

華蓋之下的老子與浮屠*

劉屹

首都師範大學

摘要：本文通過細讀漢桓帝濯龍宮祭祀老子和浮屠的相關史料，提出漢桓帝在宮廷祭祀中是祭祀老子和浮屠的牌位還是具體的形像問題。結合犍陀羅地區的考古發現與研究，反思關於“漢明求法”時有佛像（通常指定是優填王像）傳入中國的說法。認為漢明帝時不可能有佛像傳入；漢桓帝時雖然民間已有佛像出現，但宮廷祭祀仍然保持無佛像的傳統。這一結論對於重新認識東漢時期佛像傳入和在中國的流布情況，具有重要意義。

關鍵詞：老子像、浮屠像、優填王像、坐

一、濯龍苑的祭祀

《後漢書·桓帝紀》載延熹九年(166)：

庚午，祠黃老於濯龍宮¹。

《後漢書·祭祀志》對此有更詳細記載：

九年，親祠老子于濯龍，文罽為壇飾，淳金扣器，設華蓋之坐，用郊天樂也²。

更原始的記錄來自《東觀漢記》：

七月，祀黃老於北宮濯龍中，以文罽為壇飾，金銀鈿器，采色眩耀，祠用三牲，太官設珍饌，作倡樂，以求福祥³。

“祠”“祀”“祭”都是祭祀之意。“祠”通常指春夏時的祭祀⁴。

* 本文是國家社科基金重大項目“犍陀羅與中國文明交流史(多卷本)”(20 & ZD220)的子課題成果。

¹ [南朝宋]范曄《後漢書》卷七《桓帝紀》，北京：中華書局點校本，1965年，第317頁。

² 《後漢書志》第八《祭祀》中，第3188頁。《資治通鑒》卷五十五《漢紀》四十七直接引用《後漢書志·祭祀》的文字。胡三省注：“西夷織毛為布曰罽。鈿，金飾器口。史言其非禮。”此據北京：中華書局點校本，1956年，第1787頁。

³ [東漢]劉珍等撰，吳樹平校注《東觀漢記校注》，北京：中華書局，2008年，第126頁；校勘記第134頁。

⁴ 雷漢卿《〈說文〉“示部”字與神靈祭祀考》，成都：巴蜀書社，2000年，第106-108、112-116頁。

中國古代的祭祀都是要向神主或神位貢獻新鮮祭品，故少不了要殺生血祠。“濯龍”是東漢洛陽城西北角的一處宮苑。所謂“北宮濯龍”，是因濯龍苑就位於北宮之內，而桓帝在位期間大部分時間都住在北宮⁵。“文罽”是一種飾有圖案的毛織品⁶。“壇”即用土石築壘起來舉行祭祀的高臺。只有“文罽”顯然無法成壇，故現行的標點本此處作“文罽為壇”有誤。“文罽為壇飾”應是指用帶有圖案的地毯之類織物，鋪在祭祀的壇場之上。“淳金扣器”，應是指用純金鑲嵌口緣的祭祀器物，擺設在祭壇上。如果只看《後漢書》，就不太能理解“淳金扣器”與“文罽為壇飾”之間的關係。有《東觀漢記》的原文，才知道原本還有對這些金銀裝飾的祭器發出炫目光彩的描述。文罽與金銀祭器都是用來裝飾祭壇的。依《東觀漢記》，桓帝在濯龍祭祀中，只是使用了三牲、倡樂，目的是為求福祥，至少延熹九年這一次的祭祀，並未挪用國家典禮的郊天之樂。或許後世的史官為了塑造一位“聽於神”和“非禮”帝王形像，才說桓帝用郊天之樂祭祀老子。

看來，濯龍祭祀確有其事，聯繫到桓帝在此前後一連串祭祠老子的事實，可以認為濯龍祭祀神祇的主尊就是老子。在以上幾條史料中，只有《祭祀志》提及了“設華蓋之坐”。“坐”通“座”，“華蓋”是一種傘蓋，因這種傘蓋展開來像開花狀，故名“華蓋”⁷。“華蓋之坐”應是

⁵ 參見李偉《漢濯龍園位置及其有關問題》，《中國園林》2017年第7期，第124-128頁。陳蘇鎮《東漢的南宮和北宮》，《文史》2018年第1期，第5-24頁，特別是22-23頁。

⁶ 關於漢代的罽，分別參見林巳奈夫《漢代の文物》，京都大學人文科學研究所，1976年，第139-140頁。孫機《漢代物質文化資料圖說》，北京：文物出版社，1991年，第75頁。

⁷ “華蓋”作為一種遮蔽物，既可用在車上，也可用在神聖的場合，如祭壇。對此器物從語義概念到考古實物的研究，特別是戰國晚期帛畫中就有華蓋的情況，見張同標《中印佛教造像源流與傳播》，南京：東南大學出版社，2016年，第100-106頁。

指帶有華蓋的坐、位⁸。讀此不難想象這樣的場景：漢桓帝在濯龍苑親祠老子，用文闕鋪滿祭壇，並使用光彩奪目的金銀祭器；祭祀的主要對象是老子，老子之坐，上設華蓋；祠祀老子時，以三牲祭品奉獻，並有音樂伴奏。這其中，祭壇、文闕、金器、華蓋、三牲，甚至伴奏的音樂，都是相對清晰、具象的；唯有最核心和關鍵的“華蓋”之下的“坐”，是模糊、抽象的。

同年稍後時間，襄楷上疏桓帝云：“聞宮中立黃老、浮屠之祠”⁹。這很自然地令人聯想到：襄楷所批評的“宮中立黃老、浮屠之祠”，應該指向了桓帝在濯龍苑以三牲、禮樂祠祀老子之舉。不僅襄楷提及宮中還有“浮圖之祠”，范曄在《後漢書·桓帝紀》的“論”云：“前史稱桓帝好音樂，善琴笙。飾芳林而考濯龍之宮，設華蓋以祠浮圖、老子，斯將所謂‘聽於神’乎！”¹⁰並在《後漢書·西域傳》中說：“桓帝好神，數祀浮圖、老子”¹¹。可見雖然延熹九年只有濯龍祭祠老子之事，但無論是當時人，還是後代史家，都認定桓帝祭祀老子的同時，也祭祀了浮圖（佛）。早在東漢初的漢明帝時代，有所謂楚王英“更喜黃老，學為浮屠齋戒祭祀。”“誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠，潔齋三月，與神為誓”¹²。楚王英就是將“黃老”與“浮屠”同祠並祀的典範。再加上“漢明求法”故事中，有漢明帝時佛像就傳入中國的說法（詳後），似乎從東漢初到東漢末，東漢的上層統治者在並不真正了解佛教義理

⁸ “華蓋之坐”最為形象的描繪，應是漢末三國時期三段式神仙鏡上的圖像，參見林巴奈夫《漢鏡の圖柄二、三について》，1973年初刊，此據氏著《漢代の神々》，京都：臨川書店，1989年，第28-34頁。但對林氏就此類圖像的解讀，學界存在不同意見，

