

试论南朝墓葬装饰的“建康模式”

刘述孟

(南京大学历史学院 江苏南京 210023)

内容提要:大型拼镶砖画是以竹林七贤与荣启期、羽人戏龙、羽人戏虎等为核心的墓葬装饰,产生于刘宋,萧齐达到成熟,陈代消亡,集中分布在南朝都城建康及周边。其主要运用于高等级墓葬,是南北朝文化正统之争中南朝在文化上的重要举措,对南朝的其他地区、北朝及后世的隋唐墓葬装饰均产生了重要的影响,因此将此类固定的墓葬装饰称为“建康模式”。“建康模式”也是中古时期墓葬装饰体系的重要组成部分。

关键词:拼镶砖画 南朝 墓葬装饰 “建康模式”

中图分类号:K871.42

文献标识码:A

拼镶砖画^[1]为墓葬装饰的一种手段,有别于传统的彩绘壁画、画像石、单块画像砖,由多块阳纹线条的画像砖拼镶而成,主要流行于六朝的南方地区。南朝时出现了由竹林七贤与荣启期、羽人戏龙、羽人戏虎、卤簿仪仗、狮子、守门武士等组成的大型拼镶砖画,该类砖画题材逐渐完善,格式趋于统一,同北朝晚期关东地区形成的“邺城规制”^[2]类似,均用于高等级墓葬,且对同时期的周边地区及后世的墓葬壁画产生了重要的影响,形成了特定的墓葬装饰模式。因主要流行在都城建康(今南京)及周边,不妨称之为“建康模

式”^[3]。本文拟从等级、南北朝的文化正统之争、影响等方面对“建康模式”略作解读,敬祈方家指正。

一、大型拼镶砖画的形成与发展

探讨“建康模式”的相关问题,首先要掌握其形成与流变,因此每座墓葬具体年代的判定是关键。目前共发现大型拼镶砖画墓9座,空间上主要分布在建康及周边(即今之南京、丹阳,丹阳为齐梁帝乡,也为齐梁帝陵所在地),时间上主要集中于刘宋至陈。现将几座拼镶砖画墓的相关信息进行梳理(表一)。

表一// 拼镶砖画墓相关资料

墓葬	时代	拼镶砖画题材	墓葬规格及配置
西善桥官山墓 ^[4]	刘宋中晚期	竹林七贤与荣启期	石门一重,墓室长6.85、宽3.1米
丹阳鹤仙坳墓 ^[5]	萧齐中晚期	甬道有残“师子”文字砖,墓室侧壁有飞天、羽人戏龙(虎)、竹林七贤与荣启期、卤簿仪仗等	石门二重,墓室长9.4、宽4.9米
丹阳金家村墓 ^[6]	萧齐中晚期	甬道口向外一面有彩绘壁画。甬道顶部有日、月分布于东、西两侧,甬道侧壁有狮子、武士,狮子有彩绘。墓室侧壁有羽人戏龙(虎)、天人、竹林七贤与荣启期、卤簿仪仗,局部有彩绘遗存。人物榜题有误,“山涛”榜题出现了两次,而缺少“向秀”	石门二重,墓室长8.4、最宽5.17米

收稿日期 2021-10-22

作者简介 刘述孟(1997—),男,南京大学历史学院2020级硕士研究生,主要研究方向:魏晋南北朝墓葬考古。

基金项目 本文为国家社科基金项目“六朝墓葬外来因素遗存与古礼研究”(21BKC008)、江苏高校哲学社科重大项目“汉唐时期疾病考古遗存研究”2020SJZDA040)的阶段性成果。

续表

墓葬	时代	拼镶砖画题材	墓葬规格及配置
丹阳吴家村墓 ^[7]	萧齐中晚期	甬道口向外一面有彩绘壁画。甬道侧壁有狮子、武士,狮子上有彩绘。墓室侧壁有羽人戏龙(虎)、天人、竹林七贤与荣启期、卤簿仪仗,局部有彩绘痕迹。人物榜题有误,出现两次“山涛”、没有“向秀”,且“刘伶”榜题为阴刻	石门二重,墓室内长8.2、最宽5.19米
狮子冲 M1 ^[8]	萧梁中期	画砖文字有龙、虎、朱雀、玄武、嵇、向、师子、家脩、笠戟、天人、大月、具张、值陌、迅繖等。墓壁有羽人戏虎、七贤等画像砖,西壁七贤由外而内分别为阮咸、阮籍、山涛、嵇康。虎身上还有白色涂料痕迹	石门二重,墓室内长8.32、中部宽4.88米
狮子冲 M2 ^[9]	萧梁中期	文字砖基本同M1,有仙人持幡、羽人戏龙、羽人戏虎等画像砖,其余未作清理	石门二重,墓室内长8.4、中部宽5米
石子岗 M5 ^[10]	萧梁	墓室侧壁砖画砌筑时未按照固定的位置次序,有竹林七贤、荣启期、狮子、龙、虎等图案	墓室内长5.14、内宽1.92~2米
西善桥油坊村墓 ^[11]	南朝后期 (陈)	甬道口至第一道石门的东壁残有狮子	石门二重,墓室全长10、宽6.7米
铁心桥小村 M1 ^[12]	南朝后期	封门墙砌砖中发现有竹林七贤、龙、虎、天人等,但分布较散,未组合成画	石门一重,墓室残长7.1、宽2~4米

