

一件漢代玉卮的考察*

黃建淳**

提要

本文依據古籍文獻的記載，並結合考古資料及公私立相關的收藏，主要在探索精美的漢代玉卮，所兼具內與外在的兩種特色：一、善於掌握器體形態，巧妙運用高難度的工藝，突出圖像的氣質神韻，富饒立體感和生命力；二、漢卮功能在信巫鬼、重淫祀的楚風下，所蘊含生前死後的文學藝術與內在的精神文化。

關鍵詞：玉卮 工藝 紋飾 祀與戎 楚文化

一、前言

考古學上的楚文化與歷史學上的楚文化，具有兩種不同向度的意涵。考古學上的楚文化，係指在同時期江、漢、淮、湘水之間，用以體現在考古遺存的楚文化，即古代楚人創造的一種深具本體特徵的文化遺存。¹在歷史學上的楚文化，並不僅止於楚國乃春秋五霸、戰國七雄之一而已，探索楚文化的「楚」，至少有四種相互關聯，又相互區別的概念，即大陸已故學人蘇秉琦先生指陳：「第一是地域概念；第二是國家概念；第三是民族概念；第四是文化概念」。²歷史學上的楚文化，即綜此四種概念下之物質文化和精神文化的總和。

* 本文撰作期間，渥蒙臺北藏家八玉苑不吝提示相關藏玉以供研究；並承匿名論文審查人惠賜若干寶貴意見，謹此虔申謝忱。

** 淡江大學歷史學系專任教授

¹ 熊傳薪主編，《楚國·楚人·楚文化》（臺北：藝術家出版社，2001年11月），頁9。

² 楊權喜，《楚文化》（北京：文物出版社，2000年10月一版），頁2。

環顧文獻所載，歷代國祚總有明確始終之時，但在文化的承傳延續上，卻礙難發生曇花一現或戛然而止的結果。例如秦滅六國後，分天下為四十餘郡，策行書同文、車同軌，統一貨幣與度量衡；更築長城、建阿房宮、修驪山、開運河等創舉，立國雖短，但卻構成漢代文化中的主要成份。³漢朝肇建後，摭拾秦法、作律九章，總結先秦典籍，綜合各家之長，完成學術統一，制定完備禮儀。⁴雖然如此，但在玉器文化上的發展，仍相當程度承襲周禮的用玉思想與制度；儘管當時歷經春秋、戰國政局的動盪，在禮崩樂壞的激盪下，漢王朝藉玉祀神的傳統，和以玉達禮的宮廷習俗，不但沒有式微埋沒，反而更加精良改進。⁵特別是漢武帝英年即位，銳意革新，謀興禮樂，藉董仲舒天人三策與陳政事疏的文治經世，奠定了漢代復古更新的文化規模，⁶也促使相關玉器的發展，步上承先啟後的歷史高峰，深具時代特色。

此外，另一值得注意的是，劉漢王朝上自開國君臣，下至漢軍武將，大多出身於楚地楚人，在春秋、戰國時代楚文化之溢光流采，早為當時各地域文化之首，⁷是以南方楚國的舊壤習尚，嗣隨漢威遠播，遍及中原大地和齊魯之濱。楚人以淫祀著稱，畏鬼尚巫的記載，史不絕書；巫者擅於降神、接神、迎神與通神，凡祈祝、賽禱、望祭、乞雨等儀式，充滿了巫醫祝由、禳災辟邪、巫覡祝詛、馭鬼招魂等豐富的內涵。⁸足見深受巫風浸淫洗禮的楚文化，蘊含了深邃的文學藝術和民俗信仰的精神特質。爰是之故，漢室宮廷瀰漫著崇奉仙道符讖之風，一如史載：「漢

³ 錢穆，《國史大綱》（臺北：國立編譯館，1953年9月二版），上冊，頁81-86。

⁴ 同前註，頁98-100。

⁵ 在春秋、戰國玉文化發展的過程中，由於儒派玉德學說的介入，使王室貴族莫不重玉，諸侯封國以玉、朝聘會盟以玉、祭祖事神以玉、冠弁服飾以玉、殯逝斂葬以玉，爭奇鬥妍蔚為風尚，故在貴族階層皆佩戴寶玉，以顯身分地位，以彰君子之德。從而使玉文化注入新的內涵，在創作思維、藝術設計、技術加工等方面，都出現嶄新的特色，對後世玉作影響深遠。參閱黃建淳，〈試析春秋戰國貴玉賤珉的玉文化〉，刊《淡江史學》，第24期（臺北：淡江大學歷史學系，2012年9月），頁9-10。

⁶ 同註3，頁101-102, 105-106。

⁷ 文崇一，《楚文化研究》（臺北：中央研究院民族學研究所，1967年），頁119-135。

⁸ 熊傳薪主編，《楚國·楚人·楚文化》，頁73-74。

武帝頗好方術，天下懷協道藝之士，莫不負策抵掌，順風而屈焉。後王莽矯用符命，及光武尤信讖言，士之赴趣時宜者，皆騁馳穿鑿，爭談之也。……自是習為內學，尚奇文，貴異數，不乏於時矣。」⁹加諸儒風大盛，主孝厚葬，流行以大量玉器隨葬斂屍，既能驅鬼逐疫、辟邪厭勝，亦可超塵出世、羽化升仙。¹⁰影響所及，宮廷中莫不爭言神仙方術，貴族之寵鬼迎神每為常態，也由此創作出許多瑰麗而詭譎的玉器文化。¹¹是以漢玉的探索，往往富含楚文化豐富的內涵，亦為本文考察漢代玉卮的旨趣。

近年考古發掘西漢諸侯王墓葬中，先後出土七件玉卮，其中六件所見，均屬玉料上乘、工藝複雜、造型獨特、紋飾繁縟的玉卮。(圖版○一、○二、○三、○四、○五、○六、○七)

⁹ (宋)范曄撰，(唐)李賢等注，《後漢書》(臺北：宏業書局，1972年6月)，卷八一二上，方術列傳第七十二，總頁2075。

¹⁰ 黃建淳，〈略論漢代葬玉的觀念〉，刊《淡江史學》，第19期(臺北：淡江大學歷史學系，2008年9月)，頁15-16。

¹¹ 筆者曾探索漢玉辟邪神獸的精神內涵發現，渠等諸多形制和意蘊，實源自於荊楚相關習俗文化的延續與發展。參閱黃建淳，〈漢代辟邪神獸的玉文化〉，刊《淡江史學》，第25期(臺北：淡江大學歷史學系，2013年9月)，頁34-49。



圖版〇一 西漢早期銅框鑲玉卮
高 18.0 口徑 9.7 厚 0.3 公分
湖南長沙市馬王堆 2 號墓出土，現藏
湖南省博物館。摘自《中國出土玉器
全集》，第 10 冊，頁 198。¹²

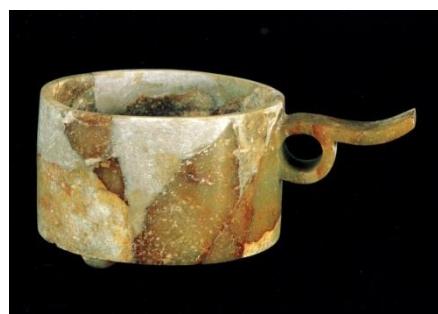


圖版〇二 西漢早期玉卮
高 11.6 口徑 6.7 底徑 6.1 公分
江蘇省徐州市獅子山楚王陵出土，現
藏徐州博物館。摘自《中國出土玉器
全集》，第 7 冊，頁 144。¹³



圖版〇三 西漢早期銅框
鑲玉卮
高 14.5 口徑 8.6 厚 0.3 公分
廣東省廣州市象崗南越王墓出
土，現藏西漢南越王墓博物館。
摘自《南越王墓玉器》，圖 161。

14



圖版〇四 西漢玉卮
高 5.9 口徑 8.8 公分
江蘇省揚州市邗江區甘泉巴家墩墓葬
出土，現藏揚州博物館。摘自《中國
玉器全集》，第 7 冊，頁 145。

¹² 古方主編，《中國出土玉器全集》，第 10 冊，湖北、湖南（北京：科學出版社，2005 年 10 月一版）。

¹³ 古方主編，《中國出土玉器全集》，第 7 冊，江蘇、上海（北京：科學出版社，2005 年 10 月一版）。

¹⁴ 林業強編輯，《南越王墓玉器》（廣州：廣州西漢南越王墓博物館等聯合出版，1991 年 12 月初版）。



圖版〇五 西漢早期玉卮
高 13.1 口徑 7.9 底徑 7.4
厚 0.3 足高 1.2 公分
安徽省巢湖市北山頭西漢墓
出土，現藏巢湖市博物館。
摘自《中國出土玉器全集》，
第 6 冊，頁 101。¹⁵



