

記一件帶有圖像榜題的六朝 青瓷穀倉罐——兼談同心鳥圖像 的源流

謝明良
國立臺灣大學
藝術史研究所

提 要

本文針對一件帶有圖像榜題的六朝青瓷穀倉罐，首先是介紹「朱鳥」、「青龍門」、「師子」、「仙人」和「同心」等榜題和該當圖像的造型特徵。

其次，本文首度指出南京地區出土的穀倉罐有的乃是施罩低溫鉛釉，其圖像風格和配置也和浙江越窯系青瓷穀倉罐明顯不同，因此學界以往因未顧及區域作坊問題所進行的許多單線式穀倉罐編年存在著重大瑕疵，有修正的必要。附論則是追尋同心鳥圖像的源流，初步推測中國的雙頭同心鳥可能是受到西方的影響。

關鍵詞：同心鳥、穀倉罐、仙人、佛像、越窯、西晉、雙頭鷹

所謂「穀倉罐」又有「飛鳥人物罐」、「堆塑人物樓閣罐」、「五壺罇」、「魂瓶」或「神亭」等多種不同的稱謂，其祖型來自東漢時期罐身加飾簡單貼塑的五聯罐。¹就紀年墓出土或作品本身就帶有明確紀年的六朝穀倉罐的時代而言，早自浙江省嵊縣大塘嶺吳太平二年（257）墓出土品，²晚迄同省紹興上蔣鄉西晉永嘉七年（313）墓都可見到。³其出土分布明顯集中於江蘇和浙江兩省分，安徽蕪湖等地區也有少量出土，個別出土例還見於福建東北部鄰近浙江省的霞浦縣以及江西西北部的瑞昌縣。⁴

截至目前，已公布的六朝穀倉罐近兩百例，其中包括不少經正式考古發掘的出土物，個別作品本身甚至鐫刻紀年銘文。不過，儘管近兩百例穀倉罐所見各種貼飾早已引起學界的注意，但迄今未見帶有圖像榜題者，因此以下擬介紹的這一件帶有榜題的穀倉罐雖為臺灣私人藏品，然而對於探索包括佛像在內等貼飾之當時原來稱謂及其可能的意涵應可提供重要的訊息，值得予以披露。另一方面，由於穀倉罐來自複數的窯場，故不同窯系的器式變遷未必一致，但大體而言穀倉罐的器式經歷了從無蓋到有蓋，從裝飾儉樸至趨於繁縟，其環繞口沿的四只小壺也從清楚易見而逐漸趨小或被置換成屋宇亭臺以至埋沒於其他裝飾之間。就本文所擬介紹的這件穀倉罐之造型特徵而言，其通高約三十五公分，罐口無蓋，貼塑相對疏朗，作風近似浙江省蕭山、⁵衢州市三國墓出土品，⁶也和東吳寶鼎二年（269）銘青瓷穀倉罐罐式相近，⁷據此可以保守估計其相對年代應在三國至西晉初期，屬西元三世紀中後期遺物（圖 1）。另外，如果對應小南一郎關於六朝穀倉罐的型式分類和編年，則本文所擬介紹的這件以簷狀圈圓將罐區分成上下兩層裝置，且上部僅設一處門樓的小南氏所謂第二式之相對年代，亦約於三國後期。⁸

設若以穀倉罐上部顯目的雙層樓臺為中軸線，則其正下方罐身鐫一孔（圖 1-a），

1 朱伯謙，《越窯》，中國陶瓷全集 4，頁 169。

2 嵊縣文管會（張恆），〈浙江嵊縣大塘嶺東吳墓〉，圖版 1-5。

3 沈作霖，〈浙江紹興鳳凰山西晉永嘉七年墓〉，頁 59 圖 2。另外，浙江省蕭山縣東晉永昌元年（322）雖也出土了青瓷穀倉罐，但因作品的器式裝飾特徵酷似中國北京故宮藏吳永安三年（260）紀年銘等東吳時期穀倉罐，學界一般仍是將這件東晉紀年墓出土作品的年代定於東吳時期，詳參見朱伯謙，《越窯》圖版 96 的說明。

4 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，頁 257-258。

5 蕭山博物館編著，《蕭山古陶瓷》，圖 148。

6 衢州市文管會（何強），〈浙江衢州市三國墓〉，頁 41 圖 6。

7 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，頁 272 圖 4。

8 小南一郎，〈神亭壺と東吳の文化〉，頁 240-246。

孔下方有人物騎獸，上方有陰刻榜題，可惜因屬補修部位，只能隱約判讀似為「馬人」（圖 1-f）？再以坐騎人物上方的鐫孔為基點，由左順序貼飾龜、鳥（榜題「朱鳥」）（圖 1-g）、獅、螃蟹、鋪首啣環、長頸鳥、帶傘蓋的坐佛（榜題「青龍門」）（圖 1-h）、人物騎獸、獅（榜題「師子」、「陽」）（圖 1-i）、兩尊並列的坐佛（榜題「仙人」）（圖 1-j）以及榜題「同心」的同體雙頭對喙鳥（圖 1-k）。

穀倉罐上部中央大盤口下方對稱貼置四只圓底小壺，如果以雙層樓臺屋簷上方的人物擁抱像為基點（圖 1-a），由左依序編號一至四號壺，則第一、三、四號壺壺身均見三處貼飾，即以坐佛為中心兩旁飾同心鳥，第二號壺正中和右側飾同心鳥，左側因缺補修補，目前已無從得知原來的貼飾內容。一號壺下方貼塑戴尖帽的拱手跪坐人物，人物上方飾柱狀突起的帶足爬獸前軀，其左下方有龜（圖 1-b）。一號和二號壺之間大壺口沿至頸部位由上而下貼飾同心鳥、仙人騎獸和手持長杖、頭戴尖帽的跪坐人物（圖 1-b）。第二號壺下方有弄丸伎人，二號和三號壺之間貼飾獅子、朱鳥和人物（圖 1-c）。

第三號壺下方貼塑尖帽合掌跪坐人物，而三號和四號壺之間由上而下飾同心鳥、獅子（上下各一）和擊鼓樂人，人物旁另見龜（圖 1-d）。第四號壺壺身下方為戴尖帽的跪坐合掌人物，而第四號和第一號壺之間的雙層樓臺和一對互擁男女（圖 1-a）。應予一提的是，第一號和第三、四號壺下方簷狀圈圓部位均飾有龜，龜背青瓷釉上有沾黏脫釉痕跡，參酌其他穀倉罐上部堆塑內容，可以推測龜背原負有圭形碑，如羅振玉舊藏穀倉罐圈圓上方門闕左右即各有龜趺碑（圖 14）。⁹

由於該穀倉罐貼飾當中有不少屬模印成形，因此由同一型范可製成複數貼飾，而這些相同母題的複數貼飾，如獅子、同心鳥、朱鳥、仙人騎獸或佛像就重複出現在穀倉罐各不同部位，甚至做為填補空白的單位紋樣來使用。以下，試就這件穀倉罐罐身帶有榜題的貼飾做一說明，進而試著參酌學界以往的研究成果針對穀倉罐的用途等議題略抒己見，文末附論則是擬追索所謂同心鳥圖像的蹤跡。

9 羅振玉，《古明器圖錄》，卷2，頁8。

一、穀倉罐所見榜題和圖像

「馬人」？

穀倉罐下部器肩部位鑄一孔，孔左側貼飾龜，下方有人物騎獸貼飾，孔上方近簷處，有疑似「馬人」榜題，但因文字部位曾經修補，所以已難以正確地判讀（圖 1-f）。就人物騎獸貼飾看來，係於帶翼、尾的四足獸上飾人物，獸腿和身腹之間有窩形鬣鬃，人物戴冠，冠正面有形似白毫相的圓形飾，推測四足獸有較大可能是帶翼的羊、鹿或所謂麒麟之屬。《說文》：「麒麟，仁獸也，麋身、牛尾、一角」，河南鄧縣彩色畫像磚上即見帶「騏驎」榜題的四足獸。¹⁰另一方面，就吳至西晉時期越窯青瓷的人物騎獸貼飾而言，坐騎種類不一而足，至少包括獅、鹿、馬和羊等，但經常添加羽翼予以神化；浙江餘姚市西晉元康四年（294）穀倉罐罐身所貼飾的人物騎馬馬首則似安有角。¹¹

武梁祠屋頂畫像有稱作「渠搜」的騎鹿持節人物，據說是「禹時來獻裘」屬政治清明時的祥瑞表徵（圖 33）¹²；四川簡陽三號石棺左側刻畫高舉雙手騎坐於鹿上頭戴長羽冠的人物，後方有榜題曰：「先人騎」（圖 2），所謂先人即仙人，¹³據此或可將此類人物騎獸母題稱為「仙人騎」。

「朱鳥」

模印貼飾鳥上方有「朱鳥」榜題（圖 1-g）。就考古發掘實例而言，江蘇邳縣東漢彭城相繆字墓後室門側畫像上的鵝鳥即帶「朱鳥」榜題（圖 3），且是和「福德羊」、「騏驎」和「玄武」等祥瑞共同刻於同一石上；¹⁴江蘇丹陽胡橋南朝壁畫磚墓殘墓磚中亦見「朱鳥」、「右師子」等磚銘。¹⁵

10 河南省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》，頁 12 圖 5，詳可參見：曾布川寬，〈南朝帝陵の石獸と磚畫〉，頁 176-185。

11 浙江省博物館編，《浙江紀年瓷》，圖 47。

12 巫鴻著，柳揚等譯，《武梁祠》，頁 261。

13 內江市文管所等（方建國等），〈四川簡陽縣鬼頭山東漢崖墓〉，頁 23 圖 11；高文等，《中國畫像石棺藝術》，頁 8 圖 3。

14 南京博物院等（尤振堯等），〈東漢彭城繆字墓〉，頁 27 圖 10。

15 南京博物院，〈江蘇丹陽胡橋南朝大墓及磚刻壁畫〉，頁 50 圖 15。

林已奈夫以爲四神的朱雀也稱朱鳥，屬鳳凰一類，地下墓室伴出有這些祥瑞表明是有德的墓主所居住的世界。¹⁶其次，1970年代發現的東漢元嘉元年（151）畫像石墓，墓石題記有「後有羊車像其櫟，上有聖鳥乘浮雲」，報告書推測此處「聖鳥」係指前室東壁橫額畫像屋頂所見立鳥（圖4）。¹⁷劉增貴進一步認爲，從「聖鳥」之稱及浮雲交錯於車隊，可見畫面描寫的不是墓主生前出行，而是載著櫟（棺木）朝墓室或祠堂行進的羊車（祥車），亦即屍柩車。¹⁸

應予留意的是穀倉罐所見羽翼氣派的「朱鳥」造型即和上引「聖鳥」一致，而做爲喪葬明器的穀倉罐的「朱鳥」，除了做爲瑞鳥意涵之外，極可能兼具導引死靈或交通天人鬼神的功能。除了殷墟卜辭中已有「帝使鳳」的說法，至紀元前四至三世紀也可見到帝命鳥形的神祇使人延年益壽的記載。¹⁹《楚辭·離騷》說屈原因受佞人讒言遭到放逐而化爲鳳鳥升至天門向天帝傾訴；小南一郎也曾指出穀倉罐上的鳥飾或和靈魂呈鳥形的傳承有關。²⁰更重要的是塔克西拉（Taxila）的達摩拉吉卡佛教寺院址附近發掘出土的舍利容器收納有水晶鳥形器和金牌，金牌以依盧文記曰：「父母再生時，此鵝鳥當在父母靈魂居處」，²¹白沙瓦（Peshawar）佛塔出土的青銅舍利容器器蓋上梵天和帝釋天中央有釋迦，器身下部飾捧花綱童子和佛坐像，上方則爲一周象徵靈魂往生樂土的啣環鵝（圖5）。²²

《後漢書·張衡傳》：「前祝融使舉麾兮，纒朱鳥以承旗」注：「朱鳥，鳳也」，《淮南子·天文訓》「南方，火也，云云，其神爲熒惑，其獸朱鳥」注：「朱鳥，朱雀也」，則朱鳥即鳳，朱雀也就是赤鳥。皮錫瑞《尚書疏證》引孫氏瑞應圖曰：「王者不貪，天而重民，則赤鳥至」；《吳志·吳主孫權傳》：「赤鳥元年詔曰：間者赤鳥集於殿前，

16 林已奈夫，《石に刻まれた世界——畫像石が語る古代中国の生活と思想》，頁188-189。

17 山東省博物館等（張其海），〈山東倉山元嘉元年畫像石墓〉，頁120圖7-2。另外，關於題記的釋讀可參見：方鵬鈞等，〈山東倉山元嘉元年畫像石題記的時代和有關問題的討論〉，頁271。

18 劉增貴，〈漢代畫象闕的象徵意義〉，頁110。另外，巫鴻認爲蒼山墓畫像中的羊車只是象徵柩車罷了，即「象其櫟」。見：巫鴻〈從那裏來？到那裏去？漢代墓葬藝術中的「柩車」與「魂車」〉，收入《禮儀中的美術》上，頁262。

