「太一生水」、「太一出行」與「太一坐」：讀郭店簡、馬王堆帛畫和定邊、靖邊漢墓壁畫的聯想

邢義田*

【摘要】2003和2005年，陝北定邊郝灘和靖邊楊橋畔先後發現兩座東漢壁畫墓。這兩墓壁畫上出現了前所未見的主題—「太一坐」。這迫使我重新思考馬王堆三號墓所出的「太一將行」或「太一避兵」帛圖到底和郭店簡中所見「太一生水」說是否有關，也不得不思考怎麼讀「圖」的問題。

此外，本文考察了漢代石刻和壁畫中對「水」的多種表現形式，證明定邊、靖邊壁畫「太一坐」圖中的弧形並排線條描繪的應是懸泉或瀑布。古代關中的藝匠以他們生活經驗中所見的懸泉或瀑布去象徵具有源頭和盛大意義的「水」。「太一坐」圖和郭店簡《太一生水》篇的概念應該有關。

關鍵詞：太一、太一生水、太一坐

1993年湖北荊門郭店一號墓出土八百餘枚戰國中晚期竹簡，其中有一篇經整理定名為《太一生水》，十幾年來從事古文字和思想史的學者作了大量研究，增添了許多我們對戰國思想的新認識。① 這些研究者一般來說較常注意文字性的材料，而於無意之中讓非文字性的材料溜出了視線；研究藝術或藝術史的則又多以圖像資料為對象，較少在意出土或傳世的文獻。這不是學者刻意如此，而是長期以來學術社群崇尚分工，強調專業，結果各守疆域，各說各話，每每陷入認識上的片面，令人惋惜。

＊ 中央研究院院士、歷史語言研究所特聘研究員

① 相關研究極多，因非本文重點，不一一列舉。僅以2000年在北京舉行的新出簡帛國際學術研討會為例，即有馮時、劉祖信、貝山、劉文英、廖名春、歐陽禎人六篇論文直接針對太一生水篇。參艾蘭、邢文編，《新出簡帛研究》（北京：文物出版社，2004），頁251-287。

臺灣大學學術期刊資料庫

這種情況當然不能一概而論。以本文打算討論的「太一」來說，李零先生就是例外。他曾特別指出：「對於研究『太一』，文字的材料固然重要，但『圖』的線索也不容忽視。」② 我完全同意他的看法。其實不限於太一，各時代的概念、思想或信仰，甚至名物制度固然會存在於其時代的文字裡，也可能以別的形式—例如圖像—表現出來。綜合把握文字性和非文字性的材料，對理解各時代的思想、概念、信仰和名物制度等等都有幫助。

2003和2005年，陝北定邊郝灘和靖邊楊橋畔先後發現兩座東漢壁畫墓（圖1、2、5、6、6.1）。③ 這兩墓壁畫基本上都保存良好，畫面完整，線條分明，色彩鮮麗。壁畫中無獨有偶，都有一結構極為相近，以前未曾出現過的主題—太一坐。其中定邊郝灘墓室西壁之圖更有清晰完整隸書體的榜題「大（太）一坐」三字（圖3、4）。這個太一坐圖至今似乎還沒有引起太多的關注，也不見有人將它們和早於它們幾百年的郭店簡《太一生水》篇連繫起來。因為我不曾見過原墓和原壁畫，所知有限，僅能根據已刊佈的資料，大膽作點介紹，希望引起大家注意。又因為陝北這些「大（太）一坐」圖的出土，迫使我重新思考馬王堆三號墓所出的「太一避兵」或「太一將行」帛圖到底和「太一生水」說是否有關，也不得不再想想怎麼讀「圖」的問題。

一、對馬王堆「太一將行」帛圖的再思考

數十年前長沙馬王堆西漢初三號墓出土了一件所謂的「社神圖」、「神祇

② 李零，〈讀郭店楚簡《太一生水》〉，《中國方術續考》（北京：中華書局，2006），頁334。例外當然還有。譬如長年研究簡帛的馬怡，近年利用漢代畫像和出土實物解決簡帛文獻裡的名物制度問題，成績斐然。

③ 定邊漢墓相關資料見國家文物局編，《2003中國重要考古發現》（北京：文物出版社，2004），頁104-108；陝西省考古研究所、榆林市文物管理委員會，〈陝西定邊縣郝灘發現東漢壁畫墓〉，《考古與文物》，5（2004），頁20-21；比較詳細的墓室結構和壁畫介紹見孫大倫，〈郝灘東漢墓壁畫藝術述略〉，《陝西歷史博物館館刊》，13（2006），頁271-275；陝西省考古研究院編，《壁上丹青－陝西出土壁畫集》上（北京：科學出版社，2009），頁76。靖邊漢墓資料見國家文物局編，《2008中國重要考古發現》（北京：文物出版社，2009），頁116-120；陝西省考古研究院、榆林市文物研究所、靖邊縣文物管理辦公室，〈陝西靖邊東漢壁畫墓〉，《文物》，2（2009），頁32-43。

臺灣博碩士論文 期刊資料庫

圖」、「太一出行」、「太一將行」或「太一避兵」帛圖（圖7）。這件帛圖的可貴在於有許多文字題記，提供了認識圖中內容最直接原始的指引。可惜原件已殘損，雖經拼綴，如何恢復其原貌以及圖文的對應關係，仍多討論的餘地。過去幾十年，已有無數學者作了分析和命名；其名稱至今仍紛紜如前述，而其性質和意義也未見達成共識。

學者之所以將帛圖命名為「太一出行」、「太一將行」或「太一避兵」，主要是因為其上所謂的「總題記」中有「太一祝曰」云云，被認為是太一像的題記中又有「太一將行」云云的字樣。④ 帛圖頗有殘損，目前其上可辨識的神靈最少有五位，哪一個是太一呢？李零、陳松長、李淞、胡文輝、劉增貴等先生都以為是畫面上端位置較高，較中央的一位。⑤ 這不失為一種解釋，而且是當今的主流意見。這一主流意見是建立在帛圖目前的綴合可以信據的前提上。可是如果仔細考察目前的綴合復原，就可以發現還有不小可以商榷的餘地。即使接受這樣的復原，怎麼讀圖也是問題。例如根據同樣的復原，曾反覆讀圖和思索的李零，原本主張上層中央者為太一神，後來受饒宗頤之說的影響，轉而認為太一是指「三龍中位於上方的那條龍。」⑥ 他能如此改變，反映出畫面上的圖、文如何對應，其實並不那麼明確，如何讀法好像也存在著多種可能。⑦

