

人间仙者： 宁懋石室墓主画像性质漫谈

美国波士顿美术馆收藏的北魏宁懋石室上，刻有一幅罕见的年轻女子随侍墓主的画像。以新式士大夫形象出现的墓主，期望在另一个世界延续生前世界的神仙般生活，然而其关注重点并非升仙，而是现世生活。这一图像内涵的细腻深刻之处，映射出了魏晋南北朝思想与文化的幽深曲折。从讨论这类特殊图像产生的过程及原因出发，进而探讨其赖以产生的社会背景及思想基础，我们或可以墓葬这类特殊的文化载体为突破点，打开魏晋南北朝时期的一扇窗牖。

一九四九年前大量珍贵的中国文物流失海外，其中不乏孤品极品，如现藏于美国波士顿美术馆的北魏宁懋石室。这座石室一九三一年出土于洛阳邙山，具体位置相当于北魏洛阳城的北部。石室为悬山式，由八块石板榫卯组合而成。石室左、右、后壁内外均有线刻画像，特别具有价值的是后壁外部画像，一共三幅，都是身着官服、身形较大的墓主宁懋身旁随侍一年轻女子的形象（图一）。虽然新中

国建立之后，文物考古事业获得巨大发展，洛阳地区考古成果日新月异，但北魏墓葬破坏至烈，几无未遭扰乱的墓葬，类似的年轻女子随侍墓主图像石室再也没有出现过，留下无尽遗憾。

那么，这种年轻女子随侍墓主画像究竟有何特殊价值？此墓主形象前所未见，是一种新型的士大夫形象。北魏是由拓跋鲜卑建立的政权，但宁懋与随侍女子图像看不出与拓跋文化的关系。宁懋卒

于景明二年（公元五〇二年），上距太和十七年（公元四九四年）孝文帝迁洛和推动汉化政策八年，宁懋与随侍女子图像只能是汉文化的产物。宁懋本非豪门，其本人只是北魏朝廷中负责丧葬用品生产的官员，亦非清流。

然而宁懋形象透露出浓重的儒雅气息，是绝妙的士大夫形象，丝毫不见鲜卑气息。我们有必要结合南朝乃至更早时期的墓主画像，对宁懋与随侍女子图像产生的过程和原因作必要的梳理和分析。更为重要的是，宁懋与随侍女子图像的性质值得深入分析。学术界流行的看法认为这一图像具有升仙性质，依据的是作为道家 and 道教思想的重要组成部分的神仙学说。此学说鼓吹凡人升仙时必有玉女、仙女相伴其旁。如《抱朴子内篇》卷四《金丹》云：『第三之丹名曰神丹……服百日，仙人玉女，山川鬼神，皆来侍之，见如人形。第四之丹名曰还丹。服一刀圭，百日仙也……朱鸟凤凰，翔覆其上，玉女至傍。』但是，如果将这幅图像置于图像史的进程中，并将图像史置于宁懋及其他相关墓主的特殊身份和历史背景下考察，就能够发现这一图像虽非完全写实性的，但也不具有明确的升仙性质，而只能说与神仙说可能有一定的关联，但所着重关注的并不是升仙，而仍然是现实生活，试图传达的是希冀墓主在另一个世界延续着生前世界中



（图一）
宁懋与随侍女子画像

的神仙般生活。这是这幅图像内涵的细腻深刻之处，显见着魏晋南北朝思想和文化的幽深曲折之致。

鉴于此，下文拟从上述两个方面入手进行讨论，首先讨论这种以女子随侍墓主的新式士大夫形象产生的过程和原因，进而讨论士大夫而仙者这种特殊图像赖以产生的更广阔的社会背景和思想基础。

从偶像式士大夫形象到竹林七贤

宁懋虽然头戴笼冠，为身着官服的形象，但身旁的侍女改变了其性质，让人不能将与严肃的政务场合相联系，反而不得不认为是一种经过包装的士大夫形象。官服不过是其身份等级的标志，图像真正试图表现的是墓主不受官服束缚的自由与自得。

