

二十四孝圖遺珠

元人〈四孝圖〉

許哲瑛

現正於「公主的雅集：蒙元皇室與書畫鑑藏文化特展」展出的元人〈四孝圖〉，是在孝經圖以外，宋元時期罕見以畫卷形式保存至今的孝道題材作品。此作原應為二十四孝圖，且可與同時期墓葬出土孝子圖所反映的二十四孝系統相連結。由於該套二十四孝與今日習見者頗有出入，元人〈四孝圖〉遂成爲一窺當時孝子圖卷樣貌的珍稀例證。

不合時宜的孝子故事

二十四孝是東亞世界常見的童蒙教材之一，講述許多人耳熟能詳的故事，像是綵衣娛親、臥冰求鯉等。然而，今日流行的二十四孝版本，至遲是至元明之後才固定下來的。事實上，隨著風俗變遷，不少孝子故事逐漸湮沒於歷史洪流之中，王武子妻割

股便是其中一例。（圖一一）媳婦割下大腿肉奉獻給婆婆食用以治病的情節，放眼今日，應當鮮少能被接受爲孝道。若非敦煌唐代變文的發現，這個一度流行於宋遼金元的題材，恐怕仍難以被現代學者辨識出來。元人〈四孝圖〉的第一幅（註一），表現的正是王武子妻割股這一獨特場景，顯

示此作來源絕非明代之後的二十四孝圖繪。以下先介紹〈四孝圖〉現況，將之置於二十四孝的脈絡來討論，其次比較宋遼金元墓葬出土孝子圖，最後再回到元人〈四孝圖〉的風格、年代及社會脈絡作結。



元人 四孝圖 卷 局部 王武子妻割股 國立故宮博物院藏



圖1 元人 四孝圖 卷 縱38.9，長502.7公分 國立故宮博物院藏

文標題〈四孝圖序〉上方的一塊清晰長方形剝補痕跡(圖一—五)，再加上序文內容提及已佚失的大舜、閔子騫、蔡順、孟宗等孝子故事，在在證明原作應為二十四孝圖，可能是後人因畫幅殘存數量不足，故而剝去



圖1-3 元人 四孝圖 卷 王祥臥冰求鯉 國立故宮博物院藏

「二十」，畫幅數量亦配合裁減，才形成今日所見之元人〈四孝圖〉。

宋遼金元二十四孝圖與高麗

《孝行錄》

在進入二十四孝圖討論之前，勢

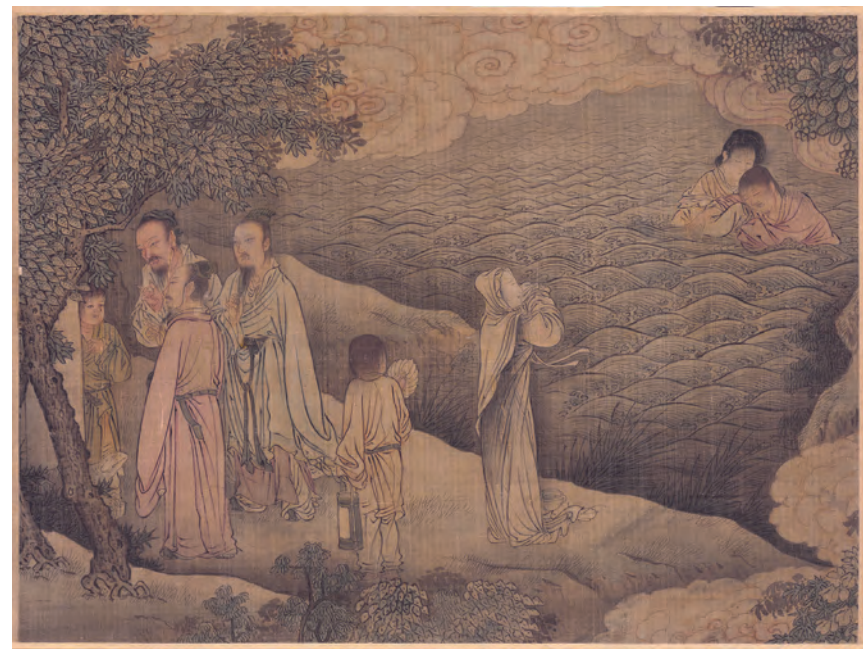


圖1-4 元人 四孝圖 卷 曹娥泣江 國立故宮博物院藏

必得對二十四孝有所了解。(註二)目前學界所知二十四孝文本可約略區分為《全相二十四孝詩選》、《日記故事》、《孝行錄》三大系統。(註三)《全相二十四孝詩選》向來被視為二十四孝祖本，橋本草子考訂其編

