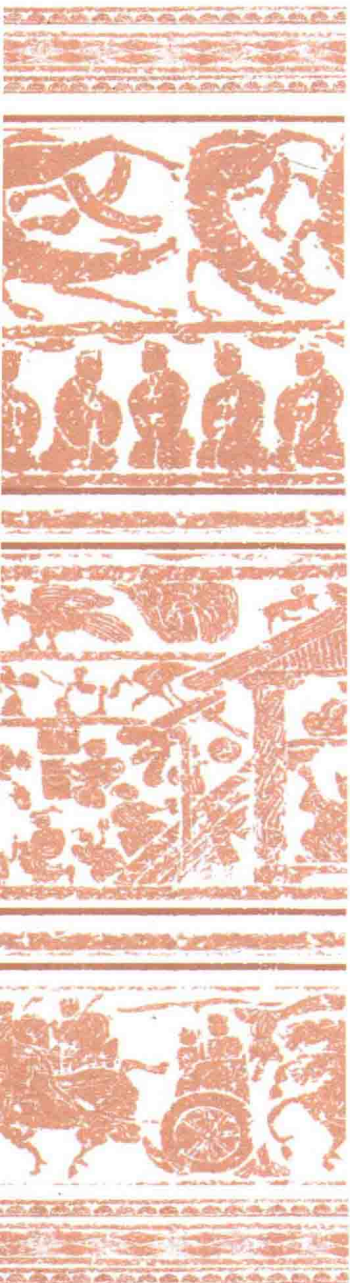
The Silk Road was an ancient network of trade routes, linking China with the West. In history, the Silk Road was a main thoroughfare for the exchange of culture and goods between the East and West and between the North and the South as well. ‘Over the Great Desert, a lone straight column of smoke rises up; On the long river, the setting sun is round.’ The above two lines from a poem by the famous poet and painter Wang Wei (701—761) vividly depict the natural environment and beautiful landscape of the Great Desert along the Silk Road. The Silk Road under the pen of Wang Wei appears remote and mysterious; indeed, it is a great road of art filled with enthusiasm, romanticism and inspiration. Here, apart from the well-known frontier poetry and Buddhist grottoes, tomb murals offer themselves as a long string of shining beads threading through the Silk Road.

The Silk Road, known in history as *zaokong* or ‘(a road) chiseled out of nothing’, was officially opened during the reign of Emperor Wu of the Han Dynasty (141 BC–87 BC). The Emperor dispatched Zhang Qian (114 BC) to the Western Regions twice with a view to forming allegiance with the Tokharians to fight against their common foe—the Xiongnu. The mission undertaken by Zhang Qian to the Western Regions was obviously a diplo-military one. From then onwards, the Silk Road became an ever-increasingly open and free road for commercial, religious and artistic activities, and ethnic migrations and East-West cultural

communications along the Silk Road grew to be a normal phenomenon. The 'Tribute of Yu' of the Book of Documents notes: 'Reaching eastwards to the sea; extending westwards to the moving sands; to the utmost limits of the north and south; his fame and influence filled up (all within) the four seas'. From the perspective of native Chinese culture, 'reaching eastwards and extending westwards' is a true portrayal of cross-cultural communications along the Silk Road.

When talking about the East-West cultural exchange, people tend to focus on foreign cultures reaching eastwards to China with little attention given to Chinese culture extending westwards. Actually, backed by the politico-military forces of the powerful empire in the East and its long-lasting highly developed civilization, Chinese culture played an absolutely dominant role in the exchange of culture along the Silk Road: foreign cultures from the West were quickly sinicised and absorbed into Chinese culture; and Chinese culture extended as far as the four seas and made its influence felt in extremely remote areas. This is also the case with murals found in the tombs along the Silk Road. On the one hand, there are not only elements of foreign cultures from the West in the tomb murals but also elements of native Chinese culture, which feature more prominently in the murals; on the other hand, the tomb murals resulted from the artistic activities conducted entirely in line with Han Chinese belief in the afterlife, hence the dominant role of Chinese culture in creating tomb wall paintings. In this context, Han tomb murals describe the religious experience of the afterlife; they have been the purest conveyor of native Chinese art since the Han Dynasty, for they provide a well-defined reference system by which to compare and contrast with the Chinese traditional



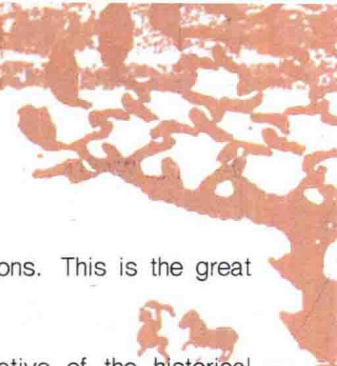


art created under the influence of Buddhism from the Western Regions. This is the great contributions of Han tomb murals to traditional Chinese culture.

