

南京宫山墓竹林七贤砖印壁画 与五世纪丝绸之路*

王 汉

内容提要 南京西善桥宫山墓竹林七贤及荣启期砖印壁画部分人物程式应该受到丝绸之路上河西走廊、西域地区艺术程式的影响。细究上述砖印壁画人物，其部分坐姿、手部动作、身体的裸露、身体结构等方面特征，在本地前代人物图像中绝少见到，但在大同、西安、固原、酒泉、敦煌、拜城、库车等地的历史遗存中发现较多，且年代稍早。将这些图像按时间的顺序排列，我们会发现一个较为清晰的传播线路图。

关键词 宫山墓 竹林七贤 砖印壁画 丝绸之路 中西交流

1960年南京西善桥宫山南朝墓(以下简称为宫山墓)中出土了竹林七贤及荣启期砖印壁画(以下简称七贤砖画,拓本图像见图一:1、2),七贤砖画风格明显与汉代的人物画风格相异,此观点为众多学者所接受。然而,七贤砖画的风格是如何出现的?林圣智与李若晴二位先生(以下省略尊称)都认为是自汉代以来视觉经验积累演变的结果^{〔1〕}。谢振发等则提出七贤砖画可能受佛教美术的影响^{〔2〕},究竟孰是孰非?就谢振发一派而言,他们的论证较简单,仍值得进一步讨论。

本文在观点上与谢振发等人大致相类,认为七贤砖画受到丝绸之路上的西域及河西走廊地区艺术的影响,即七贤砖画可能受到外来文化的影响。与谢振发等人不同的是,本文摒弃了“佛教美术”的说法,只讨论某些图像形式,并没有打算讨论这一形式与佛教的联系,也没有打算把研究限定在佛教领域。在年代上,本文主要考察5世纪的相关人物图像,因为诸多证据表明宫山墓的年代为5世纪末期,南齐时期的可能性较大^{〔3〕}。在研究对象上,本文主要关注大同、西安、固原、酒泉、敦煌、拜城、库车等地历史遗存

* 本文为中央高校基本科研业务费资助课题“艺术理论及方法研究”的子课题“南京石子岗南朝墓壁画砖研究”的阶段性成果,项目编号:2019CDSKXYYS0034。

〔1〕 林圣智:《〈竹林七贤及荣启期图〉研究》,台湾大学艺术史研究所硕士论文,1994年;李若晴:《升仙之路:试谈“竹林七贤及荣启期”画像砖的图像内涵》,《美术学报》2006年第1期,页67—72。

〔2〕 谢振发:《北魏司马金龙墓的漆画屏风试析》,《美术史研究集刊》2001年第11期,页28。陈达明:《〈竹林七贤图〉考》,《大东书学》2002年第2期,页27—44。

〔3〕 参见韦正:《南京西善桥宫山“竹林七贤”壁画墓的时代》,《文物》2005年第4期;王汉:《论丹阳金家村南朝墓竹林七贤壁画的承前启后》,《故宫博物院院刊》2018年第3期;王汉:《从壁画砖看南京西善桥宫山墓的年代》,《东南文化》2018年第2期;赵俊杰、崔雅博:《南朝“竹林七贤与荣启期”砖印壁画墓的年代与等级》,《美术研究》2019年第6期。

中的人物图像，并主要考察人物的坐姿与人物手部的描绘。在考察坐姿时，参考以下几个因素：(1)身体的裸露；(2)对身躯的描绘，包括对身体骨骼的描绘；(3)身躯上的一些装饰物。由于篇幅所限，我们仅将目光停留在如今的中国边境线之内，对于本土前代传统的详细考察将另文再述。

一 坐姿

南京宫山墓砖画中的八个人物，坐姿几乎各不相同，各具特色，大略可以归为六种[参见图一：1、2]：

一是荣启期的坐姿，即周秦汉时之所谓“坐”者。

二是王戎的坐姿。

三是阮咸的坐姿，接近于佛的结跏趺坐。取人物姓氏拼音的首字母相合，命名为“RX”。

四是山涛、刘灵的坐姿，其特征为一膝上耸，一腿蹠曲平置，但两者均在身体一侧，耸膝之腿在前，挡住平置腿的一部分。命名为“SL”。

五是嵇康、向秀的坐姿，其特征为，一膝上耸，一腿蹠曲平置，分别置于身体两侧。两者坐姿相同，也有小异，互为镜像关系。故分别取名为“JK”“XX”，合称之则为“JX”。

六是阮籍的坐姿，耸其右膝，左腿伸展，两腿位于身体的同侧。命名为“RJ”。

荣启期的跪坐之姿有着深远的本土传统，在宫山墓中出现可谓理所当然。阮咸式的坐姿暂略而不论。而向秀、嵇康、刘灵、山涛、阮籍等人的坐姿，在汉晋及之前的传统图像中很少出现或基本没有出现，却大量出现于5世纪丝绸之路上的河西走廊及西域艺术之中，以下分别叙述：

1. 云冈石窟

云冈石窟位于今山西省大同市城西。按宿白研究，云冈石窟可分为三期：第一期为16—20窟，即“昙曜五窟”，年代在460—465年。第二期的年代约为465—494年，主要石窟有五组：7、8窟，9、10窟，

