

[文章编号] 1671-881X(2010)04-0452-06

汉代及以前有关灵魂升天的艺术作品探索

黄 尚 明

[摘 要] 濮阳西水坡第 45 号墓的蚌塑龙、虎、鹿图案是目前所知的最早的灵魂升天图。两周时期的人物龙凤合体玉雕也是表现灵魂升天的一种艺术作品。楚国人物龙凤帛画、人物御龙帛画和汉代非衣帛画以帛画形式表现墓主人灵魂升天的主题。壁画墓则以壁画的形式来反映墓主人灵魂升天的主题。画像石墓、画像砖墓则随着墓葬建筑材料的变化,改变为雕刻的画像形式。虽然艺术形式千变万化,但表达的都是关于死后灵魂升天的同一主题。

[关键词] 人物龙凤合体玉雕;帛画;画像石墓;灵魂升天

[中图分类号] K85 [文献标识码] A

考古学家在欧洲和西亚尼安德特人(距今 13~3 万年)的洞穴遗址中发掘出了世界上最早的墓葬。中国自山顶洞人之后就形成了埋葬死者的风俗,并在死者墓中放置各种随葬品。这时人们可能产生了灵魂观念。人们相信死后灵魂依然存在,因此特别重视丧礼,对待死者就像对待其生前一样,除了在墓葬里放置随葬品之外,还要按时祭祀。《荀子·礼论》载:“礼者,谨于治生死者也。生,人之始也;死,人之终也;终始俱善,人道毕矣。故君子敬始而慎终。终始如一,是君子之道,礼仪之文也。”“丧礼者,以生者饰死者也,大象其生以送其死也。故事死如生,事亡如存,终始一也。”

在古代,人们相信人死以后,灵魂升天。天界是人们追求的理想境界,是人类灵魂的归宿。《礼记·郊特牲》载:“魂气归于天,形魄归于地。”由于人的能力有限,灵魂升天必须借助具有神性动物的帮助。生者在为死者准备随葬品时,要准备一种帮助死者灵魂升天的艺术作品,这类艺术作品带有巫术的性质。各时期的艺术作品从材料到形式都在发生着变化。本文就汉代及以前灵魂升天的艺术作品进行考察,探索其艺术形式的演变过程。

一、仰韶文化时期的蚌塑龙、虎、鹿图案

早在仰韶文化时期就有了关于灵魂升天主题的艺术作品。1987 年 5 月,河南濮阳西水坡第 45 号墓及其附近发现了三组蚌壳摆塑图案。第一组在第 45 号墓墓主人左右两侧摆塑龙、虎图案^[1](第 3-4 页)。第二组位于此墓南面 20 米处,其图案有龙、虎、鹿等。第三组北距第二组 25 米。图案有虎、人骑龙等^[2](第 1059-1060 页)。第 45 号墓及摆塑图案所处的时代属于仰韶文化时期。张光直先生为了解释这个现象,首先引用了两条文献资料即:

葛洪《抱朴子·杂应》:“若能乘蹻者,可以周流天下,不拘山河。凡乘蹻道有三法,一曰龙蹻,二曰虎蹻,三曰鹿蹻。……乘蹻须长斋绝荤菜,断血食,一年之后乃可乘此三蹻耳。虽复服符,思五龙蹻行最远,其余者,不过千里也。”

《道藏》之《太上登真三矫灵应经》:“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。……龙矫者,奉道之士,欲游洞天福地,一切邪魔精怪不敢近,每去山川江洞州府,到处自有神祇来朝现。”

