

河西魏晋十六国壁画墓宴饮、出行图 的类型及其演变

郭永利（兰州大学敦煌学研究所 兰州市博物馆）

在河西地区，发现了大量的魏晋十六国时期的壁画墓。墓室内绘有庖厨、宴乐、出行、狩猎、耕作、屯营、采桑、放牧、日、月、天象以及大量的升仙等题材。其中宴乐和出行题材出现的频率较高，流行的时期较长。是河西这一时期壁画墓中的主要内容之一。宴饮题材的壁画墓有嘉峪关 M4、M5、M6、M7，酒泉西沟 M7、高闸沟壁画墓^①、丁家闸五号墓，高台骆驼城壁画墓、苦水口 M1、许三湾东南壁画墓等^②；出行图的墓葬有嘉峪关 M3、M5、M6、M7，酒泉西沟 M7、高闸沟壁画墓、苦水口 M1 等。

嘉峪关 M1 的时代最早，此墓出土“甘露二年”（公元 285 年）的镇墓文，为曹魏时期的墓葬^③。以酒泉丁家闸五号墓最晚，为后凉或北凉时期的墓葬^④，由此可知，这二种题材在河西地区大体流行了 100 多年的时间。宴饮图在敦煌、嘉峪关、酒泉、高台均可见，而出行图不见于敦煌地区，只在酒泉、嘉峪关、高台常见。

一、宴乐、出行题材的类型

（一）宴乐题材

根据宴乐图构图形式的不同，可以将其分为三型。

A 型 又可分为二个亚型 A1、A2 型。

A1 型 根据构图特点，可以称其为单画面横列式宴乐图。图像特点：图像绘在一块砖面上，为单幅，以人物和酒具组成宴饮的内容。其中的人物和相关用具均以底线为基线，在此线以上呈横列排布，全部宴乐人物均集中于一个砖面上；男、女墓主人各自为中心，截然分开，不见对坐

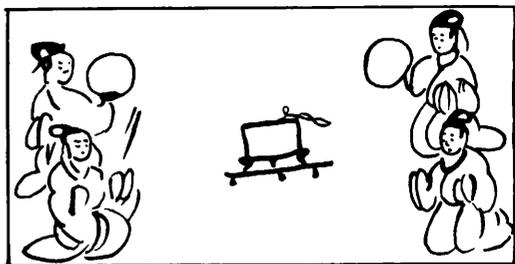
共饮场面。此型仅嘉峪关 M1 一座。嘉峪关 M1 为双室结构的砖室墓，墓葬北向。墓室壁画分层绘于四壁。有庖厨、宴乐、狩猎、放牧、坞、井饮、耕种、收获等，宴乐图位于前室的西壁和南壁。有男墓主宴饮和女墓主宴乐图。榜题为“段清”的男墓主人宴饮图位于南壁（前室后壁），画面中仅有男墓主和仆人。在西壁上层为众男子宴乐图，画面中三位听乐、饮酒者共坐于帷帐内的一张大榻上，对面为一位乐师，其间置酒具。同壁上层还有一幅众男子宴乐图，四位男子共坐于帷帐内的一张大榻上，对面二位乐师，之间置酒具。西壁下层有二幅为妇女宴饮图，一幅为众女子宴饮，一女子坐于帷帐内，身后婢女持扇侍立，应为女墓主人，帷帐外两侧各侍立一女婢，对面为一妇女坐于榻上，身边也侍立一位婢女，双方之间置酒具。与其相邻的一幅画面中，三位妇女共坐于帷帐内的一张大榻上，两侧侍立持扇女婢，对面为二位妇女，中间置酒具（图一 1）。这些图像中的人物、酒具均为左右横向排列，墓主人一方人物众多，占据了画面的大部分空间，酒具位置不在中央，一个画面中横向并列人物最多可到 7 位。

A2 型 此类型的墓葬有嘉峪关 M4、M5、M6、高台苦水口 M1。图像特点：构图形式发生了变化。酒具位于画面的中心位置，人物数量增多，宴饮人物均环列排布。根据构图形式分为 A2-1、A2-2 二式。

A2-1 式 此类型的墓葬有嘉峪关 M4、M5、高台苦水口 M1 等。可称为单画面环列式宴饮图。以一砖为单位，以酒具为中心，人物均环围于其周围。嘉峪关 M4，为双室结构的砖室墓，前室和后室分层绘壁画。绘有女子宴饮图，五位



