

稽前王之采章 成一代之文物*

——陕西潼关税村隋墓画像石棺的视觉传统

及其与宫廷匠作的关系

贺西林

内容提要 本文以陕西潼关税村隋废太子、房陵王杨勇墓画像石棺为研究对象，将其置于中古中国历史发展脉络和南北互动、中西交通的格局中，讨论了石棺画像的视觉传统及其与宫廷匠作的关系。首先，作者追溯了图像的视觉传统，认为此传统萌自东汉，臻于北魏，续于南北朝后期，沿革有绪，发展未曾断裂，否认“复古”之说。其次，作者列举了宇文恺、何稠、阎毗、黄亘、黄衮几位隋廷技艺臣僚的匠作经历和成就，认为其中或有人参与杨勇墓的相关营造事务，进而推测阎毗诏领参与的可能性最大，且主导了石棺画稿的创作和绘制。

关键词 画像石棺 视觉传统 《洛神赋图》 宫廷匠作 杨勇 阎毗

隋代是一个短命的王朝，从开皇元年(581)立国至大业十四年(618)，历38年。其间，隋结束了3个多世纪的分裂状况，重新统一了中国，并在政治、典章、礼仪制度建设上取得了开创性业绩，大兴城的营建和大运河的开凿，更是中古中国城市史和交通史上的伟大创举。上述三项成就足以建立起人们对隋代历史地位的认知，故史学界普遍认为隋代在中古中国历史上占有承前启后、继往开来的地位。随着考古材料的日益丰富，近年对隋代墓葬制度及与之相关的物质文化和视觉文化的研究，亦取得了很多新成果，学者们就隋墓形制、陶俑、器物、壁画、葬具面貌，及其与南北朝的关系和对唐代的影响等问题，展开了进一步的讨论。综合目前出土材料和研究成果可知，隋代墓葬物质文化和视觉文化未现鼎革之势，其继承整合性大于开创性。

一

2005年，陕西潼关税村发现一座高等级隋墓，出土一具体量巨大、内容丰富、雕刻精湛的画像石

* 本文为文化名家暨“四个一批”人才工程自主项目课题“汉唐视觉文化研究”成果。

棺。本文以该石棺为研究对象，将其置于中古中国历史发展脉络和南北互动、中西交通格局中，通过对其视觉传统的追溯及与宫廷匠作关系的讨论，藉以揭示隋代墓葬视觉文化的具体面貌和成就。

潼关税村隋墓系长斜坡墓道多天井和小龕的圆形单室砖券墓，平面呈“甲”字形，坐北朝南。由长斜坡墓道、7个过洞、6个天井、4个壁龕、砖券甬道和墓室组成，水平总长63.8米，墓底距地表深16.6米。该墓是迄今发掘的规模最大、等级最高的隋代墓葬，遗憾的是，墓志被盗，主人身份不明。从墓葬地望、形制规模、墓道壁

画中的十八列戟图、石葬具奢华程度以及人骨标本鉴定等方面综合判断，发掘者认为其当是仁寿末至大业初(604—606)下葬的废太子、房陵王杨勇之墓^①。近年，沈睿文通过对该墓形制、壁画、随葬品、葬具以及杨勇和杨广政治立场的论述，进一步支持了发掘者的观点^②。认为墓葬是隋废太子、房陵王杨勇墓的观点，现已被学界广泛认同。

该墓出土石棺为青色石灰岩质地，由盖板、头挡、足挡、左板、右板和底板六块青色石板构成，盖呈拱形，前高后低，头大尾小，为典型函匣式画像石棺，棺表画像采用阴线刻和减地平雕技法〔图一〕。

棺盖四周雕刻缠枝忍冬纹和联珠纹装饰带，主体图案以联珠纹作框、莲花为节，分隔为多个连续六边形龟甲图案，共13行，每行6至7列，计84个单元，其中完整的六边形单元60个，四周的24个单元为破六边形。84个单元内的主题纹饰有重复，包括宝瓶、摩尼珠、龙、虎、狮、牛、羊、翼马、摩羯鱼、绶带鸟等各种奇禽异兽。盖板四侧线刻缠枝忍冬纹，前额正中刻一正视畏兽，后端正中刻一石榴花〔图二〕。

