

中国墓室壁画衰退期研究^{*}

●汪小洋

摘 要:明清是中国壁画墓的衰退期。在图像体系上,仍然维持着中上贵族阶层和一般贵族、平民阶层两个图像体系。在图像特征上,对应于图像体系而表现为沿革的图像特征和特色的图像特征两个类型。对于明清壁画墓的衰退,我们应当注意到两个现象,一是墓主人阶层上移的影响,一是宗族仪式程式化的影响;后者包括宗族墓群的影响、宗族丧俗的影响和宗族祭祀的影响三个内容。同时,族谱中有许多对佛道参与墓葬活动的排斥态度,可以说明重生信仰在这一时期墓葬活动中仍然具有独立性。

关键词:明清;衰退期;墓主人阶层上移;宗族仪式程式化

文章编号:1003-2568(2014)05-0050-06

中图分类号:K879.41

文献标识码:A

作 者:汪小洋,东南大学艺术学院教授、博士生导师。 邮编:210096

中国墓室壁画发展的第三阶段为衰退期,对应的朝代是明清时期。这一时期墓室壁画的总体面貌是:从考古成果看,明清壁画墓是一副衰败面貌,数量极少,规模很小,艺术品位不高。明代只有十余座壁画墓,清代则只有区区几座,这样的状况与汉唐壁画墓不能相比,就是与宋元壁画墓亦不可同日而语。所以,研究明清壁画墓,我们首先遇到的问题是:明清墓室壁画为什么会如此迅速衰退?明清亦为盛世大朝,清代虽为少数民族政权,但对中原文化还是采取尊重的态度,墓室壁画的外部条件并没有比之前发生太大的变化,至少没有恶化。在衰败原因之外,可以预见在明清墓室壁画的图像体系、图像特征等其他研究方面也将遇到许多困难。但是,作为一个重生信仰支持的墓葬形式,壁画墓在衰退之中如何沿革,以及其中出现的一些特殊现象,明清壁画墓还是具有一定的研究意义。

一、图像体系的讨论

这一时期的墓室壁画,因为研究对象数量不多,没有什么复杂的内容,所以图像体系的划分比较简单。

我们首先梳理明清壁画墓的遗存面貌。

明清壁画墓数量少,具体遗存是多少?目前各家说法不一。贺西林、李清泉《中国墓室壁画史》认为:

“明清两代是中国墓室壁画完全衰落的时期,这一时期的壁画墓遗存数量极少,仅在章丘女郎山、石家庄陈村、河南登封卢店、荥阳二十里铺、北京门头沟等地有较为重要的发现。”^①该书论及的壁画墓明代4座,清代2座。杨爱国的说法要乐观得多,他认为“有装饰的明代墓葬已发现有几十座”。^②我们梳理明清壁画墓遗存,在2010年之前,明代壁画墓有17座,其中有正式考古报告发表的是13座;清代壁画墓有3座,其中1座有考古报告发表,其余消息皆来自于网站。^③之后,明清壁画墓还有发现,估计在5座左右。明清壁画墓规模小,影响小,所以考古报告和相关报道出来比较晚。不过,正是因为数量不多,所以即使是没有正式的考古报告,只要有发现,都是十分珍贵。

明代壁画墓规模都不大,级别也不高,与壁画墓的衰退趋势相符合。河南荥阳明代原武温穆王壁画墓是明代壁画墓中级别最高的,1953年发现。此墓很有特点,墓室的四壁和顶部绘有一套完整的佛教内容壁画,主题可能是以佛法超度亡灵。^④墓室壁画是反映重生信仰的艺术作品,这么多的佛教题材出现在墓室之中实为少见。在明清佛教题材中常见地狱构图,有学者论及认为“在中国人观念中,潜意识地把地狱和官衙进行了等同”^⑤,这一点在此墓倒是没

^{*} 2013年度国家社科基金项目《中国墓室壁画的图像体系研究》(13BZJ034)、2011年度国家社科基金重大项目《长江流域宗教文化》子课题(11ZD117)阶段性成果

