

# 漢畫像石「九頭獸」說源

／王寧



「九頭獸」是漢畫像石中常見的題材，此獸皆作虎身，而九首的形式則頗不一致，大致有以下幾種：

1. 一大首之上戴八個小首（圖一）。
2. 九個脖頸，上各戴一首（圖二）。
3. 有三個主頸，每個主頸上又各歧出三個小頸，上各戴一首，凡九首（圖三，此圖一首殘缺）。
4. 前面有二頸，上各戴一首，而在尾上分出奇歧枝，上各戴一首，凡九首。此重構式詭詭奇偉，想像力豐富，出人意表也（圖四，此圖中九頭獸倒置）。

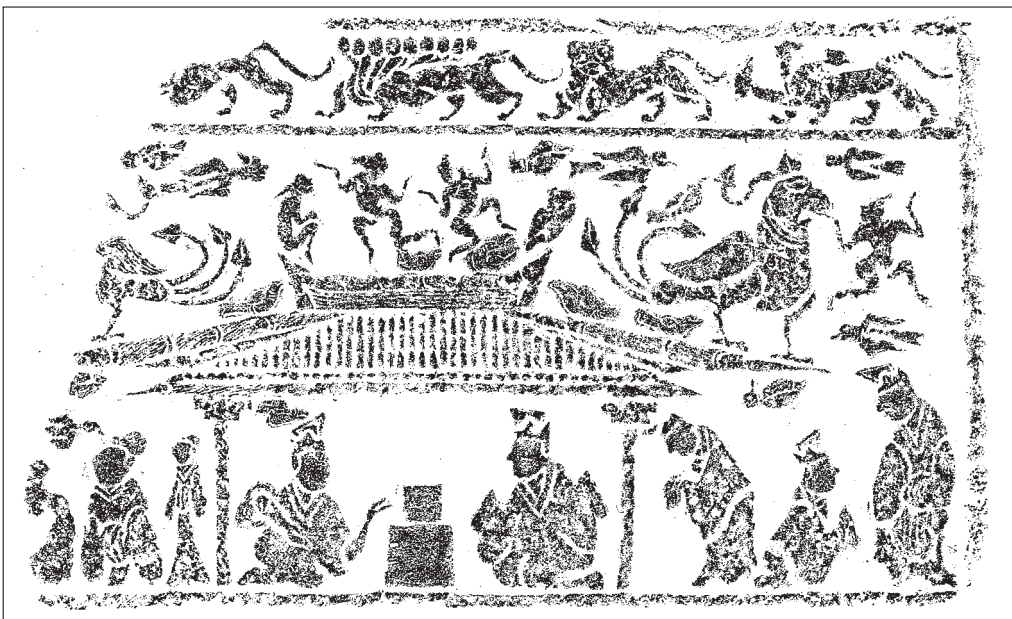
此九頭獸目前學界已普遍認同即

《山海經》中的「開明獸」，又稱「陸吾」或「肩吾」者，這種看法是正確的，漢畫像石中刻畫這種動物的根據便是《山海經》。但是，開明獸源於何時？其本來象徵著什麼？在漢畫像石中有何含義？這些問題頗值得探討。筆者以為，開明獸之由來甚古，當起源於夏代，其形體與夏人崇拜虎圖騰有關。

