墓葬、宗教與區域作坊—試論北魏墓葬中的佛教圖像

林聖智*

【摘要】本文嘗試透過考古材料來檢視北魏墓葬圖像與佛教圖像之間的關係。北魏平城時期出現將佛教圖像納入墓葬的現象，隨著北魏的漢化，洛陽時期墓葬中的佛教圖像較為淡化。北魏平城時期可以納入墓葬中的佛教圖像已經過了一定的選擇，這與東漢末、魏晉時期的墓葬中，直接以佛像作為裝飾的方式不同。此外，在部分個案中可以見到同一地區的作坊不僅製作了地下的墓葬圖像，同時也製作了地上的佛教造像。這類區域作坊可能有利於圖像、風格在墓葬與佛教造像之間輾轉流通。

關鍵詞：北魏、墓葬、佛教、圖像、區域作坊

一、前言

墓葬中的任何裝飾或圖像往往具有特定的功能，其製作的目的，與如何安頓死者身體與靈魂等問題密切相關。由於墓葬圖像的主題往往會牽涉到他界的表現與生死觀的問題，因此就這層意義而言，墓葬圖像具備了某種程度的宗教性。關於利用墓葬圖像來研究生死觀、死後世界觀念的變化，特別是在漢代的帛畫、壁畫與畫像石的研究上，一直是受到學界關注的重要課題，也已經累積了相當豐碩的研究成果。不過漢代之後，到了佛教廣泛流行，陸續營造大規模佛教石窟的南北朝時期，佛教圖像，或是其他宗教的圖像，是否對於墓葬產生某種影響，頗值得注意。在這個時期的墓葬中是否可以見到佛教圖像的表現？傳統墓葬圖像與宗教圖像之間是否產生了新的關係？這其實也是研究漢代以後的墓葬美術，一個必須思考的重要課題。

＊中央研究院歷史語言研究所　助研究員

臺灣大學學術期刊資料庫

隨著佛教傳入中國，東漢至魏晉時期的考古遺物中，例如山東沂南畫像石墓、四川樂山麻浩崖墓，或是魏晉時期的穀倉罐上，開始出現類似佛像的裝飾。不過這個時期佛教初傳，中國對於佛教的認識有限，佛教圖像與傳統神仙畫像並置，僅是作為神仙圖像的另一種表現，可視為佛教初傳時對於佛教認識不足之下的產物，佛教與傳統神仙思想或民間信仰相混淆。①

自南北朝開始，隨著佛教的傳播與對於佛教義理的瞭解逐漸深入，佛教圖像多被排除在墓葬之外。關於南北朝墓葬圖像與佛教圖像的關係，學界目前一般的看法是，墓葬圖像的表現中很少表現佛教圖像。②就整體的宏觀角度而言，確實如此。近年鄭岩所提出的「鄴城規制」中，也未見任何佛教圖像的影響。③至少在南北朝，墓葬美術與佛教美術分屬兩種不同的範疇。

不過，同時不能忽略的是，在北朝還是曾經出現比較直接地在墓葬中表現出宗教圖像的歷史現象。仔細檢討北朝墓葬圖像發展的變化，就會發現其中有兩個時期，曾經致力於將宗教圖像加入墓葬的裝飾之中。這分別是北魏平城時期與北朝晚期北齊、北周的粟特人墓葬。北魏平城時期墓葬中的宗教圖像其實專指佛教圖像，後者則以祆教圖像為主，不過也參雜了部分的佛教因素。雖然在南北朝其他地區的墓葬中也可見到佛教圖像，但是在這兩個時期並非僅是孤立或特殊的現象，而是具有整體性的趨勢，並與區域性宗教文化的發展相互結

① 相關研究可舉出小南一郎，〈佛教中國傳播の一樣相—圖像配置からの考察—〉，收於《展望アジアの考古學—樋口隆康教授退官記念論集—》（東京：新潮社，1983），頁515-525。宿白，〈四川地方の搖錢樹と長江中下流域出土器物に見られる佛像について—中國南方に現れた早期佛像に關する覺え書き—〉，收於東京國立博物館等編集，《中國國寶展》（東京：朝日新聞社，2004），頁216-223。金子典正，〈中國佛教初傳期に於ける佛像受容の實態に關する一考察—佛像付搖錢樹の視座—〉，《美術史》第160冊（2006），頁216-332。Wu Hung,"Buddhist Elements in Early Chinese Art", *Artibus Asiae,* vol.42,no.3/4 (1986) , pp.263-316.

② 河野道房，〈北齊婁叡墓壁畫考〉，收於礪波護編，《中國中世の文物》（京都：京都大學人文科學研究所，1993），頁137-180，特別是頁153。曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集 東洋篇》第3 三國・南北朝（東京：小學館，2000），頁378，圖版27、28解說、鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究》（北京：文物出版社，2002），頁171。

③ 鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究》，頁181-208。

臺灣大學學術期刊資料庫

合。④在這兩個時期，墓葬圖像與宗教圖像之間的界線，顯得較為模糊。特別是在粟特人的墓葬中，可能是由於粟特人原來就沒有明確的墓葬圖像傳統，墓葬與宗教圖像並沒有明確的界線，往往直接將祆教圖像納入墓葬，以祆教圖像作為墓葬的裝飾。

就這兩個時期的發展而言，其性質並不相同。北魏拓跋珪於天興元年（398）遷都平城，太延五年（439）拓跋燾滅北涼，逐漸由游牧民族的部落聯盟形態轉變為專制政治的北魏王朝。相對地，粟特人發源自中亞阿姆河和錫爾河之間的索格底亞那（Sogdiana），其主要範圍在今日的烏茲別克斯坦（Uzbekistan）。粟特人擅於商賈，藉由其商業能力與各國皇室、貴族合作，在絲路沿線城市與北朝都會建立據點，形成其粟特人聚落。就墓葬圖像的遺存而言，北魏平城地區的墓葬較有系統，可以由考古材料的區域性來認識其發展與變遷。由於粟特墓葬的特殊性，如何呈現其區域性則較為困難。不過這兩個階段都呈現共通現象：不論是鮮卑拓跋氏或是粟特人，都是在漢化過程的前期階段，比較集中並明顯地出現將宗教圖像納入墓葬的現象。

本文以北魏作為主要討論範圍，所說的墓葬圖像專就地下墓室、葬具或隨葬品的裝飾而言。地上塋域與佛教建築之間的關係，由於涉及的層面不同，本文中不作深入討論。在進一步說明這一時期相關墓葬的具體內容之前，首先回顧目前在墓葬美術以及佛教美術的研究中，建立墓葬與佛教圖像關係的幾種方式，以作為研究取向的參考。

---

④ 南朝墓葬中也可見到佛教圖像，最常見者為天人形象，河南鄧縣畫像磚墓中即出土刻有「天人」題記的畫像。福建閩侯南朝墓中有僧人磚畫，為目前僅知唯一表現出僧人形象的南北朝時期墓葬。另外在一件傳為河南上蔡縣出土的南北朝時期青瓷蓮花尊上，可見到有背光的交腳並坐佛像。雖然不能排除個別墓葬中可能有佛教信仰的表現，不過整體而言，南朝墓葬中的佛教圖像，主要還是作為傳統神仙世界表現的一部分。例如湖北襄陽賈家沖磚墓中出現有頭光坐像，但是該墓中同時也出土了手捧丹爐與持節的羽人。類似的現象也可見於南齊帝陵丹陽吳家村與金家村磚墓。河南省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》（北京：文物出版社，1958），圖35。鄧縣福建省博物館，〈福建閩侯南嶼南朝墓〉，《考古》1980年1期，頁59-65。襄樊市文物管理處，〈襄陽賈家沖畫像磚墓〉，《江漢考古》1986年1期，頁16-33。楊文和、范世民，〈青瓷蓮花尊〉，《文物》1983年11期，頁86。南京博物院，〈江蘇丹陽胡橋、建山兩座南朝墓葬〉，《文物》1980年2期，頁1-12。

臺灣大學藝術期刊資料庫

墓葬的裝飾中最常令人聯想到佛教影響者為忍冬紋、蓮花紋等紋飾的表現。南北朝墓葬中所見的忍冬紋、蓮花紋等紋飾，為受到廣義佛教文化影響下的產物，這一點並無疑問。問題是墓葬中的這類紋飾，究竟只是反映了一種時代性的普遍流行，或者是具有特定佛教信仰的意義？由於墓葬中的裝飾花紋往往只是工匠沿襲表現模式的偶然結果，未必能直接反映墓主的個人意志或宗教信仰。因此不易有效說明墓葬中的這類紋飾具有佛教信仰的意義。

若能將紋飾、母題與區域宗教文化結合來建立墓葬與宗教圖像的關係，可能是值得嘗試的研究方向。八木春生基於佛教美術研究的立場，嘗試在佛教與道教造像中尋求墓葬圖像的影響。認為隨著佛教藝術的漢化，佛教藝術中出現了墓葬圖像。經由母題的比對與考古材料的區域性來聯繫墓葬與佛教、道教造像的關係。⑤以區域為別，分為陝西、河南、山西、山東等地區，在這些地區的造像碑中尋找交龍、日月、出行、雜技等母題，稱這類有別於佛教與道教圖像的表現為漢族傳統圖像。⑥文中還嘗試建立這類圖像在不同區域之間的相互影響關係。要理解墓葬中的宗教圖像，區域性問題確實是一個必須考慮的重要因素。

建立墓葬圖像與宗教圖像關係的另一種作法是，不是在墓葬圖像中尋找宗教母題，而是更直接地將解釋墓葬圖像的模式，運用在石窟造像整體布局的解釋上。例如汪悅進將雲岡石窟第三十八窟的圖像布局，詮釋為「表現亡靈神游的時空與路線」。⑦換言之，以墓葬圖像中墓主死後升天的邏輯來比擬並解釋佛教石窟的圖像配置。其研究假設之一，在於將墓葬與石窟視為性質相近的建

⑤ 八木春生認為北魏後期可見到佛教造像墓葬美術化的現象。關於這一點筆者持保留的態度。八木春生，《中國佛教美術と漢民族化—北魏時代後期を中心として》（京都：法藏館，2004）。

⑥ 水野清一曾簡要提示佛教藝術與漢代藝術傳統的關係。水野清一，〈六朝佛教藝術における漢代の傳統〉，《東洋史研究》1卷4號（1936），頁1-10。後收於同作者，《中國の佛教美術》（東京：平凡社，1968），頁287-297。

⑦ Eugene Y. Wang,"Grotto-Shrine as Chronotope and the Working of Analogous Iconography: The Sixth-Century Sculpture Program in Cave38 at Yungang in Perspective,"收於巫鴻主編，《漢唐之間的宗教藝術與考古》（北京：文物出版社，2000），頁279-312。

臺灣大學藝術期刊資料庫

築空間。⑧此假設是否允當暫且不論，單就研究取向的角度來看，這是另一種建立墓葬與宗教圖像關係的作法。⑨由於本文的研究主體是墓葬，因此這個研究取向無法提供立即的參考。

本文嘗試透過考古材料來檢視北魏墓葬圖像與宗教圖像的關係，並說明其中由北魏平城時期至洛陽時期的變遷。關於區域性的問題，「區域作坊」可能是值得進一步思考的方向。作坊的性質以及作坊的運作機制，為研究墓葬美術的重要課題之一。⑩本文所說區域作坊，意指在特定區域內活動的工匠團體，無論是位在中央都會區的皇室作坊或是地方性的工匠群，都可以包括在內。作坊的發展與區域密不可分。這種區域作坊的延續時間與活動範圍，可以藉由風格分析來加以界定。在部分個案中，可以見到同一地區的作坊不僅製作了地下的墓葬圖像，同時也製作了地上的佛教造像。這種同時製作墓葬圖像與佛教造像的區域作坊，有時甚至將類似的圖像、風格應用在墓葬與造像之中。北魏的區域作坊可能是連接墓葬圖像與宗教圖像的一個環節。

第二章中將逐一檢視北魏平城時期墓葬中的佛教圖像，說明其中的宗教意義。第三章討論北魏洛陽時期的表現與變化，並以山西榆社北魏石槨為例，說明北魏洛陽時期區域作坊的運作機制，以及其中所見墓葬圖像與佛教圖像的關係。由北魏平城時期至洛陽時期墓葬圖像的發展，可以見到佛教圖像被納入墓葬之中，而後又逐漸與墓葬圖像相互分離的現象。

---

⑧ 這類的觀點可見於西方學者的研究，例如夏南悉（Nancy Shatzman Steinhardt）認為墓葬與石窟建築的相類點遠遠超出它們的不同處。Nancy Shatzman Steinhardt,"From Koguryo to Gansu and Xinjiang: Funerary and Worship Space in North Asia 4th-7th Centuries,"收於巫鴻主編，《漢唐之間文化藝術的互動與交融》（北京：文物出版社，2001），頁153-203。

⑨ 另外，八木春生認為雲岡石窟第二期諸窟明窗上的山岳紋飾，為融合兜率天與仙山的雙重象徵。並推測北魏鞏縣石窟具有類似祠堂的功能。八木春生，〈雲岡石窟における山岳文様について〉，收於同作者，《雲岡石窟文様論》（京都：法藏館，2000），頁126-148。八木春生，《中國佛教美術と漢民族化—北魏時代後期を中心として》，頁341。

⑩ 關於漢畫中作坊問題的討論參見邢義田，〈漢碑、漢畫和石工的關係〉，《故宮文物月刊》14卷4期（1996），頁44-59、曾藍瑩，〈作坊格套與地域子傳統—從山東安丘董家漢墓的製作痕跡談起〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第8期（1999），頁33-86。另外，黃士珊曾結合區域與作坊的角度，討論山西南部元代壁畫。黃士珊，《從永樂宮壁畫談元代晉南職業畫坊的壁畫製作》（國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1995）。

臺灣藝術期刊資料庫

二、北魏平城地區

北魏道武帝拓跋珪於登國元年（386）都於盛樂，位於今內蒙古和林格爾附近，也是北魏早期皇陵金陵的所在。⑪道武帝拓跋珪於天興元年（398）遷都平城，開啟了平城時期。由天興元年至孝文帝太和十八年（494）遷都洛陽，歷經96年。⑫原來鮮卑人的喪葬之中並未出現如何使用墓葬圖像的問題。其墓葬中雖有金屬飾物，在葬具或墓穴壁面尚未見到使用墓葬圖像。拓跋鮮卑在定都平城的前後開始在墓葬中使用圖像，主要是繼承了東漢魏晉壁畫墓的傳統。當佛教成為北魏國教，營造雲岡石窟的階段，佛教圖像經常出現在墓葬之中。

關於北魏平城時期墓葬圖像中的佛教因素，過去學者曾經提出一些重要的觀察。1988年固原漆棺的報告書中描述了背光人物與供養天人的表現，並指出其表現與新疆地區石窟的可能關連。⑬八木春生注意到北魏平城時期墓葬中可見到許多佛教母題的現象，並指出「該時期的墓葬美術與佛教美術的界線變得模糊」。⑭曾布川寬論及永固陵甬道拱形門框的浮雕時，認為將佛教母題作為

---

⑪ 1993年在和林格爾三道營鄉榆樹梁村附近發掘了一座北魏大型壁畫墓，據推測其年代在北魏遷洛之前。墓葬全長22.6米，規模甚大，前室及甬道兩壁均繪有壁畫，題材有百戲、狩獵、虎咬牛圖等。該壁畫墓的報告書尚未發表。王大方，〈內蒙古首次發現北魏大型磚室壁畫墓〉，《中國文物報》1993年11月28日，1版。蘇俊、王大方、劉幻真，〈內蒙古和林格爾北魏壁畫墓發掘的意義〉，《中國文物報》1993年11月28日，3版。又參見羅宗真，《魏晉南北朝考古》（北京：文物出版社，2001），頁80。

⑫ 關於北魏遷都洛陽之前的文物與文化，參見宿白，〈東北、內蒙古地區的鮮卑遺迹—鮮卑遺迹輯　之一〉，《文物》1977年5期，頁44-46。Albert Dien,"A New Look at the Xianbei and Their Impact on Chinese Culture," in George Kuwayama ed., *Ancient Mortuary Traditions of China* (Los Angeles: Far Eastern Art Council, Los Angeles County Museum of Art,1991),pp.40-59.Yang Hong,"An Archaeological View of Tuoba Xianbei Art in the Pingcheng Period and Earlier," *Orientations,* May (2002),pp.27-33.