棺头挡正中刻一座门。门楣中部刻一畏兽头，两侧各有一兽首鸟身神兽，门楣顶上正中刻弯月托

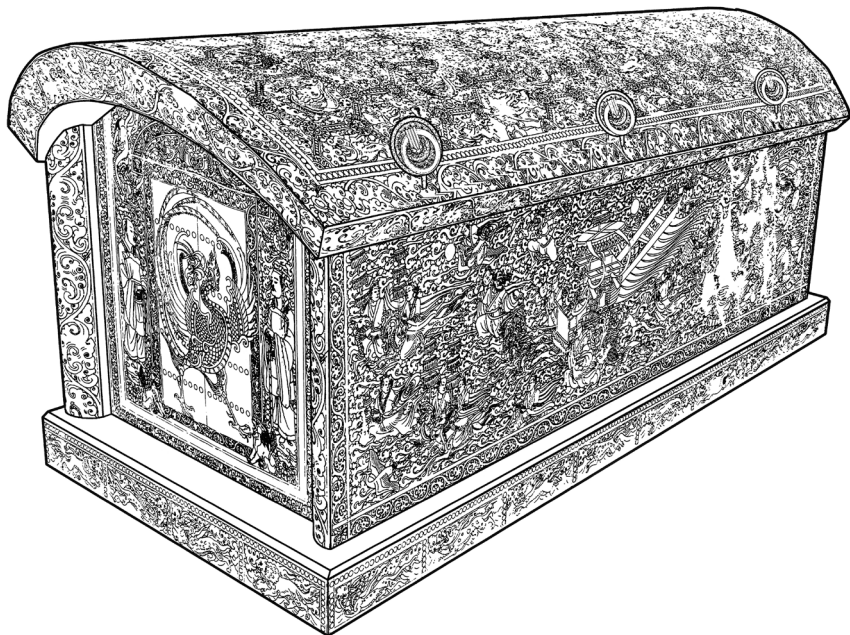
〔图一〕潼关税村隋墓画像石棺透视图

通高142厘米 通长290厘米 通宽136厘米

陕西潼关税村出土

陕西省考古研究院藏

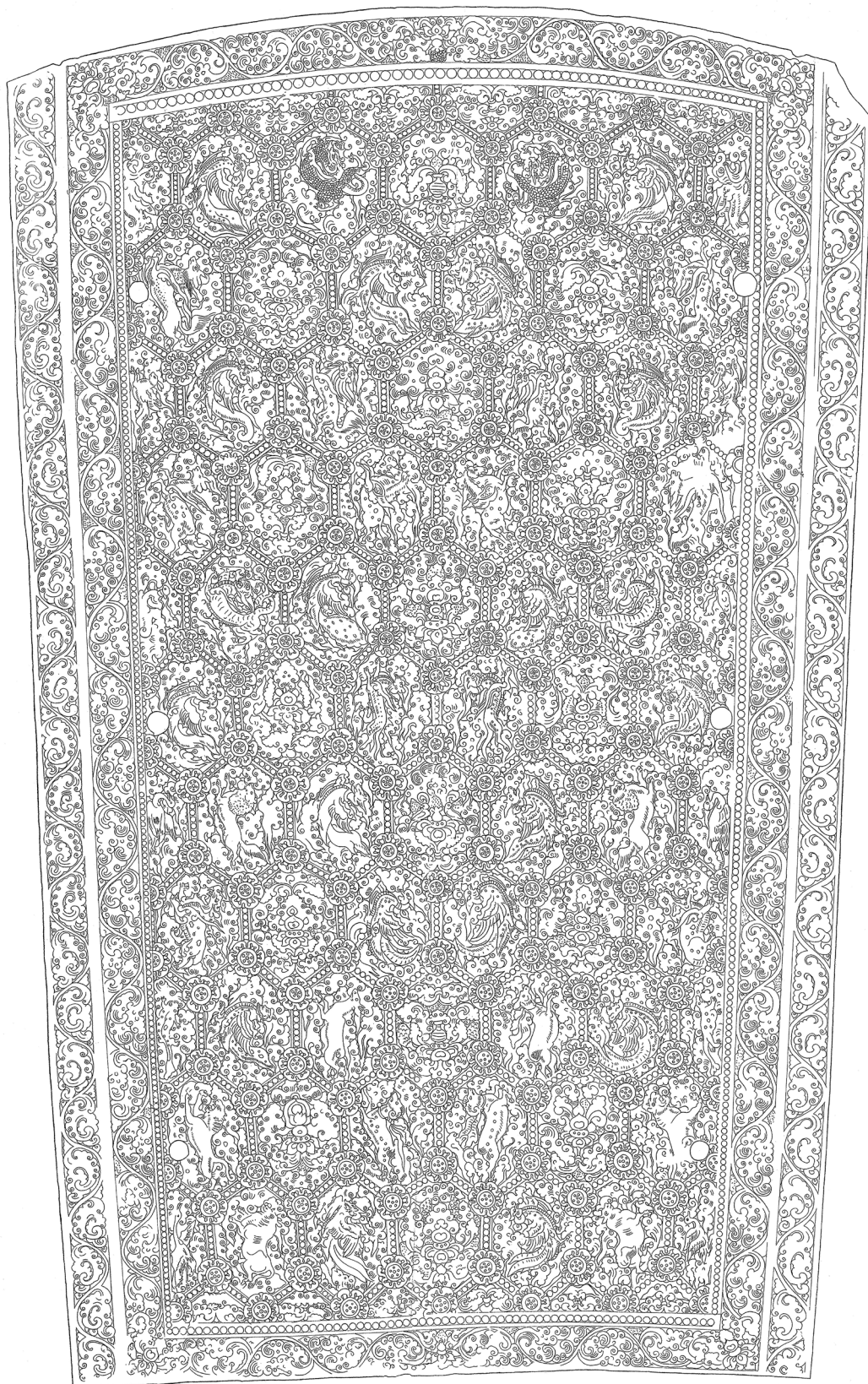
采自陕西省考古研究院：《潼关税村隋代壁画墓》，文物出版社，2013年



① 陕西省考古研究院：《陕西潼关税村隋代壁画墓发掘简报》，《文物》2008年第5期，页4—31；陕西省考古研究院：《潼关税村隋代壁画墓》，文物出版社，2013年。个别学者提出不同看法，认为该墓是隋观德王杨雄墓。张应桥：《〈杨雄墓志〉与潼关税村隋代壁画墓》，《华夏文明》2018年第2期，页28—32。笔者征询发掘者李明意见，其认为此说不足为信，理由是发掘现场仅见一具人骨，而相关墓志记载，杨雄墓为一夫二妻三人合葬墓。

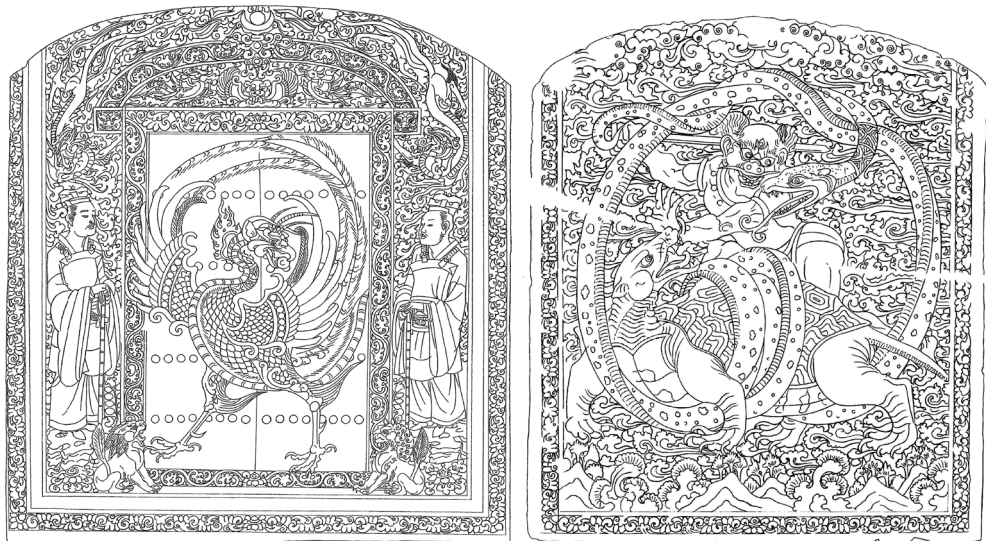
② 沈睿文：《废太子勇与圆形墓——如何理解考古学中的非地方性知识》，《唐宋历史评论》第一辑，页35—55，社会科学文献出版社，2015年。

〔图二〕潼关税村隋墓画像石棺盖线摹图
长291厘米 前宽136厘米 后宽114厘米
陕西潼关税村出土 陕西省考古研究院藏
采自《潼关税村隋代壁画墓》



日。门额刻缠枝宝相花纹，正中为一覆莲座，座上置菱形摩尼宝珠。门楣和门额两侧各刻一条倒龙。门框刻缠枝忍冬纹，门框下各有蹲狮一只。门外两侧相对站立一执刀门吏。门扉刻一喙衔宝珠朱雀。棺足挡线刻玄武和力士，周围满布流云纹，顶部为大朵如意云纹，底部为山石树木〔图三〕。

〔图三〕潼关税村隋墓画像石棺挡线摹图
头挡高106厘米 宽98厘米 足挡高90厘米 宽78.5厘米
陕西潼关税村出土 陕西省考古研究院藏 采自《潼关税村隋代壁画墓》



棺左板画面为“仙人车驾出行”，四翼龙骖驾的辘车居中，车无辕和轮，方舆圆盖，盖顶置一麾，麾顶系幡，盖饰交叉长绶带。舆帮较高，饰龟背纹，帮侧画有羽翼。双曲衡，衡端作鸾鸟衔铃。车右斜插棨戟，韬以“亚”字形黻纹。车左斜注旂旗，十二条长流随风飘举。舆中端坐一男子，头戴“通天冠”，加博山，身穿广袖袞服，袖见圆形“章”字纹，手捧笏板。舆左侧见鲸、鲛各一。辘车前有导引，中有扈从，后有鼓吹。其中见17位男仙，有乘龙者，有乘风者，有乘鹤者，有徒步者，或持节，或执净瓶，或捧丹鼎，或捧熏炉，或持麈尾，或举嘉禾，或持棨戟，或吹箫，或摇铃。此外，画面中还见有多个或击鼓、或吹角、或奔跑的畏兽以及出没于云中的各种祥禽瑞兽。除顶边外，另三边刻缠枝忍冬纹边框。棺右板画面布局和内容与左板相仿，亦为“仙人车驾出行”，中部为四翼虎骖驾的辘车，形制与棺左板辘车相同，一位贵妇端坐舆中，头梳高髻，戴华丽头饰。舆右侧见鲸、鲛各一。辘车前有导引，中有扈从，后有鼓吹女仙12人，其乘驾和手中所持器具与左棺板男仙类似。此外，亦如左棺板，画面中还出现多个或击鼓、或吹角、或擎石、或奔跑的畏兽以及出没于云中的各种祥禽瑞兽。除顶边外，另三边刻缠枝忍冬纹边框〔图四〕。

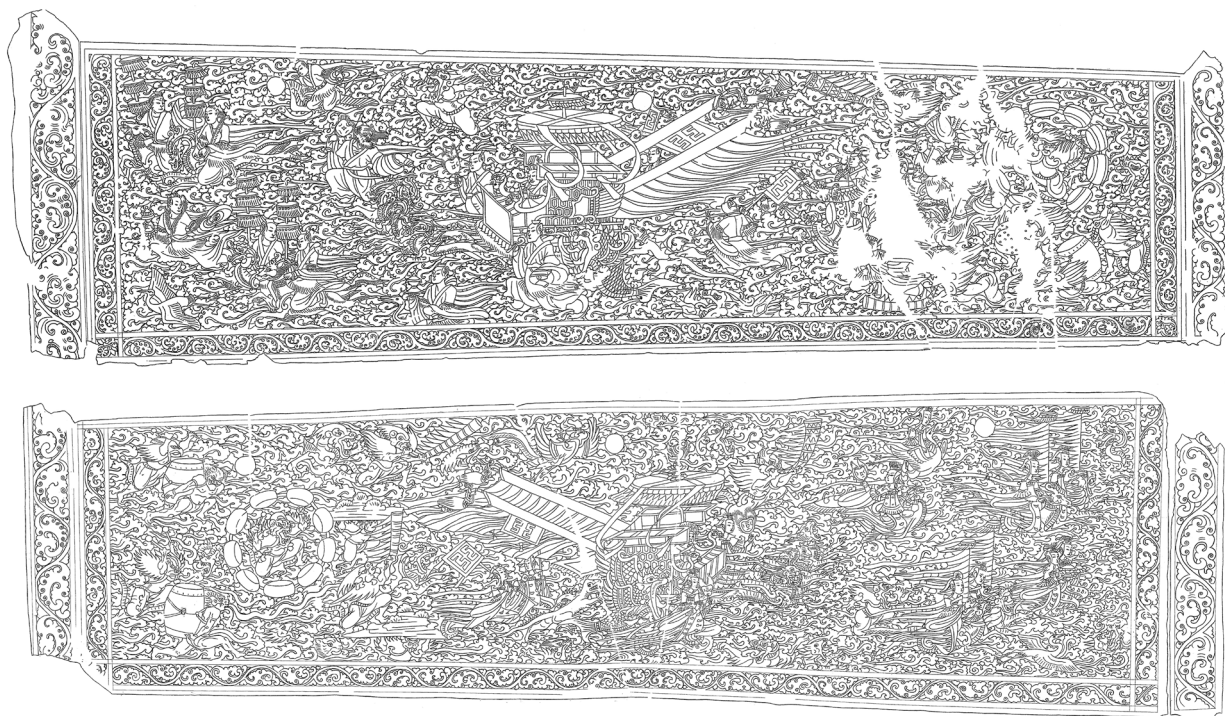
棺底板四侧面以联珠纹装带分作23个长方形格，除足端正中为摩尼宝珠外，其余格内皆为龙、凤、麒麟、马、虎、羊等各种珍禽瑞兽，空隙处填饰流云或山峦。