他还列举了许多关于人兽母题的考古材料,如良渚文化玉琮上的神人兽面像,商代的乳虎食人卣,安徽阜南龙虎尊腹部虎衔人纹饰,日本京都太田贞造氏收藏的战国时期铜卣上有一人左手挥鞭驱赶一只龙形动物的形象。洛阳战国墓中出土了2件“伏兽玉人”,人裸体骑在虎上^[3](第37-38页)。同类纹饰还见于:司母戊鼎鼎耳外侧和妇好墓铜钺(M5:799)靠肩处均铸两只老虎张开大口,中间夹着一个人头^[4](第105-106页)。三星堆一号祭祀坑出土的龙虎尊(K1:158、258)腹部纹饰与安徽阜南龙虎尊的纹饰相同^[5](第33、36页)。

张光直先生根据以上材料,认为“濮阳第45号墓的墓主是个仰韶文化社会中的原始道士或是巫师,而用蚌壳摆塑的龙、虎、鹿乃是他能召唤使用的三蹻的艺术形象,是助他上天入地的三蹻的形象”^[3](第36页)。

笔者认为这件作品的用途应该是解决墓主人死后的灵魂归宿问题,而不像张先生说的那样,仅指墓主人生前的身份是原始道士或巫师。蚌塑龙、虎、鹿图案表现的是墓主人死后灵魂升天的主题,墓主人的灵魂升天需要得到龙、虎、鹿的帮助。如果推测不误,那么濮阳西水坡第45号墓的蚌塑龙、虎、鹿图案就是目前所知最早的灵魂升天图了。

二、两周时期的人物龙凤合体玉雕作品

(一)人物龙凤合体玉雕作品的出土情况

精美的玉器,成为两周时期表现灵魂升天主题的首选物品。在两周墓葬中发现了多件人物龙凤合体玉雕作品,其用途可能就是帮助死者灵魂升天。

1984年冬季,考古工作者在张家坡墓地发掘了第157号墓葬,墓室为土坑竖穴,南北各有一条斜坡墓道,属于诸侯等级的墓葬。人物龙凤玉雕就出在该墓棺外椁室的西南角^[6](第14页)。该玉雕由三龙一凤和两个人物图像构成,分为上、中、下三层;下层左下方为一龙,右上方为一凤;中层为一龙;上层为一龙和两个人物图像;长6.8、宽2.8、厚0.5厘米。张长寿先生曾撰文专门研究这件作品,第157号墓时代为西周中期,墓主人很可能是留鼎中提到的井叔,而留鼎属周懿王元年的铜器。该玉雕就是周懿王时期井叔所拥有的器物,价值弥足珍贵(如图1)^[7](第18-19页)。

1990年,河南省三门峡市上村岭虢国墓地虢季墓出土了一件人龙合纹佩(M2001:591),正背面纹样相同,为一个呈蹲坐状且后有长尾的侧视人形,头部与臀部以下各饰一俯视龙首;长7.7、宽1.5、厚0.2厘米。该墓葬具为一椁重棺,人龙合纹佩被放置于内棺盖上。第2001号墓的墓主人名为虢季,身份为国君,时代为西周晚期晚段,即宣、幽时期^[8](第157-158页)。

1991年至1992年,河南省三门峡市上村岭虢国墓地虢太子墓出土了一件人形玉佩(M2011:452),青玉,局部受沁呈灰白色与黄白色,半透明。玉人呈蹲踞状,人首似猴形,头部盘有一龙,龙尾屈于人头之上,颈下雕有一龙,臀部饰一龙首,高5.9、宽1.9、厚0.25厘米。该墓葬具为一椁重棺,人形玉佩放置于内棺中部墓主人臀部附近。时代属西周晚期晚段,即宣、幽时期(如图2)^[8](第361-362页)。

1993年,山西天马——曲村遗址北赵晋侯墓地二区第31号墓出土了一件镂空玉佩饰(IIM31:68),放置于墓主人腹部,前部为一玉羽人,面向前方,背后为一龙,作回首状,长4.5、厚0.3厘米。该墓时代属西周晚期^[9](第31、33页)。

