

唐代关中地区墓道壁画门楼图的生成与意义

李明倩^{1,2} 李清泉¹

(1. 山东大学文化遗产研究院 山东青岛 266237;

2. 山东大学博物馆 山东青岛 266237)

内容提要:关中地区高等级墓葬墓道的门楼装饰因十六国时期墓葬墓道的新形态而生,伴随北周时期墓葬墓道壁画发展渐趋成熟,在初盛唐时期成为墓道空间的视觉界标。这类图像频现于唐代高等级墓葬中,恰与当时官城的城门意象相吻合,意在显扬墓主群体的皇室身份。门楼图及墓道壁画所包含的非现实性图像,借助道释交织的视觉符号,展现出该时期对死后理想世界的多重想象。

关键词:唐代 墓道壁画 门楼图 等级意涵 死后想象

中图分类号:K871.43

文献标识码:A

魏晋以降,墓道逐步成为墓室之外的另一个备受重视的墓葬营造区域。尤其是在北方地区的高等级墓葬中,伴随墓道规模的迅速扩大,墓道装饰应运而生,到北朝晚期已形成了一套以大型仪仗人物为基本母题的稳定装饰传统,且沿用至隋唐而不辍,从而学界大抵视唐代大型墓道壁画的表现内容为北朝墓道装饰主题的延续。于是乎,与墓道装饰有关的研究也多集中于北朝墓例,涉笔讨论唐代墓道的装饰新变者几希。

笔者以为,唐代大型墓葬中的长墓道因全都采用以往少见的多重天井、过洞挖掘方式营建,其内部构造和壁面的组合关系已较北朝墓道远为复杂,如此,与这样一种新型墓道结构相表里的墓道壁画也必不可能墨守成规、一仍旧贯地延续北朝墓道的装饰传统。相反,事实恰恰表明,伴着墓道结构的这一新变,唐代墓道壁画不仅在表现内容方面比前代墓道壁画大有增益——出现了许多以往所不见的门吏、侍者、宦官、仕女以及门楼、木构、树石、花草乃至飞鸟走兽等形象,各类壁画内容之间的结构关系及其共同营造的空

间意象也变得格外复杂,而且让学界产生许多困惑和不解。笔者由此领悟到,要完整解释唐代墓道装饰的空间逻辑与视觉意象,必须首先抓住这些新增装饰内容与墓道形制新变要素之间的有机关联。频繁现身于太子、公主、亲王等上层贵族墓中的“门楼”图像渊源有自,恰可借以检视唐代墓道壁画如何逐步演绎缔造出一套完整的装饰逻辑。而且,这类图像样式统一、分布固定,表明其必定反映了墓主群体的普遍认知与视觉兴趣,应当正是破题的关键所在。

有鉴于此,本文以唐代墓道壁画门楼图为例,采取空间的视角和历史的目光,首先梳理关中地区墓道装饰的发展脉络,考察唐墓门楼图像的生成历程;继而基于该图式的建筑属性及其所营造的视觉意象,分别探讨它在等级层面与丧葬层面的象征意义及其蕴含的认知与观念。

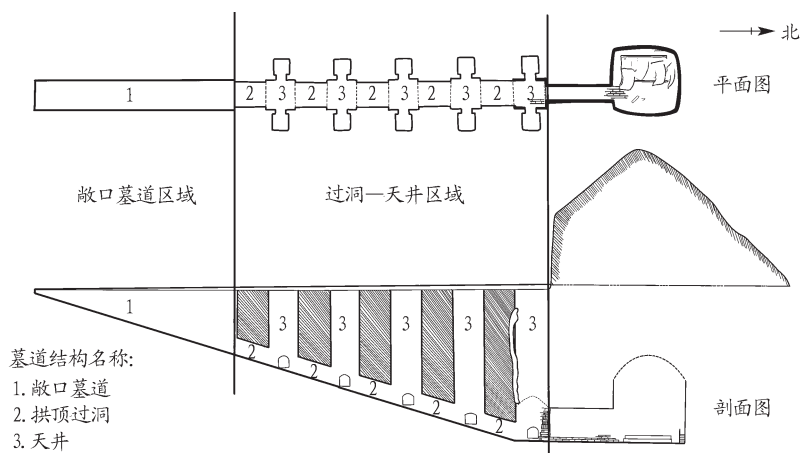
一、意象的构建:中古时期墓道门楼图的生成

魏晋之际,墓道地位日益凸显甚至超越墓室^[1],这一趋势无疑为墓葬营建与装饰传统的革

收稿日期 2024-12-30

作者简介 李明倩(1989—),女,山东大学文化遗产研究院2021级博士研究生、山东大学博物馆馆员,主要研究方向:美术考古、博物馆展览。

李清泉[通讯作者](1962—),男,山东大学文化遗产研究院教授,主要研究方向:美术考古、佛教美术。



图一// 唐郑仁泰墓墓道结构示意图(丁小曼重绘,底图来源:陕西省博物馆、礼泉县文教局唐墓发掘组《唐郑仁泰墓发掘简报》,《文物》1972年第7期,第34页图二)

故鼎新提供了新的历史条件。为了降低墓道规模日趋扩张所带来的坍塌风险,各地出现了多种墓道形态,其中最为引人注目的一种便是发轫于关中地区的十六国时期大墓,在西魏、北周时期蔚然成风并在隋唐高等级墓葬中得到了进一步的发扬光大^[2]。这类墓道由两部分构成,分别为敞口式的长斜坡墓道与券洞式的多组过洞和天井(过洞和天井一般数量相同,交错成组分布)(图一)。顺应这一变化趋势,墓道亦成为墓葬装饰的核心区域之一。而门楼图的生成过程正是检视关中地区十六国至隋唐时期墓道装饰从无到有及至日臻成熟的绝佳例证。

目前,学界一致认为唐代墓道壁画中的门楼图承继自北周传统,但对北周门楼图的艺术渊源存有异议,其中最具影响的见解有二:其一为宿白提出,认为门楼图继承了关西地区东汉以来在墓门上方使用砖雕仿砌出斗拱、阙楼的艺术传统^[3];其二为郑岩提出,认为门楼图受到凉州地区



图二// 咸阳底张十六国298号墓俯瞰图(图片来源:国家文物局主编《2010中国重要考古发现》,文物出版社2011年,第138页)

西晋墓葬照墙门楼营造与装饰的影响^[4]。然而,立足于区域传统,新近发现为数可观的十六国时期墓葬的墓道装饰成为北周时期墓道门楼壁画在时间存续和地理分布上更合乎情理的来源。

据刘呆运、赵海燕统计分析,目前发掘的十六国墓葬已达二百余座,主要集中于长安(今陕西西安)一带,其中墓长逾20米者墓道一律由敞口墓道与1—2组过洞-天井构成^[5](图二)。天井本肇始于咸阳秦墓,后在西

汉早期与过洞结合出现在长安附近墓葬的墓道与墓室连接处^[6]。但是1组以上的过洞-天井交错在墓道中分布,则为十六国墓葬始创。不仅如此,关中地区十六国墓葬中规格最高的6座大型墓及数座中型墓首度将各过洞顶部及甬道封门上方的生土台雕刻为仿木构门楼(图三),同为以往所



图三// 西安中兆村十六国100号墓墓道上方的土雕门楼(图片来源:王艳朋《陕西西安中兆村十六国墓》,《艺术鉴赏》2021年第7期,第80页图版)



图四// 固原北周李贤夫妇墓第一过洞南侧(墓道北壁)拱券上方的门楼壁画(图片来源:徐光冀主编《中国出土壁画全集9 甘肃·宁夏·新疆》,科学出版社2011年,第149页图143)

不见^[7]。事实上,这一批十六国墓葬在形制与装饰上的革新几近在前秦、后秦时期同步发生,两者之间的密切关联很明显——土雕门楼的装饰策略正是因应多组过洞-天井这一新的墓道空间形态衍生而出。

