

蒲城元墓壁画琐议

●刘恒武（陕西省考古研究所）

1998年3月发现的蒲城洞耳元墓，是陕西境内非常少见的保存完好的一座元代壁画墓（见本期《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》）。墓葬自发现以来，引起了省内学者的广泛关注。该墓年代为元世祖至元6年（1269年），属蒙宋对峙时期。壁画绘制美仑美奂，布局规整考究，画面至今保存艳丽如初。更为可贵的是，壁画作者以具细周致的笔触，传输出大量有关忽必烈蒙古时期的物质文化和社会风习信息。笔者作为墓葬的考古发掘者之一，抱着极大的兴趣对壁画的各个细节逐一推敲，将琐碎见解辐凑成文。以求引发更深入的探讨。

一、壁画中元人的服饰发冠

壁画中共出现人物形象20个，其中4个童子属装饰图案内容，其余16个场景人物均为蒙古族装束。壁画对每个人物的服饰发冠都表现得非常清晰，为蒙宋对峙时期元人服饰研究提供了很好的形象资料。

全部壁画共有两个女性人物，均在“堂中对坐图”中（本期封二，下；封三，上）。北壁女墓主身着的长袍，当时汉人谓之“团衫”^①，是元代蒙古族妇女的礼服。其特点是宽大曳地，袖口部位收束，且要另行镶边。东北壁侍女身着一件半袖衫，亦为元时的常见衣装。女性发冠最具特点的是女主人头戴的“姑姑冠”，这种帽式名称由蒙语音译而来，又

名“故故”、“顾姑”等，是元时蒙古族妇女流行的冠式。“姑姑冠”以桦木、柳条或金属作骨，包以绢帛、青毡制成^②。女主人所戴之“姑姑冠”以红布包裹，细颈广首，无珠玉装饰，属于较素朴的式样。元代高级贵族所戴“姑姑冠”往往穿珠结玉，装饰繁缛。以墓北壁款志可知，女主人姓李名云线，应为汉人，原籍河中府，但身着团衫，头戴“姑姑冠”，是蒙汉通姻中汉人女子随就蒙俗的例证。

壁画中14个男性人物身份有所差别，包括官吏、侍仆、随从、牧人和舆夫等数种形象。人物服装大都是左衽束袖样式，足下蹬靴，属元代男子习见的装束。冠帽分为3种，各具特色。北壁墓主和东壁醉者头戴的冠帽前有折沿，后有遮蔽，顶饰红缨（本期封二，下、上），其类似样式见于内蒙古赤峰元宝山元墓壁画的墓主和侍者形象^③，或称“后檐帽”，唯一区别在于后者无缨饰（图一）。西壁有3个人物头戴一种翻沿皮帽（本期封面），具有北方边地特色。这种帽式边沿翻起，露出皮茸，在元代以“暖帽”相称^④。还有一种斗形笠帽，集中见于东壁随从形象。从壁画上看，这种帽式形如覆斗，上小下大，一种饰缨，一种则无，又分黑、白两色（本期封二，上），亦见于元刻《事林广记》插图人物（图二）。山西大同元代冯道真、王青墓出土有这种帽式的实物^⑤，其《简报》载冯道真墓笠帽“上小、下大，顶和口均为正方形，高19.5厘米，顶每边长12、口每边长23厘



图一 内蒙赤峰元墓壁画



图二 《事林广记》插图

米”，质地为藤草，编织而成。王青帽尺寸与前者类似，顶上还留有“料孔石”，估计为帽顶装饰。这种笠帽始于宋金时代，河南焦作金墓一件砖俑的帽式亦与此种相近^⑥，但帽顶略尖，帽身有6楞，有的著述称之为瓦楞帽^⑦。壁画中的人物如西北壁侍童，露出“婆焦发式”（本期封二，下；封底）。其作法是将头顶四周头发剃去，仅在前顶留撮发，两旁头发则在耳根处结髻^⑧。“婆焦发”是元代蒙古男子的统一发式。

