

# 道德与信仰

## ——明尼阿波利斯美术馆藏北魏画像石棺相关问题的再探讨

贺西林

美国明尼阿波利斯美术馆（The Minneapolis Institute of Art）藏北魏画像石棺，20世纪早期发现，传出河南洛阳，现存头挡、足挡、两侧板，不见棺盖和底板。该棺画像丰富，雕刻精湛，备受学界关注（图1）。1939年，日本学者奥村伊九良最早发表《关于镀金孝子传石棺刻画》一文，就其时代及画像风格、内容作了考察。[1]1948年，Richard S. Davis在《明尼阿波利斯美术馆通报》上刊发《一具北魏石棺》一文，简要介绍了该棺的状况。[2]1995年，巫鸿在其专著《中国古代建筑和艺术中的纪念性》第五章《透明的石头：一个时代的终结》中就该棺画像视觉模式和空间性进行了透析。[3]1999年，汪悦进发表了《棺与儒教——明尼阿波利斯美术馆收藏的北魏画像石棺》的专题论文，从图像渊源、思想性、空间结构等方面对其进行了深入探讨。[4]2007年，黑田彰在其专著《孝子传图研究》中《再论镀金孝子传石棺——关于明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺》一节，综合讨论了该石棺。[5]除上述专题研究外，长广敏雄、加藤直子、林圣智、罗丰、郑岩、贺西林、邹清泉、徐津等学者在相关著作和论文中亦涉及之。[6]近年来考古新材料和研究新成果不断推出，引发一些新的问题。笔者在



图1 画像石棺，北魏，6世纪早期，侧板长约223.5cm，高约61cm，河南洛阳出土，美国明尼阿波利斯美术馆藏

原有认识基础上，结合近年来的思考心得，就该石棺的年代及属主、画像功能及思想性、视觉表征及文化资源议题再做探讨。

### 石棺年代及属主

该石棺系盗掘，出土信息不详。除个别学者存疑外，大多学者视其为北魏正光五年（524）贞景王元谧石棺，讨论多基此展开。那么这种认识是如何形成的？成立吗？笔者重新检视了相关材料，梳理了其形成过程，认为这一近乎

共识的见解缺乏有效证据，迷雾重重。

1931年春，燕京大学容庚、顾颉刚、郑德坤一行考察了洛阳一些被盗掘的古墓。郑德坤说：“我们访古到洛阳时，古董商郭某曾带我们去看被发掘了的大魏贞景王墓，有墓志一方已卖与当地长官了。冢高三丈许，乡人由顶凿穴而入，尽得圻中器物，由边凿穴而出。”[7]文中提到墓志，未言葬具去向。

1939年，日本学者奥村伊九良著文，最早谈及该石棺。说其传出河南，与美国纳尔逊美术馆藏孝

子棺前后出现于古董市场，数年前曾有意卖到日本，其他信息不详，现下落不明。此外，奥村氏获悉上海古田福三郎藏有该棺拓片。其似未见石棺原物，听说棺上有金箔痕迹，故称“镀金孝子传石棺”，并断为6世纪中期前后的遗物，未言与元谧有任何关系。[8]

1941年，郭玉堂《洛阳石刻时地记》记载，魏使持节征南将军侍中司州牧赵郡贞景王元谧墓志“民国十九年（1930）阴历又六月十六日，洛阳城西东陡沟村东北李家凹村南出土，无冢，与妃冯氏合葬，妃志亦同时出土，后与宁懋墓中所出石房同售之外国。”[9]只字未言石棺。

1948年，Richard S. Davis在《明尼阿波利斯美术馆通报》刊发的《一具北魏石棺》一文中载述，该馆通过Dunwoody基金会购得6块浮雕石板，包括墓志、志盖、头挡、足挡和二块侧板，说其出自524年北魏将军贞景王墓，是一套最完整的中国墓葬雕塑组合，文中附有墓志和石棺照片。[10]该文视棺与墓志为一套组合，首次建立起石棺与元谧的联系，但作者没有提供其同出一座墓葬的任何证据。那么，这种关联是如何建立的？依据什么？我们不得而知。

1966年，明尼阿波利斯美术馆Anthony M. Clark、Samuel Sachs II撰写的《明尼阿波利斯美术馆1915-1965》一文也提及该石棺，说该馆中国特藏品包括1946年入藏的524年北魏贞景王石棺雕刻。[11]

1987年，黄明兰《洛阳北魏世俗石刻线画集》也称该棺为元谧石棺，说其“解放前洛阳出土，今下落不明，现只存石棺拓片。拓片封套墨书元谧石棺，其根据待考。”[12]黄氏所说拓片，何时拓本？封套墨书何时、何人所题？拓片及封套现藏何处？皆未交代，情

况不明。

前述大多学者，如巫鸿、汪悦进、加藤直子、罗丰、郑岩、邹清泉等对相关讨论中，皆视该棺为元谧石棺，笔者多年来也持此观点。少数学者就此持谨慎态度，1969年，长广敏雄在其《六朝时代美术研究》一书中就该棺表述为“无法确证年代，北魏洛阳时代贵族墓画像石棺，棺盖下落不明。”[13]2008年，宿白在其《张彦远和〈历代名画记〉》一书中表述为“传正光五年（524）元谧墓所出孝子棺。”[14]另有学者亦觉察有疑问，但仍倾向视其为元谧石棺。2007年，黑田彰在《再论镀金孝子传石棺——关于明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺》文中，就该棺与元谧关系的建立过程做了梳理和分析，看到其中问题的复杂性，并认识到视其为元谧石棺的依据并不确凿。但黑田氏最后还是说：“基于奥村氏的风格分析，并进一步参考美国及中国学者的观点，笔者以为该棺可以看作是正光五年（524）的元谧石棺。虽然我们无法确定元谧墓志和石棺是否同时出土，但中国方面视为证据的拓本封套墨书（笔者未见），确实是有来由的珍贵遗物。”[15]2015年，林圣智在《北魏洛阳时期葬具的风格、作坊与图像：以一套新复原石棺床围屏为主的考察》一文中也对该棺的属主做了简要分析。林氏通过该棺与同时代墓志上畏兽形象的比较，认为其具正光年间风格，故推断拓片封套墨书可能信而有征。[16]

笔者也仔细观察了该棺侧板上的畏兽形象以及正光三年（522）冯邕妻元氏墓志、正光五年（524）元谧墓志、正光五年元昭墓志、孝昌二年（526）元义墓志、永安二年（529）笱景墓志、永安二年尔朱袭墓志上的畏兽形象，发现正光至孝昌年前后畏兽

造型未见明显变化。该棺山石树木造型与孝昌三年（527）宁懋石室、永安元年（528）曹连石棺画像也都很相似。通过风格样式分析，基本可断定其为正光至孝昌年（520-527）前后的遗物，但仍然无法确证它就是元谧石棺。

奥村伊九良听说该石棺上存有金箔痕迹，故称“镀金孝子传石棺”。据此有学者认为其似“通身隐起金饰棺”，[17]断言为东园秘器，并及之元谧。[18]东园秘器代表极高的政治礼遇，受赐者皆为皇室宗亲或勋僚重臣。[19]元谧，《魏书》《北史》均有传，且存墓志。可知其为赵郡王幹之世子，世宗初袭封，曾任幽州刺史、安南将军等职，正光四年薨，谥曰贞景。《魏书·元谧传》：元谧“正光四年薨。给东园秘器……”[20]可知元谧葬具确系东园秘器。明尼阿波利斯美术馆北魏石棺雕工精湛，装饰富丽，很可能出自宫廷匠署，视其为东园秘器很有道理，但还是不能说明它一定就是元谧的东园秘器。

郭玉堂《洛阳石刻实地记》载述，20世纪早年其所见洛阳出土北魏画像石棺4具，属孝昌年间的二具，即孝昌二年（526）东莞太守秦洪石棺、孝昌三年（527）章武武庄王元融石棺，[21]其中元融石棺为东园秘器。[22]也就是说，20世纪早年洛阳出土的正光至孝昌年间的东园秘器不止元谧葬具一件。《洛阳石刻实地记》记载，民国二十四年（1935），魏章武武庄王元融墓志及妃穆氏墓志同时出土于洛阳城北。穆氏墓志条云：“郑凹南地路西出土，与元融合葬，两志同时出土。……又有石椁一具，满刻花纹，售千八百元，未知彼夫妇谁氏之椁也。”[23]两人墓志出土不久售之北平，后入藏西安碑林。石棺和墓志盖则下落不明。

