

南朝画像砖的时代精神

王明发

(南京博物院图书馆 江苏南京 210016)

Southern Dynasties' s painting bricks were pictorial bricks painted on the walls of ancient tombs. It was a great discovery after painting bricks of Han dynasty. The different paintings in early stage, high peak stage and late stage reflected different time spirits.

Key Words Southern Dynasties Wall Painting Bricks Time Spirits

内容提要 南朝画像砖是古代墓室壁面上的图像砖,是继汉代画像砖之后考古发掘中的又一重大发现。其早期、鼎盛期、晚期众多画像砖上的不同图像,体现了这一历史时期不同的精神风貌和风格迥异的时代精神。

关键词 南朝 画像砖 时代精神

中图分类号 K877.4

文献标识码 A

南北朝是两晋以后,我国历史上一个分裂的时期。这一时期,南方经历了宋、齐、梁、陈四朝,历史上将这四个朝代合称为南朝;同一时期在北方建立的北魏、东魏、西魏、北齐、北周等几个朝代,则被统称为北朝。画像砖是古代用于墓室建筑的一种图像砖,它的流行时间从秦汉一直到魏晋南北朝,是我国历史文物宝库中的珍贵遗存。如今,南朝地面建筑壁画都已湮没,那个时代的卷轴画也早已失传,而考古发掘中所获取的大量南朝时期的画像砖,则以其丰富多彩的内容和绚丽多姿的画面,为我们展现了那个时代的时尚和精神风貌。

南朝画像砖主要出土于南朝统治的中心地区以及周边地区,其中具有代表性并产生较大影响的有1957年12月河南邓县(今邓州市)学庄附近发现的南朝画像砖室墓^[1];1960年4月南京西善桥太岗寺附近发掘的南朝砖画墓^[2];1965年11月江苏丹阳胡桥仙塘湾发掘的南朝墓^[3];1968年8月江苏丹阳胡桥宝山大队吴家村发掘的南朝砖画墓^[4];1968年10月江苏丹阳建山乡金家村发掘的南朝砖画墓葬^[5];1976年3月江苏常州戚家

村发现的南朝画像砖墓^[6];1979年1月江苏邗江酒甸公社包家大队发现的南朝画像砖墓^[7]等等。本文旨在对众多已出土的南朝画像砖上的图像进行分析研究,从而总结出南朝这一独特历史时期的时代精神。

一 南朝早期开拓疆土的豪迈气概

(以邓县出土的画像砖为例)

邓县位于河南省西南部,现为邓州市,与湖北省接壤。南北朝时期,这里始终濒临于南北边界之处,是南朝前期的边防重镇,也是当时军事上争夺的要地。直到太和二十三年(499年),北魏孝文帝和齐将陈显达在邓县东北的马圈城地区发生了大规模的会战之后,北朝的势力才较稳定的伸入这一地区。然而一直到萧梁初期,当时的邓县地区仍处于南北互争的局面之下。1957年12月,这里发现了一座轰动全国的南朝彩色画像砖墓。该墓南北长9.8、高约3.2米。整个墓葬分墓室、甬道两部分,全墓用特制的浮雕画像砖筑成。该墓结构复杂,形制庞大。“据一位建筑工人估计,建成此墓需用八、九万块砖。”^[8]该墓共出土了60多种不同形状和不同图像的画像砖,均为实心砖块,其中最

收稿日期 2005-06-10

价值的部分为彩色画像砖。这些彩色画像砖的尺寸完全一样,规格均为宽 38、高 19、厚 6 厘米,上面的模印画面有 34 种不同的内容,多为一砖一印模。这些彩色画像砖上的图像,每一块都表达一个完整的内容,或是塑造一个完整的瑞兽形象。据专家考证:“邓县学庄的彩色画像砖墓,可以肯定是南北朝时期属于南朝系统的墓葬,其年代上限应为东晋,下限止于萧梁。”^[9]笔者认为,若根据这座画像砖墓的下葬地点以及画像砖上图像所表现的内容来看,似乎定为南朝刘宋时期的墓葬更为合适。因为这些出土画像砖上的图像,极其生动地记录了那个时代所发生的事情,体现了南朝初期那种可贵的激流勇进、开疆拓土的时代精神。