^① 贺西林、李清泉《中国墓室壁画史》,高等教育出版社,2009年,第394页。

^② 杨爱国《明代墓室建筑装饰探析》,《贵州大学学报》2013年第1期。

^③ 汪小洋主编《中国墓室绘画研究》,上海大学出版社,2009年,第347-348页。

^④ 郑州市博物馆《荥阳二十里铺明代原武温穆王壁画墓》,《中原文物》1984年第4期。

^⑤ 郭燕冰《“十王”图像流变述略——明清时期民间宗教绘画》,《中国美术研究》第1辑。

有出现。1955年发掘的成都白马寺太监魏本墓、1980年发现的北京香山太监刘忠墓,墓主人身份特殊,墓室中都有彩绘图像。明代的其他壁画墓,墓主人地位都不高,墓室壁画反映的也多为一般性的求仙活动和日常家居生活。浙江嘉善县陶家池发现的四座并列券顶砖室墓,其中8号墓的墓室东壁绘有人物图,描述墓主人寻仙、遇仙的情节,有山水画背景。^①山西榆次猫儿岭发现明代砖墓,墓葬为单室砖墓,由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓室平面呈正方形,四面围仿木结构建造,南壁正中为墓门,其余三壁中间靠下均砌小门。墓室四壁均有壁画,以体现墓主人日常生活题材为主,墓门两侧绘有两名男侍,东西壁绘有出行图,北壁绘有备宴图。^②这是一个典型的小型壁画墓。

清代的壁画墓遗存更少。《中国墓室壁画史》和《中国墓室绘画研究》提供的遗存是北京门头沟区清代壁画墓,后者还提供了网站上发布的三座壁画墓。此外,2013年济南发现了清代壁画墓。《中国文物报》报道:2013年济南高新区埠东村建设工地发现的光绪三十三年(1907年)壁画墓是迄今所知有明确纪年的壁画墓中年代最晚的一座。该墓虽然被盗一空,壁画因遭水浸受到一定程度的破坏,但它的结构完整地保存着,壁画亦大部保存。^③这个壁画墓的壁画并无特色,但出现了9副对联,为之前各代少见。此外,北京门头沟清代壁画墓也比较有特色,墓室内,东、西、北壁皆绘有白描壁画,同时还有“福禄双全”的图像,表现出民间艺术的影响。

明清壁画墓的遗存无法与前代相比,图像体系的划分也就相对简单。明清壁画墓在地域分布上比较分散,杨爱国认为:“明代墓室建筑装饰的发现是近60年的事。中华人民共和国建立后,有装饰的明代墓葬在浙江、江苏、山东、河北、河南、山西、陕西、重庆、四川、贵州、青海、甘肃、北京等地都有一定数量发现。”^④数量不多而分布如此之广,从地域上归纳特征就很难了。汉代壁画墓也有很广的地域分布,但当时是有一条以王侯封地为依据的分布线索,明清显然没有这个特征。明清壁画墓的地域分布,只能是看作对前代墓葬形制的一种自然沿革。

明清仍然是一个强调等级制度的时期,在墓葬形制上有充分体现。“明代的王陵与一般贵族墓葬在

形制上有很大的差异。王陵基本是仿帝陵而建,地面上的墓葬建筑仿照自己的王府宫殿建筑,即考古研究上的‘类屋式墓’,南方地区有些变化,万历年间后出现了‘类棹式墓’。一般贵族墓葬没有王陵的规模,多为双室和单室,地面建筑更是不能与王陵相比。”^⑤所以我们认为,明清壁画墓的划分,应当仍然以等级制度为指标,即中上贵族阶层壁画墓的图像体系和一般贵族、平民阶层壁画墓的图像体系。

其一,中上贵族阶层壁画墓的图像体系。

这个类型以河南荥阳明代原武温穆王壁画墓为代表。该墓内出土了“明册封周藩原武温穆王圻志铭”和“明册封周藩原武温穆王元配张太妃合葬圻志铭”两块墓志铭材料,其文字记述了原武温穆王的生平事迹。原武温穆王名朱朝伦,别号凤山,为明太祖第五子周定王的七世孙。这座壁画墓中图像丰富,构图和色彩等艺术水准都远超同时期的壁画墓。壁画墓的墓室前部有一个高大的仿庑殿式门楼,门高2.18米,宽1.3米,表现出王侯墓葬的气势。