⑬ 寧夏人民出版社，《固原北魏墓漆棺畫》（銀川：寧夏人民出版社，1988），頁10、14。

⑭ 八木春生，〈中國南北朝時代における金剛力士像についての考察〉，《成城文藝》第163號（1998），頁28-86。收於同作者，《中國佛教美術と漢民族化—北魏時代後期を中心として》，頁8-40。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

墓室裝飾顯示了北魏的特殊性。⑮

近年隨著北魏平城時期墓葬的新發現與考古報告的陸續發表，逐漸有條件重新由區域性的角度來省視該區墓葬圖像發展上的特色。北魏平城地區經由正式考古發掘的墓葬中，具有圖像遺存者至少有14處。⑯大同南郊北魏墓群中出土多件棺板彩繪，可見於編號M185、M229、M253、M238墓，另外M112號墓中的石棺床座上有紋飾。⑰以下將分為壁畫、漆棺與銅飾物、石棺床中的護法神與天人像、方山永固陵等小節來說明。

（一）平城時期的墓葬壁畫

---

⑮ 曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集 東洋篇》第3 三國・南北朝，頁377，圖版24解說。

⑯ 大同沙嶺北魏壁畫墓（太武帝太延元年，435）、大同南郊北魏M185、M229、M238、M253棺板彩繪、大同南郊北魏M112石棺床、大同湖東北魏一號墓漆棺、大同智家堡北魏墓棺板彩繪、大同智家堡北魏石槨、大同智家堡北砂場北魏石棺床、大同宋紹祖墓石槨（太和元年，477）、大同北魏司馬金龍墓（太和八年，484）、大同方山馮太后永固陵石雕門框（完成於太和八年，484）、大同方山孝文帝萬年堂石雕門框（始建於太和十五年，491）。除了第一項沙嶺北魏壁畫墓之外，其餘均為葬具或墓門等構件的裝飾。依據考古報告發表時間先後，排列如下:山西省大同市博物館等，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》1972年3期，頁20-29、64。大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈大同方山北魏永固陵〉，《文物》1978年7期，頁29-35。山西省考古研究所等，〈大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報〉，《文物》2001年7期，頁19-39。王銀田、劉俊喜，〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，《文物》2001年7期，頁40-51。大同市考古研究所，〈山西大同下深井北魏墓發掘簡報〉，《文物》2004年6期，頁29-34。王銀田、曹臣民，〈北魏石雕三品〉，《文物》2004年6期，頁89-93。山西省大同市考古研究所，〈大同湖東北魏一號墓〉，《文物》2004年12期，頁26-34。劉俊喜、高峰，〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，《文物》2004年12期，頁35-47。國家文物局主編，《2005中國重要考古發現》（北京：文物出版社，2006），頁115-122。大同市考古研究所，〈山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》2006年10期，頁4-24。山西大學歷史文化學院等編著，《大同南郊北魏墓群》（北京：科學出版社，2006）。

⑰ 根據報告書的編年，M185的時間較早，約為道武帝天興元年（368）至太武帝統一黃河流域之前（439），M229、M253、M112為太武帝統一黃河流域之後至太和初年，M238則為太和初年至遷洛以前的墓葬。不過M185木棺殘片彩繪的年代是否能早至北魏平城初期，尚有斟酌的餘地。山西大學歷史文化學院等編著，《大同南郊北魏墓群》，頁472。

臺灣大學藝術期刊資料庫

平城時期的墓葬壁畫有四例，分別是沙嶺北魏壁畫墓、朔州懷仁縣丹陽王墓、智家堡北魏石槨、宋紹祖墓石槨內壁《撫琴圖》。宋紹祖墓的相關問題將在第三節討論。沙嶺北魏壁畫墓為現存最早的平城地區北魏紀年墓，為重要考古發現。位置在大同市御河東側的沙嶺北魏墓葬區，坐西朝東，由墓道、甬道、墓室組成，為長斜坡墓道磚構單室墓。⑱根據漆皮殘片的隸書題記，墓主破多羅太夫人卒於北魏太武帝太延元年（435）。⑲墓中壁畫有墓主夫婦畫像、出行、庖廚、門衛武士、神獸、伏羲女媧等主題，顯示了對於漢代壁畫墓傳統的繼承與發展。《伏羲女媧圖》中，伏羲與女媧未持規矩，中央有一圍繞火焰紋的摩尼寶珠，與傳統的伏羲、女媧形象有別。摩尼寶珠下有一柄，似為芝草，頗為奇特（圖1）。漢代畫像磚中可見持芝草的伏羲女媧，不過在沙嶺北魏壁畫墓中僅留下芝草的下段。除了摩尼寶珠之外，墓中並未見其他與佛教有關的圖像。

由於此摩尼寶珠位在伏羲與女媧之間，居於中心位置，因此當並非僅是裝飾性母題，而是具有取代日月的象徵意義。摩尼為各類珠、寶石的總稱。後秦鳩摩羅什譯《大度智論》中以寶珠比喻般若波羅蜜的神通變化，論及摩尼寶珠的種種神奇：

> 譬如無價摩尼寶在所住處，非人不得其便。若男子若女人有熱病，以是珠著身上，熱病即時除差。若有風病，若有冷病，若有雜熱風冷病，以珠著身上皆悉除愈。若闇中是寶能令明，熱時能令涼，寒時能令溫。珠所住處其地不寒不熱，時節和適。其處亦無諸餘毒螫，若男子女子為毒蛇所螫，以珠示之，毒即除滅。⑳

摩尼寶珠具有不可思議神力，可以除病、卻毒，調節冷熱並發散光明。《大

⑱ 國家文物局主編，《2005中國重要考古發現》、大同市考古研究所，〈山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，頁4-24。

⑲ 趙瑞民、劉俊喜，〈大同沙嶺北魏壁畫墓出土漆皮文字考〉，《文物》2006年10期，頁78-81。

⑳ 《大正新脩大藏經》第25卷，頁477a。

臺灣大學學術期刊資料庫

度智論》又言日月同為諸寶所成，但是日熱月冷，不如寶珠得兼備冷熱。㉑由此可見摩尼寶珠可兼具並調節冷熱，破除黑暗，其神力更勝於日月。圖中以摩尼寶珠取代日月象，作為天界的光明象徵，這是對於漢代以來伏羲女媧圖像的一大改變。在這裡，贊助者顯然不計較此《伏羲女媧圖》是否合於既定的圖像規範，而是大膽地置換符合死者於他界利益的母題。考察促成這種新圖像出現的原因，十六國時期、北魏初期佛教的流行與傳播實為不可忽視的因素。㉒

1995年所發掘的山西朔州懷仁縣丹陽王墓為重要圖像材料。雖然報告書尚未發表，但是可由張慶捷的簡介略知一二。㉓丹陽王墓年代推測在北魏早期，為平城時期壁畫墓。墓室形制為多室墓，由磚銘推測墓主為丹陽王。丹陽王墓雖遭到嚴重毀損，不過甬道中的門衛武士壁畫保存了下來（圖2）。由於正式報告尚未發表，以下僅就圖版所見說明其形象特徵。武士身軀健碩，腹部突起，裸露手臂與上身，面部與上身呈赭紅色，以勻細的墨線描寫輪廓。上身似乎掛有天衣，著白裙，飄帶纏繞兩手並在左右兩側彎曲下垂，頭部上方可見飄帶飛揚。該武士有四臂，右側一手持戟（？），另一手置於右胸前。左側一手持一棒狀物，另一手高舉。在兩左手手臂上端，隱約可見獸首臂釧。左側前方手臂為赭色，其臂釧為白色，而左側後臂臂釧為赭色，手臂則為白色，兩臂的設色相互對比。武士頭部兩側，似乎隱約可見兩個側面像，不過由於圖版不清，尚無法確認。在頭部後方周圍並繪有黑色弧線，很可能是頭光的表現。總而言之，丹陽王墓武士像有頭光、四臂以及天衣等表現，作為佛教護法神像當無疑問。

丹陽王墓的護法神像的風格獨特，頭部渾圓，身軀健碩，在腰部並略作扭曲狀。壁畫為白底，身軀赭紅色，以銳利的細線勾勒出輪廓線。在胸、腹部等

㉑ 《大度智論》「日月皆諸寶所成。日能作熱月能作冷，雖俱利益眾生，以不能兼故，不名為如意。」見《大正新脩大藏經》第25卷，頁478b。

㉒ 另外就佛教藝術發展的角度來看，沙嶺北魏壁畫墓中摩尼寶珠的表現為年代較早的實例。西秦建弘五年（424）炳靈寺第一六九窟與河西北涼承玄元年（428）高善穆造塔中均可見到摩尼寶珠的表現。參見八木春生，〈中國南北朝時代における摩尼寶珠の表現の諸相〉，收於同作者，《雲岡石窟文様論》，頁10-38。

㉓ Zhang Qingjie,"New Archaeological and Art Discoveries from the Han to the Tang Period in Shanxi Province", *Orientations,* May (2002),pp.54-60.

臺灣大學學術期刊資料庫

處，特別以圓弧線表現出量感。這種風格不同於魏晉十六國時期河西或遼東地區的墓葬壁畫，也與沙嶺壁畫墓有別，可能與涼州地區佛教石窟壁畫有關。北涼王沮渠蒙遜曾於涼州建造石窟，其壁畫風格可參考甘肅武威天梯山石窟。㉔天梯山石窟的第一窟和第四窟的中心柱上，撥取出北涼時期的飛天、菩薩和天王像壁畫殘片。其中菩薩立像保存較為完整（圖3，現存甘肅省博物館）。天梯山石窟以紅色為底色，不同於丹陽王墓的護法神像。不過兩者均以赭紅色表現身軀，以細線勾勒輪廓，並注重量感的表現，飄帶的描寫也相當類似。北魏太延五年（439）拓跋燾滅北涼之後移徙三萬餘家涼州城民至平城，因而將涼州佛寺壁畫風格傳至平城。丹陽王墓護法神像的圖像與風格，應該都與涼州佛教有關。

智家堡墓的年代稍晚，時間約在魏孝文帝初期（484－489）。墓室坐北朝南，東西寬2.11、南北進深1.13米，甚為狹窄。其中安放了一件高約1.5、寬2.11、深1.13米的屋型石槨。在這件葬具的室內畫有墓主夫婦、侍者、牛車、鞍馬等壁畫。墓主夫婦的畫像位在北壁中央，左右各有男女侍者並列。兩側山牆上端繪有持幡仙人。石槨南壁墓門中央，兩侍女之間繪有一大型忍冬紋，石槨頂蓋計有六朵大型忍冬紋。石槨東壁繪男性四人，與西側四位侍女相對，均著鮮卑服飾，面朝北側墓主夫婦（圖4）。男侍四人手中各持一蓮蕾，周圍也有蓮蕾點綴。西壁畫面毀損，不過侍女頭部前後有蓮蕾，很可能原為其持物。㉕這種形象顯然不是來自墓葬圖像傳統，卻近似佛教供養人的表現。例如五世紀後半麥積山第七十八窟基壇上可見到著鮮卑服手持蓮蕾的供養人壁畫（圖5）。雲岡石窟第九窟北壁隧道，亦可見成列的胡服供養人。以佛教供養人的形象作為奉侍墓主夫婦的侍者，或有供養死者，為死者祈求冥福的意義。

（二）平城時期墓葬中的漆棺與銅飾物

大同湖東北魏一號墓位在大同市東南約16公里，北距司馬金龍墓約7公里。此墓為長方形斜坡墓道雙室磚墓，坐西朝東，由墓道、甬道、前室和後室所組

㉔ 敦煌研究院、甘肅省博物館編，《武威天梯山石窟》（北京：文物出版社，2000）。
㉕ 王銀田、劉俊喜，〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，頁46。

臺灣大學學術期刊資料庫

成（圖6）。前後室平面均呈弧邊方形，後室略大於前室。前室長、寬3.82米，後室長、寬4.3米。目前墓頂已經全部坍塌。在後室中部安放了一棺一槨，由於受到盜擾，棺蓋等散置於墓室四周。棺槨的形制前寬後窄，頭高尾低。木槨長2.8，高1.12至1.73米。木槨的內外均塗上黑漆。據報告書，木槨外壁以鎏金銅牌飾與銅釘帽裝飾。㉖

墓中有鎏金銅牌飾1件，直徑約7至7.2公分（圖7）。左右為朝向中央並相互對稱的雙龍，中央端坐一呈正面像的人物。上身裸露，雙手叉於腰間，腿部類似作交腳狀。報告書中稱此人為化生童子，不過就此人物面貌的特徵以及手勢看來，應該並非童子。另有一件蓮花化生銅飾件，直徑5.7公分（圖8）。作蓮瓣狀，中央有化生童子，有頭光與背光，高肉髻，雙手合十。左右有兩孔，據報告書，應該是固定在棺上或其他器具上的飾件。㉗

在寧夏回族自治區固原雷祖廟北魏墓中，在漆棺側板部分留下了透雕銅鋪首與透雕銅飾（圖9）。該墓雖然位在固原，但是可以與平城地區的墓葬相互參證。透雕銅飾有三件，形制完全相同。左右有對稱的雙龍，龍尾相連，龍背上並有鳳鳥。中央立有一人物，作高髻，兩腿分立，身軀飽滿。銅鋪首同樣在上方飾有雙龍，中央有人物立像。在原報告書中，認為該人物可能為佛像或是羽人。㉘不過如果與智家堡石槨中的羽人形象相較，兩者差異頗大，應該是與佛教有關的護法神像。㉙原報告書中將透雕銅鋪首與透雕銅飾分別刊載，2004年的展覽圖錄中則將兩者組成一完整的鋪首銜環（圖10）。㉚

㉖ 山西省大同市考古研究所，〈大同湖東北魏一號墓〉，頁27。

㉗ 另外在大同下深井北魏墓中，也出土了一件銅飾件，也是由雙龍和一位人物立像組成。身軀健壯，報告書中推測為武士。大同市考古研究所，〈山西大同下深井北魏墓發掘簡報〉，《文物》2004年6期，頁29-34。又見大同市博物館，〈山西大同南郊出土北魏鎏金銅器〉，《考古》1983年11期，頁997-999。

㉘ 寧夏固原博物館，《固原北魏墓漆棺畫》（銀川：寧夏人民出版社，1988），頁5。

㉙ 作為葬具配件的銅鋪首在漢代已經可以見到，西漢南越王墓中出土了數件外槨銅鋪首，不過在鋪首的上方都沒有神人圖像。廣州市文物管理委員會等，《西漢南越王墓》（北京：文物出版社，1991），圖版87。又見河北省文化局文物工作隊，《望都二號漢墓》（北京：文物出版社，1959），圖103。關於鋪首的研究參見林巳奈夫，〈獸鐶・鋪首の若干をめぐって〉，《東方學報》第57冊（1985），頁1-74。

㉚ James C.Y.Watt, *China: Dawn of a Golden Age, 200-750AD* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004), pp.164.

臺灣大學學術期刊資料庫

在一件日本京都個人收藏的北魏銅飾件中，則可見到有四臂的人物，此人物應該與佛教圖像有直接的關係（圖11）。人物位在鋪首的上方，有圓光，頭戴寶冠，上身裸露，呈交腳狀，上方兩臂握住龍首。由於此人物有寶冠、頭光，並作交腳坐姿，長廣敏雄認為這是交腳菩薩像，不過也不能排除是護法神像的可能性。㉛在北魏太和二十二年（498）龍門石窟古陽洞北壁第三層第四龕「比丘慧成造像龕」，佛龕左右兩側下方有四臂護法神像，身軀健碩。其中右側護法神的左腳下與左側護法神的右腳下，各有一作俯地狀的夜叉。古陽洞北壁第三層第二龕 「楊大眼造像龕」佛龕左右兩側下方也有四臂護法神。㉜因此，這件四臂人物銅飾雖然具有交腳菩薩的特徵，但應該是作為佛教護法神像。

湖東北魏一號墓漆棺殘存左側板、後檔板、棺蓋前沿及棺床的局部。漆棺棺蓋在前緣有裝飾帶，漆棺側板為此漆棺裝飾的主體 部分。就目前漆棺左側板殘存的部分看來，由直徑約30公分的聯珠圈紋排列組合而成（圖12）。聯珠圈紋交接處，左右以獸首銜接，上下則以白色圓環連接。聯珠圈紋中心與外側，均畫有伎樂童子，童子上身裸露，赤足，並有天衣纏繞。據報告書，可辨識的樂器有排簫、橫笛。在聯珠圈紋內側，除了中央的伎樂童子之外，尚有許多呈卷曲狀，略呈不規則狀的圖案。

由於毀損的關係，具體的圖案內容並不明瞭。不過如果將此與雲岡第十窟的紋飾相比較，則可能是類似的卷草紋飾。在司馬金龍墓的石棺床與石雕柱礎上，也可以見到忍冬紋與伎樂童子相互盤繞（圖13）。原來的湖東北魏一號墓漆棺，很可能也是表現類似的紋飾。司馬金龍墓的石棺床的忍冬紋中，還穿插了龍、虎或人面鳥身的仙禽。另外在石雕柱礎的四角，各雕一伎樂童子，做擊鼓、彈琵琶等姿態。㉝

㉛ 長廣敏雄認為這意味著佛教美術與漢魏美術相互融合。下中邦彥，《世界美術全集》第七卷 中國古代Ⅰ秦漢魏晉南北朝（東京：平凡社，1959），頁251-252，圖版24解說。

㉜ 在龍門石窟中這類四臂護法神僅在早期龍門石窟中出現，值得注意。另外在比丘慧成造像龕台座上緣可見聯珠紋裝飾。這可能意味著龍門石窟的四臂護法神是延續了平城佛教文化的影響。龍門文物保管所、北京大學考古系編，《中國石窟 龍門石窟》1（東京：平凡社，1988），圖版159。另外在路洞也可見到四臂神像。