## 一、夏代的虎圖騰崇拜

關於九頭獸最古的記載便是《山海經》中的開明獸陸吾，茲錄其文如下：

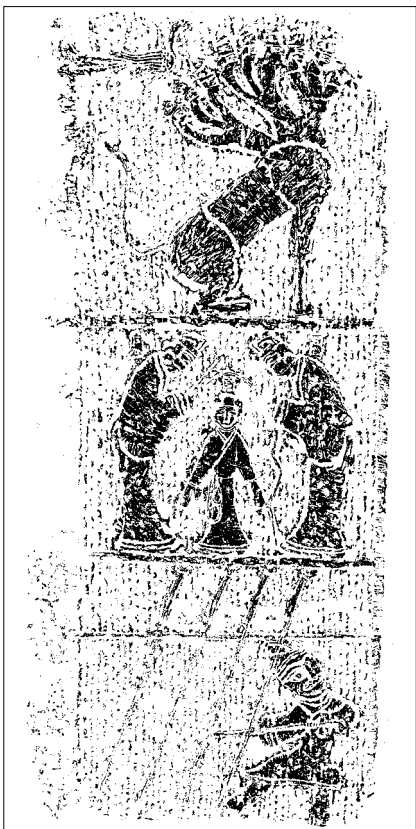
《西次三經》曰：「崑侖之丘，是實為帝之下都，神陸吾司之。其神狀



圖二 山東微山



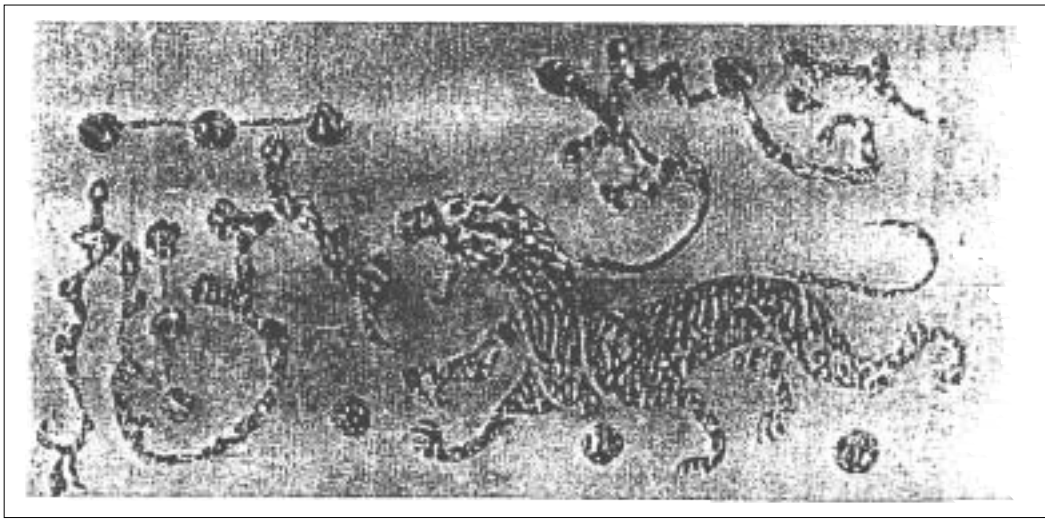
圖四 河南南陽



圖三 山東嘉祥



圖一 江蘇徐州



圖六 白虎星座 河南南陽蒲山阮堂漢墓

夏人所崇祀的對象，陸吾亦不例外。然其地位尤其顯隆，究其原因，此乃夏人的圖騰神也。

關於夏人的圖騰，目前學界有不同的說法，有說為龍者，有說為蛇者，有說為蟲者，皆不正確。夏人實是以「虞」為圖騰，虞者，白虎也。這與夏人的星辰崇拜有關。鄭文光曰：「觀察參星以定農時是夏民族的傳統，因此，參宿是夏民族主要祭祀的星。」（註六）同時他還認為參星之神實沈就是夏族始祖（註七），其說是也。在中國古代的星象中，參宿被認為是白虎形，《史記·天官書》曰：「參為白虎。」《唐開元占經》卷六十二引《聖洽符》曰：「參者，白虎宿也。」此於漢畫像石中亦有證（圖六），此白虎星座，虎首前上方之橫三星為參，下之豎三星為伐，合為參宿而作白虎形。在十二支中，「巳」正當於參宿之位，夏人崇拜參宿，故以「巳（姒）」為姓，以「虞」為圖騰，以「禹」為先祖（「禹」即「虞」之古文，實一字），亦即實沈也。禹（實沈）是夏民族最早的圖騰神（註八）。古有氏族曰有虞氏，即是夏人之先世，在夏王朝沒建立以前，夏人是稱為有虞



圖五 神陸吾（《三才圖會·人物》卷十四）

虎身而九尾（尾當作首），人面而虎爪。是神也，四天之九部及帝之圍時。」郭璞注：「即肩吾也。莊周曰：『肩吾得之，以處大山』也。」袁珂《校注》曰：「此神即《海內西經》之開明獸也。」（註一）今按：「九尾」當作「九首」，《三才圖會·人物》卷十四之陸吾圖正作九首，是也。（圖五）

《海內西經》曰：「海內昆侖之虛，在西北，帝之下都。……面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。」