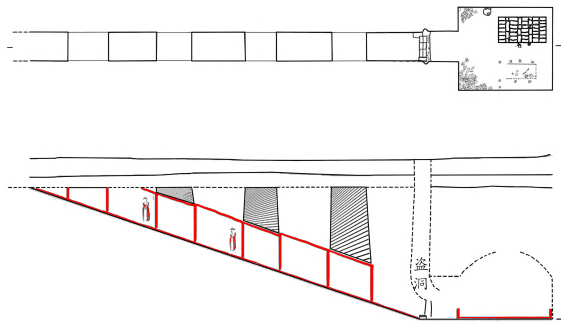
关中地区北周高等级墓葬因袭十六国中后期大中型墓葬的总体格局并进一步发展,墓道长度通常超过30米,且过洞-天井数量增加为3—6组;墓道装饰亦继承前代传统,尤以过洞上方的门楼壁画最为突出。现存门楼图的两例北周壁画墓均延续了十六国墓葬中的分布规律:一例为位于宁夏固原的北周天和四年(569年)柱国大将军李贤与吴辉夫妇合葬墓,于各过洞和甬道口南立面拱券上方绘彩色仿木构门楼(图四)^[8];另一例为位于陕西咸阳的北周建德四年(575年)骠骑大将军叱罗协墓,亦于各过洞南立面拱券上方绘彩色仿木构门楼^[9]。而且,李贤夫妇墓中所绘门楼的样式和结构与陕西西安中兆村十六国100号墓第二天井北壁上方的门楼图(图五)几乎如出一辙:两者同为彩绘,一律以黑色描摹门楼屋瓦、以红色刻画木构件;其门楼皆为面阔三间,屋檐下绘柱头承托阑额,柱头斗拱为一斗三升,补间“人”字铺作,下部以勾栏相连。显而易见,北周壁画墓的墓道门楼图正是源自十六国中后期的墓道装饰。值得注意的是,北周墓葬放弃了生土雕刻的方式,转而采用绘画手段。这一现象一方面或许缘于北魏以来受中原地区壁画墓的风气浸染,尤其可能与邺城一带东魏、北齐兴起的墓道壁画传统有关;另一方面,与雕刻相比,绘画更为灵活、省工,体现出北周高等级墓葬在丰富视觉表现、



图五// 西安中兆村十六国100号墓第二天井北壁的门楼壁画(图片来源:《陕西西安中兆村十六国墓》,第82页图3)

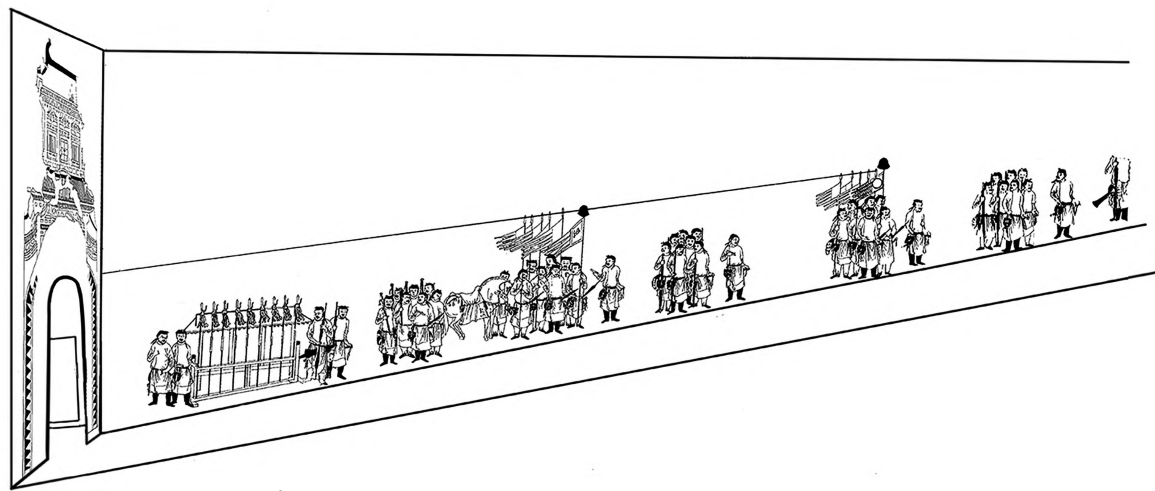
拓展装饰主题方面的强烈诉求。

与十六国时期的墓葬相比,北周墓道区域的视觉呈现益加丰富。统计已公布资料,绘制壁画或残存壁画痕迹的北周墓约30座,其中墓道绘壁画者高达21例,墓道装饰之风靡可见一斑。这批墓葬中有11例在墓道乃至墓室壁面上部和底部绘制连续的红色平行宽带,其年代集中在571—579年,可见为一时之风气。这一贯穿全墓的装饰究其功能与门楼图并无本质区别,皆为表现墓葬内部的影作木构、营造建筑的视觉环境。除此之外,在过洞以南东西两壁处绘制1—2身手挂仪刀的挂刀武士也较为常见(图六),包括位于宁夏固原的北周保定五年(565年)宇文猛墓和李贤夫妇墓,位于陕西咸阳的北周天和六年(571年)宇



图六// 西安长安区西魏北周11号墓平、剖面图

(图片来源:西安市文物保护考古研究院、西北大学文化遗产学院《西安长安区西魏北周墓发掘简报》,《中原文物》2023年第3期,第33页图九)



图七// 西安潼关税村隋代壁画墓门楼壁画与墓道壁画空间关系示意图

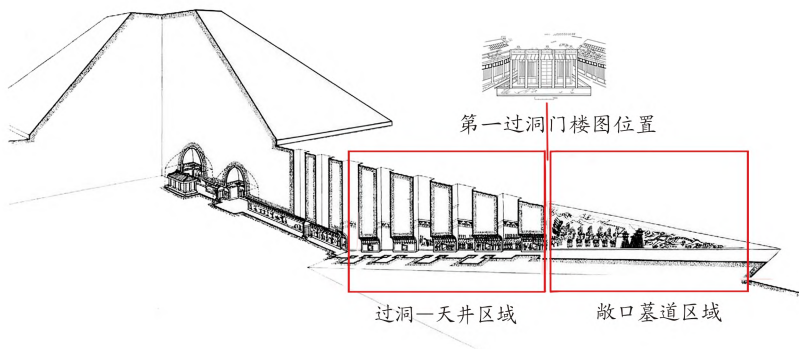
(丁小曼、李明倩重制,底图来源:同[12],第101页图九三、图版八〇)

文通墓、叱罗协墓和北周大象元年(579年)安伽墓,以及位于陕西西安的西兆余村西魏北周11号墓。较之门楼壁画,拄刀武士立像出现的年代更早、分布更为普遍,进一步丰富了过洞作为“门”的象征内涵,构建出“守卫重门”的空间意象^[10]。然而,以上三类图像在同一墓葬中出现的情况并不多见,表明北周壁画墓的装饰体系还处于尚不稳定的探索阶段,未成规制。诚然,壁画墓的使用者主要限于皇室和九命高官,但现已发掘的北周帝陵却未见绘画痕迹^[11],其中的原因耐人寻味。

隋唐之际,关中地区的高等级墓葬的墓道装饰踵事增华,在敞口斜坡墓道区域与过洞-天井区域逐步形成了一套与其形态相适应的表现主题。门楼图也随之演化出基本图式,并在整个墓道的空间表述逻辑中发挥了关键作用。发现于陕西潼关税村的一座隋代高规格壁画墓,似乎可被视为这一演变过程的起始阶段。该墓为带有多组过洞-天井的长斜坡墓道的单室砖墓,其墓道、墓室遍绘壁画,以红黑彩勾勒双层门楼图的做法显然为北周余绪,可是这个门楼图却被开创性地画在敞口墓道的北壁,即第一过洞南侧的拱券之上^[12](图七)。这一变化很可能缘于画师开始有意依据不同的墓道空间形态规划和设计图像体系:将邳城地区东魏、北齐时创制的

大型仪仗人物母题绘于南侧开敞的、与地面相连的斜坡墓道区域,以门楼图昭示建筑空间的起始,再将北侧带有券顶、半封闭的过洞、甬道以及墓室区域饰以朱红影作木构(图八)。

唐代壁画墓中所绘门楼大抵延续了潼关税村隋代壁画墓中的基本特征,但对建筑的细节刻画更为细致,并增加了门楼建筑的相关设施(如阙楼、城墙、廊庑等),力求与墓道中其他相关图像配合,以营造更为统一、连贯的空间意象。其中,年代最早的是唐太宗贞观五年(631年)淮安靖王李寿墓^[13]和贞观十七年(643年)长乐公主李丽质墓^[14]。前者于第一至第四过洞以及甬道口的南壁拱券上方绘双层门楼,后者于第一过洞的南壁拱券上方绘双层门楼、于第二过洞的南壁拱券上方绘单层门楼。两墓的门楼壁画在样式和分布上的差异充分显现出唐早期墓道装饰尚不稳定,似乎可以进一步佐证傅熹年有关唐墓壁画在“高



图八// 陕西乾县唐懿德太子墓墓葬结构与壁画布局关系示意图

(丁小曼、李明倩重制,底图来源:同[23],图一四)

