

中心与边缘：汉文化的扩张与变异 ——以四川乐山麻浩一号崖墓画像石刻为例

霍巍

（四川大学中国藏学研究所，成都 610064）

提要：四川乐山麻浩一号崖墓因在其门楣上方雕刻出一尊早期佛像而著名于世，但是却很少有人注意到与其共存的其它墓内画像石刻所形成的墓内空间及其文化内涵。随着秦汉以来巴蜀文化逐渐融入到中华文化体系，一方面，以此墓中的画像石刻为例，可以观察到以中原汉文化为中心的主体文化的强烈影响，另一方面，也可以发现处在这一中心边缘地带的西南地区在接受主体汉文化影响的同时，也吸纳了来自更为边远地区（如中亚与南亚）的诸多文化因素，早期佛像在此墓中的出现并非偶然，而有其更为宽广的文化背景。这一所谓“边缘”地带的文化因素经过融炼发生诸多变异，再将其反馈到“中心”，两者之间形成意味深长的互动局面。正是经过这一历史过程，使中华文明的面貌不断发生变化并不断得以发展前进。

关键词：汉文化 画像石刻 早期佛像 丝绸之路 中外文化交流

四川乐山麻浩崖墓群当中的一号崖墓（以下简称麻浩一号墓）发现于二十世纪四十年代，因在其门楣上方雕刻有一尊佛像而十分著名，凡研究中国早期佛教造像者几乎无不提及此墓【1】。但是长期以来一直有一些问题困扰着笔者，那就是这尊佛像的出现，显然不会是无源之水、无根之木，更不会“天外来客”，与其周围的环境及其共存的遗迹与遗物之间是一种什么样的关系？应当何如来看待这尊在中国早期佛像中最具有佛像特征的造像所处的墓葬背景？它与中原汉文化之间又具有何种联系？本文试图以笔者实地考察和对已公布资料的综合分析入手，来回答这些问题。

一、麻浩一号墓内的画像石刻及其布局

要回答上述若干问题，第一步有必要首先对麻浩一号墓内石刻的内容及其布局的情况加以廓清。

1949~1950年，美国学者理查德·爱德华（R. Edwards，中文也译为艾瑞慈）对四川乐山麻浩一号墓作了调查。在他后来所撰写的《麻浩崖墓雕刻》（The Cave Reliefs of Ma Hao）一文中，除明确肯定了此墓后室门楣上方雕刻出的这尊人物坐像“无疑是尊佛陀像”外，还对墓中其它内容的石刻作了介绍与分析【2】，重点讨论了当中崖墓的外观、荆柯刺秦王、勒天马、佛像、怪兽、渔人、本生故事等题材，并对其年代作了初步的推测。此文可以称得上是一篇将墓内石刻加以认真探讨的论文，其中许多重要的观点即使在今天看来也不失其价值的，笔者将在后文中对此再加介绍。

1955年，闻宥先生根据他在四川地区对汉代画像的多年搜求，编辑出版了《四川汉代画像选集》一书。在该书的“享堂部”中，收录有少量照片及若干幅拓片系来自麻浩一号墓，计有：图丙（照片）：乐山崖墓内的享堂；第五二图：垂钓图（拓片）；第五三图：挽辇像（拓片）；第五四图挽马像（拓片）；第五五图荆柯刺秦王像（拓片）；第五六图朱雀图（拓片）；第五十八图瓦当图（拓片）；第五十九图端坐者像（拓片）；第五七图瓦当像（拓片）等【3】。闻宥先生对上述图像均作了简单的介绍与考订，如标题为“乐山崖墓内的享堂”这幅照片，闻宥先生说明“这是乐山麻浩崖墓内的享堂。因为地势低洼，所以墓内常有积水”【4】，从照片上可以观察到当时墓内还大部积水，只显露出墓室的门楣及墓室的上半部分，所以估计当时的调查者还无法对墓内石刻的总体情况逐一加以记录。