（一）圖文佈局的規律

讀馬王堆這一類帛圖私意以為應先注意圖、文安排有無一定的規律。三年

---

④ 參陳松長，〈馬王堆漢墓帛畫「神祇圖」辨正〉，《簡帛研究文稿》（北京：線裝書局，2007），頁314。

⑤ 李淞，《論漢代藝術中的西王母圖像》（長沙：湖南教育出版社，2000），頁281；胡文輝，《中國早期方術與文獻叢考》（廣州：中山大學出版社，2000），頁145-158；劉增貴，〈秦簡《日書》中的出行禮俗與信仰〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，72：3（2001），頁503-541。

⑥ 其意見的改變詳參李零，〈「太一」崇拜的考古研究〉、〈「三一」考〉、〈讀郭店楚簡《太一生水》〉，《中國方術續考》，頁158-181、182-193、330-342。

⑦ 關於此件帛圖的圖文內容大要，陳松長曾有極清楚精要的概述，請參其〈馬王堆漢墓帛畫「太一將行」圖淺論〉第一節「帛畫內容考述」，《簡帛研究文稿》，頁293-296。

臺灣大學學術期刊資料庫

前陳松長先生刊佈了經重新拼綴復原，另一塊重要的馬王堆帛圖—《天文氣象雜占》。⑧ 這幅占書上的圖和文字據陳松長研究，非一人一時之作，而是占雲、占星和占氣之術的長期積累，作者非止一人。這一看法應可接受。不過，在製作上這件帛書的圖文墨色和筆跡頗為一致，應是依據某一或某幾個已經存在的占書，一次抄繪而成。不論原占書是抄於竹或帛上，格式如何，墓中出土的帛抄本，圖文佈局井然，規律一致，圖一律在上，文字題記一律在其下方（圖8）。⑨ 這提示了一個可能，亦即同一墓所出的其它帛圖，雖不一定由同一作坊或同一人同時所作，當時在抄製這類帛書或帛畫時卻可能依循著類似的圖文佈局規範。那時製作這一類陪葬之物如果沒有習慣性較一致共同的規範，反而更難想像。

馬王堆出土這件名為「社神」、「神祇」、「辟兵」或「太一將行」的帛圖以現在的復原狀態看，其佈局已表現出一定的規律。畫面右側邊緣是所謂的總題記，由上而下單行直書，可惜起頭的部分已殘闕。總題記左側畫面大致又可分為上中下三層：上層甚殘，除中央一神，左右明顯各有榜題殘文和殘損極嚴重的神靈，其形貌僅餘若干線條而已，從榜題知道其中應有雨師和雷公。但雨師和雷公各應和哪部分的「圖」對應，不容易確定（詳下）。中層是指有「武弟……」等榜題的一層，左右有較完整的神靈各二人。下層是指位居下方中央的一龍和其下左右相對的二龍。

就這一件帛圖的圖文整體的佈局而言，可以看出的規律有三：1. 榜題或題記在相關神靈圖像的右側較接近的位置，這以中層右邊裝扮相類的兩位武弟子

⑧ 陳松長、劉紹剛、王樹金，〈帛書《天文氣象雜占》釋文再補〉，《出土文獻研究》第八輯（上海：上海古籍出版社，2007），頁43-64，圖版見頁3-9。

⑨ 參王樹金，〈帛書《天文氣象雜占》「列國雲占」探考〉，《出土文獻研究》第九輯（上海：上海古籍出版社，2010），頁132-139。參加過帛圖重綴的王先生說：「這幅帛書從上到下可分為6列，每列從右到左又分成若干行，每行都是用墨或朱砂，或朱砂和墨並用繪成圖像，每一圖像下書寫的文字，其內容或是標出名稱，或是解釋圖像。」（頁132）又關於此帛圖的研究和綴合過程，詳見王樹金，〈馬王堆帛書《天文氣雜占》研究三十年〉，原刊《湖南省博物館館刊》，4（2007）；轉見武漢大學簡帛研究中心〈簡帛網〉http://www.bsm.org.cn（2010.11.9上網）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

和左側一位舉手向上的神靈（陳松長稱之為「武弟子像之三」⑩）看得最為清楚。榜題「武弟子，百毋敢起，獨行莫[理]」和「我□／百兵，毋童（動），□禁」分別出現在兩位武弟子圖的右側，又榜題「我虎裘，弓矢毋敢來」出現在左側舉手向上神靈的右側；2. 榜題或在神靈圖像的下方，上層中央的神腋下有一「社」字，下層左右二龍的榜題「青龍奉容」、「黃龍持鑪（爐）」分別出現在二龍頭部之下可為其例；3. 榜題或隨神靈面孔的朝向，在左或在右。中層左側舉手面孔朝右一神，其榜在右，下方二龍面孔一朝左，一朝右，其榜也就分在左右。如果神靈面孔朝前，基本上其榜即居於其右側。中層右側二神和中層最左一神面孔朝前而榜在右，是其例證。最左一神的右側原帛已完全殘損，推想其右側原本應有題記存在。以上三個規律有重疊互見的情形，例如下層二龍的榜題，既在龍頭下方，也隨龍首朝向而分在龍身的左或右側。

以上的觀察如果可以成立，那麼就有必要重新檢討上層圖像和榜題的關係。上層復原的帛片極其殘碎又多互不連屬，以目前的拼綴狀態來說，上層最右端全殘，目前所見居於最右一神的面孔朝右，可以推想其榜原應在右側已殘失的帛上。換言之，其左側雨師云云的榜題並不一定屬於祂。又從中下層各神靈都繪出全部的身軀看，上層右側此神頭部出現的位置也十分奇怪。因為祂的頭部和中層右側武弟子的位置太過接近，如此將沒有足夠的空間去繪製祂的身體。上層中央長有狀似鹿角一神的頭部面孔朝前，按規律其榜應居於右側，可惜右側帛面全殘。其左側的「太一將行」云云一榜，單純從圖文佈局規律看，應是更左側某神之榜。將它視為中央長有狀似鹿角之神的榜題，實有疑問。又現在所復原這神的頭部和身體部分互不連屬，身體並不在頭的正下方而略呈偏斜（其它復原的各神，身體都在頭的正下方），復原是否正確還須斟酌。上層左側有一「雷」字，其右有面孔似乎朝前的某神殘像，由於太過殘碎，殘片互不連屬，雷字和此像距離又較遠，我認為還不易肯定此榜和此像的關係。

整體來說，上層殘片上的圖和榜題，包括中央頭頂長有若鹿角狀之一神的頭部，目前的拼綴都有較嚴重的問題，須要重綴。目前這幅「太一將行」或「社神」圖的上層，因殘片互不相屬，缺失的部分又較多，最好將曾出土尚存

