

# 甘肃天水地区宋金时期 墓葬空间的观看方式探究

张玉平

(天水师范学院 美术学院, 甘肃 天水 741001)

**摘要:**从目前挖掘的墓葬来看,甘肃天水地区宋金时期墓葬在古代的发展中形成了一套独特的观赏语汇和思维方式,其墓室所装饰的图像以意象的方式把墓室分别形成多层的象征空间,而人们所设想的观赏主体——灵魂,对墓中图像的观赏方式也与中国人对待艺术空间的观赏方式一致,游观这种中国古代观赏艺术方式被运用到墓葬多层空间的建构之中。

**关键词:**天水 宋金时期 墓葬空间 游观

**中图分类号:** K878.8 **文献标志码:** A **文章编号:** 1001-6252 (2020) 01-0149-10

## 一、关于甘肃天水地区宋金时期 墓葬美术研究的学术回顾及问题的提出

从中国墓葬的历史来看,宋元时期是继秦汉、隋唐之后装饰豪华墓室的第三个历史时期,也是中国古代墓葬装饰的最后一个高峰时期。自元以后,“随着宋儒对丧礼的重新规定在明清时期被经典化,他们对‘薄葬’的倡导逐渐影响了一般的礼仪习俗和社会心理”<sup>①</sup>,这使对墓葬的装饰成为过去的记忆。宋金元时期墓葬及墓葬美术,为墓主人设计的来世家园和为实现这个目的而使用的多种艺术表现手段和图像,亦成为考察这一时期一般民众文化心理的重要物质材料。

天水地区位于甘肃东南部,横跨长江、黄河两大流域,是中华文明的发祥地之一。20世纪以来,天水陆续出土了多处宋金时期墓葬,分布于市区和各个县区。这些墓葬形制主要为仿木构砖雕墓,也有少部分券顶型,其中以天水秦州区王家新窑、师家湾金

**收稿日期:** 2019-01-12

**基金项目:** 甘肃省教育厅科研项目“宋金元时期甘肃墓葬礼仪美术的空间和图像叙事研究”

**作者简介:** 张玉平(1974-),男,甘肃天水人。副教授,硕士生导师,主要从事中国画创作与视觉理论文化研究。

① [美]巫鸿《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》,北京:生活·读书·新知三联书店,2010年,第87页。

墓,麦积区伯阳南集宋墓、清水县的苏山墓、箭峡墓、董湾墓、贾湾墓,张家川县镇南川宋墓,武山县洛门早坪金墓保存较为完整。在水地区发现的这些宋金墓葬中,“尤其是清水县发现的几座宋金壁画墓,画面色彩浓艳,墓内仿木结构建筑复杂,被学术界所重视,研究成果较多”<sup>①</sup>。这些墓葬自发掘出土以来,有部分宋金墓葬公布了发掘简报,从事历史学和墓葬美术研究的专家对其进行了学术探讨,这些探讨主要集中在两个方面:第一是对墓葬中“孝行图”的研究。天水地区宋金时期墓葬中,大多数墓葬都有“孝行图”出现,对“孝行”人物的选择不尽一致,技法有画像、有砖雕、有模印等形式,激发了学者对其各个方面的学术研究。如陈履生、陆志宏对清水宋金墓葬画像砖中的孝行题材和技法做了详细论述,认为孝子图大量出现体现了这一时期儒家思想的兴盛。<sup>②</sup>魏文斌等学者对清水宋金墓中“孝行图”中孝行人物选择的的地域特点做了论述,并论证了清水墓葬中孝行人物与敦煌遗书《孝子传》的关系,指出敦煌的佛教徒以孝子宣扬儒家观念,“充分表现了当时儒释互相交流和融合的现象”<sup>③</sup>。吴少明等则侧重探究孝行图在宋金时期成为墓葬饰主体的五个原因。<sup>④</sup>这些学术探讨对研究宋金墓葬做了有益的尝试。第二是对墓葬中彩绘砖雕艺术进行学术探究。天水地区宋金墓自出土以来,学术界最为关注的是墓室各类题材画像砖雕。如庞耀先对天水市王家新窑宋墓墓室四壁画像进行了释读,周祖昌对天水南集宋墓的墓室乐伎画像砖图像进行了研究,李雪峰对张川南川宋墓的墓室形制、模印画像砖及保存文物进行了论述。<sup>⑤</sup>另外,郭永利在其最新出版的书中对天水地区墓葬(除清水外)中画像砖进行详细说明。<sup>⑥</sup>这些研究为天水地区宋金墓葬画像及画像砖雕的研究奠定了基础。

