

马王堆一号汉墓四重棺与死后仙化程序考

姜 生

摘 要:马王堆一号汉墓所出轪侯夫人的四重棺,应按由内向外的顺序理解,最外层黑漆素棺乃表示“包天裹地”、“玄之又玄”的“道”。整个套棺从内向外依次表达了汉初“道者”坚信的从死后为鬼到尸解变仙到升天成神到混混沌道的完整程序,四重棺分别代表:冥界、昆仑、九天、大道。T形帛画和四重套棺是“象征”和“现实”的混合物,实物与图像配合,仙化程序被现实化,墓主人亦于死后世界借之成为得道升天的“真人”。四重棺与内棺上T形帛画一起表达着死后转变成仙“与道为一”的整个过程。

关键词:马王堆一号汉墓四重棺;汉代墓葬;汉代神话;鬼神观

1972年发掘的马王堆一号汉墓的葬具,由二层椁室、四层套棺及椁下垫木组成(纵剖面见图1),棺椁置于墓室底部正中,方向正北^①。巨型木椁内置四重髹漆套棺。由内向外可厘为第1—4重(Layers 1—4):最里层(L1)为锦饰内棺(长202厘米,宽69厘米,通高63厘米),向外一层(L2)为朱地彩绘棺(长230厘米,宽92厘米,通高89厘米),再外一层(L3)为黑地彩绘棺(长256厘米,宽118厘米,通高114厘米),最外一层(L4)为黑色素棺(长295厘米,宽150厘米,通高144厘米);各层棺的内里皆髹朱漆。

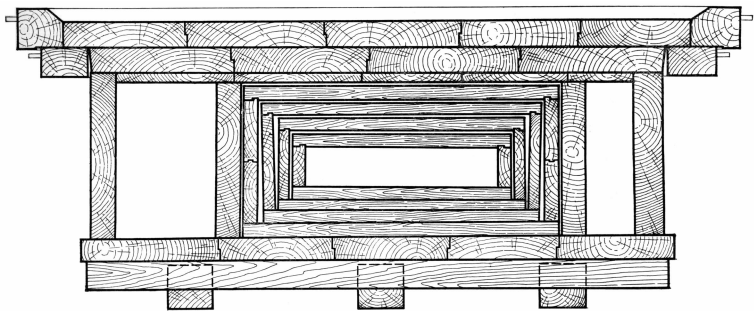


图1 长沙马王堆一号汉墓葬具纵剖面图^②

然而学界对套棺的研究,较成熟的观点仅集中于对朱地彩绘棺的认识;至于其他三重,及各重之间是否存在逻辑关联及其思想依据等,认知现状混乱,部分合理的认知“点”被淹没在谬误缠结的泡沫中。

孙作云曾对该套棺的中间两层棺表面图像进行基本解释,未及各棺之象征性^③。曾布川宽著《向昆仑山的升仙》论及L2,认为T形帛画顶部的人身蛇尾人物是女娲,至于墓主人升仙到昆仑后是否

作者简介:姜生,四川大学历史文化学院特聘教授(四川成都 610065)。

① 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,北京:文物出版社,1973年,第6页。

② 采自湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第6页。

③ 孙作云:《长沙马王堆一号汉墓漆棺画考释》,《考古》1973年第4期。

更可升天则无法判断^①。巫鸿认为,软侯夫人四重棺的最外层黑漆素棺(图2),“黑色的象征意味很明显,在汉代,黑色与北方、阴、长夜、水和地下相关,而这一切概念又都与死亡联系在一起。……庄重的黑色意味着把死者与生者永远分开的死亡,也意味着这个黑色外棺之内的第二、三重外棺表面的华丽图案,并非为了在送葬仪式中被人观赏,而仅仅是为死者设计制作的”;其余三重彩棺,“第一重即最外一重(引者按:实指L3)把她与生者分离开来,第二重(引者按:实指L2)代表了她正在进入受到神灵保护的地府,第三重(引者按:实指L1)一变而为不死之仙境。这些套棺的独特设计不见于古代典籍记载,大概反映了汉代早期丧葬艺术中出现的新因素”^②。



图2 右起:马王堆一号汉墓的锦饰内棺(L1)、朱地彩绘棺(L2)、黑地彩绘棺(L3)和黑漆素棺(L4)^③

诸如此类的讨论,对于探究重重棺槨的象征意义,不无启发性。然而遗憾的是,最外层的黑漆素棺(L4)在许多研究中被忽略了;直接原因在于,黑漆素棺完全没有纹饰,不引人注目。虽然认识到三重彩棺象征三重空间,然而究竟套棺各层代表什么空间,各层之间的逻辑关系及其含义如何,仍待合理的理解和解答。

按《礼记·檀弓上》:“天子之棺四重。”依此观之似有僭越。然如俞伟超所论,软侯(列侯)夫人的四重套棺乃承旧制;事实上,诸侯僭用天子之制,早在两周之际已经发生,所以西汉诸侯王用过去的天子之制,列侯用战国时代列国的封君贵族或列卿之制是很自然的^④。关键在于,此四重之棺并非仅仅用来表示其身份之重,而是以每重棺代表不同的时空,其所指向的焦点乃是死者;四重棺及其表饰画像之施用,俨如重重暗道,其复杂架构里面隐含着严密的内在逻辑和思想。与此紧密相关的是,铺在锦饰内棺盖上(方向为上南下北)的T型帛画的信仰逻辑问题。研究表明,帛画由下而上逐一对应墓主死后往蓬莱仙岛“服神药”、“登昆仑”、“上九天”的“尸解”登仙成神过程(图3)^⑤。事实上,四重棺同样表达着墓主在死后经历的迁移变化,但需特别注意的是,这个过程乃由内而外(L1→L4)逐层呈现;每一层棺的颜色和图像,代表了一种空间性质和该道程序对于死后过程的意义。具体来说,由内而外的三重彩绘套棺(L1→L3)之所表达,与T形帛画所呈现的冥界蓬莱、昆仑、九天三种空间及相应的死后三历程完全吻合。而最受忽视的最外层黑漆素棺(L4),则以其黑色代表“包天裹地”、“玄之又玄”的“道”。T形帛画和四重套棺,可以说是汉初黄老道信仰及其生命与宇宙思想的绚烂艺术呈现。