又曰：「開明獸身大類虎而九首，皆人面，東向立昆侖上。」袁珂《校注》：「開明獸即《西次三經》之神陸吾也。」（註二）

陸吾據郭璞說就是《莊子·大宗師》中的肩吾（又見《逍遙遊》），袁珂認為也就是開明獸，這都是正確的。但陸吾為何又叫開明獸，這很值得探討。

陸吾即見於《山海經》，就不能不先從《山海經》說起。《山海經》本是《山經》和《海經》兩部分的合編，《山經》本稱《五藏山經》，《海經》何幼琦認為就是《史記·大宛列傳》中提到的古書《禹本紀》（註

三），這本是兩種各自獨立又有關係的古書。筆者認為，《五藏山經》是戰國時代的東夷族巫師的作品，而東夷族是夏王朝的裔民（註四）；《海經》（《禹本紀》）則原是夏人的作品，因為夏人無文字，故它原是以圖畫配合巫史口頭解說的形式流傳的，大約到了西周時期，才由巫史們將解說詞記錄下來，形成了《海經》的文字部分。故它是夏王朝的遺著，可以說《海經》是目前流傳下來最古的一部書。（註五）既已知道《山海經》是夏人和夏之裔民的作品，則其中的神祇必是

氏，夏王朝建立後，始稱夏后氏或夏人，故漢代馬融、鄭玄、王肅等人稱「虞夏同科」（見《尚書·堯典》正義），童書業曰：「虞夏亦可合稱『夏』，所謂『虞夏同科』（註九），所以，有虞氏即夏之先民，因其崇拜白虎（虞），故以爲氏族名，過去以爲有虞氏爲舜，非也。」

禹古稱「大禹」，作爲夏人始祖和早期的圖騰神，在《山海經》中亦有記載，《海外東經》曰：「朝陽之谷，神曰天吳，是爲水伯，在虹虹兩水間。其爲獸也，八首人面，八足八尾，背青黃。」又《大荒東經》曰：「有神人，八首人面，虎身十尾，名曰天吳。」（圖七）古「天」、「大」同字（如卜辭中的「天乙」又作「大乙」，「天邑商」又作「大邑商」），「禹」是「虞」之古文，「虞」、「吳」古通用，故「天吳」即「大禹」，乃大禹爲圖騰神時之形象也。因禹平治水土，故夏人祀之爲「水伯」，《書·舜典》曰：「兪！咨，禹！女平水土，惟時懋哉。」《太平御覽》卷二百引《尚書刑德放》曰：「禹長於地理、水泉、九州，得《括象圖》，故堯以爲司

亦稱之爲「岱宗」，「岱」當是「大」之音假，「岱宗」即「大宗」。「大宗」一詞卜辭中已有之（如《佚》一三一），是殷商帝王祭祀上帝百神的場所。楊向奎說：「相傳古代帝王多行封禪，《史記·封禪書》中說：『古者封泰山、禪梁父者七十二家』……我以爲它來源於『太室』。太室明堂是古代於國內舉行典禮的地方，……泰山爲東方之太室，於是在中國政治中心在東方時，泰山遂爲歷代帝王之祭天中心矣。」（註十一）楊先生之說基本正確，但筆者認爲其中之「太室」當作「大宗」，即「岱宗」，在夏代，泰山（昆侖虛）是夏人的大宗，乃夏人祭祀上帝百神之所，古稱之爲「帝之下都」、「百神所在」。而祭祀活動的領導者即是夏王。

禹是夏人的祖先，但他不是夏王朝的建立者，真正建立夏王朝的是他的兒子啓，古書多稱之爲「夏后啓」，《山海經》或稱「夏后開」（漢代爲避景帝劉啓的諱，多改啓爲開，故夏后開即夏后啓，開明獸即啓明獸），范文瀾就指出：「戰國以前，從不稱夏禹，只稱禹、大禹、帝禹；稱啓爲夏啓、夏后啓。這種區別，還保存兩人時代不同的意義。開始居大夏的是



圖七 天吳（《三才圖會·人物》卷十四）

空。」司空即古代掌水土之官，與「水伯」之神職相合。因此，在夏人的心目中，天吳是一地位重要之大神，乃其先祖禹之化身也。

## 二、開明獸即夏后開（啓）

在《山海經》中，天吳之地位似乎不如開明獸陸吾，陸吾作爲帝之下都、百神所在的昆侖虛的守衛者，地位顯赫。昆侖虛即今山東省之泰山（註十），乃古人崇祀的聖山，《史記·封禪書》載管仲之言曰：「古者封泰山、禪梁父者七十二家」，故古代

