

中国西北宗教文献

CHINA'S NORTHWEST RELIGIOUS LITERATURE

道教卷五



读者出版集团
甘肃民族出版社

目 录

甘肃道教

- 酒泉丁家闸五号墓壁画内容考释 吴初骧(1)
- 刘一明道教哲学思想初探 马序 盛国仓(12)
- 论敦煌道教文学 龙晦(23)
- 沙州道门亲表部落释证 姜伯勤(33)
- 炳灵寺石窟老君洞北魏壁画清理简报 甘肃省博物馆 炳灵寺石窟文物保管所(40)
- 兰州道教胜地——金天观 柳风(45)
- 兰州金天观第一任住持孙碧云的哲学思想 孙希国(65)
- 敦煌莫高窟道教史迹考察 胡恩厚(71)
- 兰州地区主要道观礼巡 程时雨 王克江 李建基(77)
- 平凉的阴阳家 梁受百(88)
- 泾川道教胜地王母宫及其诗词楹联 程时雨 李建基 王克江(90)
- 兰州道教活动史上的两个重要人物 程时雨 王克江 李建基(94)
- 王道士 金荣华(99)
- 敦煌道教文书概观 尚林(121)
- 承天观碑文考释 李有运(127)
- 神仙窟与张鸾 马瑞俊(149)
- 敦煌道教试述 邵文实(152)
- S.2729 背《悬象占》与蕃占时期的敦煌道教 刘永明(163)
- 敦煌道教孝道文献研究之一 郑阿财(170)
- 道释相激:道教在敦煌 姜伯勤(179)
- 敦煌道教逸书略说 苏晋仁(232)
- 敦煌道经题记综述 谭蝉雪(239)
- 敦煌文化中的道教及文化 颜廷亮(256)
- 《道家文化研究》第13辑《敦煌道教文献专号》评介 刘屹(269)
- 莫高窟“三清宫”漫谈 沙武田(277)
- 敦煌道教医学考论 盖建民(285)
- 敦煌道教与斋醮诸考 汪泛舟(291)

酒泉丁家闸五号墓壁画内容考释

吴 弼 骧

一九七七年六月，甘肃省博物馆在酒泉县发掘的丁家闸五号墓，是一座东晋十六国时期的采绘壁画墓^①。它为我们研究十六国时期河西地区的政治制度、经济生活、民族关系、社会思想、文化艺术等，提供了极有价值的资料。壁画内容丰富，涉及的问题很多，限于自己的水平，现仅就其中的部分内容，试作一些考释，请识者指正。

丁家闸五号墓的壁画，主要绘于前室，共分五层，第一、二层绘天，第三、四层绘人间，第五层绘地。

天、地部分，全为图讖，大致可分为天地、神仙、圣贤故事和祥瑞等四类，但概括而言，都是符瑞。它是西凉李暠“喜缘饰祥瑞，以自表异”的具体体现（见《晋略·李暠传》）。《礼记·中庸》云：“至诚之道，可以前知，国家将兴，必有祲祥。”《春秋演孔图》云：“天子皆五气之精，宝各有题，序以次。运相据起，必有神灵符纪诸神扶助，使开阶立遂。是以王者常置图策坐旁，以自正也。”（《古微书》卷八）

一、天地 《列子·天瑞》云：“一者形变之始也，清轻者上为天，浊重者下为地，冲和气者为人，故天地含精，万物化生。”《广雅·释天》云：“太初，气之始也，生于酉仲，清浊未分也。太始，形之始也，生于戌仲，清者为精，浊者为形也。太素，质之始也，生于亥仲，已有素朴而未散也。三气相接，至于子仲，剖判分离，轻清者上为天，重浊者下为地，中和为万物。”故在墓室的最上层（壁画第一层），留一片空白，以象征天；而在墓室最下层的天井中（壁画第五层），绘四龟以象征地。

1. 日 《周易·离》云：“日月丽乎天。”《广雅·释天》云：“朱明，曜灵，东君，日也”。《五经通义》云：“日中有三足乌。乌，阳也。”故壁画第二层，日绘于东方，土红色，内有一三足乌。

2. 月 《礼记·祭义》云：“日出于东，月生于西，阴阳长短，终始相巡，以致天下之和。”《春秋演孔图》云：“蟾蜍，月精也。”（《古微书》卷八）《搜神记》卷十四云：“羿请无死之药于西王母，嫦娥窃之以奔月。将往，枚筮之于有黄。有黄占之曰：‘吉。翩翩归妹，独将西行，逢天晦芒，毋恐毋惊，后且大昌。’嫦娥遂托身于月，是为蟾蜍。”壁画中的月，正绘于西方，月中绘白色蟾蜍。

3. 龙 《管子·水地篇》云：“龙生于水，被五色而游，故神。欲小则化为蚕蠋，欲大则藏于天下，欲上则凌于云气，欲下则入于深泉，变化无日，上下无时，谓之神。”《尔雅翼·释鱼》云：“龙，春分而登天，秋分而潜渊，物之至灵者也。淮南子言，万物、羽毛、鳞介，皆祖于龙。……龙以变化无方，物不能制，故在人比君，在卦比乾之七爻，象天苍龙七宿。乾七爻以龙为用，天七宿以龙为体。”壁画中，于象征天的第一

层土红色界栏下，紧接着绘四个倒悬龙首，其意当为龙身藏于天，以天最高，故俯首窥地。《河图括地象》云：“天有四表，以布精魄；地有四读，以出图书。”（《古微书》卷三二）故壁画绘四龙，即“飞龙”、“应龙”、“蛟龙”、“先龙”，意指天之“四表”。

3. 龟 《论衡·谈天篇》云：“共工与颛顼争为天子，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，故日月移焉。地不足东南，故百川注焉。”故龟为地的象征。壁画绘四龟，意指地有四方，即《淮南子·天文训》所谓“天道曰圆，地道曰方”之说。

二、神仙

1. 西王母、东王公 历代考证极多，这里不再赘述。现在仅就其在墓葬壁画中的形象演化过程，作一点探索。

西王母的形象，较早较原始的记载，如《山海经·西山经》云：“西王母，其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”又，《海内北经》云：“西王母梯几而戴胜杖。其南有三青鸟，为西王母取食。”又，《大荒西经》云：“西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山名曰昆仑之邱。有神，人面虎身，有文有尾，皆白处之。其下有弱水之渊环之；其外有炎火之山，投物辄然。有人戴胜虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。”

在以后的记载中，西王母的形象发生了很大的变化。如《穆天子传》云：“吉日甲子，天子宾于西王母。乃执白圭、玄璧以见西王母，好献锦组百纯，□组三百纯。西王母再拜受之。乙丑，天子觴西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰：白云在天，山陵自出。道里悠远，山川间之。将子无死，尚能复来。天子答曰：予归东土，和治诸夏。万民平均，吾顾见汝。比及三年，将复而野。天子遂驱升于弇山，乃纪其迹于弇山之石，而树之槐。眉曰：西王母之山。”随后，托名班固所作的《汉武帝内传》云：“唯见王母乘紫云之辇，驾九色斑龙，……王母上殿东向坐。著黄金褙褊，文采鲜明，光仪淑穆。带灵飞大綬，腰佩分景之剑，头上太华髻，戴太真晨婴之冠，履元璫凤文之舄。视之可年三十许，修短得中，天姿掩蔼，容颜绝世，真灵人也。”类似形象，在《博物志》、《拾遗记》、《枕中书》、《西王母传》中，均有记载。