19 林已奈夫，《石に刻まれた世界——畫像石が語る古代中国の生活と思想》，頁133。

20 小南一郎，〈壺型の宇宙〉，頁181。另外，鳥和死靈的討論可參見：鐵井慶紀，〈古代中國における鳥の聖視觀について〉，頁293-296。

21 田邊勝美，《ガンダーラから正倉院へ》，頁71-72。

22 田邊勝美，《ガンダーラの佛教美術》，收入《世界美術大全集·東洋編15中央アジア》，頁115圖150、151及頁378的解說。

朕所親見，若神靈以爲嘉祥者，改年宜以赤烏爲元」；《華陽國志》：「孝子吳順養母，赤烏巢其內」，則穀倉罐的朱鳥顯然也屬祥瑞一種。

「青龍門」

榜題「青龍門」左側貼飾佛像（圖 1-h），佛像著通肩大衣，結跏趺坐於兩側飾獅頭的蓮花座上，頭頂有肉髻和項光，其造型特徵和「仙人」榜題下方的坐佛完全一致，有可能是由同一型范所製成。不同的是，此處「青龍門」榜題和佛像頭、肩部位之間另陰刻形似蓋頂的弧形複線，複線右側下方飾有向外鉤卷的垂飾，左邊則因補修而難識別。類似的弧形飾於山東嘉祥宋山出土的東漢畫像石亦可見到，該畫像石畫面中央端坐著戴「勝」的西王母，其頭肩上方部位即見兩端帶垂飾的弧形蓋，王母左右另有羽人持芝草獻進（圖 6）。²³其次，同是山東嘉祥宋山出土的成王和周公畫像石，稚齡的成王頭部上方亦見林巳奈夫將之稱爲「天蓋」的類似弧形飾（圖 7）。²⁴看來佛像上方的弧形複線有可能是借用了做爲西王母或中國歷史傳說中知名人物身分配備的弧形蓋飾。

青龍即最高神太一，如《淮南子·天文訓》：「天神之貴者，莫貴於青龍，或謂天一或曰太一」，而榜題「青龍門」也是帝王仲春經入之門，如《新唐書》所載：「帝御輿入自青龍門」即爲其例。不過，青龍門也是道教二十四治之一濫口治的設施之一，唐王懸河《三洞珠囊》卷七〈二十四品治〉：「濫口治在漢中郡江陽縣，去成都二千九百二十里。……西有長山，東有流海，帝王所在青龍門，治應昴宿，俗人發之，治王五百年」，²⁵既然同一穀倉罐佛像貼飾被冠上道教「仙人」的稱號，看來所謂「青龍門」應和道教有關。

「師子」

《漢書·西域傳》（卷九六上）載烏弋山離國「有桃拔、師子、犀牛」，孟康注：「師子似虎，正黃有頰形，尾端茸毛大如斗」（圖 1-i）；《後漢書·順帝紀》也記載陽

23 朱錫祿編著，《嘉祥漢畫像石》，頁 39 圖 46。

24 朱錫祿，《嘉祥漢畫像石》頁 37 圖 44；林巳奈夫，《石に刻まれた世界》，頁 123。

25 王純五，《天師道二十四治考》，頁 234。

嘉二年（133）「疏勒國獻師子、封牛」。所謂「師子」即中國先秦文獻如《穆天子傳》（卷一）中的「狻猊」。林梅村引 H. W. Bailey 等人的說法認為：漢語「狻猊」有可能是來自塞人（斯基泰人），即印歐語系伊朗語族東伊朗語組中的古老方言—塞語所表示獅子的詞 *Sarranai*（形容詞）或 *Sarauna*（抽象名詞），而「獅子」則來自吐火羅語 A 方言 *Šisäk*，後者又來自梵語 *Simha*。²⁶無論如何，漢代文獻「師子」即「獅子」。山東嘉祥武氏祠獅形石獸有「建和元年（147）……孫宗做師子，直四萬」；傳山東臨淄出土的獅形石獸頸部左背部位有「雒陽中東門外劉漢所作師子一雙」銘文，可知此類造型的石獸確為「師子」也就是「獅子」。²⁷雖然獅子於漢代亦被做為墓葬或祠堂神道的辟邪鎮物，晚迄南朝獅子也常做為墓葬畫像磚的母題，如河南鄧縣彩色畫像磚上帶有「師」榜題的對獅圖像即為一例（圖 8），²⁸而日本天理市黑塚古墳出土的三角緣銅鏡有「師子辟邪□其嬰，仙人執節坐中庭，取者大吉樂未央」也說明了三國時期獅子的辟邪和吉祥意涵。²⁹另一方面獅子也和佛教儀禮息息相關，除了三國至西晉時期越窯系青瓷佛像貼飾所見佛像之蓮花座兩側多飾獅子之外，北魏楊銜之《洛陽伽藍記》（卷一）載當長秋寺六牙白象負釋迦像出行時有「辟邪獅子，導引其前」。印度阿育王柱柱頭上方的獅子像也表明犍陀羅造像之前獅子和佛陀的緊密關連，而做為目前所知最早的佛像造像實例的阿富汗出土之西元一世紀中期印度系金幣，其表飾身披獸皮裝扮成希臘英雄赫拉克雷斯的佛轉法輪像，背面則飾有獅子和象徵佛、法、僧之三寶標。³⁰

六朝越窯系青瓷有不少以獅為母題的作品。其中，背上帶管的獅形象生器的年代集中於西晉時期，江蘇省南京漢中門也曾出土尻部相連的三獅形殘器座，³¹瑞士梅茵堂藏胡人騎獅像之胡人頭頂圓筒更貼飾同心鳥（圖 9），³²從江蘇省句容西晉元康四年（294）亦見此類獅背跨坐人物的殘器，³³可知此類人物騎獅流行於西晉時期。就穀倉罐上的模印獅子貼飾而言，既有呈蹲伏狀而尻尾下垂造型者，亦有如本文所討論的這件臺灣私人藏品所見呈疾走狀且尾巴上揚造型者，南京上坊天冊元年（275）墓

26 林梅村，〈獅子與狻猊〉，頁 89。

27 詳可參見曾布川寬，〈南朝帝陵の石獸と磚畫〉，頁 185。

28 河南省文化局文物工作隊，〈鄧縣彩色畫象磚墓〉，頁 31 圖 41。

29 樋口隆康，〈三角緣神獸鏡新鑑〉，圖版 21 上。

30 宮治昭，〈ガンダーラにおける最初期の仏像について〉，頁 7-8。

31 南京博物院，〈江蘇六朝青瓷〉，圖 45。

32 Regina Krahl, *Chinese Ceramics from the Meiyintang*, v. 3(II), p. 332, no. 1340; p. 333, no. 1341.

33 南波，〈江蘇句容西晉元康四年墓〉，頁 397 圖 5-5。

³⁴和金壇縣吳天璽元年（276）墓（圖 10）³⁵等兩座三國墓所出穀倉罐之獅形貼飾屬揚尾疾走造型。

「仙人」

「仙人」榜題下方有左右並列的佛像貼飾，佛像頭上有扁圓形肉髻和圓形項光，身著通肩大衣，凸起的衣服弧線中心下垂，結跏趺坐於蓮花座上，座兩側各有獸首（圖 1-j），參酌其他越窯青瓷上的佛像貼塑，可知座兩旁的獸首應是獅子頭。

除了前述四川省簡陽三號石棺刻劃頭戴長羽冠騎於鹿上的人物有榜題「先（仙）人騎」的中國傳統仙人之外（同圖 2），³⁶內蒙古和林格爾小板申一號東漢墓亦見仙人騎象。後者依據俞偉超對照原發掘報告書及其個人的田野調查筆記，可知該墓前室南側繪榜題「朱爵」的鳳鳥，其西邊下方繪一人騎白象，左上榜題「仙人騎白象」（圖 11）。有趣的是，北側與之對應處還畫有盤中盛放四只小丸，榜題「捨利」（即「舍利」）的圖像。俞氏進而援引東漢西域竺大力共康孟祥譯《修行本起經》：「於是能仁菩薩化乘白象，來就母胎」，主張騎象人物表現的正是佛的降身故事，由於東漢時譯釋迦牟尼為「能仁」，稱釋迦尚未修行成佛時為「菩薩」，所以該騎象圖應可稱作「能仁菩薩騎白象」。³⁷更重要的是，將白象和舍利連繫起來證實了「白象行乳」的宗教內涵，因為在佛教中白象象徵佛的誕生，而舍利則表示佛的涅槃。³⁸

所謂仙人，有道家修不老不死之術的中國仙人。如《抱朴子》（內篇·道意·第九）：「夫神仙之法，所以與俗人不同者，正以不老不死為貴耳」，甚至按成仙的方式把神仙分為舉形升虛的天仙，遊於名山的地仙，以及先死後蛻的屍解仙。與此相對的，印度古詩則記載著名的祇園精舍有「有仙人群居」，此處「仙人」指的是佛徒修行者，³⁹漢譯佛經一般也是將諸佛修行尚未成功，或尚未修行成佛的佛徒稱為「仙人」。問題是，本文這件穀倉罐榜題所謂「仙人」貼飾，其頭頂有做為佛三十二相之一的肉髻（頂髻相），帶項光（丈光相），施禪定印結跏趺坐於蓮花獅子座上，「佛」

34 南京市博物館（易家勝），〈南京郊縣四座吳墓發掘簡報〉，圖版 1-1、2。

35 鎮江市博物館等（劉興等），〈江蘇金壇出土的青瓷〉，圖 3。

36 內江市文管所等（方建國等），〈四川簡陽縣鬼頭山東漢崖墓〉，頁 23 圖 11。

37 俞偉超，〈東漢佛教圖像考〉，頁 69-70。

38 Erich Zürcher，吳虛領譯，〈漢代佛教與西域〉，頁 293。

39 中村元，〈古代インド〉，頁 137-138。

的特徵至為明顯。據此可知，吳至西晉時期江南地區是把佛視為仙人。近年，宿白也援引宗炳《明佛論》所載「劉向〈列仙〉，敘七十四人在佛經」（《弘明集》卷二）來說明漢晉間人視佛同列仙。⁴⁰

「同心」

從帶有「同心」榜題的鳥形貼塑可知，同心鳥的造型呈一尾、雙翼、兩首，喙頸相向蟠成心形，兩喙共啣一物（圖 1-k）。從文獻記載看來，中國所謂「同心」既包括「同心竹」（《周氏冥通記》卷一），或「同心之瓜」（《三國志，魏書》卷二）、「同心枕」（《歷世真仙體道通鑑後集》卷二）、「同心之燈」（《傳授三洞經戒法籙略說》卷下）或「同心指環」（《晉書·大宛國列傳》）等等，其所指涉者均屬同心和合之祥瑞意象，如《易·繫詞》所稱：「二人同心，其利斷金」。特別多意指同志同心共力，或夫妻同心，而同心鳥確實也為祥瑞之兆，如《宋書·符瑞志》所載「同心鳥，王者德及遐方，四夷合同則至」即為一例。

穀倉罐所見同心鳥貼飾尚有多例，如南京上坊吳鳳凰元年（272）墓青瓷穀倉罐罐身即見同心鳥貼飾但無榜題（圖 12）。⁴¹穀倉罐之外，相對年代在吳至西晉時期的越窯系青瓷唾壺、⁴²或前引瑞士梅茵堂藏胡人騎獅象生器之胡人頭頂筒式高帽亦見同心鳥貼飾（同圖 9），⁴³可知是該一時期流行的裝飾母題之一。特別是 1980 年代南京長崗村東吳墓（M5）出土的著名青瓷釉下彩帶蓋盤口壺壺身除貼飾有佛像和鋪首啣環之外，另見報告書將之定名為「比翼鳥」的高浮雕同心鳥貼塑（圖 13）。⁴⁴

二、穀倉罐用途再省思

學界對於本文所謂「穀倉罐」的命名迄今未取得一致的共識，有「堆塑人物樓閣罐」、「飛鳥人物罐」、「堆塑罐」、「五聯罐」、「五壺罇」等主要著眼於標本外觀裝飾

40 宿白，〈四川錢樹和長江下游部分器物上的佛像——中國南方發現的早期佛像札記〉，頁 62。

41 南京市博物館，《六朝風采》，頁 254 圖 210。

42 唐勤彪等，《玉筍堂藏越窯青瓷》，頁 50 圖 38。

43 Regina Kraho, *Chinese Ceramics from the Meiyintang*, no. 1340-1341.

44 王志高，〈南京出土的六朝早期青瓷釉下彩盤口壺〉，頁 72-75，清楚彩圖參見：南京市博物館，《六朝風采》，頁 46 圖 18。

的命名，也有「神亭」、「魂亭」或「魂瓶」等涉及作品具體功能的稱謂。早在 1930 年代任職於浙江省圖書館的張拯亢已曾依據造型和裝飾特點，將紹興出土的穀倉罐區分為「神亭」和「五壺罇」。張氏認為：「神亭」所飾亭臺是取「神所馮依之意」；「五壺罇」上所飾牌樓碑亭、人物鳥獸則是「取子孫繁衍六畜繁息之意，以妥死者之魂而慰生者之望」。⁴⁵就目前所累積的考古出土穀倉罐及其風格而言，外觀呈上下兩層裝置，上部大罐口沿環飾四只小罐，並貼飾少量人物或構築簡單屋宇的作品之時代集中於吳至西晉早期，至於於上部大罐口置大型四合院式蓋，圍繞罐口的四只小壺有時不能輕易窺見，甚至為亭臺所取代以致消失的作品則相對較晚，多見於西晉中後期。後者就紀年資料而言，最早見於紹興西晉太康三年（282）墓，晚迄西晉永嘉七年（313）仍可見到。⁴⁶因此，儘管張拯亢所謂「五壺罇」和「神亭」的區分，在今日看來其實只是針對不同時代穀倉罐的器式分類，但其對於神亭乃是「神所馮依」，而五壺罇可「妥死者之魂」等憑靈說法仍然為目前許多學者所繼承。

雖然穀倉罐於當時的確實名稱已難得知，而學界的命名亦頗多歧，但均同意其應屬喪葬用的器具，部分穀倉罐如羅振玉舊藏作品上部龜趺碑文有「用此喪葬」銘文也說明了這一點（圖 14）。⁴⁷但是穀倉罐之所以受到今日學者的青睞，而屢屢成為論述的對象，與其說是學者對於六朝葬儀用器的關心，倒不如說是被做為喪葬器之穀倉罐上常見的佛像裝飾所吸引。其原因不難理解，因為大家都很好奇如《大般涅槃經》所記，印度初期佛教是禁止出家人參與喪葬而致力精進於解脫，然而穀倉罐不僅經常可見佛像裝飾，其更與鋪首啣環、麒麟、鳳鳥等中國傳統圖像並列，結合罐本身造型就共同形塑出一幅奇妙的光景，也因此穀倉罐的具體功能和與此息息相關的罐上所飾佛像的角色，兼及於文化史的意義就成為研究者討論的重點。