遭到裁減的「二十」四孝圖

元人〈四孝圖〉包含王武子妻割股、陸續懷橘、王祥臥冰求鯉、曹娥泣江四幅，每個畫面之後各接一段小楷傳贊(圖一)，卷後有元末人李居敬(生卒年不詳，一三三六年曾任衢



圖1-1 元人 四孝圖 卷 王武子妻割股 國立故宮博物院藏

州路推官)天曆庚午(一一三三〇)序文。傳贊及序文書法風格有別，前者較顯樸拙，據李居敬序文可知或出自收藏者陳國瑞(生卒年不詳)之手；李居敬小楷則較為縱逸，應是受當時大書家趙孟頫(一二五四)



圖1-2 元人 四孝圖 卷 陸續懷橘 國立故宮博物院藏

一三三二)晚年楷書流風所及。李居敬序中有云：「燕山陳公國瑞嘗得古孝子圖於工畫者，自大舜而下，凡二十有四人。特珍之，又各詳錄本傳，附於其左。」此序不僅堪與〈四孝圖〉現存樣貌相印證，序

元代名士有過來往的高麗著名文人李齊賢（一二八七～一三六七）。雖然李居敬相形之下顯得沒沒無聞，不過，根據其自署「魚棠」（山東）和序中提供收藏者來自「燕山」（河北）等地理線索，仍可一窺此圖流傳的地域，和《孝行錄》所代表宋遼金元時期流行於北方的二十四孝頗為契合。就年代而言，李居敬（一二三〇～一三三六）《孝行錄》序。在《孝行錄》僅存文本、圖像上仍需借助墓葬壁畫才能予以重建的情況下，保留圖贊形式的元人〈四孝圖〉顯得更為彌足珍貴，值得進一步探究。下面將擇取宋遼金元墓葬壁畫中較為複雜的構圖作比較對象，觀察元人〈四孝圖〉與既有孝子圖傳統的關係，以及其特異之處。

孝子圖式比較

〈四孝圖〉第一幅王武子妻割股（圖一一一），係妻子因丈夫征戰未歸、為治療婆婆痲疾而割股孝養的故

表一 二十四孝三大系統簡表

編/刊者	書名	收錄孝子	目前所知最早版本	成書年代	備註
高麗權準、權溥	《孝行錄》	大舜、老萊子、郭巨、董永、閔損、曾參、孟宗、劉殷、王祥、姜詩、蔡順、陸績、王武子妻、曹娥、丁蘭、劉明達、元覺、田真、魯義姑、趙孝宗、鮑山、韓伯瑜、剡子、楊香。	日本南葵文庫藏古抄本	至正6年(1346)	宋遼金元時期流行於華北地區
福建尤溪郭居敬	《全相二十四孝詩選》	大舜、曾參、閔損、剡子、老萊子、漢文帝、董永、丁蘭、郭巨、楊香、姜詩、黃香、蔡順、陸績、孟宗、王褒、田真、張孝張禮、吳猛、王祥、虞黔婁、唐夫人、黃庭堅、朱壽昌。	中國國家圖書館藏明洪武刊本	元末(1336-1346)	明代中期流行於南方地區
建安虞韶	《日記故事》	基本同《全相二十四孝詩選》，差別在於將田真、張孝張禮改為仲由、江革。	日本內閣文庫藏明萬曆39年刊本	至元28年(1291)，「二十四孝」則是約於明末被添入。	明末萬曆年間以迄於今最流行的系統

本表係根據大澤顯浩、黑田彰等相關論文整理而成。所謂三大系統僅為學界目前歸納所得，並不否定其他尚未被辨識的二十四孝系統存在之可能性。表中劃底線為《孝行錄》有別於其他系統的孝子，粗體則是出現在〈四孝圖〉的孝子。



圖2 畫相(像)二十四孝銘 二十四孝彩繪磚雕與題記 山西長治魏村金天德3年(1151)墓葬出土。引自長治市博物館,《山西長治市魏村金代紀年彩繪磚雕墓》,《考古》2009年第1期,圖版13-1。



