

## 玄武信仰的淵源與演變

### ——兼論玄武信仰在現代創作的運用

李嘉華

[內容提要]玄武信仰在中國傳布已久，其成形過程亦可窺見中國文化的某些內涵與特質。本文企圖先對玄武信仰之淵源作一番考察，比較古籍文獻和學者見解，為玄武信仰的淵源與流變進行爬梳與闡述；接著論述玄武信仰在中國形成人格化的玄武神明之經過，及歷代對玄武信仰採取之態度；最後論述了玄武信仰在現代文學創作中被運用的情形，並舉出幾個代表作來分析玄武信仰在其中扮演的角色，企圖讓玄武信仰的研究觸角延伸至現代、延伸至創作領域。

【關鍵詞】：四靈（四神）、玄武、修羅之門、夢幻遊戲、霹靂英雄榜之爭王記

## 一、前言

玄武信仰，包含神（人）格化的玄天上帝信仰，流傳於中國統治階級及民間社會甚廣，從離嘉義縣大林鎮南華大學不遠之處祀奉著玄天上帝的代天宮，到台灣海峽對岸福州與泉州的廟宇<sup>1</sup>；從遠古對方位、靈獸、星宿的思考與崇拜，到道教將其神格化之下產生的黑帝、玄武、黑帝、真武，再到統治階級封號尊崇的「玄天元聖仁威上帝」（元成帝封）「北極玄武上帝真武之神」（明成祖敕）等等，玄武信仰像江海般匯聚不息，如今已是一個龐雜的宗教體系，擁有著數種來源和數種發展方向。也因此，每個信徒或學者在提到「玄武」時，很有可能他們所指的根本不是同一樣事物，他們所指的對象可能是獸、神人、方位或其他，形成「一個玄武，各自表述」的情況。

有鑑於此，幾位前輩紛紛投入玄武信仰的研究，探究其淵源與演變，他們的背景包括中文學科、歷史學科、哲學學科、宗教學、圖書館員、方志研究人員<sup>2</sup>。這篇文章有幸在諸位前輩之後開始撰述，讓筆者得以整合前人成果，站在前輩們的肩膀上看清玄武在歲月中累積的深淺花紋。這篇文章首先的工作便是整合與繼承玄武信仰的研究，並考據中國古代各典籍，為玄武信仰的源流和演變作一爬梳與闡述。

然而，玄武信仰的運作，並不會在學者研究時就停下腳步，它仍舊不斷地發展、衍生，持續被尊崇也持續被應用，尤其是在玄武信仰傳入日本後，已成為日本人的文化常識，在不少論述及創作中不斷被採用（雖然在日本的玄武信仰並沒

---

<sup>1</sup> 參見《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁180-189 黃清敏《福州真武信仰初探》及頁220-227 張亞群《水崇拜與玄武信仰在泉州的分佈特點》二文。其中黃清敏對福建望北臺真武祖廟有詳盡的觀察與介紹，並以玄武本身的歷史來源解釋為什麼真武祖廟要建在江邊；張亞群則從水崇拜談起，一直談到晉江安海齋雲殿的歷史地位。無論是真武祖廟或是齋雲殿，根據文章中所說，都是香火鼎盛，信徒們甚至爭相捐資維修，足見玄武信仰在當地是如何地深得民心。

<sup>2</sup> 如張思齊為武漢大學中文系副教授，何乃川為廈門大學哲學系教授，唐大潮為四川大學宗教學研究所副教授，黃清敏為福建師範大學歷史研究所學生，張亞群為歷史學碩士，林劍華為福建師範大學圖書館員，李國宏為福建石獅方志辦研究人員等，這些前輩均以各自的專業對玄武信仰的研究作出貢獻，尚有其他前輩及同輩未列出，但是光是列出這些名字，參閱他們運用各自所學而寫成的論文，就可以一窺玄武信仰發展的龐雜程度，已經不是學院內一科一系之力可以完全將其疏通。

有發生如中國一般的神格化祭祀)。另一方面，在華人世界亦有將玄武信仰再創作，以新的面貌將古老的思維重現於現代人的面前，如果我們採用廣義神話的觀點<sup>3</sup>，這些現代的神話思維也是玄武文化的一部份。何況玄武信仰的形成，本來就是不斷聚合的，誰能保證現代人對玄武的「再現」不會成為日後學者們爭相研究的目標呢？

所以除了弄清楚玄武的意義、來源及發展外，筆者願意再接著敘述玄武信仰在現代創作的應用與表現之舉隅，並且去探討它們彼此之間的異同，以及相較於傳統玄武信仰發展的異同，並對於它們在創作中的功能加以評析。也算是讓玄武信仰發展的研究，能夠繼續向下及兩旁延伸，不至於故步自封，否則就像童話中驕傲自滿的兔子，被這隻名叫玄武的大烏龜一步步甩在後頭追不上了。

---

<sup>3</sup> 古典學者認為，神話是產生於原始社會，到奴隸社會便登峰造極，自是而後它就走了下坡路，乃至於逐漸消亡、熄滅。這樣的說法便是狹義的神話定義，如認為鯀、禹之前算是神話，鯀、禹之後就只能算傳說。廣義神話則將後來具有神話思維的傳說與個人創作，也納入神話的領域。參見袁珂《從狹義的神話到廣義的神話》，刊於《社會科學戰線》，1982 第四期，頁 63-71；另外可再參考袁珂的《中國神話傳說》，台北，里仁，1995，頁 46-47 對此議題簡單扼要的說明。

## 二、玄武信仰的淵源與演變

### (一) 玄武信仰的淵源

玄武一詞在文獻中最早見於《楚辭·遠遊》以及《禮記·曲禮》，似乎證明玄武一詞最晚在戰國末年就被使用，實際誕生的年代可能更早。許多前輩找到了這兩條證據，但是他們沒有注意到《楚辭·遠遊》疑似後人偽作，並非戰國時代屈原的作品，甚至有可能是漢朝人模仿《離騷》所作<sup>4</sup>。儘管如此，若根據出土文物作文化上的判斷（如陝西省博物館收藏的漢朝玄武紋瓦當），玄武及其它三方靈獸的概念，確實不會晚於漢朝（見附圖一與附圖二），可能在春秋戰國就慢慢成形。如果不論玄武之名，從「龜」的形象崇拜開始談起，恐怕還可遠推商朝以龜殼占卜之際<sup>5</sup>。

《楚辭·遠遊》中，已經把玄武當成一種神明來祈求：「叛路離其上下兮，遊敬霧之流波；時曖曖其黨葬兮，召玄武而奔屬。」<sup>6</sup>但是這裡所召的玄武究竟是什麼神祇呢？漢朝王逸認為是「太陰神」，宋朝洪興祖則認為「玄武，謂龜蛇，位在北方，故曰玄；身有鱗甲，故曰武。」<sup>7</sup>，這裡出現了兩種對《楚辭》中提到的玄武的不同看法，但是仍可用一種概念去統籌，那就是中國五行方位的思維系統。

中國很早以前就用五行來解釋自然，進而歸類自然。《尚書·洪範》中記載：「五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰潤下，火曰炎上，木曰曲直，金曰從革，土爰稼穡。」<sup>8</sup>，五行各自有不同的顏色，如《呂氏春秋》所言土氣尚黃、木氣尚青、金氣尚白、火氣尚赤，水氣尚黑。<sup>9</sup>然後五行和早已

<sup>4</sup> 見游澤承《楚辭概論》，九思出版社，1978年2月，頁203至頁218，文中舉例說明《遠遊》有許多句子抄襲《離騷》及司馬相如《大人賦》，推定為西漢人偽作。另見劉永濟《屈賦通箋》，台灣學生書局，民國1971年4月，頁211-216所論「屈子非道家遠遊非屈子所作」。

<sup>5</sup> 龜的圖案在商朝就已經使用在器皿中，證明在商朝就注意到龜象徵長壽的寓意。見王抗生編著，王抗生、朱詠蓮、葉兆政等繪圖《中國瑞獸圖案》，台北南天書局，1990年12月，頁59龜型銅盤及其文字說明。