西王母形象，由“豹尾虎齿而善啸”的怪物，变为与穆天子唱和应酬的人主；由不识性别的“人面虎身”的凶神，变为“可年三十”、“容颜绝世”的女性“灵人”。这种演化过程，正是由民间传说向统治者的说教，由原始神话向道家方士的伪托，再向今文经学的讖纬发展的过程。自西汉末年以来，随着图讖之学的盛行，西王母在墓葬的画像石中，亦开始出现，其形象正如《汉武帝内传》等的记载，或正面座象，或驾龙乘辇。东汉末年以后，由于道教的形成和发展，西王母的地位亦不断升华，其形象也日益美化。

丁家闸五号墓壁画中的西王母形象，髻左右各插一簪珥，肩披羽状帔，身着硃、白二色褙褊大衣，臂绕帔带，袖手盘膝端坐于树上。左侧立一侍女，持曲柄带齿状流苏的方形华盖。这种形象，与《汉武帝内传》的记载，是大体一致的。

东王公，东汉以前应称“东王母”。甲骨文中常见所谓“东母”。两周以来，称月神为“西皇”，而号日神为“东皇”（如《楚辞·九歌》中所谓“东皇太一”）。月神

为女性，称“西母”，则相对应的日神也应是女神，“东母”应是日神的别名。在周以来的文献中，将“西母”尊称为“西王母”，因此，“东母”也应该称之为“东王母”^②。

“东王母”演变为“东王父”，当在东汉时期，其最早的记载，见于东方朔《神异经·东荒经》。内云：“东荒山中有大石室，东王公居焉。长一丈，头发皓白，人形鸟面而虎尾，载一黑熊，左右顾望，恒与一玉女投壶，每投千二百矫。设有人不出者，天为之嘔噓，矫出而脱悞不接者，天为之笑。”这种记载，大约是道家方士为与西王母配对而伪造。随着西王母形象的演变，东王公的形象亦不断美化。如《枕中书》云：“元始君，经一劫，乃一施太元母，生天皇，十三头，治三万六千岁，书为扶桑大帝、东王公，号曰元阳父。”《仙传拾遗》云：“木公，亦云东王父，亦云东王公。盖青阳之元气，百物之先也。冠三维之冠，服九色云霞之服，亦号玉皇君。”壁画中的东王公，头上有三绺竖发，蓄长须，肩披羽状帔，身着袍，袖手盘膝端坐于树上。其形象与《仙传拾遗》等的记载，也是基本相符的。

3. 三青鸟 《山海经·海内北经》云：“其南有三青鸟，为西王母取食。生昆仑虚北”。又，《山海经·大荒西经》云：“有三青鸟，赤首黑目，一名曰大鹫，一名曰少鹫，一名曰青鸟。”绘于西王母座下山峦间，或飞或立的三只黑色鸟，应即此“三青鸟”。

3. 昆仑山 《山海经·海内西经》云：“海内昆仑之虚在西北。帝之下都。昆仑之虚方八百里，高万仞。”《淮南子·地形训》云：“昆仑之邱，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。”《博物志》卷一云：“地部之位起形高大者，有昆仑山，广万里，高万一千里，神物之所生，圣人、仙人之所集也。出五色云气，五色流水，其泉南流入中国，名曰河也。其山中应于天，最居中，八十城布绕之。”壁画中，西王母、东王公座下的山峦，应即昆仑山。

4. 若木 《淮南子·地形训》云：“扶木在阳州，日之所曷。建木在都广，众帝所自上下，日中无景，呼而无响，盖天地之中也。若木在建木西，末有十日，其华照下地。”高诱注：“末，端也。若木端有十日，状如莲华。华，犹光也，光照其下也。”壁画中，西王母、东王公座下，绘一树，周有枝节，顶有叶，应即若木。此种若木，在陕北东汉画像石墓中，已经出现，其位置亦在西王母座下。

5. 羽人 玉女的神话传说，来源于战国的楚文化。屈原的著名诗篇《离骚》，对洛水女神宓妃，就有过生动的描写。自汉初以来，由于统治阶级对“黄老”的提倡，和道家方士的活跃，在一部分统治者和士大夫中，升仙思想相当盛行。西汉末年以后，讖纬之学兴起，这种妖妄传说又被图讖吸收。因此，自西汉至魏晋的数百年间，与“游仙”有关的文学作品，数量极多。其中以曹植的《洛神赋》最为著名。他描绘宓妃“其形也翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之迴雪。”宓妃的容貌体态，“浓纖得衷，脩短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。芳泽无加，铅华弗御。云髻峨峨，脩眉联娟。丹唇外朗，皓齿内鲜。明眸善睐，靥辅承权。瑰姿艳逸，仪静体闲。柔情绰态，媚于语言。”宓妃的服饰，“奇服旷世，骨象应图。披罗衣之璀璨兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡之轻裙。”宓妃的行踪，“微幽兰之芳蔼兮，步踟蹰于山隅。于是忽焉纵

体，以遨以嬉。”

壁画中的羽人，头挽单髻，眉间、两鬓、两颊点朱砂，涂朱唇，肩上生双翅，上着明珠点缀的褂衣，下着采裙，裙边缀羽毛，内着红裤，足着浅口履。以《洛神赋》相对照，形象酷似，由此可知，壁画中的羽人，是当对士大夫想象的神女的形象化。

三、圣贤故事 《史记·殷本记》云：“汤出，见野张网四面，祝曰：‘自天下四方皆入吾网。’汤曰：‘嘻，尽之矣！’乃去其三面，祝曰：‘欲左，左。欲右，右。不用命，乃入吾网。’诸侯闻之，曰：‘汤德至矣，及禽兽。’”《艺文类聚·帝王部·殷成汤》亦有类似的记载。壁画中的汤王形象，为一踞坐于若木之上、窝棚之中的蓄须老者，手执网绳，前置一面网，网外有一鸟。

四、祥瑞 《白虎通·封禅》云：“天下太平，符端所以来至者，以为王者承天统理，调和阴阳。阴阳和，万物序，体气充塞，故符端并臻，皆应德而至。”

1. 三足乌 《伏侯古今注·瑞应》云：“三足乌，所谓赤乌者，朱乌也，其所居高远。日中三足乌之精，降而生三足乌。何以三足，阳数奇也。是以有虞至孝，三足集其庭；曾参锄瓜，三足萃其冠。”《春秋运斗枢》云：“权星得则日月光，乌三足，礼义循，物类合。”（《古微书》卷九）壁画中的三足乌，立于西王母座下右。