⑩ 陳松長，〈馬王堆漢墓帛畫「神祇圖」辨正〉，《簡帛研究文稿》，頁314。

臺灣大學學術期刊資料庫

於庫房，卻還沒有綴合上去的殘片盡可能拼綴上去。經此努力，或許才比較有希望真正確定各神的位置和身份。據我所知，陳松長先生正在從事馬王堆帛圖的重新綴合，並已取得很好的成績，⑪期待他帶來更多的奇蹟。

暫時擱下帛圖上層，以中下層來說，由於有原帛折疊時留下的色彩和線條印跡為據，復原的可靠性要高多了，基本可以信從。中層中央之神右側腋下有一「社」字，這個社字又和其左側身體的部分屬同一塊帛，因此位置沒有問題；從社字推定這個身體部分為社神，依前述規律，應屬合理。前文已提到目前所復原此神的頭部右側的原帛殘去了一大片。這一大片是否曾有題記，目前無法肯定；如另有題記，上層中央這長有鹿角狀的頭是其它神靈的可能性就不能排除。中央這位神靈的頭部左側雖有「太一將行」等雙行題記，但這應屬題記左側已殘損的某位神靈，不屬於中央被認為是太一的這一位。果如此，中央這一位，最少就較可靠的身體部分來說，應是社神。將祂視為太一而否定社神說的諸學者並不是沒有注意到其腋下有一社字，為何同一神會有不同的兩個榜題（太一和社）？李零曾解釋這是因為「太一」和北斗皆居中宮，中宮於五行方位當土位，社字從土，為土地之神。⑫換言之，因「太一」和「土」在古代宇宙圖式的方位上都居於中，因此以位置而言，「太一」和「土」可二而一。此說看來頗為合理，但或許仍然可以提問：從先秦到兩漢，在可考有題記文字的「圖」中，可曾有同一圖，題寫一個以上榜題或題記的？如果允許同一圖多榜題，觀圖者如何據所題文字去識圖而不生混淆？又一圖多榜，是否符合古代圖、文標示的傳統或習慣？其所以如此提問，是因為天文氣象雜占帛圖經重新綴合後，陳松長和王樹金等先生都指出製作過程應是先繪圖，再寫相關的文字，文字無疑用來說明圖。⑬如此幾乎不可能在同一圖兩側或其上下出現不同

⑪ 參前引陳松長，《簡帛研究文稿》所收相關各文，又參《出土文獻研究》第八輯刊佈的馬王堆漢墓帛書《天文氣象雜占》新綴合的圖版，頁3-9。不久前曾以電子郵件詢問陳松長先生是否已對「太一將行」帛圖進行新的拼綴，據他2010.1.7的答覆是目前還未進行。

⑫ 李零，〈「太一」崇拜的考古研究〉，《中國方術續考》，頁176。

⑬ 王樹金，〈馬王堆帛書《天文氣雜占》研究三十年〉，原刊《湖南省博物館館刊》，4（2007）；轉見武漢大學簡帛研究中心〈簡帛網〉http://www.bsm.org.cn（2010.11.9上網）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

題記或榜題的情形。如果一圖只允許一榜或一題記，目前的太一神說不免令人難以安心。

（二）是否和太一生水說有關？

馬王堆帛圖中的「太一」表面上看不出和水有關，可是李零指出其上的龍即象徵水，也就是「太一生水」的水。他又「完全贊同」饒宗頤先生所說帛圖上的青龍是天龍，代表「天一」，黃龍是地龍，代表「地一」，黃首青身龍則是「太一」的象徵，並進而以為三龍即「三一」的說法。⑭ 可是要將馬王堆帛圖和郭店簡上的太一生水說結合起來，頗為困難。

首先，據傳統文獻，龍和水無疑有關，不須多說。不過，從帛圖的佈局看，如果將居於下方的的三龍看成是三一，其中上方之龍是「太一」，這等於否定三龍上方中央頭帶狀似鹿角的神靈是太一的可能。因為就中國古代的繪畫藝術而言，儘管抽象概念會以不同的具體形象出現在不同的視覺藝術作品裡，可是同一幅畫上幾乎不可能同時以「龍」和「頭帶狀若鹿角之神靈」兩種完全不同的形象去象徵同一個「太一」的概念。相對而言，如果將帶角的神靈視為「太一」，生出下方象徵水的三龍，一方面也象徵著「一」生「三」（三龍中居上方的龍正好位在太一神的胯下，這樣安排可以理解成有意表現「生殖」或「生產」的姿態）。⑮ 就佈局和古代宇宙生成的原理看，這樣理解似乎反而更可以和郭店簡的「太一生水」說順理成章地關聯起來。可是這樣讀圖，又會出現同一神有兩名或兩榜，造成觀者無所適從和理解上的困難。

其次，大家也要注意漢代繪畫常無法像後世那樣準確地將三度空間或三維的立體景像表現在一個平面上，而是以所謂「散點透視」的方式將許多物件上下左右平鋪於畫面。這種情形在漢代畫象石、磚和壁畫中隨處可見，定邊郝灘

⑭ 李零，〈「三一」考〉《中國方術續考》，頁185。

⑮ 李零曾注意到《說文》以「滑也」訓「泰」字，其字形作大字下有雙手，水瀉胯下，和馬王堆帛圖所繪有相似處。參李零，〈讀郭店楚簡《太一生水》〉，《中國方術續考》，頁342「補記」。

臺灣大學學術期刊資料庫

壁畫墓的西王母和天象圖就是現成的例子（圖1）。⑯ 馬王堆帛圖所採的透視方式幾乎不可能超脫漢代繪畫思維和技巧的範圍。今人讀圖，須要考慮到漢代一般繪畫的表現方法和透視方式的局限，否則就容易誤讀。

考慮到這些，不難明白如果一定要從「太一生水」概念去解讀馬王堆的這幅帛圖，不論怎麼讀，都會出現扞格之處。因而，我傾向於認為帛圖上的太一是太一，龍是龍，龍和太一或在上，或在下，上下之位並不一定表示誰生了誰。⑰ 也就是說，這幅圖的目的和佈局其實並不在於表現什麼「太一生水」的概念。

此外，馬王堆這幅帛畫上應該有具象的「太一」。因為畫中圖、文相間，這樣安排無疑表示「圖」和其旁的「文」關係密切；榜題和題記既然兩度提到太一，太一應該存在於圖中。可是這位「太一祝曰」和「太一將行」的「太一」和郭店簡所說的生水或藏於水的「太一」應該無關。帛圖上的「太一」是位能祝禱，可以出行以保衛墓主的神靈；⑱ 郭店簡中的「太一」是想像中和水有關，宇宙生成的總根源，是一個抽象的概念而不見它被視為神祇。用現在流行的話來說，二者分屬不同的「話語」脈絡，最好將它們放在各自的脈絡裡各作解釋，不必勉強牽合。

