

试析宋金时期砖雕壁画墓的营建工艺*

——从洛阳关林庙宋墓谈起

邓菲

(复旦大学文史研究院)

关键词: 宋金时期, 砖雕壁画墓, 墓葬营建, 粉本与格套, 模件化

摘要: 本文从洛阳关林宋墓出发, 提出该墓中出土的杂剧、散乐、庖厨砖雕与偃师酒流沟宋墓、温县前东南王村宋墓中发现的人物砖雕在构图与细节方面完全相同, 为砖雕模制技术的产物。在砖雕工艺讨论的基础之上, 本文将利用墓葬题记与考古资料, 进一步探讨宋金时期砖雕壁画墓的营建以及工匠在该过程中的重要作用, 试图理解特定区域内墓葬图像呈现出的模式性。

KEY WORDS: Song and Jin Periods, Decorated Tombs, Tomb Making, Pattern and Painting Manual, Modules

ABSTRACT: This paper focuses on a group of Song and Jin decorated tombs that have parallel pictorial programmes. Through analysing the working traces remaining on tomb walls and aided by clues from a few tomb inscriptions, we can reconstruct much of the process of building brick tombs and decorating tomb interiors at that time. The study examines the ways in which these tombs were devised and made, and points out that standardized methods of producing pictorial and architectural elements are indicated from the process of tomb construction.

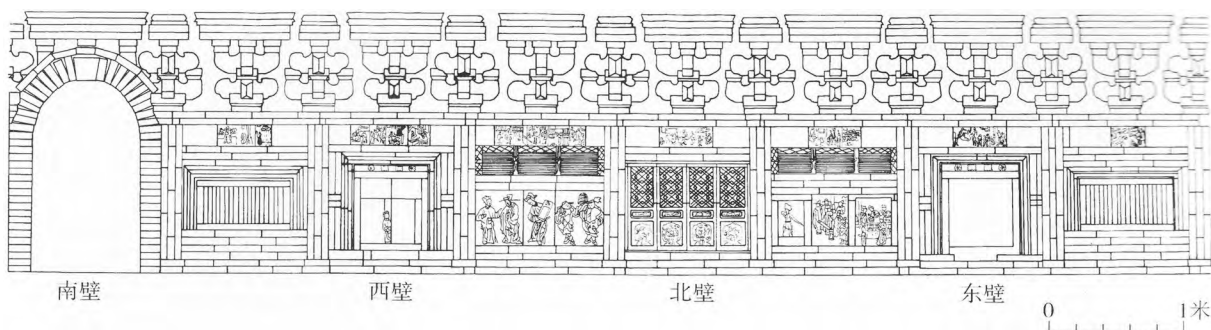
2009年,河南洛阳市文物工作队发掘了一座宋墓。该墓位于洛龙区关林庙东南,为仿木结构单室墓,由墓道、甬道和墓室三部分组成。墓室平面呈八边形,正中砌长方形棺床。墓室转角砌仿木倚柱,柱上承阑额、普柏枋及斗拱。除南壁外,墓内各壁均砌有砖雕(图一)。东南、西南两壁各设一破子棂窗;东、西两壁砌板门;东北、西北两壁阑额之下各嵌三幅砖雕,东北壁为散乐和备宴场景,西北壁为杂剧图;北壁用砖雕砌出四扇格子门。阑额中间嵌有23幅孝子故事砖雕^[1]。砖雕线条流畅,制作规整,刻绘精美。

根据关林庙宋墓的形制及砖雕内容,可以推断该墓的大致年代为北宋晚期。墓壁上的砖雕场景也颇具时代特征。例如,西北壁上嵌三幅杂剧雕砖。第一幅左侧一人戴幞头,右手捧印匣,右侧一人戴展翅乌纱帽,穿圆领袍服,左手持牙笏。第二幅表现一人戴簪花幞头,双手展开画卷。第三幅左侧一人头裹巾,袒胸束腰,左手托

鸟笼,右侧一人戴软包巾,簪花,右手置口内作哨声(图二)。三幅砖雕一同表现了杂剧演出的场景,通过五位扮演不同角色的演员,展现出宋代杂剧的表演风貌。

值得注意的是,这些杂剧砖雕在以往的考古工作中早有发现。发掘于1958年的河南偃师酒流沟宋墓中就出土了三幅相同的雕砖。该墓的墓壁下部嵌六幅砖雕。右侧三幅表现备食、执役的侍女。左面三幅刻画五位杂剧人物:一人手持鸟笼,另一人簪花吹口哨,中部一人双手展画,右侧为捧印匣与持笏二人(图三)^[2]。墓中的三幅杂剧砖雕除了顺序上稍有变化外,其大小、构图、细部竟然与关林庙宋墓出土的雕砖完全一致。两墓相距约二十公里,且分布于伊河两岸,却发现了完全相同的画面,这也引出了一系列问题:两座宋墓为何饰有同样的画像砖雕?如何解释不同墓葬中图像的相似性?这是否与砖雕工艺有关?墓葬砖雕是如何制作的?