以下将按由内向外的原本时空迁移顺序,逐层解释四重棺各自的时空象征,以及整个套棺对死后尸解成仙过程的完美表达。

① [日]曾布川宽:《昆仑山への升仙:古代中国人が描いた死後の世界》,东京:中央公论社,1981年,第125页。

② 巫鸿:《礼仪中的美术·马王堆的再思》,北京:生活·读书·新知三联书店,2005年,第111,115页。

③ 上图中,L1为湖南图书馆藏,L2—L4采自湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》下集,北京:文物出版社,1973年,第17页图版26。

④ 俞伟超:《马王堆一号汉墓棺槨的推定》,《先秦两汉考古论集》,北京:文物出版社,1985年,第130页。

⑤ 姜生:《马王堆帛画与汉初“道者”的信仰》,《中国社会科学》2014年第12期。

一、L1 锦饰内棺代表九泉冥界,归土为鬼

装载着软侯夫人尸体的是最里层的锦饰贴羽内棺(L1,图 2.1,《长沙马王堆一号汉墓》识之为第四层^①)。该层棺木外髹黑漆,髹漆之外贴一层锦饰,锦上图案为各种菱形纹,别无它图;锦上复贴鸟羽。内棺表饰如此简单,是否尚有含义或象征可寻?

在汉墓画像系统中,菱形纹多见,蕴义独特。菱形纹或单独刻画,或与五铢钱等纹饰组合,形成具有特定寓意的图像格套。事实上,在这些单独的或组合的图像中,菱形纹作为方形的大地——“天圆而地方”^②——思想的一种表达,实际上代表着阴性的石头(“地之骨”),暗示着死者暂居的“九泉之下”(五铢钱纹则寓意“泉”——九泉——“地之血”)^③。人死为鬼是起于远古、世代传承的一种观念,睡虎地秦简《日书》甚至记有 20 余种鬼^④。《礼记·祭义》:

气也者,神之盛也;魄也者,鬼之盛也;合鬼与神,教之至也。众生必死,死必归土,此之谓鬼。故《说文解字·鬼部》释云:“人所归为鬼。从人,象鬼头。”

因此,按四重套棺的思想逻辑,直接装殓死者尸体的最里层锦饰内棺,乃象征人死后所归“九泉之下”的冥界,所谓入土为鬼,代表死后过程的第一步。

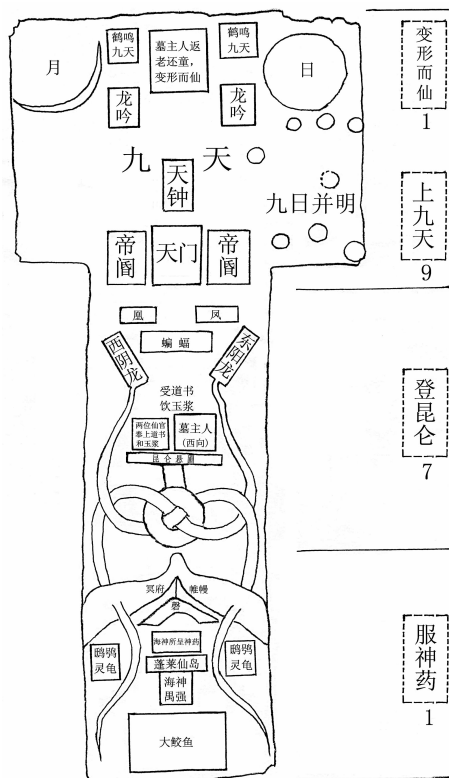


图 3 马王堆一号墓 T 形帛画尸解成仙过程示意图^⑤

① 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第 13 页。

② 《大戴礼记·曾子天圆篇》:“天之所生上首,地之所生下首,上首之谓圆,下首之谓方。如诚天圆而地方,则是四角之不掩也。且来!吾语汝。参尝闻之夫子曰:天道曰圆,地道曰方;方曰幽,圆曰明。”

③ 姜生:《界定者:汉墓画像边饰研究》,《东岳论丛》2015 年第 11 期。

④ 王子今:《睡虎地秦简〈日书〉甲种疏证》,武汉:湖北教育出版社,2002 年。

⑤ 采自姜生:《马王堆帛画与汉初“道者”的信仰》,《中国社会科学》2014 年第 12 期。

T形帛画即覆盖于此棺盖上。L1究竟与该帛画有何关联?显然,L1用实物加符号,简洁地表达了死后入冥的第一道程序。关于L1及其与T形帛画的关系,贺西林认为:“内棺上的羽饰具有羽化升天的功能和象征寓意,表明墓主之魂还将继续飞升。那么,其究竟要飞升何处呢?”进而提出墓主将循着L4→L3→L2→L1(由外而内)→T形帛画↑(由下而上)这个顺序经历“从死到再生直至永生的整个时间流程”^①。同样需要强调的是,《长沙马王堆一号汉墓》对套棺所作的由外而内的主观排列^②,其序不合古意,依此解释套棺所蕴含的升仙迁转流程,只能走向一种颠倒的,与原始逻辑不符的想象,难免自相矛盾。

事实上,T形帛画所表达的,与套棺的L1-L3之所表达完全相同,也就是说,它们之间是并列关系,互为重复强调,帛画与L1-L3之间不存在由套棺再转向帛画的前后衔接顺序。

二、L2 朱地彩绘棺代表昆仑,“登之不死”而仙

向外一层为朱地彩绘棺(L2,图2.2),色彩鲜艳,图案丰富;《长沙马王堆一号汉墓》识之为第三层,并据《山海经》和《淮南子》的有关叙述,指出此层棺“头挡和左侧面上所绘高山,应该不是一般的山,而是所谓仙山。……可能是昆仑的象征”^③。巫鸿亦认为,此棺“通体为明亮的红色,象征着太阳、南方、日光、生命和永恒。三峰竞起的仙山昆仑处于神龙、神鹿、天马和羽人之间,成为此棺的中央意象”^④,并且:

其“中央部分”由第四重内棺和放置在棺上的帛画组成,保存着墓主的尸体与形象;第二重棺的装饰主题是阴间世界和护卫死者的神灵;……最重要的是,升仙在这时期被看作死后世界的一个组成部分。在第三重棺上,我们可以看到有三个尖峰的昆仑上和两侧的吉祥动物,这些图像将此棺转化为一个超凡脱俗的天堂。^⑤

何以代表昆仑?学界尚未给出应有的论证,仍停留在推测的层面。

L2“通体为明亮的红色”,实为丹砂之色。类似的棺表颜色处理,亦见于汉代其他漆棺资料。1997年发现的临沂金雀山金民4号西汉中期周氏墓(公元前110年前后),木棺表显然曾施朱漆,唯其色彩已较淡,棺上亦敷一幅彩绘帛画^⑥。元寿二年(公元前1年)汉哀帝暴崩,宠臣董贤免官归第自杀,其父恭等仍欲高之,“以(朱)沙画棺^⑦,四时之色,左苍龙,右白虎,上著金银日月,玉衣珠璧以棺,至尊无以加”(《汉书·佞幸传》)^⑧。可见西汉礼制中以朱砂画棺为尊贵之器(东汉亦然,见后文)。

作为一种矿物,朱砂以其色朱红得名,事实上“丹”字本为其古称。按“丹”字甲骨文和金文作、。《说文解字·丹部》:“丹,巴越之赤石也。象采丹井。𠂔,象丹形。凡丹之属皆从丹。𠂔,古文丹。”^⑨《史记·货殖列传》记载,秦始皇帝曾专门接见远在巴地的一位寡妇,只为她所经营的祖传丹砂矿:“巴寡妇清,其先得丹穴,而擅其利数世,家亦不訾。清,寡妇也,能守其业,用财自卫,不见侵犯。

① 贺西林:《从长沙楚墓帛画到马王堆一号汉墓漆棺画与帛画——早期中国墓葬绘画的图像理路》,《艺术史研究》第5辑,广州:中山大学出版社,2003年。

② 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第13—27页。

③ 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第26页。

④ 巫鸿:《黄泉下的美术:宏观中国古代墓葬》,北京:生活·读书·新知三联书店,2010年,第227页。

⑤ 巫鸿:《超越“大限”——苍山石刻与墓葬叙事画像》,郑岩译,《南京艺术学院学报》(美术与设计版)2005年第1期。

⑥ 金雀山考古发掘队:《临沂金雀山1997年发现的四座西汉墓》,《文物》1988年第12期。棺木照片见封三彩版;又见郭文锋、杜学民、徐淑彬:《银雀山金雀山西汉墓群》,北京:解放军出版社,2004年,彩版6。关于墓主周姓及其墓葬年代判断,见该书第192—193页。

⑦ 《汉书》卷九十三《佞幸传》颜师古注:“以朱砂涂之,而又雕画也。”(班固:《汉书》,北京:中华书局,1962年,第3740页)

⑧ 《长沙马王堆一号汉墓》:“看来,这类纹饰的朱漆棺,是当时封建统治阶级所习用的葬具。”湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第26—27页。

⑨ 许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》,上海:上海古籍出版社,1988年,第215页。

秦皇帝以为贞妇而客之,为筑女怀清台。”(《史记·货殖列传》)^①可见丹砂资源之重。事实上,对朱砂的信仰非常古老。考古显示,新石器时代墓葬已有在人骨周围播撒朱砂的现象,仰韶文化大型墓葬遗存亦有在死者头骨和器物上涂朱现象,瓮棺葬也有在棺内施用朱砂习俗,春秋战国时期基底施朱砂现象则较多见。非独华夏,在欧美古代墓葬中亦均发现有施用朱砂的情况^②。事实上,直到现代,朱砂在历史悠久的二次葬仪式中仍具重要功能。壮族的捡骨葬仪式中,仍保存着为骨坛内死者骸骨施洒朱砂的传统。罗二虎在对汉墓的相关研究中指出,此或与辟邪及升仙有关^③。当是。显然,将朱砂作为神药施之墓中并期待其对死者生命赋予再生的转变,是一种十分古远而执著的人类信仰:朱砂的所在就是“不死之地”,死者将在那里重生。

与此密切相关,中国古代以朱色代表西南之天。《吕氏春秋·有始》谓天有九野,其中“西南曰朱天”,《淮南子·天文》亦云“西南方曰朱天”。

正如上文所见,L2 同时代表着昆仑。而 L2 棺表画饰为昆仑神山,自有其方位暗示。《山海经·海内西经》:“海内昆仑之虚,在西北,帝之下都。”可见昆仑在古中国的西北方。这些方位概念,都是以古老的中央帝国——中原的“中国”为坐标基点的描述。

西王母一方面被描述为西方之神(汉墓画像石上,西王母皆出现在西面),一方面又被描述为昆仑之主(汉墓画像石、壁画、器物彩绘中的西王母总是坐在上宽下狭的昆仑之巅)。战国《穆天子传》描绘的西征过程,便是一路向西,达于昆仑:“丁巳,天子西征。己未,宿于黄鼠之山,西□乃遂西征。癸亥,至于西王母之邦。”^④西北自然被包含在西方之内。

古来中国以“往西天”讳称人死。这个西天,显然包含了西南朱天、西北昆仑以及西极之天。正如本文所揭示的,汉人相信,死后所经历的首先是入冥为鬼,而后逐步上升。汉初淮南派给出了从登昆仑(不死而仙)到登天(成神)的完整表述。《淮南子·墜形》:

昆仑之丘,或上倍之,是谓凉风之山,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,是谓太帝之居。

向上推溯,则战国时期《九歌·河伯》似已表达类似从 L1 登往 L2 的信仰:“与女游兮九河,冲风起兮横波。乘水车兮荷盖,驾两龙兮骖螭。登昆仑兮四望,心飞扬兮浩荡……”这里已有从水(冥、鬼)到山(阳、仙)而游的内容。古“九”、“鬼”通假,且林河对沅湘民歌的研究表明,侗语称“鬼”曰“九”,所谓《九歌》就是《大鬼歌》^⑤。如此,则“九河”或即“鬼河”之意。其实,汉晋及其以降葬俗信仰中,泰山下的漆河即是这种鬼河。西汉都城长安北面的渭河具有类似的象征性。渭河以北的五陵塬多汉帝陵墓(西汉 11 帝之 9 帝陵);其于汉人,过渭桥正如过漆河桥一样意味着告别人间进入冥界。如此,则“乘水车”、“驾骖螭”从“九河”而“登昆仑”,表达的应即战国楚地“鬼歌”中对于从鬼界(水)往仙界(山)游历的向往。

关于西北昆仑山与朱色的复合,在先秦到汉晋的中国传统中保持了某种连续性。先秦时期以朱色涂棺及画像的形态,或可从曾侯乙墓墓主的两重套棺(图 4)之棺表颜色及纹饰窥其一斑。据发掘报告描述,曾侯乙墓外棺全身(包括铜足、铜框架)外表均以黑漆为地,绘朱色间黄色花纹。棺盖顶面木板上主要饰龙形蜷曲勾连纹,盖顶铜框架的四侧饰云纹。棺身上 24 组图案基本相同,每组以阴刻的圆涡纹为中心,周饰朱绘龙形蜷曲勾连纹,铜立柱上有龙形蜷曲勾连纹和花瓣纹,底部铜框架上有

① 按史家记述,秦始皇陵内使用了巨量的水银,耗用丹砂之多,可以想见。《史记》卷六《秦始皇本纪》:“以水银为百川江河大海,机相灌输。”《汉书》卷三十六《楚元王传》:“秦始皇帝葬于骊山之阿……水银为江河。”

② 更多相关考古资料,参见高志伟:《考古资料所见赭石、朱砂、铅丹及其运用》,《青海民族大学学报(社会科学版)》2011 年第 1 期;王辉:《论史前及夏时期的朱砂葬》,《文史哲》2015 年第 2 期。

③ 罗二虎:《四川汉代砖石室墓研究》,《考古学报》2001 年第 4 期。

④ 王贻梁、陈建敏集释:《穆天子传汇校集释》,上海:华东师范大学出版社,1994 年,第 155 页。

⑤ 林河:《〈九歌〉与沅湘民俗》,上海:上海三联书店,1990 年,第 70—76 页。

云纹和花瓣纹,铜足上施鳞纹^①。总之,外棺表面主要纹饰特征均属流动的圆形元素(“天圆”属性^②)。内棺内壁遍髹朱漆,外表基色为朱漆,图案用墨、金等色绘成。盖面上画 68 组双龙。棺身四周图案由龙、蛇、鸟、神等构成,很多龙为有翼之龙。内棺的棺表画像有些可能源自神话传说,有些可在《山海经》、《楚辞》等文献中找到印证^③。曾侯乙墓套棺没有出现对应于马王堆一号墓套棺外层棺的设计。但曾侯乙墓内棺表面的朱漆底色、各种纹饰颇与马王堆一号墓套棺的 L2 底色、L3 纹饰相似,所表达的应是在这个空间获得不死,从外棺表面象征玄天的黑漆上所作大量圆弧性质的图案中则可读出升天信仰。死者从内棺到外棺的境界升迁,与马王堆一号墓从 L2 向 L3 的空间迁转象征甚为相似。



图4 曾侯乙墓墓主的内棺(右)和外棺(左)^④

与马王堆同时代的例证,见于长沙砂子塘西汉墓的两重棺(图5),年代约当公元前157年前后^⑤。内棺为朱漆内里、黑漆外表。外棺为朱漆内里、彩绘外表,菱形纹与云气纹相配。两面侧板漆画相同。侧板的中间部位绘陡峭悬绝、高耸入云、仙气缭绕的神山,山下左右各有一豹把守,双龙游于云气中,从“神兽把守神山”的这种图像叙事模式看,应系昆仑山。又安徽潜山县彭岭58号墓出土的西汉早期彩绘漆棺(图6),亦甚得马王堆一号汉墓漆棺及帛画之意^⑥。是皆可证汉初“道者”死后信仰流布之广。

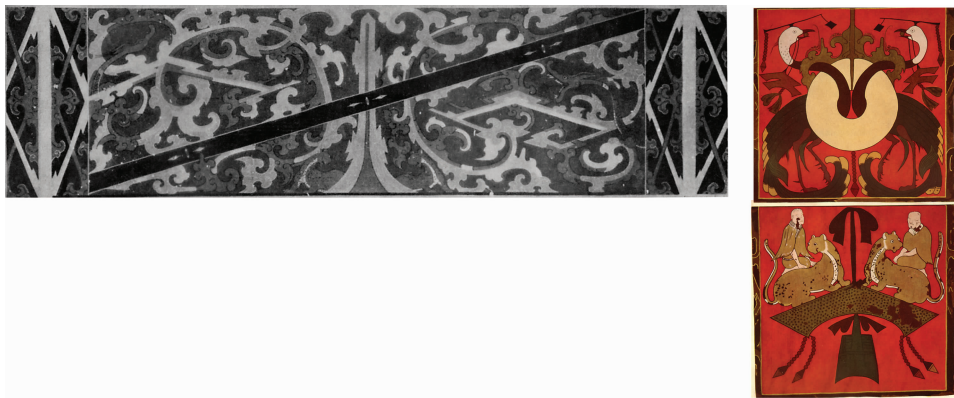


图5 左:长沙砂子塘一号西汉墓外棺壁板漆画(摹本);右:头足挡(摹本)^⑦

① 参见湖北省博物馆编:《曾侯乙墓》(上),北京:文物出版社,1989年,第25—26页。

② 《吕氏春秋·圜道》:“何以说天道之圜也?精气一上一下,圜周复杂,无所稽留,故曰天道圜。”高诱注:“杂犹匝,无所稽留,运不止也。”