东汉壁画墓中的墓主形象可以视为最早的士大夫画像，其基本格式为偶像式：墓主以正面形象出现，头戴笼冠，身着袍服，右手持麈尾，左手扶凭几，表情木然地端坐着。较为复杂的图像还会增加帷帐，以及侍候于墓主身侧或帷帐周围的属吏和仆从。其后的魏晋十六国墓室壁画以及高句丽壁画墓主形象也都是如此，与东汉时期构成了历史连续性。朝鲜德兴里壁画墓主幽州刺史身旁还绘出了其属吏十三郡太守谒见的场景（图二），充分表明这类图像表现的是公务活动场景，宣扬的是墓主人拥有



（图二）

德兴里壁画墓主画像

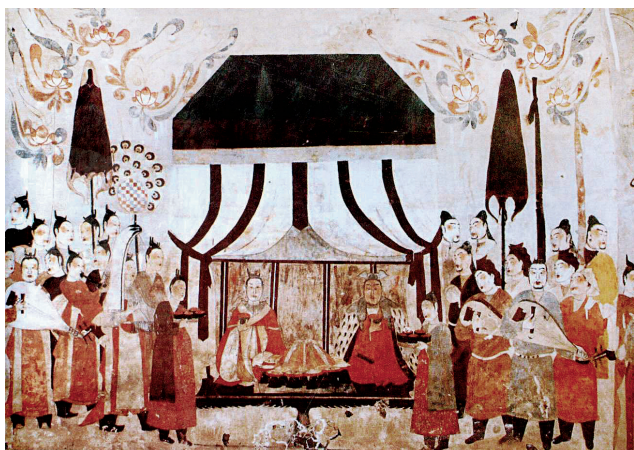
（图片采自朝鲜画报社《高句丽古代壁画》，
东京，朝鲜画报社，1985年，第54页）

的现实权力和地位。这种偶像式的墓主形象被北魏继承，在平城时代的墓葬中还将墓主的服装由汉式改为鲜卑式，北魏迁洛后又改回汉式，两种类型的墓例分别如大同沙岭七号墓和洛阳王温墓（图三）。东魏、北齐时期继承北魏洛阳时代，重回东汉、魏晋时期的老传统，此类墓例如东魏元祜墓、北齐娄睿墓、徐显秀墓等（图四）。因此，可以说这种严肃的偶像式士大夫形象是流传有序的一种类型。

但是，在上述严肃的士大夫形象之外，南朝时期的墓室壁画中出现一种新的士大夫形象，即拼



(图三)
大同沙岭七号北魏墓主画像
(图片采自《文物》2006年第10期)



(图四)
北齐徐显秀墓主画像
(图片采自《文物》2003年第10期)



(图五)
南京官山墓竹林七贤砖画
江苏南京西善桥宫山东晋墓出土
公元4世纪末或5世纪初
各长240厘米、高80厘米
南京博物院藏

嵌砖画竹林七贤，其颠覆了前一类型的士大夫形象。考古发现的拼嵌砖画竹林七贤有五例，均在江苏，它们是：南京官山墓、南京狮子冲梁昭明太子墓、南京石子岗墓各一例、丹阳南齐墓两例。五例之中，时代最早的当是南京官山墓（图五）。官山墓的年代大约为刘宋中晚期，墓主大概是刘宋的皇室成员。墓葬总长不足九米，在南朝墓葬中只能算是中等偏上规模。但墓葬中拼嵌的竹林七贤壁画却是第一座被发现，且墓葬年代最早，人物形象与榜题完全相合的一例。此后在丹阳发现的两座南朝齐帝王

墓、南京狮子冲发现的南朝梁昭明太子墓中的竹林七贤壁画，或人物形象与榜题不合，或画像砖的拼嵌有种种误差。因此，南京官山竹林七贤壁画格外值得重视。实际上，官山竹林七贤壁画人物也是最精致的，这是因为这些竹林七贤壁画是根据一定的粉本（中国古代绘画施粉上样，依样落笔的稿本）制成，由此造成后来的作品必然质量有所下降。的确，无需借助榜题，我们现在也可以将竹林七贤分别指认出来：苦思冥想的是向秀，屈指而数杯数的是刘伶，以手撮口而啸的是阮籍，弹琴而歌的是

阮咸……这些人物形象表现得均旁若无人，做着自己最喜欢做的事情，与一本正经的汉晋墓主人形象大相径庭。

竹林七贤是大名士，根据《历代名画记》的记载，东晋时期不少著名画家如顾恺之、戴逵等人已经创作竹林七贤图。官山墓主身份不低，所以其墓葬中的竹林七贤壁画粉本很可能来源于那些名画家的画作。在这个意义上，官山竹林七贤壁画不只是一幅墓室壁画，也不只表现南朝时期的文化与趣味，同时也是反映东晋绘画水平和社会风尚的珍贵资料。

