

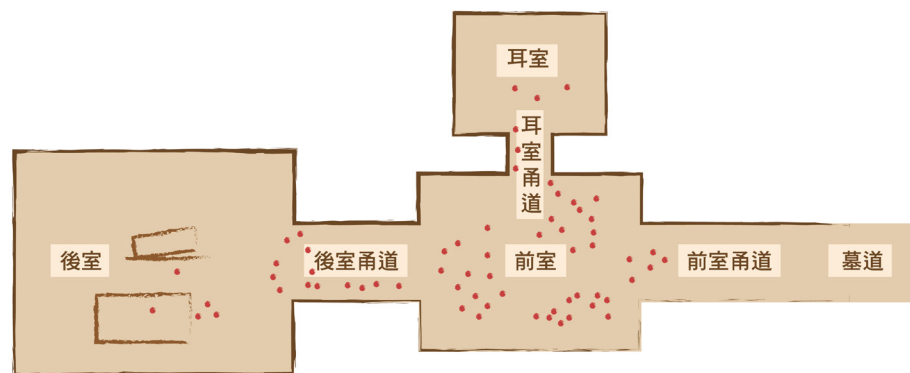
## 6

## 北魏司馬金龍墓

東漢結束後，中國進入長達三百多年的混亂時期，史稱「魏晉南北朝」。三國鼎立後，西晉曾有短暫的統一。此後東晉南朝與十六國北朝對峙，政局紛亂。但亦在這一個時期，各族之間的交往加強了，促進了民族、文化的交流融合。

本文將以於山西大同市發現的司馬金龍墓為例，透過三組文物：〈司馬金龍墓誌〉、墓室石棺床雕刻及《古賢列女圖》漆畫，探討北魏政權的漢化模式，以及胡漢文化在這個時期的交流、融合過程。

## 司馬金龍墓的基本資料



司馬金龍墓平面圖  
 (重繪圖，圖片來源：山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會：〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，1972年03期，頁21)

司馬金龍墓穴是司馬金龍與其妻欽文姬辰的合葬墓，當中文物的設計及內涵均展現了北方鮮卑族和南方中原文化的融合。

出土地點：山西大同市城東6公里的石家寨村<sup>1</sup>

出土時間：1965-1966年

規模：全墓由甬（音：擁）道、前室、東耳室及後室（主室）構成，總長度近18米，加上墓道全長超過45米<sup>2</sup>。前後兩室均為四角攢（音：全）尖頂，後室高4.2米<sup>3</sup>。

出土文物：早期被盜，仍有大批陶俑、生活用具以及墓誌、木板漆畫等文物共計四百五十四件<sup>4</sup>。

<sup>1</sup> 郝媛：〈北魏《司馬金龍墓表》書法特色研究〉，《美術文獻》，2019年12期，頁54-55

<sup>2</sup> 宋馨：〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》，42期，2002年1月1日，頁274，引山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會：〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，1972年03期，頁21

<sup>3</sup> 同上註

<sup>4</sup> 伊迪：〈司馬金龍墓葬出土書法資料微探〉，《山西青年》，2016年10期，頁96

## 誰是司馬金龍？

司馬金龍家世顯赫，他是司馬懿弟司馬馗（音：葵）的九世孫，其父乃司馬楚之，母為北魏宗室河內公主。司馬家族在三國年間輔助曹魏政權，在朝堂位居高位。自司馬懿開始圖謀奪權<sup>5</sup>，直到266年，司馬炎成功迫魏元帝曹奂（音：換）禪讓，建晉稱帝，是為西晉。

419年，司馬金龍父司馬楚之派遣使者向北魏投降<sup>6</sup>，之後降附於北魏，並為北魏屢立功勞，加上與北魏宗室聯姻，深得統治者的寵信。司馬金龍的經歷和父親相近，不過由於母親是北魏人，加上其自小就已經移居北魏鄴（音：業）城<sup>7</sup>，因此除了傳統中原文化外，亦受北方鮮卑族的文化薰陶<sup>8</sup>。