〔图一：1〕宫山墓右壁壁画拓片

采自姚迁、古兵编：《六朝艺术》图162，文物出版社，1981年



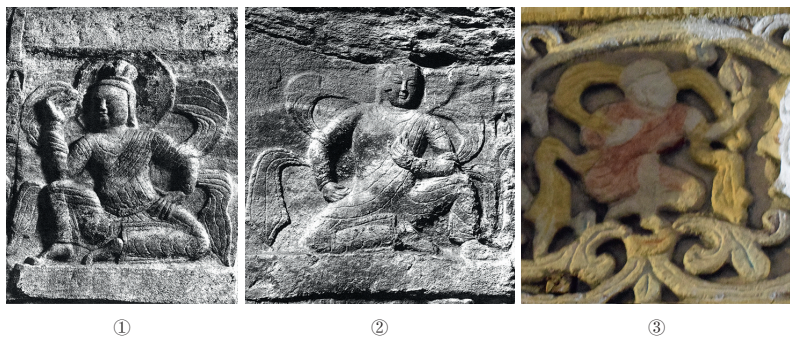
〔图一：2〕宫山墓左壁壁画拓片

采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图163



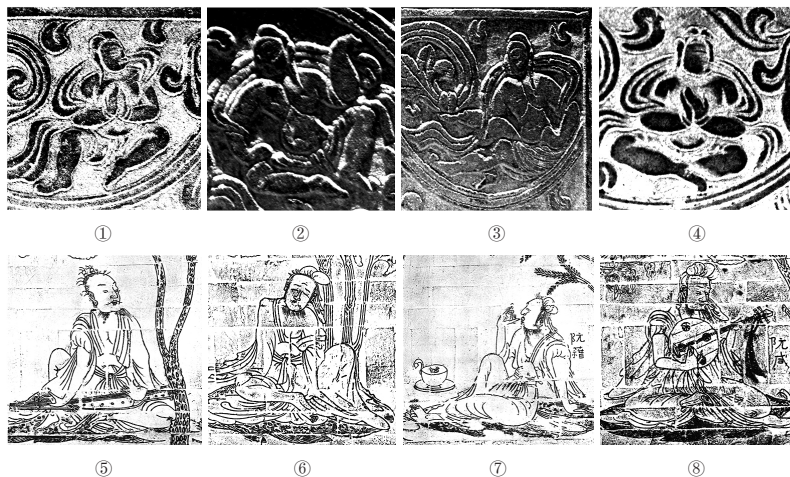
〔图二〕云冈石窟相关图像

①第17窟东壁左侧供养天
 采自〔日〕水野清一、长广敏雄：《云冈石窟》卷12，Plate 48B，
 京都大学人文科学研究所云冈刊行会，1954年
 ②第17窟东壁右侧供养天
 采自前揭水野清一、长广敏雄《云冈石窟》卷12，plate 50B
 ③第10窟纹饰人物
 图像由笔者摄自云冈石窟



〔图三〕司马金龙墓石柱础装饰中的人物与宫山墓壁画中同坐坐人物的比较

①②③④司马金龙墓石柱础装饰中人物
 图版由笔者摄自山西博物院和大同市博物馆
 ⑤⑥⑦⑧宫山墓嵇康、向秀、阮籍、阮咸
 采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图162、163



山西大同石家寨北魏司马金龙墓为夫妇合葬墓，其墓的年代约在474—484年^{〔2〕}。墓中所出石柱础、石棺床上有众多与本文相关的人物图像资料，其中石柱础上有44例，石棺床上有13例。就身体特征来看，石柱础上的浅雕人物均上身赤裸，下身所着衣物较短，露膝盖以下部位。大多数人物可以看到的肩、腰、臀，腰部有明显的向内的收缩，坐姿与宫山墓七贤砖画人物相近。就手部特征而言，除一些特殊动作外，它们都与宫山墓七贤砖画人物相同，其手掌部分与前臂垂直〔图三〕^{〔3〕}。

3. 皇兴五年（471）弥勒造像碑

皇兴五年弥勒造像碑，于1949年以前出土于陕西省兴平县。此碑正面雕交脚弥勒，背面浅浮雕故

5、6窟，1、2窟以及11、12、13窟^{〔4〕}。第三期与本文关系不大，故此不述。

本文论及的图像特征在第一期的第17窟中见有两例。第二期中的相关材料比较丰富，分布在第8、9、10、11、12、13窟中。下文举例说明。

①云冈石窟一期第17窟（460—465）

第17窟中有两例人物，被水野清一与长广敏雄称为“东壁左肋侍佛大龕龕壁左侧供养天”和“东壁左肋侍佛大龕龕壁右侧供养天”〔图二：①、②〕。他们的坐姿与宫山墓中的嵇康、向秀相同。上身并不完全赤裸，着衣方式不明，可能是披帛绕身。下体着衣，遮蔽至踝，露出双脚。有头光、披帛、项圈。

②云冈石窟二期第10窟（484—489）

第10窟主室门口门楣横向装饰图案上，左起第一人的坐姿同于宫山墓砖画中的刘灵与山涛（SL）〔图二：③〕。下肢裸露膝盖及以下，上肢似乎亦裸露。有披帛，但不清楚是否有头光及项圈。

2. 司马金龙墓（474—484）

〔1〕 宿白：《云冈石窟分期试论》，《考古学报》1978年第1期，页25—38。

〔2〕 山西省大同市博物馆、山西省文物工作委员会：《山西大同石家寨北魏司马金龙墓》，《文物》1972年第3期，页26—27。

〔3〕 详细讨论见王汉：《从司马金龙墓所出人物图像谈北魏与东晋南朝的艺术交流》，《湖北美术学院学报》2019年第4期。

〔图四:1〕皇兴五年弥勒造像石刻

①正面 ②背面

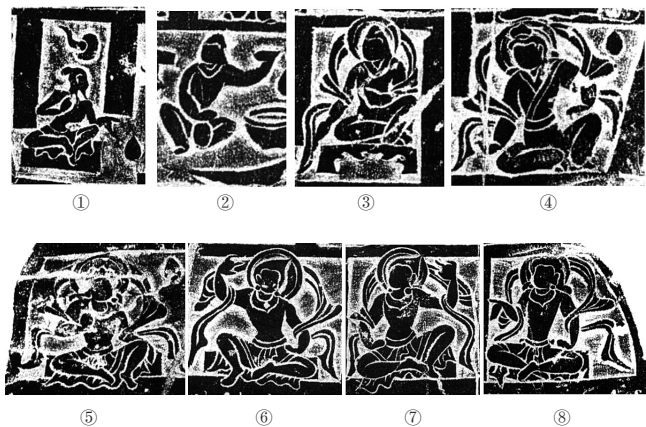
采自《中国美术全集》雕塑编3《魏晋南北朝雕塑》，页74、75，人民美术出版社，1988年



①

②

〔图四:2〕皇兴五年弥勒造像背面相关坐姿人物



①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

事画〔图四:1〕^{〔1〕}。在台座上层前后各有四个人物，常青认为是八大神王，此碑的年代应在公元471年^{〔2〕}。

故事画中的人物有四处采用近似JK式或XX式坐姿〔分别见图四:2①—④〕，在造像碑下层的八大神王呈JK式、XX式及RX式等坐姿。本文选取背部四尊神王〔见图四:2⑤—⑧〕。〔图四:2①〕中的占卜者与四尊神王下身着短衣，裸膝盖及以下部分，上身赤裸。四神王有头光、披帛及项圈。他们的身体上身修长，明显可见腰部收缩。

4. 固原漆棺（486年左右）

宁夏固原北魏古墓漆棺上有与本文相关的人物图像。固原是丝绸之路东段北道的必经之地^{〔3〕}。关于此墓的年代，《固原北魏墓漆棺画》一文认为，“应定在太和十年(486)左右为宜”^{〔4〕}。孙机也赞成这一说法^{〔5〕}。Patricia Eichenbaum Karetzky和Alexander C. Soper则推测其年代在467—470年^{〔6〕}。

漆棺左右侧板上的装饰中有坐姿人物，赤裸上身，下身着短衣，露膝盖、胫、足。身有披帛，有头光。图中A人物坐姿略近于XX式，B、C坐姿与RX式比较接近〔图五〕。就其手臂画法来看，手掌与前臂亦呈垂直，转折处柔和婉转。

