

探索美術史的邊陲

林聖智*



美術史的世界無限寬廣，需要有人來厚植中心，也不妨有人來探索邊陲。我所持續耕耘的兩個課題：北朝墓葬圖像與道教圖像，都是曾經長期未受到關注，屬於主流之外的研究範疇。我嘗試藉由探索邊陲來揣摩這一門學科的輪廓，從邊陲變動的歷程來找尋反思美術史學的線索。

然而學術環境變化的速度與機運往往超乎想像，原來被視為邊陲的課題在不同的時空情境下成為焦點，反而被推向舞臺。巧合的是我所關注的上述兩個研究範疇，自本世紀初以來均發生同樣的現象，前者尤其顯著，這應與美術史這門學科的特質有關。美術史研究十分仰賴觀察實物材料，也因此材料的多寡、能否取得，直接關係著研究的可行性與史觀形塑。在中國美術史的研究中，北朝美術向來是以佛教造像為代表，然而歷史的原貌不僅止於此，這只是各類材料歷經滄桑偶然汰選下所造成的結果。因此，當大量墓葬考古材料問

* 中央研究院歷史語言研究所研究員

世，新的研究條件具備，學者應致力於提出能體現這批材料歷史價值的新論述，進而調整或甚至修正既定的史觀。

過去二十年北朝墓葬考古的新發現，已經徹底刷新學界對於北朝美術的認識。其中最受國際矚目的是粟特人(Sogdians)墓葬。粟特人在史書中被稱為「昭武九姓」，人種上出自伊朗系，語言上則屬於印歐語系伊朗語族中的東伊朗語，居於中亞「索格底亞那」(Sogdiana)地區，位在阿姆河(Amu Darya)和錫爾河(Syr Darya)之間，主要相當於今日的烏茲別克並向東延伸至塔吉克，曾建立數個城邦國家。三至八世紀時粟特人東行經商貿易，在絲路沿線建立聚落，部分入居中國後擔任官職，死後也葬於中國。絲路一詞為大家耳熟能詳，其實粟特人正是絲路經商的主角。

這批粟特人墓葬最令人震驚的發現是其中豐富而罕見的圖像，除了表現墓主生平的情景之外，還有獨特的祆教與中亞文化因素，對於認識中古時期中西文化交流具有重要的啟示。在當今「圖像轉向」的研究趨勢下，歷史學家、宗教學家、語言學家、考古學家相繼投入，該如何詮釋這批前所未見的圖像材料，也就成為各家爭論的焦點。然而從我的角度來看，以圖像研究為核心的美術史學應該能做出獨特的貢獻。抱持著這樣的期許，從基本工作著手，進行田野調查並大量閱讀二手文獻，嘗試重建其圖像製作的歷史脈絡。當時學界對於粟特墓葬圖像的性質有兩種主要看法：第一、認為這批圖像反映出粟特人的本土文化，並進而將其他北朝墓葬中的類似圖像或葬俗視為是受到粟特人的影響；第二、認為粟特人墓葬繼承中原葬俗，為粟特人「漢化」的表徵。我的研究重視粟特人的集團性與主體性，證明粟特人墓葬在葬具的形制上沿襲自北魏，然而圖像上刻意保留自身的宗教文化傳統。這種選擇既表現出粟特文化的特點，也傳達對於北魏政權的歷史記憶。基於上述觀點讓我能有效解釋粟特圖像，更貼近考古材料來重建北朝墓葬圖像的動態發展。

如果說北朝墓葬圖像的新論述是由新出土考古材料所促成，道教圖像研究則主要仰賴對於舊材料的再認識。中國美術史學界自本世紀初以來重新「發現」道教圖像，其中的轉折點為2000年在美國舉辦的「道教與中國美術」(Taoism and the Arts of China)大展。就我個人的學思歷程而言，道教圖像的研究其實還要早於北朝墓葬。就讀臺灣大學藝術史研究所的第一年曾以明代文人畫家文伯仁《方壺圖》(國立故宮博物院藏)為題撰寫期末報告。為了追溯其仙山的源流，意外發現一系列明代太和山(湖北武當山)的聖山圖，進而認識其背後的玄天上帝信仰。此機緣開啟我對道教圖像的興趣並深感其重要性。碩一暑假隨即報名參加中央研究院民族學研究所舉辦的「鹿港暑期人類學田野工作教室」。雖然僅

有兩個月，然而施道長熱心的解說及目不暇給的道教科儀與宮廟慶典，讓我烙印下畢生難忘的宗教體驗。經過這場田野洗禮，我對於圖像與宗教的關係得到嶄新的認識。日後發表有關明代玄天上帝圖像的論文並為「道教與中國美術」大展圖錄所引用，令人深受鼓勵。赴京都大學攻讀博士以墓葬圖像為題，但不忘道教圖像並持續發表相關論文，惕勵自己探索這一前景開闊的新領域。

最後稍談我個人對於使用新出土考古材料的心得。由於考古材料出自中國考古學家的發掘，臺灣學者的相關研究勢必建立在中國學者的第一手觀察與報導的基礎之上，這是客觀的研究條件使然。部分學者對此抱持悲觀的態度，認為相關研究居於劣勢。然而使用新出土材料最忌諱的是跟風搶進、盲從潮流，時間、空間上的距離其實反而有助於綜觀大局並沉澱思考，醞釀出更為深入的觀點。再加上考古報告往往詳略不一，因此面對新材料時不妨放緩腳步，待全貌浮現之後再下筆成文。