就该石棺的专题讨论目前见有刘呆运、李明、邵小莉、杨效俊等学者的论文。发掘者刘呆运和李明在《陕西潼关税村隋代壁画墓线刻石棺》一文中对石棺结构和雕刻技法作了简要介绍，并就画像内容进行了详细描述，初步梳理了其创作渊源和艺术传统^{〔1〕}。在此基础上，李明在另文《潼关税村隋代壁画墓石

〔1〕 陕西省考古研究院：《陕西潼关税村隋代壁画墓线刻石棺》，《考古与文物》2008年第3期，页33—47。

〔图四〕潼关税村隋墓画像石棺双侧板线摹图

侧板长270厘米 前高90厘米 后高76厘米
陕西潼关税村出土 陕西省考古研究院藏
采自《潼关税村隋代壁画墓》



棺图像试读》中，就石棺画像的源流、内涵、功能做了进一步分析和释读^{〔1〕}。邵小莉《隋唐墓葬艺术渊源新探——以陕西潼关税村隋代壁画墓为中心》一文，在前人研究基础上，通过对包括石棺在内的税村隋墓的整体研究，再度追溯了隋唐墓葬艺术的渊源^{〔2〕}。杨效俊《潼关税村隋墓石棺与隋代的正统建设》一文，通过对石棺图像的解读，重点讨论了中古墓葬艺术的“复古”现象与隋初官方正统文化建设背景之关系^{〔3〕}。上述学者对潼关税村隋墓画像石棺的渊源传统、画像内容、思想性皆作了初步探讨，对其艺术成就予以高度肯定。然而，就该棺具体图像的释读和考证，仍有待继续深入，研究者对其艺术渊源和传统虽有梳理，但欠详实。此外，尚存未及之问题。该棺画像丰富而复杂，就具体图像，笔者无力逐一考证，在此仅就学者以往关注的视觉传统再作探讨，并就学界尚未触及的石棺画像与隋代宫廷匠作的关系试作推测。

〔1〕 李明：《潼关税村隋代壁画墓石棺图像试读》，《考古与文物》2008年第3期，页48—52。

〔2〕 邵小莉：《隋唐墓葬艺术渊源新探——以陕西潼关税村隋代壁画墓为中心》，《文艺研究》2011年第1期，页108—114。

〔3〕 杨效俊：《潼关税村隋墓石棺与隋代的正统建设》，载《唐史论丛》第二十三辑，页189—203，三秦出版社，2016年。作者在另文中也谈及该棺，并表达了相同观点。杨效俊：《中古墓葬中的复古现象研究》，《陕西历史博物馆馆刊》第23辑，页62—77，三秦出版社，2016年。

二

谈及该画像石棺的渊源和传统，最早可追溯至东汉，以四川芦山建安十六年(211)王暉墓石棺为典型，其图像传统在北魏发展成熟，经北周延续至隋，常见于高等级贵族墓葬。刘杲运、李明曾记：“潼关税村隋代壁画墓石棺继承了北魏——北周石棺的形制，其画像系统亦从北魏、北周发展而来。其画像从形式上来说，体现了北魏以来的传统美术风格。”¹¹此说是矣。然而李明却又于另文说：“税村隋墓石棺线刻画中出现的形象，只有继承，没有创新。一言以蔽之，就是彻头彻尾的‘复古’。”¹²以税村隋墓石棺为代表的隋代‘升仙’石棺(包括隋李和石棺)的出现，可以说是一种‘复古’现象。自北魏灭亡到隋初，消失了半个、甚至可能是一个世纪的‘升仙题材’的石质葬具又重新出现在统治阶级墓葬中。”¹³文中反复强调“复古”。杨效俊也认为石棺是中古“制度复古”浪潮尾声中最典型的一个艺术例证，在相关论文中屡言“回归汉魏古风”“复古”¹⁴。

何谓“复古”？李零、巫鸿等学者皆有讨论¹⁵。李零所言最明了，即“失而复得，断而复续”“是中断后的再复兴”¹⁶。笔者亦认为“复古”是对中断了的古代某种事物，如制度、礼仪、习俗以及器物、图像样式或风格等的复归，如王莽改制复的是周公之礼，北宋“复古”思潮也是上追三代，其不论在观念层面，还是实践层面，皆存在历史断裂。而本文讨论的画像石棺萌自东汉，经北魏、北周，沿袭至隋，其传统从未有过断裂，何谈“复古”。李明所说“复古”亦非汉魏之古，而是北魏、东晋之古，其理据之一是该棺画像内容与北魏洛阳时代“升仙石棺”非常类似，并断言其粉本直接承自北魏。理据之二是画像中的一些细节，如辂车、鲸、鲛完全符合曹植《洛神赋》的描述，且与传为东晋顾恺之的《洛神赋图》高度吻合。

首先，从表面现象看，说税村隋墓石棺复北魏之古，尚可理解。因为其丰富的内容、繁复的画面与河南洛阳上窑村出土北魏升仙石棺、开封博物馆藏北魏升仙石棺，尤其是近年洛阳新出土的北魏永安元年(528)凉州刺史曹连墓升仙石棺画像颇多相似，两侧棺板皆为男女仙者御龙驾虎升仙图。上窑村画像石棺棺盖内绘日、月。头挡刻门、门吏，门上方正中刻摩尼宝珠，两侧刻朱雀。足挡为补配，刻孝子图。左右棺板分别刻男女仙人驭龙、驾虎升仙图，前有仙人引导，后有鼓吹伎乐和乘风仙人扈从，两端刻山

〈1〉 前揭陕西省考古研究院《陕西潼关税村隋代壁画墓线刻石棺》，页47。

〈2〉 前揭李明《潼关税村隋代壁画墓石棺图像试读》，页48、51。

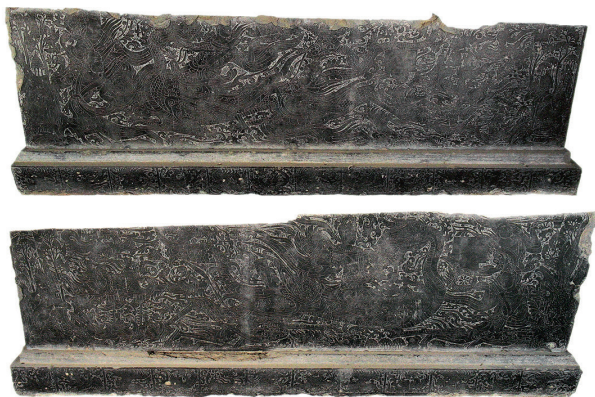
〈3〉 汉魏言汉和曹魏，而杨文中时指汉和曹魏，时指汉至北魏，概念混乱。如其在《潼关税村隋墓石棺与隋代的正统建设》第196页说该石棺“一反西魏—北周石棺的简练风格，回归精致繁复的汉魏古风。……两侧帮的升仙图像都是具有汉魏传统的图像，直接继承自北魏—北齐墓葬美术”。《中古墓葬中的复古现象研究》第67页亦见同样表述。

〈4〉 李零：《铍古铸今——考古发现和复古艺术》，生活·读书·新知 三联书店，2007年；[美]巫鸿：《中国艺术和视觉文化中的“复古”模式》，载氏著《残碑何在——巫鸿美术史文集》卷五，页211—241，上海人民出版社，2019年。

〈5〉 前揭李零《铍古铸今——考古发现和复古艺术》，页8、9。

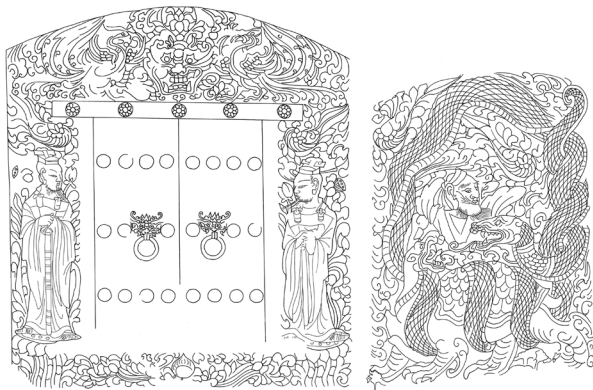
〔图五〕洛阳北魏画像石棺双侧板

6世纪早期 长224厘米 通高68厘米
河南洛阳上窑村出土
洛阳博物馆藏



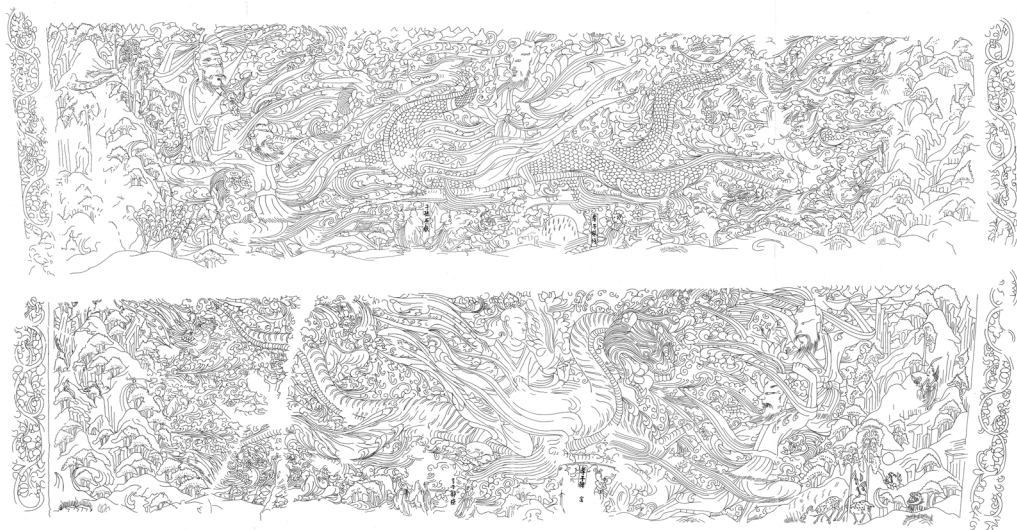
〔图六:1〕曹连墓画像石棺挡线摹图

北魏永安元年(528)
头挡高61.5厘米 宽72厘米 足挡高57.3厘米 宽40厘米
河南洛阳北魏凉州刺史曹连墓出土 洛阳市文物考古研究院藏
采自洛阳市文物考古研究院:《洛阳北魏曹连石棺墓》,科学出版社,2019年