〔1〕 陕西省博物馆编：《陕西省博物馆藏石刻选集》页14，文物出版社，1957年。

〔2〕 常青：《北魏皇兴造像考》，《文博》1989年第4期，页23。

〔3〕 固原县文物工作站：《宁夏固原北魏墓清理简报》，《文物》1984年第6期，页46。

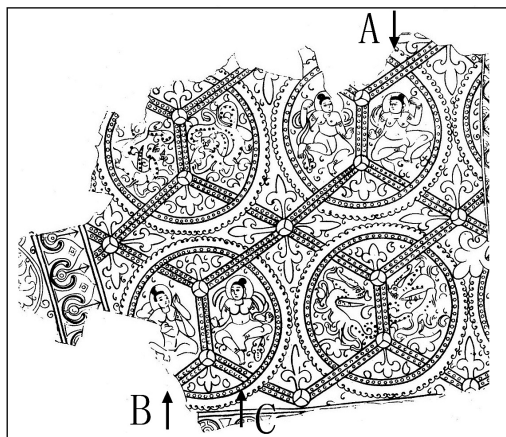
〔4〕 宁夏固原博物馆：《固原北魏墓漆棺画》页1、15，宁夏人民出版社，1988年。

〔5〕 孙机：《固原北魏漆棺画研究》，《文物》1989年第9期，页38。

〔6〕 Patricia Eichenbaum Karetzky and Alexander C. Soper, “A Northern Wei Painted Coffin”, *Artibus Asiae*, Vol. 51, No.1/2(1991), pp.5-6.

〔图五〕宁夏固原北魏墓漆棺右侧板线描

采自前揭宁夏固原博物馆《固原北魏墓漆棺画》，所附插图



〔图六〕甘肃酒泉马德惠石塔及部分人物线描

①马德惠石塔

采自殷光明：《北凉石塔研究》图7，新竹：财团法人觉风佛教艺术文化基金会，2000年

②③艮、坎人物线描图

图版为笔者根据拓片摹成线描图，据前揭张宝玺《北凉石塔艺术》，页113—115



5. 酒泉马德惠石塔（426）

酒泉马德惠石塔〔图六：①〕20世纪20年代出土于酒泉石佛湾子，残高34厘米，底径16厘米，顶部残失。塔基为八面形，线刻八神王各配八卦符号。纪年为承阳二年(426)^{〔1〕}。

今所存七尊神王中，大约都赤裸上身，下体着短衣，露膝盖及其下的胫足。其中艮卦与坎卦下的人物〔图六：②、③〕坐姿比较明确，为XX式；乾卦下人物为盘坐式，近于RX式。诸人物手掌与前臂的关系多相互垂直，腕部转折柔和。特别是坎、乾、坤三卦人物上举的右手，手扭向身体，手掌多与前臂垂直。身躯的特征上，艮卦、乾卦下人物收腰相对明显。

6. 陈寅恪旧藏神王浮雕石佛座（452—453）清代拓本

近年来，金申、施安昌、李裕群诸位学者陆续发表文章，介绍并研究神王浮雕石佛座的拓本。拓本有两个版本，其中一本为陈寅恪旧藏，现藏于中山大学图书馆。学界对于此拓本中所反映的造像座的题材及年代尚有争议，金申以为是东魏至北齐时代所作^{〔2〕}。施安昌以为在五代吴越国时期^{〔3〕}。李裕群则以为，造像“为北魏承平元年(452)八月雕造，文成帝兴安二年(453)七月完成”。“造像功德主为陇西郡人，佛座所表现的造像样式和题材明显具有西北地区的特征，该造像大概出自西北的陕西或甘肃”^{〔4〕}。本文依从于李裕群所论。

〔图七：①—③〕为该造像座的神王图像。七尊神王均赤裸上身，有披帛、头光，似乎也有项圈。下身着衣，但未详衣物止于何处，似应露膝、胫、足，膝以下骨肉起伏刻画较为深入。七尊神王的坐姿总共可分为三类。一是RX式，山神之像、摩尼神之像呈此坐姿。二是近JK式，如东提头赖、西维楼勒。三是近XX式，如树神之像、南维睽文、北拘均罗。神王躯体修长，有的有明显的腰部收缩。关于手部动作，就相对较清楚的山神之王左手、树神之王右手、南维睽文左手、东提头赖左手来看，手与前臂均呈垂直状。

〔1〕 张宝玺：《北凉石塔艺术》页13、18，上海辞书出版社，2006年。

〔2〕 金申：《一方神王浮雕石台座》，《佛教美术丛考》页71，科学出版社，2004年。

〔3〕 施安昌：《摩尼七神像石刻拓本考略》，《故宫博物院院刊》2008年第6期，页99—105。

〔4〕 李裕群：《神王浮雕石佛座拓本考释》，《文物》2010年第7期，页66—76。

7. 敦煌莫高窟

本文涉及的图像集中于敦煌莫高窟北凉(397—439)与北魏(386—534)的洞窟,北凉石窟主要有268窟、272窟和275窟,北魏石窟主要有263窟、260窟、251窟、254窟和257窟^①。本文仅举敦煌莫高窟272窟西壁供养菩萨以作说明。

在272窟西壁龕周围分布了许多大小相近的供养菩萨。西壁龕南侧大约有20尊供养菩萨,其中有10尊为RX式坐姿,3尊为SL式坐姿,1尊为近于XX式坐姿[图八];西壁龕北侧现存大约17尊供养菩萨,其中有9尊呈RX式坐姿,1尊呈SL式坐姿,接近XX式坐姿1尊。这些菩萨均有头光、披帛、项圈,上身赤裸,下肢着衣,衣物紧贴身体,露足。

这些供养菩萨的身躯修长,腰部有些收缩。同时,供养菩萨的手与前臂亦多呈垂直之势。

8. 新疆地区:克孜尔石窟壁画等

现存于新疆地区的石窟遗址主要分布在塔克拉玛干沙漠北缘及天山脚下,其中以位于今拜城县境内的克孜尔石窟最为有名,其开凿年代也最早。拜城,古属龟兹国^②。克孜尔石窟的初创期在3世纪末至4世纪中叶,发展期在4世纪中叶至5世纪末。初创期有壁画的洞窟是118、92、77、47、48和117窟;发展期的主要洞窟有第38、76、83、114、13、32、171、172窟^③。

①克孜尔第83窟(4世纪中叶至5世纪末)

[图九:1]所示为第83窟正壁图像“仙道王与王后”^④。左侧一人踞曲平置其右腿,左腿耸膝竖起,为XX式;上身着衣,下身衣服遮蔽踝上部分,赤足,衣服紧裹身体;人物右手手掌与前臂垂直。右侧一人踞曲平置其左腿,右腿耸膝竖起,为JK式;上身赤裸,似有披帛之类的物品在身前绕过;下衣遮蔽

