

壁上乾坤

WONDERFUL WORLD ON THE WALLS UNDERGROUND

山西北朝墓葬壁画艺术

Art Exhibition of Tomb Murals of the Northern Dynasties in Shanxi

山西博物院 山西省考古研究所 编

Shanxi Museum Shanxi Provincial Institute Of Archaeology

山西出版传媒集团

山西人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

壁上乾坤：山西北朝墓葬壁画艺术 / 山西博物院, 山西省考古研究所编. — 太原：山西人民出版社, 2019.12

ISBN 978-7-203-11178-8

I. ①壁… II. ①山… ②山… III. ①墓室壁画—山西—北朝时代—图集 IV. ①K879.412

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第301431号

壁上乾坤：山西北朝墓葬壁画艺术

- 编者 山西博物院 山西省考古研究所
 责任编辑 刘小玲
 复审 吕绘元
 终审 梁晋华
 装帧设计 后司视觉
 出版者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
 地址 太原市建设南路21号
 邮编 030012
 发行营销 0351—4922220 4955996 4956039 4922127 (传真)
 天猫官网 <http://sxmcbs.tmall.com> 电话：0351-4922159
 E-mail sxskcb@163.com 发行部
 sxskcb@126.com 总编室
 网址 www.sxskcb.com
 经销者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
 承印者 北京雅昌艺术印刷有限公司
 开本 889mm×1194mm 1/16
 印张 12.5
 字数 200千字
 印数 1-1000册
 版次 2019年12月 第1版
 印次 2019年12月 第1次印刷
 书号 ISBN 978-7-203-11178-8
 定价 200.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换



目 录

001 前 言

003 “壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展” 策展记 安瑞军 金佳悦

011 山西北朝墓葬壁画题材转变概说 崔跃忠 刘麟龙

021 “壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展” 形式设计漫谈 薛 航

029 惊世华彩

059 多元异彩

143 古韵新彩

192 结束语

前言 INTRODUCTION

自北魏定都平城至隋一统华夏，近 200 年间，在血与火的洗礼中，完成了空前规模的民族大融合。胡汉之间、南北之间，交流广泛，北朝文化，杂糅并包，海纳百川。

北朝时期，山西是北魏、东魏和北齐的核心统治区域，是民族融合的熔炉、文化汇聚的舞台。平城和晋阳地区大量的北朝文物遗存，越千年而熠熠生辉，其中墓葬壁画颇为引人注目。

北朝壁画初期以草原风格为主，后来汲取南朝优长，融合西域画风，兼容并蓄，形成特色。上承汉晋，下启隋唐，在中国绘画史上留下了光辉的篇章。

墓葬壁画是山西博物院的特色收藏，其中的北朝壁画作品，更是丰富精彩，引人入胜。本次展览特选取娄睿墓壁画、九原岗墓壁画、水泉梁墓壁画，呈现 1500 年前的绘画华章。

Since Pingcheng (present Datong city) was chosen as the capital of Northern Wei dynasty in 398 down to the period that Sui dynasty in late 6th century and early 7th century unified China, the country had experienced wars and chaos for almost 2 centuries. Otherwise the process of ethics' immigration and cultural integration had been promoted as well. The goods, religions, music, customs and other cultures from different areas and nationalities from north, south and west regions were extensive exchanged and emerged. The ancient China had been refreshed and become more inclusive. Eventually which triggered and gave birth to a new powerful nation.

Shanxi was not only a melting pot of different nationalities and a stage of cultural convergence during this period, but also the core administrative region of the Northern Wei (386-534), the Eastern Wei (534-550) and the Northern Qi (550-577) dynasties. Till now Lot of valuable cultural heritages and historical sites remained have been reflecting the splendid glorious of the past in Datong and Taiyuan. These marvelous tomb murals from 5-6th centuries have been appreciated and studied by many scholars and artists.

Murals of the early 4th century in Shanxi revealed strong grassland characteristic. It gradually formed its own unique features by absorbing the style and skills from south and west regions, which was the splendid episode in Chinese art history. The tomb murals in Shanxi of the Northern Dynasties (4-5th centuries), must be the vital link and phase, which took over the Han-Jin dynasties and starting the Sui-Tang dynasties.

Historical tomb murals collected in Shanxi Museum are one of most important and valuable category, especially those abundant beautiful tomb murals from Northern Dynasties (4-6th centuries). These selected startling murals displayed here are all masterpieces mainly from the Lou Rui's Tomb in Taiyuan city, the Jiuyuangang tomb in Xinzhou city and the Shuiquanliang tomb in Shuozhou city, which presented the true fine art come from more than a thousand years ago.

“壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展”策展记

安瑞军 金佳悦

引言

博物馆与学校、医院、教堂一样，是人类发明的最伟大和最成功的社会机构之一。它让人类知道自己从哪里来，怎么从过去走到现在，未来又可能到哪里去。

作为山西省最大的文物收藏、保护、研究机构，山西博物院每年都会举办一系列临时展览，供公众参观、学习。临时展览分引进展和原创展两种，近年来，山西博物院越来越重视原创展的策划，每一次都酝酿许久，精心准备。“壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展”是2019年岁末之时山西博物院举办的一个重量级原创展览。在此，笔者对本次展览的策展思路进行简单梳理，以飨读者。

一、立足山西，讲好中国故事

讲好中国故事，是新时期赋予博物馆人的新使命。作为地方性综合博物馆，山西博物院立足山西，深挖山西历史文化内涵，从山西的视角解读中国故事，是切合实际的，也是行之有效的。纵观山西古代历史，可圈

可点之处不在少数，北朝则是其中一个别具一格的时段。

东汉末年至隋一统南北期间的400多年是中国历史上持续时间最长、波及范围最广的大动荡、大分裂时期。同时，这也是一个文化大汇聚、民族大融合的时期：少数民族大规模内迁，各民族间或和亲通婚和睦相处，或战马奔突鲜血淋漓。在这一波浪潮中，异域文化大量涌入。战火连绵、政权更迭的同时，文化交流、民族融合的趋势不可阻挡。经过北朝的整合，催生出繁荣兴盛的隋唐盛世。

山西地处蒙古高原和华北平原的交错地带，连接着北方游牧文明和中原农耕文明。历史上的大部分时间里，山西是这两种文明交往、融合的主阵地。尤其是北朝时代，平城为北魏前期都城，晋阳为东魏“霸府”、北齐“别都”，平城和晋阳一度是“丝绸之路”的东端起点，是文化汇聚的中心、民族融合的舞台，经济繁荣，文化发达。

北魏定都平城近百年，平城时代奠定了北朝的历史走向，对后世影响深远。尽管后

来北魏迁都洛阳，东魏、北齐移都邺城，西魏、北周定鼎关中，都城几经变迁，但在文化上都是平城时代的延续与发扬。平城时代百年间，北魏从部落时代步入封建时代，其间国家社会变化之剧烈为中国历史所罕见。进入东魏、北齐后，从权臣尔朱荣、高欢到北齐皇帝都非常重视晋阳，以此为据，经略中原。北齐皇帝常居晋阳，重臣高官蜂拥效仿。北齐许多重要官员均在晋阳建有私宅，死后葬于晋阳。

大量的考古发现也印证了山西在北朝的重要地位。平城、晋阳自不必说，平城与晋阳之间的朔州、忻州也发现有许多重要的北朝墓葬。

基于山西在北朝的重要性，山西博物院制订了北朝系列展览计划，准备逐年实施，意欲讲述中国历史上第一次民族大融合时期发生在山西的故事。“壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展”为这一系列展览中的开山之作，以墓葬壁画为载体揭示这一历史阶段中的山西篇章，讲述中国故事。

二、基于馆藏，打造特色展览

2017年4月19日，习近平总书记在广西合浦汉代文化博物馆调研时指出：博物馆建设不要“千馆一面”，不要追求形式上的大而全，展出的内容要突出特色。山西博物院积极响应习近平总书记的指示，在实践中

不断探索，充分发掘特色馆藏，打造有本馆特色的展览。

古代墓葬壁画是山西博物院的一项重要特色馆藏。到目前为止，山西博物院已收藏了数量甚巨的历代墓葬壁画，其收藏的北朝墓葬壁画的艺术水平代表了北朝壁画的最高水平，在国内博物馆墓葬壁画收藏中独树一帜。选择这样的展品做展览，为观众提供高品位的艺术盛宴、文化大餐，对于了解中国古代历史、讲好中国故事、提升文化自信意义重大。本次展览特选择娄睿墓壁画、九原岗墓壁画、水泉梁墓壁画等北朝墓葬壁画的代表作进行展示，打造特色展览。

娄睿墓残存壁画面积约220平方米。内容大致可归纳为两大类：第一类包括出行与回归图、仪卫图和宫廷生活图，位于墓道东西两壁、天井、甬道和墓室四壁的下部；第二类包括祥瑞图、升仙图、天空星象图，位于甬道与天井上部、墓门、墓室内第二、三层和顶部。

娄睿墓的发掘清理工作从1979年4月开始，田野发掘工作至1981年1月结束。1980年4—5月，壁画临摹结束后开始揭取墓道壁画。1981年春天开始揭取墓室壁画。揭取的壁画被打包并运送到临时库房南十方寺庙中。1993年6月在南十方寺库房开始娄睿墓壁画的修复工作，历时三年完成。为了本次展览，山西博物院文物保护研究中心又重新对这批

珍贵文物进行了修复、清理。

九原岗墓壁画，分布于墓道两侧壁、墓门上方门墙正面、甬道内壁和墓室内壁四周。墓道东西两侧壁绘满壁画，自上而下各分为四层：第一层为升天图，分布于流云中的各种奇禽神兽、龙鹤仙人、雷公风伯等组成有序的升天场景；第二层主要有狩猎图、马匹贸易图等；第三和第四层分别为将领图和仪卫图。该墓壁画面积较大，许多题材未见于同时期墓葬壁画，如内容丰富的升天图、马匹贸易图、狩猎图、大型门楼图以及多种样式的人物服饰等，这些图像对于研究北朝社会生活、历史文化和军事制度等很有价值。其中墓道东西两壁发现的狩猎图达70平方米，是国内发现的面积最大的北朝墓葬狩猎图。九原岗墓壁画于2013年开始进行抢救性考古发掘，田野工作完成后于2014年揭取回山西博物院，共揭取约200平方米。

水泉梁墓壁画，主要分布于甬道和墓室。甬道拱顶以黑彩勾绘云气纹。两壁绘文吏、仪卫及骑行马队。墓室壁画分为四层，从顶部至墓底依次为天象图、四神图、十二生肖图、以表现墓主夫妇生活为中心的四壁主体壁画，各层之间以红色条带相隔。北壁为夫妇宴饮图，榻上墓主夫妇并坐，两侧分列男女伎乐侍从；东、西、南壁依次为鞍马仪仗图、牛车出行图、鼓吹图。水泉梁墓壁画于2008年考古发掘完成后揭取回山西博物院，共揭取

约80平方米。

以上三座墓的壁画，构成了本次展览的主体。另外，展览还辅以其他一些北朝墓葬壁画的资料，如徐显秀墓壁画、沙岭7号墓壁画，以完整展示北朝墓葬壁画的华美篇章。

三、围绕主题，力求透物见人

本次展览，我们的定位是艺术展，从艺术的角度解读这批1500余年前的作品。希望通过这些艺术品，使观众能够感知北朝气息，对话北朝文化，认识墓葬壁画背后的北朝人、北朝社会，了解中华传统文化，增强民族文化自信。

从艺术形象的存在方式上讲，这批展品是一种空间艺术；从艺术形象的审美方式上讲，这批展品是一种视觉艺术；从艺术的物化形式上讲，这批展品是一种静态艺术；从艺术分类的美学原则上讲，这批展品是一种造型艺术；从艺术形象的表现方式上讲，这批展品应当属于表现性的，但它们在地下沉睡1000多年以后再次与世人见面，因此也有再现的性质。

山西出土的北朝墓葬壁画，在中国古代绘画史上占有重要的地位。中国古代绘画史上，汉风与唐风之间有本质差异。汉风代表华夏传统，唐风融中外于一体。汉唐之变主要完成于南北朝时期。北朝墓室壁画、石窟壁画保存较多，是今天探讨汉唐之变的主要

实物依据。

根据史书记载与考古发现，北朝时期的对外经济文化交流空前繁荣。亚洲各地和地中海诸国的使者与商人云集平城、晋阳，异域的宗教思想和文化艺术被广泛吸纳，大大丰富了中国传统文化艺术。

本次展出的墓葬壁画表现出很高的文化品位。就北齐晋阳而言，娄睿墓精美的壁画，代表着北齐绘画的最高水平。其他如徐显秀墓壁画、库狄迥洛墓壁画、金胜村北齐墓壁画、韩祖念墓壁画等，与娄睿墓和徐显秀墓精美的石门浮雕和石雕、天龙山石窟以及晋阳古城遗址出土的诸多佛教造像、北齐墓志中的书法艺术等共同反映出当时晋阳存在一个高品位的文化氛围。

四、各有侧重，阐释文物价值

我们都知道，文物价值是凝结在历史遗迹、遗物（包括精神和物质的遗物）中的一般人类劳动，是人类智慧的结晶和历史进步的标志，具有明显的双重特性，即有形价值和无形价值。概括而言，文物具有三大价值：历史价值、艺术价值、科学价值。

我们的展览，围绕艺术这一主题，依据展品的实际情况，通过不同的侧重点来阐释其价值。展览分为三个单元：惊世华彩、多元异彩、古韵新彩。分别从艺术价值、历史价值、科学价值（科学保护）三个方面进行

深层次的解读。

在三个单元之前有一个序厅，本展打造的是大序厅的概念，不仅是简单的空间概念，同时也是一个传递系统信息的空间。它是整个展览的引子。序厅通过一个时间轴的版面交代展览的时空框架，并且对拓跋鲜卑南迁线路、山西北朝重要墓葬壁画等概念分别做了交代，重点对北魏转型期墓葬壁画代表作大同沙岭7号墓壁画进行了简要概括，引出了从平城到晋阳北朝墓葬壁画题材的演变线索。另外，对壁画的概念以及世界范围内壁画的分布作了简单介绍，目的在于引出后面的展览。

第一单元，惊世华彩。展品为娄睿墓壁画。这一单元以娄睿墓壁画为切入点，侧重表现北朝墓葬壁画在中国美术史上的重要地位。北朝时期是艺术觉醒和自觉的时代，涌现出一大批专志于绘画的士大夫阶层，如杨子华、曹仲达、田僧亮等大家，但遗憾的是原作均已不存。

北朝后期，尔朱荣、高欢相继经营晋阳，晋阳贵为“霸府”“别都”，一时权贵云集，他们生前家于此，死后葬于斯。与政治中心的地位相匹配，晋阳也是当时的文化中心，汇聚了一批高水平的艺术家。埋葬于晋阳的娄睿，其墓葬壁画的艺术水准冠绝一时。

1979年，娄睿墓面世，惊世骇俗，中国古代美术史从此改写。娄睿墓壁画“使千百年

来徒凭籍志、臆见梗概的北齐绘画，陡见天日，使中国绘画史，犹长河万里，源流更汇支流，空缺得以证实”（吴作人语）。这批壁画是北朝中原地区壁画艺术的精品，堪称南北朝时期的代表作，填补了中国美术史上的空白，是北朝绘画发展高度的标尺。其艺术成就，上承汉晋，下启隋唐，足以反映北朝画坛的气象。

娄睿墓壁画“以形写神”，注重表现仪卫人物的神采和动态；晕染法运用纯熟，突出体现了单线勾勒、重彩填染的中国传统绘画特点。特别是画面中200余匹马的图像，无一重复，动态多样，技艺已达到前所未有的高度。

第二单元，多元异彩。展品为九原岗墓壁画。这一单元以九原岗墓壁画为切入点，侧重展示北朝时代多元融合的物质文化、社会生活、精神世界等方面的面貌。

秀容（今山西忻州市）是北朝后期权臣尔朱荣的老家。九原岗壁画墓的墓主人当为东魏晚期至北齐早期的一位高官。九原岗北朝墓精美的壁画，昭示了墓主人显贵的身世。

九原岗北朝墓壁画内容包罗万象：飞行的仙人、奇谲的异兽带领墓主人飞升极乐，体现了汉代以来的升仙传统；奔驰的骏马、四散的野兽展现了马背民族的风骨；庞大的队列、精悍的武士，反映出墓主人生前金戈铁马的军旅生涯；宏伟的高门楼、神圣的博

山炉，象征着升天后的归宿……

魏晋以来，北方民族纷纷入主中原。来自不同地域、不同民族的不同文化交织在一起，绽放出绚丽的花朵。九原岗墓壁画是北朝时代的一个缩影，汉晋传统、草原文化、异域宗教荟萃一体，彰显着那个时代多元的异样风采。

第三单元，古韵新彩。展品为水泉梁墓壁画。这一单元以水泉梁墓壁画为切入点，侧重展示科学保护对于墓葬壁画艺术的重要意义。有了科学保护工作的保驾护航，这些古代艺术才得以再次光彩夺目。

北朝墓葬壁画具有重要的历史、艺术、科学价值，妥善地保护这些文化遗产功在当代，利在千秋。简单来说，如果没有科学保护工作，就不会有这次展览的诞生。

娄睿墓壁画、九原岗北朝墓葬壁画、水泉梁北齐墓葬壁画采取了易地搬迁保护的方式。在“最小干预”原则下，以“最大限度保留出土壁画原始信息”为目标，以科技保护理念为指导，以现代科技手段与传统壁画保护技术相结合，使这些文化遗产焕发出新的生机。徐显秀墓采用的是原址保护的方式，在原址建立博物馆，通过各种科学手段对墓葬壁画进行保护。

水泉梁北齐墓葬壁画采取全新的“复原性”保护技术，把原本置于自然环境中“不

可移动”的壁画揭取搬迁后，进行修复、养护，再按照原有的墓葬结构拼接复原，呈现一个完整、直观的地下世界。

为了更好地阐释文物的价值，除了提供科学、准确、生动的内容，还要在内容的统领下安排好形式设计，通过运用适当的技术、材料、工艺和表现手法，使展览有一个良好的呈现，达到形式和内容的和谐统一。形式设计中的细节都要在展览策划之初考虑到，从展场到展柜、从灯光到积木、从主色调到温湿度，一切都要未雨绸缪，有的放矢，力求为观众提供良好的参观体验。特别值得注意的一点是，本次展览的展品不同于常规展览中的文物，在形式设计时要考虑到墓葬壁画的特殊性，文物安全方面的考量要更加谨慎一些。

五、多措并举，服务普通观众

一般认为，博物馆的基本功能包括收藏、研究、传播、教育等。经过长时期的发展，博物馆经历了从贵族藏宝室到大众文化殿堂的发展过程，逐步形成了“一个博物馆存在的价值就在于有效地使收藏品及其研究成果为公众服务，从而实现为社会及社会发展服务”的共识。博物馆以有助于人的全面发展为重要任务，服务社会，造福人民，在社会生活中扮演重要而独特的角色。自2008年实行全面免费开放政策之后，博物馆日益融入经济社会发展的大局中，为社会的进步发展

服务。

2015年2月15日，习近平总书记在陕西省西安市调研时强调：一个博物馆就是一所大学校。要把凝结着中华民族传统文化的文物保护好、管理好，同时加强研究和利用，让历史说话，让文物说话。在传承祖先的成就和光荣、增强民族自尊和自信的同时，谨记历史的挫折和教训，以少走弯路、更好前进。

