《魏文朗造像碑》考釋*

繆哲**

【摘要】本文從銘文、母題、和圖像學三個側面，對以往研究中稱的《魏文朗「佛道造像碑」》，做了綜合探討，得出了不同於以往研究所得的結論。本文認為，在未有新的考古發現或文獻證據以前，《魏文朗造像碑》應定為北魏始光元年的產物；它的銘文中無道教的資訊；它的圖像風格與母題，也與五世紀的佛教造像相符；以前研究者見於碑陽右像的頷下鬚，或只是臉部破損的殘痕，並非真正的鬍鬚；碑中造像所據的佛經，是《妙法蓮花經》。通過這些結論，本文認為《魏文朗造像碑》，是一單純的佛教造像碑，否定碑中有中國最早的道教造像。

關鍵字：魏文朗　始光元年　佛教造像　道教造像　妙法蓮花經

引論

藏於陝西耀縣藥王山博物館的《魏文朗造像碑》，是中國最早的造像碑之一，也素有最早的「佛道合碑」之稱。它風格不精美，但意義很重大。首先，如何理解這造像的性質，將影響我們對道教造像起源的判斷；其次，如何解讀其母題，將拓寬、或收窄我們對五世紀佛教造像的視域，並澄清、或淆亂我們區分佛像與道像的標準。最後，如何解讀其圖像學含義，又影響我們對當時佛道關係的認識。故近年來，海內外學者如李凇，王靜芬（Dorothy C. Wong），甯強（Ning Qiang），Marylin M. Rhie，石松日奈子，與汪悅進（Eugene Y. Wang）等，對此碑皆先後有論列。但我對碑的理解，與數氏頗有異同。爰取所知的材料，略加排比，間附臆說，為文於下。唯野人窮巷，獨學寡侶；識見之隘陋，鄰于井蛙，義辭之枝碎，有過朝報；然潢潦可羞于王公，蒔菲采及于下體，世之博雅君子，幸為垂覽焉。

---

* Marylin M. Rhie教授審閱了本文的初稿，多有指謬；台灣大學《美術史研究集刊》三位審稿人對二稿提出了若干重要的修改建議，其中大部分本文已採納；楊卓舒先生和夫人彭惠敏女士，則熱心贊助了我的研究；好友呂大年先生亦多有幫助；陝西藥王山博物館張世英先生，為我提供了資料的方便；方外友趙州柏林寺明海上人，則有《大正藏》之賚；謹誌感激。

**南京師範大學美術學院　博士生

臺灣大學藝術期刊資料庫

一、釋銘文

「男女」

魏文朗造像的緣起勒於碑陰，其文作（圖1）：①

> 始洸（？）元年北地郡三原縣民陽源（？）川忠佛弟子魏文朗家（哀？）多（孝？）不赴皆有建（違？）勸為男女造佛道像一區供養平（？）等（？）每（再？）過自然子孫昌榮（ 煩[繁]？）所願從心眷屬大小一切□□如是因緣使人後楊

則知銘文的字雖多不可辨讀，但關鍵的資訊仍在：像主姓魏，名**「文朗」**，是佛教徒；造像的目的，是為**「男女」祈福。故「男女」是關鍵的字眼，對本碑**的性質和供養人身份的解讀，皆賴于其正解。但漢語論著中，**「男女」似均未出**解。英文的著作，則讀作**「男人與女人」（如王靜芬**②、Marylin M. Rhie③、和汪悅進④），恐義有未諦。按六朝的**「男女」，雖有「男人女人」的義項，但多為「子女」之稱。如：**

> 《後漢書· 逸民傳》：「男女娶嫁既畢，敕斷：家事勿相關，當如我死也。」⑤
>
> 《三國志· 少帝紀》：「（徐）紹等所賜妾及男女家人在此者，悉聽自隨。」⑥
>
> 摯虞〈理疑〉：「有夫婦生男女三人，遭荒亂離散，不知死生。」⑦
>
> 《宋書· 毛修之傳》：「修之在虜中，多蓄妻妾，男女甚多。」⑧

①張燕編，《北朝佛道造像碑精選》（天津：天津古籍出版社，1995），圖版2。

②Dorothy C. Wong, *Chinese Steles* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004), p.112.

③Marylin M. Rhie, *Early Buddhist Art of China and Central Asia* (Leiden: Brill, 2002), vol.2, p.461.

④Eugene Y. Wang, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China* (Seattle and London: University of Washington Press, 2005), p.41.

⑤（南朝·宋）范曄，《後漢書》（北京：中華書局，1987），卷83，頁2759。

⑥（晉）陳壽，《三國志》（北京：中華書局，1982），卷4，頁153。

⑦（清）嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（廣州：廣雅書局，光緒13年—19年刻本），卷77。

⑧（梁）沈約，《宋書》（北京：中華書局，1987），卷48，頁1429。

臺灣大學學術期刊資料庫

《洛陽伽藍記》卷五：「寺內圖太子夫妻以男女乞婆羅門像。」⑨

《魏書·文成紀》：「前以民遭饑寒，不自存濟，有賣鬻男女者，盡仰還其家。」⑩

《魏書·蕭寶夤傳》：「公主攜男女就寶夤訣別，慟哭極哀（言寶夤被殺前其妻攜子女與之訣別）。」⑪

《魏書·抱嶷傳》：「（抱老壽）男女三人，莫知誰子（言抱老壽甘做「龜公」，子女都是別人的種）。」⑫

上八例中的**「男女」，都作「子女」解。**⑬「男女」合言如此，分言亦如此，如陳琳《飲馬長城窟行》**「生男慎莫舉」，《木蘭辭》「爺娘聞女來」，皆其**例也。

又六朝的家眷也稱**「男女」。如《魏書》記楊椿「一門之內，男女百口，**緦服同爨，庭無間言。」⑭同傳楊椿又自稱**「吾內外百口，何處逃竄。」**⑮則知例中的**「男女」，是眷屬的合稱。類似的用法，六朝文獻甚夥，辭繁不具引。**

考《魏文朗碑》的供養人題名，蓋可有七類：

（一）像主魏文朗的父母：（父）魏游，（母）馬堂。

（二）像主夫婦：魏文朗，（妻）張阿重。

（三）像主的子（媳、婿）輩：（息）魏通達、魏阿舉，（息妻）賈道花、田阿登，（女夫）蕭萇生。

---

⑨（北魏）楊衒之，《洛陽伽藍記》（范祥雍校注本，上海：上海人民出版社，1978），卷5，頁326-327。

⑩（北齊）魏收，《魏書》（北京：中華書局，1984），卷5，頁121。

⑪《魏書》，卷59，頁1324。

⑫《魏書》，卷94，頁2023。

⑬稱子女為**「男女」，是魏晉至唐宋的通例。關於這用法更多的例子**、更詳細的討論，請參見蔣禮鴻，《敦煌變文字義通釋（增補訂本）》（上海：上海古籍出版社，1997），頁24-27。

⑭《魏書》，卷58，頁1302。

⑮《魏書》，卷58，頁1288。

臺灣大學學術期刊資料庫

（四）像主的孫輩：魏三寶，魏法興，（孫女）思姜，（孫女）□□。

（五）無身份標誌的魏姓者：魏法花（女像），魏僧猛等，共十一人。

（六）無身份標誌的旁姓者：張花生（女像）。

（七）無姓亦無身份標誌者：香郎，「道女」（女像），（息）李興。

總計二十八人。其中張花生的供養像與題名，與魏僧猛的並置，按「北朝夫妻供養像與題名多並置」的通例，兩人應為夫婦。「道女」與蕭萇生的並置，故「道女」應是萇生的妻子，文朗的女兒。又「香郎」附于魏黑之後，「（息）李興」附于魏明□之後，則彼此的關係，或為父子。這樣看來，碑上的供養者，就都是魏姓的人，或其家屬。魏文朗既為像主，其他供養像的題名前，又往往冠有以他的口吻相稱的「父」、「母」、「息」、「孫」等；出自其口吻的發願文中，還有為「子孫」、「眷屬」的祈願之辭，那我們說「魏文朗是魏氏的家／族長，其餘的供養者（他父母或除外），是他的眷屬、或子孫」，應是一合理的判斷。照六朝人的用語，碑上除父母外的供養人，文朗是皆可呼之為「男女」的。故本碑銘文的「男女」，應是像主自呼兒孫之詞，非「天下的男人女人」之謂。

又六朝的「男女」，雖無宋以後的詬詈意，但也非禮貌話。故北朝造像銘文稱天下的男女，一曰「一切眾生」，再曰「遍地眾生」，三曰「一切有情」，四曰「人民」，罕有稱「男女」之例。⑯故讀「男女」為「男人女人」，似不可通。⑰

---

⑯參見佐藤智水，〈北朝造像銘考〉，《日本中青年學者論中國歷史・六朝隋唐卷》（上海：上海古籍出版社， 1995），頁76。又侯旭東，《五、六世紀北方民眾的佛教信仰》（北京：中國社會科學出版社，1995），頁88-100。

⑰Marylin M. Rhie教授在與我的通信中，稱《魏文朗碑》供養人題名有其父母、和一些未便斷定為魏家成員的人，不合「子孫」之義。故堅持「男女」可讀為「男人和女人」。但如上文說的，《魏文朗碑》有題名的供養人，除其父母和一個題名破損的人外，共得28個，他們似皆為文朗的內外親，均可稱文朗的家人。至於「父母」，又當然排除在「男女」之外。因為六朝的「男女」多是老對少、或上對下的稱謂，非敬詞，不可稱父母（「眷屬」也相當於英文的[my]family，一般不含父母）。由於「男女」有這潛義，唐宋時它又演變為兒童對父母、奴僕對主人、和輔將對主帥的自稱，最後又變為詈辭。關於其演變的過程，可參閱呂叔湘，〈新版《敦煌變文字義通釋》讀後〉，《呂叔湘文集》（北京：商務印書館，2004），第4卷，頁230。

臺灣古典藝術期刊資料庫

「魏僧猛」

像主的父母、妻子、與子孫外，供養人中似還有一僧像，置於碑陽龕下，題名作「魏僧猛一心」。李淞〈涇渭流域北魏至隋代道教雕刻詳述〉一文中，稱其中的「魏」字，是拓跋的國號，「僧」為身份（比丘），「猛」是僧名。⑱

按漢魏六朝的僧人，凡生前冠國號於名前者，多印度僧或西域僧，如安世高，竺法護，康僧會等。漢僧名前的國號，則多後人追記。故貌似國號，實為朝代之稱（如「晉慧遠」，「梁僧佑」）。前者是地理的概念，後者為時代的概念。至於漢僧於自己的名前，徑冠以國號，似罕有記載。⑲又六朝造像的通例，凡供養人為沙門者，皆弁「比丘」的字樣，罕有冠國號之例。⑳故「魏僧猛」的「魏」字，似非「拓跋」之「魏」。

又六朝俗人取名字，每有宗教的含義，「僧」亦為其中之一。如《南齊書》之王僧虔，㉑《梁書》王僧辯，元法僧，㉒畫家張僧繇，造像記中之高僧□，㉓劉僧寧。㉔「僧猛」的名字，也數見於史載。如《南史·恩幸》之「紀僧猛」，「馬僧猛」。本碑的「魏僧猛」，亦當同於此例。又發願文稱文朗為「男女」造像，故「僧猛」自為文朗的家人。若果為僧人，其所以題俗名，或為接引「男女」、「眷屬」之義。又「魏僧猛」左側有女供養人像，題名作「張花生」，或取北朝供養像「夫妻並置」之例。故僧猛出家，或在娶妻之後亦未可知。

「蕭萇生」

「蕭萇生」的題名，兩次見於碑陰，一與「道女」並置，曰「萇生一心」；一在發願文後，曰「女夫蕭萇生一心供養佛時」（圖2）。㉕按六朝的「女夫」，

⑱李淞，《長安藝術與宗教文明》（北京：中華書局，2002），頁363-418。

⑲當時的國號，多加於「沙門」或「釋」前，如《弘明集》作者稱「梁釋僧佑」。

⑳參見佐藤智水和侯旭東的歸納，見註腳16。

㉑（梁）蕭子顯，《南齊書》（北京：中華書局，1987），卷33，頁591。

㉒（唐）姚思廉，《梁書》（北京：中華書局，1987），卷39，頁553；卷45，頁623。

㉓（清）端方，《陶齋藏石記》，（《續修四庫全書》影印宣統石印本，上海：上海古籍出版社，2003），第905冊，卷9，頁430。

㉔引前書，卷10，頁445。

㉕張燕，引前書，圖版二。

臺灣大學學術期刊資料庫

即今言之「女婿」，《晉書．羊祜傳》「祜女夫嘗勸祜有所營置」，㉖即其例也。故我們說「萇生是文朗的女婿」，殆無可疑。

按萇生的信仰，已見於發願文末端的「女夫蕭萇生一心供養佛時」。王靜芬不見此。她稱「萇生」的名字，有「長壽」（longevity）、「不死」（immortality）之義，故萇生是道教徒。㉗按「長（或萇）生」是六朝習見的名字，取吉祥而已，非如「之」字，是天師道的專屬。㉘如柯昌泗《語石異同評》中，有一尊銅佛的記載，稱造像主為「觀津縣人□長生」。㉙然則名「長生」者，是不妨信佛的。故王靜芬的解讀，實未可通。㉚

「道女」

《魏文朗碑》所以稱「佛道合碑」，「道女」是重要的依據。如王靜芬與Marylin M. Rhie等學者，皆讀「道女」為「信道教的婦女」（a Daoist woman，或a female Daoist disciple）；理由未說明，或效孔融「以今例古」亦未可知。李凇說六朝的「道姑」，也稱「道女」；因六朝的人，稱僧徒為「道人」，羽士（即今言的道士）為「道士」；「道人」的「人」字，是兼和尚、尼姑而言；「道士」的「士」字，則是男性的專稱，同教中的女性，就應稱「道女」，其身份類如後來的女冠。㉛

但李君的推論，殊不合語言學常識。因詞語是約定俗成的產物，不可理求。如「道人」的「人」字，六朝似僅指和尚，若言「兼指尼姑」，似于史無證。又李君稱的「道人」「道士」之別，是沿襲錢大昕的舊說；㉜但六朝文獻中，

㉖（唐）房玄齡，《晉書》（北京：中華書局，1982），卷34，頁1020。

㉗Dorothy C. Wong, op. cit., p.114.

㉘陳寅恪，〈崔浩與寇謙之〉，《金明館叢稿初編》（上海：上海古籍出版社，1980），頁108-109。

㉙（清）葉昌熾撰、柯昌泗評，《語石 語石異同評》（北京：中華書局，1994），頁326。

㉚王靜芬稱除道女外，魏家信道教的人，似還有文朗的妻子張阿重，理由是漢末黃巾起義的領袖多姓張（信五斗米道）（Dorothy C. Wong, op. cit., p.193, note24）。又天竺有夫信婆羅門教，妻信佛教的例子，故中國也應有類似的情形。這說得就太遼遠。

㉛李凇，〈陝西北朝道教雕刻〉，《藝術學》第六輯（臺北：藝術家出版社，1991），頁10。

㉜（清）錢大昕，《十駕齋養新錄》（上海：商務印書館，1957），卷9，頁459。

臺灣大學學術期刊資料庫

亦頗有稱僧徒為「**道士**」的例子，如：

> 《冥祥記》：晉沙門耆域者，天竺人也……惠帝末域至洛陽，洛陽道士悉往禮焉。域為不起，譯語譏其服章曰：「汝曹分流佛法，不以真誠，但為浮華，求供養耳。」㉝
> 《高僧傳》：（石）勒後因忿，欲害諸道士（指高僧佛圖澄的弟子），並欲苦澄。㉞

兩例中的「道士」，皆指的僧人。㉟若強以理推，那「尼姑」也可以是「道女」。可知詞語的含義，只能證之文獻，不可理求；但六朝的文獻中，似未有稱「**道姑**」為「**道女**」的記載。故李君的釋讀，恐未可通。

又造像是發願祈福的工具。故祈福者的名字，必欲神知而後可。空發一願，不報名字，頗不合常情。據佐藤智水對六朝2500餘通造像銘文做的統計，造像的供養者，是莫不有名姓的（同一家族的造像，則不一定都冠姓氏，如《魏文朗碑》的「**香郎**」等），㊱哪怕父母的名諱，碑中也不避之，如本碑的「**父魏游、母馬堂**。」則知「**供養者有名姓**」，是六朝造像的通例。即便有身份的標誌，如「**比丘**」，「**比丘尼**」，「**清信士**」，「**清信女**」等，後面也必有名字。㊲由這通例看，本碑的「**道女**」，我頗疑不是身份的標誌，而是魏文朗女兒的名字。

按六朝人取名，除「**僧**」之外，也好取「**道**」字，且不限於男女。其用於女名者，如曲陽造像發願文之「**張僧姬**」，㊳「**楊道姬**」，㊴《錡麻仁造像碑》

㉝魯迅，《古小說鉤沉》，（《魯迅全集》本，北京：中國人民解放軍戰士出版社翻印人民文學出版社本，1973），第8卷，頁571。
㉞（梁）慧皎，《高僧傳》「**佛圖澄傳**」（湯用彤校注本，北京：中華書局，1992），卷9，頁346。
㉟六朝的「**道人**」與「**道士**」，其實可混用，並無錢大昕所稱的絕對區別。可參見江藍生，《魏晉南北朝小說詞語匯釋》（北京：語文出版社，1988），頁40-42。
㊱佐藤智水，引前書，頁59-63。
㊲引上注，頁60。
㊳馮賀軍，〈河北曲陽白石造像發願文總錄〉，《故宮學刊》總第一輯（2004），頁213。
㊴同上注，頁220。

臺灣大學學術期刊資料庫

之「道定」，㊵《魏文朗碑》之「賈道花」；謝家賢媛「謝道韞」等。這「僧」或「道」字，又多為女名的首字，至於尾字，則以「姜」，「妃」，或「女」為多見㊶。如《高洛周七十人等造像碑》之「孔羽女」，㊷《陳瑜造像碑》之「韓清女」，㊸《李曇信造像碑》之「劉但女」，「嚴堂女」，「張黑女」，㊹《法義兄弟造像》之「梁漢女」，「周好女」等。㊺然則本碑的「道女」，若果為一婦女的名字，便也恰合六朝人取名的習慣。

「道女」是名字的旁證，又見於造像中夫妻供養人題名的排列方法：即兩者的題名往往並置，並右－左排列；這排列的次第，也與古代書寫的「左行式」相符。如《魏文朗碑》碑中：

張花生（右列）／
魏僧猛一心（左列）。
張阿重乘幰車（右列）／
弟子魏文　騎馬一心（左）。

「道女」和「萇生」的題名，也這樣排列（見圖2）：

道女（右列）／
萇生一心（供養佛時）。

所以碑中的「道女」，應同於其夫萇生之例，是省去姓氏的名字。而「道女」「萇生一心」的榜題，也應和上兩例的一樣，是連讀之文，即「道女、萇生一心（供養佛時）」。這樣我們就得窺「道女」的信仰了。

