漢代藝術中的正面車馬

繆　哲*

【摘要】本文將討論的，是漢代藝術中正面車馬母題的來源。它始於對漢以前車馬圖譜系的排列，和寓於其中的視覺觀念的分析；結論是初見于戰國中期的正面車馬，似源於這譜系外。而後，作者持戰國中期至東漢的正面車馬母題，與廣見於希臘、羅馬、中亞、印度、與歐亞草原的同一類母題，做了形式比較，進而推斷初見於戰國中期的正面車馬，乃經歐亞草原而遠紹於希臘藝術；盛見於漢畫像石的正面車馬，則為新輸入的西方正面 quadriga的援用或改造。漢代藝術或受到的外來影響，二戰以來一直被忽略，乃至否定。本文和與之相關的其他論文，乃意在重啟我們對漢代中外藝術交流的興趣，並為漢代中西交通史的研究，貢獻一新史料。

關鍵詞：正面車馬、正面quadriga、漢代藝術、外來影響

小引

《後漢書·輿服志》劉昭注引徐廣的話說：「立乘曰高車，坐乘曰安車」。① 則知按乘坐的方式，漢代的車乘，可分立乘、坐乘的兩種。其坐乘而駕四馬

---

* 浙江大學人文社會科學院藝術與考古研究中心特聘研究員

本文為清華大學高等研究中心博士後站資助專案。方聞（Wen Fong）教授閱讀了初稿，建議我從視覺觀念的角度多予思考。《國立臺灣大學美術史研究集刊》的三位審稿人，提出了重要的修改建議，本文已全部採納。資料的搜集，則得助于老友劉皓明兄（Vassar College），白謙慎兄（Boston University），董玥女士（University of Washington），與Dorothy Walter小姐。馮克利兄（山東大學），鄭岩兄（中央美術學院），劉榮閣女士（河南南陽市政協），David Sensabaugh（Yale University），與Maxwell K. Hern（The Metropolitan Museum of Art）博士，幫我取得了彩色圖版的版權。南陽文物保管所，山東石刻藝術館，Yale University Art Gallery，與The Metropolitan Museum of Art，授予了本文彩色圖版的版權。浙江大學藝術與考古研究中心，資助了版權所需的費用。對以上師友、機構的幫助，謹致感激。

① 《後漢書》（北京：中華書局，1982），冊12，頁3645。也可參看孫機，《漢代物質文化資料圖說》（中國歷史博物館叢書第二號，北京：文物出版社，1991），頁90-94。

臺灣大學學術期刊資料庫

者，時稱「駟馬安車」，是高官或應徵辟者的乘具，也是權力、地位的象徵。畫像石墓、祠的主人，雖多非達官與應辟的賢良，但或因形式的因襲，或人心之虛榮，墓、祠的畫裏，卻常有駟馬安車的形象。② 刻畫的手法，則有側面、正面之別。側面車馬的起源與其外來的影響，可別文探討。下僅舉與正面車馬有關的材料，試考其源頭。

一、畫像石正面車馬的類型

所謂正面駟馬安車，指四馬、車、與駕—乘車者，皆從正面角度刻畫。在漢代畫像石中，這式樣多見於兩漢之交，或東漢初年。試舉如下例：

1. 河南新野畫像磚（圖1）。③
2. 山東嘉祥吳家莊畫像石（圖2）。④
3. 山東嘉祥五老窪畫像石（圖3）。⑤
4. 山東嘉祥吳家莊畫像石（圖4）。⑥
5. 山東嘉祥紙坊鎮畫像石（圖5）。⑦

上舉的5例，約可歸為5個類型：

類型I：a）服馬身體為正面，頭內扭；b）驂馬上騰，撲向服馬；身體為側

---

② 稱畫像石中一乘四馬的車為「駟馬安車」，是治漢代藝術者普遍的習慣。但一乘四馬的車，漢代實有多種，不盡是「駟馬安車」。如驛傳的「傳車」，官員的乘車，和皇帝的五路車等，都 一乘四馬，其中多有立乘者。只有坐乘並以蒲裹輪者，乃稱「駟馬安車」（參閱孫毓堂，〈漢代的交通〉，《孫毓堂學術論文集》（北京：中華書局，1995），頁293）。但本文意不在考辨畫像石 車乘的類別，故徑沿用這一稱謂。

③ 張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·繪畫與雕刻卷》（武漢：湖北教育出版社，2002），圖版134。又見《中國畫像磚全集·河南畫像磚》（成都：四川美術出版社，2006）圖版98。

④ 俞偉超主編，《中國畫像石全集》（濟南，鄭州：山東美術出版社，河南美術出版社，2000），第二冊，圖版129。

⑤ 俞偉超主編，《中國畫像石全集》，第二冊，圖版136。

⑥ 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000），頁115。

⑦ 俞偉超主編，《中國畫像石全集》，第二冊，圖版120。相同的例子，亦見江繼慎編，《漢風樓藏漢畫像石選》（上海：上海書店出版社，2000），圖版33（東漢，嘉祥出土）。

臺灣大學學術期刊資料庫

面，頭外扭； c）服馬出以四腿，宛如列柱，兩後腿居外側，前腿居裏側；d）束馬的帶子似勒於頸部，而非胸部（見兩服馬）；e）車上兩人，分站於車廂兩側，一左傾身，一右傾身，手中各舞一鞭子，對稱如鏡像；e）兩人的身後高聳一護板（圖1）。

類型II：a）服馬的頭與身體皆正面；b）驂馬微上騰，朝向服馬；身體為側面，頭外扭；c）服馬出以四腿，宛如列柱；兩後腿居外側，前腿居裏側（圖2）。

類型III：a）服馬的頭與身體皆正面；驂馬不上騰，微做小跑狀；身體為側面，朝向服馬；頭外扭； c）服馬出以四腿，宛如列柱；兩後腿居外側，前腿居裏側（圖3）。

類型IV：a）右服馬的身體為正面，⑧ 頭左扭；左服馬為3/4面；頭左扭；b）驂馬的身體皆側面，朝向服馬，頭外扭；一小跑，一微上騰（圖4）。

類型V：a）服馬的頭、身體皆正面；b）驂馬的身體為正面，頭側面、外扭（圖5）。

按「五型」的分法，是考慮到每一具體的特徵而言的。倘取大要，則「五型」也可並為三型：

（1）服馬為正面，驂馬為側面（類型I、II、III）。

（2）服馬為正面與3/4面，驂馬為側面（類型IV）。

（3）服馬、驂馬皆正面（類型V）。

除上舉不同類型的特徵外，這五個、或三個類型，又有兩個共同的特徵。

（1）車與乘車者，都兀然高起於馬上。

（2）輪子示以扁橢圓。

以上的諸例，大體就囊括了畫像石正面車馬的主要類型。

二、畫像石之外、之前的正面車馬

畫像石是二手的藝術，其圖像的主題，或移摹於其他的載體。惟現存古代

⑧ 本文所稱的「左右」，皆以畫中的物象為標準，而非以觀畫者為標準。

臺灣大學學術期刊資料庫

的遺物，只是當時作品的零餘；人之所知，又究莫若所不知。故畫像石正面車馬的原始出處，頗不易言。但仔細披尋，則畫像石外，似至少有兩個正面車馬的例子：

1. 美國克里夫蘭博物館藏彩貝（圖6）。⑨

2. 湖北荊州天星觀二號楚墓出土伏虎形酒器（圖7a-b）。⑩

按克裏夫蘭博物館所藏的彩貝，李雪曼（Sherman Lee）上世紀50年代有介紹的專文。文稱彩貝購得的地方，乃河南某古董市場；至於年代，則云不晚于漢朝，並以戰國末為近情。⑪ 後來的學者，往往取其中，稱是西漢初的遺物。這兩個年代，竊以為都太早（說見下）。至於原始的產地，李雪曼泛稱為「北方」；大陸學者又具體為「北方某海濱」，⑫ 未知何據，或因「貝殼」而想及「海濱」亦未可知。⑬ 彩貝車馬的用途，與畫像石不同：後者為高官、或應辟者的乘具，前者為狩獵的車馬。試總結克里夫蘭彩貝車馬的特徵如下：

（1）服馬似3/4面，只有前身（protome）；頭似皆左扭。

（2）左驂馬為正面，頭外扭。

---

⑨ 國立故宮博物館編輯委員會，《海外遺珍·繪畫》（臺北：國立故宮博物院，1994），圖版1。又張安治主編，《中國美術全集·繪畫編》（北京：人民美術出版社，1986），第一冊，圖版55。《中國美術全集》的解說稱此圖「繪於廊柱形建築內，左（應為右——筆者）一女子側頭伸右臂，右（應為左——筆者）一男子伸左臂握弓，廊上旗飾，長帶飄揚，廊下馬匹閑立」云云。是讀圖不精，有所未見。所謂「廊柱」，其實是作正面觀的馬車輪，這一點李淞已指出（見李淞，〈馬車畫法與製圖方式——從甲骨文到畫像石〉，收入上海師範大學美術學院編《藝術史與藝術理論》（杭州：中國美術學院出版社，2004），頁483。

⑩ 湖北市荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》（北京：文物出版社，2003），圖版50（L），圖123，圖124。彩圖見張正明、邵學海編，《長江流域古代美術·漆木器》（武漢：湖北教育出版社，2002），圖版62-63。

⑪ Sherman Lee, "Early Chinese Painted Shells with Hunting Scenes," *Archives of the Chinese Art Society of America*, XI, (1957), p. 74.

⑫ 如《中國美術全集·繪畫編》（第一卷）的解說。

⑬ 按河蚌也有很大的貝殼。我在河北考古研究所的庫房中，曾見過兩枚彩繪的貝殼，人物與克里夫蘭彩貝的一樣，「胡相胡裝」（圖n-1，圖片為馮玲兄提供，謹致感激），色彩的配置也相同。這兩枚貝殼發掘的地點，是太行山區的某墓。但可惜的是，這彩貝出於一山野小墓，發掘資料淩亂不完備，故發掘者尚未能定其年代。

臺灣大學藝術期刊資料庫

（3）右驂馬為側面，朝向服馬，頭外扭。

（4）車輪示以垂直的兩劃。

（5）車上兩人；左側的持弓欲射，右側的伸臂，對稱如鏡像。

（6）車與人物皆高突於馬上。

則知彩貝的車馬，與畫像石又有區別，故可稱作正面車馬的類型VI。

天星觀二號楚墓的年代，發掘者定於戰國中期（具體為350-330）。⑭ 其所出酒器的車馬，亦為狩獵的車馬，並為添繪於紋飾間的狩獵圖之一部分。其中：

（1）馬的身體皆正面，頭外扭。

（2）四腿示以兩腿。

（3）束帶清晰地勒於頸部。

（4）車示以一橫。

然則楚墓的正面車馬，與畫像石與彩貝的，又有不小差別。

天星觀二號楚墓的車馬，圖案意、或程式意很重。在正面車馬的族譜中，它或非最早的一支。但由此而前，即再難見正面車馬的影子，我們的追溯，就暫停於此。試把上舉的例子一一排列，則知「小異大同」。故「六個類型成一譜系」的結論，似不推而得。天星觀二號楚墓的類型，在未有新的考古證據前，可列為譜系之最古的一支。

三、戰國中期與此前的車馬圖

但我們倘不止步於此，而欲窮其源，問題就複雜了。因為正面的車馬，與側面的有本質的不同。車馬由側面刻畫，與人從正面、青蛙從「俯瞰」一樣，是人的「製圖本能」即可奏功的；各民族早期藝術、原始藝術、與兒童藝術的實例，皆可為說明（圖8；英屬新幾內亞土著繪畫）。⑮ 這種圖像的性

⑭ 湖北市荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》，頁211。

⑮ Emanuel Loewy, trans. By John Fothergill, *The Rendering of Nature in Early Greek Art* (London: Duckworth & Co., 1907), fig. 2.

臺灣大學學術期刊資料庫

質，Emanuel Loewy稱作「記憶畫」（memory-pictures）；⑯ 後來的藝術史家們，又師其意而廣之，稱是「概念之所知」（knowing），即把事物的基本特徵（essential features），最大程度地表現於畫面。但正面的車馬，卻以隱蔽車/馬的基本特徵為代價，去表現視覺的「偶然之所見」的。這與前者相對立的原則，貢布裏希稱為「目擊者原則」（eye-witness principle）。⑰ 按他的理論，藝術由概念的原則，步入「目擊者原則」，乃需特殊的文化之教養，以擺脫「製圖本能」的引力（gravity）。歷史上曾提供這教養的，據貢布裏希稱，似只有古希臘的「模仿觀」（mimesis）。⑱

然而，依貢布裏希說，僅觀念本身亦不能奏功。按藝術發展的常律，表現眼之所見，或曰「模仿自然」，並非直接取法自然的結果，而是以舊「圖式」

⑯ Emanuel Loewy, *The Rendering of Nature in Early Greek Art*, pp. 10-14.

⑰ E. H. Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the psychology of pictorial Representation* (Oxford: Phaidon, 1982), p. 49, 55.

⑱ E. H. Gombrich, *Art and Illusion* (Oxford: Phaidon, 1983), pp. 99-125. 貢布裏希在不同的著作中，多次稱以「模仿觀」為原則的繪畫，或曰「再現的藝術」（Representation），是希臘文明特有的現象；故我們不當問「其他的文明為什麼沒有」，而當問「為什麼希臘獨有」。David Summers在一篇綜述性的短文中，又從西方思想史的角度，解釋了「再現何以為西方文明獨有的現象」這一問題（見David Summers,"Representation,"*Critical Terms for Art History*,ed., by R. S. Nelson and R. Shiff, (Chicago: the University of Chicago Press, 2003), pp. 3-19.）。為回應這問題，方聞教授（Wen fong）在多處講到，中國雖無希臘以「模仿」為原則的再現藝術，但東漢以來，卻獨自發展出了一種可與之相平行的「再現」形式，這使得西方與中國的藝術，成為世界文明中唯有的兩個有歷史的藝術（見Wen Fong,"Why Chinese Painting is History,"*The Art Bulletin*, 85, no. 2(June 2003): pp.258-80；這一富啟發的觀點，在方聞教授正撰寫中的"Light in the Desert: the Han-Tang Miracle at Dunhuang"一文中，將有集中的闡述）。

關於「模仿的再現之獨有於希臘」，與科技史研究中的「李約瑟問題」（the Needham Question），似頗有相發明的地方。陳方正新著《繼承與叛逆》（北京：三聯書店，2009）稱所謂「李約瑟問題」，實為一偽問題。即我們不該問「中國何以未產生現代的西方科學」，而該問「現代科學何以是西方獨有的現象」。又關於文學中的模仿之獨有於希臘及西方的論述，可參閱Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, tans., by Willard R. Trask* (Princeton: Princeton University Press, 2003)。設我們把本文所討論的問題，置於這文明的大背景下，則讀者或可於本文過分細節化的討論之外，對我思考這一問題的背景有一理解。

臺灣人學術期刊資料庫

（schema）為起點，依視覺經驗所做的「修正」（correction）。⑲ 換句話說，任何對「自然的刻畫」，都要有供「修正」的「圖式」為起點。⑳

倘我們以Loewy與貢布裏希的理論，作為討論的前提，則正面車馬出現于戰國的中期，就是可駭怪的。一來戰國的藝術觀中，並未有清晰的「模仿」意識，二來此前的「圖式」庫裏，亦未見可供「修正」、從而產生正面車馬的圖式之起點。下粗述戰國車馬的大概，以證此說。

（一）古風型

由今所知的考古材料看，天星觀楚墓之前，中國藝術的車馬圖，似只有一原始的類型。它初見于春秋、戰國之交的青銅畫像器——或「刻紋銅器」上，㉑流行至戰國的中期，約200餘年，式樣幾無大變。下僅舉6例，以概其餘：

1. 北京故宮藏殘盤圖案（圖9）。㉒
2. 三藩市De Young Memorial Museum藏戰國方壺圖案（圖10）。㉓
3. 戰國「狩獵壺」圖案（圖11）。㉔
4. 佛利爾藝術館（Freer Gallery of Art）藏戰國器圖案（圖12）。㉕
5. 淮陰高莊戰國墓殘器圖案（圖13；戰國中期）。㉖
6. 山東長島戰國銅鑒圖案（圖14）。㉗

這種車馬圖的特徵為：

（1）車與駕/乘車者，皆為側面。

---

⑲ E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, pp. 126-153.

⑳ 可參看E. H. Gombrich, *Art and Illusion*之「Formula and Experience」一節, pp. 126-153.

㉑ 葉小燕，〈東周刻紋銅器〉，《考古》，2期（1983）。

㉒〈戰國刻燕樂畫像銅器殘片〉，《文物》，2期（1962），圖5。

㉓ 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.

㉔ 黃浚，《尊古齋所見吉金圖錄》（北平：尊古齋，1936），卷2，圖36。

㉕ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part IV, *Artibus Asiae*, vol. 30, no. 2/3. (1968), fig. 69-F.

㉖ 淮陰市博物館，〈淮陰高莊戰國墓〉，《考古學報》，2期(1988)，圖25。

㉗ 李淞，〈馬車畫法與製圖方式——從甲骨文到畫像石〉，頁58。上海師範大學美術學院編，《藝術史與藝術理論》（杭州：中國美術出版社，2004），圖5，頁475。

臺灣大學學術期刊資料庫

（2）馬皆為側面，並單獨刻畫；輈外側的背朝上，裏側的背朝下。

（3）多以兩腿表示四腿；偶有四腿皆出者。

（4）兩腿的類型中，腿或皆前趨，或後腿前趨，前腿回折。

（5）皆為狩獵的車馬。

為行文方便，我把上舉的類型，暫稱為中國車馬圖的「古風型」。由它初現到戰國的中期，中國的車馬圖，似始終以「古風型」為統治的類型。

關於古風型的起源，近幾十年來，論述的人頗多，結論則未盡切當。這雖非本文的主題，但對我們關於中國車馬圖起源的整體理解，或有重要的關係，故下稍分一枝節，粗為討論。

關於古風型車馬圖的起源，以筆者的所見論，似以Charles Weber與李淞的意見為代表，大意是「中國的獨立發明」。Weber未言理由（或未及見下文舉的高加索、中亞、與蒙古的車馬圖），㉘ 李淞則將其起源的靈感，置於商代車馬坑裏（圖15；安陽殷墟車馬坑）；㉙ 即它的出現，是受了商代殉馬制度的啟發。但這個說法，是不足取信的。因李君引的約與商代同時的車馬圖例，乃蒙古地區發現的一岩畫（圖16；據雲為殷周物）；㉚ 而當時居蒙古高原的民族，在人種、習俗、文化、和藝術上，與中原頗有「夷夏」之防。㉛ 用今日「中國」的概念，理解當日的中原-蒙古關係，可謂「反歷史」。因此，倘必言商代車馬坑是這畫法的源頭，則需證以商代中原、而非蒙古的車馬圖例。㉜

㉘ Charles D.Weber,"Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part II, *Artibus Asiae*, vol.28. no.4. (1966), p. 287.

㉙ 李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，圖8，頁477-478。

㉚ 摘自《古文字類編》；轉引李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，圖3。

㉛ 關於當時居住於蒙古草原的民族的人種、習俗、文化、語言的研究有很多，總的意見是：它是蒙古種，習俗、文化與斯基泰人相近，與中原相遠。綜述性的介紹可參閱馬長壽，《北狄與匈奴》（桂林：廣西師範大學出版社，2006），頁41-76。

㉜ 又商周車馬坑中馬的排放，似無固定的樣式，如有「對臉式」，足-背相抵式」，「上下並排式」等。李君舉的「對背式」，不過其一式而已。可參看劉永華《中國古代車輿馬具》（上海：上海辭書出版社，2002）中關於商周的部分。又與商同時、和早于商的歐亞草原的車馬坑，與商代多有類似的樣式（可參見E. E. Kuzmina, *The Prehistory of the Silk Road* (Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2008）一書中的綜述，pp. 49-58）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

又李君所舉的內蒙的圖例，實非一孤例，而遍見於西元前7世紀前的大漠之南北。

其年代較近于中原的車馬圖者，可舉紐約Eugene V. Thaw所藏的兩隻蒙古青銅牌（圖17；前8-7世紀），㉝ 與內蒙甯城南山根出土的骨畫（圖18，西週末春秋初；李淞已舉之）。㉞ 在外蒙，類似的車馬圖，又尤不勝枚舉（圖19a）。㉟ 其中最早的，蘇聯學者定為前16世紀至前1000之間。㊱ 若取上限，則不僅早于東周，也早于李君稱的安陽車馬坑；即使取下限，也早於春秋戰國之交數百年。這些例子，除車為俯瞰、不作側面外，特徵與春秋戰國之交初見于中原者，毫無差異。如

（1）馬皆側面，軛之外側的背朝上，裏側的背朝下。

（2）多以兩腿示四腿；偶有四腿皆出者。

倘我們的眼睛，再及於蒙古之外，這車馬圖的分佈，又尤顯得廣袤：如新疆（圖19b）；㊲ 帕米爾（圖19c），阿勒泰（圖19d），吉爾吉斯坦（圖19e），塔吉克斯坦（圖19f），與哈薩克斯坦（圖19g）等。其共同的特徵，是馬皆側面，軛之外側的背朝上，裏側的背朝下；四腿多示以兩腿，偶四腿皆出。這些例子最早的一批，發掘者定為約前2000年Andronovo和與之相關的文化之產物（圖19h）。㊳ 然則這一式樣的車馬圖，是高加索以東遼闊的歐亞草原地區的普遍類型；流行的年代，乃約為西元前2000年至前7世紀間。

唯需強調的是，上言的「普遍」，亦僅就上舉的地區而言；放之「天下四海」，它仍是「特殊」的。如此前、或同時近東與北歐的車馬圖（圖20a，古巴

㉝ Emma C. Bunker, *Nomadic Art of the Eurasian Steppes: the Eugene V. Thaw and other New York Collections* (New York: the Metropolitan Museum, 2003), cat. 23.

㉞ 李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，圖3。又中國社會科學院考古研究所東北工作隊，〈內蒙古甯城縣南山根102號石槨墓〉，《考古》，4期（1981），圖6。

㉟ 諾夫格羅多娃，〈蒙古山中的古代車輛岩畫〉，收入巫新華主編，《歐亞草原岩畫藝術論集》（北京：中國人民大學出版社，2005），圖6（圖19c-h的出處同）。

㊱ 諾夫格羅多娃，〈蒙古山中的古代車輛岩畫〉，頁51。

㊲ E. E. Kuzmina, *The Prehistory of the Silk Road*, p. 164, fig. 21-12.

㊳ Kristian Kristiansen and Thomas B. Larsson, *The Rise of Bronze Age Society: Travels, Transmissions and Transformations* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), p. 178, fig. 75.

