

北魏 墓主夫婦畫像 天理參考館



北魏 樹下人物 天理參考館

臺灣大學學術
期刊資料庫



江西南昌火車站M2墓 漆器



西晉 敦煌佛爺廟灣M167墓磚畫 伯牙撫琴

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.2015.09.39.02

北魏洛陽時期葬具的風格、作坊與圖像：以一套新復原石棺牀圍屏為主的考察

林聖智*

【摘要】本文由風格、作坊、圖像等視角考察一組新復原的石棺牀圍屏，勾勒北魏洛陽時期風格的系譜，討論北魏葬具作坊的運作問題，並探究喪家與工匠協商的過程。其中圖像配置的原理除了以墓主夫婦畫像為中心之外，還兼具以橫躺在牀上的墓主身體為基準，透露出對於墓主身體的意識。喪家在圍屏所界定的框架中展現對於墓主的追念與孝思，在此同時，圍屏的結構、作坊的運作，乃至於畫稿的形態也都牽動著生死觀的表象。

關鍵詞：北魏、石棺牀、圍屏、圖像、作坊

前言

葬具圖像對於認識北魏洛陽時期的墓葬文化具有特殊的重要性。① 近年筆者曾復原出一套北魏洛陽時期石棺牀圍屏（以下簡稱A組圍屏）。② 此圍屏不

* 中央研究院歷史語言研究所 副研究員

① 北魏葬具的研究始自1930年代。奥村伊九良，〈孝子傳石棺の刻畫〉，《瓜茄》，1卷4冊（1937），頁259-299。收入氏著，《古拙愁眉　支那美術史の諸相》（東京：みすず書房，1982），頁439-481。奥村伊九良，〈鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て〉，《瓜茄》，1卷5冊（1939），頁359-382。目前蒐羅最豐的拓片圖集，仍屬黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》（北京：人民美術出版社，1987）。關於近年北魏洛陽時期墓葬的整理，參見李梅田，〈北朝墓室畫像的區域性研究〉，《故宮博物院院刊》，2005年3期，頁75-103。倪潤安，〈北魏洛陽時代墓葬的發現與研究述評〉，《許昌學院學報》，2010年3期，頁45-49。

② 這套石棺牀圍屏的收藏地不明，目前僅能見到拓片。王子雲，《中國古代石刻畫選集》（北京：中國古典藝術出版社，1957），頁5-6。復原問題參見拙稿，〈北朝晚期漢地粟特人葬具與北魏墓葬文化—以北齊安陽石棺牀為主的考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第81本第3分（2010），頁513-596。

臺灣大學學術期刊資料庫

但風格獨具特色，且具有多幅意義較為複雜的特殊圖像，牽涉到該如何界定北魏石棺牀圍屏圖像的涵蓋範圍、生死觀的解釋等問題。藉由考察這套圍屏，可以為北魏洛陽時期葬具與墓葬文化研究帶來新的視野。

這一套圍屏與另一組分藏於日本奈良天理大學天理參考館和美國舊金山亞洲美術館（Asian Art Museum of San Francisco）石棺牀圍屏（以下簡稱為B組）的風格一致，圖像頗有重複，應該是特定葬具作坊在同一時期所製作。將兩組圍屏相互比較，有助於了解北魏葬具作坊的運作機制以及圖像的組合關係等問題。③ 石棺牀圍屏由多幅畫面所構成，具有明確的單元性與可重組性，適合用來探討喪家如何選擇墓葬圖像，以及推敲工匠如何操作、拆解、重組各類圖像。

本文並嘗試藉由調整圖像的現象，來推敲畫稿的可能型態、工匠與喪家之間可能發生的協商過程。過去限於材料，在北魏墓葬圖像研究中難以討論這類問題。管見所及，A、B組石棺牀圍屏是目前所僅見可用來說明此問題的珍貴材料。此外，整體而言近年學界對於北朝墓葬圖像的研究偏重意義、內容方面的討論，形式問題較受忽略。至今學界尚未對於A、B組圍屏進行深入的風格分析，也就錯失了北魏洛陽時期風格發展過程中的一個關鍵環節。本文除了考察工匠操作圖像的過程之外，還嘗試在北魏洛陽時期墓葬文化的脈絡下，來說明其形式與意義如何產生連結，以及兩者之間的互動關係。

本文將由風格、作坊、圖像等多重視角來考察A組石棺牀圍屏，探索個別圖像的意義，以及圖像之間的整體性關聯所交織而成的喪葬敘事。第二、三節考察風格、年代、作坊工匠製作圖像的過程，勾勒北魏洛陽時期葬具風格的系譜；第四、五節考察個別圖像意義、檢討其配置原理，最後討論圍屏中的生死觀的表象，並對其表象的機制提出方法上的反思。本文的主旨在於嘗試為今後

③ 關於壁畫作坊、粉本問題的專著參見Sarah E. Fraser, *Performing the Visual: the Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia, 618-960*（Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004）。沙武田，《敦煌畫稿研究》（北京：民族出版社，2006）漢畫作坊問題的討論參見邢義田，〈漢碑、漢畫和石工的關係〉，《故宮文物月刊》，14.4（1996），頁44-59。收入氏著，《畫為心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》（北京：中華書局，2011），頁47-68。曾藍瑩，〈作坊格套與地域子傳統—從山東安丘董家漢墓的製作痕跡談起〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，8（1999），頁33-86。

臺灣大學學術期刊資料庫

北朝葬具研究建立可供比較的參照。

一、風格與年代問題

（一）圍屏內容概觀

以下首先據王子雲書中圖版的先後順序簡介這十二幅圍屏圖像。由於原書中將圖11與圖13分別以反白的方式重複印刷兩次，雖然編號至14，但是實際上僅有12幅畫面。

第1幅《執幡圖》（圖1）。四位人物分成兩組，兩男兩女相對，男左女右，立於畫幅的下緣。人物均著寬袖衣袍。男性第一人雙手捧一物，似為書 ，後方一人執幡。幡頂有圓形垂飾，幡下端與人物相重疊，隱約可以辨識出來。

第2幅《牛車圖》（圖2）。一牛車朝向畫面左方。有一侍女立於牛旁，頭上有雙髻，寬袖。牛車與侍女之外的空間填滿樹木與石塊，牛車後的雙樹分別是柳樹與銀杏。

第3幅《詣闕圖》（圖3）。畫中兩位男性拱手面向畫面右側，前方立有一闕。闕頂與闕身均有二重，可知為子母闕。

第4幅《登牀圖》（圖4）。畫面中央為一建築物的正面，屋頂上有一對鴟尾，正面內部有兩柱，柱頂上刻畫斗拱。屋內兩人側身坐於牀上，軀幹挺直但是頭部下垂，似作哀戚之狀。牀上並躺有一人，頭部朝向畫面左側。

第5幅《奏樂圖》（圖5）。五位侍女面向畫面右側，第一位彈阮咸、第二位吹笙、第三位吹排簫，第四位執琴。衣袍曳地，姿態優雅。其中侍女的排列由高而低，次序分明。

第6幅《墓主夫婦》（圖6）。墓主夫婦坐於一帳座內，帳上有蓮花與火焰紋飾，帳內垂帳重疊，背後有屏風。男性墓主坐於女主人左側，右手端耳杯，左手執扇，兩人相對。

第7幅《人物相對圖》（圖7）。畫面右上角有殘損，畫中兩為男性相對而立，後方有兩株樹，人物背後並有銳利的奇石。

第8幅《奉食圖》（圖8）。在由立帳所區隔的三角形空間中有六位侍女，前方一位執壺，後方兩位端盤。

臺灣大學學術期刊資料庫

第9幅《人物行進圖》（圖9）。兩位女性人物面向畫面右側，其前方有重疊隆起的石塊，背後則有兩株樹。

第10幅《樹下濯足圖》（圖10）。畫面中央一人低頭坐於兩樹之間，畫面右方另有一做立姿的人物。中央人物頭部下垂，左手舉起觸及臉龐，右手扶左足，左足似疊於右足上，類似半跏趺坐姿態。人物下方有一道流水橫貫於樹石之間。身後的衣帶飄起，可見一朵蓮蕾。

第11幅《吹笙引鳳圖》（圖11）。中央一人坐於樹下吹笙，由頭飾看來應該是女性。其左腳赤足，疊在右足上，類似第10幅的坐姿。人物前方有一鳳凰展翅由天而降，其下有一鶴曲頸舉右足，鶴下有一龜。

第12幅《鞍馬圖》（圖12）。鞍馬壯碩高大，頸部彎曲，前方有一侍者，後方分別有兩人持傘蓋與扇。

這12幅圖像出自4件拓片，由於每件拓片各有3圖，因此每件拓片中圖像之間的相對位置可以先確定下來。這4件拓片內容的排序分別是：拓片一、《奏樂圖》、《墓主夫婦》、《鞍馬圖》；拓片二、《牛車圖》、《奉食圖》、《人物相對圖》；拓片三、《詣闕圖》、《樹下濯足圖》、《吹笙引鳳圖》；拓片四、《人物行進圖》、《執幡圖》、《登牀圖》。

其中有兩個值得注意的特徵。拓片一的右側與拓片二的左側留下一段空白，圖像偏向另一側。此現象未見於拓片三、四，後兩者的圖像分布平均。此外，每件拓片均有兩個鑿孔痕，拓片一、二的鑿孔痕均位在上側，拓片三、四中則是一高一低。這兩個特徵均與圍屏的結構密切相關。

上述特徵亦可見於日本大阪府久保惣美術館藏孝子圖圍屏石棺牀與安陽固岸出土東魏圍屏石棺牀（詳下）。參考這兩套石棺牀，可知拓片一、二中的空白是為了與左右兩側板的側面相銜接所預留，呈現以後方石板正面抵住左右石板側面的結構。位置較低的鑿孔則是用來與前方的雙闕相接。在洛陽古代石刻藝術館藏的圍屏石棺牀中可見到同樣的鑿孔排列方式，較低的鑿孔痕均位在最外側。

由此可知，A組圍屏拓片中留有空白的兩件應位在後側，鑿孔痕高低不一者則位在左右兩側。A組圍屏的拓片呈現如下的關係（圖13），其鑿孔痕之間的位置亦能相互對應（圖14），與先前所提到的復原案相符合。雖然在A組圍屏的復

政治大學學術期刊資料庫

原案中，牛車與鞍馬的方向相同，且位在中央，不同於一般北魏墓葬圖像的配置方式，但是就拓片的特徵與鑿孔痕的相對關係來看，此復原案應該可以成立。④

根據此復原案，圍屏內側中央的畫面，由右而左分別是《奏樂圖》、《墓主夫婦》、《鞍馬圖》、《牛車圖》、《奉食圖》、《人物相對圖》。《奏樂圖》朝向左側，鞍馬、牛車、《奉食圖》朝向右側，皆以墓主夫婦畫像為中心。右側圍屏的三個畫面由外而內分別是《詣闕圖》、《樹下濯足圖》、《吹笙引鳳圖》；左側圍屏由外而內依序為《登牀圖》、《執幡圖》、《人物行進圖》。

（二）B組圍屏的風格

北魏洛陽時期葬具以各類圖像、母題填滿畫面，在風格上兼具描繪性與裝飾性效果。A、B組圍屏的風格也不例外。相較於其他洛陽時期的葬具，A、B組圍屏在風格上的特點在於以人物為主體，人物的比例較大，人物的體態與人物之間的心理關係成為表現的要點。此外，這兩組圍屏並非以刻劃精緻的細節取勝，而是著重掌握整體感和表現出較為流暢、連貫的線描。

以下首先觀察這兩組圍屏的《墓主夫婦》（圖15）。⑤B組圍屏圖中的墓主夫婦相對坐於帳內，墓主夫人的右手垂下，左手舉起，指向男性墓主。墓主左手捧碗，右手執耳杯。兩人由手勢與持物傳達出彼此之間的心理關係。兩圖中人物手部的相對位置相同，均為靠近人物內側的手部在上，外側手部在下，兩手之間形成一小間隙。尤其是男主人的手勢位置較高，衣袖較寬鬆並下垂至下方的矮榻，兩袖之間形成的空間較為明確。這種由雙袖之間所形成的空間感，有助於加強男性墓主的醒目地位。這雖然僅是一局部表現，但由此可知工匠具有描繪出一定程度空間感的能力。

---

④ 若將目光擴及於墓葬之外，北魏《魏文朗佛道造像碑》碑陽的鞍馬與牛車朝向同一方向。陝西省考古研究院、陝西省銅川市藥王山管理局編；張燕編著，《陝西藥王山碑刻藝術總集 第一卷 北魏造像碑》（上海：上海辭書出版社，2013），頁117-139。

⑤ 為便於觀察，下文部分拓片圖版以負片效果呈現，不逐一注明。

臺灣大學學術期刊資料庫

A、B組圍屏空間表現上的特點在於刻劃出細密的樹石，樹石與人物之間層層緊密相疊，形成掩映人物的樹石空間。圖中人物位在樹石前方或後方，人物與樹石、屋宇等形成二至五層的重疊關係。在《墓主夫婦》、《執幡圖》、《奉食圖》尤其明顯。⑥ 這種重疊關係過於緊密，並未能產生具有縱深的空間感。不過在部分畫面中，工匠已能暗示出人物坐於牀上、石上或立於地面的效果。在《墓主夫婦》中，墓主夫婦所坐之牀具有一定的深度，《吹笙引鳳圖》中的人物似坐於岩石之上。又由於其構圖均以畫面下緣為基準，造成人物與樹石重疊，並排於同一水平的效果，呈現出較具統整性的空間關係，進而導引出近於平視的觀看視點。

A、B組圍屏的風格中顯示出敏銳的線描意識，工匠以刀代筆，藉由些微調整刻刀的角度、輕重變化，刻劃出微妙的起伏、立體效果與空間層次感。這一點可以由觀察B組圍屏的原石得知。A組圍屏的原石所在不明，可採風格相同的B組圍屏可作為參考，彌補此一缺憾。

B組圍屏右側有《人物對坐圖》（天理大學天理參考館），兩人相對而坐，身後有一樹與層疊的山石。其樹幹略粗，內有紋理，由點狀與平行的線刻所構成。葉片以錐狀點刻成，有疏有密，形成類似葉叢的效果（圖16）。類似的樹幹表現方式可見於北魏熙平元年（516）洛陽永寧寺遺址所出土的樹幹、樹葉等泥塑殘件（圖17）。⑦ 永寧寺遺址出土的樹幹殘件為具有凹凸起伏的淺浮雕式泥塑，樹幹內有清晰的平行紋理。A、B組圍屏雖為線刻，但是《人物對坐圖》中樹幹的紋理呈條狀結組，應該就是為了表現類似於泥塑的凹凸起伏變化。此外，B組圍屏工匠在部分樹葉邊緣留下些微的深淺變化，使得圖案化的樹葉又兼具前後相疊的空間暗示性（圖18）。

此作坊的工匠頗善於利用線刻的特點，拉長線條以強調衣袍的弧度。例如兩圍屏的《侍女奏樂》中侍女的衣擺向後彎延，平行衣紋呈現整體性的動態與秩序感。B組圍屏《侍女奏樂》中的第一位侍女轉身舉袖，臉部朝下，身軀呈

⑥ 長廣敏雄已經指出這一點。長廣敏雄，《六朝時代美術の研究》（東京：美術出版社，1969），頁148。

⑦ 中國社會科學院考古研究所著，《北魏洛陽永寧寺 1979～1994年考古發掘報告》（北京：中國大百科全書出版社，1996），頁106-110。

臺灣大學學術期刊資料庫

彎弧狀（圖19）。兩道飄起的衣帶與之呼應，表現出優雅的體態。A、B組圍屏《鞍馬圖》中，馬頸、馬身亦強調其連貫性弧線，A組圍屏《詣闕圖》中央的柳樹也顯示出對於弧形線描的偏好。

詳加觀察原石，B組圍屏中《墓主夫婦》的線刻尤其輕巧，勻細工整，不同於同一石板中之《奏樂圖》、《牛車圖》較為滯重且深淺、寬窄不均的刻線。《墓主夫婦》中剔地的刀痕也顯得較為工整，這一現象亦可由拓片得知。這應該與此圖的重要性有關，因此工匠以更為慎重、輕巧的手法來刻劃。A組圍屏也可見到同樣的現象，A組圍屏的《墓主夫婦》因為表面的磨痕較深，不易觀察，不過在《登牀圖》中人物的線刻則顯得特別勻細。換言之，這批工匠對於刻線具備纖細的敏銳度，並非如一般所認為的僅是刻劃出凹痕或輪廓而已。

A、B組圍屏空間布局的特徵，還可藉由與波士頓美術館藏石棺牀圍屏比較來得知。⑧ 在波士頓美術館藏石棺牀圍屏中也有《鞍馬圖》（圖20），圖中鞍馬的比例較小，鞍馬上方填滿樹石、雲氣，前方馬伕與鞍馬所立的位置頗有落差。相較之下，A、B組圍屏的《鞍馬圖》中，前方馬伕與鞍馬位在同一地面，後側侍者位置雖然略高，但是人、馬、地面之間的關係較為統合、穩定。

在波士頓美術館藏圍屏中另有《孝子郭巨》，榜題記為「孝子郭巨天賜皇金」（圖21）。畫面上側為一飛行於空中的畏獸，左右為郭巨夫婦與其父，均坐於矩形的席上。畫面下方有石塊、草木，以畫面底緣為邊界，自此邊界由下向上堆疊。人物並未以畫面下緣作為地面的水平線，而是填在石塊上方的空間。右側郭巨夫婦坐席的位置略高，左右人物相交錯，並未設定出統一的地面高度。坐席宛若游離、飄浮於地面，並不穩定。

⑧ 過去學界稱為盧芹齋（C.T.Loo）舊藏，近年確認收藏於波士頓美術館。2012年Roger Covey（羅杰偉）率先刊載兩張稍早在波士頓美術館所拍攝的照片，此文最初的口頭發表時間為2006年。Roger Covey, “Canon Formation and the Development of Western Chinese Art History,” in Nicholas Pearce and Jason Steuber, *Original Intentions: Essays on Production, Reproduction, and Interpretation in the Arts of China* (Gainesville, 2012), pp. 39-74. 承蒙Annette L. Juliano（朱安耐）女士惠賜此文，特此致謝。另據檢索記錄，其中兩塊石板最遲自2008年5月18日起即可蒐尋自波士頓美術館的藏品網站。該網站中將之與同美術館藏的一套附有雙闕的北魏石棺牀座（no.62.285）視為同一組。網址參見：http://www.mfa.org/collections/object/front -support-for-a-mortuary-couch-22133。

臺灣大學學術期刊資料庫

整體來看，波士頓美術館藏石棺牀圍屏中避免重疊人物，個別母題相對清晰，但是母題之間的關係則較為游離，維持各自的單元性，呈現填充母題、布列於畫面的效果。相較之下，A、B組圍屏則表現出多層次的母題重疊以及較具有整合性的地面空間概念，並在線刻的運用上顯示出類似筆描的敏銳度。⑨

（三）製作年代的問題

關於A、B組圍屏的年代，自上一世紀初以來就被歸屬於北魏洛陽時期。⑩現在的問題為是否可比對出更明確的年代範圍，這就涉及北魏洛陽時期葬具的編年問題。目前在北魏洛陽時期刻劃圖像的葬具中，唯一具有傳稱紀年者為傳正光五年（524）元謐石棺（圖22，明尼亞波里美術館，The Minneapolis Institute of Arts），因此A組圍屏的年代問題也就必須由這件著名的石棺著手。

關於傳元謐石棺的墓主，學界目前多傾向視之為貞景王元謐，並將同藏於明尼亞波里美術館的元謐墓誌視為與此石棺一併出土。⑪ 元謐為北魏五代顯祖獻文帝弘的三男，趙郡王幹次男，繼趙郡王，謚貞景。墓誌中未識卒年，僅記葬於正光五年閏二月三日。據《魏書》、《北史》，可知元謐卒於正光四年

⑨ 同為北魏洛陽時期的河南沁陽石棺牀圍屏背景保留空白，其風格系譜與洛陽葬具不同。鄧宏里、蔡全法，〈沁陽縣西向發現北朝墓及畫像石棺牀〉，《中原文物》，1983年1期，頁5-12。

⑩ 奥村伊九良，〈鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て〉，頁359-382。

⑪ 採此觀點者有Richard S. Davis, “A Stone Sarcophagus of the Wei Dynasty,” *Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts*, Vol.27, no. 23 (1948), p. 113. Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995), pp. 274-276. Eugene Y. Wang, “Coffins and Confucianism—The Northern Wei Sarcophagus in the Minneapolis Institute of Arts,” *Orientations,* 30: 6 (June 1999), pp. 56-64. 周到主編，《中國美術分類全集 中國畫像石全集8 石刻線畫》（鄭州、濟南：河南美術出版社、山東美術出版社，2000），頁47-51、圖版說明頁17-19。河野道房，〈石刻線畫〉，收入曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》，第三卷　三國・南北朝（東京：小學館，2000），頁116-117。鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究》（北京：文物出版社，2002），頁102-104。賀西林，〈北朝畫像石葬具的發現與研究〉，收於巫鴻主編，《漢唐之間的視覺文化與物質文化》（北京：文物出版社，2003），頁341-376。李梅田，〈北朝墓室畫像的

