周流乎天：
汉代墓葬中的天界图像 *

王　煜

内容提要　较为系统的天界图像是在西汉中期以来伴随横穴墓葬的兴起而开始流行的，它们在早期并不具体表现星象，而是以伏羲女娲和日月以及行进状的四神和其他神人神兽为主体。西汉晚期，星象成为天界图像重要内容，并进一步发展出以日月、四神、二十八宿为主体的详尽严整的天象图，同时风雨雷电和河伯诸神出行也开始作为固定内容出现。东汉前期以后，墓葬装饰的重点转向四壁偏向现实生活的内容，顶部天界图像受重视程度降低，往往变得简略、随意和抽象化，而以伏羲女娲、风雨雷电和河伯诸神出行的形式得到进一步发展，形成庞大的神人神兽出行队伍。汉代天界图像的演变一方面与汉墓形制和表现重点的变化相配合，另一方面也是人们天界观念及其侧重消长的反映。那种内容丰富、队伍庞大的神仙出行图像与此时文献中反映的升天游仙想象高度一致，生动表现出汉代神仙思想和丧葬信仰的一个重要方面。

关键词　汉代　墓葬　天界图像　宇宙观念　神仙思想

《史记》叙述秦始皇骊山陵墓的地宫“上具天文，下具地理”‹1›，学界普遍相信其顶部应有对天象的系统呈现，具体情况尚不得而论。先秦墓葬中确实已有不少关于天象的内容‹2›，战国早期曾侯乙墓出土漆箱上也出现了以文字表现的北斗和二十八宿完整图式‹3›。但目前所见材料中，在墓室顶部系统描绘日月、星象、四神等内容，是西汉中期以来随横穴室墓盛行而流行的，主要以壁画和画像石的形式呈现。由于其丰富的内容、生动的形象，又涉及当时天文知识和观念等重要问题，受到学界广泛关注‹4›。然而，

*　本文系2021年度国家社会科学基金重点项目“考古所见魏晋南北朝隋唐时期天文材料的整理与研究”（项目编号：21AKG009）的阶段性成果之一，同时得到四川大学“创新2035”先导计划“区域历史与考古文明”项目资助。

‹1›　《史记》卷六《秦始皇本纪》，中华书局，1959年，第265页。

‹2›　如冯时《上古宇宙观的考古学研究——安徽蚌埠双墩春秋钟离君柏墓解读》，《“中央研究院”历史语言研究所集刊》第八十二本第三分，2011年，第399－491页。

‹3›　王健民、梁柱、王胜利《曾侯乙墓出土的二十八宿青龙白虎图象》，《文物》1979年第7期，第40－45页。

‹4›　总体论述者如周到《南阳汉画象石中的几幅天象图》，《考古》1975年第1期，第58－61页；庄蕙芷《得“意”忘“形”——汉墓壁画中天象图的转变过程研究》，《南艺学报》总第8期，2014年，第1－34页；王煜《规矩三光 四灵在旁：汉代墓室中的天象图》，《大众考古》2016年第10期，第48－53页。另有一些学位论文，不再列举。

一方面在材料的系统梳理和全面认识上仍有较大空间，另一方面对于具体天象尤其是一些星象所反映的有关天文知识、观念的讨论尚可深入。对于前一个问题，由于物质载体和制作传统的差别，往往将壁画和画像石单独进行研究。对于画像石的梳理，又往往由于材料发表等原因，忽略其完整性，由此造成一些认识上的误区。这是目前亟待解决的一个问题。

以上是就狭义的天象图而言。事实上，汉墓顶部还有以较为丰富的神祇来表现天界的情况，往往与日月、星象、四神等狭义的天象结合在一起。有些二者并重，有些偏重一方。若是针对天文知识的讨论，当然应该抽取其中偏重狭义天象的材料，但若是针对当时天界知识、观念和想象的讨论，恐怕还需予以综合考察。笔者不揣浅薄，拟系统梳理目前所见壁画和画像石墓（包括附属祠堂）顶部刻画得较为系统的天界图像，对其表现形式、内容、特征等进行更为全面的探讨，作为进一步研究的基础。

一　汉代壁画墓中的天界图像

墓葬壁画是西汉中期以后随横穴室墓流行而兴起的，早期主要描绘于顶部，多表现天界、神祇、神兽等。东汉前期以后，更加注重四壁上偏向现实内容的题材，墓顶天界图像虽然成为一种装饰传统，但往往较为简略，重视程度明显降低。目前所见汉代壁画墓中较为系统的天界图像，大体可按是否表现星象分为两类。

（一）表现星象

汉代壁画墓顶部较为系统的天界图像中多有对星象的表现，成为以往研究的主要内容。根据题材组成和星象的具体特征，大致可分为以下三种表现形式：

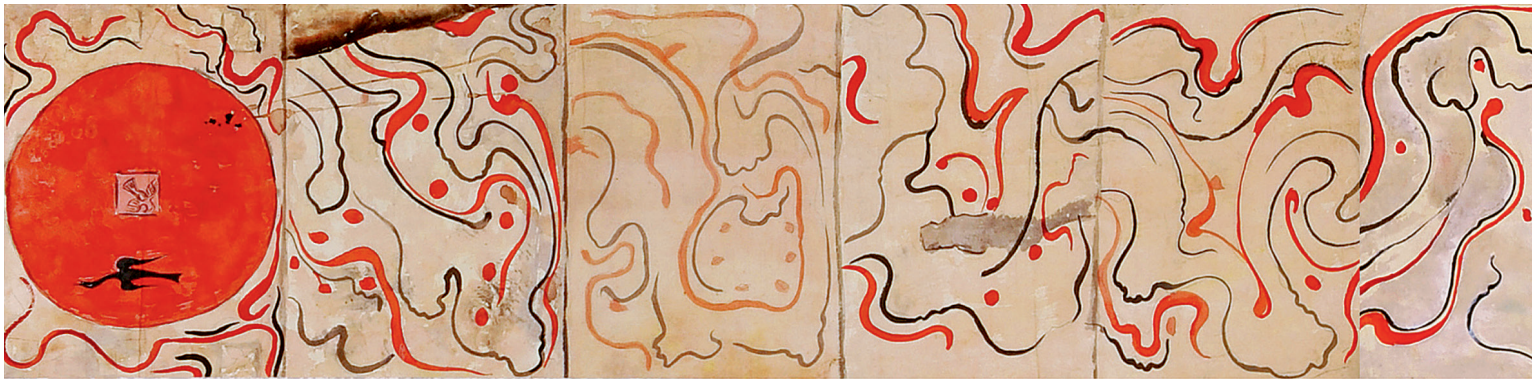
1. 仅以日月、星象、云气表现天象，缺少神祇、神兽等，星象也仅以圆点表达，其间既无连线表示星官，也无象征形象。

此种图像始见于西汉晚期洛阳地区空心砖墓中。烧沟61号墓[1]主室由空心砖构筑，墓顶搭建成长条形脊顶，其前部12方空心砖上绘有一幅连续的天象壁画。左起第1方和第7方砖上分绘圆形日（红色，中有金乌）、月（蓝色，中有蟾蜍），其余10方砖上满绘红、黑色云气，其间以红色圆点表现星象，星间无连线〔图一〕。有学者曾对每一方砖上的星象作过推测[2]，但由于只是零散的点，实际情况难以确认。左数第2方砖上的七星呈斗状，右数第2方砖上也有呈斗状的星象，似乎是六颗星，或许可以辨识为北斗和南斗。因为在许多偏向随意刻画的墓室星象图中，北斗等重要星象仍可辨识，而以北斗与南斗相对的情况也多有出现（见后）。

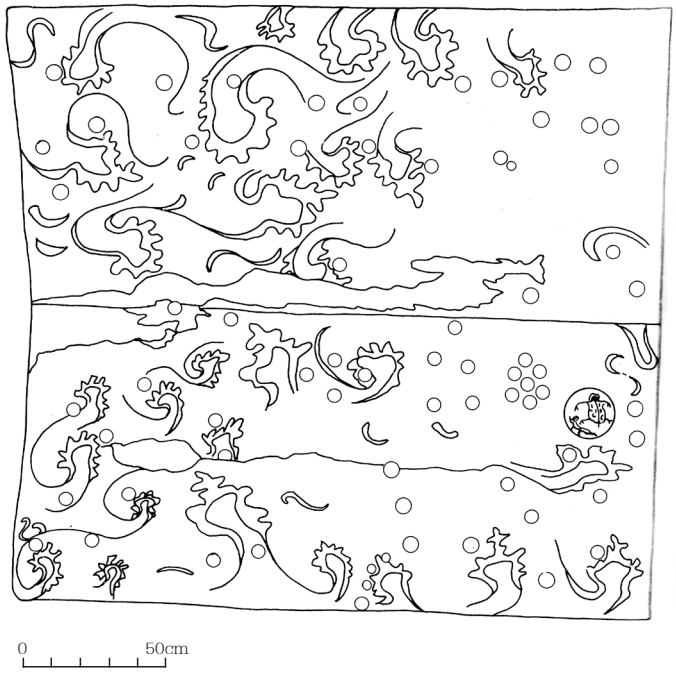
‹1› 河南省文化局文物工作队《洛阳西汉壁画墓发掘报告》，《考古学报》1964年第2期，第107—125页。

‹2› 夏鼐《洛阳西汉壁画墓中的星象图》，《考古》1965年第2期，第80—90页。

〔图一〕**洛阳烧沟61号墓脊顶壁画摹本**
洛阳烧沟出土
采自王绣、霍宏伟《洛阳两汉彩画》，文物出版社，2015年，第70、71页



〔图二〕**内蒙古鄂尔多斯凤凰山汉墓顶部壁画线描图**
内蒙古鄂尔多斯凤凰山出土
采自魏坚编《内蒙古中南部汉代墓葬》，中国大百科全书出版社，1998年，第172页



内蒙古鄂尔多斯凤凰山M1为带后龛单室土洞墓[1]，时代在东汉前期。墓顶呈两面坡的屋顶形，涂为黑色，其上满绘白色云气、星象和月象。星象以小圆圈表示，其间无连线，因此大多不可辨识〔图二〕。依线图所示，上部正中横向的七星形成一个斗状，因第六星旁有一较小的辅星，与北斗第六星正好相合，或可判断为北斗。月象左上部有七星环绕，其位置和形象对比下述一些较明确的星象图来看可能为毕宿，但也仅能作为一种推测。