通过以上学术回顾可以看出,天水地区出土的宋金时期的墓葬研究,主要集中在墓室孝行图像、妇人启门等画像砖的历史意义与美术价值方面,对于墓室图像观看问题的研究则成果较少,尚有较大拓展空间。事实上,一座墓葬是整体性的存在,墓葬中各个图像与建筑、陈设,都要在整体的设计意图下探讨它的意义。画像砖雕在墓室空间中的方位布置及假门窗、门楼等元素与当时人们想象之间的关联性研究,应该是研究墓葬美术不可或缺的方面。笔者在宋金墓的研究中,重视从墓葬整体的设计意图去解释墓葬图像的象征意义,探讨墓室设计与画像砖雕的象征性关联间所表现的多层空间,“在人们对死后安宁和永恒幸福的渴求下,墓葬的设计者通过墓室结构和彩绘砖雕等‘丧葬’

① 郭永利《甘肃境内宋金元墓葬的调查、整理与研究》,北京:科学出版社,2019年,前言。

② 陈履生、陆志宏编著《甘肃宋元画像砖》,北京:人民美术出版社,1996年,第198页。

③ 魏文斌、师彦林、唐小军《清水宋金墓“二十四孝图”与敦煌遗书孝子传》,《敦煌研究》1998年第3期,第75页。

④ 吴少明、常东梅、张玉平《清水宋金墓葬孝行图》,《敦煌学辑刊》2015年第1期;张玉平《甘肃清水墓葬的艺术美探究》,《敦煌学辑刊》2015年第3期。

⑤ 庞耀先《甘肃天水市王家新窑宋代雕转墓》,《考古》2002年第11期;周祖昌《天水南集宋墓乐伎画像砖》,《音乐研究》1990年第4期。

⑥ 郭永利《甘肃境内宋金元墓葬的调查、整理与研究》,北京:科学出版社,2019年。

语汇把墓室多个相对独立又相互重叠的空间”<sup>①</sup>，提出这些空间分别是宇宙空间、仙界、阴宅、祭堂、丧葬礼仪空间，并指出这些象征性空间的共时性多层存在的特征。

以上所说正是本文进一步开展研究的前提，墓葬空间是由多层象征性空间组织的复合体，那么，墓室精美的图像以及由图像构成的多层象征空间的观者是谁？如何观看？

从墓葬的终极意义来讲，墓室的观者只能是死者的灵魂，这点我们可以从墓室画像上体会到。墓室往往以象征性的图像表现对死者灵魂“在场”的设定，如天水王家新窑宋代砖雕墓中，其南壁中间部分“内雕墓主人没有出场的开芳宴图的‘一桌二椅’的图像”<sup>②</sup>，并没有对墓主人进行描绘，但这种“一桌二椅”的摆设，恰好与北壁的散乐画像形成一个宴饮场面，谁在欣赏四个女子的奏乐呢？当然是墓主人的灵魂，巧妙的证明了灵魂的“在场”（图1）。这种证明



图1 天水市王家新窑宋代砖雕墓墓室南壁上层  
(采自庞耀先《甘肃省天水市王家新窑宋代砖雕墓》)

灵魂的“在场”的方式在天水宋金墓中有不同的方式，如清水县贾湾墓中的沏茶供果和多种奏乐图像，清水县白沙乡箭峡墓中的洗漱用具图，天水麦积区南集宋墓中的奏乐画像以及较多的“启门图”中能明确感受到。墓室中以日常生活图形为主的椅子、桌子脸盆、木衣架等，都是形成对灵魂在场的想象重要组成部分。既然墓葬设定的观者是灵魂，那这个观看主体对墓葬空间是如何观看的呢？

