北魏平城時期的裝飾文化：由國立故宮博物院藏的一件銅壺談起

林聖智
中央研究院歷史語言研究所

提　　要

本文以一件國立故宮博物院藏銅壺為例，藉此來具體觀察北魏平城時期的裝飾文化中的三燕因素。經由比對器形、紋飾、風格，本文推測此器為北燕系工匠在平城地區的製作，時間約在馮素弗墓（415）與司馬金龍墓（484）之間，可能近於五世紀中葉，表現出由北燕過渡到北魏的特質。在馮太后專政期間，三燕裝飾文化重新確立其地位，被賦予新的政治意涵，並與皇權的視覺化展現緊密連結，為北魏平城時期裝飾文化發展的關鍵階段。隨著時間的推移，這件器物的研究史本身也具有另一層學術史意義。

關鍵詞：裝飾文化、北魏、三燕、馮太后、銅壺、梅原末治

前　言

北魏平城時期在新一波中外文化交流的刺激下，墓葬與雲岡石窟中出現各類源自西方的植物紋樣。這些新型紋樣與漢晉的紋飾傳統互有區隔或相結合，共同組成了豐富而多元的北魏裝飾文化。[1] 此現象也意味著北魏統治集團逐漸形成其獨特的裝飾品味。

關於北魏紋飾的發展與特點長年來為學界所關注，以忍冬紋為主體的植物紋樣向來為討論的焦點。[2] 學者考察這類紋樣的形式特徵、結構、組合、來源，並作為斷代與分期的依據。本文立足於學界的研究成果，並進一步轉換觀點，著重中國內部區域文化之間的流動，考察三燕裝飾文化在紋飾由東向西的傳播中所扮演的角色。[3] 在方法上，本文避免僅止於將裝飾史研究化約為紋飾形式排比，嘗試由政治文化史的角度來反思北魏裝飾文化的意義。

本文以一件國立故宮博物院（以下簡稱故宮）藏銅壺為例，藉此來具體觀察北魏的裝飾文化是在何種歷史情境下，經由選擇、轉用各種文化因素匯聚而成。此器為清宮舊藏的傳世器，由於其形制與紋飾較為罕見，鮮少受到學界關注。在《西清古鑑》卷十六記為「漢螭耳巵」，一九五八年出版的《故宮銅器圖錄》中作「螭耳盂」，推定是六朝時代的遺物。梅原末治（1893-1983）在一九六九年出版的論文中則稱之為「龍虎蓮花紋銅壺」，注意到紋飾中的佛教文化因素，並根據日本古墳考古材料推測此銅壺的時代可上溯至魏晉時期，提出應由東北亞考古的脈絡來理解這

---

1 本文採「裝飾文化」一詞來統稱與裝飾有關的製作、表現、傳播、使用等多重面向。在本文中所謂的「裝飾」或「裝飾性」並無任何負面的指涉，而是用以作為分析北魏視覺文化中所體現的北方游牧民族文化特質的概念。

2 北魏紋飾的美術史研究參見瀧精一，〈北魏唐草文樣の起源に就きて（上）、（下）〉，《國華》，31 編 1 冊、3 冊（1920），頁 3-8、頁 87-92；長廣敏雄，〈北魏唐草文樣の二三について〉，《東方學報》，8 冊（1937.10），頁 97-117；長廣敏雄，《大同石佛藝術論》（東京：高桐書院，1946），頁 117-174；林良一，《東洋美術の裝飾文樣——植物篇——》（京都：同朋社，1992）；吉村怜，《天人誕生圖の研究——東アジア佛教美術史論集》（東京：東方書店，1999）；八木春生，《雲岡石窟文樣論》（東京：法藏館，2000）；Susan Bush,“Thunder Monsters, Auspicious Animals, and Floral Ornament in Early Sixth-Century China,” *Arts Orientalis*, Vol. 10 (1975): 19-33; Jessica Rawson, “The Ornament on Chinese Silver of the Tang Dynasty (AD 618-906),” *British Museum Occasional Papers*, no. 40 (1982): 8-11; Jessica Rawson, *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon* (London: British Museum Publications Ltd., 1984); Susan Bush, “Some Parallels between Chinese and Korean Ornamental Motifs of the Late Fifth and and Early Sixth Centuries A.D.,” *Archives of Asian Art*, Vol. XXXVI (1983): 60-78.

3 「三燕」指前燕（337-370）、後燕（384-407）、北燕（409-436），其墓葬分布以遼西（遼寧省西部大凌河流域）為中心，具有區域性特色。田立坤、李智，〈朝陽發現的三燕文化遺物及相關問題〉，《文物》，1994 年 11 期，頁 20-32。

件器物的研究視野。[4] 管見所及，此文似乎是目前為止有關此銅壺的唯一考察。

自一九七〇年代以來魏晉南北朝考古發展蓬勃，所積累的材料已非梅原末治當年所能相比。藉由新出土的考古材料，本文嘗試考察銅壺器形與紋飾的特徵、淵源，檢討製作地區與年代的問題，並由北魏裝飾文化的角度來闡述這件器物的歷史意義。

隨著時間的推移，這件器物的研究史本身也具有另一層學術史意義。梅原末治為京都考古學派的代表人物之一，對於青銅器、漆器、銅鏡的研究貢獻卓著。[5] 自一九五六年起梅原末治多次參訪國立故宮博物院並考察了這件銅器。目前日本東洋文庫所藏的「梅原考古資料」囊括了他畢生蒐集的大量照片、登錄卡片等檔案資料，其中包括這件銅壺的線描圖以及譚旦冏（1906-1996）所寄贈的照片與紋飾拓片。這一批資料有助於吾人瞭解梅原末治的治學方法，並得以窺見自一九六〇至七〇年代臺灣美術史學萌芽之初，梅原末治與臺灣學界之間的學術往來。

一、《神獸蓮花紋銅壺》

在《故宮銅器圖錄》中將此器物記為「螭耳盂」，歸在「盂屬」，作以下描述：「六朝時器。口下飾尖角紋。頸飾火焰紋。腹飾鳥獸紋。底飾蓮瓣紋二週。兩螭耳。高一〇．九公分，深一〇．四公分，口徑九．一公分，腹圍三六．四公分，重七一五公分」（圖 1、2）。[6] 在梅原末治文中附有器身的線描圖，詳加描述，指出其身薄，器底部略平，無圈足，左右以相對的半身龍為耳，工藝不算細緻。[7] 認為特點在於滿布器身的紋飾，並在紋樣中加以細刻線。指出所謂的火焰紋，是在寶珠狀草花形的左右添加火焰狀飾物而成。梅原末治特別注意此器的原因在於他對晉式帶具的研究。他將此器的紋飾與日本大和新山古墳出土的鎏金帶具的龍紋相比較，並以後者的年代為基準，推測此器可溯及三至四世紀初的六朝初期。梅原末治稱此器為「龍虎蓮花紋銅壺」。不過詳觀其紋飾，未見虎紋，故本文建議可改稱為〈神

4 （清）梁詩正，《西清古鑑》（清光緒十四年邁宋書館銅版精印本，頁 51），卷 26；國立故宮中央博物院聯合管理處編輯，《故宮銅器圖錄》（臺北：中華叢書委員會，1958，冊上），頁 165；梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺．魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，收入國立故宮博物院故宮季刊編輯委員會，《故宮季刊特刊第一集：慶祝蔣復璁先生七十歲論文集》（臺北：國立故宮博物院，1969），頁 175-185。

5 角田文衛編，《考古學京都學派（增補）》（東京：雄山閣，1997），頁 75-81、218-299；財團法人東方學會編，《東方學回想 VI：學問の思い出（2）》（東京：刀水書房，2000），頁 53-79。

6 國立故宮中央博物院聯合管理處編輯，《故宮銅器圖錄》，冊上，頁 165。

7 梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺．魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，頁 179-182。

獸蓮花紋銅壺〉（以下簡稱〈銅壺〉）。

〈銅壺〉口緣向外，侈口，頸部較短，肩部至器身呈飽滿的圓弧狀，圓底。口緣兩側各鑄有一僅露出上半身的龍。龍的鼻端突起，有耳與曲角，頸部有麟，以口銜器緣。兩足硬直，左足三爪扣於器緣，右足接於器身頸部的繩紋飾帶。龍身與雙足呈扁平狀的透雕，刻有平行的細線。龍口與器緣之間有一小圓孔。

器面的紋飾呈帶狀分布，由上而下分別是：流雲紋、尖角紋、雙層繩紋、複合式雲氣紋、神獸紋、流雲紋、雙層蓮花紋。紋飾的主體為器腹的神獸紋，比例最大，較為醒目。神獸紋以方格作區劃，分成六格，依順時鐘方向分別是獸面鳥身像、龍、鳳鳥、龍、人面鳥身像、龍（圖 3、4、5）。神獸的羽翼或尾端末稍呈倒鉤狀，與背景中的雲氣紋相接連。渦狀雲氣的比例較大，與神獸的輪廓連成一體，流動感稍不足。神獸、鳳鳥的身軀顯得較為厚重，雲氣紋呈寬帶狀卷曲。神獸紋具有明顯的圖案化、形式化的傾向，與背景相互交融。此外，神獸與雲氣的輪廓內側均刻以細線，另表現出鱗片狀或羽狀紋理，這種表現手法類似西晉鎏金銅帶具上的龍紋裝飾。[8]

器底中央有一完整的蓮花紋，計有九瓣（圖 6、7）。在此蓮花紋之外又添加一層由十六個蓮瓣所組成的蓮瓣紋，形成雙層蓮花。每個花瓣的形式、大小均同，布局規整。花瓣中央有一凸起稜線，頂端呈尖狀。花瓣內刻細線，頂部倒鉤，左右各有兩道，另外在花瓣的前緣有一排較短的細紋。蓮花紋的中央為圓形子房，其內部可能未予以刻劃。由於雙層蓮花紋位在器底中央，由側面僅能看到局部，形成擬似蓮花座的視覺效果。

8 梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，頁 181-183。

二、器形、紋飾與年代問題

（一）器形

遼寧省北票縣西官營子北燕太平七年（415）北燕馮素弗墓出土的〈鎏金提梁小壺〉，器形與〈銅壺〉相近（圖 8、9）。[9]〈鎏金提梁小壺〉保存完整，口徑 5.3 公分、器腹徑 7.6 公分、器身高 8.5 公分，提梁長 8.5 公分，通高 13.2 公分。[10] 壺身與提梁通體鎏金，器身素面，呈侈口束頸，圓腹。提梁作弓型，兩端為龍首，龍首口銜三個細鏈，與壺肩的雙耳相接，壺身懸掛於提梁上。提梁中央附有一可懸掛的銅細柄。以龍首提梁來懸掛的壺形器承繼自漢晉傳統。例如江西南昌東郊的西漢墓中出土一件提梁銅壺，高 25 公分，有蓋，鼓腹，圓底，有三個獸足（圖 10）。[11] 提梁呈弓形，兩端有獸首銜細鏈，其懸吊結構類似〈鎏金提梁小壺〉。

單就器身來看，〈鎏金提梁小壺〉侈口的弧度、頸部與器身的比例，以及較為飽滿的腹部與圓底，均與〈銅壺〉相近。提梁上的雙龍正與〈銅壺〉的龍型雙耳相應。此外，兩器的尺寸亦接近。〈銅壺〉高 10.9 公分，略高於 8.5 公分的提梁壺。兩件器物的最大差異在於雙耳的表現與紋飾的有無。在〈銅壺〉雙耳的龍口與器緣之間有一圓孔。依據這件提梁壺的結構來看，可以推測原來應該也是與細鏈、提梁一類的配件相接，用以懸掛此壺。可惜這些〈銅壺〉上應有的配件目前已所在不明。

此外，在遼寧北票喇嘛洞墓地 IIM315 曾出土一件雙耳銅罐，高 9.7 公分、口徑 9.5 公分、腹徑 11 公分（圖 11）。[12] 肩部有雙耳，內有吊孔，圓底。[13] 由此可以推測，在三燕的遼西地區曾出現一類高度近於 10 公分的小型圓底銅器。這類銅器的表面鎏金，無紋飾，附有雙耳以用來懸吊。

〈鎏金提梁小壺〉提梁上的龍首也可以與〈銅壺〉的雙龍耳比較。提梁的龍首

---

9 黎瑤渤，〈遼寧北票縣西官營子北燕馮素弗墓〉，《文物》，1973 年 3 期，頁 2-32。十六國時期銅器出土概況，參見劉馳，〈十六國時期的銅冶業〉，收入中國魏晉南北朝史學會、武漢大學中國三至九世紀研究所編，《魏晉南北朝史研究：回顧與探索中國魏晉南北朝史學會第九屆年會論文集》（武漢：湖北教育出版社，2009），頁 333-343。

10 遼寧省文物考古研究所編，《三燕文物精粹（日本語版）》（奈良：奈良文化財研究所，2004），頁 141。

11 江西省博物館，〈南昌東郊西漢墓〉，《考古學報》，1976 年 2 期，頁 171-186。

12 遼寧省文物考古研究所編，《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 83、141。

13 另外在魏晉時期遼寧遼陽三道壕第一號壁畫墓出土一件高約 30 公分的圓底陶罐，四川綿陽東漢崖墓曾出土高 32 公分的圓弧底鐵釜。東北博物館，〈遼陽三道壕兩座壁畫墓的清理工作簡報〉，《文物參考資料》，1955 年 12 期，頁 49-58；綿陽博物館、何志國，〈四川綿陽何家山 1 號東漢崖墓清理簡報〉，《文物》，1991 年 3 期，頁 1-8。

呈扁平狀，類似的形式可見於馮素弗墓出土的銅鐎斗，以及其他三燕墓葬的銅魁與銅鐎斗。[14]〈銅壺〉雙龍耳中的龍首同樣呈扁平狀，但在龍首的鼻端、耳部等細節較具有起伏變化。在馮素弗墓中除了這件提梁小壺之外尚有多件附有提梁的器類，包括提梁蓋鍋三件、提梁鍋三件、提梁罐一件。[15]其提梁的形制與結構皆與〈鎏金提梁小壺〉的提梁相同。推測這批銅器應該都是在同一時期的製作，有可能是馮素弗生前所用的器物。

關於〈鎏金提梁小壺〉的功能，簡報中推測為酒器。在馮素弗墓中還出土了一件鎏金盞，高 3.75、口徑 9 公分，與一件鎏金盤，高 1、口徑寬 13.3 公分。簡報中推測鎏金盤為鎏金盞的托盤，與〈鎏金提梁小壺〉同為一組酒器。馮素弗墓出土的銅器中有鎏金者僅有這三件器物。由於〈銅壺〉的體積較小，應非烹調食物之用，酒器說有其合理性，有助於考察〈銅壺〉的功能問題。

馮素弗為北燕王馮跋（在位 409-430）之弟，史傳載為常樂信都（今河北冀縣）人，四世紀移居慕容鮮卑領地。[16]由馮素弗夫婦墓中的墓葬形制與隨葬品，可見到漢族與鮮卑族葬俗的融合。[17]馮素弗墓出土的這批銅器正如同此墓葬的葬具、圖像以及其出土器物，反映出混融了北方草原文化、鮮卑文化、漢晉文化等多重因素。

〈銅壺〉以透雕的雙龍為耳，結構不同於〈鎏金提梁小壺〉中製成提梁的雙龍首，可能是與北方草原文化有淵源。例如一件年代約五世紀至六世紀，伊朗東部出土帶有虎形把的薩珊銀壺（Cleveland Museum of Art），在器頸至肩部有一虎，虎首伸至口緣上方。馬爾沙克（Boris I. Marshak）指出類似的虎形柄可見於新疆伊犁昭蘇縣波馬墓葬出土的〈鑲嵌紅瑪瑙虎柄金杯〉（伊犁哈薩克自治區博物館）。[18]此器高 16、口徑 8.8、腹徑 10.5、底徑 7 公分，器身區隔成菱形格，鑲嵌紅瑪瑙，推測

14 黎瑤渤，〈遼寧北票縣西官營子北燕馮素弗墓〉，頁 5。簡報中稱螭首，本文通稱龍首。這類的器形承自西晉。孫國平、李智，〈遼寧北票倉糧窖鮮卑墓〉，《文物》，1994 年 11 期，頁 38-42。

15 類似的提梁罐可見於其他遼寧北票的三燕墓葬。孫國平、李智，〈遼寧北票倉糧窖鮮卑墓〉，頁 38-42。

16 關於北燕馮氏出身的考辨，參見 Jennifer Holmgren, "Social Mobility in the Northern Dynasties: A Case Study of the Feng of Northern Yen," *Monumenta Serica*, no. 35 (1981-83): 19-32.