從研究史看來，1980 年代岡內三真已經提示所謂穀倉罐的外觀設計可區分為下、中、上三層，各層分別表示地下世界、地上世界和接近天上的世界。⁴⁸1990 年代小南一郎借用神話學「宇宙軸」用語，將穀倉罐大罐罐肩部位所見簷形圈圓命名為「地圈」，認為地圈以下為地下（水、黃泉）世界，以上則為地上世界，再上群鳥聚集處表示天上世界。小南氏並對大量的穀倉罐進行了型式分類和編年，結論是早期

45 張拯亢，〈紹興出土古物調查記〉，頁 15。

46 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，頁 264。

47 羅振玉，〈古明器圖錄〉，卷 2 頁 8。

48 岡內三真，〈五連罐と裝飾付壺〉，頁 703。

作品正面所見雙闕後方即墓門，後來則出現了正、背面均設門的作品，背面的門為墓門（魂門），正面的門則是死者靈魂通往天上世界的入口（天門）（圖 15），⁴⁹進而結合長沙馬王堆西漢軼侯墓出土帛畫的構圖以及文獻〈神仙傳〉所載費長房跳入壺中到達神仙世界的記事，認為當死者靈魂進入穀倉罐中即可借壺所具有的神力經由壺口而到達天上世界。⁵⁰

另一方面，巫鴻在何惠鑑將穀倉罐視為「魂瓶」的基礎之上，認為穀倉罐當時被稱作「魂堂」，並且著重介紹了何氏所主張穀倉罐乃是晉室南遷或之前死於途中，死者家屬因慮及先人屍骨未能安葬而精心設計出的用以招魂的用器。巫鴻在不排除此一可能性的同時，觀察到出土穀倉罐的墓葬亦伴出有屍骨遺骸，遂折衷地認為墓主應是佛教的信奉者，亦即做為「魂堂」的穀倉罐是在民間佛教的脈絡中所應運而生的。⁵¹不過，何惠鑑的推測其實和考古發現不符，因為如前所述，穀倉罐於東晉時期幾乎已經絕跡，因此其和 311 年洛陽陷落而南遷的北方僑民無涉。換言之，東晉初年朝廷的招魂葬議論和穀倉罐這種器具完全無關。其次，就如中村圭爾所強調指出般，江蘇宜興周墓墩吳國名將周處（297）之子周札墓出土有穀倉罐，⁵²上述例子說明了穀倉罐是南方土著豪強所使用的葬儀用器。⁵³另外，目前仍乏資料可顯示隨葬有穀倉罐墓葬的墓主可能和佛教信眾有關，相對而言，宿白依據穀倉罐貼飾人物多為胡人便結合文獻記載主張西晉時期沙門徒眾皆是胡人的說法，⁵⁴在我看來可能言過其實。

三、穀倉罐的編年與區域作坊問題

學者們對於穀倉罐上部構造的象徵意涵之推測大同小異，比如說巫鴻將穀倉罐上

49 小南一郎，〈神亭壺と東吳の文化〉，頁 274-283。

50 小南一郎，〈壺形の宇宙〉，頁 176-181。

51 巫鴻，原題 *Buddhist Elements in Early Chinese Art (2nd and 3rd Centuries A.D.)* 發表於 *Artibus Asiae* XLVII，後由鄭岩等中譯收入〈早期中國藝術中的佛教因素（2-3 世紀）〉，收入《禮儀中的美術》，頁 330。另外，何惠鑑論文見：“Hun-p’ing: the Urn of the Soul,” *The Bulletin of Cleveland Museum of Art*, vol. 48, no. 2 (1961), 筆者未見。

52 中村圭爾，〈江南六朝墓出土陶瓷の一考察〉，頁 101；小南一郎，〈神亭壺と東吳の文化〉，頁 296-298。

53 中村圭爾曾依據墓主籍貫和墓葬構築等考察宜興周墓墩周處家族應屬南方土著豪強，詳見：〈南京付近出土六朝墓に關する二三の問題〉，頁 57-58。

54 宿白，〈四川錢樹和長江下游部分器物上的佛像〉，頁 67。

的華麗樓閣及環塑於其周圍的各種神祇、伎樂和門衛視為象徵安全與奢華圖像的符號、是靈魂的天堂之說法，就和他之前的岡內氏或之後的小南氏等前引論文所主張穀倉罐上部為天上世界的看法相近，在此一觀察脈絡中巫鴻還認為穀倉罐常見的佛像應是死靈往赴佛天堂時的引導者。⁵⁵小南一郎進一步地將穀倉罐區分成四種類型（四期），佛像出現於 II 型（二期），其既是做為攘除外部邪靈侵入的鋪首般的門衛，同時具有安撫穀倉罐內死靈的功能，至 III 型（三期）穀倉罐上部所見和葬送禮儀相關的伎樂、百戲群像經常為哀悼死者的合掌人物所取代，似有因佛教影響而逐漸過渡到對死者極盡哀思之傾向，到了 IV 型（四期）甚至出現了穀倉罐上下部位均飾佛像的案例，原本依附於中國神仙的佛，此時儼然是做為法力強大的神祇再次登上歷史的舞臺。⁵⁶至於穀倉罐在東晉時期業已消失，則是由於晉室統治集團南遷致使南方吳會豪族文化受到摧殘，故和南方土著豪族葬儀息息相關的穀倉罐也因此而銷聲匿跡。

小南氏的上述型式區分和編年及其針對穀倉罐上佛像的裝飾佈局或消長情況的判斷很能代表當今學界的一種傾向，那就是認為初現於三國吳後半期穀倉罐上的佛像，隨著江南地區佛教傳佈的漸趨深入，至西晉後期佛像佔據主導的地位，甚至出現穀倉罐罐肩簷形圈圓上雙闕正中和上部方形建築四門入口均飾佛像之例，新興的外來神祇因此從原來依附於神仙的角色蛻變成為具有穩固基盤具有無邊法力的佛。雖然就中國江南地區佛教史之實際發展而言，做出這樣的判斷似乎並不為過，問題是，受到諸多學者青睞而屢次做為援引例證的被視為西晉晚期或更晚、裝飾著多數佛像之南京甘家巷高場一號墓等指標性墓葬的年代是否確實可靠嗎？

依據小南氏的編年，其所分類的 IV 型乃是由 III 型發展而來，由於 III 型紀年早自吳天璽元年(275)，晚迄西晉永嘉七年(313)，而 IV 型的紀年又集中在西元 287-301 之間，故可推斷小南氏自身並未明言的 IV 型之相對年代是在西晉後期。其中屬 IV 型 A 式的南京甘家巷高場一號墓（圖 16）和殷巷公社一號墓穀倉罐（圖 17）即因貼塑成列的佛像而為學界所注目。然而，學界對於這兩座墓的年代判斷卻極輕率，經常可見學者為了達成其所預設的結論而扭曲墓葬的可能相對年代。截至目前，已有多篇穀倉罐分型、分期的專論，小南氏之外，岡內三真以及近年自稱全面追隨岡內

55 巫鴻，〈早期中國藝術中的佛教因素（2-3 世紀）〉，頁 329。

56 小南一郎，〈神亭壺に見る佛教受容の一樣相〉，頁 585-598。

編年方案的金子典正等人皆將前述高場一號墓和殷巷一號墓納入其所分類的 VI 式，其中岡內氏認為該式（VI 式）的相對年代是在西晉末年至東晉初，⁵⁷金子氏認同此說，並以西元明示 VI 式的年代在 280 年後半至 300 年前後。⁵⁸稍晚於岡內氏的巫鴻論文也是將南京甘家巷高場一號墓出土的這件屬小南氏 IV 型 A 類、岡內氏 VI 式之飾佛穀倉罐年代訂於三至四世紀，進而做為佛像從次要裝飾到成為主要裝飾元素之代表性例證。⁵⁹在此我想要強調指出上述南京甘家巷高場一號墓⁶⁰和殷巷公社一號墓⁶¹等兩座墓的發掘報告書原本已明確地將墓葬年代定於東吳時期，學者無權在未有任何交待的情況下即肆意更動墓葬的所屬年代。以下再次將兩墓出土陶瓷和其他紀年墓陶瓷略予比較，以便提供判定兩墓年代的參考。

就南京地區殷巷一號墓和甘家巷高場一號墓所出陶瓷組合而言，前者雖經盜掘但仍出土了二十二件陶器另八件青瓷；後者除出土兩件青瓷外，出土的陶器或釉陶則有二十餘件，兩墓陶器數量均高出青瓷甚多，陶器種類包括灶、碓、箕、磨、篩、禽舍等明器模型和動物俑，具有江蘇吳墓出土陶瓷組合特徵，其與西晉墓一般以青瓷器皿居多，少見陶明器模型的組合特徵有所不同。⁶²另從出土的陶瓷器形而言，殷巷一號墓的青瓷唾壺、折沿洗均與同省高淳金山下或高淳化肥廠吳墓所出作品造型相近；⁶³青瓷虎子則與浙江嵊縣西晉元康八年（289）墓作品一致；而其陶水盂又與南京中華門外板橋鎮吳墓作品大體相同。⁶⁴

其次，南京甘家巷高場一號墓出土的青瓷鉢與郎家山西晉元康三年（293）年墓⁶⁵或周墓墩西晉元康七年（297）周處墓所出作品相近；⁶⁶青瓷小盂與南京西晉太康六年（285）曹翌墓作品一致；⁶⁷其帶蓋陶罐不僅見於中華門外板橋公社吳墓，⁶⁸也與幕

57 岡內三真，〈五連罐と裝飾付壺〉，頁 705。

58 金子典正，〈三國～西晉時代の神亭壺にみる佛像と成立の背景〉，頁 15。

59 巫鴻，〈早期中國藝術中的佛教因素〉，頁 326。

60 金崎，〈南京甘家巷和童家山六朝墓〉，圖版 3-2。

61 南京市博物館（易家勝），〈南京郊縣四座吳墓發掘簡報〉，圖版 1-4。

62 謝明良，〈江蘇六朝墓出土陶瓷組合特徵及其有關問題〉，頁 4-6。

63 鎮江博物館（劉建國），〈鎮江東吳西晉墓〉，頁 532 圖 6-10、圖 6-5。

64 嵊縣文物管理委員會（傅冬根），〈浙江嵊縣清理一座西晉殘墓〉，頁 50 圖 2；李蔚然，〈南京南郊六朝墓葬清理〉，圖版 8-6。

65 江蘇省文物管理委員會編，《南京出土六朝青瓷》，頁 56 圖 40。

66 羅宗真，〈江蘇宜興晉墓發掘報告——兼論出土的青瓷〉，圖版 3-1。

67 王志敏，〈從七個紀年墓葬漫談——1955 年南京附近出土的孫吳兩晉青瓷器〉，頁 12 圖 13。

68 李蔚然，〈南京南郊六朝墓葬清理〉，圖版 8-6。

府山吳五鳳元年（254）一號墓作品有類似之處；⁶⁹而吳天冊元年（275）墓所出陶磨造型更與甘家巷高場一號墓作品完全一致。⁷⁰這樣看來，南京甘家巷高場一號墓的時代，雖然未必如過去部份研究者所推測可能為吳赤烏（238-250）之後那樣早，⁷¹然而肯定不晚於三世紀，結合其出土陶瓷的組合情形等看來，發掘報告書將之定為東吳時期墓葬應該是頗為貼切的。

另一方面，如果從陶瓷史的角度看來，則南京甘家巷高場一號墓穀倉罐不僅器式酷似殷巷墓出土作品，且兩者均屬低溫燒成的釉陶。參酌南京趙士岡吳鳳凰二年（273）墓、⁷²江寧索墅西晉太康元年（280）墓⁷³或南京郎家山西晉元康三年（293）墓（圖 18）⁷⁴以及著名的南京鄧府山一號東吳墓⁷⁵等出土的施罩低溫鉛釉的穀倉罐，可以推測相對於浙江省越窯系以高溫燒製而成的青瓷穀倉罐，南京地區則出現了一群具有區域要素的低溫鉛釉穀倉罐。因此穀倉罐的器式分類不僅涉及時代要素，亦應考慮地區作坊風格。⁷⁶就此而言，前述小南、岡內等人的穀倉罐分類及編年之所以會出現時代倒置，將可能屬於早期的製品錯置為晚期標本或可說是由於忽略區域作坊之作用所導致。至於近年 Stanley K. Abe 觀察南京甘家巷高場一號墓出土穀倉罐佛像貼飾之所謂胡人和佛像的混濁風格（同圖 16），⁷⁷在我看來其實只是南京地區作坊製品的特色之一。另外，金子典正將穀倉罐所見趺坐於蓮花座上的佛像，細分為胸像和半身像，認為後者是由前者演變而來的所謂蓮花化生像，⁷⁸也由於兩類佛像之存在時期頗有重疊，所以與其說是演變，無疑更應該將之置於區域作坊風格的脈絡中予以考察才可能獲得解決。

