DOI: 10.6939/HIJBS.202510_8(2).0010

日本藥師寺金堂主尊藥師佛像造立意圖探討
——以臺座圖像為中心 *

姚瑤
東南大學

摘　要：本文聚焦於日本藥師寺金堂主尊臺座上的四神像及異形像，考察其圖像含義，由此來探討金堂主尊藥師佛像的造立意圖。其結果，藥師寺金堂主尊臺座束腰四面風字框內的異形像或為藥師佛的十二神將，與其上方的藥師佛相組合，象徵著藥師淨土；南北面風字框外的異形像為支撐型的夜叉像，且帶有畏獸的含義；而臺座最下方的四神則象徵著一種升仙或者升往淨土的方陣。金堂主尊藥師佛像或許是為持統天皇祈求冥福而造。

關鍵詞：日本、藥師寺、藥師三尊像、臺座

藥師寺位於日本奈良市西京町，為奈良七大寺之一。根據《日本書紀》所載，天武九年 (680) 時，天武天皇 (673-686 年在位) 為了祈禱皇后 (即此後的持統天皇) 疾病痊癒，開始在都城藤原京建造藥師寺，並剃度百僧 [1]。朱鳥元年 (686) 天武天皇去世後，由持統天皇 (690-697 年在位) 接手了營建工程，文武二年 (698) 時大致完工 [2]。和銅三年 (710) 都城由藤原京遷至平城京，藥師寺也於養老二年 (718) 遷至平城京 [3]。而原來的藤原京藥師寺則被稱為本藥師寺，位於現奈良縣橿原市，僅存一些礎石和小規模建築等。

藥師寺中最為著名的造像是金堂的藥師三尊像，即主尊藥師佛坐像 (圖 1) 及其脇侍日光菩薩立像和月光菩薩立像。這三尊像皆為鍍金銅鑄，造型精美且保存狀態較完好，被公認為是日本首屈一指的金銅佛像。先行研究中，這三尊像的年代尚有爭議。筆者在另一篇文章中，通過與相關唐代及日本佛教造像的樣式、形式進行比較考察，認為此像應完工於藥師寺“移伽藍於平城京”的養老二年 (718) 之後，即先行研究中的第 (5) 種觀點，在養老・神龜年間 (718-726)[4]。

金堂主尊除了精美的佛像本身，其臺座也頗引人注意。這個

---

[*] 本文英文版已於 2025 年 10 月刊發。具體信息如下：Yao Yao & Yihan Wang, “The Intent Behind the Creation of the Central Buddha, Yakushi Nyorai, in the Kondō of Yakushi-ji: A Study Focused on the Pedestal Imagery”, *Religions* 2025, 16(11), 1391; https://doi.org/10.3390/rel16111391。

[1] 《日本書紀》卷二十九，天武九年 (680) 十一月癸未條：“皇后體不豫，則為皇后誓願之。初興藥師寺，仍度一百僧。由是，得安平。是日，赦罪。”舍人親王奉勅撰，八尾甚四郎等書，《日本書紀》，1669 年。參見 https://rmda.kulib.kyoto-u.ac.jp/item/rb00011156?page=754。

[2] 《続日本紀》卷一，文武二年 (698) 十月庚寅條：以藥師寺構座略了，詔眾僧令住其寺。

[3] 醍醐寺本《諸寺縁起集》收錄“薬師寺縁起”：太上天皇養老二年午戊移伽藍于平城京。

[4] 姚瑤《日本藥師寺金堂藥師三尊像與相關唐代佛教造像研究》，《敦煌研究》2022 年第 3 期，第 71-82 頁。

圖 1：藥師寺金堂主尊藥師佛像 718-726 年左右 (奈良六大寺大観刊行会编《奈良六大寺大観》藥師寺，東京：岩波書店, 1970 年，第 72 頁)

臺座為銅鑄的宣字座，四面刻畫有四神圖像和異形像，這不見於同時代的其他中、日佛教造像上。因此，這一臺座圖像的含義也受到了很多學者的關注。如松浦正昭[5]與戸花亞利州[6]等學者聚焦於異形圖像，認為臺座是對《金光明經》經義的視覺轉化。Cynthea J. Bogel 則提出新解，主張這個臺座為精心構建的“宇宙圖景”，旨在以視覺形式呈現八世紀之交日本宮廷形成的中華化帝國意識[7]。如開頭所述，藥師寺金堂三尊像是與天皇密切相關的

---

[5] 松浦正昭《日本の美術 455 飛鳥白鳳の仏像》，東京：至文堂, 2004 年，第 78-79 頁。

[6] 戸花亞利州《薬師寺金堂薬師寺如来像台座異形像と〈金光明経〉》,《奈良学研究》11 号, 2009 年，第 51-74 頁。

[7] Cynthea J. Bogel, 'Un cosmoscape sous le Bouddha: Le piédestal de l'icône principale de Yakushi-ji, soutien de l'empire des souverains,' *Perspective* 1 (2020): 141-166.

