

洛陽漢墓壁畫藝術

2017
吳青
畫

韦 娜 著



河南美術出版社

洛 阳 汉 墓 壁 画 艺 术

韦 娜 著

河 南 美 术 出 版 社

目 录

序 I	1
序 II	5
序 III	7
洛阳汉墓壁画艺术	11
图版目录	55
后记	201
作者简介	203

图 版 目 录

洛阳两汉壁画墓分布示意图	57
烧沟六十一号西汉壁画墓	58
“八里台”西汉壁画墓	72
卜千秋西汉壁画墓	76
浅井头西汉壁画墓	92
金谷园新莽壁画墓	102
偃师杏园东汉壁画墓	118
新安铁塔山东汉壁画墓	161
唐宫路玻璃厂东汉壁画墓	164
道北石油站东汉壁画墓	171
密县打虎亭东汉壁画墓	176
朱村东汉至曹魏壁画墓	180

序 I

传统回归的呼唤

冯其庸

中国汉画研究会名誉会长
中国《红楼梦》研究会名誉会长

韦娜同志的《洛阳汉墓壁画艺术》已经脱稿了，要我写篇序。我于汉墓壁画没有作过研究，实在说不出什么来，但我知道韦娜长期以来从事汉墓壁画的临摹工作，大约在七八年前她就筹备出她临摹的壁画画册。我也看过她的画稿，画得极为传神。有一次我到洛阳，她应我的要求，还陪我去看过打虎亭的汉墓壁画，那真是一座地下宝藏，也可以说是一个地下画廊。在洛阳，这样的壁画墓较多，经清理的就有近二十座（见本书），可惜我无缘去一一查看观摹。但近几十年来，我曾看过辽阳的汉墓壁画，芒砀山西汉梁王墓的壁画，多座嘉峪关魏晋墓的壁画，特别是还仔细地看过酒泉十六国丁家闸墓壁画及唐永泰公主墓的壁画，所以对汉墓壁画及其延续有一些浮光掠影的印象。

说汉墓壁画，当然不能孤立地看汉墓壁画，它与汉代流行的墓室画像石、画像砖、墓室帛画、棺画、器物画、宫殿壁画是相一致的。但墓室壁画、帛画、器物画之类，是当时直接的绘画作品，一直保存到现在，它比起画像石、画像砖等刻制品来，尤为珍贵。因为它是当时的墨迹，并且在地下保存，除了自然的损坏外，没有遭受过人为的破坏，当然也有被盗墓人破坏的情况，但这是例外。

汉画的珍贵价值，一是因为它是从原始彩陶画到秦以前的和秦代的宫殿壁画、汉代的宫殿壁画的一个大综合。据记载，自商周、春秋战国至秦汉，宫殿都有大型壁画，《孔子家语》、屈原的《天问》、汉王延寿的《鲁灵光殿赋》等都有详细的描写，^①但是这些地面建筑早已没有了，只有墓室里的壁画、帛画、器物画等才是真正的汉人真迹。可想而知，这是何等的珍贵啊！二是汉墓室壁画、帛画等画的内容非常丰富，升仙神话、车马出行、宴乐庖厨、百戏杂耍、驱邪逐疫、天象星宿、瑞兽猛禽、历史掌故、名贤训诲等应有尽有。如果与墓室画像石、画像砖的内容联系起来，就可以构成整个汉代社会的真实面貌，可以

使我们看到一部无比丰富的汉代社会的真实历史写真，是汉代社会的一部形象史。三是汉画已经奠定了传统中国画的基础。中国画的基本画法，即表现方法，到汉代已经成熟了：（一）使用工具是毛笔。原始彩陶上的画，使用的也是毛笔类的工具，但这只是开始阶段，还有一个很长的熟练和改进过程，到了汉代，这个阶段已基本完成了。现在发掘出土的汉代毛笔，已经与后世的毛笔大体相同，这对于中国画的发展起着极其重要的作用。（二）运用线条来表现客观事物。无论是人物、动物、房屋建筑、器物、树木花草、禽鸟等，在汉画里基本上都是用线条来表现的。即使墓室壁画使用了颜色，也只是用线条先构成形象才填彩的，所以线条是主体。特别是画像石、画像砖以及墓门上的石刻线画，更是用纯线条来表现的。我曾两次进入亳县的曹氏家族墓，特别令人注目的是墓门上的线刻人物画，实在让人惊叹。后来我又看到洛阳北魏墓石棺上的线刻画，其精美程度不下于曹氏家族墓的线画，我因而悟到东晋顾恺之、唐代吴道子的线画之来源。尽管中国画的线条后来有种种变化，但以线条为主的表现方式是汉代总结前代的绘画经验而奠定的。（三）运用鸟瞰式的视觉来安排景物，表现崇山峻岭和崇楼杰阁等等。应该说采取这种视觉，也是长期的经验积累所造成的，而且至今仍为国画家所共有，可见这一视觉是极富表现力的。（四）汉画极重视人物的形神。汉墓室壁画中的人，造型都生动而准确，不论何种动态，都能形象逼真。特别是汉墓室壁画里人物的眼睛，已经能十分传神了，人物在不同情节下的眼睛就有不同的点法，只要注意看看本书所附许多插图中的事物，就可明了这一点。大家知道，中国人物画十分重视点睛，其实这一传统在汉画里已经奠定了。汉墓壁画中车马出行图特别多，还时时出现奔马。我们仔细看每匹奔驰着的马，它的两个前蹄，都是前跃呈半弯形的（向里弯），而不是两个前蹄笔直直往前伸的。有人曾经说过画奔马而直伸前蹄，

