

赵伟
著

道教壁画五岳神祇 图像谱系研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

赵伟
著

道教壁画五岳神祇 图像谱系研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

道教壁画五岳神祇图像谱系研究/赵伟著.

—北京: 文化艺术出版社, 2011. 4

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4957 - 9

I. ①道… II. ①赵… III. ①道教—壁画—研究—中国
IV. ①K879. 414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 043515 号

道教壁画五岳神祇图像谱系研究

著 者 赵 伟

责任编辑 程晓红

封面设计 倩 倩 雪 媛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2013 年 4 月第 1 版
2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 700 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 14

字 数 204 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4957 - 9

定 价 28.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

导 言 1

- 一、课题来源及研究目的 1
- 二、国内外研究成果及课题意义 2
- 三、研究思路及研究方法 4

第一章 五岳壁画图像形成与分布 9

第一节 五岳观念之形成 9

- 一、我国早期山岳信仰 9
- 二、五岳名称由来 11

第二节 两汉至唐宋寺观壁画五岳图像源流 18

- 一、汉代山神壁画 18
- 二、《五岳真形图》 19
- 三、唐宋五岳壁画 29

第三节 现存寺观壁画之五岳神祇图像分布情况 36

第二章 道教壁画之五岳神祇位业 44

第一节 永乐宫壁画八位主神与《上清灵宝大法》 44

第二节 永乐宫壁画金母（西王母）与木公（东王公）问题 47

- 一、坤卦女像身份质疑 47
- 二、西王母信仰及形象演变探源 50
- 三、东王公及西王母地位的变迁 51
- 四、三清殿东壁主像及附属神祇身份判定 56

第三节 永乐宫四极大帝身份判定及壁画整体布局方式 74

- 一、永乐宫三清殿四极大帝分布情况 74
- 二、三清殿四极大帝所处方位与古建渊源 79
- 三、永乐宫神祇位业与全真信仰 88

第四节	《神仙赴会图》神祇位业	92
一、	《神仙赴会图》保存情况及研究现状	92
二、	《神仙赴会图》东壁神祇身份判定	94
三、	《神仙赴会图》西壁神祇身份判定	113
第五节	岳庙壁画之神祇位业	124
一、	河北曲阳北岳庙壁画神祇位业	125
二、	山东泰安岱庙壁画神祇位业	128
三、	山西汾阳五岳庙神祇位业	136
第三章	道教壁画五岳神祇谱系	144
第一节	道教五岳神祇壁画中的雩祭之神	151
一、	雩祭之神的构成及演变	151
二、	岳庙碑刻与雩祭神祇地位的变迁	157
三、	国家观念下的水神谱系	163
第二节	方位、时序神祇	167
一、	五岳壁画中方位神祇的构成及演变	167
二、	五岳壁画中时序神祇的构成及演变	173
第三节	福佑、惩处神祇	176
一、	三官大帝、送子神祇职能与图像演变	176
二、	地府神祇的构成及演变	185
结 语		193
附 录		195
致 谢		213

一、课题来源及研究目的

在我国寺观壁画研究中，佛教著述颇为丰富，但有关道教的研究却相对薄弱，这与“中国根柢全在道教”的历史事实极不相称。^①在宗教学研究蓬勃兴起的今天，道教美术研究亟待跟上。但现在国内道教壁画研究远未达到当年王逊先生对永乐宫三清殿壁画题材研究的深度，而对于王逊先生当年提出的关于壁画构思方面的问题，至今仍无任何突破。1963年，王逊先生在《永乐宫三清殿壁画题材试探》一文中曾提出：“此一完整的设计似是经过周密的思考，不只是表现了艺术构思上的完整性，而特别值得注意的，是其中反映了一定的完整的思想体系，贯串着完整的逻辑的构思。”^②尽管王逊先生所言只是针对永乐宫三清殿壁画，但实际上却指出了整个道教壁画建构的关键所在。因此，本文将研究对象选定为道教神祇谱系建构问题，选取以五岳山神为核心的道教壁画，拟通过考察道教壁画中五岳神祇谱系建构问题，探讨我国古代以五岳为题材的壁画所隐含的逻辑构思。