司馬金龍其後繼承其父瑯琊（音：狼耶）王的爵位，是為「瑯琊康王」，且先後與鮮卑上層貴族聯姻，「納太尉隴（音：壘）西王源賀之女，後娶沮（音：咀）渠氏<sup>9</sup>」<sup>10</sup>，頗得北魏朝廷寵信，此可見於史書的記載、司馬金龍墓出土的墓誌及其他文物亦為佐證。

## 司馬金龍墓有何重要性？

學者認為「司馬金龍與欽文姬辰合葬墓是迄今為止在大同周圍發現的規格最高、保存最好的一座北魏墓葬」，當中不少出土文物是國寶級別<sup>11</sup>，「能生動地反映了當時的意識形態、經濟文化生活，其歷史價值和藝術價值頗高，在南北朝繪畫和書法史上彌足珍貴」<sup>12</sup>。

## 司馬金龍墓文物

### （一）〈司馬金龍墓誌〉



司馬金龍墓誌  
（圖片來源：Wikimedia Commons）

大小：49厘米、寬45厘米，有楷書十行，每行七字，共66字，字徑4厘米<sup>13</sup>。

所記時間：北魏孝文帝太和八年（484年）

發現地點：後室甬道

材質：石

狀態：字跡完好

內容：維大代太和八年／歲在甲子十一月／庚午朔十六日乙／酉代故河內郡溫／縣肥鄉孝敬里使／持節侍中鎮西大／將軍吏部尚書羽／真司空冀州刺史／瑯琊（即瑯）康王司馬金／龍之銘

<sup>5</sup> 高平陵之變，亦稱正始之變，發生於249年2月5日。曹魏宗室大將軍曹爽和朝中重臣太傅司馬懿之間有權力鬥爭，最後司馬懿趁曹爽與魏帝曹芳到高平陵謁陵時發動政變，控制京城，族滅曹爽。自此司馬氏全面掌權，曹氏皇帝皆淪為司馬家的傀儡。

<sup>6</sup> 泰常四年三月癸丑（419年5月3日），辭辯及司馬楚之、司馬順明、司馬道恭派遣使者向北魏投降。出自《魏書·帝紀第三·太宗紀》卷三《帝紀第三》：「三月癸丑，築宮於雍臺北。司馬德文寧朔將軍、平陽太守、匈奴護軍辭辯及司馬楚之、司馬順明、司馬道恭，並遣使請降。」

<sup>7</sup> 今河北省臨漳。

<sup>8</sup> 劉曼、吳濤：〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017年15期，頁13-14。

<sup>9</sup> 沮渠氏，乃河西王沮渠牧犍女，其生母為北魏太武帝拓跋燾（音圖）妹武威公主。

<sup>10</sup> 《北史》卷二十九《列傳第十七》：「金龍初納太尉、隴西王源賀女，生子延宗，次纂，次悅。後娶沮渠氏，生子徽亮，即河西王沮渠牧犍女，太武妹武威公主所生也，有寵於文明太后，故以徽亮襲。」

<sup>11</sup> 郝媛：〈北魏《司馬金龍墓表》書法特色研究〉，頁54-55。

<sup>12</sup> 劉貴斌：〈北魏司馬金龍墓木板漆畫工藝探考〉，《文物世界》，2020年03期，頁58-64。

<sup>13</sup> 郝媛：〈北魏《司馬金龍墓表》書法特色研究〉，頁54-55。

## 〈司馬金龍墓誌〉有甚麼重要訊息？

雖然墓誌並無列出司馬金龍的出生年份和壽命，但載有他的死亡時間——他在北魏孝文帝拓跋宏太和八年（484年）十二月十九日身故。

銘文的其餘內容則與他的官位有關，他是「使持節侍中、鎮西大將軍、吏部尚書、羽真司空、冀州刺史、瑯琊康王」，既是武官，又掌文職。學者將此墓誌與司馬金龍妻子姬辰的墓誌<sup>14</sup>作對比，發現當中也有記載其父親司馬楚之的職位，兩者內容相近，故推斷司馬金龍繼承了父親原有的爵位<sup>15</sup>。「瑯琊王」則是司馬家族世襲的爵位，「康」乃司馬金龍的諡（音：試）號，用以區別其父親與他的身份。

