



Histoire, archéologie et société
conférences académiques franco-chinoises

LES OBJETS LITURGIQUES DU TAOÏSME À LA LUMIÈRE DES RÉCENTES DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES

Wang Yucheng

卷七 No 7



École française d'Extrême-Orient Centre de Pékin *Septembre 2004*

Histoire, archéologie et société
conférences académiques franco-chinoises

Cahier N°7

LES OBJETS LITURGIQUES DU TAOÏSME
À LA LUMIÈRE DES RÉCENTES DÉCOUVERTES
ARCHÉOLOGIQUES

Wang Yucheng

École française d'Extrême-Orient
Centre de Pékin

Ouvrage réalisé avec le concours du Ministère des Affaires Etrangères

EFEO Centre de Pékin

Histoire, archéologie et société - conférences académiques franco-chinoises

Cahier n° 7

ISBN 2 85539 638-7

Imprimé à Pékin en septembre 2004 en 1000 exemplaires

Ce cahier a été réalisé par Alain Arrault et Michela Bussotti

Depuis 1997, le centre de l'École française d'Extrême-Orient à Pékin organise avec le soutien du Ministère des Affaires étrangères et de l'Ambassade de France un programme intitulé *Histoire, archéologie et société - conférences académiques franco-chinoises*.

Ces conférences sont prononcées par des spécialistes français et chinois qui viennent exposer les résultats de leurs travaux les plus récents. Elles sont suivies par des chercheurs, des professeurs et des étudiants, ainsi que par un public cultivé.

Plusieurs universités et institutions de recherche accueillent à tour de rôle les conférenciers et participent à l'organisation des rencontres : l'Université de Pékin, l'Université Tsinghua, l'Université Normale de Pékin, les Instituts d'Histoire, d'Archéologie et de Sociologie de l'Académie des Sciences sociales de Chine, l'Institut d'Histoire des Sciences de l'Académie des Sciences et la Bibliothèque nationale.

Afin de diffuser plus largement ces recherches, nous entreprenons la publication de certaines d'entre elles en français et en chinois. Dans ce septième cahier, nous présentons la conférence de Wang Yucheng, professeur du Département des recherches historiques de l'Académie des Sciences sociales.

L'auteur, l'un des pionniers en matière d'archéologie du taoïsme, présente les différents types d'objets taoïstes et entreprend à partir des découvertes archéologiques l'analyse historique des talismans, des miroirs et des sceaux. Il montre l'importance que revêtent ces objets liturgiques dans la culture chinoise et qu'il est impérieux pour ces recherches de confronter les résultats de l'archéologie et les informations des textes littéraires.

Les objets liturgiques du taoïsme à la lumière des récentes découvertes archéologiques

WANG Yucheng

Professeur du Département des recherches historiques de l'Académie des Sciences sociales de Chine

Présentation générale

La religion taoïste tient une place très importante dans la culture chinoise. Elle a pour base les croyances religieuses des époques Qin (221-206) et Han (206-220) et les doctrines de Laozi et Huangdi, et s'est développée par combinaison de ces dernières et d'éléments nouveaux. Le taoïsme est indépendant du confucianisme et du bouddhisme, et constitue à leurs côtés le troisième pilier de la culture traditionnelle chinoise. Les croyances, l'objectif à atteindre et les méthodes pour y parvenir sont nettement différents de ceux du confucianisme et du bouddhisme. Les nombreux vestiges que le taoïsme nous a laissés ont une originalité artistique incontestable, et attirent l'attention tant par leur contenu que par leur aspect. Les premiers savants qui ont initié des recherches à ce sujet avaient déjà noté ces particularités. Ainsi, en 1919, le célèbre sinologue français Edouard Chavannes, dans un long article intitulé « Le jet des dragons », a fait une étude approfondie sur une fiche en jade de 928, dont le style est très marqué (1). Cet article avait apporté un éclaircissement sur les images figurant sur cette fiche (fig. 1), ce qui avait ouvert une nouvelle voie à l'étude du taoïsme en y donnant un niveau d'approfondissement jamais atteint par le passé (2).

Bien que le patrimoine taoïste ait subi de graves dommages à maintes reprises et que les vestiges transmis de génération en génération ajoutés aux récentes découvertes n'en représentent qu'une infime partie, il reste cependant une quantité non négligeable d'objets, conservés dans de nombreux endroits : que ce soit en Chine ou à l'étranger, des musées de toutes tailles, des centres d'archéologie et même des particuliers conservent des pièces de ce patrimoine, dont certaines sont même classées « trésors nationaux ». Afin de faciliter les recherches scientifiques et de faire une synthèse des matériaux, des formes et des fonctions de ce patrimoine, sans prendre en compte les bâtiments, on peut classer les objets taoïstes connus à l'heure actuelle en dix grandes catégories :

1. Les fiches de bambou et les planchettes en bois, ainsi que les *juanqi* (contrats avec les esprits) et tout ce qui a plus ou moins une forme de plaquette, qui contient un écrit d'ordre contractuel et un contenu taoïste peut être rangé dans cette catégorie. Cette catégorie comprend donc des objets en bois, bambou, métal, et jade, ainsi que les contrats de tombe en céramique ou en pierre.
2. Les sceaux, les bâtons de commandement, les tablettes et les mètres rituels. Tous les objets ressemblant à ceux présentés ci-dessus peuvent être rangés dans cette catégorie, y compris les tablettes de cour, qu'ils soient en métal, en bois, en pierre, en jade, en corne ou en os.
3. Les céramiques d'exorcisme. Il s'agit de tous les objets d'exorcisme en céramique avec des caractères rouges, noirs ou couleur boue, y compris les lampes et les bols, les oreillers et les figurines en céramique peints ou recouverts de caractères. Tous les objets en céramique couverts de peintures ou de caractères d'exorcisme peuvent être rangés dans cette catégorie.
4. Les objets liturgiques en métal. Cette catégorie comprend les cloches, les grelots, les tripodes, les récipients à vin *yin*, les miroirs, les couteaux, les épées, les pièces de monnaie, les lampes, et même les dragons et les boutons d'or, ainsi que les effigies en plomb et en étain. Tous les objets en métal et dont la forme s'apparente à celles décrites ci-dessus peuvent être classés dans cette catégorie.
5. Les inscriptions sur pierre. Cette catégorie regroupe les pierres tombales et les stèles, ainsi que toutes les gravures de caractères taoïstes sur pierre.
6. Les sculptures de divinités et les gravures d'images et motifs. Ce sont les statues en pierre (fig. 2), les stèles sculptées, les statues en bronze et en fer, celles en bois, en matériaux composites, en jade, porcelaine, verre, céramique, ainsi que les motifs et dessins taoïstes en bas-reliefs ou gravés à traits.
7. Les peintures, les calligraphies et les estampes : regroupe tout ce qui est peint, écrit, manuscrit ou imprimé sur du papier, de la soie, des murs, des murs de tombes, ou des planches en bois, et qui a un rapport avec le taoïsme, comme par exemple les peintures funéraires, les peintures d'immortels, les peintures murales, les estampes, etc.
8. Les chapeaux, vêtements et ornements : regroupe les chapeaux, les vêtements, les chaussures et les bottes, les ceintures et les ornements de ceintures, ainsi que les bannières, les voiles couvrant les statues, les drapeaux et autres produits tissés ou brodés.
9. Les livres anciens : regroupe les soutras taoïstes, les biographies d'immortels, les monographies géographiques et de temples taoïstes, et autres écrits taoïstes de toutes les époques, qu'ils soient gravés, écrits, copiés, imprimés, ainsi que les imprimés sur feuille isolée.
10. Divers : cette catégorie regroupe tous les objets taoïstes ne correspondant à aucune des catégories ci-dessus, comme les mets sacrificiels, les instruments d'alchimie et de fabrication de médicaments, les ustensiles de médecine taoïste, les médicaments taoïstes et leurs ingrédients, les instruments de musique. S'ils sont regroupés dans cette même catégorie, ce n'est pas parce qu'ils n'ont pas d'importance, mais parce qu'on ne possède actuellement que très peu de spécimen (les prêtres taoïstes actuels n'utilisent presque jamais d'objets anciens de ce genre).

Cette classification a été établie grossièrement, uniquement d'après mes propres connaissances. Elle subira certainement des modifications et des rectifications, suivant l'évolution et l'approfondissement des recherches sur le patrimoine taoïste et les découvertes toujours plus nombreuses. Il est difficile de déterminer de combien d'objets anciens nous disposons actuellement. Il n'existe pas de statistiques à ce sujet mais j'estime que leur nombre total est supérieur à 8000 pièces et ensembles de pièces. Ainsi, l'on pourrait aisément fonder un musée spécialement dédié aux objets taoïstes. Certaines de ces pièces sont d'une beauté rare et peuvent être considérées comme de premier plan, tant par leur valeur artistique que scientifique. Citons deux exemples à ce propos, uniquement parmi les découvertes récentes.

Le premier exemple est un arbre à lampes en bronze découvert récemment. Il a été exposé pour la première fois en 1998, lors d'une vente aux enchères d'œuvres d'art asiatiques à New York. Le journal *New York Times* et le *CANS Yishu xinwen* y ont successivement consacré un article. La première fois qu'il est apparu, les spécialistes l'ont baptisé « arbre à monnaie qui se balance ». Ils avaient alors affirmé qu'il s'agissait d'une « lampe magique », d'une lampe à bougies ou d'une lampe à bols, et qu'il donnait l'impression « d'un arbre de Noël sous l'eau ». Après avoir reçu les photographies en couleur de ce spécimen, j'ai constaté qu'il s'agissait d'un arbre à lampes en bronze. Cet arbre, haut de 140 cm, de diamètre de 100 cm dans sa partie la plus large, est composé de trois parties : la base, le tronc et les branches, et la couronne. Il est splendide et jusqu'à présent jamais une institution publique ou privée, étrangère ou chinoise (Taiwan, Hongkong et Macao compris) n'avait recensé une œuvre antique de ce type aussi belle et précieuse. On considère qu'il s'agit d'un arbre à lampes d'utilisation taoïste de la fin des Han postérieurs (25-220). D'après les photos, cet arbre est couvert de 80 lampes en bronze enveloppées de feuilles sculptées à moitié transparentes (fig. 3). Des rapports à ce sujet en comptent jusqu'à 96 (fig. 4). Peut-être certaines lampes sont cachées par les feuilles et les branches. Cela représente une différence importante avec les arbres à lampes plus ordinaires recouverts de quelques lampes, voire d'une dizaine de lampes seulement. Ce genre d'arbre « aux lanternes aussi nombreuses que des fleurs » est mentionné dans certains écrits taoïstes anciens. Le chapitre 39 du *Wushang huanglu daxhai licheng yi* mentionne un « arbre à neuf branches ». Sur chacune de ces neufs branches sont allumées neuf lampes, ce qui fait en tout 81 lampes. Le chapitre 292 du *Lingbao lingjiao jidu jinshu* mentionne « un arbre dans la cour du milieu, haut de neuf pieds, sur lequel sont accrochées neuf branches contenant chacune neuf lampes, ce qui fait 81 lampes ». Les livres taoïstes de l'époque des Tang (618-907) évoquent également une lampe à 100 branches, ce qui revient à dire un arbre à 100 lampes. Le deuxième chapitre du *Chwanshou sandong jingjie falu lüeshuo* dit que les deux filles de l'empereur Ruizong des Tang, Jinxian et Yuzhen, lors de leur cérémonie d'intronisation dans la religion taoïste en 711 ont utilisé ce genre de lampe, alors appelée « lampe à cent branches Xiaohua » (3).

Selon les rapports, cet arbre à lampes en bronze de la fin des Han postérieurs (25-220) a pris de loin la tête de la vente aux enchères à New York, et il a été vendu au prix de 2 500 000 dollars.

Le second exemple est un objet précieux pour l'histoire des techniques. Comme chacun sait, la Chine ancienne a connu quatre grandes inventions, dont deux liées au taoïsme. Les taoïstes ont découvert la poudre à explosif en fabricant des potions d'immortalité, c'est incontestable. Mais l'utilisation précoce de boussoles à cadran est également liée au taoïsme. En effet, l'exemple le plus ancien de boussole dont les chercheurs disposaient était un cadran à eau fait avec un bol en porcelaine, datant de l'époque des Yuan (1311-1368). Le cadran à part entière ne datait que des Ming (1368-1644). Mais en 1985, dans la tombe de Zhu Jinan des Song du Sud (1127-1278), dans le district de Linchuan (province du Jiangxi), ont été découvertes deux statuettes en terre cuite de forme semblable, toutes les deux d'une hauteur de 22 centimètres, au regard mystérieux, coiffées d'un chignon et vêtues d'une longue tunique boutonnée à gauche. Ce qui est remarquable, c'est qu'elles tiennent à la main un grand cadran avec une aiguille en forme de losange placée au centre. Elle est orientée de bas en haut et a un creux en son milieu. Le cadran est de forme arrondie avec une large surface plate, sur laquelle des rayons indiquent de manière évidente une graduation. On peut voir quinze rayons, c'est donc très probablement un cadran à seize rayons, dont un serait caché par la main qui le tient (fig. 5).