过去我们做的一些考古发现类展览，常常会因太专业而让观众看不懂。这些年来，我们不断总结，逐渐注重展览人群的定位，提出“为什么人服务”这样的思考。我们注意到，随着免费开放的持续推进，以及社交媒介的门槛越来越低，观众结构日益呈现多元化趋势，在以专业人员、机关、学校、部队、旅游团人员为主体的同时，低收入群体、老人、外来务工人员 and 残疾人等观众群体明显增加。我们的展览要考虑到多元观众的多元需求，坚持以为人民服务为中心，策划普通观众能看得懂的展览。

通过之前工作经验的积累，以及本展前的一些调研，我们制定了多元的展览服务体系，多措并举，以多样化的方式满足广大观众的文化消费需求。与呈现在展厅的实物展示相配套，推出一系列的配套举措。

在宣传方面，立足博物馆功能，遵循数字化时代的文化传播规律，结合新时代特点，积极宣传，掌握主动权。开展前，通过各种

传媒手段对展览进行宣传，让广大观众知道这个展览的举办。

在展览开幕后，举办与展览配套的学术研讨会，邀请相关领域内的专家学者交流学术问题，会议设有旁听席，有兴趣的观众可以听讲，并共同探讨学术问题。会议结束后，根据情况，有可能还要出版学术论文集，并且配合展览出版图录，供有需要的人继续研究学习。

开展期间，至少要举办三次学术讲座，邀请国内一流的学者配合展览做讲座，与观众交流，观众通过网上报名就可以参与到讲座中来。与此同时，还会邀请专家到展厅进行现场讲解，邀请策展人在“约读”栏目讲解策展思路，分享策展心路历程。提供志愿者讲解服务，开发针对特殊群体的讲解服务。

配合本次展览，推出集合语音、图片、视频等所有热点信息于一体的线上360度全景展示。它是观众观展前后了解展览信息的最好渠道。同时，借助网上博物馆这种方式，让那些不能实地参观的观众可以身临其境地欣赏展览。360度全景展示将在开展后约一周内发布，观众登录山西博物院官方网站、微信、微博平台均可查看。

开展之前，山西博物院官方网站将制作专门网页，对本次展览进行宣传展示，并在手机端集成H5页面，整合360度全景展示、

语音导览、图片、视频等于一体。通过尝试不同的、各有侧重的导览方式，不断满足用户在PC端、手机端及手机机型、网络网速、使用习惯等的个性化要求。

开展期间，山西博物院官方微博不仅借助院内各部门的资源和素材进行编辑整合发布，还开启#壁上乾坤#话题有奖互动，推送展览相关内容。通过各种方式鼓励线上观众在话题下发表评论，实现优质内容的共享与二次传播。

在山西博物院官方微信公众平台上，继续提供语音导览服务。观众关注“山西博物院”微信公众号，即可在手机上收听讲解。同时也将尝试与各大媒体平台合作，提升观众使用体验。

开展前我们还会制作一集时长为10分钟的微纪录片，全面介绍本次展览。展览期间同时在官方微信和微博平台继续推出“两分钟看展览”栏目，分期对重点文物进行多角度解读，让公众对展览有全面且细致的了解。

我们一向重视博物馆教育，每次临展都会研发与之配套的教育产品，包括专门针对青少年的，以及针对成人的。本次拟开发的教育项目有：1. 线上互动游戏——“传神北朝我自绘”（名称暂定）。2. “别都图龙”——北朝墓葬壁画艺术创作比评（名称暂定）。3. 山西博物院——北朝艺术小报。4. 互动课堂——“奇妙的神怪们”。而着重于壁画艺术的欣

赏和体验，希望所设置的教育活动能够将观众在展厅中走马观花式的匆匆脚步放慢下来，用心去感受 1500 多年前古人的艺术之美。另外还要根据情况搞一些其他公众活动，比如利用 VR 虚拟现实技术助力青少年教育，让博物馆走进校园。

在文创方面，挖掘这批展品的文化内涵，开发满足民众文化消费需求的文创产品，增强展览的生命力，扩大展览的边际效应。开发高、中、低不同价位的文创产品，满足观众多层次的需求。

博物馆不仅是历史的保存者和记录者，也是当代中国人民为实现中华民族伟大复兴的中国梦而奋斗的见证者和参与者。我们设计的这些配套举措会在展览的不同阶段有序实施，目的在于让展览“不闭幕”，让观众把展览“带回家”。我们希望通过

这些配套举措，能够满足广大人民群众日益增长的精神文化需求，助力人们提高思想道德和科学文化素质，成为社会变革与发展的积极参与者。

结语

就策展而言，每一次展览都是一次全新的挑战，原创展尤其如此。鲜明的主题、精彩的叙事、适宜的形式、准确的解读……这些始终是我们努力追求的。山西博物院举办展览的一个重要目的是讲好中国故事，把历史智慧告诉人们。

毋庸讳言，讲故事的能力依然是我们的短板。如何讲好中国故事，让广大的观众感知千年文明，提升文化自信，助力伟大复兴，是我们长期的奋斗目标。

策展，我们永远在路上。

山西北朝墓葬壁画题材转变概说

崔跃忠 刘鳞龙

壁画是人类历史上最早的绘画形式之一。旧石器时代晚期出现的岩画便是壁画最初的形态。迄今为止，亚洲、欧洲、非洲及大洋洲都有岩画发现。中国境内的岩画，多集中在内蒙古阴山、广西花山、云南沧源、新疆阿尔泰等地区。

墓葬壁画主要是指画在墓室四壁、顶部、墓道两壁或者葬具上的图画。根据目前的考古发现，世界上最早的墓葬壁画始于古埃及。距今 5000 多年前，墓葬壁画出现在涅伽达文化 II 时期的希拉康坡里斯画墓中，后来逐渐

成为一种传统，一直延续到后埃及时代。中国墓葬壁画则出现在西汉，河南永城芒砀山柿园梁王墓和广州象岗山南越王墓中，都有壁画绘制。汉墓壁画主要绘制于墓室四壁、顶部或墓道两壁，内容多反映死者生前的生活，也有出行仪仗、历史故事、神灵百物、日月星辰等场景，是了解研究古代社会的珍贵实物资料。

从现阶段考古资料来看，山西墓葬壁画最早出现于西汉末年或东汉初年。1959 年，山西省文物管理委员会在平陆县枣园村汉代



古埃及第十九王朝彩绘壁画

山西北朝时期主要壁画墓葬分布示意图





平陆枣园汉代壁画墓《牛耕图》摹本

墓区内，发掘了一座砖室墓，主室满绘壁画。藻井绘制青龙、白虎、玄武等四神形象，其间游云流荡，并有星辰百余颗，券顶上另绘有日、月及其他图案；四神以下，绘山水、人物、房屋、树木等，人物形象较小，周绕山岳云气；墓室西壁和南壁，各绘《牛耕图》和《耒播田》。此外，山西地区的汉代墓葬中，夏县王村汉墓和永济上村汉墓中也有壁画发现。

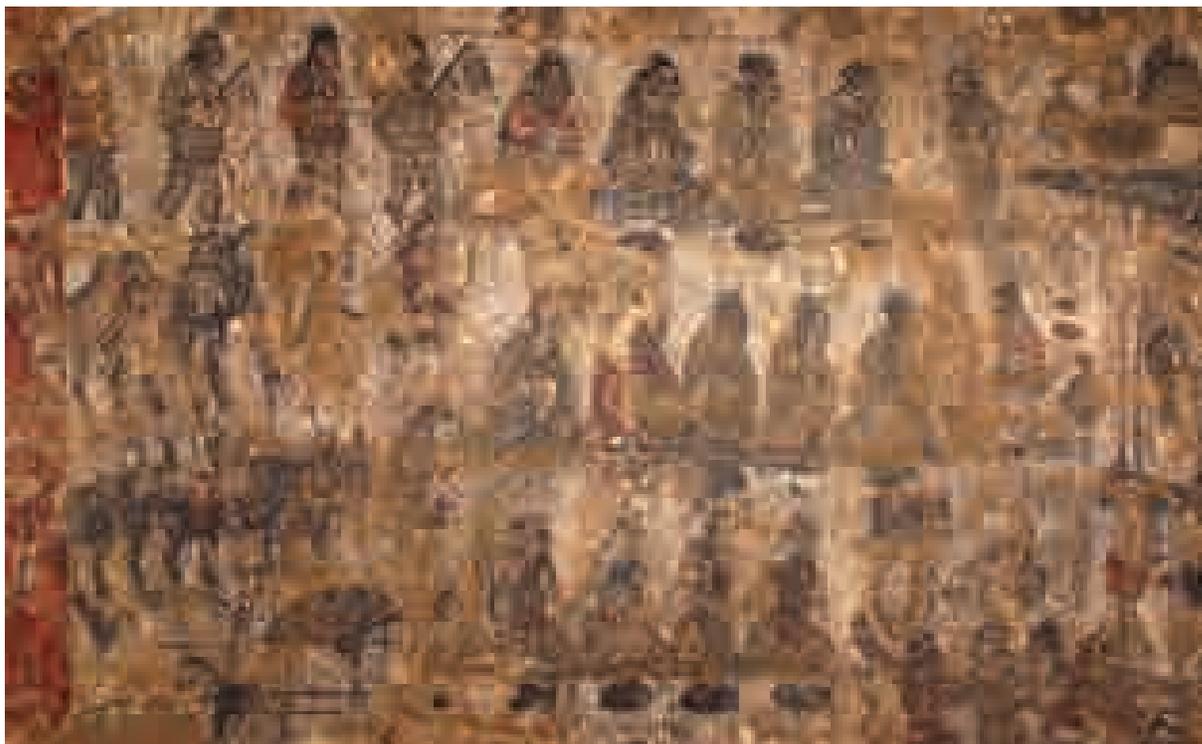
北朝壁画是山西墓葬壁画的第一个高峰，不仅在中国古代墓葬壁画史上，而且在中国古代绘画史上都具有重要地位。

魏晋时期，政权更迭与权力斗争不断。来自大兴安岭脚下的拓跋鲜卑强大起来，在不断向中原腹地靠近的迁徙中站稳了脚跟，并最终统一了北方。398年，北魏道武帝拓跋

珪从盛乐（今内蒙古和林格尔市）迁都到平城。“建宗庙、立社稷”，使平城成为北魏王朝政治、经济、军事、文化的中心。此后，北魏迅速发展，逐渐步入封建时代，民族汇聚、鲜汉杂居、文化汇聚，开创了繁荣的平城时期。定都平城的百余年间，北魏王朝在这一地区留下了大批遗址、遗迹和墓葬。其中，在一些墓葬里绘制着弥足珍贵的北朝壁画。

迄今为止，平城地区现发现了北魏壁画墓 20 余座，根据壁画的载体不同，大体可分为三类：第一类是图案直接绘于墓葬墓壁上，如沙岭 7 号壁画墓、云波里壁画墓、全家湾富乔电厂 9 号壁画墓、迎宾大道 16 号壁画墓、文瀛路壁画墓、怀仁丹阳王壁画墓、陈庄壁画墓等；第二类是在石质葬具上绘画，如智家堡壁画墓、张智朗墓、解兴墓、雁北师院宋绍祖墓和富乔发电厂佛教画像石堂等；第三类是木质葬具上的绘画，如南郊电焊器材厂 185 号墓、229 号墓、238 号墓、253 号墓、智家堡北魏墓棺板画和湖东 1 号壁画墓。

沙岭 7 号壁画墓，是目前所知北魏平城时期有明确纪年墓中最早的壁画墓葬。该墓于 2005 年发现于大同沙岭村，根据出土的漆皮残片上隶书题记，可知墓主人为破多罗太夫人，卒于北魏太武帝太延元年（435 年）。该墓坐东朝西，由长斜坡墓道、甬道和砖构墓室组成，壁画分布在甬道的顶部、两侧和墓室四壁，保存基本完整，壁画内容丰富，



沙岭壁画——宴饮图（局部）



沙岭壁画——伏羲女娲图



沙岭壁画——杀羊图

总面积约 24 平方米。甬道顶部绘有伏羲女娲，两人头戴花冠，双手袖于胸前，下半身龙身长尾交缠在一起，两人头部中间有一围绕火焰纹的摩尼宝珠，画面的右边有一龙尾上卷的长龙，龙头刻画清晰。甬道的两侧，各有一名戴盔披甲、面目丑陋、脚穿黑履、拿刀持盾的武士，穿戴相同，动作却相反，武士两侧各有一个入面龙身的形象。墓室东壁为男女墓主人并坐图，北壁是出行图，南壁是露天宴饮图，西壁是镇墓武士图。此外，墓室北、西、南三壁上，都环绕有珍禽异兽和男女侍从图。

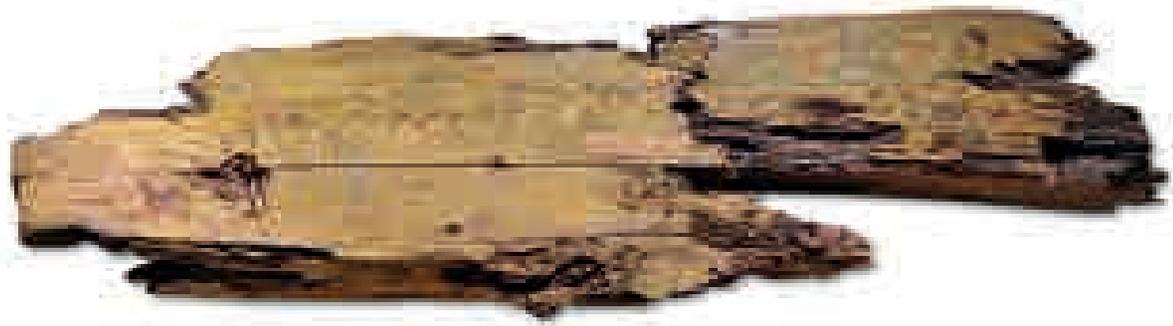
沙岭 7 号壁画墓对于认识 5 世纪上半叶北魏平城墓葬的发展，提供了一个图像

布局近乎完整的珍贵资料。在这一阶段，墓葬壁画题材一方面因袭了汉晋十六国壁画的传统，如宴饮图、庖厨图、出行图、杂技百戏等图案；另一方面在细节上出现了新的特点，如人物的服饰为鲜卑服，还有鲜明草原特色的毡帐、宰羊图案，杂技人物的形象又似有西域特点，西方的摩尼宝珠也出现在画面之中，这些都是在这一阶段新出现的。从沙岭7号壁画墓为代表的这一时期墓葬所反映的文化面貌上来看，以拓跋鲜卑为首的北方草原民族上层人物，在北魏尚未完全统一黄河流域之际，就有了极大的开放性和包容性，以汉晋十六国壁画为墓葬壁画题材的主要源头，又继承着早期鲜卑的传统，还吸收了河西走廊甚至外域的文化。旧俗与新风并存，呈现出内部统合、外邦来朝的大国气象。

正平二年（452年），北魏太武帝拓跋焘去世，文成帝即位。在位期间，面对当时

激烈的民族矛盾，文成帝对内尽量减少高压手段，实行怀柔统治，安抚民众，使得民心安定；对外推行和平外交政策，与南朝刘宋、北方各国都建立和平外交关系，互通商贾，息兵养民。文成帝之后，献文帝、孝文帝相继登基，逐步实施了改革，使社会由游牧经济转变为农业经济。北魏进入文治为主调的时代，历代最高统治者对文化国策的态度直接或间接地影响着平城地区北魏墓葬，特别是高等级墓葬的面貌，使这个时期墓葬壁画题材发生了重大变革。

1997年，大同市考古研究所在智家堡村发现一座被盗扰的北魏墓葬，在墓葬周围清理收集了三块色泽鲜艳的松木彩绘棺板。第一块彩绘棺板绘画题材包括两大部分，以山水为界，左边为盛大的车马出行队列，右边为激烈的狩猎场面。画面上用墨线绘水波纹，其间涂绿色表示河流，呈“S”形流淌环绕于山林之间，画面中至少有人物35人、通幛牛



智家堡彩绘棺板画

车3辆、马9匹等动物以及山水、树木等。第二块彩绘棺板绘画题材以帷幄为中心，左侧为排列整齐的男女侍仆和马匹车辆，右侧为庖厨取食捧钵者，绘画工匠们将男仆女婢谦恭地等待为主人服务的形象表现得十分准确逼真。第三块彩绘棺板绘画题材主要是形制不同的车舆。

宋绍祖墓发掘于2000年，墓内出土砖质墓志一块，其上阴刻“大代太和元年（477年）岁次丁巳幽州刺史敦煌公敦煌郡宋绍祖之柩”。整座墓由长斜坡墓道、砖砌单室墓组成，墓室平面呈弧方形，坐北朝南。葬具为单檐悬山顶石椁，前廊后室，面阔三间，位于墓室中央。宋绍祖墓葬绘画内容较为特殊，石椁内部的东、西、北三壁均有绘画。西壁绘制一组舞蹈人物，上身穿交领宽袖长袍，下身长裤在膝盖处扎住，为汉族服饰。北壁正中是两位奏乐人物，皆褒衣博带，头戴方冠，面颊丰腴，神态怡然自得。西边的人物似席地而坐，手抚琴瑟；东边的人物左腿略伸，右腿微屈，手拨阮弦，侧身西望，似一边弹奏一边倾听美妙的琴声，人物服饰与南朝“竹林七贤”图案中的服装相近。东壁画面漫漶不清，只能看到一个清瘦老人身穿长袍坐于石上，石下还跪着一人。

5世纪中期以后，北魏墓葬壁画的载体发生了变化。彩绘木棺、石椁等不见于前一阶段的新葬具开始出现。石质葬具非常流行，

除了少数上面有图像，尚有不少无图像、无雕刻的石葬具。以前在墓室墙面上进行绘制图案的做法，逐渐转移到了对葬具的绘画，绘画题材也有所变化。代表汉晋文化的宴饮图、劳作图、百戏图逐渐减少到最终消亡，代表草原文化的狩猎图在5世纪中期突然出现之后，在后期也消失不见。这些变化，可能与北魏政治经济形式的转变、社会结构层面的变化、文化环境和民众的具体需要有直接关系。

从孝文帝太和十八年（494年）迁都洛阳，至孝武帝永熙三年（534年）北魏灭亡，共计40余年，这一时期也被称为“洛阳时代”。在洛阳地区，考古发现的在壁面上直接绘制图案的墓葬壁画极其少见，似乎是受到了一种制度或者规范的约束，使得墓葬壁画这种模式无法使用。目前发现壁画内容比较明确的墓葬仅有元怱墓、元乂墓、王温墓。但这一时期墓葬中出土大量带有图案的石质葬具，如元谧石棺（524年）、日本和泉市久保物纪念美术馆藏正光五年（524年）石棺床、宁懋石棺（527年）、洛阳上窑村石棺、美国纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆藏孝子石棺、沁阳市西向粮管所出土石棺床、日本天理参考馆藏石棺床、卢芹斋旧藏北魏石围屏、上海博物馆藏石棺床等。这些石质葬具的图像题材，主要可归纳为三类：第一类是天象、升仙、祥瑞类，包括日、月、导引仙人、青龙、白虎、



