

# 略论“天门悬壁”图中璧的象征意义

牛天伟 (南阳汉画博物馆)

摘要：重庆、四川、山东等地的汉代文物中均发现有“天门悬壁”图。有人认为“天门”中的璧具有“璧圆象天”的意义，但本文认为璧为日月的象征符号，其内涵又有和合阴阳、沟通人神的功能。

关键词：天门；玉璧；石棺；汉代画像

中图分类号：K879

文献标识码：A

文章编号：1003-6962(2009)01-0092-03

在重庆、四川及山东等地出土的汉代文物中，均可见到双阙中间饰玉璧的艺术造型，本文将其命名为“天门悬壁”图，并试探璧的象征意义及宗教功能。

根据笔者所掌握的资料，“天门悬壁”图在重庆巫山汉墓出土的鎏金铜牌饰件<sup>[1]</sup>、四川泸州一号石棺前档<sup>[2]</sup>、四川成都的鎏金钱树<sup>[3]</sup>以及山东滕县马王村出土的汉画像石<sup>[4]</sup>中都有所发现。其中尤以巫山鎏金铜牌上的天门悬壁图最具有典型代表性，六件“双阙”铜牌上都饰有玉璧，不仅发现的数量多，而且有五件标示有“天门”铭文，从而使“双阙”以无可争辩的事实被认定为“天门”的形象。由此，也便为我们命名“天门悬壁”图提供了可靠的依据。赵殿增、袁曙光在《天门考》一文中对铜牌上的“双阙”画像进行过考证，他们认为“这些鎏金铜牌画像，构成了‘天门’双阙、西王母居中……玉璧高悬，灵草繁茂，祥云缭绕的一组完整的天国胜景”<sup>[5]</sup>。可是，“天门”为什么要高悬玉璧呢？作者在文中并未对天门之璧作任何解释。天门之璧究竟有何象征意义呢？

有人认为“玉璧所具的神性，可以概括出多重象征意义。其最初、最主要的神秘意义，大体上来自其形状——‘圆以象天’，即从形状相似确立起它和天的最原始关系”<sup>[6]</sup>。“在中国，灵石崇拜以玉石类崇拜为最突出。玉石滑腻如脂的质地，流动如云的纹彩，晶莹剔透的色泽都可能使古人借助原始思维的直觉把握，把它和彩霞流动，变化无穷的天联系起来”<sup>[7]</sup>。总之，先民是因为玉璧的形状与质地光泽与天相似，所以将其

比附为天，汉代人所以便将玉璧饰于“天门”之上。其实“璧圆象天”的观念不可能是远古社会的产物，璧是一个近乎平面的中央有圆孔的圆轮形物体，而所谓的“天”则象是一个倒扣在大地上的半球体，即“穹窿”结构，二者的具象特征相去甚远，可见玉璧最初不可能是“天”的摹拟物。那么，先民制作的玉璧究竟是以自然界中何种物体为原型的呢？笔者认为天空中高悬的日月才是玉璧的真正原型物，也就是说玉璧是日月的象征体。首先是因为自然界中再也没有任何物体能像日月那样和璧有着完全一致的外形特征。其次是玉璧晶莹剔透的质地与日月的光泽相近似。如果自然界中有一种神奇而又美丽的物像诉诸于人类视觉的时候，往往会形成一种强烈的感官刺激，令人经久难忘并最终促成模仿的欲望与冲动，从而使某种自然物体通过人类的劳动过程转化为具有文化意义的产品。当先民面对罕见的日食天象奇观时，在惊讶、困惑之时自然也会对映入眼帘的美丽光环（日环食）产生好奇的赞赏情感并进一步产生模仿心理，于是，人间的第一块玉璧也便诞生了。

在我国古代，用玉器摹拟天象景观的现象并非孤例，除了玉璧之外，还有如以彩虹为原型制造的玉璜和以星辰为原型的玉珠等。《周礼·春官·大司马》云：“以玉作六器，以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方”。既然“璧圆不像天”，那么古人为什么要以“苍璧礼天”呢？有人认为“‘以苍璧礼天’表现了一种原始的灵感观，带有巫术仪式的色彩。原始人认

为天是圆的，其色苍苍，故用苍色圆形之璧以通于天……这是运用了巫术中相似律的原理”<sup>[8]</sup>。但笔者认为《周礼》中所谓的“六器”祭天地四方的用玉制度，主要是重在强调六种玉器的色彩而非形状，“以苍璧礼天”应是“以玉璧祭日月”这一原始习俗的衍生形态。