69 南京市博物館（易家勝），〈南京郊縣四座吳墓發掘簡報〉，頁 4 圖 4-10。

70 南京市博物館（易家勝），〈南京郊縣四座吳墓發掘簡報〉，頁 7 圖 7-12。

71 中國硅酸鹽學會編，《中國陶瓷史》，頁 170-171。

72 江蘇省文物管理委員會（朱江等），〈南京近郊六朝墓的清理〉，圖版 1-2。彩圖參見：南京博物院等編，《佛教初傳南方之路文物圖錄》，圖 62。

73 南京市博物館（周裕興），〈南京獅子山、江寧索墅西晉墓〉，圖版 6-1，彩圖見南京博物院等，《佛教初傳南方之路》，圖 79。

74 李繼昭，〈南京市南郊清理了一座西晉墓〉，頁 157-158；南京博物院等，《佛教初傳南方之路》，圖 91。

75 南京博物院，〈鄧府山古殘墓清理記〉，收入南京博物院編，《南京附近考古報告》，圖版 5-1-4；彩圖參見南京博物院等，《佛教初傳南方之路》，圖 72。

76 謝明良，〈中國早期鉛釉陶器〉，收入顏娟英主編，《中國史新論——美術考古分冊》，頁 81-84。

77 Stanley K. Abe, *Ordinary Images*, p. 88.

78 金子典正，〈三國～西晉時代の神亭壺にみる佛像成立の背景〉，頁 24。

就是因為現存的近二百件吳至西晉時期穀倉罐是來自複數的窯場，所以儘管學者可以針對特定的或個別群組穀倉罐上的貼塑內容進行考察，如小南一郎觀察到日本出光美術館藏的一件東吳時期青瓷穀倉罐上部門樓兩旁人物正在舉行墓門儀禮（同圖 15），⁷⁹其結論雖具啓發性，有益於穀倉罐具體用途的理解，卻難否認此一觀察僅止於特定的幾件作品，難以涵蓋數量更多且貼塑內容各有偏重的穀倉罐。所以我認為，相異作坊甚至同一作坊中的不同工匠在表現穀倉罐這一與葬儀相關的用器時，工匠可以隨機擷取貼塑圖像，各有偏重的營造出葬儀進行時的相異場景，也因此我們才會看到各不同穀倉罐門闕左右貼塑既有俯首合掌的追思者，也包括樂人、雜伎、持盾揚刀的武人、佛像甚至各種動物或神獸。換言之，在表現祈求死靈升天往赴樂土的葬儀儀禮這一終極目標的前提之下，工匠們仍保有相當程度的創作空間，可自由選擇相應的圖像貼塑來表現其心目中葬儀進行時的特定光景，而穀倉罐上常見的胡人貼塑則說明了工匠是完全地理解並意識到當時這種可能和佛教相關的葬儀儀式多是委由胡人僧眾來主導進行的。從目前所知近二百件穀倉罐當中，並不存在於裝飾題材及其布局方式彼此完全一致的作品，也說明了以上推論並無不當。就此而言，我們應可回頭再次觀察本文所介紹之帶有圖像榜題穀倉罐門樓上方所見男女擁抱人物貼塑的可能象徵意涵（圖 1-i）。

按雙層簷樓上方貼飾男女互擁塑像，男子深目高鼻呈「胡人」像容，頭戴箍形飾，類似的頭飾亦見於人物騎獅插器等西晉時期越窯青瓷（同圖 9），從巴基斯坦出土貴霜朝彈奏箜篌的樂人石雕像所見類似頭飾正中有花，可知越窯青瓷胡人頭戴的箍形飾有較大可能為花冠。⁸⁰穀倉罐花冠男子著交領衣，懷抱裸身女子，即以左手攙扶女子腿部，右手頂托女子背部，而女子左手亦圈繞男子頸部，其親暱的造型很容易讓人想起印度寺院之密荼那像（Mithuna）（圖 19）。由於此類表現男女感官性愛的密荼那供養人像多裝飾在寺院外壁，學界因此認為其可能具有護衛寺院的象徵功能。⁸¹比如說犍陀羅寺院入口處出土的石刻浮雕，其上段即為男女交歡像，下方意喻彼岸的券頂下有佛陀之像（圖 20），A. Foucher 認為此一象徵豐穰多產的密荼那像往往可經由聖、俗的反差，苦行和愛欲之對置而達到淫戒的目的；田邊勝美甚至推測犍陀羅地區所見男女交歡造像實與希臘酒神戴奧尼索斯（Dionysus）之秘儀息息相關，亦即

79 小南一郎，〈神亭壺に見る佛教受容の一樣相〉，頁 590。

80 東京國立博物館，〈アレクサンドロス大王と東西文明の交流展〉，頁 44 圖 146。

81 定方巖，〈インド美術とエロス〉，頁 346。

經由性愛而到達做爲果報世界的彼岸，⁸²也就是佛陀居處之理想的死後樂園。

從做爲六朝穀倉罐前身的東漢時期五連罐，大罐口沿四只小罐下方各有一手握巨大生殖器的熊羆，結合《詩·小雅·斯干》：「大人占之，維熊維虺，男子之祥，維虺維蛇，女子之祥」，並且穀倉罐龜趺碑亦見「宜子孫，作吏高」或「宜公卿，多子孫」等碑銘，據此可以推測穀倉罐上經常可見的熊羆貼塑可能具有子孫繁衍的生殖功能。⁸³而若參酌前引犍陀羅造像例，我認爲於葬儀用器穀倉罐上貼飾熊或直接於罐口沿下方，雙層樓臺醒目部位貼飾男女交歡像，無非也是企圖經由熊的生殖力或男女交合之性行爲使墓主得以到達死後樂土或再生。就目前的穀倉罐實例看來，貼飾男女交歡像的雙層樓臺上方的貼飾其實也包括了可能做爲死靈導引的鳥（南京上坊墓出土）（同圖 10），⁸⁴具有生殖繁衍功能的熊（南京市博物館藏）、⁸⁵樂人（上虞龍山出土）（同圖 14），⁸⁶以及帶有西王母般卷曲羽翼形似背光的佛（上海博物館藏）⁸⁷和各式人物。這樣的現象再次說明了相異工匠或作坊，甚至同一工匠，都可能依據其個人對於圖像內容的理解而將具有相近意涵的圖像裝置於穀倉罐之特定部位。

穀倉罐下部罐身所見貼飾題材極爲豐富，至少包括伎樂、武人、騎獸人物、鳥、魚、龜、蟹、泥鰍、鯰魚、穿山甲、龍、麒麟、牛、羊、獅、猴、鹿或鋪首啣環、佛像以及難以正確辨識的不知名異獸。暫且不論上述裝飾母題的可能象徵意涵，本文所介紹的這件帶有圖像榜題的穀倉罐則提供了理解穀倉罐下部罐身貼飾用途的重要線索。那就是榜題所見「朱鳥」、「師子」、「青龍門」、「仙人」、「同心」均帶有積極正面的吉祥意涵，有必要將之納入東漢時期常見的「祥瑞圖」或「瑞應圖」的譜系中來予以掌握。在此一觀察脈絡之下，可以認爲六朝穀倉罐下部罐身形形色色的豐富貼飾許多都可涵蓋容入廣義的祥瑞之範疇，其和罐上部表現葬儀祭祀的貼飾共同構築出一幅祥瑞群至（如麒麟、同心鳥等）、警備森嚴（如鋪首啣環、武人等）而又備極哀榮（如伎樂百戲、合掌跪坐或跪伏於地的追思者等）令人稱羨的景象。

另一方面，相對於上述廣義的祥瑞貼飾，學者也已察覺到穀倉罐下部罐身上的鐫

82 田邊勝美，《佛像の起源に學ぶ性と死》，頁 133-145。

83 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，頁 266；飾熊東漢五連罐圖見：吳玉賢，〈浙江上虞葛壩東漢永初三年墓〉，頁 43 圖 9。

84 南京市博物館（易家勝），〈南京郊縣四座吳墓發掘簡報〉，圖版 1-1、2。

85 南京市博物館，《六朝風采》，圖 215。

86 羅振玉，《古明器圖錄》，頁 8。

87 南京博物院等編，《佛教初傳南方之路》，圖 95。

孔及其象徵意涵。如巫鴻在穀倉罐即「魂堂」的認知下主張江蘇吳縣獅子山西晉墓穀倉罐罐身兩側的小孔是象徵靈魂歸來的入口，個別穀倉罐所塑一蛇出沒於兩孔之間正意謂著穀倉罐的下腹部分與死者之魄的去處，即黃泉的概念聯繫一起。⁸⁸白瑞旭（K. E. Brashier）也提示中國的招魂傳說中，回歸的魂是蛇的樣子。⁸⁹不過，集中見於吳至西晉早期的穀倉罐之鑄孔孔數不一，而其鄰近部位的貼飾內容除了蛇形爬獸之外，亦見不少貼飾龜、蟹的作品。以本文所討論的這件帶榜題穀倉罐為例，其罐身計鑄四孔，其中二只孔旁分別貼飾龜和蟹（圖 1-a、b、d）。儘管內蒙古和林格爾壁畫墓祥瑞圖繪有「上隆法天下方象地能見存亡」的「靈龜」；⁹⁰《埤雅·蟹》載：「蟹易螯，折其螯足，隨後更生」，附肢有再生功能的蟹，⁹¹而前引《詩·小雅·斯干》：「維虺維蛇，女子之祥」，《箋》：「熊羆在山，陽之祥也，故為生男；虺蛇穴處，陰之祥也，故為生女」是虺蛇亦具繁殖象徵，⁹²然而若結合罐身鑄孔，我們既無必要將上述圖像執拗地解釋成單純的祥瑞，而出入於鑄孔的蛇形爬獸當然也未必一定要和死靈有涉。換言之，如果我們相信穀倉罐的器式構造體現著地下、地上和天上等三個世界，那麼小南一郎將罐身鑄孔所見各種水生動物視為大地的象徵，而文獻所見黃泉正是基於大地底下為水湧世界的想法而來之推測，⁹³或許是目前相對持平的觀察方案了。

文末，我想再次強調指出目前的考古資料，似乎仍未累積到足以針對穀倉罐進行精確編年的條件。這樣的結論或許令人失望，不過設若此一判斷無誤，那麼將使得以往討論佛像在穀倉罐上隨著時代而產生變化的論述失去合理的基盤而有修正的必要。無論如何，區域作坊視點的導入將是今後無法迴避的基本課題。另外，穀倉罐的構思是否和《後漢書·方術傳》費長房隨賣藥老翁躍入壺中的所謂壺中天的傳承有關？還有待證實。雖然如此，亦見於《神仙傳》（卷五）〈壺公傳〉的賣藥壺公會對費長房說：「我仙人也」，而當長房依言跳入壺中後「唯見仙宮世界，樓觀重門閣道」，這樣的仙界樓觀不免讓我聯想到穀倉罐上部的樓臺建築，同時令人狐疑於小壺

88 巫鴻，〈早期中國藝術中的佛教因素〉，頁 328。

89 白瑞旭（K. E. Brashier），原題 *Han Thanatology and the Division of Souls*，載 *Early China*, 21, 後中譯〈漢代死亡學與靈魂的劃分〉，收入夏含夷主編，《遠方的時習·古代中國精選集》，頁 231。

90 內蒙古自治區博物館文物工作隊，《和林格爾漢墓壁畫》，頁 25。

91 郭鄂等，《中國古代動物學史》，頁 269。

92 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，頁 266。

93 小南一郎，〈神亭壺と東吳の文化〉，頁 278-279。

收納仙宮一事很可能和三國吳支謙譯《維摩詰經》上〈不思議品〉：「諸如來諸菩薩有八不思議門，得知此門者，以須彌之高廣入芥子中，無所增減」，或姚秦鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》（卷中）：「如是小室乃容受此高廣之座」，所記載藏須彌於芥子之神異有關。《神仙傳》傳為西晉人葛洪所撰，其距黃武元年（222）至建興（253）譯成的《維摩詰經》僅三十年，而葛洪出生地句容縣距支謙譯經地建康（南京）也僅數十公里，伊藤丈因此推論葛洪《神仙傳》中對於壺中仙宮的描述，極有可能參照了支謙譯《維摩詰經》的相關記載。⁹⁴佛教史學者的上述推論對於今後穀倉罐性質功能的再觀察應該是有參考的價值。

附論：〈追尋同心鳥圖像的源流〉

（一）中國所見同心鳥和比翼鳥

經由帶有「同心」榜題的青瓷穀倉罐鳥形貼塑可知，同心鳥的造型呈一尾、雙翼、兩首，喙頸相向蟠成心形，兩喙共啣一物。如前所述，同心鳥是吳至西晉時期越窯系青瓷流行的裝飾母題之一，而若暫且不論裝飾技法或質材的異同，那麼類似的雙頭、合體帶尾同心鳥圖像亦見於河南省長葛市老城鎮徵集得到的漢墓空心磚浮雕（圖 21）。⁹⁵

另一方面，近年於南京地區孫吳苑城及東晉、南朝臺城等遺址，亦陸續出土和前述長崗村吳墓盤口壺類似的青瓷釉下鐵繪標本，其中一件釉下繪飾合體雙頭鳥，頭頸相接略成心形和前述同心鳥諸例一致，不同的是其鳥身下另有四足（圖 22）。⁹⁶事實上，河南漢代少室闕石刻亦見雙頭、合體、四足的同心鳥圖像（圖 23）。⁹⁷不僅如此，東漢畫像石亦見雙頭合體但鳥身下有二足的同心鳥像，如江蘇徐州發現的畫像石（9 號石）的揚翅同心鳥，雙喙相接，有尾和二足（圖 24）；同徐州畫像石（10 號石）同心鳥亦有雙足，但鳥首相背，鳥嘴啣珠（圖 25）。⁹⁸

