

漢代辟邪神獸的玉文化^{*}

黃建淳^{**}

提要

有漢一代，巫風暢行，鬼道愈盛。宮廷貴族篤於巫祝，求於譏祥；天下之事，或以仙道方術觀察，或以五行陰陽處置，凡此史載，斑斑可考。在漢代玉器發展上，經見一種相貌兇惡，造型詭譎又難以名狀的動物。其形象不但構成藝術文化的一項重要母題，甚至貫穿了兩漢玉雕藝術之始終，此一形象動物，就是史籍指陳的辟邪神獸。

本文依據古籍文獻的記載，並結合考古資料與公私立若干收藏，主要探索漢玉辟邪神獸，在漢室彌漫仙道符讖的世風下，所蘊含生前死後的文學藝術與內在的精神文化。

關鍵詞：神仙方術 辟邪 天祿 符拔 玉文化

一、前言

秦滅六國後，分天下為四十一郡，策行書同文、車同軌，統一貨幣與度量衡；更有築長城、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重要的成份。¹漢代肇建後，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。²

^{*} 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；并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 錢穆，《國史大綱》，上冊（臺北：國立編譯館，1953年9月二版），頁81-86。

² 同前註，頁98-100。

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、戰國政局的動蕩，在禮崩樂壞的激蕩下，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。³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賈誼陳政事疏的文治經世，主張天人相應，如聖人受命、天降符瑞、推德定制、禪告成功、王朝德衰天降災異、禪國讓賢、新聖人受命等政治教化的變革理論，從而奠定了漢代復古更化的文化規模，⁴也促使相關玉器的發展，步上承先啟後的歷史高峰。

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，⁵是以南方楚國的舊壞習尚，嗣隨漢威遠播，傳遍了中原大地和齊魯之濱。察楚國尚巫之風熾盛，楚人畏鬼的記載，史不絕書；楚巫的重要特長即降神，降神者即為接神、迎神與通神，其儀式諸如祈祝、賽禱、望祭、乞雨等，既古老又神奇，其豐富的內涵包括巫醫祝由、禳災辟邪、馭鬼招魂、引魂升天、巫覡祝詛等系列活動。⁶此見深受巫風浸淫洗禮的楚文化，蘊含了豐富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。」⁷加諸儒風大盛，儒家尚孝，時人為求孝悌以追名逐利，不惜爭僭崇侈，故盛行厚葬，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。⁸影響所及，宮廷中莫不爭言神仙方術，貴族之寵鬼迎

³ 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，殯逝殮葬以玉，爭奇鬥妍蔚為風尚，故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，對後代玉作影響深遠。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。

⁴ 同註1，頁101-102，105-106。

⁵ 參閱文崇一，《楚文化研究》（臺北：中央研究院民族學研究所，1967年），陸，楚的神話與宗教，頁119-135。

⁶ 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73-74。

⁷ (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。

⁸ 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。

神每為常態，也由此創作出許多神仙魑魅的玉器文化。

近年考古發掘漢代貴族墓葬，經見不少身負雙翼的辟邪神獸，寓以鎮鬼降魔、拔除不祥等精雕玉作。（詳下各節圖版）基本上，驅邪馭鬼的目的，即為墓主人登天成仙的企求，類此對生死價值的觀念，及其因而衍生出超塵出世的思維，其所蘊含深邃的哲學命題，不但耐人尋味，更值得剖析探索。

二、漢代楚風尚巫畏鬼

鬼魂的觀念自古有之，《禮記·祭法》所言「人死曰鬼」。⁹在戰國時期，楚國尚巫之風早已甚囂塵上，至漢朝建邦，君臣王侯、封疆大吏幾皆楚人，故近年在南楚地區的湖南長沙，考古發掘形制恢宏的漢代墓葬，出土不少絢爛瑰麗又奇幻詭譎的名物。其中許多品類，表現出光怪陸離的形態，充滿了仙道神異、撲朔迷離的神秘，¹⁰也充分地反映楚地浸淫巫風的鬼神文化。

以馬王堆一號墓的棺槨為例，係一結構複雜的「井槨」，¹¹有四層套棺，棺室四周環有四個邊箱置放隨葬器物。套槨的棺槨，棺內塗朱漆，外表髹黑漆為地，並彩繪漫卷多變的流雲，和一百多種出神入化、難以名狀的神怪動物。¹²畫面中出現最多的形象，是一種如龍似虎，頭豎長角，獸身短尾，或張口吐舌，或雙手

⁹ 如載「大凡生於天地之間者曰命，其萬物死皆曰折，人死曰鬼，此五代之所不變也。」參閱孫希旦，《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1972年10月再版），卷四十五，祭法第二十三，總頁1097。

¹⁰ 1972年至1974年初，在湖南長沙考古發掘馬王堆一、二、三號墓，出土了數千件珍貴文物，品類豐富，保存完好，世所罕見，引起海內外考古界矚目。參閱何介鈞、張維明編，《馬王堆漢墓》（北京：文物出版社，1982年1月），頁21-38。

¹¹ 在一號墓坑底部，橫置三條巨大的方形枕木，枕木之上即為龐大的槨室。槨室由內及外壁構成四個邊箱，和正中的一間棺室。四個邊箱用以置放隨葬器物，中間棺室用以安放重重相套的棺材，類此沿襲春秋、戰國時代的木槨構造，稱之為「井槨」。參閱上註，頁25。另參考史為，〈長沙馬王堆一號漢墓的棺槨制度〉，刊《文物》（北京：文物出版社），1972年第6期，頁52。

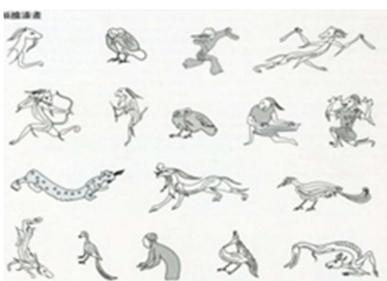
¹² 參閱「馬王堆一號墓黑地彩繪棺上神怪示意圖」（一）及（二），刊湖南省博物館、湖南省文物考古研究所，《輝煌不朽珍寶：湖南長沙馬王堆西漢墓》，收於《中國考古文物之美》，第八冊（臺北：光復書局，1995年10月二刷），頁149-151。

操蛇的神怪。(線圖 1) 其造型誇張又怪誕，意象極為奇異生動，令人聯想到《山海經·大荒北經》有關「疆良」的描述：「大荒之中，有山名曰北極天樞，海水北注焉。有神，九首人面鳥身，名曰九鳳。又有神銜蛇操蛇，其狀虎首人身，四蹠長肘，名曰疆良。」¹³ 經考察，「疆良」即《後漢書·禮儀志》所載大儺逐疫儀式裡，十二神獸中的「強梁」。¹⁴ 十二神獸的功能，在於打鬼食鬼，其驅魔辟邪的目的，無外乎即為墓主人清除障礙，得能助益於升天成仙。