⁹ 《後漢書》卷三十下《襄楷傳》，第1082頁。

¹⁰ 《後漢書》卷七，第320頁。

¹¹ 《後漢書》卷八十八《西域傳》，第2922頁。

¹² 《後漢書》卷四十二《楚王英傳》，第1428頁。

的情況下，把“浮屠”當作是與“黃老”一樣的神靈，通過佛教所反對的殺牲祭祀方式來禮拜¹³。東漢皇室同時對“黃老”“浮屠”這兩位尊神舉行祭拜之禮，似乎這兩位尊神在當時都有具體的形像。這是很多學者從漢明帝、楚王英故事和襄楷疏中得出的印象¹⁴。

然而，巫鴻注意到：當桓帝設華蓋以祭祀老子和浮屠時，並沒有提到老子的“像”，而是以“華蓋之坐”來象徵老子的存在和神性。他強調：包括濯龍祭祀在內，漢代只以“坐(座)”，亦即某種“位”來象徵老子，而沒有出現老子的具體形像。非但老子如此，包括儒家祭祖儀式，祖先都是用牌位來表示；東漢宗廟中對漢高祖也是用“華蓋”之下的“座”來表示，等等¹⁵。這不得不令人好奇：濯龍苑祭壇之上的華蓋之下，會出現老子的具體形像嗎？巫鴻的意見是有道理的：老子作為“道”的化身，本就該無形無像；更重要是在中國傳統的祠祀禮儀中，位於主尊的神格，往往都不能以具象來表示¹⁶。本文關心的是，如果濯龍祠祀的老子是無形的，東漢宮中與老子同時同等被祠祀的“浮屠”，會有具體形像嗎¹⁷？這涉及到佛像何時傳入中國，以及

¹³ 譚世保《漢唐佛史探真》，廣州：中山大學出版社，1991年，第264-266頁。

¹⁴ 如〔日〕大村西崖《中國美術史·雕塑篇》，1915年日文初版，此據范建明漢譯本《中國雕塑史》，北京：中國畫報出版社，2020年，第259頁言：“於宮中鑄造佛像及老子像”。

¹⁵ 巫鴻《無形之神：中國古代視覺文化中的“位”與對老子的非偶像表現》，2002年初刊，此據同作者《禮儀中的美術：巫鴻中國古代美術史文編》，北京：三聯書店，2005年，第509-522頁。巫鴻認為林巴奈夫所論的三段式神仙鏡所見龜背上駝一樹立華蓋的構圖，就是老子神格之位的體現。

¹⁶ 漢畫的世界中多有各式各樣非人形的“神像”，但出現於儒家祭祀場合的，不會是這些神怪。參見李淞《論先秦與漢代的神像觀念》，《新美術》2000年第1期，第33-40頁。

¹⁷ 張同標專門討論了中國早期藝術中的“華蓋”圖像，他雖然認為桓帝祠祭的是帶有“華蓋之飾”“華蓋之座”的佛教造像，但也承認因為沒有明確記載，所以不詳其制。現存最早的華蓋佛像，已是十六國時期的金銅佛像了。見《中印佛教造像源

佛教是如何讓漢民族逐漸接受其“像教”的特色，從而使具象的佛像逐漸普及開來的問題。

二、顯節陵的佛像

要想探究東漢末年的桓帝祭祀老子、浮圖有無具體形像，還是要從東漢初年的漢明帝、楚王英時代說起。如果漢明帝時代確有佛像出現，則桓帝對某尊具體佛像進行祭拜，就應該是順理成章之事。如果漢明帝時代沒有佛像傳入，則皇家的祭祀傳統從一開始就是沒有佛像的。桓帝時代的民間可以肯定已有佛像流傳，問題是桓帝會否依據民間的新興信仰而改變皇家祭祀黃老、浮圖的傳統？所以討論此問題的起點，無論如何都要從“漢明求法”說起。

關於“漢明求法”的研究，曾是早期中國佛教史研究中的熱點問題。直到今天，仍有不少學界和僧界之人，將“漢明求法”作為佛教傳入中國的標誌。我相信從史源學的角度完全可以證實：“漢明求法”純粹是佛教宣教故事，幾乎沒有多少歷史真實性可言。以往研究較多關注的是“漢明求法”故事中兩位天竺來僧，以及最早譯出的《四十二章經》是否可靠的問題。在佛教史上，“漢明求法”是被視作是中國佛教“三寶俱足”的象徵。此故事的本意是要證明：佛教一入中國時，就已是三寶完備。這實在太過理想化了：佛法、佛經、佛僧一起傳入，並建造中國最早的佛寺。此外，這故事還強調了連佛像也是在那時一起傳入中國。

與“漢明求法”相關的多種傳世文獻大都說到：明帝派出的使者從西域或天竺返回時，把佛教經像和僧人一併帶回洛陽。很多學者根據這些文獻認為：佛教初入中國，經像是“同時同步”傳入的。但

馬伯樂(Henri Maspero)很早就意識到：有關“漢明求法”的故事中，最先的版本只強調《四十二章經》的翻譯，後出的版本才出現對圖寫佛像的強調¹⁸。或可認為，從文獻傳流的角度看，“漢明求法”故事一開始很可能是不包括佛像傳入的問題。究竟漢明帝時佛像有無可能傳入中國？雖然也有學者質疑“漢明求法”時就有佛像傳入的說法¹⁹。但並未提出有力的證據來否定佛教“經像同步”傳入中國的可能性。

反駁漢明帝時佛像傳入的可能性，至少有兩個不同的路徑。第一是文獻層面的辨析，第二是考古實物的印證。以往學界並未重點討論過佛像有無可能在“漢明求法”時傳入的問題，故即便是文獻層面的辨析，至今仍有進一步研討的空間。袁宏(328-376)《後漢紀》是目前所知最早提及“漢明求法”的可靠史書。他說：

初，帝夢見金人長大……於是遣使天竺，而問其道術，遂於中國而圖其形象焉²⁰。

這說明最遲在4世紀中期，“漢明求法”時帶回佛像的說法，已經普遍流傳開來。但袁宏所言究竟是如實記錄下一個當時就很籠統

流與傳播》，第99-112頁。

¹⁸ 馬伯樂《漢明帝感夢遣使求經事考證》，1910年法文初刊，此據馮承鈞漢譯本，載《西域南海史地考證論叢四編》，1941年初版；此據北京：商務印書館，1995年影印本，第17-47頁。

¹⁹ 如任繼愈主編《中國佛教史》第一卷，北京：中國社會科學出版社，1981年，第101頁。吳焯《佛教東傳與中國佛教藝術》，杭州：浙江人民出版社，1991年，第177-184頁。胡文峻、張海平《試論漢代佛教藝術的三個分期或類型及其根本差異性》，《形象史學》2019年下半年（總第十四輯），北京：社會科學文獻出版社，2020年，第122-140頁。等等。