圖 2:藥師寺金堂主尊 臺座 (奈良六大寺大観刊行会编《 奈良六大寺大観 》藥師寺, 東京 : 岩波書店, 1970 年, 第 59 頁)

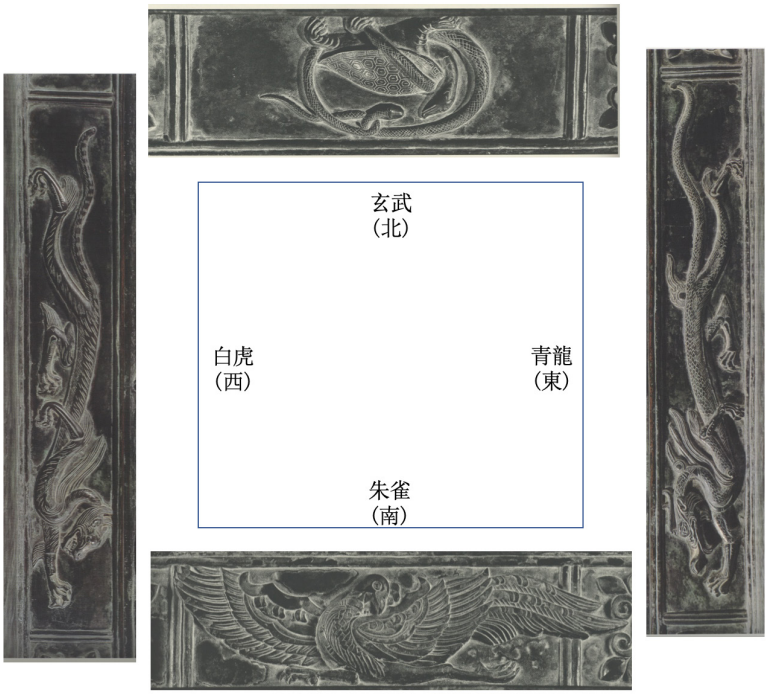

圖 3 : 藥師寺金堂主尊臺座 四神像 (筆者製作, 根据奈良六大寺大観刊行会编《 奈良六大寺大観 》藥師寺, 東京 : 岩波書店, 1970 年, 第 59-61+108 頁)

造像，其設計應該有著一定的計劃，不難想見臺座上的圖像應該與此像的造立意圖有關。因此，本文將圍繞藥師寺金堂主尊臺座上的四神像和異形像等，試對藥師寺金堂主尊的造立意圖進行再討論。

一、藥師寺金堂主尊藥師佛像臺座的圖像構成

藥師寺金堂主尊藥師佛的臺座 (圖 2) 由上框部、腰部和下框部三部分構成。臺座整體為八重的宣字座。其中，上框分為上下兩段，上段環繞著葡萄唐草紋，下段則裝飾著由蓮瓣紋變化而來的紋樣帶；下框包括反花在內共有五段，其上段飾有與上框下段相同的蓮瓣紋樣帶。臺座的束腰四面雕刻有十四身姿態各異的裸體異形像。與腰部相接的下框最上段的中央部分，還分別刻有朱雀、青龍、玄武、白虎四神像。

(一) 四神像 (圖 3)

以臺座正面的朱雀 (南面) 為座標的話，青龍、玄武、白虎分別對應的是東、北、西，這與四神原本所象徵的方位是一致的。

正面 (南) 朱雀為正面形，頭部回首朝向左面 (尾尖方向，東)，雙翅大展，雙腿張開，整體呈現出起飛時的瞬間姿態。有三根長尾羽。這種呈起飛瞬間姿態的朱雀像與後述日本龜虎古墳中的類似。

右面 (東，主尊右手側) 頭部朝南 (朱雀側)，通身滿布鱗片。龍角分叉呈鹿角狀，上唇揚起，口吐長舌，舌尖上卷。頸部細長，有一重彎曲，頸部有 X 形頸飾，頸後飾有一火珠。前足和身體相接處有翼，前、後足的關節處也有短翼。身體中段上方也有一顆火珠。尾巴細長，向後伸展。這不同於龜虎古墳和高松冢古墳，

這兩座古墳中青龍的尾巴繞於後腿再翹起。

左面 (西，主尊左手側) 白虎乍看與青龍極為相似，但全身披覆著獸毛而不是鱗片。頭部朝南 (朱雀側)，嘴巴咧開露出利齒。耳後以及前足與身體相接處長髯飄搖，前、後足的關節處也有短毛。和青龍一樣，尾巴向後伸展，未繞於後腿再翹起。

背面 (北) 為玄武，龜的頭朝向西方，與纏繞其身上的蛇頭呈相對峙狀。蛇身纏繞龜身一圈，且蛇的首尾交纏在一起。這與後述龜虎古墳及高松冢古墳的玄武一致。

除了藥師寺主尊臺座外，日本早期四神像的現存實例還有上述高松塚和龜虎古墳內的壁畫。後文中將對這兩座日本古墳中的的四神像進行考察。

(二) 異形像

臺座束腰部的四面合計刻有十四身異形像，大致可以分為兩類。一類是龕內的 (圖 4)：東面和西面各設有一風字形龕，每龕內各有兩身異形像；南面和北面則各有兩個風字形龕，每龕內也各有兩身異形像。還有一類是龕外的 (圖 5)：在南面和北面的兩個風字形龕之間，還各有一身異形像，它們跪坐且雙手托舉著類似寶柱的物體。

