

高句丽墓葬壁画及相关问题

王飞峰

(中国社会科学院 考古研究所, 北京 100101)

摘要: 高句丽墓葬壁画是高句丽考古研究的重要内容之一, 是探索高句丽物质文化和精神文化的基础材料。文章首先对高句丽墓葬壁画进行了定义, 随后对高句丽墓葬壁画的发现、内容和源流等问题进行了系统梳理和研究。壁画内容编年、壁画墓葬年代、墓主人等问题是高句丽墓葬壁画研究的重点和难点, 上述问题的解决既需要建立在高句丽陶器、瓦件、墓葬等基础考古遗存的编年之上, 也需要加强与高句丽同时期文化遗存的比较研究。以高句丽墓葬壁画为基础进行综合研究, 可以科学地阐述高句丽的物质文化生活、精神信仰、建筑技术等问题。

关键词: 高句丽; 墓葬壁画; 墓主人; 高句丽墓葬壁画编年与分期

中图分类号: K203 **文献标识码:** A **文章编号:** 0257-0246 (2025) 08-0121-25

壁画是指画在壁面或地面上的绘画, 在遗址和墓葬中均有所发现。^① 壁画作为阐述人类物质文化、精神信仰和社会风俗的重要载体, 从发现之初就受到了考古学、历史学、美术学、民俗学等研究者的重视。壁画墓葬在汉代出现了第一个高潮, 其分布以长安、洛阳地区为中心, 重要的郡国地区也发现了大量的壁画墓葬。两汉时期, 墓葬壁画的内容可以分为四类: 一是天象、升仙、神话、祥瑞; 二是御凶、驱邪、逐疫; 三是经史人物与故事; 四是生平经历与现世生活。^② 三国两晋时期, 由于统治者提倡薄葬, 无论是都城地区还是郡国区域壁画墓葬的数量明显减少。南北朝时期壁画墓葬进入又一个大发展时期, 建康、襄阳、平城、洛阳、邺城以及并州、原州、东北等地区出现了大量精美且融入外来文化因素的壁画墓葬。其中, 北朝墓葬壁画一般包括以下内容: 以墓主宴饮为中心的祭祀场景; 以宴享宾客和庭院生活为内容的家居场景; 以出行、狩猎、运输为内容的户外场景。^③ 隋唐时期尤其是唐代, 壁画墓葬达到了中国古代壁画墓葬的高峰, 以两京地区为中心, 并州、河西、东北等重要区域乃至全国范围内都出现了大量的壁画墓葬。唐代墓葬壁画的题材主要有: (1) 四神图; (2) 仪卫图; (3) 列戟图; (4) 建筑图; (5) 内侍图; (6) 游猎图; (7) 星象图。此外, 还有庄园和农牧图、宫廷或军队娱乐图、客使图、乐舞图和树下老人图等。^④ 正是在上述时代背景和墓葬文化的影响下, 4世纪中叶, 高句丽地区出现了早期的壁画墓葬, 如朝鲜黄海南道安岳3号墓(图1^⑤)等, 并延续至唐朝初年。

基金项目: 国家社会科学基金专项(24VGB003); 国家社会科学基金专项(17VGB002)。

作者简介: 王飞峰, 中国社会科学院考古研究所副研究员, 研究方向: 高句丽考古、朝鲜半岛考古。

^① 徐光冀:《中国出土壁画全集·前言》, 载徐光冀主编:《中国出土壁画全集1·河北》, 北京: 科学出版社, 2011年, 第1页。

^② 黄佩贤:《汉代墓葬壁画研究》, 北京: 文物出版社, 2008年。

^③ 李梅田:《葬之以礼: 魏晋南北朝丧葬礼俗与文化变迁》, 上海: 上海古籍出版社, 2021年。

^④ 齐东方:《隋唐考古》, 北京: 文物出版社, 2002年。

^⑤ 南北历史学者协会、韩国国立文化财研究所:《南北共同高句丽壁画墓葬保存形态调查报告书》第2卷, 首尔: 南北历史学者协会、韩国国立文化财研究所, 2006年, 第30-31页, 图27。



图1 安岳3号墓壁画(357)

一、高句丽墓葬壁画的发现

目前发现的高句丽墓葬壁画主要包括以下三类：一是墓葬内（如墓道、墓室、藻井部）绘制的纹样，多数墓葬壁画属于这种类型；二是在墓室的白灰地仗上刻划的纹样，如朝鲜平壤市胜湖区域金玉里1号墓；^①三是墓葬中没有绘制或刻划纹样，仅出现了墨书题记，墨书题记也被归入壁画范畴，如中国集安市冉牟墓和朝鲜平壤市龙城区清溪洞1号墓。^②

关于高句丽墓葬壁画被发现的时间，各国学者的观点存在一定的差异。1941年日本学者梅原末治在调查平安南道中和郡东头面的真坡里墓葬群时，在真坡里4号墓墓室北壁的玄武中间发现了刻划文字（图2^③）、西壁的南部发现了墨书铭文，其中墨书铭文残损严重无法释读。北壁的刻划文字，梅原末治释读为“咸通十口年庚寅三月”^④，韩国学者郑好燮释读为“咸通十一年庚寅三月（左侧铭文）/七日任（右侧铭文）”^⑤，附近仍有刻划清晰的一个“咸”字。日本学者早乙女雅博则释读为“咸通十一年庚寅三月七日”^⑥。咸通为唐懿宗李漼的年号，共使用15年，即860—874年。真坡里4号墓“咸通十口年”的铭文提示我们，在高句丽灭亡（668）两百年之后的860—874年的一段时间内，部分人可能因为偶然的进入高句丽墓葬，并在墓室内留下了刻划铭文，当时应该在墓内发现了壁画。但是我们再次审视铭文时，发现这两列铭文的书写顺序是先写左侧、后写右侧，这样的书写顺序显然有悖于当时的书写习惯和高句丽壁画墓葬如安岳3号墓、德兴里壁画墓发现的铭文书写顺序。因此对于这两列铭文及附近的铭文，我们认为需要做进一步研究。

① 朝鲜社会科学院考古研究所：《发掘及调查消息1》，《朝鲜考古研究》第1期，1986年；崔应献：《金玉里壁画墓》，《朝鲜考古研究》第2期，2002年。

② 崔应献：《清溪洞高句丽封土石室墓发掘报告（2）》，《朝鲜考古研究》第2期，2003年。

③ 东北亚历史财团：《日本收藏高句丽遗物Ⅲ》，首尔：东北亚历史财团，2010年，第206页，图32。

④ 梅原末治『朝鲜古文化综鑑』4、奈良：养德社、1966。

⑤ 郑好燮：《高句丽壁画墓葬铭文资料的在检讨——以安岳3号墓、德兴里壁画墓、真坡里4号墓为中心》，载《南北共同高句丽壁画墓葬保存形态调查报告书》第1卷，首尔：南北历史学者协会、国立文化财研究所，2006年。

⑥ 早乙女雅博：《1945年以前の高句麗壁画古墳の調査Ⅰ》，载《日本所在高句丽遗物Ⅰ》，首尔：东北亚历史财团，2008年。



图2 真坡里4号墓“咸通”刻铭

《桓仁县志》记载(图3^①),咸丰四年(1854)春边民十余人,盗掘米仓沟将军墓,发现墓室“四壁粉漫,工绘红色花纹,灿然可辨”。^②郑文焯在研究好太王碑时,提及太王,称:“墓隧四壁皆画像,精诡如鲁峻冢、郭巨室、武梁祠之类,则犹汉之遗也。”^③由此说明,最晚在清代末期的1854年,中国境内已经有人在高句丽墓葬中发现了壁画。但无论是真坡里4号墓“咸通十口年”的刻铭,还是早期资料关于桓仁、集安两地高句丽壁画的记载,其活动本身与考古学并没有必然的联系,因此只能看作当时人们对高句丽墓葬壁画的一种探索、认知过程。

19世纪末20世纪初,日本借助东亚地区的政治局势,在朝鲜半岛建立了以朝鲜总督府为代表的殖民统治机构,日本相关人员在朝鲜总督府等殖民机构的支持下,在中国东北、朝鲜半岛展开了大规模与“文化”相关的“调查”和“发掘”活动。上述“调查”和“发掘”活动不但集中了当时日本东京帝国大学(今日本东京大学)、京都帝国大学(今日本京都大学)、京城帝国大学(今韩国首尔大学)等一流的学者,而且得到了日本政府和朝鲜总督府的大力支持,这一时期的“调查和发掘”材料在今天乃至以后相当长时间内仍然是研究高句丽历史和考古的重要资料。

根据现有资料,最早对高句丽壁画墓葬进行“发掘”的可能是1902年左右担任朝鲜平安南道江西郡守^④的洪凤杓、徐彰辅或安淇瑢等人,^⑤当时“发掘”的墓葬包括江西大墓、江西中墓和江西小墓(统称“江西三墓”)。

伴随日本对朝鲜半岛的殖民统治,日本人开始参与高句丽墓葬壁画的“调查发掘”和研究。

1905年隶属于日军第15师团第58联队第3大队的太田福藏驻防平壤,随后被派往平安南道的镇南浦、江西郡驻守。期间太田福藏曾在江西郡驻守8个月,由于听到当地人说附近有三座被“发掘”的墓葬,于1905年11月28日进入江西大墓墓室,借助蜡烛的光照,在墓室内观察了3个小时的壁画,做了壁画临摹,并在江西中墓墓室的四壁及藻井上也发现了壁画。由于江西大墓早年被盗,藻井处的盖顶石被砸开,留有一个约2尺见方的盗洞,这个盗洞为临摹壁画提供了良好的光源。1912年关野贞等对江西大墓墓葬封土进行“发掘”时,发现了早年被盗掘砸坏的三块藻井盖顶石残片,上面的彩绘颜色保存较好。1913年日本学者对藻井壁画重新临摹时,在之前的藻井空白部分补上了壁

① 侯袭爵总监修:《桓仁县志》,桓仁:桓仁教养工厂,1930年,第39页。

② 侯袭爵总监修:《桓仁县志》,桓仁:桓仁教养工厂,1930年。

③ 郑文焯:《高丽国永乐太王碑释文纂考》,平湖:平湖朱氏经注经斋精刻本,1900年。

④ 早乙女雅博:《1945年以前の高句麗壁画古墳の調査I》,载《日本所在高句丽遗物I》,首尔:东北亚历史财团,2008年。

⑤ 根据《承政院日记》的记载,我们可以梳理1897年至1910年江西郡守的人选。据《承政院日记》,1897年5月7日江西郡守为尹寓善;1901年4月3日洪凤杓任江西郡守,10月29日江西郡守仍为洪凤杓;1902年9月4日江西郡守为徐彰辅,12月27日江西郡守仍为徐彰辅;1903年5月21日安淇瑢任江西郡守;1905年1月23日李宇荣任江西郡守,1907年9月2日李宇荣仍为江西郡守;1907年11月27日江西郡守为姜鸿大;1909年12月24日朴箕锡任江西郡守,1910年2月6日江西郡守仍为朴箕锡。参见朝鲜都承旨:《承政院日记》,首尔:韩国国史编纂委员会,1974年。

二、高句丽墓葬壁画的内容

高句丽墓葬壁画作为反映高句丽人物物质生活、精神文化的重要载体之一，目前是我们研究高句丽历史、考古、文化等问题的基本材料。高句丽墓葬壁画的内容，根据题材大体可以分为夫妇宴饮、乐舞百戏、出行拜谒、狩猎战争、建筑、手工业、精神信仰、神话传说、天文星宿、装饰纹样等。

