

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



姚义斌
编著 □ 段少华
郭振文

墓室壁画

中部卷

河南分卷

东南大学出版社

中国丝绸之路上的墓室壁画

中部卷·河南分卷

丛书主编：汪小洋

副主编：姚义斌 赵晓寰

编 著：姚义斌 段少华 郭振文

东南大学出版社

· 南京 ·

内 容 提 要

河南地区的墓室壁画是中华艺术史上的一个灿烂篇章。历史上,河南地区长期作为中国的政治、经济和文化中心,这里是不同地域文化交汇激荡之所,也是域外文化与中华文化碰撞交流的中心区域。正因为如此,河南地区墓室壁画艺术呈现出融汇合流、异彩纷呈的格局,体现出多元审美趋向的追求。墓室壁画艺术中绘画与建筑的多样发展和风格面貌,以及壁画形制、内容、仪式等多维度倾向都体现了多元文化融合的特点。在此基础上,不同时代墓室艺术之间共生互映,并行发展,仪式性与艺术性的相互渗透,宗教、美术、书法之间的趋于综合互相影响,形成了中原地区墓室壁画艺术的特色。

图书在版编目(CIP)数据

中国丝绸之路上的墓室壁画. 中部卷. 河南分卷/姚义斌,段少华,郭振文编著. —南京:东南大学出版社,2017.9

ISBN 978-7-5641-7434-7

I. ①中… II. ①姚…②段…③郭… III. ①墓室壁画—研究—河南 IV. ①K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 223640 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:9.8