值得一提的是，闻宥已经注意到墓内的这尊坐像可能为佛像，只是出于审慎，才将其定名为“端坐者像”，在说明文字中，他明确指出：“像一人端坐，右手张开，左手所执可能是纽细之类。最奇特的是头部外有圆圈，很像释家所谓背光。作者于1947年初得此拓本的时候，颇怀疑它是汉以后的加刻，后来到乐山参观，才确信它和其它的雕刻同时”。不仅如此，他还进一步指出：“除了麻浩这一刻之外，柿子湾一个大洞里，也有类似的雕刻，和其它画像也显然是同时的制作。现在把麻浩的一刻收在这里，希望国内学者加以考定。”【5】他这里所说的“柿子湾一个大洞”，后来的考古工作证明也是一座与麻浩崖墓在形制与雕刻风格上都十分相近的大型崖墓，在其门楣上方也雕刻有佛像【6】。所以笔者推测大概闻宥先生是第一个批露在乐山崖墓中不止存在着一尊早期佛像的学者。

虽然爱德华和闻宥都对麻浩崖墓的石刻有所涉及，但是在他们的论着中存在着一个共同的缺陷，那就是都没有按照现代考古学的记录方法对这些石刻的布局和内容加以全面的着录，读者能够从中检索到的资料都是一些孤立的片断，无法从中观察到这些图像彼此之间的关系。这个缺陷，直到二十世纪八十年代才得以弥补。1985年，乐山市文化局组织力量对麻浩一号崖墓作了一次调查编号工作，这次工作取得了两个突出的成绩：其一是公布了对麻浩一号崖墓平面的测绘图；其二是对崖墓的画像石刻按每幅画像的位置依次作了编号，从而第一次让我们能够全面地观察了解到该墓画像石刻的全貌及其布局情况【7】。

依据考古调查简报和笔者的实地考察，可以将麻浩一号崖墓的形制与画像布局情况综合叙述如下：该墓开凿在崖面陡峭的红色砂岩中，其建筑过程大约可以复原：先在山崖坡面上凿一短墓道，在墓道后端形成一个垂直的平整崖面后，再于其上开凿墓门，沿水平方向从墓门向内凿造墓室。墓室可分为前堂与后室两大部分，前堂为横列式，

坐东朝西，正面中部有两崖柱将其分为三门。前堂的平面呈不规则的长方形，由于开凿时间的先后不同，前堂可能也在不断扩大，从而其后壁有明显的转折，不在一条直线上，所以原简报将其称为“曲尺形”。前堂之后壁上开凿出并列的三个墓室，从北至南依次为北后室、中后室、南后室，其中南后室的一个侧壁被另一座编号为IM5的墓葬打破（图一）。这种前堂横列式的墓葬形制，与洛阳烧沟汉墓中的第五型墓在构造特点上极为相，即“墓门之内均开成宽大的前堂，其横长均较进深为大，墓室与墓道成垂直，据此我们称其为横堂或横室”【8】。汉代墓葬中宽大高敞的前堂的出现，与西汉中后期以来时人开始在墓中设奠的风俗有关，“这样墓室前堂的阔大和墓顶的不断增高自然也符合了墓内设奠与行礼操作的要求”【9】。因此，闻宥先生将麻浩一号墓的横列式前堂称之为“享堂”，意指其具有祭享死者的功能。

麻浩一号墓的墓门与前堂共刻有画像27幅，其中墓门上刻有10幅，前堂的北壁上刻有4幅，东壁10幅、南壁3幅。原简报对其位置逐一作了编号，使我们能够据此复原墓内形成的画像空间。根据画像所处的位置，笔者在原简报的基础上重新将其划分为下述几个部分：

第一部分：墓门画像石刻

第二部分：前堂北壁画像石刻

第三部分：前堂东壁画像石刻

第四部分：前堂南壁画像石刻

结语

综上所述，总结本文的主要研究结论：

第一，麻浩一号崖墓石刻画像通过实地调查表明，它们并不是各自孤立的画面，实际上由不同部位、不同内容的画像构成了一个完整的地下空间，所反映的是死者升仙的途径及其在墓葬建筑上的不同功能。从进深上来看，第一重为仙界的入口，这常常以双阙或墓门的门柱来加以表示，也模仿着人间厅堂的大门，门楣上出现大量仿木结构建筑雕刻；第二重为有西王母看守的仙界大门，在麻浩一号墓中则相当于后室的入口，当死者由墓门经过享堂“登堂入室”被送到享堂后面的墓室之内，也就意味着死者将从此与生人隔绝，由迎谒者引导进入仙界。在这一重空间主要以表现西王母及其神仙体系的石刻画像为主体。只是在麻浩一号墓后期开凿的墓室当中，西王母被置换成为一尊形象有异、但意义相同的早期佛坐像。