²⁰ [東晉]袁宏撰，周天遊校注《後漢記校注》，天津古籍出版社，1987年，第277頁。

的觀念？還是他有意將原本詳盡的內容做了簡省和概括？現在不得而知。

此外，較早提及“漢明求法”時有佛像傳入的材料。

時代尚存爭議的《牟子理惑論》云：

昔孝明皇帝，夢見神人，身有日光，飛在殿前。欣然悅之。明日，博問群臣，此為何神？有通人傅毅曰：臣聞天竺，有得道者號曰佛，飛行虛空，身有日光，殆將其神也。於是上寤，遣中郎蔡愔、羽林郎中秦景、博士弟子王遵等十八人，於大月支，寫佛經四十二章，藏在蘭臺石室第十四間。時於洛陽城西雍門外起佛寺，於其壁畫千乘萬騎，繞塔三匝。又於南宮清涼臺，及開陽城門上作佛像。明帝時豫修造壽陵，曰顯節，亦於其上，作佛圖像²¹。

道宣《集神州三寶感通錄》卷中引南齊王琰《冥祥記》云：

初案南齊王琰《冥祥記》云：漢明帝夢見神人，形垂二丈，身黃金色，項佩日光。以問群臣。或對曰：西方有神，其號曰佛。形如陛下所夢，得無是乎？於是發使天竺，寫致經像，表之中夏。自天子王侯，咸敬事之。聞人死精神不滅，莫不懼然自失。初，使者蔡愔將西域沙門迦葉摩騰等，齋優填王畫釋迦倚像，帝重之，如夢所見也。乃遣畫工圖之數本，於南宮清涼臺，乃（及）高陽門、顯節壽陵上供養。又於白

²¹ [梁]釋僧祐《弘明集》卷一，《大正藏》，第52冊，第2102號，第4頁下欄第26行至第5頁上欄第8行。《理惑論》的成書時代迄今尚無定論，宋明帝時陸澄《法論》已著錄《牟子》一書，是知成書不晚於5世紀初。

馬寺壁，畫千乘萬騎，繞塔三匝之像。如諸傳備載²²。

因《冥祥記》已佚，現存這段文字只是出現在唐初道宣和道世的著作中，故實難判斷這裡面究竟是保持了王琰的原文原貌，還是多少有唐初僧人的加筆²³。

6世紀初慧皎《高僧傳·竺法蘭傳》云：

蔡愔既至彼國，蘭與摩騰共契遊化，遂相隨而來。……愔於西域獲經，即為翻譯《十地斷結》《佛本生》《法海藏》《佛本行》《四十二章經》等五部。……唯《四十二章經》今見在，可二千餘言。漢地見存諸經，唯此為始也。愔又於西域得畫釋迦倚像，是優填王旃檀像師第四作也。既至雒陽，明帝即令畫工圖寫，置清涼臺中，及顯節陵上。舊像今不復存焉²⁴。

還有魏收(507-572)《魏書·釋老志》云：

(漢明)帝遣郎中蔡愔、博士弟子秦景等使於天竺，寫

²² 道宣轉引《冥祥記》的內容，見《集神州三寶感通錄》卷中，《大正藏》，第52冊，第2106號，第413頁下欄2-11行。這段文字還被《法苑珠林》卷十三《敬佛篇》第六的《感應緣》轉引，〔唐〕釋道世著，周叔迦、蘇晉仁校注《法苑珠林校注》，北京：中華書局，2003年，第453頁。

²³ 現存《冥祥記》的佚文中，已被辨識出混有顏之推《冤魂志》和唐臨《冥報記》的記事。參見勝村哲也《六朝隋唐の稗史・小説の整理に関する覺書—佛教說話とくに冥祥記を中心に—》，《淨土教の思想と文化：惠谷隆戒先生古稀記念》，京都：佛教大學，1972年，第1067-1108頁。雖然“漢明求法”這一段文字尚未被考證出有其他文獻的混入，但也不能完全無視這種可能性。

²⁴ 〔梁〕慧皎撰、湯用彤點校《高僧傳》卷一《譯經》上，北京：中華書局，1992年，第3頁。

浮屠遺範。愔仍與沙門攝摩騰、竺法蘭東還洛陽。中國有沙門及跪拜之法，自此始也。愔又得佛經四十二章，及釋迦立像。明帝令畫工圖佛像，置清涼臺及顯節陵上，經緘於蘭臺石室²⁵。

這四條資料，都講到了佛像被帶回中國後，明帝所採取的“圖其形象”的具體措施：分別在南宮清涼臺、高陽門或開陽門、顯節陵上圖畫了佛像。清涼臺本是東漢洛陽南宮內的一座建築，但沒有更多的材料說明其具體位置和日常功用。相傳白馬寺中一座建築叫作清涼臺，已屬後世的附會。漢魏洛陽城從來不見有“高陽門”，只有位於宮城南牆自東起第一門的“開陽門”。清涼臺和開陽門，都可相信是東漢洛陽城內實有的建築。在這兩建築上是否曾有過佛像，實難考定。不過，要說漢明帝在自己的壽陵顯節陵上圖畫佛像供養，卻可判定是子虛烏有之事。

東漢帝陵在以往的研究中不太受到重視，現在只知道明帝的顯節陵應該位於東漢帝陵“北五南六”分佈的南兆域，即今偃師市境內。南兆域的六座帝陵遺塚也都已找到，卻尚無法確認哪一座遺塚對應哪位皇帝²⁶。今後倘能確認顯節陵的具體位置，並做科學的考古發掘，或許可以看到陵墓內部有無佛教圖像。但目前來看，至少以上四條資料中都提及顯節陵上圖畫了佛像，這實在是一個明顯的破綻。

《後漢書·明帝紀》載：

²⁵ [北齊]魏收著《魏書》卷一一四《釋老志》，北京：中華書局，2017年，第3287-3288頁。

²⁶ 嚴輝《東漢帝陵地望問題研究綜述》，《中原文物》，2019年第5期，第95-106頁。梁云、汪天鳳《論東漢帝陵南北兆域的形成》，《中原文物》2020年第2期，第59-66頁。

(永平)十四年(71)初作壽陵。……十八年(75)……秋八月壬子，帝崩於東宮前殿。年四十八。遺詔無起寢廟，藏主於光烈皇后更衣別室。帝初作壽陵，制令流水而已，石槨廣一丈二尺，長二丈五尺，無得起墳。萬年之後，埽地而祭，杵水脯糒而已。過百日，唯四時設奠，置吏卒數人，供給灑埽，勿開修道。敢有所興作者，以擅議宗廟法從事²⁷。

可見直到公元71年，漢明帝才開始修建自己的壽陵，且修造時就極盡簡省。死前還留下遺詔，要求“無得起墳”“勿開修道”。說明直到明帝去世的公元75年，顯節陵尚未起墳，也未曾專設供祭祀用的建築。當然在明帝崩後，東漢朝廷未必完全遵守他生前對自己陵寢的規劃，顯節陵的地面封土或建築不能說絕對沒有，但要說明帝生前就在陵上圖畫佛像，顯然是不太可能的事情²⁸。此外，現存諸種“漢明求法”的故事中，明帝夜夢、遣使、使者歸國的時間，各說不一。這一事實本身就說明：原本就沒有什麼確定的年代可供諸說承襲，只能在高度虛化的漢明帝歷史背景下自說自話。使者帶回佛像的年代，有的根本沒提，提到的則大都在永平七年或十年。也就意味著當時明帝尚未開始建陵，何來圖畫佛像在顯節陵上之說？只有甄鸞《笑道論》引《化胡經》說是永平十八年(75)歸國，但北朝末年的《化胡經》文本最亂，最是不可輕信。況且若真是75年才帶佛經、佛像回國，明帝當年八月就已駕崩，又何來圖畫佛像、建立白馬寺等等興佛之舉？