东汉末年以后,高官显贵均乘牛车,邓县出土的这座画像砖墓中,表现墓主人出行的一组画像砖,即以牛车为中心,这既体现了墓主人的身份,也与历史史实相符。据专家考证:“墓主人可能是一个领兵的将官”^[10]。这座墓葬出土的画像砖上的图像,许多均表现了墓主人的生活,其中主要有牛车图、武士牵战马图、武士抬轿图、武士扛弓持盾图、武士持械图、行进中的伎乐图等表示行军、仪仗等方面的内容。这些图像中的人物无不英气勃勃,极具动感,而汉墓画像砖中最常见的宴饮、庖厨的场面,以及象征生活实用器具灶台、楼阁等却不再出现。该墓中出土的一块画像砖的侧面有墨书铭纪三行,其中有“以四月辞,天子用此廿五林城,部曲在路日久,处处坐起给赐,粟牛酒不少。以五月有斩……家在吴郡……”等话语。南北朝时期,“吴郡”指的是现在的江苏苏州地区,与吴兴、会稽二郡合称为“三吴”,是南朝时除去首都建康以外的第二重心地区。笔者以为,这段墨书铭纪的作者,很可能是随同墓主人北征的部属,而这段文字的内容,则简略记载了家在吴郡的将士们一路征战的情况。尤其值得注意的是,这三行墨写文字是写在墓室东壁第一柱的战马画像砖上,这块画像砖上的图像是两位武士各牵一匹战马疾步前行,可见这座墓葬中画像砖的图像内容是有所指的。

据史书记载,420 年,当刘裕在南方建立宋朝的时候,北方的北魏也正处于兴盛时期,这两个处于旺盛时期的王朝,双方在边境上的拉锯之战打了近 30 年。450 年夏天,宋军分兵几路,对北魏发动总攻。当时苦于北魏压迫的北方民众,心向宋朝,所以,当刘宋的军队北进时,沿途的老百姓送粮饷军,络绎于路,这一史实正与邓县画像砖上的

铭文记载“处处坐起给赐”相合。刘宋在南朝四朝中,占地最大。刘裕北伐后,虽然关中之地得而复失,但黄河以南、淮水以北,以及汉水上游的大片土地,均在刘宋的有效控制之下。也只有在这样的历史条件下,当时死于北伐途中的南朝将领,才有可能在邓县营造一座这样规模的画像砖墓。因为到了萧齐后期,邓县地区已被北朝的北魏势力所渗透,所以,这座画像砖墓的时代更不可能晚于萧齐时期了。这座南朝早期画像砖墓的出现,真实地向我们讲述了当时“家在吴郡”的武军将领,秉承南朝最高统治者的旨意,向北拓展疆土的豪情壮志。他们战死在拓疆的前线,虽然未能归葬家乡,也未能留下姓名,但那个年代留下的画像砖,却为我们印证了这段历史。从这座画像砖墓的规模来看,与建康地区发掘的王侯墓相当,该墓的主人应该是一位级别较高的武官,但由于邓县邻近北朝前沿,墓主人也不会是品秩很高的官吏。这座墓葬的发掘,还说明了南朝早期建康以外的大型墓葬,等级制度并不是很严格,所谓“天高皇帝远”;“将在外,君命有所不受”了。