是不懂生活，奔马的前蹄决不会直伸。后来我多次去新疆，到了天马之乡，特别观看奔马的姿态，果如论者所说。我也注意电视里的赛马，也看到同样的情况。可见汉墓室壁画的作者，已经注意到这些生活细节了，足见其重视形象的神态到何等细致的程度。所以中国画的形神兼备、传神点睛等基本画法和画理，在汉画里也已完全成熟了。本书作者对这些都有很精到的分析，这里不再枝蔓。

从以上几个方面看，汉画是中国画的奠基阶段，对中国画的发展具有极其重要的作用，所以要研究中国画的史，研究汉画是首要的一课。几十年来，苦于缺少这方面的资料也缺少这方面的研究成果，现在韦娜同志的这部专著出版，正好解决了这方面的急需。

长期以来，中国的绘画领域，一直被西洋画占据着主导地位，全国的美术院校，几乎没有一所不是以西方的变形抽象画为主的，我的见闻隘陋，仅仅知道还有一所或两所在坚持中国画的传统阵地。西洋画并不是不能学，但要区别好坏。即使是学习真正好的西洋画，也不能为此而丢掉传统，中国画的文化、艺术传统必须是这一领域的主流。作为炎黄子孙，瞧不起祖国的优秀传统而对着外来的并不高明的东西顶礼膜拜，是一种罪过，是忘记了祖宗，是数典忘祖。现在是呼唤传统回归的时候了。当然我这里不仅是指汉画的回归，而是指整个传统中国画和传统文化艺术的回归！

韦娜的这本书出版，我把它看作是一声传统回归的呼唤，看作是一曲爱国主义的高歌！

2004年7月30日

注①：详见拙作《中国古代壁画论要》，《墨缘集》，黑龙江教育出版社，2001年版，第295页。

序Ⅱ

中原美术考古的一颗明珠

宫大中（研究员、教授）

摆在面前这部图文并茂的美术考古论著，使观者仿佛漫步在沉睡两千年才重见天日的地下画廊，这座重新开启的两汉地下美术馆的壁画精品，给人一种历史的沧桑感和古人审美情趣的形式美感，是一本难得的好书。

纵观中国美术史，秦汉美术基本上是在较少外来文化，特别是佛教文化影响下发展起来的中国本土文化艺术，也是中国民族美术传统体系初步形成的重要历史阶段。秦汉对新的美术领域的开发，对外来艺术样式的吸纳，启示并促进了中国美术在魏晋南北朝至隋唐的空前大发展。秦汉绘画，尤其是宫室庙堂壁画，是当时最重要的绘画品种，惜早已湮灭无存。田野考古获得的地下墓室壁画，是“事死如事生”的冥间，其实也是人间的写照，堪称两汉社会的形象缩影。

地处中原腹地的古都洛阳，是两汉的陪都与国都。洛阳地区比较集中的两汉壁画墓，占全国目前已发现壁画墓总数的40%。它既是中原河洛文化的重要组成部分，又时代蝉联，两汉皆备，是华夏文明的瑰宝，也是众多研究者共同关注的焦点。《洛阳汉墓壁画艺术》，则在多种论著中独树一帜。

著者韦娜，是当代画坛有成就有影响的实力派中青年女画家，先后任洛阳古墓博物馆、洛阳都城博物馆与周王城天子驾六博物馆馆长。她以国画家特有的审美眼光，从美术考古的角度，临摹了大批两汉至北魏墓室壁画与石棺线画。诚如著者在书中所说：“笔者在洛阳古墓博物馆从业有年，日日以画为伴，面对一幅幅汉画真迹，常常深陷于冥思苦索之中，经反复摹绘，竟偶有所得。”她在摹绘实践中深刻领悟到了中国传统壁画艺术的真谛与个中三昧。并结合文献与考古发掘报告，比较系统地探索研究洛阳地区汉墓壁画所反映的题材内容：羽化飞升和驱疫逐邪、历史掌故和名贤教诲、天象星官