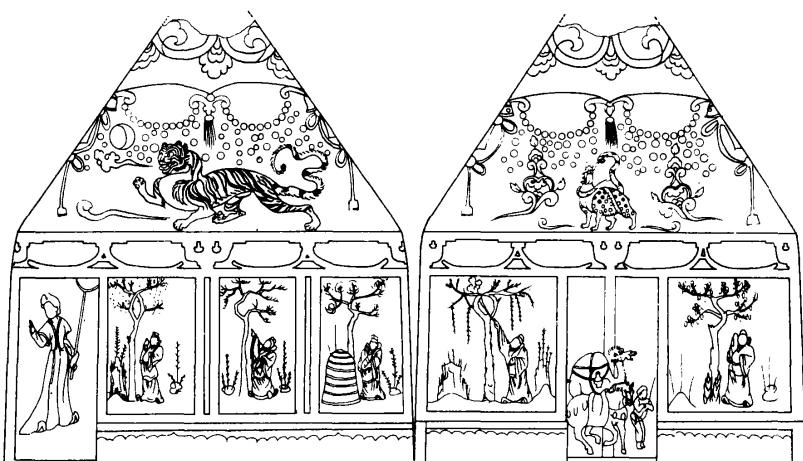
竹林七贤见于墓葬美术的原因

如众所知，墓葬的性质很特殊，竹林七贤是魏晋名士，在东晋时期成为绘画题材容易理解，为什么在南朝时期又被画入墓葬之中？从种种迹象看，这大概与南朝庶族人物掌握政治权力后，急于改变自身的文化形象有直接关系。刘宋皇室的出身非常低微，即便在夺取东晋政权后，也难以改变自身的素养和形象，更不能改变贵族士大夫对其的藐视态度。宋武帝刘裕曾断然杀掉一两个很不给面子的士大夫，企图达到杀鸡儆猴的目的，但效果适得其反，贵族士大夫的集体无声抵制使其手足无措。经过一

段时间的思想斗争后，刘宋皇室决定改变策略，他们开始学习文化，附庸风雅，以讨好士大夫群体，结果收到良好的效果。竹林七贤成为墓室壁画内容大概是刘宋皇室生前死后追求风流的产物。刘宋之后的齐梁萧氏门第虽高于刘氏，但与东晋王谢相比仍然几乎不足挂齿，他们同样需要装点门面，所以，竹林七贤墓室壁画继续受到青睐，并终于被画入墓葬之中，成为墓主生前死后的精神伴侣。

宁懋石室墓主画像的来源与创新

宁懋石室墓主画像显然与竹林七贤壁画而非偶像式墓主画像有关。南朝拼嵌砖画所绘者虽然都只有竹林七贤七人本身，但文献材料反映了另一种情况。据《南史·齐本纪下》记载，齐东昏侯在建康为潘妃起玉寿殿时，『又别为潘妃起神仙、永寿、玉寿三殿，皆匝饰以金壁。其玉寿中作飞仙帐，四面绣绮，窗间尽画神仙。又作七贤，皆以美女侍侧』。根据这则文献可知，虽然丹阳南齐墓葬中的竹林七贤壁画仍然维持七人格局，但南齐现世绘画中的竹林七贤也被配上了侍女。而且，虽然墓葬时代较晚，但山东地区也出现女子随侍竹林七贤的墓例，即临朐北齐崔芬墓（图六）。山东地区曾长期被南朝统治，与南朝所统治的长江以南地区不



(图六)
山东临朐北齐崔芬墓壁画
(图片采自《文物》2002年第4期)

(图七)
山西太原焦化厂唐墓树下老人图
(图片采自《文物》1988年第12期)

同，山东地区气候干爽，土层深厚，所以能够用壁画的形式表现竹林七贤。拼嵌砖画因工艺复杂，耗资巨大，墓主身份也高，礼制意义较强，或许影响了其普及和改变。因此，拼嵌竹林七贤砖画虽然出现时间最早，但因无所改变，反而成为滞后的现象。