1993年,山西天马——曲村遗址北赵晋侯墓地二区第63号墓出土了5件玉龙人,造型大致相同。如标本IIM63:187,玉龙人作蹲踞姿态,侧面,有尾,胸、背、尾阴线双钩龙纹,长8.7、宽3、厚0.4厘米。该墓时代属西周末年^[10](第16、18页)。

吉琄璋先生在论文中还报道过北赵晋侯墓地出土的三件人龙合体玉雕作品。其中第62号墓出土两件玉雕,分别高1.1厘米,宽4.8厘米。人为正面形象,左右两手各操一猴。五条龙在人和猴的头顶上缠绕撕咬,其中两条头朝下与猴头相接,另三条凌空飞舞。第63号墓出土的一套组佩中的一件玉璜

双面雕琢双龙纹,相互交连。每条龙一端为龙首,另一端为人首。人首侧视。龙大眼阔嘴,圆鼻巨耳,腮下有须,伸出利爪^[11](第 489 页)。

2006 年,湖北省荆州院墙湾一号楚墓出土了一件神人操两龙形佩(M 1: 36),黄白色,有黑色沁斑,半透明,色泽温润有光泽,长 7.05、宽 3.95、厚 0.4 厘米。整体由一人两龙、两鸟组成,其中龙、鸟左右对称。中部为一神人,直立,身穿右衽上衣、网格纹下裳,腰束带,脚着方履,头顶一个绶纹圆环,双臂张开向下,双手各操一龙。龙身虬曲,昂首卷尾,两龙首相对,鼻拱神人头上的圆环。龙身的脊背上各栖一鸟,鸟首朝向龙首。龙身雕刻多组“人”字形纹,鸟身刻羽毛。该墓葬具为一椁重棺,神人操两龙形佩放置于内棺中部墓主人臀部中间。墓葬时代属战国中期晚段(如图 3)^[12](第 19, 22 页)。



图 1 龙凤人物玉雕



图 2 人形玉佩



图 3 神人操两龙形佩

目前所见的人物龙凤合体玉雕作品,从时代上看以西周时期为主,战国时期少见。从地域上看,主要分布在西周首都镐京、虢国、晋国、楚国。

(二)人物、龙、凤在玉雕作品中扮演的角色

吉琨璋先生首次对山西北赵晋侯墓地出土的人龙合体玉器进行了研究,提出两个观点,其一,认为人龙合体玉器中人为巫师,龙为巫师的助手,北赵晋侯墓地二区第 63 号墓出土的 5 件玉龙人、第 63 号墓出土的玉璜人龙合体,显然是在昭示一种超人的力量。其二,晋国历来重视龙,《左传》中有关于御龙氏、豢龙氏的历史传说,北赵晋侯墓地二区 M31 出土的镂空玉佩饰、第 62 号墓出土的两件玉雕作品中人的身份应该是豢龙氏、御龙氏^[11](第 490-491 页)。吉先生的观点颇具启发性,但没有解释清楚该类玉

雕作品的意义。

依据构图要素,可将人物龙凤合体玉雕作品分为两类:第一类为人、龙合体,如虢国墓地虢季墓出土的人龙合纹佩、虢太子墓出土的一件人形玉佩、北赵晋侯墓地二区第31号墓出土的一件镂空玉佩饰、北赵晋侯墓地二区第63号墓出土的5件玉龙人、第62号墓出土的两件玉雕、第63号墓出土的一件玉璜。第二类为人与龙、凤(鸟)合体,如张家坡第157号墓葬出土的人物龙凤玉雕、荆州院墙湾一号楚墓出土的神人操两龙形佩。为方便起见,本文统称之为人物龙凤合体玉雕作品。

人们在制作任何一件器物时,必有一定的意图,表达一定的意愿。碾琢珍贵的玉器,更是如此。这几件雕塑作品的用途是什么?人与龙或龙、凤组合在一起,它们在作品中分别扮演什么角色?要回答这个问题,还要从中国古代的巫术谈起。