〔图六:2〕曹连墓画像石棺双侧板线摹图

北魏永安元年(528) 长210厘米 前高57厘米 后高48厘米
河南洛阳北魏凉州刺史曹连墓出土 洛阳市文物考古研究院藏
采自《洛阳北魏曹连石棺墓》



林树木、鸟兽、流云。棺底板两侧分格刻多个神禽异兽^{〔1〕}〔图五〕。曹连墓石棺盖表面和内面均为素面，四侧面刻忍冬纹，前端中央刻覆莲火焰宝珠。头挡刻门，两侧分立拄剑门吏，门额中央刻畏兽，两侧分列朱雀，门下刻火焰宝珠和忍冬纹。足挡刻武士御玄武。两侧棺板分别刻男女仙者驭龙、驾虎升仙图和孝子故事，龙、虎前皆有仙人引导，后有乘龙或乘风的仙人扈从，升仙队伍中还见数个畏兽，画面空隙处布满流云纹，前后两端刻山石树木。棺底四侧分格刻28个神禽瑞兽和一枚个火焰宝珠^{〔2〕}〔图六〕。此外，

〔1〕 洛阳博物馆:《洛阳北魏画像石棺》,《考古》1980年第3期,页229—241。

〔2〕 洛阳市文物考古研究院:《洛阳北魏曹连石棺墓》,科学出版社,2019年。

北魏洛阳时代的画像石棺还见有联珠龟背神禽异兽图案，以及手捧日月的阴阳神^①〔图七〕。

再看稍后出现的几具北周画像石棺，如陕西西安北周保定四年(564)邠州刺史李诞墓石棺、西安建德元年(572)镇远将军张政墓石棺、咸阳建德元年恒州刺史匹娄欢墓石棺、咸阳建德五年(576)武功郡守郭生墓石棺。其画像主体亦为四神和阴阳神，只是两侧棺板仅见龙虎，不见驾驭者，画面也没有那么繁复复杂。李诞墓石棺棺盖表面刻手举日月的人首龙身状阴阳神，头挡刻门、门吏和朱雀，两侧棺板左青龙、右白虎，足挡刻玄武与武士^②。匹娄欢墓石棺棺盖表面刻手举日月的人首龙身状阴阳神，一侧棺板刻白虎，前有畏兽，后有驾云的异兽。另一侧棺板、头挡、足挡画像不详，推测为青龙、门和朱雀、玄武等^③。张政墓石棺棺盖阴线刻四朵莲花及一畏兽头，头挡刻朱雀，足挡刻玄武，左棺板刻青龙，右侧棺板刻白虎^④。郭生墓石棺棺盖表面刻手举日月的人首和兽首鸟身状阴阳神(与中古

〔图七〕洛阳北魏画像石棺盖残块拓片
河南洛阳出土



墓葬中流行的万岁、千秋造型类似，或受其影响)、星象、云气。头挡刻门和门吏、朱雀、山石树木。足挡刻玄武、摩尼宝珠、山石树木。两侧棺板左刻青龙，右刻白虎，周围填饰云气纹，前端还刻有山石树木。棺盖四侧面、两侧板前后立沿、底板两侧面和后端刻忍冬纹装饰带，底板前端刻六位伎乐人物^⑤〔图八〕。

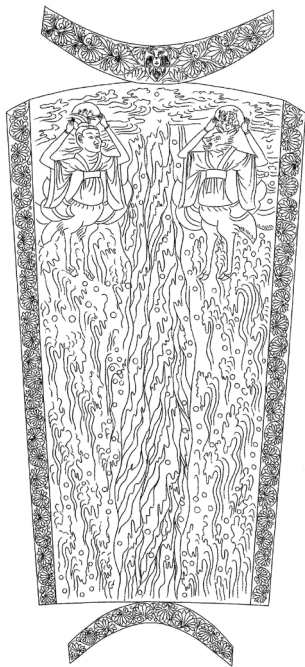
1964年，陕西三原隋开皇二年(582)德广肃公李和墓亦出土一具画像石棺，该墓等级较高，墓主人为正一品官阶。石棺棺盖顶面刻星象、阴阳主神，并装饰多个联珠禽兽图案，见象、虎、马、鸡等。头挡刻门、门吏、朱雀，足挡刻玄武，两侧棺板分别刻驾青龙和驭白虎的仙人以及仪卫^⑥。其画像内容与上述北魏、北周石棺有所不同，但总体格局变化不大〔图九〕。

上述北魏、北周、隋石棺画像，仅就画面的简单和复杂而割裂之，视其为非延性续传统肯定不妥。北魏洛阳时代很多石棺两侧棺板也仅刻画龙虎，并没有仙人驾驭，且从未见有龙和虎驭驾的云车升仙场景。棺盖刻星象、阴阳神，头挡刻门、门吏、朱雀，足挡刻武士御玄武，两侧棺板分别刻龙虎，皆为北朝

① 黄明兰：《洛阳北魏世俗石刻线画集》页41—45、页54—57、页59，人民美术出版社，1987年。
② 程林泉：《西安北周李诞墓的考古发现与研究》，《西部考古》第一辑，页391—400，三秦出版社，2006年。
③ 武伯纶：《西安碑林述略——为碑林拓片在日本展出而作》，《文物》1965年第9期，页14，图二、图版二。
④ 西安市文物保护考古研究院：《西安北周张氏家族墓清理发掘收获》，《中国文物报》2013年8月2日第8版。
⑤ 陕西省考古研究院：《北周郭生墓发掘简报》，《文博》2009年第5期，页3—9。
⑥ 陕西省文物管理委员会：《陕西三原县双盛村隋李和墓清理简报》，《文物》1966年第1期，页27—33。

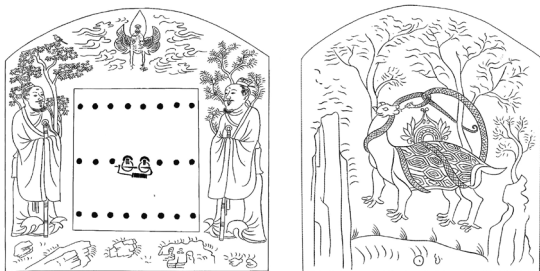
〔图八:1〕郭生墓画像石棺盖线摹图

北周建德五年(576) 长210厘米 前宽125 后宽95厘米
陕西咸阳北周武功郡守郭生墓出土 陕西省考古研究院藏
采自陕西省考古研究院:《北周郭生墓发掘简报》,《文博》
2009年第5期