臺灣大學學術期刊資料庫

（523）十一月。⑫ 元謐墓誌盜掘於1930年，郭玉堂曾記錄出土狀況，但是並未提及石棺。⑬ 過去將此石棺的墓主視為元謐的唯一具體證據，為其早年拓片封套上的墨書題記。如同黃明蘭所言，其根據待考。⑭ 近年黑田彰認為雖然缺乏更多的證據，但是推測當時拓片題字者應有所本，傾向視之為元謐石棺。⑮ 就目前僅有的材料來看，可行的解決方案為考察石棺本身的風格來推測其可能的年代，進而評估其與元謐墓誌一併出土的可能性。

北魏洛陽時期的墓誌中刻劃了畏獸、雲氣紋等各類圖案，可作為判定風格年代問題的重要參考。⑯ 傳元謐石棺左右與後側石板均刻有畏獸。後檔板的畏獸作正面像，前肢向上伸展，足部縮起。頭部有鬚毛，張開大嘴，露出尖齒，羽翼末端作捲曲狀，下半身有重疊的弧線（圖23）。冀州刺史元昭卒於正光三年（522）二月，葬於正光五年（524）三月十一日，卒年早於元謐，下葬年代

區域性研究〉，頁84。鄒清泉，《北魏孝子畫像研究：《孝經》與北魏孝子畫像圖像身份的轉換》（北京：文化藝術出版社，2007），頁33-36。李梅田，《魏晉北朝墓葬的考古學研究》（北京：商務印書館，2009），頁182。

⑫ 《魏書》卷9〈肅宗紀〉：「冬十有一月丙申，趙郡王謐薨。」（頁235）。又見《魏書》卷61〈六王列傳〉，頁543-544。（唐）李延壽，《北史》卷19〈獻文六王〉（北京：中華書局，1983），頁695。

⑬ 郭玉堂，《洛陽出土石刻時地記》（洛陽：大華書報供應社，1941），頁28。氣賀澤保規編著，《復刻 洛陽出土石刻時地記（郭玉堂原著）—附 解說・所載墓誌碑刻目錄》（東京：明治大學文學部東洋史研究室，2002），頁35。

⑭ 黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》（北京：人民美術出版社，1987），頁119。宿白謹慎地稱之為「傳正光五年（524）元謐墓所出土孝子棺」。宿白，《張彥遠和《歷代名畫記》》（北京：文物出版社，2008），頁44。

⑮ 黑田彰，〈鍍金孝子傳石棺續貂——ミネアポリス美術館藏北魏石棺について〉，頁408。

⑯ 北魏墓誌相關研究參見劉鳳君，〈南北朝石刻墓誌形制探源〉，《中原文物》，1988年2期，頁74-82。福原啟郎，〈西晉の墓誌の意義〉，收入礪波護編，《中國中世の文物》（京都：京都大學人文科學研究所，1993），頁315-369。趙超，《古代墓誌通論》（北京：紫禁城出版社，2003），頁53-124。羅新、葉煒，《新出魏晉南北朝墓誌疏證》（北京：中華書局，2005），頁48-157。窪添慶文，〈墓誌の起源とその定型化〉，《立正史學》，105（2005），頁1-22。室山留美子，〈出土刻字資料研究における新しい可能性に向けて—北魏墓誌を中心に—〉，《中國史學》，20（2010），頁133-151。徐沖，〈從"異刻"現象看北魏後期墓誌的"生產過程"〉，《復旦學報（社會科學版）》，2011年2期，頁102-113。

臺灣大學學術期刊資料庫

相同而日期略晚。⑰ 元昭墓誌蓋中央為雙龍銜璧，下方同樣有一正面畏獸像（圖24、25）。兩者的尺寸大小與姿態有所不同，但是形象十分類似，嘴部、頭身的比例、羽翼等細節均相近。傳元謐石棺左右兩側畏獸像的頭部比例同樣較小，且頭頂上均有略呈左右對稱的樹石（圖26）。在元昭墓誌蓋的畏獸中樹石與其頭頂相接，傳元謐石棺中則是位在畏獸的上方，宛若由其拱起的前肢所托舉。這類畏獸的形象還可見於葬於正光三年（522）十月二十五日馮邕妻元氏墓誌蓋上的畏獸（圖27，波士頓美術館）。⑱ 此外，元謐墓誌蓋有左右雙龍相對，中央有一蓮花，其布局與元昭墓誌蓋相同（圖28）。⑲

畏獸的造型到了孝昌至永安年間有所變化，頭部比例較大，四肢縮短，體型益加肥碩。例如孝昌二年（526）武陽公侯剛墓誌蓋上的矩形框中有四畏獸（圖29）。⑳ 畏獸幾乎填滿框格，身軀顯得較為侷促、滯重，不若正光年間的畏獸較具有飛動的態勢。此發展趨勢一直延續至北魏末年，永安二年（529）開國伯爾朱襲墓誌上的畏獸即承襲此風（圖30）。㉑ 由此可知北魏墓誌的畏獸風格在正光至孝昌年間有所轉變，其形象相類，但是逐漸誇大頭部，益加強調壯碩、厚重的身軀。由於傳元謐石棺中畏獸的風格近於元昭與馮邕妻元氏墓

⑰ 趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》卷三（北京：科學出版社，1956），第49條。趙超，《漢魏南北朝墓誌彙編》（天津：天津古籍出版社，1992），頁145-146。

⑱ 趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》卷三，第57條。趙超，《漢魏南北朝墓誌彙編》，頁128-129。奥村伊九良，〈魏馮邕之妻元氏墓誌の畫象〉，收入氏著《古拙愁眉—支那美術史の諸項》（東京：みすず書房，1982），頁421-437。長廣敏雄，〈鬼神圖の系譜〉，收入氏著，《六朝時代美術の研究》，頁107-141。

⑲ Susan Bush已經指出這一點。Susan Bush, “Thunder Monsters, Auspicious Animals, and Floral Ornament in Early Sixth-Century China,” *Arts Orientalis*, Vol. 10 (1975), pp. 19-33. 又見德泉さち，〈石碑の意匠「穿」について〉，收入氣賀澤保規編，《中國中世佛教石刻の研究》（東京：勉誠出版，2013），頁231-267。

⑳ 趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》卷五，第249條。趙超，《漢魏南北朝墓誌彙編》，頁188-190。

㉑ 趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》卷六，第274條。趙超，《漢魏南北朝墓誌彙編》，頁264-266。Annette L. Juliano, *Art of the Six Dynasties: Centuries of Change and Innovation* (New York: China House Gallery / China Institute in America, 1975), pp. 70-71.

臺灣大學學術期刊資料庫

誌蓋，推測年代應近於正光年間。元謐墓誌製作於正光四至五年之際（523－524），正與此石棺風格的年代相符。由此看來，傳元謐石棺拓片封套上的墨書題記很可能是信而有徵。

重新考訂並確認傳元謐石棺的年代，可為北魏葬具的風格編年提供重要的時間參照點，由此可以發展出一系列關於北魏葬具風格編年的研究。由於本文著重在解決A組圍屏的年代問題，因此僅選擇有關的材料。一旦確認了傳元謐石棺的年代，首先可以藉此比對波士頓美術館藏石棺牀圍屏的年代。這兩件葬具的形制不同，但是無論就人物、畏獸、樹石、雲氣的細部表現或是空間布局的概念來看，風格極為相似（圖31）。由高度一致的細節來看，傳元謐石棺與波士頓美術館藏石棺牀圍屏很可能是出自同一葬具作坊。此作坊兼作石棺與圍屏石棺牀，其工匠將類似的畫稿運用在不同形制的葬具上。推測波士頓美術館藏石棺牀圍屏很可能也是完成於正光五年（524）前後。

如上述，A、B組圍屏的表現手法與空間布局均有別於波士頓美術館藏石棺牀圍屏。接著面臨的問題是，兩者的差異究竟是由來於年代先後的差距，或是作坊系統不同所造成？就現有的材料來看，由於在正光五年之前已經出現類似A、B組圍屏的人物畫風格，因此作坊系統的不同可能是造成這兩種風格差異的主因。

就葬具以外的材料而言，完成於正光六年（即孝昌元年，525）三月二十日的《曹望憘造像碑》（圖32，University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology）中同樣有鞍馬與牛車圖。㉒ 其中侍者與鞍馬、牛車位在同一水平線，男女供養人與侍者的衣袍展現出弧形、重疊的紋理。類似的風格也可見於完成於正光五年（524）五月三十日的《劉根造像碑》（河南省博物院）。㉓ 其中脇侍弟子、菩薩等上下錯落排列，樹木位在最後方，形成多層重疊關係。

此類風格的系譜更早可溯及龍門石窟賓陽中洞東壁的《帝王后妃禮佛圖》淺浮雕（圖33）。賓陽中洞完成於熙平二年（517）前後，與永寧寺落成的時間

㉒ Dorothy C Wong, “Maitreya Buddha Statues at the University of Pennsylvania Museum,” *Orientations*, 32: 2 (Feb 2001), pp. 24-31.

㉓ 曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》，第三卷　三國・南北朝，頁289。

臺灣大學學術期刊資料庫

相近。㉔ 圖中人物分為上下兩層，以下層立於畫面下緣水平線的人物為主體。右側后妃禮佛行列中，第一位侍女轉身背向觀者，衣袍呈C字型彎曲。第二位女性人物手持蓮花，第三位為戴華麗頭飾的皇后，居於尊位，其下垂的弧形衣袍作多層重疊，紋理分明，雕飾精麗。其中第一位侍女的姿態可以與B組圍屏《侍女奏樂》中的第一位轉身侍女（圖19）相比較。賓陽中洞為皇帝敕願窟，規模與華麗的程度遠非其他中小型洞窟所能企及。㉕ 這類風格的簡化版可見於孝昌三年（527）皇甫公窟。㉖ 其南北兩龕下方刻有《禮佛圖》，持傘蓋侍女位在男性供養人後方，呈前後交疊（圖34）。男性供養人頭戴籠冠，後下方有一女童執其衣襬。前方供養人的比例較大，浮雕的層次深淺不同，最後方兩位女侍浮雕的深度較淺，裙襬、衣袖簡化成線刻。

綜合上述材料，A、B組圍屏的年代大致可定在孝明帝正光元年（520）至孝莊帝永安三年（530）之間，可能更近於這十年的前半。相當於元乂（485－525）、劉騰（460－523）幽閉胡太后（正光元年七月至孝昌元年四月，520－525）的期間。㉗ 武泰元年（528）四月河陰之變雖對於北魏皇室貴族造成致

㉔ 陳明達，〈鞏縣石窟寺的雕鑿年代及其特點〉，收入河南省文化局文物工作隊編，《鞏縣石窟寺》（北京：文物出版社，1963），頁11-20。溫玉成，〈龍門北朝小龕的類型、分期與洞窟排年〉，收入龍門文物保管所、北京大學考古系編，《中國石窟 龍門石窟》一（北京：文物出版社，1991），頁170-224。稻本泰生，〈龍門賓陽中洞考〉，《研究紀要》（京都大學文學部美學美術史學研究室），13（1992），頁53-67。石松日奈子，《北魏佛教造像史の研究》（東京：ブリュッケ，2005），頁163-165。中譯見石松日奈子著、筱原典生譯，《北魏佛教造像史研究》（北京：文物出版社，2012），頁150-152。

㉕ 龍門石窟古陽洞南北壁第二層佛龕亦完成於517年左右，其營造時間與賓陽中洞相重疊。其中的維摩像、僧人群像等淺浮雕或線刻畫風格具有共通性。石松日奈子，《北魏佛教造像史の研究》，頁156。中譯見石松日奈子著、筱原典生譯，《北魏佛教造像史研究》，頁142。

㉖ 曾布川寬，〈龍門石窟における北朝造像の諸問題〉，收入礪波護編，《中國中世の文物》，頁181-207。又收入氏著，《中國美術の圖像と様式》研究篇（東京：中央公論美術出版，2006），頁297-317。

㉗ 北魏政治史的推移參見張金龍，《北魏政治史研究》（蘭州：甘肅教育出版社，1996）、窪添慶文，《魏晉南北朝官僚制研究》（東京：汲古書院，2003）。

臺灣大學學術期刊資料庫

命打擊，㉘ 但此政治慘劇並未中斷洛陽葬具作坊的運作，例如前引永安二年（529）爾朱襲墓誌仍延續孝昌年間以來墓誌裝飾的傳統。A、B組圍屏風格所涵蓋的時間範圍與傳元謐石棺、波士頓美術館藏石棺牀圍屏相重疊。㉙

由此可知，在北魏正光、孝昌年間洛陽地區的石質葬具至少具有兩種不同的風格，意味著兩種類型的石質葬具作坊同時並存。這兩種作坊的風格顯示出不同的趣味與空間概念，推測可能為不同的社會政治群體所用。其墓主雖然均葬於洛陽，屬於北魏統治集團，但是政治文化背景應該有所不同。以傳元謐石棺為例，採用這種風格的葬具作坊應該具有官方的性質。㉚ 至於A、B組圍屏是否出自官方作坊，目前仍欠缺明確的證據，有待進一步研究。

二、葬具作坊的圖像製作

以下藉由A、B組圍屏圖像的類似性與重複性來推敲其製作過程，並觀察工匠如何調整圖像內容，藉此來思考北魏葬具作坊的運作問題。㉛ 由於目前北朝

㉘（北齊）魏收，《魏書》，卷62〈爾朱榮〉：「朝士既集，列騎圍遶，責天下喪亂，明帝卒崩之由，云皆緣此等貪虐，不相匡弼所致。因縱兵亂害，王公卿士皆斂手就戮，死者千三百餘人，皇弟、皇兄並亦見害，靈太后、少主其日暴崩。」（頁1648）

㉙ 可歸入A、B組圍屏風格系譜者至少包括：河南安陽安豐鄉固岸村編號M57墓東魏武定六年（548）石棺牀圍屏、納爾遜阿特金斯美術館藏（The Nelson Atkins Museum of Art, Kansas City）孝子石棺牀圍屏。關於河南安陽固岸M54墓石棺牀圍屏的問題詳後。納爾遜阿特金斯美術館藏孝子石棺牀圍屏的研究參見長廣敏雄，〈KB本孝子傳圖について〉，收入氏著，《六朝時代美術の研究》，頁185-217。

㉚ 蘇哲據《魏書》〈元謐傳〉指出傳元謐墓石棺即是「東園秘器」，出自官方作坊「東園」的製作。蘇哲，〈北魏孝子傳圖研究における二，三の問題點〉，《實踐女子大學 美學美術史學》，14（1999），頁61-88。蘇哲，《魏晉南北朝壁畫墓の世界—繪に描かれた群雄割據と民族移動の時代—》（東京：白帝社，2007），頁134-135。又見賀西林，〈北朝畫像石葬具的發現與研究〉，頁362。鄒清泉，《北魏孝子畫像研究：《孝經》與北魏孝子畫像圖像身份的轉換》，頁29-55。

㉛ 關於北魏洛陽時期葬具作坊的史料可見於《洛陽伽藍記》、《魏書》。《洛陽伽藍記》卷3〈城南〉：「洛陽大市北奉終里。里內之人多賣送死人之具及諸棺槨。」（頁175）《魏書》卷93〈趙脩〉：「脩之葬父也，百僚自王公以下無不弔祭，酒犢祭奠之具，填塞門街。於京師為制碑銘，石獸、石柱皆發民車牛，傳致本縣。財用之費，悉自公家。凶吉車乘將百兩，道路供給，亦皆出官。」（頁1998）。文中碑銘，石獸、石柱應為官方作坊所製。

臺灣大學學術典藏資料庫

墓葬尚未出土有關畫稿、粉本的直接材料，僅能由完成品來推想製作過程。 以下分別由圖像主體的規範性與可塑性、主體與背景的關係這兩個角度來觀察。㉜

（一）石棺的畫稿

在討論A、B組圍屏之前，首先舉例說明北魏洛陽時期石棺製作的畫稿問題。在黃明蘭出版的北魏石棺拓片中有兩件頗為相近的四神龜甲紋石棺殘片（圖35、圖36）。㉝ 兩者均為石棺右側板的前部，以曲頸吐氣的白虎為主體。圖35白虎左足前伸，圖36則左足舉起，姿態略有不同。兩圖中均以布列均整的六角型龜甲紋為背景。龜甲紋的邊框由雙線所組成，邊角的交接點作圓形。每個龜甲紋內刻劃一隻神獸，成為獨立的單元。兩圖中的龜甲紋上下分成五橫列，龜甲紋的尺寸與相對關係近乎一致。兩圖白虎與龜甲紋之間的相對關係也頗為相近。

兩圖主要的差異除了在於白虎左足位置不同之外，主要表現在龜甲紋內的神獸種類。根據由前而後的順序，圖35最上方第一列均為雲氣紋，圖36分別是

㉜ 學者認為吐魯番阿斯塔納墓地所出土十六國時期的紙畫即為畫稿，不過相關墓葬的資料殘闕，目前尚難驟下定論。認為這批紙畫為畫稿（粉本）的看法，首見於岡崎敬，〈アスタァナ古墳群の研究—スタイン探險隊の調查を中心として〉，《佛教藝術》，19（1953），頁46-81。收入氏著，《東西交涉の考古學》（東京：平凡社，1973），頁87-127。另有張小舟，〈北方地區魏晉十六國墓葬的分區與分期〉，《考古學報》，1987年1期，頁19-44，特別是頁20。王素，〈吐魯番晉十六國墓葬所出紙畫和壁畫〉，《文物天地》，1992年4期，頁27-29、30-31。收入氏著，《漢唐歷史與出土文獻》（北京：故宮出版社，2011），頁446-450。Sarah E. Fraser, “A Reconsideration of Archaeological Finds from the Turfan Region,”《敦煌吐魯番研究》，4（1999），頁375-418。Sarah E. Fraser, *Performing the Visual: the Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia, 618-960* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004), p. 113. 持反對意見者，參見孟凡人，〈吐魯番十六國時期的墓葬壁畫和紙畫略說〉，收入趙華編，《吐魯番古墓葬出土藝術品》（烏魯木齊市：中國・新疆美術攝影出版社，1992），頁1-9。又收入氏著，《新疆考古與史地論集》（北京：科學出版社，2000），頁9-16。町田隆吉，〈4～5世紀吐魯番古墓の壁畫・紙畫に關する基礎的檢討〉，《西北出土文獻研究》，5（2007），頁27-58。

㉝ 黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，頁42-43。

臺灣大學學術期刊資料庫

雲氣、神鳥（？）、畏獸、神獸。第二列前者由前而後為畏獸、飛兔；後者為畏獸、神獸。第三列前者前為畏獸、神獸；後者為神獸（？）、畏獸（？）。第四列前者為雲氣、神鳥、神獸；後者為雲氣、畏獸、畏獸（？）。第五列兩者均為雲氣紋。

由此可知，這兩件石棺應該是採用了相同的畫稿。工匠在刻劃時對於白虎的姿態與神獸的種類略加調整，製造變化，似乎有意避免一成不變地傳摹畫稿。工匠在不變動基本的布局下，對圖像主體的局部與背景加以調整。經由以上的比較，有助於初步認識北魏葬具作坊的工匠如何重複使用相同的畫稿。

（二）圖像主體的規範性與可塑性

A、B組圍屏中出現多幅極為類似的圖像，顯然沿用了共通的畫稿。不過這些圖像雖然十分類似，但是如同上述四神龜甲紋石棺，並非完全相同。以下主要以《墓主夫婦》、《鞍馬圖》、《執幡圖》、《侍女奏樂》、《奉食圖》為例，來說明兩組圍屏中所見工匠調整畫稿的現象。

1.《墓主夫婦》（圖37）：A組圍屏《墓主夫婦》畫面右側男性墓主右手舉耳杯，左手持麈尾，女墓主左手端一小盤。B組圍屏《墓主夫婦》中墓主夫婦的形象、冠飾等與A組近乎一致，男性墓主右手同樣舉耳杯，但是左手則未持麈尾。女性墓主左手未見持物，而是改作指向男性墓主的手勢。除了主體的人物之外，其背景的表現也只有些微差異。A組圍屏《墓主夫婦》帷帳頂蓋呈菱形狀，左右對稱。B組圍屏《墓主夫婦》帷帳頂蓋則偏向畫面右側，造成圍帳右側布幔被區劃，顯得並不完整。此外，A組圍屏《墓主夫婦》圍帳中央有一垂帶，位在墓主夫婦之間，墓主夫人左手之後。在B組圍屏中則是垂至下方，區隔兩人，並未與人物的手勢重疊。這類細部差異也可見於後方屏風以及下方矮榻，例如B組圍屏墓主夫婦身後的屏風中有剃地，A組圍屏則無。

此外，B組圍屏墓主夫人的造型與同一組圍屏《人物對坐圖》中畫面左側的男性人物相似，可知採用相同的模式（圖38）。兩人均挺立上身，右手下垂，左手舉起，食指指向前方，下半身衣擺則疊在身後。女性墓主坐於牀上，男性人物則坐於山石上，略有高低起伏。由此可知，此模式可用來表現女性或男性貴人，身形不變，僅須改變髮飾、頭冠，並將女性人物的五官略為縮小。

臺灣大學學術期刊資料庫

2.《鞍馬圖》（圖39）：兩組圍屏《鞍馬圖》中除了侍者、鞍馬與飾物類似之外，人馬的比例、人物所執傘蓋的相對位置等亦十分相近。兩者的差異表現在持物。A組圍屏《鞍馬圖》中在鞍馬的後方有兩位侍從，前者持傘蓋，後者持圓扇，扇內有紋飾。B組圍屏《鞍馬圖》的同樣位置也有兩位侍從，前者持傘蓋，但是後者持羽葆。可能是工匠刻意加以改動。

3.《牛車圖》（圖40）：若將B組圍屏的《牛車圖》反轉，則其圖像與A組圍屏十分相近，宛若鏡像。㉞ 圖中的牛則略有差異，A組圍屏中的牛一腳舉起，B組則四足著地。B組圍屏的牛車車輪上添加蓮花狀飾。A組圍屏中侍者的背面略朝向觀者，B組圍屏的侍者則位在牛的後方。

4.《執幡圖》（圖41）：兩組圍屏的《執幡圖》中各有4人，人物的姿態、持物均同，其中尤其幡下垂的彎曲弧度相近，可知兩圖根據同一畫稿。就人物的表現而言，唯一的細部差異在於A組圍屏《執幡圖》的幡頂有一圓形飾物，未見於B組圍屏。

5.《侍女奏樂》（圖42）：兩組侍女衣袍向後垂下的彎曲弧度類似。A組圍屏中五位侍女面向畫面右側，第一位彈阮咸，第二位吹笙，第三位吹排簫，第四位執琴。B組圍屏同樣有五位侍女，第一位為舉袖的舞者，第二位吹短笛，第三位彈阮咸，第四位執琴，第五位吹橫笛。這兩組奏樂侍女所演奏的樂器有所不同，排列順序也不一致。此外，B組圍屏中的第一位侍女為舞者，表現樂舞的情景，這是兩圖最大的差異。

6.《奉食圖》（圖43）：A組圍屏中計有6位侍女，持壺者位在前方。在B組圍屏中現存3位。由於B組圍屏有所殘損，推測原來約有4位侍女。其中第一、二位侍女均持盤，轉身朝向圍帳內側端壺的侍女。端壺侍女為這兩組圍屏人物群像中的主要人物，在A組圍屏中位在前方，在B組圍屏中位在內側。此外，B組圍屏由於前方圍帳的面積較大，壓縮了帳內人物活動的空間，侍女的比例顯

㉞ 反轉畫稿的現象頗為常見，實例可舉出唐墓石槨、壁畫以及晚唐敦煌菩薩像幡。徐濤，〈石槨線刻與粉本的形成方式—兼論唐陵墓壁畫圖像粉本的來源〉，收入巫鴻、朱青生、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究．第二輯》（長沙：湖南美術出版社，2013），頁233-251。Sarah E. Fraser, *Performing the Visual: the Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia, 618-960*, pp. 140-142.

