

汉代考古美术中的道教因素

巫 鸿

シカゴ大学

道教的起源和早期发展一直是道教史研究中的一个重要问题，古今中外学者多有论述。感于文献记载之不详，自宋代以来学者就不断以考古资料补史。如洪适在其《隶释》和《隶续》中记载“老子铭”、“祭酒张普刻辞”，与“仙人唐公房碑”¹⁾。清代金石学家亦不断收集与道教有关的铭文，如王昶《金石萃编》载“仙集留题”²⁾。考古资料在近年尤为道教史学者所重视，其主要原因是更多与早期道教有关的证据随中国田野考古的迅猛发展而见天日。这类考古资料中最有名的例子是大家所熟知的“墓券”与“镇墓文”。虽然以往学者如罗振玉等对此已有著述，但往往着重于其文字或社会学的意义。而近年来若干学者以此作为研究汉代原始道教(proto-Daoism)最可信的证据³⁾。除了汉代的“墓券”、“镇墓文”，碑记以外，有的学者甚至在出土的东周文献中也发现了与道教信仰有关材料。如 Donald Harper 认为放马滩一号墓出土秦简中即包含有“还魂”信仰的明确记载，为研究尸解概念的起源提供了重要证据⁴⁾。

在不断发现整理这类出土文献的同时，一些学者也开始注意到非文献考古材料与早期道教的关系。到目前为止这类研究多集中于汉代画像特定形象图像学(iconography)考察，如某像为东王公或西王母，某像为太一，某像为天帝使者，等等不一而足。但这种研究最终总面临一个问题，即这些图像究竟是否可定为道教图像或与道教究竟有何种关系。众所周知，道教在其形成过程中大量汲取了种种非道教文化因素，包括儒、佛、以及大量方技巫术和民间信仰。如果根据晚出道教文献中的说法而认为被汲取之因素均为道教艺术，那就不免本末倒置了。我因此不同意某些文章把西王母之类图像笼统称为道教图像的说法。

但在采取谨慎态度的同时，我们也决不能认为汉代美术中不存在道教因素。实际上我们甚至可以假定汉代美术中肯定存在道教因素。这一假定的主要依据是东汉中期以后道教和墓葬艺术的发展显示在内容，时间，和地域上的重合性。首先从内容上说，道教的基本目的是成仙，不但追求不死，而且宣传死后也可升仙。而墓葬画像的基本目的是为死者布置一理想化的死后世界。画像内容自二世纪以降尤其以神仙题材为大宗，其它流行的画像题材如避邪，驱鬼等等也与早期道教的功能有关。再从发展的地域和时代看，据文献记载道教至迟自二世纪中叶已在朝野内外有相当大的影响。桓帝事黄老道，宫中立黄老之祠⁵⁾。张角亦信奉黄老道。“有徒数十万，连结郡国，自青，徐，幽，冀，荆，扬，兖，豫八州之人莫不毕应⁶⁾。蜀中五斗米道在张陵开始创教的时候已有“弟子户至数万”。至其孙张鲁时更是独霸一方，割据汉中近三十年，从二世纪末至三世纪初在西南地区建立了中国历史上第一个政教合一的道教政权。除中原地区的太平道和四川的五斗米道之外，史书所记的“妖贼”还有“黄帝子孙长平陈景”，“真人南顿管伯”等等⁷⁾。虽然语焉不详，但是“黄帝子”，“真人”等称谓显示出其与早期道教的关系。再转过来看一看墓葬艺术的发展，值得注意的是二世纪，特别是二世纪后半叶也正是汉代墓葬画像艺术的黄金时代。而文献所记载早期道教门派最活跃的地区如山东(青)，江苏北部(徐)，和四川(蜀)也正是汉代墓葬艺术最为发展的地区。这些墓葬属于各个社会阶层，墓主既有官吏也有平民。可以想见，迅猛发展的道教崇拜甚有可能会对当地的墓葬艺术产生影响。亦可以想见山东、四川等地众多的画

像墓中必有属于道教信徒者。而这些信徒甚有可能在其墓葬中表达自己的宗教信仰。除墓葬画像和墓葬器具(明器)外,道教信仰也可能在其它艺术形式如铜镜及道观石刻中得到表现。

如果这一假定可以成立,下一步的问题就是如何把汉代美术中的道教因素分辨出来。如上所说,在没有铭文辅助的情况下进行这项工作很不容易,主要是因为早期道教图像很可能与传统的神仙,祥瑞,及阴阳五行图像没有截然区别。换言之,由于早期道教艺术可能大量吸收了传统的神仙,祥瑞,及阴阳五行图像,其“道教”特质就不能只根据单个图像符号来决定,而需要考虑多种图像符号之组成以及图像学以外的因素。举一个例子来说,我们很难证明一个孤立的西王母像是否为道教图像,但如果这个图像属于一大型构图并和其它画像和器物共同出现的话,我们就有较多线索去研究这个图像的特殊历史性和宗教含意。进而考虑其所属墓葬和地域,我们就有更多可能推测这一西王母图像是否与道教直接有关。我举这个例子的目的是希望说明早期道教艺术研究者所面临的不只是如何不断丰富研究资料的问题,而且是如何不断完善研究方法和释读方法的问题。研究方法的缺陷既可导致把非道教图像断定成道教图像,也可导致对丰富的道教因素视而不见。本文题为“汉代考古美术中的道教因素”,其主要目的是通过分析若干汉代美术中的现象对早期道教美术研究方法作初步探讨。但我希望事先说明的一点是美术史研究方法总是多种并存,从没有一种方法是万能的。对方法的讨论因此总必需结合具体历史情况,兼采各学术传统之长,以解决实际问题为目的。这可以说是本文的总体意向。

*

*

*

既要讨论早期道教美术,就必需对“早期道教”和“美术”这两个基本概念有所界说。本文对研究早期道教美术方法论的探讨也就从重新界说这两个概念开始。学者对“什么是道教”这个问题的回答可说是大多了。一种常见的倾向是把这个问题转化为另一个问题,即“什么是道教与民间宗教信仰(popular religion)的区别”⁸⁾?可以想见,这一问题在道教刚出现但尚未系统化的时期尤为关键,但也尤为不易回答。文献中记载的东汉道教多与方术杂技有不可分割的关系。王充说“方术,仙者之业”⁹⁾,其《论衡·道虚篇》中把种种方士和神仙家都称为“道士”“道人”,或“道术之人”。汉末的道教组织虽然攻击民间的“伪伎诈称道”(详后),但其所行如驱鬼、疗病、房中之道却与民间的方术很少有区别。因此,当魏晋南北朝时期的道教大师如葛洪(283-343?),寇谦之(365-448),陆修静(406-473),陶弘景(456-563)等力争把道教的理论和组织正统化和系统化的时候,他们都攻击早期道教为“妖道”,“淫祀”,“三张鬼道”等等¹⁰⁾。以此观之,无论是东汉的儒家还是后代的正统道士都把汉代道教与方术及神仙信仰差不多同等看待,而汉代的道教徒也还没有为自己树立一个明确的宗教系统。考虑到这种情况,本文不准备把汉代道教和民间宗教信仰作为两种对立范畴截然分开,也不急于马上为汉代道教立界说。我所采用的方法是把和早期道教有关的人物及事件依照其宗教和社会性质归入三种类型,进而考虑这些不同类型的思想和行为在美术考古中的体现¹¹⁾。

第一类的人物和行为可归入“方仙道”这一范畴。“方仙道”这个名词在西汉时已有了,《史记·封禅书》中称宗毋忘,正伯侨,羨门子高等数人“为方仙道,形皆销化,依于鬼神之事”¹²⁾。这里“方”指方术,“仙”指行方术的目的,“方仙道”因此是用各种方法以求成仙的道术。成仙之术大略可分为两类,其大宗为长生术以求不死。郑樵把宋代有关长生术的书籍区分为吐纳,胎息,内视,导引,辟谷,内丹,外丹,金石药,服饵,房中,和修养各类¹³⁾。近人寇德忠将长生术归纳为辟谷,服饵,调息,导引,房中五项¹⁴⁾,比较接近汉代的状况。但“方仙道”不仅追求不死,其道术也包括追求死后成仙的“尸解”或“形解”之法术,即《封禅书》所说的“形皆销化,依于鬼神之事”。行“方仙道”的人也被称为“方士”,“道士”,或“神

仙家”¹⁵。其最重要的特点一是对“术”的重视，二是私相传授，独立行道，因此与有组织的宗教集团有性质上的区别。由于“方仙道”基本是个人性的和流动性的，其活动范围就可以极广，往往发源于某些地区但随后即流入各地，渗入各个社会阶层。一般来说，在汉代不管某人所行何种之术，只要是为了成仙的个人行为就都可以归入“方仙道”。从这个角度看，虽然汉桓帝已把老子当作神仙来祭祀，但据《老子铭》其祭祀的原因仍是“意在凌云”，因此还是属于“方仙道”的范畴¹⁶。

第二类与早期道教有关的人物和行为属于在正式道教集团出现以前的民间宗教组织。这类组织常具有强烈的反政府倾向，在官方文献中就被称为“妖贼”或“妖道”。史书所记载的妖贼造反多在社会混乱，民不聊生的情况下出现。如建平四年(公元前3年)关东庶民“为西王母筹”之乱就是在“大旱”，“民相惊动”的背景下发生的¹⁷。虽然研究道教史的著作对这一事件鲜有议论，我希望特别强调其与早期道教有关的几个特点，其中包括了偶像崇拜(“聚祠西王母”)，组织联络(“传行诏筹”)，占卜仪式(“设张博局，歌舞祠西王母”)，使用符籙(“母告百姓，配此书者不死”)，异人降临(“纵目人当来”)，神示应验(“不信我言，视门枢下，当有白发”)等六项。我也曾提出这一以西王母崇拜为中心的平民造反或与《易林》这本书中二十四条之多有关西王母的占卜验词有关¹⁸。而《易林》和早期道教似乎也有渊源。根据《后汉书·方士传》，方士许曼之祖父许峻“行遇道士张巨君授以方术，所著《易林》至今行于世”¹⁹。

妖贼造反在东汉一代从未间断。后汉光武帝建武年间(25-55AD)有卷人维汜造反，“妖言称神，有弟子数百人”。维汜被诛后其弟子“妖巫”李广，单臣，付镇等人“称其不死”，持续造反若干年²⁰。据卿希泰统计，称为“妖贼”，“贼”，或“妖言相署”的起义在安帝，顺帝年间在有十一起，在冲帝和质帝时也有十一起，在桓帝时有二十起²¹。贺昌群就认为“东汉时期，凡称‘妖贼’的，多半是指与太平道思想体系有关并以此为号召的农民起义”²²。虽然此说尚需证明，顺帝时兴起的五斗米道和灵帝时兴起的太平道决不是偶然的现象，而是反映了早期自发性组织的进一步宗教化和规范化。其结果是五斗米道和太平道这两个道教教会组织的产生。我所说的第三类人物和事件即属于这种道教教会组织。

Anna Seidel曾总结了道教组织和民间宗教的四个主要区别，第一是道教组织具有明确等级制度，训练步骤，入道程序，宗教仪轨。第二是道教组织崇奉某种道教经典并把经典之传授看成是至关重要的大事。第三是道士与知识阶层之认同以及与书法，文学，音乐，哲学发展的关系。第四是道教组织对正统性和异端性的高度自觉²³。虽然这些特性在东汉晚期尚不完善，但其在太平道和五斗米道中已经出现则是无可疑的。以组织而论，太平道置三十六方，五斗米道设二十四治。以神职人员而论，太平道有“师持九节杖为符祝，教病人叩头思过”，五斗米道有师君，师君属下有祭酒，“主以《老子》五千文，使都习”²⁴。以经书而论，张角信奉《太平清领书》(即《太平经》)，张陵或张鲁作《老子想尔注》。以建立正统的自觉性而论，五斗米道对“托黄帝，玄女，龚子，容成之文相教”的民间道士大肆攻击，称之为“伪技诈称道”²⁵。这些特点都指示出初期道教组织与个人性的“方仙道”以及自发性的民间宗教组织之区别。