## 二、天水宋金时期墓葬空间营造与中国古代艺术空间的一致性

关于这个问题，我们首先要搞清楚墓葬空间营造的方法，才能找到切入点。我们这里讨论的前提是：从空间这个概念来看，艺术表现空间和墓葬空间，是两个性质不同的空间，但在墓葬历史的发展中，墓葬空间往往是以艺术的手段来营造的。那中国古代艺术中是如何营造艺术空间的呢？

### （一）中国古代艺术空间的营造

① 张玉平《造境与幻像——甘肃清水宋（金）时期仿木构墓葬空间的多层象征意义探析》，《天水师范学院学报》2018年第10期，第27页。

② 庞耀先《甘肃省天水市王家新窑宋代砖雕墓》，《考古》2002年第11期，第44页。



图2 北宋巨然雪景图绢本水墨(采自班宗华《行到水穷处——班宗华画史集》)

艺术手段是指艺术家在艺术创造过程中为塑造艺术形象、表现审美情感时所运用的各种具体的表现手段；在艺术实践中，较为常见的艺术手法有叙述、描写、比喻、夸张、象征、变形、暗示、双关等；艺术手法与表现内容有着密切的互为依存的辩证关系，其终极目的在于使艺术作品的内容得到充分、完美的表现。以中国古代绘画来看(图2)，中国古代绘画是在二度空间上运用物象的重叠、大小、虚实等变化，来营造一种主客观融合的意象空间，有别于西方以焦点透视法来追求、模拟真实的表现方法。这种意象的空间，同时在一个立足点将观察到的不同视点即平视、俯视和仰视的景物表现在同一画面中，是一种综合的取景法则，我们称之为称为复合空间的表现法。中国古典艺术中的空间不是我们现在所接受的科学透视空间，“而是中国人精神升华的心理需要与审美需要，是一种意象空间，审美空间与诗化空间”<sup>①</sup>。中国古典山水画最能代表中国古典艺术的特点，其在历史的发展中，观物取象的方式有其特殊性，采取俯仰往还、远近取与的观物取象的方法，追求天人合一的艺术表现与艺术感受，弥合了现代

透视法中主客二分所造成的裂痕，既是一种观物取象方式，又是一种生命体验的方式。不只是山水画，在同一画面表现多种空间的艺术手法在中国古代绘画中比比皆是，如《洛神赋图》《韩熙载夜宴图》等，都是同一画面表现不同时间、不同空间的典型代表。

## (二) 天水地区宋金时期墓葬墓室空间营造

墓葬是怎样以艺术手段营造与中国古代绘画一样的象征空间的呢？从根本上来讲，墓葬是对死后世界多种愿望的设想。对于一般阶层来讲，要以现实的方法营造一个理想的墓室，从地位、财力、物力来看显然是不可能的，于是人们常常以艺术手段来实现这种缺憾，因此我们看到的是在墓室的营造中，相互缺乏逻辑性的图像在为逝者服务这一中心的引导下，通过艺术手段把墓室转化为多层空间。诚如巫鸿先生所言，“仅仅是通过艺术手段就可以把一座墓葬变成灵魂复生和幻想的仙境，艺术因此成为升仙的证据”<sup>②</sup>。古人心目中墓室的多层空间的象征性存在，是通过艺术手段来实现的，尽管墓葬本身并非是艺术品，但艺术手段却是实现这一目的的必然途径，这一点可以在古代墓葬史上得到明证。墓室中由多种图像象征形成的墓主人心中的多层空间，其本质亦是艺

<sup>①</sup> 刘继潮《游观》，北京：生活·读书·新知三联书店，2011年，第128页

<sup>②</sup> [美]巫鸿《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》，第53页。

术空间，是一个以艺术手段构建的非物理空间，它不是对自然物象空间的模仿，而是“欣赏主体”（假设的逝者灵魂）多种美好愿望在单一空间中的多层投射，是一个意象空间。在一定程度上，古代墓葬“可以被理解为人们在生死这个最大的最具有普遍意义的哲学命题下，以物质的材料造型的手法，视觉的语言，结合者相关仪式所构建的诗化的‘死后世界’，它可以被理解为一种具有功能性和终极价值的整体性艺术作品”<sup>①</sup>。从中国墓葬美术发展来看，尽管墓葬所表现的是人去世后的世界，也就是古人称为的“黄泉”，但在这个世界的营造和装饰中，“这些黑暗中的壁画和雕塑从来不表现阴间和地狱，它们的主题总是光明的和幸福的，创造这些艺术形式的目的是希望征服死亡，而非表现死亡”<sup>②</sup>。故墓葬装饰中所选择的内容与这些主题是相契合的（图3）。基于中国古代