風字形龕內的十二身異形像手中均未持物品，手勢各異，有的撫於胸前，有的舉起，還有的撫膝。這些異形像雖穿著褌褡，但近乎裸體，頭髮捲曲朝後梳起，雙目圓睜，鼻翼大張。其中部分異形像佩戴胸飾、臂釧和腕釧等裝飾。儘管身體形態與人體相近，但有幾身異形像齜出利齒，呈現出非人的面貌。南、北面中央的兩身龕外的手捧寶柱狀物的異形像，與龕內像差異較大。未穿褌褡，跪坐的雙腿呈現出奇怪的形態，尤其從膝部至足尖，如同海狗的腳一般。雙手有五指，和常人的手一般。由於被雙手和

臺座正（南）面　　臺座右面

圖 4：風字形龕內異形像 (筆者製作，根据奈良六大寺大観刊行会编《奈良六大寺大観》藥師寺，東京：岩波書店, 1970 年，第 106-107 頁)

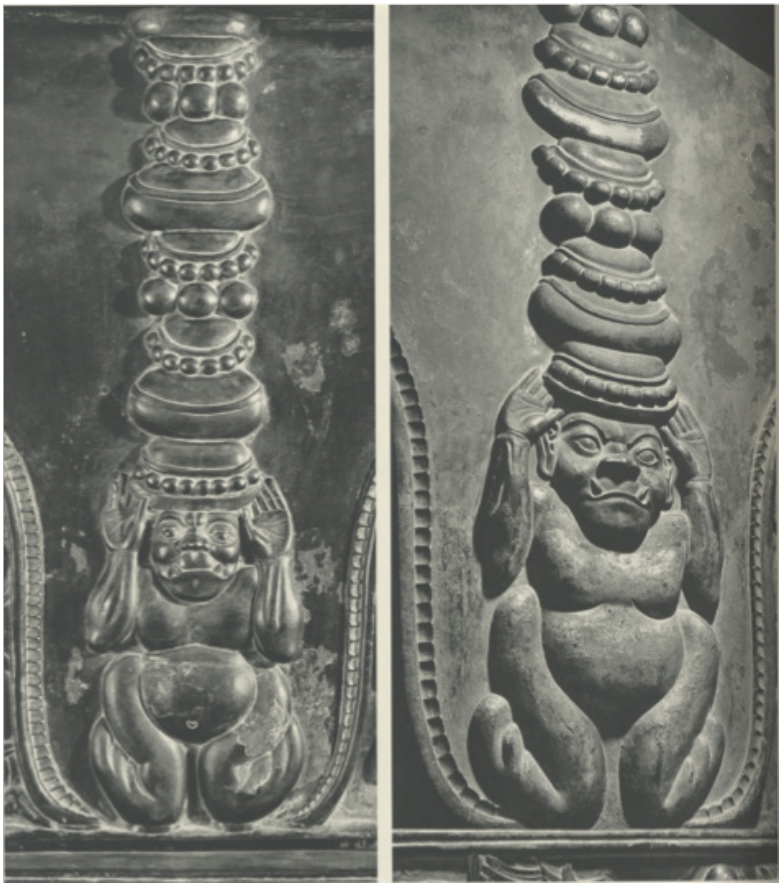

圖 5：風字形龕外異形像 (奈良六大寺大観刊行会编《奈良六大寺大観》藥師寺，東京：岩波書店, 1970 年，第 109 頁)

寶塔狀物遮擋住，無法辨認是否有頭髮。

總體來看，風字形龕內、外的異形像在外形上差異較大，其性質應該也有所區別。

(三) 其他圖案

除四神圖像和異形像之外，金堂主尊臺座上還有葡萄唐草紋、蓮瓣紋等裝飾性紋樣。臺座上框上段的四面雕刻了葡萄唐草紋 (正面僅在未被主尊懸裳座遮住的部分刻出)。林良一指出，這種特殊的葡萄唐草紋也見於初唐後期 (林指的是高宗後期至武周時期) 的白鶴美術館藏貼銀舞鳳靈獸紋八花鏡和莫高窟第 217 窟窟頂壁畫上。因此，他推定藥師寺金堂主尊臺座的葡萄唐草紋反映的是初唐後期的武周時期 (684-705) 的唐草紋樣式 [8]。伊東史郎則比較了初唐時期的泉男生墓誌 (調露元年, 679)、泉屋博古館藏花枝八花鏡等上的葡萄唐草紋，也認為藥師寺的唐草紋反映的是初唐至盛唐時期的樣式 [9]。

此外，臺座的上框下段的兩側面和背面，腰部四角的豎框內，以及四面下框的上、中、下三段，皆飾有矩形的紋樣帶，矩形內浮雕有矩形或菱形的蓮瓣紋。

二、日本早期的四神圖像

日本古代文獻對於四神的記載首見於《續日本紀》，即文武天皇大寶元年 (701) 正月“天皇御大極殿受朝。其儀於正門樹鳥

---

[8] 林良一《薬師寺金堂本尊台座の葡萄唐草紋様》,《国華》第 810 期, 1959 年, 第 351 頁。

[9] 伊東史郎《葡萄紋様の一展開 - 薬師寺金堂台座の紋様をめぐって》,《学業》第 9 期, 1987 年, 第 13 頁。

形幢。左日像青龍朱雀幡。右月像玄武白虎幡 ”[10]。此外,《日本書紀》中還記載了天武九年 (680) 七月的一個吉兆 “ 癸未、朱雀有南門 ”[11]。由此可以推測，四神的概念和圖像在 7 世紀末時應該已經傳入了日本。