字 数:191千字

版 次:2017年9月第1版

印 次:2017年9月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-7434-7

定 价:61.00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

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

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

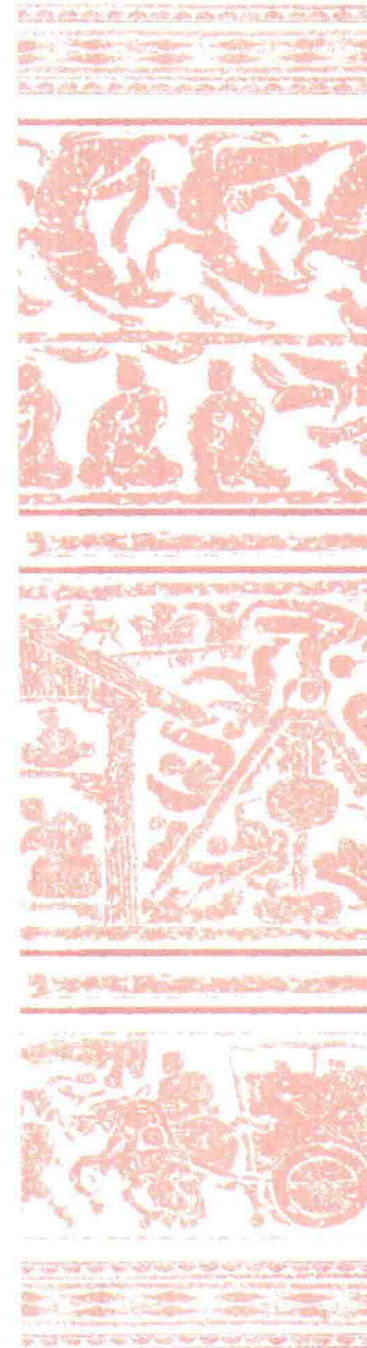
Wang Xiaoyang

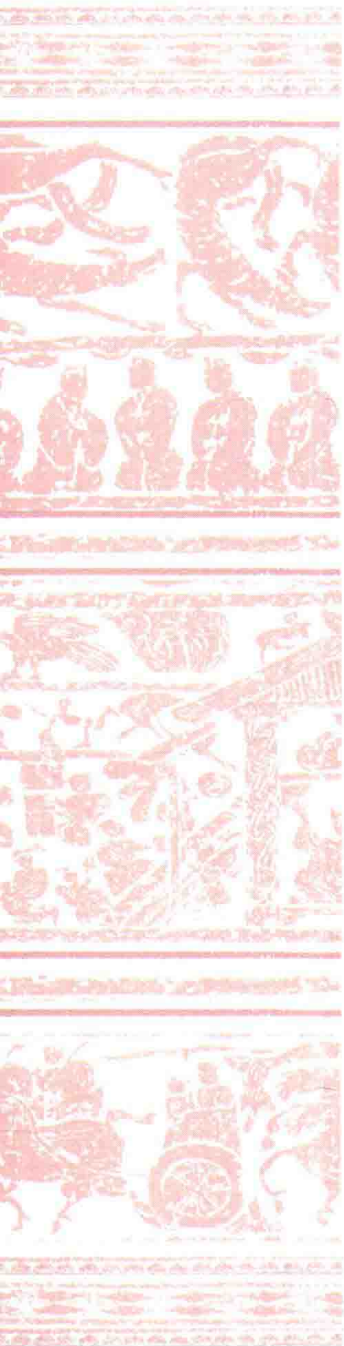
The Silk Road was an ancient network of trade routes, linking China with the West. In history, the Silk Road was a main thoroughfare for the exchange of culture and goods between the East and West and between the North and the South as well. ‘Over the Great Desert, a lone straight column of smoke rises 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 概述	1
第一节 地域界定	3
一、历史沿革	3
二、当代行政区划	4
三、本书的范围	5
第二节 遗存梳理	6
一、遗存的总体数量	6
二、遗存地域分布	7
三、遗存的阶段分布	9
第三节 形制类型	10
一、墓室形制类型	10
二、壁画形制类型	11
第四节 壁画题材类型	11
第五节 丝绸之路对墓室壁画的影响	12