2. 九尾狐 《白虎通·封禅》云：“狐九尾何，狐死首丘，不忘本也，明安不忘危也。必九尾者何，九妃得其所，子孙繁息也。于尾者何，明后当盛也。”刘爽《稽瑞》云：“孙氏瑞应图曰：先法修明，三才得所，见九尾狐至。”壁画中的九尾狐，立于西王母座下左侧。

3. 神马 《山海经·海内北经》云：“犬封国曰犬戎国，……有文马，缟身朱鬣，目若黄金，名曰吉量，乘之寿千岁。”《博物志·异兽》云：“文马，赤鬣身白，似若黄金，名吉黄之乘。复蓊之露犬也，能飞食虎豹。”《瑞应图》云：“腾黄者，神马也，其色黄，王者德御四方则至。一名吉光，乘之，寿三千岁。此马无死时。又曰，乘黄，王者舆服有度则出。”（《艺文类聚》卷九九）上述“吉量”、“吉黄”、“腾黄”、“吉光”、“乘黄”，皆诸音，实指同一白身赤鬣的神马。壁画中的神马，正是此形象，绘于墓室北壁第二层，作昂首扬蹄，腾空飞驰状。

4. 白鹿 《抱朴子·内篇·对俗》云：“虎及鹿、兔皆寿千岁。寿满五百岁者，其毛色白。”《述异记》云：“鹿千年化为苍，又五百年化为白，又五百年化为玄。”《礼斗威仪》云：“君乘水而王，其政和平，北海输白鹿。”（《古微书》卷十九）壁画中的白鹿，绘于墓室南壁第二层，作昂首奔驰状。白鹿下的山陵间，绘有一鸟四兽，其意义不甚明瞭。但似与白鹿有关，既然白鹿为“纯善之兽”，白鹿出，则鸟兽自可安然漫游于山陵间。

5. 庆云 《史记·天官书》云：“若烟非烟，若云非云，郁郁纷纷，萧索轮囷，是谓卿云。卿云，喜气也。”《淮南子·天文训》云：“龙举而景云属。”《礼斗威仪》云：“人君乘水而王，其政和平，则景云见也。景云，景明也，言云气光明也。按，瑞应图云：景云见者，太平之应也。一曰庆云，非气非烟，五色细縕，谓之庆云。”（《古微书》卷十九）壁画中的庆云，绘于墓室四壁第二层龙首的两侧。

壁画的人间部分，仅就部曲的族属、乐舞、舆服用等问题，作一些探索。

一、部曲的族属 壁画中的部曲，其形象共有五种：第一种头挽髻，身着褐衣、长裤，足着鞋；第二种高鼻深目，头戴毡帽，帽上或有缨，帽下露发辫，身着短衣；第三种形象同第二种，亦有身着及膝长衣者，但其种属类似氐羌；第四种头披发，身着及膝长衣，亦有着短衣者，赤足；第五种辫发上翘，身着短衣，下不着裤，赤足。按，第一种形象显系汉人，第五种似为儿童，可不作考证。至于第二、三、四种形象的特征，一多辫发，一为披发。

河西地区自古为多部族杂居地区。据《汉书·匈奴传》、《汉书·西域传》、《后汉书·匈奴传》、《后汉书·西羌传》、《三国志·魏书·乌丸鲜卑东夷传》、《晋书·沮渠蒙逊载记》等文献记载，河西除汉族外，先后有羌、月氏、乌孙、匈奴、氐以及貊虏、卢水胡等杂胡部族或部落。其中值得注意的是，《三国志·魏书·乌丸鲜卑东夷传》裴注引鱼豢《魏略·西戎传》云：“貊虏，本匈奴也，匈奴名奴婢为貊。始建武时，匈奴衰，分去其奴婢，亡匿在金城、武威、酒泉北黑水、西河东西，畜牧逐水草，钞盗凉州，部落稍多，有数万，不与东部鲜卑同也。其种非一，有大胡，有丁令，或颇有羌杂处，由本亡奴婢故也。”

貊虏，姚薇元《北朝胡姓考》（中华书局，一九六二年版）认为，“即其后檀石槐时代（后汉恒帝时）之鲜卑西部。”《三国志·魏书·乌丸鲜卑东夷传》注引王沈《魏书》云：“乃分其地为中东西三部。……从上谷以西至敦煌，西接乌孙为西部，二十余邑，其大人曰置鞬落罗、日律推演、宴荔游等，皆为大帅，而制属檀石槐。”按，西部大人之一的“日律推演”即第二推寅邻^③，亦即《魏书·帝纪·序纪》中的献皇帝，名邻，为北魏始祖神元皇帝力微之祖父。《魏书·官氏志》云：“至献帝时，七分国人，使诸兄弟各摄领之，乃分其氏。自后兼并他国，各有本部，部中别族，为内姓焉。”至此，鲜卑部族与匈奴、丁零、柔然、乌桓等部族，经过长期融合，初步形成为拓跋鲜卑。据《魏书·官氏志》，至力微时，除“帝室十姓”外，“余部诸姓内入者”计七十五姓。这些姓中的绝大部分均为其他部落或部族成分，其中属于匈奴族的姓氏有六，属于丁零族的姓氏有六，属于柔然族的姓氏有三，属于乌桓及东部鲜卑的姓氏有九，属于其他东、西方各族的姓氏有七，共计三十一姓。另外，尚有东方二姓、南方七姓，西方十六姓，北方十姓，共计三十五姓，“凡此四方诸部，岁时朝贡”。^④除此，据《北朝胡姓考》，未见于《魏书·官氏志》的，尚有东胡十三姓，东夷三姓，匈奴十三姓，高车九姓，西羌十二姓，氐族五姓，竇族一姓，羯族六姓，西域十三姓，因此，拓跋鲜卑实为一部族、种族成分极多复杂的部落集团。它与东部鲜卑宇文部、段部、慕容部有着明显的不同，与有关貊虏的记载颇为相符。

据前文引鱼豢《魏略·西戎传》，貊虏“其种非一，有大胡，有丁零，或颇有羌杂处”。
“大胡”即西域胡。汉、唐时人称“胡”，多专指匈奴和西域诸国之塞种人。《汉书·西域传》云：“乌孙国，……本塞地，大月氏西破走塞王，塞王南越县度，大月氏居其地。后乌孙昆莫击破大月氏，大月氏徙西臣大夏，而乌孙昆莫居之，故乌孙民有塞种、大月氏种云。”又，“蒲犁及依耐、无雷国皆西夜类也。西夜与胡异，其种类羌氏行国，随畜逐水草往来。”又，师古注：“乌孙于西域诸戎其形最异。今之胡人青眼、赤须，状类称猴者，本其种也。”《北史·西域传》云：“自高昌以西诸国人等，深目

高鼻，唯此一国（按，指于阗国——引者），貌不甚胡，颇类华夏。”