啓，子孫雖然遷居，夏的名稱仍相沿不改。」（註十二）夏后啓是夏王朝的開國君王，同時也是一位主掌國家祭祀的大巫師，夏人甚敬畏之，把他當作神來看待，這從《山海經》的記載中即可看出來：

《海外西經》曰：「大樂之野，夏后啓於此舞《九代》，乘兩龍，雲蓋三層，左手操翳，右手操環，佩玉璜。在大運山北。一曰大遺之野。」

《大荒西經》曰：「西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥兩青蛇，乘兩龍，名曰夏后開。開上三嬪（賓）於天，得《九辨》與《九歌》以下，此天穆之野，高二千仞，開焉得始歌《九招》。」

有這些對於夏后啓（開）的記載來看，啓已經是一個半人半神的人物，《歸藏·鄭母經》還說「昔者夏后啓筮乘飛龍而登於天」，這是啓由人而巫，由巫而神的變化結果。他舞《九代》、歌《九招》，就是以大巫師的身份祭神、享神時而歌舞也。《歸藏·啓筮》有兩次記夏后啓享神，一曰「昔者夏后啓享神於晉之虛，作爲瑤臺，於水之陽」，一曰「昔者夏后啓筮享神於大陵而上鈞臺」，即其事也。夏后啓既爲國君，又爲主掌國家祭祀

的大巫師，因此以掌握著大宗的管理權，反映在神話傳說上，就是開明獸陸吾守衛昆侖的記載。

夏后啓本應名「啓明」，漢代揚雄《蜀王本紀》中有鼈靈、杜宇（望帝）、開明治水的故事，何新已指出這「實在是鯀、禹治水故事的又一種變型。『鼈靈』即鯀，『杜宇』即禹，而開明亦即夏后啓也。」（註十三）朱芳圃認為「開明當作啓明，漢人避景帝諱而改之，……啓爲本名，明爲附加之形容詞。」（註十四）故「開明獸」即「啓明獸」，其名稱的來源就是夏后啓之名。那麼，「陸吾」又是怎麼來的呢？筆者認為，「陸吾」本應作「肩吾」，《太平御覽》卷八十二引《帝王世紀》曰：「啓一名建，一名余。」此是析一名爲二名，古書中二人二名合爲一人一名或一人一名析爲二人二名之例常見，如「重黎」，《山海經》中爲二人，在《史記》中則合爲一人；又如「戲器」，《山海經·海內經》言「節竝生戲器」，是爲一人，而《路史·後紀四·炎帝紀下》則言「節莖生戲，戲生器」，又析爲二人。故筆者認爲夏后啓本又名「建余」，後來誤析爲二。「建余」顯然就

### 三、漢畫像石中開明獸的象徵意義

漢代人似乎也沒有去考察開明獸到底是什麼來歷，只見在《山海經》中開明獸是昆侖的守衛者，所以就把它當作一種祥瑞之獸來對待了，但自有其含義。

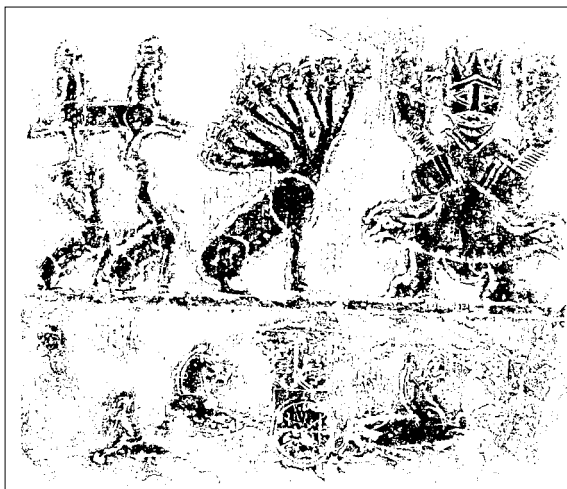
漢代人認爲，整個宇宙是由天界、仙界、人界和地下鬼界組成的，所以漢畫像石的構圖常分爲許多層，分別表現此四界的內容，「漢畫像石的題材內容，完全是按照這種宇宙觀念進行設計和配置的，正因爲如此，漢畫像石題材內容的分類，只能遵循這種宇宙觀念，分爲天上世界的內容、仙人世界的內容、人間現實世界的內容、地下鬼魂世界的內容等四大類。」（註十五）從位置上來說，一般天界或仙界的圖像居於最上層，人界的故事居於中間層，墓主或祠主的生生活景象居於最下層（因爲墓主或祠主死後爲鬼居於鬼界）。但在漢畫像石中，天界和仙界常混同，頗不易分辨，在畫面上層的，往往是代表仙界的西王母，而開明獸也往往是居於最上層，是仙界的象徵之一，準確的說，他代表的是不死仙境的昆侖山。