17 宿白，〈東北、內蒙古地區的鮮卑遺迹——鮮卑遺迹輯錄之一〉，《文物》，1977 年 5 期，頁 44-46。

18 安英新，〈新疆伊犁昭蘇縣古墓葬出土金銀器等珍貴文物〉，《文物》，1999 年 9 期，頁 4-15；Boris I. Marshak, "Central Asian Metalwork in China," in James C. Y. Watt ed., *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D* (New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2004), 47-55.

年代約為五世紀。此外，在北魏大同南郊 M72 號墓曾出土一件帶獸耳的漆杯。[19] 總而言之，〈銅壺〉的器形與龍耳的造型可見於三燕銅器，雙耳透雕表現則可能受到北方草原文化的影響。

（二）神獸紋與複合式雲氣紋

〈銅壺〉中神獸紋的風格頗具特色，與〈龜甲紋銀碗〉與〈鎏金盅〉（詳下）的紋飾均不相同，表現出類似鏤孔金屬工藝的趣味，具有三燕文化的淵源。

首先討論〈銅壺〉神獸紋中的人首鳥身像問題。梅原末治將此母題比對為伽陵頻迦。[20] 由於此器物底部出現雙層蓮花，其說法具有參考價值。不過值得注意的是，人首鳥身像也出現在遼寧朝陽前燕十二臺 88M1〈銅鎏金鏤空馬鞍〉。[21] 在這件鞍具裝飾中以纏頸雙鳳為中心，左右配置以龍、鳳鳥為主的各類神獸，朝向中央。其中有人首鳥身像，左右各一，相互對稱（圖 12）。在四〇九年平壤德興里高句麗壁畫古墳的前室天井西側繪有二人首鳥身像，一高一低，榜題分別是「千秋[illegible]象」、「萬歲[illegible]象」。[22] 考慮到三燕與高句麗的密切關係，可據此將〈銅鎏金鏤空馬鞍〉的人首鳥身像比對為「千秋、萬歲」。由此看來，〈銅壺〉的人首鳥身像可解釋為伽陵頻迦或「千秋、萬歲」。

關於鏤孔金屬工藝趣味的表現，可舉出遼寧朝陽北票西溝村出土〈銅鎏金鏤孔鞍橋包片〉（圖 13）。殘寬 57、高 25 公分，其製作方式為以鏨刻的點連貫成線，形成圖案，再將輪廓之外的部分減地鏤孔，最後鎏金。表面布滿龜甲紋，每個花紋內有鳳鳥、龍等，另在中央有一組交頸鳳紋。[23] 龜甲紋的結構與下述新羅銀碗相同，由雙線構成，交接處成為圓形。龍與鳳鳥的數量較多，顯示出慕容鮮卑在神獸表現上的特色。[24] 其中龍的造形輕巧而繁複，身形較細，在其尾端反轉形成倒鉤狀，與

19 山西大學歷史文化學院、山西省考古研究所、大同市博物館編，《大同南郊北魏墓群》（北京：科學出版社，2006），頁 181-182、472，彩版 10-1。造型相近的單耳杯又見於漢魏之際的遼寧遼陽棒臺子二號壁畫墓。王曾新，〈遼陽棒臺子二號壁畫墓〉，《考古》，1960 年 1 期，頁 20-23。

20 梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺．魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，頁 180。

21 遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館，〈朝陽十二臺磚廠 88M1 發掘簡報〉，《文物》，1997 年 11 期，頁 19-32。

22 「[illegible]」同「之」。朝鮮民主主義人民共和國社會科學院、朝鮮畫報社，《德興里高句麗壁畫古墳》（東京：講談社，1986），頁 76。關於北朝晚期至唐代墓葬中的人首鳥身像，參見謝明良，《中國陶瓷史論集》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2007），頁 31-33；Pénélope Riboud,“Bird-priests in Central Asian Tombs of 6th-century China and Their Significance in the Funerary Realm,” *Bulletin of the Asia Institute*, no. 21(2012): 1-23.

23 田立坤、李智，〈朝陽發現的三燕文化遺物及相關問題〉，頁 20-21。

24 田立坤、李智，〈朝陽發現的三燕文化遺物及相關問題〉，頁 29。

鉤狀雲氣紋相接難以明確區別（圖 14）。花紋內側由鏨刻形成細而流暢的輪廓線。此輪廓線在採用鏤孔技法所裁切的邊緣的襯托下，形成雙重輪廓的視覺效果。

這種神獸紋的風格廣見於三燕鎏金帶具，是以西晉帶具作為原型。[25] 遼寧北票喇嘛洞 IIM275 墓出土一套〈鎏金鏤孔帶具〉。[26] 帶扣前圓後方，高 7.3、寬 3.6 公分，內透雕一龍一鳳（圖 15）。帶銙以透雕龍紋、忍冬紋為裝飾單元。其中的龍紋內刻輪廓與紋理，同樣表現出雙重輪廓的效果。帶具掛有葉形垂飾，其中一件較為複雜，為多層次的複合性圖案。若將此圖案翻轉，中央為三葉忍冬紋，下方有一鏤孔，兩側為四道對稱的花紋，組成類似寶珠狀的圖案，內刻細輪廓線（圖 16）。此圖案可以與〈銅壺〉的複合式雲氣紋相比較。

〈銅壺〉的複合式雲氣紋為重複兩種單元而成（圖 17）：（一）火焰狀。頂部中央為葉狀，左右有四道尖狀物，底部呈三角狀，內有四孔。（二）柿蒂葉狀。葉底內縮，內有四孔，底部與邊框交接處另有一三角孔。梅原末治將〈銅壺〉的複合式雲氣紋描述為「在寶珠狀草花形的左右添加火焰狀飾物而成的圖案單位」，應該就是指第一種的火焰狀圖案。[27] 其位居中央，相對醒目。〈金銅鎏金鏤孔帶具〉圖案的組成方式與〈銅壺〉的火焰狀圖案基本相同，由忍冬紋與四道對稱的花紋所組成，並在中央底部鏤孔。兩者圖案內也都刻有細輪廓線。此外，在其它三燕出土的帶具中屢見葉形垂飾，例如遼寧北票喇嘛洞 IIM196 墓出土的〈鎏金鏤孔綴葉帶具〉（圖 18）。[28] 由此可知，〈銅壺〉的神獸紋風格與複合式雲氣紋均可以在三燕的鎏金帶具中找到淵源。不過相對於帶具垂飾中的圖案向中央頂部收縮，〈銅壺〉的複合式雲氣紋呈散開、流動之狀。火焰狀與柿蒂葉狀單元相交替，底部連結，並以火焰狀圖案為中心。由於〈銅壺〉雲氣紋出現簡化與較為自由運用的現象，其時代應該較晚。

為了凸顯三燕神獸紋飾的特點，可舉出前涼升平三年（369）〈金錯泥筒〉來作為對照（圖 19，陝西歷史博物館）。[29] 其器身呈筒狀，高 11.7、口徑 7.9 公分，附有三小耳，下有三馬蹄形足，由器底銘文可知為前涼「中作部」官方作坊的製作。

25 千賀久，〈中國遼寧地域の帶金具と馬具〉，收入茂木雅博編，《日中交流の考古學》（東京：同成社，2007），頁 374-384。

26 遼寧省文物考古研究所編，《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 138-139。

27 梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺．魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，頁 181。

28 遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館、北票市文物管理所，〈遼寧北票喇嘛洞墓地 1998 年發掘報告〉，《考古學報》，2004 年 2 期，頁 209-242。

29 秦烈新，〈前涼金錯泥筒〉，《文物》，1972 年 6 期，頁 36-37。

器表有錯金紋飾，呈帶狀分布，中間的一層為龍虎紋。龍、虎相互接連，成為一帶狀連續。龍首圓而短，有角，身軀較長。龍虎周圍的雲氣紋較小，呈小漩渦狀。相較之下，三燕的神獸紋附有眾多的鉤狀物，顯得更為圖案化，可知其工匠有意藉由重複相同的裝飾單元，來傳達更為繁複而華麗的裝飾效果。

三燕地區尚有另一類圖案較滿，鏤孔較小的神獸風格。在遼寧甜草溝 M1 墓出土的〈方形金冠飾〉長寬均為 8.9 公分（圖 20）。[30] 在薄片狀的金板上透雕對稱的變形龍鳳紋，中央的對角線與邊框飾以粟粒紋。此雙龍雙鳳紋中並未鏨刻輪廓與紋理，表現出類似剪紙的效果。無論是身軀、足部、羽飾，紋飾的每個單位的寬度均相近，工匠忽略表現神獸的細節並加以圖案化。

值得注意的是這種神獸紋的風格不限於金屬工藝，也可見於石刻。遼寧朝陽北塔為北魏馮太后所造「思燕佛圖」基址的所在，在塔基出土三燕的石柱礎，在北魏建塔時被重新利用。塔基東南角出土一件〈四神覆斗式礎石〉，長寬均為 130、高 53 公分，在覆斗的側面、斜面以及上方的四角刻有龍、虎、朱雀、四葉紋等淺浮雕（圖 21）。[31] 礎石兩側的邊框上刻有平行斜線。石礎與薄片狀的金飾物雖在材質與尺寸上都大不相同，但是兩者採用了相同的紋飾。

礎石神獸紋的風格相較於朝陽十二臺 88M1 馬鞍與甜草溝 M1 墓的金冠飾，顯得較為厚重，不過仍有一些共同特徵：圖案呈扁平狀、以細線刻劃細節、剔除背景、母題的外側有邊框、邊框與紋飾相連結。此外，部分細節的表現也相同。石礎右側朱雀的羽尾形成較寬的帶狀，並有兩根尾羽在末端成為開叉狀的倒鉤，同樣的倒鉤狀物也可見於下層的龍虎之間。在鎏金鏤孔鞍橋的龍紋中已可見到這類鉤狀物的雛形。石礎虎紋的尾部有三叉狀飾物，為雲氣紋的變形，在馬具、冠飾上可見神獸相接的雲紋表現。礎石兩側的邊框上有平行斜線，目前似尚未能在三燕文物中找到類似的表現，不過可見於五至六世紀日本古墳所出土鎏金帶具的邊框上。[32] 由此推測，工匠製作這件石礎時，有意表現出類似金屬鏤孔的裝飾趣味。推測由於鎏金

30 遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館、朝陽縣文物管理所，〈遼寧朝陽田草溝晉墓〉，《文物》，1997 年 11 期，頁 33-41。

31 董高，〈朝陽北塔「思燕佛圖」基址考〉，《遼海文物學刊》，1991 年 2 期，頁 97-109；郎成剛，〈朝陽北塔三燕礎石考〉，《遼海文物學刊》，1996 年 1 期，頁 8-11、15；遼寧省文物考古研究所、朝陽市北塔博物館編，《朝陽北塔——考古發掘與維修工程報告》（北京：文物出版社，2007），頁 22-24。

32 町田章，〈琦玉稻荷山古墳の帶金具〉，《東アジアの裝飾墓》（京都：同朋社，1987），頁 72-79。

馬具與金飾品深受三燕統治集團的喜好，居於其工藝體系的頂端，遂促成工匠在石刻上模仿類似金屬工藝的裝飾效果。

〈銅壺〉神獸紋的身軀顯得較為厚重，雲紋飾帶較寬，接近〈方形金冠飾〉與〈四神覆斗式礎石〉的紋飾。神獸的部分細節也有近似之處。〈銅壺〉中龍紋的下側可見二或三個呈三叉狀物，其比例甚大，成為介於龍爪與雲氣紋之間的變形紋。另外在〈銅壺〉的龍紋中也出現對稱的雙倒鉤。這些現象都顯示〈銅壺〉的神獸紋與三燕紋飾的關聯性。[33]

（三）帶狀的矩形邊框

〈銅壺〉中的神獸以六個連續的矩形為邊框，類似的表現尚未出現在三燕文物中，卻常見於北魏平城時期。這種作法在漢代已可見其源流，到了北魏平城時期重新流行起來，並延續至洛陽時期，成為北魏神獸表現的特點。最早的實例可見於北魏太延元年（435）山西大同沙嶺壁畫墓，北壁上欄的神獸排列在朱色的矩形框內，代表天界（圖 22）。[34] 在大同雲波里路北魏壁畫墓的南側甬道下層分成六格，以朱色描繪邊框，每一格內有龍、鳳鳥等神獸，均朝向東側（圖 23、24）。[35] 神獸的身軀細長，附有渦雲紋。將沙嶺壁畫墓的神獸與此壁畫墓相比較，前者著重圖畫性的表現，後者則將神獸視為平面化的圖案，重複增添大小相近的渦雲紋與倒鉤狀飾物，表現出模仿自鏤孔金屬工藝的裝飾趣味。北魏的實例可舉出大同迎賓大道 M16 墓的金牌飾，長 4.7-4.7、寬 3.5-3.9 公分（圖 25）。[36] 四邊向內微弧，邊框飾雲氣紋，內有一龍，與鉤狀雲氣相連結。在〈銅壺〉中的龍紋也有類似的表現。

這種帶狀矩形邊框與神獸的組合也可見於石刻。大同南郊出土的北魏〈石雕方硯〉長 21.5、寬 21、高 8.5 公分（圖 26、27，山西博物院）。中央方形邊框飾以蓮花紋、聯珠紋，四角四個較小的蓮花紋，另有交龍與交鳳銜杯等圖案。側面分成 7 個矩形框，以連珠紋裝飾框線。每個矩形框內有力士、四足獸、龍、鳳鳥等圖案。圖案剔除底部，刻劃平行狀細線作為鳥獸的紋理，以三葉狀的忍冬紋取代雲氣紋。

