

[文章编号] 1009-3729(2012)05-0100-06

# 汉代伏羲女娲交尾画像浅议

卜友常

(杭州师范大学 汉画艺术研究所, 浙江 杭州 310012)

**[摘要]**在华夏民族看来,伏羲女娲是繁衍华夏民族的始祖。伏羲女娲人首蛇身形象基于当时的图腾崇拜,人们将认为具备神力的龙转移到他们身上使他们更有神力。伏羲女娲人首蛇身交尾图像在汉代才开始出现并盛行于墓室之中,这显然同汉代的社会背景有着密切的关系,与方仙道房中术的修道成仙方式有关。之所以把这种伏羲女娲交尾图像置于墓室之内,是汉代人对于道教房中术迷恋的结果,他们深信伏羲女娲成为神仙是道教房中术在起作用,于是就把这种图像刻画于墓室之内,将伏羲女娲视为修道成仙的楷模。

**[关键词]**伏羲女娲交尾画像;汉代道教房中术;神仙信仰

**[中图分类号]**J305 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2012.05.018

汉代伏羲女娲交尾画像在今天考古发掘的文物中司空见惯,尤其是在汉代画像石的图像中屡见不鲜,无论是在汉代画像石大量出现的河南南阳,还是在山东、江苏、四川等地,均有一定的数量,其中河南南阳和四川地区尤为普遍。这与东汉“日出于宛而没于蜀”的历史有关,同时还与两地的思想信仰有密切关系。比如,河南南阳出土的汉代画像石的图像内容深受楚国巫风的影响,尤其是楚国原始道教的影响<sup>[1]</sup>,而四川出土的汉代画像石的内容则受到汉代晚期风靡于蜀中的张道陵倡导的五斗米教思想的影响<sup>[2]</sup>。我们今天研究汉代的这种文化遗产,若离开了当时的社会背景来释读图像的意义,不利于对其实质内容的把握。所以,笔者在系统探讨汉代伏羲女娲交尾画像相关内容的同时,紧密联系有关的史学资料,以加深对其思想背景的把握。结果发现,汉代伏羲女娲交尾画像与汉代道教房中术有着密切的关系。本文旨在通过伏羲女娲形象探源来分析汉代伏羲女娲交尾画像石与道教房中术的关系,进一步探讨这种图像在汉代画像石墓室中的独特作用。

## 一、伏羲女娲形象探源

在探讨汉代伏羲女娲交尾画像石的图像之前,我们有必要对伏羲女娲的形象进行探源。在华夏民族看来,伏羲女娲是繁衍华夏民族的始祖,是肇启文明的先皇。在古文献中记录着伏羲女娲的各种形象和功绩。

### 1. 伏羲形象探源

根据文献记载,伏羲为人类做出过许多发明与创造,上古时期各种主要的生产技术以及发明多与伏羲有密切关系。

有关造网罟、教民渔猎的文献。《易·系辞传下》曰:“古者包牺氏(亦为伏羲)之王天下也……作结绳而为网罟,以佃以渔。”<sup>[3]</sup>《汉书·律历志》曰:“炮牺(伏羲)继天而王……作罔罟以田渔,取牺牲,故天下号曰炮牺氏。”<sup>[4]</sup>(P1011-1012)

有关始作八卦的文献。《易·系辞下》曰:“(包牺氏)仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”<sup>[3]</sup>《管子·轻重戊篇》曰:“虑戏作,造六法以迎阴阳,作九九之数以合天

[收稿日期] 2010-05-10

[基金项目] 安徽省社科规划项目(AHSKF09\10D102)