道教神祇构成极为繁复，谱系也极为庞杂。在众多道教神仙谱系中之所以选取五岳神祇作为本论文的研究对象，主要源于以下几方面原因：

首先，在我国众多道教神祇中，五岳信仰源远流长，历来为国家和民间所信奉。后来，随着道教神祇谱系的壮大，它们在其中也占有一席之地。尽管身份并不像三清四御那般显赫，但作为国家、道教和民间共同信奉的神祇，五岳神祇信奉体系中凝聚了历朝历代社会各阶层的观点，其谱

① 对于鲁迅先生“中国根柢全在道教”语，学者有不同见解，但无论赞成与否，各派学者均没有否认道教文化对于中国传统文化而言，具有十分巨大的历史和现实意义这一事实。

② 王逊：《永乐宫三清殿壁画题材试探》，《文物》1963年第8期，第33页。

系的构成和变化与国家、宗教以及民众的信仰密不可分。就国家祭祀体系而言，自《尚书·虞书·舜典》所记舜受终于文祖，岁巡守四岳，到汉宣帝完成五岳四渎祭祀常礼，再到清顺治帝改祀北岳于浑源，历代帝王皆把五岳祭祀视为国家大事，并制定了系统的礼乐制度，五岳地位也因时代变迁而各有消长，经历了从自然神——王——帝——神的演变，有些演变在寺观壁画中有着准确反映。另外，五岳图像中还蕴涵着丰富的宗教、礼乐等方面的知识，集国家政治、宗教、民俗等诸多问题于一身，是中国传统文化不可或缺的组成部分。所以说，如果把探讨以三清为主的神仙谱系看成是解读道教奉神体系之关键的话，那么，对五岳神祇谱系的探讨，则可窥测到这一神祇系统在不同时期、不同领域被如何构建并传播等诸多问题。

其次，选定五岳神祇作为研究对象还源于本人个人经历。2002年本人为完成硕士论文，曾系统考察过河北曲阳北岳庙壁画。通过对北岳庙壁画神祇构成的考察，使我确信道教壁画神祇构置确如王逊先生所言系源于“完整的思想体系”。尽管当时由于材料所限未能就五岳神祇谱系问题进行充分探讨，但做了些有益尝试，为进一步研究奠定了基础。

再次，五岳神祇图像谱系问题的研究有赖于我国古代寺观中遗存的大量五岳图像。在现存寺观壁画中，五岳图像极为丰富，且各个图像间呈现出一定的关联。如：在这些壁画中，五岳山神总是与四渎神或雷公电母风伯雨师等雩祭神同时出现，与之同时出现的还有一些赐福或惩戒神祇，所有这些都为探讨五岳神祇谱系提供了可能。通过对这些神祇的探讨，实际上可为构建五岳神祇谱系清理线索，尤其是当道教史籍中的神仙谱系错综复杂难以明晰的时候，壁画中的五岳神祇谱系就成为解读各个时代道教神祇谱系的另一种有效方式。所以，本文拟通过对道教壁画中五岳神祇图像的考察，在确定各个时期五岳神灵位业的基础上，进一步探索建构五岳神祇谱系的那一“完整的思想体系”。