③ 参见湖北省博物馆编:《曾侯乙墓》(上),北京:文物出版社,1989年,第28—45页。

④ 采自陈振裕主编:《中国漆器全集1·先秦》,福州:福建美术出版社,1997年,图187、188。

⑤ 湖北省博物馆:《长沙砂子塘西汉墓发掘简报》,《文物》1963年第2期。

⑥ 傅举有主编:《中国漆器全集3·汉》,福州:福建美术出版社,1998年,图50。

⑦ 采自湖南省博物馆:《长沙砂子塘西汉墓发掘简报》,《文物》1963年第2期,图版貳、彩色图版。



图6 安徽潜山彭岭58号墓出土西汉早期彩绘漆棺^①

马王堆之后的例子,见于新疆楼兰古城北汉晋墓所出四足箱式朱地彩绘木棺(图7)。该棺为单层,头足挡大菱形纹交叉点上所绘的朱雀和蟾蜍,暗示了昆仑西王母(蟾蜍在汉画中是西王母身边的司药之神);其朱色背景则表明这个空间同时代表西南朱火之天。建于太元十一至十九年(286—294)间的云南昭通东晋壁画墓(霍承嗣墓)^②,南壁西段有朱绘建筑(图8),楼阁西侧高冠、披甲、执环首刀而立的武官,及其头部东侧“中门侯”榜题,暗示这里是被严密把守的天上宫殿。西侧书早期道教特有的朱书文字符——云文(或曰云篆)题记,其字宜识为“朱天”,表示楼阁所代表的空间(方位恰



图7 楼兰古城北汉晋墓出土彩绘木棺^③



图8 云南昭通后海子东晋霍承嗣墓南壁西段壁画摹本局部:
朱绘建筑(朱火宫)旁的朱书云篆“朱天”题记和带“中门侯”榜题的守宫武官^④

① 采自傅举有主编:《中国漆器全集3·汉》,福州:福建美术出版社,1998年,图50。

② 云南省文物工作队:《云南省昭通后海子东晋壁画墓清理简报》,《文物》1963年第12期。

③ 采自《新疆文物古迹大观》,乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1999年,第33页。

④ 完整原图见徐光冀主编:《中国出土壁画全集》第10册,北京:科学出版社,2011年,第167页。

在南方西端),为汉晋道教的“朱火宫”。《真诰》卷十六“阐幽微第二”陶弘景注:“在世行阴功密德,好道信仙者,既有浅深轻重,故其受报亦不得皆同。有即身地仙不死者,有托形尸解去者,有既终得入洞宫受学者,有先诣朱火宫炼形者。”^①所谓“朱火宫”即西南朱天宫。由此亦可见,关于西南朱天的信仰传统,从先秦到汉晋保持了它的历史连续性。

系统地看,软侯夫人的三重彩棺表达着一个由内而外的连续性升迁转化过程,这个过程指向的终极目标是升天,很难说此中存在某个“中央”性质的空间。

贺西林提出,“帛画与四重漆棺为同一观念的两个表述系统。……帛画自下而上营造了四个不同空间,展现了从死到再生直至永生的整个时间流程”^②。这一论述存在逻辑问题。巫鸿提出“尚未统一”,“这些境地之间的关系是不明确的”,对来世的解释“在佛教传入以前的中国却没有产生”,这些否定性的看法,可在我们对马王堆汉墓的最新发现中得到重新认识。

进一步可以确认,L2 同时代表昆仑仙境和朱火宫,应无疑义。“我们可以看到三座尖峰的昆仑山上和两侧的吉祥物,这些图像将此棺转化为一个超凡脱俗的天堂”^③。只不过,L2 所代表的昆仑,并未因此而成为“一个超凡脱俗的天堂”,而仍是死者转变升仙的中间过程。这里值得注意的是,遍布 L1 外表的菱形纹饰,出现在 L2 外表的边框纹饰中,表示这里是仍在大地上的“帝之下都”^④昆仑,是朝向“得道成仙”最高境界所必经的步骤而非终点^⑤。相比之下,更外一层表示玄天的 L3,则未再出现表示“地之骨”石头的菱形纹,可见整个套棺设计制作之严谨缜密。

研究表明,马王堆一号墓 T 形帛画中部贵妇人脚下的白色 T 形台,以菱形纹饰示为山石,表示此处为昆仑悬圃^⑥。现在,关于 L2 代表昆仑的更丰富图像符号信息,反过来可为边饰研究提供更多的支持。

总之,按其表面绘画含义及四重套棺的思想逻辑,L2 朱地彩绘棺实际上象征沟通天地、升仙必至的昆仑,同时复合了西南朱火宫,代表死后的第二个境界。

三、L3 黑地彩绘棺代表九天,“登之乃神”为“真人”

再外一层的棺(L3,《长沙马王堆一号汉墓》识之为第二层),基底为黑色,其上彩绘复杂多变的云气纹,以及穿插其间、形态生动的许多神怪和禽兽。按《长沙马王堆一号汉墓》的描绘,“黑地彩绘棺上的花纹,除盖板四侧边缘满饰带状卷云纹外,五面的四周都有宽 15 厘米以上以流云纹为中心的带状图案。盖板和左、右侧面的云气纹均为六组,上下两列,每列三组;头挡和足挡上的云气纹则均为四组,上下两列,每列二组”^⑦。云气纹里多处可见怪神、怪兽及长发带翼仙人。

棺表的黑色基底代表天的本色。《易·坤卦·文言》:“夫玄黄者,天地之杂也,天玄而地黄。”此处“玄”即黑。可见棺表涂黑乃表玄天之色,是以颜色喻示该层空间的九天属性。棺上全部描画云气,目的是在玄天之色的背景上,描绘死者上升九天成神而为“真人”之胜景。