方兴画像石棺

朱雀、墓主人御青龙、墓主人御白虎、武士御玄武、飞廉、畏兽、神兽、仙禽、铺首、摩尼宝珠、熏炉、莲花等。第二类是现实人物和世俗生活类，如墓主夫妇并坐、孝子故事、车马出行、门吏、侍从、乐舞百戏、庖厨、屋宇、狩猎等。第三类是背景图像和装饰花纹类，如山石树木、忍冬纹、蔓草纹等。与洛阳地区相同，山西地区在迁洛以后基本没有发现在墙面上绘制的壁画，仅在榆社县出土了神龟年间（518—520年）方兴画像石棺。该石棺头挡刻屋宇、墓主夫妇并坐、朱雀、武士、乐舞等图案，左棺板刻鞍马出行、牛车出行、御龙升仙、墓主夫妇对饮，右棺板刻白虎、百戏、狩猎图。该石棺的画像题材，也与洛阳地区所出石棺大体相同，可见，其时山西地区更多吸收了来自洛阳的文化因素。

北魏中兴二年（532年），高欢起兵，大败尔朱氏，进入洛阳，立元修为帝，即北

魏孝武帝。高欢自任大丞相、天柱大将军、太师，实际掌握了北魏的军政大权。同年七月，高欢攻破晋阳，并在晋阳建立大丞相府，长期居住，遥控洛阳，同时设置六镇鲜卑拱卫晋阳。北魏永熙三年（534年），孝武帝西奔长安，高欢另立元善为孝静帝，改元天平，定都邺城，建立东魏王朝。高欢仍坐镇晋阳掌控天下，时称晋阳相府为“霸府”。东魏武定八年（550），孝静帝退位，高洋即位，建立北齐，以邺城为都，同时以晋阳为别都。虽为别都，北齐皇帝却常驻晋阳，在此发号施令，同时大肆修建宫殿，其奢华程度甚至超过了当时的首都。一定程度上，晋阳是东魏北齐的政治、经济和军事中心，因此，这一地区出土了一大批高官显贵的墓葬。

到目前，晋阳地区考古发掘的壁画墓主要有寿阳贾家庄太宁二年（562年）定州刺史、太尉公、顺阳王晖狄迴洛墓，太原王郭村武



姜睿墓壁画——出行图



水泉梁壁画——夫妇并坐图

平元年（570年）右丞相、东安王娄睿墓，太原王家峰武平二年（571年）北齐太尉、武安王徐显秀墓，太原小井峪村天统四年（568年）大将军、武功王韩祖念墓，龙堡村武平三年（572年）北肆州六州都督、仪同三司口儋墓，太原南郊第一热电厂北齐壁画墓，此外，还有忻州九原岗北朝壁画墓、朔州水泉梁北齐壁画墓等。

这些墓葬壁画的内容，表现出相同的特点，在很大程度上有同一性，似乎是学者所言的“邺城规制”在晋阳地区的表现。如娄睿墓壁画，墓室北壁绘墓主人形象，两侧有歌舞乐伎，西壁绘制牛车出行图，东壁绘制鞍马侍从图，南壁绘制门吏，在墓室上部有四神、雷公、十二时等形象。又如朔州水泉梁墓葬，墓室穹顶绘天象星空、方位四神、十二生肖；墓室北壁绘墓主夫妇宴飨、乐队和侍从；墓室东西壁分别绘以鞍马和牛车为中心的出行仪仗和随从；南壁绘两对鼓吹手。甬道内绘文吏、班剑仪卫和出行马队等。

目前在平城、晋阳地区发现的北朝壁画墓共有30多座。墓葬中所绘制的壁画，内容上既有传承亦有变化，将北朝时期民族文化碰撞的壮观场面描绘得淋漓尽致，绘画技法也由青涩到成熟，把鲜卑“初不贵艺术”到杨子华“简易标美”风格形成的发展之路尽情体现。山西北朝壁画，其绘制内涵之深、题材之丰富、技艺之精、特色之鲜明，都令



水泉梁壁画——鞍马出行图



水泉梁壁画——牛车出行图

人惊叹。

山西博物院举办“壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展”，将这些国宝级壁画展示出来，初衷就是使观众更好地了解山

西北朝的历史与文化。囿于展厅空间以及文物保护的要求，这次展览未能将全部山西北朝壁画一一呈现，只能从中挑选一些有代表性的壁画展示给大家。为了使观众能对这一

时期山西北朝壁画的总体面貌有一个大体的认识，策展团队根据各位学者的研究成果汇成此文，简单梳理山西北朝以及之前墓葬壁画发展的情况，便于大家更好地参观。

参考文献

- ◎ 郑岩：《魏晋南北朝壁画墓研究》，北京：文物出版社，2002年。
- ◎ 邹清泉：《北魏孝子画像研究》，北京：文化艺术出版社，2007年。
- ◎ 黄佩贤：《汉代墓室壁画研究》，北京：文物出版社，2008年。
- ◎ 上海博物馆：《壁上观——细读山西古代壁画》，北京：北京大学出版社，2017年。
- ◎ 倪润安：《光宅中原——拓跋至北魏的墓葬文化与社会推进》，上海：上海古籍出版社，2017年。
- ◎ 韦正：《将毋同——魏晋南北朝图像与历史》，上海：上海古籍出版社，2019年。
- ◎ 张庆捷：《献给另一个世界的画作——北魏平城墓葬壁画》，见《壁上观——细读山西古代壁画》，北京：北京大学出版社，2017年。
- ◎ 韦正：《山西大同北魏墓葬壁画研究》，见《壁上观——细读山西古代壁画》，北京：北京大学出版社，2017年。
- ◎ 汪小洋：《中国与埃及墓室壁画的比较及汉画的特殊意义》，《艺术探索》，2017年第3期。
- ◎ 山西省文物管理委员会：《山西平陆枣园村壁画汉墓》，《考古》，1959年第9期。
- ◎ 大同市考古研究所：《山西大同沙岭北魏壁画墓发掘简报》，《文物》，2006年第10期。
- ◎ 刘俊喜、高峰：《大同智家堡北魏棺板画》，《文物》，2004年第12期。
- ◎ 山西省考古研究所、大同市考古研究所：《大同市北魏宋绍祖墓发掘简报》，《文物》，2001年第7期。
- ◎ 王太明、贾文亮：《山西榆社县发现北魏画像石棺》，《考古》，1993年第8期。
- ◎ 山西省考古研究所、太原市文物管理委员会：《太原市北齐娄睿墓发掘简报》，《文物》，1983年第10期。
- ◎ 山西省考古研究所、山西博物院、朔州市文物局、崇福寺文物管理所：《山西朔州水泉梁北齐壁画墓发掘简报》，《文物》，2010年第12期。

“壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展”形式设计漫谈

薛 航

山西是中国文物文化资源最为丰富的省份之一。其中壁画内容更是丰富多样，包括石窟壁画、寺观壁画、墓葬壁画等。这些珍贵的图像资料既是古代艺术层面上的绘画作品，又是历史、文化研究的重要实物资料。山西博物院现收藏有为数不少的北朝时期的墓葬壁画，以太原北齐娄睿墓、朔州水泉梁北齐墓和忻州九原岗墓为代表，已经成为山西博物院最重要、最有特色的藏品种类。

这批馆藏墓葬壁画，曾经以不同形式亮过相，但大多数都是零碎片段的呈现。此次展览，以这三座重要墓葬的壁画精品联袂展出，为观众呈现一幅华丽丰满的北朝历史画卷，再现那段陌生而遥远的历史时空。人们可以了解金戈铁马的北朝风貌，体味多元民族文化交流碰撞的精彩，感知流觞千年的人物风流。

2017年在上海博物馆举办的“百代过客——山西博物院藏古代壁画艺术展”掀起观展热潮，成为当年的一件文化盛事。此次

展览的展品规格和规模要远远过之，对于这样一个期待度、关注度很高的展览，能承担它的形式设计，会让人有一种接受挑战的兴奋感。可谓食材鲜活，但如何才能做出色香味美的佳肴呢？

下面我简单谈谈我们在形式设计上的几点思考：

整体布局

展览场地选在山西博物院主馆一层临时展厅，面积800余平方米，但考虑到壁画类文物尺幅大、形状不规则、文物安全等因素，不同于其他品类的文物，我们希望有更开阔的空间，因此移除了全部的展柜，这样利于依据具体情况规划展厅空间的使用。为了呈现更好的展示效果，让观众更近距离地观看这些惊世华彩，我们综合专家的意见，决定采用全部裸展的形式。因此，文物安全成为形式设计各个环节的首要考虑因素。这也就意味着对形式设计提出了更高的标准和更多的挑战。



“壁上乾坤——山西北朝墓葬壁画艺术展”展厅平面布局图

按照展览文本中“故事性”的构想，来自三座墓葬的壁画尽量不被打散，而是以墓葬为单位形成各自相对独立的单元区间。三座墓葬壁画体量不一，根据具体的空间和重要性进行合理分区。这样也比较适合现在所在展厅空间南北分区的布局状态。以往我们的多个展览设计规划，大多数也是三单元或四单元结构。但是具体到每个单元实际所需的展示空间，就必须根据具体展品的体量，以及展示的需求，仔细划分空间，规划展线，引导观众的参观。

序厅，开宗明义，领袖全篇。总体介绍北朝大的历史社会背景，略说壁画的基本情况。主要由图版、文版和地图等构成。第一单元的惊世华彩（娄睿墓壁画）和第二单元的多元异彩（九原岗墓壁画），展出了体量最大的墓道壁画，这批数量多、体积大的展

品，按照壁画相应的顺序，完全展开陈设，实现平铺连贯的展示。第三单元古韵新彩（水泉梁墓壁画）展示的是一座完整墓室的壁画。经过文物科技保护人员的修复后，能够重新组装出完整的墓室状态，结构紧凑。所以，序厅和第三单元，这两个部分展示区域相对小，为娄睿墓壁画和九原岗墓壁画创造出了最大的可利用的展示空间。

安全第一。展厅空间内消防、安全防范设备对展览形式的规划而言是一个制约因素，必须考虑在先。比如，在娄睿墓壁画的展示区域，我们最初是希望能够完全原位复原墓道两侧的壁画排列结构，让观众直观连贯地观看墓道壁画的壮观。遗憾的是展厅的高度限制了墓道里三层壁画的复原组合。安全通道和展厅的跨度，同样让复原墓道的想法难以实现。最后，我们选择在展厅的南侧墙面，

相对完整地展示娄睿墓道东壁的两层主体壁画；在展厅的西侧，因为有两组消火栓的割裂，只能分段展示墓道西壁的一层壁画。展厅的其他墙面空间，展示了一些相对独立的壁画。第二展厅，由于九原岗墓壁画体量巨大，展厅空间更加捉襟见肘。虽然已经将北临展厅最大的空间留给了九原岗墓壁画，但是相对壁画的巨大体量，空间还是不够。因此我们对展厅空间进行了最大化扩容，甚至拆除了部分原始墙面，努力在这里呈现一个墓道的空间感，来展示九原岗墓四层壁画中的其中一层，再配合墓道尽头、墓门上方的门楼图壁画，概念性营造出墓道的纵深感。

通过对南北两个临时展厅展示空间不同的设计规划，营造出了两种不同的观赏氛围。南展厅，序厅通透，空间开阔，在穿过单元分区位置后，可以站在展厅中央体验墓道壁画的宏伟壮观。北展厅，结构紧凑，流线连贯，既能体验墓道左右壁画的对峙结构，也能感

受进入墓室观看的神秘氛围。

辅陈说明

虽然展厅的展示空间有无法弥补的遗憾，但是我们尽量使用各类辅助陈列方式将这种遗憾逐渐消解。展览中的各类辅助陈列，不仅仅是配合展品实现介绍说明的需要，也是提升展示效果、创作高水平展览的重要手段。

配合展品陈设情况，我们对每一段成组展示，或者单独展示的壁画，采用分段细节介绍的方式进行补充说明。通过对娄睿墓壁画的考古绘图进行艺术化处理，将每一组（或者单独一幅）展出的壁画，标识在整体图案相对应的位置上，让观众在了解整体墓葬壁画基本结构的基础上，能够准确掌握自己面前的壁画在整个墓葬壁画中所处的实际位置。另外配合相应的介绍文字，重点剖析讲解。尽管展品的陈设让观赏不够流畅，但是展品的解读却更加精准清晰，如此，通过细节的





娄睿墓剖视模型标定尺寸用说明图

打磨为展览创造了精致感。

我们在南临展厅的中间，设置了一个娄睿墓的剖视模型，让观众通过这个比例微缩的模型，以上帝视角感觉墓葬的整体结构和壁画分布情况，以及其他主要随葬品的分布位置。剖面模型的背后，补充了更加详尽的墓葬平面考古绘图，进一步丰富展览的知识点。

通过这些辅助陈列方式的使用，在完善展览解读需求的同时，也增强了墓葬类展览的趣味性，提升了观众观看的兴趣点和关注度。

颜色和灯光

为了营造整体氛围，我们考虑过多个色彩方案，众说纷纭。方案一：黄色系。黄色系比较稳妥，山西地处黄土高原，墓葬也埋在黄土地里。但展厅不同于野外，应该有独

特的气氛营造。方案二：浅灰色系。总体感觉和壁画展品不协调，灰白色系更加适合纸质绘画或小尺寸小体积的精品展示，对于大面积的壁画展品，如果用灰白色系，会让人产生在修复室的错觉，让壁画更加冰冷生硬。

方案三：红色系。通过喷涂带有特殊肌理的壁纸，实现颜色的最佳选择，这样可以实现最精准的电脑调节色彩阈值，结合展览预算，最后选择采用涂料刷墙的方式，完成底色的铺陈。通过对色卡的反复斟酌，对比了多种红色系涂料在展厅实际涂刷的效果，最终选择了偏向赭石的红色。在大面积实验后，感觉效果良好。在灯光的映衬下，营造出一种庄重的氛围。这种温暖的红色调，在光晕中产生类似绒布面的轻柔感，降低了壁画的冰冷质感，让参观体验更加舒适。

灯光的使用同样重要。封闭的室内空间，没有自然采光的光源，只能依赖人工光源的使用。目前，山西博物院临时展厅内，已经完全普及使用了博物馆专用LED光源，这种光源采用高白灯芯，其光谱内不包含传统灯具光谱内的紫外线和红外线，最大限度减少了光污染对壁画展品的损伤。专用灯具稳定的光波，让普通光源内的频闪消失，可实现长时间不间断照明。如此，以往担心光线损伤而专门设计的灯光自动感应明灭系统就不必使用了，减少了光源反复启动中瞬时强光可能对壁画的伤害。长时间稳定的照明，也提升了展厅内整体的亮度，为观众安全参观提供了保证。科技的进步也是我们能够实现壁画裸展的重要保证。

此外，就是考虑调整光源的发光位置，防止出现错误的安装角度产生观众自身的投影，造成对壁画画面或者其他辅陈图版的遮挡，影响参观体验。

造型和台座

很多精彩的展览一般都有相应的艺术场景，提升展览的艺术感和观赏性。本次壁画展览，考虑到预算和空间的限制，没有在展厅内设置场景造型，但是在展厅的出入口设计了一个古建门楼的装饰结构。我们参考北朝时期的石窟雕刻、墓葬结构里的建筑元素，设计了一个示意双层梁架结构的立面模型：覆莲柱础上承八棱立柱，立柱上支撑一斗三升，中间有人字形拱。造型以木质构件为主体，



不同角度光源的效果图



展厅入口造型参考素材图（从左到右）

1. 宋绍祖墓入口廊柱造型 2、3. 天龙山石窟斗拱廊柱造型 4. 大同云冈石窟的仿木斗拱结构

用真石漆喷绘外表。这个特殊的展厅入口装置艺术，在博物馆公共大厅内，形成了吸引关注的亮点，并能够让观众初步领略北朝的时代风格，然后步入展厅开始观赏。

台座是这个展览最为核心的基础，所有

壁画展品都需要一个稳定的支撑，才能满足立体展示，实现“壁画”的基本概念。

这次展览的台座主要是两种：一种用于双层结构展示，一种用于单层结构展示。双层展示的台座，仅用于南临展厅娄睿墓墓道



展厅入口造型概念创作效果图



单层展台的倾斜角度作用说明

东壁的壁画展品陈设。考虑到整体的高度，台座上的壁画最下沿距离地面仅有 20 厘米，算上两层壁画的高度，最上沿已经接近展厅的顶棚，但还是能保证安全的空间，不会和悬挂式的灯具以及安全通道警示牌等发生冲突。其余都是单层展示使用的台座。

两种展台都采用积木式组合。最初我们计划选用铝合金或方形钢管制作展台，但因为时间和预算的制约，改为选择木制台座，这样方便现场施工操作和可能的临时修改。所有的展台全部采用标准宽度制作，可以在展厅内自由组合。

展台上的壁画，以 80 度角倾斜靠在展台背板上，希望尽量接近真实墓葬中的壁画角度，又能保证展示的安全性。采用这个角度，

可以不再使用其他的结构加固件，展品的自重在这个角度下不会出现前倾翻覆的危险。单层展台对展品高度的设定，是考虑到大多数人的参观需求，将壁画的平均中线设定在距离地面 1.5 米的高度。在这个角度下，观赏单层展示的壁画，不会让人感到吃力。

单层展示的展台前方，我们设计了一套专用的图版展台。这套支架的设计，充分总结了我们的多年展览设计的经验教训。

首先，因为本次壁画展示，基本用尽了展厅的墙面空间。为了保证观众参观有充分的行动空间，并能有足够的观赏距离，我们没有像以往一样设置许多临时的隔离墙体，这样一来，原本可以充足使用的墙面图版展示空间就消失了，但是对于展品介绍性的辅

陈说明却绝对不能减少。如此，这个延伸出来的图版展台，就很好地解决了这个问题：在每一组壁画面前，都能更直接准确地找到对应的说明信息。

这个图版展台大角度倾斜，下方为内缩式箱体，整体高度和后面的壁画展台无缝连接。这样设计的目的，一则是为了控制观众参观的距离：倾斜角度大，就需要保证一定的距离才能舒适地观看介绍内容；二则是保证观众观赏壁画时，不会因为自然向前接近，踏步走上台座。图版展台的纵向距离为1.1米，能够保证普通成年人不会以自然抬起手臂的方式触摸壁画展品。下方内收的结构，也能防止观众近距离参观时，脚尖和展台的碰撞，造成发生意外的可能。这样的总体设计能起到一种自然的安全防护作用。

后记

每一项展览都是不完美的艺术品。对于形式设计者而言，深感其中三昧。很多设计工作，是在各种理想方案和现实条件的制约中交错碰撞前行的。关于裸展，我们曾心存顾虑，多方准备。通过展台设计的防护性，尽可能把各种问题和细节想到前面。事实上，我们已经对各种可能出现的情况做好设想和应对预案，随时准备应对突发情况。

我们也相信，社会、公众的文明程度是在不断提升的。博物馆的重要职能之一就是教育，就是通过博物馆的文化环境熏陶、引导、提升公民道德修养。当我们努力为观众提供更加便捷、舒适、愉悦的参观体验的时候，也期待来访的观众能够以更加文明的姿态去了解历史文化。

惊世华彩

STARTLING AND MARVELOUS MURALS

北朝后期，尔朱荣和高欢相继以晋阳为根本基地，号令天下。东魏、北齐时晋阳号为“霸府”“别都”，半个世纪，权贵云集，政令所出。与此同时，晋阳形成一个生活奢华的贵族阶层和傍附权贵的文化圈，以及追求华美的文化氛围。

1979年，北齐娄睿墓壁画在太原一朝面世，中国古代美术史由此翻开新篇：“使千百年来徒凭籍志、臆见梗概的北齐绘画，陡见天日，使中国绘画史，犹长河万里，源流更汇支流，空缺得以证实。”（吴作人语）

娄睿墓壁画是南北朝时期中国绘画艺术的代表作，填补了美术史上北朝绘画的空白。其艺术成就承汉晋而启隋唐，足以印证北朝画坛的瑰丽气象。

In the late Northern Dynasty, Erzhu Rong and Gao Huan successively held the command of the world with Jinyang as the fundamental base. In the Eastern Wei and the Northern Qi dynasties, Jinyang, surnamed “BaFu (the ruler’s residence)” and “Second Capital”, had been a place where powerful people gathered and political orders were issued for half a century. At the same time, Jinyang formed an aristocratic class living in luxury, a cultural circle obsequious to the great and the cultural atmosphere of pursuing gaudiness.