㉝ 山西省大同市博物館等，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉。關於司馬金龍墓的整體分析，參見宋馨，〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》第11期（2002），頁273-298。

臺灣人文藝術 期刊資料庫

這種以聯珠圈紋為裝飾的漆棺，同樣可見於寧夏固原雷祖廟北魏墓的漆棺，為北魏平城時期開始出現的新的葬具裝飾手法。其中聯珠紋的邊緣以白色細線描繪，其形式與湖東北魏一號墓漆棺殘存左側板的聯珠紋邊飾十分近似。不過固原漆棺的圖樣較為複雜，填充於其中的裝飾有二類。第一種為上身裸露人物，赤足，帶臂釧，有飄帶，並有圓形頭光，類似佛教供養天人（圖14）。第二種則為各類有翼神獸或飛禽。這些聯珠龜甲紋之中的天人或神獸，可以說都是屬於天界的神靈。在這裡，佛教天人與其他天界神靈以及儒家鑑戒圖像並列。正如孫機所言，固原漆棺的孝子傳圖具有宗教性的神秘色彩。㉞可以說固原漆棺的孝子有如神仙或佛教天神一般具有神異性。此處的佛教供養天人，被納入以神仙世界為主的天界表現之中。

固原漆棺的前檔雖然破損嚴重，但是仍然可知其圖像的基本構成（圖15）。在上段中央有一屋，男性墓主坐於床沿，右手持杯，左手持麈尾。墓主的兩側有侍者。其下方畫有金色的框線，左右各站著一位有光背的佛教神。報告書中推測此框界為門的表現。㉟由於固原漆棺的前檔有門的設計，因此左右有光背的佛教神應該是佛教護法神。㊱在這裡佛教護法神像被轉作為守護墓主的門衛或門神來使用，正與丹陽王墓的護法神像相互呼應。

（三）石棺床中的護法神與天人像

北魏平城時期的石棺床中，也可以見到佛教護法神與天人像。大同智家堡北砂場出土的北魏石棺床寬194公分，高44公分（圖16）。㊲中央刻有獸面，獸面上方立著兩人，左右相對。束髮，裸露上身，手中有持物，可能是蓮蕾。下方有回首的雙虎，左右並各有一人以手摸虎耳。石棺床的左右兩側各雕有一位壯碩的護法神像，正面面向觀者。身軀飽滿，著天衣，同樣上身裸露，著短

㉞ 孫機，〈固原北魏漆棺畫研究〉，《文物》1989年9期，頁38-44、12。

㉟ 寧夏固原博物館，《固原北魏墓漆棺畫》，頁10。

㊱ 關於南北朝時期金剛力士形象的演變，參見八木春生，〈中國南北朝時代における金剛力士像についての考察〉。

㊲ 王銀田、曹臣民，〈北魏石雕三品〉，頁92。

臺灣大學學術期刊資料庫

褲，兩腳向外側伸張。一手撐腰，另一手則高舉觸及頂部。這應該是表現支撐著頂部石棺床的姿態。

大同北魏太和元年（477）宋紹祖墓石槨上刻有鋪首浮雕，合計22枚（圖17）。㊳石槨正面東側下方的鋪首浮雕上有一伸臂人物，身軀飽滿，形態近似護法神（圖18），可以與大同智家堡村北砂場石棺床上的護法神相比較。此外，原報告書中指出，石槨門楣上刻有五朵蓮花門簪，這種裝飾手法與雲岡石窟第十窟後室南壁拱門門楣的裝飾方式相似（圖19）。㊴根據宋紹祖的墓磚銘，官至幽州刺使、敦煌公。又宋紹祖墓與司馬金龍墓、元淑墓相距不遠，該區為北魏貴族、官僚等上層人物的墓葬區。

司馬金龍墓後室西側放有一具石棺床，長2.41，寬1.33，高0.51米。石棺床的正面刻有豐富的圖案，上段在纏繞的忍冬紋之間，刻有伎樂天人十三人，其間並有龍、虎、鳳凰、人頭鳥等形象（圖20）。㊵伎樂天人所持的樂器有琵琶、排簫、橫笛、細腰鼓等。中央則有一位未持樂器，作舞蹈狀的天人。此外，在三個床腳下以高浮雕刻有四位身軀壯碩的人物，作承托石棺床的姿態。在獸首下方的兩位人物身材較短小，面貌似為童子，作微笑狀（圖21）。上身著天衣，作轉首跪坐狀。胸前並有一垂至腹部的珠鍊。一手握住獸牙，另一手則支撐獸首，兩人相互對稱。相對於中央兩位童子，石棺床左右兩側的人物比例較大，豎髮，皺眉，深眼圓鼻，五官刻畫較深（圖22）。同樣作回首狀，以兩手支撐頂部。由於這兩位人物以手部支撐上方，其性格應該與之前所舉出的大同智家堡北砂場石棺床左右兩側的人物相同。

在雲岡石窟第九窟明窗頂部刻有高浮雕像，其中一手作托舉天井狀（圖23）。源自古希臘支撐天空的神像，可見於犍陀羅佛教雕刻。㊶大同智家堡北砂場與司馬金龍墓石棺床所見的壯碩人物，當為佛教護法神像。由於這類形象

㊳ 山西省考古研究所，〈大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報〉，頁24。

㊴ 山西省考古研究所，〈大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報〉，頁38。

㊵ 山西省大同市博物館等，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，頁21。

㊶ 長廣敏雄，〈雲岡石窟第9・第10雙窟の特徵〉，收於雲岡石窟文物保管所編，《中國石窟雲岡石窟》第2卷（東京：平凡社，1990），頁197-214。

臺灣大學學術期刊資料庫

廣見於雲岡石窟，在當時應該被視為佛教圖像。㊷

水野清一則由雲岡石窟的天界與佛傳故事中，區別出三種形態的人物，分別是頭上有高髻，身穿長裳的飛天形（或稱天女形）、剃髮或童髮的童子形（或稱天童形），以及豎髮，著短腰衣，深眼圓鼻，皺眉，張口，身軀短小而肥碩的人物，這種容貌特異的人物可稱夜叉形或逆髮形（圖24）。㊸夜叉原為印度神祇，因受佛法感召而讚嘆、禮拜並供養佛陀，在天部眾中地位較低。司馬金龍墓石棺床左右兩側的護法神像，正符合第三類逆髮形人物像的特徵。大同智家堡北砂場石棺床由於僅公布線描圖，圖像的細部表現尚未明瞭。但是單就線描圖來看，左右護法神很可能也作豎髮狀。此外，水野清一並引用了僧肇注《維摩經》，說明八部眾之中的夜叉位在欲界六天之中最下的二天，為守衛天城與門閣的侍衛神。由此看來，司馬金龍墓與智家堡北砂場石棺床中所見，將佛教護法神視為石棺床護衛的想法，並非完全無據，可能有其經典上的啟發。這種使用佛教護法神的方式，顯示了對於佛教一定程度的理解。

在大同智家堡附近還曾發現一石棺床座殘片（圖25）。據殷憲在拓片上的題字，可知於1996年10月採集自智家堡沙場。㊹拓片為床腿與部分上緣，右側為波浪紋邊飾。床腿中央有一屋宇建築，略為挾長，內部坐有一人物。其形象模糊，似乎為一交腳座像。這應該是目前所未知的另一種石棺床座圖像類型。

（四）方山永固陵門楣

太和五年（481）孝文帝為文明皇太后在平城北側的方山建造永固陵，至太

㊷ 雲岡石窟第二期中，有關天人、力士等形象，往往在圖像細部表現上未作嚴格的區分，相互混用。另外在河西魏晉墓中可見「托山力士」磚畫。不過就整體圖像配置來看，表現主題為神仙世界，並不具有佛教護法神的意義。河西魏晉壁畫墓中使用佛教圖像的方式，延續漢末魏晉以來的墓葬大傳統。相關材料可見於甘肅省文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》（北京：文物出版社，1998），頁91-92。

㊸ 水野清一，〈逆髮形について—雲岡圖像學—〉，《佛教藝術》第12號（1951），頁78-81。收於同作者，《中國の佛教美術》，頁278-286。

㊹ 圖版參見《北朝研究》1997年1期，封底內頁「大同新近發現的北魏棺床（拓片，殘）」。

臺灣大學學術期刊資料庫

和八年（484）建造完成。永固陵的南側有永固堂，亦即永固石室。㊺在永固陵南方600米處發現了環繞迴廊的佛塔與寺院的遺跡。廻廊寬度近10公尺，塔基呈正方形，長40公尺，寬30公尺。永固陵附近另有石窟遺跡，為《魏書》〈高祖紀〉中所載的方山石窟寺。由於文明皇太后熱中信仰佛教，將佛寺、齋堂建造於陵墓附近，將佛教建築納入陵墓的布局，為中國陵寢制度史上的重要變革。㊻

永固陵由墓道、前室、甬道、後室所組成。後室墓頂嵌一石，上雕蓮紋圖案。在甬道前後各有一大型石卷門。石卷門分為尖拱門楣、門柱、門檻、虎頭門墩、石門等五個部分（圖26）。石門高1.82米，寬1.59米，厚0.2米。在甬道南端的石卷門門楣兩側下端兩側有捧蓮蕾的童子浮雕，身高37公分。㊼童子著天衣，身軀健碩。西側童子有頭光（圖27），東側童子則未見頭光（圖28）。長廣敏雄指出這些形象具有神聖性，屬於佛教的天童子像。㊽童子下方，門柱上端有作回首狀的神鳥浮雕與籐座雕刻，籐座雕刻中央並有一圈聯珠紋。神鳥尾部並未與門楣前緣的突起相接。

這種尖拱門楣、童子、神鳥與籐座雕刻的組合可見於雲岡石窟，應該是模仿自佛教造像龕。例如雲岡石窟第九窟主室南壁，或是雲岡第十一窟東壁第三層南壁上段佛龕，均可見到類似的龕形與鳥首、籐座雕刻（圖29）。不過相較之下，永固陵門楣的裝飾還是顯得比較單純，僅抽取部分佛教造像龕的因素。在雲岡石窟中可見到許多與永固陵門楣童子形象相似的天人。例如雲岡石窟第九窟前室天井西部的飛天，身軀飽滿，雙手托舉一蓮花（圖30）。這些天人可

㊺ 大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈大同方山北魏永固陵〉，頁29-35。岡村秀典、向井祐介編，〈北魏方山永固陵の研究—東亞考古學會1939年收集品を中心として—〉，《東方學報》第80冊（2007），頁150-69。

㊻ 宿白指出墓與佛寺的組合為馮太后陵墓的特徵，認為這種布局與馮太后的佛教信仰有關。宿白，〈盛樂、平城一帶的拓跋鮮卑—北魏遺跡—鮮卑遺跡輯之二〉，《文物》1977年11期，頁38-46。又參見楊寬，《中國古代陵寢制度史研究》（上海：上海古籍出版社，1985），頁45。

㊼ 大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈大同方山北魏永固陵〉，頁32。

㊽ 長廣敏雄，〈宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す〉，《東方學》第60輯（1980），頁1-15，特別是頁9-10。曾布川寬也認為這種童子形象為佛教飛天。參見曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集 東洋篇》第3 三國・南北朝，頁377，圖版24解說。

臺灣大學藝術期刊資料庫

視為構成佛教天界圖像的一部分。[49]由於永固陵拱門埋藏於地下，不似雲岡石窟飽受風化，保存狀況較好，童子像與籐座雕刻等在細部的雕飾上顯得較為銳利清晰。

永固陵出現模仿佛龕的尖拱門楣與持蓮蕾的童子浮雕，應該不是偶然的現象。由於文明皇太后熱中信仰佛教，因而將佛龕的形態運用至墓室甬道石卷門的裝飾。文明皇太后卒於太和十四年（490），年四九歲，時間在永固陵完成之後的第六年。因此永固陵的設計很可能反映了文明皇太后的佛教信仰。由於永固陵中的裝飾，除了墓室頂部的蓮花之外，僅見於門框、門楣，其位置頗為重要，應該具有佛教信仰的象徵意義。

據《魏書》卷一一四〈釋老志〉，信奉佛教，可以生於「天人」：「云奉持之，則生天人勝處，虧犯則墜鬼畜諸苦。又善惡生處，凡有六道焉。」[50]又鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》〈提婆達多品第十二〉中有：

> 佛告諸比丘，未來世中，若有善男子善女人，聞妙法華經提婆達多品，淨心信敬不生疑惑者，不墮地獄、餓鬼、畜生。生十方佛前，所生之處常聞此經。若生人天中受勝妙樂，若在佛前蓮花化生。[51]

由此可知，《魏書》〈釋老志〉中的「生天人勝處」，當即是出自《妙法蓮華經》〈提婆達多品〉的「若生人天中受勝妙樂」一句，其後省略了「若在佛前蓮花化生」。又《魏書》〈釋老志〉中作「天人」，而《妙法蓮華經》則作「人天」，但兩者意義相同，意指意指六道（地獄、餓鬼、畜生、修羅、人間、天上）中的人與天。[52]由於在前引《妙法蓮華經》中的前半部曾提到「不

---

[49] 吉村怜認為這表現出蓮花化生的情景。吉村怜，〈雲岡における蓮花化生の表現〉，收於同作者《中國佛教圖像の研究》（東京：東方書店，1983），頁35-53。

[50]《魏書》卷114〈釋老志〉（北京：中華書局，1974），頁3026。

[51]《大正新脩大藏經》，第9卷，《妙法蓮華經》，頁35a。

[52] 塚本善隆譯注，《魏書釋老志》（東京：平凡社，1990），頁112。塚本善隆並認為此段表現了北魏佛教信仰中對於人世的眷戀，與龍門石窟所見的彌勒信仰有相通之處。塚本善隆，〈龍門石窟に現れたる北魏佛教〉，收於同作者，《支那佛教史研究 北魏篇》（京都：弘文堂，1944），頁355-605，特別是頁571。

臺灣大學藝術期刊資料庫

墮地獄、餓鬼、畜生」，因此「若生人天中受勝妙樂」中的人天，確實可以釋為六道的人與天。

雖然生於人、天並未脫離輪迴，但是北魏時人並不以為苦，而是將之視為死後得以重獲新生的保證。同樣的想法廣見於北朝造像銘文。佐藤智水在其關於北朝造像銘的研究中，指出銘文中祈願的內容之一為「生天」與「託生」[53]。像主所祈願的是重生於六道中的天上，或是下生於人間為王侯，僅求解脫三途（地獄、餓鬼、畜生）。這種生天與託生的想法，在北魏之前就已經傳入中國。另外，北朝佛教信徒對於天的認識與佛教所說之天有著微妙的差異，由「亡者生天」或「神登紫宮」之類的銘文用語可以得知。在北魏佛教信仰中，認為天上世界即為天神的居所，將天界視為諸佛菩薩的樂土，大多數的信徒對於「天」缺乏具體的認識。[54]

永固陵中出現模仿佛龕的門楣與持蓮蕾的童子浮雕。不過這是否意味著永固陵墓室已經是「天」的象徵，或是馮太后將重生於天上，則難以說明。但是可以確定的是，相對於寧夏固原北魏墓漆棺的供養天人被納入以神仙世界為主的天界表象，永固陵中的持蓮蕾童子浮雕當與神仙世界無關，應該具有表現馮太后的佛教信仰，以及為馮太后祈福的宗教意義。

（五）方山永固陵與雲岡第九、第十窟的關係

雲岡石窟第九、第十窟都可以見到類似永固陵的化生童子像與棲止的鳥形籐座雕刻。長廣敏雄曾注意到雲岡石窟第九、十窟中有棲止的鳥形與籐座雕刻，並指出類似的形象可見於太和五年至八年（481—484）的永固陵石刻。另外在70年代初，大同市博物館曾在永固陵南面佛寺遺址發現大批的北魏塑像殘片，據宿白的觀察，這批塑像與雲岡石窟第九、十窟造像的風格相近。

---

[53] 佐藤智水，〈北朝造像銘考〉，《史學雜誌》8卷10號（1977），後以〈北朝の造像銘〉為題，收於同作者《北魏佛教史論考》（岡山：岡山大學文學部，1998），頁77-133，特別是頁102-104。

[54] 塚本善隆，〈龍門石窟に現れたる北魏佛教〉，頁603-606。侯旭東，《五～六世紀北方民眾佛教信仰》（北京：中國社會科學出版社，1998），頁173-179。

臺灣大學學術期刊資料庫

為何永固陵遺跡與雲岡石窟第九、十窟在雕塑風格上如此相近？宿白曾特別注意到北魏宦官王遇。[55]據《魏書》卷九十四〈王遇傳〉：

> 遇性巧，強於部分。北都方山靈泉道俗居宇及文明太后陵廟，洛京東郊馬射壇殿，修廣文昭太后墓園，太極殿及東西兩堂、內外諸門制度，皆遇監作。[56]

文中「方山靈泉道俗居宇及文明太后陵廟」，即為永固陵、永固堂以及位在永固堂西側的佛寺。王遇即鉗耳慶時，擔任永固陵等馮太后陵廟建築的監作。據宿白的研究，王遇同時也是雲岡石窟第九、十窟的監作。宿白認為，除了時代上相接續之外，均由王遇監作，也正是永固陵石雕與雲岡石窟第九、十窟在雕塑風格上相似的原因。換言之，由王遇監作的皇室作坊，不僅設計、營建了永固陵，還開鑿了雲岡第九、十窟。[57]

