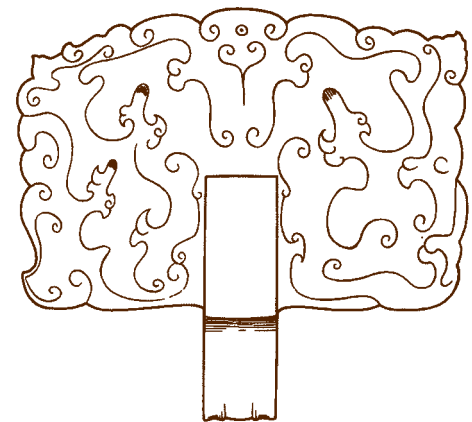




圖一 西漢 獸面形四靈紋玉鋪首 陝西茂陵博物館藏 引自《陝西出土漢代玉器》



圖二 西漢 獸面形四靈紋玉鋪首 正面拓片



圖三 西漢 獸面形四靈紋玉鋪首 背面線圖

漢玉中的四靈表現

玉器上經常有獨立的龍紋、虎紋、鳳紋題材，但作為一個具有特殊

「四靈」或「五靈」圖案在漢晉時期的銅器、畫像磚上多有表現，尤其是銅鏡上有著嚴格的位置排布。現以玉器作為考察對象，探討四靈／五靈紋樣在兩漢六朝玉器上的傳承和表現手段。

意涵的紋樣組合，四靈動物形象集中表現在同一件玉器上的案例並不多見，本文舉三件實例討論之。一是陝西興平漢武帝茂陵附近出土的玉鋪首（圖一），高三四・二、寬三五・六、厚一四・七公分，重達一〇・六公斤，形體碩大，用一塊大型青玉料切割碾琢而成，正面採用淺浮雕、高浮雕、線刻等多種技法完成製作。（《陝西出土漢代玉器》）主體為一鼓目圓睜的獸面形象，寬眉、卷鼻、張口、露齒，長鼻下延回捲與背部下端的方樺相連，鑲出橢圓形孔形成鈕。鋪首額前延伸為一朵大如意雲紋，四周順

時針依次浮雕龍、鳳、玄武、虎的四靈形象，或張牙舞爪，或回首眺望，或盤踞匍匐，或猙獰糾曲。（圖二）如此大型的玉鋪首僅發現這一件，與一般容器上的裝飾性零件不同，這件鋪首是鑲在陵墓門壁上的銜環把手，具有一定的象徵意涵，代表著開啓地下世界通道的一個重要媒介。最近出版的圖錄刊布了其背面的紋飾：流暢、連續的細陰線刻出連綿起伏的流雲紋，應是配合襯托正面的四靈，營造出靈獸在天的意境。（圖三）玉器上四靈紋與雲紋的固定組合，應與東漢時期經常出現的畫像石中，四靈神

兩漢六朝玉器中的四靈、五靈紋樣

褚馨



蒼龍、白虎、朱雀、玄武，天之四靈，以正四方。《三輔黃圖》
古者以五靈配五方：龍，木也；鳳，火也；麟，土也；白虎，金也；神龜，水也。

《禮緯·稽命徵》

通常所指的「四靈」，遵從六朝地理書《三輔黃圖》的說法：「蒼龍、白虎、朱雀、玄武，天之四靈，以正四方。」這四種動物的單體形象

早在新石器時代的藝術文化中即已出現，然而將以上諸物視作一個組合穩固下來，並賦予鎮守天地各方的特定意涵，是漢代的產物。（註一）三國曹植《神龜賦》提到：「嘉四靈之建

德，各潛位乎一方。蒼龍虬於東岳，白虎嘯於西崗，玄武集於寒門，朱雀棲於南鄉。」

五靈紋樣是西漢後期開始流行起來的一種圖案紋飾，它是讖緯五行說在藝術上的具體反映。戰國時已經形成的五行學說，經過漢代經師們的發展，成為一個包羅萬象的體系。「四靈」神獸與漢代流行的陰陽五行學說

結合，逐漸形成了「五靈」之說，其中增補的一種靈獸便是麒麟。西漢後期開始，「麟」常常加入由青龍、白虎、朱雀、玄武代表四方的「四靈紋」，進一步構成天地四方加中央的「五靈紋」。（註二）《禮緯·稽命徵》說：「古者以五靈配五方：龍，木也；鳳，火也；麟，土也；白虎，金也；神龜，水也。」