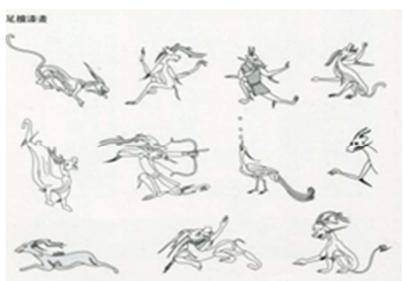


線圖 1-1 馬王堆一號墓黑地彩繪棺蓋板神怪示意圖

摘自《中國考古文物之美》，第八冊，(臺北：光復書局，1995 年 10 月二刷)，頁 149-150。



線圖 1-2 (全上) 頭檔神怪示意圖



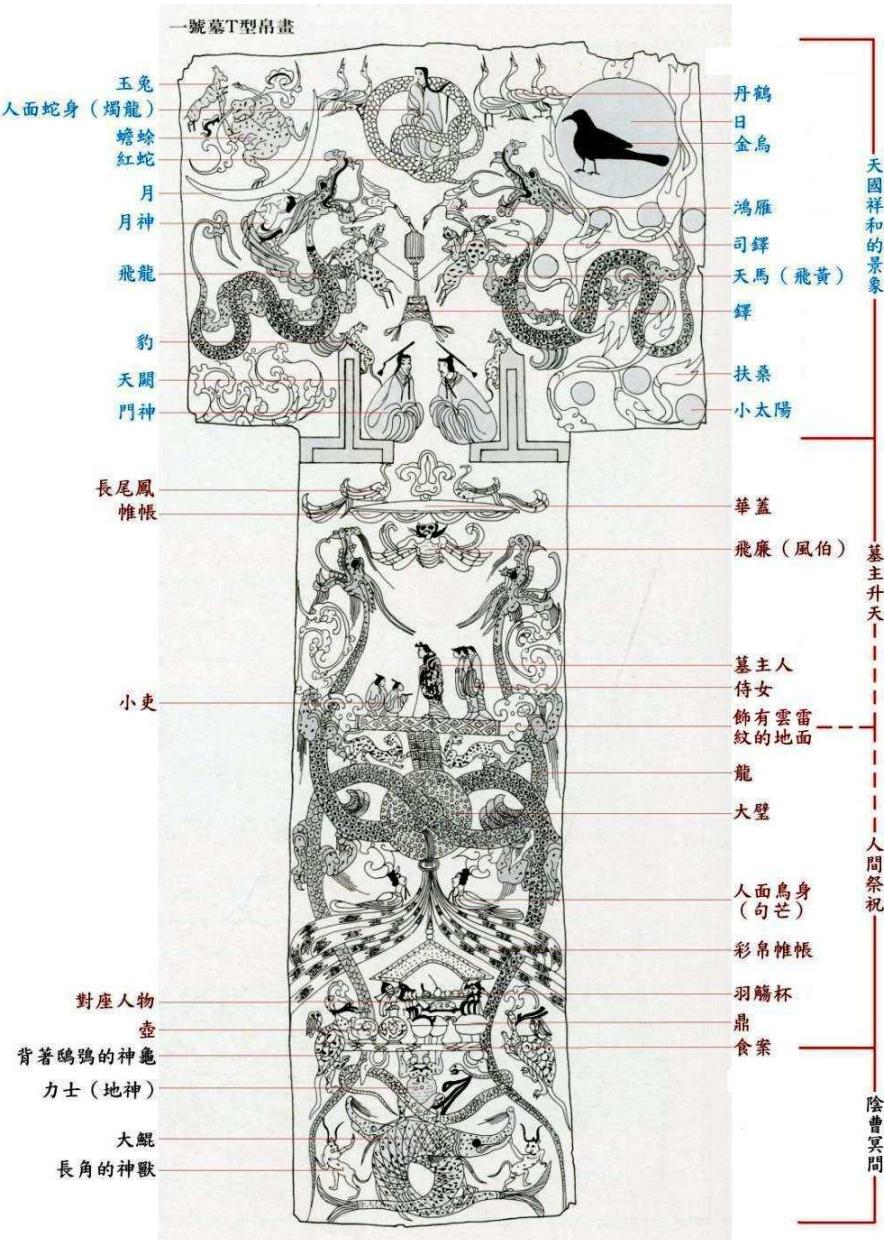
線圖 1-3 (全上) 足檔神怪示意圖

¹³ 袁珂，《山海經校註》(臺北：里仁書局，2004 年 2 月台權版二刷)，卷十二，北極天樞山，頁 426。

¹⁴ 驅鬼逐疫的十二神獸，如史云：「甲作食凶，肺胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食礲死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡兇，赫女軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸，女不急去，後者為糧！」參閱(宋)范曄撰，(唐)李賢等著，《後漢書》，志第五，禮儀中，大儺，總頁 3128。另見袁珂校註：「疆良」，《藏經》本作「強良」。同前註，頁 42。

漢室貴族事死如事生，咸抱持著靈魂不滅的觀念，亡魂歸天、形魄安寧的企求，這種宿願，驗證於諸多的隨葬器物中，屢見不鮮。如所見馬王堆一號墓出土的帛畫，嚴謹地描繪出天國、人間與地府的奇幻境界，以及引魂升天的肅穆主題。

(線圖 2)



線圖 2 馬王堆一號墓彩繪帛畫示意圖

原圖摘自《中國考古文物之美》，第八冊，頁 164；筆者加註圖示。

帛畫起源於戰國中期的楚國，就其功能言，係應合於楚地巫術淫祀、招魂習俗的產物。¹⁵據形狀與所繪內容，當屬於為幕主招魂用的旌幡，殯喪時，作為靈車前導張舉的儀杖；入壙後，則覆蓋於內棺蓋板上。古代類此葬儀用以引魂升天的旌幡，亦稱為銘旌。¹⁶

這幅巨型帛畫可概分為上下兩部。上半部旨揭天國的情境，亦為墓主靈魂所冀求的歸宿。天國的下方即天闕，雄踞於闕者為雙豹，一如《楚辭·招魂》所云「虎豹九關」，¹⁷即天門九重，虎豹把關守之。立於天門左右的門神，拱手躬腰以迎接墓主人升天駕臨。

天國的上端正中，繪有人首蛇身像，頭披長髮，身著藍衣，足下但見紅蛇蟠繞環抱，學者以為是《山海經·大荒北經》所記載的「燭龍」，如云：「西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目正乘，其瞑乃晦，其視乃明，不食不寢不息，風雨是謁，是燭九陰，是謂燭龍。」¹⁸燭龍既能左右晝夜、影響四季，又可呼風喚雨，當不愧為天上主宰。

人首蛇身像的左右側有五隻鳥，牠們長頸高足，斂翼垂尾，仰首長鳴，有如寓意長壽的丹鶴。在人首蛇身像下側，另見兩隻展翼相對的鴻雁，並共懸有一口大鐸，鐸的兩旁，各有一獸身人首的神怪，騎在飛奔的異獸上，彼等手中牽拉繩索，似在振鐸作響。大陸的學人以為，這兩位獸首人身的神怪，應是天上的司鐸，他們所騎的異獸即為天馬，亦名乘黃，另稱飛黃，寓為飛黃騰達之吉祥。¹⁹