表一梳理的9座大型拼镶砖画墓的壁画题材与墓室规格,是构建“建康模式”的基础材料。关于这9座墓葬的具体年代,历来纷争不断。争议最大的是南京西善桥宫山墓,有东晋、刘宋、萧齐、萧梁、陈等观点,韦正依据墓葬形制并结合随葬器物的造型特点,将其判定为刘宋中晚期^[13],这一说法论据较为可靠,本文从之。丹阳金家村、吴家村、鹤仙坳这三座大墓的年代公认为萧齐,但在具体对应的帝王上,尚有争议,认可较多的是鹤仙坳墓为景帝萧道生的修安陵,金家村墓为明帝萧鸾的兴安陵,吴家村墓为和帝萧宝融的恭安陵^[14]。虽然有学者综合以往研究指出金家村墓为废帝东昏侯萧宝卷的墓^[15],但是萧宝卷“依汉海昏侯故事”^[16],葬以侯礼,与下文将要讨论的“建康模式”等级相冲突,因此,本文也认可将金家村墓划为明帝的兴安陵。狮子冲 M1、M2 两墓推测为萧梁昭明太子及其母丁贵嫔之墓,具体应在530年左右^[17],基本无异议,一是其墓室符合南朝中晚期大型墓葬的形制特征,二是两重石门、8米有余的墓室规格也将其限定在帝陵范围内,且墓砖纪年与昭明太子、丁贵嫔死亡时间相接近。石子岗 M5 的年代争议也较大,简报综合墓葬形制、结构和随葬品认为其在南朝中晚期^[18],赵俊杰、崔

雅博根据砖画细节认为该墓应为萧齐中晚期且下限可到梁陈之际^[19],付龙腾则依据墓内陶俑和石门叉手推测其为萧梁^[20],王汉则从画像砖厚度、砖面文字的书写习惯推测其在鹤仙坳、金家村墓与狮子冲 M1 之间^[21],其具体年代还需进一步分析。石子岗 M5 的墓室形制在南朝中晚期较为常见,砖画的制作与使用年代也具有差异,这二者不具备明显的断代特征,而该墓的男、女立俑时代特征鲜明:男立俑头戴后部高耸的小冠,宽袖,双手交接于腹前;女立俑有较大的覆额,一类袖口较为宽大,双手交接于腹前^[22]。这类男立俑的流行年代主要在刘宋至萧梁,女立俑则为萧梁时期的典型女俑^[23]。故本文也将该墓定在萧梁。西善桥油坊村墓为南朝后期的陈。至于铁心桥小村 M1 仅发现几块拼镶砖画,难以对其相关问题进行分析,故不在本文讨论之列。据此,几座大型拼镶砖画墓的时间先后关系为:宫山墓→鹤仙坳墓→金家村墓→吴家村墓→狮子冲 M1、M2→石子岗 M5→西善桥油坊村墓。

现依据时代早晚对大型拼镶砖画的发展进行分析。处于刘宋时期的是南京西善桥宫山墓,该墓在墓室两壁有竹林七贤与荣启期的拼镶砖画,其砖画在人物表情、衣纹转折、线条流畅度等

细节处理方面表现得极为细腻,且人物与其榜题均能一一对应,显示出极高的工艺水平。东晋墓中没有大型拼镶砖画,刘宋初期的大型墓葬未发掘,尚不知是否使用。而刘宋中后期的西善桥宫山墓出现大型拼镶砖画,当有一定原因。有学者认为刘宋时期放弃北归,无意北归的心理决定墓葬将成为永久之居,非暂时之厝,为大型拼镶砖画墓的产生创造了条件^[24]。另外,刘宋整体上对东晋的丧葬习俗进行了较大的抛弃,长椭圆形墓室、石制品等成为当时高等级墓葬的主要面貌。具体到墓葬装饰上,出现了以竹林七贤与荣启期为核心的大型拼镶砖画,且这些砖画的出现也是刘宋皇室试图跻身门阀士族、弥补自己文化缺陷的重要手段^[25]。以上论述或可解释大型拼镶砖画为何于刘宋时出现。宫山墓的拼镶砖画制作精良、基本无误,其所用粉本应较为完整,故将刘宋定为大型拼镶砖画的产生期。