紋的禮服，以彩錦織成：「鮮卑」二字，即「犀毗」、「師比」，泛指胡帶之扣具，暗示了這種器物的外來因素。因此，它們並非一般的珍玩雜件，而是與隆重華麗的宮廷御服冠幘配套使用，具有扣結功能的帶具。考古材料發現，西漢時期，這類製作精

美的金銀帶扣見於新疆、朝鮮、雲南等漢文化的邊境地區，它們在當時是臣服于中原王朝的郡地，扣面紋飾多為群龍、翼虎、猛獸等圖案。（註四）從新疆焉耆柏格達沁古城黑圪塔墓地出土的龍紋金帶扣中我們看到，黃金作為一種軟金屬，延展性好，可塑性

強，在表現同樣的主題時，可施以繁複細密的紋飾，工藝上可做到更為細緻和豐富的層次感（圖六）：金薄片扣面上錘揲出八條大小不同、形態各異的龍，龍身與水波紋由纖細如髮的金絲焊接而成，綴以細密金珠，並多處鑲嵌水滴形紅、綠石珠。（註五）這類貴金屬帶扣傳入中原後，被廣泛接受和喜愛，因此漢地發現了仿製這類形制的玉質帶扣。然而，由於材料物理性質的不同，這些技法在堅硬的玉石上較難完成，故玉質帶扣的紋飾比貴金屬帶扣相對簡化許多，所以我們看到同樣的龍紋圖像在玉質的帶扣上表現力相對薄弱。河南洛陽東關夾馬營路一五號東漢墓出土了一枚與臺北故宮博物院所藏形制相同的玉帶扣，長八·五、寬四·二五、六公分，灰白色玉，扣面淺浮雕兩條蜿蜒曲折的螭虎，作穿雲攀爬狀。（圖七）背面平滑光素，分佈十處牛鼻穿，應是縫繫袞帶所用。（註六）因此，洛陽漢墓及臺北故宮的玉帶扣表明，與另一種腰間繫帶工具——帶鉤相比，帶扣並非漢代玉器的傳統形制，



圖六 漢代 龍紋金帶扣 新疆焉耆柏格達沁古城黑圪塔墓出土 引自《中國文物精華1993》



圖七 東漢 龍紋玉帶扣 洛陽東關夾馬營路東漢墓出土 河南洛陽市博物館高西省先生惠供



圖四 東漢 四靈紋玉帶扣 國立故宮博物院藏



圖五 東漢 四靈紋玉帶扣 線描圖 引自《文物》



圖四-1 東漢 四靈紋玉帶扣 變形圓孔



圖四-2 東漢 四靈紋玉帶扣 局部

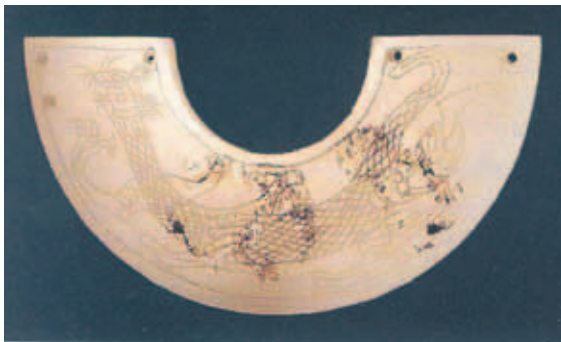
獸簇擁著墓主人，為其導引升天的意義是一致的。

第二件四靈紋樣俱全的玉器是國立故宮博物館院所藏東漢玉帶扣，圓首長方形，有彎形扣孔，扣孔一側有圓形凹窩，另一側針形槽，長九·六、寬六·一公分。（圖四）帶扣的扣面紋飾錯綜複雜，高浮雕龍、螭虎、玄武、朱雀等靈獸動物，與四周洶湧疊起的雲浪融為一體。其中龍為主紋飾，虯曲盤繞在扣面上，似從雲海中穿越而起，龍身被對面一隻昂首挺身的螭虎擒住，又被左右兩條小龍銜著，尾部為玄武，神龜四肢伸出作爬行狀，背上的雙蛇與龜相對。最巧思的是四靈中朱雀形象的設計，頭胸部延伸成活動扣舌，可惜已脫失，只剩下豐盈展開的雙翅和尾翼，從線描圖中可看清晰。（圖五）

這種圓首方尾，有扣孔、附活動扣針形制的帶扣，是漢晉時期社會高等級貴族擁有的豪華腰飾工藝品，多為金、銀等貴金屬製作，稱作「袞帶鮮卑頭」。（註三）袞帶即袞服的腰帶，袞服是天子祭祀時所穿繡有龍



