

## 依据叠印痕迹寻证马王堆3号汉墓《“大一将行”图》的原貌

李 淞

许多出土文物或画作由于破损或霉变等原因需要进行维修复原才能正式面世。但“复原图”并不就是“原图”，它带有某种程度的“创作”成分，所以研究者应当持以审慎的态度，不可盲目相信。对残破的文物进行拼合复原，是一切研究工作赖以展开的基础，同时本身也是第一阶段研究成果的体现，当然还应接受随后的研究工作的检验。绘画作品的拼合复原，是将各种碎片放置在正确的位置上并连缀成一个整体，以重新装裱的形式呈现出来。连缀必须遵从图像（墨迹及色彩）、大小形状、织物纹理相吻合的原则。画面上有原生的图形（出自作者）和次生的图形（添加和污损），首先须分清图形痕迹的性质：是原生还是次生？为什么出现次生痕迹？它是否有意义及有何意义？然后要揣摩原作者构图的规律和法则，理解图像所呈现的意义。或许最难之处在于将没有边缘联系和图形关系的单独碎片放置在合适的地方。在这个角度看，拼合复原工作基本上是半有依据、半是推理加想象的工作。它的好坏取决于对图像观察的细致程度、综合理解程度和想象力。好的复原能够真实展现对象的原貌，而某些失误则会使后期的研究工作混乱和失真。应该说，长沙马王堆3座西汉墓里的诸多帛画自1972—1973年出土以来，其复原大多数是成功的。但是一些细节常常决定我们对作品的理解会否产生偏差，一处关键细节的处理不当会导致另外的“客观事实”的出现。马王堆3号墓出土的《“大一将行”图》或许就是未被发现的一例（图1）。



图1 马王堆出土汉代《大一将行图》（展出状态）



图2 马王堆出土汉代《“大一将行”图》

### 一 对现有的《“大一将行”图》的简要描述

这是一幅颇为特殊的帛画，绘制时间不晚于西汉前期，现藏于湖南省博物馆。“大一”即“太一”（本文中不作区分），是汉代流行的至上神，故又称《“大一将行”图》，还称《避兵图》、《社神图》、《神祇图》等名。出土时十分残破，后经较长时间的拼合修复，出土13年后首次披露，17年后在《考古》杂志正式发表，21年后出版精美的印刷品（图2）。<sup>1</sup>复原后的帛画接近方形，长43.5厘米，宽45厘米。底为细绢，彩绘。以墨线勾勒形体的轮廓，再填以赤（赭）、藤黄、花青。在现有的复原图上，构图可上下分为三层，总共可见有10个单体图像，中央上部一个略大的图像占据主要位置，似乎成为全图的中心，被认为是“太一”或“社”神。每个单体图像旁大都附有文字榜题。笔者给图中各个单体图像依次编号，以利行文方便。如图示（图3），图像编号为1至10。至于文字的认识及内容，20多年来许多学者前后有多种读法，此处且依陈松长所读，<sup>2</sup>不作讨论。以下依次作简略描述如下：

图像1，一人，瞠目，红衣，下部似短裙状。对应的文字：“雷”。被认为是雷公图像。按：下文将看到，这个“人物”实际上是虚拟的。

图像2，一人，正面而立，头顶为两层的直折型头饰。对应的文字有两处：头部左侧：“大一将行，何（荷）日，神从之。以……”。左腋下，仅一字：“社”，字外有一圆圈，将“社”字框住。按：几乎所有的研究者都认为这个人物是画面的主神，或是“太一”或是“社”神，然而下文将看到，这个“人物”的完整性也是虚构的，

#### 注释

<sup>1</sup> 文物出版社和光复书局编辑出版《中国考古文物之美·辉煌不朽汉珍宝·湖南长沙马王堆西汉墓》，1994年，图版8。这是本文所依据的图像资料来源。

<sup>2</sup> 陈松长《马王堆汉墓帛画“神祇图”辨正》，《江汉考古》1993年第1期，第88-92页。

实际上应该“身首分离”。

图像3，似有一头，大眼可见，似为侧面。旁有文字：“雨币（师），光，风，雨，雷。□从者死，当（者有咎）。左弇其，右□□”。按：可能真是一般所认为的“雨师”，但首先是一批位置待定的碎片。

图像4，武士一人，瞠目，头顶有双重直折型的头饰，恰如图像2，跣足侧身而立，双手持一戟。未见对应的文字。其像左侧的一长行字迹是画面右边的长篇文字叠印所致（见后述）。

图像5，一人侧身而立。对应的文字：“我虬裘，弓矢毋敢来”。

图像6，武士一人，瞠目，张口吐舌，头戴三山形冠。所对应的文字是：“我□百兵，毋童（动），□禁”。

图像7，武士一人，全然相似于图像6。图像对应的文字是：“武弟子，百刃毋敢起，独行莫理”。

图像8，一龙，黄首青身，位于画面之中央。未见对应的文字。

图像9，青龙一，侧面，位于画面左下角。对应的文字是：“青龙奉容”。

图像10，黄龙一，位于青龙对面，龙首赤色，身黄。对应的文字是：“黄龙持鑪（炉）”。

画面最右边有一竖行文字：“……□承弓，禹先行。赤包（抱）白包（抱），莫敢我向，百兵莫敢我（当）。□□狂谓不诚，北斗为正。即左右唾，径行毋顾。大一祝曰：某今日且行，神从之……”。这段文字与各个单独图像都没有关系，且位于右边从上至下书写，不同于其它对应于图像的题记，一般看作是此图总的题记。