图3 清水县董湾墓墓室东壁  
(作者拍摄)

墓葬美术表现这一主题，墓葬的本质是借用艺术手段表现的是一个“死而不亡”的另类时空，且是在生前十分向往的超验时空。在这里，艺术手段成为延续生命的一种形式，使有限的生命在观念和意义上变得永恒，使死亡成为另一种生命方式的开端，在这些光明和幸福的主题下，艺术手段是实现这一主题的唯一手段。

从墓葬空间是一个意义多元的象征空间出发，我们认为墓葬空间虽然属于客观的建筑空间，但仅仅以单一的建筑空间显然不能说明墓葬空间的全部意义。由于墓葬主题追求的多元化，这一空间是通过墓室中多种图像，应用虚实、象征、联想等多种艺术手法，把墓室内部空间想象成多层重叠的意象空间。从天水地区宋金时期墓葬来看，其墓室形制的营造基本上为“仿木构”砖室墓，顶部为砖叠砌正



图4 清水县苏山墓墓顶  
(作者拍摄)

八面穹窿顶，人们称之为砖叠苍穹（图4），于对应的四边形墓室底部形成“天圆地方”的宇宙象征。墓室在东、西、北三壁中部做出仿木构门楼的样式，每壁以假门窗

① 郑岩《古代墓葬与中国美术写作》，《文艺研究》2011年第1期，第97页。

② [美] 巫鸿《全球景观中的中国古代艺术》，北京：生活·读书·新知三联书店，2017年，第74页。



图5 清水县苏山墓西壁  
(作者拍摄)

为中心布置其他各类画像砖，下部为须弥座式台基。在这样的墓室布局中，东、西、北三壁中部做出的仿木构门楼，其功能是“借助于把一个把砖墓转化为木结构的视觉呈现”<sup>①</sup>，象征着墓室是由一组庞大的建筑群组成的“幸福家园”（图5），以视觉幻象的形式来呈现门楼后并不存在的三维建筑形式，以艺术的手段暗示了假门、假窗后意象空间的存在。如天水王家新窑宋代墓，“四壁建筑都是由须弥基座和上、下两层仿木结构的阁楼式建筑共三部分组成，即墓壁最下部为须弥基座，基座之上有上、下两层仿木构的楼阁式建筑。其中下层建筑主体为版门、格子扇，以及妇人启门图等，上层建筑主要表现墓主人开芳宴、散乐图和妇人启门等砖雕题材，以及歇山顶仿木结构建筑等”<sup>②</sup>（图6）。天水秦州区师家湾金墓、天水麦积区南集宋墓、张川南川宋墓、清水宋金墓其墓室构造基本相似。同时，天水地区各地的墓室中，往往以东、西、北三壁中上部的飞天、莲花、



图6 天水市王家新窑宋代砖雕墓东壁  
(采自庞耀先《甘肃省天水市王家新窑宋代砖雕墓》)

吉羊、云鹤、丹凤、天马、瑞鹿则象征性的表现了仙界的存在，以多种宗教的象征物表明墓主人的多种愿望，如佛教的莲花、道教的云鹤、孝行图表现的孝悌之至，借用这些象征物把三教融合与丧葬文化的特点表现的十分清楚。墓室墓壁上装饰的僧人、道士奏乐和沏茶、供果、哭丧图等画像，在墓室象征性地表现出祭堂；至于训读、推磨、舂米等现实生活场面的图像布置，都是为了显示墓室另类世界的“真实性”。

墓室中这些象征性的意象空间是在象征这种艺术手段的指引下完成的，“有了象征，各种各样的现象可以通过少量象征表达传递，而过去的、未来的、真是的、虚幻的、遥远的、附近的事物和现象，情感和意志，就会在同一时空中呈现”<sup>③</sup>。因此中国