Tomb murals have very high artistic value from the perspective of the historical development of Chinese art. There are two types of traditional Chinese paintings—those handed down from ancient times, and those excavated from archaeological sites that come mostly in the form of tomb murals. As archaeological artifacts, tomb murals are more reliable fine art works from ancient China compared with paintings handed down to us. Moreover, murals that have been found so far in excavated tombs cover a total area of more than ten thousand square metres, which has been unmatched by any other form of paintings from ancient China.

Nearly half of the tomb murals are found from the burial sites along the Silk Road that span more than 2,000 years from the Western Han Dynasty (206 BC—25 AD) till the Qing Dynasty (1644—1911). Chinese tomb murals mainly come in such forms as coloured paintings on walls, paintings on stones, bricks and silk, and on coffin boards as well, as shown in the numerous archaeological finds along the Silk Road, and have reached a very high artistic level. The earliest known portrait of Huangdi (the Yellow Emperor) and landscape paintings were all drawn on tomb walls. Besides, tomb murals have an enormous value as an comprehensive art. They contain historical information regarding religious fine art, fine art archaeology, architecture, building material, etc., and provide material evidence for history as documented in written texts.

Chinese tomb murals make a unique contribution to the historical development of the



world's fine art. Archaeological finds of tomb murals are concentrated in China, Egypt and Mexico. Tomb murals from ancient Egypt are older than those from ancient China. They flourished most of the time of the pharaohs (3050 BC—30 BC), and declined when Egypt came under Greek and Roman rule. Mexican tomb murals developed later than their Chinese counterparts, but their development was interrupted by Western colonialists. In contrast, tomb mural paintings began to appear in China during the Western Han Dynasty and continued to be drawn into the Qing Dynasty. People of all walks of life from emperors and kings to commoners were enthusiastically involved in tomb mural related funeral activities. Chinese tomb murals enjoy wide distribution and historical continuity. As the purer form of native Chinese art, they are of matchless value in the treasures of art in the world. And of course, they are a peak of Chinese art on the Silk Road.