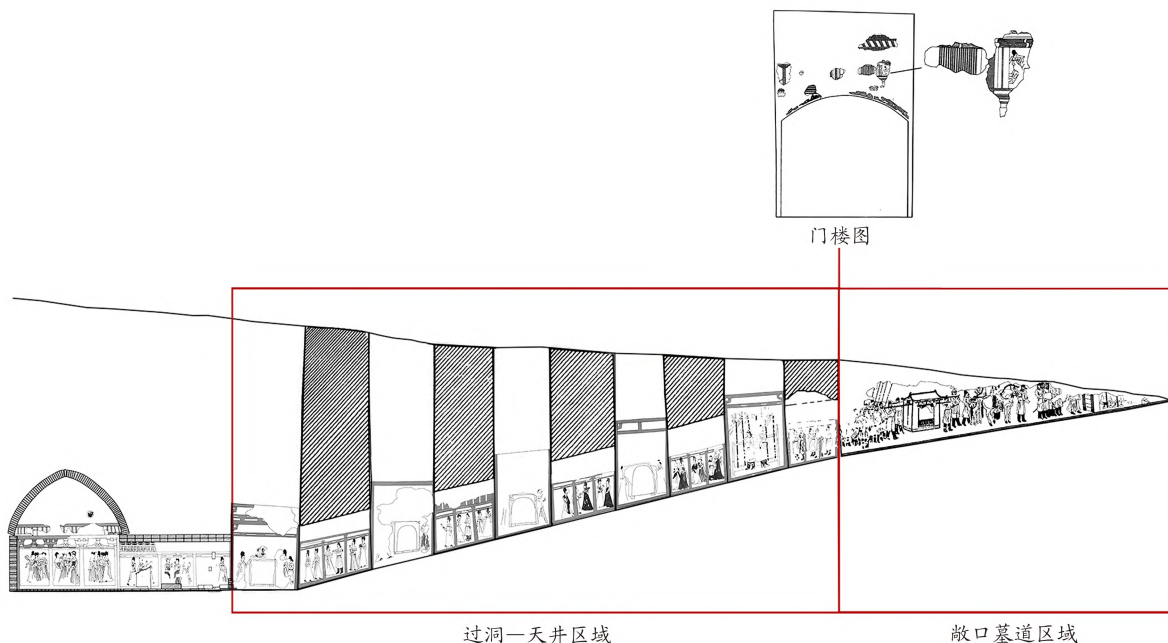
宗初期以前似无一定格局”的论断^[15]。而唐高宗龙朔三年(663年)的新城长公主李字墓,其壁画俨然已经前后衔接、变化有序^[16]:墓道中敞口墓道区域的東西两壁绘象征方位的青龙、白虎以及多达数十人的仪仗行进队列,仪卫或拄刀、持旗,或牵马、随车、抬担,象征了一个场面宏大的礼仪化的“外部空间”;过洞-天井区域东西两壁以朱色廊柱分隔而成若干“开间”,其中分别描绘着男女侍从,展示了一个与室内建筑相关联且更加生活化的“内部空间”。而在两个区域的交界处——敞口墓道北端的第一过洞南壁,则绘一单层仿木构门楼(图九)。巫鸿敏锐地意识到,唐代门楼图像的特殊意义在于从空间逻辑和视觉表现上将长斜坡墓道中敞口墓道区域和过洞-天井区域分割为两部分^[17]。换言之,新城长公主墓正是以门楼图像为视觉标志实现了墓道空间由“外”至“内”的转化。迄至墓道壁画消失的盛唐末期,这一臻于成熟的图像体系被高等级大墓沿用不辍,且其中的门楼图再无明显变动。

借由考古材料,我们检视了门楼装饰在关中地区墓葬中的发展脉络,继而发现:门楼图像产生于魏晋以来墓道地位渐趋显要的背景之下,它是应对墓道中出现的新空间形态——过洞而形成的装饰策略;在北周至隋唐时期墓葬墓道壁画

体系的嬗变历程中,门楼图像的样式和布局逐步趋于统一、固定,形成定制。而正是在这一图像符号的区隔和暗示之下,唐墓整个墓道的壁画展开了两道既内外有别又首尾相续、浑然一体的空间景象。

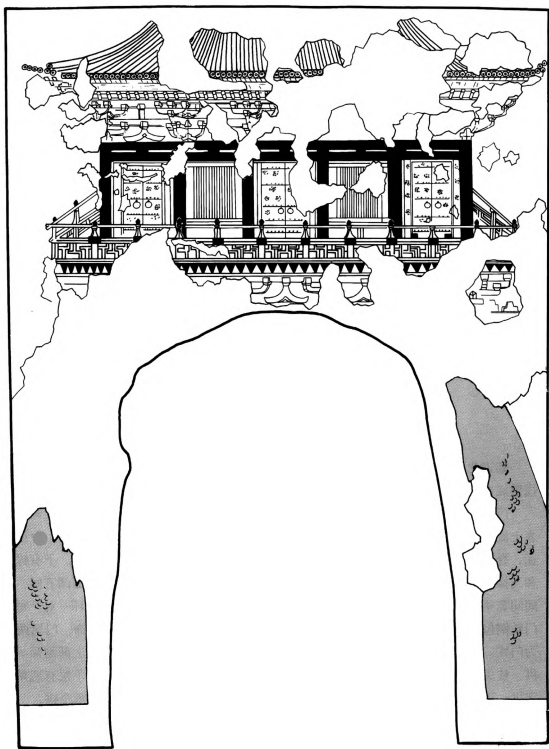
二、宫城的映现:唐墓墓葬门楼图的建筑性质及其等级意涵

针对门楼图的建筑意涵,目前学界大都持“墓如真宅”的观点,认为唐墓壁画中所表现的建筑空间是对墓主生前现实居所(宫苑或宅院)的模仿^[18]。如李求是、傅熹年等以唐中宗神龙二年(706年)懿德太子李重润墓为例,认为其第一过洞南侧的门楼象征东宫城门,进而认为每重过洞、天井皆可与地上宫室逐一对应^[19]。但学界对其他壁画墓中的情况则讨论有限,多笼统视其为宫殿或府邸之门^[20]。笔者在全面梳理墓道壁画的相关考古材料后,认为前贤观点仍可进一步讨论。首先,过洞与天井是延展墓道长度、提高施工效率的技术手段^[21],而墓道壁画是为装饰过洞与天井形成的内部空间而产生。如前文所言,十六国至隋唐时期,关中地区的墓道装饰明显经历了一个从无到有再到条理化、规范化的过程。若为再现地上宫室而修筑相应数量的过洞、天井,不免有悖于墓葬形制与装饰之间的本末关系。其



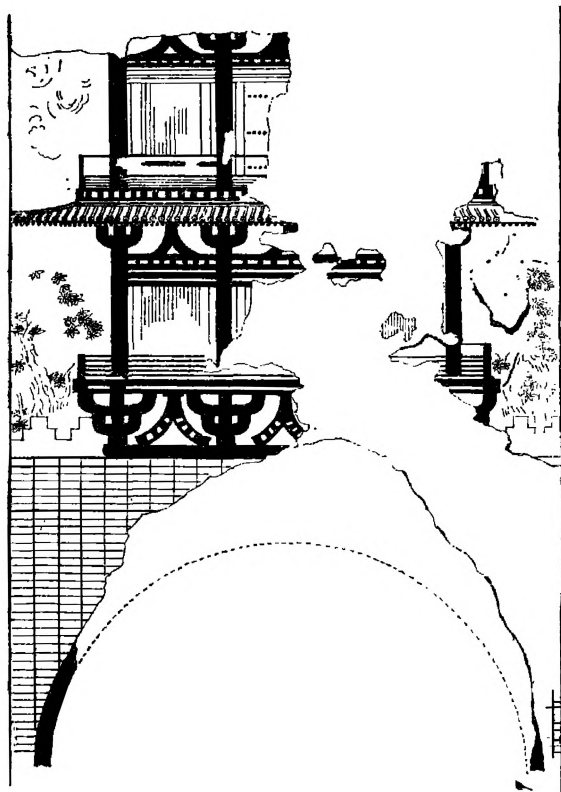
图九// 礼泉唐新城长公主墓壁画分区示意图

(丁小曼、李明倩重制,底图来源:1.同[16],第79—115页;2.陕西省考古研究所编《陕西新出土唐墓壁画》,重庆出版社1998年,第191页图1)



图一〇// 富平唐节愍太子墓墓道第一过洞南侧
(墓道北壁)上方的门楼壁画

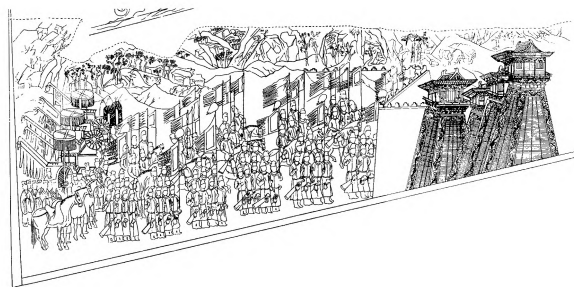
(图片来源:陕西省考古研究所、富平县文物管理委员会编著《唐节愍太子墓发掘报告》,科学出版社2004年,第44页图二六)



图一一// 礼泉唐长乐公主墓第一过洞南侧(墓道北壁)拱券上方
的门楼壁画(图片来源:同[14],第27页图三十五)