* 本文得到2011年度国家社科基金青年项目“中原北方地区宋金墓葬艺术研究”资助,项目批号11CKG008。



图一 河南洛阳关林庙宋墓墓壁展开图

一、砖雕工艺

更有趣的是,关林庙宋墓中的散乐与庖厨雕砖也曾有过发现。该墓东北壁从左至右依次镶嵌三幅砖雕。第一幅画面中,一人头戴花冠,双臂做起舞状。第二幅为六名男子在屏风前演奏乐器,右下方两人腰间横置长鼓,中间一人面前置箏,左侧一人双手持杖,左后方一人手持鬲簫,右后方一人持小槌敲击方响。第三幅描绘五位女性侍者,右后方女子正在烹煮食物,左侧两女子倾倒液体,右前方女子双手捧盞,左前方女子捧物,以背侧影面对观者(图四)^[3]。壁上的第二、三幅砖雕都曾发现于距关林庙宋墓90多公里外的焦作温县前东南王村宋墓。该墓也为八角形砖室墓,墓内以水磨青砖砌仿木构件。正南为墓门,西南、东南壁砌棂窗;东、西两壁为妇人启门,正北为四扇四抹隔扇门;东北、西北壁下部

镶嵌砖雕。其中东北壁左侧雕砖刻六位乐工演奏乐器;右侧表现侍女五人,围绕厨案温酒、烹饪的场景(图六)^[4]。

这两幅雕砖竟然也与关林庙宋墓出土的伎乐、庖厨场景完全相同。通过细致比对可以发现,两墓的雕砖大小相近,乐部图长39~40、宽27~28厘米,庖厨图均长36~37、宽28厘米。砖厚约1厘米,青灰色,质地坚硬。雕砖图像皆为平面浅浮雕,线条流畅。两组画面在设计、构图方面几乎没有任何差异。这说明不同墓葬中镶嵌的雕砖并非单独凿刻,很可能采用了模制技术。前东南王村墓中出土砖雕的青砖底胚上留有明显的模框痕迹,我们可以通过这些痕迹推测,制作者曾使用砖雕模具,将模具与木板拼接成整幅版框后,在泥胚上压制出像^[5]。

以上三墓中发现的同模砖雕说明北宋晚期的洛阳、焦作等地可能存在批量生产墓葬雕砖的

手工作坊。这些雕砖的尺寸与细节完全一致,且留有模框痕迹,表明制作过程中曾采用模具进行全砖模印。同时,砖雕上的人物表现得相当细腻、细部尤为生动,说明工匠在压出砖胚后,又根据范本在略凸出浅地的轮廓上剔刻细节^[6]。另外,从砖雕的细密构图、流畅线条来判断,模勒的作品似乎也超出了民间画匠的水平^[7]。当这些结合模印



图二

- 1、洛阳关林庙宋墓西北壁第一幅砖雕 2、洛阳关林庙宋墓西北壁第二幅砖雕
3、洛阳关林庙宋墓西北壁第三幅砖雕



图三 河南偃师酒流沟宋墓杂剧砖雕拓片

与剔刻工艺的砖雕烧制完成后,会由砖作匠人镶嵌在墓壁之中,有时还会覆以白灰,再加彩绘。

前东南王村宋墓中的砖雕上可发现彩绘的痕迹。该墓的西北壁上也嵌有杂剧人物雕砖,自左至右为:一人头戴东坡巾,左手斜握长柄金瓜;另一人头戴展翅乌纱帽,双手持笏;中间一人,戴插花幞头,左手挥蕉扇;身侧男子头裹巾,头后插竹枝,右手做口哨动作;右侧一人头戴幞头,身穿短袍(图五)^[8]。整幅场景展示了杂剧中的不同角色:末泥、装孤、引戏、副净与副末,与关林庙宋墓中的杂剧雕砖一样,也是以人物角色来展示杂剧的演出场景。杂剧青砖的底色上残存少量的颜色,可见原有彩绘。例如,中间引戏人物所执扇子为赭黄色,副净幞头为蓝色。虽然这幅杂剧图在人物形态方面与关林庙宋墓中的杂剧雕砖略有区别,但从图像的风格、青砖的形状质地以

及雕刻技法来看,二者也十分相近,很可能都是模制而成。

距前东南王村宋墓不远的温县西关宋墓也发现了杂剧、伎乐砖雕。该墓中的图像场景与上述墓例中的人物雕砖相比,存在一定的差异,但砖雕的形制大小相似,砖上都涂有彩绘,也都镶嵌在东北、西北壁上。

另外,在墓葬的形制与装饰题材方面,西关宋墓也类似于关林庙宋墓,为八角形仿木构砖室墓,南壁为券门,东南、西南两壁设棂窗;东西两壁砌门;北壁雕刻隔扇门;西北、东北壁镶嵌杂剧、散乐人物砖雕(图七)^[9]。两墓虽未采用同模的砖雕,但在图像的整体布局上表现得相当一致,只不过关林庙宋墓装饰得更为繁复,砖雕也更加精美。

图像内容与风格的相似性是特定区域内砖雕壁画墓的显著特征。洛阳、偃师、焦作等地的墓葬多采用模制的雕砖装饰墓壁,这可能是不同墓葬内出现相同图像的原因。此外,建墓者对墓葬题材的选择、布局,以及营建过程中涉及到的砖作、彩绘工艺等,也都较为相似。为了更好地理解这种图像的程式化,下文将尝试复原宋金墓葬的建造过程,探讨砖室墓营建的流程与工艺。