和日月辰宿、车马出行与宴饮乐舞，可谓之天上人间冥界，万象尽皆包罗。在汉墓壁画分期上，她从西汉空心砖墓到东汉小砖砌筑多室墓的变化，从升仙祥瑞到现实享乐生活题材的转捩，概括地划分为前后两期，与当代美学大师王朝闻总主编的《中国美术史》对全国汉墓壁画的分期相吻合。在洛阳地区汉墓壁画的艺术风格与技巧方面，她总结归纳出“五种新技法”，并逐项详加论述，颇有学术价值。这也是她艺术修养的升华与慧眼独具的洞达。

值得称道的是，著者将自己多年临摹的汉墓壁画精品，从人物神怪、花卉翎毛到装饰图案，皆辑入书中，并附上墓室平面、立面与剖面图，可使读者全方位、多视角、直观形象地洞悉墓室结构、壁画位置。壁画是论述文字的图解，论述文字则是壁画题材与艺术手法的诠释。文图出自一人之手，且为第一手资料，此等文图并茂、珠联璧合，具有论著与画册并体合集的美术考古特色。

余致力于中原美术考古研究逾三十载，近年又带中原美术考古方向研究生，笃志创建中原美术考古学派。韦娜的这部力著，向世人展示了中原美术考古在洛阳地区汉墓壁画研究上的成就，也是一颗闪光耀眼的明珠。它将以感人的艺术魅力，赢得读者的首肯称善。

今借论著付梓之机，谨志序贺。

2004年5月18日识于
郑州大学美术系

序Ⅲ

既是艺术更是科学

叶万松（研究员）

韦娜著《洛阳汉墓壁画艺术》，是研究洛阳历年来出土的汉代（公元前206—公元220年）墓葬壁画的学术论著。它所选用的壁画摹本，大多是韦娜先生从她自己的洛阳汉墓壁画临摹作品中选辑的。编辑出版本书，不仅是河南艺术界，更应该是河南文物考古学界的分内事。

汉代墓葬壁画，是重要的历史文化遗产，历两千多年沧桑保存至今，经过科学的考古发掘展示给世人，不能不谓之珍贵。但要永久保存这些珍贵的历史文化遗产，除了对壁画原物或原址保护，或揭裱异地保存之外，还要在考古发掘工作中运用照相、录像、绘图以及文字记录等手段对壁画的资料进行保存。在这些墓葬壁画考古资料中，壁画的临摹是极其重要的，不可缺少的。这项工作，一般非画家不能胜任。对壁画的临摹，是对壁画原作的再创作，但是这种再创作，不允许有任何一丝一毫的个人创意，它只能是依照壁画保存现状，忠实地描绘。宋人黄伯思《东观余论·论临摹二法》曰：“临，谓以纸在古帖旁，观其形势而学之，若临渊之临，故谓之临；摹，谓以薄纸覆古帖上，随其细大而拓之，若摹画之摹，故谓之摹。”宋人姜夔《续书谱·临》曰：“唯初学书者不得不摹，亦以节度其手，易於成就。皆须是古人名笔，置之几案，悬之座右，朝夕谛观，思其用笔之理，然后可以摹临。”究其精髓，这种临摹，决不是简单的模仿，而是忠于原作的神形兼备、惟妙惟肖的描绘。故古墓壁画临摹者没有绘画艺术功底，没有对被临摹的壁画进行认真的观察和研究，是很难临摹出上品的摹本。所以说，对刚刚面世的古代墓葬壁画的临摹，不仅需要临摹者的艺术才华，更需要临摹者忠于壁画原作及其保存现状的科学态度和历史责任感。基于上述根由，我们认为，古墓壁画的临摹工作，既是艺术，更是科学。韦娜先生从事汉代墓葬壁画的临摹工作长达十多年

之久，从她的临摹作品中我们完全可以看出，她是严格地实践了“既是艺术，更是科学”的临摹原则。更使人们敬佩的是，她在自己的临摹实践中，锲而不舍地研究洛阳汉墓壁画，在汲取他人研究成果的基础上，形成了自己的洛阳汉墓壁画艺术的研究成果，这个研究成果就体现在本书韦娜先生的学术论文《洛阳汉墓壁画艺术》上。韦娜先生的临摹作品和论文，有机地构成了她研究洛阳汉墓壁画的图文并茂的学术专著。应该认为，《洛阳汉墓壁画艺术》是当前我国文物考古学界对汉墓壁画艺术研究的新成果。