臺灣大學藝術期刊資料庫

比侖，前2500年；㊴ 圖20b，前2000-1850年Anatolia滾桶章圖案；㊵ 圖20c；瑞典墓石，前1000年），㊶ 即與之大有區別。如前者表現馬的前後，即以「前移疊加」法，㊷ 後兩者則為「垂直相加」法。㊸ 則知歐亞草原與戰國的車馬圖，實為某地區的特殊語彙，不可求於人類早期的心理之結構。換句話說，它體現的，實為「文化的特殊」，並非「人性的普遍」。持此論戰國與歐亞草原的類型之「同」，則影響的可能，自不可排除。茲略舉輔證如下：

（1）早在絲綢之路之前，中國與歐亞草原間，即有密切而牢固的接觸。歐亞草原的車馬圖傳入中原，頗不乏媒介與管道（詳說見第九節）。

（2）戰國古風型車馬圖初現的年代（前6-5世紀），近于上舉歐亞草原型流行年代的下限（約前7世紀）。這一時期，恰值中國與歐亞草原交通的一高潮。㊹

（3）戰國古風型的車馬圖中，馬腹部與臀部相接的位置，常作一深切入身體的銳角。這手法性的特徵，也是當時歐亞草原動物形象的一特色

㊴ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* (New York: Penguin Books, 1979), p. 74, fig. 77.

㊵ P. R. S. Moorey,"The Emergence of the Light, Horse-Drawn Chariot in the Near East c. 2000-1500 B. C.," *World Archaeology*, vol. 18, no. 2. *Weaponry and Warfare*, (Oct., 1986), fig. 2. 原印見M. A. Littauer and J. H. Grouwel, *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East* (Leiden: Brill, 1979), fig. 24.

㊶ Oscar. Montelius,"Sur Les Rochers sculpté de la Suède," *Revue archéologique, nouvelle série*, vol.30 , p. 206, fig. 9.

㊷ Seton Lloyd稱近東這一刻畫馬裏外位置的手法手法為echelon（梯次編隊），見Seton Lloyd, *The Art of the Ancient Near East* (New York, 1961), p. 86。

㊸ Charles Weber亦曾言及戰國古風車馬圖與近東、瑞典類型的區別，見Charles Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part II, pp.286-287.

㊹ 中西間的交流於春秋末突然出現一高潮，幾為中西交通史研究的一定論，如易謀遠總結的：「從世界史的範圍看，在西元前7世紀末發生了一次以吉爾吉斯坦草原為核心的波及歐亞草原的民族大遷移的浪潮。塞人（Sak）……──西方的安德諾羅（即前文圖19h的Andronovo。──筆者）文化系統，向東曾直達我國的西北邊境。而我國北部和西北部地區與中亞地區同屬乾燥草原地區，宜於放牧，因而相互間密切聯繫。故至遲在春秋以前塞人已到達河西走廊地區……」（易謀遠，〈論彝族起源的主源是以黃帝為始祖的早期蜀人〉，《民族研究》，1998：2）。把古風式車馬圖的出現，與這個背景相聯繫，則我們稱之為「西來的母題」，似尤易理解。

臺灣人臺灣學術 期刊資料庫

（圖21a；外蒙鹿石；㊺ 圖21b；內蒙鄂爾多斯青銅器）。㊻

（4）古風型車馬圖的兩腿，有「皆前趨」與「皆回折」兩種。這個特徵，也每見於蒙古的岩畫或鹿石（圖21c）。㊼

然則春秋戰國之交始見於中原的車馬圖，自可設想是經蒙古、或新疆而遠紹於中亞的;這與許多研究者稱的馬車之由高加索以南、經中亞、最後至中國的傳播路徑，亦可相表裏。㊽ 若此言確，則確立於青銅時代的由高加索、中亞、新疆、蒙古、與中國的貿易之路，或曰「前絲綢之路」，便可以這古風式的車馬圖為醒目的象徵了。

最後須說明的是，戰國「古風型」的來源，Charles Weber的結論雖不可信據，但關於其性質，他的總結則很切要：這是概念的藝術（conceptual art）。㊾ 唯需強調的是，概念的藝術，若比作一光譜（spectrum），這光譜則便有兩極：「文字性」（pictographic）的一極，與「圖畫性」的一極（前者如甲骨文中的圖形字、埃及的象形文，後者如埃及的繪畫等）。戰國古風的類型，實接近於其「文字極」，即要在於從概念上「說明」、而非從視覺上「描繪」駕車的四馬。其重於「心讀」，是甚於「眼觀」的。

㊺ B. B. 沃爾科夫著，王博、吳妍春譯，《蒙古鹿石》（北京：中國人民大學出版社，2007），圖117。

㊻ Karl Jetta, *Art of the Steppes* (New York: Crown Publishers, INC., 1964), p. 160.

㊼ B. B. 沃爾科夫著，王博、吳妍春譯，《蒙古鹿石》，頁139。在歐亞草原藝術中，這種雙腿對折的手法，表現的是動物臥地的樣子。漢地藝術家在剿襲時，似未曉其義。

㊽ 西方、前蘇聯與今俄羅斯的學者，大都稱商代的馬車是西方引入的（見本文第9節的相關注釋）。大陸的學者，則往往稱車是中國獨立的發明（其較新的論著如林梅村，〈青銅時代的造車工具與中國戰車的起源〉，收入《古道西風：考古新發現所見的中西文化交流》（北京：三聯書店，2000）。唯目前我所知的關於中國馬車起源的最新、亦最詳盡而深入的研究，乃大陸學者王海城的〈中國車馬的起源〉（載《歐亞學刊》（北京：中華書局，2002），第三輯），該文頗主「中國馬車西來說」。這一觀點，目前似越來越得到大陸學者的響應。按馬車的起源，與商代青銅的起源、馬的使用一起，構成了「自生說」與「影響說」者聚訟的焦點。但這個問題，不是我所關心、亦無力關心的。我所關注的，只是車馬在藝術中的表現之方式。

㊾ Charles Weber,"Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part II, p. 287.

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）戰國新型

但約至戰國中期，這極端概念性的統治，即漸趨於崩潰。取而代之的，是一種視覺上較合理的類型，——我暫稱為「戰國新型」。這個類型，今多見楚地出土的漆木器，其例如：

1. 湖北荊州包山大塚漆盒（圖22）。㊿

2. 河南信陽楚墓殘漆器（圖23）。(51)

這兩個例子，乃代表了戰國中晚期一普遍的類型。(52) 我們持與古風型比較，則知：

（1）古風型之裏側的馬，被調整為與外側馬的方向相同。

（2）古風型單獨刻畫的馬，這裏前後掩疊起來。完整呈現於畫面的，只有下面的一匹；上面的兩馬，只有背部的輪廓。

（3）下面的馬有四腿，而非古風型常見的兩腿。

這些變化，都是以犧牲「說明」的清晰為代價，以求得視覺的合理為目標的。由中我們可感到戰國藝術由「文字極」向「圖畫極」的滑動。但須強調的是，這進步雖大，卻仍未越出概念性藝術的光譜。因為它表現的，仍是車馬最具特徵的一面，而非「眼睛偶然所見的車馬」。

又從形式而論，由古風型向新型的演化，實體現了「圖式與修正」的邏輯。按前文稱古風型的馬，大都為兩腿，並有「皆前趨」和「一前趨一回折」兩種。設我們

（1）取兩後伸的馬腿，補充於前者；或一前趨、一後伸的腿，補充于後

㊿ 張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·繪畫與雕刻卷》，圖版48-53；湖北荊沙鐵路考古隊包山楚墓整理小組，〈荊門市包山楚墓發掘簡報〉，《文物》，5期（1988）。

(51) 河南文物研究所，《信陽楚墓》（北京：文物出版社，1986），彩版13，1。

(52) 除戰國新型外，戰國中後期車馬圖的另一流行樣式，是所謂的「飛騰」（flying gallop）式車馬（如秦咸陽宮壁畫殘片，見《中國美術全集·繪畫編》，第一冊，圖版48）。但這一類型，與我所稱的戰國新型並無性質之不同，而且在關於其中有無西來因素的問題上，它涉及更複雜的背景（我在將完成的〈漢代的側面車馬〉中，將依據禮縣秦早期墓群中發現的一枚中亞骨畫，就中國飛騰馬的起源新做一討論）。故本文不引入這個類型。

臺灣公藝術 期刊資料庫

者，馬即由兩腿變為四腿。

（2）在修正所得的馬上，我們再疊加（複製）一馬、或兩馬，結果的所得，便是戰國新型的車馬（圖24；作者製）。

至於罕見的「四腿」的類型，則僅需簡單地疊加，便可有戰國的新型。然則戰國新型的車馬圖，是可以古風型為起點、加以「修正」而成的。

總之，由古風型向新型的變化，從觀念而言，實體現了概念性藝術的內部演進的邏輯；從形式而論，則為「圖式」與「修正」的關係。故兩者間有演化的關係，自可得而言。

（三）金村型（圖25a,㊸圖25b）㊹

不同于新型為戰國中後期的普遍類型，金村銅鏡的馬，乃當時的孤例。它雖非車馬圖，但其馬的刻畫，卻頗可供我們討論的參考。

按概念性藝術的原則，古風型與新型的馬，是皆為側面，或呈其「最寬」（in its broadest aspect）、㊺最具特徵的一面的。不僅此，馬的形象亦作剪影式；周圍的空間，亦僅僅是平面（flat surface）。這些特點，自與其「概念」的性質相符。但金村銅鏡的馬，卻擺脫了古風型與新型所受的概念性引力。如

（1）其胸部扭向觀者，而且不對稱。

（2）頭、頸與裏側的腿，似分屬不同的平面（planes）。

（3）馬的身體微有短縮意。

這樣一來，馬的身體，便有強烈的三維感；其周圍的畫面，亦仿佛為空間（space）、使馬可轉動於其中了。其旁背身於觀者的虎，也加劇了這空間的幻覺（illusion）。倘我們把詞義微微放寬，則金村銅鏡的馬，就可謂一「四分之三面的馬」，或「偶然所見的馬」。它體現的觀念，實非古風型與新型所代表的藝術所當有。

㊸ Michael Lowe, *The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 B.C.* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), p. 696.

㊹ 孔祥星，劉一曼，《中國古代銅鏡》（北京：文物出版社，1984），圖27。

㊺ 這是Loewy為「記憶圖畫」、或概念性藝術所總結的七大特徵之一，見Emanuel Loewy, p. 6.

臺灣大學學術期刊資料庫

又從「圖式-修正」的常律論，四分之三面的馬，應以表現馬前身（protome）的側面馬為最基本的起點（可見圖30b）。但這一類型，似未見、或罕見于戰國初中期的母題庫。故無論觀念還是形式，金村型與戰國古風型之間，是都呈一斷裂、而非演化的關係的。由於此後至西漢末的300餘年，亦罕見、或未見這類型的馬，故金村型的來源，便可有兩解：

（1）某藝術家個人的獨造，——或借貢布裏希的話說，戰國藝術主流外的一「事故」（accident, or random mutation）；㊻

（2）外來的母題。

但由希臘的藝術史看，四分之三面馬的出現，乃數代人矢志模仿，持之以恆、不斷試錯的結果。㊼ 用Loewy的話講：

> （只有擺脫「記憶圖像」的約束，藝術始能擴展於不同的方向）。別以為……這藝術的解放，或曰「自然的發現」，是靈機一閃而就的……在人類歷史上，藝術形式須經怎樣的苦鬥，方可直接取法自然，我們往往低估了。㊽

則知妄發期中，殊不易想像。因此我們暫排除第一種，來看第二種可能。今細察金村馬的特徵，則知：

（1）人物以短劍、或匕首搏獸。

（2）虎身曲如S。

（3）虎身為背面。

按以短劍或匕首搏獸，乃歐亞草原藝術所習見（圖26a；斯基泰藝術，前400-375；㊾ 圖26b；北方民族藝術，西漢）。㊿ 虎身曲如S，亦為這藝術的特

㊻ E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, p. 112.

㊼ 可參見Emanuel Loewy, *The Rendering of Nature in Early Greek Art*, p. 101; 或Percy Gardner, *A Grammar of Greek Art* (London: The Macmillan Company, 1905), p. 59. 關於希臘藝術的實驗性因素，可參見E. H. Gombrich的“Experiment and Experience in Art”一文（收入*The Image and the Eye*, pp. 218-223）。

㊽ Emanuel Loewy, *The Rendering of Nature in Early Greek Art*, pp. 74-75.

㊾ M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russian* (Oxford, 1922), pl. XIX.

㊿ Andre Leth, *Kinesisk kunst i Kunstindustri Museet: Catalogue of Selected Objects of Chinese Art in the Museum of Decorative Art, Copenhagen* (Copenhagen: Danske kunstindustrimuseum, 1959), no. 32.

臺灣大學藝術期刊資料庫

徵之一。[61] 至於動物以正面、或背面示人，在歐亞草原的藝術中，也是常見的母題（圖27a-b；前5世紀中葉，前4世紀初葉）。[62] 然則金村銅鏡的搏獸圖，是彌有異族氣息的。至於騎馬人物的著裝，沈從文等雖持「漢服說」，[63] 但由邢義田對胡人著裝與相貌的排比看，[64] 這一結論，亦殊未見得可信。[65] 沿著這一線索，我們可持同時代斯基泰藝術的馬（圖28，前4世紀初葉；[66] 其實是斯基泰人所吸收的希臘藝術），與金村銅鏡的馬比較，則知在觀念與技巧上，兩者都甚近；與古風型與戰國新型的馬，則相去太遠。故金村銅鏡的馬，自可暫設是經歐亞草原而遠紹於希臘的。

（四）天星觀楚墓型

天星觀楚墓的車馬，是正面車馬。如前文說的，正面的車馬，是以隱蔽車馬的主要特徵為代價，以表現「眼的偶然所見」為目標的。從這個意義講，天星觀楚墓的車馬，似與金村型的一樣，也擺脫了概念的引力，而趨近于「目擊者原則」。故就觀念而言，它與戰國藝術的主流，亦頗剌謬。複就形式而論，完善的正面馬，是既需短縮，亦需光影的，難度之大，殊非早期藝術敢想像。雖僅就表達「模仿」的意願而言，它又異於四分之三面馬（一側面的馬頭，加一正面的馬前身，即略有其意了）；但如前文說的，戰國初的母題庫裏，似未有可修正的圖式之起點（即表現馬前身者）。故無論觀念還是形式，古風型與楚墓的車馬之間，我都未見演化的關係。

---

[61] 巫鴻為《劍橋中國上古史》撰寫的「戰國藝術」一章已注意到了這點，他稱金村銅鏡的圖裏，有草原藝術的影子。見*The Cambridge History of Ancient China: from the Origins of Civilization to 221 B. C.*, p. 697.

[62] Boris Piotrovsky, *Scythian Art* (Oxford: Phaidon, 1987), no. 86, 162.

[63] 沈從文，《中國古代服飾研究》（上海：上海書店出版社，2003），頁88-94。又見孫機，〈洛陽金村出土銀著衣人像族屬考辨〉，《考古》，6期（1987），頁559。

[64] 關於胡人的著裝，可參考邢義田，〈古代中國及歐亞文獻、圖像與考古資料中的「胡人」外貌〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，9期（2000.9）。

[65] 其實即使為漢服，也不能據以否認金村銅像中有外來的影響。因為換衣帽易，換藝術的觀念難。

[66] Boris Piotrovsky, *Scythian Art*, pl. 267.

臺灣大學學術期刊資料庫

但如果加入金村型的參數，事情則有不同。茲以金村型為起點：

（1）去其騎手；

（2）切其後身；

（3）直其前腿；

（4）複依鏡像的原則予以組合；

結果的所得（圖29；作者制），就是正面車馬的雛形了。故楚墓車馬的來源，便可設三個可能：

（1）戰國主流藝術外的「事故」。

（2）金村型的脫變。

（3）外來的母題。

就以因果律為職志的史學而言，稱「事故」是沒有意義的；——雖然「事故」的可能，我們不可排除。至於第二種可能，則技巧的難度雖小，觀念的要求則大：戰國的藝術家們，須曉悟、或理解金村型馬背後的模仿觀，並推及于正面車馬的刻畫。這種事是不是發生了，我不能保其無，但可肯定的是，從戰國中期至西漢末的300餘年間，正面車馬的遺例，實甚為罕見——倘不計克里夫蘭彩貝（其年代我以為在兩漢之交；說見後），我所知的例子，就只有楚墓的車馬。故金村型的輸入，即使刺激了「模仿」的欲念，使產生了正面的車馬，它刺激的，也只是某些藝術家個人，並未擾動戰國至西漢藝術的「集體意志」。——這等於我們繞了個圈子，又回到了「事故」說。

關於第三種可能，我留待第八、九節討論。

在進入下節之前，我先就前文做一總結：

（1）中國最早的車馬圖（古風型），似是受歐亞草原藝術影響而產生的。

（2）戰國中後期流行的類型（戰國新型），是這一古型的邏輯之演進。

（3）同時出現的金村型，似為歐亞草原藝術新一波影響的遺痕。

（4）天星觀楚墓的正面車馬，或為戰國藝術的「事故」，或與金村型一樣，乃新的外來之潮的遺貝。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、希臘的正面quadriga

不同於中國的遺例之少、觀念之無根、初現的無來由、後繼的無演化，西方的正面車馬，是希臘古風時代以來古西方藝術最常見的一母題，僅編目錄，即成一冊書了。[67] 不僅此，從它的初現至我們討論的羅馬帝國初期，在約700年時間裏，它呈現出一清晰的發生、發展、與折衷的故事；而每一段故事的背後，亦皆有觀念為動力。下試為歸納這故事的梗概，以證此說。

（一）古風型

至少自前2000年以來，近東與受其影響的希臘早期藝術中，便有兩個最習見的母題：

（1）由側面的頭、正面（或近於正面）的前身、與側面的後身構成的四足動物（圖30a，亞述印章圖案，前1020-1279年；[68] 圖30b，希臘古風黑陶圖案）。[69]

（2）頭相對、或背相對的兩四足動物；——亦即西方藝術史所稱的「紋章式」動物（圖31a，[70] Susian滾桶章圖案，前3000-2000年；圖31b，希臘古風初寶石圖案，前8-7世紀）。[71]

至麥錫尼晚期，或古風時代（the Archaic Period；約前660-480）初期，藝術家即綜合兩個圖式，「修正」出了一種正面車馬的雛形（圖32；作者制）。其最早的實例，可見于麥錫尼與古風之交的一寶石圖案（圖33）。[72] 圖中服馬的

---

[67] 如下引G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst.*

[68] Georged Contenau, *La Glyptique Syro-Hitte* (Paris: Libairie Orentaliste, 1922), pl.xxxii-213.

[69] E. Loewy, *The Rending of Nature in Early Greek Art*, fig. 37.

[70] William Hays Ward, *The Seal Cylinders of West Asia* (Washington. D.C.: The Carnegie Institute of Washington, 1902), p. 358.

[71] A. S. Murray, *Handbook of Greek Archaeology* (London, 1892), p. 41, fig. 27.

[72] G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst* (Berlin, 1938), p. 33, Abb. 9. 原圖可見Adolf Furtwängler, *Beschreibung der Geschittenen Steine* (Berlin, 1896), no. 69. 按Hafner此書，是

臺灣藝術期刊資料庫

前身，雖已為標準的正面，兩側的驂馬，卻猶有所自來的「圖式」之遺意，如近於半正面，並隱然有後身等。其反像對稱的構圖，是近東以來對「紋章式」喜好的表達；正面的視角，乃為希臘「模仿觀」的熹微。

須補充的是，圖中以「兩橫三豎」表示的車，是希臘的兩輪戰車。它車廂小小的，可容一至兩人，拖駕的馬則有四匹。這一種車馬，西方古代稱quadriga。⑬

麥錫尼時代結束之後，正面quadriga的母題，便經了科林斯系（Corinthian）的黑陶，進入了古風藝術，⑭ 並留駐下來，成為古風藝術最流行的母題之一。它的遺例，可廣見於雕塑、陶器、飾物、與錢幣等載體。下舉8例，以概其餘：

1. 前7世紀Argive-Corinthian盾牌浮雕（圖34）。⑮
2. 大都會博物館藏前6世紀中期陶瓶（圖35）。⑯
3. 哥本哈根藏前6世紀中期陶瓶（圖36）。⑰

研究西方正面車馬的專著，並為載有正面車馬的古代遺物，編製了一份較完備的目錄。關於古風時代，見頁3-60，古典與希臘化時代，見頁61-82，關於羅馬帝國初期，見頁115-129。

關於正面車馬母題的起源，西方的說法不一，如Loewy推測它的原型，似為紀念碑性的雕塑，Deonna則以為其原型為平面的畫，雕塑中的正面車馬，是得了畫的靈感。潘諾夫斯基（Panofsky）和G. Hafner對其起源亦各有說法（見G. Hafner, Viergespanne, p.27）。我本人對西方古代藝術素無研究，故不知何說為當。

⑬ 關於這種戰車的結構之介紹，可參看Anthony Rich, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquity* (London: Longmans, 1890), p. 543.

⑭ G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst*, p. 38.

⑮ R. Lullies,"Griechische Kunstwerke," *Aachener Kunstblatter* (1968), p.37, 135 ff.

⑯ Mary B. Moore,"Andokides and a Curious Attic Black-figured Amphora," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 36, 2001, fig. 15.

⑰ Davis Caskey and J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston* (Oxford, 1931), iii, 52-3. 又B. A. Sparkes,"The Taste of a Boeotian Pig," *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 87. (1967), pl. xvi-a.

臺灣大學學術期刊資料庫

4. 6世紀末衛城老雅典娜神廟三角楣雕塑復原圖（圖37）。㊽

5. 1968年發現於西西里的古風末期排檔間飾（metope）（圖38）。㊾

6. 小亞西亞地區Cyzicu城邦錢幣（圖39；前550-500）。㊿

7. 古風末錢幣（圖40）。(81)

8. 古風末寶石（圖41）。(82)

9. 古風、古典之交陶器圖案（圖42）。(83)

上舉的例子雖夥，卻也只是當時正面quadriga的鼎之一臠；不同於我們前舉的戰國的例子，孤零而罕見。倘加總結的話，則古風的正面quadriga，可至少有四個類型：

A. 正型

（1）兩服馬的身體為正面，頭側面，內扭。

（2）兩驂馬的身體為正面，頭側面，外扭（圖34-37，39-40）。

㊽ Mary B. Moore,"The Central Group in the Gigantomacy of the Old Athena Temple on the Acropolis,"*American Journal of Archaeology*, vol. 99, no. 4. (Oct., 1995), p. 638, fig. 7. 圖中掌車者或為宙斯，其旁開弓者是赫拉克勒斯（Herakles）（見K. Stahler,"Zur Rekonstruction und Datierung des Gigantomachiegiebels von der Akropolis,"*Antike und Universalgeschichte, Festschrift Hans Erich Stier* (Munster, 1972), pp. 88-91）。

㊾ Vincenzo Tusa,"Due nuove metope archaiche da Selinunte,"*Archeologia Classica xxi*, 1969, pl. 47; 又A. D. Trendall,"Archaeology in South Italy and Sicily, 1970-72,"*Archaeological Reports*, no. 19, 1972-73, fig. 17.

㊿ Katherine Patricia Erhart, *The Development of the Facing Head Motif on Greek Coins and Its Relations to Classical art* (New York: Garland, 1979), no. 6.

(81) Herman Weber, *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society*, 3rd series, vol. 12(1892), pl. xv-11。關於其年代與產地的推斷，及與之相同的其他錢幣，可參閱同卷"On Some Unpublished and Rare Greek Coins"一文， pp. 186-190。

(82) John Boardman, *Archaic Greek Gems: Schools and Artists in the Sixth and Early Fifth Centuries BC* (Evanston: Northwestern University Press, 1968), pl. XXII, no. 324. 又見Adolf Furtwängler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst in klassischen Altertum* (Leipzig und Berlin, 1910), pl. 9, 10.