本文写作过程中，读到徐津、



马晓阳新作《美国藏洛阳北魏孝子石葬具墓主身份略考》一文，就其相关疑问颇有同感。该文简要梳理了20世纪早期洛阳北魏画像石葬具的出土、流传情况，并对现藏美国博物馆部分葬具的属主做了推测。其中就明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺，作者根据棺上榜题文字书风、孝子故事选择，并参照近年洛阳出土的永安元年（528）曹连石棺综合分析，认为称其元谧石棺或许是个错误，它的实际主人可能是元融。[24]

徐津、马晓阳的理据是否有效，结论是否成立，暂且不论，但其问题的提出的确值得省思。笔者无意讨论明尼阿波利斯美术馆北魏石棺与元融的关系，只是想说明当时文物出土、售卖、流传、收藏过程非常复杂混乱，可能存在陷阱。20世纪早期洛阳大量北魏墓遭盗掘，出土众多石刻文物，其中不乏棺槨葬具，而这些葬具大多属主不详，流向不明。从郭玉堂《洛阳石刻实地记》记载看，当时很多文物出土后都是零散售卖到各处不同商人和藏家手中，故不排除盗掘者、古董商把不同墓中出土的文物张冠李戴，打包售卖的可能性。

综上所述，明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺与元谧墓志是否同出一墓，为一套组合，的确存在疑问，仅凭信息不详的拓片封套墨书不足以证明之。其为元谧石棺的可能性是存在的，但也不排除其他可能性，若没有新的有效证据出现，其属主将始终是一个无法破解之谜。

## 画像功能及思想性

该石棺画像儒、释、道思想意涵显而易见。需要进一步思考的问题是，为何要把不同思想观念、宗教信仰的图像置于一棺之上？是随意拼凑，还是特别经营？它们之间有关联吗？

我们首先从石棺头挡图像切入。头挡正中雕刻双凤首尖拱大门，门楣上方雕刻摩尼宝珠、莲花、畏兽；两侧门墩处各一畏兽。门下方设一桥，桥下莲花出水，对岸山石林立。门两侧分立执剑门吏（图2）。门和门吏在中古棺槨上经常可见，传统可上溯汉代，四川、重庆出土东汉石棺头挡画像或饰棺铜牌上常见阙门和门吏，偶见“天门”题记，[25]这种图像与早期神仙道教有关。与汉代不同的是此门非传统汉式阙门，而是北朝佛教石窟中常见的尖拱门，其尖拱两端加饰双凤首的造型见于云冈、龙门、敦煌石窟北魏洞窟壁龛，与同期龙门石窟莲花洞北壁一龛楣极似（图3）。此外，门上方出现了与佛教有关的摩尼宝珠、莲花、畏兽。如此，这座门就变得复杂了。再看门下的桥，桥下河中莲花盛开，这不禁让我们想到四川成都

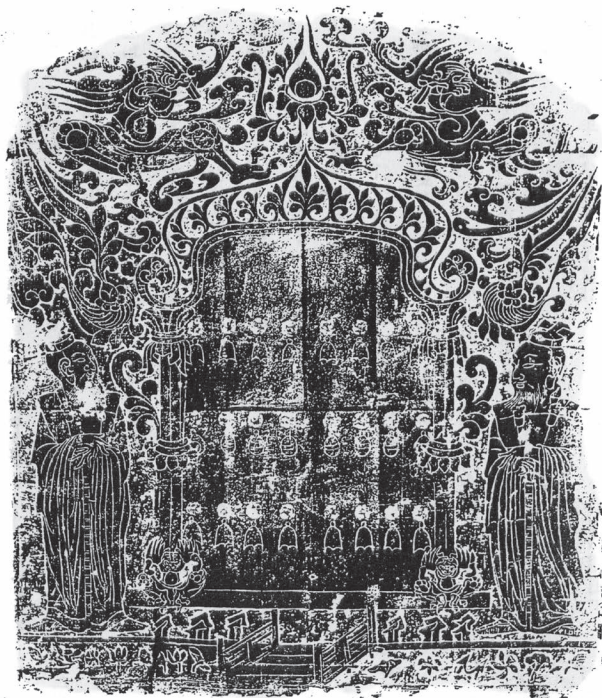


图2 明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺头挡画像（拓片）



图3 双凤首尖拱龛楣，北魏，6世纪早期，河南洛阳龙门石窟莲花洞

万佛寺遗址出土的一通6世纪早期的净土变造像碑（图4）。比照看，该棺头挡上这座桥似乎具有通往净土世界的意涵。然而桥对面山石林立，似乎又暗示出通往云崖仙境的寓意。那么，对岸门内的世界是洞天福地，还是天宫净土？耐人寻味，留给人丰富的想象空间。

门内到底是一个怎样的世界呢？让我们把目光转向石棺两侧板上部。左棺板前段刻青龙，右棺板前段刻白虎；青龙、白虎身后各有一只凤凰；再往后靠近





图4 净土变造像碑碑阴,南朝梁,6世纪早期,四川成都万佛寺遗址出土,四川博物院藏

棺板尾端还各有两个持节乘风的仙人。棺两侧雕刻青龙、白虎,是自东汉以来的传统,常见于北魏葬具。青龙、白虎既是方位神,又是护佑神,同时还是登仙之驺,就此《抱朴子内篇》多有载述,[26]《神仙传》《列仙传》等文献中也见驺龙驾虎、乘云飞升的情景。可见上述图像皆为本土传统,且与神仙道教升仙思想有关。洛阳上窑村北魏石棺、曹连石棺两侧板主题画像皆为仙人驾御和引导龙虎升仙。[27]此外,该棺两侧板上部还各雕刻一天人、二畏兽、二瑞鸟,空隙处满布纷繁复杂、变幻莫测的云气、莲花、忍冬、蔓草纹样。这些图像和纹样大量出现于北魏石窟,表明其与佛教有关。吉村怜认为北魏石窟中的莲花是构成佛的世界的重要因素,象征超自然的化生,体现了往生净土的思想。并说这种图像和观念影响到北魏墓葬

艺术,巧妙地融汇进了神仙世界图式中。[28]另有学者专题讨论了南北朝墓葬中的神仙道教和佛教图像,认为莲花、摩尼宝珠、化生等图像意在营造净土世界氛围。神仙道教图像与佛教图像的结合,反映了升仙与往生佛国净土观念的并行或融合。[29]在当时人们的观念中,神仙洞天与佛国净土或已混同,江苏南京、丹阳及河南邓县南朝墓砖画把常见于佛教造像中的飞天铭为“天人”,[30]而浙江余杭小衡山南朝墓砖画则把同样的形象铭为“飞仙”。[31]再就是,该棺两侧板上部还各雕刻两个窗框,每框内刻两个半身人像。汪悦进认为窗框连接了两个时空,是从人间窥望仙境的通道,其中的人物是墓主夫妇,既表达了升仙,也留住了记忆。[32]巫鸿认为窗框中的人物是墓主的仆从。[33]那么这一图像的象征性到底为何呢?笔者认为其表现了进入天堂的墓主夫妇,表达了子孙希望先人夫妻同在天堂的愿望。类似表现汉代已有,陕西绥德一些画像石墓门横额中央屋宇中见有墓主夫妇像,旁边还有骑鹿仙人,表现了升入仙境的墓主夫妇。[34]北魏佛教造像碑亦见之,永安二年(529)乐陵太守李文迁等人造像碑,其上线刻五座庑殿顶建筑,内均有像主,并见“现身天宫”铭记,如“像主李文迁家口夫妻男女现身天宫”,表达了像主往生天宫净土的愿望。[35]总而言之,该棺两侧板上部图像融汇了道教与佛教的极乐世界信仰,展现了与以往不同的天堂景象,表达了时人对死后世界一种全新的理解和想象。

接着再看两侧棺板下部及两边图像,共雕刻10个孝子故事,皆附榜题,背景为山林景致。左侧板5个,题“丁兰事木母”“韩伯余母与丈和弱”“孝子郭巨赐金一釜”“孝子闵子骞”“眉间赤妻”“眉间赤与父报酬”;右侧板5个,题“孝孙弃父深山”“母欲斃舜即得活”“老莱子年受百岁哭闷”“孝子董口与父犊居”“孝子伯奇耶父”“孝子伯奇母赫儿”。关于孝子故事榜题释读、内容情节、图像程序及其与《孝子传》的关系,学者多有探讨,[36]不赘。在此尝试讨论以下问题,即为何北魏一朝孝风大盛,孝子画像大量涌现?石棺上的孝子画像是给谁看的?其创作意图、功能和象征意义何在?孝子为何身处山林?