第二章 兴盛期的墓室壁画

第一节 汉代的墓室壁画

一、遗存梳理

二、形制类型

三、题材类型

第二节 魏晋南北朝墓室壁画

一、遗存梳理

二、形制类型

三、题材类型

第三节 丝绸之路对兴盛期墓室壁画的影响

第三章 繁荣期的墓室壁画

第一节 隋代墓室壁画

一、遗存梳理

二、形制类型

三、题材类型

第二节 唐代的墓室壁画

一、遗存梳理

二、形制类型

三、题材类型

第三节 五代墓室壁画

一、遗存梳理

二、形制类型

14

15

15

18

27

85

85

85

90

107

111

112

112

112

113

114

114

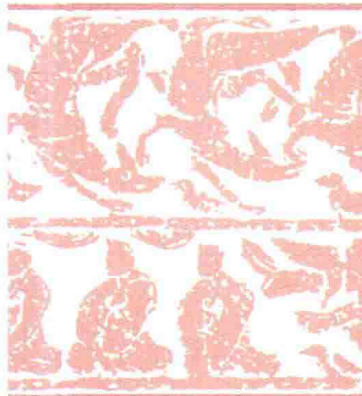
114

117

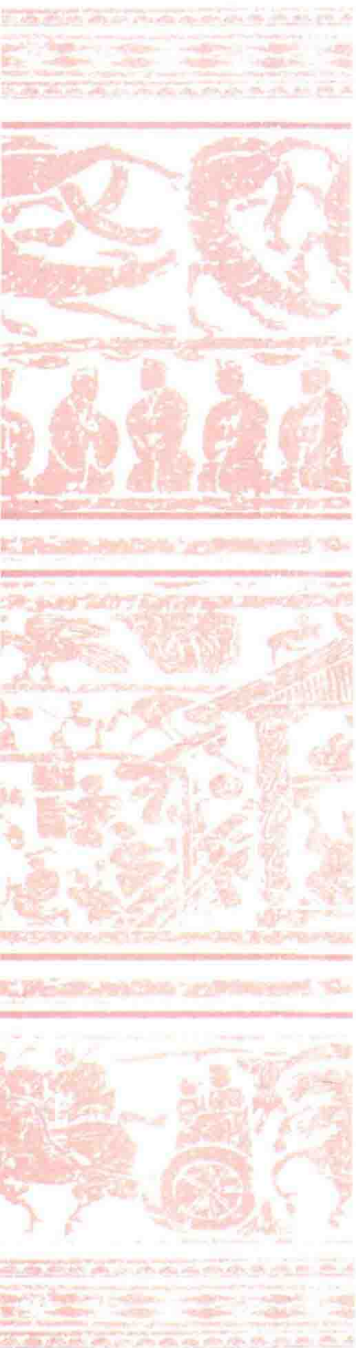
125

125

125



三、题材类型	126
第四节 宋代墓室壁画	128
一、遗存梳理	128
二、形制类型	129
三、题材类型	134
第五节 金代的墓室壁画	153
一、遗存梳理	153
二、形制类型	153
三、题材类型	155
第六节 元代壁画墓	161
一、遗存梳理	161
二、形制类型	162
三、题材类型	163
第七节 丝绸之路对繁荣期墓室壁画的影响	169
第四章 衰退时期的墓室壁画	172
第一节 明代墓室壁画	173
一、遗存梳理	173
二、形制类型	174
三、题材类型	175
第二节 丝绸之路对衰退期墓室壁画的影响	178



第一章 概述



河南地区的墓葬艺术，是中华艺术史上的一个灿烂篇章。在历史上，河南地区处于一个民族空前大统一、大融和的时代，不仅在该地区内多种文化并存，而且与外界也有着广泛而深远的交流。因而使河南地区墓葬艺术呈现出融汇合流、异彩纷呈的格局，以及多种审美趋向的追求。墓室壁画艺术中绘画与建筑的多样发展和风格面貌，以及壁画形制、内容、仪式等多维度倾向都体现了多种文化融合的特点。在此基础上，不同时代墓室艺术之间共生互映，并行发展，墓葬艺术中，仪式与艺术的相互渗透，宗教、艺术、书法之间的趋于综合互相影响，使中华艺术发展迈向一个新的台阶，并形成了中原地区艺术的特色。

河南地区也是中国古代墓葬文化的重要源头。中国墓葬文化源远流长，新石器时代中晚期的仰韶文化墓葬曾对周边地区产生一定影响，但总的来说，各地的墓葬文化显示出强烈的地域特色，商周以后，中原地区的墓葬文化开始明显影响到周边方国（诸侯国）。尤其是秦汉大一统国家的建立，使得位于政治中心区域的河南地区墓葬文化因素迅速被其他地区所吸收和仿效，成为当地墓葬文化发展的重要因素和推动力。例如汉代墓葬壁画最早出现在河南洛阳地区，汉代画像砖最早出现于河南郑州地区，不出百年即几乎遍及整个黄河和长江流域的山东、安徽、陕西、河北、四川、湖北、江苏等地区，并形成了各具本地特色的画像砖（石）和墓葬壁画传统。魏晋南北朝时期，河南地区的墓葬壁画和石刻线画也开启了当时墓葬作风之先，对周边地区产生了广泛的影响。

本地区是古代陆上丝绸之路的重要节点和关键区域。由于河南地区“天下之中”的地理位置，使得贯穿欧亚大陆的古代陆上“丝绸之路”必然绕不开这一地区。实际上，“丝绸之路”开辟之初的西汉时期，河南地区作为丝路东端——长安腹地的影响就已经开始显现，东汉以后，随着丝路向东延伸，河南地区旋即成为这一贸易和文化大通道上的关键区域，来自西方的物质和精神文化，无不在河南地区留下了浓重的印记。佛教东来，在中原地区的首个落脚点就是河南洛阳，并由此向其他地区扩散，来自中亚地区的祆教则在河南地区的墓葬中留下了非常典型的印记。而敦煌粟特文书则表明，即使是在