上部最右側繪有一輪紅日，日中有金烏，²⁰紅日下還有八輪小太陽，分佈於扶桑樹之間。此與《山海經·海外東經》所載：「下有湯谷。湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。」可能相關，

¹⁵ 李子寧主編，《劍舞楚天：越王勾踐劍暨楚國文物展》（臺北：國立臺灣博物館，2010年11月），頁36。

¹⁶ 何介鈞、張維明編，《馬王堆漢墓》，頁145。

¹⁷ 如云：「魂兮歸來，君無上天些，虎豹九關，啄害下人些，一夫九首，拔木牛九千些，豺狼從目，往來侁侁些。」傅錫王註譯，《新譯楚辭讀本》（臺北：三民書局，1976年7月初版），卷九，招魂，頁160。

¹⁸ 袁珂，《山海經校註》，卷十二，章尾山燭龍，頁438。

¹⁹ 同註16，頁147。

²⁰ 依理度之，金烏乃金色的烏鵲，應有三足，係日陽的精靈。但見帛畫所繪紅日裡的，是一黑色的烏鵲，而且僅有兩腳。故「金烏」之名是否合宜，尚待進一步考證。在此暫從考古界所稱「金烏」。同註16，頁147。

²¹但帛畫中卻少了一輪太陽。倘藉《楚辭·遠遊》「朝濯髮於湯谷兮，夕晞余身兮九陽。」的角度，²²可能較易理解。因為人死後在冥夜，即如漫漫長夜，故帛畫所繪的九輪紅日，皆為晚間歇息的九陽，至於白畫的一輪太陽，本不隸於墓壙的冥間，故按理從略不予畫作。

上部最左側畫有一彎新月，月中有蟾蜍和玉兔，月彎見一女子坐在飛龍的翅膀上，雙手拖起月牙，或有人以為此乃嫦娥奔月的故事，但依考古學人就墓室壁畫中「日神擎日」及「月神擎月」的圖像分析，帛畫上此一乘龍托月的女子，並非嫦娥，而是月神。²³

下部幾占全幅帛畫的三分之二，可概分上、中、下三段。上段頂上作一華蓋，其上方有對長尾鳳相視，華蓋下掛有紅色帷帳，並見一振翅欲飛的異形鳥，據查考，疑是飛廉。²⁴《漢書·武帝紀》載云：「（元封三年，公元前108年）夏四月，還祠泰山。……作甘泉通天臺、長安飛廉館。」應劭注曰「飛廉，神禽能致風氣者也。」²⁵即傳說中的風伯，尊為風神。²⁶飛廉下畫有六位人物，中立者為一拄杖緩行的貴婦，身著繡花大袖曲裾長袍，從其體態高大、服飾華麗以顯身份高貴，不難認定即墓主人，亦為長沙軒侯利蒼的夫人。²⁷主人前兩名小吏捧案跪迎，身後有侍女三人隨從；墓主人和侍從等人，均立於一飾有雲雷紋的地面上。²⁸

下段中部，畫作交蟠穿梭大璧的雙龍，大璧下懸以彩帛帷帳，帳下垂繫玉璜。細察帷帳上還歇息一對人首鳥身的動物，一如《山海經·海外東經》「東方句芒，

²¹ 同註18，卷四，湯谷十日，頁260。

²² 同註17，卷五，遠遊，頁130。

²³ 何介鈞、張維明編，《馬王堆漢墓》，頁148。

²⁴ 同上註，頁145。但也有鵠鵠之說，參閱《中國考古文物之美》，第八冊，頁133。

²⁵ (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，(第一冊)(臺北：鼎文書局，1976年10月再版)，武帝紀第六，總頁193。

²⁶ 同註23，頁145。

²⁷ 史載：漢惠帝二年（公元前193年）四月庚子，封長沙相利蒼為侯。《史記·惠景閒侯者年表》，刊楊家駱主編，《新校本史記三家注並附編二種二》，第二冊（臺北：鼎文書局，1979年2月），卷十九，惠景閒侯者年表第七，總頁978-979。另一說指陳，墓主人係漢景帝的妃子程姬，或可參考。參閱陸甲村，〈馬王堆漢墓女屍究竟是誰〉，刊《文物》，1973年9期，頁79-80。

²⁸ 雲雷紋係商周時期器物常見的紋飾之一。據察，雲雷紋與古文中的回、雲、申（神）、電等字都具迴轉的象形，屬同系統的符號，故雲雷紋具有濃厚神意的觀念符號，目的在表達一種「賦予神性」的理念。參閱袁德星，〈雙龍紋簋的裝飾及其相關問題〉，刊《故宮季刊》，第十二卷第一期（臺北：國立故宮博物院，1977年秋季），頁88-91。

鳥身人面」的形象。²⁹帷帳如同室內，在食案上擺設鼎、壺及相疊的羽觴杯等食器，兩邊對座六人，另一人佇立在側，數人分別身著紅、白、褐色袍服，借以酒食供獻墓主靈魂，恰如《楚辭·九歌》所唱「蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。」³⁰冀期神祇導引升天，應係一祭享而莊嚴的情境。

下部下段，最醒目者，莫過於兩頭交會盤結的大鯤，在其背上蹲立一位裸體赤身的力士，張臂的雙手上托大地的形象，可能意指這位力士即是載地的地神。³¹地神兩側各伏有一神龜，龜背上站著鴟鴞的構圖，正吻合《楚辭·天問》所謂「鴟龜曳衡，鯀何聽焉」的鴟龜。³²大鯀的雙尾上，各佇立一長角而健碩的神獸，寓以驅鬼辟邪、掃除厲疫，以維淨土、護靈升天的願望。

綜上帛畫的省察，其結構概分為三，上為天國祥和的景象，中為墓主升天及人間祭祝的情境，下為陰曹地府陰森的冥間。這種引魂升天的佈局，融匯了鬼神崇拜、神仙方術、陰陽讖緯等思想，體現了靈魂不滅的觀念和信仰。

有漢一代，巫風暢行，鬼道愈盛。天下之事，或以神鬼方術觀察自然萬物，或以五形陰陽處置社會事物，衣食住行、生老病死等方方面面，莫不篤於祭祝、求於巫俗，凡此史料之記述，斑斑可考，不一一列舉。本文旨趣，主要探索漢玉辟邪神獸，在漢室信巫祝、重淫祀的世風下，所蘊含生前死後的文學藝術與內在的精神文化。