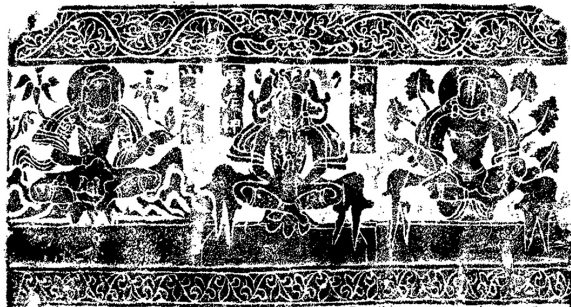
〔图七〕陈寅恪藏拓北魏造像座神王

采自李裕群:《神王浮雕石佛座拓本考释》,《文物》2010年第7期,页67



①

②



③

〔图八〕敦煌莫高窟北凉272窟西壁龕南侧局部

采自《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画》,页3,上海人民美术出版社,1985年



① 关于北凉与北魏洞窟年代,本文参考赵声良:《敦煌北凉·北魏壁画艺术风格》,《中国敦煌壁画全集》第1册《敦煌·北凉·北魏》,天津人民美术出版社,2006年。

② 晁华山:《新疆石窟中的龟兹风格》,《中国美术全集》绘画编16《新疆石窟壁画》页1—16,文物出版社,1989年。

③ 霍旭初、王建林:《丹青斑驳 千秋壮观——克孜尔石窟壁画艺术及其分期概述》,《中国新疆壁画全集》第1册《克孜尔》“前言”页3—7,天津人民美术出版社,1992年。

④ 前揭《中国美术全集》绘画编16《新疆石窟壁画》图版说明,页26。

〔图九:1〕克孜尔第83窟正壁图像“仙道王与王后”

采自前揭《中国美术全集》绘画编16《新疆石窟壁画》，页54



〔图九:3〕宴饮调色板

图像由李淞教授摄自上海博物馆2018年展览“欧亚衢地：贵霜王朝的信仰与艺术”，并惠允使用



〔图九:2〕库木吐喇石窟谷口区第22窟相关坐姿人物

①克孜尔石窟第114窟相关人物

采自前揭《中国美术全集》绘画编16《新疆石窟壁画》，页65

②克孜尔石窟第38窟相关人物

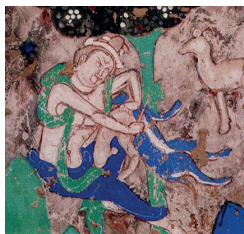
采自《中国新疆壁画艺术》第1卷，页107，新疆美术摄影出版社，2009年

③库木吐喇石窟谷口区第22窟相关人物

采自前揭《中国新疆壁画艺术》第4卷，页26



①



②



③

膝盖以上部分，膝以下全裸；左手上举过头顶，腕部转折柔和自然，小拇指翘起。虽因画面破损等原因两人上身均未能完整展示，但结合周围人物的身体特征，可以推测此两人上身应修长，似有明显的收腰。

②克孜尔石窟第114窟(4世纪中叶至5世纪末)

图像位于克孜尔第114窟券顶西侧壁〔图九：2①〕。图中左侧一人坐姿为SL式，怀中抱一小儿。右侧人亦作跪姿，左膝略抬起，左手托乳，表现的是跋摩竭提夫人施乳济人的故事^①。左侧SL式坐姿之人上身着衣，袒右肩，露出右胸、右肩臂，下身着衣，露足。而右侧所谓跋摩竭提夫人上身赤裸，明显可见肩部较宽而腰部收缩得比较厉害。

③克孜尔石窟第38窟(4世纪中叶至5世纪末)

图像位于主室券顶右侧〔图九：2②〕。图中一人正在剥兽皮，其坐姿为RJ式。此人上身赤裸，有披帛绕身，下衣蔽胫，露踝及足。身躯明显有收腰，左手与前臂垂直。

④库木吐喇石窟谷口区第22窟(约5、6世纪)

库木吐喇石窟位于新疆维吾尔自治区库车城西，与克孜尔石窟相距不远。库木吐喇石窟可分为三期，与本文密切相关的是第一期龟兹王国时期，大约为公元5、6世纪，其中又有前、后之别。前期以谷

① 前揭《中国美术全集》绘画编16《新疆石窟壁画》图版说明，页33。

口区第20、21、22、23、27窟为代表。后期有谷口区的第17窟和大沟区的第33、23、46等窟^①。本文涉及到的谷口区第22窟在第一期的前期。

谷口区第22窟“穹隆顶外缘内隅”[图九：2③]的图像中，人物的坐姿更接近于JK式，上身赤裸，下身着衣，衣物较长，露出胫的一小部分及踝、足部位，腰部有明显的收缩。手部基本与前臂垂直，小拇指翘起。

⑤宴饮调色板(2世纪或5世纪晚期至6世纪)

上海博物馆曾展出“当时贵霜人研磨胭脂化妆使用的调色板”一件[图九：3]。关于其年代，学界尚有争议，有公元2世纪之说，亦有公元5世纪晚期至6世纪之说。其出土地点可能在喀什地区^②。此石板上刻宴饮场景，中间一人坐姿近XX式，略不同的是其胫向身体外侧伸展。上身赤裸，有项圈，身躯部分上下宽度相等，腰部无收缩。右臂折曲，右手上举托碗，手与前臂垂直；左手亦与前臂垂直，置于左膝上，左臂自然下垂弯曲。下身着衣，露踝及足。人物整体动作与马德惠石塔中“艮”[见图六：②]、“坎”[见图六：③]卦下人物接近。