壁画人物佩带物中以腰间佩囊较为醒目。壁画中佩囊分为两种，一种为尺寸较小

的圆形，一种为尺寸较大的方形，均用线绳垂系于腰间革带（本期封面；封二，上、下；封底）。壁画14个男子中有5人明显系有佩囊，而且人物身份不一，可见腰佩悬囊是元代蒙古族的一种社会习俗。但类似的佩囊亦为汉族人所使用，汉族远自先秦时代已经使用随身袋囊，亦有方形和圆形两种，一般称为“鞶囊”^⑨。《礼·内则》：“男鞶革，女鞶丝。”可见所用材料男女不一。唐代墓葬壁画、石刻和陶俑中也有佩囊人物形象。

二、壁画中的元代器皿和用具

关于壁画中的器皿用具已经引起学者注意。因为该墓时代属忽必烈蒙古时期，又有明确纪年（至元六年），壁画中所有用品形象对于宋元之交的文物研究具有相当的参考意义。

壁画中器皿包括红色盖罐1个、玉壶春瓶3个、酒盏5个、歌1个、盘口直颈花瓶1对、高足碗1只、盖盒1只、托盘两柄和果盒1只（本期封二，下；封三，上；封底）。《文博》1998年第5期刊载的《蒲城发现的元墓壁画及其对文物鉴定的意义》（以下简称“《蒲》文”）一文已对壁画器皿作了分析^⑩，笔者想就器皿色彩谈些补充意见。

壁画以其鲜丽的色彩悦人心目，一些器皿形象亦施有彩色。这些颜色是否有所法本，是值得探究的问题。

西北壁和东北壁图中的盘口花瓶和高足碗，《蒲》文判定为瓷器，这两种器皿均作颜色校正的黄色。宋元时代浙江哥窑有青黄釉瓷品，江西吉州窑有酱黄釉瓷品，北方耀窑亦有青黄釉制品^⑪，与壁画器皿的黄色均有一定偏差。不过，以绘画颜料准确摹写瓷器釉色是难以做到的，图中器皿色彩应作为一种大略的表意。

东北壁图中盖罐通体施红色。元时已出现釉里红器，但实物数量不多，能够确定为

元代早期的通体为釉黑红的大型器皿更少。宋金时代北方钧窑烧制红色高温色釉瓷,湖南长沙窑亦发现通体高温红釉制品^③,分析来看,图中红色盖罐更有可能是红釉瓷的摹写。

东北壁图中条案上的圆形盖盒,涂敷有不均匀的淡蓝色块,还画有条瓣形纹饰。瓷盒在唐代出现,南宋时各窑普遍烧造,宋代瓷盒精品多为影青瓷^④。图中盒子近似宋式菊瓣盒,盒面颜色淡蓝间白,应为影青瓷的仿写。

其它用具还有蒜首长杖和四弦乐器“火不思”。

长杖绘在西北壁图中,为侍童抱持,杖首为蒜头形,杖底装置尖形有股套管(本期封二,下;封底)。侍仆持杖之俗在元时较为普遍,元刻《事林广记》插图也有这类形象(图二),但杖首多为一短小的横杆。类似形象亦见于金墓壁画,如山西长治李村沟壁画墓中东壁图男侍“双手持黄长棍,左臂搭白长巾”,西壁图男侍“双手握竹节长杆,上端弯曲”^⑤。蒲城元墓壁画侍童在抱杖之外,也于臂上搭有白色长巾,两者所代表的习俗应有承继关系。

“火不思”见于东壁图中。其形制为圆腹,四弦,双连弧形长颈,无品,四个弦轸并列一侧(本期封二,上)。“火不思”是译名,又称“浑不似”、“虎不思”,为流行于中国古代北部和西部的少数民族弹拨乐器。1905年新疆吐鲁番招哈和屯出现的高昌古画中即有它的图像^⑥。元代将之列于国乐,《元史·礼乐志》:“火不思,制如琵琶,直颈、无品、有小槽。圆腹如半瓶榼,以皮为面,四弦皮絃,同一孤柱。”图中“火不思”颈部削作连弧,是一种特殊的制式。