*

*

*

当我们转而考虑汉代考古美术中的道教因素时候，我们希望发现的也就是汉代考古和美术资料中所反映的这三个类型的宗教思想和行为。这里所说的“美术”必需从最广的意义上理解，不但包括单独画像和器物，而且包括画像的程序(pictorial program)与器物的组合，其建筑环境与礼仪功能，其制作者，赞助人及使用者，其地理分布和时代特性，等等。这里所用的“美术”一词因此接近“视觉文化”(visual culture)概念，

包括所有可反映某种文化内涵的视觉资料。

研究汉代美术中道教因素最丰富的原始资料是大量与神仙信仰有关的图像和器物，但最棘手的也是这批材料。其原因是上面所说的三类宗教思想和行为都和神仙说有密切关系，某种神仙图像既可能属于个人性“方仙道”的范畴，也可能与大众信仰甚至与早期道教组织有关。那么怎么可以把某种图像和某类特定思想和行为较为确切地联系起来呢？在我看来，在没有文献考古资料帮助的情况下，唯一的办法是细致观察这种图像的分布和演变的规律和历史文献联系起来进行研究。以下的讨论可说是沿着这个方向的初步探索。其目地并非作结论，而主要是为进一步研究讨论打下一个基础。

(一)对神仙信仰“象征符号”的创造

中国美术史在汉代的一个重要发展是创造了一大批与神仙信仰有关的象征符号 (immortality symbols)，包括仙人，仙境，仙草，仙兽等等。公元前二世纪前期马王堆一号墓所出红地内棺上的画像可说是汉初表现仙境的代表性作品，内容不但包括有祥云，瑞兽(龙，虎，鹿)和羽人，而棺首和棺侧的画面均以三峰的昆仑山为中心(图一)²⁶。河北定县三盘山中王墓所出错金银车饰是公元前一世纪初的一件工艺杰作，所镶嵌 128 个人物动物中包括羽人驾鹿，天马行空等图像(图二)²⁷。元帝渭陵附近出土“羽人驭马”属同类形象但以三度雕塑形式表现(图三)。这件微雕作品使用的玉料洁白纯净。大约同时，同样的高质量白玉被用来制作仙人的形象(图四)，盛放尸体的玉衣也在王公贵戚中大为流行。我曾分析公元前二世纪满城汉墓所使用材料的象征意义(图五)²⁸。指出此墓的两个耳室(一为储藏室，一为车库)和前室(祭祀或宴会的所在)均为瓦木结构，其中发现的俑多为陶制。而后室(即墓室)则完全用石板筑成，其中的俑也均为石制。玉器多在棺中发现，包括两棺之间所置双龙玉璧和仙人玉像，棺内壁所覆玉片(见于窦绾墓)，以及大量的殓玉。这些殓玉包括有堵塞九窍(眼，耳，鼻，口，阴，肛门)的玉塞(图六)，包裹胸背的镶璧殓衣，和最后罩在尸体上面的“玉衣”(图七)。满城汉墓使用材料从木/陶到石/玉的过渡具有明显的象征意义，在这个象征系统中“玉”之使用与死后成仙的思想有着密切关系。检查文献，汉武帝以甘露和玉末为长生不老之药。汉镜铭文中常有“上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣”之语，“玉泉”就是用玉屑制成的玉液。《神农本草经·卷一》中说玉泉“主五藏百病，柔骨强筋，安魂魄，长肌肉，益气，久服耐寒暑，不饥渴，不老神仙。人临死服五斤，死三年色不变”²⁹。《太平经》形容得道成仙的人为“身中照白，上下若玉，无有瑕也”³⁰。葛洪《抱朴子》载“金玉在九窍则死人为不朽”。道教文献多有将仙人称为“玉女”，“玉人”者。以满城汉墓和其它汉代考古材料证之，这些思想在公元前二世纪时已在社会上层中相当流行了。

大体说来，前汉时代是中国美术中创造神仙信仰象征符号的时代，这个创造过程也就是当时“方仙道”流行的过程。除了上举仙人仙兽以外，西汉美术中一个重要的发展是对“仙山”或“仙境”的艺术表现。西汉的仙山形象大致可分为东方海中仙山与西方昆仑两大系统。从公元前二世纪开始流行的博山炉明显表现海中仙山³¹。以刘胜墓所出之九层错金银博山炉为例，其下部表现波涛汹涌的大海，上部表现奇峰耸立的仙山(图八)。这类器物生动的反映了当时方士对海上仙山的幻想，如《史记·封禅书》中所记之蓬莱，方丈，瀛州三神山：“诸仙人及不死之药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙。未至，望之如云。及到，三神山反居水下。临之，风辄引去，终莫能至云”³²。许多博山炉的底部为水盘，其整体造型因此象征出没于海中的仙山幻境。特别值得注意的是由于博山炉一名为后人附加³³，这些西汉香炉表现的很可能就是蓬莱或其它当时方士所宣传的东方海中仙山。与此同时，对西方昆仑山的信仰也逐渐高涨，且有超越东方仙山之倾向。目前所知

昆仑山图像的最早实例是马王堆一号墓红地内棺和山东银雀山出土汉初明旌上的画像(图九)³⁴。虽然这些昆仑山早期图像均还只具有简单的三峰形轮廓,但已显示出两个极其重要的特点:一是这几个例子均为墓葬画像以象征人死后希望归属的仙界,二是这几个图像都出现在构图中心,已具有“偶像式”图像(iconic image)的特征。这两个特点在昆仑山图像的进一步发展起了主导作用。

东汉艺术中蓬莱形象甚为有限³⁵,但昆仑图像则得到长足发展。两个仙山图像系统的消长反映了神仙信仰的内部变化。昆仑图像的一大发展是和西王母图像的结合。我曾著文探讨二者结合的复杂历史过程³⁶。简而言之,昆仑山神话和西王母神话原来属于两个独立的神话系统,二者在时代有据的先秦文献中(例如《庄子》,《荀子》,《楚辞》等)毫无关系。到了西汉时这两个系统开始逐渐靠拢,都和西方以及神仙思想发生了联系,但在文献中基本上还是分立的。无论是《史记》和《淮南子》,还是《大人赋》或《易林》都没有把昆仑山当作是西王母的住所。这种情况与西汉美术中对昆仑山和西王母的描绘是一致的,如上文所述几个早期昆仑山图像就都是单独出现,与西王母无关(图一,九)。(实际上,西汉时期人们想象中的海中仙山也并不由一个主神统领,而是群仙居住的地方。)当西王母图像在公元前一世纪出现的时候,也没有马上就画在昆仑之上。如公元前一世纪中期洛阳卜千秋墓中的西王母出现在云气之上(图十),徐州沛县棗山二号墓石槨上所刻西王母正矜危坐于室内(图十一)³⁷。

目前所知最早的西王母居于昆仑山上的图像可能是乐浪出土永平十二年(公元69年)漆盘上的画像(图十二)。图中的西王母仍是凭几正矜危坐,其环境则变成一“中狭上广”的蘑菇形仙山。此山据《十洲记》可定为昆仑。值得注意的是记载这种形状昆仑的文献均出现较晚,但“中狭上广”之昆仑在东汉美术中则远较三峰形昆仑为流行,此亦可以作为考古资料补充文献记载不足之一例。这种蘑菇形昆仑山与佛教传说中的须弥山形状接近而可能反映了佛教美术的影响,但乐浪画像亦证明其可能取形于灵芝草。很可能因为灵芝是公认的不死药和成仙象征,它的形状也就成为创造超现实仙山的蓝本。蘑菇形昆仑取形于灵芝的另一证据是四川西昌出土的一铜质摇钱树残片,西王母所居“中狭上广”的神山上仍饰有一灵芝图样(图十三)。

(二)西王母画像的发展与群众性宗教组织活动

虽然西王母的图像出现了并和昆仑图像相结合,但卜千秋墓中或乐浪漆盘上的西王母仍可说是个人成仙的象征因而仍不脱离“方仙道”的范畴。至少我们没有证据说明这些图像以经超越了个人性的“方仙道”的范畴而成为群众膜拜的对象。但是汉代美术考古是不是也提供了反映早期群众宗教组织活动的证据呢?我感到是有的。如山东东汉时期画像中所绘的西王母常作为崇拜的中心出现,两边跪拜的崇拜者及奔跑的羽人手持稻草,树枝,或“糖葫鲁”形串状物(图十四,十五)。我们可以把这些图像和文献中关东民“为西王母筹”的记载对读。《汉书·五行志》载:“哀帝建平四年正月,民惊走,持稿或榘一枚,传相付与,曰行诏筹。道中相逢多至千数,或被发徒跣,或夜折关,或逾墙入。或乘车骑奔驰,以置驿传行,历经郡国二十六,至京师。其夏,京师郡国民聚会里巷阡陌,设祭张博具,歌舞祠西王母。又传书曰:‘母告百姓,佩此书者不死。不信我言,视门枢下,当有白发’”³⁸。这一以崇拜西王母为核心的平民宗教运动中极为重要的一个因素是教民通过传递信物的方法进行串联。其所传信物“稿”或“榘”均为植物类——前者为干稻草,后者为麻杆,我以为画像中西王母两旁的崇拜者所持之物即为此类宗教信物³⁹。另外,文献中提到祭祀西王母时所设之“博具”应是用于占卜的六博,在汉画中或摇钱树上常常与西王母图像共出(图十六)。西王母和“六博”图像又常与歌舞杂技的图像并存,此类图像即可能表现“歌舞祠西王母”等宗教仪式(图十一)。但这里我需要强调一点:这

些图像和文献的联系并不证明画像是建平四年事件的图解或记录，而是说明早期群众宗教组织的活动和道具逐渐被神话化并成为西王母画像系统的内涵。这些画像或器物均为一世纪或二世纪作品，其中持西王母信物的人物往往已不是“被发徒跣”的一般老百姓，而是被幻想成西王母天庭中肩生双翼的仙人。

大体说来，西王母这个神仙在两汉之际至东汉初经历了一个从个人成仙象征向集体崇拜偶像的转化。除文献记载的群众性崇拜活动以外，西王母图像在内容和风格两方面的演变也反映了这一转化。从内容来看，围绕着西王母逐渐形成了一个“仙界”的图像系统(图十四-十七)。这个图像系统的相对程式化及其在广大地域内的分布指示出二世纪内对西王母崇拜的广泛分布。从风格来看，虽然西王母像在不同地区如山东，河南，陕西，和四川有不同面貌，但总的来说都是按照宗教美术中“偶像”式构图(iconic composition)来设计的。这种构图有两个基本形式因素和相应的宗教涵义：一，西王母是画面中唯一一个正面像并位于画面中心，其他人物和动物则均为侧面，向她行礼膜拜。二，但西王母却无视这些环绕的随从，而只是面向画面外的观者(或现实中的信徒)。这种构图因此是“开放式”的，其意义不仅限于画面内部，而且必须依赖于偶像与观者(或信徒)之间的关系。正如世界各宗教美术体系中的偶像，汉代对西王母及其天庭的表现有两个基本形式特点，即构图上的对称性与中心人物的正面性。这种构图风格与其宗教内容和功能不可分。事实上，多种证据说明西王母的这种表现形式很可能是受到了印度佛教美术的影响⁴⁰。

(三) “主神”与“群神”的图像表现

这里所谓“主神”是指超越和统领其他神祇的至上神，而“群神”则是指某种神仙系统中主神以及主神之下的神祇。道教的神仙谱系是在魏晋时期才最后形成的，陶弘景在其“真灵位业图”中把神仙分为七级，自元始天尊等而下之。但主神和群神的概念在这种等级森严的道教谱系出现以前很久就产生了。汉末道教的神仙系统很可能是在吸收并改造原来“方仙道”和群众宗教派别所崇奉神祇的基础上发展出来的。虽然文献所记不详，但大略可知太平道崇拜“中黄太一”(或太乙)⁴¹，五斗米道崇拜老君(《想尔注》称：“一，散形为气，聚形为老君。常治昆仑”)，二者均具有主神性质。

研究汉代主神和群神的发展演变最丰富的材料并不是文献，而是大量美术考古资料中的图像。这是因为在宗教艺术中主神和群神的概念与其表现形式不可分。换言之，根据某种神像的位置和与其他神像的相互关系，我们就可以大致断定其为主神或主神属下群神的一员。如马王堆一号墓出土帛画上方中心的人首蛇身像，虽论者对其所表现对象有不同意见，但根据这个神祇在天界中协和日月(阴阳)的中心位置，其作为宇宙主神的地位应是不容怀疑的(图十八)。