二 手部

宫山墓壁画中有很多人物手与前臂垂直，小拇指亦多翘起。这些特征少见传统图式，而多见于时代稍早的丝绸之路相关图像上。

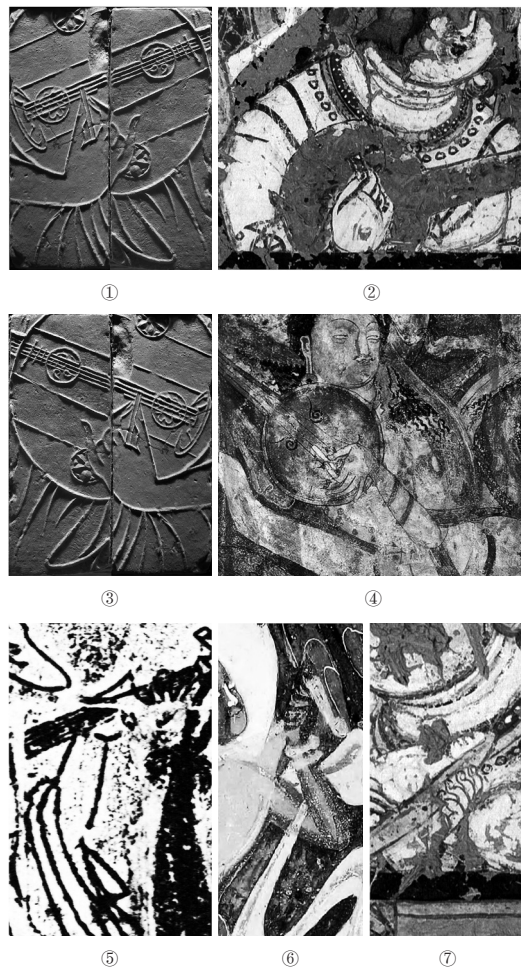
(一) 宫山墓阮咸

1. 右手

[图十：①]所示为宫山墓阮咸的右手。其特征为：a.手与前臂垂直；b.大拇指与食指围成近三角形

〔图十〕宫山墓阮咸之手及其相似图像的对比

- ① 石子岗M5与宫山墓阮咸右手同模图像
图像为笔者摄自南京六朝博物馆并拼合
② 克孜尔第38窟主室某一弹琴者
采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页74
③ 宫山墓阮咸右手之镜像
图像为笔者摄自南京六朝博物馆并拼合
④ 克孜尔第77窟某一弹琴者
采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页40
⑤ 宫山墓阮咸左手
采自前揭《六朝艺术》，图177
⑥ 敦煌莫高窟257窟飞天左手
采自前揭《中国敦煌壁画全集》第1册《敦煌 北凉·北魏》，页174
⑦ 克孜尔第38窟某天宫伎乐的手
采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页73



① 贾应逸、买买提·木沙：《赏析龟兹历史的画廊》，《中国新疆壁画艺术》第4卷，页2，新疆美术摄影出版社，2009年。

② 据上海博物馆2018年展览“欧亚衢地：贵霜王朝的信仰与艺术”展览标签，此名“宴饮调色板”，年代在公元2世纪，现藏新疆维吾尔自治区博物馆，“此石板是当时贵霜人研磨胭脂化妆使用的调色板”。又据《China: Dawn of a Golden Age》一书为此物所作说明：名为“Tray with drinking scene”，年代则断定在5世纪末到6世纪，其发现地点可能在喀什——Reportedly acquired in Kashi, Xinjiang。参见James C. Y. Watt ed., *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New Haven and London: Yale University Press, 2004, p.192, Figure 99.

〔图十一：1〕宫山墓刘灵右手及其相似图像的对比

①宫山墓刘灵右手

采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图175

②敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手

采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画（上）》，页4

③克孜尔第38窟某天宫伎乐之手

采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页75

④克孜尔第38窟某天宫伎乐之手

采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页82

⑤克孜尔第171窟后甬道人物之手

采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页276

⑥司马金龙墓漆画屏风“山巨元”右手

采自《北魏司马金龙墓屏风漆画题记》，《中国书法》2014年第4期，页126

⑦宫山墓刘灵右手之镜像

采自前揭《六朝艺术》，图175

⑧敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手

采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画（上）》，页4

⑨库木吐喇谷口区第21窟菩萨之手

采自前揭《中国新疆壁画艺术》第4卷，页23

⑩大同出土解兴石堂女主人像之手

采自前揭《北朝艺术研究院编著：《北朝艺术研究院藏品图录·青铜器 陶瓷器 墓葬壁画》页52，文物出版社，2016年

⑪司马金龙墓漆画屏风“山巨元”左手

采自前揭《北魏司马金龙墓屏风漆画题记》，页127

⑫皇兴弥勒造像碑底座上的神王之手

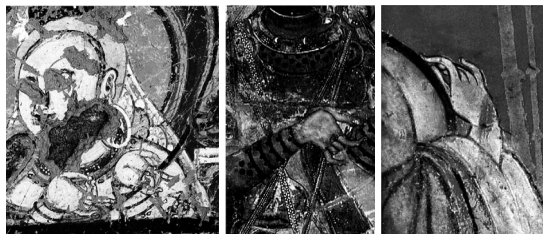
采自前揭《中国美术全集》雕塑编3《魏晋南北朝雕塑》，页75



①

②

③



④

⑤

⑥



⑦

⑧

⑨



⑩

⑪

⑫

的图形；c.中指、无名指弯曲；d.小拇指伸直，相对于中指、无名指而言微微翘起。这个动作与〔图十一：1①〕所示相近，更多相似图例见下文，此处尽量选取弹琴之手。

〔图十：②〕所示为克孜尔第38窟主室右壁上方的某一弹琴者，此人所弹琴大致与前图相同，弹琴者右手捏一长方形物品，与宫山墓阮咸相同；右手的小拇指略高出旁边的无名指与中指。虽与宫山墓阮咸右手小拇指上翘的特征有些差距，但小拇指的突兀之感相同。

〔图十：③〕是将宫山墓阮咸的右手〔图十：①〕左右翻转形成的镜像图像。因为宫山墓砖画在制作木模时很可能先绘出镜像的人物，然后经木模制砖这道工序，翻转成为我们今天所见的宫山墓砖画图像。因此我们在探索手臂图像的源流时需要考虑这个因素，亦寻找与镜像相近的图像。下文亦如此。

〔图十：④〕出自克孜尔第77窟（3世纪末至4世纪中叶），弹琴者捏一粉笔状的物件。其与〔图十：③〕手部特征相异处如下：a.手向下或向身体外侧扭转；b.中指与无名指伸直略弯曲。其余手部特征两者相同。

2. 左手

〔图十：⑤〕所示为宫山墓阮咸的左手，其特征是除大拇指外的四指呈扇状布置。〔图十：⑥〕所示为敦煌莫高窟257窟（北魏，386—534）中心柱正面龕内南壁上弹琴的飞天的左手；〔图十：⑦〕为克孜尔第38窟主室右壁上的某天宫伎乐的手，它们与〔图十：⑤〕基本相同。

（二）宫山墓刘灵

1. 右手

〔图十一：1①〕所示为宫山墓刘灵的右手，其动作特征与〔见图十：①〕中阮咸拨弦的右手相同，只不过刘灵的手向身体之外一侧扭转，而阮咸的手向身体内一侧扭转。

与之相同或相近的图例如下：敦煌272窟西壁龕南侧某人物之手〔图十一：1②〕；新疆克孜尔石窟第38窟主室右壁上的天宫伎乐之右手〔图十一：1③、1④〕；新疆克孜尔石窟第171