Il est intéressant de noter les trois caractères « Zhang xianren » (Zhang l'immortel) inscrits en noir sous la figurine. D'une part, ces trois caractères correspondent aux appellations taoïstes, et d'autre part, le nom « Zhang l'immortel » a un lien avec le célèbre fondateur du taoïsme, Zhang le Maître-céleste (Zhang Tianshi), dont l'influence sur la société, notamment dans le Jiangxi, est connue. Le mot « immortel » (*xianren*) est apparu très tôt. Dès la formation du taoïsme, l'immortalité est devenue l'un des objectifs de la quête et des croyances taoïstes, et l'appellation de respect la plus utilisée. De plus, il est devenu un nom de gloire donné aux prêtres taoïstes dotés de pouvoirs particuliers ou considérés comme ayant des compétences surnaturelles. Dans les documents taoïstes, ce terme peut désigner trois choses : 1) le nom de prêtres taoïstes célèbres, comme dans le *Dongzhen angong xingong bei* gravé en 1068 : « l'immortel Ge Xuan » ; 2) l'auto-appellation de prêtres taoïstes, comme dans le chapitre dix du *Lishi zhibenxian tidao tongjian*, où Li Babai dit de lui-même : « je suis un immortel » ; 3) le mot « immortel » ajouté après le nom du taoïste, comme dans le troisième chapitre du *Yunji qijian*, où le célèbre taoïste Xu Jun est appelé « Xu l'immortel ». Certains livres taoïstes attribués à Zhang Daoling (alias Zhang Tianshi) ont comme nom d'auteur « le grand immortel chinois Zhang Daoling », etc. On peut donc comprendre que les statuettes de « Zhang l'immortel » représentent un taoïste nommé Zhang, et très certainement un Zhang de la lignée des Maîtres célestes. Comme chacun sait, le Jiangxi est la région où le taoïsme a été le plus présent. Ses célèbres sites sacrés, comme Longhu shan et Tianshi fu sont à moins de 100 km de Linchuan à vol d'oiseau, et se trouvent donc tout à fait dans les limites de la zone centrale du courant taoïste des Maîtres

célestes. Ainsi, il est tout à fait naturel que les habitants de ce district aient eu connaissance du rôle de la famille des Zhang et de son influence dans la religion taoïste, et qu'ils aient utilisé son prestige pour apporter une sorte de réconfort et de protection au défunt ou à sa famille. S'il en est ainsi, les deux figurines de Zhang Xianren avec un cadran à la main sont des personnages représentatifs du courant de l'Un orthodoxe (autre nom du courant des Maîtres célestes) des Song du Sud. Ce qui signifie que les taoïstes de cette époque utilisaient déjà les boussoles à cadran et c'est le cas le plus ancien montrant l'utilisation de la boussole connu à l'heure actuelle (4).

Nous avons décrit ci-dessus l'apparence extérieure et deux cas particuliers, voyons ci-dessous des ensembles d'objets plus généraux.

Les premiers talismans

Parmi les vestiges de l'époque des Han postérieurs, provenant de tombes ou transmis de génération en génération, de nombreux objets d'exorcisme, avec texte et dessins, écrits ou gravés, ont été retrouvés. Il s'agit d'objets en terre cuite et même de quelques contrats sur bois, sur pierre, et sur plomb. Ce sont tous des objets utilisés pour l'« éviction à l'entrée de la tombe », lors de funérailles taoïstes ou ayant un lien avec celles-ci. Ce qui est le plus marquant, ce sont les cruches sur lesquelles sont inscrits des caractères en vermillon, noir ou blanc (ces derniers étant également appelés « écriture de boue » du fait de leur aspect). Selon mes statistiques non complètes, le nombre total de ces objets, entiers ou fragmentaires, conservés dans des institutions publiques ou privées, se monte à plus de 100. Ces vestiges proviennent des régions du Shanxi, du Hebei, du Jiangsu, mais surtout du Shaanxi et du Henan. Leur aspect extérieur, surtout pour ce qui concerne les talismans taoïstes sur certains d'entre eux, révèle une différence évidente avec les autres formes de croyances. Du point de vue du dessin, de l'écriture et du style, on peut les diviser en sept catégories :

La première catégorie est celle des *fuwen* (talismanes constitués d'éléments répétés). Ces talismans taoïstes ont une forme assez simple. Ils sont composés d'un à quatre caractères, et tant par leur forme que par leur connotation et leur composition, ils sont quasiment identiques aux talismans mentionnés dans le *Taiping jing*, si ce n'est que leur aspect global ne suit pas vraiment de règles et qu'ils paraissent donc assez disparates. Entre 1984 et 1986, une équipe de l'Institut d'archéologie de l'Académie des Sciences Sociales de Chine envoyée à Luoyang a découvert au pied du mont Mang de nombreuses tombes Han. Dans l'une d'entre elles, la tombe numéro 24 de Xihua tan, l'équipe a déterré une cruche couverte de caractères de couleur vermillon, dont le numéro de référence est M24 : 145. Une partie des signes rouges tracés sur cette cruche sont des signes d'exorcisme, et parmi eux sont inscrits les caractères d'une date chinoise, correspondant à l'année 122. Sur l'autre partie de la cruche sont inscrits des talismans taoïstes de style *fuwen*, que l'on peut

retranscrire en caractères : « Xun, xun, ba shi chong, shi ba yue, (ru) ba gong, ba yue : ba gong gui » (fig. 6). « Xun » signifie « corde aux cinq couleurs », et était sous les Han un objet démonifuge. L'expression « ba shi chong » a été vue pour la première fois sur un contrat en céramique datant de l'année 182 et retrouvé dans une tombe du district de Wangdu dans le Hebei. *Ba gong* 八工 revient à écrire *ba gong* 八功, et signifie donc « huit mérites et vertus ». Cet ensemble de talismans taoïstes de style *fuwen* signifie qu'à l'aide d'une corde multicolore, on empêche les vers présents dans le cadavre de partir, afin de leur faire dire les huit mérites et vertus du cadavre aux esprits. Ceci est l'échantillon le plus ancien de ce style de talismans taoïstes que nous connaissons actuellement. Il a été le premier document permettant de commencer à comprendre les *fuwen* du *Taiping jing*.

La deuxième catégorie est celle des talismans écrits dans un style de type sigillaire. Ils forment chacun un tout, et se divisent clairement en deux ou trois lignes, voire plus. Ceux à ligne unique sont écrits de haut en bas, avec un espace entre chaque signe, ce qui ressemble fortement à l'écriture ancienne dite sigillaire. Par exemple, Zhou Jimu dans le *Juzhen caotang Han Jin shiying* mentionne une pierre d'« élimination des fautes » gravée à l'époque des Han et comprenant cette sorte de talismans. À côté de ces talismans étaient gravés sept lignes de caractères d'après lesquelles nous apprenons que l'appellation précise de cette sorte de talismans était les Talismans divins du Pic de l'Ouest (*Xiyue shen fu*), et qu'ils avaient pour mission de « chasser les cent fautes ». On voit souvent cette forme d'écriture sigillaire de talismans dans les livres taoïstes ou sur les pierres tombales des dynasties Tang (656-907) et Song (960-1279). Cependant, elles ne sont jamais aussi simples. On ne peut citer aucun exemple postérieur à celui-ci où, une ligne ne suffisant pas, on va à la ligne pour écrire la suite, et où la disposition et la longueur des lignes ne sont pas réglementées. Cela confirme la diversité des formes d'écriture des talismans taoïstes des Han postérieurs.

La troisième catégorie est celle de l'« écriture talismanique » (*fushu*) proprement dite. La forme d'écriture et de caractères de ce genre de talismans est très particulière. Bien que les signes aient pour base des caractères, leur structure s'éloigne des formes figées de ces derniers et parfois avec des déformations importantes. Leurs traits sont réguliers et anguleux, ils comprennent des crochets, des cercles ainsi que des éléments ayant à moitié l'apparence de caractères. Ils forment des ensembles très denses, ce qui leur donne un air très étrange. Un ensemble de talismans est souvent composé de plusieurs dizaines de signes qui sont apparemment encore écrits de haut en bas et de droite à gauche, et donc finissent par ressembler à un petit texte. On peut en voir un exemple type sur un objet retrouvé dans la tombe Han M1 située à la porte du temple Tang de Luoyang dans le Henan. Il s'agit d'une cruche en terre qui a pour numéro de référence M1 : 65 et qui est actuellement conservée par l'équipe du Patrimoine de Luoyang. Elle a un rebord courbé, un col droit, des épaules rondes, un petit ventre, et un grand pied plat ; elle fait 14,5 cm de haut et 16 cm de diamètre. Les talismans sont dessinés à la poudre blanche sur le ventre (fig. 7), et comme probablement l'espace

n'était pas suffisant, cinq autres talismans ont également été écrits sur le pied. D'après la taille des talismans et de la surface couverte, on estime qu'il devait y en avoir plus de trente. Dans cette tombe M1, l'équipe d'archéologues a également trouvé une tuile sur laquelle est écrit en noir la date chinoise correspondant à l'année 167. On peut donc dire que cette cruche, tout comme les talismans retrouvés dans cette tombe, étaient déjà utilisés à cette époque.

La quatrième catégorie est celle des talismans composés. Ce type de talismans comprend des dessins, des incantations et des signes de forme allongée écrits verticalement. Ces trois éléments sont très différents et laissent croire qu'ils sont indépendants les uns des autres mais, en réalité, ils forment bien un tout. Par exemple, en 1957, dans les tombes des Han postérieurs du village de Sanli dans le district de Chang'an dans le Shaanxi, ont été retrouvées plusieurs cruches en céramique, et en particulier une, actuellement conservée au Musée d'Histoire de Chine, avec une petite ouverture et un rebord courbé, des épaules anguleuses, un ventre plat et oblique, et un petit pied plat. Elle fait 20,5 cm de haut, 6,5 cm de diamètre au niveau de l'ouverture, et 7,5 cm de diamètre à la base. Le texte d'exorcisme sur le ventre est très abîmé, mais on voit sous celui-ci des talismans composés, qui représentent entre autres le Boisseau du Nord (la Grande Ourse). Sous la queue du Boisseau, trois caractères sont inscrits : le Seigneur du Boisseau du Nord (*Beidou jun*) ; sous le dessin, quatre lignes de caractères écrits en noir : « [Le Seigneur] contrôle les démons des femmes mortes en couches, des suicidés, des morts à la guerre et des personnes qui ont « rencontré » des mauvaises étoiles » ; à côté, des talismans sont écrits en verticale, mais ils sont malheureusement très abîmés. Le premier rapport de fouilles n'avait pas décrit ce document, mais avait indiqué que cette cruche avait été trouvée dans une chambre annexe du couloir d'entrée de la tombe, avec six autres cruches couvertes de caractères en vermillon, parmi lesquelles trois avaient encore des traces de la date correspondant à l'année 147. A partir de cela, on peut donc dater la cruche couverte de talismans de la même année.

La cinquième catégorie est celle des talismans horizontaux. Ces talismans ont pour principale caractéristique d'être disposés horizontalement. Un ensemble de talismans est constitué d'au moins deux talismans de forme carrée et chacun de ces talismans comprend plusieurs caractères ou un mélange de sentences écrites en caractères et dessinés. L'ensemble respecte un certain ordre, et les caractères et dessins sont agencés de façon harmonieuse. Par exemple, on a trouvé en 1954, dans des vestiges de l'époque Han situés dans la banlieue ouest de Luoyang dans le Henan, une cruche en céramique, avec ces neuf caractères écrits en vermillon : « Cruche qui délivre des possessions ; que tous les démons soient expulsés ! [Qu'il en soit fait] comme s'il s'agissait de commandements ! ». A droite de ces caractères d'exorcisme, on peut voir un ensemble de trois talismans composés de signes disposés verticalement (fig. 8). Cet ensemble a pour but de chasser les mauvais esprits et signifie en gros : « L'esprit de l'eau écrase et expulse les démons ; les routes entre la terre et le ciel

sont dégagées ; les oiseaux magiques *mao* montrent la voie ; les morts partent vite ; le ciel observe les dix mille phénomènes avec ses oreilles, ses yeux, le soleil et la lune ; les esprits des six ancêtres montent la garde ; les pierres magiques écrasent les mauvaises influences, ainsi les esprits maléfiques ne peuvent même plus penser à exercer le mal ». Ce genre de talismans a une forme plutôt ordonnée, tel que l'on peut la retrouver par exemple dans les talismans datés de l'an 2, découverts dans la tombe d'un certain Cao située dans le district de Hu (province du Shaanxi), qui sont les plus anciens talismans de cette catégorie connus à l'heure actuelle. Apparemment donc, la forme d'écriture de ce type de talismans a très tôt atteint une certaine maturité.