臺灣人學學術期刊資料庫

得較小。B組圍屏的工匠還在帷帳上刻劃排列整齊的花紋，並運用了剃地手法。

在上述圍屏圖像中，圖像主體的規範性隨題材的差異而有所不同。整體而言，直接表現、象徵墓主夫婦的圖像具有較強的規範性，可塑性較低。對於這類圖像，工匠不會更動主體或更改人物的數量，調整的部分限於持物等細節，例如《墓主夫婦》、《鞍馬圖》、《牛車圖》、《執幡圖》。相對地，在《侍女奏樂》、《奉食圖》這類以侍者活動為主體的圖像中，雖然基本上也依循了原有的模式，但是在人物的持物、活動、數量上均可見到較大幅度的改易，工匠具有較多可變動、調整的餘地。確認了上述現象，有助於了解北魏葬具作坊如何運用畫稿的問題。

另外，提出工匠刻劃的精粗程度與主題的相關性問題。由於B組圍屏的原石尚存，可以藉由比較原石與拓片得知（圖44）。直接表現墓主夫婦的圖像刻工較為細緻。其中最明顯的是關於《墓主夫婦》的刻劃，其刻線勻細，力道輕巧，呈現出細緻的線描效果。位在其右側《侍女奏樂》則刻劃較深，刀痕顯得較為銳利，在拓片上所呈現的線描也就不如《墓主夫婦》來得勻細。在同一石板的《牛車圖》中，甚至將支撐車篷的斜向木架與侍女的臉部相交錯（圖45）。相形之下，工匠在刻劃墓主夫婦畫像時，特別謹慎並刻意表現刻線的美感。由此可知，在工匠運用畫稿之際，主題的重要性與否顯然是必須考慮的重要因素之一。

（三）兩種背景的模式與畫稿的可能型態

在這兩組圍屏中可見到圖像主體相同，但是背景不同的表現，例如其中的《鞍馬圖》、《牛車圖》、《奉食圖》、《執幡圖》、《山林人物圖》。A組圍屏《鞍馬圖》的背景為雙樹，B組則為飛動的雲氣紋。兩幅《牛車圖》均以雙樹為背景，樹木的種類則有所變化。在A組圍屏中前方為柳樹，後方為銀杏；在B組圍屏中則前方為銀杏，後方為多葉樹。《奉食圖》的背景同樣為雙樹，在A組圍屏中前方為多葉樹，後方為銀杏。在B組中則順序相反，前方為多葉樹，銀杏位在後方。

兩組《執幡圖》的背景不同，A組圍屏《執幡圖》的背景仍為雙樹，B組圍屏《執幡圖》則改為成為中軸的銀杏。此樹並將人物分成左右兩組，強化了人

臺灣大學學術期刊資料庫

物相互對稱的效果。兩側山石呈現由外而內、左右包夾的態勢，遠景並增添一列小樹。這種將大樹置於近中央處的作法也可見於B組圍屏的《山林人物圖》。此圖中央有一樹，兩側為雲氣與山石、樹木，畫面最上緣為遠山。在B組圍屏《人物對坐圖》（圖16）同樣僅採一樹，偏向畫面左側。相形之下，A組圍屏《山林人物圖》中仍採用雙樹為背景，也並未刻劃遠景。

另外兩組圍屏《侍女奏樂圖》與《人物對坐圖》的圖像主體大致相近，但是背景表現不同。A組圍屏《侍女奏樂圖》中畫面右側為銀杏，左側為梧桐（？），B組圍屏中則為是右側為柳樹，左側為銀杏。

經由以上的比較可發現A組圍屏的工匠偏好使用雙樹的模式，在B組圍屏中除了雙樹之外，也兼採將單一樹木置於中央。由此可知，北魏洛陽時期葬具的圍屏圖像中，其圖像主體與背景可以拆解、重新組合，兩者間不具有必然關係。工匠可依據不同的情況或喪家的喜好來加以變更。由於這兩套圍屏為同一作坊在同一時期的製作，可知此作坊至少具有兩種類型的背景可供喪家選用。由洛陽葬具圖像與風格的類似性來看，可推測北魏洛陽葬具作坊已發展出一套模式化的圖像表現範圍，同時也出現了墓葬圖像單元化、標準化的現象。其中以一幅圍屏為一圖像單位，種類有限，約經歷一個世代的工匠傳摹、汰選而成。

據此尚可進一步推敲圍屏畫稿的可能型態。由於散葉式的型態較便於工匠排列、重組不同的圖像單元，圍屏畫稿的型態可能近於散葉式，並非連貫的長卷。這種散葉式的畫稿也可以運用於石棺，添加樹石背景，即可將不同的故事單元重組成一排列有序的孝子傳圖，傳元謐石棺可能就是這樣的實例。奧村伊九良曾指出這件孝子石棺中，各個孝子故事的畫面之間缺乏聯繫，僅作並列式的配置，並推測這可能是拼接畫稿所造成。㉟ 此觀察至今依然具有啟發性。如果說波士頓美術館藏孝子圍屏中的各幅孝子傳圖更接近散葉式畫稿的基本型態，傳元謐石棺則可視為畫稿的進一步運用。在此工匠串連不同故事的畫稿，配合石棺前高後低的形制來連結樹石背景，添加石棺特有的鋪首銜環、方型窗口、四神等圖，重組成具有連貫性的整體畫面。㊱

㉟ 奧村伊九良，〈鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て〉，頁362-363。

㊱ 關於北魏石棺方型窗口的來源，參見拙稿，〈北魏平城時期的葬具〉，收入巫鴻、朱青生、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究》第二輯（長沙：湖南美術出版社，2013），頁191-213。

臺灣大學學術期刊資料庫

附帶一提，B組圍屏左側石板最外側畫面下方刻有「之」字，字跡端正工整，清晰可辨（圖46）。在康業墓圍屏中有兩塊石板刻有「上」字，位在圍屏上緣，可知是用來標示方位，以便重組圍屏。[37] B組圍屏「之」字的用途不明。此「之」字近於圍屏外側，字跡明顯，易為觀者所見，是否具有用來標示這套圍屏或墓主的意圖，尚難判斷。若此之字為同一作坊工匠所刻，則此作坊顯然也有能力鐫刻墓誌。

三、個別圖像的解釋

在A組圍屏中出現多幅主題較為特殊的圖像，以下依據圍屏由外而內的順序，逐一考察《登牀圖》、《執幡圖》、《樹下濯足圖》、《吹笙引鳳圖》。

（一）《登牀圖》與《執幡圖》

《登牀圖》中屋內兩人側身而坐，軀幹挺直但是頭部下垂，眉目之間似有哀戚之色（圖4）。據王子雲解說，「室內一人仰臥，另兩人似在俯身慰問。」[38] 兩人身後有屏風，屏風上緣由雙線所構成的邊框，清晰可見。在建築內部橫躺一人，部朝向畫面左側，頭部有殘損。

《登牀圖》的構圖令人聯想到佛教涅槃圖。在東漢武梁祠畫像「京師節女」中可見到人物仰臥於牀上的表現（圖47）。[39] 但是《登牀圖》中牀上人物側身而臥，頭部朝向畫面左側，與「京師節女」不同，可能是受到佛教涅槃圖的影響。例如龍門石窟普泰洞北壁佛龕右側有涅槃像，佛陀右脇觸地臥於牀上，其牀有三足。臥佛上方有一橫線，弟子由此探出頭部，面容悲戚（圖

[37] 西安市文物保護考古所，〈西安北周康業墓發掘簡報〉，《文物》，2008年6期，頁14-35。
[38] 王子雲，《中國古代石刻畫選集》，頁5。
[39] Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1989), pp. 267-269. 中譯見巫鴻著；柳揚、岑河譯，《武梁祠—中國古代畫像藝術的思想性》（北京：生活・讀書・新知 三聯書店，2006），頁282-283。

臺灣人文學術期刊資料庫

48）。此橫線可能是代表圍屏的上緣。《登牀圖》中死者同樣頭部朝向畫面左側。只是在此圖中雖然模仿《涅槃圖》的表現模式，但是其中以世俗人物取代釋尊與眾弟子，未見佛教信仰的意義。

關於《登牀圖》至少有三種解釋的可能性：第一、表現墓主生前的居所，墓主臥於牀中，兩人前來慰問。第二、表現墓主生前臥病在牀，家屬服侍、奉藥的情景。第三、視為墓主臨終前後的情景或喪儀。據魏晉南北朝的史料，可見在喪禮中使用靈牀、靈座的記載。靈牀的形制不明，不過既然稱牀，推測應該與一般的牀座相近。《晉書》卷八十〈王獻之〉：

> 未幾，獻之卒，徽之奔喪不哭，直上靈牀坐，取獻之琴彈之，久而不調，歎曰：「嗚呼子敬，人琴俱亡！」因頓絕。先有背疾，遂潰裂，月餘亦卒。㊵

王徽之弟獻之病卒，王徽之逕坐於靈牀並彈獻之琴，悲嘆「人琴俱亡」。王徽之由於悲痛至極，琴聲遂不調。由此可知，喪禮中曾置靈牀，牀上可置物，其中包括死者生前愛用的遺物。

由於《登牀圖》中採用了類似涅槃圖的表現模式，推測此圖的內容可能與墓主臨終前後的喪儀有關。本文採取第三種解釋，將圖中的牀視為喪葬禮儀中所使用葬具或是靈牀，而不是生前居所的表現，坐於牀上的兩人並非慰問者，而是弔唁死者的喪家。這一解釋可以由與其相接的《執幡圖》得到佐證。

《執幡圖》位在左側圍屏石板的中央，與《登牀圖》相接鄰，兩者的圖像解釋應該一併考慮（圖1）。如前述，相似的畫面可見於B組石棺牀圍屏。五世紀後半雲岡石窟第六窟主室東壁腰壁佛傳《四門出遊》中，可見到持幡送葬的場面（圖49）。薩埵太子在城門外遇見老人，畫面右下方已風化，右上方有兩人送葬，前方一人右手執飛揚的長幡。㊶ 漢末之後的禮制中正式使

㊵（唐）房玄齡等，《晉書》，卷80〈王獻之〉（北京：中華書局，1993），頁2104。

㊶ 雲岡石窟文物保管所編，《中國石窟 雲岡石窟》第一卷（東京：平凡社，1989），頁241。

臺灣大學學術期刊資料庫

用銘旌一詞。㊷ 北魏喪禮中普遍使用銘旌，用來標誌死者之神魂。㊸《執幡圖》中的幡應該是銘旌的表現。圖中人物依男左女右排列，秩序分明，表現出克盡喪禮，展現孝思的喪家。由於此圖與喪儀有關，因此與其相接鄰的《登牀圖》很可能也是表現喪葬過程的一部分，而非生前居所的表現。

（二）《樹下濯足圖》

該畫面位在右側圍屏中央（圖10）。中央一人低頭坐於兩樹之間，右方另有一做立姿的人物，面向中央。據王子雲的描述：「兩人在山林中溪水邊對話，其中一人在水邊洗足，並有所思。」㊹ 頗為貼切。

濯足具有豐富的文化象徵意義，最早可見於《楚辭》〈漁父篇〉，為漁父所歌，意為漁父能順應時事的推移。其中將濯纓與濯足並舉：「滄浪之水清兮，可以濯吾纓。滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」以滄浪之水的清濁來比喻政局的治亂。㊺ 在《孟子》卷七〈離婁章句上〉中並進一步加以闡述：

> 有儒子歌曰：「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」孔子曰：「小子聽之，清斯濯纓，濁斯濯足，自取之也。」夫人必自侮，然後人侮之；……。㊻

儒子所歌的一句近於《楚辭》〈漁父篇〉前引文，其次闡明君子應明辨政治的清濁，所謂「夫人必自侮，然後人侮之」，禍福皆由自取的道理。

在西漢揚雄《太玄賦》中僅舉濯足，省去了濯纓，並進一步將濯足與神仙

㊷ 馬怡，〈武威漢墓之旐—墓葬幡物的名稱、特徵與沿革〉，收入黎明釗編，《漢帝國的制度與社會秩序》（香港：牛津大學出版社，2012），頁431-465。

㊸（北齊）魏收，《魏書》，卷108〈禮志〉，頁2771。

㊹ 王子雲，《中國古代石刻畫選集》，頁6。

㊺ 劉向編集；王逸章句，《楚辭》（北京：中華書局，1985），頁90。

㊻（漢）鄭玄等注，《十三經古注 十 孟子》（北京：中華書局，2014），頁2104。

臺灣大學學術期刊資料庫

思想結合，也就從根本上改變了原有的儒家教化的意涵。㊼ 魏晉時期濯足已成為高士逍遙於自然的隱喻。據西晉左思《詠史八首》第五首：

被褐出閶闔，高步追許由。振衣千仞崗，濯足萬里流。㊽

第五首的詩意，旨在表達左思企盼遠離群聚追逐高位者的都城，效法高士許由的隱逸之志。最後一句「振衣千仞崗，濯足萬里流」出自王粲《七釋》的「濯身乎滄浪，振衣乎高嶽。」句中分別將振衣與濯足，高山與流水相對，以表達高士摒除塵俗，隱居自然逍遙自得的精神境界。

當濯足與道家隱逸思想相結合之後，佛教僧傳中也以此作為稱頌高僧的隱喻。例如《高僧傳》卷一〈竺曇摩羅剎〉：

故支遁為之像贊云：「護公澄寂，道德淵美。微吟窮谷，枯泉漱水。邈矣護公，天挺弘懿，濯足流沙，領拔玄致。」㊾

支遁藉由「濯足流沙」來稱頌竺曇摩羅剎（竺法護）的超俗絕倫，並以「流沙」取代「滄浪之水」。在當時的士人看來，竺法護在高僧中獨具高士風範。在《高僧傳》的前述引文之後以竺法護比擬竹林七賢中的山濤。在南北朝濯足具有洗滌身心的意義，表現出高士不為塵世所束縛。

雖然在漢代的文獻中濯足已具有超越世俗的寓意，但是到了南北朝才開始將濯足加以圖像化。這種結合濯足與道家隱逸思想結合的圖像，最早可見於南

㊼ 揚雄《太玄賦》:「納僊祿于江淮兮，揖松喬于華岳。升崑崙以散髮兮，踞弱水而濯足。」(漢）揚雄著、張震澤校注，《揚雄集校注》(上海：上海古籍出版社，1993)，頁141。

㊽ (梁）蕭統編、(唐）李善注，《文選》三（上海：上海古籍出版社，1986)，頁990。

㊾ (梁）釋慧皎撰、湯用彤校注，《高僧傳》(北京：中華書局，1992)，頁23。(梁）慧皎著；吉川忠夫、船山徹譯，《高僧傳》一（東京：岩波書店，2009)，頁87-88。

臺灣大學學術期刊資料庫

朝鄧縣畫像磚墓中的《南山四皓》（圖50）。[50] 鄧縣畫像磚墓的年代推測約在五世紀下半至六世紀初。[51] 由磚畫的風格來看，可能稍早於洛陽石棺牀圍屏畫像。《南山四皓》畫面最左側一人以右手撐地，身軀後傾，赤足，頹然自放。足部前方排列著銳角狀紋理，應該是水波的表現。[52] 類似的水波紋可見於傳元謐石棺中丁蘭故事的下方。鄧縣畫像磚《南山四皓》中除了濯足之外，有一鳳凰位在吹笙高士的上方。雖然商山四皓的記載與吹笙引鳳無關，也未見濯足的記載，但是工匠在此圖中融合了濯足與吹笙引鳳這兩種母題來重新塑造古代隱士的形象。

《樹下濯足圖》應該是採用了類似《南山四皓》等當時所流行的高士濯足形象。不過其間的差異同樣值得玩味。《南山四皓》中濯足的高士披髮，為古代隱士的形象。《樹下濯足圖》中濯足的人物則頭戴冠帽，其服飾與圍屏中其他的男性人物並無差異，顯然並非古代高士而是當代的世俗人物。另外，《樹下濯足圖》中濯足人物的坐姿奇特，類似半跏趺坐，與《南山四皓》不同。這種獨特的坐姿頗類似佛教太子別馬圖或菩薩半跏思惟像。由此看來，《樹下濯足圖》中融合多種元素，在高士濯足的圖像中還增添了佛教因素來投射墓主所嚮往的方外世界。

---

[50] 河南省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》（北京：文物出版社，1958），圖31。史傳中作商山四皓，參見沈從文，《花花朵朵鑪鑪罐罐—沈從文文物與藝術研究文集》（北京：外文出版社，1994），頁88-89。Terukazu Akiyama eds., *Arts of China: Neolithic Cultures to the T'ang Dynasty* (Tokyo: Kodansha International Ltd., 1968), p. 222.