窟(4世纪中叶至5世纪末)后甬道右端壁画人物右手〔图十一：1⑤〕；司马金龙墓漆画屏风中榜题为“山巨元”^①的人物的右手〔图十一：1⑥〕。

与宫山墓刘灵的右手翻转图像〔图十一：1⑦〕手部动作相同或接近的例子如下：敦煌272窟西壁龕南侧某人物左手〔图十一：1⑧〕；库木吐喇谷口区第21窟(约5、6世纪)主室穹隆顶上的菩萨^②，其执瓶的左手〔图十一：1⑨〕；大同出土解兴石堂(458)^③后壁上正面女主人像的左手〔图十一：1⑩〕。

〔图十一：1⑪〕为司马金龙墓漆画屏风中榜题为“山巨元”的人物的左手，其手指中节以上皆已残缺，但从残留的线条来看，其小拇指应是翘起的。这只手与前臂也呈垂直状态。

〔图十一：1⑫〕为皇兴弥勒造像碑底座上的某尊神王，其一手上举，手指动作与刘灵的右手相似。从其剪影的形态来看，两只手都应该是手心朝观众，这是与刘灵右手最大的不同。由上述诸例可见这种手势的流行程度。

2. 左手

〔图十一：2①〕所示为宫山墓A—R3刘灵的左手。该手只见四指，不见大拇指，也不见与臂相连的腕部。四指动作与〔见图十：⑤〕中的手相同，均呈扇状展开。

敦煌272窟壁画中有多个人物的手指动作与之相似，如〔图十一：2②③⑤〕，均位于西壁龕南侧。

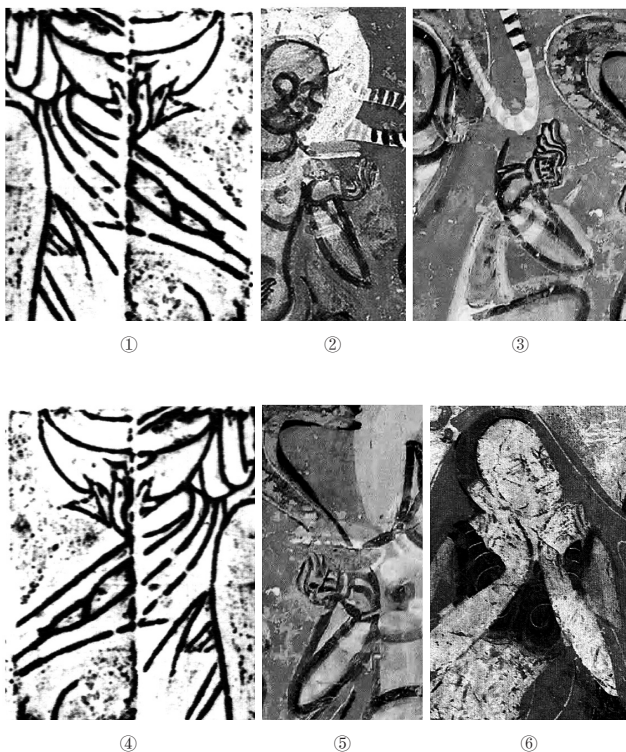
与宫山墓刘灵的左手翻转图像〔图十一：2④〕手部动作相同或相似的有：位于敦煌272窟西壁龕南侧的人物〔图十一：2⑤〕和敦煌莫高窟254窟(北魏，386—534)中的人物〔图十一：2⑥〕。

(三) 宫山墓王戎

〔图十二：①〕所示为宫山墓王戎的右手。除大拇指外，四指的动作与敦煌272窟人物〔见图十一：

〔图十一：2〕宫山墓刘灵左手及其相似图像的对比

- ①宫山墓刘灵左手
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图175
- ②敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手
采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画(上)》，页4
- ③敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手
采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画(上)》，页4
- ④宫山墓刘灵左手镜像
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图175
- ⑤敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手
采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画(上)》，页4
- ⑥敦煌莫高窟254窟人物之手
采自前揭《中国敦煌壁画全集》第1册《敦煌·北凉·北魏》，页125



① 前揭谢振发《北魏司马金龙墓的漆画屏风试析》，页89。

② 库木吐喇石窟谷口区21窟的年代龟兹王国时期(大约5、6世纪)前期。前揭贾应逸、买买提·木沙《赏析龟兹历史的画廊》，《中国新疆壁画艺术》第4卷，页2。

③ 张庆捷：《北魏石堂棺床与附属壁画文字》，《两个世界的徘徊：中古时期丧葬观念风俗与礼仪制度学术研讨会论文集》页233—249，科学出版社，2016年。

〔图十二〕宫山墓王戎右手及其相似图像的对比

①宫山墓王戎右手

采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图171

②金塔寺石窟西窟飞天之手

采自前揭《中国美术全集》绘画编17《麦积山等石窟壁画》，页18，

③克孜尔38窟立佛右手

采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页91

④宫山墓王戎右手镜像

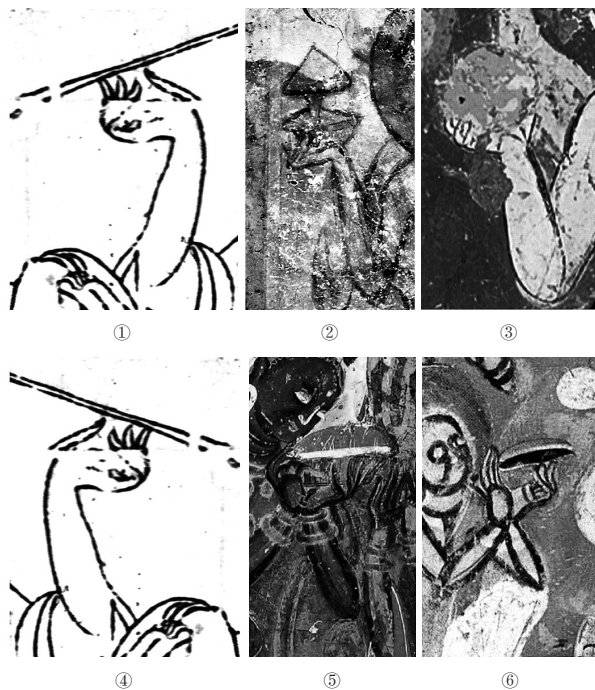
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图171

⑤敦煌莫高窟254窟供养菩萨之手

采自前揭《中国敦煌壁画全集》第1册《敦煌·北凉·北魏》，页111

⑥敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手

采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画（上）》，页4



2⑤〕左手手指动作相同。画家不仅描绘了王戎的手部，还画出了腕部及前臂。其特征如下：a.手与前臂垂直；b.除大拇指外四指呈扇形分布。

与之相同或相似的图例有：金塔寺石窟^{〔1〕}西窟窟顶东侧的一飞天之手〔图十二：②〕；克孜尔第38窟主室券顶中脊上的立佛右手〔图十二：③〕。

与宫山墓王戎的右手翻转图像〔图十二：④〕相同或相似的图例有：敦煌莫高窟254窟中心塔柱正龕内的某供养菩萨的左手〔图十二：⑤〕；敦煌莫高窟272窟西壁龕南侧某人物的左手〔图十二：⑥〕。