丁零即高车。《通典》卷一九七云：“高车，盖古赤狄之种也，初因号为狄历，北方以为敕勒，诸夏以为高车、丁零焉。其语略与匈奴同而时有少异，或云其先匈奴之人也（按《通典考证》应为匈奴之甥——引者）。”故知丁零乃匈奴别部，为匈奴所征服和役属的部族。但其种属史籍缺载。或与匈奴同，属蒙古人种。

羌，《通典》卷一八九云：“西羌本出之苗，盖姜姓也。……汉金城之西南，羌地是也。……所居无常，依随水草，地少五谷，产牧为业。其俗氏族无定，或以父名母姓为种号，妻后母，纳嫠嫂，如北狄之俗，故国无繇寡，种类繁炽”。故羌亦为游牧部族，种属蒙古人种。

关于拓跋鲜卑的发式，《宋书·索虏传》云：“索头虏姓託跋氏。”《资治通鉴》卷六九云：“宋、魏以降，南、北分治，……南谓北为索虏，北谓南为岛夷。”胡三省注：“索虏者，以北人辮发，谓之索头也。”故拓跋鲜卑应多辮发。据《后汉书·乌桓鲜卑传》云：“鲜卑者，亦东胡之支也，……其言语习俗与乌桓同。唯婚姻先髡头。”又，“乌桓者，本东胡也。……以髡头为轻便。”据《和林格尔汉墓壁画》（文物出版社，一九七八年版），乌桓人的“髡头”，为剃去周围，留有顶发。因此，所谓“索头”、“髡头”，其含义是相同的，均为剃去周围，中留顶发以结辮。

西域胡的发式，本为剪发。《晋书·四夷传》云：“焉耆国，……其俗丈夫剪发”。又，“龟兹国，……男女皆剪发垂项。”但壁画中的西域胡，虽高鼻深目，但皆辮发，此应为已融合于拓跋鲜卑之明证。

羌人的习俗为披发。《后汉书·西羌传》云：“羌无弋爰剑者，秦厉公时为秦所拘执，以为奴隶，……后得亡归，……又与剺女遇于野，遂成夫妇。女耻其状，被发复面，羌人因以为俗。”故壁画中的披发者，应即羌人。

综上所述，壁画中的部曲，除汉族外，均为贖虏，其中有拓跋鲜卑，有羌人。

二、乐舞 墓室西壁第三层，有一幅墓主人燕居行乐图，其乐舞由乐伎、歌舞、百戏等三部分组成。

1. 乐伎 绘于燕居行乐图右上侧，由四人组成，跏坐一列。自左至右，第一人为男乐伎，弹卧箜篌；第二、三、四人为女乐伎，第二人弹琵琶，第三人吹长笛，第四人双手拍腰鼓。另一男乐伎绘于墓主人榻前，左手摇鼗鼓，右手执鼓槌。

卧箜篌 据壁画所示，为一上园下方类似琴瑟的弹拨乐器，前释为箏。后有人仔细观察原壁画，可影约见到面板上有固定的品，类似琵琶，故改释为卧箜篌，今从之。据《旧唐书·音乐志》云：“箜篌，……旧说亦依琴制，今按其形，似瑟而小，七弦，用拨弹之，如琵琶。”但今瑟的面板上，并无固定的品，不知左瑟中是否有设固定品者。又，上述“如琵琶”，乃指“用拨弹”的弹奏技法。但壁画中男伎的手势，似以手弹弦。或许唐以前的卧箜篌亦有手弹之法。

卧箜篌有别于胡乐之竖箜篌与凤首箜篌，源流甚早。据《史记·武帝本纪》云：“其年，既灭南越，上有嬖臣李延年以好音见。上善之，下公卿议，曰：‘民间祠尚有鼓舞之乐，今郊祠而无乐，岂称乎？’……于是塞南越，禘祠泰一、后土，始于乐舞，益召歌儿，作二十五弦及箜篌瑟自此起。”（《汉书·郊祀志》同。据《汉书武帝纪》，灭

灭南越，在元鼎六年。）应劭《风俗通》云：“空侯，又坎侯。谨按汉书，孝武皇帝赛南越，禘祠太一、后土，始用。乐人侯调依琴作坎坎之乐，言其坎坎应节奏也，侯以姓冠章耳。或说空侯取其空中。琴瑟皆空，何独坎侯耶？斯论是也。诗云：坎坎鼓我。是其文也。”段成式《酉阳杂俎》云：“魏高阳王雍美人徐月华，能弹卧箜篌，为明妃出塞之声。”《洛阳伽兰记》卷三云：“美人徐月华善弹箜篌，能为明妃出塞之曲歌，闻者莫不动容，永安中，与卫将军源士康为侧室，宅近青阳门。徐鼓箜篌而歌，哀声如云，行路听者，俄而成市。”《隋书·音乐志》云：“清乐，其始即清商三调是也。并汉来旧曲、乐器形制并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存于内地。及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰：‘此华夏正声也。’……其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种为一部。”其作为“华夏正声”的箜篌，当指卧箜篌。此器中原已失，唯河西独存。今于壁画中得一证明。

琵琶 应劭《风俗通》云：“批把。谨按，此近世乐家所作，不知谁也。以手批把，因以为名。长三尺五寸，法天、地、人与五行，四弦象四时。”傅元《琵琶赋·序》云：“观其器，中虚外实，天地象也；盘园柄直，阴阳叙也；柱有十二，配律吕也。以方语目之，故云琵琶。取其易传于外国也。”（《全晋文》卷四十五）《旧唐书·音乐志》云：“琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁箏、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰琵，引而近之曰琶，言其便于事也。今清乐奏琵琶，俗谓之‘秦汉子’，园体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。其他皆充上锐下，曲项，形制稍大，疑此是汉制。兼似两制者，谓之‘秦汉’，盖谓通用秦、汉之法。”又，“案旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中始有手弹之法，今所谓搯琵琶者是也。《风俗通》所谓以手琵琶之，乃非用拨之义，岂上世固有搯之者耶？”验之壁画，乐伎所奏之琵琶，体园柄直，四弦，十二品，以手弹弦。故此琵琶当为兼有秦、汉两制的‘秦汉’，大约为魏晋时期流行之琵琶遗制。

长笛 原释为箫，后有人改释为“长笛”，今从之。应劭《风俗通》云：“笛，籥同。谨按乐记，武帝时丘仲之所作也。笛者，涤也，所以荡涤邪秽，纳之于雅正也。长二尺四寸，七孔。”聂崇义《三礼图》云：“周礼，笙师掌吹籥。杜子春云，今时所吹五孔竹籥。又，汉丘仲作笛，长二尺四寸，六孔。”陈旸《乐书·长笛》云：“昔人有吹笛而歌曰：‘闲夜寂以清，长笛亮且明。’则长笛六孔，具黄钟一均，如尺八而长。晋桓子野之所善，马融之所颂，伏滔之所赋，王子猷之所闻，相如之所善，蔡邕之所制也。魏明帝时，令和承受笛声以作律，歌声浊者，用长笛，长律；歌声清者，用短笛，短律。古歌词曰：‘长笛续短笛’。晋刘和善吹，裁音十二以应律。刘和之东厢，长笛四尺二寸。今乐府所用短笛，长尺有咫。此笛长短之辨也。”（见《古今图书集成·经济汇编·乐律典》，下同）壁画中的单管竖吹之笛，似即汉魏六朝流行之六孔长笛（按，七孔者，当包括吹孔在内）。