次,唐墓门楼图的图像特征百年之间一以贯之:主体一般为单层或双层庑顶楼阁建筑,多面阔三到五间,正脊两端有鸱尾,正门两侧开直棂窗,建筑外常环以基于平座或斗拱的勾栏(图一〇)。这说明门楼图的视觉意味不可能因墓而异,必定有其意义指涉。最后,据笔者统计,目前所见墓道中出现门楼图的唐代壁画墓共计21例(详见附表),它们几乎是规格最高的唐代墓葬,墓主多为太子、公主、亲王以及贵戚,可谓是与皇室最为密切的群体。这意味着门楼图折射出的是这一特殊阶层在墓葬装饰上的趣味和追求。由此观之,笔者更加认同刘昭慧的主张:唐墓艺术实际上并非再现死者生前的生活和场所,而是意在表现死者应当享有的生活品质,是涉及死者新身份的一种创造^[22]。

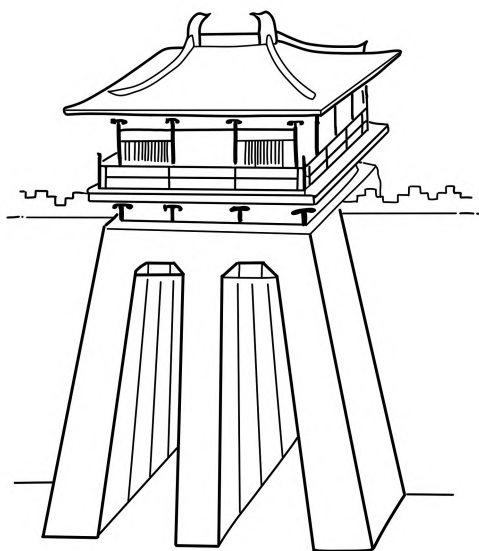
事实上,门楼图中的部分建筑细节已透露出其建筑属性:门楼建筑下方通常绘有墩台,长乐公主李丽质墓(图一一)还在墩台上方精心描摹出垛墙,即城墙设施的附属物。更有甚者,在与门楼相连的墓道壁画中绘出了城墙,如懿德太子李



图一二// 乾县唐懿德太子墓墓道东壁北段壁画

(图片来源:王仁波《唐懿德太子墓壁画题材的分析》,《考古》1973年第6期,第383页图三:2)

重润墓,其墓道南端青龙、白虎以北对称绘制三出楼阁式阙台,阙台向北连以高耸的城墙,与门楼相接^[23](图一二);再如与懿德太子墓同年起建的永泰公主李仙蕙墓,也在墓道南端的青龙、白虎位置以北绘一阙台,阙台北接城墙,与门楼相连接^[24]。中国古代绘画遗存中对城门与城墙的类似描绘不胜枚举,如甘肃敦煌莫高窟第431窟壁画(初唐)、第217窟壁画(盛唐)、第172窟壁画(盛唐)、第148窟壁画(盛唐)等^[25],其中皆有与前

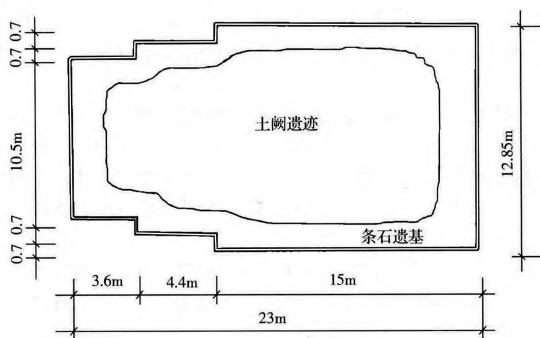


图一三// 敦煌莫高窟148窟(盛唐)西壁涅槃经变壁画中的城门图(图片来源:同[28],第137页图四:7)

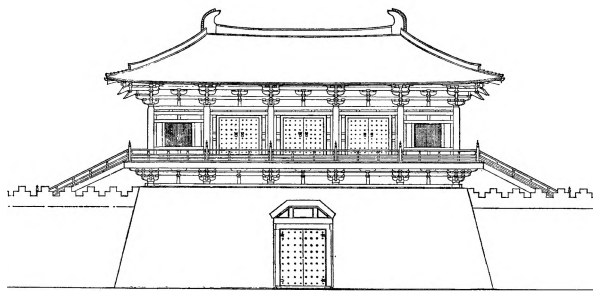
述城门和城墙大同小异的环境表现(图一三)。尽管这类图像并不具体表现现实世界中的城楼,却也映现出当时人间宫阙的一般意象,与前述唐墓墓道中的城楼、门阙图像或有异曲同工之趣。

只不过,唐墓壁画所绘城门并非完全没有现实依据,因为其中至少还蕴含着与死者身份相关的等级规定和对应问题。首先,本文所论唐墓墓道的门楼图像都以庀殿顶形式出现。而唐制却有明确规定,如“太庙及宫殿皆四阿,施鸱尾,社门、观、寺、神祠亦如之”“诸王公以下……其门舍,三品以上不得过五架三间,五品以上不得过三间两厦,六品以下及庶人不得过一间两厦”^[26]。因此,若遵循礼制,壁画中所现庀殿顶门楼自然非王公诸臣私宅可享,而与太庙、宫殿等高规格建筑系同级别。其次,门外出阙为汉代以来传统,以三出阙为最高等级,仅限帝王使用。目前昭陵司马门、乾陵乳峰、朱雀门已发现的三出形双阙基址可被视作有力实证(图一四)^[27]。懿德太子墓墓道壁画中既绘一对三出双阙,显然其中所示城门规格非同小可。而且,如前所述,使用门楼图的墓葬无一例外地规格极高,墓主盖与皇室关系甚密。于此可见,唐墓壁画中所绘门楼绝非普通城门,具有极强的身份等级的仪式性意义,很可能与现实中的皇家建筑建立了有机联系。

可喜的是,唐代城门遗址的考古发现与复原研究进一步证实了这一推测。傅熹年对西安唐长安城大明宫北侧的两重城门——玄武门及重玄



图一四// 乾县唐乾陵西乳峰阙楼基址平面图
(图片来源:李晓国《浅谈唐乾陵地面建筑及其遗址的保护性复建》,《乾陵文化研究》(三),三秦出版社2007年,第66页)



图一五// 长安唐大明宫重玄门立面复原图
(图片来源:同[28],第135页图三)

门进行了详细的复原。根据他的研究:两门之上的城楼建筑均为单层,作庀殿顶,屋身面阔五间、基于平座、环以勾栏,并且两侧可能与廊庀相连(图一五)^[28]。以上特征与唐墓壁画中门楼的形制、结构乃至装饰的特征多有相似,难辨不同之处。考虑到大明宫特殊的政治意义,这一现象恐怕并非巧合。大明宫始建于贞观八年(634年),是长安城内规模最大、最重要的宫城,自高宗起17位皇帝皆于此朝寝,为唐帝国二百余年间的统治中心。于是,太子、公主、贵妃、亲王视觉经验中规格最高、最具代表性的等级符号之一——长安城内的宫城城门,成为墓葬中门楼壁画的重要参照。

还需说明的是,唐墓中的门楼图像尽管延用了关中地区一脉相承的区域传统,却并非一成不变,相反,它们以宫城城门为蓝本创造出新的典型图式。不仅如此,这些绘有门楼图像的唐墓将东魏、北齐壁画墓中蕴含礼仪规制的题材融入墓道装饰(如基于卤簿演化而来的大型仪仗以及反映门戟制度的列戟图像)^[29],还将北周壁画墓过洞、天井处的持刀仪卫替换为宫廷生活所特有的

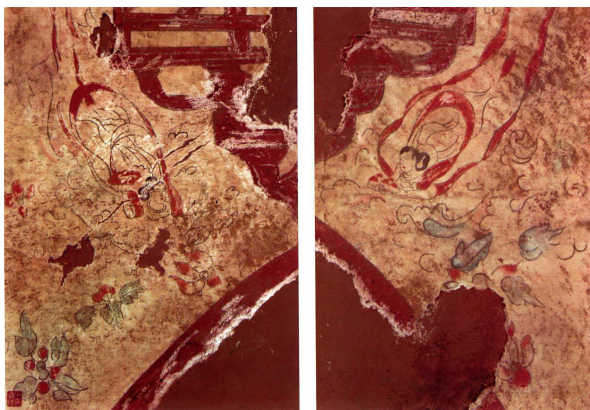
宦官^[30]、宫女^[31]等,形成了一套特征鲜明、意象完整的皇家墓道装饰艺术体系。可以说,这是初盛唐时期高等级墓葬借助视觉手段彰显墓主等级身份的一次重要变革和发明。