(83) Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques* (Paris: E. Leroux, 1900), Tome. II, p. 40.

臺灣大學學術期刊資料庫

B. 變型I

（1）兩服馬的身體為正面，頭側面，外扭。

（2）兩驂馬的身體為側面，騰身撲向中央的服馬（圖38）。

C. 變型II

（1）兩服馬的身體為正面，頭側面，內扭。

（2）兩驂馬的身體為正面，頭亦為正面（圖41）。

D. 變型III

（1）兩服馬的身體為正面，頭亦為正面。

（2）兩驂馬的身體為正面，頭側面，外扭（圖42）。

其中的正型，似是以紋章式為原則，對古風初的正面quadriga所做的整飭。至於變型I，則多見於古風時代之末。它賴以「修正」的「起點」，必是古近東以來西方最古老、流行亦最廣的圖式之一：一神、一人、或一植物飾居中央、兩動物騰身於左右（圖43a；古近東圖章，前1600年；[84] 圖43b，希臘古風初期寶石）。[85] 至於變型II與III，也多見於古風時代的末期；其異於正型的地方，只有服馬、或驂馬的頭為正面；——這個特點，無疑標誌了圖案化的減弱，和模仿欲的增強，亦肇示了希臘人對短縮興趣的出現。

除上舉的特徵外，四個類型裏，又有一些共同的特徵：

（1）馬的四腿多出於兩條；偶為四條。

（2）束帶清晰地勒於胸前。

（3）車輪示以垂直的兩劃，車身為數橫。

（4）駕/乘車的神或英雄，每側伸其手。

（5）車上偶有一持弓者，傾身向外。或兩人，左側的「左傾」，右側的「右傾」，作鏡像式、或西方稱的「紋章式」。

以上是古風正面quadriga的大概。

（二）古典型

希臘古典時代（the Classic Period；前480-330），是貢布裏希稱的「希臘奇

[84] Georged Contenau, *La Glyptique Syro-Hitte*, pl. xi-55.

[85] John Boardman, *Archaic Greek Gems*, pl. x-135。

臺灣大學學術期刊資料庫

跡」爆發的時代。對盡情髮露模仿的欲望而言，正面的quadriga，實不如四分之三面車馬為更好的物件。故這時期的「模仿」之努力，便傾注於四分之三面車/馬的始作與完善（圖44 a，[86] 圖44b）。[87] 正面的類型，則微有沉寂。但希臘人對這圖式的記憶，則因神廟中的正面quadriga圓雕，而得以保存，[88] 並不時發露於當時的藝術。下舉兩例：

1. 古典時代建築浮雕（圖45）。[89]
2. Cyrenaica城邦錢幣（圖46）。[90]

例1的類型，全同於上舉的古風變型III。至於例2，雖畫面不清晰，但仔細觀察，亦可知服馬驂馬的頭，是皆外扭的；服馬的身體，似近於四分之三面。這兩個特點，實標誌著正面quadriga一變其古風的特徵，在走向其希臘化的未來了。

又例2之服馬外扭頭的目的，是暴露乘者。[91] 這個變化，必是應正面quadriga功能的變化而來的：古風的正面quadriga，多用於敘事的場面；希臘化與羅馬的，則多是作為「偶像」的乘者的道具（說見後）。例2的車馬也如此：其乘者為Kyrene，[92] 即希臘北非殖民地Cyrenaica城邦崇拜的女神。[93] 至於服馬的四分之三面，乃是「希臘奇跡」的神功；——這預示著古風之靜態、圖案化的正

---

[86] Cornelius C. Vermeule, III,“ Chariot Groups in the Fifth-Century Greek Sculpture,” fig. 13.

[87] Gisela M. A. Richter, Christine Alexander,“A Greek Mirror, Ancient or Modern?” *American Journal of Archaeology*, vol. 51, no. 3. (Jul.-Sep., 1947), pl. XLV-A.

[88] 如派特農神廟西北角，即有一圓雕quadriga，（見Corham P. Stevens,, “The Northeast Corner of Parthenon, ” *Hesperia*, vol. 15, no. 1. (Jan.-Mar., 1946), fig. 21）.

[89] A. M. Woodward and A. J. B. Wace,“The Monument of Porphyrios,” in W. S. George, *The Church of Saint Eriene at Constantinople* (Oxford, 1912), p. 81.（圖中表現的為太陽車，駕車者為Apollo或Helios）。

[90] T*he Montagu Collection of Coins: Greek Series* (London: Sotheby, 1896), pl. x-799.

[91] G. Hafner稱古典的類型中，「服馬的頭間有外扭者」（G. Hafner, Viergespanne, pp. 65-67），必是就這一類型而言的。

[92] *The Montagu Collection of Coins: Greek Series*, p. 104.

[93] 這一幅圖像或與Cyrenaica城邦的一節日有關，可參閱Walter Burkert, trans., by John Raffan, *Greek Religion* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), pp. 234-236.

臺灣大學學術期刊資料庫

面quadriga，確在「蘇醒」（awakening）為自然主義的馬。⑭

又古典的正面quadriga中，也還有其他的特徵。據G..Hafner的描述，其犖犖大者為：

（1）馬上騰、或前腿作小跑。

（2）輪子由先前的一豎，改作一扁橢圓。

但我的聞見窄，未找見相關的例子。由描述看，所謂「上騰」的類型，似近於古風的變形I（圖38），或希臘化的類型I（圖48b）。至於馬腿作小跑狀，則古風末衛城老雅典娜神廟的三角楣雕塑裏（圖37），已有先聲；希臘化的「二駕車」（圖77-78），則為嗣響。至若輪子為扁橢圓，必類似下舉希臘化的「二駕車」（圖77-78）；這標誌著古典的正面quadriga ，確在吸納「希臘奇跡」的革命性成果——即四分之三面像，並預示著未來希臘化與羅馬的類型了。

（三）希臘化型

希臘化時代（the Hellenistic Period，前330-146）的quadriga，亦以四分之三面為多見；但正面的版本，也醞釀著復興。按上文稱古典時代對正面quadriga的記憶，似因神廟而得保存。希臘化時代醞釀的復興，或也與當時的雕塑有關。如前4世紀，Caria王后Artemisia為其亡夫Mausollos修造了一陵墓，奢大而華麗，⑮ 是最享譽希臘化世界的建築之一；⑯ 它引起的震驚的回聲，在古羅馬的著作裏，猶清晰可聞。⑰ 19世紀以來，考古學家為之設計了多種不同的復原方案（圖47a；Oldfiled的復原方案），⑱ 但其頂部為一正面觀的quadriga，則因有考

⑭「蘇醒」（awakening）是貢布裏希用於形容「希臘奇跡」的一詞，見Gombrich, *Art and Illusion*, pp. 99.

⑮ 西方語言中的「陵」（Mausoleum），即源自該墳墓主人的名字（Mausollos），則知這陵墓給西方人的印象之深刻。

⑯ 似毀於十世紀之後。

⑰ 可參看Percy Gardner, *Sculptured Tombs of Hellas* (London: Macmillan & Co., 1896), Chapt. XIV.

⑱ Percy Gardner, *Sculptured Tombs of Hellas*, fig. 79.這些不同的方案，A. H. Smith, *The Mauseleum and the Sculptures of Halicarnassus and Priene* (London: British Museum, 1900) 中有詳盡的舉列。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

古遺物出土（圖47b），[99] 與羅馬作家的記載，則不甚有歧說。[100] 由殘遺的驂馬看，其馬頭似也微扭，不及古風為劇烈。這個類型，自為古典型的沿用。

但希臘化時代的正面quadriga，亦有其獨特的類型。這些類型可分三種。一是馬分為兩組，騰身向內。其例如：

1. 大英博物館藏金飾（圖48a-b）。[101]

這一類型的源頭，是古風的變型I，或Hafner舉的「馬上騰」的古典型。

第二個類型，是馬分為兩組，騰身向外；但後半身被隱去，乘車的神則兀然高突。其例如：

2. 大英博物館藏銀牌（圖49a）。[102]

這一類型，可謂上一類型的反像。它多用以表現Helio駕車出海的一幕，馬的後半身所以隱去，是為表示Helio尚未出水面。其在古風時代的先型，可見于巴黎Bibliotheque Natinale藏的一黑陶（圖49b））。[103]

第三個類型，也是馬分為兩組，騰身向外；唯馬作四分之三面，是不同於類型II的；這使馬露出了後身，乘車的神，則徹底暴露于馬之間了。其例如：

3. 義大利Bari省博物館藏陶盤（圖50）。[104]

4. 義大利Bari省博物館藏殘瓶（圖51）。[105]

5. 盧佛宮藏陶瓶（圖52）。[106]

---

[99] A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum* (London: The Trustees of the British Museum, 1900), vol. II, pl. xvi.

[100] 關於這一組圓雕，可參閱，J. Preedy,"The Chariot Group of the Mausoleum,"*Journal of Hellenic Studies*.

[101] F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery: Greek, Etruscan and Roman* (London: British Museum, 1911), no. 2293, fig. 77.

[102] F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery: Greek, Etruscan and Roman*, no. 2108.又見F. H. Marshall,"Recent Acquisition of the British Museum,"*Journal of Hellenic Studies*, vol. 29(1909), fig. 13.

[103] S. Lambrino, ed. *Corpus Vasorum Antiquorum: France*, fasc. 10 (Paris, 1931), pl. 75, fig. 9, and pl. 76, fig. 6.

[104] Michele Jatta,"Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari,"*Mitteilunge des Kaiserlich Deutchen Archaeologischen Instituts* (Roemische Abteilung), Band. XXIX(1914), fig. 2-2.

[105] Michele Jatta,"Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari,"Tafel. X.

[106] G. Hafner, *Viergespanne*, Tafel 2-3.

臺灣大學學術期刊資料庫

6. 前四世紀紅陶圖案（圖53）。[107]

需強調的是，這第三個類型，實為希臘化正面quadriga的標誌性類型。其馬的作四分之三面，乃「希臘奇跡」的神力之功。它標誌著正面的quadriga，終於從其刻板、靜態、與圖案化的狀態中，「蘇醒」了過來；也標誌著這始於朦朧的模仿之衝動、繼而明確以「刻畫自然」為追求的正面quadriga的故事，最終發展到了高潮。

又須說明的，較之古風、古典的類型，希臘化的正面quadriga，是以「多動態」，和「暴露乘車的神（或英雄）、並擴大其比例」為特色的。前一個特點，自為希臘化藝術「好動態」的性質所致。後一個特點，則如前文說的，似起於功能的需求。古風、古典的正面quadriga，多用於　事的場景，故乘者與車馬同樣重要。希臘化的例子，則是被崇拜的神、或英雄的「道具」。因神（或英雄）的重要、或「道具」的次要，故乘者的形象，就須敞露、比例也要擴大了。[108]可補充的是，希臘化時代的諸類型，是正面quadriga一新時代的開始。後來羅馬、拜占廷、中世紀、乃至近現代的藝術裏，都有其影子，故可謂「子孫繩繩」的母題。

五、羅馬帝國初期的正面車馬

希臘化時代所醞釀的正面quadriga的復興，是于羅馬帝國初完成的。復興的動力之一，似與保持了人們對這母題興趣的Mausoleum陵一樣，為建築的雕塑。先是西元前29年（約當西漢成帝間），奧古斯都在羅馬城的Forum Romanum廣場，修建了愷撒廟（Temple of Divus Julius），以紀念其養父、遇刺的獨裁官裘裏斯・愷撒。是後不久，他復於愷撒廟一側，興建了紀念他本人武功的凱旋門（成於西元31年），即「奧古斯都凱旋門」（The Arch of Augustus）。今凱旋門雖已無存，但由後來的復原可知，它的頂部，是與Mausoleum陵一樣，矗一正

[107] Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques* (Paris: E. Leroux, 1899), Tome. I, p. 368.

[108] 可參閱Arthur Strong, *Apotheosis and After Life* (London: Constable and Company LTD, 1915), pp. 37-39.

臺灣大學學術期刊資料庫

面的quadriga圓雕的（圖54；似為愷撒廟左側者）。[109] 這一舉動，引發了後來皇帝的攀比，造凱旋門之風，由此熾烈了起來。從首都羅馬到帝國的諸省，頂部矗有正面quadriga圓雕的凱旋門，四處可見，為帝國境內最壯麗的景觀之一。[110] 這些凱旋門，必刺激了藝術家的眼睛。故經了古典、希臘化時代的沉寂後，正面quadriga母題，就突然複起了。它的遺例，可廣見於今所存的羅馬建築、雕塑、繪畫、飾物、器具、與錢幣等載體。

在歸納羅馬的類型前，我先就其性質做一說明。羅馬帝國的藝術，是步希臘化藝術而來的；希臘化的正面quadriga，自為其直接的「起點」。但羅馬人對希臘藝術的喜愛，乃不拘早晚、新舊皆收；希臘不同時代的作品，當時亦多完存。這使得羅馬的正面quadriga，不僅有「折衷」古風、古典、與希臘化諸型的色彩（eclecticism），又使得希臘不同時代的類型，亦時時而「復興」。[111]

關於羅馬特有的正面quadriga，Hafner歸納為三型：

A. 服馬的身體為正面；驂馬的身體為側面，頭朝服馬。

B. 馬兩兩一組，對稱著跑向左右；然僅刻畫馬身的前部，後部則掩去（或用Hafner的話說，「馬的前身宛如從車上長的」）。

C. 馬兩兩一組，對稱著跑向左右；在極端的例中，兩組馬會成180度角。[112]

這三個類型，Hafner只有文字的歸納，未附圖以說明。但由他的描述看，所謂類型A，似指奧古斯都時代常見的一種。其例如：

1. 奧古斯都牌章（medal）（圖55）。[113]

---

[109] Otto Richter,"Die Augustusbauten auf dem Forum Romanum", *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archaeol –ogischen Instituts,* Band. IV(1899), p. 157.

[110] 這些凱旋門多已無存。但自奧古斯都起，帝國皇帝每于其發行的鑄幣或牌章上，圖有其凱旋門的形象。以這類錢幣或牌章為主題的書，可參閱T. L. Donaldson, *Architectural Medals of Classic Antiquity* (London, 1859)一書。

[111] 可參看B. Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture, The Problem of the Originals*（Ann Arbor, 1984）。

[112] G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst*, pp. 115-120.其中所談的特徵很詳細，我僅舉了與我們要討論的話題有關的一些。

[113] T. L. Donaldson, *Architectural Medals of Classic Antiquity*, no. 59.

臺灣大學學術期刊資料庫

2. 奧古斯都牌章（圖56）。⑭

3. 奧古斯都錢幣（圖57）。⑮

4. 奧古斯都錢幣（圖58）。⑯

這些圖案，是對奧古斯都凱旋門的不同刻畫。由其特徵看，Hafner所稱的類型A，亦可分作兩個亞型：

（1）亞型I：驂馬的身體作標準的、或不甚標準的側面（圖55、56）。

（2）亞型II：驂馬的身體作標準的四分之三面（圖57、58）。

兩亞型中，服馬扭頭的方向，則不甚一定（或內扭，或外扭，或做標準的正面）。其中的亞型I，自為古風變型I的又一變種（如見於西西里排檔間飾者），但必也參照了伊特魯裏亞時代（Etruscan）以來即頗流行於羅馬地區的一西方古式（圖59，伊特魯裏亞青銅器把手；⑰ 圖60；伊特魯裏亞寶石圖案）。⑱ 至於亞型II，則可由古風型與希臘化型（如見於下舉的希臘化「二駕車」者）折衷而成。

最後補充的是，類型A後來傳播得頗廣；如中世紀藝術中，即頗有其影子，其例如著名的查裏曼墓織毯（圖61；西元8世紀）。⑲

至於Hafner稱的類型B，則或指見於下例者：

1. 康茂德牌章（圖62）。⑳

---

⑭ William Cooke, *The Medallic History of Imperial Rome* (London, 1781), Vol. I, pl. viii-8.

⑮ Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire Romain, communément appelées médailles imperials* (Paris, 1880). Tome Ⅰ, p. 75, no. 84（Cohen著作的這一頁書的圖片不清晰（Cohen書中的圖皆為線描圖），因此我替換了一張與之完全相同的圖）。同類型的羅馬帝國初期的錢幣，Cohen巨著的第一冊中收有許多，如 p. 82, no. 122等。

⑯ Meriwether Stuart,"'The Denarius of M.' Aemilius Lepidus and the Aqua Marcia," *American Journal of Archaeology*, vol. 49. no. 3. (Jul.-Sep., 1945), fig. 3-c.

⑰ "Archaischer Zieral von Ersgfassen," fig. 23, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, Band. VIII(1905), 73.

⑱ *Archäologische Zeitung* (Deutsches Archäologische Institut), vol. 35(1877), T. II-3Bb.

⑲ A. A. Vasiliev,"The Monument of Porphyrius in the Hippodrome at Constantinople," *Dubarton Oaks Papers*, vol. 4. (1948), fig. 1

⑳ Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales* (1859), vol. III, pl. V-28.

臺灣大學學術期刊資料庫

2. 康茂德時期錢幣（圖63）。[121]

3. 羅馬帝國北非行省西元325年「海神夫婦凱旋」馬賽克（圖64）。[122]

這一類型，自為希臘化類型II與類型III的折衷。

Hafner的類型C，是羅馬正面qudriga最常見的一種。倘仔細地分，它也包含兩個亞型。亞型I的例子，可舉：

1. 羅馬帝國初期寶石圖案（圖65；太陽神與黃道十二宮）。[123]

2. 2世紀Rhineland馬賽克地面（圖66；太陽神與黃道十二宮）。[124]

3. Gordianus Pius錢幣（圖67；3世紀初）。[125]

例中的馬皆作四分之三面。則知這一亞型，是希臘化類型III的沿用或修正。至於亞型II，其例可見於：

1. 1世紀羅馬金屬牌飾（圖68a-b）。[126]

2. 提比略錢幣（圖69）。[127]

3. 塞維魯牌章（圖70；3世紀初）。[128]

4. Probus牌章（圖71；3世紀末）。[129]

這類型之異於上者，乃馬的身體作側面，不作四分之三面，故可稱前者的平面化，或曰「正面化」。據Hafner說，它最早似出現於羅馬帝國的東部行省；[130] Ghirshman也稱這一樣式，或是受羅馬影響的安息藝術向羅馬的「反哺」。

---

[121] CNG (sal. cat.43(24/09/199)).

[122] Martin Henig, ed., *A Handbook of Roman Art: A Survey of the Visual Arts of the Roman World* (Oxford: Phaidon, 1983), pl. 100.

[123] C. W. King, *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value* (London, 1860), p. 331.

[124] F. Quilling, *Westdeutsche Zeitschrift*, vol.XX, (Berlin, 1901), pp. 114f., pl. 3.

[125] William Cooke, *The Medallic History of Imperial Rome*, voI. II, pl. XLVIII-4.

[126] Roman Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties* (New York: Golden Press, 1962), p. 11, fig. 17.

[127] B. V. Head, *British Museum Catalogue of Greek Coins* (London, 1906), vol. 25, pl. 20-4.

[128] *Numismatifche Zeitschrift* (1891), Dreiundzwanzigster Band, Tafel. IV-1.

[129] Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales* (1859), vol. V, pl. VIII-37.

[130] G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst*, p. 118.

臺灣大學學術期刊資料庫

⑬① 若此言確，則這一類型，便是安息藝術依其好「正面」（frontality）的性格，對傳入其地的希臘化類型III所做的一改造。

以上是Hafner歸納的羅馬類型的全部。

但羅馬的類型，是遠較以前為繁富的，Hafner的歸納，並未能總其全。下僅舉與本文相關的一種：

1. 奧古斯都錢幣（圖72a）。⑬②

2. 奧古斯都錢幣（圖72b）。⑬③

3. 奧古斯都錢幣（希臘以弗所地區鑄造；圖73）。⑬④

其特徵為：

（1）服馬的身體為正面。

（2）右驂馬為側面，左驂馬為正面。

這個樣式，似初見於奧古斯都朝，盛行於西元之初，以後則罕見。由特徵看，它應是古風之正型與羅馬A型的合成。這一樣式，我暫稱為羅馬的類型D。

但如前文說的，除折衷舊型、產生自己特有的類型外，古風、古典、希臘化的故型，亦往往復興於羅馬。僅舉我所知的兩例：

1. 塞維魯時期牌章（圖74）。⑬⑤

2. 西元3世紀羅馬一天頂殘部（圖75）。⑬⑥

例1之服馬、驂馬的頭皆外扭，乃知為古典型的剿襲（即服、驂馬的頭皆外

---

⑬① Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties*, pp. 10-11.

⑬② David Sear, *Roman Coins and Their Values* (London: Sprink, 2000), vol. 1, no. 1606.

⑬③ C. H. V. Sutherland, etc., *The Roman Imperial Coinage,* no. 132.同樣類型的奧古斯都時代錢幣，又見Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire Romain, communément appelées médailles imperials*. Tome Ⅰ, p. 103, no. 297.

⑬④ J. Grafton Milne,"The Alexandrian Coinage of Augustus," *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 13, no. 3/4 (Nov., 1927), pl. xxxi-2. 這一種錢幣在奧古斯都時代很盛行。除見於帝國的中心羅馬外，羅馬諸省也多有鑄造；鑄造於東部者如此例，此外埃及也有鑄造（見J. Grafton Milne, pl. xxxi-3）。

⑬⑤ T. L. Donaldson, *Architectural Medals of Classic Antiquity*, no. 73.

⑬⑥ John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1970), p. 19, fig. 1

臺灣大學學術期刊資料庫

扭者）；例2剿襲的，則是希臘化的類型I。

以上是與本文有關的羅馬正面quadriga的大概。

最後補充的是，羅馬的正面quadriga，除用為神的「道具」外，又往往作為紀念皇帝凱旋、或封神的「道具」，[137] 故「人像比例擴大、並兀然高突」的希臘化特點，也保留了下來。

六、與希臘、羅馬正面quadriga有關的形象

希臘的正面qudriga，並非不知其義的藝術家手中的死程式，而是自覺的模仿意志的發露之管道。這意志的發露，亦必不止於正面qudriga，而將及於許多其他的母題。下僅舉與正面車馬相關的三個類型。

按正面的quadriga出現不久，希臘、或後來的羅馬藝術便以之起點，修正出了正面的「二駕車」、「三駕車」（triga）、「六駕車」（sejugis）、乃至「十駕車」（decemjugis）。其例如：

1. 伊特魯裏亞古風、古典之交寶石圖案（圖76）。[138]
2. 希臘化陶瓶圖案（圖77）。[139]
3. Pantikapeum出土的希臘化寶石（圖78）。[140]
4. Trebonien Galle銅章圖案（圖79）。[141]

---

[137] 古羅馬皇帝死後，往往被「封神」。封神儀式的中心，是用木頭臨時搭起的一數層的「神龕」（看參見Anthony Rich, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquity*, p. 198.），其頂部每放置被封神的皇帝乘quadriga的像。圖62表現的，或即封神的「龕」。

[138] C. W. King, *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value*, p. 37.

[139] Carl Robert, *Der Müde Silen: Marmorbild aus Herculanum* (Hällisches Winckelmannsprogramm, 23), p.24. 其完整的圖案見Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Tome I, p. 475.

[140] Mario Bussagli,"Similarities Between The Figurative Arts in the East and West: the 'Frontal' Representation of Divine Chariot," *East and West*, 5, (Apr., 1955), fig. 1.（按此文是對「絲綢之路」西段正面車馬的專題研究，頗有價值，可與Hafner的專著相對看）。

[141] Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales*, vol. IV, pl. XIV-28.

