

楼兰出土壁画与装饰的多元文化融合研究

张真真, 武晶*

河北工业大学建筑与艺术设计学院, 天津

收稿日期: 2026年4月21日; 录用日期: 2026年5月13日; 发布日期: 2026年5月25日

摘要

楼兰作为西域地区丝绸之路的重要文化交汇点, 其出土壁画与装饰艺术体现了西域多元文化交融现象。这些壁画与装饰既包括以云气纹、联璧纹为代表的中原汉文化升仙思想, 还涵盖贵霜文化等壁画主题, 共同构成了多元艺术景观。其中, 汉文化要素奠定了楼兰社会文化与制度体系的基础框架, 而来自印度、贵霜等地的西方要素则为其注入了丰富的艺术与宗教内涵, 二者共同塑造了楼兰兼容并蓄的文化特征。

关键词

楼兰壁画墓, 中原汉文化, 犍陀罗艺术

A Study on the Multicultural Integration of Murals and Decorative Arts Unearthed from Loulan

Zhenzhen Zhang, Jing Wu*

School of Architecture and Art Design, Hebei University of Technology, Tianjin

Received: April 21, 2026; accepted: May 13, 2026; published: May 25, 2026

Abstract

As a major cultural convergence point along the Silk Road in the Western Regions, Loulan exhibits, through its excavated murals and decorative arts, a clear phenomenon of multicultural interaction and integration. The unearthed murals and decorative motifs include elements of Central Plains Han culture—such as cloud patterns and linked *bi-disc* motifs—associated with the belief in transcendence and immortality, as well as themes derived from Kushan traditions. Together, these elements form a richly diverse artistic landscape. Among these, Han cultural elements established the fundamental

*通讯作者。

framework of Loulan's social and institutional system, while influences from India, the Kushan realm, and other western regions infused it with substantial artistic and religious content. In combination, these forces shaped Loulan's inclusive and syncretic cultural character.

Keywords

Loulan Mural Tomb, Central Plains Han Culture, Gandhara Art

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

楼兰地区地处塔里木盆地东缘, 是沟通中原与西域、连接欧亚的重要枢纽。在丝绸之路长期运行的背景下, 该地区逐渐成为多元文化汇聚与互动的前沿地带。汉唐时期, 随着中央王朝对西域经营的不断深入, 以及佛教东传与商贸往来的频繁, 楼兰不仅在政治与经济层面发挥关键作用, 其物质文化与艺术形态亦呈现出显著的多元融合特征。2003年, 新疆文物考古研究所在楼兰清理了一座带有精美壁画的墓葬(图1), 命名为03LE壁画墓。墓前室墓门西侧绘一独角兽, 做角抵状, 前室墓门东侧绘有一尊佛像, 对面是一跪着的供养人。前室东壁绘有六个人物形象, 自北向南起第二人的头部上部, 存有墨书佉卢文字; 前室北壁在前后墓室通道东侧墙面上绘有一身着白色长袍、足穿黑靴的男子形象, 双手作托钵姿, 形象疑为僧。通道顶部绘一安弗拉式陶罐图像。其西侧墙面则描绘了一朱红色雄马, 前蹄上扬作奔跃状。前室西壁中央呈现一红、白双驼相互撕咬的场景, 两侧各有一人持木棍企图分开二驼。后室以及前室中心柱表面分布有散点式圆形纹样。关于楼兰壁画墓的族属问题, 孟凡人[1]从壁画所残存的画风特征、人物造型、服饰样式, 以及持杯姿态与酒杯形制等细节入手, 认为其整体风格与粟特壁画关系密切; 于志勇、覃大海[2]则将该墓解释为魏晋前凉时期驻屯楼兰地区的屯田军吏之葬; 林梅村[3]依据楼兰地区魏晋文书中多次出现贵霜大月氏相关记载, 提出墓主人或为侨居楼兰的贵霜大月氏人; 李青[4]对屯田军吏一说持保留态度, 认为该观点与壁画内容及随葬遗物所体现的文化习俗, 如箭杆、皮革器物及画面中的跃马、斗骆驼场景等, 尤其是人物形象, 并不完全契合, 并认同使用佉卢文的贵霜大月氏人一说。佉卢文是贵霜王朝三大官方文字之一, 结合在墓室前壁东壁壁画可见的佉卢文字残存推测, 墓主应为使用佉卢文字的贵霜大月氏人。



Figure 1. Current condition of the entrance and panoramic view of the antechamber in the Loulan mural tomb
图1. 楼兰壁画墓入口现状及前室内全景图^①