March 2017

Jiulonghu Campus, Southeast University
Nanjing, China



目 录

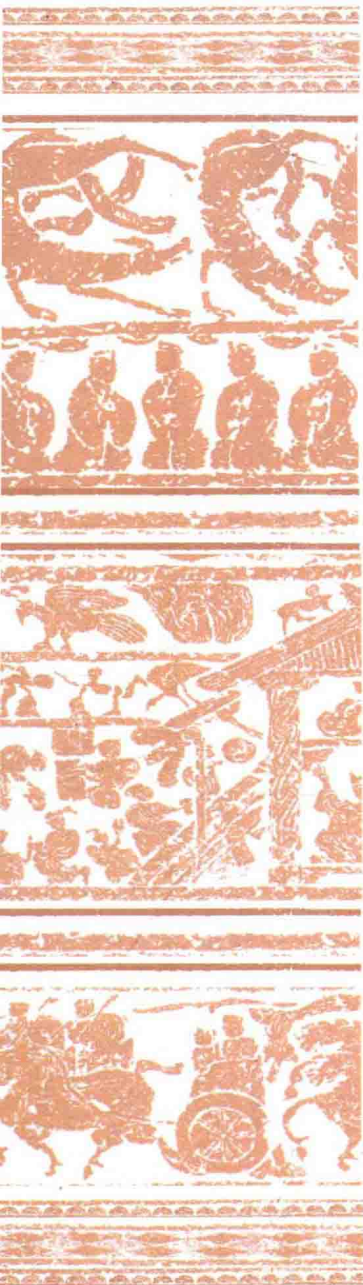
前言

Preface

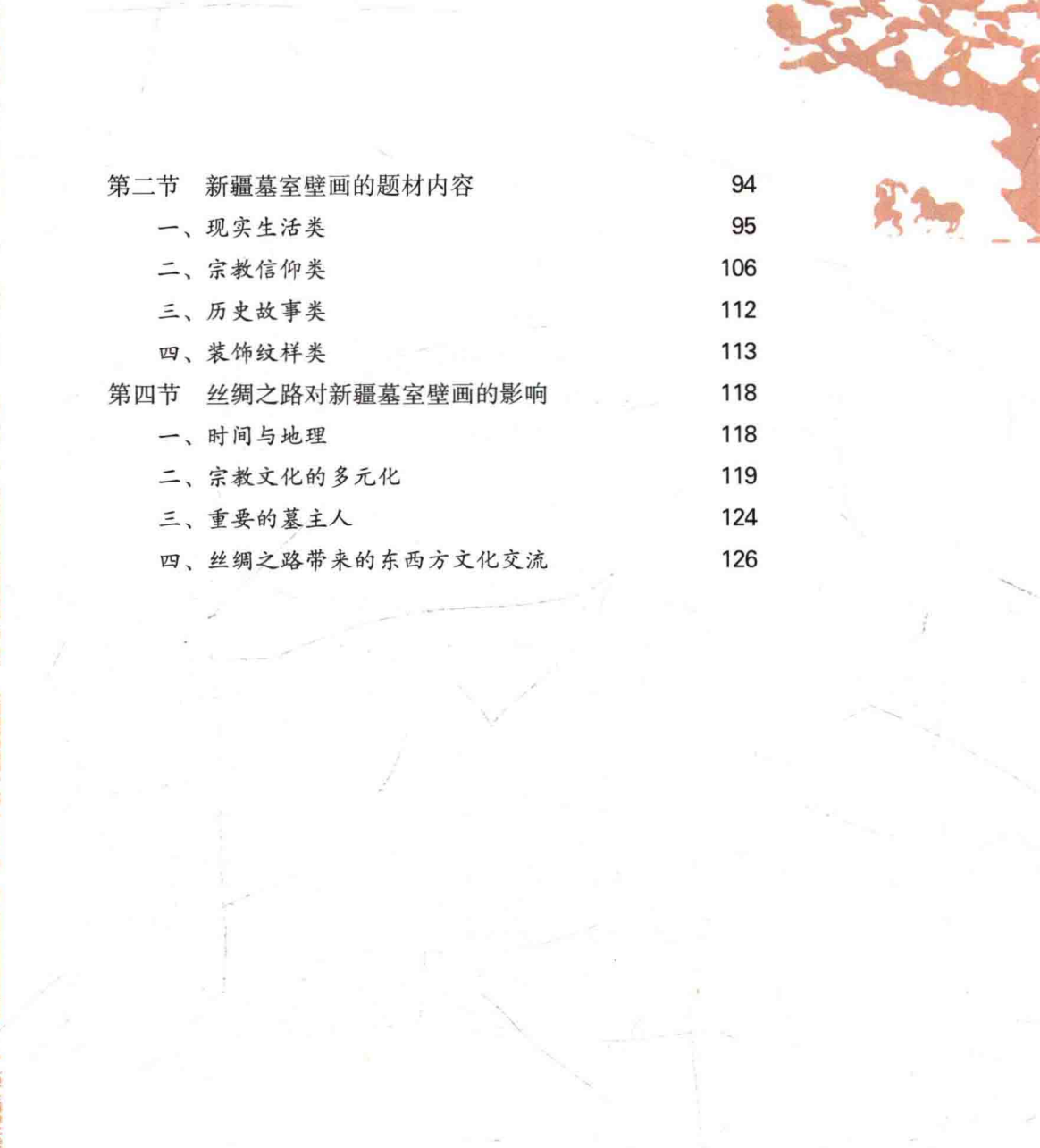
第一章 宁夏墓室壁画	1
第一节 概述	2
一、地域界定	2
二、遗存梳理	3
第二节 宁夏墓室壁画的形制类型	5
一、墓室形制类型	5
二、壁画形制类型	6
第三节 宁夏墓室壁画的题材内容	11
一、现实生活类	11
二、历史故事类	25
三、宗教信仰类	35
四、装饰纹样类	40
第四节 丝绸之路对宁夏墓室壁画的影响	44
一、时间与地理	44
二、重要的墓主人	45
三、粟特人	47
四、中西方贸易文化交流	48

第二章 青海墓室壁画	56
第一节 概述	57
一、地域界定	57
二、遗存梳理	58
第二节 青海墓室壁画的形制类型	59
一、墓室形制类型	59
二、壁画形制类型	60
第三节 青海墓室壁画的题材内容	62
一、现实生活类	62
二、宗教信仰类	75
第四节 丝绸之路对青海墓室壁画的影响	78
一、时间与地理	78
二、经济与文化的交流汇聚	79
第三章 新疆墓室壁画	83
第一节 概述	84
一、地域界定	84
二、遗存梳理	86
第二节 新疆墓室壁画的形制类型	89
一、墓室形制类型	89
二、壁画形制类型	90





第二节 新疆墓室壁画的题材内容	94
一、现实生活类	95
二、宗教信仰类	106
三、历史故事类	112
四、装饰纹样类	113
第四节 丝绸之路对新疆墓室壁画的影响	118
一、时间与地理	118
二、宗教文化的多元化	119
三、重要的墓主人	124
四、丝绸之路带来的东西方文化交流	126