臺灣大學藝術期刊資料庫

5. 圖拉真錢幣、牌章（圖80a-b）。⑫

其中希臘化的例子，最足說明這類型隨再現觀念的深化而演變的歷史。

除車馬外，正面quadriga中又產生了正面的馬、或正面的人騎。其例如：

1. 古風黑陶圖案（圖81；前6世紀中葉）。⑬

2. 古風末期黑陶圖案（圖82）。⑭

3. 古風末期希臘錢幣（圖83a-c）。⑮

4. 古典時代寶石圖案（圖84）。⑯

5. 古羅馬Herculanum壁畫線描圖（圖85）。⑰

又羅馬凱旋門圖案中正面quadriga 的兩側，也多有兩正面的隨騎；馬頭作古風-古典式的純正面，不側扭。

正面人騎出現後不久，其反像——即背面的人騎——也出現了。其例如：

1. 耶魯大學藝術館所藏黑陶（圖86）。⑱

2. 紐約私人收藏黑陶片圖案（圖87）。⑲

就「自然的刻畫」而言，背面騎實優於、亦難於正面騎。⑳ 故希臘化時代的藝術家們，便投注了更多的熱情。《大留士與亞歷山大之戰》中的背面馬，

---

⑫ Anthony Rich, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquity*, p. 234（圖80a）耶魯大學藏（圖80b；作者攝）。

⑬ Joan R. Mertens,"An Attic Black-figure Vase of the Middle Sixth Century B.C. ," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 18. (1983), fig. 12.

⑭ Georges Perrot, *Histoire de L'Art dans L'Antiquite* (Paris, 1914), p. 288.

⑮ Herman Weber,"On Some Unpublished and Rare Greek Coins," *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society* (1892), third Series, vol. 12, pl. xv9-10, p. 191.

⑯ Gisela Richter, *The Metropolitan Museum of Art Catalogue of the Engraved Gems of the Classical Style* (New York, 1920), no. 65. 又見Adolf Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium* (Berlin : W. Spemann, 1896), no. 241.

⑰ Tommaso Piroli, *Antiquités d'Herculanum* (Paris, 1781), Tome III, no. 93.

⑱ J. D. Beazley, Paralipomena: *Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters* (Oxford, 1971), p. 292, 10.

⑲ Mary B. Moore,"A New Hydria by the Antemenes Painter," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 18. (1983), fig. 8, 3.

⑳ 此處的「騎」字取《廣韻》之「奇寄切」，即「一人一馬」之意。

臺灣大學學術期刊資料庫

為其最著名的一例（圖88；前3世紀）。[151]

須補充的是，正面與背面的意匠，在希臘、羅馬也曾用於狗、獅子、牛、大象、鳥、雞等動物。則知正面quadriga的背後，實有「模仿觀」的源頭活水。換句話說，它們的發生與演化，是內在於希臘、羅馬藝術的發展邏輯的。

最後，我們對前三節的內容做一總結。正面的quadriga，是因希臘朦朧的「模仿觀」之牽引，由近東以來的老圖式修正而成的。後隨模仿觀的深化、形式的進展、與功能的所需，它不斷演化，百變其身。它在古風、古典、希臘化、與羅馬時代的諸型，既體現了「模仿自然」這一西方古代藝術的主線，亦體現了各時期的藝術趣味與功能的諸細節。要之這母題的背後，實有一清晰的發生、發展、與嬗變的故事。

七、希臘、羅馬的正面quadriga在東方的遺存

在正面quadriga演化於地中海地區的同時，希臘、羅馬的藝術，則隨著貿易與戰爭的腳步，或悄然、或大舉擴展於東方。它波及的範圍，曾覆蓋了北至歐亞草原、南至伊朗、印度、阿富汗，東至蒙古與新疆的廣闊地區。換一句話說，它東流的波浪，曾抵於中國的邊陲，或與之接壤的地帶。

又希臘、羅馬藝術向東方的流播，曾因時代不同，路徑有異。在古風與古典時代，它的取徑為南北並重。所謂「北」，是以色雷斯（Thrace）為起點、經南俄草原、中亞、蒙古、或新疆的「歐亞草原之路」；[152] 至於「南」，則為始於地中海東岸、經近東、伊朗、阿富汗、印度、至新疆地區的新「絲綢之路」。

---

[151] H. A. Groenewegen-Frankfort, Bernard Ashmole, *Art of the Ancient World* (New York, Prentice-Hall., INC, 1981), color-plate. 42.

[152] 關於希臘藝術向歐亞草原的流播，Minns的著作雖老，但仍深具參考價值。Ellis H. Minns, *Scythians and Greeks*（London: Cambridge, 1913）。Rostovtzeff的著作亦可參考。見M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*（Oxford: Clarendon Press, 1922），較新的研究可參閱R. Rolle, *The World of Scythians* (California & London: University of California Press, 1989)，和John Boardman, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity* (Princeton: Princeton University Press, 1993)之第6章。

臺灣大學藝術期刊資料庫

⑬③ 希臘化時代後，因亞歷山大東征，與羅馬東方諸省的建立，這一東流之潮，便主要取經於「南路」了。

須補充、但絕非次要的是，希臘藝術向東方的擴展，最初固以地中海沿岸為中心；但亞歷山大死後（西元前323年），其諸將建立於東波斯與中亞等地的希臘化政權，又使得希臘本土之外、或靠近中國的地方，也出現了若干希臘藝術的擴散源。其最為我們所知的，是史稱的「大夏」（Bactria）。其藝術的希臘化程度之深、與保持得頑固與持久，竟于大夏亡後，仍深刻地影響著中亞的藝術。

正面quadriga就是在這背景下，開始其東行之旅的。試先言北路。

正面quadriga在北路的遺例，乃以色雷斯為最早。圖89是前6世紀中葉色雷斯的一飾牌，正面quadriga的原相，畢見於此。⑬④ 從時代與特徵看，它的母型，自為古風、古典之交的正面quadriga。

由色雷斯而東，便是遊牧民族統治的歐亞草原之西部。今藏於烏克蘭國立歷史博物館的兩枚鉛牌（圖90a-b），⑬⑤ 可為正面quadriga流播於此地的一見證。鉛牌的年代，被粗斷於2-3世紀；由類型看，它屬於Hafner的羅馬類型C。

由此復東行，即抵達俄羅斯南部的庫班河流域。當地一古墓中，曾出土一金質的飾片（圖91a-b），⑬⑥ 為前4世紀之物。圖中的車馬為「二駕車」，故

---

⑬③ 可參見Rudolf Wittkower為*East-West in Art: Patterns of Cultural and Aesthetic Relationships* (ed., by Theodore Bowie, Bloomington: Indiana University Press, 1966)撰寫的導言，pp. 13-19。又可參看John Boardman, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*之第2章（The Near East and Persian Empire）與第4章（The East after Alexander the Great），以及兩章後所附的書目。

⑬④ Alexander Fol and Ivan Marazov, *Thrace and the Thracians* (New York: St. Martin's Press, 1977)，同樣的例子，又見於Ivan Venedikov,"The Archaeological Wealth of Ancient Thrace," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 35, no. 1. *The Thracians* (Summer, 1977), plate. 3.

⑬⑤ Mikhail Yu. Treister, Vitailii M. Zubar, Lyudmila V. Strokova,"Two Lead Plaques with a Depiction of a Danubian Horseman from the Collection of the National Museum of the History of the Ukraine," *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 10(2004), fig. 1, 2.

⑬⑥ The Metropolitan Museum of Art and the Los Angeles County Museum of Art, *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000 B.C —100 B.C.* (New York: Graphic Society, 1975), cat. 74.

臺灣大學藝術期刊資料庫

馬僅兩匹，頭外扭。由飾片入墓的年代，與馬的特徵看，它的初本，應是正面quadriga的一古典型。但古風型的遺意也很重：如馬僅有前身，輪子示以垂直的兩劃，駕車者不甚高突等。按這一飾片，是用於包來通杯（Rhython）之角的，故為狹窄的三角形。馬所以減少為兩匹，必與這形狀有關。當地較大、較適合的載體中，或有Quadriga之全相的例子。

正面Quadriga在歐亞草原東部的遺存，我未見其例；但由其「零件」修正成的「正面騎」，則廣見於匈奴地區。其例如：

1. 鄂爾多斯式青銅飾牌（圖92a；西元前3-2世紀）。[157]

2. 西伯利亞東部青銅飾牌（圖92b-c；西元前2-1世紀）。[158]

又圖案與之完全相同的銅飾牌，又見於寧夏同心縣的匈奴古墓（漢代），[159] 遼寧西豐縣西岔溝古墓群；[160] 並南至長城沿線等。[161]

與本題有關的西方母題在南路的遺存，就我所知的而言，似以正面騎為早。其例如：

1. 伊朗出土的玉髓質飾片（圖93；前5-4世紀物）。[162]

2. 伊朗發現的波斯圖章（圖94；前5-4世紀）。[163]

---

[157] J. Rawson and E. Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronze* (Hong Kong: Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1990), no. 228

[158] Emma C. Bunker, *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes: The Eugene V. Thaw and Other New York Collections* (New York and New Haven: The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press, 2003), cat. 80.

[159] 寧夏文物考古研究所，中國社會科學院考古所寧夏考古組，同心縣文物管理所，〈寧夏同心縣倒墩子匈奴墓地〉，《考古學報》，3期（1988），頁345，圖10-6。

[160] 徐秉琨，孫守道主編，《東北文化：白山黑水中的農牧文明》（上海，香港：上海遠東出版社，商務印書館（香港），1998），圖144（圖87a）；田廣金，郭素新編著，《鄂爾多斯式青銅器》（北京：文物出版社，1986），頁96，圖64-6。又見孫守道，〈匈奴西岔溝文化古墓群的發現〉，《文物》，8-9期（1960），頁25-35。

[161] M. Rostovtzeff,"The Great Hero of Middle Asia and His Exploits," *Artibus Asiae*, 1930-31, no. 1, fig. 8.

[162] Gisela M. A, *A Hand Book of Greek Art* (Oxford: Phaidon Press Limited., 1987), fig. 356, p. 250.

[163] Hans Henning von Der Osten,"The Ancient Seals from the Near East in the Metropolitan Museum: Old and Middle Persian Seals," *The Art Bulletin*, vol. 13, no. 2. (Jun., 1931), fig. B-2.

臺灣大學學術期刊資料庫

兩例的圖案，希臘與波斯藝術史家們，皆稱是希臘的主題，乃至是愛奧尼亞工匠的手筆。可補充的是，這由希臘傳入的正面騎、與其反像背面騎的母題，後為薩珊王朝繼承，並留為伊朗地區最經久的母題之一。如晚至14世紀，這母題仍見於伊朗的銀盤（圖95a-b）。[164]

正面quadriga全相畢見的例子，我所知的較早的，是大夏時期的一種錢幣。其正面為大夏王頭像，背面為正面的quadriga，唯不甚標準（圖96）。[165] 它鑄于大夏王Plato統治時期（前145-140），去張騫第一次使西域不久（前138-126）。錢幣背面的車馬，或即張騫描述當地錢幣時稱的「幕為騎馬」。次早的例子，是西元前一世紀Palmyra（今敘利亞地區）的一石雕（圖97）。[166] 它是我上稱的「二駕車」；其中馬分為兩組，朝左右對稱跑開，結果是人、車為正面，馬卻為側面了（即HafnerC型之亞型II）。至於正面quadriga全相畢現的例子，可舉西元1世紀Madeba地區出土的一錢幣（圖98）。[167] 此後直迄伊斯蘭時代，正面quadriga的例子亦頗夥。茲以兩個3世紀頃的例子，來結束我們在波斯故地的追尋（圖99a-b）。[168]

由波斯故地複往東行，是印度與阿富汗。正面Quadriga的遺例，是頻見於此的。我所知的例子，也都近於Hafner類型C。圖100a乃印度菩提伽耶石欄浮雕的一圖，為巽伽王朝之物，造於前1世紀。[169] 畫面的內容，是印度「太陽神」 蘇

---

[164] D. S. Rice,"Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhakī al-Mawsilī," *Ars Orientalis*, Vol. 2 (1957), p. 304, fig. 30a-b.

[165] Osmund Bopearachchi, *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques: catalogue raisonné* (Paris: Bibliothèque nationale, 1991).

[166] Roman Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties* p. 9, fig. 13.

[167] Decloedt, *Revue numismatique*, 1910, p. 532.

[168] Kamel Chéhadeh and Marc Griesheimer,"Les reliefs funéraires du tombeau du prêtre Rapsônès (Bābūlīn, Syrie du Nord)," *Syria*, T. 75 (1998), pp. 171-192; Roman Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties*, fig. 298. 關於這母題在薩珊波斯的研究，可參見M. Herzfeld, "Der Typus des Sonnen- und Mondwagens in der sassanidischen Kunst," *Jahrbuch der preassischen Kunstsammlulngen*, 41,(1920)與Henri Seyrig,"Antiquités syriennes," *Syria*, T. 18, Fasc. 1 (1937), pp. 43-46。

[169] Benjamin Rowland, *The Art of Central Asia* (New York: Crown Publishers Inc., 1974), p. 86, fig. 37.

臺灣大學學術期刊資料庫

利耶（Surya）駕車出遊天宮的一幕。其中四馬析為兩組、前腿上驤、蘇利耶兀然高聳於馬上等，都是希臘化時代後新獲的特徵；但參乘者持弓、一「左傾」一「右傾」的特徵，或是羅馬所「復興」的古風型之遺意。

類似的主題，在印巴北部及阿富汗地區，似流傳得甚廣。如John Marshall發掘於塔克西拉的金屬物中，有一枚小胸針，僅0.75英寸長，為孔雀王朝時代（前321—前185）的遺物。其圖案為鏤空的正面quadriga，服馬、驂馬的頭皆外扭，如希臘古典式樣。[170] 此外如犍陀羅出土的一黛硯（1世紀前後）（圖100b）；阿富汗巴米揚石窟著名的天頂等（圖100c；5世紀左右）。[171] 印度教興起後，這母題又轉服務於印度教信仰。[172]

以上舉的，是正面Quadriga流播於東方、並駸駸至於中國邊陲的大概。時間的跨度，約為前6世紀至西元3世紀，約相當於戰國至東漢。我野人窮巷，聞見不廣，東方的古物，亦不及西方保存得完具，故上面的舉例，必斷爛不完整。但倘以所舉的例子為「一斑」，正面Quadriga東流的「全豹」，亦不勞想像。

八、關於中國藝術中正面車馬來源的前說

由印度、阿富汗複東行，就進入了中國，也回到了本文的主題：即中國的正面車馬，是土生於中國藝術的傳統，還是上述東流之水的遺貝？

關於正面車馬的起源，我迄未見研究的專文。由附於其他題下的討論看，似思考這問題的人，多未及見西方藝術中，有與之雷同的母題；或雖及見，但無完整、準確的知識。故所有的討論，都是在中國藝術的系統內展開的。這與

---

[170] John Marshall, *Taxila* (Cambridge: Cambridge University Press, 1951), vol. ii, p. 580, vol. iii, plate 179-no.22.

[171] Benjamin Rowland,"Buddha and the Sun God,"*Zalmoxis*, I, 1938, p. 69 ff.

[172] Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia: Its Mythology and Transformations* (New York: Pantheon Books, 1955), vol. two: pl. 373. 關於伊朗、印度地區所見的正面車馬的其他例子，可參見Mario Bussagli,"Similarities Between The Figurative Arts in the East and West: the'Frontal'Representation of Divine Chariot"；關於這母題在伊朗、印度之源頭的追溯（一般認為其擴散的中心，是亞歷山大部下所建立的大夏王國），可參見C. Hopkins,"A Note on Frontality in Near Eastern Art,"*Ars Islamica*, III, 1939, p. 187 ff。

臺灣大學藝術期刊資料庫

我們對中國早期藝術性質的認識，實有莫大的關係。以漢代為例，雖早在上世紀初葉，Rostovtzeff即提醒我們關注漢代藝術中的希臘化因素，但所得的反應，卻甚為冷淡；如今治漢藝術的人，仍多稱它是一「形式自閉」的體系；其藝術的欲求，並不曾與當時的政治、軍事、貿易、文化、或宗教的欲求一道，[173] 開張於外。對正面車馬起源的討論，也留有這信仰的烙痕。

關於正面車馬起源的前說，我見的主要有三種。第一種，是李雪曼的說法。在描述彩貝的車馬時，他插入一註腳。文稱因Soper博士的指點（即Alexander Soper），他注意到希臘黑陶上，有近於彩貝的畫面；斯基泰藝術裏，也有類似的母題（即圖91的金飾片）；故彩貝中是否受西方的影響，頗可一問。但言罷他筆鋒一轉，說在希臘，這母題流行的時代，為前6世紀初葉，以後實罕見。[174] 於是到正文裏，他便撇開註腳，徑將彩貝納入中國藝術的系統內，為做了斷代的分析。然則註腳裏的話，乃是對Soper的禮貌。以他的本意，是頗以這母題為中國的自產的。今按李取以斷代的戰國參照物，實牽強不可據；至若稱「正面Quadriga罕見於前6世紀後」，亦遠於我前舉的事實。

第二種關於正面車馬起源的說明，是信立祥就圖4（即畫像石類型IV）做出的。或未及見楚墓、彩貝的車馬，與西方的正面Quadriga，信君即從「寫實」的角度，對它做了解釋：

> 大概由於還不能嫻熟地運用這種難度較大的透視法（即「正面水準等距離散點透視法」——筆者）來構圖，圖中馹車安馬圖像出現了明顯的構圖矛盾，駕車的兩匹驂馬不是正面形象而是側面形象，使人覺得它們似乎不是駕車的驂馬而是從兩側跑向車主的馬匹，在整個圖像中顯得極不和諧。[175]

則按信君說，這母題是正面所見的「馹馬安車」的寫實，唯匠師手拙，未能熟練掌握「正面水準等距離散點透視法」，故刻畫不得要領。但這一說法，也實未可據。我們且看圖中的右服馬，它的身體為正面，頭側扭；再看車旁的隨騎，它的頭與身體，皆為正面；是畫家不可謂不懂「正面的透視」。不僅

---

[173] 對這一信念的新表達，可見巫鴻，〈「開」與「合」的馳騁〉，《讀書》，5期（2006）。
[174] Sherman Lee,"Early Chinese Painted Shells with Hunting Scenes," note. 12.
[175] 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁115-116。

臺灣大學學術期刊資料庫

此，我們再看左服馬：它做標準的3/4面；——創作這畫像的畫家，倘不是在剿襲他不解其義的死程式，則他對透視與空間的把握，就絕非「正面透視」所能底了（我們可回想一下3/4面馬之於「希臘奇跡」的意義）。與之相比，所謂「水準等距離散點透視」，則名詞雖複雜，實際卻再簡單不過：它只是在水準基線上（baseline），把形象次第羅列而已；何有「難度」？雷德侯稱中國藝術構圖的主要原則，是「模組組合」。匠師倘必欲驂馬為正面，他只需以右服馬、或隨騎為模組，將之簡單複製于驂馬的位置即可。⑯

第三種關於正面車馬的說明，是李淞就彩貝的車馬做出的。他與信君一樣，似亦未及見楚墓的車馬，與西方的正面Quadriga。故敘述了包山大塚側面車馬的類型後，他即舉出彩貝的例子，稱是西漢初初現的「挑戰空間的努力」。⑰ 稍後論及河南新野畫像磚時（即本文圖1），李君也稱其式樣的「彆扭」，「應是技術未到位所致」。然則李君立論的前提，似與信君一樣，都是從寫實的角度理解的。

要之上舉的三說，都未從正面觸及正面車馬的起源；但細味前後的文意，則除李（Lee）外，似皆以「自生說」為默認的前提。

九、中西正面車馬的比較

在前文中，我排列了正面車馬在中國藝術中的譜系，和與之雷同的正面Quadriga在希臘、羅馬藝術中的譜系，並扼要歸納了後者向東方流播、並駸駸至於中國邊陲的事實。關於「自生說」的解釋，我既不以為可，故我們的目光，即可轉向中西譜系的比較。

（一）天星觀楚墓的正面車馬

關於中國正面車馬圖「譜系」的最古一枝——即天星觀二號楚墓的車馬，本文第三節裏，我曾稱它的出現，於觀念是無根的，於圖式是無起點的（將之

⑯ 見Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art* (Princeton: Princeton University Press, 2000).