张光直先生认为,中国自仰韶文化至魏晋时期一直存在“人兽母题”或“巫觋母题”的艺术形式,也是环太平洋地区美术中常见的所谓的 alter ego 或“亲密伙伴”的母题。前述他对濮阳西水坡蚌塑龙、虎、鹿图案的解释,可以帮助我们理解人物龙凤合体玉雕作品的主题。他还认为青铜器上的动物纹样是当时巫觋通天的工具^[13](第397-467页)。他对青铜器动物纹样的解释,为我们研究人物龙凤玉雕作品提供了线索。

我们根据张光直先生的结论推测,人物龙凤合体玉雕是用于巫术活动的作品,人物是该类作品的主体,是巫师,也可能是墓主人的雕像,龙、凤则是巫师或墓主人灵魂升天的助手。

我们在古代文献中还可以找到许多相关的证据。

首先看看凤或鸟在巫术中充当巫师助手的有关记载。甲骨文中记载凤是上帝的使者。如郭沫若《卜辞通纂》398片:“于帝史凤,二犬。”郭沫若注释说:“卜辞以凤为风。《说文》:凤,神鸟也。……此言‘于帝史凤’者,盖视凤为天帝之使,而祀之以二犬。《荀子·解惑篇》引《诗》曰:‘有凤有凰,乐帝之心。’盖言凤凰在帝之左右。”^[14](第29,376-378页)

《山海经》中有“操鸟”、“使鸟”的记载:

《大荒东经》:“有招摇山,融水出焉。有国曰玄股,黍食,使四鸟。有困民国,勾姓而食。有人曰王亥,两手操鸟,方食其头。”

《大荒北经》:“有毛民之国,依姓,食黍,使四鸟。”

“操鸟”、“使鸟”就是利用鸟为升天的助手。《山海经》中关于人鸟复合动物的记载很多,如人面鸟身、人面鸟喙、人手鸟身、人舌鸟身、人身鸟首、人身鸟足等,说明古人对鸟非常崇拜,希望人类能够借鸟之力,升天与神沟通。

类似的记载见于《楚辞》的《离骚》、《远游》、《九辨》等篇:

其次,龙和蛇也是神圣的动物,是巫师升天的得力助手。《山海经》中有许多“乘龙”、“操蛇”、“践蛇”、“珥蛇”的记载,如祝融、夏后启、蓐收、句芒等神“乘两龙”;博父国的人右手操青蛇,左手操黄蛇;东海之神禺彊,人面鸟身,珥两黄蛇,践两黄蛇;北海之神禺强人面鸟身,珥两青蛇,践两赤蛇。

《楚辞》中“乘龙”、“驾龙”的记载见于《离骚》、《河伯》、《云中君》、《湘君》、《大司命》、《东君》、《涉江》等篇。

龙、凤能够升天入地,具有很大的法力。《说文解字》载:“龙,鳞虫之长。能幽能明,能细能巨,能短能长,春分而登天,秋分而潜渊。”“凤,神鸟也。天老曰:‘凤之像也,麇前鹿后,蛇颈鱼尾,龙文龟背,燕颌鸡喙,五色备举,出于东方君子之国,翱翔四海之外,过昆仑,饮砥柱,濯羽弱水,暮宿风穴,见则天下大安宁。’”甲骨文、《山海经》和《楚辞》等文献的有关记载,进一步说明人物龙凤合体玉雕作品中龙、凤是人升天的助手。龙、凤既能帮助巫师升天,也能帮助人的灵魂升天。人物龙凤合体玉雕作品在墓葬中的摆放位置,也能帮助我们认识它们的用途,这类作品均出自墓葬,一般放置于墓主人尸体附近,说明它们与人类的灵魂活动密切相关。