二、国内外研究成果及课题意义

国内外，就五岳课题展开研究的学者主要集中在历史学和宗教学领

域，其中比较有代表性的学者有：日本的吉川忠夫先生，在其《五岳与祭祀》一文中曾深入探讨了国家五岳祭祀与道教的关系^①；美国学者巫鸿先生，曾就五岳问题写有《五岳的冲突——历史与政治的纪念碑》一文，以泰山、嵩山为主要对象，对诸岳地位的升降及不同组合模式进行探讨；中国青年学者雷闻写有《五岳真君祠与唐代国家祭祀》一文，从道教人物司马承祯参与改造国家祭祀系统这一问题着手，探讨了唐代礼制与宗教的复杂关系；顾颉刚先生和丁山先生也分别对四岳到五岳的转换、“望”与“封禅”等问题有所研究，其论述可详见《山岳与象征》及《古代神话与民族》二书。除此之外，还有一些学者对五岳与道教的关系及道教神仙谱系问题颇有兴趣，成就一些美文，如：熊建伟的《道家、道教在五岳定位中的作用》（参见《中国道教》1993年第2期）；石衍丰的《道教奉神的演变与神系的形成》（参见《四川文物》1988年第2期）；徐蔚一的《漫话五岳与五岳神：兼说“五岳真形”镜》（参见《上海道教》1991年第2期）；石衍丰的《试析〈洞玄灵葆真灵位业图〉的神仙谱系》（参见《上海道教》1993年第4期）；胡知凡的《道教神系与道教像》（参见《上海道教》1994年第4期）；刘仲宇的《道教神谱与民间信仰对象的双向交流》（参见《上海道教》1996年第2期）等。另外，还有一些海外学子也对神祇建构问题提出过自己的见解，比较有代表性的是美国景安宁先生对元代全真教神仙谱系的研究。^②除以上研究成果外，还有一些与道教相关的著作也有部分内容涉及到道教神仙谱系，如葛兆光先生的《道教与中国文化》以及卿希泰先生主编的《中国道教》等都有专门章节谈到道教诸神的谱系与结构。

但以上研究大都围绕道教典籍及相关文字史料展开，均没有涉及尚存在于寺观壁画中的五岳图像。其实，我国道教壁画中所保存的五岳神祇图像能够更加直观地反映古代国家的宗教观念和社会文化形态，对这些图像

^① 转引自雷闻《五岳真君祠与唐代国家祭祀》，荣新江主编《唐代宗教信仰与社会》，上海辞书出版社2003年版，第36页。

^② Jing, Anning, "The Yongle Palace: The Transformation of the Daoist Pantheon during the Yuan Dynasty (1260-1368)" Ph. D. diss., Princeton University, 1993.

的专题考察和探讨不但可以加深我们对我国古代山川祭祀文化及相关社会信仰的认识，而且可以更为深入地剖析五岳祭祀与国家观念、宗教科仪以及民间信仰间的复杂关系。所以，系统调查和整理这部分文化遗产，具有十分重要的学术价值。遗憾的是，长期以来，这些五岳图像一直未能引起学术界的注意，海内外至今鲜有就这一课题的系统调查和研究。更为紧迫的是，目前遗留在各地的寺观壁画正因各种原因逐渐减少，因此开展本课题的调查研究不惟起着填补学术空白的作用，而且还是抢救、整理文化遗产的重要举措。

三、研究思路及研究方法

研究思路：

我国古代寺观壁画中的五岳图像具有分布地域广（从中原地区的晋、冀、鲁、豫到陕、甘、云南、四川等地都有所涉及）、跨越年代长（寺观壁画中绘制五岳图像的最早记载为唐代，之后一直延续到清）、构图复杂（壁画中有许多神祇，除五岳四渎外，还有诸多其他神祇，分布排列较为复杂）、联系广泛（五岳图像的形成受多种因素影响，除国家礼乐制度外，还与宗教、民俗等有着密切关系）等特点，所以在处理材料时有一定的难度。尤其是现存寺观中的五岳图像俱为五代以后的作品，对唐及更早的五岳图像的探讨只能依赖文字材料，这对于研究图像中的神祇谱系建构问题无疑具有很大的挑战性。另外，现存五岳壁画在图像系统上还呈现出多种错综复杂的形式，大致可分为国家、道教、民间三部分，各部分之间既相互联系又相互制约，如果不针对具体问题进行分析恐怕很难阐释明白。因此，如何把诸多复杂因素有机地纳入一个框架内进行探讨，一度成为本人最为头疼的问题。不过，无论五岳图像谱系问题如何复杂，有几个问题是必须解决的。第一，对现存道教壁画中的五岳神灵位业需认真考证和梳理。第二，在确定各壁画五岳神祇位业后，再建构五岳神祇谱系。第三，针对五岳神祇谱系，探讨各类神祇进入谱系的原因。