三、多元的想象:唐墓墓道壁画中的非现实性图像

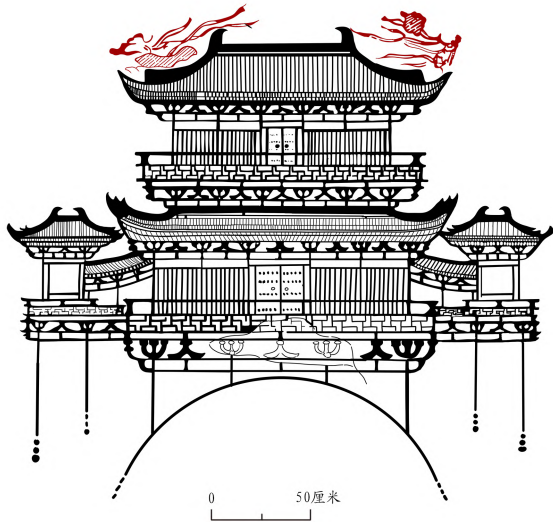
通过上面的讨论,我们已经得出了一个比较明确的结论:频现于唐代高等级墓葬中的门楼图与当时宫城的城门意象相吻合。然而不可忽视的是,部分唐墓的门楼图中出现了一些非现实性甚至带有宗教色彩的图样。这类迹象提示我们,唐墓壁画不限于再现地上世界,还包含了超越现实的视觉表达内容。

李寿墓为目前所知的首例唐代壁画墓,其第一过洞南侧拱券上方所绘门楼的屋脊两侧残存飘舞的衣带很可能为飞天残迹(图一六)。而且,根据简报描述,该墓还有多处手持莲花的飞天图像:墓道南端东西两壁上层对称绘制一组飞天,惜已脱落,仅存残片;甬道口东西两壁上各绘一身飞天,甬道顶部东西两侧各绘三身飞天,四周装饰忍冬图案^[32]。无独有偶,昭陵一无名陪葬墓的第一过洞南侧拱券上方亦保存有一对非常完整的飞天图像^[33],而飞天环绕的斗拱构件很可能是门楼建筑的组成部分。这组飞天俯冲而下,手托果品,衣带翻飞,身下绘祥云、莲花等图样,呈凌空飞翔之飘逸姿态(图一七)。这令人自然联想到敦煌唐代洞窟中西方净土变、东方净土变乃至弥勒净土变等壁画:画面中殿堂掩映、楼阁耸

峙,飞天或腾空于重楼之上,或穿梭于高阁之间(图一八)。这类天宫楼阁和飞天形象的组合与前举两墓墓道门楼壁画中的飞天等图像画法颇为近似,表明外来的佛教文化已经融入丧葬艺术实践,传达出视净土世界为往生之所的内涵。有趣的是,李寿墓的墓志铭中却流露出墓主信奉道教的倾向,其墓志铭文曰:“皋陶本系,老聃之裔。开国承家,分源弈世。……风结寒松,霜凝宿草。仙鹤方至,灵龟是考。”^[34]似与墓中描绘的佛国天宫相抵牾,揭示出亡者信仰与墓葬壁画之间的复杂关系。从中可见,墓葬装饰在相当大程度上并不是严格按死者个人的信仰和喜好来实施的,造墓者和画工有时甚至凭借自己的视觉经验和想象力来进行类似的创造;而这种与死者生前观念和信仰不尽相符的创造性表现之所以能获得皇室和死者家庭成员的认可,恰好又说明这种表现已



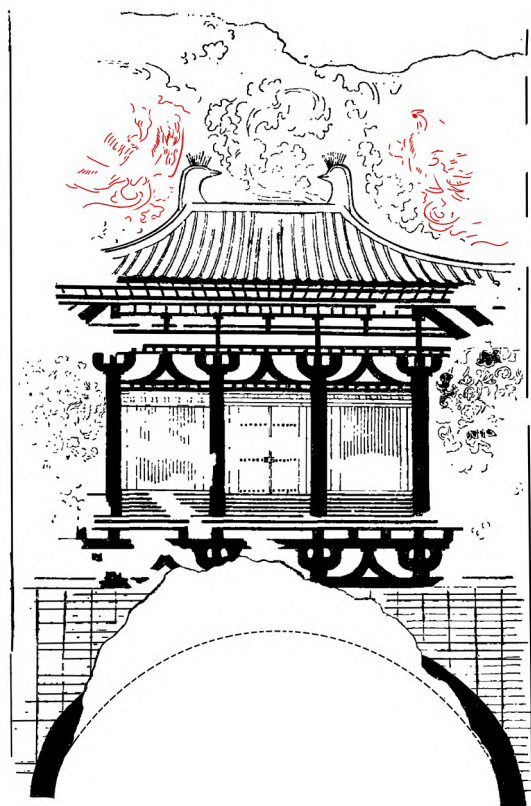
图一七// 礼泉唐昭陵无名陪葬墓第一过洞(墓道北壁)南侧拱券上方的飞天图像摹本(图片来源:徐光冀主编《中国出土壁画全集7·陕西下》,科学出版社2012年,第399页图365)



图一六// 三原唐李寿墓第一过洞南侧(墓道北壁)上方的门楼壁画(图片来源:同[13],第80页图一八)



图一八// 敦煌莫高窟第217窟(盛唐)观无量寿经变壁画中的净土楼阁(图片来源:同[25]b,第43页图四一)



图一九// 礼泉唐长乐公主墓第二过洞南侧上方的门楼壁画
(图片来源:同[14],第27页图三十六)

经深深反映了当时社会对死后去处的某些集体认同。

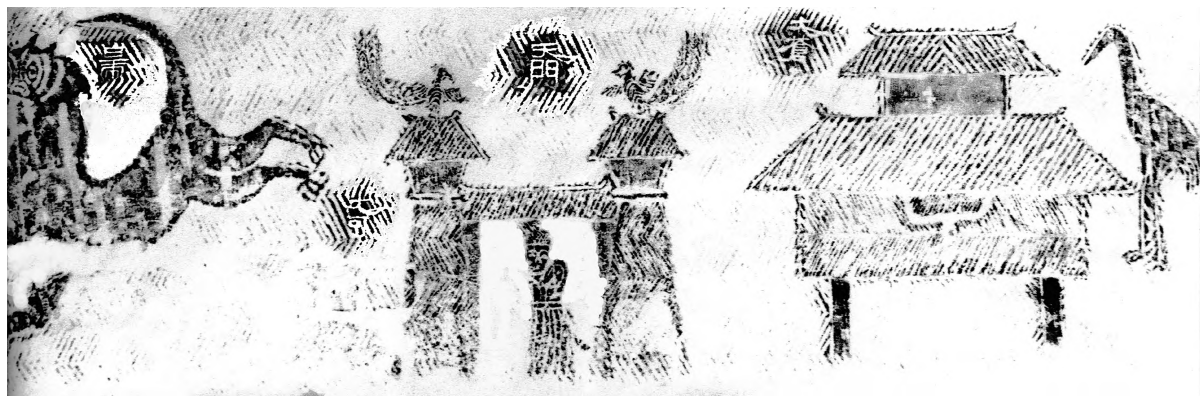
相比之下,同样建于初唐的长乐公主墓和高宗乾封元年(666年)贵妃韦珪墓^[35],可以说是基于本土带有一定道教色彩的符号元素来构思创作的:其墓道壁画在门楼屋脊周围遍饰祥云,鸱吻两侧绘一对瑞鸟(图一九)。神鸟与门阙的图像

组合可追溯至汉代,常见于反映升仙信仰的“天门”画像图式中^[36]。该图式以双阙、云气与祥鸟、瑞兽的组合为基本特征,部分还配有“天门”的榜题文字(图二〇),在汉代流布甚广^[37],继而影响到河西地区魏晋十六国的“照墙”装饰^[38],在北朝晚期的墓葬壁画中仍余音未绝,例如山西忻州九原岗北朝壁画墓墓门上方环绕于祥云、朱雀、莲花、仙人之中的门楼建筑^[39](图二一)。至此,初唐时期墓葬门楼图中云气与瑞鸟图样的出现与本土带有道教色彩的丧葬装饰传统之间的关系已经不言自明。

事实上在墓道壁画中,这类非现实性图像在初唐早中期以门楼为起点,初唐末期直至盛唐逐渐向南北两侧的敞口斜坡墓道区域和过洞-天井墓道区域扩散,其中以青龙、白虎、祥云、瑞鹤、仙人等带有本土道教色彩的图样较为常见,甚至还出现云中车马之类的表现。以至于有学者推断唐墓中的非现实性图像意在展现灵魂飞升仙境的过程^[40],恐怕也合乎情理。毕竟,有唐一代虽说佛



图二一// 山西忻州九原岗北朝壁画墓墓门上方壁画
(图片来源:同[39],第72页图五四)



图二〇// 四川简阳鬼头山汉代崖墓3号石棺侧板画像
(图片来源:高文编《四川汉代石棺画像集》,人民美术出版社1998年,第52页图九八)

道二教此消彼长各不相让,但对于李氏王朝而言,显然是更注重道教的。可是即便如此,李寿墓等墓葬出现的飞天形象还是实实在在地向我们展现了佛教往生观念中的天国景象。这类景象也与前述道教图像元素一样,参与了唐代贵族墓葬墓道门楼图像及其所表达的死后世界的想象与建构。

诚然,唐代墓道壁画中的非现实性图像远非主流,而且随着时代推移其表现方式、分布位置各异,难以称之为有一套稳定的图像体系。然而,这类题材从初唐至晚唐绵延不绝,取自不同的观念与传统,始终保有生命力和多元性,恰可视作佛