最费人思索的是东北、西北壁图中条案下的束腰形物和条形物。束腰形物中间收束,两端作弧边;条形物呈长方条状,均不施色(本期封二,下;封三,上;封底)。两者应

是元代银锭、银铤的绘写。历来著述对于“铤”和“锭”没有严格区分,一般认为条形为“铤”,块状为“锭”,长条形的金铤、银铤俗谓“金条”、“银条”,自唐以后传沿不断。束腰形金、银锭(或谓铤),则有一个形制变化过程,北宋时期的束腰锭两端平直,背面窄于上表面,侧视呈船形,内蒙巴林左旗出土有北宋束腰银锭实物,为大观和政和年间铸造^⑦。南宋时期束腰锭两端变为弧形,而且表面和底面尺寸基本一致,湖北黄石西塞山发现南宋淳祐年间实物^⑧,黑龙江阿城县白城(金上京会宁府)出有金章宗承安年间实物^⑨。元代束腰锭沿袭南宋和金代形制,或称“元宝”^⑩,背面多蜂窝状气孔。壁画中银锭两端施黑点,可能表示蜂窝状气孔。

壁画中出现的家具形象集中于“堂中对坐图”,包括座屏、圈背交椅和条案3种(本期封二,下)。

座屏屏身以横撑分出三区段,上方两区段分别饰以水墨画和花叶图案,最大的底部区段素面无纹,屏框底部还有如意纹站牙。山西大同元代冯道真墓出土一件本质座屏,由底座和屏身组成,底座为云头座,方形屏身以横撑分作四区段,上部第二段为小方格样式,底部区段较大,不饰图案,作法与壁画中座屏类似,表现出素朴的作风^⑪。

“堂中对坐图”中墓主坐下之椅,带有圈背,底部大多被遮掩,但露出一段椅足的横撑,应为圈背交椅无疑。这种椅子前后两腿交叉,交叉部位有轴,可以折叠,而且左右腿杆以横撑相连。这种椅子在宋代已经流行,又名“太师椅”,元代多为权势阶层使用,一般陈于厅堂^⑫。元刻《事林广记》图中常见(图二)。

东北壁和西北壁图中条案案面作长方形,四退不在案面四角,而在两头靠后一些的位置,称之为“案”较为准确。两件案的腿上端有较大的如意云牙板,四腿上端均有横枨相连,与明代条案仅在前后腿间置枨杆

的作法不同,但样式简洁素雅,落落大方,已显出明式家具风格的端倪。

三、壁画内容和布局特色

蒙宋对峙时期,蒙古统治者在接受原金统治区大量土地、人民的同时,也吸收了当地固有的汉人和女真族文化。蒲城元墓是这时期少见的蒙古人墓葬,壁画内容中蒙汉文化因素交融,反映了当时的历史实况。

蒲城元墓形如一个蒙古毡帐,周壁绘以帘幔,顶上留有“天窗”。壁画内容中饮酒场面占了重头,图中乐者、舞者洒脱不羁,骏马傍伫,猎狗奔窜,牧人扬鞭,牛驼相偎,表现出极为强烈的草原生活气息。人物服饰也具有蒙古人特色,所以,壁画内容里蒙古文化因素占有优势比重。但是壁画中各种器皿、家具均为汉式用具,东、西壁图中宋式栏杆、太湖石以及芭蕉、兰花植物之属都是宋代园林常见的铺陈之物,条案上牡丹、荷花瓶插之赏亦为汉族士大夫的雅癖,顶壁装饰图案中“童子戏花”图案常见于宋代各种器皿,梁枋彩画图案则见于宋式建筑(本期封三,下)。可见,忽必烈蒙古时期蒙古族一方面接受了汉人物质生活中的建筑庭园、家什器皿,也同时吸收了汉族士人生活中精神层面的一些东西。

壁画布局最大特色是对称规整。绘者依据墓室形制作出严谨的叉排布置。周壁壁画内容上是两两对应的,东北、西北壁各绘一侍,侍者身后皆陈条案,互相对应。西南、东南壁则对称绘有马匹、枯树。东、西两壁一为饮酒场面,一为醉酒场面,也达到了一种互相照应。顶壁图案中梁枋彩画一宽一窄交替,童子图案与火焰珠图案穿插,而且分别与周壁各壁面一一对应。北侧与南侧童子手执牡丹,东侧与西侧童子手执荷花,亦求对应一致。此外,帘幔、如意云头纹都布施一圈,使顶壁图案显得圆满周致。