璧是日月的象征体，这种观念肇始于远古时代，并被后世所传承。古代典籍中常见有将日月交食天象譬喻为“日月合璧”的词句。如《后汉书·天文志》云“三皇迈化，协神醇朴，谓五星如连珠，日月若合璧”。《开元占经》卷五引《尚书考灵曜》云“天地开辟，七曜满舒光……日月若悬璧，五星若连珠”。《艺文类聚》引《易坤灵图》云“至德之明，日月若连璧”。韦展《日月如合璧赋》云“望乌兔之交集，瞻斗牛之既觐，璧惟圆制象其圆之形”。在汉代盛行的谶纬语境中，人们将日食天象美其名曰“日月合璧”，将其与“五星连珠”相并列共同表示“上元之始”和改朝换代的祥瑞征兆<sup>[9]</sup>，并进一步赋予其吉祥与美好的象征意义——和谐与圆满。而这种观念的产生首先是基于古人对日食天象外在形态的赞誉与美化，其次是汉代人所信奉的阴阳和合思想的浸润。从日食天象被喻为“日月合璧”的客观史实来看，璧为日月合体之像的古老观念在汉代人的心目中是根深蒂固的。也正是因为玉璧融含了日月二相和由此而生发出的涵阴阳属性为一身的神秘特质，从而使其具备了作为“天门”标志物的必要条件。“天门悬璧”图就是这种神话、宗教观念的物化形态。

“天门”即天之门户。《楚辞·九歌·大司命》：“广开兮天门，纷吾乘兮玄云”。洪兴祖补注云“天门，上帝所居紫微宫门也”。关于天门的形状，《淮南子·天文训》云：“天阿（门）者，群神之阙也”。铜牌饰件上的“天门”双阙恰与文献记载相吻合。由此可知，汉代人心目中神圣的“天门”，原来也是以俗世的双阙建筑为原型而塑造的。至于“天门”所在的地理方位，《周礼·大司徒》疏引《河图括地象》云：“天不足西北……西北为天门”。《论衡·道虚篇》云：“如天之门在西北，升天之人，宜从昆仑上”。那么，古人何将“天门”神话的地望定位在我国的西北方呢？这主要是基于古人对自然天象中日月星辰自东向西的视运动规律的直观认知与我国境内西高东低的独特地理特征所造成的视觉印

象。《淮南子·天文训》云：“昔者共工与颛项争帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉”。正是由于在古人的意念中，大地西高东低，天穹西低东高，天与地之间的距离在西北方最近，所以才会将“天门”的空间方位安排在了西北方。其目的是为了便于世人升天成仙。《山海经·大荒西经》云：“大荒之中，有山名曰日月山，天枢也。吴姬天门，日月所入”。又缘于西（北）方是太阳与月亮没落的地方，所以在神话传说中，“天门”又成为日月的归宿地。《楚辞·天问》：“日安不到？烛龙何照？”洪兴祖补注引《诗含神雾》云：“天不足西北，无阴阳消息，故有龙衔火精以照天门中者也。”由于“天门”是“日月所入”之地，所以天门中看不到日月，故而又进一步衍生出了“无阴阳消息”的神话观念。既然天门中没有了日月，那么，照明便成了一大困难。为了解决天门中的光源问题，人们又编造出了“烛龙衔火精以照天门”的神话。《淮南子·坠形训》云：“烛龙在雁门北，蔽于委羽之山，不见日。其神人面龙身而无足”。或认为烛龙是我国西北方的山神，与天门的方位相一致。天门之下有座高山（应为“日月山”），通过这座山可以直达天门。在从山到天门的这段路上，太阳的光芒照射不到，所以，只好让山神烛龙衔火精照亮通往天门的道路<sup>[10]</sup>。而古人创造这种“太阳照不到天门”的传说，又是缘于古人对我国西北方日照时间短、寒冷季节长的自然地理气候特点的认识<sup>[11]</sup>。

本文最为关心的是：烛龙口中所衔的“火精”为何物？《神异经·西北荒经》云：“西北荒中有二金阙，高百丈，……二阙相去百丈，上有明月珠，径三丈，光照千里。中有金阶，西北入两阙中，名曰天门”。由此我们不难推知，所谓的“火精”应是与天门金阙上的“明月珠”一样的东西。顾名思义，“明月珠”即“象月亮一样会在黑暗的夜晚发出光芒的巨型玉珠。民间神话中常有“夜明珠”的传说，如《艺文类聚》引《搜神记》云：“随侯行，见大蛇伤，救而治之，其后蛇衔珠以报之，径盈寸，纯白而夜光，可以烛堂，故历世称焉”。《艺文类聚》引《三辅故事》云：“秦始皇葬骊山，起陵高五十丈，下以水银为泉，上以明月珠为日月”。由秦陵用“明月珠”象征日月作为阴宅光源的实例足以证