總之，雖然幾種“漢明求法”故事中屢次提及顯節陵上有佛像供

²⁷ 《後漢書》卷二《明帝紀》，第118、123-124頁。

²⁸ 譚世保已經注意到明帝生前和死後都反對在陵上建立寢殿從事祭祀活動，故不可能在陵上圖畫佛像供養。見《漢唐佛史探真》，第276頁。

養，但這幾乎可以肯定是有違顯節陵建造歷史事實的一種假託之詞，不可遽信，更不可據此認為當時已有佛像進入皇家的喪葬活動²⁹。

三、優填王的佛像

關於漢明帝派出的使者回國時帶回的佛像，《理惑論》沒說帶回的是什麼樣的佛像；《冥祥記》《高僧傳》都說是“釋迦倚像”，是一種坐像，並且直指為是“優填王栴檀佛像”之一；《釋老志》則說是“釋迦立像”。由此產生的問題是：漢明帝時是否可能有優填王所作佛像傳入中國？所謂優填王所作的佛像，到底是立像還是坐像？

已有多位學者關注到優填王像在印度的出現及其在中國的傳布問題³⁰。所謂“優填王像”並不是優填王本人的像，而是優填王所造的第一尊佛像。根據現有的研究，可以認為中國佛教知曉並接受優填王造像的故事，應該不早於公元5世紀初。

優填王造像的故事，最早見於《增壹阿含經》卷二十八的記載。

²⁹ 吳桂兵《中古喪葬禮俗中佛教因素演進的考古學研究》，北京：科學出版社，2019年，第93-110頁。

³⁰ 高田修《仏像の起源》，東京：岩波書店，1967年，第9-19頁。李文生《我國石窟中的優填王造像》，《中原文物》1985年第4期，第102-106頁。肥田路美《初唐時代における優填王像——玄奘の釈迦像請來とその受容の一相》，1986年初刊，修訂收入氏著《初唐仏教美術の研究》，2011年日文初版，此據《優填王像の流行與意義》，肥田路美著、顏娟英等譯《雲翔瑞像：初唐佛教美術研究》，臺北：臺大出版中心，2018年，第127-157頁。濱田瑞美《初唐期の洛陽周辺における優填王像》，2006年初刊，收入氏著《中国石窟美術の研究》，東京：中央公論美術出版，2012年，第199-243頁。稻本泰生《優填王像東傳考——中國初唐期を中心に》，《東方學報》京都第69冊，1997年，第357-457頁。尚永琪《優填王栴檀瑞像流布中國考》，《歷史研究》2012年第2期，第163-173頁。稻本泰生《隋唐期東アジアの「優填王像」受容に關する覺書》，《東方學報》京都第88冊，2013年，第111-149頁。等等。

故事大概是：佛在舍衛國給孤獨園時，曾離開世間三個月，往三十三天之忉利天為佛母摩耶說法。四部信眾見不到如來，心有不安。憍賞彌國的優填王和憍薩羅國的波斯匿王，“二王思睹如來，遂得苦患。”優填王甚至說“設我不見如來者，便當命終。”故招募能工巧匠，“以牛頭栴檀，作如來形像，高五尺。”波斯匿王也令工匠“純以紫磨金，作如來像，高五尺。爾時，閻浮里內，始有此二如來形像。”如來在忉利天為佛母說法完畢，返回閻浮提，下降至舍衛國的僧伽施大池水側，閻浮里四部及天人在此恭迎。此即印度佛教聖跡之一的“三道寶階”所在。如來下降後，“優填王手執牛頭栴檀像”，向如來問詢“作佛形像者，為得何等福？”如來說造佛形像者，可不墮惡趣，終生天上為天王³¹。“從三十三天降下”與“三道寶階”的描繪，在早期印度佛教藝術中是一個特定的主題³²。在公元前後的相關主題作品中，只有寶階和除佛陀之外的所有人物形像，唯獨沒有佛陀的形像出現。大約3世紀才出現有佛陀形像的這一主題作品。巴基斯坦白沙瓦博物館收藏一件公元4世紀的片岩浮雕，正是描繪佛從忉利天返回人間後，優填王手持栴檀佛像，向佛陀問詢造像功德的場景³³。在這浮雕作品中，從忉利天重返人間的如來是坐像，優填王手持的佛像，也是坐像。

³¹ 《增壹阿含經》卷二十八，《大正藏》，第2冊，第0125號，第706頁上欄第2行至708頁中欄第13行。《增壹阿含經》於公元384年由曇摩難提等人初譯，此後還有398年瞿曇僧伽提婆的改譯本。現存本究竟是384還是398年的譯本，學界尚有爭議。

³² 肥塚隆《「從三十三天降下」図の図像》，《待兼山論叢》第11號《美學篇》，1977年，第29-48頁。小泉惠英：《古代インドの從三十三天降下図—パキスタン・ザールデリ—遺跡出土品を中心に》，《東京国立博物館研究誌》第598號，2005年，第7-35頁。

³³ H. Hargreaves, *Handbook to the Sculptures in the Peshawar Museum*, Calcutta: Gyan Publishing House, 1930, p.97. Jr. Benjamin Rowland, “A Note on the Invention of Buddha Image”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 11.1/2 (1948): 181-186.

此後是東晉末、劉宋初由佛陀跋陀羅譯出的《觀佛三昧海經》卷六對此故事的記述：

時優填王，戀慕世尊，鑄金為像。聞佛當下，象載金像，來迎世尊。……爾時金像，從象上下，猶如生佛，足步虛空，足下雨華，亦放光明，來迎世尊！時鑄金像，合掌叉手，為佛作禮。爾時世尊，亦復長跪，合掌向像。時虛空中，百千化佛，亦皆合掌，長跪向像。爾時世尊，而語像言：“汝於來世，大作佛事。我滅度後，我諸弟子，以付囑汝。”空中化佛，異口同音，咸作是言：“若有眾生，於佛滅後，造立形像，幡、花、眾香，持用供養，是人來世，必得念佛清淨三昧。若有眾生，知佛下時，種種相貌，繫念思惟，必自得見。”佛告阿難：“佛滅度後，佛諸弟子，知佛如來，下忉利天，及見佛像，除却千劫，極重惡業。如是觀者，名為正觀。若異觀者，名為邪觀³⁴”。

