

从实物到象征——丧葬世俗化转向下的四川宋代画像石室墓装饰

赵 兰

(四川 成都 610064)

摘要:花卉、侍者、四神、墓主人像、神禽瑞兽等四川宋代画像石室墓装饰主流图像题材,在墓葬中的配置存在规律性,形成较为稳定的图像配置模式。在丧葬的世俗化转向下,为了贯彻孝道使祖先永为供养,同时也为了规避厚葬所带来的盗墓风险,宋人选用具有“永固”象征意义的材质为载体表现具有象征意义的图像组合,以象征的手法为先人营造延续各种现世享受的死后世界,但这种贯彻孝道的行为也具有“互利”的考量,希望以此获得先人的保佑延福子孙。

关键词:世俗化 图像组合 供奉 福报

中图分类号:K876.3

文献识别号:A

文章编号:1001-0327(2017)01-0095-09

以雕刻各类装饰图像的石材营建而成的画像石室墓流行于两宋时期的四川地区,主要分布范围大致为川东川北一带(即龙门山以东、大巴山以西、华蓥山以北区域),川中一带(即北至彭山、南至乐山、东至资中区域),川东南川南一带(即北至合川,南至叙永,东至潼南,西至自贡区域),黔北地区(即北至赤水、南至遵义、东至湄潭、西至仁怀区域)。目前纪年最早的宋画像石室墓见于北宋嘉祐四年(公元1059年),自北宋中期开始兴起,至南宋孝宗朝初期进入繁盛期,南宋理宗朝逐渐走向衰落,发展历程从北宋中期一直持续到南宋末年。画像石室墓可见单室墓、双室墓和多室墓,以单室墓和双室墓为主,双室墓又分两室间隔有连通、两室间隔无连通、两室紧贴有连通、两室紧贴无连通四种,其形制区别主要体现在墓顶上,可见平顶、券拱顶、藻井式盝顶、复合藻井式盝顶四种,以后两种为最主流,墓葬多设有仿木结构的后龛和侧壁龛。各类主流图像按照一定的规律配置在墓门、壁、

龛、梁、基等相应位置,形成较为稳定的墓葬装饰图像组合。

一、画像石室墓的装饰图像组合

考察画像石室墓的墓葬装饰,以数量的优势、使用时间的延续性和使用的普遍性为依据考察其装饰图像主流题材,已公布资料的154座画像石室墓中,数量占据优势的为花卉(78座)、侍者(51座)、四神(47座)、武士(46座)、神禽瑞兽(43座)、墓主人像(39座)、门窗(33座)、启门(24座)、空椅(16座)、屏风(14座)、杂剧伎乐(10座)、桌(8座)、牌位(6座)。其延续时间贯穿四川宋代画像石室墓从始到末的全过程,性别、年龄、社会等级和宗教信仰存在差异的墓主,对于上述图像题材的选择却未存在明显的差异(表一)。

考察上述图像在墓葬中的配置位置,存在着稳定性和规律性(表二)。

按其配置位置规律,画像石室墓墓葬装饰图像大致可分为两大类配置模式:

作者:赵兰 四川大学历史文化学院。

表一 画像石室墓图像使用人群差异统计表(单位:人)

图像	性别		年龄				社会等级				宗教信仰				
	男	女	老	中	青	儿童	高级官员	中下层官吏	地方士绅	平民	僧人	佛教因素	道士	道教因素	一般人群
花卉	19	11	7		1		7	4	4	3	1	3		16	3
四神	5	9	6		1		6	3	4	3		3		17	2
侍者	18	11	7	3	1		7	4	4			1		15	7
武士	11	7	7	1	1		7	4	3	1		1		16	3
神禽瑞兽	6	6	5	1			4	2	2	1		2		10	3
墓主人	3	3	1				1	1		2		3		4	3
门窗	7	4			1		2		5	5		2		7	4
启门	1	4	3				3							4	
空椅	4	2		1				1	2					2	4
屏风	5	1	1	1			1	1	1					2	4
杂剧伎乐	1	3	2	1			3							3	1
牌位															
桌	1	1		2										3	
仙人飞天	1	1	1				1			1				3	

表二 画像石室墓图像配置位置统计表(单位:例)