其二,一般贵族、平民阶层壁画墓的图像体系。

明代一般贵族、平民阶层壁画墓数量多,是此期壁画墓的主体,所以其图像体系要比中上贵族阶层壁画墓的图像体系相对丰富。一个非常明显的指标是墓主人属于一般贵族和平民阶层,同时又来自于不同社会背景。明代太监势力强大,成都白马寺太监魏本墓、北京香山太监刘忠墓的墓主人都是最高统治者身边的人,不过考虑到明清严厉的等级制度,我们还是将他们归于了一般贵族和平民阶层壁画墓。河南获嘉县明代壁画墓、济源市东街明代壁画墓、将乐县明代壁画墓,这些都是规模较大的壁画墓,壁画中也有童男、侍女环绕的富庶家居生活。但是,这些壁画墓中存在着许多孝子图像,还有模拟的门楼图像,这些都是中下阶层壁画墓中常常出现的图像,所以这些壁画墓体现出来的应当还是平民气息。另外一些小型壁画墓,规模小,构图简单,就更是一副平民的面貌。

壁画墓的造价要高于一般墓葬建设的,墓主人除具有一定的社会地位之外,还要有一定的经济基础,所以壁画墓的墓主人分属各个阶层,这一现象将给我们探讨带来许多有益的信息。所谓“不同的图式会产生不同的主观意图和审美指向”^⑥。

①宿白主编《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》,文物出版社,1989年。

②黄增庆《山西榆次猫儿岭发现明代砖墓》,《考古》1955年第5期。

③房道国、刘秀玲《济南发现清代壁画墓》,《中国文物报》2014年4月25日。

④杨爱国《明代墓室建筑装饰探析》,《贵州大学学报》2013年第1期。

⑤汪小洋主编《中国墓室绘画研究》,上海大学出版社,2009年,第16页。

⑥丁勤《帝王图像的图式内涵研究》,《美术大观》2013年第1期。

二、图像特征的讨论

明清壁画墓的图像体系简单,其图像特征也不复杂。与之前壁画墓相比,这一阶段的壁画墓整体上是一种承袭的面貌。由此,我们以这样的思路讨论明清壁画墓的两类图像特征,即:沿革的图像特征和特色的图像特征。

其一,沿革图像系统。

明清壁画墓虽然数量不多,规模不大,但类型上还是有一个比较完整的面貌,有王侯墓,有官员墓,有平民墓,壁画墓的形制、壁画题材也承袭了前代的主要特征,所以明清壁画墓的图像特征有着一些以沿革为主的表现痕迹。比如壁画题材,墓主人图,侍男、女侍图,求仙图,备宴图,出行图,出游图,归游图,屏风画,花鸟图等,都是承袭之前的墓室壁画,体现出一种沿革的风格。沿革的风格没有新意,而且同样题材的壁画水平也显然不及之前,甚至远远不及。但是,在壁画墓衰退趋势下能够有这些内容在墓室壁画中出现,并且承袭了之前的一些艺术表现,这个现象还是有明确意义的。我们可以从这些壁画墓中仍然存在的墓葬题材中梳理出最基本的重生信仰因素,比如墓主人图、家居生活图和花鸟植物图等,以此为线索而加深理解墓室壁画的基本结构。对比之前的墓室壁画发展,沿革的图像特征是明清壁画墓的一个重要特征。

其二,特色的图像体系。

因为不同的墓主人、不同的地域和不同的时代这些基本要素的存在,这一时期的壁画墓仍然有一些特色内容存在,形成一些具有一定特色的图像表现。不过,因为数量不多,也没有形成辐射影响,所以这一时期的特色图像缺少连贯性,冲击力并不大。具体梳理,有这样几个特色内容:

第一,佛教图像。最有特色的壁画墓当属河南荥阳明代原武温穆王壁画墓,该墓空间都有描绘佛教题材的图像存在,而且有佛主造像出现,这在过去的壁画墓中很少看见。考古报道记:“墓室北壁正中绘释迦牟尼说法图,壁龛上释迦牟尼结手而立于莲花座上,左右两侧立四只护法灵禽。东壁释迦牟尼坐在莲花台上,头顶一道光带盘旋升上天空,光带中有五人,下排左边第一人着帝王衣冠,应为墓地男主人,第二人着王妃衣冠,似墓地女主人,其余应是墓主人

亡亲。西壁与东壁类似,释迦牟尼合掌而坐,中间绘有各种乐器。墓顶绘日月星辰,仙鹤八只。”^①这座壁画墓的宗教信仰信息非常丰富,墓主人居于佛主之下构图,这是一种信仰关系的结构;同时,墓顶日月、仙鹤等图像的存在,又是另一种信仰关系的结构。两种结构共同构图,特色鲜明。

第二,民俗图像。以往墓主人的世俗世界多以出行、家居等生活题材来表现,北京门头沟清代壁画墓中以民俗的吉祥图像表现,还是很有特点。“墓室的西壁绘有松树,其下绘有一对梅花鹿,与空中的飞翔的蝙蝠共同构成‘福禄双全’,这样的取物谐音来表示祝福的画面在明清时期的民间年画中经常出现,由此也可以看出民间艺术的相互影响与融合。”^②这样的民俗图像更加接地气,也说明了墓主人所处的阶层。

第三,叙事性图像。墓室壁画有一个特点,就是符号化图像很多,许多叙事性图像也是依靠象征体系而说故事的,但明清壁画墓中有一些直接叙事的图像,显得很有特色。明代浙江嘉善县陶家池8号墓的墓室中,东壁绘有人物图,为一官员打扮的人(应为墓主人)遇到两位仙人,旁有水墨绘制的竹石图。西壁绘有两位老者目观瀑布,后壁绘有日月及云彩。墓室壁画升仙意味浓厚。^③这幅图像,有人物,有情节,这样直白的叙事显得特别,也非常生动、有趣。

第四,明器图像。明器图像不是壁画,但在墓室壁画大大减少的趋势下,这样的绘画作品出现在墓室中,弥足珍贵。明代山东邹城朱檀墓中没有壁画,但出现了大批绘画作品。墓中发现有4件卷轴画,有一卷全部腐朽不可辨认,有一卷绢本设色金碧山水受损严重,另外两卷保存尚好,一为宋人《葵花蛱蝶》卷,一为元初钱选《白莲图》卷,经揭裱后基本呈现了本来的面目。《葵花蛱蝶》卷,绢本,工笔花鸟画,采用没骨法绘有蜀葵与飞蝶。画背上有宋高宗赵构的金粉题跋:“白露才过催八月,紫房红叶共凄凉。黄花冷淡无人看,独自倾心向夕阳。”该跋后面还有元人冯子振、赵岩的题跋。^④朱檀为明太祖朱元璋第十子,受封为鲁王,是中上阶层贵族,但平民阶层墓葬中也有明器绘画现象。淮安县明代王镇夫妇合葬墓墓中,发现了元、明时期的25幅书画作品。在这25幅书画中,22幅有名款,为19位画家所作,包括马轼、李在、谢环、何澄、戴浩、夏芷、陈录等人,他们都是明代前

①郑州市博物馆《荥阳二十里铺明代原武温穆王壁画墓》,《中原文物》1984年第4期。

②刘义全《北京市门头沟区发现清代墓葬壁画》,《文物》1990年第1期。

③宿白主编《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》,文物出版社,1989年。

④山东省博物馆《发掘明朱檀墓纪实》,《文物》1972年第5期。

期享有盛名的画家,他们中有的人作品传世很少,这次的发现可使我们更全面地了解他们的画风,弥补画史记载的不足。^①明器图像的出现,为我们认识本期墓室壁画存在的外围条件提供了很好的线索。