In 1979, the publication of the murals from the Lou Rui’s Tomb of the Northern Qi Dynasty in Taiyuan ushered in the refurbishment of the history of ancient Chinese art. “It makes paintings of the Northern Qi Dynasty which have been studied for thousands of years by virtue of somewhat abstract documentary records show in tangible forms for the first time and makes the vacancy of the Chinese painting history filled up like a long river added with more tributaries.” As Wu Zuoren, a famous Chinese painter, commented.

The murals in the Lou Rui’s Tomb are masterpieces of Chinese painting art in the Southern and Northern Dynasties, filling up the blank of paintings in the Northern Dynasties in the painting history. Their artistic achievements, forming a connecting link between the Han-Jin dynasties and the Sui-Tang dynasties, are enough to reflect the magnificent atmosphere of the painting circles in the Northern Dynasties.

太原北齐娄睿墓壁画



北齐东安王娄睿墓位于太原市南郊区（今晋源区）王郭村西南1公里，汾河以西，吕梁山余脉悬瓮山东侧，也就是北齐别都晋阳古城址南7.5公里，天龙山石窟东侧，龙山石窟和晋祠之南的娄氏家族墓地上。

1979年4月至1981年1月，山西省考古研究所和太原市文物工作管理委员会对娄睿墓进行了发掘清理。该墓坐北朝南，由封土、墓道、甬道和墓室组成。斜坡墓道北接甬道，墓室为平面方形的砖砌单室墓，四壁中间稍向外弧凸，顶部向内斗合叠涩，聚成四角攒尖，顶券三重，基底铺砖。墓室西半部有砖砌棺床，平面为不等边矩形，葬具已毁。墓中出土墓志铭和盖，据此确定墓主人为北齐权臣、东安王娄睿和夫人姬臣。娄睿政治地位之高，墓室规模之大，壁画之精彩，墓内出土遗物之丰富，都是很少见的。

北朝时期是中国古代艺术觉醒和自觉的时代，成就是多方面的。绘画艺术是其中最重要的门类



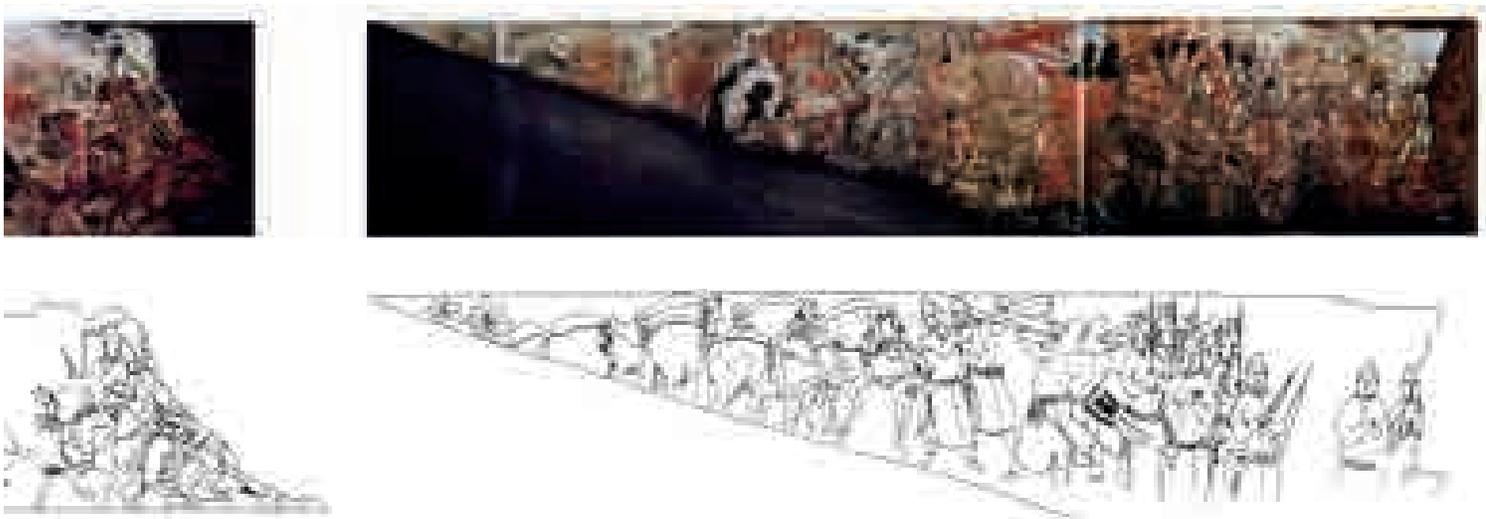
之一，涌现出一大批有专志于绘画的士大夫阶层，如杨子华、曹仲达、田僧亮等丹青妙手，但遗憾的是原作不存，赖以这些考古发现的珍贵墓葬壁画得以一窥堂奥。

娄睿墓的墓道、甬道、墓室的墙壁上均绘有壁画，除因年代久远，部分遭受自然与人为破坏，画面漫漶，石灰层剥落、错叠及土壁高层塌方外，大部分仍保存完好，现存约 220 平方米。墓室主要绘天空星象、祥瑞、鬼怪异兽、夫妇宴饮场景等。墓道东西两壁、下栏，天井的中、下层，甬道，以绚丽多彩的大型长卷，描绘了墓主人生前的显赫生活场面，如鞍马游骑、军乐仪仗、门官仪卫等。

壁画以长卷式展开，注重空间层次，构图得体，安排合理。绘画之间，可以单独成立，多层次间又相呼应，改变了我国古代绘画布局的传统手法，开创了盛唐以后注重布局构图的新格局。细节上，特别注重刻画人物的内心世界和表情动态，画马的技艺水平达到了新的高度，表现出古代艺术家观察事物和周围环境的细腻。

壁画设色均用土质颜料，有土红、朱砂、赭石、熟褐、石黄、石青、石绿、墨黑和蛤粉等。单线勾勒、重彩填色，晕染法的运用相当出色。一般多在既定的范围内平涂或渲染，色彩效果因多用土质颜料而显得纯净稳重，物象被渲染得鲜艳单纯，与白灰壁面相间衬映而形成明快、空灵清新效果，已完全摆脱了外来画法的影响，并赋予传统画法新的表现手法。

吴作人先生说：北齐东安王娄睿墓的发掘，使千百年来徒凭籍志、臆见梗概的北齐绘画，陡见天日；使中国绘画史，犹长河万里，源流更汇支流，空缺得以证实。……观其人物车马，显贵皂隶，非惟各写其形，更顾盼承奉，洋溢其神。……至于壁画之工拙，揆其简练肯定，运笔收纵，承汉晋而启隋唐。















西壁鞍马导引图

北齐 武平元年（570年）

纵 139 厘米，横 169 厘米

墓道西壁第二层

位于墓道第二层，此盖为鞍马游骑中的导引，绘导骑二人，前者胯下枣红马，头戴黑色长裙帽，身穿月白色内衣，外罩月白色左衽窄袖长袍，细口裤，黑色长靴。腰间束蹀躞带，手扶笏，笏入囊。枣红色马，络头齐全，鞍鞴具备。从者勒马回首，长圆脸，浓眉凤眼，小胡子，小嘴，头戴黑色长裙帽，身穿枣红色窄袖长袍，灰白色细口裤，黑色靴踩在马镫上。腰间束蹀躞带，佩戴笏和笏套。坐绿色鞍马，勒住缰绳，马首高昂，前腿却步，后腿蹬。马尾昂扬，受惊，竟拉出一串粪便。可见画师熟悉草原牧场马的生活习性。从者回首，正注意着后续队伍中马匹受惊的情况。



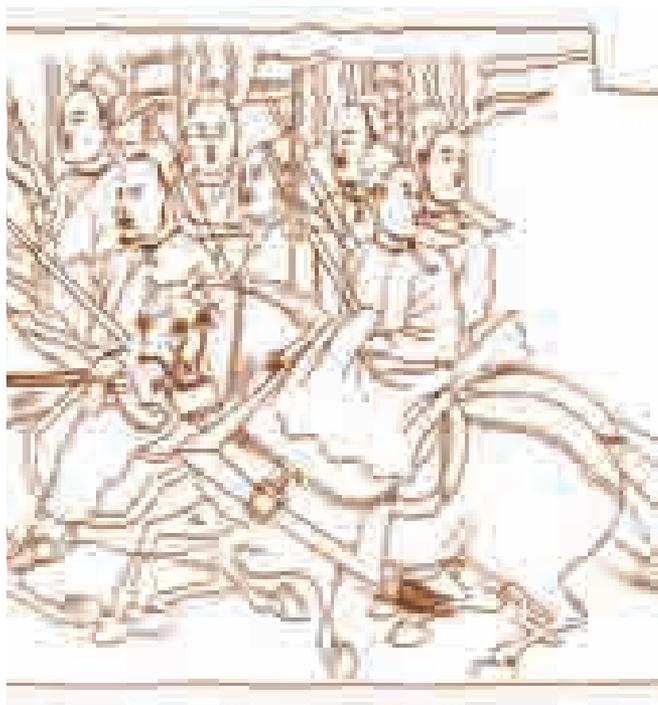
西壁鞍马游骑图

北齐 武平元年（570年）

纵 158 厘米，横 198.5 厘米

墓道西壁第二层

为首第一位从骑广额丰颐椭圆脸，眉清目秀，高鼻梁，小嘴，头戴黑色长裙帽，身穿左衽窄袖白袍，细口裤，黑靴。左手紧勒缰绳，回首窥视。赭色马长鬃额头双分。双目炯炯有神，挺胸昂首长嘶。络头齐全，鞍鞯俱备。骑赭色马的长者，脸面修长，浓眉俊眼，高鼻梁，小嘴，连鬓络腮胡。身穿圆领灰白色内衣，外罩赭红色左衽长袍，腰束蹀躞带，手执笏和笏套。穿细脚裤，高勒靴。从者有四人静静注视着主骑者。身后二人回首后顾，眼神露出惊骇。画师通过单层墨线勾画，平涂浓淡色彩和运用明暗映衬手法，表现出马的健壮，颇具立体感。马的眼神处理得恰到好处。比如枣红马的双目炯炯有神，即使观看者变换位置，也能感觉到它一直在注视着观者。







西壁鞍马游骑图

北齐 武平元年（570年）

纵 156.7 厘米，横 50 厘米

墓道西壁第二层

前者策马扬鞭，全神贯注于前方。广额丰颐椭圆脸，浓眉凤眼，高鼻梁，小嘴。头戴黑色长裙帽，穿浅赭色圆领窄袖长袍，赭色细口裤，黑靴。腰间束蹀躞带，佩笏和笏套。左手执鞭，右手勒缰绳。骑赭红色骏马，络头齐全，鞍鞴俱备。虎皮纹障泥，后者年龄稍长，广额修长形脸，浓眉凤眼，大耳，连鬓络腮胡，双目盯着前下方，似乎惊慌失措，身穿枣红长袍，腰束蹀躞带，佩褐色鞞囊、笏、笏套和长剑。右手拽缰绳，左手扶剑。枣红马似乎猛然受惊而后缩，马头高扬，前蹄飞跃，后蹄下蹲，骑者躬身伏在马背，紧勒缰绳，脚踩马镫。







鼓吹图

北齐 武平元年（570年）

纵 167 厘米，横 144 厘米

墓道西壁第三层

两列四人，对吹长角，姿势基本相同，右手紧紧将长角的义嘴按在嘴唇边，左手向左前方伸直，用力高举长角号筒。吹角手昂首鼓腹，全身用力，脚尖点地，提起脚跟，奋力劲吹，脸部腮帮子鼓起，脸色通红。长角，又称“大角”，鲜卑人称之为“簸逻迴”，多吹奏军阵之乐、征战之音，抑扬顿挫，激昂之情，也可做迎宾之乐。





鼓吹图

北齐 武平元年（570年）

纵 143.5 厘米，横 185.7 厘米

墓道东壁第三层



迎宾图

北齐 武平元年（570年）

纵 205 厘米，横 121 厘米

墓道西壁第三层

前排正中一人地位似乎稍高，广额丰颐椭圆脸，浓眉大眼，高鼻梁，小嘴，八字胡，连鬓络腮胡。头戴黑色山字形鲜卑帽，身穿赭黄色圆领窄袖左衽缺胯长袍，腰束黑色蹀躞带，佩弓、弓囊、剑、矢箠和鞶囊。他左侧的中年人，似乎随同其一起迎接宾客。后排一中年人侧脸看鼓吹者演奏，另一中年人手扶旗杆，在听旁边人讲话，其他人则谈笑风生。七个人地位不同、等级不同、身份不同。画师把每个人的姿态神情，甚至内心都刻画出来。





驼队图

纵 148 厘米，横 194 厘米

壁画中五人五驼，为首一名似乎为西域胡人，头顶部光秃，前额脑后略有少量头发，高鼻梁，络腮胡。身穿过膝灰白色圆领窄袖长袍，上绣中亚常见的卷草纹。腰束蹀躞带，挂有鞶囊和布巾，左手执鞭，躬身向前，正与另一体型高大的胡人交谈。骆驼体型高大，背驮软囊，满载西域货物。







东壁第二层回归图（局部）

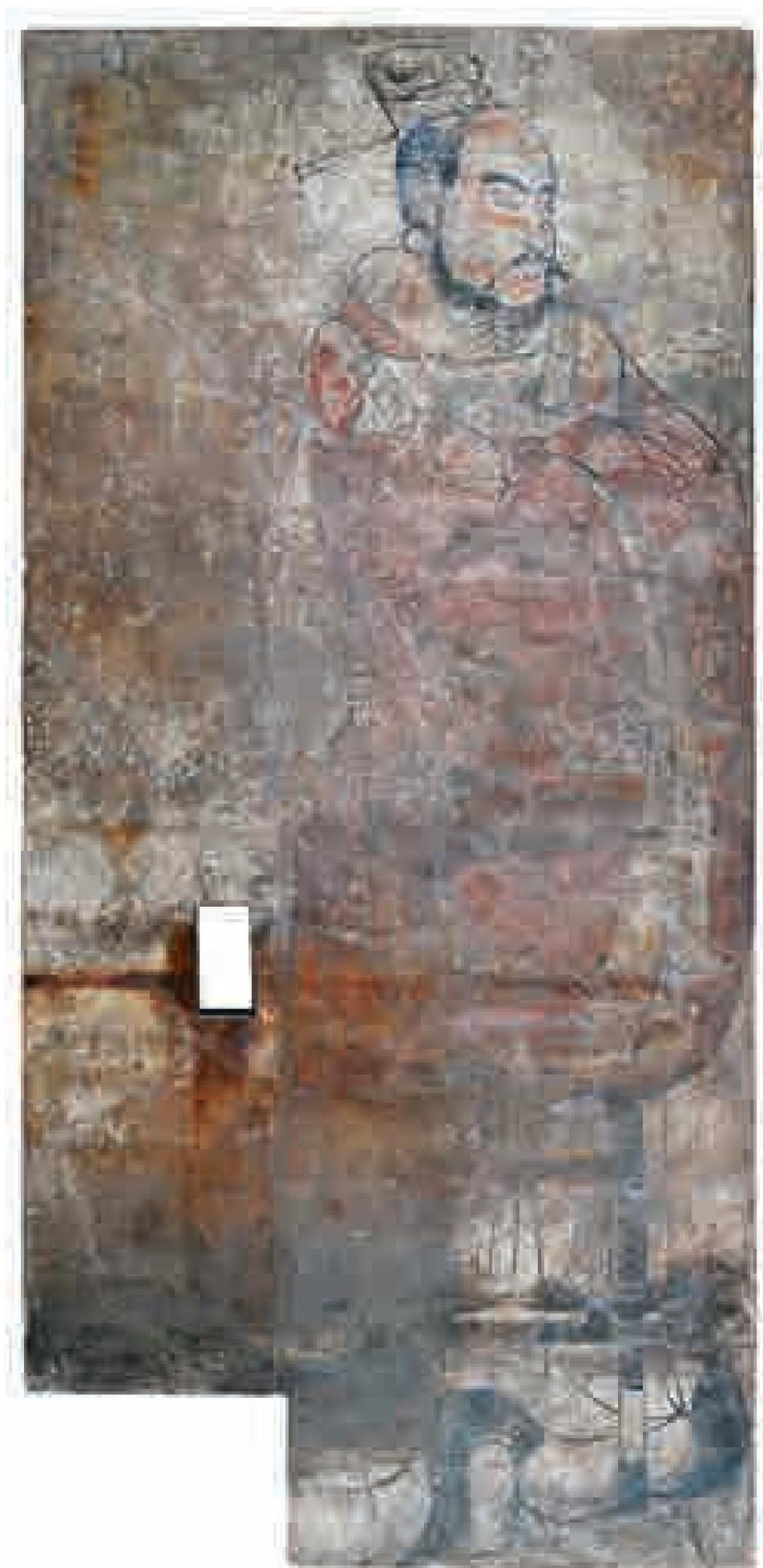








墓道东壁第二层主骑图



门官图

北齐 武平元年（570年）

纵 238.5 厘米，横 110.31 厘米

墓门外侧东壁



门官图

北齐 武平元年（570年）

纵 229.5 厘米，横 116.2 厘米

墓门外侧西壁



多元异彩

MULTIPLE CULTURAL COLLISION AND CONVERGENCE

秀容是北魏后期权臣尔朱荣的老根据地，其继承者高欢等人掌握的军事力量被称为“并（晋阳）肆（忻州）之众”。忻州九原岗北朝壁画墓的墓主人，当为风云人物之一。九原岗北朝大墓精美的壁画，昭示了墓主人显贵的身份。

九原岗北朝墓壁画内容包罗万象：飞行的仙人、奇谲的神兽，疾驰的骏马、奔逃的野兽，庞大的队列、剽悍的武士，宏伟的门楼、神圣的炉坛……气象万千，蔚为大观。

北朝时期，不同地域、民族的文化交织融合，大放异彩。九原岗墓葬壁画是北朝时代的一个缩影，汉晋传统、草原文化和异域宗教荟萃一体，包括绘画的意象和技法，都彰显着那个时代的独特风采。

Xiurong was the old base of Erzhu Rong, a powerful minister in the late Northern Wei Dynasty. The military forces ruled by Erzhu's successors like Gao Huan were known as the "people of Bing (Jinyang) and Si (Xinzhou)". The tomb owner of the mural tomb of the Northern Dynasty in Jiuyuangang, Xinzhou should be one of those influential figures. The exquisite murals in the Jiuyuangang tomb of the Northern Dynasties show the distinguished status of the tomb owner.