據考古資料顯示，從春秋晚期至戰國晚期的若干大型楚墓裡，發掘出造型詭譎、面目猙獰可怖，令人不寒而慄的鎮墓獸及辟邪。³³（圖版 1 及 2）

²⁹ 袁珂，《山海經校註》，卷四，東方句芒，頁 265。

³⁰ 傅錫王註譯，《新譯楚辭讀本》，卷二，九歌，東皇太子，頁 57。

³¹ 何介鈞、張維明編，《馬王堆漢墓》，頁 146。

³² 「鴟龜曳衡」，言喻鯀之築堤降水，視鴟之飛止以計距離，依龜之所躡以擇土壤，因而以事工築，故鯀為中國築城之始。參閱註 30，卷三，天問，頁 77、81。

³³ 木鎮墓獸，1982 年 1 月湖北江陵天星觀一號墓出土；漆辟邪，1982 年湖北江陵馬山一號墓出土。參閱荊州博物館編，《荊州博物館館藏精品》（武漢：湖北美術出版社，2008 年 11 月），漆木器，頁 43-44。



圖版 1 戰國木鎮墓獸

通高 170 寬 110 座長×寬 46×46 公分

現藏於荊州博物館

摘自荊州博物館編，《荊州博物館館藏精品》，頁 44。



圖版 2 戰國漆辟邪

長 69.5 餘不詳

現藏於荊州博物館

摘自荊州博物館編，《荊州博物館館藏精品》，頁 43。

隨時代的推移及觀念的演變，到秦漢之際，原龐大的木鎮墓獸、漆辟邪已漸式微，終流於形式以至消失。物換星移，代之而起者，是一種更為考究的替身：玉辟邪。

關於玉辟邪的時代，依史籍記載，都在漢武帝通西域之後。如《漢書·西域傳》云：「烏弋山離國，王去長安萬二千二百里。……而有桃拔、師子、犀牛。俗重妄殺。」孟康注：「桃拔一名符拔，似鹿、馬尾，一角者或為天鹿，兩角者或為辟邪。師子似虎，正黃有髯耏，尾端茸毛大如斗。」師古曰：「師子即《爾雅》所謂狻猊也。……重，難也。言其仁愛不妄殺也。」³⁴ 至於烏弋山離國的地望，經考證在今波斯南境，³⁵ 即伊朗南部。³⁶ 對於符拔的形象，亦見《後漢書·班超傳》所描述：「初，月氏嘗助漢擊車師有功，是歲貢奉珍寶、符拔、師子，因求漢公主。」注云：「符拔，形似麟而無角。」³⁷

³⁴ (漢)班固撰，(唐)顏師古注，《漢書》，第五冊，西域傳第六十六上，總頁 3888-3889。

³⁵ 徐琳，〈漢玉所見兩漢辟邪厭勝思想研究〉，《如玉人生：祝慶楊伯達先生八十華誕文集》(北京：科學出版社，2006 年 12 月)，頁 194。

³⁶ 尤仁德，〈漢代玉器的吉祥文化〉(二)，《故宮文物月刊》，第 192 期 (臺北：國立故宮博物院，1999 年 3 月)，頁 110。

³⁷ (宋)范曄撰，(唐)李賢等注，《後漢書》，卷四十七，班梁列傳第三十七，總頁 1580。

綜上史載不難理解，西域的天鹿（下稱天祿）、辟邪、符拔、師子（下稱獅子）、犀牛等猛獸，本中國所無，蓋因漢威遠播、邦畿千里，隨貢傳入，故漢代晚期辟邪神獸的圖像造型，應多取材於這些來自西域的奇獸。漢室貴族在斯時盛行驅鬼護靈的宿願下，當更進一步借助異獸之威武兇猛、獰厲恐怖的具象，冀以強而有力的達到鎮邪降魔的企求。特別是，為強化辟邪神獸內在的意蘊，透過誇張的手法，加諸肩生雙翼的特殊功能，從而賦予了出神入化的靈性與神性，不但能有效地噬鬼禳災、拔却邪惡，更能展翅翱翔，戴著墓主英靈騰越九霄，曲通天門仙境。所以辟邪神獸，亦名瑞獸，良有以也。

無可否認的，辟邪神獸之所以深受漢廷貴族的青睞，其主觀的內涵，主要係承襲於固有的巫覡文化與仙道信仰；在客觀的形象上，這些雄健剽悍的奇特造型，及其振翅通天的神異功能，更是成為護靈引魂及飛天成仙的最佳使者。以今日的角度言，辟邪神獸以嶄新生動的圖像，極大限度地發揮出美術優勢和藝術的價值，淋漓盡致地表達出驅邪除穢和得道成仙的奇光異彩，起到了其他玉作品類難以替代的作用。倘回顧戰國時期木鎮墓獸、漆辟邪的風格，以至所以演繹到兩漢時代玉辟邪神獸的形象，即人類學領域所指陳「文化素材傳承」（transmission of cultural materials）的過程。³⁸亦即先後兩造歷經時序的演化，儘管在材質、形制、工藝及紋飾等截然不同，但其內在所蘊含的文化思想與宗教信仰等因素，卻具有一脈相承且密不可分的連帶關係。

依目下所見公私立收藏的漢玉辟邪神獸，確如史載，果有雙角辟邪、獨角天祿及無角符拔的造型，且都具有身披雙翼的共同特徵，下分各節依序論列。

三、雙角辟邪

據考古發掘，最早發現相關的實物，即 1966 年在陝西省咸陽市新莊漢元帝渭陵西北的長壽宮遺址，出土兩件玉質潔白、均為帶皮籽料雕琢的例證，尤以一

³⁸ 「文化素材傳承」是指文化素材由過去到後來的流傳，即經由「時間」過程的流傳；或從一地到另一地區的流傳，即經由「空間」過程的流傳；或從一個社會群體到另一社會群體的流傳，即經由「社會單位」（social unit）過程的流傳。參閱王雲五主編，《雲五社會科學大辭典》，第十冊，人類學（臺北：臺灣商務印書館，1971 年 9 月），頁 35。

者為雙角辟邪，另一者為獨角天祿，³⁹洽可佐證《漢書》史載的正確性，洵屬難得。惟本節舉隅概以雙角辟邪為主，餘者後論。

倘與前述龐大的木鎮獸或漆辟邪比較，顯然這件渭陵出土的雙角辟邪相形甚小。陝西專家劉雲輝以為，其體型雖小，但所展現出的氣魄，卻足以和漢魏六朝陵前的大型石刻辟邪相媲美。⁴⁰長壽宮中漢元帝冀以御兇彌禍、升天成仙的辟邪，當然以上乘的和闐白玉精雕而成，質地溫潤，稍帶黃皮。所見形態昂首挺胸、睜目前視，張口露齒，狀似怒吼咆哮，神情兇猛。頭上兩角後伏，兩耳側聳，頷下有鬚，胸前長鬚，肩上浮雕雙翼，線刻羽紋具有層次，尾部回卷曳地，四腿粗壯，足健爪利。造型呈伏臥狀，一如戍守淨土，捍衛墓主，枕戈待旦，氣勢雄偉。(圖版3)