圖版〇六 西漢早期玉卮
高 11.6 口徑 6.7 底徑 6.6 厚 0.3 足高 0.9 公分
安徽省巢湖市北山頭西漢墓出土，現藏巢湖市博物
館。
摘自《中國出土玉器全集》，第 6 冊，頁 102。

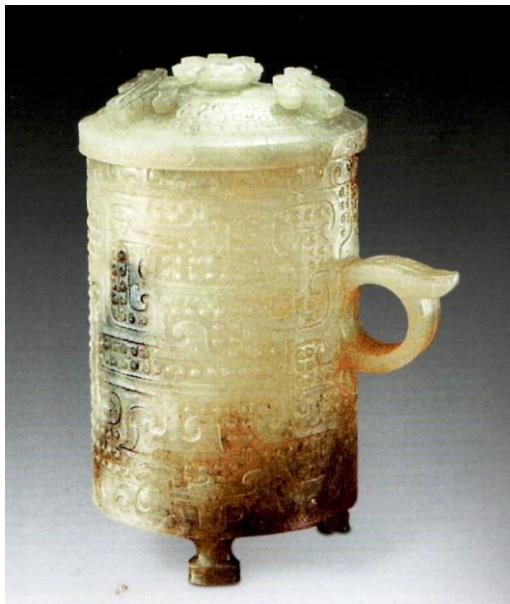


圖版〇七 漢代玉卮
高 12.9 口徑 7.6 底徑 7.8
足高 1.0 公分
湖南省安鄉縣黃山鎮劉弘墓
出土，現藏於安鄉縣文物管
理所。摘自《中國出土玉器
全集》，第 10 冊，頁 237。

¹⁵ 古方主編，《中國出土玉器全集》，第 6 冊，安徽省（北京：科學出版社，2005 年 10 月一版）。

漢卮的結構，圓筒直壁狀為其主要特徵，器中掏膛，腹部較深；器外多具有環形或雲形鑿耳。卮高約在 10 公分上下，卮上應具有器蓋，¹⁶卮下多有三矮足。

除以上考古發掘的七件外，加諸北京故宮博物院藏一件傳世品，（圖版○八）及美國佛利爾藝術館（The Freer Gallery of Art ,U.S.A.）藏一件戰國玉卮，（圖版○九）共計九件玉卮見於著錄者。



圖版○八 漢代玉卮
高 12.3 口徑 6.9 底徑 6.8 公分
清宮舊藏，現藏於北京故宮博物院。
摘自《故宮博物院藏文物珍品全集》，
玉器上，頁 265。¹⁷



圖版○九 戰國玉卮
高 17.1 公分，餘不詳，現藏美國佛利爾藝術館。
摘自《海外遺珍》，玉器一，頁 64。¹⁸

¹⁶ 上陳圖版〇四、〇六、〇七固然不見器蓋，除圖版〇六光素無紋外，審視其他兩件的雕琢工藝精湛、構圖繁縝考究，應屬經典重器，也應該同具有精美的器蓋無異，之所以闕如，極可能毀壞不存或佚失不見之故。

¹⁷ 周南泉主編，《故宮博物院藏文物珍品全集》，玉器上（香港：商務印書館，1995 年 12 月一版）。

¹⁸ 國立故宮博物院編輯，《海外遺珍》，玉器一（臺北：國立故宮博物館，1995 年 4 月初版）。

二、漢卮楚風的歷史考釋

卮，在秦漢之際，係屬日常用品的飲食容器，如史載鴻門宴上，項王賞樊噲飲酒曰：「壯士，賜之卮酒，噲拜謝，起，立而飲之。」¹⁹惟此卮尚為一般的用卮，至於珍貴品高的卮，乃特選玉料嗣加細琢精雕的玉卮，見《史記·高祖本紀》云：「未央宮成。高祖大朝諸侯群臣，置酒未央前殿。高祖奉玉卮，起為太上皇壽。」²⁰足見珍稀昂貴的玉卮，當為帝王諸侯所專用，一如上陳考古出土的玉卮，無不出自諸侯王的墓葬裡。細察這些絢爛瑰麗的玉卮，各個皆表現出奇幻詭譎的形態，充滿了仙道神異的神秘，²¹相當成分地反映出楚地浸淫巫風的鬼神文化，值得進一步探討所蘊含的內涵。

茲承臺北藏家八玉苑為本文研究，提供一件造型優美、構圖考究的漢代玉卮（下稱八玉苑漢卮）以為深入探討之需。（圖版一〇）本件漢卮屬流散於世的傳世品，就時代風格言，本器玉卮確具漢代的圖像特徵及楚風的形式。筆者以為，當史家在重構一件文物的歷史時空時，除藉重文獻史料外，更應善用對文物視覺的考證，及其因證據而體認的史觀。為鑑定八玉苑漢卮的客觀證據，擬回歸到器物本身的考察，即通過（料）材料、（工）工法、（形）造型、（紋）紋飾等四種物理特性的解析，²²以還原器物所建構的歷史時空，即藉古器物學的方法，呈現出漢代玉卮的風格與特徵。因本文結構之需，所涉料、工、形、紋等特性的考察，概依

¹⁹ 《史記·項羽本紀》，刊楊家駱主編，《史記》，新校本史記三家注並附編二種二，第一冊（臺北：鼎文書局，1979年2月），卷七，總頁313。

²⁰ 同前註，卷八，總頁386。

²¹ 例如1972年至1974年初，在湖南長沙考古發掘馬王堆1、2、3號墓，本文圖版O一所示玉卮，即出土於2號墓葬，除此之外，尚包含了其他數千件品類豐富、保存完好、世所罕見的珍貴文物，引起海內外考古界矚目，同時也發現不少特定的文物表現出，在漢室瀰漫仙道符讖的楚風下，之所蘊含生前死後的文學藝術與內在的精神文化。參考何介鈞、張維明編，《馬王堆漢墓》（北京：文物出版社，1982年1月），頁21-38。

²² 大陸學人李伯謙先生肯定以料、工、形、紋，四個特性的考察，作為鑑定歷代古玉及辨識偽玉的科學方法，如所云：「所謂料，即用肉眼觀察和現代科技手段，對玉器的質地、顏色、沁斑等現象進行測定，以區分玉料與似玉材質的辨別；所謂工，即在未發現古代製玉作坊和製玉工具下，通過對玉器上留下的切割、打孔、琢磨、雕刻等痕跡的考察，歸納並還原當時所使用的工具種類及工藝流程；所謂形，即梳理出玉器的典型造型及其特點、所用的工具和工序，進行分析歸納，以瞭解玉器成形的過程；所謂紋，即對紋飾的題材、類別、雕琢工具與工序進行歸納，並結合有關文獻記載，推定紋飾的題材與寓意。」參閱李伯謙，〈序〉，刊吳棠海，《中國古代玉器》（北京：科學出版社，2012年4月第一版），頁序。

行文之便，融於相關的節次中立論，嗣結合文獻史料，進一步解析渠等的文化內涵，冀期賦予客觀的歷史評價。

圖版一〇

西漢早期八玉苑漢卮側視圖
通高 13.2 口徑 6.6 底徑 6.5
厚 0.5 足高 0.8 公分
臺北藏家八玉苑提供



全器形制分為卮身及器蓋兩部份，係由一整塊偌大的和闐青白玉雕琢而成。一般和闐玉料經科學儀器檢測可知，在礦物學上屬角閃石族透閃石，其礦物粒度細小，呈微晶纖維柱狀，硬度 6.5-6.9、比重為 2.9，在一定厚度下能透光，帶有較強的油脂性，呈現溫潤柔和的光澤。惟礙於目前條件，筆者祇以目測法檢視本器之質地、顏色、光澤及其透光度，初步研判應屬和闐玉料。²³其質地堅硬緻密，局部滲有深淺不一的褐色沁斑，間有糖色。器作圓筒狀，直腹，一側高浮雕朱雀，鼓胸鏤空成環形鑿耳，另側浮雕鋪首口銜活環。卮底附飾鳳首三矮足，口沿與器蓋以子母口扣合。蓋面弧凸，中心透雕五曲象天紋，²⁴外圍等距圓雕巡狩的三隻熊。戰國晚期至漢代的象生動物，尤以圓雕的造型立體生動，表情豐富而傳神，頗具有此一時期的獨特風貌。卮身以弦紋界分上下四層，滿佈井然整齊的幾何雲紋和勾連穀紋。整體造型端莊肅穆，設計獨特，構圖嚴謹，紋飾繁縟，集圓雕、鏤雕、透雕、浮雕、陰刻等技法，及掏膛、鏤空等技術以竟全功，工藝精湛，洵屬罕見，依序分述如後。