⑰ 李淞，〈馬車畫法與製圖方式——從甲骨文到畫像石〉，頁481-484。

臺灣大學學術期刊資料庫

與希臘正面Quadriga的出現比較，則此說愈明）。因此，若僅從可論述的角度，我們排除其為「事故」的可能，它的來源，就只有「外來的」一種。今細察天星觀楚墓車馬的特徵，則知：

（1）四馬的身體皆嚴格的正面；四腿只見兩腿。

（2）四馬的頭皆外扭。

（3）束帶清晰地勒於胸前。

（4）人不兀然高突於馬上。

（5）乘者側伸手。

這些特徵，在希臘古風、古典時代的正面Quadriga中，皆一一可覆按。其手側伸這一人工的細節，亦尤可說明兩者的關聯（可持與西方的圖37、圖38、圖45、圖53、圖55、圖66、圖67、圖71、圖77、圖79比較）。其服馬的頭外扭，又可覆按於古典型（圖46；即Hafner稱的「服馬的頭間有外扭者」）、古風之變型I（圖38）、庫班古墓的飾片（圖91）、與羅馬對古典型的剿襲（圖74）。又楚墓的馬，頭小而喙銳，微張其口，前身則肥而大，與頭和身體幾不成比例，這些特徵，也頗見於古典、古風之交Quadriga。故楚墓車馬的初源，自可暫設為古風古典之交的正面Quadriga（圖101）。其直接的源頭，或在庫班飾片出土的歐亞草原。

（二）克裏夫蘭藏貝的正面車馬

這一枚彩貝，人多從李雪曼說，稱是戰國末、或西漢初的遺物。但這一判斷，實基於兩個錯誤的前提：

（1）彩貝之前，中國並無正面車馬的先型。

（2）西方正面Quadriga的流行，乃是前6世紀初葉。

由於前提錯誤，故我們可撇開由這前提而生的結論，就其來源作三個新假設：

（1）不依傍楚墓車馬的新造。

（2）楚墓車馬的演變。

（3）新輸入的正面Quadriga的別型。

第一個可能、即「新造」說，將使我們再陷入「事故」的窘境。因彩貝之右驂馬的正面，與兩服馬的3/4面，都流露了很強的「模仿觀」，與中國早期藝

臺灣大學學術期刊資料庫

術的集體意志，似頗刺謬；又戰國至西漢300餘年，也罕見正面車馬的例子。故稱曰「新造」，亦不過「事故」的別說而已。

至於第二個可能，則討論之前，我們可先樹一前提，以免漫無所歸：在古代的工匠傳統中，一種形式，似只有成為母題庫的常用素材，才會有演變。這個原則，可簡單地稱為「使用才有演變」。而一「使用」，就鮮不有遺例留存。下僅舉與本話題相關的例子，試做一說明。

按正面Quadriga之雷同于楚墓者，是古典時期的一類型（即Hafner稱的「服馬的頭間有側扭者」）；其雷同于彩貝的類型者，是羅馬的類型D。由前者演化為後者，似至少經了400年。其間正面Quadriga母題，被反覆使用。其演變的遺痕，既見古典、希臘化的正面Quadriga，亦見於同時代的3/4面Quadriga。它的經歷之長，步履之艱、和遺例之多，可足以打垮稱「形式可任意發生」說，亦足以證明「使用才有演化」的常律。

設我們接受這一常律，並引為討論的前提，則楚墓與彩貝的車馬，就難稱「有演化的關係」。因兩者之間，實未有、或罕見正面車馬的遺例。即使寄望日後的發掘，結果恐至多也是零星的，仍不足改變「正面車馬不是戰國至西漢的常用母題」這一判斷。而不「使用」，就鮮有「演變」。因此我們撇開這一可能，來看第三個可能，即「外來說」。

按彩貝的車馬，是用於狩獵的車馬，車上有男女各一人。而按諸先秦、兩漢的文獻，則無論先秦做為「禮」的田狩，還是漢代用于遊樂的狩獵，似皆未見「有女同車」的記載。其暴烈、尚武的性質，是排斥女性的。而希臘、羅馬的戰車——即quadriga——中，卻多有「男女（神）同載」的例子（如圖38，47，52，64）。故彩貝的「有女同車」，倘非不明漢地習俗的胡亂刻畫，便是食洋未化的結果。又我們細察彩貝車馬的特徵，可知：

（1）較楚墓的類型，其馬的比例明顯縮小，車與人則擴大了，故兀然高突於馬上。

（2）服馬雖不甚清晰，然似扭頭相對，左側的似近於3/4相。

（3）左驂馬的身體為側面，右驂馬為正面。

這些特徵，在羅馬D型中（圖72、73），皆一一可覆按；以前的正面Quadriga，實少這類型。又《中國美術全集》為彩貝所作的圖釋稱：

臺灣大學學術期刊資料庫

（4）左一女子側頭伸右臂，右一男子伸左臂握弓。

按乘者側伸其手，如上文稱的，是正面Quadriga最標準的特徵之一；又乘者一伸臂，一持弓，也是正面Quadriga常有的特徵（見圖37）。然則彩貝車馬的始源，似可假設為羅馬的D型（前稱羅馬的D型，曾流播得頗廣，埃及、敘利亞地區，似皆有鑄造）。至於年代，可定於兩漢之交，或東漢的初年（因由我所知的例子看，D型似初現于羅馬帝國初）。它的左服馬之近于畫像石類型IV的右服馬，亦可為這斷代的旁證。唯彩貝人物的著裝，與彩貝另一面的飛騰馬，似頗近於中亞或草原民族。故彩貝的直接源頭，自可假設為羅馬D型在中亞與草原地區的翻版（圖102）。

（三）畫像石的正面車馬

畫像石的正面車馬，僅以本文的舉例而言，已有5例之多；倘加入彩貝的一例，則兩漢之交的正面車馬，便至少6例以上。這個數目，雖還遠遜於西方，卻也頗足代表一時的藝術之風尚，不是「事故」所能解的。故漢代正面車馬的起源，便有三個可能：

（1）楚墓車馬的演變。

（2）漢代新興的「模仿觀」的產物。

（3）外來的影響。

第一個可能，因剌謬於「使用-演變」的常律，故從可論述的角度說，似可以排除。第二個可能，則牽涉到「漢代藝術的性質」這複雜的問題，以本文的篇幅，是不能解答的。故我僅提供三個思考的角度：

（1）體現於西方正面Quadriga的「模仿觀」，並不以這母題為限。除上舉的正面騎等外，它又體現於西方其他母題的刻畫。漢代的情形則否。我們僅以對弈圖為例（圖103a，⑱ 前6世紀初希臘黑陶；圖103b，徐州畫像石六博圖，作者攝）。圖103a的對弈圖，是希臘古風時代最流行的主題之一。因角度為側面，故畫面上不見棋盤，只見放棋盤的矮台，與Ajax與Achilles正行棋盤的手。

⑱ Susan Woodford, *Images of Myths in Classical Antiquity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), p. 117, 83L.

臺灣大學學術期刊資料庫

兩人背後的盾牌，也以短縮法刻畫其側面——即最不見盾牌特徵的一面。這種處理，與正面Quadriga所體現的觀念，則恰恰是同質的：即犧牲「基本的特徵」，以求「目擊之效果」。這一類例子，使我們感到希臘的藝術，實有其自恰的、清晰的邏輯與歷史。上舉的畫像石則不然。它的上格裏，是常見的六博圖，下格為罕見的正面車。⑲ 在博手設為側面的上格內，博局與筭席（稍大者），⑳卻呈「俯瞰」的一面。下格的車，則又呈正面。也就是說，前二者求的，是物像的「基本特徵」，後者則是「目擊的效果」。兩種截然相反的觀念，見於同一時代的藝術之傳統，這傳統倘不是無邏輯，無歷史，就一定暫受了「異因數」的侵入（正面車）。㉑

（2）兩漢之交正面車馬的諸型，可基本對應于西方的諸型，如：

---

⑲ 兩圖見於同一塊畫像石，並在上下相鄰的兩格內。我在製圖時，僅將其位置稍移而已。又：將正面車馬的「模仿原則」，推見於其他主題，漢代頗少見（如前文介紹的希臘、羅馬的情形）。漢代的正面騎與背面騎，我以為是單獨引入於外、而非正面車馬原則的推廣，其輸入的年代，或還早於正面車馬（見繆哲，〈漢代的正面騎與背面騎〉，《藝術學學刊》，第一輯（2007））。由正面車馬拆下的「零件」，除此處引的正面車外，我做知的還有一正面軺車的例子（圖n-2；見胡新立編，《鄒城漢畫像石》（北京：文物出版社，2008），圖版一五。又見江繼慎編，《漢風樓藏畫像石選》，圖版31）。此外還有一「三駕車」的例子（圖n-3；原石為濟甯私人藏，照片由胡廣月兄提供，謹致感激），我們持與正面車馬比較，可知它是去掉一服馬而成的。

⑳ 關於這些博具的稱謂，可參閱金立，〈江陵鳳凰山八號楚墓竹簡試釋〉，《文物》，6期（1979）。

㉑ 按費慰梅與Soper關於武氏祠的研究中，皆稱其中雜糅了兩種風格，一為「古風的」（archaic），一為「現代的」（即祠堂所產生的東漢中後期）。Soper稱前者的特徵為平面的（flat），後者為有「空間感的」；「空間感」的證據，Soper舉的是正面騎與背面騎（見Alexander Soper,"Life-Motion and the Sense of Space in Early Chinese Representative Art", *Art Bulletin* (Sep. 1948), Vol. 30, No.3, p.174.和Wilma Fairbank,A Structural Key to Han Mural Art, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 7, No. 1.1942, pp. 52-88）。這「雜糅風格」的描述，恰可移用於正面車馬所流行的東漢初年的畫像石。Soper稱武氏祠古風風格的祖本乃東漢初的宮廷藝術，固然是確當的。但稱它與「空間感」風格的雜糅，乃古今之雜糅，卻未得要領。因為正面騎與背面騎也初見于東漢初，而非武氏祠堂的製作時代。故Soper所稱的雜糅，即東漢初的主體風格（平面風格）與與微量的「空間感」風格（以正面車馬、正面騎、背面騎為代表）的雜糅，實非「古今雜糅」，而「中外雜糅」。

臺灣大學藝術期刊資料庫

a. 類型1—古風-古典之變型I。

b. 類型II—古風-古典之變型I、或羅馬A型之亞型I。

c. 類型III—羅馬A型之亞型I；

d. 類型IV—羅馬A型（亞型I+亞型II）

e. 類型V—希臘古典型；

f. 類型VI—羅馬D型；

但上舉希臘、羅馬的諸型之間，皆演變的關係（中括弧內是漢代無對應的類型）：

a.古風-古典變形I→羅馬A型之亞型I

b.古風-古典之變形I（+希臘化「兩駕車型」）→羅馬A型之亞型II

c.（古風正型+）羅馬A型之亞型I→羅馬D型

d.古典型→羅馬之剿襲型（圖74）

按上舉的諸演變，是因藝術觀念的深化、好尚的轉移、與功能的變遷，用近600年始產生的。其各自的起點、經過、與終點，如前文分析的，亦皆成清晰、完整的故事。但漢代與之對應的諸型，卻一同見於兩漢之交、或東漢的初年。彼此的關係，亦雜亂不可理。因此，倘我們必稱正面車馬的母題，是「本土新觀念」的體現，這「新的觀念」，何來其「體現」所需的時間，過程又在哪里？

（3）正面Quadriga的流行，為時是頗久的；從其初現至羅馬帝國的初期，可近一千年，即貫穿了從模仿意識的初現至式微的整個過程。但漢代的正面車馬，流行卻頗短暫：至東漢的中期，便幾乎就退出了使用。倘我們必稱正面的車馬，為「漢藝術新觀念」的體現，則它的興也勃、亡也忽，又何剌謬於發展緩慢的匠人傳統？

綜合三者，則知正面車馬的背後，實未見自覺、清晰、與持久的模仿觀；也未見一首尾俱完的演化的故事。其實我們通觀漢代的藝術，亦可知至少東漢中期以前，是仍有很重的概念性的。它由概念性裏緩慢地覺醒，約為東漢中晚期之後。但即便如此，這一覺醒也仍不是以正面車馬為代表的「模仿」。⑭

這樣我們就來到了第三個可能：即「外來的母題」。試先言類型I。

⑭這「覺醒」的性質，可參見方聞教授將完成的《沙漠之光》一文。

臺灣大學學術期刊資料庫

按類型I車馬的特徵，可覆按於古風-古典之交的變形I，也大體見於羅馬A型。此外，它還有兩個可注意的特徵：

（1）有兩名對稱的御手，各傾身于車外，並各舞手中的鞭子。

（2）馬的束帶似系於頸部，而非胸部（以服馬為清晰）。

然按諸漢代的文獻，當時馬車的御手，似僅有一名；[183] 今存畫像石的車馬圖中，亦多有證據。又漢代系駕的方法，並非束頸法，而是束胸法（如圖3、圖5所見者）。[184] 故這兩個特徵，是不可盡解於漢代的史實的。但：

（1）兩人對稱于車的兩側，或持弓，或揚鞭，是西方正面Quadriga一常有的類型，其例如上舉希臘的盾飾（圖34），印度菩提伽耶浮雕（圖100a），[185] 與巴米揚天頂等（圖100c）。

（2）西方駕車，一直採用系頸法，即束帶系于馬的頸部，而非胸部（如圖34-38、49b-50、52-53、61、64、66、75-79、89、91、90等），迄5世紀始有系胸的方法。[186]

然則畫像石類型I的這兩個特徵，倘非藝術家不明物理，胡亂刻畫，就是該母題為西來的兩個內證（圖104）。[187]

次言類型II。這一類型，似為畫像石類型I的微變，亦幾可覆按於羅馬A型的亞型I；其兩旁有正面的隨騎，則尤近於羅馬的例子。

至於類型III，似亦為畫像石類型I的微變，也可覆按於羅馬A型，與查裏曼織毯（圖105）。

類型IV較複雜：其左服馬的身體，作標準的3/4面。這一類型的馬，如前文

---

[183] 由皇帝之大駕、法駕下迄一般官員的車，似皆只有一御手。可參見《後漢書·輿服志》，與應劭《風俗通義·十反》（吳樹平，《風俗通義校釋》（天津：天津人民出版社，1980），頁197-198）。

[184] 可參閱孫機，〈中國古代馬車的系駕法〉，《自然科學史研究》，第3卷，第2期（1984），頁169-176。關於漢代車馬的系駕法，見孫機，《漢代物質文化資料圖說》，頁113-115。

[185] 為求清晰，此處替換了該浮雕的一線描圖局部（原線描見Ernst Curtius,"Die Griechische Kunst in Indien," *Archäologische Zeitung* (1876), Band. VIII, p. 92.

[186] 孫機，〈中國古代馬車的系駕法〉。

[187] 張正明、邵學海為撰的圖錄，稱「車上兩人，手持長鞭，彈壓受驚之馬」（張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·繪畫與雕刻卷》，圖版134），乃是望圖生義。

臺灣大學學術期刊資料庫

說的，是希臘「模仿觀」的主要成就之一，亦頗見於希臘化的「二駕車」，與羅馬A型之亞型II。故這一類型，倘非羅馬某類型的援用，就是折中羅馬A的亞型I、II而成的（圖106）。

至於類型V，則與古風古典之交、或古典初的類型相符（圖107）；故它的源頭，或是殘留於中亞某希臘化地區的古典型，或羅馬復興的古典型。

要之由上文的比較可知，畫像石正面車馬諸型的特徵，與希臘、羅馬的正面Quadriga，實契若合符。故其為「西來的母題」，自為一合理的假說。唯需強調的，其特徵與見於伊朗、印度等地的正面Quadriga（Hafner的類型C），多有很大的差別。故漢代正面車馬的初源，似可假設為地中海地區，或某希臘-羅馬化的中亞地區。

又可為旁證的是，正面Quadriga的「引申版」——即正面騎與背面騎，也多見於漢代的墓祠畫像。其為「西來」的可能，我有專文探討，此處不具引。⑱唯可補充的是，希臘、羅馬的正面騎與背面騎，後腿有曲如X狀者（以背面騎為甚）；這個特點，在伊朗又誇張為一手法化的特徵。漢代的版本，則頗與之符。故它的源頭，或為伊朗的希臘化某地（圖108）。⑲

總結前文，則知西方的正面Quadriga，似是分兩次傳入中國的：一為戰國的中期，一為兩漢之交、或東漢的初年。故本文第一、二節中所建立中國正面車馬的「譜系」，實非一真正的譜系，而是西方譜系的兩次折射。不同于戰國初輸入于歐亞草原的車馬圖，它移植於中國後，即自有生命，並駸駸演化為戰國的新型、與漢代車/馬圖的一主要類型（圖109；注意其腿的動作與位置）。正面的Quadriga，似始終未紮根於中國藝術的土壤，並由中取得演化的動力；亦未將其背後的觀念與原則，推及其它的主題。兩者遭遇的不同，自與中國早期藝術的性質有關：其概念性的趣味，乃與歐亞草原古型的車馬圖同質、與希臘正面Quadriga異質。故如曇花一現於兩漢之交、或東漢的初年後，正面車馬的母題，

⑱ 關於正面騎及其與正面車馬的關係，見繆哲，〈漢代的正面騎與背面騎〉。

⑲ Rostovtzeff稱漢代藝術受於西方的影響中，伊朗的「希臘化某地」為其主要的特徵之一（見M. Rostovtzeff, *The Animal Style in South Russia and China,* Princeton Monographs in Art and Archaeology XIV, (Princeton: Princeton University Press, 1929), p. 82。

臺灣大學藝術期刊資料庫

便漸漸消失了。⑽ 它的浮光一現，似只在於測試、或證明中國藝術之自身邏輯的強韌、一貫、與自足。

作為後話是，唐代絲織品中，亦頗有正面車馬的主題（圖110a-b）。⑾ 相同的類型，又見於勒·考克見發現於庫木吐拉與克孜爾的壁畫（圖111a，⑿ 圖111b）；⒀ 與伯希和見於敦煌的壁畫（圖111c）。⒁ 它的源頭，必是Hafner類型C的印度版與中亞版。要之這些後出的例子，都是新一波外來影響的遺痕，與楚墓、漢代的類型間，並不成譜系的關係。⒂

這源於希臘古風時代的正面車馬，在傳播的過程中，曾被賦以不同的含義。在希臘，它或為戰車，或為神車，或為侍者車；⒃ 在古羅馬，它是日神、海神、或凱旋與「封神」的皇帝的道具；在基督教或拜占廷藝術裏，它用於表現耶酥；在印度，則是擊敗黑暗、為人間帶來光明的「太陽神」蘇利耶的乘駕；在安息與薩珊，它是密特拉神、日神、或月神的象徵；……到了漢地，則先是保留了其母樣的戰車之性質，用作狩獵的車馬，後則為人間富貴的象徵——「駟馬安車」了。則知意義是飄忽的，形式是恒久的。⒄

⑽ 其實就功能而言，正面車馬並不適於墓祠的畫像。因墓祠畫像所追求的效果，是近於炫耀的展示（displaying）。側面、水準方向的運動，最易產生「車如流水馬如龍」的效果。正面的車馬，則使運動的方向走向深處，殊不見浩蕩之勢。故從藝術的功能而言，漢代也並無產生正面車馬的需求。

⑾ 趙豐，〈魏唐織錦中的異域神祇〉，《考古》，2期（1995），頁181，圖1。

⑿ A. Fouche, *L'art gréco-bouddique du Gandhâra: étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddique de l'Inde et de l'Extrême-Orient* (Paris, 1905), Tome. II, p. 627, fig. 53.

⒀ 新疆自治區文管會，北京大學考古系，《克孜爾石窟》（北京：文物出版社，1996），第二冊，頁177。

⒁ P. Pelliot, *Les Grottes de Touen-huang: Carnet de notes de Paul Pelliot* (Paris: College de France, 1984), vol. 4, pl. CCLVI.

⒂ 西方的母本輸入漢地後，自免不了有輕微的訛讀、或改進。但本文的主旨是討尋這些母題的源頭，倘這些差異不足以否認西方與中國母題間有影響的關係，本文不作探討。

⒃ G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst*, pp. 29-30。神車的馬還往往有名字，如為酒神駕車的馬，即名作Melanas和Uphorbos（見Dietrich von Bothmer,"Painted Greek Vases" *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 21, no. 1 (Summer, 1962), p2）。

⒄ 藝術形式的流傳與演變，往往可獨立於其所表達的意義（可參閱George Kubler, *The Shape of Time* (New Haven and London: Yale University Press, 1962), pp. vii-viii）。

臺灣人文學術期刊資料庫

十、正面quadriga的輸入與傳播

上文從觀念與形式的角度，就戰國與漢代的正面車馬之為外來的可能，粗做了分析。它是以三個歷史經驗的前提為基礎的：

1. 正面車馬是內在於模仿性藝術的母題，非概念性藝術所當有。
2. 就非原始的藝術而言，任何母題的產生，都須有供修正的圖式為起點。
3. 母題的演化，須以「反覆使用」為條件。

基於這三者，我稱正面的車馬，是古希臘藝術的邏輯之產物；對中國早期的藝術而言，則或為「偶然的事故」，或外來的「異因數」。雖出於對因果律的喜好，我本人選擇後者，但克麗奧佩特拉的鼻子，亦何嘗無影響於歷史？故後一個可能，亦可留待喜好者的選擇。

但這一結論，只是從藝術史「內史」的角度做出的；雖然第七節裏，我粗述了正面Quadriga向東方流播、並駸駸至於中國邊境的大概，但它賴以傳入中國的媒介與途徑，亦仍需一簡要的說明。因就本質而言，歷史學仍是「經驗學」，而非「論證學」；「內史」的論證，並不能取代「外史」的證據。

關於中國文明的起源與發展，雖然中國的學者，多稱「自成一統」，西方的學者，則每主有外來的影響，[198] 但稱「自青銅時代起，中國與歐亞草原諸民族間，便有持久而親密的接觸」，則雙方並無歧異。為論證的公平，我們可舉中國學者的觀點為代表。自上世紀以來，新疆地區曾發現了300余顆古人的頭骨，時間的跨度，為前1800年至西元300年。古人類學家韓康信對此做了分析後，稱其人種近於高加索人，東地中海人，與中亞人。基於這分析，韓君有結論說：早自青銅時代以來，中亞、南俄草原、伏爾加盆地、與頓河流域的民族，曾數次東遷，併入居於新疆的羅布泊地區；取同路入居新疆的，還有地中海種與帕米爾-費爾幹納種人。然則早在張騫鑿空以前，西方的高加索種人，就

[198] 如關於商代文明的三個基礎，即車，馬，與金屬的冶煉，西方學者即多稱是外來影響所致（如M. Loehr（1949，1956），S. V. Kiselev（1960），Lin（1986），Fitzgerald-Huber（1995），Linduff（1994，1995，1998），Mei，Shell（1998，1999）等等）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

已開通了貫穿歐亞草原的「前絲綢之路」。[199]

縮小至本文所需範圍的前段：即前6-4世紀（戰國初中期）。前五世紀時，希羅多德曾記載了一貫穿歐亞草原的貿易之路。[200] 綜合Hudson與Chlenova等人的考訂，它似始于頓河邊的Tanais古城，經烏拉爾地區、至阿爾泰山以遠（Hudson甚至推測它的末梢，或曾抵于中原）（圖A；Hudson對希羅多德記錄的圖釋）。[201] 上世紀以來的考古發掘，亦證實了兩人的結論。如中國產的棉布、有楚地圖案的絲織品、與「淮風格」的銅鏡，曾出土於Pazyryk（阿勒泰地區），Minusinsk（南俄），與東哈薩克斯坦地區。[202] 歐亞草原風格的金屬器，亦屢見於中國的境內。[203] 這一貿易的交流，必使得附於貿易品的藝術圖案，在接受地有一定程度的傳播。1897年，Reineke第一次發現西元前7-4世紀間，有一些獨特的動物母題（如鹿、虎等），曾廣見於黑海沿岸、歐亞草原、直至到中國的廣大地區；他因而斷言歐亞草原與中國的藝術間，必有關聯。[204] 這一認識，後經Rotovtzeff，Karlgren，C.Weber，Fakas，與Bunker等人的努力，今已為國際藝術史界的通識。

---

[199] 韓康信，《絲綢之路古代居民種族人類學研究》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1994）。由對青銅器的考察而獲得的同樣結論，可見水濤，〈新疆青銅時代諸文化的比較研究──附論早期中西文化交流的歷史進程〉，《國學研究》（北京：北京大學出版社，1993），第一卷。又見水濤，《中國西北地方青銅時代考古論集》（北京：科學出版社，2001）。

[200] Herodotus, IV, 23-27, 32. 關於希羅多德所提的地區與現代地理的對應，可參閱C. F. Hudson, *Europe and China: A survey of Their Relations from the Earliest Times to 1800* (London, 1931)之第二章。

[201] 見G. F. Hudson著作的第二章，與E. E. Kuzmina, p. 3.

[202] 見Lubo-Lesnichenko，《國立冬宮博物館藏前5世紀至西元3世紀古代絲綢與彩繡圖錄》（文）（列寧格勒：冬宮博物館，1961）。又Lubo-Lesnichenko，《米努辛斯克盆地出土進口銅鏡》（俄文）（莫斯科冬宮博物館，1975）。

[203] 可參閱Alfred Salmony, *Sino-Siberian Art Collection of C. T. Loo* (Paris: C. T. Loo, 1933); Jenny F. So and E. Bunker, *Traders and Raiders on China's Northern Frontier* (Seattle and London: the University of Washington Press, 1995); 和田廣金，郭素新編著，《鄂爾多斯式青銅器》等書。又可參見《考古》、《文物》等雜誌刊載的大量考古報告。

[204] P. Reinecke,"Uber einige Beziehungen der Alterthümer China's zu denen des skythisch-sibirischen Vökerkreses," *Zeitschrift Ethnologie*, (1887), vol. 29, pp. 141-163.