1. 夫妇宴饮

夫妇宴饮是高句丽壁画中常见的内容之一，夫妇对坐图是其中最主要的内容。高句丽地区的夫妇对坐图最早出现在永和十三年（357）的冬寿墓中，冬寿画像位于中室西侧室的西壁，冬寿夫人画像位于西侧室南壁。夫妇对坐图在舞踊墓、角抵墓、三室墓、麻线沟一号墓、通沟12号墓、德兴里壁画墓、药水里壁画墓、安岳2号墓、双楹墓和梅山里四神墓等高句丽壁画墓中都有发现，并且都位于坐帐中，其特征主要有：一是在墓葬中多数位于墓室北壁，冬寿墓男主人位于西壁、女主人位于南壁，三室墓位于第一室的东壁，麻线沟1号墓位于后室东壁；二是夫妇排列的位置不固定，有的男主人位于西侧，如角抵墓、通沟12号墓、德兴里壁画墓、药水里壁画墓，有的女主人位于西侧，如舞踊墓、双楹墓、安岳2号墓、梅山里四神墓，有的男主人位于北侧，女主人位于南侧，如麻线沟一号墓；三是夫妇身旁分别有男性侍从和侍女，数量不等，一般有两个，个别有四个或六个；四是男主人多为正面画像，女主人或为面朝男主人的侧面像，或在图像上小于男主人；五是男主人均为一，女主人或为一名、或为两名、或为三名，女主人可能有妻妾的区别或地位高低之分。值得注意的是，德兴里壁画墓前后两室均出现墓主人的画像，其中前室满绘壁画，北壁仅有男主人，后室北壁帐内留有两个画像的空间，同样仅有男主人画像，不见女主人画像；安岳二号墓后室北壁仅有女主人画像，没有男主人画像。魏晋南北朝时期，中原地区的壁画中所见夫妇对坐均为夫妇二人画像。关于夫妇对坐画像是否同时完成，目前学术界尚未形成共识。高句丽地区出现的两例个案，说明夫妇对坐画像可能并非一次完成，而是夫妇一方先去世者在入葬时绘上画像，待另一方去世后再补齐画像。

高句丽地区所见夫妇对坐像均位于帷帐之内，而以帷帐作为随葬品的习俗在中国自战国一直延续到了南北朝时期。^①墓主人坐于帐中的形象则流行于两汉至南北朝时期的壁画中，以莲花、龙头和流苏等装饰帷帐盛行于十六国南北朝时期。山东临沂白庄汉墓画像石中出现了墓主人位于方形坐帐内的形象，两侧的帐角各有一个昂首的龙头，口衔流苏。^②《邺中记》有：“石虎御床，辟方三丈。冬月施熟锦流苏斗帐，四角安纯金龙头，头衔五色流苏……帐顶上安金莲花，花中悬金箔，织成紈囊。”^③《晋书》记载桓玄篡位进入建康后：“及小会于西堂，设妓乐，殿上施绛绫帐，缕黄金为颜，四角作金龙，头衔五色羽葆旒苏，群臣窃相谓曰：‘此颇似轺车，亦王莽仙盖之流也。龙角，所谓亢龙有悔者也。’”^④《南齐书》描述北魏的宫殿陈设时，记载：“正殿施流苏帐，金博山，龙凤朱漆画屏风，织成幌。”^⑤在南北朝时期的佛教石窟中也发现了帐角用龙装饰的现象。^⑥冬寿墓的坐帐（图5），帐顶装饰莲花，帐角装饰莲花、璜和流苏，与辽阳上王家村晋墓（图6^⑦）男主人的坐帐十分相似。关于辽阳上王家村晋墓的坐帐及墓主人，郭大顺认为，上王家村晋墓使用了龙衔流苏的装饰，其墓主人

① 卢兆荫：《略论两汉魏晋的帷帐》，《考古》1984年第5期。

② 俞伟超、蒋英炬主编：《中国画像石全集》第3卷《山东汉画像石》，济南：山东美术出版社，2000年。

③ 陆翊：《邺中记》，上海：商务印书馆，1937年。

④ 《晋书》卷99《桓玄传》。

⑤ 《南齐书》卷57《魏虏传》。

⑥ 易水：《帐与帐钩——家具谈往之二》，《文物》1980年第4期。

⑦ 李庆发：《辽阳上王家村晋代壁画墓清理简报》，《文物》1959年第7期，图8。

是与中原地区诸侯王级别相当的辽东的公孙氏。^① 田立坤通过对朝阳袁台子壁画墓、冬寿墓和德兴里壁画墓墓主人形象的对比研究,认为魏晋十六国时期辽西和朝鲜半岛墓葬壁画可能流行一种相同的粉本。^② 郑岩认为魏晋南北朝时期的墓葬壁画在一定时间或空间范围内存在着粉本,而粉本存在着被多次借用、复制、选择、组合、改造的问题。^③ 因此,我们认为,高句丽夫妇对坐图及夫妇位于坐帐内的形象,不但直接源于东北地区魏晋时期的壁画墓,而且为进一步研究魏晋南北朝时期壁画的“粉本”提供了更大的研究空间。



图5 安岳3号墓墓主人及坐帐

(中国社会科学院考古研究所王萍绘制)



图6 上王家晋墓墓主人及坐帐

2. 乐舞百戏

高句丽人以能歌善舞而著名,乐舞成为高句丽人日常不可缺少的一部分。《三国志》:“其民喜歌舞,国中邑落,暮夜男女群聚,相就歌戏。”^④《新唐书》记载,高句丽人“俗喜弈、投壶、蹴鞠”^⑤。唐代诗人李白曾有《高句骊》诗一首:“金花小折帽,白马小迟回。翩翩舞广袖,似鸟海东来。”^⑥方起东认为诗中的“白马”应为“白鸟”,这是一首描写高句丽美妙乐舞的诗歌(图7)。^⑦早在西汉时期,随着汉朝官府赏赐高句丽鼓吹伎人,^⑧鼓吹音乐进入高句丽并对高句丽乐舞产生影响。4世纪初高句丽先后占领乐浪郡、带方郡以后,在吸收了上述地区音乐的基础上,高句丽乐舞不断发展完善。南北朝时期,高句丽乐舞分别进入南朝、北朝官方乐舞序列。^⑨隋唐时期高丽乐成为宫廷乐舞的重要内容,如隋文帝开皇初年《高丽乐》成为《七部乐》之一,隋炀帝大业时期《高丽乐》成为《九部乐》之一,^⑩唐代《高丽乐》成为《十部乐》之一。^⑪隋唐史书对高句丽乐舞的记载比较详细。《隋书·音乐志下》:“《高丽》,歌曲有《芝栖》,舞曲有《歌芝栖》。乐器有弹箏、卧箏篥、竖箏篥、

① 郭大顺:《〈辽阳壁画墓群〉学习笔记》,载辽宁省文物考古研究所、日本奈良文化财研究所:《东北亚考古学论丛》,北京:科学出版社,2010年。

② 田立坤:《袁台子壁画墓的再认识》,《文物》2002年第9期。

③ 郑岩:《魏晋南北朝壁画墓研究》,北京:文物出版社,2002年。

④ 《三国志》卷30《魏书·高句丽传》。

⑤ 《新唐书》卷220《东夷列传·高丽》。

⑥ 王琦注:《李太白全集》卷6,北京:中华书局,1977年,第346页。

⑦ 方起东:《唐高句丽乐舞札记》,《博物馆研究》1987年第1期。方起东题写唐诗《高句骊》照片由本溪市博物馆梁志龙提供。

⑧ 《后汉书》卷85《东夷列传·高句骊》。

⑨ 《旧唐书》卷29《音乐志二》。

⑩ 《隋书》卷15《音乐志下》。

⑪ 《新唐书》卷21《礼乐志十一》。



图7 方起东书写唐诗《高句丽》

琵琶、五弦、笛、笙、箫、小箏、桃皮箏、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，为一部。工十八人。”《旧唐书·音乐志二》：“《高丽乐》，工人紫罗帽，饰以鸟羽，黄大袖，紫罗带，大口袴，赤皮靴，五色绶绳。舞者四人，椎髻于后，以绛抹额，饰以金珰。二人黄裙襦，赤黄袴，极长其袖，乌皮靴，双双并立而舞。乐用弹箏一，搗箏一，卧箏篥一，竖箏篥一，琵琶一，义嘴笛一，笙一，箫一，小箏一，大箏一，桃皮箏一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。武太后时尚二十五曲，今惟习一曲，衣服亦寝衰败，失其本风。”《新唐书·礼乐志十一》：“《高丽伎》，有弹箏、搗箏、凤首箏篥、卧箏篥、竖箏篥、琵琶，以蛇皮为槽，厚寸余，有鳞甲，楸木为面，象牙为捍拨，画国王形。又有五絃、义嘴笛、笙、葫芦笙、箫、小箏、桃皮箏、腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓、铁版、贝、大箏。胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风。”值得关注的是，《新唐书·礼乐志十一》记载了高句丽地区有胡旋舞，这应该是高句丽舞乐接受西域舞乐的重要证据，但是胡旋舞在高句丽墓葬壁画中还没有被确认。也有学者认为《高丽伎》中所记的胡旋舞可能是当时误记所致。^① 集安舞踊墓就是因为墓葬中的舞蹈图像而得名，其他高句丽墓葬壁画中出现了大量舞蹈的场面，如长川1号墓、麻线1号墓、通沟12号墓、安岳3号墓等。根据目前的壁画资料，高句丽的舞蹈有男子独舞、男子双人舞、男女双人舞和男女群舞等多种形式，舞者舞蹈时善于利用衣服的长袖。^② 舞蹈时一般有乐器伴奏，服装与日常服饰有一定的差别。舞蹈时，一部分观众为普通民众，另一部分观众服饰华丽，身份比较高，可能为高句丽贵族或王族。高句丽灭亡后，高

丽乐不但在唐代流传了很长时间，而且对百济地区、新罗地区和日本列岛的音乐都产生了重要的影响。^③

高句丽墓葬壁画中所见百戏，包括角抵、射戏、跳丸剑、踩高跷、舞轮等。其中，早年发现的角抵墓，因壁画中存在角抵图像而得名。除了角抵墓，高句丽时期的角抵图像还见于舞踊墓、长川1号墓、安岳3号墓。其中舞踊墓和安岳3号墓的图像比较接近，两位力士可能在角抵前的准备动作或角抵过程中的试探动作，单独成为壁画中的图像内容。在角抵墓和长川1号墓的图像中，两位力士已经抱在一起，正在进行激烈的角抵。角抵墓的两名力士位于一棵大树下，树干附近有两只动物，可能是熊或虎，一名留有山羊胡的老者扶手杖弯腰而立，正在观察角抵。长川1号墓虽然角抵图像较小（图8），但是和其他三幅角抵图像一样，角抵的力士身材健壮，上身赤裸、下身仅着短裤。根据文献材料和考古资料，角抵至迟在东周时期已经出现，两汉时期更加流行，甚至还出现了论述手搏技艺的著作——《手搏六篇》。^④ 角抵由中原地区经辽西传入高句丽，此后又传入朝鲜半岛南部地区和日本列岛，对朝鲜半岛的跆拳道^⑤ 和日本的相扑艺术^⑥ 影响深远。德兴里壁画墓后室西壁有“此为西园中马射戏人”“射戏注记人”等墨书铭文，画面可以分为上下两段，上段中间有三人呈站立状，左侧一人

① 张丹阳：《高丽伎与胡旋舞新说——从〈新唐书·礼乐志〉中一则“错简”说起》，《民族艺术》2019年第3期。

② 方起东：《集安高句丽墓葬壁画中的舞乐》，《文物》1980年第7期。

③ 王希丹：《集安高句丽墓葬壁画的音乐考古学研究》，北京：人民音乐出版社，2019年。

④ 萧亢达：《汉代乐舞百戏艺术研究》（修订本），北京：文物出版社，2010年，第245页。

⑤ 金元龙：《韩国壁画墓葬》，首尔：一志社，1980年。

⑥ 齋藤忠「私の見た高句麗古墳壁画」『高句麗壁画古墳』東京：共同通信社、2005、29-43頁。

执笔记录，后两人似在观看或计数，三个人的两侧各有策马急行。下段摆放五个标靶，两侧有骑马飞奔张弓准备射箭的骑手。高句丽始祖朱蒙就以善射而出名，高句丽人也继承了善射的传统。^① 此类活动在高句丽地区应称为“射戏”，德兴里壁画墓的“射戏”图像应该是当时高句丽人生活的真实写照。