1



2

图一 1、2. 嘉峪关 M1、M5 宴饮图之一

女子环酒具而坐，中间为女墓主人。嘉峪关 M5，是双室结构的砖室墓，壁画分层绘于前室四壁和后室的后壁。宴饮图中位于前室南壁右侧，共有二幅。一幅为妇女宴饮图，中央安置酒具，人物环列于周围。一幅为男子宴饮图（图二，上），和女子宴饮图（图二，下；图一，2）构图完全一致。人物和酒具仍然在一个画面当中。

A2-2 式 画面仍为环列式，但与 A2-1 不同的是，以整个壁面为宴乐内容的展示区域，人物不再局限于一个砖面上，而是分布在多个砖面上，即由多个小幅砖画组成整壁的宴饮图景。

但仍以酒具为中心，人物呈环列，犹如放大的 A2-1 式。可称为多画面环列式宴饮图。此类宴乐图在每幅图像中均增加了仆婢，这样在宴饮图当中的人物最多可达到 13 人。此类型的墓葬仅有嘉峪关 M6 一座。嘉峪关 M6 为三室砖墓，前室、中室和后室均分层绘画。宴乐内容位于中室的东、西二壁。东壁为妇女宴饮图，酒具置于中央，众妇女身边侍立女婢，西壁为男子宴饮图，构图与东壁相同。这些小幅图像共同构成一个完整庞大的宴饮图（图三；封三，下）。

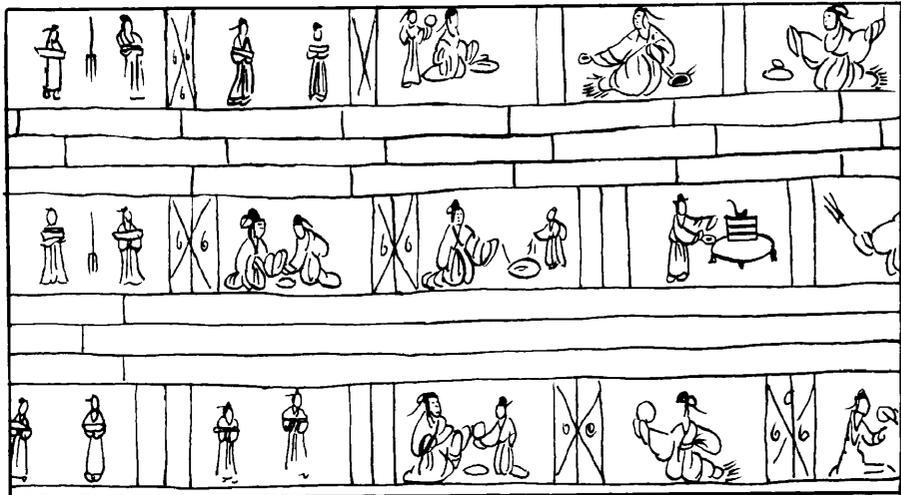
B 型 宴饮中的人物均为对坐式，有男女相对而坐，也有二女或二男相对而坐。对坐人物之间置酒具。此类型的墓葬有嘉峪关 M7、酒泉高闸沟、石庙滩墓等。如嘉峪关 M7，为三室砖墓。壁画分层绘于前、中和后室。宴饮内容绘于前室和中室的上层。由多个相对而坐的人物组成宴饮图，画幅与画幅之间并不具有相连性（图四；图五，4）。酒泉高闸沟墓为二室砖墓，其中的宴饮图亦为对坐式。

C 型 此类型的宴乐图均以墓主人为中

心，墓主人形象高大，身边仆婢人数减少一到二个，不见众多的仆婢侍奉和进食。酒具仍布陈在墓主人的身边，但不具有中心位置。宴乐图以墓主人为中心，重点突出墓主人的形象。人物配置通幔车以标识人物的身份。此类型有酒泉丁家闸五号墓和敦煌祁家湾的 M310、M301、M269^⑤。如酒泉丁家闸五号墓的宴乐图，墓主人画像位于西壁右侧，头戴进贤冠，身着袍服，手持麈尾凭几坐于榻上，身后有一男一女仆婢，头顶有曲柄华盖。在他的面前为正在表演当中的百戏场面。场面宏大，墓主人的位置显得极为突出（图



图二 嘉峪关 M5 男（上）女（下）宴饮图



图三 嘉峪关 M6 宴饮图

五, 2)。敦煌祁家湾的 M310, 为一座单室土洞墓, 画像砖出土于后壁下部。画面中以墓主人为中心, 周围布陈酒具、百戏等内容。M301 及 M269 均与此大体相同。