圖版 3-1 西漢晚期雙角辟邪正視圖



圖版 3-2 西漢晚期雙角辟邪後視圖

長 7.0 寬 4.6 高 5.4 公分 現藏於陝西省咸陽市博物館 摘自古方主編，《中國古玉器圖典》，頁 272-273。

臺灣震旦藝術博物館，收藏一對西漢晚期雙角玉辟邪，屬青黃玉，受沁白化比較重。造型頗為特別，如所見的鼻丘不像貓科動物長在嘴部上方，而位於吻部

³⁹ 盧兆蔭，〈秦漢—南北朝玉器述要〉，刊盧兆蔭主編，《中國玉器全集》，4，秦漢—南北朝（河北：河北美術出版社，1993年8月一版），頁6；古方主編，《中國出土玉器全集》，14，陝西（北京：科學出版社，2005年10月一版），頁163-164。

⁴⁰ 例如位於江蘇丹陽南朝齊景帝修安陵的石刻天祿，長達三公尺有餘，體型巨大，氣派非凡。張天莉，〈中國和西方藝術中的有翼獸〉，刊《文物天地》（北京：文物天地雜誌社），2005年第8期，頁45。另參閱劉雲輝，〈陝西地區出土玉器概述〉，刊古方主編，《中國出土玉器全集》，14，陝西，頁II。

的中段，故吻部伸長使頭形不方而變得修長。類此形象，似不曾見諸於中土的動物，或可能源自於西域異獸的造型。⁴¹其頭上雙角後彎，低眉順眼，雙耳及頰後毛髯服貼，嘴唇微張並未露齒，神情顯得溫和泰然。兩翼前有鱗紋，隱起的羽翅層次較不明朗，尾部回卷疊於臀上，身段壓低伏地，四腿左右交錯如足踏流雲、匍匐漫行於仙境裡。氣韻生動，朝氣蓬勃。(圖版 4)



圖版 4-1 西漢晚期雙角辟邪相對圖
長 10.4 寬 3.7 高 2.7 公分
現藏於臺灣震旦藝術博物館
摘自蔡慶良，《漢代玉器》(臺北：財團法人震旦文教基金會，2005 年 12 月)，
頁 194-195。



圖版 4-2 西漢晚期雙角辟邪平行圖

臺北藏家八玉苑亦珍藏一件西漢晚期至東漢早期雙角辟邪。青白玉，瑩澤溫潤，局部受沁白化間有赭斑。其體形豐腴，穩重厚實，五官神態幾與上陳震旦藝術博物館藏品相若。但細察下，仍有多處相異，如大目濃眉但眼眶隆起，灼灼有神。鼻丘高聳，鼻孔歙張清楚可見。本器嘴唇上翹故吻部不長，下頷有一撮短鬚，且張口露齒如低吼嘶鳴。所見頭頂雙角沿頸後彎而修長，似乎更顯神力。前胸寬闊渾厚，有威武氣慨；肩生雙翼，羽分三層；扭絲紋長尾卷曲，迴旋有力。四腿

⁴¹ 細察下，類此在長吻中鼻丘高隆，並顯見鼻孔的造型，頗似東漢中山穆王劉暢墓出土「鎏金龍頭轅飾」的構圖。參閱定縣博物館，〈河北定縣 43 號漢墓發掘簡報〉，刊《文物》，1973 年 11 期，頁 8；圖版見頁 19 圖三一。

弓曲，前伸後蹬如龍驤虎步，以其霸氣騰踔之勢辟除邪惡，當所向披靡。（圖版 5）



圖版 5-1 西漢晚期至東漢早期雙角
辟邪側視圖
長 14.1 寬 4.3 高 8.4 公分
臺北藏家八玉苑提供



圖版 5-2 西漢晚期至東漢早期雙角
辟邪後視圖

臺灣故宮博物院珍藏一件赫赫有名的東漢雙角辟邪。這件來自清宮舊藏的玉辟邪，昔因乾隆帝崇古尚玉，凡對情有獨鍾的愛玉多題詩吟詠，養心殿造辦處遂加工鐫刻御題七言詩於辟邪胸前，共四十二字，⁴²引世人矚目。本辟邪原定為六朝器，嗣改為漢玉，⁴³據大陸學人考察，其風格接近 1978 年陝西省寶雞市北郊墓葬出土的東漢玉辟邪，同時也兼具六朝石辟邪的雄姿，但形貌較為清秀；其紋飾及造型更近 1955 年河南省洛陽市孫旗村出土的東漢石辟邪，⁴⁴（圖版 6）故認為本玉辟邪當為東漢晚期遺存。⁴⁵本器屬青白玉質，大部分因沁呈赭斑，體形健碩，外型結構多與上陳八玉苑藏品相若，但最明顯的相異之處，即本辟邪臉龐佈滿圓圈紋，⁴⁶頷下鬚長及胸，頂上雙角略短，尤以長尾的佈局，不似西漢晚期流行回

⁴² 御題詩著錄於（清）清高宗御製，《御製詩集四集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，1307 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986 年），卷 39，詠漢玉辟邪，頁 941。另參閱鄧淑蘋，〈漢代的玉雕動物〉，《故宮文物月刊》，第 9 期（臺北：國立故宮博物院，1983 年 12 月），頁 5。

⁴³ 那志良，〈中國古玉圖釋〉（臺北：南天書局，1990 年 2 月），頁 452。

⁴⁴ 楊美莉，〈漢代文物展玉器拾萃〉，《故宮文物月刊》，第 198 期，1999 年 9 月，頁 90。

⁴⁵ 殷志強編著，《中國古代玉器》（上海：上海文化出版社，2000 年 3 月），頁 274。

⁴⁶ 依所見，辟邪神獸或動物玉雕上的圓圈紋，盛行於西漢晚期至東漢晚期，六朝的動物鮮少經見。端看圓圈的分佈多寡，越多越廣者，時代越晚；反者較早。

卷分綴成人字形，而以長條直尾曳地，特別在尾端飾以花鞭尾的形式，⁴⁷實不多見。(圖版 7)



圖版 6 東漢 石雕辟邪
1955 年河南省洛陽市孫
旗村出土
現藏於北京中國國家博
物館
摘自《故宮文物月刊》，
198 期，頁 90。



圖版 7-1 東漢晚期雙角
辟邪側視圖
長 13.6 寬不詳 高 9.3
公分
現藏於臺灣故宮博物院
摘自吳哲夫，《中華五千
年文物集刊》，玉器篇(臺
北：中華五千年文物集刊
編輯委員會，1999 年 2
月)，頁 46。



圖版 7-2 東漢晚期雙角
辟邪頭部特寫
鄧淑蘋，〈漢·玉辟邪〉，
<http://www.npm.gov.tw/zh-TW/Article.aspx?sNo=04001022>，摘錄於 2013 年 2 月 19 日。

此外，在江蘇省揚州甘泉老虎墩的東漢墓，出土一件形制特別的跽坐式雙角辟邪，⁴⁸ (圖版 8) 屬和闐青白玉質。器中腹腔掏空，圓孔位於頭頂，上置環鈕銀蓋，顯然係一實用的容器。凡橫眉、睜目、張口、卷舌、露牙、貼耳、雙角後彎、身披飛翼等形象特徵，雕琢洗鍊，手法概括圓雕、鏤空、浮雕、陰刻等。其手托靈芝，饒有吉祥長生之寓意，故在其有限的容積內，可能專為存放丹藥之用。⁴⁹本