[51] 參見楊泓，〈鄧縣畫像磚墓的時代和研究〉，《考古》，1959年6期，頁255-261、263。後收於同作者，《漢唐美術考古和佛教藝術》（北京：科學出版社，2000），頁103-114。Annette L. Juliano, *Teng-hsien: An Important Six Dynasties Tomb* (Switzerland: Artibus Asiae Pub., 1980), p. 74. 韋正，《六朝墓葬的考古學研究》（北京：北京大學出版社，2011），頁313-320。

[52] Annette L. Juliano最早注意到流水的表現。Annette L. Juliano, *Teng-hsien: An Important Six Dynasties Tomb*, p. 56. 又見林宛儒，〈高士還是神仙？—從高士圖像看六朝墓葬中神仙觀的展現〉（未刊稿）。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）《吹笙引鳳圖》

畫面中央一女性坐於樹下吹笙，其左腳赤足，疊在右足上，與鳳凰、鶴、龜之間的關係頗為親密（圖11）。《吹笙引鳳圖》與《樹下濯足圖》均演變自樹下人物的構圖，同為魏晉南北朝時期的新型墓葬圖像。就出現的時間來看，《吹笙引鳳圖》的原型可追溯至魏晉時期，時代可能較《樹下濯足圖》為早。

敦煌佛爺廟灣西晉磚畫中可見到類似《吹笙引鳳圖》的構圖。M167墓所出土的墨線畫像磚中有一高士撫琴坐於樹下，前方有兩隻飛鳥，報告書中將此圖定名為《伯牙撫琴》（圖51）。[53] 由於M167墓經盜擾已塌毀，原來磚畫的布局不明。參考其他M37、M39、M133墓，可知原來應該另有《子期聽琴》與之相對。例如在M37墓照牆第五層中央為相望的天鹿，左右兩側為《伯牙撫琴》與《子期聽琴》，朝向中央（圖52）。在《伯牙撫琴》與《子期聽琴》的外側均有一朝向上方的飛鳥，表現出伯牙琴聲能感通萬物。[54] 不過M167墓的《伯牙撫琴》有一重要特色，畫面採用樹下人物的構圖，雙鳥位在正前方而非人物的身後，更直接地表現出琴音與飛鳥之間的感通。

江西南昌火車站前出土六座西晉晚期至東晉早期的墓葬，其中M2墓出土一件被命名為《九天玄女圖》漆器。[55] M2墓已遭破壞，推測原為由前後室與耳室所構成的卷頂磚室墓。這件漆器出土自前室，圓形，木胎，直徑21.4、厚0.3釐米。漆盤左上方有一人彈琴，衣袖飄舉，頭上戴冠（圖53）。彈琴人物前方有一人面鳥身像，另有一位穿著衣袍、乘於雲上的人物，頭部已損。四周有五隻飛鳥，均飛向彈琴人物。彈琴人物前方有一人面鳥身的形象。畫面中央下方似

---

[53] 甘肅省文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》（北京：文物出版社，1998），頁39-40。北村永，〈河西地方における魏晉畫像磚墓の研究—その現狀と展望—〉，《佛教藝術》，311（2010），頁65-101。

[54] 甘肅省文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》，頁82-83。

[55] 這一批墓葬的墓主為當地大族。M3出土墨書木方書有“永和八年”（352），該墓為雷陔夫婦合葬墓。江西省文物考古研究所、南昌市博物館，〈南昌火車站東晉墓葬群發掘簡報〉，《文物》，2001年2期，頁12-41。張小舟，〈南昌東晉墓出土漆器〉，收於宿白先生八秩華誕紀念文集編輯委員會編，《宿白先生八秩華誕紀念文集》（北京：文物出版社，2002），頁145-159。

臺灣大學學術期刊資料庫

有一龍，張口仰身，朝向彈琴人物。龍的後方地面有鋸齒狀，一直延伸到龍身的下方，應該是暗示水岸，可知為龍躍自水淵的表現。漆盤右側有一獸，其下方另有一兔，均朝向畫面左側，富於動態。

報告書中將彈琴人物比對為西王母，人面鳥身像視為九天玄女。[56] 但是漆盤中的彈琴人物頭上並未戴勝，彈琴也並非西王母所特有的母題，無法直接比對為西王母，以彈琴高士的可能性較高。此外，將人面鳥身的形象比對為九天玄女也缺乏說服力。類似的高士彈琴圖像可見於同一批墓葬M3墓所出土的「宴樂圖漆平盤」。[57]《九天玄女圖》的主題應該是表現在伯牙一類的高士彈琴時，飛鳥百獸感應琴聲，萬物來集的場面。

嵇康（223－262）《琴賦》中以華麗的辭藻稱頌琴音所能達到的與天地相協的境界，其中部分文字有助於瞭解《九天玄女圖》的表現：

> 于時也，金石寢聲，匏竹屏氣。王豹輟謳，狄牙喪味。天吳踊躍於重淵，王喬披雲而下墜。舞鸞鷟於庭階，游女飄焉而來萃。感天地以致和，況蚑行之眾類。[58]

賦中推崇各種樂器中以琴的地位最高，琴音使各類金石、匏竹息聲。金為鐘，石為磬，匏為笙，竹為管等類的樂器。琴音並使善歌的王豹棄歌，善於辨味的狄牙喪味。其次形容水神躍舞於水淵，仙人由天而降，鳳鳥起舞於庭階，琴音感通天地並與萬物相協。「天吳」為水神，「王喬」為仙人王子喬，「鸞鷟」為鳳鳥，「游女」亦為水神。[59] 將上述內容與《九天玄女圖》相較，類似

---

[56] 報告書中並未說明將人面鳥身像視為九天玄女的理由。同樣的觀點可舉出王愷，〈"人面鳥"考〉，《考古與文物》，1985年6期，頁97-101。

[57] 孫機認為漆盤中的四位高士為商山四皓。孫機，〈翠蓋〉，《中國文物報》，第893期（2001年3月18日）。鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究》（北京：文物出版社，2002），頁209-235。

[58]（梁）蕭統編、（唐）李善注，《文選》二，頁848。

[59]《山海經》卷四〈海外東經〉：「朝陽之谷，神曰天吳，是為水伯。又見卷九〈大荒東經〉：「有神人，八首人面，虎身十尾，名曰天吳」袁珂校注，《山海經校注》（上海：上海古籍出版社，1980），頁256、348。

臺灣大學學術期刊資料庫

之處為仙人、神獸來集。雖然在漆盤中並無水神天吳，但是描繪一龍躍自於水淵。[60] 本文無意推斷《九天玄女圖》即是依據嵇康《琴賦》而製作，而是要指出兩者均表現出對於音樂功能的共同認識，亦即琴音可以感通天地萬物。

關於吹笙引鳳的傳說最著名者出自仙人王子喬。鄧縣畫像磚墓的封門磚中有兩塊有關王子喬引鳳吹笙的圖像。其中一磚有榜題「王子橋（喬）」、「浮丘公」，長38、寬19公分（圖54）。王子喬坐於梧桐樹下，樹下有一石，束髮，著寬袍大袖，捧吹高笙，笙的上段綁著綬帶。前方有一鳳鳥展翅，乘雲而至。在鳳鳥的上方並有一朵蓮花紋。浮丘公披髮呈立姿，與王子喬相對，右手高舉麈尾，身後也有一梧桐樹，構圖上左右對稱。另有一塊構圖大致相同的鄧縣畫像磚，王子喬於樹下吹笙，右足似疊於左足上，坐於層層相疊的岩石上，鳳鳥同樣位在中央。不過其中沒有榜題、蓮花紋，浮丘公身後也沒有樹木。另外畫面下方的起伏地面被移到上緣，成為遠山。

仙人王子喬的傳說為自先秦以來不同系統的文獻所交織而成，在各類文獻中其名稱、性格也並不一致。漢代常見的名稱為「王喬」，往往與仙人「赤松子」搭配組合而並稱為「松喬」，成為仙人的代表。在東漢順帝年間，王子喬成為官民共通的祠祀信仰。[61] 不過在漢晉之際王子喬傳說出現新的轉變，以《列仙傳》作為代表。據《列仙傳》卷上〈王子喬〉：

> 王子喬者，周靈王太子晉也。好吹笙作鳳凰鳴。遊伊、洛之間，道士浮邱公接以上嵩高山。三十餘年後，求之於山上，見桓良曰：「告我家，七月

---

[60] 孫作雲認為西漢卜千秋壁畫墓中的人首鳥身形像即為王子喬，不過學界的見解分歧。參見孫作雲，〈洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋〉，《文物》，1977年6期，頁17-22。收於同作者，《孫作雲文集—美術考古與民俗研究》（開封：河南大學出版社，2003），頁208-210。林巳奈夫，《漢代の神神》，頁281-317。賀西林，《古墓丹青—漢代墓室壁畫的發現與研究》（西安：陝西人民美術出版社，2001），頁35-36。邢義田，〈漢代畫象胡漢戰爭圖的構成、類型與意義〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，19（2005），頁63-132，特別是頁103。

[61] 大形徹，〈松喬考—關於赤松子和王子喬的傳說〉，《復旦學報（社會科學版）》，1996年4期，頁87-105。大形徹，〈松喬考—赤松子と王子喬の伝説について〉，《古代學研究》，137（1997），頁18-30。漢鏡銘文中可見到王喬與赤松並舉。張金儀，《漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想》（臺北：國立故宮博物院，1981），頁72-75。

臺灣大學學術期刊資料庫

七日待我於緱氏山巔。」時至，果乘白鶴駐山頭。望之不得到，舉手謝時人，數日而去。亦立祠於緱氏山下，及嵩山首焉。⑫

文中將王子喬視為周靈王太子晉，被道士浮邱（丘）公接引上嵩山，並未與赤松子並舉。三十餘年後，在七月七日王子喬乘白鶴停於緱氏山，時人分別為王子喬立祠於緱氏山下與嵩山山頂。《列仙傳》傳為西漢劉向所撰，其中增添了魏晉時期的元素。⑬ 相較於其他系統的王子喬傳說，鄧縣畫像磚《王子喬與浮丘公》與《列仙傳》〈王子喬〉前半部分的記載最為接近。圖中鳳凰位在中央，以王子喬吹笙與鳳凰來儀作為主題，可視為「好吹笙作鳳凰鳴」的視覺化詮釋。不過鄧縣畫像磚中的王子喬並未乘白鶴。

鄧縣畫像磚墓中的王子喬形象採用了高士的造型，未見於漢代，表現了南北朝時期發展完成的新型神仙形象。圖中的新元素包括：第一、採用樹下人物的表現模式，且與雙人相對的構圖相結合。第二、以高士或道人的形象來表現仙人。第三、將王子喬吹笙引鳳的傳說加以圖像化。第四、以山石、樹木為背景，象徵仙人所游的方外世界。⑭

這種新型的仙人表現模式與石棺牀圍屏《吹笙引鳳圖》具有直接的關聯。《吹笙引鳳圖》中將雙人相對的構圖調整為單人，吹笙人物坐於樹下，朝向畫面右側，身後有山石，鳳凰展翅自天而降。尤其是兩者的坐姿類似，均是將左足或右足疊於另一足上，類似半跏坐像（圖55）。可推測《吹笙引鳳圖》是以鄧縣畫像磚墓王子喬一類的仙人圖像作為範本。鄧縣位在河南南部，而A組圍屏為河南洛陽所出土，可知在五世紀末至六世紀初，吹笙引鳳圖的表現模式流行於這一地區。又據《水經注》卷23〈汳水〉蒙縣（今商丘市）有王子喬塚，並立有其祠廟。⑮ 由地緣關係來看，推測這種表現模式可能與當時流傳於河南一

⑫ 王叔岷，《列仙傳校箋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1995），頁65。

⑬ 王叔岷，《列仙傳校箋》，頁肆。

⑭ 這類仙人的表現模式直接為唐鏡紋飾所繼承。參見顏娟英，〈唐代銅鏡文飾之內容與風格〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第60本第2分（1989），頁289-366，特別是頁306-308。

⑮ 陳橋驛著，《水經注校釋》卷23〈汳水〉（杭州：杭州大學出版社，1999），頁418。

臺灣大學學術期刊資料庫

帶的王子喬祠祀信仰有關。⑯

最後回到A組圍屏的《吹笙引鳳圖》。由於具有如下兩項重要差異，因此不能直接將此圖中的人物比對為王子喬。第一、《吹笙引鳳圖》中的人物為女性。第二、《吹笙引鳳圖》中除了鳳凰之外還加入了龜、鶴。龜鶴為仙壽的象徵，可知有意強調仙壽的意義。引鳳吹笙與龜鶴的共通之處在於均可作為仙壽的象徵，推測此圖藉由吹笙、鳳凰、鶴、龜，表現出墓主欣羨松喬之壽，祈求成仙的願望。⑰ 此外，無論是鳳凰亦或鶴、龜也都可作為祥瑞。⑱ 換言之，這三種母題具有雙重意涵，既蘊含著墓主夫人壽如王喬的寓意，又可作為上天感應喪家孝行，天賜祥瑞的視覺表徵。

四、北魏石棺牀圍屏的組合原理與圖像解釋

（一）反思北魏石棺牀圍屏的組合原理

近年河南安陽安豐鄉固岸村編號M57墓出土東魏武定六年（548）石棺牀，圍屏上刻畫《孝子傳圖》（圖56）。⑲ 這套石棺牀為目前唯一經考古發掘的

⑯ 參見宮川尚志，〈水經注に見えた祠廟〉，收於同作者，《六朝史研究 宗教篇》（京都：平樂寺書店，1964），頁366-390。仙人與祠祀信仰的關係，參見大形徹，〈仙人と祠—『列仙傳』の事例を中心にして〉，《人文學論集》，20號（2002），頁51-80。佐野誠子，〈民間祠廟記錄の形成〉，收於小南一郎編，《中國文明の形成》（京都：朋友書店，2005），頁241-265。

⑰ 據《魏書》〈樂志〉中認為樂聲可以感通神人，可知北魏對於音樂的認識繼承漢晉傳統。《魏書》卷109〈樂志〉:「然音聲之用，其致遠矣，所以通感人神，移風易俗。至乃簫韶九奏，鳳皇來儀；擊石拊石，百獸率舞。」（北齊）魏收，《魏書》（北京：中華書局，1992），頁2829

⑱ 例如《後漢書》卷42〈楚王英〉:「英後遂大交通方士，作金龜玉鶴，刻文字以為符瑞。」（宋）范曄撰、（唐）李賢等注，《後漢書》（北京：中華書局，1996），頁1429。

⑲ 此墓出土墓誌磚，圖版尚未公布。據報導，記有「武定六年二月廿五日謝氏馮僧暉銘記」。相關簡介參見潘偉斌，〈河南安陽固岸北朝墓地考古發掘的重要收穫及認識〉，《中國文物報》，2007年12月7日5版。後收於中國文物報社編，《發現中國：2007年100個重要考古新發現》（北京：學苑出版社，2008），頁298-303。中國考古學會編，

國家圖書館學術期刊資料庫

《孝子傳圖》石棺牀，對於反思北魏石棺牀圍屏的構成原理，提供了比較的基準。藉此石棺牀可以驗證過去學者所提出復原方案的可靠性，並增進對於《孝子傳圖》圍屏排列順序的認識。⑩

這套石棺牀同樣由四塊石板組成，其配置如下（圖57）：墓主夫婦居於正面中央，男左女右。男性墓主的左側由內而外分別是孝子韓伯瑜、孝子丁蘭；女性墓主的右側為兩幅孝子郭巨圖。⑪ 左前方石板由內而外分別是鞍馬、女性侍者、男女侍者；右前方石板由內而外為牛車、女性侍者、女性侍者。由此可知此石棺牀圍屏以墓主夫婦為中心，《孝子傳圖》緊接在側，其後為《鞍馬圖》與《牛車圖》，分別位在左右並朝向內側，與墓主夫婦的性別遙相互應。

《中國考古學年鑑2008》（北京：文物出版社，2009），頁292-295。河南省文物考古研究所，〈河南安陽固岸墓地考古發掘收穫〉，《華夏考古》，2009年3期，頁19-23。河南省文物局，《河南省南水北調工程 考古發掘出土文物集萃（一）》（北京：文物出版社，2009），頁18-41。河南省文物局編著，《南水北調中線工程文物保護項目 河南省考古發掘報告 第12號 安陽北朝墓葬》（北京：科學出版社，2013），頁7-9。簡報中屢稱此圍屏圖像為「二十四孝子圖」，有誤。承蒙邢義田先生、鄭岩先生、裴嚴華先生（Sascha Priewe）惠示照片，實地考察時又得到安陽市文物考古研究所所長孔德銘先生、安陽博物館館長周偉先生的大力協助，特此致謝。

⑩ 北魏孝子傳圖研究除了注1奧村伊九良的考察之外，參見長廣敏雄，〈六朝の說話圖〉、〈KB本孝子傳圖について〉，收入氏著，《六朝時代美術の研究》，頁175-217。加藤直子，〈魏晉南北朝墓における孝子傳圖について〉，收於吉村怜博士古稀紀念會編，《東洋美術史論叢》（東京：雄山閣，1999），頁115-133。蘇哲，〈北魏孝子傳圖研究における二，三の問題點〉，《實踐女子大學 美學美術史學》，14（1999），頁61-88。拙稿，〈北朝時代における葬具の圖像と機能—石棺牀圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として—〉，《美術史》，154（2003），頁207-226。黑田彰，《孝子傳圖の研究》（東京：汲古書院，2007）。鄒清泉，《北魏孝子畫像研究：《孝經》與北魏孝子畫像圖像身份的轉換》。Eugene Y. Wang, “Coffins and Confucianism—The Northern Wei Sarcophagus in the Minneapolis Institute of Arts,” pp. 56-64.

⑪ 丁蘭與郭巨故事中均有榜題，可知內容。「韓伯瑜」圖未刻榜題，簡報中並無說明。由於此圖中刻劃母親舉杖笞打一兒，可比對為孝子韓伯瑜。韓伯瑜圖像可溯及東漢，北魏時期的實例可見於傳元謐孝子石棺的左側板，榜題為「韓伯余母与丈知弱」。圖中母舉杖，兒轉身朝向其母。傳元謐孝子石棺的韓伯瑜故事接在丁蘭之後，在固岸石棺牀中兩圖也相接連。

臺灣大學學術期刊資料庫

《鞍馬圖》與《牛車圖》之後則為侍者，朝內，位在圍屏的外側，可知其重要性較低。

對於北朝《孝子傳圖》石棺牀圍屏筆者曾提出復原方案。⑫ 在該復原方案中推測這類圍屏是以墓主夫婦畫像或是身體為中心，《孝子傳圖》排列在其左右兩側，並根據《孝子傳》鈔本（船橋家舊藏，現藏京都大學附屬圖書館）的編排順序，認為《孝子傳圖》的排列有一定的方向性，即根據目錄編目的先後順序由內而外排列，強調出以墓主為中心的集中性。在此進一步探討該復原方案是否能得到新考古出土材料的支持？

安陽固岸石棺牀中央為墓主夫婦畫像，兩側為《孝子傳圖》，左右對稱。如果將此石棺牀中央的《孝子傳圖》與船橋本《孝子傳》相比對，其編纂的排列順序分別是：韓伯瑜（4）、郭巨（5）、丁蘭（9）。其中郭巨故事分為兩個畫面，依據故事情節先後順序，可標示為5A與5B（圖58）。由孝子傳圖的排列順序來看，數字較小者的位置靠近中央。韓伯瑜與郭巨的順序相接，先左而右，再回到最左側的丁蘭，成為由左右緊密包夾墓主夫婦畫像的態勢。郭巨的兩個畫面依據時間發展順序，由外而內。韓伯瑜與郭巨分別緊接在墓主夫婦畫像的左右，在《孝子傳》中的編纂順序同樣相互接續，呈現出秩序井然的現象。可知北魏至東魏葬具中的《孝子傳圖》的排列與《孝子傳》鈔本的編目順序之間確實具有對應關係。

不過必須留意的是，固岸石棺牀中的《孝子傳圖》數量較少，僅有四幅，且位在墓主夫婦畫像的兩側，顯示出藉由左右包夾的方式來凸顯墓主夫婦畫像的態勢。若將兩側石板圖像朝內的方向性與內側《孝子傳圖》的排序一併考慮，可知整體而言其方向為由外向內，以墓主夫婦為中心。《孝子傳圖》的排序可視為由左右向中央遞減。⑬

---

⑫ 拙稿，〈北朝時代における葬具の圖像と機能—石棺牀圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として—〉，頁207-226。

⑬ 不過過去筆者復原方案中對於波士頓美術館藏的石棺牀圍屏的復原則須重新檢討。復原案中參考了當時唯一經由考古發掘的河南沁陽北魏石棺牀，其中《鞍馬圖》與《牛車圖》分別位於中央的兩塊石板。不過就風格或圖像而言，安陽固岸《孝子傳圖》圍屏石棺牀顯然是更為合適的比較基準。在安陽固岸圍屏中《鞍馬圖》與《牛車圖》位於左右兩側。

臺灣大學學術期刊資料庫

由此可知，北魏孝子傳圍屏中孝子圖的排列原則較過去所認識者更為多樣，至少呈現兩種排列的類型：第一，編目數字小者在外，由外向內遞增；第二、編目數字小者在內，由外向內遞減。就現有實例來看，第一類型包括美國納爾遜阿特肯斯美術館（Nelson-Atkins Museum of Art）藏孝子圖圍屏、日本大阪府久保惣美術館藏孝子圖圍屏石棺牀。[74] 第二類型可舉出安陽固岸孝子圖圍屏石棺牀，其排列方式為過去學界所不知。無論編目的排序為遞增或遞減，兩種排列方式均被用來凸顯作為中心的墓主夫婦畫像。

經由以上反思可以得到三點新的認識：第一、圍屏中孝子故事的排列不論採取何種方向，經由安陽固岸孝子圍屏石棺牀的佐證，可知其排列順序確實曾參照《孝子傳》鈔本的編目，呈現中軸對稱性，強調出作為中心的墓主夫婦畫像。第二、鞍馬與牛車圖除了如同沁陽石棺牀位在後方之外，也可以配置在圍屏兩側，方向朝內。第三、重新確認A組圍屏在圖像組合方向性上的特殊性。A、B組圍屏雖以墓主夫婦畫像為中心，但是並未強調中軸對稱布局，在圖像內容上也更為多樣，均有別於孝子傳圖圍屏。

（二）A組圍屏圖像的組合原理與整體解釋

A組圍屏的12個畫面可以分成四組：第一、與奉養墓主夫婦有關的場景，自右起第一至第五個畫面，集中在圍屏中央，包括墓主夫婦畫像、鞍馬牛車圖、奏樂圖、奉食圖。第二、《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》所表現的仙界與祥瑞，位在右側圍屏石板的第二、三幅。第三、與喪葬禮儀有關的場景，分別是《登牀圖》、《執幡圖》、《詣闕圖》。《登牀圖》與《執幡圖》位在左側圍屏石板第一、二幅，《詣闕圖》位在右側圍屏第一幅。第四、兩幅樹下人物圖（《人物相對圖》與《人物行進圖》）。兩圖相接，位在中央左側圍屏的最左側與左側圍屏石板的最內側。