從先秦到漢代，「太一」這個抽象概念和具體形象，本來就有不同的理解和多樣的面目。例如李育成和李零先後指出，陝西戶縣朱家堡漢墓出土解謫瓶上的朱符裡有以圓圈和直線組成，作「一星在後，三星在前」狀的太一符

⑯ 定邊郝灘墓發掘時，參與壁畫臨摹的孫大倫先生以墓中的「西王母宴樂及墓主升仙圖」和「天象圖」為例，認為壁畫特點在於「對於神話、祥瑞題材的圖像，採用散點或交錯式的上下左右排列形象，造成一種沒有縱深感的「表意的概念空間」。參前引孫大倫，〈郝灘東漢墓壁畫藝術述略〉，《陝西歷史博物館館刊》，13（2006），頁274。

⑰ 關於這一類因透視表現法而造成的圖象現象，可參信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000），頁47-59；王春豔，〈圖式與營造－解讀漢畫像石的構圖和空間表現〉，《美術研究》，3（2009），頁111-113。

⑱ 關於馬王堆太一將行帛畫的意義，個人十分同意陳松長在其大作〈馬王堆漢墓帛畫「神祇圖」辨正〉中的結論：「馬王堆三號墓主人下葬之時，選取這樣一幅帛畫隨葬，其功利目的恐怕也就於祈求這個無所不能的天神（按：指太一）在墓主人魂靈出行升天之時，陪伴並保護他在升天的途中，在冥冥世界裡，免受風雨、水旱之苦，避開兵革、饑饉、疾疫之難。」（頁317）

臺灣大學藝術期刊資料庫

號[illegible]。⑲ 又湖北荊門戰國墓出土所謂的「太歲避兵戈」上的「太一鋒」，則作腳踏日月，手握兵器狀。⑳ 此外，漢武帝據方士之言，在甘泉宮所畫「諸鬼神」之一的「太一」，雖已無跡可求，想來應又是另一種面目。而目前可考，最可能和郭店簡「太一生水」說有關的應是本文開頭提到的定邊和靖邊漢墓壁畫中的「太一坐」。

二、「太一坐」與「太一生水」

龐樸先生在論郭店簡的太一生水篇時曾指出：「太一所生所藏的水，其實只是太一的具體形態，是具象的太一。」陳松長從古漢語文法出發，曾進一步論證龐樸之說的正確性。㉑ 我以為新出土的「太一坐」圖似乎能為龐、陳之說添上一證。這一圖中狀若瀑布的水，很可能就是「太一」概念的具象化，「太一」即水，水即「太一」，或說「太一」藏於水；這猶如四方、四向或四至的概念在漢畫中常以具象的青龍、白虎、朱雀、玄武的形象出現。另一個可能是「太一坐」圖中題有「太一坐」三字的朱紅屏風一片空白，用來表現「太一」的無形，由此「生」出其下狀若瀑布的水。

定邊郝灘墓室西壁（圖1）和靖邊楊橋畔墓前室東壁（圖6）所見的「太一坐」圖構圖特徵幾乎一致。其上端都有描繪繁簡不同的華蓋。楊橋畔墓的華蓋（圖6.1）有一支以朱紅色描繪的支柱，其為華蓋無疑。郝灘墓畫裡的華蓋不見支柱，外觀也比較不像，若非有楊橋畔明確的華蓋相參照，本不容易推定郝灘畫中所見的就是華蓋。㉒ 華蓋下都有瀑布狀的水。定邊太一坐在瀑布狀的水兩側，更各有一件狀似屏風的東西。華蓋和屏風都是先秦兩漢繪畫中表現主要

⑲ 此朱符有文字，有圖，李育成最早指出為太一，李零進一步論證。二人之說，幾無可疑。

⑳ 李零，〈太一崇拜的考古研究〉，《中國方術續考》，頁168。

㉑ 陳松長，〈《太一生水》考論〉，《簡帛研究文稿》，頁28。

㉒ 本文所以認定為華蓋，另一旁證為錢寶琮〈太一考〉復原的紫宮北斗合圖中，有華蓋星，此星座適居所有星辰（包括北極五星、天樞、北斗、天一、太一等）的最上方，這和「太一坐」圖中，華蓋居於最上方的位置一致對應。錢寶琮圖參見李零，《中國方術續考》，頁165，圖33。本文認為「太一坐」圖和星座有關，詳見本文下節。

臺灣大學學術期刊資料庫

人物（如墓主，參圖10）或神靈（如西王母，參圖1）所在的空間或其「座」常用的儀物。定邊墓「太一坐」旁的西王母即坐在一形式略有不同的華蓋下（圖9）。瀑布之下則有一排坐著的頭戴高冠，身著朱紅或石綠色衣服的人物三或四人（圖3、6）。在兩幅圖人物之下都有以紅和黑色彎曲線條構成，其狀若雲的「座」，這可以說是一種神座。但我以為榜題「太一坐」三字指涉的應不僅是瀑布狀的水，而是包括華蓋、狀若瀑布的水、高冠人物和人物下端之神座組成的整個圖像。這樣的太一坐圖又都出現在西王母、蟾蜍、玉兔、三足烏、河伯或龍、雲虎車、群獸奏樂等環繞的天上神靈世界中。要了解壁畫上「太一坐」的意義，必不能忽視此圖本身的構成和整個壁面的視覺語言脈絡。

（一）漢代視覺藝術如何表現水？

就「太一坐」圖本身來說，首先須要證明所謂的「瀑布」的確是表現狀若瀑布的水。從後世中國水墨畫中的水或瀑布畫法看（例如傳為顧愷之所作《洛神賦圖》中的洛水、傳為隋代展子虔的《游春圖》、唐代佚名《京畿瑞雪圖紈扇軸》、《宮苑圖軸》中的瀑布），㉓這似乎是個無待證明的問題。因為後世水墨畫中以成排弧形的線條表現流水或奔騰而下的瀑布，和以上二圖中所見「太一坐」中瀑布的畫法幾無二致。問題是漢代視覺藝術中是不是已存在這樣表現流水、懸泉或瀑布的方式？