萧齐时期的丹阳仙塘湾鹤仙坳墓、金家村墓、吴家村墓的拼镶砖画相对于刘宋的宫山墓而言,最大的变化就是在甬道两侧及顶部增加了狮子、守门武士、日、月等题材,墓室侧壁有了羽人戏龙、羽人戏虎、卤簿图像,形成了从甬道到墓室完整的墓葬装饰。题材的丰富或许和萧齐时期对礼制的调整有关,萧齐王俭制定诸礼,对南朝前期礼仪制度进行了总结^[26]。但在细节方面,金家村、吴家村二墓则出现了一些错误,榜题与人物形象不能对应,榜题均缺少“向秀”,而“山涛”重复,吴家村墓“刘伶”的榜题还为阴刻,二墓砖画的线条处理较为粗糙,相较于刘宋而言精度略为低下。当然,这种细节方面的错误并不能阻碍它作为最高等级装饰,细节及垒砌方面的失误或许和砖画粉本的部分缺失、画工与砌墓工人水平有关。而新出现的狮子、武士、日、月等则相对精良,说明萧齐时期对其有了调整。总的看来,萧齐时期的大型拼镶砖画题材最为完备,墓主也均推测为皇帝,适用范围极小,这一时期应形成了礼制上的约束,当是大型拼镶砖画最为成熟的阶段。

萧梁时期的狮子冲 M1、M2 墓壁上有拼镶砖画,在填土中也发现大量未经拼镶的画像砖,因墓葬未完全清理,具体情况多不可知。但从已发掘的资料看, M1 西壁的七贤位置较之以前有所不同。萧梁时期的石子岗 M5 的画像砖未按照固定位置拼镶,仅当作普通墓砖使用,墓中还有多种花纹砖,且该墓的规格低于之前所发现的大型拼镶砖画墓,该墓又处在萧梁中晚期,可将其看作

大型拼镶砖画向花纹砖的过渡。

接下来的陈代之南京西善桥油坊村墓,墓室破坏严重,在墓内淤土中发现大量花纹砖应为墓室四壁及顶部坍塌之砖,且花纹砖可以拼出大幅图案。墓内未发现竹林七贤与荣启期、羽人戏龙、卤簿仪仗等题材图案,仅在保存尚好的甬道中发现狮子图案。这一时期大型拼镶砖画渐趋消亡,已完成由大型拼镶砖画向花纹砖的转变,狮子则为早期装饰题材的孑遗。

由此看来,墓内大型拼镶砖画产生于刘宋中晚期,萧齐逐渐成熟,题材最为完备,但细节方面略有不足。梁承齐制,齐梁礼制是一个传承有序、逐渐完善的过程^[27],萧梁沿用了大型拼镶砖画,但多将画像砖当作普通砖使用,七贤在墓中的位置有所变动,等级略低的石子岗 M5 也采用了此类砖画,这说明完整的大型拼镶砖画至梁代已有所松动。陈时更是不规范,只剩下甬道的狮子,甚至并不使用,墓壁装饰也变成了由多块花纹砖拼镶的整幅图案,或许这是陈代高等级墓葬新的装饰方式,但材料较少,尚不可进行探讨。

二、南朝墓葬装饰之“建康模式”

南朝大型拼镶砖画在流行年代、分布区域、使用等级、构成题材、画面布局等方面具有较强的一致性,装饰方式较为固定,故本文称之为“建康模式”。“建康模式”不论在表现形式、题材与构图,还是体现的丧葬习俗上,多有别于之前和之后的墓葬装饰,是南朝墓葬特有的装饰模式。如表现方式上,多块阳文线条构成的大型拼镶砖画在此前、此后均不见(东晋的拼镶砖画规模小、发现少,与南朝差异较大)。树下人物式的构图、龙虎引导的仪仗队伍也于南朝开始兴盛。丧葬习俗中以狮子镇守为核心的瑞兽系统取代了汉代以“四神”为核心的地下守卫系统,是“晋制”与“汉制”的重要区别^[28]。总之,“建康模式”在中古时期(魏晋南北朝、隋唐五代)墓葬装饰体系中具有重要地位,其成立更是有理有据,可从以下几点略作探讨。

1. 大型拼镶砖画的使用、题材、砌筑均表明该类装饰处于最高等级

首先,从使用看,该模式仅存在于建康及周边的帝王陵墓之中,是高等级陵墓的装饰方式。表一列出了几座拼镶砖画墓的相关信息,西善桥宫山墓有一重石门,墓室规模较大,当为王墓。丹阳三座为齐帝陵,有完整的壁画题材,砖画的尺寸较大,从甬道口一直延续到墓室侧壁后部。萧