上引《淮南子·墜形》曰:“或上倍之,乃维上天,登之乃神,是谓太帝之居。”《孔子家语·哀公问政》:

① [日]吉川忠夫等编:《真诰校注》,朱越利译,北京:中国社会科学出版社,2006 年,第 492 页。

② 贺西林:《从长沙楚墓帛画到马王堆一号汉墓漆棺画与帛画——早期中国墓葬绘画的图像理路》,《艺术史研究》第 5 辑,第 143—168 页。

③ 巫鸿:《超越“大限”——苍山石刻与墓葬叙事画像》,郑岩译,《南京艺术学院学报(美术与设计版)》2005 年第 1 期。

④ 《山海经·西次三经》:“昆仑之丘,实惟帝之下都。”

⑤ 相关研究参见姜生:《汉画孔子见老子与汉代道教仪式》,《文史哲》2011 年第 2 期。

⑥ 姜生:《界定者:汉墓画像边饰研究》,《东岳论丛》2015 年第 11 期。

⑦ 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第 15 页。

人生有气有魄。气者，神之盛也。众生必死，死必归土，此谓鬼；魂气归天，此谓神。合鬼与神而享之，教之至也。

如何“归天”？按《长沙马王堆一号汉墓》的描述，此棺“右侧板内壁中上部的朱漆面上，有黑漆勾出的奔马和人，笔画草率，勉强成形”^①。贺西林认为，这组几乎被遗忘的画面，起着联系黑地彩绘棺表、朱地彩绘棺表这两重棺表图像的关键作用，“它很可能是一组赴仙的车马人物，表明已复苏的墓主之魂正在通往仙境的道路上”。这个“解释零件”很好，但把墓主变仙的时空流程在套棺中解释为从外到内的方向，造成自相矛盾。类似又如：“四层套棺从外到内表现复活的墓主之魂正在赶往仙境的路上，最后进入帛画的世界。帛画自下而上营造了四个不同空间，表现了从死到再生直至永生的过程。”^②说妙，但均需理清逻辑。

在黑地彩绘棺的头挡下部边框的内边线正中，浮现一个很小的半身人物（《长沙马王堆一号汉墓》提供的照片和摹本见图9右、中）。对此孙作云曾予仔细观察并指出：“在这幅图的最下方正中，画着一个老人，包着头、弯着腰、伸着手，好象摸索着前进。露出上半身，正表明她刚刚出来。这老人的姿态，使我们想起画幡中段那位老妇人。她倚杖而立，背微驼，面向左，和这位老人有些相象，只是头挡上的老人，画的有点不太清楚。这老人的形状、姿态、神气，和画棺上其他人物迥然不同，可能代表着墓中的死者。”^③并摹绘其状（图9左）。巫鸿赞同，又说：“该图所表现的是软侯夫人处于刚刚越过死亡的大限，正在进入地府（underground world）的一瞬间。”^④贺西林否定此说而提出“其魂已经复苏、正从地府中走出来”（部分值得认同），但同时又认为此棺表面“色彩和图像均表现为阴间景致”^⑤，这些半正半谬的解释，致使对死者迁移方向之判断与对此棺所代表空间之判断构成自相矛盾。



图9 黑地彩绘棺头挡下部所绘人物^⑥

此类正谬掺杂的解释，往往在同一学者的同一篇文章中即自成矛盾。造成这种困境的根本原因，最终仍是对墓葬之信仰逻辑的认知，缺乏系统合理准确的把握。

根据本文所论和四重套棺所呈现的时空流程与思想逻辑，可以推断，L3 黑地彩绘棺象征的并非“地府”，而是九天，代表死后过程的第三步；头挡图像底部中出现的妇人形象应代表软侯夫人由“帝之下都”昆仑上升九天，得成神仙之上品——“真人”。

值得一提的是，棺表云气的绘制，在汉人，颇有形胜及物件关联方面的讲究。《史记》卷二十七《天官书》：“凡望云气……云气有兽居上者，胜。……其气平者其行徐。”由其棺表云气、仙人及神兽画像，不难见证矣。

① 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编：《长沙马王堆一号汉墓》上集，第15页。

② 贺西林：《从长沙楚墓帛画到马王堆一号汉墓漆棺画与帛画——早期中国墓葬绘画的图像理路》，《艺术史研究》第5辑，第143—168页。

③ 孙作云：《长沙马王堆一号汉墓漆棺画考释》，《考古》1973年第4期。

④ 巫鸿：《礼仪中的美术·马王堆的再思》，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第112页。

⑤ 贺西林：《从长沙楚墓帛画到马王堆一号汉墓漆棺画与帛画——早期中国墓葬绘画的图像理路》，《艺术史研究》第5辑，第143—168页。

⑥ 左图采自孙作云：《长沙马王堆一号汉墓漆棺画考释》，《考古》1973年第4期；中图采自湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编：《长沙马王堆一号汉墓》上集，第19页图18；右图采自湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编：《长沙马王堆一号汉墓》下集，第23页图30。

四、L4 黑漆素棺代表“包裹天地”、“玄之又玄”的“道”

最外层的黑漆素棺(L4,图2.4),《长沙马王堆一号汉墓》(上集)识之为第一层。“棺的外表遍涂棕黑色漆,素面无纹饰”^①。可能是这种朴素,导致此棺未被收入《长沙马王堆一号汉墓》(下集图版26)公布的木棺全套彩色图片,此后所有相关出版物亦皆如此。相应地,这层素棺亦因其简单的外表往往被忽略了。

古以黑色解“玄”字。《诗·商颂·玄鸟》:“天命玄鸟,降而生商。”《说文解字》卷四“玄部”:^②“玄,幽远也。黑而有赤色者为玄。象幽而入覆之也。”可见汉人以颜色表达宇宙观,所思深矣。黑漆素棺的这种棺表髹漆当即“玄”色。