内蒙古和林格尔东汉晚期壁画墓[2]，多个墓室顶部都表现天界内容，并采取了不同形式。其中前室北耳室顶部在仿木结构间满绘红色云气，其间有大量红点，应是星象的表现，但十分随意。将此种天界图像表现于耳室而非主室顶部，也可见其受重视程度不高。这种较为随意的由日月、星象、云气构成的天象图还多见于辽阳地区东汉晚期石室壁画墓中[3]。

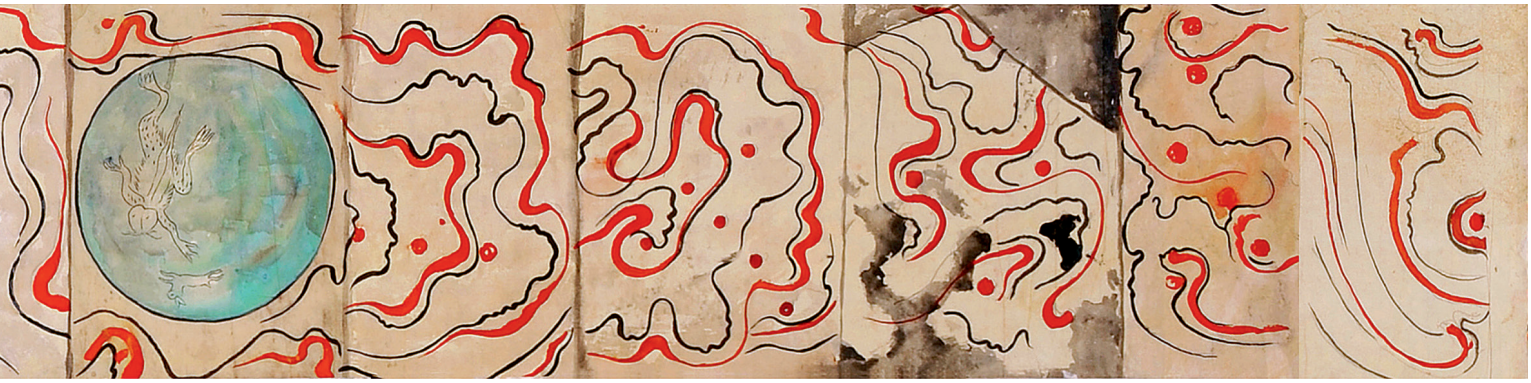
2. 以日月、星象、云气、四神及其他神祇、神兽表现天象，星点之间无连线表示星官，亦无象征形象。

此种天界图像较前者增加了作为主要内容的四神，也有一些次要的神祇、神兽，始见于西汉晚期西

‹1› 魏坚编《内蒙古中南部汉代墓葬》，中国大百科全书出版社，1998年，第172页。

‹2› 内蒙古自治区博物馆文物工作队《和林格尔汉墓壁画》，文物出版社，1978年。

‹3› 如李文信《辽阳发现的三座壁画古墓》，《文物参考资料》1955年第5期，第15－25页；辽宁省博物馆、辽阳博物馆《辽阳旧城东门里东汉壁画墓发掘报告》，《文物》1985年第6期，第25－42页。



〔图三〕**山西平陆枣园汉墓券顶壁画**
山西平陆枣园村出土
1. 券顶壁画　2. 青龙摹本　3. 白虎摹本　4. 玄武摹本
1. 采自山西省文物管理委员会《山西平陆枣园村壁画汉墓》,《考古》1959年第9期，图版一；
2、3、4. 采自徐光冀主编《中国出土壁画全集2》，科学出版社，2012年，第4–6页



1



2



3



4

安地区小砖券顶墓中。如曲江翠竹园壁画墓[1]顶南部东侧绘日，内有金乌，西侧绘月，内有蟾蜍，中部绘青龙、白虎，黑色云气之间绘出大量红色星点，多数仍不可辨识。云气中还出现少量人物，可能是天界神祇。

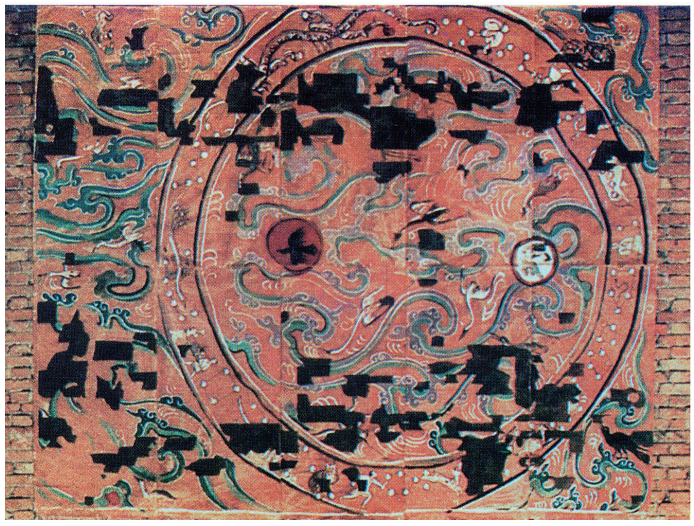
更为典型者见于山西平陆枣园新莽至东汉前期壁画墓券顶〔图三〕[2]。其上以形体颇大的青龙、白虎、玄武（龟）分居左、右、后（以墓内方位为准）三侧（由于材料公布较早且存在漫漶，是否存在朱雀不得而知），日（红色，中有金乌）、月（白色，中有蟾蜍）居于前后。其间满绘彩色云气和红色星点，中有不少仙鹤。此种天象图的数量应该不少，只是由于保存和发表的原因，多难见其全貌。

3. 以日月、星象、四神为主体，另有一些神祇、神兽，星点之间有连线表现星官，许多还有象征形象，星象中往往以二十八宿为主要内容，四神与二十八宿结合表现。

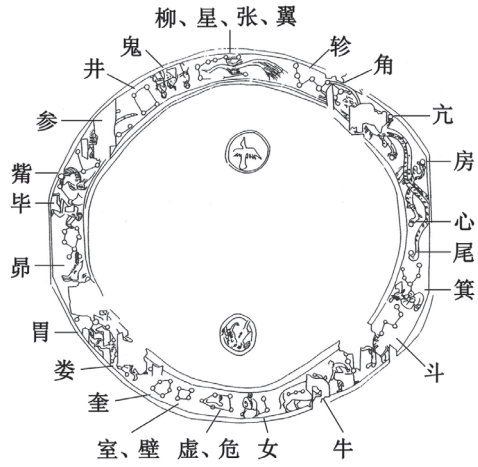
‹1› 西安市文物保护考古所《西安曲江翠竹园西汉壁画墓发掘简报》，《文物》2010年第1期，第26－39页。

‹2› 山西省文物管理委员会《山西平陆枣园村壁画汉墓》，《考古》1959年第9期，第462－463页。

〔图四〕西安交通大学汉墓券顶壁画
西安交通大学出土
1. 摹本　2. 线描图
1. 采自陕西省考古研究所、西安交通大学《西安交通大学西汉壁画墓》，西安交通大学出版社，1991年，图版2；
2. 姜伊改绘



1



2

此种天界图像即以往关注最多的天象图或星象图，比前一种更为生动和具体，最早也见于西安地区西汉晚期小砖券顶墓中。西安交通大学壁画墓‹1›券顶上两个同心圆的内圆内部绘日月，日涂红色，内有金乌，月涂白色，内有蟾蜍、玉兔，圆环内绘四象二十八宿。星宿的表现方式为实际星象(或有简略，其间有连线)加上部分象征形象，四神和二十八宿之间采取了一定的合并形式，结合形象和顺序可以逐一识读‹2›。圆环内外满绘云气，中有大量仙鹤飞翔〔图四〕。

洛阳尹屯新莽壁画墓‹3›中室顶部呈覆斗形，正中藻井绘日月，四面坡均被绘制的仿木建筑构架分为数个方格，其间大致按方位绘制以二十八宿为主的星官。星点以墨线相连，有些伴有象征形象，大多数可辨识‹4›。其间尚有一些天界神祇，画面满布云气〔图五〕。

陕北靖边和定边发现过几座顶部绘有系统天象图的壁画墓‹5›，目前已发表材料中保存最好的是杨桥畔渠树壕东汉前期壁画墓(2015年发掘)‹6›。前室横长券顶和后室纵长券顶上整体为一幅内容丰富、设计

‹1›　陕西省考古研究所、西安交通大学《西安交通大学西汉壁画墓》，西安交通大学出版社，1991年。

‹2›　参见雒启坤《西安交通大学西汉墓葬壁画二十八宿星图考释》，《自然科学史研究》1991年第3期，第236－245页。

‹3›　洛阳市第二文物工作队《洛阳尹屯新莽壁画墓》，《考古学报》2005年第1期，第109－126页。

‹4›　参见冯时《洛阳尹屯西汉壁画墓星象图研究》，《考古》2005年第1期，第64－75页；霍巍、姜伊《洛阳尹屯新莽壁画墓星象图及相关问题补议》，《自然科学史研究》2021年第4期，第424－436页。

‹5›　陕西省考古研究所、榆林市文物管理委员会《陕西定边县郝滩发现东汉壁画墓》，《考古与文物》2004年第5期，第20－21页；陕西省考古研究院《2009年陕西省考古研究院考古调查发掘新收获》，《考古与文物》2010年第2期，第3－13页。

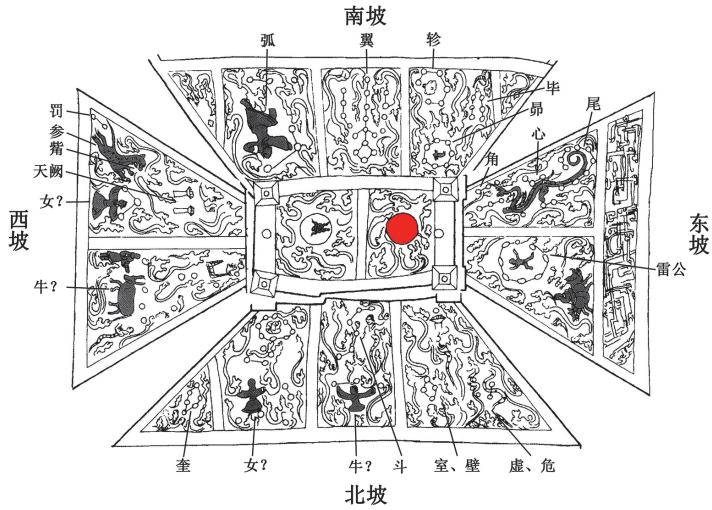
‹6›　陕西省考古研究院、靖边县文物管理办《陕西靖边县杨桥畔渠树壕东汉壁画墓发掘简报》，《考古与文物》2017年第1期，第3－28页。