---

33 2012 年 12 月 5 日筆者調查原物時蔡玫芬女士已指出此器與燕國的關係，謹識於此。

34 大同市考古研究所，〈大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 10 期，頁 4-24；徐潤慶，〈從沙嶺壁畫墓看北魏平城時期的喪葬美術〉，收入巫鴻、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究．一輯》（北京：文物出版社，2011），頁 163-190；拙文，〈北魏沙嶺壁畫墓研究〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，83 本 1 分（2012），頁 1-95。

35 大同市考古研究所，〈山西大同雲波里路北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》，2011 年 12 期，頁 13-25。

36 大同市考古研究所，〈山西大同迎賓大道北魏墓群〉，《文物》，2006 年 10 期，頁 50-71。

此外，據解說，「硯底中心雕一寶裝蓮花，四周為八朵蓮花紋飾」。[37] 可知本器除了在上側之外底部也多飾蓮花紋，中心並雕有一較大的蓮花，可惜圖版未曾公布。這件器物雖慣稱為石硯，但可能並非硯臺，具有儀式性的功能。[38] 其中的忍冬紋與蓮花紋顯示出五世紀下半平城時期裝飾文化的特點。

（四）蓮花與龍

蓮花紋為評估〈銅壺〉的年代問題提供重要的線索。三燕文物中已可見到類似雙層蓮花紋的圖案。遼寧西溝村所採集的一件鎏金鏤孔圓形飾物，直徑 7 公分，中央有雙層蓮花紋，各有六瓣葉片，葉瓣底部如柿蒂葉狀，呈現弧狀內縮（圖 28）。花紋內側以細線刻劃紋理。值得注意的是，最外圍的圓框內刻劃有波狀雲氣紋，造形近似〈銅壺〉的雲氣紋。[39] 由此可再次確認〈銅壺〉與三燕文化的關聯。

〈銅壺〉蓮花紋的形式與結構都更近於北魏。〈銅壺〉蓮花紋的特徵為每個葉瓣的底部與子房相接，葉瓣底部與前端的寬度相近，並未如柿蒂紋呈現弧狀內縮。大同南郊北魏墓出土的〈化身童子瓦當〉直徑 15 公分，蓮花中央有一合掌的人物，其蓮瓣的特徵與〈銅壺〉相近（圖 29）。[40] 在大同南郊出土的北魏〈鎏金銅牌飾〉直徑 7.3 公分，中央飾有雙層蓮花紋，蓮花紋之間有一圈聯珠紋，最外層為波狀葡萄紋（圖 30）。[41] 山西大同雲岡石窟第九、十窟明窗天井內有雙層複瓣蓮花，周圍環繞天人（圖 31）。[42] 此雙層蓮花為高浮雕，蓮葉呈起伏狀，底部收束，內側線刻邊紋，子房內部平滑無飾。

〈銅壺〉的蓮花紋還表現出三燕所未見的新發展，亦即與神獸紋相組合，且具有象徵中心的意義。五世紀下半的北魏已逐漸形成匯聚了忍冬紋、蓮花紋、龜甲紋、神獸等各類紋飾的新裝飾體系。隨著佛教信仰的蓬勃發展，在這個新的裝飾體系之中蓮花紋位居中心。蓮花紋的外側也經常以龍纏繞，成為蓮花與龍的組合。這樣的

---

37 出土文物展覽工作組編，《文化大革命期間出土文物．一輯》（北京：文物出版社，1972），頁 148，說明頁 15。

38 James C. Y. Watt ed., *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D*, 163-164; 曾布川寬、出川哲郎監修，《中國．美の十字路展》（東京：株式會社東京印書館，2005），頁 90。

39 田立坤、李智，〈朝陽發現的三燕文化遺物及相關問題〉，頁 20-32；遼寧省文物考古研究所編，《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 137。解說中稱之為忍冬紋。

40 韓生存、曹呈明、胡平，〈大同城南金屬鎂廠北魏墓群〉，《北朝研究》，1996 年 1 期，頁 60-70。

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

42 八木春生，《雲岡石窟文樣論》，頁 129-131。關於雲岡石窟第九、十窟年代問題的評述，參見曾布川寬，〈雲岡石窟再考〉，《東方學報》，83 冊（2008.9），頁 1-155。

組合至少可溯及戰國時期的青銅器，而在北魏平城時期被賦予了新的形式與意義。[43]

蓮花與龍的組合廣見於北魏平城時期的出土文物。大同湖東北魏一號墓出土一件鎏金鉛錫釘帽，直徑 5.3 公分，凸面呈半球形，中心為蓮花，其外有雙龍盤繞（圖 32）。[44] 北魏太和八年（484）山西大同司馬金龍墓夫婦墓出土了四件石礎，長寬 32、高 16.5 公分，中央柱孔直徑 7 公分（圖 33，山西博物院）。[45] 頂部為一高浮雕的蓮花紋，自內而外，分別是繩狀紋、聯珠紋、小蓮葉瓣、包含十個葉片的複瓣蓮花。蓮花下方有三龍纏繞，呈順時針方向。龍的下方為連綿的山巒，底部為繩紋。四角為伎樂童子透雕，柱礎的四個側面為忍冬紋浮雕與天人。各面的忍冬紋分成四組，由略淺的陰地所襯托。花紋的表面平滑，內以細線刻劃彎曲狀紋路。由司馬金龍墓柱礎可知，在此階段以蓮花紋與龍為中心的裝飾體系已經確立。這種紋飾組合並影響及於六世紀韓半島與日本的金屬工藝。[46]

〈銅壺〉底部的雙重蓮花紋與雙龍耳構成了類似北魏蓮花紋與雙龍的組合，但卻又不完全相同。〈銅壺〉中的雙龍僅現半身，且方向與蓮花紋垂直，並未呈現環繞蓮花狀，再加上兩者為神獸紋所區隔，關係顯得較為間接。

（五）年代問題

〈銅壺〉表現出由北燕進入北魏的過渡性質，融合了三燕與北魏的裝飾文化可說是〈銅壺〉的特點。〈銅壺〉的形制與北燕馮素弗墓〈鎏金提梁小壺〉相近，神獸紋飾與複合式雲氣紋為承繼三燕傳統的進一步發展，同時也表現出未見於三燕的矩形框格、作為中心的蓮花紋等特點。以龍與鳳鳥為主的神獸紋雖廣見於三燕文物，但是尚未出現雙層蓮花以及蓮花與龍的組合。五世紀下半平城時期最具代表性的典型忍冬紋，也未見於〈銅壺〉。綜合以上各種新舊交織以及圖案風格形式化的現象，可以推測〈銅壺〉的年代落在馮素弗墓（415）與司馬金龍墓（484）之間，

---

43 林巳奈夫，〈中國古代における蓮の花の象徵〉，《東方學報》，59 冊（1987.3），頁 1-61。收入氏著，《漢代の神神》（京都：臨川書店，1989），頁 219-280；岡村秀典，〈傳沖ノ島出土の透雕り金具について〉，收入茂木雅博編，《日中交流の考古學》，頁 398-405。

44 山西省大同市考古研究所，〈大同湖東北魏一號墓〉，《文物》，2004 年 12 期，頁 26-34。

45 山西省大同市博物館等，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，1972 年 3 期，頁 20-29、64；宋馨，〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》，2002 年 11 期，頁 273-298。

46 馬目順一，〈慶州金冠塚古新羅墓の龍華紋銅鐎斗覺書〉，收入滝口宏編，《古代探叢 II——早稻田大學考古學會創立三十五周年記念考古學論集——》（東京：早稻田大學出版部，1985），頁 639-668；岡村秀典，〈傳沖ノ島出土の透雕り金具について〉，頁 403-405。雙層蓮花紋與神獸紋的組合主要流行於北魏平城時期，北朝晚期似較為罕見。

以五世紀中葉平城時期的可能性較高。[47]

北魏道武帝拓跋珪於天興元年（398）遷都平城，皇始二年（397）擊破後燕慕容寶於中山。這次戰役中虜獲文武官、士卒二萬餘人以及大量的內府圖書珍寶。[48] 天興元年（398）拓跋珪將後燕故地的民吏、工匠遷徙至平城。[49] 這是北魏前期徙民平城規模最大的一次。自泰常三年（418）至太延二年（436）北魏滅北燕之際又數度徙民，充實京師。[50] 在北魏的軍事拓殖過程中網羅了各地的百工技巧移至代京，三燕故地的工匠為主要來源之一。百工與一般的民戶不同，採用軍事編組，世傳其業，由官府所掌控。[51] 參照北魏初期的建國歷程，可以進一步推測〈銅壺〉可能是北魏滅北燕之後，由北燕系工匠在平城地區所製作。

二、比較兩件五至六世紀初的金屬器

〈龜甲紋銀碗〉出土自新羅慶州皇南大塚（98 號墳），位在慶州市南皇洞一帶，由南北雙塚所構成。[52]〈龜甲紋銀碗〉出土自北塚。此銀碗高 3.8、口徑 7 公分，廣口，底部有淺圈足，捶製而成（圖 34，國立慶州博物館）。器身外側的紋樣自上而下為，分別是雙層短蓮瓣紋（？）、龜甲紋、短蓮瓣紋（？），龜甲紋為紋飾的主體。〈龜甲紋銀碗〉中龜甲紋由雙線組成，交接處作成小圓圈，圈內有凹點。龜甲紋分成上下兩層，除一曲身人物以外，其餘配置有四足獸、鹿、鳳鳥等動物。學者對於這件器物的產地見解不一，不過大都同意其紋飾、製作技術均與新羅金屬器大不相同，應受到北魏、中亞等外來文化的影響。[53]

---

47 關於這類器形在北朝之後的演變，可參考唐代〈丁卯橋童子紋三足銀壺〉。其器形與〈銅壺〉相近，類似圓底，器底外側中央有蓮花形的圖案。這件銀壺並無雙龍柄或可用來懸掛提樑的結構，則顯示了其與〈銅壺〉在形制上的根本差異。齊東方，《唐代金銀器研究》（北京：中國社會科學出版社，1999），彩圖 48。

48 （北齊）魏收，《魏書》（北京：中華書局標點本，1992，頁 31），卷 2，〈太祖紀〉。

49 （北齊）魏收，《魏書》，卷 2，〈太祖紀〉，頁 32。

50 馬長壽，《烏桓與鮮卑》（桂林：廣西師範大學出版社，2006），頁 40-43。

51 唐長孺，〈魏、晉至唐官府作場及官府工程的工匠〉，《魏晉南北朝史論叢續編》（北京：生活．讀書．新知三聯書店，1959），頁 29-92；逯耀東，〈北魏平城對洛陽規建的影響〉，《從平城到洛陽：拓跋魏文化轉變的歷程》（臺北：東大圖書股份有限公司，2001），頁 195-225。

52 上原和編集，《世界の大遺跡 10：古代朝鮮のあけぼの》（東京：講談社，1988），頁 112-115。Soyoung Lee and Denise Patry Leidy, *Silla: Korea's Golden Kingdom* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2013), 87-91.

53 Susan Bush, “Some Parallels between Chinese and Korean Ornamental Motifs of the Late Fifth and and Early Sixth Centuries A.D.,” 60-78; Soyoung Lee and Denise Patry Leidy, *Silla: Korea's Golden Kingdom*, 87-91.

這件銀碗的底部外側並無紋飾，在器內底部捶製出一朵六瓣蓮花。蓮花以雙線鏨刻輪廓，內有一神獸，似為鳥首龍身（圖 35）。在其中央有鳥首，並以器物底部的中心為眼，似有雙足。應是為了配合圓框，其身軀呈類似「C」字形的彎曲狀，造型簡化變形，與一般的神獸不同。這類在器底刻劃蓮花紋的作法可見於中原的青銅器與漆器，在南北朝的器物中也很常見。

山西大同南郊北魏墓 M108 出土兩件漆碗，其中一件高 3.5、口徑 11.2 公分，器內底部描繪一蓮花紋，外圍描繪神獸。[54] 這件漆碗的尺寸、形制均與〈龜甲紋銀碗〉相近。這種在器底中央表現出蓮花紋的作法也出現在北朝的金銀器。東魏興和二年至北齊武平六年（540-575）之間的河北贊皇李希宗夫婦墓出土了一件銀杯。此杯淺腹，有圈足，高 4、口徑 9.2 公分。[55] 器底捶製出一淺浮雕式的六瓣蓮花紋，外側環繞兩周的聯珠紋。據學者的考察，底部的蓮花出自中原傳統，器身的波浪紋則是受到西方金銀器紋飾的影響。[56]

將〈銅壺〉與〈龜甲紋銀碗〉相比較，兩者在裝飾上的共通點為採用以神獸為主體的圖案，並且在底部中央表現出蓮花紋。不過必須注意的是，〈銅壺〉的蓮花紋位在外側，銀碗則位在內側。管見所及，四至六世紀的器物中採用近於圓底的器形，並在底部外側裝飾蓮花紋的金屬器，為廣東遂溪縣南朝窖藏出土的〈鎏金盅〉（圖 36）。[57]

〈鎏金盅〉為錐狀底，斂口，高 8、腹徑 8.8 公分，器身外側滿刻花紋。紋飾分成五層，由上而下分別是直紋、忍冬紋、龜甲紋、忍冬紋、雙層蓮花紋。每一格龜甲紋內刻有圖案，依據順時鐘方向的順序為魚紋、忍冬寶瓶紋、蓮花蔓草紋、神鳥（？）、

54 山西大學歷史文化學院、山西省考古研究所、大同市博物館編著，《大同南郊北魏墓群》，頁 234-236、彩版 10-4。

55 石家莊地區革委會文化局文物發掘組，〈河北贊皇東魏李希宗墓〉，《考古》，1977 年 6 期，頁 382-390。

56 學者多認為此杯為中國工匠模仿西方金銀器所製。孫機，《中國聖火》（瀋陽：遼寧教育出版社，1996），頁 139-155；James C. Y. Watt ed., China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D, 252-253；曾布川寛、出川哲郎監修，《中國．美の十字路展》，頁 132-133；齊東方、古田真一譯，〈中國文化におけるソグドとその銀器〉，收入曾布川寛、吉田豐編，《ソグド人の美術と言語》（京都：臨川書店，2011），頁 168-173；石渡美江，〈李希宗墓出土銀碗における東西文化交流—裝飾文様の淵源と東傳をめぐって—〉，《佛教藝術》，2014 年 333 號，頁 37-52。

57 廣東遂溪縣窖藏中的其它物品尚有薩珊朝銀幣 20 枚、銀鐲 73 件、12 瓣蓮花銀碗 1 件等。由其中薩珊朝銀幣的鑄造年代來看，推測窖藏的時間為南朝晚期。遂溪縣博物館，〈廣東遂溪縣發現南朝窖藏金銀器〉，《考古》，1986 年 3 期，頁 243-246；姜伯勤，〈廣州與海上絲綢之路上的伊蘭人：論遂溪的考古新發現〉，收入廣東省人民政府外事辦公室、廣東省社會科學院編，《廣州與海上絲綢之路》（廣州：廣東省社會科學院，1991），頁 21-33。

蓮花蔓草紋、人面鳥身、蓮花蔓草紋，背景則填滿葉片狀植物紋。圖案之間似有關聯性，可分為兩組：第一、魚紋與寶瓶紋。魚紋位在寶瓶旁且朝向寶瓶；第二、神鳥（？）與人面鳥身。兩圖相對，其間穿插一蓮花蔓草紋。器底為雙層蓮花紋，內層為十辦小蓮花，外層為十二瓣大蓮花，花瓣外側呈圓弧形，內側刻點與細線。