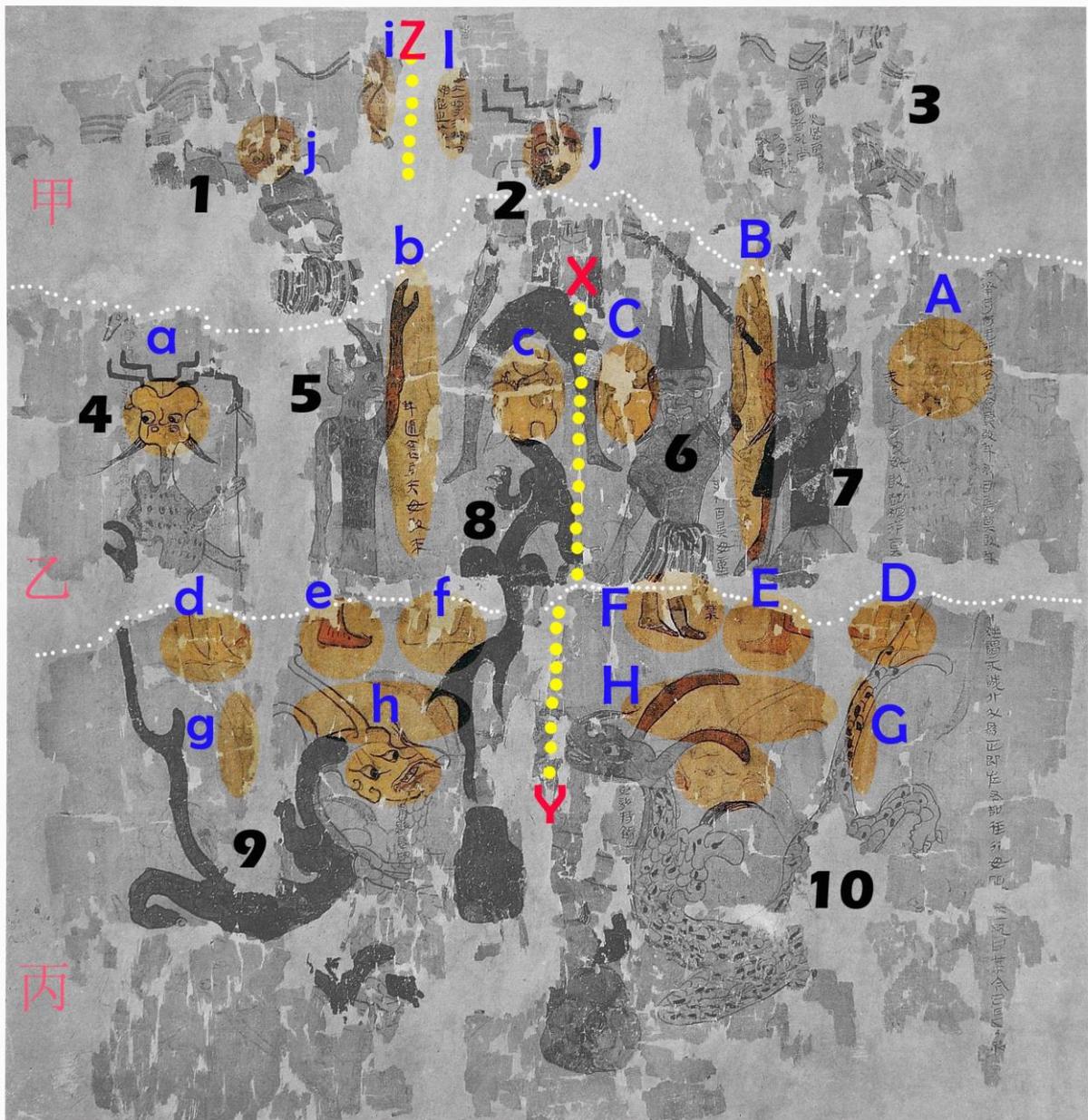


图3《大一将行图》编号及对称叠印位置

## 二 对图中的色墨叠印痕迹及其原图像的分析

3号墓出土有将近12万字的帛书（及帛图），是清末发现敦煌经卷之后古代典籍的又一次重大发现。它们全部出于东椁箱内编号“东57”的长方形黑色漆奁中，除少数几种外，一般都呈长方形叠在一起，放在奁内的一个大方格中。《“大一将行”图》也在其中（东57-6-②）。从图片可以看出，这件帛画出土时相当破碎，有许多独立的碎片，这就给复原工作造成了很大的困难。出土十多年后才整理发表，由此可见一斑。

先从摹本说起。拼合装裱后我们还是可能看不清原作的相貌，这就需要描摹。所谓准确的描摹，不是对原作进行写生式的临摹、画出一幅类似照片的绘画作品，因为在这个标准上不可能超过彩色照片。理想的摹本应是有依据的还原性的摹本，剔除次生的污痕，显露出被隐蔽的原痕，帮助研究者认识作品原来的相貌。拼合和描摹都影响着原件的真实呈现，然而两者又相互关联。描摹不仅是绘图者个人的劳动，实际上是一个不断认识描摹对象的过程，还经常伴有集体讨论，最后体现出考古发掘者（或集体）对图像的判断和认识，是研究者对图像的一种重新表述。李零早就指出，早先发表的“摹本不尽准确”，<sup>3</sup>其实近年发表的改过的新摹本也同样不准确。<sup>4</sup>主要问题在哪里？我认为就是没有分清帛画上原生痕迹和次生污痕，没有理解污痕的意义。在新、旧摹本中，以第7号人物（即有“武弟子”题记者）为例，他的脚向左侧站立。帛画上确实有这样一只红色的脚，新、旧摹本都将它描绘成“武弟子”的脚。或问：为什么并排的其它三位武弟子的足都是朝右侧而唯独此人足朝左侧？底下那个向左侧过去的红脚真的就是此人的脚吗？笔者认为它只是一个印痕，来自5号人物，即5号人物的脚在另一面的重叠染印，色彩略淡，是一只“虚足”。这是由于不同画面紧贴在一起时间过久而造成的色墨互渗和转移现象。那么7号“武弟子”实在的双足该在哪里呢？就在这个“虚足”右上方，两个不连接的色块，方向为向右侧，其色赤（与手臂、短裙的色彩相同）。其迹还叠印到了对面5号人物脚后。这样，四位并排站立的“武弟子”也就都是足朝右侧立，呈现出图像设计的一致性。新旧摹本上还有相同的将叠印绘成实线的错误，如10号黄龙的赤色角在9号青龙侧的叠印痕。这种左右叠印的色墨互渗痕迹在此画上比比皆是，如图1所标。我将原图的底色减为单色，其中成对叠印的位置如有A-a、B-b等圆形或椭圆形区域，保留原色彩，以利观看：

