

亦有甲第 既丽且崇

——四川成都“宅院”画像砖反映的东汉居住建筑形象

张薇薇 (北京大学考古文博学院)

摘要: 成都东汉墓葬出土的“宅院”画像砖, 采用平面布图方式, 揭示了当时蜀地高级住宅的空间结构, 并刻画了一些细部形象, 为我们了解当时的建筑因素提供了丰富的信息。

关键词: 汉代画像砖; 宅院建筑; 墓葬; 成都考古

中图分类号: K879.3 文献标识码: A 文章编号: 1003-6962(2008)02-0069-05

画像砖是“中国古代用于墓室建筑的砖刻绘画”^[1]。它作为一种装饰性的建筑构件, 始现于战国晚期, 兴盛于两汉, 东汉时达到了艺术的高峰, 而三国两晋南北朝时期仍有所使用。

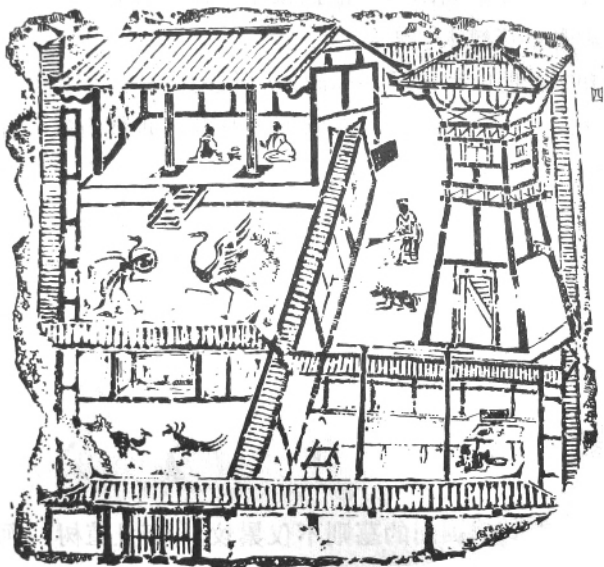
汉人重视死者的处理, “事死如事生”, 故赋予墓室以死者生前身后住所的象征意义, 墓室就是墓主人生前环境的缩影。“厚葬的功利目的和死即是生的观念吻合, 因此画像砖在汉代墓葬中的数目愈发增多, 并以丰富的表现内容和相对固定的墓室位置, 显示出它的功能。”^[2]不过, 墓室毕竟受到结构和体量的限制, 不可能将死者生前的居住环境都模仿下来, 因而使用绘画、雕塑、模型等手段来增添相关内容, 也就成为一种解决的手段。四川成都平原流行的画像砖就是这种解决手段之一。

画像砖类似于现代的贴面砖, 它用于墓壁和地面建筑的贴面。砖面宽大但仅厚数厘米, 并不起结构作用。在汉代这些画像砖上模印有不少建筑形象, 这些建筑形象是研究汉代建筑的宝贵材料。本文所主要所讨论的“宅院”画像砖, 出土于四川成都市郊区的东汉墓葬中, 现在四川省博物馆、重庆三峡博物馆和成都市博物馆都有收藏^[3]。该画像砖以类似轴测的平面布图方式, 清晰地揭示了四川成都市一带高等级住宅的空间结构, 并着意刻划了一定的细部形象, 为我们细致讨论其表现的建筑因素提供了较丰富的信息。

一、宅院组合评析

(一) 构图形式: 俯视条件下的散点透视式。

“宅院”画像砖的模印画像面大致成方形, 尺寸为47×40厘米(图一)。这种规格的画像砖只出自较大型画像砖墓, 绝大多数出自成都市郊, 只有少量出自新都、彭山、德阳、邛崃、大邑等县市。“宅院”画像砖的构图为方形, 不能肯定该庭院本身就是方形, 还是因受砖面的影响而呈方形。画面中的每一座建筑, 都表现了正面及侧面的形态。画面右侧的楼观刻画出了屋顶的形象, 采用的俯视的角度。所有的建筑单体, 大堂、楼、分割左右前后的回廊等都似有各自的灭点, 但并不能统一。另外堂前的台阶、堂山面的梁枋、台基等也具有相同的特点。说明此时尚处于认识透视图的初期阶段, 采用的是俯视条件下的散点透视模式。此处, 构图上还有一些灵活的