(一) 熊

仔細觀察發現，在卮頂隆起的器蓋上，微分有高低兩階，內區略高，其中心高浮雕佇立的五曲象天紋，圍繞一圈飾有卷雲紋的圓臺，宛如森羅萬象而高隆的天穹，寓以主宰萬物的象天之意。在漢玉雕飾的動物中，熊常是相關題材不可或缺的主角，²⁵本卮自不例外。目下所見，在居高臨下的天際上，立雕三隻矯健魁梧的大熊。彼等伸頸昂首，豎耳專注，似在聚神凝視。又粗腿壯碩、左右交錯如龍驤虎步，足健爪利、匍匐漫步作撲拿驅妖之勢，不但散發出蓬勃傳神的靈氣，更表現出辟凶祈祥的力美。(圖版一一)

²³ 參考古方主編，《中國古玉器圖典》(北京：文物出版社，2007年3月一版)，頁15-16。

²⁴ 對  紋飾的定名及意涵，因行文之需，容下節論列，於此暫以「象天紋」稱謂。

²⁵ 熊具神力，在漢代宮廷的儺禮中，率領百隸驅鬼逐疫，係巫俗厭勝祈禳所不可或缺的要角。參閱李錦山，〈漢畫像石反映的巫術習俗〉，刊《故宮文物月刊》，197期（臺北：國立故宮博物院，1999年8月），頁120-121。



圖版一一 八玉苑漢卮器蓋上視圖
器蓋高 3.1 徑 6.6 公分



圖版一一 線繪圖

據《史記·楚世家》所載，「楚之先祖，出自帝顓頊高陽。高陽者，黃帝之孫，昌意之子也。高陽生稱，稱生卷章，卷章生重黎。重黎為帝嚳高辛居火正，甚有功，能光融天下，帝嚳命曰祝融。」按索隱注「卷章名老童」，²⁶故知是時的祝融乃主持祭祀的大巫祝，以此見之高陽、卷章（即老童）、祝融乃楚人的三位遠祖。祝融之後的族裔鬻熊，曾任周文王之師，係第一位名載青史的大巫，²⁷從鬻熊到始封荊州的熊繹，以至後裔歷代世襲的楚王，概以熊為姓，²⁸並兼具「火師」或「大巫」的本質。爰是之故，不難見證了熊之與楚，密切的歷史關係。

無可否認的，楚人代秦一統天下的劉漢王朝，在典章制度上，固然某程度地漢承秦制，然改正朔、易服色當不可免，特別是出自高陽公族的君臣王侯，為組合國政新局的領導核心自屬當然。爰此，或出自對故楚鄉里的情懷，或對先祖庇

²⁶ 按「集解」徐廣注：「世本云老童生重黎及吳回」，譙周曰：「老童即卷章」。參閱楊家駱主編，《史記》，新校本史記三家注並附編二種二，第三冊，卷四十，總頁 1689。又《山海經·大荒西經》云「顓頊生老童，老童生祝融。」參閱袁珂，《山海經校注》（臺北：里仁書局，2004 年 2 月臺權版），總頁 395。

²⁷ 《史記·楚世家》，《史記》，第三冊，卷四十，總頁 1695。

²⁸ 同前註，總頁 1691-1694。

蔭的緬懷，器蓋上之所以圓雕三熊，巡弋於浩瀚的隆穹上，環繞著總理萬物的象天紋，及生生不息的卷雲紋，正是彰顯出漢朝建邦、楚創天下的有力表徵。再以另一角度言，古人常藉座次高低、席位先後用以區分尊卑，向持有嚴謹的分際，²⁹因此象徵先祖的熊祖圖騰，以及概括天下的宇宙天穹，皆刻意地構圖於居高的器蓋上，其所表彰君臨天下的尊崇，和慎終追遠的意蘊，無不恰如其份。一如陝西省咸陽市漢元帝渭陵長壽宮出土一件偌大的玉熊，玉質上乘，細琢精雕，神情肅穆而泰然自若，並不類一般活潑可愛以為玩賞的玉件，既富饒有敬始崇祖的嚴謹，也啟迪了後人幽谷之思維。(圖版一二)



圖版一二 西漢玉熊

高 4.8 寬 3.3 長 8.0 公分

陝西省咸陽市周陵鄉漢元帝渭陵遺址
出土，現藏咸陽市博物館。

摘自《中國出土玉器全集》，第 14 冊，
頁 161。³⁰

(二) 凤

在萬物有靈的觀念，和楚巫文化的驅使下，鳳鳥早被賦予特定的意義，成為原始宗教所表現的主要題材之一，³¹《山海經·南山經》所喻：「是鳥也，飲食自然，自歌自舞，見之則天下安寧。」³²湖北省天門市石家河出土一件史前時期的

²⁹ 如《禮記》中〈冠義〉、〈昏義〉篇，多有座次席位的排序，用以區別高尊低卑的規定。參考孫希旦，《禮記集解》(臺北：文史哲出版社，1972 年 10 月再版)，卷五十八。

³⁰ 古方主編，《中國出土玉器全集》，第 14 冊，陝西(北京：科學出版社，2005 年 10 月一版)。

³¹ 巫術始於文明前的遠古時期，和原始宗教信仰、圖騰崇拜相伴而生。無論天上飛、陸地跑、水中游的各類動物，早在遠古就與人們生活休戚與共，成為先民崇拜嚮往的對象，嗣而參與了原始宗教、巫術信仰的活動中，年久日深後，遂蘊含了特定的意涵。參閱孫長初，〈吳晉青瓷動物裝飾的文化追溯〉，刊《歷史文物》，82 期(臺北：國立歷史博物館，2000 年 5 月)，頁 30。

³² 袁珂，《山海經校注》，頁 16。

鳳形玉珮，鳳作團身環形，圓眼微凸，勾喙，冠向後卷，雙翅略展，尾分兩歧。（圖版一三）石家河文化（約公元前 2500-前 2200 年）與先楚文化當有密切關係。經考證，鳳分枝的長尾上，具有橄欖形翎眼紋，乃確認為今日的孔雀是也。³³而楚



圖版一三 石家河文化鳳形玉珮

直徑 4.7 公分 餘不詳

湖北省天門市石家河出土，現藏中國國家博物館。

摘自《中國出土玉器全集》，第 10 冊，頁 31。



圖版一三 線繪圖

人崇鳳，亦即尊崇孔雀的習俗，如《楚辭·大招》：「孔雀盈園，畜鸞皇只」之喻。

³⁴ 在斯時盛行的四靈觀念中，南方朱雀在巫風葬俗裡，即具有引魂升天的神祕力量，誠如所見長沙陳家大山楚墓出土的一幅「人物龍鳳帛畫」，圖中側身而立的貴婦，身著雲紋大袖長袍，雙手合掌祈禱，頭上但見一隻騰空的大型鳳鳥，昂首奮爪，長冠飄逸，翎尾華麗如孔雀張屏，展翅翔飛若翱遊天國，冀以導引墓主人靈魂登天成仙。³⁵（圖一四）漢朝行火，奉祖祝融，是以鳳鳥乃先祖的化身，故朱雀在漢人楚風的信仰裡，既神騰八表，亦光耀九州，在漢楚的美術史上，鳳鳥確佔有顯要的地位。

³³ 尤仁德，〈玉鳳原型考實〉，刊《故宮文物月刊》，177 期（臺北：國立故宮博物院，1997 年 11 月），頁 80-92。

³⁴ 王夫之，《楚辭通釋》（臺北：廣文書局，1996 年 3 月再版），卷十，頁 156。

³⁵ 帛畫起源於戰國中期的楚國，就其用途言，係應合於楚地巫術淫祀、招魂習俗的產物。據所繪內容，當屬於墓主招魂用的旌幡，殯葬時，作為靈車前導張舉的儀仗；入壙後，則覆蓋於內棺的蓋板上。類此葬儀用以引魂升天的旌幡，亦稱之為銘旌。察漢廷貴族事死如事生，咸抱持著靈魂不滅的觀念，亡魂歸天、形魄安寧的企求，銘旌即為這種宿願的具體圖騰與表徵。參閱黃建淳，〈漢代辟邪神獸的玉文化〉，頁 29-30。