笔者仅就以上3个方面作了初步探讨,无庸置疑,蒲城元墓壁画中的形象资料将为各方面研究者利用,而且会有更多的问题将从个别专题研究中提出来。此外,壁画的绘画特色及其所代表的时代艺术特点,也应是值得深入考察的问题。

注 释

- ①②④⑧周锡保:《中国古代服饰史》第12章,中国戏剧出版社,1984年。
- ③项春松:《内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓》,《文物》1983年4期。
- ⑤②大同市文物陈列馆、山西云冈文物管理所:《山西省大同市元代冯道真、王青墓清理简报》,《文物》1962年10期。
- ⑥河南省博物馆、焦作市博物馆:《河南焦作金墓发掘简报》,《文物》1979年8期。
- ⑦周汛、高春明:《中国衣冠服饰大辞典·冠中》,上海辞书出版社,1996年。
- ⑧周汛、高春明:《中国衣冠服饰大辞典·腰佩》。
- ⑨陕西省文物管理委员会:《唐水泰公主墓发掘简报》,《文物》1964年1期。
- ⑩呼林贵、刘合心、徐涛:《蒲城发现的元墓壁画及其对文物鉴定的意义》,《文博》1998年5期。
- ⑪⑬参见冯先铭《中国陶瓷》第四、五编,上海古籍出版社,1994年。
- ⑭参见江西省文化厅文物处《中国古代瓷器基础知识·器型》,1984。
- ⑮王秀生:《山西长治李村沟壁画墓清理》,《考古》1965年7月。
- ⑯参见赵沨《中国乐器》第二部分之四,现代出版社,1991年。
- ⑰李逸友:《内蒙古巴林左旗出土北宋银铤》,《考古》1965年12期。
- ⑱程欣人:《湖北黄石市西塞山发现大批宋代银铤》,《文物参考资料》1955年9期。
- ⑲参见李侠、晓峰《中国北方民族货币史》第五章第三节,黑龙江人民出版社,1989年。
- ⑳参见郑绍宗《河北省发现西汉金饼和元代银铤》,《文物》1981年4期;倪振逸《元宝》,《文物》1957年5期。
- ㉑参见胡德生《中国古代家具、椅凳类》,上海文化出版社,1992年。

(责任编辑 王小蒙)

The murals of the Yuan tomb of Pucheng contain a plenty of the historical information relating to the material culture and social customs of Mongolia of Yuan age . This article primarily probes into the images of clothing, headgear, and daily — use articles of Yuan drawn in the murals. In addition, it analyses the cultural factor involved in the content of the murals and studies the feature of the mural layout.

“阳泉熏炉”泐字考

●徐正考 (吉林大学文学院 副教授)

容庚《汉金文录》卷四收有“阳泉熏炉”拓本，铭文为“阳泉使者舍熏炉一，有般及盖，并重四斤一□。□□五年，六安十三年正月乙未，内史属贤造，洛阳付守长则、丞善、掾胜、传舍啬夫兑。”（标点为笔者所加）铭文中 有 3 个字已泐去。“一”后应是“两”字，当无疑义。“五”前泐去的两个字是什么呢？

王昶《金石萃编·汉一》有“五凤二年鲁卅四年刻石”，据此可知汉代纪年方式中有并用汉廷纪年与王国纪年者。由此可以推断，“五”前所泐二字乃汉某帝的年号。这个年号应是“元康”。因为据《汉书·诸侯王表》记

载，六安国先后共五王，享国均超过 13 年（恭王庆 38 年，夷王禄 18 年，繆王定 23 年，顷王光 27 年，王育 33 年），与汉诸帝年号纪年相对照，繆王定十三年恰好是宣帝元康五年，而与其他四王之十三年相对应的汉帝年号纪年均非五年；又据方诗铭、方小芬《中国史历日和中西历日对照表》所记，元康五年正月十一日为癸巳，则正月十三日当是乙未，与铭文正合。

补上“元康”二字，不但确定了该铜器的具体制作时间，还提高了其铭文的史料价值。