A-a，左右互叠。左边的4号人物的头部及上身叠印到画右A处，右边的两行文字叠印到左边4号人物处，外侧的文字很多，一直叠印到下角的龙足。

B-b，左右互叠。左边5号人物的右臂和臂下的文字叠印到右边，右边7号人物的右手叠印到左边。

C-c，左边的8号龙首叠印到右边，包括2号人物右手（尖状）也叠印到右边。

D-d，左边4号人物的双足叠印到右边。

E-e，5号人物的脚叠印到右边。

F-f，6号人物的双足叠印到左边，所以8号龙身左侧现出一对足而无相应的腿和躯体。

G-g，左右互叠。10号黄龙和9号青龙的尾部叠印到对方的相应位置。

H-h，左右互叠。黄龙和青龙的头和角叠印到对方的相应位置。10号黄龙头后出现一个较为清晰的白描龙首，即9号青龙的叠印。

色与墨的叠印痕迹并非全然无用，它可以帮助我们寻找次生痕迹的原位，在碎片拼合时减少猜测性，寻找碎片的正确位置。现有的帛画可大致划分为上下三段，即甲、乙、丙，各自相对独立。笔者画在图中作区分的白色虚线实际上沿着帛的残断边缘而界定。寻找画面产生左右叠印痕迹的对称轴，中部（乙段）的对称线大约在主像（2号）两腿之间略偏向于其左腿处，如图3所示的黄色虚线X，这是笔者依据左右叠印痕迹的距离用尺子量出来的。同样，黄色虚线Y是下部（丙段）的对折线。X线和Y线略有一点左右错位，方向略有偏离，应是拼合装裱时不一致所致，而不是帛画原先绘制时错位。可能当时没有考虑到这根对折线的存在。乙、丙两段构成了帛画的主体，可知中央大部分区域的拼合复原大致是正确的。这点错位没有对画面结构产生实质性影响。可以推测帛画当时是左右折叠放置进黑漆奁盒的，而发掘报告也正好证实这一点：“呈长方形叠放在一起”。<sup>5</sup>画面接近正方形，对折后就成了“长方形”。

然而画面上部（甲段）有问题。甲段是一群碎片的集合体，被复原图所捆定。最值得关注的是主像（2号人物，所谓“太一”）。2号人物的头部是一个单独的碎片，请注意这个十分重要的细节。这个碎片被放置在这里，我想不出有过硬的理由。若正面理解复原者的考虑，从画面结构看，2号人物的躯体缺少头部，而在碎片中恰好

<sup>3</sup> 李零《中国方术考》，人民中国出版社，1993年，第71页。

<sup>4</sup> 图见何介钧《马王堆汉墓》67页，图26。文物出版社，2004年。

<sup>5</sup> 湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所编著《长沙马王堆二、三号汉墓·第一卷 田野考古发掘报告》，文物出版社，2004年。87页。

多出一个头，还刚好是正面，符合躯体的角度。放在此处与下面的身躯看起来比较连贯，似乎能够连成一体。然而这里存在着一些图形匹配不合适的问题。先从小问题说起。头部本身的整体性还不够连贯，脸左边可以但右半部却有问题。右眼、右额、右冠饰都不能与左边匹配，不在其位，显得十分勉强，有拼凑之嫌。或者说主要靠面积和色泽的效果造成了与左脸一体的错觉，是否属于这个个体还需要再琢磨，但肯定需要调整位置和相互关系以组成更合适的头部。头旁的圆形隆起物似乎是耸起的右肩，但与腋下“社”字的圆圈形式相似，也有可能是另一个被圈起来的文字，可惜过于残破不能进一步讨论。再说身躯和双臂，左臂无手且没有留出手的位置，右上臂有一块较为浓重的色彩，向外突出，显然不是背景色而可能是某一物体（无法解释）。