腰鼓 《新唐书·礼乐志》云：“西凉伎，有腰鼓、齐鼓、担鼓。”《旧唐书·音乐志》云：“腰鼓，大者瓦，小者木，皆广首而纒腹，本胡鼓也。石遵好之，与横笛不

去左右。”沈约《宋书》云：“肖思话年十许岁，好骑屋栋，打细腰鼓。”（见清康熙敕编《渊鉴类函》卷一百九十一）陈旸《乐书·魏鼓》云：“昔苻坚破龟兹国，获羯鼓、鞞鼓、杖鼓、腰鼓。汉魏用之，大者以瓦，小者以木，类皆广首纤腰，宋肖思话所谓细腰鼓是也。明王圻辑《三才图会·器用·乐器类》云：“腰鼓，广首而纤腰，两头出之，声相应和。”壁画中的腰鼓，以双手拍之，似为吕光灭龟兹（公元384年）后，传入河西之西域乐器。

鼗鼓 《书经·虞书·益稷》云：“下管鼗鼓。”朱熹注：“下，堂下之乐也。……鼗鼓，如鼓而小，有柄，持而摇之，则旁耳自击。”《尔雅·释乐》云：“大鼗谓之麻，小者谓之料。”郭璞注：“麻者音概而长也，料者声清而不乱。”刘熙《释名·释乐器》云：“鼗，导也，所以导乐作也。”聂崇义《三礼图·鼗鼓图说》云：“小师，职掌鼓鼗。注云，出音曰鼓。鼗如鼓而小，持其柄摇之，旁耳还自击。又，大射，注云，鼗如鼓而小，有柄，宾至摇之，奏乐也。又，眡瞭，掌凡乐事，播鼗，击颂磬、笙磬。磬言击，鼗言播。播即摇之可知也。鼗，所以节乐，宾至乃乐作，故知宾至摇之以奏乐也。又，鼗，导也，所以导鼓声，或节一唱之终也。”壁画中，墓主人榻前男乐伎所持者，即此鼗鼓，为节乐用也。但此乐伎的右手，另持有一鼓槌，作何用途，不得而知。或魏晋时期的鼗鼓，不仅有旁耳，可摇之以自击，同时尚可以鼓槌击之。

2. 歌舞 绘于燕居行乐图的中心部位，由两女舞伎组成。舞伎头挽四髻，身着朱砂、黄、绿（？）三色褶，五采接袖，腰束带，胸部及褶下露白色中衣，足着黑履。一舞伎眼望墓主人，两足跨开，两手各执一方扇（便面），左臂斜举，方扇朝下，右臂屈举，方扇朝上。一舞伎向右跨步下蹲，眼望立舞者，口微张，似正歌唱，两臂举起，两手作节拍状。

按，《通典》卷一四一云：“西凉乐，此声所兴，盖苻坚之末，吕光平西域得胡戎之乐，因以改变，杂以秦声，所谓秦汉乐也。”《隋书·音乐志》云：“西凉者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等据有凉州，变龟兹声为之，号为秦汉伎。魏太武既平河西得之，谓之西凉乐。至魏、周之际，遂谓之国伎。”《旧唐书·音乐志》云：“西凉乐者，后魏平沮渠氏所得也。晋、宋末，中原丧乱，张轨据有河西，苻秦通凉州，旋复隔绝。其乐具有钟磬，盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声也。魏世共隋咸重之。工人平巾幘，绯褶。白舞一人，方舞四人。白舞今阙。方舞四人，假髻，玉支钗，紫丝布褶，白大口裤，五采接袖，乌皮靴。乐用钟一架，磬一架，弹箏一，拍箏一，卧箏篥一，竖箏篥一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，箫一，篳篥一，小篳篥一，笛一，横笛一，腰鼓一，齐鼓一，担鼓一，铜拔一，贝一。编钟今亡。”壁画中的乐舞，与上述记载相对照，服饰、乐器大同小异。

据《隋书·音乐志》云：“始，开皇初定，令置七部乐……其后，牛弘请存鞞、铎、巾、拂等四舞，与新伎并存，因称四舞。按汉魏以来，并施于宴飨。……检此，虽非正声，亦前代旧声。故梁武报沈约云，鞞、铎、巾、拂，古之遗风。……检四舞由来，其实已久。请并在宴会与杂伎同设，于西凉前奏之。”大业中，炀帝乃定清乐等九部乐，四舞亦列入清乐。按，鞞舞，即汉巴渝舞；巾舞，即汉公莫舞；拂舞，为吴舞；铎舞，傅玄代魏辞云：“振铎鸣金，成公绥赋。”（见《隋书·音乐志》）显然亦汉魏旧声。此种乐舞，来源于汉房中乐。《汉书·礼乐志》云：“又有房中祠乐，高祖唐山夫人所作也。周有房中乐，至秦曰寿人。凡乐乐其所生，礼不忘本。高祖乐楚声，房中乐楚声也。”因此，隋唐之清乐，当渊源于楚声。至汉魏演化为房中乐。东晋时，中原丧乱，

旧音分散，唯河西独存。后经南北朝至隋唐，形成为清乐。张轨、吕光等建立的五凉割据政权，在四舞的基础上，吸收龟兹乐舞，创作秦汉乐，经南北朝至隋唐，形成为西凉乐。

又，据《通典》卷一四五云：“其鞞舞，梁谓之鞞扇舞也。幡舞、扇舞今并亡。”因此，唐代亡失之扇舞，应与魏晋之鞞舞有密切关系，乃汉代鞞舞发展演化而来。壁画中的舞伎，似即此扇舞。此种扇舞已非纯粹汉魏旧乐。其乐器中有腰鼓，即证明已吸收西域之声。由此可知，壁画中的歌舞，乃后凉秦汉乐之一种。

3. 百戏 绘于燕居行乐图右下侧，地铺席，席上两女伎作双手着地倒立、双足舞蹈状。

《旧唐书·音乐志》云：“散乐者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。……如是杂变，总名百戏。”又，“苻坚尝得西域倒舞伎。……梁有长踦伎、掷倒伎、跳剑伎、吞剑伎，今并存。”宋叶廷珪辑《海录碎事》卷十六云：“掷到伎，到行而舞也”。明黄一正辑《事物纪原·百戏类》云：“踞倒，人倒行而足舞。”（均见《中国古代音乐史料辑要》第一辑，中华书局，一九六二年版）因此，壁画中的百戏，应为掷倒伎。