邓县地处中原,这里是汉文化的发源地。这座画像砖墓中的画像砖上的图像既表现了对汉文化的继承,也表达了当时人们的精神向往。例如“南山四皓”画像砖、“王子桥与浮丘公”画像砖、“子娱亲”画像砖、“郭巨埋儿”画像砖等,其蕴含的内容,均体现了当时人们的时代崇尚和道德准则。以“南山四皓”画像砖为例,南山又名商山,在今陕西省商县东南。“南山四皓”指的是西汉初年因避秦乱而隐居于南山的四位德高望重的老者。这块画像砖上的图像所表现的,就是这四位老人隐居山林、悠然自得的情景。传说西汉初,汉高祖曾征召四皓辅佐未果,后来高祖欲废太子盈,另立赵王如意。吕后为了保住太子,采用留侯(张良)的计谋,令太子卑词安车,厚礼迎四皓,终使他们辅佐太子。一日,四位老者一同侍奉太子见高祖,高祖见此情景,认为太子羽翼已成,遂打消了废太子的念头。这个故事说明自汉代以来,士大夫阶层及民间均对南山四皓十分崇敬。由于南朝时期的最高统治者均出身寒门,统治阶级内部的倾轧和争权夺利非常激烈,加上旷日持久的南北战争,人民厌倦颠沛流离的生活。在这样的时代背景下,洁身远祸、逃避现实,便成为当时许多士大夫的追求和反思。他们为了巩固自己的政权,便企望借助“南山四皓”这样的人物来辅佐自己,他们感叹于人生苦短,又希望自己达到“四皓”这样的境界,过上“四

皓”这样安乐长寿的生活,这便是“南山四皓”的故事上了画像砖的真正原因。在这块画像砖的图像中,弹琴老人穿绿色长衣,吹笙老人穿紫色长衣,捧手卷老人穿黄紫色长衣,举手静坐老人穿绿色长衣,四位智者徜徉在绿色的山林之中,若入仙境。精致的浮雕、和谐的布局、素雅的着色,出神入化地表达了南朝时人们所崇尚的一种“隐而不仕,潇洒飘逸”的遁世生活。南朝诗人吴均有诗曰:“才胜商山四,文高竹林七”,正是这种追求与时尚在当时文人诗歌中的反映,而这样的图像表现在邓县出土的南朝画像砖上,更加证实了南朝时人的精神追求和崇尚。它与表达心声的“万岁千秋”画像砖,反映孝道的“郭巨埋儿”画像砖以及追求升仙的“王子乔与浮丘公”画像砖等,体现了南朝早期人们的精神向往和终极追求。

二 南朝鼎盛时期上层阶级的精神追求:

(以南京及丹阳地区出土的画像砖为例)

南朝的经济和文化,在齐、梁时期最为发达,这一时期统治阶级的墓葬,也最能体现南朝鼎盛时期的风格和时代特征,而体现南朝画像砖特色的模印拼嵌工艺,也以这一时期和这一地区出土的画像砖墓为代表。南朝的都城所在地为建康,即今日之南京,而丹阳则是南朝齐梁两代最高统治者发迹的地方。所以,今日南京周边及丹阳地区,是南朝陵墓最为集中的地方。唐人许嵩所撰的《建康实录》一书中,记载了南朝时一些帝王陵墓的规模。例如,宋武帝初宁陵“在县东北二十里,周围三十五步,高一丈四尺”^[11];宋文帝长宁陵“在今县东北二十里,周回三十五步,高一丈八尺”^[12]。而在实际考古发掘中,有的陵墓规模甚至超过了史书的记载,这与当时国力的强盛以及统治阶级的崇尚厚葬密切相关。

1960年4月,考古工作者在南京西善桥南朝帝王陵墓中,发现了一组《竹林七贤与荣启期》模印拼嵌画像砖,它在同类画像砖中,是发现时间最早、人物题榜最准确、保存最完好的一座。尽管对这座墓葬的年代有着多种说法,但根据墓制以及墓中出土的陶俑、壁画的特征等方面来看,其时代不会晚于萧齐时期。1965年,江苏丹阳胡桥仙塘湾的南朝大墓中,又出土了多幅模印拼嵌画像砖,其中亦有《竹林七贤与荣启期》画像砖;1968年,江苏丹阳胡桥吴家村和江苏丹阳建山金家村两座帝王陵墓中,又各发掘出土了一套《竹林七贤与荣启期》画像砖。几个不同的地点分别出土了同一内容、同一形式、同一规格的大型模印拼嵌画像砖,立