「道女」為名字的另一個旁證，是前涼建興三十年某墓的鎮墓文：

㊵張燕，引前書，圖版81。
㊶「女」也可作男名的尾字，但例子不如女名為多。
㊷端方，引前書，頁401。
㊸端方，引前書，頁445。
㊹胡文和，《中國道教石刻藝術史》（北京：高等教育出版社，2004），上冊，頁220。
㊺端方，引前書，頁419。

臺灣大學學術期刊資料庫

……青鳥子詔令死者佛女自受其殃……不加罪福……遠去他鄉，不得複來，急急如律令。

文中的「佛女」，段文傑讀作「信佛的婦女。」㊻按鎮墓文的格式，為起首書日期，次及亡者鄉里，次及名字。這格式的用意，似因「遠去他鄉、不得複來」的飭令，要針對具體的死人，不可泛指某類人（如「信佛的婦女」）。故鎮墓文中，似也未有以身份代名字的成例。因此這「佛女」，或也是略去姓氏的名字，而非「信佛的婦女」。

綜合以上的討論，我認為本碑的「道女」，應是魏文朗的女兒、蕭萇生妻子的名字，即「魏道女」。

上文已暗示「道女」的信仰，即題記的「道女」和「萇生一心（供養佛時）」，似為連讀之文。若這判斷不錯，那魏道女應是一佛教徒。這與六朝的習慣，也恰相吻合 ，即同一家族的人，往往有相同的信仰；㊼在父權、夫權為中心的中國，婦女于父親、丈夫的信仰外而別有歸信的例子，亦甚為罕見。至於名中的「道」字，實不足為反證。因六朝的「道」，並非道教的專屬，如高僧有「道安」，「道生」；信道者稱「道民」，㊽信佛者也稱「道民」等。㊾故「道女」的「道」字，應同于「道安」、「道生」之例，似指的佛教。

除「道女」外，題記中有佛教色彩的名字，還有像主的子女「法興」，「法花」，和「僧猛」。像主的孫子「三保」，或亦「三寶」之訛寫。然則魏文朗一家，似是一佛教色彩甚濃的家族。稱曰「有信道教的人」，殊不可信。

「佛道像」

㊻段文傑，〈道教題材是如何進入佛教石窟的〉，《段文傑敦煌藝術論文集》（蘭州：甘肅人民出版社，1994），頁331。

㊼同一家族的人持相同的信仰，為六朝的通例。雖然也偶有例外，如釋玄高的母親信道教、但他的長姐卻「生而信佛」（見《高僧傳》，卷11，頁409）。但這種事太少，不可例常情。又同傳言玄高的姐姐「乃為母祈禱，願門無異見，得奉大法」。「願門無異見」，固為當時人態度的反映。

㊽柯昌泗，《語石 語石異同評》，頁329。

㊾（清）胡聘之，《山右金石叢刻》（光緒刊本），卷7。

臺灣大學學術期刊資料庫

「道女」外，文記中使人起「佛道合碑」之想的，是「佛道像」三字。本碑資料最初完整地發表時，便冠以「佛道合碑」的名目。[50]該名目或因誤讀「佛道像」三個字而起。按六朝所謂的「佛道」，多為「成佛之道」、或「佛教」的意思，此為習史者熟知，毋庸詳述；並且研究本碑的人，也不舉以為「佛道合碑」的證據，故不多述。[51]

但六朝佛教造像的銘文，多稱造「佛像」、或「菩薩像」、或「石（玉）像」一區，少有稱「佛道像」者。意者有這樣的稱呼，或本造像所據的經典，為《妙法蓮花經》（說見下）。《法華經》勸人造像積福時，曾有這樣的偈文：「若人為佛故，建立諸形像，刻雕成眾像，皆已成佛道」。[52]勸人造塔、勸人修廟宇、勸人作佛畫的偈文，亦皆以「成佛道」許諾。[53]《魏文朗碑》的「佛道像」，或漫取於此。話雖不太通，然「道」字若解為「道教」，則尤不可通。因可確知為早期道教造像的遺物中，道神是皆稱「老君」、「皇老君」、「天尊」、或漫稱為「石像」的，似未有稱「道像」之例。蓋「道」字是抽象的概念，不同於「佛」為有形的神；故道教的造像多不稱「道像」。本碑的「佛道像」，或擬文者漫取于《法華經》勸人造像的偈文，吾人漫應之可也，不必深求。

「魏文朖騎馬一心」

碑陽魏文朗乘馬像的榜題（圖3），[54]李淞讀作「魏文朖（朗之別字）乘馬逐第一，」[55]這讀法不甚可通。按李君的讀法似為「右行式」，不合銘文左行之例。按右列的兩字也非「第一」，而為「弟子」。左列中李君釋為「逐」字者，應為「一心」兩字。故這個題名，應讀作「弟子魏文朖乘馬一心。」

---

[50]韓偉、陰志毅，〈耀縣藥王山的佛道混合造像碑〉，《考古與文物》1984年5期，頁46-51，轉45。

[51]如李淞、Marylin M. Rhie、汪悅進都有這看法。

[52]《妙法蓮花經·方便品》，T09（石家莊：虛雲印經功德藏影印1934年《大正新修大正藏》本，2006），p0008c。

[53]同上注，p0009c。

[54]張燕，引前書，圖版1。

[55]李淞，引前書，頁439。

臺灣大學學術期刊資料庫

「家（？）多（？）不赴，皆有建（？）勸」「供養平（？）等（？）每過自然」

碑陰這十六個字很模糊。常見的讀法有二：一是張燕、趙超的釋讀，為「哀孝不赴皆有建勸」「供養年疾每過自然」；[56]一是韓偉、陰志毅的釋讀，為「家多不赴皆有違勸」「供養平等每過自然」。[57]李淞稱其中的「每」字可有兩讀：或「每」，或「再」。[58]茲略述所見，試為論之。

按「哀」的別字上面的部首，北朝以「口」下加一橫為常見，[59]作本碑式樣者，我未見之。但端方《陶齋藏石記》著錄的一造像碑的「家」字（圖4-1），[60]則與本碑的相近（如以「一點一橫」代「寶蓋」）（圖4-2）。故「家」為本字亦未可知。

張燕讀「孝」、陰志毅讀「多」者，可從當地其他的碑索解。以《姚伯多造像碑》為例：「孝」下的「子」部，起筆「橫勾」拐得小而急（圖4-3）；[61]同地區其他碑也都如此。但《魏文朗碑》的這個部首，卻拐得大而緩。再舉《姚伯多碑》的「多」字（圖4-4；[62]圖4-5）做比較，則兩者又契若合符（尤其是下面的部首）。故「多」應近於本字，「孝」不可從。

張燕讀「建」、陰志毅讀「違」者（圖4-6），似張燕的讀法為近。北朝碑刻中，「建」字之「聿」旁，多有最後一橫省略之例。[63]姚伯多碑中便有一例（圖4-7）。[64]至於「違」字，則繁體作「違」，與陰志毅讀如「建」字者，字形不同。故「建」近於本字。

---

[56]張燕，引前書，頁124。

[57]韓偉、陰志毅，〈耀縣藥王山的佛道混合造像碑〉。

[58]李淞，引前書，頁439。

[59]如《魏元遙墓誌》、《元華光墓誌》、《元愔墓誌》、《王翊墓誌》、《杜文雍等十四人造像碑》，《隋蕭氏墓誌》、《張盈墓誌》，《常德將墓誌》等。

[60]端方，引前書，頁430。

[61]張燕，引前書，圖版14。

[62]張燕，引前書，圖版31。

[63]如「齊比丘僧法延造像發願文」。又見秦公，《碑別字新編》（北京：文物出版社，1985），頁87-88。

[64]張燕，引前書，圖版28。

臺灣大學學術期刊資料庫

陰志毅讀「平」、張燕讀「年」者，似為「點下加『平』」（圖4-8）。按同地區出土的《楊阿紹碑》之銘文的字體，與《魏文朗碑》甚似（圖4-9，[65]圖4-10）。則兩者或同一師門的傳緒。[66]但楊碑的「平」字，則少《魏文朗碑》「平」（或「年」）上的一點（圖4-11）。[67]又《五經俗字》中，點下加「平」讀如「卒」，六朝碑刻和敦煌寫經中，多有其例。[68]故陰志毅讀「平」、張燕讀「疾」者，似皆不甚確，其為「卒」的俗體亦未可知。又陰氏讀為「等」、張氏讀為「疾」者，則不知何字，故闕而不談，免貽默證之譏。

六朝碑刻的「每」字，上面的部首常作「一點一橫」，此固為熟悉北朝石刻者所知，不待詳論。故李淞舉的替代字「再」，似可不從。

又「每過自然」頗費解。唯北朝的發願文中，「自然」多與「衣食」連讀，即「衣食自然」（即「衣食無憂」之意，為下層信眾樸素的祈願）。《楊阿紹碑》中有一例，曰「道整物豐，依（衣）食自然。」該碑如上面說的，字體同于《魏文朗碑》，發願文格式亦同。故《魏文朗碑》的「自然」，含義或同于《楊阿紹碑》的「自然」也未可知。

上面的討論，頗有餖飣瑣碎之嫌。所以不避此者，是因吾人解讀《魏文朗碑》，每引這漶漫不清、或不可釋讀的字為依據。汪悅進的解讀，我將於下文述之。茲先述李淞的解讀，以見餖飣瑣碎不可少也。

「皆有建（違？）勸」之「建（違）」，李氏取其「違」讀。又「供養平（？）等（？）每（？）過自然」之「平等」、「自然」，李氏讀為佛、道哲學的「平等」與「自然」。這樣就有下面的解讀：「（在魏文朗眼中），一切法、一切眾生本無差異，故曰平等。……供養者與被供養者平等，佛法與道法平等，佛像與道像平等。」[69]但這兩字是否讀「平等」，吾人不得知；這樣闡釋，風險就太大。又「供養者與被供養者平等」也不可通。持「平等」觀的人，

---

[65]同上注，圖版45。

[66]石松日奈子的論文已注意到這一點，但不認為是出自相同的傳統，而稱兩碑的造像者是同一人。我不同意這個觀點。如河南“千唐誌齋”所藏唐碑刻中，字體有絕肖魏碑者，然碑上有“大唐”的字樣。則知這是傳統或程式，並非北魏人的手筆。

[67]張燕，引前書，圖版45。

[68]黃征，《敦煌語言文字研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2002），頁55。

[69]李淞，引前書，頁441。

臺灣大學學術期刊資料庫

該不會造偶像吧？如後來禪宗的叢林多不設像，即因「平等」之故。至於「自然」，李氏稱有兩義，一是「自然而然」的自然，一是與名教衝突的概念，為玄學和佛教所樂道；佛教初入中國時「無父無君」的思想，即為「自然—名教衝突」的一例；慧遠則巧妙地調和了兩者；故「家多不赴皆有違勸」之「違勸」，似指「魏氏有家醜，家醜不便外揚，更不能刻石以傳後，只能求助於‘自然’了。」⑩這就解釋得太繞，意思太深；魏文朗是下層的信眾，頭腦未必有如此複雜。又碑是旌揚、述德、或表虔誠的工具。自曝其醜，曷足云乎？

又「違勸」不辭，建勸猶可索解。意者「家（？）多（？）不赴，皆有建（？）勸」，或言文朗屢受官府之招，然因「家多」（？）不赴，但於官政皆有建言與勸告。造像者以才德、功業自伐，數見於後來的北朝造像。此語或為類似的套話，未必有其實也。

「始洸」、「北地郡」、「魏文朖」

除碑的佛、道之性質，《魏文朗碑》研究的另一個大問題，是它造設的年代。按銘文的前四字為「始□元年」（圖4-12a），⑪除第二字外，其餘的判讀多無疑義；唯顏娟英據中央研究院所藏的拓本，說「事實上除『始』字外，餘三字無法確認」。⑫但石松日奈子比對日本淑德大學的拓本、張燕的拓本、和碑的實物，則得出了「『始』、『元』、『年』三字的判讀似沒有問題」結論。⑬我的看法也類似。我們可取《楊阿紹碑》的「元年」兩字（圖4-13），⑭與圖4-12比較，可知兩者的寫法是相近的，「元」字則尤近。故未有新的證據前，我接受銘文的第一字為「始」、第三字為「元」、第四字為「年」的看法。真正有爭議的，是第二個字。這個字確實很模糊，不易辨讀；但如果我們把「始□元年」看作紀年的標誌，則北朝以「始」開頭的年號，似只有兩個：北

⑩引上注，頁440-441。

⑪張燕，引前書，圖版二。

⑫見顏娟英對Marylin M. Rhie的*The Early Buddhist Art of China and Central Asia* 所做的〈書評〉，《漢學研究》22卷1期（民國93年6月），頁458。

⑬石松日奈子著、劉永增譯，〈關於陝西省耀縣藥王山博物館藏「魏文朗造像碑」的年代—始光元年年代新論〉，《敦煌研究》1999年4期，頁109。

⑭張燕，引前書，圖版44。

臺灣大學學術期刊資料庫

魏的「始光」，和柔然之「始平」。然把第二個字斷為「平」，卻有兩個困難：一，其字形與「平」字差得太遠；二，蠕蠕的勢力，始終被遏制於大漠以北，向不曾靠近陝西關中，說關中人曾奉其年號，殊不近情。[75]這樣就只剩一個選擇：光。我們觀察銘文的第二字（圖4-12b），則字形似近於「洸」字；其「水」旁被「光」旁的一撇托住的特徵，在《姚伯多碑》中亦有同例（圖4-14）。[76]因此我同意以前多數學者的判斷，讀此字為「洸」字。按「洸」與「光」，均入《切韻》之「平唐」韻，兩字亦皆「古黃切」，則知中古音中，它們是同音字，借「洸」為「光」，亦合六書通假之義。倘不作此讀，則《魏文朗碑》的銘文，就真非人的理性所能解了（除非我們斷之為贋品）。[77]

但石松雖接受「始□元年」的判讀，卻不接受第二字為「洸」字。理由有兩個，一是「洸」字不易辨讀，二是讀如「洸」字，她理解上有困難。因始光元年的耀縣，尚為大夏的轄土，當地人造像，不會取與之敵對的北魏的年號；再者大夏不設郡縣，自也無銘文稱的「北地郡」。這樣就有了「《魏文朗碑》非始光之物」的結論。她又以文獻記載的道教造像起源為依據，稱始光元年不會有道教造像；對學者們不加細考，便稱《魏文朗碑》中有最早的道教造像，頗表擔憂。石松之懷疑五世紀初有道教造像，我頗以為不謬。但以「始光元年無北地郡、三原亦為大夏之轄土」為根據，稱《魏文朗碑》為晚出者，我的看法則不同。[78]石松的質疑，迄未有正面的回應。[79]茲舉所知，試出一解。

按西晉覆亡後，北方的百姓，「其能遠離本土遷至他鄉者，東北則托庇于慕容氏之政權，西北則歸依于張軌之領域，南奔則僑寓於孫吳之故壤……其不能遠離本土遷至他鄉者，大抵糾合宗族鄉黨，屯聚堡塢，據險自守，以避戎狄

---

[75]關於柔然（即蠕蠕）統治的範圍，可參閱周偉洲，《敕勒與柔然》（桂林：廣西師範大學出版社，2006），頁93-108。

[76]張燕，引前書，圖版12。

[77]似不曾有人暗示過這樣的結論，《魏文朗碑》中的銘文與造像的風格，也不支持這樣的結論。

[78]石松日奈子著、劉永增譯，〈關於陝西省耀縣藥王山博物館藏「魏文朗造像碑」的年代—始光元年年代新論〉。

[79]如李凇和Marylin M. Rhie雖堅持《魏文朗碑》為始光元年的作品，但也承認石松的質疑是個問題，有待於解決。

臺灣大學學術期刊資料庫

寇盜之難。」[80]此為習史者熟知，不待詳論。大夏時的關中，亦堡塢林立的時代。因赫連建立政權前，關中已經歷苻氏前秦、姚氏後秦的崩潰，所謂「**（關中）人皆流散，道路斷絕，千里無煙**」，[81]固已堡塢四起。繼之而來的大夏，原雲騎飛馳，四方遊食；其長於寇抄，短於保土，尤甚于其他的胡族，《晉書》所謂無「**順守之軌**」**也**。[82]兼以劉宋侵之于南，拓跋逼之於北，故赫連之大夏，自始無穩固的政權。424年為其衰極而潰的前夕，行將為北魏吞滅，境內倔強自守的堡塢之多，頗見於史載。

按堡塢是自保性組織，對胡漢的政權，本無一定的忠心。[83]如《晉書》記祖逖北征，「**黃河以南，盡為晉土。河上堡固先有任子在胡者，皆聽其兩屬。**」[84]又《晉書》記張平結壁于三原附近的並州，既稱臣晉室，又「**投款建鄴，結援苻堅，並受爵位。**」[85]則一身兼事三個政權。然則塢民取年號，是甚為混亂的，不可衡以承平之規。如陳寅恪稱「**桃花源」的原型，是關中一帶（即魏文**朗造碑的地區）避苻堅「**秦難」的堡塢，非徒然設虛之辭。其中「避秦難」者，「不知有漢，無論魏晉。」則塢民對年號的使用，似甚為隨意。或甲或乙，或**一無所取，皆可得自由也。

出土的文物中，也有我上面推測的佐證。如西安西郊出土的魏阿金造像，年號取北魏永興（411）；但411年的長安，為姚興後秦的轄土（同年的另一尊西安造像，也取拓跋的年號）。[86]又西安南郊出土的趙忠信造像，年號亦取拓跋之「**始光**」，[87]但此時的長安，是大夏政權的都城；轂輦下的百姓，猶公然不奉其國號，《魏文朗碑》造于距長安之外的耀縣，可尤不必奉之。又榆林出土的王世成造像，[88]年號為「**景平**」**（423）。景平為劉宋年號。昔劉裕410年陷**

---

[80]陳寅恪，引前書，頁168-197。

[81]《晉書》，卷114，頁2927。

[82]《晉書》，卷130，頁3213。

[83]關於十六國之塢壁的研究，可參閱唐長孺，**《魏晉南北朝史論叢三編》**（武漢：武漢大學出版社，1992），頁115-120，和程應鏐的論文（見註腳92）。

[84]《晉書》，卷62，頁1696。

[85]《晉書》，卷110，頁2839。

[86]《碑林集刊》（西安：陝西人民出版社，2003），第9輯，頁36。

[87]《碑林集刊》（西安：陝西人民出版社，2000），第6輯，頁105。

[88]〈記榆林發現的劉宋金銅佛像〉，《文物》1995年1期。

臺灣大學學術期刊資料庫

長安，留其子義真鎮之；418年，赫連寇長安，義真匹馬南遁，關中陷於大夏。但關中劉宋的舊民，猶奉之為正朔，銘像以「景平」。**則知赫連立年號，或僅**如趙佗「**妄竊帝號，聊以自娛」，若言關中民皆奉為正朔，似未必實也。故建**立大夏政權的赫連勃勃，有「**我今未死，汝猶不以我為帝王」的抱怨。**[89]