昆侖本是一座上帝百神所在的神

是「肩吾」之音變，建、肩古音同見母元部，雙聲疊韻；余、吾古音同魚部，古書中二字經常互假，故「肩吾」又可爲「建余」也。可見，「肩吾」、「陸吾」之名也是來自於夏后啓之名。

因夏人崇拜白虎，故爲他們當作神一樣尊敬的國王夏后啓製作了一個帶有圖騰化身性質的形象，就是開明獸陸吾，而在此之前，他們已經爲其先祖大禹製作了一個類似的形象——天吳了，這種觀念，與古埃及人十分相似。古埃及人崇拜獅子，其法老就將自己的頭像置於獅身之上而稱爲人面獅身像，以顯示自己的高貴與尊嚴。要知道，《山海經》中雖然稱陸吾爲「開明獸」，但《西次三經》稱之爲「神陸吾」，《大荒西經》曰：「昆侖之丘，有神，人面虎身，有文有尾，皆白，處之」，袁珂《校注》認爲就是指開明獸，可見亦稱之爲神；《莊子·大宗師》把肩吾與伏羲氏、西王母、黃帝、禹強同舉，其《逍遙遊》篇又言肩吾問於連叔，《釋文》引司馬雲：「神名」，可見都以之爲神人而非獸類也。夏后啓掌管大宗，故開明獸陸吾守衛昆侖；夏后啓主掌享祭上帝百神，故陸吾司天之九部及帝之囿時——至此，九頭獸之謎已昭然矣。

山，到了漢代，已成了仙境不死之鄉的象徵或代名詞，《淮南子·地形訓》曰：「昆侖之邱，或上倍之，是爲涼風之山，登之而不死；或上倍之，是爲懸圃，登之乃靈，能使風雨；或上倍之，乃維上天，登之乃神，是爲大帝之居。」《十洲記》則云昆侖山乃「西王母之所治也，真官仙靈之所宗，上通瑤璣，元氣流布，五常玉橫，理九天而調陰陽，品物群生，希奇特出，皆在於此。天人濟濟，不可具記。此乃天地之根紐，萬度之網柄矣。」已是一派真切的仙境景象了，所以，到了「西漢時期，昆侖山開始成爲全社會憧憬的、人人渴望到達的、最具吸引力的幸福仙境，」（註十六）漢代人認爲，「生活在凡間的人，儘管不能升天與諸神齊壽，但卻能以『死』的形式擺脫苦難的世界，暫時棲身到地下的鬼魂世界，在那裏獲得升仙資格後，再飛升到昆侖山仙界，在那裏長生不老，永遠過著無憂無慮的幸福生活。」（註十七）漢代人受神仙家學說影響極深，都盼望死後能升天入仙境成爲神仙，作到永恆不滅。因此在漢畫像石中，刻畫上天仙界的內容甚多，九頭獸陸吾常和其他