本着以上思路，本论文设定了三个章节。其中，第一章主要是对“五岳”一词形成时间和汉至唐宋以来有关山岳壁画情况的探讨，以及对现存

寺观壁画五岳图像情况的考察列表。第二章是针对具体寺观中的五岳壁画神祇位业的考辨，以尝试建立五岳神祇图像的“小谱系”。在这一部分，重点探讨了永乐宫三清殿壁画的建构思想，主要关注到壁画与建筑的关系，为重新解读永乐宫壁画的神祇位业提供了新的思路。第三章则是在第二章基础上的进一步阐发，通过对五岳壁画中神灵位业的归纳整理，建立起以道教朝元系统、国家岳庙祭祀系统以及民间岳庙祭祀系统为主体的道教壁画五岳神祇图像谱系，并通过分析三个谱系间的关系，最终勾画出由五岳神、雩祭神、方位神、时序神以及护佑、惩戒神组成的道教壁画五岳神祇谱系，并关注到职能相近神祇在图像上的演变，以及它们进入五岳谱系的主要原因。

以上探讨涉及多处壁画，其中，永乐宫的《朝元图》、现藏加拿大的《神仙赴会图》以及陕西耀县南庵的《朝元图》，是宋元以来道教朝元题材神祇系统的代表。而北岳庙、岱庙作为国家祭祀五岳神的指定场所，其壁画和碑刻可充分体现国家祭祀五岳的理念及当时社会、政治、文化间的关系。山西汾阳的五岳庙则代表了民间五岳祭祀系统。除此之外，在具体的论证过程中，还借鉴了部分元、明、清水陆画中的道教神祇图像。

研究方法：

有关方法论问题是近年学术界关注的焦点，海外学者的研究方法曾为国内研究者提供了诸多借鉴。但涉及到具体问题，似乎西方的方法并不能完全奏效，所以，本人在处理材料时一直按导师的教导，力图找寻适合解读这些问题的“中国式”的方法。

在本文的诸多探讨中，应该说有关永乐宫神祇位业的研究最能体现本人的这一努力。永乐宫壁画神祇建构极为完整，又位列元代全真三大祖庭之一，与国家、宗教及民间信仰都有一定渊源。所以，对永乐宫五岳神祇位业的探讨遂成为解读元代道教壁画神祇谱系建构指导思想的关键。

本来，在论文写作之初，本人并未打算对永乐宫神灵位业进行重新考辨，而想直接利用王逊先生等人的研究成果作五岳神祇谱系的划分及分析工作，即把论文的重点放在探讨谱系建构的社会动因方面。但在阅读具体材料及实地考察过程中，却发现前人对壁画中的神祇位业的研究有许多令

人费解之处，如果不对其重新探讨就无法完成五岳谱系的建构。因此，最后才决定重新梳理永乐宫壁画中五岳部分的神祇位业。

对永乐宫神祇位业的梳理首先从判断壁画中的八位主神身份入手。因为与五岳四渎共处东壁的一男一女两位主像，与五岳四渎有明显的上下级关系。所以，要想明晰这一壁的神祇位业首先需要知道该壁两位主尊的身份。按王逊先生的判断，这两位神祇为昊天玉皇上帝和后土，但被命名为后土的女像胸前绘有“震卦”符号，而西壁对应位置所绘女像头冠上则为“坤卦”标识，如何解读这两个标识与其主人的关系成为问题的关键。

首先，在判断以上问题之前必须明确这两位女性身份是否为后土和金母。因为在道教神祇中，除了后土、金母以外还有众多女性神祇。为解决这一问题本人查对了涉及神祇位业的宋、元时期的部分道教典籍，从而确定壁画主神确如王逊先生所言，系由《上清灵宝大法》中的主神系统而来。这样就圈定了永乐宫壁画中的八位主神身份，并将壁画中的女神限定为后土和西王母。