94 伊藤丈，〈壺中天をめぐる一考察〉，頁 1-16。

95 朱京葛，〈長葛新發現的漢畫像磚〉，頁 72 圖 2 上 1。

96 周麗麗，〈關於南京出土早期青釉釉下褐彩器幾個問題的思考〉，頁 61 圖 12。

97 河南省博物館等，〈中岳漢三闕〉，頁 167 圖 199。

98 楊孝軍等，〈徐州新發現的漢畫像石〉，頁 85 圖 12、13。

漢代的同心鳥的細部造型變化極為豐富，除了口中含珠之外，河南密縣打虎亭漢墓（M2）北耳室石門東扉背面之兩頭、合體同心鳥，嘴啣垂珩形飾（圖 26），同墓（M2）北石室石門西扉背面之兩足同心鳥，嘴部懸吊帶綬璧（圖 27）。⁹⁹後者雙鳥首之間置帶枝樹幹，樹梢立由兩瓣花襯托之帶齒花蕊，內核花萼呈芒狀，林巳奈夫認為是漢代畫像如江蘇徐州睢寧九女墩墓畫像石所見帶枝幹樹（圖 28）或即武梁祠「祥瑞石一」帶有榜題之祥瑞植物「冥莢」。¹⁰⁰無論如何，類似造型的樹形飾另見於南京地區採集的東吳青瓷釉下鐵繪殘片（圖 29）。¹⁰¹據此可知，儘管該東吳釉下鐵繪對鳥雖不合體，但整體圖紋所擬表現的仍然是同心的意象。類似的案例也見於浙江寧波吳永安三年（260）墓墓磚之啣勝對鳥圖（圖 30），¹⁰²後者對鳥亦不同體，但若參酌年代晚迄四世紀前半之河南安陽孝民屯十六國早期墓（M154）所出鎏金牌飾所見合體雙首啣勝同心鳥（圖 31），¹⁰³可知隨著不同的作坊，與同心鳥相關的細部裝飾可以調整互換。另外，1970 年代南京西崗西晉墓出土的青瓷四繫蓋盂，蓋鈕雙鳥狀極親暱，呈貼胸接喙造型（圖 32），¹⁰⁴我認為其所擬表現的正是同心和合，也因此可將之稱為同心鈕。

六朝青瓷穀倉罐「同心」榜題之外，著名的山東嘉祥東漢武梁祠天井所謂「祥瑞石二」，亦見帶有榜題「比翼鳥」之合體、雙足、雙頭鳥側面浮雕像（圖 33）。¹⁰⁵該石構圖呈上下二欄，上欄除了「比翼鳥」之外，另有「木連理」、「比肩獸」和「比目魚」等奇木異獸，結合各榜題圖解文字，可知均屬漢代人心目中的祥瑞，¹⁰⁶而若參酌黃易《小蓬萊閣金石文字》，則雙頭鳥旁現已漫漶的榜題題曰：「比翼鳥，王者德及高遠則至」；另外如果依據《爾雅·釋地》所載：「東方有比目魚焉，不比不行，其名謂之鱧。南方有比翼鳥焉，不比不飛，其名謂之鸚鵡。」，則比翼鳥也稱做鸚鵡。¹⁰⁷

99 河南省文物研究所，《密縣打虎亭漢墓》，頁 267 圖 212、頁 273 圖 217。

100 林巳奈夫，《漢代の神神》，頁 197-198。

101 周麗麗，〈關於南京出土早期青釉釉下褐彩幾個問題的思考〉，頁 61 圖 11。另外，小林仁指出此類枝幹樹為芝草、仙草之屬，其上部外圓內方並生數株芽穗的造型似東漢搖錢樹所飾銅錢，參見〈中國、南京出土の三國吳の青瓷鐵繪に關する諸問題〉，頁 15-16。

102 寧波市文物考古研究所等（王結華等），〈浙江寧波市蜈蚣嶺吳晉紀年墓葬〉，頁 47 圖 4-1。

103 中國社會科學院考古研究所安陽工作隊（孫秉根），〈安陽孝民屯晉墓發掘報告〉，頁 504 圖 6。

104 南波，〈南京西崗西晉墓〉，圖版 4-3。

105 林巳奈夫，《漢代の神神》，第 5 章，圖 47。

106 菅野惠美，〈墓葬裝飾における祥瑞圖の展開〉，頁 229-283。

107 趙超，〈共命鳥與比翼鳥〉，頁 34。

造型呈兩頭、一身、二足的側身比翼鳥既是祥瑞徵兆，自然也就受到民間手工業作坊匠師們的喜愛，以至成爲畫像石頻見的裝飾母題之一。如山西離石馬茂莊漢墓（M2，第十四石）（圖 34）¹⁰⁸或山東沂南漢墓¹⁰⁹的揚翅鳥（圖 35），或陝北綏德黃家塔遼東太守墓（M7）所見刻意突顯鳥首羽毛和壯碩尾翼的回首鳥（圖 36），¹¹⁰以及敦煌佛爺廟西晉墓彩繪畫像磚上的四足鳥（圖 37）等作例，¹¹¹其雖乏榜題，但仍可依圖像造型將之視爲不同時代之相異作坊針對比翼鳥主題的理解和詮釋。問題是兩足合體，雙頭朝同一方向呈佇立或行進狀的側身式「比翼鳥」，其和前述兩頭相對或頭各朝一方之帶足或僅飾尾翼的正面式「同心」，是否屬於同一吉祥鳥類？

姑且不論成書於六世紀中期由沈約撰成的《宋書·符瑞志》是否確如巫鴻所推測，其內容有一部分甚至全部是基於現已失傳的漢代《瑞圖》編撰而成？¹¹²我們應該留意到《宋書·符瑞志》是將「比翼鳥」和「同心鳥」分條敘述的。即：「比翼鳥，王者德及高遠則至」；「同心鳥，王者德及遐方，四夷合同則志。」雖然兩者內容大同小異，均屬政治層次王者德行披靡的祥瑞徵候，不過其有關比翼鳥的記事則和前引武梁祠「祥瑞石二」之「比翼鳥」榜題說明完全一致。這一情況顯示《宋書·符瑞志》之內容確實曾援用漢代或吳、晉時期的文獻或圖像資料，並且就編撰者沈約而言，比翼鳥和同心鳥雖然同屬瑞鳥，但還是有區別的。

比翼鳥和同心鳥共同出現於同一場景且帶有榜題的珍貴實例是日本京都國立博物館保管守屋孝藏所藏唐代銅鏡。從鏡背圖像和榜題可知「比翼」造型是兩頭、雙體、四足，雙頭朝同一方向展翅比肩飛行（圖 38-b），「同心鳥」雖也是呈兩頭、雙體、四足，但頭頸兩兩相對結成心形（圖 38-c）。¹¹³除了鳥不合體呈雙身之外，守屋氏唐鏡「比翼」圖像特徵可溯源自漢代側身式比翼鳥像，「同心鳥」造型亦可上溯漢代正面式同心鳥像。換言之，針對「同心鳥」和「比翼鳥」這兩種功能相近但體態不同之瑞鳥所進行的圖像分類傳統，其實可上溯至東漢時期。

漢代圖像之外，唐代銅鏡亦見雙頭、合體、兩足之同心鳥造型（圖 39）。¹¹⁴不過，

108 山西省考古研究所等，〈山西離石馬茂莊東漢畫像石墓〉，頁 23 圖 24。

109 曾昭燏等，〈沂南古畫像石墓發掘報告〉，圖版 62。

110 綏德漢畫像石展覽館編，〈綏德漢代畫像石〉，頁 36 圖 14。

111 甘肅省文物考古研究所，〈敦煌佛爺廟西晉畫像磚墓〉，圖版 31-3。

112 巫鴻，〈武梁祠〉，頁 98。

113 京都國立博物館，〈守屋孝藏蒐藏——漢鏡と隋唐鏡圖錄〉，圖 34。

114 勝木言一郎，〈人面をもつ鳥——迎陵頻伽の世界〉，圖 27。

以守屋氏唐鏡為基點的同心、比翼兩種瑞鳥的體態特徵，則是唐代以來迄近世一般所採行的通俗圖像，如明代萬曆十六年（1588）方于魯《方氏墨譜》之「同心」、「比翼」墨錠（圖 40），¹¹⁵其圖像特徵即是承襲唐代的傳統，而如前所述，唐代同心和比翼的圖像分類傳統則又可上溯漢代。

另一方面，沂南畫像石墓除了前述分別呈正、側面形態的「朱雀」和比翼鳥之外，於前室北壁上橫額亦見雙人首鳥身圖像（圖 41）。¹¹⁶一說以為此即佛經所見「共命鳥」（Jivajiva），進而認為南北朝以後呈雙鳥首的比翼鳥很少見到，即是由於佛教的流行而為呈雙人首鳥身的共命鳥所取代。¹¹⁷如前所述，中國自南朝以來，具雙鳥頭的比翼、同心鳥於文獻或圖像資料無明顯的斷層，不僅如此，雖然五世紀初（402）鳩摩羅什譯《阿彌陀經》已見「共命之鳥」，但要到五世紀後期（473）吉迦夜和曇曜譯《雜寶藏經》（《大正藏》四，203）才具體提及棲息於雪山的共命鳥呈雙首、一身造型，並且要晚至基（632-682）撰《阿彌陀經通贊疏》（《大正藏》三七，1758，P.340 b）才注釋說又稱「命命」的「共命」鳥造型呈「人面禽形，一身兩首」。就目前的圖像資料而言，中國本土以敦煌莫高窟二二〇窟南壁貞觀十六年（642）翟氏發願所作《阿彌陀淨土變相圖》所見外形近似鴛鴦的人首共命鳥時代最早（圖 42），至於和闐地區之共命鳥塑像的年代亦不能早過六至七世紀（圖 43）。¹¹⁸這樣看來，共命鳥出現的時代不僅較晚，且自唐代以來其圖像便和同心鳥、比翼鳥以及見於前引《阿彌陀經》之迦陵頻伽（Kalavinka）人首鳥身妙音等職司各異的瑞鳥圖平行並存至近代。

無論如何，沂南墓或同省微山漢畫石所見雙人首鳥身圖像不會是佛教的共命鳥，至於它會不會是《墨子》等文獻所載呈人面鳥身的禹的助手「伯益」？¹¹⁹還是《山海經》所載「勾芒」（《海外東經》）、「晝傒」（《西山經》）、「竦斯」、「鷺鷥」（《北山經》），或居於濟山全都做人面鳥身狀的諸神祇？¹²⁰目前不明。

115 （明）方于魯，《方氏墨譜》，卷 4，頁 179。

116 曾昭燏等，《沂南古畫像石墓發掘報告》，圖版 29。

117 趙超，〈共命鳥與比翼鳥〉，頁 35。

118 勝木言一郎，〈中國における共命鳥のイメージの諸相〉，頁 38-64；勝木言一郎，〈人面をもつ鳥〉，頁 50-65。

119 楊寬，《中國上古史導論》，收入《古史辨》7，頁 385-389。

120 詳參見林巳奈夫，〈長沙出土楚帛書の十二神の由來〉，頁 13-18。

(二) 雙頭鳥圖像的源流——從犍陀羅雙頭鷹塔談起

雙頭鷹塔位於今巴基斯坦拉瓦爾品東南之 Taxila (塔克西拉；梵語 Taksasila 坦叉始羅) 遺址斯爾卡普 (F 區) 佛塔，基壇所見印度鳥居所 (Toranas) 上方飾有雙頭鷹像 (圖 44)，所謂雙頭鷹塔即因此而命名。早在 1950 年代，主持 Taxila 遺址考古發掘長達二十餘年 (1913-1934) 的 John Hubert Marshall 爵士已曾引用 Wittkower 的說法指出，雙頭鷹塔雖建成於西元前一世紀塞人 (Sacer) 亦即斯基泰人 (Scythians) 統治犍陀羅時期，然雙頭鷹圖像則是淵源於西元前十七世紀左右建立於小亞細亞和敘利亞的赫梯 (Hittite) 或巴比倫王國的工藝品。¹²¹1960 年代 R. A. Jairazbhoy 進一步指出赫梯文獻雙頭鷹具有監控東西兩方的功能，是嚇阻來自東或西任何一方敵人之精靈，考慮到赫梯人往往借用敘利亞或美索不達米亞的圖像母題，因此雙頭鷹像應起源於西亞，所知時代最早之作例可上溯西元前十五世紀之前；雖則從帶楔形文字銘記或 Hattussas 出土印章所見雙頭鷹可知這類圖像出現於安納托利亞，但直到赫梯人將之做為具有紀念性意涵的雕刻母題之前，雙頭鷹像的地位並不高。¹²²

就目前的資料看來，Bactrain 青銅文化 (Bactrain Bronze Age, 前 2000-前 1800) 印章既見雙頭鷹像，阿富汗北部出土之同一文化怪獸銀斧，由側面觀之亦呈雙頭鷹造型 (圖 45)。¹²³其次，作為赫梯帝國重要都市之一的年代在西元前十五至前十四世紀今土耳其 Alaca Höyük 所見人面獅圖門 (Sphinx Gate) 側面亦浮雕雙頭鷹，其上方有面朝城內的太陽神像 (圖 46)。¹²⁴雙頭鷹母題後來又為斯基泰人所繼承，Taxila 雙頭鷹圖像即是由當時犍陀羅地區的統治者斯基泰人所傳入，¹²⁵也因此 Taxila 遺址雙頭鷹像也被視為文化混濁的最佳例證，即希臘化和印度要素之外兼及斯基泰系要素。¹²⁶

121 John Hubert Marshall, 秦立彥譯, 《塔克希拉》I, 頁 236。另外, 目前的考古資料已確認赫梯人是古代印歐人的一支。赫梯文明誕生於公元前 2000 年初的古代安那托利亞半島和東部地區 (今土耳其境內), 並於半島中部的哈吐沙城建立國都 (今博阿茲卡萊, 安卡拉以東 150 公里), 至西元前 13、14 世紀赫梯王國已成為古代近東強國之一, 與古埃及王國、巴比倫鼎足而立。詳參見: 李政, 《赫梯文明與外來文化》, 頁 1-14。