图像	墓门(及附近)	两壁(非中心位置)	两壁(中心位置)	后壁(非中心位置)	后壁(中心位置)	墓顶	梁/基
花卉	瓶插		1	11	8	8	1
	折枝	1	3	15	7	3	4
	缠枝		3		7		18
侍者	2	12	10	35	8		
武士	92	8					
神禽瑞兽	3	35	6	24		17	16
墓主人					39		
门窗			21		11		
启门			2		24		
空椅					19		
屏风					14		
杂剧伎乐		2	7	1			
牌位					6		
桌					8		
仙人飞天	1		1	3	1		

(例:一块石刻为1例,如一块石刻上有多位侍者,亦归为1例,以方便石刻位置考察,如一块石刻既有青龙又有折枝花卉,则分别计入青龙1例、折枝花卉1例。)

第一类:通常墓门为武士,四神按照四方位置进行配置,左右侧壁图像题材或有不同,主流为花卉、门窗、伎乐、侍者、生活场景等,后龕为表示空间拓展的启门、启幔、门窗或仙境,如华蓥安丙家族墓群M1福国夫人墓(图一)^[1]。

第二类:通常墓门为武士,四神按照四方位置进行配置,左右侧壁图像题材或有不同,主流为花卉、门窗、伎乐、侍者、生活场景等,后龕为标示墓主所在的墓主人像或空椅、桌、屏风、牌位等,如广元河西杜光世夫妇合葬墓(图二)^[2]。