图8 长川1号墓角抵图摹本
(吉林省集安市博物馆董长富提供)

水山里壁画墓墓室西壁出现了跳丸剑、踩高跷、舞轮等活动，男女墓主人及其侍从排成一列，前面有三人正在表演。其中一人仰头正在将几个圆球和三把短剑抛向空间。跳丸又称弄丸，是指将两个以上圆球用手抛接，跳剑是指将两把以上短剑用手抛接，跳丸剑则是将若干个（把）小圆球和剑用手抛接，难度更大。^② 另有一人正在将轮子抛向空中，一人踩着高跷正在行走。八清里壁画墓前室东壁也出现了百戏的内容，由于部分壁画残损，可以确定的有踩高跷、跳丸剑的画面，另外可能有舞剑等内容。

3. 出行拜谒

出行图根据骑乘工具可以分为骑马出行、乘车出行。有学者对高句丽壁画墓出行图的车辆结构和时代变化等进行了研究。^③ 这些出行图既包括日常生活出行，也包括军列出行。军列出行图应该与高句丽地区的卤簿制度关系密切，高句丽卤簿制度应该是受到东晋地区、三燕地区卤簿制度的影响。^④ 安岳三号墓后室东回廊的出行图最为壮观，画面中人物超过两百人，骑马人物多达数十人，以墓主人乘坐的牛车为中心，牛车周围的队列大体可以分为三列，包括甲骑具装队列、鼓吹队列、步卒行列等。此外，德兴里壁画墓、甫城里壁画墓、药水里壁画墓、大安里1号壁画墓等壁画中均出现了出行图。拜谒图则以德兴里壁画墓前室西壁的十三郡太守图最具代表性，画面分为上下两列，主要绘制十三郡太守及属吏拜谒幽州刺史的画面，每位太守及属吏旁边有榜题表明其职位，是研究当时官僚机构及官员日常活动等情况的重要资料。

4. 狩猎战争

狩猎图是高句丽壁画中的重要纹样之一。梅山里四神墓因为墓中的狩猎图，也被称为狩猎墓。在长川1号墓、舞踊墓（图9^⑤）、药水里壁画墓、德兴里壁画墓、大安里1号墓等墓葬壁画中均发现了狩猎图。狩猎的场地主要在山林中，在山峦起伏之中，骑乘者或骑马追逐、或回首弯弓、或张弓待射，射猎或追逐的动物包括老虎、熊、鹿、野猪、各种飞禽等，骑乘者均为男性，被围猎或驱逐的动物则表现出惊慌失措、夺路而逃的情景，狩猎的紧张场面跃然纸上。

高句丽从建国开始，一直到灭亡，与汉、魏、三燕、隋、唐以及朝鲜半岛的百济、新罗等都曾发生过战争，但是高句丽壁画中战争题材类的内容并不多，仅在三室墓、通沟12号墓（马槽墓）、长

① 《魏书》卷100《高句丽列传》。

② 萧亢达：《汉代乐舞百戏艺术研究》（修订本），北京：文物出版社，2010年，第221页。

③ 赵俊杰：《从壁画中辎车图像的演变看三座高句丽壁画墓的编年》，《北方文物》2012年第2期。

④ 菅谷文则「晋の威儀と武器について」『古代武器研究』No. 1, 2000; 菅谷文则：《安岳三号墓出行图札》，载《清溪史学》第16、17合辑，首尔：韩国精神文化研究院、清溪史学会，2002年；蘇哲『魏晉南北朝壁画墓の世界——絵に描かれた群雄割拠と民族移動の時代』東京：白帝社，2007。

⑤ 池内宏、梅原末治『通溝』下、東京：日滿文化協會、1940、圖版10。



图9 舞踊墓狩猎图

川1号墓等墓葬中可以看到。三室墓第一室北壁，曲折的城墙外面可见两名骑兵，他们头戴兜鍪、身披战甲，手持长兵器正在战斗。他们所乘战马，头部有马面帘，全身披甲，似乎可以感受到战斗的激烈。城墙角楼附近可以看到两名士兵倒在地上，应是受伤或阵亡的士兵。通沟12号墓，斩俘图中一人身披铠甲、跪在地上，另一人头戴兜鍪、身披铠甲，后者左手似在按住战俘头部，右手正挥刀举起，可能是表现斩杀俘虏的画面。这名士兵后面还有一匹站立的战马，驾驭马匹的鞍具齐全，缰绳似固定在举刀士兵的腰部。附近还有一名士兵，全身着铠甲，手握长兵器，跨在马上似在往前冲锋，马身披有铠甲，后背上寄生。

5. 建筑

在高句丽墓葬中建筑类的壁画内容既包括城址类建筑、宫室类建筑，也包括一些单体类的建筑、墓室四壁或四角出现的影作建筑图像和建筑构件等。城址类的建筑以辽东城墓出现的辽东城图、三室墓出现的城址及城外战斗图、药水里壁画北壁的城郭图等为代表。辽东城图位于辽东城墓前室南壁，辽东城北侧及西北侧各有方形城址一座，其中北侧城址西南角残损，其余部分保存完整且城墙拐角处向外突出。西北侧城址仅存城址东南部，东南角向外突出。辽东城东侧有蜿蜒的河流。从图上看，辽东城有外城和内城之分，外城平面大体为曲尺形、内城平面接近方形。外城的东北部有“辽东城”墨书铭文，内城位于外场的西南部。外城东南部、北部略有残损，其余部分保存完好，内城保存较好。外城四角各有角楼，东侧城墙中部偏北有东门及城楼，内城东城偏北有东门，内城外城东门在一条直线上。内城和外城共用一个西门。内城和外城城墙外均有向外凸起的部分，应为马面。外城东南角有一个似为三层的塔类建筑，内城东南部也有一个似为三层的塔类建筑。外城及内城另有其他建筑。三室墓第一室北壁中出现了城的一角。曲折的城墙上出现了城门、角楼各一座，另有一座高大的建筑，用途不详。城门上有重檐门楼，角楼顶部的两端翘起，可能为鸱尾。角楼上也有门楼建筑一层，屋顶两角翘起。城外有大片空地，角楼附近有两名倒在地上的战士、城门外有两名头戴兜鍪、全身披甲的战士各骑一匹战马正在激烈对战。药水里壁画墓前室北壁绘有一幅城郭图，城郭西部（设定上为北）稍有残损。北墙、东墙、南墙中部各有一门，北墙、东墙各有两个角楼，城内绘有两个建筑的图像。



图10 舞踊墓建筑

单体类的建筑包括牛舍、马厩、粮仓、肉库等。其中牛舍和马厩往往一起出现，以安岳3号墓、德兴里壁画墓、药水里壁画墓等为代表，安岳3号墓东侧室西壁入口南侧为马厩，三匹马正低头吃长条形食槽中的草，旁边用栅栏围起的空地上露出似为小马的头，东侧室南壁为牛舍，三头牛同样在低头吃长条形食槽中的草，牛角全部或局部被涂成红色。食槽两角翘起，似为整块木头凿刻而成。德兴里壁画墓，后室南壁西侧上部有马厩，下部有牛舍，马厩前有竖题墨书铭文：“此是牛前口厩养马子。”^① 马厩中有马三匹，马匹后有三个人，似在打扫马厩。牛舍中有两头牛，牛后有两辆车。马厩和牛舍的长方形食槽正面均绘有墨线竖条，推测食槽为木板拼接而成。药水里壁画墓前室西壁出现了马厩，内有三匹马，与马厩临近的前室南壁出现了牛舍，壁画稍有残损，可以确定至少有三头牛。牛舍的西侧还出现了两人用铡刀铡草的情景，其中一人手握杂草，塞入铡刀口，一人紧握铡刀把，正准备铡草。马厩和牛舍的食槽均为长条状，两端翘起，应为整根木头凿刻而成。八清里后室西壁的牛舍残损不清，牛舍旁边似有两人在打扫。麻线1号墓、德兴里壁画墓、八清里壁画墓等壁画中出现了干栏式的粮仓建筑，其中德兴里壁画墓的粮仓旁边还放有梯子。《三国志》：“（高句丽）无大仓库，家家自有小仓，名之为桴京。”^② 因此，我们推测，上述高句丽壁画中出现的粮仓建筑是桴京或与桴京有关的建筑。麻线1号墓、安岳3号墓、八清里壁画墓等壁画中出现了肉库，悬挂已经宰杀好的飞禽走兽，根据图像推测有鸡、狗、猪等。舞踊墓出现了可能是厨房的建筑（图10^③），斜坡形屋顶有三个莲花形的装饰，房屋由四根立木支撑。两扇木制板门固定的木制门框上，板门对开。屋前有三名女性，其中最前一名女性面部残损，后面两名侍女形象完整，手捧小型餐桌或餐盘，正从厨房中走出。

6. 手工业

壁画中出现的与手工业有关的内容主要包括锻铁、制轮、桔槔、踏碓等。其中五盔坟4号墓藻井东侧、南侧第一层三角叠涩上分别出现了锻铁图和制轮图（图11^④），制轮图在五盔坟5号墓西南侧藻井第一层三角叠涩上也有发现。锻铁图中一人位于树下，举锤砸向正在铁砧上的铁器。制轮图中车轮已经基本成型，车毂周围均安装有16根辐条。安岳3号墓中室东侧室水井旁出现了桔槔，井口用木板竖立拼成方形，旁边放有四个较大的陶罐和一个木槽，均盛满井水。井旁边有一朱书“井”字，井的另一侧有一个站立的女性，旁边有朱书“阿光”，应该是该女子的名字。安岳3号墓中室东侧室

① 共同通信社『高句麗壁画古墳』東京：共同通信社、2005、143頁、図103。

② 《三国志》卷30《高句丽传》。

③ 池内宏、梅原末治『通溝』下、東京：日滿文化協會、1940、圖版7。

④ 刘宁等主编：《中国出土壁画全集8 辽宁·吉林·黑龙江》，北京：科学出版社，2011年，第176页，图167。



图 11 五盃坟 4 号墓锻铁图和制轮图

西壁，绘有碓房，房中有正在用踏碓加工粮食的两名女子，其中较小的一名女子旁边朱书有“碓”字。平壤站前壁画墓前室、药水里壁画墓前室、辽东城墓前室等墓葬中均出现了踏碓图像。考古发掘中也发现了一些高句丽踏碓的实物资料，其中首尔市峨嵋山 3 号堡垒^①、辽宁省盖州市青石岭山城^②均发现了保存在原地的踏碓遗迹。

7. 精神信仰

高句丽人除了日月星辰等原始的自然崇拜之外，箕子、可汗等也是重要祭祀对象，^③此外，佛教、儒教、道教在高句丽地区也是重要的精神信仰。我们主要通过高句丽墓葬壁画的内容来展现佛教、儒教、道教等在高句丽地区的传播情况。

(1) 佛教。根据《高僧传》《法苑珠林》《凤岩寺智证大师寄照塔碑》等文献资料，^④中国和朝鲜半岛出土的佛像资料，结合高句丽墓葬壁画内容以及出土与佛教相关莲花纹瓦当、忍冬纹瓦当等，我们认为，东晋太元末（约 390—396），后秦关中僧人昙始将佛教传入高句丽，昙始当时可能从关中出发由陆路到达辽西，经辽东进入高句丽。^⑤佛教的传入是高句丽莲花纹瓦当和忍冬纹瓦当产生、莲花纹在高句丽墓葬壁画中大规模出现的重要原因。虽然不排除此前佛教通过民间交往的方式传入高句丽地区的可能性，但是佛教在高句丽地区的正式传入与传播，与佛教有关的各类纹饰大量出现在高句丽壁画、建筑材料中，应是在佛教得到官方认可之后。目前已知最早纪年为永和十三年冬寿墓中出现的莲花纹及坐帐形象应是直接源于辽西地区魏晋十六国的壁画墓，而且是利用后者壁画中的某些片段为粉本，根据墓主人的身份进行了选择和改造，为研究这一时期壁画粉本的传播和分布提供了新的材料，并对以后高句丽壁画墓的发展产生了深远的影响。因此冬寿墓的莲花纹在当时的高句丽地区仅

