

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 □ 汪小洋

墓室壁画

┆ 总论卷 ┆

东南大学出版社

中国丝绸之路上的墓室壁画

总论卷

丛书主编：汪小洋

副主编：姚义斌 赵晓寰

编 著：汪小洋

东南大学出版社

· 南京 ·

内 容 提 要

历史长河中,丝绸之路早已成为沿路各方文化交流的通衢大道。在这里,除了有人们耳熟能详的边塞诗歌、佛教石窟之外,墓室壁画也奉上了一串璀璨明珠。

从文化交流走向看,借助东方大帝国的政治、军事影响,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,墓室壁画就体现了这一点。一方面,中原墓葬的艺术形式辐射久远,中国壁画墓的遗存近一半在丝绸之路上;另一方面,墓室壁画在接受佛、道影响的同时始终保持着重生信仰的独立体系,也因此汉以下仍然保持了本土图像的独立性。

从世界艺术发展史看,埃及和墨西哥等地也有墓室壁画遗存的发现,但后来都中断了,只有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,并且地域分布广泛。从文明发展的延续性和艺术发展的广泛性看,中国墓室壁画具有世界性的不可比价值。

图书在版编目(CIP)数据

中国丝绸之路上的墓室壁画. 总论卷/汪小洋编著.
—南京:东南大学出版社,2017.9
ISBN 978-7-5641-7435-4

I. ①中… II. ①汪… III. ①墓室壁画—研究—
甘肃 IV. ①K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 222144 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:11
字 数:234千字
版 次:2017年9月第1版
印 次:2017年9月第1次印刷
书 号:ISBN 978-7-5641-7435-4
定 价:64.00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

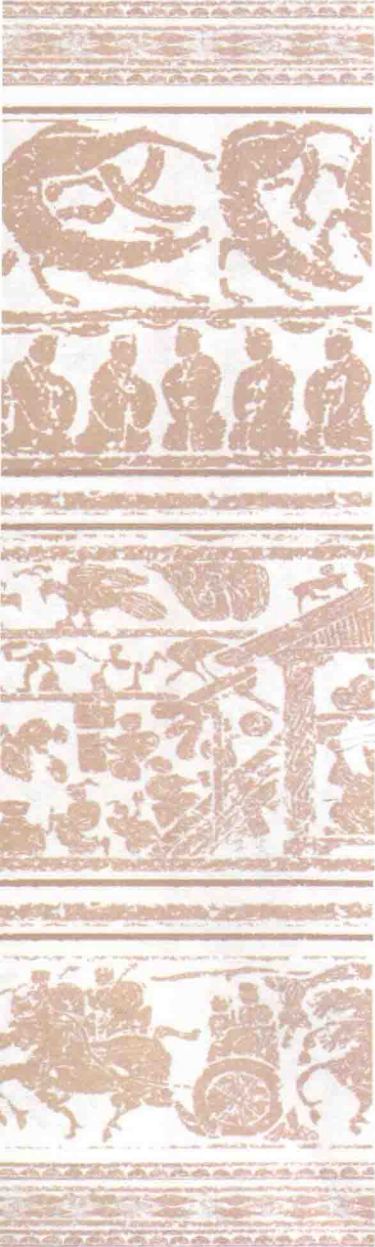
The Silk Road was an ancient network of trade routes, linking China with the West. In history, the Silk Road was a main thoroughfare for the exchange of culture and goods between the East and West and between the North and the South as well. 'Over the Great Desert, a lone straight column of smoke rises 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 引论

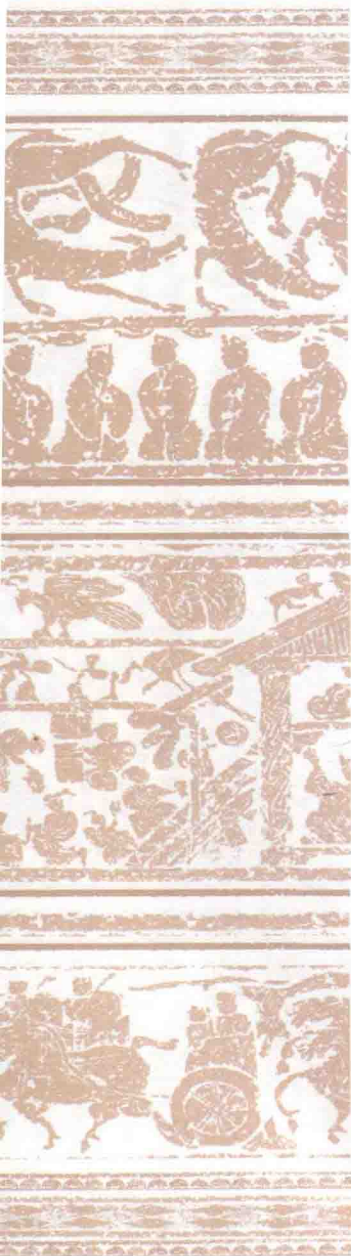
- | | |
|-----------------|----|
| 第一节 丝绸之路的命名与传说 | 1 |
| 一、丝绸之路的命名由来 | 2 |
| 二、丝绸之路上神秘而美好的传说 | 3 |
| 第二节 基本概念的界定 | 9 |
| 一、时间维度的界定 | 9 |
| 二、地域维度的界定 | 12 |
| 三、发展阶段维度的界定 | 15 |
| 四、墓室壁画表现的丝绸之路影响 | 17 |
| 第三节 重生信仰的图像表现 | 27 |
| 第四节 墓室壁画的文化意义 | 43 |