日本東方文化研究所（今京都大學人文科學研究所）曾於1938年至1944年間對於雲岡石窟進行考察，關於當時所蒐集的石器、陶片等遺物的研究報告近年正式出版。[58]岡村秀典根據對於方山遺址與雲岡石窟第九、十窟窟前寺院遺址所出土的瓦當進行比對，指出方山永固陵遺址出土的「傳祚無窮」瓦當與雲岡石窟第九、十窟所用的瓦當為同一陶範所製作（圖31）。報告中根據陶範磨損的狀況，認為雲岡石窟第九、十窟的年代當較方山永固陵為晚，約在480年代的後半，與宿白所說於484至489年間由鉗耳慶時所開鑿的石窟崇教寺相符合。

---

[55] 宿白，〈《大金西京武州山重修大石窟寺碑》的發現與研究—與日本長廣敏雄教授討論有關雲岡石窟的某些問題〉，原載於《北京大學學報・哲學社會科學版》1982年2期，後收於同作者，《中國石窟寺研究》（北京：文物出版社，1996），頁89-113。

[56]《魏書》卷94〈王遇傳〉，頁2024。

[57] 關於雲岡第九、十窟的年代以及雲岡石窟分期問題的簡要評述，參見顏娟英，〈佛教藝術方法學的再檢討〉，收於中華民國史專題第四屆討論會秘書處編，《中華民國史專題論文集第四屆討論會》（臺北：國史館，1998），頁647-666。石松日奈子，《北魏佛教造像史の研究》（東京：ブリュッケ，2005），頁93-95、123。

[58] 岡村秀典編，《雲岡石窟 遺物篇》（京都：朋友書店，2006），頁155-157。書評見八木春生，〈岡村秀典編《雲岡石窟 遺物篇》〉，《史林》89卷5號（2006），頁127-131。

臺灣大學學術期刊資料庫

[59]亦即鉗耳慶時所監督的皇室作坊在481至484年間營造方山永固陵，其次在484至489年間開鑿了相當於雲岡石窟第九、十窟的崇教寺。

鉗耳慶時所開鑿的崇教寺是否即為雲岡石窟第九、十窟，學界尚有異論。瓦當雖然是出土品，但是瓦當與石窟之間的對應關係存在著許多變數。就雲岡石窟分期問題而言，出土品的分析恐怕還是無法取代對於造像風格的研究。不過若單就前引《魏書》〈王遇傳〉的記載看來，王遇曾監作「北都方山靈泉道俗居宇及文明太后陵廟」，其中包含永固陵的陵墓與佛寺，當無疑問。由此看來，在理解永固陵化生童子像時，除了考慮馮太后的佛教信仰之外，還必須注意到平城時期皇室作坊的問題。雖然北魏皇室作坊的組織尚未明瞭，但是可以推測，類似王遇所監作的這類營造陵墓並修築佛教寺院的皇室作坊，提供了佛教圖像輾轉利用於墓葬中的便利。

（六）平城時期墓葬中佛教圖像的來源、意義以及與墓葬等級的關係

以下要討論三個問題：第一、北魏平城時期墓葬中佛教圖像的來源。第二、平城時期墓葬中所見的天人、護法神等佛教圖像，究竟只是純粹的裝飾？或是具有佛教信仰上的意義？第三、平城時期使用佛教圖像的墓葬與其墓葬等級之間的關係。

關於第一個問題，可先就北魏佛教發展史的角度來考慮。據《魏書》〈釋老志〉，北魏太祖道武帝「好黃老，頗覽群經」。道武帝是否能「頗覽群經」雖然不無值得懷疑，但是就他對於泰山僧朗與趙郡法果的態度看來，當時鮮卑拓跋氏對於佛教多少已經略有知識或信仰。太祖於天興元年（398）定都平城，同時開始獎勵佛教，於平城營建官寺。[60]世祖太武帝即位初雖敬重沙門，但是太平真君五年（444）起實施佛教彈壓政策，太平真君七年（446）下詔滅佛，

[59] 向井佑介在稍早的文章中將方山與雲岡第九、第十窟同列在「傳祚無窮」瓦當分期的第二階段，並未分出兩者的先後順序。另外，文中還檢討了北朝瓦當的生產與管理體制問題。向井佑介，〈中國北朝における瓦生産の展開〉，《史林》87卷5號（2004），頁1-40。

[60] 塚本善隆，〈北魏建國時代の佛教政策と河北の佛教〉，收於同作者，《支那佛教史研究 北魏篇》，頁57-96，特別是頁69。

臺灣大學學術期刊資料庫

「諸有佛圖形像及胡經，盡皆擊破焚燒，沙門無少長悉坑之。」[61]正平二年（452）二月太武帝為宦官宗愛所殺，同年十月皇太子晃之子，拓跋濬（文成帝）即位，十二月即公布復佛詔。可以想見在這段廢佛的期間，墓葬中必不易見到佛教圖像的表現。太延元年（435）的沙嶺壁畫墓的時間在廢佛之前。其甬道所見摩尼寶珠，實為北魏平城初期墓葬中加入佛教因素之先聲。不過由於隨後的太武帝滅佛，這個發展似乎也一時頓挫。

文成帝復佛後，和平元年（460）沙門曇曜奏請於京城西武州塞開鑿石窟五所，開始了雲岡石窟寺的營造。沙門曇曜自文成帝和平元年（460）、獻文帝，而至孝文帝太和年間（477—499），歷經三代二十餘年。而沙門曇曜的時代同時也正是高宗文成帝皇后，文明皇后馮氏攝政的時期。[62]目前所知的北魏平城時期墓葬中出現佛教圖像者，其時間主要集中在沙門曇曜開始開鑿雲岡石窟之後，相當於宿白雲岡石窟分期中的第二期，也就是465至494年之間。[63]

平城時期墓葬中所見天人、護法神等圖像參照的主要來源，應該就是當時集佛教藝術大成的雲岡石窟。特別是在雲岡石窟第二期的石窟，例如第九、十雙窟之中，開始出現大量的天人形象。第二期石窟的時間範圍正與平城地區墓葬的年代相一致。在平城初期的沙嶺壁畫墓中則未見天人一類的圖像。北魏平城時期如司馬金龍墓石棺床浮雕上的伎樂天與永固陵門框的天人，究其形象來源，應該與雲岡石窟密切相關。

第二，關於平城時期墓葬中所見的天人、護法神等佛教圖像，究竟只是純粹的裝飾？或是具有特定的墓葬或佛教信仰上的意義？在雲岡石窟的各式忍冬紋、蓮花紋與天人等具有佛教信仰上的意義，並無疑問。但是類似的紋飾與圖像如果運用在墓葬中，是否是有意識的對於佛教圖像的運用，就需要更審慎的說明。筆者認為解決這個問題的關鍵，在於觀察究竟在整體的圖像布局中，佛教圖像扮演何種角色，也就是在墓葬中如何使用佛教圖像的問題。根據以上的考察，在北魏平城時期的墓葬中可以見到三種使用佛教圖像的方式，呈現了三種不同的佛教圖像的性格：

---

[61]《魏書》〈釋老志〉，頁3035。

[62]塚本善隆，〈沙門統曇曜とその時代〉，收於同作者前引書，頁131-164。

[63]宿白，〈雲岡石窟分期試論〉，《考古學報》1978年1期，頁25-38。並收於同作者，《中國石窟寺研究》，頁76-88。

臺灣大學學術期刊資料庫

1、佛教母題與神仙思想相混合。在這種狀況中，稱其為佛教母題可能比佛教圖像要來得恰當。佛教母題雖源自佛教美術，但是在這類的案例中佛教意義並不明顯，顯得十分不明確，例如固原漆棺。這種將佛教圖像與傳統神仙畫像混合的作法，最早可見於東漢末的畫像石墓，在墓葬中將佛像與神仙畫像並置，並非始自北魏。這種使用佛教圖像的方式，可以說是繼承了東漢末以來的墓葬傳統，所呈現的是鮮卑拓跋氏墓葬文化中漢化的部分。

2、將佛教護法神或供養天人的形象作為墓葬中的守護神來使用，漆棺與石棺床座上的護法神或天人、童子的形象，均為此例。這是北魏平城時期的新發展，鮮卑人在墓葬中運用佛教圖像的特色，未見於魏晉時期或是同時期的南朝墓葬。將佛教圖像與傳統神仙圖像混合，或是將佛教護法神像作為墓葬中的守護神來使用，可能都與初期北魏佛教信仰中，特別重視佛教的神通力或神異性有關。[64]

3、將佛教圖像作為佛教圖像來使用。相較於前兩者，這類的例子較少。永固陵門框浮雕持蓮蕾的天人是最有代表性的實例。另外在湖東北魏一號墓漆棺側板，表現了以伎樂天人為主的天界。原來漆棺上可能還鑲有化生童子的銅飾物。相對於固原漆棺中呈現雜多的神仙世界、孝子傳圖、瑞獸等表現，湖東北魏一號墓漆棺則以伎樂天人作為天界的主要圖像，排除了仙人與瑞獸。此處的伎樂天人，並非是單純的裝飾圖案，而是具有暗示佛教天界，並祈求墓主得以化生於天界的意義。在以上北魏平城時期運用佛教圖像的三種方式中，第二與第三種都表現了不同程度的佛教信仰。

第三，北魏平城時期的墓葬中，使用佛教圖像的墓葬與其等級之間的關係。值得注意的問題是，就上述例子看來，使用佛教圖像的墓葬規模較大，等級也較高，均屬於北魏皇室、貴族或高級官僚的墓葬。[65]永固陵與萬年堂中均

---

[64] 參見村上嘉實，〈高僧傳の神異について〉，《東方宗教》17號（1961），頁1-17。蒲慕州，〈神仙與高僧—魏晉南北朝宗教心態試探〉，《漢學研究》8卷2期（1990），頁149-176。

[65] 宋紹祖墓石槨上的鋪首銜環雕飾可能具有表現墓主身分與等級的作用。參見劉俊喜，〈山西大同北魏墓葬考古新發現〉、張志忠，〈北魏宋紹祖墓石槨的相關問題〉，收於殷憲主編，《北朝史研究－中國魏晉南北朝史國際學術研討會論文集》（北京：商務印書館，2004），頁473-483、頁500-506。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

可見與佛教有關的圖像。相對的，在目前所知的幾座未見佛教圖像的平城時期墓葬，其規模較小。大同南郊墓葬中的出土數件木棺棺板殘片，木棺以長短寬窄不一的木板接合而成，製作較為簡略。其中有宴飲、狩獵圖等，但是未見天人力士的表現。[66]綜合現有的考古材料可以初步推論，北魏平城時期具有佛教天人、護法神像的墓葬，其等級較高，墓葬的規模也較大。

三、北魏洛陽時期的變化

平城時期墓葬中的佛教圖像，隨著孝文帝遷都洛陽而產生很大的變化。雖然在北魏洛陽時期佛教藝術盛極一時，以龍門石窟為代表的石窟營建規模宏大。但是北魏洛陽時期的墓葬圖像與龍門石窟的裝飾差異甚大，雖然佛教紋飾還是廣泛運用，但是伎樂童子、天人、護法神等形象較為少見。相對地，畏獸、羽人、四神、穿著漢服的門衛等墓葬圖像則出現新的重要性，成為石棺、石棺床座與墓誌的主要裝飾題材。另外，摩尼寶珠成為常見的母題，這個現象一直延續到北朝晚期。[67]

（一）北魏洛陽地區

北魏洛陽時期墓壁畫相關材料不甚多，相較於近年北魏平城時期與北朝晚期陸續出土的考古新發現，顯得較為寂寥。北魏洛陽時期的壁畫墓，保存狀況多不佳，可舉出洛陽北向陽村孝昌二年（526）江陽王元乂墓、洛陽孟津北陳村

[66] 例如一座出土於智家堡的北魏墓中有木棺板畫殘片。該墓葬的形制為斜坡墓道土洞墓，東西向，由墓道、封門和墓室所組成。墓室長2.45米，寬0.82-1.55米，高0.84-1.4米，相當狹窄，其大小大概僅能容納一棺。此墓出土木棺板畫現存三塊殘片，但是沒有任何佛教圖像的表現。在棺板左側板繪出以牛車為主的出行場面。劉俊喜、高峰，〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，頁35-47。

[67] 北魏時期另一受到佛教影響的墓葬圖像實例為《庖廚圖》。參見拙稿，〈北魏寧懋石室的圖像與功能〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第18期（2005），頁1-74。

臺灣大學學術期刊資料庫

太昌元年（532）王溫墓、洛陽正光元年（520）清河郡王元懌墓等。[68]這些墓壁畫中未見佛教圖像的表現。北魏洛陽時期可作為比較的材料，主要為石棺與石棺床一類的葬具以及墓誌線刻畫。[69]北魏洛陽時期的石棺、石棺床以陰線刻表現圖像，石棺床座腿可見到淺浮雕，具有鮮明的區域性風格。

平城時期石棺床中的護法神，在北魏遷都之後依然可見。在北魏洛陽時期的石棺床座中，可見到有頭光並立於蓮座上的力士像（圖32）。由此可知北魏平城時期墓葬中的部分佛教圖像，到了洛陽時期依然可見。這件石棺床座中並未表現出畏獸。在另一件洛陽時期的石棺床座上則開始出現畏獸（圖33）。此石棺床的風格較為質樸，主要以淺浮雕的方式刻畫紋飾與獸面等母題。石棺床的上欄以菱形紋與龜甲紋所組成的圖案裝飾，並在其中填入左右相對稱的鳥、獸或卷草紋。這種紋飾可見於固原漆棺的棺蓋、司馬金龍墓漆畫與雲岡第九窟入口左右兩側。就風格看來，此石棺床保留了強烈的平城文化色彩，可能是目前所知北魏洛陽所出土的石棺床中年代最早例子，推測其時間可以上溯到五世紀末孝文帝遷都洛陽之初。

在這件石棺床兩側有鋪首以及腳踏獸形，身著長袍，作忿怒狀的力士像。上方有一隻比例較大的畏獸。在中央獸首下方另有三隻畏獸。其中左右兩側畏獸面向中央，高舉一手，狀似支撐此座。若與司馬金龍墓石棺床相較，原來獸首下方的兩位童子狀人物已經變成畏獸，兩側的力士之外也多增加了畏獸。畏獸的表現已經較力士為醒目。這兩件石棺床都可視為新舊圖像交替變化的過渡性表現。

河南省沁陽縣西向公社出土了一件附有圍屏的石棺床。[70]石棺床高0.51米，

---

[68] 洛陽博物館，〈河南洛陽北魏元乂墓調查〉，《文物》1974年12期，頁53-55。洛陽市文物工作隊，〈洛陽孟津北陳村北魏壁畫墓〉，《文物》1995年8期，頁26-35。徐嬋菲，〈洛陽北魏元懌墓壁畫〉，《文物》2002年2期，頁89-92。其他北魏洛陽時期壁畫墓發表概況的簡述，參見鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究》，頁99-101。

[69] 北魏石棺與石棺床相關研究成果，參見拙搞，〈北朝時代における葬具の圖像と機能—石棺床圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として—〉，《美術史》第154册（2003），頁224注3。北朝石棺床座資料的彙整，參見山本忠尚，〈圍屏石牀の研究〉，《中國考古學》第6號（2006），頁45-67。

[70] 鄧宏里、蔡全法，〈沁陽縣西向發現北朝墓及畫像石棺床〉，《中原文物》1983年1期，頁5-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

寬1.12米，長2.23米。除了圍屏之外，在床座前方與床腿上有刻畫。床座前方上側以雙陰線區分出十六個方格，左右各八幅，其中的人獸等均朝向中央，內容左右對稱。圖像由右而左分別是：1.蓮花蔓草、2.鳳凰、3.畏獸、4.香爐、5.鳳凰、6.飛仙、7.畏獸、8.獸首鳥身、9.人首鳥身、10.畏獸、11.飛仙、12.鳳凰、13.香爐、14.畏獸、15.鳳凰、16.蓮花蔓草（圖34）。其中人首鳥身與獸首鳥身的形象，可見於河南鄧縣磚墓，可知為「千秋」與「萬歲」。[71]左右床腿上分別為捧劍武士，著長袍。中央的床腿上則畫有香爐與蓮花紋，香爐下並有一神人頭頂香爐（圖35）。

這種神人頭頂香爐的形象，未見於其他北魏石棺床座，較為特殊。一般石棺床座中央床腳多表現鋪首，例如波士頓美術館收藏的石棺床座即為此例。河南省沁陽縣西向公社石棺床座上所見神人頭頂香爐的形象，顯然是受到佛教造像碑圖像的影響，河南北部佛教造像碑台座正面，常可見到地天手舉香爐。例如北魏景明元年（500）「石造牛伯陽等造像」（大阪市立美術館藏）、河南省輝縣百泉出土北魏景明二年（501）「石造皇甫德等造像」的碑座中央，均可見地天手舉香爐。[72]綜合床座前方上側以及中央床腿來看，這件石棺床座位在中央的圖像為千秋萬歲與香爐。香爐與千秋萬歲共同組成床座的中心圖像，佛教母題與神仙思想相混合，具有辟邪、長壽與鎮墓的意義。