图一 成都“庭院”画像砖拓片

处理,如为了适应方砖的形态,将右边、左边的回廊与方砖的轮廓平行布置,既清楚地交待了画面所要表述的信息,又使画面的布置更加和谐。这也说明了当时的艺术家们已经有了相当的构图意识和构图水平,能够较为自由地处理图案和载体的关系,使二者相得益彰。

俯视条件下的散点透视是中国传统的透视法,晚商至西周时期青铜器上的象形文字(如“车”字等),其构形就采用了这种方法;战国时代的青铜器上的“水陆攻战图”、“射猎图”等,也采用的是这种透视方法。这种透视方法是观察者站在被观察对象前上方,但却移动着观察的角度。“宅院”画像砖的构图虽然也是俯视条件下的散点透视,但其主要观察角度却是在宅院的右上方,因此在该宅院的4个院落中,除了大门和东、西外廊是从另外三个不同方向俯视外,其他建筑(包括二门、大堂、楼观一类主体建筑和内廊等附属建筑)的观察角度都大体相近。从而使得宅院的整体视图在分散中存在统一。

(二) 建筑形象分析

1. 宅院布局:

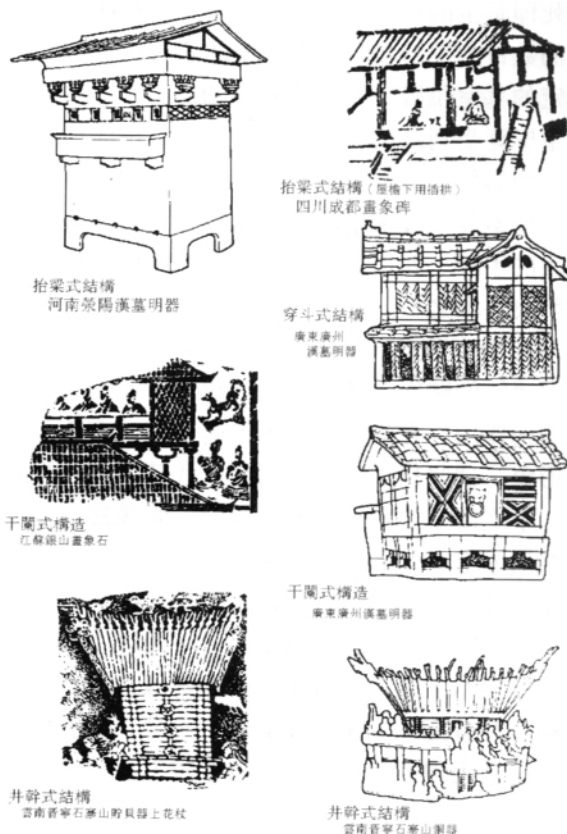
整个宅院周围被方形回廊或带壁柱的厚墙所围绕,其内又以一道纵向的廊子或厚墙划分为左右两部分,每个部分又被过厅和排房分隔为前后两进,从而形成大小不等的四个院落。画面左侧部分为住宅的主要部分,分为前后两个庭院。前院安装有栅栏式的大门,是内处交通的主要通道。前院内两只雄鸡在昂首相斗,富有浓郁的生活气息。前院与后院之间有二道门相通,门与廊庑结合,形式简单。后院应当是整所住宅的重点。院内两仙鹤相对起舞,院后方有一前檐敞开的面阔三间的建筑,是整个住宅的主体——大堂。画面的右侧部分为住宅的次要部分,同样为两进院落。前院较小,院内布置有汲水的水井、晾晒东西的木架等,推测此院当为厨房所在^[4]。后院倚外墙处有方形高楼一座,可能是观望或储存贵重物品的地点^[5]。该画像砖表明,汉代的住宅院落已经从先秦的单一围院、前后多院演变为前后院加左右侧院,空间分化已经趋于复杂。

