

陝西靖邊楊橋畔東漢壁畫墓前室東壁上層　秋胡故事圖



陝西靖邊楊橋畔東漢壁畫墓前室東壁上層　列站諸女圖

臺灣大學學術
期刊資料庫





陝西旬邑縣百子村壁畫墓　樹下貴婦圖



嘉峪關毛莊子魏晉墓木板畫　桑下仕女圖

臺灣大學學術期刊資料庫

貞節與春思—桑下女圖考

陳長虹*

【摘要】本文的探討始自對戰國青銅器上採桑女形象的分析。往後到漢代，由漢儒型塑的採桑女的德性和自上古沿襲而來的桑女的誘惑性同時在圖像上都有反映，這就是漢畫中的秋胡潔婦圖像和桑女野合圖。兩方面衝突交融，最終定型為後世閨怨的女子，以一種端嚴的固定姿勢同時出現在文學作品和繪畫藝術中，成為中國古典傳統文化千古不易的經典思婦形象。

關鍵詞：採桑圖、鑒戒畫、思婦

漢武帝時齊人東方朔在《七諫．怨世》中述及聖人孔子道遇採桑女，可能是中國歷史上流傳最早的桑女貞信自待的故事。① 此後在劉向的《列女傳》中，先後出現了三名採桑女：魯秋潔婦、齊宿瘤女、陳國辨女。秋胡婦歸於節義卷下，宿瘤女屬於辯通卷，陳國辯女出現在續列女卷中，同屬機巧辯通一類。此外還有大致形成於西漢末到東漢初年的樂府民歌《陌上桑》，歌詠美艷無雙的趙國女子秦羅敷，在採桑時為男子覬覦，對之言辭奚落。以上故事講述的時間、地點、人物雖有異，卻都發生在行路男子與採桑女之間，且都表現為男子的主動言誘與女子的辭拒。在考古發現的漢代墓葬圖繪中，也常見男子與採桑女相遇的場景，當是無可辯駁的列女故事圖像。論者見此即稱秋胡戲妻，在缺乏題榜的情況下，是否秋胡遇妻，或者竟是孔子遇路室女，居解甫遇陳國辯女，需要仔細分辨。這類圖像何以在漢代大量出現？而上溯至先秦，戰國青銅器紋飾中常見的採桑圖像與之是否有淵源？再往後，魏晉墓葬中的桑下美

＊四川大學博物館 館員

① 《楚辭．七諫》:「路室女之方桑兮，孔子過之以自待。」王逸《楚辭章句》:「《七諫》者，東方朔之所作也。」

臺灣大學學術期刊資料庫

人圖像，與之是否有圖像學的關聯？文獻材料，尤其是文學作品裡反映的社會思想、文化觀念，是否可以和圖像藝術有一個唱喁相合的印證？這些問題，是本文致力探討的話題。

一、先秦桑樹意象與戰國採桑女

在中國上古神話中，桑樹往往被賦予特殊的神性。從《山海經》、《淮南子》、《列子》、《呂氏春秋》等文獻裡，我們看到上古聖人如后稷、伊尹、顓頊、孔子等皆誕生於桑林；有莘氏采桑，「得嬰兒於桑中」；大禹與涂山氏「通於台桑」；商大旱三年，「成湯禱於桑山之林」。在先民心目中，桑樹能興雲作雨，是生殖崇拜的象徵。另一方面，桑樹又是女神的植物化，是女性、陰性的象徵。伊尹之母在化身為一棵大桑樹後方誕下伊尹。炎帝之女在桑樹上修道，帝火焚之，女子升天，桑樹化為帝女桑。② 桑樹神秘的生殖含義和與女性的隱秘關聯隱藏在遠古神話的支離碎語中，乃至數千年後，當我們回望洪荒時代那株根植於廣袤之野枝繁葉茂的烏有之樹，依然可以看到其枝葉上閃爍的人類生殖與繁衍的微光。

在稍後的歷史發展中，桑所具有的生殖文化特徵通過在桑林中舉行的祀高禖、會男女的古俗得到儀式化的表現。③ 如果說文獻的零星記載是對這種古俗傳統的模糊追憶，那麼，《詩經》中大量與桑有關的詩作則是對這一古俗最直接的記錄。《秦風．車鄰》：「阪有桑，隰有楊，既見君子，並坐鼓簧」；《小

② 對上古桑樹生殖意味的研究最早始自聞一多、顧頡剛等前輩學者，今之歷史學家、民俗學家、人類學家、文學史家更從不同學科範疇對這個話題多有深入探討。相關討論可參翁敏華，〈《秋胡戲妻》雜劇與「桑林淫奔」古俗〉，《中華戲曲》，2002年1期，頁184-198；耿祥偉，〈從文體演變看秋胡故事的接受〉，《江淮論壇》，2008年4期，頁148-152；余良傑，〈論桑林與春秋時期婚姻之關係〉，《江蘇理工大學學報》，1995年5月，第16卷第3期，頁99-102，等文。

③ 《周禮．地官．媒氏》：「仲春之月，令會男女，於是時也，奔者不禁。若無故而不用令者罰之。司男女之無夫家者而會之。」《禮記．月令》載：「仲春，玄鳥至之日，以太牢祠于高禖，天子親往，後妃帥九嬪御。乃禮天子所御，帶以弓韣，授以弓矢，于高禖之前。」

臺灣大學藝術期刊資料庫

雅．南山有台》：「南山有桑，北山有楊。樂只君子，邦家之光」；《小雅．隰桑》：「隰桑有阿，其葉有沃。既見君子，云何不樂。」《衛風．氓》：「桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮，無食桑葚！於嗟女兮，無與士耽！」《魏風．汾沮洳》：「彼汾一方，言采其桑。彼其之子，美如英。美如英，殊異乎公行。」在詩歌的描述中，桑樹、採桑的女子總是和「士」有關，其原因可想而知：採桑飼蠶主要是由女子來承擔的工作，自然為女子大批出行郊野提供了條件。所謂「出其東門，有女如雲」，成為男子目光追逐的對象也是勢所必然。而採桑時節時序仲春，天地萬物生髮，故「有女懷春，起士誘之」。正如《鄘風．桑中》：「云誰之思？美孟薑矣。期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣。」《魏風．十畝之間》：「十畝之間兮，桑者閑閑兮，行與子還兮。十畝之外兮，桑者泄泄兮，行與子逝兮。」《豳風．七月》：「春日載陽，有鳴倉庚，女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采蘩祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。」《詩經》雖然是文學作品，其中所凝聚的物質文明和精神文明流貫於先秦一代，卻是今天學者們的普遍共識。《太平御覽》引《列子》講述了一則春秋時期發生在晉國的故事：「晉文公欲伐衛，公子鋤仰天而笑。公問：『何笑？』曰：『臣笑鄰人有送妻適私家者，道見桑婦，悅而與言，然顧視其妻，亦有招之者。』」《左傳．成公二年》有故事與之相類：春秋時楚共王即位，準備在陽橋發動戰役援救齊國，派巫臣到齊國去告知出兵日期。申叔路遇巫臣，知巫臣已娶夏姬為妾，並將與之偕逃，便說：「異哉！夫子有三軍之懼，而又有桑中之喜，宜將竊妻以逃者也。」採桑之婦，容易為行路男子所招；桑中之喜，為男女私會之喜，故後世逕以「桑間濮上之行」代指男女幽會，此習俗直到西漢在某些地區仍然存在。《漢書．地理志下》：「衛地有桑間濮上之阻，男女亦亟聚會，聲色生焉。」晉代潘嶽在《笙賦》中念此舊風，感嘆系之，「絲竹之器未改，而桑濮之流已作。」

雖然今天的學者們定義「桑中之喜」是男女不依禮法結合，然而先秦時期，這是男女可以自由相悅歡會的最好途徑。宋玉《登徒子好色賦》言秦章華大夫：「出咸陽，熙邯鄲，從容鄭、衛、溱、洧之間。是時，向春之末，迎夏之陽，鶬鶊喈喈，群女出桑。此郊之妹，華色含光，體美容冶，不待飾裝。」是和《詩經》桑女同事同情的描寫。「桑林」作為男女歡會的特定場所，男子對採桑女的追求，桑女對男子的期待是互動互為的，為當時社會道德所允許乃至提倡。

臺灣大學藝術期刊資料庫

有了以上的分析，我們再看先秦時期青銅器上的採桑女圖像，就會有不同於過去的一些認識。

上世紀六十年代，成都百花潭公園出土一件戰國早期的青銅壺，壺頸有兩組畫面相同的採桑圖像。圖中凡十一人，大致可以辨認出其中梳長辮者為女性，裹幘者為男性。樹上採摘桑葉的有男有女，兩樹之間有女子頭頂提籠，樹右有男子手拽女子前行，女子似有推拒之意，身後地面上採桑的工具搖搖欲傾。圖像下層正中，一人雙手上揚似在舞蹈（圖1）。④

與此壺類似的故宮博物院收藏的一件戰國銅壺，出土於河南，具體地點與時間不詳。⑤ 壺頸採桑圖像與百花潭壺基本一致，惟樹下右方男子拖拽的女子此處不見蹤影，下層正中以舞蹈人物為中心的圖像在此表現為一頭倒地的鳥，一頭形狀不明的獸，和一名單膝跪地的射箭男子（圖2）。

此外，山西襄汾縣南賈鎮大張村M2出土銅壺的採桑紋與故宮藏壺基本一致，⑥ 惟樹下右方提籠男子拖拽女子的畫面幾乎完全依照百花潭銅壺繪出（圖3）。

河南輝縣琉璃閣75號戰國墓出土一件銅豆，柄跗上兩圖畫面一致，均為兩名長裙細腰女子，一女揚手作舞蹈狀，一女手舉桑樹虔誠仰望（圖4）。⑦

琉璃閣76號戰國墓墓主為一女性，出土一件銅壺。壺蓋周邊為雲紋，中心為採桑圖案（圖5）。桑樹二株，分隔七人為兩組，一組三人，一組四人。有跪者，有攀桑枝且採且回顧者，有舉雙手舞蹈者，舞者姿勢與故宮、百花潭藏壺、琉璃閣75號戰國墓出土銅豆圖案無別。⑧

---

④ 四川省博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，1976年第3期，頁43。

⑤ 1941～1945年，羅樾（Max Loehr）在北京幫助德國禪臣洋行經理楊寧史為河南等地新出土的240件青銅器編目。楊氏藏器皆為生坑器物，其中最著名的就是後來故宮藏戰國宴樂漁獵攻戰紋銅壺。參見林梅村，〈美國的中國藝術史研究──海外中國藝術史研究調查之一〉，《中國文化》，第22期，頁126；唐復年，〈戰國宴樂射獵攻戰紋壺〉，《故宮博物院院刊》，1983年3期，頁34。

⑥ 山西省考古研究所侯馬工作站，〈三件戰國文物介紹〉，《文物世界》，1996年3期，頁57。

⑦ 郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》（北京：科學出版社，1959），頁67。

⑧ 郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》，頁67。

臺灣大學學術期刊資料庫

美國舊金山迪揚紀念館（De Young Memorial Museum ）收藏一件戰國青銅方壺，⑨ 圖繪桑樹與女子組合（圖6）。畫面中心為兩女面對一棵桑樹合掌跪拜。兩側圖像對稱，均表現為一女高舉桑枝行走在前，一女傾身在後雙手高舉作舞蹈狀。下方圖案，二女對立，一人舉桑，一人揚袖，圖案與琉璃閣75號墓銅豆柄跗圖案一致。

東京國立博物館藏青銅壺蓋上的採桑紋，畫面七人、三株桑樹。桑樹既為圖像的基本構成部分，亦為人物之間的間隔。人物或採桑，或舞蹈，或手舉桑枝（圖7）。⑩ 此壺蓋畫像與輝縣琉璃閣76號墓出土銅壺圖像可對參，細節稍有差異。

臺北故宮博物院藏戰國銅鈁上的採桑紋，⑪ 畫面分上下兩層，水平展開恰如一幅長卷。正中高桑一株，右側一株矮桑。畫內十五人，有採桑者，面對提籠合掌祈禱者，手舉提籠者，手舉桑枝者（圖8）。大桑樹右上方一人拖拽一人前行的畫面，與百花潭和大張村銅壺樹右場景一致。

此外，《美帝國主義劫掠的我國殷周銅器集錄》第271、272有蓋豆，校部是採桑圖，腹部是狩獵圖，蓋上為宴樂戈射，風格與百花潭壺相類。⑫

採桑的內容在戰國畫像類青銅器上佔有相當比例。李學勤認為，桑樹圖像中的活動並不是在採集桑葉而是在選擇桑枝製作弓身，即《禮記》所謂「桑弧」的前身。⑬ 然細審上述圖例，採桑圖像中出現的人物絕大多數為長裙曳地，腰肢纖細的女子。百花潭壺、故宮藏壺以及琉璃閣壺蓋上的圖案更明確顯示，採桑的是梳長辮的女性而不是男性，是在採桑葉而不是在折桑枝。圖案中反覆出現的採桑工具點綴於桑葉與女子之間，正是「提籠行採桑」、「青絲為

---

⑨ Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part III,” *Artibus Asiae*, vol.29, No. 2/3 (1967), fig. 45-d. 轉引自繆哲，《漢代藝術中外來母題舉例—以畫像石為中心》（南京師範大學博士論文，2007）第一章。

⑩ 轉引自趙豐，《中國絲綢通史》（蘇州：蘇州大學出版社，2005），頁44。

⑪ 轉引自趙豐，《中國絲綢通史》，44頁。

⑫ 參杜恒，〈試論百花潭嵌錯圖像銅壺〉，《文物》，1976年3期，另收入李學勤著，《新出青銅器研究》（北京：文物出版社，1990）。

⑬ 杜恒，《試論百花潭嵌錯圖像銅壺》，頁49。

臺灣大學學術期刊資料庫

籠系，桂枝為籠鈎」的用以盛放桑葉的桑籠。在百花潭壺、故宮藏壺上，這種大口筐籠編織的痕跡被圖刻得非常清晰，和今天民間仍然使用的竹制或藤編籠子相仿。

上世紀六十年代初，山西侯馬戰國鑄銅遺址出土了大量春秋末年至戰國前期的鑄銅陶範。其中一塊「採桑圖」殘範，畫面存四人，兩人留長辮，兩人裹幘。右上部為桑樹，桑枝橫逸，上有一女攀枝採桑。樹下三人，右邊一男一女，男執女手，左邊站立一男子，一臂上舉（圖9）。⑭

陶範雖殘，長辮女子樹上採摘桑葉、男子拖手女子的兩個場景非常清晰，它的出土可證實前述大張村銅壺為侯馬晉國鑄銅工地生產。目前雖然多數具有採桑圖像的青銅器製造地點並不明確，然而青銅陶範的出土，以及這些器物上反覆出現的場景類似的採桑、攻戰、漁獵、宴樂、習射等圖像都證明，相同或相似圖案的紋樣範本可能被不同地區的工匠反覆使用。根據上舉實例，我們可以歸納出戰國採桑圖的幾種典型圖樣：①採桑（樹上或樹下）；②提籠行走；③男女拖手；④桑樹下舞蹈；⑤手舉桑枝；⑥桑下祝禱。①②兩圖，是「十畝之間兮，桑者泄泄兮」的採桑場景；③圖，男女牽手，正是「既見君子」、「殆及公子同歸」、「女與士耽」的男女相見相悅場景；④⑤⑥圖，或為桑林之舞，或為對桑樹的祭禱與膜拜，是上古桑樹神性在先秦的具體體現。工匠們在使用這些圖樣時可能根據器物的大小、位置的安排、視覺的適宜與否等原因選取不同的圖樣組合，形成細節有異的場景。雖然在故宮藏壺和大張村壺上出現了射獵男子和鳥獸圖案，但是這兩幅圖像與採桑場景並不相混，考慮為工匠在選用圖樣模件時的偶然之舉。

對於採桑圖案表現的人物身份，多數論者注意到與之相鄰的宴樂習射和高樓臺榭等畫面，推測為正在行親桑之禮的宮廷帝后，或宮苑內從事採桑活動的宮女。⑮ 筆者認為，青銅器上的這類圖像既然是單個圖像模件的組合，高樓臺

---

⑭ 山西省考古研究所編，《侯馬鑄銅遺址》（北京：文物出版社，1993）。

⑮ 參見楊華，〈宴樂桑獵畫像與戰國宮苑生活〉，《歷史教學問題》，1994年第1期，頁8-12；曹春平，〈東周青銅器上所表現的園林形象〉，《中國園林》，2000年3期，頁31-35。劉敦願先生1990年曾著文提出青銅器上的採桑圖像是表現男女情愛的場景，同時他認為這裡的桑園是一種特殊的王室桑園。參見劉敦願，〈青銅器採桑圖像的主題思想商榷〉，《劉敦願文集．上卷》（北京：科學出版社，2012），頁291-294。

臺灣人文藝術期刊資料庫

榭就並非一定是採桑射獵等活動的背景，它們的組合具有偶然性。在多數出現桑林畫面的青銅器上，採桑的場景往往單獨存在。和射獵、宴樂等場景一樣，他們是對當時社會現實生活的某種反映，或者說，人們理想中的升平生活。桑蠶業既然是先秦種植業的一個重要組成部分，群女採桑於春日，必然是不論宮中或民間都習見的場景。春秋末年，楚國邊地卑梁的女子與鄰近吳國女子爭桑，就曾釀起吳楚之間的一場惡戰。⑯ 採桑畫面中，人物服飾無等差，形象無尊卑，男女雜處，氣象清明，更接近《詩經》所陳述的民間。就圖像具體細節而言，女子皆細腰長袖，裙幅及地，身姿妙曼，與青銅器上的攻戰男子、射獵男子相較具有明顯的女性特徵。雖然時隔兩千餘年，我們很難確定當時的畫工是否著意於在圖像中表現女子的美貌，然而以今天的視角觀看，這些桑間勞作的女子無疑是優雅和迷人的。在勞作的同時，對於無可避免的情感的發生，是抱持自然而坦白的態度。