〈鎏金盅〉器身上刻劃與〈龜甲紋銀碗〉相同的龜甲紋框架，但是裝飾母題與風格則大異其趣。先就裝飾母題而論，〈龜甲紋銀碗〉以神獸為主，在〈鎏金盅〉則以植物紋為主，還出現寶瓶、魚紋。唯一同樣可見於東北亞的裝飾母題為神鳥（？）與人面鳥身的組合。魚紋則顯示出〈鎏金盅〉與沿海文化的地緣性。

這類的蓮花狀植物紋、寶瓶紋、神鳥（？）與人面獸身相對的組合，流行於南朝地區。例如在五世紀末鄧縣畫像磚墓的寶瓶紋、蓮花狀植物紋的風格類似〈鎏金盅〉紋飾。鄧縣畫像磚墓的寶瓶紋位在兩位飛仙之間，寶瓶中央伸出一忍冬紋，左右兩側則各有一忍冬紋分別朝上、下伸展（圖 37）。在〈鎏金盅〉的寶瓶紋則是向左右伸出忍冬紋，並在瓶身中央添加朝向下方的紋飾。此外，雖然不完全相同，在鄧縣畫像磚墓的〈千秋萬歲〉畫像磚中，可見到人面鳥身與獸面鳥身的組合。

除了裝飾母題的類似性之外，〈鎏金盅〉與鄧縣畫像磚墓紋飾的風格也較為相近。將〈鎏金盅〉的蓮花狀植物紋與鄧縣畫像磚墓的花紋相比較，同樣以並排小葉片的方式來布滿表面（圖 38）。兩者的植物紋樣均表現出較具有連貫性的一體感。蓮花狀植物紋由中央的花朵、曲莖與向兩側開展的葉片所組成，顯示出輕巧、柔軟的動態，模仿類似有機體的生長樣貌。南朝畫像磚紋飾的特點正是在於具有整體性的流動感，工匠將紋飾視為一有機的整體來加以掌握。

龜甲紋雖流行於東北亞，但也曾出現於南朝墓葬以及深受南朝文化影響的百濟墓葬中。陝西安康新康廠梁天監五年（506）墓出土一塊龜甲紋殘磚，龜甲紋內有忍冬、蓮花紋（圖 39）。[58] 五二九年宋山里百濟武寧王陵多受南朝文化的影響，其隨葬品的紋飾具有南朝風格。所出土的武寧王妃漆枕表面塗朱漆，以金箔裝飾龜甲紋，紋內有蓮花、魚龍、鳳凰等母題（圖 40）。[59] 紋飾的母題與龜甲紋之間留有空白，顯得較為疏朗且富於動感，類似梁天監五年墓的龜甲紋樣。由此看來，《鎏金

58 八木春生編，《中國南北朝時代における小文化センターの研究——漢中．安康地區調查報告》（東京：築波大學藝術學系八木研究室，1998），頁 40-48；八木春生，《雲岡石窟文樣論》，頁 258-270。

59 大韓民國文化財管理局編，《武寧王陵》（東京：學生社，1974），頁 43。

盅》中所有的紋飾均能在南朝找到淵源，推測此器物可能是六世紀上半受到南朝文化影響的工匠所製作。[60]

〈鎏金盅〉的器外底部飾有雙層蓮花紋，可知〈銅壺〉並非孤例。若考慮當時頻繁的中西文化交流，以及薩珊朝金銀盤中經常在底外中央捶製圖案，推測這種裝飾手法可能是受到西方金銀器的啟發。[61] 此外，〈龜甲紋銀碗〉與〈鎏金盅〉均為考古出土品，前者的年代為五世紀，後者不晚於六世紀初。這兩件器物涉及南北朝、韓半島的金屬工藝與裝飾文化的發展，可作為評估〈銅壺〉年代的參照架構。

三、北魏平城時期裝飾文化中的三燕因素

北魏裝飾文化中的三燕因素可以分兩個層面來討論。首先是北魏建國初期接收的三燕文化以及其後所產生的影響。其次是文明太后馮氏（442-490）的個人因素。自皇興五年（471）獻文帝退位至太和十四年（490）之間馮太后專政，對於北魏文化的發展發揮了重要的作用。

隨著佛教藝術的發展，北魏的裝飾紋樣表現出鮮明的西方風格，不過同時在中原內部諸國之間的文化交流，亦不容忽視。北魏建國初期多受三燕慕容鮮卑的影響，這一現象也可見於其裝飾文化的發展。三燕裝飾文化的特點為馬具、裝身具等金屬工藝的發達，這種裝飾趣味影響及於石刻。在北魏的石刻中也能見到三燕裝飾文化的影響。

司馬金龍墓柱礎的形制與裝飾手法承繼了三燕的石雕傳統。遼寧朝陽北塔基址曾出土三件〈雙龍覆盆式柱礎〉，寬約 124-127、高約 52 公分，同樣是為北魏所利用的三燕建築遺物（圖 41）。[62] 此柱礎由覆盆狀的頂部與方形的底部所組成。覆盆的部分淺浮雕雙龍，頭尾相接，呈順時針方向環繞。覆盆與底座之間所形成的四個角落則刻四蒂紋，兩側刻雀、兔。司馬金龍墓柱礎可以說是在這類形制的基礎上發展而成，並進一步加以細緻化、繁複化。朝陽北塔基址出土的四件石柱礎的中央均

60 馬爾沙克提示出自韓半島的可能性。James C. Y. Watt ed., *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D*, 52.

61 西方金銀器對於北朝陶瓷器的影響參見矢部良明，〈北朝陶瓷の研究〉，《東京國立博物館紀要》，1981 年 16 號，頁 31-144；Jessica Rawson, “Central Asian Silver and Its Influence on Chinese Ceramics,” *Bulletin of the Asia Institute*, New Series no.5 (1991): 139-152.

62 遼寧省文物考古研究所、朝陽市北塔博物館編，《朝陽北塔——考古發掘與維修工程報告》，頁 23-24。

無蓮花紋，臺座四角則為四葉紋。在司馬金龍墓的柱礎中則以蓮花紋為中心，顯示出平城時期的新發展。[63] 三燕與司馬金龍墓柱礎中的纏龍，除了可由天帝與升仙的角度來解釋之外，可能還兼具象徵皇權的意涵。

三燕的馬具、裝身具的裝飾中多見龍紋與鳳鳥紋，應具有象徵皇權的政治意涵。前燕建國之前，龍即已成為預告其王朝誕生的祥瑞。東晉咸康七年（341）慕容皝命陽裕築龍城（遼寧朝陽），建宮廟，並改柳城為龍城縣，於東晉咸康七年（341）遷都龍城。[64] 據《晉書》，〈慕容皝載記〉：

> 時有黑龍白龍各一，見于龍山，皝親率羣僚觀之，去龍二百餘步，祭以太牢。二龍交首嬉翔，解角而去。皝大悅，還宮，赦其境內，號新宮曰和龍，立龍翔佛寺于山上。[65]

文中的黑白雙龍成為天命的象徵。東晉永和五年（349）前燕慕容儁建國，據韓恒的建議採木德：

> 儁僭位，將定五行次，眾論紛紜。恒時疾在龍城，儁召恒以決之。恒未至而羣臣議以燕宜承晉為水德。既而恒至，言於儁曰：「趙有中原，非唯人事，天所命也。……且大燕王迹始自於震，於易，震為青龍。受命之初，有龍見於都邑城，龍為木德，幽契之符也」。儁初雖難改，後終從恒議。[66]

「受命之初，有龍見於都邑城」指前引慕容皝見雙龍並祭以太牢一事。群臣認為北燕承晉應採水德。韓恒獨排眾議，認為燕興於東方，以龍為符瑞，故行次採木德。[67]

北魏建國初期拓跋鮮卑配合其始祖傳說，神獸如牛，採土德。據沙嶺壁畫墓墓室中的神獸所見，種類多樣，獸首鳥身、畏獸等，每一神獸都具有數種動物的特

---

63 這種結合蓮花紋與龍的石礎在北魏平城時期尚有數例。張麗，〈北魏石雕柱礎考略〉，《中原文物》，2000 年 4 期，頁 61-63；大同市考古研究所劉俊喜主編，《大同雁北師院北魏墓群》（北京：文物出版社，2008），頁 80-84。

64 （唐）房玄齡，《晉書》（北京：中華書局標點本，1993，頁 2821-2822），卷 102，〈慕容皝載記〉。

65 （唐）房玄齡，《晉書》，卷 102，〈慕容皝載記〉，頁 2825-2826。同事又見酈道元，《水經注》，卷 14，〈大遼水〉，內容大致相同，不過將龍翔佛寺記為龍翔祠。（北魏）酈道元著；陳橋驛校證，《水經注校證》（北京：中華書局，2007），頁 260。

66 （唐）房玄齡，《晉書》，卷 102，〈慕容儁載記附韓恒〉，頁 2843。川本芳昭，〈五胡十六國．北朝時代における「正統」王朝について〉，《魏晉南北朝時代の民族問題》（東京：汲古書院，1998），頁 66-102。

67 除了龍之外，鳥雀也曾被視為燕國的符瑞。（唐）房玄齡，《晉書》，卷 102，〈慕容儁載記〉，頁 2833-2834。

徵。[68] 甬道頂部殘存一龍，與伏羲女媧相配，與墓室內的神獸有所區隔。由沙嶺壁畫墓可知北魏初期所選擇的神獸與三燕有所不同。到了五世紀下半的獻文帝時期，北魏墓葬與雲岡石窟中多見龍形，有時與蓮花紋一同出現，在眾多神獸之中龍的地位被凸顯出來。這一現象可以由司馬金龍墓的石礎以及其它平城時期的文物得知。在此階段雖然北魏仍採土德，但是龍取代其它神獸，成為皇權的新象徵。

在獻文帝時期平城裝飾文化的發展過程中，馮太后所扮演的角色值得注意。馮太后為文成帝的文明皇后，史傳中記為長樂郡信都（河北冀縣）人，其祖馮弘為北燕馮跋之弟。父馮朗於北魏任秦、雍二州刺史，鎮守長安，母為樂浪王氏。天安元年（466）獻文帝即位後被尊為皇太后，皇興五年（471）迫獻文帝傳位太子，即為孝文帝。其後馮太后臨朝專政，孝文帝「事無巨細，一稟於太后」。[69] 由馮太后的出身來看，除了廣義的胡族文化與漢文化之外，三燕文化對馮太后的裝飾偏好所可能產生的作用尤其值得注意。馮太后幼年入宮時曾受太武帝左昭儀（馮太后姑母）的撫養教育。左昭儀在宮中的地位頗高，僅次於皇后。[70] 高宗乳母常氏（昭太后）為提拔馮太后的關鍵人物。常氏祖籍為遼西，在北魏滅北燕之後移居平城。[71] 這批出自北燕的女性對於塑造北魏皇室的裝飾品味可能曾扮演重要的角色。

孝文帝為馮太后建造永固陵與作為寢廟的永固堂。[72] 永固堂的營建始於太和五年（481），完成於太和八年（484），由宦官鉗耳慶時監造，在馮太后生前完成。前述馮太后於龍城營建「思燕佛圖」即是在這個時期。永固陵的門楣尚存，刻有童子像、鳳鳥、籐座式柱頭等淺浮雕，其餘石面保留空白，並未裝飾花紋。永固堂位在永固陵南側，所採用的建築構件皆以石材雕製而成。永固堂已經不存，僅能由文

68 拙文，〈北魏沙嶺壁畫墓研究〉，頁 17-22。

69 （北齊）魏收，《魏書》，卷 13，〈文成文明皇后馮氏傳〉，頁 329。

70 （北齊）魏收，《魏書》，卷 13，〈文成文明皇后馮氏傳〉，頁 328；卷 83，〈外戚．馮熙傳〉，頁 1819。張金龍，《北魏政治史研究》（蘭州：甘肅教育出版社，1996），頁 90。

71 Jennifer Holmgren, “Social Mobility in the Northern Dynasties: A Case Study of the Feng of Northern Yen,” 28-30. 李凭，《北魏平城時代》（上海：上海古籍出版社，2011），頁 213-220。

72 A. G. Wenley, “Grand Empress Dowager Wen Ming and the Northern Wei Necropolis at Fang Shan,” Freer Gallery of Art Occasional Papers, Vol.1, no. 1 (1947): 10; 宿白，〈盛樂、平城一帶的拓跋鮮卑——北魏遺迹——鮮卑遺迹輯錄之二〉，《文物》，1977 年 11 期，頁 38-46；大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈大同方山北魏永固陵〉，《文物》，1978 年 7 期，頁 29-35；村元健一，〈北魏永固陵の營造〉，《古代文化》，52 卷 2 號（2000），頁 18-28；岡村秀典、向井佑介，〈北魏方山永固陵の研究：東亞考古學會一九三九年收集品を中心として〉，《東方學報》，80 冊（2007.3），頁 69-150；大同市博物館，〈大同北魏方山思遠佛寺遺址發掘報告〉，《文物》，2007 年 4 期，頁 4-26；沈睿文，〈永固陵與北魏政治〉，《國學研究》，22 卷（2008），頁 57-77。收入氏著，《唐陵的布局：空間與秩序》（北京：北京大學出版社，2009），頁 307-327。

獻來推測其樣貌。就《水經注》的記載來看，地面上的永固堂遠較永固陵華麗。據《水經注》卷十三〈灅水〉：

> 二陵之南有永固堂，堂之四周隅，雉列榭、階、欄、檻，及扉、戶、壁、椽、瓦，悉文石也。檐前四柱，採洛陽之八風谷黑石為之，雕鏤隱起，以金銀間雲矩，有若錦焉。堂之內外，四側結兩石趺，張青石屏風，以文石為緣，竝隱起忠孝之容，題刻貞順之名。[73]

檐前的四根石柱取材自洛陽八風谷黑石。石柱雕鏤花紋，以金銀裝飾雲氣紋，表現出「有若錦焉」的裝飾趣味。最後提及堂內陳設青石屏風並刻劃孝子、列女鑒誡圖像。引文中永固堂的雕飾包括紋飾與圖像兩個部分，紋飾顯然占據重要的地位，這種對於裝飾性表現的偏好也可見於同階段的雲岡石窟第二期窟。

在永固堂中依位置採用不同的石材。整體以「文石」修築，前方的四柱則採「黑石」製作。這四根黑石柱在永固堂中位居醒目位置，特別採用金銀來裝飾。所謂的「金銀間雲矩」推測是以貼金箔的方式來表現雲氣紋。可以想見，黑石有助於襯托出炫耀奪目的貼金花紋。「有若錦焉」指類似具有高度重複性、規律性的織品圖案。由此可知，雖然永固堂採用石造，但是工匠卻是在石面上追求類似織品圖案般的裝飾效果。文中對於紋飾的描述生動，相形之下關於鑒誡圖像反而著墨不多。[74]

類似永固堂中「金銀間雲矩」的裝飾手法，也可見於馮太后兄馮熙所建的皇舅寺。《水經注》卷十三〈灅水〉：

> 又南逕皇舅寺西，是太師昌黎王馮晉國所造，有五層浮圖，其神圖像皆合青石為之，加以金銀火齊，眾綵之上，煒煒有精光。[75]

佛塔上的圖像由青石所製，以金銀、琉璃一類的寶石作為裝飾，光耀奪目。

據《水經注》的描述，可推測永固堂將石雕與貼金相互結合。這種創造性的結合在石材上表現出類似鎏金、鑲嵌工藝的奢華感，可視為追求裝飾效果的產物。石雕與貼金的結合為北朝石刻工藝的一大特點，除了石質葬具之外也運用在佛教

---

73 （北魏）酈道元著；陳橋驛校證，《水經注校證》，頁 312。

74 A. G. Wenley 認為永固堂的石雕表現出「誇耀而拙劣的品味」。此說未能恰當評估其獨特裝飾品味的歷史意義。A. G. Wenley, “Grand Empress Dowager Wen Ming and the Northern Wei Necropolis at Fang Shan,” 10.