梁除帝陵规格的狮子冲M1、M2外^[29],其余帝陵尚未发掘,是否有大型拼镶砖画不可知。而萧梁的桂阳王萧象墓^[30]、桂阳王肖融夫妇合葬墓^[31]、南京白龙山萧宏或其家族墓^[32]等墓均未发现,或许在制度方面有所规定,王侯一级不可使用^[33]。略晚的石子岗M5将画像砖作普通墓砖使用,此时拼镶砖画已失去制度上的约束。消亡期的陈代油坊村墓仍保留狮子。拼镶砖画应用于高等级陵墓是毋庸置疑的。正如郑岩曾指出,该类“画像严整的内容是帝陵制度的组成部分”^[34]。另在《中国考古学·三国两晋南北朝卷》也提到“南朝中后期竹林七贤与荣启期砖画与龙虎、天人、卤簿仪仗等内容比较固定的组合,已具有制度的特征”^[35]。赵俊杰、崔雅博将羽人戏龙、羽人戏虎和墓室长度、卤簿图像和墓室高度相联系,认为其与墓室的规模挂钩,是帝陵内部空间营造的基本需求,这也正是帝陵规制的集中体现^[36]。江苏六朝画像砖种类受等级和礼制的影响会有所变化^[37],而以竹林七贤与荣启期为核心、组合完整的大型拼镶砖画仅出现于帝王陵墓,是南朝帝王陵墓装饰的特有模式,该模式即为南朝墓葬装饰的最高等级。

其次,墓葬等级之高的另一重要表现为卤簿仪仗题材的采用。卤簿图像主要分布在墓室侧壁羽人戏龙、羽人戏虎和竹林七贤与荣启期的下方,由外内向分别为骑马武士、执戟侍卫、执伞盖侍从、骑马乐队。四组图像组成了一个完备的出行仪仗,正如河北磁县湾漳北朝壁画墓的仪仗队伍表现出皇帝规格^[38],该类出行砖画也显示出较高的等级。曾布川宽曾考证仙塘湾(即鹤仙坳墓)墓中执戟侍卫所执之戟的前端和根部垂下的穗饰表明其为仪仗所用,且此类仪仗为皇帝所备,金家村墓中的鼓吹应为《晋书·舆服志》所载“中朝大驾卤簿”,是皇帝鼓吹的简化,执扇、伞盖侍从也表现皇帝出行^[39],如圆形华盖和雉尾扇正是南朝伞扇仪仗等级制度的第一等^[40]。这些体现帝王身份的仪仗队伍,同北朝几座高等级墓葬墓道中的人物相同,均是对葬礼卤簿的延续、复制^[41]。卤簿仪仗加上羽人戏龙(虎)、天人、竹林七贤与荣启期及甬道中的狮子、武士、日月,营造了一个最高等级的墓室装饰格局,结合墓葬的整体规格,无疑处于南朝墓葬的顶端序列。

再次,技术的复杂性也显示出拼镶砖画的等级之高。制作拼镶砖画的整套工序相当复杂,所需费用也非一般死者所能承担。罗宗真先生较早指出“(拼镶砖画)估计是先在整幅的绢或纸上画

好粉本,分段分块刻制木模,印在砖坯的侧面或端面上,再在每块砖的另一侧面或正面刻就行次号码,待砖烧就,依次拼对而成”^[42]。可见其工序之繁琐。下面对这些工序逐一解读,第一工序是粉本的选择,大型拼镶砖画或出自名家摹本^[43],虽也有观点认为出自画工之手^[44],但从砖画的艺术水平看,应为名家之作。南北朝宽松的社会环境为绘画艺术的发展创造了良好的条件,绘画也成为南朝墓葬制度的重要组成部分^[45]。作为高等级墓葬装饰的大型拼镶砖画,出自名家之手的概率显然要高一些。第二道工序为砌筑,这种大型拼镶砖画皆由专门机构进行营造,南朝宋、齐时有东、西陶官瓦署^[46]。拼镶砖画墓的砌筑方式同一般南朝墓葬皆为三顺一丁,不同的是每块砖的正或侧面有该砖所处具体位置的文字描述,以确保正确拼镶成砖画,可见其砌筑相当考究。但需考虑到的是,这些官方负责砖、瓦的匠人,水平或许并不都很高,丹阳几座拼镶砖画墓榜题与人物的错误可能就是因为工匠水平所限而造成的,当然也许和政权交替之际的动荡政局等其他原因有关。另外,表一展示部分拼镶砖表面还有彩绘的痕迹,金家村墓、吴家村墓的狮子、树木、乐器局部有彩绘,南方地区因自然环境并不适合彩绘壁画,多采用利于保存的画像砖,大型拼镶砖画上有彩绘也说明其特殊性。其他彩绘也仅在南朝晚期的黄法氍墓、灵山大墓中发现(略早的邓县画像砖墓应属特例):黄法氍墓有石门,墓室长5.5米,规格相对较高^[47];灵山大墓推测为陈帝陵,报告尚未发表。南朝墓葬中有彩绘壁画者发现极少,目前发现的多在高等级墓葬中,黄法氍处于南朝后期陈,礼制方面或许有所松动。因此可以考虑齐、梁时期壁画敷彩适用范围极其有限,仅限于最高等级陵墓,以至于萧象、肖融、萧宏等王墓也未发现。整个拼镶砖画墓的制作工序相当繁琐、复杂,说明以“七贤与荣启期”画像砖装饰帝王墓室,有一个较为成熟的机制^[48]。完善的机制需要强有力的制度来保证,非常人所能拥有,这也证明该类墓葬装饰具有较高等级。