孝道是儒家思想的核心,是古代中国维系宗族关系的伦常,是稳固封建统治秩序合理性的根本依据。魏晋南北朝时代,《孝经》仍被奉为儒家经典,甚至成为开蒙必读本,很多人自幼诵习,如《南齐书·顾欢传》说欢“八岁,诵《孝经》《诗》《论》。”[37]《梁书·昭明太子萧统传》言太子“三岁受《孝经》《论语》。”九岁“于寿安殿讲《孝经》,尽通大义。”[38]北魏林虑哀王元文墓志铭述其“五岁诵《论》《孝》。”[39]甚至有人还要把《孝经》带

人坟墓，如《晋书·皇甫谧传》言其下葬时“平生之物，皆无自随，唯赍《孝经》一卷，示不忘孝道。”[40]《魏书·冯亮传》言亮遗诫，“左手持板，右手执《孝经》一卷。”[41]可见孝道思想根深蒂固，是贵族和士人普遍的道德崇尚。除作为文本的《孝经》外，图像也是传播和弘扬孝道思想的重要媒介。传统的殿堂孝子画像依然存续。[42]另外，藩邸侯门还见有《孝子图》绘本或画幅，《南史·江夏王萧锋传》：“武帝时，藩邸严急，诸王不得读异书，《五经》之外，唯得看《孝子图》而已。”[43]《南史·王慈传》言慈“年八岁，外祖宋太宰江夏王义恭迎之内斋，施宝物恣所取，慈取素琴石砚及《孝子图》而已，义恭善之。”[44]

考古材料显示，北魏孝子画像遗存最为丰富和精彩，远远超过同时代和前后王朝。这种现象表明，孝道思想在北魏有着不同寻常的意义。北魏迁洛以后，统治者采取了一系列推行孝道思想的举措，包括敕命把《孝经》翻译成鲜卑语，[45]帝王亲自宣讲或命臣僚宣讲《孝经》，[46]与之相应的是帝王的谥号、年号，王子的名字都不乏用“孝”字的，[47]甚至有藩王迎合皇帝意愿奉献金字《孝经》。[48]北魏政权倡导孝道思想怀有强烈的政治目的，是其推行汉化的重要策略，最终目的是要建立一套同中原王朝一样的宗族礼法制度，从而实现彻底汉化。[49]可见，北魏孝风大盛，孝子画像大量涌现，是统治集团强力推动的结果。

孝子图像进入墓葬是汉代以来的传统，与此前不同的是，北魏墓葬孝子图主要出现于棺槨或棺床等葬具上。孝子图与丧葬产生关联，其意义通常被理解为颂扬墓主的道德品行，或彰显丧家晚辈的孝行，或两者兼具。加藤直子认

为北魏葬具孝子图意在展现墓主人的孝德，她说当时士大夫为维护自身宗族名望，甚至将丧礼和墓葬作为舞台，来展示自己的孝道。将孝子传图和《孝经》放入墓中具有同样的意义，是将自己乃至宗族的道德昭显于世的一种手段。葬具是丧礼中众目的焦点所在，其上的孝子传图好像在向世人夸耀，墓主也拥有与孝子传中人物相同的品德。若同时出现墓主画像，则是对这种意图的进一步强调。[50]林圣智认为北魏葬具孝子图是子孙表达孝心，克尽孝道的图像隐喻，是体现丧家孝行的视觉表征。[51]说孝子传图“既是死者家属所应效法的模范，也是将葬礼中丧家的孝行看作是孝子图的现世的体现。丧家通过孝子图，表明自己对于死者不忘孝道，另外，人们也可以看到，被称作孝子的丧家正扮演着孝子传图中的角色。”[52]罗丰认为“人们将丧葬图像局限在孝子图上，显然是渴望通过图像媒介，以彰显自身孝悌思想，安抚死者亡灵。”[53]郑岩也持类似观点，并详细分析和阐释了生者的观看行为和方式。[54]

不论是昭示墓主品德，还是彰显丧家孝行，上述学者皆把葬具孝子画像的观者指向了生者。就墓葬绘画的观者，巫鸿的观点非常明确，说：“中国墓葬文化不可动摇的中心原则是‘藏’，即古人反复强调的‘葬者，藏也，欲人之不得见也’。”在墓葬语境中，观看依然存在，但“‘观看’的主体并非是一个外在的观者，而是想象中墓葬内部的死者灵魂。”[55]基于此，邹清泉认为北魏葬具孝子画像只有与墓主发生联系，才能实现其意义，图像是以墓主为中心，而非外在的观者。[56]巫鸿、邹清泉的观点直接把葬具画像的观者引向了墓主本人。

关于墓葬绘画的观者问题，即墓葬绘画画给谁看，是近年来学

界讨论的热点，也是本文无法回避的问题。该问题直接关系到对北魏葬具孝子画像创作动机、意图的理解，以及功能和象征意义的揭示。

笔者不否认葬具孝子画像有昭示墓主品德，彰显丧家孝行的意图和效应，也认同入葬前生者的观看行为，以及入葬后与墓主的视觉关联。但在这些表象背后，是否还潜藏着更深一层的象征性呢？可以想见，进入天堂是每个逝者的愿望，但佛教传入后，天堂、地狱观念同时存在，这就意味着并非人人都能进入天堂，进入天堂要有前提和条件。生（升）天堂或入地狱，取决于死者生前的道德，即善、恶，以及由此导致的报应。《易》曰：“积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃。”[57]《抱朴子内篇·微旨》：“然览诸道戒，无不云欲求长生者，必欲积善立功。”[58]《太真玉帝四极明科经》：“善恶因缘，莫不有报，生世施功布德，救度一切，身后化生福堂。”[59]宗炳说：“厉妙行以希天堂，谨五戒以远地狱。”[60]康僧会言：“故行恶则有地狱长苦，修善则有天宫永乐。”[61]北朝大量佛教造像记也都表达了往生天堂、远离地狱的祈愿。[62]可见，儒、道、释三家就此具有共同一致的价值标准。

在以儒家思想为核心的中国传统文化中，“孝”是伦理道德的最高标准，孝子无疑是善行的典范、道德的楷模。魏晋南北朝时代，这一道德价值得到社会普遍认同，道教和佛教也都推崇孝。《抱朴子内篇·对俗》：“欲求仙者，要当以忠孝和顺仁信为本。若德行不修，而但务方术，皆不得长生也。”[63]《抱朴子内篇·微旨》：“夫天高而听卑，物无不鉴，行善不怠，必得吉报。羊公积德布施，诣乎皓首，乃受天坠之金。蔡顺至孝，感神应之。郭巨煞



子为亲，而获铁券之重赐。”[64] 康僧会言：“夫明主以孝慈训世，则赤乌翔而老人见；……善既有瑞，恶亦如之。”[65] 孙绰《喻道论》：“佛有十二部经，其四部专以劝孝为事，殷勤之旨可谓至矣。”[66] 如此，儒家的孝道思想便与道教的长生升仙和佛教的往生天堂思想结合在一起了。

在葬具上刻绘孝子画像，无疑是在标榜和彰显逝者生前崇尚孝道，具备孝慈善良的品德。[67] 那么其是否有资格进入天堂，是由谁来裁判呢？上述天堂是由道教和佛教建构的，那么裁判者自然是道教和佛教中的神，如天曹、判官、司命、司录、帝释、天王等。《太平经》《真诰》《四天王经》《洛阳伽蓝记》等道、释文献，以及《幽明录》《冥祥记》等传奇小说中皆见有诸神及使者察校人民，记录善恶，启示天神的描绘。[68] 由此可见，在墓葬语境中除逝者外还存在一个想象中的观者，即主宰墓主人“命运”的天神。这样看来，石棺孝子画像在不同时空中面对不同观者，表达不同诉求。其中最重要的观者应该是决定墓主人“命运”的天神，最根本的诉求是逝者期望通过其检阅许可，从而进入天堂。这或许是石棺孝子画像创作深藏的动机和意图，也是其功能和象征意义的核心所在。

除孝子画像外，该棺两侧板下部和两端出现有大面积的山林。笔者认为其很可能是与道教和佛教相关的图像隐喻。仙与山结缘于汉代，是神仙思想的核心表征。《释名·释长幼》：“老而不死曰仙。仙，迁也，迁入山也，故其制字人旁作山也。”[69] 《说文》：“叀，人在山上克，从人山。”[70] 在魏晋南北朝道教信仰中，要想成仙，必须入山，入山修炼是成仙过程中不可或缺的环节。《抱朴子内篇》中多处谈到入



图5 明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺足挡画像（拓片）



图6 冯邕妻元氏墓志画像，北魏正光三年（522），河南洛阳出土，美国波士美术馆藏

山修炼，其中《登涉》专讲入山之事。[71] 此外，《列仙传》《神仙传》中也见求仙者隐遁山林，仙化而去的故事。顾恺之《画云台山记》描述的即天师张道陵于云台山试度弟子的道教山水画构思。佛教与山的关系也很密切，山林禅修兴盛，名山佛寺林立，是中古文化一大景观。山林也出现在早期佛经故事画中，如成都万佛寺遗址出土的南朝宋元嘉二年（425）佛教故事造像碑残石以及6世纪早期的净土变造像碑上均有山林