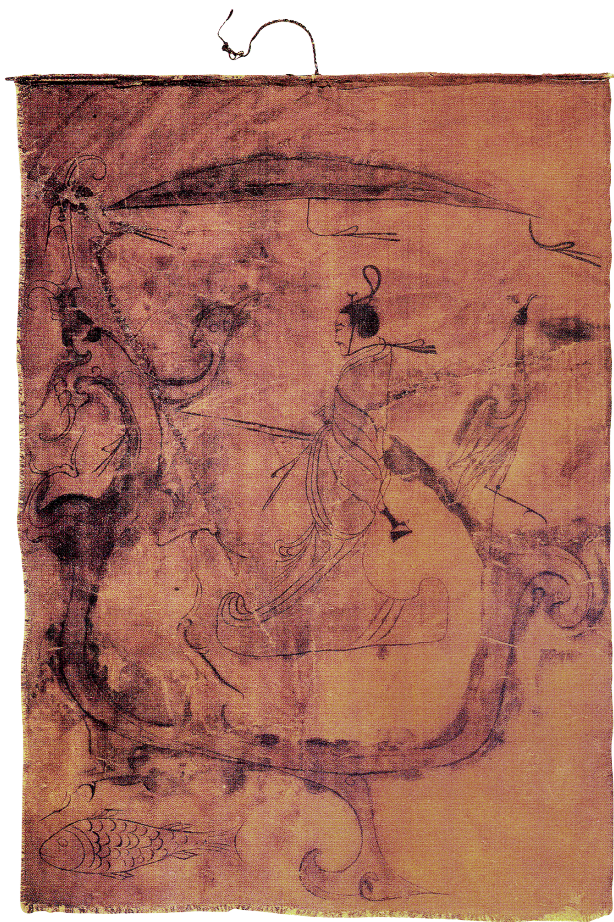
如果非要将宁懋石室墓主画像的来源具体化，当以来源于南齐玉寿殿竹林七贤与侍女图的可能性为大。这是因为南朝竹林七贤拼嵌砖画的形式不仅与宁懋石室画像不同，而且南朝的丧葬活动和墓室配置情况也不易为北方所了解。另一种来源可能就是山东地区。山东地区从四六九年已经归属北魏，但仍然不断汲取南朝文化。现在发现的北齐崔芬墓有可能并非该地区最早的竹林七贤加侍女的壁画墓例。无论如何，宁懋与侍女画像的构图方式都是受南朝影响的结果，而且在逻辑进程上都晚于无侍女陪伴的七贤图。

当然，宁懋石室墓主画像也有创新，那就是用墓主取代了竹林七贤。后来的考古材料证明，经过改造而成的墓主与侍女构图模式的生命力更强。唐代山西地区频繁发现，西安地区也有所发现的屏风式树下老人图墓室壁画（图七），与女子随侍宁懋画像非常接近。树下老人大概象征着墓主，他们反复出现，较之于人物各异的竹林七贤似乎更能将墓室壁画的表现主题聚焦于墓主本身。宁懋墓是目前所知最早的画有墓主加女侍图像的墓葬，具有珍贵

的价值。我们可以将魏晋南北朝时期墓室壁画所见士大夫形象概括为三个阶段，即经历了偶像式公务人物、竹林七贤、着官服士大夫而似仙者的转变。

先秦两汉时期的升仙思想

的确，神仙学说的流行，以及南齐东昏侯为竹林七贤也配上侍女，并在建筑上部绘有神仙，令人不由自主地将竹林七贤与仙人联系起来。不过，这并不能表明这类画像具有明确的升仙性质。我们



〔图八〕
长沙子弹库楚帛画人物御龙图
1973年湖南长沙子弹库1号墓出土
战国
纵37.5厘米，横28厘米
湖南省博物馆藏

认为，这些绘画所表现的是一种中间状态，可表述为『士大夫而仙者』。

士大夫而仙者不等于通常所说的神仙，这一形象的出现是对中国传统升仙思想的修正。为了对士大夫而仙者的思想有更准确的理解，我们仍有必要了解中国传统的升仙思想。追求死后升仙并不只是魏晋南北朝时期人们的向往，也不是从魏晋南北朝时期才开始的。从考古资料看，至迟战国时人已有与升仙近似的升天思想。著名例证即有长沙陈家大山楚帛画、长沙子弹库楚帛画人物御龙图（图八），这与战国楚地流行楚辞、九歌很吻合，也与《山海经》可能产生于楚地有关系。学者认为，《山海经》