即引起了考古工作者和相关专家学者的浓厚兴趣。丹阳三座墓葬的时代为南齐,而南京西善桥墓葬的时代,当早于南齐。北京大学的韦正先生撰文认为:“这座墓葬的年代应在刘宋中后期”^[13]。南朝的刘宋中后期及南齐时期,正是南朝蓬勃兴旺的时期,这一时期反复留下的相同的文化遗存,无疑是当时的一种时尚,代表了当时的时代思潮。据文献记载,东汉时曾任司空掾等职的赵岐,居官以廉直疾恶著称。曾因贬议宦官唐衡,家族宗亲皆遭杀害。为防不测,赵岐曾在生前为自己绘制了墓葬图,他将春秋战国时期的著名人物季子、子产、晏婴、叔向的画像居于墓室中的宾位,而将自己的画像居于主位。赵岐这样的做法,体现了他生前不沉迷于富贵荣华的生活,死后也要与一些有志向的先贤在一起,这无疑表达了赵岐的思想境界与精神追求。南朝的多座陵墓中均出现了《竹林七贤与荣启期》这样的模印拼嵌画像砖,其用意与汉代的赵岐是一致的,自然也就体现了当时最高统治阶级对“竹林七贤”和荣启期的推崇。

“竹林七贤”是指生活在魏晋时期的嵇康、阮籍、山涛、王戎、向秀、刘伶、阮咸等七人。他们的共同特点是热衷于清谈和玄学,沉湎于酒乐,行为放荡不羁而又谈吐不俗。这七位同好对时政持超脱旷达的态度,常结伴游逸于竹林,时人称其为“竹林七贤”。竹林七贤崇尚玄学,而玄学是魏晋时期的主要哲学思潮,是道家 and 儒家融合而出现的一种文化思潮。东晋后,玄学已与佛学合流,南北朝时,佛教以玄学语言阐述佛理,玄学家也有以谈佛理见长者。玄学虽然已经不是南朝的时代思潮,但“竹林七贤”与荣启期的精神象征及社会影响,却是当时的统治阶级不可或缺的。据《南史·齐本纪·废帝东昏侯》中记载:“当时因火灾而重建的玉寿殿中;‘作飞仙帐,四面绣绮,窗间尽画神仙。又作《七贤》,皆以美女侍侧’”。由此可见,“七贤”的画像也是当时宫廷壁画中的典型人物。同类型的作品反复在南朝鼎盛时期的墓葬中出现,向我们传递了这样一个信息:当时的统治阶层,生前死后均希望有“竹林七贤”与荣启期这样一批高士,围绕在自己的身边清谈时政、饮酒奏乐。面对南朝的盛世,统治阶级渴望着一种既高雅又闲逸的从政生活。

《竹林七贤与荣启期》画像砖分布在墓室南北两壁。以南京西善桥出土墓葬为例,该陵墓墓门东向,南墓壁自外向内为嵇康、阮籍、山涛、王戎四人,北墓壁自外向内为向秀、刘伶、阮咸、荣启期四人。荣启期为春秋时的高士。据刘向《说苑·杂说》

记载:孔子游泰山时,遇见荣启期身着鹿裘,在一旁鼓琴而歌。孔子问其乐从何来,荣启期回答说,人生的乐趣很多,而我最值得快乐的事有三:天地生物,唯人为贵,既得为人,一乐也;人以男为尊,既得为男,二乐也;人生不免短命而死,现年九十,三乐也。荣启期还对孔子说,贫者,士之常;死者,人之终;处常待终,何不乐?孔子听了荣启期的回答后很有感触,称其能自宽。这则记载说明了自汉代以来,人们对荣启期的尊重和向往。南朝时人将荣启期与竹林七贤并列,应该是沿袭了两晋的遗风。在这幅壁画制作者的理念中,已经步入另一个世界的“竹林七贤”,一定是与荣启期这样的名士同类相聚的。再从画像砖组成的布局来看,如果仅有七贤,则两壁不对称,加上荣启期后,两边均为四人,显得完整和谐。此外,荣启期为我国有文献可考的最早音乐家;“竹林七贤”均沉湎于酒乐,他们有着共同的喜好,自然是“人以群分”。