The murals in the Jiuyuangang tomb of the Northern Dynasties (4-6th centuries) are great in number and various in content: the flying immortals and the strange beasts; the galloping horses and the fleeing beasts; the huge arrays and the intrepid warriors; the towering gatehouses and the sacred stove altars.

In the period of the Northern Dynasties (4-6th centuries), various cultures of different regions and races interwove together and bloomed with gorgeous flowers. The murals in the Jiuyuangang tomb are miniatures of the Northern Dynasties. The combination of the Han and Jin traditions, the grassland culture and exotic religions, including the images and techniques of painting, shows the colorful splendor of that era.

忻州九原岗北朝壁画墓

九原岗北朝壁画墓位于忻州市忻府区兰村乡下社村北2公里，2013年6月进行抢救性考古发掘，2014年10月揭取保护。该墓葬平面呈方形，斜坡墓道砖砌单室墓，坐北朝南，由封土、墓室、甬道和墓道四部分组成。现存壁画主要集中在墓道东、西、北三壁，甬道和墓室的壁画基本缺失，总面积约240平方米。



封土堆



初露锋芒



墓道和封土堆剖面



搭建大棚



清理壁画



墓道东西两壁壁画自上而下共有四层：

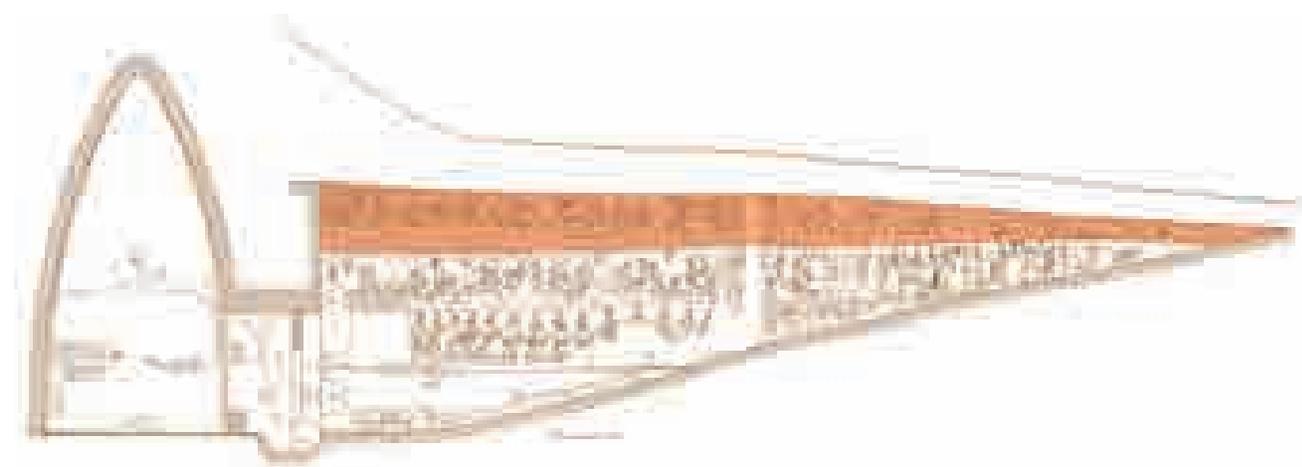
第一层为升天景象，以瑞气祥云为背景，绘有神怪异兽、龙鹤仙人、风伯雨师等形象；

第二层以郁郁葱葱的山林为背景，北段为狩猎图，描绘了众多武士骑马放鹰驱狗、追逐围猎的宏大场景。南段为备马出行场景，西壁侍者中有胡人形象，引人注目；

第三层、第四层依旧以山林为背景，绘有队列出行图，各将领、仪卫均佩带武器。

墓道北壁绘有一座规模宏大的木结构建筑，庑殿顶，复杂的斗拱、重复的额枋、特殊的瓦钉、彩色铺地砖，表现出很高的等级。屋顶正上方绘一博山炉，左右两侧各绘一兽首鸟身的怪兽。用绘画的形式展现北朝建筑的风采，在考古发现中尚属首次。

总面积约 240 平方米的精美壁画，昭示了墓主人显贵的身世。





升天图

北朝晚期

长 2770 厘米—3070 厘米，最宽处 212 厘米

墓道西侧壁画第一层



升天图

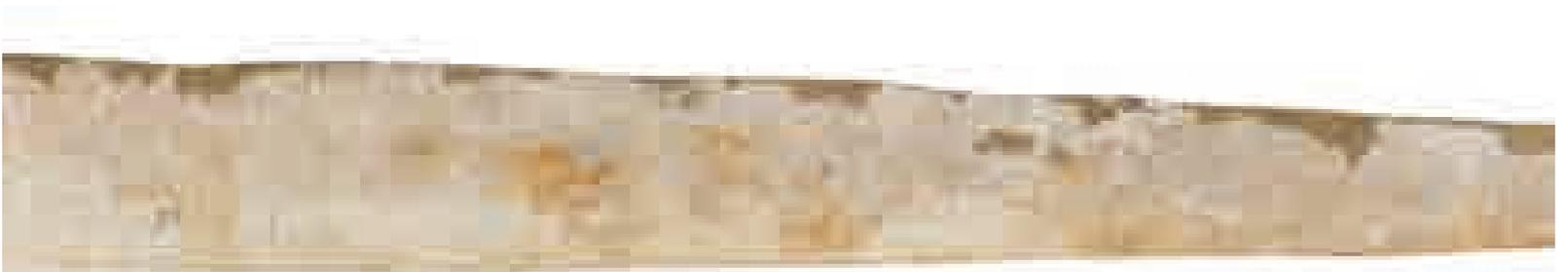
北朝晚期

长 2770 厘米—3100 厘米，最宽处 167 厘米

墓道东侧壁画第一层

墓道东侧壁画一层

北朝晚期



图以云气 画彩仙灵——升天图

墓道东西两壁第一层的图画仙灵，令观者目眩神迷，很容易让人想到东汉王延寿《鲁灵光殿赋》所谓“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵”。文献中所载，两汉至南北朝，不论郡尉府舍、宫室台阁，以及寺院建筑，仙灵异兽之类的形象都是几乎不可缺少的主题，《后汉书·南蛮西南夷列传》曰益州刺史朱辅郡尉府中“皆有雕饰，画山神海灵奇禽异兽，以眩耀之，夷人益畏惮焉”；《洛阳伽蓝记》曰永宁寺南门楼三重，“图以云气，画彩仙灵”；北齐邢子才《新宫赋》状写宫殿之饰云“兽狂顾而犹动，鸟将蹇而中疲，木神水怪，海若山祇，千变万化，殊形异宜”。佛造像的图案设计也往往有同样的布置。如北齐天保三年（552年）牛景悦《造石浮图记》“匠百运奇，清思幽密。飞檐联翻，轻飘绵邈。零鸟羽仪，神兽炳曜。若凤之鸣，如蚪之转”；又北齐武平三年（572年）《兴圣寺造像记》所谓“名山匠手”，“异禽异兽，难名者多”。忻州九原岗“升天图”中的场景，似乎为我们呈现出一幅可以与文献相对应，却又更加生动丰富的图画资料。



死后成仙，是中国人自古以来的追求与梦想。至少在汉代墓葬中已经出现了反映死后升天或成仙的图景，并有了一套相对稳定的图像模式。魏晋以后，主政中原的是各色胡人，在民族大融合的过程中，必然把各自文化中对天界的想象糅入其中。加上外来宗教的流行，建筑中雕绘的各类神怪也被杂糅入人们心中朦胧的“天堂”，取代了原本的“仙境”世界。九原岗北朝壁画墓道的东西壁最上层所绘仙神怪灵不胜枚举，手持麈尾飞步在云端的羽人；其状如马、口食虎豹的驳；骑鹤驰骋的女仙；驭龙而行的仙人；长发飘飘、手持鼓风袋狂奔于云端的风伯；努睛露齿、持槌击连鼓的雷公；赤身骑龙、倒水泛洒的雨师等，共同绘出一幅“杂物奇怪，山神海灵”的奇景，展现了北朝人丰富的精神世界。

雨师·仙女骑鹤

壁画中画有一怪龙，臀部有火焰宝珠，龙背蹲踞一赤身神人，双手捧一水瓶于龙首之上，与东面壁画的风伯遥遥相对，应为雨师。

一只硕大的天鹅状神鸟，浑身雪白，尾羽翘卷；其背上端坐一位仙人装束的贵妇，容貌雅致，螺髻并立，袖带飘举。与东壁骑龙仙人遥遥相对。











西壁一层局部——神兽



西壁一层局部——仙人骑鱼

仙人骑鱼，或为《列仙传》中的琴高。



西壁一层局部——畏兽



西壁一层局部——畏兽









驳·雷公·挟石

升天图中出现神马形象，栩栩如生。《山海经》说“其状如马，其音如鼓”，其名曰“驳”，专食虎豹。古人认为，它的出现，意味着可御刀兵，防止战争。

雷公名出《楚辞》，《山海经》称其“龙身而人头，鼓其腹”；王充《论衡》则说是人形，“若力士之容，谓之雷公。使之左手引连鼓，右手推椎，若击之状”；干宝《搜神记》形容其“色如丹，目如镜，毛角长三尺，状如六畜，似猕猴”，雷公又演变为兽形。此雷公图像，动作与道具为汉代制度，其形则不似猕猴，一如其他畏兽。

鬼面焰肩，肌肉发达，用力将一座小山扛举在头，凝力前奔，应为畏兽中的“挟石”。



风伯·仙人骑龙

壁画中形象为一裸体神人，长发后飘，右手攥一口袋，向前狂奔。《山海经·大荒北经》说，蚩尤出兵伐黄帝，请风伯雨师，纵大风雨。善于奔走开道的风伯到南北朝时，已成为中国神话的主要神祇之一。

在鹿头独角马蹄凤尾的飞龙之上，一仙人装束的男子，骑于龙背，衣带飘举，神态安详。









东壁一层局部——神兽



东壁一层局部——神鸟



东壁一层局部——仙人



东壁一层局部——神兽



东壁一层局部

巨禽两爪尖锐，口中长舌卷而绕颈，在其后面是一只四蹄扬起、奋而奔跑的獬豸，再其后为一只口吐长舌的神怪，画面最后是一只神鸟口衔瑞草。画面上方还有两只神兽，在祥云之中与众仙灵神怪一起向前。



升天图中有的神怪图像或是东晋郭璞为《山海经》所作之注中反复提到的畏兽，而在古代文献中，“畏兽”是个宽泛的概念，可以包括各种形态的神兽、异兽。其造型往往为一种半人半兽的神怪，狮头巨目、獠牙、利爪，裸上身而着红短裤，肩生翼或火焰，腿有飞羽，常作奔腾疾走之状，也偶有凌空飞翔者。这些北朝时期的畏兽图像载体丰富，既见于墓葬壁画、石葬具线刻画、墓志纹饰，亦见于佛教石窟壁画之中。

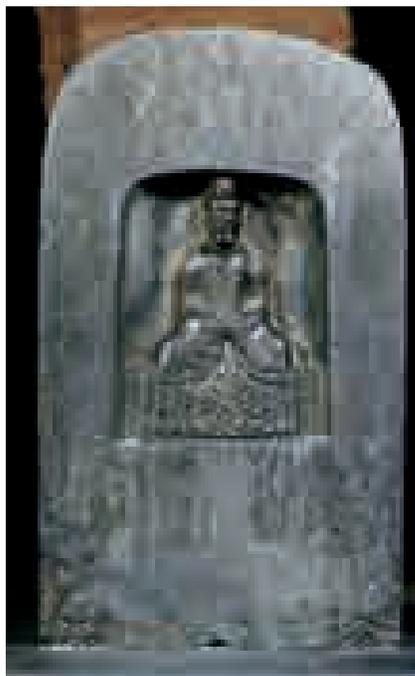


冯邕妻元氏墓志拓片

1926年洛阳城西出土北魏《辅国将军长乐冯邕妻元氏墓志》，志文完好，书法秀劲。志座四缘和志盖刻满纹饰，还阴刻有18个各种畏兽，其旁均有榜题。盖面为“攫天、唵嚙、拓抑、拓远”，墓志前侧为“啮石、护天、发走、挟石”，后侧为“掣电、挠撮、寿福、懽喜”，左侧为“长舌，掬远、迴光”，右侧为“攫撮、礪电、乌获”。

程哲碑

山西博物院馆藏东魏程哲碑为长治市袁家漏村征集。碑正中圆拱龕内浮雕释迦坐像，身形略显瘦削，厚重的袈裟下摆长长地披覆于座前。龕之内外国线刻飞天、胁侍、讲经说法图及护法狮等。背面碑额有东魏天平元年（534年）的题记，下刻碑文记叙程氏家族的源流功勋。此碑应是带有供养佛像意味的墓碑或墓志。碑两侧由上至下阴刻有畏兽、飞天、宝珠花。



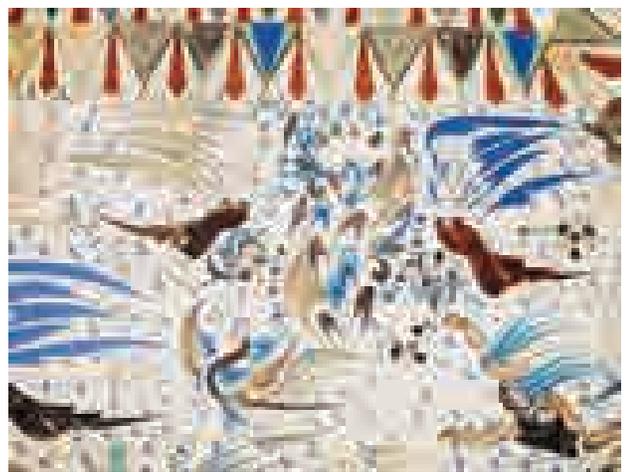


甬道拱券顶部神兽图

敦煌莫高窟第 285 窟局部

敦煌莫高窟第 285 窟窟顶壁画，当中绘叠砌式藻井，四隅下垂流苏，构成一幅宝盖悬空的景象。藻井四周安排了异常繁缛的各种形象，供养佛的天人、珠花与各类传说神怪交错其间。

忻州壁画墓中图绘的各种“神怪”与元氏墓志、程哲碑、莫高窟佛教艺术中的形象多有近似，“零鸟羽仪，神兽炳曜”，西壁中的一个神怪，双手托举一方巨石于头顶，似乎欲切“挟石”之名。东壁云间灵怪口吐长舌绕臂一周，则与“长舌”之称相契。







狩猎图

北朝晚期

长 2050 厘米—2770 厘米，最宽处 150 厘米

墓道西侧壁画二层



狩猎图

北朝晚期

长 2050 厘米—2770 厘米，最宽处 135 厘米

墓道东侧壁画二层



走马弯弓 射猎山川——狩猎图

秦汉时期，狩猎已经成为皇室贵族最热衷的娱乐活动。王公贵族“连车列骑、田猎出入，毕戈捷健”乐此不疲。北朝统治者虽倡导农耕，却依然不忘游牧民族狩猎的传统。狩猎随从由数千至数以万计，猎场广达数十至百里，时间从数日至几十天。狩猎时往往先由骑健儿驱使鹰犬，四面合围，驱赶猎物。再由贵族及随行人员射猎、围捕，直到将猎物一网打尽始尽兴而归。在走马弯弓、驰骋畋猎中释放着游牧民族本能的豪迈热血。

史载道武帝拓跋珪于天兴二年（399年）北伐高车胜利后的一次围猎：先令高车俘虏布成周长350余公里的围猎圈，驱赶野兽南至平城，又令俘虏修筑鹿苑，将猎物围在其中，供其行猎。（《魏书·太祖纪》）规模如此惊人的狩猎，与其说是为了娱乐，不如说是以图宣扬军威、训练将士。墓道东西两壁长卷式的射猎图，虽然不少场景在汉代即形成图式，但画工在沿用既有图式的同时，又挥洒写实之笔，令其别现当代特色。



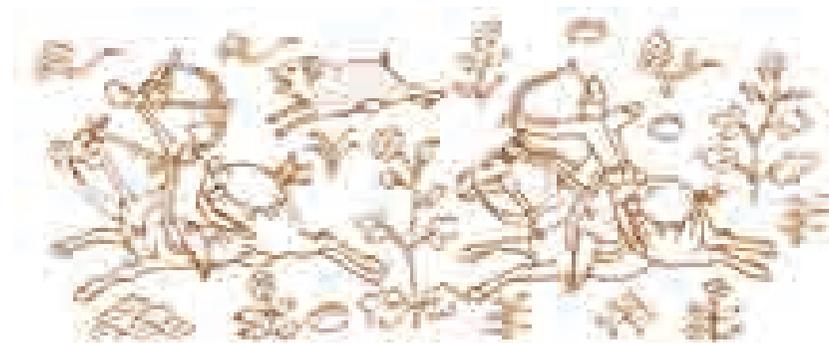
骑马引弓反身射虎

猛虎扑而近身、四蹄腾空的战马负痛嘶鸣，武士的脚从马镫脱出，回身引弓射向猛兽，后面同伴举矛追击，整个狩猎场面紧张激烈。

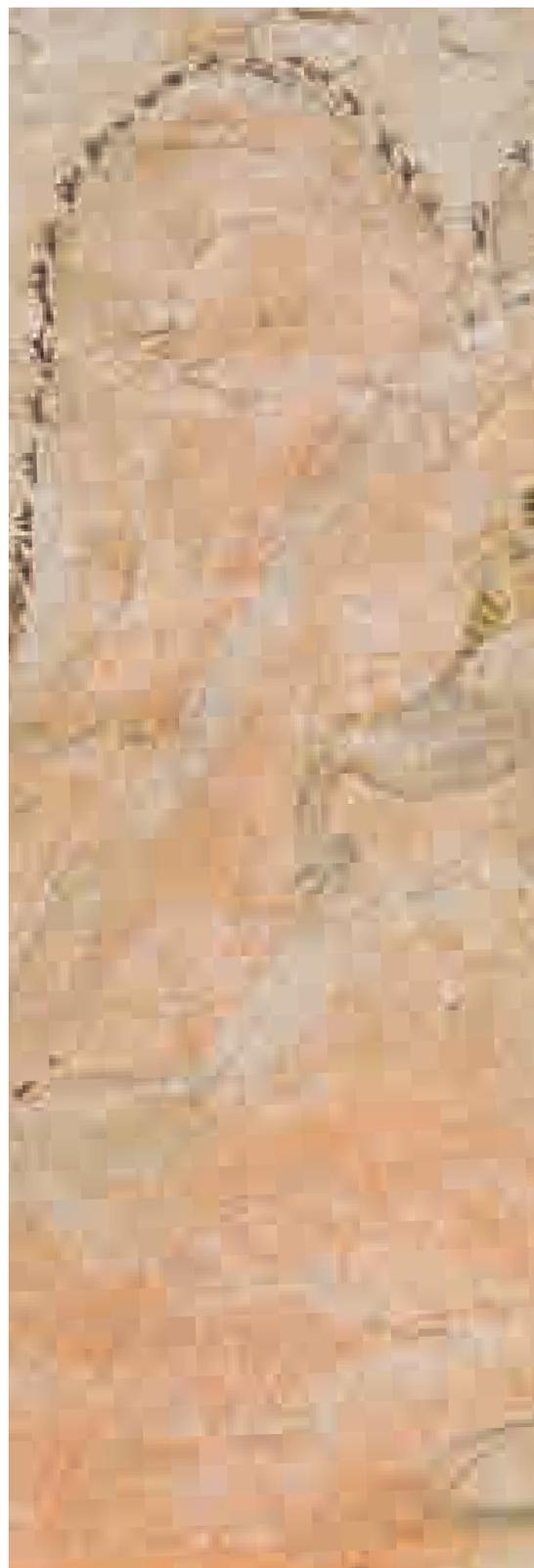
长卷式的狩猎图虽然在汉代已经形成图式，但九原岗北朝壁画墓中的狩猎图更加写实生动，场面凸显各种动物的真实形态。人物和动物的不同特性与独特的动作、情态，也以敏锐的洞察力加以捕捉，增添了情趣表现和审美追求，这种绘画表现手法对后世影响极大。