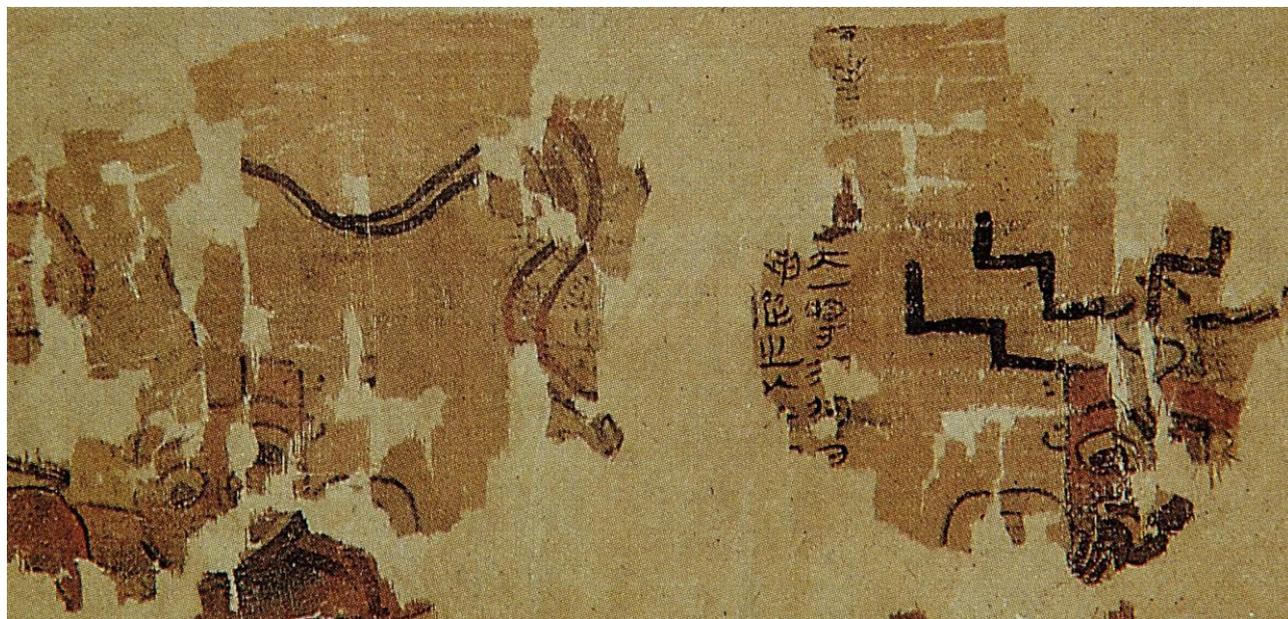


图4 对称的“雷公”与“太一”

再看图3左上角1号“雷公”像，本由几个单独的碎片拼合组成，有一个非常重要的细节：仔细观察这个图像右边较大的一块碎片，在似为“龙尾”的弯曲图像之中，夹杂着文字的痕迹（图4中间部分）。再仔细辨认这些痕迹：竟然是其右边“大一将行”两行字的反相叠印！即图1中的I对应于i处，其中“大一将”、“神从之”清晰可识，笔画、大小和方向都相同（镜像）。如图5，其左图是“雷公”背后的文字叠印痕迹，其右图是笔者将“大一将行”题记用电脑软件Photoshop作水平翻转处理的镜像，亦即，若该题记果真会产生对叠印痕，必当如右图。比较左右二图，字迹正同，可证左图确为叠印所致，不是原生而是次生痕迹。再顺着这个方向观看1号“雷公”的脸（图4）：竟然是右边2号人物头部的反相叠印！即J对应于j处（图3）：瞳目（及其位于眼眶下部的黑眼球）、眉、额线及脸的边缘线、似耳的小圆形圈、右肩上貌似耸肩状的圆环形，以及赤色面孔——只是颜色要浅一层（这一点正符合次生图形的特征）。当然，“雷公”的左脸不能完全对应于“太一”的右脸，这是因为后者过于残破且拼合的位置不对，其形不可信。而“雷公”的右脸和“太一”的左脸竟然如此贴切对应！原来所谓“雷公”的面目是“太一”头部叠印的虚幻镜像，并非作者原绘。图6是笔者所作的描摹图，比照片有所强化、有所删除，以使其“镜像”的特点为观者更清晰的感知。图6强化了左边叠印的“大一将行”等文字使之更醒目，剔除了“雷公”下面所谓的身躯（实属拼凑），也没有把“太一”的右脸描出（因其复原有误），图中的虚线形成两者左右对称的轴线。不过从尺寸上看，左边的图形比例略宽于右边，应是在复原装裱时左边被拉宽所致。