五世紀初關中造像所以多取拓跋的年號，自亦有說。史書稱赫連「**性驕虐**」，嗜殺戮。[90]《高僧傳》「**僧導傳**」**中，也有他滅佛法**、戮僧人的記載。[91]但拓跋入代地以來，則頗多禮佛之舉。故赫連竊關中後，羅什門下的僧徒，多奔亡于劉宋，或托庇平城。文朗既為「**佛弟子**」，**取拓跋的年號，或政治之忠心因信**仰而轉移的表現。

又拓跋固有統一北方的遠志，始光元年，其勢力已侵近並州之西部，地近北地郡。撫邇招遠，使別國的堡塢貳於己，亦五胡政權的故技；三原地方的人，亦不能不為狡兔之計也。如拓跋氏征並州，保聚並州近百年的薛氏後裔薛安都等，起而抗擊，但安都同族的人，卻有攻之以助拓跋者。[92]此事僅後於魏文朗造碑的年代**二十餘年，然則拓跋此前在並州與相鄰地區的經營，似略可推知。**

歸納上述的史實，可知石松氏稱魏文朗不當奉拓跋的年號、銘文之「**始洸**元年」**非「始光元年」的結論，似未足據。**

石松氏推斷《魏文朗碑》晚出的另一個理由，是大夏無北地郡，拓跋魏的北地郡，似設於431年，最可能的日期，為446年，故《魏文朗碑》不會產生于始光元年。這說法的弱點，同在於知歷史之常，而未達其變。按清洪亮吉《十六國疆域志》卷16按語云：

> 按朔方、雲中、上郡、五原等郡，自漢末至東晉久已荒廢，以軍鎮統戶。赫連氏雖據有其地，然細校諸書，自勃勃至昌、定世，類皆不置郡縣。唯以城為主。戰勝克敵，則移其降虜，築城以處之。故今志夏之疆域，唯以州統城，而未著其所在郡縣以別之，與志他國異焉。[93]

---

[89]《晉書》，卷130，頁3209。

[90]司**馬光**，《資治通鑒》（北京，中華書局，1982），卷118，頁3726。

[91]《高僧傳》，卷7，頁281。

[92]參閱程應鏐，〈四世紀初至五世紀末中國北方塢壁略論〉，《上海師範大學學報．**哲學社會**科學版》1979年1期，頁1-19。

[93]（清）洪亮吉，《十六國疆域志》（廣雅叢書本），卷16。

臺灣大學學術期刊資料庫

就字面講，大夏無郡縣，固「異」于十六國之「他國」，但實無不同。當時北方的郡縣，多虛文而已。蓋當時的堡塢，每自立于胡廷，至多完稅糧、出兵丁；胡廷所立的地方之政權，亦只得錯間於其中，以兵鎮統戶。兼以五胡多遊牧民族，軍民不分，原不知郡縣為何物。但當時的百姓或豪強，每以地方所屬的舊郡名，自呼籍貫或居住地；故唐長孺說：「這時（十六國）已基本無郡縣的統屬之關係，也無治民、治軍之別，有時僅為空名稱某城堡為某郡，某堡主為太守而已。」[94]北地郡初立于秦，沿襲至西晉；魏文朗以「北地郡」為籍貫，或亦「稱某城堡為某郡」之例，雖是空名，亦不得已也。蓋名之為用，端在於指事，取消了郡、縣之名，自己的籍貫或居住地何得以指之？故石松氏以「大夏無北地郡」為證據，稱《魏文朗碑》為晚出者，為膠柱鼓瑟之語，不可信據。

又石松稱《魏文朗碑》應為五世紀末的產物，並舉一較次要的旁證，即耀縣博物館的藏石中有北魏太和廿年（496）《魏文朖造像》。石松稱這「魏文朖」，似與本碑魏文朗為同一人。李凇與Marylin M. Rhie亦稱兩人的關係，猶有待考證。按六朝多同名；錢大昕《十駕齋養新錄》引南宋史繩祖《學齋佔畢》云，古今同姓名者多矣，至晉尤甚（這所謂的「晉」，包括約與東晉同時的十六國）。[95]《魏文朗碑》的「文朗」，亦或為同名之一例，不必為一人。如《魏書》「儒林」有字「文朗」者，[96]同藏於耀縣博物館的造像碑中，有《劉文朗造像》。則「文朗」似為北朝習見的名字可知。

石松舉的另一個反證，是大夏時造的石馬上，有大夏「真興六年」的銘文，這一年為西元424年，恰為北魏「始光元年」；石馬銘大夏的年號，同年的造像卻銘北魏的年號，是「有悖於歷史事實」的。但我卻未見其「悖」。因從銘文看，這石馬是大夏某「將軍」墓前的石獸，他是大夏統治集團的一員，自然取大夏的年號；魏文朗或關中的普通百姓，可不必奉之。

要之石松氏舉的文獻證據，皆不甚可據。故「始光元年」的判讀，在無新的證據之前，尚難以推翻。

---

[94]唐長孺，《魏晉南北朝史論叢》（北京：三聯書店，1978），頁167。
[95]錢大昕，引前書，頁275-276。
[96]《魏書》，卷84，頁1857。

臺灣大學學術期刊資料庫

除文獻證據外，石松還舉風格的證據，稱《魏文朗碑》近于六世紀初的作品。其實我本人也微有此感；儘管石松氏舉的證據，我大都不以為可（李淞和Marylin M. Rhie對她的風格證據有駁難，可參看）。[97]如碑陽右像和碑左側像的衣袖，在我看來，就微有六世紀之風。但造像是一種保守的藝術，某些特徵「凍結」幾十年、乃至上百年的時間，並不稀見；況且從始光元年至五、六世紀之交，關中曾經歷太武毀佛的災難（446-452），從某種程度說，這會打斷佛教造像的演進之流，也使古式在後來有複起的可能。再者我們對造像的研究，應首重文記，次重風格；若風格與文記的年代不盡合，我們應根據文記的記錄，去修正我們對風格的判斷；而非以風格的特徵，去否定文記的年代（除非作品的真偽有疑問）。風格的尺規，是只能衡量無紀年的造像的。否則我們就步離了證據的堅實地面，踏入了此也一是非、彼也一是非的泥沼。本著這原則，我下面來討論《魏文朗碑》中的一些關鍵性母題。

二、 釋母題

除銘文的「道女」外，以前的研究所以稱《魏文朗碑》為「佛道合碑」，還有四個母題的依據。

（一）碑陽右像、碑左側兩像的服裝，是漢式的袍服。

（二）碑陽右像、碑左側兩像的頭上，有漢式的官帽。

（三）碑陽右像的頷下，隱然有「羊角鬚」。

（四）碑左側上龕像的左手中，似執有扇子。

按Jean M. James 和Stephen Little的歸納，六世紀後北朝道教造像的特徵有四：一曰官帽、袍服，如中國的官吏；二曰頷下有鬚；三曰執扇、或塵尾；四曰神像的面前，時有三足的臂托。[98]把這些特徵與上舉《魏文朗碑》的一一比照，則除了「三足的臂托」外，似無有不合。故以前研究本碑的人，便多稱碑陽的右像為道教的天尊，碑左側的兩像亦如此。

---

[97]Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art in China and Central Asia,* vol.2, pp. 463-472.

[98]Jean M. James, "Some Iconographic Problems in Early Daoist-Buddhist Sculptures in China," *Archives of Asian Art* 42, (1989), pp.71-76. Stephen Little et al., *Taoist and the Arts in China* (Chicago: the Art Institute of Chicago, 2000), pp.163-171.

臺灣大學藝術期刊資料庫

除這道教造像的尺規外，以前的研究，又取四—**五世紀上層佛教造像的尺規**—如通肩式、斜披式、或右袒式袈裟等，[99]來衡量《魏文朗碑》的服式：前者以見其「**合**」，**後者以見其「不合」。這樣一比量，最終就得出了「《魏文朗碑》中有天尊」的結論。但從邏輯上說，這方法頗有可議處，設有人問：當時佛教下層造像的類型，是否與上層的盡合？或六世紀後的道教造像，是否抄襲了五世紀佛教下層造像的形式（既然我們都承認道教的造像，是佛像的抄襲與改造）？則上面的論證，就有崩潰之虞；《魏文朗碑》中是否有天尊，也就大可一問。順著這一思路，我們先懸起「《魏文朗碑》中有天尊」的定案，來重新檢視其造像的特徵。茲先從袍服開始。**

袍服

碑陽右像的袍服（圖5-1，5-2）[100]，是以前研究的重點。它領子作V狀，腰束大帶；這種服裝，實近於六朝的衫，而非學者們所稱的官袍（官袍是掩襟的，並不對襟）。[101]李淞稱佛像有此服制，是太和改制（486）後，而該像造于五世紀初，故「**這尊著漢服的造像若是佛像的話，豈非太早了而不合彼時之情理耶？**」[102]王靜芬又徑稱這袍服，是道教天尊的標誌。[103]Marylin M. Rhie和其他學者的看法，大多也如此，不一一轉述。

但這近於衫子的服式，與Marylin M. Rhie稱的官服（official robe),即標準的天尊之袍服，或太和改制後的佛像僧衣，實屬不同的類型。我們先舉若干下層佛像的例子，再討碑陽右像的服式應屬的類型：

（一）三國佛教造像磚（圖6）[104]。該造像磚出土于青海，由披巾看，像似

---

[99]本文所稱的「**上層造像」與「下層造像」，大體是這樣分的：僧人（尤其高僧**）、皇室、貴族等贊助的造像，為上層造像，普通信眾的造像，則為下層的造像。

[100]張燕編，引前書，圖版6。

[101]其實作類似式樣的漢服，是不可以稱袍的，僅可稱衫。唯本文不打算將圖像中的服裝，與當時實際的服裝比附，而僅將之做為風格的母題處理。關於袍與衫的區別，可參閱高春明，《中國服飾名物考》（上海：上海文化出版社，2001），頁522-542。

[102]李淞，引前書，頁442-443。

[103]Dorothy C. Wong, op. cit., p.109.

[104]《漢唐絲綢之路文物精華》（西安：陝西省博物館，1990），圖版40。

臺灣大學學術期刊資料庫

為菩薩。他戴平頂冠，穿左襟壓右襟的漢袍（或曰「深衣」），腰束一大帶。

（二）411年西安造像（圖7）。[105]主尊有兩個脅侍菩薩，冠為繒帽，而非菩薩的寶冠，僧衣亦為「左壓右」式的漢袍，與上一例近似。兩者的關係，應在源與流間。

（三）423年榆林《王世成造彌勒像》（圖8-1）。[106]該像銘「景平」年號（說見「釋銘文」一節），著對襟式、或開襟式的僧衣；腰束一帶，唯寬如尺布。像的坐姿與服式，皆以前漢地造像所未有。唯與之近似的服飾，多見於犍陀羅與西域。如巴基斯坦白沙瓦博物館所藏的「阿私陀仙占夢」（圖8-2），[107]其中淨飯王坐于高凳上，右手施無畏印，左手按膝部，左肩有披巾。423年造像的彌勒，亦皆有其特徵。唯不同處在於：淨飯王的犍陀羅式項鏈[108]，不見於王世成像；原項鏈的位置，則取代於兩道凸紋的衣領。我頗疑這是匠師不得西式之詳、或知而不守導致的變異。[109]可為佐證者，是《王世成造像》的左臂有隆起的斜紋，右臂卻光裸，與圖8-2的相同。[110]

（四）426年西安《趙忠信造像》脅侍菩薩（圖9-1）。[111]兩菩薩立于獅座上，上衣如對襟衫，雙臂則光裸，腰部亦束寬帶，用裴建平的描述，宛如「一無袖的連衣裙」。[112]這種服式，似如上例的一樣，或是加寬印度或西域菩薩的

---

[105]Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art* , vol.2, fig.2.69b.

[106]Marylin M. Rhie, *Early Buddhist Art of China and Central Asia*, vol.2 , fig.2.82c.

[107]A. Foucher, *L'Art Greco-Bouddhisque du Gandhara* (Paris, 1905-51), vol. 1, p.299, fig. 151.

[108]犍陀羅與西域造像中，項鏈最常見的有兩種，一為「雙縷式」，一為「三縷式」，縷或由串珠組成（多見於西域），或為絞金線（多見於犍陀羅）。這雙縷、三縷式項鏈在印度本土的原型，可參見 Rajaram Hegde, *Sunga Art: Cultural Reflections* (Delhi: Sharada Publishing House, 2002), p.69, fig.73, 77; p.70, fig.81, 80, 83.

[109]王世成造像在法顯歸來後不久，此前似未有類似的形制。故此像的母樣，或法顯得自印度的粉本亦未可知。又法顯曾經逗留于「阿私陀占夢」出土的白沙瓦地區，見《法顯傳》（章巽校注本，上海：上海古籍出版社，1985），頁39-40。

[110]423年的王世成造像，金申稱是為贋品。其主要的理由之一，便是它的服飾不合當時的樣式；見金申，〈榆林發現的劉宋金銅佛像質疑〉，《佛教美術叢考》（北京：科學出版社，2004），頁15-20。但我以為它的服飾，恰與當時的樣式相合。在未有確鑿的證據之前，吾人似不好遽稱之為贋品。

[111]裴建平，〈西安地區出土北魏早期單體佛造像研究〉，《碑林集刊》第9輯，頁71，圖2。

[112]同上注。

臺灣大學學術期刊資料庫

項鏈（或作U形垂於胸前的披巾）而成。

（五）**426年西安《趙忠信造像》主尊（圖9-2）**。[113]該碑主尊為交腳彌勒。按當時造像的儀規，彌勒上身多光裸，僅有披巾、項鏈、項圈、和臂釧，下身則著羊腸大裙。但該像卻有通身的袍，中部開襟，近於漢式；束帶也近於漢服的大帶。推原其本，這或是合於法式的交腳彌勒的變異：它的衣領，似是項鏈的殘留，至於兩襟，似是在原光裸的上軀上，刻以或垂直、或傾斜的衣紋而成；唯羊腸大裙的系帶未動，仍留在小腹的位置，較漢式大帶的為低；羊腸裙的兩片扇貝衣紋也未變，僅做了調整，使與腰上的兩襟對齊，這樣就宛如一通身的袍了。它所改造的原母式中，原有尾端作三角形的披巾垂於「**交腳**」**之兩側的**（說見下），這裏也保留了，唯變成了波形的裝飾紋。

按本像中低束於小腹的帶子，我們可在想像中將之高移，移至胸下，然後再把這穿袍的彌勒，與《魏文朗碑》碑陽右像的服式比較，看有什麼不同。

（六）**424年《魏文朗碑》碑陰「思維菩薩」（圖10-1）。按當時的思維像，**與彌勒是類似的，即上身光裸，戴項鏈、項圈、臂釧、披巾等，如（圖10-2）所示之例。[114]但這裏的思維像則不然，它有對襟服，胸口的下面，有寬至小腹的束布。這服式的由來，或與上例的相同，但未必是變異的第一代。其寬大的束布的邊上，有一條窄窄的、斜網狀的紋，同于碑陽右像的大帶紋。這窄紋下的束布，卻為方格紋；故我頗疑按匠師的原意，這窄窄的斜網紋，是意在於大帶的；或後來改了主意，故把斜網紋下的平面，草草地刻為方格了事。假如這推測不錯，則我們可按匠師的原意，重新設計它的服裝（圖10-3），然後將之與碑陽的右像比較，看兩者的服式有沒有不同。

（七）**甘肅華亭北魏造像（圖11）**。[115]該像無銘文，從風格判斷，應是太和改制前後的產物。它身穿一對襟服，腰束一大帶，這些特徵在《魏文朗碑》碑陽右像中，皆一一可覆按。不知這像在造像者的眼中，是佛還是天尊；但從華亭地區未有當時道像出土的記錄，和本像的手印與頭部特徵看，它應是一佛像。我們將之與《魏文朗碑》碑陽的右像比較，即知兩者的服式，是契若合符的。

---

[113]同上注。

[114]松原三朗，《中國佛教彫史研究》（東京: 吉川弘文館，1966），圖版11a。

[115]張寶璽編，《甘肅石刻佛教造像》（蘭州：甘肅人民出版社，2003），圖130。

臺灣大學學術期刊資料庫

（八）**甘肅寧縣北魏造像（圖12）**。[116]該像亦無銘文，然與之一起出土的八十九件作品（埋於一窖內）皆為佛像，故該像也應是佛像。由其風格和同窖出土的其他造像的銘文看，它應是**五世紀中**、後期的作品。像著漢式的掩襟袍，腰部似有束帶，雖掩襟的式樣，與漢式的不盡同（漢式多左襟壓右襟），然其為《三國畫像磚》、和《411年西安造像》的嗣響，似可得而言。

除上舉的八例外，我們再舉兩個例子，其年代或在太和改制之後，但兩者的類型，是與上舉的八例是一脈相承的；與太和改制後通行的佛裝、和北朝標準的道裝，皆屬不同的類型，故不妨與《魏文朗碑》碑陽右像的服式比照。

（九）**北魏《永平二年造像》（509）（圖13-1）**。[117]除年號外，該像銘文中，僅見**「道民」的字樣。根據這字眼，杉村稱之為「道教三尊」，胡文和亦稱為「道教雕刻作品」。松原三郎則稱「道民」不足據；從像的特徵看，也殊未見**得是道教的作品。[118]松原的觀點，我頗以為不謬；**「道民」的不足憑，已見於「釋銘文」一節，至於像的特徵，如肉髻**、白毫、赤足等，則皆與佛像的近似，與道像的相遠。其唯一不合佛像之常制的，一是拱手，二是服式。但拱手或是犍陀羅說法印的訛變，佛像中例子雖少，然也有蹤可尋。如麥積山北魏早期第78窟中，有一主尊（與《永平二年造像》一樣，它也是立像）便作拱手狀，[119]與本例的契若合符。至於《永平二年造像》的服式，則也與道像的類型有別，反近於上舉的《趙忠信造像》的主尊。它身著對襟服，頸部有圓領，似為褻衣的領子。束帶之寬博，則同于《王世成造像》和《魏文朗碑》的思維菩薩。但該像有個服飾，為對襟式的漢服不當有：那就是披巾。這披巾從兩臂的彎處，貼著身體垂到腳部。巾帶的尾端，則近於三角形。這個特徵，在上舉的麥積山例中，也是可覆按的；唯其圖版不甚清晰，故我們選克孜爾的一張替代（圖13-2）。[120]又順著巾帶的紋路，我們求溯而上，則可及於小臂的衣袖。這時我們發現：

---

[116]張寶璽編，引前書，圖版86。

[117]此像圖版可見Yuzo Sugimura, *Chinese Sculpture, Bronzes, and Jades in Japanese Collections* (Honolulu: East-West Center Press, 1966), pl. 10；亦見胡文和，引前書，圖版8。杉村（Sugimura）在圖錄說明中，稱此像為**「道教三尊」**（Trinity of Taoist Figures）。

[118]松原三郎，《中國佛教彫刻史論》（東京: 吉川弘文館，1995），頁37-38。

[119]《中國石窟・天水麥積山》（北京：文物出版社，1998），圖版7。

[120]《中國石窟・克孜爾石窟》第一冊，圖版71。

臺灣大學學術期刊資料庫

這兩條巾帶，其實是繞過小臂斜垂而下的。然則袍服的**「袖子」，似乎是披巾**繞纏於小臂的部分，貌似衣袖而已。按披巾自兩肩垂下，繞過肘部、或臂彎處，複斜垂於腿之兩側，為菩薩造像最常見的法式，克孜爾、炳靈寺、敦煌、雲岡早期的石窟中，每可以見之（圖13-3）（也見於上舉的麥積山之例）。[121]再由小臂往上溯，則可及於袍服的兩襟；其衣紋或垂直，或水準，或傾斜，頗不統一。然則這裏的衣紋，似非袍服衣紋的再現，而純為圖案設計。又其兩襟的領子作三道凸紋；按**「三褁式」項鏈，為犍陀羅造像所習見（圖13-4）**，[122]四—六世紀的龜茲造像中，也以此式為風行（圖13-5），[123]敦煌等地的也多有之。最後看褻衣的圓領。這圓領為**「複合式」，分內外兩股。這個圖案，與克孜爾83窟的麥**穗形項圈很相近（圖13-6）。[124]綜合上述的特徵，我頗疑這漢式的袍服，實為菩薩瓔珞裝的變異。對襟的V形領，似原為項鏈。褻衣的圓領，或本為項圈。袖子則為披巾繞纏於小臂的部分。無紋的大帶，似為光裸的腹、或羊腸裙的束帶。至於衣紋縱橫的兩襟，則是在項鏈與貼臂的披巾所圍出的空間內，刻以陰紋而來。[125]這變異的原則，與我討論《趙忠信造像》主尊的服式時所推測的變異之原則，是恰好一致的；故本例的年代雖後，但從變異的邏輯次序講，或早于《趙忠信造像》，因它保留了較多的祖本的特徵。《趙忠信造像》既為佛教的造像，《永平二年造像》就尤不必是道教造像了。故我傾向認為於該像是佛像。

---

[121]《中國石窟・莫高窟》第一冊，圖版12。

[122]John Marshall, *Taxila: An Illustrated Account of Archaeological Excavations* (Cambridge: Cambridge University Press, 1951), vol.3, pl.155, No. 40.