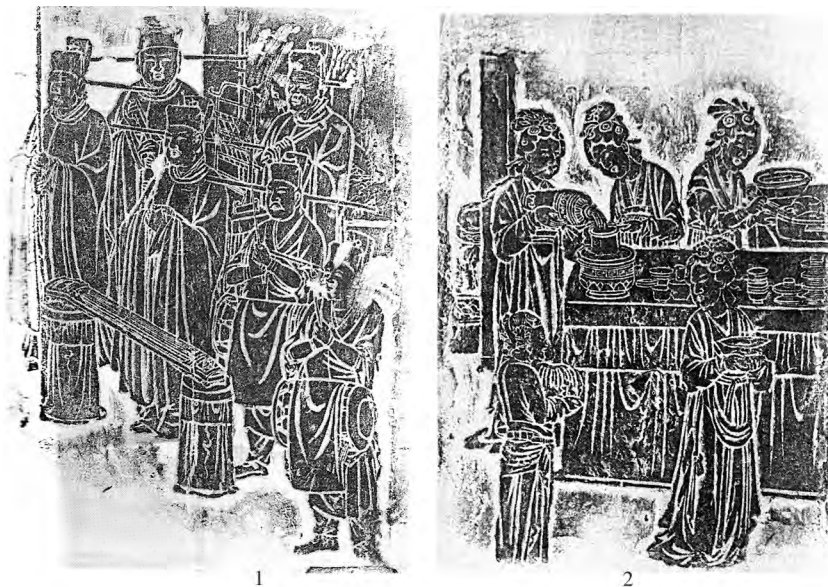
图四 洛阳关林庙宋墓东北壁第二、三幅砖雕

二、墓室营建

宋金时期砖雕壁画墓的相关研究成果颇丰,尤其是墓内的图像题材受到广泛关注^[10]。然而,有关宋金墓葬营建及工艺的内容一直未能得到足够的重视^[11]。一方面,由于资料所限,墓葬的建造过程很难被复原;另一方面,对墓内图像及其功能的探讨历来是墓葬研究的重点,这使得整体的研究旨趣更偏重墓葬的文化史研究。但有关建墓技术、经济背景的研究也可理解为这些考古资料提供新的视角,需要引起我们更多的关注。



图五 温县前东南王村宋墓杂剧砖雕拓片



图六 河南温县前东南王村宋墓东北壁砖雕拓片
1. 乐部砖雕拓片 2. 庖厨砖雕拓片

中原北方地区的宋金砖雕壁画墓多为乡绅、地主、富商所营建。随着北宋中期以来商业贸易的繁荣,这些新兴的阶层不断涌现,他们虽无官品,却拥有足够的财力兴建精美的地下墓室^[12]。手工业的发展也推动了此类葬俗的流行,一些区域中心出现了许多与丧葬业相关的工匠,表明葬礼的准备与墓葬的营建在当时已经相当商业化。例如《东京梦华录》的“杂货”与“筵会假赁”提到了东京汴梁地区参与丧葬业的匠人情况:

即早晨桥市街巷口皆有木竹匠人,谓之杂货工匠,以至杂作人夫,道士僧人,罗立会聚,候人请唤,谓之“罗斋”。竹木作料,亦有铺席,砖瓦泥匠,随手即就。^[13]

市场、工匠、技术以及流行的葬俗推动了装饰墓的大量营建,匠人们运用砖砌、雕刻、绘画等

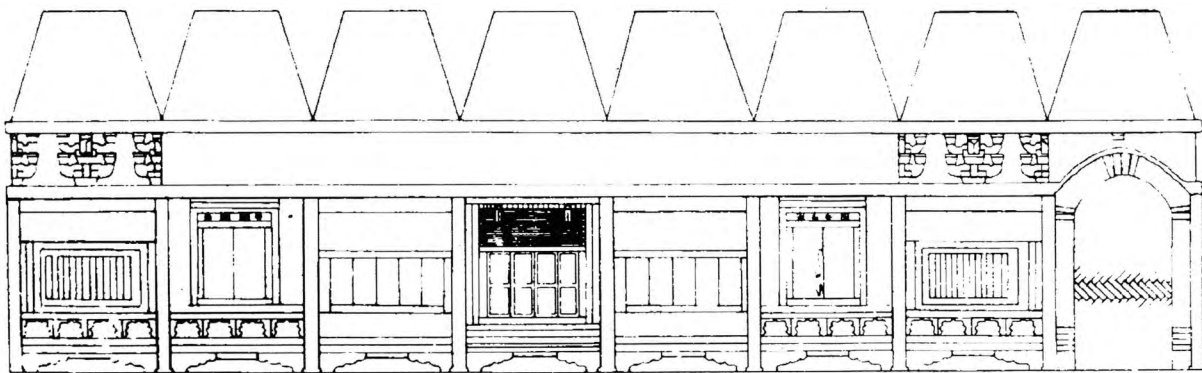
多种工艺修建仿木结构砖室墓;而这些因素也反过来促成了墓葬内容的程式化。

虽然目前尚未发现有关宋金时期墓葬营建的文献记载,但通过墓壁的工作痕迹、墓内的墨书题记^[14],以及《营造法式》等建筑技术文献,我们可以大致复原出砖雕壁画墓的制作流程。河南新安李村一号墓墓门题记提到了建墓工匠的相关信息:

宋四郎家外宅坟,新安县里郭午居住。砖作贾博士、刘博士,庄住张窑,共同砌墓,画墓人杨彪,宣和捌年二月初一大葬记。^[15]

从该题记可知,墓主为新安县的宋四郎,入葬年代为宣和八年(应为靖康元年,公元1126年)。该墓由两位砖作博士及制砖工匠砌成,之后再由一名画工在墓壁上施彩。建造一座砖雕壁画墓通常涉及不同的工艺,包括砖作、彩绘,有时还包括雕塑与刊石。在这种情况下,许多墓葬都是由工坊或是工匠团队合作完成的。