① [美] 巫鸿《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》，第232页。

② 庞耀先《甘肃省天水市王家新窑宋代砖雕墓》，第44页。

③ 葛兆光《中国思想史》（上卷），上海：复旦大学出版社，2002年，第57页。

古代墓室这种多层重叠的意象空间的表现方式与中国古代艺术表现空间的方式基本相同，如中国古典戏曲的舞台空间就是一个虚拟空间，演员利用有限的时空凭演唱和动作反应广阔的世界，如一根船桨意味着行舟，一根马鞭意味着策马奔腾；中国古典绘画艺术中的空间也是如此，在画面空间的营造上灵活自由，冲破时间与空间的局限，全景式、分段式、分层式的画面空间构建方式，“全幅画所表现的空间意识是大自然的全面节奏与和谐，画家的眼睛不是从固定角度集中于一个透视的焦点，而是流动着飘瞥上下四方，一目千里，把握全境的阴阳开阖，高下起伏的阴阳节奏”<sup>①</sup>。因此，墓葬空间的多种意义，是以图像象征的艺术手段来完成的，墓葬空间就是一个综合的艺术空间。

### 三、游观——墓葬空间的观赏方式

在将墓葬整体视为“艺术作品”这一前提下，其设想的墓葬中的观赏主体——灵魂对墓图像的“观赏”是如何进行的呢？尽管这个观赏主体是人们设想出来的，但是在设想这种观赏主体时，人们是以真诚的态度去设想的，因为在古人看来，“尸体象征的是死亡，但是在造墓者的想象中，死者的灵魂仍具有活力和感知能力，居住于为他所建构的图绘宇宙之中”<sup>②</sup>。人们相信人去世之后另外一个世界的存在，所以才煞费苦心地以多种图像营造墓主人及整个社会意识观念中的地下幸福家园。这个家园的构建既是建筑空间，又是以艺术的方式构建的亦真亦幻的意象空间（图7）。对于这个多层重叠又意义独立的意象空间，我们要追问的是，古人如何在多种图像的感知中得到审美体验的呢？前文已论，古代墓葬空间与艺术空间在艺术



图7 秦州区师家湾金代壁画墓 M3 墓室  
(采自 <http://www.tianshui.com.cn/Index.htm>)

手法营造上具有相似性，故推测墓室之中的观赏主体对墓室的审美体验与中国古人观赏艺术空间的方式别无二致。墓葬空间也是意象空间、审美空间、诗化空间，从墓葬装饰看，古人应是以审美的眼光来布置、装饰并欣赏墓葬的。

既然墓葬空间与中国古代艺术营造方式相同，其欣赏方式也必然有相似之处。古人通常是以意象的文化观念来看待社会生活的。“意象”一词最早出现在《周易·系辞》中，有观物取象、立象以尽意之说。《周易》之象是卦象，阳爻和阴爻两种组合符号，