[123]《中國石窟・克孜爾石窟》第二冊，圖版68。

[124]東京國立博物館，《シルクロードの遺寶：古代・中世の東西文化交流》（東京國立博物館，大阪市立美術館，日本經濟新聞社，1985），no. 11。這種麥穗狀項圈在西域很流行。John Marshall發掘於塔克西拉（即《法顯傳》的「竺剎尸羅」，《大唐西域記》的「呾叉始羅」）的遺物中，**有這種項圈的實物，見John Marshall,** *Taxila*, vol.3, Plate. 194, no.77.

[125]塗刻披巾（或兩臂）與項鏈所圍的空間，使之如衣紋，在印度的例子，我所知者有馬吐臘的夜叉；見Michael Willis, *Buddhist Reliquaries From Ancient India* (London: British Museum Press, 2000), pl. 18；中國的例子，可舉第7窟的飛天，第8窟的供養天等，見《中國石窟・**雲岡石窟**》（北京：文物出版社，1998），第一冊，圖版171、173、176；這空間是以塗色來圍的。

臺灣大學藝術期刊資料庫

（十）**西安碑林藏無紀年殘像（圖13-7）**。[126]該像與《永平二年造像》相同，似出自同一個匠師、或同一個作坊。唯它的衣巾尚未變為衣袖，手亦作犍陀羅說法印，不作拱手狀，即保留了更多的祖本的原貌。故從演變的次序—即便不從年代上—說，它應早于《永平二年造像》。

上舉的十例，無論從風格的精美，還是法式的準確說，與當時石窟的造像相比，皆判然有別，故我稱之為「**下層的造像**」。**其共同的特點，可歸納如次：**

a.年代為三國末至五、六世紀之交，與《魏文朗碑》相先後。

b.不取通肩式、斜披式、或右袒式袈裟、或菩薩的瓔珞裝；而徑取漢式的袍裝（如三國造像磚，寧縣坐佛像）、或與漢式的衫牽合。

這樣看來，**六世紀初以前中國佛教的造像中，的確有一種不同於通式的服**飾類型；它既不同於老的通肩式，也不同於較新的斜披式與右袒式，更不同於太和改制後的「**褒衣博帶**」**式。它的樣子，有時近於掩襟的袍，有時近於對襟**的衫；它的例子，以下層的造像為多見（即使不說「**僅見**」）。**這些造像，可**稱佛像服式漢化的第一個浪潮。

與下層造像的服式漢化相平行的，是太和改制前上層造像的服式之漢化。與下層的比，它表現得隱晦而克制，並有步步試探的意味。它漢化的底本，是所謂的斜披式僧衣，如見於圖14-1者。[127]圖中刻畫的穿法，頗詳細而準確：袈裟的左幅圍住左肩、左手，右幅從背後繞到胸前，圍住右肩、右臂和右肘，然後從右小臂下探出，最後以水平的方向搭在左小臂上。這種服式，是**五世紀石窟**造像中除通肩式袈裟之外的主要類型，並多見於窟內的主要造像。

---

[126]李雪芳，〈西安碑林藏三尊北魏造像探析〉，《碑林集刊》第9輯，頁75，圖三。

[127]Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art of China and Central Asia*, vol. 2, fig. 4.81c. 該線描圖所據的原像的照片，可見新疆維吾爾自治區博物館編，《新疆石窟・庫車庫木吐拉石窟》（烏魯木齊，上海：新疆人民出版社、上海人民美術出版社，1989），圖版2。其所出的庫木吐拉第20窟的年代，梁志祥、丁明夷定于宿白分類中的「**克孜爾二期**」；見《中國石窟・庫木吐拉石窟》（北京：文物出版社，1998），頁225-230；Marylin M. Rhie根據龕與造像的風格，則定該窟於四世紀後半葉（見Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art of China and Central Asia*, vol. 2, p.714；同樣風格的坐佛，亦多見於甘肅炳靈寺和莫高窟早期的造像。在稍後的造像中，這袈裟的右幅越來越窄小。關於這種袈裟的具體樣式和穿法，可參閱A. B. Griswold, "Prolegomena to the Study of the Buddha's Dress in Chinese Sculpture," part. 1, *Artibus Asiae*, vol. 26, 2 (1963), pp.85-131.

臺灣大學藝術期刊資料庫

但在石窟的次要造像中，這服式卻起了有趣的變化。其變異的第一步，是縮小左右兩衣幅的距離，使宛如不系帶的衫，如敦煌272窟千佛中的例子（圖14-2）。[128]

變異的第二步，是繼續縮小兩衣幅的距離，使在腹處相交，這樣就形成了V形的對襟，如甘肅白雙冒塔（434）和程段兒塔（436）中所見的例子；這種變異，**五世紀初甘肅地區的造像中很多見，如圖14-3所見者。**[129]

上面的三例，皆甘肅北涼政權時期的造像。北魏滅北涼後，這服式便傳到了雲岡，繼續用於石窟的次要造像，如雲岡一期第16窟明窗東壁龕楣左起的第一佛（圖14-4）。[130]

但若要這服式象對襟的衫子，右臂就得擺脫袈裟的包裹。在雲岡一期，匠師似謹慎地做了嘗試，或礙於法式，他未竟厥功（圖14-5）。[131]

至雲岡二期，匠師終於跨出了這一步，如第9窟的例子（圖14-6）：[132]右臂內側的平面上，被鏟出一個凹槽。這使得右臂從袈裟中解放了，**彷彿有了袖子。**兩邊的衣襟上，也裝上了窄窄的衣領，**然而斜披式的袈裟，實為一方形的布，**是不該有衣領的，故這裏的衣領，似是為牽合漢式的「**衫**」**而設計**的。這樣除不系帶外，它與漢式的衫子，就實在看不出分別。

有兩點需要說明：

（一）**上述的漢化之次序，雖是邏輯的**、但大體也是時間的次序；只有甘肅塔的例子，似逸出了時間的次序之外，這或因該像為普通的信眾所造，不同于僧人監造的石窟造像，法式的約束較鬆，**故出現的時**間較早。

（二）**除甘肅的塔外，上舉的例子皆窟內的次要造像，多為裝飾性的千佛、**

---

[128]《中國石窟・莫高窟》第一冊，圖版26；該窟的年代，樊錦詩等定於北魏中期，即太和改制前；見樊錦詩、馬世長、關友惠，〈敦煌莫高窟北朝洞窟的分期〉，《中國石窟・莫高窟》第一冊。

[129]張寶璽編，引前書，圖版38。

[130]《中國石窟・雲岡石窟》第二冊，圖版145。在莫高窟北魏中期的造像中，也多有其例，如《中國石窟・莫高窟》第一冊，圖版26。

[131]《中國石窟・雲岡石窟》第二冊，圖版145。

[132]《中國石窟・雲剛石窟》第二冊，圖版35。

臺灣大學學術期刊資料庫

七佛等。同窟的主要造像，則罕有類似的漢化之變異，這與希臘奧林匹亞神廟西山牆的主像阿波羅偏於保守，其身旁次要人物的造像則富於試驗性，道理或相通：因次要，稍違於法式是允許的。

這樣看來，即便**五世紀上層造像的服式，也有強烈的漢化之衝動，不獨下層的如此**；唯上層的易保守，法式的約束較嚴，故它的漢化較克制、謹慎而已。若解除法式的抑制，則上舉的十例下層造像的服式，就實在是情理中事。

綜合上舉的下層與上層造像的例子，我們似可有這樣的結論：

（一）**整個五世紀的佛教造像中，始終湧動著一股服式漢化的潮流，它的旨歸，是把佛（菩薩）像的服式，牽合於漢式的袍、或衫。**其見於下層造像者，頗激進而恣肆；見於上層造像的，則克制而謹慎。倘我們把《魏文朗碑》碑陽右像的天尊服，置於這背景裏考察，則它的服式，就實在是當時漢化之潮中的一朵浪花。

（二）**五世紀下層的造像中，自有一獨立的漢化的服式類型。它既不同於**當時上層造像的「**通肩式**」、「**斜披式**」、或「**右袒式**」，**也不同**於太和改制後的「**褒衣博帶式**」。**《魏文朗碑》碑陽右像的服式，即**屬這個類型。

（三）**五世紀下層造像的漢化之類型，或是北方藝匠的發明；隨著太和改制後佛像服式的「南方化」，這北方的傳統即漸趨於衰微。**[133]

關於以前研究中用於衡量《魏文朗碑》的第一根尺規，即六世紀前上層佛教造像的尺規，本文且談這麼多。下面討論第二根風格的尺規，即六世紀後道教造像的尺規。

假如不計《魏文朗碑》，則六世紀第一個十年以前產生的道像、也是我所知的最早的道像，似為下面的六例（除第三例不知產地外，餘皆造于《魏文朗

---

[133]太后改制後的佛裝，一般認為是受南朝的影響。關於這個問題，漢語論著可參見楊泓，〈試論南北朝前期佛像服飾的主要變化〉，《考古》1963年6期，頁330-337；英文論著可參閱Alexander C. Soper, 'South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period,' *Bulletin of the Museum of Far Eastern's Antiquities*, no. 32 (1960), pp.47-111. 又大陸學者對南北朝僧衣式樣的變化，多從再現的角度立論，而忽略圖式變異的邏輯，這近於裏格爾（A. Riegel）曾反對的「**自然—材料主義**」。從上述的幾例看，中國佛教服飾的演化，實不盡遵從「**再現—模仿**」**的邏輯，而多有遵從「程式—變異」的原則者。**

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 期刊資料庫

碑》所在的耀縣）：

（一）496年《姚伯多造像碑》。其中「皇老君」穿的，似為通肩式袈裟（圖15-1）。[134]

（二）499年《劉文朗造像碑》。其主尊持笏板，故服制不得而詳，但從開襟的寬度看，似近於太和改制後的「褒衣博帶」式袈裟（圖15-2）。[135]

（三）499年另一尊道像。由束帶之寬博、褒衣領外露並有項圈意、及座下有雙獅看，似為《永平二年造像》（見圖13-1）的別式（圖15-3）。[136]

（四）500年《楊阿紹造像碑》。主尊為通肩式袈裟，唯腰束帶（圖15-4）。[137]

（五）500年《楊縵黑造像碑》。應為垂領式的通肩袈裟，腰束帶（圖15-5）。[138]

（六）505年《馮神育造像碑》。共四尊像，服式純為圖案的設計，乖於佛，亦乖於道。唯碑陽道像的桃形領，可推知為菩薩桃形項圈的變異（圖15-6）。[139]

統計上舉的例子，可得通肩式三例，博衣廣袖式一例，不倫不類、莫知所本的一例，對襟束帶式一例。這樣看來，最早的道教造像的服式，尚處於抄襲佛裝的階段，或顛之倒之、不知依傍的階段；其與《魏文朗碑》碑陽右像近似者，僅有一例；而即便這個例子，也是對《永平二年造像》的抄襲，並可與《魏文朗碑》的思維菩薩，納入同一個類型。又這些造像的年代，最早的去《魏文朗碑》也有七十二年之久。七十二年的時間不算短，況且這期間道教的傳統，不僅未被打斷，更有446-452年北魏太武帝大興道教的熱潮；耀縣所在的關中，又是這熱潮的發動者寇謙之的故鄉，道教之盛，尤甚於他地。若《魏文朗碑》碑陽的右像，在當時人眼裏果是天尊，則這天尊的服式，這七十二年間是足以立腳、足以固化為程式的。但何以七十二年後，耀縣人造道像時，卻仍抄襲當時的佛裝、或彷徨不知所依？從一點看，《魏文朗碑》碑陽的右像的服飾，在當時人眼中似未必是道服。

---

[134]張燕，引前書，圖版9。
[135]張燕，引前書，圖版39。
[136]胡文和，引前書，圖版4-1。
[137]張燕，引前書，圖版46。
[138]張燕，引前書，圖版49。
[139]張燕，引前書，圖版56。

臺灣大學學術期刊資料庫

按與《魏文朗碑》碑陽右像服式相近的道像，由現存的遺例看，是出現於六世紀第一個十年之後，並且只是道服的一個別式而已，絕非道服的通制。這樣看來，如果我們把碑陽造像的服式，當作道像的特徵，則我們用於衡量之的「道像的尺規」，就一根很不適用的尺規：它既不是提煉於年代距《魏文朗碑》最近的道教造像，也不是後來道像的通式。所以說，與其用這後起的別式去衡量《魏文朗碑》，倒不如把這一別式，理解為是對早期佛像—如《魏文朗碑》、《甘肅華亭碑》—的抄襲。

關於碑陽右像的袍服，且談這麼多。最後我們討論《魏文朗碑》研究中另一個與袍服有關的問題，即碑左側龕像的服式。但作為「佛道合碑說」的證據，它不像上者那樣被學者們強調，故我們的討論可簡短一點。

《魏文朗碑》的左側開上下兩龕，龕內各置一像（圖16-1），⑭⓪Marylin M. Rhie說它們「著有袖的袍，戴官帽，似皆為道士」。⑭①「官帽」我後文再談。至於袖子，則因袈裟太寬博，搭在臂上往往像袖子，實際並不是袖子，學佛教藝術的人，是大都熟悉這一點的，故不多論。至於她所謂的「袍」，我們可先看下龕的像：它的胸前橫貫一片布。這不是袍：因袍是掩襟的。這也不是衫：因衫是對襟的。漢式的袍與衫，皆無橫貫前胸的布。我想這裏的服裝，只是垂領式通肩袈裟的一種輕微的訛讀。在Swat出土的遺物中，有一佛像的例子（圖16-2），⑭②它那低垂的領子橫貫於胸前，手下的衣紋類如扇貝。這兩個特徵，在《魏文朗碑》左側下龕的像中，皆一一可覆安。唯「袖子」較Swat的誇張，並稍有訛誤，不仔細看的話，就宛如袍的前襟了。故Marylin M. Rhie稱之為道服，似失於細察。

至於上龕像的服式，從上文舉的佛教下層造像的十例看，似只是「衫化」袈裟的一種。Marylin M. Rhie因斷之為道袍，也便影響了她對該像手中蓮蕾的判斷：她推測是珠寶，或扇子。稱「扇子」不僅太小，更因後來道像的扇子，多有一貫通扇面的柄（類似芭蕉扇的執柄）（圖17）⑭③，但Marylin M. Rhie所稱「扇子」的底部（實即蕾蒂的位置），卻橫斷以兩劃，這是典型的蓮蕾的

⑭⓪張燕，引前書，圖版八。

⑭①Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol. 2, p.471.

⑭②Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol. 2, fig.3.28c.