从墓葬的工作痕迹可知,工匠通常先开挖斜坡墓道,墓道十分狭窄,这样既可方便建墓时的上下工作,又可少取土方^[16]。之后会在墓道末端挖空,形成墓室。墓室上部开口设天井,可通风透光,挖掘取土^[17]。一旦墓室的大致形状完成,砖作工匠会开始用砖加固土壁,从地面处向上铺砖。砖石与土壁之间的空隙,也用黄土和碎砖充填,以保持墙体的稳定性。墓壁常以单砖平铺顺砌,内施白泥浆或黄泥粘合,地面则多为错缝平铺。墓室用砖主要包括长方形条砖和方砖两种。例如,在宋四郎墓中,墓壁的主体部分由长约31、宽16、厚6厘米的青砖构成,砖作博士还使用了另外两种长方形砖与方形砖砌成壁面^[18]。



图七 温县西关宋墓墓壁展开图

工匠在建造前都有周密计划,斗拱、栏板、隔扇、门扇等仿木建筑构件,以及饰有各种场景、图案的雕砖,都按规格预制,还有个别部分由特形砖加工而成。搭建时对合就成,十分准确。如洛阳伊川葛寨金墓北壁上的男女侍者形象就由两块预制方砖拼接而成,磨砖对缝,光洁整齐(图八)^[19]。整个墓室的砖作过程可能相当复杂,尤其在修建墓顶以及斗拱部分时,可能需要非常熟练的砖作工艺。

墓葬营建流程中的另一步骤通常为平整墓壁与彩绘。工匠会在砖壁上覆地仗层,进一步平滑、保护墓壁。例如《营造法式》卷十三的“泥作制度”对彩绘壁画之制有具体的规定:

造画壁之制,先以粗泥搭络毕,候稍干,再用泥横被竹篾一重,以泥盖平,方用中泥

细衬,泥上施细沙,候水胀定收,压十遍,令泥面光泽。^[20]

这种方法多用于宫室、寺观壁画的制作,壁面常覆以多层,每层晾干后再涂抹下一层^[21]。许多壁画墓也以这种形式平整壁面,但在制作上可能更为简单,有时仅在砖墙上抹麦草泥作底。每座墓的地仗厚度也都有差异,如宋四郎墓壁底层的厚度约为1厘米。当墓壁平整后,画匠会被即刻召入。画匠在墓壁上涂白灰作彩绘底稿,若墓壁装饰砖雕,很多时候无地仗,直接在雕砖上粉刷白灰。之后,画工会将整个壁面分成不同的层次及部分,勾出画框,先起底稿。底稿常以墨线或靛青勾画,有时也会几经修改。河北平山两岔一号宋墓的西南、东南壁都曾两次起稿,可见灰浆涂掩底稿的痕迹^[22]。唐庄二号宋墓画工将

底稿作为基础,再加以彩绘,上色的方法也较为复杂。人物场景等多以墨线勾勒,后用平涂法敷土红、黄、蓝、赭等色(图九)。例如,北宋晚期的新密平陌宋墓使用勾描、平涂、晕染、没骨法等方式施彩,色彩艳丽,构图复杂^[23]。

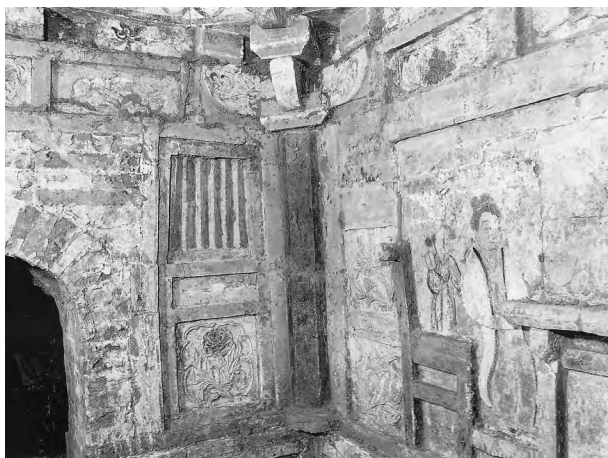
不少豫西北、豫北的宋墓还采用砖雕、浮雕、彩绘相结合的方式表现图像题材。例如在洛阳新安宋村墓中,墓内装饰至少涉及三种不同的工艺:墓壁上的桌椅等家具由长条形砖石砌成,浮出壁面约5~10厘米;单体图案或场景多为长方形或方形雕砖;墓主夫妇及侍从的形象由工匠在墓壁上以白灰打底,用红、绿、赭色绘制(图一〇)^[24]。在禹县白沙



图八 洛阳伊川葛寨金墓北壁侍者砖雕



图九 河南登封唐庄二号宋墓西北壁画局部



图一〇 河南新安宋村宋墓西南角

一号宋墓中,工匠不仅将墓壁上的家具、日用器物以条砖砌成并施以彩绘,就连前室西壁上的墓主夫妇肖像也以浮雕呈现,打磨平滑后再敷颜色,凸显出墓主像的重要性(图一一)^[25]。与上述装饰方式相关的技术,包括砖雕、彩绘、浅浮雕、透雕、雕塑等多种形式。其中砖雕在墓中的应用最为广泛,用来表现不同的图像内容。雕砖的材质与普通青砖相近,色泽呈黛青,质地细腻(图一二)。其制作技法不尽相同,有时融合减地、浮雕等形式,但通常都会经过制坯、烧炼、雕刻等几道工序:有的是在未烧的砖胚上先雕后烧;有的则是在烧制好的砖上雕刻。

砖雕工艺在晋南地区的金墓中臻于极致,雕刻技法由偃师、焦作宋墓中的浅浮雕发展为侯马、稷山金墓中的高浮雕与圆雕。许多人物形象突出,仅背面粘贴在砖面上,之后再行剔刻与上色(图一三)^[26]。例如山西沁县金墓中的二十四孝人物都是先将范模附着于砖坯上,用铁钉固

