

# 汉画像石麒麟图像考略

孙长初

(东南大学艺术学院 江苏南京 210096)

**内容提要:**汉画像石上的麒麟图像因其旁注榜题“麒麟”而成为比较可信的研究资料,其图像以鹿为原型、头部有“山”形角、个别身腹部刻饰羽翼等纹饰。这一图像拓展了鹿图像引魂升天的主题,在鹿的头部加上“山”形角,提升了鹿图像的神格地位,使之成为王者风范的象征。其身腹部刻饰羽翼则是中西文化交流成果的体现。

**关键词:**汉画像石 麒麟图像 “山”形角纹饰 羽翼纹饰

**中图分类号:**K879.42

**文献标识码:**A

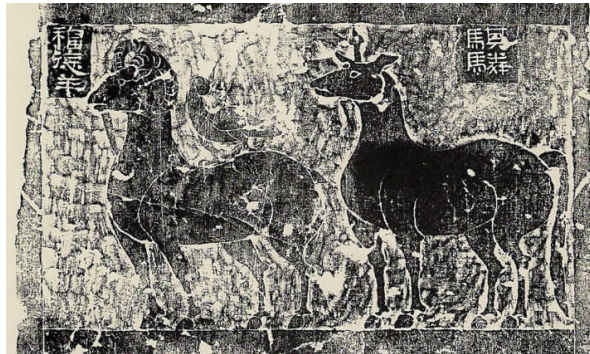
麒麟是中国古代的祥瑞之兽,以“仁厚”著称。中国古代最早的一部诗歌总集《诗经》中,就有歌颂麒麟的篇章。《周南·麟之趾》:“麟之趾,振振公子,于嗟麟兮。麟之定,振振公姓,于嗟麟兮。麟之角,振振公族,于嗟麟兮。”作者借麒麟的美德歌颂周文王及其家族的贤良仁厚。此后,麒麟被儒家推崇,成为“仁”的化身和王者至德的标志。至于麒麟的形象,《说文》云:“麒麟,仁兽也,麋身、牛尾、一角,从鹿其声”;“麟,大牝鹿也,从鹿其声”<sup>[1]</sup>。《宋书·符瑞志》描述得更详细:“麒麟者,仁兽也。牡曰麒,牝曰麟。不刳胎剖卵则至。麋身而牛尾,狼项而一角,黄色而马足。”<sup>[2]</sup>显然,中国古代文献中描绘的麒麟是多种动物身体的组合,具有后人臆想的成分,因而也具有神秘色彩。所幸的是,汉代画像石上刻饰有这一瑞兽的形象,且旁注榜题“麒麟”,诸如1982年江苏邳州燕子埠乡尤村出土的汉画像石(图一)<sup>[3]</sup>,为我们解读麒麟的原型、由来、含义提供了切实可信的依据。

相比于龙、凤、龟等其它祥瑞动物,汉代画像石上的麒麟图像并不多见,且往往与其它祥瑞动物组合在一起,但其出土地域却很广阔,山东、陕西、江苏、安徽、山西、四川等流行汉画像石的地区均有发现,甚至在很少发现汉代画像石的浙江,也发现了麒麟与凤凰的组合图像。1973年浙江海宁长安镇出土的汉画像石上,左凤凰,右麒麟,茱萸居中<sup>[4]</sup>。从经过科学的田野考古调查和发掘得到

的资料分析,汉画像石上的麒麟,取鹿为主体造型,只不过相较于现实生活中的鹿,分叉的鹿角中间多了一支明显高耸的角,形成“山”形;另有部分鹿图像的身腹部刻饰飘逸的羽翼。综合上述汉画像石麒麟图像的构型要素,其“基本原型是一只性情温顺、机灵敏捷的鹿,不同的是拖了一条长长的尾巴,而最主要的特点是头上长了一个肉角”<sup>[5]</sup>。对汉画像石麒麟图像含义的考释,可以通过对其鹿图像的原型及其含义、“山”形角和羽翼所隐含的文化内涵的分析,得到合乎逻辑的结论。