墓誌的內容反映司馬金龍在北魏朝廷出任許多官職，且世襲爵位。這不但與他本身的家族背景有莫大關聯，更是因為北魏統治者積極推行漢化措施所致。

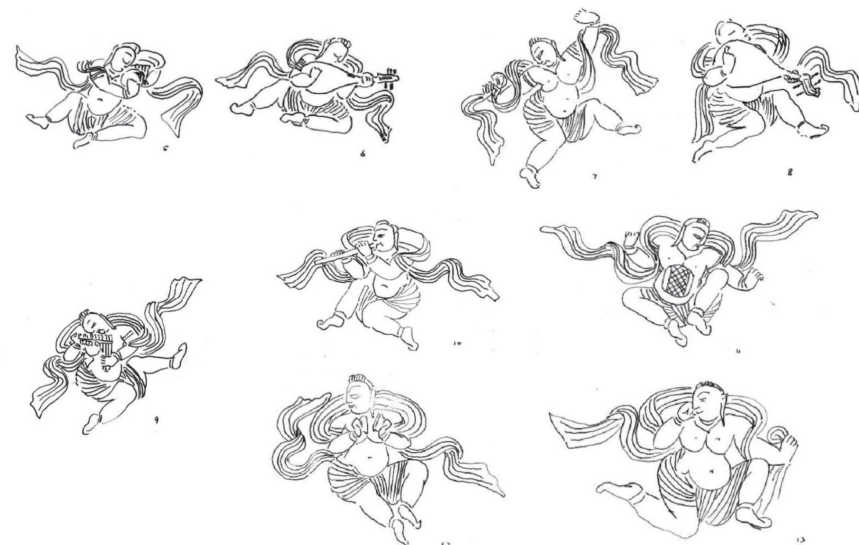
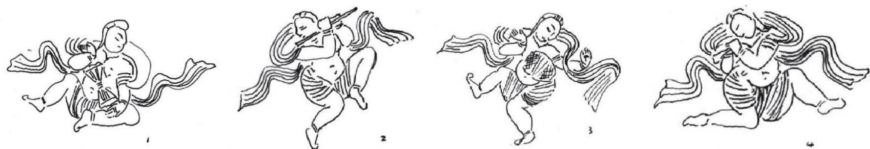
## （二）墓室石棺床雕刻

司馬金龍石棺床「由六塊淺灰色細砂岩石板組合而成，前立面石板呈倒山字形，呈南北向置於墓後室西部」<sup>16</sup>。石柱有承托狀的力士、忍冬<sup>17</sup>、伎樂童子、龍虎、鳳、金翅鳥等圖案<sup>18</sup>，當中以伎樂童子圖案最為有趣。

大小：長241厘米，寬133厘米，高51厘米<sup>19</sup>。

材質：石

伎樂童子圖形簡介：



伎樂童子

（圖片來源：王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南北朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23）

根據學者觀察，墓室石棺床雕刻共有伎樂童子十三名<sup>20</sup>。他們均「頭梳髻（音：坤）髮<sup>21</sup>，額頭中間部分留有髮髻，兩耳各垂一撮長髮；上身赤裸，大腹便便；下身著犢（音：毒）鼻褲<sup>22</sup>。童子「頸佩戴裝飾，陰刻有臂釧（音：寸）<sup>23</sup>、腕釧、足釧，錦帛從頸後繞兩肘飄於身體兩側」<sup>24</sup>。

中間的伎樂童子正翩翩起舞，應是表演的中心人物。在他兩邊的伎樂童子依次演奏「琵琶、曲頸琵琶、排簫、橫笛、鉞（音：拔）、鼓」等樂器<sup>25</sup>。位於最左側屈膝半跪的伎樂童子，右手攏於嘴邊似在喊叫，似是指揮整個演奏<sup>26</sup>。