第一章 宁夏墓室壁画



在中国丝绸之路墓室壁画的地理分布上，宁夏墓室壁画属于西部地区。从地理位置上看，是一个中原与西域过渡的地区，不过因为宁夏是西部各省（区）中接近中原的地区之一，所以东渐西被的多元文化中，中原文化的影响更大一些。宁夏的墓室壁画遗存数量不多，但有地域特色，隋唐时期的固原史射勿墓、史姓粟特家族墓等，都是考古界的著名大墓。宁夏墓室壁画的遗存比较集中，重大的发掘成果基本在固原地区。宁夏墓室壁画的形制有彩绘壁画、石刻、画像砖和漆棺画等类型，表现出了一定的丰富性。

第一节 概述

一、地域界定

1. 历史上宁夏的行政区划

宁夏历史悠久，其早期文明可追溯至距今约三万年前的旧石器时代晚期。青铜时期的齐家文化在宁夏南部有广泛分布。商周时期，宁夏境内有许多游牧部落的生产活动。周宣王时，曾在“太原”（今固原一带）调查户口，表明当时已有行政管理体制，且有较多人口。春秋战国时期，固原南部属秦，其余地区分别为义渠戎、朐衍戎等部族的聚居地。秦统一后，宁夏属北地郡。西晋末年，匈奴人赫连勃勃建立大夏政权，以统万城（今陕西靖边县境）为都城，宁夏属其管辖范围。唐朝时宁夏属关内道管辖，在灵州（今灵武市西南）设大都督府和朔方节度使，安史之乱时唐肃宗曾在灵武登基。1038年，党项族首领李元昊以宁夏为中心，建立大夏国，国号大夏，又因其位于宋王朝西面，故史称西夏，定都兴庆府（今银川市），鼎盛期其国土方二万余里，“东尽黄河，西界玉门，南接萧关，北抵大漠”，可以和宋、辽、金对抗而鼎立。西夏国时期以佛教盛行，但由于地处东西交通要道，过往的穆斯林也有不少。元灭西夏后，设宁夏府路。



《明史·西域传》记：“元时回回遍天下。”元代大批“回回军”进驻宁夏，屯垦牧养，兼具守御，这是形成回族大量聚居特征的主要原因之一，因此宁夏形成了回回聚居区。明朝设宁夏府，后改宁夏卫，隶属陕西布政使司，大批回回以“屯戍人户”的身份被安置在灵州、固原一带。清朝复设宁夏府，乾隆以后宁夏成为全国最大的回族聚居区。^①

民国初，1912年改府为道。因右为朔方，改为朔方道。1913年，又改回宁夏道，1929年建宁夏省。

2. 当代宁夏的行政区划范围

1958年10月25日，宁夏回族自治区成立，辖原属甘肃省的银川专区、吴忠回族自治区、西海固回族自治区及泾源、隆德两县。1969年，内蒙古自治区阿拉善左旗和阿拉善右旗的5个公社并入宁夏。1979年，这些地区又划回内蒙古自治区，遂形成现在的宁夏回族自治区的行政区域。^②

二、遗存梳理

1. 遗存的总体数量

现有考古资料显示，宁夏地区的墓室壁画较早见于北魏时期，晚至西夏，其时间跨度大约800年。据不完全统计，该地区目前已发掘的墓室壁画共计14座，形制上包括彩绘壁画墓、石刻墓、画像砖墓和漆棺墓等。

2. 遗存的地域分布

从地域分布上看，宁夏地区的墓室壁画在银川市、吴忠市、固原市和盐池县均有分布，尤以固原市的遗存最多，共有8座。另在吴忠市、银川市、盐池县也各发现2座墓室壁画遗存。

^① 金炳镐编：《中国共产党民族工作发展研究·第一编·内蒙古、宁夏篇》，中央民族大学出版社，2007年，第230-231页。

^② 燕宁娜、赵振炜：《宁夏清真寺建筑研究》，宁夏人民出版社，2014年，第28页。



3. 遗存的阶段分布

宁夏地区的墓室壁画有自己的发展特点，根据现有的考古成果，从时间上，初步将其分为北朝、隋唐、西夏三个发展阶段。

第一阶段：北朝时期

北朝时期的墓室壁画共发现 4 座，具体地说：

北魏时期，宁夏地区的墓室壁画仅有 1 座，即固原北魏墓（486）^①。

北周时期，该地区发现 3 座彩绘壁画墓，集中于固原县南郊乡，分别为王涝坝村大将军宇文猛墓（565）^②、深沟村柱国大将军李贤墓（569）^③ 和大堡村柱国大将军田弘墓（575）^④。这 3 座壁画墓的墓主人均为北周高官，故墓葬规模较大，墓室壁画也颇为精美。