① 柳承律：《高句丽的气息：峨嵋山》，首尔：广津区，2008 年。

② 资料现存中国社会科学院考古研究所青石岭山城考古队。

③ 《新唐书》卷 220《高丽传》。

④ 《高僧传·昙始传》：“释昙始，关中人。自出家以后，多有异迹。晋孝武太元之末，赍经律数十部，往辽东宣化，显授三乘，立以归戒，盖高句驪闻道之始也。义熙初，复还关中，开导三辅。”释慧皎：《高僧传》卷 10《昙始传》，汤用彤校注，汤一玄整理，北京：中华书局，1992 年，第 385 页。《法苑珠林·昙始传》：“宋伪魏长安有释昙始，关中人。自出家以后，多有异迹。晋孝武太元之末，赍经律数十部，往辽东宣化，显授三乘，立以归戒，盖高句驪闻道之始也。义熙初，复还关中，开导三辅。”周叔迦、苏晋仁：《法苑珠林校注》卷 31《昙始传》，北京：中华书局，2003 年，第 956 页。《凤岩寺智证大师寄照塔碑》位于今韩国庆尚北道闻庆市加恩邑院北里凤岩寺，该碑第三列及第四列中有：“昔当东表鼎峙之秋有百济苏涂之仪若甘泉金之祀厥后西晋昙始始之貌如」摄滕东入句驪阿度度于我如康会南行。”参见成均馆大学博物馆：《新罗金石文拓片展》，首尔：成均馆大学博物馆，2008 年，第 114—122 页。

⑤ 王飞峰：《佛教传入高句丽时间考》，载中国社会科学院考古研究所：《新世纪的中国考古学：（续）——王仲殊先生九十华诞纪念论文集》，北京：科学出版社，2015 年。

仅是作为一种与坐帐共存的粉本中的装饰纹样，并不代表佛教已经传入高句丽地区。^①高句丽墓葬壁画中已经出现了与佛教相关的图像资料，如长川1号墓出现了礼佛图（图12^②）、菩萨图、莲花化生图、飞天图等，其中礼佛图中，佛陀结跏趺坐于须弥座上，佛像后可见火焰形背光，须弥座两侧各有一护法狮子、礼佛、飞天形象。德兴里壁画墓中还出现了“释加文佛弟子”“此人与七宝俱生”等墨书题记，显示了墓主人与佛教的密切关系。五盔坟4号墓、^③双楹墓等墓葬壁画中还出现了僧侣（或疑似僧侣）的形象。



图12 长川1号墓礼佛图

(2) 道教。《旧唐书·高丽传》载：“（武德）七年，遣前刑部尚书沈叔安往册建武为上柱国、辽东郡王、高丽王，仍将天尊像及道士往彼，为之讲《老子》，其王及道俗等观听者数千人。”《三国志·宝藏王本纪上》载：“（二年，643年）三月，苏文告王曰：三教譬如鼎足，阙一不可。今儒释并兴，而道教未盛，非所谓备天下之道术者也。伏请遣使于唐，求道教以训国人。大王深然之，奉表陈请。太宗遣道士叔达等八人，兼赐老子《道德经》。王喜，取僧寺馆之。”^④这说明唐初道教经典《道德经》和代表性造像天尊像通过官方渠道进入高句丽地区。在这一过程中，唐朝官府的派遣与高句丽上层的统治需求实现了有机结合。五盔坟4号墓北壁壁画中出现了人物推演八卦的形象，表明当时八卦等道家思想已经传入高句丽地区。

(3) 儒教。高句丽时期，儒家经典、儒家思想等在高句丽地区流传开来。^⑤高句丽小兽林王时期曾经设立太学，教育高句丽贵族子弟。^⑥《旧唐书》：“（高句丽人）俗爱书籍，至于衡门厮养之家，各于街衢造大屋，谓之扁堂，子弟未婚之前，昼夜于此读书习射。其书有《五经》及《史记》、《汉书》、范曄《后汉书》、《三国志》、孙盛《晋春秋》、《玉篇》、《字统》、《字林》；又有《文选》，尤爱重之。”^⑦可见高句丽人推崇儒家经典，儒家文化在高句丽地区盛传不衰。儒家经典语句也经常出现在高句丽人的日常生活中，如大武神王时期，大臣仇都、逸苟、焚求三人因贪鄙、夺人妻妾等触犯王法，南部使者壳素对三人说：“人不能无过，过而能改，则善莫大焉。”^⑧壳素之语应该借鉴了《左传·宣公二年》中的“人谁无过，过而能改，善莫大焉”^⑨。高句丽壁画中出现了许多峨冠博带、宽袍大袖、长衣翩翩的人物，应该与当时的儒教人物有关，如舞踊墓、五盔坟4号墓（图13^⑩）、五

① 王飞峰：《冬寿墓莲花纹研究》，载《边疆考古研究》第14辑，北京：科学出版社，2012年。

② 刘宁等主编：《中国出土壁画全集8辽宁·吉林·黑龙江》，北京：科学出版社，2011年，第171页，图162。

③ 耿铁华：《高句丽壁画中的宗教与祭祀》，《辽海文物学刊》1988年第2期。

④ 金富轼：《三国志》卷18《小兽林王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第254-255页。

⑤ 梁志龙：《高句丽儒释道三教杂论》，《北方文物》2004年第2期。

⑥ 金富轼：《三国志》卷18《小兽林王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第221页。

⑦ 《旧唐书》卷199上《东夷列传上·高丽》。

⑧ 金富轼：《三国志》卷14《大武神王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第185-186页。

⑨ 杨伯峻：《春秋左传注》（修订本），北京：中华书局，2016年，第718页。

⑩ 刘宁等主编：《中国出土壁画全集8辽宁·吉林·黑龙江》，北京：科学出版社，2011年，第178页，图169。

盔坟 5 号墓出现了许多此类人物形象，有的在低头沉思，有的做行走状，有的手捧书籍似在诵读。



图 13 五盔坟 4 号墓人物图

8. 神话传说

神话传说是高句丽墓葬壁画内容的重要题材之一，常见的有神鸟瑞兽、传统故事等。伏羲和女娲组合的形象出现在大量的高句丽墓葬壁画中，主要位置在藻井的顶部或叠涩部分，以二者的形象来表示日相、月相。五盔坟 5 号墓壁画中还出现了牛首人身、手持禾苗的神农氏形象。牛郎织女、阳燧之鸟、天王地神、地轴之像、天马之像、千秋万岁等大量与传统故事有关的图像，通过图像旁边的榜题或墨书得以确认。这类图像也出现在以德兴里壁画墓、天王地神墓等为代表的高句丽墓葬壁画中。此外，龙纹（除四神中的青龙之外）在高句丽墓葬中作为一种特殊的纹样，一般出现在部分规模较大、墓室修建规整的壁画墓葬中，主要位于墓室藻井叠涩部位，如舞蹈墓、五盔坟 4 号墓、五盔坟 5 号墓等。部分墓葬藻井顶部也出现了以龙纹装饰为主的情况，如五盔坟 4 号墓、五盔坟 5 号墓。

9. 天文图像

高句丽墓葬壁画中出现了许多与天文相关的图像，这是高句丽墓葬壁画的重要内容之一。高句丽墓葬壁画中的天文图像贯穿了壁画墓葬的始终，其中一些特殊的星座（如北斗七星）表现得比较明显。^① 成长川 1 号墓后室藻井顶部出现两个北斗七星的图案，并在中间注明为“北斗七青”（应为“北斗七星”）。德兴里壁画墓、舞蹈墓、角抵墓、五盔坟 4 号墓、五盔坟 5 号墓、安岳 1 号墓、药水里壁画墓、德花里 2 号墓、双楹墓、天王地神墓等藻井上都绘有北斗七星。三室墓、伏狮里壁画墓、星墓、江西小墓、通沟四神墓等墓葬藻井或甬道顶部都发现绘有星宿的图案，其中多数星宿图位

^① 泉武『キトラ・高松塚古墳の星宿図』東京：同成社、2018。

于藻井部。德兴里壁画墓前室南侧藻井还绘出了银河的形象，两侧分别有牛郎和织女（图14^①）。真坡里4号墓藻井顶部绘有星辰图，个别星宿上还残留有金箔痕迹。上述高句丽墓葬壁画中的天文图像，反映了当时高句丽人朴素的宇宙观念和探索星空的天文认知。



图14 德兴里壁画墓牛郎和织女

10. 装饰纹样

除了上述主题纹样之外，高句丽墓葬壁画中还出现了大量的装饰纹样，主要包括莲花纹、忍冬纹、莲花纹和忍冬纹复合纹样、云纹、几何纹、火焰纹、王字纹、山岳纹、树木纹、力士纹、狮子纹、龟甲纹等。莲花纹、忍冬纹、莲花纹和忍冬纹复合纹样应该是佛教正式传入高句丽地区并且得到官方认可后出现的装饰纹样，这些纹样主要见于墓室四壁、藻井叠涩部和顶部等位置，除了部分在藻井顶部的大朵莲花纹之外，主要起辅助的装饰作用。一般藻井顶部装饰大朵莲花纹的墓葬时代偏早，出现了莲花纹和忍冬纹复合纹样的墓葬时代相对较晚。云纹主要见于壁画墓葬的藻井部位，纹饰多样、变化较多，如星墓、梅山里四神墓、双楹墓、铠马墓等。几何纹主要包括圆形、同心圆纹、三角形纹、方框形纹，主要位于墓室顶部与藻井连接的部分或藻井部位，如环纹墓、双楹墓、真坡里4号墓等，集安环纹墓的同心圆纹则位于墓室四壁。火焰纹在墓葬壁画中主要起辅助的装饰作用，一般出现在墓葬的藻井部位，如舞蹈墓、角抵墓、德兴里壁画墓、安岳1号墓等。部分火焰纹也出现在墓葬四壁的装饰中，如五盔坟4号墓、五盔坟5号墓等。王字纹主要见于桓仁米仓沟将军墓、集安王字墓（山城下332号墓）、长川2号墓、南浦地区龕神墓和玉桃里壁画墓。米仓沟将军墓的王字纹位于南北耳室，几乎占据了两个耳室的空间。王字墓的王字纹则绘于墓室四壁，长川2号墓的王字纹位于后室南壁。龕神墓王字纹位于前室西侧室西壁的男性墓主人身后，玉桃里壁画墓王字纹位于后室北壁的夫妇对坐图后面。有学者认为这些装饰王字纹的墓葬年代在4世纪末5世纪初。^② 根据在高句丽墓葬壁画中的装饰作用，山岳纹可以分为单独的山岳图、与狩猎纹等一起出现的山林图，这两种类型的山岳纹常与树木纹一起出现。单独的山岳图幅面一般不大，多见于墓葬的藻井部，如内里1号墓、江西大墓等。力士纹主要见于墓门和墓道两侧，如长川1号墓、铠马墓、双楹墓等，部分见于墓室的某一

^① 共同通信社『高句麗壁画古墳』東京：共同通信社、2005、115頁、図67。

^② 東潮「高句麗王字紋壁畫の系譜關係」『高句麗壁畫と東アツア』東京：学生社、2011。

壁面，如三室墓。狮子纹作为单独纹样在高句丽墓葬壁画中比较少见，基本呈蹲坐状，目前仅见于铠马墓。龟甲纹是指墓葬壁画中出现的似龟甲六边形的纹样，多见于墓室藻井部，如德花里1号墓、德花里2号墓、月池里1号壁画墓等。