教与道教在丧葬实践中的交织和渗透,展现出该时期对死后理想世界的多重想象。

四、结语

综合上述研究,我们可以得出以下认识:第一,在魏晋以降墓道地位日益显著的背景下,墓道门楼装饰最初因十六国时期墓道新出现的空间形态——过洞而产生,伴随北周至初唐时期墓道壁画视觉逻辑臻于完善,其样式与布局渐趋稳定,成为唐代高等级墓葬墓道空间转化的视觉界标;第二,唐墓中的门楼图并非如实再现墓主生前居所之大门,各种迹象显示,其表现的是城门之上的城楼建筑,且依据大明宫城门创制出符合

附表// 唐代墓道壁画门楼图一览表

序号	墓主姓名与纪年	门楼图位置	门楼图样式	墓道非现实性图像的分布	资料来源
1	陕西三原淮安靖王李寿(631年)	第一至四过洞上方	为庀殿顶双层门楼,面阔五间,基于平座,外有勾栏;两侧各有附属方阁一座,连以院墙	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎;其墓道南端、东西壁上层、第一过洞上方、甬道口上方及甬道顶部绘飞天	同[13],第72、73页
2	陕西礼泉长乐公主李丽质(643年)	第一、二过洞上方	第一过洞上方为庀殿顶双层门楼,面阔三间,基于斗拱,连以院墙;第二过洞上方为庀殿顶单层门楼,面阔三间,基于斗拱	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎;青龙、白虎北侧绘云中车马,车中绘二仙人,车下方绘一虎头鱼身兽;第二过洞上方的门楼周围饰祥云,上部绘一对瑞鸟	同[14],第20、25页
3	陕西礼泉新城长公主李宇(663年)	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎	同[16],第75—79页
4	陕西礼泉贵妃韦珪(666年)	第一过洞上方	为庀殿顶双层门楼,面阔五间,外有勾栏,基于斗拱,两侧为廊庑	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎;第一过洞上方的门楼两侧残存祥云;过洞、天井两壁人物形象上方绘祥云	同[35],第89、97—99、102—111、122—125页
5	陕西咸阳牧监康善达(673年)	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎	赵占锐:《陕西咸阳唐康善达墓的发现与研究》,《吐鲁番学研究》2023年第1期,第107—108页
6	陕西西安南康郡开国公赵士达(673年)	第一过洞上方	材料未正式发表,门楼样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎	中国考古学会编:《中国考古学年鉴2018》,中国社会科学出版社2020年,第467页
7	陕西礼泉左骁卫大将军阿史那忠夫妇(675年)	第一过洞上方	原绘门楼,发掘前剥落	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎	陕西省文物管理委员会、礼泉县昭陵文管所:《唐阿史那忠墓发掘简报》,《考古》1977年第2期,第134页
8	河南洛阳唐安国相王孺人唐氏(693年)	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、白虎	洛阳市第二文物工作队:《河唐安国相王孺人唐氏、崔氏墓发掘简报》,《中原文物》2005年第6期,第26—27页

续附表//

序号	墓主姓名与纪年	门楼图位置	门楼图样式	墓道非现实性图像的分布	资料来源
9	陕西咸阳唐幽国公 窦孝悌(697年)	第一过洞上方	材料未正式发表,门楼 样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎	陕西省考古研究院隋唐考古研究 室:《2008~2017年陕西三国隋唐 宋元明清考古综述》,《考古与文 物》2018年第5期,第127页
10	陕西乾县懿德太子 李重润(706年)	第一过洞上方	为庀殿顶单层门楼,面 阔三间,外有勾栏,基于 平基	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎	同[23],第114—115页
11	陕西西安驸马都尉 薛绍(706年)	第一过洞上方	材料未正式发表,门楼 样式难以确定	壁画残损严重,难以确定	中国考古学会编:《中国考古学年 鉴2018》,中国社会科学出版社 2020年,第466—467页
12	陕西西安扬州大都 督武陵王韦浩 (708年)	第一过洞上方	材料未正式发表,门楼 样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎	同[18]c,第65页
13	陕西咸阳歙州刺史 唐从心夫妇 (709年)	第一过洞上方	为庀殿顶单层门楼,面 阔三间,外有廊柱,基于 平基,两侧为廊庑	墓道东、西壁南端分别绘鸾鸟、 祥云与青龙、白虎	陕西省考古研究院:《陕西咸阳唐 唐从心夫妇墓发掘简报》,《考古与 文物》2023年第3期,第48—50页
14	陕西咸阳万泉县主 薛氏(710年)	第一过洞上方	材料未正式发表,门楼 样式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎	同[18]c,第70页
15	陕西富平节愍太子 李重俊(710年)	第一过洞上方	为庀殿顶单层门楼,面 阔五间,外有勾栏,基于 平基	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎;第一、二天井壁龛拱券上 方绘祥云、仙鹤、仙人	《唐节愍太子墓发掘报告》,第39、 43—45、47—51、54—59页
16	陕西蒲城惠庄太子 李撝(724年)	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样 式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎;第二、三天井壁龛拱券上 方绘祥云	陕西省考古研究所:《唐惠庄太子 墓发掘报告》,科学出版社2004 年,第24、30—32页
17	陕西富平嗣虢王李 邕(727年)	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样 式难以确定	墓道斜坡墓道两壁最南端(墓 道口处)绘祥云、仙鹤;其次东 壁绘一仙人驭青龙飞翔,西壁 绘白虎	陕西省考古研究院:《唐嗣虢王李 邕墓发掘报告》,科学出版社2012 年,第45—49、52页
18	陕西西安贞顺皇后 武惠妃(737年)	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样 式难以确定	墓道东壁最南端(墓道口处)祥 云中绘一女性,疑似仙人;其次 东壁绘青龙;西壁绘白虎	呼啸:《唐贞顺皇后敬陵壁画试 析》,《中原文物》2020年第5期,第 110页
19	陕西蒲城让皇帝李 宪(742年)	第一过洞上方	为庀殿顶单层门楼,面 阔三间,环以勾栏,基于 平基	墓道东、西壁南端绘仙鹤、青 龙、白虎、祥云、仙人;墓道北段 仪仗人物上方绘祥云、仙鹤	陕西省考古研究所:《唐李宪墓发 掘报告》,科学出版社2005年,第 118—120、124—126、130页
20	陕西咸阳苏君	第一过洞上方	图像残损严重,门楼样 式难以确定	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎	陕西省社会科学院考古研究所: 《陕西咸阳唐苏君墓发掘》,《考古》 1963年第9期,第496、498页
21	陕西西安大居安村 6号墓,墓主不详	第一过洞上方	原应绘门楼,现已剥落	墓道东、西壁南端分别绘青龙、 白虎	邢福来、张锦阳、苗轶飞:《唐长安 城南郊高阳原大居安村墓地考古 解读》,《大众考古》2018年第10 期,第41页

皇室普遍视觉兴趣的新图式,以期显扬太子、公主、亲王、爱妃、贵戚的身份地位;第三,唐代墓道壁画借助佛教、道教艺术符号营造非现实空间意象,显现出丧葬实践中不同观念、信仰的交织,并揭示出墓葬图像既非死者真实生活的呈现,也非死者本人信仰的反映,而是对死后世界的理想化想象。

(附记:本文在考察、写作过程中得到陕西省考古研究院刘呆运研究员、昭陵博物馆胡元超研究馆员的大力支持与无私帮助;2024年曾入选山东大学第二届“墓葬美术与宗教美术青年学者论坛”并得到复旦大学李星明研究员的点评与指导,在此一并致谢!)