① 宗华白《美学散步》，上海：上海人民出版社，2012年，第97页。

② [美] 巫鸿《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》，第64页。

这两种符号组合成六十四卦，原本是用来记录天地万物及其变化规律的，后来发展到历史、哲学范畴，成为一种文化观念。在艺术领域，所谓意象就是客观物象经过创作主体独特的情感活动而创造出来的一种艺术形象，简单地说意象就是寓“意”之“象”，就是用来寄托主观情思的客观物象，是中国古代艺术重要的观物取象的方式。在世界艺术发展史上，中国艺术以独特的思维方式，形成了独特的自理论体系，其中最能体现其艺术特质的，即是中国艺术的意象思维和意象造型。在中国艺术哲学理解下，宇宙是无极无象的，人们很难用感观去把握其规律；人存在于天地之中，天地亦存在于人的主体意念之中，宇宙的运动是与人的生命运动具有异质同构性，人只有在心灵的静观中才可领悟宇宙的本源；在天人合一的哲学意识统摄下，中国古代发展出依靠内心的感悟来把握主客观世界的思维方法，使中国艺术在艺术思维方面侧重于人的内心世界的表现。在这种思维中，自然对艺术家来说，其存在不是作为客观对象来认识的，而是艺术家主管意念的现实显现；艺术家主体关照与自然客体客观属性的联系，其意旨不在反映其感观对外部世界的认识，而是表现为心灵对外部世界的观照。故在中国艺术表现中，艺术形象并非人的视觉对外部世界感知的物体表象，而是在人与自然相融合的前提下，被以艺术观念重组的结果。视觉观察到的物体表象从来不是中国艺术表现的选择，只有被艺术家主观意念改造、加工的视觉形象才能在艺术表现中存在，在这种艺术表现中，世界是根据自己的意念来构建的。明清之际的美学家廖燕认为：“万物在天地中，天地在我意中，即以意为造物，收烟云、丘壑、楼台人物于一卷内，皆以一意为之而有余”<sup>①</sup>。这种表述既是古代艺术叙述方式，也是观赏方式。基于意象观念下的中国古代艺术观赏方式及艺术感受是怎么样的呢？这就需要“画者当以此意造，而鉴者此意穷之，此之谓不失其本意”<sup>②</sup>，也就是说中国古代艺术观赏和审美感受要建立在中国古代艺术创造观念和审美价值的基础上。由于以意象构成的中国古代艺术中所表现的空间，是主观与客观情景交融中的非真实空间，是一种动态空间，因此中国古代艺术审美观照方式是一种“游观”，是以游动的视角来对审美对象进行观照。这种审美观照成为一种中国特有的审美方式而影响深远，后来成为绘画、诗词、建筑等中国艺术的一个基本审美法则。在中国文化中，仰观俯察、远近游目是共有的审美视线，如俯仰自得，游心太玄，仰视乔木杪，俯听大壑淙，仰视碧天际，俯瞰绿水滨等等不胜枚举。宗白华说：“这种俯仰往还，远近取与，是中国哲人的观照法，也是诗人的观照法，而这种观照法表现在我们的诗中画中，构成了我们诗画的空间的特质。”<sup>③</sup> 唯有持仰观俯察、远望近察的“游观”方式，体悟把握天地之道，才能创作出模拟天地万物生命活动的“卦象”，创作出表现宇宙精神的艺术作品。

“游观”这种中国古典艺术空间生成与观赏的方式也是墓葬艺术作品的“观赏”方

<sup>①</sup> 叶朗主编《中国历代美学文库》（清代卷）中册，北京：高等教育出版社，2003年，第78页。

<sup>②</sup> 王振复《中国美学重要文本提要》，成都：四川人民出版社，2003年，第438页。

<sup>③</sup> 宗白华《美学散步》，第111页。



式，这种中国古典艺术的观赏方式，应该是古人所设想的灵魂对墓葬多层空间观赏及体验方式。人们所设想的灵魂对墓室图像所表现的多层空间的“欣赏”，便是游离于多层空间中，这与中国古典艺术特别是绘画艺术的艺术表现、欣赏方式不谋而合。游观是一种艺术的生活和生活的艺术，这种审美生活方式必然影响到所有领域。墓葬空间的设计也不例外，我们多次强调，在中国古代墓葬营造中，利用艺术手段构建墓主人心中的多种理想世界，墓室中精美的图像所表现的多层空间，一般是按照死后世界设想成若干界域的组合，但“我们很难判断死者到底居住在哪一个界域中”<sup>①</sup>。墓葬空间所能表现的区域，都是墓主人理想中的去处。以砖叠的苍穹和方形墓室所示的微缩宇宙，多种瑞兽和宗教的象征物显示的仙界，这些以图像象征的多个空间虽然同处一室，但它在造墓者、墓主人及当时社会大众的观念中是独立的存在，这种空间并不追求整体空间的统一性，“主要所追求的是使图像本身在最大程度上成为自身信息的载体”<sup>②</sup>。多层空间的存在，为墓主人升仙、宴饮、享乐提供了多种观念上的可能性，墓主人的灵魂神游于其中，在各种象征图像构成的仙境中得到幸福（图8），同时，以仿门楼、假门假窗构成的“规模宏大”的“地下家宅”，在很大程度上满足了人们对于高堂华屋的的追求。在这种视觉幻象表现的豪宅中，人们设想墓主人的灵魂自由出入这种以图像暗示的建筑群中。那些暗示的并不存在的空间，在图像的引导下在视觉上呈现出“真实的”三维存在，从而引导人们在观念中将这个并不存在的空间变为观念上的真实。对于这个仅仅以图像表现且并不存在的空间，便是典型的的艺术空间了（图9）。此外，通过鲜花、供祭饮食的图像把墓室所表示的祭堂，座椅、眼盆



