

## 学林

← (上接 15 版)

其后,作者又转入对马王堆帛画下半部分(天界以下)的考察上来,认为这一部分的下半部为“蓬莱仙岛、海神献药”的反映。根据帛画底部的两条大鱼和一个残缺的类似罐子的形象(作者认为是壶),认为其为蓬莱仙岛(壶山),而将其上以往普遍认为是向墓主祭祀奉食的场景理解为向墓主进献仙药,几个大鼎大壶中盛载的都是仙药。又根据两侧站在乌龟背上的猫头鹰推测:“古人是因猫头鹰的夜行习性,引以为暗夜的象征,在画面中暗示其所在空间乃是幽暗的‘太阴’冥府”,表示墓主正在“太阴炼形”。在上半部分的解释中,作者沿用了以往“T”形平台为昆仑悬圃的观点。平台上的主要人物为墓主,有两个侍者正在向主人跪进物品。作者自行将以往所有学者都分辨不清的两个侍者手中的物品改绘成一卷书和一个杯子,名曰“两位仙官捧上道书和玉浆”,密合无间!认为反映的是墓主人得道受书、饮用玉浆以升天的场景。马王堆帛画的照片有不少版本,清晰度和颜色都差别较大,即使在最清晰的照片(颜色处理之后,彩绘的细节未必可靠)上,墓主前一侍者托盘中的物品似乎应该是两个碗盘一类的器物,中间断开部分明显,是两件东西,作者竟然在中间自己连上一条线,将之连接为“一卷中部捆扎的道书”!后一侍者手中似乎确实是耳杯,这样碗盘与杯也正好形成组合。再上部就是之前已经讨论过的九天仙界,墓主人完成升天成仙过程并变化为人首蛇身的形象存在帛画天界的正中(《中国社会科学》2014年第12期)。

笔者于本月17日在湖南省博物馆仔细目验过马王堆帛画大图,确实为两件青紫色器皿。与耳杯构成墓中漆器上“君幸食”“君幸酒”的组合,颇合情理。

自上个世纪七十年代发现以来,对马王堆帛画的解释多数也集中于图像程序和升仙历程,

但主要为昆仑升仙和蓬莱升仙两种大的路径,姜生此次以尸解为中心将昆仑与蓬莱升仙结合在一起,其“创新性”确实是自第一波研究以后最为突出的。但其研究立足点的问题也非常严重。其一,将东晋道教文献中的只言片语作为研究西汉前期系统图像的突破口,其“突破”的方向就有重大疑问。其二,在具体图像的解释上主观性太强,缺乏有效的证据和严密的逻辑。如将一个不完整的罐形物看作壶,然后就解释为蓬壶仙岛;从几个常见的壶、鼎的外形就看出里面装的是仙药;从两只猫头鹰而且是附属于龟背上的形象颇小的猫头鹰就指认为太阴冥府——太阴炼形;在没有参照的情况下就将天界中心的人首蛇身形象解释为墓主变形升仙后的形象,而汉代图像中大量出现的此种人首蛇身形象一般为伏羲、女娲或其他天神;等等。其三,考古材料的使用如同文献材料一样,如果对原文有疑义,需要经过严格的校勘。根据自己的需要,直接使用自己修改后的材料,有违学术规范。因此,这一解读的“创新性”虽大,却是由许多的主观推想甚至不规范的解读再结合后世道教文献而构成,单择其中一点已难成立,再将它们链接成一条线,便成奇谈了。

在另一篇文章中,姜生主要以济南无影山西汉前期墓葬M11中所出的一组陶俑为基础,讨论汉墓中的尸解和太阴炼形观念。首先,作者根据南朝陶弘景《真诰》中“其人暂死,适太阴,权过三官,……真人炼形于太阴,易貌于三官”的记载,认为无影山西汉前期墓中出土的三个头戴冠、“神态威严肃穆”的陶俑,应该就是三官的表现,表达墓主在三官的主持下进行炼度的过程。接下来作者联系了汉代图像和器物中一些口含丹丸的凤鸟及具有神仙意味的鼎、壶的材料,将无影山汉墓出土的背载两鼎和人物的陶鸟及背载两壶的陶鸟解读为“致送仙丹(食)的神吏护送的双鼎鸟”和“致送瑶池玉浆(酒)的载双壶



姜生对无影山汉墓宴饮杂技俑的解读(《汉帝国的遗产:汉鬼考》,第385页)