由日本現存實物來看的話，除了前述藥師寺金堂主尊臺座上的四神像以外，最知名的早期例子便是龜虎古墳和高松冢古墳中的四神像壁畫。這兩座古墳位於奈良縣明日香村，彼此僅相距 1 公里，是日本古墳時代終末期古墳，建造時期被推斷是在 7 世紀後半至 8 世紀前半 [12]。由於是日本罕見的壁畫墓，且圖像豐富精美，所以歷來受到關注。

(一) 龜虎古墳和高松冢古墳中的四神像壁畫

龜虎古墳的壁畫位於天頂和四壁。天頂繪有天文圖和日、月

---

[10]《續日本紀》卷二，大寶元年 (701) 正月乙亥朔條。

[11]《日本書紀》卷二十九，天武九年 (680) 七月癸未條。

[12] 奈良文化財研究所等編,《キトラ古墳と発掘された壁画たち》，奈良：文化財研究所奈良文化財研究所飛鳥資料館, 2006 年，第 21-22 頁。

高松冢中描繪的男女群像的服裝表現被作為是考察製作年代的線索。首先，製作年代的下限是男女群像的衣著表現，壁畫中男女像的領口爲左衽，但是養老三年 (719) 時頒佈了右衽的律令 (《續日本紀》卷八養老三年二月壬戌條：二月壬戌。初令天下百姓右襟。)，因此高松冢的男女像應該是 719 年之前繪製的。年代上限是袖口和衣領 (襟) 的表現，壁畫中男女皆是袖口和衣襟很寬大，和銅元年 (708) 出臺了袖口寬度在八寸以上一尺以下 (唐尺 23.7cm-29.5cm)，衣襟變得細長的律令 (《續日本紀》卷四和銅元年閏八月丙申條：褾口闊。八寸已上一尺已下。隨人大小爲之。又衣領得接作。但不得褾口窄小。衣領細狹)，和銅五年 (712) 時，若違反此規定的話被認爲是極大的無禮 (《續日本紀》卷五和銅五年十二月辛丑條：或褾狹小。或裾大長。又衽之相過甚淺。行趨之時易開。如此之服。大成無禮)。另外，壁畫中男子身穿白袴，慶雲三年 (706) 時下令，將脛裳改爲白袴 (《續日本紀》卷三慶雲三年十二月己卯條：己卯。有勅。令天下脫脛裳。一着白袴)，但是正式採用是在此之後。先行研究綜合上述男女群像的服裝表現，認爲高松冢古墳的壁畫繪製於 706-719 年之間。

另一方面，龜虎古墳與高松冢古墳的圖像很相近，在畫法方面，龜虎古墳的朱雀上可見骨法，但十二支中的寅和午的筆觸上看不到高松冢那樣的先進的技法，因此龜虎古墳的年代被認爲或許略早於高松冢，約在 700 年。

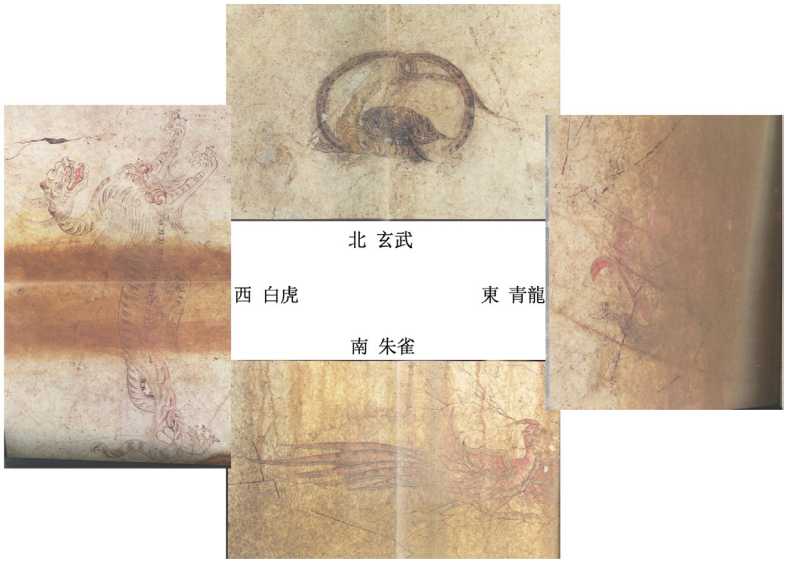

圖 6：龜虎古墳 四神像
(筆者製作，根据奈良文化財研究所等編《キトラ古墳と発掘された壁画たち》，
奈良：文化財研究所奈良文化財研究所飛鳥資料館，2006 年，第 15 頁)