在文物博物馆单位供职的韦娜先生，在本书中以她的画笔向读者传递着丰富的汉代社会信息，无论从壁画艺术题材的多样性所反映的，还是从壁画艺术风格和绘画手法所表现的，都给读者以美的享受和历史观的教育，使读者直观且具体地了解两汉文明的光辉和灿烂以及两汉先民的智慧和伟大创造力。我在古都洛阳从事考古发掘和研究工作卅余年，本书中的汉代壁画墓葬，或者我亲自发掘过，或者我亲临考古现场考察过。我为韦娜的临摹作品能客观反映壁画内容，忠实表现壁画的艺术风格和绘画手法而高兴。我作为一位考古学者，又为她用自己的画笔客观、忠实地记录、保存了洛阳汉代墓葬壁画这珍贵的历史文化遗产而充满感激之情，因为她用画笔完善了汉代壁画墓葬的考古发掘资料，为历史文化遗产的保护工作做出了贡献。

考古学是一门多学科的综合科学，不仅需要考古学家，而且还需要地理学家、农学家、地质学家、物理学家、化学家、冶金学家、建筑学家、军事学家等各方面的专家积极参与，发挥各自的专业特长，共同为研究中国古代历史做出贡献，自然，这里也包括愿意为发掘、保护和研究祖国珍贵艺术遗产做贡献的画家。

韦娜先生毕业于河南大学艺术系，从事国画创作，擅长工笔，以工笔人物、花鸟与小写意山水画著名于画坛。她的艺术成就首先在于自己的勤奋好学，其次也得益于在大学求学期间名师的指教。但不可忽视的是，长期以来她对中国古代绘画传统艺术的学习。她自己曾经讲过，她的画深受宋代绘画的影响。不仅如此，长期从事古墓壁画的临摹，对她绘画艺术的形成和发展无疑起着极其重要的作用。我国许多著名绘画艺术大师，都非常注重古代绘画艺术作品的临摹，如张大千、常书鸿先生临摹敦煌莫高窟壁画。我国著名绘画艺术大师叶浅予先生，在 20 世纪 50 年代，曾来洛阳临摹过洛阳出土西汉壁画墓的壁画。不言而喻，我国丰富的古代艺术宝库为韦娜先生发展自己的艺术创作提供了弥足珍贵的鉴赏和学习资源。只要韦娜先生继续不断地从这一浩瀚的艺术宝库中汲取营养，她的艺术成果将会更加辉煌。

2004 年 6 月 15 日于北京

洛阳汉墓壁画艺术

韦娜

汉代是我国封建制的巩固和发展时期，经济繁荣，国势强盛。“事死如事生”、“慎终追远”的时俗习尚，导致汉代厚葬风靡。《文献通考》卷一二四《王礼考》记载，“汉法，天子即位一年而为陵，天下贡赋三分之一供宗庙，一供宾客，一供山陵”。《旧唐书·虞世南传》亦有同样记载。汉初，叔孙通、贾谊等奉命定礼制，都没有成功。战国以来的旧礼已破，新制未定，诸侯王、列侯以及某些豪门大族往往“僭越”，效法天子之礼。这就使厚葬成为波及全国的普遍现象。汉文帝被史书称道是敦朴、节俭的帝王。他在遗诏中说“盖天下万物之萌生，靡不有死。死者天地之理，物之自然，奚可甚哀！当今之世，咸嘉生而恶死，厚葬以破业，重服以伤生，吾甚不取。”（《汉书·文帝纪》）但是，终汉之世，厚葬习俗并没有能够改变。帝王显贵的“黄肠题凑”陵墓、豪门贵族的画像石墓、壁画墓及其所反映出的教化作用、象生意愿与升仙理想，使汉代墓葬成为汉代社会的缩影。

就汉代壁画墓而言，它分布在河南、陕西、山西、内蒙、辽宁、甘肃、江苏、安徽等省区。其中河南洛阳及其周围地区是汉墓壁画保存最为集中的区域之一，经过发掘和清理的壁画墓近二十座。这一系列的重要发现，不但弥补了我国绘画史的一页空白，而且大体勾勒出汉代壁画艺术的发展脉络，为人们进一步探索汉代墓壁画的题材与艺术风格提供了重要的实物证据。