在前三重的既有逻辑上,进一步推断,黑漆素棺当是象征“包天裹地”、“玄之又玄”而为宇宙之本的“大道”。应当说,在整个套棺中,L4 蕴涵着最为精微奇妙的宇宙观、生命观。甚至可以说,基于其内三重彩棺所表达的思想,包裹一切的黑漆素棺以玄素的沉默,暗示着道家思想的精髓。

按马王堆三号汉墓出土帛书《老子乙本》:

浴(谷)神不死,是胃(谓)玄牝。玄牝之门,是胃(谓)天地之根。

又按《道德经》第一章,道乃“玄之又玄,众妙之门”。《道德经》第二十五章:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,周行而不殆,可以为天地母。吾不知其名,强字之曰道,强为之名曰大。”《老子河上公章句》注《道德经》第四十二章曰:“道始所生者一,一生阴与阳也;阴阳生和、清、浊三气,分为天、地、人也。”《庄子·大宗师》:“夫道,有情有信,无为无形;可传而不可受,可得而不可见;自本自根,未有天地,自古以固存;神鬼神帝,生天生地;在太极之先而不为高,在六极之下而不为深,先天地生而不为久,长于上古而不为老。”老庄所论,皆以“道”为先于天地的宇宙本原。

《淮南子·原道》开篇即言:

夫道者,覆天载地,廓四方,析八极,高不可际,深不可测,包裹天地,禀授无形。

此乃汉代元气论宇宙观之体现。这种宇宙观内在地构造了一个时代的死后世界观,马王堆四重套棺即是这种思想的典型体现。

复按东汉道经《太平经》己部之十三(卷九十八)“包天裹地守气不绝诀第一百六十”:

凡道包天裹地,谁持其气候者?

善哉,子之言入微意。然天地之道所以能长且久者,以其守气而不绝也,故天专以气为吉凶也,万物象之,无气则终死也。子欲不终穷,宜与气为玄牝,象天为之,安得死也?亦不可卒得,乃成幽室也,入室思道,自不食,与气结也。^②

同样,东晋葛洪《抱朴子内篇·畅玄》卷首开篇即言:

玄者,自然之始祖,而万殊之大宗也。眇昧乎其深也,故称微焉。绵邈乎其远也,故称妙焉。其高则冠盖乎九霄,其旷则笼罩乎八隅。光乎日月,迅乎电驰。……胞胎元一,范铸两仪,吐纳大始,鼓冶亿类,徊旋四七,匠成草昧,辔策灵机,吹嘘四气,幽括冲默,舒阐粲尉,抑浊扬清,斟酌河渭,增之不溢,挹之不匮,与之不荣,夺之不瘁。故玄之所在,其乐不穷。……其唯玄道,可与为永。^③

葛洪以玄论道,将“玄”解释为自然之“始祖”、万物之“大宗”之说,成为“道”的代名词,乃因其身在魏晋玄学时代之故。

① 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编:《长沙马王堆一号汉墓》上集,第14页。

② 王明编:《太平经校校》,北京:中华书局,1960年,第450页。

③ 王明校译:《抱朴子内篇校释》,北京:中华书局,1985年,第1页。

从其思想史背景来看，L4 外表的玄漆无饰，同样也是对道家所崇的虚无素朴思想的奇妙艺术表达。《道德经》崇尚“见素抱朴，少私寡欲”以近其“道”，老子认为，人不能期待通过物质的或感官的过程去直接领略那“视之不见”、“听之不闻”、“搏之不得”的“道”。《道德经》第二十一章：

道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。

《道德经》第十四章：

视之不见，名曰夷；听之不闻，名曰希；搏之不得，名曰微。此三者不可致诘，故混而为一。

其上不微，其下不昧，绳绳兮不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之不见其首，随之不见其后。执古之道，以御今之有，能知古始，是谓道纪。

这意味着，只有在虚无惚恍若有若无之中，才能尝试去把握那不可名状的“道”。

《庄子·天地》：“泰初有无，无有无名。一之所起，有一而未形。”《庄子·齐物论》：“有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者。”《文子·十守》：“故静漠者神明之宅，虚无者道之所居。”《列子·天瑞》：

夫有形者生于无形，则天地安从生？故曰有太易，有太初，有太始，有太素。太易者，未见气也；太初者，气之始也；太始者，形之始也；太素者，质之始也。气，形质具而未相离，故曰浑沌。

两汉元气说盛行，以元气为万物之本体。故《春秋繁露》说，“元者，始也”（《王道》），“元者，为万物之本”，生于“天地之前”（《玉英》）。《说文解字·一部》：“元，始也。从一从兀。”这个“元”的实质即是道家所论宇宙万物之本的“道”。《淮南子·俶真》：“是故虚无者道之舍，平易者道之素。”《淮南子·本经》：“太清之始也，和顺以寂漠，质真而素朴，闲静而不躁，推移而无故，在内而合乎道，出外而调于义，发动而成于文，行快而便于物。其言略而循理，其行悦而顺情，其心愉而不伪，其事素而不饰。”《淮南子·天文》：“天墜未形，冯冯翼翼，洞洞濈濈，故曰太昭。”高诱注：“冯、翼、洞、濈，无形之貌。”

一言以蔽之，最外层黑漆素棺所表现的乃是《淮南子·原道》所论“与道为一”，“与道同出”，终得“全其身”而“与道游”的终极理想境界。

马王堆一号墓晚于二、三号墓，其时间顺序，二号墓主轪侯利苍公元前 186 年卒，其子三号墓主公元前 168 年卒，约 5 年后（前 163）一号墓主轪侯夫人辛追去世。按前引《礼记·檀弓上》：“天子之棺四重。”郑玄注：“诸公三重，诸侯再重，大夫一重，士不重。”《荀子·礼论》：“天子棺槨七重，诸侯五重，大夫三重，士再重。”利苍身被爵秩，未敢有所僭越，葬具为二重棺二重槨。因其套棺仅存底板，内髹朱漆、外髹黑漆，未见棺周表饰^①。三号墓所用为三重棺二重槨，三重棺皆内髹朱漆，外髹深棕色漆，外棺、中棺表面无彩饰；内棺外表四周和棺盖贴满锦和绣，各方四周方框用起绒锦装饰，中间为长寿绣^②。约公元前 163 年去世的轪侯夫人辛追墓用四重棺二重槨，帛画及棺表画饰臻乎完美，艺功精湛。