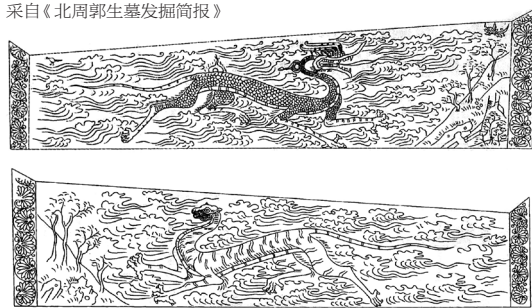
〔图八:2〕郭生墓画像石棺挡线摹图

北周建德五年(576) 头挡高69厘米 宽70厘米 足挡高55 宽50厘米
陕西咸阳北周武功郡守郭生墓出土 陕西省考古研究院藏
采自《北周郭生墓发掘简报》



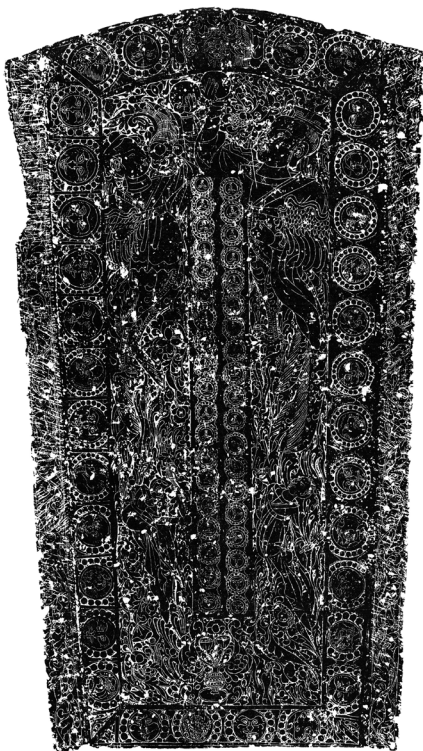
〔图八:3〕郭生墓画像石棺双侧板线摹图

北周建德五年(576) 长215厘米 前高52厘米 后高39厘米
陕西咸阳北周武功郡守郭生墓出土 陕西省考古研究院藏
采自《北周郭生墓发掘简报》



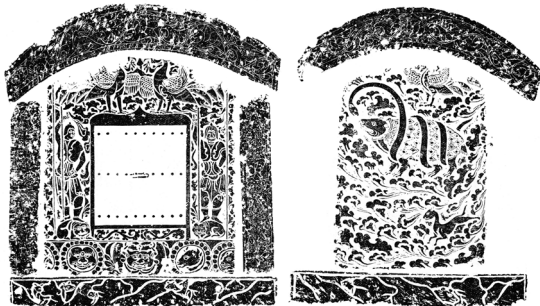
〔图九:1〕李和墓画像石棺盖拓片

隋开皇二年(582) 长250厘米 前宽100厘米 后宽79厘米
陕西三原县双盛村李和墓出土 西安碑林博物馆藏



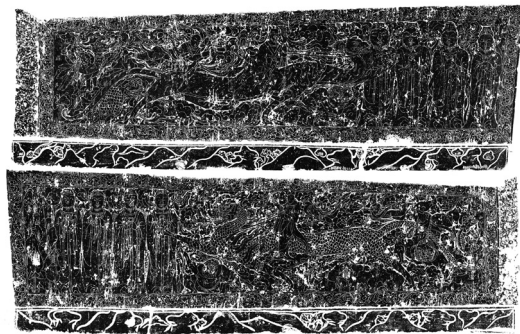
〔图九:2〕李和墓画像石棺挡拓片

隋开皇二年(582) 头挡高84厘米 宽74厘米 足挡高70厘米 宽51厘米
陕西三原县双盛村李和墓出土 西安碑林博物馆藏



〔图九:3〕李和墓画像石棺双侧板拓片

隋开皇二年(582) 长230厘米 前高72厘米 后高61厘米
陕西三原县双盛村李和墓出土 西安碑林博物馆藏



画像石棺的主流图像和布局结构。可见,北魏、北周、隋乃一脉相承。

税村隋墓石棺棺盖布满联珠龟背图案,内刻各种奇禽异兽、莲花瑞草。类似图案最早见于前燕(337—370),辽宁朝阳十二台子和北票西沟村前燕墓出土的鎏金镂空铜鞍具上即有表现^{〔1〕}〔图十〕。这种六边形装饰或联珠龟背图案后续见于云冈9、10窟石刻装饰、敦煌莫高窟248、259窟彩绘装饰、莫高窟125—126窟前出土的北魏刺锈^{〔2〕}〔图十一〕、大同南郊轴承厂出土的北魏鎏

〔1〕 田立坤、李智:《朝阳发现的三燕文化遗物及相关问题》,《文物》1994年第11期,页20—32。田立坤认为三燕文化中的多方连续龟背纹样很可能与西方的影响有关。田立坤:《步摇考》,载张庆捷等主编《4—6世纪的北中国与欧亚大陆》页63—64,科学出版社,2006年。

〔2〕 敦煌文物研究所:《新发现的北魏刺锈》,《文物》1972年第2期,页54—60。

金镂空铜牌饰¹以及宁夏固原出土的北魏漆棺²(图十二)和洛阳出土的北魏石棺上³(图十三),说明这是北魏非常流行的一种装饰图案,学者多认为其源头可追溯至西亚萨珊波斯艺术。上述六边形联珠龟背禽兽花草图案在北朝后期墓葬石刻画像中仍可见之,现存东魏武定元年(543)胡客翟育(字门生)墓门满刻联珠龟背图案,内饰武士、畏兽、莲花以及各种奇禽异兽⁴(图十四)。

目前尚未发现西魏、东魏和北齐的画像石棺,上述几具北周画像石棺雕刻内容确实比北魏石棺简单,棺两侧板未见驭龙、驾虎的男女仙人。但仙人驭龙、驾虎或驾鹤这种升仙图式在北朝后期墓葬中并未消失,类似图式在山西忻州九原岗东魏—北齐壁画墓中可见。该墓墓道上层绘大幅升仙图,两壁分别见有乘龙男仙和驾鹤女仙,手持麈尾或乘鱼、或骑兽、或奔走的仙人扈从以及散布于流云中的畏兽、翼马、鸟、牛、狮子等各种奇禽神兽⁵(图十五)。可见,成熟并发达于北魏洛阳时代的升仙图画稿或粉本在北朝后期仍然流传,其视觉传统沿革有绪,绵延不绝,亦说明隋村隋墓石棺画像并非“复古”。

其次,再看潼关税村隋墓石棺画像中的

¹ 大同市博物馆:《山西大同南郊出土北魏鎏金铜器》,《考古》1983年第11期,页998。

² 固原县文物工作站:《宁夏固原北魏墓清理简报》,《文物》1984年第6期,页49,图见页55—56;韩孔乐、罗丰:《固原北魏墓漆棺的发现》,《美术研究》1984年第2期,页6。

³ 前揭黄明兰《洛阳北魏世俗石刻线画集》,页44。

⁴ 赵超:《介绍胡客翟门生墓门志铭及石屏风》,载荣新江、罗丰主编《粟特人在中国——考古发现与出土文献的新印证》页673—684,科学出版社,2016年。

⁵ 山西省考古研究所、忻州市文物管理处:《山西忻州市九原岗北朝壁画墓》,《考古》2015年第7期,页51—74。

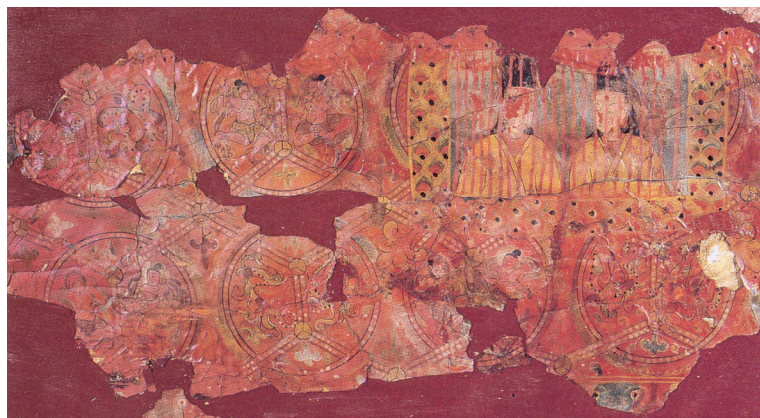
〔图十〕鎏金铜鞍具
前燕(337—370) 高32.5厘米 宽45厘米
辽宁朝阳十二台子墓地出土 辽宁省考古研究所藏



〔图十一〕刺绣
北魏 高13厘米 残宽62厘米
甘肃敦煌莫高窟125—126窟前出土 敦煌研究院藏



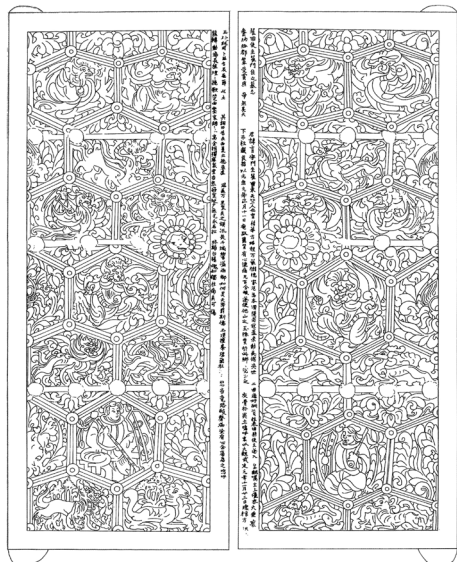
〔图十二〕固原北魏画像漆棺残片
宁夏固原雷祖庙北魏墓出土 固原博物馆藏



〔图十三〕洛阳北魏画像石棺挡
河南洛阳出土



〔图十四〕翟育墓画像石墓门 东魏武定元年(543) 翟育墓出土
采自赵超:《介绍胡客翟门生墓门志铭及石屏风》,载荣新江、罗丰主编《粟特人在中国——考古发现与出土文献的新印证》,科学出版社,2016年