楼兰壁画墓作为区域文化交流的重要物证, 其出土壁画与装饰题材尤具研究价值。这些壁画一方面继承了中原汉文化的传统元素, 如云气纹、神话图像及礼制观念的视觉表达; 另一方面又受贵霜文化辐射影响, 部分人物造型、衣饰特征及绘画技法呈现出犍陀罗艺术的风格; 此外, 中亚地区的图像母题亦在其中有所体现, 进一步丰富了壁画的文化内涵。

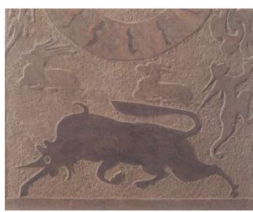
2. 中原汉文化

2.1. 独角兽形象

独角兽形象绘于前室墓门西侧, 做角抵状(图 2(a))。这类独角兽, 最早见于陕西神木大保当东汉画像石墓, 多出现在墓门的位置上(图 2(b)), 在河西地区汉晋墓中也多有出土, 如甘肃武威磨咀子汉墓出土的木独角兽(图 2(c))的角抵姿态也是如此。中国文化中独角兽形象的源起则根植于先秦以来的神话体系、兽类崇拜及巫术传统, 东汉时期因丧葬需求被赋予镇墓功能, 成为独角镇墓兽的核心形象来源。东汉战乱频繁, 民众对死后世界恐惧加剧, 普遍信奉“人死辄为神鬼而有知”, 需借助神物镇墓; 因此独角兽的独角被赋予厌胜之力, 角抵之姿模拟攻击姿态, 象征驱疫逐鬼, 契合镇墓需求。汉代早期的镇墓兽多为独角兽造型, 关于这类汉代独角兽, 学界与民俗研究中存在诸多说法: 有麒麟说、獬豸说、穷奇说、犀牛说, 还有观点将其与西汉末期流行的西王母信仰相关联, 认为它是引导死者前往西王母仙界的神兽[5], 头上独角是汉代镇墓兽最为突出的特征。印度独角兽形象与中国文化中的独角兽形象关系如何尚不明了, 但楼兰壁画墓中的牛形、头上独角, 四足行走状, 勾首曲颈、呈抵御姿态的形象与汉文化密不可分。



(a) 楼兰 03LE 壁画墓
墓门西侧独角兽



(b) 陕西大保当墓地
V 区 M23 独角兽



(c) 甘肃磨咀子汉墓
M29 木独角兽

Figure 2. Unicorn motifs unearthed from different sites
图 2. 不同遗址出土的独角兽形象^②

2.2. 云气纹和联璧纹

墓内出土一具主体花纹为云气纹的彩棺, 彩棺两端档板分别绘日像(内有三足乌)、月像图(内有蟾蜍)[3]; 彩棺盖板主体纹饰由红、绿条带交叉、折转组成, 条带交叉形成的菱形格内绘有黄、橙、蓝三色的云气纹(图 3)。

中国汉代流行“升仙思想”, 其核心诉求是墓主人灵魂脱离凡世躯壳, 借助仙禽、瑞兽、云气等媒介, 穿越阴阳阻隔, 抵达昆仑、蓬莱等仙山仙境, 实现永生不朽。同时, 该思想与阴阳五行、天人感应理论结合, 认为天地间的云气是沟通凡世与仙界的介质, 玉璧则因“玉有精气”的认知, 成为通神、引魂、辟邪的礼器符号, 二者共同构成升仙路径的视觉象征。云气纹寄托引魂升天的愿望, 联璧纹则有护佑亡者之意, 二者是中国传统纹样中的经典符号。

彩棺盖板主体纹饰由条带穿过圆形图案, 交叉形成网格, 格内绘制云纹、草叶纹等, 这类纹样常被描述为“联璧纹”、“绶带穿玉璧纹”, 表现为束帛带穿圆璧以编连的纹样, 其目的当与中原丧葬使用玉璧的习俗密不可分。《周礼·春官·典瑞》载: “驱圭璋璧琮琥璜之渠眉, 疏璧琮以敛尸。” 丧葬使用玉