可能主要是楚地巫者祈神通天的专用用书，其主要内容与升天密切相关。西汉时期著名的升天图是马王堆一号墓中的帛画和棺画。帛画分为地下、人间、天上三部分（图九）。上部两侧为日月，中间为天神，中部连接处有门，还有两位守门人，表示墓主需经守门人同意才能进入天界。棺画绘制于由外向内第三重棺的头档部分（图十），中间为巍峨的昆仑山，两侧为神鹿。这幅图像象征墓主经由棺材的头部出来，在神鹿的背负或引导下，沿着昆仑山而登天。东汉时期升天似已变为较为明确的升仙图，这类图像随着墓室壁画的增多，画像石墓分布范围和使用者身份的扩大而多有发现。以四川地区画像石



（图九）
马王堆一号汉墓帛画
（图片采自中国工笔画论坛）



(图十一)
马王堆一号漆绘棺头档

棺为例，通常是在石棺的头档处刻画一对门阙，在脚档处刻画伏羲女娲，石棺左右侧帮通常一面刻画西王母和车马，象征墓主人乘车前往昆仑山，另一面刻画高大的楼阁以象征天庭，或者刻画神鸟、蟾蜍等天界或祥瑞动物（图十二）。昆仑、羽人、西王母等内容将升仙目的表现得相当充分。

先秦两汉的思想和图像不可能不对魏晋南北朝时期产生影响，那么，它们彼此之间究竟有何不同？简单地说，魏晋南北朝的士大夫贵族化，早期的升仙思想在魏晋南北朝时期被改造了，并且几乎变成贵族士大夫的专利。这些贵族化的士大夫不再强调死后仙界与现世世界的断裂，而是将现世世界仙界化，将死后世界现世化，将死后世界看作现世世界的延续。贵族士大夫在现世世界的优越地位，使他们对现世世界和死后世界都产生迷幻感，现世世界而非死后世界才是他们关注的重心所在。

虽然各人财力大小不同，但两汉时期升天和升仙已不为社会上层人物垄断。《太平经》卷五十六至六十四说：『故奴婢贤者得为善人，善人好学得成贤人；贤人好学不止，次圣人；圣人学不止，知天道门户，入道不止，成不死之事，更仙；仙不止入真，成真不止入神，神不止乃与皇天同形。』葛洪尽管活动在吴晋时期，但他的思想继承了西汉，他也说：『知长生之可得，仙人之无种耳。』^[10]实际上，由于法家思想逐渐成为统治阶级的主要思想，从春秋中后期开始的上古贵族社会的解体，随着历史的发展而呈现加速趋势。郡县制的推行和汉代非刘姓不王之策的确定，截断了皇室成员一类人物获取世袭权力的途径，官吏任命权的剥夺和推恩令的推行，使皇室成员的特殊社会地位也

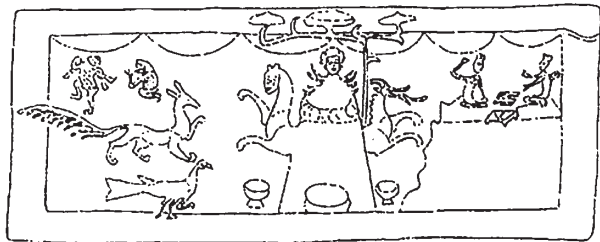
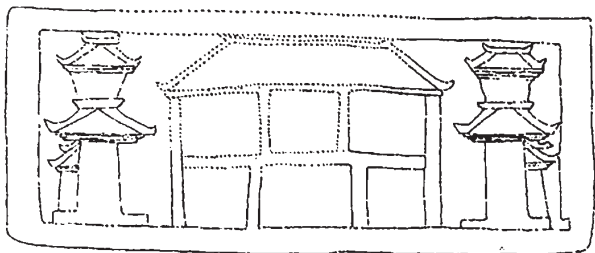
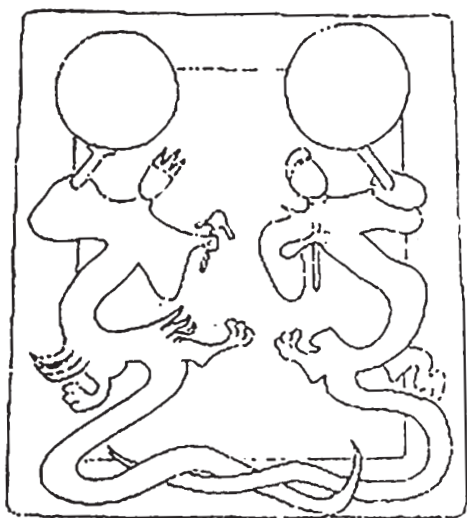
大打折扣。货币的广泛使用，商品经济的高度发展，经济力量而非政治地位在两汉时期成为衡量个人社会地位的主要标准，这无可避免地推进了社会的平民化进程，《太平经》和葛洪的思想都是在这个基础上形成的。