定,待入窑烧烘成砖后,再以白色刷底,敷红、黄、赭、青等色,并用墨线勾勒细部^[27]。至金代中晚期,以圆雕或泥塑形式表现的立体俑像逐渐增多。如稷山金墓出土的一套二十四孝塑群,人物均高20厘米,先用黄泥塑好后入窑焙烧,塑像传神地刻画出不同的故事情节(图一四,1)^[28]。山西侯马董氏墓墓室北壁上方砌有一座单檐歇山式戏台,戏台之上立有五个立体的杂剧戏俑,形象生动(图一四,2)^[29]。有趣的是,这些泥塑陶俑也都为模制,距董氏墓不远的另外两座金墓中也发现有相同的杂剧俑。如侯马104号金墓南壁上方砌有同样的戏台模型,台上立四个同模戏俑^[30]。这说明模制技术在宋金时期的砖雕壁画墓中应用广泛,不仅用于雕砖生产,另外还涉及雕塑与陶俑的制作。模印、模制是砖作行业进行批量生产的有效手段,晋南金墓中砖雕的普及、工艺的定型以及规模化生产等特征,反过来也说明了民间需求的不断增多。

墓葬营建虽工艺繁复,但是工匠对模制砖雕的采用可能有助于缩短建造工期。例如,山西侯马102号金墓(1196年)墓门上的地碣明确写有该墓的建造时间与修墓工匠的情况:

时明昌柒年捌月初四日入功,九月□日
功毕,砌匠人张卜、杨卜、段卜、敬卜。

这座墓为仿木构双室墓,二室内皆砌砖雕,表现墓主夫妇对坐、出行、人物故事、马球等场景,砖雕上遍施彩绘^[31]。虽然墓室建筑精美,砖雕华丽,但通过题记可知,该墓竟然只用一月有余就建造完成,工期之短令人惊讶。这种情况的出现一方面可能由于四名砌匠人技艺精湛,另一方面也因为墓内的大部分砖石构件及装饰砖雕都为批量生产,且提前制作以备营建,大大提高了营建效率。

模制技术以及工匠间的合作为墓葬建筑的迅速发展提供了有利的条件。工匠完成施工后可以迅速投入到另外的工作中,当一定区域内的丧主雇用同一批工匠时,他们通常会采用相同的技术,也因此会营建出风格相近的墓葬空间。除了上文中提到的北宋中后期以洛阳、偃师为中心的豫西北地区外,金代以稷山、侯马、新绛、襄汾为中心的晋南地区,也发现了多座仿木构砖雕墓,结构大致相同,多出有图案相似的雕砖。



图一 河南禹县白沙一号宋墓前室西壁

三、图像模式

宋金墓葬中的许多图像题材在风格和工艺方面都呈现出一定的相似性。孝子故事图是其中较为突出的一类。以河南荥阳地区的司村宋墓与孤伯嘴宋墓为例。首先,我们可以发现两墓中的孝子图具有十分相近的构图,每幅图皆附有榜题,标明故事主题。例如在“舜子行孝”的场景中,舜与大象的位置基本一致,舜的身形姿态相同,身前绘一黑猪,另有三只鸟在空中盘旋(图一六)。两幅图都描绘了舜之孝行感动上天、象猪为耕鸟为耘的故事。其次,孝子人物有时被描绘为同样的姿态,但朝向稍有不同。比如“曾子行孝”图都表现为曾子跪于曾母前,二人间横置一捆木柴,但曾子与曾母的位置在两墓中正好相反。同时,榜题也呈现出相反的情况:孤伯嘴墓的字序从右至左,司村墓则是从左至右^[32]。除孝子图外,这两座墓在建筑形制、图像内容方面也都表现出相似的特征,加之两墓相距不远,我们或许可以推测两墓的丧家雇用了同一批工匠营建墓室。另外,通过某些画面的正反对应可知,当时也可能存在一系列孝子故事图的粉本,画工起稿时参照了这类粉本,并对其进行正反运用,或稍作移改。

相对于砖雕的模制工艺,粉本或画稿则是墓葬壁画模式化生产的重要手段^[33]。遗憾的是,

目前尚未发现宋金时期墓葬壁画的粉本遗存。石窟寺与寺观壁画或许可以提供有关工匠使用粉本的相关信息。例如,甘肃敦煌莫高窟保存有大量的绘画底稿,这批资料既包括壁画的粉本,也包括壁画构图与主要人物的草图^[34]。又如山西崇善寺中保留了释迦摩尼八十四龕的佚名画本,但这种画本并非壁画的草图,而是壁画的小型完整版,又称“小样”。它们通常制作于壁画完成时,作为构图记录,留待修缮时使用^[35]。

这些也许并不是民间画工制作墓葬壁画的主要方式,虽然粉本或格套很早就出现在中国古代的墓葬艺术中^[36]。然而,从不同时期墓葬中风格一致但充满变化感的图像来看,我们需要考虑,建墓者到底在多大程度上依赖于这类格套?画工或许在设计与起稿时会将粉本作为参照,根据墓壁的尺寸与形状对图像进行布局。然而,他们不会满足于一套固定不变的画稿,而是对原有格套不断进行补充和翻新。正如李清泉先生在分析河北宣化辽墓的粉本时提出的观点:粉本在不同的墓葬中重复使用,它不仅仅是图像的模本或画稿,同时也是“可供画家灵活搭配、拼凑使用的一套相对固定的绘画参考资料”,可以创造出相似却又不同的图像内容^[37]。很多时候,工匠也许仅将粉本、格套视为记忆图像题材的工具,而不是精确的构图指南。