75 （北魏）酈道元著；陳橋驛校證，《水經注校證》，頁 313。

造像。在五世紀下半寧夏回族自治區固原北魏漆棺中，採用貼金來裝飾花紋（圖42），具有織品式的裝飾趣味。[76] 北魏平城時期的石質葬具中尚未見貼金痕，不過洛陽時期傳元謐孝子傳圖石棺則保留了這項特點，並且延續至北朝晚期的粟特人葬具。[77] 永固堂在石面上貼金的靈感來源，由現有材料來看，可能具有三燕裝飾文化的淵源。遼西地區的金飾工藝發達，該地區的墓葬又多採用石槨與漆棺，此外該地區的金屬工藝可能曾影響石雕的風格，也為這兩者的結合提供了有利的條件。

永固堂石刻的特點在於，將漢文化的鑒誡圖像與馮太后的裝飾品味合為一體。永固堂的石刻與鑒誡圖像具有稱頌馮太后功德的政治功能，其繁複雕飾的風格很可能體現了馮太后的品味。馮太后曾在龍城建造「思燕佛圖」，藉由造塔功德來表達對於燕國先祖的追思。由於永固堂是在馮太后生前所完成，其華麗的雕飾與鑒誡圖像的選擇應是為了迎合馮氏所好。[78] 在永固堂中採用源自三燕的裝飾風格，可用來顯耀馮太后的出身以及投射其對於燕國的追念。鑒誡圖像的政治功能則更為明確，「忠孝之容」可用來比擬理想的君臣關係，「貞順之名」則能用來宣揚馮氏的婦德。[79] 孝文帝在馮太后下葬後至遷都洛陽之前曾九度謁陵，與其確立皇權的進程相互關聯。[80] 永固陵的營造可視為皇權的視覺化展現，具有建立新的政治秩序的意圖，與日後的禮制改革等一系列的政策遙相呼應。[81] 永固堂的華麗裝飾與鑒誡圖像共同塑造了展現皇權的政治空間。

四、梅原末治的線描圖

梅原末治早年受到內藤湖南（1866-1934）、富岡謙蔵（1873-1918）、濱田耕作（1881-1938）等多位學者的提攜，參與多項重要考古發掘與調查，成為東方文化京

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

77 奥村伊九良，〈鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て〉，《瓜茄》，1 卷 5 冊（1939），頁 359-382；陝西省考古研究所編著，《西安北周安伽墓》（北京：文物出版社，2003）；西安市文物保護考古所，〈西安北周康業墓發掘簡報〉，《文物》，2008 年 6 期，頁 14-35。

78 宿白推測永固陵中結合墓地與佛塔為出自馮氏本意。除此之外，永固堂的規畫可能也是如此。宋馨指出司馬金龍的喪禮可能得到馮太后的禮遇，則司馬金龍墓所出土的石牀、石柱礎亦可作為推測馮太后裝飾品味的參考。宿白，〈盛樂、平城一帶的拓跋鮮卑——北魏遺迹——鮮卑遺迹輯錄之二〉，頁 43。宋馨，〈北魏司馬金龍墓的重新評估〉，頁 280-284。

79 馮太后曾以舜的二妃自擬。（北齊）魏收，《魏書》，卷 13，〈文成文明皇后馮氏傳〉：「太后與孝文遊于方山，顧瞻川阜，有終焉之志。因謂群臣曰：『舜葬蒼梧，二妃不從，豈必遠附山陵，然後為貴哉？吾百歲之後，神其安此。』」（頁 328）。

80 （北齊）魏收，《魏書》，卷 7，〈高祖紀〉，頁 166-172。

81 村元健一，〈北魏永固陵の營造〉，頁 23-26。

都研究所（京都大學人文科學研究所的前身）創始初期的研究人員，於一九三九年擔任京都大學考古學講座教授。治學方法首重整理、記錄考古材料，以詳實的觀察為主眼，塑造了京都大學考古學派的學風。[82] 一九五六年自京都大學退休之後，與中央研究院歷史語言研究所（以下簡稱史語所）、國立故宮博物院的研究人員密切往來。退休當年秋天即赴臺，於臺中霧峰考察國立故宮博物院青銅器，並受聘為期一年的臺灣大學客座教授。一九六五年任史語所通信研究員，參與由石璋如（1902-2004）、高去尋（1909-1991）所主持的殷墟文物整理工作。梅原末治畢生致力蒐集、記錄實物材料，這一點與史語所重視史料的學風相契合。梅原末治來臺期間的主要調查對象為殷墟文物。在一九六六至一九七一年在《故宮季刊》刊載論文三篇，《中央研究院歷史語言研究所集刊》刊載一篇，反映了這段時期密集的學術活動。[83]

梅原末治自國立故宮博物院研究人員所取得的資料主要由譚旦冏所提供，為了研究〈銅壺〉曾在譚旦冏的協助下兩度觀看實物。[84] 關於梅原末治與譚旦冏之間的學術關聯，可以藉由一九五七年一月七日高去尋寄給譚旦冏的一段書信文字略知一二：「梅原曾向弟說中博院的銅器是研究中國古代藝術最好的一批材料，各時代的都有，他問：『我奇怪為什麼中國人沒有研究中國藝術的？』當時弟答：『中博院的譚先生也看到這一點了，他也主了研究計劃，不過他手下材料很多，先想完成別的才把銅器藝術的研究擱下了。』」[85] 梅原末治的來訪對於日後譚旦冏的銅器研究當有促進的作用。

東洋文庫「梅原考古資料」所收藏的東亞考古材料數量龐大。[86] 其中與〈銅壺〉相關的材料包括照片、紋飾拓片、線描圖等計有十一件。[87]〈銅壺〉黑白照片計有三張，照片背後蓋有『請註明「國立故宮博物院藏品」』之印。拓片包括龍首耳、

82 梅原末治，《考古學六十年》（東京：平凡社，1973），頁 139。

83 梅原末治，《考古學六十年》，頁 321-323。在 1966 年《故宮季刊》創刊號中即刊載其論文一篇。

84 譚旦冏歷任國立故宮博物院器物處處長、副院長，開啟了臺灣的中國美術史研究與高等教育。拙文，〈反思中國美術史學的建立：「美術」、「藝術」用法的流動與「建築」、「雕塑」研究的興起〉，《新史學》，23 卷 1 期（2012），頁 159-202。

85 譚旦冏編，《了了不了了集》（臺中：印刷出版社，1994，冊上），頁 161。

86 東洋學術協會，《梅原考古資料目錄：朝鮮之部》（東京：東洋學術協會，1966）；東亞考古學研究委員會，《東洋文庫所藏梅原考古資料目錄：日本之部．中國之部 I》（東京：財團法人東洋文庫，1984）；古代史研究委員會，《東洋文庫所藏梅原考古資料目錄：日本之部．朝鮮之部．中國之部 II》（東京：財團法人東洋文庫，1988）；東亞考古學研究委員會，《東洋文庫所藏梅原考古資料目錄：日本之部．中國之部 III》（東京：財團法人東洋文庫，1993）。

87 另有一件 1956 年由莊嚴（1899-1980）贈與梅原末治的戰國《狩獵畫像文鈁》拓片，題有墨書：「國立北平故宮博物院藏器拓似梅原末治先生清賞，民國四十五年十二月五日。莊嚴敬識」。

器身紋飾與底部蓮花紋等。底部蓮花紋的拓片製作精美，一旁墨書「腹下」與「器底」，另以鋼筆書寫「譚旦冏氏送致」，日期為一九五九年九月二十二日。另外在線描圖下方註明「依拓影並參照譚旦冏所寄的模寫圖所描」（圖 43），日期為一九六六年六月二十一日至二十二日。可知譚旦冏至少前後兩次寄贈〈銅壺〉相關資料。

一九六六年梅原末治根據拓片與譚旦冏所寄送的線描圖，手繪比例為原物兩倍的線描圖，時年七十三歲（圖 43）。先以鉛筆打底，再以鋼筆勾描。在檔案中另有兩張翻拍成照片的線描圖，並未注明出處，推測為譚旦冏所寄贈。將兩圖相比較，可知梅原末治如何改動細節。以龍紋為例，最初的線描圖中龍耳的位置游移（圖 44），在梅原末治的線描圖中加以明確化，並調整龍齒、三叉狀的前後足、雲氣紋的比例等部分（圖 45）。最後出版的文章中所附的線描圖是由京都國立博物館的鈴木博司依據梅原末治的線描圖所重繪，將線描修整得均整平滑，增添細節（圖 46）。比較這三張線描圖，可以略知梅原末治如何觀察、記錄的具體過程，以及其晚年依然貫徹詳考實物的信念。

小　結

本文以〈銅壺〉為起點，考察並指出北魏平城時期裝飾文化中的三燕因素的重要性。〈銅壺〉中的三燕因素表現出由北燕過渡到北魏的特質。經由比對器形、紋飾、風格，推測〈銅壺〉出自北燕系工匠在平城地區的製作，時間在馮素弗墓（415）與司馬金龍墓（484）之間，約為五世紀中葉。由於器物具有可攜性，這件器物本身不僅是融合了三燕、北魏的裝飾文化，其本身也可作為傳播裝飾文化的載體。

三燕可說是四至五世紀初東北亞裝飾文化的中心，向東傳播至韓半島、日本，向西則影響北魏。在三燕的裝飾體系中以鎏金馬具、金步搖、鎏金帶具等最具特色，作為財富與地位的表徵，居於其工藝體系的頂端，並促使工匠在石刻上模仿類似鏤孔金屬工藝的裝飾效果。在此可見到以馬具、金飾、鎏金帶具的紋飾為中心所發展出來的裝飾體系，其圖案以龍與鳳鳥為首的神獸紋為主體，這正是三燕裝飾文化的特色。〈銅壺〉的神獸紋與複合式雲氣紋，以及這兩者的組合關係，均模仿自三燕鎏金帶具，正可說明這個現象。

將〈銅壺〉與廣東遂溪縣南朝窖藏出土的〈鎏金盅〉相對照，可以略見五至六世紀初東亞裝飾文化的新發展。本文提出〈銅壺〉為平城地區北燕系工匠製作，

〈鎏金盅〉出自南朝系工匠的假說。兩者均以蓮花做為器底外部中央的紋飾，都受到西方金銀器的影響，卻表現出很不相同的裝飾品味。〈銅壺〉以神獸紋為主體，體現了鮮卑固有的神獸崇拜；〈鎏金盅〉以植物紋為主體，表現出南朝的裝飾品味。藉由考察〈銅壺〉，也有助於增進對於〈鎏金盅〉的認識。

由現存的文物可以推測，馮太后專政期間為北魏平城時期裝飾文化發展的關鍵階段。平城時期石刻中所見織錦式的紋飾風格，可視為吸收三燕裝飾文化之後的進一步發展，永固堂的華麗雕飾應該具有三燕裝飾文化的淵源。三燕因素原來就已是北魏文化的重要組成，在馮太后專政期間，三燕裝飾因素在北魏宮廷重新浮現，被賦予新的政治意涵，確立其地位，並與皇權的視覺化展現緊密連結。在這段期間所出現蓮花與龍的組合具有象徵皇權的意義，成為北魏國家新的政治符號。必須留意的是，此類紋飾並非由鮮卑宗室獨佔，而是由北魏統治集團所共享。不同種族、身分的統治集團成員藉由複製、使用、傳播共通的紋飾，確認並增進彼此的社會連結，發揮凝聚集團的政治功能。過去史學界主要由政治、制度史的角度來分析北魏統治集團的結合原理，研究成果豐碩，而藉由對於〈銅壺〉與裝飾文化的考察，有助於提供另一個切入的角度。

〔後記〕先後承蒙東洋文庫田仲一成先生、會谷佳光先生，以及國立故宮博物院器物處蔡玫芬女士與諸位研究人員的慷慨協助，深表謝忱。

引用書目

一、傳統文獻

（北魏）酈道元著；陳橋驛校證，《水經注校釋》，北京：中華書局，2007。

（北齊）魏收，《魏書》，北京：中華書局標點本，1992。

（唐）房玄齡，《晉書》，北京：中華書局標點本，1993。

（清）梁詩正，《西清古鑑》，清光緒十四年邁宋書館銅版精印本。

二、近代論著

山西大學歷史文化學院、山西省考古研究所、大同市博物館編，《大同南郊北魏墓群》，北京：科學出版社，2006。

山西省大同市博物館等，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，1972 年 3 期，頁 20-29、64。

山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈大同方山北魏永固陵〉，《文物》，1978 年 7 期，頁 29-35。

山西省大同市博物館，〈山西大同南郊出土北魏鎏金銅器〉，《考古》，1983 年 11 期，頁 997-999。

山西省大同市考古研究所，〈大同湖東北魏一號墓〉，《文物》，2004 年 12 期，頁 26-34。

山西省大同市考古研究所，〈大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》，2006 年 10 期，頁 4-24。

山西省大同市考古研究所，〈山西大同迎賓大道北魏墓群〉，《文物》，2006 年 10 期，頁 50-71。

山西省大同市博物館，〈大同北魏方山思遠佛寺遺址發掘報告〉，《文物》，2007 年 4 期，頁 4-26。

山西省大同市考古研究所劉俊喜主編，《大同雁北師院北魏墓群》，北京：文物出版社，2008。

山西省大同市考古研究所，〈山西大同雲波里路北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》，2011 年 12 期，頁 13-25。

王曾新，〈遼陽棒臺子二號壁畫墓〉，《考古》，1960 年 1 期，頁 20-23。

出土文物展覽工作組編，《文化大革命期間出土文物．一輯》，北京：文物出版社，1972。

田立坤、李智，〈朝陽發現的三燕文化遺物及相關問題〉，《文物》，1994 年 11 期，頁 20-32。

石家莊地區革委會文化局文物發掘組，〈河北贊皇東魏李希宗墓〉，《考古》，1977 年 6 期，頁 382-390。

西安市文物保護考古所，〈西安北周康業墓發掘簡報〉，《文物》，2008 年 6 期，頁 14-35。

江西省博物館，〈南昌東郊西漢墓〉，《考古學報》，1976 年 2 期，頁 171-186。

安英新，〈新疆伊犁昭蘇縣古墓葬出土金銀器等珍貴文物〉，《文物》，1999 年 9 期，頁 4-15。

沈睿文，〈永固陵與北魏政治〉，《國學研究》，22 卷，2008 年，頁 57-77。

沈睿文，《唐陵的布局：空間與秩序》，北京：北京大學出版社，2009。

宋馨，〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》，2002 年 11 期，頁 273-298。