與《增壹阿含經》相同的是，優填王因思慕世尊而造了第一尊佛像，並且攜帶此像去迎接世尊從忉利天下降。不同的是，優填王用大象馱載著金像來迎世尊時，這尊金像也“活”了起來，不僅從大象背上下來，還蹈空而向世尊，合掌叉手向世尊行禮。世尊也向此尊像還禮，甚至將自己涅槃後的弟子也付囑於此尊像。這等於是以前世尊之口確認優填王所造尊像，可以代表世尊的正統性，也由此宣揚造像供養功德，號召佛弟子們觀想佛從忉利天下降與佛像場景，樹立“正觀”。這是早期佛教從不作佛陀形像到開始造像的一個重大轉變。

³⁴ 《觀佛三昧海經》卷六《觀四威儀品》，《大正藏》第15冊，第0643號，第678頁中欄第7-23行。

中國佛教何時知曉並接納優填王造像的故事？從法顯西行的經歷看，直到4世紀末、5世紀初時，漢明帝時有優填王像傳入中國的故事，至少尚不被法顯所知。法顯是知道有“漢明求法”傳說的，他在經過“懸度”天險，抵達陀歷國（今巴基斯坦的Darel）時，看到一尊八丈高的彌勒菩薩巨像，《法顯傳》云：

眾僧問法顯：佛法東過，其始可知耶？顯云：訪問彼土人，皆云：古老相傳，自立彌勒菩薩像後，便有天竺沙門，齋經律，過此河者。像立在佛泥洹後三百許年，計於周氏平王時。由茲而言，大教宣流，始自此像。非夫彌勒大士，繼軌釋迦，孰能令三寶宣通，邊人識法？固知冥運之開，本非人事。則漢明之夢，有由而然矣³⁵。

周平王在位於公元前770-720年間。佛涅槃時間由此上溯300年，就是公元前1070-1020年間。按此說，佛陀涅槃時間相當於公元前11世紀，佛涅槃後300年，相當於東周平王時，陀歷國高大的彌勒像才塑立起來。此像的由來也頗與優填王佛像的來歷近似，未知兩個故事的版本孰先孰後。此像立後不久，天竺沙門攜帶經律前往中國傳教。法顯認可漢明感夢求法之事，只是他根據在陀歷國的見聞，把佛教傳入中國的時間，從公元1世紀的漢明帝時，提前到公元前8世紀的周平王時。即便按法顯在此的表述，也很難相信他認為在周平王時有佛像傳入。因為天竺僧所攜帶的只有“經律”，並沒有佛像。且所謂“大教宣流，始自此像”，指的就是這尊彌勒巨像，而佛教初

³⁵ [東晉]釋法顯撰，章巽校注《法顯傳校注》，上海古籍出版社，1985年，第26-27頁。

傳中國時，不可能先傳入彌勒像，而不先傳入釋迦像。所以，法顯之意是因這尊彌勒巨像的神異，才使佛法很早就開始東流中夏，而不是說這尊彌勒像也傳到了中國。當然，大多數佛教徒都還是認可“漢明求法”的故事。法顯的周平王時佛教始傳之說，接受度不高。法顯在此對陀歷國彌勒巨像的記述，除了在時代問題上有些信口開河外，的確暗示了犍陀羅地區的佛像藝術，可以通過陀歷、懸度的“罽賓道”而直接傳入中國。

當法顯親歷中印度時，到訪過優填王作栴檀佛像故事發生的故地，但他頭腦中明顯沒有漢明帝時優填王像傳入中國的概念。如在僧伽施國，亦即世尊從三十三天降下的三道寶階故地，他講述了三道寶階的故事，卻沒提優填王造像³⁶。而在拘薩羅國舍衛城的祇洹精舍，他講述道：

佛上忉利天為母說法九十日，波斯匿王思見佛，即刻牛頭栴檀作佛像，置佛坐處。佛後還如精舍，像即避出迎佛。佛言：“還坐。吾般泥洹後，可為四部眾作法式。”像即還坐。此像最是眾像之始，後人所法者也³⁷。

這個情節與《觀佛三昧海經》的記述（詳後）有相通之處，但造像的主角和具體細節還是頗有不同。法顯還去了優填王所在的憍賞彌國，卻根本沒提優填王雕造最早佛像的故事³⁸。《法顯傳》是法顯歸國後的作品，成書時間與佛陀跋陀羅在東晉末劉宋初譯出《觀佛三昧

³⁶ 《法顯傳校注》，第 61-62 頁。

³⁷ 《法顯傳校注》，第 72 頁。

³⁸ 《法顯傳校注》，第 136-137 頁。

海經》的時間相去不遠。可見即便在 5 世紀初，優填王像的故事還沒有固定下來。假若漢明帝時已有優填王像傳入中國的故事在法顯遊歷之前傳播開來，法顯就不會搞混優填王和波斯匿王，也不會在遊歷三道寶階故地時，絲毫沒有提及中夏佛像由此而來的意識。

還有譯者不明的《大方便佛報恩經》，費長房說是漢末三國吳時譯出，但不可信。可靠的著錄和徵引，最早見於 6 世紀初僧祐和寶唱的著作。《大方便佛報恩經》卷六有 431 年才譯出的《薩婆多毘尼毘婆沙》的內容，故一般推測是 5 世中期以後才譯出³⁹。其經卷三在開篇講到：

爾時如來，為母摩耶夫人，并諸天眾，說法九十日。閻浮提中，亦九十日不知如來所在。大目犍連，神力第一，盡其神力，於十方推求，亦復不知；阿那律陀，天眼第一，遍觀十方三千大千世界，亦復不見；乃至五百大弟子，不見如來，心懷憂惱。優填大王，戀慕如來，心懷愁毒，即以牛頭栴檀，標像如來，所有色身，禮事供養，如佛在時，無有異也⁴⁰。

這裡強調了優填王所造佛像“標像如來所有色身”，亦即按照如來所有的相好莊嚴去雕造。但此經記事過於簡單，看不出此像是坐像還是立像。更不能據此經認為東漢已有優填王像的故事傳入中國。

為何魏收《釋老志》中說傳來的是“釋迦立像”？這可能是因為

³⁹ 參見內藤龍雄《大方便佛報恩經について》，《印度學佛教學研究》第 6 號，1955 年，第 313-315 頁。Sumet Supalaset，《『大方便佛報恩經』の成立問題》，《印度學佛教學研究》第 57 卷第 2 號，2009 年，第 164-167 頁。

⁴⁰ 《大方便佛報恩經》卷三，《大正藏》第 3 冊，第 0156 號，第 136 頁中欄第 17-24 行。

在于閩媿摩城，有一尊二丈餘高的立像，據說是從憍賞彌國飛行而至，是當年優填王像的一個變形。這實際上成為一種瑞像，在敦煌藏經洞中就有晚至 9、10 世紀的此種來自于閩的瑞像⁴¹。魏收沒說此像與優填王像是何關係，但從坐像到立像的轉變，大約就是因為優填王造像被于闐佛教“瑞像化”的結果。這導致後來宋代傳到日本的優填王像，如京都清涼寺的栴檀釋迦像，也是立像。所以，同為優填王像，有的是倚像，有的是立像，或許區別即在於：倚像是傳統的優填王造像，很可能是從印度本土經由海路傳入南朝，再成為唐初洛陽週邊優填王像的模板；而立像是“瑞像化”的優填王造像，是經由于闐佛教的改造後再傳入中原內地。換言之，作為立像的優填王像，一定不會早到漢明帝之時就出現。