在青銅器圖繪的《詩經》時代，源於神話的桑樹崇拜母題變成了以「桑」或「桑林」為背景，以男女之間的相思相戀、相親相愛為主要內容的新的主題模式。桑樹下的女子是勤勞的象徵，更是美麗女子的象徵。西漢的文學家們著文談及美人，仍多為春天的採桑女。如枚乘《梁王菟園賦》言郊外採桑婦人，「袿裼錯紆，連袖方路，摩□長□，便娟數顧。芳溫往來，按神連才結，已諾不分，縹併進靖，儐笑連便，不可忍視也。於是婦人先稱曰，春陽生兮萋萋，不才子兮心哀，見嘉客兮不能歸，桑萎蠶饑，中人望奈何。」⑰ 與枚乘同時代的司馬相如自言曾蒙桑中女子垂青，「途出鄭衛，道由桑中。朝發溱洧，暮宿上宮。」「有女獨處，婉然在床，奇葩逸麗，淑質艷光。」⑱ 文學家即令言辭誇張，然而文字與圖像結合，卻使我們可以對當時的「桑中之喜」 生比較豐滿的想像。這種想像即便和現實有差距，然而彼時若無隱約艷色浮漾於人間，也必不會招致後世儒生連篇累牘的貶斥與正諷之聲。

---

⑯ 參見《史記．卷四十．楚世家第十》，頁1714。

⑰ 費振剛、胡雙寶、宋明華輯校，《全漢賦．（枚乘）梁王菟園賦》（北京：北京大學出版社，1993），頁29-30。

⑱ 費振剛、胡雙寶、宋明華輯校，《全漢賦．（司馬相如）美人賦》（北京：北京大學出版社，1993），頁97-98。

臺灣大學學術期刊資料庫

隨著文明的進步與禮制的發達，仲春會男女的古俗逐漸消失了原有的特徵，並日益受到指責，這種變化大約從春秋戰國之際已經開始。《禮記．樂記》中就將桑間濮上之音斥為「亡國之音」。西漢以後，採桑女貞信自待的故事開始頻繁見載於各類文字，桑林中的歡會逐漸被時代道德觀所摒棄。而與此同時，桑中古俗似乎又並未完全從社會生活中消失，舊有的習俗依然在某些層面對社會人群心理產生著影響。禮教道德和傳統習俗的雙向對峙，使漢代採桑女呈現出兩種截然不同的面貌。

二、漢畫桑樹下的複式二重調

在劉向寫作《列女傳》之前，西漢的儒生們已經開始宣傳採桑女貞信的故事。同處漢武帝朝，在司馬相如被桑中美女挑逗的同時，東方朔油然讚歎，「路室女之方桑兮，孔子過之以自侍。」王逸注曰：「孔子出遊，過於客舍，其女方採桑，一心不視，善其貞信，故以自侍。」⑲ 聖人孔子是否曾經道遇桑婦今已難考，然而這個故事和孔子路遇阿谷處女的故事非常相似，極可能出自漢儒的編造。如果說對桑間女子的道德期許在西漢早期儒生著作中只是略見雛形，到成帝時，劉向整理國庫典籍，採桑女的故事終於全盤變了調，《詩經》中「思無邪」的女子化身為道德的典範，對漁色男子加以奚落和痛斥。

《列女傳》中三名採桑女並不見於先秦其他典籍。⑳ 這些故事有多少出自真實，多少為民間傳說，多少為劉向虛構並非本文討論的重點。三個故事存在三項相同的要素：發生地點為桑林，是上古男女自由歡會的場所；時間為仲春之月，是天地萬物生髮之時；人物的活動為男子對女子的追求，正是古俗中男女之會的內容。這些相同的要素恰恰說明，故事所反映的正是桑中古俗的遺跡。故事真實與否，誰先誰後都不重要，重要的是它們有一個共同的文化原型。劉向給予三名女子三種截然不同的命運：陳國辯女唱了一首歌謠諷刺對方，男子識趣退場；齊宿瘤女雖然貌寢如嫫母，卻被納為齊國王后，山鵲變鳳

⑲ 朱熹，《楚辭集注》(上海：上海古籍出版社，1979)。

⑳ 參見何志華、朱國藩，《古列女傳與先秦兩漢典籍重見資料彙編》(香港：香港中文大學出版社，2004)。

臺灣大學學術期刊資料庫

凰的好命讓這個故事的真實性尤其值得懷疑；最戲劇化的是秋胡的妻子，因為男子的色心，她投河自盡命運悲慘。

此外還有樂府詩歌《陌上桑》，描述的正是前述採桑故事的前半段。今天的研究者多認為詩中的主角「秦羅敷」並非具體的某一個人，而是當時美女的代稱。同樣，《陌上桑》也不是一首紀實性的詩，而是一首虛構的敘事詩。㉑

在所有的桑女故事中，桑樹總是作為一個重要的意象出現。男子看到路邊的採桑女就想下車調戲的原因，只能從桑女原型的象徵意義中尋找。與青銅器上在桑間與男子拖手的女子不同，採桑女在漢代文獻中往往都以貞烈女子的面目出現，可見桑女這一原型在此時已經發生了「易位」。如眾所知，西漢中葉以後，由於統治者的提倡和推動，儒家成為獨尊的學派，其所推崇的以孝悌和禮樂治國的策略被知識份子所宣導，他們對民間的鄙陋習俗通常採取敵視的態度。儒術的獨尊以及經學思想、名教思想的發展造成了漢代倫理觀念的變革。《漢書》載劉向作《列女傳》的動因：「向睹俗彌奢淫，而趙、衛之屬起微賤，逾禮制。向以為王教由內及外，自近者始。故採取《詩》、《書》所載賢妃貞婦，興國顯家可法則，及孽嬖亂亡者，序次《列女傳》。」㉒ 可見劉向是從儒家學者「正禮樂」的角度出發，有意識地通過《列女傳》來對以往「不雅」的民間習俗進行匡正。原始桑女意象中所具有的人神交合思想以及男女春會的習俗自然難為劉向所認同，於是他通過一系列採桑女的故事對桑女意象加以改造，使之成為有德婦女的典範。

劉向的觀念代表了西漢後期知識份子的一種基本態度。在這種背景下，桑女的文化原型產生了由「神女」向「烈女」的位移。㉓ 四個故事中，除齊宿瘤

㉑《陌上桑》的創作時間，游國恩先生認為，「至晚在東漢初，或者竟早於西漢末」。有趣的是，作為「王仁妻」的秦羅敷在《孔雀東南飛》中也出現了，焦母意圖為兒子再娶的東家女子也叫「羅敷」。另據《漢書．武五子傳》的《昌邑哀王髆傳》載，昌邑王賀有妻名羅紈。「敷」、「紈」同聲字，「羅紈」即「羅敷」。可見漢代女子常取名為「羅敷」。

㉒《漢書．卷三十六．楚元王傳》，頁1957-1958。

㉓ 關於漢代採桑女子文化意蘊的討論，可參見李立，〈兩漢時期「桑女受辱」故事文本化演變的價值與意義〉，《瀋陽師範大學學報（社科版）》，2007年6期；丁峰山，〈陌上桑複式二重性及與採桑母題演變之關係〉，《寧夏大學學報（人文社會科學版）》，2005年第3期，頁9-13。

臺灣人文藝術期刊資料庫

女外，採桑女都一無例外地表現出對男子行為的譴責與對自身操守的重視。由此可見從春秋到漢代，社會對女性全新的道德要求已逐漸確立，而男子求歡的失敗也從另一側面顯示了新時代道德觀的力量。經過儒生的不斷努力，到了東漢，類似故事流行的地域更加廣泛，一種與戰國青銅器上全然不同的採桑女的身影開始頻繁地在圖像中出現。

漢代墓葬畫像中，採桑圖像很少有類似青銅器上群女出桑，男女混在的場景組合，多數呈現為一棵桑樹、一名女子、一名男子的簡單構圖。這類圖像至今在山東、四川、江蘇、內蒙古等地畫像石和壁畫墓中都有發現，茲分陳如下：

（一）山東地區

在山東武氏祠畫像中，採桑故事出現於兩處。第一處出現在武梁祠後壁上層右起第二圖，其右為梁高行故事，左圖為魯義姑姊故事，系列圖像在一列水準線上並行展開，之間沒有明顯的場景區隔。採桑場景最右為一棵樹，樹下有一個提籠。女子身穿右衽寬袖長袍，左手拽下一根桑枝，扭身回看身後之人。其後男子頭戴冠，肩扛行囊。他的右手停在胸前，身子微微前傾似與女子交談。二人之間的畫面上方有榜題「秋胡妻」、「魯秋胡」（圖10）。秋胡妻的髮飾為普通的巾幘，全然不同於武梁祠畫像中諸婦女頭上常見的花冠，似乎畫者對胡妻勞作女子的身份加以特別的強調。

另一處出現在武氏祠前石室隔梁石西面中層（圖11）。畫中七人，從左至右有榜題依次「齊王」「秋胡婦」「魯秋胡」「侍郎」「此秦王」。瞿中溶在《漢武梁祠畫像考》中詳細描繪過畫面：

> 男婦二人相對立，男左有一榜題，魯秋胡，其後一圖亦男婦二人，又有一圖，左有婦人欲前行，右一小兒牽其衣袖，其右又一婦人，似是梁節姑姊等故事，而左婦人有榜題，秋胡婦，胡作（吉月），誤古為吉，此榜題當在前，秋胡妻之上，乃誤勒於此者也。㉔

㉔ 瞿中溶，《漢武梁祠畫像考》（北京：北京圖書館出版社，2004），頁430。

臺灣大學學術期刊資料庫

此圖右起二人均為戴梁冠男子，最右邊一人上有榜題「侍郎」。緊接二人，一梁冠男子左向站立，右手微上揚，手中持有一物遞向前方女子。女子亦左向站立，身子微前傾，轉頭回視男子。有兩個元素可以將這幅場景確定為秋胡故事，即男子上方「魯秋胡」的榜題和女子左手握著的鉤狀物。東漢樂府詩《陌上桑》有句，「青絲為籠系，桂枝為籠鉤」。採桑時用鉤狀物鉤下桑枝採摘桑葉，是東漢採摘高桑的一種方式。桑樹作為故事最主要的元素之一在此並未出現，可推測在畫者心中，如果為構圖所需，桑樹是故事中可以省簡的細節。這一點在以後的分析中還會看到。

秋胡場景之前還有兩名女子，頭戴武氏祠畫像中女性的標誌性飾物花冠。左邊一女似乎正舉足前行，被後面一個小孩拽住了左袖。她的右臂肘彎回環，寬大的衣袖下垂。此女之後更有一女子尾隨，左手攬抱一小孩，小孩的手緊緊攬在女子胸前。此場景同樣出自一列女故事，瞿中溶懷疑為魯義姑姊，藍玉琦認為是梁節姑姊。㉕ 從畫面構成來看，與《列女傳》中投火欲救兄子的梁節姑姊更能吻合。惟牽拉梁節姑姊的人本為鄰人，在圖中卻畫為孩童模樣，後方緊隨婦人懷抱小孩也並非劉向故事中的情節。文圖不符之處或者因為畫工另有所本，或出自個人的自由發揮。梁節姑姊左上方榜題為「秋胡婦」，應置於持鉤女子上方，此處明顯為工匠誤刻。

山東滕州市官橋鎮後掌大出土畫像，畫面分兩層，上層有孔子見老子、力士圖像。下層分左右兩部分，以半邊廊柱與屋簷為間隔。右半部為升鼎圖，左半部上層為人物圖，下層為車馬出行圖。上層共十四人。最右側二人，左為戴冠男子，右為裹巾女子。男子側身向女子，一手抬起似正言語，女子站在一棵樹下回身應答男子。樹木枝葉向左延伸至男子上方形成一個閉合的圖像結構（圖12）。此圖中女子並無明顯的採桑動作。

山東滕縣泥山湖微子墓早年出土一畫像石，石右殘斷。左側畫面分兩層，上層為神話類奇禽怪獸，下層左部為鳳鳥，右部為人物組合（圖13）。居中一棵大樹，樹側置一提籃。樹下一身形較小的女子端然肅立，其左方有二男子，

㉕ 藍玉琦，《東漢畫像列女圖研究》（臺北藝術大學美術史研究所碩士論文，2009年6月（未刊）），頁63。

臺灣大學學術期刊資料庫

前一人戴冠捧笏，躬身與女子對話。此圖像與其說是秋胡故事，畫面表現卻更接近於孔子路遇採桑女，桑女貞潔以待。孔子身後站立者或為其弟子子貢。㉖

山東鄒城郭里出土東漢中期畫像，石右殘，左段圖刻一株大樹，樹下二人。前一人面向大樹站立，後一人雙手前伸幾乎觸到前者。二人衣著無甚區別，唯樹下站立者身形更為嬌小苗條，姿態為一女子（圖14）。

此外山東嘉祥農村曾出土一石，目前歸私人收藏。圖分上下四欄，從結構和尺寸來看，考慮為嘉祥地區常見的漢代小祠堂側壁畫像。畫像石中欄為採桑女圖像（圖15）。左邊一棵大樹，樹兩側有女子提籃採桑，左側女子身形矮小，右側女子身形高大，頭戴花冠，右手攀枝，側身面向男子。男子戴高冠躬身行禮，腳邊放著一個竹棍挑起的包囊。男子身後有一矮小的侍者站立。畫面左右上方有飛鳥。此圖中，畫工為故事中的男女各安排了一名侍者，左右上方並用飛鳥填補空白，創作了構圖最為豐滿的男子路遇採桑女圖像。

（二）四川地區

四川地區的採桑女圖像多見於石棺畫像。

新津寶子山崖墓2號石棺，目前收藏在四川大學博物館。㉗ 棺的一側共有七人。左側二人為一組（圖16）。男子頭戴銳頂冠，身佩長劍，一手前伸幾乎觸到女子腰際。女子彎腰手牽桑葉，轉身回看，身形異常窈窕。女子與桑樹之間有一個提籠。在《四川漢代畫像選集》裡，聞宥最早考證此圖為秋胡與其妻子。

新津縣4號石棺側壁右側，上述寶子山2號石棺側壁左側的桑女與男子圖像被移到了此棺的右側（圖17），僅桑樹的形狀略有不同，畫工顯然依據相似的

㉖ 此圖又見錄於江蘇省文物管理委員會編著，《江蘇徐州漢畫像石》（北京：科學出版社，1959），圖版58。文中言此圖為沛縣古泗水畫像，在同治《徐州府志》有著錄，吳世熊運徐州保存。1952年徐州市文化主管部門運至雲龍山上石佛殿的北配殿保存。石高98，寬100釐米。

㉗ 該棺出土地有分歧。梅養天介紹這件石棺出土於彭山282號崖墓。參見梅養天，〈四川彭山縣崖墓簡介〉，《文物參考資料》，1956年5期，頁64。聞宥將其定為新津寶子山崖墓出土，研究者多從。

臺灣藝術學術期刊資料庫

粉本刻畫。㉘

最早收錄於《四川漢代畫像選集》的新津早年出土石函側壁畫像，左邊構圖與新津4號石棺類似（圖18）。一戴冠穿袍男子，右手持物，左手伸出幾乎觸到了對面女子的衣袖。女子回身看男子，左手攀執一物。新津棺畫面上的桑樹在此處被處理為雀翎狀物。此圖左側為梁節姑姊圖像，投火的姑姊手舉雀翎，雖與右側畫面呼應，與劉向《列女傳》所載梁節故事本身卻也不盡相符。此處細節偏差或可說明畫工在依樣繪圖時，對故事本身並不瞭解。

2005年射洪縣出土一東漢石棺，目前為民間收藏。㉙ 棺右側為季札掛劍故事，左側為採桑圖像（圖19）。此圖與前述四川地區秋胡故事圖像不同者有二：其一，秋胡牽馬；其二，女子屈身的姿勢被描繪得極度誇張。秋胡牽馬在劉向《列女傳》中雖未提及，但是在後代秋胡故事中，秋胡往往是「打馬歸故鄉」。後世樂府古題詩歌中，亦有「蠶饑妾欲去，五馬莫留連」字句。秋胡做官若干年後懷揣黃金返鄉，不僅應該騎馬，甚至應駟馬高車才符合其心境。射洪棺上男子牽馬的細節是漢代所有桑女故事畫像中的一個特例，或許出於四川地區畫工對故事的發揮。

東漢時期，人們很少在畫像磚上刻畫歷史故事。即令畫像磚墓很發達的河南、江蘇、陝西、山東等地，也少見故事類題材圖像，其原因何在，本文不擬討論。四川地區出土的漢代畫像磚有兩種畫面曾被有的研究者認為和採桑故事有關。