综上所述,南朝陵墓中屡屡出现“竹林七贤与荣启期”模印拼嵌画像砖,是南朝统治阶级宫廷中的“七贤”壁画在陵墓中的再现,体现了当时最高统治阶级的精神标榜和时代风尚。南朝名士陶弘景与齐、梁两代帝王之间的交往故事,颇能印证这种时尚。陶弘景年少时好读书,有着多方面的才能,传说他“一事不知,以为深耻”。齐高帝萧道成作相时,曾引他为诸王侍读。永明十年,陶弘景辞去官职,隐于句曲山,钻研道术。萧道成为帝后,曾下诏书礼聘陶弘景出山,陶弘景则以诗答诏曰:“山中何所有,岭上多白云。只可自怡悦,不堪持赠君。”这首诗表明了陶弘景所喜爱的东西,与世俗不同。502年,萧衍率军平建康,准备取代齐而自立,国号一时未定。陶弘景与萧衍也有着不一般的交友之谊,他接引图谶时,数处皆成“梁”字,于是令弟子进之,积极支持萧衍废齐称帝。萧衍即帝位之后,是为梁武帝,亦曾屡次礼聘陶弘景出山,以为辅弼,均未获果。据《资治通鉴》记载,当时“国家每有吉凶征讨大事,无不前以咨询。月中常有数信,时人谓为山中宰相。”^[14]由此可见,齐梁时期统治阶级的追求与崇尚,与两晋、刘宋时是一脉相承的,它所表达的愿望和理想,几乎是根深蒂固、生死不渝的。

南京和丹阳地区出土的这批画像砖在工艺上的一个显著特征,便是大规格、高水平的模印拼嵌。以南京西善桥南朝大墓出土的《竹林七贤与荣启期》画像砖为例,这件作品分布在墓室的南北两壁,各长2.4、高0.88米,共用砖600余块。如此

数量的砖块,拼嵌成一幅完整的画图,这是一项了不起的创造。再以丹阳仙塘湾南朝陵墓出土的《羽人戏虎》画像砖为例,这件作品长2.4、高0.94米,由270余块砖的侧面,以三横一竖相间叠砌,拼成一幅巨大的画面。以数百块砖面,尽善尽美地拼嵌成一幅完整的大型壁画,其精妙的构思,复杂的工艺,恢宏的气势,都是前人所未曾达到的水平。这些南朝大墓虽然早年均遭到不同程度的破坏,但各个墓葬的模印拼嵌画像砖的分布情况,依然可知大概。以丹阳胡桥吴家村大墓为例,从墓道到玄宫,均满布由模印拼嵌画像砖所组成的壁画。依次是:墓道中从外向里,第一道门后两壁为《狮子》,顶部东边有《小日》,西边有《小月》;第二道门后为《守门武士》。玄宫的两壁分为两层,左壁上层,前为《羽人戏龙》,后为《竹林七贤与荣启期》中的嵇康、刘伶、山涛、阮籍四人,下为《车马出行图》。右壁上层,前为《羽人戏虎》,后为《竹林七贤与荣启期》中的王戎、向秀、阮咸、荣启期,下层与左壁内容相同。玄宫的顶部原有青龙、白虎、朱雀、玄武四神。可以想见,这是一处多么神奇的艺术殿堂,这样的砖砌墓室,无论从规模、技术、水平、创意等多方面,均体现了南朝鼎盛之时的善于继承、敢于创新的精神,是那个时代的思想崇尚与精湛工艺的结晶。