最近汉代美术研究中的一个重要突破是对太一神像的断定。太一在西汉时已成为统帅阴阳四方的一个中央主神，或称为“帝”或“泰帝”⁴²。汉武帝时方士谬忌奏“祠太一方”，曰“天神贵者太一，太一佐为五帝”。汉武帝听信此言在长安东南郊立坛，又在甘泉宫“画天，地，太一诸鬼神”⁴³。可见当时太一是有图像的。近日李零考证马王堆⁴⁴三号墓出土的一张帛画为“太一避兵图”(图十九)，据铭文断定图中正上方的神祇即为太一。太一的基本形状为一个反“Y”字形，旁边是“雨师”，“雷公”和“武弟子”，其下方的三条龙象征与太一有关的三个星座⁴⁴。沿此线索，李零又发现在陕西户县朱家堡东汉墓出土的镇墓瓶上所书道符中亦有类似“Y”字形的符号，旁边铭文为：“大天一(即太一)，主逐口恶鬼□□”(图二十)⁴⁵。此铭为阳嘉二年所题，明显反映了“除墓”礼仪对早期太一信仰的吸收和利用。太一神像亦在墓葬中发现。据李建报道，汉代画像石中“对太一神最明了的雕刻，见于1988年7月在南阳市西郊麒麟岗发掘的一座大型汉代画像

石墓的墓顶石上。该墓顶图，正中为头戴‘山’形冠冕的太一神。太一神的上下左右四周为朱雀，玄武，苍龙，白虎四像。之外，左雕伏羲捧日，右刻女娲抱月。石刻两端分别为北斗七星和南斗六星”⁴⁶⁾。如此庞大精密的天界构图的确是闻所未闻，应当与墓主及其家庭有关。值得注意的是，自二世纪中叶起太一就成为早期道教组织和道教经典的重要因素。张角的太平道信奉“中黄太一”。《太平经》把这个神祇和“道”联系起来，称：“然天地之道所以能长且久者，以其守气而不绝也……乃上从天太一也，朝于中极，受符而行。周流洞达六方八远，无穷时也”⁴⁷⁾。

东汉画像中的一个重要现象是西王母图像在不同地区有不同神格，或作为超越阴阳的一元神或仅仅象征阴阳对立中“阴”的一方。前者是四川画像的特性，后者则常见于山东和中原二世纪画像。以四川新繁县清白乡汉墓出土著名的西王母画像砖为例。该画像镶在西侧室前壁正中上方，两旁镶嵌两块画像砖表现日神和月神，协持辅佐王母(图二十一)⁴⁸⁾。四川地区所出东汉墓葬中及石棺上亦常有伏羲女娲像，有时并与日月结合形成复合性阴阳象征(图二十二)⁴⁹⁾。但不论是在墓中和石棺上还是在石阙和摇钱树上，西王母总是独自出现，正面端坐于龙虎座上，从不与其它神祇配对。这些现象都反映了西王母在四川是被当作超越阴阳的宇宙主神来崇拜的。对比之下山东的情况就相当不同。虽然在单幅画面中西王母也以超越阴阳的主神形态出现——如在一些画像石上西王母端坐于画像最上一层中央，旁边是人首蛇身的伏羲女娲以及众多神仙灵兽，前面是乐舞，六博等场面(图二十三·二十五)，但这种画像不是独立的，而是刻在小祠堂的侧壁上。另一侧壁的主题是新出现的神祇东王公或东王父⁵⁰⁾。两壁之间的中央后壁则往往表现一楼阁中王者形象，论者或认为是死者的象征或以为脱胎于汉代王室祠庙中的画像⁵¹⁾。在一些较大型的祠堂中(如山东嘉祥武氏祠——图二十六)，西王母和东王公出现在祠堂的左右山墙上。祠堂顶部的图像代表“天”，或以祥瑞图像表现天命(如武梁祠)，或以雷公电母，北斗星君等神祇表现天界(如武班祠)。在这种图像组合中，西王母明显不是宗教崇拜的主要对象，也明显不具有至上神的神格。其意义一是象征仙界，一是象征阴阳两仪中“阴”之一方，因此在一些情况下可以被儒家意识结构所吸收利用⁵²⁾。西王母和东王公成对出现的情况也可以在陕西北部和山西西北部的画像石墓中见到，常刻在墓门的左右门柱上以象征阴阳对立的结构⁵³⁾。值得注意的是，虽然西王母在山东和中原多不作为至上神出现，但早在西汉末年以后这一带的画像石中就已经出现了一个含概阴阳的神祇形象，如在河南唐河针织厂汉墓和另一块南阳画像石中此神作男性巨人形象，手揽伏羲女娲之蛇尾(图二十七，二十八)。类似图像在其他河南和山东画像石中也可见到，但形态有所区别(图二十九，三十)。在沂南北寨汉墓中，此神居中，一手拥伏羲一手拥女娲。研究者对这个形象的内容有不同意见，或称其为盘古，或称其为高媒或天帝。虽然目前尚难于对其定名下结论，这些图像和其他很多山东及河南地区的“三元”图像似乎反映了一种与《易经》所说“太极生两仪，两仪生四像，四像生八卦”的二分系统有区别的宗教和哲学概念。汉末的道教经典中经常宣传“三一为宗”的思想，例如《太平经·甲部第一》说：“一以化三：左无上，右玄老，中太上。太上统和，无上统阳，玄老统阴”⁵⁴⁾。《乙部·和三气兴帝王法》又说：“元气有三名：太阳，太阴，中和……此三者常当腹心，不失铢分，使同一忧，合成一家，立致太平，延年不疑也”。汤一介曾指出在《太平经》中，“三一为宗”这个概念不但为“治国至太平”提供了理论基础，而且是成仙不死的关键⁵⁵⁾。再回过头看一看美术考古材料，有些东汉晚期的山东画像石墓似乎是按这种“三一为宗”的原理设计的。如济宁市南张东汉晚期墓出土的一块画像石上两面刻有一系列“三分”图像，包括伏羲女娲及中央神祇，龙虎鹿“三蹄”，三神骑玄武，三人奔月，三首怪兽，等等(图三十一)。这里我特别希望强调这个墓葬对于研究早期道教美术的重要性，原因是其画像包括了不少其他墓葬所不见的题材。虽然内容意义尚无法尽知，但有些题材与道教信仰有密切联系是不容置疑的。如《抱朴子》载：“若能乘蹻者，可以周流天下，不拘山河。凡乘蹻道有三法：一曰

龙跃，二曰虎跃，三曰鹿卢跃”⁵⁶。墓中所刻仙人骑龙虎鹿升天的图像与葛洪所说的次序完全一致，证明“三跃”的思想在汉代就已产生了。

汉画中神怪形象众多而庞杂，其名称和象征意义多待考。但某些可以确定的神祇似与道教信仰有关。如林巳奈夫所考定的“天帝使者”形象，其特征是兽首，持五兵，以四神环绕(图三十二)⁵⁷。考古发现的汉代镇墓文中多次提到“天帝使者”或“天帝神师”，Anna Seidal 根据这些材料提出其为某种“天帝教”的重要神祇，与早期道教组织如天师道等有密切联系⁵⁸。但总的来说，虽然学者在汉代画像石和画像砖上已发现了一些与道教有关的单独神像，到目前为止还没有发现道教群神谱系的图像表现。其原因之一是系统化的群神图像可能在东汉道教中尚未出现。二是墓葬非举行宗教崇拜的公共场地，即使道教群神的偶像系统存在了也未必会出现在埋葬死者的坟墓中。不管是何种原因，对这种偶像系统有所追求的确切证据是在汉末，三国时期的三段镜，重列镜上发现的(图三十三，三十四)。这些铜镜对研究道教美术的发展极为重要，虽然林巳奈夫及 Suzanne Cahill 等学者已有论述但仍值得进一步研究⁵⁹。但这是一个大题目，本文由于篇幅限制就不对此详细讨论了。

(四)“求仙”的考古美术证据

人类希望不死的欲望是极其古老的，职业化的方士或神仙家在东周时期已相当活跃，至秦汉时进而渗入宫廷，对最高统治者的思想行为发生了重要影响⁶⁰。从文献方面来说，阜阳双古堆出土的汉简《万物》是一部早期的本草，方术书。李零已经注意到其中包括有与神仙服食有关的简文“大抵在《抱朴子·内篇》之“杂应”和“登涉”两篇所述的范围内”⁶¹。马王堆三号墓出土的《五十二病方》记载丹沙，水银，消石等炼丹常用的药物⁶²。这两个汉墓并且都出了教导如何“辟谷行气”的文献。饶宗颐认为马王堆的《辟谷食气》所述食六气之法为《陵阳子明经》佚说，而陵阳子则是《神仙传》中楚地的仙人⁶³。葛洪著《抱朴子·遐览》亦载“食六气经”。出土文献中属于导引养生一类的书包括张家山汉简中的《引书》和马王堆《导引图》，二者均与房中术和道家的内丹有密切关系⁶⁴。据李零研究，马王堆三号墓中与房中术有关的文献多达七种⁶⁵。从出土实物方面来说，马王堆汉墓中有医疗器具。西汉南越王墓中发现“五色药石”，包括紫水晶，绿松石，赭石，雄黄，硫黄。出土时这些药物位于铜铁杵臼旁边，显然是准备服用的⁶⁶。《史记·仓公传》中载齐王“自炼五石食之”，《汉书》载王莽以五色药石及铜作威斗。葛洪《抱朴子》中所记五石虽然与南越王墓出土五石成分不同，但明显是继承了这个汉代的传统。综合这些材料，我们可以说后世道家所行之辟谷，服饵，调息，导引，房中各术都可以在出土文献和文物中找到其汉代的渊源。

但如上所说，“方仙道”的目的不仅是追求不死，而且也追求死后成仙。虽然后者是不得已而求其次的求仙途径，但因为人无不死，白日飞升终不过是梦想，因此在实施起来的时候，追求死后成仙反而变成是一般人最可行的手段。王充因此在《论衡·道虚篇》中说：“世学道之人，无少君之寿，年未至百，与众俱死。愚夫无知之人，尚谓之尸解而去”⁶⁷。幻想死后成仙的主要方法是通过对坟墓的营造装饰，所以这种幻想对墓葬艺术的影响也最大。汉代的墓葬常布置成理想化尘世，其道理在《太平经》中说得十分清楚：“今天上有官舍邮亭以侯舍等，地上有官舍邮亭以侯舍等，八表中央皆有之。天上官舍，舍圣贤人。地下官舍，舍太阴善神善鬼”⁶⁸。《太平经》中的这个“三界说”可以和《仙经》中对三类神仙的定义联系起来：“上士举形升虚，谓之天仙。中士游于名山，谓之地仙。下士先死后蜕，谓之尸解仙”⁶⁹。尸解仙必需先死后仙，因此需要坟墓。这也就是为什么墓葬中不但描绘理想尘世而且要表示灵魂成仙的原因。

概括起来说,对死后成仙的美术表现至少从东周晚期就已经出现了,见于从长沙出土的两幅帛画,一幅描绘站在新月上的一个女性,一幅描绘驾驭游龙的一个男性,二者均应是死者肖像⁷⁰。但把葬具或整个墓葬建筑转化成一仙境的努力似乎是从汉代才出现的。汉代以前的墓葬还主要是为死者安排一个象生的环境。秦始皇的骊山陵虽极尽奢华之能事,但据《史记》其墓室仍是布置成一个微观宇宙模型,上有天文,下具地理,尚不见仙境或仙人内容。目前所知最早带有这类内容的葬具是马王堆一号墓中红色内棺,上绘昆仑,神兽,和羽人(图一)。当竖穴土坑墓在西汉末年以后逐渐被横穴砖石墓取代,葬具上的仙人和仙境形象就自然而然地转移到墓室壁面特别是墓室顶部,如卜千秋墓所饰天界中的西王母像(图十)。棺槨画像在东汉中外晚期后只在四川等西南地区继续流行。中原地区东汉晚期的一些大型墓葬中都装饰了大量的神仙图像,如河南密县打虎亭二号墓中空山墙上围绕三株巨树的无数红衣仙人⁷¹,山东沂南北寨汉墓前室中心柱上的东王公、西王母,以及仙人和佛像等等(图三十五)。同期四川画像砖墓和石棺上的画像也包括大量神仙题材。