2. 南朝在文化正统之争上的措施

从拼镶砖画的出现背景看,南朝陵墓出现固定的装饰模式,或许是为了与北朝争夺文化上的正统地位所采取的措施^[49]。西晋“八王之乱”后,皇族司马氏偏安南方,立国东晋。历经百年动乱后的北方被拓跋鲜卑统一,开始了一系列的汉化措施,其主要目的就是证明其政权的合理性。南

北双方为了证明正朔所在,分别从不同方面进行竞争,墓葬装饰上南朝墓室壁画上移,形成的独具特色的帝陵图像体系,具有等级制度意义^[50]。上文提及刘宋形成了新的丧葬习俗,竹林七贤与荣启期拼镶砖画的出现则代表了新的丧葬观念,丧葬观念和丧葬习俗或许会进一步形成丧葬礼仪,进而成为有强制性约束的制度^[51],有等级制度意义的拼镶砖画自然被纳入到整体的墓葬制度中。制度的建立是正统所在的重要象征,是南朝在正统争夺过程中文化方面的重要手段。再从题材方面而言,拼镶砖画可分为两大部分,一是龙、虎、羽人、日、月、武士等汉代传统题材,和陵墓地面石刻相同,越魏晋取法汉代,试图凸显其正统的持续性;二是竹林七贤与荣启期等新兴题材,是为了追求魏晋风度,从精神层面的立意谋胜北魏^[52]。总之,不论是汉代的传统题材,还是精神层面的魏晋风度,都是在南北双方对峙下,南朝争夺正统地位的努力。

3.“建康模式”的影响

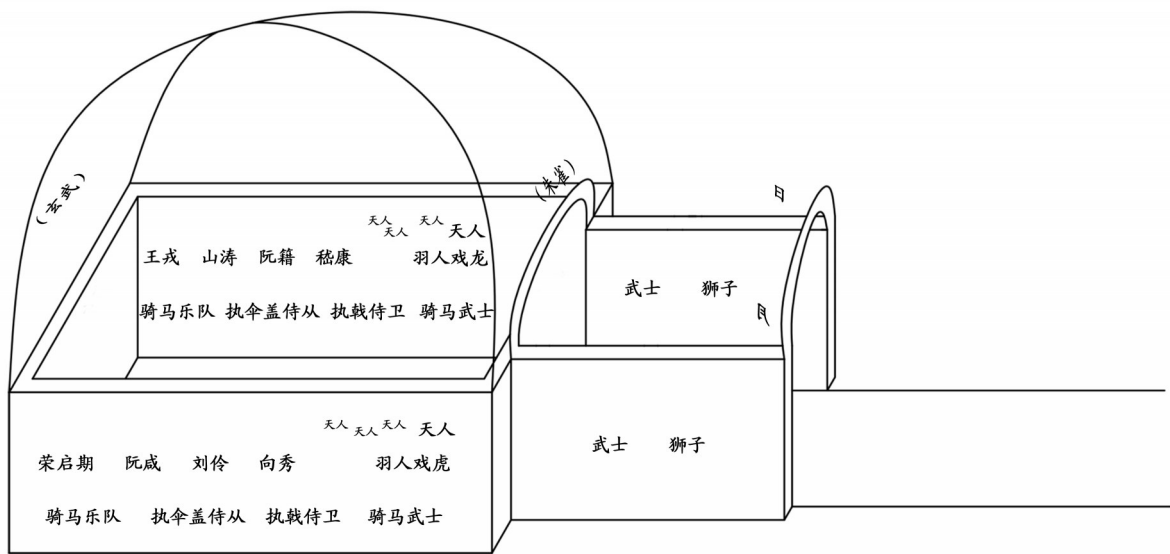
模式的成立还需要深远的影响,南朝大型拼镶砖画的影响主要表现在其图像的题材与结构上。首先是对同时期的南朝墓葬,浙江余杭小横山南朝墓发现有拼镶的龙虎、武士等^[53],这些拼镶砖画在当地早期墓中并未发现,而东晋时的建康及周边既已产生,南朝已较为流行,且这些题材又是“建康模式”的组成部分,因此小横山墓中的拼镶砖画或源自建康,并受到“建康模式”的影响。但大型拼镶砖画最为核心的竹林七贤与荣启期并未出现在南朝其他地区的墓葬中,仅局限于南朝都城建康及周边,或因其处在礼制的最高等级,受礼制约束,为帝陵所特有,这样便可解释其他地区发现有狮子、武士、飞天等题材,却没有竹林七贤与荣启期。相反在不受南朝礼制约束的北朝区域内,发现有类似于竹林七贤与荣启期的树下高士题材。如济南东八里洼北朝壁画墓的屏风画内绘有树下人物形象,为典型的南朝绘画特色^[54];山东北齐崔芬壁画墓中的竹林七贤和荣启期形象,很可能是以东晋、南朝的同类绘画为粉本^[55]。此二墓墓主身份均较低,其对竹林七贤类题材的使用,证明该题材所代表等级的身份被忽略^[56]。这二墓也正与南朝墓形成鲜明对比,即南朝严格的等级制度下,官吏及平民严禁使用该题材,说明该类题材在南朝有特殊地位。树下人物式的竹林七贤题材仅出现在南方的帝王陵墓装饰中,崔芬墓、东八里洼墓应当受到南朝的影响。