《竹林七贤与荣启期》大型模印拼嵌画像砖,还是迄今为止所能见到的南朝人手笔的一幅魏晋及先秦人物图,是一件具有高度历史和艺术价值的作品。画像砖中的八个人物神态各异,其中有四人的行为与酒有关,并无一雷同。例如,阮籍身旁放着酒具,一手支皮褥,一手置膝上,吹指作啸状;山涛手举酒杯,拢袖欲饮;王戎身旁放着酒尊和酒杯,懒洋洋地斜靠在小几上手舞如意;刘伶手托酒杯,以小指蘸酒品味,一副为酒香所陶醉的模样。而三位弹乐器者嵇康、阮咸、荣启期,也是各具形态,只有向秀倚树沉思,处于静态之中。八位人物分坐于银杏、松、槐、柳等树木之间,极具山林竹木之趣。一幅画面上展现数种不同的树木,固定的格局而又呈现多种多样的表现手法,这是汉代画像砖和画像石上所没有的。南朝时期是我国南方经济发展的重要时期,这一时期宽松的学术氛围,蓬勃发展的手工业,东西南北文化的交融,使得南朝这一历史时期的各个领域,均蕴藏着极大的创造力。善于继承,勇于创新,既是南朝的时代精神,同时也开创并形成了这一地区的地域特色。这些模印拼嵌画像砖还告诉我们,南朝中期的繁荣是全

方位的,即便是在陵墓的构建上,也为我们留下了精美绝伦的传世佳作。

三 南朝晚期偏安一隅的世俗民风:

(以常州、扬州等地出土的画像砖为例)

常州、扬州等地出土的画像砖墓,则体现了南朝晚期偏安一隅的颓势。侯景之乱和梁末诸王的混战,使江南遭受了一次大破坏,虽然陈霸先讨平侯景,立了大功,并于 557 年代梁称帝,建立了陈朝,但在南朝的四个王朝中,陈的统治区域最小,除一度曾占有长江以北、淮河以南地区之外,陈在大多数时间所控制的区域,始终局促在长江以南、现今湖北宜昌以东的地方。南朝统治集团的荒淫和奢侈,在陈后主陈叔宝时达到了极限,他一登上皇帝的宝座,便大兴土木,造了三座豪华的楼阁,供自己和三个贵妃享用。宫廷的奢侈、享乐,给当时的人民带来了更沉重的负担,阶级矛盾和统治阶级内部矛盾一触即发。这一时期的南朝,早已失却了早期的追求和中期的繁盛,也丧失了与北方抗衡的力量,偏安一隅,维持摇摇欲坠的政权,贪图享受,追求精神上的麻醉,是南朝晚期统治阶级所遵循的一种世风。常州画像砖墓和扬州邗江的两座画像砖墓所出土的画像砖,间接体现了南朝晚期的这种时代精神。

1976 年 3 月,常州博物馆对位于该市南郊戚家村的一座画像砖墓进行了发掘。该墓的甬道和墓室,全部壁面布满了画像砖和花纹砖。据统计,“此墓出土画像砖、花纹砖一千六百多块,种类繁多,写实性强,是一批具有时代特点和工艺水平很高的艺术品”^[15]。这些画像砖上的图像有的在砖的平面上,有的则在砖的端面或侧面,由多块砖拼成一幅画面。常州戚家村出土的画像砖与邓县、南京等地出土的画像砖相比,从内容上看,缺乏出行、仪仗及人物故事,仅有男像、女像、飞仙、瑞兽等图像,从模印拼嵌的规模来看,其最具拼嵌特色的“龙纹”画像砖和“虎纹”画像砖,仅各由 7 块砖的端面组成,再也没有南京、丹阳两地出土墓葬中模印拼嵌画像砖的气势和规模;再从这座墓中出土的画像砖上的人物图像特点来看,脸形丰满的飞仙、端庄秀丽的侍女、威风凛凛的武士,再配以卷叶相托的莲花,整个画面显得雍容华贵,有从魏晋南北朝的“秀骨清像”向隋唐时的丰满端庄过渡的痕迹,体现了南朝晚期独有的时代特征。林树中先生在《常州画像砖墓的年代与画像砖的艺术》一文中指出:“此墓的墓室结构、出土铜钱、石凭几、石座、石猪、石辟邪等,都具有比较明显的南朝晚