東北博物館，〈遼陽三道壕兩座壁畫墓的清理工作簡報〉，《文物參考資料》，1955 年 12 期，頁 49-58。

林聖智，〈北魏沙嶺壁畫墓研究〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，83 本 1 分，2012 年，頁 1-95。

林聖智，〈反思中國美術史學的建立：「美術」、「藝術」用法的流動與「建築」、「雕塑」研究的興起〉，《新史學》，23 卷 1 期，2012 年，頁 159-202。

郎成剛，〈朝陽北塔三燕礎石考〉，《遼海文物學刊》，1996 年 1 期，頁 8-11、15。

姜伯勤，〈廣州與海上絲綢之路上的伊蘭人：論遂溪的考古新發現〉，收入廣東省人民政府外事辦公室、廣東省社會科學院編，《廣州與海上絲綢之路》，廣州：廣東省社會科學院，1991，頁 21-33。

馬長壽，《烏桓與鮮卑》，桂林：廣西師範大學出版社，2006。

徐潤慶，〈從沙嶺壁畫墓看北魏平城時期的喪葬美術〉，收入巫鴻、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究．一輯》，北京：文物出版社，2011，頁 163-190。

宿白，〈東北、內蒙古地區的鮮卑遺迹——鮮卑遺迹輯錄之一〉，《文物》，1977 年 5 期，頁 44-46。

宿白，〈盛樂、平城一帶的拓跋鮮卑——北魏遺迹——鮮卑遺迹輯錄之二〉，《文物》，1977 年 11 期，頁 38-46。

秦烈新，〈前涼金錯泥筒〉，《文物》，1972 年 6 期，頁 36-37。

孫國平、李智，〈遼寧北票倉糧窖鮮卑墓〉，《文物》，1994 年 11 期，頁 38-42。

孫機，《中國聖火》，瀋陽：遼寧教育出版社，1996。

陝西省考古研究所編著，《西安北周安伽墓》，北京：文物出版社，2003。

唐長孺，〈魏、晉至唐官府作場及官府工程的工匠〉，《魏晉南北朝史論叢續編》，北京：生活．讀書．新知三聯書店，1959，頁 29-92。

國立故宮中央博物院聯合管理處編輯，《故宮銅器圖錄》，臺北：中華叢書委員會，1958，冊上。

逯耀東，〈北魏平城對洛陽規建的影響〉，《從平城到洛陽：拓跋魏文化轉變的歷程》，臺北：東大圖書股份有限公司，2001，頁 195-225。

董高，〈朝陽北塔「思燕佛圖」基址考〉，《遼海文物學刊》，1991 年 2 期，頁 97-109。

寧夏固原博物館，《固原北魏墓漆棺畫》，銀川：寧夏人民出版社，1988。

齊東方，《唐代金銀器研究》，北京：中國社會科學出版社，1999。

張金龍，《北魏政治史研究》，蘭州：甘肅教育出版社，1996。

張麗，〈北魏石雕柱礎考略〉，《中原文物》，2000 年 4 期，頁 61-63。

綿陽博物館、何志國，〈四川綿陽何家山 1 號東漢崖墓清理簡報〉，《文物》，1991 年 3 期，頁 1-8。

遂溪縣博物館，〈廣東遂溪縣發現南朝窖藏金銀器〉，《考古》，1986 年 3 期，頁 243-246。

劉馳，〈十六國時期的銅冶業〉，收入中國魏晉南北朝史學會、武漢大學中國三至九世紀研究所編，《魏晉南北朝史研究：回顧與探索中國魏晉南北朝史學會第九屆年會論文集》，武漢：湖北教育出版社，2009，頁 333-343。

黎瑤渤，〈遼寧北票縣西官營子北燕馮素弗墓〉，《文物》，1973 年 3 期，頁 2-32。

遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館，〈朝陽十二臺磚廠 88M1 發掘簡報〉，《文物》，1997 年 11 期，頁 19-32。

遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館、朝陽縣文物管理所，〈遼寧朝陽田草溝晉墓〉，《文物》，1997 年 11 期，頁 33-41。

遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館、北票市文物管理所，〈遼寧北票喇嘛洞墓地 1998 年發掘報告〉，《考古學報》，2004 年 2 期，頁 209-242。

遼寧省文物考古研究所、朝陽市北塔博物館編，《朝陽北塔——考古發掘與維修工程報告》，北京：文物出版社，2007。

謝明良，《中國陶瓷史論集》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，2007。

韓生存、曹呈明、胡平，〈大同城南金屬鎂廠北魏墓群〉，《北朝研究》，1996 年 1 期，頁 60-70。

譚旦冏編，《了了不了了集》，臺中：印刷出版社，1994，冊上。

八木春生編，《中國南北朝時代における小文化センターの研究——漢中・安康地區調查報告》，東京：築波大學藝術學系八木研究室，1998。

八木春生，《雲岡石窟文樣論》，東京：法藏館，2000。

川本芳昭，〈五胡十六國・北朝時代における「正統」王朝について〉，《魏晉南北朝時代の民族問題》，東京：汲古書院，1998，頁 66-102。

上原和編集，《世界の大遺跡 10：古代朝鮮のあけぼの》，東京：講談社，1988。

千賀久，〈中國遼寧地域の帶金具と馬具〉，收入茂木雅博編，《日中交流の考古學》，東京：同成社，2007，頁 374-384。

大韓民國文化財管理局編，《武寧王陵》，東京：學生社，1974。

古代史研究委員會，《東洋文庫所藏梅原考古資料目錄：日本之部．朝鮮之部．中國之部 II》，東京：財團法人東洋文庫，1988。

矢部良明，〈北朝陶瓷の研究〉，《東京國立博物館紀要》，1981 年 16 號，頁 31-144。

石渡美江，〈李希宗墓出土銀碗における東西文化交流——裝飾文様の淵源と東傳をめぐって—〉，《佛教藝術》，2014 年 333 號，頁 37-52。

吉村怜，《天人誕生圖の研究——東アジア佛教美術史論集》，東京：東方書店，1999。

村元健一，〈北魏永固陵の營造〉，《古代文化》，52 卷 2 號，2000 年，頁 18-28。

角田文衛編，《考古學京都學派（增補）》，東京：雄山閣，1997。

町田章，〈琦玉稲荷山古墳の帶金具〉，《東アジアの裝飾墓》，京都：同朋社，1987，頁 72-79。

李凭，《北魏平城時代》，上海：上海古籍出版社，2011。

林巳奈夫，〈中國古代における蓮の花の象徵〉，《東方學報》，59 冊，1987 年 3 月，頁 1-61。

林巳奈夫，《漢代の神神》，京都：臨川書店，1989。

林良一，《東洋美術の裝飾文様——植物篇——》，京都：同朋社，1992。

東亞考古學研究委員會，《東洋文庫所藏梅原考古資料目錄：日本之部．中國之部 I》，東京：財團法人東洋文庫，1984。

東亞考古學研究委員會，《東洋文庫所藏梅原考古資料目錄：日本之部．中國之部 III》，東京：財團法人東洋文庫，1993。

東洋學術協會，《梅原考古資料目錄：朝鮮之部》，東京：東洋學術協會，1966。

岡村秀典，〈傳沖ノ島出土の透雕り金具について〉，收入茂木雅博編，《日中交流の考古學》，頁 398-405。

岡村秀典、向井佑介，〈北魏方山永固陵の研究：東亞考古學會一九三九年收集品を中心として〉，《東方學報》，80 冊，2007 年 3 月，頁 69-150。

長廣敏雄，〈北魏唐草文様の二三について〉，《東方學報》，8 冊，1937 年 10 月，頁 97-117。

長廣敏雄，《大同石佛藝術論》，東京：高桐書院，1946。

馬目順一，〈慶州金冠塚古新羅墓の龍華紋銅鐎斗覺書〉，收入滝口宏編，《古代探叢 II ——早稻田大學考古學會創立三十五周年記念考古學論集——》，東京：早稻田大學出版部，1985，頁 639-668。

財團法人東方學會編，《東方學回想 VI：學問の思い出（2）》，東京：刀水書房，2000。

梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺．魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，收入國立故宮博物院故宮季刊編輯委員會，《故宮季刊特刊第一集：慶祝蔣復璁先生七十歲論文集》，臺北：國立故宮博物院，1969，頁 175-185。

梅原末治，《考古學六十年》，東京：平凡社，1973。

曾布川寬，〈雲岡石窟再考〉，《東方學報》，83 冊，2008 年 9 月，頁 1-155。

曾布川寬、出川哲郎監修，《中國．美の十字路展》，東京：株式會社東京印書館，2005。

奧村伊九良，〈鍍金孝子傳石棺の刻畫に就て〉，《瓜茄》，1 卷 5 冊（1939），頁 359-382。

齊東方、古田真一譯，〈中國文化におけるソグドとその銀器〉，收入曾布川寬、吉田豐編，《ソグド人の美術と言語》，京都：臨川書店，2011，頁 168-173。

朝鮮民主主義人民共和國社會科學院、朝鮮畫報社，《德興里高句麗壁畫古墳》，東京：講談社，1986。

遼寧省文物考古研究所編，《三燕文物精粹（日本語版）》，奈良：奈良文化財研究所，2004，頁 141。

瀧精一，〈北魏唐草文樣の起源に就きて（上）、（下）〉，《國華》，31 編 1 冊、3 冊，1920 年，頁 3-8、頁 87-92。

Bush, Susan. “Thunder Monsters, Auspicious Animals, and Floral Ornament in Early Sixth-Century China,” *Arts Orientalis* 10 (1975): 19-33.

Bush, Susan. “Some Parallels between Chinese and Korean Ornamental Motifs of the Late Fifth and and Early Sixth Centuries A.D.,” *Archives of Asian Art* XXXVI (1983): 60-78.

Holmgren, Jennifer. “Social Mobility in the Northern Dynasties: A Case Study of the Feng of Northern Yen,” *Monumenta Serica* 35 (1981-83): 19-32.

Lee, Soyoung and Leidy, Denise Patry. *Silla: Korea's Golden Kingdom*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2013.

Marshak, Boris I.. “Central Asian Metalwork in China,” in James C. Y. Watt ed., *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D*. New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2004, 47-55.

Rawson, Jessica. “The Ornament on Chinese Silver of the Tang Dynasty (AD 618-906),” *British Museum Occasional Papers* 40 (1982): 8-11.

Rawson, Jessica. *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*. London: British Museum Publications Ltd., 1984.

Rawson, Jessica. “Central Asian Silver and Its Influence on Chinese Ceramics,” *Bulletin of the Asia Institute*, New Series 5 (1991): 139-152.

Riboud, Pénélope. “Bird-priests in Central Asian Tombs of 6th-century China and Their Significance in the Funerary Realm,” *Bulletin of the Asia Institute* 21(2012): 1-23.

Wenley, A. G.. “Grand Empress Dowager Wen Ming and the Northern Wei Necropolis at Fang Shan,” *Freer Gallery of Art Occasional Papers* 1, no. 1 (1947): 10.

The Culture of Decoration During the Pingcheng Period of the Northern Wei Dynasty: A Discussion Arising from a Bronze *Hu* in the Collection of the National Palace Museum

Lin Sheng-chih
Institute of History and Philology, Academia Sinica

Abstract

This paper takes a bronze *hu* vessel in the collection of the National Palace Museum as an example for observing and discussing Sanyan elements in the culture of decoration during the Pingcheng period of the Northern Wei dynasty. Comparison of the shape, decoration, and style of the vessel in this study leads to the suggestion that productions by craftsmen in the Northern Yan area during the period between 415 (the tomb date of Feng Sufu) and 484 (the tomb date of Sima Jinlong), but probably in the middle of the fifth century, witnessed a transition from the Northern Yan to the Northern Wei. During the rule of the Dowager Empress Feng, the decorative culture of Sanyan was reestablished in her reign and given new political meaning. It was seen as intimately related to the manifestation of imperial authority and served as a key stage in the development of decorative culture during the Pingcheng period in the Northern Wei dynasty. Over time, the study of this vessel's significance will take on a new level of historical meaning.

Keywords: Decorative culture, Northern Wei, Sanyan, Dowager Empress Feng, bronze hu, Umehara Sueji

圖 1 神獸蓮花紋銅壺 國立故宮博物院藏
取自梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉圖版 2

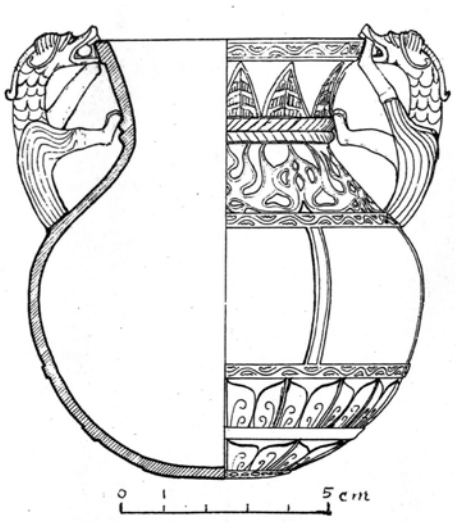

圖 2 神獸蓮花紋銅壺線描圖
取自梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉插圖 3

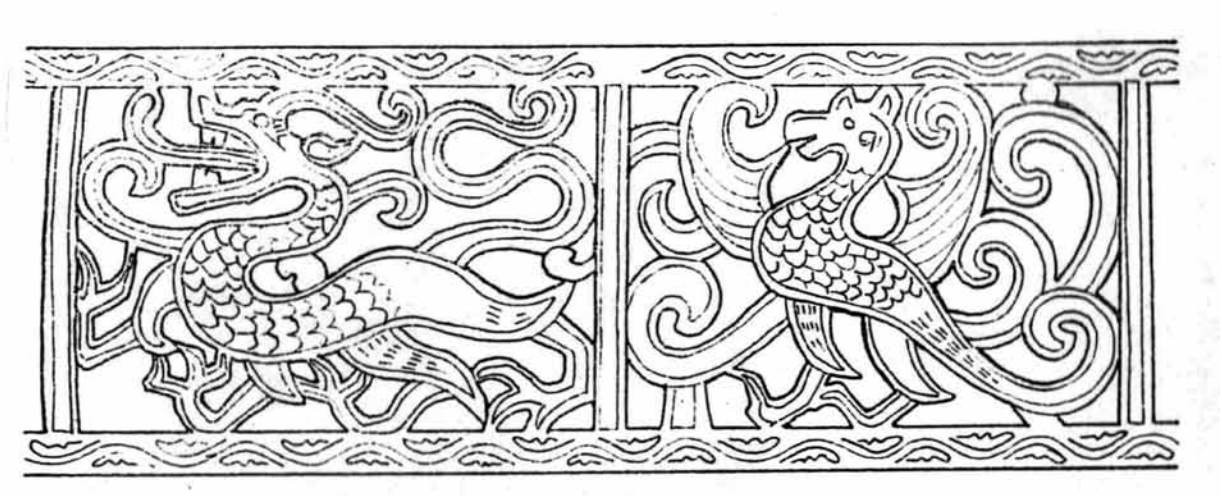

圖 3 獸面鳥身像（右）、龍（左）線描圖
取自梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉插圖 4