⑭③張燕，引前書，圖版67。

臺灣大學學術期刊資料庫

特徵；從古埃及、近東、印度、直到中國，蓮蕾是莫不以此為特徵的。Marylin M. Rhie稱曰「扇子」，似也失於細察。若我的判斷不錯，則該像持的應是蓮蕾；而北朝的道像，恐未有持蓮蕾之例。這樣再逆推過來，它的服裝也恐非「道服」了。

「道冠」

根據以往的研究，見於本碑的「道冠」共有三處：碑陽右像，碑左側上龕像、下龕像。但碑陽的右像很殘破，帽式殊不可辨，或菩薩的寶冠亦未可知；所謂「道冠」，只是蔓引「道袍」而來的設想之辭。碑左側兩像的冠則略清晰，但稱曰「道冠」，仍義有未諦。

從後來道教的造像看，天尊、或老君的帽，大約有兩種。一為古人稱的「皮弁」（「皮弁」之「皮」，是沿用漢以前的稱呼，六朝的「皮弁」卻未必是「皮」的），即由多片縫合而成的冠，其例可見於499年《姚伯多造像碑》（圖15-1）；《499年道像造像碑》中的冠，似為「皮弁」的訛讀（圖15-3）。另一種似即《晉書・輿服志》稱的「平上幘」，或唐人稱的「平巾幘」，其特徵是後部高突，前部塌凹，幘上有孔，孔內橫銷一簪導；[144]它的例子，可見於北魏延昌4年（515）的《王阿善造像碑》（見圖19-2）；景明元年（500）《楊縵黑造像碑》中的道冠，亦為其訛讀（圖15-5）。但我們把《魏文朗碑》左側兩像的冠，與這兩種「道冠」比照，若稱曰「皮弁」，它不由多片縫成，稱曰「平上幘」，則前部又不塌凹，更無橫銷的簪導。因此這碑左的兩冠，是不好稱「道冠」的。

按當時菩薩寶冠的常制，是由數片合成，冠的上部不收攏，有開放之勢，冠的前部，則飾一化佛，或蓮花（圖18-1）。[145]但在下層造像中，這三個特徵常出現嚴重的訛讀：即冠不由多片合成，上部也收攏（圖18-2；428年），[146]狀如結髻；冠前的化佛，也簡化為一頂朝上的弧（圖18-3；436年）。[147]由於圖18-3的寶冠殘破，故冠的上部是否收攏，我們不得而詳（我認為是收攏的），但假

[144]沈從文，《中國古代服飾研究》（上海：上海書店出版社，2003），頁231。
[145]《中國石窟・莫高窟》第一冊，圖版11。
[146]張寶璽編，引前書，圖版14。
[147]張寶璽編，引前書，圖版31。

臺灣大學學術期刊資料庫

如我們把圖18-2與圖18-3的特徵，合併為一圖，則這樣的寶冠，與《魏文朗碑》左側下龕的冠，就實在無類型的差別（上龕的很模糊，不能知其詳），唯後者的訛讀尤劇而已。因此《魏文朗碑》中所謂的「道冠」，似只是菩薩寶冠的訛讀。它雖不太合法式，但我們比較上舉的《三國造像磚》、《411年西安造像》、和《趙忠信造像》中菩薩寶冠的例子，則《魏文朗碑》的寶冠，也實在稱不上「不經」。則知下層造像的菩薩寶冠，是不能衡以法式之常規的。

頷下鬚

「袍服」、「官帽」之外，Jean M. James 和Stephen Little歸納的北朝道教造像的另一標誌性特徵，是頷下有鬚。按佛教造像中的菩薩，唇上多有髭，頷下有鬚者則罕見；我見過的例子，僅敦煌275（北涼）的一思維像。但該像曾經宋代的重塑，故是後來的添畫亦未可知。但由現存的遺物看，道像的頷下往往是有鬚的。鬚的形式一般有兩種，一是用陰線刻於頷下（圖19-1，520年），[148]一是浮雕於頷下（圖19-2；527年）。[149]這樣看來，頷下鬚的有無，確可以作為我們區分佛、道像的尺規。

從《魏文朗碑》殘破後的現狀看，其碑陽右像的頷下，確實是有鬚的。故石松有「右像有髯（應理解為「鬚」）似為道教像」的結論，Marylin M. Rhie也說這像的頷下，隱然有「羊角鬚」（goatee）。其他學者的看法也類似。但我仔細觀察《魏文朗碑》碑陽右像的的面部，卻發現一個很奇怪的特徵。按人面相的特點，古人稱的「頰輔」、即我們俗稱的「下巴」，應作一弧形；北朝造像中的「頰輔」，亦皆遵從這特徵，無論道像，還是佛像；如《魏文朗碑》左側的兩尊（其面相未殘破，故易分辨）。但碑陽右像—即以前研究中稱的「天尊」—的下巴，卻作規整的方形：它的下巴線是水平的。至於鬍鬚，則是下巴上浮突的一小塊水滴狀的石；「水滴的尖」越過下巴線，在脖子上留下一三角—這就是以前研究稱的「頷下鬚」了（圖19-3）。[150]

但這種方形的下巴，既不見於人的面部，也未見於北朝的造像，見於《魏文朗碑》者，是唯有的一例，故頗讓人狐疑。順著這懷疑，我們來仔細地

[148]張燕，引前書，圖版78。
[149]胡文和，引前書，圖版28。
[150]胡文和，引前書，圖版1-1。

臺灣大學學術期刊資料庫

觀察原碑（而非拓本）的圖片，我發現它的下巴和挨近下巴的一段脖子，皆有破損的殘痕。查親自處理過本碑的張燕、趙超的描述，我們得知「**碑陽兩像的面相殘損**」。[151]藥王山博物館的張世英先生也對我描述說：碑陽右像的鼻子和眼睛，雖風化剝落，但依稀可辨，鼻子下面的部分，卻有很大程度的破損，器官不可辨認。這些描述，與我觀察圖片所得的結論是一致的：它的下巴破損了。或因石頭質理的原因，它幾乎是齊刷刷掉的，這樣就形成了「**水準的下巴線**」。至於那水滴狀的石頭，或質理不同于破損的石面，故留了下來，變成了「**鬍鬚**」。如果這推測不錯，則我們按人面相的特點，或《魏文朗碑》中未殘損的其他像的面部特點（如碑左側下龕像；圖19-4），[152]來恢復碑陽右像的下巴，即從「**方形下巴」的兩直角處，向下畫一弧。這時我們會發現：鬍鬚垂到頸上的部分，**會被收入新恢復的下巴裏（圖19-5；圖中虛線是下巴恢復的部分）。

但即使如此，這一「**羊角鬚」，是仍高突於新恢復的下巴之上的，這仿佛**又合於上述的第二種道像的鬍鬚。但其實恐不然。我們繼續從「**面相殘損」上**索解。從碑中面相未殘的三像看（左側兩像，右側一像），它們的頭，是皆高凸於脖子所處的平面之上（碑陰思維像的面部雖殘損，這個特徵仍清晰可辨）。但我們看碑陽的兩像，其頭部並無「**高凸」意，卻與脖子幾處在一個平面。順**著這發現，我們再仔細觀察原碑的照片，則碑陽右像的兩腮、嘴唇、下巴、和脖子的上端，似皆掉了厚厚的一塊。張世英先生的描述，也證實了我的觀察。然則這碑陽右像的頭，似不僅長度上破損了，厚度上也破損了。如果這推測不錯，那我們按未殘損的三像的「**頭－頸」厚度比，去恢復碑陽右像的下巴**、腮、和脖子的上端，則高浮的羊角鬚，恐怕就被蓋進了新恢復的石層。

這樣看來，以前研究中所稱的「**鬚」，或只是面部破損後留下的殘痕，唯**因形狀近於鬍鬚，位置處於頷部，於是被錯認為「**羊角鬚」了。若果真如此，**那這「**頷下鬚」的另一個怪點，也就獲得了解釋：北朝道像的羊角鬚（如見於**圖19-2者），皆處於「**眉間—鼻子」的中軸上，這與人面部的特徵，也恰好相符。**但《魏文朗碑》碑陽右像的「**鬚」：卻位於右腮下，這嚴重偏離了「眉間－鼻**樑－下頷」**構成的中軸。從這一點說，我也不認為它是「羊角鬚」。**

---

[151]張燕，引前書，頁124。

[152]胡文和，引前書，圖版1-4。

臺灣大學學術期刊資料庫

除碑陽外，《魏文朗碑》中其實還有一「**鬚像**」，**這就是碑左側的下龕像。**但以前的研究者似皆未注意到。該像的下巴上，有一隻陰線刻的倒三角。我想這倒三角，是意在於「**羊角鬚**」**的。唯陰線刻得很淺，也很潦草，僅示意而已，**既無「**畫意**」，**更無「浮塑意」。比照後來道教的造像，類型也無有合者。因**此這三角，或是後人的胡亂添刻亦未可知。

袍服、官帽、與領下鬚的討論，且畢於此。除這些主要的特徵外，以前的研究稱《魏文朗碑》中，又有次要的「**道教特徵**」**。但這些「次要特徵」，皆是蔓引上三者而來的。王靜芬的新著《中國的碑》，是蔓引最多的一種。茲擇**其大者，略加討論。

拱手

碑左側下龕像的手相，為右手壓左手，交疊於胸前。王靜芬稱這是中國官吏特有的，故斷為天尊。[153]按所謂「**中國的官吏**」，**應指漢畫像石中俯腰拱手**的人；但略察其特徵，即知兩者的不同。按右手壓左手、兩兩交疊於胸前，固為犍陀羅說法印的一式。其在我中國者，一見於不知藏處的交腳彌勒，[154]再見于「**納爾遜**」**藏的「交腳彌勒」（圖20）**，[155]三見於日本藏的交腳彌勒。[156]這三尊彌勒像，風格皆近于**五世紀初，與魏文朗造像相先後；此後作這手印的彌**勒，亦不可勝計。[157]故《魏文朗碑》左側下龕像的手印，實為說法彌勒的特徵。**稱曰「中國官吏的手勢」，殊為不確。**

唯交手於胸前的彌勒，漢地多交腳式，罕有結跏趺坐者。但上龕持蓮蕾的

---

[153]Dorothy C. Wong, op. cit.,p.111.

[154]松原三郎，《中國佛教彫刻史研究》，頁23，圖版29。

[155]Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol.2, fig.2.97a.

[156]松原三郎，《中國佛教彫刻史論》（東京，吉川弘文館，1995），第一卷，圖版84b。

[157]如《中國石窟・雲岡石窟》第一冊，圖版43；第二冊，圖版174；和《皇興造像》等。

[158]當時的僧史中，多有國主贈高僧佛像的例子。如道安駐襄陽時，前秦王苻堅遣使送「外國金箔倚像，坐金像，結珠彌勒像，金縷繡像，織成像」（見僧佑，《高僧傳·道安傳》，卷5，頁179）。又僧朗棲泰山，慧遠居廬山，五胡之主如苻堅、慕容德、姚興等，亦皆有西方造像之賚。則西來造像的珍重可知，下層的匠師，似未易見也。如《魏文朗碑》碑陽的右像，其裏面的僧衣按當時的通式應右袒，然卻包裹全身，宛如褒衣；又外穿的袈裟也不從右肘下繞過，而是橫貫於腹部，凡此皆說明《魏文朗碑》的匠師，對法式知之不詳，或「詳」**而不守。**

臺灣大學藝術期刊資料庫

觀音，也結跏趺坐；而按當時的通式，觀音是應為立像的。則知所謂「**造像的通式**」，**下層的匠人似不盡知，或知而不盡守**。[158]

交龍

碑陽的券頂上，有兩足相抵的交龍（圖21-1），王靜芬也稱為道教造像的母題。按交龍是漢代藝術中常見的母題，為當時祥瑞的一種；[159]後則成為中國母題庫中的保留性母題，可用於佛，用於道，亦可用於世俗的裝飾，絕非道教造像的專屬。將之牽連於道教，似為附會之談。

又碑陽的「**交龍**」，**其身固為龍，頭則介於龍**、鳥之間。它上唇翹為一彎弧，與山東金雀山9號漢墓出土的帛畫之龍類似（圖21-2）[160]；但腦袋之圓、無鱷魚式的牙齒，又不象漢地的龍，倒近似於鳥。將之與碑陰龕尾的龍／**鳥頭**（**圖**21-3）做比較，則知這龍頭，自為後者的翻版。再將後者與碑陽券尾的鳥頭（圖21-4）比較，則我們說碑陰券尾的龍／**鳥頭，為碑陽券尾之鳥頭的變異，或混入**了鳥頭的特徵，似雖不中，也不遠也。

按本碑碑陽的鳥頭券尾，似又為犍陀羅鳥頭券尾的翻版（圖21-5）。[161]它的身份，馬歇爾稱是迦樓羅（garuda），[162]即佛經稱的「**食四種龍」的「金翅鳥」**。這券尾似少見於龜茲造像。見於《魏文朗碑》者，亦為漢地較早—即使不是最早—的一例，頗為珍貴。則知《魏文朗碑》的「**交龍券」，似為漢式交龍與犍**陀羅鳥頭券的合成，其中的佛教色彩，望而可曉。

鳳凰

碑陰券頂上立有兩鳥，頭相對，作紋章式，王靜芬稱是漢式的鳳凰，並漫衍其辭，勾索鳳凰的道教含義。按門闕的頂上，置兩隻相向的鳳凰（或朱雀），固為漢代畫像石的通式；它與龍一樣，也是漢代祥瑞的一種，後來亦成為一公共的母題，不必牽混於道教造像。

---

[159]我的一組《漢畫像石箚記》中，將有《交龍》一文，是探討交龍母題的起源的。

[160]臨沂金雀山漢墓發掘組，〈山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報〉，《文物》1977年11期，頁28。

[161]John Marshall, *Taxila*, vol. 3, pl.217, no.76；又金申編，《印度及犍陀羅佛像精品圖集》，圖版217。

[162]John Marshall, *Taxila*, vol. 2, p.707.

臺灣大學學術期刊資料庫

又從鳥的形狀看，它也非漢式的鳳凰。按漢式的鳳凰，多做展翅狀，尾巴亦翹為數叢如孔雀，或上豐下銳如衣杵。本碑的鳥卻不展翅，尾巴亦成一劇烈的彎弧，並且頭上有波狀的冠，樣子確如石松說的，近似於「雞」。按犍陀羅的「鷹頭券」上，往往置一對鳥（圖22-1）[163]（馬歇爾稱為「長尾小鸚鵡」[long-tailed parakeet]，[164]不知何據，或望形生義而已）。這個程式，東晉時似已播及於中國。如馬伯樂1914年拍攝的寧波「阿育王塔」，雖未必為僧史記載的彗達之「靈塔」（約與《魏文朗碑》同時），然其為該塔的仿造品，則頗可推知。[165]馬伯樂稱塔上佛券的兩端，各有一「迦樓羅」（garuda Monster）立于柱頭。[166]這個程式，亦當是「券上對鳥」別一變種。按馬伯樂見於寧波的阿育王塔，照片甚模糊；其中迦樓羅的尾巴，似甚有彎曲之意。寧波出土的另一座阿育塔，雖為五代之物，然形制固為前者之翻版，柱頭之迦樓羅的尾巴，也為劇烈的彎弧，[167]與本碑的鳥尾頗似。又出土于喀什米爾（即古稱的「罽賓」）某佛寺的畫像磚上（西元四世紀物），有兩隻公雞，[168]與本碑的鳥甚似；翅膀用連環線表示，尤與本碑右側的公雞相同（圖22-2）。[169]磚上的寶賢瓶、五葉草

[163]John Marshall , *Taxila*, vol.3, p.77; pl.217, no.76.

[164]John Marshall , *Taxila*, vol.2, p.709.

[165]關於該塔及及其源頭，可參看Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol.2, pp.147-155. Alexander C. Soper,"Contributions to the Study of Sculpture, III: Japanese Evidence for the History of the Architecture and Iconography of Chinese Buddhism," *Monumenta Serica*, vol.4 (1940), Appendix I and II, pp.669-673.

[166]這母題在後代仍有餘響，如雲岡第15窟的西壁；見《雲岡石窟》第二冊，圖版139。

[167]張馭寰、羅哲文，《中國古塔精萃》（北京：科學出版社，1988），圖版104。

[168]罽賓的公雞不知何義。按古巴比倫與亞述有崇拜公雞的習俗。其滾桶印及石刻上的公雞，程式與罽賓的相同；參見Erica Ehrenberg,"The Rooster in Mesopotamia," Erica Ehrenberg ed., in *Leaving No Stones Unturned*（Indiana: Eisenbrauns, 2002), p.53。Marylin M. Rhie稱古巴比倫及亞述地區的「山形圖案」，曾流傳於四世紀五世紀初的西域，克孜爾藝術中每可以見之；參見Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol.2, 第四章中的相關論述。又古亞述的對獅作正面蹲伏狀，以三角形的兩排鋸齒表示牙齒，上唇的「人中」作垂直線，兩旁做平行線，舌外吐；參見Peter M. M. G. Akkermans and G. M. Schwartz, *The Archaeology of Syria: From Complex Hunter-Gathers to Early Urban Society[16000-300B.C]* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp.302-303；這些特徵，皆見於十六國中後期北朝銅造像的獅座。然則古西亞的若干母題，曾複起於中亞和中國固未可知。

[169]Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol. 1, fig. 1.70a.

臺灣大學學術期刊資料庫

（棕櫚飾），也與本碑的博山爐與棕櫚飾有相近的地方。故《文朗碑》的公雞，可暫定為印度、或「罽賓」之鳥的訛讀。又碑中的兩鳥立于「交龍」之上，亦符合「金翅鳥食四種龍」的造像與經文。然則碑陰的鳥，或佛經稱的「金翅鳥（迦樓羅）」亦未可知。

日月

碑陽券端的下方，各有一圓輪。王靜芬稱曰「日月」；又說中國早期的墓葬藝術與後來道教的造像中，每得以見之，其有道教的含義，可得而確言。按漢式的日月圖中，形制與本碑最近者，可舉高句麗朝壁畫的日月圖（圖23-1）；⑰⓪它們有外環，內置旋轉的火焰，火焰內有月兔與日烏；王靜芬書中舉的一圖亦類似。⑰①但考其形制，與本碑的實不相類。如本碑圓盤的外緣斷為若干小方格，不作火焰狀，內部的同心圓亦如此。這個母題，自為Amaravati蓮花的遺制，為「蓮花化」的「同心玫瑰飾」之一種。該母題雖源於印度南部，但亦曾流行於犍陀羅地區（圖23-2）。⑰②又印度和犍陀羅的佛龕兩側，或無壁柱的龕尾下，往往置蓮花，或蓮蕾。⑰③又平列的龕券之間，置一朵蓮花、或曰玫瑰飾，亦見於絲綢南路三世紀的遺物；⑰④四—五世紀的西域遺物中，亦多此制（如圖木休克，龜茲等地）。現藏於納爾遜博物館的北朝530年造像碑上，龕之兩側亦各有玫瑰飾一朵。⑰⑤不知《魏文朗碑》的母題，是源于犍陀羅式，還是西域式。但稍後的佛教造像中，固有《魏文朗碑》中的類型。如雲岡第16窟南壁有一例子，

---

⑰⓪Suyeji Umehara, "The New Discovered Tombs with Wall Paintings of Kao-kou-li Dynasty," *Archives of the Chinese Art Society of America* (1952), p.10, fig.7.

⑰①Dorothy C. Wong, op cit., fig.7.4.

⑰②John Marshall, *Taxila*, vol. 3, pl.147, no.129,131,132.

⑰③Albert Grunwedel, *Buddhist Art in India* (trans. by Agnes C. Gibson, London: Bernard Quaritch, 1901), p1.33.

⑰④如孟凡人編，《新疆古代雕塑輯佚》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1986），頁32，圖5。劉文鎖譯斯坦因《重返和田綠洲》（廣西師範大學出版社，2000），頁234，圖72等。

⑰⑤Leory Davison, *The Lotus Sutra in Chinese Art: A Study in Buddhist Art to the Year 1000* (New Haven: Yale University Press, 1956), pl. 10.