<sup>6</sup> 見洪興祖《楚辭補注》卷五，藝文印書館，1968年11月三版。

<sup>7</sup> 同註四，卷五。

<sup>8</sup> 見吳與註譯《新譯尚書讀本》，台北，三民書局，1977年11月，頁79。

<sup>9</sup> 《呂氏春秋·應同》。見王范之《呂氏春秋選注》，北京中華書局，1981年8月，頁104至頁105。

存在的四方觀念結合<sup>10</sup>，變成屬性分明的文化符碼：「木居東方而主春氣，火居南方而主夏氣，金居西方而主秋氣，水居北方而主冬氣」<sup>11</sup>。所以北方的屬性是水，代表色是黑色（即玄色），季節屬冬。冬季的性質接近王逸對玄武的解釋「太陰神」；洪興祖則用靈獸的傳統來解釋，而靈獸名字上的顏色和四方符合。由此可知，對玄武的崇拜，可以引申為對北方（含北方的天空）、冬季、龜蛇、水等原型（archetypes）的崇拜。

我們再回頭看《禮記·曲禮》對玄武的記載，便可以馬上掌握到，其淵源亦是屬於方位的概念：

行，前朱鳥而後玄武，左青龍而右白虎。招搖在上，急繕其怒<sup>12</sup>。

《淮南子·天文訓》更整理出北方的神明、神使、掌管職責、所屬星辰與代表神獸：

北方水也，其帝顓頊，其侍玄冥，執權而治冬，其神為辰星，其獸玄武，其音羽。<sup>13</sup>

由於四方神明的信仰已深植民間，影響風水等文化，我們可以用現代風水文化學者劉沛林所整理的「五行與方位、四時、四象及顏色圖」（見附圖三）來對五行四方的觀念一目了然<sup>14</sup>：

---

<sup>10</sup> 見葉舒憲、田大憲《中國古代神秘數字》，社會科學文獻出版社，1998，頁55所言甲骨文裡面已經可見四方名稱，到了《尚書·堯典》時已經將四方配合四時。可參考註8頁10所記載堯命羲和守四方觀日事、頁12記載與舜談四時巡守四方事。

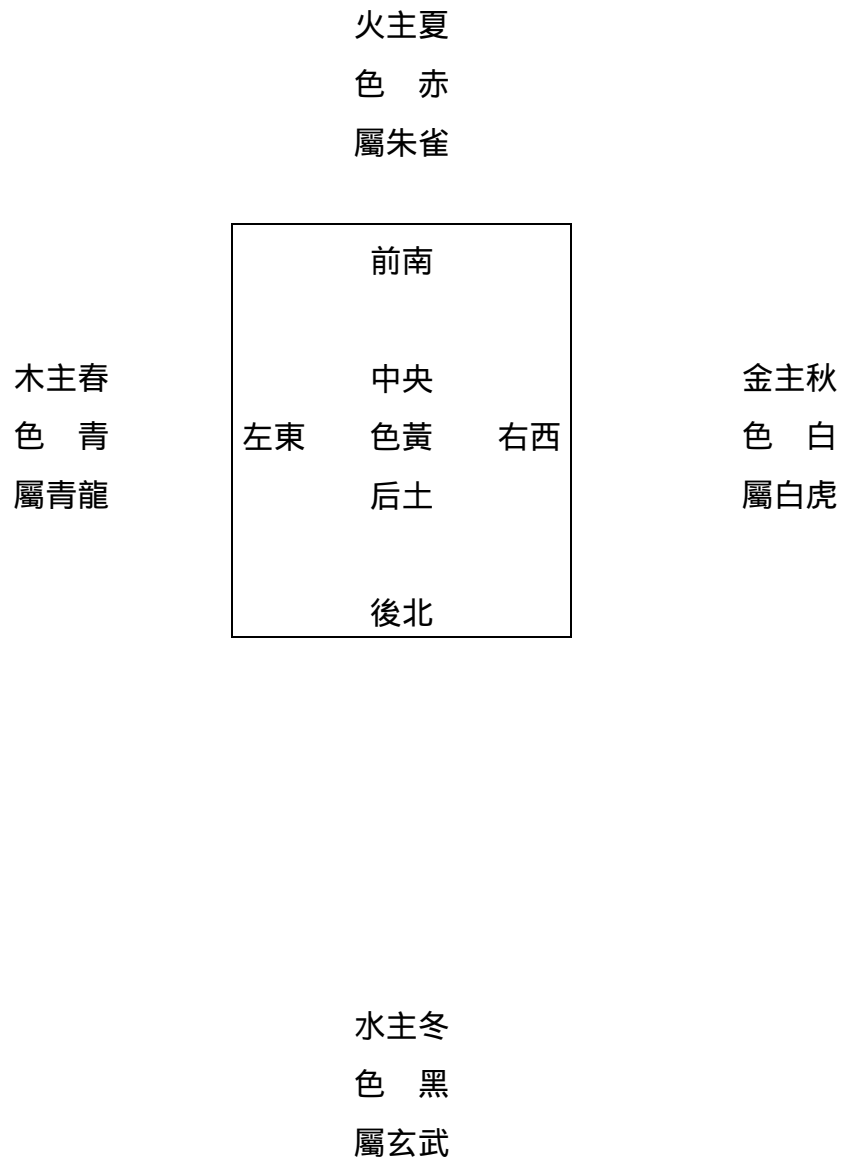
<sup>11</sup> 見清代蘇輿《春秋繁露義證》，台北，河洛圖書，1975，頁26。

<sup>12</sup> 見粹芬閣藏本景印古本《五經集註》冊三《禮技集說》上卷，台灣啟明書局，1952年11月，頁13。此文注「行」為軍旅之出，朱鳥、玄武、青龍、白虎為「四方宿名也」。

<sup>13</sup> 見劉文典《淮南鴻烈集解》，台北，文史哲出版社，1992，頁89。

<sup>14</sup> 圖見劉沛林《風水·中國人的環境觀》，上海三聯書店，1995年12月初版，頁37。

【附圖三 五行與方位、四時、四象及顏色圖】



到目前為止，筆者已經整理出玄武在中國五行四方系統所代表的屬性，但是筆者並不想就此含混過去，忽略了在此系統下，眾人對玄武的解釋仍各有說法，例如《淮南子》以玄武為龜，《楚辭補注》以玄武為龜蛇合體，並認為玄是顏色，武是龜蛇身上的鱗甲；東漢魏伯陽《周易參同契·關關睢鳩章》同樣認為玄武是龜蛇，並認為兩者一牝一牡，互相需要，以此為喻來說明陰陽不可缺一<sup>15</sup>；朱熹《朱子語類》也認為玄武是龜蛇合體，但是朱熹認為玄是龜，武是蛇。<sup>16</sup>《後漢書·王梁傳》則認為玄武是水神之名。然而不管怎麼說，總是脫不了前述的幾個原型。

在探討玄武淵源的最後，筆者提出幾位學者的看法，來解釋為何先民會產生對北方、水、冬季、龜蛇這些玄武象徵的崇拜。何乃川與陳進國認為，與先民的自然崇拜、生殖意象與精靈信仰有關<sup>17</sup>；朱越利認為古代確定四靈是天文、軍事和堪輿的實際需要<sup>18</sup>；曾閱依據龜在古代一向受人普遍崇敬的情形，提出「玄武為龜蛇之本，龜蛇為玄武之用」的說法，並認為龜為黑為陰，為後來的玄武信仰提供了基礎<sup>19</sup>；張亞群則參考馬書田《華夏諸神》的觀點，認為玄武崇拜來源自我國古代的水崇拜<sup>20</sup>。無論起源為何，玄武信仰隨著道教文化的勃興，漸漸成為民間重要的信仰，且在「自然的人化」和「人的自然化」作用之下，奠定了理論