第五,一些特别的艺术表现。明清壁画墓中有一些艺术表现比较特别,构成了一定的艺术价值。比如线描图像,在以彩绘为主的壁画墓里是比较少见的,获嘉县明代壁画墓就以线描为主。“获嘉明代壁画用墨笔白描绘制而成,不着颜色,不加修饰,也没有背景,只用墨线勾勒人物和云、鹤的形象。”^②又比如对联。壁画墓中对联出现,最早是在东汉时期。陕西绥德鸣咽泉画像石墓中,墓室左右门柱上分别刻有“惟居上宽和贵齐殷勤同恩爱述神道喜苗裔”和“览樊姬观列女崇礼让遵大雅贵口口富支子”两排文字,可作对联看待。之后壁画墓中也有对联出现,但数量不多。济南高新区埠东村清代壁画墓中,对联大量出现。“埠东村壁画墓共刻或题写9付对联,分别刻在门楼立柱,题写在前室门侧等处,或是门联,或是中堂联,其数量之多,在迄今所见古代墓葬中是首屈一指。”^③这个现象还是颇具特点的。此外,乐县明代壁画墓中门楼绘画:“后壁绘有面阔三间的门楼图案,中间门额上墨写楷书‘安乐堂’三字。”^④这是一种很生活化的表现手法,与壁画墓中的仿木结构门楼很相似。

三、壁画墓衰退讨论

明清壁画墓是一个衰退的趋势,那么为什么会有这个现象出现?学术界有从人们对死者“地下世界”的重视程度降低来解释。我们曾经提出这样三个予以关注的因素:其一,图像象征意义的下降趋势。其二,艺术水准的下降趋势。其三,明代礼制也有一定影响。我们认为:“墓室壁画的衰退并不代表重生信仰的衰退,墓葬活动始终是我国传统文化中的一个与道佛活动平行的信仰行为。”^⑤在完整梳理明清壁画墓的遗存和特点后,我们仍然强调重生信仰对壁画墓的指导,同时我们也注意到这个时期的一些特别现象。这里集中讨论两个现象,一是墓主人阶层上移的影响,一是宗族仪式程式化的影响。

第一,墓主人阶层上移的影响。

这是一个着眼于壁画墓整体发展层面的问题。

墓主人阶层上移自东汉后期就已经开始,对汉以下的墓室壁画发展总体上看是一个促进。但在明清阶段,墓主人阶层上移表现出来了负面影响,这是一个并没有被学术界关注的问题。在中国墓葬发展中,壁画墓是一种特殊的墓葬形式,需要经济条件,更需要社会地位,墓主人的阶层属性决定壁画墓的价值指向。汉代,墓主人阶层主要为中上贵族阶层和一般贵族、平民阶层,对应的壁画墓也就有了汉壁画墓和汉画像石墓两个体系。南北朝时期,墓主人阶层上移,突出的指标是壁画墓也在帝陵中出现,这一趋势在唐代继续,“号墓为陵”中的壁画墓就是一个突出表现。壁画墓阶层上移,墓主人可以投入更大的财力,吸引更好的艺术家、工匠参加墓葬建设,这些都对壁画墓发展有着巨大的促进作用。可在壁画墓繁荣之下也出现了一个现象:一般贵族和平民壁画墓开始了萎缩趋势。这一萎缩并不是指这类壁画墓的消失,而是一般贵族和平民壁画墓不再具有主导地位,来自于社会中下层的热情受到压制。当中上贵族阶层对壁画墓不再热衷时,日趋平淡的一般贵族和平民壁画墓也已经无力挽回颓势。

汉代不同,汉画像石与汉墓壁画双峰并峙。但是,两者的特点并不一样。一方面,汉代中上贵族阶层在墓葬类型上有很多选择,壁画墓之外还有黄肠题凑、金缕玉衣等多种形制,中上层贵族阶层的重生热情并不仅仅集中于壁画墓。另一方面,汉画像石是非常普遍的一般贵族和平民的墓葬形制,这个阶层的墓主人热衷参与壁画墓的建设,使东汉时期出现了画像石的兴盛与繁荣。汉代的壁画墓繁荣,有很大一部分是来自于画像石的贡献,也即是来自于一般贵族和平民阶层的贡献。汉以下,这方面的贡献没有了,当中上贵族阶层对壁画墓失去热情后,壁画墓只能靠着惯性发展,再无重启势头的可能。