2. 大堂:

位于画面左上方,是整个住宅的主体建筑。建筑坐落在长方形的较高台基上(台基前有七级

阶梯可证其高度),这可能与四川成都潮湿多雨的气候环境有关。大堂正面敞开,有两根柱子将横向的空间划分为三间。屋内有两人正在室内,席地而坐。屋顶为比较简单的两坡屋顶形式,隐约可见屋顶上屋脊和简单的鸱尾。

从细部来看,有如下几点可以注意:其一,正面正中的两根柱子较为粗大,并且似有竖纹装饰,应当是装饰性较强的多边形或束竹的楹柱。早期建筑的“双楹”是指建筑前檐正中的两根柱子,它们不仅有很强的结构作用,一定程度上也体现了建筑的纪念性。其二,“双楹”下部与地面交接处各有一方形物体,应当是明础。方形础很少见,画面中表现的可能是与地面平齐的础的下部。其三,堂的山面梁架关系清楚,前后两根檐柱承梁,梁上立两短小的柱子,再上为平梁。平梁上部与栋(脊榑)交接处表现并不明显,推测应当有类似“叉手”的构件,使平梁上承托脊榑。这一系列的梁架关系说明汉代时建筑的受力已经是纵向体系,即屋顶的重量通过纵向的梁转移给前后相对的柱子,再传至地面。这正是中国



图二 汉代的几种木结构建筑

(引自刘敦桢主编:《中国古代建筑史》)

木构件结构体系走向成熟的重要标志。其四,屋檐与柱子交接处有类似后代“栱”的物体挑出,栱的后端插在柱子上,前端承托屋檐,其形式为“丁头栱”或“插栱”,是早期较为简单的斗栱形式。

3. 楼观:

位于右半部分后面的庭院右侧。楼高两层,有以下细部可资重视:其一,高楼的柱身是上下对位的,并且第一层从门内可略见楼梯,即表明高楼不再像以往一样要依高大的夯土台建筑,而是通过自身上下柱的对位关系将楼体的重量传递,高台建筑转化为楼阁建筑。“由东汉起高台建筑逐渐减少,而多层楼阁大量增加”^[6],这也正是东汉建筑发展的重要特点。其二,第二层的上端和下端各有两道横木,其间有规律分布的纵向细线,这有两种可能,一种可能是层与层间承托楼板的木枋,一种可能是简化表现的栏杆平台。无论是哪一种可能,这个楼板层面都是需要的,它具有重要的结构作用,能够加强高层建筑上部

的拉接,使之更为稳定坚固。这一层在后期发展为高层建筑中独立的平座层,成为加强建筑结构的重要构造。其三,由第二层楼板枋或平台推知,该楼可能还有第三层,这一层是暗层,四壁面有巨大的一斗三升式斗栱,壁面向外倾斜,可能是阙、观、望楼一类建筑常见的斜壁,以便俯视。其四,屋顶为正脊很短的四阿顶,四个屋面中部有一道与屋檐平行的横线,可知为汉代流行的假重檐四阿顶。