但仅仅把墓室安排成一个静止的理想世界并不能就此满足死后成仙的愿望,更重要的是如何通过艺术形象表现一个“死而不亡”的境界,即灵魂可以脱离死去的躯壳继续生存甚至进入仙境的过程。据最新考古资料,人死后可以还魂的思想在先秦时期就肯定出现了⁷²。到了西汉前期,方士们已在大肆宣传“形皆销化,依于鬼神之事”的尸解奇迹。值得注意的是,大约同时的墓葬中也反映出灵魂可脱离尸体四处遨游的幻想。我曾著文讨论东汉画像中的车马,指出其中有两类形象表现死者的“旅行”,一类描绘把死者的尸体和灵魂送至坟墓的送葬行列,另一类描绘死者埋葬以后其灵魂离开坟墓的出游行列⁷³。这个传统可以追溯到西汉时期。在满城汉墓和大葆台汉墓这类诸侯王墓中,在墓室门外甬道尽头都安置有一套最华丽的车马仪仗。这些车马并非朝向墓室内部,而是朝向外界(图五,三十六)。到了东汉的时候,实际的车马被刻画的车马所取代,人造的艺术形象更能表达“灵魂出游”的幻想。如武氏祠左石室顶部的一块画像石描绘三个弔丧男子刚从车马上下下来,手执魂幡,走向一个坟冢,阙门,和祠堂组成的墓地(图三十七)。最前一人仰首举手,顺着他的手势,我们看见一缕云气从坟顶冒出。随此迂回盘绕云气,两辆天马所驾的辎车在众多仙人的迎候下越升越高,最后达到东王公和西王母的面前。

汉代画像中最能说明车马行列象征意义的是山东苍山元嘉元年墓(公元151年)。此墓中画像石的安排十分严密,而且还出土了汉代刻石中绝无仅有的一方对画像逐一解释的题记。主室东西壁上方的两块画像表现一连续性送葬过程。西壁画像表现车马过桥,东壁画像则描绘死者亲属将其送至坟墓(图三十八)。在这里,象征着死者灵柩的是一辆“羊车”,而象征着坟墓的则是一个门户半掩的“都亭”。墓中题记描述出丧行列过桥时有功曹,主簿,亭长等官员陪从,到达墓地时又有“游榭候见。”我曾专文讨论此墓的画像和题记及所反映的宗教思想,但当时没有联系其它墓葬铭文作比较研究。⁷⁴近日把苍山墓题记与东汉镇墓文对读,才恍然发现题记中的“亭长”,“游榭”等均为地下的阴官,清清楚楚地写在镇墓文中。如一九三五年修建同浦铁路时发现的一个瓦盆上所书二百一十九字丹书是天帝使者告诫一系列主管死者家墓的地下官吏的文书。其所告的冥吏就有“魂门亭长,冢中游击(即游榭)”等⁷⁵。(由此我们也可以知道画像中都亭的半开半掩大门叫作“魂门”。)苍山题记中的其他一些思想也和镇墓文很接近,如题记说:“长就幽冥则决绝,闭圻之后不复发。”而同浦铁路的镇墓文说:“生人筑高台,死人归,深自理”⁷⁶。苍山墓与镇墓文的这些联系的意义是不可低估的,由于这些联系,我们第一次有可能把一个二世纪中期墓葬和当时某种宗教体系的思想行为联系起来。由于学者公认这种宗教体系的思想行为与当时的道教或前道教(proto-Daoism)有关⁷⁷,苍山墓画像和题记中的思想亦可能和当时的道教或前道教有关。

但是苍山墓画像与镇墓文中的思想也有一个重要的不同点,即画像除了表现为死者安宅以外,接下去就

表现了死者灵魂成仙以及在死后世界中的享乐。在画像描绘死者亲属将灵柩送至坟墓以后，下一幅石刻中就出现了死者的理想化肖像，在窈窕“玉女”（即仙女）的陪伴下进食（图三十九）。再接下去两幅画的内容是歌舞伎乐和车马出行。这最后一幅出游图与主室中的两幅送葬出行图在内容上有根本区别。刻在墓门上方门楣上，这个行列从左向右行进，其目标是刻在右门柱上的西王母（图四十）⁷⁹。结合文献考察，我们可以认为镇墓文是为一般去世“俗人”安宅的，因此天帝使者所告诫者均为地下冥吏。而苍山墓画像则代表了一个更高的“得道者”的理想。《老子》说：“死而不亡者寿”。《想尔注》的解释为：“道人行备，道神归之，避世托死过太阴，复生去为不亡，故寿也。俗人无善功，死者属地官，便为亡矣”⁸⁰。可以说是把汉末道教徒眼中“送死安魂”与“死后成仙”的区别解释的再清楚不过了。

（五）地域美术考古与早期道教美术

文献记载的东汉道教组织有强烈的地域性。太平道主要在青，徐，幽，冀，荆，扬，兖，豫各州，五斗米道主要在汉中。如果这些教派真是如史书所说在民众中那样流行的话，我们可以假设其思想行为必然会在这些地区的物质文化遗存中，特别是在与宗教信仰和礼仪崇拜有关的物质文化遗存中反映出来。检验这一假设的最好例子是四川地区，这是因为五斗米道在这一地区存在很多年，甚至在汉末三国初取得统治地位。“民夷信向，”即便是“流移寄在其地者（亦）不敢不奉”⁸¹。道教在这一地区因此具有（一）时间和地域上的相对稳定性，（二）地方统治者的支持和在社会上的广泛流行。这两个条件为从地域考古学角度研究早期道教美术提供了一个基础。

我这里说的地域美术考古主要是指研究特定建筑，器物，和图像类型的地域性分布和发展的方法。我所说的“从地域考古学角度研究早期道教美术”则是把这些建筑，器物，和图像的分布与文献记载道教的地方性进行比较研究。本文涉及的几种美术考古材料包括：（一）建筑——画像崖墓和石棺，（二）器物——钱树和钱树座，（三）图像——神像和与“性”有关的图像。关于汉末四川道教地方性组织的主要资料是五斗米道的《二十四治》。学者们多根据《无上秘要》卷二十三所引《正一炁治图》等文献确定二十四治及张衡和张鲁所增加的“复治”和“游治”的地点（图四十一）。基本上说，这些四川道教的据点分布在一条南起西昌，北至汉中的广阔的带状地区，其核心是从乐山到绵阳的川西平原。这些“治”大多建于岷江，沱江，涪江中上游河流沿岸，是汉代人口相当密集的地方。虽然汉末三国时期五斗米道在西南的传布可能远远超出这个地带，但这里明显是该教影响最大的地区。

一、画像崖墓和石棺

东汉和南朝时期的崖墓主要分布在四川地区，包括现在四川省和云南昭通和贵州遵义地区（这两个地区汉代属犍为郡，历史上与四川关系极为密切）。根据罗二虎调查，现知崖墓有数万之多，但有纪年的崖墓只有四十座，最早的纪年是东汉永平八年（65年），最晚的是刘宋元嘉十九年（442年）。虽然如图四十二所示崖墓似乎遍及整个四川地区，但其起源地则限于三江（岷江，沱江，涪江）上游的川西平原，至东汉中南晚期才逐渐发展到其他区域⁸²。另一值得注意的现象是并非所有地区和时期的崖墓均有画像。从时间上说，大部分装饰有画像的墓葬属于桓帝至献帝时期⁸³。从地域上说，只有川西平原地区，特别是在乐山，彭山，新津一带的崖墓有丰富画像，其他地区的崖墓则或无雕刻或只有极简单雕刻⁸⁴。但即使在川西地区有画像的崖墓在所有崖墓中也是少数。据唐长寿统计，乐山地区现存崖墓约万座，但有画像的只有一百多座⁸⁵。他将乐山和彭山的画

像崖墓进而分为(一)发生期(安帝至质帝时期), (二)发展期(桓帝至黄巾起义前后), (三)鼎盛期(黄巾起义至蜀汉时期⁸⁶)。后两期的崖墓有时储有画像石棺。据高文这类石棺基本上全部分布在长江, 岷江, 沱江, 涪江流域(图四十三⁸⁷)。总结这些调查和研究, 我们可以说画像崖墓和画像石棺流行的时期和地区也正是五斗米道流行的时期和地区。

如唐长寿, 高文和其他学者都已谈到, 崖墓和石棺画像的内容以升仙为大宗。这类内容自然是可以和五斗米道的教旨联系起来的。但除了这种一般性的联系以外, 以下所列五种迹象似乎指出崖墓和五斗米道有某种特殊联系:

(1) 彭山和乐山的很多崖墓在墓门或后室门楣正中雕刻“胜”的符号(例如彭山的 M45, M166, M169 和 M530)(图四十四)。“胜”是西王母所佩重要象征物, 把“胜”作为一个象征符号雕刻在墓门上方便乎表明墓主的宗教信仰。另外也有一些墓在同样位置上雕刻龙虎踞壁(例如乐山三区 M99, 彭山 M355)或龙虎踞钱(例如双塘三区 M26)。四川画像中的西王母常坐于龙虎座上。龙虎也是道教的重要象征并和五斗米道有特殊关系, 如《神仙传》说张陵得道时见天人“金车羽盖, 驂龙驾虎”。在门楣上标识龙虎似乎也 and 墓主的宗教信仰有关。如此说可以成立, 则石棺上所刻大量“胜”和龙虎的形象可能也有同样意义(图四十五, 四十六)。

(2) 考古学者曾在一座乐山崖墓(麻濠三区 99 号墓)前室发现地面掘有小坑, 坑中埋有陶罐, 内盛云母和其他矿石⁸⁸。陆游所著《藏丹洞记》也记载了同样现象: “石室圮立, 室之前地中获瓦缶, 纓矮, 贮丹砂, 云母, 奇石, 或灿然类黄金, 意其金丹之余也”。由于这些矿物均为炼丹药物, 也由于崖墓中的前室犹如享堂, 是举行祭祀的地方, 在这里埋藏这些药物肯定与某种当地道教仪式有关, 从而说明了死者和祭祀者的宗教信仰。另外, 罗二虎认为崖墓中盛行的石灶可能是炼丹砂的⁸⁹。如此说可以成立的话, 则可作为崖墓与道教关系的另一证据。

(3) 麻濠一区 M1 刻一人像, “头戴异形高冠, 身著长袍, 左手持节杖, 右手持药袋……画像位于后室甬道门侧位, 与死者关系更密切”(图四十七)。唐长寿认为此像所描绘的是一个方士, 并引用《史记·封禅书》和《汉武内传》证明沟通神人的方士均持节杖。唐氏此说甚有道理。但我想进一步指出根据《典略》, 东汉太平道和五斗米道神职人员“师”亦“持九节杖为符祝”⁹⁰。考虑到该墓所在地为五斗米道中心, 此像所描绘的可能不止是广义上的方士, 也可能就是五斗米道的师或祭酒。手持类似节杖的形象也出现在石棺上。如南溪三号石棺侧面中间刻一半开半掩的门(即魂门或天门)。门外一人似乎刚刚乘仙鹿至此, 正执杖下跪作谒见状。其谒见的对象在门内, 为正面端坐于龙虎座上的一个神人(西王母?) (图四十八)。长宁二号石棺亦刻有持节杖的一人随鹿前往仙境的图画, 但这里代表仙境的不是一个主神, 而是“仙人六博”的场面⁹¹。

(4) 1973 年资阳县南乡崖墓出土一铜印(图四十九), 上面文字非篆非隶, 论者以为与《云笈七签》所录“北帝七元真形图”及“人鸟山形图”等道教符文属于一类⁹²。据冯广宏和王家祐统计, 目前所知具有类似印文的铜印至少已有六例, 其中一枚为 1992 年都江堰市出土, 一枚由四川博物馆收藏, 看来都是四川出土的⁹³。虽然这些铜印的确切年代难于决定, 但考虑到五斗米道有用道符的传统, 其为五斗米道遗物不是不可能的。这类铜印在崖墓中发现可证明死者为道教徒。

(5) 简阳东汉崖墓中有“汉安元年四月十八日会仙友”的石刻题记⁹⁴。研究者一般认为是五斗米道信徒所题, 此崖墓因此也是道徒聚会或试图遇仙的所在。著名的《祭酒张普题字》记天师道(五斗米道)祭酒张普和几个教徒传授《微经》事。洪适说此题字“字画放纵, 欹斜略无典则, 乃群小所书”。虽名为碑, 实为摩崖刻石⁹⁵。