臺灣大學學術期刊資料庫

倘我們把戰國古風型、金村型、與楚墓型的車/馬，置於這背景內，則我關於三者之為「外來」的推測，似便於「內史」的論證外，也有了「外史」的旁證。

具體到楚墓的車/馬，還須說明的是，歐亞草原的中西部藝術，是頗雜希臘古風與古典因素的。我持與楚墓車馬對比的「來通」包飾（圖91），即為一顯例。這包飾的年代，為前4世紀上葉，與楚墓的年代恰吻合（前350-330）；其出土的南俄地區與中原的交往，亦獲證於考古的發掘。[205] 故楚墓車馬的源頭，自可假設為受希臘影響的歐亞草原藝術。至於金村鏡的圖案，自亦可作此解。

至於漢代與西方的關係之密切，則為普通人的常識，無煩介紹。[206] 故下文的重點，可放在外來母題輸入漢朝的管道與媒介。

先須強調的是，漢代輸入於西方的商品，絕非百姓的日用品，而是皇家、親貴享用的奢侈品。[207] 故其上有精美的圖案，是可推想的。今按Hudson說，羅馬輸入中國的商品，概可有三類，一曰紡織品，二曰玻璃器，三曰「雜貨」。[208] 這三個類別，皆有可能成為西方母題輸入的媒介。試先言紡織品。

至少自希臘化以來，西方的權貴，便常以奢侈的織品為衣料，為帷幔，為掛毯，為地毯。因需求龐大，近東、小亞細亞、西亞、與中亞等地區，便興起了若干奢侈織品的中心。[209] 這些織品有毛的、麻的、布的、與摻有中國絲的綾

---

[205] 如陝西出土的一前四世紀的戰國墓中，即有一金質的「鹿角馬」，甚近於歐亞草原中部（即今哈薩克斯坦一帶）的風格，有學者推測這是中國的匠師為對外貿易製作的（Ann Farkas,"Filippovka and the Art of the Steppes," *The Golden Deer of Eurasia: Scythian and Sarmatian Treasures from the Russian Steppes* (The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press, 2001), p. 7）。戰國與歐亞草原的頻繁的貿易，Karl Jettmar簡而切要的The Art of the Steppes書裏多有介紹，可參看。

[206] 關於研究漢代外貿的整體研究，可參閱Ying-shih Yu（余英時）, *Trade and expansion in Han China: A study in the structure of Sino-barbarian economic relations* (Berkeley : University of California Press, 1967)。又此書的最後，附有關於漢代中西交通研究文獻的書目。

[207] 可參見余英時、Hudson舉列的貿易清單。

[208] 見Hudson第三章。

[209] 關於希臘、羅馬奢侈織品的簡要介紹，可參閱Eugène Müntz, trans., by Louisa J. Davis, *A Short History of Tapestry*: *From the Earliest Times to the 18th Century* (London, 1885)的相關

臺灣大學學術期刊資料庫

與錦等。既曰「奢侈」，則當時流行的藝術主題，便每見於其上。如羅馬文獻中，記有尼祿（Nero）為某劇場造的一巨幅「天幕」（Velarium）的細節：天幕的四周為星辰，中央是駕神車的阿波羅。⑩ 熟悉羅馬圖像志者，必知道這所謂星辰，是黃道十二宮，阿波羅的神車，則為正面的Quadriga（如上舉的圖65、圖66）。又這一類織品的圖案，是頗近於繪畫的，殊少紡織品圖案所常有幾何味。龐貝壁畫中的一帷幔（圖112），⑪ 與下文徵引的數例，可為直觀的說明。

對這奢侈品的喜好，其實不限於羅馬，而為當時歐亞大陸各民族的權貴所共有。近如瑞士（圖113；西元初），⑫ 遠如外蒙（圖114；前2-西元13年，諾顏烏拉），都有過這類紡織品出土。可稍予說明的是，圖114的主題，是希臘、羅馬最常見的「扭頭馬」。⑬ Schaefer曾將之與希臘化晚期及羅馬的例子比較，稱兩者同出一源。⑭ 他又根據當時的政治環境，推測這織品的產地，乃羅馬的東部行省（敘利亞）；這織品之見於大漠，或是漢朝皇帝頒賜給匈奴的。⑮

新疆權貴對這紡織品的喜好，考古發現中亦有遺跡。其例如洛浦縣的革毛褲（圖115；東漢），⑯ 斯坦因發現於尼雅的蠟染綢（圖116；東漢末），⑰ 與

章節，和Louis de Ronchaud, *La tapisserie dans l'antiquité, le péplos d'Athéné* (Paris, 1884)一書的相關章節。

⑩ Eugène Müntz, *A Short History of Tapestry: From the Earliest Times to the 18th Century*, p. 31.

⑪ Eugène Müntz, *A Short History of Tapestry: From the Earliest Times to the 18th Century*, fig. 4.

⑫ Eugène Müntz, *A Short History of Tapestry: From the Earliest Times to the 18th Century*, fig. 5.

⑬ W. Perceval Yetts,"Discoveries of the Kozolv Expedition," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 48, no. 277. (Apr., 1926), p. 176.

⑭ Herwin Shaefer,"Hellenistic Textiles in Northern Mongolia," *American Journal of Archaeolog*, vol. 47, no. 3. (Jul. –Sep., 1943)*op*.., p. 267, 277.

⑮ Herwin Shaefer,"Hellenistic Textiles in Northern Mongolia," p. 277. Shaefer的推測頗為合理。關於諾顏山出土物中所見的匈奴與漢朝的關係，概括性的介紹可見，馬長壽，《北狄與匈奴》，頁65-76。

⑯ 李吟屏，〈洛浦縣山普拉古墓地出土革毛褲圖案馬人考〉，《文物》，11期(1990)，圖1。關於肯陶爾的神話及其在希臘藝術中的表現，可參閱Sidney Colvin, "On representation of Centaurs in Greek Vase-Painting," *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 1. (1880), pp. 106-167. 又這一母題，也見於山東的畫像石（我在將完成的〈漢代的側面車馬〉中有討論）。

⑰ 《印染錦繡》（北京：文物出版社，1985），第一冊，圖103。

臺灣人文藝術期刊資料庫

尉犁縣出土的錦袍等（圖117；東漢）。[218] 按前者的圖案，是希臘、羅馬藝術中的肯陶爾（Centaur）；次者為持「豐饒角」（Fercundity）的女神Tyche。[219] 最後一圖的形象，則為東方化（敘利亞）的羅馬主題。

漢朝權貴對這類織品的狂熱，亦不稍讓于西方、新疆、與蒙古。或因環境的關係，[220] 考古雖鮮有出土，但文獻的記載，是的的可證的。如早在西漢之初年，武帝即「賜丞相以下……蠻夷錦各有差」。[221] 所謂「蠻夷錦」，必指西方產的綾錦等。至昭帝時，此風彌煽，以至鹽鐵會上，賢良竟抱怨外國商品的輸入，已造成了民生的困局。但朝臣反駁說：

> 汝、漢之金，纖微之貢，所以誘外國而釣胡羌之寶也。夫中國一端之繢，得匈奴累金之物，而損敵國之用，是以騾驢橐駝銜尾入塞，……彩旃文罽充於內府，而碧玉珊瑚琉璃咸為國之寶。[222]

則兩造都不否認外國商品的輸入之多，唯利害各持一端而已。其中的「彩旃文罽」，即屬於Hudson稱的「紡織品類」。按昭帝以後，至東漢的初中期，皇家、權貴對西方織品的需索，則尤見其甚；乃至成為走私、索賄的目標。[223] 上之所好，下亦趨之；張衡《四愁詩》之「美人贈我氈氍毹」；漢樂府之「請客上北堂，作氈及氍毹」，都說明在民眾的想像裏，西來的奢侈的織品，已成為富貴與尊顯的象徵。

按前舉諸名色的織品，我不能知其材質。「蠻夷錦」如上說的，或是綾錦之類。「彩旃」、「氍毹」，或即有圖案的地毯，或掛毯。[224] 至於「文罽」，

---

[218] 新疆文物研究所，〈新疆尉犁縣營盤墓地15號墓發掘簡報〉，《文物》，11期（1999），圖10。

[219] Marylin Martin Rhie, *Early Buddhist Art of China and Central Asia* (Leiden: Brill, 1999), vol. I, p. 365.

[220] 織品在乾燥、寒冷的地區易保存。

[221] 《漢書》，第一冊，頁198。

[222] 馬非百，《鹽鐵論簡注》（北京：中華書局，1985），頁14。

[223] 可參閱余英時*Trade and expansion in Han China: A study in the structure of Sino-barbarian economic relations*之尾章的綜述。

[224] 可參閱藤田豐八，〈榻及氍氍考〉（何健民譯），《中國南海古代交通叢考》（上海：商務印書館，1935）。馬雍，〈新疆佉盧文書中的kosava即氍考——兼論「渠搜」古地名〉，《中

臺灣大學學術期刊資料庫

似為羅馬（主要指敘利亞省）、埃及、中亞、或罽賓（今喀什米爾）產的毛織品；其中罽賓的最有名于漢朝，故漢人概名為「文罽」。㉕ 由「文」字可知，這彩錦必有圖案，如見於尉犁錦袍者。這些名色之外，又有「雜彩」、「金色布」、「水羊毛」等等，不能備舉。要之由「彩」、「文」等綴詞、及前舉的數圖看，這一類織品上，必多附有希臘、羅馬的母題。其為正面quadriga輸入漢朝的媒介，即宛然可想。

紡織品外，西方輸入漢朝商品的大宗，是玻璃器。按當時玻璃器產地的中心，是羅馬帝國境內的亞歷山大港、推羅、與西頓城。㉖ 因當時的玻璃較不透明，故其較奢華者，即每需圖案的裝飾，以增其美奐（圖118a；1世紀初，大英博物館藏的；㉗ 圖118b，1世紀），㉘ 乃至瓶的底部，亦做圓章式的quadriga圖案（圖118c，3世紀）。㉙ 故這材質的器皿，就成了西方藝術散播的一重要載體。與羅馬一樣，精美的玻璃器，漢人是與珠寶同論的。如前引與「彩旃文罽」並被指斥的「碧玉珊瑚琉璃」之「琉璃」，就是漢人對玻璃的稱謂。由

國民族古文字研究》（北京：中國社會科學出版社，1984）。這一類製品，自前5世紀阿勒泰地區的墓穴，到西元前後的新疆地區，皆多有出土。其圖案的成分頗複雜，有歐亞草原的，有希臘的，也有伊朗的。如阿勒泰地區Pazyryk墓的出土物中，即有伊朗式的地毯，草原藝術風格的剪氈，與希臘風格的花飾等（Karl Jettmar, *Art of the Steppes*, chapter III and Ix; and Guitty Azarpay, "Some Classical and Near Eastern Motifs in the Art of Pazyryk," *Artibus Asiae*, vol. 22, no. 4. (1959)）。斯坦因發現于新疆的遺物中，也有漢代的彩毯殘片。又這一類織品在西方用為地毯，在漢朝似用於鋪席（應劭《風俗通義》稱「織毛褥謂之氍毹」，吳樹平校釋本，頁399）。

㉕《漢書》，冊12，頁3885。張騫的報告稱「罽賓……其民巧，雕文刻鏤，治宮室，刺文繡」。

㉖ 關於漢代與埃及地區貿易的綜述，可參考孫毓棠，〈漢代的中國與埃及〉，《中國史研究》，2期（1979）。

㉗ D. E. L. Haynes, *The Portland Vase* (London: British Museum, 1975). 關於羅馬時代的玻璃器工藝與裝飾的扼要介紹，可參閱下引D. B. Harden的文章；更詳細的研究，見同氏刊於*Archaeological Journal* (1968, CXXV; 1969, CXXVI)雜誌的長文。

㉘ D. B. Harden,"The Glass of the Greek and Romans," *Greece and Rome*, vol. 3. no. 9(May, 1934), pl. IX.

㉙ Christine Alexander,"A Gilt Glass of Roman Imperial Period," *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 26,no. 12, part1 (Dec., 1931), fig. 1-2.

臺灣大學學術期刊資料庫

兩漢的文獻看，漢代對「琉璃」的珍視，並不亞於織品。唯玻璃易碎，較之紡織品等，它留存的更少，並多為小的珠球（所謂琉璃珠）。[230] 但上世紀初加拿大人George Croft購于河南的古董中，有一件西方的玻璃瓶（圖119a），[231] 由風格看，它應是希臘化時代後期的產物（圖119b），年代或在兩漢中。[232] 唯不知所刻畫的，是希臘的武士，還是「亞馬遜」女戰士。圖119b右側頭盔上的馬，應是希臘、羅馬藝術中常見的海馬，即前身為馬、後身為魚者（可與圖112龐貝壁畫對看）。中間頭盔上的馬，則是我們常稱的「飛騰馬」（galloping horse）；其後蹄略有上翻意，唯不甚清晰或準確。按「飛騰馬」的後蹄上翻，是漢地的特色，罕見於西方。又瓶的樣式雖近於Hydria，但因去了把手，故宛然一漢代的罐子。由這些特徵看，我想這瓶子倘不是贗品，就是西方的作坊為出口漢朝生產的。綜合兩漢權貴之熱中於琉璃，與玻璃器皿多西方圖案這兩點，這一材質的器皿，自也可設想為正面車馬quadriga輸入的一載體。

織品、琉璃之外，西方輸入的商品，Hudson概名以「雜貨」。其中與我們話題有關的，是寶石與金屬器。按寶石也是西方藝術的重要載體，其傳播西方藝術的功力，Boardman曾特為強調。[233] 斯坦因獲于樓蘭的物品中，曾有一寶石章的泥封（圖120），[234] 圖案的風格與內容純為純希臘式。唯不知類似的寶石，是否曾深入中原。至於西方的金屬器，則近年頗有出土。其例如廣州南越王與山東齊王墓出土的波斯式凸瓣紋銀盒。[235] 今所做的研究稱，這兩隻盒子的源頭，是安息或羅馬。[236] 又Kurz談漢代的銜環鋪首時，曾撮述Joseph Hackin的考古報告雲：

---

[230] 關於中國境內出土的漢代輸入於羅馬的玻璃器，可參見安家瑤，〈中國早期玻璃器〉，《考古學報》，4期（1984）。

[231] Jose Pijoan,"A Greek Glass Vase from China," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 41, no. 236. (Nov., 1922), pl. III-A.

[232] Jose Pijoan,"A Greek Glass Vase from China," p. 236.

[233] John Boardman, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, pp. 43-47.

[234] M. A. Stein, *Ancient Khotan* (Oxford: Clarendon Press, 1907), vol. I, title page.

[235] 孫機，〈凸瓣紋銀器與水波紋銀器〉，《中國聖火》（瀋陽：遼寧教育出版社，1996）。徐龍國，〈山東臨淄戰國西漢墓出土銀器及相關問題〉，《考古》，4期（2004），圖7。

[236] 重要者如孫機，〈凸瓣紋銀器與水波紋銀器〉，饒宗頤，〈由出土銀器論中國與波斯、大秦早期之交通〉，《華學》（廣州：中山大學出版社，2001），第5輯。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

> 約瑟夫·哈金（Joseph Hackin）在阿富汗貝格拉姆（Belgram）主持發掘時，曾撞上當時的一貿易站，其中貯有印度象牙，中國漆器，和希臘化的玻璃與青銅器皿，年代皆在西元1世紀。發現於那裏的、想來是要輸入遠東的西方青銅器中，有兩樣東西發現者是這樣描述的：Masque de lion en bronze ayant tenu dans la gueule un anneau（anse de vase）（「青銅獅子面具在口裏含著一環（花瓶的把手）」）。我們可穩妥地說：把這種把手帶過亞洲的大陸，這不是頭一遭，也絕不是最後一遭。㉗

這羅馬的獅臉銜環，Kurz稱是漢畫像石某些鋪首的源頭。㉘ 則知輸入漢代的西方金屬器裏，似有羅馬的製品，並有影響於漢代的藝術。然則紡織品、玻璃器外，西方的金屬器，似亦可設想為正面quadriga輸入的一媒介。

最後可想見的媒介，是西方的錢幣。按張騫游帕米爾高原以西諸國（前138-126），曾頗留意當地的錢幣，如稱「罽賓（國）以金銀為錢，文為騎馬，幕為人面」，㉙「烏弋（國）……其錢獨文為人頭，幕為騎馬」，㉚ 又安息「亦以金銀為錢，文獨為王面，幕為夫人面」，㉛ 稱大月支則雲「民俗錢幣與安息同」。㉜ 所謂「文為騎馬，幕為人面」，當指錢幣的一面有車馬的形象，另一面則為國王、或王后的頭像。今檢大英博物館出版的安息、大夏諸地的錢幣集，㉝ 可知張騫的報告，是得於準確的觀察，非海客談瀛之語。這些地區的錢

㉗ Otto Kurz,"Lion-masks with Rings in the West and in the East," *The Decorative Arts of Europe and the Islamic East: Selected Studies* (Richmond: the Dorian Press, 1957), p. 38. 這篇資料是范景中先生舉示給我的，謹志感激。

㉘ 見上引Kurz文，與拙文〈跋Otto Kurz「東西方的銜環獅臉」〉，范景中，曹意強主編，《美術史與觀念史》第V輯。

㉙《漢書》，冊12，頁3885。

㉚《漢書》，冊12，頁3889。按「烏弋」為「烏弋山離」的簡稱，即亞歷山大大帝修築於東方的重要城市Alexanderia Prophthasia（見W. W. Tarn, *The Greeks in Bactria and India* (Cambridge: Cambridge University Press, 1951), p. 14, 347）。

㉛《漢書》，冊12，頁3890。

㉜《漢書》，冊12，頁3890。「大月支」指月支貴霜。

㉝ 可參看Warwick Wroth, *British Museum of Catalogue of the Parthian Coins* (London, 1903), pl. II-6. P. Gardner, *British Museum Catalogue of Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India* (London, 1886), pl. xxv-6.

臺灣大學藝術期刊資料庫

幣，和羅馬的一樣，皆以希臘的錢幣為母本。希臘、羅馬藝術的一些核心母題，如馬，騎，馴馬車等（quadriga），每見於其中。張騫的「文為騎馬」，必為這類母題的概括。按西方的錢幣之見於中國者，也偶有考古資料為證。如甘肅、新疆一帶，即出土了28枚貴霜錢幣；唯羅馬的錢幣，似大陸未見有出土的報導。[244] 然則西方的錢幣，或也可設想為較織品、玻璃、與金屬器為次要的一媒介。

要之從文獻記載與考古的發掘看，附有西方母題的舶來品，是盛見於漢朝的。我們把漢代正面車馬的諸型，置於這一背景下，則我關於其為「外來」的推測，也便楚墓的車馬一樣，有了「外史」的證據。

關於正面quadriga賴以輸入的媒介與管道，既如所述。下試為歸納它在漢代傳播的模式：

（一）從年代說，張騫鑿空，在西漢之初年；正面車馬的暴興，則為兩漢之交、或東漢的初年，——即吝于前，豐於後。

（二）從地域論，正面車馬的遺例，多集中於今魯中南地區；與之相關的正面騎與背面騎，亦大體不出此範圍；——即奢於此，儉於彼。

這兩個特點，似亦可引為上述「外史」的補充。試一一論之。

今按漢代與西方的貿易，雖早于張騫之鑿空；但最興盛的年代，則為兩漢之交、尤為東漢的初年（章帝至安帝的約50年間）。蓋此時絲綢之路兩端的羅馬與漢朝，並盛極一時；介於其間的安息、大月支等族，也頗有生意人頭腦。這使得當時絲綢之路的貿易，成為中西交通史上最繁盛的時期之一。[245] 而正面quadriga在西方的復興，也恰在此前後。故漢代正面車的暴興於此時、而非更

---

[244] 吳福環，韋斌，〈絲綢之路上的中外錢幣〉，《西域研究》，3期（2004），頁22。

[245] J. Thorley,"The Silk Trade Between China and Roman Empire at its Height. A. D. 90-130," *Greece and Rome*, 2nd Series, vol. 18, no. 1, (Apr., 1977), pp. 71-80. 按兩漢之交，中原大亂，河西走廊一代為隗囂、竇融等割據，富庶而安定，故保持了與西域及以遠地區的交往。東漢建立後，竇氏與其故屬如馬援、班彪家族，迅速成為當時最重要的一支政治勢力。或因家族的背景，這些家族的子弟如竇憲、竇固、班超等，都是當時「深通夷務」的人，對遠方殊域的事與物，亦頗為好奇。東漢初中期權貴對外來商品的愛好，必與這些家族的經歷與趣味有關（關於這一問題，我將有《竇與班：東漢初期的西域風》一文）。

臺灣藝術 期刊資料庫

早，便一方面印證了中西貿易的節奏，另一方面，也折射了正面quadriga在西方的興衰之機。

關於正面車馬之集中于魯中南，也與其原初載體的性質相符。按「彩旃文罽」、「琉璃」等物，是當時的奢侈品；故擷其裝飾的母題、引之入漢藝術的人，必是服務於皇家或權貴的藝匠（以服務於皇家者為易想見），[246] 而非民間的匠人。而魯中南與其周圍的地區，則集中了東漢近70%的諸王。其中魯王強，與東平王蒼，即漢代僅有的兩個或生行天子禮、或死葬以天子禮的諸王，皆並封於此地。朝廷的將作匠，曾為飾宮室，或為修墳陵。故我頗疑洛陽的宮室、或其墓上之「象」——即陵寢——的裝飾，曾通由當地諸王陵寢的管道，而流播于魯中南的民間。我們持武氏祠畫像的內容，與王延壽對靈光殿繪畫的描述相比看，並一一考校孝堂山祠的主題，即可知這些祠堂畫像的內容，是深合皇家之語境，非民間所當有的。若此言確，則魯中南地區的墓祠畫像（以祠堂為主），便可經當地的王宮與王陵，而遠溯洛陽的皇宮了。[247] 然則正面車馬之獨盛于魯中南，便是以隱曲的語言，道出了其為「西來奢侈品」的身世。[248]

總結這一節，則知戰國至東漢間，中國與西方是有持續的貿易交往的；正面的quadriga圖案，或依附於貿易品進入了中國。其出現於中國的數量之多寡，頗符合中西貿易的節奏；其出現的地區之特點，亦可印證其載題之為奢侈品的性質。——這樣我們就可從「內史」、「外史」兩個角度，結束本文的論證了。

餘說

自青銅時代以來，世界史便開始了其最初的一體化進程。這進程的三大工具，一是金屬的冶煉，二是車的發明，三是馬的馴化與使用。其中馬的貢獻，似又獨大於車與金屬。故馬初現于歐亞草原後不久，便迅速蔓延於歐亞大陸的

---

[246] 兩漢的手工業，多為政府壟斷，奢侈品的製作尤其如此。可參見陳直，《兩漢經濟史料論叢》（北京：中華書局，2008），頁75-225。

[247] 這個問題是我撰寫中的《從靈光殿到武梁祠》一書的主題，此處不詳述。

[248] 本文所舉的正面車馬的例子，除魯中南外，有一例來自于河南新野。按新野漢屬南陽，《東觀記》所謂「南陽帝鄉，多（皇帝）近親」者。西來的奢侈品，似亦當流布於此。

臺灣大學學術期刊資料庫

各個角落。散佈于各地的車馬圖，乃為這進程的一留痕。

這最早的一體化進程，是於兩漢間完成、或達到高潮的。關於這一階段的世界史，Polybius曾這樣寫道：

> 世人的行為，以前是分散的，不相干的，彼此的起因與結果，如其所處的地域一樣，甚為隔絕。但從這一刻起（前2世紀——筆者），歷史成了有機的整體；義大利、非洲、希臘、與亞洲的事務，已深相聯結，密不可分，並一起走向一共同的終局。㉔⑨

關於前2世紀以前的歷史，這話似可斟酌；但對西元前後、或兩漢之交的世界史而言，則如Farkas說的，實為不易之論。㉕⓪ 蓋當時有人類棲居的大半個世界——即羅馬、安息、貴霜、匈奴、與漢朝五個帝國，已因政治、外交、與貿易的關係，而深相聯結。設我們把本文的話題，置於這個背景之下，則分佈於羅馬、近東、西亞、中亞、歐亞草原、與中國的正面車馬，就不可不謂這「一體化」歷史的雄辯的證據，與醒目的象徵。

（責任編輯：邱士華）

㉔⑨ Polybiu, *History* (1.3).