如果稍一查考，即發現漢代的石刻和壁畫不乏畫水的例子，可是不得不承認目前還找不到和以上所見的「太一坐」圖那樣畫水的形式完全相同的第二例。以我耳目所及，先秦至漢代視覺藝術表現水的方法不一，較常見的是留白不着一筆，或者說以「空無」表現水：

1. 水本身留白不着筆墨，而以橋或以水中或水上之物，喻示一個有水的空間。例如在某一空間畫船、魚或水生植物等喻示水的存在，或者以上各物同時出現，但對水的本身不作任何描繪。這種表現法自長沙子彈庫戰國楚墓出土「人物御龍」帛畫，龍下畫一魚而無水，以及長沙馬王堆西

㉓ 後三例參故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系－繪畫編1》（北京：紫禁城出版社，2008），圖3、15、16。

臺灣大學學術期刊資料庫

漢初墓出土帛畫上有人乘船，船下無水即已如此（圖10-13）。

2. 或者以曲線勾勒邊岸，如四川和山東等地出土畫像磚、石中所見，常以曲折的線條表現池塘或水流的邊岸（圖14-16）。

不過也有以其它方式表現水的，約略可分為三類：

1. 不直接表現水，而是以一尾接一尾的魚緊密地排成一或兩列，魚背高低起伏，巧妙地製造出水波起伏的視覺效果，水波之上常常有船（圖17-19）；
2. 或以幾何式反覆的弧線，畫成裝飾意味較濃厚的水波紋（圖20、21.1-2、22）；
3. 企圖去描繪自然，卻又不合於自然狀態的水波。2010年7月5日參觀鄒城博物館，我見到一件《中國畫像石全集》和《鄒城漢畫像石》二書都未著錄的石槨畫像（圖23.1-2）。石槨一側畫像分成左中右三方框。左側一框畫像顯然在描述一個有情節的故事，故事不明。畫面上方有一橋，橋不知何故斷裂，橋上人馬落入水中。沒於水中的兩人和兩馬只見人的上半身和馬頭在水面之上，水中另有一尾魚頭朝左的大魚，但石匠對水本身沒有作任何水波或其它形式的畫面處理。畫面右下側有一人在水中游泳。游泳的人橫浮於水上，一手向前伸，兩腳正划水，作游泳狀。其身體下側刻畫有明顯的水波。有趣的是水波是以上下豎立，接續的弧形線條表現，而不是較合乎自然的橫向波紋。這樣稚拙不自然的刻畫方式，迄今不見它例。㉔

眼尖的讀者一定會注意到定邊、靖邊「太一坐」圖描繪的流水，在形式上和以上這幾類都不相同。如此一來，怎麼才能確定「太一坐」圖描繪的流水有可能出於漢代工匠之手呢？幸好另外找到四件漢代出土品，可為「太一坐」圖以線條表現水的方式，提供存在的線索：

㉔ 1984年在江蘇泗洪曹廟徵集到一塊漢代畫像石，其上據報告有大禹治水的畫面，「人物之間刻有滔滔洪水」。這是否為大禹治水圖，圖中所描繪的是否為滔滔洪水，尚不易肯定，暫不列入討論。請參尹增淮、江楓，〈江蘇泗洪曹廟出土的東漢畫像石〉，《文物》，6（2010），頁69。

臺灣大學藝術期刊資料庫

第一例見於1993年山西朔州市出土的漢代象牙製尺兩件（圖24.1-2）。㉕這兩件尺今藏山西博物院，其上有陰線精刻，形式基本相同的水波紋飾，水波高低起伏，波波相連，有些地方也着意刻畫出浪頭的水花，水波是以蜿蜒並排，有疏有密的的細線表現出來。可惜這兩件尺的時代沒有進一步的資料。

第二例見於河北滿城西漢初劉勝墓的青銅錯金博山爐。博山爐的上部作重巒疊嶂之狀，其下或以蜿蜒平行的錯金線條表現流水，或以十分靈動的線條表現高高湧起的波濤。線條尾端捲曲成半圈或多個小圓圈，以象浪頭的浪花（圖25.1-2）。一般學者多同意漢代博山爐的造型是象徵海上仙山，其上有山，其下有大海。㉖這是目前所見以蜿蜒的線條表現流水和波濤較早的例證。㉗

第三例見於河南南陽的東漢畫像石。河南南陽王莊漢墓出土的畫像石上有四位雨師雙手抱罐，灑水行雨，向下傾瀉的雨水即以並排的弧形線條表現（圖26）。當然並不是說這樣的弧形線條就是表現瀑布，這僅僅說明當時的藝匠已利用弧形的線條表現向下傾瀉的水，而這樣的表現形式很容易轉用於表現奔騰而下的瀑布。

第四例見於四川梓潼出土的東漢漢代畫像磚。磚上左右各有手、腿和背部生羽的羽人，中央上部有三座尖頂的山，其下有瀑布般的水流出，水以弧形成排的線條表現（圖27）。這方磚上中央的三座山和兩側的羽人，我懷疑是在表現秦漢傳說中渤海上有「仙人居之」的三神山。左右羽人的手中都拿著不死的仙藥。㉘磚上三神山之間飛瀉而下的弧形線條，似不能不理解為懸泉或瀑布。

㉕原尺見山西博物院編，《山西博物院》（太原：山西人民出版社，2005），頁247。

㉖參巫鴻，《禮儀中的美術》（北京：三聯書店，2005），頁463-464。

㉗包華石（Martin Powers）曾在其大作中討論到中國古代裝飾藝術中的雲和流水。關於雲的部分舉了不少實物例證，但水的部分並未舉例。參所著，*Pattern and Person: Ornament, Society, and Self in Classical China* (Cambridge: Harvard University Press, 2006), pp.227-256.

㉘參《史記・秦始皇本紀》、《史記・封禪書》、《漢書・郊祀志》。四川潼梓出土仙山和羽人的畫像磚，湊巧的是東晉顧愷之寫《畫雲臺山記》，所記正是四川道教聖地雲臺山。傳說中仙人唐公房和張道陵俱曾盤桓於此地。顧愷之提到畫雲臺山，其上有天師、王良等，畫中「畫丹崖臨澗上，當使赫巘隆崇，畫險絕之勢」，又說：「巖相承，以合臨東澗。其西石泉又見。乃因絕際作通岡，伏流潛降，小復東出。下澗為石瀨，淪沒

臺灣大學藝術期刊資料庫

磚上的線條表現顯得較為呆板僵硬和圖案化，但它表現流水自山澗飛瀉而下的形式，和定邊、靖邊壁畫「太一坐」圖中的「水」可以說相當近似。

在漢代視覺藝術中，和定邊、靖邊「太一坐」圖流水畫法相似的可考例證，儘管很少，幸而也不是全無蹤跡。如果以上所說尚有可取，則可推想「太一坐」圖應是漢代「太一生水」概念的一種形象化表現，蘊含著「太一生水」、「太一即水」或「太一藏於水」的意義。

