

知識天地

拓跋鮮卑的圖像啟蒙

林聖智副研究員（歷史語言研究所）

圖像的觀看、製作、認知涉及各類複雜的社會文化因素，也為特定歷史條件所制約。即使是看似簡略的圖像，若能詳加考察，總是有機會發掘出其背後的歷史脈絡與意義。以下將藉由本院傅斯年圖書館藏的《猗盧之碑》殘石拓片，來說明如何將觀看、圖像與歷史緊密結合起來。

首先由拓跋鮮卑的起源談起。鮮卑為東胡族的一支，起源於中國東北的大興安嶺東部。就考古發掘所見，早期鮮卑墓葬表現了北方草原游牧民族文化的特徵。隨著鮮卑逐步南遷，在今山西北部、內蒙古南部形成一有力的部落聯盟。由於鮮卑與匈奴文化之間的關係密切，也有學者懷疑拓跋原為匈奴的一支，出於政治上的考量於是以鮮卑作為始祖起源。歷經十六國時期的戰亂分合，天興元年（398）道武帝拓跋珪定都平城（今山西大同），建立北魏。太延二年（436）太武帝拓跋焘滅北涼，實質上統一北方。拓跋鮮卑如何能為十六國時期畫下句點，是向來為中古時期史家所關注的課題。從美術史的角度來看，同樣值得注意的是拓跋鮮卑在其建國歷程中，如何學習運用圖像資源，並藉此來建構並鞏固政治權威。

近十年北魏平城時期（398-493）的考古發掘得到長足的進展，在此同時，隨著新材料的大量出土，保存於傅斯年圖書館拓片室中的藏品也顯露出嶄新的歷史意義。《猗盧之碑》殘石拓片為拓跋鮮卑建立北魏之前所僅存的石刻材料，原石所在不明。毀損嚴重，僅存部分石碑正面、側面、背面。石碑正面刻有隸書體題字「王猗盧之碑也」，背面刻有騎馬狩獵圖（圖1）。題名中的「王猗盧」指代王猗盧。猗盧為桓帝猗㐁之弟，為統一拓跋諸部之重要首領，死於建興四年（316），在前一年才剛由西晉愍帝封為代王。由各方面來判斷，《猗盧之碑》的性質為墓碑，是為了紀念代王猗盧的功績而立。

騎馬狩獵圖左上方可見一人騎馬彎弓，後半部已損。其前方有一飛馳的野獸，頸部細長，推測應該是鹿。其前方似另有一鹿，僅存前半部，兩鹿在布局上似呈左右對稱。在這兩鹿的上方中央另有一騎馬人物，人馬均朝向正面，較為特殊。其右上方已損壞，但仍可辨認出朝向正面的馬首。這種表現的視角正與先前的側面像形成對比。在這兩個畫面的下方還可見兩個彎弓騎馬的人物與走獸，只是較難辨識。刻石中除了人馬、鹿之外並未刻畫背景，在布局上將人物活動場景安排在同一平面，呈現散布於石面上的樣態。

就現存早期鮮卑的墓葬考古材料來看，隨葬品原本以各類飾品為主，並無製作圖像的傳統。然而這幅騎馬狩獵圖的表現相當複雜。在畫面中表現出追逐獵物的場景，無論是奔馳的馬匹或跳躍的鹿，均傳達出動態與速度感。此外，在視角上結合側面與正面兩種視點，增進人物之間的關連性，也有助於繪畫性空間的表現。換言之，此圖雖然簡略，但已經是一組兼具描寫性與組織性的群像構成。這樣的手法援引自漢晉以來的圖像資源，並非由拓跋鮮卑所創。在漢代畫像石中屢見狩獵圖，並且也已出現正面、側面的騎馬人物，石刻更是常見。只是在漢代畫象中狩獵圖並未不具備可作為中心主題的地位。由此可知，在早期鮮卑拓跋部的圖像運用之中，狩獵圖重新被賦予特殊的重要性。



圖1 騎馬狩獵圖 拓片（傅斯年圖書館藏）

狩獵活動為拓跋鮮卑的遊牧之風的體現，既是勇武的象徵，也可用來塑造首領的理想形像。實際上直到北魏建國之後，皇帝仍保留依照季節的推移來出巡、狩獵的習俗。對拓跋鮮卑而言，狩獵已成為具有高度政治象徵性的儀式行為。此外，鮮卑本無文字，直到建國之後的平城時期仍流行鮮卑語。因此，推測石碑正面的刻字應該是以西晉官員或其統治集團內識字的漢人為觀覽對象。相較之下，石碑背面的狩獵圖對於拓跋鮮卑而言則較容易明瞭。