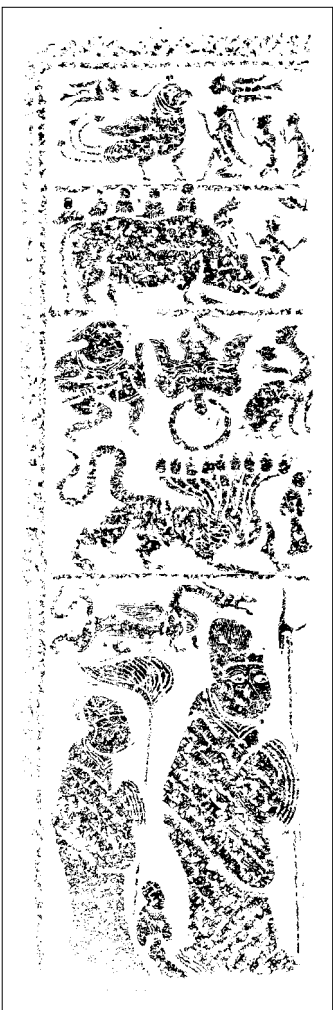


圖八 山東嘉祥花林村出土祠堂西壁畫像

一些珍禽異獸被刻畫在上層（如圖二和圖三），代表天界或仙界，圖四的畫面是將九頭獸與羽人、玄武、天鹿同刻於雲中飛舞，顯然也是表現的天界或仙界的景象。又如有一幅被稱為「仙界圖」的畫像（圖八），信立祥認為「仙界圖將開明獸置於畫面的正中，顯然有祈求祠主升仙到昆侖山的意思。」（註十八）可見，開明獸在漢畫像石中有其特殊的象徵意義，即他代表著昆侖虛，同時也代表著上天和不死的仙境。因此，漢畫像石中凡是

有九頭獸的畫面，基本上都是表現的仙境的景象。

當然也有例外。如圖九，此圖共分四層，表現的是墓主升仙的歷程。最下層的兩個人物當是墓主和其侍者，第三層中間為鋪首銜環，代表的是天門，左有一力士，右為一頭獸，下部為開明獸和一人物，此皆是天門的守衛者，即《楚辭·離騷》中所言的「帝閭」者也。因為開明獸是守衛昆侖之門的神，故列於此。第二層是仙人乘象，《楚辭·離騷》：「為余駕飛龍兮，雜瑤象以為車，……遭吾道夫昆侖兮，路修遠以周流。」這是戰國時代的人說乘飛龍、雜瑤象而上昆侖。這個圖像當是出於對「雜瑤象以為車」的另一種理解。本來「瑤象」是指車上的裝飾物美玉和象牙，但此圖的作者理解為動物的象，因為「瑤象」也可理解為「玉象」，即白象，《淵鑿類函》卷四百三十引《瑞應圖》曰：「王者自養有道則白象至，負不死藥來。」可見白象在古人心中也是一種能讓人長生不死的神獸。雜者集也，故此圖有六人集乘於象背，一人先導，殆即以瑤象為車的意思。此謂墓主經過開明獸守衛的天門之後，要乘瑤象上升，最上一層為鳳鳥和羽



圖九 山東濟寧市博物館藏

人，自然代表著墓主要到達的極樂之地天界或仙界了。在這幅圖裏，開明獸還保留了他作為昆侖守衛者的原職，是比較少見的。

註釋：

- 一、袁珂《山海經校注》，上海古籍出版社一九八〇年七月，第四八頁。
- 二、同上，第二九九頁。
- 三、何幼琦《〈海經〉新探》，《歷史研究》一九八五年第一期。
- 四、王寧《〈五藏山經〉記述的地域及作者新探》，《管子學刊》二〇〇〇年第四期。
- 五、詳王寧《〈海經〉的作者及記述的地理與時代》，《古籍整理研究學刊》一九九七年第五期。
- 六、鄭文光《中國天文學源流》，科學出版社一九七九年十一月，第五三頁。
- 七、同上，第一〇一頁。

- 八、王寧《原始天文學與夏商文化的起源》，《郭沫若學刊》一九九三年第二期。
- 九、童書業《春秋左傳研究》，上海人民出版社一九八〇年十月，第三〇頁。
- 十、同註三。
- 十一、楊向奎《宗周社會與禮樂文明》，人民出版社一九九七年十一月，第二〇二頁。
- 十二、范文瀾《中國通史簡編》（修訂本）第一冊，人民出版社一九六四年八月，第一〇四頁。
- 十三、何新《諸神的起源》，光明日報出版社一九九六年九月，第一八一—一八二頁。
- 十四、轉引自《諸神的起源》第二八二頁註一。
- 十五、信立祥《漢代畫像石綜合研究》，文物出版社二〇〇〇年八月，第八三頁。
- 十六、同上，第八三頁。
- 十七、同上，第八三頁。
- 十八、同上，第一五三頁。