图7 萨埵太子本生(局部),北魏,6世纪早期,河南洛阳龙门石窟宾阳中洞

景致。但从宗教义理和实践看,中古佛教与山林的关联,很可能受到道教的影响。许里和说:“寺庙与山林之间的密切关系是中国佛教的一大特色。……这种风气无疑源自道家。”[72]魏斌就此有详细讨论,认为山林修道传统要早于山林佛教,道教对神仙洞府的想像和山岳神圣性的建构,对山林佛教产生了相当的影响。并说山林佛教和道教的发展,是六朝山水文化兴起和繁荣不容忽视的推动力量。[73]因此,笔者认为该棺两侧板山林景致非单纯背景,其隐含着道教山林隐逸和佛教山林禅修双重意象。

接着的问题是,孝子何以入山?是一种视觉经营,还是一种意义建构?上述石棺两侧板上部是一方洞天 and 净土混融的天堂,且只有品德高尚者才能上升,而道教的人山修炼和佛教的山林参禅可以说是通往天堂的重要实践。作为世俗道德楷模的孝子入山,似被赋予了宗教的神圣性,[74]反映了儒家思想与道教和佛教信仰的融通,进而强化了往生(升)天堂的象征意义。

此外,该棺两侧板中央还各雕刻一个硕大的铺首衔环图案。其处于外在观者视线的中心和焦点,位

置特别引人注目。铺首衔环通常是门上的装饰,铺首造型凶狠狞厉,故有镇宅作用。该棺铺首衔环虽然没有装饰在门上,但其镇墓辟邪的功能和象征性显而易见。[75]

最后来看该棺足挡图像,正中为一硕大正面畏兽,上下为山石树木,两侧有云纹(图5)。头挡和侧板也出现有不同造型的畏兽。畏兽常见于南北朝墓葬和石窟艺术中。北魏冯邕妻元氏墓志上刻有18个畏兽,皆附榜题,曰螭螭、拓仰、攫天、拓远、乌攫、礲电、攫撮、长舌、掬远、回光、啖石、攫天、发走、挟石、挠撮、掣电、欢禧、寿福(图6)。[76]“畏兽”一词见于《山海经》郭璞注、《魏书·乐志》。[77]关于畏兽图像的渊源和功能,学界有不同认识。[78]但无论如何,其出现于佛教石窟中肯定是护法神,出现在墓葬中自然是守护神。该棺足挡上的畏兽与同时代石棺足挡上常见的武士御玄武或神怪御玄武画像具有同样的功能,即辟邪厌胜、守护墓主。

魏晋南北朝时代,中国思想文化格局发生了重大变化。儒家思想根深蒂固,而道教的勃兴,佛教的繁荣,极大丰富了中国人的思

想和信仰世界。如陆威仪所言:

“佛教的兴起及其与道教的互相作用,永久性地改变了中国宗教宇宙观的几个特征。……汉代意象比较模糊的死后世界被更为形象、更具体的一层又一层的天堂和地狱所取代;……佛教极大地丰富了中国人对死后世界的想象。……它也从根本上将灵魂世界道德化,……佛教的一个简单化的愿景就是因果报应,人的现世行为会决定他死后是过得更好还是更坏,会上天堂还是会下地狱,这在南北朝时期及之后的时代成为中国人对死后世界的看法。”[79]

儒、道、释三家既存纷争,又有包容,彼此调和、相互融通构成当时思想文化的主旋律。《世说新语·文学》载晋太尉王夷甫见名士阮宣子,王问:“老、庄与圣教同异?”阮答:“将无同。”[80]孙绰《喻道论》:“周、孔即佛,佛即周、孔,盖外内名之耳。”[81]主张儒、释一致。张融《门律》:“道也与佛,逗极无二;寂然不动,致本则同。”[82]意在通源释、道。其时高僧、帝王、名士周流三教蔚然风气,释慧远“博综六经,尤善《庄》《老》。”[83]言:“常以为道法之与名教,如来之与尧、孔,发致虽殊,潜相影响;出处诚异,终期则同。”[84]宗炳濡染三教,其《明佛论》言:“是以孔、老、如来,虽三训殊路,而习善共辙也。”[85]梁武帝笃信佛法,尊崇儒术,深谙《庄》《老》。孝文帝“《五经》之义,览之便讲,……史传百家,无不该涉。善谈《庄》《老》,尤精释义。”[86]张融遗令“左手执《孝经》《老子》,右手执《小品》《法华经》。”[87]可见,三教融通乃时代潮流。明尼阿波利斯美术馆藏北魏石棺画像正是儒、道、释和光同流思潮在墓葬视觉文化中的反映。





图8 画像石棺单侧板,北魏,6世纪早期,长224cm,高68cm,河南洛阳上窑村出土,洛阳博物馆藏

## 视觉表征及文化资源

5-6世纪的中国,南北互动,中西交通,视觉艺术从内容到形式都发生了重大变化,面貌为之一新。就美国明尼阿波利斯美术馆北魏石棺画像形式和视觉风格,奥村伊九良、长广敏雄、巫鸿、汪悦进皆有深入分析阐释。

奥村伊九良、长广敏雄详细分析了棺两侧板画像风格样式。奥村氏认为画中的场景和物像基本都是罗列,之间缺乏关联,显得很散,只有底部至两侧连绵的山水起到连接作用。物像很容易被拆解成一个个单元并重新组合,像是不同画稿拼凑在一起的结果。画面未充分考虑到物像之间的远近、大小关系,仅仅是按照对称趋势进行排列,显得很不自在。山石多呈圆形,画法比较幼稚。孝子场景用树木相隔,人物如同并排放置在台座上的偶人,且组合都很雷同,完全没有表现故事情节的意图。画像体现为“古风样式”。[88]长广氏认为画面上部由各种神灵、云气、忍冬、远山构成的仙界,构图严密有序。下部孝子传人物掩映于大片山水树石场景中,以大树区隔。除床榻外,其他物像并未遵循远近透视法。山石树木似镶嵌入画,体现出

较强的装饰性,仅两侧多少透出些远近透视感。[89]

巫鸿、汪悦进着重阐释了两侧棺板画像的空间性。巫鸿认为其强烈的三维效果使石头好像变得透明了,展现了“二元”视角的空间概念,非一般的线性透视原理。下部由孝子和山林组成的画面具有明显的纵深感。上部升仙图像以富有节奏的线条统一画面,其仿佛飘荡在二维画面上,没有丝毫的深入或穿越。悬浮在中央的平面化的铺首,给画面增添了一个新的视觉层面,迫使观者把视线从虚幻世界拉回现实。两侧的窗户引导观者的视线“进入”石棺。[90]汪悦进认为下部孝子故事画面体现出一种空间的视错觉,包含基本的线性透视原理。山石树木按一定比例依次缩减,形成具有纵深感的背景,最终使人联想到一个焦点。上部仙界的描绘则未采用透视法。人间世界显得极其稳定,而仙界显得非常动荡,两者形成强烈反差,凸显了两个世界的本质区别。中间的窗户连接了两个世界。[91]

综合相关材料,笔者认为该棺画像反映了6世纪早期绘画的总体面貌,既不那么简单幼稚,也没那么复杂深奥。画面虽然繁杂,但整体仍有章法,非杂乱无序,局

部拼凑组合感觉明显。山石树木描绘尚不成熟,但基本脱去了装饰性特征,山石多丘峦状,用笔圆转,与成都万佛寺遗址出土的6世纪早期净土变造像碑以及龙门宾阳中洞萨埵太子本生故事浮雕中的山石树木类似(图7)。画面具有一定的空间感,但效果尚不显著。孝子故事人物造型趋于格套化,且与背景空间关系不甚明晰。其与纳尔逊——阿特金斯美术馆北魏孝子棺作风完全不同,纳尔逊石棺山石形态陡峭耸立,多用直线,“笔迹锋利,如锥刀焉”,见“冰澌斧刃”之端倪,空间营造自然流畅。风格表明两者或前后关系,或出自不同匠作系统。明尼阿波利斯美术馆石棺与洛阳上窑村石棺(图8)、曹连石棺、宁懋石室以及开封博物馆石棺等北魏葬具画像风格类似,反映了北魏洛阳时代葬具画像的主流风格。前述其虽不能断定为元谧石棺,但极可能是东园秘器,故可推知这种风格或创自宫廷匠署。

北魏东园属将作大匠辖内,司皇家及贵族陵墓营造事务。将作大匠主皇家土木工程,包括宫殿、陵墓、寺院、石窟营建及车舆制作等,其属下画师和工匠兼不同营造,署内粉本、画稿等资源可互通共享。该棺画像中的天人、畏兽、