⁴⁷ 同註 44，頁 86。

⁴⁸ 古方主編，《中國出土玉器全集》，7，江蘇、上海，頁 163。跽坐的姿態，為上身挺直，雙膝著地，臀部適坐於小腿上，在古代係一合乎傳統禮制的坐法。

⁴⁹ 漢代盛行仙道符讖，道士視靈芝為仙草，咸信有延年益壽的功效。見《太平御覽》引〈孫氏瑞應圖〉云：「王者慈仁則芝草生，食之令人延年。」參閱（宋）李昉等撰，《太平御覽》，第四冊（北京：中華書局縮印商務影宋本，1963 年 12 月二刷），卷八七三，休徵部二，總頁 3873。此外，仙道方士以水銀、丹砂、黃金等作為基本原料進行熔煉，並總結出九種仙丹的配方和煉法；認為吞服仙丹可長命祛病，死也能脫胎換骨，利於升天成仙。劉煒編著，《中國文明傳真》，4，秦漢（上海：上海辭書出版社，2001 年 9 月），頁 160。

器名原稱「飛熊水滴」，⁵⁰惟細察下，其面貌與熊的尖嘴形態並不相類，⁵¹既非熊的造型，應可視為東漢流行的辟邪形象，故本文歸為東漢雙角辟邪藥瓶。



圖版 8-1 東漢雙角辟邪藥瓶正視圖



圖版 8-2 東漢雙角辟邪藥瓶背視圖

通高 7.7 瓶高 6.8 左右寬 6.0 前後深 4.5 公分 現藏於江蘇省揚州博物館
摘自盧兆蔭主編，《中國玉器全集》，4，秦漢—南北朝，頁 181。

就上例可悉，在西漢時期，本作為消災辟惡、馭鬼去邪的陳設用玉，時至東漢，在原有的理念上，演繹出辟邪形貌的實用器物。這既是前述「文化素材傳承」的過程，也是歷經長期演變所造就的新形式，此乃「社會文化變遷」(socio-cultural change)的結果。⁵²藏家八玉苑提供一件東漢晚期至六朝間的雙角辟邪水注，亦可作為辟邪器用的例證。(圖版 9)器作豐頰佈有圓圈紋的辟邪，腹部貼地伏臥前傾，刻有鱗紋的前肢一如伸出長臂，捧握一半身掏空如盆的回首天雞，⁵³並與嘴部相銜，其頭頂上長角及背，肩生豐厚的羽翼，後腿弓曲，長尾回卷、分縗曳地，

⁵⁰ 盧兆蔭主編，《中國玉器全集》，4，秦漢—南北朝，頁 309。

⁵¹ 如所見陝西省咸陽市周陵鄉漢元帝渭陵出土的玉熊，因尖嘴故呈三角形的熊頭造型。參考古方主編，《中國出土玉器全集》，14，陝西，頁 161。

⁵² 「社會文化變遷」，係指任何足以影響文化內容或文化結構的變化。察文化之發生變化，須依賴傳播或發明，亦即文化與文化間的傳播或文化的創造，因而形成文化的相互結合或相互影響，從而使文化逐漸發生變化。參閱王雲五主編，《雲五社會科學大辭典》，第十冊，人類學，頁 64-65。

⁵³ 有關天雞的記載，最早見諸郭璞，《玄中記》：「東南有桃都山，上有大樹名曰桃都，枝相去三千里。上有一天雞，日初出，光照此木，天雞即鳴，群雞皆隨之鳴。」故譽稱天雞，乃率天下群雞報曉的神鳥，寓吉祥意。參閱 baike.baidu.com/view/341322.htm；www.baike.com/wiki/，摘錄於 2013 年 2 月 19 日。

尾端發現飾有花鞭尾，（圖版 9-2）酷似臺灣故宮藏品東漢雙角辟邪（圖版 7-2）的造型。在背上的雙角間鑄大圓孔，通達掏空的腹腔，而腹內與嘴間又燧孔相通。故注水時，由背上圓孔注入，嗣由嘴部溢流至所銜的天雞腹盆中，足見巧工能匠精雕細琢之一斑。美國華盛頓沙可樂美術館（The Arthur M. Sackler Gallery）亦藏一雙角辟邪的水注，（圖版 10）雖異工也同曲，故知東漢以後辟邪神獸作為器用，已蔚然成風。惟沙可樂藏的水注，因其形貌雕琢與紋飾刻繪較為簡易，被定為六朝玉作。⁵⁴



圖版 9-1 東漢晚期至六朝雙角辟邪水注
側視圖

長 15.4 寬 5.0 高 6.4 公分
臺北藏家八玉苑提供



圖版 9-2 東漢晚期至六朝雙角辟邪水注
後視圖



圖版 10 六朝雙角辟邪水注
長 16.5 公分 餘不詳
現藏於美國華盛頓沙可樂美術館
摘自《故宮文物月刊》，第 9 期，頁 8。

⁵⁴ 鄧淑蘋，〈漢代的玉雕動物〉，《故宮文物月刊》，第 9 期，頁 6。

四、獨角天祿

本件獨角天祿的玉質，為帶有天然紅璞的籽料，質地潔白而溫潤。在陝西省咸陽市漢元帝渭陵遺址，與前述圖版 3 的雙角辟邪同出，但造型卻迥然不同。如所見頂上獨角分歧，為天祿的主要特徵，其四足弓曲、鼓尾回卷，伏地壓身呈匍匐狀。低頭伸頸、羽翼緊收又張牙咧嘴，並虎視眈眈注視前方，有如作勢欲撲的備戰姿態，栩栩如生。本器結合透雕、浮雕、線雕及陰刻等技法碾琢考究，⁵⁵充分表現出剛毅不阿的力美，使生氣盎然，形神皆備。(圖版 11)



圖版 11-1 西漢晚期獨角天祿側視圖

長 5.8 寬不詳 高 2.5 公分

現藏於陝西省咸陽博物館

摘自古方主編，《中國古玉器圖典》，
頁 273。



圖版 11-2 西漢晚期獨角天祿另側圖

⁵⁵ 同註 51，頁 164。

本器獨角天祿與上例相較，固具有異曲同工之妙，但其形態所表現出的凌厲霸氣，卻有過之而無不及。（圖版 12）玉料為上乘的青玉，呈純淨的秋葵色澤，質地堅硬緻密，柔光內蘊，晶瑩溫潤。在造型的設計上，從回首右盼的頭部，以至貼臀分縫的長尾，呈現出 S 形的曲張動線。結構上，四肢碩壯的彎腿，占去更甚於飽和的體積，展現出爪利足健的騰越動感；其睜目瞪眼、獠牙畢露，加諸歙張的鼻孔，彷彿噴發出咆哮的氣息，一幅凜然不可侵犯的威武，令人望而生畏；倘魑魅見之，當退避三舍。在裝飾上，凡凹弧面無不利用浮雕、線雕或隱起的曲線，刻繪出結實矯健的肌肉，益顯其張力暴發之美，使這件同具獨角歧分、身披羽翼的天祿比眾不同。其發揚蹈厲、鐵骨錚錚之氣勢神韻，為王侯貴族護靈升天所不可或缺。