## 墓室石棺床雕刻反映了甚麼？

司馬金龍墓中的石雕平整，工藝精湛，圖像的佈局具有邏輯，應是精心設計，這點引證了墓主非凡的身份。

<sup>14</sup> 〈姬辰墓誌〉：「唯大代延興四年歲在甲寅，十一月戊辰朔，二十七日甲午。漢內溫縣倍鄉孝敬里人、使持節侍中鎮西大將軍政府儀同三司都督梁益兗豫軍事領護南蠻校尉揚州刺史羽真瑯琊王故司馬楚之嗣子、使持節侍中鎮西大將軍朔州刺史羽真瑯琊王金龍妻，侍中太尉隴西王直勳賀豆跋女，乞伏文照工外孫女欽文姬辰之銘。」，浙江大學圖書館古籍碑帖研究與保護中心「中國歷代墓誌數據庫」引《漢魏南北朝墓誌彙編》，網址：<http://csid.zju.edu.cn/tomb/stone/detail?id=40288b955ab29f4b015b9fa0c6e500ab&rubbimgId=40288b955ab29f4b015b9fa0c6e500ac>，瀏覽日期：2020年11月26日

<sup>15</sup> 梁建波：〈關於北魏司馬金龍墓誌的幾個問題〉，《河北北方學院學報》（社會科學版），2015年01期，頁39-40、44

<sup>16</sup> 劉曼、吳濤：〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，頁13-14

<sup>17</sup> 忍冬是花類植物，其圖形常見於中國建築雕塑及其他藝術品中

<sup>18</sup> 劉曼、吳濤：〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，頁13-14

<sup>19</sup> 同上註

<sup>20</sup> 劉曼、吳濤：〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，頁13-14

<sup>21</sup> 部分頭髮被剃去的髮型

<sup>22</sup> 鬆垮的短褲，即一種男士寬鬆的襯褲

<sup>23</sup> 意為臂飾

<sup>24</sup> 劉曼、吳濤：〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，頁13-14

<sup>25</sup> 同上註

<sup>26</sup> 同上註

鑑賞樂曲乃雅好，孔子對此十分推崇，認為聆聽音樂既能娛樂，也是培養品德的方法，所以歷來備受中原士人的推崇。司馬金龍墓石棺床雕刻有十三名伎樂童子演奏，除了曲頸琵琶，其餘均屬漢族樂器。從此可見胡漢的文化交流，但整體形式仍是以漢樂為主。

另一方面，石棺床雕刻的人物裸體部分較多<sup>27</sup>，上身赤裸顯示了人體骨骼結構<sup>28</sup>，與漢畫較保守的衣飾打扮不同，體現了北魏鮮卑文化的特徵。有學者將司馬金龍墓石棺床雕刻的伎樂童子與同期南朝的南京宮山墓磚印壁畫<sup>29</sup>人物作對比，竟發現兩者有許多共同特徵<sup>30</sup>。雖然南京宮山墓出土的《竹林七賢與榮啟期》<sup>31</sup>「人物身體赤裸部分較少，但比之漢晉傳統的屏風漆畫人物則又較多」<sup>32</sup>。畫家對嵇（音：兮）康與向秀的「肩部、胸部、手臂的結構描繪都比較細緻，人物所著衣物似輕紗薄衫，觀者能夠通過衣服線條感受到其下肌肉骨骼的高低起伏」<sup>33</sup>，而且「嵇康、向秀、阮籍都露出腰部，且明顯可見腰部收縮」<sup>34</sup>，繪畫技法與伎樂童子非常相近。