---

[74] 拙稿，〈北朝時代における葬具の圖像と機能—石棺牀圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として—〉，頁216-217。黑田彰，〈和泉市久保惣記念美術館藏北魏石牀攷〉，和泉市久保惣記念美術館，《北魏棺牀の研究　和泉市久保惣記念美術館 石造 人物神獸圖棺牀研究》，頁38-58。後收於氏著，《孝子傳圖の研究》（東京：汲古書院，2007），頁415-459。

臺灣大學學術期刊資料庫

A組圍屏後方兩塊石板的圖像布局與《孝子傳圖》石棺牀圍屏相同，依然保有以墓主夫婦畫像為中心的布局。由此可知在北魏石棺牀圍屏的圖像配置中，後側中央兩塊圍屏石板的圖像較為固定。墓主夫婦的相對位置相同，均是作男左女右。不過其他圖像的排列方式則完全不同，除了題材之外，最大的差異是不具有由外而內的方向性。另一個差異是A組圍屏中的墓主夫婦畫像位在右起第二幅，位置明顯偏右，並非位在中央。類似的布局可見於B組圍屏。B組圍屏中墓主夫婦畫像位在右起第三幅，中央略偏右側。此外，A組圍屏中《鞍馬圖》與《牛車圖》的排列方式異於北魏的慣例，也不似B組圍屏，並未對稱。A組圍屏中女性墓主身後為侍女奏樂，男性墓主後方為《鞍馬圖》，《牛車圖》則緊接在《鞍馬圖》之後，省略了B組圍屏中的男性侍者奏樂圖。

就石棺牀實際的使用狀況來看，《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》兩圖並排，位在相應於死者頭部的位置。據大同南郊北魏M112墓與陝西西安北周天和六年（571）康業墓，墓主遺骨放置於石棺牀上，仰身直肢，頭均朝向右側，足向左側（圖59）。[75] 兩墓中頭骨與右側棺牀邊緣之間也都保留一定的距離，足部幾乎觸及棺牀左側。由此可以推測，《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》的位置靠近墓主頭部，居於尊位。

《樹下濯足圖》中的男性與《吹笙引鳳圖》中的女性人物，可能是墓主夫婦形象的另一種表象。《樹下濯足圖》中濯足的人物為男性，《吹笙引鳳圖》中的人物則為女性。由於《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》的表現模式均可見於鄧縣畫像磚墓的《商山四皓》或《王子喬與浮丘公》，後者這類高士、仙人圖像應該是當時工匠設計圍屏圖像的重要參考。只是在這組圍屏中將原來融為一體的高士圖拆解開來，分成兩個獨立的畫面。工匠藉由高士、神仙圖像來塑造其所想像的死後世界，藉以回應喪家企盼墓主壽如仙人的期望。換言之，在A組圍屏中，工匠並非如同鄧縣畫像磚墓直接以高士圖作為墓葬圖像，也不僅止於採用常見的墓主夫婦畫像模式，而是另外透過模擬高士、仙人形象的手法來

---

[75] 山西省考古研究所、大同市博物館，〈大同南郊北魏墓群發掘簡報〉，頁4。山西大學歷史文化學院、山西省考古研究所、大同市博物館編著，《大同南郊北魏墓群》，頁351。西安市文物保護考古所，〈西安北周康業墓發掘簡報〉，頁14-35。

臺灣大學學術期刊資料庫

重新塑造出第二種墓主夫婦的形象。這兩圖不僅是作為神仙世界的表象，同時是以視覺化的手法確保墓主死後得以安居於理想世界。

除了《登牀圖》、《持幡圖》與墓主臨終前後的喪儀有關之外，《詣闕圖》具有禮敬墓主的意涵，也有可能是表現墓闕。這些圖像都不是墓主生活在地下世界的情景，而是將喪儀活動作為具有紀念性的事件而記錄下來。相較於其他以墓主生活為主題的《奏樂侍女》、《鞍馬圖》等圖像，《登牀圖》、《持幡圖》、《詣闕圖》以喪家為主體。可能是因為這個緣故，這幾幅圖像均位在圍屏的最外側或是靠近墓主身體足部的一側，重要性低於其他表現墓主夫婦生活情景的圖像。

此外，由於《持幡圖》、《登牀圖》是以喪家的行為作為主體，也因而具有行孝的含意。在其他北魏《孝子傳圖》圍屏、石棺中，喪家藉由《孝子傳圖》來表達對於墓主夫婦的奉養與孝心。在A組圍屏左端轉角處的兩幅樹下人物圖，就北魏《孝子傳圖》的表現模式來看，不能排除其為孝子故事的可能性。⑯可知A組圍屏主要是藉由《登牀圖》、《持幡圖》、《詣闕圖》這類具有紀念性、儀式性的圖像來展現孝思。正如《魏書》〈禮志〉所記：「今銘旌紀柩，設重憑神，祭必有尸，神必有廟，皆所以展事孝敬，想象平存。」⑰

A組圍屏中與喪葬禮儀有關的《登牀圖》、《執幡圖》位在左側石板，相當於墓主的足部，重要性低於靠近墓主頭部、居於尊位的《吹笙引鳳圖》與《樹下濯足圖》。《詣闕圖》則位在右側石板前方。相對於《吹笙引鳳圖》與《樹下濯足圖》以墓主夫婦為主體，《執幡圖》與《登牀圖》以喪家為主體，塑造出喪家弔念死者並克盡喪禮的自我形象。由此可知，其中圖像配置的原理除了以墓主夫婦畫像為中心，由外而內排列之外，還兼具以橫躺在牀上的墓主身體為基準，以頭部為尊的橫向階序關係，顯露出對於墓主的身體、頭足的意識。由於墓主身體成為圖像配置的參照基準，可以說圍屏的圖像已經與身體部位建立緊密的對應關係。在圍屏圖像中建構出三重層次的「墓主」：墓主畫像、墓

⑯ 可比較河南洛陽古代石刻藝術館藏的北魏石棺牀圍屏。周到主編，《中國畫像石全集》第八卷 石刻線畫（鄭州：河南美術出版社，2000），圖版說明頁20-21。

⑰（北齊）魏收，《魏書》，卷108〈禮志〉，頁2771。

臺灣大學學術期刊資料庫

主神游於仙界的形象，以及在圖像配置上所顯露對於墓主身體的意識。石棺牀的使用方式可能是促成圍屏圖像特殊化發展的重要因素，相關問題有待進一步研究。

A組圍屏圖像配合圍屏的結構，依據中央與左右、內與外、頭與足等關係來安排各畫面。此時期圍屏圖像的配置已經存在大致可遵循的圖像模式，但是同時喪家仍可有所調整，表現出不同層面的生者與死者的關係。就圖像選擇與組合方式來看，其目的並不在於重建一完整的死後世界或是表現死後生活的情景，而是著重同時兼顧死者與生者的願望，與喪家有關的圖像雖扮演次要的角色，但是未被排除在外。

綜合以上考察，可對A組圍屏圖像作出以下的整體解釋：墓主夫婦死後仍猶如生前由侍者相隨、得到喪家的孝養，並轉化為高士、神仙，得享仙壽並神游於方外世界。喪家則隨侍於父母身旁，不離不棄，實行喪禮，展現孝心。

小結

北魏洛陽時期石質葬具的風格兼具描繪與裝飾性趣味，至少可以區分出兩種不同的風格。A、B組圍屏著重人物的表現，展現出多層重疊、較具有整合性的空間概念；傳元諡石棺、波士頓美術館藏石棺牀圍屏則避免重疊母題，呈現羅列、錯落的視覺效果。綜合各類材料，A、B組圍屏的年代可定在孝明帝正光元年（520）至孝莊帝永安三年（530）之間，且可能更接近這十年的前半。其風格涵蓋的時間範圍與正光五年（524）的傳元諡石棺、波士頓美術館藏石棺牀圍屏相重疊。這兩種風格出自兩種同時並存的葬具作坊，風格相異，其喪家的政治文化背景應該有所不同。A、B組圍屏呈現重視表現人物與線刻美感的新型風格，可視為安陽固岸、納爾遜阿特肯斯美術館藏孝子圖圍屏風格的先聲，這一點對於日後重建北朝葬具的風格系譜具有重要的意義。

北魏石棺牀圍屏的圖像具有明顯的模式化傾向，但是同時也可見到模式的調整與改易。相較於石棺，圍屏圖像具有高度的可塑性。工匠依據粉本熟練地刻劃、製作圖像，並不完全忠於畫稿。北魏洛陽時期葬具的圍屏圖像中，圖像主體與背景可以拆解、重新組合，兩者間不具有必然關係，工匠可靈活地加以

臺灣人文學術期刊資料庫

調整、變更。其中與墓主有關的圖像較具有規範性。在此顯示出看似矛盾但卻又共存的現象：墓葬圖像的標準化與畫稿的可操作性。就現有的材料來看，推測北魏洛陽時期墓葬圖像標準化的程度可能高於平城時期。由於北魏洛陽墓誌也開始出現定型化的現象，這與墓葬圖像標準化之間是否具有關聯性，有待進一步探討。

比較A、B組圍屏可一窺喪家與工匠協商的過程，觀察工匠如何因應喪家的要求來改造並製作出較具有個人性的墓葬圖像。這種較具有個人化意義的墓葬圖像的出現，也可視為對於當時墓葬圖像標準化傾向的回應與反動。《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》可能就是這類實例。由於《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》的表現模式均可見於鄧縣畫像磚墓《商山四皓》、《王子喬與浮丘公》，推測這類高士、仙人圖像為當時工匠設計圍屏的重要參考，被轉用來表現墓主夫婦逍遙於死後世界的情景。工匠為了達成喪家的期望，吸收並轉化不同來源的世俗或宗教圖像，也就擴展了石棺牀圍屏圖像的表現範圍。

由《樹下濯足圖》與《吹笙引鳳圖》可知北魏洛陽葬具作坊在圖像製作的過程中，確實參考了河南鄧縣一帶位在南朝疆域之內的墓葬圖像，以符合其所需的方式來加以改造與轉用，並未忠實依據原樣模仿。由此可見洛陽工匠一方面參照了南朝系統的墓葬圖像，但是為符合圍屏的結構與喪家的期待，一方面大膽加以改易。在本案例中，南朝的墓葬圖像雖可作為重要的圖像參照來源，但不具備絕對的權威性或規範性，即使是在工匠操作的層次上，也頗有可調整、改易的餘地。確認這一現象有助於反思南北朝文化的交流問題。

A組圍屏對於考察北魏乃至於南北朝時期的生死觀提供了重要的案例。北魏洛陽時期石棺牀圍屏圖像所傳達的生死觀較過去學界的認識更為複雜，不僅止於表現理想性的生前活動或死後安居於地下世界的情景，而是兼具現世、初亡、死後三種不同層次的時間與空間。這三種層次時空不是採墓主單一人稱的視點來表述，而是在兼顧墓主與喪家期望的前提下，以石棺牀圍屏的結構與墓主的身體作為雙重基準，藉由對稱／非對稱、並列／串連等方式來重構位階關係。A組圍屏中未凸顯這三種不同層次時空之間的區隔或斷裂，將之組成一緊密相連的整體。生者與死者在物理或心理上的緊密連結，葬具入土後依然能藉由圍屏圖像獲得視覺保證。在這樣的圖像配置之下，生死之別不再界線分明。

臺灣大學學術期刊資料庫

A、B組圍屏藉由圖像之間的排列組合，形成可重組與再造的喪葬敘事。隨著部分圍屏圖像內容的調整，所構成的喪葬敘事也隨之改變，A組與B組圍屏所傳達的生死觀從而不盡相同。這類圍屏圖像的組成可能不是依據自一套完整的文本，其喪葬敘事隨著喪家的選擇而有所變化，由此顯示出圖像學（iconography）方法的侷限性。在現存的北朝史料中，尚難以找到一套可完整解釋圍屏圖像的文字敘述。北魏洛陽時期大量出土的墓誌也幾乎對於墓葬中的圖像保持緘默。更有效的方法是依據個別葬具的具體樣貌，由墓主、喪家、作坊之間的交互關係來探求墓葬圖像的意義與生死觀的表象。換言之，將墓葬圖像視為喪葬活動的連帶產物，由廣義的社會、政治實踐來探求其意義形成的動態過程。這樣的研究取徑能兼顧物質、社會等不同層面的因素，較貼切地掌握北魏葬具圖像的運作機制。喪家在圍屏所界定的框架中，展現對於墓主的追念與孝思，在此同時，圍屏的結構、作坊的運作，乃至於畫稿的形態也都牽動著生死觀的表象。葬具的形式與意義於是互為表裡，合為一體。

（後記：承蒙兩位審查先生悉心指正，謹致謝忱。）

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（漢）劉向編集；王逸章句
《楚辭》，北京：中華書局，1985。
（漢）鄭玄等注
《十三經古注 十 孟子》，北京：中華書局，2014。
（漢）揚雄著；張震澤校注
《揚雄集校注》，上海：上海古籍出版社，1993。
（宋）范曄撰；（唐）李賢等注
《後漢書》，北京：中華書局，1996。
（梁）蕭統編；（唐）李善注
《文選》，上海：上海古籍出版社，1986。
（梁）釋慧皎撰；湯用彤校注
《高僧傳》，北京：中華書局，1992。
（梁）慧皎著；吉川忠夫、船山徹譯
《高僧傳》，東京：岩波書店，2009。
（北齊）魏收
《魏書》，北京：中華書局，1992。
（唐）房玄齡等
《晉書》，北京：中華書局，1993。
（唐）李延壽
《北史》，北京：中華書局，1983。
王叔岷
《列仙傳校箋》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1995。
陳橋驛著
《水經注校釋》，杭州：杭州大學出版社，1999。
袁珂校注
《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1980。

近人論著

大形徹
1996 〈松喬考—關於赤松子和王子喬的傳說〉，《復旦學報》，4，頁87-105。
1997 〈松喬考—赤松子と王子喬の伝説について〉，《古代學研究》，137，頁18-30。

臺灣大學學術期刊資料庫

2002 〈仙人と祠—『列仙傳』の事例を中心にして〉,《人文學論集》20號，頁51-80。

Ohgata, Tohru

1996 "Song Qiao kao: Guanyu Chisongzi he Wan Ziqiao de chuanshuo (Investigating the Legends of Chisongzi and Wang Ziqiao)," *Fudan Journal*, 4, pp. 87-105.

1997 "A Study of Sông Qiáo: About the Legend of Ci Sông Zi and Wáng Zi Qiáo," *Kodaigaku kenkyū* (Paleological Studies), 137, pp. 18-30.

2002 "Sen'nin to hokora: "Liexian Zhuan" no jirei o chūshin ni shite (Immortals and their Shrines: Focusing on the Examples from *Legends of Immortals*)," *Journal of Humanistic Studies*, 20, pp. 51-80.

王子雲

1957 《中國古代石刻畫選集》，北京：中國古典藝術出版社。

Wang, Zi-yun

1957 *Zhongguo gudai shike hua xuanji* (Collection of Ancient Chinese Stone-Carved Paintings), Beijing: Zhongguo gudian yishu chubanshe.

王素

1992 〈吐魯番晉十六國墓葬所出紙畫和壁畫〉,《文物天地》，4，頁27-29、30-31。

Wang, Su

1992 "Tulufan Jin Shiliuguo muzang suo chu zhihua han bihua (Paper Paintings and Mural Paintings Recovered from the Tombs of the Jin and Sixteen Kingdoms Period in Turpan)," *Cultural Relics World*, 4, pp. 27-29, 30-31.

王素

2011 《漢唐歷史與出土文獻》，北京：故宮出版社。

Wang, Su

2011 *Han Tang lishi yu chutu wenxian* (Han-Tang History and the Unearthed Historical Documents), Beijing: Palace Museum.

王愷

1985 〈"人面鳥"考〉,《考古與文物》，6，頁97-101。

Wang, Kai

1985 "'Renmian niao' kao (On Birds with a Human Face)," *Archaeology and Cultural Relics*, 6, pp. 97-101.

中國社會科學院考古研究所著

1996 《北魏洛陽永寧寺 1979～1994年考古發掘報告》，北京：中國大百科全書出版社。

Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences

1996 *The Yongningsi Temple in Northern Wei Luoyang: Excavations, 1979-1994*, Beijing: Encyclopedia of China Publishing House.

中國文物報社編

2008 《發現中國：2007年100個重要考古新發現》，北京：學苑出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

China Cultural Relics News, ed.
2008 *Faxian Zhongguo: 2007 nian 100 ge zhongyao kaogu xin faxian* (Discovering China: 100 Important Archaeological Findings in 2007), Beijing: Xueyuan Press.
中國考古學會編
2009 《中國考古學年鑑2008》，北京：文物出版社。
Chinese Society of Archaeology, ed.
2009 *Zhongguo kaoguxue nianjian 2008* (Chinese Archaeology Annual 2008), Beijing: Cultural Relics Press.
甘肅省文物考古研究所
1998 《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》，北京：文物出版社。
Gansu Provincial Institute of Cultural Relics and Archeology
1998 *Pictorial Brick Tombs of the Western Jin Period at Foyemiaowan, Dunhuanf*, Beijing: Cultural Relics Press.
石松日奈子
2005 《北魏仏教造像史の研究》，東京：ブリュッケ。
Ishimatsu, Hinako
2005 *Buddhist Images in the Northern Wei Period*, Tokyo: Brücke.
石松日奈子著、筱原典生譯
2012 《北魏佛教造像史研究》，北京：文物出版社。
Ishimatsu, Hinako, and Norio Shinohara, trans.
2012 *Buddhist Images in the Northern Wei Period*, Beijing: Cultural Relics Press.
北村永
2010 〈河西地方における魏晉畫像磚墓の研究—その現狀と展望—〉，《佛教藝術》，311，頁65-101。
Kitamura, Haruka
2010 "A Study of Pictorial Brick Burials in the Hexi Region of China during Wei and Jin Dynasties: Present Conditions of the Tombs and their Prospect," *Ars Buddhica*, 311, pp. 65-101.
加藤直子
1999 〈魏晉南北朝墓における孝子伝図について〉，收於吉村怜博士古稀紀念會編，《東洋美術史論叢》，東京：雄山閣，頁115-133。
Kato, Naoko
1999 "Gi Shin Nanbokuchō bo ni okeru kōshiden-zu ni tsuite (Images regarding the Accounts of Filial Children in the Tombs of the Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties)," in Committee in Commemoration of Dr. Yoshimura Rei's Seventieth Birthday, ed., *Tōyō bijutsushi ronsō* (Collection of Essays on East Asian Art History), Tokyo: Yuzankaku, pp. 115-133.

臺灣大學學術期刊資料庫

西安市文物保護考古所
2008 〈西安北周康業墓發掘簡報〉,《文物》, 6, 頁14-35。
Xi'an Municipal Institute of Archaeology and Preservation of Cultural Relics
2008 "Tomb of Kang Ye of the Northern Zhou in Xi'an, Shaanxi," *Cultural Relics*, 6, pp. 14-35.
江西省文物考古研究所、南昌市博物館
2001 〈南昌火車站東晉墓葬群發掘簡報〉,《文物》, 2, 頁12-41。
Institute of Archaeology of Jiangxi, and Nanchang Museum
2001 "Excavation of a Group of Eastern Jin Tombs at the Nanclmng Railway Station," *Cultural Relics*, 2, pp. 12-41.
邢義田
1996 〈漢碑、漢畫和石工的關係〉,《故宮文物月刊》, 14.4, 頁44-59。
2005 〈漢代畫象胡漢戰爭圖的構成、類型與意義〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 19, 頁63-132。
2011 《畫為心聲:畫像石、畫像磚與壁畫》, 北京:中華書局。
Hsing, I-tien
1996 "Hanbei, Hanhua he shigong de guanxi (Relationships among Han Steles, Han Paintings, and Masonry)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 14.4, pp. 44-59.
2005 "Composition, Typology, and Iconography of the 'Sino-Barbarian Battle Scene' in Han Mural and Pictorial Stone Carvings," *Taida Journal of Art History*, 19, pp. 63-132.
2011 *Hua wei xinsheng: Huaxiangshi, huaxiang yu bihua* (Images as Thoughts: Pictorial Stones, Pictorial Bricks, and Murals), Beijing: Zhonghua Book Company.
佐野誠子
2005 〈民間祠廟記録の形成〉, 收於小南一郎編,《中國文明の形成》, 京都:朋友書店, 頁241-265。
Sano, Seiko
2005 "Minkan shibyō kiroku no keisei (Formation of the Records of Private Temples)," in Kominami Ichiro, ed., *Chūgoku bunmei no keisei* (Formation of Chinese Civilization), Kyoto: Hōyū Shoten, pp. 241-265.
町田隆吉
2007 〈4～5世紀吐魯番古墓の壁畫・紙畫に關する基礎的檢討〉,《西北出土文獻研究》, 5, 頁27-58。
Machida, Takayoshi
2007 "4-5 seiki Toroban furuhaka no hekiga-shi-ga ni kansuru kiso-teki kentō (A Preliminary Study on the Murals and Paper Paintings from the Ancient Tombs in Turpan in the Fourth and Fifth Centuries)," *Seihoku shutsudo bunken kenkyū* (Studies on the Manuscripts Excavated from the Northwestern China), 5, pp. 27-58.