圖版一四 戰國中期 人物龍鳳帛畫

長 31.0 寬 22.5 公分

湖南省長沙市陳家大山楚墓出土，現藏湖南省博物館。

摘自熊傳薪主編，《楚國·楚人·楚文化》，彩頁。



圖版一四 線繪圖

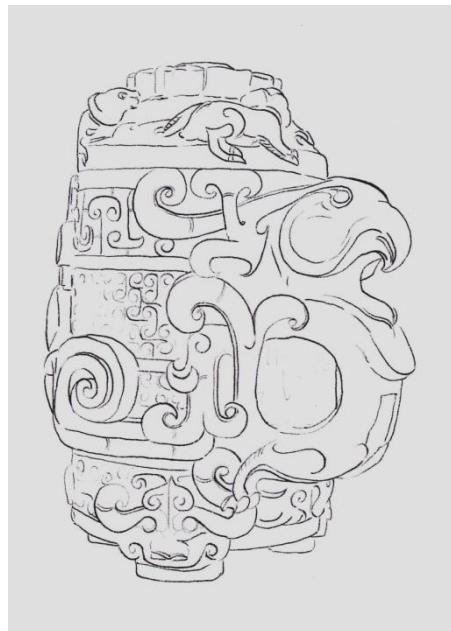
八玉苑漢卮上的大鳳鳥構圖新穎，造型生動，體態優美。環顧卮身外圍一圈，偌大的鳳鳥，幾占四分之三的面積，特別是鳳首及其胸腹的結構，以最大化的高浮雕凸出卮身，加諸鏤空的胸腹部，巧妙地構成了環形鑿耳，以為穿指持握之需，也因而更突顯出鳳鳥形態的雄偉，詳察各部位相關的特徵，無不彰顯出楚玉的神韻。³⁶所見鳳首長冠穿雲飄捲，圓凸帶梢的橢形大眼目光如炬，彎勾向內的硬實鳥喙如披堅執銳，及其豐腴的雙頰和飽滿的臉龐等形態，正展現了挺拔生動、器宇昂軒的神采。在突兀的胸前，飾以厚實的毛羽如戎裝鎧甲，襯托出揚頸昂首，所向披靡的威武。腹下健壯的兩腿，利爪如鉤，以曲弓向內的姿態，屹立於卮底鳳首矮足的飄冠上。至於尾羽分兩層次，下層飾以桃心作為末端，嗣分向左右張揚，上層雕以漫長的尾羽如卷雲，附飾於健碩的翅膀上。最令人矚目的是，其豐厚的雙翅羽翼如穿梭霞雲，向後兩側層疊舒展，翼末以高浮雕堆疊迴旋，益顯張

³⁶ 基於楚式玉器表現的形制、構圖、紋飾與雕工等特點，可發現之所以異於中原等地的典型玉器。參閱楊建芳，〈楚式玉龍珮〉（下），刊氏著，《中國古玉研究論文集》，下冊（臺北：眾志美術出版社，2001年9月一版），頁56-62。

股奮力之美。形態華麗而富變化，一如振翅欲飛、氣勢如虹的英姿。（圖版一五及一六）



圖版一五 八玉苑漢卮鳳鳥右前圖



圖版一五 線繪圖



圖版一六 八玉苑漢卮鳳鳥正視圖

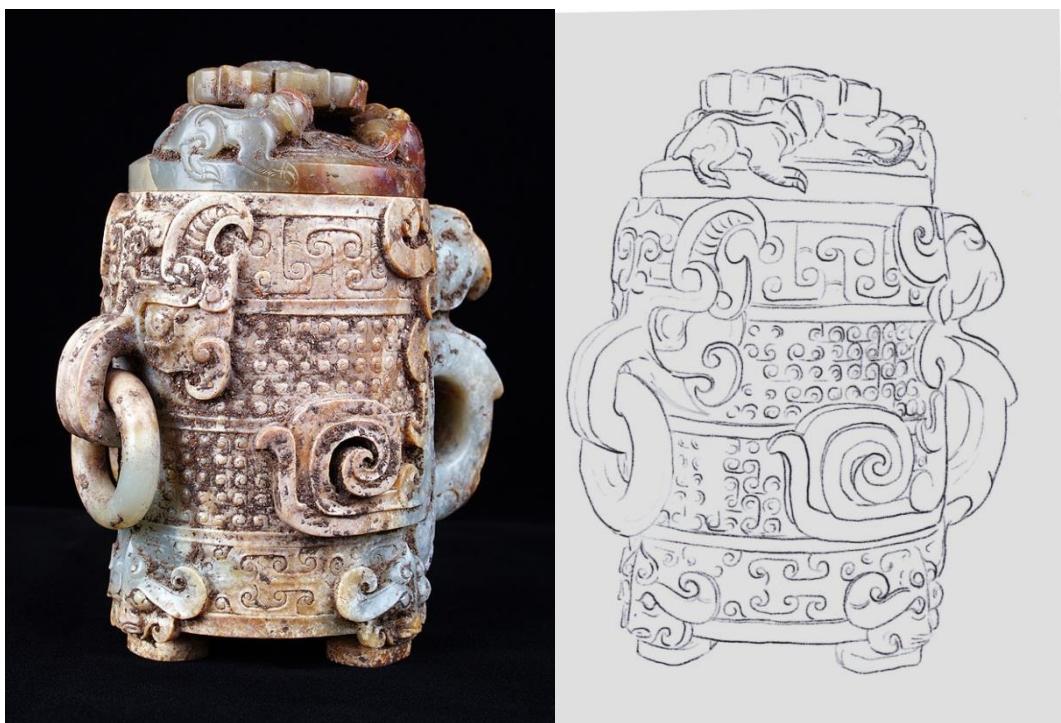


圖版一六 線繪圖

從上陳兩幅圖版（一五及一六）中不難發現，在卮身底座三矮足的上方，浮雕三面清楚明白的鳳首，而非一般常見帶有雙角的獸首。鳳首的造型，經端詳比對，酷似安徽省巢湖市出土帶蓋玉卮的朱雀，（圖版〇六）同具有飄逸的長冠及橢形帶梢的圓眼。固然浮雕的勾鼻鳥喙，（圖版一五）難與圓雕立體者相比擬，但其突尖的勾鼻尚得以清晰辨識，（圖版一六）特別是浮雕的鼻下，刻意地陰刻兩條彎弧的喙線，以附合勾鼻的造型。所不同者，即額上附飾一象天紋，其所賦予神性的內涵，自具不凡的意義。

（三）鋪首銜環

相對於鳳鳥鑿耳的另一側，精雕一具造型別緻、構圖考究的鋪首銜環，其高浮雕所凸顯膨突鼓大的形象，與上述令人矚目的鳳鳥如出一轍。（圖版一七、圖版一八）



圖版一七 八玉苑漢卮鋪首銜環
左前圖

圖版一七 線繪圖



圖版一八 八玉苑漢厄鋪首銜環
正視圖



圖版一八 線繪圖

商周以降以至漢代，凡青銅器、陶器、瓷器、畫像石、墓道門上以及棺槨上，皆常見鋪首銜環的圖像，足證其應用之廣泛。顧名思義，鋪首銜環的鋪首，乃為銜環的關鍵，而所銜的圓環，本具有實用功能的部件。³⁷見《說文解字》：「引箸門挾首右，本挾作挾手部，挾，門持也，蓋門首金鋪為人門持而設，故謂之挾首。」³⁸爰此可知，其主要功能乃利於持握，故多作為器物上的提手，或設在門扉，以為著力扣門、閉門的拉環。

³⁷ 苗霞，〈中國古代鋪首銜環淺析〉，刊《殷都學刊》，第3期（安陽市：安陽師專殷都學刊編輯部，2006年12月），頁29。

³⁸ (漢)許慎撰，(清)段玉裁注，《說文解字注》(臺北：藝文印書館，1955年10月據經韵樓藏版影印)，卷四下，頁58a-58b。

八玉苑漢瓦上的鋪首造型，基本上以鏤雕高突的鼻樑為中線，嗣於左右兩邊浮雕對稱排列的圖案。由中線上端過渡到兩側粗眉，眉上有雙角外揚，角側有耳，兩角間的額頭，附飾一對卷雲紋，其上再冠諸象天紋，使中間的突尖恰如置中的額心般。類此構圖並不少見，例如廣州西漢南越王的櫟板上，即嵌釘相似的銅鎏金鋪首銜環，（圖版一九）又徐州西漢楚王劉和墓，亦出土類同的玉鋪首銜環。（圖版二〇）眉下雙目為典型的臣字眼，在隆起的眼眶中，雙眼附帶瞳孔而炯炯傳神，加諸誇張咧嘴的兩腮，突顯了外撇畢露的獠牙，展現出一幅凜然不可侵犯的神武。



圖版一九 西漢銅鎏金鋪首銜環
左右 29.2 公分 重 6.9 公斤
廣州南越王墓出土，現藏於西漢南越王墓博物館。
摘自《嶺南西漢文物寶庫：廣州南越王墓》，圖 34。³⁹