综合以上分析,我们推测人物龙凤合体玉雕作品可能就是帮助死者灵魂升天的随葬品。

三、战国、西汉时期的帛画

战国、西汉时期的帛画是继人物龙凤合体玉雕之后新出现的表现灵魂升天主题的艺术作品。

1949 年 2 月出土于长沙陈家大山一座楚墓的人物龙凤帛画,帛画下部为一雍容华贵的女性,双手合于胸前,头后挽有发髻,广袖束腰,长裙曳地。上部右侧女性头上为一展翅腾飞的凤鸟,凤鸟的前方为一条飞龙,正昂首升向天空。该帛画表现了女性墓主人以龙、凤为助手引导灵魂升天的主题(如图 4)^[19](第 90-94 页)。

1973 年 5 月出土于长沙子弹库 1 号楚墓的人物御龙帛画,画面正中为头戴高冠、身着长袍的男性,手执缰绳,驾驭着一条巨龙,龙尾立着一只鹤,昂首仰天,人头上方为舆盖,三条飘带随风拂动,画面左下角为一条鲤鱼。这是一幅反映男性墓主人以龙、鹤为助手引导灵魂升天的绘画作品(如图 5)^[16](第 3-4 页)。

人物龙凤帛画的构图要素为人、龙、凤,人物御龙帛画的构图要素为人、龙、鹤。两件绘画作品与人物龙凤合体玉雕作品的构图要素相同或相似,只不过前者为绘画作品,后者为雕塑作品,仅仅是艺术形式不同罢了,但反映的主题是相同的,也就是灵魂借助龙、凤等动物的帮助,从而升到天界。我们之所以推测人物龙凤合体玉雕是有关灵魂升天的作品,这两幅帛画是一个重要的证据。张家坡墓地出土的人物龙凤合体玉雕比楚国两幅帛画要早约 600 年。



图 4 人物龙凤帛画



图 5 人物御龙帛画

长沙马王堆 1 号墓墓主人是西汉长沙王丞相利苍的夫人辛追,下葬时间约公元前 150 年,时代为西汉初期。该墓出土了一幅彩绘帛画,呈“T”字形,时人称之为“非衣”,也是一件表现灵魂升天的作品。非衣上所绘的内容可分为上天、人间、地下三个世界。上天正中为一面蛇身的天神,天神左右分别为日、月,其下为一对展翅飞翔的巨龙。巨龙之下为两位天使把守着天门。人间画面的下部为盛大的祭祀场景,上部有一老姬在平台上拄杖徐行,前有两位男子举案跪迎,后有三位侍者拱手相随,此老姬当是墓主人。墓主人的灵魂由双豹和穿壁两龙承载着飞向天界。地下有一赤身力士头顶大地,足践着两蛇和一对相交的青躯红鳞巨鱼^[17](第 39-45 页)。“非衣”上墓主人灵魂升天的画面构图要素为人、龙、豹,与人物龙凤合体玉雕作品的构图要素人、龙或人、龙、凤(鸟)相似。学者们普遍认为,这件“非衣”帛画是表现墓主人灵魂升天的作品。

类似的非衣帛画还发现于西汉早期的马王堆 3 号墓^[18](第 42 页)和山东临沂金雀山 9 号汉墓^[19](第 25-26 页)。

四、两汉时期的墓葬壁画和雕刻画像

随着时代的发展,墓葬的建筑材料随之变化,表现墓主人灵魂升天的方式也与时俱进。洛阳烧沟村卜千秋夫妻合葬墓为空心砖室墓,时代属西汉晚期。墓室顶部有一幅长卷壁画,长451厘米,宽32厘米。描绘的中心内容是墓主人灵魂升天的画面,上边的女墓主人乘立在一只有三头凤鸟的背上,下边的男墓主人乘立在一条巨龙的身上,旁有蟾蜍和九尾狐伴行,前有持巨大仙草的玉兔为先导。其它部位还有人首蛇身的伏羲和女娲、内有三足乌的日轮、内有蟾蜍的月轮、西王母、青龙、白虎等画面^[20](第8-9页)。卜千秋墓顶壁画与非衣帛画相比,增加了一些构图要素,如西王母、伏羲、女娲等,但墓主人灵魂升天的主要助手还是龙、凤,因此这幅灵魂升天壁画的主要构图要素仍然是人、龙、凤,继承了人物龙凤合体玉雕作品及帛画的思想内容,并有所发展。