图二 洛阳关林庙宋墓出土狮子衔牡丹雕砖



图一三 山西稷山化肥厂金墓出土杂剧人物雕砖

墓主夫妇像在中原北方地区的许多宋金墓例中也表现为相似的元素与组合方式,暗示出较为固定的图像模式。夫妇对坐的画面在许多墓中繁简不同,但其特征都较为统一:男女墓主多对坐或并坐于方桌两侧,男性墓主在左,女性墓主在右;墓主身侧各立一到二名男女侍者;桌上置有食物、器皿或花卉;画面上方绘有幔帐、组绶等,

墓主身后有屏风装饰。例如,洛阳新安宋村宋墓、禹县白沙一号宋墓中的墓主夫妇场景都具有这类典型的特征^[38]。与孝子图的例子不同,这种相似性可能并非基于同一粉本,而是工匠对特定题材的模式化呈现。

除了构图与风格相近的单幅画面外,许多宋金墓葬的题材与布局也十分相似。以河南登封地区的一组壁画墓为例,下庄河宋墓、平陌宋墓、高村宋墓、黑山沟宋墓、唐庄二号宋墓在整体的图像内容方面展现出相当的一致性。五座墓内的图像从上到下都可分为三个层次:天顶、拱眼壁、墓壁(图一五)。天顶处都表现了与仙界相关的场景;拱眼壁部分或装饰花卉图案,或描绘孝子故事图;墓壁上绘有墓主夫妇宴饮、庖厨、宴乐等生活内容。另外,墓壁上方的斗拱部分以砖砌仿木构件,枋、铺作等均用墨线勾出轮廓,绘制建筑彩画^[39]。由于五墓内的单幅画面、主要题材和布局都颇为相近,所以不论部分场景如何变化,仍然保持了整体图像的一致性。

雷德侯(Lothar Ledderose)有关中国艺术模块化的讨论对理解上述情况十分具有启发性。他提出古代中国人使用标准化的元素来制作器



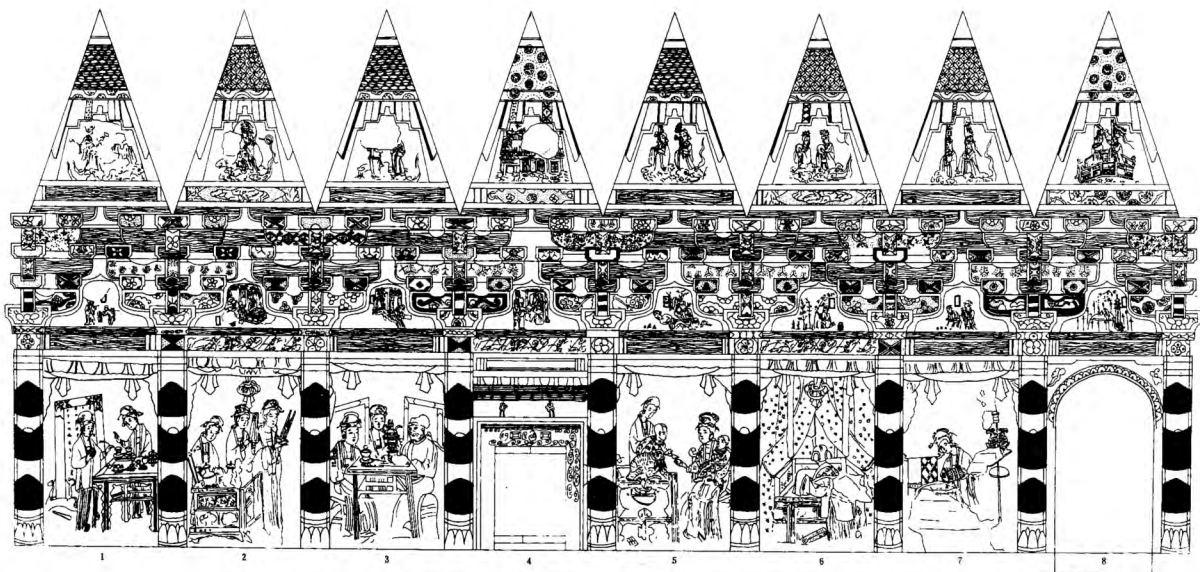
1



2

图一四

1. 山西稷山马村四号墓出土郭巨埋儿泥塑 2. 山西侯马董氏墓出土戏台与杂剧俑



图一五 河南登封黑山沟宋墓墓壁展开图



图一六

1. 河南荥阳司村宋墓西北壁舜子行孝图 2. 河南荥阳孤嘴宋墓西南壁舜子行孝图

物、建筑、艺术品,这类标准化的构件称作“模件”(module),可以大量预制,并且能以不同的方式迅速组合,从而通过有限的模件创造出变化无穷的视觉形式^[40]。宋金时期的砖雕壁画墓在不同层面上也具有这种模件化的特征。首先,一些画面或场景由特定的元素组合而成,经常呈现出程式化特征。例如孝子图与墓主夫妇对坐像都属于这一类图像。其次,墓内的图像内容可视作由一系列模件化的题材组合而成,工匠可在宴饮、杂剧、庖厨、孝子故事、升仙等内容中选择墓壁装饰,搭配组合。另外,砖室墓建筑也由多种

预制的砖作构件搭建而成,加上尺寸与比例的规制,使得墓室建筑本身也成为了模件化的产物。在这种情况下,砖雕壁画墓的营建不仅仅涉及到图像粉本与格套的直接利用,更多的时候可能是工匠熟知一系列图像、建筑模件以及组合这些模件的基本规则。