---

<sup>15</sup> 參見五代彭曉《周易參同契真義》，中國子學名著集成編印基金會，民國 66 年 3 月，頁 119 至頁 120：「關關睢鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。雄不獨處，雌不孤居，玄武龜蛇，蟠虯相扶，以明牝牡，竟當相須。」

<sup>16</sup> 《朱子語類》卷 125：「玄，龜也；武，蛇也。此本虛危星，形似之，故因而名。」其中虛、危是北方星宿之名，朱子認為玄武信仰源於對北方星宿的崇拜。

<sup>17</sup> 見何乃川、陳進國《論「玄天上帝」信仰及其在閩臺的傳播》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁 2-31。

<sup>18</sup> 見朱越利《道藏與玄天上帝》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁 32-72。

<sup>19</sup> 見曾閱《玄天上帝信仰及其文化意蘊》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁 77-88。文中更進一步推論玄天上帝的龜蛇二將源自《周禮》「龜蛇四旂」的啟示，筆者姑且存疑，待到出現更有力的證據時再論。

<sup>20</sup> 見張亞群《水崇拜與玄武信仰在泉州的分佈特點》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，220-227。

根據和人格化的形象表現。<sup>21</sup>

## (二) 玄武信仰的人格化及發展演變

在漢代的典籍，如前述的《淮南子》、王逸《楚辭章句注》等，可以看出玄武漸漸提高地位，有具體的神格，南北朝時列入道教神明當中，不過形象仍非人類形象。到了唐朝五代開始有一些傳說，如五代的《靈應錄》記載玄武神報復殺死龜蛇的人類<sup>22</sup>，對玄武的祀奉在唐代即可見，之後閩南一帶更流傳著數種傳說，說玄武神「玄天上帝」是一屠夫死後所化，其肉身之腸胃化為龜蛇，後來被玄天上帝收為侍神<sup>23</sup>玄武演化為人格神的源起，大約是在唐宋，唐末五代杜光庭《太上皇籙齋儀》卷四四將玄武人格化為玄武北斗斗牛女虛危室壁七星君<sup>24</sup>，宋代首先出現了玄武的人格化圖像（一說為唐朝吳道子時），「被髮黑衣，仗劍蹈龜蛇，從者執黑旗」<sup>25</sup>。有文獻《玄天上帝啟聖錄》記載早至唐朝武則天時就有人格化的玄武，還受武則天贈號，恐怕不可信<sup>26</sup>。因為一來正史並未記載武則天封號之事，二來封號中將「玄武」稱為「真武」，這分明是宋真宗在封號給玄武的時候，因為避聖祖趙玄朗諱，而將玄武改成真武。所以就算當時已經真有人格化的玄武神，武則天封號之事恐怕仍為後人的附會資料。

宋朝崇敬道教，始於宋太宗，而盛於宋真宗時。宋真宗封玄武號「鎮天真武靈應真君」，仁宗、徽宗、欽宗也相繼封號給玄武，祈求保佑大宋王朝，別被北方鐵騎攻陷，可惜天不從人願，玄武並未讓北宋逃過一劫，仍慘遭靖康之恥，北宋王朝覆滅。幸好人類拜神不敢那麼現實，不會因為不靈驗就翻臉不認「神」，所以到了南宋繼續拜玄武，只是因為吸收北宋末年崇道失敗的教訓，盛況不如北

<sup>21</sup> 同註 19。

<sup>22</sup> 參見《古今圖書集成·神異典》卷十七。

<sup>23</sup> 關於玄天上帝為一屠夫所化的傳說，約有幾種版本，但在筆者比較之後，發現都有著相同的特質，如屠夫痛改前非成為玄天上帝、其腸胃化為龜蛇作亂並被玄天上帝收伏等等，似乎是揉合了佛教因果報應和勸惡為善的思想，而這種戲劇化的劇情更像是佛教勸善故事的模式。因此有學者認為，這種神話演變是民間宗教的「小傳統」影響了中國文化的「大傳統」。參見何乃川、陳進國《論「玄天上帝」信仰及其在閩臺的傳播》一文第二章對閩南地區的玄武傳說的整理與評判。

<sup>24</sup> 《道藏》第九冊，頁 311。

<sup>25</sup> 參見張亞群《水崇拜與玄武信仰在泉州的分佈特點》引宋朝趙彥衛《雲麓漫鈔》卷九。

<sup>26</sup> 見施博爾原編，李魁殿改編《正統道藏》，台北，藝文印書館，1977，冊三十三，頁 26055。



宋。

元朝來自北方，統一中原後當然要藉神的名氣鞏固皇權，同時也需要藉宗教力量讓漢人有認同感，所以元朝也和漢人一同拜玄天上帝，元代開國之際，下詔在北京等地區創建真武廟昭應宮，以祀玄武神。後來更將玄武之「真君」號升格為「帝」，如元大德七年（1303）加封的「元聖仁威元（玄）天上帝」<sup>27</sup>。玄天上帝就這樣成為北方最高神，信仰普及全國。

明太祖建國後，一再敕令保護道教，玄天上帝被號為「武當真武之神」。到了來自北方篡位的明成祖，更是比照元朝的心態，把玄武信仰推向高峰，除了在京城建立真武廟之外，又於永樂十年（1421）命令降平侯張信率軍伐二十幾萬大建武當山宮觀，明朝後來的皇帝們紛紛效法，玄天上帝多了一堆封號，甚至有累積起來長達一百字的<sup>28</sup>，香火可謂盛極。

滿清貴族對道教素無信仰，但為了籠絡漢人，只好入境隨俗，沿著明朝例子加以保護。乾隆以後，重在利用理學治理國家，道教的地位日趨下降，失去了政治的助力，不過仍在民間產生很深的影響<sup>29</sup>。

---

<sup>27</sup> 《元史·成宗本紀》，清乾隆武英殿刊本，卷十七：「大德七年 加封真武為元聖仁威玄天上帝。」

<sup>28</sup> 同註二十六，冊六十，頁 48479 收錄萬曆年間的「玄天上帝百字聖號」（又稱玄天感應靈籤）。

<sup>29</sup> 有關宋元明清諸朝對玄武信仰所採取的態度，可參見林拓《玄武信仰形成的地理因素》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁 113-126；林長弘《玄武神聖號嬗變考略》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁 166-179。

### 三、玄武信仰在現代文學創作的應用

關於玄武信仰在現代文學創作的應用，原本筆者想從狹義的文學作品中舉例，但是不知是否中國人現代文字創作過於現代，竟然沒有從神話信仰大量汲取養分，以玄武信仰為題材或主題者皆寥若晨星；反而是一些天馬行空的創作體裁（如漫畫、布袋戲）等，運用了玄武信仰（或說是四靈信仰）的知識。根據賴宗賢《台灣「北極玄天上帝」信仰》一文，可知在台灣，信奉玄天上帝的人數頗多<sup>30</sup>，但可惜這種盛況並沒有大量反映在文學或藝術創作上。在此筆者能舉出的例子，將以較具代表性的創作為例。因此筆者選了日本漫畫和台灣戲劇中的金光布袋戲（此指霹靂布袋戲），來談論玄武信仰如何影響創作內容。

#### （一）漫畫之玄武

由於日本文化深受中國影響，所以日本人對四靈信仰相當熟悉，「玄武」、「青龍」、「朱雀」、「白虎」等名詞在日本很常見。而四靈所代表的原始思維，更是刺激了日本漫畫家的無限想像空間，恰巧日本的漫畫工業是十分專業的，有能力將四靈信仰結合漫畫家自己的想像力，將其躍然紙上。這也就是為什麼玄武信仰的神話思維足以在日本漫畫界紮根如此深厚的原因。

然而，有些漫畫雖然提到玄武，但也只是掛名而已，其意義和玄武信仰的內容毫無關聯，例如《幽遊白書》裡的青龍、白虎、玄武和朱雀四隻妖怪，只是在數量上為四，故以四聖獸為名，在他們身上找到的四靈特質少之又少，頂多就是白虎像虎，青龍有龍形裝飾而已<sup>31</sup>。這樣的例子筆者不論，而直接選最具代表性的文本，故以川原正敏《修羅之門》和渡瀨悠宇《夢幻遊戲》為代表。