122 杉山二郎, 〈共命鳥についての一考察〉, 收入《足利惇氏博士喜壽紀念オリエント學論集》, 頁 251-252。

123 田邊勝美等編, 《世界美術大全集·東洋編 15 中央アジア》, 頁 20 圖 10 及頁 332 的解說。

124 田邊勝美等編, 《世界美術大全集·東洋編 16 西アジア》, 頁 166 圖 151 及頁 404 的解說。

125 John Hubert Marshall, 秦立彥譯, 《塔克希拉》I, 頁 236。

126 宮治昭, 《インド美術史》, 頁 66; 高田修, 《佛像の起源》, 頁 187-188。

依據現今學界的研究成果可知，古代中國北方是個民族多元、文化多樣的地區，斯基泰人愛用的動物紋飾（animal style）之起源和傳播則是學者考察的內涵之一。就中國的考古資料看來，傳陝西鳳翔縣大鄭宮址或秦都雍城出土的圓瓦當紋飾呈同體反首雙獾造型（圖 47），飯島武次經由和燕半瓦當類似圖紋之比較認為該同體雙獾紋瓦當的年代約於戰國時期或稍晚。¹²⁷其次，若就和雙頭鷹母題相關的禽鳥紋飾而言，南西伯利亞阿爾泰 Pazyryk 古墳墓棺既貼飾雙頭、四足禽鳥皮雕花（圖 48），另件出有造型呈雙頭、同體的同心鳥形皮革馬飾（圖 49）。¹²⁸發掘者 Sergei Rudenko 認為該 Pazyryk 墓群的年代不晚於西元前五世紀，即中國春秋末至戰國初期之間。應予一提的是，甘肅慶陽寧縣平子鄉袁家村墓銅帶飾既見連體雙頭鳥（圖 50），同地區正寧縣山河鄉後莊村所出銅劍柄柄端亦由相同的鳥頭所構成（圖 51），¹²⁹亦即呈環狀的「觸角式」（antennae-style）。依據杜正勝的綿密比對可知，中國北方和西伯利亞出土的這類獸頭劍不僅風格一致，且同步流行於西元前五至四世紀，也就是中國春秋末期至戰國時期。¹³⁰

所謂斯基泰藝術一般是指前七至前四世紀流行於南俄草原、南西伯利亞和阿爾泰地區的一種和波斯、中亞以及希臘化藝術傳統有關的藝術形式。如前所述，雙頭鷹佛塔所在的犍陀羅地區位於印度和西亞交界處，於前六至五世紀為阿開門尼德王朝波斯帝國屬地，其後歷經亞歷山大大帝馬其頓軍隊、印度旃陀羅笈多孔雀王朝和希臘人的統治，於前一世紀斯基泰人（中國史籍所謂「塞種」）又將之從希臘人手中奪回；一個世紀之後安息人（帕提亞人）和貴霜人（大月氏人）也接踵來到犍陀羅，至西元三世紀成為薩珊王朝波斯帝國屬地。因此，學界大致同意 John Hubert Marshall 所指出營建於前一世紀的犍陀羅地區斯爾卡普佛塔所見雙頭鷹圖像應是斯基泰人所傳入。由於穿梭於 Taxila 地區的民族複雜，包括塞種、帕提亞和月氏諸族，中國北方地區又見不少和斯基泰文化相關的考古遺物，所以我認為漢代畫像石上所謂比翼、同心雙頭鳥，應該就是經由上述同時活動於中國北方地區的遊牧民所傳入。換言之，漢代的雙頭鳥圖像其實是將淵源自西亞的雙頭鷹圖像混入當時祥瑞感應傳說

127 飯島武次，《中國周文化考古學研究》，頁 371；陝西省社會科學院考古研究所鳳翔隊，〈秦都雍城遺址勘查〉，頁 419-422。

128 Sergei Rudenko，江上波夫等譯，《スキタイの藝術》，圖 87 及頁 91 圖 5。

129 劉得禎等，〈甘肅慶陽春秋戰國墓葬的清理〉，頁 414 圖 2-11、頁 415 圖 5-6。

130 杜正勝，〈歐亞草原動物文飾與中國古代北方民族之考察〉，頁 331-332。

後的產物。漢代畫像石常見的頭戴尖帽、深目高鼻的塞種等胡人像，¹³¹也可做為本文所主張漢畫像等所見雙頭鳥乃是由北方遊牧民所傳入之推測的參考。至於其具體的傳播途徑很有可能是如許理和觀察東漢佛教圖像遺存所得出的結論，即類此之佛教圖像與僧院佛教的傳播無關，而可能是通過便攜式禮拜品上的圖案傳送的。¹³²

另一方面，拜占庭帝國（330-1453）亦承襲西南亞地區的雙頭鷹母題（圖 52、53），¹³³並將之和亞歷山大大帝誕生時有雙鷹徘徊居家上方，是預示以後將統治兩大大陸的前兆之傳說予以結合。自赫梯帝國（約前 1680-前 1100）後期漸趨消亡的雙頭鷹母題於薩珊波斯朝再次得到復興，¹³⁴十世紀以降其又被視為權力的象徵出現在伊斯蘭地區織錦、錢幣和石刻，1950 年代青海阿拉爾古墓出土的所謂「對羊孔雀紋錦袍」之孔雀即雙頭鷹（圖 54），其相對年代約在十一至十二世紀。¹³⁵另外，東土耳其斯坦克孜爾第一六七號等石窟壁畫（約六世紀）所見源自印度神話的金翅鳥（Suparna）亦呈同體雙頭造型，但雙足踐蛇，鳥嘴亦啣有蛇（圖 55）。¹³⁶至於中亞高昌 T 建築遺址牆面的雙頭鳥泥塑則屬八世紀前期作例（圖 56）。¹³⁷而當商人或十字軍成員將雙頭鷹圖像傳入歐洲後，雙頭鷹則又成為中世法國 Romanesque 常用到的雕刻主題（圖 57）。¹³⁸其次，自西吉斯蒙德皇帝（1368-1437）始，直到帝國滅亡，雙頭鷹始終是神聖羅馬帝國的皇帝紋章。不僅如此，當 1453 年土耳其人襲擊君士坦丁堡後，莫斯科的公爵們因主張繼承拜占庭帝國傳統，而承襲了雙頭鷹紋章，並且為了象徵沙皇為「第三羅馬」，遂將原本已戴有王冠的雙頭鷹上方再加置第三頂王冠，鷹爪則持王杖和寶珠，兩翼置入各國紋章，鳥胸另飾有聖喬治（Saint George）屠龍救難紋章（圖 58）。¹³⁹有趣的是，十七世紀以來中國接受歐洲人訂製的外銷陶瓷當中，不僅包括象徵教會與國家統一的俄國彼德大帝（1682-1725）時期雙頭鷹紋皇室藥局膏藥罐（Albarello）

131 邢義田，〈古代中國及歐亞文獻、圖象與考古資料中的「胡人」外貌〉，頁 15-100；山田明爾，〈とんがり帽のサカと佛教〉，頁 37-60。

132 Erich Zürcher，吳虛領譯，〈漢代佛教與西域〉，頁 297-298。

133 Helen C. Evans and William O. Wixom Edited, *The Glory of Byzantium Art and Culture of the middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, pp. 326-327.

134 Manfred Lurker，林捷譯，〈鷲と蛇——ミンボルとしての動物〉，頁 98-99。

135 趙豐等，〈論青海阿拉爾出土的兩件錦袍〉，頁 69 圖 5。

136 田邊勝美等編，〈世界美術大全集·東洋編 15 中央アジア〉，頁 254 圖 270。

137 Le Coq, Albert von, 趙崇民譯，〈高昌——吐魯番古代藝術珍品〉，頁 14 圖 6。

138 吉川逸治，〈ロマネスク雕刻の裝飾文様の構成〉，頁 85 圖 81。

139 Manfred Lurker，林捷譯，〈鷲と蛇〉，頁 99-100。

（圖 59），¹⁴⁰還可見到做爲荷蘭東北部格羅寧根（Groningen）市徽的雙頭鷹像（圖 60）。¹⁴¹

140 Michel Beurdeley, *Chinese Trade Porcelain*, p. 125, pl. XXIII.

141 Jörg and Campen, *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum, Amsterdam*, p. 317, pl. 379.

引用書目

一、傳統文獻

(明)方于魯，《方氏墨譜》，濟南：山東書報出版社，2004。

二、近代論著

山西省考古研究所等，〈山西離石馬茂莊東漢畫像石墓〉，《文物》，1992年4期。

山東省博物館等(張其海)，〈山東倉山元嘉元年畫像石墓〉，《考古》，1975年2期。

方鵬鈞等，〈山東倉山元嘉源年畫像石題記的時代和有關問題的討論〉，《考古》，1980年3期。

中國社會科學院考古研究所安陽工作隊(孫秉根)，〈安陽孝民屯晉墓發掘報告〉，《考古》，1983年6期。

中國矽酸鹽學會編，《中國陶瓷史》，北京：文物出版社，1982。

王志高，〈南京出土的六朝早期青瓷釉下彩盤口壺〉，《文物》，1988年6期。

王志敏，〈從七個紀年墓葬漫談——1955年南京附近出土的孫吳兩晉青瓷器〉，《文物參考資料》，1956年11期。

王純五，《天師道二十四治考》，成都：四川大學出版社，1996。

內江市文管所等(方建國等)，〈四川簡陽縣鬼頭山東漢崖墓〉，《文物》，1991年3期。

內蒙古自治區博物館文物工作隊，《和林格爾漢墓壁畫》，北京：文物出版社，1978。

甘肅省文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓》，北京：文物出版社，1998。

江蘇省文物管理委員會(朱江等)，〈南京近郊六朝墓的清理〉，《考古學報》，1957年1期。

江蘇省文物管理委員會編，《南京出土六朝青瓷》，北京：文物出版社，1957。

朱京葛，〈長葛新發現的漢畫像磚〉，《華夏考古》，2004年3期。

朱伯謙，《越窯》，中國陶瓷全集4，日本京都市：美乃美，1981。

朱錫祿編著，《嘉祥漢畫像石》，濟南：山東美術出版社，1992。

李政，《赫梯文明與外來文化》，南昌市：江西人民出版社，1996。

李蔚然，〈南京南郊六朝墓葬清理〉，《考古》，1963年6期。

李鑑昭，〈南京市南郊清理了一座西晉墓〉，《文物參考資料》，1955年7期。

邢義田，〈古代中國及歐亞文獻、圖象與考古資料中的「胡人」外貌〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第9期，2000。

吳玉賢，〈浙江上虞蒿壩東漢永初三年墓〉，《文物》，1983年6期。

河南省博物館等，《中岳漢三闕》，北京：文物出版社，1990。

- 河南省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》，北九州中國書店版，1981。
- 河南省文物研究所編，《密縣打虎亭漢墓》，北京：文物出版社，1993。
- 杜正勝，〈歐亞草原動物文飾與中國古代北方民族之考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第64本第1-2分，1993。
- 沈作霖，〈浙江紹興鳳凰山西晉永嘉七年墓〉，《文物》，1991年6期。
- 林梅村，〈獅子與狻猊〉，收入《漢唐西域與中國文明》，北京：文物出版社，1998。
- 金崎，〈南京甘家巷和童家山六朝墓〉，《考古》，1963年6期。
- 周麗麗，〈關於南京出土早期青釉釉下褐彩器幾個問題的思考〉，《中國古陶瓷研究》，12期，2006。
- 俞偉超，〈東漢佛教圖像考〉，《文物》，1980年5期。
- 南京市博物館（易家勝），〈南京郊縣四座吳墓發掘簡報〉，《文物資料叢刊》，8期，1983。
- 南京市博物館（周裕興），〈南京獅子山、江寧索墅西晉墓〉，《考古》，1987年7期。
- 南京市博物館，《六朝風采》，北京：文物出版社，2004。
- 南京博物院，〈鄧府山古殘墓清理記〉，收入南京博物院編，《南京附近考古報告》，上海：上海出版公司，1952。
- 南京博物院，〈江蘇丹陽胡橋南朝大墓及磚刻壁畫〉，《文物》，1974年2期。
- 南京博物院，《江蘇六朝青瓷》，北京：文物出版社，1980。
- 南京博物院等（尤振堯等），〈東漢彭城繆字墓〉，《文物》，1984年8期。
- 南波，〈南京西崗西晉墓〉，《文物》，1976年3期。
- 南波，〈江蘇句容西晉元康四年墓〉，《考古》，1976年6期。
- 唐勤彪等，《玉筍堂藏越窯青瓷》，北京：文物出版社，2007。
- 高文等，《中國畫像石棺藝術》，太原：山西人民美術出版社，1996。
- 浙江省博物館編，《浙江紀年瓷》，北京：文物出版社，2000。
- 陝西省社會科學院考古研究所鳳翔隊，〈秦都雍城遺址勘查〉，《考古》，1963年8期。
- 郭鄂等，《中國古代動物學史》，北京：科學出版社，1999。
- 張拯亢，〈紹興出土古物調查記〉，《文瀾學報》，第3卷第2期，1937。
- 宿白，〈四川錢樹和長江下游部分器物上的佛像——中國南方發現的早期佛像札記〉，《文物》，2004年10期。
- 曾昭燏等，《浙南古畫像石墓發掘報告》，北京：文物出版社，1956。
- 賀雲翱等編，《佛教初傳南方之路文物圖錄》，北京：文物出版社，1993。
- 嵊縣文物管理委員會（傅冬根），〈浙江嵊縣清理一座西晉殘墓〉，《文物》，1987年4期。
- 嵊縣文物管理委員會（張恆），〈浙江嵊縣大塘嶺東吳墓〉，《考古》，1991年3期。