竹林七賢與榮啟期（圖片來源：Wikimedia Commons）

<sup>27</sup> 王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

<sup>28</sup> 同上註

<sup>29</sup> 南朝墓穴，位於南京。該壁畫現存於南京博物館

<sup>30</sup> 王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，頁17-23

<sup>31</sup> 竹林七賢為魏末晉初的七位名士，包括山濤、阮籍、劉伶、嵇康、向秀、阮咸、王戎。榮啟期則是春秋時期的隱士

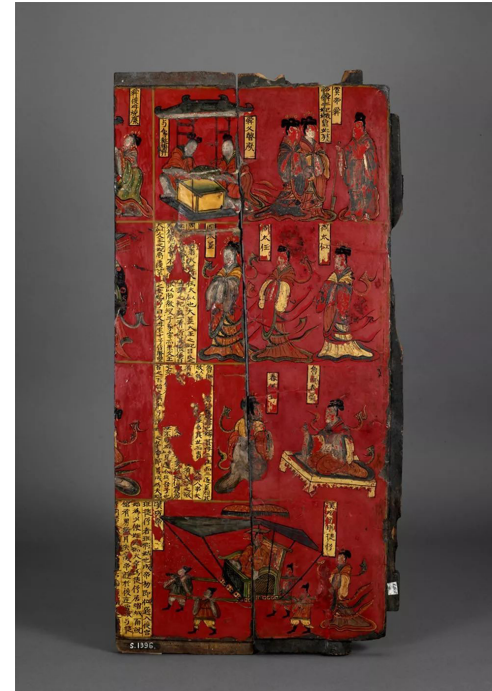
<sup>32</sup> 王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，頁17-23

<sup>33</sup> 同上註

<sup>34</sup> 同上註

在漢晉及前朝鮮見司馬金龍墓石棺床雕刻的伎樂童子及南京宮山墓《竹林七賢與榮啟期》的人物繪畫技法，因此有學者推測南北兩地並非完全分裂，而是存在著藝術交流，或參考了同期的創作圖式<sup>35</sup>。也就是說，魏晉南北朝不僅有胡人漢化，也有漢人胡化，出現了胡漢文化交流、融合的情況。

### （三）《古賢列女圖》漆畫



古賢列女屏風  
（圖片來源：Wikimedia Commons）

《古賢列女圖》是司馬金龍墓出土的五塊精美朱紅色屏風，題記及榜題的底色為黃色，上書墨書黑字。整個畫面分為上下四段<sup>36</sup>，所描繪的故事出於西漢史學家司馬遷的《史記·五帝本紀》和劉向的《列女傳》等漢籍，正反兩面均有人物繪畫，題材是「帝王將相、列女、忠臣、孝子、聖賢等傳統故事」，儒家氣息濃厚<sup>37</sup>。正面為上古至漢代女性的典範人物——「列女」，背面則為古代賢人，學者因而以《古賢列女圖》命名之<sup>38</sup>。

<sup>35</sup> 王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，頁17-23

<sup>36</sup> 白晶：〈司馬金龍墓屏風漆畫的歷史文化價值探究〉，《文物世界》，2020年03期，頁73-75

<sup>37</sup> 同上註

<sup>38</sup> 毛炳軍：〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，《山西檔案》，2018年02期，頁133-135

大小：五塊，每塊長約80厘米，寬約20厘米，厚約2.5厘米。

發現地點：後室

## 《古賢列女圖》所繪畫的內容是甚麼？

保存較完好的漆畫共有五塊，現挑選其中一塊正面四圖作介紹。

據學者描述，《古賢列女圖》「第一層自右至左繪有虞帝舜、娥皇及女英二妃像、舜父瞽叟（音：古手）與弟象填井、舜後母燒廩（音：凜）<sup>39</sup>三幅畫，反映的是舜恪守孝道的故事」<sup>40</sup>。舜自幼喪母，父親後來續娶生子，偏愛弟弟，甚至想置舜於死地。畫中繪畫瞽叟與象填井，意味著他們二人欲將舜活埋。然而，舜胸懷坦蕩，依然孝順父母，愛護繼弟；面對家人的追殺，他只好躲避起來，不讓他們發現。

「第二層自右至左繪有周武王母太姒（音：似）、周文王母太任、周太王妃太姜三位婦人像」<sup>41</sup>。太姒、太任、太姜是三位周王之妻，她們聰明賢惠，輔佐周王，是婦女的模範<sup>42</sup>。因此，畫師特地刻畫出三位女性容貌端莊，衣帶當風，來展現她們雍容華貴的氣度<sup>43</sup>。

「第三層自右至左為魯師春姜及春姜女二婦人像」<sup>44</sup>，講述了《列女傳·母儀·魯之母師》的故事：春姜因為丈夫早逝，獨自養育九個兒子，她尊天敬地、謹慎祭祀，對兒子管教有方，並身體力行教導媳婦女德。