图9 仙人戏虎图砖画(拓片),南朝齐永泰元年(498),长240cm,高94cm,江苏丹阳建山金家村齐明帝萧鸾兴安陵出土,南京博物院藏

双凤首尖拱门、莲花、忍冬与同时期皇家营造的龙门石窟宾阳中洞、莲花洞以及巩县石窟寺相关图像和纹样非常相似。另据《魏书·礼志》记载,太祖世“乾象辇:羽葆,圆盖华虫,金鸡树羽,二十八宿,天阶云罕,山林云气、仙圣贤明、忠孝节义、游龙、飞凤、朱雀、玄武、白虎、青龙、奇禽异兽可以为饰者皆亦图焉。”[92]皇家车辇还常见“金薄隐起”或“金银隐起”。[93]其后孝文帝、孝明帝又相继改正、完备车舆制度。可见该棺与北魏皇家车辇画像内容和装饰风格有很多相似之处。该棺画像所透出的繁杂拼凑现象由此或可理解,其风格创自宫廷匠作亦由此可明。

接着要讨论的问题是,上述北魏洛阳时代宫廷匠作画像风格是如何形成的?其文化和视觉资源从何而来?就此似有两条线索可循,一是中原北方汉晋以来的传统,二是东晋南朝的影响。永嘉之乱,中原汉晋文物制度残废不堪,所剩无几,于北魏影响甚微。河西保存汉晋旧制于平城尚有影响,在洛阳未成气候。当时大量北方士族南渡,中原文物制度转存江左,并发扬光大。南北政治军事对峙,但使节交聘频繁,贸易往来活跃,发达的江南文化源源不断流向北方。故北魏思想文化、视觉艺术的振兴与繁荣,东晋南朝影响是为主导力量。

就南朝对北朝的影响,史学界、考古界、艺术史界多有学者讨论。陈寅恪从宏观制度层面论之,认为由带有南朝背景的崔光、刘芳、蒋少游、刘昶、王肃输入的南朝前期,即宋、齐文物制度对北魏太和时代新文化的开创及后续鼎盛起到了重要作用。[94]此外,南朝对北朝的强大影响还突出反映在佛教信仰和造像样式上,如盛于南朝宋、齐的无量寿净土信仰对北魏洛阳时代佛教信仰和造像样式均产生了重大影响。宿白说:“南方流行无量寿佛像,不见于北魏都洛以前之窟龕,云冈偶见之例,俱出迁洛之后;龙门出现无量寿龕已属孝明时期,且有与南方情况相同之无量寿弥勒并奉之例。可见中原北方对无量寿之崇敬并非植根于魏土,而是六世纪初期以后,接受流行无量寿信仰南方的影响。”[95]吉村怜认为龙门石窟典型的“正光样式”是模仿南朝的结果,还说龙门型天人像,并非北魏创造,南齐就已出现,后来影响到北魏并风靡洛阳,这些样式皆来源于南朝中心建康。[96]与此同时,来自南朝的净土信仰和造像纹样也部分融入到了北魏墓葬美术中。

回到墓葬美术,南朝对北朝的影响也是显而易见的。20世纪60年代江苏丹阳发掘了三座南齐帝陵,即胡桥仙塘湾建武元年(494)齐景帝萧道生修安陵、[97]胡桥

金家村永泰元年(498)齐明帝萧鸾兴安陵、[98]吴家村天监元年(502)齐和帝萧宝融恭安陵。[99]三陵墓室两壁砖画除竹林七贤、鹵簿仪仗图外,前段上层皆有大幅仙人戏龙图和仙人戏虎图。仙人位于龙虎前端,手持仙草等物,作引导状。龙虎上方有捧炉鼎、捧果盘、吹笙的天人。画面还散饰莲花、祥云、忍冬等纹样(图9)。砖侧见“大龙”“大虎”“天人”等题铭。显然,这种图式融汇了道教升仙思想和佛教净土信仰。学者普遍认为其对北魏洛阳石棺画像乃至整个北朝墓葬艺术产生了重要影响。[100]曾布川宽认为其画样由南齐宫廷画家绘制,并推测可能与陆探微有关。[101]当时墓葬图像亦见宫廷其他绘画和装饰素材的挪用,《南齐书·舆服志》记载皇家车辇饰金银花兽、攫天、狮子、龙、虎、凤凰、云气等。[102]《南史·齐本纪下》记载东昏侯萧宝卷玉寿殿既画神仙,又绘七贤。[103]南齐宫廷画师创造的图样是通过什么渠道输入北魏的呢?这不禁让我们联想到蒋少游的南齐之行。蒋少游,《魏书》《北史》均列传,《历代名画记》亦见记载,知其“工书画,善画人物及雕刻”,[104]太和十五年(491)假散骑侍郎“副李彪使江南”。[105]可以想见,时兼将作大匠且擅长画刻的蒋少游,此次出使南齐,主要任务虽



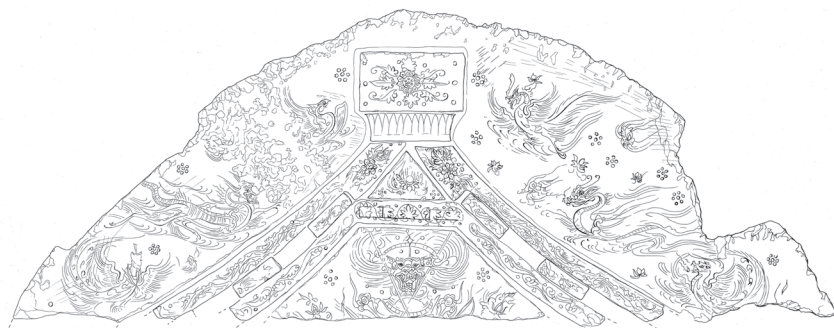


图10 石门楣画像(线摹图),南朝梁普通七年(526),江苏南京狮子冲昭明太子萧统母丁贵嫔宁陵。图见注108发掘简报,左骏绘图

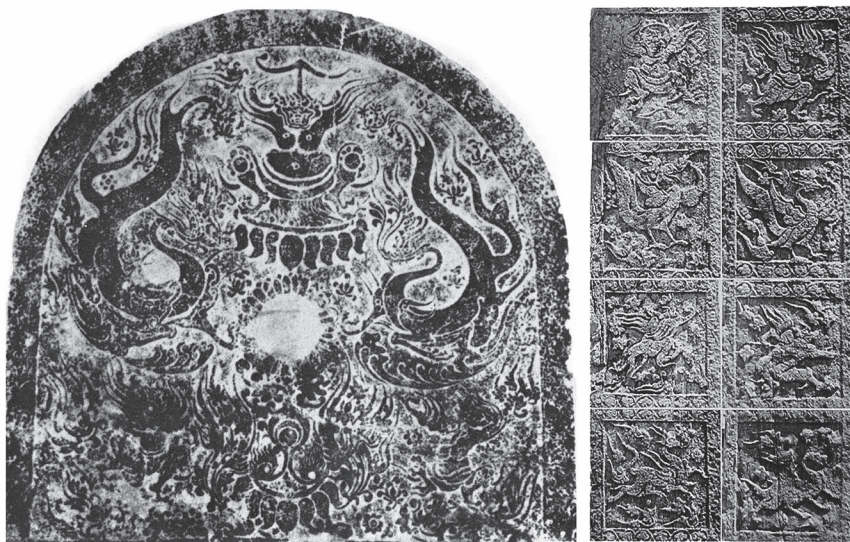


图11 石碑画像(碑额之阴拓片、碑侧),南朝梁普通七年(526),江苏南京临川靖惠王萧宏墓

是考察宫殿规制,[106]势必也带回了南齐宫廷匠署的艺术风尚,北魏洛阳时代葬具画像主流风格的形成很可能与蒋少游出使南齐有直接关联。蒋少游出使南齐的意义不仅于此,可以说对稍后北魏洛阳时代城市、建筑、寺院、造像、墓葬等物质文化和视觉文化新风气的开创做了充分的铺垫和准备,产生了重要影响。

梁武帝朝是南朝最鼎盛和辉煌的时期,“三四十年,斯为盛矣。自魏、晋以降,未或有焉。”[107]与此同时,北魏宣武、孝明朝也渐入繁荣。这时南北交流活跃,墓葬美术表现出极大的相似性。2013年南京狮子冲发现两座萧梁大墓,M1为中大通二年(530)昭明太子