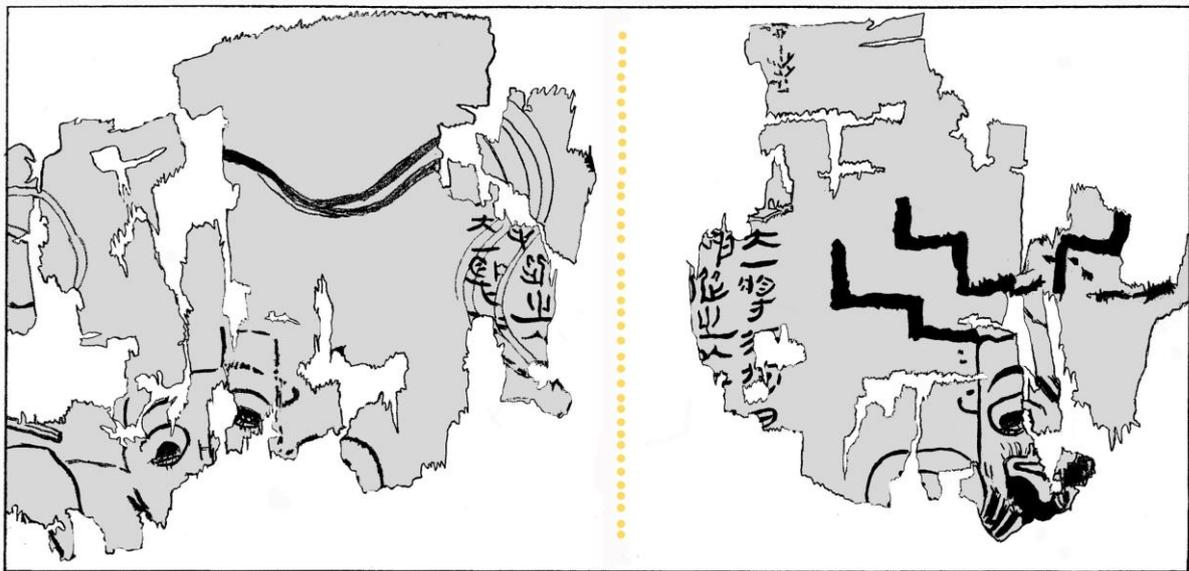


“大一将行”题记叠印比较图

左：“雷公”背后的文字印痕

右：“大一将行”题记的镜像翻转

图5 对称的“雷公”与“太一” -



左边的头部及题记是右边的叠印，虚线是对称轴。

图6 对称的“雷公”与“太一”描摹图（李淞作）

然而要排出一个疑问，“太一”头上一个重要的图形（双重直折型的头饰）为什么没有叠印过来？左边“雷

公”头上没有这个头饰。观下面4号人物，有相同的双重直折型头饰，在对面（画面右边）也没有产生叠印痕迹，只有脸面的叠印。我认为应该是其颜料的特殊性质所致。并非所有的颜料（颜色）都会产生叠痕，有的颜料比较敏感，容易转移，有的颜料则比较牢固，附着力强，不易转移。观察全图寻找色彩的叠印规律，我发现此图上所有被成块涂成深色的部分可能原来大都有青色（花青）成分，因为下部9号青龙有墨书题记“青龙捧容”，所以估计原为青色，因年久而变重（黑）。这类深色还有龙前面的团状物“容”、8号龙身、6号、7号武弟子的三山形冠、2号人物的大腿等处，它们在画面上都没有因折叠而产生镜像印痕。而容易产生镜像印痕的是墨书题记、勾勒的墨线、赤色，亦即黑、红二色。这也反证那些成块的深色不是墨色。所以2号人物的深色直折型头饰没有在对面（雷公）产生叠印痕，这是符合此图色彩叠印规律的。



图7 “雷公”形像是虚拟的

再看这个“雷公”形象（图7），其身躯是一个或两个独立的碎片，估计放在这里的理由是因为其上半部的形状似乎能够与那个头（实为叠印痕）拼成一个脸，但所谓的“上身”和“下裙”则完全不能构成一个人物的合理形体和动态，仅仅凭借上面“头”而产生“身躯”的模糊联想。去掉这个“头”，则“身躯”也就失去了任何放置在这里的理由。具体该属于哪一块，一时还不能肯定。上面夹杂着叠印文字的似龙尾的曲线形，应是本身的痕迹，但没有在对面的题记处造成反叠印，或与其色彩调和有花青颜料有关。“雷”字应属原迹，下面的红色形体可能真与“雷公”图像相关，但在现有的残片上没有发现其它可看作“雷公”头部的图形。而最左侧的一小块碎片，看不出与大碎片有何关系，应属未定位的碎片。

由上述的观察和分析笔者得出初步的结论：1号“雷公”的头部是2号“太一”的叠印，同时叠印的还有“大一将行”等文字。“雷公”的“身躯”更是虚拟的，本身就不能构成清楚的物体。这个发现提示我们进一步思考：1号和2号人物的头部（包括题记）这两个碎片的位置可能有误。因为从上述图像分析中可以得知，造成图形叠印的原因来自将帛画放进漆奁时处于左右对称叠放的状态，也就意味着在原初状态下，原生图形和次生的叠印痕处于以中轴线对称的位置。而这两个碎片在目前的复原中并不如此：2号头部位于中间，1号位于画左。如果在两者之间建立一个对称线（图1上部的黄色虚线Z），则大大偏离画面的中线。虚线Y和X通过微略调整就能一致，成为画面的对称轴线，但是上部虚线Z却与X、Y线严重错位。显然，目前上部的复原位置不符合对称叠印的规律。或问：在一个平整的绢帛上对折，能否可以造成上下两个错位的对称轴线？或许可以假设两种情况：其一，占画面绝大部分的中、下部平整而上部揉作一团，且揉后仍呈平面一样的对折；或其二，1号雷公和2号“太一”的头部在最初放置入奁时就已是碎片。而这两点都不符合一般判断和逻辑。只要拿一个手绢作对折试验即可得知，第一

种情况不可能产生。我们通常的理解，应是画面以一般的、最普通的方式对折。恰如已做的复原所展示的，画面的大部分构图都符合这个对折方式。理想的复原方案，应该是画面的甲、乙、丙三段的对折痕服从同一根中轴线，亦即X、Y、Z同一。

这样，1号的主体和2号的头部（及附属的题记）的相互关系必须调整，按照叠痕对折产生的原则进行复原，它们应分别位于中轴线两边。2号的头部及其题字必须离开中轴线位置，使Z线右移，与X、Y线一致。它可有两种移法：(1)，2号（仅头部）右移，这样才能与左部的1号（“雷公”）成为镜像对称关系。至于1号的位置虽然仍可在左边，但也要随之互动。(2)，左右互换，2号（头部）左移，1号调到画面右边。至于具体取哪种方案、又具体移到何处合适，则要看画面的整体关系而定。

另外还有两处叠痕没有落实原点。其一在画面右部，两则题记之间的上端，A处有一个人物面部的叠印痕（图8之右图的中间）。它的原形当然应该是4号人物（图8之左图），比较二者的头像便十分清楚：凹陷的额际线、瞳目、腮角的胡须、身躯的斑点，以及题记在4号人物身边反叠印的一长串痕迹（反字，可辨识的有第一个字“武”、中间的“莫敢我”等字）。可是在题记之右邻还出现了另一个人脸的印痕（图8之右图的右边），它与题记左的人脸印痕并列，颇为清楚地显示也是一个正面像，张嘴伸舌，面孔略似6号或7号武弟子之脸。观察现在的复原图，在4号人物左侧却没有任何人物图像！那么，这个印痕来自何处？是否该是6号、7号人物的叠印？如上述，6、7号人物的位置所对应的叠印区域应该是画左的5号人物附近，除足部外，另一证据如5号人物高举的左手，叠印在6、7号人物之间，恰好成镜像。可知肯定不是6号或7号，那么画面最右边的这个人头印痕找不到原形！第二个没有原形的叠痕在画面左下角，青龙之下还有一个若隐若现的龙首（图9），可见线条勾勒的龙角、一只眼及部分轮廓，但方向倒置。在它的对面即画面右下角没见对应的图像原形。奇怪的是这个隐约可见的龙首却近似于其上“青龙”的头，并与青龙方向相同（都是面向右侧、角向左伸）。应该不是原生痕迹，是叠印所致，但不知如何生成？也许它属于另一个画面，或另一件帛的碎片，比如一块空白的帛，碰巧压在该画的上面，或复原时被贴成背面了；还有其它的“或许”。这两处叠痕都不能确认出原生图像，待考。笔者为目前研究条件所限，只能期盼它日或他人了。