成都附郭早年出土一磚，聞宥描述畫面 ：

> 左側為一屋門，門外有許多形似梧桐的樹。門前一女子，左手執長竿，似為打桐子之用。有人以為此圖像宿瘤女採桑故事，完全不確。㉚

這種以大片風景（樹木）占據整個畫面的場景構圖常見於北魏石棺畫像，

㉘ 高文、王錦生，〈四川新津縣漢代畫像石棺上之新發現（二）〉，朱青生主編，《中國漢畫研究．第1卷》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁16。
㉙ 高文主編，《中國畫像石棺全集》（太原：三晉出版社，2011），頁237。
㉚ 參見聞宥，《四川漢代畫像選集》（上海：群聯出版社，1955），圖94文字說明。

臺灣大學學術期刊資料庫

在漢畫中較為少見。圖中樹木或在高處分杈，或在低處，形如高大的荊桑和低矮的魯桑。㉛ 女子手拿長竿，或為採桑葉的籠鈎。此女勞動者打扮，身形傴僂，和四川石棺上秋胡妻長裙曳地的窈窕身姿全然不同（圖20）。如果發揮想像，《列女傳》中採桑的宿瘤女大致會是這樣的形象。在沒有更多的證據前，我們並不能得出肯定的結論。

張勛燎曾著文披露綿陽地區東漢墓中出土的兩件畫像磚。兩磚畫面一致，圖像均位於磚的側面。構圖為居中一棵樹，一男一女跽坐兩側，七分面對著觀者（圖21）。張先生推測右方女子與樹間題字「秋胡□」，左方男子背後上方題記「秋胡」。並將此磚與梓潼出土一件對勘（圖22），證為秋胡潔婦故事。㉜ 這個推論值得商榷。首先，綿陽有題記的兩磚並非正式考古出土，可靠性值得懷疑。其次，在四川地區漢代畫像磚中，相似的構圖較為常見。梓潼出土一磚類似畫面上，樹兩側分別有「神木」、「木連」榜題，更像二人膜拜神木的場景（圖23）；在四川另一件出土地不明的畫像磚上，完全相同的構圖，跽坐人物中間那棵樹稍作彎曲變形，成了一個鼎（圖24）。造成此類圖像畫面微妙差異的原因何在今日很難釐清，但是要證明這種構圖是漢代秋胡故事的另一種圖像表現，顯然還需要更多的證據。

（三）陝北地區

在陝北畫像石的人物群像中，有一幅圖像從畫面結構推測與男子路遇採桑女故事有關。這是一對男女，固定出現在墓室橫額下欄的左側。沿左豎框有一帶斗拱的樹形柱子，柱子下面站立的女子稍稍側身面對身後之人。此人身穿袍服，身子微微前探，拱手而立，二人正在交談。這個畫面時常與完璧歸趙、荊軻刺秦等歷史故事並置，列舉如下：

1. 1957年綏德四十鋪出土墓室橫額下欄（圖25），圖案可分三組。右側一

㉛ 關於漢代的桑樹造型，高桑與矮桑的區別，參見李勤璞，〈農事與藝文：秋胡戲妻作品中的桑樹〉，張本義主編，《白雲論壇第三卷》（北京：北京圖書館出版社，2006）。

㉜ 張勛燎，〈四川東漢墓秋胡戲妻畫像磚、畫像石與常璩華陽列女傳〉，《西華大學學報（哲學社會科學版）》，2006年5期，頁1-10。

臺灣人文學術期刊資料庫

組為騎馬射虎圖。中間四人為一組，以楹柱為中心，兩側兩人相對跽坐，右邊男子右手高舉一圓璧狀物，璧連綬帶，帶子長長飄出。左邊一人著寬大袍服，戴高冠，身子前傾，兩手伸出，其身後是兩名持戟躬身的侍者。這是物像元件極為豐富，細節生動傳神的完璧歸趙故事，楹柱兩側分別是舉璧欲摔的藺相如和驚惶欲阻的秦王。以侍者身後的兩隻飛鳥為間隔，左側男女二人構成一組單獨的畫面。

2. 綏德四十鋪收集墓門橫額下欄圖案也分三組（圖26）。該石與1957年出土畫像構圖基本一致，唯將右側的狩獵場景改為二人械鬥。中部雖然殘斷，構圖可依據上圖復原：右邊持璧之人為藺相如，左方二侍者持戟，中間缺失部分是楹柱和跽坐伸手的秦王。此場景左側為樑柱下唔對的男女二人。
3. 綏德賀家灣徵集墓室橫額（圖27），右半段已殘斷。下欄左邊二人為男女相對，男子身後多了一名身形較小的侍者，取代了綏德墓門中飛鳥的位置。右邊一組為殘缺的完璧歸趙故事。
4. 榆林古城灘出土墓門橫額（圖28），下欄最右邊一組為狩獵圖，再往左是兩輛軺車疾行。左側二人，為柱下男女晤對。
5. 神木大保當M16墓門橫額下欄（圖29），畫面分為三組，左側為柱下相對的男女二人。中間六人，為荊軻刺秦故事。右側三人，為完璧歸趙的場景。

樹形柱下男女二人相對的圖像組合見於綏德四十鋪、賀家灣、榆林、神木等地墓室橫額左側，構圖高度一致。陳秀慧認為此二人組合是完璧歸趙故事裡的「美人」。[33] 但是在榆林古城灘中，此二人與車馬出行、狩獵圖像並列，並未與完璧歸趙故事相連。在神木大保當M16中，此圖像右側相連的是荊軻刺秦畫面，其後方是藺相如故事。由此可見，男女二人組合應考慮為一個獨立故事的畫面。藍玉琦判斷這個場景是秋胡潔婦圖像，側身回看的女子為秋胡妻，後面的男子為秋胡。[34] 從人物的性別、站立位置與行為舉止來看，這幅構圖與山

---

[33] 參見陳秀慧，〈陝北漢墓完璧歸趙畫像考——從神木大保當M16門楣畫像談起〉，《藝術學》，第23期（2007年1月），頁48。

[34] 藍玉琦，《東漢列女圖像研究》。

臺灣大學學術期刊資料庫

東、四川地區秋胡故事畫面完全一致，筆者認為這個推論有相當合理的成份。唯一的問題在於，故事最關鍵的應該出現樹的地方，圖中出現的是一個樹形楹柱。

在離這片區域不遠的靖邊縣楊橋畔東漢壁畫墓中，發現了構圖非常明晰的秋胡故事。㉟ 墓葬前後室四壁皆有繪畫，有立柱、斗拱、枋、木闌額等仿木結構， 墓葬畫像中較早出現的影作木構。前室東壁上層是孔子、老子和項橐的圖像。相對的西壁上層畫面可分兩組。南邊一組有兩人（彩圖1）。一棵枝葉繁茂的大樹，樹下一女子手捋枝葉。女子面龐圓潤，頭上裹巾，耳垂一縷薄鬢，著淺杏色寬袖右衽長袍，衣緣橘黃色。女子腳前的地面有一隻較大的籃筐。身後男子穿深橘色長袍，白色大口褲，正側面，目光注視著女子，身子微向前傾，右手捧一方盒，左手正將盒蓋掀開。《壁上丹青——陝西出土壁畫集》的編者認 此圖是採摘果實的畫面，其實這是極為明確的秋胡與其妻子的形象。秋胡手裡捧著盒子，盒子裡應該就是他用以引誘女子的黃金。秋胡故事東面一組圖像為五人組合，前三人長身玉立，著淺色長袍，身形窈窕，仕女形象。後面有手持戟的兩名侍從。雖然畫面提供的訊息不足以讓我們猜測此三人的身份，但是這一場景大概也出自某個列女故事（彩圖2）。

靖邊壁畫墓的時代確定為東漢，墓葬內秋胡故事的發現可以說明東漢時期，秋胡故事的圖樣已在陝北地區流傳。其基本構圖和上述各地採桑女故事圖像基本一致，都是女子採桑，男子躬身在後。如果我們將壁畫墓的彩色圖像去掉色彩，換之以剪影造型，再將桑樹更換為東側列女故事起首的楹柱，所得到的圖像，正和上舉5例綏德等地畫像石橫額左側的相對二人場景組合吻合（圖30）。如此就可以解釋，為什麼在應該出現桑樹的地方，出現了一個樹形楹柱。筆者曾經著文討論過陝北畫像石製作人物群像最常用的手法——「機械複製」。這種手法一方面表現為相同的構圖模件在不同畫像墓，或同一墓葬不同位置中的重複使用，比如本文中列舉的完璧歸趙故事，楹柱下男女相對的畫面；一方面表現為對某一完整故事場景的減省樣式，如將完璧歸趙故事簡化為持璧的蘭

㉟ 陝西省考古研究所、榆林市文物保護研究所、靖邊縣文物管理辦公室，〈陝西靖邊東漢壁畫墓〉，《文物》，2009年2期，頁32-43。該墓清晰的圖像收錄在陝西省考古研究所，《壁上丹青——陝西出土壁畫集》（北京：科學出版社，2009）中，隨圖附有簡短的說明。

臺灣大學學術期刊資料庫

相如，梁高行割鼻全義的故事簡化為舉鏡的梁高行。㊱ 筆者認為，正是基於「機械複製」的減省做法，陝北地區的工匠在表現採桑女故事場景時，將造型相對複雜的大桑樹省略掉，取代以斗拱的簡潔樣式，如此既節省空間，不損畫意，又可以和右側完璧歸趙故事中的楹柱呼應。對這一點的推測，還可以前述四川新津早年出土石函側壁秋胡故事圖像為旁證。在應該出現桑樹的地方，出現了和左側梁節姑姊圖像相呼應的雀翎狀物。

（四）內蒙古地區

秋胡故事還見於遙遠的北方。在內蒙古和林格爾新店子1號東漢後期壁畫墓中，發現了迄今為止數量最多的列女圖像。劉向《列女傳》書中43名人物大致依卷按順序圖繪於壁。㊲ 除了梁寡高行、秋胡潔婦、梁節姑姊、楚昭貞姜、宋恭伯姬五個故事表現為情節式構圖，其餘均以肖像畫的形式繪出故事中的主人公，在帷幕下並列拱手站立，長裙曳地，舉止端正。秋胡故事位於中室北壁上層，緊接周主忠妾之後。圖中女子與樹木等高，著紅衣，束長裙專注於採桑，身後男子站立，一手前伸。二者身側各有榜題「秋鬍子妻」、「魯秋胡」（圖31）。

另據網上資料，2007年徐州地區一農村建房石料中發現一石，目前收藏在南京博物院。石長68，寬52釐米，畫面分上下兩層，上層為宴飲場景。下層略殘（圖32）。網上資料言：「左側表現了秋胡妻子在門口送丈夫遠去陳國為官，中間可以看出秋胡仕途得意。兩邊對稱有兩榜，左榜已殘，右榜刻有『魯下妻』等字，右榜旁邊清晰陰刻有『秋胡』二字。右段為故事發展的重要階段，秋胡調戲路旁採桑美婦，伸出雙手欲接其下樹休息。」㊳ 徐州地區考古出土漢畫像中目前並無秋胡故事圖像；此石上為樓閣畫像，下為歷史故事，類似

㊱ 參見陳長虹，《漢魏六朝列女圖像研究》（四川大學考古與博物館學專業博士論文，2013（未刊））第四章〈「機械複製」的列女群像——以陝北漢畫像石為例〉。

㊲ 黑田彰，〈和林格爾東漢壁畫墓裏的孝子傳圖、孔子弟子圖以及列女傳圖、列士圖〉，陳永志、黑田彰編著，《和林格爾漢墓壁畫孝子傳圖輯錄》（北京：文物出版社，2009）。

㊳ http://blog.sina.com.cn/s/blog_4dde63e001000b3v.html~type=v5_one&label=rela_nextarticle.

臺灣大學學術期刊資料庫

結構少見；採桑故事表現為兩個敘事性場景的組合。女子站在樹上採桑，也不同於目前漢畫中所有站在樹下採桑的桑女；上層屋簷與雙龍的組合圖案在漢畫像中也幾乎從來不見。該石至今不見於任何正式發表的資料，可能為今人造假之作。由於得不到更多的相關訊息，筆者不敢妄下結論。

各地採桑女與男子邂逅的畫面構圖幾乎完全一致，都表現為男女二人的圖像組合，女子回身，男子躬身相對，二人正在交談。這是表現該故事場景的決定元素。桑樹是可變的元素。圖中出現的桑樹造型並不一致，往往因所在地域的不同表現出一定的地域差別。在四川的畫像石棺上，桑樹的形象為簡化造型，僅用一兩枝形如柳條的枝葉，或類似雀翎的物體表示。陝北地區的門額上，桑樹可能根據畫像左右對稱的要求或者工匠習慣變形為楹柱。同屬武氏祠堂，武梁祠和前石室上的秋胡畫像構型有細節差異，在前石室隔梁石上，由於空間位置安排，桑樹被完全省略，對圖像的判定只能依靠人物的榜題。所有這類構圖中，內蒙古和林格爾、山東武氏祠由於有明確的榜題，可以確認為秋胡故事。定邊楊橋畔的男子手中似持一物奉獻，也與秋胡贈金細節吻合。其餘圖像僅表現出男子傾身與女子問話，或抬手趨近，並不一定就是秋胡，可籠統歸為採桑女道遇男子圖像。從地域來看，東到山東，西至四川，北至內蒙，西北至毛烏素沙漠邊緣都有這類圖像，可見這類故事有著極為廣泛的流行區域。研究表明，有漢一代，齊魯、巴蜀，以及關中地區皆為栽桑養蠶之地。採桑女在各地鄉間習見，拒金夫的故事必然也為鄉間耆老士紳講述不休。各地流行的此類故事並非一定出自劉向的《列女傳》。從東漢樂府民歌《陌上桑》可推測，民間歌謠、民間故事的口耳相傳，可能是故事更為有力的傳播管道。目前發現的採桑女圖像雖然均為墓葬中的圖像，我們完全可以相信，作為東漢鑒戒類女性圖像的代表，此類故事的圖像粉本同樣廣為流傳，在當時既可能表現為道德鑒戒類書籍的插圖，亦可能作為牆壁、日常生活用具的裝飾圖樣，普遍見諸於世俗生活。

然而，社會文化的變遷、新的道德範式的確立往往不那麼簡單，在漢儒力圖樹立一種理想化的採桑女模式的同時，桑間女子還呈現出與儒家道德教化全然相悖的另一種面貌。上世紀七十年代，在成都平原發現了兩塊描繪春天郊野場景的畫像磚。新都採集一磚目前收藏在四川博物院，圖中有枝葉婆娑的大樹，樹枝上掛著四件衣服。樹上有猴子攀附嬉戲，葉間有飛鳥鳴唱。樹下共計

臺灣大學藝術期刊資料庫

四名赤身裸體的男女，其中二人正行交合之事。仰躺之人頭梳高髻顯然為女子，女子頭邊有一隻傾斜的筐籠，證實這是一名採桑女（圖33）。我們可以大致想像這幅畫面講述的故事：遲遲春日的一天，一女子提著筐籠在鄉間採桑，三名男子打路邊經過，於是四人在桑樹下共同演出了一場浪漫的春宮戲。相似畫面的另一磚出土於彭縣，除了少畫了一人（圖34），構圖與佈景與新都磚基本一致。到目前為止，畫面類似的「桑下野合圖」在成都平原一共發現了四塊。

這類圖像並非僅見於四川地區。陝北綏德白家山漢墓墓室門額有一幅畫像，畫左起伏的山丘間刻畫桑樹兩株，畫右與之相對應的位置，刻畫了一對裸體男女以坐姿相擁的圖像。㊴

江蘇徐州漢畫像石中也有圖像可作此聯想。銅山縣茅村熹平四年（175年）畫像石墓，中室南壁圖像根據內容可劃分三個場景，從左至右依次為比武、音樂雜技和樹下人物。畫右一株大桑樹，樹上掛採桑葉的籃筐。樹右有兩隻鳳鳥和兩男一女三人，最右側的梁冠男子正傾身逼近一梳髻女子。㊵

值得注意的是，發現桑間野合圖像的地區並非陋質蠻野之地。仍以巴蜀地區為例。據《華陽國志》載，從西漢中期開始，此地「五教雍和，秀茂挺逸，英偉既多，而風謠旁作。故朝廷有忠貞盡節之臣，鄉黨有主文歌詠之音」；「降及建武以後，爰迄靈、獻，文化彌純，道德彌臻……其忠臣孝子、烈士貞女，不勝詠述，雖魯之詠洙泗，齊之禮稷下，未足尚也。」；「自漢興以來，迄乎魏、晉……忠臣孝子，烈士賢女，高劭足以振玄風，貞淑可以蘋蘩者，奕世載美。」㊶ 這些記載雖然不能排除修辭的成份，然而巴蜀地區於併秦後經濟迅速發展，自文翁興學更得文化繁榮乃不爭的事實。從《後漢書》、《三國志》和《華陽國志》的統計資料來看，巴蜀地區得到「貞孝」「婉穆」「厥貞」「令誠」表揚的有名姓婦女達四十一人，占漢代「貞節」女子總數的百分之八十，說明該地區婦女對節操非常重視。四川漢畫像石棺上屢見列女圖像亦可證明這

㊴ 李貴龍、王建勤編，《綏德漢代畫像石》（西安：陝西人民美術出版社，2001），頁66。

㊵ 徐州博物館，《徐州漢畫像石》（南京：江蘇美術出版社，1985），圖67（右部）。

㊶ 參見常璩，〈華陽國志卷一．巴志〉、〈華陽國志卷三．蜀志〉、〈華陽國志卷十上．先賢士女總讚論〉，《華陽國志》（成都：巴蜀書社，1984）。

臺灣大學學術期刊資料庫

一點。㊷ 而與之同時，性題材圖像在此地漢墓中也常有見到。如果我們將上述桑樹下男女交合的場景置換於暗示室內空間的帷幕，就可以得到德陽黃浒鎮出土的一塊所謂「室內秘戲」圖。㊸ 此外，在四川地區的崖墓、石棺畫像上，也經常發現男女舉止親暱，恩愛接吻牽衣拽袖的場景描繪。㊹