(二) 出行图的类型

据出行图的构图形式可以分为二型。

A 型 此型的出行图占据较大的壁面面积, 均绘于方框内, 与小幅砖画不同, 均为大幅壁画。可称为全景式出行图。出行图中人物众多, 规模宏大。属此型的有嘉峪关 M3、M5。嘉峪关 M3, 为三室壁画砖墓。壁画分层绘于前、中和后室。出行图位于前室上层。前后由三幅画面组成, 占据了前室的北壁的一部分和东壁整壁的上层 (图五, 1; 封三, 上)。嘉峪关 M5, 为二室砖墓。前、后室均分层绘画。出行图位于前室的东壁, 所有的出行人物均在一个画框内, 占据较大的壁面面积与同墓室其他一砖一画的表现方式完全不同。但 M5 中的出行图人物均排成列, 与 M3 中的出行人物显得杂而密形成明显对比。出行队伍中有前导、骑吏、幢史、鼓史等 (图五, 3)。

B 型 由多个砖画组成连续的出行队伍, 通常由 1~3 人组成一个画面, 每个画面表现出行队伍的一部分, 各画面组合成完整的出行队伍。可称为多画面连续式出行图。此类型的出行图, 有嘉峪关 M6、M7、高台苦水口 M1、酒泉高闸沟墓以及酒泉西沟 M7 等。

嘉峪关 M6 的出行图位于中室的北、南及西壁。出行图自北壁左侧上层起, 连续于西壁上层, 止于南壁右侧上层。共由 7 幅砖画组成, 前进方向为墓外。由前导、骑吏、牛车、捧剑人物等组成。嘉峪关 M7 的出行图, 位于前室西壁的中间层, 起自北壁右侧中间层, 止于南壁右侧中间层。共有 8 幅砖画。均由骑马人物 3 人或 2 人一组组成 1 幅

砖画, 其中有 1 幅画面当中只有 1 人, 位于队伍的前部, 应为墓主人。出行人物均着戎装、持鞘, 颇具威仪 (图五 5)。酒泉高闸沟壁画墓的出行图位于前室, 共由 6 幅砖画组成。每幅画面中有 1 或 4 人, 连续表现了墓主人出行时的场景, 出行图中的人物均戴进贤冠, 着袍服, 骑马。此墓因被盗, 砖画在墓壁的位置不明。但大体可知出行图是由不同的砖画所组成, 与嘉峪关 M6、M7 相似。酒泉西沟 M7, 为二室砖墓。于前室四壁和后室后壁分层绘画。前室西壁第四层绘出行图, 共由五块砖画组成, 这五块砖画上均有题名。出行人物中有前导、鼓史、幢史及兵卒。也是由 1~2 人组成画面, 形成较长的出行队伍。

二、宴乐、出行题材的演变

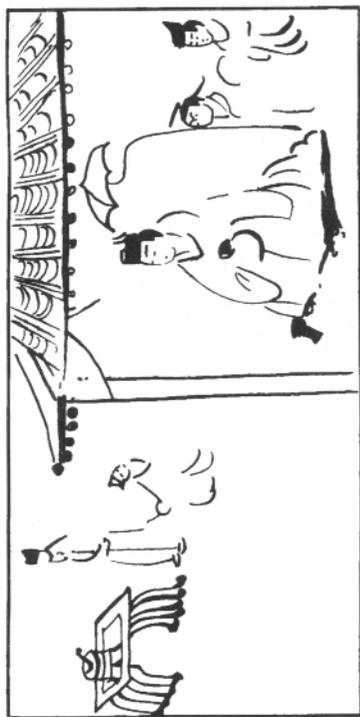
从以上类型的划分, 可以看出, 这二种长期



图四 嘉峪关 M7 宴饮图



1



2



3



4



5

图五

1、3、5. 嘉峪关 M3、M5、M7 出行图 2. 丁家湾 M5 宴饮图 4. 嘉峪关 M7 宴饮图

流行于河西地区的墓葬壁画图像有着一定的演变规律。

（一）宴饮图的演变

嘉峪关 M1 是时代最早的河西魏晋壁画墓，其宴饮图分别表现了男女墓主人进行宴饮的生活画面。以单画面横列式为表现形式。这种构图形式具有早期壁画的特点。在此墓中，宴饮图像中的人物很多，但极为紧密地集中在一个画幅当中，且在一座墓葬中宴饮图有 4 幅。河西其他同一时期壁画墓中均不见相同的形式。