總之，中國佛教開始接受優填王造像的故事，不會早於公元 4 世紀末、5 世紀初。漢明帝所處的公元 1 世紀中期，更不可能有優填王像傳入中國。無論是顯節陵還是優填王像，都證明關於“漢明求法”時有佛像傳入中國的諸種記載，存在與史實不合的硬傷，難以憑信。

四、公元一世紀的佛像

文獻辨析之後，再看考古資料的印證。一般認為，佛教藝術的出現至少可以上溯到公元前 3 世紀的阿育王時代，以現存的公元前 2-1 世紀巴爾胡特、桑齊等地佛教美術品為代表。其顯著特點之一，是尚未出現佛陀的具體形像，而是使用諸如空座、法輪、菩提樹、佛足印等象徵物來表示佛陀的存在。這種“無佛像”的狀況，持續到公元 1

⁴¹ 張小剛《敦煌佛教感通畫研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2015 年，第 7-15 頁。

世紀才發生改變：中亞和印度本土佛教流行之地，以犍陀羅和秣菟羅為兩個代表性地區，大體同時開始出現了最早的“佛像”⁴²。

至於目前最早的“佛像”究竟能早到何時？此前國際學界曾長期在公元前1世紀和公元1世紀這兩個時間節點之間猶疑不定。意大利考古學者在斯瓦特地區（古代烏菴國）的布特卡拉（Butkara）一號佛教寺院和塞杜沙里夫（Saidu Sharif）一號佛教寺院遺址發現的佛教雕塑，曾被認為有可能早至公元前1世紀⁴³，但現在也只能斷代在公元1世紀中期。意大利學者認為，在這兩個遺址出現的佛教雕塑，肯定不是最早的佛像，理應在此之前已有佛像存在。故有可能在公元前1世紀時，佛像就已出現⁴⁴。不過，斯瓦特地區目前並沒有見到可被定為公元前1世紀的佛像。雖然一直有將佛像出現的時間提早到公元前1世紀甚至更早的意見，但目前並無確鑿無疑、毫無爭議可比定為公元前1世紀的佛像實例⁴⁵。“公元1世紀”作為“佛像”

⁴² 參見宮治昭《犍陀羅美術尋蹤》，1996年日文初版，此據李萍漢譯本，北京：人民美術出版社，2006年，第33-78頁。

⁴³ Johanna E. van Lohuizen-de Leeuw, “New Evidence with Regard to the Origin of the Buddha Image”, Herbert Härtel ed., *South Asian Archaeology 1979*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1981, pp. 384-390.

⁴⁴ 見Domenico Faccenna, “The Artistic Center of Butkara I and Saidu Sharif I in Pre-Kuṣāṇa Period”, Doris Meth Srinivasan ed., *On the Cusp of an Era: Art in the Pre-Kuṣāṇa World*, Leiden; Boston: Brill, 2007, pp. 165-199; 並參〔意〕卡列寧、菲利真齊、奧里威利編著，魏正中、王倩編譯《犍陀羅藝術探源》，上海古籍出版社，2016年，第94-112、122-138頁。

⁴⁵ Sonya Rhie Quintanilla 認為目前的考古材料不能證明人形的佛陀形像在公元前1世紀就已出現，見 *History of Early Stone Sculpture at Mathura, ca. 150 BCE-100 CE*, Leiden; Boston: Brill, 2007, p. 203. Robert DeCaroli 認為目前所有被推測是公元前1世紀的佛像，沒有一例是確定無疑、不存爭議的。見 DeCaroli, *Image Problems: The Origin and Development of the Buddha's Image in Early South Asia*, University of Washington Press, 2015, p. 24. 內記理認為犍陀羅地區最早的佛像目前只能追溯到公元1世紀後半期，見氏著《ガンダーラ彫刻の制作時期について》，宮治昭責任編集《アジア仏教美術論集・中央アジア I》，東京：中央公論美術出版，2017年，第57-83頁。

出現的時間上限，目前還無法被突破⁴⁶。

即便有一些考古材料的定年範圍可以提早到公元前1世紀，其中的“佛像”也與公元1世紀後期逐漸定型並傳播開來的佛陀造型存在很大的差異。如阿富汗蒂拉丘地(Tilya Tepe)4號墓，曾出土一枚金幣，時代被認為是公元前1世紀晚期至公元1世紀早期。原物據說已在2001年被塔利班熔化掉。金幣的正面刻畫一幾乎裸體的男性(側身)，以行走的姿態，推轉一個法輪。錢幣正面有佉盧文銘文“轉法輪者”。背面刻畫一頭獅子與佛教三寶的象徵圖案，佉盧文銘文“獅子驅除恐懼”。雖有說此人物形像是濕婆、宙斯或赫拉克里斯，但法輪、三寶和銘文確實具有佛教色彩。這一形像的佛陀被認為是一種比較原始的佛陀造型，幾乎被後來的佛像造型設計徹底拋卻⁴⁷。

印度本土秣菟羅的伊梭普爾(Isāpur)發現的一尊很可能是公元1世紀前期的石柱上，有一組浮雕圖像，被認為是表現“四天王奉鉢”的場景，中央的“佛像”明顯是仿照另一件耆那教的主尊雕塑製成⁴⁸。這件佛教雕塑本身並無銘文，但與之相似的另一件明

⁴⁶ 有代表性的如宮治昭，他在1996年概述佛像起源的問題時，還對發現公元前1世紀甚至更早的佛像充滿期待，見《佛像の起源に関する近年の研究状況》，1996年初刊，收入氏著《インド仏教美術史論》，東京：中央公論美術出版，2010年，第30-53頁。但到近年，他也轉而承認：犍陀羅的佛像起源於公元1世紀前期。見《佛像的解讀——從犍陀羅到中國》，2014年日文初刊，此據李茹漢譯文，載《絲綢之路研究集刊》第六輯，北京：商務印書館，2021年，第43-65，特別是48-52頁。

⁴⁷ Robert L. Brown, “The Walking Tilya Tepe Buddha: A Lost Prototype”, *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 14 (2000): 77-87. 並參 DeCaroli, *Image Problems*, pp. 20-22.