狩猎纹高足银杯
唐 西安何家村出土



银杯上狩猎纹（局部）















西壁二层局部

西壁第一组中间为右前蹄抬起的鞍马，马前男子牵马，一名男子站立马后；第二组一匹鞍马静立中间，马前一人牵马，马后三人观马，其中一人为胡人，最后一人肩挎小包回首而望，似为女扮男装；第三组与第二组相似，也是四人围马站立，鞍马两蹄轻抬，只不过牵马者为胡人。







东壁二层局部

东壁第一组马前一男子牵马，右手挽袖执鞭，马后有两名似为女扮男装者作挥手交谈状；第二组为一男子牵马，马抬起一后蹄，站立嘶鸣。另有一男子站立在马身内侧；第三组是三名男子围绕一匹鞍马，其中一人肩挎胡床。







西壁二层局部

两名武士骑马追逐鹿群，其中一人头戴宽沿笠帽，手持弓箭瞄准一头急速奔驰的鹿，其后一人腋下夹着一面令旗，纵马追赶。





西壁二层局部

四名武士追赶群兽，第一人已经射中一只弯角羊，正张弓搭箭意欲补射；第二人射中一只鹿，也在准备补射；其后两人骑马奔驰，一人持弓，一人弓尚在囊中，追赶猎物，伺机捕猎。





东壁二层局部





东壁二层局部





东壁二层局部

三名步行武士围猎一头熊，其中一人身着红衫，手持长矛刺向熊的头部。





东壁二层局部

两名骑马武士在猎狗的帮助下张弓搭箭驱猎一群动物。



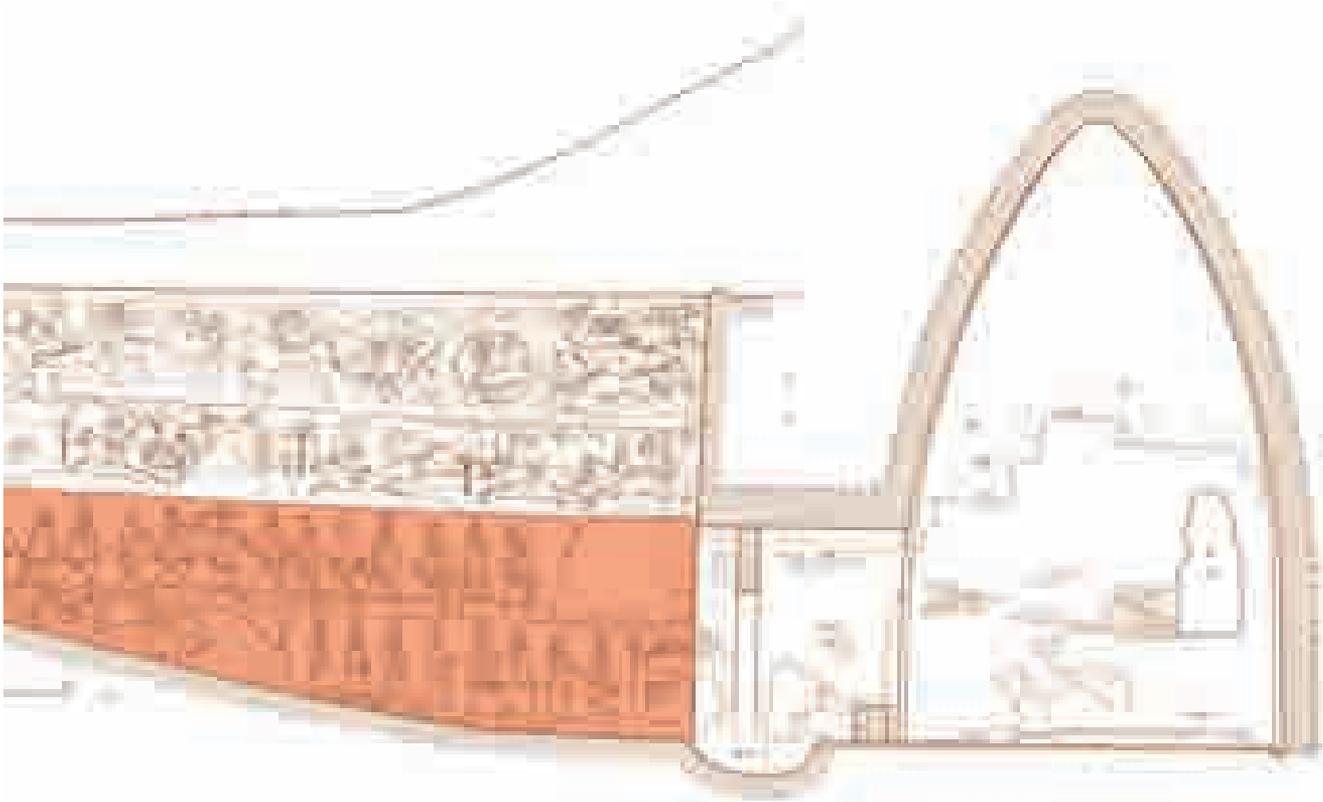


东壁二层局部

一前一后两名武士在猎犬辅助下夹击数头壮硕的熊，前者回身刺向猎物，后者弯弓搭箭正准备射猎。











将领图

北朝晚期

长 1210 厘米—2050 厘米，最宽处 170 厘米

墓道西侧壁画三层

仪卫图

北朝晚期

长 305 厘米—1210 厘米，最宽处 170 厘米

墓道西侧壁画四层



将领图

北朝晚期

长 1210 厘米—2050 厘米，最宽处 165 厘米

墓道东侧壁画三层

仪卫图

北朝晚期

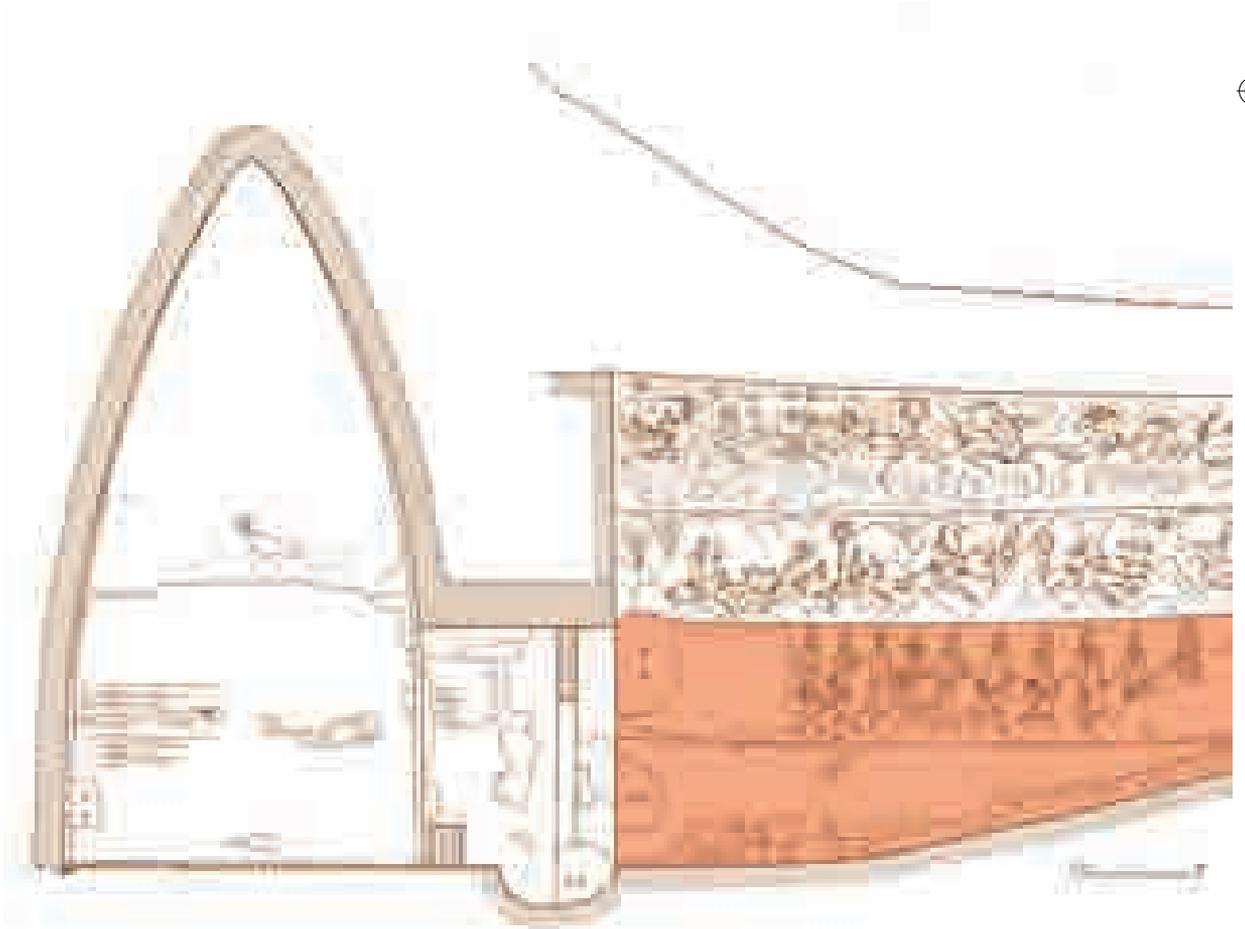
长 400 厘米—1210 厘米，最宽处 165 厘米

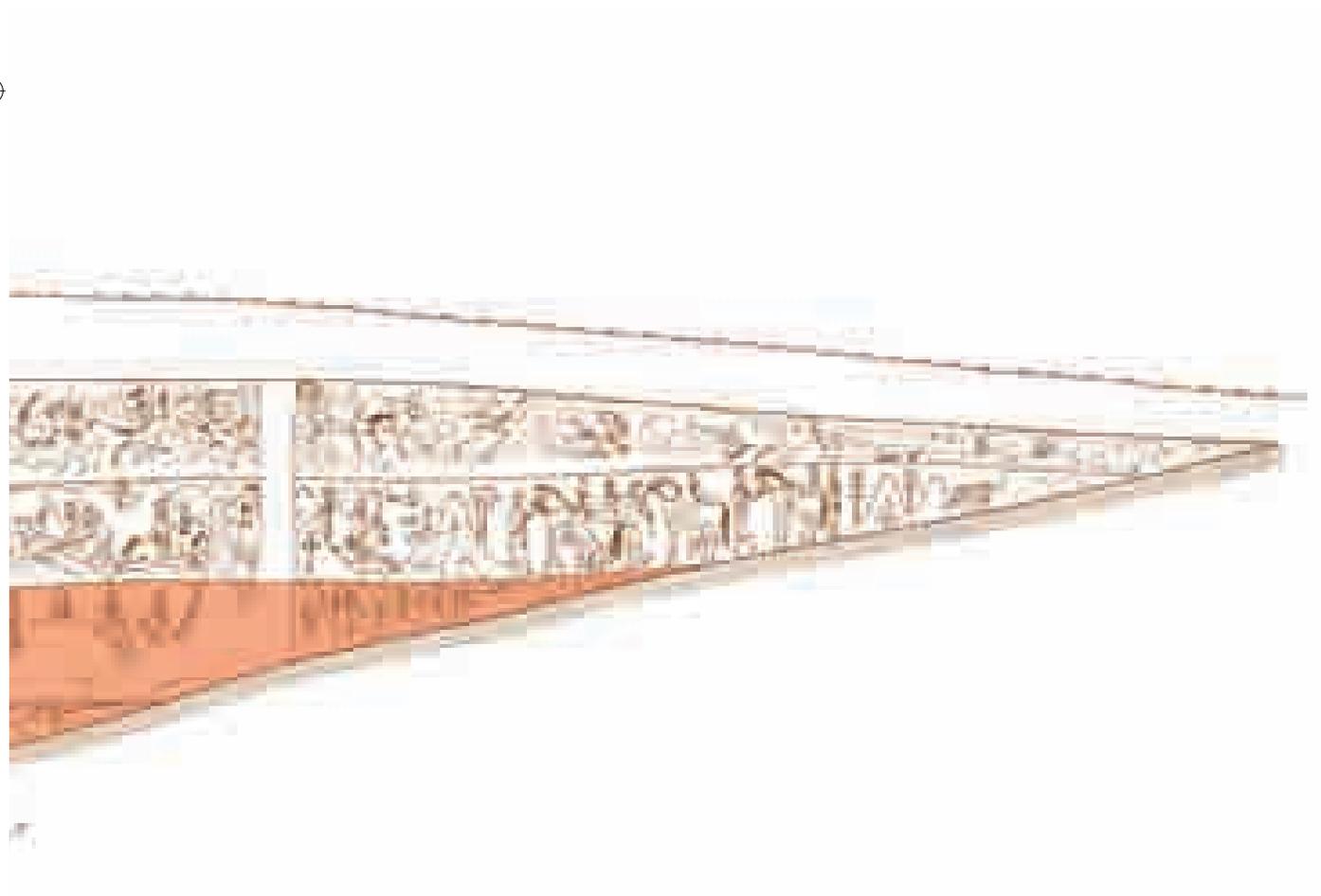
墓道东侧壁画四层



戍卫军将 直御左右——将领、仪卫图

墓道壁画第三、四两层的群从仪卫，神态轻松、鱼贯前行。画工在遵从程式的同时，也颇以细节刻画取胜。即便都是左弓韬，右箭箠，弓韬、箭箠的式样与纹饰却多有不同。服饰则或存两汉以来的中原制度，如中有穿着虎、豹纹上衣者，或即董巴《舆服志》所云“虎贲武骑皆衣虎文单衣”。其间一人头戴广檐大帽，帽檐周环垂丝。或为文献中所载“古之围帽”。







西壁三层局部

在墓道东西壁靠第三层墓道口一端均以山林为背景，西壁尤其精彩，绘有放鹰逐兔的狩猎场景，一只猎鹰擒住一只奔跑的兔子，一名骑马武士紧跟其后。





东壁三层局部——将领图





西壁三层局部——将领图





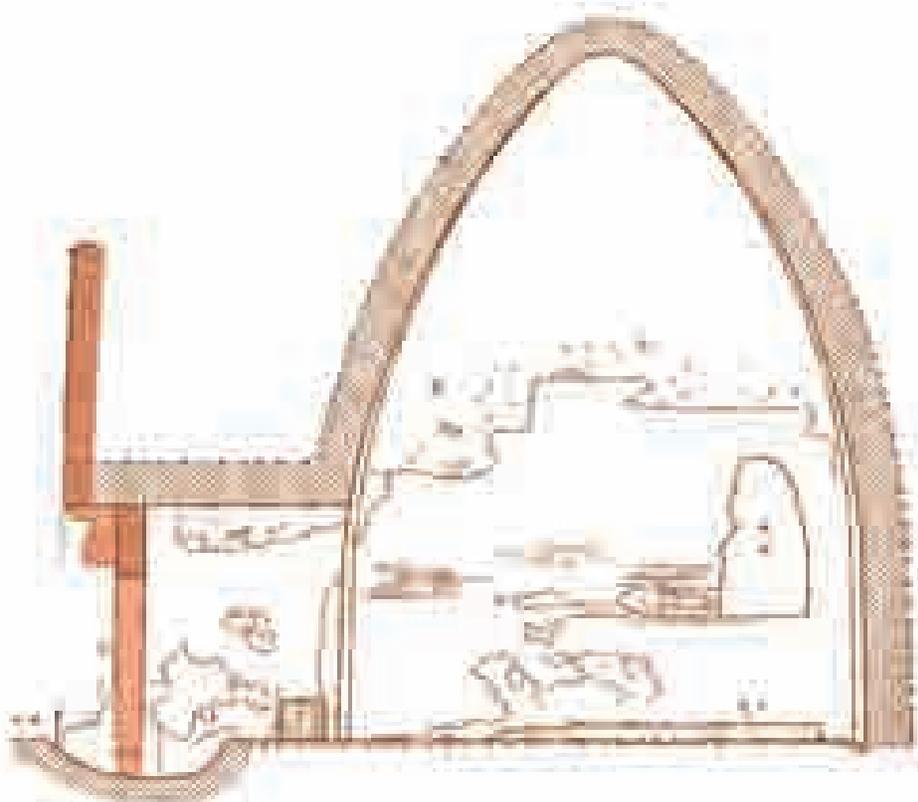
西壁三层局部——仪卫图





东壁三层局部——仪卫图





墓道北壁壁画——门楼图

墓道北壁绘有一座三开间庑殿顶的门楼，两侧有廊相连，应为宫殿门楼。图中庑殿建筑是中国古建筑中的高级形制，象征着墓主人显赫的政治地位。门楼图位置纵跨升天图和狩猎图两层空间，既是墓主人现实中的府邸，似乎又象征其升天后的归宿。

宫门正脊两端各施一硕大的鸱尾，两侧垂脊施宝珠头瓦钉，垂脊端施鬼面瓦。柱顶施斗拱，柱间阑额施人字拱。木构件之间的网状物似为防备鸟雀做巢的罟罟。正门紧闭，侧门半开，门扇各有四路门钉，一对衔环铺首。门廊彩砖墁地，设有朱栏。两侧门内均有两名顾盼相视的女子，两边廊子分立两名侍女。

宫门正脊上方是一座颇为巨大的博山炉，盛放在莲花座上，莲花座两边探出枝叶和结着莲蓬的花朵。壁画屋脊两侧的神鸟，狮头象喙，龙颈鹭腿，鹰爪凤尾，以夸饰之笔怒目回顾，钩喙长舌，威风凛凛。班固《西都赋》“设壁门之风阙，上觚稜而栖金爵”，李善注引《三辅故事》曰“建章宫阙上有铜凤皇，然金爵则铜凤也”。可知此神鸟当为凤凰。









古韵新彩

RESTORED ANCIENT TOMB WITH MURALS

北朝墓葬壁画蕴含着重要的历史、艺术、科学价值，妥善地保护这些文化遗产，是文博人不懈的追求。

本次展览的娄睿墓壁画、九原岗北朝墓壁画和水泉梁北齐墓壁画，都采取了易地搬迁保护的方式。在“最小干预”原则下，以“最大限度保留出土壁画原始信息”为目标，以科学保护理念为指导，以现代科技手段与传统保护技术相结合，使这些古代的文化瑰宝焕发出新的生机。

朔州水泉梁北齐墓，墓主人当为镇守朔州的军政长官。该墓壁画采取全新的“复原性”保护技术，把原本置于自然环境中“不可移动”的壁画揭取回室内，精心修复养护，然后按照原有的墓葬结构拼接复原，再现一个完整直观而又可以参观的地下世界。

The tomb murals of the Northern Dynasties(4-6th centuries) have important historical, artistic and scientific values. The proper protection of these cultural heritage is the unremitting pursuit of museum staff.