之后通过对“坤”字含意和演变情况的探讨，得出“坤”与后土神的对应关系，之后又对“震”卦所代表的东方含义进行阐释，并就东王公、西王母地位高低情况进行考察，发现自魏晋南北朝以来，东王公的地位就高于西王母，从而为永乐宫将金母绘制于木公所属的东壁寻求依据。而对于传统认识中五岳神祇归属后土这一问题，本人通过查阅道经发现永乐宫壁画神祇谱系具有一定的复杂性。永乐宫壁画中的五岳四渎虽绘制于木公、金母一壁，但并不表示它们不属于昊天玉皇上帝和后土神，而只是表明五岳四渎首先隶属木公、金母，然后才与木公、金母共同隶属于昊天玉皇上帝和后土。也就是说，木公、金母是五岳的直接上级，而玉帝、后土则是其上级的上级。所以，如果有木公、金母存在，五岳四渎完全可以隶属它们，如果没有木公、金母而只有玉皇、后土，那么五岳四渎也可以作为地祇隶属昊天玉皇上帝和后土神。因此，永乐宫的神祇位业与传统信仰及国家礼祀制度中的神祇位业并没有根本性的冲突。

确定后土、金母身份的另一个依据为永乐宫东、西壁所遵循的尚右传统。元代是遵循尚右礼制的一个朝代，其官制位次排列以右为上，这点不

同于宋、明制度。永乐宫壁画也遵循尚右传统，论文通过对分列两壁的北方四圣身份的探讨，为这一判断提供了证据。三清殿西壁安排的是四圣中地位较高的天蓬大元帅和真武，另一壁则为天猷副元帅和黑杀。其中天蓬大元帅与天猷副元帅具有明确的上下级关系，这就决定了与天蓬大元帅同壁的主尊应该为地位较高的一方。在其他壁画中，北方四圣也多为以上两两分组形式，天蓬大元帅和真武也一直被安排在一起，如《神仙赴会图》、毗卢寺壁画等皆是如此。所以，永乐宫壁画中与天蓬大元帅和真武同处西壁的主尊应该为地位较高的昊天玉皇上帝和后土，东壁主尊则为木公和金母。

另外，对永乐宫东西壁主要神祇身份的判断还来自建筑与壁画的关系。永乐宫建制按《纯阳万寿永乐宫重修墙垣记》记载，系按八卦而成。而《徒单公履冲和真人潘公神道碑》有关潘德冲被葬于宫之乾位的记载，证明当时宫殿建造者遵循的是后天八卦。以上信息说明永乐宫的建制与后天八卦有较深渊源。以前古建学家虽也注意到碑刻内容，但并未将“道院森森，照地下之八卦而排成”一语与道院的具体建制联系起来，特别是没有用此解读三清殿的建制。

其实，在古代建筑中，越是级别高的建筑越多遵循九宫八卦布局，但具体到一个独体殿堂建筑，如何解读其蕴涵的九宫八卦理念尚无人关注。永乐宫壁画完整的神祇结构给我们提供了解读独体殿堂建筑九宫八卦布局的契机。

按冯时先生的考证，古代建筑中的九宫八卦布局是两个四维四正五位图的叠加，叠加后的中心为九宫的中宫，其余八个方位分别应合八卦。按照这一思路，永乐宫三清殿中心扇面墙区间可被视为叠加后的中宫，由道教中地位最高的三清神占据。其他神祇围绕三清，按后天八卦布局。其中，坤、乾之位正好与永乐宫西壁图像一一对应，带坤卦标识的后土位于坤位，而其对偶神昊天玉皇上帝位于乾位。同样，东壁的两位主神也按阴阳八卦原理排列。这样，永乐宫西、东二壁四位神祇就对应了坤、乾、艮、巽四个方位，而这四个方位正好代表着后天八卦中的四隅，也即九宫中的四维。