明：“明月珠”这种“人造光源”具有替代日月照亮天门的功能。或认为巫山铜牌“双阙”顶端支架上的圆形物即文献中所谓的“明月珠”<sup>[12]</sup>（图四），但饰有“明月珠”的双阙仅见一例，不具有普遍意义，我们看到的现象是更多的“天门”悬有玉璧的图像。玉珠与玉璧均为玉器，唯有形状与体量的差异，既然玉珠（明月珠）可以替代日月，那么，玉璧更有条件成为日月的象征。从体量上看，玉璧比玉珠大得多，其光亮度远比玉珠强。古代典籍中常见有“夜光璧”的记载。如《艺文类聚》引《战国策》云：“张仪为秦破纵连横，说楚王，楚王遣车百乘，献夜光之璧”。又引《续汉书》曰：“大秦国有夜光璧”。这种“夜光璧”显然更适合作为月亮的象征物。古代也常有以玉珠比附星辰，以玉璧譬喻日月的惯例。如“五星联珠”和“日月合璧”。因此，笔者认为：缘于璧的玉质所呈现出的光泽与日月的光辉有相似之处，使璧具有了替代日月的基本条件，同时，更为重要的是，从外观形象上来考察，基于阴阳思想的考虑，汉代人更会将含融日月二像于一身的玉璧作为“天门”的光源符号。这样以来，“天门”中缺失的“阴阳”便可以通过玉璧而得到弥补。

玉璧因内外同圆的结构形态与透明晶莹的质地光泽，而使其成为替代日月的人造光源体，具有了照耀天门的神话象征意义。同时，“璧又以其含融日月的形象而与阴阳哲学精神发生了联系”<sup>[13]</sup>。在中国古代哲学思想中，日为阳之宗，月为阴之精。而璧的日月同体之形使其具有了阴阳交合的特性。卢士开《日月合璧赋》云：“瞻仰合璧之为状也……和阴阳而两仪交泰……”韦展《日月如合璧赋》云：“阴阳卷舒，日月居诸……惟上元之岁，时和气茂，惟南至之辰，日月来就”。正是缘于阴阳和合的哲学意蕴，汉代人又进一步赋予了玉璧沟通阴阳、交接天地和连结人神的神秘宗教功能。

《史记·孝武本纪》云：“于是作建章宫，度为千门万户……其南有玉堂、璧门，大鸟之属”。这里所谓的“璧门”即饰有玉璧的门。那么，建章宫的南门为何要饰玉璧呢？据《三辅黄图》记载，建章宫的正门（南门）名阊阖，又称璧门，高二十五丈。而“阊阖”的原意即“天门”。如《淮南子·原道训》云：“排阊阖，沦天门”。高诱注：“阊阖，始升天之门也”。基于汉武帝希望

长生不死的理想需求，建章宫作为“封禅求仙的副产物”<sup>[14]</sup>，其建筑形式自然要摹拟天界仙境的格局。正如齐方士少翁所言“宫室被服不象神，神物不至”<sup>[15]</sup>。故此，建章宫的正门要比附为天门“阊阖”。而从把“阊阖”称为“璧门”的历史事实中可以看出，在汉代人的神话观念中，玉璧是“天门”不可或缺的构成要素，甚至在某种意义上说，它已成为天门的象征符号。之所以如此，正是因为玉璧独具的含融日月二像的外形和由此而产生的和合阴阳、交通天人的媒介功用。而“天门悬璧图”则是这种意识形态在汉代丧葬习俗中的形象化反映。人们将“天门悬璧图”装饰于墓葬之中的目的十分明确，那就是希冀墓主人在玉璧发出的日月之光的导引下，借助璧所内涵的阴阳交合的神秘巫术力量和沟通人神的宗教功能而升入天门，实现生命永恒的终极理想。

注释：

[1] 重庆巫山县文物管理所、中国社会科学院考古研究所三峡工作队，《重庆巫山县东汉鎏金铜牌饰的发现与研究》，《考古》1998年12期。

[2] 中国画像石全集编辑委员会《中国画像石全集·四川汉画像石》图186，山东美术出版社，2000年。

[3] 赵殿增、袁曙光《“天门”续考》图4，《中国汉画研究》第一卷，广西师范大学出版社，2004年。

[4] 山东省博物馆、山东省文物考古研究所《山东汉画像石选集》图330，齐鲁书社，1982年。

[5][12] 赵殿增、袁曙光《“天门”考——兼论四川汉画像砖(石)的组合与主题》，《四川文物》1990年6期。

[6] 陈江风《汉画玉璧图像的文化象征》，《中国汉画学会第十届年会论文集》，湖北人民出版社，2006年。

[7] 陈江风《汉画像中的玉璧与丧葬观念》，《中原文物》，1994年4期。

[8] 朱存明《汉画像的象征世界》第254页，人民文学出版社，2005年。

[9] 施杰《意义、解释与再解释——谶纬语境与汉画形相》，《中国汉画研究》第二卷，广西师范大学出版社，2006年。

[10][11] 李立《文化整合与先秦自然神话演变》第245页和235页，云南人民出版社，2002年。

[13] 李立《汉墓神画研究——神话与神话艺术精神的考察与分析》第29页，上海古籍出版社，2004年。

[14] 韩养民《秦汉文化史》第230页，陕西人民教育出版社，1986年。

[15] 司马迁《史记·孝武本纪》。