## 一 汉画像石上麒麟图像的原型及其含义

汉画像石上麒麟图像的主体造型是鹿。鹿乃自然界天性温顺的动物,是人类从事渔猎活动的主要猎取对象;雄鹿还具有春天定时长角的特性,被视为物候动物而受到重视,成为远古社会“物候



图一// 江苏邳州燕子埠乡尤村出土汉画像石麒麟图像

收稿日期 2011-06-09

作者简介 孙长初(1962~),男,东南大学艺术学院副教授、博士,主要研究方向:中国艺术考古学。

历法”的重要参照物之一<sup>[6]</sup>。为此,早在史前原始社会,鹿便成为原始艺术的表现题材,仰韶文化半坡遗址中出土有鹿纹彩陶盆<sup>[7]</sup>;1987年河南濮阳西水坡仰韶文化时期的大墓(M45)和相关遗迹,发现了三组用蚌壳摆塑的动物形象,其中第二组“图案有龙、虎、鹿和蜘蛛等”<sup>[8]</sup>。商周时期的青铜器上也常见以鹿为题材的艺术图像<sup>[9]</sup>,战国楚国墓葬出土的漆器,或圆雕卧鹿作为鼓座,或为器物的装饰。1965年湖北江陵望山1号战国楚墓出土的彩绘透雕漆座屏,共雕刻有51只动物,其中蟒20条,蛇17条,蛙2只,鹿、凤、雀各4只,具象真实地展现了滑翔的雀、奔驰的鹿、昂颈展翅欲飞的凤、回旋盘曲的蟒和蛇<sup>[10]</sup>。汉代画像石上刻饰的鹿图像几乎无一例外地突出高耸的鹿角,或为奔鹿,出现在狩猎场景的描绘中;或双鹿对卧、或拉车前行、或伫立于由羽人、仙草、云气衬托的仙境,甚至由身披羽翼的仙人骑着飞奔或与之嬉戏。

在先秦两汉的艺术品创作中,功利性往往居于主要地位,作为与古代先民生产生活密切相关

的鹿,早在原始社会便被赋予神秘的色彩。仰韶文化半坡遗址出土的鹿纹彩陶盆与人面鱼纹、鱼纹彩陶盆一样,是作为瓮棺的盖子被发现的,其底部往往有意凿出小孔,一般被认为是基于原始的宗教信仰而给死者的灵魂留有的出入口<sup>[11]</sup>。在河南濮阳西水坡仰韶文化时期的大墓发现的蚌塑龙、虎、鹿图像,张光直先生认为是“一个巫师和他的动物助手或‘蹲’”<sup>[12]</sup>。史前原始社会中具有巫术文化意义的动物,作为商周青铜器、楚汉漆器、汉画像石上的重要装饰题材,其盛行之风不但没有被削弱,而是更加系统化。汉代画像石上的鹿图像,除了一小部分出现在表现现实生活的田猎题材中,其余的均具有特殊含义,诸如双鹿对卧,一般多见于墓室的门楣石上。1967年山东诸城前凉台村东汉画像石墓出土的墓门横额,上边饰锯齿纹,下边饰重菱纹;画像分为左右两格,格内各刻卧鹿相对(图二)<sup>[13]</sup>。鹿又与龙或虎图像组合出现,甚至见于西王母、东王公的神仙题材中。1972年陕西清涧贺家沟出土的墓门右立柱画像,左格为卷草纹,