La sixième catégorie est celle des talismans verticaux. Ces talismans sont en fait les « grands talismans » (*dafu*) dont parle le *Baopuzi*. Ils sont écrits de haut en bas et leur agencement est compliqué ; en apparence, ils forment un tout uni. En 1957 à Shaojiagou, dans le district de Gaolin dans le Jiangsu, a été déterrée une fiche d'exorcisme en bois, sur laquelle on voit à la fois un texte d'exorcisme et des talismans. Ces derniers sont dessinés sur la partie supérieure de la fiche et leur forme globale rappelle le chiffre arabe « 1 ». La partie supérieure représente le Boisseau du Nord, et sur son manche sont inscrits les caractères le Seigneur du Boisseau [...] ([] *dou jun*). Les signes inscrits dessous sont serrés et ininterrompus jusqu'à la fin. La plupart des talismans que l'on possède de cette période appartiennent à cette catégorie, comme par exemple ceux sur un contrat en plomb de l'année 151 dont parle Luo Zhenyu dans son *Zhensong tang jigū yiben*, les talismans en vermillon sur une cruche en céramique datée de l'année 190 et retrouvée dans le village de Gaogou dans le district de Lintong (province du Shaanxi), ou encore ceux sur une cruche en céramique de la même année actuellement conservée à l'Université du Nord-Ouest, etc. La plupart des talismans ultérieurs écrits et recensés dans les livres taoïstes, ainsi que ceux inscrits sur les objets transmis ou trouvés lors de fouilles, relèvent de cette catégorie. C'est la catégorie de talismans qui a eu le plus d'influence dans le taoïsme (5).

La septième catégorie est celle des talismans imagés (*tuxiang*). Il y a quelques années, lorsque j'étudiais les talismans taoïstes des Han postérieurs, je ne les classais qu'en six catégories, non par omission, mais par manque de documents et donc de statistiques. Par la suite, en confrontant de façon méticuleuse mes documents, j'ai réalisé qu'il fallait introduire cette septième catégorie. Dans les livres taoïstes, l'image tient une place importante, comme par exemple la « véritable image des cinq pics sacrés », ou la « véritable image de l'écrasement des démons du mont Fengdu », etc. Nous avons également un exemple dans nos documents archéologiques des Han postérieurs. Il s'agit d'un talisman de la Quintessence du soleil (*Taiyang zhi jing*, fig. 9), trouvé dans une tombe Han sise dans un l'hôpital du district de Hu dans le Shaanxi. Il consiste en une image vermillon du soleil, il a une forme simple mais attire le regard. À côté, quatre lignes de caractères écrits en vermillon expliquent ce signe : « [Cette image] est la quintessence du Yang suprême, qui acquière des mérites en suivant

le soleil. Si on la peint avec du vermillon, alors on obtiendra les cent bonheurs. [Effectuez ce procédé] comme s'il s'agissait de commandements ! » La découverte et la confirmation de ces talismans imagés est un élément important dans la recherche de l'origine des talismans taoïstes.

Les miroirs de bronze taoïstes

La vénération pour les miroirs dans la Chine ancienne est apparue très tôt. En plus du rôle de symbole du pouvoir de l'empereur des miroirs de jade, d'or, et des miroirs célestes, ils ont aussi souvent une fonction d'exorcisme. Sur une fiche des Han appelée « dix mille phénomènes » (*wanwu*) trouvée dans la région de Fuyang dans l'Anhui (WO70), on peut lire : « Si des problèmes surviennent, suspendre ce grand miroir ». Au dos d'une autre fiche du même site (WO88), on lit la même phrase. Cela signifie qu'un grand miroir protège des malheurs. Le taoïsme a conservé cette croyance. Le *Taiping jing* compare les miroirs brillants aux techniques taoïstes, et parle de la façon de se servir d'un miroir. Le grand taoïste Ge Hong (283-343), dans le *Baopuzi neipian*, relate de nombreux exploits et des modes d'utilisation des miroirs. Par exemple, il dit dans le chapitre « Dengshe » : « ... Dans l'antiquité, les taoïstes qui partaient dans la montagne s'accrochaient tous un miroir haut de plus de neuf pieds dans le dos et ainsi les démons n'osaient pas les approcher ». Ge Hong s'appuie également sur les histoires de Zhang Gaita, Ou Gaocheng et Zhi Boyi chassant des démons grâce aux miroirs, pour démontrer que les miroirs étaient indispensables aux taoïstes qui se rendaient dans la montagne. Le chapitre « Zaying » relate des techniques pour entrer en communication avec les esprits à l'aide de miroirs : « Si on utilise un ou deux miroirs, cela s'appelle les miroirs du soleil et de la lune ; si on en utilise quatre, cela s'appelle les miroirs à quatre faces. Pour le miroir à quatre faces, placer une face dans chaque direction permet de voir le plus possible de divinités ». Cela montre que l'utilisation de miroirs par les taoïstes n'a fait que s'amplifier. Le chapitre « Xialan » mentionne de nombreux classiques taoïstes datant des Jin de l'Est (316-420) et d'avant, parmi lesquels on peut citer le *Sigui jing*, le *Mingjing jing* et le *Riyue linjing jing*, trois classiques sur les miroirs malheureusement disparus. A partir de la dynastie des Tang, l'utilisation du miroir est devenue dans le taoïsme encore plus systématique. Le miroir est nécessaire pour la fabrication des pillules d'immortalité, pour le perfectionnement de soi, pour entrer en communication avec les esprits, pour chasser les mauvais esprits, guérir les maladies, etc. C'est devenu un instrument dont un taoïste ne pouvait se dispenser. Il s'est mis ainsi à figurer parmi les « trois trésors » des objets liturgiques que le maître transmet à son disciple.

Autrefois, les recherches sur les miroirs antiques omettaient leur usage dans le taoïsme et l'on ne distinguait pas les miroirs taoïstes des miroirs de la vie courante. Ces dernières années, les chercheurs ont commencé à prêter attention à l'influence de la culture taoïste sur les miroirs, comme

par exemple dans le *Shanghai bowuguan cang qingtongjing* (Les miroirs de bronze du Musée de Shanghai) de Chen Peifen, le *Lidai tongjing wenshi* (Les motifs des miroirs de bronze au cours des siècles) édité par l'Institut du Patrimoine de la province du Hebei, le *Lüshun bowuguan cang tongjing* (Les miroirs de bronze du Musée de Lüshun) édité par le musée même, le *Zhongguo lidai tongjing jianshang* (Examen des miroirs de bronze au cours des siècles) écrit par le taiwanais Shi Wufeng, etc. Cependant, les écrits à ce sujet, bien qu'ils soient nombreux, ne s'arrêtent qu'à des suppositions et restent très subjectifs et descriptifs. Ils ne donnent aucun argument valable et ne discernent pas les vrais miroirs taoïstes, ce qui est très regrettable. Ce phénomène est lié au fait que, pendant très longtemps, les chercheurs en matière de motifs sur les miroirs ont négligé les textes et les documents, tandis que les chercheurs sur le taoïsme n'ont pas suffisamment prêté attention aux objets archéologiques. En réalité, il existe de nombreux documents écrits à propos des miroirs taoïstes, parmi lesquels certains sont illustrés : le plus célèbre d'entre eux est le *Shangqing banxiang jian jian tu*, écrit par le grand taoïste des Tang Sima Chengzhen (647-735), dans lequel figurent les illustrations de trois miroirs. Un album de miroirs a existé simultanément ou légèrement avant l'ouvrage de Sima Chengzhen : le *Shangqing changsheng baojian tu*, qui recense sept motifs de miroirs. Ce sont des documents iconographiques extrêmement importants qui ont beaucoup facilité la recherche et la classification des miroirs taoïstes. En permettant de rechercher les miroirs d'après les dessins, ils ont ainsi mis fin à la situation gênante due au fait que l'ensemble des chercheurs s'accordait à penser que les miroirs avaient un rapport avec le taoïsme mais n'avait jamais trouvé aucun miroir taoïste !

D'après ces motifs et d'autres documents écrits, j'ai tout d'abord identifié parmi les miroirs connus 21 miroirs taoïstes de cinq sortes différentes, pour arriver aujourd'hui à un total de près de cent miroirs. Afin d'illustrer mon propos, je ne prendrai qu'un exemple de miroir de bronze taoïste, particulièrement beau par sa forme et ses motifs. Prenons donc le miroir Shangqing avec image de la terre et du ciel (*shangqing banxiang jian tiandi jing*). C'est le premier miroir dont Sima Chengzhen parle dans le *Shangqing banxiang jian jian tu* (fig. 10). Il procède à une explication détaillée des motifs de ce miroir. Citons par exemple : « Si ce miroir est rond à l'extérieur et carré à l'intérieur, c'est pour ressembler au ciel et à la terre ». J'appellerai donc les miroirs avec ce motif les miroirs Shangqing avec image du ciel et de la terre (*shangqing banxiang jian tiandi jing*).

Parmi les miroirs de l'époque des Tang (618-907), il en existe de nombreux avec ce motif. J'ai déjà noté qu'il y en avait à la Cité Interdite à Pékin (fig. 11), au Musée de Luoyang, au Musée d'Histoire de la Chine et au Musée de Lüshun. Sima Chengzhen a donné une explication des symboles de ce miroir. Un paragraphe en particulier décrit les motifs de la partie extérieure des huit trigrammes : « La quintessence du Yang suprême » désigne le soleil contenant un corbeau d'or en haut du miroir ; le trigramme Li situé sous ce dernier correspond à la position du soleil. « La quintessence du Yin suprême » fait référence à la lune contenant des branches de cannellier en bas du miroir ; le trigramme Kan sous ce dernier désigne la position de la lune. Sima indique par la suite que ce sont les cinq

agents qui sont responsables de la position des étoiles et qu'ils sont directement liés aux sept lumineuses que sont le soleil, la lune, Mercure, Jupiter, Mars, Vénus et Saturne, en relation les uns avec les autres. Le tonnerre et la foudre se situent sur le marqueur *mao* des douze branches terrestres et ils sont représentés par le trigramme *Zhen* situé à gauche du miroir. Les abysses célestes (*Tianyuan*) se situent sur le marqueur *you* des douze branches terrestres et vont de pair avec le trigramme *Dui* représentant le marais et situé à droite du miroir. Il y a huit motifs de nuages tout comme il y a huit trigrammes, et ces nuages sont répartis sur les quatre côtés du miroir pour exprimer le fait qu'ils régulent l'alternance des quatre saisons. Sima résume l'ensemble en précisant que tous les motifs de ce miroir sont présents pour rendre compte des phénomènes célestes.

Dans le passage suivant, Sima Chengzhen explique les symboles qui représentent la partie intérieure des huit trigrammes. Le motif de vagues à l'extérieur des quatre côtés du carré représente l'eau et ces vagues sont séparées en quatre côtés pour se jeter dans les quatre mers du monde. Dans le carré sont dessinés cinq motifs de montagnes qui représentent les cinq pics sacrés. Si ce miroir contient à la fois des motifs de fleuves, de montagnes, de mers et de marais, c'est pour que le souffle vital des eaux et des monts circule librement entre les deux, condition indispensable pour que puissent naître les dix mille phénomènes. Sima conclut ce passage en précisant que les montagnes et les eaux sont des motifs qui symbolisent les phénomènes terrestres.

A la suite est indiqué que sur ce miroir sont gravées quatre phrases qui font allusion aux trois grandes instances de l'univers que sont le ciel, la terre et l'homme, grâce auxquels vivent les dix mille phénomènes. En conclusion de ces trois paragraphes, Sima Chengzhen résume son propos en justifiant l'appellation de ces « miroirs avec image ». En dehors de ces « miroirs Shangqing avec image du ciel et de la terre », parmi les miroirs taoïstes des Tang découverts jusqu'à présent, on peut distinguer les « miroirs Shangqing avec image de la divination par la tortue », les « miroirs Shangqing des constellations et des trésors de longue vie », les « miroirs Shangqing des trésors de longue vie, des huit trigrammes et des douze signes cycliques », les « miroirs Shangqing des trésors de longue vie des talismans taoïstes », etc. Ces miroirs ont tous été fabriqués selon les théories et les doctrines taoïstes, et reflètent la conception du monde des taoïstes, leurs méthodes et techniques talismaniques (6).