高去尋在上世紀三十年代最早著文討論這類圖像，他認為墓葬中此類畫像「乃為保護葬或死者之屍體及靈魂之一種巫術上之使用」。㊺ 俞偉超將這幾幅「桑間野合」圖定名 「高禖圖」，認為是上古祀高禖的遺風在偏遠的巴蜀之地尚存的明證，其在墓葬中出現，有「壓勝」之意，代表人們祈禱幸福、繁衍後代、昌盛子孫的良好願望。范小平認為此類圖像和道教房中術的養生有關，置於墓葬之內意在求仙。㊻

在漢代人現實生活中，表現男女交合一類的性題材圖像其實並不罕見，既可能見於墻壁上的觀覽，也見於日常生活。據《漢書》記載，宣帝時戴王劉文的兒子劉海陽曾經建造專門的「畫屋」，屋內墻壁上圖繪男女交合的畫像，並請來自己的長輩與姊妹聚屋內飲酒觀看。㊼ 東漢大文士張衡曾著《同聲賦》《七辨》等文章，文中有「假明蘭燈，指圖觀列」，「衣解巾粉御，列圖陳枕張」字句。這些在夫妻臥室內鋪陳觀看的「列圖」，推測為繪在絹帛上的男女交合圖。漢代儒士們一邊大寫道德文章，一邊也樂於陳述內幃房中秘事或可

㊷ 鑒戒類人物故事圖像是四川地區東漢畫像石棺上常見的內容，出自列女故事的圖像，包括梁高行、梁節姑姊、秋胡潔婦、李少君等。

㊸ 圖見中國畫像磚全集編輯委員會，《中國畫像磚全集1 四川漢畫像磚》(成都：四川美術出版社，2006)。

㊹ 關於四川漢代畫像中的性題材的討論，參見范小平，〈四川漢代性題材畫像研究〉，《東南文化》，1998年4期，頁81-85；唐長壽，〈四川漢墓畫像中的死亡與生命〉，《四川文物》，2004年2期，頁49-54。

㊺ 高去尋，〈崖墓中所見漢代的一種巫術〉，《古今論衡》，第2期（1999），頁134-140。

㊻ 參見范小平，〈四川漢代性題材畫像研究〉，頁81-85；陳雲洪，〈四川漢代「高禖圖」畫像磚初探〉，《四川文物》，1995年1期，頁15-18；唐光孝，〈四川漢代高禖圖畫像磚的再探討〉，《四川文物》，2005年2期，頁56-61。

㊼ 《漢書．卷五十三．景十三王傳第二十三》，頁2432-2433：「子海陽嗣，十五年，坐畫屋為男女嬴交接，置酒請諸父姊妹飲，令仰視畫。」

臺灣大學學術期刊資料庫

證明，當時社會對兩性之事，總體抱持的是一種遠較後世更為坦蕩的態度。㊽

基於這樣的認識，筆者認為，桑間野合圖像一方面固然可能來自上古季節祭祀的遺風，含有重子嗣的中國人最樸素最重要的「熹苗裔，富支子」的人生願望，其在墓葬中出現，可能有避邪、壓勝的作用；另一方面，不論其在墓葬中的意義和功能如何，採桑女的衣服被解開，和男子交合於春天的桑樹下，畢竟被人們細緻地用圖像來加以描繪，和四川地區常見的車馬出行、庖廚、耕作、宴樂等表現現實生活場景的畫面並置一處。考慮到漢代社會對性的總體態度，這類圖像可能是對當時社會生活的某種真實反映，而並非所謂「猥褻汙穢」。不同地區的工匠在用相同的範本燒製這類畫像時，想必是心平氣和不以為怪的。

桑間野合與桑女貞信在東漢墓葬圖像中並存，暗示著漢代在「移風易俗」過程中社會上同時存在著兩種觀念：一方面，採桑期間男女在桑林野合在某些地區仍然是得到認同的、公開的、可以放蕩不羈的行為，不會受到鄙視譴責；另一方面，在劉向等儒家士人辨風正俗的大力推進下，越來越多的人致力於糾正這種習俗。《陌上桑》中的秦羅敷採桑之前一番精心打扮，引來觀者的豔羨，使君的垂涎，雖然有文學的誇張和想像，大致仍然具有某種生活上的真實。在提供誘惑的同時儼然斥拒，採桑女就是兩種觀念衝突下的產物。既是司馬相如《美人賦》中且拒且迎的美人，又是劉向《列女傳》中不忍受辱轉身投河的秋胡妻。

漢代以後，經過道德澆沐的「文明」社會，採桑女一方面繼續以辛勤勞作的民間女子形象出現，一方面，《陌上桑》中的美女仍然存在於文人筆下，她純然化為樹下端然站立感懷傷春的女子，縱然懷抱綺思艷想，最終還是用禮的要求和規範駕馭這種想像。這種思婦形象在後代成為一個長期不變的文化母題，頻繁見諸於中國古典文學與繪畫藝術。

㊽ 至少在六朝以前，性事還不需要列入特別的禁忌。相關討論可參見葛兆光，〈黃書、合氣與其他──道教過度儀的思想史研究〉，《古今論衡》第2期（1999），頁65-66；高羅佩著，李零等譯《中國古代房內考》（上海：上海人民出版社，1990）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

三、審美自覺下的春思

東漢後期有一個叫宋子侯的人，身份可能是下層文人或民間樂工，留下了一首膾炙人口的《董嬌嬈》：

> 洛陽城東路，桃李生路旁。花花自相對，葉葉自相當。春風東北起，花葉正低昂。不知誰家子，提籠行採桑。纖手折其枝，花落何飄揚。請謝彼姝子，何為見損傷？高秋八九月，白露變為霜。終年會飄墮，安得久馨香？秋時自零落，春月復芬芳。何時盛年去，歡愛永相忘。吾欲竟此曲，此曲愁人腸。歸來酌美酒，挾瑟上高堂。

此詩明顯上承樂府《陌上桑》，而這樣提籃採桑，傷春嘆逝的美麗女子在東漢以後，尤其是魏晉六朝成為文人辭賦、民間歌詠中反覆吟誦的一個固定的形象。在曹植的《美女篇》中，這類採桑女被明確定名「美女」。[49] 且不論文學作品的傳播方式與流行地域，我們需要注意的是，同樣在這個時期，考古發現的圖像材料中，出現了一種全新的樹下女子的構圖樣式，全然不同於東漢流行的桑女拒金圖像。這種新出現的圖像格套，是漢末的董嬌嬈，而原型正是《詩經》裡的採桑女，《陌上桑》中的秦羅敷。

在陝西旬邑縣百子村壁畫墓中，我們看到了迄今為止圖像材料中最早也是最漂亮的花樹。[50] 前室東壁北段繪樹下三人，中間的女子身形高大，著圓領衣，下束紅白二色間雜的彩條裙，神情高貴，有「亭長夫人」題記。一旁粉衣女子身形嬌小，攏袖站立，題記「亭長女軍小史夫人」。亭長夫人身後的樹木

---

[49] 曹植《美女篇》:「美女妖且閑，採桑歧路間。柔條紛冉冉，落葉何翩翩。攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄颻，輕裾隨風還。顧盼遺光彩，長嘯氣若蘭。行徒用息駕，休者以忘餐。借問女安居，乃在城南端。青樓臨大路，高門結重關。容華耀朝日，誰不希令顏？媒氏何所營？玉帛不時安。佳人慕高義，求賢良獨難。眾人徒嗷嗷，安知彼所觀？盛年處房室，中夜起長歎。」

[50] 陝西省考古研究所，《壁上丹青──陝西出土壁畫集》。

臺灣大學學術期刊資料庫

枝幹筆挺，枝葉呈優雅的扇形向兩邊婆娑展開。枝梢渲染為紫色與白色的團雲，其中點綴朱砂紅，形象上有桃花怒放之感。花樹邊兩隻飛鳥飛掠，造型寫實。樹的另一側畫一素衣女子，侍僕模樣。緊接著北壁東段同樣繪有樹下女子，二女著粉衣彩裙攏袖站立，樹與女子的造型與前圖一致，有「軍小史婦」題記（彩圖3）。

百子村壁畫墓早年遭盜掘，唯壁畫保存情況尚好。該墓目前國內未出發掘報告，相關研究並沒有展開。邢義田曾就墓主、時代幾個問題進行了探討，認其時代可能晚到三國。[51] 該墓壁畫與同期壁畫墓相較有很多特殊之處，這裡提出兩點與本文的討論相關：一，墓門處有「諸觀者皆解履乃得入」「諸欲觀者皆當解履乃得入此」的字樣；二，後室長列人物畫像中有「畫師工」「畫師工夫人」的圖像和題記。作為一座「長就幽冥則決絕，閉壙之後永不發」的專門存放逝者身軀的墓葬，墓門上書寫歡迎參觀的文字，原因何在？畫工把自己和夫人的像繪進墓內陪葬，其理何在？鄭岩曾著文略言這是一個精心設計的「地下畫展」。[52] 若畫展的參觀者是在世的人，生者必然不願意看見墓葬中畫著自己的形象。[53] 研究者根據後室壁畫上並列排開的人物中有郭□將軍、邠王、亭長、將軍門下掾等人物題記，以及相應這些人物夫人的題榜，推測此墓墓主為邠王，或者郭將軍，壁畫中諸人皆為墓主的門生故吏。[54] 筆者認為，我們與其猜測這位身份顯赫的墓主在死去之時，其門下諸人包括夫人孩子皆在他之前已經全部過世，所以能將其形象悉數繪入墓中，不如想像這些題記全數出自墓葬

---

[51] 圖中女子服飾，裙身有多樣色彩構成的條狀紋飾，下擺寬大修長，拖曳於地。這樣的彩條長裙多見於十六國墓壁畫和5、6世紀的高句麗壁畫，極少見於東漢墓。其次，這些夫人的髮飾一致，從正面看，髮頂中央凹下，兩側高起，高起的頭髮又向下遮覆兩側面頰，常見於晉俑。參見邢義田，〈陝西旬邑百子村壁畫墓的墓主、時代與「天門」問題〉，邢義田，《畫為心聲》（北京：中華書局，2011），頁638、646。

[52] 參見鄭岩，〈一千八百年前的畫展──陝西旬邑縣百子村東漢墓壁畫細讀〉，《中國書畫》，2004年4期，頁54-59。

[53] 鄭岩在〈墓主畫像研究〉一文中，討論了漢代社會對生者畫像的避忌。參見鄭岩，〈墓主畫像研究〉，《中國漢畫學會第九屆年會論文集》（北京：中國社會出版社，2004），頁259-263。

[54] 陝西省考古研究所，《壁上丹青──陝西出土壁畫集》。

臺灣大學學術期刊資料庫

贊助者或者畫工的意願和想像。畫上人物，從王、將軍到門下諸人，畫工及其夫人一系列人物，都是死後世界，或者說理想世界中的人物，與墓葬死者並無直接關聯。他們是造墓者想像出來的墓主的陪伴者，是具有高尚德行的，觀念意義上的「列士」「列女」。

可為這一推論提供旁證的，還有該墓前室北壁西段所繪樹下射鳥圖。樹木形狀與墓中花樹完全一致，樹旁站立一人，有「丞主簿」題記。作為漢畫中極為常見的一個圖像格套，樹下射鳥圖已為研究者們熟知，其在墓葬中的出現往往有著固定的含義。[55]「丞主簿」在這裡出現只是作為墓葬壁畫序列人物中必要的一位，他的身份顯然不干擾我們對圖像母題的認識，而在他處墓葬中，類似圖像中的人物完全可能標注上任何一級官吏的名稱或人物的名字。題記與圖像的關係可能似即實離。畫工們在設計墓葬時完全可能採用舊有的圖像格套，卻在旁邊加注與之全然無關的榜題。

有了以上認識，我們再看前室這兩幅樹下女子圖像。樹木明顯是春天的花樹，或為桃，或為梨，或為李，或者其他。在先秦詩歌中，桃李下的女子和桑中女子往往代表相同的意象。《詩經．桃夭》：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。」《召南．何彼穠矣》：「何彼穠矣，華如桃李。平王之孫，齊侯之子。」焦贛《易林．師之坤》：「春桃生華，季女宜家。」東漢末年宋子侯描繪的採桑女董嬌嬈，是在春天桃李繽紛之下出行採桑。此處圖像表達的樹下的盛裝女子，是從桑女類化而來的春天的女子。樹下女子著華麗的彩條裙，端然拱手站立，為「肖像式」正面構圖。「××夫人」「××婦」的榜題雖非具有現實意義的指稱，卻可以揭示她們是具有一定身份地位的貴族家庭婦女，而非普通的勞動者、婢女，或者舞女。在此前大量的漢代畫像中，這類女性形象通常是被置於室內環境，或者暗示室內空間的帷幕下。直到東漢晚期和林格爾漢墓壁畫中，這類端然肅立的「偶像式仕女」依然被成排羅列在帷幕下，如果不是身後的榜題，我們不能推測出她們就是劉向《列女傳》故事

---

[55] 關於樹下射鳥圖作為漢畫中一個固有的圖像母題，參看邢義田的研究〈漢代畫像中的「射爵射侯圖」〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，七十一本一分（2000），頁1-66。邢先生認為這類圖像寄託漢代人求官封爵的意願。筆者曾著〈寫實與虛構——再論漢畫中的樹下射鳥圖〉一文，認為這類圖像和漢代人生殖崇拜，祈求子嗣的願望相關。

臺灣藝術期刊資料庫

裡的「列女」。在百子村墓這樣一座閉壙之前曾供人參觀的墓葬「畫展」裡，固有的圖示發生了變化，端莊的仕女第一次走出內闈，與象徵春天的自然景觀結合在一起，即保留著端然不可侵犯的貞節氣質，又同時具備濃郁的外在審美表現，新圖式的出現呼應的正是魏晉六朝以來審美觀念的文化變革。

眾所周知，魏晉六朝是我國文化變革最劇烈的一個時代，也是我國藝術審美自覺化的重要時期。美的自覺同時表現在文學、書法、繪畫等各種藝術形式上。齊梁時期開始，畫史上出現了大量有記載的著名畫家，除了繼續繪製以「成教化，助人倫」 目的的各種鑒戒類歷史人物圖像，更致力於格調不高的所謂「美人」「婦人」「綺羅人物」，滿足男性的審美目光。[56] 由於這一時期的傳世畫作無一留存，且3至5世紀，中原地區傳統的畫像墓突然絕跡，要尋覓此期繪畫的蛛絲馬跡，我們只能將目光投向河西地區。

與中原形成鮮明對比的是，魏晉時期，河西地區發現了為數甚夥的壁畫墓。學者對這批壁畫墓的總體認識可以鄭岩的研究為代表。他注意到，河西地區墓葬壁畫題材主要以庖廚、農耕放牧、狩獵、軍事、出行、宴飲等反映社會生產生活的題材為主，表達的是漢代以來人們觀念中死後最基本、最必須的需求。漢畫中常見的三皇五帝、刺客忠臣、孝子列女等表現哲學思想和政治追求的題材在該地區不再流行。這類反映人們對歷史的認識和對儒家思想信奉的畫像往往是較高層面的文化追求。在河西這個文化相對落後之地，這類題材往往遠離當時人的死後夢想。[57]

有多個材料可以證明河西地區同樣受到了中原儒家文化的影響。敦煌出土兩件漢簡上發現有「分列女傳書」字樣。[58] 敦煌馬圈灣出土西漢簡牘上還記錄

---

[56] 張彥遠《歷代名畫記》:「沈粲，下品。姚最云，筆跡調媚，專攻綺羅屏障，所圖頗有情趣。在張僧繇上。彥遠云，專工綺羅，亡所他善。不合在僧繇上；劉瑱，下品。畫嬪嬙當代第一……筆力困弱，婦人最佳……擣衣圖等，傳於代。」

[57] 鄭岩，〈河西魏晉壁畫墓初論〉，鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究》（北京：文物出版社，2002），頁409。

[58] 敦煌兩枚漢簡皆有「就分列女傳書」字樣，相關介紹和初步解讀參見王裕昌，〈敦煌懸泉置遺址F13出土簡牘文書研究〉，《考古與文物》，2011年第4期，頁79-89；馬智全，〈敦煌懸泉置F13《列女傳》簡考論〉，《魯東大學學報（哲學社會科學版）》，2011年6期，頁65。王裕昌認為此簡是「朝廷下發的關於編纂《列女傳》詔書中的一條，反映

臺灣大學藝術期刊資料庫

了列女貞夫的故事。[59] 402年，西涼李暠在敦煌南門外起靖恭堂，堂內繪壁畫圖贊自古聖帝明王、忠臣孝子、烈士貞女。[60] 可見從漢代開始，不論儒家經典，還是歌詠典範人物的民間故事，或者與「列女」相關的道德觀念都已經流傳或影響到這個地區。河西地區魏晉墓壁畫總體而言較中原漢墓簡單，缺乏故事性繪畫題材，最重要的原因或許不在於當地人士不太追求較高層面的文化，而更多的可能在於繪畫的技術、畫工的技巧、水準在這個地區更為不發達，或者基於某些習俗因襲而不習慣在墓葬中呈現這類畫像。至於墓葬壁畫中是否存在儒家倫理道德與文化觀念的表現，可以做更細緻的辨析和對圖像深一步的聯想。