期特点。”^[16]他还认为,这座墓葬中出土的人物画像砖的艺术风格,与南朝时的著名佛像画家张僧繇的作品《梁武帝翻经图》很为相似。这样的论断,尽管只是一种设想,但符合南朝晚期的时代特征,因为该墓葬出土的大量画像砖和花纹砖中,无论从内容和艺术特点上来看,都可以看出有明显的佛教文化的痕迹。例如,由四块砖的端部组成的飞仙图,捧博山炉的侍女,大量的圆形莲花图案、卷叶莲心花纹、莲草纹等。以常州南郊戚家村画像砖墓甬道西壁第一层画像砖为例,依次为圆形莲花图案、兽首鸟身画像、莲花、狮子画像。再以该墓墓室西壁第一层为例,自前向后可分为三段:前段起首为圆形莲花图案,依次为武士、飞仙,其后为两幅女像嵌在直棂窗的两旁。正中一段,两边是虎纹画像,中间为一飞仙,飞仙的上部有一神兽。后段又有一直棂窗,两旁为莲草纹砖,其后又有两个飞仙间隔一朵莲花,最末为“千秋”画像砖。值得注意的是,在甬道和墓室东西两壁各四层的画像砖中,几乎每层均出现象征佛教的莲花图案,这里不一列举。墓葬中的装饰尚且如此,可见佛教文化在南朝的巨大影响和渗透,这与南朝晚期佛教流行的情况是相吻合的。

1978 年冬,扬州地区邗江县发现了两座残画像砖墓。专家认为:“这两座墓的年代可能属于南朝梁武帝时期。”墓中出土了近百枚小而薄的剪边五铢,则从侧面反映出当时社会经济的凋敝以及政治上的动荡不安定。”^[17]这两座墓中所出土的大量画像砖和花纹砖,更是紧扣着当时的时代脉搏。以一号墓为例:该墓中出土的画像砖有“供养人像”、“八瓣大莲花”、“八瓣小莲花”、“四瓣小莲花”等诸多与佛教文化相关的内容,尤其值得注意的是,在这座墓葬中首次出土了 32 块印有小佛像的画像砖,这在以往的考古发掘中,尚属首例。以南朝其它画像砖室墓为例,无论是邓县画像砖墓还是南京、丹阳、常州等地出现的画像砖室墓,均未发现用佛像来装饰墓壁的先例。这一事例说明,南朝晚期的人们已经打破了释迦牟尼佛像不宜进入墓葬的理念。扬州的画像砖墓中出现了佛像,一方面说明了南朝晚期佛教的世俗化和平民化,另一方面也说明了当时佛教传播方式的灵活性和宽松性。应该承认,当时佛教信徒在思想观念上和做法上的更新,与当时社会的大环境密切相关。南北朝时期,佛教、道教都非常盛行,而南朝地区的佛教尤盛。在刘宋、萧齐、萧梁、陈四个南方王朝的大力支持和提倡下,尤其是梁武帝带头崇佛

的一系列活动,使得佛教几乎成了南朝时的国教。“南朝各代寺院、尼僧之数甚多。据传,宋代有寺院一千九百十三所,僧尼三万六千人。齐代有寺院二千零十五所,僧尼三万二千五百人。梁代有寺院二千八百四十六所,僧尼八万二千七百人。后梁有寺院一百零八所,僧尼三千二百人。陈代有寺院一千二百三十二所,僧尼三万二千人。”^[18]扬州地处江左,邻近南朝的政治、经济、文化的中心地区,在《(雍正)扬州府志·寺观》中,还记载有南朝陈时的寺庙名称,可见南朝时期的扬州地区,佛教早已深入到社会上的各阶层。画像砖墓中出土有多尊小佛像,还体现了当时人们在信念上对佛祖的依赖以及“不求今生,但求来世”的精神寄托。应该注意到,不同时期、不同地区和不同人物身份的墓葬中,对佛教文化的体现是不同的,例如邓县画像砖的内容中,一方面出现了反映道教文化的人物和内容,但却没有出现佛像以及与佛教有关的故事和典故,但大量出现的表现佛教文化的莲花图案,却体现了佛教文化在当时的地位及影响。南朝晚期的扬州画像砖墓中,不仅出现了佛像,还出现了男女供养人以及各种不同规格的莲花图案。这些仿佛告诉我们这样一个信息,同样是南朝,由于处在不同的历史时期以及不同的地区,加上墓主人身份的差异,佛教所产生的影响及所影响的程度是不同的。目前可下的推论是,佛教对南朝的影响是全方位的,从时间上来看,越到后期影响越大,从地域上看,越接近南朝统治的中心地区影响越强。至于在南京、丹阳等地陵墓中出土的模印拼嵌画像砖缺乏与佛教直接联系的内容,一方面是墓葬时代上的差异,更主要的就是因墓主人身份的不同而形成的在关注上的差异。以往南朝画像砖墓多在南京、镇江、丹阳、常州一线,而在苏北扬州,则属首次发现。从某种意义上说,这对于研究南朝画像砖的流行范围和时代精神,具有更为广泛的意义。