臺灣大學學術期刊資料庫

沙武田
2006 《敦煌畫稿研究》，北京：民族出版社。
Sha, Wu-tien
2006 *Dunghuang huagao yanjiu* (Painting Sketches of Dunghuang), Beijing: Ethnic Publishing House.
沈從文
1994 《花花朵朵罐罐罐罐—沈從文文物與藝術研究文集》，北京：外文出版社。
Shen, Cong-wen
1994 *Flower Blossoming Pots and Pans: Shen Heritage and Art Research Papers*, Beijing: Foreign Languages Press.
李梅田
2005 〈北朝墓室畫像的區域性研究〉，《故宮博物院院刊》，3，頁75-103。
2009 《魏晉北朝墓葬的考古學研究》，北京：商務印書館。
Li, Mei-tian
2005 "Research on the Regionality of Illustrated Images in Tomb Chambers of the Northern Dynasties," *Palace Museum Journal*, 3, pp. 75-103.
2009 *Wei Jin Beichao muzang de kaoguxue yanjiu* (Archaeological Studies on the Tombs of Wei, Jin, and Northern Dynasties), Beijing: The Commercial Press.
巫鴻著；柳揚、岑河譯
2006 《武梁祠—中國古代畫像藝術的思想性》，北京：生活・讀書・新知三聯書店。
Wu, Hung; Liu, Yang, and Cen He, trans.
2006 *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, Beijing: SDX Joint Publishing Company.
和泉市久保惣記念美術館
2006 《北魏棺牀の研究：和泉市久保惣記念美術館 石造人物神獸圖棺牀研究》，和泉：和泉市久保惣記念美術館。
Kuboso Memorial Museum of Arts, Izumi
2006 *Hokugi kanbshō no kenkyū: Izumi-shi Kubosō Kinen Bijutsukan sekizō jinbutsu shinjūzu kanshō kenkyū* (Northern Wei Coffin Beds: Studies on the Stone Coffin Bed with Images of Humans and Divine Beasts), Izumi: Kuboso Memorial Museum of Arts.
河南省文化局文物工作隊
1958 《鄧縣彩色畫像磚墓》，北京：文物出版社。
Henan Provincial Cultural Relics Working Team
1958 *Dengxian caise huaxiangzhuan mu* (A Tomb with Colored Pictorial Bricks in Dengxian), Beijing: Cultural Relics Press.
河南省文物考古研究所
2009 〈河南安陽固岸墓地考古發掘收穫〉，《華夏考古》，3，頁19-23。

臺灣大學學術期刊資料庫

Institute of Cultural Relics in Henan Province
2009 "Results of the Archaeological Excavation in the Gu'an Cemetery in Anyang, Henan," *Huaxia Archaeology*, 3, pp. 19-23.
河南省文物局
2009 《河南省南水北調工程 考古發掘出土文物集萃（一）》，北京：文物出版社，頁18-41。
2013 《南水北調中線工程文物保護項目 河南省考古發掘報告 第12號 安陽北朝墓葬》，北京：科學出版社，頁7-9。
Henan Provincial Bureau of Cultural Relics
2009 *Henan Sheng nanshui beidiao gongcheng: Kaogu fajue chutu wenwu jicui, I* (South-to-North Water Transfer Project Construction: Collection of Excavated Archaeological Cultural Relics), Beijing: Cultural Relics Press, pp. 18-41.
2013 *North Water Transfer Project in Henan Province Archaeological Heritage Project Report (No. 12): Northern Dynasty Tombs in Anyang*, Beijing: Science Press, pp. 7-9.
岡崎敬
1953 〈アスタァナ古墳群の研究—スタイン探險隊の調査を中心として〉,《佛教藝術》，19，頁46-81。
1973 《東西交涉の考古學》，東京：平凡社。
Okazaki, Takashi
1953 "Re-Examination of the Astāna Finds: With Special Reference to the Finds by Sir A. Stein," *Ars Buddhica*, 19, pp. 46-81.
1973 *Archaeology of the Cultural Intercourse between East and West*, Tokyo: Heibonsha.
孟凡人
1992 〈吐魯番十六國時期的墓葬壁畫和紙畫略說〉，收入趙華編，《吐魯番古墓葬出土藝術品》，烏魯木齊市：中國・新疆美術攝影出版社，頁1-9。
2000 《新疆考古與史地論集》，北京：科學出版社。
Meng, Fan-ren
1992 "Tulufan Shiliuguo shiqi de muzang bihua he zhihua lueshuo (Brief Introduction to the Mural Paintings and Paper Paintings in the Tombs of the Sixteen Kingdoms Period in Turpan)," in Zhao Hua, ed., *Works of Art from Ancient Turefan Tombs*, Ürümqi: Xinjiang Fine Arts Photography Press, pp. 1-9.
2000 *Treatises on Xinjiang Archaeology, History and Geography*, Beijing: Science Press.
周到主編
2000 《中國美術分類全集 中國畫像石全集8 石刻線畫》，鄭州、濟南：河南美術出版社、山東美術出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhou, Dao, ed.

2000 *Complete Collection of Chinese Pictorial Carved Stones 8: Incised Line Drawings on Stone*, Zhongguo meishu fenlei quanji (Collection of Classified Chinese Fine Arts Works), Zhengzhou, Jinan: Henan Fine Arts Publishing House and Shandong Fine Arts Publishing House.

林宛儒

〈高士還是神仙？—從高士圖像看六朝墓葬中神仙觀的展現〉（未刊稿）。

Lin, Wan-ru

"Gaoshi haishi shenxian?: Cong gaoshi tuxiang kan Liuchao muzang zhong shenxianguan de zhanxian (Scholar-Hermits or Gods?: Immortal Thoughts Presented in the Six Dynasties Tombs through the Images of Scholar-Hermits)," (unpublished).

林聖智

2003 〈北朝時代における葬具の圖像と機能—石棺牀圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として—〉,《美術史》, 154，頁207-226。

2010 〈北朝晚期漢地粟特人葬具與北魏墓葬文化—以北齊安陽石棺牀為主的考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》, 第81本第3分，頁513-596。

2013 〈北魏平城時期的葬具〉, 收入巫鴻、 朱青生、鄭岩主編,《古代墓葬美術研究》第二輯，長沙：湖南美術出版社，頁191-213。

Lin, Sheng-chih

2003 "Hokuchō jidai ni okeru sōgu no zuzō to kinō: Sekkan yuka ihei no haka shu shōzō to kōshiden-zu o rei to shite (Iconography and Function of the Funeral Ornaments in the Northern Dynasties Period: Examples from the Portraits of Tomb Occupants and Images regarding the Accounts of Filial Children on the Shields of Sarcophagi)," *Bijutsushi* (Journal of the Japan Art History Society), 154, pp. 207-226.

2010 "Stone Funerary Couches of the Late Northern Dynasties Period: Rethinking the Funerary Culture of the Sogdians in China," *Bulletin of the Institute of History and Philology Academia Sinica*, 81: 3, pp. 513-596.

2013 "Mortuary Furniture in the Pingcheng Period of the Northern Wei Dynasty," in Wu Hung, Zhu Qing-sheng, and Zheng Yan, eds., *Studies on Ancient Tomb Art*, vol. 2, Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, pp. 191-213.

長廣敏雄

1969 《六朝時代美術の研究》, 東京：美術出版社。

Nagahiro, Toshio

1969 *The Representational Art of the Six Dynasties Period*, Tokyo: Bijutsu Shuppansha.

室山留美子

2010 〈出土刻字資料研究における新しい可能性に向けて—北魏墓誌を中心に—〉,《中國史學》, 20，頁133-151。

Muroyama, Rumiko

臺灣大學學術期刊資料庫

2010 “Shutsudo kokuji shiryō kenkyū ni okeru atarashī kanōsei ni mukete: Hokugi boshi o chūshin ni (Towards the New Possibilities in the Research of Excavated Inscriptions: Centering on the Epitaphs of the Northern Wei Dynasty),” *Studies in Chinese History*, 20, pp. 133-151.

韋正

2011 《六朝墓葬的考古學研究》，北京：北京大學出版社，頁313-320。

Wei, Zheng

2011 *An Archaeological Study of Six Dynasties Tombs*, Beijing: Peking University Press, pp. 313-320.

宮川尚志

1964 《六朝史研究 宗教篇》，京都：平樂寺書店。

Miyakawa, Hisayuki

1964 *Historical Study of the Six Dynasties Period: Volume II Religious History*, Kyoto: Heirakuji Shoten.

孫作雲

1977 〈洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋〉，《文物》，6，頁17-22。

2003 《孫作雲文集—美術考古與民俗研究》，開封：河南大學出版社，頁208-210。

Sun, Zuo-yun

1977 “Luoyang Xi Han Bu Qianqiu mu bihua kaoshi (Research and Interpretation of the Mural Paintings from Bu Qianqiu’s Tomb of the Western Han Dynasty in Luoyang),” *Cultural Relics*, 6, pp. 17-22.

2003 *Sun Zuoyun wenji: Meishu kaogu yu minsu yanjiu* (Collected Works of Sun Zuoyun: Studies of Art, Archaeology, and Folklore), Kaifeng: Henan University Press, pp. 208-210.

徐沖

2011 〈從“異刻”現象看北魏後期墓誌的“生產過程”〉，《復旦學報（社會科學版）》，2，頁102-113。

Xu, Chong

2011 “The Production Process of Epitaphs in the Later Period of Northern Wei:Centering on the Phenomenon of Deviated Engraving,” *Fudan Journal* (Social Sciences Edition), 2, pp. 102-113.

馬怡

2012 〈武威漢墓之旐—墓葬幡物的名稱、特徵與沿革〉，收入黎明釗編，《漢帝國的制度與社會秩序》，香港：牛津大學出版社，頁431-465。

臺灣大學學術期刊資料庫

Ma, Yi
2012 “Wuwei Han mu zhi zhao: Muzang fanwu de mingcheng, tezheng yu yange (Banners from the Han Tombs in Wuwei: Names, Characteristics, and History of the Tomb Banners),” in Li Ming-zhao, ed., *Institution and Social Order of the Han Empire*, Hong Kong: Oxford University Press, pp. 431-465.

氣賀澤保規編著
2002 《復刻 洛陽出土石刻時地記（郭玉堂原著）—附 解說・所載墓誌碑刻目錄》，東京：明治大學文學部東洋史研究室。

Kegasawa, Yasunori, ed.
2002 *A Record of Stone Inscriptions Excavated at Luoyang*, originally by Guo Yu-tang, with Notations and a List of Epitaph Instructions, Tokyo: East Asian Studies, School of Arts and Letters, Meiji University.

孫機
2001 〈翠蓋〉，《中國文物報》，第893期（3月18日）。

Sun, Ji
2001 “Cuigai (Canopies with Kingfisher’s Feathers),” *China Cultural Relics News*, 893 (March 18).

倪潤安
2010 〈北魏洛陽時代墓葬的發現與研究述評〉，《許昌學院學報》，3，頁45-49。

Ni, Run-an
2010 “Review of the Discovery and Study of Tombs in Luoyang Period in the Northern Wei Dynasty,” *Journal of Xuchang University*, 3, pp. 45-49.

徐濤
2013 〈石槨線刻與粉本的形成方式—兼論唐陵墓壁畫圖像粉本的來源〉，收入巫鴻、朱青生、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究・第二輯》，長沙：湖南美術出版社，頁233-251。

Xu, Tao
2013 “Line-Engravings on Tang Sarcophagi and the Formation of Copybooks, With an Additional Discussion in the Origin of Copybooks Used in Painting Murals in Tang Mausoleums,” in Wu Hung, Zhu Qing-sheng, and Zheng Yan, eds., *Studies on Ancient Tomb Art*, vol.2, Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, pp. 233-251.

張小舟
1987 〈北方地區魏晉十六國墓葬的分區與分期〉，《考古學報》，1，頁19-44。
2002 〈南昌東晉墓出土漆器〉，收於宿白先生八秩華誕紀念文集 輯委員會編，《宿白先生八秩華誕紀念文集》，北京：文物出版社，頁145-159。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhang, Xiao-zhou

1987 "Tombs of the Wei-Jin-Sixteen-States Period in North China: A Periodization and Regionalization," *Acta Archaeologica Sinica*, 1, pp. 19-44.

2002 "Nanchang Dongjin chutu qiqi (Lacquerware Unearthed from the Tomb of the Eastern Jin Dynasty in Nanchang)," in Editorial Board of *Su Bai xiansheng bazhi jinian wenji, ed., Su Bai xiansheng bazhi huadan jinian wenji* (Collection of Essays in Commemoration of Mr. Su Bai's Eightieth Birthday), Beijing: Cultural Relics Press, pp. 145-159.

宿白

2008 《張彥遠和《歷代名畫記》》，北京：文物出版社。

Su, Bai

2008 *Zhang Yanyuan he* Lidai Minghua Ji (Zhang Yanyuan and Famous Paintings through History), Beijing: Cultural Relics Press.

張金儀

1981 《漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想》，臺北：國立故宮博物院。

Zhang, Jin-yi

1981 *Han jing suo fanying de shenhua chuanshuo yu shenxian sixian* (Myths and Immortal Ideology Reflected in Han Mirrors), Taipei: National Palace Museum.

張金龍

1996 《北魏政治史研究》，蘭州：甘肅教育出版社。

Zhang, Jin-long

1996 *Beiwei zhenzhishi yanjiu* (Studies on the Political History of the Northern Wei Dynasty), Lanzhou: Gansu Education Press.

曾布川寬

1993 〈龍門石窟における北朝造像の諸問題〉，收入礪波護編，《中國中世の文物》，京都：京都大學人文科學研究所，頁181-207。

2006 《中國美術の圖像と様式》研究篇，東京：中央公論美術出版。

Sofukawa, Hiroshi

1993 "Ryūmon sekkutsu ni okeru Hokuchō zō-zō no shomondai (Problems regarding the Buddhist Statues of the Northern Dynasties Period in Longmen Grottoes)," in Tonami Mamoru, ed., *Chūgoku chūsei no bunbutsu* (Cultural Artifacts of Medieval China), Kyoto: Institute for Research in Humanities, Kyoto University, pp. 181-207.

2006 *Chūgoku bijutsu no zuzō to yōshiki* (Iconography and Patterns of Chinese Art), Research Edition, Tokyo: Chūō Kōron Bijutsu Shuppan.

曾布川寬、岡田健編

2000 《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，東京：小學館。

臺灣大學學術期刊資料庫

Sofukawa, Hiroshi, and Okada Ken, eds.
2000 *New History of World Art*, vol. 3, Three Kingdoms and the Southern and Northern Dynasties, Tokyo: Shōgakukan.

黑田彰
2007 《孝子傳圖の研究》，東京：汲古書院。

Kuroda, Akira
2007 *Kōshidenzu no kenkyū* (Studies on the Accounts and Illustrations of Filial Children), Tokyo: Kyūko Shoin.

賀西林
2001 《古墓丹青—漢代墓室壁畫的發現與研究》，西安：陝西人民美術出版社，頁35-36。
2003 〈北朝畫像石葬具的發現與研究〉，收於巫鴻主編，《漢唐之間的視覺文化與物質文化》，北京：文物出版社，頁341-376。

He, Xi-lin
2001 *Gumu danqing: Handai mushi bihua de faxian yu yanjiu* (Painting in Ancient Graves: Discoveries and Studies of Hang Dynasty Tomb Morals), Xi'an: Shaanxi People's Fine Arts Publishing House, pp. 35-36.
2003 "Beichao huaxiangshi zangju de faxian yu yanjiu (Findings and Research on the Pictorial Stone Burial Ornaments of the Northern Dynasties)," in Wu Hung, ed., *Between Han and Tang: Visual and Material Culture in a Transformative Period*, Beijing: Cultural Relics Press, pp. 341-376.

雲岡石窟文物保管所編
1989 《中國石窟 雲岡石窟》第一卷，東京：平凡社。

Institute for the Preservation of the Yungang Caves
1989 *The Grotto Art of China: The Yungang Grottoes*, vol. 1, Tokyo: Heibonsha.

黃明蘭
1987 《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，北京：人民美術出版社。

Huang, Ming-lan
1987 *Luoyang Beiwei shisu shikexianhua ji* (Collection of Northern Wei Secular Stone-Incised Illustrations from Luoyang), Beijing: People's Fine Arts Publishing House.

鄒清泉
2007 《北魏孝子畫像研究：《孝經》與北魏孝子畫像圖像身份的轉換》，北京：文化藝術出版社。

Zhou, Qing-quan
2007 *Beiwei xiaozi huaxiang yanjiu*: Xiao Jing *yu Beiwei xiaozi huanxiang tuxiang shenfen de zhuanhuan* (Northern Wei Portraits of Filial Children: *Book of Filial Piety and Identity* Transformation in Northern Wei Portraits of Filial Children), Beijing: Culture and Art Publishing House.

臺灣大學學術期刊資料庫

曾藍瑩

2000 〈作坊格套與地域子傳統—從山東安丘董家漢墓的製作痕跡談起〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,8,頁33-86。

Tseng, Lan-ying

2000 "Workshops, Repertories and Regional Sub-traditions: Traces of the Han Carved Tomb at An-Chiu in Shantung," *Taida Journal of Art History*, 8, pp. 33-86.

溫玉成

1991 〈龍門北朝小龕的類型、分期與洞窟排年〉,收入龍門文物保管所、北京大學考古系編,《中國石窟 龍門石窟》一,北京:文物出版社,頁170-224。

Wen, Yu-cheng

1991 "Longmen Beichao xiaokan de leixing, fengqi yu dongku painian (Typology and Periodization of Northern Dynasties Small Niches and Caves at Longmen)," in Longmen Institute for the Preservation of Cultural Relics, and Department of Archaeology at Peking University, ed., *Grotto Art of China: The Longmen Grottoes*, vol. 1, Beijing: Cultural Relics Press, pp. 170-224.

奧村伊九良

1937 〈孝子傳石棺の刻畫〉,《瓜茄》,1卷4冊,頁259-299。

1939 〈鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て〉,《瓜茄》,1卷5冊,頁359-382。

1982 《古拙愁眉 支那美術史の諸相》,東京:みすず書房,頁439-481。

Okumura, Ikuro

1937 "Kōshiden sekkan no kokuga (Carvings regarding the Accounts of Filial Children on Sarcophagi)," *Urinasu*, 1: 4, pp. 259-299.

1939 "Mekki kōshiden sekkan no kokuga ni tsuite (Carvings regarding the Accounts of Filial Children on Gilded Sarcophagi)," *Urinasu*, 1: 5, pp. 359-382.

1982 *Kosetsu shūbi: Shina bijutsushi no shosō* (Unadornedness and Distress: Various Aspects in Chinese Art History), Tokyo: Misuzu Shobō, pp. 439-481.

楊泓

1959 〈鄧縣畫像磚墓的時代和研究〉,《考古》,6,頁255-261、263。

2000 《漢唐美術考古和佛教藝術》,北京:科學出版社,頁103-114。

Yang, Hong

1959 "Dengxian huaxiang zhuan mu de shidai he yanjiu (Times and Studies of the Pictorial Brick Tombs in Dengxian)," *Archaeology*, 6, pp. 255-261, 263.

2000 *Art Archaeology and Buddhist Art of the Han-Tang Period*, Beijing: Science Press, pp. 103-114.

福原啟郎

1993 〈西晉の墓誌の意義〉,收入礪波護編,《中國中世の文物》,京都:京都大學人文科學研究所,頁315-369。

臺灣大學學術期刊資料庫

Fukuhara, Akiro
1993 “Seishin no boshi no igi (Significance of the Epitaphs of the Western Jin Dynasty),” in Tonami Mamoru, ed., *Chūgoku chūsei no bunbutsu* (Cultural Artifacts of Medieval China), Kyoto: Institute for Research in Humanities, Kyoto University, pp. 315-369.
鄧宏里、蔡全法
1983 〈沁陽縣西向發現北朝墓及畫像石棺床〉,《中原文物》, 1，頁5-12。
Deng, Hong-li, and Cai, Quan-fa
1983 “Qinyangxian xixiang faxian Beichao mu ji huaxiang shiguan chuan (A Tomb and Pictorial Stone Coffin Bed of the Northern Dynasties Period Discovered to the West of Qinyang County),” *Cultural Relics of Central China*, 1, pp. 5-12.
鄭岩
2002 《魏晉南北朝壁畫墓研究》, 北京：文物出版社，頁209-235。
Zheng, Yan
2002 *Wei Jin Nanbeichao bihuamu yanjiu* (Tombs with Murals in the Wei, Jin, and Northern and Southern Dynasties), Beijing: Cultural Relics Press, pp. 209-235.
窪添慶文
2003 《魏晉南北朝官僚制研究》, 東京：汲古書院。
2005 〈墓誌の起源とその定型化〉,《立正史學》, 105，頁1-22。
Kubozoe, Yoshifumi
2003 *Gi Shin Nanbokuchō kanryōsei kenkyū* (Studies on the Bureaucracy of the Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties), Tokyo: Kyūko Shoin.
2005 “The Origin and Formalization of Stone Tomb Inscriptions,” *The Historical Reports of Rissho University*, 105, pp. 1-22.
趙超
1992 《漢魏南北朝墓誌彙編》, 天津：天津古籍出版社。
2003 《古代墓誌通論》, 北京：紫禁城出版社。
Zhao, Chao
1992 *Han-Wei-Nanbeichao muzhi huibian* (Collection of Epitaphs from the Han, Wei, and Southern and Northern Dynasties), Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House.
2003 *A General Survey of China's Ancient Epitaphs*, Beijing: The Forbidden City Publishing House.
趙萬里
1956 《漢魏南北朝墓誌集釋》, 北京：科學出版社。
Zhao, Wan-li
1956 *Han-Wei-Nanbeichao muzhi jishi* (Collection and Interpretation of the Epitaphs in the Han, Wei, and Southern and Northern Dynasties), Beijing: Science Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

稻本泰生

1992 〈龍門賓陽中洞考〉,《研究紀要》(京都大學文學部美學美術史學研究室),13,頁53-67。

Inamoto, Yasuo

1992 "Ryūmon Hinyō Nakahora kō (On the Middle Binyang Cave of Longmen Grottoes)," *Studies in Aesthetics and Art History*, 13, pp. 53-67.