三、舆服器用

1. 冠服

进贤冠 《晋书·舆服志》云：“进贤冠，古缙布遗象也，斯盖文儒者之服。前高七寸，后高三寸，长八寸，有五梁、三梁、二梁、一梁。人主元服，始加缙布，则冠五梁进贤。三公及封郡公、县公、郡侯、县侯、乡亭侯，则冠三梁。卿、大夫、八座、尚书，关中内侯、二千石及千石以上，则冠两梁。中书郎、秘书丞郎、著作郎、尚书丞郎、太子洗马舍人、六百石以下至于令史、门郎、小史，并冠一梁。”

幘 《晋书·舆服志》云：“幘者，古贱人不冠者之服也。汉元帝额有壮发，始引幘服之。王莽顶秃，又加其屋也。《汉注》曰，冠进贤者宜长耳，今介幘也。冠惠文者宜短耳，今平上幘也。始时各随所宜，遂因冠为别。介幘服文吏，平上幘服武官也。”

朝服 《晋书·舆服志》云：“诸王……五时朝服，远游冠介幘，亦有三梁进贤冠。朱衣绛纱褩皂缘，中衣表素。革带，黑舄，佩山玄玉、垂组，大带。若加余官，则服其加官之服也。”

壁画中墓主人所服者，为三梁进贤冠介幘，朱衣绛纱褩皂缘，中衣表素，与晋之诸王朝服制相符。

2. 车舆

通幔车 《晋书·舆服志》云：“通幔车，驾牛，犹如今犍车制，但举其幔通覆车上也。诸王三公并乘之。”按，《通典》卷六五，谓之“通幌车”。《说文》新附云：“幌，车幔也。”故互通。《释名·释车》云：“幌，宪也，御热也。”张揖《广雅·释器》云：“檐谓之幌，”注：“《一切经音义》引苍颉云，布帛张车上为幌也。”《太平御览》卷七七六云：“仪制令曰：诸车一品青油纁道幌，朱里，朱丝络网；三品以上青道幌，朱；五品以上青偏幌，碧里；六品以下皆不得用幌。”墓室北壁第三层所绘之牛车，青道幌、铜校饰、皂轮，应为诸王三公所乘之车。与墓主人的冠服同制。

辎车 《晋书·舆服志》云：“郡县公侯、中二千石、二千石夫人会朝及蚕，各乘其夫之安车……自非公会，则不得乘朝车，止乘漆布辎辂、铜五末而已。”《释名·释

车》云：“駟车，駟，屏也，四面屏蔽妇人所乘牛车也。輜辘之形同，有邸曰輜，无邸曰駟。”墓室西壁第四层左侧之出游图，夫人所乘之车，驾牛，通幌駟车，当随其夫之官品。

3. 仪仗

曲盖 崔豹《古今注·舆服》云：“曲盖，太公所作也。武王伐纣，大风折盖，太公因折盖之形而制曲盖焉。战国常以赐将帅，自汉朝乘舆用四，谓为麒麟盖，有军号者赐其一也。”

青布囊 马缟《中华古今注》卷上云：“青布囊，所以盛印也。劾奏之日，则以青布囊盛印于前，示奉王法而行也。非劾奏之日，则以青缙为囊盛印于后。谓劾奏尚其质直，故用布，非劾奏日文明，故用缙。自晋朝已来，劾奏之官专以印居前，非劾奏之官专以印居后。”

壁画中墓主人身后女侍所持者，即曲盖。曲盖下所垂之囊，似即盛印之缙囊。

4. 器用

麈尾 罗愿《尔雅翼·释兽》云：“麈，大鹿也。其字从主，若鹿之主焉。麈之所在，众从之。其尾可用为拂，谈者执之以挥，言其谈论所指，众不能易也。”屠隆《考槃余事·文房器具笺》云：“麈：古人以玉为柄，用以对客清谈者”。

隐几 屠隆《考槃余事·起居器服笺》云：“隐几：以怪树天生屈曲，若环带之半者为之，横生三丫作足，出自天然，摩弄莹滑，置之蒲团或榻上，倚手顿颡可卧。书云，隐几而卧者此也。”刘歆《西京杂记》卷一云：“汉制，天子玉几，冬则加绋锦其上，谓之绋几。公侯皆以竹木为几，冬则以细麕为囊以凭之，不得加绋锦。”

榻 《释名·释床帐》云：“人所坐卧曰床。床，装也，所以自装载也。长狭而卑曰榻，言其鹤榻然近地也。小者独坐主人，无二，独所坐也。”

案 《说文》云：“案，几属也。”《史记·田叔列传》云：“会陈豨反代，汉七年，高祖往诛之，过赵，赵王张敖自持案进食，礼恭甚，高祖箕踞骂之。”《汉书·朱博传》云：“博为人廉俭，不好酒色游宴。自微贱至富贵，食不重味，案上不过三杯。”

壁画中，墓主人所持者为麈尾；箕踞而坐者为榻；凭倚者为隐几；置酒樽者为案。

酒泉丁家闸五号墓壁画，以其生动的艺术形象，从一个侧面真实地反映了东晋十六国时期，河西地区政治、经济、文化生活的面貌。自西晋灭亡以来，东晋王朝偏安江南，各族统治者逐鹿中原，北方的门阀士族统治受到了沉重的打击，或逃亡江南；或投效少数族割据政权；其中一部分即迁往战乱较少的河西，成为河西五凉政权的政治基础。壁画反映的舆服器用，形象地说明了河西世家大族势力的强大，和体现门阀统治的典章制度，在河西政治生活中所起的重要作用。

庄园经济，以及受豪族荫庇的依附农民，是魏晋门阀制度的经济基础。壁画反映的坞壁林立，男耕女织的生产活动，正是这种自给自足的农业经济面貌。必须指出的是，具有依附身分的农民，不仅有当地的和随豪族迁来的汉族，而且包括刚刚脱离游牧生活的拓跋鲜卑、羌等少数族。共同的被奴役的地位，和共同的劳动生活，使各族人民在长期的交往中，逐渐融合，成为河西历史的主人。这就是魏晋以来，河西地区成为民族大

融合重要地区之一的最主要原因。它为隋唐的全国统一准备了条件。

东晋时期，汉族文化最发达的黄河中、下游地区，遭受极严重的破坏。与此同时，河西地区，自前凉张氏汉族政权以来，成为保存汉族文化的重要地区。敦煌地处边远，兵祸较轻，故儒学尤盛，为凉州文化的中心。东晋安帝隆安四年（公元400年），凉州大姓李暠，据敦煌自称凉公，建立西凉割据政权。义熙元年（公元405年），李暠迁都酒泉。敦煌的许多豪门大族及其士人，亦随往酒泉。因此，酒泉亦成为凉州文化的重要据点。