常州和扬州出土的画像砖,其内容和规格都体现了南朝晚期偏安一隅、不思进取的时代风情,邓县画像砖墓中出现的行军图、仪仗图、武士图等均不复存在,就连体现当时人们精神追求和道德规范的“商山四皓”、“郭巨埋儿”等画像砖也不见了踪影,更不要说体现南朝鼎盛时期王者之气的“羽人飞龙”、“羽人飞虎”、“竹林七贤与荣启期”等大型模印拼嵌画像砖了。唯一表现的,便是优裕的物质生活和消极遁世的精神面貌,诸如守门的武士,或捧博山炉、或捧奁、或拈花、或持如意的侍

女,以及象征“千秋万岁”的人首鸟身图等等。南朝晚期的统治者在精神上失去了追求,他们不思进取,却经常做各种各样的法会,就连皇帝(梁武帝)亦数次舍身寺庙,表示要当和尚。“南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中”,是当时社会现实在诗歌中的真实反映。在这样的国度,世风的消极与颓丧,是不言而喻的。从表像上看,常州和扬州画像砖墓中出土的画像砖缺乏实在的内容,然而真正缺乏的,是一种气势、一种精神追求。正是因为缺乏了这两样最基本的东西,所以,南朝发展到陈时,又一次面临了“金陵王气黯然收”的结局。隋统一中国后,体现南朝时代精神的画像砖,随着南朝的消亡而退出了历史舞台。

-
- [1]柳诒:《邓县画像砖墓的时代和研究》,《考古》1959年第5期。
 - [2]南京博物院、南京市文物管理委员会:《南京西善桥南朝墓及其砖刻墓画》,《文物》1960年第8、9期合刊。
 - [3]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。
 - [4]南京博物院:《江苏丹阳胡桥、建山两座南朝墓葬》,《文物》1980年第2期。
 - [5]南京博物院:《江苏丹阳胡桥、建山两座南朝墓葬》,《文物》1980年第2期。
 - [6]常州市博物馆:《常州南郊戚家村画像砖墓》,《文物》1979年第3期。
 - [7]扬州博物馆:《江苏邗江发现两座南朝画像砖墓》,《考古》1984年第3期。
 - [8]河南省文化局文物工作队:《邓县彩色画像砖墓》,文物出版社1958年。
 - [9][10]柳诒:《邓县画像砖墓的时代和研究》,《考古》1959年第5期。
 - [11][12]许嵩:《建康实录》卷第十一,中华书局1986年,第398、451页。
 - [13]韦正:《南京西善桥宫山‘竹林七贤’壁画墓的时代》,《文物》2005年第4期。
 - [14]《资治通鉴》第4872页(卷157、梁纪十三),古籍出版社1956年。
 - [15]常州博物馆:《常州南郊戚家村画像砖墓》,《文物》1979年第3期。
 - [16]林树中:《常州画像砖墓的年代与画像砖的艺术》,《文物》1979年第3期。
 - [17]扬州博物馆:《江苏邗江发现两座南朝画像砖墓》,《考古》1984年第3期。
 - [18]中国佛教协会:《中国佛教史》,第30页,北京知识出版社1980年4月。