沁陽縣石棺床床座兩側的捧劍武士，取代了佛教護法神。在北魏洛陽時期，雖然在少數石棺床台座上可以見到類似的護法神像，但是主流已成為穿著漢服的門衛。到了北魏晚期，護法神已經轉換成穿著漢式長袍，執劍的門衛。平城時期所流行的頂戴護法神的鋪首，在洛陽時期則為他母題所取代。例如明尼亞波里美術館所藏孝子傳石棺中，其兩側可以見到模仿銅環鈕的獸首銜環圖案，但是已經見不到護法神的形象（圖36）。

永固陵出現模仿佛龕的尖拱門楣與持蓮蕾的童子像，在北魏洛陽時期之後也出現了轉變。這個轉變可以藉由比較類似的墓門的裝飾來加以說明。目前所

---

[71] 林巳奈夫，〈洛陽卜千秋墓壁畫に對する注釋〉，收於同氏著，《漢代の神神》（京都：臨川書店，1989）頁281-317。

[72] 石松日奈子，〈北魏河南の一光三尊像〉，《東方學報》第69冊（1997），頁246-286。後收於同作者，《北魏佛教造像史の研究》，頁269-286。

臺灣大學學術期刊資料庫

知的北魏洛陽時期壁畫墓甚少，不過在明尼亞波里美術館所收藏的北魏孝子傳石棺前檔有門的表現，可以相互對照。明尼亞波里美術館 的孝子傳石棺，前檔上方中央有摩尼寶珠，左右有兩隻畏 （圖37）。該門同樣並模仿佛龕的形態，作尖拱門楣，門楣兩端飾有鳥首。兩側有六角型柱，以籐座作為柱頭的裝飾，石柱中段並附有蓮瓣。柱下有畏 支撐，左右兩側站著穿著長袍的門吏。

此孝子石棺前檔與永固陵相較，兩者均使用佛龕作為墓門的裝飾。雖然兩者均可見尖拱門楣、神鳥與籐座雕刻，但是門吏像並未見於永固陵。最重要的是，永固陵拱門中的捧蓮蕾童子，已經被更改為兩隻張口伸臂，姿態威武，飛走於空中的畏獸。東漢以來的畏獸取代佛教天人形象，具體地表現出北魏洛陽時期墓葬中佛教圖像的轉變。另外在北魏洛陽出土的龜甲紋石棺中，圖案布局雖類似平城時期的龜甲聯珠紋，但是原來裝飾天人的部分為畏獸、四神等所替代（圖38）。這種畏獸取代天人的現象，一直延續到北朝後期的墓葬。東魏、北齊壁畫墓中畏獸經常出現，但是未見天人的表現。

北魏洛陽時期墓葬中護法神與供養天人的銳減，傳統的墓葬圖像如仙人、四神、畏獸等則大量出現。特別是在葬具中四神與畏獸成為天界表現的主要圖像。北魏平城時期的墓葬中，雖的然有龍、虎等母題，但是尚未成為木棺、漆棺等葬具的主要圖像。龍虎並未依據方位來配置，以並列的方式出現，尚未出現具有方位意義四神圖。例如在司馬金龍墓所出土的石硯或柱礎裝飾中都可以見到這個現象。但是到了北魏洛陽時期四神圖重新與四方對應，具備了方位意義與新的重要性。可以說到了北魏洛陽時期，新舊葬俗相互融合又繼承發展，一方面佛教圖像的表現，諸如護法神與供養天人的表現大為減少，另一方面形成了具有北魏特色的漢化墓葬圖像新傳統。其中使用佛教圖像的方式相當於上述平城時期的第一種類型，亦即佛教母題與神仙思想相混合。[73]

[73] 黃明蘭認為北魏洛陽石刻線畫中，具有儒佛道三家思想內容。不過若單就其中的佛教因素而言，與平城時期比較，其實已經較為消退。黃明蘭編著，《洛陽北魏世俗石刻線畫集》（北京：人民美術出版社，1987），頁8-10。

臺灣藝術 期刊資料庫

（二）墓葬中的摩尼寶珠

北魏洛陽時期特別值得注意的佛教母題為摩尼寶珠。北魏沙嶺壁畫墓中首先在甬道入口頂部描繪摩尼寶珠。其次在孝子傳石棺（明尼亞波里美術館藏）與四神石棺（洛陽古代藝術館藏）的前檔上側中央，均可見到摩尼寶珠。波士頓美術館所收藏的石棺床座，為典型的北魏石棺床座（圖39）。中央床腿上有一鋪首，左右兩腿以獅子作為守衛。床座上緣以淺浮雕裝飾一列覆蓮瓣，床座主體則區隔出十五枚六角型龜甲紋，龜甲紋內側的神獸由右而左分別是：1.獸首鳥身（？）、2.畏獸、3.神鳥、4.畏獸、5.龍（？）、6.神鳥、7.畏獸、8.摩尼寶珠、9.畏獸、10.神鳥、11.龍、12.畏獸、13.獸首鳥身、14.畏獸、15.、龍（？）。左右兩側的畏獸、神鳥等基本上相對稱，均朝向位在正中央的摩尼寶珠。畏獸重複出現，其間則穿插其他圖像。位在中央的摩尼寶珠與中間床腿的鋪首，共同構成床座的中心圖像。

北魏洛陽時期的墓誌裝飾中亦可見到摩尼寶珠。北魏永安二年（529）苟景墓誌蓋，誌蓋中央篆書「魏故儀同苟使君墓銘」（圖40）。篆額下方中央有一摩尼寶珠，兩側有獸首鳥身像相互對稱（圖41）。篆額上方中央為一蓮花蔓草，左右則為人首鳥身像。下側的摩尼寶珠與上側的蓮花蔓草相對，兩組獸首鳥身像與人首鳥身像亦相互對稱，合成二組「千秋萬歲」。篆額左右兩側則各有兩隻奔走的畏獸。這種以畏獸為間隔，將摩尼寶珠、蓮花蔓草與千秋萬歲相組合的作法，可見於前述河南省沁陽縣西向公社石棺床座，或是波士頓美術館所收藏的石棺床座，具有相同的配置原則。苟景墓誌蓋中以摩尼寶珠與千秋萬歲作為中心圖像，同樣兼具長壽與鎮墓的意義。[74]此外，北朝時期墓誌多安放在靠近墓門處，以墓室南側為閱讀墓誌的基準方向。苟景墓誌蓋中的摩尼寶珠位在墓誌下側，正好是朝向墓門的位置。[75]

---

[74] 施安昌認為苟景墓誌蓋上的摩尼寶珠為拜火祭壇，為祆教信仰的表現。不過綜合各類材料來看，當以摩尼寶珠為是。見施安昌，〈北魏苟景墓誌及紋飾考〉，《故宮博物院院刊》1998年2期，頁21-29。後收於同作者，《火壇與祭司鳥神》（北京：紫禁城出版社，2004），頁52-65。

[75] 不過並非墓誌蓋上的摩尼寶珠都位在南側，例如北魏正光三年（522）馮邕妻元氏墓誌誌蓋，在四面中央均刻畫一摩尼寶珠。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上的摩尼寶珠在配置上具有共同的特色，亦即無論是墓室壁畫、葬具或是墓誌，多配置在正面或出入口處，並且位在上方。正如在第二章所述，摩尼寶珠可調節冷熱，破除黑暗，取代日月作為天界的光明象徵。孝子傳石棺與四神石棺中的摩尼寶珠，應該也具有相同的象徵意義。

這種在墓葬入口處描繪摩尼寶珠的作法，一直延續到東魏、北齊。例如東魏武定八年（550）茹茹公主墓，墓門甬道口上方門牆上，繪有朱雀雙爪握住摩尼寶珠（圖42）。[76]北齊武平元年（570）東安王婁叡墓中，進一步擴大對於摩尼寶珠的使用。河野道房曾特別提到婁叡的佛教信仰與其中墓門裝飾花紋的關係。[77]婁叡皈依北齊名僧靈裕，並曾捨財經始位在寶山的寺院，此即為現在河南安陽的寶山靈泉寺。另外也可由寶山靈泉寺的《大方廣佛華嚴經碑》得知，婁叡與其夫人楊氏均為該寺重要的贊助人。在這個史料的基礎上，河野道房將婁叡墓中所見的忍冬紋與摩尼寶珠的表現，與北齊鄴城附近的南北響堂山石窟、小南海石窟中的忍冬紋等表現相聯繫，得到婁叡墓中的忍冬紋、蓮花紋裝飾反映了婁叡佛教信仰的結論。在河野道房的研究中，對於婁叡墓紋飾所具有的佛教意涵的解釋，可以說相當審慎。

近年婁叡墓完整的報告書發表，河野道房的推測得到了進一步的證明。除了墓門上裝飾的忍冬紋與摩尼寶珠之外，在墓門上端壁面上繪有一大型忍冬紋與摩尼寶珠，寶珠內部隱約可見朱彩（圖43）。[78]摩尼寶珠置於蓮座上，周圍並有雲氣紋與散花。墓門南側外壁上繪有摩尼寶珠、蓮花、忍冬紋。墓門門額中央為鋪首頭頂摩尼寶珠，門額背面中央彩繪摩尼寶珠，寶珠兩側還生出兩朵蓮花，幾乎觸及門額頂端（圖44）。在墓門後卷頂上（即甬道頂部），繪有蓮花與摩尼寶珠，摩尼寶珠位在卷頂中央，漂浮於天界。這種在甬道頂部描繪摩尼寶珠的作法，最早可溯及北魏沙嶺壁畫墓。婁叡墓中的摩尼寶珠與蓮花，集中並反覆出現於墓門、甬道區。報告書中注意到甬道拱頂、墓門前後出現大量與佛教有關的紋飾或母題，認為反映了婁叡的佛教信仰。[79]

---

[76] 磁縣文化館，〈河北磁縣東魏茹茹公主墓發掘簡報〉，《文物》1984年4期，頁1-15。
[77] 河野道房，〈北齊婁叡墓壁畫考〉，頁151-154。
[78] 山西省考古研究所等，《北齊東安王婁睿墓》（北京：文物出版社，2006），頁75。
[79] 山西省考古研究所等，《北齊東安王婁睿墓》，頁75、78。

臺灣大學學術期刊資料庫

在目前所知的北朝晚期墓葬中，婁叡墓可能是唯一一座可以確認摩尼寶珠確實反映了墓主佛教信仰的實例。雖然北魏洛陽時期至北齊北周的墓葬中，以不表現出佛教圖像為慣例，但是也不能排除例外的個案。北齊墓葬已逐漸形成一定的規制。[80]喪葬行為雖然基本上遵循了社會習俗與規範，但是在不違反規制的大前提下，還是有可能做出局部的調整，在某種程度上體現墓主或喪家的主觀意志。婁叡墓墓門與甬道區中反覆出現的摩尼寶珠，正可以作如是觀。反過來說，以婁叡佛教信仰之熱切，其墓葬中也僅是含蓄地表現出摩尼寶珠，未見供養天人或護法神像。此現象正可作為北魏洛陽時期以來，墓葬圖像與佛教圖像逐漸分離的一個佐證。

（三）北魏山西榆社石槨與南涅水石塔造像

山西中南部榆社曾出土一件北魏石槨，根據前檔的柩銘，可知其年代為北魏神龜年間（518—519）。[81]石槨前檔除了上方的柩銘之外，下方為墓主夫婦畫像與奏樂、舞蹈圖（圖45）。石槨的右側板為青龍，左側板有白虎圖（圖46、圖47）。《百戲圖》正位在白虎的前方。此石槨時間雖然在北魏洛陽時期，但是在圖像、技法與風格表現上，都與當時洛陽華麗流暢的線刻畫有所不同，以淺浮雕的方式刻成，風格樸拙。

榆社西南處約三十公里處沁縣的南涅水村，在1959年曾發現大量的佛教造像與造像石塔[82]。沁縣南涅水造像的年代涵蓋北魏至宋代，造像與造像石塔的數量將近一千一百件，可知當地應該有頗具規模的區域性佛教造像作坊。其中

---

[80] 例如近年所發掘同為山西太原的北齊武平二年（571）徐顯秀墓中，其墓門的裝飾手法近於婁叡墓，尤其是忍冬紋與摩尼寶珠的形態相似，排列方式一致。不過與婁叡墓相較，顯然並未刻意強調摩尼寶珠的表現。山西省考古研究所等，〈太原北齊徐顯秀墓發掘簡報〉，《文物》2003年10期，頁4-40。

[81] 王太明，〈山西榆社縣發現北魏畫像石棺〉，《考古》1993年8期，頁767。山西省考古學會、王太明，〈榆社縣發現一批石棺〉，收於山西省考古研究所編，《山西省考古學會論文集（三）》，（太原：山西古籍出版社，2000），頁119-122。

[82] 郭勇，〈山西沁縣發現了一批石刻造像〉，《文物》1959年3期，頁54-55。郭同德，〈山西沁縣南涅水的北魏石刻造像〉，《文物》1979年3期，頁91-92。

臺灣大學學術期刊資料庫

年代最早的作品為北魏永平三年（510），早於榆社石槨的製作年代將近九年。沁縣南涅水位在山西中南部，這區域的佛教造像當與皇室無關，屬於地方邑義的造像。

這裡要特別注意的是，榆社石槨與南涅水造像具有極為類似的母題。榆社石槨前檔有朱雀，類似的圖像可見於南涅水石彫造像（圖48）。又在南涅水石彫神鳥下方有二個花形圖案（圖49），也可以見於榆社石槨的右側板（圖50）。除了圖案近似之外，雕刻的技法與石材也很類似。此外，在榆社石槨左側板前方的《百戲圖》，由棺首起分別是跳丸、尋橦、長趫等雜技（圖51）。這組百戲與石槨前檔下方的奏樂、舞蹈相關聯， 具有奉養墓主夫婦的意義。在圖48南涅水石塔造像的佛龕上端也刻有尋橦與長趫。[83]這種《百戲圖》的表現可見於山東省安丘漢代畫像磚墓的尋橦戲等，顯然是繼承了漢代畫像的傳統。只不過在南涅水石彫中，將百戲圖作為禮佛的供養之用。這很可能與當時舉行齋會或隨著石造像落成的同時，所舉行的法會慶典活動有關。

榆社石槨與南涅水石塔造像在百戲的表現上，不僅主題相同，在圖像細部的表現上也近乎一致。在南涅水石塔造像的尋橦表現中，下方有支撐長竿的人物，該人物姿態與衣服的表現與榆社石槨十分類似。懸掛在竿上的人物也是如此。其他類似的部分尚可舉出在榆社石槨前檔下方擊鼓與吹奏的人物，可見於南涅水石塔造像的左上與右上方。

榆社石槨與南涅水石塔造像之間，出現如此相似的母題的原因，除了位在同一區域之外，還必須考慮由性質類似的區域作坊所製作的可能性。很可能是由同一作坊所製作，至少兩者均曾經利用類似的粉本。在北魏洛陽時期的山西省中部，《百戲圖》為同時可以運用於石槨與佛教造像的墓葬圖像。這一種百戲圖的表現模式，為山西省中部的葬具與佛教造像裝飾所共有。《百戲圖》並非佛教圖像，但是由於透過這個案例可以見到墓葬與佛教圖像，如何以地域作坊為媒介，透過作坊的運作機制產生關連性。

---

[83] 關於跳丸與尋橦，參見蕭亢達，《漢代樂舞百戲藝術研究》（北京：文物出版社、1991），頁284-293、298-308。寥奔，〈論漢畫百戲〉，收於南陽漢代畫像石學術討論會辦公室編，《漢代畫像石研究》（北京：文物出版社，1987），頁107-123。李建民，《中國古代游藝史—樂舞百戲與社會生活之研究》（臺北：東大圖書股份有限公司，1993）。

臺灣人文藝術期刊資料庫

石松日奈子在檢討北魏河南北部地方性佛教造像時認為當地「可能並沒有專門雕造佛像的雕刻家，而是由地方上擔任石碑或畫像石等與墓葬石刻相關的石工來雕造佛像。」認為雕造這些佛教造像的工匠，原來是墓葬石匠。[84]由於石刻線畫為北魏河南北部地方造像的特徵，此說具有啟發性。不過該如何考慮榆社石槨的製作情境？其狀況可能正好相反，製造榆社石槨的作坊，可能原來並不擅於製作墓葬石刻，而是以佛教造像雕刻為主業。榆社石槨的淺浮雕風格不同於一般北魏洛陽時期石棺的石刻線畫，顯得極為獨特。然而這種類型的淺浮雕技法，卻是南涅水石塔造像中最常見的作風。雕造榆社石槨的作坊，原來可能習於製作佛教造像。這樣也就能解釋榆社石槨這種獨特的質樸風格。榆社石槨兩側石板上的龍虎與人物之間，比例不甚協調，圖像配置上較缺乏整體性，明顯具有拼湊母題的痕跡。除了因為其地遠離洛陽，另一個可能性是該地的作坊擅長佛教雕刻，但是較不熟悉墓葬圖像的製作。