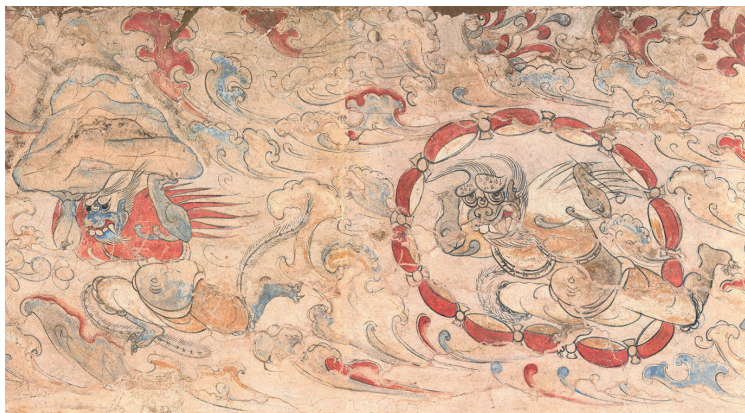
〔图十五〕山西忻州九原岗墓墓道壁画
东魏—北齐 山西忻州九原岗墓出土
山西博物院藏



驭龙升仙



驾鹤升仙



畏兽

辂车、鲸、鲛与曹植《洛神赋》描述以及传为东晋顾恺之《洛神赋图》的关系。《洛神赋》中有一段描述：“于是屏翳收风，川后静波。冯夷鸣鼓，女娲清歌。腾文鱼以警乘，鸣玉鸾以偕逝。六龙俨其齐首，载云车之容裔。鲸鲵踊而夹毂，水禽翔而为卫。”^{〔1〕} 税村墓石棺两侧板相关图像确与《洛神赋》上述描述吻合。

〔1〕 (南朝·梁)萧统:《文选》第二册,页899—900,上海古籍出版社,1986年。

结合曹植相关诗赋看，其或存早期“游仙”主题之意象¹，同时开启了六朝“遇仙”传奇故事之先河²。再说《洛神赋图》，图中云车造型华丽，舆箱前后敞开，没有车轮，车顶竖有华盖，车后插有九旒之旗。云车由六龙骖驾，近侧有鲸、鲛，后随二兽〔图十六，图十七〕，稍远处还有屏翳（造型为中古艺术中常见之畏兽）。关于此画的时代和作者，学界多有讨论，就现存辽宁省博物馆和故宫博物院本，学界基本肯定为宋摹本。老一辈学者唐兰、金维诺等人认为原本作者应为东晋顾恺之，或代表了顾恺之及其那个时代的艺术水平³。时至今日，这种观点依然是美术

〔图十六〕传东晋顾恺之《洛神赋图》(局部)
宋摹本 辽宁省博物馆藏



〔图十七〕传东晋顾恺之《洛神赋图》(局部)
宋摹本 故宫博物院藏



史叙述中的知识。早期画史中的确出现过《洛神赋图》画目，但与顾恺之无关，唐张彦远《历代名画记》卷五记载，晋明帝司马绍画过《洛神赋图》⁴，唐裴孝源《贞观公私画史》记载，隋官本存晋明帝画《洛神赋图》⁵，由此可见，上述知识无任何文献依据和支持。

多年前沈从文曾就此知识提出质疑，他说：“传世有名的《洛神赋图》，全中国教美术史的、写美术史的，都人云亦云，以为是东晋顾恺之作品，从没有人敢于怀疑。其实若果其中有个人肯学学服装，有点历史常识，一看曹植身边侍从穿戴，全是北朝时人制度；两个船夫，也是北朝时劳动人民穿着；二驸马

〔1〕 (魏)曹植：《飞龙篇》《升天行》《五游咏》《远游篇》《仙人篇》《游仙诗》，逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，页421—456，中华书局，1983年。

〔2〕 传(东晋)陶潜：《搜神后记》卷一讲述有会稽剡县人袁相、根硕二人于山中遇二仙女的传奇故事。(南朝·宋)刘义庆：《幽明录》也见类似故事，说汉时太山人黄原山中遇仙女，相欢相爱，相思相念，终因人神异道，而后会无期。载《汉魏六朝笔记小说大观》页442—443、699，上海古籍出版社，1999年。

〔3〕 唐兰：《试论顾恺之的绘画》，《文物》1961年第6期，页7；金维诺：《顾恺之的艺术成就》，《文物参考资料》1958年第6期，页20。

〔4〕 (唐)张彦远：《历代名画记》页107，人民美术出版社，1963年。

〔5〕 (唐)裴孝源：《贞观公私画史》，载于安澜编《画品丛书》页30，上海人民美术出版社，1982年。

骑士，戴典型北朝漆纱笼冠。那个洛神双鬟髻，则史志上经常提起出于东晋末年，盛行于齐梁。到唐代，则绘龙女、天女还使用。从这些物证一加核对，则洛神赋图最早不出展子虔等手笔，比顾恺之晚许多年，哪宜举例为顾的代表？”¹

20世纪以来，有学者就此知识提出进一步挑战。尹吉男认为，把《洛神赋图》冠于顾恺之名下，最早见于南宋王铚《雪溪集》。若依据古史辨派的逻辑，就足以瓦解由画作所建构的现在的顾恺之概念。“今天这个统一的顾恺之是由三个文本的‘顾恺之’和三个卷轴画的‘顾恺之’在历史过程中合成的结果。在明代后期，鉴藏家们完成了这个合成工作，有力地构筑了当时乃至今天的六朝绘画的‘知识’。实际上，这个被合成的‘顾恺之’并不存在于东晋，而是存在于东晋以后的历史过程中。”²石守谦也表达了类似观点，认为顾恺之作为《洛神赋》创图者之说，真实性相当脆弱，是不可贸然轻信的传说。他说：“《洛神赋图》在形成‘传统’的发展过程中，虽然也攀附上大师顾恺之的名号，但‘顾恺之’在其整个实际传递的演变中，却没有扮演什么重要的角色。相较之下，对于过去朦胧源头的想象，以及一连串的诠释与再诠释，才是发展所赖的主力。这是‘主题传统’的典型结构。”³上述两位学者均从知识生成角度否定了《洛神赋图》与东晋顾恺之的关联。

韦正则依据考古材料，通过江苏四座竹林七贤壁画墓、常州戚家村墓、河南邓县学庄画像砖墓、山东临朐崔芬墓、大同北魏司马金龙墓、洛阳北魏石刻线画等，与现存《洛神赋图》比照，认为有颇多相似之处，如女性的双环髻、树木、雉尾扇、华盖与伞盖、笼冠、束膝的裤褶、人字形叉手、座榻，指出以上八点均将传顾恺之《洛神赋图》的时代指向南朝而不是东晋。此外，他还把《洛神赋图》与江西南昌东晋雷氏家族墓漆画和其他东晋墓出土陶俑作了比较，认为也存在较大差异。总结认为，言传顾恺之《洛神赋图》诞生于东晋，在逻辑上和考古材料上都得不到支持⁴。

陈葆真把辽博本《洛神赋图》中的云车出行与敦煌莫高窟西魏249窟、北周296窟以及隋305窟、423窟、419窟壁画天人出行图进行了详细比较，认为辽博本《洛神赋图》中的云车造型，包括开敞的车箱、羽翮装饰的车轮挡板、圆顶华盖、九旂之旗以及驾车的六龙和鲸、鲛等图像，与隋419窟壁画天人出行图最接近，419窟被断为589—613年，故推断辽博本《洛神赋图》的祖本应略早于隋，可能出自南陈，年代约在560—580年间。陈氏另据清宫藏传为《李公麟临洛神赋图》卷末署名和纪年，进而推测辽博本《洛神赋图》祖本极可能绘于陈文帝天嘉二年（561），580年隋灭陈后归入隋宫廷收藏，其或许就是裴孝源《贞观公私画史》中冠于晋明帝名下的隋官本《洛神赋图》⁵。

① 沈从文：《我为什么始终离不开历史博物馆》，载氏著《花花朵朵 坛坛罐罐——沈从文文物与艺术研究文集》页34—35，外文出版社，1994年。

② 尹吉男：《明代后期鉴藏家关于六朝绘画知识的生成与作用——以“顾恺之”的概念为线索》，《文物》2002年第7期，页87、92。

③ 石守谦：《洛神赋图：一个传统的形塑与发展》，《美术史研究集刊》第23期，2007年，页70。

④ 韦正：《从考古材料看传顾恺之〈洛神赋图〉的创作时代》，《艺术史研究》第七辑，页269—279，中山大学出版社，2005年。

⑤ 陈葆真：《〈洛神赋图〉与中国古代故事画》页126—135，浙江大学出版社，2012年。

上述从沈从文到陈葆真几位学者皆否认《洛神赋图》为东晋作品，并切断了其与顾恺之的关联，韦正、陈葆真更是直指现存《洛神赋图》祖本创于南朝。那么也就是说，称潼关税村墓画像石棺云车出行图像直追东晋，言其“复古”，依据材料本身就存在很大问题。再者，从敦煌莫高窟类似图像看，历西魏〔图十八〕、北周〔图十九〕、隋〔图二十〕，局部虽有变化，但基本图式稳定，说明其中具有一种延续性传统。笔者认同陈葆真的分析，即现存《洛神赋图》祖本成于南朝，但其图式很可能受到晋明帝司马绍所绘《东王公与西王母图》的影响，可视为“六朝模式”。而源自江左的这种图式很早就传入北方，经历了一个从简单到复杂的演变过程¹³。类似图像一直延续到初唐，贞观十七年(643)长乐公主李丽质墓墓道两壁尚见之¹²〔图二十一〕。