Les sceaux taoïstes

Parmi les objets taoïstes, les sceaux sont les plus importants et les plus nombreux. Selon les documents écrits à ce sujet et les exemplaires connus, ces sceaux peuvent être en or, en jade, en argent, en bronze, en fer, en pierre, en bois, en porcelaine, en corne, en os, en ivoire, en plomb ou en céramique. Ils ont été utilisés dès l'époque des Han. On en a retrouvé jusqu'à présent plus de cinquante, dont la majorité sont des sceaux en bronze des Han postérieurs et des cachets en terre cuite. On en distingue quatre sortes : ceux de l'esprit Jaune (*huangshen*), de l'empereur du Ciel (*tiandi*),

des « combinés » (combinaison des deux genres précédents), et la catégorie des divers. Les plus célèbres d'entre eux sont les sceaux de l'esprit Jaune (*huangshen yuezhang*) et ceux de l'émissaire de l'empereur du Ciel (*tiandi shizhe*).

La Cité Interdite de Pékin conserve six *huangshen yuezhang* (fig. 12.1 à 12.6). Le Musée du Hunan en conserve également et on peut en trouver dans le *Dun'an Qin Han yin xuan* (Sélection de sceaux des Qin et des Han de Dun'an), (fig. 12.7 et 12.8). Des textes d'exorcisme des Han postérieurs écrits en vermillon, découverts par les archéologues, signalent qu'à cette époque on utilisait également ces sceaux lors d'activités d'exorcisme. Ainsi, sur une cruche datée de l'année 133 et découverte en 1972 dans la tombe de Zhu Jiabao dans le district de Hu (province du Shaanxi) sont inscrits des talismans et un texte d'exorcisme en vermillon (fig. 13). Similaire aux requêtes adressées au Ciel du taoïsme ultérieur, ce texte indique tout d'abord comment chasser les mauvais esprits de la maison du clan Cao, puis explique la différence entre les vivants et les morts afin d'assurer longue vie aux descendants du clan. Le texte était scellé avec des plantes médicinales et un sceau *huangshen yuezhang*. Il est donc clair que cette sorte de sceaux était bien utilisée dans le cadre des activités rituelles des taoïstes à l'époque des Han postérieurs.

Ces sceaux ont connu sous les Jin d'énormes transformations en ce qui concerne leur contenu, tout en gardant le même nom. D'après le chapitre « Dengshe » du *Baopuzi* de Ge Hong, nous apprenons que les taoïstes de son époque portaient souvent ces sceaux lorsqu'ils se rendaient dans la montagne, afin d'écarter les tigres et les loups. Ge Hong parle de sceaux de quatre pouces et contenant cent vingt caractères. Si l'on se fonde sur l'équivalence établie par Luo Fuyi d'un pouce de l'époque étant équivalent à 0,2452 cm, le diamètre de ces sceaux était d'environ 9,8 cm. Or, on n'a encore jamais retrouvé d'aussi grands sceaux en bronze de l'époque des Jin (265-420). Le *Qin Han Nanbei chao guan yin zhengcun* (Sceaux officiels de l'époque des Qin à l'époque des Dynasties du Nord et du Sud) recense 485 sceaux des Jin, dont les plus grands mesurent 2,5 cm et les plus petits moins de 2 cm. Pas un ne dépasse 3 cm. De plus, le diamètre des sceaux taoïstes en bronze de l'émissaire suprême (*wushang shizhe*) n'est que de 2,4 cm (7), ce qui ne correspond qu'à un pouce environ de l'époque. Ceci laisse supposer que les sceaux *huangshen yuezhang* de quatre pouces et de cent vingt caractères recensés dans le *Baopuzi* ne pouvaient en aucun cas être en bronze ou en tout autre métal, mais plutôt en bois. Si cette hypothèse est juste, cela signifie que ces sceaux sont non seulement d'une grande valeur pour l'histoire du taoïsme, mais aussi pour l'étude de l'histoire de la xylographie chinoise. En effet, graver cent vingt caractères sur un sceau en bois de quatre pouces demande le même travail que de graver un petit texte sur une planche de bois : dans les deux cas, on doit graver en inversant les caractères, et l'on peut en faire des copies en grande quantité ; la seule différence étant que le sceau est apposé et que, dans la xylographie traditionnelle, la planche gravée reste fixe. Le passage de l'un à l'autre est cependant facile. On peut dire que l'apparition et l'utilisation de sceaux taoïstes d'une telle dimension avec un nombre aussi important de caractères sous les Jin

a été la base artisanale principale de la naissance des techniques de xylographie chinoise. C'est encore un exemple typique de l'influence qu'a eu objectivement le taoïsme sur le développement de la culture chinoise.

Le sceau de l'émissaire de l'empereur du Ciel est également un sceau célèbre des Han postérieurs. Il en existe un certain nombre provenant de fouilles ou transmis au fil des générations. Par exemple, un habitant du village de Pingxiang dans le district de Baoji dans le Shaanxi a trouvé en mai 1985, en creusant les fondations de sa maison, un sceau en bronze haut de 2,2 cm, large de 2,3 cm et d'une épaisseur de 0,7 cm. Ce sceau, doté d'un « bouton » en forme de tortue servant à faire passer un cordon, a une surface d'impression carrée avec une inscription en style sigillaire gravée en creux : « Emissaire de l'empereur du Ciel » (fig. 14.1). De même, le Comité de gestion du patrimoine et le Musée de la province du Jiangsu, lors de fouilles des vestiges Han de Shaojiagou dans le district de Gaolin, ont non seulement découvert une planchette en bois avec des talismans taoïstes, mais aussi un cachet en argile qui avait brûlé, sur lequel était inscrite en écriture sigillaire une expression identique, mais cette fois en relief (fig. 14.2). Deux exemplaires en bronze sont également conservés à la Cité Interdite de Pékin, l'un avec un « bouton » en forme de tuile, l'autre conçu pour qu'un cordon passe dans le sceau : ils ont toujours les mêmes quatre caractères gravés en creux (fig. 14.3 et 14.4). Le Musée des Beaux-Arts de Tianjin conserve un sceau en bronze *tiandi shizhe*, avec un « bouton » en forme de nez, et le *Wei shijing shi bao guxi yinjing* (Sceaux royaux de la salle des Livres sur pierre de la dynastie des Wei) en recense également un (fig. 14.5 et 14.6). « Emissaire de l'empereur du Ciel » est une manière dont les taoïstes des Han postérieurs se présentaient eux-mêmes : les textes d'exorcisme sur les objets de céramique de cette époque en parlent souvent. L'expression *tiandi shizhe* apparaît avec le sceau *huangshen yuezhang* sur la cruche de l'année 133 évoquée ci-dessus. Le texte d'exorcisme écrit en vermillon sur une autre cruche, datant de l'année 147 et retrouvée dans une tombe à Sanliqiao dans le district de Chang'an dans le Shaanxi, dit : « L'émissaire de l'empereur du Ciel prête particulièrement attention à la famille Jia, afin que les récents défunts du monde souterrain soient délivrés ». Un texte sur une cruche datant de l'année 156, retrouvé dans la tombe de Shijiawan à Luoyang (province du Henan) et un autre texte inscrit en vermillon sur un pot en céramique datant de l'an 173 déterré le long de la route Tongpu dans le Shanxi, disent en substance la même chose. Il est donc évident que le Shaanxi, le Shanxi, le Henan et le Jiangsu étaient des régions d'activité importante pour ces taoïstes qui se désignaient eux-mêmes comme « émissaires de l'empereur du Ciel ». Les écrits taoïstes mentionnent également l'utilisation de ces sceaux. Ainsi, on peut lire dans le paragraphe 8 du troisième chapitre du *Taishang sanwu zhengyi mengwei lu* un passage qui relate le contrôle des démons à l'aide des talismans taoïstes, et qui mentionne à deux reprises les sceaux des *tiandi shizhe*. Il est donc évident qu'après les dynasties du Nord et du Sud, les taoïstes utilisaient encore ce genre de sceaux.

Par la suite, les sceaux taoïstes ont connu un développement très rapide. Leurs deux principales caractéristiques du point de vue de la forme sont les suivantes : premièrement, une tendance à devenir de plus en plus imposants, pour passer d'une petite taille initiale d'un pouce à une taille de plusieurs pouces. Certains sceaux des Ming et des Qing peuvent même atteindre un demi pied de diamètre. Deuxièmement, une tendance à devenir de plus en plus ésotériques : de sceaux écrits en caractères reconnaissables, ils se sont progressivement transformés en objets très étranges. Afin d'en faciliter l'étude et de prendre en compte les particularités de l'écriture de ces sceaux, je les ai classifiés en quatre catégories.

La première est celle en écriture sigillaire et regroupe deux sortes de sceaux : les sceaux en écriture sigillaire standard, que les philologues et les calligraphes qualifient de « petit-sceau » ou « écriture sigillaire des Qin et des Han », l'écriture la plus facile à lire ; les sceaux antiques officiels écrits dans ce qu'on appelle l'écriture sigillaire aux neuf superpositions (fig. 15), dont les traits se superposent dans tous les sens. Cette forme d'écriture est difficile à déchiffrer, et la majorité des premiers chercheurs en la matière ne parvenaient pas à les transcrire en écriture régulière. Sur ces sceaux, les traits de l'inscription peuvent être modifiés, et certains comportent même au milieu ou sur les côtés des motifs de configurations stellaires.

La deuxième est celle des talismans en écriture sigillaire. C'est la forme d'écriture créée par les taoïstes sur la base des caractères en écriture sigillaire. Elle peut être appelée « sigillaire céleste », « sigillaire en forme de nuages », « signes célestes », « écrit authentique », « écrit divin », « contrat de jade », « caractères de jade », « écriture sigillaire secrète ». Ces caractères ont en général une forme carrée comme les caractères classiques. Certains sont assez relâchés, et peuvent revêtir la forme de nuages, d'autres sont extrêmement compliqués et utilisent tous les traits possibles (fig. 16), d'autres sont très simples et ne comportent que quelques traits ; enfin, certains sont influencés par les talismans taoïstes et y ressemblent. C'est en prenant en compte d'une part l'appellation donnée à cette écriture dans les livres taoïstes et par les chercheurs d'autrefois, et d'autre part les nombreuses particularités de cette écriture mi-talismanique mi-sigillaire, que j'ai appelé cette forme d'écriture sur sceau les « talismans en écriture sigillaire ».

La troisième catégorie est celle des talismans taoïstes. Elle regroupe toutes les sortes d'écritures sur sceau composées de talismans taoïstes ou de signes imitant les talismans taoïstes et ayant même parfois des figures ou des caractères mêlés aux talismans, mais dont le corps principal reste tout de même les talismans. Cette sorte d'écriture a été gravée sur les sceaux taoïstes dès les Tang, et les sceaux de Dunhuang utilisent presque tous cette forme d'écriture. Celle-ci sera utilisée jusqu'aux

Ming et aux Qing et même à l'époque moderne, et elle restera la forme d'écriture privilégiée des sceaux liturgiques (fig. 17). Quant à savoir les noms et significations de ces sceaux, mis à part les documents écrits à ce sujet, on ne dispose de quasiment aucune explication.

La quatrième catégorie est celle des talismans avec figures. Elle a évidemment pour particularité d'utiliser beaucoup de dessins. Depuis la création du taoïsme, la figuration a toujours été un moyen d'expression important de cette religion, et on peut trouver de très nombreux exemples de cette catégorie dans les livres taoïstes. C'est le résultat de l'influence des religions d'avant les Qin et de sous les Qin (221-206) et des Han. Certaines des inscriptions sur les sceaux de cette catégorie sont des mutations de caractères, ou autrement dit, sont le résultat d'une iconisation des caractères (fig. 18). Les images de cette catégorie de sceaux peuvent être très denses et complexes, ou au contraire extrêmement simples, avec des croix et des cercles. Cependant, d'une manière générale, ces images sont souvent difficiles à interpréter, et sans documents écrits à ce sujet, il n'est pas aisé de comprendre leur contenu précis et leur signification. Les concepteurs utilisaient ces figures ressemblant à moitié à des images pour donner aux talismans un aspect mystérieux qui serait l'expression de la communication avec les êtres surnaturels (8).

Pour conclure, cette brève présentation n'est que ma classification personnelle des objets liturgiques taoïstes à partir de documents archéologiques partiels. Sans vouloir faire une présentation exhaustive des documents, ni prétendre fournir un aperçu général, je souhaite simplement avoir attiré l'attention sur les recherches en matière d'archéologie taoïste, dans l'espoir d'un développement futur de cette discipline.

Conférence organisée en collaboration avec le département d'Archéologie de l'Université de Pékin, prononcée le 7 janvier 2002. Texte traduit du chinois par Hélène Lemerle, révisé par Alain Arrault et Michela Bussotti.