據史書記載，魏晉時期，河西地區已經遍植桑樹。該地蠶桑業不僅為統治者所重視，桑樹的生產情況也非常好，是當地民眾的主要產業。[61] 河西壁畫墓

了東漢《列女傳》編纂的政治思想因素和東漢的國家史學。」此論值得推敲。編號為VI91DXF13C②：28的漢簡原文為：「（簡正面）永平七年四月二十九日……（背面）大司馬吳公女嫁為南陽太守男。婦謁歸，負期一日。就分列女傳書。」該簡寫於永平七年（65年）。吳漢為中興名將，亡於44年，其女史冊無載。簡文所記必然是一件發生在永平七年之前至少二十餘年的事情：吳漢之女嫁為南陽太守婦後，請假回娘家省親，不知道什麼原因錯過了一日歸期。這樣一件失期負約的事，如何值得採錄入《列女傳》呢？重信守約是先秦以來儒家倫理道德最基本的要求，對於女子同樣強調。楚國貞薑自沉於漸台是因為遵守和楚昭王的約定，陳國少婦無子而少寡，遵守和丈夫的約定奉其老母，終身不嫁。她們被作為典範形象錄入劉向的《列女傳》是理所當然。吳漢之女省親誤期雖然並非孳嬖亂亡的行為，但是違背了約定，屬於道德教化的反面事例，不可能被視作范曄等知識份子舉國搜求的「才德高秀」者，被書寫進朝廷編撰的《列女傳》。對簡文「就分」二字的理解至關重要，目前只能期待以後的考古發現提供更為清晰的指稱。兩簡的文字只能說明，《列女傳》以及其所承載的觀念價值的道德要求在東漢初年已經遠遠波及到北方邊地，並且已經滲透並影響到普通下層人士的生活和行為選擇。

[59] 參見陳長虹，〈貞夫故事圖像考──一個漢代失傳的列女故事〉，《藝術史研究》，第15輯（廣州：中山大學出版社，2013）。

[60] 《晉書．列傳第五十七．涼武昭李玄盛》，頁2257。《十六國春秋．前涼錄》載，張軌拜為涼州刺史後，即在河西「課農桑」。而《晉書．張軌傳附張天賜傳》也記載，會稽王道子曾問西土所出，天賜應聲曰，「桑葚甜甘，鴟鴞革響，乳酪養性，人無妒心。」

[61] 參見陳長虹，〈故事、觀念與圖像──紡織圖像與婦功〉，《考古與文物》，2014年1期，頁69-86。

臺灣大學學術期刊資料庫

在題材上一個顯著的特徵，就是尤多栽桑養蠶方面的內容。墓葬後室棺木緊靠的壁面常見絹帛、蠶繭、絲束等圖像，前室壁面常有桑樹、採桑畫面。論者將壁畫中這類題材多解釋為對社會生產活動的圖繪，其目的在於反映地主莊園的富庶，實際情況可能並非如此簡單。筆者曾經著文指出河西壁畫墓後室壁蠶繭、絲束圖像的陰性特徵與神性含義，[62] 這裡重點討論的，是前室壁畫中的採桑圖像。

甘肅酒泉下河清1號壁畫墓為夫妻合葬墓。發掘者認為時屬東漢，後來研究者多更正為曹魏時期。[63] 葬具在後室，壁畫繪於簷壁與前室。前室南北兩壁壁畫分層分單元排列。其中南壁三層四號和北壁三層三號 桑樹下女子形象（圖35）。女子頭戴繫帶高冠，腦後有垂髻。身穿圓領紅色長袍，手中攜一長杆狀物，頂端為一個筐籠。女子身旁一棵大樹，樹的繪製方法和河西地區常見的桑樹畫法一致。女子提籠採桑然而服飾雍容，姿態嫻雅，並非勞動者勞作的形象。

嘉峪關市東面四十公里新城公社以西5里的戈壁灘上，1972至1973年間先後發掘了八座古墓，其中六座為壁畫墓，時代從曹魏延續到前涼。[64] 墓內壁畫有大量桑樹圖樣，採桑圖共計出現了九幅。

5號墓前室壁面，有兩幅由兩臥磚夾一豎磚組成的畫面。上面臥磚繪虎頭，下面臥磚塗黑赭色，中間的豎磚一繪採桑女在樹下採桑，一繪持杖人。桑女的打扮與同墓常見的勞作女子一致，梳髻，長袍，著紮腳褲。採桑女子上繪虎頭，和河南南陽出土一墓門畫像中的持鏡女子上繪輔首構圖類似，[65] 懷疑是否有著某種類似的神性意味。此墓中也有較多桑蠶絲絹的畫面，還有童子在桑樹林中趕烏鴉的場景。在前室東壁和北壁，另有三幅提籠持鉤採桑的圖像。這種籠鉤見於前述山東武氏祠前石室畫像上秋胡妻之手。東壁二人採桑圖中的人物

---

[62] 甘肅省文物管理委員會，〈酒泉下河清第1號墓和第18號墓發掘簡報〉，《文物》，1959年10期，頁71-76；張朋川，〈河西出土的漢晉繪畫簡述〉，《文物》，1978年6期，頁59-71。

[63] 參見嘉峪關市文物管理所，《嘉峪關壁畫墓發掘報告》（北京：文物出版社，1985）；張朋川在〈河西出土的漢晉繪畫簡述〉，頁59中指出2號墓時代為曹魏，3至7號墓時代為西晉，其中6、7號墓較晚。

[64] 參見中國畫像石全集編輯委員會編，《中國畫像石全集6·河南漢畫像石》（鄭州：河南美術出版社，2000），圖222。

[65] 甘肅省博物館，〈酒泉、嘉峪關晉墓的發掘〉，《文物》，1979年6期，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

表現為頭頂束髮，後被髮，下著褲，並無明顯的女性特徵（圖36）。

6號墓建於西晉時期，出現了三幅採桑圖（圖37），其中兩幅為桑樹一側梳髻女子提籃採桑，另一側一穿裲襠衫的男子彎弓或作彈瓦的姿勢。另一幅為兩株桑樹之間站立穿裲襠的男子，兩手平伸。

7號墓建於西晉晚期。前室東壁二層有相鄰兩幅女子採桑圖（圖38）。

甘肅酒泉丁家閘5號壁畫墓，前室從墓頂至墓底滿繪壁畫。[66] 前室西壁有桑樹間吹奏舞蹈、牛車出行圖像。每輛牛車之後緊隨一執團扇的女子，可以想像車中端坐著貴族婦人。北壁最下層繪塢堡，堡外有三棵桑樹，樹間有五女採桑（圖39）。女子梳高髻，著紅衣，下束紅色彩條裙，身姿優美。樹梢間有鳳鳥。相應的南壁下層繪滿桑樹，中間一棵大桑樹枝葉尤其繁茂，樹上有猴子，一隻仰頭鳴唱的鳳鳥，樹下一高髻女子似正在犁作，女子裸體（圖40）。

2002年9月，嘉峪關毛莊子村南約2公里處搶救發掘了一座古墓，墓葬後室出土兩具木棺，男棺棺頂內部繪伏羲女媧圖，女棺棺頂內部繪伏羲女媧星河圖。十餘件木質彩繪散片置於女棺棺床頭部位置，正反面皆有圖繪，最後拼合出八幅畫面，根據其中有些木板為梯形，推測木器是頂蓋為覆鬥形的奩盒。[67]

其中一塊木板由三塊長方形小木板拼合而成，長25，寬18.5釐米，繪樹下人物圖（彩圖4）。居中一棵大樹，樹左側下方繪一團雲彩，雲朵紋樣類似酒泉下河清1號墓中羽人圖像旁邊的雲朵。樹右下方繪一跽坐女子，用墨線清晰勾勒，線條流暢。女子臉半側，頭梳高髻，垂髾，身形裊娜，面容清秀。人物形象和同墓棺板畫上的女媧類似，可能是同一工匠所為，或不同工匠採用全然相同的技法繪製。畫中樹木的畫法為圖案般的葉片上點綴赭紅色，形象與陝西楊橋畔壁畫墓中秋胡故事圖像中桑樹的畫法一致，和嘉峪關6號墓壁畫中的桑樹亦如出一轍，簡報定名為松樹有誤。此圖可稱作「桑下美人圖」。妝奩的使用者 女性，根據器物大小和出土位置判斷，當作為女性死者生前的日常生活用品隨葬。該圖像目前無人詳細討論，僅孫彥稍有提及，認為是神女形象。[68]

---

[66] 孔令忠、侯晉剛，〈記新發現的嘉峪關毛莊子魏晉墓木板畫〉，《文物》，2006年11期，頁75。

[67] 孫彥，《河西魏晉十六國壁畫墓研究》（北京：文物出版社，2011），頁248。

[68] 參見嘉峪關市文物管理所，《嘉峪關壁畫墓發掘報告》，頁50、57；張朋川，〈河西出土的漢晉繪畫簡述〉，頁59；孫彥，《河西魏晉十六國壁畫墓研究》，頁248。

臺灣大學學術期刊資料庫

河西墓葬繪畫中，採桑是僅次於牧業、農耕的一項重要內容。桑樹下女子的活動不同，有正在採桑的，也有桑樹下窈窕站立的，更有雍容踞坐的。這些女子或梳髻長裙，或短衣著袴，不能一概而論。研究者認為嘉峪關群墓中的採桑人多為少數民族，更摘錄文獻的片段描述，明確指出5號墓中椎髻披髮人是氐人，6號墓的剪髮赤足人為龜茲人。[69] 我們來看6號墓採桑圖。三幅中均出現了裝束相同的所謂「剪髮人」。在東壁第一幅和南壁圖中，此人正在拉弓或作出拉弓的姿勢。東壁第二幅中，他獨自站立在兩株桑樹之間。就外形而言，前額劉海、兩邊束髮，與其說是龜茲人的剪髮，不如說這是總角少年。在敦煌佛爺廟灣魏晉墓壁畫中，騎竹馬的小孩頭頂總髮，臉頰兩側各有一束髮，與此造型類似。新城7號墓前室東壁第一層有女子抱童圖，男童的髮型同樣如此。[70] 少年身穿裲襠衫、袴褶，這是魏晉六朝，尤其是北地男子常穿的服飾。民歌橫吹辭曲《紫騮馬歌》：「獨柯不成樹，獨樹不成林。念郎錦裲襠，恆長不忘心」。再如《幽州馬客吟歌辭》：「郎著紫褲褶，女著彩裌裙。男女共燕游，黃花生後園」。穿著裲襠衫，在桑樹間彎弓彈丸的少年，是青年女子戀慕的對象。《世說新語》載西晉潘岳「妙有姿容，好神情。少時挾彈出洛陽道，婦人遇者，莫不聯手共縈之。」春天萬物生長天氣和暢，青春少年挾彈出獵，與窈窕淑女提籃採桑是漢魏六朝社會習見的景象。樂府舊題《洛陽道》更專詠此事，如梁簡文帝，「洛陽佳麗所，大道滿春光。游童時挾彈，蠶妾始提筐。」張正見，「曾城啟旦扉，上洛滿春暉。柳影緣溝合，槐花夾路飛。蘇合彈珠罷，黃間負翳歸。紅塵暮不息，相看連騎稀。」[71] 河西魏晉墓中女子

---

[69] 參見俄軍等編，《甘肅出土魏晉唐墓壁畫（中）》（蘭州：蘭州大學出版社，2009），頁1。

[70] 類似詩歌，再如梁元帝《洛陽道》:「洛陽開大道，城北達城西。青槐隨幔拂，綠柳逐風低。玉珂鳴戰馬，金爪鬥場雞。桑妾日行暮，多逢秦氏妻。」（梁）岑之敬《洛陽道》:「喧喧洛水演，鬱鬱小平津。路傍桃李節，陌上採桑春。聚車看衛玠，聯手望安仁。復有能留客，莫愁嬌態新。」（唐）李端《雜曲歌辭．春遊樂二首》:「遊童蘇合帶，倡女蒲葵扇。初日映城時，相思忽相見。褰裳踏露草，理鬢回花面。薄暮不同歸，留情此芳甸。柘彈連錢馬，銀鉤妥墮鬟。採桑春陌上，踏草夕陽間。意合辭先露，心誠貌卻閑。明朝若相憶，雲雨出巫山。」南朝樂府民歌清商曲辭《孟珠》其五：「陽春二三月，草與水同色。道逢游冶郎，恨不早相識。」

[71] 如謝惠連《秋胡行》:「春日遲遲，桑何萋萋。紅桃含夭，綠柳舒黃。邂逅粲者，游渚戲蹊。華顏易改，良願難諧。」

臺灣大學學術期刊資料庫

採桑，游童挾彈，正是對這類民歌描繪的社會現實的簡潔圖繪。而前述百子村畫像中，與樹下著彩裓裙的「貴婦」相對的圖像是樹下男子射鳥圖，二者的關聯在圖像上表現出較早的淵源。

女子採桑，男子射獵的生活場景在魏晉時期被作為繪畫的題材，在文字材料中可以找到直接的證據。梁代詩人費昶在見到蕭洗馬一幅屏風畫後，作《陽春發和氣》一詩描繪屏上畫面：「蠶女桂枝鈎，游童蘇合彈。」詩歌的描寫正和新城磚畫中的圖像相互應證。如果我們今天能夠置身當時，在人們的現實社會生活中，必觸目可見大量精彩的相類場景的圖像描繪。

酒泉下河清壁畫墓中的採桑女衣著華麗，提籠緩行，已是一種內涵浪漫情懷的別樣「採桑」。同樣，丁家閘墓中出桑的群女，著紅色彩裓裙，身姿妙曼，採桑是其次，和陽春之氣出行，思春感春方是圖像潛在隱性的意涵。她們並非普通的勞動者形象，也並非莊嚴斥人的秋胡妻，而是盛裝美麗的董嬌嬈。在毛莊子魏晉墓出土漆奩上，桑下美女作為裝飾圖樣出現在專為修飾女性容貌的漆奩上。此處的桑女徹底丟棄了勞作的工具，以一種無所事事的姿態坐在桑樹下。她的身邊有一團雲朵，這是上古桑女神性在魏晉的餘響。

也正是在魏晉時期，秋胡妻的故事第一次遭遇到批評的聲音。西晉傅玄《秋胡行》詠秋胡本事，末句評點「彼夫既不淑，此婦亦太剛」，對劉向等漢儒大肆贊美的潔婦貞行發出微詞，一開後世批判胡妻為妒婦的先河。樂府舊題《秋胡行》除了題詠本事，也出現與胡妻貞烈全然相悖的文字描述，致力於展示男女邂逅相悅的微妙心情。⑫《陌上桑》的舊題逐漸變調，美女羅敷依舊妖嬈，卻不再誇耀自己的夫婿，而單單成了徒有傷春姿勢的少女，甚至在南朝以後，成為男性目光下獨具誘惑力的倡女。梁代岑之敬《洛陽道》：「路傍桃李節，陌上採桑春。聚車看衛玠，聯手望安仁。」南朝樂府民歌清商曲辭《孟珠》其五，「陽春二三月，草與水同色。道逢游冶郎，恨不早相識。」唐代李端《雜曲歌辭．春遊樂二首》：「游童蘇合帶，倡女蒲葵扇。初日映城時，相思忽相見。褰裳踏露草，理鬢回花面。薄暮不同歸，留情此芳甸。柘彈連錢

⑫ 如謝惠連《秋胡行》:「春日遲遲，桑何萋萋。紅桃含夭，綠柳舒荑。邂逅粲者，游渚戲蹊。華顏易改，良願難諧。」

臺灣大學學術期刊資料庫

馬，銀鉤妥墮鬟。採桑春陌上，踏草夕陽間。意合辭先露，心誠貌卻閑。明朝若相憶，雲雨出巫山。」詩歌對舊題的承襲和復詠，完全可類推圖像對舊圖式的重複與改造。

結論

在上古神話中，桑樹具有生殖崇拜意義與陰性特徵。先秦社會，桑中之會習俗尚存，桑林是男女相識相悅相歡的場所。桑女出行採桑，是千古傷春女子與思婦的源頭。戰國青銅器上的群女採桑圖是對這一習俗的具體體現。兩漢時期，強調儒家倫理道德觀念的漢儒移風易俗，創造了一系列以秋胡妻為代表的貞信自待的採桑女形象，而與此同時，桑中之會在某些地區、某些特殊的季節依然存在。兩種情形表現於圖像，就是廣泛見諸於四川、山東、陝北、內蒙古各地的秋胡妻等桑下列女故事圖像，和四川等地的桑下野合圖。魏晉以來，道德的逐日固化與審美的自覺使採桑女的形象逐漸定形為春思而端淑的肖像式美女。百子村壁畫中花樹下的貴婦，毛莊子出土漆奩上的桑樹下仕女，是這一形象的典型例圖。河西地區魏晉墓葬壁繪中的採桑女雖然仍然表現為採桑活動，然而往往衣著華麗，或與挾彈少年同遊桑林，同樣已褪去了秋胡節婦的貞潔色彩，成為男性審美目光凝注的對象。桑樹造型，和採桑行為的模糊和泛化，對應的是審美意趣的不斷升級。

南朝齊梁以後，隨著藝術審美自覺的進一步昇華，唯美主義的氾濫，豔情詩的風靡，都使桑樹下的女子全盤轉型為春天花樹下的女子。道德與神性功能逐日消隱，視覺審美意義相應愈發清晰。筆者進一步猜測，當今學術界爭論較多的唐代樹下美人圖、貴戚春遊圖等圖像範式可能皆從採桑女這一古老的文化母題衍伸而來。當然，由於篇幅所限，這只能是另一篇文章的主題了。