圖1-5 〈四孝圖序〉上方可見剝補痕跡

者為福建尤溪郭居敬（約活動於元代中後期），成立時間約為一三三六至一三四六年。（註四）《日記故事》原來傳稱是建安人虞韶（生卒年不詳）至元二十八年（一二九一）編成的一部童蒙類書，但書中所收二十四孝，被學者指出原係獨立於《日記故事》之外、到明末才被添綴進去一同刊行，原始來源尚不明朗。（註五）以《日記故事》為代表的孝子組合，後來成為明末萬曆年間以迄於今最流行的二十四孝系統，三大系統的情況可整理如表一。（註六）至於原來在三大系統之中紀年排序最晚的《孝行錄》（出版於高麗，有一三四六年序），卻由於和宋遼金元墓葬出土孝子圖（包含壁畫、磚雕、石刻線畫等形式）組合一致，反倒被認為成立時代可以早至北宋，且主要流行在華北地區。而敦煌變文的發現，又增添《孝行錄》來源上溯唐代的可能性。韓國學者金文京指出《孝行錄》這一套在明代突然消失的二十四孝系統，反映了不同於《全相二十四孝詩選》系統的南北差異。（註七）即使金氏討論故

事來源的看法在細節上受到學者如黑田彰的修正，仍然無損於其卓見。宋遼金元時期北方流傳一套二十四孝的說法和中國學者的觀察一致，後來學者蒐羅更多例證的結果也多半不出此說（註八），顯示高麗《孝行錄》在二十四孝研究中的重要性。

儘管元人〈四孝圖〉在此之前從未被納入任何二十四孝的討論，卷後李居敬序文卻顯示它與高麗《孝行錄》頗有相通之處。《孝行錄》序：「府院君吉昌權公，嘗命工人畫二十四孝圖，僕即贊，人頗傳之。既而，院君以畫與贊獻之菊齋國老……。」文人受權貴之命替二十四孝圖作贊的情形，和〈四孝圖〉形式頗為相近，二十四孝贊序或二十四孝圖亦見載於元末人謝應芳（一二九六～一三九二）及張憲（約一三二〇～一三七三）文集；類似圖文模式則可參考金代墓葬出土的《畫相（像）二十四孝銘》。（圖二）事實上，替《孝行錄》作序的文士，便是曾經奉高麗忠宣王（一二七五～一二二五）之命赴大都、從而與許多



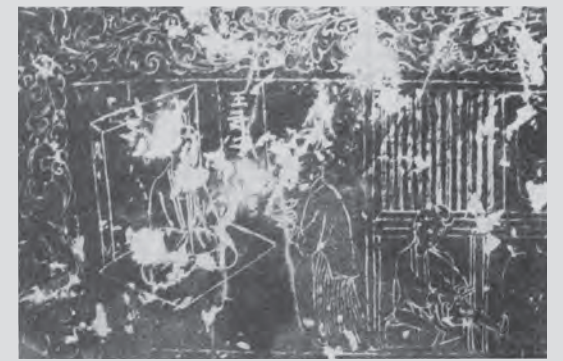
圖3 北宋晚期 韓熙載夜宴圖 卷 局部 北京故宮博物院藏 引自小川裕充、弓場紀知主編，《世界美術大全集·東洋編5·五代·北宋·遼·西夏》，東京都：小學館，1998，頁20。

事。除《孝行錄》外，《全相二十四孝詩選》與《日記故事》皆未收錄，可說是二十四孝系統判定上頗具指標性的一則。王武子妻割股的圖像（表二）多半表現撩起裙擺、屈膝坐於地面、正在持刀割股的婦人，以及雙手籠於袖中、盤坐胡床上的老婦。至於奉上肉羹的人物，有時可推測為王武子妻本人，如河北宣化遼墓壁畫當中，畫家以服裝顏色、頭巾暗示割股與奉湯的女子為同一人，即王武子妻本人。並以建築做區隔，採用「異時同圖」的手法讓主角重複出現，表達王武子妻在割股之後，又親手送上羹湯的情節。不過，這樣的表現並非定式，像金代山西長子縣小關村壁畫墓裏頭，呈湯者身分近似僮僕，形象明顯有別於後方的割股婦人，其他例子則難以判讀。回到元人〈四孝圖〉，可以發現畫家用類似的髮型與頭飾來描繪割股與奉湯的婦人，而且臉部都呈現約五分之四，如同一左一右鏡像對照一般，很有可能暗示了兩位女子在身分上的重合。以異時同圖來處理王武子妻割股的故事雖然不乏先例，

