

西王母圖像蘊涵的佛教因素

／李錦山

兩漢之際，仙道漸趨合流，祠祭西王母之風出現愈演愈烈之勢，而恰值此時，佛教亦東漸傳入中國，這種現象恐非偶然巧合。一方面，一個由各種文化思潮及迷信觀念充斥的社會，在思想意識領域具有一定的開放性，允許不同傳承的宗教文化來標新立異。另一方面，文化本身就具有傳播性，不同地域的精神文化會通過多種渠道交互影響，彼此滲透。作為一種外來宗教文化，為便於在新的人文

環境中植根，必然要有所改造，甚至在某些方面力求同異地的傳統文化雜糅。作為滋生於中華本土的道教，其宗教內涵十分龐雜，它是在原始宗教萬物有靈和自然崇拜、鬼神崇拜及禳解巫術的基礎上，並吸取了上古天文地理、陰陽五行乃至秦漢流行的神仙方術、讖緯符瑞、星象數術、藥理養生等多元文化後而逐漸形成的龐雜宗教體系。這一切均說明，道教具有極強的包容性和吸納力。在與早期佛教

發生接觸的過程中，必然會吸收某些有益於自身發展的因素。

在道教信仰中，西王母被奉為居於西方極樂世界的尊神，而佛教亦來自於西域，且二者都存在偶像崇拜。虛無飄渺的西極神山崑崙，又被道家稱作玄圃山、人鳥山、大地金根山、本無妙玄山、元氣寶洞山、神玄七轉觀天山等。佛經中亦有聖境須彌山，古代文獻又譯為雪山、須彌樓、修彌盧、蘇迷盧等，含有妙高、妙光、安明、善積諸義。佛教謂此山乃四寶合成，高萬仞，分作三層。山頂為帝釋天所居，其上倍之為夜摩天，其下為兜率陀天。四周有七山八海，四大部洲。山之中央有城，係純金築成，以雜寶為飾。四面四門，度為千門萬戶，又有黃金、琉璃、玻璃、白銀諸物裝飾四方，奇花異樹，參植其間。而崑崙山亦分三層，為七寶合成。山之中央有金墉之城，四面四門，度為千門萬戶。又有五城十二樓，金碧輝煌。其臺園苑囿皆金銀玉石構成。山中奇禽瑞獸、異花嘉木陰翳參庭。由是觀之，道教崑崙山與佛教須彌山驚人相似。所以，魏晉六朝時一些道士便認為崑崙、須彌本是一山，釋老同

源。梁朝道士陶弘景撰《真誥》，便是模仿釋家二十四章經為之。在圖像表現形式上，二者亦有些相似之處。如西王母左右常有侍者夾侍，而浮屠兩側也有脇侍者。其實，這種現象並不奇怪，恰恰說明道教文化在同佛教文化初始接觸中，彼此互滲吸納，某些內容經過改頭換面後而加以利用。

東漢時期，在不少人士眼中，所謂「道」其實包括了黃老神仙、浮屠在內。據史書記載，漢明帝時楚王英「晚節更喜黃老，學為浮屠齋戒祭祀」。「楚王誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠」（註八〇）。漢桓帝還在宮中打造黃金浮屠和老子像，同時進行祭祀以求福。襄楷曾就此事上書桓帝：「又聞宮中立黃老、浮屠之祠，此道清虛，貴尚無為，好生惡殺，省欲去奢。今陛下嗜欲不去，殺罰過理，既乖其道，豈獲其祚哉」（註八一）。當時還流行一種說法，即「老子入夷狄為浮屠」。這些情況表明，人們不但認為黃老、浮屠一體或釋道同源，而且還認為其教義均以清虛無為為宗旨，故將黃老、浮屠合併一處祭祀。另據《後漢書·陶謙傳》記載，陶謙督廣陵、下邳、彭城時，其部屬「大起浮

屠寺，上纍金盤，下爲重樓，又堂閣周回，可容三千許人。作黃金塗像，衣以錦彩。每浴佛輒多設飲飯，布席於路，其有就食及觀者且萬人」。這說明東漢中後期，佛教已在中國許多地區傳播開來。從考古發現看，東漢佛教主要流行於兩大地區，即東部沿海地區和西部巴蜀地區。而這兩大地區恰恰又是神仙方術盛行區和早期道教活動中心。如在連雲港孔望山發現的多組佛教摩崖造像，人物形象飾高肉髻、項光，或持仰蓮，或施無畏印，結跏趺坐等，還有涅槃像。與這些佛像共存的，是多組太平道教造像。值得注意的是，所有圖像的雕刻技法均與漢畫像石風格相類（註八二）。研究者考證，此處應即東漢桓靈時期的道教廟宇東海廟遺址，是一處佛道交糅而以道教爲尊的禮拜場所（註八三）。另外，山東滕州出土有與佛教題材相關的六牙白象畫像石（註八四）。四川發現的佛教題材實物也不少，如綿陽何家山一號東漢崖墓出土的搖錢樹，樹幹部分共鑄有五尊形態相同的佛像。頭頂有肉髻，頸後飾項光，右手作施無畏印，結跏趺坐（註八五）。樂山麻浩一號崖墓和柿子灣一號崖墓

的門楣上方，均發現石刻坐佛像，具有佛教儀規特徵（註八六）。此外在樂山西湖塘、宜賓黃塔山、什邡馬堆子等地，也都出土過與佛教文化相關的陶俑或圖像。有的畫像磚上居然塑有佛塔和菩提樹（註八七）。除了沿海地區及四川之外，在新疆民豐縣民雅、內蒙古和林格爾等地分布的東漢墓葬中，也都發現了佛教題材圖像（註八八）。這些情況表明，東漢中晚期佛教已通過多種途徑在各地民間自由傳播，與中國本土神仙崇拜、道術相互雜糅，形成一種不倫不類的淫祀之風。