Notes

- 1) Edouard Chavannes, « Le jet des dragons », *Mémoires concernant l'Asie Orientale*, 3, Paris, 1919. Je n'ai eu que très tard accès au travail de E. Chavannes. C'est Olivier Venture qui m'y a introduit en 2001, et qui m'a expliqué longuement ces travaux chez Li Ling, professeur à l'Université de Pékin. Aussi je tiens à remercier de nouveau MM. Li Ling et Olivier Venture.
- 2) Yamada Toshiaki, « Nimi dôkyô kaigi – Nihon to Amerika no dôkyô kenkyû », dans Yamada Toshiaki, Tanaka Fumio (éd.), *Dôkyô no reshisbi to bunka*, Tokyo, Yuzankaku, 1998.
- 3) Wang Yucheng, « Niuyue chuxian de donghan qingtong dengshu kaoyi » (Etude de l'arbre à lampes en bronze des Han postérieurs exposé à New York), publié à l'occasion des 90 ans de Zhang Zhenglang dans *Yifen ji*, Pékin, Shehui kexue wenxian chubanshe, 2002, 1^{ère} édition, p. 125-133 et 775-776.
- 4) Wang Yucheng, « Daojiao yu Zhongguo gudai zao luopan zhinan jishu » (Le taoïsme et les premières boussoles à cadran de la Chine ancienne), publié dans le recueil *Daojiao yu daojiao. Daojiao juan* (Ecole taoïste et taoïsme, volume Taoïsme), de la deuxième conférence scientifique internationale, Guangdong renmin chubanshe, 2001, 1^{ère} édition, p. 461-474.
- 5) Wang Yucheng, « Lüelun kaogu faxian de zaoqi daofu » (Aperçu sur les premiers talismans taoïstes découverts), *Kaogu*, 1, 1998, p. 75-81.
- 6) Wang yucheng, « Tangdai daojiao jing shiwu yanjiu » (Etude des miroirs taoïstes des Tang), *Tang yanjiu*, 6, décembre 2000, p. 27-56, planches en couleurs, Beijing daxue chubanshe.
- 7) Luo Fuyi, « Qin Han Nanbeichao guanyin zhengcun » (Sceaux officiels de l'époque des Qin à l'époque des Dynasties du Nord et du Sud), Pékin, Wenwu chubanshe, 1987, p. 277-359.
- 8) Wang Yucheng, « Daojiao fayin kaoshi » (Etude des sceaux rituels du taoïsme), *Zhongguo shehui kexueyuan lishi yanjiusuo xuekan*, 1, 2001, p. 432-507.

Légendes des illustrations

Figure 1 : Estampage de la fiche de jade de l'année 928, dans Edouard Chavannes, *Le Jet des dragons*.

Figure 2 : Sculpture en pierre de l'année 561.

Figure 3 : Arbre à lampes en bronze des Han postérieurs (25-220).

Figure 4 : Détail de l'arbre à lampes en bronze.

Figure 5 : Statuette de Zhang l'immortel des Song du Sud (1127-1278) tenant un cadran à la main.

Figure 6 : Talismans taoïstes en vermillon de style *fuwen* de l'année 122.

Figure 7 : Talismans taoïstes de style « écriture talismanique » (*fushu*) de l'année 167.

Figure 8 : Talismans taoïstes de style « horizontal » (*bengpai*) de la fin des Han postérieurs (25-220).

Figure 9 : Talismans taoïstes de style « imagé » (*tuxiang*) de la fin des Han postérieurs (25-220).

Figure 10 : Miroir Shangqing avec image du ciel et de la terre, illustration du *Shangqing hanxiang jian jian tu* de Sima Chengzhen (647-735).

Figure 11 : Estampage d'un miroir Shangqing avec image du ciel et de la terre.

Figure 12 : Sceau taoïste de l'esprit Jaune, Han postérieurs (25-220).

Figure 13 : Talismans taoïstes et texte d'exorcisme en vermillon de l'année 133.

Figure 14 : Sceau rituel taoïste de l'émissaire de l'empereur du Ciel, Han postérieurs (25-220).

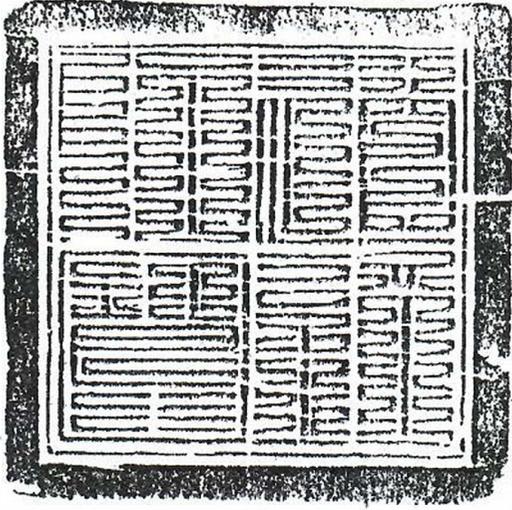
Figure 15 : Sceau *Daojing shiba* dans le style sigillaire.

Figure 16 : Sceau *Lingbao dafa si* dans le style des talismans en écriture sigillaire.

Figure 17 : Sceau dans le style des talismans taoïstes (nom et contenu inconnus).

Figure 18 : Sceau *Leiting dusi zhi yin* dans le style des talismans avec figures.

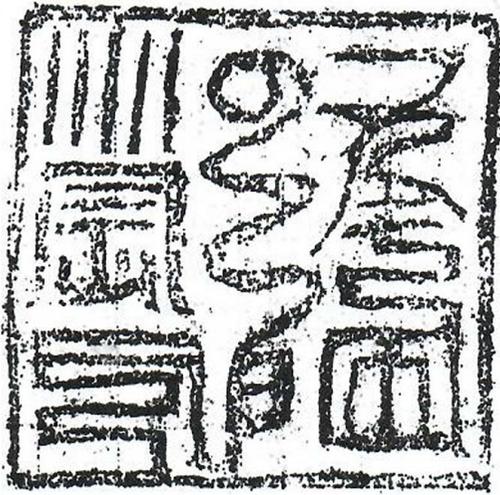
Toutes les images reproduites dans ce cahier sont de l'auteur.



圖十五 篆書式道經師寶



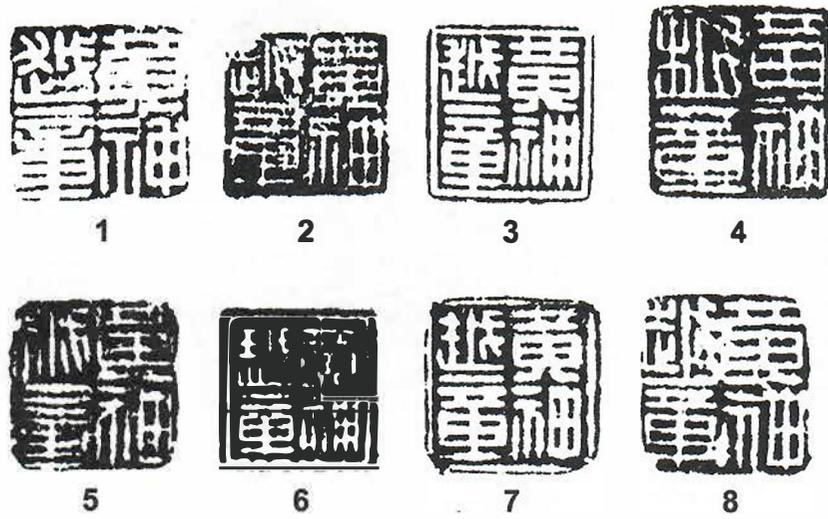
圖十六 符篆式靈寶大法司印



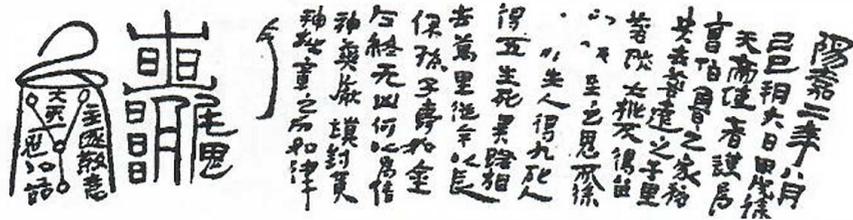
圖十七 道符式不知名印



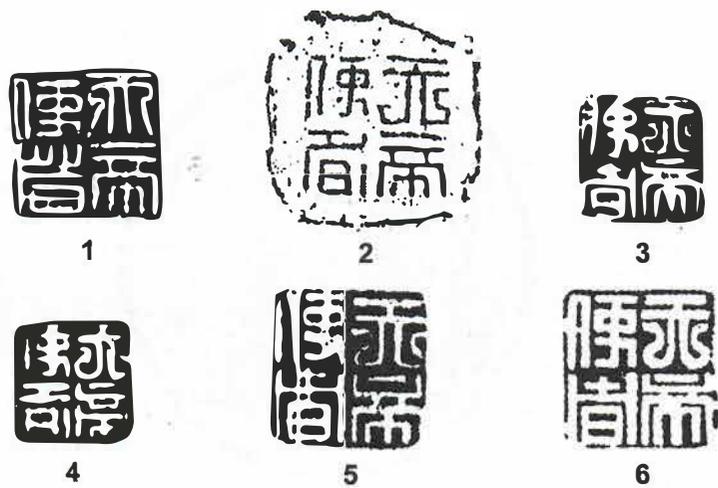
圖十八 符圖式雷霆都司之印



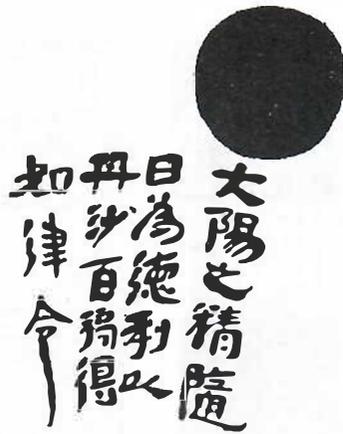
圖十二 東漢道教法印黃神越章



圖十三 陽嘉二年（133）朱書解除文與道符

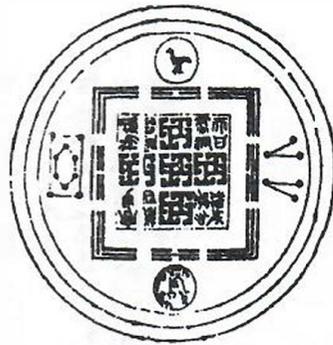


圖十四 東漢道教法印天帝使者



圖九 東漢晚期圖像式道符

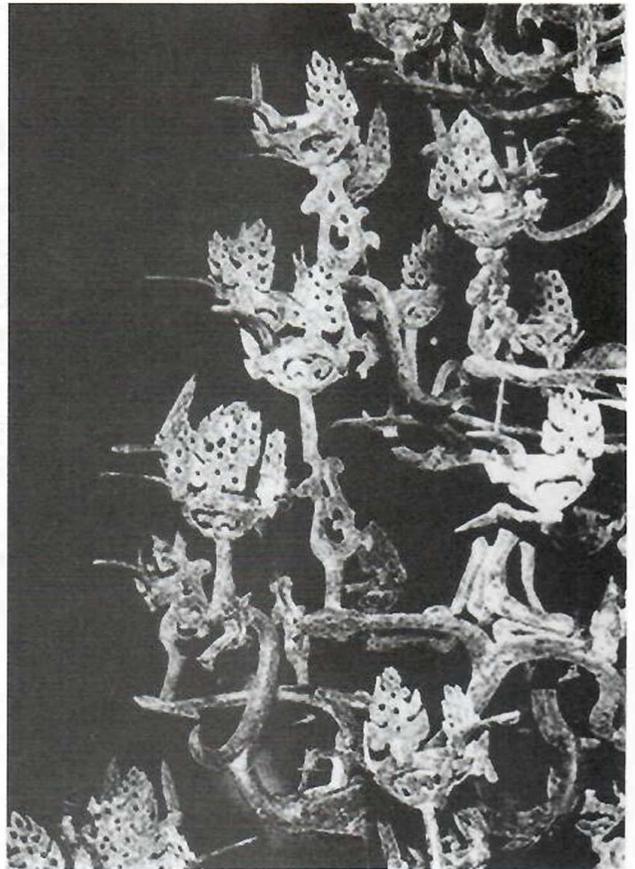
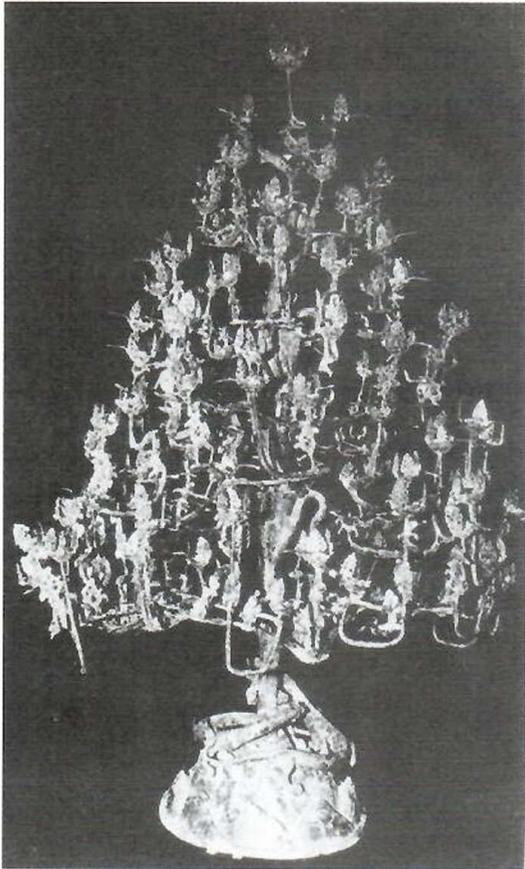
天地合氣日月貞明。
 而地宿艮甘勿貞明。
 西規萬物網鑿百靈。
 麻規萬物網鑿百靈。