系统、绘制精美的天象图。其上以青绿色为底，满布白色、黑色云气，以白色绘制星点，白线连为星官，并有较为丰富的象征形象，且多有题记，星象基本皆可辨识。全图似以北斗为中心，中间为中宫星象，可能已经出现三垣体系。四周为四象二十八宿，日月分居于前后侧。整体上还有一条白色条带弯曲穿过，应为银河[1]。也有一些二十八宿以外的星官和天界神祇，如正在吹气的风伯和驾驭神兽出行的神人〔图六〕。

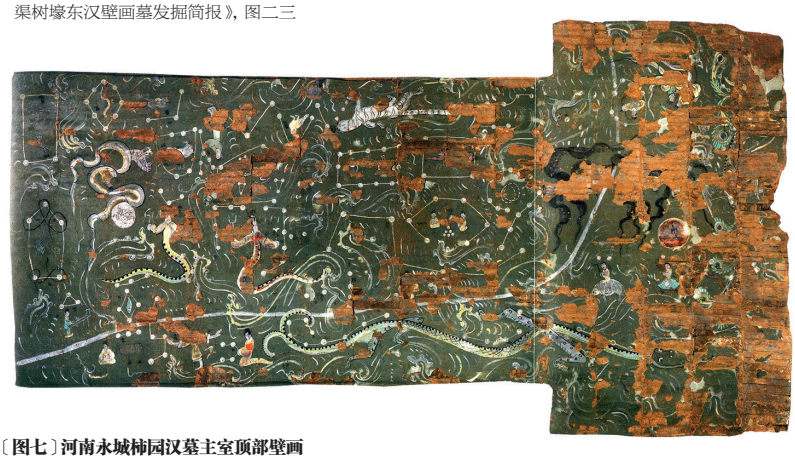
（二）不表现星象

汉代壁画墓中的天界图像也有许多仅以日月、四神和天界神祇为基本内容，不见星象。最早见于河南永城芒砀山西汉中期梁国陵墓中，柿园汉墓[2]为一座大型崖墓，主室顶部是一幅完整的由神兽组成的天界图像。四边由云气和穿璧纹构成边框，其间有体型巨大的龙、虎、鸟和怪鱼四只神兽。龙的形体最大，贯穿整个画面〔图七〕。一般认为是四神——青龙、白虎、朱鸟和玄武未完全定型之前的北方之神，有意见认为是鱼妇[3]。不过，四神并

〔图五〕洛阳尹屯新莽墓中室顶部壁画线描图
洛阳尹屯出土
姜伊改绘自李凇《中国道教美术史·第一卷》，湖南美术出版社，2012年，第144页



〔图六〕陕西靖边渠树壕东汉墓顶部壁画
陕西靖边县杨桥畔镇出土
采自前揭陕西省考古研究院、靖边县文物管理办《陕西靖边县杨桥畔渠树壕东汉壁画墓发掘简报》，图二三



〔图七〕河南永城柿园汉墓主室顶部壁画
河南永城芒砀山出土
采自前揭王绣、霍宏伟《洛阳两汉彩画》，第55页



‹1› 王煜《知识、传说与制作：陕西靖边渠树壕东汉壁画墓星象图的几个问题》，《美术研究》2020年第5期，第52—59页。

‹2› 河南省商丘市文物管理委员会、河南省文物考古研究所、河南省永城市文物管理委员会编《芒砀山西汉梁王墓地》，文物出版社，2001年，第81—247页。

‹3› 贺西林、李清泉《中国墓室壁画史》，高等教育出版社，2009年，第12页。

〔图八〕洛阳卜千秋墓券顶壁画摹本
洛阳烧沟出土
采自前揭王绣、霍宏伟《洛阳两汉彩画》，第40、41页



〔图九〕洛阳浅井头汉墓券顶壁画
洛阳涧西区浅井头村出土
采自洛阳市文物管理局、洛阳古代艺术博物馆《洛阳古代墓葬壁画》上卷，中州古籍出版社，2010年，第47页



未按方位分布，而是以龙为中心，呈行进状态。

此种图像比较多见于洛阳地区西汉中晚期空心砖墓中。其墓葬往往规模不大，由空心砖搭建成梯形墓顶，在长条形的中脊上描绘天界。上述烧沟61号墓中以较为“客观”的日月、星象表现者为仅见，更多是以神祇和神兽来表现。如西汉中期偏晚（昭、宣帝时期）的卜千秋墓[1]，脊顶两端分别绘人首蛇身的伏羲、女娲和日、月，日涂红色，中有金乌，月涂白色，中有蟾蜍和桂树。其间为在持节羽人引导下向左行进的龙、虎、凤鸟和一对翼兽。龙涂青紫色，虎涂白色，凤鸟涂红色，无疑为青龙、白虎和朱雀。另一对翼兽，有学者认为是麒麟，也是玄武未定型前北方神兽的一种表现[2]。白虎之后还出现了被认为是西王母和墓主夫妇升天的图像，形体和范围都比较狭小〔图八〕。类似的壁画在该地区颇为常见[3]，龙虎等神兽也是行进、戏逐于云气之中，充满动感〔图九，图十〕。

西安理工大学西汉晚期壁画墓[4]，券顶南端正中以红色绘制平展双翼的朱雀。东侧为黄褐色日象，中有金乌。日后为青龙，整体呈青灰色。与青龙相对的西侧为一只龙虎形神兽，无角，有鳞。画面中部偏

‹1› 洛阳博物馆《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，《文物》1977年第6期，第1—12页。

‹2› 冯时《中国天文考古学》，中国社会科学出版社，2007年，第429页。

‹3› 如洛阳市第二文物工作队《洛阳浅井头西汉壁画墓发掘简报》，《文物》1993年第5期，第1—16页；沈天鹰《洛阳出土一批汉代壁画空心砖》，《文物》2005年第3期，第76—80；沈天鹰《洛阳博物馆新获几幅汉墓壁画》，《考古与文物》2006年第5期，第48—59页。

‹4› 西安市文物保护考古所《西安理工大学西汉壁画墓发掘简报》，《文物》2006年第5期，第7—44页。

西北侧绘青绿色圆月，中有蟾蜍和玉兔。月后绘一翼兽，身体较漫漶，对比青龙的情况，当为白虎。这四兽的形体最大。画面满布云气，其间尚有一些形体较小的仙鹤等神禽瑞兽。四神虽仍呈动感突出的行进状态，但已基本按方位进行配置，显得较为规整〔图十一〕。

洛阳新安铁塔山新莽壁画墓‹1›顶部的此类图像中已经出现龟形玄武，形成完整的四神配置。洛阳金谷园东汉早期壁画墓前室顶部也绘有日月、云气和白虎、朱雀等神兽〔图十二〕‹2›。根据现存壁画和题记，前述和林格尔壁画墓前、后室穹窿顶上也应绘有此类天界图像。

〔图十〕洛阳磁涧汉墓券顶壁画（局部）
洛阳新安磁涧镇出土
1. 女娲、月、朱雀、青龙　2. 伏羲、日　3. 白虎　4. 人首龙身神、璧
采自前揭洛阳市文物管理局、洛阳古代艺术博物馆《洛阳古代墓葬壁画》上卷，第75、85、86页



1



2

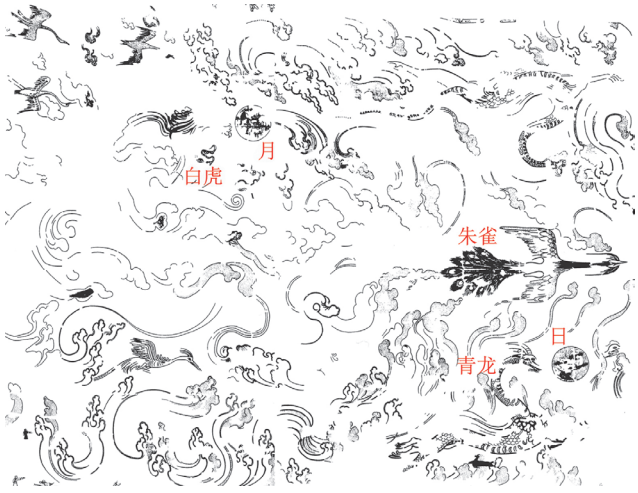


3



4

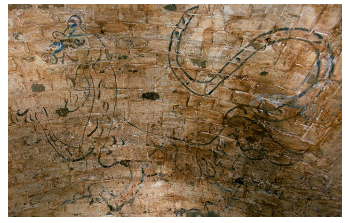
〔图十一〕西安理工大学西汉墓券顶壁画线描图（红字为笔者补加示意）
西安理工大学出土
采自西安市文物保护考古研究院编《西安西汉壁画墓》，文物出版社，2017年，图二三



〔图十二〕洛阳金谷园东汉墓顶部壁画
洛阳金谷园出土
1. 日、月　2. 翔鸟　3. 白虎　4. 朱雀
采自前揭洛阳市文物管理局、洛阳古代艺术博物馆《洛阳古代墓葬壁画》上卷，第201–204页



1



2



3



4

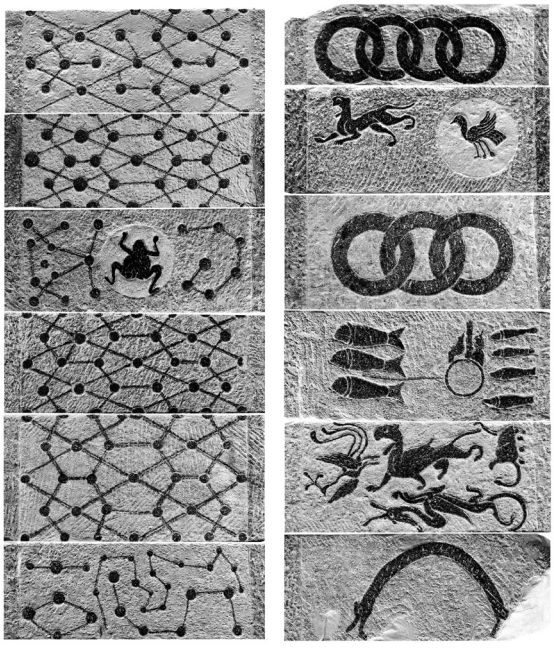
二　汉代画像石墓及附属祠堂中的天界图像

汉代天界图像还集中见于画像石墓顶部，与上述壁画既有共同特征，又有不同表现。画像石墓的分

‹1›　洛阳市文物工作队《洛阳新安县铁塔山汉墓发掘报告》，《文物》2002年第5期，第33－38页。

‹2›　洛阳市文物管理局、洛阳古代艺术博物馆《洛阳古代墓葬壁画》上卷，中州古籍出版社，2010年，第200页。

〔图十三〕南阳唐河针织厂汉墓主室顶部画像组合示意图
河南南阳唐河县针织厂出土
笔者拼合，采自凌皆兵、朱青生主编《汉画总录》17，广西师范大学出版社，2013年，第218–241页