圖九-a 東晉 龍紋白玉璜佩 安徽當塗青山墓出土 引自《文物》



圖九-b 東晉 虎紋白玉璜佩 安徽當塗青山墓出土 引自《文物》



圖十 東晉 玄武紋白玉類梯形佩 安徽當塗青山墓出土 引自《文物》



圖十一-a 朱雀紋四孔雲頭形佩 山西壽陽北齊庫狄迴洛墓出土 引自《中國出土玉器全集》

文化特色的各色瑪瑙和綠松石串珠一起入葬，佩戴在胸間，可見是對南方組玉佩一定程度上的認同和喜愛。

從風格上看，庫墓朱雀珩與安徽當塗墓虎、龍、玄武佩十分吻合，我們自然願意假設這樣一個「巧合」：鮮卑將軍生前收藏的玉珩正是南方當塗東晉墓遺失的那枚「朱雀」珩，但兩者玉質完全不同，庫墓珩是上乘青玉，當塗佩均為瑩潤白玉。考古發現的成套素面玉佩大部分由同一種玉料製成，況且如此精美琢製的紋飾組玉

佩，玉色的統一應是一個基本前提。因而可以推定，此類有著四靈紋樣、堪稱同期玉器之精品的組玉佩不止一套。

除上述兩處考古出土外，傳世品中是否有著相近參考品，豐富我們對此的認識？北京故宮博物院藏一件鳳紋玉佩（《故宮博物院藏文物珍品全集四〇》），表面大面積赭色沁，佩兩面的陰刻圖案與庫墓珩幾乎完全一致，正面一展翅銜珠鳳鳥，背面三段式扭曲雲紋。（圖十二）令人困惑的是其凹



圖十一-b 朱雀紋四孔雲頭形佩 正反線圖 引自《考古學報》

它是漢晉時期仿學外來金銀貴金屬帶扣的產物。扣面的主題圖像不見金銀帶扣的翼獸、猛虎之形，而換成中原流行的穿雲龍或四靈圖案，形制上的保持，但物料和圖像的改變，體現了南方中原之民模仿、學習北方少數民族的金銀帶扣，將其轉化為自己熟悉和喜愛的玉製品的過程。

另一件四靈紋樣玉器是上海博物館收藏的漢代「玉勝」（圖八），長



圖八 四靈紋玉勝 上海博物館藏 引自《中國玉器全集4：秦·漢—南北朝》

五·五、寬二·一、高三·二公分，白玉透雕製成，上下左右分別為朱雀、玄武、青龍和白虎，形態逼真，排列規律，兩側隔欄上鐫刻「長宜子孫 延壽萬年」的篆書吉語，使其成為一件辟邪寓祥的擺設觀賞品。（《中國玉器全集四：秦·漢—南北朝》）

六朝組玉佩與五靈紋樣

兩漢以後的六朝玉器仍然延續著靈獸題材的裝飾，只是與漢代單件的浮雕、透雕造型不同，六朝紋樣有著不一樣的展現方式，它們在三珩二璜的玉佩組合上演繹出了「五靈」題材。（註七）

安徽馬鞍山當塗二三號墓出土了三件白玉佩，均雙面工，其中玉璜兩件、類梯形玉珩一件。璜正面分別陰線刻軀體瘦長，身有羽翼，張牙舞爪的龍、虎形象，背面為連綿起伏的雲氣紋（圖九）；珩則陰線刻玄武形象，龜昂首挺立，細長的蛇從龜身爬繞過去，回首吐舌與龜相對。（圖十）（註八）璜上的一「龍」一「虎」，加上「玄武」珩，根據古人

的神獸觀念，「天之四靈」中就有了三靈的造型。由於墓葬受擾，組佩的構件並不完整，故推想另有遺失的佩件其圖案應為「朱雀」形象。有趣的是，在一百多年後的北方山西境內，北齊鮮卑貴族庫狄迴洛墓（公元五六二年下葬）中發現了一件有相似刻紋的四孔雲頭形佩（註九）：青玉，正面陰刻一隻雙爪著地、口中銜珠、展翅欲飛的鳳鳥，周邊間以細小的雲紋點綴，雖然陰刻細淺，但線條簡潔流暢，鳳鳥刻畫如生；背面為扭曲的三段式雲氣紋，與安徽當塗墓「玄武」珩背面的紋飾幾近相同。（圖十一）