而绘于北山墙上的北极紫微大帝与西极勾陈大帝所处位置与天体运行规律呈现出一致性，表明四极大帝所处位置与星座在天体中的实际情况有关，特别是有关北极出地 36 度、南极入地 36 度的记载，颇与壁画中北极大帝、南极大帝所处位置相合。如果摒弃掉建筑结构所带来的局限性，四极大帝所处位置应该与其所属方位一致，即处于八卦中的四正方位。这样，三清殿便成为一个拥有四正、四维方位的立体的九宫八卦空间。而由四正、四维构成的九宫八卦图来源于古老的盖天说宇宙模式。按此模式，三清殿可被看成一个由天之四极、地之四隅构成的小宇宙，其中，东、西二壁的四位主神所处位置被视为地之四隅，北山墙及东、西扇面墙结合起来则被视为天之四极。

虽然永乐宫的建筑布局为古代单体殿堂建筑中比较常见样式，并不具备特殊性，但殿内壁画布局与建筑构思的一致性却有其独到之处。究其原因，应该与整个殿堂营造理念源自全真弟子有关。三清殿从设计到建造全部由全真弟子督办，虽壁画为画工所为，但具体布局也似完全依据建筑构思，是整个建筑密不可分的组成部分。所以，三清殿建筑和壁画的设计构思体现了全真教的理念，尤其是内丹修炼理念。在全真教徒修行中强调所谓小宇宙的修炼方式，即在个人的身体中模拟宇宙反演规律，使人体的小宇宙顺应自然界的大宇宙，以“道法自然”的原则修炼成道，并通过这种把个体生命纳入整个宇宙的方式，使人体的生命节律与宇宙运动的根本节律相协调，最终达到生命与道合真的境界。所以，永乐宫三清殿建筑本身就是一种宇宙图式，其壁画布局只不过是这种图式的另一种表达方式罢了。

应该说，对永乐宫等六处道教壁画神祇位业的探讨，为五岳神祇谱系的建立奠定了基础。之后，通过对这些神祇位业的归纳整理，初步建构起以道教朝元系统、国家祭祀体制下的岳庙系统以及民间岳庙系统为主体的五岳神祇谱系。接着，再通过比较三个系统间的关系，最终构建出囊括零祭神、福佑神、时序、方位神以及惩戒神在内的宏观的道教壁画五岳神祇图像谱系。最后，是对各类神祇进入五岳谱系的动因的考察。

第一节 五岳观念之形成

一、我国早期山岳信仰

“自然是宗教最初的原始对象，这一点是一切宗教、一切民族的历史充分证明了的。”^①

正如费尔巴哈所言，我国山岳信仰也源于远古的自然崇拜，尽管现在尚没有可靠的证据能够证明我国最早的山岳信仰始于何时，但至迟在夏代之前就已存在。现在可资借鉴的文字证据主要留存于先秦及两汉文献，在这些文献中，山岳被看成极为神秘的地方，是神灵所居之地，亦或为通达上帝之所的必经之道。对此，《淮南子·地形训》曾记载说：“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。”^②《礼记·祭法》也言：“山林川谷丘陵，能出云为风雨，见怪物皆曰神。”^③古人这种把山岳人格化的过程实际上是他们对山岳高大威严、神秘莫测特性的认知和体验。《山海经》记载的山岳也多具神秘性，它们往往成为神人或怪兽的聚居区。

据《山海经·海内西经》载：“海内昆仑之虚在西北，帝之下都。昆仑之虚方八百里，高万仞。上有木禾，长五寻，大五围。面有九井，以玉为槛。面有九门，门有开明兽守之，百神所在。在八隅之岩，赤水之

① [德] 费尔巴哈：《费尔巴哈哲学著作选集》下卷，三联书店 1962 年版，第 436 - 437 页。

② 《淮南子》，华夏出版社 2000 年 5 月版，第 70 页。

③ 《礼记》，上海古籍出版社 1987 年 3 月版，第 253 页。

际，非仁羿莫能上冈之岩。”^①

《山海经·西山经》也载：“凡《西次二经》之首，自钤山至于莱山，凡十七山，四千一百四十里。其十神者，皆人面而马身。其七神皆人面而牛身，四足而一臂，操杖以行，是为飞兽之神。”^②

