

## 专题

← (上接9版)

塑之类的物件的。

比如繁峙岩山寺是宋金时期山西很标准的寺观,主殿为水陆画,但已毁。岩山寺的文殊殿进深六椽,是四椽楹前后割牵(割牵就是起联系作用的一步架的短梁,所以岩山寺进深六椽,但并非用六椽楹)用四柱的结构,殿内减柱和移柱的方式同时使用,从而使室内建筑空间最大化,配合满布壁画的东西墙面,视觉上没有遮挡,结构上也牢固。实际上,山西这一时期的许多此类规模的建筑是这种做法,是功能和内容的统一。地下墓葬同样如此,北朝壁画一般是车马出行,娄叡墓、忻州九原岗、水泉梁之类皆是如此,墓葬其实是驿站和接口,沟通生和死、地上和天上的世界。宋金墓更世俗,我们考察稷山、汾阳东龙观乃至于侯马等地的砖雕壁画墓,表现的是院落空间,墓主人对坐观戏,彩绘配合砖雕,细节表现之用心不亚于任何地上建筑。

最重要的当然是娄叡墓,在山西博物院的库房两次观看娄叡墓的壁画,都很震撼。其实,娄叡墓壁画作者是谁并不重要,聚焦在某个具体的人身上反而容易引出学术逻辑上的瑕疵,重要的是壁画本身的高水平。尤其是栩栩如生的马匹,让人联想到韩幹的马。至于人物,不但生动,而且特别忠实地表现其服装、发型和配饰,是最标准的北齐人物形象。1981年考古发掘和文物保护的实践和理念与今天不可同日而语,娄叡墓没能原址保护实在可惜,但将壁画切割下来放在博物馆的库房里,至少是不坏的归宿。娄叡墓的墓道、甬道、天井、墓室均分栏绘制不同的画面内容。其中墓道、甬道、天井和墓室的下栏是车马出行,墓室内壁四周是歌舞伎乐,表现的是墓主人内廷的场景,墓门、墓道、甬道、天井和墓室最上层表现的是包括星象、青龙、白虎、金翅鸟、雷公、十二生肖等在内的天上世界。娄叡墓壁画的内容属于最典型的北朝墓葬壁画的题材和内容,谈北朝壁画墓,有几座绕不开,在山东是崔芬墓,在河北是茹茹公主墓和湾漳大墓,在山西就属娄叡以及之后发现的徐显秀墓,很可以说明当时的文化交流和相互之间的影响。在墓室中,壁画所再现的是宇宙空间和时间序列,是四维时空的记录和想象,在小空间里营造的是从天地到屋宇,从现下到过往,在小空间里表现动态的时空,这是北朝壁画的最大特点。

我对岩山寺文殊殿壁画感兴趣是因为四壁尤其是西壁上精美绝伦的建筑,许多研究者甚至将其归为金代皇宫建筑,其实

御前承应画匠王逵所绘的是佛传和经变故事,建筑只是背景和环境而已。岩山寺所处地区为宋金战场,本身是金太宗为救苻超度阵亡将士亡灵而作。因为是御制,所以作为主题内容背景的建筑也高度还原都城的宫殿建筑群并非不可能。在建筑的壁画上绘制高度写实的建筑群其实是很意思的经历,对于观看者而言(水陆道场的参与者或者祭拜者),都城是难以到达之所在,在五台山边这个边缘的地点能有这样宏阔而不凡的视觉体验,在小空间中营造大视觉的初衷得到了很好的实现。

研究壁画,边际研究效益最大的部分在“思想”。遗憾的是,思想这件事情很难用“科学的方法”进行研究,简单讲就是结论难以验证。但也不必悲观,人的思想的变化幅度恐怕远小于物质社会的变化幅度,所以一直有这种感觉,与其上下求索,不如独冥思。现在讲的学术概念里的“思想”其实是“追索缘由”,“追索缘由的思想”是可以科学方法来研究的话题,但是和那个“终极的思想”是此岸和彼岸的关系。在壁画研究的领域,有几个话题很值得注意,起码对于“追索缘由”很有帮助。一是过程和范式的问题,其实我们到现在还不是很了解从开头到结尾的整个过程,始于何处,终于何处。建筑、装饰、壁画当然是几批不同的人来负责的,设计和施工究竟怎么配合,甲方是谁(地下的大概能明白),乙方有几家,各方的责任权利,这些是基本问题。文献里和碑铭上有线索,但是需要梳理。二是卷轴画和壁画之间的关系,匠和艺之间的关系。现在的美院都有 fine art 和 applied art, 当时如何应该要说清楚,这个和将来的发展方向有关系,既然到不了彼岸,就应该考虑经世致用的问题,现在叫设计和创意产业的玩意当年就有。

山西壁画本质是民间信仰的视觉化体现,儒释道的叠加是民众心理需求和时代氛围的产物,本质是为了提升信仰者的认同和归属感,扩大受众面的规模。山西是伟大的地方,13亿中国人都应该去的地方,就好像京都之于日本或者罗马之于意大利。在京都祇园四条出来,过了鸭川,随便走进一条小道,遇到一座寺庙,寺前的一块木牌说明这是属于镰仓时期的禅宗寺院,再往前走,短短三五百米的一条路上,遇到不下十座寺院,每座都有来历,让人感叹不已。太行把山西留了下来,是命定的事情,对于中国而言,必须要珍惜,这里有文化的基因。即便再强调国际化,自信和自觉也是前提。