其实,明清时期中上贵族阶层对墓葬建设仍然投入很大热情。河北阜城明代廖纪墓发掘时发现,在石棺之前砌一坑随葬明器,将六十多仪仗侍从俑排列其中。^⑥廖纪为礼部尚书,他的墓葬在中上贵族阶层墓葬中应当具有代表性。在这一阶层的墓葬中,明器等表达重生信仰的形式很多,可墓室壁画罕见,中上贵族阶层确实已经转移了他们对壁画墓的热情。因为汉以下中上贵族阶层在壁画墓发展中所处的主

①江苏省淮安县博物馆《淮安县明代王镇夫妇合葬墓清理简报》,《文物》1987年第3期。

②李慧萍《获嘉明代线描壁画墓》,《中原文物》2009年第5期。

③杨爱国、房道国《济南高新区埠东村清代壁画墓初探》,《中国美术研究》第11辑,东南大学出版社。

④赵兰玉《将乐县明代壁画墓清理简报》,《福建文博》2011年第3期。

⑤汪小洋《中国墓室壁画的重生信仰讨论》,《民族艺术》2014年第1期。

⑥天津市文化局考古发掘队《河北阜城明代廖纪墓清理简报》,《考古》1965年第2期。

导地位,所以这一阶层的热情衰减的形态可以提供一个壁画墓衰退的原因。

第二,宗族仪式程式化的影响。

这是一个着眼于壁画墓明清发展层面的问题。在明清时期,中国的宗族组织发展进入了鼎盛时期,一个特别的现象就是许多宗族仪式都程式化了,这一现象对墓室壁画的发展也产生影响。在程式化的宗族仪式中,许多墓葬行为也随之程式化,而且有了民俗化发展的趋向,这对已呈衰退之势的壁画墓无疑是不利的因素。程式化的宗族仪式会影响到壁画墓原有的仪式内容,墓葬行为中首先考虑或服从于宗族仪式成为了一种常态行为。

其一,宗族墓群的影响。

宗族墓群自古就存在,历史上许多著名的壁画墓就是出现在宗族墓群中,比如东汉著名的武梁祠画像石就出现于武氏宗族墓群中。但在明清时期,宗族墓群中就难寻壁画墓了。宗族墓群中,首先比照的是祖先墓葬的形制,所谓“世墓”在墓葬仪式上就取得了优于其他形制的地位。李东阳曾经这样记:“景泰丙子,秩再满,乃致仕归。天顺癸未十一月十二日,无疾而终。寿七十有七。少傅公既贵,累赠公及祖考皆如其官。考及公皆葬洛阳东侯里,为世墓云。”^①这段文字提供了两条信息。一是我们在讨论唐宋元壁画墓时就说到的门荫制度的改变,“唐代开始,门荫制度出现了一种可以由本人的官位、功勋而决定的赠官路径。与以往自上而下的世袭制度不同,这是一种自下而上的封赠制度”^②。另一条就是“世墓”的强调。既为世墓,就有原来的形制,约定俗成,所以李东阳就不再描述。世墓的形制可以沿革,这是很大的影响力,还可以影响到墓群外宗族居住地的形制。“初石守信世孙石荣禄葬父母于绩溪七都旺山后为庐墓,举家从原居住地迁到旺山定居。因为祖墓是坐北朝南倚山而建,所以村舍阳宅也就在旺山脚下背南面北就势构筑延展开来。”^③

其二,宗族丧俗的影响。

宗族仪式程式化还体现在宗族丧俗的影响上。明清时期的丧俗与之前相比其实并没有很大的变化,许多内容是沿袭下来的,但是这些内容与宗族丧俗联系后,就表现出强烈的程式化要求,墓主人的个人要求自然也要让位于宗族规制,这样的环境显然