图二// 山东诸城前凉台村出土汉画像石双鹿图像



图三// 河南南阳市区出土汉画像石鹿车升仙图像



右格为卷云纹,中格分为三层:上层有西王母席地而坐,如云华盖遮于头顶,一羽人侍奉于前,中层树间有羽人、鹿及仙草,下层一虎呼啸飞奔于卷云蔓草间<sup>[14]</sup>;骑奔鹿的往往是带羽翼的神人,鹿车前后、左右均有神人前导、护卫。1962年河南南阳市区出土的东汉画像石,以鹿车升仙为主题(图三):中间一车,下有云气承托,舆内乘一持节尊者,驭者挽缰扬鞭;车前两只仙鹿挽引,车后一只仙鹿追随,两羽人手执芝草并行;画面间绕云雾,鹿车穿云破雾,带墓主人登遐<sup>[15]</sup>。可见,汉画像石上的鹿图像大都与仙人、仙境、升天等艺术表现主题紧密结合,以至于道教的经典中记录了鹿作为引魂升天的“巫躋”含义,东晋葛洪的《抱朴子》记载“若能乘躋者,可以周流天下,不拘山河。凡乘躋道有三法,一曰龙躋,二曰虎躋,三曰鹿卢躋。……乘躋须长斋绝荤菜断血食,一年之后乃可乘此三躋耳。……龙躋行最远,其余者不过千里也”<sup>[16]</sup>。《道藏·太上登真三矫灵应经》也记载:“三矫经者,上则龙矫,中则虎矫,下则鹿矫。……大凡学仙之道,用龙矫者,龙能上天入地,穿山入水,不出此术,鬼神莫能测,能助奉道之士,混合杳冥通大道也。”<sup>[17]</sup>道教的一个主要来源是原始巫术传统,道教文献中有关道士使用龙、虎、鹿三躋的记载,为汉画像石上鹿图像的含义作了最为贴切、可信的诠释。

## 二 汉画像石上麒麟图像的“山”形角所隐含的文化内涵

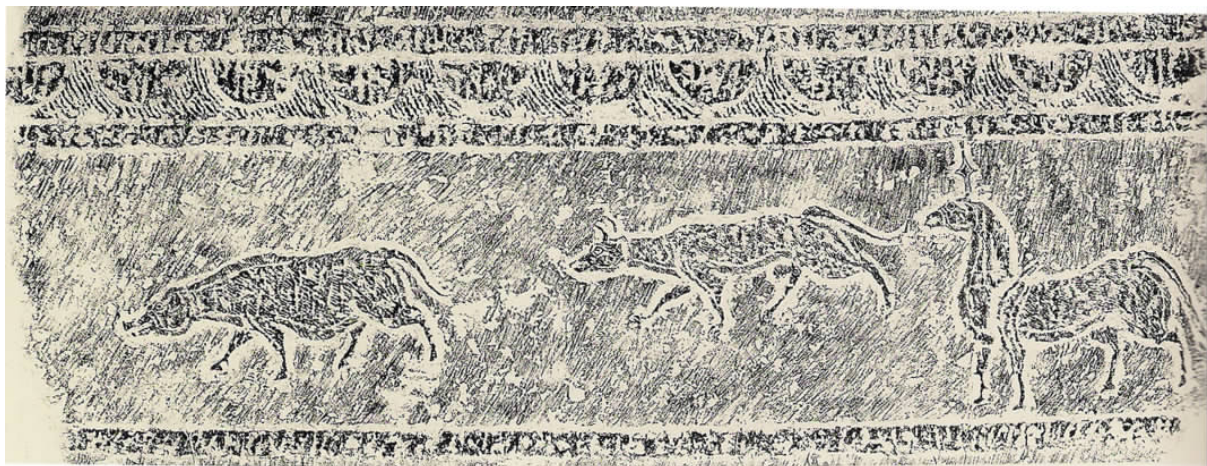
自然界的有角动物,往往两角左右对称,偶见独角兽,却几乎没有三角动物。刻饰在汉画像石上的麒麟图像,最显著的特征是在两角中间有一明显高耸的头角,且顶端或为圆点,或为三角,似乎是给这类动物戴上了高帽子。而帽子在当时具有特殊的含义,德国人类学家利普斯在《事物的起源》一书中,以非洲新几内亚原始部落卡比里人所戴的圆锥形、涂有石灰并饰以羽毛和花朵的帽子为例,认为他们把这种被称为“迪巴”的帽子用胶粘在头上,甚至睡觉时也戴着,并且只在成丁礼举行后才有资格戴它,是具有与实用价值无关的社会意义和宗教意义的<sup>[18]</sup>。因而,这样的图像特征决不是作为一般的艺术创作可以解释的,更有可能包含着当时社会丰富的文化内涵。