壁的丧葬习俗, 源自周代。对葬具施彩绘, 一方面旨在凸显礼制中的等级秩序, 体现墓主人在社会结构中的身份地位; 另一方面, 则具有护佑亡者之意, 通过象征性的图像阻隔外界鬼魅对魂魄的侵扰, 其中彩棺所绘的束带联璧纹, 更可能属于后者功能范畴, 象征着对亡者的保护与安宁[2]。楼兰出土彩棺所蕴含的文化传统与思想观念表明了中原汉地葬俗对此地产生的强烈影响, 核心是“事死如事生”与“升仙思想”的体现。楼兰壁画墓出土彩棺沿用这一母题, 本质是对中原主流丧葬文化的认同。但其联璧纹构成的框架内描绘花草、云气等图案与中原地区做法不同, 圆形璧孔之中绘制几何图案, 也与中原地区表达束带交叉穿过璧孔的含义有所不同, 是在中原传统的基础上进行的改造和重组。



Figure 3. Painted coffin lid unearthed from the Loulan 03LE mural tomb
图3. 壁画墓出土的彩棺盖板^③

3. 印度佛教文化

在壁画墓前室墓门东侧, 描绘了一幅“佛与供养人”图像, 画面中, 佛像身着红色法袍, 结跏趺坐, 手结禅定印, 头部画面已损。像旁有一身着蓝衣的供养人, 以双手合十、恭谨跪拜的姿态侧侍(图4(a))。这种表现形式出现在犍陀罗早期佛教艺术中, 犍陀罗艺术的早期作品是一些被称之为“装饰盘”的石质圆形作品, 在这些作品中就出现了“梵天劝请”的佛教主题(图4(b))。图像构成为佛陀居中, 结跏趺坐于菩提树下, 手结禅定印; 梵天与帝释天则分列两侧, 皆作合掌跪姿[6]。根据宫治昭的研究, 这类装饰盘在贵霜时代以后便几乎消失。他进一步提出, “梵天劝请”图很可能构成了犍陀罗地区最早的佛像表现主题[7]。在犍陀罗艺术中, 梵天劝请和佛说法图没有专门区分, 以梵天为胁侍即包含了劝请的内涵。犍陀罗梵天劝请都是梵天和帝释天配对立于佛侧, 中国式的梵天则是单一跪拜在佛侧[8]。楼兰壁画墓采用了这种早期佛教艺术的表现形式, 后来这种供养人像的形式被克孜尔早期石窟所沿袭(图4(c))。该壁画墓的前室中心柱与后室墓壁上遍绘法轮, 以象征佛法, 与“佛与供养人”图像共同构成了墓室的核心视觉叙事, 正是这一时期楼兰受到佛教文化影响的体现, 表明了楼兰多元文化交融的特点。



(a) 楼兰 03LE 壁画墓“佛与供养人”壁画

(b) 犍陀罗艺术中的“梵天劝请”装饰盘

(c) 克孜尔石窟“梵天劝请”壁画

Figure 4. Artistic depictions of the Buddha and donors, and Brahmā's invitation
图4. 佛与供养人及梵天劝请艺术形象^④

4. 贵霜文化

4.1. 宴饮图

楼兰壁画墓前室东壁描绘了一幅“宴饮图”(图5),画面中有三男三女,除画面最右边从南向北起第一位男性外,其余人物皆持敞口或窄口的饮器,右起第三位男性的山羊胡须尚存,其余人物头部大多被毁,在自北向南排列的第二人头像上方,可见墨书法卢文。图中人物手中所持的饮器,器型与阿富汗北部席巴尔甘附近的贵霜王族墓葬——黄金之丘(Tillya-Tepe)墓地——出土器物一致,皆为贵霜典型器物[9]。男性人物服饰中的腰带联结方式,与白沙瓦博物馆所藏的人物形象中的腰带联结方式一致,体现了典型的贵霜服饰特征[3]。结合宴饮图的佉卢文字残留分析,这幅壁画无疑受到了贵霜文化的影响,也进一步证明了壁画墓族属为贵霜大月氏人一说。贵霜由大月氏的一支建立,公元前331年至前31年,亚历山大大帝的东征行动将希腊文化带向东方,这一文化扩散与本土文化融合的过程即“希腊化”;在此背景下,希腊文化深刻影响了犍陀罗地区的建筑与艺术,为犍陀罗艺术的诞生奠定了关键基础。贵霜君主迦腻色伽一世,在佛教传入贵霜后大力支持,带动了犍陀罗艺术的极大发展。



Figure 5. Drinking scene of the Loulan 03LE mural tomb
图5. 楼兰壁画墓宴饮图[®]