第二章 丝绸之路西部墓室壁画

- | | |
|----------------|----|
| 第一节 西部墓室壁画遗存面貌 | 53 |
| 一、甘肃墓室壁画遗存 | 54 |
| 二、新疆墓室壁画遗存 | 60 |
| 三、宁夏和青海墓室壁画遗存 | 62 |
| 第二节 西部墓室壁画艺术特征 | 66 |
| 一、河西地区图像体系 | 66 |
| 二、西域地区图像体系 | 81 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 第三章 丝绸之路中部墓室壁画 | 90 |
| 第一节 中部墓室壁画遗存面貌 | 91 |
| 一、陕西墓室壁画遗存 | 91 |
| 二、河南墓室壁画遗存 | 96 |
| 三、山西墓室壁画遗存 | 110 |
| 第二节 中部墓室壁画艺术特征 | 121 |
| 一、中央集权意志突出主流图像特征 | 121 |
| 二、政治中心带来丰富的主流图像 | 124 |
| | |
| 第四章 丝绸之路东部墓室壁画 | 128 |
| 第一节 东部墓室壁画遗存面貌 | 129 |
| 一、山东墓室壁画遗存 | 129 |
| 二、江苏墓室壁画遗存 | 133 |
| 三、浙江、福建、广东墓室壁画遗存 | 143 |
| 第二节 东部墓室壁画艺术特征 | 152 |
| 一、南北互补的地理特征 | 153 |
| 二、砖石墓为主的墓葬形制 | 153 |
| 三、南朝帝陵的贡献和隋唐“南朝化”的讨论 | 155 |





| | |
|-----------------------------|-----|
| 第五章 丝绸之路的文化交流图像 | 161 |
| 第一节 本土文化图像的影响 | 162 |
| 一、重生图像 | 162 |
| 二、依托重生信仰传播的佛教图像 | 164 |
| 三、本土神话图像 | 168 |
| 四、本土化飞天图像 | 170 |
| 五、中原艺术影响的图像 | 171 |
| 第二节 外来文化图像的影响 | 175 |
| 一、佛教图像 | 175 |
| 二、胡人图像 | 180 |
| 三、粟特人图像 | 185 |
| | |
| 第六章 中国和埃及、墨西哥墓室壁画的比较 | 188 |
| 第一节 中国和埃及墓室壁画的比较 | 190 |
| 第二节 中国和墨西哥墓室壁画的比较 | 203 |

第一章 引 论



丝绸之路的文化研究早已成为中外学术界的显学，其中的宗教美术研究又成为显学中的显学，相关成果汗牛充栋。在丝绸之路的宗教美术研究中，学者们主要讨论佛教东渐的影响、佛教本土化形成的影响，以及中原佛教回溯的影响。但是，丝绸之路上其他宗教美术的研究领域则缺少整体性的关注，墓室壁画即是这样的领域。中国境内的丝绸之路上，壁画墓遗存丰富，洛阳、西安、嘉峪关、吐鲁番等地都是壁画墓遗存的重要分布地，同时在历史上又是地域文化特征突出的地区。因此，在丝绸之路整体梳理的语境下来认识这些墓室壁画的艺术成就，这是一个非常美丽的中国故事。

第一节 丝绸之路的命名与传说

丝绸之路闻名天下与东西文化交流的历史使命直接相关，除了历史的严肃任务之外，丝绸之路还有着神秘而美好的传说。

一、丝绸之路的命名由来

丝绸之路的官方开通时间，史书明确记载的开端是汉武帝时期。汉武帝后的两千多年里，在这条传奇之路上年复一年的南来北往者，不论是什么身份，不论是来自于东方还是西方，彼此都没有注意到这条路的名字，甚至也没有人意识到这一点。也许在他们心中，这就是一条普通的商道而已，是一条司空见惯的商贸之道。历史的答案出乎意料，他们周而复始行走于其上的商道不仅仅是一条商贸大道，而且竟然是一条影响了世界历史发展、东西方文明交流的通衢大道——丝绸之路。

丝绸之路作为正式的名称出现是在19世纪晚期。1877年，德国地理学家李希霍芬在他所写的《中国》一书中，首次把两汉时期中国和中亚南部、西部以及印度之间以丝绸贸易为主的交通路线称作“丝绸之路”。之后，德国历史学家赫尔曼在其《中国和叙