在遥远的史前原始社会,能够戴上高耸冠帽的人,是社会中的特殊阶层,最有可能的是从事精神活动的巫师。1955年陕西西安仰韶文化半坡类型遗址出土的人面鱼纹彩陶盆<sup>[19]</sup>,圆形人面,线形双眼,三角状鼻,嘴唇露红,口边、耳部各衔双鱼;

头顶饰密集的短斜线的三角形发髻,其高度与圆形人面相当,可见此人(或“神”)所梳或所戴的是高髻或高冠。此外,人面鱼纹图像中人面衔鱼和鱼衔双耳的特征,也与古文献《山海经》中所记载的神或巫雨师妾、奢比尸、蓐收、禺疆、不廷胡余、夏后开等“以蛇贯耳”的装束类似。因此,有学者认为仰韶文化半坡类型彩陶盆上的人面鱼纹图像是古代戴面具的巫师形象。刻饰在良渚文化玉器上的头戴羽冠、重眼、宽鼻、阔嘴的神人兽面纹,其神人的最主要特征是戴尖顶的羽冠。同样,出土于死者头骨上方的、外形似神人羽冠的山形玉器、冠状玉梳背等很可能是死者冠帽上的装饰件。这些田野考古发掘资料为我们形象地展示了冠帽的特殊含义和功用。

文化人类学的资料也可以为巫师戴高冠的观点提供支持,诸如北美印地安人所戴的圆柱形草帽,顶端装饰的节数多少,代表着使用者身份的高低,节数越多,形状越高,身份则越是显要。同时,帽子上装饰的禽兽图腾题材的花纹、式样也有严格的规定,不得误用,否则会在部落里受到最严厉的处罚<sup>[20]</sup>。我国东北处于原始部落状态的少数民族赫哲族、鄂温克族、鄂伦春族等萨满(巫师)所戴的萨满帽,以天然鹿角做头饰,被认为是萨满庇护神的储藏所<sup>[21]</sup>。民俗学家高国藩先生通过对古代文献记载、考古发掘资料中巫师装束图像的研究后认为:“中外古巫的装扮都是头上生角的,有的两只角,有的三只角。一直到现代,巫师头上生角的特征也没有变”,如“苗族民间巫师在禳鬼的时候,头上都戴着竹篾扎的有三个犄角的帽子,身上穿的是百衲衣——即由各种颜色布条缀成的法衣。乍一看,就好像一个头生三只角,浑身长着长毛的怪物”<sup>[22]</sup>。这些民族学、文化人类学方面的资料及其研究成果,也从另一个侧面验证了戴高冠是古代巫师最为明显的标志。

巫师为了沟通天地神人而戴高冠的传统源于史前原始社会,相关的装饰题材在商周青铜器、楚汉漆器、汉代画像石上频繁出现。商周青铜器上最普遍的装饰纹样是兽面纹(饕餮纹),与良渚文化玉器上的神人兽面纹有明显的继承关系,“不难看出,良渚文化玉器上的兽面纹,是我国目前所见早期兽面纹数量最多,图案最复杂完备的,是商代饕餮纹的直接源头”<sup>[23]</sup>。商周青铜器上的铺首图像可以看成是神人与兽面的组合,诸如河北省易县老姆台战国时期燕下都宫殿遗址出土的青铜铺首,上部为山形纹,正中饰尾翘起、颈前伸的立凤,双