饮酒图是贵霜犍陀罗艺术中十分流行的题材,源于古典艺术中的“大酒神节”题材,表现了古希腊人祭奠酒神狄奥尼索斯活动的场面。狄奥尼索斯是一位与自然、丰产、葡萄酒、音乐和戏剧相关联的神祇,是古希腊世界最古老、最受尊崇的神祇之一。在贵霜前期和贵霜时期的佛教雕塑中,频繁出现明确指向狄奥尼索斯及其仪式的犍陀罗图像;这些雕塑展现出南亚与西方形式独特融合的特点[10]。公元前4世纪,亚历山大东征将希腊文化带入犍陀罗地区,使得犍陀罗艺术焕发新生,形成了自身独特的风格[11]。贵霜时代,源自希腊的“大酒神节”传统被继承并推广,其影响鲜明地体现在当时佛教艺术对酒神元素的广泛采纳上。早在公元一世纪,供奉佛陀圣物的佛塔就用明显的酒神形象进行装饰。

饮酒、奏乐和舞蹈是这些供奉圣物的建筑高台阶梯竖板上最常描绘的主题,如克利夫兰博物馆所藏佛塔阶梯浮雕(图6(a))。饮酒、舞蹈等主题显然与佛教所秉持的摒弃非理性行为和短暂欢愉执着理念相悖,然而所谓的酒神节场景并非出现在窠堵坡本身,而是出现在通往其基座的台阶上。犍陀罗楼梯的台阶似乎与印度前贵霜时期主要窠堵波的门和围墙功能相同。印度北部的早期窠堵波门通常装饰有非佛教图像,明确指向自然、丰产和繁衍。它们装饰有药叉、花卉和丰饶罐。同样的吉祥和良好开端理念似乎构成了犍陀罗酒神楼梯台阶图像学的核心,其中饮酒和舞蹈象征着丰产与自然。这种主题在米兰佛寺壁画中也有出现(图6(b)),壁画中描绘了众多手持酒器与乐杖的人物,其相貌与服饰各异,其中怀抱琵琶的女性形

象与阿富汗查克里巩迪佛塔的乐师形象高度一致[12]; 而持饮器的女子与持高脚杯的男子形象, 在姿势特征上亦与楼兰壁画墓所见十分相似。



(a) 佛塔阶梯浮雕

(b) 米兰 M.V 佛寺壁画

Figure 6. Mural from the M.V. Buddhist monastery at Miran

图 6. 佛塔阶梯浮雕与米兰佛寺壁画^⑥

4.2. 绢衫人物图

楼兰壁画墓另出土一件彩绘绢衫, 素绢为底, 胸襟处绘有一位立于莲花之上的人物, 采用红、黑、土黄、绿等色彩, 衣身及两袖则布满花卉与璎珞装饰。人物图像部分有所缺损, 可辨其左持一根长于身高的细长杆状物, 上身着红色衫, 下身穿及膝灯笼裤, 赤足, 并有背光及头光[13](图 7)。中亚地区频繁的文化交流促使不同宗教的神祇形象常被相互借鉴。在印度艺术中, 药叉神常以持杯或醉酒的姿态出现, 此表现手法后来被用于描绘药叉首领——财神般阇迦(佛教亦称俱毗罗), 手中的酒杯成为财富与丰饶的象征[14]。迦腻色迦王钱币上的财神形象便是这一融合趋势的典型例证, 它同时具备了佛教的头光与酒神的权杖(图 8)。此外, 脚踩莲花这一造型在印度艺术中最初也源于药叉, 其后才演变为佛像的专属特征。基于上述复杂的形象互借背景, 陈晓露[15]提出楼兰绢衫上绘制的是酒神狄奥尼索斯的形象, 并且与墓葬前室东壁的六人“宴饮图”形成联系呼应, 而该形象所兼具的头光、背光及脚踩莲花等特征, 则是借鉴自俱毗罗的形象。



Figure 7. Figurines on painted silk shirts from the 03LE mural tomb, Loulan

图 7. 壁画墓出土的绢衫人像^⑦



Figure 8. Coin of Kanishka
图 8. 迦腻色迦钱币[®]

楼兰壁画墓所出土的绢衫中的人物形象，融汇了酒神形象、印度佛教头光以及印度药叉之首俱毗罗的造型元素；除此之外，该绢衫的织料产自中原，然其手绘装饰工艺并不符合中原传统。据此可推测，它应是利用中原原料在楼兰当地制作的产物。款式设计既吸收了汉式服饰的元素，同时又融入了西域地方服制的特色，体现出中原与西域文化的融合。生动展现出这一时期犍陀罗艺术在楼兰与多种文化特质的相互交融，呈现出多元文化共生交融的缩影。