其次，或許有人要問：如果「太一坐」圖中的弧形線條是表現懸泉或瀑布，為何兩側不畫山頭？而是畫了和瀑布不相干的屏風？其上為什麼又有似乎不相干的華蓋？其下又有並排的三或四人？其實這並不難解釋。誠如前文指出，屏風和華蓋都是漢代畫像中最常見，用以呈現重要人物或神祇所在空間的擺設或儀物。二者可以同時出現，也可以只有其一。定邊墓的畫匠同時選擇了二者，用以構成「太一坐」；靖邊墓的畫匠只用了華蓋，捨去屏風。不論一或二，都無礙於彰顯「太一坐」是一個「座」。屏風應有三面，定邊墓「太一坐」圖的屏風即有左中右三面。為了表現一個完整的屏風座，左右兩片側屏即取代了通常瀑布兩側應有的山頭。靖邊墓的「太一坐」圖，或許因為畫出了完整有柄有蓋的華蓋，已足以顯示其為座，就完全省略了屏風。

那一排狀若懸泉或瀑布的大水，可以說是「太一坐」圖在畫面構成上最顯眼的元素之一，明確表現出以具象的水象徵「太一」或「太一藏於水」這樣抽象的概念。但是從定邊墓的「太一坐」圖看，以中央一片空白屏風的本身比喻「太一」，由此「生」出下方懸流之水也有可能。進一步看，以瀑布象徵「太一」應還有一層用意。因為「太一」或水是宇宙一切的源頭，而經驗世界中川流溪河的源頭不是幽泉就是山間奔騰而下的瀑布。今天陝西宜川縣和山西吉安縣之間，黃河河道上的壺口瀑布，就是自《尚書・禹貢》即見於記載的大瀑布。㉙其水勢之盛大必然令古人印象深刻。《水經・河水注》形容它「懸流千

於淵。」雖然已無畫可稽，從其描述可知，這樣一個神仙出沒的崇山峻嶺，正有泉瀑、伏流和淵瀨。可惜顧愷之無一語言及如何表現丹崖之澗水。傳為其所作的女史箴圖，其中有一段描繪重巒疊嶂，惜無泉瀑。《畫雲臺山記》見唐張彥遠《歷代名畫記》卷五「顧愷之」條引錄。這項資料承顏娟英提示，謹誌謝忱。

㉙ 關於古代壺口瀑布的位置及其位置的升降推移，參史念海，《河山集二集》（北京：三聯書店，1981），頁172-176。

臺灣大學學術期刊資料庫

丈，渾洪鼾怒」。㉚ 關中汧水上游的汧山、磻溪水所出的南山茲谷和渭水所經的太華山、華陰縣之華山都有懸泉瀑布可考。㉛ 在秦漢關中藝匠的生活經驗中，山泉飛瀑應該並不陌生，以其意象入畫，也就可以理解。就視覺表現和效果說，懸泉或瀑布應比一般的流水更容易，也更能表現水作為源頭的意義和展現源頭的豐沛盛大。

（二）太一星座與神座

比較費思量的是瀑布下方坐著的三或四個戴高冠的人物是誰？他們象徵些什麼？漢代繪畫的母題常常寓有多重意義，這樣的例子太多（例如漢畫中的河伯既是星，也是神，定邊壁畫「太一坐」圖右側也有駕魚車的河伯），「太一」既可作為抽象的概念，也可以是神靈，也可以又是星座，並不矛盾。㉜ 私意以為「太一坐」在畫面上既像神座，又像擬人化的星座，㉝ 下方的三、四人或是象徵「太一」的佐或屬星。「大（太）一」一名早見於先秦典籍，無待多言；「大（太）一坐」則見於《太平御覽》卷七，天部七，星下，引《天官星占》：

又曰北辰者，一名天關，一名北極；極者，紫宮太一坐也。

㉚ 段熙仲點校，陳橋驛復校，《水經注疏》（南京：江蘇古籍出版社，1989），卷4，頁282。

㉛ 參同上，《水經注疏》，卷17，頁1513-1514「懸波側注，湍濟震盪，發源成川」、卷17，頁1515「乘高激流，注于溪中」、卷19，頁1659「源出太華山之瀑布泉」。《水經注》除稱瀑布為「瀑布」、「懸波」，又稱之為「懸水」（《水經注疏》，頁894）、「懸溜」（《水經注疏》，頁3216）、「挂溜」或「瀉溜」（《水經注疏》，頁1190）。《水經注疏》會貞按引孔靈符《會稽記》:「山縣(懸)溜千仞，謂之瀑布。」（《水經注疏》，頁895）華陰縣南華山有二泉，「挂溜騰虛，直瀉山下」（《水經注疏》，頁1661-1662）。

㉜ 關於太一在古代多層的意義，可參馮時，〈「太一生水」思想的數術基礎〉，收入艾蘭、邢文編，《新出簡帛研究》，頁251-253。

㉝ 擬人化的星座常見於漢代畫像，西安交通大學出土西漢壁畫墓頂上的二十八宿圖就是最好的例證。參陝西省考古研究所、西安交通大學編，《西安交通大學西漢壁畫墓》（西安：西安交通大學出版社，1991），頁25。

臺灣大學藝術期刊資料庫

《隋書・經籍志》著錄有陳卓撰《天官星占》十卷，又有梁吳襲撰《天官星占》二十卷。此二書雖晚，但漢墓既出「大一坐」畫榜，可知「太一坐」或指星座，其來有自。《史記・天官書》謂：「中宮天極星，其一明者，太一常居也，旁三星三公，或曰子屬，後句四星，末大星正妃，餘三星後宮之屬也。」這是說「太一」常居的中宮，其旁有象三公的三星，又有象後宮之屬或四輔的四星。㉞《史記・封禪書》又謂：「神君最貴者太一，其佐曰大禁，司命之屬皆從之」，「亳人謬忌奏祠太一方，曰：『天神貴者太一，太一佐曰五帝。』」又謂武帝聽方士文成之言，「乃作畫雲氣車，及各以勝日駕車辟惡鬼。又作甘泉宮，中為臺室，畫天地、太一諸鬼神。」綜而言之，「太一」面目多端，被視為天神或神君，有佐，或曰大禁，或曰五帝，不一而足，總之「太一」在古人的認識裡，總不是孤立存在。「太一坐」圖中的三、四人很可能即象徵伴同「太一」的星或佐。由於古來對太一星座組成的說法本不一致，畫而成圖，其星佐之數也就不一了。武帝曾在甘泉宮圖畫「太一」，不知其圖是否從此成為範本，流播四方？定邊和靖邊都離甘泉宮所在（今陝西淳化縣鐵王鄉）不遠，直線距離約二百九十至三百公里，兩地墓壁的「太一坐」圖為漢代「太一」的圖像面貌，提供了新的線索。