图四// 安徽濉溪古城出土汉画像石虺、狐、麒麟图像

爪各抓一作挣扎状的蛇,凤、蛇图案共同构成饕餮的额梁,立凤两侧各饰一条四爪龙,凤爪下为饕餮纹,宽眉巨目,以出戟纹作鼻,口边有须,巨齿从口角两边露出<sup>[24]</sup>。如果去掉青铜铺首的龙、凤、蛇装饰,剩下的就是上部的山形和下部的铺首,形成以山形为代表的神人和以饕餮形象出现的兽面的组合图像。湖北随州擂鼓墩战国早期曾侯乙墓出土的漆内棺上的漆画神话人物,饰有羽人、方相、神兽,以及神怪人物——鸾凤、无启、烛龙、水神禺疆、朱雀、白虎、土伯、秃鹫<sup>[25]</sup>,其中的羽人、方相、神兽、烛龙、水神禺疆、土伯等神人均戴有分叉的高冠。湖南长沙马王堆汉墓3号墓出土的帛画《社神图》,分上、中、下三层,上层正中绘面红身赤的“太一”神人,中层残留4位身披甲冑的神人,下层绘有青龙、黄龙各一<sup>[26]</sup>。从画面上看,上层太一主神与中层画面左边的一神均头戴两层分叉的鹿角,中层其余3位神则戴山形高冠。汉画像石上刻划的铺首衔环图像几乎都具有头戴“山”形高冠,双目圆睁的特征,如江苏徐州睢宁九女墩汉墓出土和双沟征集的汉画像石等<sup>[27]</sup>。此外,汉画像石上出现的怀抱伏羲、女娲的神人盘古,头戴山形冠,三角眼,阔嘴露齿,双足中间垂一尾<sup>[28]</sup>。偶见西王母和东王公戴“山”形冠,1992年山东滕州官桥镇车站出土的东汉晚期扬幡招魂画像石的画面为一裸体神怪,龇牙瞪目,右手挥斧,左手扬幡招魂,脚下云气缭绕,头戴山形冠<sup>[29]</sup>。给麒麟图像戴上山形的角,其目的可能是为了突出它的神异特性和王者风范。

### 三 汉画像石上麒麟图像的羽翼所隐含的文化内涵

汉画像石上部分麒麟图像的身腹部带有明显

的羽翼,诸如四川昭觉石阙上的麒麟画像、四川彭山江口乡双河崖墓出土的1号石棺侧面的麒麟画像<sup>[30]</sup>、江苏睢宁旧朱集九女墩汉画像石墓的麒麟画像<sup>[31]</sup>、安徽濉溪古城出土的麒麟画像(图四)<sup>[32]</sup>等,其羽翼从前肢部位向后伸展,而四川泸州大驿壩出土的7号石棺上的麒麟画像(图五)<sup>[33]</sup>,羽翼刻饰在腹部,与六朝陵墓石刻麒麟腹部刻划的羽翼类似。在汉代以前的造型艺术品中,很少发现兽类艺术品装饰羽翼,仅见河北平山战国中山王墓出土的两件错银双翼神兽,兽头高昂扭向一侧,作张口咆哮之状;两肋装饰羽翼,展翅欲飞;尾似狮非狮<sup>[34]</sup>。李学勤先生认为“类似的神兽,极易在论斯基泰——西伯利亚艺术的目录中找到,兽的特点是狮身鹰翼,有的头也是鹰的,称为‘格力芬’(griffin),另一些则为兽头。中山王墓的有翼神兽,和斯基泰的有些花纹相似”<sup>[35]</sup>。他精辟地指出这两件带羽翼的神兽与外来文化有密切的关系。著名建筑史学者梁思成先生在研究中国古代石雕艺术



图五// 四川泸州七号石棺局部



品时,也敏锐地感觉到这一现象,在其撰写的《中国雕塑史》一书中指出:“考古艺术之石狮为门卫者,古巴比伦及阿西利亚皆有之。然此西亚古物与中国翼狮之关系究如何,地之相去也万里,岁之相去也千余岁。然而中国六朝石兽之为波斯石狮之子孙,殆无疑义,所未晓者,则其传流之路经及程序耳。”<sup>[36]</sup>此外,除了南朝石刻辟邪、麒麟的腹部刻饰羽翼外,三国、西晋时期青瓷器的狮形辟邪、羊形烛台、虎形虎子等腹部均有刻划羽翼的装饰。