《修羅之門》是敘述格鬥家陸奧九十九以「陸奧圓明流」格鬥技打遍世界無敵手的故事。在死生一瞬的格鬥中，陸奧九十九擁有著不輕易使用，但是一使用就必勝的秘技——四門。根據劇情裡對「四門」的解釋：

四門不是招式的名稱，而是陸奧圓明流招式的總稱 四門就是死門，  
那四扇門的任何一道門，不管是哪一道門打開，都是通往死亡之路 朱  
雀、青龍、白虎、還有玄武，以招式來說的話，那很合乎名稱 被稱為「四  
神」的四種招式。「四神」站立在「四門」之上，打開了每一扇門。但是，

<sup>30</sup> 賴宗賢《台灣「北極玄天上帝」信仰》，收於《道韻（三）玄武精蘊》，台北，中華道統出版社，1998，頁275-289。

<sup>31</sup> 見富堅義博作，鄭禎姝譯《幽遊白書》，東立出版社，1992年11月，卷四至卷五。

使用過的人，沒有一人生還 靈幻的秘技<sup>32</sup>。

由以上說明可知，「四門」共分「青龍」、「白虎」、「朱雀」和「玄武」四招，只要一使出，必可造成對方的死亡，但是使用者本身也有體能或技藝上的風險，是一組讓雙方陷入死亡邊緣的夢幻招式。

由於「四門」是必殺的秘技，而陸奧九十九在格鬥時並不一定每次都要置人於死地，加上使用「四門」對陸奧九十九自己的身體也是一種極大的負荷（有可能因此死亡），所以到目前的劇情為止，陸奧九十九開啟「四門」的次數只有兩次，使用的招式分別是「朱雀」和「玄武」。

漫畫是一種以圖片和分鏡來分擔（或者完全取代）文字的藝術形式，加上使用「四門」時總是驚天動地、不可言喻，所以我們只能根據連環圖片中的呈現去探討「朱雀」和「玄武」兩招的精髓。

在《修羅之門》卷十，陸奧九十九在格鬥場上與不破北斗對戰，在不破北斗一直佔上風的情況，因為要守住陸奧的名譽和某些約定（日本熱血漫畫的慣用信念），加上不破北斗對於陸奧九十九所用的陸奧圓明流相當熟悉（不破北斗的流派是不破圓明流，此乃陸奧圓明流的分支），所以陸奧九十九必須使用不破北斗完全不知道的秘技「朱雀」才有獲勝之機。筆者根據陸奧使用「朱雀」的畫面（見務必參見附圖四），來說明「朱雀」的攻擊方式：先以極快的速度移動於對手四周，讓對手以為陸奧九十九分身成四個人將對手團團包圍，其中真正的陸奧從對手背後躍起，用雙腳夾住對手脖子，接著以腰力將對手扭倒並扭斷對方脖子，在對手倒地的同時，手肘配合著重力再給對手致命的一擊<sup>33</sup>。

我們來看看這招是否配得上「朱雀」之名。首先，真正的陸奧九十九是從空中發動「朱雀」的（前面的分身可以視為「四門」的起手式），符合朱雀翔天之姿；再來以腳捉住敵人，也是猛禽捕食獵物的方法。當然，能逼陸奧九十九使用「朱雀」的不破北斗，也並非泛泛之輩，筆者從圖畫中看出，不破北斗在脖子被夾住時，懂得配合陸奧九十九的身體移動，寧可被轉倒也要避免脖子被扭斷；不過，就像陸奧九十九對不破北斗說過的，「很可惜，現在站在你面前的人 是我陸奧九十九」<sup>34</sup>，所以陸奧九十九跟著發動的最後一擊，有如猛禽堅硬銳

<sup>32</sup> 見川原正敏作，林上園譯《修羅之門》，東立出版社，1993年2月，卷十，頁169至頁170。

<sup>33</sup> 同註三十二，卷十，頁195至頁201。

<sup>34</sup> 同註三十二，卷十，頁45。此為日本格鬥漫畫擅於「嗆聲」之一例。在《修羅之門》中，陸

利的禽喙，那瞬間銜去不破北斗的性命。如此恐怖的殺招，簡直是神才做得到的技巧，以四靈之「朱雀」為名，實在當之無愧。

陸奧九十九使用「玄武」是在《修羅之門》卷三十一的世界異種格鬥賽總決賽，對手是巴西柔術高手雷恩，就在陸奧九十九雙手骨折、渾身是傷之際，為了以全力奮戰來回報雷恩的武術家尊嚴，陸奧九十九使用了「四門」中的「玄武」，又是一次嘆為觀止的演出。筆者根據陸奧使用「玄武」的畫面（見附圖五），來說明「玄武」的攻擊方式：起初和使用「朱雀」時一樣，先以極快的速度移動於敵人四周，讓敵人以為陸奧九十九分身成四個人將對手團團包圍，其中真正的陸奧迅速滑到敵人腳邊，以腳絆倒敵人使得敵人伏地，接著陸奧起身以頭錘擊碎敵人的腦髓。整個過程沒有用到陸奧已經報廢的雙手<sup>35</sup>。

我們可檢查一番，看看此招與玄武信仰的原型是否相合：相較於「朱雀」的空中攻擊，「玄武」是在臥地後才與敵人的身體接觸，符合玄武伏地之姿；致命一擊是由頭部發出，象徵四肢短小的龜伸出頭部。在雙手負傷的情況下，以速度、雙腳和頭部來搏殺敵人，確實是令人敬畏到五臟裡的招式，難怪敢以四靈之「玄武」為名，與「朱雀」並駕齊驅。

最後探討一下為何陸奧圓明流的招式要以四靈為名。除了動作的相似度之外，最重要的應該還是對神的敬畏心理。看看陸奧九十九施展「玄武」、「朱雀」的氣勢，讓對手有一種「站在我面前的是神」的錯覺，加上招式本身的恐怖，和四靈相得益彰。由於四靈信仰在中國、日本術數的文化淵源已久，筆者認為是先有「四門」的名稱再有招式內容，但是兩者是有著相互襯托的效果的。

看完了《修羅之門》裡令人敬畏的玄武，我們再看四靈信仰更加濃厚的漫畫——渡瀨悠宇的《夢幻遊戲》。女主角美朱和朋友小唯在圖書館內找到一本名叫「四神天地書」的古書，結果兩人被吸入書中，進入一個類似中國的世界。美朱成為紅南國的「朱雀巫女」，只要聚集負責保護朱雀巫女的七星士，就可以召喚出朱雀，見到朱雀星君，實現三個願望。在尋找朱雀七星士的過程中，美朱與七星士之一的鬼宿發生感人的戀情。另一方面，小唯成為俱東國的「青龍巫女」，因為青龍七星士心宿的煽動，和美朱成為敵對立場。隨著「四神天地書」記載的劇情，戰鬥不斷發生，最後小唯先召喚出青龍，將朱雀的力量封印，不過就在美

---

奧九十九常說這種自鳴得意到令人不寒而慄的話，如「陸奧圓明流沒有不認識的關節技」、「四門 就是要帶你到西方世界的名字」、「我還沒有 使出全力呢」之類。

<sup>35</sup> 同註三十二，卷三十一，頁 128 至頁 138。

朱讓小唯明白一切都是心宿的陰謀時，心宿以卑鄙的手段脅迫小唯實現他的願望（成為至高無上、掌握一切的天神）。小唯以願望之力讓朱雀的力量恢復，美朱許願解救了小唯、紅南國和現實世界，並在現實世界和重生的鬼宿相逢<sup>36</sup>。