⑰⑥《中國石窟・雲岡石窟》第二冊，圖版144。

⑰⑦《中國石窟・雲岡石窟》第二冊，圖版144。

臺灣大學學術期刊資料庫

⑯龕亦無壁柱，左側的券尾下有一素面的蓮飾，唯右側的似已殘毀（圖23-3）；⑰較16窟為晚的第8窟後室門券的下面，則有兩朵巨型的蓮花。⑱故本碑券下的圓輪，似為印度傳來的蓮飾的一種，稱曰**「道教的日月」，殊不可通。**

熊、虎、博山爐

王靜芬稱的另一組有道教含義的母題，為碑陽與碑陰的熊、虎、和博山爐。按熊、虎相搏的畫面，固漢代的畫像石所常見，但是否有道教的含義，我頗不敢知。唯菱形山中置熊、虎、鹿等動物，固為當時西域佛教造像中習見的母題（如見於克孜爾壁畫者），本碑的熊虎，或其傳緒亦未可知。至於**「博山爐」**，則至遲從四世紀起，便漸漸取代了寶賢瓶，而轉用於佛教造像了。

要之王靜芬見於《魏文朗碑》中的**「道教母題」，皆佛教造像所宜有，稱**曰有道教的含義，實為附會之談。

三、釋義

《魏文朗碑》的研究，以前皆以**「佛道合碑」為說，故其圖像學的解釋，**就無出下面的兩途：一曰碑上的母題，頗見當日佛、道兩教的衝突，和佛教欲淩駕於道教的野心；⑲二是碑的內容，頗見兩教的和諧；⑳或如上引李凇的觀點：兩教在當時人眼裏，是**「平等」無差別的。**

但這些觀點，都是借《魏文朗碑》的造像，去旁窺當時佛道之關係，近于藝術社會史的研究。唯一跳出這藩籬的，似是汪悅進的新著*Shaping The Lotus Sutra*：它直揭像主的動機、和他寓於造像中的深意。汪君所樹的新義，巧慧而複雜，然大意可撮述如下：

魏文朗造碑的動意，是祈望亡故的父母昇入佛國。這昇入佛國的過程，魏

---

⑱《中國石窟．雲岡石窟》第一冊，圖版175。

⑲參見Ning Qiang, "Buddhist-Daoist Conflict and Gender Transformations: Deciphering the Illustrations of the *Vimalakirti-nirdesha* in Medieval Chinese Art," *Orientations*, November, 1996, pp.50-53.

⑳參見Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol. 2, pp.463-465.

臺灣大學學術期刊資料庫

文朗想像為一齣「四幕劇」：第一幕發生於碑的右側，內容是「死亡」；第二幕發生于碑陽，內容是「送靈」：在子孫的護送下，亡靈跨越死亡－再生的門檻；第三幕是「得菩提」，場景設於碑的左側，內容是魏文朗的亡父母「得道」（或曰「得菩提」）；最後的一幕，是「往生兜率」：在卷草和atlas的護送下，魏文朗的亡父母昇入碑陰「彌勒菩薩」的佛國。這樣一來，碑上的佛、或天尊像，就是執掌生死之柄的上界神，碑上的供養像，則為送亡靈超生的下界的子孫；源于漢代畫像石的送靈主題，就這樣換上了佛教的新裝。

但汪君的闡釋，實為一系列擅讀、誤讀、和不讀文獻與圖像的結果，故整個闡釋，是必不能通的。試舉其中的大者，略做辨正。茲先由銘文的理解開始：

> In the first year of Shiguang reign, (Wenlang) ……has declined to fill an officially post for reasons of mourning and filial piety. He chooses instead to accumulate merit by making an image of the Buddhist Way[or a Buddhist-Daoist image]for men and woman…….May all the relatives, old and young, and all the sentient beings enjoy similar prospects and prosper in the future. ⑱①

則知汪君的解讀中，誤讀和擅讀實在太多。如讀「男女」為「男人和女人」，「一切□□」讀為「一切眾生」等，此外汪君又改動銘文，即添了「以積功德」一語，以便魏文朗「為男人女人造像」的舉動，能牽合于「亡父母超生」的祈願（似是說有了功德，父母就有了超生的資本）。其中最嚴重的擅讀，是「哀孝」。因它確立了其整個闡釋的前提：魏文朗的父母死了。

但銘文中的這兩個字，是歧讀紛紜的，其中最常見的歧讀，是「家多」與「哀孝」（見「釋銘文」一節）。此外又有別的歧讀，如石璋如讀「永多」；耀生闕而不讀⑱②，石松也如此，以示謹慎。我本人的觀點，則傾向於「家多」（說見上）。但無論哪一讀，不說盲人瞎馬、也皆霧裏看花之談，絕不該用為這樣龐大的一套闡釋的前提。

又按北朝造像的銘文，凡亡故的親屬，稱謂前每加一「亡」字，如「亡息」、

⑱①Eugene Y. Wang, op. cit., p.41.
⑱②轉引自石松日奈子，引前刊，頁116。

臺灣大學學術期刊資料庫

「亡夫」、「亡父母」等。佐藤統計過的二千五百餘通六朝發願文中，「奉為」為亡故親屬的，占總數的65%，其稱謂前皆有「亡」字；[183]供養像的題名也多如此。則知這是當時造像的通例。魏文朗父母的名前，卻沒有「亡」字。又《魏文朗碑》中其父母所居的亭／堂，汪君附會為漢畫像石中亡者所居的樓閣，隱然為其父母死亡的一證。但北朝造像中，這樣的亭／堂實很多見，居亭／堂之下的，多為活著的供養人，似未有亡者之例。從這兩點看，汪君稱魏文朗的父母已死亡，也大可一問。

除銘文外，汪君對圖像的理解，也出現了一連串錯誤、或不足信據的結論，舉其大者，有碑陽的雙像和碑陰的思維像。關於前者，汪君稱漢畫像石中，送靈車馬的上方（或一側），多有亡者夫婦並坐的門闕，或西王母所把的天門（也以門闕為象徵）。《魏文朗碑》的碑陽，則正中一龕，龕內設兩神並坐；其旁一亭，亭內坐魏文朗的亡父母；其下有魏文朗騎馬、其妻張阿重乘車的像。這種配置，是漢代「送靈母題」的沿用。故神龕的作用，即同于於西王母把守的天門，魏文朗就是在這裏，送其父母跨入「死亡－再生」的門檻的。

為什麼神龕是「死亡－再生」的門檻？按汪君的論證，龕內的左像為釋迦；右像因右手作施無畏印、左手作與願印（按稱「與願印」是錯的；與願印左手抬至腰部，並手心朝外），因此它是佛像—即多寶佛，但因穿道人裝（即袍服，官帽），故其中滲入了道教的因素。這樣說來，它已不是單純的佛，也非單純的天尊，而是「佛道一體觀念」的一面；其旁的釋迦，則為此觀念的另一面。[184]

又什麼是「佛道一體」？與「超生」有什麼關係？汪君是這樣論證的：中古有個流行的觀念，叫「道生佛死」；具體的含義，可見於北周《老子序》：「道生於東，為木，陽也；佛生於西，為金，陰也。道父佛母，道天佛地，道生佛死，道因佛緣，並一陰一陽不相離也」。[185]既然陰陽不相離，天地不相離，生死不相離，作為這兩極之體現的道與佛，也就不可相離，是「一體觀念」的兩面。這觀念表達于《魏文朗碑》中，就是多寶穿道人裝，是主「生」神，所

[183]佐藤智水，引前書，頁76。

[184]Eugene Y. Wang, op. cit., pp.29-30. 汪君又稱銘文「造佛道像一區」的「一」字，亦足表示兩像所體現的觀念，有著「一體性」和「統一性」。這就有點深文周納。

[185]文引自《廣弘明集》卷9「笑道論」之第八則，汪氏的譯文微有錯誤，如把「道生」的「生」理解為birth。見Eugene Y. Wang, op. cit., p.44

臺灣大學學術期刊資料庫

謂「道生」；釋迦穿僧人裝，是主「死」神，所謂「佛死」。因此兩神並坐的龕，就是「死亡－再生」的門檻。[186]

這一串闡釋，可謂迂曲、巧妙、複雜、又雄辯。但設有人問：這「道生佛死」的觀念，魏文朗是否真地瞭解？若不瞭解，則汪君的闡釋，就是自彈自唱；若真地瞭解，那汪君的闡釋，我想魏文朗是必以為大辱的。

按「道生佛死」之類的話，實為漢以來「外道」（主要是道教，偶有儒士）詆毀佛教的常用語，[187]晉宋以來爆發的佛道論辨中，道徒重拾此義，詆毀佛教。其具體的含義，可見於道教的〈三破論〉：「道家之妙，在精思得一，而無死入聖。佛家之妙，在三昧禪通，無生可冀。銘死為泥洹，未見學死而不得死者也。」[188] 大意是說，道教以「長生不死」為追求，佛教以泥洹為終的；泥洹是死，故學佛為學死。《老子序》的「道生佛死」，則為此義簡潔的表達：道教求長生，故曰「道生」，佛教求泥洹，故曰「佛死」。類似的謗佛語，還有稱佛教為「鬼道」[189]等。佛教徒對此的反應，是頗可以想見的，或直斥其謬妄，[190]或嘲笑其淺薄，[191]或以為奇恥大辱哭訴於朝廷。[192]

但汪君不明這話在當時的含義，和它產生的背景，反暗示當時僧道兩界的人，皆有類似觀念。如一則曰「道生佛死」之說，是「中古流行的觀念」（a popular medieval perception），[193]次引《老子序》為證。再則曰「當時的僧人也愛引道書，談陰陽，」[194]可證《老子序》觀念之普遍。三則曰「死亡既為過世與

---

[186]Eugene Y. Wang, op. cit., p.44.

[187]如《太平經》稱佛教「不好生」。《牟子理惑論》所設之「某」稱佛教奢談「鬼」，不娶無後。《正誣論》之「某」指責佛教未能使「主上延年益壽」，反奢談「泥垣」；見僧佑，《弘明集》（四部叢刊初編影印明刻本，上海：上海書店，1989），卷1。

[188]（南朝·宋）劉勰，〈滅惑論〉，《弘明集》卷8（劉勰的文章是為佛教護法的，他引〈三破論〉，是樹為攻擊的靶子）。

[189]《魏書》，卷53，頁1177-1178。

[190]劉勰，〈滅惑論〉。

[191]如甄鸞〈笑道論〉（《廣弘明集》卷9）。

[192]《魏書》，卷53，頁1177-1178。

[193]Eugene Y.Wang, op. cit., p.44.

[194]漢以來的佛教徒，固有以「陰陽」為說者，但把佛教歸於「陰」、把道教歸於「陽」的自賤語，則似未有之（「五蘊」最初的譯法雖為「五陰」，但這只是擇詞的問題，不說明佛教把自己歸於「陰」）。

臺灣大學學術期刊資料庫

再生的二元過程，則當此生死轉換的關頭，（文朗）一體敬拜這主生、主死的兩神，便無足怪也」[195]。這意思分明是說，**「道生佛死」的觀念，是「佛弟子」**魏文朗必通曉的，並欣然接受之，於是有了**「僧衣釋迦主死—道裝多寶主生」**的圖像配置。這錯得就太離譜。

尤為可怪的是，汪君的《老子序》引文，是摘轉自北周甄鸞《笑道論》。甄鸞是佛教陣營的人，其《笑道論》是北周武帝滅佛前一篇重要的護法文獻；他撰寫的目的，就是與道徒廷爭，辯佛之所優，與道之所劣的。其形式為西文稱的parody，即逐段引道教謗佛的話，再仿其邏輯、腔調，逐段地回罵。《老子序》的**「道陽佛陰、道天佛地、道生佛死」，也在甄鸞回罵之列。汪君的《老子序》**引文，若果如其註腳稱的，是摘自甄鸞的《笑道論》，那這個錯誤，就真是匪夷所思。

除碑陽雙像的性質外，汪君對《魏文朗碑》中騎馬、乘車的理解，似也有嚴重的偏失：他稱之為送靈圖。按《魏文朗碑》碑中的馬多為鎧甲馬。與之相同的鏈甲馬母題，[196]最早可見於Dura Europos公元**二至三世紀的壁畫**；[197]後見於高句麗墓畫（如 冬壽墓）。**漢代的畫像石中，似罕見這母題。又魏文朗像的右手舉**一短劍，臉做正面，馬里側的前腿上抬（碑右側的供養人也如此〔**圖24-1**〕）；這是當時西亞藝術中最常見的母題（**圖24-2**）。[198]這個母題在漢畫像石中，也是我未見的。雖說借用外來的母題，仍不妨賦以新意，但高**句麗以來的鎧甲馬，卻**多用於戰爭殺伐的場面和煌煌的儀仗。將之牽合於送靈，似得請個deus ex machina（降下的神明）。

至於魏文朗妻子所乘的**「牛車」，汪君稱之為送靈的車，似也不確。按漢**畫像石中，實少見牛車的例子，偶有數例，亦多與農事有關。唯晉代以來，牛車即為人所豔羨，是富貴的象徵；墓畫中雖偶有所見，如高**句麗冬壽墓壁畫**

[195]Eugene Wang, op. cit., p.44.

[196]關於這鏈甲的構造，可參見Albert E. Dien,"A Study of Early Chinese Armor," *Aritbus Asiae*, vol. 43 (1982), pp.36-40.

[197]Roman Ghirshman, *Persian Art: The Parthian and Sassanian Dynasties 249 B.C.-A.D.651* (trans. by Stuart Gilbert and James Emmos) (New York: Golden Press, 1962), p.51關於Dura Europos藝術在六朝的的影響，Marylin M. Rhie的*Early Buddhist Art of China and Centnal Asia*中多處有談及。

[198]Roman Ghirshman, op. cit., p.73, pl.68.

臺灣大學學術期刊資料庫

（357）（它的牛車儀仗圖，繪於墓道兩壁），但從冬壽端坐牛車、周圍「**儀仗甚都」的情形看**，[199]學者多不稱為送靈圖，而是表現死者生前榮華的畫面。又六朝造像中，牛車的例子是不勝枚舉的。如《張亂國造像碑》[200]《吳樹兄弟造像碑》，[201]《夫蒙文慶造像碑》，[202]《王阿善造像碑》，[203]《雷漢仁造像碑》，[204]《曹望憘造像碑》，[205]《王令猥造像碑》，[206]《徐景輝造像》[207]等等。由有銘文可據的例子看，其中有為亡者造像的，也有為生者造像的，還有兼顧兩者的；乘牛車者亦皆為活著的人；像主所發的願，則皆是為皇帝、眾生、父母、眷屬祈福之類的話；少有為父母超生的祈願；至於牛車像的榜題，亦多作「**乘車供養佛時」。這**些特點，多與《魏文朗碑》的相同。則知從這些例中，我們歸納不出「**牛車送靈」的類型。故造像碑上的乘牛車，似與騎馬一樣，只是供養人的禮佛圖而已。**至於禮佛何以乘車騎馬，或因造像除祈願外，還有「**展示」（或炫耀）的目的，**或如鄭岩說的，可顯示身份，[208]—雖然供養者亦未必皆養得起車馬。想想今天的窮措大好名車前留影，即思過半矣。

汪君對圖像理解的最後一個大的偏失，是稱碑陰的思維像為彌勒。似只有這樣去解讀，其「**亡靈超生」說才能圓恰。按思維像源于犍陀羅地區，其身份**或悉達多太子，或觀音，或因陀羅（Indra），身份不一，但無有作彌勒者。新疆地區的思維像，則都是悉達多太子，亦無彌勒。[209]中國的思維像，二戰前日

---

[199]關於坐牛車者為東壽，為大多數學者的看法。

[200]張燕，引前書，圖版61。

[201]李改、張光溥，《藥王山北朝碑石研究》(西安：陝西旅遊出版社、藥王山管理局，1999)，頁41。

[202]同上注，頁58。

[203]胡文和，引前書，圖版28-1。

[204]李改、張光溥，引前書，頁74。

[205]俞偉超主編，《中國美術分類全集・中國畫像石全集・石刻線畫卷》(鄭州：河南美術出版社，2000)，圖版39。

[206]李靜傑編，《石佛選粹》(北京：中國世界語出版社，1995)，圖版36。

[207]俞偉超，引前書，圖版130。鄭岩稱乘車的父母為已死亡（鄭岩，《魏晉南北朝墓壁畫研究》(北京：文物出版社，2002)，頁190)。但其名前未冠「**亡」字，故我們不好遽斷為**「**亡**」。

[208]鄭岩，引前書，頁190。

[209]Junghee Lee,"The Origins and Development of the Pensive Bodhisattva Images of Asia," *Artibus Asiae*, vol. 53, 3/4 (1993), pp.345-352.

臺灣大學學術期刊資料庫

本學者確稱之為彌勒，[210]但Soper在一份較早的研究中，已質疑此說；他稱思維像為「太子思維」（太子即悉達多太子）。[211]Junghee Lee在1993年的「思維像」專論中，也稱中國的思維像，大都為「太子思維」；雖有極少的例外，但例外中亦無彌勒。[212]Marylin M. Rhie在2002年的新著裏，也稱中國早期的「思維菩薩」（四—五世紀），應都是悉達多太子，五世紀初及略後的，又尤與道宣《集神州三寶感通記》記載的吳蒼鷹「太子思維像」有關。[213]又北朝最流行思維像的地區，有今天河北的曲陽；數年前我考察河北省博物館所藏的思維像時，也未見有彌勒特徵、或標誌的像。《故宮學刊》最近發佈的曲陽造像發願文總錄中，稱「思維像」者約得40餘尊，也無一例稱彌勒。[214]至於思維像是否有彌勒的例外，我不敢言無，也未便言有。但倘無反證，則Junghee Lee等人的新觀點，就不能不參考。唯汪君似必欲其「送靈—超生」說成立而後可，故徑取日本學者的舊義，對這些新的成果，反一字不提了。

要之汪君對《魏文朗碑》的闡釋，是一串擅讀、誤讀、不讀的結果，殊不可信。這之外，他還有一串小的誤讀或附會，文繁不具述。

總結起來，以前《魏文朗碑》的研究，是都從「佛道合碑」的角度，去闡釋其圖像學含義的。我對碑的銘文和母題的理解，既與之有根本的不同，對它的圖像學的含義，也就有不同的解讀。下試為述之。

《魏文朗造像碑》，應是一單純的佛教造像碑。它依據的佛經，是《妙法蓮花經》；該經因鳩摩羅什的新譯與提倡，當時方開始流行於北方。其中最激起當時信徒之熱忱的，一是《見寶塔品》，一是《觀音品》。《見寶塔品》中宣佈的「福音」，是彌勒—或用Alexander C. Soper的話說，是「救世主」（Messiah）—的到來，[215]其中描述的多寶佛請釋迦佛與之並坐于寶塔內的輝煌

---

[210]關於稱思維像為彌勒的早期日文文獻，可參閱Junghee Lee, pp.317-319的註腳。大陸的學者，如今多沿襲舊說，稱思維像為彌勒；可參見文物出版社《中國石窟》系列的圖版說明。

[211]Alexander Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China* (Ascona: Artibu Asiae Publishers, 1959), pp.225-226.

[212]Junghee Lee, op. cit., pp.317-344.

[213]Marylin Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol.2, pp.139-141.

[214]馮賀軍，引前書，頁212-233。

[215]Alexander C. Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*, p.212.