[作者简介] 卜友常(1976—),男,河南省南阳市人,杭州师范大学讲师,硕士,主要研究方向:汉代美术考古。

道,而天下化之。”<sup>[5]</sup>《淮南子·要略》曰:“今易之乾,坤足以穷道通意也,八卦可以识吉凶,知祸福矣,然而伏羲为之六十四变,周室增以六爻,所以原侧淑清之道,而摺逐万物之祖也。”<sup>[6]</sup>(P707)《史记·太史公自序》曰:“余闻之先人曰:‘伏羲至纯厚,作《易》八卦。”<sup>[7]</sup>(P3299)《后汉书·张衡传》注引《春秋内事》曰:“黄帝师于风后,风后善于伏羲之道,故推演阴阳之事。”<sup>[4]</sup>(P1903)《白虎通义·五经》曰:“伏羲作八卦何?伏羲始王天下,未有前圣法度,故仰则观象于天,俯则察法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以象万物之情也。”<sup>[8]</sup>(P447)《礼含文嘉》曰:“伏羲德洽上下,天应以鸟兽之章,地应以龟书,伏羲乃则象而作易卦。”<sup>[9]</sup>(P249)

有关作琴瑟、琴曲的记载。《楚辞·大招》曰:“伏羲《驾辩》楚《劳商》只。”王逸注:“伏羲,古王者也,始作瑟,《驾辩》、《劳商》,皆曲名也。言伏羲氏作瑟,造《驾辩》之曲,楚人因之作《劳商》之歌,皆要妙之音,可听也。”<sup>[10]</sup>(P221)《世本·作篇》曰:“伏羲氏削桐为琴,面圆法天,底平法地,龙池八寸通八风,凤池四寸象四时,五弦象五行,长七尺二寸,以修身理性。”“伏羲作瑟,伏羲作琴。”在同书《帝系篇》又曰:“伏羲乐曰《扶来》。”<sup>[11]</sup>(P430) 谯周《古史考》曰:“伏羲,作琴瑟以为乐。”又,《说文》中曰:“瑟,庖羲所作弦乐也。”<sup>[12]</sup>(P267)《考经钩命决》曰:“伏羲乐为《立基》。”<sup>[9]</sup>(P1373)《初学记》十六引《琴操》曰:“伏羲作琴……琴长三尺六寸六分,广六寸,文上曰池,下曰滨,前广后狭,象尊卑也;上圆下方,法天地也;五弦象五行,大弦为君,小弦为臣,文王,武王加二弦,以合君臣之恩。”<sup>[13]</sup>

有关制嫁娶之礼的记载。《白虎通义》云:“古之时,未有三纲六纪,民人但知其母,不知其父。”“(伏羲)因夫妇,正五行,始定人道。”<sup>[8]</sup>(P50-51)于是才有了婚姻制度。《文选·东都赋》曰:“且夫建武之元,天地革命。四海之内,更造夫妇,肇有父子,君臣初建,人伦蹇始,斯乃伏羲氏之所以基皇德也。”<sup>[14]</sup>《路史·后纪一》罗莘引《古史考》曰:“伏羲制嫁娶,以俪皮为礼”。《世本·作篇》:“伏羲制以俪皮嫁娶之礼。”<sup>[11]</sup>(P335)

另外还有关于伏羲遍尝百药、发明火种、制作杵臼等的记载。《河图挺佑辅》曰:“伏羲禅于伯牛,钻木作火。”<sup>[9]</sup>(P1107)《帝王世纪》曰:“伏羲氏……尝味百药,而制九针,以拯夭枉焉。”<sup>[15]</sup>(P1394) 桓谭《新论》曰:“伏羲制杵臼之利,后世加巧,因借身以践碓,而

利十倍。”<sup>[15]</sup>(P3384) 杨雄《法言·问道》曰:“鸿荒之世,圣人恶之是以法始乎伏牺,而成采尧。”<sup>[16]</sup>

## 2. 女娲形象探源

根据传说和早期文献,女娲创造并孕育了人类,是人类的始祖母,古文献中叙述了女娲补天、理水、置谋、制笙簧等种种伟大业绩。

有关化生万物的记载。《山海经·大荒西经》曰:“有神十人,名曰女娲之肠。”“化为神,处粟广之野,横道而处。”郭璞注曰:“女娲,古神女而帝者,人面蛇身,一日中七十度,其腹化为此神。”<sup>[17]</sup>(P445)《天问》曰:“女娲有体,孰制匠之?”东汉王逸注曰:“传言女娲人头蛇身,一日七十化,其体如此,谁所制匠而图之乎?”<sup>[10]</sup>(P104)《淮南子说林》曰:“黄帝生阴阳,上骈生耳目,桑林生臂手,此女娲所以七十化也。”高诱注:“黄帝,古天神也。始造之时,化生阴阳,上骈生耳目,桑林皆神名,女娲,王天下者也,七十变造化,此言造化治世非一人之功也。”<sup>[6]</sup>(P561)《说文解字》曰:“媧,古之神圣女,化万物者也。”<sup>[12]</sup>(P260)