二、钱树和钱树座

钱树和钱树座是指汉代西南地区特有的一种随葬器物。树座多为陶冶，偶而石刻。树身植于树座上，均以青铜铸成。由于铜质树身上常饰有钱币纹样而获“钱树”或“摇钱树”之名。但这个名称不见于汉代文献，亦不能概括铜树的全部装饰内容和意义。实际上，有些树上虽铜钱繁多，但都作为树叶出现。每一树枝所拱托的主要形象则为端坐在龙虎座上的西王母，周围辅以仙人，舞乐，六博，天马，玉兔等人兽形象(图五十)。在另一些树上西王母更为突出，几具中心偶像的意味(图十三)。类似的神人神兽形象也常常出现在树座上。因此，如果一定要给这种器物起一个名字的话，“神树”可能是更恰当的称呼。

据 Susan Erickson 统计，已发表的钱树和树座已达到八十余件⁹⁶⁾。除少数为东汉中期以及三国和晋代的以外，绝大部分为东汉下半叶墓葬所出⁹⁷⁾。摇钱树发现地点主要集中在川西平原，少数在川东，贵州，陕南，和其它邻近的省份(图五十一)。中国学者鲜明总结出土摇钱树的中心分布区为：“北起陕南汉中附近，经广元，绵阳，三台，广汉，彭县，成都，新津，彭山，芦山，南至西昌，昭通……其主要分布呈带状，与二十四治的分布基本相合”⁹⁸⁾。五斗米道二十四治的总部为阳平治，上治在彭县，下治在新都，张鲁时迁至陕南汉中勉县⁹⁹⁾。据鲜明这三地都有相当数量的摇钱树出土，阳平治所在地阳平山(天回山)即出有三件¹⁰⁰⁾。总结这些研究，这种器物的存在时间和流行地区也与道教在四川产生发展的时期和地区相合。

钱树和钱树座上的神人神兽图像基本与崖墓和石棺的图像一致，应该是同一宗教艺术的产品。但陶塑的树座则似乎给艺术家提供了更大的自由去创造生动的形象。在整个汉代艺术中，对“求仙”这一概念最成功的表现可说是四川成都市郊出土的一件陶钱树座(图五十二)。整个座的形状是一座圆柱形高耸入云的山峰。若干行人正在登山，先行者已达到接近山顶的第三层，后随者还仍在第一，二层上艰苦跋涉。这件作品可说是二世纪四川道教徒对《淮南子·地形训》中一段话的创造性图释：“昆仑之邱，或上倍之，是谓阆风之山，登之而不死。或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨。或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓大帝之居”。这件雕塑作品除了对仙山的结构和求仙的过程有极生动的表现外，以我所知这是目前所发现最早表现“神仙洞天”的作品：座上每重山都有一洞穴，穿越过去就进入一个新的神仙境界，而最高的境界则是山顶上的天界。

在讨论钱树宗教涵义时我们应该注意《云笈七签·二十八治》中所记载的一个关于阳平治的传说：当地富人张守珪领养了一无家少年，后与一无家少女结为夫妇。“一旦山水泛滥，市井路绝，盐酪既缺，守珪甚忧。新妇曰：‘此可买尔。’取钱出门十数步，置钱树下，以杖扣树得盐酪而归。后或有所要，旦令扣树取之，无不得者。其夫术亦如此……守珪请问其术受于何人，少年曰：‘我阳平洞中仙人耳，因有小过谪于人间，不久当去。’……旬日之间，忽然夫妇俱去”¹⁰¹⁾。不论这个传说是否与钱树信仰的起源有关或者是钱树信仰的流变，它说明了这种器物与阳平山道教仙人的关系。

三、神像以及与“性”有关的形象

四川汉代画像题材丰富，其与早期道教的关系应当是一项专门研究计划，非本文可胜任。这里我仅提出四川画像中两个与中原画像有显著区别的题材。一是主神的形像，二是与性崇拜有关的内容。这些题材与中原画像的不同或可反映出当地宗教的特殊性。

如上所述，东汉中期山东和中原画像中西王母和东王公多成对出现(图二十六)，但在四川画像中西王母总是至高主神，而以日月和伏羲女娲这类二元图像表现阴阳两仪的思想(图二十一)。由于西王母崇拜和汉代儒家学说无关而与早期道教的发展有密切关系，这个神祇在四川艺术中的崇高地位指示出道教在这一地区的特殊位置。但这里我想提出一个大胆的问题，即是否这些所谓的“西王母像”真的都如一般认为的是表现西王

母？这个问题的提出基于三个因素：第一，随着考古资料的不断增加我们开始注意到这些图像之间的差异。学者们都同意西王母最重要的一个象征物是她头上所戴的“胜”或“绳”。但不少发掘的四川西王母像并不戴胜，有的戴冠冕(图五十三，五十四)，有的戴三峰突起的尖顶帽(图四十八)，有的戴加鸂鶒的平顶冠(图五十五)，有的戴如后代道士所戴之小冠(图五十六)。值得注意的是，后面的这几种冠都是男性所戴的，有的似为文官冠戴，有的则似为武冠装束。而“胜”则是汉代女性装饰¹⁰²。由于这些图像都表现中心神祇，很难设想他们的冠戴可以由画者随意处置。更有可能的是这些不同的冠戴象征不同的神祇。类似的情形在佛教艺术和其它宗教艺术中屡见不鲜：往往不同的神祇的基本形态非常相似，只是某些服饰细节标明其不同身分。

第二，据道教学者研究，“五斗米道是一种据有主神崇拜特征的多神教，”并已开始发展一个神祇谱系。其根据是《正一法文经章官品》中所说的“百二十官”，包括玉女君，无上天君，盖天大考将军等等，每个神灵各有所治所主¹⁰³。如此说可信的话，则可以想见五斗米道信徒会根据不同性别，地位，场合，及所求来选择所膜拜的神祇。不同墓葬中或石棺上出现不同神祇形像是十分自然的。

第三，汉末至三国时期的“重列神兽镜”上有乘龙虎座的男性主神(图三十四)。实际上，我认为这种铜镜将若干神仙纳入一多层构图的作法和当时道教徒发展神祇谱系的努力密切相关。在创造神祇图像系统的过程中，道教徒借用了传统西王母图像的一些特点(如正面端坐的形态和龙虎宝座等)以表现其它神祇。虽然我们目前还没有办法为四川画像中的各种神像定名，但可以认为这一“造神运动”已是当地东汉晚期宗教艺术的一个重要特点。

四川画像中与性有关的图像亦与东部系统不同而可分为两种，一种是或与“桑间濮下”传统有关的“野合图”，一种是与神仙崇拜有关的形像而和本文有关¹⁰⁴。这后一种形像又分两类，一为男女拥抱亲吻像(或称“秘戏图”)，一为作为崇拜对象的阳具模型及暴露阳具的人兽像。我之所以认为这两类形像都与神仙崇拜有关是因为它们均在不同场合与西王母像或其它神像并出。1972年在荣经发现的一具画像石棺代表一种场合(图五十七)。画面中部为一半开半掩的魂门或天门。画面右部帷帐内是头戴胜，凭几端坐的西王母。画面左方描绘一对拥抱亲吻的男女。类似的亲吻像也雕在崖墓内，最著名的一个例子是北京故宫博物院所藏的男女亲吻像(图五十八)。此像原来位于彭山M550墓门上方第三层门楣上。与荣经石棺上的著衣男女有别，此处男女二人半裸并座，男子以手握女子乳部¹⁰⁵。其它亲吻像的例子亦见于乐山麻濠一区1号墓和三区22号墓¹⁰⁵。

阳具模型及暴露阳具人兽像的最重要例子是1995年广汉出土的一个陶质供案(图五十九)。案座正面饰一浮雕神像，拱手端坐于龙虎座上。案顶中央供一直立的“且”(即阳具模型)，案两端各坐一半人半兽形像，均暴露其勃起之阳具。与此有联系的雕刻包括彭山县双江崖墓内门楣上的兽面人身像(图六十)及彭山M195墓之“蹲熊”像，二者均暴露其生殖器，论者或引《诗经·斯干》中“维熊维罴，男子之祥”一语解释这些形像为男性生殖力之象征¹⁰⁶。但这里需要回答的一个问题是为什么这些和性交生殖有关的图像与西王母或其它神仙像共出。一个可能性是这些图像与五斗米道所推崇通过修炼房中术而成仙的主张有关。学者认为敦煌石室所出《老子想尔注》为蜀中“天师道一家之学”¹⁰⁷。虽然该书反对“伪伎”一派的房中术，但仍教导说“精结为神，欲令神不死，当结精自守”，“男女阴阳孔也，男当法地似女”，“能用此道，应得仙寿”¹⁰⁸。明显对“正统”房中术持鼓励态度。

从地域考古学角度研究四川早期道教美术是一个大题目，本节的目地只在于发现一些线索，为进一步研究提出一个方向。以上讨论可总结为几个基本论点或假说：(一)崖墓和石棺画像的主要内容为成仙因此与早期道教的目地一致。(二)崖墓和石棺画像中的一些特殊象征图案，如刻在墓门上方的“胜”和龙虎形像，可能标明死者为五斗米道信徒。(三)崖墓中所发现的道教铜印，题记，和炼丹药物进一步说明死者为五斗米道信徒。

(四)崖墓和石棺画像中大量正面端坐神像可能代表五斗米道信奉的神祇，其冠戴和陪从者的区别象征其不同身分。(五)画像崖墓，石棺，钱树集中在五斗米道中心地区，其鼎盛时期亦与五斗米道的鼎盛时期重合。这几种四川特有的建筑和器物与五斗米道的关系是一个饶有兴味的问题，有待进一步研究。(六)四川汉代画像艺术主要流行在五斗米道中心地区，其与东部画像的共同因素(如西王母，六博，舞乐，“魂门”或“天门”等形像)不但说明艺术的传播，而且证明思想和宗教的联系。其与东部画像的不同因素(如对西王母的特殊表现和对“秘戏”题材的兴趣)不但说明艺术风格的差异，也证明思想和宗教的侧重。五斗米道所奉经典来自东部，其创始人张陵亦来自汉代画像最发达的山东西南部。学者认为四川画像艺术远比东部要晚，这一地方画像艺术传统的出现是否与道教的传播有关也是一个有待进一步研究的问题。

注

- 1) 《隶释》，卷三，《隶续》，卷三。陈垣，《道家金石略》。北京：文物出版社，1988，3-4页。
- 2) 王昶《金石萃编》，卷七，十九。陈垣，《道家金石略》，2，5-6页。
- 3) 对“墓券”与“镇墓文”的研究甚多。其中具有代表性的论文包括：吴荣曾《镇墓文所见到的东汉道巫关系》、《文物》1981、3，56-63页。
- 4) Donald Harper, "Resurrection in Warring States Popular Religion," *Taoist Resources* 5. 2 (December 1994), 13-28. Anna Seidel, "Tokens of Immortality in Han Graves," *Numen* 24, 79-122页; "Traces of Han Religion," 秋月观咲编, 道教与宗教文化。东京:平河出版社, 1987, 578-714页; "Post-mortem Immortality, on the Taoist Resurrection of the Body," in *Gilgul:Essays on Transformation, Revolution and Permanence in the History of Religions*. Leiden: E. J. Brill, 1987. 223-237页。Terry F.Kleeman, "Land Contracts and Related Documents," in 中国的宗教、思想与科学。牧尾良海博士頌寿記念論集。东京:国書刊行会, 1984年, 1-34页。Peter Nickerson, "Shamans, Demons, Diviners and Taoists: Conflict and Assimilation in Medieval Chinese Ritual Practice (c.A.D.100-1000)," *Taoist Resources* 5.1 (August 1994), 41-55页。
- 5) 《后汉书·襄楷传》,《王涣传》
- 6) 《后汉书·皇甫嵩传》
- 7) 《后汉书·桓帝纪》。有关其它东汉时期“妖贼”的记载见《资治通鉴》,卷51,53,57。
- 8) 对这个问题代表性的讨论包括:宫川尚志,《道教概念》,《东方宗教》16(1960)。酒井忠夫,福井文雅,《什么是道教》。福井康顺等,《道教》,卷一,朱越利译。上海:上海古籍出版社,1990,1-24页。Anna Seidel, "Chronicle of Taoist Studies in the West 1950-1990," *Cahiers d'Extrême-Asie* 1989-1990, 223-347页, 特别注意283-287页。Roif A. Stein, "Religious Taoism and Popular Religion from the Second to Seventh Centuries," in Holmers Welch and Anna Seidel, ed. *Facets of Taoism: Essays in Chinese Religion*. New Haven and London: Yale University Press, 1979, 53-82页。
- 9) 刘盼遂,《论衡校释》。北京:中华书局,1990年,第2册,316页。
- 10) 这也说明了学者们对道教与民间宗教之区别的关注实际上很接近道教徒在为自己定位时所采取的态度。见 Anna Seidel, "Chronicle of Taoist Studies in the West," 283页。这种态度正好说明了正统道教自知其与民间宗教的密切关系而对与后者的混淆极为敏感。
- 11) 应当指出的是除这三类以外,还有一类与早期道教有关的人物是独立行道的“真人”和道士。这类人物与方士及宗教组织有密切关系但也有重要区别。从一方面讲,虽然他们亦传道授业,但均采取私相传授的方法,因此和大规模的宗教组织不同。从另一方面看,虽然他们基本从事个人性宗教活动而且所传之教仍不脱长生不死之术,他们又与早期的方士不同。二者一大区别是这些晚近的“真人”对宗教教义和理论的阐述开始具有强烈兴趣,其活动重心也就逐渐从“传术”转移