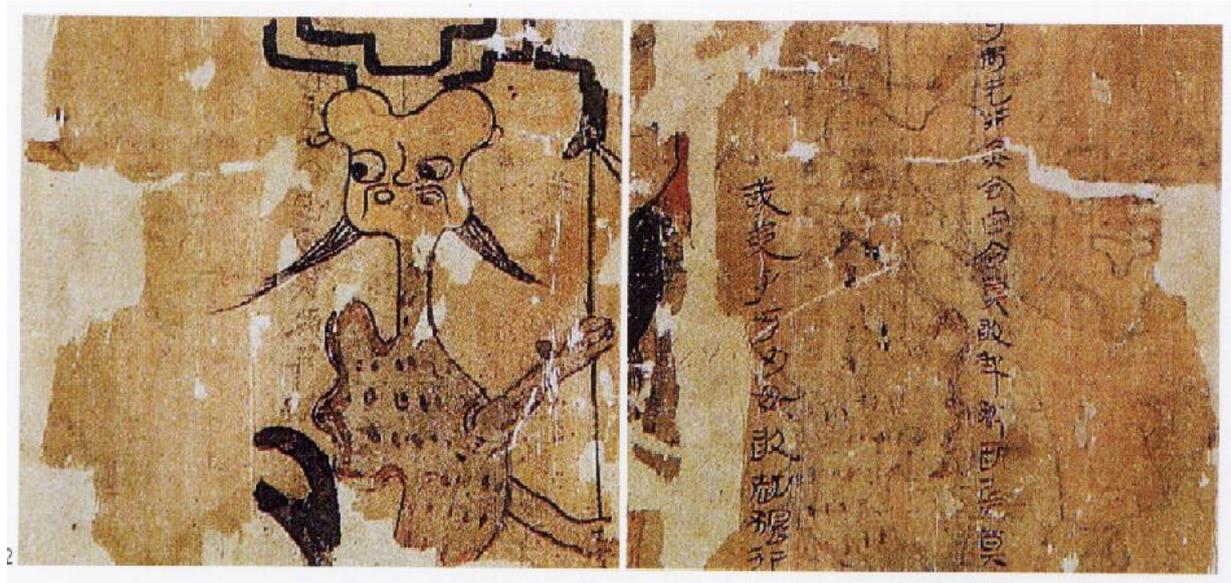


图8 “武弟子”与两个叠印痕迹



图9 青龙下面的龙首叠痕

### 三 另一种可能的复原方案

现有的复原图是假定所有的重要碎片都没有遗失的，但这个前提很可疑。其实画面上部的空余面积大于上部实际有图像的面积，丢失了什么图像（及文字）不是很清楚的，或者说是否还有一些碎片混杂在其它地方，也不能排除。另外，原初的画面尺寸很可能要更大一些，可能还有另外的人物形象，尤其是上部。现在复原的帛画长43.5厘米，宽45厘米，略呈方形。此画与众多帛书一起出土，而墓中出土的帛书整幅帛的一般高度都是48—50厘米。<sup>6</sup>如同时出土的带图的帛书《天文气象杂占》高48厘米、帛图《导引图》高50厘米。<sup>7</sup>一般说来，帛画应与它们的材料一致（包括功用），所以有可能原画略大一点，高度也在48至50厘米。

笔者试着作了一个复原图，只是体现诸多可能性中的一种，作为进一步讨论的新起点。如图10，2号（“太一”）的头被放在画面左上角，1号（雷公）也就相应地放在右上角，3号（雨师）略为移向中间，腾出一点空间，紧靠2号。画面上部比原来的方案略加高了一点。

之所以如此，首先是考虑到2号和1号印迹对称，即对称以中轴线。其次是考虑到画面本身已有的构图，为2号头部寻找合适的空位。其实就目前已发表的复原图来说，放置在中间是最合乎大家的期待的，一个残躯配一个残头，破碎的图像得以完整复现，画面中心主神得以确立，只是违反了对折叠印的逻辑。若转到右边，画面右部所余的面积不太够重新安排一个站立的人像（这里设想了2号头部应匹配一个立像）。假设放在右上角，则必须向上方扩展较大的画面，为了照顾到现有的画面面积，不突破高度48至50厘米的极限，就要尽可能少的向上扩展。所以受空间所限不太合适放在右上角。而画面左上角移走1号后恰好空间较大，向上略作扩展即可。再就是考虑到在4号人物头部之上残存有一个小的尖角形，其上断失。2号头部放在左上角后，恰可与下方的这个尖角形成呼应之势，使之可以构成人物“脚下”的某一部分（或持物），其高度也大致等于4号人物。另一个考虑也是与4号有关，2号头部的双重折形冠正好与4号的折形冠相同，而2号面相的瞠目、张口、吐舌的表情也与6号、7号“武弟子”相同，符合“武弟子”的特点，即使是由“太一”屈尊变身为“武弟子”，形式、尺寸和构图也都无丝毫不妥。最后，“雷公”右移后与“雨师”放到了一起，也符合“物以类聚”的原则。谁说雷（公）雨（师）一定分别位于左右两方？至于2号头部能否再向中间移一点？似乎余地不大，因为1号“雷公”就要随之相应左移，而