萧统安陵,M2为普通七年(526)太子生母丁贵嫔宁陵。[108]M1墓室砖画内容和风格与上述三座南齐帝陵类似。M2墓室两壁上部见持节天人、莲花、蔓草、祥云等,推测可能是仙人戏龙和仙人戏虎图局部。两墓均见“龙”“虎”“朱雀”“玄武”“天人”等大量图像砖铭。再者,两墓石门门柱和门楣饰有丰富精美的线刻画,见有仙人骑龙、仙人乘风、畏兽、万岁、千秋以及宝珠、莲花、蔓草、祥云等图像纹样(图10)。此外,南京梁天监十七年(518)安成康王萧秀墓、普通三年(522)始兴忠武王萧憺墓、普通四年(523)吴平忠侯萧景墓、普通七年(526)临川靖惠王萧宏墓石碑或石柱上也

见有双龙、莲花、畏兽[109](图11)。上述图像和纹样皆见于北魏洛阳时代画像石葬具和墓志上,如正光三年(522)冯邕妻元氏墓志、正光五年(524)元谧墓志(图12)、正光五年元昭墓志上的畏兽、倒双龙、万岁、千秋画像与南朝如出一辙。文献记载和出土画像表明,其为东晋南朝传统毋庸置疑。裴孝源《贞观公私画史》记载隋朝官本中存东晋画家王广的《畏兽图》。[110]《抱朴子内篇·对俗》亦见“千岁之鸟、万岁之禽”的记载。[111]此外,类似图像见于江苏镇江东晋隆安二年(398)墓画像砖。[112]可以认为,南朝梁武帝时代的墓葬美术继续启导和影响着北魏墓葬美术的风气。

宛洛地区和长江中游汉水流域历年来也发现不少南朝画像砖墓,年代多属齐、梁间,如河南邓县学庄墓、[113]湖北襄阳贾家冲墓、[114]襄阳麒麟清水沟墓。[115]墓中画像砖见四神、骑龙乘虎仙人、凤凰、万岁、千秋、天人、畏兽、孝子故事、莲花、忍冬等,融儒、道、释思想内涵,兼具南北因素,南朝风气更为显著。就邓县学庄墓而言,杨泓认为其视觉因素在北魏太和以后的石窟、墓葬中皆可见到,示意后者受到前者影响。[116]宿白亦说:“该墓画像砖中表现的丧葬习俗、孝子故事、天人姿态以及墓中所出陶俑的种类和造型,都与北魏晚期中原地区的同类内容和形象极为相似。反映出齐梁时期宛洛一带和汉水一线,不仅是南北时有军事冲突的区域,同时又是南北文化交流、主要是北朝向南朝学习的重要区域。”[117]笔者认为邓县和襄阳地处南北交通要冲,对南北交流肯定有积极作用和影响,但北魏洛阳时代视觉文化新风气的鼎革开创,其核心和主导力量非来自上述两地。南朝齐、梁文化对北魏的影响主要是通过官方使节交往等形



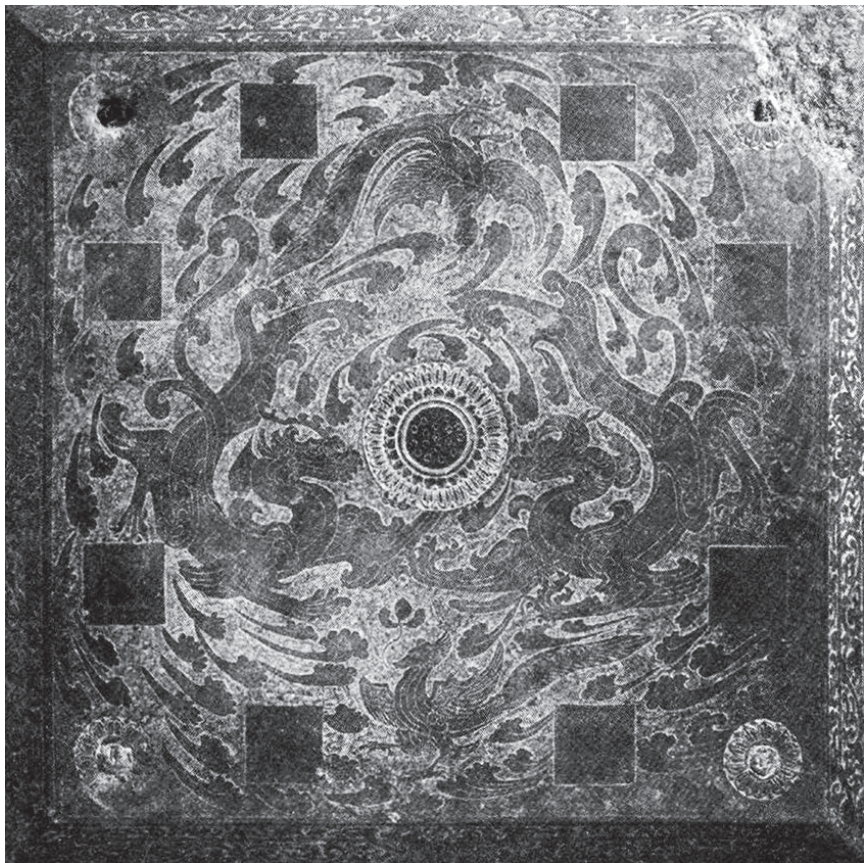


图12 元谧墓志盖画像，北魏正光五年（524），河南洛阳出土，美国明尼阿波利斯美术馆藏

式，直接输自首都建康。

再者，具体到孝子图而言，东晋南朝名家不乏创作。《历代名画记》记载见东晋至南朝宋谢稚《孝子图》《孝经图》，南齐范怀珍《孝子屏风》，南齐戴蜀《孝子图》。[118]《贞观公私画史》记载隋朝官本中尚存东晋至南朝宋谢稚《孝经图》和南朝宋范怀珍《孝子屏风》一卷，[119]而北朝则未见任何记载。山西大同北魏太和八年（484）司马金龙墓孝子列女图漆屏风，带有明显的江南画风，说明其或直接输自南朝，或依据南朝粉本绘制。[120]北魏洛阳时代画像石葬具孝子故事人物造型皆为“秀骨清像”样式，说明画工或依据了来自南朝宋、齐的粉本，或受到南朝画风的影响。

北魏效仿南朝文化可谓用心之极，但有一个现象却令人不解，那就是南朝帝陵及贵族墓标配的竹

林七贤与荣启期画像为何不见于北魏洛阳墓葬，取而代之的则是孝子图？前述孝道思想于北魏有着特殊意义，是北魏政权汉化政策强力推动之结果，带有强烈的政治宣示意涵，故孝子图进入墓葬完全可以理解。竹林七贤与荣启期画像出现在东晋南朝墓葬中，也有其强大的思想文化动力，同样可以理解。[121]然而就现有材料看，令人困惑的是，为何建康高等级墓葬中绝不见孝子画像，洛阳高等级墓葬中绝没有竹林七贤与荣启期画像？这就显得非同寻常且耐人寻味了。由此或可引出另一个议题，留待后续讨论。

#### 注：

[1]奥村伊九良：《鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て》，《瓜茄》五，1939年，第359—382页。

[2]Richard S. Davis, “A stone sarcophagus of the wei Dynasty”, *The Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts*, Vol.37, no.23, 1948, pp.110-116.

[3]Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Stanford University Press, 1995, pp.251-280.

[4]Eugene Y.Wang, “Coffins and Confucianism-The Northern Wei Sarcophagus in The Minneapolis Institute of Arts”, *Orientalia*, Vol.30, no.6, 1999, pp.56-64.

[5]黑田彰：《鍍金孝子伝石棺続紹——ミネアポリス美術館蔵北魏石棺について》，氏著《孝子伝図の研究》，东京：汲古书院，2007年，第383—414页。

[6]长广敏雄：《六朝時代美術の研究》，东京：美术出版社，1969年，第173—184页。加藤直子：《魏晋南北朝墓における孝子伝図について》，《东洋美术史论丛》，东京：雄山阁，1999年，第113—133页。林圣智：《图像与装饰——北朝墓葬的生死表象》，台北：台湾大学出版中心，2019年。罗丰：

《从帝王到孝子——汉唐间图像中舜故事之流变》，《徐莘芳先生纪念文集》，上海古籍出版社，2012年，第637—671页。郑岩：《北朝葬具孝子图的形式与意义》，《美术学报》2012年第6期，第42—54页。贺西林：《北朝画像石葬具的发现与研究》，《汉唐之间的视觉文化与物质文化》，文物出版社，2003年，第341—376页。邹清泉：《行为世范——北魏孝子画像研究》，北京大学出版社，2015年。徐津、马晓阳：《美国藏洛阳北魏孝子石葬具墓主身份略考》，《书法丛刊》2020年第1期，第18—24页。

[7]郑德坤、沈维钧：《中国明器》，北平：哈佛燕京社，1933年，第59页。

[8]奥村伊九良：《鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て》，第359—361页。

[9]郑德坤言大魏贞景王墓“冢高三丈



许”，而郭言“无冢”，不知孰是孰非。郭玉堂：《洛阳石刻时地记》，洛阳：大华书报社，1941年，第28页。

[10] Richard S. Davis, "A stone sarcophagus of the wei Dynasty", pp.110-116.