就整體脈絡而言，兩漢墓磚、石畫像或壁畫中充滿和神仙、星象相關的圖像。墓室或祠堂頂部最主要的裝飾元素就是所謂的天象圖，其中日、月、北極、北辰或北斗又最為常見，有時也會和西王母同時出現在同一個畫面上。㉟南陽麒麟崗漢墓出土畫象石上的西王母、東王公、天帝（太一？）、青龍、白虎、朱雀、玄武等即和北斗七星、南斗六星出現在同一個畫面中（附圖28）。㊱定邊漢墓墓頂也有繪製精美，保存良好，表現二十八宿的壁畫，它們和西壁上的西王母和太一等可以說共同構成了一個天上神仙的世界。在漢代的圖畫世界裡，天上星宿可以和神仙世界分處不同的空間，但也時常界線不明，甚至合而

㉞ 按古注於此說法不同，參瀧川龜太郎，《史記會注考證》（臺北：宏業書局影印，1980），頁457。

㉟ 例如河南洛陽西漢卜千秋墓墓頂有西王母和日、月之壁畫、陝北則常見西王母居中，日、月居兩端的畫象佈局。

㊱ 王建中主編，《中國畫像石全集》6（鄭州：河南美術出版社，2000），圖128。

臺灣大學學術期刊資料庫

為一。定邊漢墓的整個西壁上，「太一坐」和西王母即左右並列，畫面上其它的河伯、蒼龍、奏樂的怪獸等等都朝向他們。就整體佈局而言，「太一坐」和西王母的重要性難分軒輊，都有華蓋，都位於壁面的左上角，無疑都是畫面意欲表現的核心人物。左側的西王母加上蘑菇形寶座、玉兔、蟾蜍、九尾狐等雖佔據了最大的畫面（圖9），但右側有「太一坐」三字榜題的長方形方框（圖3），整個塗滿朱紅，居於較近中央的位置，就視覺效果言，比左側最邊緣的西王母搶眼，更容易成為注目的焦點。

不論定邊漢墓的壁畫作者是否有此用心，這樣的畫面安排（圖1），不可否認是將漢人心目中最具勢力的生命或宇宙的源頭—「西王母」和「太一」—作了集中表現。靖邊墓壁上雖未見西王母，卻將「太一坐」畫得甚大，單獨佔據右上端最顯眼的位置。左側其它駕虎或駕人首怪獸的諸神都朝向「太一坐」，「太一坐」並不居中，卻無疑是畫面上畫的最大，最顯眼的部分。不論如何，二者都以瀑布狀的大水象徵「太一」，象徵宇宙和生命的源頭，應與戰國簡冊中所謂的「太一生水」或「太一藏於水」之說有關。

三、結論

這樣的關聯無疑包含著從「概念」到「圖」的轉化。郭店出土屬戰國時代的《太一生水》篇是描述宇宙生成的源頭和過程，不論太一生了水或藏於水，其後又生天地、陰陽、四時等等，僅僅提供了一個抽象的生成概念。這樣抽象的概念如何轉化成具象的圖是另一回事。幾百年後東漢墓中出現的「太一坐」壁畫是轉化後的產物。我們對戰國至東漢幾百年中如何以具體圖象表現「太一」抽象概念的過程，其實並不清楚。本文一時還無法交待。因此，「太一坐」圖儘管可能和太一生水或藏於水的概念有關，生存在郭店《太一生水》簡篇之後數百年的漢代畫工和觀者，是否完全繼承了同樣的概念去作畫或讀畫？是否曾別有會心？或在原意之外又有衍生的新解？都須要進一步的材料和研究才能釐清。

定邊和靖邊壁畫「太一坐」圖的出土，引起我重讀馬王堆「太一將行圖」的興趣，也使我注意到目前的綴合復原和解釋都有進一步討論的餘地。如果能

臺灣大學藝術期刊資料庫

引起相關單位和學者的注意而進行重綴，將是我馨香禱祝的事。

2009.12.4/2010.12.7

後記：拙文初稿曾獲好友劉增貴、陳松長、馬怡、陳葆真、顏娟英指教，並得康蘭英、林宛儒提供照片，謹此致謝。又修改期間，吸收了匿名審查人和學棣李志鴻的意見，謝謝他們。

（責任編輯：陳弁秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（漢）司馬遷
《史記》，臺北：鼎文書局影印中華書局標點本，1984。
（漢）班固
《漢書》，臺北：鼎文書局影印中華書局標點本，1984。
（唐）張彥遠
《歷代名畫記》收入于安瀾編，《畫史叢書》，上海：上海人民美術出版社，1982。
瀧川龜太郎
《史記會注考證》，臺北：宏業書局影印，1980。
（北魏）酈道元
《水經注疏》，段熙仲點校，陳橋驛復校，南京：江蘇古籍出版社，1989。

近人論著

山西博物院編
2005《山西博物院》，太原：山西人民出版社，頁247。
王建中主編
2000《中國畫像石全集》，鄭州：河南美術出版社，第6冊，圖128。
王春豔
2009〈圖式與營造—解讀漢畫像石的構圖和空間表現〉，《美術研究》，3期，頁111-113。
尹增淮、江楓
2010〈江蘇泗洪曹廟出土的東漢畫像石〉，《文物》，6期，頁69。
王樹金
2007〈馬王堆帛書《天文氣雜占》研究三十年〉，原刊《湖南省博物館館刊》，4期；轉見武漢大學簡帛研究中心〈簡帛網〉http://www.bsm.org.cn（2010.11.9上網）。
2010〈帛書《天文氣象雜占》「列國雲占」探考〉，《出土文獻研究》，第9輯，上海：上海古籍出版社，頁132-139。
史念海
1981《河山集二集》，北京：三聯書店，頁172-176。
艾蘭、邢文編
2004《新出簡帛研究》，北京：文物出版社，頁251-287。
李淞
2000《論漢代藝術中的西王母圖像》，長沙：湖南教育出版社，頁281。