有关转黄土造人的记载。《太平御览》卷七十八引《风俗通义》曰:“俗说天地开辟,未有人民。女娲抟黄土作人,剧务,力不暇供,乃引绳于缦泥中,举以为人,故富贵者,黄土人也,贫贱凡庸者,缦人也。”<sup>[15]</sup>(P365)

有关炼石补天的记载。《淮南子·览冥》曰:“往古之时,四极废,九州裂,天不兼覆,地不用载,火熾炎而不灭,水浩洋而不息,猛兽食颡民,鸷鸟攫老弱,于是女娲炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水。苍天补,四极正,淫水涸,冀州平,狡虫死,颡民生,背方州,抱圆方,和春阳夏,杀秋约冬,枕方寝绳,阴阳之所雍沈不通者,窍理之;逆气戾物,伤民厚积者,绝止之。”<sup>[6]</sup>(P206-207)《论衡·顺鼓》曰:“共工与颡项争为天子,不胜,怒而触不周之山,使天柱折,地维绝。女娲销炼五色石以补苍天,断鳌之足以立四极。”<sup>[18]</sup>(P518)《列子·汤问》曰:“天地亦物也。物有不足,故昔者女娲氏炼五色石以补其阙,断鳌之足立四极,其后共工氏与颡项争为帝,怒而触不周之山,折天柱,绝地维,故天倾西北,日月辰星移焉,地不满东南,故百川注焉。”<sup>[19]</sup>

有关理水的记载。《论衡·谈天》曰:“儒书言:‘共工与颡项争为天子,不胜,怒而触不周之山,使天柱折,地维绝。女娲销炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,天不足西北,故日月称焉,地不足东南,故

百川注焉。此久远之文,世间是之言也。”<sup>[18](P348)</sup>

关于伏羲女娲的图像材料,最早应出现在春秋战国时期,屈原被贬流放,看到楚国先王庙内的女娲后发出了“女娲有体,孰匠制之”(《天问》)的感慨。由此可见,女娲图在当时已经被绘制在楚国先王庙内了。伏羲女娲形象真正开始大量出现还是在汉代。在汉代的画像石墓内的石刻上面和一些祠堂的墙壁上刻有伏羲女娲图像,有单身画像,亦有伏羲女娲交尾画像,有持灵芝的、有持仙草的、有伏羲举规女娲执矩的。这类图像在河南南阳一带出土最多,在山东、安徽、江苏、四川、山西、陕西等地均有发现,由此可见此类图象在汉代分布广泛。

## 二、伏羲女娲之人首蛇身的意义

### 1. 图腾崇拜

春秋之前,尽管有伏羲女娲造化万物的传说,但没有对伏羲女娲形象的具体描述,到春秋时文献中才有其形象特征的具体描述。《春秋元命苞》曰:“伏羲大目,山准龙颜。”<sup>[9](P1325)</sup>《春秋合诚图》曰:“伏羲龙身牛首,渠肩达掖,山准日角……骏毫翁鼠,龙唇龟齿,长九尺有一寸。”<sup>[9](P192)</sup>

在汉代,伏羲女娲形象并非《纬书集成》中所描写的种种异貌,只是以人首蛇身的形象出现。王延寿《鲁灵光殿赋》载:“伏羲鳞身女娲蛇躯。”王逸注:“传言女娲人首蛇身。”<sup>[10](P104)</sup>曹植在《女娲画赞》曰:“古之国君,造簧作笙,礼物未就,轩辕纂成,或云二皇,人首蛇形,深化七十,何德之灵。”<sup>[20]</sup>《帝王世纪》曰:“太昊庖牺氏……蛇身人首。”《拾遗记》曰:“蛇身之神,则羲皇之身也。”<sup>[21]</sup>《玄中记》曰:“伏羲龙身,女娲蛇躯。”<sup>[14]</sup>