兵祸接连的魏晋南北朝时期，河南地区也不乏粟特商人停留经商，其在中西文化和贸易交流之路上的关键地位可见一斑。

此外，河南地区也是墓葬壁画现当代研究的策源地。由于河南地区墓葬壁画的丰富，使得现当代学术史意义上的墓葬壁画研究也是从本地区开始的。早在1907年，法国学者沙畹（Chvannes Eaouard）就调查过河南地区的石阙、画像石等，并编制相关图录，1930年和1937年，关百益和孙文青相继出版了《南阳汉画像集》《南阳汉画像汇存》，两书共刊布了100余幅南阳汉画像石拓片，使南阳汉画像石的风貌开始为世人所知。与此时间相当，上世纪初洛阳地区的“八里洼”墓葬被盗，墓葬壁画流失海外，引起海内外学者的广泛关注，对中国古代墓葬壁画的学术研究遂于此开始。进入20世纪50年代后，随着大规模科学考古发掘的开展，河南地区出土的数量巨大的墓葬壁画、画像石和画像砖，为进一步深入的学术研究提供了基本材料。从这个意义上说，将河南地区视为中国墓葬壁画研究的策源地是丝毫不过分的。

第一节 地域界定

一、历史沿革

河南最早称为豫州，《尚书·禹贡》载：“荆、河惟豫州。”荆，指湖北省南漳西的荆山，属汉水流域；河，即黄河。《禹贡九州示意图》显示，豫州指汉水以北与黄河中下游以南的广大区域，范围大体相当于今河南省黄河以南、湖北省北部、山东省西隅及安徽省的西北角。

历史上，夏商两朝的都城大多数都位于河南省境内，西周王朝建立后，虽然定都镐京（陕西西安市附近），但为了便于控制以河南为主要区域的东方广大地区，周成王时



在伊洛之间新建了东都洛邑，形成了东西并峙的两大政治中心。公元前 770 年，周平王将国都从镐京迁至洛邑，此后的周朝称为东周，洛阳也开始了它作为正式国都的历史。这一时期，河南境内还有郑（新郑）、宋（商丘）、陈（淮阳）、申（南阳市）、蔡（上蔡）等诸侯国的都城。进入战国，七雄争霸，其中韩国的国都在今新郑，魏国后期都大梁（今开封），中原成为各国争霸的主要地区，南阳地区则为秦楚两国据有。

公元前 221 年，秦王朝统一全国，实行郡县制，河南的黄河以北地区属于河内及邯郸二郡，黄河以南部分则分属颍川、南阳、九江等八郡。西汉时期，置司隶部和十三刺史部，河南分属司隶校尉部及兖州、豫州、冀州、荆州、扬州等刺史部。公元 280 年，西晋统一中国并实行州、郡、县三级制，河南主要辖境归司、豫二州。东晋十六国时期，河南则为“五胡”政权控制，至南北朝，河南成为南北疆界，前后为北魏、西魏和北周据有。隋大业三年（607 年）改州为郡，河南分属二十一个郡所辖。唐朝分全国为十道，河南主要部分属河南道，其余分属河北道、淮南道、山南道，后来河南的区划略有调整，但总的说来变化不大。

宋朝建立后，地方行政区以“路”为名，河南分属京畿路、京西北路等九路。金沿袭宋制，但区划有所调整，河南大部属南京路，少部属河东南路、河北西路、大名府路、京兆府路等。元统一后实行行省制度，河南黄河以南地区属河南江北行省，黄河以北地区属中书省（又称腹里），由中央政府直接管辖。明朝在地方设承宣布政使司，河南大部属河南承宣布政使司。清朝实行行省制，河南大部属河南省，豫东濮阳等市县属直隶省，范县属山东省。

二、当代行政区划

中华人民共和国成立后，河南省级政区曾作调整。1949 年，将河南省黄河以北地区划出，成立平原省，黄河以南地区仍为河南省。1952 年，平原省撤销，所属部分市县并入河南省。