庫狄迴洛是鮮卑貴族，墓中保留著較多北方少數民族的文化氣息，唯獨胸前佩戴的由這件鳳紋玉珩和玉璜、石珠組成的組玉佩，是六朝中原傳統貴族墓流行的隨葬用玉。進一步觀察發現，玉質上乘，有精美刻紋的玉珩與同墓出土的素面玉璜、石質圓珠並非一套原配、完整的組佩，但庫狄迴洛將軍將這些不同質地、不同做工的組佩構件收集起來，並與有自身

周環繞著十字形的飄雲紋。這個形象明確的主題符合李零論中國古代有翼神獸中「麒麟」之角色。（《入山與出塞》）無獨有偶，中國大陸收藏亦見紋飾幾乎完全一致的鹿紋珩佩，只是淺浮雕變成了陰線刻，可惜資料提供者未能刊載清晰圖片，也不知該珩佩現在下落何處。（註十一）

有意思的是，相關研究將傳世的麒麟紋中珩與出土的四靈神獸佩（庫狄迴洛墓上珩、當塗墓璜佩及下珩）組合起來，拼合成一套完整的六朝組玉佩。（圖十四）（註十二）三珩二璜的位置正好表現了一個完整的「五靈」組合，它們並不是獨立存在的紋樣，而是借助著一套完整的組玉佩傳遞其蘊含的信息，這是靈獸題材在漢以後玉器上的延續。值得思考的是，魏晉南北朝組玉佩大部分素面無飾，唯一的裝飾即是這些陰刻／淺浮雕的靈獸形象。這些紋樣並不是玉工們按照自己的喜好恣意在玉佩上設計、安排的，而是嚴格地遵照當時組玉佩使用者的審美口味和意識形態來完成的。換句話說，能夠決定組玉佩紋飾

凸不平的外輪廓設計，將它們填滿復原後即是庫墓鳳珩的造型，尤其是珩佩下端的處理是將原本鑽孔處的弧形脊磨平，留下了不平整的邊緣，而模仿庫墓珩沿輪廓的一周陰線刻，亦是凹凸的邊框，這些似為後加工處理的痕迹。

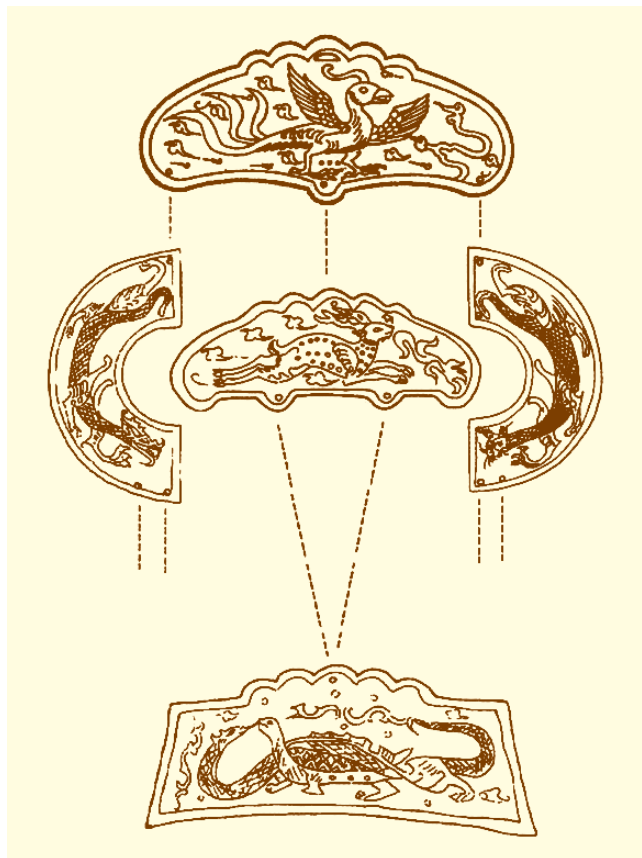
傳世品中亦有數件璜佩，但不同於陰線刻的考古出土品，它們多為減地淺浮雕裝飾。如南非私人收藏（The



圖十二 朱雀紋四孔雲頭形珩 北京故宮博物院藏
引自《故宮博物院藏文物珍品全集40：玉器（上）》



圖十三 鹿紋三孔雲頭形珩 加拿大多倫多皇家安大略省博物館藏
採自Chinese Jade throughout the Ages, London: Oriental Ceramic Society, 1975