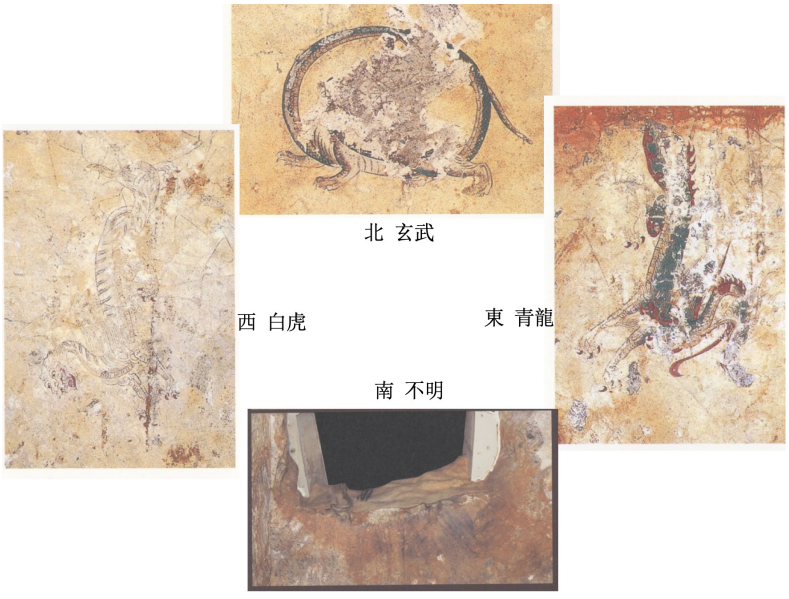

圖 7：高松冢古墳 四神像
(筆者製作，根据奈良文化財研究所等編《キトラ古墳と発掘された壁画たち》，
奈良：文化財研究所奈良文化財研究所飛鳥資料館，2006 年，15 頁)

圖像，四壁繪製了四神 (圖 6) 和十二支。東西南北四壁的中央繪有四神 (青龍 - 東，朱雀 - 南，白虎 - 西，玄武 - 北)，四神之下各有三身獸首人身的十二支像。東壁的青龍和西壁的白虎皆是朝向右方，即青龍朝向南壁的朱雀方向，白虎朝向北壁的玄武方向，這樣四神之間形成了循環。而在中國古代的墓室壁畫中，青龍和白虎一般朝向南壁的朱雀。

高松冢古墳的壁畫繪於石室的頂部及東壁、西壁、北壁 (後壁) 上。壁畫題材有世俗人物群像、日月像、四神像 (圖 7) 和星象。東壁從南至北依次是男子群像，青龍及其上方的太陽、女子群像；西壁所繪與東壁相對稱，但中間描繪的是白虎和月亮。北壁 (後壁) 繪玄武。南壁壁面由於鎌倉時代的盜掘而缺失，但原本可能畫有朱雀。若是如此的話，東西兩壁的青龍、白虎朝向南壁的朱雀，這與中國古代墓室壁畫中的四神朝向一致。

如上所述，這兩座古墳的壁畫題材很類似，且時間也被認為相距不遠。但十二支圖像僅見於龜虎古墳，而世俗人物群像僅見於高松冢古墳，且兩者的四神圖像雖相似但也有所區別。

值得注意的是，高松冢古墳和龜虎古墳的四神壁畫中，青龍和白虎的尾巴繞後足並翹起的表現，可見於中國陝西省的蘇定方墓 (蘇君墓)(乾封二年, 667) 壁畫中的白虎像上 (圖 8)，還有馮君衡墓誌蓋 (開元十七年, 729) 的白虎等 8 世紀唐代墓誌的白虎圖像上，但不見於高句麗的四神像。百橋明穗等學者推測，青龍、白虎的尾巴繞後足並翹起的表現，應該在 7 世紀中期便已經出現於中國, 8 世紀較為流行 [13]。另一方面，網干善教對兩座古墳的玄朱、雀武圖像進行了詳細考察。他指出，龜虎古墳、高松冢古墳

---

[13] 百橋明穗《龜虎古墳的四神圖》,《東瀛西域——百橋明穗美術史論文集》, 上海：上海書畫出版社, 2013 年，第 232 頁。

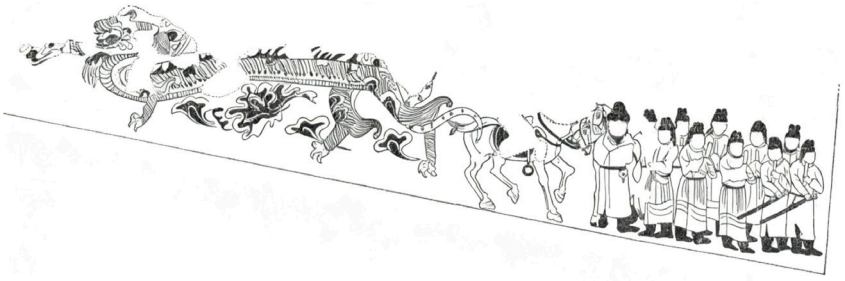

圖 8：陝西咸陽蘇君墓 白虎 (乾封二年, 667)
(陝西省社會科學院考古研究所《陝西咸陽唐蘇君墓發掘》,
《考古》, 1963 年第 9 期,　圖 7)