5. 中亚地区文化

前室西壁描绘一幅红、白双驼相互撕咬的场景，两侧各站立一人，手持木棍试图分开双驼(图 9)，而新疆且末扎滚鲁克墓地 M17 出土的木桶上也绘有斗驼场景(图 10) [16]，墓葬的年代在战国早中期[17]，扎滚鲁克早期文化体现的是中亚地区青铜文化[18]。楼兰壁画墓墓主是贵霜侨民，根据宴饮壁画题材与服饰风格佐证了此说法。但大月氏、贵霜目前尚未找到斗驼的证据，说明此俗在大月氏、贵霜并不流行，所以楼兰壁画墓所见斗驼并非由贵霜传入，考虑到鄯善国与且末的关系¹，楼兰壁画墓的斗驼图很可能受到且末地区的影响。斗驼图起源于旧石器时代晚期的鄂毕河上游至哈萨克斯坦西北部一带，早期通过岩画、护身符等载体呈现；萨尔玛提亚人推动其东传至我国新疆、古康居国等地[19]。且末出土的双驼形象场景和青铜时代哈萨克斯坦拜科努尔岩画极为相似(图 11)，因此可知斗驼习俗不晚于战国早中期时就已传入新疆地区，并在汉晋时期对楼兰地区的壁画主题产生影响。

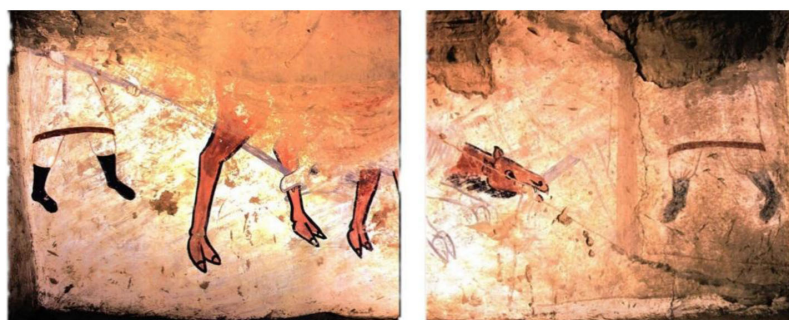


Figure 9. Camel fighting scene from the Loulan 03LE Mural tomb
图 9. 楼兰壁画墓的斗驼图[®]

¹且末原为西域小国，东接楼兰。陈寿《三国志·魏书》卷三十《乌丸、鲜卑、东夷传》载：“且末国、小宛国、精绝国、楼兰国皆并属鄯善也。”

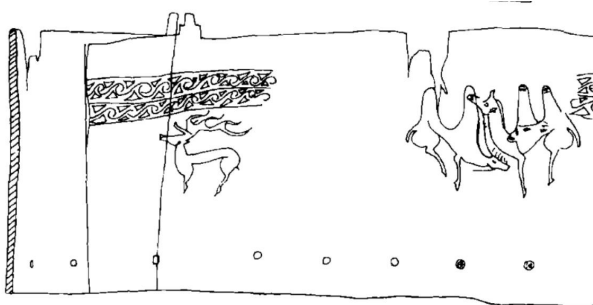


Figure 10. Camel fighting scene from the Zaghunluq cemetery
图 10. 扎滚鲁克墓地出土的斗驼图^①



Figure 11. Camel fighting scene in the Baikunur petroglyph
图 11. 拜科努尔岩画中的斗驼图^②

6. 结语

楼兰壁画墓位于古代丝绸之路要冲的新疆楼兰遗址,其年代大致在汉晋时期,是东西方文化交流的重要实物见证。其出土的壁画和装饰融合了多元文化要素。装饰艺术里的云气纹、联璧纹,与壁画中象征拥有厌胜之力的独角兽形象,是汉代宇宙观和升仙思想的视觉化表达。它们共同构成了一套完整的礼制符号系统,旨在护卫亡灵、导引升天,维系着墓室作为微观宇宙的神圣性与秩序性。壁画中出现的佛与供养人、象征佛塔的中心柱、满绘法轮的壁画等营造出了一个佛教信仰空间。它与汉地升仙思想在墓室这一特殊空间中并行不悖,甚至可能相互借鉴。宴饮图以及绢衫人物图等具有犍陀罗艺术特点的装饰艺术,与斗驼图等中亚装饰主题,是对丝绸之路上贸易活动、物质交流与娱乐生活的直接描绘。这种以中原礼制为核心、融合佛教造像体系与贵霜世俗风尚的艺术格局反映了当地居民精神世界的复杂性与包容性,生动展现出了这一时期楼兰的多元文化共生交融现象。