图8 秦州区师家湾金代墓瑞鹿衔草  
(采自每日甘肃网-兰州晨报,2013-03-27)

此外，通过鲜花、供祭饮食的图像把墓室所表示的祭堂，座椅、眼盆



图9 清水县苏山墓墓室一角(采自南宝生《绚丽的地下艺术宝库—清水宋金砖雕彩绘墓》)

此外，通过鲜花、供祭饮食的图像把墓室所表示的祭堂，座椅、眼盆

① [美] 巫鸿《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》，第63页。

② [美] 巫鸿《空间的美术史》，上海：上海人民出版社，2018年，第36页。

架等家具都表示了灵魂的多层“在场”，这种表现方式与中国古人多视点、流动性对待艺术空间的审美视觉何其相似。古典山水画咫尺千里，因心造境，表现的山水空间是一个艺术化的多次空间而不是物理空间，在这种空间中，时空的交流与互渗导致画面空间高度虚化，表现出一种缥缈冲淡的美学品格，高度虚化和缥缈冲淡的审美感受，正是游观所得到的。同时，神游物外也是中国古人审美关照重要方式，这一点在古代画论中论述较多。明代何良俊在《四友斋画论》中说：“图之缣素，则其山水之幽深，烟云之吞吐，一举目皆在，而得以神游其间，顾不胜于文章万万耶？”<sup>①</sup>明代画家李晔在《紫桃轩杂缀》里说：“凡画有三次，一曰身之所容，二曰目之所瞩，三曰意之所游”<sup>②</sup>。游观既是古代画家基本的观照方式，也是古代画家的生活方式和生命方式，这种观照方式必然也会影响到人生的其他领域，并且“在中国文化中，艺术与人生在本质上不可分割，艺术境界体现人生境界”<sup>③</sup>。墓葬运用艺术手段表达的多层空间，恰好是一种意象空间、审美空间及诗意空间，这个空间为人们所设想的逝去的“灵魂”提供了多种彼岸世界的“幸福生活”，而这“灵魂”的观照，说白了正好是此岸人们的“视角”，故灵魂以游观的方式欣赏墓室中图像所表现的多层空间是与中国古代生活诗意化、艺术化的审美观照和审美价值相关的。

#### 四、结语

游观，既是中国古典艺术观物取象方式及艺术表现方式，同时是中国古典艺术审美感受方式，这种方式与中国古代文化的感知方式和美学价值相联系，必然渗透到社会生活的多个方面。在中国古代艺术发展中，艺术的终极目标是体验天道，艺术作品只是体验天道的手段，艺术创作主体、艺术作品与所体验的天道是融为一体的。艺术与人生本质上不可分，而是紧密的融会在一起。墓葬可以视为人们在生与死这个最大的最具有普遍意义的哲学命题下的一种回答方式，世界上不同类型文化都有建造墓葬的历史，但墓葬在中国历史的发展中形成了一个集各种艺术类型于一体的视觉语汇和形象思维方式，并且是在与中国古代其它艺术类型的互动中不断发展的，从这个意义上来说，墓葬就是中国古人以各种艺术手段对于人去世之后世界的设想和艺术想象。中国古代墓葬中从不表现死亡，墓葬中的艺术图像以各种形式表现死者生命的继续存在，使无形的灵魂通过艺术手法变得有形，且有感知，所以墓葬中运用中国古代传统的艺术手法来构建那些有关联但无逻辑关系的精美图像及其空间关系的。游观这种中国传统艺术的审美感受方式应该也是人们对墓葬空间的观看方式，墓主人的灵魂自由游观于由图像象征的各层世界中，满足了人们对另一世界的美好设想。

<sup>①</sup> 周积寅《中国画论辑要》，江苏：江苏美术出版社，1985年，第30页。

<sup>②</sup> 周积寅《中国画论辑要》，第244页。

<sup>③</sup> 彭吉象《艺术学概论》，北京：高等教育出版社，2002年，第406页。