布虽有多个较为集中的区域，但由于陕北晋西地区的画像往往集中在墓门和横额，墓顶为砖券，四川地区则多为画像石棺和崖墓，崖墓顶部多见仿木建筑装饰，鲜见相关图像，故较为系统的天界图像主要集中于南阳和鲁南苏北地区画像石墓及祠堂顶部。由于保存、报道和研究习惯问题，以往多为对单个或某类题材的考察。笔者以下主要以大致可以获知完整情况的墓葬来观察其中的天界图像，由于画像石的格套化较为突出，一些不完整的材料或许也可由此得到更为合理的认识。

（一）表现星象

此类主要见于南阳地区的画像石墓中，以日月、星象、四神及其他天象、神祇神兽为内容，有些还有较为突出的特殊纹饰。所谓特殊纹饰，主要是指处于墓顶之上，与天象图像相组合，且表现颇为突出的联璧（环）纹。其在汉代是一种较为常见的装饰纹样，但处于特殊位置且表现突出者，往往与天界有关。此点学界已有很多讨论‹1›，兹不赘述。

1. 组合联璧（环）纹

唐河针织厂画像石墓‹2›主室顶部由多石搭成平顶，底面刻画内容丰富的天界图像。南主室墓顶中部一石上刻画圆月，中有蟾蜍，两侧为带有连线的星象。其他五石上皆为带有连线的星点，除北斗等重要星官外，基本抽象为几何纹样。北主室墓顶前部第一石为一排联璧（环）纹。第二石为日（中有金乌）和虎形兽。月已见于南主室顶部，说明整个主室顶部应视作一个整体。第三石亦为联璧（环）纹，其处于天界图像中部，当然不能仅仅视为一种装饰纹样。第四石为三鱼拉载一车出行，车后四鱼随从。第五石为按方位配置的完整四神，玄武已是龟蛇缠绕的典型形象。最后一石为双龙头的霓虹〔图十三〕‹3›。据发掘者推定，该墓年代为东汉早期，有学者认为可早到西汉晚期，从其中玄武形象的定型来看，或许应在新莽以后。

南阳高庙东汉中晚期画像石墓‹4›由三座主室并列而成，顶部均平搭数块盖顶石。画像内容公布较为

‹1› 如陈江风《汉画中的玉璧与丧葬观念》，《中原文物》1994年第4期，第68页；［美］巫鸿《引魂灵璧》，载《古代墓葬美术研究》第一辑，文物出版社，2011年，第58页；王煜《汉墓天门图像及相关问题》，《考古》2019年第6期，第98页。

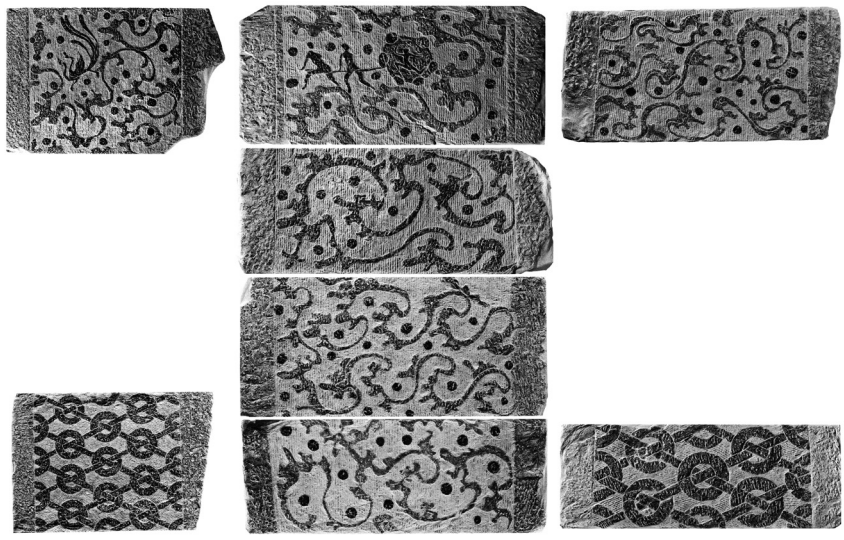
‹2› 河南省博物馆、南阳博物馆《唐河针织厂汉画像石墓的发掘》，《文物》1973年第6期，第26－40页。

‹3› 该墓发掘简报中绘有墓室仰视图，其上线摹的天象内容与《汉画总录》等完整公布的该墓画像石有所出入，由于简报年代较早，较为简略，无法完全查对，而后者著录了所有画像石，今从后者进行拼合。

‹4› 南阳汉画馆《南阳汉代画像石墓》，河南美术出版社，1998年，第184页。

完整，但具体组合关系不能尽知。中室墓顶前端一石，云气之中有许多零散的星点，主体内容为二人牵引被七个圆点环绕的一人前行。这些圆点虽然表现得与其旁的星点无异，但对比其他画像来看，应为环绕雷公的连鼓。其后三石皆刻画云气和分散的星点。南室和北室墓顶前端一石亦刻画云气和星点，前者多出一名双头人面凤身形象。三室墓顶的其余部分至少有五石刻画联璧纹，但具体位置和组合关系已不得而知〔图十四〕。

〔图十四〕南阳高庙汉墓主室顶部画像组合示意图（局部）
下方两块联璧纹画像石非原位置
河南南阳宛城区高庙乡出土
笔者拼合，采自前揭凌皆兵、朱青生主编《汉画总录》16，第204–215页



〔图十五〕南阳麒麟岗画像石墓前室顶部画像拓片
河南南阳麒麟岗村出土
采自黄雅峰主编《南阳麒麟岗汉画像石墓》，三秦出版社，2008年，163页



2. 不组合联璧（环）纹

目前所见，画像石墓中最为系统、精美的天界图像，见于南阳麒麟岗墓前室顶部。该墓为横前堂带并列三后室的砖石混筑墓，时代在东汉早中期。前室盖顶九块画像石构成一幅整体画面，中心为戴三锋形冠的神人端坐，四周按方位环绕四神，再外侧为对称分布的伏羲、女娲怀抱日、月，最外侧对置北斗七星和南斗六星，整个画面满布云气〔图十五〕。值得注意的是，该墓门楣与前室盖顶天象图相接。画面由两石组成，前部为拖曳连鼓的雷公；其后为一怪神手揽一人首蛇身神人；后一石上绘一羽人驾龙，一人高冠端坐于云车上，于云气中行进〔图十六〕。该墓顶部画像受到学界的充分关注，有意见认为中心神祇是黄帝[1]，也有认为是北极星太一[2]。此种十分严整的布局为目

〔图十六〕南阳麒麟岗画像石墓门楣画像拓片
采自前揭黄雅峰主编《南阳麒麟岗汉画像石墓》，第137页



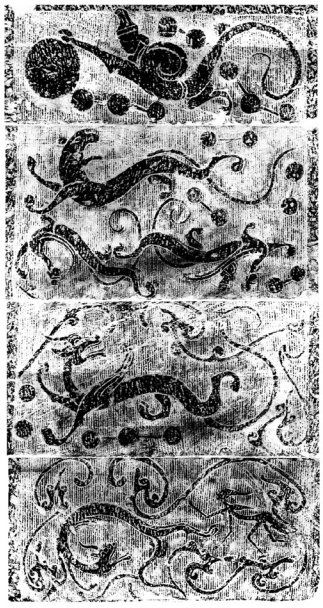
‹1› 黄雅峰主编《南阳麒麟岗汉画像石墓》，三秦出版社，2008年，第74页。

‹2› 王煜《南阳麒麟岗汉画像石墓天象图及相关问题讨论》，《考古》2014年第10期，第69－70页。

〔图十七〕南阳英庄画像石墓前室顶部画像组合示意图
河南南阳辛店英庄出土
笔者拼合，采自前揭凌皆兵、朱青生主编《汉画总录》15，第190–201页



〔图十八〕南阳蒲山一号汉墓顶部画像组合示意图
河南南阳蒲山镇出土
笔者拼合，采自前揭南阳汉画馆编《南阳汉代画像石墓》，第129–130页



前仅见，更多墓葬中是将几种天界事物的代表较为随意地组合在一起。

南阳英庄M4[1]为一座横前堂双后室画像石墓，时代推定在东汉早期，前室四块盖顶石上整体表现天界图像。南、北两端二石分别刻画日、月，南端以神鸟托负，北端以人首蛇身的伏羲或女娲托举。虽然南阳和四川地区的日、月画像中都有神鸟托负的形象，但日象使用此种形式的更多，也见有与其他形式的月象配对出现的情况。而且传说中也是以阳乌负日，此种形式的月象可能是对应日象出现的。因此，笔者倾向于南端为阳乌负日，北端为女娲托月，日象周边尚有云气和星点。有意见认为北端者为嫦娥奔月，然而伏羲、女娲各托日、月为汉画像常见题材，这里恐怕只是将日象改用阳乌托负的形象而已。以伏羲托举和阳乌托负都是南阳地区汉画像中日象的常见表现形式，二者可以代替使用。中间二石分别刻画云气中的神龙和三头翼虎拉载云车出行，车上似树建鼓，发掘者认为是雷公出行〔图十七〕。类似形制和题材还见于南阳蒲山画像石墓[2]，具体组合略有不同〔图十八〕。

南阳王庄画像石墓[3]公布的五方盖顶石上也刻画天界图像，具体位置与组合关系不详。其中一石刻画女娲托月（中有蟾蜍），旁有星象。一石为鱼车及随从出行，画面上还有少量云气和星点。一石为风雨雷神，上有三人牵引一云车，车上有五个圆点呈十字分布，显得较为怪异，有学者将其理解为星象，但对比同类材料再结合画面组合来看，应该还是雷车环绕连鼓的表现；下有四人抱罐倒水，当为雨师；后有一人屈膝吹气，应为风伯。一石主体刻画五只飞鸟，其间有云气和星象。另一石为神龙，旁有星象〔图十九〕。