一、洛阳汉墓壁画的主要题材和内容

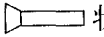
关于汉墓壁画之前的壁画考古遗存，就目前掌握的材料来看，最早的当推1975年安阳殷墟出土的一块壁画残片，它是“在白灰墙皮上，绘出似对称的图案，由红色的曲

线及圆点组合而成。线条较粗糙，转角处是圆弧状，很可能是作陪衬的花纹”⁽¹⁾。再就是陕西扶风杨家堡四号西周墓，墓内有白色二方连续菱格纹与宽带纹壁画残迹⁽²⁾。1957年在洛阳西郊发掘的一号战国墓，墓室四壁，折角处以红色涂成宽带，类似镶边，墓室四隅图案对称，而墓道西壁残存用红、黄、黑、白四色彩绘的图案构成样式。考古发掘者认为“这种彩绘应该是具有帷幕和画幔作用的墙壁装饰”⁽³⁾。可见汉以前墓室壁画仅限于比较简单的装饰性的几何图案，简略稚朴，尚处在我国墓室壁画发轫之时。

时至秦汉，绘画从工艺美术的绘器绘物中分离出来，作为一种独立的可以表达人的信念、追求与思想情感的艺术手段，即所谓“绘于丹青，书之竹帛”，开创了中国绘画史上的新局面。就目前已发现的分布在全国各地的五十座两汉壁画墓而言，壁画所反映的题材内容可以说是历史与现实、人间与冥界、动物与神灵、天文与地理，万千气象，应有尽有，其中以中原腹地古都洛阳地区两汉壁画墓群壁画的题材内容最丰富、最典型、最有代表性。经广为搜集，略作梳理，其大体上可分为以下四类。

1. 羽化飞升和驱疫逐邪

在洛阳老城西北的卜千秋墓⁽⁴⁾、烧沟六十一号壁画墓⁽⁵⁾以及早年被盗的八里台壁画墓⁽⁶⁾中都发现了这一题材。卜千秋墓位于烧沟村西，1976年6月发掘清理，墓室用大型印花空心砖垒砌，由墓道、主室和左右耳室三部分组成。壁画绘于主室前壁上额、墓顶平脊和后壁三个部位，以墓顶平脊上由20块特制实心方砖平列连接而构成的墓主升仙图为主体，由日、月、伏羲、女娲及四神构成了一幅天上世界的图画。男女墓主在持节仙人引导下，乘仙鸟和龙舟凌云飞升；门额上所绘的人首神鸟也应为升仙图画的一

个组成部分。主室后壁绘“方相氏”，猪头大耳，双目前视，一般学者认为这与古籍记载的驱疫逐邪内容有关。“假设把整个画面展平来看，恰似长沙马王堆一、三号西汉墓出土的覆盖在棺顶之上的‘非衣’帛画的模样，呈状。从其题材内容与‘非衣’帛画近似以及不同于一般墓室壁画的特意布置，人们不难看出，它不只是墓室壁画装饰，并且还有‘非衣’的性质”⁽⁷⁾，此墓被发掘者判断为西汉中晚期昭帝至成帝时期的墓葬。

1957年6月在烧沟村南清理了六十一号壁画墓。墓室结构大致与卜千秋墓相仿，壁画题材包括墓主羽化升天的内容。这座夫妇合葬墓的中后室东面山墙上有形制相同的三块画像砖。中央竖长形砖下部画门楣，门上有铺首，门敞开，当象征天门——阊阖门。门楣上有斜格纹窗，窗上并列五枚璧玉，可能象征五曜——水、火、木、金、土五星。左侧三角形砖上为一头戴斗笠、手握御龙辔的男子乘翼龙像；右侧为一女子乘翼龙像。这是一组“夫妇一体”的透雕画像砖升仙图，只是在艺术表现形式上与卜千秋夫妇升仙图有所不同。在墓室后壁绘有一个熊首人身着衣的怪兽和八个人物食肉饮酒的场面，学者们对照《周礼·夏官司马·方相氏》的记载，一般将此场景确定为与打鬼驱邪有密切关系的图画。⁽⁸⁾此墓的时代被发掘者判断为西汉元帝至成帝前后。

以上两座西汉中晚期的壁画墓，在绘画题材上，显然是承继了西汉早期墓内棺上覆盖的帛画和漆棺画的传统，着重表现的是祈望墓主死后羽化升天的愿望。例如长沙马王堆汉墓和山东临沂金雀山汉墓帛画，都绘着乘龙飞升的画面；马王堆一号墓漆棺画，除了升天之外，还有驱疫逐邪的内容。

祈祷人死后羽化飞升的思想约起源于战国时代，盛行于秦汉。屈原《楚辞·远游》