嘉峪关 M5 中的宴乐图，仍然将男女墓主人宴乐的生活场景分别表现，但在构图上采用了环列式表现的手法，以酒具为画面的中心安排人物。这种表现形式可使画面在视觉上达到平衡。众多的人物不致有拥挤之感，而且人物的身体比例也可以趋于合理，是单画面横列式构图的发展。高台骆驼城东南壁画墓中的宴饮图仍为环列式。此图中的宴饮人物也是分别表现男、女墓主人的宴饮场景，在单幅图中人物多达十人，有主人也有婢仆。高台苦水口一号墓同样也是如此。

嘉峪关 M6 中宴乐题材是河西魏晋十六国时期壁画墓中场面规模最大的。这座墓葬中的宴乐图像占据了大部分的壁面，由多个画面组成宴乐场景。仍然分别表现男女墓主人的宴饮活动。人物多至十几个。此墓的宴乐图是单画面环列式构图的发展，在形式上并没有完全超越早期的形式，仍是以酒具为中心，人物布陈环列在酒具的周围。不同的是宴饮人物大量出现，侍奉人物也随之大量出现。

嘉峪关 M7 的宴饮图，与上述构图形式有着较大的区别。宴饮图分布在墓葬的前室和中室四壁的上部，画面之间没有必然联系，仅是排列式地表现了墓主人宴饮活动。此墓宴饮图像的最大变化在于，不再分别表现男女墓主人各自的宴饮活动，而是二女或三女，或男女相对出现在同一画面当中。同样的表现形式在酒泉高闸沟也可见到。另外一个较为显著的变化，宴饮图像中大量进食侍奉的奴婢减少，庖厨内容减少。画面布局以酒具为中心，两边对称安排宴饮人物，一幅画面当中主要安排 2~3 人。此类型的画面突显了墓主人的活动，而烘托墓主人的奴婢则较少出现。

酒泉丁家闸五号墓中的宴饮图，最大的变化

是以墓主人为中心，大量的奴婢急剧减少，墓主人身边侍立着二位奴婢，酒具的中心位置已消失，而且以墓主人为整个宴饮场景的中心。墓主人形象更为高大，在其面前强调了百戏及乐舞的内容，所要表现的是墓主人至高无上的中心地位。

纵观一百多年的宴乐题材在河西的流行，从其构图形式上可以看到其发展变化的过程。经历了一个由表现众多人物参与的宴乐场景到仅有墓主人为中心的宴乐图像的发展过程。在这个过程中，可以看到墓主人的形象变得高大，形成了中心地位，是一个墓主人的地位不断地被突显的过程。

从早期的嘉峪关 M1 宴乐图来看，与宴乐图相配的图像为庖厨、进食画面。嘉峪关 M1 的宴乐图均位于南壁和西壁。配置在宴饮图周围的画像有进食、庖厨。墓主人段清宴饮图位于前室的后壁也就是南壁。女墓主人宴饮图位于西壁，这些图像与宴饮配置在一起，说明庖厨图像是为宴饮图像服务的，也就是为了表现墓主人的宴饮活动而将庖厨图像也绘制在了一起。嘉峪关 M6 更是将庖厨与宴饮完全绘于一壁。但是在酒泉丁家闸五号墓中，庖厨图像与宴饮图像已经分开来表现了，不再绘于一处。

（二）出行题材

从其类型的划分可以看出，出行图由全景式构图发展到多画面连续式构图。绘有出行图时代最早的为嘉峪关 M3。此墓与嘉峪关 M1 在形制上极为接近，因此应为同时代或相去不远的墓葬。在发掘报告中，嘉峪关 M3 晚于 M5^⑥，而从出行图像类型的划分和其特点来看，M3 应早于 M5。郑岩《魏晋南北朝壁画墓研究》中认为嘉峪关 M3 应为第一期的墓葬，即早期的墓葬，应是正确的^⑦。

从嘉峪关 M3 到嘉峪关 M5 成排的出行图，再到嘉峪关 M6、M7、高台苦水口 M1、高闸沟壁画墓中的连续式出行图，突破了画框的局限，其中嘉峪关 M5 的出行图可看作是全景式出行图与多画面连续出行图的过渡形式，虽然尚未突破画框，但框内人物均已成排排列，且人物形象高大，五官变得清晰可见，画幅趋小，不见众多繁复的人物，没有杂乱之感，这是河西壁画墓出行图构图形式上的突出变化。在这个变化过程中，可以看到，出行图在构图上由整体一幅图画突破