臺灣大學學術期刊資料庫

場面，是全章經中最攫人想像的一幕，故為宣示對經中福音的信仰，這兩佛並坐的場面，就成了造像的新題材。唯這題材不見於印度和西域，其中的多寶佛，又尤為新佛，其形象是以前的造像所未見的。漢地的藝匠無可依的法式，於是便按自己的理解，嘗試著造之。《魏文朗碑》碑陽的雙像，可為這萌芽期的一例。因這時期《法華經》題材的造像甚少有存留，故彌為珍貴：借這一造像，我們可窺知這題材尚未程式化前的試驗之特點。碑陽右像—即多寶佛—戴菩薩寶冠、著漢化的菩薩裝，應理解為這試驗性的流露。

又印度、西域小乘的學說中，固有以釋迦為凡人、以涅槃為寂滅的觀念；[216]漢代三國時的佛教，也有這色彩。[217]但四世紀以來，漢地佛教因道安、慧遠等的提倡，已轉向大乘之軌。至5世紀初，以佛為神、冀求淨土或兜率，就漸漸為風行的信仰。《妙法蓮花經》便是宣示這一信仰的最主要的、也是最新出的經。這經的主旨，按Soper的歸納有二。一是抹去釋迦為凡人、曾有過涅槃的痕跡；故經裏言之不置者，是釋迦的涅槃僅為幻象，是**「方便」；釋迦是超於時間，**亦超於空間的；諸劫之佛，只是釋迦的**「分身」而已；他無死，無生，是凡天**兩界的主宰；他要拯救六道之人，使往生於其**「淨土」。這第一個主旨，又為**第二個主旨的鋪墊：彌陀與彌勒信仰的流行，已把釋迦排擠於信仰的邊緣；《法華經》要歸之於信仰的中心。[218]從這個角度看，釋迦與多寶在本碑的圖像學含義，當與彌陀與彌勒的無異。或用Soper的說法，多寶的作用，似僅在說明他身旁的釋迦，並非老的、曾涅槃過的釋迦，而是新的、為凡天兩界主宰的神。[219]《魏文朗碑》中的多寶所以著漢化的菩薩裝（其裝束與《趙忠信造像》的主

---

[216]可參閱Jean Przyluski, *Le Concile de Rājagrha*: *introduction à l' histoire des connons et des sectes bouddhisques* (Paris, 1926-28).

[217]參見〈牟子理惑論〉(《弘明集》卷1)、〈正誣論〉、〈滅惑論〉(《弘明集》卷8）對此的駁難。又據僧史的記載，五世紀的中國，有幾次僧人自焚以效仿藥王菩薩自燃的記載（《高僧傳》，卷12，頁449-456）。按道教譏謗的「**學死**」，或亦因此類事而發。但此皆極端的行為，並不為僧界的主流贊許（主流的態度見《高僧傳》，頁457），也絕不稱之「**學死**」。

[218]Alexander Coburn Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*, pp.181-184. 關於釋迦之被剝去「**人性**」、被賦以神性的論述，可參見Kenneth Litt. D. *Saunders, Study of Three Religious Masterpieces: Gita, Lotus, and Fourth Gospel* (New York: The MacMillan Company, 1928).

[219]Alexander Coburn Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*, pp.181-184.

臺灣大學學術期刊資料庫

尊彌勒甚接近），或反映了當時一些人對這新佛的理解。

在闡述該像是道教的天尊、而非佛教的多寶時，李淞舉了三個理由：一曰它那漢式的袍服，與當時流行的通肩式或右袒式僧衣，不相一致。二曰「釋迦多寶兩佛的樣式基本是相同的，即二佛的手勢、服飾相同，一般為左右對稱，相向而坐」，《魏文朗碑》則不然；三曰「釋迦、多寶題材的流行，是在北魏後期，即太和遷都左右」。[220]但這三個理由，皆不甚成立。關於袍服，上文已有討論，茲不再述。至於「釋迦多寶的樣式一致」，應只是「釋迦—多寶」題材程式化後的特徵，在其試驗的階段，可不必如此；即使這題材程式化以後，亦仍多不一致的例子。如釋迦多寶像的通制為結跏趺坐、右手做說法印（以施無畏印替代[221]），但晚至484年，釋迦、多寶仍有結禪定印者；[222]又佛利爾藏的一473年銅造像中，則有釋迦與多寶為立像的例子。[223]日本藏的造像中，也有兩座「釋迦—多寶」合像，一石制，一銅制。銅制者有銘文，曰造於「太和十三年」（489）。但兩像一著斜披式僧衣，一通肩式僧衣；兩佛的手印，也一作「施無畏印」，一結定印（圖25-1），[224]全無李氏稱的「對稱」之意。石制佛像無銘文，但考其風格，似為「秀骨清像」流行後的產物，其中的釋迦與多寶，與《魏文朗碑》的兩像頗為近似：一著斜披式袈裟，一為漢式的對襟服（圖25-2）。[225]可知在釋迦—多寶造像已程式化的時期，兩佛的服飾與手印，仍有相歧如此者。《魏文朗碑》產生於424年，「釋迦—多寶」出現未久，其不合成熟期的法式，亦理在固然。至於第三個理由，即釋迦、多寶像的盛行，是在北魏的後期，此固為確論，但這無妨北魏初有「釋迦—多寶」造像。如它一見於炳靈寺169窟，

---

[220]李淞，引前書，頁443-444。

[221]當時的施無畏印，往往被充作說法印。可參見E.Dale Saunders, *Mudra: A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture* (Bollingen Series LVIII, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985), pp.62-63.

[222]Leory Davison, op. cit., pl.3.

[223]Hugo Munsterberg,"Buddhist Bronzes of the Six Dynasties," *Artibus Asiae*, vol. 9,4 (1946), plate. 6.

[224]Yuzo Sugimura, op. cit., pls.38, 39.

[225]Yuzo Sugimura, op. cit., pl.5. 又北齊天保四年（554）「釋迦—多寶」像的僧衣、手印亦不一致，其中釋迦著通肩式僧衣，多寶為斜披式；釋迦結禪定印，多寶施無畏印。見《青州龍興寺佛教造像藝術》（濟南：山東美術出版社，2003），圖版48。

臺灣古籍與美術期刊資料庫

再見於北魏永興三年的銅像（411），㉖三見於**五世紀初另一尊造像（弗利爾藏）**。㉗故李淞的觀點，似未可從。

至於碑左側的兩像，因上面的一尊持蓮蕾（說見上），故應斷為觀音。因北朝造像中持蓮蕾的菩薩，大多為觀音菩薩。如炳靈寺169窟的脅侍觀音（420），453年的銅觀音（弗利爾藏），與Marylin M. Rhie斷為四世紀末五世紀初的另一尊銅觀音等㉘（三藩市亞洲藝術博物館藏）。又據Donald Gjertson的研究，魏文朗時代的前後，觀音信仰很風行；早在鳩摩羅什《法華經》新譯出現以前，其中的《觀音品》便單獨行世；由觀音信仰而產生的神異傳說，也甚為流行；如**四世紀末謝敷編纂有《光世音應驗記》，五世紀中張演又有《續光世音應驗記》**，兩者皆專記觀音神驗的書。同類故事散見於群書者，尤不勝屈指。㉙則知在魏文朗時代，《觀音品》的流行，似甚于《見寶塔品》。碑陽既有《見寶塔品》的主題，則左側有《觀音品》主題，便是不勞深想即可得之的配置。又觀音以慈悲為大能，他見重於人者，是救人於苦難、使人間的願望得遂的神力。㉚魏文朗既願**「子孫昌□所願從心眷屬大小一切□□」，則宜乎有觀音像之設。至於碑**左側下龕的像，從交手於胸前的特徵看，我認為是彌勒（上文也有討論），即《見寶塔品》中宣示的**「救世主」**、有淨土可使人往生的神。它對造像者的意義，或與碑陽雙像的類似。

至於碑陰的思維菩薩，從《法華經》經文說，似非《法華經》造像所宜有，但四世紀末五世紀初，這個題材頗為流行；較《魏文朗碑》稍後的造像中，也多有它與釋迦—多寶配置的例子，則知它是見容于《法華經》造像的。至於碑右側的禪定佛，或只是**四世紀以來老程式的沿襲。我們研究四面造像，除要考**慮四面的像在圖像學上的關聯外（或所謂的visual logic），還應想到純形式的因素，如空間的添充，造像形式的不重複等；碑右側的禪定佛，似可從這個角度

㉖Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol.2, fig.2.70b.

㉗Marylin M. Rhie, *The Early Buddhist Art*, vol.2, fig.2.71b.

㉘Marylin M. Rhie, *The Early Chinese Art*, vol.2, pp.410-415.

㉙Donald Gjertson,"The Early Chinese Buddhist Miracle Tale", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 101(1981), No.3. pp.287-301.

㉚ibid.

臺灣大學學術期刊資料庫

理解。

要之碑中的造像，只是銘文中魏文朗祈願的表達，似無以前研究中所闡釋的深意。《魏文朗碑》的意義、或價值，並不在於它是最早的「佛道合碑」，或其中有最早的「道教造像」，而僅在於它是《法華經》造像最早的遺例之一。

四、餘論

以上三節中，我從銘文、母題、和圖像學三個角度，對《魏文朗碑》做了粗淺的探討，所得的結論，可歸納如下：

（一）由銘文和五世紀初關中的政治狀況看，《魏文朗碑》應造於北魏始光元年。銘文中的「光」字雖模糊，但在新的考古材料或文獻證據出現以前，它是唯一合理的解讀。

（二）《魏文朗碑》是一魏姓家族的造像碑，家人都是佛教徒。以前被解釋為「信道教的婦女」的「道女」—即「佛道合碑說」的證據之一，實為造像主女兒的名字，即「魏道女」。

（三）《魏文朗碑》的圖像母題或風格，皆與當時佛教造像的相合。碑陽右像的「袍／衫」—即以前研究中所稱的「佛道合碑」的證據之二，實為五世紀北朝特有的佛（或菩薩）裝；它的「頜頷下鬚」—即「佛道合碑說」的證據之三，實為臉部破損後留下的形肖鬍鬚的殘痕，而非鬍子；碑陽右像和左側下像的「官帽」—即「佛道合碑」的證據之四，實為佛教寶冠的訛讀。

（四）《魏文朗碑》所依據的主要經典，為當時方流行的《妙法蓮花經》；碑陽的雙像，是並坐於塔內的釋迦與多寶，而非以前稱的佛與天尊。

（五）若以上四個結論成立，則中國現存最早的、有紀年的道教造像，就應數496年《姚伯多碑》。在未有新的發現之前，道教造像史的研究，應以之為起點。這個結論，也與石松氏從文獻中所得的推斷相合：即五世紀初尚無道教的造像。

除其自身的性質外，《魏文朗碑》還牽涉造像史上一些重要的問題，如四面造像碑的起源，和四面碑所遵循的造像原則等等。但礙于篇幅與學力，本文

臺灣博碩士學位論文 期刊資料庫

不做探討。又研究本碑時，我有兩個小小的感想，亦試為書之，用塞紙尾。

中國佛教的造像，蓋可分兩類。一為上層僧人所造，或置於廟宇，以起眾人之信仰，或置於禪窟，為僧徒修行的儀範。這類造像多守經文儀軌，與西來造像的法式。倘情非不得已，不稍越雷池。另一類為民間俗眾所造，功用在祈福。這種造像則不盡守儀軌。俗眾信仰的模糊與混亂，與低級匠師對法式的隔膜，往往相表裏。Leory Davison曾推測說，當出資人來，稱要造某佛、或某菩薩時，匠師或從「像庫」（figure stock）中擇一熟悉者造之，複銘以像主指定的佛名、或菩薩名，以為塞責；至於合不合法式，則非所計也，亦造像者或匠師無力計也。[231]故我們讀六朝造像，當詳為區分兩者，解讀具體的像時，應置於其所在的類型，不可做型外之求。《魏文朗碑》以前所以稱「佛道合碑」，就是做「型外求」而導致的誤讀。

另一個感想是，中國早期的藝術，大都是功能性的，而非個人情志的表達。這種作品與語言有相通處：它的母題和字一樣，須符合眾人認可的常型，才能實現其功能。故贊助者（patrons）自出機杼於類型外的餘地，其實很小。即便贊助者有「意向」，也多為類型的通用意向。故與其稱為贊助者個人的「意向」，毋寧稱為類型的「自有之義」（inherent property）。至於這以外，贊助者是否別有意向，則除非有文獻的內證，是頗不易知的。但自「意向性」（intentionality）概念引入中國早期藝術史研究以來，就埋下了輕類型、重贊助者個人意向的隱患，汪悅進君對《魏文朗碑》的研究，則為這隱患的一次爆發，是我們應引以為戒的。

(責任編輯：陳韻如)

[231]Leory Davison, op cit., p.27.

臺灣大學學術期刊資料庫

插圖目錄（除目錄中注明的外，其餘的出處皆見註腳）

圖1　《魏文朗碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）碑陰銘文
圖2　《魏文朗碑》碑陰「道女」「萇生」供養像與榜題
圖3　《魏文朗碑》碑陽像主夫婦供養像與榜題
圖4-1　《魏文朗碑》碑發願文讀作「家多」或「哀孝」者
圖4-2　《荔非□□造像記》之「家」（作者描自端方《陶齋藏石記》，[《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，2003]，第905冊，卷9，頁430）
圖4-3　《姚伯多造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）之「孝」
圖4-4　《姚伯多造像碑》之「多」
圖4-5　《魏文朗碑》讀如「多」或「孝」的字
圖4-6　《魏文朗碑》讀如「違」或「建」的字
圖4-7　《姚伯多造像碑》之「建」
圖4-8　《魏文朗碑》讀如「平等」或「年疾」者
圖4-9　《楊阿紹造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）之「北地郡」
圖4-10　《魏文朗碑》碑發願文之「北地郡」
圖4-11　《楊阿紹造像碑》之「平」
圖4-12a《魏文朗碑》碑發願文之「始□元年」
圖4-12b《魏文朗碑》碑發願文之「始□」
圖4-13　《楊阿紹造像碑》之「元年」
圖4-14　《姚伯多造像碑》之「洸」
圖5-1　《魏文朗碑》碑陽拓片
圖5-2　《魏文朗碑》碑陽線描圖
圖6　《三國佛教造像磚》
圖7　《411年西安造像》之脅侍（西安文物保護考古所藏）
圖8-1　《王世成造彌勒像》（陝西榆林出土，陝西歷史博物館藏）
圖8-2　犍陀羅《阿私陀仙占夢》
圖9-1　《趙忠信造像》之脅侍（西安出土，西安碑林藏）
圖9-2　《趙忠信造像》之主尊
圖10-1　《魏文朗碑》之思維菩薩
圖10-2　日本藏思維菩薩（松田藏）
圖10-3　《魏文朗碑》思維菩薩服式變異圖（作者描）
圖11　《華亭北魏造像》（甘肅華亭縣出土，華亭縣博物館藏）
圖12　《寧縣北魏造像》（甘肅寧縣出土，寧縣博物館藏）
圖13-1　《永平二年造像》（日本永青文庫藏）
圖13-2　克孜爾17窟披巾菩薩
圖13-3　敦煌275窟披巾菩薩
圖13-4　犍陀羅菩薩項鏈

臺灣大學學術期刊資料庫

圖13-5　克孜爾81窟菩薩項鏈
圖13-6　克孜爾83窟麥穗形項圈
圖13-7　西安碑林藏無紀年殘像
圖14-1　庫木吐拉第20窟「斜披式」袈裟線描圖
圖14-2　敦煌272窟斜披式袈裟
圖14-3　酒泉殘塔斜披式袈裟（甘肅酒泉出土，甘肅省博物館藏）
圖14-4　雲岡16窟斜披式袈裟（一）
圖14-5　雲岡16窟斜披式袈裟（二）
圖14-6　雲岡9窟斜披式袈裟
圖15-1《姚伯多造像碑》皇老君之袍服
圖15-2《劉文朗造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）道神之袍服
圖15-3　499年道教造像之袍服
圖15-4《楊阿紹造像碑》道神之袍服
圖15-5《楊縵黑造像碑》（陝西耀縣出土，藥王山博物館藏）道神之袍服
圖15-6《馮神育造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）道神之袍服
圖16-1《魏文朗造像碑》左側龕像
圖16-2　Swat出土之造像
圖17　《王守令道教造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）的扇子
圖18-1　莫高窟菩薩寶冠
圖18-2《高善穆石塔》（甘肅酒泉出土，甘肅省博物館藏）造像之寶冠
圖18-3《程段兒石塔》（甘肅酒泉出土，酒泉博物館藏）之寶冠
圖19-1《錡雙胡造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）之鬍鬚
圖19-2《王阿善造像碑》（中國歷史博物館藏）之鬍鬚
圖19-3《魏文朗碑》碑陽右像之「鬍鬚」
圖19-4《魏文朗碑》左側下龕像
圖19-5《魏文朗碑》下巴復原圖（作者繪）
圖20　納爾遜-艾京斯藝術館藏「交腳彌勒」
圖21-1《魏文朗碑》碑陽交龍
圖21-2　金雀山9號西漢墓帛畫之龍頭
圖21-3《魏文朗碑》碑陰券尾的龍/鳥頭
圖21-4《魏文朗碑》碑陽券尾的鳥頭
圖21-5　犍陀羅鳥頭券
圖22-1　犍陀羅對鳥券
圖22-2　闕賓造像磚之鳥
圖23-1　高勾麗墓日月圖
圖23-2　犍陀羅蓮飾
圖23-3　雲岡16窟券下的素面蓮

臺灣大學學術期刊資料庫

圖24-1 《魏文朗碑》右側騎馬執劍人
圖24-2 Palmyra的騎馬執劍人
圖25-1 《太和十三年釋迦-多寶造像》（日本根津美術館藏）
圖25-2 日本藏北魏釋迦-多寶造像（陝西出土）

臺灣大學學術期刊資料庫

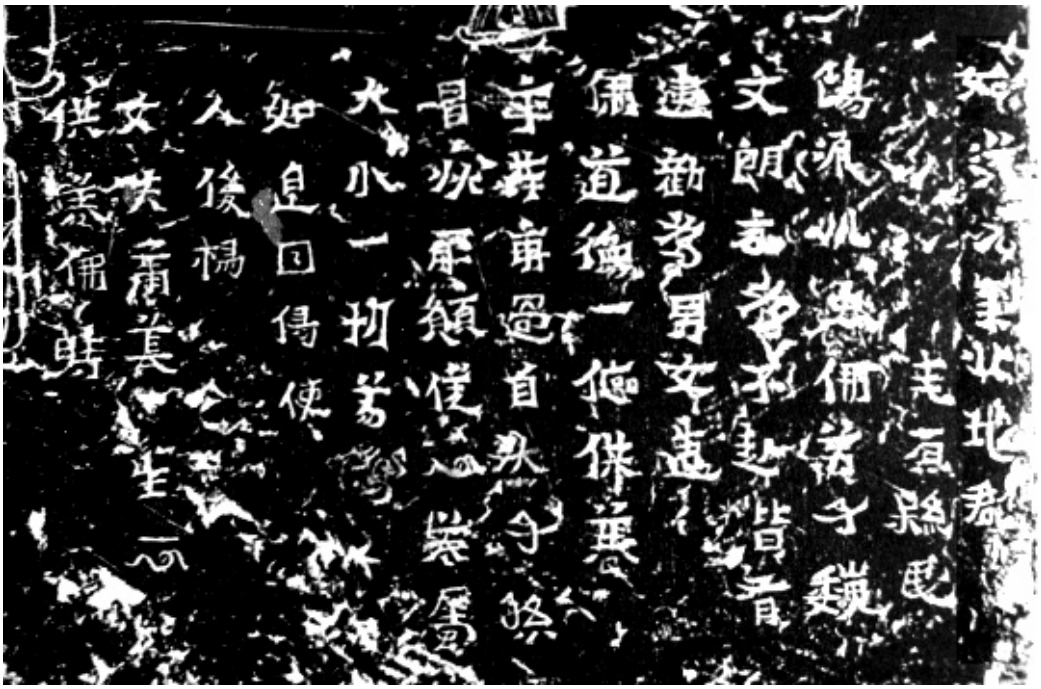


圖1　《魏文朗碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）碑陰銘文



圖2　《魏文朗碑》碑陰「道女」「菖生」供養像與榜題



圖3　《魏文朗碑》碑陽像主夫婦供養像與榜題

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4-1 《魏文朗碑》碑發願文讀作「家多」或「哀孝」者



圖4-2 《荔非□□造像記》之「家」（作者描自端方《陶齋藏石記》，[《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，2003]，第905冊，卷9，頁430）