整部漫畫的人物刻劃和作者的繪圖功力其實有不少可談之處，但是在這篇文章中，筆者著重在神話運用的部分，對其他戲劇元素只好忍痛割愛。在「四神天地書」的世界，服飾、建築和文字類似中國（當然，漫畫中他們還是說日文，以免日本讀者看不懂），世界分成四個國家：紅南國、俱東國、西廊國、北甲國，這就隱含了四方思維，加上四國的守護神分別是青龍、白虎、玄武與朱雀，擺明就是參考了中國四靈，甚至每個七星士的名字，就是來自中國四靈掌管的二十八星宿（見附圖的朱雀七星士），到現在我們的農民曆裡面還可見到。作者自己也說至少參考了十本書，對中國的宗教和風土民情有所取捨，才安排這樣的劇情<sup>37</sup>。

還有一個重要的神話觀點，雖不在中國四靈信仰範疇內，卻被渡瀨悠宇採用在四神的神話呈現上，那就是祭祀許願的犧牲觀。中國沒有將四靈全部人格化，人格化的玄武也不是要活人獻祭的神；但是在《夢幻遊戲》中，巫女在召喚神獸時，必須是完璧之身，並且在見到神獸所代表的星君時，與星君「交合」，才可以實現一個願望。與星君交合是一種「神交」，沒有真正的性行為場面，但是巫女的身體會非常痛苦，在精神上也會變得脆弱，三個願望全部實現後，巫女的精神會完全被神獸吃掉，成為祭品。這樣的犧牲觀，在中外神話宗教都可見到（例如中國的「河伯娶親」），而這樣的安排也使得劇情本身更有張力，成為一個衝突點：例如鬼宿無論和美朱多麼相愛，都不能有性行為；青龍心宿把「破壞朱雀巫女的貞操」當作一種阻止對方的戰略；心宿隱瞞巫女許願完會死的事實，把小唯當成供他完成願望的犧牲品……等等，這些衝突其實就是「天意」和「人願」之間的衝突，「獻祭」是讓「天意」和「人願」得以妥協的儀式。然而，現在的人類畢竟已經不是完全聽天由命的原始先民，隨著人文精神的上揚，人類會以意志去決定、爭取自己未來的幸福，所以故事的最後一回，作者以結局安排了一個結

---

<sup>36</sup> 見渡瀨悠宇作，劉錦秀等譯《夢幻遊戲》，東立出版社，卷一至卷十三。筆者所引述的劇情到卷十三完結，但是因為銷路太好，作者又出了續集，畫蛇添足地破壞原來完整的結局。在此筆者所謂的《夢幻遊戲》不包括十三集之後的續集。

<sup>37</sup> 同註三十六，卷一，頁 21 作者自敘。作者捨去不用的中國民情，例如皇帝自稱「朕」，作者覺得不便，所以就不用了，這樣子紅南國皇帝初遇美朱時才可以保密其身分。

論：「實現願望的不是神，是人類的意念。」<sup>38</sup>確實，許願的神力加速了故事的進行，但是願望的方向和人類的未來，仍是取決於人類的意志。這接近鄭志明老師在《台灣民間宗教結社》一書中所揭示的民間宗教思想特徵之一，「神明意志與人文主義混合相行不背」<sup>39</sup>，不過《夢幻遊戲》講了那麼多神跡，卻似乎仍是較偏於人類意志的一邊，對人類價值有所肯定。

由於《夢幻遊戲》是以「四神天地書」的紅南國、俱東國為主要舞台，所以偏重於朱雀、青龍兩組神話符號的發揮，但是作者仍然設定了玄武和白虎的故事。玄武巫女奧田多喜子，大約在現實世界中的幾十年前（也就是「四神天地書」的兩百多年前，這又是一種神話思維：「天上一日，人間十年」，筆者命名為「異界時間觀」），被吸入書中當巫女，在召喚出玄武後，許願回到現實世界，可是因為身體的痛苦，被慈愛的父親了斷其性命。奧田多喜子的父親試圖毀掉這本書而無法成功，正如他所猜測的，「我想它一定是在等待下位巫女，等待剩下的白虎、朱雀、青龍的巫女」，所以同時代的大杉鈴乃無意間翻閱這本書，被吸入書中成為白虎巫女，後來也靠著召喚白虎而得以回歸現實世界，並且以強大的精神力克服了肉體成為祭品時的痛苦。然後才是輪到幾十年後的美朱和小唯<sup>40</sup>。不過即使成為巫女是宿命，幸與不幸仍然看巫女自身的努力，雖然玄武巫女的下場是那麼悲慘，但就如同筆者在本書中所見，美朱在當朱雀巫女的這兩天/幾個月裡，體驗了許多事，「四神天地書」對她而言，「不是魔道書，不是危險的書，這是我所讀過的書中，最棒的一本書」<sup>41</sup>。

最後談一下書中的「玄武」形象。在卷十三提到玄武巫女的故事時，背景有玄武的圖像。根據筆者的考證，很可能是仿自漢朝畫像裡的玄武（見附圖二的四川出土之玄武像），所採用的玄武圖騰是龜蛇合體而非單獨的龜。無論如何，《夢幻遊戲》將四靈及星宿全部擬人化（包括男主角），是受玄武等四靈信仰所影響最深的漫畫。

## （二）霹靂布袋戲之玄武

<sup>38</sup> 同註三十六，卷十三，頁 172 天帝語。

<sup>39</sup> 見鄭志明《台灣民間宗教結社》，南華管理學院，1998 年 6 月，頁 15 至頁 16。鄭志明老師並說民間宗教的另兩項特徵是「保留文化遺產」和「功利色彩的道德抉擇」。

<sup>40</sup> 同註三十六，卷十三，頁 41 至頁 42，奧田多喜子的父親留給友人的遺書。

<sup>41</sup> 同註三十六，卷十三，頁 177 美朱語。之前美朱的哥哥曾在卷二說「四神天地書」書本身可能就是一種咒語，具有危險性。於是在故事最後，美朱向哥哥說了這番話。

霹靂布袋戲自從以素還真為主角之後，漸漸脫離傳統史艷文時代的故事框架，在劇情方面走向多元，沒有截然的正派反派，佛界內鬥與魔界內鬥時有所聞，不同派系也可以隨局勢的轉變而化敵為友。這樣的走向是否算是一種編劇層次的進步，當然是見仁見智；不過無可否認地，這樣的走向確實打破了傳統布袋戲善惡分明的壁壘，避免了角色塑造的扁平化，使劇情更為豐富可觀。

鄭志明老師在教授「中國神話美學」時，曾經以中國人傳統的四方神話思維來解釋，為什麼早期劇情簡單的布袋戲，其二元對立都是「東南派大戰西北派」，因為東方青龍所代表的生機，在中國人的印象評價上優於西方白虎的肅殺之氣；而南方朱雀的上升意識，其正面形象又勝過北方玄武的幽冥意識，故中國人在四方思維中，崇東南而貶西北。鄭老師並且感嘆現在的霹靂布袋戲已經失卻了傳統的象徵意義，雖然現在的霹靂布袋戲亦代表另一種現實層面的觀照與反映。鄭老師的見解可謂中肯，但這並不是說，現在的霹靂布袋戲已經完全和中國神話絕緣。其實無論是神話的思維模式，還是神話題材的運用，都仍然是成為支撐霹靂布袋戲劇情的支柱之一，與爾虞我詐的武林局勢，深刻鮮明的人物刻劃，感人至深的恩怨情仇，同樣是吸引大批戲迷的劇情特質（更不用論劇情外的賣點如聲光效果等）。相較於創意獨樹一幟、筆者個人亦相當推崇的另一布袋戲系列——天宇布袋戲，霹靂布袋戲與中國神話的血緣關係似乎更為親密。

以神話思維的角度來看待霹靂布袋戲劇情，我們可以發現，素還真的一人三化分身術，葉小釵的心劍，傲笑紅塵的御劍飛行，一頁書的死後再生，蜘蛛網中人的蛻變成人形，蔭屍人的土遁，韶雲的化身為浮雲。這些例子中都包含且轉化了中國神話「分身」、「灑豆成兵」、「御風飛行」、「五行遁術」、「動物汎靈論」、「生生不息」、「變形」、「異稟」等觀念。至於神話題材的運用亦屢見不鮮，如魔魁之女飼養的魔物「血蚺」，就是取材至《山海經》<sup>42</sup>；非凡公子囚禁儒道釋三教先天的「建木」，亦引自《淮南子》<sup>43</sup>；筆者在這篇文章想要探討的玄武與其他三靈，也屬於這個範疇。