圖十 唐司馬承禎所作上清含象鑒天地鏡圖



圖十一 北京故宮博物院藏上清含象鑒天地鏡實物拓本



圖三 紐約出現的東漢道教育銅燈樹全形(左上)

圖四 紐約出現的東漢道教育銅燈樹細部(上面)

圖五 手持旱羅盤的南宋張仙人瓷俑(左)



圖一 沙畹《投龍》引錄五代吳越王錢鏐玉簡拓本



圖二 中國歷史博物館藏北周保定元年(561)石造像

此類圖還是比較詭秘的，如果沒有相關文字記載或說明，很難知曉其表達的含義或具體內容，製作者即是通過此類如圖似畫的神秘形狀，來符合某種天道或天命神意，溝通神人或取信于人（八）。

綜上所述，我僅就個人對道教文物的分類（不包括建築、遺址）和部分文物考古材料做出一點介紹，不是對全部材料的總結或整體概括，祇是想引起人們對道教文物研究的重視及理解，以期其全面、順利的展開。說得不對的地方請大家批評指正。

（本文是二零零二年一月七日法國遠東學院北京中心在北京大學考古系舉行的《歷史、考古與社會》中法學術系列講座上的講稿）

注釋

- （一） 本文原載：Edouard Chavannes, 《Le jet des dragons》（投龍），*Mémoires concernant l'Asie Orientale*, 3, 1919。我接觸沙畹論文很晚，2001年法國學生風儀成(Olivier Venturi)先生帶來有關材料，並在北京大學教授李零先生家，用很長時間向筆者介紹該文內容，晚飯還是李先生請的，真是不好意思。再此順向李先生和法國風儀成先生表示謝意。
- （二） 山田利明：《日米道教會議——日本とアメリカの道教研究》，見山田利明、田中文雄編《道教の歴史と文化》，雄山閣，1998年。
- （三） 參見王育成：《紐約出現的東漢青銅燈樹考議》，載張政烺先生九十華誕紀念文集《揖芬集》，頁125—133，775—776，社會科學文獻出版社2002年第一版。
- （四） 參見王育成：《道教與中國古代早羅盤指南技術》，載第二屆國際學術研討會論文集《道家與道教·道教卷》，頁461—474，廣東人民出版社2001年第一版。
- （五） 參見王育成：《略論考古發現的早期道符》，載《考古》1998年第一期，頁75—81。
- （六） 參見王育成：《唐代道教鏡寶物研究》，載《唐研究》第六卷，頁27—56，彩色圖版1、2，北京大學出版社2000年12月第一版。
- （七） 羅福頤：《秦漢南北朝官印徵存》，頁277—359，文物出版社1987年10月第一版。
- （八） 參見王育成：《道教法印考實》，載《中國社會科學院歷史研究所學刊》第一集，頁432—507，社會科學文獻出版社2001年第一版。

畏。人知大鬼姓名，則悉不爲害也。

這是講用道教符錄治鬼，文中兩稱封以「天帝使者印」，足知南北朝以後道徒仍在使用這種印章。

後來，道教法印有了迅速發展，在形式上的最大特點是兩個：一是印形不斷增大，從原來的方寸之物變爲數寸之大，明清時期個別的印徑竟達半尺；一是印文日趨詭異，從原來的可識漢字印中逐漸衍出許多奇曲怪誕之品。爲了研究上的方便，兼顧字形特點，我曾將這些法印分爲四種。

第一種是篆書式。它包括兩型。前者爲一般性的篆書，即文字或書法學者所說的小篆或秦漢篆書，這種字體最容易識讀。後者則是古代官印使用的所謂「九疊篆」（見圖十五），此種篆字筆劃重重疊疊，辨識起來有些難度，初識者大多不明其楷書釋文，道教法印印文採用此型篆書時，筆劃也有變形者，有的法印印文中或邊側，雜有星圖等一類的圖案。以上兩型，我統稱其爲篆書式。

第二種是符篆式。它是古代道士們在篆體漢字的基礎上創造出來的道教文字，即所謂天篆、雲篆、天文、真文、神文、玉契、玉字、秘篆文等等。其字體形態大多都是方塊形，與漢字的方塊字體相類，有的比較飄逸，筆劃呈雲氣之狀；有的十分繁複，筆劃勾叉圈折皆俱（見圖十六）；有的非常簡單，僅寥寥幾筆；有些又受到道符的影響，帶有一點道符的氣味。考慮到道書著錄此類字體的名稱和過去研究者的習慣提法，兼顧此種文字似篆非篆、類符如字的諸多特點，我統稱此種印文爲符篆式。

第三種是道符式。是以道符或模仿道符繪製的各種印文，一些印文中亦雜有圖案或不等的可識漢字，但道符仍舊是印文的主體。這種印文至少在隋唐時期就已刊于法印，敦煌文書中的法印印文，大多都是採用的這種東西，此後一直到明清，以至於近現代，這種印文始終是道教法印的一種固定文體格式（見圖十七）。至於其印名和含義，除道書及有關文獻載錄者外，多數已湮沒無聞。

第四種是符圖式。特點是以各種圖案作爲印文使用，道教自產生以來，圖案即是其宗教思想的一種重要表達方式，在道教經書中此類事例大量存在，是受先秦秦漢宗教影響的結果。這種法印的部分印文是從漢字轉化而來，或者說是漢字圖案化的結果（見圖十八）。此類法印的圖案，有些很複雜，密密麻麻，有的也很簡單，如圓圈十字一類。不過，就其總體來說，

其工藝無異於在一塊木版上刻出一篇小文章，兩者皆為反字，且可大量重復印製付本，區別僅在於一為印捺、一為印刷，兩物之差別及其相互轉化真是在舉手之間，正所謂呼之欲出爾。可以說，晉代廣四寸、有一百二十字印文的道教黃神越章之印的出現和使用，為我國雕版印刷技術的誕生奠定了主要的、直接的工藝基礎，是道教客觀上促進中國文化發展的又一典型事例。

「天帝使者」印，是東漢道教的又一著名法印，在漢代遺址和傳世文物中存有多枚。例如，1935年5月，陝西寶雞縣平鄉村民，挖牆基時發現銅印一方，高2.2釐米、寬2.3釐米、厚0.7釐米，重50克，龜鈕，印面方形，篆刻四字陰文「天帝使者」（見圖十四）。再如，1957年2月，江蘇省文管會和省博物館在高郵縣邵家溝漢代遺址進行發掘，不但在遺址第23探方發現畫有道符的木牘，還找到一方經過火燒的封泥，篆書陽文「天帝使者」（見圖十四）。北京故宮博物院藏有兩方，一為瓦鈕銅印，一為銅質穿帶印，篆書陰文「天帝使者」（見圖十四）。天津藝術博物館藏有一方鼻鈕「天帝使者」銅印，《魏石經室古璽印景》也收錄一方（見圖十四）。「天帝使者」即是東漢道徒的一種自稱，屬於該時期的陶器解除文常說到他，除前列陽嘉二年解除文中使用黃神越章之印的「天帝使者」外，陝西長安縣三里橋漢墓出土的漢桓帝建和元年（公元151年）陶瓶朱書解除文亦云：「天帝使者謹為加氏之家，別解地下後死」；河南洛陽市史家灣漢墓出土的漢桓帝永壽二年（公元156年）陶瓶朱書解除文亦云：「天帝使者且□□□之家，填寒暑□□□□，稱大黃印章，迫授四時五行追逐天下，捕取五□」；山西同蒲路沿線出土的漢靈帝熹平二年（公元173年）陶盆朱書解除文亦云：「天帝使者告張氏之家三丘五墓、墓左墓右……敢告移丘丞、墓伯……等。今日吉良，非用他故，但以死人張叔敬，薄命蚤死，當來下歸丘墓」等等。由此可知，陝西、山西、河南、江蘇等地，是這種自名天帝使者的道士的重要活動地區，前述各印及封泥即是他們在各地活動的遺物。在道教文獻中，也載錄著天帝使者印的使用。如《太上三五正一盟威錄》卷三「太上正一九州社令錄品第八」云：

上皇諸君符，朱書桃刺一尺六寸，刺頭當中封天帝使者印。板玉吏兵，芒繩大張，繒彩封題隨以意，所言召問，勿傳泄。吾真寶符未有所治，勿召。自帶符錄，百鬼即自知。

夫欲召萬物，神符丹書桃刺，長一尺六寸，封以天帝使者印。約以左索召鬼，其神立至。佩帶符，百鬼皆

黃神越章印。北京故宮博物院即藏有六方(見圖十二一c)，湖南省博物館和《遼庵秦漢印選》等也有收藏和著錄(見圖十二一c)。考古發現的東漢道教朱書解除文，講到當時進行解除活動亦施用黃神越章。如：1972年陝西戶縣朱家堡漢墓出土一件東漢順帝陽嘉二年(公元133年)解除瓶，瓶身寫有朱書解除文和道符(見圖十二二)，其文云：

陽嘉二年八月己巳朔六日甲戌，徐。天帝使者謹為曹伯魯之家移殃去咎，遠之千里，咎改大桃，不得留□□，至之鬼所，徐□□。生人得九，死人得五，生死異路，相去萬里。從今以長保孫子，壽如金石，終無凶。何以為信，神藥厭填，封黃神越章之印。如律令。

這篇朱書相當於後世道教的上章之辭，其先言如何為曹氏之家移殃去咎，然後講述生人與死的區別，保曹氏子孫長壽。文尾則以神藥和黃神越章之印做為信物封章。由此可明，這種印是東漢道士施法用物無疑。

這種法印在晉代發生印文上的巨大變化，但仍以「黃神越章」做為印名。晉代名道士葛洪在《抱朴子·登涉》中說：

古之人入山者，皆佩黃神越章之印，其廣四寸，其字一百二十，以封泥著所住之四方各百步，則虎狼不敢近其內也。行見新虎迹，以印順印之，虎即去；以印逆印之，虎即還；帶此印以行山林，亦不畏虎狼也。

由此知東晉時道士入山是經常使用黃神越章的。這時該印製得很大，達到四寸，並有字一百二十。按羅福頤先生所說晉後尺一尺當今0.2452米計算，該印印面徑約9.8釐米，在現今所有傳世晉代銅印中找不到這樣大的東西，《秦漢南北朝官印徵存》錄晉印四百八十五方，大者為2.5釐米，小者不足2釐米，絕無超過3釐米者，而其中的道教「無上使者」銅印，面徑也僅是2.4釐米(七)，合晉後尺約一寸。據此，可以斷定《抱朴子》著錄的「廣四寸」、印文「一百二十」的黃神越章印，絕不可能是銅及其它金屬製成，當是一種木制道印。如果此論大致不誤的話，那麼這種黃神越章印不僅具有道教史的意義，亦對於中國雕版印刷史有重要研究價值，因為在一塊廣四寸的木印上雕出一百二十字，

這段話是緊接上段引文寫出的，司馬承禎在這裏是講研究者所稱八卦紋方格內的內區部分的紋飾：「其方周流爲水」，指鏡上方格四周的水波紋代表著水，「以瀉四溟」是說水波分佈四周通瀉全天下即四溟之水。「內置連山」指方內繪製五個連山紋，「以旌五嶽」指五個連山紋表示的是五嶽。「山澤通氣，品物存焉」，指製出山川與水澤的鏡紋，是爲了使山與水的氣相通，這樣萬物才能生存。「此立地之文也」，意即鏡上的山、水是表示大地的花紋也。