（四）宫山墓山涛

1. 右手

〔图十三：1①〕所示为宫山墓山涛的右手。其特征为a.手与前臂呈钝角；b.除大拇指外，食指、中指、无名指弯曲，小拇指伸直翘出，非常显眼。

与之完全相同的图像较少，相近的如下：〔图十三：1②〕所示为云冈石窟第8窟（465—494）门口毗湿奴的右手。〔图十三：1③〕位于敦煌272窟西壁龕南侧。

〔图十三：1⑤〕为云冈石窟第9窟明窗东壁莲上菩萨，其右手与〔图十三：1①〕相似，左手与宫山墓涛的右手翻转图像〔图十三：1④〕相似。

2. 左手

〔图十三：2①〕所示为宫山墓山涛的左手，其左手只见大拇指，其他手指均隐于耳杯之后。然而这四个被遮蔽的手指的手部动作却最有特点：a.其手与前臂垂直；b.据图推断，最上端的横线所表现的是腕部，即手掌的根部。倘若如此，那么这种手部动作是非常奇特且难以表现的，同时也是常人无法做出的动作。

然而在新疆克孜尔石窟壁画中，这种手部动作却非常常见。〔图十三：2②〕所示为克孜尔石窟第77窟左甬道外壁上壁中人物的左手。此手与前臂垂直，表现出手掌根部。

〔图十三：2③〕为克孜尔石窟第38窟主室左壁壁画人物，其左手特征与宫山墓山涛的左手相同。

〔1〕 金塔寺石窟位于甘肃省肃南裕固族自治县境内。《中国美术全集》定其年代为北凉，见前揭《中国美术全集》绘画编17《麦积山等石窟壁画》。

与宫山墓山涛的左手翻转图像〔图十三：2④〕相近者见〔图十三：2⑤〕所示克孜尔石窟第38窟人物右手，该手手掌若向左（以人物图像为标准）旋转90度，则两者基本接近。库木吐喇石窟谷口区第22窟〔图十三：2⑥〕人物右手亦如是。

（五）宫山墓阮籍

1. 右手

〔图十四：①〕所示为宫山墓阮籍之右手，其手指特征为：a.手与前臂呈钝角；b.手扭向身体一侧，手心对观众；c.五指中，食指、中指、无名指弯曲，而小拇指与大拇指伸直。

与此相似的图像有：文殊山石窟千佛洞窟顶某飞天的右手〔图十四：②〕；文殊山石窟千佛洞^①立佛之一的右手〔图十四：③〕；克孜尔第38窟主室前壁中“思惟菩萨”的右手〔图十四：④〕。

与宫山墓阮籍的右手翻转图像〔图十四：⑤〕相似的有：克孜尔第38窟主室前壁中某“思惟菩萨”的左手〔图十四：⑥〕；文殊山石窟千佛洞窟顶某飞天的左手〔图十四：⑦〕。

2. 左手

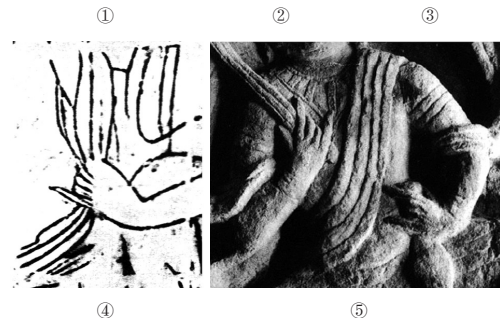
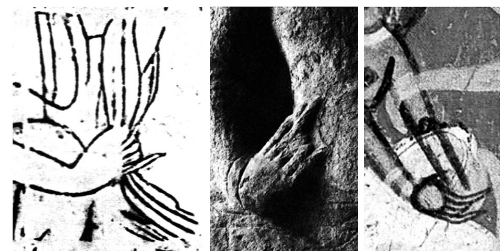
〔图十四：⑧〕所示为宫山墓阮籍之左手，绘制者描绘此手时虽然只用了几根几乎平行的弧线，却将手的动态描写得特别生动。与之相同的图例有：敦煌莫高窟254窟北壁尸毗王本生中某人物的左手〔图十四：⑨〕；大同所出解兴石堂右壁壁画中弹琴人的左手〔图十四：⑩〕。

综上所述，宫山墓砖画中人物的手部动作，可在北方的云冈石窟、皇兴弥勒造像碑、河西石窟、敦煌石窟乃至新疆吐鲁番地区（本文未展示图像）、龟兹地区的石窟壁画中找到相同或相近者。特别是小拇指翘起，或小拇指、食指翘起而中指、无名指屈曲这两个特征在新疆的石窟壁画中俯拾皆是，在云冈石窟、河西石窟中亦例子众多。从年代来看，新疆、河西等地区的壁画均早于宫山墓砖画。

① 按《中国美术全集》的说法，此壁画年代在北京。关于文殊山千佛洞壁画的年代，目前学术界尚有争议。一说为北凉，一说为北魏。

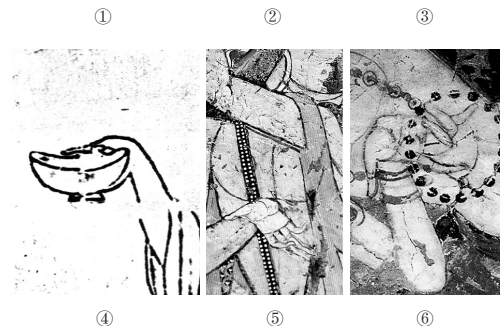
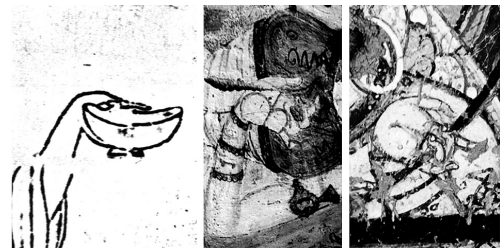
〔图十三：1〕宫山墓山涛右手及其相似图像的对比

- ① 宫山墓山涛右手
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图169
- ② 云冈石窟第8窟门口毗湿奴右手
采自前揭《云冈石窟》卷五，Plate17
- ③ 敦煌莫高窟272窟供养菩萨之手
采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画（上）》，页4
- ④ 宫山墓山涛右手镜像
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图169
- ⑤ 云冈石窟第9窟明窗菩萨
采自前揭《云冈石窟》卷六，Plate42