郭玉堂

1941 《洛陽出土石刻時地記》,洛陽:大華大華書報供應社。

Guo, Yu-tang

1941 *The Time and Place Records of Stone Inscriptions Unearthed in Luoyang*, Luoyang: Dahua shubao gongyingshe (Dahua Books and Newspapers Provider).

陝西省考古研究院、陝西省銅川市藥王山管理局編;張燕編著

2013 《陝西藥王山碑刻藝術總集 第一卷 北魏造像碑》,上海:上海辭書出版社。

Shaanxi Provincial Institute of Archaeology, and Administration Office of Yaowang Mountain at Tongchuan City in Shaanxi, eds.; Zhang, Yan, ed.

2013 *Tablet Carvings Found at Yaowang Mountain, Shaanxi*, Vol. 1: Steles of the Northern Wei Dynasty, Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House.

德泉さち

2013 〈石碑の意匠「穿」について〉,收入氣賀澤保規編,《中國中世佛教石刻の研究》,東京:勉誠出版,頁231-267。

Tokuizumi, Sachi

2013 "Sekihi no ishō "sen" ni tsuite (The Design of 'Puncture' on Steles)," in Yasunori Kegasawa, ed., *Chugoku chusei bukkyo sekkoku no kenkyu* (Studies on Medieval Chinese Buddhist Stone Carvings), Tokyo: Benseishuppan, pp. 231-267.

陳明達

1963〈鞏縣石窟寺的雕鑿年代及其特點〉,收入河南省文化局文物工作隊編,《鞏縣石窟寺》,北京:文物出版社,頁11-20。

Chen, Ming-ta

1963 "Gongxian shiku si de diaozao niandai ji qi tedian (Years and Characteristics of the Carving of Gongxian Cave Temples)," in Henan Provincial Cultural Relics Working Team, ed., *Gongxian shiku si* (Gongxian Cave Temples), Beijing: Cultural Relics Press, pp. 11-20.

潘偉斌、聶凡、裴濤

2007 〈河南安陽固岸北朝墓地考古發掘的重要收穫及認識〉,《中國文物報》,12月7日5版。

臺灣大學學術期刊資料庫

Pan, Wei-bin, Nie Fan, and Pei Tao

2007 “Henan Anyang Gu’an Beichao mudi kaogu fajue de zhongyao shouhuo ji renshi (Important Findings and Understanding of the Archaeological Excavations of the Northern Dynasties Tombs at Gu’an in Anyang, Henan),” *China Cultural Relics News*, 5th page (December 7).

劉鳳君

1988 〈南北朝石刻墓誌形制探源〉,《中原文物》, 2，頁74-82。

Liu, Feng-jun

1988 “Nanbeichao shike muzhi xingzhi tanyuan (Exploring the Origin of the Patterns of Stone Epitaphs in the Southern and Northern Dynasties),” *Cultural Relics of Central China*, 2, pp. 74-82.

顏娟英

1989 〈唐代銅鏡文飾之內容與風格〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》, 第60本第2分，頁289-366。

Yen, Chuan-ying

1989 “Decorative Patterns of Tang Bronze Mirrors,” *Bulletin of the Institute of History and Philology Academia Sinica*, 60: 2, pp. 289-366.

羅新、葉煒

2005 《新出魏晉南北朝墓誌疏證》, 北京：中華書局。

Luo, Xin, and Ye Wei

2005 *Xin chu Wei Jin Nanbeichao muzhi shuzheng* (Annotation of Newly Excavated Epitaphs in the Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties), Beijing: Zhonghua Book Company.

蘇哲

1999 〈北魏孝子傳圖研究における二，三の問題點〉,《實踐女子大學 美學美術史學》, 14，頁61-88。

2007 《魏晉南北朝壁畫墓の世界—繪に描かれた群雄割據と民族移動の時代—》, 東京：白帝社，頁134-135。

Su, Zhe

1999 “Problems regarding the Studies on Depictions of *Xiaozizhuan* (Legends of Filial Piety) during the Northern Wei Dynasty,” *Aesthetics and Art History*, 14, pp. 61-88.

2007 *Gi Shin Nanbokuchō hekigabo no sekai: E ni egakareta gun'yū kakkyo to minzoku idō no jidai* (The World of the Mural Tombs in the Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties: Depictions of an Age of Rivaling Warlords and Ethnic Migration), Tokyo: Hakuteisha, pp. 134-135.

Akiyama, Terukazu, eds.

1968 *Arts of China: Neolithic Cultures to the T’ang Dynasty*, Tokyo: Kodansha International Ltd.

臺灣大學學術期刊資料庫

Bush, Susan
1975 "Thunder Monsters, Auspicious Animals, and Floral Ornament in Early Sixth-Century China," *Arts Orientalis*, vol. 10, pp. 19-33.
Covey, Roger
2012 "Canon Formation and the Development of Western Chinese Art History," in Nicholas Pearce and Jason Steuber, *Original Intentions: Essays on Production, Reproduction, and Interpretation in the Arts of China* (Gainesville), pp. 39-74.
Davis, Richard S.
1948 "A Stone Sarcophagus of the Wei Dynasty," *Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts*, vol. 27, no. 23, p. 113.
Fraser, Sarah E.
1999 "A Reconsideration of Archaeological Finds from the Turfan Region," *Journal of the Dunhuang and Turfan Studies*, 4, pp. 375-418。
2004 *Performing the Visual: the Practice of Buddhist Wall painting in China and Central Asia*, 618-960, Stanford. Calif.: Stanford University Press.
Juliano, Annette L.
1975 *Art of the Six Dynasties: Centuries of Change and Innovation*, New York: China House Gallery/China Institute in America.
1980 *Teng-hsien: An Important Six Dynasties Tomb*, Switzerland: Artibus Asiae Pub.
Wang, Eugene Y.
1999 "Coffins and Confucianism—The Northern Wei Sarcophagus in the Minneapolis Institute of Arts," *Orientations*, 30: 6 (June), pp. 56-64.
Wong, Dorothy C.
2001 "Maitreya Buddha Statues at the University of Pennsylvania Museum," *Orientations*, 32: 2 (Feb), pp. 24-31.
Wu, Hung
1989 *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
1995 *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, pp. 274-276.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-1。
圖2　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-2。
圖3　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-3。
圖4　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-4。
圖5　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-5。
圖6　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-6。
圖7　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-7。
圖8　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-8。
圖9　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-9。
圖10　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-10。
圖11　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-11。
圖12　王子雲，《中國古代石刻畫選集》，圖5-13。
圖13　筆者復原。
圖14　筆者繪。
圖15　曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁92。
圖16　曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁92。
圖17　中國社會科學院考古研究所著，《北魏洛陽永寧寺 1979～1994年考古發掘報告》，圖版105、107。
圖18　曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁92。
圖19　曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁92。
圖20　C.T.Loo & Co., *An Exhibition of Chinese Stone Sculptures*, pl. XXIX。
圖21　C.T.Loo & Co., *An Exhibition of Chinese Stone Sculptures*, pl. XXIX。
圖22　曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁117。
圖23　黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，圖53。
圖24　趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》第三冊，圖49。
圖25　趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》第三冊，圖49。
圖26　黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，圖37、41。
圖27　奧村伊九良，《古拙愁眉　支那美術史の諸相》，圖版1。
圖28　*Arts Orientalis*, Vol. 10 (1975), Plate 9）
圖29　趙萬里，《漢魏南北朝墓誌集釋》第四冊，圖249。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖30 宮川寅雄、伏見沖敬編，《西安碑林書道藝術》，圖57。
圖32 周到主編，《中國美術分類全集 中國畫像石全集8 石刻線畫》，頁30。
圖33 長廣敏雄，《河南洛陽龍門石窟の研究》，第15圖 。
圖34 龍門文物保管所、北京大學考古系編，《中國石窟 龍門石窟》第一卷，圖195。
圖35 黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，圖48。
圖36 黃明蘭，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，圖49。
圖44 曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁92。
圖45 曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第三卷　三國・南北朝，頁92。
圖46 Diana Turner ed., *Chinese, Korean and Japanese Sculpture in the Avery Brundage Collection*, p. 108.
圖47 長廣敏雄，《漢代畫象の研究》，頁73。
圖48 龍門文物保管所、北京大學考古系編，《中國石窟 龍門石窟》第一卷，圖179。
圖49 雲岡石窟文物保管所編，《中國石窟 雲岡石窟》第一卷，圖139。
圖50 河南省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》，頁26。
圖51 甘肅省文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》，圖版77。
圖52 甘肅省文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》，圖版54-55。
圖53 《文物》2（2001），頁16。
圖54 河南省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》，頁25。
圖56 中國文物報社編，《發現中國》，頁302。
圖57 筆者繪。
圖58 筆者繪。
圖59 《文物》6（2008），頁17。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1　《執幡圖》



圖2　《牛車圖》



圖3　《詣闕圖》



圖4　《登牀圖》

學術期刊資料庫



圖5 《奏樂圖》

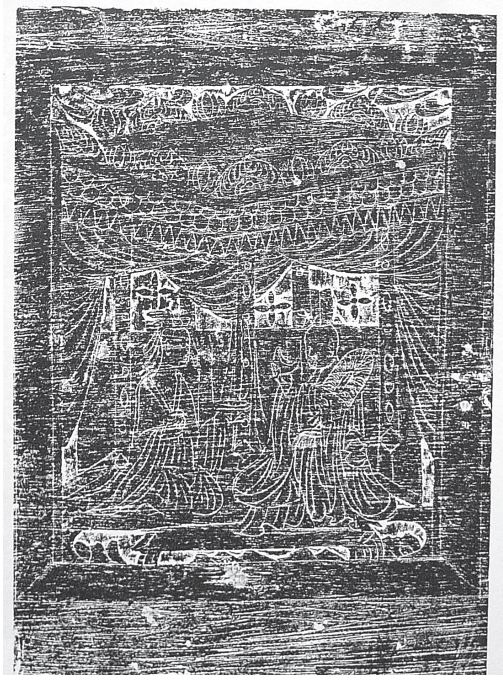


圖6 《墓主夫婦》



圖7 《人物相對圖》



圖8 《奉食圖》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9　《人物行進圖》



圖10　《樹下濯足圖》

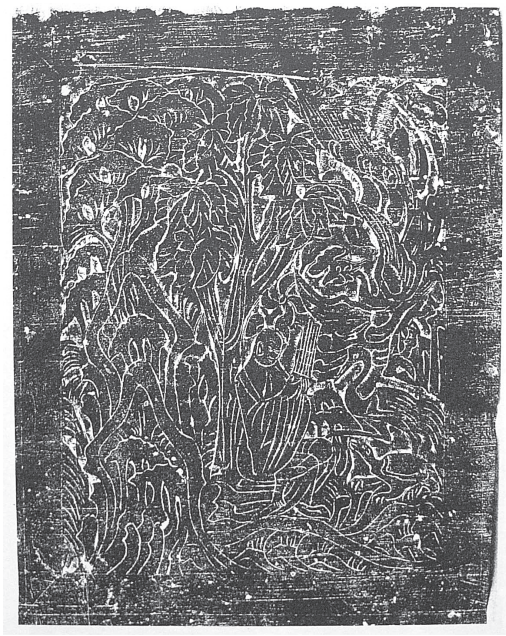


圖11　《吹笙引鳳圖》



圖12　《鞍馬圖》

學術期刊資料庫

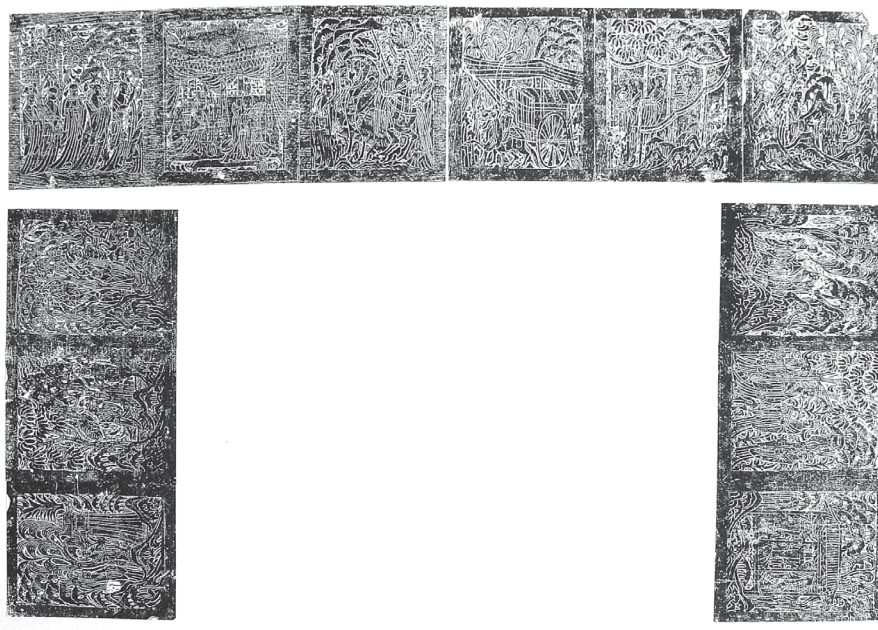


圖13 A組圍屏拓片的關係（筆者復原）

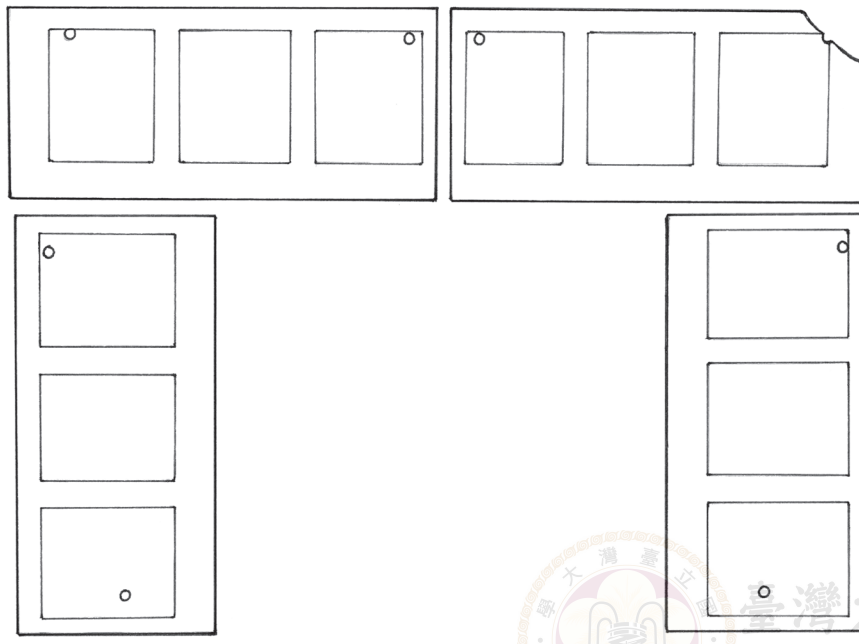


圖14 A組圍屏鑿孔位置示意圖（筆者繪）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖15　B組圍屏《墓主夫婦》
（天理大學天理參考館）



圖16　B組圍屏右側《人物對坐圖》
（天理大學天理參考館）



圖17　北魏熙平元年（516）洛陽永寧寺遺址出土樹幹、樹葉泥塑殘件

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18 B組圍屏右側《侍女奏樂》原石局部
（天理大學天理參考館）



圖19 B組圍屏《侍女奏樂》
（天理大學天理參考館）

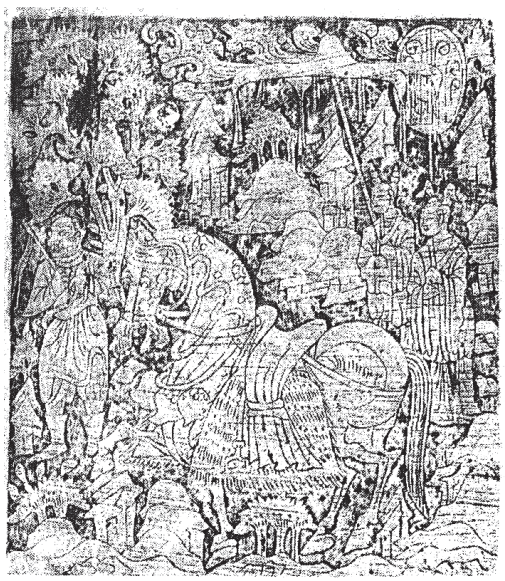


圖20 北魏石棺牀圍屏《鞍馬圖》
（波士頓美術館）



圖21 北魏石棺牀圍屏《孝子郭巨》
（波士頓美術館）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖22　傳正光五年（524）元謐石棺（明尼亞波里美術館）