另外,宿白先生还指出河北磁县东魏茹茹公主墓中的龙虎形象当源自南方^[57],相较于其所引萧梁文献,南朝拼镶砖画中龙、虎出现的时间又略早一些,茹茹公主墓或受到拼镶砖画的影响。茹茹公主墓是北朝墓葬装饰最高等级“邺城规制”的代表之一,其受到南朝大型拼镶砖画的影响,也为南朝墓葬装饰影响较大的表现。

唐代墓室壁画中的树下人物构图也或许源自南朝“竹林七贤壁画”及其原始范本“七贤图”“高士图”等^[58]。树下人物除在宁夏固原^[59]、新疆吐鲁番^[60]等地的唐墓中偶有发现外,主要出现在太原、西安。太原金胜村四号墓、五号墓^[61]、337号墓^[62]、六号墓^[63]、晋源镇三座唐墓^[64]、赫连山墓^[65]均发现有多幅树下人物图。太原出有树下人物的墓葬,以中下级官吏或富裕平民墓为主。另在运城的薛徽墓墓室壁画也绘有树下人物^[66],因距西安较近,应受到西安的影响,这和西安的树下人物多发现于高等级墓葬是一致的。西安既有苏思昂墓^[67]、韩休墓^[68]中的树下老人,还有南里王村唐墓^[69]、武思元墓^[70]中的树下仕女。其中绘老人的墓主多为大臣,绘仕女的则多为皇亲国戚^[71],这种现象表明该类装饰在唐长安城应受到了某种限制,或许因其为帝都,礼仪制度较为严格有关,也有可能受到南朝拼镶砖画中高士图为高等级帝陵墓所用的影响。虽然二地树下人物构图的早晚关系尚不清楚,具体传播路径有待仔细考证,但不论是西安的贵族墓葬,还是太原的中下层墓葬,所发现的树下人物图均可体现出“建康模式”的深远影响。高等级墓葬体现的是在“建康模式”的影响下,西安地区唐墓在使用该类构图时,产生了等级上的约束,上升到礼制的高度。低等级墓葬的使用则说明这类构图已成为特定地区较为常见的丧葬习俗。再加上宁夏、新疆也发现有该类构图,或许其已是主流文化中被普遍认同的社会文化观念^[72],成为一种根深蒂固的文化现象,足见其影响之大。

三、结语

综上所述,称南朝以“竹林七贤与荣启期”拼镶砖画为核心的墓葬装饰为“建康模式”,是合乎情理的。“建康模式”是南朝帝王陵墓装饰的一种固定格套,产生于刘宋中后期,成熟于萧齐,陈代逐渐被抛弃,集中分布在南朝都城建康及周边。综合几座大型拼镶砖画墓,“建康模式”完整的内容为:甬道口至第一重石门两侧布置狮子,第一重和第二重石门之间为武士,甬道顶部为日、月;



图一// “建康模式”示意图

墓室两侧壁有羽人戏龙、羽人戏虎引导的竹林七贤与荣启期及其下方的卤簿仪仗,龙、虎侧上方有天人,卤簿仪仗由前至后分别为骑马武士、执戟侍卫、执伞盖侍从、骑马乐队;墓室前、后壁或有朱雀、玄武。左骏、张长东通过对诸砖画墓的比对分析,指出在龙、虎之上还有一大天人^[73]。据此,其布局情况如图一(加括号表示或有或无)。总的来看,“建康模式”以狮子、武士为守卫,日、月象征天象,羽人戏龙、羽人戏虎引导竹林七贤与荣启期表示居住空间,卤簿仪仗表现等级,营造了一个等级分明、仪式完备的葬后生活场景。

大型拼镶砖画仅出现在建康及周边的帝王陵墓之中,制作相当复杂,上又施以适用等级较高的彩绘,其中的卤簿题材体现了墓主人较高的地位,这是南朝争夺文化正朔的具体表现,是经济、政治、人才等多方面优势的集中产生的结果^[74]。此外,该类砖画在题材与构图上,对南朝的其他地区、北朝以及后世的隋唐墓室壁画均产生了重要的影响。以上几点共同建构了南朝墓葬装饰中的“建康模式”,该模式的成立,既是礼制等级的表达,也是中古时期墓葬装饰体系的重要组成部分,在汉唐墓葬装饰中起着传承与延续的作用。

(附记:本文蒙承南京大学历史学院吴桂兵教授、山东大学历史文化学院付龙腾老师指导,文中配图先后得到吉林省文物考古研究所石玉

鑫、南京大学历史学院研究生张惟杰、赵玉宇同学帮助,特此致谢!)