四、总结

工匠对模式化元素的采用并不意味着否认他们的艺术创造性。建墓者在题材选择、场景表现方面具有一定的自由度,既可对同一类图像在格套内作构图与布局上的变化,以求视觉上的变化感,也可将同一类题材安排在墓壁的不同位置,或改变场景的搭配组合。每个题材都蕴含特定的寓意,它们的位置很多时候由其功能决定。只有具有专业知识的建墓者才了解它们的内涵,在设计墓葬内容时会根据每类题材的相关寓意进行布局,将图像库转化为一座座装饰精美的砖雕壁画墓。建墓者对模件的采用也是创新的一种方式,在组合变化格套的同时,他们也致力于视觉表现的探索,有时受到其自身经历、艺术灵感的影响,创作出独具风格的作品。

宋金时期砖雕壁画墓的图像模式并非绝对固定,它会因时段、地区、葬俗、工匠等多方面因素发展、改变。墓葬也是工匠和丧主、丧家之间沟通、协调的结果,这种互动有时决定了墓葬的形制与装饰^[41]。除非丧家对图像内容有明确的要求或规划,否则在很大程度上,墓葬内容并不一定是丧家意志的直接表达,而是在该时该地葬俗、礼仪、信仰影响下,工匠设计创作的结果。工匠遵循典范与格套,并不断创新,带动了区域性的流行风尚,进而塑造了职业传统。这种情形普遍存在于中国的传统工艺和艺术传统中^[42]。有关工匠在墓葬设计与营建中的重要作用,仍有待今后更加深入的研究。

- [1] 洛阳市文物工作队. 洛阳洛龙区关林庙宋代砖雕墓发掘简报[J]. 文物, 2011(8): 31-46.
- [2] a. 董祥. 偃师县酒流沟水库宋墓[J]. 文物, 1959(9): 84. 以往研究对于上述砖雕的关注点集中于杂剧人物、场景的辨识,以及杂剧题材在该时期流行的原因。相关的重要论著,参见 b. 徐莘芳. 宋代的杂剧雕砖[J]. 文物, 1960(5): 40-42; c. 周贻白. 北宋墓葬中人物雕砖的研究[J]. 文物, 1961(10) 41-46.
- [3] 同[1]: 45-46.
- [4] 张思青, 武永政. 温县宋墓发掘简报[J]. 中原文物, 1983(1): 19-20.
- [5] 廖奔. 宋元戏曲文物与民俗[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1989: 142-143.
- [6] 张帆. 豫北和晋南宋金墓杂剧形象的比较研究[J]. 中原文物, 2009(4): 84.
- [7] 廖奔提出砖雕模具可能是在宫廷画本的基础上加工而成的,见廖奔. 宋金元仿木结构砖雕墓及其乐舞装饰[J]. 文物, 2000(5): 83-85. 另外,张帆提出雕砖的细节反映出砖雕工艺与当时雕版工艺间的联系,可能对版画的制版也有所参照,同[6]: 84.
- [8] 同[4].
- [9] 罗火金, 王再建. 河南温县西关宋墓[J]. 华夏考古, 1996(1): 17-23.
- [10] 学界对于这批考古资料的研究以两类为主。第一类以考古类型学为基础对墓葬进行分期分区。第二类则集中探讨墓葬内的图像内容,不少研究将单个的题材作为主题进行讨论,除上文中谈到的杂剧题材外,又以宋金墓中常见的孝子故事、妇人启门最为引人注目。
- [11] 汉代墓葬营建的研究目前已有一定的积累。例如,曾蓝莹通过分析汉画像石的制作痕迹重建了汉墓营建的过程,并探讨了该过程中工匠对格套的使用以及工坊的参与情况;李安敦(Anthony Barbieri-Low)在其有关汉代工匠的论著中也讨论了墓葬的营建工艺。这些研究对于宋金时期墓葬营建的讨论十分具有启发性。参见曾蓝莹. 作坊、格套与地域子传统: 从山东安丘董家庄汉墓的制作痕迹谈起[J]. 国立台湾大学美术史研究集刊(第八期) 2000: 33-86. Anthony Barbieri-Low, *Artisans in Early Imperial China*, Seattle: University of Washington Press, 2007.
- [12] 秦大树. 宋金元考古[M]. 北京: 文物出版社, 2004: 141-145.
- [13] 孟元老撰, 邓之诚注. 东京梦华录[M]. 北京: 中华书局, 1962: 28.
- [14] 墓葬题记或记工铭为了解墓葬营建情况提供了相当重要的信息,相关讨论见赵冉. 宋元墓葬中榜题、题记研究[J]. 南方文物, 2012(1): 87-94.
- [15] 洛阳市文物管理局等. 洛阳古代墓葬壁画[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2010: 398-409.
- [16] 晋南一带的宋金墓多采用这样的墓道,如山西侯马董氏族墓可提供相关证据,见山西省文管会侯马工作站. 侯马金代董氏墓介绍[J]. 文物, 1959(6): 50-55.
- [17] 山西省考古研究所侯马工作站. 山西稷山马村4号金墓[J]. 文物季刊, 1997(4): 41-51 转40.
- [18] 同[15].
- [19] 洛阳市第二文物工作队. 洛阳伊川雕砖墓发掘简报[J]. 文物, 2005(4): 62-69.
- [20] 李诚. 营造法式[M]. 北京: 中国书店, 2006: 282-283.
- [21] 秦岭云. 民间画工史料[M]. 北京: 中国古典艺术出版社, 1958: 41-46.
- [22] 河北省文物研究所. 河北平山县两岔宋墓[J]. 考古, 2000(9): 49-59.
- [23] 郑州市文物考古研究所. 郑州宋金壁画墓研究[M]. 北京: 科学出版社, 2005: 248-250.
- [24] 洛阳市文物工作队. 河南新安县宋村北宋雕砖壁画墓[J]. 考古与文物, 1998(3): 22-27.
- [25] 宿白. 白沙宋墓[M]. 北京: 文物出版社, 2002: 34-59.
- [26] 同[6]: 84.
- [27] 商彤流、郭海林. 山西沁县发现金代砖雕墓[J]. 文物, 2000(6): 60-73.
- [28] 山西省考古研究所. 山西稷山金墓发掘简报[J]. 文物, 1983(1): 45-63.
- [29] 同[16].
- [30] 杨富斗. 山西侯马104号金墓[J]. 考古与文物, 1983(6): 32-39.
- [31] 山西省考古研究所侯马工作站. 侯马102号金墓[J]. 文物季刊, 1997(4): 28-40.
- [32] 同[23]: 17-23, 24-30.
- [33] 艺术史学界对于粉本相当关注,研究成果颇丰。有关墓葬壁画粉本的研究是其中的重要内容。例如,李清泉. 粉本: 从宣化辽墓壁画看古代画工的工作模式[J]. 艺苑, 2004(1): 36-39. 张鹏. “粉本”、“样”与中国古代壁画创作——兼谈中国古代的艺术教育[J]. 美苑, 2005(1): 55-58.