在谈及高句丽壁画墓的内容时，一个不容忽视的问题是高句丽墓葬壁画的工艺。通常高句丽墓葬壁画用矿物颜料绘制在由白灰等涂抹的地仗上，或者直接绘于墓室中的石块上。从目前壁画墓的发现情况来看，用这两种方式绘制壁画的墓葬并没有时代早晚、墓葬等级、地区差异等方面的区别。部分墓葬壁画发现有用墨线起底稿，然后再上色或者多次描摹的情况。个别墓葬壁画在制作过程中使用了贴金箔装饰、镶嵌绿松石装饰的工艺，这些墓葬通常规模较大，壁画绘制比较精美，墓主人的身份也应该较高。真坡里4号墓墓室藻井顶部的星辰表面贴有圆形金箔，藻井叠涩侧面的莲花纹上发现有金箔残留，东壁的莲池局部同样发现残留的金箔痕迹，金箔形状为菱形、柳叶形。五盔坟5号墓藻井叠涩上的神农氏眼睛中镶嵌有绿松石（图15^①）。



图15 五盔坟5号墓神农氏

此外，文字或图像方位的错误在高句丽壁画中也有发现，如上文所说长川1号墓的后室藻井顶部的“北斗七青”，实际应为“北斗七星”。三室墓中四神的位置与东西南北的方位并不完全对应，具体原因待考。在通沟的报告中，编写者认为：四神配置，应各从其位，乃此塚朱雀在西、玄武在东、青龙在南、白虎在北，岂作画者不知方向欤？^② 真坡里1号、4号墓东西两壁青龙、白虎的位置也不完全对应，甚至有学者认为北壁绘有青龙。三室墓壁画在绘制时，可能存在以墓室东壁为北壁的现象，因为如果将东调整为北，则四神与其方位是完全对应的，而高句丽壁画中常见的夫妇对坐图多绘制于北壁。

魏晋南北朝隋唐时期，虽然出现过顾恺之、张僧繇、杨子华、阎立本等大画家，但是从整体来看大部分绘制壁画的画工、画匠或画家的身份较低，教育程度不高，知识储备不够，存在着根据“粉本”照猫画虎甚至写错画错的情况，如上述长川二号墓的“北斗七青”。山西省太原北齐徐显秀墓，^③ 女主人一个眼睛绘有两个眼眶，在西侧的乐队中一位演奏者仅有吹奏姿势，而没有绘出乐器（其他乐手的乐器均完整绘出）。实际上，当时画工、画匠乃至画家的地位不高，甚至有跪在地上作画的现象，如唐初著名画家阎立本因为俯伏作画，认为“与厮役等”“辱莫大焉”，甚至告诫其子以

① 刘宁等主编：《中国出土壁画全集 8 辽宁·吉林·黑龙江》，北京：科学出版社，2011年，第209页，图200。

② 池内宏、梅原末治『通沟』下、東京：日滿文化協會、1940。

③ 常一民等：《太原北齐徐显秀墓发掘简报》，《文物》2003年第10期。

后不要作画。^①直至北宋设立画院以后，画家的地位才有所提升。画院画家不同于画工，他们享受较好的待遇，服绯紫官服，徽宗时并许佩鱼。^②

三、高句丽墓葬壁画研究相关的几个问题

高句丽墓葬壁画研究作为高句丽考古学研究的重要内容之一，由于其独特的内容和丰富的内涵吸引了越来越多的考古学、历史学、美术学、音乐学、建筑学、文物保护学等相关学者及团队积极参与，涌现出一大批研究成果。目前，关于高句丽壁画的研究存在一些难点，同时有一些值得关注的问题，主要表现在以下几个方面。

1. 迁都平壤之前高句丽王陵是否存在壁画

目前已知高句丽年代最早的壁画墓为永和十三年（355）的安岳3号墓——冬寿墓，此外中国的集安地区和朝鲜的平壤地区均出现了与此年代大体相同的壁画墓葬。集安地区的禹山3319号墓出土了“乙卯”（355）、“丁巳”（357）铭卷云纹瓦当，结合出土的青瓷盘口壶和墓葬形制等信息，这座墓葬的年代应该在4世纪中期。墓室清理过程中发现脱落的朱红、绿、黑色颜料，墓室东北角发现残存壁画。南浦市台城里1号墓，在墓葬形制、壁画内容上，特别是前室与后室之间的八角立柱、立柱枨斗上的莲花纹等考古发现与安岳3号墓有一定的相似之处，墓葬年代应该与安岳3号墓大体相当。可见从4世纪中期开始，在中国集安和朝鲜平壤两大区域内几乎同时出现了高句丽壁画墓葬，迁都平壤之后高句丽壁画墓葬的分布仍以这两个区域为中心。

427年，高句丽迁都平壤之后，传东明王陵墓室中发现了莲花纹等壁画纹样，壁画直接绘于墓室藻井的石壁之上，并没有发现用白灰等做成的地仗。关于传东明王陵的墓主人，我们认为是迁都平壤的长寿王，因此传东明王陵应该被视为封土石室墓葬中出现壁画的重要王陵。朝鲜平壤及其附近的一些大型高句丽壁画墓葬也被认为是高句丽王陵。那么在高句丽迁都平壤之前，中国集安和桓仁地区的高句丽王陵是否存在壁画，就目前的研究而言，仍然没有得到确认。在一些王陵级墓葬或疑似王陵级的墓葬中已经确认了高句丽壁画，咸丰四年（1854）春被边民盗掘的桓仁米仓沟将军墓墓室，“四壁粉漫，工绘红色花纹”^③。上述记载和目前的考古发掘表明，桓仁米仓沟将军墓这样可能为高句丽王族的墓葬，墓葬内满绘精美的壁画。郑文焯在谈及太王陵时指出，有记载曾认为陵墓内存在壁画。^④根据目前的考古发现，太王陵内没有发现高句丽时期的壁画。迄今为止，在中国集安地区能够确认的国内城后期高句丽王陵中，同样没有发现壁画。^⑤国内城时期的高句丽王陵位于国内城地区，墓葬形制主要包括方坛积石墓、方坛阶梯石室墓等，目前在被认为可能是高句丽王陵的墓葬中并没有发现壁画。与之相对的是，这一时期一些中型或小型阶坛积石室壁画墓、阶坛积石石圪壁画墓，如山城下798号墓、折天井墓（山城下1298号墓）、山城下1405号墓、山城下725号墓等却发现了高句丽壁画。这些现象提示我们，高句丽墓葬壁画的起源可能并非从最高级别统治阶级的墓葬开始，而是在中小型贵族墓葬中较早出现，迁都以后逐渐影响到高句丽王陵或王陵级墓葬，这些王陵或王陵级墓葬才出现了高句丽壁画。

此外，关于朱蒙墓和朱蒙庙，好太王碑第一面记载，“不乐世位，因遣黄龙来下迎王。王于忽本

^① 《新唐书》卷100《阎立本列传》；《旧唐书》卷77《阎立本列传》。

^② 薄松年主编：《中国绘画史：简装版》，上海：上海人民美术出版社，2013年。

^③ 侯袭爵总监修：《桓仁县志》，桓仁：桓仁教工厂，1930年。

^④ 郑文焯：《高丽国永乐太王碑释文纂考》，平湖：平湖朱氏经注经斋精刻本，1900年。

^⑤ 王飞峰：《国内城后期高句丽王陵研究》，载山东大学历史文化学院考古系编：《不惑集：山东大学考古专业成立40周年纪念文集》，北京：科学出版社，2020年。

东冈，黄龙负升天”^①，说明朱蒙死后应葬于卒本地区（今辽宁省桓仁县）。国内城时期大武神王立东明王庙，^②另有五位高句丽王（新大王、167年，故国川王、180年，东川王、228年，中川王、260年，故国原王、332年）、平壤城时期有三位高句丽王（安藏王、521年，平原王、560年，荣留王、619年）到桓仁地区祭祀朱蒙庙。^③近年来桓仁凤鸣遗址发现的高句丽卷云纹瓦当（图16）、渤海莲花纹瓦当、渤海戳刺纹板瓦等遗物为寻找朱蒙墓和朱蒙庙提供了重要信息。^④其中，卷云纹瓦当属于无铭文卷云纹瓦当，大体在故国壤王时期，不排除延续到好太王三年（393）的可能性，说明当时高句丽人仍在维修或祭祀朱蒙墓或朱蒙庙，这些瓦当可能是朱蒙墓或朱蒙庙上的瓦当，朱蒙墓的布局应该是墓及庙相结合。渤海莲花纹瓦当的时代在渤海建国初期，应该是融入渤海的高句丽遗民到卒本祭祀朱蒙墓或朱蒙庙时使用的瓦当，可见高句丽人在灭国之后仍有祭祀朱蒙墓和朱蒙庙的传统。至于朱蒙墓的确认以及墓葬是否存在后期维修时出现的壁画，仍需要进一步的考古工作来作答。

2. 壁画墓的编年问题

壁画墓葬的编年问题是高句丽墓葬壁画研究的重要基础，但是目前在这一问题上中国、朝鲜、韩国、日本学者的观点仍有差异，目前除了安岳3号墓、德兴里壁画墓等少数几座有明确纪年的墓葬，各国学者在每一座壁画墓葬的编年上分歧较多，一些墓葬最早的编年和最晚的编年甚至相差100年或150年，这种情况不但给高句丽研究者在使用壁画墓年代时造成一定的取舍困难，而且给一些关注和学习高句丽壁画、高句丽壁画墓葬乃至高句丽考古的青年学者造成了相当大的困惑。实际上，高句丽墓葬壁画的研究要以高句丽墓葬和高句丽壁画墓葬的编年为基础，在对全部高句丽墓葬、高句丽壁画墓葬进行系统梳理和研判的基础上进行综合研究，建立一套比较能够为各方所接受的编年系统。这种尝试以中国学者杨泓、魏存成、耿铁华等人^⑤，朝鲜学者朱荣宪、金瑛俊、孙秀浩等人^⑥，韩国学者金元龙、全虎兑、姜贤淑等人^⑦，日本学者田中俊明、东潮等人^⑧为代表。近年来一批年轻学者如中国学者韦正、赵俊杰及韩国学者郑好燮在上述研究的基础上积极探索，^⑨对高句丽墓葬壁画的研究起到了一定的引领作用。可以预见，随着更多高句丽壁画墓葬被发现，加之青年学者全面系统地研究高句丽壁画墓葬，高句丽壁画墓葬及其壁画的编年问题也会逐渐明晰起来。随着研究的深入，本文所论

① 王健群：《好太王碑研究》，长春：吉林人民出版社，1984年。

② “三年（20）春三月，立东明王庙。”金富轼：《三国史记》卷14《大武神王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第183页。

③ “三年（167）秋九月，王如卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷16《新大王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第199页。“（二年，180）秋九月，王如卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷16《故国川王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第201页。“二年（228）春二月，王如卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷17《东川王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第207-208页。“十三年（260）秋七月，王如卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷17《中川王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第211页。“二年（332）春二月，王如卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷18《故国原王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第218页。“三年（521）夏四月，王幸卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷19《安藏王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第236页。“二年（560）春二月……王幸卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷19《平原王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第239页。“二年（619）……夏四月，王幸卒本，祀始祖庙。”金富轼：《三国史记》卷20《荣留王本纪》，孙文范等校勘，长春：吉林文史出版社，2003年，第251页。

④ 王飞峰：《高句丽卷云纹瓦当研究》，载李乐营等主编：《高句丽与东北民族研究》（2014），长春：吉林大学出版社，2014年。

⑤ 杨泓：《高句丽壁画石墓》，《文物参考资料》1958年第4期；魏存成：《高句丽遗迹》，长春：吉林大学出版社，1992年；魏存成：《高句丽遗迹》，北京：文物出版社，2004年；耿铁华：《高句丽古墓壁画研究》，长春：吉林大学出版社，2008年。