圖版二〇 西漢青玉鋪首銜環
通高 6.8 左右 5.4 公分
江蘇徐州楚王劉和墓出土，現藏徐州博物館。
摘自《大漢楚王：徐州西漢楚王陵墓文物輯萃》，頁 206。⁴⁰

³⁹ 《嶺南西漢文物寶庫：廣州南越王墓》（臺北：光復書局，1995 年 10 月二刷）。

⁴⁰ 中國國家博物館等編，《大漢楚王：徐州西漢楚王陵墓文物輯萃》（北京：中國社會科學出版社，2005 年 12 月）。

綜上鋪首的形象，爰自於古來的饕餮。⁴¹饕餮之名，始見於《呂氏春秋·先識覽》：「周鼎著饕餮，有首無身，食人未咽，害及其身，以言報更也。」⁴²近現代坊肆間另稱獸面紋，大陸學人馬承源先生的研究以為，類此饕餮或獸面紋的題材豐富，係從自然的物象中提煉凝聚而成，形象多結合動物中野性兇悍的性格與特徵，常見的造型既像雙角的牛，也更似兇猛的虎。⁴³是以饕餮紋不同於一般源自祖妣圖騰的動物紋飾，其作用係商周祭祀典儀專用的標誌，也是藉以溝通天地鬼神的主要媒介。⁴⁴爰此之見，不難得悉，本厄鋪首銜環的構造，不但驗證了所銜活環，利於持握的功能外，也因具饕餮的標誌，更正確地表達出祭祀的重要內涵。

三、工藝造型與紋飾美術

八玉苑漢厄工藝複雜、造型考究、雕琢精緻、紋飾繁縟。靈活運用掏膛、薄胎、鏤空、浮雕、圓雕、活環及陰刻線等多種高難度技法，巧奪天工、出神入化，無不令人歎為觀止。

工欲善其事，必先利其器，早在戰國時期，製玉的鐵器已見廣泛地應用。⁴⁵鍛鐵具有良好的鍛造性能，既耐磨又無脆性，加諸鍛打等技術使之成鋼後硬度增大，能打造各類的細小工具，比青銅工具在形制上和耐磨性上進了一大步，充實了繁雜玉雕的工藝技術，如細緻的打孔、鏤空、活環、勾撤、頂撞地紋、疊挖花紋等各需。⁴⁶以本厄造型美術為例，列舉舉大者如後：

⁴¹ 商周彝器上饕餮或獸面紋的眼部構造，一如商代甲骨文的「臣」字結構，故俗稱為「臣字眼」。最早鋪首銜環，考古發現於殷墟青銅器第三期偏早段，如現藏於安陽市博物館的圓渦紋方罍（館藏 0430 號），參閱註 37，頁 33。鋪首形象即一獸首，晚近研究多以饕餮稱之。參閱吳美鳳，〈歡樂昌熾，「鋪」身未明：淺談漢代的鋪首銜環〉，刊《歷史文物月刊》，78 期（臺北：國立歷史博物館，2000 年 1 月），頁 48-49。

⁴² 莊適選注，《呂氏春秋》（臺北：臺灣商務印書館，1982 年 8 月臺五版），頁 73。

⁴³ 馬承源，〈中國青銅器藝術總論〉，刊《中國青銅器研究》（上海：上海古籍出版社，2002 年），頁 45。

⁴⁴ 同前註，頁 45-46。

⁴⁵ 鐵器的研發運用，推動了砣具等製玉工具的改革，促進了工藝技術的突飛猛進，對後世玉工作的發展及演變，影響深遠。楊伯達，〈中國古代玉器發展歷程〉，刊氏著，《古玉考》（香港：徐氏藝術基金出版，1992 年），頁 28。

⁴⁶ 戰國以降製玉技術精密，藝術成就非凡，均與使用的工具有密切的關係。大陸學人趙永魁

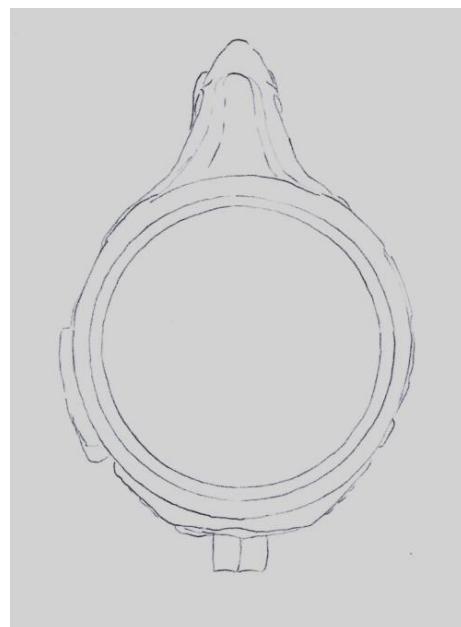
(一) 工藝造型

1. 掏膛與薄胎

玉卮作為酒具，器中必掏膛深腹以為注酒之用。(圖版二一)基於良玉價昂取得不易，古來製玉向秉持最大化的利用以免浪費，⁴⁷惟本卮掏膛之需，所耗損大量玉料勢不可免，以此見之盡求完美之等級不凡，良有以也。



圖版二一 八玉苑漢卮口沿器腹上視圖



圖版二一 線繪圖

先生對戰國、秦、漢代各種製玉的工藝技術有精闢地見解，如所指陳：「琢製紋飾要求有掖、撞、勾、撤的小工具，勾面紋要求勾砣刃口細薄，打長孔要求細長鋌，搜尖角要求細金屬絲」，類此細小工具無不用鐵加炭鍛造成鋼，製成細長堅硬的鋼鋌，遂「可以打任何形狀的孔、鏤空任何形狀的眼地、活任何形狀的環和鏈，用於頂撞地紋、勾撤、疊挖花紋等，更得以精益求精」。並一一列舉戰國曾侯乙墓出土的 16 節玉珮、巢湖北山頭西漢墓出土的玉卮等 16 件加以比對，所用各種工藝技術的考證成果，頗具參考價值。參閱趙永魁，〈歷代製玉工藝演進和分析〉，見于明主編，《如玉人生：慶祝楊伯達先生八十華誕文集》(北京：科學出版社，2006 年 12 月)，頁 278；另參考趙永魁，〈戰國・秦・漢代玉器淺析〉，楊伯達主編，《出土玉器鑑定與研究》(北京：紫禁城出版社，2001 年 4 月第一版)，頁 247-248。

⁴⁷ 商末，紂王牧野兵敗，登鹿台擁玉自焚而亡，見諸商代之寶玉、崇玉、愛玉的意識和價值觀念，對後代朝政的典章制度，及王侯貴族的社會生活之影響深遠。參閱《史記·殷本紀》，《史記》，第一冊，卷三，總頁 108。

掏膛工藝，多藉管鑽去料的技術琢製。戰國以降，鍛造的圓管工具相當發達，所發展各式小口徑管具，⁴⁸既能鑽磨出或大或小的繫孔，亦可用為管鑽去料的精密工具。易言之，以小口徑的管具在器上鑽孔，若鑽長孔，則需長管，並嚴格掌控鑽孔深度，鑽後敲擊以斷料取芯。⁴⁹顯然地，要套取偌大體積的芯料，勢須耐心毅力地一一鑽磨難以數計的小孔，嗣後再藉膛砣沖磨膛內坎坷的表面，以至達到規矩平順的要求。其間，既要將壁厚沖磨至0.5-0.6公分的薄胎，又需謹慎地確保壁外預留的造型輪廓不受損傷，唯賴玉工掌握嫻熟高超的技巧，方能完成此一難度極高的工藝。⁵⁰

2. 鎏空與浮雕

鏤空雕刻亦名鏤雕，另稱透雕，其目的在去除部分玉料，以突顯玉器造型和紋飾的技法，⁵¹工序多重繁雜，亦屬難度重重的工藝之一。八玉苑漢卮上，展翅鳳鳥及鋪首銜環的特殊造型，無不運用鏤空和浮雕的工藝技術完成，亦是本卮重點表達的主題紋飾。渠等繁複多元的結構，及其立體生動的設計，表現出變化自如、相映成趣的視覺藝術，洵屬難得。

當開料後，首需精確地依構圖預留各造型與角度的空間需求，為使物象輪廓顯現，在選擇圓管打孔及鏤空拉切的走向上，尤要一一精心的安排佈置，再以俐落流暢的搜弓技術拉鋸成形。如鳳鳥鼓胸鏤空成環耳、鋪首突鼻鏤空為銜環，皆為造型設計與鏤空藝術的典型範例。(圖版二二、圖版二三)嗣為高浮雕或淺浮雕的形態之需，用細砣刻線打稿構圖，而藉各式管具去料或平砣剔地，細察下，不難發現多處圓角，皆留有管鑽去料的遺痕，果因如此而襯托出動物造型的突顯效