⁴⁸ 此件最早的討論見 J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *The “Scythian” Period: An Approach to the History, Art, Epigraphy, and Paleography of North India from the 1st Century BC to the 3rd Century AD*. Leiden: Brill, 1949, pp.157-158. 此據〔荷蘭〕范·

確為耆那教的雕塑作品，卻可以根據銘文定為公元 15 年左右。同一種造型風格，同時被用於耆那教和佛教雕塑，似乎是難以想像的。合理的解釋應該是耆那教雕塑早於這件依據耆那教雕塑改造的“佛像”。因此，這件“佛像”雕塑的時代，或許應定在公元 1 世紀前期至中期。

同樣在秣菟羅附近的坎卡里 — 提拉 (Kankali-Tila) 出土，現已入藏印度勒克瑙 (Lucknow) 國家博物館的一件浮雕，最早被認為是耆那教內容，由德·黎烏比定為是描繪成道後的佛陀會見淨飯王的場景⁴⁹。當年她認為此件的年代可以早到公元前 1 世紀，現已被糾正為公元 1 世紀後半期⁵⁰。這裡的佛陀形像也還是模仿耆那教人物而來，與後來定型的佛陀形像有明顯的差別。

以上這三例考古實物，由於都沒有明確的紀年，只能推測為公元 1 世紀。由此可以想見，當發生佛像“從無到有”的歷史性轉變時，必然先要出現某種不成熟的過渡形態。這三例佛陀的形像，在 1 世紀後半期開始，特別是到 2 世紀佛像藝術興盛之時，就幾乎見不到了。說明佛像“從無到有”，並不是從一開始有“佛像”，就呈現出影響到後世的固定模式。我們現在習以為常的犍陀羅和秣菟羅古代佛像藝術，應該都是經歷了這樣的過渡期後才逐漸定型。無論從犍陀羅 (布特卡拉)，還是秣菟羅來看，目前所知最早的“佛像”僅能確認為公元 1

洛惠澤恩—德·黎烏著，許建英、賈建飛漢譯《斯基泰時期——一種對公元前 1 世紀到公元 3 世紀印度北部的歷史、藝術、銘文及古文字學的研究》，昆明：雲南人民出版社，2002 年，第 143-144 頁。較近的研究，見 Sonya Rhie Quintanilla, *History of Early Stone Sculpture at Mathura*, ca. 150 BCE-100 CE, pp.199-205.

⁴⁹ van Lohuizen-de Leeuw, *The “Scythian” Period*, p.160. 漢譯《斯基泰時期》，第 144-145 頁。

⁵⁰ Sonya Rhie Quintanilla, *History of Early Stone Sculpture at Mathura*, pp.227-228.

世紀出現，現存幾例更是以1世紀中後期的作品居多。這些“最早的佛像”，無一例外都帶有明顯的原始性和未定型的特徵。

中亞巴克特里亞地區的考古資料顯示：在鐵爾梅茲(Termez)的卡拉特佩(Kara Tepe)佛寺遺址，直到公元1世紀後半期的寺院佈局，尚無專為佛教造像準備的空間；而到公元2世紀初的佛教建築，才有了安置佛像的佛龕設計⁵¹。可見，公元1世紀在犍陀羅和秣菟羅出現“佛像”後，並未馬上改變巴克特里亞佛寺的佈局。要遲至公元2世紀初，巴克特里亞的佛寺才接受犍陀羅“佛像”的影響，在寺院中出現專為“佛像”設置的佛龕。看來，“佛像”開始在犍陀羅和秣菟羅出現，與“佛像”藝術被巴克特里亞的佛寺所接受，中間是有時間差的。同理，漢明帝在位的時間(57-75年)是1世紀中後期，那時在秣菟羅和犍陀羅還剛剛出現具有很強原始性和未定型的“佛像”。這時的“佛像”，有可能傳到漢明帝時代的中國嗎？當印度本土、中亞地區的佛教都尚未出現成熟、定型“佛像”之時，中國即便接受了佛教，也不可能馬上有“佛像”出現。犍陀羅地區公元60年左右被貴霜帝國兼併，貴霜佔領秣菟羅地區，時間更晚。穩定成熟的佛像藝術，是在貴霜帝國時代才走向興盛時期。也只有在貴霜帝國安定繁榮的局面下，“佛像”才有可能通過貴霜與東漢的交流，或沿著絲路從中亞翻越蔥嶺進入西域，或沿著“罽賓道”從犍陀羅直接進入西域，再經西域的中轉，才能傳入中原內地(含四川地區)。

因此，從公元前2年伊存授經，佛教初傳中國，到公元1世紀中期的漢明帝、楚王英時代，中國很可能並沒有任何一種“佛像”傳入，

⁵¹ Tigran Mkrtychev, “Buddhism and Features of the Buddhist Art of Bactria-Tokharistan”, Joe Cribb & Georgina Herrmann eds., *After Alexander: Central Asia before Islam*, Oxford University Press, 2007, p.477.

這也許是一個長期被忽視的重要事實。

五、餘論

否定現有“漢明求法”的諸種記述的可信度，以及從“佛像”傳入的角度再次證明“漢明帝感夢求法”說不可信，並不等於否定東漢初年佛教已經在上層統治階層內部流傳的事實。與明帝同時的楚王英，確已有佛教信仰的實際活動。但楚王英佛教信仰的來源，並不一定來自“漢明求法”。楚王英早在光武帝建武二十八年（52）已出藩就國於彭城，直到永平十三年（70）被誣謀反，次年在丹陽自殺。他一直遠離明帝所在的帝都洛陽。在永平八年（65），亦即傳說中“漢明求法”發生時間前後，明帝曾誇獎“楚王誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠。”說明當時明帝對佛教已有所了解。楚王英的佛教信仰，或者來自東漢皇室，或者來自其就國後的東部沿海地區。這也就說明在爭議頗多的“漢明求法”之外，仍有其他佛教初傳中國的可能性和途徑存在。但明帝和楚王英都將黃老與浮屠並列同觀，這確是東漢皇室的一種傳統。

東漢皇室在祭祀老子、浮屠時，是否有具體的形像？關於老子，傳統看法認為漢代的老子尚無具體的形像⁵²。雖有學者認為漢代的老子形像是以“鳥喙”和“御龜”為特徵的所謂“老君真形”⁵³，但首先，這一比定是基於4世紀初葛洪《抱朴子內篇》中的描述，能否如

⁵² 胡文和《北朝道教老子神像產生的歷史過程和造型探索》，李淞主編《道教美術新論：第一屆道教美術史國際研討會論文集》，濟南：山東美術出版社，2008年，第89-105頁。

⁵³ 姜生《漢帝國的遺產：漢鬼考》，北京：科學出版社，2016年，第139-157頁。

實反映 1-2 世紀東漢時老子像的情況，值得懷疑。其次，在漢代圖像，主要是漢墓圖像中發現一些“鳥喙人形”的形像，就直接比定為是老子或“老君真形”，既缺乏可靠的榜題，也欠缺圖像所在畫境的合理解釋。再次，很難想象這種鳥喙人身的形像，會堂而皇之地進入皇家祭祀場合。當然，不能說漢代絕對沒有老子具體的形像，如“孔子見老子像”中，老子是有具體形象的。但這個畫境中的老子，顯然是作為歷史人物，而非值得崇拜祭祀的神格出現⁵⁴。嚴格說，漢代應該還沒有具有神格化的、人形具象的老子像出現。因而桓帝濯龍祭祀時華蓋之下的“老子之坐”，應該就是一個牌位之坐。相較而言，前文提及漢末三國時期三段式仙人鏡上的神龜馱載華蓋的圖景，最有可能就是漢末的“老子之坐”⁵⁵。與此相關的還有陝西定邊郝灘以及靖邊楊橋畔漢墓所見帶有華蓋的“太一”之坐，郝灘的壁畫還有“太一坐”的榜題，證實當時的太一神也是只有帶華蓋的“坐”，而無具體的形像⁵⁶。