值得注意的是，沁縣、榆社一帶的區域作坊中，雖然可以見到圖像、技法的流通與轉用，卻無法在榆社石槨中見到天人或護法神像。區域作坊雖然發揮了促使圖像輾轉流通於墓葬與佛教造像之間，但是這僅止圖像製作與風格表現的層面，並未及於佛教圖像乃至於佛教信仰的表現。這種看待佛教圖像的態度，正與洛陽都會區一致。北魏洛陽時期所見墓葬與佛教藝術關係的變化，也反映在位在都會之外的榆社石槨。不過由於榆社石槨為孤例，究竟有多少代表性尚無法確認，這一地區的佛教圖像與墓葬圖像的整體關係，還有待更多考古材料的發掘來說明。

四、結語

以上藉由考古材料考察了北魏墓葬圖像與佛教圖像之間的關係。北魏平城時期墓葬中吸收佛教天人與護法神像，將之與神仙圖像並置，或是具備佛教信仰的意義。就現有的考古材料看來，由曇曜開始營造雲岡石窟至孝文帝遷都洛

[84] 石松日奈子，〈中國佛教造像の供養者像—佛教美術史研究の新たな視點—〉，《美術史》第160冊（2006），頁364-377，特別是頁374。

臺灣大學學術期刊資料庫

陽之前的這段時間（460-484），北魏平城時期的墓葬中，相對於漢魏以來的狩獵、出行圖，具有佛教天人、護法神像的墓葬，其等級可能較高。

不過若單就佛教與墓葬圖像的關係來看，必須說明的是，在北魏平城時期雖然積極將佛教圖像納入墓葬之中，但是可以納入墓葬中的佛教圖像其實已經過了一定的選擇。亦即以天人（供養天人、伎樂天）與天部中的護法神為限。北魏平城時期墓葬中，多僅選擇天部護法神中地位較低，近於夜叉的護法神。此外，並未直接表現出佛像。釋迦、彌勒等主尊佛像或菩薩像，還是完全被排除在墓葬的範疇之外。這與東漢末、魏晉時期的墓葬圖像或隨葬品中所見，直接以佛像作為裝飾的作法，顯然有所不同。若將參照的範圍擴大至東北亞，四至六世紀間畫出佛像與菩薩像的墓葬為吉林省集安市的長川一號壁畫墓。然而此墓屬於高句麗墓葬，並未位在北魏境內。這種選擇佛教圖像的方式表現了北魏平城墓葬文化的特徵，同時也顯示了對於佛教一定程度的理解。如果說漢末魏晉時期為墓葬與佛教圖像發生關係的初期階段，北魏平城時期則可視為第二階段，具有過渡的性質。

北魏平城時期則可見到佛教圖像與墓葬圖像並置的現象。值得注意的是，這種現象出現在鮮卑拓跋政權漢化過程的前期階段。北魏平城時期隨著鮮卑拓跋氏軍事力量的擴張，短時間內大量遷徙河北、河西涼州等各地人進入平城。在北魏平城中各種族、區域的墓葬傳統同時並存且相互影響。這一時期各種族逐步摸索並重新嘗試使用墓葬圖像，比較沒有明確的圖像規範。另一方面佛教多為胡族所信奉，不但是北魏的國家宗教，並且儼然成為跨種族的團結紐帶。這種平城時期獨特的政治情勢與宗教文化，應該是促成無論是鮮卑拓跋氏、破多羅氏，或是漢人墓葬中採用佛教圖像的重要時代背景。

不過北魏遷都洛陽之後，隨著拓跋鮮卑政權的進一步漢化，洛陽時期墓葬中的佛教圖像也隨之淡化。墓葬中仍然可見到天人、護法神像或是摩尼寶珠，但是傳統的墓葬圖像確立其主導性。這個現象反映了隨著拓跋鮮卑漢化程度的加深，禮儀典章制度逐漸完備之後，對於墓葬與宗教圖像的分類方式也開始產生變化。中國墓葬文化之中，以儒家思想為核心的喪葬禮儀實具有關鍵性的地位。如何進一步說明中國傳統文化中對於墓葬這一範疇的界定方式，關係著如何說明中國墓葬美術的特質。由於北魏正值墓葬圖像中出現佛教圖像且佛教圖像又逐步被轉化的特殊階段，因此提供了一個觀察中國墓葬圖像與宗教圖像如

臺灣大學藝術期刊資料庫

何產生關係的絕佳機會。北魏墓葬材料對於思考墓葬與宗教圖像的關係而言，無疑是深具啟示。

關於區域作坊的問題值得進一步思考。在方山永固陵與雲岡石窟或是山西榆社石槨與南涅水石塔造像的這類案例中，可見到同一地區的作坊不僅製作了地下的墓葬圖像，同時也雕造了地上的佛教造像。雖然南涅水石塔造像為地方邑義的造像活動，其規模無法與雲岡石窟、永固陵等由皇室贊助的作坊相提並論，但是同樣可以見到區域作坊所發揮的作用。換言之，無論是位在政治文化中心中央都會區的皇室作坊或是地方性的工匠團體，均可見到類似的運作機制。這種同時製作墓葬圖像與造像的區域作坊，有利於圖像、風格、製作技術在墓葬與佛教造像之間輾轉流通。雖然在本文中所舉出的實例有限，在現階段尚無法對於作坊的機制進行整體性的評估，但是這個研究角度，或稍有助於說明墓葬與佛教造像之間的部分關聯。

〈後記〉

本文初稿曾於2005年5月分別在臺灣大學藝術史研究所「美術史研討會」以及史語所的演講中發表。除了與會者提供寶貴意見之外，又承蒙匿名審稿人悉心指正，令我受益良多。二校中得知劉俊喜主編，《大同雁北師院北魏墓群》（北京：文物出版社，2008）一書的出版，其中刊載宋紹祖墓的詳細報告。在宋紹組墓石槨的正面，除了東側下方鋪首上類似力士的人物之外，西側下方的鋪首另有一戴頭光，身披飄帶的天人。由此可知力士原來與天人東西相對，合為一組。宋紹組墓石槨中結合了力士與天人這兩種北魏平城時期墓葬中最常見的佛教圖像。

（責任編輯：王淑津）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

《妙法蓮華經》，收入《大正新脩大藏經》，第9卷，臺北：新文豐出版社，1983。

《大度智論》，收入《大正新脩大藏經》，第25卷，臺北：新文豐出版社，1983。

《魏書》，北京：中華書局，1974。

近人論著

山西大學歷史文化學院等編著

2006 《大同南郊北魏墓群》，北京：科學出版社。

山西省考古研究所編

2000 《山西省考古學會論文集（三）》，太原：山西古籍出版社。

山西省考古研究所等

2001 〈大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報〉，《文物》，7期，頁19-39。

2003 〈太原北齊徐顯秀墓發掘簡報〉，《文物》，10期，頁4-40。

2006 《北齊東安王婁睿墓》，北京：文物出版社。

大同市考古研究所

2004 〈山西大同下深井北魏墓發掘簡報〉，《文物》，6期，頁29-34。

2004 〈大同湖東北魏一號墓〉，《文物》，12期，頁26-34。

2006 〈山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》，10期，頁4-24。

大同市博物館等

1972 〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，3期，頁20-29、64。

1978 〈大同方山北魏永固陵〉，《文物》，7期，頁29-35。

1983 〈山西大同南郊出土北魏鎏金銅器〉，《考古》，11期，頁997-999。

王銀田、劉俊喜

2001，〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，《文物》，7期，頁40-51。

王銀田、曹臣民

2004 〈北魏石雕三品〉，《文物》，6期，頁89-93。

王太明

1993 〈山西榆社縣發現北魏畫像石棺〉，《考古》，8期，頁767。

甘肅省文物考古研究所

1998 《敦煌佛爺廟灣 西晉畫像磚墓》，北京：文物出版社。

李建民

1993 《中國古代游藝史—樂舞百戲與社會生活之研究》，臺北：東大圖書股份有限公司。

臺灣大學學術期刊資料庫

邢義田
1996〈漢碑、漢畫和石工的關係〉,《故宮文物月刊》, 14卷4期，頁44-59。
宋馨
2002〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉,《中國文化研究所學報》, 第11期，頁273-298。
河北省文化局文物工作隊
1959《望都二號漢墓》, 北京：文物出版社。
河南省文化局文物工作隊
1958《鄧縣彩色畫像磚墓》, 北京：文物出版社。
林聖智
2005〈北魏寧懋石室的圖像與功能〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 第18期，頁1-74。
洛陽博物館
1974〈河南洛陽北魏元乂墓調查〉,《文物》, 12期，頁53-55。
洛陽市文物工作隊
1985〈洛陽孟津北陳村北魏壁畫墓〉,《文物》, 8期，頁26-35。
南京博物院
1980〈江蘇丹陽胡橋、建山兩座南朝墓葬〉,《文物》, 2期，頁1-12。
南陽漢代畫像石學術討論會辦公室編
1987《漢代畫像石研究》, 北京：文物出版社。
侯旭東
1998《五、六世紀北方民眾佛教信仰》, 北京：中國社會科學出版社。
施安昌
2004《火壇與祭司鳥神》, 北京：紫禁城出版社。
孫機
1989〈固原北魏漆棺畫研究〉,《文物》, 9期，頁38-44、12。
徐嬋菲
2002,〈洛陽北魏元懌墓壁畫〉,《文物》, 2期，頁89-92。
殷憲主編
2004《北朝史研究－中國魏晉南北朝史國際學術研討會論文集》, 北京：商務印書館，2004。
郭勇
1959〈山西沁縣發現了一批石刻造像〉,《文物》, 3期，頁54-55。
郭同德
1979〈山西沁縣南涅水的北魏石刻造像〉,《文物》, 3期，頁91-92。
宿白
1977〈東北、內蒙古地區的鮮卑遺迹—鮮卑遺迹輯　之一〉,《文物》, 5期，頁44-46。
1977〈盛樂、平城一帶的拓跋鮮卑—北魏遺跡—鮮卑遺跡輯　之二〉,《文物》, 11期，頁

臺灣大學學術期刊資料庫

38-46。

1996《中國石窟寺研究》，北京：文物出版社。

國家文物局主編

2006《2005中國重要考古發現》，北京：文物出版社。

黃明蘭編著

1987《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，北京：人民美術出版社。

黃士珊

1995《從永樂宮壁畫談元代晉南職業畫坊的壁畫製作》，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。

敦煌研究院、甘肅省博物館編

2002《武威天梯山石窟》，北京：文物出版社。

曾藍瑩

1999〈作坊格套與地域子傳統—從山東安丘董家漢墓的製作痕跡談起〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，8期，頁33-86。

趙瑞民、劉俊喜

2006〈大同沙嶺北魏壁畫墓出土漆皮文字考〉，《文物》，10期，頁78-81。

廣州市文物管理委員會等

1981《西漢南越王墓》，北京：文物出版社。

寧夏人民出版社

1998《固原北魏墓漆棺畫》，銀川：寧夏人民出版社。

磁縣文化館

1984〈河北磁縣東魏茹茹公主墓發掘簡報〉，《文物》，4期，頁1-15。

劉俊喜、高峰

2004〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，《文物》，12期，頁35-47。

鄧縣福建省博物館

1980〈福建閩侯南嶼南朝墓〉，《考古》，1期，頁59-65。

鄧宏里、蔡全法

1983〈沁陽縣西向發現北朝墓及畫像石棺床〉，《中原文物》，1期，頁5-12。

鄭岩

2002《魏晉南北朝壁畫墓研究》，北京：文物出版社。

襄樊市文物管理處

1986〈襄陽賈家沖畫像磚墓〉，《江漢考古》，1期，頁16-33。

蒲慕州

1990〈神仙與高僧—魏晉南北朝宗教心態試探〉，《漢學研究》，8卷2期，頁149-176。

蕭亢達

1991《漢代樂舞百戲藝術研究》，北京：文物出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

顏娟英
1998〈佛教藝術方法學的再檢討〉，收於中華民國史專題第四屆討論會秘書處編，《中華民國專題論文集第四屆討論會》，臺北：國史館，頁647-666。
羅宗真
2001《魏晉南北朝考古》，北京：文物出版社。
八木春生
2000《雲岡石窟文様論》，京都：法藏館。
2004《中國佛教美術と漢民族化—北魏時代後期を中心として》，京都：法藏館。
2006〈岡村秀典編《雲岡石窟 遺物篇》〉，《史林》，89卷5號，頁127-131。
下中邦彥
1959《世界美術全集》第7卷 中國古代Ⅰ秦漢魏晉南北朝，東京：平凡社。
小南一郎
1983〈佛教中國傳播の一様相—圖像配置からの考察—〉，收於《展望アジアの考古學—樋口隆康教授退官記念論集—》，東京：新潮社，頁515-525。
山本忠尚
2006〈圍屏石牀の研究〉，《中國考古學》，第6號，頁45-67。
水野清一
1951〈逆髮形について—雲岡圖像學—〉，《佛教藝術》，第12號，頁78-81。
1968《中國の佛教美術》，東京：平凡社。
石松日奈子
2005《北魏佛教造像史の研究》，東京：ブリュッケ。
2006〈中國佛教造像の供養者像—佛教美術史研究の新たな視點—〉，《美術史》，第160冊，頁364-377。
吉村怜
1983《中國佛教圖像の研究》，東京：東方書店，頁35-53。
向井佑介
2004〈中國北朝における瓦生産の展開〉，《史林》，87卷5號。
村上嘉實
1961〈高僧傳の神異について〉，《東方宗教》，17號，頁1-17。
佐藤智水
1998《北魏佛教史論考》，岡山：岡山大學文學部。
河野道房
1993〈北齊婁叡墓壁畫考〉，收於礪波護編，《中國中世の文物》，京都：京都大學人文科學研究所，頁137-180。
金子典正
2006〈中國佛教初傳期に於ける佛像受容の實態に關する一考察—佛像付搖錢樹の視座—〉，《美術史》，160冊，頁216-332。

臺灣大學學術期刊資料庫

長廣敏雄
1980〈宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す〉,《東方學》，第60輯，頁1-15。
林巳奈夫
1985〈獸鐶・鋪首の若干をめぐって〉,《東方學報》，第57　，頁1-74。
1989《漢代の神神》，京都：臨川書店。
林聖智
2003〈北朝時代における葬具の圖像と機能—石棺床圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として—〉,《美術史》，第154冊，頁207-226。
岡村秀典編
2006《雲岡石窟 遺物篇》，京都：朋友書店。
岡村秀典、向井佑介編
2007〈北魏方山永固陵の研究〉,《東方學報》，第80　，頁150-69。
宿白
2004〈四川地方の搖錢樹と長江中下流域出土器物に見られる佛像について—中國南方に現れた早期佛像に關する覺え書き—〉，收於東京國立博物館等編集，《中國國寶展》，東京：朝日新聞社，頁216-223。
雲岡石窟文物保管所編
1990《中國石窟 雲岡石窟》，第2卷，東京：平凡社，頁197-214。
曾布川寬、岡田健編
2000《世界美術大全集 東洋篇》第3 三國・南北朝，東京：小學館。
塚本善隆
1944《支那佛教史研究 北魏篇》，京都：弘文堂。
1990《魏書釋老志》，東京：平凡社。
龍門文物保管所、北京大學考古系編
1988《中國石窟 龍門石窟》，1，東京：平凡社。
Dien, Albert E.
1991“A New Look at the Xianbei and Their Impact on Chinese Culture,”in George Kuwayama ed., *Ancient Mortuary Traditions of China,* Los Angeles: Far Eastern Art Council, Los Angeles County Museum of Art,pp.40-59.
Steinhardt, Nancy Shatzman
2000“From Koguryo to Gansu and Xinjiang: Funerary and Worship Space in North Asia 4th-7th Centuries,”收於巫鴻主編，《漢唐之間文化藝術的互動與交融》，北京：文物出版社，2001，頁153-203。
Wang, Eugene Y.
2000“Grotto-Shrine as Chronotope and the Working of Analogous Iconography:The Sixth-Century Sculpture Program in Cave38 at Yungang in Perspective,”收於巫鴻主編，《漢唐之間的宗教藝術與考古》，北京：文物出版社，2000，頁279-312。
Watt, James C.Y.

臺灣大學學術期刊資料庫

2004 *China: Dawn of a Golden Age, 200-750AD,* New York:The Metropolitan Museum of Art.

Wu Hung

1986 “Buddhist Elements in Early Chinese Art,” *Artibus Asiae,* vol.42,no.3/4, pp.263-316.

Yang Hong

2002 “An Archaeological View of Tuoba Xianbei Art in the Pingcheng Period and Earlier,” *Orientations,* May, pp.27-33.