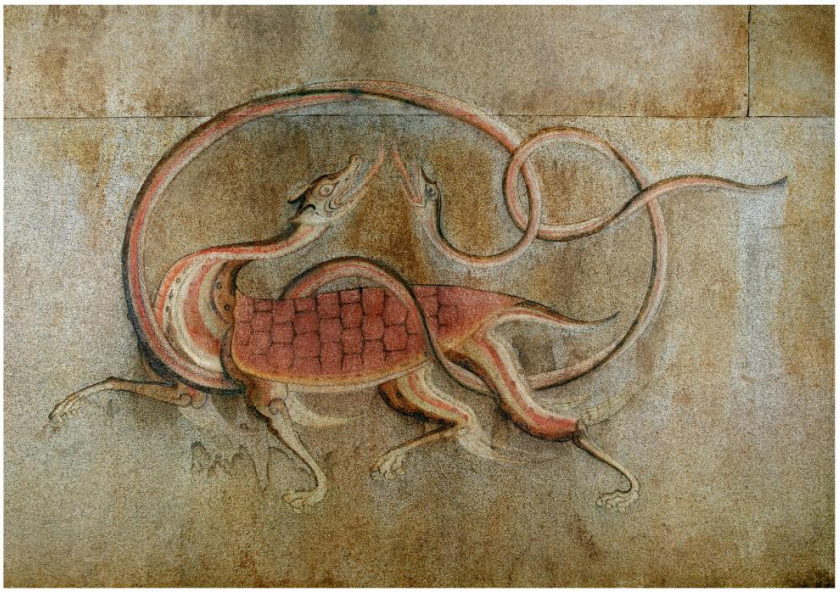

圖 9：高句麗 江西大墓 玄武
(菊竹淳一等编《世界美術大全集 東洋編 1》,　東京：小学館, 1998 年, 47 頁)

圖 10：史思禮墓誌蓋 朱雀 (天寶三年, 744)
(張鴻修《唐代墓誌紋飾選編》,　西安：陝西美術出版社, 1992 年, 56 頁)

以及藥師寺金堂主尊臺座上的玄武像屬於一類，即皆是蛇身纏繞龜身一圈，且蛇身首尾相交的，屬於此類的還有高句麗江西大墓中的玄武[14]（圖 9）。朱雀像方面，網干善教認為，龜虎古墳和藥師寺主尊臺座上的屬於一類，皆是表現了起飛或降落瞬間的姿態，同類者還可見於史思禮墓誌蓋（天寶三年, 744）（圖 10）以及豆盧建墓誌（天寶三年, 744）朱雀上[15]。

關於四神的朝向，龜虎古墳中，白虎頭朝北方，青龍頭面南，朱雀面西，形成了一個順時針的循環構圖，這是極為特殊的。在中國，四神基本以南面為原則，青龍與白虎皆朝向南面，在墓葬壁畫中沒有出現循環構圖。另一方面，高松冢古墳中，青龍與白虎皆是面向南壁，這與中國的墓室壁畫中一致，也與藥師寺金堂主尊臺座上的四神像的朝向一致。

（二）日本早期四神圖像的來源

部分先行研究認為藥師寺金堂主尊臺座四神像與龜虎、高松冢兩座古墳中的四神像存在差異，原因在於藥師寺年代較早。然而，根據先行研究，龜虎古墳年代約在 700 年，高松冢古墳約在 706-719 年[16]，且據筆者的考察，藥師寺金堂主尊的年代在養老・神龜年間 (718-726)。由此可見，三者時間相距不遠，均屬日本最早期的四神圖像。儘管這幾例圖像存在差異，但也具有共通之處，表明其來源應大致相同。

一些學者認為四神思想及其圖像是在天武、持統之後傳入日本的，可能與白村江之戰 (663) 後百濟、高句麗移民來到日本，或

---

[14] 網干善教《壁畫古墳の研究》，東京：學生社, 2006 年，第 129-133 頁。
[15] 同上網干善教《壁畫古墳の研究》第 175-181 頁。
[16] 參見註 9。

日本重新派出遣唐使有關[17]。特別是高句麗的滅亡，很可能促使當地的墓葬禮儀與壁畫圖像隨著移民來到日本。但在 7 世紀前半期的高句麗，四神圖像已經失去蹤跡。另外，正如前文所述，先行研究中對這三者的四神圖像與中國和朝鮮半島的例子進行了比較，其結果，青龍、白虎像的尾巴纏繞後足的圖像可見於中國略早或同時期的圖像上，但不見於高句麗；呈起飛或降落瞬間的朱雀像大多見於 8 世紀中期的中國圖像上；蛇身纏繞龜身一圈，且蛇身首尾相交的玄武像則見於高句麗圖像上。

因此，日本早期四神圖像應是從中國大陸與朝鮮半島雙方傳入，而非單一來源。白村江之戰 (663) 後，百濟、高句麗移民將四神圖像帶入日本。隨著 8 世紀初遣唐使的恢復，中國大陸的多種四神像粉本也傳入日本。藥師寺四神像與龜虎、高松冢古墳圖像的差異，更可能是採用不同粉本所致，而非年代問題。從時間上看，四神圖像傳入日本後旋即出現在墓室壁畫中，表明其早期傳入應伴隨著喪葬思想。

三、中國的四神像

根據考古資料而知，四神作為星座之象在河南濮陽西水坡仰韶文化時期 45 號墓中的蚌殼擺塑龍虎圖案就已初見端倪[18]。以四神圖像裝飾墓葬的傳統始於漢代，此後成為中國墓葬藝術中的常見題材。