The murals in these tree tombs, Lou Rui's, Jiuyuangang and Shuiquanliang on display have all been protected in the way of relocation. Under the principle of “minimum intervention”, with the goal of “preserving maximally the original information of unearthed murals”, guided by the concept of scientific protection combining modern technology with traditional mural protection techniques, these ancient cultural treasures are renewed with a vitality.

The owner of the Shuiquanliang tomb of the Northern Qi Dynasty (550—577) in Shuozhou City was the military and political chief who guarded Shuozhou back then. The protection of the murals in the tomb has adopted a new “restorative” technology. The murals which are originally “immovable” in the natural environment are removed and relocated. After the relocation, they are carefully repaired and maintained before they are then restored according to the original tomb structure, thus directly presenting a complete underground world to the audience.

朔州水泉梁北齐壁画墓

水泉梁北齐壁画墓位于山西省朔州市朔城区窑子头乡水泉梁村。该墓由封土、墓道、甬道和墓室组成。2008年6月，山西省考古研究所、山西博物院、朔州市文物局与崇福寺文物管理所联合对其进行了抢救性发掘，并于当年8月完成了墓葬发掘、壁画揭取以及保护工作。

该墓葬壁画主要分布在甬道和墓室，总面积约80平方米。甬道内为门吏、仪卫和骑行马队等，墓室穹顶绘有天象、四神与十二时图；墓室北壁绘墓主夫妇宴饮，伎乐、侍从图；东西壁绘有以鞍马和牛车为中心的出行仪仗图；南壁门洞两侧有乐手鼓吹图。

根据墓葬形制、随葬器物 and 壁画内容推测，墓葬的年代为北齐后期，墓主人为镇守朔州的军政长官。朔州位于山西北部，北接大同，南靠雁门关而邻忻州，自古就是兵家必争之地。

水泉梁北齐壁画墓壁画保存较好，生动地再现了北齐社会历史风貌，极具历史、艺术与科学价值，是山西地区发现的规模较大、整体保存较为完整的北齐壁画墓之一。



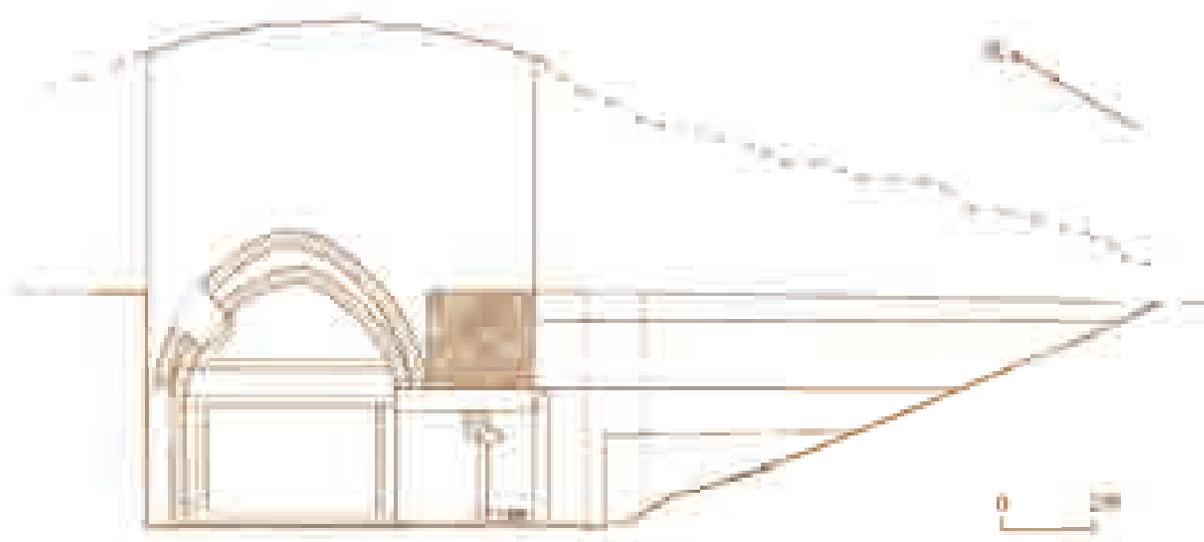
发掘场景



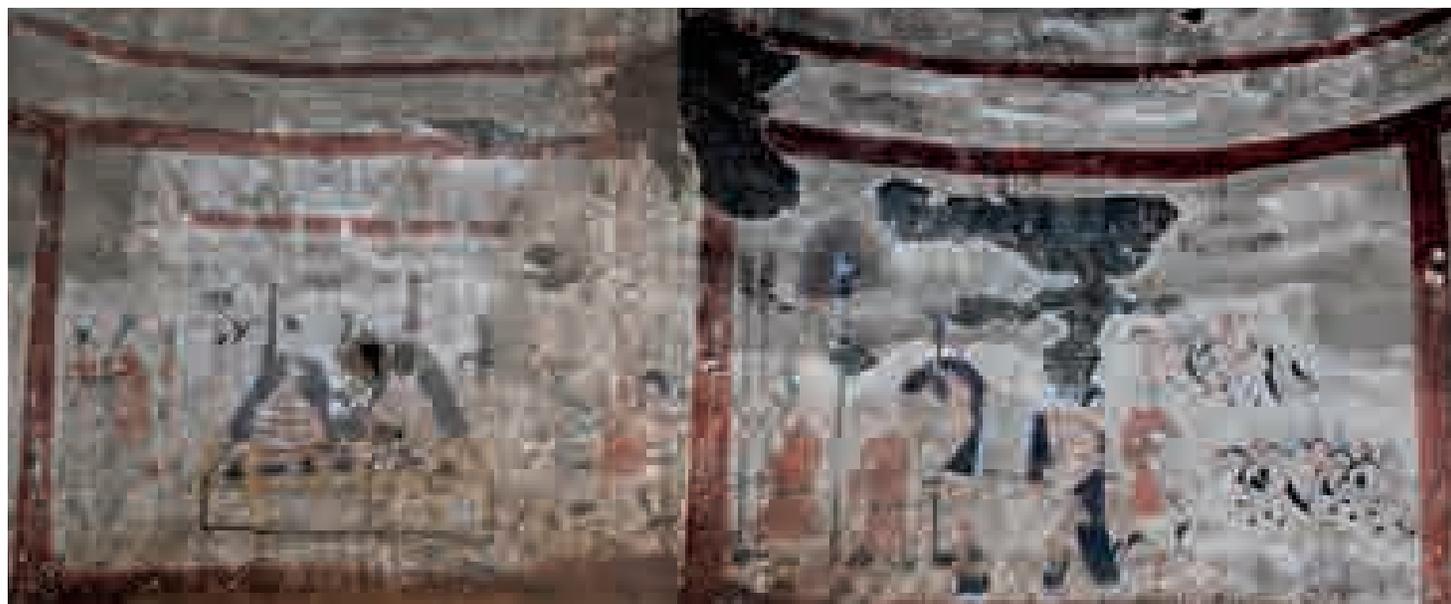
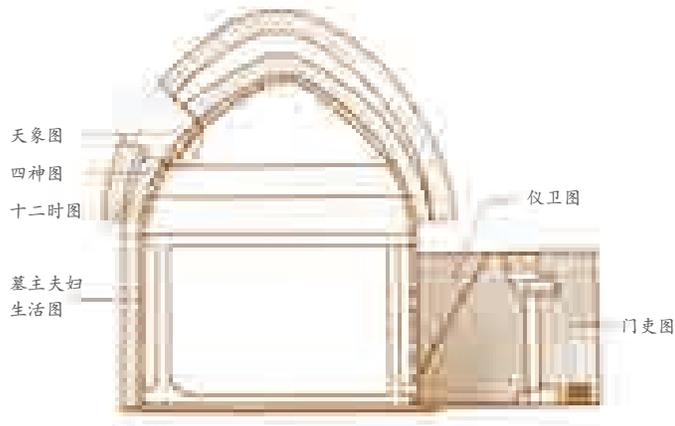
墓道



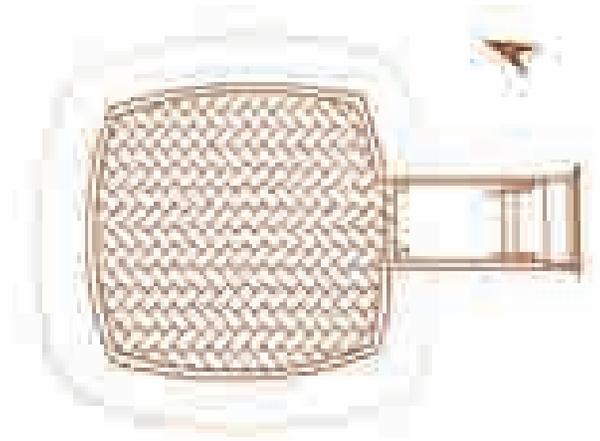
墓室壁画展开图



鞍马仪仗图







甬道东壁门官图

北齐（550—577年）

纵169厘米，横91厘米

甬道东壁南端

中年文吏装束，左侧面向外，眉眼间距离较宽，面部下方鼻口部分残缺，身形略显瘦削。

甬道西壁门官图

北齐（550—577年）

纵180厘米，横94厘米

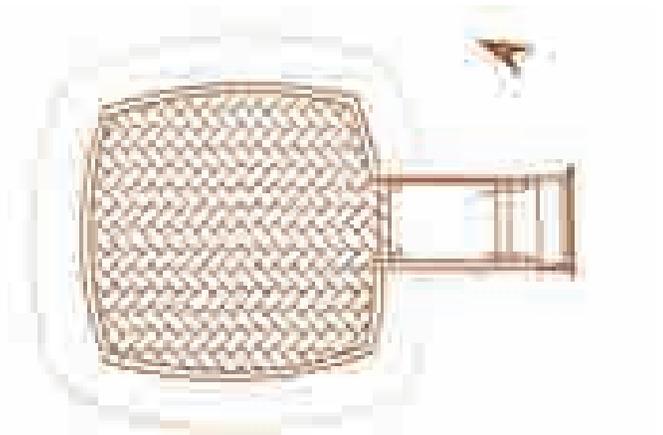
甬道西壁南端

男子为中年文吏装束，面相丰满，眉、目、胡须、发丝等勾画细致。着立领右衽长袍，宽袖，双手相拱隐于宽大的袖中，手下拄剑。









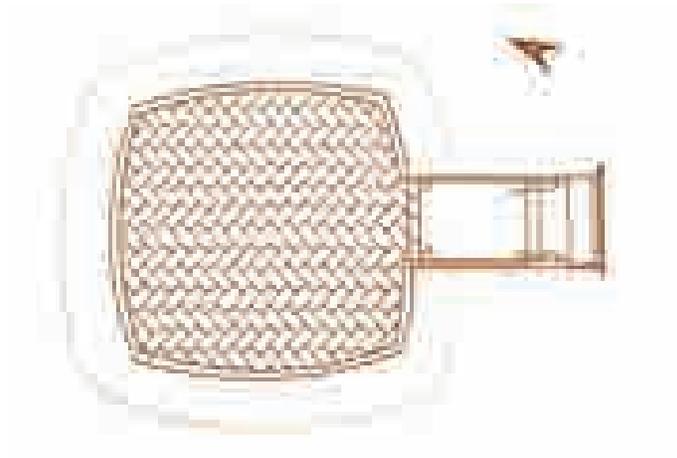
甬道东壁仪卫图

北齐（550—577年）

纵 173 厘米，横 175 厘米

甬道东壁

两名仗剑仪卫头戴黑色长帽巾，穿圆领窄袖长袍，双手相拱隐于袖中，作拄剑状。腰间系黑色革带，窄裤，黑色低靽靴。南侧一人正转身回首，似与北侧一人交谈。两人身后绘三组远景骑行马队。



甬道西壁仪卫图

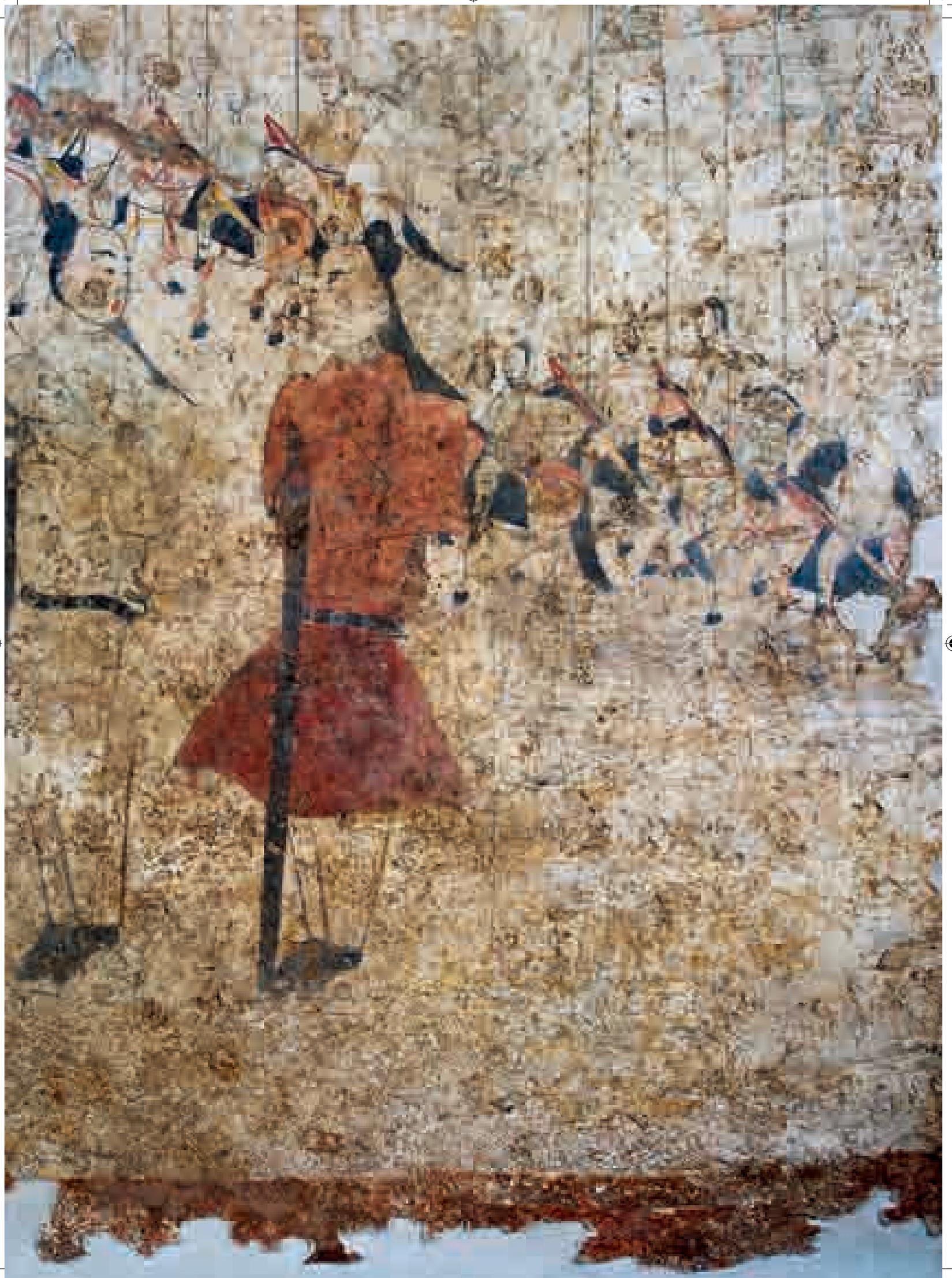
北齐（550—577年）

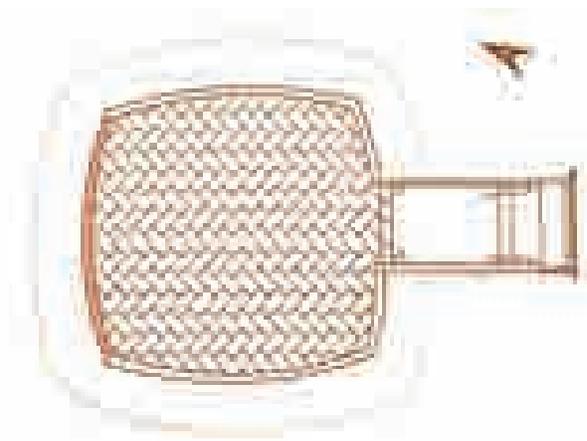
纵 184 厘米，横 175 厘米

甬道西壁

两名仗剑仪卫身形高大，着一白一赭短袍，穿窄袴黑靴，面目清秀。二人背后是一队三组骑兵仪仗，由北向南行进。







夫妇并坐图

北齐（550—577年）

纵 276 厘米，横 495 厘米

墓室北壁

画面中部墓主夫妇端坐于帷帐中的床榻之上，两侧及帷帐之外为男女伎乐与侍从。帷帐为庑殿顶凉亭式样，前方两端各有一根立柱，中间以类似额枋的构件横向相连，顶部正脊两端及立柱顶端有金黄色鸱吻的建筑构件，屋脊上有圆球及羽毛装饰。

墓主夫妇坐姿及服饰大致相同，男左女右。男主人圆形发髻，头戴高柱双尖折翅纱冠，身披黑色大衣，面部、颈部及肩部画面残损，左袖垂膝，右手持物形制不详。女主人上身正直，梳飞鸟髻，脸丰腴，一字短粗眉，两眼正视前方，神情肃穆。肩披黑色大衣，下身为宽袍，饰以横向红色条纹。右手持杯，左手隐于袖中自然扶于膝上。两人面前有十数种美食佳肴盛放在高足豆和平底盘中。