综上所述，不论是画像石棺本身还是相关图式，皆存在一个发展演变的脉络，其连续性是显而易见的，图像传统从未发生断裂。上述画像石棺的核心价值是建立在本土阴阳五行思想和神仙道教信仰基础上的，阴阳神、四神、升仙等图像始终占据主导地位。但在其发展过程中也不断融入域外佛教和祆教图像元素，如莲花、摩尼珠、宝瓶、忍冬、摩羯鱼¹³〔图二十二〕、畏兽、绶带鸟、六边形装饰图

〈1〉 前掲陈葆真《〈洛神赋图〉与中国古代故事画》，页129—135。

〈2〉 昭陵博物馆：《唐昭陵长乐公主墓》，《文博》1988年第3期，页10—30，图版四。

〈3〉 关于大同北魏墓出土摩羯纹八曲银盘，见出土文物展览工作组编：《文化大革命期间出土文物》第一辑，页152，文物出版社，1973年。宿白认为其当来自西亚、中亚，埋葬时间约在5世纪末6世纪初。宿白：《中国境内发现的中亚与西亚遗物》，氏著《魏晋南北朝唐宋考古文稿辑丛》页234，生活·读书·新知三联书店，2020年。夏鼐认为其似可确定为萨珊制品。夏鼐：《近年中国出土的萨珊朝文物》，《考古》1978年第2期，页113。罗丰认为其形制明显具有萨珊银器的特征。罗丰：《北周李贤墓出土的中亚风格婆金银瓶——以巴克特里亚金属制品为中心》，《考古学报》2000年第3期，页322。林梅村认为其带有明显的希腊艺术风格，是公元5至6世纪大夏银器。林梅村：《中国境内出土带铭文的波斯和中亚银器》，《文物》1997年第9期，页59。日本学者认为其是公元386—500年间东罗马艺术品。参见林梅村上文，页58—59。关于摩羯纹，岑蕊认为摩羯纹大约出现于公元前3世纪中叶的印度，此后流行于印度和中亚地区，4世纪末传入中国，粟特人可能对其东渐起过中介作用。岑蕊：《摩羯纹考略》，《文物》1983年第10期，页78—80、85。常樱认为“摩羯”(Makara)为印度传说中的水神，出现于公元前2世纪，流行于2—7世纪，是佛教的护法神兽。中古中国金银器上的摩羯纹来自中亚、西亚装饰系统。常樱：《摩羯纹在中国的传播与兴衰》，《中国国家博物馆馆刊》2020年第3期，页126—135。

〔图十八〕敦煌莫高窟西魏249窟天人出行



〔图十九〕敦煌莫高窟北周296窟天人出行



〔图二十〕敦煌莫高窟隋419窟天人出行



〔图二十一〕云车出行

唐贞观十七年(643) 陕西礼泉唐长乐公主墓出土昭陵博物馆藏



〔图二十二〕摩羯纹八曲银盘

约5世纪 高4.5厘米 口径14.5×23.8厘米
山西大同南郊北魏平城遗址出土
大同市博物馆藏



〔图二十三〕磨花玻璃杯

5世纪 高6.5厘米 口径8.5厘米
江苏句容春城南朝宋元嘉十六年(439)墓出土
镇江市博物馆藏



〔图二十四〕鍍金银盅

6世纪 高8.3厘米 口径8厘米
广东遂溪南朝后期窖藏出土
遂溪市博物馆藏



〔图二十五〕丝绸织锦残片

7世纪
埃及Antinoe出土
法国里昂织物历史博物馆藏



〔图二十六〕鍍金银盘

6-7世纪 径27.4厘米 巴基斯坦或阿富汗出土
大英博物馆藏



案^{〔1〕}〔图二十三〕、联珠龟背神禽异兽图案^{〔2〕}〔图二十四〕、联珠圆圈神禽异兽图案〔图二十五〕、弯月托日图像〔图二十六〕等，都来自中亚、西亚。这些外来图像元素的融入，极大拓展了人们对死后归宿的想象，丰富了中古中国人的思想与信仰世界。潼关税村隋墓画像石棺正是在继承和沿袭传统的基础上，整合不同视觉资源，兼容并蓄而成就的。

三

谈完税村隋墓画像石棺的视觉传统，我们再来讨论一下其与隋宫廷匠作的关系。隋立国后，为适应新的统一帝国的秩序，除革新政治、经济、法律制度外，还依前朝故事，大兴土木，营建新都，开凿运河，盛修仪仗，并就舆服、山陵等礼仪制度进行了一系列损益改创。在此过程中许多当朝重要臣僚参与其中，如高颎、杨素、杨达、宇文恺、牛弘、虞世基、许善心、贺娄子幹、刘龙、阎毗、何稠、高龙叉、云定兴、

〔1〕 发掘简报推测其属萨珊系统玻璃器。镇江博物馆、句容市博物馆：《江苏句容春城南朝宋元嘉十六年墓》，《东南文化》2010年第3期，页37—43。王志高持相同观点。王志高：《六朝墓葬出土玻璃容器漫谈——兼论朝鲜半岛三国时代玻璃容器的来源》，载《六朝历史文化与镇江地域发展学术研讨会论文集汇编》页221—227，2010年。

〔2〕 遂溪县博物馆：《广东遂溪县发现南朝窖藏金银器》，《考古》1986年第3期，页245。齐东方认为其尚难推测产地，但肯定是西方舶来物。齐东方：《唐代金银器研究》页260，中国社会科学出版社，1999年。

黄亘、黄衮等⁴¹。这些臣僚中不乏主掌或供职宫廷匠作机构并以自身技艺显达者，如宇文恺、阎毗、何稠、黄亘、黄衮。除上述名家外，隋宫廷将作监沿用有大量北周宫廷匠师，并接纳了部分来自南陈宫廷的匠师，或还网罗了流散各地的一些北齐宫廷匠师，包括入华外籍宫廷匠师，从而形成一支庞大且实力雄厚的匠作队伍，而正是有这样一个群体，才使隋在短短几十年内于城市、宫殿、舆服、器物等物质文化领域取得令人瞩目的成就。

基于学界共识，即潼关税村隋墓为仁寿末至大业初(604—606)下葬的废太子、房陵王杨勇墓，那么该墓的营建当是由皇家主导，并由宫廷相关匠署实施。墓中石棺体量巨大，图像丰富，雕工精湛，必出自宫廷将作监，当朝名匠或参与创绘制作，其中很可能包括如宇文恺、阎毗、何稠、黄亘、黄衮等人，这几位技艺显达者，于《隋书》《北史》中皆设传，亦见相关文献记载。

宇文恺，字安乐，见《隋书·宇文恺传》《北史·宇文贵传附宇文恺传》。他在周以功臣子，七岁封安平郡公，少好学，博览群籍，多伎艺，有巧思。入隋，高祖诏恺领营新都副监，高颀总大纲，凡所规画，皆出于恺。其主持造仁寿宫，曾检校将作大匠，拜仁寿宫监，授仪同三司，续任将作少监。文献皇后崩，恺与杨素负责营山陵事。炀帝即位，以恺为营东都副监，后迁将作大匠，总领东都营建，制度穷极壮丽，由此进位开府，拜工部尚书。炀帝北巡，命恺造观风行殿，离合为之，推移倏忽，有若神工，令戎狄惊骇。此外，恺还绘有明堂图样⁴²。

何稠，字桂林，见《隋书·何稠传》《北史·何稠传》。稠为国子祭酒妥之兄子，父通，善琢玉。稠性绝巧，有智思，用意精微，曾兼掌周廷细作署。开皇初授都督，迁御府监，历太府丞。稠博览古图，多识旧物。波斯尝献金线锦袍，高祖命稠复造，既成且超越之。时中国久绝琉璃，稠以绿瓷仿之，与真不异。仁寿初文献皇后崩，其与宇文恺参典山陵制度。大业初，炀帝将幸扬州，令稠造舆服羽仪，送至江都，稠即营黄麾数万人仗以及车舆辇辂、皇后卤簿、百官仪服，如期送达。稠参会古今，多所改创，后兼领少府监，官至工部尚书⁴³。另据《北史·何妥传》记载可知，何稠为西域胡人后裔⁴⁴。

〈1〉 《隋书·高祖纪上》：开皇二年“仍诏左仆射高颀、将作大匠刘龙、巨鹿郡公贺娄子幹、太府少卿高龙叉等创造新都”。《隋书》卷一，页18，中华书局，1973年。《隋书·高颀传》：高祖受禅“领新都大监，制度多出于颀”。《隋书》卷四一，页1180。《隋书·贺娄子幹传》：开皇二年“征授营新都副监，寻拜工部尚书”。《隋书》卷五三，页1352。《隋书·何稠传附刘龙传》：“及高祖践阼，大见亲委，拜右卫将军，兼将作大匠。迁都之始，与高颀参掌制度。”《隋书》卷六八，页1598。《隋书·杨素传》：仁寿二年“及献皇后崩，山陵制度，多出于素”。《隋书》卷四八，页1287。《隋书·杨素传》：炀帝嗣位“以素领营东京大监”。《隋书》卷四八，页1291。《北史·隋本纪下》：大业元年“诏尚书令杨素、纳言杨达、将作大匠宇文恺营建东京”。《北史》卷一二，页443，中华书局，1974年。《隋书·炀帝纪上》：大业二年“诏尚书令杨素、吏部尚书牛弘、大将军宇文恺、内史侍郎虞世基、礼部侍郎许善心制定舆服”。《隋书》卷三，页65。《隋书·炀帝纪上》：大业二年“太府少卿何稠、太府丞云定兴盛修仪仗”。《隋书》卷三，页65。