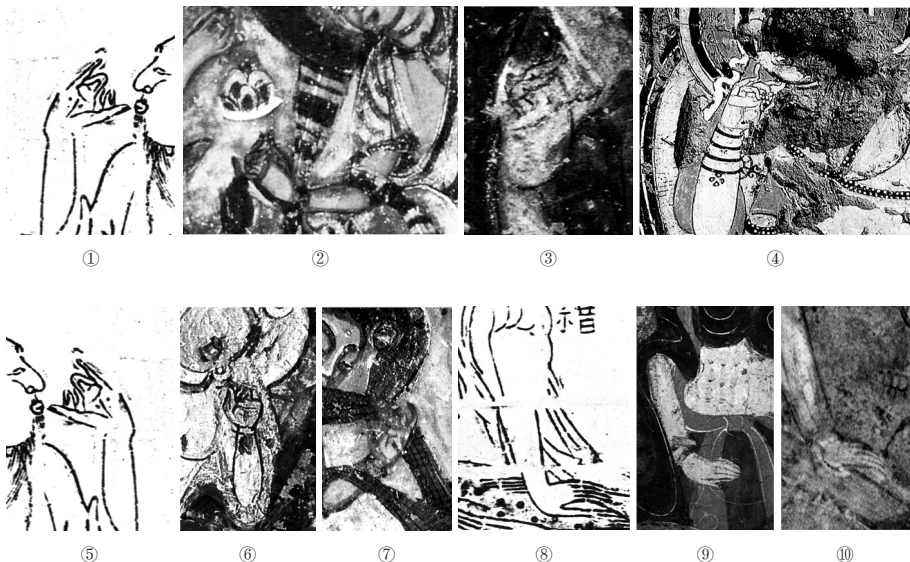
〔图十三：2〕宫山墓山涛左手及其相似图像的对比

- ① 宫山墓山涛左手
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图169
- ② 克孜尔第77窟人物左手（向右旋转90度）
原图采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页36
- ③ 克孜尔第38窟人物之手
采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页82
- ④ 宫山墓山涛左手镜像
采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图169
- ⑤ 克孜尔第38窟人物之手
采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页66
- ⑥ 库木吐喇石窟谷口区第22窟人物之手
采自前揭《中国新疆壁画艺术》第4卷，页26



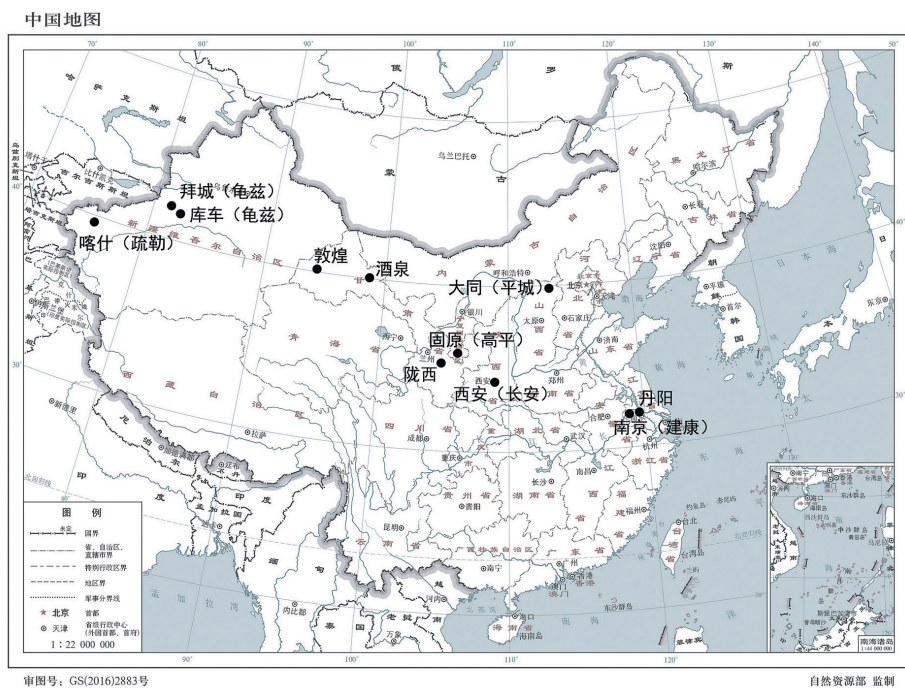
〔图十四〕阮籍之手及其相似图像的对比

- ① 宫山墓阮籍右手 采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图167
- ② 文殊山石窟千佛洞飞天右手 采自前揭《中国美术全集》绘画编17《麦积山等石窟壁画》，页31
- ③ 文殊山石窟千佛洞立佛右手 采自前揭《中国美术全集》绘画编17《麦积山等石窟壁画》，页27
- ④ 克孜尔第38窟某思惟菩萨右手 采自前揭《中国新疆壁画艺术》第1卷，页67
- ⑤ 宫山墓阮籍右手镜像 采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图167
- ⑥ 克孜尔第38窟某思惟菩萨左手 采自前揭《中国美术全集》绘画编16《新疆石窟壁画》，页33
- ⑦ 文殊山石窟千佛洞飞天左手 采自前揭《中国美术全集》绘画编17《麦积山等石窟壁画》，页33
- ⑧ 宫山墓阮籍左手 采自前揭姚迁、古兵编《六朝艺术》，图167
- ⑨ 莫高窟254窟北壁某人物左手 采自前揭《中国美术全集》绘画编14《敦煌壁画（上）》，页15
- ⑩ 大同出土斛兴石堂弹琴人左手 采自前揭《北朝艺术研究院藏品图录·青铜器 陶瓷器 墓葬壁画》，页53



〔图十五〕相关坐姿人物材料所在地点

图版为笔者制作，底图根据国家测绘地理信息局监制的《中国地图》，审图号：GS（2016）2883号。网址：<http://bzdt.ch.mnr.gov.cn/jsp/browseMap.jsp?picId=%224028b0625501ad13015501ad2bfc0127%22>



三 结论

通过对相关坐姿图像的罗列，我们发现，在5世纪的北方——山西、陕西、甘肃、新疆等地区——存在大量与宫山墓砖印壁画人物相近的人物图像，他们的共同特征有：身体裸露部分多；衣物紧贴身体，显示出衣物下面的肌肉与骨骼；有的人物腰部有比较明显的向内收缩的特征，呈女性化倾向；手与前臂相交多垂直，手腕转折柔和，有的小拇指或食指翘起。从时间与空间上来看，我们可以构成从龟兹、吐鲁番到敦煌、酒泉到高平、长安最后到平城、建康的路线，由此勾勒出此类坐姿图像从西域传播至中原的路线图〔图十五〕。

因此，笔者认为宫山墓砖画人物图像受到了河西走廊及新疆地区相关图像的影响。而平城是传播路径的另一端点，从平城的相关图像中人物身体的赤裸程度以及装饰物的描绘上可以看出，此地的图像保留了较多的西域原貌。

〔作者单位：重庆大学艺术学院〕

（责任编辑：盛洁）