臺灣大學學術期刊資料庫

李零
2006〈「太一」崇拜的考古研究〉,《中國方術續考》, 北京：中華書局，頁158-181。
2006〈「三一」考〉,《中國方術續考》, 北京：中華書局，頁182-193。
2006〈讀郭店楚簡《太一生水》〉,《中國方術續考》, 北京：中華書局，頁330-342。
巫鴻
2005《禮儀中的美術》, 北京：三聯書店，頁463-464。
胡文輝
2000《中國早期方術與文獻叢考》, 廣州：中山大學出版社，頁145-158。
信立祥
2000《漢代畫像石綜合研究》, 北京：文物出版社，頁47-59。
故宮博物院編
2008《故宮博物院藏品大系—繪畫編1》, 北京：紫禁城出版社，圖3、15、16。
孫大倫
2006〈郝灘東漢墓壁畫藝術述略〉,《陝西歷史博物館館刊》, 13期，頁271-275。
陝西省考古研究所、西安交通大學編
1991《西安交通大學西漢壁畫墓》, 西安：西安交通大學出版社，頁25。
陝西省考古研究院、榆林市文物研究所、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。
陝西省考古研究所、榆林市文物管理委員會
2004〈陝西定邊縣郝灘發現東漢壁畫墓〉,《考古與文物》, 5期，頁20-21。
陝西省考古研究院編
2009《壁上丹青－陝西出土壁畫集》(上), 北京：科學出版社，頁76。
國家文物局編
2004《2003中國重要考古發現》, 北京：文物出版社，頁104-108。
2009《2008中國重要考古發現》, 北京：文物出版社，頁116-120。
陳松長
2007〈馬王堆漢墓帛畫「太一將行」圖淺論〉第一節「帛畫內容考述」,《簡帛研究文稿》, 頁293-296。
2007〈馬王堆漢墓帛畫「神祇圖」辨正〉,《簡帛研究文稿》, 北京：線裝書局，頁314。
陳松長、劉紹剛、王樹金
2007〈帛書《天文氣象雜占》釋文再補〉,《出土文獻研究》, 8輯，上海：上海古籍出版社，頁43-64，圖版頁3-9。
馮時
2004〈「太一生水」思想的數術基礎〉, 收入艾蘭、邢文編,《新出簡帛研究》, 頁251-253。

臺灣大學學術期刊資料庫

劉增貴

2001 〈秦簡《日書》中的出行禮俗與信仰〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》, 72本3分，頁503-541。

Powers, Martin

2006 *Pattern and Person: Ornament, Society, and Self in Classical China*, Cambridge: Harvard University Press, pp.227-256.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　定邊郝灘王莽至東漢初墓墓室西壁。陝西省考古研究院編，《壁上丹青－陝西出土壁畫集》上（北京：科學出版社，2009），頁76。

圖2　同上局部，康蘭英提供照片。

圖3　同上局部，「大（太）一坐」圖及榜題，康蘭英提供照片。

圖4　同上，大（太）一坐榜題，康蘭英女士提供照片。

圖5　靖邊楊橋畔東漢一號墓前室東壁。陝西省考古研究院編，《壁上丹青－陝西出土壁畫集》上，頁83。

圖6　靖邊楊橋畔東漢一號墓前室東壁。陝西省考古研究院編，《壁上丹青－陝西出土壁畫集》上，頁89。

圖6.1 靖邊楊橋畔東漢一號墓前室東壁。陝西省考古研究院編，《壁上丹青－陝西出土壁畫集》上，頁89局部。

圖7　太一出行帛畫。傅舉有、陳松長編，《馬王堆漢墓文物》（長沙：湖南出版社，1992），頁35。

圖8　天文氣象雜占帛圖。中國文物研究所編，《出土文獻研究》第8輯（上海：上海古籍出版社，2007），頁3。

圖9　定邊郝灘王莽至東漢初墓墓室西壁局部，康蘭英提供照片。

圖10　人物御龍帛圖。世界美術編集部編，《世界美術大全集 秦漢》（東京：小學館，1998），圖版50。

圖11　湖南長沙馬王堆西漢三號墓東壁帛畫殘片。傅舉有、陳松長編，《馬王堆漢墓文物》，頁34。

圖12　四川成都畫像磚。四川博物院編，《四川博物院文物精品集》（北京：文物出版社，2009），圖10。

圖13　山東鄒城出土撈鼎畫像石，作者線描圖。

圖14　四川成都畫像磚。四川博物院編，《四川博物院文物精品集》，圖11。

圖15　四川成都畫像磚。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9。

圖16　山東諸城涼台漢墓畫像石局部。山東省博物館、山東省文物考古研究所編，《山東漢畫像石選集》（濟南：齊魯出版社，1990），圖233（局部）。

圖17　山東滕縣西戶口畫像石局部。山東省博物館、山東省文物考古研究所編，《山東漢畫像石選集》，圖220（局部）。

圖18　山東滕縣小王莊畫像石局部。山東省博物館、山東省文物考古研究所編，《山東漢畫像石選集》，圖336（局部）。

圖19　徐州漢畫像石藝術館藏石局部，2010.7.8作者攝。

圖20　南陽畫像磚紋飾。趙成甫、柴中慶、陳峰編，《南陽漢代畫像磚》（北京：文物出版社，1990），圖383。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖21.1-2 水波紋畫像石。四川省文物考古研究院、綿陽市博物館、三台文物管理所編，《三台郪江崖墓》(北京：文物出版社，2007)，圖160、圖版254。

圖22 山東嘉祥宋山畫像石局部。賴非主編，《中國畫像石全集》2(濟南：山東美術出版社，2000)，圖96局部。

圖23.1 鄒城博物館藏石，作者線描圖。

圖23.2 上圖局部，2010.7.5林宛儒攝於鄒城博物館。

圖24.1 山西朔州市漢墓出土象牙尺。山西博物院編，《山西博物院》(太原：山西人民出版社，2005)，頁247，作者線描圖。

圖24.2 山西朔州市漢墓出土象牙尺。山西博物院編，《山西博物院》，頁247，作者線描圖。

圖25.1 河北滿城西漢劉勝墓出錯金博山鑪。河北省文物局編，《滿城漢墓》(廣東：嶺南美術出版社，2000)，圖13。

圖25.2 同上另一側。http://big5.china.com.cn/v/videochina/2010-04/28/content-19925641.htm.

圖26 河南南陽王莊畫像石。王建中主編，《中國畫像石全集》6(鄭州：河南美術出版社，2000)，圖156。

圖27 四川梓橦畫像磚。龔廷萬、龔玉、戴嘉陵編著，《巴蜀漢代畫像集》，圖234。

圖28 河南南陽麒麟崗漢墓出土畫像石。王建中主編，《中國畫像石全集》6，圖128。

臺灣大學學術期刊資料庫