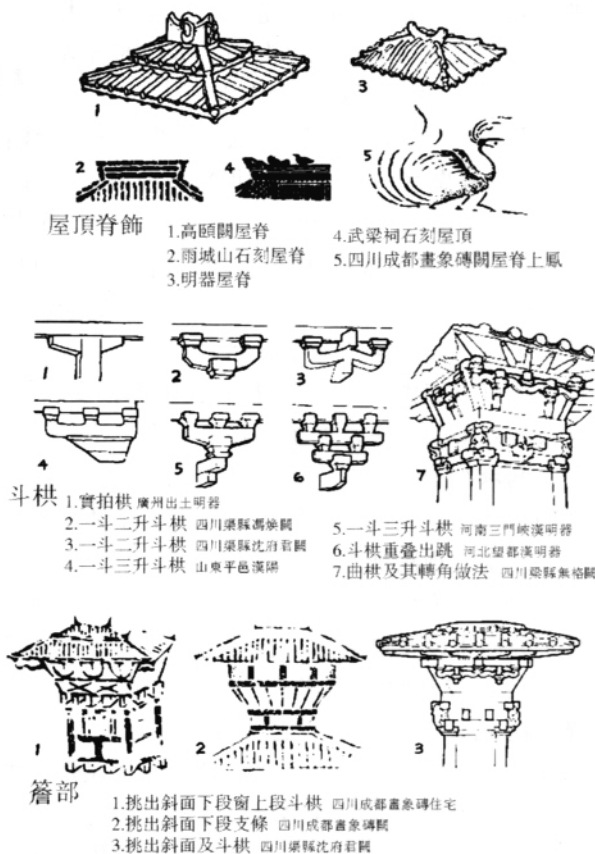
4. 其它

院落周围的围墙有等距离的分间立柱,这种围墙有两种可能:一是带廊的围墙,那么围墙就应当是外有墙封闭、内檐敞开的一面坡的廊墙;二是很厚的夯土墙,墙有壁柱加固,墙的顶上盖瓦如两面坡的屋顶。

二、建筑构架评析

由以上对“宅院”画像砖图像的分析,我们可以得到东汉住宅建筑的一些初步印象。我们对这些印象进行归纳整合,并结合前人的研究成果,可以对其中反映的东汉建筑特征进行初步的探索,可以得到如下一些基本的认识:

1. 东汉的高台建筑大大减少,多层楼阁建筑已经普及。东汉王朝西南蜀郡成都一带的官吏豪族的住宅已经流行修建多层的楼观,“宅院”画像砖中的高楼建筑就是这种现象的反映。从东周时代起,高台建筑兴起,从东方晋、齐诸国很快流布列国。南方的楚国尽管在都城中未筑高台建筑,但在离宫别馆却大起高台,著名的章华台即其一例。就连西方不怎么修筑高台建筑的秦国^[7],在灭六国的过程中也模仿六国宫殿修建了高台的宫殿,咸阳一号宫殿遗址就是其中一座。该宫殿的外观为三层的大型宫殿,其下面两层的背部皆依上层夯土台基背部建造。西汉时期,高台建筑仍然流行,长安未央宫前殿的主体殿堂就是修筑在高台之上,类似还有长安南郊的王莽时期的礼制建筑。高台建筑依靠高大的夯土台以成就其巍嵬壮阔之势,上下层的柱子无对位关系,木构构架难度相对较小。在木结构技术还不成熟的东周至西汉时期,高台建筑就成为解决增大和增高建筑体量最便捷的方式^[8]。随着木构技术提高,建筑物可依靠木构架本身的结构而



图三 汉代的建筑细部

(引自刘敦桢主编:《中国古代建筑史》)

建造得很高大,楼阁建筑就产生了。“庭院”画像砖中的楼观,上下二层,每层四柱,体量不大,不可能是依托夯土台的建筑。楼的下层柱子的侧脚很大,上层柱子的侧脚却很小,显然上下柱子不是一根树木,需要解决柱子的上下对位问题,使每一层都是一个独立的结构单元。这样的建筑出现在住宅建筑中,使得住宅更加高低错落,丰富了住宅的立面形态。

2. 抬梁式和穿斗式两种结构方式发展成熟。抬梁式建筑的特点是以柱承纵向的梁,再于梁上承托上一层的梁,最后在梁端承檩。故而抬梁式也称“叠梁式”,也因此较为耗费木材。“宅院”画像砖大堂的山面正可以看到这样的结构形式。穿斗式则是由柱直接承檩,而以穿插枋将各柱相联络。在柱、枋之间还往往使用斜向的撑木,使结构更为稳固。四川画像砖未见典型的穿斗式结构,但在一些陶屋模型上却有穿斗式屋架的反映,说明了当时这两种结构方式已被普遍使用,其中抬梁式构架可能主要使用在高等级的房屋上。另外,在西南少数民族地区,井干式、干阑式建筑也很流行,这些在汉代的出土资料也有所反映,并出现了将各种不同的结构方式共同使用的情况(图二)。