类似情况还见于南阳十里铺和邢营画像石墓[4]中。既有一定的整体性，如十里铺墓中室盖顶南、北两石上共同构成完整四神及中室、前室盖顶石上的多首神兽组合；又有一些杂乱，如共出现二日一月。

‹1› 南阳博物馆《河南南阳英庄汉画像石墓》，《中原文物》1983年第3期，第101－105页。

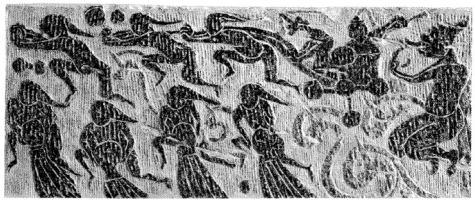
‹2› 南阳地区文物研究所《河南南阳县蒲山汉墓的发掘》，《华夏考古》1991年第4期，第20－30页。

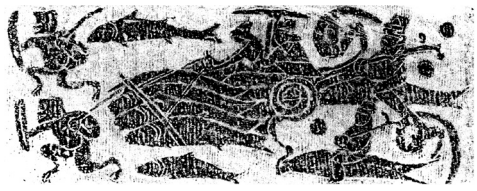
‹3› 南阳市博物馆《南阳市王庄汉画像石墓》，《中原文物》1985年第3期，第26－35页。

‹4› 南阳地区文物工作队、南阳县文化馆《河南南阳县十里铺画像石墓》，《文物》1986年第4期，第48－63页；南阳市文物工作队《南阳市邢营画像石墓发掘报告》，《中原文物》1996年第1期，第108－117页。

〔图十九〕南阳王庄画像石墓盖顶石拓片
河南南阳王庄村出土
1. 青龙　2. 风伯、雷公、雨师　3. 鱼车（河伯）　4. 五鸟　5. 女娲托月
采自前揭南阳市博物馆《南阳市王庄汉画像石墓》，图二十二–二十六


1

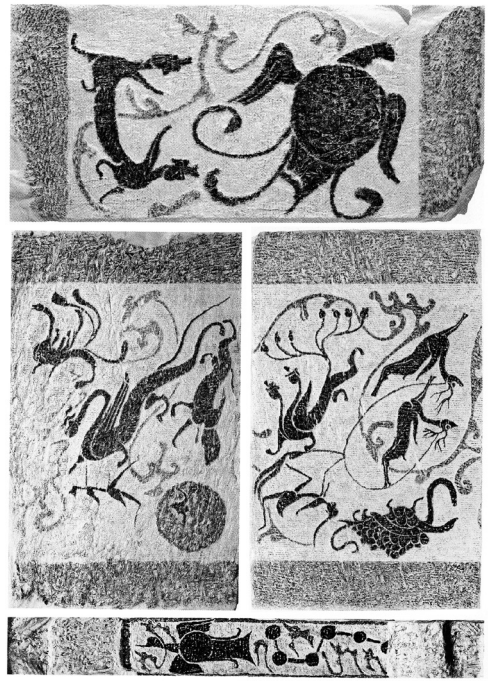

2


3


4


5

〔图二十〕南阳十里铺画像石墓顶部画像组合示意图
河南南阳溧河十里铺出土
笔者拼合，采自前揭凌皆兵、朱青生主编《汉画总录》16，第25、49–51、100页



据发掘者判断，可能存在画像石二次利用的情况〔图二十〕。南阳东关画像石墓[1]顶部的天界图像即因二次利用而错乱，但发掘者将其中的五块重新拼合后，发现其原本有较为系统的设计〔图二十一〕。

〔图二十一〕南阳东关汉画像石墓顶部画像拓片
河南南阳东关外商业局出土
采自前揭南阳汉画馆编《南阳汉代画像石墓》，第193页



（二）基本不表现星象

也有基本不出现星象，主要以神祇神兽，尤其是神祇出行来表现的天界画像。主要见于鲁南苏北地区画像石墓和祠堂中，时代明确者皆在东汉晚期。安丘董家庄画像石墓[2]前室顶部由三块盖顶石组成。东侧第一石主体为手持规、矩的伏羲、女娲，其旁尚有不少神人神兽。第二石幅面宽大，左侧主体为羽人牵引的云车，车上树多鼓，中有神人乘坐，应为雷公；其后有屈膝吹气的风伯；风伯之上有两名戴盆持壶的雨师；风、雨、雷神之间尚有多名持绳（鞭）状物的神人，或为电神；右侧为日或月〔图二十二〕。第三石主要为各种神禽瑞兽。中室顶部由五块盖顶石组成，主要为日月、联璧、几何化云气和神兽〔图二十三〕。后室分为并列的东西两间，皆以两石盖顶。西间顶部最前端刻画人首蛇身交尾的二

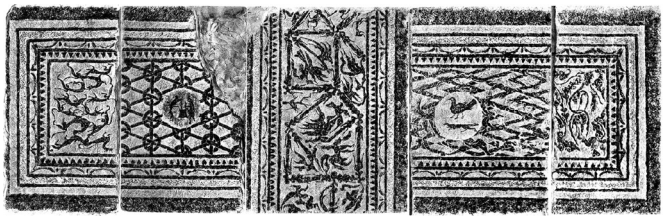
‹1›　前揭南阳汉画馆编《南阳汉代画像石墓》，第192页。

‹2›　安丘县文化局、安丘县博物馆《安丘董家庄汉画像石墓》，济南出版社，1992年。

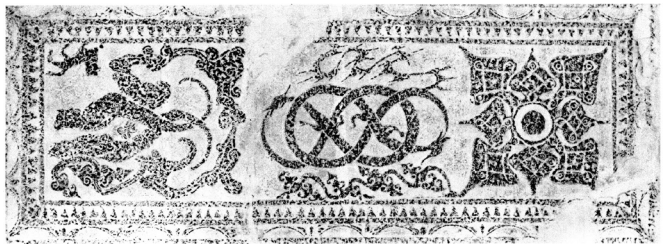
〔图二十二〕安丘董家庄画像石墓前室顶部画像组合示意图（局部）
山东安丘董家庄出土
笔者拼合，采自前揭安丘县文化局、安丘县博物馆《安丘董家庄汉画像石墓》，图版15、16



〔图二十三〕安丘董家庄画像石墓中室顶部画像组合示意图
笔者拼合，采自前揭安丘县文化局、安丘县博物馆《安丘董家庄汉画像石墓》，图版35–39



〔图二十四〕安丘董家庄画像石墓后室西间顶部画像拓片
笔者拼合，采自前揭安丘县文化局、安丘县博物馆《安丘董家庄汉画像石墓》，图版53、64



神，应该也是伏羲、女娲；其后云气之间双龙交绕呈联璧形；最后为所谓的柿蒂纹，上有一些类似星象的符号〔图二十四〕。此种“柿蒂纹”宽大而突出，多处于墓室顶部，绝非一般装饰图案，有学者称为“方花纹”，认为象征天界‹1›。东间顶部前端为二鹿相对俯卧，似有所待；后部为几何形云气纹。值得注意的是，后室西间西壁刻画有云气、羽人围绕的神山，山的入口处正是一对卧鹿，形象姿态与之完全一致‹2›，提示神山与天界可能具有关联〔图二十五〕。

徐州铜山大庙画像石墓‹3›前室顶部也有由日月、霓虹、雷公出行、鱼车出行和联璧形交龙、“柿蒂纹”等构成的天界图像。另外，铜山洪楼发现的两方墓（祠）顶画像石也主要为神祇出行题材‹4›。其中一石右侧上部为三鱼拉载云车出行，乘者头戴鱼形冠；下部为三龙拉载云车，车上树鼓，乘者作兽形；中部为一人乘象出行；其前有拖曳连鼓、持壶倒水、持灯烛状物和屈膝吹气的诸多神人，总体上当为风雨雷电诸神出行〔图二十六〕。另一石部分残缺，图像大致相同。

天界神祇出行图像最典型者见于山东嘉祥武氏诸祠顶部。前石室现存前坡两石，画面各分为四层。左侧一石下数第一层主体为北斗七星偃置，斗魁中有戴冕神人端坐，或认为是太一‹5›，或认为是北斗君‹6›；第二层为云气和羽人；第三层整体为风雨雷电诸神出行；最上层主体为神兽拉载云车出行。右侧一石四层画像整体也为各种神兽、羽人、云车出行，其中还出现了手持规、矩的伏羲、女娲。值得注意的是，这两石似乎都表现了一列较为完整的神祇出行队伍，其中有众多羽人乘骑神兽而持幡引导的云车，伏羲、女娲和风雨雷电诸神似乎都是队伍中的导从部分，

‹1› 李零《“方华蔓长，名此曰昌”——为“柿蒂纹”正名》，《中国国家博物馆馆刊》2012年第7期，第35–41页。

‹2› 前揭安丘县文化局、安丘县博物馆《安丘董家庄汉画像石墓》，图版41。

‹3› 徐州博物馆《江苏徐州大庙晋汉画像石墓》，《文物》2003年第4期，第61–70页。

‹4› 江苏省文物管理委员会编《江苏徐州汉画象石》，科学出版社，1959年，图52、53。

‹5› 葛兆光《众妙之门——北极与太一、道、太极》，《中国文化》1990年第2期，第55页。

‹6› （清）冯云鹏、冯云鹓《金石索·石索三》第5册，浙江人民出版社，2018年，第1463页；［日］林巳奈夫《漢代の鬼神世界》，氏著《漢代の神神》，京都：臨川書店，1989年，第161页。

出行队伍最后到达上层的最左侧，那里皆出现了一个作迎接状的高大人物（见图中红圈）〔图二十七〕。左石室现存前坡两石和后坡一石，画面亦分层表现。前坡左侧一石下层画面宽大，整体刻画云气从下方升起，云中有车马羽人，升向上方的东王公、西王母；上层为在各种羽人、神兽引导下，神兽拉载云车向左进发，最左侧也出现了迎接状人物。右侧一石下部两层总体为各种神人神兽；第三层为风雨雷电诸神出行，其中还出现有双龙首的霓虹；最上一层为神兽拉载云车出行，其前有羽人乘骑神兽引导，最前方同样有迎接人物，另有两名俯拜人物（见图中红圈）。后坡一石下部两层漫漶过多；上层画面宽大，中心为三鱼拉载云车出行，许多水族及骑鱼人物引导和随从〔图二十八〕。