圖23　傳正光五年（524）元謐石棺 後檔（明尼亞波里美術館）

臺灣大學學術期刊資料庫

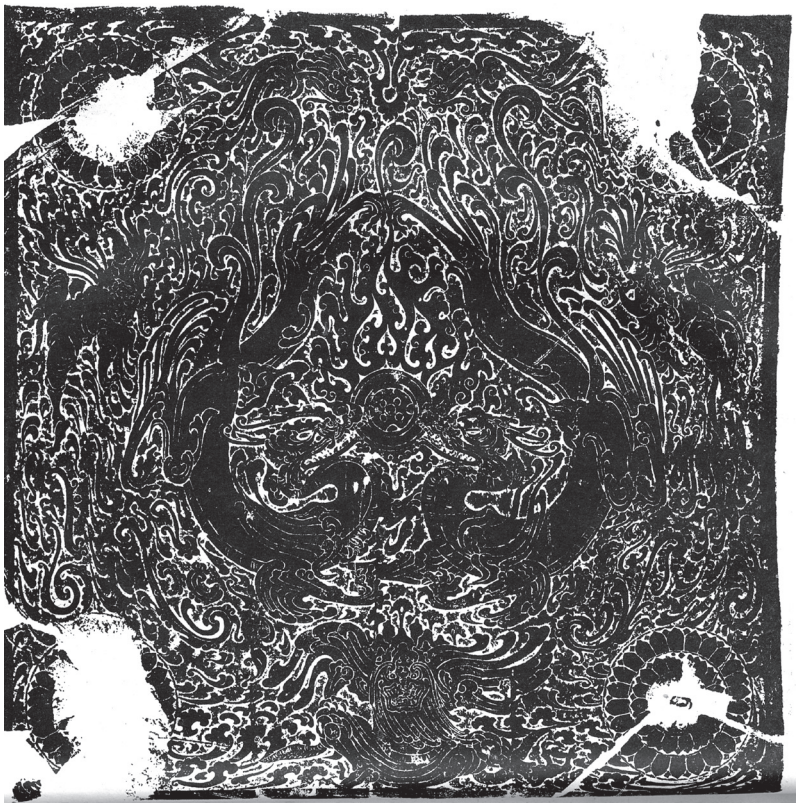


圖24 北魏正光五年（524）元昭墓誌蓋 拓片



圖25 北魏正光五年（524）元昭墓誌蓋 拓片 部分

臺灣大學學術期刊資料庫

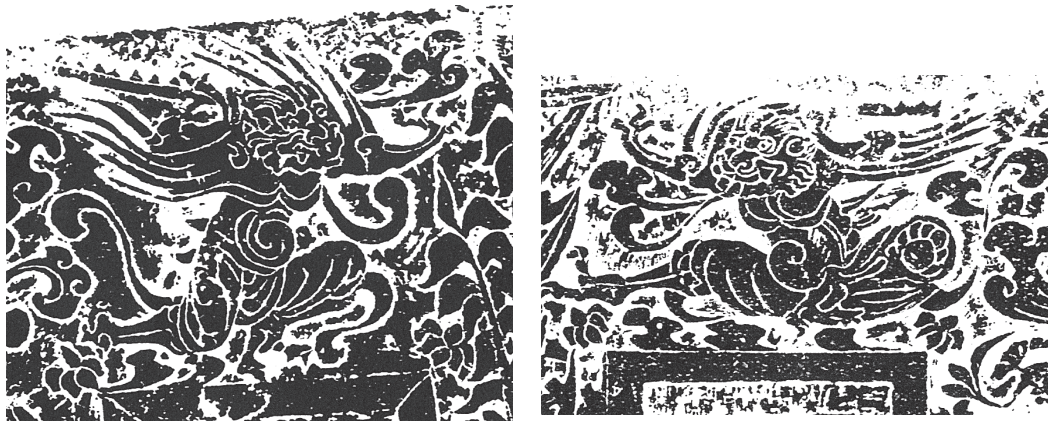


圖26　傳正光五年（524）元謐石棺 左右兩側畏獸



圖27　北魏正光三年（522）馮邕妻元氏墓誌蓋 畏獸（波士頓美術館）

臺灣大學學術期刊資料庫

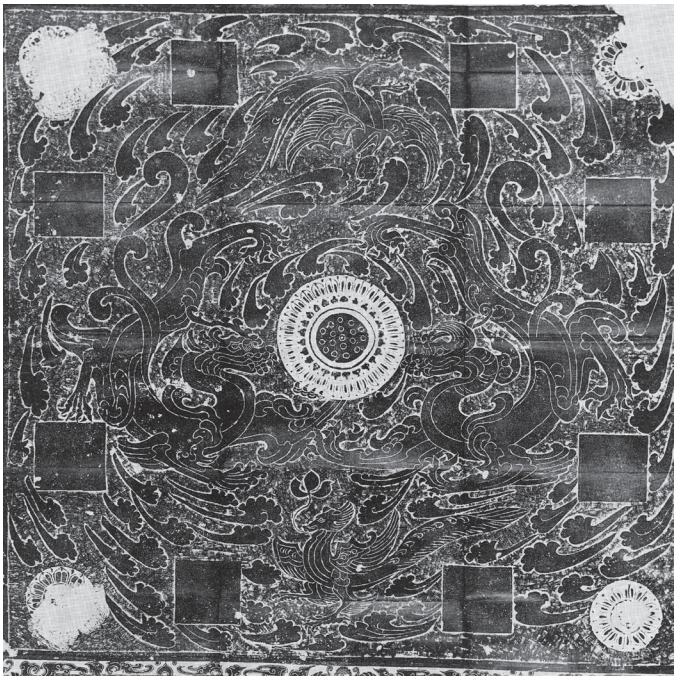


圖28 北魏正光五年（524）元謐墓誌蓋（明尼亞波里美術館）

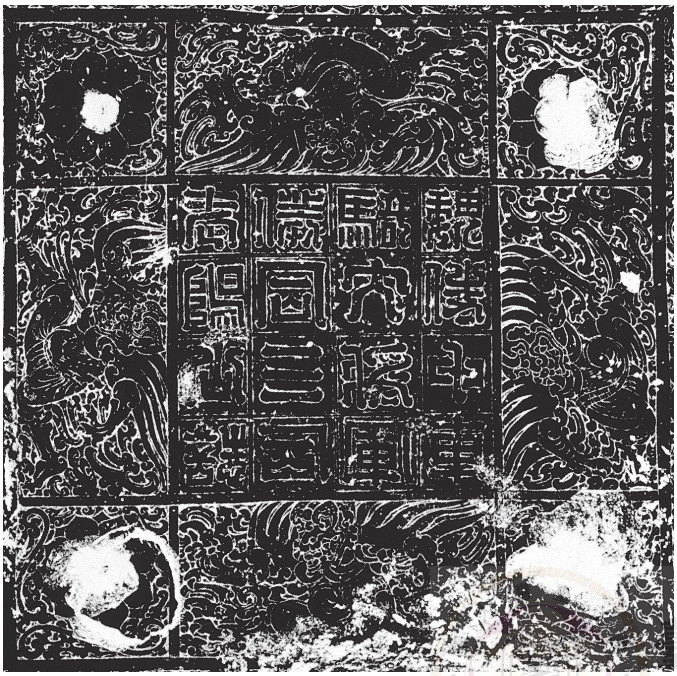


圖29 北魏孝昌二年（526）侯剛墓誌蓋 畏獸

臺灣大學學術期刊資料庫

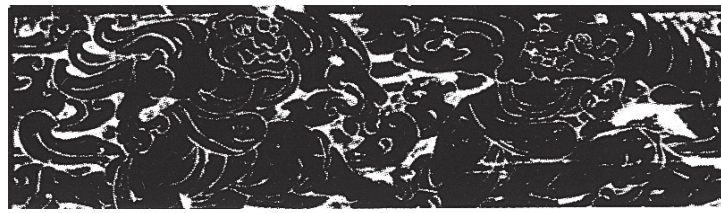


圖30　北魏永安二年（529）爾朱襲墓誌 部分 畏獸





圖31　傳元謐石棺與波士頓美術館藏石棺牀圍屏
孝子郭巨



圖32　北魏正光六年（525）《曹望憘造像碑》
（University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖33 北魏 龍門石窟賓陽中洞東壁《帝王后妃禮佛圖》淺浮雕



圖34 北魏孝昌三年（527）皇甫公窟 北壁龕基部《禮佛圖》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖35　北魏 四神龜甲紋石棺 白虎 殘片



圖36　北魏 四神龜甲紋石棺 白虎 殘片

臺灣大學學術期刊資料庫

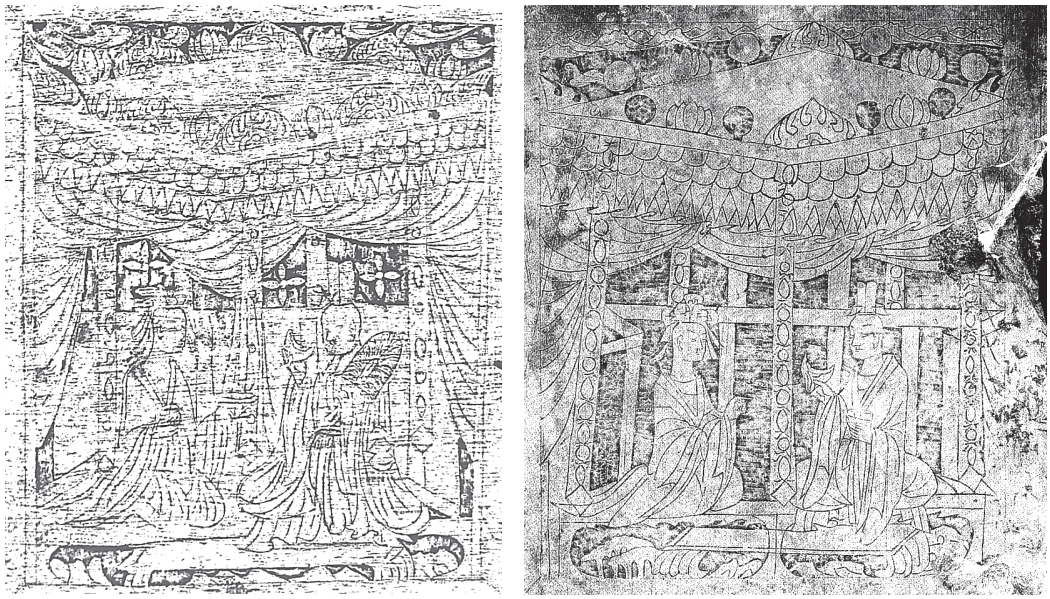


圖37 A、B組圍屏《墓主夫婦》

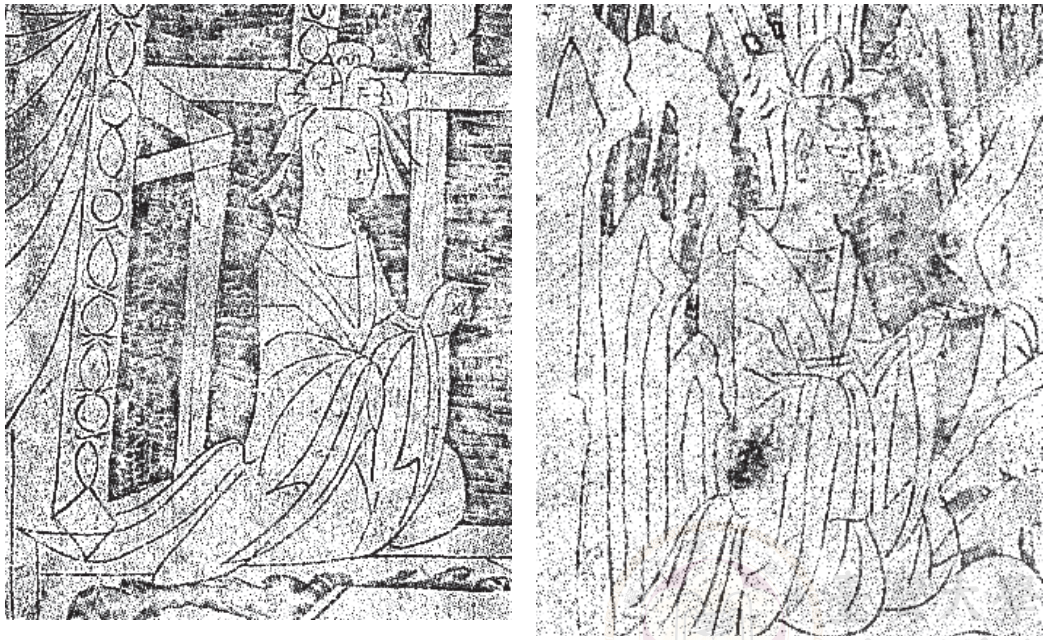


圖38 B組圍屏墓 人物比較

學術期刊資料庫

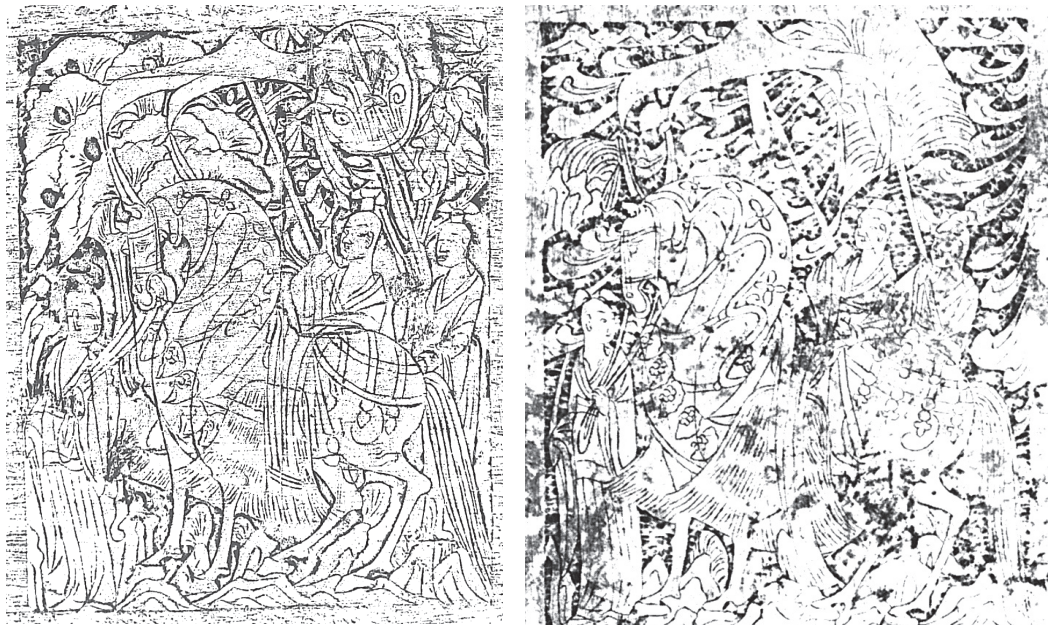


圖39　A、B組圍屏《鞍馬圖》比較



圖40　A組圍屏《牛車圖》、B組圍屏《牛車圖》(反轉)

學術期刊資料庫



圖41 A、B組圍屏《執幡圖》比較



圖42 A、B組圍屏《侍女奏樂》比較

學術期刊資料庫



圖43　A、B組圍屏《奉食圖》比較



圖44　B組圍屏《墓主夫婦》原石 部分

臺灣大學學術期刊資料庫



圖45 B組圍屏《牛車圖》原石 部分

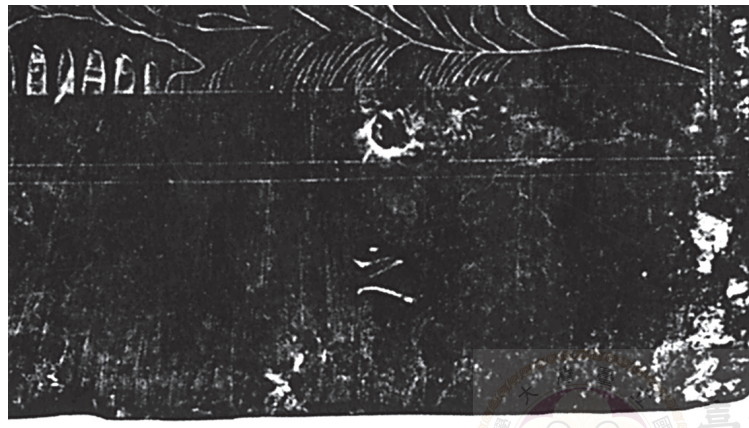


圖46 B組圍屏 左側石板最外側畫面下方「之」字

臺灣大學學術期刊資料庫

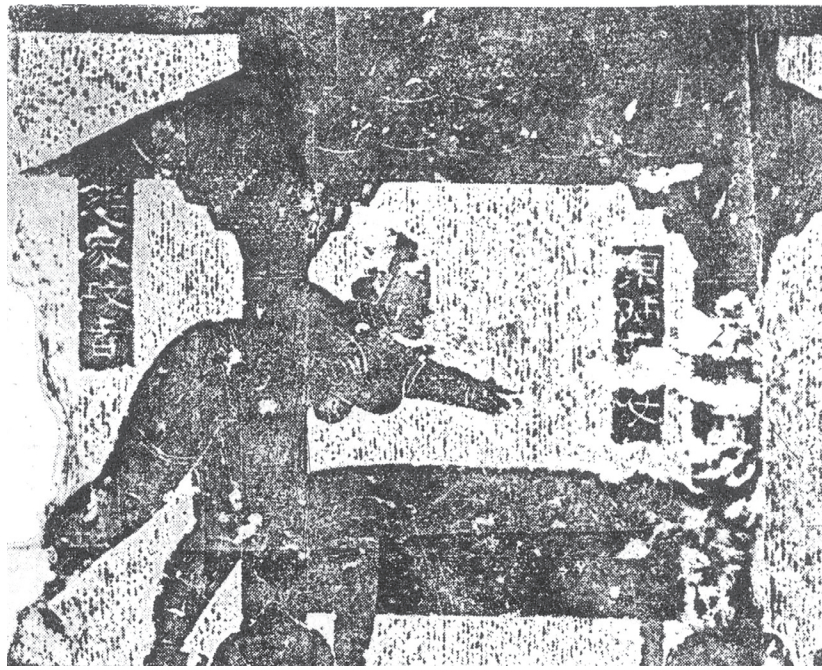


圖47　東漢武梁祠畫象「京師節女」



圖48　龍門石窟普泰洞北壁佛龕右側 涅槃像

臺大學術期刊資料庫



圖49 雲岡石窟第六窟主室東壁《四門出遊》



圖50 南朝 河南鄧縣畫像磚墓《南山四皓》



圖51 西晉 敦煌佛爺廟灣M167墓磚畫《伯牙撫琴》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖52　西晉 敦煌佛爺廟灣M37墓照牆磚畫
《伯牙撫琴》與《子期聽琴》



圖53　西晉晚期至東晉早期 江西南昌火車站M2墓
《九天玄女圖》漆器

臺灣大學學術期刊資料庫



圖54 南朝 河南鄧縣畫像磚墓「王子橋」、「浮丘公」

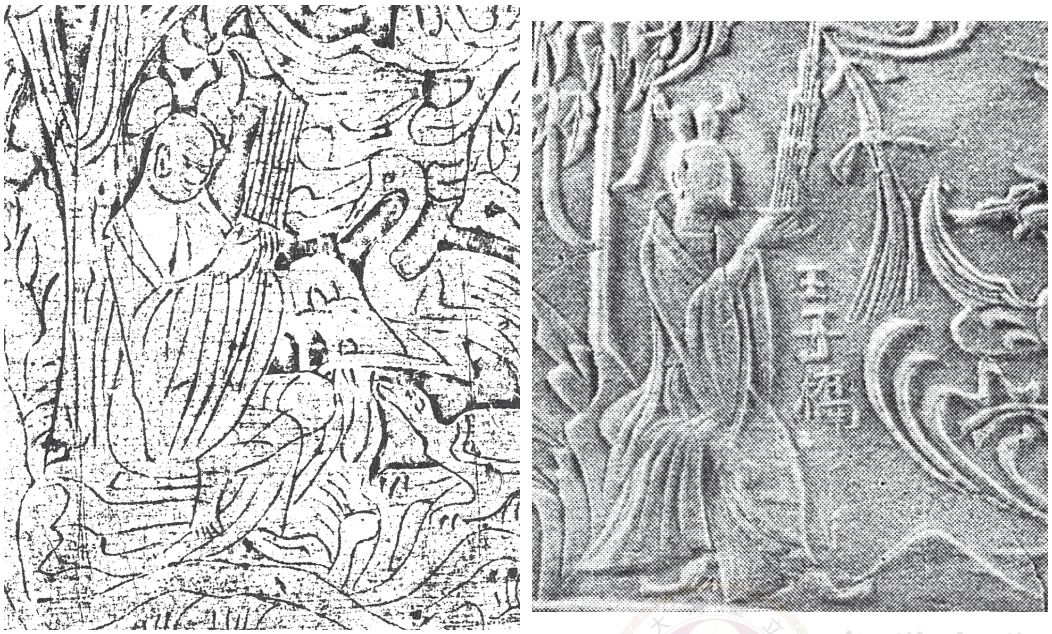


圖55 《吹笙引鳳圖》人物與河南鄧縣畫像磚墓「王子橋」比較

臺灣大學學術期刊資料庫



圖56　東魏武定六年（548）河南安陽安豐鄉固岸村M57墓
《孝子傳圖》圍屏石棺牀

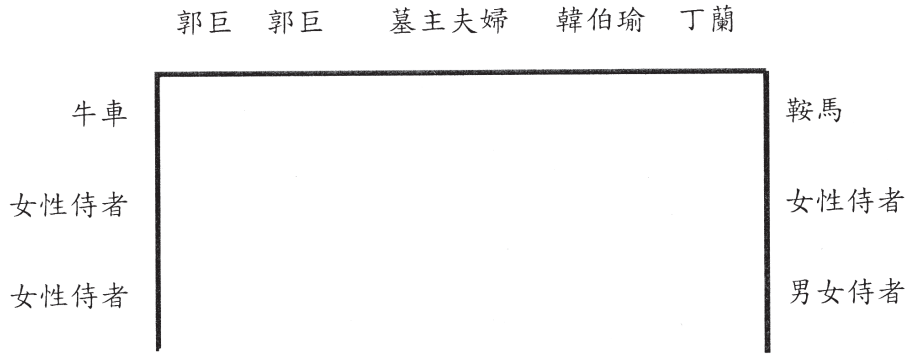


圖57　東魏武定六年（548）河南安陽安豐鄉固岸村
M57墓圍屏石棺牀《孝子傳圖》示意圖
（筆者繪）

臺灣大學學術期刊資料庫

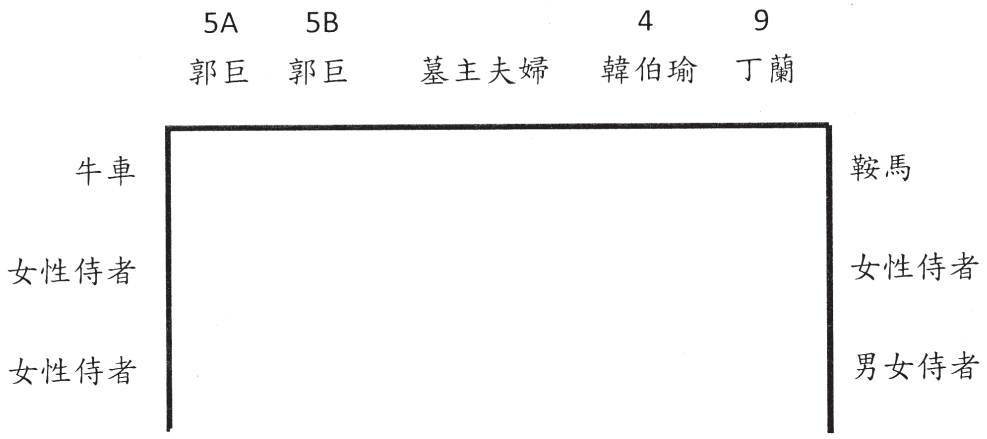


圖58 魏武定六年（548）河南安陽安豐鄉固岸村
M57墓圍屏石棺牀《孝子傳圖》示意圖
（筆者繪）



圖59 北周天和六年（571）陝西西安康業墓石棺牀

臺灣大學學術期刊資料庫

Style, Workshops, and Meanings of Northern Wei Sarcophagi: A Case Study of a Set of Recently Reconstructed Stone Bed Panels

Lin, Sheng-chih
Institute of History and Philology
Academia Sinica

This paper attempts to study the issues of style, workshops, and images related to a set of newly reconstructed stone bed panels from the Northern Wei dynasty. The author traces the development of the pictorial styles employed in this stone bed and explores the negotiations between the artisans and the family of the tomb occupants. The arrangement of the images on the stone panels reveals an awareness regarding the body position of the tomb occupants on the stone bed. The family expressed their filial piety through the layout of the stone panels. The layout of the stone panels, the existence of workshops of this kind, as well as the format of the sketches are all closely related to the representation of the thoughts of life, death, and the afterlife in the Northern Wei dynasty.

Keywords: Northern Wei, stone bed, stone panels, images, workshops

臺灣大學學術期刊資料庫