然而，使用斜向屏風來切割不同空間的構圖手法，卻不容易在相對較為簡略的宋遼金元墓葬出土孝子圖中見到。利用屏風來分割場景最著名的例子，莫過於被歸在五代顧闳中名下、實際上約繪成於北宋後期的〈韓熙載夜宴圖〉。（圖三）元人〈四孝圖〉的表現，或許隱約透露出這名畫家有機會習得近似〈韓熙載夜宴圖〉運用屏風的概念。另一方面，畫面中央的斜向屏風，似乎可視為對稱軸，使兩相平行的矮几和床榻沿著對角線相對稱。畫家又將蓮蓬、人物等諸多母題都布置在對角線上，更加强了這種巧妙的對稱。而畫面上下的雲氣與左下角長出的兩棵樹，讓這樣的對稱顯得不那麼刻意，化解了過度對稱的尷尬，從而取得自然而平衡的構圖，這或許就是元人〈四孝圖〉畫家別出心裁的巧思了。

第二幅陸續懷橘（圖一一二），敘述陸績（一八七—二二九）少時隨父親至袁術（一五五—一九九）家作客，為了孝敬母親而偷藏橘子的事蹟。基本圖式是由袖橘的孩童與一位

表二 王武子妻割股



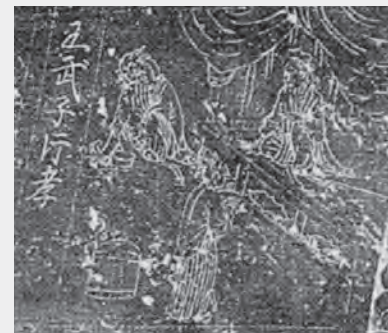
北宋（1117） 河南洛寧樂重進石棺 引自李獻奇、王麗玲，《河南洛寧北宋樂重進畫像石棺》，《文物》1993年第5期，圖20。



遼代晚期 河北宣化下八里II區一號遼墓 引自劉海文主編，《宣化下八里II區遼壁畫墓考古發掘報告》，北京：文物出版社，2008，彩版42-1。



金（1174） 山西長子縣小關村壁畫墓 引自長治市博物館，《山西長子縣小關村金代紀年壁畫墓》，《文物》2008年第10期，圖22。



元初（約1275） 潘德冲真人石棺 山西永樂宮舊址 引自中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·第19卷 石刻綫畫》，臺北市：錦繡出版社，1989，圖71。



元人 四孝圖 卷 王武子妻割股 國立故宮博物院藏

身分較高的人物所組成(表三), 這種表現晚輩與長輩的構圖模式, 與另一個孝子故事——韓伯瑜泣杖(兒子因受笞杖力道不如以往, 從而哀傷母親年老力衰的故事, 為《孝行錄》系統特有)十分類似, 故而附帶一起

觀察。兩者的差別在於韓伯瑜故事裡的長輩是母親, 而陸續面對的是大人物衰術, 不過, 兩者似乎時有混同之處, 如河南樂重進石棺線畫榜題「陸續(續)」的畫面中, 位居右側的長輩似乎是一名婦女, 而元刊本「伯瑜



圖4 宋人(約北宋晚期) 人物 冊 國立故宮博物院藏



圖5 元初 劉貴道 消暑圖 卷 Nelson-Atkins Museum of Art 引自James C.Y. Watt et al., *The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010, p.218.