〔图二十五〕安丘董家庄画像石墓神山对鹿与天界对鹿画像拓片
1. 后室西间西壁　2. 后室东间顶部
采自前揭安丘县文化局、安丘县博物馆《安丘董家庄汉画像石墓》，图版41

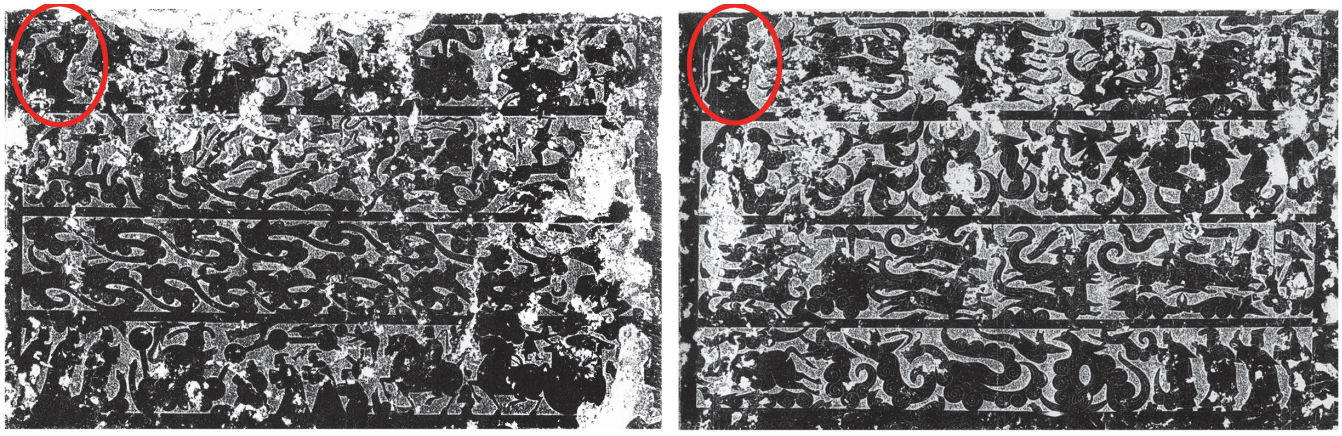


1　　2

〔图二十六〕徐州铜山洪楼出土墓（祠）顶画像石拓片
江苏徐州铜山洪楼村出土
采自前揭江苏省文物管理委员会编《江苏徐州汉画象石》，图52



〔图二十七〕武氏祠前石室屋顶前坡画像组合（红圈为笔者所加示意）
山东嘉祥纸疙镇出土
笔者拼合，采自蒋英矩、吴文祺《汉代武氏墓群石刻研究》，人民美术出版社，2014年，第141–142页



此外，许多墓室和祠堂顶部虽然没有大幅画像，但也在比较重要的位置集中表现了一些天界图像。如山东长清孝堂山石祠[1]隔梁底面（即石祠上部正中）刻画有日、月、星象，与隔梁位置相当的东山墙上还

‹1›　山东省石刻艺术博物馆、山东省文物考古研究所编《孝堂山石祠》，文物出版社，2017年。

〔图二十八〕武氏祠左石室屋顶画像组合（红圈为笔者所加示意）
1. 前坡　2. 后坡
笔者拼合，采自前揭蒋英矩、吴文祺《汉代武氏墓群石刻研究》，第156–158页



1　　2

出现了风雨雷电诸神出行画像，东、西山墙顶部为手持规、矩的伏羲、女娲。结合上述材料来看，可能也存在一定联系。

略可旁及的是，前述陕北晋西地区画像石墓由于用小砖券顶，墓顶一般没有画像内容。但由门楣和立柱组成的墓门往往整体上分为内外两层，最外层主要刻画日月、神兽、云气、联璧，似乎是在形制的限制下，对天界内容的集中表达。四川、重庆流行的画像石棺棺盖上往往刻画形体较大的龙虎衔璧和“柿蒂纹”，学界也多认为象征天界，有些还有明确的天界内容，如牵牛、织女[1]。石棺的前、后挡上多刻画双阙和手托日、月的伏羲、女娲或凤鸟，有的双阙自题为“天门”，也是与天界紧密相关的内容[2]。其与上述更为系统的天界图像虽不能同日而语，但一定程度上也反映了汉代墓葬中天界内容及其代表观念的普遍性。

三　天界图像的内容、形式与意义

以上笔者分别梳理了汉代壁画和画像石墓（祠）中较为系统的天界图像，由于载体、制作等的差别，二者各有一定的表现传统，但也有明显的共同特点，反映了汉代一般观念中关于天界的总体认识、想象和理想。

（一）天界内容

天界图像中包含的内容比较丰富，常见者有日月、星象、云气、虹霓和四神及其他神人神兽，神人神兽中性质明确者主要为伏羲、女娲和风雨雷电及河伯（后详）诸神，个别出现天帝。《史记·天官书》《汉书·天文志》《续汉书·天文志》和《晋书·天文志》虽然具有占卜背景，但基本都是按照中外星官、日月五星、云气、雷电、虹霓、风雨的顺序叙述天象。《文子·下德》云：“天之精，日月星辰、雷霆风雨也。”[3]《淮

‹1› 王煜《汉代牵牛、织女图像研究》，《考古》2016年第5期，第91页。

‹2› 前揭王煜《汉墓天门图像及相关问题》，第94—104页。

‹3› 李定生、徐慧君校释《文子校释》卷九《下德》，上海古籍出版社，2016年，第368页。

南子·本经训》同‹1›。《天文训》亦云："四时者，天之吏也；日月者，天之使也；星辰者，天之期也；虹蜺彗星者，天之忌也。"‹2›汉纬《龙鱼河图》云："风者，天之使也。"‹3›《河图帝通纪》亦云："风者，天地之使。""雨者，天地之施也。""雷，天地之鼓。""云者，天地之本也。"‹4›《列子·天瑞篇》中讲述了一个杞人忧天的故事，其中就说道："虹霓也，云雾也，风雨也，四时也，此积气之成乎天者也。"‹5›可见，日月、星辰、云雾、风雨、雷电、虹霓、四时（可以四神表现）确实是战国秦汉时期人们观念中天界的主要内容。

日月、星象、四神等，向来是学界关注和讨论的重点。以往对云气图像并不重视，往往认为只是一种装饰天界的普遍纹样。其实，从上述天界图像来看，云气反而是必不可少的内容，一方面它可以作为其他形象的底纹，另一方面其自身也是一项主要内容。如有些由多块画像石构成的天界图像中，云气可以作为主体独占一石而与其他天象相组合。武氏祠前石室顶部以多层神人神兽出行表现天界，其中第二层就主要为云气，恐怕也并非作为其他几层的附庸。上述文献中云气、云雾也往往是一个单独被强调的部分，并与其他天象并列。甲骨卜辞中云神已颇为突出‹6›，《楚辞·九歌》中"云中君"仅次于"东皇太一"之后，王逸注"云神，丰隆也"‹7›。战国时期的荀子有《云赋》，称其"充盈于天宇"‹8›。看来，早期人们将云看作天界的主要事物并对其多有想象，汉代天界图像中是否有云神的形象，可以作为将来注意的一个问题。当然，云气还可以是神仙出行的一个托载，这在上述大量神人神兽出行图像中也有充分表现。《庄子·天地》即云："千岁厌世，去而上仙，乘彼白云，至于帝乡。"‹9›刘向《九叹》亦云："譬若王侨之乘云兮，载赤霄而凌太清。"‹10›

另外，虹霓在《天官书》《天文志》等占卜文献中，常常作为不祥之兆而出现，上引《淮南子·天文训》中也说"虹蜺彗星者，天之忌也"。然而，上述天界图像中的虹霓只作为一种常见天象出现，如在唐河针织厂画像石墓顶部，其有单独的一石刻画，并与四神等天象组合。此外，还出现于神人神兽出行的场景中，尤其与风雨雷电诸神相连属。一方面，当时人对虹霓这种现象也有偏于客观的认识。如蔡邕《月令

‹1› 何宁《淮南子集释》卷八《本经训》，中华书局，1998年，第588页。"雷霆"作"雷电"。

‹2› 前揭何宁《淮南子集释》卷三《天文训》，第178页。

‹3› [日]安居香山、中村璋八辑《纬书集成》下册，河北人民出版社，1994年，第1157页。

‹4› 前揭[日]安居香山、中村璋八辑《纬书集成》下册，第1167页。

‹5› 杨伯峻《列子集释》卷一《天瑞篇》，中华书局，1979年，第33页。

‹6› 陈梦家《殷墟卜辞综述》，中华书局，1988年，第575页。

‹7› (宋)洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷二《九歌》，中华书局，1983年，第59页。

‹8› (唐)欧阳询撰，汪绍楹校《艺文类聚》卷一《天部上》，上海古籍出版社，1999年，第15页。

‹9› (清)郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》卷五《天地》，中华书局，2012年，第426页。

‹10› 前揭(宋)洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷一六《九叹》，第309页。

章句》云：“虹，蝃蝀也。阴阳交接之气著于形色者也。”‹1›《春秋元命苞》亦云：“阴阳交而为虹蜺。”‹2›另一方面，虹霓多出现于雨后，在战国秦汉时期的游仙想象中多有风雨雷电及虹霓引导和随从的内容（后详），神人神兽出行图像中的虹霓恐怕与此密切相关。

在神人神兽内容中，伏羲、女娲多与日、月组合，也有持规、矩出现于天神出行队伍中者。这种图像以往已有很多讨论，如果将其放入天界图像中，或许能得到更为全面和准确的理解。《淮南子·天文训》云：“日者，阳之主也。……月者，阴之宗也。”‹3›与日月的固定组合表明二者应该具有阴阳二神的属性。《淮南子·精神训》云：“有二神混生，经天营地……于是乃别为阴阳，离为八极。”高诱注：“二神，阴阳之神也。”‹4›《吕氏春秋·大乐》云：“太一出两仪，两仪出阴阳。……四时代兴，或暑或寒，或短或长，或柔或刚。万物所出，造于太一，化于阴阳。”‹5›南阳麒麟岗画像石墓前室顶部天界图像即以太一为中心，四周围绕四神，再外两侧为伏羲、女娲怀抱日、月。这种布局或许就蕴含了太一、阴阳、四时的宇宙论意义。有学者据此怀疑伏羲、女娲的性质，而将其称为阴阳二神‹6›。笔者当然同意此种题材尤其是与日、月组合者具有阴阳神性，但目前所见出现题记者皆自名为伏羲、女娲，而早期神话中确实有伏羲主日、女娲主月的传说，早期文献中的二神也往往指向伏羲、女娲‹7›。而且在汉代天界图像中，伏羲、女娲除了广泛的阴阳神性外，还有一种更为具体的意义，尤其是在神人神兽出行的场景中（后详）。