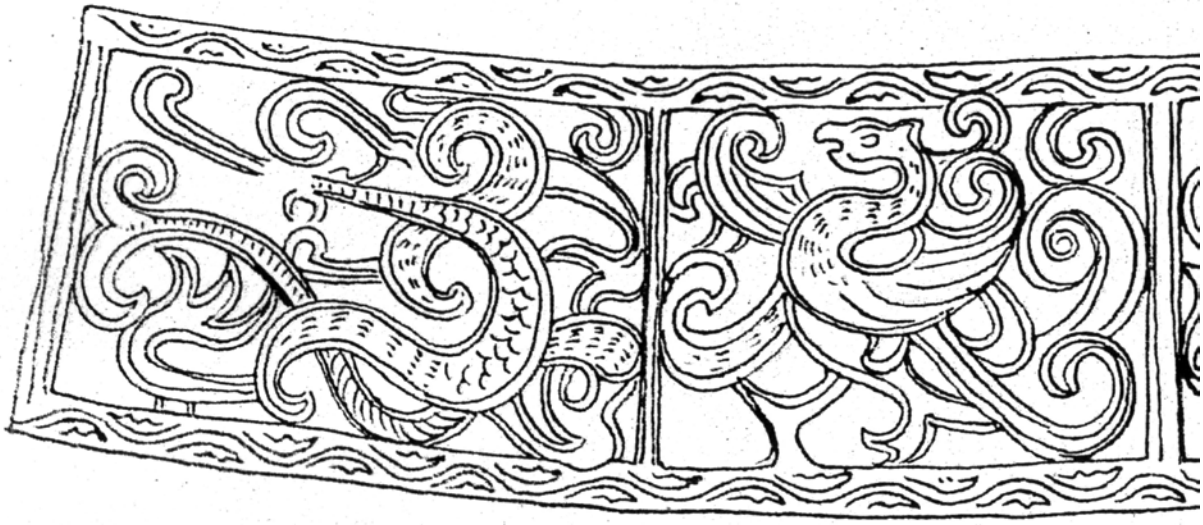

圖 4　鳳鳥（右）、龍（左）線描圖　東洋文庫梅原考古資料

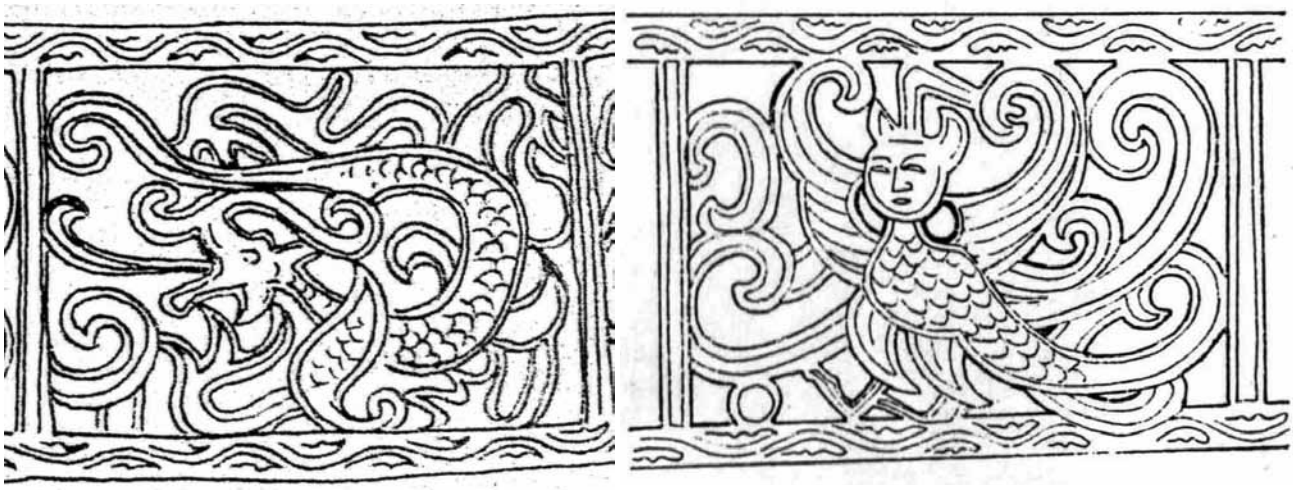

圖 5　人面鳥身像（右）、龍（左）線描圖　東洋文庫梅原考古資料

圖 6　神獸蓮花紋銅壺　底部　國立故宮博物院藏
取自梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉圖版 2

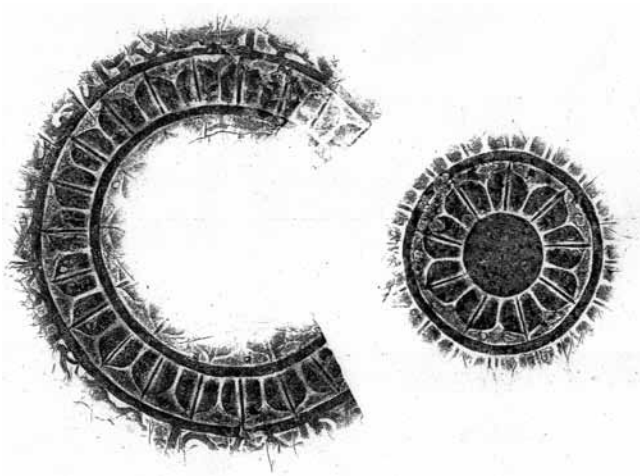

圖 7　神獸蓮花紋銅壺　底部雙層蓮花紋拓片
東洋文庫梅原考古資料

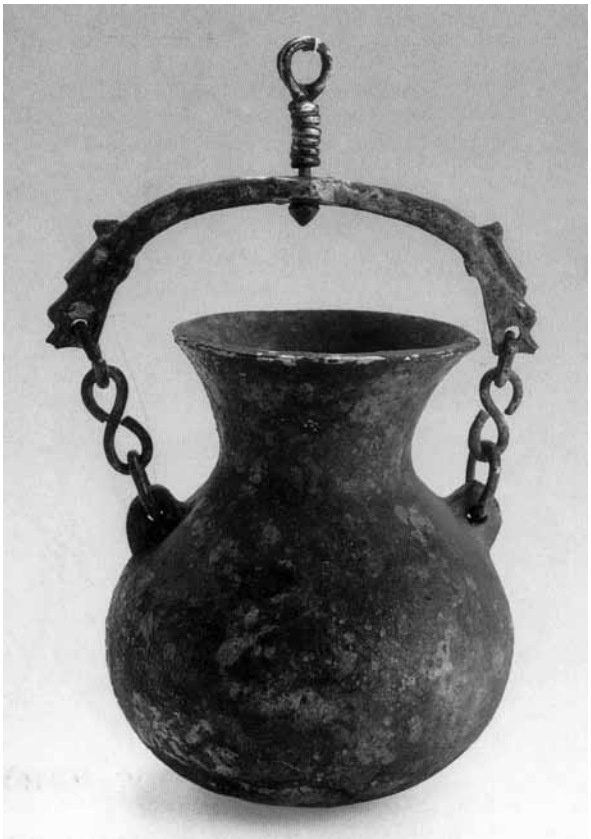

圖 8　鎏金提梁小壺　遼寧省北票北燕太平七年（415）北燕馮素弗墓　取自《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 82

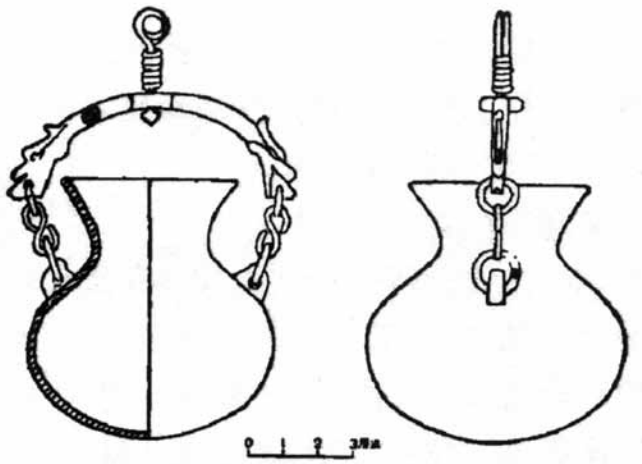

圖 9　鎏金提梁小壺線描圖　取自《文物》1973 年 3 期，頁 6

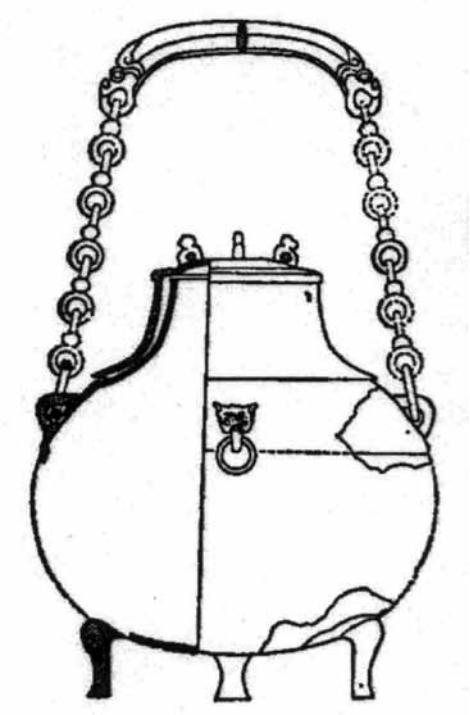

圖 10　提梁銅壺線描圖　江西南昌東郊西漢墓
取自《考古學報》1976 年 2 期，頁 77

圖 11　雙耳銅罐　遼寧北票喇嘛洞墓地 IIM315
取自《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 83

圖 12　銅鎏金鏤空馬鞍　局部　遼寧朝陽前燕十二臺 88M1　取自 *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D*, 125

圖 13　銅鎏金鏤孔鞍橋包片線描圖　遼寧朝陽北票西溝村出土
取自《文物》1994 年 11 期，頁 20

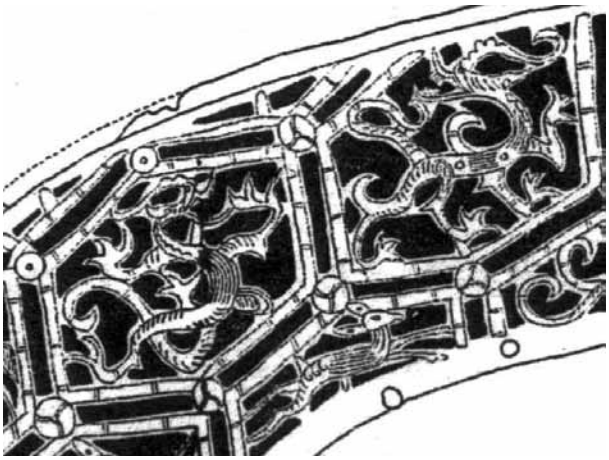

圖 14　銅鎏金鏤孔鞍橋包片線描圖　局部　遼寧朝陽北票西溝村　取自《文物》1994 年 11 期，頁 20

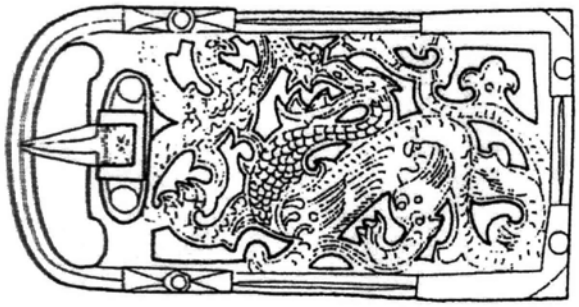

圖 15　鎏金鏤孔帶具帶扣線描圖　遼寧北票喇嘛洞 IIM275 墓　取自《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 72

圖 16　鎏金鏤孔帶具葉形垂飾（反轉）線描圖　遼寧北票喇嘛洞 IIM275 墓　取自《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 72

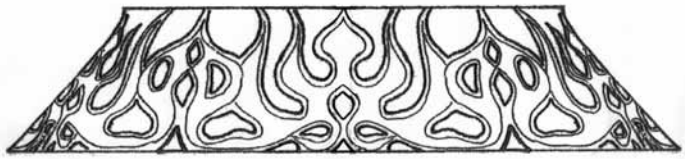

圖 17　神獸蓮花紋銅壺　複合式雲氣紋線描圖　筆者修改自梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉插圖 3