圖版 12-1 西漢晚期獨角天祿側視圖

長 9.7 寬 4.4 高 3.1 公分

臺北藏家八玉苑提供



圖版 12-2 西漢晚期獨角天祿另側圖

藏家八玉苑提示一西漢晚期的獨角天祿，乍看下頗似渭陵長壽宮出土的雙角辟邪，（圖版 3）惟本件係頭頂獨角的天祿。屬青白玉，表皮巧留天然的赭色，局部受沁白化，夾有灰褐斑紋。器作昂首挺胸，呈匍匐行進之勢。神態上所見的頭角略短、下頷長鬚，其耳尖後聳、橫眉怒目，及張口卷舌以彰顯俐齒伶牙，一如仰天長嘯，氣勢如虹。形態上，善用厚實的潤胸、碩壯的腿足之曲線，表現出寓動於靜的張力；尤以貼身緊收的雙翼，加諸翹臀和長尾卷回的扭力，更突顯出天

祿凝神警覺的天賦。其虎骨之風、蓄勢待發的威武鷹揚表露無遺；所涉今生來世、道遠知驥的內涵耐人尋味。（圖版 13）



圖版 13-1 西漢晚期獨角天祿側視圖

長 8.6 寬 4.2 高 6.2 公分

臺北藏家八玉苑提供

圖版 13-2 西漢晚期獨角天祿後視圖

臺灣故宮博物院亦藏一件獨角天祿。為白玉局部泛黃，夾有赭斑的玉質。玉料呈柱體狀，其鼻、眼、眉、耳與前角，均雕琢在同一平面上，後角下彎分歧、略長及背。尾部回縕分左右，貼於臀上。羽翼甚長、服貼於腿上，層次交疊分明。四腿彎曲蹲伏，如作勢前躍欲撲狀，尤以後腿微抬使臀部上翹，更顯力學的動感。造型結構與一般天祿無異，惟細察下發現，本器並非常見的昂首突胸形，或伸頸壓身呈匍匐狀，而是俯首平胸、頓足生氣的姿態，彷彿怒目瞪視地下的邪祟，欲撲以噬鬼除穢般。其靈氣蓬勃，氣概非凡，為不多見的藏品。（圖版 14）



圖版 14 漢代獨角天祿

長 13.2 寬不詳 高 5.7 公分

現藏於臺灣國立故宮博物院

摘自鄧淑蘋主編，《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），頁 76。

綠松石 (Turquoise)，俗稱松石，又名土耳其玉，產於湖北、新疆、青海、陝西等地。⁵⁶在漢代玉雕中，以綠松石琢作辟邪或天祿者，較為少見。⁵⁷本件綠松石獨角天祿，色澤青綠，局部有赭色，雖部分附著土斑，但仍可呈現其臘脂的光澤。所見頭部的比例較大，故五官的刻繪極為清楚，其長眉後彎、雙目如梭，大鼻歙張、齧牙咧嘴，臉上飾有圓圈紋，頰後披有長毛，雙耳微豎，神情專注機警，形像威武勇猛。其頭頂鏤雕歧角、脊背起棱，粗寬的長尾分縕回卷，益顯健碩的力感。肩刻鱗紋並浮雕長翼，羽分三層皆微卷上揚，如振翅欲飛的動態。骨骼發達的四腿弓曲，加諸足健爪利的刻繪，頗似龍騰虎躍之馳騁疆場，所向披靡，表現出為墓主護靈引魂之銳不可擋的神韻。整體而言，雖體態豐腴，但不失力度，是件罕見的綠松石珍品。(圖版 15)



圖版 15-1 東漢綠松石天祿正視圖

長 6.2 寬 4.6 高 3.6 公分

臺北藏家八玉苑提供



圖版 15-2 東漢綠松石天祿上視圖

⁵⁶ 尤傳甲，〈玉石品種與產況〉，刊薛貴笙主編，《中國玉器賞鑑》（香港：中華書局，1996年11月），頁480。

⁵⁷ 臺灣國立故宮博物院曾於1999年主辦「群玉別藏續集」特展，其中之一即東漢綠松石雕琢的雙角辟邪，殊為難得。彩圖參閱鄧淑蘋，《群玉別藏續集》（臺北：國立故宮博物院，1999年10月），頁234。

五、無角符拔

倘僅憑《後漢書》中班超所描述，形似麟而無角的符拔，恐難以確切地理解其完整的形象。但就公私立所藏，頭頂無角而肩生雙翼的漢代玉雕動物，倒是可以與前述雙角辟邪和獨角天祿，做一結構上明確地區別。所見臺灣震旦藝術博物館藏的玉神獸，（圖版 16）應較吻合無角符拔的造型。其為黃綠色玉質，形似虎，頭右傾，頸前伸，長眉鼓目、豎耳專注，大口裂深、掀唇張牙，正怒吼咆哮。肩刻麟紋，浮雕羽分兩層的雙翼略揚，加諸腿彎身低，如作勢欲撲狀；尤以尾部不像一般分縕回卷，而呈現內收夾尾的姿態，突顯其伺機攻擊的敏銳。



圖版 16-1 西漢晚期無角符拔正視圖

長 9.0 寬 3.0 高 3.0 公分

現藏於臺北震旦藝術博物館

摘自蔡慶良主編，《漢代玉器》，頁 196。



圖版 16-2 西漢晚期無角符拔另側圖

八玉苑所提供的這件青白玉無角符拔，色澤白中泛青，細膩溫潤。細察其頭部造型，凡昂首立耳、粗眉睜目、大鼻闊嘴、張口卷舌、獠牙畢露及頷下長鬚等形貌特徵，無不酷似於陝西渭陵出土的雙角辟邪。（圖版 3）然本件符拔的身段略高，作行走的姿態。所見雙翼緊收貼身，使束腰的曲線分明，以顯體態之矯健靈敏。鏤雕粗獷的扭絲紋長尾、分縕回卷的力度豪邁、尾端的茸毛果如史載大如斗，更配合著後腿上撐，使臀部高隆，營造出騰越躍動的張力，無外乎正彰顯其辟兇

祈祥、叱吒風雲的能耐。所表現的靈氣蓬勃與器宇軒昂，為符拔玉雕中難得的佳作。(圖版 17)



圖版 17-1 西漢晚期無角符拔側視圖

長 7.3 寬 3.6 高 5.0 公分

臺北藏家八玉苑提供



圖版 17-2 西漢晚期無角符拔後視圖

此外，另件小巧的無角符拔亦值得一提。屬白玉，局部受沁白化，有附著物。其所引人矚目者，除了頭頂光禿無角外，主要是介於眼及口的吻部間，琢作隆起的鼻丘及清晰的鼻孔。因如此結構之需，而務使吻部加長，故這類造型的頭部，往往呈現出臉長嘴尖的長三角形。在本文前述，現藏於臺灣故宮，曾為乾隆帝御玩的雙角辟邪，(圖版 7) 及八玉苑所藏的雙角辟邪，(圖版 5) 皆是相類的造型。這種奇異的五官結構，是否源自西域的某種動物類型，尚待進一步探討。總之，這件精巧的無角符拔，臉上並無圓圈紋，但頰後的披毛長及耳後，益顯飄逸的神態。其高眉昂首聚神凝視，翹唇張嘴，形似仰天嘶鳴。兩肋浮雕雙翼，尾寬分縕曳地，與一般無異，然在大小腿上皆飾以繁密的短平行線或弧線，顯見碾琢細膩、