学界对于风雨雷电诸神图像的研究已较充分，其一方面是天界现象的神格化表现，另一方面基本呈现为出行状态并与更大的神人神兽出行场景相连属，与之组合或地位相近的还有鱼车出行。乘驾鱼车本是汉代人对神仙出行的一种普遍想象，靖边杨桥畔汉墓M1中，鱼车便与龙车、虎车、象车、鹿车、兔车、鹤车、龟车等一起表现。桓帝和平元年（150）《张公神碑》中也说：“相驾蜚（飞）鱼，往来倏忽。”‹8›但这里处于天界图像中，且往往与风雨雷电诸神和神人神兽出行相组合的鱼车出行，形象和位置都比较特殊，应该不是泛化的神仙出行，而有具体的意义。如唐河针织厂墓中鱼车出行独占一石，并与四神组合。铜山洪楼墓（祠）顶画像石上，其与驾驭龙车的雷公并列，同为画面上最为突出的形象，且头戴鱼形冠。武氏祠左石室顶部，鱼车出行几乎独占后坡的一石，比前坡的风雨雷电诸神都要突出，且鱼车周围有大量驾

‹1› （宋）李昉等撰《太平御览》卷一四《天部一四》，中华书局，1960年，第72页。

‹2› 前揭［日］安居香山、中村璋八辑《纬书集成》中册，第607页。

‹3› 前揭何宁《淮南子集释》卷三《天文训》上册，第171页。

‹4› 前揭何宁《淮南子集释》卷七《精神训》中册，第503—504页。

‹5› 许维遹撰，梁运华整理《吕氏春秋集释》卷五《大乐》，中华书局，2009年，第108—109页。

‹6› 孟庆利《汉墓砖画“伏羲、女娲像”考》，《考古》2000年第4期，第81—86页；贺西林《汉画阴阳主神考》，载前揭《古代墓葬美术研究》第一辑，第121—130页。

‹7› 冯时《天文学史话》，社会科学文献出版社，2011年，第9、13页；冯时《中国古代的天文与人文》，中国社会科学出版社，2006年，第229页；李零《楚帛书研究（十一种）》，中西书局，2013年，第30页。

‹8› （宋）洪适撰《隶释》卷三《张公神碑》，见《隶释·隶续》，中华书局，1986年，第42页。

鱼神人和持兵器的水族扈从。根据以往的研究，可以确认这些场景中乘坐鱼车的神人应该都是河伯。一方面，汉代人认为河伯也可以“浮云洒雨”‹1›，与风雨雷电诸神性质、地位相近。由于河（黄河）上应天河，如《孝经援神契》所云“河者，水之伯，上应天汉”‹2›，河源也可上通天河，河伯在一定程度上也被作为天神。东汉《艳歌》中就说：“今日乐上乐，相从步云衢。天公出美酒，河伯出鲤鱼。青龙前铺席，白虎持榼壶。南斗工鼓瑟，北斗吹笙竽。妲娥垂明珰，织女奉瑛琚。”‹3›显然是把河伯也作为天神之一。另一方面，在游仙想象中，河伯（冯夷）是一个重要内容，甚至作为主体，地位超过风雨雷电诸神（后详）。

明确的天帝形象出现极少，上述麒麟岗墓端坐于四神、伏羲女娲（日月）、南北斗之间的神像应为汉代观念中的最高天帝太一。武氏祠前石室顶部坐于北斗之中的神像，多数学者依据“斗为帝车”的记载，认为是天帝。也有学者对比同时期朱书陶瓶上北斗星象中题写“北斗君”等材料，认为是北斗之神。不过，汉代人往往将黄帝作为北斗之神，所以也为天帝，与画像上戴冕的形象相应‹4›。由于天帝尤其是最高天帝太一的身份极为尊贵，在汉代人的天界想象中极少现身。即便天文文献也往往不言太一本身，而以其“居”“坐（座）”来指代。如《史记·天官书》云：“中宫天极星，其一明者，太一常居也。”‹5›《晋书·天文志》云：“太乙（太一）之坐……大帝之常居也。”‹6›《春秋合诚图》则云：“紫宫者，太一之常座。”‹7›汉代图像中确实也有不出现其神像，而以帏座、华盖来表现的情况‹8›。

（二）表现形式

在具体内容的表现形式方面，如上所述，日月、星象有一种较为客观的表现方式，基本不见象征形象，星间也没有连线构成星官。这一方面可以考虑战国秦汉时期流行的一种较为客观的宇宙认识，将宇宙的本源归结为气，将天象的形成归结于精气的显现，将天界现象归因为阴阳运动，基本排除了早期神话的内容。如前引《列子·天瑞篇》云：“天，积气耳。……日月星宿，亦积气中之有光耀者也。……虹霓也，云雾也，风雨也，四时也，此积气之成乎天者也。”《管子·内业》云：“凡物之精，此则为生。下

‹1› （汉）焦延寿撰，徐芹庭注《焦氏易林新注》下册，中国书店，2010年，第376页。

‹2› 前揭［日］安居香山、中村璋八辑《纬书集成》中册，第961页。

‹3› 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，中华书局，1983年，第289页。

‹4› 前揭王煜《南阳麒麟岗汉画像石墓天象图及相关问题讨论》，第75页。

‹5› 前揭《史记》卷二七《天官书》，第1289页。

‹6› 《晋书》卷一一《天文上》，中华书局，1974年，第289页。按：《晋书·天文志》中将北极诸星分别更为清楚，以第二星为“太乙之座”，钩陈为“大帝之常居”，已有所发展。这里只就称太一、大帝之“居”“座”来说。

‹7› 前揭［日］安居香山、中村璋八辑《纬书集成》中册，第773页。

‹8› 王煜《汉代太一信仰的图像考古》，《中国社会科学》2014年第3期，第186－188页。

生五谷，上为列星。”‹1›《说文·晶部》云：“万物之精，上为列星。”‹2›《春秋元命苞》云：“阴阳之气聚为云气。”“阴阳和而为雨”“阴阳合而为雷”“阴阳激而为电”“阴阳交而为虹蜺。”‹3›文献众多，兹不烦引。此种兴起于战国，成熟于汉代的思想，自然可能对社会一般观念产生影响。不过，这种看似比较客观的天界图像其实随意性更加突出，也非主流，更像是一种简略化的表现，其具体内容和背景意义不必求之过深。

更多的天界内容是结合神人神兽形象来表现的。日、月主要配以伏羲、女娲，河南南阳和四川地区的画像砖石中还常见以神鸟托负日、月的形象（其他地区也有少数出现），可能来源于阳乌负日的传说并拓展到月像。而且无论何种形式，日中的金乌和月中的蟾蜍、玉兔为不可缺少的元素。星象多有连线组成星官，并配以相关的神人神兽，更多可能是以四神来涵盖。风雨雷电全部以神人神兽的形式予以表现，除风伯形象比较单一和独立外，其他诸神形象都比较多元，雷公、电神的不同形象还同时出现，雨师往往有多人，这与后世的情况有较大不同。《论衡·祀义篇》云：“风伯、雨师、雷公，是群神也。”‹4›《风俗通义》亦云：“《易·师卦》：‘师者，众也。’土中之众者莫若水……故雨独称师也。”‹5›其实风伯在先秦和汉代文献中也常称“风师”，并非只有“雨独称师”。以神人神兽的形式来表现，一方面是这些天界现象往往难以用物象直接表现，更重要的是所构成的神人神兽出行场景应该还有更加具体的意义（详后）。可见，虽然智识阶层中已经普遍流行以精气和阴阳观念来解释天界及其现象（实际上除极少数人物外，智识阶层仍然接受鬼神的观点，鬼神同样是精气的产物和表现形式，二者并不相斥），在社会一般观念中，人们还是认为天界事物及现象由相关神祇形成和管理，天上仍然是由众多神人神兽组成的世界，各种神话传说依然是人们理解这些现象的主要知识来源。《论衡·说日篇》云：“儒者曰：日中有三足乌，月中有兔、蟾蜍。”‹6›可见，此种认识属于包括大多数智识阶层在内的社会一般观念。

整体表现形式方面，从目前所见的材料来看，较为系统的天界图像是在西汉中期以来伴随横穴墓葬的兴起而开始流行的。早期的天界图像并不具体表现星象，主要以行进状的四神（北方玄武尚未定型或完整四神具有等级限制）和其他神人神兽为主体，日、月与伏羲、女娲相组合。采取充满动感的行进形式，一方面可能与长条形的画幅限制有关，一方面也是时代风格和特点的反映（西汉中期的柿园汉墓顶部宽大方正，四神仍然是未按方位分布的行进状态）。西汉晚期随着小砖券顶和穹窿顶的逐渐流行，画幅增大，天界图像更加系统和丰富，星象成为重要内容。出现了以较为客观的日月、星点和云气表现的形式，但始终不占主流。最为流行的形式是综合表现日月、星象、四神和其他神人神兽出行的内容，还出现了以系统完整的日月、四神（玄武大致在新莽时期完全定型和普及）、二十八宿为主要内容的天界图像，

‹1› 黎翔凤撰，梁运华整理《管子校注》卷一六《内业》，中华书局，2004年，第931页。

‹2› （汉）许慎撰，（清）段玉裁注《说文解字注》，上海古籍出版社，1981年，第312页。

‹3› 前揭［日］安居香山、中村璋八辑《纬书集成》中册，第606－607页。

‹4› 黄晖撰，刘盼遂集解《论衡校释》卷二五《祀义篇》，中华书局，1990年，第1049页。

‹5› （汉）应劭撰，王利器校注《风俗通义校注》卷八《祀典》，中华书局，2010年，第364页。

‹6› 前揭黄晖撰，刘盼遂集解《论衡校释》卷一一《说日篇》，第502页。

星象表现为星官及其象征形象。表现最丰富的天界图像出现于东汉早期，其中还绘出了中宫星象和银河等内容。即便是以星象为主体的天界图像中，仍然绘有不少神人神兽内容，身份明确者主要为风雨雷电和河伯诸神出行。随着画像石墓的兴起，墓顶上表现较为完整的天界画像的做法也在西汉晚期出现，而流行于新莽至东汉早期的南阳地区。其内容较为丰富，以日月、星象、云气、四神和其他神人神兽及一些特殊纹饰（主要是联璧纹）组成。虽然部分星象连线为星官且有象征形象，但总体较为随意，神人神兽在其中占有重要地位，性质明确者主要为伏羲、女娲，风雨雷电和河伯诸神出行。东汉中期以来，墓壁上表现理想生活和财富的图像更受重视，顶部的天界图像地位降低，最为系统完整的天象图也不再出现。一方面，大量墓葬中多以较为简略和抽象的形式刻画天界图像。另一方面，在东汉晚期鲁南苏北地区的画像石墓和祠堂顶部出现一些主要以神人神兽出行的形式来表现的天界图像。出行队伍规模较大，包括伏羲女娲、风雨雷电和河伯诸神，且有较多的导引随从，导向最上部的迎接者。与西汉中晚期主要以羽人导引神兽行进，及其后加入风雨雷电和河伯诸神出行的天界图像相比，既有紧密的联系，又有了较大发展。