Zhang Qingjie

2002 “New Archaeological and Art Discoveries from the Han to the Tang Period in Shanxi Province,” *Orientations,* May, pp.54-60.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 沙嶺北魏太武帝太延元年（435）壁畫墓 西壁甬道頂部《伏羲女媧圖》
（《文物》2006年10期，頁21）
圖2 山西朔州懷仁縣丹陽王墓 護法神像
（*Orientations*, May (2002),pp.54）
圖3 天梯山石窟的第一窟第四窟中心柱 北涼時期 菩薩立像
（《武威天梯山石窟》，彩版51）
圖4 北魏智家堡墓石槨壁畫東壁 線描圖
（《文物》2001年7期，頁43）
圖5 麥積山第七十八窟 基壇 供養人像
（《中國石窟 麥積山石窟》，圖13）
圖6 大同湖東北魏一號墓平面圖
（《文物》2004年12期，頁28）
圖7 大同湖東北魏一號墓 鎏金銅牌飾
（《文物》2004年12期，封面）
圖8 大同湖東北魏一號墓 蓮花化生銅飾件
（《文物》2004年12期，頁29）
圖9 寧夏回族自治區固原北魏墓 透雕銅鋪首
（《固原北魏墓漆棺畫》彩版）
圖10 寧夏回族自治區固原北魏墓 透雕銅鋪首
（*China:Dawn of a Golden Age, 200-750AD* , pp.164）
圖11 北魏銅飾件（日本京都個人收藏）
（《世界美術全集》第七卷 中國古代Ⅰ秦漢魏晉南北朝，圖版24）
圖12 大同湖東北魏一號墓漆棺
（《文物》2004年12期，頁31）
圖13 北魏司馬金龍墓的石棺床 拓片 部分
（*China: Dawn of a Golden Age, 200-750AD* , pp.19）
圖14 寧夏回族自治區固原北魏墓漆棺 右側板 供養天人
（《固原北魏墓漆棺畫》彩版）
圖15 寧夏回族自治區固原北魏墓漆棺 前檔
（《固原北魏墓漆棺畫》線描圖）
圖16 大同智家堡北砂場北魏石棺床
（《文物》2004年6期，頁92）
圖17 大同北魏太和元年（477）宋紹祖墓石槨 鋪首浮雕
（《文物》2001年7期，頁24）
圖18 大同北魏太和元年（477）宋紹祖墓石槨 石槨門楣

臺灣大學學術期刊資料庫

（*Orientations,*May (2002),pp.34）

圖19 雲岡石窟第十窟後室南壁拱門門楣

（《中國石窟 雲岡石窟》二，圖66）

圖20 北魏司馬金龍墓的石棺床（大同市博物館藏）

（《中國美術全集　雕塑編3》，頁94）

圖21 北魏司馬金龍墓的石棺床 童子（大同市博物館藏）

（《中國美術全集　雕塑編3》，頁96）

圖22 北魏司馬金龍墓的石棺床 力士（大同市博物館藏）

（筆者拍攝）

圖23 雲岡石窟第九窟 明窗頂部 大蓮花與飛天

（《中國石窟 雲岡石窟》二，圖45）

圖24 雲岡石窟 逆髮形

（《中國石窟 雲岡石窟》二，圖18）

圖25 大同智家堡附近 石棺床座殘片 拓片

（《北朝研究》1997年1期，封底內頁）

圖26 永固陵石卷門

圖27 永固陵石卷門 西側 捧蓮蕾童子

（*New perspectives on China's past : Chinese archaeology in the twentieth century,* pp.330）

圖28 永固陵石卷門 東側 捧蓮蕾童子

（*New perspectives on China's past : Chinese archaeology in the twentieth century,* pp.330）

圖29雲岡石窟第十一窟 東壁第三層南側上段 佛龕

（《中國石窟 雲岡石窟》二，圖92）

圖30 雲岡石窟第九窟 前室天井西部 天人

（《中國石窟 雲岡石窟》二，圖15）

圖31 雲岡石窟第九窟、第十窟前出土「傳祚無窮」瓦當

（京都大學人文科學研究所藏）(《雲岡石窟 遺物篇》，彩版1）

圖32 北魏洛陽時期石棺床座 力士像

（《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，頁68）

圖33 北魏洛陽時期石棺床座

（《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，頁68）

圖34 河南省沁陽縣西向公社 石棺床座

（《中原文物》1983年1期，頁6）

圖35 河南省沁陽縣西向公社 石棺床腿（中央）

（《中原文物》1983年1期，頁7）

圖36 北魏孝子傳石棺 獸首銜環圖案（明尼亞波里美術館藏）

臺灣大學學術期刊資料庫

（《瓜茄》一卷五冊（1939），圖1）

圖37 北魏孝子傳石棺 前檔（明尼亞波里美術館藏）

（《瓜茄》一卷五冊（1939），插圖1）

圖38 北魏石棺前檔

（《洛陽北魏世俗石刻線畫集》，頁44）

圖39北魏石棺床座（波士頓美術館藏）

（《世界美術大全集　東洋篇》第三　三國　南北朝，頁66）

圖40 北魏永安二年（529）苟景墓誌蓋 拓片

（《西安碑林書道藝術》，頁54）

圖41 北魏永安二年（529）苟景墓誌蓋 摩尼寶珠與萬歲

（《西安碑林書道藝術》，頁54）

圖42 東魏武定八年（550）茹茹公主墓 門牆 朱雀

（《文物》1984年4期，頁15）

圖43 北齊武平元年（570）東安王婁睿墓 墓門正視圖

（《北齊東安王婁睿墓》，頁17）

圖44 北齊武平元年東安王婁睿墓 門額背面（摹本）

（《北齊東安王婁睿墓》，彩版78）

圖45 北魏神龜年間（518-519）榆社石槨 前檔

（《中國畫像石棺藝術》，頁128）

圖46 北魏神龜年間（518-519）榆社石槨 右側板　青龍

（《中國畫像石棺藝術》，頁，129）

圖47 北魏神龜年間（518-519）榆社石槨 左側板　白虎

（《中國畫像石棺藝術》，頁129）

圖48 南涅水石彫造像

（「南涅水石刻館簡介」）

圖49 南涅水石彫造像 部分

（「南涅水石刻館簡介」）

圖50 南涅水石塔造像 右側板 花形圖案

（「南涅水石刻館簡介」）

圖51 榆社石槨左側板的前方 跳丸、尋橦、長趫

（《中國畫像石棺藝術》，頁129）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1　沙嶺北魏太武帝太延元年（435）壁畫墓 西壁甬道頂部《伏羲女媧圖》



圖2　山西朔州懷仁縣丹陽王墓 護法神像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3　天梯山石窟的第一窟第四窟中心柱 北涼時期 菩薩立像