在汉代的墓葬绘画中,伏羲女娲均有一尾,虽然其粗细长短不一,但均以蛇尾为主要特征。根据近世的考古发掘和史学界的研究发现,在汉代以前已经有人首蛇身图像出现。1958年,在甘肃省甘谷县西坪乡出土了一件仰韶文化庙底沟类型的彩陶瓶,时代距今5500年左右,瓶上以墨彩绘有一人首蛇身的形象,该图像头部滚圆,两眼圆睁,眉部有数道横纹,下颌长有露出牙齿的大嘴,身子狭长尾高卷首上,有二足。在武山县付家门遗址中,也出土了一件属马家窑文化类型、年代距今5000年左右的彩陶瓶,器表通绘有一特大粗装的人首蛇身图案,这种图案是甘肃地区的仰韶文化晚期和马家窑文化早期彩陶上特有的图案。除此之外,在秦安县、礼县、水登县等地,也发现了类似的陶器。<sup>[22]</sup>对于此类图像,李

福清先生在谈到甘肃省甘谷县西坪乡出土的有人首蛇身的陶瓶时认为,汉代石刻上表现伏羲女娲,原则上可以解释为起源于黄河流域的新石器时代艺术传统的延续;萧兵先生也认为包括甘肃甘谷县西坪乡、临洮冯家坪彩陶纹在内的许多人首蛇身像的发现,至少可以证明,商以及此前的北方原始文化里已经有人首蛇身乃至它们交合的形象,伏羲、女娲神话及交尾图很可能就潜藏于此。杨利慧先生基于各家之说,认为古文献及汉代画像石、汉代帛画中常见的人首蛇身形象,很可能由渭水流域的人首蛇身纹逐渐演化而来。<sup>[23]</sup>

另外在河南安阳殷墟侯家庄1001号大墓中出土的一件蛇形器,据梁思永遗稿、高去寻补辑的《侯家庄》一文描述:头为饕餮形,左身弯曲成正S纹,右身反S纹,两相交叠,皆饰同心棱纹,上面全部涂朱红色,发现时头右部、右身之尾已被毁。梁、高二先生以及李济诸氏都认为这一形象是一首二身,李氏并以此为“肥遗”。芮逸夫疑此为《山海经》中所记的“延维”,即流传在东汉及隋唐的石刻、绢画上的伏羲、女娲形象。<sup>[24]</sup>

综上,人首蛇身图案在新石器时代开始出现,后又在殷商时期出现,我们姑且不去推断这种人首蛇身是否是伏羲或女娲的图像,但是可以断定此类图像与伏羲女娲形象有着千丝万缕的联系。这至少可以说明人首蛇身是一种图腾崇拜,是华夏族和当时某些民族所崇拜的对象。

图腾的实质不过是一种万物有灵论。随着民族的形成,图腾意识从原始的非人生物走入英雄时代,上古传说中众多感生神话说明了这种从动物崇拜到神崇拜的过渡,如女登遇神龙感生炎帝,女节遇太昊感生少昊,简狄吞玄鸟卵感生契,姜源履大人迹而感生异。《史记·高祖本纪》载:“其先刘媪尝息大泽之陵,楚与神遇,是时雷电晦冥,太公往视,则见蛟龙于其上,已有身,遂产高祖。”<sup>[7](P341)</sup>刘邦甚至还“隆准而龙颜”有了龙的模样。这当然是牵强附会之说,但是通过此例可以窥见汉代人的图腾观念。人格化的图腾形象以人兽合一的形式出现,说明了人为意识的参与促使了图腾的转型。类似形象在《山海经》中有大量遗存。

### 2. 转移神力

我们已经清楚伏羲女娲的人首蛇身形象是基于当时的图腾崇拜,可是在汉代,伏羲女娲主要与丧葬文化紧密联系,这里有无特殊的意义?对此,盖山林先生和过文英先生认为它是生殖力的象征。过文英