- 到“传经”。继承方士和神仙家传统，他们的著作多假托神仙传授，尤其是常常托言老君传授。这一倾向至少在西汉末就已经出现了，如成帝时齐人甘忠可作《天官历包元太平经》，自称“天帝使真人赤精子下教我此道”。又如大约顺帝时出现的《太平经》说为老君授帛和，帛和授于吉，于吉授宫崇，而后传诸于世。虽然《太平经》(或其不同版本)随后成为汉末道教组织的神书，这部书的最初出现似与这种组织并无直接关系。宫崇向顺帝献了这本书，随后襄楷又将此书献给桓帝。这类举动都和早期方士依附王室权贵以张大其势力的作法很相近，但其所上的秘密已不是神丹仙药，而是道教的神书。东汉时期造作的道书远远不止《太平经》一部。葛洪《抱朴子·遐览篇》中著录道经六七〇卷，符籙五百余卷。其中不少应该是汉代的产品。近年的考古发掘也为研究这类道士在汉代的情况提供了重要材料，如新发现的《肥致碑》生动地描写了一个“真人”的行迹。但是因为这类人物与汉代艺术的关系不大，本文就不专门对这些材料进行讨论了。
- 12) 《史记·封禅书》
 - 13) 郑樵《通志》
 - 14) 窪德忠，《道教史》(世界宗教史丛书 9)，山川出版社，自 30 页。坂出洋伸，《长生术》，福井康顺等，道教，卷一，195-231 页。
 - 15) 如《后汉书·方士传》中费长房。甘结，东郭延年，封君达等亦属神仙家。费长房即称：“我，神仙中人”。
 - 16) 参见卿希泰主编，《中国道教史》。成都：四川人民出版社，1988。第一卷，75 页。
 - 17) 对此事件的记录见《汉书·天文志》，《五行志》，《哀帝纪》。中华书局标点本，第一册，342 页，第五册，1311-1312，1476 页。学者对于这一事件及其与汉代西王母崇拜关系的讨论包括 H.H.Dubs, “An Ancient Chinese Mystery Cult,” *Harvard Theological Review* 35 (1942), 221-240 页。M. Loewe, *Ways to Paradise: The Chinese Quest for Immortality* (London: George Allen & Unwin, 1979), 98-99 页。Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford: Stanford University Press, 1989) 126-132 页。
 - 18) Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, 130-131 页。
 - 19) 《后汉书·方士传》。现存之《易林》旧题为汉焦延寿撰。但顾炎武在其《日知录》中指出焦氏为昭宣时人，而此书多引昭宣后事。按《易林》的撰者应是另外一个焦延寿，即费直在其《焦氏易林序》中提到的“六十四卦变占者，王莽时建信天水焦延寿之撰也。”参见钱世明，《易林通说》。北京，华夏出版社，1990，9 页。
 - 20) 《后汉书·马援传》，《光武帝纪》，《臧宫传》。
 - 21) 卿希泰主编，《中国道教史》。第一卷，197 页。
 - 22) 贺昌群，《论黄巾农民起义的口号》。
 - 23) Anna Seidel, “Chronicle of Taoist Studies in the West 1950-1990,” 283-284 页。
 - 24) 《后汉书·刘焉传》及《三国志·魏书·张鲁传》注引《典略》。
 - 25) 饶宗颐，《老子想尔注校释》，选堂丛书本，12 页。
 - 26) Wu Hung, “Art in a Ritual Context: Rethinking Mawangdui,” *Early China* 17(1992), 131-133 页。
 - 27) Wu Hung, “A Sanpan Shan Chariot Ornament and the Xiangrui Design in Western Han Art,” *Archives of Asian Art*, XXXVLL(1984), 39-85 页。
 - 28) Wu Hung, “The Prince of Jade Revisited: Material Symbolism of Jade as Observed in the Mancheng Tombs,” in Rosemary E. Scott, ed., *Chinese Jades, Colloquies on Art and Archaeology in Asia* no. 18. London: Percival David Foundation of Chinese Art, 1997, pp. 147-70.
 - 29) 参见李零，《中国方术考》。北京，人民中国出版社，1993 年，298 页。
 - 30) 《太平经·戊部之三》。“真道九首得失文诀。”王明，《太平经合校》。中华书局，1960，282 页。
 - 31) 关于对博山炉的系统研究，见 Susan N. Erickson, “Boshanlu-Mountain Censers of the Western

Han Period : A Typological and Iconological Analysis , *Archives of Asian Art* XLV (1992), 6-28 页。

- 32) 《史记·封禅书》。中华书局标点本, 卷 28, 1370 页。
- 33) “博山炉”一名不见于汉代文献, 而始见于六朝时期的《西京杂记》以及刘绘和沈约的诗中。
- 34) 参见曾布川宽, 《昆仑山と升仙图》, 《东方学报》51(1979), 83-186 页。
- 35) 东汉“蓬莱”图像的一个例子见四川郫县二号石棺画像。见高文, 高成刚, 《中国画像石棺艺术》。太原: 山西人民出版社, 1996, 79 页。关于此画像的讨论见 Wu Hung, “Myth and Legend in Han Pictorial Art: A Structural Analysis of Bas-reliefs from Sichuan,” *Stories From China's Past* (San Francisco : San Francisco Chinese Culture Foundation, 1987), 72-81 页。
- 36) Wu Hung, *The Wu Liang Shrine : The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, pp, 177-26.
- 37) 关于此画像的讨论见信立祥, 《中国汉代画像石の研究》。东京: 同成社, 1996, 173-181 页。
- 38) 《汉书·五行志》, 中华书局标点本, 27 卷, 1476 页。
- 39) 有的学者将这类植物均称为“芝草”, 不确。见王仁湘, 《汉代芝草小识》, 《四川考古论文集》。北京, 文物出版社, 1996, 201-212 页。
- 40) 参见 Wu Hung, “Buddhist Elements in Early Chinese Art(2nd and 3rd century AD),” *Artibus Asiae* 47. 3 / 4(1986), 263-347 页。
- 41) 见汤一介, 《魏晋南北朝时期的道教》。西安: 陕西师范大学出版社, 1988, 84-85 页。
- 42) 关于对太一的研究, 见钱宝琮, 《太一考》, 《燕京学报》12(1932), 2449-2478 页。Li Ling, “An Archaeological Study of Taiyi (Grand One)Worship,” *Early Medieval China* 2(1995-96), 1-39 页。
- 43) 《史记·封禅书》, 中华书局标点本, 28 卷, 1386, 1388 页。
- 44) Li Ling, “An Archaeological Study of Taiyi (Grand One)Worship,” 14-15, 19 页。
- 45) Li Ling, 上文, 17 页。
- 46) 李建, “楚文化对南阳汉代画像石艺术发展的影响”, 《中原文物》, 1995. 3, 22 页。此材料为 Donald Harper 所提供, 特此致谢。
- 47) 王明, 《太平经合校》。450 页。
- 48) 四川省文物委员会, 《四川新繁清白乡东汉画像砖墓清理简报》, 《文物参考资料》, 1956.6。
- 49) 参见 Wu Hung, “Xiwang Mu, the Queen Mother of the West,” *Orientalism* (April 1987), 24-33 页。
- 50) 蒋英矩和曾布川宽对这种建筑作了一些复原。见蒋英矩, 《汉代的小祠堂: 嘉祥宋山汉画像石的建筑复原》, 《考古》1983.8.745-751 页。曾布川宽《汉代画像石における升仙图の系谱》。《东方学报》65 册, 1993.3.162-174 页。虽然研究者多把画像石笼统看成是为死者建立的坟墓或享堂之一部, 但我们也必须考虑到相当一部分画像石原来很可能属于崇拜神仙的地方性宗教建筑。如应邵《风俗通》载汉代山东地区流行对城阳景王的信仰, 多立祠崇拜。文献中亦多有对“西王母石室”记载, 《太平御览·礼仪部》甚至引《汉旧仪》说: “祭西王母于石室, 皆在所二千石。县令, 长奉祀”。(见孙星衍, 《汉官六种》, 中华书局, 1990, 100 页。虽然此记载似有夸张, 但大概还是会是有根据的。图二十三—二十五这类图像与文献所记载建平元年群众崇拜西王母运动的甚多类似之处(二者均“设祭张博具, 歌舞祠西王母”)也可说明二者的关系。这些图像中一个值得注意的细节是西王母像有时和“传经”的图像画在一起。如山东滕县西户村出土的一块画像石上, 西王母像之下即为一讲经图。汉代“纬书”描写西王母是一个“传经”的神仙。如《尚书帝验期》载: “王母之国在西荒, 凡得道受书者, 皆朝王母于昆仑之阙。”刘向《列仙传·茅盈传》中详载西王母授经事。文献中还有关于王褒和茅盈从西王母得经的传说: “王褒字子登, 斋戒三月, 王母授以《琼花宝曜七晨素经》。茅盈从西城王君, 诣白玉龟台, 朝谒王母, 求长生之道。王母授以《玄真之经》, 又授宝书童散四方”。
- 51) 对“中央楼阁”这个图像的讨论很多。我在 *The Wu Liang Shrine : The Ideology of Early Chinese*