㉕⓪ Elizabeth J. Milleker, ed., *The Year One: Art of the Ancient East and West* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000), p. 3. 此書是大都會為紀念這最早的一體化歷史而舉辦的展覽的圖錄。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

班固

《漢書》(北京：中華書局，1982)。

範曄

《後漢書》(北京：中華書局，1982)。

應劭

《風俗通義》(吳樹平《風俗通義校釋》本，天津：天津人民出版社，1980)。

近人論著

孔祥星，劉一曼

1984《中國古代銅鏡》，北京：文物出版社。

中國社會科學院考古研究所東北工作隊

1981〈內蒙古甯城縣南山根102號石槨墓〉，《考古》，4期。

水濤

1993〈新疆青銅時代諸文化的比較研究──附論早期中西文化交流的歷史進程〉，《國學研究》，北京：北京大學出版社。

田廣金，郭素新

1986《鄂爾多斯式青銅器》，北京：文物出版社。

李吟屏

1990〈洛浦縣山普拉古墓地出土革毛褲圖案馬人考〉，《文物》，11期。

李淞

2004〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，上海師範大學美術學院編，《藝術史與藝術理論》，杭州：中國美術出版社。

安家瑤

1984〈中國早期玻璃器〉，《考古學報》，4期。

巫新華主編

2005《歐亞草原岩畫藝術論集》，北京：中國人民大學出版社。

吳福環，韋斌

2004〈絲綢之路上的中外錢幣〉，《西域研究》，3期。

江繼慎

2000《漢風樓藏漢畫像石選》，上海：上海書店出版社。

金立

1979〈江陵鳳凰山八號楚墓竹簡試釋〉，《文物》，6期。

沈從文

2003《中國古代服飾研究》，上海：上海書店出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

2001《中國西北地方青銅時代考古論集》，北京：科學出版社。

林梅村

2000《古道西風：考古新發現所見的中西文化交流》，北京：三聯書店。

沃爾科夫，B.B.，王博、吳妍春譯

2007《蒙古鹿石》，北京：中國人民大學出版社。

易謀遠

1998〈論彝族起源的主源是以黃帝為始祖的早期蜀人〉，《民族研究》，2期。

信立祥

2000《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社。

河南文物研究所

1986《信陽楚墓》，北京：文物出版社。

俞偉超

2000《中國畫像石全集》1-3冊，濟南，鄭州：山東美術出版社，河南美術出版社。

孫守道

1960〈匈奴西岔溝文化古墓群的發現〉，《文物》，8-9。

馬非百

1985《鹽鐵論簡注》，北京：中華書局。

徐秉琨，孫守道

1998《東北文化：白山黑水中的農牧文明》，上海，香港：上海遠東出版社，商務印書館（香港）。

馬長壽

2006《北狄與匈奴》，桂林：廣西師範大學出版社。

馬雍

1984〈新疆佉盧文書中的kosava即覩考──兼論「渠搜」古地名〉，《中國民族古文字研究》，北京：中國社會科學出版社。

孫毓堂

1979〈漢代的中國與埃及〉，《中國史研究》，第2期。

1995《孫毓堂學術論文集》，北京：中華書局。

孫機

1984〈中國古代馬車的系駕法〉，《自然科學史研究》，第3卷，第2期。

1987〈洛陽金村出土銀著衣人像族屬考辨〉，《考古》，6期。

1991《漢代物質文化資料圖說》（中國歷史博物館叢書第二號），北京：文物出版社。

1996〈凸瓣紋銀器與水波紋銀器〉，《中國聖火》，瀋陽：遼寧教育出版社。

徐龍國

2004〈山東臨淄戰國西漢墓出土銀器及相關問題〉，《考古》，4期。

張正明、邵學海

2002《長江流域古代美術．史前至東漢．繪畫與雕刻卷》，武漢：湖北教育出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

2002《長江流域古代美術・漆木器》，武漢：湖北教育出版社。

國立故宮博物院

1994《海外遺珍•繪畫》，臺北：國立故宮博物院。

張安治

1986《中國美術全集・繪畫編》第一冊，北京：人民美術出版社。

黃浚

1936《尊古齋所見吉金圖錄》，北平：尊古齋。

邢義田

2000〈古代中國及歐亞文獻、圖像與考古資料中的「胡人」外貌〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第九期。

淮陰市博物館

1988〈淮陰高莊戰國墓〉，《考古學報》，2期。

湖北市荊州博物館

2003《荊州天星觀二號楚墓》，北京：文物出版社。

湖北荊沙鐵路考古隊包山楚墓整理小組

1988〈荊門市包山楚墓發掘簡報〉，《文物》，5期。

趙豐

1995〈魏唐織錦中的異域神祇〉，《考古》，2期。

新疆文物研究所

1999〈新疆尉犁縣營盤墓地15號墓發掘簡報〉，《文物》，11期。

新疆自治區文管會，北京大學考古系

1996《克孜爾石窟》第二冊，北京：文物出版社。

葉小燕

1983〈東周刻紋銅器〉，《考古》，2期。

劉永華

2002《中國古代車輿馬具》，上海：上海辭書出版社。

寧夏文物考古研究所，中國社會科學院考古所寧夏考古組，同心縣文物管理所

1988〈寧夏同心縣倒墩子匈奴墓地〉，《考古學報》，3期。

陳直

2008《兩漢經濟史料論叢》，北京：中華書局。

韓康信

1994《絲綢之路古代居民種族人類學研究》，烏魯木齊：新疆人民出版社。

繆哲

2007〈漢代的正面騎與背面騎〉，《藝術學學刊》第一輯，南京：南京大學出版社。

2007〈跋Otto Kurz東西方的銜環獅臉〉，范景中、曹意強主編，《美術史與觀念史》VI，南京：南京師範大學出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

藤田豐八
1935〈榻及跪氍考〉（何健民譯），《中國南海古代交通叢考》，上海：商務印書館。
饒宗頤
2001〈由出土銀器論中國與波斯、大秦早期之交通〉，《華學》，廣州：中山大學出版社。
《印染錦繡》（北京：文物出版社，1985），第一冊。
《中國畫像磚全集•河南畫像磚》（成都：四川美術出版社，2006），第二冊。
〈戰國刻燕樂畫像銅器殘片〉，《文物》，1962，2。
Alexander, Christine
1931 "A Gilt Glass of Roman Imperial Period," *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 26, no. 12, part1(Dec).
Azarpay, Guitty
1959 "Some Classical and Near Eastern Motifs in the Art of Pazyryk," *Artibus Asiae*, vol. 22, no. 4.
Beazley, J. D.
1971 *Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford.
Beckwith, John
1970 *Early Christian and Byzantine Art*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
Boardman, John
1968 *Archaic Greek Gems: Schools and Artists in the Sixth and Early Fifth Centuries BC*, Evanston: Northwestern University Press.
1993 *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Princeton: Princeton University Press.
Bopearachchi, Osmund
1991 *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques: catalogue raisonné*, Paris: Bibliothèque nationale.
Bothmer, Dietrich von
1962 "Painted Greek Vases," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 21, no. 1 (Summer).
Bunker, E.
1995 *Traders and Raiders on China's Northern Frontier*, Seattle and London: the University of Washington Press.
2003 *Nomadic Art of the Eurasian Steppes: the Eugene V. Thaw and other New York Collections*, New York: the Metropolitan Museum.
Burkert,Walter (trans., by John Raffan)
1985 *Greek Religion*, Cambridge: Harvard University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Bussagli, Mario
1955 “Similarities Between The Figurative Arts in the East and West: the ‘Frontal’ Representation of Divine Chariot,” *East and West,* 5, (Apr.).
Caskey, Davis and Beazley, J. D.
1931 *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts*, Boston, Oxford.
Chéhadeh, Kamel and Griesheimer, Marc
1998 “Les reliefs funéraires du tombeau du prêtre Rapsônès (Bābūlīn, Syrie du Nord),” *Syria*, T. 75.
Cohen, Henry
1860 *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales*, Tome. III, Paris.
1861 *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales*, Tome. Ⅴ, Paris.
1880 *Description historique des monnaies frappées sous l’empire Romain, communément appelées médailles imperials*, Tome Ⅰ, Paris.
Colvin, Sidney
1880 “On representation of Centaurs in Greek Vase-Painting,” *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 1.
Contenau, Georged
1922 *La Glyptique Syro-Hitte*, Paris: Libairie Orentaliste.
Curtius, Ernst
1876 “Die Griechische Kunst in Indien,” *Archäologische Zeitung*.
Donaldson, T. L.
1859 *Architectural Medals of Classic Antiquity*, London.
Erhart, Katherine Patricia
1979 *The Development of the Facing Head Motif on Greek Coins and Its Relations to Classical art*, New York: Garland.
Farkas, Ann
2001 “Filippovka and the Art of the Steppes,” *The Golden Deer of Eurasia: Scythian and Sarmatian Treasures from the Russian Steppes*, New York: The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press.
Fol, Alexander and Marazov, Ivan
1977 *Thrace and the Thracians*, New York: St. Martin’s Press.
Fong, Wen
2003 “Why Chinese Painting is History,” *The Art Bulletin*, 85, no 2 (June).
Fouche, A.
1905 *L'art gréco-bouddique du Gandhâra: étude sur les origines de l'influence classique*

臺灣大學學術期刊資料庫

dans l'art bouddique de l'Inde et de l'Extrême-Orient, Tome. II, Paris.

Frankfort, Henri

1979 *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, New York: Penguin Books.

1981 *Art of the Ancient World,* New York, Prentice-Hall, INC.

Furtwängler, Adolf

1896 *Beschreibung der Geschittenen Steine*, Berlin.

1910 *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst in klassischen Altertum*, Leipzig und Berlin.

Gardner, Percy

1886 *British Museum Catalogue of Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India*, London: The British Museum.

1896 *Sculptured Tombs of Hellas*, London: Macmillan & Co.

1905 *A Grammar of Greek Art*, London: The Macmillan Company.

Ghirshman, Roman

1962 *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties*, New York: Golden Press.

Gombrich, E. H.

1982 *The Image and the Eye: Further Studies in the psychology of pictorial Representation*, Oxford: Phaidon.

1986 *Art and Illusion*, Oxford: Phaidon.

Hafner, G.

1938 *Viergespanne in Vorderanisch: Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst*, Berlin.

Harden, D. B.

1934 "The Glass of the Greek and Romans," *Greece and Rome*, vol. 3.no. 9(May).

Haynes, D. E. L.

1975 *The Portland Vase*, London: British Museum.

Head, B. V.

1906 *British Museum Catalogue of Greek Coins*, London.

Henig, Martin ed.

1983 *A Handbook of Roman Art: A Survey of the Visual Arts of the Roman World*, Oxford: Phaidon.

Hudson, C. F.

1931 *Europe and China: A Survey of Their Relations from the Earliest Times to 1800*, London.

Jatta, Michele

1914 "Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari," Mittei*lunge des Kaiserlich Deutchen*

臺灣大學學術期刊資料庫

Archaeologischen Instituts (Roemische Abteilung), Band. XXIX.

Jetta, Karl

1964 *Art of the Steppes*, New York: Crown Publishers, INC.

King, C. W.

1860 *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value*, London.

Kristiansen, Kristian and Larsson, Thomas B.

2005 *The Rise of Bronze Age Society: Travels, Transmissions and Transformations*, Cambridge: Cambridge University Press.

Kurz, Otto

1957 "Lion-masks with Rings in the West and in the East," *The Decorative Arts of Europe and the Islamic East: Selected Studies*, Richmond: the Dorian Press.

Kuzmina, E. E.

2008 *The Prehistory of the Silk Road*, Philadelphia: University of Philadelphia Press.

Lambrino, S. ed.

1931 *Corpus Vasorum Antiquorum: France*, fasc. 10, Paris.

Ledderose, Lothar

2000 *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*, Princeton: Princeton University Press.

Lee, Sherman

1957 "Early Chinese Painted Shells with Hunting Scenes," *Archives of the Chinese Art Society of America*, XI.

Leth, Andre

1959 *Kinesisk kunst i Kunstindustri Museet: Catalogue of Selected Objects of Chinese Art in the Museum of Decorative Art, Copenhagen* (Copenhagen: Danske kunstindustrimuseum).

Littauer, M. A. and Grouwel, J. H.

1979 *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East*, Leiden: Brill.

Lowe, Michael, ed.

1999 *The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 B*. C., Cambridge: Cambridge University Press.

Loewy, Emanuel (trans. By John Fothergill)

1907 T*he Rendering of Nature in Early Greek Art*, London: Duckworth & Co.

Lubo-Lesnichenko

1961 《国立冬宫博物馆藏前5世纪至公元3世纪古代丝绸与彩绣图录 》(俄文)，列宁格勒：冬宫博物馆.

1975 《米努辛斯克盆地出土进口铜镜》(俄文)，莫斯科.

臺灣大學學術期刊資料庫

Lullies, R.
1968 “Griechische Kunstwerke,” *Aachener Kunstblatter*.
Marshall, F. H.
1909 “Recent Acquisition of the British Museum,” *Journal of Hellenic Studies*, vol. 29.
1911 *Catalogue of the Jewellery: Greek, Etruscan and Roman*, London: British Museum.
Marshall, John
1951 *Taxila*, Cambridge: Cambridge University Press.
Mertens, Joan R.
1983 “An Attic Black-figure Vase of the Middle Sixth Century B.C.,” *Metropolitan Museum Journal*, vol.18.
The Metropolitan Museum of Art and the Los Angeles County Museum of Art
1975 *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000 B.C. —100 B.C.*, New York Graphic Society.
Milleker, Elizabeth J. ed.
2000 *The Year One: Art of the Ancient East and West*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
Milne, J. Grafton
1927 “The Alexandrian Coinage of Augustus,” *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 13, no.3/4 (Nov).
Minns, Ellis H.
1913 *Scythians and Greeks*, Cambridge.
Moore, Mary B.
1983 “A New Hydria by the Antemenes Painter,” *Metropolitan Museum Journal*, vol.18.
1995 “The Central Group in the Gigantomacy of the Old Athena Temple on the Acropolis,” *American Journal of Archaeology*, vol. 99, no. 4.(Oct).
2001 “Andokides and a Curious Attic Black-figured Amphora,” Metropolitan Museum Journal,vol. 36.
Moorey, P. R. S.
1986 “The Emergence of the Light, Horse-Drawn Chariot in the Near East c. 2000-1500 B. C.,” *World Archaeology*, vol. 18, no. 2. Weaponry and Warfare, (Oct).
Müntz, Eugène (trans., by Louisa J. Davis)
1885 *A Short History of Tapestry: From the Earliest Times to the 18th Century*, London.
Murray, A. S.
1892 *Handbook of Greek Archaeology*, London.
Osten, Hans Henning von Der
1931 “The Ancient Seals from the Near East in the Metropolitan Museum: Old and Middle Persian Seals” ,*The Art Bulletin*, vol. 13, no. 2. (Jun).

臺灣大學學術期刊資料庫

Pelliot, P.
1984 *Les Grottes de Touen-huang: Carnet de notes de Paul Pelliot*, vol. 4, Paris, College de France.
Perrot, Georges
1914 *Histoire de L'Art dans L'Antiquite*, Paris.
Pijoan, Jose
1922 "A Greek Glass Vase from China," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 41, no. 236. (Nov).
Piotrovsky, Boris
1987 *Scythian Art*, Oxford: Phaidon.
Rawson, J. and Bunker, E.
1990 *Ancient Chinese and Ordos Bronze*, Hong Kong: Oriental Ceramic Society of Hong Kong.
Reinach, Salomon
1899 *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Tome. I, Paris: E. Leroux.
1900 *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Tome. II, Paris: E. Leroux.
Reinecke, P.
1887 "Uber einige Beziehungen der Alterthümer China's zu denen des skythisch-sibirischen Vökerkreses," *Zeitschrift Ethnologie*, vol.29.
Rhie, Marylin Martin
1999 *Early Buddhist Art of China and Central Asia,* vol. I, Leiden: Brill.
Rice, D. S.
1957 "Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhakī al-Mawsilī," *Ars Orientalis*, vol. 2.
Rich, Anthony
1890 *A Dictionary of Greek and Roman Antiquity*, London: Longmans.
Richter, Gisela
1920 *The Metropolitan Museum of Art Catalogue of the Engraved Gems of the Classical Style*, New York.
1947 "A Greek Mirror, Ancient or Modern?" *American Journal of Archaeology*, vol. 51, no. 3. (Jul.-Sep).
1987 *A Hand Book of Greek Art*, Oxford: Phaidon Press Limited.
Richter, Otto
1899 "Die Augustusbauten auf dem Forum Romanum," *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts*, Band. IV.
Ridgway, B.
1984 *Roman Copies of Greek Sculpture*, *The Problem of the Originals*, Ann Arbor.

臺灣大學學術期刊資料庫

Ronchaud, Louis de
1884 *La tapisserie dans l'antiquité*, *le péplos d'Athéné,* Paris.
Rostovtzeff, M
1922 *Iranians and Greeks in South Russian*, Oxford.
1929 *The Animal Style in South Russia and China*, Princeton: Princeton University Press.
1930-31 "The Great Hero of Middle Asia and His Exploits," *Artibus Asiae*.
Rowland, Benjamin
1938 "Buddha and the Sun God," *Zalmoxis*, I.
1974 *The Art of Central Asia*, New York: Crown Publishers Inc.
Salmony, Alfred
1933 *Sino-Siberian Art Collection of C. T. Loo*, Paris: C. T. Loo.
Sear, David
2000 R*oman Coins and Their Values*, London: Sprink.
Seyrig, Henri
1937 "Antiquités syriennes," *Syria*, T. 18, Fasc. 1.
Smith, H.
1900 *The Mauseleum and the Sculptures of Halicarnassus and Priene*, London: British Museum.
1900 *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, London: The Trustees of the British Museum.
Sparkes, B. A.
1967 "The Taste of a Boeotian Pig," *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 87.
Stevens, Corham P.
1946 "The Northeast Corner of Parthenon," *Hesperia*, vol. 15, no. 1. (Jan.-Mar).
Strong, Arthur
1915 *Apotheosis and After Life*, London: Constable and Company LTD.
Stein, M. A.
1907 *Ancient Khotan*, Oxford: Clarendon Press.
Stuart, Meriwether
1945 "'The Denarius of M,' Aemilius Lepidus and the Aqua Marcia," *American Journal of Archaeology*, vol. 49. no. 3. (Jul.-Sep).
Summers, David
2003 "Representation," *Critical Terms for Art History*, ed. by R. S. Nelson and R. Shiff, Chicago: the University of Chicago Press.
Tarn, W. W
1951 *The Greeks in Bactria and India*, Cambridge: Cambridge University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Thorley, J.

1977 "The Silk Trade Between China and Roman Empire at its Height. A. D. 90-130," *Greece and Rome*, 2nd Series, vol. 18, no. 1.

Treister, Mikhail Yu., Zubar, Vitailii M., and Strokova, Lyudmila V.

2004 "Two Lead Plaques with a Depiction of a Danubian Horseman from the Collection of the National Museum of the History of the Ukraine," *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 10.

Trendall, A. D.

1972-73 "Archaeology in South Italy and Sicily, 1970-72," *Archaeological Reports*, no.19.

Tusa, Vincenzo

1969 "Due nuove metope archaiche da Selinunte," *Archeologia Classica xxi*.

Vasiliev, A.

1948 "The Monument of Porphyrius in the Hippodrome at Constantinople," *Dubarton Oaks Papers*, vol.4.

Venedikov, Ivan

1977 "The Archaeological Wealth of Ancient Thrace," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin,* New Series, vol.35, no.1. The Thracians (Summer).

Ward, William Hays

1902 *The Seal Cylinders of West Asia,* Washington D.C.: The Carnegie Institute of Washington.

Weber, Charles D.

1966 "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part II, *Artibus Asiae*, vol.28. no. 4.

1967 "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part III, *Artibus Asiae*, vol. 29, no. 2/3.

1968 "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," Part IV, *Artibus Asiae*, vol. 30, no. 4.

Weber, Herman

1892 "On Some Unpublished and Rare Greek Coins," *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society*, 3rd Series, vol. 12.

Woodford, Susan

2003 *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press.

Woodward, A. M. and Wace, A. J. B.

1912 "The Monument of Porphyrios," in W. S. George, *The Church of Saint Eriene at Constantinople*, Oxford.

Wroth, Warwick

1903 *British Museum of Catalogue of the Parthian Coins*, London.

臺灣大學學術期刊資料庫

Yetts, W. Perceval

1926 “Discoveries of the Kozolv Expedition,” *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 48, no. 277. (Apr).

Yu, Ying-shih

1967 *Trade and expansion in Han China: A study in the structure of Sino-barbarian economic relations*, Berkeley: University of California Press.

Zimmer, Heinrich

1955 *The Art of Indian Asia: Its Mythology and Transformations*, New York: Pantheon Books.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　河南新野畫像磚。張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·繪畫與雕刻卷》（武漢：湖北教育出版社，2002），圖版134。又見《中國畫像磚全集·河南畫像磚》（成都：四川美術出版社，2006），圖版98。

圖2　山東嘉祥吳家莊畫像石。俞偉超主編，《中國畫像石全集》（濟南，鄭州：山東美術出版社，河南美術出版社，2000），第二冊，圖版129。

圖3　山東嘉祥五老窪畫像石。俞偉超主編，《中國畫像石全集》，第二冊，圖版136。

圖4　山東嘉祥吳家莊畫像石。信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000），頁115。

圖5　山東嘉祥紙坊鎮畫像石。俞偉超主編，《中國畫像石全集》，第二冊，圖版120。

圖6　克裏夫蘭博物館藏洛陽彩貝。國立故宮博物館編輯委員會，《海外遺珍·繪畫》（臺北：國立故宮博物院，1994），圖版1。又張安治主編，《中國美術全集·繪畫編》（北京：人民美術出版社，1986），第一冊，圖版55。

圖7a-b 湖北荊州天星觀二號楚墓出土伏虎形酒器、天星觀二號楚墓出土伏虎形酒器之正面車馬。湖北市荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》（北京：文物出版社，2003），圖版50（L），圖123，圖124。彩圖見張正明、邵學海編，《長江流域古代美術·漆木器》（武漢：湖北教育出版社，2002），圖版62，圖版63。

圖8　英屬新幾內亞土著繪畫。Emanuel Loewy, trans. By John Fothergill, *The Rendering of Nature in Early Greek Art*, London: Duckworth & Co., 1907, fig. 2.