第四層是〈漢成帝乘輦（音：攢，lin5）<sup>45</sup>圖〉，「自右至左繪漢成帝和班婕妤（音：節如）像」<sup>46</sup>，漢成帝讓班婕妤出行同乘龍輦，但班婕妤並無接受且勸告漢成帝不應如此，反映出她的知書達理<sup>47</sup>。

## 《古賢列女圖》漆畫如何展現鮮卑的漢化？

日本學者古田真一對司馬金龍墓的繪畫有此評價：「司馬金龍墓漆畫儘管出土於北朝的北魏墓，卻完全具備了南朝繪畫的形式」<sup>48</sup>，在外形設計及圖畫內涵兩方面均體現了漢化特徵。

首先，司馬金龍墓中五塊屏風均為紅底墨書，有強烈的顏色對比，是中國漆藝作品最典型的顏色搭配<sup>49</sup>，在配色上延續了漢族文化的傳統。不但如此，朱紅色象徵尊貴<sup>50</sup>，而「屏風最早源於西周，是周天子的專用器具，是統治者無上權力的象徵。後隨著社會發展廣為封建權貴使用……隨葬屏風基本出高官達貴之墓」<sup>51</sup>。這點再可說明司馬金龍身份顯赫，雖然有一半鮮卑血統，但仍追慕漢族文化。

其次，漆畫屏風的內容圍繞著上古時期的歷史故事和漢代的人物傳記，內容也盡述儒家之德。上文提及的舜，是上古聖皇之一，其為人子恪守孝道，即使父親、後母與繼弟百般刁難且欲置其於死地，他也沒有報復，而是繼續孝順父母、體恤家人。圖二至四都是宣揚女德。「周室三母」：太姒、太任、太姜三位周后母儀天下，輔助丈夫成就偉業；春姜獨自養育九子成人，言行身教；班婕妤提點漢成帝注意身份，造就明君。

儘管修墓者並非司馬金龍本人，但有可能是其生前佈置或其後人所立，這可以側面推斷司馬金龍本人或其後代，甚至整個北魏政府的上層人員均非常推崇漢族文化。

### 小結：司馬金龍墓中的人物形象有何不同？

司馬金龍墓室石棺床雕刻的伎樂童子與《古賢列女圖》中人物的形象有非常大的差異。前者袒胸露臂、奔放自由，屬邊疆民族本色；後者穿著厚重的衣服，難以窺探衣服下身體的線條<sup>52</sup>，可說是兩種截然不同的畫法。然而，巧妙的是這兩種風格存在於同一墓中，而不顯突兀，文物的本色有如墓主身世一樣胡漢融合。

<sup>39</sup> 糧食的意思

<sup>40</sup> 郭彩萍：〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016年24期，頁152-154

<sup>41</sup> 同上註

<sup>42</sup> 白晶：〈司馬金龍墓屏風漆畫的歷史文化價值探析〉，頁73-75

<sup>43</sup> 同上註

<sup>44</sup> 郭彩萍：〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，頁152-154

<sup>45</sup> 意為華車

<sup>46</sup> 郭彩萍：〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，頁152-154，指出「班婕妤是名門之女，才學出眾，美麗動人，是漢成帝的愛妃。為了能時時看到班婕妤，漢成帝讓班婕妤每天陪伴左右，就連出行時也要和班婕妤同乘龍輦」

<sup>47</sup> 郭彩萍：〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，頁152-154

<sup>48</sup> 王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，頁17-23

<sup>49</sup> 郭彩萍：〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，頁152-154

<sup>50</sup> 同上註

<sup>51</sup> 同上註

<sup>52</sup> 王漢：〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，頁17-23

## 司馬金龍墓與魏晉南北朝時代的關係

魏晉南北朝是歷史上承前啟後的重要王朝，促進了藝術的發展<sup>53</sup>。南北朝政權更替頻密，尤其是北方政權由邊疆民族建立，十六個政權就有八個是鮮卑族所建立<sup>54</sup>。「北魏拓跋政權最早居住在黑龍江、嫩江流域大興安嶺附近，過著游牧生活。386年建立代國後遷都盛樂<sup>55</sup>，改國號為魏。398年，拓跋珪（音：歸）遷都平城<sup>56</sup>，正式稱帝」<sup>57</sup>。入主中原後，北魏統治階級用儒家的禮、樂、法化民，頒布了一系列漢化改革政策——「成教化，助人倫」。