<sup>6</sup> 同上书，87页。

<sup>7</sup> 何介钧《马王堆汉墓》59页、67页，文物出版社，2004年。

3号“雨师”因有较多的题记文字就不好左移了。当然，3号“雨师”本来就是一堆碎片，现有的复原位置颇不可靠，但文字与上面的曲形龙尾状线条似乎不可分，其余碎片则可拆散后与1号、2号一起重新调整。1号的现状也是由若干碎片拼合而成，所剔出的莫名其妙的“身躯”还当再找“婆家”。至于如何调整，要看具体的碎片形状、经纬纹路、图像衔接关系、色彩等综合因素决定，并且需要有足够数量的碎片。这样调整后，2号头部（及其题记）离开了中央位置，而所配的带有“社”字的躯体仍在原地，成了“无首之王”。

应该还有很多复原方案可供选择。笔者的这个方案降低了帛画现有复原图的“完整性”和“完美性”，主神的面目消失，肯定不讨人喜欢。只是笔者自认为它减少了逻辑混乱，有可能更接近原作。其实，单从图像本身看，这个“太一”的面目就颇为可疑：它的头饰、面目表情甚至尺寸大小居然和几个“武弟子”一样，全无居高临下的君主气势，丧失了等级差别，这不符合中国历代的礼仪规制和图像表现规律。



图10 一种可能的复原图

#### 四 解构现有的复原图后的片断思考

现有的所有研究全部基于已出的复原图。中央2号人物图像（头和身躯）、题记“大一将行”等文字、题记“社”、胯下的黄首青龙被看作是一个整体，一直是确定主神身份和画面主题的主要依托点。“太一”还是“社”？这一对看似矛盾的题记始终使人难以抉择。以下对相关的主要研究作简短的回顾和评述。

首先披露此图的周世荣认为主像是“社神”，但后来考虑到画面还有其它神灵又改称《神祇图》。他试图将主

像解释成社神与太一的合成，提出帛画“具有辟邪性质”。<sup>8</sup>不久李学勤发表文章，认为“大一”是“天一”，即太阴、大岁，将此图与早先在湖北荆门出土的一件战国铜戈上的双面神像相联系，认为二者属同一性质，推测帛画“显然是讲征战的数术，且与‘兵避太岁’有关”，因此取名为《兵避太岁图》。<sup>9</sup>李零的意见略有不同，他认为这里的“太一”代表北斗，“雷公”、“雨师”代表左右方向，“武弟子”是与四方、四时相配的避兵之神，整个图是避兵性质的图，应称之为《避兵图》。<sup>10</sup>这种“避兵”或“兵避”的观点被许多人接受。饶宗颐虽然也认为主像是太一，但他认为“图的主题是用兵不是避兵”，甚至包括荆门战国铜戈图像也应作相似理解，“是积极义而非消极义”。他将主像太一和下面的两条龙连成一体，“青龙为苍龙，黄龙为地龙，合中间之大一，是为三一”。他所找到的对应文献或许比他人更为贴切，即《越绝书》的描写，其中有“雨师扫洒，雷公击橐，蛟龙捧炉，天帝装炭。大一下观”句。<sup>11</sup>这段话出自相剑者薛烛，他对越王描述了一件名剑的铸造过程。若引申到用兵，或“三一”，似都过于牵强。况且“三一”只有两条龙，而图中是三龙。但考虑到墓主军事将领的身份和随葬品中有军用地图，他的“用兵”说还是有道理的。只是此幅帛画似乎与“造剑”或“剑”都没有直接关系，图、文的相关性或许在其广义，即对出场的诸天神作一般常态性图像的描写。陈松长又有不同，他认为帛画主题不限于避兵而是广义的驱邪避灾。太一是汉代的至上神，单称之为《避兵图》没有道中帛画的实质内容。在墓葬中出现的目的，在于陪伴和保佑墓主人免受风雨、水旱之苦，避开兵革、饥馑、疾疫之难。他主张：“采用青铜器定名中常见的以铭文定名的方法，直接从‘大一’像题记文字中取名”，应称作《“大一将行”图》。<sup>12</sup>这是一个较为中性的、不强调主题观点的命名，现在较为通行的定名大概多依据于此。陈镛回到“避兵”的主旨，认为此图并没有覆盖在棺材之上，而是与其它众多帛书（多达十二万字）存放在一起，表明主人并未将其视为另类，反倒证明墓主人生前主兵之事。“太一”与胯下的青龙组成“太一驭龙”，旁边的文字有“何日”（即荷日），“能以荷日之龙为驾的就是太一莫属了”。<sup>13</sup>这几种说法相同的是将中间的正面人物（2号人物）认作“太一”神，主题是“避”或“兵”，避兵或者避广泛的灾难，抑或“用兵”。但也有一些年轻学者挑战权威，重视主像腋下的“社”字，认为主像就是“社”。如有人提出帛画主题是祭社求雨，表现“民祭社稷，巫接雷雨之神”，具有巫仪色彩。<sup>14</sup>有人认为“太一将行”的题文不是针对中间神像所言：“这一神像应只代表‘社’神，与‘太一’无关”。<sup>15</sup>有人虽然也认为画名该叫《太一出行图》，但主像不是太一而是“社”，社即是禹。<sup>16</sup>有人将帛画称为《社神护魂图》，举出四个理由证明中央神像是社神，其中有的解释还有道理。<sup>17</sup>然而，如果帛画并不是专为死者葬礼制作的，只是属于“日常读物”，那么就不会必然导致为“护魂”而作了。的确，中央图像（图像2）腋下的“社”字写法很特别，字外加一个圆圈，没有上下文字连接，很符合人物身份的标志方式。如果一定要确认神像的“太一”身份，“社”是一个无法绕过的难点。饶宗颐、李零等人都试图为“社”字寻找合适的解释，但其说法遭到了批评，有人评价说“显然都太迂曲勉强”。<sup>18</sup>图像释读的不连贯，缘自图像复原的错位。