汉代画像石墓、画像砖墓等继承了这一传统,有大量反映墓主人灵魂升天的内容。黄晓芬把汉墓的绘画、雕刻等装饰题材分成五大类,其中第三类就是升天成仙图^[21](第236-237页)。可见,灵魂升天是汉画像石墓、画像砖墓装饰的主要内容之一。

综上所述,汉代及以前人们对于死后的灵魂归宿问题非常重视,在墓葬中摆塑艺术作品或制作其它形式的艺术品,以帮助死者的灵魂升天。人们精心挑选材料,如贝壳、美玉、丝绸、砖石等。在制作的过程中,人们根据当时的宗教信仰,充分发挥艺术想像力,生动形象地表达了人类渴望灵魂升天的愿望。仰韶文化时期濮阳西水坡蚌塑龙、虎、鹿图案,两周时期的人物龙凤合体玉雕、战国两汉的帛画、壁画和雕刻画像,都堪称当时的艺术杰作。虽然艺术形式不断发展变化,但是人类对于死后灵魂升天的美好憧憬则一如既往。

[参 考 文 献]

- [1] 濮阳市文物管理委员会:《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》,载《文物》1988年第3期。
- [2] 濮阳西水坡遗址考古队:《1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》,载《考古》1989年第12期。
- [3] 张光直:《濮阳三躄与中国古代美术上的人兽母题》,载《文物》1988年第11期。
- [4] 中国社会科学院考古研究所:《殷墟妇好墓》,北京:文物出版社1980年版。
- [5] 四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》,北京:文物出版社1999年版。
- [6] 中国社会科学院考古研究所:《张家坡西周玉器》,北京:文物出版社2007年版。
- [7] 张长寿:《西周的龙凤人物玉雕》,载《文物天地》1993年第4期。
- [8] 河南省文物考古研究所、三门峡市文物工作队:《三门峡虢国墓》,北京:文物出版社1999年版。
- [9] 山西省考古研究所、北京大学考古系:《天马——曲村北赵晋侯墓地第三次发掘》,载《文物》1994年第8期。
- [10] 山西省考古研究所、北京大学考古系:《天马——曲村北赵晋侯墓地第四次发掘》,载《文物》1994年第8期。
- [11] 吉琨璋:《晋侯墓地出土的人龙合体玉器研究》,载《中国玉文化玉学论丛三》下编,北京:紫禁城出版社2005年版。
- [12] 荆州博物馆:《湖北荆州院墙湾一号楚墓》,载《文物》2008年第4期。
- [13] 张光直:《中国青铜时代》,北京:三联书店1999年版。
- [14] 《郭沫若全集》考古编第2卷,北京:科学出版社1983年版。
- [15] 熊传新:《对照新旧墓本谈楚人物龙凤帛画》,载《江汉论坛》1981年第1期。
- [16] 湖南省博物馆:《新发现的长沙战国楚墓帛画》,载《文物》1973年第7期。
- [17] 湖南省博物馆等:《长沙马王堆一号汉墓》,北京:文物出版社1973年版。
- [18] 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所:《马王堆二、三号汉墓发掘简报》,载《文物》1974年第7期。
- [19] 临沂金雀山汉墓发掘组:《山东临沂金雀山九号汉墓发掘简报》,载《文物》1977年第11期。
- [20] 洛阳博物馆:《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》,载《文物》1977年第6期。
- [21] 黄晓芬:《汉墓的考古学研究》,长沙:岳麓书社2003年版。