同样，《山海经·西山经》还载：“又西二百里曰长留之山，其神白帝少昊居之。其兽皆文尾，其鸟皆文首。”^③……

面对如此怪异的山岳神灵，人类作出的应对往往是把困惑或恐惧转化为对山岳神灵的依赖并谋求与之和谐共生。当然，古人产生这种认识并最终达成转化的原因不仅仅源于山岳的不可捉摸性，还在于山岳能够为人们源源不断地提供必要的生活物资。

《礼记·祭法》就记载：“山林川谷丘陵，民所取财用也”。^④《释名》也说：“山，产也。产生物也。”^⑤而现存五岳庙宇中的大量碑刻也多次提及山岳为百姓提供资用，供养一方之语。《韩诗外传》卷三则更明确地言道：“问者曰：夫仁者，何以乐于山也？曰：夫山者，万民之所瞻仰也。草木生焉，万物植焉，飞鸟集焉，走兽休焉，四方益取与焉。出云道风，纵乎天地之间。天地以成，国家以宁，此仁者所以乐于山也。”^⑥从而把山岳与国家紧密联系起来。这与后来《博物志校证·山水总论》中“五岳视三公，四渎视诸侯，诸侯赏封内名山者，通灵助化，位相亚也。故地动臣叛，名山崩，王道讫，川竭神去，国随已亡”^⑦所言一脉相承。

尽管以上引述皆为汉魏人所言，但山川与国家、君主同命脉的观念却早已有之，对此，《国语》、《左传》等史籍均有记载。

《国语·周语上》曾言：“夫国必依山川，山崩川竭，亡之征也。川竭，山必崩。”^⑧同时，该书还说：“若夫山林匮竭，林麓散亡，薮泽肆

① 谭承耕、张耘点校，（晋）郭璞注：《山海经·穆天子传》，岳麓书社1992年12月版，第136页

② 同上书，第22页。

③ 同上书，第30页。

④ 《礼记》，上海古籍出版社1987年3月版，第255页。

⑤ （清）王先谦撰：《释名疏证补·释山》，上海古籍出版社1984年版，第56页。

⑥ （汉）韩婴撰，许维遹校释：《韩诗外传集释》卷三第二十六章，中华书局1980年版，第111页。

⑦ （晋）张华撰，范宁校证：《博物志校证》，中华书局1980版，第11页

⑧ 史廷庭编著：《国语》，吉林人民出版社1996年版，第14页

既，民力凋尽，田畴荒芜，资用乏匮，君子将险哀之不暇，而何易乐之有焉？”^① 这种把山川资源与国家安定、君主稳固联系起来的认识在当时应该是极为普遍的，否则《春秋左传·桓公六年》也就不会有“故以国则废名，以官则废职，以山川则废主，以畜牲则废祀，以器币则废礼”^②之语。同样，《春秋左传·成公五年》也记载了梁山崩后所蕴含的吉凶之事，并提到破解之法，称：“……国主山川。故山崩川竭，君为之不举，降服，乘纓，彻乐，出次，祝币，史辞，以礼焉。”^③ 这种破解之法实际上是一种敬祭礼仪，系后来山岳祭祀之先声。正是由于山岳具有这种为人类提供丰富给养且能够预示吉凶的功能，才使世人对想象中的山岳之神更加崇拜和敬畏，并开始谋求与之沟通的方法，希望借此与其建立良好的神、人关系。最终，他们通过祭祀打开了神、人相隔的大门。殷商以来，诸代多有祭岳之举。至今，我们仍能从考古发掘的大量殷墟甲骨中找到当时人们祭祀山岳的资料，对此前人已多有著述。^④

通过以上对先秦及汉代文献中有关山岳信仰的探讨和梳理可以看出，我国古人对山岳的认识不但与自然信仰有关，也与早期国家观念密切相联。这种认识自诞生以来一直影响着中国文化，根深蒂固，源远流长，逐渐成为中华民族传统文化中最具韵味、最值得探讨的部分。而作为山岳信仰高度浓缩的五岳信仰，因其传承有序的史料记载以及丰富的图像，遂成为本文关注的焦点。