- [1]金弘翔、王煜:《墓道的“延伸”:魏晋南北朝墓葬制度演变的一个关键点》,《南方文物》2020年第1期。
- [2]李明倩、李清泉:《技术与艺术的“协商”——论北朝墓道壁画两种区域传统的成因》,《故宫博物院院刊》2025年第3期。
- [3]宿白:《宁夏固原北周李贤墓札记》,《宁夏文物》1989年第3期。
- [4]郑岩:《魏晋南北朝壁画墓研究》,文物出版社2016年,第157—158页。
- [5]刘呆运、赵海燕:《关中地区十六国墓葬分布研究》,《考古与文物》2023年第2期。
- [6]柏宇亮:《浅析中国元代之前的天井墓》,暨南大学硕士学位论文,2011年,第22—25、116—118页。
- [7]韦正、宁琰、辛龙:《十六国时期房屋类建筑遗存述略》,《考古与文物》2023年第2期。
- [8]宁夏回族自治区博物馆、宁夏固原博物馆:《宁夏固原北周李贤夫妇墓发掘简报》,《文物》1985年第11期。
- [9]负安志:《中国北周珍贵文物——北周墓葬发掘报告》,陕西人民美术出版社1993年,第10—36页。
- [10]同[2]。
- [11]a.陕西省考古研究所、咸阳市考古研究所:《北周武帝孝陵发掘简报》,《考古与文物》1997年第2期。
b.陕西省考古研究院:《陕西咸阳北周宇文觉墓发掘简报》,《考古与文物》2024年第1期。
- [12]陕西省考古研究院:《潼关税村隋代壁画墓》,文物出版社2013年,第6、86、100页。
- [13]陕西省博物馆、陕西省文管会:《唐李寿墓发掘简报》,《文物》1974年第9期。
- [14]昭陵博物馆:《唐昭陵长乐公主墓》,《文博》1988年第3期。
- [15]傅熹年:《唐代隧道墓的形制构造和所反映的地上宫室》,文物出版社编辑部编《文物与考古论集》,文物出版社1986年,第322页。

- [16]陕西省考古研究所、陕西历史博物馆、礼泉县昭陵博物馆:《唐新城长公主墓发掘报告》,科学出版社2004年,第79—115页。
- [17]巫鸿:《地上与地下之间:对“墓葬”含义的反思》,《古代墓葬美术研究》第五辑,湖南美术出版社2022年。
- [18]a.王仁波、何修龄、单瞳:《陕西唐墓壁画之研究》(上),《文博》1984年第1期。
b.宿白:《西安地区唐墓壁画的布局和内容》,《考古学报》1982年第2期。
c.李星明:《唐代墓室壁画研究》,陕西人民美术出版社2005年,第128—159页。
- [19]a.李求是:《谈章怀、懿德两墓的形制等问题》,《文物》1972年第7期。
b.同[15],第330—339页。
c. Satchang P. Chung. The Sui-Tang Eastern Palace in Chang'an: Toward a Reconstruction of Its Plan. *Artibus Asiae*, 1998, 58(1/2): 24-26.
- [20]Tonia Eckfeld. *Imperial Tombs in Tang China, 618-907*. London and New York: Routledge Press, 2011: 100-101.
- [21]a.同[15],第327—329页。
b.王晨仰等:《中国北方地区墓道发展与墓葬建设关系研究——以高等级墓葬为例》,《西北大学学报》(自然科学版)2015年第6期。
c.史晟:《关中地区唐代砖室墓营建工程的研究》,西北大学硕士学位论文,2019年,第8—19页。
- [22]刘昭慧:《初唐(643—706)公主墓道“卤簿出行”壁画与身份》,《美术史研究集刊》2016年第1期。
- [23]陕西省考古研究院:《唐懿德太子墓发掘报告》,科学出版社2017年,第115—116页。
- [24]作者根据图片描述。陕西省文物管理委员会:《唐永泰公主墓发掘简报》,《文物》1964年第1期,第10页图四、第16—17页。
- [25]a.段文杰主编:《中国敦煌壁画全集5·初唐》,天津美术出版社2006年,第79页图76。
b.史苇湘:《中国敦煌壁画全集6·盛唐》,天津美术出版社2010年,第43页图41、第162页图157、第201页图193。
- [26]天一阁博物馆、中国社会科学院历史研究所天圣令整理课题组校证:《天一阁藏明钞本天圣令校证》清本,《营缮令》卷二八,中华书局2006年,第421页。
- [27]a.韩伟:《维修乾陵地面建筑获重大发现》,《中国文物报》1995年12月24日第1版。
b.陕西省考古研究所、昭陵博物馆:《2002年度唐昭陵北司马门遗址发掘简报》,《考古与文物》2006年第6期。
- [28]傅熹年:《唐长安大明宫玄武门及重玄门复原研究》,《考古学报》1977年第2期。

- [29] a. 赵永洪:《由墓室到墓道——南北朝墓葬所见之仪仗表现与丧葬空间的变化》,巫鸿主编《汉唐之间文化艺术的互动与交融》,文物出版社1986年,第445—455页。
b. 扬之水:《磁县湾漳北朝壁画墓卤簿图若干仪仗考》,《故宫博物院院刊》2006年第2期。
c. 申秦雁:《唐代列戟制度探析》,《陕西历史博物馆馆刊》第一辑,三秦出版社1994年。
- [30] 傅江:《唐代的宦官像——以墓葬壁画和石刻线画为中心》,《艺术史研究》第7辑,中山大学出版社2005年。
- [31] 李求是:《谈章怀、懿德两墓的形制等问题》,《文物》1972年第7期。
- [32] 同[13]。
- [33] 该图摹本现存于昭陵博物馆。该图在《中国出土壁画全集·陕西下》中被表述为出土于陕西省礼泉县烟霞镇兴隆村4号唐墓的甬道口上方。承昭陵博物馆胡元超研究馆员核实,应以本文说法为宜。
- [34] 吴钢主编:《全唐文补遗》第1辑《大唐故司空公上柱国淮安靖王(李寿)墓志铭》,三秦出版社1994年,第475页。
- [35] 陕西省考古研究所、昭陵博物馆:《唐昭陵韦贵妃墓发掘报告》,科学出版社2017年,第97—99页。
- [36] a. 赵殿增、袁曙光:《“天门”考——兼论四川汉画像砖(石)的组合与主题》,《四川文物》1990年第6期。
b. 霍巍:《阙分幽明:再论汉代画像中的门阙与“天门”》,《古代墓葬美术研究》第四辑,湖南美术出版社2017年。
- [37] 李清泉:《“天门”寻踪》,《古代墓葬美术研究》第三辑,湖南美术出版社2015年。
- [38] 同[4],第140—141页。
- [39] 山西省考古研究所:《山西忻州九原岗墓北朝壁画墓》,《考古》2015年第7期。
- [40] a. 同[18]c,第130—136页。
b. 巫鸿著、施杰译:《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》,三联书店2016年,第220—224页。

The Formation and Significance of Gatehouse Image in Tang Dynasty Tomb Passage Murals in the Guanzhong Region

LI Ming-qian^{1,2} LI Qing-quan¹

(1. Institute of Cultural Heritage, Shandong University, Qingdao, Shandong, 266237;

2. Shandong University Museum, Qingdao, Shandong, 266237)

Abstract: Gatehouse image in the Guanzhong region emerged in response to new tomb passage forms introduced during the Sixteen Kingdoms period, and developed further alongside mural painting traditions in the Northern Zhou. By the early to high Tang period, it had become a prominent visual marker within the spatial design of tomb passages. These depictions frequently appear in high-status Tang burials and closely echo the image of palace gates, showing the royal or aristocratic identity of the tomb occupant. The non-realistic image found in gatehouse murals and related tomb passage paintings often incorporates Buddhist and Daoist visual symbols, reflecting the Tang elite's multifaceted visions of the ideal afterlife.

Key words: Tang Dynasty; tomb passage murals; gatehouse image; social hierarchy; afterlife imagination

(责任编辑:张平凤;校对:黄苑)

『東南文化』2025年第4号主な論文の要旨

1. 西南地区農村遺産の価値認識と全体調査概要(侯 実 繆慧妍)

要旨:国内外の村の遺産保護分野では、「郷土建築」から「村の遺産」への認識転換を経て、自然—文化、物質—無形遺産の巧みな枠組みが確立された。中国西南地区の農村遺産は高山丘陵集落型村落と平ダム+低い丘陵分散居住型村落に大別され、人と地の関係の持続可能な知恵、コミュニティネットワークの協調共存メカニズム、人と地の相互作用による文化的景観の生成、アイデンティティと文化的記憶媒体の4次元の価値を担っている。村の遺産の調査は、知識、技術、知恵と組織、制度、慣習の関係の人的関係をシステムの関連付ける必要がある。価値認識の双方向の相互検証システムを形成し、自然環境システム、遺物システム、無形遺物システムの「三位一体」の全体的な枠組みを構築する。

キーワード:西南地区 農村遺産 価値認知 全般調査要綱

2. 杭州余杭区海創園東晋南朝の墓発掘報告書です(杭州市文物考古研究所 安徽大学歴史学院)

要旨:2015年7月から11月にかけて、杭州市文物考古研究所は杭州余杭区学軍中学海創園分校プロジェクトの敷地に東晋南朝墓145基を発掘調査した。これらの墓はいずれも山体を囲むように整然と密集している。そのうち7基の墓は比較的良好に保存されており、墓の形は刀形、長方形、甬道を持つ「凸」字形の単室券頂墓の3種類で、盤口壺、四系缶、薰炉、碗などの磁器が副葬されている。M90は東晋の“隆安2年”で、構造が比較複雑で、甬道と墓室の前部の墓磚に刻まる文字が豊富だ。今回の発掘は杭州地区の東晋南朝の墓地の立地、分布及び墓の形の変化、器物の特徴などを研究するために重要な実物資料を提供する。

キーワード:杭州 東晋 南朝 磚室墓 銘文レング

3. 江蘇省常州新北区温阡路唐代紀年墓の発掘と関連認識(常州市考古研究所)