但是，从东汉中期开始，土地的兼并和豪族地主的逐渐形成，使地方社会的选举权被少数家族垄断。曹魏时期推行的九品中正制，本为救时弊，效果却适得其反，加快了权力垄断的步伐。政治权力与经济权力迅速结合到一起，社会被分化为士与庶，也就是特权与平民两大阶层，平民阶层上升为特权阶层的通路逐渐被堵死。东晋南渡所面临的北方军事压力，使贵族阶级得以攫取更多的权力，东晋一朝遂成为典型的门阀士族社会。南朝虽由庶族建立，但正如上文所揭，他们的目标不是打破门阀士族的统治，而是跻身门阀士族的行列。因此，南朝时期士庶之间的差距不缩反增，『士庶之别，本自天隔』就是在南朝而被提出的。这样的社会现实留下了深刻的历史烙印，那就是，迄今可见的记载魏晋南北朝历史的《晋书》等正史，几乎都是贵族士大夫的家史，《南史》中还以家族为纲将数代的历史整合到一起，庶民几乎被完全忽略。这种状况的形成，不仅是因为修史权被贵族士大夫所掌握，还因为庶民在这个历史时期不是被大族所隐占，就

是成为国家的农奴，他们的社会地位极度衰落，除了为社会提供基本的劳动力外，没有任何价值。他们没有被书写进历史是其现实地位的准确反映。在这样的社会形势下，人人皆可成仙必然成为一句空话。葛洪之后的魏晋南北朝时期再无人宣扬仙人无种的理论，宣传升仙思想最为有力的道教也发生急速分化，下层邪教化，上层贵族化。

(图十二)

四川简阳鬼头山汉画像石棺线图
(图片采自王虎《汉代画像石棺研究》《考古学报》2000年第一期)



『士大夫而仙者』产生的思想基础

魏晋南北朝时期的贵族士大夫与早期士大夫在思想上很大的不同是，他们开始大谈玄学。在政治上和经济上都获得极大的独立性后，基于对东汉以来虚伪矫情习俗的批判，魏晋南北朝贵族士大夫转而祖述老庄，鼓吹万物以无为为本。他们试图对君主专制权力提出限制，为自身寻求全方位的自由，『越名教而任自然』即为这一想法的曲折表达。这可以作两方面的理解。一方面，臣下各有所司，当各尽其责，人君无具体职事，可垂拱而治，换句话说，理想的人君不可干涉臣下，也就意味着可有可无。再进一层，天下扰扰，正因干涉者众，所以，理想的臣下也应该无为而治。因此，从魏晋开始，朝廷中开始弥漫一股鄙视政务、以终日清谈为高尚的风气。这种思想和行为造成的弊端也是显而易见的，这种情况的继续发展，会严重损害贵族士大夫自身利益。所以，在经过一段时间后，玄学家们又提出『名教即自然』的思想。这个思想齐一老孔，任自然而不废名教，实现了内圣外王的追求，使贵族士大夫在世俗和精神王国都实现了完全的自由。贵族士大夫的形象从世俗的儒生和循吏，转化为在人间而又不出世间的至人、真人、仙人。