（三）天界图像的意义

汉代墓葬中的天界图像，总体来看有着相互联系的两个层面的意义。根据上述内容、形式及其变化，在不同时期和地域又有所侧重。

第一个层面自然是对天界形象和想象的表现，在模仿天象的基础上，加入当时天界观念中的更多内容，进一步使墓葬具有宇宙的意义。墓葬既是藏尸存灵之所，又是为死者营造的永恒家园，所谓“祭祀是居，神明是处”[1]。新石器时代以来的某些墓葬，是否已具有明确的模拟宇宙和天象的做法，尚需辨析和讨论。但东周尤其是战国以来，整个思想界流行一种广泛联系和模拟的宇宙论[2]。以墓葬模拟宇宙，从而构建理想家园就有了广泛的思想基础，秦始皇陵所谓的“上具天文，下具地理”即是代表。不过，由于竖穴墓葬缺乏开敞的空间和稳定的顶部，天界图像的发展还受到很大局限。西汉中期以来，随着横穴墓葬的兴起尤其是小砖券顶和穹窿顶技术逐渐成熟，顶部的天界图像才真正流行和发展起来。

第二个层面应与战国秦汉时期的升天游仙想象，尤其是汉代以来神仙信仰的进一步发展有关。众所周知，此种想象最早比较集中地出现于战国晚期的楚辞中，西汉以来继有发展。其内容往往是作者想象驾驭龙凤、四神等神兽，在风雨雷电诸神的护卫和引导下，遨游于天界，其中还多有日月、云气、虹霓、星象等天界事物。由于文学的夸张化表现，甚至出现役使众多天神的内容，在屈原《离骚》中已有大量反映，作者自称为“周流乎天”[3]。其后《远游》中说：“驾八龙之婉婉兮，载云旗之委蛇。建雄虹之采旄兮，

‹1› （汉）张衡《冢赋》，见费振刚、胡双宝、宗明华辑校《全汉赋》，北京大学出版社，1993年，第470页。

‹2› 此点在《管子》《易传》《月令》《吕氏春秋》《淮南子》及出土文献如《太一生水》等中表现得最为集中，中外学界讨论甚多，西方学界或称为“关联性宇宙论”等，文献繁多，不烦列举。

‹3› 前揭（宋）洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷一《离骚》，第32页。

五色杂而炫耀。……风伯为余先驱兮，氛埃辟而清凉。……左雨师使径侍兮，右雷公以为卫。”[1]以风伯、雨师、雷公为先导和护卫，且有虹霓等内容。《九辩》云：“骖白霓之习习兮，历群灵之丰丰。左朱雀之茇茇兮，右苍龙之躣躣。属雷师之阗阗兮，通飞廉之衙衙。”“飞廉”即风伯。王逸注：“骖驾素虹而东西也”“风伯次且而扫尘也。”[2]其中的朱雀、苍龙显然属于四神。《惜誓》云：“飞朱鸟使先驱兮，驾太一之象舆。苍龙蚴虬于左骖兮，白虎骋而为右骖。建日月以为盖兮，载玉女于后车。驰骛于杳冥之中兮，休息乎昆仑之墟。”[3]值得注意的是，四神中出现苍龙、白虎和朱鸟，与西汉时期天界图像中行进状的四神（青龙、白虎、朱雀）完全一致，恐怕不能仅仅视为巧合。此种想象一直延续到东汉时期，如王逸《九思》和黄香《九宫赋》[4]。内容最为丰富的应数张衡的《思玄赋》，作者想象自己登上昆仑神山，在风雨雷电诸神的护卫下，遨游于天界，经历了中宫及其外的众多星象，也包括银河和日月五星[5]。由于造语铺陈，用字生僻，兹不具引。这一方面当然是由于作者具有系统而丰富的天文知识，另一方面也让人联想起正好在这一时期出现的最为系统而丰富的天界图像，也是详尽表现日月星象，其中正有风雨雷电诸神出行等内容。

不仅文学想象，相关内容也见于其他类型的汉代文献中。如《淮南子·原道训》云：“昔者冯夷、大丙之御也，乘云车，入云霓，游微雾……令雨师洒道，使风伯扫尘，电以为鞭策，雷以为车轮；上游于霄雿之野，下出于无垠之门。”[6]十分“巧合”的是，这里游仙者的代表“冯夷”即是河伯。《山海经·海内北经》郭璞注：“冰夷，冯夷也。……即河伯也。”[7]西晋司马彪引《清泠传》曰：“冯夷，华阴潼乡堤首人也，服八石，得水仙，是为河伯。”[8]《楚辞·远游》王逸注：“冯夷，水仙人。”洪兴祖补注：“冯夷，河伯也。”[9]上述天界图像中，乘坐鱼车、水族护卫的河伯往往正是与风雨雷电诸神一起出行，且在有的材料中地位更为突出，与文献记载相当吻合。笔者曾经论述，伏羲、女娲在汉墓中往往具有引导升天的意义，《淮南子·览冥训》中就说其“道（导）鬼神登九天，朝帝于灵门”[10]。这些神祇集中出现于天界图像尤其是神人神兽出行队伍中，确实应该以天界为背景和目的进而整体地理解其意义。

上述文学作品中升天游仙的主体为作者想象的自身，《淮南子》中则是如“冯夷”这样的“得道者”或“真

‹1› 前揭（宋）洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷五《远游》，第169—171页。

‹2› 前揭（宋）洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷八《九辩》，第196页。

‹3› 前揭（宋）洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷一一《惜誓》，第227—228页。

‹4› 前揭（宋）洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷一七《九思》，第326页；前揭费振刚、胡双宝、宗明华辑核《全汉赋》，第372页。

‹5› 前揭费振刚、胡双宝、宗明华辑核《全汉赋》，第397—398页。

‹6› 前揭何宁《淮南子集释》卷一《原道训》，第12—20页。

‹7› 袁珂校注《山海经校注》，巴蜀书社，1993年，第369页。

‹8› 前揭（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》卷三《大宗师》，第254页。

‹9› 前揭（宋）洪兴祖撰，白化文等点校《楚辞补注》卷五《远游》，第173页。

‹10› 前揭何宁《淮南子集释》卷六《览冥训》，第483—485页。

人”，墓葬图像中恐怕还是要落脚在墓主的愿望上。如前所述，卜千秋墓中神兽队伍之后，跟随有一对男女，学界普遍认为是墓主人的表现，其前尚有西王母，旁有九尾狐、蟾蜍和玉兔，墓主升仙的意义十分突出。董家庄墓中神山和天界入口处各有一对等待状的卧鹿，与上述文献中登上昆仑神山而遨游天界的想象或可联系。武氏诸祠中，神人神兽出行皆朝向最高位置处的迎接者。祠堂为墓主灵魂所居，如山东邹城汉安元年(142)文通祠堂题记：“供祭魂神……作成石庙堂，以俟魂神往来休息。”‹1›东阿永兴二年(154)芗他君祠堂题记：“起立石祠堂，冀二亲魂零(灵)有所依止。”‹2›祠堂顶部迎接的对象应该就是墓(祠)主的灵魂‹3›。

四　结语

综上所述，汉代天界图像虽然由于时代和地域的不同而呈现出发展演变之势，但总体上仍一以贯之。随着横穴室墓券顶和穹窿顶的成熟，早期以神人神兽出行为主要内容，演变为以系统星象图为背景，又随着墓葬装饰重心的转移而回归并发展了神人神兽出行的形式。虽然模拟宇宙和想象升仙两种内涵一直共存，但自其一开始即表现出强烈的升天游仙意义。这应该直接延续自战国晚期至西汉前期的帛画、棺画，进而在横穴墓葬的稳定顶部得以充分发展，也与战国晚期以来文献材料中的升天游仙想象完全合拍。有意见主要根据后世道教文献，将包括武氏祠前石室顶部的天界出行图像归入所谓“太一出行”和雷部众神的特殊题材‹4›。一方面武氏祠顶部北斗之中的尊神是否为太一仍有疑问，更重要的是，此类包含风雨雷电和河伯诸神的升仙想象的文献材料，自战国以来延续至东汉，源流清晰，与图像更可全面对应，未必需要从后世道教的特殊观念中寻求理解。

此外，本文梳理的只是墓(祠)顶部的图像材料，其实在墓壁与墓顶交接的上部区域也有较多且较为集中的可能与天界有关的内容。如许多画像石墓上部刻画大量神禽瑞兽，以往多作为带有普遍辟邪和升仙意义的装饰来看待，但结合其位置和一些重要材料来看，是否也是天界的一种表现方式？而此种方式可能具有较为长久的传统。这些问题已超出本文主旨，留待将来继续研究。

[作者单位：四川大学考古文博学院]

(责任编辑：谭浩源)

‹1›　胡新立《邹城新发现汉安元年文通祠堂题记及图像释读》，《文物》2017年第1期，第77页。

‹2›　罗福颐《芗他君石祠堂题字解释》，《故宫博物院院刊》总第2期，1960年，第179页。

‹3›　过去有一种流行观点认为汉代尚无死后升天的观念，将“升天”与“升仙”严格区分，笔者已就大量文献和考古材料论证，至少从西汉以来，死后升天的理想作为一种可能性显然存在，参见王煜《昆仑之上：汉代升仙信仰体系的图像考古》上册，文物出版社，2023年，第36—50页。

‹4›　沈睿文《唐宋墓葬神煞考源——中国古代墓葬太一出行系列研究之三》，《唐研究》第18卷，北京大学出版社，2012年，第201—223页。