---

[17] 如百橋明穗《龜虎古墳壁畫的美術史學定位》,《東瀛西域——百橋明穗美術史論文集》，上海：上海書畫出版社，2013 年，第 242 頁。

[18] 濮陽市文物管理委員會等《河南濮陽西水坡遺址發掘簡報》,《文物》1988 年第 3 期，第 3 頁。

(一) 中國墓葬藝術中的四神像

四神圖像在西漢時期就已經出現在墓室中，如西漢前期河南永城芒山柿園梁王墓主室頂部繪有巨龍、朱雀、白虎、怪魚[19]。但這一時期四神圖像的北方神並不固定，在玄武形象出現之前，壁畫上常出現有蛇、漁婦等。東漢時期，尤其是東漢中晚期，四神圖像進入成熟期，並得到了全面發展，形成了相對穩定的表現模式。

三國兩晉時期亦多於墓室四壁見到四神圖像，如朝陽袁臺子東晉壁畫墓[20]、雲南昭通東晉霍承嗣墓[21]中均有發現。北朝至隋代，四神圖像再度於墓葬中大量出現，如河南洛陽北魏孝昌二年(526)元乂墓[22]，河北磁縣東魏武定八年(550)茹茹公主墓[23]，山西太原王郭村北齊武平元年(570)婁叡墓[24]，山東臨朐海浮山北齊天保二年(551)崔芬墓[25]，山東嘉祥英山開皇四年(584)徐敏行墓[26]等中，均發現了四神圖像。除壁畫墓外，北朝至隋，四神圖像還盛行於石槨或石棺外壁。

唐初，不同地區對四神像的表現有所區別，關中地區主要繼

---

[19] 閻根齊編《芒碭山西漢梁王墓地》，北京:文物出版社, 2001年，第115-117頁。

[20] 遼寧省博物館文物隊等《朝陽袁臺子東晉壁畫墓》,《文物》1984年第6期，第40頁。

[21] 雲南省文物工作隊《雲南省昭通後海子東晉壁畫墓清理簡報》,《文物》1963年第12期，第2-4頁。

[22] 洛陽博物館《河南洛陽北魏元乂墓調查》,《文物》1974年第12期，第53頁。

[23] 磁縣文化館《河北磁縣東魏茹茹公主墓發掘簡報》,《文物》1984年第4期，第1-2頁。

[24] 山西省考古研究所等《北齊東安王婁叡墓》，北京：文物出版社，2006年，第78-79頁。

[25] 山東省文物考古研究所等《山東臨朐北齊崔芬壁畫墓》,《文物》2002年第4期，第8-9頁。

[26] 山東省博物館《山東嘉祥英山一號隋墓清理簡報——隋代墓室壁畫的首次發現》,《文物》1981年第4期，第30頁。

承北朝墓道中表現四神圖像的傳統，於墓道東西兩壁繪製青龍、白虎圖像，墓室中則不再繪製。而在山西太原地區墓室中，則繼承北朝墓室於穹窿頂下繪製四神圖像的傳統，卻未在墓道中對青龍、白虎予以表現。在南方地區的壁畫墓中，冉仁才墓將四神圖像繪於甬道兩壁[27]，張九齡墓中則將四神圖像表現在墓室內部[28]。

對於這些墓室壁畫中的四神像，諸位學者對其的作用也有著討論。張鴻修認為墓中四神圖像主要表示方位或起鎮墓作用[29]。李星明則認為四神圖像在墓葬中體現了模擬宇宙模式、超度亡靈、取向天地、溝通神靈、厭勝驅邪、引導升仙、堪輿風水、庇護子孫等多項含義[30]。

除了墓室壁畫之外，墓誌上也多見四神像的身影。四神圖像在北魏時就已經出現在某些墓誌之上，至隋唐時已經較為普遍。據李星明統計，在所有鐫刻紋飾的墓誌中，有四神和十二生肖圖像者佔 50% 以上，說明這種圖像與墓誌結合具有普遍認可的主題意義[31]。

大多數墓誌蓋上的四神的朝向為青龍、朱雀、玄武作順時針方向奔騰或飛翔，白虎一般則呈逆時針朝向。此外也有青龍、白虎同時朝向朱雀的例子，如貞觀十六年 (642) 獨孤開遠墓誌、貞觀二十年 (646) 譚夫人墓誌、馮均衡墓誌、張去逸墓誌、貞元二十年 (805) 柳昱墓誌等。李星明認為，這種朝向佈局兼具兩種

---

[27] 四川省博物館《四川萬縣唐墓》,《考古學報》1980 年第 4 期，第 505 頁。

[28] 廣東省文物管理委員會等《唐代張九齡墓發掘簡報》,《文物》1961 年第 6 期，第 46 頁。

[29] 張鴻修《唐墓壁畫藝術及其臨摹》，周天遊編《唐墓壁畫研究文集》，西安：三秦出版社，2001 年，第 367 頁。

[30] 李星明《唐墓壁畫考識》，周天遊編《唐墓壁畫研究文集》，西安：三秦出版社，2001 年，第 321 頁。李星明《北朝唐代壁畫墓與墓誌的形制和宇宙圖像至比較》,《美術觀察》2003 年第 6 期，第 98 頁。

[31] 李星明《唐代墓室壁畫研究》，西安：陝西人民美術出版社，2005 年，第 193 頁。

圖 11：敦煌莫高窟 第 249 窟 窟頂東披 玄武
(沈睿文《 敦煌 249,285 窟的窟頂圖像 》,《 故宮博物院院刊 》2023 年第 6 期，圖 3)