- Pictorial Art* 一书中总结了这些不同意见并提出了我的看法。见该书 186-213 页。
- 52) 见 Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, 116-117 页。
 - 53) 参见陈鸿琦, 《西王母—汉代民间信仰举隅》, 《历史文物》, 6 卷 4 期, 1996, 38 页。
 - 54) 《老子想尔注》和《太平经》同样强调神秘的“一”以连结道和气、阴和阳。
 - 55) 汤一介, 《魏晋南北朝时期的道教》, 35-42 页。
 - 56) 葛洪《抱朴子·杂应》。诸子集成, 8 册, 70 页。
 - 57) 林巳奈夫, 《汉代鬼神の世界》。《东方学报》46 期, 1974, 223-306 页。
 - 58) Anna Seidel, “Traces of Han Religion,” 秋月观咲编, 《道教的宗教文化》。东京: 平河出版社, 1987, 678-714 页。
 - 59) 林巳奈夫, 《漢鏡の図柄二, 三について》, 《东方学报》44 期, 1973。Suzanne Cahill, “The Word Made Bronze: Inscriptions on Medieval Chinese Bronze Mirrors,” *Archives of Asian Art* 39 (1986), 34-70 页。“Bo Ya Plays the Zither: Taoism and the Literati Ideal in Two Types of Chinese Bronze Mirrors in the Collection of Donal H. Gram, Jr.” *Taoist Resources* 5.1, 1994 年 8 月, 25-40 页。
 - 60) 见顾颉刚, 《汉代学术史略》。上海: 亚细亚书局, 1935。Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*. Stanford: Stanford University Press, 1965, 165-176 页。
 - 61) 李零, 《中国方术考》。北京: 人民中国出版社, 1993. 303-306 页。
 - 62) 见上书, 309 页。
 - 63) 饶宗颐, 《马王堆医书所见‘陵阳子明经’佚说》。《文史》, 20 辑。中华书局, 1983. 参见李零, 《中国方术考》, 324-330 页。
 - 64) 见李零, 上书, 335-355 页。
 - 65) 见上书, 386-399, 435-463 页。
 - 66) 《西汉南越王墓》。北京: 文物出版社, 1991, 141 页。
 - 67) 刘盼遂, 《论衡校释》, 第 2 册, 331 页。
 - 68) 王明, 《太平经合校》。698 页。
 - 69) 葛洪, 《抱朴子》引。
 - 70) 关于这两幅帛画在中国绘画史上的位置, 见 Wu Hung, “The Origins of Chinese Painting: Paleolithic Period to Tang Dynasty,” *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven: Yale University Press, 1997. 21-22 页。
 - 71) 河南省文物研究所, 《密县打虎亭汉墓》。北京: 文物出版社, 1993, 294-295 页。
 - 72) 内蒙古自治区博物馆文物工作队, 《和林格尔汉墓壁画》。北京: 文物出版社, 1978. 118, 144 页。
 - 73) Donald Harper, “Resurrection in Warring States Popular Religion,” *Taoist Resources* 5.2 (December 1994), 13-28.
 - 74) Wu Hung, “Where Are They Going? Where Did They Come From?—Chariots in Ancient Chinese Tomb Art,” *Oriental Art* 29.6 (1998.6), 22-31 页。
 - 75) 见 Wu Hung, “Beyond the Great Boundary: Funerary Narrative in Early Chinese Art,” 收入 John Hay 编, *Boundaries in China*. London: Reaktion Books, 1994, 81-104 页。我应该提到在该文发表以前我在宾州大学就此题目作报告时, Terry Kleeman 就曾问到此题记与镇墓文的关系。
 - 76) 郭沫若, 《奴隶制时代》。北京: 人民出版社, 1973, 94 页。
 - 77) 以下镇墓文也反映了同样的思想: “死人归阴, 生人归阳。(生人有)里, 死人有乡。生人属西长安, 死人归东太山。乐无相念, 苦无相思。”(胥文台镇墓文) “生人上就阳, 死人人归阴。生人上就高台, 死人口自藏。生人南, 死人北, 各自异路。”(陈敬立解映瓶)

- 78) 道安指责“解除墓门”为“三张伪法”之一端。见《二教论》。大正新修大藏经，卷12，2103号，140c页。“解除墓门”是早期正一道的方术之一，《正一法文经章官品》中有记载。
- 79) 发掘报告称西王母像在左门柱上，是采取了面向墓门外的方向。确切位置见该报告图一(四)。见山东省博物馆，苍山县文化馆，《山东苍山元嘉元年画像石墓》，《考古》1975.2,124-134页。
- 80) 饶宗颐，《老子想尔注校笺》，选堂丛书本，46页。
- 81) 《后汉书·刘焉传》。中华书局标点本，第九册，2436页。同传注引《典略》。
- 82) 罗二虎，《四川崖墓的初步研究》。《考古学报》，1988.2,142页。
- 83) 见上文151页。
- 84) 高文，《四川汉代画像石》。成都：巴蜀书社，1987,5页。
- 85) 唐长寿，《乐山崖墓和彭山崖墓》。成都：电子科技大学出版社，1993,3页。
- 86) 上文57-58页。
- 87) 高文，“四川汉代画像概论”，四川文物1997.4,21-27页。对这些画像棺图片最详尽的出版物是高文，高成刚，《中国画像石棺艺术》，1-78号。
- 88) 唐长寿，《乐山崖墓和彭山崖墓》。成都：电子科技大学出版社，1993,122页。
- 89) 罗二虎，《四川崖墓的初步研究》。《考古学报》，1988.2,162页。
- 90) 《后汉书·刘焉传》及《三国志·魏书·张鲁传》注引《典略》。
- 91) 高文，高成刚，《中国画像石棺艺术》，9号。
- 92) 《云笈七签》卷二十五，八十。见冯广宏，王家祐，《四川道教古印与神秘文字》，《四川文物》1996.1,17-19页。
- 93) 见冯广宏，王家祐上文，17页。
- 94) 邓少琴，《益部汉隶集录》，1949。
- 95) 《隶续》，卷三。陈垣，《道家金石略》，4页。
- 96) Susan N. Erickson, “Money Trees of Eastern Han Dynasty.”
- 97) 所知最早的标本包括一九三七年云南昭通曹家老包出土的一件红沙石摇钱树座，上刻“建初七年三月戊子造”(公元84年)。见孙太初，《在云南考古工作中得到的几点认识》，《文物》，1957.11。另彭山550墓出一件摇钱树和纪年砖(公元110年)。见南京博物院，《四川彭山汉代崖墓》。北京：文物出版社，1991,97页。
- 98) 鲜明，《论早期道教遗物摇钱树》，《四川文物》1995.5,10页。
- 99) 见王纯五，《天师道二十四治考》。成都，四川大学出版社，1996,87-100页。
- 100) 鲜明，《论早期道教遗物摇钱树》，10页。
- 101) 上文12页引。
- 102) 见孙机，《汉代物质文化资料图说》。北京：文物出版社，1991,246-247页。
- 103) 见卿希泰主编，《中国道教史》。第一卷，162-164页。
- 104) 关于四川发现的《野合图》，见高文，《野合图考》，《四川文物》，1995.1,19-20页。
- 105) 南京博物院，《四川彭山汉代崖墓》。北京：文物出版社，1991,16页。
- 106) 唐长寿，《乐山崖墓和彭山崖墓》。70页。
- 107) 饶宗颐，《老子想尔注校笺》，4页。
- 108) 饶宗颐，《老子想尔注校笺》，10,12,14页。