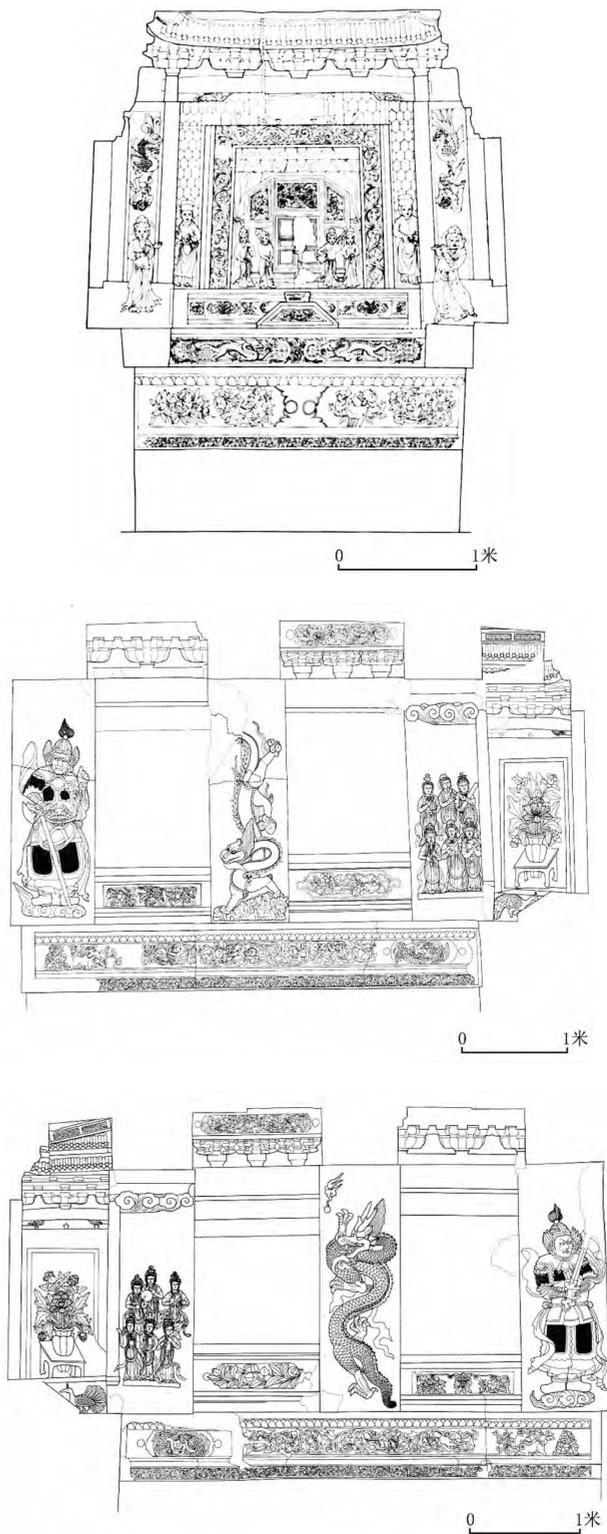
二、丧葬的世俗化转向与墓葬装饰图像组合的象征功能

唐宋之际,是中国社会各方面发生重大变革的时期,社会的变革在丧葬领域也产生了深刻的影响,能够彰显权势、孝道以达到社会宣传效果的丧葬活动外化形式成为了唐后期丧葬活动的重点,产生了从注重墓葬随葬物品到墓外祭祀活动的转化。宋代承袭了这种转化,司马光《书仪》和朱熹《家礼》之中,对于人死亡之后的治丧活动、治丧期间的祭和埋葬前的墓祭进行了详细的流程设计和规定,并且主张薄葬,可见在宋代,丧与祭依然占据着丧葬活动中的重点。而这种祭不仅是在丧葬活动埋葬阶段之前的祭祀,还包括着对于先人死后所享受的祭祀供奉的关注,使其“永为供养”。但是这种“永为供养”,却不意味着将各种希望先人享有的供奉以实物的形式设置于墓中。《书仪》和《家礼》这两部深刻影响了宋代生活的礼书中,都表达过对于实物厚葬风险的担忧和对于薄葬的提倡:

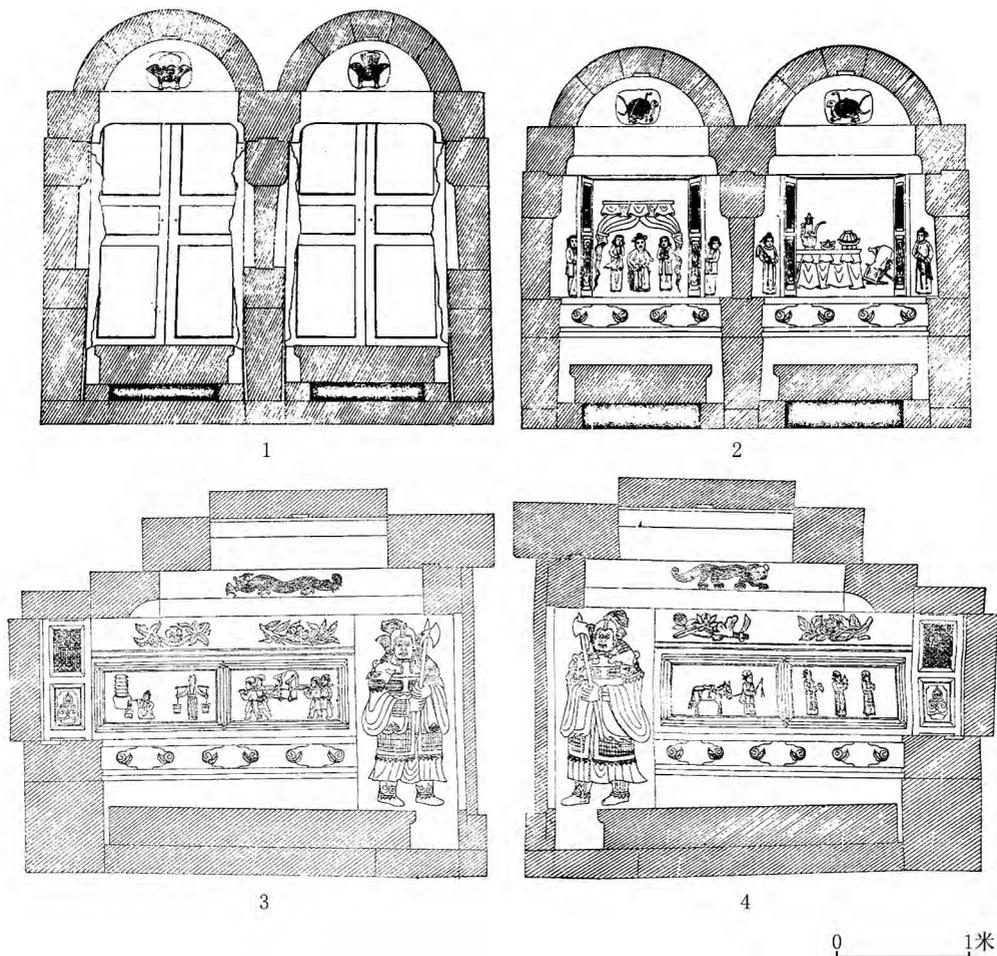
司马光的《书仪》和朱熹的《家礼》中都提倡薄葬,勿用丰厚实物,“慎勿以金玉珍玩置棺中,启盗贼心。”^[3]“其余金玉宝玩,并不得入圻,以为亡者之累。”^[4]