本文依据图像叠印痕迹对现有的复原方案提出了质疑，解构了现有构图的上部（图1之甲段），即1号（雷公）、3号（雨师）、带题记的2号头部，包括原属于它们某一部分的更小的一些碎片。甲段中这些被复原图所捆定的图像再次释放，重新处于位置待定状态。尤其是将2号人物的头部及其“大一将行”题记挪到了中轴线以外。在这个情况下，随着帛画结构的重组，研究者已有的认识必当作相应的调整。主神头部及题记离开“中央”后，“身首分离”，失去了判定为“太一”身份的最重要的理由，也不再与胯下的青龙构成“太一驭龙”情节，而“社神”的可能性大大增强，两难的身份障碍或许被扫清。2号头像被请出“中央”后，与“大一将行”这段题记的内在联系或许会变得松散，而后者与其它题记的关系也面临重新整合和解释的必要。随之，图像的主题也会重新考虑，具有主题暗示的画名《“大一将行”图》的合理性也面临考验。“武弟子”不是4位而是5位（或者更多），虽然这第5位仅见叠痕。他们还是代表“四方、四时”吗？雷公、雨师不一定必然就是“左右护卫”了。此外，与帛画

<sup>8</sup> 周世荣《马王堆汉墓中的人物图象及其民族特点初探》，《文物研究》第2期，黄山书社，1986年。周世荣《马王堆汉墓的“神祇图”帛画》，《考古》1990年第10期。

<sup>9</sup> 李学勤《“兵避太岁戈”新证》，《江汉考古》1991年第2期。

<sup>10</sup> 李零《马王堆汉墓“神祇图”应属辟兵图》，《考古》1991年10期。

<sup>11</sup> 饶宗颐《图诗与辞赋——马王堆新出〈大一出行图〉私见》，《新美术》，1997年第2期。

<sup>12</sup> 陈松长前引文，91页。

<sup>13</sup> 陈镛《中国帛画——发现与研究》，中国美术学院博士学位论文，2002年。陈镛《古代帛画》，文物出版社，2005年，214页。

<sup>14</sup> 聂菲《马王堆汉墓艺术品与巫文化》，《湖南省博物馆文集》，岳麓书社，1991年。

<sup>15</sup> 李建毛《马王堆汉墓“神祇图”与原始护身符箓》，《马王堆汉墓研究文集》，湖南出版社，1993年。

<sup>16</sup> 胡文辉《马王堆〈太一出行图〉与秦简〈日书·出邦门〉》，《江汉考古》，1997年第3期。

<sup>17</sup> 杨琳《马王堆帛画〈社神护魂图〉阐释》，《考古与文物》，2000年第2期。

<sup>18</sup> 胡文辉前引文，第86页。

同在3号墓东边箱第57号黑漆奩盒出土的诸多帛书（画）中，是否还能寻到一些可用的碎片以匹配这幅帛画？或有必要重新清仓查库。另一方面，为漂泊的碎片重新定位，除了依据图形和绢帛的相互关系外，还依赖于对图像内容的理解。不同的诠释导致不同的构图，不同学科的学者互动的必要性和机会增加。

笔者否定了因拼接复原错误而产生的“事实”，使一些重要的碎片重归漂泊状态。帛画的不确定性大大增加了，但因此会去除一些误解和遮蔽，使之更加接近历史的真实。只是，由于最初的复原工作忽略了这些重要的细节，耗散了许多当代一流学者的不少精力，或能成为日后可供借鉴之例，使学人为之警醒。虽然我们仍需对艰难的复原工作心怀敬意，但保持独立判断力必须是学者的立身之本。好了，我们现在重新设定了起点。

2009年2月15日于北大中关村寓所

发表于《美术研究》（中央美术学院学报）2009年第2期；

### 2015年8月6日附记

本文发表后，引起该帛画收藏单位湖南省博物馆和帛画研究学者的重视。湖南省博物馆的研究者承认“帛画上层的拼接确实明显存在错误。”但如何错、又该如何复原，他们有自己的意见。他们“仔细清查了库房已有的帛书帛画残片，试图能找到相类似的片段，但目前毫无收获（2012年）。”但他们重新做了复原拼图方案。<sup>19</sup>2013年，中国美术学院陈镗教授发表专文，针对本文也做出了新的复原拼图。<sup>20</sup>2014年8月，湖南又有消息，说发现了属于该画的一件“独角兽——麒麟”残片，作者是1990年首次介绍该图的周世荣先生。他说，当年“由于装裱时图形残缺与错位，因而给研究者带来许多困惑。……并根据原图水印痕，重新定位绘制复原图。”<sup>21</sup>近年这些重新拼图的工作和解释，构成了这件作品及相关主题研究的新起点。

<sup>19</sup>喻燕姣《马王堆汉墓帛画〈神祇图〉研究二则》，《湖南省博物馆馆刊》2012年第9辑。39页。

<sup>20</sup>陈镗《〈太一避兵图〉图像与内涵析辩》，《新美术》2013年第9期，63-78页。

<sup>21</sup>周世荣《马王堆汉墓帛画〈神祇图〉帛画发现独角兽——麒麟残片》，《中国文物报》，2014年8月1日第6版。