- 綏德漢畫像石展覽館編，《綏德漢代畫像石》，西安：陝西人民美術出版社，2001。
- 楊孝軍等，〈徐州新發現的漢畫像石〉，《文物》，2007年2期。
- 楊寬，《中國上古史導論》，收入《古史辨》，7，臺北：明倫，1970。
- 寧波市文物考古研究所等（王結華等），〈浙江寧波市蜈蚣嶺吳晉紀年墓葬〉，《考古》，2008年11期。
- 趙超，〈共命鳥與比翼鳥〉，《中國歷史文物》，2006年1期。
- 趙豐等，〈論青海阿拉爾出土的兩件錦袍〉，《文物》，2008年8期。
- 劉得禎等，〈甘肅慶陽春秋戰國墓葬的清理〉，《考古》，1988年5期。
- 劉增貴，〈漢代畫象闕的象徵意義〉，《中國史學》，10期，2000年。
- 謝明良，〈江蘇六朝墓出土陶瓷組合特徵及其有關問題〉，原載《故宮學術季刊》，8卷1期（1990），收入《六朝陶瓷論集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2006。
- 謝明良，〈六朝穀倉罐綜述〉，原載《故宮文物月刊》，10卷1期（1992）收入《六朝陶瓷論集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2006。
- 謝明良，〈中國早期鉛釉陶器〉，收入顏娟英主編，《中國史新論——美術考古分冊》，臺北：聯經出版社，2010。
- 蕭山博物館編著，《蕭山古陶瓷》，北京：文物出版社，2007。
- 鎮江市博物館（劉興等），〈江蘇金壇出土的青瓷〉，《文物》，1977年6期。
- 鎮江市博物館（劉建國），〈鎮江東吳西晉墓〉，《考古》，1984年6期。
- 羅宗真，〈江蘇宜興晉墓發掘報告——兼論出土的青瓷〉，《考古學報》，1957年4期。
- 羅振玉，《古明器圖錄》，揚州：江蘇古籍出版社，卷2，2003。
- 衢州市文管會（何強），〈浙江衢州市三國墓〉，《文物》，1984年8期。
- Brashier, K. E.（白瑞旭），〈漢代死亡學與靈魂的劃分〉，收入夏含夷主編，《遠方的時習·古代中國精選集》，上海：上海古籍出版社，2008。
- Hung, Wu，鄭岩等譯，〈早期中國藝術中的佛教因素（2-3世紀）〉，收入《禮儀中的美術》，北京：三聯書店，2005。
- Hung, Wu，鄭岩等譯，〈從那裏來？到那裏去？漢代墓葬藝術中的「柩車」與「魂車」〉，收入《禮儀中的美術》上，北京：三聯書店，2005。
- Hung, Wu，柳揚等譯，《武梁祠》，北京：三聯書店，2006。
- Le Coq, Albert von，趙崇民譯，《高昌—吐魯番古代藝術珍品》，烏魯木齊：新疆人民出版社，1998。
- Lurker, Manfred，林捷譯，《鷲と蛇——ミンボルとしての動物》，東京：法政大學出版社，1996。
- Marshall, John Hubert，秦立彥譯，《塔克希拉》I，昆明：雲南人民出版社，2002。

- Rudenko, Sergei, 江上波夫等譯, 《スキタイの藝術》, 東京: 新時代社, 1971。
- Zürcher, Erich, 吳虛領譯, 〈漢代佛教與西域〉, 《國際漢學》, 第2期, 1998。
- 小南一郎, 〈壺型の宇宙〉, 《東方學報》(京都), 61冊, 1989。
- 小南一郎, 〈神亭壺と東吳の文化〉, 《東方學報》(京都), 65冊, 1993。
- 小南一郎, 〈神亭壺に見る佛教受容の一樣相〉, 《東方學會創立五十周年記念東方學論集》, 東京: 東方學會, 1997。
- 小林仁, 〈中國、南京出土の三國吳の青瓷鐵繪に關する諸問題〉, 《東洋陶磁》, 38冊, 2009。
- 山田明爾, 〈とんがり帽子のサカと佛教〉, 《龍谷大學論集》, 2001。
- 中村元, 《古代インド》, 講談社學術文庫 1674, 東京: 講談社, 2004。
- 中村圭爾, 〈南京付近出土六朝墓に關する二三の問題〉, 《人文研究》, 34卷12期, 1982。
- 中村圭爾, 〈江南六朝墓出土陶瓷の一考察〉, 收入《中國中世の文物》, 京都: 京都大學人文科學研究所, 1993。
- 田邊勝美, 《ガンダーラから正倉院へ》, 京都: 同朋舎, 1988。
- 田邊勝美等編, 《世界美術大全集・東洋編 15 中央アジア》, 東京: 小學館, 1999。
- 田邊勝美等編, 《世界美術大全集・東洋編 16 西アジア》, 東京: 小學館, 2000。
- 田邊勝美, 《佛像の起源に學ぶ性と死》, 京都: 柳原出版社, 2006。
- 杉山二郎, 〈共命鳥についての一考察〉, 收入《足利惇氏博士喜壽紀念オリエント學論集》, 東京: 國書刊行會, 1978。
- 吉川逸治, 〈ロマネスク雕刻の裝飾文樣的構成〉, 《佛教藝術》, 第8期, 1950。
- 伊藤丈, 〈壺中天をめぐる一考察〉, 《大正大學綜合佛教研究所年報》, 11期, 1990。
- 定方晟, 〈インド美術とエロス〉, 收入《東洋美術大全集・東洋篇 13 卷インド I》, 東京: 小學館, 2000。
- 東京國立博物館, 《アレクサンドロス大王と東西文明の交流展》, 東京: NHK, 2003。
- 林巳奈夫, 〈長沙出土楚帛書の十二神の由來〉, 《東方學報》(京都), 42冊, 1971。
- 林巳奈夫, 《漢代の神神》, 京都: 臨川書店, 1989。
- 林巳奈夫, 《石に刻まれた世界——畫像石が語る古代中国の生活と思想》, 東京: 東方書店, 1992。
- 岡内三眞, 〈五連罐と裝飾付壺〉, 收入滝口宏編, 《古代探叢 II——早稻田大學考古學創立 35 周年記念考古學論叢》, 東京: 早稻田大學出版部, 1985。
- 金子典正, 〈三國～西晉時代の神亭壺にみる佛像と成立の背景〉, 《佛教藝術》, 297期, 2008。
- 京都國立博物館, 《守屋孝藏蒐藏——漢鏡と隋唐鏡圖錄》, 京都: 京都國立博物館, 1971。

- 宮治昭，《インド美術史》，東京：吉川弘文館，1981。
- 宮治昭，〈ガンダーラにおける最初期の仏像について〉，收入眞鍋俊照編，《仏教美術と歴史文化》，京都：法藏社，2005。
- 高田修，《佛像の起源》，東京：岩波書店，1967。
- 飯島武次，《中國周文化考古學研究》，東京：同成社，1998。
- 勝木言一郎，〈中國における共命鳥のイメージの諸相〉，收入《眞保亨先生古稀記念論文集——藝術學の視座》，東京：勉誠出版社，2002。
- 勝木言一郎，《人面をもつ鳥——迦陵頻伽の世界》，日本の美術 481 號，東京：至文堂，2006。
- 曾布川寛，〈南朝帝陵の石獸と磚畫〉，《東方學報》（京都），63 冊，1991。
- 菅野恵美，〈墓葬裝飾における祥瑞圖の展開〉，《東洋文化研究》（學習院大學），10 期，2008。
- 樋口隆康，《三角縁神獸鏡新鑑》，東京：學生社，2000。
- 鐵井慶紀，〈古代中國における鳥の聖視觀について〉，收入池田末利編，《中國神話の文化人類學的研究》，東京：平河出版社，1990。
- Abe, Stanley K. *Ordinary Images*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002.
- Beurdeley, Michel. *Chinese Trade Porcelain*. Rutland Vermont and Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1962.
- Evans, Helen C. and William O. Wixom edited. *The Glory of Byzantium Art and Culture of the middle Byzantine Era A.D. 843-1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
- Ho Wai-Kam. "Hun-p'ing: the Urn of the Soul." *The Bulletin of Cleveland Museum of Art*, vol. 48, no. 2, 1961.
- Jörg and Campen. *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum, Amsterdam*. London: Philip Wilson Publishers, 1997.
- Krahl, Regina. *Chinese Ceramics from the Meiyintang*, volume Three (II). London: Paradou Writing, 2006.

Notes on a Six Dynasties Celadon Funerary Grain Jar with Images and Inscriptions: With a Discussion on the Origins of the Bird of One Heart Image

Hsieh Ming-liang
Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Abstract

This study deals with a celadon funerary grain jar with images and inscriptions, first examining the features of its accompanying inscriptions for “Zhuniao (cinnabar bird),” “Qinglongmen (blue-dragon gate),” “Shizi (lion),” “Xianren (celestial being),” and “Tongxin (one heart),” along with the forms of their related illustrations. The study is the first to point out that funerary jars excavated in the Nanjing area were still covered in low-temperature lead glaze, the style and arrangement of their images clearly differing from the celadon funerary grain jars of the Yue kilns in Zhejiang. For this reason, scholars in the past encountered a major problem by not taking into consideration and studying the existence of many single-track funerary grain jar chronologies, a situation that deserves remedying. A side-note also discusses the origins of the image behind the “bird of one heart,” providing a preliminary suggestion that the two-headed bird of one heart in Chinese culture may have come from western sources. (Translated by Donald E. Brix)

Keywords: Bird of one heart, funerary grain jar, celestial being, Buddha image, Yue kiln, Western Jin dynasty, two-headed bird of prey