如果老子沒有具體形象，浮屠會有具象的表現形式嗎？當兩者同祀並列之時，會出現一個有形像，一個沒有形像的場景嗎？無論從文

⁵⁴ 邢義田《畫外之意——漢代孔子見老子畫像研究》，臺北：三民書局，2018年，第89-90、157頁。根據高誘的說法，將老子視為“神人”，同時又注意到無論是老子、孔子、孔子弟子、古代聖王們，在漢畫像中，都是正常的人形，而非緯書上所說的各種奇容異貌。

⁵⁵ 王煜認為銅鏡中這個華蓋之下隱去的主神應該是太一而非老子；見王煜《漢代太一信仰的圖像考古》，《中國社會科學》2014年第3期，第181-203，特別是192-193頁。但在龐政重新確認了漢代太一的圖像後，銅鏡上的華蓋之下空位是否還要繼續比定為太一？尚未見到進一步論說。參見龐政《漢代太一手擁伏羲、女媧圖像及相關問題》，《南方文物》2020年第1期，第78-88頁。

⁵⁶ 邢義田《“太一生水”“太一出行”和“太一坐”：讀郭店簡、馬王堆帛畫和定邊、靖邊漢墓壁畫的聯想》，2011年初刊，收入同作者《今塵集——秦漢時代的簡牘、畫像與文化傳播》，上海：中西書局，2019年，第523-551頁。

獻還是考古資料都可得出結論：在漢明帝在位時的公元1世紀中期，佛像在印度本土都尚未成為定型的造型藝術，更不可能有優填王像傳入中國。而到漢桓帝祭祀老子的公元2世紀後半期，理論上那時佛像已經出現並流行開來。重慶豐都出土的公元125年搖錢樹佛像，就是目前所知中國境內最早發現的有明確紀年的佛像實例⁵⁷。這很可能是從犍陀羅經“罽賓道”，進入西域的絲路南道，復經青海道或河南道，進入四川地區的。而在公元2-3世紀，犍陀羅和秣菟羅進入佛教造像興盛時期，其中也出現了所謂“華蓋”下立佛像的例子⁵⁸，但這屬於貴霜時期佛教藝術發展出的新成果。其實“華蓋”作為給重要人物或器物的遮蔽物，中外除了裝飾未必相同外，用法上並無差異。如張同標所示，戰國晚期長沙子彈庫帛書御龍圖上的形像，已有使用華蓋的例子。印度出現帶有華蓋的佛像，與中國在華蓋之下設置尊像之間，並無直接的關聯。因此，不能因為迦膩色伽時代貴霜有了華蓋之下的佛像，就推斷東漢桓帝祭祀時樹立的華蓋之下，一定有佛像。

與漢明帝時代不同，漢桓帝的時代，佛像的出現已非特例。前述125年的搖錢樹之外，還有與之大體同時代的多件搖錢樹佛像出

⁵⁷ 何志國《豐都東漢紀年墓出土佛像的重要意義》，《中國文物報》2002年5月3日第7版；收入同作者《中國南方早期佛教藝術初論》，北京：中國文聯出版社，2004年，第51-56頁。張同標《論延光四年佛像的史學意義》，2012年初刊，此據同作者《中印佛教造像源流與傳播》，第79-86頁。雖有學者對此紀年佛像的可靠性提出過質疑，但多數學者還是傾向於接受這是目前最早的有紀年佛像。

⁵⁸ 印度北方邦瓦拉納西的鹿野苑博物館，收藏一件佛陀立像，題記為迦膩色伽三年。一起出土的還有一直徑3米多的巨型華蓋，中間有圓孔，用來安插在佛陀身後的柱子，柱子支撐華蓋，形成遮蔽佛陀頭頂的樣式。參見趙玲《印度秣菟羅早期佛教造像研究》，上海三聯書店2012年，第93頁。這應是最符合“華蓋之下有浮屠像”的想象。趙玲將其定年為公元1世紀，是因她接受的是迦膩色伽元年為公元78年之說。現在比較主流的看法是公元127年為迦膩色伽元年，故此件應為公元2世紀的作品。

土。最近還有漢桓帝時期長安地區的金銅佛像被發現⁵⁹。公元192-193年，活躍於彭城一帶的笮融，“大起浮圖祠，以銅為人，黃金塗身，衣以錦采。垂銅槃九重，下為重樓閣道，可容三千餘人。悉課讀佛經，……每浴佛，多設酒飯。”⁶⁰笮融在此既以銅鑄人形佛像，同時也起重樓佛塔。可見佛教的塔、像，已在楚王英信佛的故地，得到進一步的發揚。但對於漢桓帝來說，他要繼承的是皇室既有傳統，又不能完全跳脫出皇家祭祀所必須遵循的儒家禮儀規範。因此，儘管桓帝時代佛像、佛塔都已在中國傳布，當他祭祀老子與浮屠時，很可能在華蓋之下，也只能繼續留有老子和浮屠的空位而已。

延熹六年(163)，南陽太守張彪到訪前任所修的桐柏淮源廟，“奉見廟祠，崎嶇逼狹”，遂予重建。碑記云：

張君處正好禮，尊神敬祀。……開拓神門，立闕四達。增廣壇場，飾治華蓋。高大殿宇，□齊傳館。石獸表道，靈龜十四⁶¹。

這裡也有“壇場”和“華蓋”，並有“石獸”“靈龜”。而這種中國傳統的五嶽四瀆祭祀，通常是沒有神靈的具體形像，只有牌位之類的

⁵⁹ 例如2021年西安咸陽洪瀆原成任墓地發現的兩件金銅佛像，同期墓葬有延熹元年(158)的陶罐銘文。推測這兩件佛像的時代也應相去不遠。

⁶⁰ 《三國志》卷四十九《吳書·劉繇傳》，北京：中華書局點校本，第1185頁。《後漢書》卷七十三《陶謙傳》，第2368頁記云：“起浮屠寺，上累金盤，下為重樓，又堂閣周回，可容三千許人。作黃金塗像，衣以錦采。每浴佛，輒多設飲飯，布席於路。”對於笮融起塔的討論，見孫機《中國早期高層佛塔造型之淵源》，1984年初刊，此據同作者《從歷史中醒來——孫機談中國古文物》，北京：三聯書店，2016年，第271-284頁。張同標《中印佛教造像源流與傳播》，第112-132頁等。

⁶¹ [清]王昶《金石萃編》卷十《漢》六《桐柏淮源廟碑》，葉五。

神靈象徵物。張同標注意到“祔”字的重要性：“祔”是宗廟中藏木主的石盒⁶²，或者就是指廟中的神主。在儒家認可的祠祀系統中，神主通常就是用木或石作成的牌位。或許桐柏淮源廟的情形，有助於我們想象桓帝在濯龍苑的華蓋之下，老子、浮圖並祀的場景吧。



⁶² 雷漢卿《〈說文〉“示部”字與神靈祭祀考》，第26-28頁。