《猗盧之碑》的建立與當時的政治情勢具有密切的關連。西晉末年征北將軍衛瓘（220-291）對拓跋鮮卑採親善策略，藉以作為抵禦匈奴的屏障。命其手下衛操（-310）、衛雄叔侄投奔拓跋鮮卑，輔佐桓帝猗屯、穆帝猗盧。此親善謀略奏效，促成拓跋鮮卑協助西晉征討山西中部的匈奴劉淵和東南部的石趙。衛操與其宗族鄉親投奔拓跋部的目的，在於藉此來鞏固北邊國防，匡助西晉。桓、穆二帝在位的二十多年間，對於這批出身北地的漢人豪族頗為倚重。這批以代郡衛氏為首的漢人豪族投奔拓跋鮮卑，帶來了漢人立碑頌德的作法，並將其作為與拓跋鮮卑合作、擁戴晉室的政治工具。

西晉光熙元年（306）衛操曾撰《桓帝功德頌碑》，此碑石已不存，但可做為拓跋鮮卑學習碑刻的重要例證。由此也可見到投靠拓跋鮮卑的代郡衛氏，在北魏的書寫與圖像啟蒙的過程中所扮演的重要角色。桓帝駕崩後，衛操立墓碑於大邢城南，頌其功德。此碑在北魏皇興（467-471）初年重新被掘出。《魏書》卷二十三〈衛操傳〉中錄有部分碑文：「刊石紀功，圖像存形。靡輟享祀，饗以犧牲。永垂于後，沒有餘靈。」刊石與圖像的功能在於紀功與存形，將刻石立碑、製作圖像與祭祀桓帝結合為一體，祈願其神靈不朽。引文中的「刊石紀功，圖像存形」，正可分別與《猗盧之碑》碑正面的題名與碑背面的線刻畫相互呼應。

《猗盧之碑》殘石拓片的另一個重要性是可以用來與出土材料相互對照。內蒙古呼和浩特東南涼城縣小壩子灘村曾挖掘一批金銀器，為西晉時期拓跋鮮卑的遺物。其中最精美一件是「四獸形金飾牌」（圖2），長10、寬7公分，以黃金打造。飾牌背面有陰刻題字，可知此飾牌原為猗屯所有。這類型的飾牌為服飾的配件，廣見於鮮卑墓葬。猗屯為桓帝，即穆帝猗盧之兄，同樣活躍於西晉末年。換言之，「四獸形金飾牌」為桓帝猗屯的用品，《猗盧之碑》為穆帝猗盧的墓碑，兩件文物與猗屯、猗盧兄弟有關。



圖2 「四獸形金飾牌」（內蒙古自治區博物館藏）

「四獸形金飾牌」由四獸交疊而成，左右各二匹，由中央朝向兩側，相互對稱。四獸的肢體相交接，在肢體間的空白處形成鏤孔。每個神獸的頸部與身體可見四個壓縮在輪廓內部的凸起圈線。另有數個較細的穿孔，可能用來懸掛之用。這些錯綜於神獸輪廓之間的鏤孔與神獸內部的圈線相呼應，表現出具有對稱性的裝飾性趣味。這種裝飾趣味與早期鮮卑的金屬飾牌一脈相承，可視為鮮卑的傳統好尚，也表現出北方游牧民族對於金飾的喜好。就表現方式而言，「四獸形金飾牌」與《猗盧之碑》的根本差異在於前者為對稱性的裝飾圖案，後者則重視描寫對象與動態表現。如果說前者繼承了拓跋鮮卑既有的傳統裝飾趣味，後者則代表圖像運用的新趨勢。

《猗盧之碑》殘石代表一種對拓跋鮮卑而言較為陌生，習自西晉的新媒介與表現形式，也就是碑刻與圖像。此碑的狩獵圖不僅傳達出狩獵是鮮卑作為游牧民族的一種習俗，也象徵著猗盧作為部落首領的政治權威。將狩獵活動加以圖像化，對於拓跋鮮卑而言無疑是嶄新的文化體驗。由此可知自四世紀上半起，拓跋鮮卑已開始面對如何觀看圖像，並在其政治活動中加以運用的問題。至五世紀下半隨著雲岡石窟的開鑿，北魏對於圖像的認識進入了另一個階段。這件石碑雖無法與恢弘壯麗的佛教造像相提並論，然而若要探其部族運用圖像的源頭，仍必須由此談起。《猗盧之碑》殘石拓片代表著拓跋鮮卑圖像啟蒙的新開端。