[11] Anthony M. Clark (director) and Samuel Sachs II (curator), "The Minneapolis Institute of Arts 1915-1966", *Archaeology*, vol.19, no.1, 1966, p.3.

[12] 黄明兰：《洛阳北魏世俗石刻线画集》，人民美术出版社，1987年，第118—119页。

[13] 长广敏雄：《六朝時代美術の研究》，第178页。

[14] 宿白：《张彦远和〈历代名画记〉》，文物出版社，2008年，第44页。

[15] 黑田彰：《鍍金孝子伝石棺続貂——ミネアポリス美術館蔵北魏石棺について》，第392—397、408页。

[16] 林圣智：《北魏洛阳时期葬具的风格、作坊与图像——以一套新复原石棺床围屏为主的考察》，《美术史研究集刊》第39期，2015年，第56—59页。

[17] 《魏书》卷二七，中华书局，1974年，第664页。

[18] 贺西林：《北朝画像石葬具的发现与研究》，第361—362页。邹清泉：《北魏墓室所见孝子画像与“东园”探考》，《故宫博物院院刊》2007年第3期，第16—39页。

[19] 邹清泉据《魏书》记载统计，北魏一朝诏赐秘器36具，冠东园秘器者28具。氏著：《行为世范——北魏孝子画像研究》，第40、229—237页。

[20] 《魏书》卷二一上，第544页。

[21] 另两具是太昌元年(532)林虑哀王元文石棺、永熙二年(533)秦洛二州刺史王悦郭夫人合葬墓石棺。郭玉堂：《洛阳石刻时地记》，第18、33、46、48页。

[22] 元融，《魏书》、《北史》均有传，亦见墓志。知其为章武王彬之元子，景明中袭封，曾任青州刺史、车骑将军等职，孝昌二年阵亡，三年葬，谥

曰武庄(墓志言武庄，《魏书》《北史》言庄武，采信墓志)。《魏书·元融传》：“肃宗为举哀于东堂，赐东园秘器……”《魏书》卷一九下，第514—515页。章武武庄王墓志铭言：“给东园秘器……”赵万里：《汉魏南北朝墓志集释》第六册，广西师范大学出版社，2008年，第382页，图版五七五。

[23] 郭玉堂：《洛阳石刻时地记》，第18、35页。

[24] 徐津、马晓阳：《美国藏洛阳北魏孝子石葬具墓主身份略考》，第18—24页。

[25] 罗二虎：《汉代画像石棺》，巴蜀书社，2002年。重庆巫山县文物管理所、中国社会科学院考古研究所三峡工作队《重庆巫山县东汉鎏金铜牌饰的发现与研究》，《考古》1998年第12期，第77—86页。

[26] (晋)葛洪著，王明校释：《抱朴子内篇校释》(增订本)，中华书局，1985年，第76、275、305页。

[27] 洛阳博物馆《洛阳北魏画像石棺》，《考古》1980年第3期，第229—241页。洛阳市文物考古研究院司马国红、顾雪军：《洛阳北魏曹连石棺墓》，科学出版社，2019年。

[28] 吉村怜：《天人诞生图研究——东亚佛教美术史论文集》，上海古籍出版社，2009年，第40、47、337页。

[29] 杨莹沁：《汉末魏晋南北朝时期墓葬中神仙与佛教混合图像分析》，《石窟寺研究》第3辑，文物出版社，2012年，第37—90页。金镇顺：《南北朝时期墓葬美术中的佛教影响》，《考古、艺术与历史——杨泓先生八秩华诞纪念文集》，文物出版社，2018年，第185—207页。

[30] 南京市博物馆总馆、南京市考古研究所《南朝真迹——南京新出南朝砖印壁画墓与砖文精选》，江苏凤凰美术出版社，2016年。

[31] 杭州市文物考古研究所、余杭博物馆《浙江余杭小横山南朝画像砖墓M109发掘简报》，《文物》2013年第5期，第47—59页。

[32] Eugene Y. Wang, "Coffins and Confucianism-The Northern Wei Sarcophagus in The Minneapolis Institute of Arts", pp. 60-61.

[33] Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, p.324, n.46.

[34] 陕西绥德汉画像石展览馆《绥德汉代画像石》，陕西人民美术出版社，2001年，第48—49页。

[35] 张总：《天宫造像探析》，《艺术史研究》第一辑，中山大学出版社，1999年，第208—209页。

[36] 奥村伊九良：《鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て》，第374—379页。长广敏雄：《六朝時代美術の研究》，第178—180页。黑田彰：《鍍金孝子伝石棺続貂——ミネアポリス美術館蔵北魏石棺について》，第387—402页。

[37] 《南齐书》卷五四，中华书局，1972年，第928页。

[38] 《梁书》卷八，中华书局，1973年，第165页。

[39] 赵超：《汉魏南北朝墓志汇编》，天津古籍出版社，2008年，第296页。

[40] 《晋书》卷五一，中华书局，1974年，第1418页。

[41] 《魏书》卷九〇，第1931页。

[42] 《晋书·凉武昭王李玄盛传》：西凉靖恭堂“图赞自古圣帝明王、忠臣孝子、烈士贞女，玄盛亲为序颂，以明鉴戒之义，当时文武群僚亦皆图焉。”《晋书》卷八七，第2259页。《魏书·石虎传》：后赵“太武殿成，图画忠臣、孝子、烈士、贞女，皆变为胡状。”《魏书》卷九五，第2052页。《水经注·湿水》：文明太后永固堂“帐青石屏风，以文石为缘，并隐起忠孝之容，题刻贞顺之名。”(北魏)酈道元著，王国维校《水经注校》，上海人民出版社，1984年，第424页。

[43] 《南史》卷四三，中华书局，1975年，第1088页。

[44] 《南史》卷二二，第606页。

[45] 《隋书·经籍志》：“魏氏迁洛，未达华语，孝文帝命侯伏侯可悉陵，以



夷言译《孝经》之旨，教于国人，谓之《国语孝经》。”《隋书》卷三二，中华书局，1973年，第935页。

[46]《魏书·世宗纪》：正始三年（506）宣武帝元恪为诸王讲《孝经》于式乾殿。《魏书》卷八，第203页。《魏书·肃宗纪》：正光二年（521）孝明帝元诩幸国子学讲《孝经》。《魏书》卷九，第231—232页。《北史·儒林传上》：正光三年命祭酒崔光讲《孝经》。《北史》卷八一，中华书局，1974年，第2704页。

[47]邹清泉：《行为世范——北魏孝子画像研究》，第152页，注50。

[48]《魏书·元琛传》：“琛以肃宗始学，献金字《孝经》。”《魏书》卷二〇，第529页。

[49]康乐：《孝道与北魏政治》，《“中央”研究院历史语言研究所集刊》第64本第1分，1993年，第51—87页。

[50]加藤直子：《魏晋南北朝墓における孝子伝図について》，第126—130页。

[51]林圣智：《北魏宁懋石室的图像与功能》，《美术史研究集刊》第18期，2005年，第53—54页。

[52]林圣智：《北朝時代における葬具の圖像と機能——石棺床圓屏の墓主肖像と孝子伝図を例として》，《美術史》154冊，2003年，第223页。

[53]罗丰：《从帝王到孝子——汉唐间图像中舜故事之流变》，第671页。

[54]郑岩：《北朝葬具孝子图的形式与意义》，第42—54页。

[55]巫鸿：《美术史十议》，生活·读书·新知三联书店，2008年，第86页。

[56]邹清泉：《北魏画像石榻考辨》，《考古与文物》2014年第5期，第81页。

[57]（唐）孔颖达：《周易正义》，《十三经注疏》，中华书局，1980年，第19页。

[58]王明：《抱朴子内篇校释》，第125—126页。

[59]《道藏》三，上海书店出版社，1988年，第416页。

[60]（梁）僧祐撰，李小荣校笺：《弘明集校笺》，上海古籍出版社，2013年，第165页。

[61]（梁）释慧皎撰，汤用彤校注：《高僧传》，中华书局，1992年，第17页。

[62]侯旭东：《五六世纪北方民众佛教信仰——以造像记为中心的考察》（增订本），社会科学文献出版社，2015年，第176—258页。

[63]王明《抱朴子内篇校释》，第53页。

[64]王明《抱朴子内篇校释》，第127页。

[65]《高僧传》，卷一，第17页。

[66]李小荣：《弘明集校笺》，第158—159页。

[67]事实可能并非如此，或是一种道德伪饰，如同中古墓志、碑铭，多虚妄浮夸。《洛阳伽蓝记》卷二注引赵逸曰：“当今之人，亦生愚死智，惑已甚矣。……生时中庸之人耳，及其死也，碑文墓志，莫不穷天地之大德，尽生民之能事；为君共尧舜连衡，为臣与伊皋等迹。牧民之官，浮虎慕其清尘，执法之吏，埋轮谢其梗直。所谓生为盗跖，死为夷齐，妄言伤正，华辞损实。”（北魏）杨衒之著，杨勇校笺：《洛阳伽蓝记校笺》，中华书局，2006年，第83页。