在社会上层也有人主张珍物应流行于活人的世间,埋藏于地下只能招致盗墓者的觊觎,为死者徒增风险。范镇《论温成圻中不当以锦绣珠翠金玉备焚瘞疏》:“臣窃闻温成皇后圻中皆以缕金为饰,又以锦绣珠翠金玉衣服实物以备焚瘞者甚多。此等事与死者有益,于生无损,尤不可为,况于死无益,于生有损乎?古先升仙丁宁以戒厚葬者,其思虑至深也。”^[5]

《建炎以来朝野系年要录》:“(绍兴



图一 华荃安丙家族墓群M1图像组合



图二 广元河西杜光世墓东室图像组合

九年)(公元1139年)焘因请永固陵不用金玉珍宝,聚而藏之,固已动人耳目,又其为物,自当流布于世,岂容终瘞伏于地下,虽千万年,理必发露,无足怪者。上览疏谓秦桧曰:‘前世厚葬之祸,如循一轨,朕断不用金玉,庶先帝神灵有万世之安。’”^[6]

实物厚葬的风险使墓葬的营造者需要在重祭祀供奉使先人“永为供养”和墓葬安全之间寻找一个平衡点,既避免珍物厚葬以防风险,又要恪尽孝道事死如事生,为先人提供皆如生时的供奉,画像石室墓的营造者采用了象征的手法将二者有机结合,以具备象征意义的图像和载体材质来构建墓主的永享供奉空间,实现从实物厚葬到以象征符号永为供

养的转化。

(一)具备象征意义的图像

1.供奉空间的还原与拓展

(1)供奉空间的还原:

供奉,是为实现核心功能而建造墓葬空间、配置图像时最为重要的一环,乃至到画像石室墓呈现衰落趋势时,即使墓葬中大部分的主流图像已经被简化省略,代表享受供奉的墓主的石刻牌位依然被保留下来,如华盖永兴驾挡丘张中兴墓^[7]。供奉空间塑造的最关键因素是供奉主体的还原,即标示出墓主。最明确表示供奉主体的为墓主人像和墓主牌位。考察《书仪》中逝者灵座的设置:将魂帛“结白绢为之,设柩于尸南,覆以帕,置倚卓其

前,置魂帛于倚上,设香炉杯注酒果于桌子上,是为灵座。”^[8]魂帛为墓主依神之所在,其共出要素桌、椅、茶酒果饌供奉,不仅出现在丧葬的小敛、大殓、朝奠、夕奠、遣奠、虞祭等一系列过程中,在平日的祠堂祭祀中,亦不可缺少,画像石室墓中,空椅、设置瓶花或茶酒果饌的桌子表现的即是丧葬中用以摆放魂帛供墓主依神的空椅和摆放供奉的供桌。有少数的墓葬后龕图像主体为屏风,《礼书》认为屏风所表为祭祀之位:“会有表,朝有着,祭有屏摄,皆明其位也。……韦昭曰:‘屏,屏风也;摄入要扇。皆所以明尊卑,为祭祀之位。’”^[9]考察空椅、供桌、屏风等配置位置绝大部分在墓室后龕,即北壁,作南向,皆居于墓室中之正位,应是与墓主人像和牌位内涵一致为象征墓主作供奉主体之用。

除以上述图像因素还原出供奉主体,确立出祭祀正位之外,围绕供奉主体所在,墓葬左右侧壁亦设置各类图像,题材涵盖伎乐、捧物侍奉、出行、洒扫、庖厨、熏香、花事等,以石为载体重现了现实生活衣食住行诸方面,全面复制“皆如平生”之供奉场景^[10],各种具备象征意义的神禽瑞兽间杂期间,如象征寿的龟鹤、鹿,象征吉祥的麒麟等,以形成一个属于逝者的延续现实各种享受并充满吉祥意味的舒适空间。

(2) 供奉空间的拓展——启门、启幔与门窗

先民为逝者营造的空间充满了现世的各种享受与供奉,但墓葬空间从客观上而言是封闭、固定的,为使这个供奉空间能达到所期望的安逸、舒适,必须考虑如何使一个客观上封闭的狭小空间实现拓展。启门、启幔和门窗题材石刻在画像石室墓中的广泛应用应与其拓展空间之意有关。“妇人启门”图像历来是宋墓装饰图像研究中的热点,对于其象征含义,学界各有其论,笔者认为在探讨启门图像的内涵时,需综合考虑启门图像的人物、图像配置位置和共出图像因素。四川地区宋代画像石室墓的启门图像主体人物除了妇人之外,还包括男侍、童子和童女,故以学界研究