引用国外学者魏勒的《性崇拜》一书认为:“几千年来,蛇一直是性激情的象征。”盘蛇所围成的圆圈代表女性生殖器,恰如圆环或椭圆之象征玄牝,同时亦象征两性媾精。魏勒在书中列举了古埃及、北美、印度、西印度群岛和南美等地的蛇崇拜习俗,以阐明其于性象征的意义。他同时指出,《创世记》中,在伊甸园里蛇教给人以知识,而“知识”在《旧约全书》里有一种特定的意思,即指男女间的性知识和性交。除此之外,过文英先生还举了更多的例子,说明蛇不仅象征男性,还可以象征女性,伏羲女娲的蛇身像表明了其作为创始神形象与繁衍、生育等有密切联系。<sup>[23]</sup>

其实,对于此类图像,如果要考释它的文化意义的话,国外的一些资料并不一定能证明某些问题。笔者认为,应将图像的研究放在与图像相关的政治、经济、宗教、哲学等共同的文化和时代语境中,进而去挖掘隐藏在图像背后的各种潜在的象征意义。因此,我们要想研究清楚汉代伏羲女娲人首蛇身像的意义,必须把它放在汉代大的社会、经济、文化等背景下进行深入讨论,从而揭示出图像背后隐藏的特定义。

众所周知,汉代是中国历史上神仙思想最为流行的时期,无论是寻常百姓,还是帝王将相,对于神仙均持敬畏的态度。以汉武帝为例,司马迁<sup>[7](P1398-1403)</sup>在《史记·封禅书》中记录了汉武帝东巡海上的5次经历均有寻求神仙的目的。在考古发掘出土的汉代铜镜上面,直截了当、通俗易懂的铭文更是鲜明地展现了神仙信仰在大众阶层流行的状况,如:“尚方作镜真大巧,上有仙人不知老,渴饮玉泉饥食枣,浮由(游)天下遨四海,翡(飞)回名山采之(芝)草”,“上大山,见神人,驾交(蛟)龙,乘浮(云),会玉央(英),饮灋泉,铜盘为口”。“永康元年,正月午日,幽涑黄白,早作镜,买者大富,延年命长,上如王父、西王母兮,君宜高位,立(位)至三公,长生大吉,太师命长”。<sup>[25]</sup>

神仙思想在汉代是普遍流行的,像伏羲女娲这样的远古英难已经是汉代人顶礼膜拜的神祇,他们已经把伏羲女娲的人首蛇身形象推广到华夏大地的四面八方。所以人首蛇身的问题并不一定与生殖崇拜有关,而是一种神性的表现,实质是在汉代之前和汉代神仙思想中的一种神人形象。在《山海经》里记载的许多神人形象均有人身龙首或人首蛇身的描述。如:首山至丙山诸神皆人身龙首,天吴之山至南禺之山诸神皆龙身人面,延维为人首蛇身,鼓为人面

龙身,轩辕为人面蛇身尾交首上,单狐之山至堤山诸神皆人面蛇身,管涔之山至孰题之山诸神皆蛇身人面,烛龙(烛阴)为人面蛇身,相柳(相繇)为九首人面蛇身自环色青,贰负为人面蛇身,雷神为龙身而人头。<sup>[26]</sup>在中国早期的古文献中,远古传说中的英雄大多是人首蛇身。《史记·天官书》曰:“轩辕(黄帝)黄龙体。”<sup>[7](P1299)</sup>《淮南子地形》高诱注云:“共工,天神也,人面蛇身。”<sup>[6](P154)</sup>《山海经·大荒西经》郭注引《归藏·启筮篇》云:“共工人面,蛇身,朱发。”<sup>[17](P444)</sup>《山海经·海内经》曰:“鲧复(腹)生禹。”郭濮引《归藏启筮》云:“鲧死三岁不腐,剖之于吴刀,化为黄龙。”<sup>[17](P537)</sup>

总之,伏羲女娲人首蛇身形象是当时人们把蛇加以神化,变成图腾物,就是龙。<sup>[4](P3342)</sup>因此,也可以说是伏羲女娲人首蛇身,而龙(蛇)能沟通天地并代表一定的神力,因而人们把这种具备着神力、交通天地的龙(蛇)转移到了理想人物的身上,从而使之更加神圣。