在「霹靂英雄榜之爭王記」（簡稱「爭王記」）裡，整個劇情是架構在四方靈

---

<sup>42</sup> 《山海經·海內北經》：「蚺犬，如犬，青，食人從首始。」。見袁珂《山海經校注》，台北，里仁，1995，頁312。

<sup>43</sup> 《淮南子·墜形訓》：「建木在都廣，眾帝所自上下，日中無景，呼而無響，蓋天地之中也。」見劉文典《淮南鴻烈集解》，台北，文史哲出版社，1992，頁136。

地的。而四方靈地各有一位公子鎮守，其目的與行動各異。在此筆者不必耗費時間講完整個「爭王記」的劇情，只要對四方作簡述即可：東方梅林的東陵少主，西方的汗青編御主悅蘭芳，南方白菊小苑的莫召奴，以及北方竹林的非凡公子。其中，以北方的非凡公子所使用的四靈象徵最為明顯。

話說魔界軍師白無垢在「霹靂英雄榜之風起雲湧第二部」第二十八集，因為要追殺魔界叛徒耆老，雙雙闖入了武林正北之位的竹林，只見陰風陣陣，風來疏竹，鳴聲大響，惑人心神，耆老被逼得發狂而死，修為較高的白無垢在收攝心神後深入竹林，發現了一尊會說話的玄武石像，外形為黑色巨龜，與白無垢進行交談。白無垢心折於玄武石像在言談中表露的才幹，所以之後一再地來到竹林造訪。直到三集之後，也就是「爭王記」第一集，玄武石像在與白無垢相談甚歡之下，現出真面目，即是非凡公子。

從以上片段，我們可以發現符合玄武特徵的幾點：

1. 其地在正北。
2. 其象即為玄武龜。
3. 北方在五行中屬水，在五常中主智，與非凡公子形象相符。（雖說在武林為了保命，其他三位公子所展現的智謀也不在話下）

由此可知北方的非凡公子，在「爭王記」的形象是以玄武信仰為參照。相較之下，莫召奴與朱雀的關係並不緊密，除了住處地面常常噴火之外，基本上朱雀還是朱雀，莫召奴還是莫召奴，兩者並無本質上的相似；東陵少主及悅蘭芳的形象就更與青龍白虎無涉。不過「爭王記」的四方系統仍有令人不解之處，那就是將梅蘭竹菊四君子花卉，分別配合四方，不知語出何處。就算可配四方，霹靂的配法亦有可議之處，譬如象徵寒冷的梅花不在北而在東，紅色的蘭花不到南而到西，這都是需要斟酌的，不過或許霹靂的編劇另有一套他們自己的四方邏輯吧！

關於非凡公子所寄身的玄武造型藝術品，在中國漢朝時就已流行（參見附圖三），然而每個藝術品之間有些差異，最大的差異是「龜」與「龜蛇」之別。當然，也有一些小差異，比如說脖子的長度等。我們看非凡公子的玄武石像（見附圖九），可從中看出兩點知識：一為它是採取玄武為「龜」的說法，因為我們在石像上沒有看到蛇的外觀，二為其首及爪類似龍，根據筆者的判斷，可能是明清時期龜所演變的龍子形象。

行文至此，筆者敘述了當今創作中應用的玄武信仰，有來自日本漫畫的，也有來自台灣布袋戲的。筆者製作一份表格，來比較這些文本引用四靈的差異：



文本名稱	四靈釋義	相應原型	備註
修羅之門（漫畫）	格鬥技名稱	1. 朱雀翔於天空之姿 2. 玄武伏於地面之勢	劇情至今無出現青龍、白虎兩招。
夢幻遊戲（漫畫）	1. 神獸名稱 2. 巫女名稱 3. 星君名稱 4. 七星士統稱	1. 二十八星宿配合星士 2. 國家名稱符合四方顏色或方位，國家的守護神符合四靈。	將四靈以及所掌管二十八星宿全部擬人化，成為故事重要人物。
爭王記（布袋戲）	1. 方位名稱 2. 人物代稱	1. 武功招式名稱帶有四靈（如玄武風、朱雀火） 2. 玄武的石像及智慧	以梅蘭竹菊分配四方，不知何據。

#### 四、結語

在明白玄武信仰的起源和發展，並且探討玄武信仰在現代創作的應用之後，我們不免要問，這樣的軌跡具有什麼樣的意義？一隻烏龜（或龜蛇）在文化中的「生態」與「演化」，究竟呈現了什麼、反映了什麼？

前面談過不少學者對玄武崇拜原因的解釋，無論真正的答案為何，如果中國古代沒有因為對自然萬物無法掌握，而產生恐懼和敬仰，那麼這些信仰是不可能憑空誕生的。玄武的信仰，代表著先民認識世界、解釋世界的一種思考方式。隨著人類文明的不斷進展，玄武的風貌也不斷改變，漸漸人格化，和統治者、和人

民的相互關係也十分複雜，所以對玄武信仰的觀察，等於是考察一個文明的演進，了解一個現實如何形成神話、神話又如何影響現實的例子。當科學昌明，人類以為科學可解釋一切的時候，誰知道我們的解釋究竟有沒有比先民高明？有沒有比神話準確？或者我們的思想，也只是時間之河的一股水流，終會流向未來，並且被未來所染色？就像我們所掌握的古文明知識，縱使看來荒誕，誰知道裡面可能藏有多豐富的小宇宙？

所以筆者不敢輕忽、自滿，因為筆者我接收到先民輾轉流傳的水流，在文獻中、在日常生活裡，儘管不是完全可解；但是筆者也不能退縮或自貶，因為筆者我也在時間之流裡，雖然不知道以後的人會如何評判，但時間總會走下去的，我們的一言一行都會影響著未來。

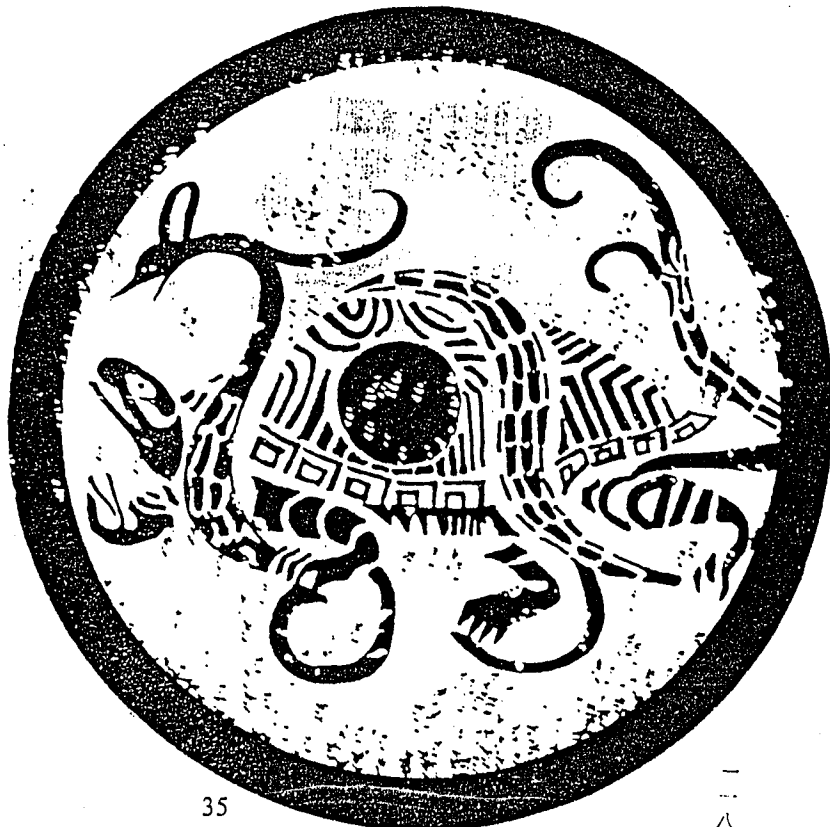
「我們正在寫歷史」、「我們正在創造歷史」，常聽到上面的這番話，但是在悠悠的歲月，人類是否真能了解這句話的正面意義？整理了玄武的歷史，評述了現代的創作，筆者認為，我們也正在接連著一個很大、很大的神話，也許就處在一本比「四神天地書」更長的神話書裡，而這神話的演變，我們當然無法預測。畢竟，如同玄武信仰演變之例，人類的文明，人類的思維不斷地在累積與變動。