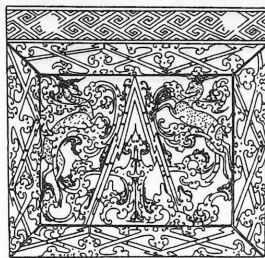


图 1

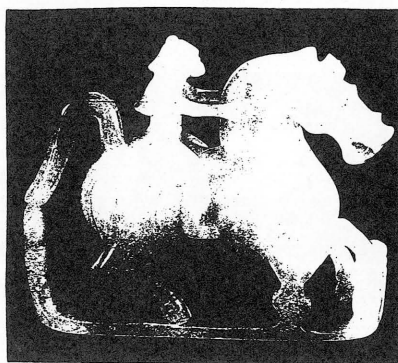


图 3

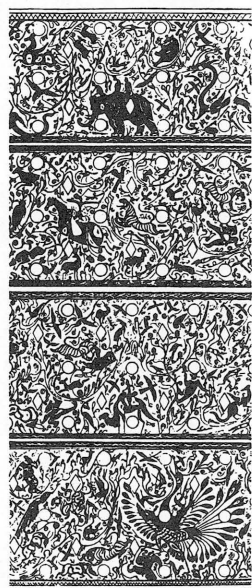


图 2



图 4

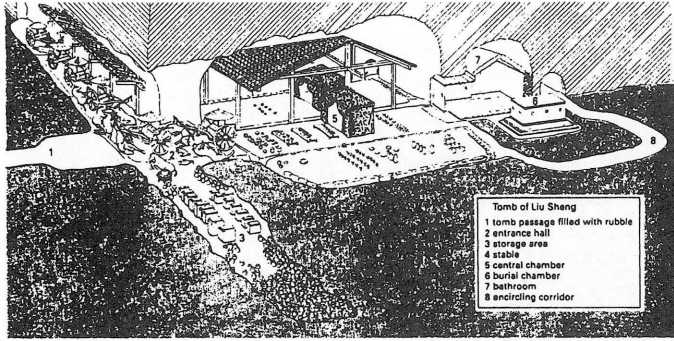


图 5

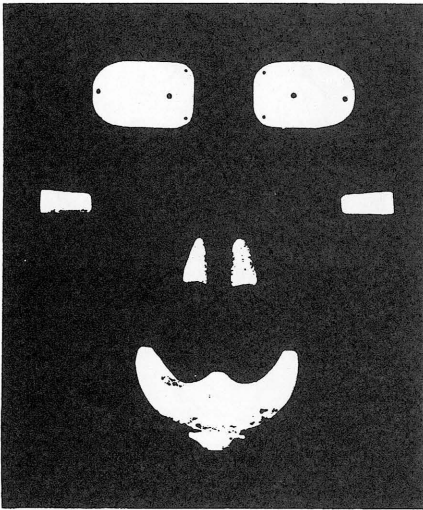


图 6



图 8

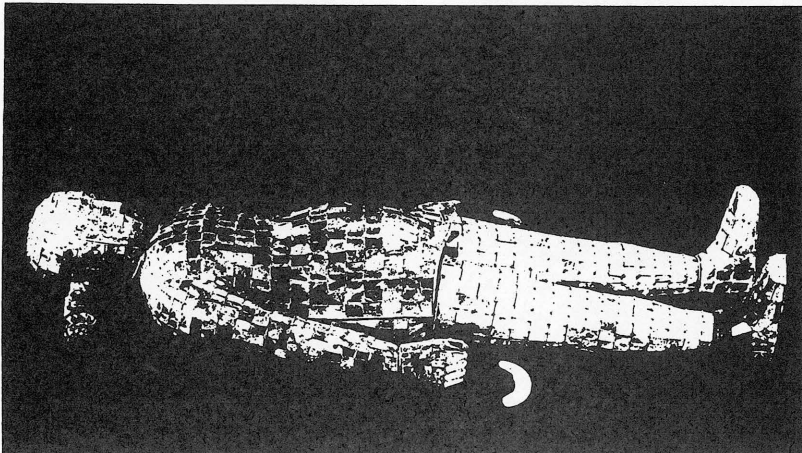


图 7

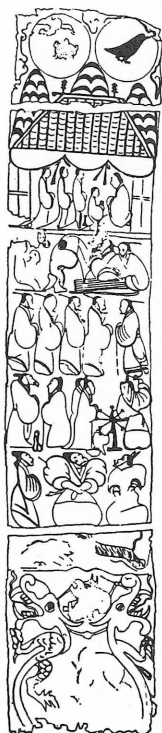


图 9

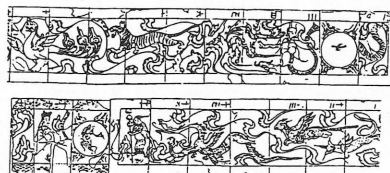


图 10 a

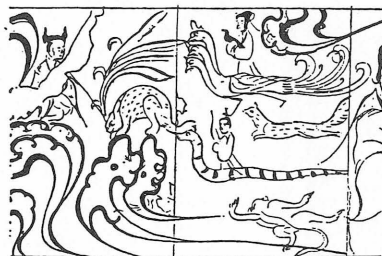


图 10 b

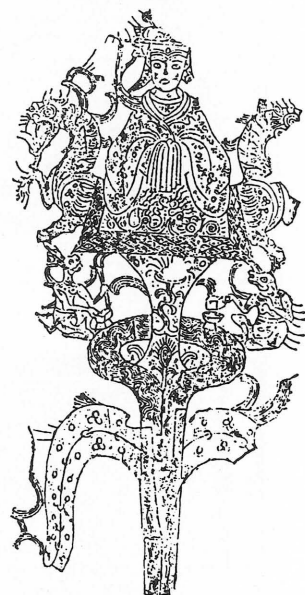


图 13

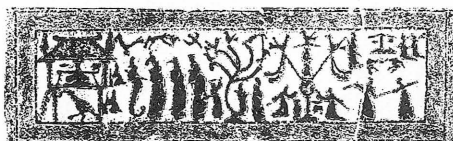


图 11



图 14



图 12

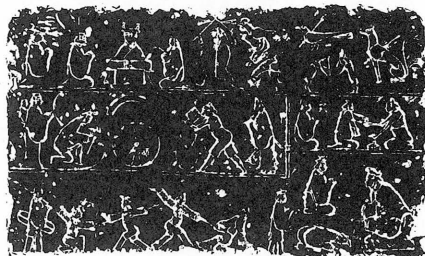


图 15

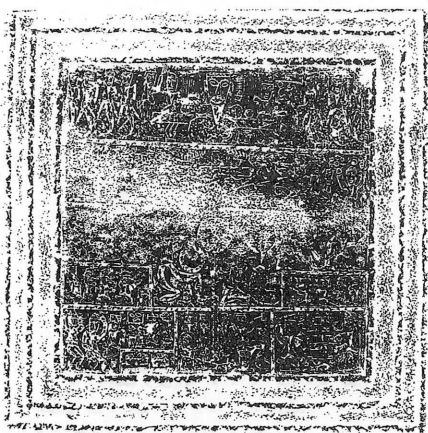


图 16



图 19



图 17



图 20

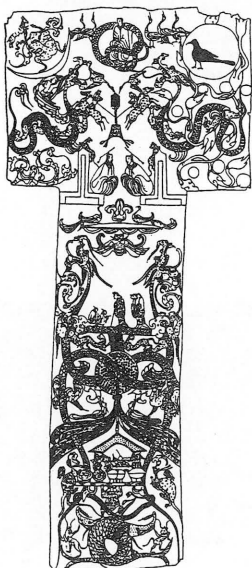


图 18

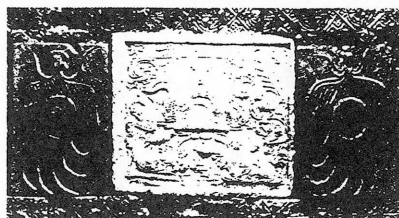


图 21



图 22



图 23

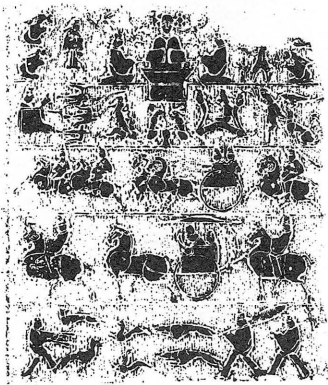


图 24



图 25

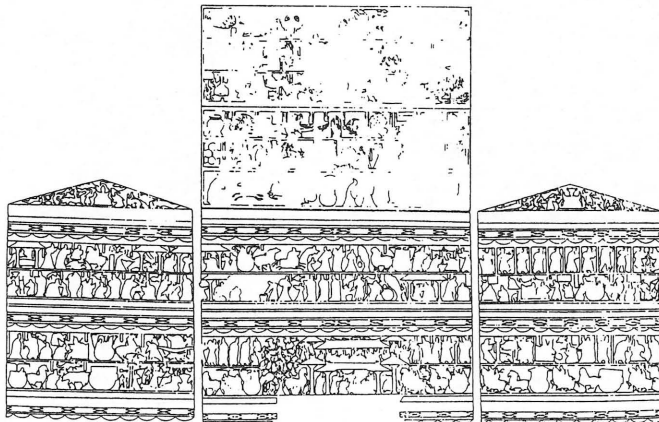


图 26



图 27



图 28



图 30

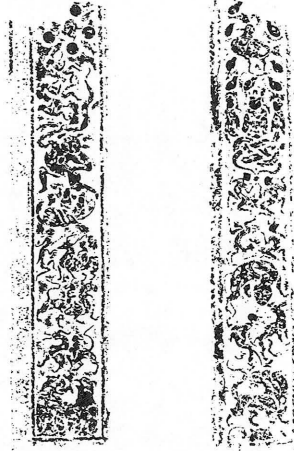


图 31



图 29



图 32



图 33



图 34

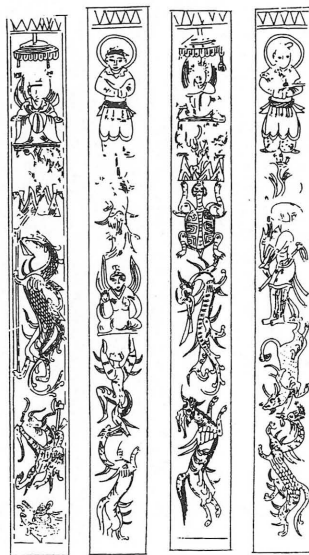


图 35

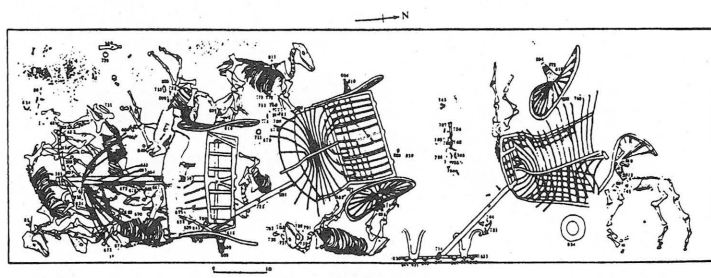


图 36

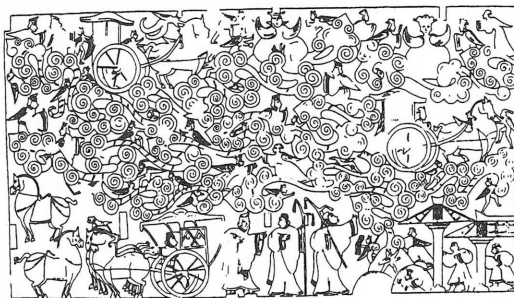


图 37



图 38



图 39

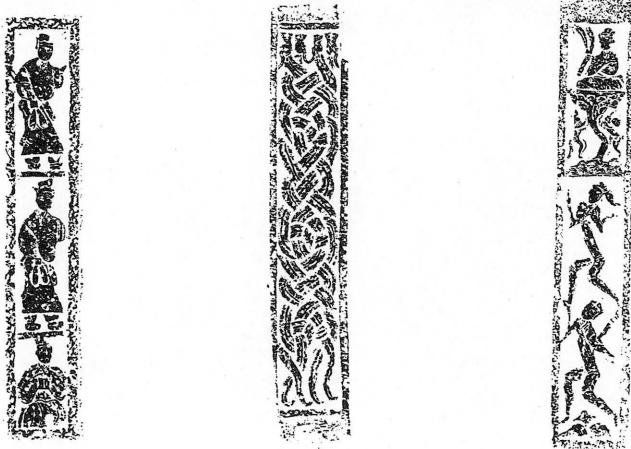


图 40

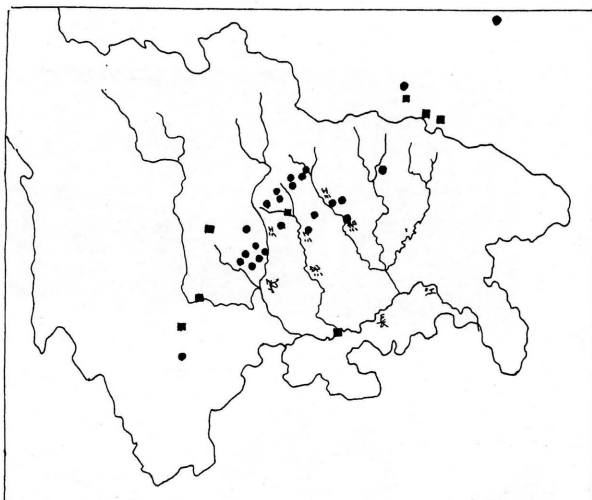


图 41

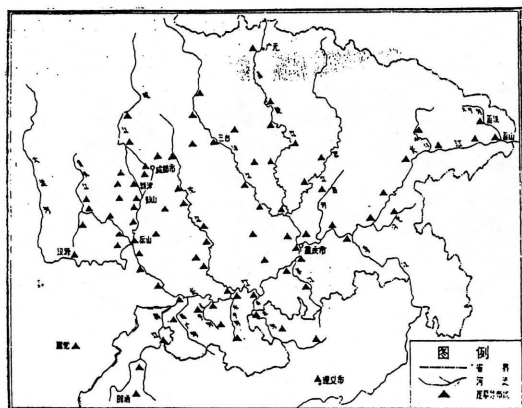


图 42

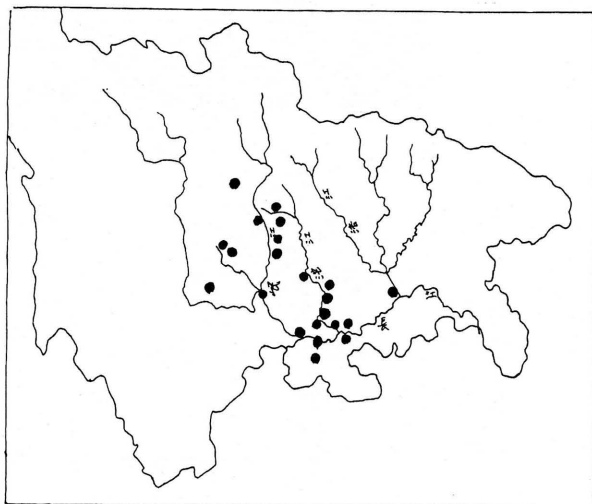


图 43

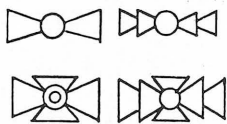


图 44

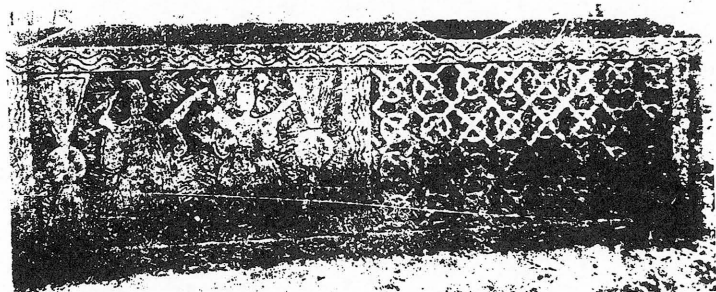


图 45

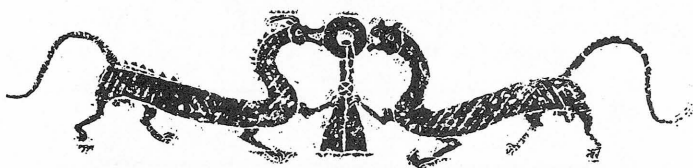


图 46

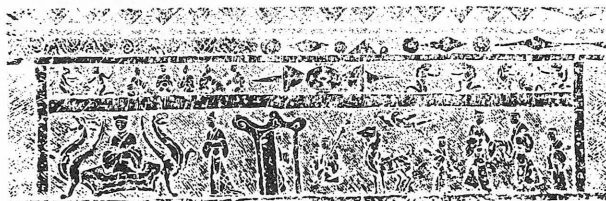


图 48 a



图 47

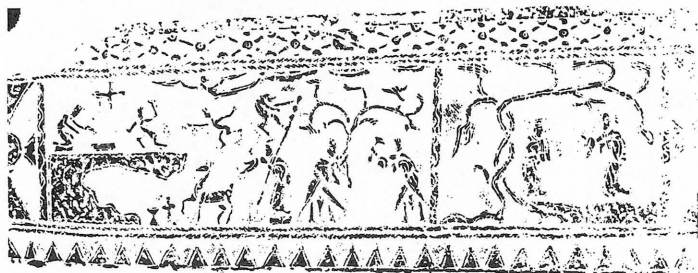


图 48 b



图 53



图 54



图 55



图 56 a

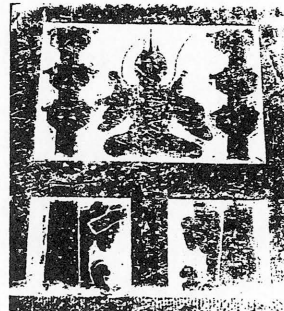


图 56 b



图 57



图 58

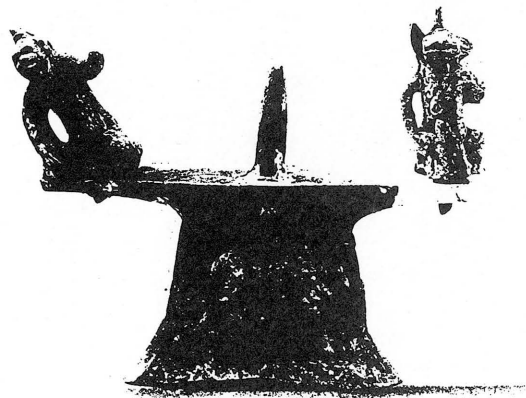


图 59



图 60