3. 斗拱。作为中国木结构建筑的重要构件,斗拱的发展很大程度上反映了一个时代木构建筑的特点。汉代冶铁工艺的进步和钢铁工具的普遍使用为斗拱等的加工提供了方便,使得汉代时斗拱的形式已基本形成。“宅院”画像砖上的廊墙、门厅等低等级建筑未见斗拱,大堂使用了简单的挑檐丁头拱,楼观则使用了较大的一斗三升式斗拱,可见当时对斗拱在不同建筑上的适应已经有了一定的规范,楼观建筑在这个宅院中具有重要的作用。

早期斗拱形制较为简单,以一斗二升、一斗三升为多见,甚至于有只用坐斗或只用一实拍拱的。一斗二升和一斗三升是汉代并行的做法,一斗二升当心的位置伸出的梁头(有学者认为是加一小的垫块,恐怕不对),与一斗三升的当心的小斗结合在一起,就成为后世常见的“把交头顶作”。“宅院”画像砖楼观屋盖下的一斗三升斗拱,其形体十分雄大,但细部却不很清晰,不知是否有承托梁头的作用(图三)。

早期斗拱的演变是一个自然有序的发展过程。由最简单的坐斗和实拍拱到一斗二升,其横向的扩展产生了一斗三升;纵向的扩展形成了出跳;高度上的增进促成了重拱的出现,进而使补间铺作得以发展。各种变异的拱形亦为一斗二升的扩展。流行于四川地区的曲形拱说明了当时人们已经明确了解了拱的功用。

三、结语

先秦之春秋、战国时期,由于连年战争,民生凋蔽,社会生产受到极大破坏。西汉初年,统治阶级奉行“黄老无为”的安民策略,与民休养生息,生产得到了很大程度的恢复与复苏。到武帝时,国力达到了极盛,由此而来的民族自信心也日益增强。尤其是东汉时,社会的不同层面上都反映出了盛世下的安宁与豪迈。此种文化心态反映在艺术上,便产生汉人崇尚大手笔、粗线条,追求恢弘旷达的建筑理念和艺术情怀。“汉代的雄浑气象,无论在文化氛围、时代精神与精神领域中,都表现出汉代是一个尺度感巨大的时代。汉代的建筑文化,也奏响了雄壮的音调,树立了博阔而豪迈的身影”^[9]。

早在西汉初年,据《汉书·高帝纪》载:“萧何治未央宫,立东阙、北阙、前殿、武库、太仓。上见其壮丽,甚怒,谓何曰:‘天下匈匈,劳苦数岁,成败未可知,是何治宫室过度也’。何曰:‘以天下方未定,故可因以就宫室。且天子以四海为家,非令壮丽,亡以重威,且亡令后世有以加也。’”上说,自栎阳徙都长安。”从汉人所列举的未央宫的主体建筑来看,不外乎一殿、两阙加府库,这正是先秦宫殿制度的延续。这种制度影响到地方的住宅建筑,其主体建筑也不外一堂、观阙加厨房及仓廩,“宅院”画像砖就是汉代地方住宅建筑的一个典型例证。四川成都平原向来以富庶著称,自秦完善了都江堰水利工程后,成都平原更成为“水旱从人,不知饥谨,时无荒年,天下谓之天府也”好地方^[10]。西汉文翁治蜀,立学校,兴文教,四川风俗习惯发生了较大的改变,许多时尚逐渐与中心地区靠近。当时成都平原的中心成都,是蜀郡郡治和益州州治所在,也是达官贵人集中的地方,修建了许多规模宏阔宅第。晋·左思《蜀都赋》描写成