中常用的“妇人启门”对其加以论述或并不能完全概括其启门图像类别。从服饰和捧物来看,启门人物身份大多数为男侍和女侍,图像配置的位置除后壁,亦有在左右侧壁,或北、东、西三壁皆有启门图,如泸县喻寺一号墓(图三)^[11]。共出图像因素中虽多有神禽瑞兽,但与启门图像并无恒定的伴出关系,且涵义多以增祥祈寿为主,并非一定作为象征仙境的代表性符号。故判断启门的内涵,尤须参考文字题刻,如贵州桐梓宋墓桐墓二中,有明确的“神仙洞”题记,且后龕又出现启门的,此类启门图像所表示的拓展空间极可能具有仙境意味。

启幔图像亦是如此,如泸州市博物馆馆藏02440号石刻,可见与侍女、幔帐共出的为卧榻,故此处判断启幔图像所标示通往的是内寝空间应无疑问(图四)^[12]。

启门、门窗和启幔将有限的墓葬以具特殊含义的图像进行象征意义上的空间拓展,应具备化有限空间为无限之功用,但拓展出的空间具备何种象征意,内寝、仙境或是其他世界,需根据共出图像因素具体考察,而不宜一概而论。

2. 供奉空间的永固:

在全方位还原复制供奉和世间生活享受的基础上,为保证这个空间是坚固而安全的,四神、武士图像以及坚固载体材质的运用在其中发挥了作用。考察四川宋代画像石室墓中出土的买地券:

井研县北宋黄念四郎墓:“西至青龙,东至白虎,北至朱雀,南至玄武,上至苍天,下至黄泉,……□黄泉一切诸神不得夺抢,急急如律令!”^[13]

仁寿县古佛乡宋墓:“东至青龙,南至朱雀,西至白虎,北至玄武,上至苍天,下至黄泉,四至□畔分明……。”^[14]

广元河西杜光世墓:“东至青龙,南至朱雀,西至白虎,北至玄武……。”^[15]

广元〇七二医院宋嘉泰四年杂剧石刻墓西室:“买得寿山一□,命立寿堂,以备千年之

计。所有四界,东至青龙,南至朱雀,西至白虎,北至玄武,上至苍天,下至黄泉,把钱交付了讫。”^[16]

由券文中可以看出四神在此起到了界定墓葬空间之用,即将狭窄有限的墓葬,扩展到了以四神为代表的东西南北四方界限内广大的世界,规定这个由四神来划定的界限中,是专属于墓主的领域,并上告皇天后土以地契的形式立约为定,此领域受契约保护,其他任何神、人、事物不得侵犯抢夺。

画像石室墓中之武士,和四川地区宋代砖室墓中一类多出墓门两侧之武士俑形象相似。从配置位置、出土环境、形态特征来看,这种武士俑应是苏轼曾提及蜀人墓葬中生人之墓的一种名为“寿神”的偶人:

苏轼《书温公志文异圻之语》:“……生者之室,谓之寿堂,以偶人被甲执戈,谓之寿神以守之,而以石瓮塞其通道。”^[17]

考察武士石刻的形象特征和配置位置,应是“寿神”在不同载体上的表现。披甲、执锐,是“寿神”两个重要的形象特征,画像石室墓中的武士亦皆身披铠甲、手执兵器,在形象上与“寿神”高度相似。且按苏轼所言“寿神”在墓葬中的功能是“守之”,武士石刻绝大部分亦出于墓门位置,极少数除墓门外也出现在了棺室门处,这种与门户的稳定对应关系应是表达和“寿神”一样的守卫之意,用以保护居于门内空间之中的墓主。

(二)具备象征意义的载体材质

在选择四神和武士等具备象征意义的图像题材加以反映的同时,先民也为这些图像选取了具备长久、坚固之性质的石材为载体。宋代四川买地券文中对于石材属性特征多有反映:

贵州省博物馆藏荣昌坝南宋绍定三年(公元1230年)夫妇合葬墓:“阳道弟子……建立寿堂二所。……断以石人能语,石马能行,石契(焦?)(岁?),方始相呼。仰依此誓,寿保千春。建造之后,寿同彭祖,愿如百年,□子千孙,富若石崇堆金壁。天地昭彰,日月鉴照,神