### 三、伏羲女娲交尾之寓意

在汉代墓葬绘画中,有关交尾的图像比较多,有双虎交尾、双龙交尾等,这些图像与伏羲女娲交尾图的性质大致相近。尾在古人看来既是生殖的部位,也是交接的行为。如《史记·天官书》曰:“尾为九子。”条下《索隐》引宋均曰:“属后宫场,故得兼子。”<sup>[7](P1298)</sup>其意为用天人相应的形式把散布于赤道附近的星宿划分为四区之一的东方苍龙星座之尾宿,喻为人世间皇宫的后宫之所,以此来说明龙的尾部如后宫一样,是具有生育功能的部位。《白虎通义·封禅》则进一步释意曰:“子孙繁息,于尾者何,明后当盛也。”<sup>[8](P286)</sup>表述了以尾部作为生殖崇拜对象,希冀子孙兴旺的虔诚心理。司马相如《琴歌》曰:“皇(凰)兮皇兮从我栖,得托攀尾永为妃。”将尾视为男欢女爱的行为。《尚书·尧典》曰:“鸟兽攀尾。”《伪孔传》曰:“乳化日攀,交接为尾。”<sup>[3]</sup>亦将尾视为“交接”行为。

郑先兴认为:一方面伏羲女娲交尾画像象征着死后男女依然享受着现世生活的快乐,另一方面也反映了古人“起死回生”的观念。他列举古印度“时母在湿婆身上跳舞”为例,时母头戴莲花冠,一手提着人头,一手持剑上举,一手上托,站在湿婆身上,湿婆左边是骷髅和朽骨,老鼠正啃噬腿骨,右下边一鹰正啄食腿骨,这是死生相交的画面,寓意着死中有生,生中有死,而交媾则构成画面的主题。郑先兴认

为,在葬祭死者时,将男女交媾的画像或伏羲女娲的交尾画像置入墓壁上,寄托着期望死者尽快新生、转世的哀思。<sup>[27]</sup>对于此观点,笔者不敢认同。郑先兴所引用的论据源于印度具有佛教文化背景的材料,由此得出期望死者尽快新生转世的结论亦具有佛教色彩。且“转世”是佛教术语,是印度教、锡克教、耆那教以及一些非洲宗教的主要信条,中国汉代的原始道教并没有转世一说,“转世说”于南北朝时期才开始在中国流行。

那么,伏羲女娲交尾图像出现在汉代墓葬之中有何寓意?笔者认为,还是与灵魂升仙有关系。在汉代的文献里有大量的方仙道房中术的内容,这些方仙道房中术在今人看来仅是一种肉体的满足,可是在汉代却有长生和升仙之意。方仙道信仰人能够长生成仙。修道成仙思想乃是道教思想的核心,道教其他的教理教义和各种修炼方术都是围绕这个核心而展开的。根据著名学者蒙文通先生的考证,晚周时期仙术已分为三大派,楚为行气,称王乔、赤松;秦为房中,称容成、彭祖;燕齐为服食,称羡门、安期。<sup>[28]</sup>由此可见,房中术和行气、服食并列列为仙术一派。

在方仙道的修炼方术中,房中术始终是修炼成仙的主要途径之一。中国最早的房中术见于西汉马王堆帛书《十问》《养生方》《天下至道谈》《杂疗方》中,述房中之法甚详。《武威医简》亦载房中之术治病之法,至《汉书艺文志》收房中八家<sup>[29]</sup>。东汉张衡《同声歌》云:“衣解金粉御,列图陈枕张,寿女为我师,仪态盈万方,众夫所希见,天老教轩黄。”此歌为述洞房花烛之夜的行房之事,其所称天老、轩黄亦见于《汉书·艺文志》房中八家,盖此时黄老道家盛行,故房中托名黄老。