限制了个性化墓葬发展的空间。比如,族谱就对棺木有着详细的要求。徽州《茗洲吴氏家典》这样记载:“命匠择杉木为棺,其制头大足小,仅取容身,勿令高大及为虚檐高足,内外施布漆,以灰铺底,厚寸许,加七里板,其底四隅各钉大铁环,动则以大索贯而举之。”其他对沐浴、衾含、小殓、灵座、魂帛、铭旌等等都有要求,这些要求结合在一起由族人操作,对丧葬活动产生了许多规制,最后形成了完整的宗族丧俗,使得程式化贯穿于整个丧葬的各个环节,包括墓葬活动。历史上,族群墓中壁画墓也有发掘,但毕竟是少数,更多的是个性化的墓葬现象。因此,宗族丧俗带来的程式化是影响壁画墓的发展。

其三,宗族祭祀的影响。

墓葬是为墓主人到另一个世界准备的,同时也是为墓主人后代祭祀准备的,这两个功能是墓葬活动存在的前提,也是壁画墓存在的前提。两个前提,产生不同的形态。壁画墓中的墓室壁画主要是为墓主人服务的,它的审美是封闭性的,就世俗社会而言,它的审美是一次性的,墓葬活动结束后,壁画墓的审美就结束。因此对墓主人后代和世人而言,墓祭反而成为壁画墓存在的一个常态,价值指向更加明确。这个价值在明清受到宗族祭祀的影响,因为祭祀祖先有了更经常化的方式,这就是宗族祭祀提供的祠堂祭祀。祠堂祭祀原先主要为中上贵族阶层所特有,明清有了变化。秦海滢认为:“明初家庙礼仪主要是仿照朱熹祠堂之制针对公侯以下的品官而言,直到嘉靖十五年,夏言上疏改革祭祀礼制之后才使得民间建立家庙的范围得以扩大。”她在对个案进行田野调查后指出:“从宗族制度在该地的发展来看,明万历以后,淄川毕氏、高氏、王氏等大族纷纷建立祠堂,康熙、雍正时候祠堂建设达到高潮,以致于一些中小家族也纷纷建立祠堂。这说明祭祀祖先已不再是高官显贵的特权,已经由等级性向普遍性发展。关于这一点,淄川地区宗族情况与华南宗族具有相似之处。此外,由于该地各宗族的政治、经济条件以及信仰不同,使得祭祀作为一种血缘性的认同标志与仪式象征,呈现出多样性。”^④钟嘉妍也认为:“从明朝嘉靖时期开始,传统的祭祖活动步入庶民化。”她提供了广东南海《九江朱氏家谱》的材料:“明大礼议成,世宗思以尊亲之义推广天下,采(下转第70页)

①李东阳《文后稿》卷之十八《明故陕西三原县儒学教谕致仕赠光禄大夫柱国太子太保礼部尚书兼武英殿大学士刘公神道碑铭》,《李东阳集》第三册,岳麓书社,1985年。

②汪小洋《中国墓室壁画繁荣期讨论》,《民族艺术》2014年第4期。

③何峰《村落构建艺术的奇葩——石家村》,合肥工业大学出版社,2005年,第13页。

④秦海滢《明清时期淄川宗族祭祀形式初探》,《求是学刊》2011年第3期。

精神有精神,要文化有文化,什么都有,特别令人奇怪就是它是以女性为主体,男性在里面都是很边缘性的。

张:我们在这个问题上再追问一下,随着您的研究重心的大转移,从少数民族地区转换到都市,那研究方法需不需要更新或者提升,还是要继续以前的研究方法呢?