灵共知,次愿山水愈□,福禄增高。”^[18]

成都西城区营门口乡化成五组新蜀工地南宋开禧二年(公元1206年)石室墓:“预造千年吉宅,百载寿堂。……祈愿闭吉之后,福如山岳,寿比松椿。今将石真替代,水干石碎,方归本堂。”^[19]

寿堂的营建是为了祈求“寿保千春”,而只有“石人能语,石马能行”、“水干石碎”这些情况发生,即石的属性发生变化时,千春之寿才会终结,墓主才会归于墓葬,可见,其对于石材坚固属性的强调与信任,故将石材作为立契践约的保证。因此,将武士、四神等具有界定守护之意的图像附着于坚固的石材之上,石材不朽,图像常在,其守护功能亦会与石同存,维护着墓葬的安全与稳固。

(三)世俗化转向下的“互利”取向

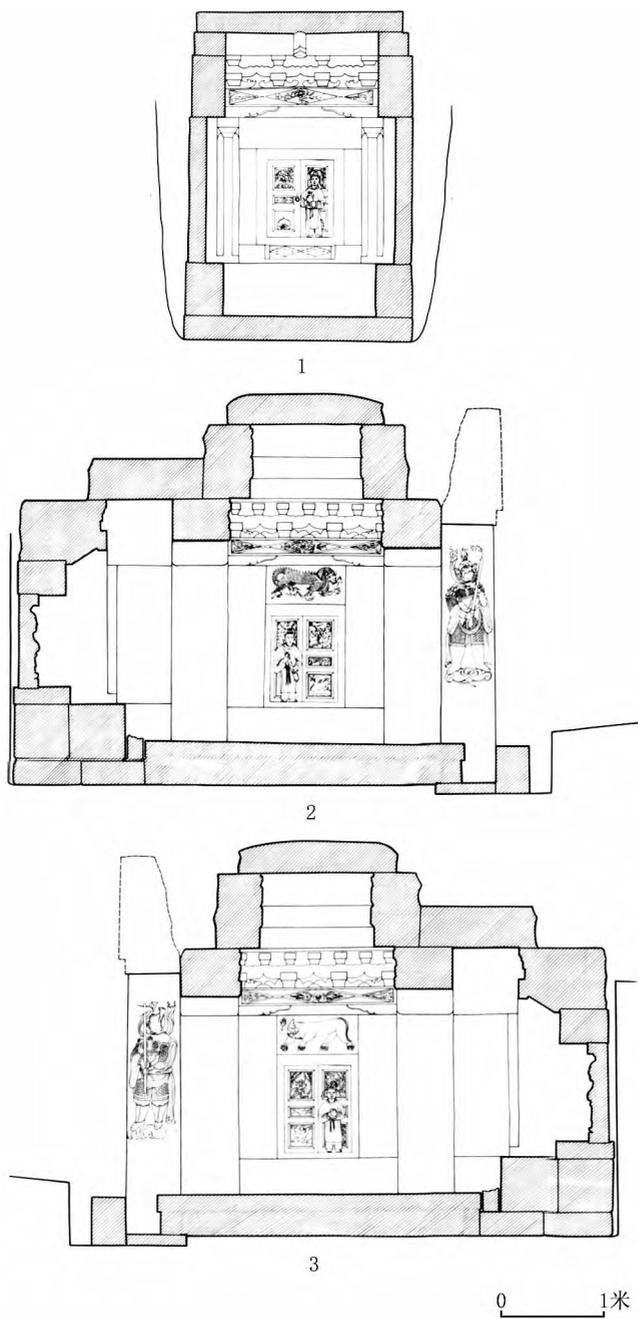
宋代社会文化的全面世俗化转向,使得宋人在注重对先人慎终追远的同时,更加注重生人的福祉,这种世俗化的转向投射在丧葬领域,使得他们的丧葬活动中也呈现出世俗化的“互利”取向:营造画像石室墓永享供奉空间的目的是双向的,既注重逝者在死后世界如生时一般的供奉与享受,也期望使祖先永为供养的行孝行为带来的回报。画像石室墓出土的文字材料中不乏表现这种取向的内容:

遵义荣昌坝宋墓题刻:“子孙昌盛富足荣华谨题耳。”^[20]