(作者单位:上海博物馆)

## 威风与奢华:北魏平城墓葬壁画

张庆捷

北魏墓葬逐渐摆脱魏晋以来的薄葬之制,回归并重续了汉代厚葬之风。北魏墓葬壁画的露天宴饮画面较多,反映的都是鲜卑生活的重要内容。通过壁画可见,丝绸之路与平城有着非常密切的关系。

中古制作墓葬壁画的目的是什么?这是探讨墓葬壁画不可避免会遇到的问题。壁画内容主要由两部分组成,一部分是墓主人所在的社会生活环境,另一部分,是当时的神话传说和宗教信仰。制作壁画的目的,就是使用绘画的艺术形式,力图将墓主人的生活状况、社会环境、古代神话信仰以及地位权势等方面表现出来,陪伴墓主到冥世。

墓葬壁画是特殊随葬品,比一般金属、陶瓷、木石之类器物更能直观显示墓主人的生活和信仰。可以说,墓葬壁画犹如古代社会的一面镜子,折射了特定历史阶段的社会情况。

墓葬壁画为谁制作?是生者还是死者?则是研究墓葬壁画面临的又一个问题。回答此问题,当先了解古代葬礼是生者为先还是死者为先?我个人认为,墓葬壁画耗费巨人力物力,成本高昂,主要是为死者而作,起着“既娱神又娱人”的双重作用。为何这样讲?这是古代人的信仰决定的。我们知道,北朝墓葬壁画的源头不是来自北方草原,而是承袭汉晋。汉代盛行厚葬,社会上流行“重死不顾生,竭财以事神”的行为和观念。在这种观念下,墓葬壁画的性质决定了它与其他随葬品相同,均是献给死者和死者所去的另一个世界。另一个世界就是冥世,古代人是相信冥世的,在墓葬中配上规模颇大的壁画,绘制了死者生前生活的情景,是希望死者进入冥世,延续生前的威风与奢华。另外,墓葬壁画是大型画作,在作画过程中,特别是在画作完成。举行葬礼期间,壁画作为大型墓葬艺术品,必然比其他随葬品更得到人们重视,会向参加葬礼者公开,以显示葬礼的隆重排场和主家对死者的忠孝,同时也会接受参观与评点。

北魏从公元398年迁都平城(今山西省大同市),至太和十八年(494)又迁都洛阳,在平城定都长达九十六年。近百年期间,北魏迅速兴起发展,北地民族汇聚平城,



山西大同沙岭北魏壁画墓/伏羲女娲图。伏羲、女娲相互面对,长尾交缠。左侧有一条长龙。均资料图片

鲜汉杂居,既建设了一座壮丽的都城,又留下大批遗址、遗迹和墓葬。其中不少带有壁画的墓葬弥足珍贵,表明北魏墓葬逐渐摆脱魏晋以来的薄葬之制,回归并重续了汉代厚葬之风。

北魏平城墓葬基本分砖室墓、土洞墓和土坑墓三类,每一类又分若干形制。继汉晋之做法,北魏的壁画墓多为砖室墓。

根据载体不同,平城墓葬壁画分为三类,第一类是墓葬墓室上的绘画;第二类是石堂壁上的绘画;第三类是木棺上的绘画,简称棺板画。

根据已发表资料,第一类墓葬壁画见于数座墓内,其中纪年墓有两座,分别是大同沙岭北魏壁画墓和大同富乔垃圾发电厂北魏9号墓。无纪年壁画墓有怀仁丹阳王墓、大同云波里北魏壁画墓、大同文瀛路壁画墓、迎宾大道北魏M16等。纪年墓时代明确,易于考察壁画演变,自然成为断代标杆。

北魏沙岭壁画墓是现存北魏最早的壁画墓,坐东朝西,由长斜坡墓道、甬道、砖构单室墓组成。据墓内木棺漆皮残留文字记载,破多罗太夫人死于太延元年(435),与丈夫合葬于此。墓

主人破多罗太乃鲜卑人,官居侍中、主客尚书、平西大将军。

该墓壁画分布于甬道和墓室。制法是用草拌泥先做地仗层,地仗表层涂一层白灰,然后在白灰上绘画。壁画内容很丰富,甬道有伏羲女娲图、怪兽图和武士图等,墓室四壁都有壁画,东壁为男女墓主人并坐图,北壁是出行图,南壁是露天的群体宴饮图,西壁是镇墓武士图。北、西、南三壁上部另有环绕的奇禽异兽图和男、女侍从图。

第二个纪年墓是大同市全家湾富乔垃圾发电厂北魏9号墓,该墓坐北朝南,为长方形斜坡墓道砖构单室墓,由墓道、过洞、天井、墓门、甬道和墓室几部分组成。据甬道壁上文字记载,墓主人是梁拔胡,官居(散)骑常侍、选部□□,爵位安乐子,葬于北魏和平二年(461)。

壁画分布于墓门上方门楣处、甬道两壁以及墓室四壁,门楣图案已模糊不清。甬道两壁壁画脱落较为严重,但仍可识别有一只镇墓兽的形象。

壁画大部集中于墓室四

(下转11版) ➔