平城是今日的大同市，與司馬金龍墓發現的地點一致。北魏孝文帝拓跋宏「在486年實行「太和改制」，由平城遷都洛陽……通過漢化政策而發展成為切實控制中國北方的強盛帝國」<sup>58</sup>。儘管在「太和改革前，當時的平城以鮮卑文化為主」<sup>59</sup>，但「司馬金龍屏風漆畫中的列女孝子內容無須從南方傳入，該題材也可能自漢代以來一直在北方地區流傳」<sup>60</sup>，此或可為司馬金龍墓的文物極具漢族文化特色的原因。

另外，〈司馬金龍墓誌〉所記的時間是北魏孝文帝太和八年，即484年，比「太和改制」還早了兩年，即可以側面論證北魏政權的漢化政策比官方全力推動的「太和改制」時間更早。

## 我們如何演繹司馬金龍墓的考古發現

上文已簡述司馬金龍的家族背景：他是晉室之後，父親改投北魏政府、娶宗室女並擔任要職。而他有一半鮮卑血統，繼承了父親的爵位。墓穴出土的墓室石棺床雕刻及《古賢列女圖》屏風，其設計之精密反映了墓主社會身份之高。由此我們可見北魏朝廷甚為寵信司馬家族，漢化之意非常明顯。

不僅如此，學者認為司馬金龍本人雖為鮮卑族與漢族的混血兒，但其心底裏卻是篤信與踐行漢晉文化<sup>61</sup>，墓中的《古賢列女圖》屏風就是最佳的證物。西漢宗室及文學家劉向所作的《列女傳》，以「母儀」、「賢明」、「仁智」、「貞順」、「節義」和「辯通」等六卷記錄各類美好的女性德行，為社會提供了理想女性的典範。文中提及的「《周室三母》」、

「《魯之母師》」及娥皇、女英的記錄均出於此；而班婕妤的事蹟則出自《漢書·外戚傳》；《史記·五帝本紀》則記錄了舜的美好德行。屏風畫的創作毫無疑問是對漢族文化，尤其是對儒家的五倫非常看重：母親言傳身教、子女應該孝順父母、妻子應該輔助丈夫。學者由此評價：「漆繪屏風作為典型的漢晉家具，也是先秦漢晉文化遺緒的載體，圖繪列女古賢，表其事蹟，奉為楷模，凸顯儒家文化之附加價值——器以載道」<sup>62</sup>。

司馬家族投靠北魏政權，為該政權注入漢化元素，但同時鮮卑文化也在影響司馬金龍，這可見於墓室石棺床雕刻伎樂童子裸露的設計。北魏鮮卑文化，乃至整個魏晉南北朝其實並非完全割裂，反之，兩地應存在文化的交流和融合。

## 總結

司馬金龍墓是北魏時期的貴族墓葬。本文以當中的〈司馬金龍墓誌〉、墓室石棺床雕刻和《古賢列女圖》漆畫三組文物輔以史書記載，透析墓主的生平、鮮卑政權漢化的端倪及南北文化交流的軌跡。就文化影響而論，司馬金龍墓集胡漢文化於一體，這與墓主的生平與當時的政策有很大關係。

<sup>53</sup> 劉曼、吳濤：〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，頁13-14

<sup>54</sup> 毛炳軍：〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，頁133-135

<sup>55</sup> 今內蒙古自治區和林格爾

<sup>56</sup> 平城為今山西大同

<sup>57</sup> 周冉：〈宴樂雜耍狩獵勞作壁畫中的北朝社會生活〉，《國家人文歷史》，2020年17期，頁70-77

<sup>58</sup> 毛炳軍：〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，頁133-135

<sup>59</sup> 韋正、馬銘悅：〈司馬金龍墓屏風漆畫散論〉，《西部考古》，2018年02期，頁219-233

<sup>60</sup> 同上註

<sup>61</sup> 毛炳軍：〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，頁133-135

<sup>62</sup> 毛炳軍：〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，頁133-135