後記：拙文受2012年度四川大學青年教師科研基金啟動項目支持，是課題「漢魏六朝列女圖像研究」的組成部分。寫作期間，得到了霍巍教授的多方指教。此後承《國立臺灣大學美術史研究集刊》兩位審稿人指謬，減少了錯誤，更使論文精煉。定稿期間，又得吾友王獻華教授指點，於此一併致謝。

（責任編輯：翁宇雯）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（西漢）司馬遷
《史記》，北京：中華書局，1982。
（南宋）朱熹
《楚辭集注》，上海：上海古籍出版社，1979。
（南朝）沈約
《宋書》，北京：中華書局，1983。
（唐）房玄齡等
《晉書》，北京：中華書局，1987。
（南朝）范曄
《後漢書》，北京：中華書局，1982。
（東漢）班固
《漢書》，北京：中華書局，1982。
（晉）常璩
《華陽國志》，成都：巴蜀書社，1984。
（唐）張彥遠
《歷代名畫記》，杭州：浙江出版聯合集團、浙江人民美術出版社，2011。
（北宋）郭茂倩
《樂府詩集》，北京：中華書局，1982。
費振剛、胡雙定、宗明華輯校
《全漢賦》，北京：北京大學出版社，1993。
逯欽立
《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1982。
（南朝）劉義慶
《世說新語》，北京：中華書局，1982。
（東漢）鄭玄注，賈公彥疏
《周禮注疏》，上海：上海古籍出版社，2011。
（清）嚴可均
《全上古三代秦漢三國六朝文》，上海：上海古籍出版社，2009。

臺灣大學學術期刊資料庫

近人論著（含圖錄、考古報告）

丁峰山
2005 〈陌上桑複式二重性及與採桑母題演變之關係〉,《寧夏大學學報（人文社會科學版）》, 3期，頁9-13。
Ding, Feng-shan
2005 "Moshangsang fushi erchongxing ji yu caisang muti yanbian zhi guanxi (The duality of meaning in the poem Mulberry in the Field and the transformation of the mulberry girl motif)," *Journal of Ningxia University (Arts and Social Sciences Edition)*, no. 3, pp. 9-13.
山西省考古研究所
1993 《侯馬鑄銅遺址》, 北京：文物出版社。
Shanxi Provincial Institute of Archaeology
1993 *Houma zhutong yizhi* (Bronze molding site at Houma), Beijing: Cultural Relics Press.
山西省考古研究所侯馬工作站
1996 〈三件戰國文物介紹〉,《文物世界》, 3期，頁57-61。
Shanxi Provincial Institute of Archaeology
1996 "Sanjian zhanguo wenwu jieshao (Three pieces of antiquities from the Warring States Period)," *World of Antiquity*, no. 3, pp. 57-61.
中國畫像磚全集編輯委員會
2006 《中國畫像磚全集1·四川漢畫像磚》, 成都：四川美術出版社。
Zhongguo Huangxiangzhuan Qunji Bianji Weiyuanhui
2006 *Zhongguo huangxiangzhuan quanji 1: Sichuan han huaxiangzhuan* (Complete collection of Chinese tomb brick carvings, 1: Han Dynasty tomb brick carvings from Sichuan), Chengdu: Sichuan meishu chubanshe.
中國畫像石全集編輯委員會編
2000 《中國畫像石全集1·山東漢畫像石》, 濟南：山東美術出版社。
2000 《中國畫像石全集2·山東漢畫像石》, 濟南：山東美術出版社。
2000 《中國畫像石全集6·河南漢畫像石》, 鄭州：河南美術出版社。
Zhongguo Huaxiangshi Quanji Bianji Weiyuanhui
2000 *Zhongguo Huaxiangshi Quanji 1: Shandong han huaxiangshi* (Complete collection of Chinese stone carvings, vol. 1: Han Dynasty stone carvings from Shandong), Jinan: Shandong Fine Arts Publishing House.
2000 *Zhongguo Huaxiangshi Quanji 2: Shandong han huaxiangshi* (Complete collection of Chinese stone carvings, vol. 2: Han Dynasty stone carvings from Shandong), Jinan: Shandong Fine Arts Publishing House.
2000 *Zhongguo Huaxiangshi Quanji di 6 juan: Henan han huaxiangshi* (Complete collection of Chinese stone carvings, vol. 6: Han Dynasty stone carvings from Henan), Zhengzhou: Henan meishu chubanshe.

臺灣大學學術期刊資料庫

孔令忠、侯晉剛
2006〈記新發現的嘉峪關毛莊子魏晉墓木板畫〉,《文物》, 11期，頁75-85。
Kong, Ling-zhong and Jin-gang Hou
2006 "Ji xinfaxian de jiayuguan maozhuangzi weijinmu mubanhua (The finding of wooden board painting from the tomb at Maozhuangzi, Jiayuguan, dated to the Wei-Jin Period)," *Cultural Relics*, no. 11, pp. 75-85.
王裕昌
2011〈敦煌懸泉置遺址F13出土簡牘文書研究〉,《考古與文物》, 4期，頁79-89。
Wang, Yu-chang
2011 "Dunhuang xuanquanzhi yizhi F13 chutu jiandu wenshu yanjiu (Slips from F13 spot at the Xuanquanzhi site of Dunhuang)," *Archaeology and Cultural Relics*, no. 4, pp. 79-89.
四川省博物館
1976〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉,《文物》, 3期，頁40-46。
Sichuan Museum
1976 "Chengdu baihuatan zhongxue shihao mu fajue ji (Reports on excavations of Tomb 10 at the site of Baihuatan High School, Chengdu)," *Cultural Relics*, no. 3, pp. 40-46.
甘肅省文物管理委員會
1959〈酒泉下河清第1號墓和第18號墓發掘簡報〉,《文物》, 10期，頁71-76。
Gansusheng Wenwu Guanli Weiyuanhui
1959 "Qiuquan xiaheqing di 1 hao mu he di 18 hao mu fajue jianbao (Reports of excavation of tomb 1 and tomb 18 at Xiaheqing, Jiuquan)," *Cultural Relics*, no. 10, pp. 71-76.
甘肅省博物館
1979〈酒泉、嘉峪關晉墓的發掘〉,《文物》, 6期，頁1-17。
Gansu Museum
1979 "Qiuquan, Jiayuguan jinmu de fajue (Excavations of Jin Dynasty tombs at Qiuquan and Jiayuguan)," *Cultural Relics*, no. 6, pp. 1-17.
江蘇省文物管理委員會編著
1959《江蘇徐州漢畫像石》, 北京：科學出版社。
Jiangsusheng Wenwu Guanli Weiyuanhui
1959 *Jiangsu xuzhou han huaxiangshi* (Han Dynasty stone carvings from Xuzhou, Jiangsu), Beijing: Science Press.
何志華、朱國藩
2004《古列女傳與先秦兩漢典籍重見資料彙編》, 香港：香港中文大學出版社。
He, Zhi-hua and Guo-pan Zhu
2004 *Gu lienüzhuan yu xianqin lianghan dianji chongjian ziliao huibian* (Excerpts from ancient biographies of exemplary women known from Pre-Qin and Western and Eastern Han sources), Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

余良傑
1995 〈論桑林與春秋時期婚姻之關係〉,《江蘇理工大學學報（社會科學版）》，16：3，頁99-102。
Yu, Liang-jie
1995 “On Relationship Between Mulberry Field and Marriage during Spring and Autumn Period,” *Journal of Jiangsu University (Social Sciences Edition)*, vol. 16, no. 3, pp. 99-102.
李立
2007 〈兩漢時期「桑女受辱」故事文本化演變的價值與意義〉,《瀋陽師範大學學報（社科版）》，6期，頁59-63。
Li, Li
2007 “Lianghan shiqi sangnü shouru gushi wenbenhua yanbian de jiazhi yu yiyi (Transmission and textualization of the mulberry girl’s shame story in the Western and Eastern Han times),” *Journal of Shenyang Normal University (Social Sciences Edition)*, no. 6, pp. 59-63.
李林、康蘭英、趙力光編著
1995 《陝北漢代畫像石》，太原：山西人民出版社。
Li, Lin, Lan-ying Kang, and Li-guang Zhao
1995 *Shaanbei handai huangxiangshi* (Han Dynasty stone carvings from Northern Shaanxi), Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe.
李貴龍、王建勤
2001 《綏德漢代畫像石》，西安：陝西人民美術出版社。
Li, Gui-long and Jian-qin Wang
2001 *Suide handai huaxiangshi* (Stone carvings from Suide), Xi’an: Shaanxi renmin meishu chubanshe.
李勤璞
2006 〈農事與藝文：秋胡戲妻作品中的桑樹〉，收錄於張本義主編，《白雲論壇第三卷》，北京：北京圖書館出版社，頁184-192。
Li, Qin-pu
2006 “Nongshi yu yiwen: Qiuhu xiqi zuopin zhong de sangshu (Agriculture and literature: The mulberry tree in the story of Qiuhu and the Virtuous),” in Zhang, Ben-yi ed., *Baiyun luntan disanjuan* (Baiyun Forum, vol. III), Beijing: Beijing tushuguan chubanshe.
李學勤
1990 《新出青銅器研究》，北京：文物出版社。
Li, Xue-qin
1990 *Xinchu qingtongqi yanjiu* (Newly excavated bronzes), Beijing: Cultural Relics Press.
杜恒
1976 〈試論百花潭嵌錯圖像銅壺〉,《文物》，3期，頁47-50。

臺灣大學學術期刊資料庫

Du, Heng
1976 “Shilun baihuatan qiancuo huaxiang tonghu (Bronze vessel from Baihuatan with inlaid),” *Cultural Relics*, no. 3, pp. 47-50.

邢義田
2000 〈漢代畫像中的「射爵射侯圖」〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》, 七十一本一分, 頁1-66。
2011 〈陝西旬邑百子村壁畫墓的墓主、時代與「天門」問題〉, 收錄於邢義田 ,《畫為心聲》, 北京：中華書局, 頁631-677。

Hsing, I-tien
2000 “Notes on the Scene of ‘Aristocratic Rank and Status Hunting’ in the Han Tomb Bas-reliefs and Murals,” *Bulletin of the Institute of History and Philology Academia Sinica*, 71:1, pp. 1-66.
2011 “Shanxi xunyi baizicun bihuamu de muzhu, shidai yu tianmen wenti (The owner and date of the tomb at Bazi village, Xunyi, Shanxi, with wall paintings, and the problem of the heavenly gate),” in Hsing, I-tien, *Hua wei xinsheng* (Paint from the Heart), Beijing: zhonghua shuju.

林梅村
2006 〈美國的中國藝術史研究──海外中國藝術史研究調查之一〉,《中國文化》, 22期, 頁126。

Lin, Mei-cun
2006 “Meiguo de zhongguo yishushi yanjiu: haiwai zhongguo yishushi yanjiu diaocha zhiyi (Chinese Art History in America: Survey of Overseas Studies in Chinese Art History, I),” *Zhongguo Wenhua*, no. 22, p. 126.

范小平
1998 〈四川漢代性題材畫像研究〉,《東南文化》, 4期, 頁81-85。

Fan, Xiao-ping
1998 “Sichuan handai xingticai huaxiang yanjiu (On Han paintings with sex scenes from Sichuan),” *Southeast Culture*, no. 4, pp. 81-85.

唐光孝
2005 〈四川漢代高禖圖畫像磚的再探討〉,《四川文物》, 2期, 頁56-61。

Tang, Guang-xiao
2005 “Sichuan handai gaomeitu huaxiangzhuan de zaitantao (Han Dynasty tomb brick carvings with the image of Gaomei, again),” *Sichuan Cultural Relics*, no. 2, pp. 56-61.

唐長壽
2004 〈四川漢墓畫像中的死亡與生命〉,《四川文物》, 2期, 頁49-54。

Tang, Chang-shou
2004 “Sichuan hanmu huaxiang zhong de siwang yu shengming (Life and death in Han Dynasty stone carvings from Sichuan),” *Sichuan Cultural Relics*, no. 2, pp. 49-54.

臺灣大學學術期刊資料庫

唐復年
1983〈戰國宴樂射獵攻戰紋壺〉,《故宮博物院院刊》,3期,頁84-86、90。
Tang, Fu-nian
1983 "Zhanguo yanyue shelie gongzhanwen hu (A vessel inscribed with feasting and warring scene from the Warring States Period)," *Palace Museum Journal*, no. 3, pp. 84-86, 90.
孫彥
2011《河西魏晉十六國壁畫墓研究》,北京:文物出版社。
Sun, Yan
2011 *Hexi weijin shiliuguo bihuamu yanjiu* (Tomb wall paintings of the Hexi Region from the Wei-Jin and Sixteen Kingdoms Period), Beijing: Cultural Relics Press.
徐州博物館
1985《徐州漢畫像石》,蘇州:江蘇美術出版社。
Xuzhou Museum
1985 *Xuzhou han huaxiangshi* (Han Dynasty stone carvings from Xuzhou), Suzhou: Jiangsu meishu chubanshe.
翁敏華
2002〈《秋胡戲妻》雜劇與「桑林淫奔」古俗〉,《中華戲曲》,1期,頁184-198。
Weng, Min-hua
2002 "*Qiuhu xiqi* zaju yu 'sanglin yinben' gusu (The opera plotting of Qiuhu and the ancient customs of mulberry forest outdoor)," *Zhonghua Xiqu*, no. 1, pp. 184-198.
耿祥偉
2008〈從文體演變看秋胡故事的接受〉,《江淮論壇》,4期,頁148-152。
Geng, Xiang-wei
2008 "Cong wenti yanbian kan qiuhu gushi de jieshou (On the reception of the Qiuhu legend through the lens of genre)," *Jianghuai Luntan*, no. 4, pp. 148-152.
陝西省考古研究所
2009《壁上丹青──陝西出土壁畫集》,北京:科學出版社。
Shaanxi Provincial Institute of Archaeology
2009 *Bishang danqing: Shaanxi chutu bihua ji* (Drawing on the wall: Wall paintings from Shaanxi), Beijing: Science Press.
陝西省考古研究所編
2000《陝西神木大保當漢彩繪畫像石》,重慶:重慶出版社。
Shaaxi Provincial Institute of Archaeology
2000 *Shaanxi shenmu dabaodang han caihui huaxiangshi* (Colored stone carvings from Dabaodang, Shenmu, Shaanxi), Chongqing: Chongqing chubanshe.
陝西省考古研究所、榆林市文物保護研究所、靖邊縣文物管理辦公室
2009〈陝西靖邊東漢壁畫墓〉,《文物》,2期,頁32-43。

臺灣大學學術期刊資料庫

Shaaxi Provincial Institute of Archaeology, Yulinshi Wenwu Yanjiusuo, and Jingbianxian Wenwu Guanli Bangongshi

2009 “Shaanxi jingbian donghan bihua mu (Eastern Han tomb in Jingbian County with wall paintings),” *Cultural Relics*, no. 2, pp. 32-43.

馬智全

2011 〈敦煌懸泉置F13列女傳簡考論〉,《魯東大學學報（哲學社會科學版）》，6期，頁26-29、65。

Ma, Zhiquan

2011 “Dunhuang xuanquanzhi F13 lienüzhuan jian kaolun (Slips from F13 spot at the Xuanquanzhi site of Dunhuang with biographies of exemplary women),” *Journal of Ludong University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, no. 6, pp. 26-29, 65.

高文

2011 《中國畫像石棺全集》，太原：三晉出版社。

Gao, Wen

2011 *Zhongguo huaxiang shiguan quanji* (Chinese stone coffin carvings), Taiyuan: Sanjin chubanshe.

高文、王錦生

2002 《中國巴蜀漢代畫像磚大全》，澳門：國際港澳出版社。

2004 〈四川新津縣漢代畫像石棺上之新發現（二）〉，收錄於朱青生主編,《中國漢畫研究 第1卷》，桂林：廣西師範大學出版社，頁13-19。

Gao, Wen and Jin-sheng Wang

2002 *Zhongguo bashu handai huangxiangzhuan daquan* (Complete set of Han Dynasty brick carvings from Ba and Shu regions), Macao: Guoji gang’ao chubanshe.

2004 “Sichuan xinjinxian handai huaxiang shiguan shang zhi xinfaxian (2) (New findings from Han stone coffin carvings from Xinjin County, Sichuan),” in Zhu, Qing-sheng ed., *Zhongguo hanhua yanjiu* (Chinese Paintings from Han Times), vol. 1, Guilin: Guangxi Normal University Press, pp. 13-19.

高去尋

1999 〈崖墓中所見漢代的一種巫術〉,《古今論衡》，第2期，頁134-140。

Gao, Qu-xun

1999 “Yamu suojian handai de yizhong wushu (A case of magics known from Han Dynasty cliff tombs),” *Disquistions on the Past & Present*, no. 2, pp. 134-140.

高羅佩著，李零等譯

1990 《中國古代房內考》，上海：上海人民出版社。

Van Gulik, Robert Hans

1990 *Zhongguo gudai fangnei kao* (Sexual life in ancient China), Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.