界框形成了由多个小幅砖画组合而成的出行图。多幅画面连续构成，强调各画面之间的连续，以保持出行仪威的完整，虽然出行人物人数变少，但人物形象更为清晰简洁，衣冠服饰显得极为鲜明，不似早期的出行图强调人物众多，人物仅具简略的五官和服饰。如高阡沟壁画墓中的出行人物均戴进贤冠，墓主人也戴进贤冠，以显示墓主人的等级及威仪。

以上宴饮、出行图的演变，并不仅仅是图像形式自身的单纯演变。值得注意的是，酒泉丁家闸五号壁画墓中的墓主人是以身形和冠服的细精画风来表现其身份地位，而长期流行于此地的出行图在此墓中不见，这应是社会风尚的变化带来的图像的内容的变化。

三、宴乐、出行图像的渊源

宴乐、出行题材在河西魏晋十六国时期为长盛不衰的墓葬画像题材，与这二种题材并行流行的还有狩猎、农作、庖厨、放牧、西王母、东王公等，但在全部的题材当中，这二种题材有明显的变化规律可寻，宴乐图与出行图明显在画法上更精，表现的手法更丰富。可见其在河西墓葬壁画中占据着重要的地位。

从早期的宴乐图像来看，单幅横列式构图是主要的表现形式。单幅环列式、多幅环列式以及对座式均由此形式演变而来。此种形式的图像表现方式应有其来源。

宴乐图是表现墓主人居家生活的宴饮场景，此类题材大量地出现在汉代壁画墓和画像石墓中，是汉代墓葬画像的传统题材。河西早期横列式宴乐图，就是继承汉代壁画墓和画像石墓中的画法而来。嘉峪关 M1 的宴饮图，宴饮人物横列于一个砖面上，这种画法在陕西理工大学西汉壁画墓的宴饮场景中可见其踪迹^⑧，如图中人物横向排列，形成明显的主次关系。汉代画像石中也可常见平列排布的宴饮图像。

出行图也是汉代墓葬画像中的常见题材，如内蒙古和林格尔壁画墓的出行图^⑨、河北安平逮

家庄东汉壁画墓中的出行图^⑩，都与河西全景式的出行图极为相似，即整壁绘出行图，人物密布是它们的共同点。而多画面连续式的出行图在汉代画像石墓的出行图也可见其相似之处。因此，河西的宴饮、出行图就是在汉代墓葬画像的基础上产生的，最后形成了以小幅砖画为主要表现形式的地域特点。

另外，河西地区魏晋十六国壁画墓，对其年代的研究存在诸多问题，通常以墓葬形制和出土器物进行断代，因为缺乏纪年墓，其结论过于笼统。而大量的壁画绘画形式所具有时代特点往往被忽视。通过典型的且长期盛行的墓葬宴饮、出行图的类型研究，可以看出，图像有其自身的演变轨迹，其变化反映出了一定的时代特点。把握住这一特点，这对于墓葬的断代和分期研究有着极为重要的作用。因此，在断代分期时，对图像的类型学研究也是不可忽视的重要方面。

本文获 2007 年度国家社会科学基金项目资助，项目编号：07BKG001

注 释

- ①酒泉市博物馆编：《酒泉文物精华》，中国青年出版社，1998 年，第 65~66 页；岳邦湖、田晓社、思平：《岩画及墓葬壁画》，《窥望星宿——甘肃考古文化丛书》，敦煌文艺出版社，2004 年。第 57~58、73~75 页。
- ②这二座墓葬资料均未发表。
- ③⑥甘肃省文物队、甘肃省博物馆、嘉峪关市文物管理所：《嘉峪关壁画墓发掘报告》，文物出版社，第 74 页。
- ④甘肃省文物考古研究所：《酒泉十六国墓壁画》，文物出版社，1989 年，第 11 页。
- ⑤甘肃省文物考古研究所戴春阳、张琰：《敦煌祁家湾西晋十六国墓葬发掘报告》，文物出版社，1994 年，第 139~140 页。
- ⑦郑岩：《魏晋南北朝壁画墓研究》，文物出版社，2002 年，第 56 页。
- ⑧西安市文物保护研究所：《西安理工大学西汉壁画墓发掘简报》，《文物》2006 年 5 期，第 27 页。
- ⑨内蒙古自治区博物馆文物工作队：《和林格尔汉墓壁画》，文物出版社，1978 年，第 12 页。
- ⑩河北省文物研究所：《河北古代墓葬壁画》，文物出版社，2000 年，第 14~15 页，图版 2、3。

(责任编辑 张海云)

嘉峪关魏晋十六国墓葬壁画



嘉峪关 M3 出行图



嘉峪关 M9 宴饮图