南朝墓壁画上的羽人和神仙形象

杨 瑾 (陕西历史博物馆)

摘要: 本文对南朝墓壁画的羽人、神仙形象进行了分析比较研究, 着重探讨了南齐墓壁画中羽人和神仙的特点, 反映的观念及其社会背景。

关键词: 南朝; 羽人; 神仙

中图分类号: K879.41 文献标识码: A 文章编号: 1003-6962(2008)02-0073-05

魏晋南北朝时期壁画墓一直是史学界、考古学界、美术界关注较多的专题, 以宿白、杨泓、郑岩等为代表的学者们已经较为深入地研究了这一动荡而富有变化的时期壁画墓表现的内容。本文在前辈研究基础上, 着重对南齐墓壁画中羽人和神仙特点、反映的观念及其发生变化的社会背景作了探讨。

考古资料显示, 南朝壁画墓主要分布在江苏、湖北、河南、浙江、福建、云南和四川等地区。据郑岩统计约二十座, 其中包含羽人和神仙画像的有丹阳建山金家村墓、胡桥吴家村墓及鹤仙塆墓; 常州戚家村墓、田舍村墓; 南京西善桥宫山墓; 河南邓县学庄墓; 湖北襄阳贾家村墓; 福建闽侯南屿南齐墓等。无论简报, 还是学者的研究文章对羽人叫法一致, 如持节羽人、捧博山炉羽人、捧丹鼎羽人、戏虎羽人和戏龙羽人等,

而对神仙称呼不一, 如丹阳建山金家村墓和胡桥吴家村墓“龙虎前面各有一仙人手持仙草引导, 龙虎上方各有 3 位飞翔的‘天人’手持仙果或丹鼎相随”^[1]。常州戚家村墓的“飞天”、田舍村墓“飞仙”、“仙女”; 河南邓县学庄墓“飞仙”; 湖北襄阳贾家村墓“飞仙”; 福建闽侯南屿南齐墓的“飞天”等。由于天人、神人、仙人与神仙在“古代神话和宗教中指修炼得道长生不死的人, 或指能达到至高神界的人物”^[2]。故本文这几个名称通用。

一、羽人

羽人, 最早出现在《山海经》, 又称羽民。体貌特征有羽毛、能自由飞翔, 如王充《博物志·异鸟》说“体生毛, 臂变为翼, 行于云”。东晋葛洪《论衡·天形篇》“身生羽翼, 变化飞行,

都的豪华住宅说: “亦有甲第, 当衢向街, 坛宇显敞, 高门纳驷”^[11]。“宅院”画像砖就是这些甲第的写照。

注释:

[1] 《中国大百科全书·美术·画像砖》, 中国大百科全书出版社 1986 年版。

[2] 王林旭:《中国美术史纲》, 文化艺术出版社 2003 年 11 月第 1 版。

[3] 高文、王锦生:《中国巴蜀汉代画像砖大全》, 国际港澳出版社 2002 年 9 月第 1 版。

[4] 杨爱国:《不为观赏的画作汉画像石和画像砖》, 四川教育出版社 1998 年 7 月第 1 版。

[5][6] 刘敦桢主编:《中国古代建筑史》, 中国建筑工业出版社 1984 年 6 月第 2 版。

[7] 秦都雍城(今陕西凤翔县)遗址就无一座高台建筑, 可以为证。

[8] 简易的木结构望楼一类建筑, 早在新石器时代就已经出现, 湖南高庙遗址陶器上的楼观图像即其例证。不过, 这种楼观是四根立柱加牵拉横木和上下梯子的简单建筑, 与汉代的多层楼观在技术上不是一个层面。

[9] 罗哲文、王振复主编:《中国建筑文化大观》, 2001 年 1 月第 1 版。

[10] 晋·常璩:《华阳国志·蜀志》, 刘琳校注, 巴蜀书社 1984 年 7 月第 1 版。

[11] 梁·萧统:《文选》卷四, 中华书局影印本 1977 年 11 月第 1 版。