但我們不是完全沒有責任。

付圖一 玄武紋與朱雀紋瓦當】(引自王抗生編著，王抗生、朱詠蓮、葉兆政等繪圖《中國  
狀圖案》，台北南天書局，1990年12月，頁72)

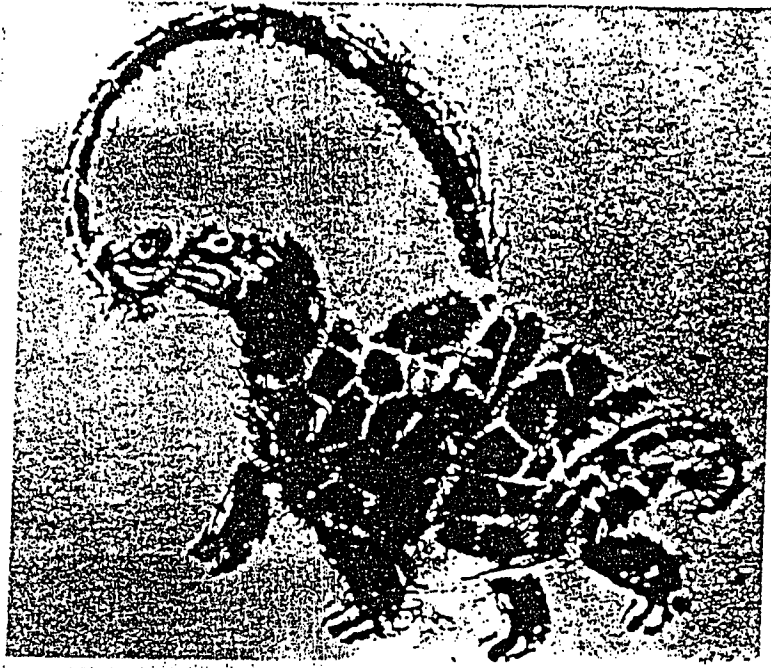


一  
七

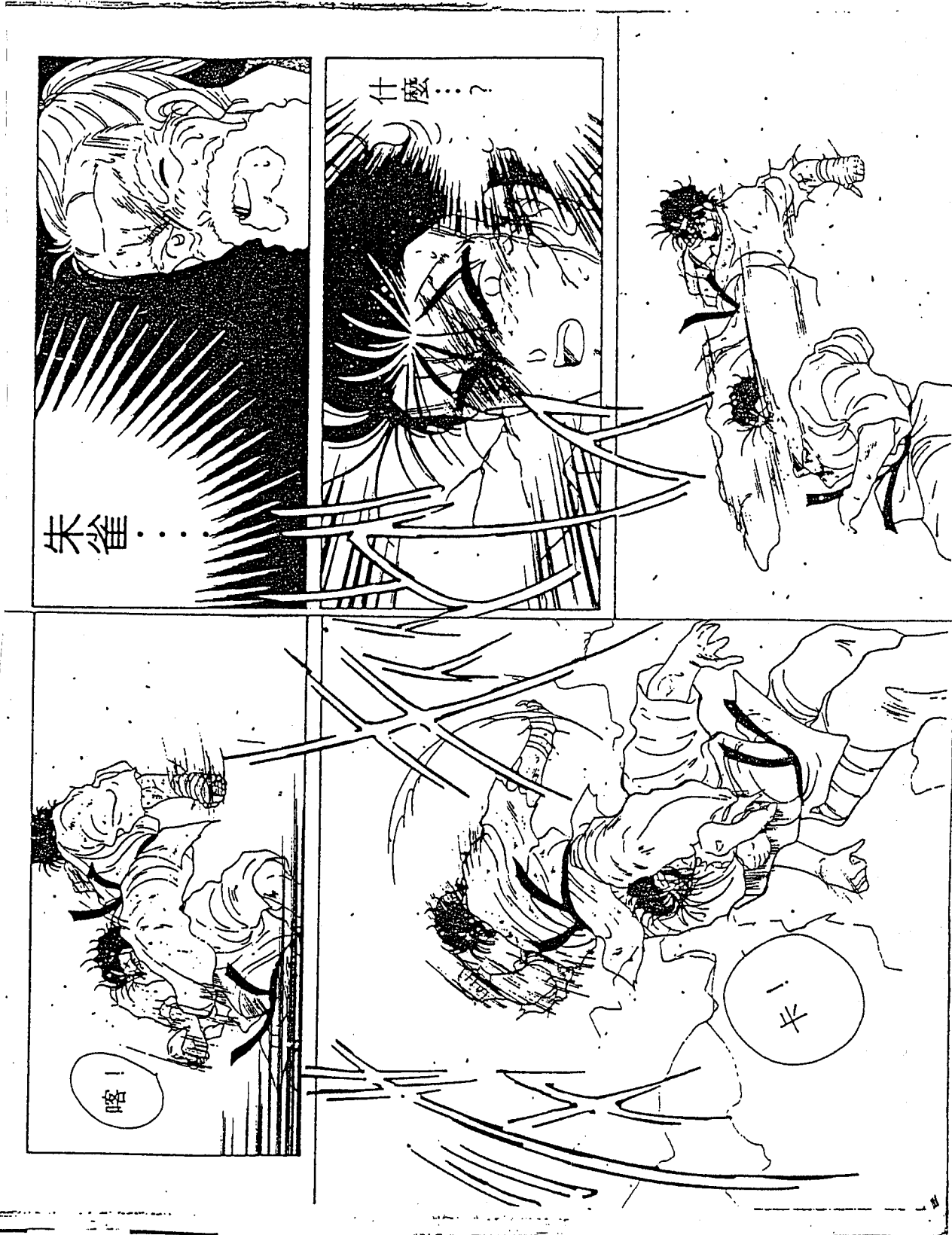


一  
八

【附圖二 漢朝畫像裡的玄武】(引自王抗生編著，王抗生、朱詠蓮、葉兆政等繪圖《中國瑞獸圖案》，台北南天書局，1980年12月，頁73)