詞銘四句，理應三才。類而長之，可以意得。此寄言以明人之文也。

這段話是接「立地之文」寫出的，意思是：鏡上還有銘文四句，即「天地含象，日月貞明。寫規萬物，洞鑿百靈」，這是爲了應合天、地、人的三才觀念。萬類之物都是依靠它們而生長的，完全可以明瞭其意思。這段寄言是爲明確三才中的人文。

在以上三段話之後，司馬氏還總結說：「故曰含象鑿，蓋總其意焉。勒書於匣，詳觀制器之象矣！」這是講他命此類鏡子爲含象鑿的原因，是就其意總而言之。就我個人所知，目前發現的唐代道教鏡除上清含象鑿天地鏡外，還有上清含象鑿龜自卜鏡、上清長生寶鑿天象鏡、上清長生寶鑿八卦十二生肖鏡、上清長生寶鑿道符鏡等等。這些鏡子都是根據道教教義、理論製造出來的，反映的是道教的宇宙觀、認知方法和符法意識（六）。

道教法印

道教法印是道印最主要、數量最多的類別，從文獻記載和有關實物材料看，有金、玉、銀、銅、鐵、石、木、瓷、角、骨、象牙、鉛、陶等多種質地。它的使用在漢代即已出現，現知遺物約有五十餘方，主要是東漢銅印及封泥（或所謂泥印、陶印），可分黃神類、天帝類、混合類、散雜類四種，其中的黃神越章印、天帝使者印最爲著名。

道教鏡的尋找與鑒別，人們可以按圖索驥，徹底結束文物界承認道教與古鏡有關而又找不出任何一面道教鏡的尷尬局面。

根據這些鏡圖和其他有關材料，最初我在實物中找到五種二十一件道教鏡，現在則增至近百件。為說明問題，我這裏僅就道教銅鏡舉一個造型或紋飾比較精美的例子。

例如，上清含象鑿天地鏡。司馬承禎《上清含象劍鑿圖》所錄首面鑿圖即是此鏡（見圖十）。司馬氏對該鏡紋飾內容作出詳細的說明。如「此鑿所以外圓內方，取象天地也。」意思是：這面鏡子的紋飾所以製成外圓、內方的樣子，是取象於天圓、地方的觀念。我將這種紋飾的鏡子定名為上清含象鑿天地鏡。

在唐代銅鏡實物中存有多方此類紋飾的鏡子。我曾指出在北京故宮博物院（見圖十一）、洛陽博物館、中國歷史博物館、旅順博物館等單位藏有這種銅鏡。這裏，我按司馬氏文序、文義將該鏡紋飾內容釋出。

太陽之精，離為日也。太陰之精，坎為月也。星緯五行，通七曜也。雷電在卯，震為雷也。天淵在酉，兌為澤也。雲分八卦，節運四時也。此表天之文也。

該文是講天圓即鏡學研究者所稱八卦紋方格外區部分的紋飾：「太陽之精」指鏡上邊的有金鳥的太陽圖案，「離為日也」指陽紋圖案下邊的離卦卦象三代表太陽（日）的方位。「太陰之精」指鏡下邊有桂葉枝的月亮圖案，「坎為月也」指月紋圖案上的坎卦卦象三代表月的方位。「星緯五行」指眾星的經緯是五行，「通七曜也」指五行又是與日、月、辰星、歲星、熒惑、太白、鎮星七曜直接聯繫在一起的，是相通的。「雷電在卯」指雷電的星圖在十二地支的卯位，「震為雷也」指鏡左方的震卦卦象三代表雷，與卯位相應。「天淵在酉」指天淵星圖在十二地支的酉位，「兌為澤也」指鏡右方的兌卦卦象代表水澤，與酉位相應。「雲分八卦」指鏡上雲彩紋如八卦樣分成八朵，「節運四時也」指八朵雲分列四方表示其調節著春夏秋冬四時的運轉。「此表天之文也」，是說鏡上這些紋飾全是用來表示天的。

其方周流為水，以瀉四溟。內置連山，以旌五嶽。山澤通氣，品物存焉。此立地之文也。

道符的發現和確認，對探討道符的來源提供了重要的線索，它有可能是原始的古符的遺子。

道教銅鏡

在中國古代鏡崇拜的意識很早就出現了，除了借喻象徵帝王權力的玉鏡、天鏡、金鏡外，通常則是用來解除。安徽阜陽地區出土的漢簡《萬物》WOTOLIZ:「事到則高懸(懸)大鏡也」，W088簡背文字亦云:「事到高懸(懸)大鏡也」。意指有事故發生要高懸大鏡避免不幸。道教產生後繼承了這一信仰形式。《太平經》借明鏡以喻道術，同時說到「照鏡之式」。東晉大道士葛洪所著《抱朴子內篇》錄有多則道教鏡的事迹、用鏡方法，如其《登涉》稱:「……古之入山道士，皆以明鏡九寸已上懸於背後，則老魅不敢近人」，並以張蓋踰、偶成高、鄧伯夷用鏡治鬼魅的故事，來說明鏡為道士入山修行的必備用品;《雜應》說到明鏡通神之術:「明鏡或用一或用二，謂之日月鏡。或用四，謂之四規鏡。四規者，照之時前後左右各施一也，用四規所見來神甚多」，顯示出道士用鏡的數量有不斷增加的趨勢;《遐覽》記載大批東晉及此前的道經名稱，其中即有《四規經》、《明鏡經》、《日月臨鏡經》三部關於道教鏡的典籍，惜其已佚。隋唐以來道教用鏡有了更大的發展，舉凡煉丹要用鏡，修身要用鏡，通神要用鏡，驅鬼要用鏡，治病要用鏡，等等，鏡已成爲道士須臾不可離身之物。故爾有關道書在記載道門傳授弟子法物時，鏡必在其中，其已成爲道家三寶之一。

在舊時古鏡學的著錄中，缺乏對道教鏡的研究，無法把道教鏡與一般世俗用鏡區別開來。近些年來，鏡學研究者開始注意到古鏡中的道教文化因素，如陳佩芬《上海博物館藏青銅鏡》、河北省文物研究所編《歷代銅鏡紋飾》、旅順博物館編《旅順博物館藏銅鏡》、臺灣施翠峰編《中國歷代銅鏡鑒賞》等等，不過論者雖衆但仍流於虛言，偶有所指也是主觀臆測、就紋說紋，舉不出任何可信證據，連一面真正的道教鏡都沒有識別出來，令人十分遺憾。這與長期以來古鏡圖像學者忽視文獻資料、而道教研究者又不夠注意文物資料有關。實際上，在道教文獻記載中有各種道教鏡材料，有的即是鏡圖：最著名的是唐代高道司馬承禎(公元647—735年)所作《上清含象劍鑒圖》，內中即有鏡圖三種；大約與司馬氏同時或稍早，還有一份鏡譜《上清長生寶鑒圖》也在流行，內收道教鏡圖七種。這是非常重要的有關道教鏡的形象材料，極大地方便了

第五種是橫排式道符。這種道符的主要書寫特點是採用橫列式佈局，一通道符至少由兩個以上的方塊符文組成，每個方塊符文又包含多個漢字或漢字文句與圖形，但整道符排列有序，構成各方塊符文的漢字或圖也配置的比較協調。例如，1954年河南洛陽西郊漢代遺址出土一件朱書陶瓶，上書九字：「解注瓶，百解去，如律令」。該解除文旁書道符一通，由三個方塊符橫行排列而成（見圖八）。這通道符是用來除去注鬼的。第一符稍殘，可釋為川字，第二符由廠、冫、鵠和人形組成，第三符為耳、月、目、日、六神、石字象形和四個乙字。符文的大意為：水神鎮解，上下的道路暢通，神鳥鵠引導，死人快離去，天通過它的耳目日月觀察萬物，六宗之神在此鎮守，神石彈壓，咎殃邪氣休想胡作非為。這種道符的形制比較規整，現知該式最早的一件陝西戶縣出土的陽嘉二年曹氏符也是如此，看來此式道符的書寫形式發展得比較成熟。

第六種是直行豎寫式道符。這種道符實際就是《抱朴子》所言大符，它採用從上到下依次排開的直行豎寫方式，符文層層疊疊，結構緊湊，從外觀形式上即構成一個完整的統一體。1957年江蘇高郵縣邵家溝出土一件解除木簡，符與解除文並見，符繪在木片上部，呈阿拉伯數字「1」字形，符首為斗星星圖，斗柄上寫「口斗君」字樣，其下符文層層，接續不斷，直至書寫完道符。這一時期考古發掘及傳世文物所見道符最多的就是此種直行豎寫式。如：羅振玉《貞松堂集古遺文》收錄的元嘉元年（公元452年）鉛券刻符，陝西臨潼高溝村出土的初平元年（公元190年）陶瓶朱書符，西北大學所存初平元年陶瓶朱書符等等，整體形態都是這種樣式。後來道經著錄的道符以及出土傳世文物上的道符，大多數採用此式。該式在道教符文領域中影響最大（五）。

第七種是圖像式道符。在前些年我研究東漢道符時，僅總結為六種形式，倒不是沒有看到，而是因其材料太少略爾未計。後來在仔細對比有關資料時，才發現此略不妥。在道書中圖是一種重要的手段，如五嶽真形圖、酆都山鎮鬼真形圖等。在東漢考古資料中我們也見到一例，此即陝西戶縣縣醫院漢墓出土的太陽之精符（見圖九）。該符為一硃砂所繪的朱紅色的太陽圖案，形體簡單，但鮮明奪目。旁有四行說明該符的文字，其云：「太陽之精，隨日為德，利以丹沙，百福得。如律令。」大即太。「太陽之精」應該就是該圖像的名字，道書常用此語。《太平經》卷五十五云：「灸者，太陽之精，公正之明也。」《洞淵集》卷七云：「日者，太陽之精」。《通幽訣》云：「日者是太陽之火精」。這段朱書的大意是：這個圖像是太陽之精，隨著日而成德，用丹沙畫出它的形象，百種福都能得到。如同天帝神的律令。東漢圖像式

繩糾禦止八屍蟲，令八屍蟲說汝的八功，八屍蟲說八功於鬼神。這是目前所知此式道符的最早的實用標本，為揭示神秘的《太平經》複文提供了難得的第一手資料。

第二種是符篆式。這種符整體性體形較強，明顯分為兩行或三行不等，單行的書寫方式為上起下行，符字之間也有一定距離，頗類古體篆書。例如：周季木《居貞草堂漢晉石影》所錄漢代除適刻石，便鑿有一通此種道符。該符旁有銘文七行：「西嶽神符，金麗之精，其斧鉞積石岩，位在西嶽參林之旁。滅君百適，及與三形，魂以下滅，魄歸寡司，其曰正祭百神。□□門吏匠，定死人名，魂門主之，乃與三精。急急如律令。」根據這一銘文，可知這通道符的具體名稱叫「西嶽神符」，是用來「滅君百適」的。這種道符的單體符文的篆寫形式，在道書和唐宋鎮墓石上常能見到，但不是這樣簡單，並且一行書寫不完又單起一行再寫，長短不拘的總體構形，在後世則無例援引，表現出東漢道符書寫形式的多樣性。

第三種是符書式。此類道符的字樣、書寫格式都比較特殊，符文雖以漢字字形為基礎，但與漢字固有的幾種形體有些脫離，變形較大；筆劃橫平豎直，見方見角，間有勾、圈和一些似字非字的東西，密密麻麻，顯得非常詭異；一篇符書通常由幾十個符字組成，整體格式似乎還保留了當時文體單行上起下行、複行右起左行的方式，很像是一篇文書。典型的例子見於河南洛陽唐寺門漢墓_三出土的陶瓶上，該瓶編號為M_三·03，卷沿、直頸、圓肩、淺腹、大平底，通高14.5釐米、腹徑5.5釐米，洛陽文物工作隊收藏。符即用白粉繪在瓶腹上（見圖七），大概瓶腹不夠用，瓶底上又寫出五個符文，按其字形大小和散佈面積，估計符文總數將超過三十個。在_三中，考古工作者還發現一件陶瓦，上有墨書「永康元年」字樣，永康是東漢桓帝年號，元年為公元167年，可見與其同墓所出的符書式道符當為桓帝永康元年用物。