圖1-a 穀倉罐（正面）



圖1-b 穀倉罐（逆時針迴90度）



圖1-c 穀倉罐（逆時針迴180度）

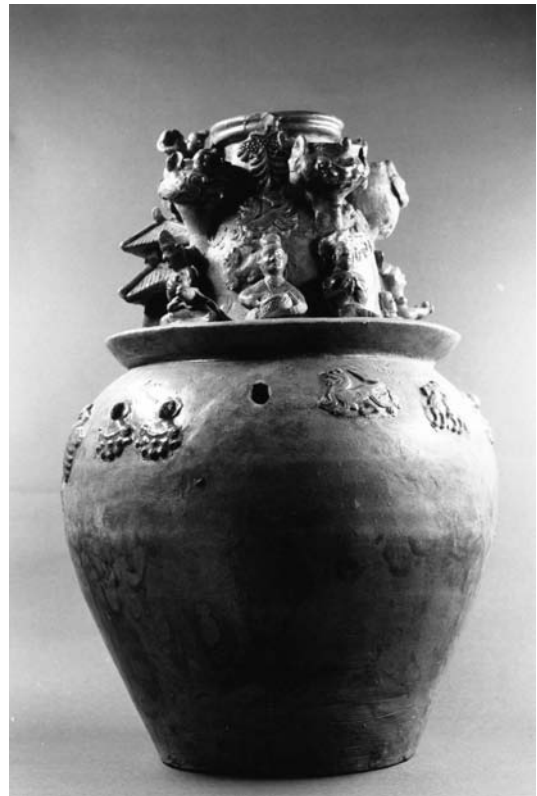


圖1-d 穀倉罐（逆時針迴240度）



圖1-e 穀倉罐（逆時針迴320度）



圖1-f 「馬人」榜題



圖1-g 「朱鳥」榜題



圖1-i 「師子」榜題



圖1-h 「青龍門」榜題

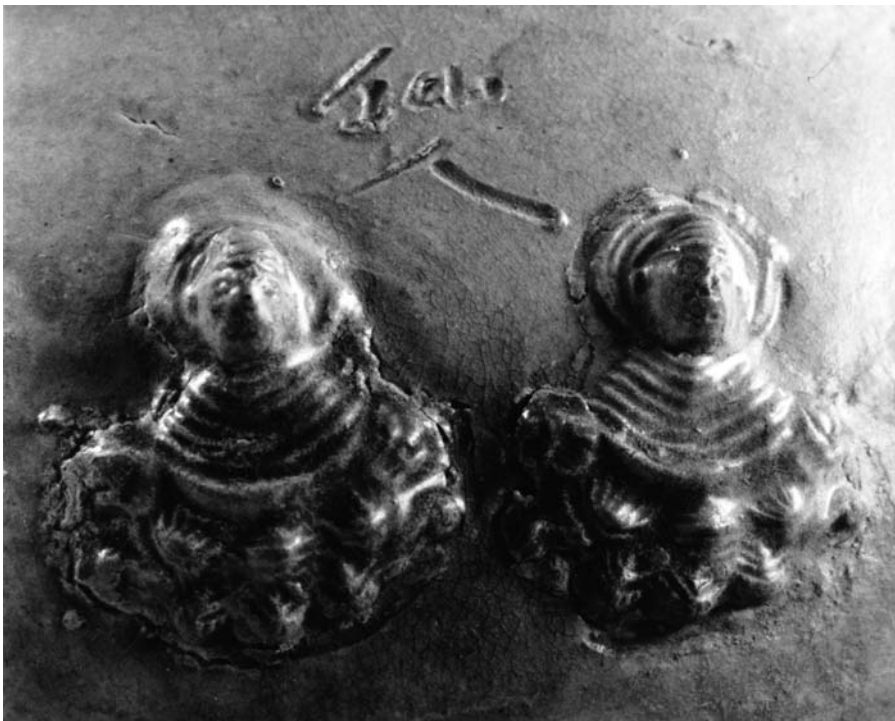


圖1-j 「仙人」榜題



圖1-k 「同心」榜題



圖1-l 穀倉罐上的Mithuna



圖2 四川簡陽三號石棺

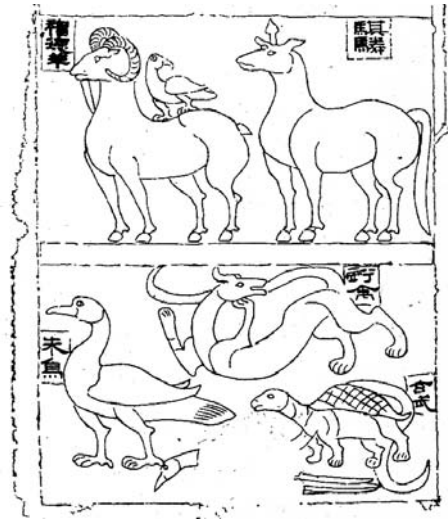


圖3 江蘇彭城繆宇墓畫像石摹本 東漢



圖4 山東蒼山畫像石



圖5 舍利容器 2-3世紀 Peshawar Museum, Pakistan



圖6 山東嘉祥宋山畫像第4石 東漢



圖7 山東嘉祥宋山畫像第2石 東漢



圖8 河南鄧縣畫像碑「南朝」



圖9 胡人騎獅像 西晉瑞士梅茵堂



圖10 南京上坊吳天冊元年(275)出土青瓷穀倉罐



圖11 內蒙和林格爾漢墓壁畫 東漢



圖12 南京上坊吳鳳凰元年(272)墓出土青瓷穀倉罐



圖13 南京長崗村東吳墓(M5)出土 釉下褐彩盤口壺



圖14 浙江龍山出土青瓷穀倉罐 西晉
羅振玉舊藏

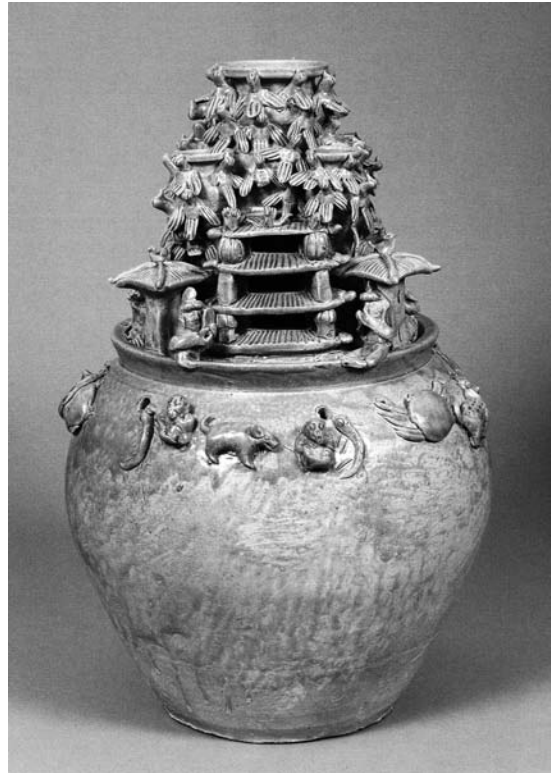


圖15 青瓷穀倉罐 西晉出光美術館藏



圖16 褐釉穀倉罐 南京甘家巷場墓 (M1) 出土



圖17 褐釉穀倉罐 南京殷巷公社 (M1) 出土
東吳



圖18 褐釉穀倉罐 南京郎家山西晉元康三年（293）
出土 東吳



圖19 Mithuna, Amarevara Temple 出土 2-3世紀



圖20 性愛圖與佛立像 犍陀羅出土



圖21 河南長葛市漢墓空心磚東漢



圖22 南京出土青瓷釉下褐彩殘片東吳

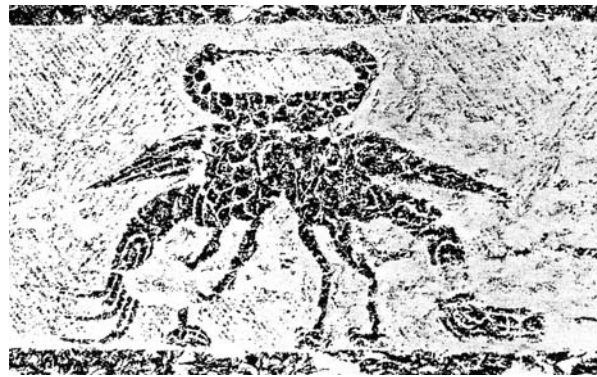


圖23 河南少室闕 東漢



圖24 江蘇徐州畫像石 東漢



圖25 江蘇徐州畫像石 東漢



圖26 河南密縣打虎亭漢墓石刻拓本



圖27 河南密縣打虎亭漢墓石刻摹本



圖28 睢寧九女墩畫像石所見「冥英」



圖29 南京出土青瓷釉下褐彩殘片 東吳



圖30 浙江吳永安三年(260)墓磚拓本

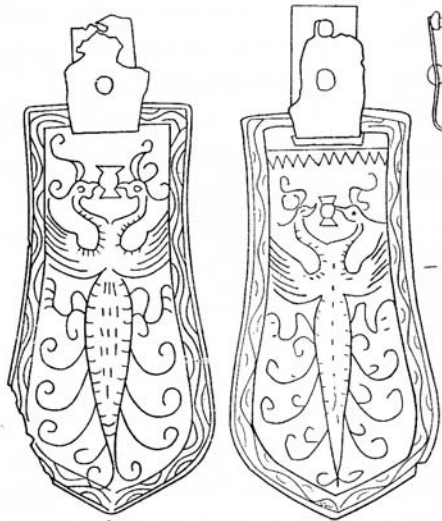


圖31 河南安陽孝民屯十六國墓 (M154) 出土鎏金牌飾墓本



圖32 南京西崗西晉墓出土青瓷蓋盃

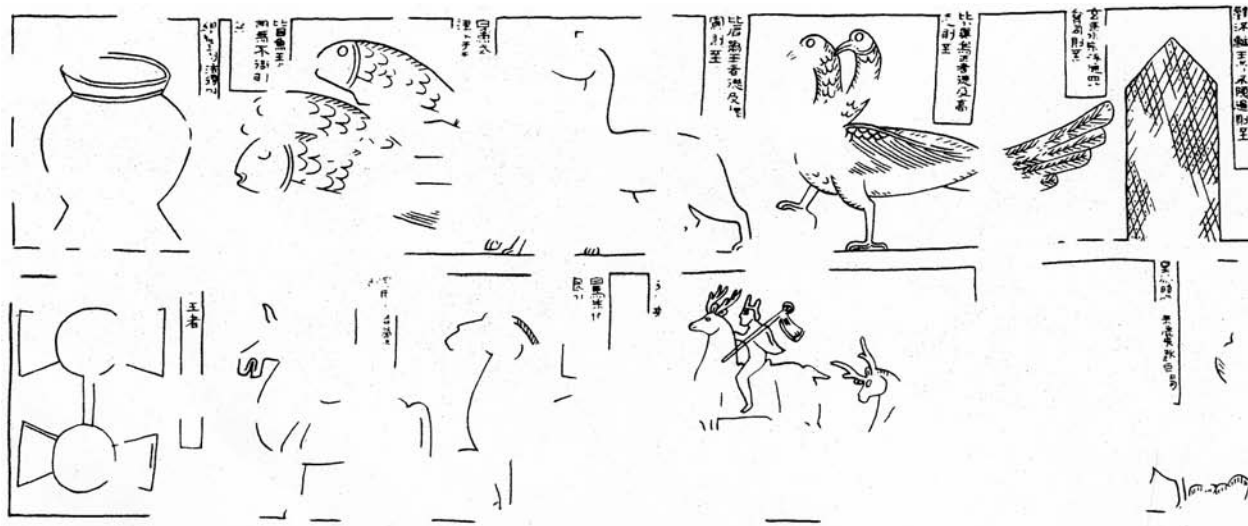


圖33 山東嘉祥武梁祠「祥瑞石二」 東漢

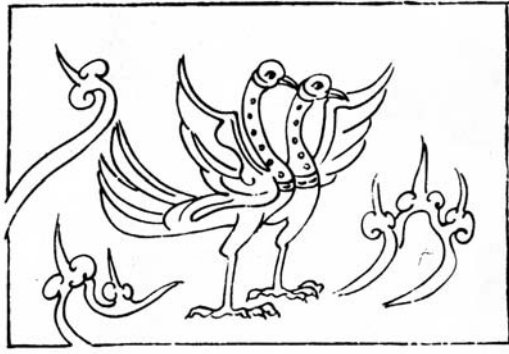
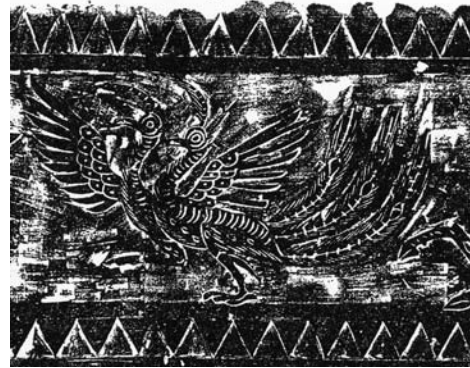


圖34 山西離馬茂莊漢墓畫像石摹本



43

圖35 山東沂南畫像石墓中室過樑拓本



圖36 陝北綏德畫像石拓本

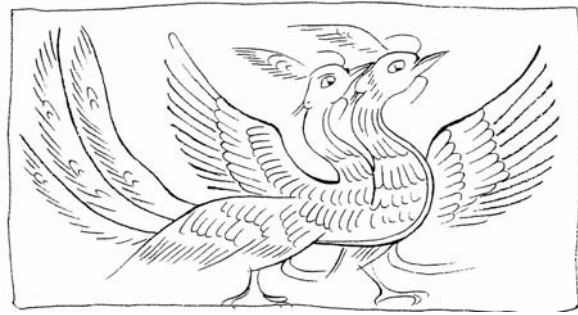


圖37 敦煌佛爺廟西晉墓彩繪磚摹本



圖38-a 守屋孝藏蒐藏唐鏡 京都國立博物館



圖38-b 同上局部



圖38-c 同上局部

44



圖39 銅鏡所見同心鳥 隋至初唐



圖41 山東沂南畫像石墓 東漢



圖40 《方氏墨譜》所見 同心·比翼

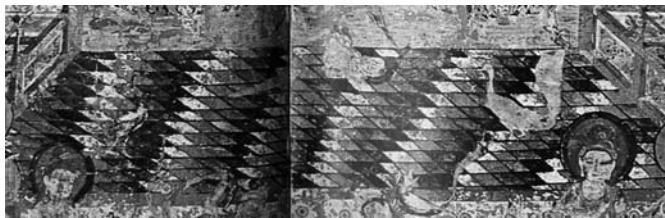


圖42 敦煌莫高窟第220窟 貞觀十六年(642)《阿彌陀淨土變相圖》



圖43 共命鳥 東京國立博物館 6-7世紀



圖44 塔克西拉斯爾卡普佛塔基壇所見雙頭鷹 西元前一世紀



圖45 雙頭鷹斧 Bactrain青銅器文化（前21-前19世紀） 美國紐約大都會博物館藏



圖46 雙頭鷹史芬克斯內側面浮雕（前 14~13世紀） Alaca Hüyük，土耳其



圖47 戰國秦國瓦當



圖48 南西伯利亞阿爾泰Pazyryk 古墓出土 皮雕花



圖49 南西伯利亞阿爾泰 Pazyryk 古墓出土
皮革馬飾



圖50 甘肅慶陽平子鄉出土銅帶飾

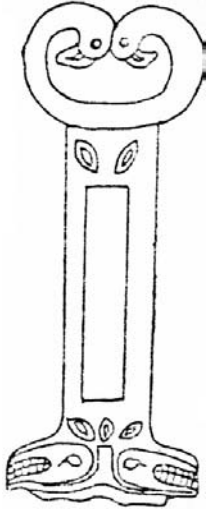


圖51 甘肅正寧縣
出土銅劍柄



圖52 拜占庭 10-11世紀石刻



圖53 拜占庭 13世紀 瓷磚

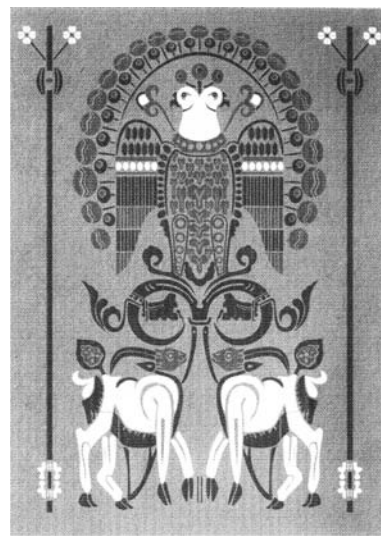


圖54 青海阿拉爾古墓出土雙頭鷹
錦袍

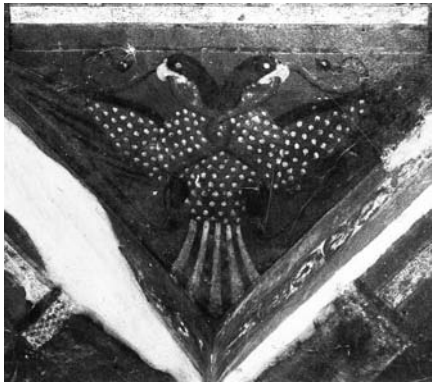


圖55 東土耳其斯塔克孜爾第167號石窟壁畫 六世紀

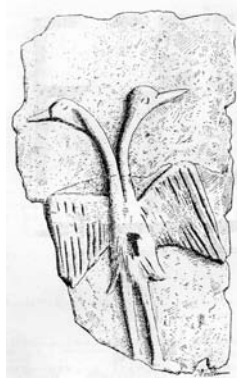


圖56 高昌T建築牆面雙頭鷹泥塑摹本



圖57 法國Romanesque雙頭鷹圖案



圖59 彼得大帝皇室膏藥罐和注壺 中國康熙時期



圖58 沙皇時代的雙頭鷹紋章



圖60 帶荷蘭格羅寧根市徽的中國外銷瓷