- [9]同[8]:199.
- [10]朱友舟. 中国古代毛笔研究[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2013: 39. “由上述可知在元代羊毫笔并未被书家或文人普遍接受,兔毫、狼毫等仍然占主导地位。”
- [11]徐小虎著,王美祈译. 画语录: 听王季迁谈中国书画的笔墨[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2014: 11. “狼毫—棕色、较硬,用来画线;在渲染时用羊毫—白色、较软、吸水力强”。
- [12]罗晓涛,陈殿,陈立. 陶瓷青花装饰[M]. 南昌: 江西高教出版社, 2014: 24.
- [13]同[12]:25.
- [14]同[12]:25.
- [15]宋应星. 天工开物[M]. 北京图书馆藏崇祯刻本,卷中,16叶.
- [16]湖北省博物馆. 古代瓷器—湖北省博物馆藏瓷器选[M]. 北京: 文物出版社, 2007: 57.
- [17]陶宗仪撰. 南村辍耕录[M]. 北京: 中华书局, 1959: 355.
- [18]同[8]:233.
- [19]李衍. 竹谱[M]. 北京: 中国书店, 2014: 45.
- [20]王概. 芥子园画谱[M]. 上海: 上海世纪出版股份有限公司, 上海书店出版社, 1982: 20.
- [21]同[8]:204.
- [22]罗晓涛. 传统陶瓷青花装饰[M]. 武汉: 武汉理工大学出版社, 2005: 36.
- [23]安徽省博物馆. 元瓷之珍[M]. 北京: 文物出版社, 2009: 38.
- [24]同[22].
- [25]程廷济. 乾隆浮梁县志[M]. 景德镇图书馆藏乾隆刻本,卷五《陶政》,19叶.
- [26]同[19]:67.

(责任编辑 张鹏程)

(上接 80 页)

- [34]敦煌粉本的研究已有相当的积累。相关的重要论著,参见胡素馨著,唐莉芸译. 模式的形成——粉本在寺院壁画构图中的应用[J]. 敦煌研究, 2001(4): 50-55. Sarah Fraser, *Performing the Visual: The Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia*, 618-960, Calif: Stanford University Press, 2004. 沙武田. 敦煌画稿研究[M]. 北京: 民族出版社, 2006.
- [35]山西省古建筑保护研究所. 山西寺观壁画[M]. 北京: 文物出版社, 1997: 10.
- [36]汉代画像石的设计曾采用固定的底稿,邢义田先生将这种底稿称之为“格套”,提出格套在画像制作过程中起到重要的作用。格套、榜题、文献与画像解释——以一个失传的“七女为父报仇”汉画故事为例[C]//画为心声——画像石、画像砖与壁画. 北京: 中华书局, 2011: 92-137.
- [37]同[33]:36-39.
- [38]有关墓主夫妇像的图像模式,参见张鹏. 勉世与娱情——宋金墓葬壁画中的一桌二椅到夫妇共坐[J]. 美术研究, 2010(4): 55-64.
- [39]a. 同[23]:31-40 41-54 62-87 88-116. b. 郑州市文物考古研究院等. 河南登封唐庄宋代壁画墓发掘简报[J]. 文物, 2012(9): 35-50.
- [40]雷德侯. 万物——中国艺术中的模件化和规模化生产[M]. 张总等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005. 在该书中,作者考察了青铜器、兵马俑、漆器、建筑、绘画的创作加工,对其中蕴含的模件体系与规模化生产进行了系统论述。
- [41]墓葬的营建有可能是丧家和工匠之间互动的结果,对此巫鸿、曾蓝莹等学者已论之甚详,参见 Wu Hung, “Four Voices of Funerary Monuments,” in his *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Calif: Stanford University Press, 1995, pp. 189-250. 同[11]:44-45.
- [42]邢义田在讨论汉代碑刻画像的制作时,石工起到了相当重要的作用,对具体题材的呈现和安排都由工匠本身完成,见汉碑、汉画和石工的关系[C]//画为心声——画像石、画像砖与壁画. 北京: 中华书局, 2011: 47-68.

(责任编辑 朱艳玲)