⁴⁸ 除小口徑管具外，亦有大口徑的圓管工具，多用以鑽磨玉璧外緣，使製成的玉璧外廓較為圓正規整。參閱吳棠海，《認識古玉》(臺北：中華民國自然文化學會，1994年10月)，頁115。

⁴⁹ 管鑽去料示意圖，參閱鄧淑蘋主編，《敬天格物：中國歷代玉器導讀》(臺北：國立故宮博物院，2011年2月初版)，頁29。

⁵⁰ 牟永抗，〈試論中國古玉的考古學研究〉，刊楊伯達主編，《出土玉器鑑定與研究》，頁72-73。

⁵¹ 吳棠海，《中國古代玉器》，頁46。

果。⁵²如所見高浮雕鳳鳥，其昂首奮尾之矯健剛毅、羽束層層疊壓之柔和自然，宛如行雲飄逸。浮雕鋪首五官準確逼真之肅穆神情、構圖繁縝之雄偉氣勢等等形塑，無不碾琢考究而形神皆備。



圖版二二 八玉苑漢卮鳳鳥鼓胸鏤空成環耳

圖版二三 八玉苑漢卮鋪首突鼻鏤空為銜環

此外，器蓋造型的設計與工藝，亦值得一述。其刻意琢作隆弧的器面，以喻為高矗九霄的蒼穹昆庭，在中央高浮雕一簇五曲的象天紋，各曲間以管鑽孔，再用線拉切成為自然的分野；五曲拱成一圈，襯托出略凸的圓頂，形若天苑金臺，並浮雕四組卷雲紋，皆作同向迴旋運行狀，寓為總理萬物而生生不息。三隻圓雕的大熊，運用精細的工具，手法準確、刀工嫻熟，使體形碩壯、足健爪利的形象生動，彷彿先祖代天巡守。特別是三熊右側兩腿，皆刻意地蹬越跨扶於蓋緣上，宛如祖靈從天下凡以庇蔭繁昌，類此敬天法祖的意蘊，一覽無遺地顯現出工藝設計之匠心獨具。

⁵² 相關的工藝工具及技術分析，參考趙永魁，〈歷代製玉工藝演進和分析〉，頁 277。

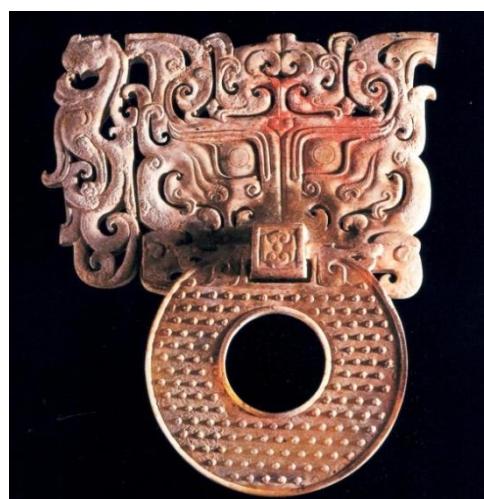
3. 活環

活環亦名活鏈，即治玉的一種活式套接技法，這種難度頗高的工藝芻型，早在商代晚期就已發現，如江西省新淦縣大洋洲商墓出土的玉羽人，在其冠後鏤雕出三個相互套連的橢圓形活環。(圖版二四)到戰漢時期，這種小料大活的技術更臻成熟，如戰國早期湖北省隨州市曾侯乙墓，出土的四節及十六節的龍鳳玉珮，莫不以大小活環套連、⁵³西漢早期廣州市南越王墓出土的玉鋪首銜璧，其活環即在獸鼻上琢作成一橋形鑿孔，用以套連圓璧，造型之獨特可見一斑。(圖版二五)



圖版二四 商代晚期玉羽人
通高 11.5 身高 8.7 脊厚 1.4 公分
江西省新淦縣大洋洲商墓出土，現藏江
西省博物館。

摘自《中國出土玉器全集》，第 9 冊，
頁 5。⁵⁴



圖版二五 西漢早期玉鋪首銜璧
通高 18.2 獸首高 11.3 寬 13.8
璧徑 8.9 厚 0.7 公分
廣東省廣州市象崗南越王墓出土，現藏
西漢南越王博物館。

摘自《中國出土玉器全集》，第 11 冊，
頁 144。⁵⁵

⁵³ 察各節玉珮，皆由橢圓形環加以套連，可以自由活動及折卷，構思巧妙、細琢精雕，被譽為玉器工藝史上的奇葩。古方主編，《中國古玉器圖典》(北京：文物出版社，2007 年 3 月)，頁 188-189。

⁵⁴ 古方主編，《中國出土玉器全集》，第 9 冊，江西 (北京：科學出版社，2005 年 10 月)。

⁵⁵ 古方主編，《中國出土玉器全集》，第 11 冊，廣東、廣西、福建、海南、香港、澳門、台灣 (北京：科學出版社，2005 年 10 月)。

本卮鋪首銜的活環，在琢治的工藝上，基本可略分以下工序：(1)、在預留造環的玉料上，以細砣刻線打稿，顯現出物象輪廓、部位、角度，(2)、以薄砣依形將環坯與器料切離，(3)、藉細小管具鑽孔，掏除環內餘料，(4)、金屬線伸入鑽好的繫孔，嗣以搜弓拉切，使環與鼻分開，(5)、磋磨棱角、修整平順，活環於焉完成。⁵⁶如圖版二三所示，環與鼻間銜接緊湊，但環形轉動靈活、移位自如，不但使玉器造型富於變化，亦因而突破了受制於玉料長短的侷限。易言之，透過活環的活動，而達致巧用玉料的最大化目的。⁵⁷當然，類此精密細緻的玉作成就，不外得力於各式細小工具之利，亦為戰漢玉雕工藝突飛猛進的例證之一。

(二) 紋飾美術

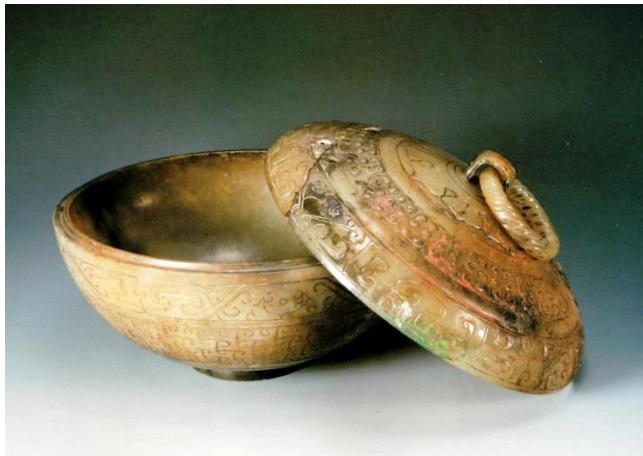
與其泛論戰漢玉器的精緻華美，倒不如更明確地說，它所富饒的人文意義更具魅力。八玉苑漢卮除流露出超群絕倫的工藝造型外，也格外地注意結構上的美化手段，尤其對紋飾線條的選擇，或疏或密地摻糅在相關部位所需表達的形態上。類此有機的組合，不但援助於造型與紋飾之生動變化的藝術效果，也因而更彰顯出世俗的寓意與文化的內涵。

1. 象天紋

「象天紋」，頗似弓形華蓋的圖像，在戰漢玉作中，常以四曲或多曲的組合，構成美麗的波曲花紋，經見被陰刻或浮雕於器物的頂部。(圖版二六)

⁵⁶ 相關的工序，參考古方，《古方講古玉》(北京：金城出版社，2010年1月)，頁44-47。

⁵⁷ 趙永魁，〈歷代製玉工藝演進和分析〉，頁277。

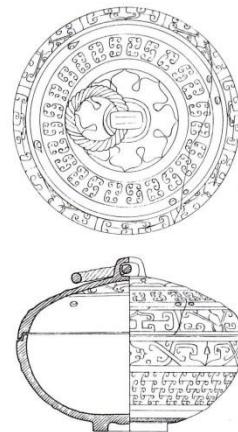


圖版二六 西漢早期玉盒

通高 7.7 口徑 9.8 壁厚 0.45 圈足徑 3.0 公分

廣東省廣州市象崗南越王墓出土，現藏西漢南越王墓博物館。

摘自《南越王墓玉器》，圖 106，頁 261。



圖版二六 線繪圖

對此紋飾的定名及義涵有不少討論，或因形象酷似柿子葉蒂而稱「柿蒂紋」；⁵⁸甚或推論柿蒂紋是從代表鳳鳥的「桃心紋」演變而來。⁵⁹大陸學人張朋川先生則以為是「蓮花紋」；⁶⁰臺灣學人楊美莉女士認為是漢人崇尚甘露，而演繹成兩波曲間的「水滴紋」等。⁶¹筆者淺見以為喻為「象天紋」似較合宜，主要有以下幾點考察：(1)、在史觀上，凡所有符號或圖畫，皆來自於人類因特定地生活意念所表現的認知，易言之，這些圖像不但滲透著斯時的習俗或信仰，亦是古人陳述或認同價值觀念的歷史表徵。⁶²(2)、據考古資料顯示，這種弓形華蓋狀的符號，正是納西族東巴文字中的「天」字，可作為古代部族將這種圖像當作「天」的實