第二，一方面，麻浩一号墓无论是从墓葬的形制特点还是从石刻画像的基本内容上，都明显受到中原汉文化的影响，但在另一方面，由于巴蜀文化自身所具有的强烈生命力，既是在融入到中原文化体系的过程中，它也十分顽强地保留了许多地域特点，形成为带有浓厚巴蜀文化底色的汉文化风格——亦即汉文化在原巴蜀文化区内出现的“变异”现象。

第三，来自遥远西方的佛像、天马，在处在汉代中国的边缘、但却是最接近西方的四川地区被吸纳到西王母、天门、太一神、昆仑崇拜这一传统神仙体系当中，经过变异与改造，自然地融为一体，成为汉代中外文化交流的一个重要产物。

上述结论还透视出一个文化现象，在远离中原汉文化中心区域的四川地区这一相对来说处于“边缘”地带的文化因素，在经过与中原汉文化的反复融炼过程之中，发生了诸多变异，开始形成为新的区域性汉文化面貌；这些边缘地带的汉文化往往又经过一定的途径反馈到中心区域，被中心区域占主体地位的文化体系所吸纳，从而在两者之间形成意味深长的互动局面。正是经过这一漫长的历史过程，使得中华文明由“中心”与“边缘”的不断扩张、交汇、融合从而使其面貌也不断发生变化，最终形成为今天“多元一体”的中华民族文化共同体。

Central vs Peripheral: Spread and Changes of Han Civilisation As Seen in Cave-Tomb
Reliefs of Mahao

Huo Wei

(Center for Tibetan Studies of Sichuan University, Chengdu, 610064)

Abstract: The cave reliefs of Mahao in Leshan City, Sichuan Province have been world-famous for containing an early image of Buddha. Yet little attention has been given to the co-existent stone reliefs sharing the tomb cave and the cultural significance thereof.

Starting in the Qin and Han Dynasties (221 BC – AD 220), the ancient Ba and Shu civilisations in what is Sichuan today gradually merged into the Chinese civilisation, of which the Han civilisation is the main body. On the one hand, the Han civilisation exerted a strong influence on its south-western counterparts, as is revealed by the stone reliefs in the tomb cave. On the other hand, the south-western region was apparently assimilating into the Chinese civilisation while concurrently absorbing elements of even farther civilisations (e.g., those in Central and South Asia).

The early image of Buddha appeared against a wide cultural background. The “ peripheral ” civilisations evolved with various mutations, which were then fed back into the “ central ” civilisation, thus creating a situation of interactions between the two parties. It is such interactions that made the Chinese civilisation as a whole change, evolve, and advance ceaselessly.

【1】就笔者所见，下述文章均较早涉及到此墓中的这尊佛像：李复华、陶鸣宽：《东汉岩墓内的一尊石刻佛像》，《文物参考资料》1957年第6期；杨泓：《国内最早的几尊佛教造像实物》，《现代佛学》1962年第4期；杨泓：《试论南北朝时期前期佛像服饰和主要变化》，《考古》1963年第6期；俞伟超：《东汉佛教图像考》，《文物》1980年第5期；巫鸿：《早期中国艺术中的佛教因素》，初刊于1986年，后收入其论文集《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，三联书店，2005年，第292～293页。

【2】R. Edwards: *The Cave Reliefs of Ma Hao*, *Artibus Asiae*, Volume 17, 1954, pp5～28; pp103～129, 中译本有秦学圣译：《麻浩崖墓浮雕考释》，刊发于乐山市文物保护研究所、乐山崖墓博物馆编《麻浩资料汇编》（内部资料）。

【3】闻宥：《四川汉代画像选集》，群联出版社，1955年。

【4】闻宥：《四川汉代画像选集》，图丙。

【5】闻宥：《四川汉代画像选集》，图五九图文字说明。

【6】此尊佛像的拓片收入闻宥：《四川汉代画像选集》，图六十三附图一。

【7】乐山市文化局：《四川乐山麻浩一号崖墓》，《考古》1990年第2期，第111～122页。

【8】洛阳区考古发掘队：《洛阳烧沟汉墓》，科学出版社，1959年，第79～82页。

【9】洛阳区考古发掘队：《洛阳烧沟汉墓》，科学出版社，1959年，第241页。