〈2〉 《隋书》卷六八，页1587—1594；《北史》卷六〇，页2141—2147。

〈3〉 《隋书》卷六八，页1596—1598；《北史》卷九〇，页2985—2987。

〈4〉 《北史·何妥传》：“何妥字栖凤，西城人也。父细脚胡，通商入蜀，遂家郫县。事梁武陵王纪，主知金帛，因致富，号为西州大贾。”《北史》卷八二，页2753。

《隋书·何稠传附黄亘、黄袞传》、《北史·何稠传附黄亘、黄袞传》记载，大业时，有黄亘、黄袞兄弟二人，巧思绝人，炀帝每令其兄弟直少府将作，于时改创多务，两人每参典其事。凡有创务，何稠先令两人立样，工人皆称其善，莫能有所损益。亘官至朝散大夫，袞官至散骑侍郎¹。

阎毗，见《隋书·阎毗传》《北史·阎庆传附阎毗传》和《历代名画记》。综合可知，毗为榆林盛乐人，周上柱国庆之子，七岁袭爵石保县公。成年颇好经史，能书善画，尚周清都公主，拜仪同三司。入隋，毗以技艺侍东宫，寻拜车骑，宿卫东宫。及太子废，毗坐杖且俱家没为官奴，后放免为民。炀帝即位，诏典其职，令修辇辂，多所损益。与宇文恺参详故实，并推巧思。官至朝散大夫、殿内少监、匠作少监²。另据《周书·阎庆传》《北史·阎庆传》和《周书·晋荡公护传》可知，毗父庆之姑乃宇文护之母，而护为胡人³，故陈寅恪推测“宇文护既以萨保为名，则其母阎氏或与火袄教有关，而阎氏家世殆出于西域”⁴。由此再推，阎毗可能是中亚粟特人后裔。

潼关税村隋墓主人杨勇虽为废太子，但墓葬规制极高，超乎寻常。炀帝予兄以殊礼，乃出于政局考量，是为政治策略，意在掩饰弑兄之孽，并向世人传达宽仁之怀。由此推知，营建杨勇墓乃朝廷重大事务，必落实到宫廷匠署。上述几位当朝名匠都曾主掌或供职于将作监，不排除其中有人参与营造事务。宇文恺、何稠、黄亘、黄袞是否参与，尚无具体线索可循，而阎毗诏领参与的可能性很大。

首先，阎毗是隋廷重要技艺臣僚，主持或参与辇辂、军器等多项皇家重大创务，葆有丰富的匠作经验且成就卓著，深得帝王赏识。其次，《隋书·阎毗传》称毗“能篆书，工草隶，尤善画”⁵。《历代名画记》亦言毗“工篆、隶，善丹青，当时号为臻绝”⁶。可知阎毗以书画闻名当朝，是著名宫廷画家。再者，据《隋书·阎毗传》记载：“高祖受禅，以技艺侍东宫，数以雕丽之物取悦于皇太子，由是甚见亲待，每称之于上。寻拜车骑，宿卫东宫。……太子服玩之物，多毗所为。”⁷《历代名画记》亦云：“隋帝爱其才艺，令侍东宫。数以雕丽之物，取悦于皇太子。”⁸可知，阎毗侍东宫多年，最了解太子杨勇，两人关系甚为亲密，感情非同一般。如此，炀帝诏命阎毗主持杨勇墓营造事务的可能性最大，这种安排于情于理都说得过去。

〈1〉 《隋书》卷六八，页1598—1599；《北史》卷九〇，页2988。

〈2〉 《隋书》卷六八，页1594—1595；《北史》卷六一，页2184—2185；前揭张彦远《历代名画记》卷八，页158—159。

〈3〉 《周书·阎庆传》：“晋公护母，庆之姑也。”《周书》卷二〇，中华书局，1971年，页343。《北史·阎庆传》同，《北史》卷六一，第2183页。《周书·晋荡公护传》：“晋荡公护字萨保，……先是，太祖常云：‘我得胡力’。当时莫晓其旨，至是，人以护字当之。”《周书》卷一一，页165—166。

〈4〉 陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿·唐代政治史述论稿》页90，生活·读书·新知 三联书店，2015年。

〈5〉 《隋书》卷六八，页1594。

〈6〉 前揭张彦远《历代名画记》卷八，第158。

〈7〉 《隋书》卷六八，页1594。

〈8〉 前揭张彦远《历代名画记》卷八，页158。

若上述推测在理，具体到杨勇墓石棺，其画稿很可能是阎毗主导下由宫廷画师绘制而成。阎毗学艺兼备，作为宫廷技艺臣僚和著名画家，曾主持参与了多项朝廷重大礼仪制度建设，包括辇轂改创⁴¹，其不仅谙熟传统文化，且掌握大量宫廷艺术资源。笔者曾于另文讨论过北魏画像石棺的视觉资源，发现宫廷匠署内的粉本、画稿等资源存在互通共享现象，出自东园的画像石棺不仅吸纳了佛教石窟中的相关图像和纹样，同时还挪用了皇家舆辇图像⁴²。杨勇墓画像石棺画稿的创绘或许亦然，其既参照了宫廷匠署中传承下来的前代石棺画像粉本，同时抑或借鉴了前代和当朝皇家辇轂车舆装饰⁴³及佛教艺术资源。此外，隋李和墓石棺和杨勇墓石棺与北魏、北周中土贵族官僚画像石棺相比，最突出的表现是域外装饰因素明显加大，李和墓棺盖装饰有大量联珠圆圈神禽异兽图案，杨勇墓棺盖满布联珠龟背神禽异兽图案，且头挡门楣顶端正中刻弯月托日图像，这些都是典型的萨珊波斯装饰。采用之或与主创者的文化倾向、艺术视野和审美好尚有一定关系，上述阎毗、何稠祖上皆为中亚胡人，阎毗乃粟特人后裔。再者，阎毗有机会饱览宫廷书画珍藏，很可能亲眼见过得自南朝陈的隋官本《洛神赋图》，杨勇墓石棺画像云车升仙场景何以与《洛神赋图》中云车出行画面高度相似，由此或可明之。

潼关税村隋墓画像石棺整合了不同时代、不同地域、不同文化、不同信仰的视觉资源，其丰富的图像纹样、完美的视觉画面、精湛的雕刻技艺，把萌于汉，臻于北魏，续于北周的融本土思想和外来信仰及其图像纹样于一体的画像石棺推向了极致，可谓集大成者。“稽前王之采章，成一代之文物”是对隋宫廷技艺臣僚何稠、阎毗匠作成就的高度评价⁴⁴，而这一评价在废太子杨勇墓画像石棺上得到了具体而充分的体现。其既是中古同类画像石棺的收关之作，也是登峰造极之作，此后再未见有超越者。

[作者单位：中央美术学院人文学院]

(责任编辑：谭浩源)

〈1〉 《隋书·礼仪志五》：“大业元年，更制车辇，五辇之外，设副车。诏尚书令楚公杨素、吏部尚书奇章公牛弘、工部尚书安平公宇文恺、内史侍郎虞世基、礼部侍郎许善心、太府少卿何稠、朝请郎阎毗等，详议奏决。于是审择前朝故事，定其取舍云。”《隋书》卷一〇，页203—204。

〈2〉 贺西林：《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》，《美术研究》2020年第4期，页45—46。

〈3〉 《晋书·舆服志》记载，天子之法车“斜注旌旗于车之左，又加棨戟于车之右，皆橐而施之。棨戟韬以黼绣，上为亚字，系大蛙蟆幡”。“玉辇最尊，建太常，十有二旒，九仞委地，画日月升龙，以祀天。金路建大旂，九旒，以会万国之宾。”《晋书》卷二五，页753，中华书局，1974年。《魏书·礼志四》记载，北魏道武帝天兴初(398)所创乾象辇装饰华丽，图像丰富。“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。”《魏书》卷一〇八，页2811，中华书局，1974年。《隋书·礼仪志五》记载，北周大象初武库中尚存北魏乾象辇，同时提及周平齐，得其舆辇，藏于中府。亦云开皇九年平陈，得其舆辇，这些旧物稍后皆归入隋宫廷，成为匠作创务之重要依据和资源。《隋书》卷一〇，页200、203。《南齐书·舆服志》记载，南齐舆辇装饰亦非常繁华。《南齐书》卷一七，页333—340，中华书局，1972年。《隋书·礼仪志五》开篇言：“舆辇之别，盖先王之所以列等威也。然随时而变，代有不同。”接着详述了古代舆辇的沿革及隋代舆辇的改创和面貌。《隋书》卷一〇，页191—213。

〈4〉 《隋书》卷六八，页1599。