东汉顺帝时黄老信徒魏伯阳作《周易参同契》被方仙道奉为“万古丹经王”<sup>[30]</sup>,流行于汉代并被张角太平道奉为经典的于吉之《太平清领书》<sup>[24](P2750)</sup>、方仙道所传之《太平经》<sup>[31]</sup>等都有关于修炼房中术以长生求仙的记载。由此可见,汉代房中术备受方仙道与黄老道家推崇。东汉时期的张陵是道教鼻祖,所创五斗米道法术有三:一为符录,二为医道,三为房中。<sup>[32]</sup>三国时曹操门下方士多行房中术。<sup>[4](P2750)</sup>

由此可见,汉代的房中术是方仙道修炼的一种形式,是修道成仙的途径之一,所以要在当时的墓葬中绘制一些道教房中术的内容。除本文所说的伏羲女娲交尾图外,还有山东平阳县孟庄汉画像石墓出

土的交媾画像石,四川郫江崖墓行乐画像石和四川德阳汉代交媾画像砖<sup>[33](P200)</sup>,四川新都县汉代交媾画像砖<sup>[34]</sup>,陕西绥德汉代交媾画像砖石和江苏徐州贾汪交媾图<sup>[33](P200)</sup>,四川荣经石棺接吻图<sup>[35]</sup>,河南方城县城关镇发现的汉代接吻画像石<sup>[36]</sup>,山东莒县沈刘庄汉墓出土的汉代接吻画像石<sup>[37]</sup>,安徽灵璧县九顶镇出土的汉代接吻画像石<sup>[38]</sup>,江苏徐州汉画像石馆藏的汉代接吻画像石<sup>[33](P198)</sup>。这些有关房中术的内容,并不仅仅是一种风俗,它所蕴含的意义远远超出了图像本身的意义。上文已经提到,中国古代的房中术从发端至明清,始终与道教密切相关,是道教修炼成仙的方法之一。所以,在当时的人们看来,活的时候没有修道成仙,到了冥界还可以继续在世间没有完成的理想。所以,把伏羲女娲交尾图刻画于墓室的石壁上,主要是基于两个方面的因素:一是伏羲女娲是汉代人心目中繁衍华夏民族的始祖,在当时已经被神圣化并被赋予一种思想信仰,相信伏羲女娲能保佑亡灵;二是在汉代人的观念中修道成仙的先贤大部分得益于房中术,最为显著的例子就是黄帝,他之所以能成仙,靠的就是道家房中术。《千金方·房中补益》中提到:“昔黄帝御女一千二百而登仙……能御十二女而不复施泄者,令人不老,有美色。若御九十三女而自固者,年万岁矣。”正是有了黄帝这样一个显著的例子,增加了汉代人对于道教房中术的推崇,并往往把传说中的神仙与道教房中术相联系。

作为人类始祖的伏羲女娲,为人类的进步确实做出过突出的贡献,并得到后人的颂扬,并由最初的纪念其功绩到图滕崇拜,把他们画成人兽蛇身的形象,视之为龙的传人,视之为神仙,祈求保佑。而后当道教房中术普及,伏羲女娲在人们心目中的形象又随着现世信仰的变化而发生了巨大变化,从而赋予伏羲女娲新的职能——他们不仅仅是人类的英雄,也不仅仅是能保护人类的神仙,在当时道教房中术盛行的时期,他们又是道教中修炼成仙的楷模,这是人类始祖崇拜的结果。

#### 四、结语

总之,盛行于墓室之中的伏羲女娲人兽蛇身交尾图像在汉代才开始出现,这显然与汉代的背景有着密切的关系。汉代人之所以把这种伏羲女娲交尾图像布置于墓室之内,与方仙道房中术这种修道成仙的方式有关。由此可以看出汉代人对于方仙道房中术迷恋之深,深信伏羲女娲成为神仙得益于