[68]参见汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，商务印书馆，2017年，第662—665页。侯旭东：《东晋南北朝佛教天堂地狱观念的传播与影响——以游冥间传闻为中心》，《佛学研究》1999年第8期，第248—252页。

[69]（汉）刘熙：《释名》，中华书局，2016年，第40页。

[70]（汉）许慎撰，（清）段玉裁注：《说文解字注》，浙江古籍出版社，1998年，第383页。

[71]王明：《抱朴子内篇校释》，第299—322页。

[72]许理和：《佛教征服中国》，江苏人民出版社，1998年，第339页。

[73]魏斌：《“山中”的六朝史》，生活·读书·新知三联书店，2019年，第

175、176、392、405、406、408、415页。

[74]郑岩认为北朝葬具孝子图中去特征化的人物形象“可能意在将故事中的人物转化为与神仙无异的角色，陪伴在死者左右，从而使得葬具和墓葬诗化为死者去往仙境的通道。”郑岩：《北朝葬具孝子图的形式与意义》，第52页。

[75]汪悦进认为此铺首具特殊象征性，体现了门的意象，且在观念上是通往仙境之门。Eugene Y.Wang, “Coffins and Confucianism—The Northern Wei Sarcophagus in The Minneapolis Institute of Arts”, p. 62.

[76]赵万里：《汉魏南北朝墓志集释》第一册，卷三，五七。

[77]《山海经·大荒北经》：“……名曰强良”郭璞注：“亦在畏兽画中”。袁珂：《山海经校注》，上海古籍出版社，1980年，第426—427页。《魏书·乐志》：天兴“六年冬（403），诏太乐、总章、鼓吹增修杂伎，造五兵、角抵、麒麟、凤皇、仙人、长蛇、白象、白虎及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车……如汉晋之旧也。”《魏书》卷一〇九，第2828页。

[78]关百益就冯邕妻元氏墓志说：“花边上神兽魏刻中屡见而不知其由来”。氏著：《河南金石志图正编》一，开封：河南通志馆，1933年，石图第31—32页。赵万里就此而言：“不知何所取义，殆亦形容厌胜之术而。”氏著：《汉魏南北朝墓志集释》第一册，卷三，五七。长广敏雄认为畏兽源于汉代传统。氏著：《六朝時代美術の研究》，第105—141页。施安昌认为畏兽是中亚粟特人祆教中的火神。氏著：《火坛与祭司鸟神》，紫禁城出版社，2004年。

[79]陆威仪：《分裂的帝国——南北朝》（哈佛中国史），中信出版社，2016年，第208页。

[80]（南朝·宋）刘义庆撰，龚斌校释：《世说新语校释》（增订本），上海古



籍出版社, 2019年, 第444页。

[81] 李小荣:《弘明集校笺》, 第151页。

[82] 李小荣:《弘明集校笺》, 第325页。

[83] 《高僧传》卷六, 第211页。

[84] 李小荣:《弘明集校笺》, 第263页。

[85] 李小荣:《弘明集校笺》, 第107页。

[86] 《魏书》卷七下, 第187页。

[87] 《南齐书》卷四一, 第729页。

[88] 奥村伊九良:《鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て》, 第362—371页。

[89] 长广敏雄:《六朝時代美術の研究》, 第178—181页。

[90] Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, pp.261-276.

[91] Eugene Y.Wang, "Coffins and Confucianism-The Northern Wei Sarcophagus in The Minneapolis Institute of Arts", pp.60—61.

[92] 《魏书》卷一〇八, 第2811页。

[93] 《魏书》卷一〇八, 第2812页。

[94] 陈寅恪:《隋唐制度渊源略论稿·唐代政治史述论稿》, 生活·读书·新知三联书店, 2015年, 第3—16页。

[95] 宿白:《南朝龕像遗迹初探》, 《考古学报》1989年第4期, 第406页。

[96] 吉村怜:《天人诞生图研究——东亚佛教美术史论文集》, 第77—78、147—148页。

[97] 南京博物院《江苏丹阳胡桥南朝大墓及砖刻壁画》, 《文物》1974年第2期, 第44—56页。

[98] 南京博物院《江苏丹阳县胡桥、建山两座南朝墓葬》, 《文物》1980年第2期, 第1—17页, 图版2—5。简报推测该墓为永元三年(501年)废帝东昏侯萧宝卷墓。曾布川宽考其为永泰元年(498)齐明帝萧鸾兴安陵。氏著:《南朝帝陵》, 南京出版社, 2004年, 第139页。学界多认同曾布氏说, 本文

亦从其说。

[99] 南京博物院《江苏丹阳县胡桥、建山两座南朝墓葬》, 第1—17页, 图版2—5。

[100] 杨泓《南北朝墓的壁画与拼镶砖画》, 氏著:《汉唐美术考古和佛教艺术》, 科学出版社, 2000年, 第99页。

曾布川宽:《南朝帝陵》, 第106页。郑岩:《魏晋南北朝壁画墓研究》(增订版), 文物出版社, 2016年, 第95页。

[101] 曾布川宽:《南朝帝陵》, 第133—137页。

[102] 《南齐书》卷一七, 第333—340页。

[103] 《南史》卷五, 第153页。

[104] (唐)张彦远:《历代名画记》卷八, 人民美术出版社, 1963年, 第154页。

[105] 《魏书》卷九一, 第1971页。

[106] 《南史·崔元祖传》:“永明九年(491), 魏使李道固及蒋少游至。元祖言臣甥少游有班、倭之功, 今来必令模写官掖, 未可令反。上不从。少游果图画而归。”《南史》卷四七, 第1173页。

[107] 《梁书》卷三, 第97页。

[108] 南京市考古研究所《南京栖霞狮子冲南朝大墓发掘简报》, 《东南文化》2015年第4期, 第33—48页, 彩插1—3。许志强、张学锋:《南京狮子冲南朝大墓墓主身份的探讨》, 《东南文化》2015年第4期, 第49—58页。

[109] 南京博物院《南朝陵墓雕刻艺术》, 文物出版社, 2006年, 第99、102、114、122、137、141、142、143页。

[110] (唐)裴孝源:《贞观公私画史》, 于安澜编《画品丛书》, 上海人民美术出版社, 1982年, 第41页。

[111] 王明:《抱朴子内篇校释》, 第47页。

[112] 镇江市博物馆《镇江东晋画像砖墓》, 《文物》1973年第4期, 第51—58页。

[113] 河南省文物局文物工作队《邓县彩色画像砖墓》, 文物出版社, 1958年。

[114] 襄樊市文物管理处《襄阳贾家冲画像砖墓》, 《江汉考古》1986年第1期, 第16—33页。

[115] 襄阳市文物考古研究所《湖北襄阳麒麟清水沟南朝画像砖墓发掘简报》, 《文物》2017年第11期, 第21—39页。

[116] 柳涵(杨泓):《邓县画像砖墓的时代和研究》, 《考古》1959年第5期, 第256—257页。

[117] 《中国大百科全书·考古学》, 中国大百科全书出版社, 1986年, 第422页。

[118] 《历代名画记》卷五、卷七, 第121、140、141页。

[119] 《贞观公私画史》, 第31、37页。

[120] 山西省大同市博物馆、山西省文物工作委员会《山西大同石家寨北魏司马金龙墓》, 《文物》1972年第3期, 第20—29, 转64页。杨泓:《北朝文化源流探讨之一——司马金龙墓出土遗物的再研究》, 《北朝研究》1989年第1期, 第18页。

[121] 韦正:《地下的名士图——南京等地竹林七贤壁画研究》, 氏著:《将毋同——魏晋南北朝图像与历史》, 上海古籍出版社, 2019年, 第50—89页。郑岩:《南北朝墓葬中竹林七贤与荣启期画像的含义》, 氏著:《魏晋南北朝壁画墓研究》, 第189—211页。

(本文为文化名家暨“四个一批”人才工程自主课题“汉唐视觉文化研究”成果)

贺西林  
中央美术学院人文学院教授  
博士生导师  
100102

(本文责任编辑 戴陆)