伎乐侍从图

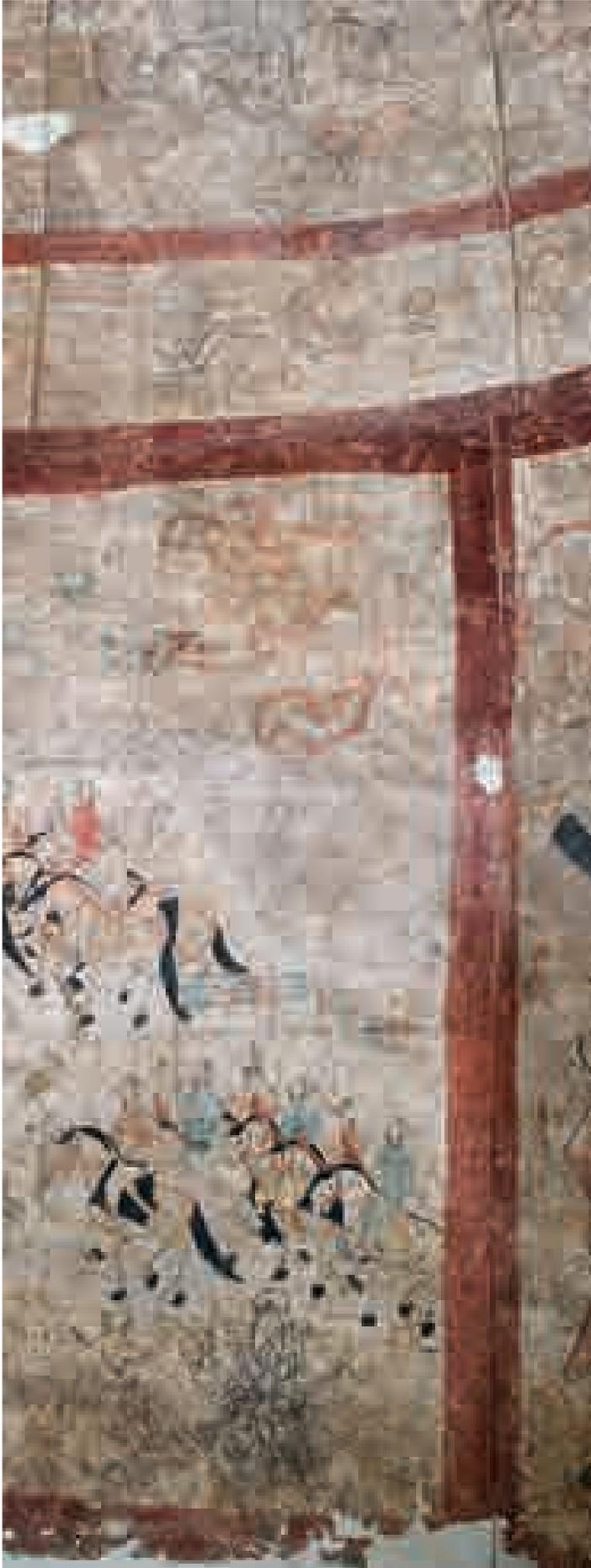
北齐（550—577年）

纵 200 厘米，横 100 厘米

墓室北壁

帷帐外一男侍从，身材高大，椭圆形脸，弯眉，络腮胡，双手高举高足盘，盘中放置一高足杯。其左侧为两名伎乐，均头戴软巾，着长袍，穿窄腿裤，腰系革带。一人左手抱笙，正回头顾盼；一人右肩倚扛着一个硕大的竖箜篌，左手手指相捏，作弹奏状。其右为两名侍从，前者不戴头巾，黑发卷曲，双手怀抱一圆筒状器物；后者头戴软巾，颌下系结，长衫仅露出交领，侧身顾盼，左手手中竖直举着一个细棍状器物，末梢略粗，有竹节状纹理。





鞍马仪仗图

北齐（550—577年）

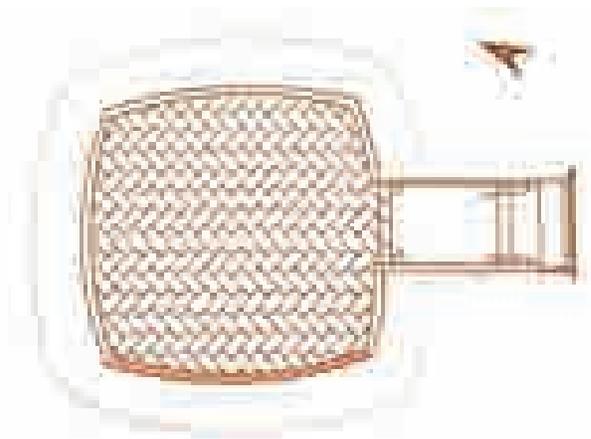
纵 276 厘米，横 400 厘米

墓室东壁

画面中心是一匹高大的淡红色骏马，马头微垂，鬃毛浓密，头下系有硕大的缨子，前蹄并立，后腿微屈，马尾整齐下垂，马背上鞍鞴俱全。马前方为六人仪仗队伍，除去马头遮挡一人以外，其余均头戴软巾，身着圆领或右衽窄袖长衫，穿窄腿裤，腰系革带。第一人手持长矛，矛头下方缠绕褐色编织物。第三人双手捧唾盂，正回望骏马，软巾作上卷打结状。第四人右手持羽扇，第五人右臂微屈，手隐于袖内，左手牵骏马缰绳。第六人上半部分身体被骏马遮挡，推测可知其手持方形伞盖。骏马侧后方另有侍从两人，一人黑发虬髯，身体大部分被马遮挡；另一人紧随其后，左小臂平举，上搭有一件衣物，正迈步前行。这二人身后空白处绘有两组远景骑兵马队，均为六人、六马和五面三旒旗。画面斜下方墨线勾勒一株对称花卉。整幅壁画表现侍从、马匹等从南向北徐徐行进。







牛车出行图

北齐（550—577年）

纵 277 厘米，横 390 厘米

墓室西壁

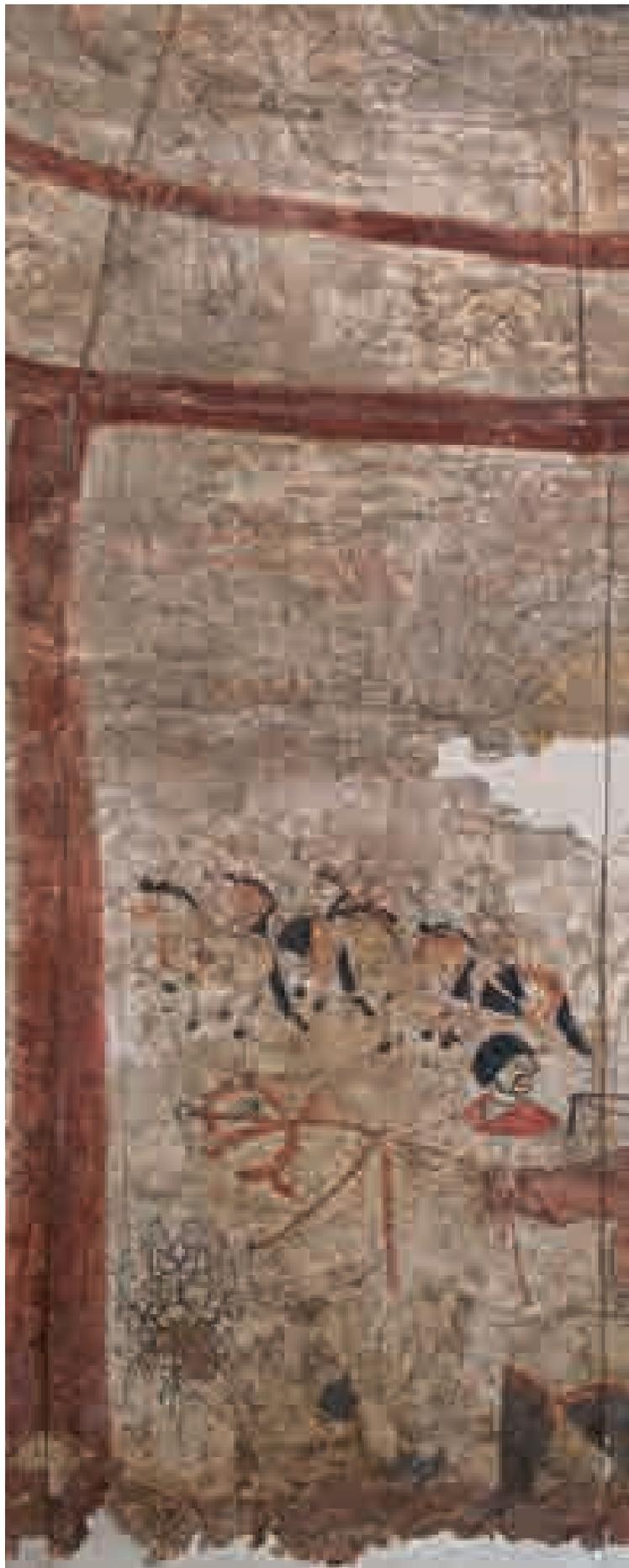
画面中部绘一辆向南行驶的牛车，上部为浅黄色卷棚顶，前后出檐较多。车体黑色，车厢前部为直棂窗，后部垂有黑色车帘。

车辕内为一头健硕的黄牛，牛车两侧各有一个黑发虬髯的胡人形象驭手。黄牛左侧驭手上身倾斜，腿部弯曲，两手平举正在用力向后扯拽缰绳。另一侧驭手仅露出头部及部分上身，两人头部相向，口部张开，正互相合力控制黄牛。黄牛左前蹄直立，右前蹄抬起，头部受缰绳的扯拽而略向上抬起。

牛车后为侍女，共五人。五人头部均为飞鸟髻，牛车后第二人穿襦衫长裙，左手持团扇，其余四人为右衽长裙，双手相握隐于袖中，放于腹部。第二、三侍女之间竖有一方形伞盖，伞盖顶部中央凸起，盖面边缘下垂，四角饰有红色蝴蝶状绳结。

牛头以上空白处绘一组五人仪仗马队，举有四面三旒旗。马匹相互交错，仪卫作前后回首交谈状。

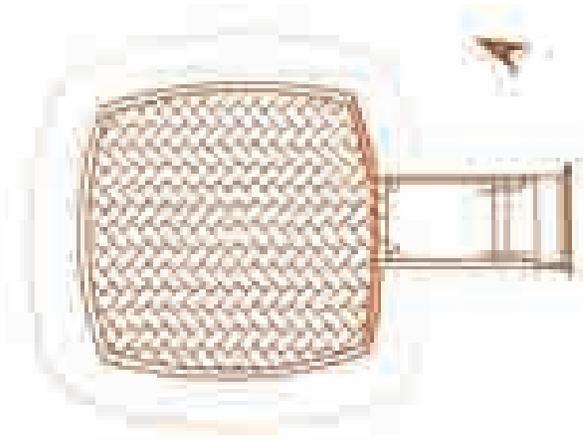
牛前蹄下方空白处墨线勾绘有一株花卉。











鼓吹图

北齐（550—577年）

纵 258 厘米，横 450 厘米

墓室南部

图案两侧对称，以东侧为例，两名乐手并排而立，双手持长号斜举向前上方，两号筒十字交叉。两人头戴软巾，颌下系结，身穿浅红色或赭红色圆领窄袖长袍，窄裤，腰系革带，带上有圆形装饰，穿低靿黑靴。画面上方绘赭红色流云。









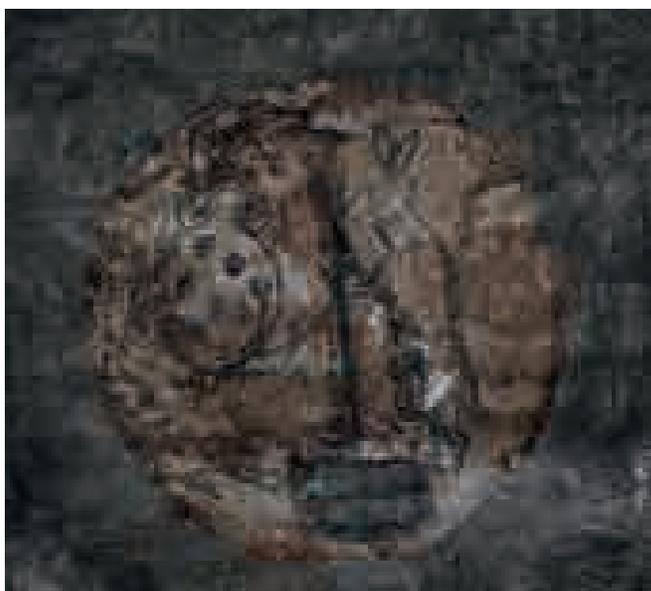


天象图、四神图与十二生肖图

北齐（550—577年）

墓室顶部

墓室顶部绘天象图，内容简洁，在深灰底色上涂以白点，分别代表苍穹和星辰。苍穹以银河贯穿为两大部分，东部有一圆形内绘站立的金乌鸟形象，西部对称绘有捣药兔和蟾蜍，分别代表太阳和月亮。天象图下为四神图，最外层绘有代表十二时的生肖图。





鼠



牛



虎



兔



龙



蛇



马



羊



猴



鸡



狗



猪

山西北朝墓葬壁画的科学保护

我国文物保护工作方针是“保护为主，抢救第一，合理利用，加强管理”。古代墓葬壁画是了解和研究墓主人所处时代的历史文化、军事制度、社会生活、思想信仰等方面的珍贵遗产，妥善地保护这些文化资源功在当代、利在千秋。

山西博物院建院之初，就将壁画保护作为文物科技保护的重点发展方向，在领导支持、专家帮助和保护中心的努力下，山西博物院壁画保护的设施建设、队伍规模、能力水平都得到了快速提高，形成了田野发掘、现场保护到易地搬迁、室内修复、分析保护的技术能力和实力兼具的一支专业队伍，成功地保护了一大批珍贵的墓葬壁画。

墓葬壁画保护的有效方式，一是原址建馆保护，二是易地搬迁保护。娄睿墓壁画、九原岗北朝墓葬壁画、水泉梁北齐墓葬壁画均采取了易地搬迁保护的方式，徐显秀北齐壁画墓则选择了原址保护。这些壁画在“最小干预”原则下，以“最大限度保留出土壁画原始信息”为目标，以科技保护理念为指导，将现代科技手段与传统壁画保护技术相结合，焕发出新的生机。

九原岗北朝壁画墓

九原岗北朝壁画墓，位于山西省忻州市区南部高地。墓葬坐北朝南，地面残留夯筑坟丘。2013年6月，山西省考古研究所、忻州市文物管理处、山西博物院对墓葬联合实施了抢救性考古发掘。该墓葬壁画面积240余平方米，墓室、墓道满绘壁画，生动地记录了中国绘画写实技法的发展历程和北朝晚期画家的宝贵探索，也为我们了解北朝晚期的文化与艺术提供了难得的第一手资料。由于九原岗北朝墓葬壁画具有重大的学术研究价值，原址保护条件有限，2014年8月，山西博物院、山西省考古研究所、忻州市文物管理处和太原市文物考古研究所，共同实施了九原岗北朝墓葬壁画的揭取搬迁、易地保



测量壁画尺寸



采集壁画的影像资料

护工作。2014年11月初至2015年1月底，山西博物院文物保护技术中心人员经过为期3个月的艰苦工作，成功完成了200余平方米壁画的揭取、搬迁保护工作，为之后的壁画保护工作积累了丰富的经验。

采集样品以备分析



清理壁画表面



对壁画画面喷涂加固





壁画表面贴纸



壁画表面贴布



烘干壁画



制作保护壁画的托板



沿分割线位置切割壁画



挖取土方



揭取壁画



覆盖壁画保护盖板并封装



取掉托板



后背找平



后背加固



后背贴布



去掉画面上的纱布



去掉宣纸



清理画面



回贴壁画



制作支撑体



精修画面



修复后的壁画效果

水泉梁北齐壁画墓

朔州水泉梁北齐壁画墓于 2008 年 5 月被发现后由山西省考古研究所、山西博物院、朔州市文物局、崇福寺文物管理所联合进行了抢救性发掘，并对该墓葬的壁画进行了揭取与搬迁保护。2010 年至 2013 年，山西博物院文物技术保护中心历时三年完成了水泉梁北齐壁画墓的“复原性”保护修复，在传统技术和工艺的基础上，借鉴业内同行的技术经验，结合自己的探索和创新，对这批珍



拆除防护包装

贵的壁画在揭取搬迁和修复养护后，采取整体架构、分块组合的方式，按照原有的墓葬结构拼接，成功实现了壁画墓的结构复原，既有利于保管和展示，也可以还原为完整的墓室，便于长期保存和研究，是国内复原较大型墓葬壁画结构的成功案例。

清理加固地仗层背部



地仗层背部贴布加固



逐层揭取壁画画面贴布





清理画面上残留的胶粘物



清理干净后的壁画实验块



用沙坑制作弧面支撑体模型



制作好的支撑体模型



回贴壁画



精心修整壁画自然块边缘



墓室内壁画组装拼接复原效果

北齐徐显秀墓

北齐徐显秀墓位于太原市郝庄乡王家峰村，墓葬于2000年12月被发现，墓志记载墓主人为北齐太尉、武安王徐显秀。墓内壁画总面积约为330平方米，以简练的线条准确地描绘了各类人物形象以及马匹、牛车、神兽、各色仪仗、兵器、乐器、生活什物和装饰图案等丰富的内容，是目前发现的同时期墓葬中保存最完整的大型壁画墓，为研究这一时期墓葬制度、壁画艺术的发展提供了非常重要的资料。

因墓葬保存较好，太原市文物考古研究所在发掘工作结束后对该墓葬壁画进行了原址保护，设立了保护工作站，派专人进行现场保护。2012年7月，太原北齐壁画博物馆在墓葬上方修建了彩钢板房，缓解了墓内微环境的影响。



2011年6月至2012年10月30日，按照国家文物局对遗址进行原址保护的意見，敦煌研究院文物保护中心对徐显秀壁画墓进行了分项保护修复工程，有效治理了墓室现存的各类病害，解决了墓室、墓道及壁画等的稳定性问题，实现了对徐显秀墓葬原址的长久保护和有效利用。







参考文献

- ◎ 张庆捷、张喜斌、李培林、冀保金：《山西忻州市九原岗北朝壁画墓》，《考古》，2015年7期。
- ◎ 施安昌：《北魏冯邕妻元氏墓志纹饰考》，《故宫博物院院刊》，1997年2期。
- ◎ 扬之水：《忻州北朝壁画墓观画散记》，《大众考古》，2014年3期。
- ◎ 宿白：《参观敦煌莫高窟等285窟札记》，见《中国石窟寺研究》，北京：文物出版社，1996年。
- ◎ 渠传福：《九原岗〈升天图〉与南北朝〈山海经〉图像》，《忻州日报》，2017年12月31日第3版。
- ◎ 渠传福、刘岩、霍宝强等：《山西朔州水泉梁北齐壁画墓发掘简报》，《文物》2010年12期。
- ◎ 钟家让、霍宝强等：《山西朔州水泉梁北齐墓葬壁画修复报告》，北京：科学出版社，2014年。
- ◎ 张元成、钟家让、霍宝强等：《山西九原岗北朝墓葬壁画搬迁保护》，北京：科学出版社，2018年。

结束语 EPILOGUE

对今人而言，北朝的存在，像雾像雨又像风，好在科学发掘的考古成果有助于还原真实的北朝。

就绘画艺术而言，旧美术史上的画迹和画论皆出南方的六朝。娄睿墓壁画石破天惊，揭露出绘画史被湮蔽的北方的另一半，廓清千年迷雾。九原岗墓壁画和水泉梁墓壁画，使我们对北朝晚期的绘画艺术有了更为整体的认知。

随着考古发现与研究的不断深入，包括绘画艺术在内的北朝历史面貌会越来越清晰，也愈益有助于我们从中汲取文化创新的营养元素。

For modern people,the Northern Dynasties(4-6th centuries) used to be somewhat mysterious.Fortunately,the archaeological achievements of scientific excavation have helped restore a clearer picture of the real Northern Dynasties.

In the case of painting art,the works and treatises of painting in the old art history all originated from the Six Dynasties in the south. The discovery of the murals in the Lourui's Tomb amazingly revealed the lost half of the painting history in the north, thus clearing the mystery of a millennium. The murals of the Jiuyuangang tomb and the Shuiquanliang tomb made us have a whole understanding of the painting art in the late Northern Dynasties.

With the deepening of archaeological discovery and research,the history of the Northern Dynasties(4-6th centuries) including the painting art will become clearer and clearer, and we will draw on more nutrient elements of cultural innovation.