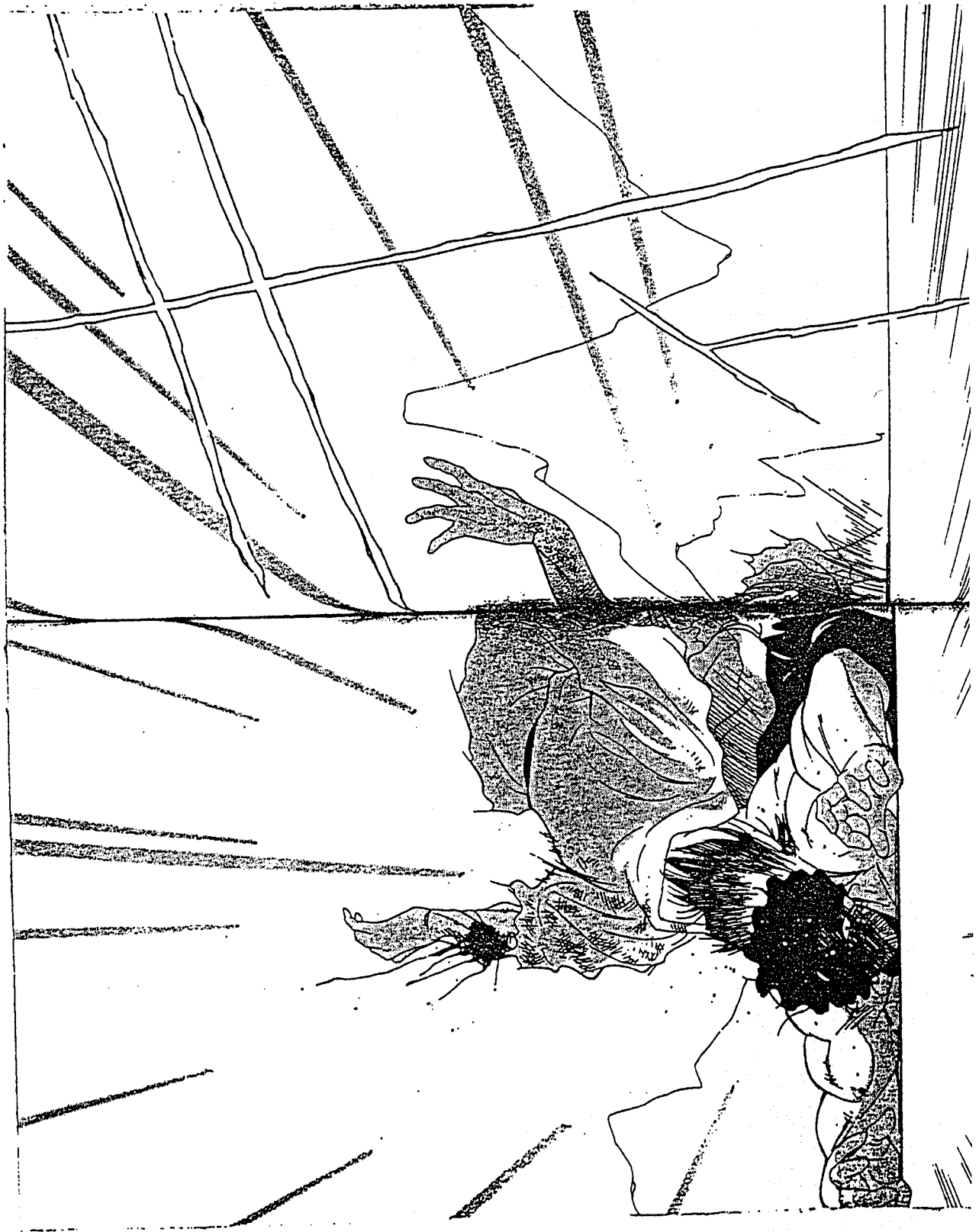
【附圖四 陸奧九十九使用「朱雀」圖】(引自川原正敏《修羅之門》，東立出版社，1993年2月，卷十，頁198至頁201)。在上方者為陸奧九十九，被陸奧九十九以腿夾住的是不破北斗。





【圖五 陸奧九十九使用「玄武」圖】(引自川原正敏《修羅之門》，東立出版社，1993年2  
卷三十一，頁134至頁137)。白褲者為陸奧九十九，黑褲者為雷恩。







【附圖六 《夢幻遊戲》人物介紹】(引自渡瀨悠宇《夢幻遊戲》，東立出版社，1995年1月，卷九，頁4)

## 目次

第四十九回	淚之溪	5
第五十回	冰之防人	32
第五十一回	危險的戰略	71
第五十二回	沒落的海市蜃樓	99
第五十三回	被踐踏的愛	128
第五十四回	深渠之淵	159

# 夢幻 遊戲⑨



朱雀七星士



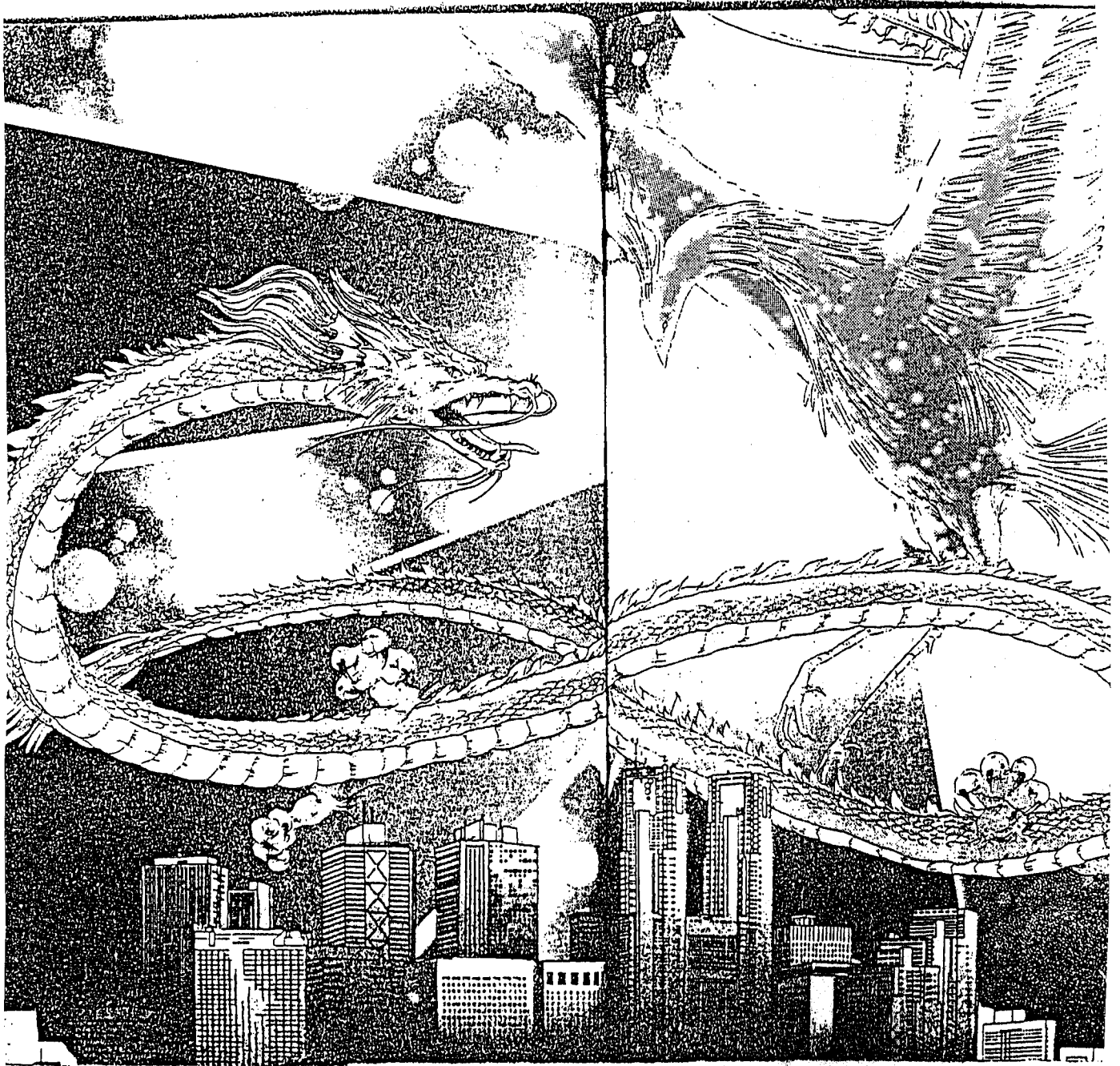
美朱  
中學三年級的  
考生〈紅南國的  
朱雀巫女〉



小唯  
美朱的好朋友  
〈俱東國的音  
龍巫女〉

41

【附圖七 《夢幻遊戲》中，小唯和美朱召喚出來的青龍和朱雀圖。】（引自《夢幻遊戲》卷十三，頁 124 至 125）



玄武信仰的淵源與演變  
——兼論玄武信仰在現代創作的運用

【附圖八 非凡公子像】(引自「爭王記」, 霹靂國際多媒體, 版權為其所有)



【附圖九 非凡公子寄身的玄武石像】(引自「霹靂圖騰」, 霹靂國際多媒體, 版權為其所有)