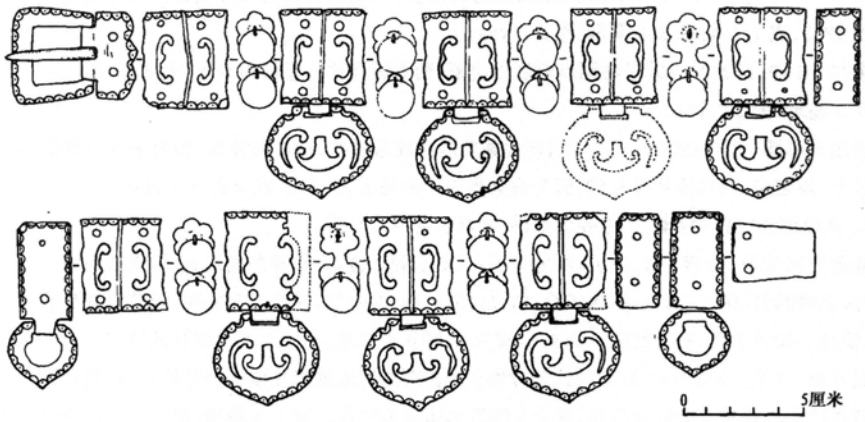

圖 18　鎏金鏤孔綴葉帶具線描圖　遼寧北票喇嘛洞 IIM196 墓　取自《考古學報》2004 年 2 期，頁 232

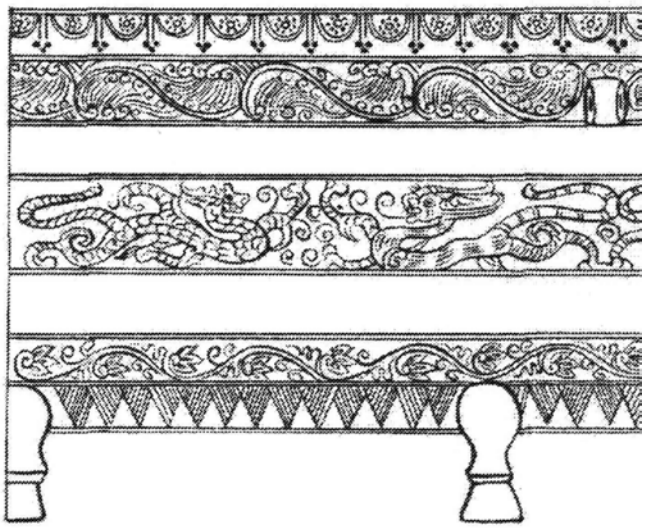

圖 19　前涼升平三年（369）　金錯泥筒部分展開圖　陝西歷史博物館藏　取自《文物》1972 年 6 期，頁 37

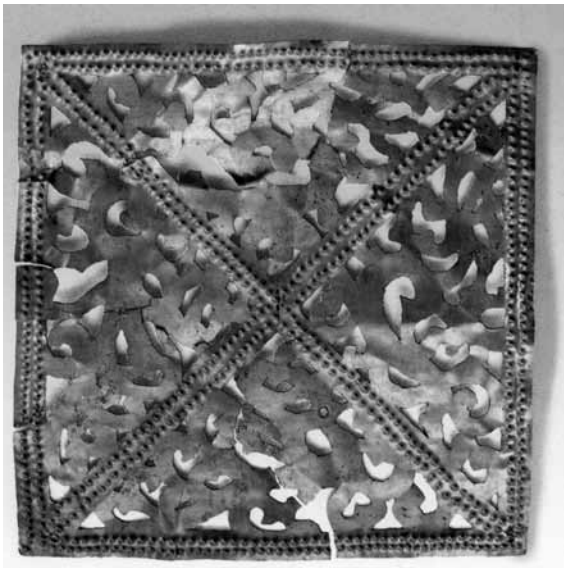

圖 20　方形金冠飾　遼寧甜草溝 M1 墓　取自《三燕文物精粹（日本語版）》，頁 39

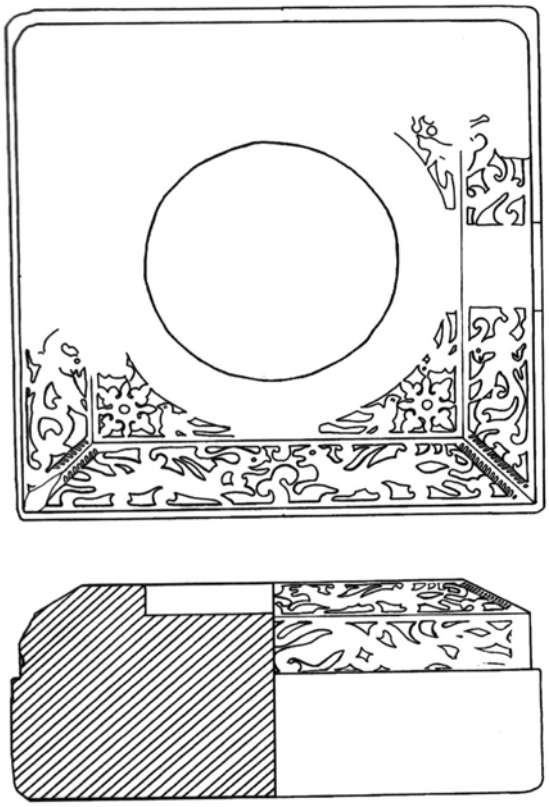

圖 21　三燕　四神覆斗式礎石線描圖　遼寧朝陽北塔塔基　取自《朝陽北塔——考古發掘與維修工程報告》，頁 24

圖 22　魏太延元年（435）　山西大同沙嶺壁畫墓　墓室北壁上欄　神獸　取自《文物》2006 年 10 期，頁 16

圖 23　大同雲波里路北魏壁畫墓　南側甬道下層　神獸紋　取自《文物》2011 年 12 期，頁 23

圖 24　大同雲波里路北魏壁畫墓　南側甬道下層　神獸紋
取自《文物》2011 年 12 期，頁 24

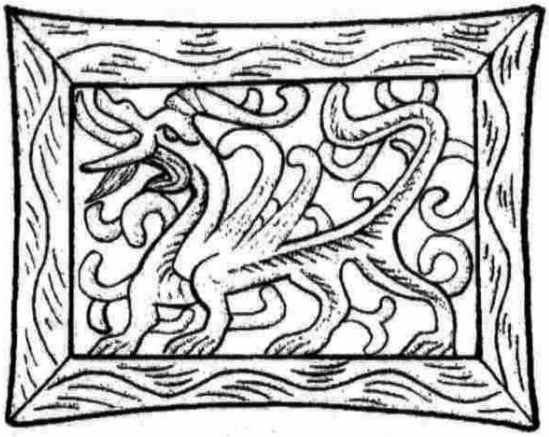

圖 25　金牌飾　大同迎賓大道 M16 墓
取自《文物》2006 年 10 期，頁 62

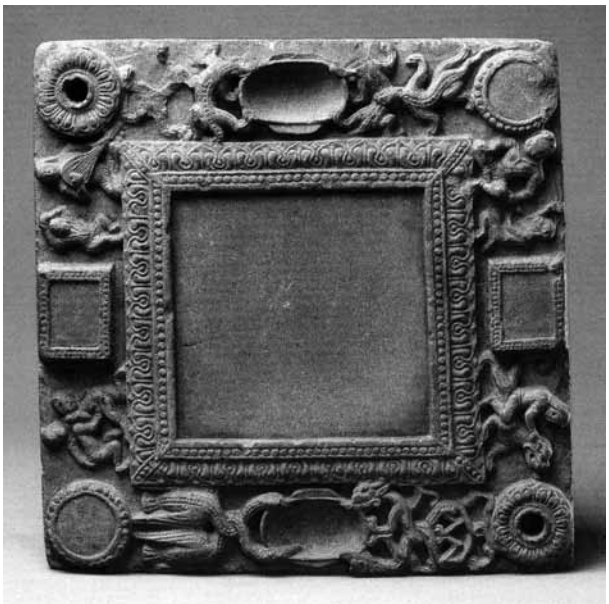

圖 26　北魏　石雕方硯　上部　大同南郊出土　山西博物院藏
取自 *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D*, 163

圖 27　北魏　石雕方硯　大同南郊出土　山西博物院藏
取自 *China Dawn of a Golden Age, 200-750 A.D*, 163

圖 28　鎏金鏤孔圓形飾物線描圖　遼寧西溝村
取自《文物》1994 年 11 期，頁 21

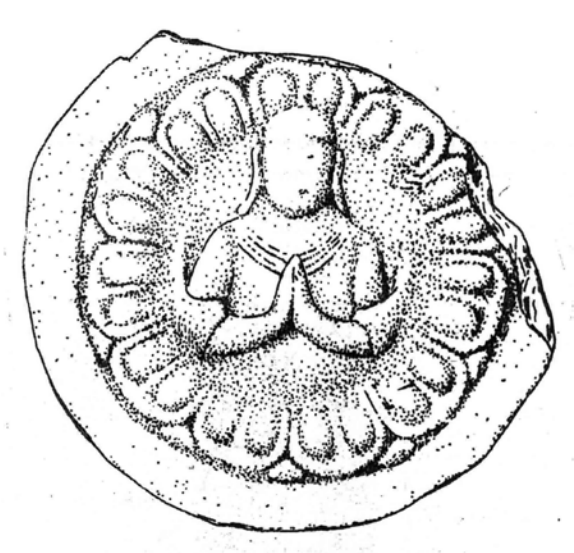

圖 29　化身童子瓦當線描圖　大同南郊北魏墓
取自《北朝研究》1996 年 1 期，頁 64

圖 30　北魏　鎏金銅牌飾　大同南郊出土
取自《考古》1983 年 11 期，圖版 4

圖 31　山西大同雲岡石窟　第九窟　明窗天井
取自《中國石窟：雲岡石窟二》，圖 45

圖 32　鎏金鉛錫釘帽　大同湖東北魏一號墓
取自《文物》2004 年 12 期，頁 29

圖 33　北魏太和八年（484）　山西大同司馬金龍墓夫婦墓
石礎上部　山西博物院藏　取自《山西博物院》，頁
70

圖 34　龜甲紋銀碗　新羅慶州皇南大塚
取自 *Silla: Korea's Golden Kingdom*, 90

圖 35　龜甲紋銀碗　底部　新羅慶州皇南大塚
取自 *Silla: Korea's Golden Kingdom*, 90

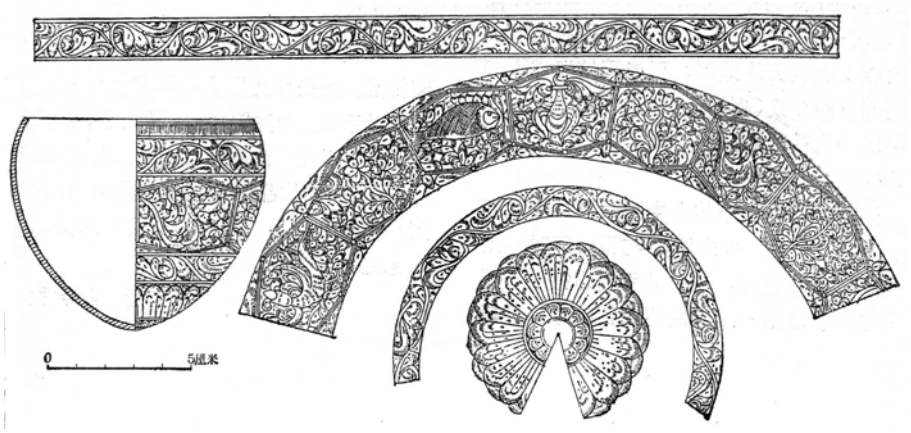

圖 36　鎏金盅線描圖　廣東遂溪縣南朝窖藏　取自《考古》1986 年 3 期，頁 245

圖 37　五世紀末　鄧縣畫像磚墓　飛仙寶瓶紋磚　取自《鄧縣彩色畫像磚墓》，頁 28

圖 38　五世紀末　鄧縣畫像磚墓　取自《鄧縣彩色畫像磚墓》，頁 32

圖 39　龜甲紋殘磚　陝西安康新康廠梁天監五年（506）墓
取自《中國南北朝時代における小文化センターの研究》，頁 51

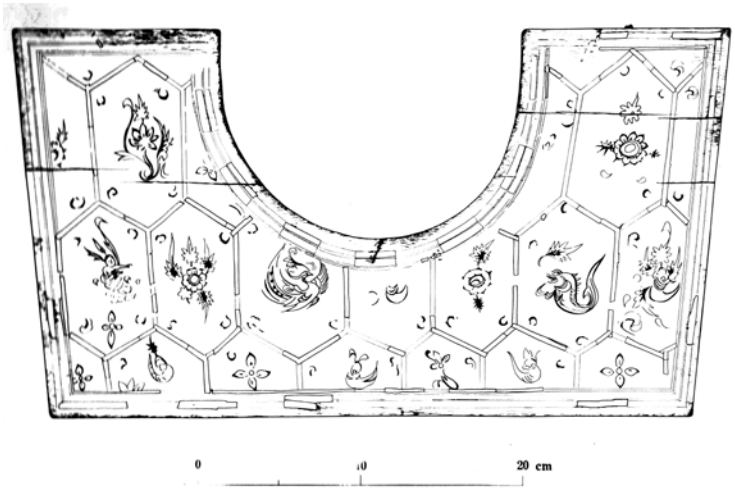

圖 40　五二九年宋山里百濟武寧王妃漆枕　線描圖　取自《武寧王陵》，圖版 88

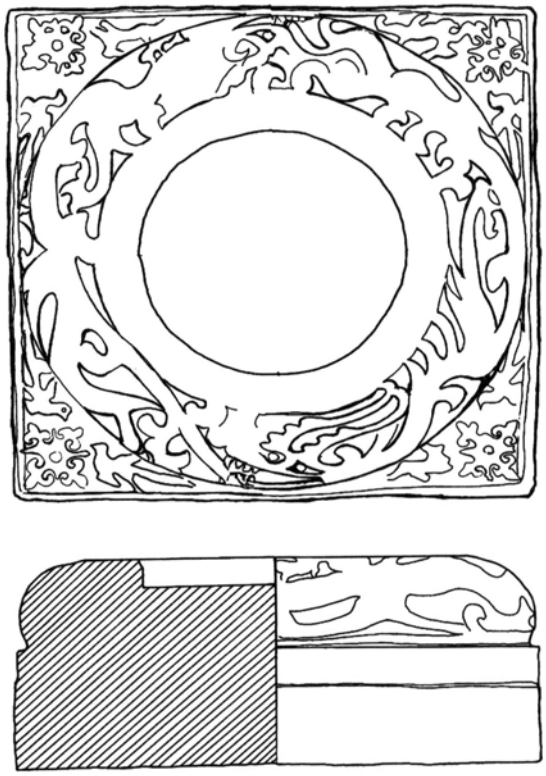

圖 41　三燕　雙龍覆盆式柱礎線描圖　遼寧朝陽北塔基址　取自《朝陽北塔——考古發掘與維修工程報告》，頁 24

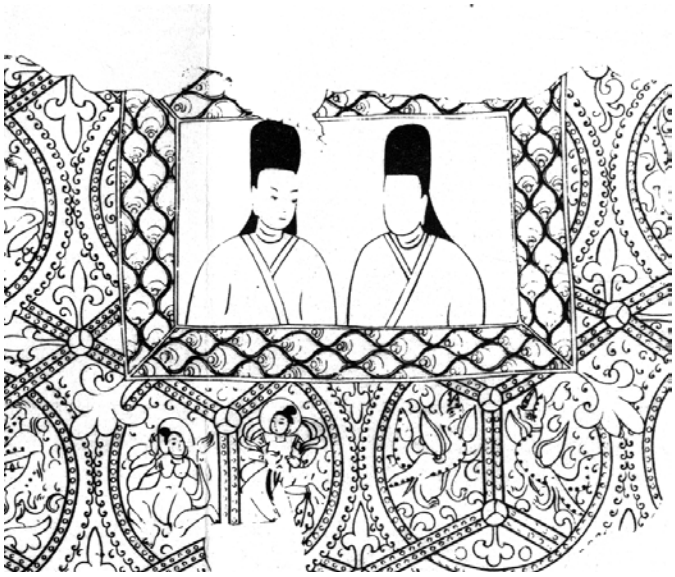

圖 42　北魏漆棺　右側板線描圖　部分　寧夏回族自治區固原　取自《固原北魏墓漆棺畫》，漆棺畫線描圖

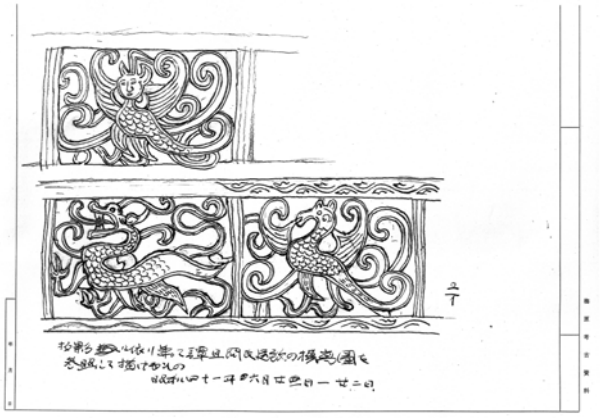

圖 43　一九六六年梅原末治所繪線描圖　東洋文庫梅原考古資料

圖 44　龍　線描圖　東洋文庫梅原考古資料

圖 45　龍　線描圖　一九六六年梅原末治繪
東洋文庫梅原考古資料

圖 46　龍　線描圖　取自梅原末治，〈戰國時代の銀錯文鐵壺・魏晉の龍虎蓮花紋銅壺と金造耳飾〉，插圖 4