二、五岳名称由来

我国山岳崇拜由来既久，其人神之间的沟通也有史可查。早在先秦时期，人们就已把山川神祇作为一种心理依托，面对自然灾害时，便向其求助。对此，《左传·昭公元年》有明确记载：“山川之神，则水旱疠疫之

① 史延庭编著：《国语》，吉林人民出版社1996年版，第55页。

② 《十三经注疏之七·黄侃经文句读：春秋左传正义》（上册），（晋）杜预注，（唐）孔颖达等正义版影印本，上海古籍出版社1990年12月版，第114-115页。

③ 同上，卷二十六，第441页。

④ 关于殷人祭岳的记载，在丁山先生《古代神话与民族》（商务印书馆2005版），朱天顺《中国古代宗教初探》（上海人民出版社1982年版），游琪、刘锡诚主编的《山岳与象征》（商务印书馆200年版）等书中均有探讨。

灾，于是乎祭之。日月星辰之神，则雪霜风雨之不时，于是乎祭之。”^① 只是这时的山川崇拜，尚未进入国家祀典，“五岳”祭祀也未成定制。史籍中，较早出现“五岳”一词的是《周礼·大宗伯》，文中曾提到“以血祭祭社稷、五祀、五岳”之语^②；《尔雅·释山》更直接把五岳山名明确下来：“泰山为东岳，华山为西岳，霍山为南岳，恒山为北岳，嵩高为中岳。”^③ 另外，《尚书·虞书·舜典》也记载了君主望秩四岳的情况：“（舜）望于山川，遍于群神。……岁二月，东巡守，至于岱宗，柴。望秩于山川，肆觐东后。协时月正日，同律度量衡。修五礼、五玉、三帛、二生、一死赞。如五器，卒乃复。五月南巡守，至于南岳，如岱礼。八月西巡守，至于西岳，如初。十有一月朔巡守，至于北岳，如西礼。”^④ 《周礼》、《尔雅》诸书成书年代皆托名于先秦，但一直以来多被认为是秦汉时期作品，只是其中部分内容可能来源较早^⑤，所以，尽管以上史料中频繁出现“五岳”一词，但并不能作为该词在先秦时已经存在的证据。

相比于商周时期“五岳”信息的匮乏，倒是汉代在“五岳”记载方面较为丰富。汉代史籍对“五岳”内容涉及较多的是《史记》。

首先，《史记》最早记载了“五岳”皆在天子之郡一事：“……济北王以为天子且封禅，乃上书献泰山及其旁邑，天子以它县偿之。常山王有罪，迁，天子封其弟于真定，以续先王祀，而以常山为郡。然后五岳皆在天子之郡。”^⑥ 这一记载表明五岳在此之前分属不同王侯，至汉武帝时方全部隶属“天子”。此一事实于《史记》卷二十八中亦有明确记载：“自五帝以至秦，轶兴轶衰，名山大川或在诸侯，或在天子，其礼损益世殊，不可胜记。及秦并天下，令祠官所常奉天地名山大川鬼神可得而序也。”^⑦

① 《十三经注疏之七·黄侃经义句读：春秋左传正义》（上册），（晋）杜预注，（唐）孔颖达等正义版影印本，上海古籍出版社1990年12月版，第706页。

② 《周礼·仪礼》，辽宁教育出版社1997年3月版，第34页。

③ 徐朝华注：《尔雅今注》，南开大学出版社1987年7月版，第238页。

④ 江灏、钱宗武著：《今古文尚书全译》，贵州人民出版社1990年2月版，第24页。

⑤ 有关《尚书》、《尔雅》等书的成书年代，史学界多有讨论，丁山、顾颉刚、杨东莼等先生均认为以上诸书成书年代较晚，应在秦汉之际，甚或是汉代作品。

⑥ （汉）司马迁：《史记》，中华书局1962年5月版，第1387页。

⑦ 同上书，第1371页。