⁵⁸ 廖決修，〈從雙鳳紋至柿蒂紋〉，刊楊建芳師生古玉研究會編著，《玉文化論叢》，1（北京：文物出版社，2006年7月），頁179。另參閱孔德安，〈考古出土漢代玉卮的工藝特徵研究〉，刊《山西大學學報》哲學社會科學版，第30卷，第2期（山西：山西大學，2007年3月），頁113。

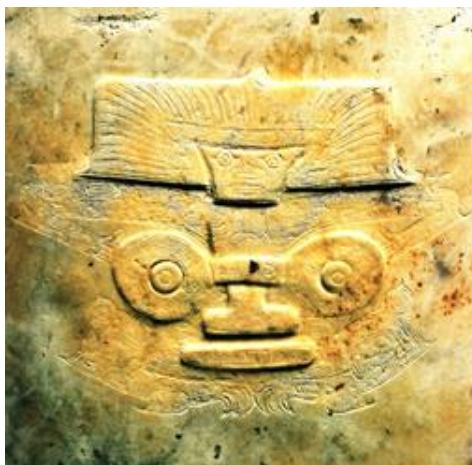
⁵⁹ 廖決修，〈從雙鳳紋至柿蒂紋〉，頁195。

⁶⁰ 張朋川，〈中國彩陶圖譜〉，見牟永抗，〈東方史前時期太陽崇拜的考古學觀察〉，刊《故宮學術季刊》，第12卷，第4期（臺北：國立故宮博物院，1995年夏季），頁10。

⁶¹ 楊美莉，〈漢代文物展玉器拾萃〉，刊《故宮文物月刊》，198期（臺北：國立故宮博物院，1999年9月），頁86。楊美莉，〈漢代文物展中一件表現儺禮的玉雕〉，刊《故宮文物月刊》，202期（臺北：國立故宮博物院，2000年1月），頁74-75。

⁶² 意即本文（第二節）指陳，當史家在重構一件文物的歷史時空時，除藉重文獻史料外，更應善用對文物視覺的考察，及其因證據所體認的史觀。

證，⁶³如所見知名的良渚文化玉器上神人獸面紋的頭頂，正是冠以  符號的例證之一。（圖版二七）（3）、不僅如此，分布於安徽省巢湖地區的凌家灘文化，所出土的直立玉人，頭頂上均戴有  符號。（圖版二八）臺灣學人鄧淑蘋女士則稱之為「介字形冠」，經考證發現，類此符號萌芽於遠古的江南，成為夷、越族系文化系統中，具有通天的神性。⁶⁴（4）、考古也發現，在大汶口文化遺存中，亦可見到相類的圖像 ，⁶⁵大陸學人牟永抗先生稱之為「三尖峰火焰紋」，並指陳弓形華蓋 、介字形冠 、三尖峰火焰  等圖像符號，皆在史前時期併同產生的，雖形態略有稍異，但同具有一致的共同點，即三種符號的中間位置，均具有一突起的尖峰，主要象徵著天象的動能和其主宰的力量，寓有總理宇宙萬物的神性。⁶⁶

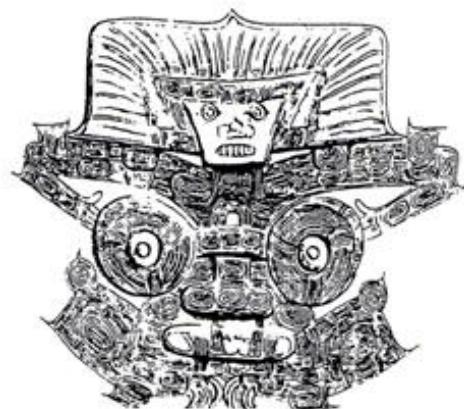


圖版二七 良渚文化玉琮上的神人獸面紋

器高 8.8 射徑 17.1-17.6 孔徑 4.9 公分

浙江省餘杭縣反山出土，現藏於浙江省考古研究所。

摘自《良渚古玉》，頁 26。



圖版二七 線繪圖

⁶³ 方國瑜，《納西象形文字譜》，見牟永抗，〈東方史前時期太陽崇拜的考古觀察〉，頁 12。另參閱浙江文物局編，《良渚古玉》（浙江：浙江人民出版社，1996 年 10 月），頁 27-28。

⁶⁴ 鄧淑蘋，《古玉新詮：史前玉器小品文集》（臺北：國立故宮博物院，2012 年 3 月），頁 202。

⁶⁵ 相關的大汶口文化陶文，參閱鄧淑蘋，〈中國新石器時代玉器上的神祕符號〉，刊《故宮學術季刊》，第 10 卷，第 3 期（臺北：國立故宮博物院，1993 年春季），頁 31。

⁶⁶ 牟永抗，〈東方史前時期太陽崇拜的考古觀察〉，頁 12。

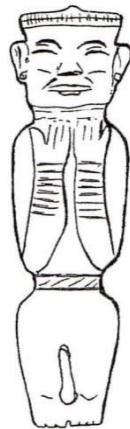


圖版二八 凌家灘文化直立玉人

高 8.1 肩寬 2.3 厚 0.5 公分

安徽省含山縣凌家灘遺址出土，現藏於安徽省考古研究所。

摘自《中國出土玉器全集》，第 6 冊，頁 7。



圖版二八 線繪圖

綜上省察，盛行於戰國至漢代的  圖像其來有自。基於追本溯源的企求，應還原其原賦有象天主宰的義涵，爰此，本文稱之為「象天紋」，一如在本卮的器蓋上，五曲「象天紋」矗立於浩瀚天穹的正中，其所主宰的力量，意蘊著庇蔭漢楚天下、祚胤繁昌的內涵，豈不恰如其份。

2. 幾何雲紋與勾連穀紋

八玉苑漢卮在卓越精湛的工藝造型上，嗣以裝潢的手段，美化了佈滿器身的紋飾。首以五週凹弧的弦紋，界分器身為上下四層。第一及第四層的紋樣雖流向稍異，但以幾何形態的表現方式基本相同，皆為壓地隱起的幾何雲紋，類此幾何形態的線條，多見諸於西漢早期的容器等，⁶⁷充滿了若隱若現、虛實相映的變化，狀似纏繞迴環的祥雲，徜徉流連於天苑神靈間。尤在楚風巫俗、吉祥祈福的主題下，大膽而刻意地將最上與最下的兩層，紋飾結合、相映如一，彷彿將天地間的距離縮短了，從而昇華成人與神的距離也愈趨接近，啟迪了勃勃的生機，也散發

⁶⁷ 一如廣州市南越王墓出土的角形杯（D44），參閱林業強編輯，《南越王墓玉器》，圖 103、104、105。此外，另見安徽省巢湖市北山頭出土的「朱雀踏虎銜環玉卮」，（本文圖版 O 五）及獸面紋玉盒，參閱古方主編，《中國出土玉器全集》，第 6 冊，頁 104。

出無窮的冀期。以另一角度言，雲紋本是楚漢神仙世界所不可或缺的媒介，幾何雲紋的表現，係在採擷神話材料的基礎上，經過藝術加工而成，在固定有限的空間，透過適當又合理運用，使雕琢的紋飾美術，不但富饒意趣，也擴大了視覺想像的空間，此其所見強烈的感染力及藝術的魅力，良有以也。

至於第二及第三層的佈局，位於婆娑的展翅鳳鳥，及祥瑞的銜環鋪首間，在其上下層之幾何雲紋的襯托下，如同霄寃之野，雕滿了井然有序的勾連穀紋，將穀紋間以陰線相勾，或以梯形相連，相類的紋飾亦稱勾連渦紋，盛行於戰國晚期至西漢晚期間，多見諸容器、璧、環、珮飾等。⁶⁸戰漢間常用的穀紋、蒲紋、渦紋、卷雲紋、螭紋、夔紋等，多以頂撞地紋琢治，玉工在製作時，從勾軋到頂撞，除要求規矩整齊外，還要使線角俐落、地紋平整、面紋排列有序而不紊，這是斯時紋飾工藝技術的一大特點。⁶⁹