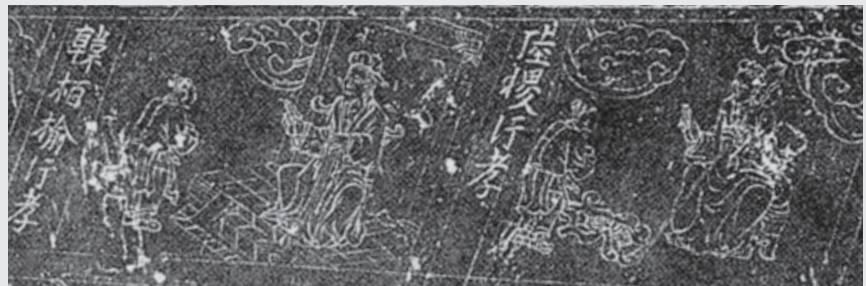
表三 陸續懷橘，附韓伯瑜泣杖



北宋(1117) 河南洛寧樂重進石棺 引自李獻奇、王麗玲, 〈河南洛寧北宋樂重進畫像石棺〉, 圖16。



遼代晚期 河北宣化下八里II區1號遼墓 引自劉海文主編, 《宣化下八里II區遼墓壁畫考古發掘報告》, 彩版46-2。



元初(約1275) 潘德冲真人石棺 山西永樂宮舊址 引自中國美術全集編輯委員會編, 《中國美術全集·第19卷·石刻線畫》, 圖71。



元人 四孝圖 卷 陸續懷橘 國立故宮博物院藏



北宋(1117) 韓伯瑜泣杖 河南洛寧樂重進石棺 引自李獻奇、王麗玲, 〈河南洛寧北宋樂重進畫像石棺〉, 圖14。



韓伯瑜泣杖 元刊本 引自Toh Sugimura, "The Encounter of Persia with China: Research into Cultural Contacts Based on Fifteenth Century Persian Pictorial Materials", p.59.



金(1174) 韓伯瑜泣杖 山西長子縣小關村壁畫墓 引自長治市博物館, 〈山西長子縣小關村金代紀年壁畫墓〉, 圖23。



圖6 南唐 趙幹 江行初雪 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖7 元人（約14世紀初） 太行雪雲 軸 局部 國立故宮博物院藏

表四 王祥臥冰求鯉



遼代晚期 河北宣化下八里II區1號遼墓 引自劉海文主編，《宣化下八里II區遼壁畫墓考古發掘報告》，彩版43-1。



山東濟南柴油機廠元墓 引自徐光翼主編，《中國出土壁畫全集·第4卷·山東》，北京市：科學出版社，2012，圖156。



金（1174） 山西長子縣小關村壁畫墓 引自長治市博物館，《山西長子縣小關村金代紀年壁畫墓》，圖25。



元初（約1276） 山西屯留康莊工業園區二號墓 引自山西省考古研究所、長治市文物旅遊局、長治市博物館、屯留縣文博館，《山西屯留縣康莊工業園區元代壁畫墓》，《考古》2009年第12期，圖版15。



元刊本 引自Toh Sugimura, "The Encounter of Persia with China: Research into Cultural Contacts Based on Fifteenth Century Persian Pictorial Materials", p.59.



元人 四孝圖 卷 王祥臥冰求鯉 國立故宮博物院藏

泣杖」的圖像裏頭，持杖的長輩卻又接近男性的形象。無論如何，圖式中的長者多半舉起右手、維持正襟危坐的姿勢，表現宦官出身的形象。背後的屏風可有可無，應當僅是襯托身分的背景。由此看來，元人〈四孝圖〉裡面藝術的描繪顯得頗為特別，他不但不手持羽扇，右腿更輕鬆地斜倚榻上，其姿態十分接近北宋晚期〈人物冊〉（圖四）一派悠閒的文士，兩人的頭冠亦屬同一樣式，皆為蓮瓣髮髻冠。至於畫面上的竹葉、家具、冰盆等母題，也出現在同樣表現文士閒適

面貌的劉貫道（約活動於十三世紀後半）〈消夏圖〉。（圖五）整體看來，畫家對原來圖式所做的改動，讓〈四孝圖〉裡的陸續懷橘畫面變得更为文雅，也更貼近文人生活。
王祥（二八五—二六九）臥冰求鯉（圖一—三），算是相當知名、墓葬圖像也出現最多的一則故事。（表四）其圖式最基本的元素是赤身裸體、躺臥地上的王祥和冰上冒出來的鯉魚，而且有時候還會包括一棵懸掛王祥衣物的枯樹。從〈四孝圖〉裡王祥的姿態可以看出和傳統圖式密切的關係，畫中增添的兩組觀眾，也可以在墓葬壁畫裡個別看到類似的安排。（四孝圖）裡王祥這幅的表現重點，可說是藉由兩組頭戴風帽、不停呵手的旅人，來加強嚴寒的印象，並由此襯托出王祥無與倫比的孝心。墓葬壁畫中安排的觀眾雖然也有類似的用意，不過若就繪畫表現而言，〈四孝圖〉與現存古畫卷關係仍然更為密切。例如在嚴冬騎驢趕路的瑟縮旅人，便可見於南唐趙幹所作的〈江行初雪〉，尤其驢子正面朝向觀者的描