裝飾考究。其短頸伏於胸前，四肢斂於蹲臥，神情安祥如養精蓄銳；所見柔和的姿態和優雅的曲線，無不散發出靜極思動的力美。（圖版 18）



圖版 18-1 西漢晚期無角符拔正視圖

長 6.8 寬 3.5 高 4.5 公分

臺北藏家八玉苑提供



圖版 18-2 西漢晚期無角符拔特寫

1978 年出土於陝西省寶雞市北郊漢墓的一件無角符拔，⁵⁸雖局部殘毀，但卻中外知名。本器青玉，夾有黑色紋帶，殘高即 18.5 公分，不難窺知原係一塊諾大的玉料琢作以成。目下所見最特別的是，在其頭頂與背脊上，均加掏空雕作矩形與圓形筒狀的樁座，理應作為鑲嵌某物的器用；其臀後亦燧有一孔，可能為組裝長尾或羽飾之用。惟所有鑲嵌物件均已佚失，礙難查考所嵌何物與何用。⁵⁹就器形言，符拔頭上無角，耳後的兩小撮鬃毛，相連於矩形樁座與圓筒間，其引頸昂首，睜目瞪眼，張嘴露牙、開口特大，形似仰天長嘯、氣湧如山。頷下長鬚與潤胸相接，肩上兩翼頗長，羽束相疊、層次分明。雖四腿已斷三肢，仍不難辨識前腳力伸，後腿曲撐翹臀，作勢前撲的姿態，頗具「寧為玉碎不為瓦全」的剛毅氣勢。全器佈滿圓圈紋，並綴以密集的短平行線和弧線，生動傳神。尤以面貌兇惡

⁵⁸ 盧兆蔭主編，《中國玉器全集》，4，秦漢—南北朝，頁 313。

⁵⁹ 就前述指陳江蘇省揚州甘泉老虎墩出土的雙角辟邪藥瓶，（圖版 8）藏家八玉苑珍藏的雙角辟邪水注，（圖版 9）以及美國華盛頓沙可樂美術館藏的雙角辟邪水注（圖版 10）等析論得悉，隨社會文化素材的變遷之故，東漢時期玉雕的辟邪神獸，演繹成實用的器物已蔚然成風，故本件無角符拔作為器用，亦反映出斯時風尚的例證之一。

所表現出的霸氣凌厲，將使魑魅魍魎膽裂魂飛，為斯時貴族賴以鎮鬼降魔、護靈升天所不可或缺的神獸。(圖版 19)



圖版 19 東漢無角符拔

長 18.0 寬 6.7 殘高 18.5 公分

現藏於陝西省寶雞市博物館

摘自古方主編，《中國出土玉器全集》，14，陝西，頁 171。

六、結論

綜上漢玉辟邪、天祿、符拔的省察，儘管渠等相貌猙獰兇惡、造型詭譎莫名，但這些意象之與漢室的王侯貴族，明顯地存在著密切互動的關聯性，兩者間似存有某種程度的交感和呼應。人的一生，最大的恐懼之一，可能是死別，正因為對死別的抗拒，從而演化出對生命的愛慕。辟邪神獸的意義或將衍伸為王侯貴族對生死價值「超塵出世」的思維，但相對而言，也可喻為嚮往「長生不死」的一種企圖，所以「靈魂不滅」的領域，實為「人世再生」的比喻，這不外乎源自於對生者的眷戀和執著。正因為這些現實生活的畏懼與憧憬，將其內容凝煉成神化的思想與巫俗的信仰，藉以祛病驅鬼、辟除邪惡，祈求禎祥、護靈升天。類此將現實生活與仙道信仰相結合，乃創作漢代藝術文化的主要特點，成為辟邪神獸之造型與內涵的主體。

以另一角度言，漢玉辟邪神獸的文學藝術，實源自於荊楚相關習俗文化的延

續與發展，⁶⁰故渠等許多形式和蘊意，都可在《楚辭》中找到源由或依據。大凡神話類，多見諸於〈離騷〉、〈天問〉、〈遠遊〉等；民俗類則見〈九歌〉、〈招魂〉諸篇，從其博覽遍觀的豐富內涵，已為漢人備下了登天成仙、長生不死、逍遙自在的極樂天國。爰是之故，辟邪神獸的精神內涵，無不傳承於楚文化的素材，即使歷經社會文化的變遷，至東漢或已演化成若干器用的功能，但萬變不離其宗，仍多恪守崇道同德的精髓，冀以天道與人道相融、企求羽化登仙的情懷。

無論如何，本文在探索漢玉辟邪神獸的文化內涵中得悉，漢室透過高度神化的玉器，幻化成精神上的自我超越，昇華為不畏死亡的解放，從而獲得永生的快樂。固然辟邪神獸充滿了生動而詭奇的神仙思想，但所呈現「生時長生，死後升仙」的人生觀與生死觀，正寓意著死亡並非生命的歸宿，而是神仙世界新生的開始，其意義不但孕育了天與人、神與人的相應關係，也因而建立了人與人之間的相諧關係。是以辟邪神獸所表現的鬼神世界，其實就是人間世界；透過對鬼神世界的知能，以強化人間世界正面而樂觀的生活意志，不外正闡述了古來神秘的天命史觀，也解析了深奧的哲學命題。因而窺悉，漢玉巍巍的辟邪神獸，不再僅是館院陳列展覽之一物而已，其內斂深邃的精神文化與影響，不但光耀千古、垂範萬世，更是承先啟後，以策來茲。

⁶⁰ 漢玉辟邪神獸，用之於祭祝祈福的同時，必藉歌辭獻舞以降神，這就是文學藝術的起源。故民俗巫風愈盛，文學藝術的材料則愈豐，於是在文學宗教揉合的世代裡，發展出奇幻詭麗的神話詩篇，是所必然。

Jade Culture of the Han Dynasty of Deity Beast

Huang Jiann-chen*

Abstract

In Han Dynasty, the sorcery was popular in vogue, even the noblemen showed boundless enthusiasm for the ghost and deity divination, therefore, on the jade development, the beast with evil countenance and unique appearance has been created, whose name was called deity beast in history annal.

This article, based on the historical literature accompanied with archaeological data and some jade collections from public or private source, mainly studied the jade deity beast of the Han Dynasty, in which contained the death and living concept and far deep mental culture under the popular sorcery on that era.

Keywords: immortal sorcery, pishei (辟邪), tienlu (天祿), fupa (符拔),
jade culture

* Professor, Department of History, Tamkang University.