東漢後期，西王母題材圖像中蘊涵佛教因素是無庸置疑的。例如：西王母所居玄圃臺，在有的圖像中被表現爲須彌座式（圖五七）；西王母憑依之几，案上所置籌壺代之以仰蓮，而仙人、玉兔則足踩蓮花（圖二三）；巫山出土的銅牌飾上，居於天門之上的佛陀頭戴蓮冠，右手橫置胸前，五指並攏，掌心向上，與天門下西王母共居同一畫面（圖五八）。彭山崖墓出土的搖錢樹座上，西王母雖居於龍虎寶座，然而脇侍仙人卻代之以沙門、胡人（註八九）。沂南畫像石墓



圖五八 銅牌飾（摹本，巫山出土）



圖五九一1 西王母畫像中的羽人（山東嘉祥宋山漢墓）



圖五九一2 西王母畫像中的羽人（武氏祠前石室畫像）

中室的八角擎天柱上，分別刻有東王公、西王母和立佛圖像（圖四六）（註九〇）。其中一幅圖像，立佛與老子共處同一畫面，立佛居上，飾有項光；老子呈坐姿居下，肩生雙翼，作施無畏印。這就再次證實，當時民間流行將黃老、浮屠以及東王公、西王母共祀風氣。這些圖像，可謂亦仙亦道亦佛，亦莊亦諧亦謔。

在西王母以及升仙題材圖像中，不乏羽人形象（圖五九）所謂羽人，就是經過修煉而步入仙階的人，其特

徵是，身有毛羽，可翱翔雲天。東漢王逸注《楚辭·遠遊》：「人得道身生毛羽。」洪興祖補注：「羽人，飛仙也。」《太平御覽》卷六六二引《天仙品》云「飛行雲中，神化輕舉，以爲天仙，亦云飛仙。」由此可見，在古人心目中，羽人亦即飛仙。西王母圖像中的羽人，或肩頭生有羽翼，或肘部、腿部分布長長的毛羽，手中常秉持具有延年益壽功效的仙草。東漢晚期畫像中的羽人，動態感表現的極爲強烈，身體舒展，毛羽張揚，在縈



圖六一 南朝墓室壁畫中的羽人和飛仙（江蘇丹陽南齊陵墓）



圖六二-1 炳靈寺169窟西秦壁畫飛天



圖六二-2 敦煌285窟西魏壁畫飛天

繞的雲氣間翩飛（圖六〇）。這類飛仙形象，在南北朝時期的壁畫藝術中常可見到（圖六一）。通過比較，其風格何其相似。有趣的是，這一時期所流行的飛仙，無論姿態還是形象，又與壁畫中的飛天極為相似（圖六二）。飛天屬於佛教藝術題材，在佛教中充當香火神和樂神角色，常在雲空作飛舞狀，散花作樂。由仙道文化飛仙轉化為佛教文化飛天，其間有跡可尋。如敦煌二九六窟隋代壁畫《西王母圖》，即由通常所見的飛仙演變



圖六〇-1 升仙畫像磚中的羽人（四川彭縣出土）



圖六〇-2 東王公畫像中的羽人（沂南漢墓中室柱身畫像）



圖六〇-3 畫像石刻中的飛仙（沂南漢墓前室西壁畫像）

為飛天（圖六三）（註九一），我們有理由認為，漢畫藝術中的飛仙曾對稍後的飛天形象產生過影響。或者說，佛教藝術的飛天形象融入了仙道文化的成分。

東漢晚期民間工匠或畫師們，沒有回避佛教思想之影響，他們精心創作的西王母題材圖像，雖然仍以仙道形象為主題，但卻吸納並雜糅了佛教文化某些因素。美術是反映一定的社會生活和觀念意識的，即使是超現實作品，也難以擺脫現實環境的影響。

註釋：

八〇、《後漢書·楚王英傳》。
八一、《後漢書·襄楷傳》。



圖六三 敦煌296窟隋壁畫〈西王母〉圖中的飛天

八二、連雲港市博物館：〈連雲港市孔望山摩崖造像調查報告〉，《文物》一九八一年七期。

八三、俞偉超、信立祥：〈孔望山摩崖造像的年代考察〉，《文物》一九八一年第七期。

八四、俞偉超：〈東漢佛教圖像考〉，《文物》一九八〇年第五期。

八五、何志國：〈四川綿陽何家山一號東漢崖墓清理簡報〉，《文物》一九九一年第二期。

八六、唐長壽：〈樂山麻浩、柿子灣崖墓佛像年代新探〉，《東南文化》一九八九年第二期。

八七、吳焯：〈四川早期佛教遺物及其年代〉，《文物》一九九二年第十一期。

八八、分別見新疆維吾爾自治區博物館：〈新疆民豐縣北大漢中古遺址墓葬區東漢合葬墓清理簡報〉，《文物》一九九〇年第六期；俞偉超：〈東漢佛教圖像考〉，《文物》一九八〇年第五期。

八九、吳焯：〈四川早期佛教遺物及其年代〉，《文物》一九九二年第十一期。

九〇、南京博物院：〈沂南古畫像石墓發掘報告〉，文化部文物管理局一九五六年出版。

九一、林樹中：〈江蘇丹陽南齊墓磚印壁畫探討〉，《文物》一九七七年一期。