- [1]关于该类壁画名称较多,本文从杨泓。杨泓:《东晋、南朝拼镶砖画的源流及演变》,《汉唐美术考古和佛教艺术》,科学出版社2000年,第70页。
- [2]郑岩:《魏晋南北朝壁画墓研究》(增订版),文物出版社2016年,第172页。
- [3]谈及“建康模式”,首先要解释的是何为考古学中的“模式”。宿白先生在石窟寺研究中首论“模式”,认为“模式”即首先出现某些有代表性特征的类型(宿白:《中国石窟寺研究》,文物出版社1996年,第120页)。稍后常青先生也在石窟寺的研究中,将模式解释为某群体对当时乃至后代产生重要影响,又成为其他地区模仿的样板(常青:《浅谈石窟考古断代方法与样式研究——〈慈善寺与麟溪桥〉读后》,《考古与文物》2003年第5期)。拼镶砖画这类装饰方式以往不见,内容固定,题材统一,影响较大。据此,南朝的大型拼镶砖画称得上“建康模式”。
- [4]南京博物院、南京市文物保管委员会:《南京西善桥南朝墓及其砖刻壁画》,《文物》1960年第8、9期合刊。
- [5]南京博物院:《江苏丹阳胡桥南朝大墓及砖刻壁画》,《文物》1974年第2期。
- [6]南京博物院:《江苏丹阳县胡桥、建山两座南朝墓葬》,《文物》1980年第2期。
- [7]同[6]。
- [8]南京市考古研究所:《南京栖霞狮子冲南朝大墓发掘简

- 报》,《东南文化》2015年第4期。
- [9]同[8]。
- [10]南京市博物馆、南京市雨花台区文化局:《南京雨花台石子岗南朝砖印壁画墓(M5)发掘简报》,《文物》2014年第5期。
- [11]罗宗真:《南京西善桥油坊村南朝大墓的发掘》,《考古》1963年第6期。
- [12]南京市博物馆:《南京市雨花台区铁心桥小村南朝墓发掘简报》,《东南文化》2015年第2期。
- [13]韦正:《将毋同——魏晋南北朝图像与历史》,上海古籍出版社2019年,第68页。
- [14][日]曾布川宽著、傅江译:《六朝帝陵》,南京出版社2004年,第109页。
- [15]李若晴:《是否为南朝葬制及其起止年代——关于“竹林七贤与荣启期”画像砖的两个问题》,《浙江艺术职业学院学报》2005年第4期。
- [16]南朝梁·萧子显:《南齐书》卷七《东昏侯》,中华书局1972年,第107页。
- [17]许志强、张学锋:《南京狮子冲南朝大墓墓主身份的探讨》,《东南文化》2015年第4期。
- [18]同[10]。
- [19]赵俊杰、崔雅博:《南朝“竹林七贤与荣启期”砖印壁画墓的年代与等级——以南京石子岗M5与西善桥宫山墓为中心》,《美术研究》2019年第6期。
- [20]付龙腾:《试析南朝陵寝制度的两大取向》,《东南文化》2020年第4期。
- [21]王汉:《南京石子岗南朝墓“龙”“虎”壁画砖的拼装及研究》,《东南文化》2020年第6期。
- [22]同[10]。
- [23]同[13],第59—65页。
- [24]耿朔:《层累的图像——拼砌砖画与南朝艺术》,人民美术出版社2020年,第136—149页。
- [25]同[13],第86、87页。
- [26]张爱冰:《南朝葬制考》,《东南文化》1989年第2期。
- [27]张今:《南京狮子冲南朝墓出土散砖画像研究:以卤簿画像为切入点》,《东南文化》2020年第2期。
- [28]霍巍:《六朝陵墓装饰中瑞兽的嬗变与“晋制”的形成》,《考古》2015年第2期。
- [29]狮子冲二墓按照帝陵规格修建,同[17]。
- [30]南京博物院:《梁朝桂阳王萧象墓》,《文物》1990年第8期。
- [31]南京市博物馆:《南京梁桂阳王肖融夫妇合葬墓》,《文物》1981年第12期。
- [32]南京市博物馆、栖霞区文管会:《江苏南京市白龙山南朝墓》,《考古》1998年第12期。
- [33]韦正:《六朝墓葬的考古学研究》,北京大学出版社2011年,第296页。
- [34]同[2],第70页。
- [35]中国社会科学院考古研究所:《中国考古学·三国两晋南北朝卷》,中国社会科学出版社2018年,第292页。
- [36]同[19]。
- [37]武翔:《江苏六朝画像砖研究》,《东南文化》1997年第1期。
- [38]汪小洋:《南北朝帝陵壁画墓的图像体系讨论》,《民族艺术》2015年第4期。
- [39]同[14],第85—89页。
- [40]刘未:《魏晋南北朝图像资料中的伞扇仪仗》,《东南文化》2005年第3期。
- [41]郑岩:《葬礼与图像——以两汉北朝材料为中心》,《美术研究》2013年第4期。
- [42]罗宗真:《六朝考古》,南京大学出版社1994年,第130页。
- [43]李蔚然:《南京六朝墓葬的发现与研究》,四川大学出版社1998年,第48页。
- [44]南京博物院:《试谈“竹林七贤及荣启期”砖印壁画问题》,《文物》1980年第2期。
- [45]同[2],第309页。
- [46]焦博:《南朝拼砌砖画研究》,南京大学硕士学位论文,2016年。
- [47]南京市博物馆:《南京西善桥南朝墓》,《文物》1993年第11期。
- [48]李若晴:《材质、题材与图像:“竹林七贤与荣启期”画像砖渊源考》,《艺术探索》2021年第1期。
- [49]倪润安:《南北朝墓葬文化的正统争夺》,《考古》2013年第12期。
- [50]汪小洋:《中国墓室壁画兴盛期图像探究》,《民族艺术》2014年第3期。
- [51]齐东方:《中国古代丧葬中的晋制》,《考古学报》2015年第3期。
- [52]同[49]。
- [53]杭州市文物考古研究所、余杭博物馆:《余杭小横山东晋南朝墓》,文物出版社2013年,第7、71页。
- [54]山东省文物考古研究所:《济南市东八里洼北朝壁画墓》,《文物》1989年第4期。
- [55]山东省文物考古研究所、临朐县博物馆:《山东临朐北齐崔芬壁画墓》,《文物》2002年第4期。
- [56]付龙腾:《山东魏晋南北朝墓葬的文化因素辨析》,《西部考古》第17辑,科学出版社2019年。
- [57]宿白:《关于河北四处古墓的札记》,《文物》1996年第9期。
- [58]赵超:《“树下老人”与唐代的屏风式墓中壁画》,《文物》2003年第2期。
- [59]宁夏固原博物馆:《宁夏固原唐梁元珍墓》,《文物》1993年第6期。
- [60]新疆维吾尔自治区博物馆:《吐鲁番县阿斯塔那一哈拉和卓古墓群发掘简报(1963—1965)》,《文物》1973