第二阶段：隋唐时期

隋唐时期的墓室壁画共发现 8 座，具体地说：

隋朝，宁夏地区的墓室壁画仅 1 座，即固原的史射勿墓（609）^⑤。

唐朝，宁夏地区的墓室壁画共有 7 座，分别为宁夏固原史姓粟特后裔家族的史索岩夫妇墓（658）、史诃耽夫妇墓（669）、史铁棒墓（670）、史道德墓（678）^⑥，以及唐梁元珍墓（699）^⑦ 和宁夏盐池何氏家族墓 M2、M6（盛唐前后）^⑧。

① 宁夏固原博物馆：《固原北魏墓漆棺画》，宁夏人民出版社，1988 年，第 1、8-14 页。

② 宁夏文物考古研究所固原工作站：《固原北周宇文猛墓发掘简报》，载于许成主编：《宁夏考古文集》，宁夏人民出版社，1996 年，第 134-147 页。

③ 宁夏回族自治区博物馆、宁夏固原博物馆：《宁夏固原北周李贤夫妇墓发掘简报》，《文物》1985 年第 11 期。

④ 原州联合考古队：《北周田弘墓》，文物出版社，2009 年，第 134-147 页。

⑤ 宁夏文物考古研究所、宁夏固原博物馆：《宁夏固原隋史射勿墓发掘简报》，《文物》1992 年第 10 期。

⑥ 罗丰编著：《固原南郊隋唐墓地》，文物出版社，1996 年，第 87-111 页。

⑦ 宁夏固原博物馆：《宁夏固原唐梁元珍墓》，《文物》1993 年第 6 期。

⑧ 宁夏回族自治区博物馆：《宁夏盐池唐墓发掘简报》，《文物》1988 年第 9 期。



第三阶段：西夏时期

西夏时期，宁夏地区发现 2 座墓室壁画，即银川西夏三号陵（1048）^① 和八号陵（1226）^②。

第二节 宁夏墓室壁画的形制类型

一、墓室形制类型

宁夏地区的墓室壁画共计 14 座，其墓葬形制可分为土洞墓、砖室墓和石室墓三种类型，均为斜坡长墓道、多天井的结构。

土洞墓最多，共计 10 座，还可细分为单室和多室两种类型。单室土洞墓有固原北魏墓、北周李贤墓（图 1-1）、北周宇文猛墓、隋史射勿墓、史索岩墓、史铁棒墓、史道德墓；多室土洞墓有固原北周田弘墓，以及银川西夏三号陵和八号陵。从北朝到隋唐，多室墓并非普遍存在的墓葬形制，往往是伴随着特殊的政治现象，在一段时期内集

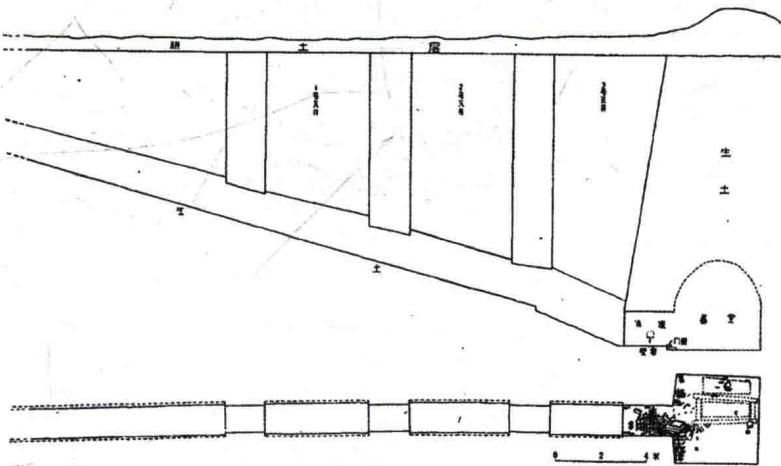


图 1-1 平、剖面图 北周李贤墓 公元 569 年

（采自宁夏回族自治区博物馆、宁夏固原博物馆《宁夏固原北周李贤夫妇墓发掘简报》，《文物》1985 年第 11 期）

^① 宁夏文物考古研究所、银川西夏陵区管理处：《西夏三号陵——地面遗迹发掘报告》，科学出版社，2007 年，第 50-62 页。

^② 宁夏回族自治区博物馆：《西夏八号陵发掘简报》，《文物》1978 年第 8 期。