臺灣大學學術期刊資料庫

張朋川
1978〈河西出土的漢晉繪畫簡述〉,《文物》,6期,頁59-71。
Zhang, Peng-chuan
1978 "Hexi chutu de hanjin huihua jianshu (On Han and Jin Dynasties paintings from the Hexi region)," *Cultural Relics,* no. 6, pp. 59-71.
張勛燎
2006〈四川東漢墓秋胡戲妻畫像磚、畫像石與常璩華陽列女傳〉,《西華大學學報》,10期,頁1-10。
Zhang, Xun-liao
2006 "Sichuan donghanmu qiuhuxiqi huaxiangzhuan, huangxiangshi yu changqu huayang lienüzhuan (Qiuhu and the Virtuous from Eastern Han tomb brick carving and stone carving and the biographies of exemplary women in Changqu's account of Huayang)," *Journal of Xihua University*, no. 10, pp. 1-10.
張寶璽
2001《嘉峪關酒泉魏晉十六國墓壁畫》,蘭州:甘肅人民美術出版社。
Zhang, Bao-xi
2001 *Jiayuguan jiuquan weijin shiliuguomu bihua* (Tomb wall paintings from Jiuquan, Jiayuguan, dated to the Wei-Jin and Sixteen Kingdoms Period), Lanzhou: Gansu renmin meishu chubanshe.
曹春平
2000〈東周青銅器上所表現的園林形象〉,《中國園林》,3期,頁31-35。
Cao, Chun-ping
2000 "Dongzhou qingtongqi shang suo biaoxian de yuanlin xingxiang (Gardens on Eastern Zhou Bronzes)," *Chinese Landscape Architecture*, no. 3, pp. 31-35.
梅養天
1956〈四川彭山縣崖墓簡介〉,《文物參考資料》,5期,頁64-65。
Mei, Yang-tian
1956 "Sichuan pengshan xian yamu jianjie (Introduction to the cliff tombs in Pengshan county, Sichuan)," *Wenwu Cankao Ziliao*, no. 5, pp. 64-65.
郭寶鈞
1959《山彪鎮與琉璃閣》,北京:科學出版社。
Guo, Bao-jun
1959 *Shanbiaozhen yu Liulige* (Shanbiaozhen and Liulige), Beijing: Science Press.
陳秀慧
2007〈陝北漢墓完璧歸趙畫像考──從神木大保當M16門楣畫像談起〉,《藝術學》,23期(1月),頁48。

臺灣大學學術期刊資料庫

Chen, Xiu-hui
2007 “Shanbei hanmu wanbiguizhao tuxiang kao: cong shenmu dabaodang M16 menmei huaxiang tanqi (The Bi-returning scene known from North Shaanxi: Beginning with the M16 lintel painting),” *Study of the Arts*, no. 23 (Jan), p. 48.
陳長虹
2013 〈機械複製下的列女群像──以陝北漢畫像石為例〉,《漢魏六朝列女圖像研究》, 第四章，成都：四川大學博士論文（未刊）。
2013 〈貞夫故事圖像考──一個漢代失傳的列女故事〉,《藝術史研究》第15輯，廣州：中山大學出版社。
Chen, Chang-hong
2013 “Jixie fuzhi xia de lienü qunxiang: yi shaanbei han huaxiangshi weili (Mechanical copying of images of exemplary women: A case study of stone carvings from North Shaanxi),” Chapter 4 in *Hanwei liuchao lienü tuxiang yanjiu* (The imagery of exemplary women from Han to the Six-Dynasties), PhD dissertation, Chengdu: Sichuan University.
2013 “Zhenfu gushi tuxiang kao: yige handai shichuan de lienü gushi (The legend of Zhenfu in visual art: Recovering a lost story of exemplary women during the Han Dynasty),” in *Yishushi Yanjiu* (Art History Studies), vol. 15, Guangzhou: Sun Yat-sen University Press.
陳雲洪
1995 〈四川漢代「高禖圖」畫像磚初探〉,《四川文物》, 1期，頁15-18。
Chen, Yun-hong
1995 “Sichuan handai ‘gaomeitu’ huangxiangzhuan chutan (Preliminary remarks on Han Dynasty tomb brick carvings with the image of Gaomei),” *Sichuan Cultural Relics*, no. 1, pp. 15-18.
傅惜華編
1951 《漢代畫像全集・二編》, 巴黎：巴黎大學北京漢學研究所。
Fu, Xi-hua
1951 *Handai huaxiang quanji: erbian* (Complete collection of Han Dynasty paintings: second volume), Paris: University of Paris, Beijing Institute of Sinology.
黑田彰
2009 〈和林格爾東漢壁畫墓裏的孝子傳圖、孔子弟子圖以及列女傳圖、列士圖〉, 收錄於陳永志、黑田彰編著,《和林格爾漢墓壁畫孝子傳圖輯錄》, 北京：文物出版社，頁8-15。
Kuroda, Akira
2009 “Helingeer donghan bihuamu li de xiaozizhuantu, kongzidizitu yiji lienüzhuantu (Scenes with the pious heirs, Confucius’ disciples, the exemplary women and the exemplary men known from Eastern Han tomb paintings in Helinge’er, Inner Mongolia),” in Chen, Yong-zhi and Akira Kuroda, eds., *Helingeer hanmu bihua xiaozizhuantu jilu* (Images of the

臺灣人學學術期刊資料庫

pious heirs from Eastern Han tomb paintings in Helinge'er, Inner Mongolia), Beijing: Cultural Relics Press, pp. 8-15.

楊華

1994〈宴樂桑獵畫像與戰國宮苑生活〉,《歷史教學問題》,1期,頁8-12。

Yang, Hua

1994 "Yanyue sanglie huaxiang yu zhanguo gongyuan shenghuo (Feasting and mulberry forest hunting scenes and palace life during the Warring State Period)," *Lishi Jiaoxue Wenti*, no. 1, pp. 8-12.

葛兆光

1999〈黃書、合氣與其它—道教過度儀的思想史研究〉,《古今論衡》,第2期,頁65-66。

Ge, Zhao-guang

1999 "Huangshu, heqi yu qita: Daojiao guoduyi de sixiangshi yanjiu (The Yellow Book, the Joining of Qi, and more: Taoist transition rites in the history of thought)," *Disquistions on the Past & Present*, no. 2, pp. 65-66.

嘉峪關市文物管理所

1985《嘉峪關壁畫墓發掘報告》,北京:文物出版社。

Jiayuguanshi Wenwu Guanlisuo

1985 *Jiayuguan bihuamu fajue baogao* (Reports of excavation of the Jiayuguan tomb with wall paintings), Beijing: Cultural Relics Press.

聞宥

1955《四川漢代畫像選集》,上海:群聯出版社。

Wen, You

1955 *Sichuan handai huangxiang xuanji* (Selections from Han Dynasty carvings), Shanghai: Qunliang chubanshe.

趙豐

2005《中國絲綢通史》,蘇州:蘇州大學出版社。

Zhao, Feng

2005 *Zhongguo sichou tongshi* (A general history of Chinese silk), Suzhou: Suzhou University Press.

鄭岩

2002〈河西魏晉壁畫墓初論〉,鄭岩,《魏晉南北朝壁畫墓研究》,北京:文物出版社。

2004〈一千八百年前的畫展—陝西旬邑縣百子村東漢墓壁畫細讀〉,《中國書畫》,4期,頁54-59。

Zheng, Yan

2002 "Hexi weijin bihuamu chulun (Preliminaries on the wall paintings from the Hexi Region in the times of Wei and Jin)," in Zheng, Yan, *Weijin nanbeichao bihuamu yanjiu* (Studies on tomb wall paintings from the times of Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties), Beijing: Cultural Relics Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

2004 "Yiqian babai nianqian de huazhan: shanxi xunyixian baizicun donghanmu bihua xidu (Art gallery 1800 years ago: A close examination of the wall paintings from the Eastern Han tomb at Bazi village, Xunyi county, Shanxi)," *Zhongguo Shuhua*, no. 4, pp. 54-59.

繆哲

2007《漢代藝術中外來母題舉例》，南京師範大學博士論文。

Miao, Zhe

2007 *Handai yishu zhong wailai muti juli* (Imported motifs in Han visual art), PhD dissertation, Nanjing Normal University.

瞿中溶

2004《漢武梁祠畫像考》，北京：北京圖書館出版社。

Qu, Zhong-rong

2004 *Han wuliangci huaxiang kao* (Iconographies of the Wuliang Temple), Beijing: Beijing tushuguan chubanshe.

藍玉琦

2009《東漢畫像列女圖研究》，臺北藝術大學美術史研究所碩士論文。

Lan, Yu-qi

2009 *Study on the Eastern Han Dynasty Representation of Exemplary Women*, MA dissertation, Graduate Institute of Art History, Taipei National University of the Arts.

龔廷萬、龔玉、戴嘉陵編著

1998《巴蜀漢代畫像集》，北京：文物出版社。

Gong, Ting-wan, Yu Gong, and Jia-ling Dai

1998 *Bashu haidai huaxiang ji* (Han Dynasty paintings from Ba and Shu), Beijing: Cultural Relics Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　百花潭公園出土戰國銅壺採桑圖像。四川省博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，1976年第3期，圖版貳。

圖2　故宮博物院藏戰國銅壺採桑圖像。唐復年，〈戰國宴樂射獵攻戰紋壺〉，《故宮博物院院刊》，1983年3期，頁34。

圖3　山西襄汾南賈鎮大張村M2出土銅壺採桑圖像，山西省考古研究所侯馬工作站，〈三件戰國文物介紹〉，《文物世界》，1996年3期，頁57，圖一。

圖4　河南輝縣琉璃閣75號戰國墓出土銅豆柄跗採桑圖。郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》（北京：科學出版社，1959），頁67，圖版一零二：2。

圖5　琉璃閣76號戰國墓銅壺採桑圖像。郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》，圖版一零。

圖6　美國舊金山De Young Memorial Museum 收藏戰國方壺採桑圖像。繆哲，《漢代藝術中外來母題舉例》（南京師範大學博士論文，2007），第一章，圖9。

圖7　東京國立博物館藏銅壺蓋採桑紋。趙豐，《中國絲綢通史》（蘇州：蘇州大學出版社，2005），頁44。

圖8　臺北故宮博物院藏戰國銅鈁採桑紋。趙豐，《中國絲綢通史》，頁44。

圖9　山西侯馬戰國鑄銅出土「採桑圖」陶範。山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》（北京：文物出版社，1993），頁102，圖版126：1。

圖10　山東武梁祠後壁上層局部：秋胡故事圖像。中國畫像石全集編委會編，《中國畫像石全集1 山東漢畫像石》（濟南：山東美術出版社，2000），圖50。

圖11　武氏祠前石室隔梁石西面中層局部：梁節姑姊、秋胡故事圖像。傅惜華，《漢代畫像全集二編》（巴黎：巴黎大學北京漢學研究所，1951），圖178。

圖12　山東滕州市官橋鎮後掌大畫像局部：採桑故事。中國畫像石全集編委會編，《中國畫像石全集2 山東漢畫像石》（濟南：山東美術出版社，2000），圖177。

圖13　山東滕縣泥山湖微子墓畫像局部：桑女路遇男子。傅惜華，《漢代畫像全集二編》，圖65。

圖14　山東鄒城郭裡出土東漢中期畫像局部：採桑故事。中國畫像石全集編委會編，《中國畫像石全集2 山東漢畫像石》，圖91。

圖15　嘉祥農村出土畫像局部：秋胡故事。私人收藏，張百慶提供圖片。

圖16　新津寶子山崖墓2號石棺側壁局部：秋胡故事。聞宥，《四川漢代畫像選集》（上海：群聯出版社，1955），圖40。

圖17　新津4號石棺側壁局部：秋胡故事。高文，〈四川新津漢代畫像石棺上之新發現（二）〉，朱青生主編，《中國漢畫研究 第1卷》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁16。

圖18　新津早年出土石函側壁局部：秋胡故事。聞宥，《四川漢代畫像選集》，圖33。

圖19　射洪出土東漢石棺側壁局部：秋胡故事。高文，《中國畫像石棺全集》（太原：三

臺灣人文學術期刊資料庫

晉出版社，2011)，頁237。

圖20 成都附郭出土畫像磚：桑林與女子。閏宥，《四川漢代畫像選集》，圖94。

圖21 綿陽出土東漢畫像磚。張勛燎，〈四川東漢墓秋胡戲妻畫像磚、畫像石與常璩華陽列女傳〉，《西華大學學報》，2006年10期，圖1。

圖22 梓潼出土東漢畫像磚。高文，《中國巴蜀漢代畫像磚大全》(澳門：國際港澳出版社，2002)，圖575。

圖23 梓潼出土東漢畫像磚。龔廷萬、龔玉、戴嘉陵編著，《巴蜀漢代畫像集》(北京：文物出版社，1998)，圖235。

圖24 四川出土東漢畫像磚。高文，《中國巴蜀漢代畫像磚大全》，圖417。

圖25 綏德四十鋪墓室橫額圖像。李林、康蘭英、趙力光編著，《陝北漢代畫像石》(太原：山西人民出版社，1995)，圖467。

圖26 綏德四十鋪墓門橫額圖像。李林、康蘭英、趙力光編著，《陝北漢代畫像石》，頁106，圖332。

圖27 綏德賀家灣徵集墓室橫額圖像。李貴龍、王建勤，《綏德漢代畫像石》(西安：陝西人民美術出版社，2001)，頁146，圖78。

圖28 榆林古城灘出土墓門橫額畫像。李林、康蘭英、趙力光編著，《陝北漢代畫像石》，圖17。

圖29 神木大保當M16墓門橫額畫像。陝西省考古研究所編，《陝西神木大保當漢彩繪畫像石》(重慶：重慶出版社，2000)，頁61。

圖30 靖邊楊橋畔東漢壁畫墓前室東壁上層秋胡故事與列站諸女圖像組合摹繪圖。

圖31 和林格爾漢墓壁畫秋胡故事圖像，黑田彰、陳永志，《和林格爾漢墓壁畫孝子傳圖輯錄》(北京：文物出版社，2009)，圖11。

圖32 徐州出土，南京博物院藏秋胡故事畫像。見於互聯網：http://blog.sina.com.cn/s/blog_4dde63e001000b3v.html~type=v5_one&label=rela_nextarticle.

圖33 1977年新都徵集桑間野合畫像磚。中國畫像磚全集編輯委員會，《中國畫像磚全集1 四川漢畫像磚》(成都：四川美術出版社，2006)，圖211。

圖34 彭縣出土桑間野合畫像磚。中國畫像磚全集編輯委員會，《中國畫像磚全集1 四川漢畫像磚》，圖212，頁149。

圖35 甘肅酒泉下河清1號墓前室採桑女圖像。甘肅省文物管理委員會，〈酒泉下河清第1號墓和第18號墓發掘簡報〉，《文物》，1959年10期，封2。

圖36 嘉峪關新城5號墓內採桑圖像：a. 5號墓前室「各內」磚、b. 5號墓前室北壁畫像磚、c. 5號墓前室東壁畫像磚。嘉峪關市文物管理所，《嘉峪關壁畫墓發掘報告》(北京：文物出版社，1985)，圖版46：3、47：3、48：3。

圖37 嘉峪關新城6號墓採桑圖：a. 6號墓前室東壁畫像磚、b. 6號墓前室南壁畫像磚。嘉峪關市文物管理所，《嘉峪關壁畫墓發掘報告》，圖版46：2、圖版47：1；2。

圖38 嘉峪關新城7號墓前室東壁採桑圖。嘉峪關市文物管理所，《嘉峪關壁畫墓發掘報

臺灣大學學術期刊資料庫

告》，圖版48：1；2。

圖39　甘肅酒泉丁家閘5號壁畫墓前室北壁壁畫及細部群女採桑圖。張寶璽，《嘉峪關酒泉魏晉十六國墓壁畫》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2001），頁15。

圖40　甘肅酒泉丁家閘5號壁畫墓前室南壁壁畫及細部桑下裸女圖。張寶璽，《嘉峪關酒泉魏晉十六國墓壁畫》，頁13。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1　成都百花潭公園出土戰國銅壺局部線描圖：採桑



圖2　故宮博物院藏戰國銅壺局部：採桑圖



圖3　山西襄汾南賈鎮大張村M2出土銅壺線描圖：採桑

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4 河南輝縣琉璃閣75號戰國墓出土銅豆柄跗採桑圖樣



圖5 琉璃閣76號戰國墓銅壺採桑圖像



圖6 美國舊金山De Young Memorial Museum 收藏戰國方壺採桑圖像

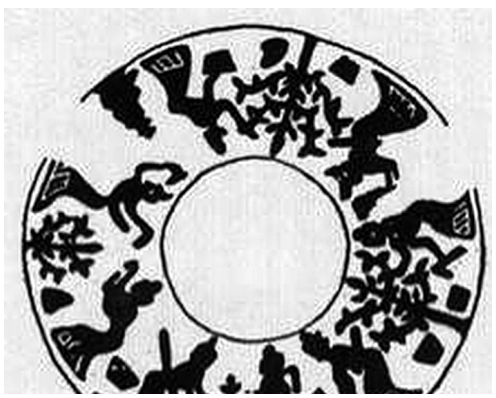


圖7 東京國立博物館藏銅壺蓋採桑圖像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖8　臺北故宮博物院藏戰國銅鈁採桑圖像