- 年第10期。
- [61]山西省文物管理委员会:《太原南郊金胜村唐墓》,《考古》1959年第9期。
- [62]山西省考古研究所、太原市文物管理委员会:《太原金胜村337号唐代壁画墓》,《文物》1990年第12期。
- [63]山西省文物管理委员会:《太原市金胜村第六号唐代壁画墓》,《文物》1959年第8期。
- [64]太原市文物考古研究所:《山西太原晋源镇三座唐壁画墓》,《文物》2010年第7期。
- [65]太原市文物考古研究所:《山西太原唐代赫连山、赫连简墓发掘简报》,《文物》2019年第5期。
- [66]山西省考古研究所:《唐代薛徽墓发掘报告》,科学出版社2000年,第16页。
- [67]陕西考古所唐墓工作组:《西安东郊唐苏思昂墓清理简报》,《考古》1960年第1期。
- [68]陕西省考古研究院、陕西历史博物馆、西安市长安区旅游民族宗教文物局:《西安郭庄唐代韩休墓发掘简报》,《文物》2019年第1期。
- [69]赵力光、王九刚:《长安县南里王村唐壁画墓》,《文博》1989年第4期。
- [70]西安市文物保护考古研究院:《西安航天城两座唐代壁画墓发掘简报》,《文博》2015年第2期。
- [71]沈睿文:《太原金胜村唐墓再研究》,《丝绸之路研究集刊》总第二辑,商务印书馆2018年。
- [72]李星明:《唐代墓室壁画研究》,陕西人民美术出版社2005年,第115页。
- [73]左骏、张长东:《模印拼砌砖画与南朝帝陵墓室空间营造——以丹阳鹤仙坳大墓为中心》,《故宫博物院院刊》2019年第7期。
- [74]祁海宁:《南京新出南朝砖拼壁画墓价值初探》,《南京晓庄学院学报》2015年第5期。

The “Jiankang Model” of Tomb Decoration of the Southern Dynasty

LIU Shu-meng

(School of History, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, 210023)

Abstract: The practice that large-scale molded-brick relief featuring the Seven Sages of the Bamboo Grove and Rong Qiqi, the feathered man playing with the dragon or tiger was used for tomb decoration emerged in the Liu Song dynasty, reached maturity in the Xiao Qi dynasty, and died out in the Chen dynasty. Tombs with such decoration have been mainly found in Jiankang, the capital of the Southern Dynasty, and its surrounding areas. This decoration approach was mainly used in high-grade tombs, and was an important cultural initiative of the South in competing over cultural orthodoxy during the Northern and Southern Dynasties. It had an important impact on the tomb decorating in other areas of the Southern Dynasty, the Northern Dynasty and the following Sui and Tang dynasties, and was therefore identified as the “Jiankang Model”. “Jiankang Model” is also an important part of the ancient burial decoration system.

Key words: molded-brick relief; Southern Dynasty; tomb decoration; “Jiankang Model”

(责任编辑:张平凤;校对:黄苑)