圖十四 五靈紋組玉佩 復原示意圖 引自《故宮博物院院刊》

Von Ortzen Collection) 有一件龍紋玉璜，白玉泛黃沁，三穿孔。（註十）璜兩面紋飾相同，淺浮雕一條身體細長的龍，龍身似獸，長有羽翼，昂首舞爪作爬行狀，五官四肢和身上的鬚毛細節以簡潔陰刻表現。北京故宮博物院亦收藏類似虎紋的玉璜（《故宮博物院藏文物珍品全集四〇》），玉質潔白，但背面陰刻勾連雲紋，則與安徽當塗東晉墓玉璜的背面紋飾相近。

淺浮雕的裝飾不僅出現在璜佩中，珩佩中亦有。加拿大多倫多皇家安大略省博物館（Royal Ontario Museum, Toronto）收藏了一件三孔雲頭形珩。（圖十三）（註十一）佩雙面紋飾一致，四周起廓，中間淺浮雕一頭快奔雄鹿，追逐著瑞草植物，雙角華麗，四肢瘦長，短尾上翹，畫面充滿動感。鹿身上除陰刻圓圈表現斑紋外，亦在肩部刻出張開的羽翼，四

的人，並不是玉工，而是擁有這些玉佩的貴族或統治階級。因此可以確定，四靈／五靈圖像在五世紀，其所代表的意涵和文化影響仍未消失，並

巧妙借助了當時象徵中原傳統文化和禮儀制度的玉佩組合繼續流行著。^①本文為二〇一一年度上海市「浦江人才計劃」資助成果，特此鳴謝。

作者任職於復旦大學文物與博物館學系

註釋

1. 倪潤安，〈論兩漢四靈的源流〉，《中原文物》一九九九年第一期，頁八二—九一。
2. 孫機，〈幾種漢代的圖案紋飾〉，《文物》一九八二年第三期，頁八六。
3. 上海博物館藏有一件東晉時期的玉帶扣，其背後有銘文「袁帶鮮卑頭」，指出了這種金屬、玉質形制帶扣的名稱，其考證可見拙文：〈漢晉時期的金玉帶扣〉，《東南文化》二〇一一年第五期，頁八一—九〇。
4. 孫機，〈先秦、漢、晉腰帶用金銀帶扣〉，《文物》一九九四年第一期，頁五〇—六四。
5. 韓翔，〈焉耆國都、焉耆都督府治所與焉耆鎮城——柏格達沁古城調查〉，《文物》一九八二年第四期，頁九。
6. 洛陽市文物工作隊，〈洛陽東關夾馬營路東漢墓〉，《中原文物》一九八二年第三期，頁一一〇。
7. 六朝玉佩組合主要有四孔雲頭形珩、三孔雲頭形珩、類梯形珩、璜佩組成，計五個主要構件。關於其形制和樣式，可參考古方：〈曹魏王粲所創玉佩樣式及佩法〉，《中國歷史文物》二〇〇五年第三期，頁二七一—三二；左駿，〈魏晉南北朝玉佩研究〉，《故宮博物院院刊》二〇〇七年第六期，頁五一—六七。
8. 安徽省文物考古研究所，〈安徽當塗青山六朝墓發掘簡報〉，《文物》二〇一一年
9. 第四期，頁二二—二四，圖六至圖一一。二〇〇九年九月筆者曾有機會到安徽省考古研究所上手觀摩了這一批出土玉器。
10. 王克林，〈北齊庫狄迴洛墓〉，《考古學報》一九七九年第三期，頁三九三，圖一四。
11. S.H. Hanford, Jade: Essence of Hills and Streams: the Von Ortzen Collection of Chinese and Indian Jades, Cape Town: Punell, 1969, p. 109, no. 40. 該璜佩於二〇〇九年在英國倫敦佳士得拍賣行（Christie's）售出，見Fine Chinese Ceramics and Works of Art Including Export Art, London: Christie's, 12 May 2009, p. 28, lot 48.
12. Jessica Rawson and John Ayers, Chinese Jade throughout the Ages, London: Oriental Ceramic Society, 1975, plate 224.
13. 高雪，〈淺談古玉中的鹿紋〉，《收藏家》二〇〇七年第七期，頁三〇—三一，圖八，文中未提及此珩的出處。據傳保存於上海市文物管理委員會或蘇州市文物商店，但筆者調查均無結果。
14. 左駿，〈魏晉南北朝玉佩研究〉，《故宮博物院院刊》二〇〇七年第六期，頁六二，圖七。筆者認為在這一復原中，如將組佩中的中珩用加拿大皇家安大略省博物館鹿紋佩替代，會更準確些。