⑥ 朱荣宪：《高句丽壁画墓葬编年研究》，平壤：科学院出版社，1961年；金瑛俊：《高句丽墓葬壁画研究》，平壤：社会科学出版社、1958年；孙秀浩：《高句丽墓葬研究》，平壤：社会科学出版社、2001年。

⑦ 金元龙：《韩国壁画墓葬》，首尔：一志社，1980年；全虎兑：《高句丽墓葬壁画研究》，首尔：四季出版社，2002年；全虎兑：《高句丽墓葬壁画的世界》，首尔：首尔大学出版社，2005年；姜贤淑：《高句丽墓葬研究》，首尔：镇仁镇，2013年。

⑧ 东潮、田中俊明『高句麗の歴史と遺跡』東京：中央公論社、1995；東潮『高句麗考古學研究』東京：吉川弘文館、1997。

⑨ 韦正：《集安高句丽壁画墓葬之研究》，《考古学》2005年第2期；赵俊杰：《4—7世纪大同江、载宁江流域封土石室墓研究》，吉林大学博士学位论文，2009年；郑好燮：《高句丽墓葬的营建和祭祀》，首尔：西京文化社，2019年。

及的高句丽壁画墓葬的年代将会是动态变化的。



图 16 桓仁凤鸣遗址采集卷云纹瓦当（笔者拍摄）

此外，出土器物的编年，如陶器编年、瓦当编年、马具编年等，是高句丽墓葬壁画编年的重要基础。目前，高句丽陶器分期研究存在每一期的时间较长的问题。自公元前 37 年建国至公元 668 年灭亡，高句丽的存续时间共计 705 年。目前的高句丽陶器编年有三期说^①、四期说^②，个别学者还将每期分成前后两段，^③ 这样的分期结果导致高句丽陶器的分期每一期时间都较长。但是，出土陶器的遗址或墓葬，其延续时间较短，利用陶器的编年难以为遗址或墓葬提供相对准确的年代。在特定情况下，出土了具有纪年意义的陶器，才会对遗址的断代起决定性的作用。韩国首尔红莲峰第 2 堡垒在发掘时出土了带有“庚子”铭文的陶盘，^④ 考虑到高句丽南进时期（475—551）的时代背景，结合出土器物 and 遗迹形制等考古发现，这件器物的年代可能在 520 年左右，遗址因此有了相对准确的断代。但是，类似红莲峰 2 号堡垒出土有纪年陶器的例子较少，高句丽陶器的编年研究既是高句丽考古的基础性研究，也是高句丽考古的难点之一。

瓦当是当前高句丽出土遗物中数量最多的器物之一，墓葬特别是壁画墓葬出土瓦当的断代是对高句丽墓葬壁画进行断代的重要依据。目前发现的最早的高句丽瓦当是“太宁四年”（326）铭卷云纹瓦当，此后出现了干支铭文卷云纹瓦当、一般铭文卷云纹瓦当和无铭文卷云纹瓦当。随着佛教在东晋太元之末由县始正式传入高句丽，高句丽地区又出现了莲花纹瓦当、忍冬纹瓦当、兽面纹瓦当、法轮纹瓦当、同心圆纹瓦当、人面纹瓦当、联珠纹瓦当和其他纹样瓦当。^⑤ 关于高句丽瓦当的编年，中国学者魏存成、耿铁华及笔者，日本学者田村晃一、东潮、千田刚道，韩国学者白钟伍、金希灿、姜贤

① 耿铁华、林至德：《集安高句丽陶器的初步研究》，《文物》1984年第1期。

② 乔梁：《高句丽陶器的编年与分期》，《北方文物》1999年第4期。

③ 崔钟泽：《高句丽陶器研究》，首尔大学博士学位论文，1999年；孙颢：《高句丽陶器研究》，长春：吉林文史出版社，2015年。

④ 崔钟泽等：《红莲峰第2堡垒1次调查发掘报告书》，世宗：高丽大学考古环境研究所，2007年。

⑤ 王飞峰：《高句丽瓦当研究》，高丽大学博士学位论文，2013年。

淑等，都有相关的研究。^①一些重要的壁画墓葬、或没有壁画的高等级墓葬的墓主人和编年问题成为中外学者分歧的焦点，其中以五盔坟4号墓、五盔坟5号墓、江西三墓、千秋墓、太王陵、将军坟等墓葬为代表。高句丽瓦当断代困难的客观原因之一在于平壤及其附近发现的大量瓦当是1945年以前的采集品，脱离地层甚至是出土地点的这些器物单纯地依靠纹样的对比来确定其年代，本身就有一定的局限性。此外，关于高句丽马具、装饰品的研究成果，还不足以为高句丽墓葬壁画的断代提供较为准确的证据。

3. 壁画墓的墓主人问题

高句丽壁画墓葬多用修整的石块、石板砌筑，个别为砖筑或砖石混筑，有的壁画墓葬结构还比较复杂，绘制壁画也需要专门的人员完成，部分墓葬壁画中还有牛舍、马厩、肉库等图像，从经济方面说，这些壁画墓的墓主人在当时掌握了较多的社会财富，同时他们还具有较高的社会地位，可能包括了从国王到一般贵族。在墓葬壁画中出现了许多与战争有关的场面、甲骑具装出行、士兵列队出行、有的还伴有鼓吹等场面，从一个侧面暗示了部分壁画墓葬的墓主人可能有从军经历或本身就是领兵打仗的武将。一些墓葬结构复杂、建造精巧、壁画繁复，此类墓葬的墓主人可能包括高句丽王族。

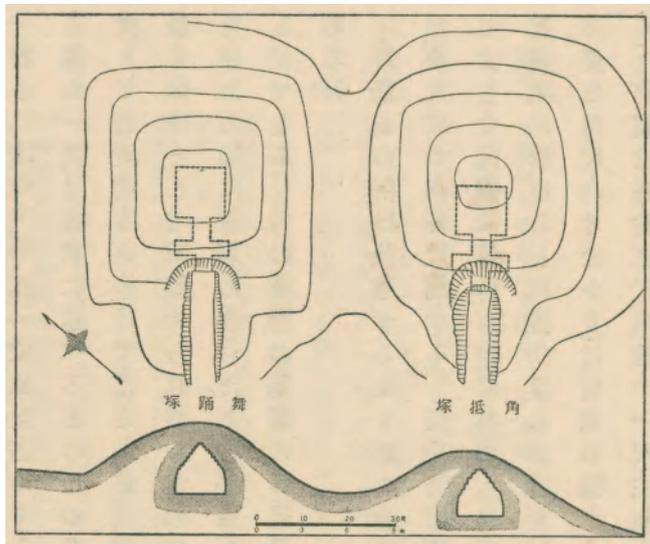


图17 舞踊墓和角抵墓封土情况

关于高句丽壁画墓葬的墓主人，各国学者研究得出的结论仍然有一定的差异。最具有代表性的应该是安岳三号墓，中国学者宿白最早通过墓中墨书题记和历史文献等开展研究，认为墓主人为342年从前燕逃亡到高句丽的冬寿（亦作佟寿）。^②朝鲜学者最初也认同这一观点，^③后来转而认为安岳三号墓的墓主人为美川王（或东川王），^④其理由是冬寿在修建墓葬的过程中出力较多，为了表彰冬寿的这一功绩，在王陵中绘制了冬寿的图像并留下了关于冬寿的记载。日本学者的观点与中国学者基本

^① 魏存成：《高句丽考古》，长春：吉林大学出版社，1997年；魏存成：《高句丽遗迹》，北京：文物出版社，2002年；耿铁华、尹国有：《高句丽瓦当》，长春：吉林人民出版社，2001年；耿铁华、张赢予：《高句丽瓦当艺术研究》，长春：吉林大学出版社，2010年；王飞峰：《高句丽瓦当研究》，高丽大学博士学位论文，2013；田村晃一『楽浪と高句麗の考古學』東京：同成社、2001；東潮『高句麗考古學研究』東京：吉川弘文館、1997；千田剛道『高句麗都城の考古學的研究』九州：北九州中国書店、2015；白钟伍：《高句丽瓦的出现及王权》，首尔：周留城，2006年；金希灿：《高句丽莲花纹瓦当反映的莲花形态特征》，《白山学报》第73号，2005年；金希灿：《高句丽复合纹瓦当的出现和形成过程》，《高句丽渤海研究》第39辑，2011年；姜贤淑：《高句丽墓葬出土瓦当的变迁研究》，《韩国考古学报》第64辑，2007年。

^② 宿白：《朝鲜安岳所发现的冬寿墓》，《文物参考资料》1952年第1期。

^③ 朱荣宪：《高句丽壁画墓葬编年研究》，平壤：科学院出版社，1961年。

^④ 孙秀浩：《高句丽墓葬研究》，平壤：社会科学院出版社，2001年。

一致，即安岳三号墓的墓主人为来自前燕的冬寿。关于年代比较明确的德兴里壁画墓，中国学者安志敏较早提出墓主人是来自前燕或后燕的一位姓为复姓、名为镇的将军，^①这一观点基本得到了朝鲜、韩国及日本学者的赞同。

需要注意的一个现象是某些可能在同一时间修建的墓葬，墓葬结构和壁画内容非常相似，墓主人可能为夫妇或同一等级的贵族，如舞蹈墓和角抵墓、五盔坟4号墓和5号墓等。此外，还出现了一类墓葬——同封异穴墓葬，如马槽墓、长川4号墓、万宝汀645号墓、和盛里壁画墓、金玉里1号墓等。其中，舞蹈墓和角抵墓两者封土相连（图17^②），由于对此类墓葬的封土缺乏解剖或发掘，一些问题也难以得到解决。马槽墓的南墓和北墓甚至共用一个封土、一个墓道，此类同封异穴墓的编年也是一个亟待解决的问题。

4. 与辽西地区、乐浪地区、河西地区、中原地区、江南地区墓葬壁画的关系

高句丽墓葬壁画出现于4世纪中期，随着高句丽的灭亡而消失，延续时间三百余年。高句丽墓葬壁画内容比较丰富，涉及高句丽物质文化和社会生活的诸多方面。从目前的考古发现来看，高句丽墓葬壁画的产生和发展，与辽西汉魏壁画墓、乐浪汉墓、三燕壁画墓、河西魏晋十六国壁画墓、中原魏晋—隋唐壁画墓、江南六朝壁画墓等存在关联。以下从墓葬结构、壁画内容和壁画布局等方面进行分析。

在高句丽地区封土石室墓的大型壁画墓中出现了以石材构筑或影作的斗拱或梁架结构，以叠涩形式构筑藻井，这种现象在安岳3号墓、德兴里壁画墓、天王地神墓和双楹墓等墓葬中表现得更为具体。安岳3号墓包括前室两侧的东西侧室，后室及其周围曲尺形的回廊，中后室之间有三根八角形石柱和一根四角形石柱（四角形石柱位于三根八角柱东侧），后室及其后面的回廊之间有三根八角形石柱和两根四角形石柱（四角形石柱位于三根八角柱两侧），除前室、后室与回廊之间东侧的石柱上有一斗二升铺作外，其他石柱上均承接栌斗，栌斗正面均绘有兽面纹、侧面绘有莲花纹。墓室藻井部均为三角叠涩2层+大型盖顶石结构。德兴里壁画墓主要有前后两室，前后室为穹隆顶，藻井部为平行叠涩3层+大型盖顶石结构，后室藻井部为平行叠涩5层+大型盖顶石结构，其中前室四角以壁画绘出角柱和栌斗，后室在墓室与藻井之间绘有人字叉手和一斗三升铺作。天王地神墓可以分为前室、前室东西两侧室、后室，前后室均为穹隆顶，东西侧室藻井分别为平行叠涩4层+抹角叠涩4层+大型盖顶石结构，后室四角各有人字叉手，墓室顶部为八角形平行叠涩，藻井部位2层三角叠涩。双楹墓有前后两室，前后室藻井部均为平行叠涩3层+三角叠涩2层+大型盖顶石结构，后室入口处有两根八角石柱，下有八角形础石，上有莲花装饰的栌斗，前后室四角均以壁画绘出梁架和人字叉手。这一时期与高句丽相邻的公孙氏政权及三燕政权在今天以辽阳和朝阳为中心的辽西地区留下了许多的封土石室墓，这些墓葬如北园1号墓^③、棒台子1号墓^④、上王家晋墓^⑤、朝阳袁台子壁画墓^⑥等，墓葬中或设置回廊、或修筑耳室（侧室）、或叠筑藻井、或利用石柱、或遍绘壁画。辽阳汉魏壁画墓墓葬形制和壁画内容与高句丽地区的封土石室墓表现出诸多相似之处，研究者多认为二者之间有一定的承继关系。^⑦高句丽地区的一些砖室墓或壁画墓，如平壤站内佟利墓（353）、张抚夷墓（348）等，这些墓葬不仅被发现在乐浪故地，而且与乐浪墓葬砖室墓形制类似，部分墓葬的墓葬结构和壁画内容等应是受到