大體上，器身紋飾美術之構圖佈置，一如天地與人間。居中的勾連穀紋排列嚴謹不阿、一絲不苟，宛如忠實虔誠地傳達世人之崇天敬祖、以祈禎祥的內在意蘊；⁷⁰相對於上下層的幾何雲紋，就像天地間籠罩著仙道神異，猶如冥冥中的通靈神祖，掩隱在穿梭的祥雲裡時賜福蔭。⁷¹分析其構圖形式及紋飾美術，無不利用有限和有效的空間，進行最具匠意的精心安排，既反映了精湛的工巧藝美，亦迎合世俗信仰地漾溢出荊楚文化的內涵。以此得悉本卮的紋飾表現，極大限度地發揮出美術優勢與藝術功能，立意不凡彌足珍貴。

⁶⁸ 參閱戰漢間相關的圖版紋飾。古方主編，《中國古玉器圖典》，頁 276-281。

⁶⁹ 趙永魁，〈歷代製玉工藝演進和分析〉，頁 276。

⁷⁰ 一如《楚辭·東皇太一》所云「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。」隱喻祭祝祈福的良辰吉時，必虔誠忠信而恭敬神明。參閱傅錫王註譯，《新釋楚辭讀本》（臺北：三民書局，1976年7月），卷二，九歌，東皇太一，頁 57。

⁷¹ 《楚辭·雲中居》云「靈皇皇兮既降，森遠舉兮雲中。」喻神靈降福以佑蒼生，旋返雲庭天宮。同上註，卷二，九歌，雲中居，頁 58。

四、結論

在上古時代，國家的大事，概以祭祀祖靈及捍衛社稷最為重要。社乃敬奉先祖的宗廟，稷即民生產業的神祇，是以崇祀先祖以保家衛國，向為國家最重大的要事，即《左傳·成公十三年》所載「國之大事在祀與戎」的含義和見解。⁷²凡事神的巫、覡、祝、宗者，⁷³多具通神、降神的能力，《國語·楚語》之云即見一斑：「民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正，其智能上下比義，其聖能光遠宣朗，其明能光照之，其聰能聽微之，如是則明神降之。」⁷⁴亦因渠等信巫鬼、重淫祀，故「民是以能有忠信，神是以能有明德，民神異業，敬而不瀆，故神降之嘉生，民以物享，禍災不至，求用不匱。」⁷⁵具此功能，得以成為「絕地通天」的使者，膺為氏族社會的宗教領袖，亦是掌握「祀」與「戎」大權的王侯貴族。⁷⁶

漢楚巫風暢行，鬼道愈盛，凡祭祀典儀，莫不用玉，《九歌·東皇太一》吟唱甚詳：「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅。瑤席兮玉瑱，盍將把兮瓊芳。」⁷⁷在宗廟祭典中，主祭者身佩象徵身份地位的瑞玉，在祭壇上供奉著雕琢始祖圖像的祭玉，嗣而載歌獻舞，以招喚神明祖靈下凡，依附於始祖的祭玉裡。⁷⁸依研究資料指陳，玉製禮器的尊貴地位，乃青銅禮器所無法取代，其主要差別在於玉器具有感應的能力，不但可作為祖靈托附的祭器，亦是藉以通天神祇的瑞玉。⁷⁹爰此可知，古來先民精雕細琢的玉器，在斯時的典章制度上，不僅是崇祀先祖的宗教意義，亦蘊含了保家衛國的政治內涵。

察楚人擅於觀象授時，也因而開拓了彼等的審美視野。回顧不少楚玉既詭譎又瑰麗的創作，實與楚地獨特的人文習俗和地域環境攸關，凡天地四方的神與物，

⁷² 文載「國之大事在祀與戎，祀有執膾，戎有受賑，神之大節也。」李宗侗註釋，葉慶炳校訂，《春秋左傳今註今譯》，中冊（臺北：臺灣商務印書館，1993年4月），總頁696。

⁷³ 在男曰覡，在女曰巫，巫覡能事無形，以舞降神者也。祝即太祝，掌祈福祥，宗為宗伯，掌祀之禮。同註71，頁56。另參閱《國語》（臺北：九江出版公司，1978年11月臺一版），卷十八，楚語下，總頁561-562。

⁷⁴ 《國語》，卷十八，楚語下，總頁559。

⁷⁵ 同前註，總頁560。

⁷⁶ 熊傳薪主編，《楚人·楚國·楚文化》，頁72。

⁷⁷ 傅錫壬註譯，《新譯楚辭讀本》，卷二，九歌，東皇太一，頁57。

⁷⁸ 鄧淑蘋，〈古代玉器上奇異紋飾的研究〉，刊《故宮學術季刊》，第4卷，第1期（臺北：國立故宮博物院，1986年秋季），頁2-3。

⁷⁹ 鄧淑蘋，〈試論新石器時代至漢代古玉的發展與改變〉，刊《群玉別藏續集》（臺北：國立故宮博物院，1999年10月），頁31-32。

古往今來的人與事，多可寓為楚人取向達意的主要題材。八玉苑漢卮的藝術表現，正是這種審美意向昇華的結果，如遼闊無邊、深邃星空的意境，在巫風浸淫下，即創造出主宰宇宙的浩瀚天穹，並藉象天紋及卷雲紋的圖像，寓以總理萬物而生生不息；迴環的三熊，當隱喻為楚先熊祖，既代天巡狩，亦庇蔭漢楚。器身騰踔飛舞的鳳鳥，誠如先祖祝融之火德，幻化成為四靈的朱雀以顯光明。如牛似虎的鋪首饕餮，向為祭祀典儀上交通鬼神的媒介，所銜活環固利於盈握，實為持以恭篤虔敬用以明神。幾何雲紋及勾連穀紋佈滿天上與人間，其纖柔並濟、井然有序，宛如世人敬業不瀆、自強不息；其游絲盤繞、雲蒸霞蔚，猶如神祖明德降福，故民得以物享而不至災禍。此外，細察下發現，全器歷經精緻磋磨，⁸⁰使原有的溫潤玉質上，更多一份耀眼的光華。宛若《九歌·東君》所唱「暾將出兮東方，照吾檻兮扶桑。」⁸¹似在歌頌這件絢麗的玉卮，散發著璀璨的光芒，如旭日東昇，照耀著社稷和扶桑。同時基於「祀與戎」的史觀，更能領會出這件充滿奔放力美，而又敦厚肅穆的玉卮，每在國家祭祝或盟誓征戰的歷史文化中，總扮演著孝享祖禰、盟好徵信的重要角色。類此奇葩顯貴的器作，玉學大師楊伯達先生譽為國寶，⁸²信哉斯言。

綜觀八玉苑漢卮藝術美感的建構，並不僅止於器物外在的工藝形制，最主要的是，歷史所賦予內在的人文因素，從而反映出民族的智慧及時代的特性，其所造就的思想觀念與文化內涵，嗣由卓絕的巧匠大師，以鬼斧神工的藝技，將博大深邃的信仰價值和民族文化，含蓄而巧妙地交融在一件古玉美術裡。易言之，玉卮之美，早已超脫了質美工巧的藝術美，它富含一種比自然物象更具生動、更具魅力的人文意義，是歷經神交古人後再生的人文價值，這種崇高的意義與心靈的價值，博取了世人對玉器文化難以割捨的愛，也賡續了古來尊玉愛玉的民族情懷，是以八玉苑漢卮既楚楚不凡，更萬古流芳。

⁸⁰ 大陸學人夏鼐以為漢代玉器的拋光技術，已使用了「砂輪」和「布輪」等先進的打磨工具，使器表磨得像玻璃一樣光滑閃閃照人。參閱夏鼐，〈漢代的玉器：漢代玉器中傳統的延續和變化〉，刊中國社會科學院考古研究所編輯，《考古學報》（北京：科學出版社），1983年第2期（總第69期），頁127。

⁸¹ 同註77，卷二，九歌，東君，頁69。

⁸² 傅慧娟、何愛平，〈淺談巢湖北山頭西漢出土玉器〉，刊楊伯達主編，《出土玉器鑑定與研究》，頁464。

A Research on a Han Dynasty Jade Cup

Huang Jiann-chen*

Abstract

The article would explore two uniqueness of a splendid Han Dynasty jade cup, through historical documents, combined with archaeological data, public and private collections. (1) By profound craft and technology the jade cup was made to be a masterpiece, filled with three dimensional carving and the fullness of vitality; (2) Being used as worshipping gods under custom for the Han dynasty palace, the jade cup connoted a sense of literature arts and inner spiritual culture.

Keywords: Jade Cup, Craft and Technology, Carving Omamentation, Sacrifice, Ch'u Culture.

* Professor, Department of History, Tamkang University.