贵州省博物馆藏荣昌坝南宋绍定三年夫妇合葬墓买地券:“建造之后,寿同彭祖,愿如百年,□子千孙,富若石崇堆金壁。天地昭彰,日月鉴照,神灵共知,次愿山水愈□,福禄增高。”^[21]

华蓥安丙家族墓群M4金银钱币文字:“加官进禄、子孙荣贵、金玉满堂、长命富贵、满堂吉庆、永远大吉、永远吉庆、万事大吉、子孙满堂、子孙富贵、子孙吉庆。”^[22]

这些“子孙昌盛,富足荣华”,“加官进禄、满堂吉庆”等类的文字题刻,无不表现的是对生人对子孙后代富贵荣华、安乐吉庆的关注。



图三 泸县喻寺镇一号墓三壁启门图



图四 泸州市博物馆馆藏02440启幔图



图五 泸州市博物馆馆藏02433
“归安此宫”文字题刻

儒家历来将孝作为社会伦理规则中极其重要的一个方面,并认为孝能与天地神明感应,孝行所至“天地明察,神明彰也。”“孝悌之至,通于神明,光于四海,无所不通。”^[23]

宋代的佛家与道教,也对因孝而至的福

报大加宣扬:

《地藏经》中,地藏菩萨为救其母发下大愿之孝行,使本应不离恶道的母亲可以脱离往昔的罪报,此生命尽后,“……生为梵志,寿能百岁。过是报后,当生无忧国土,寿命不可

计劫。后成佛果，广度人天，数如恒河沙。”^[24]

《文昌孝经》“孝感篇”更是明确地将孝行与鬼神的庇佑、自身的福禄、子孙的荣华联系在一起：“吾今行化，阐告大众：不孝之子，百行莫赎；至孝之家，万劫可消。”“孝子之门，鬼神护之，福禄畀之。”^[25]

“人果孝亲，惟以心求。生集百福，死列仙班；万事如意，子孙荣昌；世系绵延，锡自斗王。”^[26]

在《夷坚志》还记述了诸多对于不孝遭殃，孝行得福报的例子：

不孝之人，如广州女“……很戾不孝，无日不悖其亲……”，最终被雷击死于道上^[27]；洪州杜三侍母不孝，最终发狂服毒药身亡，为“其不孝之报欤。”^[28]

而章惠仲遇虎，却可“乃知一念起孝，脱于死地”^[29]。可见先民观念中，孝与福报的因果联系，不仅希求着因为孝行而带来的死后的位列仙班或西天净土，更渴望着生时就能享受孝行带来的安乐荣华。

观察四川宋代画像石室墓的主流题材，中原和北方地区宋金墓葬中常见的孝行图，在四川只是偶有发现，并未形成主流，这并非意味着四川宋代画像石室墓中并没有对孝的尊奉与强调，而是因为选择了其他方式——为逝者全面复制充满现世享受的永固空间使其“归安此宫”永享供奉，以此作为孝行的贯彻(图五)^[30]。

三、结语

宋代丧葬的世俗化转向使得宋人丧葬活动中出现了从丰厚珍物厚葬到注重丧、祭的转化，也使宋人在关注先人的慎终追远的同时更加将丧葬活动与生人的现世福祉紧密地联系起来。这种转向造就了画像石室墓装饰题材和装饰载体浓厚的象征性、以及营建画像石室墓中的“互利取向”，画像石室墓的营建者们力图在崇重祭祀供奉祖先与防范盗墓之间取得契合，以使先人永为供养，并且通过贯彻供养祖先的孝行而获得先人庇佑为生人

带来现世的福祉。

国家礼制虽然有明确的规定：“诸葬不得以石为棺槨及石室，其棺槨皆不得雕镂彩画，施方牖槛，棺内不得藏金宝珠玉。”^[31]雕镂彩绘各种装饰图像刻石为墓的画像石室墓明显与规定不符合，不但如安丙、杨粲这样的高级官员使用画像石室墓为葬，地方富裕平民也建筑此类墓葬，考察其原因，除了上述世俗化转向、市民阶层力量壮大所带来的丧葬活动中世俗力量突破国家礼制规定，可能与四川地区丧葬中历来的用石传统和道教的影响有关。