圖4-3 《姚伯多造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）之「孝」



圖4-4 《姚伯多造像碑》之「多」



圖4-5 《魏文朗碑》讀如「多」或「孝」的字



圖4-6 《魏文朗碑》讀如「違」或「建」的字



圖4-7 《姚伯多造像碑》之「建」



圖4-8 《魏文朗碑》讀如「平等」或「年疾」者



圖4-9 《楊阿紹造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）之「北地郡」



圖4-10 《魏文朗碑》碑發願文之「北地郡」

臺灣大學藝術期刊資料庫

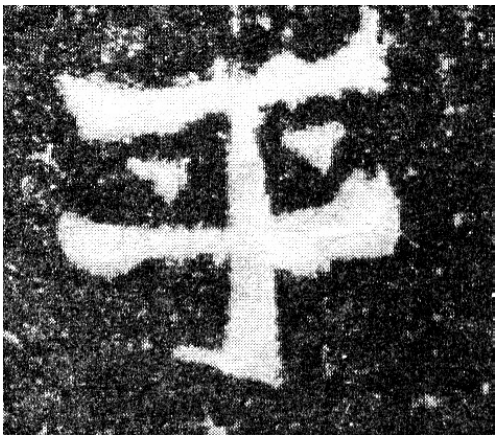


圖4-11　《楊阿紹造像碑》之「平」



圖4-12a　《魏文朗碑》碑發願文之「始□元年」



圖4-12b　《魏文朗碑》碑發願文之「始□」



圖4-13　《楊阿紹造像碑》之「元年」

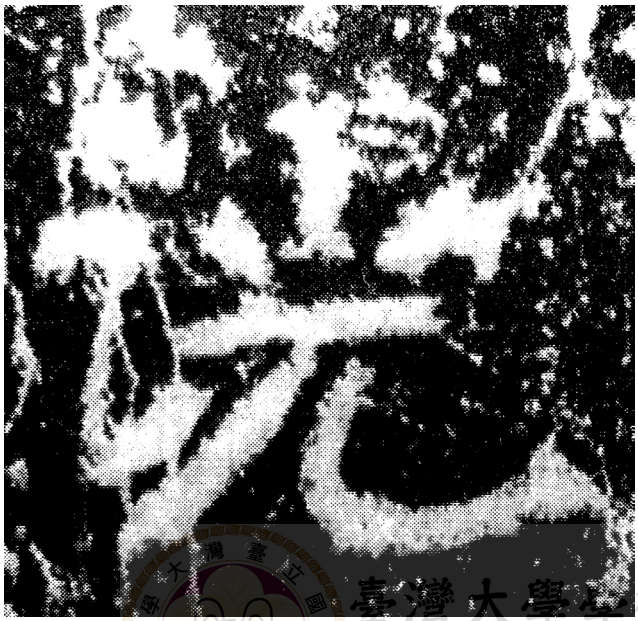


圖4-14　《姚伯多造像碑》之「洸」

臺灣大學學術期刊資料庫

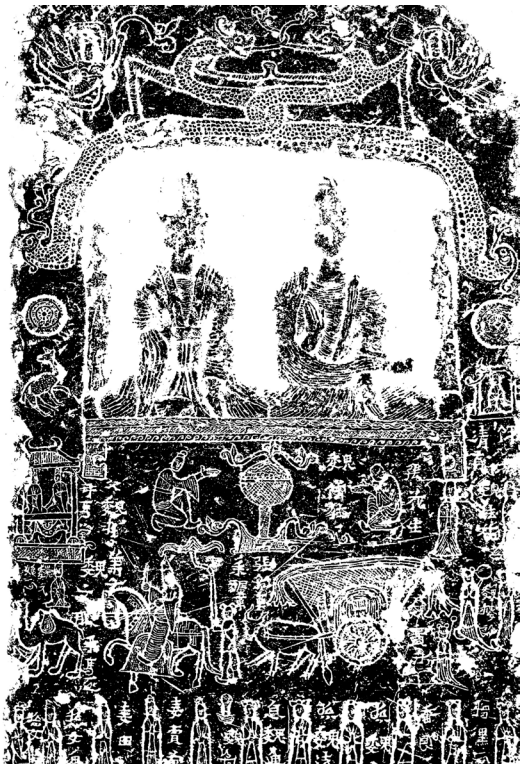


圖5-1 《魏文朗碑》碑陽拓片

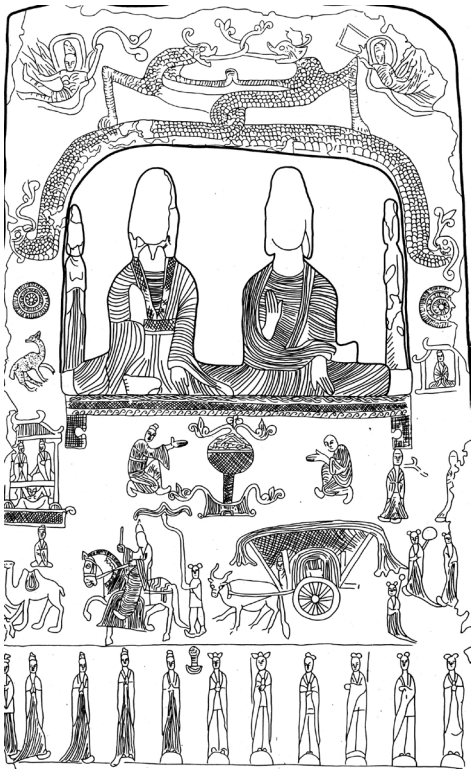


圖5-2 《魏文朗碑》碑陽線描圖



圖6 《三國佛教造像磚》



圖7 《411年西安造像》之脅侍（西安文物保護考古所藏，Rhie 繪）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖8-1　《王世成造彌勒像》（陝西榆林出土，陝西歷史博物館藏）



圖8-2　犍陀羅《阿私陀仙占夢》



圖9-1　《趙忠信造像》之脅侍（西安出土，西安碑林藏，作者 繪）



圖9-2　《趙忠信造像》之主尊

國立臺灣大學學術期刊資料庫

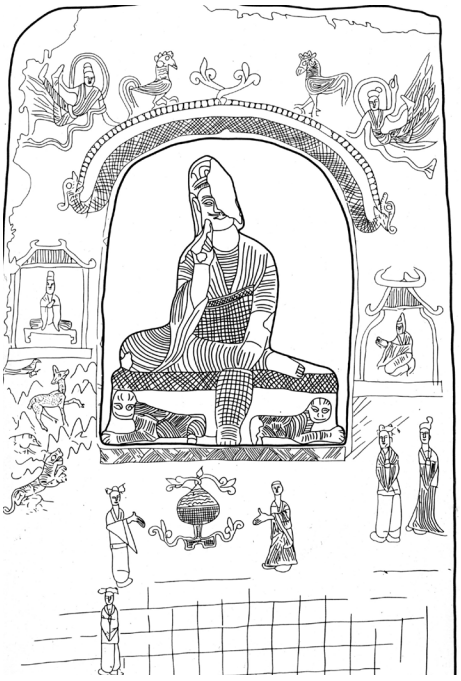


圖10-1 《魏文朗碑》之思維菩薩



圖10-2 日本藏思維菩薩（松田藏）



圖10-3 《魏文朗碑》思維菩薩服式變異圖（作者描）



圖11 《華亭北魏造像》（甘肅華亭縣出土，華亭縣博物館藏）

臺灣大學圖書館 期刊資料庫



圖12　《寧縣北魏造像》（甘肅寧縣出土，寧縣博物館藏）



圖13-1　《永平二年造像》（日本永青文庫藏）



圖13-2　克孜爾17窟披巾菩薩



圖13-3　敦煌275窟披巾菩薩



圖13-4　犍陀羅菩薩項鏈

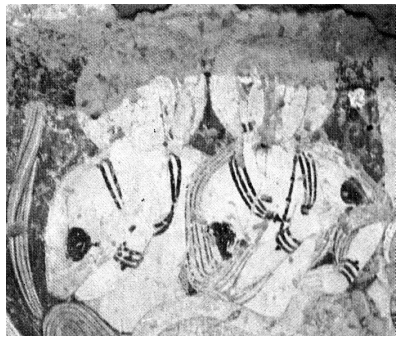


圖13-5　克孜爾81窟菩薩項鏈



圖13-6　克孜爾83窟麥穗形項圈



圖13-7　西安碑林藏無紀年殘像

期刊資料庫



圖14-1 庫木吐拉第20窟「斜披式」袈裟線描圖，Rhie 繪



圖14-2 敦煌272窟斜披式袈裟



圖14-3 酒泉殘塔斜披式袈裟（甘肅酒泉出土，甘肅省博物館藏）



圖14-4 雲岡16窟斜披式袈裟（一）



圖14-5 雲岡16窟斜披式袈裟（二）



圖14-6 雲岡9窟斜披式袈裟

學學術資料庫

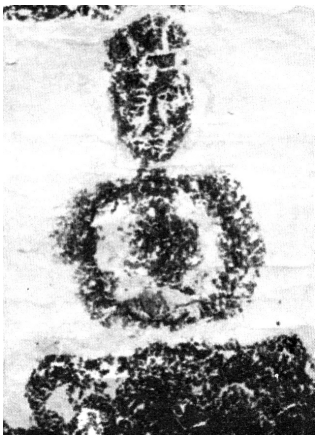


圖15-1　《姚伯多造像碑》皇老君之袍服

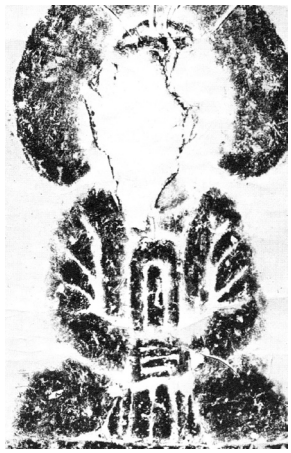


圖15-2　《劉文朗造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）道神之袍服



圖15-3　499年道教造像之袍服



圖15-4　《楊阿紹造像碑》道神之袍服



圖15-5　《楊縵黑造像碑》（陝西耀縣出土，藥王山博物館藏）道神之袍服



圖15-6　《馮神育造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）道神之袍服

臺灣博碩學術期刊資料庫

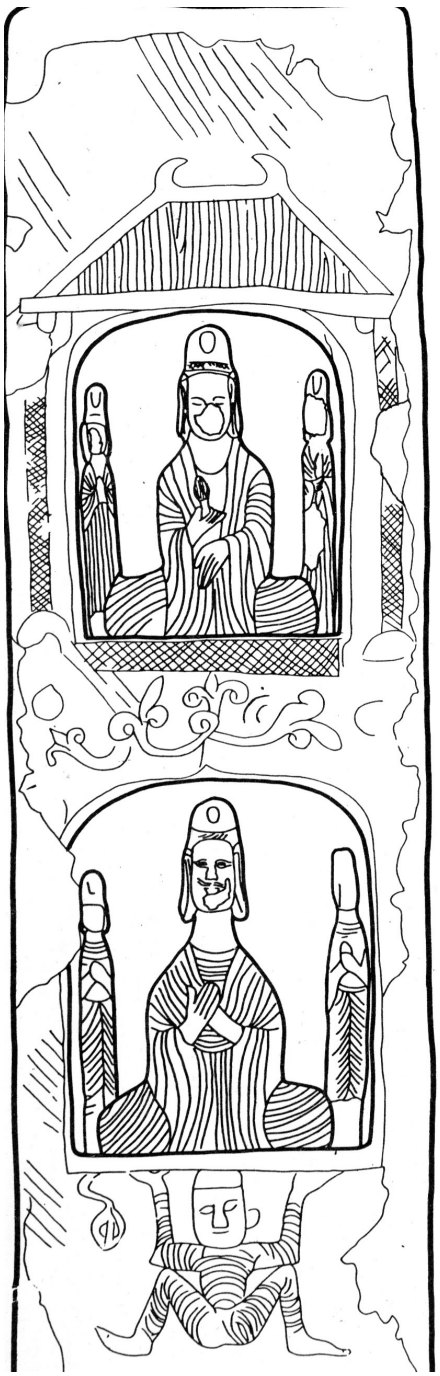


圖16-1 《魏文朗造像碑》左側龕像



圖16-2 Swat出土之造像

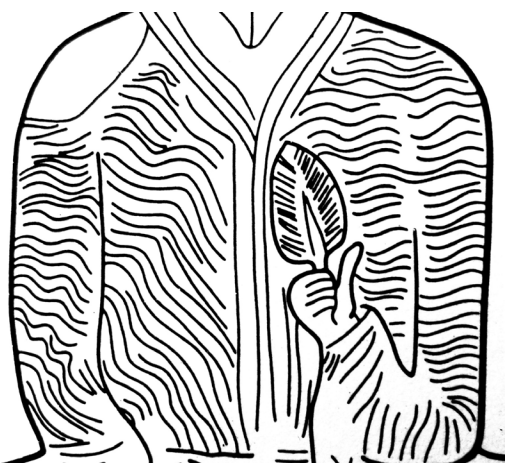


圖17 《王守令道教造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）的扇子

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18-1　莫高窟菩薩寶冠



圖18-2　《高善穆石塔》（甘肅酒泉出土，甘肅省博物館藏）造像之寶冠



圖18-3　《程段兒石塔》（甘肅酒泉出土，酒泉博物館藏）之寶冠

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19-1 《錡雙胡造像碑》（陝西耀縣出土，耀縣藥王山博物館藏）之鬍鬚



圖19-2 《王阿善造像碑》（中國歷史博物館藏）之鬍鬚



圖19-3 《魏文朗碑》碑陽右像之「鬍鬚」



圖19-4 《魏文朗碑》左側下龕像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19-5　《魏文朗碑》下巴復原圖（作者繪）



圖20　納爾遜-艾京斯藝術館藏「交腳彌勒」

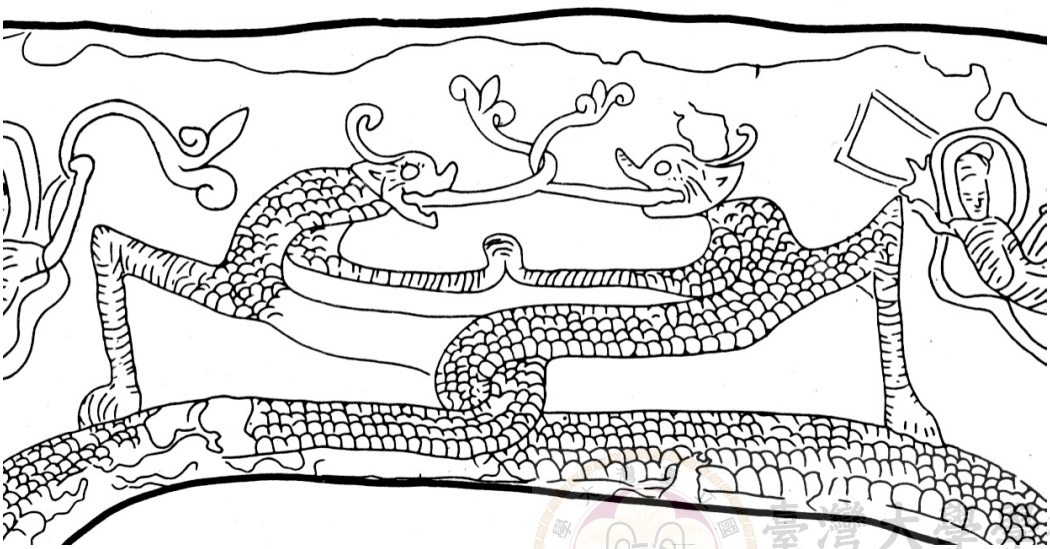


圖21-1　《魏文朗碑》碑陽交龍

臺灣大學藝術期刊資料庫



圖21-2 金雀山9號西漢墓帛畫之龍頭



圖21-3 《魏文朗碑》碑陰券尾的龍/鳥頭

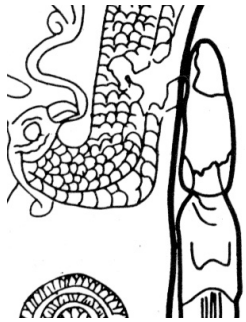


圖21-4 《魏文朗碑》碑陽券尾的鳥頭

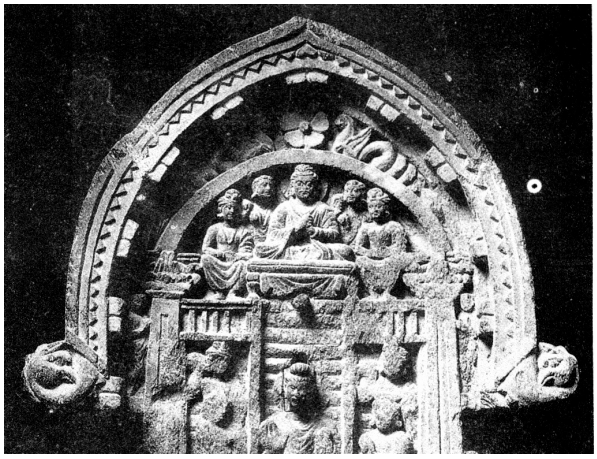


圖21-5 犍陀羅鳥頭券



圖22-1 犍陀羅對鳥券

臺灣大學學術期刊資料庫



圖22-2　闕賓造像磚之鳥



圖23-1　高勾麗墓日月圖



圖23-2　犍陀羅蓮飾



圖23-3　雲岡16窟券下的素面蓮

臺灣大學學術期刊資料庫



圖24-1 《魏文朗碑》右側騎馬執劍人



圖24-2 Palmyra的騎馬執劍人



圖25-1 《太和十三年釋迦—多寶造像》（日本根津美術館藏）



圖25-2 日本藏北魏釋迦—多寶造像（陝西出土）

臺灣大學學術期刊資料庫



「魏文朗碑」碑陽造條



「魏文朗碑」碑陽造條局部

學學術
期刊資料庫



「魏文朗碑」左側下龕像



永平二年造像

臺灣大學學術期刊資料庫