敦煌儒学保存东汉以来的今文经，多擅长阴阳术数图讖之学。自董仲舒用阴阳五行学附会经文以后，所有今文经学大大增加了迷信成分。西汉末年，讖纬之学更成为儒学今文经学派的专业。讖，源出于巫师、方士之流的妖妄言辞。它与传统的或自造的经说相结合，成为推论灾异，预知吉凶的谜语式预言。纬，虽多少保存了部分古代杂书的精华和神话传说，但主要的还是迎合世务，随时伪造神怪，传播谣言，以适应统治者的政治需要。自西汉哀、平以后，由于阶级斗争和统治阶级内部的斗争日益深化，最高统治者迫切需要借助天命鬼神的助力，来缓和其无法解脱的内外矛盾，因而极力提倡图讖。十六国时期的河西，阶级矛盾、民族矛盾和各族统治者之间的争夺，也是十分尖锐的。作为门阀士族统治的上层建筑，儒学当然是最熟悉的传统的工具。特别是汉族建立的前凉、西凉政权，儒学更是最主要的思想武器。因此，图讖之学在敦煌、酒泉的盛行，是有其客观的政治、经济基础的。

河西是佛教由西域传入内地的必经之地，后凉、北凉政权曾大力提倡佛教。至迟在前秦苻坚建元二年（公元366年），已有人在敦煌开凿石窟。但是，作为一种外来文化，汉族统治阶级，是难以当作唯一的思想工具，来加以利用的。即使是少数民族统治者，虽然乐于利用佛教来欺骗人民，但由于汉族文化的影响，和投效他们的汉族士族官僚的活动，也并未放弃对儒学的利用。因此，河西地区的儒学，虽然未能排斥佛教的传播，但在政治上，仍然保持着崇高的名义；维护封建秩序的典章制度，仍然以儒学为依据；在人们的社会意识和社会生活中，儒学仍然起着道德规范的作用。这是酒泉、敦煌一带，魏晋十六国时期墓葬中，丝毫没有佛教影响的根本原因。

附注：

- ① 甘肃省博物馆：《酒泉、嘉峪关晋墓的发掘》，《文物》1979年第六期。
- ② 见丁山：《中国古代宗教与神话考》，页69—73。
- ③ 见马长寿：《乌桓与鲜卑》，页242。
- ④ 同上，页248—254。

（原载《敦煌学辑刊》1983年创刊号）

刘一明道教哲学思想初探

马 序 盛国仓

刘一明是清乾嘉时期晋、陕、宁、甘、青一带全真道龙门派的主要代表人物，其哲学思想继承并发展了传统的全真教义，而具有较高的思辨理论性。本文从宇宙观、人性论、修炼之道和三教合一说等方面对之作了解析和探讨。认为：他把万物本体说成是至无至静的非物质的精神实体“道”，并由之派生“先天真一之气”而生化万物，完全是一种唯心主义颠倒的宇宙观。因此他对事物存在、运动或发展的看法虽有某些辩证法因素，终被其一切万物“归根复命于静”的主张所扼杀；他的人性论是先验的，与其宇宙生化观点相一致，谓“先天真一之气”赋人以至善的天性，由于接触至恶的“后天之气”而受侵害，靠习善、行善而保持、恢复天性；他的修炼之道也就是“返还之道”，所谓“明善复初”，“逆回”到入世之前的先天之气乃至虚无之道中去；他把三教合一说提高为理论原则，贯穿到他的道教神学体系中，加强了道教理论。

作者马序，1930年生，兰州大学哲学系副主任，哲学史教研室主任，中国哲学史学会理事；盛国仓，1962年生，新兰仪表厂宣传干部。

刘一明（1734—1821），号悟元子，又号素朴散人、被褐散人，原籍山西省平阳县曲沃县（今山西省闻喜县东北）。他是清乾嘉时期晋、陕、宁、甘、青一带全真道龙门派第十一代主要代表人物。

刘一明后半生一直在今甘肃省兰州市榆中县栖云山、兴隆山修道，设坛传教，著书立说，著作有二十多种，①影响广泛。

刘一明精研“周易、参同、悟真之理”，尤“好言易，……当时人士多从问易。”②他的著作《易理阐真》，包括两篇文章：其一是《周易阐真》，内容是解释《易经》；其二是《孔易阐真》，卷上解释《易传》之“大象传”，卷下解释《易传》之《杂卦传》。两文都是以道解易，他说：“……丹道即易道，圣道即仙道。《易》非卜筮之书，乃穷理尽性至命之学也。予……述伯阳之意，尽将丹法寓于《周易》图、卦、《系

①刘氏的著作有：《西游原旨注解》、《易理阐真》、《会心集》、《修真辨难》、《象言破疑》、《参悟直指注解》、《道德经会要》、《心经解蕴》、《阴符经注》、《参同直指》、《悟真直指》、《悟道录》、《栖云笔记》、《金丹口诀》，以及医书《经验杂方》、《经验奇方》、《眼科启蒙》、《杂疫症治》，等等。其著作汇集，嘉庆时期有《指南针》十二卷，《指南三书》六卷，民国初年汇刻本称《道书十二种》。

②张鸿汀辑《陇右经学之传授》。

辞》之中。略譬象而就实义，去奥语而取常言。……至于《十翼》乃宣圣直言其理，学者自能推求，故余不及注，惟取《大象传》、《杂卦传》略释数语以备参考。……书成之后，名曰《易理阐真》。乃阐其修持性命之真耳。夫《易》广矣大矣，……然其归根处，总以穷理尽性至命为学，阐真者即阐其穷理之真、尽性之真、至命之真……。”^①又说：“丹经子书千帙万卷，总不外易理。”^②由此可见刘一明认为易理与道教教义同一，他的解易著作是其思想根本。

刘一明的道教哲学思想，继承并发展了全真龙门派传统教义思想，有较高的思辨理论性，堪称独树一帜。

刘一明的道教神学唯心主义宇宙模式分为三个层次：道、先天真一之气和万物。

（一）虚无之道

刘一明认为“道”是包括人在内的天地万物的本原和本体。他说：“夫道之为道，大广无限，高深莫测。至无而含至有，至虚而含至实；无形而能生形，无象而能生象；包罗天地，推迁日月，运行四时，养育人物；无处不有，无物不存。”^③“大道无形，生育天地；大道无名，长养万物。无形无名，自然至静之道。”^④在他看来，“道”派生了万物，其本身不是物质，而是如同理学家说的那样“无形有理”（朱熹语）。刘一明说：“夫道即理也，理即道也。……此理此道，位天地而育万物，其大无外，其小无内，先天而天弗违，后天而奉天时，最幽最深，至精至细。”^⑤“道也者，至无而含至有，至虚而含至实，空而不空，不空而空，……有无一致。”^⑥这里“无”是虚空；“有”是观念、规定性，亦非物质。

刘一明认为，儒家讲的“太极”，佛教讲的“圆觉”，都与道教讲的“金丹”异名同体，其实全是“道”。“儒以浑然天理谓太极，道以浑然天理谓金丹，释以浑然天理谓圆觉。”^⑦“道者，……在儒则名曰太极，在道则名曰金丹，在释则名曰圆觉。本无名字，强名曰道。”^⑧