西汉是中国封建王朝的强盛时期,汉武帝通过武力与外交并用的手段,打通了通往中亚、西亚的陆上交通线,“丝绸之路”畅行无阻。中原地区的丝绸、漆器等源源不断地销往西域,中亚和西亚的毛布、毛毡、汗血马等特产,大夏的石榴,大宛的葡萄、苜蓿、芝麻,安息胡桃等植物,以及中亚的箜篌、琵琶、胡笳、胡笛等乐器和乐曲、舞蹈也相继传入中国。同样,在进行以物质产品为主导的交流过程中,西方的艺术创作思想也随之影响了汉代的艺术创作,其中,最为显见的便是神异动物和神人身上的羽翼装饰。在中国传统的艺术创作中,往往采用云气纹样衬托神人和神兽,而西方神话艺术创作中则直接给人、动物加上翅膀或羽翼,诸如天使。因此,在自然界并不生长羽毛的动物身上装饰羽翼纹的传统,其源头是遥远的西亚的斯基泰人艺术,更可以推源到“古代迦勒底—亚述的装饰艺术”<sup>[37]</sup>。田野考古资料也证实,在公元前4世纪至公元前2世纪,相当于战国秦汉时期,带羽翼装饰的动物艺术品最先在中国的新疆地区被发现:著名的阿拉沟木椁墓出土的方座承兽铜盘,通高32厘米,喇叭形器座上边长30厘米的方盘中并立二兽,似狮,鬃毛卷曲成穿孔,似翼<sup>[38]</sup>;新疆伊犁心源县也曾出土了类似的承兽铜盘<sup>[39]</sup>。从汉代开始,这些被誉为“斯基泰动物意匠”或“斯基泰风格”的有翼神兽<sup>[40]</sup>,逐渐成为中国古代艺术品创作的重要题材,最著名的莫过于汉代出现的陶、玉、石、铜等质地的辟邪<sup>[41]</sup>。汉画像石上麒麟运用的装饰羽翼的创作手法,是中西方经济文化交流不断深入的产物,为中国古代艺术品创作注入了新的活力。

相较于刻饰在汉画像石上的众多动物图像,麒麟图像只是少数,数量远少于鹿图像,在整个画面构图中也不占主导地位,仅仅作为祥瑞图像之一出现,但汉画像石上的麒麟图像却在其间起到了承前启后的作用。一方面,它拓展了鹿图像引魂升天的主题,在鹿图像的头部加上“山”形角,提升了鹿图像的神格地位,使之成为王者风范的象征,

以至于六朝石刻麒麟只在皇帝陵墓使用;在身腹部刻饰羽翼则是中西文化交流的体现。另一方面,汉画像石上的麒麟图像是后世麒麟题材艺术品创作的源头,对吉祥题材的创作产生了深远影响:从六朝陵墓前形体高大威武的石刻麒麟,演变到遍及社会各个阶层的“麒麟送子”;从丧葬艺术品中的神兽,具有引魂升天和辟邪的巫术文化含义,演变为祈求世俗生活中子孙繁衍、生活幸福的美好愿望;其造型也日趋复杂,鹿的原型被逐渐淡化,头部的角只剩顶部的一支,身上不断增饰,从而具有更多的神秘色彩。

[1] 汉·许慎:《说文解字》,中华书局1985年,第202页。

[2] 梁·沈约:《宋书·符瑞志》,中华书局1974年,第791页。

[3][4] 俞伟超主编:《中国画像石全集·江苏、安徽、浙江汉画像石》,山东美术出版社2000年版,第101,175页。

[5] 张道一:《汉画故事》,重庆大学出版社2006年,第310页。

[6] 陈绶祥:《遮蔽的文明》,北京工艺美术出版社1992年,第142页。

[7] 中国社会科学院考古研究所编著:《新中国的考古发现和》,文物出版社1984年,第59页。

[8] 濮阳市文物管理委员会等:《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》,《文物》1988年第6期。