第四種是組合式。這種道符由圖形、咒文和豎寫長條狀的符文組成，三者書寫形式差距較大，很容易以為它們並不統屬，其實際還是構成一個整體。例如，1957年在陝西長安縣三里村東漢墓發現多件朱書陶瓶，其中一件小口卷沿、折肩、斜直腹、小平底，高20.5釐米、口徑6.5釐米、底徑7.5釐米，實物現藏中國歷史博物館。腹壁解除文已殘，文後即是這種組合式道符，圖為北斗星圖，斗魁內書「北斗君」三字，圖下為四行朱書，作「主乳死咎鬼，主自死咎鬼，主師死咎鬼，主星死咎鬼」，再其旁為直行豎寫的符文，惜殘。原簡報沒有發表這件材料，但報告說該瓶出自墓道的耳室，同出朱書陶瓶六件，其中三件字迹清楚，皆寫有「建和元年」字樣。建和系東漢桓帝年號，元年為公元147年，由此推知同出的繪有組合式道符的陶瓶當系建和元年之物。

宮碑》云：「仙人葛玄」；²道士的自稱，如《歷世真仙體道通鑑》卷十李八百自云：「吾是仙人」；³稱某道士為仙人時在此稱前冠以該人姓氏，如《雲笈七籤》卷五名道士許君為「許仙人」。一些偽託張道陵所作的道書則署名為「中華大仙人張道陵」等等。很顯然，按此理解臨川宋墓抱羅盤的瓷俑「張仙人」，即當是一位張姓道士，甚或表現的就是張姓某代天師。衆所周知江西是道教最發達的地區，其著名聖地龍虎山、天師府，與臨川在地圖上的直線距離不過百公里左右，恰屬道教正一派的中心地區範圍，故該縣之人對張天師家族在道教中的地位和影響必有所聞，借其聲威為墓主或喪葬之家提供某種宗教慰藉或保障，是十分自然的。如是，這兩件手托早羅盤的張仙人瓷俑當系南宋正一派張姓道人的代表物，表明其時的道士已經在使用早羅盤指南針了，這是現知最早的使用指南針的實物案例（四）。以上是總體的情況和兩個個體，下邊講幾個群體。

早期符文

在東漢時期的墓葬及傳世文物中，人們發現大量繪寫及鐫刻的解除活動物品，有陶器以及少量的木、石、鉛券材料，皆是喪葬或與喪葬有關的道教「墓門解除」遺孑，最為突出醒目的是寫有朱書、墨書、白粉書（因其狀如泥水，故又叫做泥水書）的瓶罐，據我不完全的統計（包括完、殘的公私藏品），總數在百件以上。出土地區有陝西、河南、山西、河北、江蘇等省份，其中前兩個省份發現數量最多。這當中一部分遺物的器表即繪寫或鐫刻道符，體現出一種詭譎的、明顯區別於其他信仰形式的特徵，從書寫即所謂藝術造型上來說，可分為七式。

第一種是複文式。該式道符的外形比較簡單，由一個或二至四個漢字構成，在外觀、含義和組合規律上，與《太平經》收錄的複文基本相同；只是整體形態不很規範，顯得比較鬆散。1984年至1986年中國社會科學院考古所洛陽唐城隊在邙山腳下發掘多座漢墓，其中西花壇24號墓出土一件朱書陶罐，編為M24:145。罐上朱書一部分是解除文，文內有「延光元年」字樣，延光系東漢安帝的年號，元年即公元122年；朱書的另一部分即是複文式道符，以漢字字法釋出為：「紉，紉，八屍蟲，屍八曰（汝）八工，八曰八工鬼」（見圖六）。紉，即五彩繩，漢代辟邪用物；八屍蟲，首見於河北望都縣漢墓出土的靈帝光和五年（公元182年）磚券；八工，即八功，意為八種功德。這通複文式道符的大意為：用彩

中某些道教文物異常精美，無論形制、藝術品位、學術價值都堪稱一流，此處僅就近年的新發現舉兩個例子。

第一個例子是最近新見的青銅燈樹。首見於1998年美國紐約的亞洲藝術品拍賣會，《紐約時報》、《CANS 藝術新聞》等報刊曾先後予以報導。它最初出現時，有關專家稱其為搖錢樹，一般則言其為神燈、燭燈、燈盞，給人以水下聖誕樹的印象。我們收到有關方面寄來的實物彩色照片後，發現它是一株青銅燈樹。該樹通高約1.5釐米，樹冠下部最大徑約100釐米，整體由樹座、幹枝、碩大的樹冠三部分構成，極為美麗、壯觀，系迄今為止國內（包括香港、澳門、臺灣）外公私收藏單位從未公佈過的僅此一見的古文物藝術珍品，當為東漢晚期道教所用的一種青銅燈樹。從照片看，樹上置有透雕護葉托放的銅燈八十餘盞，有關報導則說是九十六盞，可能是部分燈盞為枝葉遮蓋（見圖三），與一般只有數燈、十餘燈的多枝燈差別較大（見圖四）。在道教文獻記載中，曾談到過此類燈盞多如繁花的燈樹。《無上黃籙大齋立成儀》卷三九說到一種「九卮燈」，每卮之上各燃九燈，「次第相續，為九九八十一燈。」《靈寶領教濟度金書》卷二九二也說：「中庭立一樹，高九尺，上分九卮燈，每卮分九燈，共八十一燈。」唐代道書則講到一種百枝燈，即有一百盞燈的燈樹。《傳授三洞經戒法籙略說》卷下載，唐睿宗之女金仙、玉真兩公主入道為女冠，在景雲二年（公元711年）的拜師儀式上，曾使用過這種燈，叫「霄華百枝燈」。據報導，紐約出現的這株東漢青銅燈樹雄踞各類藝術品之首，以250萬美金的價格售出（三）。

第二個例子是與科技史有關的珍品。大家知道中國古代有四大發明，而其中的兩大發明即與道教相關。道士在煉丹時發明了火藥，是學術界不爭的事實，實際上早羅盤指南針的使用亦與道教有關。過去學者研究指南針的發明，所舉最早的實物材料是元代的瓷碗製成的水羅盤，早羅盤則晚到明代。但1985年江西臨川縣南宋朱濟南墓出土兩件瓷俑，造型相同，通高皆為22.2釐米，俑兩眼炯炯有神，束發縮髻，身穿右衽長衫，令人驚愕的是：俑一手托抱一帶有指針的大羅盤，指針居中為梭形，作上下指向，中有小坑，羅盤為寬平面環狀，盤面有明顯的表示刻度的條紋，可見刻紋為十五條，估計這是一個十六刻度的羅盤，有一紋可能被托盤之手所掩（見圖五）。值得注意的是，瓷俑底座上寫有墨書「張仙人」三字，其與道教名稱習慣及其著名領袖張天師在社會上、特別是在江西地區的影響有直接關係。仙人一詞出現很早，道教形成後便成為其信仰、追求的主要目標之一，是道教用的最多的一大稱謂。而且成為那些具有超常技能或被認為有特殊本領的道士的譽稱或名號。在道教資料中主要是三種情況：「著名道士的尊稱，如宋熙寧元年刻《東鎮安公行

一、簡牘券契類。包括竹木、金屬、玉石等各種道教簡牘和買地券、陶石墓券等等，凡屬簡牘形制、有券契字樣、道教內容者，皆可歸入此類。

二、印牌板尺類。包括金屬、木、石、玉、角骨等各種質地的道教印章，以及令牌、尺、板、笏等，凡屬使用以上文物形制者，皆可依形歸入此類。

三、解除陶瓷類。包括朱書、墨書及泥水書解除陶器，以及解除用的陶瓷燈具和或繪或書的瓷碗、瓷枕、瓷人等等，凡屬在陶瓷器具上寫出解除內容或繪出解除圖案者，皆可歸入此類。

四、金屬法器類。包括鍾、鈴、鼎、盃、鏡、刀、劍、錢幣、燈具，及金龍、金鈕、鉛人、錫人等等，各種金屬所造、形制相似的道教用品，皆屬此類。

五、石刻銘文類。包括碑、墓、誌諸石，及所有鐫刻道教文字內容的刻石資料，全屬此類，有關拓本亦在其中。

六、神像圖紋類。包括石造像（見圖二）、造像碑、銅鐵像、木像、複合材料像和玉、磁、琉璃、陶造像，以及浮雕、線刻道教圖案花紋都屬此類，也包括它們的拓本。

七、繪畫書法類。包括所有在紙絹和牆壁、墓壁、板材上繪、寫、刻、印的有關道教的繪畫書法作品，全屬於此類，諸如道場畫、神仙畫、壁畫、版畫、銅版畫等等。

八、冠服飾品類。包括巾冠、服裝、靴履、腰帶、牌飾飾物，以及幡、帳、旗等等裝飾環境的織物繡品。

九、古籍善本類。包括各個歷史時期的道經、道書、道教神仙人物傳記、道教宮觀志、山水志等道教著作，無論刻本、寫本、抄本、石印本以及有關單頁印刷品，全屬此類，內中或刻印、或寫繪的版畫、圖畫本，更具有較高的善本價值。

十、雜器雜品類。凡以上九類不能納入的道教文物皆可歸進此類，諸如食品、煉丹器具、樂器、道醫器具、丹藥及其原料等等。之所以同歸該類並非是其不重要，僅因其實物發現較少（現今道觀、道士使用者多非古物），難成大類矣！

以上分類僅是筆者就個人所知、所見而大略言之，隨著道教文物研究的深入和展開，新發現的日益增多，這十大類也將有所調整或變化。至於目前已知道教文物有多少件這個問題，難以正面回答。至現在為止，沒有見到過前人或他人的計數。僅就我自己所聞所見而言，總數超過八千件、組（建築、遺迹不包括在內），辦一個專門的道教博物館應該沒有多大問題。這當

道教文物藝術與考古發現

中國社會科學院歷史研究所研究員
中國社會科學院研究生院歷史系教授
王育成

概況

中國道教是華夏本土文化的重要組成部分，它是在繼承先秦秦漢宗教信仰、黃老等學說的基礎上，再行組合創造而形成發展起來的，是獨立於儒、釋之外並與它們比肩而立的中國傳統文化的三大支柱之一。由於道教的信仰、追求目標、實現手段皆具有明顯的區別於儒、釋的特徵，因此它所遺留下來的諸多文物也就被賦予了鮮明的藝術個性，從本質內容到外觀形式都比較引人注目。早期的相關論文已經注意到道教文物的此類特點，並開始對其進行研究。例如：1919年著名漢學家法國學者沙畹（E. Chavannes）在法文雜誌《東亞論叢》第3期發表《投龍》一文，即對道教藝術風格濃烈的五代吳越國王錢鏐七十七歲時的投龍玉簡進行了深入的研究，文章引錄出該簡的圖像（見圖一），首開道教研究的新篇（二），使當時學術界對道教的認識發生前所未有的深化（三）。

據我個人的接觸和瞭解，道教文物雖歷經劫難，流傳下來的和新發現的遺物相對於當年充滿活力與生機的道教文化巨樹來說，僅是其萬不及一的殘枝剩段，但就絕對數量而言，則又是極為可觀的。收藏面亦頗大，國內各級文物博物館、考古單位及私人多有收藏，國外的中國文物的收藏單位或個人手中也有一定數量的道教文物，有些甚至是國寶級的藝術精品。如從方便學術研究考慮，綜合材質、造型、功用等諸因素，除非動產性的建築、遺址外，現知道教文物可分為十大類：

出版前言

從一九九七年開始，在法國外交部和法國大使館的贊助下，法國遠東學院北京中心組織安排了題為「歷史、考古與社會——中法系列學術講座」的學術活動。該學術活動的目的是爲了介紹考古學、歷史學以及整個社會科學方面最近的研究成果。講座交替邀請中法專家來作報告，並與對此有興趣的聽衆：研究人員、教授、大學生等進行交流。數所大學和科研機構不僅輪流作爲東道主歡迎各方主講人，而且積極參與了講座的組織活動。它們分別是：北京大學、清華大學、北京師範大學、中國社會科學院歷史研究所、考古研究所和社會學研究所、中國科學院自然科學史研究所以及國家圖書館。

爲了使更多的人瞭解講座中介紹的研究成果，我們著手將其中一部分以中法兩種文字的單行本形式出版。

第七號單行本是王育成先生的講稿《道教文物藝術與考古發現》。王育成先生是中國社會科學院的教授，歷史研究所的研究員，是道教文物學研究領域的開拓者之一。在本次講座中，他簡要介紹了中國道教文物的藝術類別和考古新發現，從實物角度展現道教文物的藝術特點以及在中國文化史上的珍貴價值和巨大影響。他指出，隨著人們認識水平的提高，道教文物遲早會成爲道教研究的一個基本學術領域，文物與文獻對照的二維證據研究的學術新局面必將形成。

第七號

歷史、考古與社會——中法學術系列講座

道教文物藝術與考古發現

王育成

法國遠東學院北京中心

二〇〇四年九月

歷史、考古與社會——中法學術系列講座

道教文物藝術與考古發現

王育成



法國遠東學院北京中心編印 二〇〇四年九月