繪方式（圖六），與〈四孝圖〉裡最右邊從樹後探出頭來的驢子有異曲同工之妙。表現類似主題的畫作還有稍晚一些、約成畫於十四世紀下半葉的〈太行雪霽〉。（圖七）
最後一幅曹娥（一三〇—一四三）泣江（圖一四），為《孝行錄》系統特有、未收錄於《全相二十四孝詩選》、《日記故事》。相傳曹娥因父親溺斃而沿江嚎泣並投江尋父，縣人立碑以記，成為後世沿用之典故。曹娥的故事帶有某種程度巫覡的氣氛，這也反映在一些圖像的表現上（表五），像是北宋河南宜陽韓城仁厚村壁畫墓，便繪出水裡一名持刀脅持骷髏的惡鬼，另一手惡狠狠地指著立在岸邊、神情哀戚的孝女曹娥。曹娥父親溺死卻遍尋不著屍骸，畫家或許就把這樣的情節詮釋為被惡鬼挾持。另外金代山西長子縣小關村壁畫墓的例子，也特別繪出江中的骷髏頭，可見曹娥父親的屍靈也是曹娥泣江圖像中可能組成元素之一。由目前所知材料來看，辨識曹娥的圖像特徵主要是在江岸旁掩袖哭泣的女子，



圖8 元初 何澄 歸莊圖 卷 局部 吉林省博物館藏 引自中國古代書畫鑑定組編，《中國繪畫全集·第七卷·元I》，北京：文物出版社，1999，圖1。

求鯉（圖一—三），算是相當知名、墓葬圖像也出現最多的一則故事。（表四）其圖式最基本的元素是赤身裸體、躺臥地上的王祥和冰上冒出來的鯉魚，而且有時候還會包括一棵懸掛王祥衣物的枯樹。從〈四孝圖〉裡王祥的姿態可以看出和傳統圖式密切的關係，畫中增添的兩組觀眾，也可以在墓葬壁畫裡個別看到類似的安排。（四孝圖）裡王祥這幅的表現重點，可說是藉由兩組頭戴風帽、不停呵手的旅人，來加強嚴寒的印象，並由此襯托出王祥無與倫比的孝心。墓葬壁畫中安排的觀眾雖然也有類似的用意，不過若就繪畫表現而言，〈四孝圖〉與現存古畫卷關係仍然更為密切。例如在嚴冬騎驢趕路的瑟縮旅人，便可見於南唐趙幹所作的〈江行初雪〉，尤其驢子正面朝向觀者的描

繪方式（圖六），與〈四孝圖〉裡最右邊從樹後探出頭來的驢子有異曲同工之妙。表現類似主題的畫作還有稍晚一些、約成畫於十四世紀下半葉的〈太行雪霽〉。（圖七）
最後一幅曹娥（一三〇—一四三）泣江（圖一四），為《孝行錄》系統特有、未收錄於《全相二十四孝詩選》、《日記故事》。相傳曹娥因父親溺斃而沿江嚎泣並投江尋父，縣人立碑以記，成為後世沿用之典故。曹娥的故事帶有某種程度巫覡的氣氛，這也反映在一些圖像的表現上（表五），像是北宋河南宜陽韓城仁厚村壁畫墓，便繪出水裡一名持刀脅持骷髏的惡鬼，另一手惡狠狠地指著立在岸邊、神情哀戚的孝女曹娥。曹娥父親溺死卻遍尋不著屍骸，畫家或許就把這樣的情節詮釋為被惡鬼挾持。另外金代山西長子縣小關村壁畫墓的例子，也特別繪出江中的骷髏頭，可見曹娥父親的屍靈也是曹娥泣江圖像中可能組成元素之一。由目前所知材料來看，辨識曹娥的圖像特徵主要是在江岸旁掩袖哭泣的女子，

表五 曹娥哭江



北宋 河南宜陽韓城仁厚村壁畫墓 引自洛陽市文物管理局、洛陽古代藝術博物館編，《洛陽古代墓葬壁畫》，鄭州市：中州古籍出版社，2010，頁425。



北宋 河南輝縣石棺 引自中國畫像石全集編輯委員會編，《中國畫像石全集·第8卷·石刻線畫》，濟南市：山東美術出版社，2000，圖193。



金（1174）山西長子縣小關村壁畫墓 引自長治市博物館，《山西長子縣小關村金代紀年壁畫墓》，圖24。



元初（約1275）潘德冲真人石棺 山西永樂宮舊址 引自中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·第19卷·石刻綫畫》，圖71。