[9] 马承源主编:《中国青铜器》,上海古籍出版社1988年,第327页。

[10] 考古杂志社编著:《二十世纪中国百项考古大发现》,中国社会科学出版社2002年,第233页。

[11] 中国社会科学院考古研究所编著:《新中国的考古发现和》,文物出版社1984年,第63页。

[12] 张光直:《濮阳三踞与中国古代美术上的人兽母题》,《中国青铜时代》,生活·读书·新知三联书店1999年,第320页。

[13] 俞伟超主编:《中国画像石全集·山东汉画像石》,山东美术出版社2000年,第39页。

[14] 俞伟超主编:《中国画像石全集·陕西、山西汉画像石》,山东美术出版社2000年,第153页。

[15] 俞伟超主编:《中国画像石全集·河南汉画像石》,山东美术出版社2000年,第76页。

[16] 王明:《抱朴子内篇校释》,中华书局2010年,第275页。

[17] 张光直:《濮阳三踞与中国古代美术上的人兽母题》,《文物》1988年第11期。

[18] [德]利普斯著、汪宁生译:《事物的起源》,敦煌文艺出版社2000年,第52~54页。

[19] 中国陶瓷全集编辑委员会编:《中国陶瓷全集·新石器时代》,上海人民美术出版社2000年,第250页。

[20] 高小刚:《图腾柱下——北美印地安文化漫记》,生活·读

- 书·新知三联书店1997年,第92页。
- [21] 孟慧英:《中国北方民族萨满教》,社会科学文献出版社2000年,第237页。
- [22] 高国藩:《中国巫术史》,生活·读书·新知三联书店1999年,第49~50页。
- [23] 殷志强:《试论良渚文化玉器的历史地位》,徐湖平主编《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集》,海南国际新闻出版中心1996年,第389页。
- [24] 河北省文物研究所:《河北省境内的燕下都遗址》,《中华文化画报》1997年第4期。
- [25] 文物出版社编:《中国考古文物之美·湖北随县曾侯乙墓》,文物出版社1994年,第156页。
- [26] 文物出版社编:《中国考古文物之美·湖南长沙马王堆西汉墓》,文物出版社1994年,第171页。
- [27] 田忠恩等编著:《睢宁汉画像石》,山东美术出版社1998年,第42、68页。
- [28] 朱锡禄:《嘉祥汉画像石》,山东美术出版社1992年,第87页。
- [29] 俞伟超主编:《中国画像石全集·山东汉画像石》,山东美术出版社2000年,第188页。
- [30] 俞伟超主编:《中国画像石全集·四川汉画像石》,山东美术出版社2000年,第119页。
- [31] 田忠恩等编著:《睢宁汉画像石》,山东美术出版社1998年,第39页。
- [32] 俞伟超主编:《中国画像石全集·江苏、安徽、浙江汉画像石》,山东美术出版社2000年,第155页。
- [33] 俞伟超主编:《中国画像石全集·四川汉画像石》,山东美术出版社2000年,第153页。
- [34] 文物出版社编:《中国文物考古之美——河北平山中山国王墓》,文物出版社1994年版,第105页。
- [35] 李学勤:《比较考古学随笔》,广西师范大学出版社1997年,第84页。
- [36] 梁思成:《中国雕塑史》,百花文艺出版社1997年,第52页。
- [37] [法] 格鲁塞著,常任侠、袁音译:《东方的文明》,中华书局1999年,第87页。
- [38] 新疆社会科学院考古研究所:《帕米尔高原古墓》,《考古学报》1981年第2期。
- [39] 王炳华:《丝绸之路考古研究》,新疆人民出版社1996年,第216页。
- [40] 姜伯勤:《中国祆教艺术史研究》,生活·读书·新知三联书店2004年,第23页。
- [41] 陕西西安范南村和十里铺出土有汉代陶辟邪、陕西咸阳西汉渭陵遗址和宝鸡北郊东汉墓出土有玉辟邪、安徽阜阳刘家坟1号东汉墓出土有青铜辟邪、河南孟津油坊街村和许昌市出土有东汉石辟邪。

## Research on the Kylin Figure in the Stone Reliefs of the Han Dynasty

SUN Chang-chu

(Department of Art, Southeast University, Jiangsu, Nanjing 210096)

**Abstract:** The kylin figure in the stone reliefs of the Han Dynasty is valued as credible research data due to the inscription of “Qi Lin” on the margins. The figure of kylin takes the basic form of a deer but with a “山”-shaped horn on the head. In some stone reliefs, the kylin is carved with wings on the body. The kylin figure extends the concept of going to heaven through the deer. To have a “山”-shaped horn on its head upgrades the status of the deer as a god and makes it a symbol of the king. The wings carved on the body reflect the Sino-Western cultural exchanges.

**Key words:** stone reliefs of the Han Dynasty; Kylin figure; “山”-shaped horn design; Wing design

(本文终校:黄苑)