不仅在思想上，更在行动上，贵族士大夫公

然以至人、真人、仙人的面目面世。他们的手段在谈玄论道之外，还有服用五色散——大概是石钟乳、石硫黄、白石英、紫石英、赤石脂等五种矿物。对人体而言，这五种药物可谓无一不是毒药，是让人发狂发癫的毒品。但初服时，令人由弱转强，转为神清气朗，所以大小贵族趋之若鹜。更重要的是，时人大概还认为五色散是可以协助由凡转仙的药物。两汉魏晋南北朝是外丹学说昌盛的阶段，这一学说的鼓吹者观察到丹砂、黄金等物百炼而不销，玉石因为洁净温润和易碎等特性，自古以来便被赋予道德、心理和医药上的各种妙用。因此，这一学派基于朴素的相似律，认为五色散具有以形换形的作用，也即长久服用五色散可以将自己换成金石不败之身，也就是现世的神仙。金石不败之身事实上是不可能建立起来的，但服用五色散后，由于体内太热，所以服食者不得不穿上宽大的衣服。同时由于冷热不能相激，所以服食五色散后不能洗澡，时间一久，身上不洁，成为跳蚤等昆虫的寄生场所。这种不卫生的事情本来是很让人难以以为情的，但掌握了话语权的贵族士大夫怎么做似乎都有道理，都是时髦，褒衣博带、扞虱而谈竟被视为最合乎自然的举止，成为魏晋风度最形象的画面。

正是因为上述思想背景和社会风尚，我们看到魏晋南北朝时期常以神仙比拟贵族人物，以《世

说新语》中所载为例：

王戎云：太尉（王夷甫）神姿高彻，如瑶林琼树，自然是风尘外物。（《赏誉》）

时人目王右军飘若游云，矫若惊龙。（《容止》）

有人叹王恭形茂者云：濯濯如春月柳。（《容止》）

有学者指出：『这一类评论中，反复被赞赏的是一种如珠玉明月般的超尘绝俗之美，并且常以似「神仙中人」「不复似世中人」来加以形容。这显然是庄子所说「肌肤若冰雪，绰约若处子」的「藐姑射之山」「神人」的美的理想在魏晋的重现。』^{〔三〕}这种人物形象用当时人的话来说，就是『超世而独群，遗俗而独往。登乎太始之前，览乎忽漠之初。虑周流于无外，志浩荡而遂舒』^{〔四〕}。

正因为上述历史与思想的特殊性，对于魏晋南北朝贵族士大夫，既不能将他们与希望白日升仙的秦皇汉武等同，也不能将他们与追求死后升仙的普通人物相提并论。魏晋南北朝贵族士大夫所追求的不是那种脱离现实人间的仙者，他们所希冀的是既在人间而又超出人间的仙境，是现实人间的其他人将他们视为仙者，他们最愿意在其他入羡慕的眼神中充当现世仙者。因此，墓葬中的竹林七贤也罢，宁懋也罢，还是唐代的

树下老人，他们所表现的都主要是希望墓主的现世生活在另一个世界的延续，希望墓主在另一个世界依然如竹林七贤般逍遥自在，而不是与现实世界生生切开，进入永恒而寂寞的仙界。^{〔五〕}

结语

墓葬是一种特殊的文化载体，它应对的是另一个世界的事情，描摹的是不可知的世界。由于人类所有的想象都只能来源于现实世界，因此，墓葬中的文化因素必然是现实与虚幻想象的结合。中国古代文化从来都不是静止的，变迁的脚步从来没有停止过。墓葬文化虽然有其保守的一面，在变化节奏迟上一到两拍，但却从来不会无动于衷。中国古代文化主要掌握在士大夫手中，他们必然会用墓葬来表达自己的思想和趣味。魏晋南北朝是贵族化的士大夫时代，他们的特殊性在于以人间仙者自居，这种思想和趣味在现实世界的文学、绘画艺术中都有体现，后来经由庶族出生而急于改变自身形象的刘宋皇室带入墓葬之中，并被本身文化粗陋而急于汉化的鲜卑政权所接受，进而延续到唐代，成为颇堪瞩目的文化现象，成为我们今日窥知那个时代的一片窗牖。○

注释

- 〔一〕 王明：《太平经合校》[M]，北京：中华书局，1960：222。
〔二〕 王明：《抱朴子内篇·卷五：至理》[M]，北京：中华书局，1980：99。
〔三〕 李泽厚，刘纲纪：《中国美学史：第二卷（上）》[M]，北京：中国社会科学出版社，1987：91。
〔四〕 阮籍：《大人先生传》[M]//严可均，辑：《全三国文·卷六十四》，北京：商务印书馆，1999。
〔五〕 这类图像都位于墓室四壁，这个位置向来也以描绘现实生活内容为主，因此，将竹林七贤拼嵌砖画、宁懋石室墓主画像解释为升仙图也是不合适的。