刘一明的“道”，是永恒自在自为的精神实体；同时，人们经过修炼，超凡入仙，

①《易理阐真·序》。

②《孔易阐真》卷下。

③《轻慢关》，《通关文》卷上。

④《指南针·阴符经注》。

⑤《修真辨难·序》。

⑥《着空关》，《通关文》卷下。

⑦《悟真直指解》卷三。

⑧《指南针·修真辨难》。

精神归于虚无，便可“与道同体”，故“道”也是人们追求的最高境界。

(二) 先天真之气——万物

刘一明认为“道”作为最高精神实体和境界，如果直接连接假恶丑的物质世界，便会有损于它的完美和神秘。在他看来，“道”不是万物之“一”，因为单一则不能生“多”；同时，“道”又不能是“多”，因为杂多则不纯洁和神圣。所以，刘一明便在“道”与万物之间设置了一个中介，即精神与物质、一与多统一的“一”，即“先天真一之气”。它是阴阳未分的混沌之体，是虚无之道和万物之间的渡桥。

在道与物之间以“一”为中介是道家、道教的传统。《老子》：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”^①《庄子》以道为“一”，而在道之前加“无无”。唐宋间道教著作《上方大洞真元妙经图·太极先天图》称：“茫茫大道，运真一元阳之气。其气无穷，无所不通，故为万物之宗，人能守之，则神仙可学矣。”^②理学家二程也说：“真元之气，气之所由生。”^③刘一明承袭这一传统，也认为“道”派生了“先天真一之气”。他说：“苏督子曰，先天之气自虚无中来；悟真云，道自虚无生一气。……此皆言先天之气为生物之主气，乃自虚无中来，为万象之主，天地之宗。”^④又说，先天真一之气“为人性命之根，造化之源，生死之本。虚无中含此一气，不有不无，非色非空，活活泼泼的。”^⑤不有不无便是即有即无，非色非空便是即色即空，都指的是精神与物质的混沌统一；活活泼泼是指其中蕴含运动的能量和规定性。

刘一明说道有体有用，“以虚无为体，一气为用，体用如一。”^⑥“一阴一阳之谓道，是就道之用言；无形无象，是就道之体言。……道者阴阳之根本，阴阳者道之发挥。”^⑦至静至无的“道”，只有通过阴阳未分、活活泼泼的“先天真一之气”才能产生和主宰天地万物。他说：“推其奥理，其一气流行，禽制万物乎。禽者擒也，统摄之谓；制者造作之谓，言统摄万物，造作万物者，在乎一气也。一气上升，万物皆随之生长，一气下降，万物皆随之敛藏。长生敛藏，总是一气擒制之。”^⑧

“先天真一之气”，就其作为生化、统摄万物之本原和本体之用而言，与道相通。“道者，先天生物之祖气”，“道者，先天虚无之一气，为生天地之本”。^⑨这与“先天真一之气，是生物之祖气，是鸿蒙未判之始气，是混沌初分之灵根”^⑩，“天道生物即是一气上下，运用一气，上为阳下为阴。阳者生也，恩也；阴者死也，害也”^⑪等

①《老子·四十二章》。

②《道藏》第百九十六册。

③《二程遗书》卷十五。

④《先天真一之气》，《指南针·修真辨难》。

⑤⑥《先天横图》，《周易阐真·卷首》。

⑦⑧《指南针·修真辨难》卷上。

⑨《指南针·阴符经注》。

⑩《指南针·修真辨难》卷下。

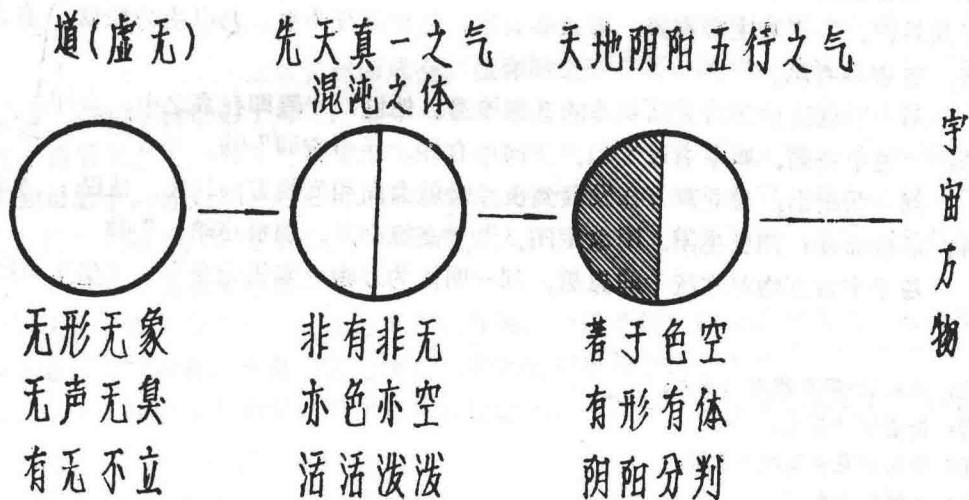
⑪《指南针·阴符经注》。

语，内容是一致的。在其中，生物之气、阴阳之气是物质性的，而恩、害等等又是观念性的。

“先天真一之气”亦称“先天阴阳”、“外阴阳”，“后天呼吸之气”亦称“后天阴阳”、“内阴阳”，二者不同。”刘一明说先天真一之气“此气非色非空，无形无象，不可以知知，不可以识识，视之不见，听之不闻，搏之不得。恍恍惚惚，杳杳冥冥，不可形容。……本无可言，有何可守。如其可言可守，则非先天虚无之气，乃是后天呼吸之气。”①“先天真一之气，……在先天而生乎阴阳，在后天而藏乎阴阳，真一而非假一。……不可言象，不可画图。以意契之，以神会之。放之则弥六合，卷之则退藏于密，通天彻地，为圣为贤，成仙成佛，皆出于此。”②“先天阴阳以气言，后天阴阳以质言。”“内阴阳，……生于形体；外阴阳，……生于虚空。”③由此可见，“先天真一之气”是种神秘力量。总之“先天真一之气”既含物质性的东西，又含精神性的东西，是二者的混沌统一体。

在刘一明的宇宙发生论中，精神性的“道”产生混沌的“先天真一之气”，又由“先天真一之气”化生出天地万物。这种观点的唯心主义性质是不言而喻的。这是为他的道教神学服务的。

刘一明概括他的万物生化过程说：“造化之道，生生不息之道。推其道源，盖自虚无中而生一气，自一气而生天生产阴阳。阴阳再合其中，又合一气成三体。三体既成，一气运动，阴而阳，阳而阴，于是万物生矣。”④“天地阴阳之气相交，万物发生，……。人乘天地阴阳五行之气而生身。”⑤我们参考刘一明著作中的《先天方圆图》、《中图》等图式和《周易阐真》、《象言破疑》等文章，把他的宇宙发生论图解如下：



①《指南针·百字碑注》。

②《指南针·修真辨难》卷下。

③《指南针·修真辨难》卷下。

④《悟真直指》卷二。

⑤《孔易阐真》卷上。