注 释

①图片来源:凤凰网《罗布泊·阿尔金山丝绸之路古道考察纪行(图集)》

(<https://news.ifeng.com/c/7fcP6fUV2A8>)

②图片来源:(a)《中国出土壁画全集9(甘肃·宁夏·新疆)》;(b)《神木大保当——汉代城址与墓葬考古报告》;(c)甘肃省博物馆 <http://www.gansumuseum.com>

③图片来源:《新疆历史文明集粹》

④图片来源:(a)《中国出土壁画全集9(甘肃·宁夏·新疆)》;(b)《克孜尔石窟梵天劝请壁画的来源及意义》;(c)《龟兹石窟梵天劝请图像研究》

⑤图片来源: 作者拍摄于新疆博物馆

⑥图片来源: (a) Cleveland Museum of Art, acc. nos. 30.23830.330. (b) “Serindia: Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China Carried out and Described under the Orders of H. M. Indian Government”

⑦图片来源: 《大漠联珠: 环塔克拉玛干丝绸之路服饰文化考察报告》

⑧图片来源: The Met Collection. Object Number: 99.35.3024

⑨图片来源: 《中国出土壁画全集9(甘肃·宁夏·新疆)》

⑩图片来源: 《新疆且末扎滚鲁克一号墓地发掘报告》

⑪图片来源: “Rock Art Chronicles of Gloden Steppe”

参考文献

- [1] 孟凡人. 楼兰考古学的重要性与开展楼兰考古工作紧迫性、艰巨性、复杂性和可行性[J]. 新疆文物, 2003(2): 74-84.
- [2] 于志勇, 覃大海. 营盘墓地 M15 及楼兰地区彩棺墓葬初探[J]. 西部考古, 2006(00): 401-427.
- [3] 林梅村. 丝绸之路考古十五讲[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006: 177.
- [4] 李青. 楼兰 03LE 壁画墓再讨论[J]. 西北民族论丛, 2016(1): 127-141, 327.
- [5] 任文杰. 东汉独角镇墓兽考辩[J]. 中国美术研究, 2021(3): 41-46.
- [6] 费翎. 克孜尔石窟梵天劝请壁画的来源及意义[D]: [硕士学位论文]. 成都: 西南民族大学, 2023.
- [7] 宫治昭, 王云. 印度佛教美术系列讲座——第二讲犍陀罗佛教美术[J]. 艺术设计研究, 2012(1): 88-102.
- [8] 张宝玺. 梵天劝请图像考释[J]. 敦煌研究, 2017(3): 66-70.
- [9] Sarianidi, V.I. (Viktor Ivanovich), 加藤九祚. シルクロードの黄金遺宝: シバルガン王墓発掘記[M]. 东京: 岩波書店, 1988: 102.
- [10] Brancaccio, P. and Liu, X. (2009) Dionysus and Drama in the Buddhist art of Gandhara. *Journal of Global History*, **4**, 219-244. <https://doi.org/10.1017/S1740022809003131>
- [11] Carter, M.L. (1968) Dionysiac Aspects of Kushān Art. *Ars Orientalis*, **7**, 121-146.
- [12] 陈晓露. 从伎乐供养人图像看希腊化对佛教美术的影响[J]. 故宫博物院院刊, 2017(4): 105-118, 161.
- [13] 赵丰, 伊弟利斯·阿不都热苏勒. 大漠联珠: 环塔克拉玛干丝绸之路服饰文化考察报告[M]. 上海: 东华大学出版社, 2007: 61.
- [14] Sharma, R.C. (1984) *Buddhism Art of Mathura*. Agam Kala Prakashan, 133-134.
- [15] 陈晓露. 楼兰壁画墓所见贵霜文化因素[J]. 考古与文物, 2012(2): 79-88.
- [16] 王博, 鲁礼鹏, 徐辉鸿, 等. 新疆且末扎滚鲁克一号墓地发掘报告[J]. 考古学报, 2003(1): 89-136, 161-176.
- [17] 鲁礼鹏, 万洁. 且末扎滚鲁克一号墓地出土梳子及其墓葬形制演变初探[J]. 西部考古, 2007(00): 149-164.
- [18] 邵会秋. 新疆扎滚鲁克文化初论[J]. 边疆考古研究, 2008(7): 170-183.
- [19] 米小强. 斗驼习俗的起源和传播[J]. 形象史学, 2025(1): 265-282.