利亚之间的古代丝绸之路》一书中，进一步把丝绸之路的终点延伸到地中海西岸和小亚细亚，认为它是中国古代经由中亚通往南亚、西亚以及欧洲、北非的陆上贸易交往的通道。赫尔曼认为，古罗马时期贵族们对这种来自远方的薄如蝉翼又柔滑如水的丝织品是如此喜爱，进而不遗余力地推广，使得大量的中国丝绸和丝织品经由这条商道西传，故而他把这条商道称为“丝绸之路”，或简称“丝路”。丝绸之路的命名，不仅富有浪漫色彩，而且也有着深厚的历史积淀。

世界文明发展史上，中国是最早开始种桑、养蚕和生产丝织品的国家。传说黄帝的妻子嫫祖最早发明了缫丝技术，这是中国丝绸史的开端。从这个神话开始，中国养蚕的历史已经有了四千多年。神话之外，考古发掘成果证实了中国养蚕缫丝的历史可能还要久远，在距今将近五千年的良渚文化时代，太湖地区就出现了绢和丝带、丝线等丝织品。史书记载，商汤的大臣伊尹就曾经用丝织品和夏桀交换了一百钟粟，这说明商周至战国时期，丝绸的生产技术已经发展到相当高的水平。迄今为止，丝织品仍然是中国奉献给世界人民的重要成果之一。中国丝绸流传广远，以“丝绸”命名这条东西文化交流的大道，形象而准确，名副其实。

二、丝绸之路上神秘而美好的传说

——丝绸之路在西方世界有着许多神秘的传说。传说，罗马人第一次遇到丝绸是在公元前53年。罗马将军克拉苏率领七个军团，越过幼发拉底河，发动了对帕提亚的战争，随之与从安息国赶来的波斯人交战。双方激战正酣的时候，波斯军队突然展开了自己的丝绸军旗。两军阵前，波斯军队这边军旗猎猎，眩目夺人。罗马军队被这种从没有见过的灿烂军旗惊呆了，大败而归，克拉苏羞愤之下拔剑自刎。克拉苏与庞贝、凯撒并列罗马三杰，一代名将竟命丧丝绸之手，也算是东西方文明碰撞中的一次奇遇。罗马人很快就了解到这种轻飘如云、透明似冰的织物叫丝绸，掌握丝绸生产的是来自遥远的中亚、西亚另一边叫“赛里丝”的神秘的东方民族。公元1世纪的罗马博

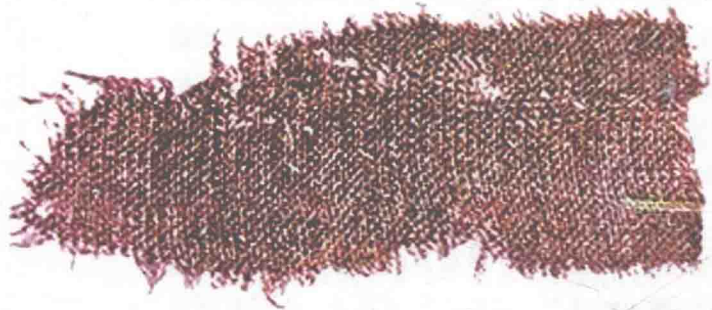


图 1-1 浙江湖州钱三漾出土的绢片 距今 4750 年
(采自 <https://image.baidu.com>)

物学家老普林尼在《博物志》中说：“（赛里斯）林中产丝，驰名宇内。丝生于树叶上，取出，湿之以水，理之成丝。后织成锦绣文绮，贩运到罗马。富豪贵族之妇女，裁成衣服，光辉夺目。”^①

丝绸在中国，传说更加丰富，其中最突出的是嫫祖。在中国的神话传说中，嫫祖赫赫有名，她是黄帝的妃子，更重要的是她发明了养蚕，是我国传说中的蚕神。

发现野蚕，然后饲养家蚕，最后创造丝织品，我国的神话传说将这些功劳记录在嫫祖名下。传说中，嫫祖有许多异名，如累祖、雷祖、罗祖和西陵女等等。西陵女这一名字与地域有关，有传说嫫祖出生在西陵。因为嫫祖代表着丝绸文化，所以但凡是与早期丝绸有联系的地方，都可能是嫫祖的故乡。据考古发现，我国东南地区四五千年以前已经有了养蚕、抽丝和织绢的活动。浙江湖州钱三漾出土的绢片（图 1-1）距今 4750 年，是长江流域发现最早和最完整的丝织品。河南荥阳青台村出土的罗织物距今 5630 年，是黄河流域发现最早的丝织品。从丝织品的使用看，这两地都可以称为“世界丝绸之源”。此外，吴江梅堰出土有蚕纹样黑陶器，河姆渡遗址出土有刻有四条家蚕的牙雕小盅，于是又有了嫫祖故乡在苏州、在宜昌、在盐亭的种种说法。这其中，盐亭和宜昌的可能性比较大。

盐亭位于四川绵阳境内，在当地方言里“盐亭”与“西陵”的读音很相近。此地与

^① 参见阮荣春主编：《丝绸之路与石窟艺术：西域梵影》（第一卷），辽宁美术出版社，2004 年，第 3-5 页。