汉代画像崖墓和画像石棺、宋元画像石室墓、明代石室墓、清代石质仿木结构墓前牌楼，墓葬用石的传统在四川历久不息，且各个历史时期用石传统的墓葬在分布区域上很大程度存在着重合，地理环境中石材的丰富是一个因素，道教在四川的影响或是另一因素。如前文所引墓内文字题刻和买地券中所见道教对于石质属性与坚固长存紧密联系的认识，可能影响了四川这一道教诞生、活跃区的民众在丧葬活动中对墓葬构建材质的选择。同时，四川宋代画像石室墓形制复杂、工艺水平较高、图像丰富的区域与四川宋代摩崖造像区的分布区域如安岳、大足等也存在重合，或亦受摩崖造像传统诸方面影响，而在墓葬中选择了画像石刻作为建墓要素，从而使画像石室墓突破国家礼制规定繁盛于四川。

注释：

[1]四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所：《华蓥安丙墓》，文物出版社，2008年，第18~19页。

[2]四川省博物馆、广元县文管所：《四川广元石刻宋墓清理简报》，《文物》1982年第6期。

[3]司马光：《书仪》，《景印文渊阁本四库全书》，台湾商务印书馆，1986年，第142册，第487页。

[4]朱熹(撰)、王燕均、王光照(校点)：《家礼》，《朱子全书》，上海古籍出版社，安徽教育出版社，2002年，第921页。

[5]范镇：《论温成圻中不当以锦绣珠翠金玉备焚瘞疏》，傅增湘(原辑)、吴洪泽(辑补)：《宋代蜀文辑存校补》第1册，重庆大学出版社，2014年，第229~230页。

[6]李心传：《建炎以来朝野系年要录》，中华书局，2013年，第6册，第2427页。

[7]四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥

市文物管理所:《华蓥市永兴镇驾挡丘宋墓群发掘简报》,《四川文物》2009年第1期。

[8]同[3]

[9]陈道祥:《礼书》《景印文渊阁本四库全书》,台湾商务印书馆,1986年,第130册,第274页。

[10]同[4],第905页。

[11]四川省文物研究所、成都市文物考古研究所、泸州市博物馆、泸县文物管理所:《泸县宋墓》,文物出版社,2004年,第57-59页。

[12]泸州市博物馆提供馆藏02440号图片。

[13]曾清华:《井研县北宋黄念四郎墓清理简讯》,《四川文物》2002年第1期。

[14]莫洪贵:《仁寿县古佛乡宋墓清理简报》,《四川文物》1992年第5期。

[15]四川省博物馆、广元县文管所:《四川广元石刻宋墓清理简报》,《文物》1982年第6期。

[16]廖奔:《广元南宋墓杂剧、大曲石刻考》,《文物》1986年第12期。

[17]张志烈等:《苏轼全集校注》,河北人民出版社,2010年,第19册,第7397页。

[18]张合荣:《贵州古代墓葬出土的买地券》,《贵州文

史丛刊》2002年第4期。

[19]张勋燎:《四川平武明王玺家族墓出土部分道教文物的考察》,《中国道教考古》,线装书局,2006年,第4册,第1314页。

[20]遵义地区文物管理委员会、遵义地区文化局(编):《遵义地区文物志》,1984年4月。

[21]同[18]。

[22]同[1],第103页。

[23]胡平生、许颖、徐敏(译注):《孝经·地藏经·文昌孝经》,中华书局,2009年,第40页。

[24]同[23],第110页。

[25]同[23],第243页。

[26]同[23],第247页。

[27]洪迈(撰)、何卓(点校):《夷坚志》,中华书局,1981年,第504页。

[28]同[27],第242页。

[29]同[27],第282页。

[30]泸州市博物馆提供馆藏02433号石刻图片。

[31]脱脱(等)撰:《宋史》,中华书局,1977年,第9册,第2909页。

From Object to Symbol: The Decorations of Song Carved Stone Tomb in Sichuan Area moving toward Secularization

Zhao Lan

(Chengdu,Sichuan646000)

Abstract: The main stream of decorations of Song Carved Stone Tomb in Sichuan area including flowers, servants, four gods, tomb owners and mythical animals, regularity in composition. Under the trendy movement toward secularization for funeral system, Song people used material which contents symbolic meaning of "eternal" as the carrier to arrange images, in order to make a solid and eternal space for the dead. Their purposes are not only worship, but also hope to receive blessings and rewards from their ancestors.

Keywords: carved stone tombs in Sichuan Area of Song Dynasty, secularization, image arrangement, worship, receiving blessings and rewards

(责任编辑、校对:蔡丹)