元人 四孝圖 卷 曹娥泣江 國立故宮博物院藏

類書、史書、筆記等文獻，流傳途徑較為多元，包括從下到上、甚至上下互動產生的錯綜複雜文本組合而成，其缺乏定式的文本亦反映在圖像模式上。再者，從這些二十四孝圖出現在墓葬壁畫、榜題又經常出現訛誤及別字的情況看來，這類孝子圖無疑較具庶民氣息。元雜劇《小張屠焚兒救母》主人翁張屠便自述雖非讀論孟的文人，卻也曾聽聞孝子故事並言「學二十四孝人」。李齊賢《孝行錄》序則認為「其辭語未免於冗且卑，蓋欲田野之民皆得易讀而悉知也，文士見之，不指以為調蚩符者，幾希。」元人〈四孝圖〉與元刊本（圖九）是少數能看到早期二十四孝圖像的非墓葬資料。有別於學者如鄧菲由墓葬脈絡出發將孝子故事解讀為協助墓主昇天的圖像（註十），以畫卷形式保留下來的孝子圖，其鑑戒性質及教化意味似乎較為濃厚，如卷末李居敬序文所稱：「然則公之藏是圖，非以為美觀玩適，而設其所以為修身之資、訓子之方者，意圖有在矣。異時其子與孫，因圖以求其人，由人以考其

旁邊有時還會出現為紀念曹娥而立的石碑，隱含了一絲異時同圖的概念。從這樣的基礎上看來，〈四孝圖〉裏頭江岸的波紋、掩袖而泣的女子、龜跌所馱的碑刻都屬於原有的圖式。然而，儘管這裡也繪出曹娥父屍，但卻摒棄骷髏，代之以人形來呈現，浮出江面的曹娥與父親一派安祥沉睡的樣貌，絲毫看不出二人皆已仙逝。此外，石碑前增加一群議論紛紛的鄉人，與元初畫家何澄（一一二四—一三一五尚在）〈歸莊圖〉中議論陶



圖9 二十四孝圖 元刊本 縱41.5，橫25公分 編號Hazine 2153, fol. 124b 土耳其伊斯坦堡門宮博物館藏 引自Toh Sugimura, "The Encounter of Persia with China: Research into Cultural Contacts Based on Fifteenth Century Persian Pictorial Materials", *Senri Ethnological Studies*, no.18, p.59.

淵明歸來的村民亦有幾分相似。（圖八）總體看來，畫家再度運用異時同圖的手法，表現曹娥沿江嚎哭、曹娥背負父屍而出，以及鄉人在曹娥碑前嘖嘖稱善三段情節。除了中間一名提燈的童子暗示時序已晚，又或者哭泣孝女的慘白洩漏了非人間的存在外，全畫滌除大半原有圖式的詭譎氛圍。添加鄉民不但替畫面注入生氣，或許也可以讓觀者試想：孝行所帶來的名聲，應該會引起眾人熱烈討論吧。

比較同樣屬於孝道題材、成立年代亦是北宋的〈孝經圖〉，多種摹本都傳稱出自宮廷畫家或著名文人之手，各本之間圖式也相對一致；〈四孝圖〉及相關的孝子圖雖有一定模式，變動幅度卻大得多，情況迥然有別。若回溯其內容來源，《孝經》文本顯然早於圖繪，且主要是由上至下推布流行，官方色彩濃厚；反觀孝子傳的部分，卻是散見於口傳文學、

結語

關於元人〈四孝圖〉的風格及脈絡，Jonathan Hay認為此圖屬於劉貫道一系，作風亦可同華北地區墓葬壁畫相聯繫，可能是因應上流階層私下賞鑒、重製大眾題材而成的精緻版孝子圖。（註九）事實上，〈四孝圖〉反映畫家對一些古畫構圖模式的熟悉，正可與元末《圖繪寶鑒》卷五稱劉貫道「一一師古，集諸家之長，故尤高出時輩」的記載相呼應。卷末一三三〇年序文既然已稱之為「古孝子圖」，其製作年代應與劉貫道活動時間相去不遠，或可訂於十三世紀下半葉至十四世紀初。