圖9　北京故宮藏戰國殘盤車馬圖。〈戰國刻燕樂畫像銅器殘片〉，《文物》，2期（1962），圖5。

圖10　三藩市De Young Memorial Museum藏方壺圖案。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.

圖11　戰國「狩獵壺」車馬圖。黃濬，《尊古齋所見吉金圖錄》（北平：尊古齋，1936），卷2，圖36。

圖12　佛利爾藝術館藏戰國器車馬圖。Charles D. Weber,"Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period," part IV, *Artibus Asiae*, vol. 30, no. 2/3. (1968), fig. 69-F.

圖13　淮陰高莊出土戰國墓殘器車馬圖。淮陰市博物館，〈淮陰高莊戰國墓〉，《考古學報》，2期（1988），圖25。

圖14　山東長島出土戰國銅鑒車馬圖。李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，收入上海師範大學美術學院編《藝術史與藝術理論》（杭州：中國美術學院出版社，2004），頁475，圖5。

圖15　安陽殷墟車馬坑。李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，頁477-478，圖8。

圖16　殷周時期蒙古岩畫車馬圖。摘自《古文字類編》；轉引李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，圖3。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖17　紐約Eugene V. Thaw藏蒙古銅牌。Emma C. Bunker, *Nomadic Art of the Eurasian* 圖55
奧古斯都牌章。T. L. Donaldson, Architectural Medals of Classic Antiquity, no. 59.

圖18　內蒙甯城南山根骨畫車馬圖。李淞，〈馬車畫法與製圖方式──從甲骨文到畫像石〉，圖3。又中國社會科學院考古研究所東北工作隊，〈內蒙古甯城縣南山根102號石槨墓〉，《考古》，4期（1981），圖6。

圖19a　蒙古岩畫車馬圖。諾夫格羅多娃，〈蒙古山中的古代車輛岩畫〉，收入巫新華主編，《歐亞草原岩畫藝術論集》（北京：中國人民大學出版社，2005），圖6。

圖19b　新疆岩畫車馬圖。E. E. Kuzmina, *The Prehistory of the Silk Road*, p. 164, fig. 21-12.

圖19c　帕米爾岩畫車馬圖。Kristian Kristiansen and Thomas B. Larsson, *The Rise of Bronze Age Society: Travels, Transmissions and Transformations*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 178, fig. 75.（圖19c-h的出處同）

圖19d　阿勒泰岩畫車馬圖。

圖19e　吉爾吉斯坦岩畫車馬圖。

圖19f　塔吉克斯坦岩畫車馬圖。

圖19g　哈薩克斯坦岩畫車馬圖。

圖19h　Andronovo文化車馬圖。

圖20a　古巴比侖車馬圖。Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, New York: Penguin Books, 1979, p. 74, fig. 77.

圖20b　Anatolia車馬圖。P. R. S. Moorey,"The Emergence of the Light, Horse-Drawn Chariot in the Near East c. 2000-1500 B. C.," *World Archaeology*, vol. 18, no. 2. *Weaponry and Warfare*, (Oct., 1986), fig. 2. 原印見M. A. Littauer and J. H. Grouwel, *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East*, Leiden: Brill, 1979, fig. 24.

圖20c　瑞典墓石車馬圖。Oscar Montelius,"Sur Les Rochers sculpté de la Suède," *Revue archéologique, nouvelle série*, 30 Volume, p. 206, fig. 9.

圖21a　蒙古鹿石。B. B. 沃爾科夫著，王博、吳妍春譯，《蒙古鹿石》（北京：中國人民大學出版社，2007），圖117。

圖21b　鄂爾多斯青銅器。Karl Jetta, *Art of the Steppes*, New York: Crown Publishers, INC., 1964, p. 160.

圖21c　蒙古鹿石。B.B. 沃爾科夫著，王博、吳妍春譯，《蒙古鹿石》，頁139。

圖22　湖北荊州包山大塚出土漆盒車馬圖。張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·繪畫與雕刻卷》，圖版48-53。

圖23　河南信陽楚墓出土殘漆器車馬圖。河南文物研究所，《信陽楚墓》（北京：文物出版社，1986），彩版13，1。

圖24　戰國古風型向新型演化示意（作者製）

圖25a　洛陽金村出土銅鏡圖案。Michael Lowe, *The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 B.C.*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 696.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖25b　洛陽金村銅鏡搏獸圖案。孔祥星，劉一曼，《中國古代銅鏡》（北京：文物出版社，1984），圖27。

圖26a　斯基泰金器。M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russian*, Oxford, 1922, pl. XIX.

圖26b　北方民族青銅器。Andre Leth, *Kinesisk kunst i Kunstindustri Museet: Catalogue of Selected Objects of Chinese Art in the Museum of Decorative Art*, Copenhagen, Copenhagen: Danske kunstindustrimuseum, 1959, no. 32.

圖27a-b 斯基泰青銅牌飾、斯基泰金器局部。Boris Piotrovsky, *Scythian Art*, Oxford: Phaidon, 1987, no. 86, 162.

圖28　斯基泰青銅器。Boris Piotrovsky, *Scythian Art*, pl. 267.

圖29　金村型馬向正面車馬演化示意（作者製）

圖30a　亞述印章圖案。Georged Contenau, *La Glyptique Syro-Hitte*, Paris: Libairie Orentaliste, 1922, pl.xxxii-213.

圖30b　希臘古風黑陶圖案。E. Loewy, *The Rending of Nature in Early Greek Art*, fig. 37.

圖31a　Susian滾桶章圖案。William Hays Ward, *The Seal Cylinders of West Asia*, Washington D.C.: The Carnegie Institute of Washington, 1902, p. 358.

圖31b　希臘古風初寶石圖案。A. S. Murray, *Handbook of Greek Archaeology*, London: 1892, p. 41, fig. 27.

圖32　正面quadriga產生示意（作者製）

圖33　麥錫尼與古風之交寶石圖案。G. Hafner, *Viergespanne in Vorderanisch, Die Rapprasentative Darstellung der Quadriga in der Griechischen und spatern Kunst*, Berlin, 1938, p. 33, Abb. 9. 原圖可見Adolf Furtwängler, *Beschreibung der Geschittenen Steine*, Berlin, 1896, no. 69.

圖34　前7世紀Argive-Korinthian盾牌浮雕。R. Lullies,"Griechische Kunstwerke," Aachener Kunstblatter (1968), 37, 135 ff.

圖35　大都會博物館藏前6世紀中期陶瓶。Mary B. Moore,"Andokides and a Curious Attic Black-figured Amphora," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 36, 2001, fig. 15.

圖36　波士頓美術博物館藏前6世紀中期希臘黑陶器。Davis Caskey and J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts*, Boston, Oxford, 1931, iii, 52-3. 又B. A. Sparkes,"The Taste of a Boeotian Pig," *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 87 (1967), pl. xvi-a.

圖37　6世紀末衛城老雅典娜神廟三角楣雕塑復原圖。Mary B. Moore,"The Central Group in the Gigantomacy of the Old Athena Temple on the Acropolis," *American Journal of Archaeology*, vol. 99, no. 4. (Oct., 1995), p. 638, fig. 7.

圖38　西西里出土古風藝術末期排檔間飾。Vincenzo Tusa,"Due nuove metope archaiche da Selinunte," *Archeologia Classica xxi*, 1969, pl. 47; 又A. D. Trendall,"Archaeology in South Italy and Sicily, 1970-72," *Archaeological Reports*, no. 19, 1972-73, fig. 17.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖39 小亞西亞地區城邦錢幣。Katherine Patricia Erhart, *The Development of the Facing Head Motif on Greek Coins and Its Relations to Classical art*, New York: Garland, 1979, no. 6.

圖40 古風末錢幣。Herman Weber, *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society*, third series, vol. 12(1892), pl. xv-11。

圖41 古風末寶石。John Boardman, *Archaic Greek Gems: Schools and Artists in the Sixth and Early Fifth Centuries B.C.*, Evanston: Northwestern University Press, 1968, pl. XXII, no. 324. 又見Adolf Furtwängler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst in klassischen Altertum*, Leipzig und Berlin, 1910, pl. 9, 10.

圖42 古風、古典之交陶器圖案。Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, E. Leroux., 1900, Tome. II, p. 40.

圖43a 古近東圖章圖案。Georged Contenau, *La Glyptique Syro-Hitte*, pl. xi-55.

圖43b 希臘古風初期寶石圖案。John Boardman, *Archaic Greek Gems*, pl. x-135。

圖44a 希臘古典銅罐。Cornelius C. Vermeule, III,"Chariot Groups in the Fifth-Century Greek Sculpture," fig. 13.

圖44b 希臘古典銀盤。Gisela M. A. Richter, Christine Alexander,"A Greek Mirror, Ancient or Modern?" *American Journal of Archaeology*, vol. 51, no. 3. (Jul.-Sep., 1947), pl. XLV-A.

圖45 希臘古典建築雕塑。A. M. Woodward and A. J. B. Wace,"The Monument of Porphyrios," in W. S. George, *The Church of Saint Eriene at Constantinople*, Oxford, 1912, p. 81.

圖46 Cyrenaica城邦錢幣。*The Montagu Collection of Coins: Greek Series*, London, Sotheby, 1896, pl. x-799.

圖47a Mausoleum陵復原圖。Percy Gardner, *Sculptured Tombs of Hellas*, fig. 79.

圖47b Mausoleum頂部殘遺雕塑。A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London: The Trustees of the British Museum, 1900, vol. II, pl. xvi.

圖48a-b 大英博物館藏希臘化金飾。F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery: Greek, Etruscan and Roman*, London: British Museum, 1911, no. 2293. fig. 77.

圖49a 希臘化銀牌。F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery: Greek, Etruscan and Roman*, no. 2108. 又見F. H. Marshall,"Recent Acquisition of the British Museum," Journal of Hellenic Studies, vol. 29(1909), fig. 13.

圖49b 巴黎Bibliotheque Natinale藏古風時代黑陶。S. Lambrino, ed. *Corpus Vasorum Antiquorum: France*, fasc. 10, Paris, 1931, pl. 75, fig. 9, and pl. 76, fig. 6.

圖50 Bari省博物館藏希臘化陶盤。Michele Jatta,"Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari," *Mitteilunge des Kaiserlich Deutchen Archaeologischen Instituts* (Roemische Abteilung), Band. XXIX(1914), fig. 2-2.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖51　Bari省博物館藏希臘化殘瓶。Michele Jatta,“Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari,”Tafel. X .

圖52　盧弗宮藏希臘化陶瓶。G. Hafner, *Viergespanne*, Tafel. 2-3.

圖53　前四世紀紅陶圖案。Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, E. Leroux, 1899, Tome. I, p. 368, 3.

圖54　Forum Romanum復原圖。Otto Richter,“Die Augustusbauten auf dem Forum Romanum,”*Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archaeol –ogischen Instituts, Band*. IV(1899), p. 157.

圖55　奧古斯都牌章。T. L. Donaldson, *Architectural Medals of Classic Antiquity*, no. 59.

圖56　奧古斯都牌章。William Cooke, *The Medallic History of Imperial Rome*, London,1781, vol. I, pl. viii-8.

圖57　奧古斯都錢幣。Henry Cohn, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire Romain, communément appelées médailles imperials*, Paris, 1880, Tome Ⅰ, p. 75, no. 84.

圖58　奧古斯都錢幣。Meriwether Stuart,“‘ The Denarius of M.’ Aemilius Lepidus and the Aqua Marcia,”*American Journal of Archaeology*, vol. 49. no. 3. (Jul.-Sep., 1945), fig. 3-c.

圖59　伊特魯裏亞青銅器把手。“Archaischer Zieral von Ersgfassen,”fig. 23, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, Band. VIII(1905), 73.

圖60　伊特魯裏亞寶石圖案。*Archäologische Zeitung* (Deutsches Archäologische Institut), vol. 35(1877), T. II-3Bb.

圖61　查裏曼織毯。A. A. Vasiliev,“The Monument of Porphyrius in the Hippodrome at Constantinople,”*Dubarton Oaks Papers*, vol. 4. (1948), fig. 1.

圖62　康茂德牌章。Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales* (1859), vol. III, pl. V-28.

圖63　康茂德錢幣。CNG (sal. cat.43[24/09/199]).

圖64　羅馬帝國北非行省“海神夫婦凱旋”馬賽克。Martin Henig, ed., *A Handbook of Roman Art: A Survey of the Visual Arts of the Roman World*, Oxford: Phaidon, 1983, pl. 100.

圖65　羅馬帝國初期寶石圖案。C. W. King, *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value*, London: 1860, p. 331.

圖66　Rhineland馬賽克地面。F. Quilling, *Westdeutsche Zeitschrift*, vol. XX, Berlin, 1901, pp. 114f., pl. 3.

圖67　Gordianus Pius錢幣。William Cooke, *The Medallic History of Imperial Rome*, vol. I. II, pl. XLVIII-4.

圖68a-b 1世紀羅馬金屬牌飾。Roman Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties*, New York: Golden Press, 1962, p. 11, fig. 17.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖69 提比略錢幣。B. V. Head, *British Museum Catalogue of Greek Coins, London*, 1906, vol. 25, pl. 20-4.

圖70 塞維魯牌章。*Numismatifche Zeitschrift* (1891), Dreiundzwanzigster Band, Tafel. IV-1.

圖71 Probus牌章。Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales* (1859), vol. V, pl. VIII-37.

圖72a 奧古斯都錢幣。David Sear, *Roman Coins and Their Values*, London: Sprink, 2000, vol. 1, no. 1606.

圖72b 奧古斯都錢幣。C. H. V. Sutherland, etc., *The Roman Imperial Coinage*, no. 132.

圖73 奧古斯都錢幣（以弗所鑄造）。J. Grafton Milne,"The Alexandrian Coinage of Augustus," *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 13, no. 3/4 (Nov., 1927), pl. xxxi-2.

圖74 塞維魯牌章。T. L. Donaldson, *Architectural Medals of Classic Antiquity*, no. 73.

圖75 羅馬建築天頂殘部。John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1970, p. 19, fig. 1.

圖76 伊特魯裏亞古風、古典之交寶石圖案。C. W. King, *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value*, p. 37.

圖77 希臘化陶瓶圖案。Carl Robert, *Der Müde Silen: Marmorbild aus Herculanum* (Hällisches Winckelmannsprogramm, 23), p. 24. 其完整的圖案見Salomon Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Tome. I, p. 475.

圖78 希臘化寶石。Mario Bussagli,"Similarities Between The Figurative Arts in the East and West: the 'Frontal' Representation of Divine Chariot," *East and West*, 5, (Apr., 1955), fig. 1.

圖79 Trebonien Galle銅章圖案。Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appellées médaillis impériales*, vol. IV, pl. XIV-28.

圖80a-b 圖拉真牌章、錢幣。Anthony Rich, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquity*, p. 234（圖80a）. 耶魯大學藏（圖80b；作者攝）。

圖81 古風黑陶。Joan R. Mertens,"An Attic Black-figure Vase of the Middle Sixth Century B.C.," *Metropolitan Museum Journal*, vol.18. (1983), fig.12.

圖82 古風末期黑陶。Georges Perrot, *Histoire de L'Art dans L'Antiquite, Paris*, 1914, p. 288.

圖83a-c 古風末期希臘錢幣。Herman Weber,"On Some Unpublished and Rare Greek Coins," *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society* (1892), 3rd Series, vol. 12, pl. xv9-10, p. 191.

圖84 古典時代寶石。Gisela Richter, *The Metropolitan Museum of Art Catalogue of the Engraved Gems of the Classical Style*, New York, 1920, no. 65. 又見Adolf Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin: W. Spemann, 1896, no. 241.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖85　Herculanum壁畫線描。Tommaso Piroli, *Antiquités d'Herculanum*, Paris, 1781, Tome. III, No. 93.

圖86　耶魯大學藝術館所藏黑陶圖案。J. D. Beazley, P*aralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford, 1971, p. 292, 10.

圖87　紐約私人藏黑陶片圖案。Mary B. Moore,"A New Hydria by the Antemenes Painter," *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 18. (1983), fig. 8, fig. 3.

圖88　《大留士與亞歷山大之戰》馬賽克（局部）。H. A. Groenewegen-Frankfort, Bernard Ashmole, *Art of the Ancient World*, New York: Prentice-Hall., INC, 1981, color-plate. 42.

圖89　色雷斯飾牌。Alexander Fol and Ivan Marazov, *Thrace and the Thracians*, New York: St. Martin's Press, 1977.

圖90a-b 烏克蘭國立歷史博物館藏2-3世紀鉛牌（局部）。Mikhail Yu. Treister, Vitailii M. Zubar, Lyudmila V. Strokova,"Two Lead Plaques with a Depiction of a Danubian Horseman from the Collection of the National Museum of the History of the Ukraine," *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 10(2004), 1-2, fig. 1, 2.

圖91a-b 庫班古墓出土包飾。The Metropolitan Museum of Art and the Los Angeles County Museum of Art, *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000 B.C—100 B.C,* New York Graphic Society, 1975, cat. 74.

圖92a　鄂爾多斯式青銅飾牌。J. Rawson and E. Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronze*, Hong Kong: Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1990, no. 228.

圖92b-c 西伯利亞東部青銅飾牌。Emma C. Bunker, *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes: The Eugene V. Thaw and Other New York Collections*, New York and New Haven: The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press, 2003, cat. 80.

圖93　伊朗出土玉髓質飾片。Gisela M. A, *A Hand Book of Greek Art*, Oxford: Phaidon Press Limited., 1987, fig. 356, p. 250.

圖94　伊朗出土波斯圖章。Hans Henning von Der Osten,"The Ancient Seals from the Near East in the Metropolitan Museum: Old and Middle Persian Seals," *The Art Bulletin*, vol. 13, no. 2. (Jun., 1931), fig. B-2.

圖95a-b 伊朗伊斯蘭時代銀盤圖案。D. S. Rice,"Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhakī al-Mawsilī," *Ars Orientalis*, vol. 2 (1957), p. 304, fig. 30a-b.

圖96　大夏錢幣。Osmund Bopearachchi, *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques : catalogue raisonné*, Paris: Bibliothèque nationale, 1991.

圖97　Palmyra石雕。Roman Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties*, p. 9, fig. 13.

圖98　Madeba錢幣線描。Decloedt, *Revue numismatique*, 1910, p. 532.

圖99a-b 敘利亞石刻、薩珊寶石。Kamel Chéhadeh and Marc Griesheimer,"Les reliefs funéraires du tombeau du prêtre Rapsônès (Bābūlīn, Syrie du Nord)," *Syria*, T. 75

臺灣大學學術期刊資料庫

(1998), pp. 171-192; Roman Ghirshman, *Persian Art 249 B.C.-A. D. 651: The Parthian and Sassanian Dynasties*, fig. 298.

圖100a 印度菩提伽耶石欄浮雕線描。Benjamin Rowland, *The Art of Central Asia*, New York: Crown Publishers Inc., 1974, p.86, fig. 37.

圖100b 犍陀羅黛硯。Benjamin Rowland,"Buddha and the Sun God," *Zalmoxis*, I, 1938, p. 69 ff.

圖100c 阿富汗巴米揚石窟天頂線描。Benjamin Rowland,"Buddha and the Sun God," *Zalmoxis*, I, 1938, p.69 ff.

圖101 天星觀楚墓車馬與正面quadriga比較

圖102 克裏夫蘭彩貝車馬與正面quadriga比較

圖103a 希臘古風對弈圖。Susan Woodford, *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 117, 83L.

圖103b 東漢畫像石六博圖與正面車，作者拍攝。

圖104 畫像石正面車馬類型I與正面quadriga比較。張正明、邵學海主編，《長江流域古代美術·史前至東漢·繪畫與雕刻卷》，圖版134。

圖105 畫像石正面車馬類型III與正面quadriga比較

圖106 畫像石正面車馬類型IV與正面quadriga比較

圖107 畫像石正面車馬類型V與正面quadriga比較

圖108 漢代正/背面騎與希臘、伊朗類型比較。M. *Rostovtzeff, The Animal Style in South Russia and China*, Princeton Monographs in Art and Archaeology XIV, Princeton: Princeton University Press, 1929), p. 82.

圖109 戰國新型之演化（作者製）

圖110a-b唐代織品圖案。趙豐，〈魏唐織錦中的異域神祇〉，《考古》，2期（1995），頁181，圖1。

圖111a 新疆庫木吐拉壁畫正面車馬線描。A. Fouche, *L'art gréco-bouddique du Gandhâra: étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*, Paris, 1905, Tome. II, p. 627, fig. 53.

圖111b 新疆克孜爾壁畫正面車馬線描。新疆自治區文管會，北京大學考古系，《克孜爾石窟》（北京：文物出版社，1996），第二冊，頁177。

圖111c 敦煌壁畫正面車馬圖。P. Pelliot, *Les Grottes de Touen-huang: Carnet de notes de Paul Pelliot* (Paris, College de France, 1984), vol. 4, pl. CCLVI.

圖112 龐貝壁畫帷幔線描。Eugène Müntz, *A Short History of Tapestry: From the Earliest Times to the 18th Century*, fig. 4.

圖113 瑞士出土古羅馬時代織品圖案線描。Eugène Müntz, *A Short History of Tapestry: From the Earliest Times to the 18th Century*, fig. 5.

圖114 蒙古諾顏烏拉出土織品殘片。W. Perceval Yetts,"Discoveries of the Kozolv Expedition," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 48, no. 277. (Apr., 1926), p. 176.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖115　新疆洛浦縣出土革毛褲殘片。李吟屏，〈洛浦縣山普拉古墓地出土革毛褲圖案馬人考〉，《文物》，11期（1990），圖1。

圖116　斯坦因尼雅所獲蠟染綢。《印染錦繡》（北京：文物出版社，1985），第一冊，圖103。

圖117　新疆尉犁出土錦袍圖案。新疆文物研究所，〈新疆尉犁縣營盤墓地15號墓發掘簡報〉，《文物》，11期(1999)，圖10。

圖118a　大英博物館藏「波特蘭」玻璃瓶。D. E. L. Haynes, *The Portland Vase*, London: British Museum, 1975.

圖118b　2世紀羅馬玻璃器裝飾圖案。D. B. Harden,"The Glass of the Greek and Romans," *Greece and Rome*, vol. 3. no. 9 (May, 1934), pl. IX.

圖118c　3世紀羅馬玻璃器底部之正面quadriga。Christine Alexander,"A Gilt Glass of Roman Imperial Period," *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 26, no. 12, part1 (Dec., 1931), fig. 1-2.

圖119a-b Croft洛陽所獲玻璃瓶。Jose Pijoan,"A Greek Glass Vase from China," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 41, no. 236. (Nov., 1922), pl. III-A.

圖120　斯坦因樓蘭所獲寶石泥封圖案。M. A. Stein, *Ancient Khotan*, Oxford: Clarendon Press, 1907, vol. 1, title page.

圖n-1　河北考古研究所藏太行山出土彩貝。圖片為馮玲兄提供。

圖n-2　濟甯私人藏「三馬車」畫像拓片。見胡新立編，《鄒城漢畫像石》（北京：文物出版社，2008），圖版15。又見江繼慎編，《漢風樓藏畫像石選》，圖版31。

圖n-3　徐州畫像石正面軺車。原石為濟甯私人藏，照片由胡廣月兄提供。

圖A　Hudson所擬希羅多德東西貿易路線圖。Hudson, C.F., *Europe and China: A Survey of Their Relations from the Earliest Times to 1800*, London, 1931.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