圖4　北魏智家堡墓石槨壁畫東壁 線描圖

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5　麥積山第七十八窟 基壇 供養人像

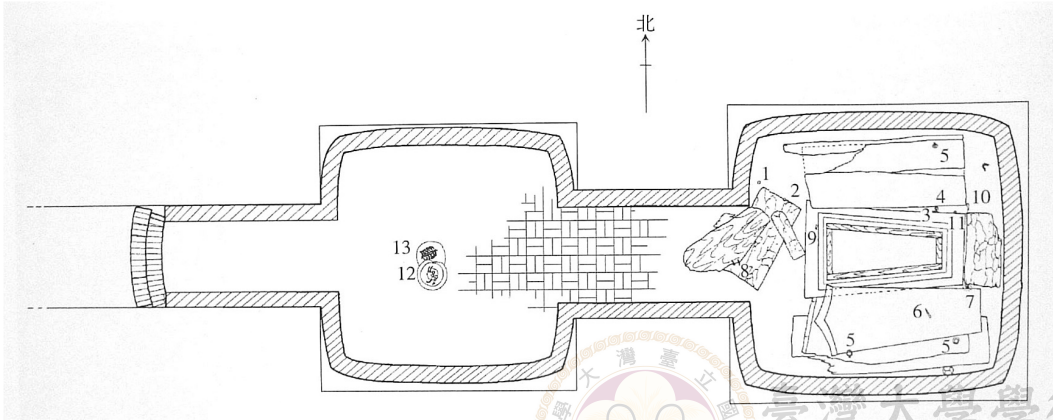


圖6　大同湖東北魏一號墓平面圖

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7　大同湖東北魏一號墓 鎏金銅牌飾



圖8　大同湖東北魏一號墓 蓮花化生銅飾件

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9　寧夏回族自治區固原北魏墓 透雕銅鋪首



圖10　寧夏回族自治區固原北魏墓 透雕銅鋪首

臺灣大學學術期刊資料庫

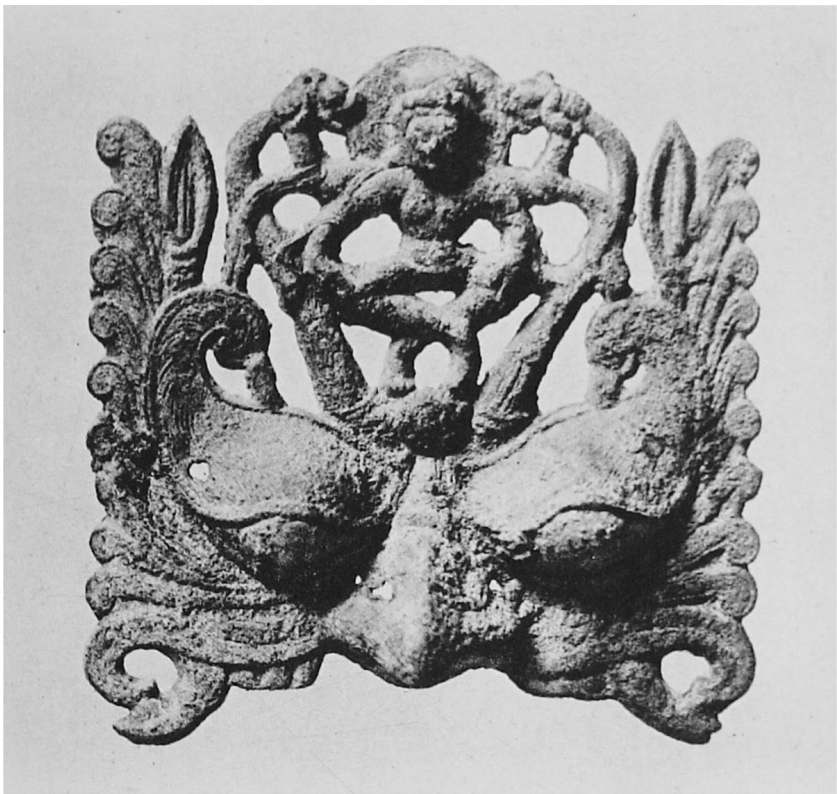


圖11　北魏銅飾件 日本京都個人收藏

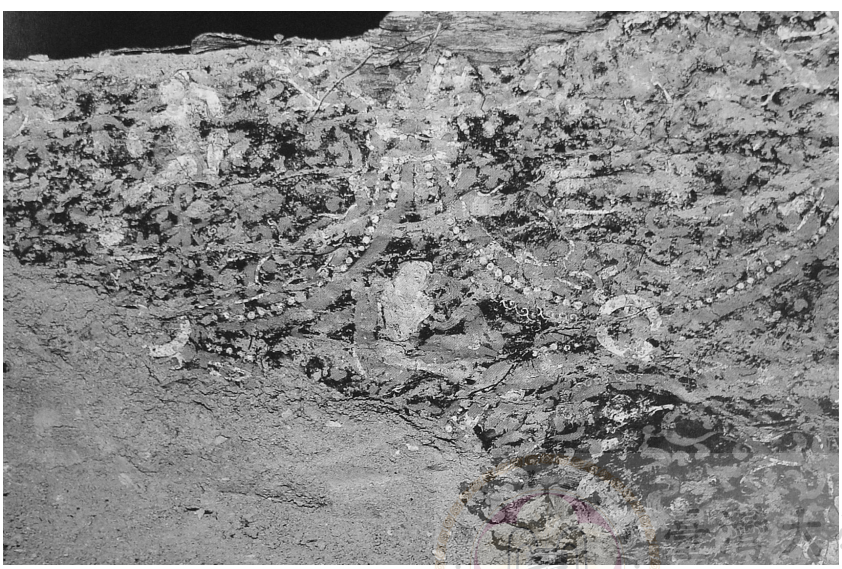


圖12　湖東北魏一號墓漆棺

臺灣大學學術期刊資料庫

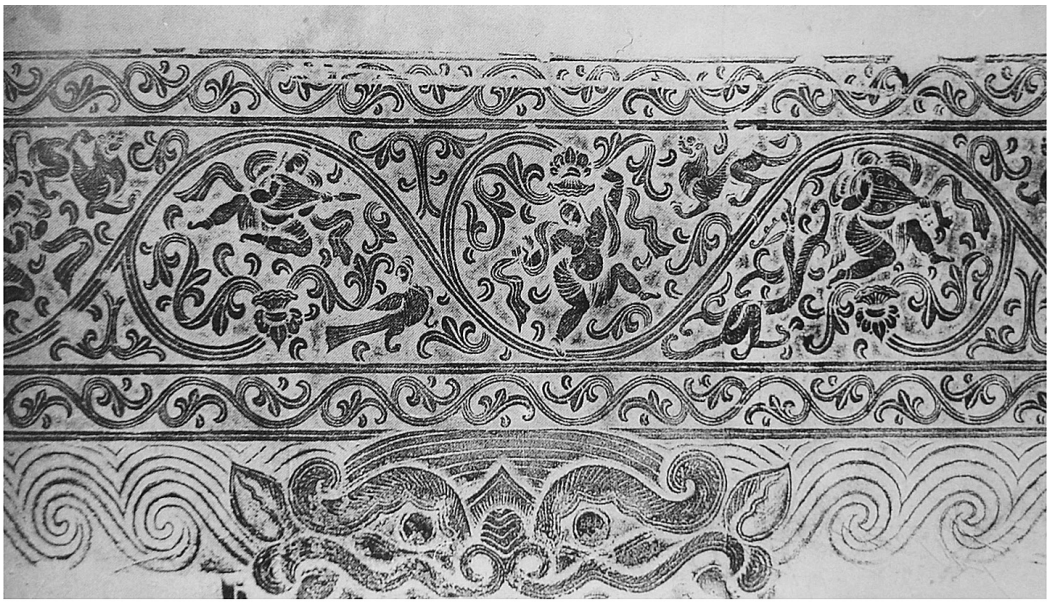


圖13　北魏司馬金龍墓的石棺床 拓片 部分



圖14　寧夏回族自治區固原北魏墓漆棺 右側板局部 供養天人

臺灣大學學術期刊資料庫

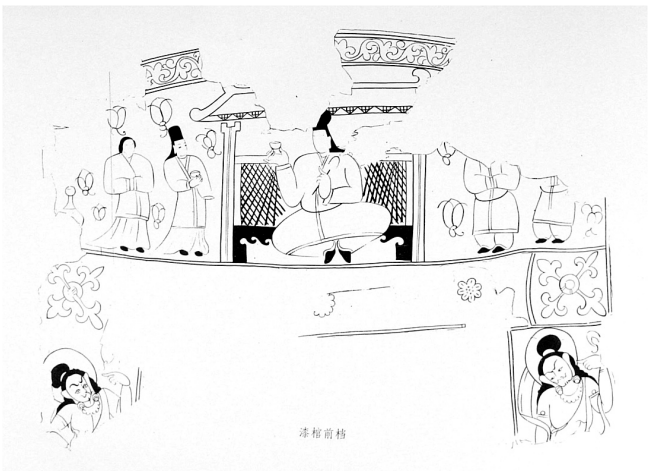


圖15　寧夏回族自治區固原北魏墓漆棺前檔

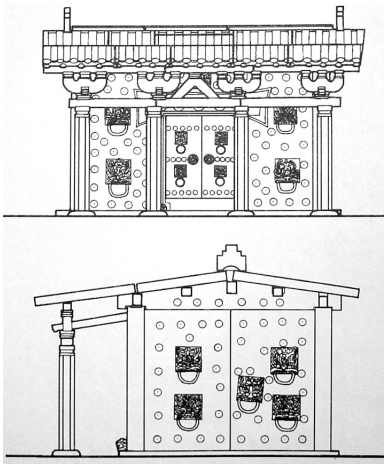


圖17　大同北魏太和元年（477）宋紹祖墓石槨 鋪首浮雕

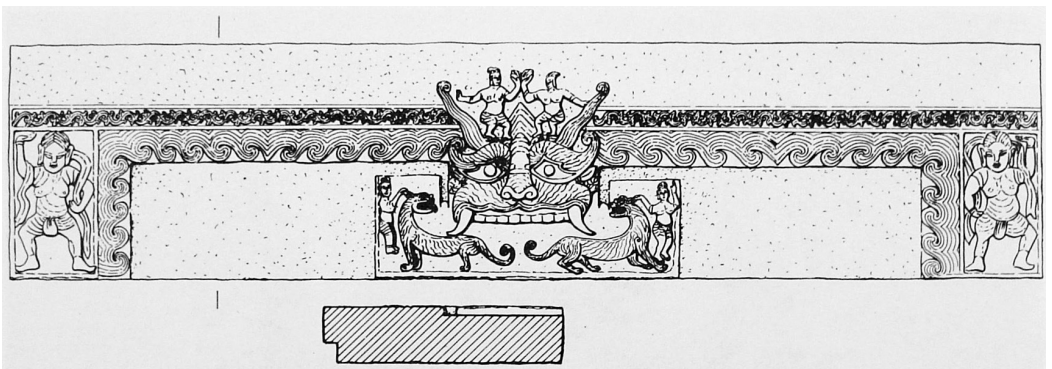


圖16　大同智家堡北砂場北魏石棺床

臺灣大學學術期刊資料庫

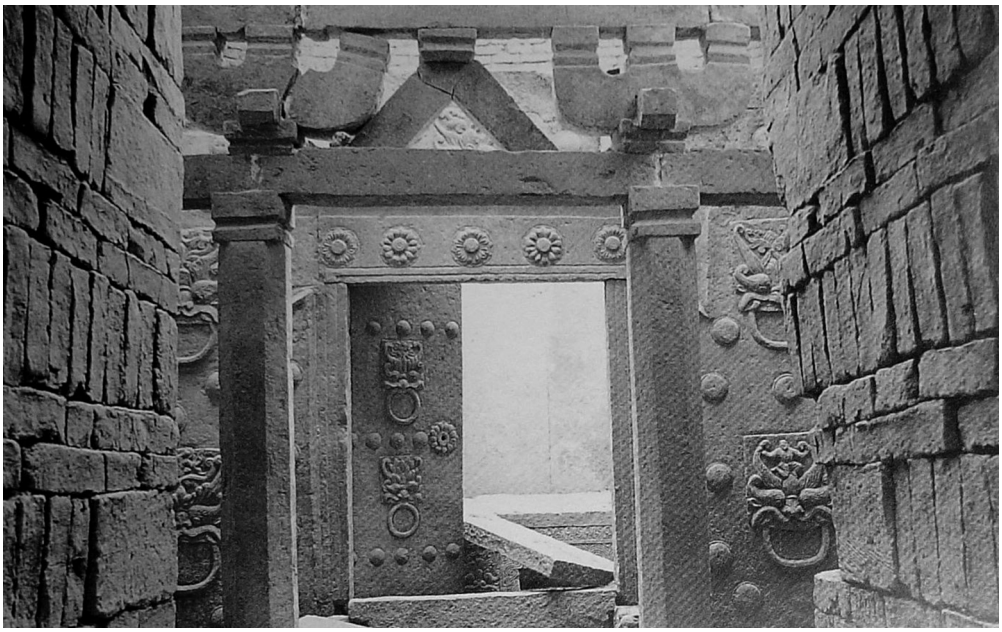


圖18　大同北魏太和元年（477）宋紹祖墓石槨 石槨門楣



圖19　雲岡石窟第十窟後室南壁拱門門楣

臺灣大學學術期刊資料庫

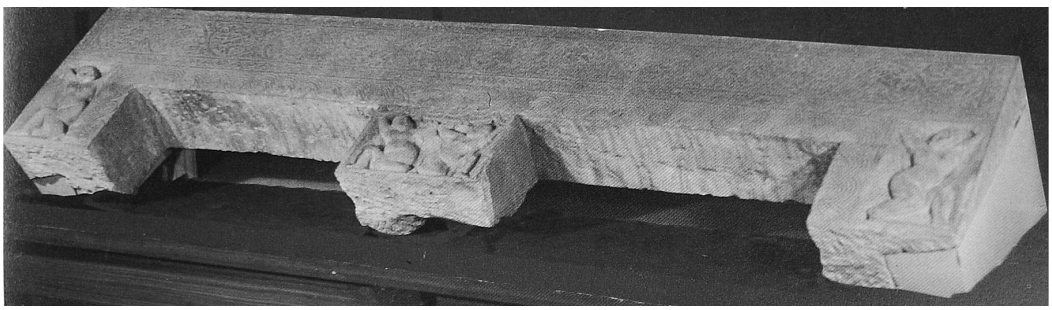


圖20 北魏司馬金龍墓的石棺床（大同市博物館藏）

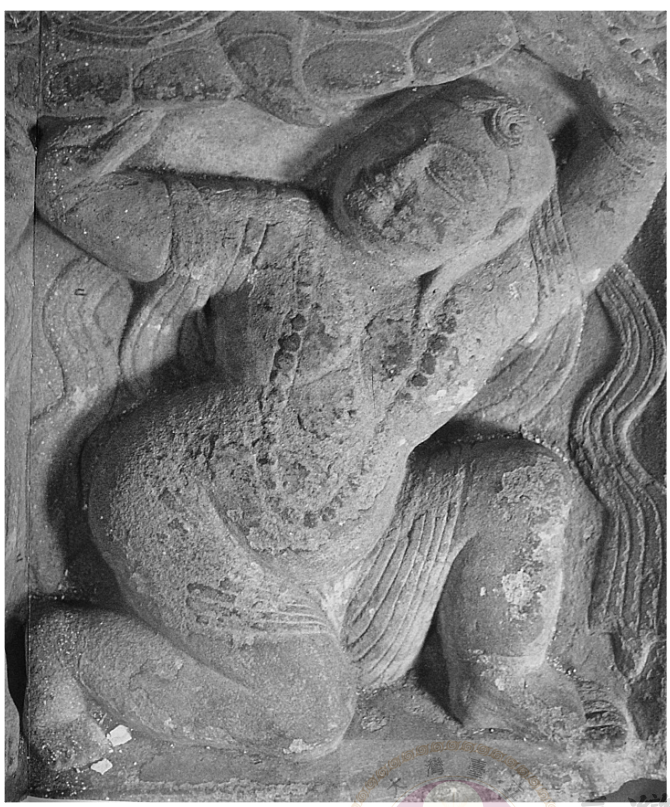


圖21 北魏司馬金龍墓的石棺床 童子（大同市博物館藏）

臺灣大學學術期刊資料庫

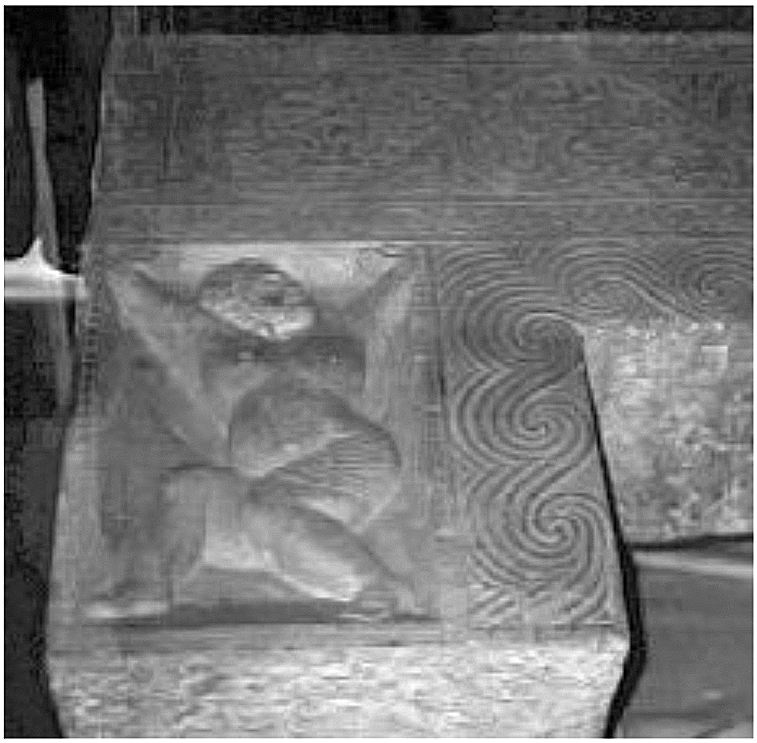


圖22　北魏司馬金龍墓的石棺床 力士（大同市博物館藏）



圖23　雲岡石窟第九窟 明窗頂部 大蓮花與飛天

臺灣大學學術期刊資料庫



圖24　雲岡石窟 逆髮形力士



圖25　大同智家堡附近 石棺床座殘片 拓片

臺灣大學學術期刊資料庫

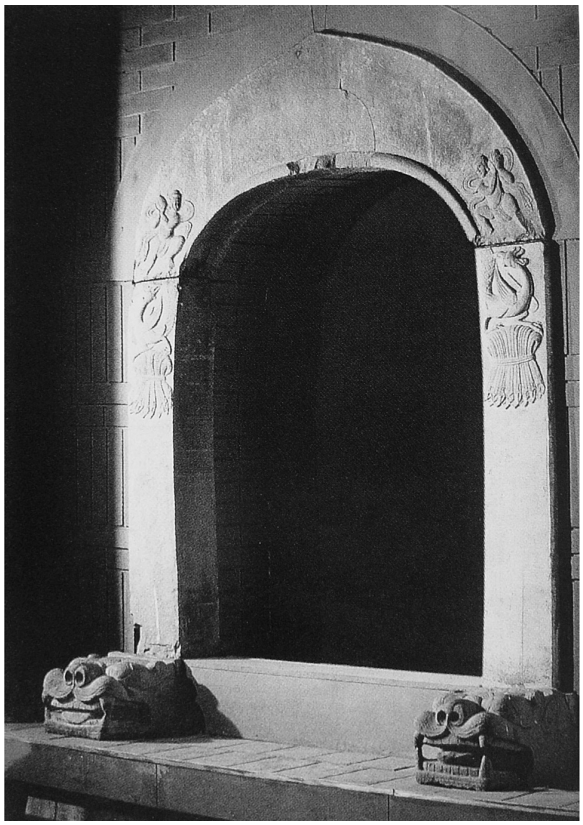


圖26　永固陵石卷門



圖27　永固陵石卷門 西側 捧蓮蕾童子

臺灣大學學術期刊資料庫



圖28　永固陵石卷門 東側 捧蓮蕾童子



圖29　雲岡石窟第十一窟 東壁第三層南側上段 佛龕

臺灣大學學術期刊資料庫



圖30　雲岡石窟第九窟 前室天井西部 天人



圖31　雲岡石窟第九窟、第十窟前出土「傳祚無窮」瓦當
（京都大學人文科學研究所藏）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖32 北魏洛陽時期石棺床座 力士像



圖33 北魏洛陽時期石棺床座

臺灣大學學術期刊資料庫



1　2　3



4　5　6



7　8　9

圖34　河南省沁陽縣西向公社 石棺床座



圖35　河南省沁陽縣西向公社 石棺床腿（中央）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖36　北魏孝子傳石棺 獸首銜環圖案（明尼亞波里美術館藏）

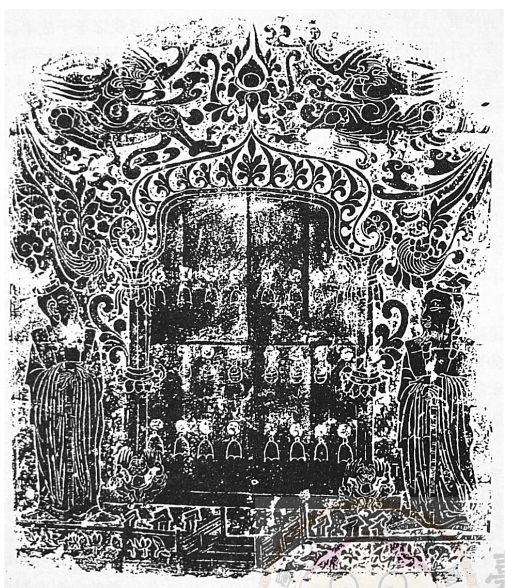


圖37　北魏孝子傳石棺 前檔（明尼亞波里美術館藏）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖38　北魏石棺前檔



圖39　北魏石棺床座（波士頓美術館藏）

臺灣大學學術期刊資料庫

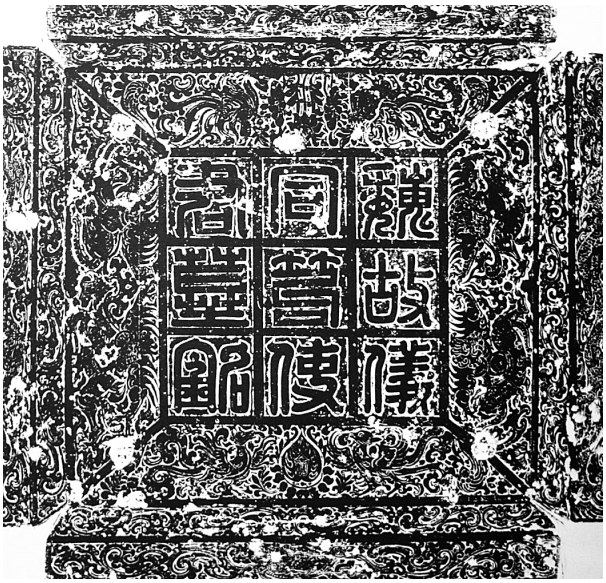


圖40 北魏永安二年（529）苟景墓誌蓋 拓片

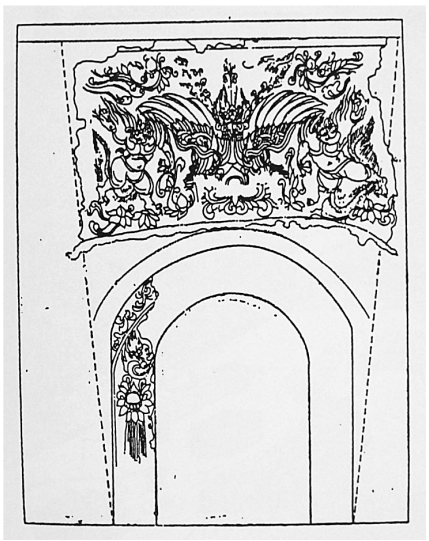


圖42 東魏武定八年（550）茹茹公主墓 門牆 朱雀



圖41 北魏永安二年（529）苟景墓誌蓋 摩尼寶珠與萬歲

臺灣大學學術期刊資料庫

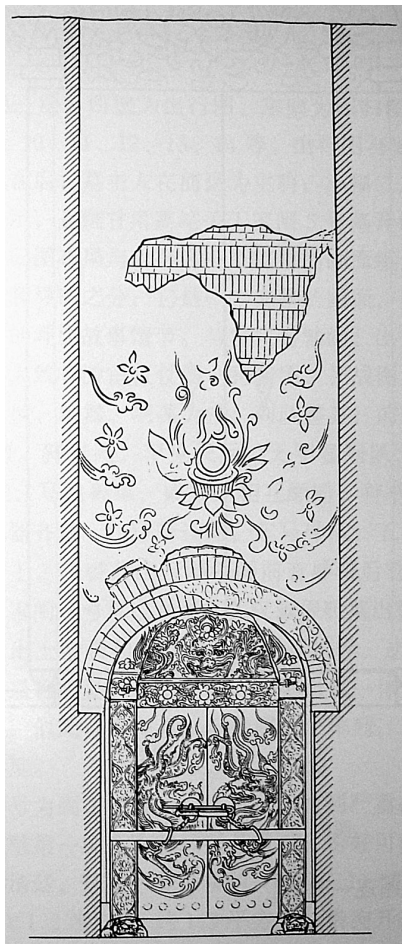


圖43　北齊武平元年（570）東安王婁叡墓 墓門正視圖



圖44　北齊武平元年東安王婁叡墓 門額背面（摹本）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖45 北魏神龜年間（518-519）榆社石槨 前檔



圖46 北魏神龜年間（518-519）榆社石槨 右側板 青龍

臺灣大學學術期刊資料庫



圖47　北魏神龜年間（518-519）榆社石槨 左側板　白虎

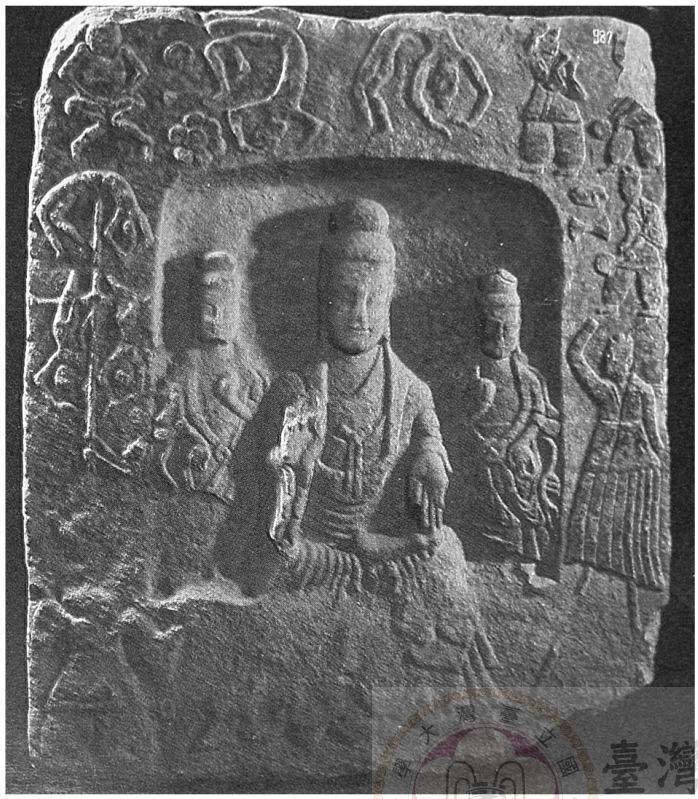


圖48　南涅水石彫造像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖49 南涅水石彫造像 部分



圖50 南涅水石塔造像 右側板 花形圖案



圖51 榆社石槨左側板的前方 跳丸、尋橦、長趫

臺灣大學學術期刊資料庫