圖10 清 丁觀鵬 臨元人四孝圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

院藏珍玩菁華展

集瓊藻

A Garland of Treasures
Masterpieces of Precious Crafts in the Museum Collection



常設展 2014/8/1~

陳列室：106

全年開放上午八時三十分至下午六時三十分

夜間免費參觀時段 每週五、六下午六時三十分至九時

參觀網頁 http://theme.npm.edu.tw/exh103/a_carland_of_treasures/ch/ch00.html

事，因事以察其心，則公珍藏斯圖之意，庶不孤矣。不然徒以資披玩而已耳，於我何有焉！」又如《元史》卷一百三十記載岳柱（一二八二—一三三四）八歲觀何澄畫《陶母剪髮

圖》的軼事，均反映十三世紀時這類人物故事畫作的可能用途，而十八世紀的乾隆皇帝命令畫家臨摹此作（圖十），亦強調「可與可觀，良有取爾。」然而，回歸二十四孝脈絡下討

論的《四孝圖》，不僅是見證當時二十四孝畫卷的傳世罕見例子，亦堪稱為金末元初人物畫代表作之一。¹⁰

作者為國立臺灣大學藝術史研究所碩士

註釋

1. 馬孟鼎，〈元人四孝圖〉，收入劉芳如、張華芝主編，《群芳譜—女性的形象與才藝》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇三，頁一〇六一—一〇七。關於割股療親現象及官方珍表態度之演變，參見邱仲麟，〈不孝之孝——隋唐以來割股療親現象的社會史考察〉，國立臺灣大學歷史學研究所博士論文，一九九七。
2. 關於二十四孝研究，日本學者德田進堪稱為重要先驅，其論文曾集結成書，題名為《孝子說話集の研究：二十四孝を中心に》，並分為中世篇、近世篇、近代篇（明治期）三冊，一九六三年開始陸續由井上書房印行。近年則因其重要性而得到覆印重新出版，見黑田彰、湯谷祐二編：《德田進原著，〈孝子說話集の研究：二十四孝を中心に〉（中世篇）》，收入《說話文學研究叢書》第四卷，東京：クレス出版，二〇〇四，頁一—四（解題）。近年相關研究成果參見黑田彰，《孝子傳の研究》，東京：佛教大學通信教育部，二〇〇一。
3. 黑田彰指出此說為母利司朗氏的研究成果，惟原文難以取得，轉引自黑田彰，《孝子傳の研究》，頁八三。原文出處：母利司朗，〈「全相二十四孝詩選」考——日本近世における「二十四孝」享受史の諸問題〉，《東海近世》第四號，一九九一。
4. 橋本草子此說已為學界接受，轉引自黑田彰，《孝子傳の研究》，頁八五—八六。原文出處：橋本草子，〈「全相二十四孝詩選」と郭居敬「二十四孝圖研究」ノトその一〉，《人文論叢》第四三輯，一九九五。
5. 轉引自黑田彰，《孝子傳の研究》，頁九二—九三。原文出處：橋本草子，〈「日記故事」の版本について——二十四孝圖研究ノトその三〉，《人文論叢》第四六輯，一九九八。
6. 大澤顯浩，〈明代出版文化中的「二十四孝」：論孝子形象的建立與發展〉，《明代研究通訊》第五輯，二〇〇一，頁一一—一三三。
7. 此說最早由金文京於一九八九年提出，轉引自金文京本人後來修訂自己看法的論文，〈「孝行錄」と「二十四孝」再論〉，《藝文研究》第六五號，一九九四，頁一六九—一八七；敦煌變文見唐長壽，〈敦煌變文考釋畫像「王武子妻」和「劉明達」〉，《敦煌研究》第一期，一九九〇，頁九一—九二。
8. 段鵬琦，〈我國古墓葬中發現的孝悌圖像〉，收入《中國考古學論叢：中國社會科學院考古研究所建所四〇年紀念》，北京：科學出版社，一九九三，頁四六三—四七三；魏文斌、師彥靈、唐曉軍，〈甘肅宋金墓「二十四孝」圖與敦煌遺書《孝子傳》〉，《敦煌研究》第三期，一九九八，頁七五—九〇；董新林，〈北宋金元墓葬壁飾所見「二十四孝」故事與高麗《孝行錄》〉，《華夏考古》第二期，二〇〇九，頁一四—一五一；陳亨齊，〈北宋二十四孝行故事之圖像模式及文本成形研究〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，二〇一一。
9. Jonathan Hay, "He Cheng, Liu Kuan-Tao, and North-Chinese Wall-Painting Traditions of the Yuan Court," 《故宮學術季刊》第10卷一期（1001年秋季），頁四九—九一。
10. "From Virtuous Paragons to Efficacious Images: Painting of Filial Sons in Song Tombs," in Rui Oliveira Lopes ed., Face to Face. The Transcendence of the Arts in China and Beyond - Historical Perspectives. (Lisbon: Centro de Investigação Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa: 2014), pp. 216-240.