二、三号墓两重深棕色棺，似乎缺乏类似一号墓所见的完美程序。实质上轪侯利苍生前身处黄老道流行环境中，死后成仙的“尸解”信仰就是那个时代关于终极信仰的主导话语；三号墓的 T 形帛画及随葬的大量黄老道典籍亦堪为证。这些黄老道信仰者自称“明大道”、“有道”，“道者”之称及其同意词，于《十问》凡九见（“道者”五次、“明大道者”两次、“有道之士”两次），其最高理想是复归“混混冥冥”的“大道”。因此，或许二、三号墓套棺设计本身即忽弃中间过程，而由 T 形帛画所示的三道程序直入棕黑色棺所代表的“合大道”第四道（也是终极）程序（二号墓棺木毁坏，已无从得知是否有帛

① 湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓》第一卷《田野发掘报告》，北京：文物出版社，2004 年，第 11 页。

② 湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓》第一卷《田野发掘报告》，第 40 页。

画),而由一号墓的套棺从内向外形成逻辑序列,自可推断,各层棺表颜色与画饰乃死后变仙过程逻辑之对应象征与表达,换句话说,他们将经历与一号墓主相同的变仙历程。二、三号墓外棺表饰颜色与一号墓黑漆素棺表面或有色差,但应是技术条件所致,而其含义无异。

五、结 语

基于对马王堆汉墓的讨论,巫鸿提出:

死后的理想世界被概念化为各种独立境地(realms)的集合,以墓葬中的各个部位以及不同的物品和图像来象征和代表。这些境地之间的关系是不明确的,死者究竟居住在哪个特定的境地也不清楚。似乎是造墓者的孝心使他们为了取悦死者,而把所有关于超越“大限”的答案都统统摆了进去。

我们或可假定这种对来世的模棱两可、自相矛盾的理解会导致更系统的理论性的解释。但是这种解释在佛教传入以前的中国却并没有发生。^①

这或许低估了汉初宗教的发展。汉初,以窦太后为首的“道者”们对老子及其思想虔诚信仰,大尊奉之。在这个信仰体系中,他们追求“乃合大道,混混冥冥,光耀天下,复反无名”(《史记·太史公自序》)。淮南学派则从理论上予以总结,《淮南子·诠言》:“稽古太初,人生于无,形于有,有形而制于物。能反其所生,若未有形,谓之真人。真人者,未始分于太一者也。”考虑到这些,便不难理解,在马王堆一号墓四重套棺中,汉初“道者”的死后信仰,已经得到系统而具象的表达。

坎侯夫人的四重棺,从内到外的三重彩绘棺 L1-L3,分别代表着冥界、昆仑、九天等三种空间,与 T 形帛画一样象征死后的三段转变过程;L1-L3 与 T 形帛画之间为并列关系。最外层 L4 则作为“包天裹地”、“玄之又玄”的“大道”的象征,是 L1-L3 和 T 形帛画共同的归宿。装入黑漆素棺意味着“乃合大道”,进入混混冥冥“与道为一”的终极境界,其蕴义可谓至妙^②。

简言之,整个套棺从内向外依次表达了汉初死后尸解成仙信仰的完整程序:入冥界、登昆仑、上九天、合大道。从道家和道教的信仰史来看,这样的程序,逻辑上完全合理,且与每个图像蕴义相符合^③。

T 形帛画和四重套棺的物理结构与符号结构完美结合,使之形成“象征”和“现实”的混融态,套棺实物与棺表及帛画图像配合,使入冥、变仙、成神、合道的系列程序被现实化,墓主人于死后世界借此而被实现,成为得道升天的“真人”。汉初的黄老道信仰在整个套棺中获得如此精微体现,遥想其时代、其思想,堪称宏大。

[责任编辑 李 梅]

① 巫鸿:《超越“大限”——苍山石刻与墓葬叙事画像》,郑岩译,《南京艺术学院学报·美术与设计版》2005年第1期。

② 东汉,画棺入于礼制。《后汉书·礼仪志下》有三等之棺:“诸侯王、公主、贵人皆樟棺,洞朱,云气画。公、特进,樟棺黑漆。中二千石以下,坎侯漆。”(司马彪撰,刘昭注补:《后汉书志》,北京:中华书局,1965年,第3152页)《周礼·春官·鬯人》:“凡裸事用概。”唐贾公彦疏:“既是黑漆为尊,以朱带落腹,故名概。”(郑玄注,贾公彦疏:《周礼注疏》,北京:北京大学出版社,1999年,第512页)关于坎侯漆,《通典》卷八十六《礼典·丧制之四》释曰:“空中勘合而漆之,如漆坎侯,即筮篨。”(杜佑:《通典》,长沙:岳麓书社,1995年,第1198页)即在棺木组装后整体漆之待用,工艺稍简。所谓“洞朱”即“洞赤”即通赤,《后汉书·礼仪志下》:“东园匠、考工令奏东园秘器,表里洞赤。”(司马彪撰,刘昭注补:《后汉书志》,第3141页)皇室和显贵所用之棺,表里皆髹朱漆。《后汉书·舆服志上》:“轻车,古之战车也,洞朱轮舆。”(司马彪撰,刘昭注补:《后汉书志》,第3650页)即轻车的轮、厢皆漆作通红。这种作为礼制的棺饰规定,以棺表的不同颜色和纹饰分别用于不同等级之人,则显然不可将三种棺饰同时用于一人,而与马王堆所见汉初之情形已甚为不同。

③ 后世道教则从中发展出炼精化气、炼气化神、炼神还虚以合大道的修仙逻辑。