① 康捷：《朝鲜德兴里壁画墓及其有关问题》，《博物馆研究》1986年第1期。

② 池内宏、梅原末治『通溝』下、東京：日滿文化協會、1940、6頁、圖一。

③ 李文信：《辽北园壁画古墓记略》，载《李文信考古文集》，沈阳：辽宁人民出版社，1992年。

④ 李文信：《辽阳发现的三座壁画古墓》，《文物参考资料》1955年第5期。

⑤ 李庆发：《辽阳上王家村晋代壁画墓清理简报》，《文物》1959年第7期。

⑥ 辽宁省博物馆文物队等：《朝阳袁台子东晋壁画墓》，《文物》1984年第6期。

⑦ 魏存成：《高句丽遗迹》，北京：文物出版社，2002年；郭大顺：《〈辽阳壁画墓群〉学习笔记》，载辽宁省文物考古研究所、日本奈良文化财研究所：《东北亚考古学论丛》，北京：科学出版社，2010年；辛占山：《从三座壁画墓的发现看辽东、三燕、高句丽壁画墓之间的关系》，载辽宁省文物考古研究所、日本奈良文化财研究所：《东北亚考古学论丛》，北京：科学出版社，2010年；東潮「遼東と高句麗壁画」『高句麗考古學研究』東京：吉川弘文館、1997。

乐浪墓葬影响而出现的。此外,也有学者认为,以冬寿墓为代表的朝鲜平壤地区早期高句丽壁画墓的出现,受到了平壤地区乐浪汉墓墓葬形制的影响。^①

高句丽壁画墓中的一些内容如夫妇宴饮中的夫妇对坐、跳丸、舞轮等场面,在辽阳地区的汉魏壁画如棒台子屯汉墓等壁画墓中均可以看到。四神图、狩猎图、出行图等,在辽西地区三燕壁画墓如袁台子壁画墓等墓葬中均可以找到其原型或类似的画面。有学者通过对辽西汉魏壁画墓、平壤及周围地区高句丽壁画墓、中原地区魏晋南北朝壁画墓中与粉本有关内容的研究,认为高句丽壁画的某些内容是根据墓主人的身份和壁画实际需要等因素,对来自中原或辽西地区的粉本进行利用、改造和再创作。^②

河西地区在魏晋十六国时期虽然政权更迭频繁,但是在五凉政权统治时期大体维持了一个多世纪相对的安定,与中原地区相比则战乱较少,当地的经济、文化保持了持续发展的态势。魏晋十六国时期河西地区的画像砖艺术成为这一区域墓葬文化的典型代表,画像砖内容涉及政治、经济和文化等诸多方面。^③ 德兴里壁画墓前室天井部的壁画与甘肃丁家闸墓葬壁画十分相似,由此表明当时中国北方经黄河河套地区至东北地区在十六国到北朝时期曾存在一条文化通道。^④ 河西地区画像砖的许多内容和纹样与高句丽墓葬壁画内容有一定的相似性,如高台县骆驼乡苦水口1号墓出土画像砖的卷云纹^⑤与集安三室墓的卷云纹比较相似,丁家闸5号墓的天马图像(图18^⑥)与舞踊墓、三室墓、德兴里壁画墓的天马图像(图19^⑦)纹样相似,等等。我们认为,高句丽墓葬壁画在形成和发展的过程中,也受到了河西地区魏晋十六国墓葬壁画的影响。

平城地区作为北魏的都城所在,见证了北魏王朝由崛起到强盛的历程,多年来平城所在地即大同市及其周围区域发现了大量北魏时期的壁画墓葬,由此复原了以拓跋鲜卑为主体的北魏族群融入中华民族的过程。沙岭壁画墓是近年在平城地区发现的最重要的北魏壁画墓之一,墓葬壁画中所见的夫妇对坐、出行图、守门武士等内容与高句丽地区发现的同类题材壁画非常相似。大同云波里路北魏壁画墓^⑧南侧甬道下层的神兽纹与高句丽墓葬壁画中的龙纹有一定的相似之处。大同南郊墓群M112石棺床两侧各有一个花瓶,瓶中插有三个忍冬纹枝,^⑨ 报告认为墓葬年代在北魏太武帝统一黄河流域(439)之后至太和初年(477)前后。双楹墓后室北壁人字拱两侧有两个花瓶,花瓶中插着三束花,与前者的纹样和构图有一定的相似性。在绘画技法上,有学者认为,德兴里壁画的某些特征与沙岭壁画墓焦墨细笔的特征,应该与内蒙古和林格尔一带以及辽东地区的壁画墓有关联。^⑩ 以沙岭壁画墓为代表的部分北魏平城时期的墓葬壁画与三燕、高句丽地区关系密切。究其原因,一方面,北魏攻占后燕及其附近地区后,曾经在太武帝时期迁徙大量山东六州及徒河、高丽、杂夷进入平城地区;^⑪ 另一方面,平城时期高句丽与北魏交往密切,这种交往既包括技术工人的流动,也包括高句丽遣使到北魏朝贡。

山岳图是高句丽墓葬壁画中较有特色的一类图案,一般作为单独的纹样使用,绘有几座小山,山间点缀树木,有别于狩猎图中的山林图。此类图案在江西大墓、内里一号墓等墓葬的藻井叠涩部均有发现,此类图案与北朝世俗线刻和墓葬壁画、唐代墓葬壁画的同类题材有一定的相似性。高句丽墓葬壁画中出现的山岳图可能是受北朝—唐代世俗线刻、墓葬壁画的影响。

① 杨泓:《高句丽壁画石墓》,《文物参考资料》1958年第4期。

② 田立坤:《袁台子壁画墓的再认识》,《文物》2002年第9期。

③ 马玉华、赵昊成:《河西画像砖艺术》,兰州:甘肃人民出版社,2017年。

④ 郑岩:《魏晋南北朝壁画墓研究》,北京:文物出版社,2002年。

⑤ 马玉华、赵昊成:《河西画像砖艺术》,兰州:甘肃人民出版社,2017年。

⑥ 杨惠福等主编:《中国出土壁画全集9甘肃·宁夏·新疆》,北京:科学出版社,2011年,第136页,图131。

⑦ 朝鲜画报社出版部『高句丽古墓壁画』东京:朝鲜画报社、1985、圖72。

⑧ 大同市考古研究所:《山西大同云波里路北魏壁画墓发掘简报》,《文物》2011年第12期。

⑨ 山西大学历史文化学院等:《大同南郊北魏墓群》,北京:科学出版社,2005年。

⑩ 林圣智:《发现图像:沙岭壁画墓的启示》,载《图像与装饰:北朝墓葬的生死表象》,台北:台大出版中心,2019年。

⑪ 《魏书》卷2《太祖纪》。



图 18 丁家闸 5 号墓天马图



图 19 德兴里壁画墓天马图



图 20 铠马墓狮子图像

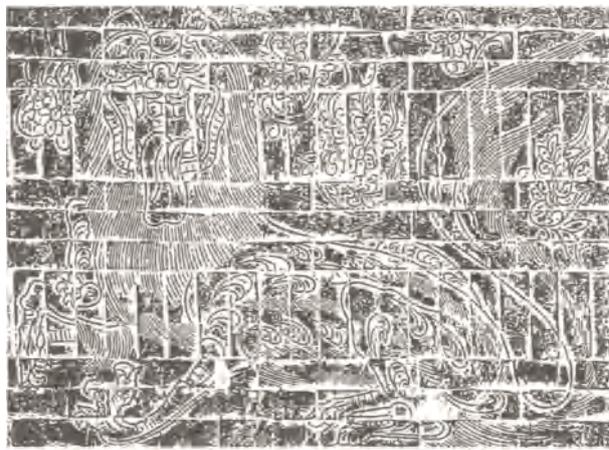


图 21 丹阳金家村墓狮子图像

铠马墓墓道北端东西两侧出现了高句丽壁画中少见的狮子纹（图 20^①），其中西侧狮子保存较好，呈蹲坐状，长尾上翘，这种造型与江苏丹阳金家村南齐失名陵中的砖拼狮子纹（图 21^②）比较相似。据推测，狮子纹在高句丽地区的出现与高句丽和六朝的交往有关。同样，高句丽地区出现的大量青瓷器也见证了高句丽与六朝政权的交往。^③此外，真坡里 4 号墓壁画中的飞天图像、莲花纹忍冬纹复合纹样，五盔坟 4 号墓和 5 号墓出现的忍冬纹、身着宽袍大袖的儒士形象等内容，与南北朝时期中原地区壁画中的同类题材都有相似性，应该是受到南北朝时期中原墓葬壁画的影响而出现的。

通过对汉晋时期墓葬壁画的研究，有学者指出，汉晋时期帝陵中不绘壁画，其根据在于已经发掘的方山永固陵、孝文帝寿陵“万年堂”、宣武帝景陵均未发现壁画。北周武帝孝陵不绘壁画，可能是沿袭汉魏至北魏旧制。^④高句丽迁都平壤之前，已经确认的高句丽王陵中也未发现壁画，这是否与中原地区汉晋至北魏的旧制有关，是一个值得思考的问题。中原地区的壁画内容特别是北朝壁画对高句丽的影响深远，而且高句丽墓葬壁画的某些内容及构图、墓葬的结构与河西地区的壁画内容、墓葬结构等具有相似性，由此表明上述地区的墓葬壁画对高句丽壁画具有重要影响。值得一提的是，东晋十

① 韩国国立中央博物馆：《高句丽墓葬壁画-国立中央博物馆收藏模写图》，首尔：韩国国立中央博物馆，2016年，第147页，图90。

② 姚迁、古兵：《六朝艺术》，北京：文物出版社，1981年，图版202。

③ 王飞峰：《高句丽遗迹出土青瓷器研究》，《华夏考古》2017年第2期。

④ 杨泓：《观陕西汉唐墓室壁画札记》，《文博》2011年第3期。

六国至南北朝时期政治上的分裂和多个政权并存的局面并未影响中原地区文化的向心力和影响力，高句丽墓葬壁画从一个侧面阐释了中华文化的凝聚力和包容性，见证了中华民族建构统一的多民族国家的重要进程。

5. 与百济、新罗、加耶、日本列岛墓葬壁画的关系

高句丽墓葬壁画受到了上述诸多区域的影响，壁画内容与形式不断丰富和发展，形成别具一格的特色。与此同时，高句丽墓葬壁画对半岛南部地区的百济、新罗、加耶以及日本列岛也产生了影响。四神图和莲花纹作为高句丽壁画墓的重要装饰纹样，在朝鲜半岛南部百济、新罗、加耶地区的墓葬中也有发现。其中，四神图主要见于公州宋山里6号墓、^①扶余陵山里壁画墓。^②莲花纹在新罗荣州於宿述干墓、^③加耶高灵古衙洞壁画墓中也有发现，莲花纹的纹样和布局与高句丽墓葬壁画中的莲花纹有相似性。因此，有学者认为，於宿述干的壁画是受到了高句丽壁画墓的影响而出现的。^④