王:首先还是要继续以前的方法,我不太主张经常变换方法、变换旗帜的人文学科研究,人文学科要有一以贯之的延续性。但是,你说随着研究对象的变化,方法肯定有相应的变化,这也是需要的。我原来做的黑衣壮审美文化研究是用文化人类学的田野调查方法,再加上一点点“深描”。今天,我想再这么做难度就比较大。做都市人类学研究,范围扩大了,情况复杂得多,黑衣壮相对单纯,它从很早的农耕文化走向现代,是一条单线走向现代的过程,这个过程中它的矛盾、冲突、它的有关的问题等等。但是,放到都市里面,它可能就是一条多线的、立体的、复杂的现象,以前的单线简单的方法肯定不可能,所以要用更复杂的方法,立体的方法。

还有,我一直有一个想法,国际上也在做,就是把新进化论的研究理念和方法结合进来,把文化习性这个概念结合到审美人类学研究中来。国内学术界可能没有意识到它的重要性,但是对于当代文化

研究和审美问题研究,它是一个很重要的问题。

今天,用人类学的方法研究美学问题,文化习性当然可以有很多方面去观测它和研究它,但我觉得当代审美问题是可以做观测和研究的。我就想做这个研究,这样的话就会把行为科学、生物学加进来。研究难度自然就更大,但是,复杂研究可能是今天人文学科的特点。用一种或者两种方法来研究也能出成果,但不能够出最有创造性的成果。所以,今天做审美人类学研究,应该有一个比较好的团队,有一个比较好的学科结构,比如说,你想搞新进化论或者从行为科学角度开展习性研究,就要有这方面的专家;你研究都市文化,就要有都市文化的专家,然后有美学研究的专家,这些不同的专家组成一个团队,共同研究几个问题,然后再分工合作写研究报告,这是我心中理想的审美人类学研究团队。但这不是那么容易的,要很花力气来细心设计、细心物色人选。今天,人文学科研究的理想状态恐怕也是如此,团队成员各自有各自的特点,各自有各自的研究,但是在整体结构上又是有着互相呼应,讨论问题起来各自有各自的立场,各自有各自的方法,看问题各自有各自的角度,有不同的看法又能够碰撞。我们讲文化多样性,在团队内部也要有多多样性,有了这个多样性,研究起来才有活力。对审美人类学的进一步发展,我是有信心的,也是充满着期待。

(上接第54页)夏言议,令天下大姓皆得连宗建庙,祭其始祖,于是宗祠遍天下,我族各祠亦多建于嘉靖年间。”^①宗族祭祀在明清开始的普及化,也带来了程式化的趋势。王日根、仲兆宏认为:“绝大多数族谱主要论述了祠堂修建的意义祠堂的规模制式,以及对主事人的歌功颂德。”^②祠堂的宗族祭祀与墓祭有重合的地方,程式化后的祠堂祭祀成为日常的祭祀活动,而墓祭则成为一些固定时间段的祭祀活动。这个现象的出现,其影响也应当为我们所考虑。

当然,我们在讨论宗族祭祀的同时,也还是要强调这一时期墓葬活动所具有的独立性,宗族最直接的维系结构是血缘关系,这个关系结构中重生信仰

是一个明确的信仰支撑。我们还可以从族谱中对佛道的反对说明这一点。卞利认为:“丧事用浮屠,为死者超度亡灵,这是明清以来徽州丧葬仪礼中最为广泛存在的一种违礼行为。”他提供的民国绩溪《鱼川耿氏宗谱》记载:“今世丧家用僧道作斋,或作水陆会,写经造像,云为死者减罪恶,必升天堂,受种种快乐,不为则入地狱。”该谱之纂修者痛斥这种行为,并引用温公引唐李舟与妹书云:“天堂无则已,有则君子登;地狱无则已,有则小人入。人世亲,死而祷浮屠,是不以其亲为君子,而为积恶有罪之小人也,何待其亲之薄哉!”^③对佛道介入墓葬活动的攻击,就是对墓葬活动独立性的维护。

①钟嘉妍《社会形态与宗族文化——略论中国宋代以来的宗族变化与发展》,《黑河学刊》2011年第11期。

②王日根、仲兆宏《明清以来苏闽宗族祠堂比较研究》,《安徽史学》2013年第3期。

③卞利《明清以来徽州丧葬礼俗初探》,《社会科学》2012年第9期。