要旨:2022年11月から2023年10月にかけて、常州市考古研究所は江蘇省常州市新北区孟河鎮温阡路村温阡路遺跡の発掘調査を行った。発掘された3基の唐墓はいずれも長方形堅穴土坑双棺墓で、煉買地券が副葬されており、それに明確な紀年があり、墓葬年代、墓主の身分確認に直接の根拠を提供し、江南地区の同時期の墓葬時代の正確な判定に重要な参考を提供している。煉買地券の発見は、六朝から晩唐の間に煉買地券の発展と進化の重要な材料を提供する。煉買地券に「常州」が登場するのは、常州行政の設置を示す初めての実物資料でもあり、唐代の行政区画の沿革研究に重要な意義を持っている。

キーワード:常州 温阡路遺跡 唐代 墓葬 買地券

4. 唐代墓道壁画門楼図の生成と意義(李明倩 李清泉)

要旨:関中地区の門楼装飾は十六国墓道の新しい形態によって生まれ、北周の墓道壁画の発展に伴って次第に成熟し、初盛唐の墓道空間の視覚的境界標となった。このような画像は唐代の高レベルの墓葬に多く見られ、ちょうど当時の宮城の城門のイメージと合致し、墓主群体の皇室の身分を顕揚することを意図している。門楼図や墓道壁画に含まれる非現実的なイメージは、道釈を織り交ぜた視覚的な記号によって、この時期の死後の理想世界に対する多層的な想像を示している。

キーワード:唐代 墓道壁画 門楼図 等級意識 死後想像

5. 認知類品物コレクションの台頭とその影響について——現代博物館はなぜ展示の解釈を強調するか(嚴建強)

要旨:展示の目的や方法は、収集の動機に大きく左右される。前近代のコレクションの動機は様々なタイプは、コレクションの公共の変換の中で、現代のコレクションの原則の検証を受けて、その動機は大きく分けて感情的な生活に奉仕する鑑賞の種類のコレクションと学習の生活に奉仕する認知の種類のコレクションの2つのカテゴリに分類される。公共博物館の時代が到来して以来、人間の認知の深化とコレクションの主体化に伴い、コレクションの動機が認知機能に傾いてきたことで、収蔵品の数が増えたという事実が、博物館の発展と展示に深く影響を与えている。認知コレクションは使命が明確で自明性が低く、認知の敷居が高いため、博物館により多くの説明責任を負うことが求められている。認知コレクションの使命、特徴、普及の原則を理解することは、現代博物館の使命を効果的に遂行するために重要な意味を持っている。

キーワード:博物館 収蔵品 収蔵 認知類収蔵品 展示 展示解釈

(翻譯:黃建秋)

『東南文化』2025년 제4기 주요 논문 개요

1. 『서남지역 농촌유산의 가치 인식과 종합 조사 개요』(侯 實, 繆慧妍)

제요: 국내의 농촌유산 보호 연구는 ‘향토 건축’에서 ‘농촌유산’으로 개념적 전환을 거쳐 자연과 문화, 유형과 무형 유산을 유기적 전체로 파악하는 인식의 체계를 확립하였다. 중국 서남지역의 농촌유산은 대체로 고산·구릉에 위치한 집거형 촌락과 평야·완만한 구릉에 위치한 산재형 마을로 양분되며 이들 유산은 인간과 환경 관계의 지속가능성에 내재된 지혜, 공동체 네트워크에 기반한 협력과 공존의 메커니즘, 인간과 환경의 상호작용에 따른 문화경관의 형성, 정체성 인식과 문화기억의 매개라는 네 가지 차원의 가치를 함축하고 있다. 농촌유산 조사는 인간과 환경 관계 속의 지식·기술·지혜와 공동체 관계 속의 조직·제도·관습을 체계적으로 연계하여 가치 인식의 상호 검증 체계를 수립할 필요가 있으며 자연 환경 체계, 유형문화유산 체계, 무형유산 체계가 ‘삼위일체’를 이루는 종합적 틀을 구축하는 것이 필요하다.

핵심어: 서남지역, 농촌유산, 가치 인식, 종합 조사 개요

2. 『杭州 餘杭區 海創園 東晉南朝시기 고분 발굴 보고』(杭州市文物考古研究所, 安徽大學歷史學院)

제요: 2015년 7월부터 11월까지 杭州市文物考古研究所는 杭州 餘杭區 學軍中學 海創園 분교 사업부지에서 東晉南朝시기 고분 145기를 정리하였다. 이들 고분은 모두 산체를 중심으로 방사형으로 분포하고 있으며 배열이 정연하고 밀집된 양상을 보인다. 그 중 7기의 고분은 비교적 양호하게 보존되어 있으며 고분의 형식은 칼날형(刀形), 장방형, 묘도가 있는凸자형의 단일 궁륭 천장형 등 세 가지 유형으로 구분되며 부장품으로 반구호, 四系罐(사이호), 향로, 완 등의 자기류가 출토되었다. 東晉 ‘隆安2年’에 해당하는 고분 M90은 구조가 비교적 복잡하고 묘도 및 묘실 전면에서 문자 전돌이 다량 확인되었다. 이번 발굴은 杭州지역 東晉南朝시기 고분의 입지, 분포, 묘제의 변화 및 부장품의 특징 등을 연구하는 데 있어 중요한 실물 자료를 제공하였다.

핵심어: 杭州, 東晉, 南朝, 전실묘, 명문전

3. 『江蘇 常州 新北區 溫阡路 唐代 紀年墓의 발굴과 관련 인식』(常州市文物考古研究所)

제요: 2022년 11월부터 2023년 10월까지 常州市文物考古研究所는 江蘇省 常州市 新北區 孟河鎮 溫阡路村 溫阡路유적에 대한 고고 발굴을 진행하였다. 본 발굴을 통해 정리된 唐代 고분 3기는 모두 장방형의 수혈식 토갱묘로 쌍관이 확인되었다. 이들 고분에서는 모두 벽돌로 제작된 매지권이 출토되었으며 명확한 기년 정보가 확인되어 고분의 연대 및 묘주의 신원 확인에 직접적인 근거를 제공할 뿐만 아니라 강남지역 동시기 고분의 연대 추정에도 중요한 참고 자료가 된다. 본 고분에서 발견된 매지권을 통해 唐代 조종기 매지권 자료의 부족함을 보완하였으며 六朝부터 晚唐사이 매지권의 발전과 변화 과정을 연구하는 데 중요한 자료를 제공하고 있다. 매지권의 명문에 등장하는 ‘常州’는 常州라는 행정 구획의 명칭이 기년 실물 자료에서 확인된 최초의 사례로 唐代 행정구역 체계의 변화와 관련된 연구에 중요한 의의를 가진다.

핵심어: 常州, 溫阡路유적, 唐代, 고분, 매지권

4. 『唐代 묘도 벽화 문루 도상의 생성과 의의』(李明倩, 李清泉)

제요: 關中지역에서의 문루 장식은 十六國시대 묘도의 새로운 형식에서 비롯되었으며 北周시기의 묘도 벽화 발전과 함께 점차 정형화되면서 당나라 초기 및 盛唐시기의 묘도 공간에서 시각적 경계의 표시로 자리 잡게 되었다. 이러한 도상은 唐代 고위층 고분에서 빈번히 나타나며 당시의 궁성과 성문의 형상을 반영함으로써 묘주 집단의 황실 신분을 과시하려는 의도를 담고 있다. 문루 도상과 묘도 벽화에 포함된 비현실적인 이미지는 도교와 불교가 융합된 시각적 상징을 통해 사후의 이상 세계에 대한 복합적인 상상과 믿음을 드러낸다.

핵심어: 唐代, 묘도 벽화, 문루 도상, 위계 상징, 사후 세계 상상

5. 『인지형 유물 수집의 부상과 그 영향 - 왜 현대 박물관은 전시 해설을 강조하는가?』(嚴建强)

제요: 수집 동기는 전시의 목표와 방식을 결정짓는 중요한 요소이다. 근현대 사회에서 수집 동기는 다양했으나 소장품이 공공 자산으로 전환되는 과정에서 현대적 수집 원칙에 따라 선별되었고 그 동기는 대체로 감성적 삶을 위한 감상용 소장품과 학습을 위한 인지형 소장품의 두 범주로 귀결된다. 공공 박물관 시대가 되면서 인간 인지의 심화와 수집의 사회화가 진행되었고 수집 동기는 점차 인지 기능 중심으로 기울어졌으며 인지형 소장품의 수량이 증가하게 되었다. 이러한 사실은 박물관의 발전과 전시 기획에 깊은 영향을 미쳤다. 인지형 소장품은 전달 사명이 명확한 반면 자명성이 낮고 이해의 진입 장벽이 높기 때문에 박물관은 이에 대한 해석과 설명의 책임을 부담하게 된다. 인지형 소장품의 사명, 특징과 전달 원칙을 이해하는 것은 당대 박물관이 그 사명을 효과적으로 수행하는 데 매우 중요한 의미를 지닌다.

핵심어: 박물관, 소장품, 수집, 인지형 소장품, 전시, 전시 해설

(翻译: 朴炫真)