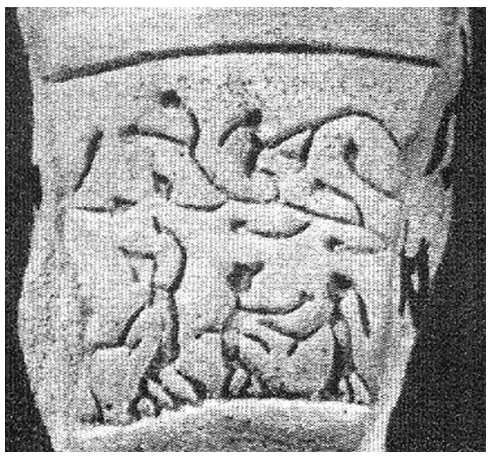


圖9　山西侯馬戰國鑄銅遺址出土「採桑圖」陶範



圖10　山東武梁祠後壁上層局部：秋胡故事圖像

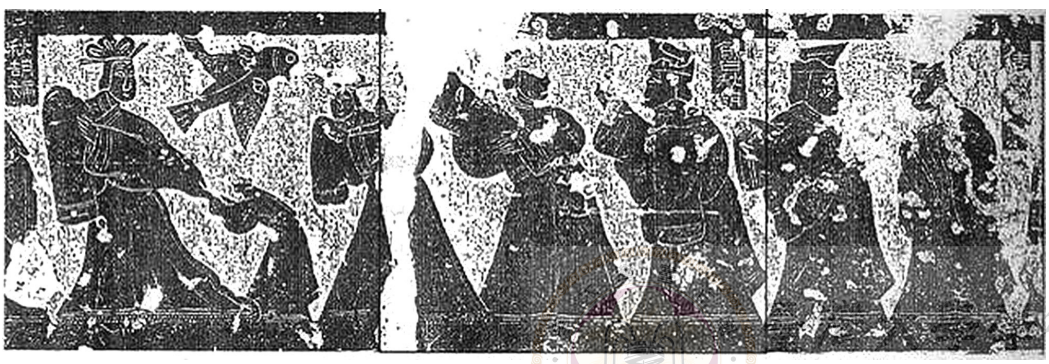


圖11　武氏祠前石室隔梁石西面中層局部：梁節姑姊、秋胡故事圖像

期刊資料庫



圖12 山東滕州市官橋鎮後掌大畫像局部：採桑故事

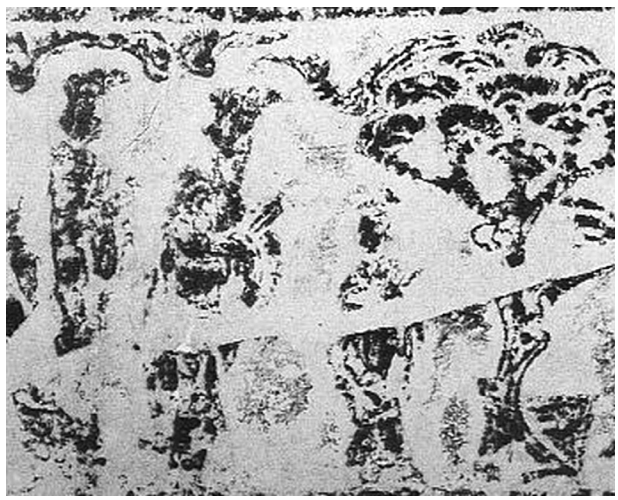


圖13 山東滕縣泥山湖微子墓畫像局部：桑女路遇男子



圖14 山東鄒城郭裏出土東漢中期畫像局部：採桑故事

臺灣大學藝術期刊資料庫



圖15　嘉祥農村出土畫像石局部：秋胡故事



圖16　新津寶子山崖墓2號石棺側壁局部：秋胡故事



圖17　新津4號石棺側壁局部：秋胡故事



圖18　新津早年出土石函側壁局部：秋胡故事

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19 射洪出土東漢石棺側壁局部：秋胡故事

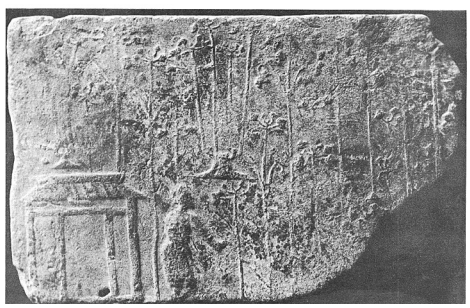


圖20 成都附郭出土畫像磚，桑林與女子



圖21 綿陽出土東漢畫像磚



圖22 梓潼出土東漢畫像磚

臺灣大學學術期刊資料庫



圖23　梓潼出土東漢畫像磚

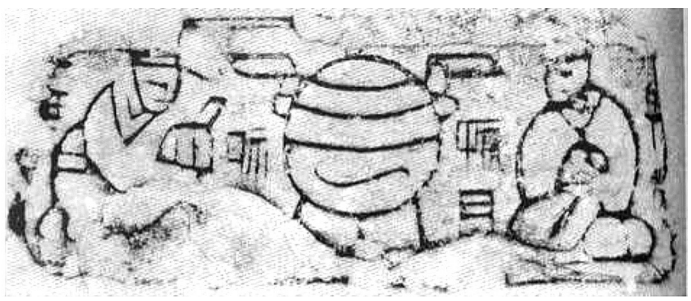


圖24　四川出土東漢畫像磚



圖25　綏德四十鋪墓室橫額圖像



圖26　綏德四十鋪墓門橫額圖像

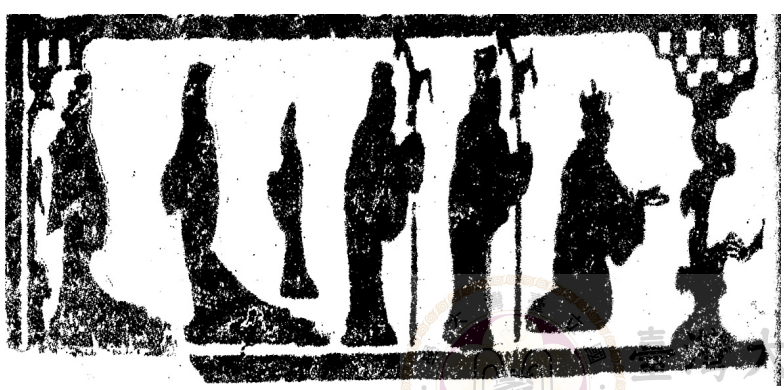


圖27　綏德賀家灣徵集墓室橫額圖像

臺灣學學術期刊資料庫



圖28 榆林古城灘出土墓門橫額畫像



圖29 神木大保當M16墓門橫額畫像



圖30 靖邊楊橋畔東漢壁畫墓前室東壁上層秋胡故事與列站諸女圖像組合摹繪圖

臺灣大學學術期刊資料庫

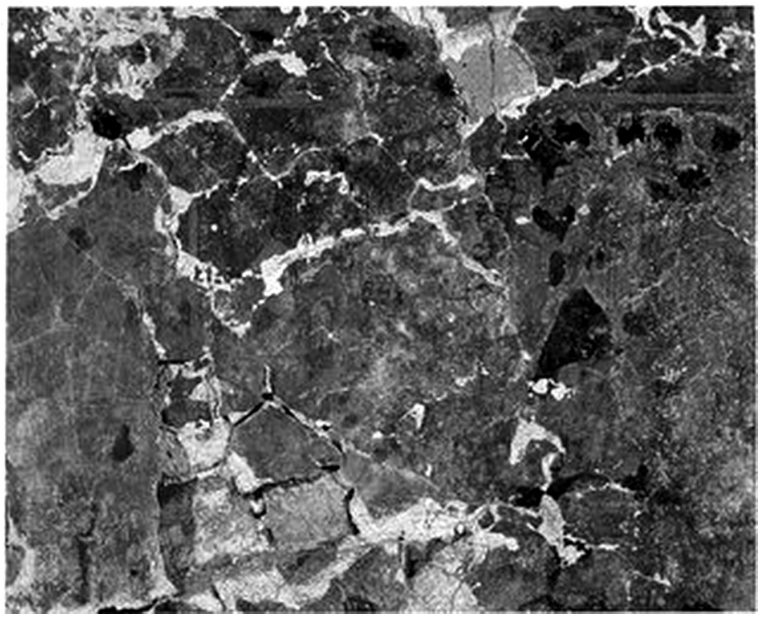


圖31　和林格爾新店子1號東漢墓壁畫，秋胡故事圖像



圖32　網上所見徐州出土秋胡故事畫像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖33 1977年四川新都徵集，「桑間野合圖」畫像磚



圖34 四川彭縣出土，「桑間野合圖」畫像磚





圖35 甘肅酒泉下河清1號墓前室採桑女圖像

臺灣大學學術期刊資料庫

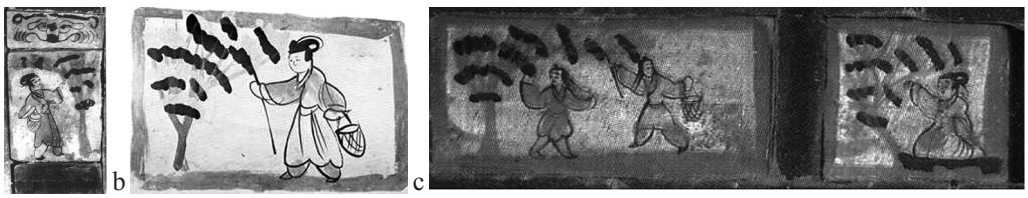


圖36　嘉峪關新城5 號墓採桑圖像：a. 5 號墓前室「各內」磚、b. 5 號墓前室北壁畫像磚、c. 5號墓前室東壁畫像磚

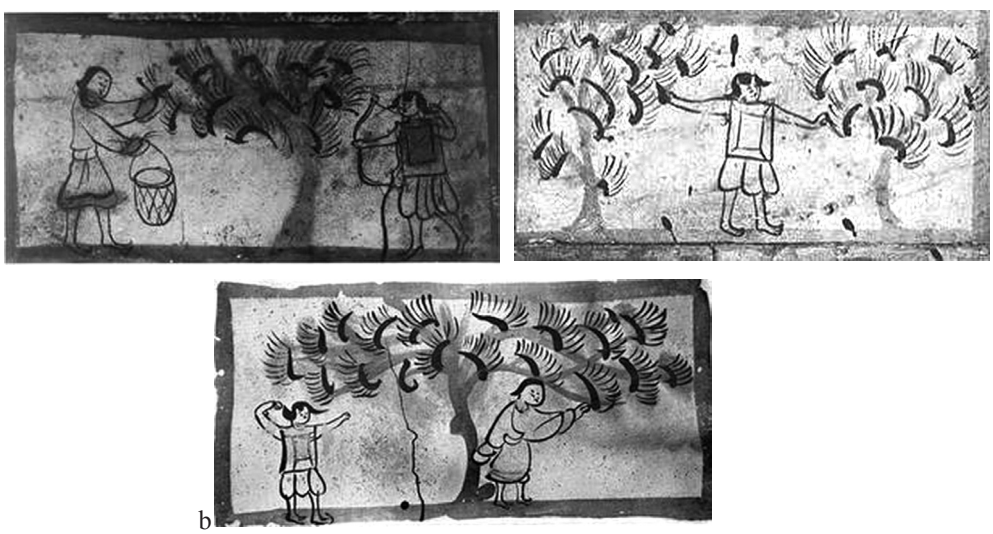


圖37　嘉峪關新城6 號墓採桑圖：a. 6 號墓前室東壁畫像磚、b. 6 號墓前室南壁畫像磚

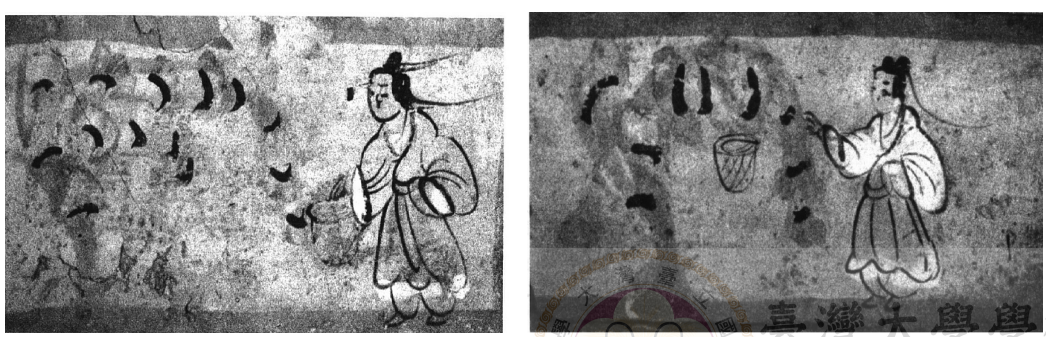


圖38　嘉峪關新城7號墓前室東壁採桑圖

臺灣大學學術期刊資料庫

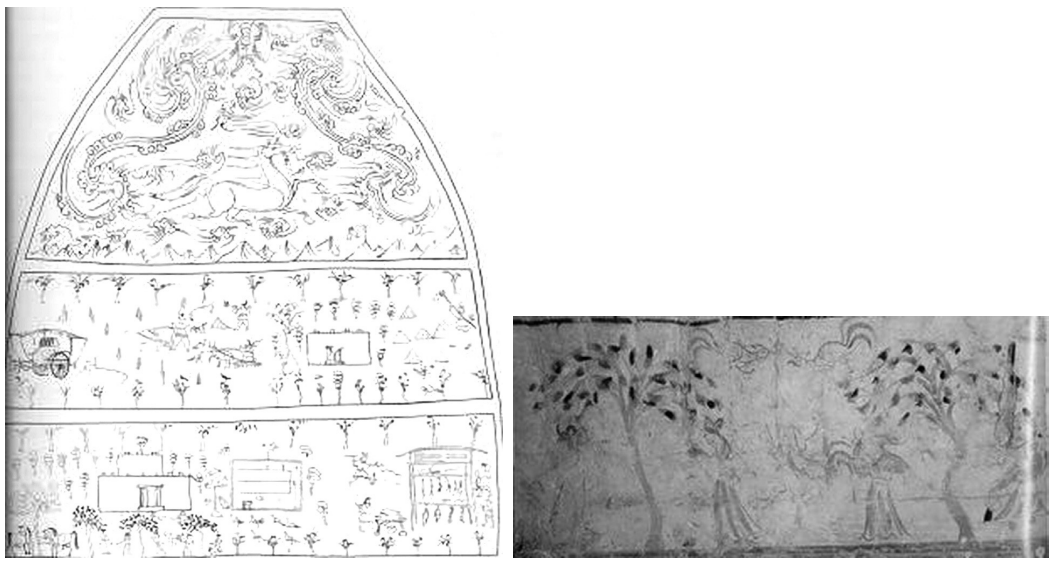


圖39 甘肅酒泉丁家閘5號壁畫墓前室北壁壁畫及細部群女採桑圖

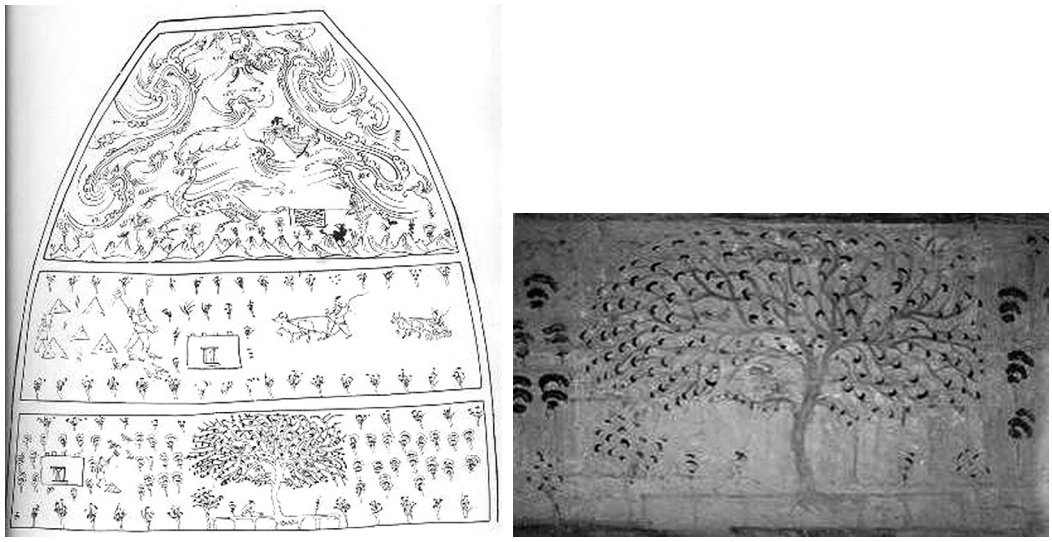


圖40 甘肅酒泉丁家閘5號壁畫墓前室南壁壁畫及細部桑下裸女圖

臺灣大學學術期刊資料庫

The Mulberry Girl Motif and the Lady of Boudoir Repining in Ancient Chinese Art

Chen, Chang-hong
Sichuan University Museum

Tracing down the *Mulberry Girl Scene*採桑圖that was attested already on Warring States Bronzes to the Han times, it can be observed that the mulberry girl was at times depicted as embodying Confucian moral values while at other times represented in a more bodily manner seemingly following earlier traditions. The former image is obvious in the well known *Qiuhu and the Virtuous Scene*秋胡潔婦圖 and the latter most explicit in the *Mulberry Girl Outdoor Scene*桑女野合圖, both dated to the Han Dynasty. Based on an expanded investigation into the motif, I suggest that the classical image of the lady of boudoir repining as well known in later literature and imagery was most likely derived from an adaptive combination of the conflicting images of the mulberry girl in the Han Dynasty.

Keywords: Mulberry Girl Scene, Images of Exemplary Women, Lady of Boudoir Repining

臺灣大學學術期刊資料庫