鸟”,认为是墓主服食仙丹和玉浆而尸解成仙的反映。接下来作者又联系曹操的《气出唱》和汉墓图像中一些神仙场景中的乐舞杂技,将无影山汉墓出土的乐舞杂技俑解释为“仙人歌舞杂技庆贺墓主得药成仙”的场面。而将一组形态平常的车马俑解释为“即将载墓主人升天的来自‘太一帝君’的车马”。如此,在这个西汉前期的墓葬中就早已存在着一套完整的、主要记录于南朝道教文献中的:三官主持——太阴炼形——变形成仙——帝君接引的尸解升仙过程(《汉墓的神药与尸解成仙信仰》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》2015年第2期)。

该研究的“创新性”也非常之大,而且无影山汉墓中的这些陶俑确实有不少特殊、奇异之处。但该研究中存在的以后世道教文献解读早期考古材料及主观性解读的问题,与前文一样突出。例如,后世道教中三官的观念能明确早到何时?是否可以用来解读西汉前期的材料,而且直接对应于三个陶俑?乐舞杂技场景是否一定与升仙场面相关?至少从大量汉代图像上来看并不一定。汉代图像中确实有明确的太一的车舆,如陕北郝滩壁画墓中的“太一座”,是一艘云气构成的神船,如何能据此将毫无相似性的一辆普通的车马解读为“太一帝君的车马”?形成上述系统的这些关键解读实际上每一个都很成问题。



姜生解读为“即将载墓主人升天的来自‘太一帝君’的车马”的车马俑(同上图,第386页)

另外,在对汉代画像中常见的龙虎对立,一般为龙虎衔璧,也有龙虎升鼎、龙虎相斗(相戏)图像的解读时,姜生也主要以明代道教文献和图像为着手点,认为是龙虎交媾,象征阴阳结合、尸解成仙(《汉墓龙虎交媾图考——〈参同契〉和丹田说在汉代的形成》,《历史研究》2016年第4期)。然而,汉代画像石上对相关图像自己有“上有龙虎衔利来,百鸟共持至钱财”的题记(《山东苍山元嘉元年画像石墓》,《考古》1975年第2期)。虽然不能用以解释所有龙虎题材,但与尸解恐怕相去太远。

总之,近年来以姜生为代表的利用后世道教文献记载为“突破口”对汉墓尸解观念的问题进行了许多研究(主要内容又收录于《汉帝国的遗产:汉鬼考》一书中,笔者拟另文详论其得失,兹不赘述),这些研究往往都有很大的“创新性”,与以往主要从尸体保护和昆虫蜕变的角度来进行的讨论有很大区别。然而,其往往是从后世道教文献中获得特别的概念和特殊的体系,再将考古材料装入这个系统中进行解释。因此,东晋以来道教文献中记载的体系就全面而系统地出现于西汉前期的帛画和陶俑之中了。在考古材料的具体使用中,也存在一些不规范和较多的主观性和随意性。

综上所述,学界对于汉墓中尸解观念的研究由来已久,成果丰富,而且从墓葬讨论尸解应该是除文献以外最为直接有效的手段,将来也应该继续关注。然而,从尸体保护和昆虫蜕变为着手点的研究虽然方法得当,论证严谨,结论可靠,但进行到现在往往陈陈相因,难有

新意;而以后世道教文献为“突破口”的研究又往往先具成见,随意附会考古材料,存在很大问题。汉墓中尸解观念的研究将来如何严谨、深入而富于创新地进行,是学界需要思考的问题。学术研究创新是目的,严谨是基础,规范是法则,一分材料说一分话,在条件不允许的情况下,谨守基础和法则是根本的。

刘屹在批评某些道教史研究中说到:“研究时使用的材料,应该尽可能用最早的出处。这是因为越是时代后出的材料,对于早期历史阶段的记述越详细,但也往往就越不可靠。古代史研究中,一般不能使用晚出的材料来作为论证早期史事的主要证据,顶多作为一个旁证参考而已。但道教史研究中,经常看到不注意区分某种材料的作成时代和它自称所记述的时代之间存在的差异,导致不少道教史的基本论述,建立在诸多未加甄别材料记述之上。”(《中国道教史研究入门》,复旦大学出版社2017年,第120页)这里批评的还是在文献研究领域中以自称时代为材料作成时代的做法。以明确晚出的文献材料去论证早期的考古材料,其方法论上的问题更甚。试想,若以后世玄奇幻谈去研究早期背景模糊的材料,不知要出现多少“创新成果”,然而即便暂时唬得住一些不熟悉材料的外行,最终会被嗤之以鼻。考古研究一向以严谨、规范著称学界,希望刘屹提到的这种道教史研究中的错误方法不要侵入考古研究的百年殿堂。

(作者单位:四川大学历史文化学院)



利用明代道教图像对读汉代画像的研究(皆见原文)