宋山里古墓群位于韩国忠清南道公州市金城洞，因1927年日本学者发现墓葬时所在地为宋山里而得名。^⑤其主要包括29座墓葬，墓葬形式包括封土石室墓、封土砖室墓和砖石混筑墓等。已经发掘的墓葬主要包括宋山里6号墓和武宁王陵。宋山里6号墓除了发现四神壁画，还发现了“中方”“大方”和“梁官瓦为师矣”等铭文砖。根据墓葬形制及出土遗物等判断，宋山里古墓群墓主人可能是熊津时期（475—538）百济国王及王族。宋山里6号墓封土砖室壁画墓，墓葬包括封土、墓道和墓室，封土为圆形，墓道位于墓室南壁中部，墓室平面为长方形，顶部为穹隆形。墓道和墓室用纹样砖砌成，墓室四壁以彩绘形式表现四神。这一时期与百济交往密切的南朝地区尚未发现以“四神”为全部表现内容的东晋、南朝时期画像砖墓或彩绘壁画墓，但是结合南京姚家山东晋画像砖墓等墓葬发现青龙、白虎图像等情况，从图像传播的原理看，宋山里6号墓“四神”壁画的渊源应是中国南朝贵族墓中的同类彩绘壁画。^⑥与百济相邻的高句丽地区，在这一时期的壁画墓中出现了大量的四神图像，有韩国学者认为，宋山里6号墓的四神图像与高句丽壁画墓的四神图像有着直接的承袭关系。^⑦韦正则提出，宋山里6号墓的文化渊源有二：一是来自南朝地区；二是来自高句丽地区。^⑧陵山里壁画墓位于韩国忠清南道扶余郡扶余邑陵山里，墓葬形制为封土石室壁画墓，墓葬包括封土、墓道和墓室，封土为椭圆形、周围发现护石设施，墓道位于墓室南侧中部，墓室由修凿规整的石块砌筑而成，平面长方形，墓室中发现石砌棺床。藻井由大石块平铺而成。墓室四壁发现彩绘四神图（图22^⑨），藻井部发现卷云纹、莲花纹等。该墓的墓葬形制、四神纹样与江西大墓等类似，据此推断，陵山里壁画墓及其纹样的出现应该是受到高句丽墓葬壁画的影响。

於宿述干墓位于韩国庆尚北道荣州郡顺兴面台庄二里，墓葬为封土石室壁画墓，由封土、墓道、墓室构成。^⑩封土为圆形，墓道位于墓室南壁偏东一侧，墓室平面为长方形，由石块砌筑，墓室入口

① 野守健、神田惣藏「公州宋山里古蹟調査報告」『昭和2年度古蹟調査』2冊、京城：朝鮮總督府、1935。

② 朝鮮總督府『大正六年度古蹟調査報告』京城：朝鮮總督府、1920。

③ 梨花女子大学博物馆：《荣州顺兴壁画古墓发掘调查报告书》，首尔：梨花女子大学出版社，1984年；文化财研究所、大邱大学博物馆：《顺兴邑内里壁画古墓调查发掘报告书》，首尔：文化财研究所、大邱大学博物馆，1995年。

④ 李太浩：《高句丽和新罗美术的共存——荣州顺兴的邑内里壁画古墓和台庄里于宿墓》，载《美术资料》第79号，首尔：国立中央博物馆，2010年。

⑤ 野守健、神田惣藏「忠清南道公州宋山里古蹟調査報告」『昭和二年度古蹟調査』2冊、京城：朝鮮總督府、1935；有光教一、藤井和夫『朝鮮古蹟調査研究會遺稿Ⅱ——公州宋山里第29號墳、高靈主山第39號墳發掘調査報告』東京：財團法人東洋文庫、2002。

⑥ 王志高：《韩国公州宋山里6号坟几个问题的探讨》，《东南文化》2008年第4期。

⑦ 金元龙：《韩国壁画古墓》，首尔：一志社，1980年。

⑧ 韦正：《六朝墓葬的考古学研究》，北京：北京大学出版社，2011年。

⑨ 财团法人百济文化开发研究院：《百济雕刻——工艺图录》，扶余：财团法人百济文化开发研究院，1992年，第319页，图395-2。

⑩ 金基雄『朝鮮半島の壁画古墳』東京：六興出版、1980、197頁。



图22 陵山里壁画墓白虎摹本

处有石门一件，藻井部由两块大石板铺设形成。墓室及墓道均用石块涂抹形成地仗，地仗脱落严重，墓室及墓道东西两壁残存彩色壁画，墓道藻井部有莲花纹，石门表面残存人物图。石门的墓室一侧阴刻“乙卯年於宿述干”，根据墓葬形制、壁画内容和铭文等可推测该墓葬的年代为6世纪末（595）。墓道藻井顶部的莲花纹、石门表面人物像与高句丽地区墓室顶部莲花纹、守门武士形象比较接近。

高灵古衙洞壁画墓位于韩国庆尚北道高灵郡高灵邑古衙二洞，墓葬为封土石室壁画墓，由封土、墓道、墓室构成。^① 封土为圆形，墓道位于墓室南壁偏东一侧，墓室平面为长方形，由石块砌筑。墓室中有石块砌筑的石棺床两件，藻井部由七块大石板铺设而成。墓室及墓道均用石灰涂抹形成地仗，局部白灰脱落严重，墓室南壁上残存草花纹，天井部残存莲花纹，墓道东壁下部残存红、黑色忍冬纹，顶部可以辨认有莲花纹、卷云纹，其中莲花纹保存较好。根据墓葬结构和壁画内容等可推测墓葬年代大体在6世纪末。该墓的墓葬结构、棺床设置、壁画纹样与高句丽同类壁画墓内容比较相似。也有学者认为，古衙洞壁画墓与百济陵山里壁画墓有一定的相似性。^② 於宿述干墓石门的人物像与高句丽双楹墓、梅山里四神墓的同类图像比较类似。^③ 我们认为，上述新罗、加耶地区的墓葬壁画在受到了高句丽墓葬壁画影响的同时，也不排除受到南北朝、隋唐墓葬壁画的影响。

火焰纹是南北朝时期非常流行的一种纹饰，源于中亚的贵霜帝国的火焰肩造型，通过丝绸之路传入我国后产生了焰肩佛和火焰背光。^④ 大同南郊北魏墓群 M109 曾出土一件双凤火焰纹冠饰（原文称铜饰片^⑤），类似的火焰纹样在宁夏固原北魏漆棺墓也有发现，^⑥ 东北地区的火焰纹主要见于冯素弗墓葬金饰^⑦ 和高句丽墓葬壁画，如角抵墓、舞蹈墓、桓仁米仓沟将军墓等，在朝鲜半岛高句丽、百济、新罗地区的墓葬壁画或出土器物上都有与此相似的纹样，如高句丽瓮神墓前室、双楹墓后室、安岳1号墓、百济武宁王陵冠饰^⑧、新罗皇南大冢北坟漆器^⑨ 和南坟漆器^⑩、天马冢漆器^⑪ 等。这种纹饰可能是受十六国时期佛像火焰纹的影响在中原地区产生后，经三燕地区传入临近的高句丽地区，受

① 金基雄『朝鮮半島の壁画古墳』東京：六興出版、1980、194頁。

② 金基雄『朝鮮半島の壁画古墳』東京：六興出版、1980、195頁。

③ 岸俊男「文献史料と高松塚壁画古墳」『壁画古墓高松塚』奈良：橿原考古学研究所、1972。

④ 孙机：《佛像的火焰肩和火焰背光》，载中国历史博物馆考古部编：《中国历史博物馆考古部纪念文集》，北京：科学出版社，2000年。

⑤ 山西大学历史文化学院等：《大同南郊北魏墓群》，北京：科学出版社，2006年。

⑥ 宁夏固原博物馆：《固原历史文物》，北京：科学出版社，2004年。

⑦ 辽宁省博物馆：《北燕冯素弗墓》，北京：文物出版社，2015年。

⑧ 文化财管理局：《武宁王陵调查发掘报告书》，首尔：文化财管理局，1973年。

⑨ 文化财研究所：《皇南大塚I—北坟发掘调查报告书》，首尔：文化财管理局，1985年。

⑩ 庆州文化财研究所：《皇南大塚—南坟发掘调查报告书》，首尔：文化财管理局，文化财研究所，1994年。

⑪ 文化财管理局：《武宁王陵调查发掘报告书》，首尔：文化财管理局，1973年。

高句丽地区的影响最终到达朝鲜半岛南部的百济、新罗地区。

高松冢古墓位于日本奈良县高市郡明日香村，因为在坟丘上有松树，所以被称为高松冢。^① 1972年日本学者对高松冢古墓进行了发掘。墓葬为封土石室壁画墓，封土呈圆形，墓室平面为长方形，墓道和墓室用修凿规整的石块砌筑而成。墓室内绘有四神图、女子群像图、男子群像图、天象图等，其中日相、月相分别绘在青龙、白虎的上方，壁画直接绘于石壁上。根据墓葬形制、出土器物 and 壁画内容等可推测墓主人为皇族和议政官一级的高级贵族，墓葬年代大体在7—8世纪。

龟虎古墓位于日本奈良县高市郡明日香村，墓葬为封土石室壁画墓，由封土、墓道和墓室构成。封土呈圆形，墓室平面为长方形，墓道和墓室用经过修凿的石块砌筑而成，并且用白灰涂抹作为地仗。墓室内绘有四神图（图23^②）、天象图等。根据墓葬形制、出土器物 and 壁画内容等，可推测墓葬年代大体在7世纪末8世纪初。有学者认为，日本高松冢、龟虎古墓四神图、天象图等内容受到了唐朝或高句丽壁画墓的影响。^③ 其中高松冢壁画中的女子群像构图及内容等与双楹墓等比较接近。



图 23 龟虎古墓玄武图

结 语

2004年7月1日，在江苏省苏州市召开的第28届世界遗产大会上，由中国申报的高句丽王城、王陵及贵族墓葬正式列入世界遗产名录，成为中国第30项世界遗产。高句丽墓葬中发现了大量壁画，这些墓葬壁画是高句丽考古研究的重要内容之一，也是探索高句丽物质文化和精神文化的基础材料。其中，壁画内容编年、壁画墓葬年代、墓主人等问题是高句丽墓葬壁画研究的重点和难点，上述问题的解决既需要建立在高句丽陶器、瓦件、墓葬等基础编年上，也需要加强与高句丽同时期文化遗存的对比研究，以高句丽墓葬壁画为基础，科学地阐述高句丽的物质文化生活、精神信仰、建筑技术等问题。但是关于高句丽壁画墓葬的一些问题如墓葬编年与分期、壁画墓的墓主人等，可能在一定时间内无法得出各方都满意的结果，因此，高句丽墓葬壁画研究在相当长的时间内将维持一个不断探索、深入研究、求同存异的局面。相信随着越来越多的基础材料得以公布，更多关心高句丽考古、高句丽墓葬壁画的学者积极参与和深入研究，高句丽墓葬壁画及其相关研究将会不断深入，高句丽考古将出现一个新的研究热潮。

责任编辑：于 凌

① 末永雅雄、井上光貞『高松塚壁画古墳』東京：朝日新聞社、1972。

② 奈良文化財研究所『キトラ古墳發掘調査報告』奈良：文化庁、奈良文化財研究所、奈良県橿原考古学研究所、明日香村教育委員会、2008、図版16（1）上。

③ 永島暉臣慎「高句麗壁画古墳の四神図墓の出現」『高句麗壁画古墳』東京：共同社、2005；東潮「漢・魏晉南北朝・隋唐壁画の墓」『高句麗壁画と東アゾア』東京：学生社、2011。