方仙道房中术,于是就把这种图像刻画于墓室之内,以作为修道成仙的楷模。

### [参 考 文 献]

- [1] 卜友常. 汉代宗资墓前天禄与辟邪的造型艺术[J]. 郑州轻工业学院学报:社会科学版,2010(4):62.
- [2] 卜友常. 汉代画像石墓与阴阳五行[J]. 郑州轻工业学院学报:社会科学版,2010(6):48.
- [3] 十三经注疏[C]. 阮元,校刻. 北京:中华书局,1980:86.
- [4] 范晔. 后汉书[M]. 李贤,注. 北京:中华书局,1965.
- [5] 颜昌峣. 管子校释[M]. 长沙:岳麓书社,1996:630.
- [6] 刘文典. 淮南鸿烈集解[M]. 冯逸,乔华,点校. 北京:中华书局,1989.
- [7] 司马迁. 史记[M]. 裴骃,集解. 司马贞,索引. 张守节,正义. 北京:中华书局,1959.
- [8] 班固. 白虎通疏证[M]. 吴则虞,点校. 北京:中华书局,1999.
- [9] 上海古籍出版社. 纬书集成[M]. 上海:上海古籍出版社,1994.
- [10] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 白化文,点校. 北京:中华书局,1983.
- [11] 宋衷. 世本八种[M]. 秦嘉谟,辑. 上海:商务印书馆,1957.
- [12] 许慎. 说文解字[M]. 北京:中华书局,1963.
- [13] 徐坚. 初学记[M]. 北京:中华书局,1962:385.
- [14] 萧统. 文选[C]. 李善,注. 北京:中华书局,1977:31.
- [15] 李昉. 太平御览[M]. 北京:中华书局,1960.
- [16] 杨雄. 法言义疏[M]. 汪容宝,疏. 陈仲夫,点校. 北京:中华书局,1987:118.
- [17] 袁珂. 山海经校注[M]. 成都:巴蜀出版社,1993.
- [18] 王充. 论衡校笺[M]. 杨宝忠,校笺. 石家庄:河北教育出版社,1999.
- [19] 张湛. 列子注[M]. 北京:中华书局,1954:52.
- [20] 曹植. 曹植集校注[M]. 赵幼文,校注. 北京:人民文学出版社,1984:70.
- [21] 王嘉. 拾遗记[M]. 萧绮,录. 齐治平,校注. 北京:中华书局,1981:38.
- [22] 甘肃省博物馆. 甘肃古文化遗存[J]. 考古学报,1960(2):14.
- [23] 过文英. 论汉墓绘画中的伏羲女娲神话[D]. 杭州:浙江大学,2007.
- [24] 芮逸夫. 三苗与饕餮[C]//中国民族及其文化论稿. 台北:艺文印书馆,1972:187-188.
- [25] 贺西林. 古墓丹青——汉代墓室壁画的发现与研究[M]. 西安:陕西人民美术出版社,2001:124.
- [26] 闻一多. 闻一多全集(第3册)[C]. 武汉:湖北人民出版社,1993:97.
- [27] 郑先兴. 论汉代的伏羲女娲信仰[J]. 宁夏师范学院学报:社会科学版,2008(4):60.
- [28] 杨爱国. 汉画像石上的接吻图考辨[J]. 四川文物,1994(4):22.
- [29] 班固. 汉书(卷30)[M]. 颜师古,注. 北京:中华书局,1962:1778.
- [30] 祝亚平. 道教房中源流考[J]. 现代养生,1994(9):19.
- [31] 王明. 太平经合校[M]. 北京:中华书局,1960:449,733.
- [32] 李昉. 太平广记(第1卷)[M]. 石家庄:河北教育出版社,1995:81.
- [33] 武利华. 汉画像石“秘戏图”研究[C]//中国汉画学会第九届年会论文集. 北京:中国社会出版社,2004.
- [34] 高文. 野合图考[J]. 四川文物,1995(1):19.
- [35] 高文. 中国画像石全集第7卷·四川汉画像石[C]. 郑州:河南美术出版社;济南:山东美术出版社,2000:89.
- [36] 刘玉生. “秘戏”汉画像石管窥[C]//方城汉画. 香港:矢马图书有限公司,2003:57.
- [37] 苏兆庆,张安礼. 山东莒县沈刘庄汉画像石墓[J]. 考古,1988(9):797.
- [38] 汤池. 中国画像石全集第4卷·江苏、安徽、浙江汉画像石[C]. 郑州:河南美术出版社;济南:山东美术出版社,2000:89.