含義，一是表示時空和四季的循環往復，另外也構成一種在漢代文獻中所述的那種朱雀前驅、青龍白虎左右拱衛、玄武殿後的升仙方陣 [32]。

(二) 中國佛教藝術中的四神像

在中國的佛教藝術中極少出現四神像的身影。目前可知的有敦煌莫高窟中的幾例壁畫以及隋代以後的舍利容器上。

一個比較早期的例子是敦煌莫高窟的西魏第 249 窟。此窟窟頂四披繪有四神圖像，雖然諸位學者對於四神像所分佈的位置尚有所爭議 [33]，但東披繪有玄武 (圖 11) 是十分明確的。這樣的話，

---

[32] 李星明《 唐代墓室壁畫研究 》，西安：陝西人民美術出版社, 2005 年，第 199 頁。

[33] 第 249 窟窟頂四神像所處的位置，諸位學者有著不同見解。賀世哲在其論文中僅記錄了四披繪有四神 (賀世哲《 道教題材是如何進入佛教石窟的——莫高窟 249 窟窟頂壁畫內容探討 》,《 段文傑敦煌石窟藝術論文集 》，蘭州：甘肅人民出版社, 1994 年，第 322 頁)；齋藤理惠子 (《 敦煌第 249 窟天井中國圖像內涵的變化 》,

無論其他三像繪於哪個壁面，可以肯定的是第 249 窟中四神並沒有處於其所對應的方位。由此可知，此窟中四神應該不是指代方位。筆者認為其更多的是作為道教神仙世界的象徵而刻畫出來的，象徵著道教與佛教同處的神佛世界。此外，在敦煌莫高窟北周的第 442 窟中心塔柱西向面龕下北側雖可見玄武像，但不見其他三者，因此它應該也不是作為四神像而出現的。

另外，從隋代開始，舍利容器上也可見四神圖像。隋代的典型代表是陝西耀縣神德寺塔基地宮中發現的舍利石函，該石函蓋的斜剎部位雕刻有四神圖像。山西太原晉陽古城龍泉寺武周時期的塔基地宮出土的棺槨四側上裝飾了四神圖像，與普通葬具上的四神圖像已經完全一致了。冉萬里認為舍利容器上所裝飾的四神圖像，是佛教與中國傳統文化相互融合的重要象徵，也是佛教舍利瘞埋中國化的典型標誌 [34]。舍利是佛陀或高僧火化後的遺物，因此舍利容器也可以被看做是一種特殊的喪葬器物。可以說，隋唐時期這些舍利容器上的四神像與喪葬思想密切相關。

四、異形像

關於金堂主尊臺座束腰上的異形像，目前無法在中國唐代及此前的佛教藝術中找到完全一致的形象。對於這些異形像的身份及含義，學者們也有著較多討論 [35]。

《敦煌研究》2001 年第 2 期，第 155-156 頁）認為東披繪有朱雀和玄武；沈睿文（《敦煌 249,285 窟的窟頂圖像》，《故宮博物院院刊》2023 年第 6 期，第 4 頁）認為西披繪朱雀，東披繪玄武，南披繪青龍，北披繪白虎。

[34] 冉萬里《中國古代舍利瘞埋制度研究》，北京：文物出版社，2013 年，第 154-157 頁。

[35] 關於藥師寺金堂主尊束腰上異形像的先行研究，下野鈴子已經對部分研究進行過整理，詳見《付 金堂薬師如来像 台座》，《薬師寺千三百年の精華—美術史研究のあゆみ》，東京：里文出版，2000 年，第 120-124 頁。

(一) 先行研究中的討論

龜田孜認為，風字形框內的十二身異形像與奈良時代東大寺二月堂十一面觀音像背光中線刻的八部眾和四天王腳下的邪鬼一樣，推定為是夜叉，進一步解釋為是藥師佛的十二夜叉大將。並且，龜田認為這些十二夜叉大將的形象與後世不同的原因，或許是將唐代傳來的初期形象照樣移植了[36]。

小島章見通過對經典等諸文獻的研究，認為南北中央的兩身龕外異形像是佛教中支撐著須彌山的“堅牢地神”。其他的十二身是藥師佛“十二神王”的原形[37]。

町田甲一認為，南北中央兩身異形像與中國的佛教藝術中的捧著小塔的侏儒或是捧著柱子的裸形人物形象類似，是起源於印度的巴爾胡特或是桑奇大塔中捧著塔或寶座的藥叉之類。其他的十二身鬼神形應該是出於裝飾的意圖[38]。

淺湫毅認為，異形像的容貌，特別是捲髮，源於當時中國人所親眼見過的被稱為“崑崙奴”的自南洋運來的奴隸和被稱作尼格利陀人的小黑人。唐代的中國人對於南洋的印象是羅剎國，崑崙奴是吃人的羅剎惡鬼。因此藥師寺臺座的異形像屬於邪鬼、羅剎一類，可被看做是佛法守護者的羅剎鬼[39]。

長岡龍作認為，南北中央兩身異形像與中國的石窟和造像碑中常見的支撐著柱或寶珠、舍利容器等的形象類似。其餘十二身風字框內的異形像具有邪鬼和南洋人的雙重性質[40]。

---

36 龜田孜《図像として見た薬師如来》,《日本美術工芸》114, 1948 年，第 13 頁。
37 小島章見《薬師寺金堂本尊台座につきて》,《日本美術工芸》114, 1948 年。
38 町田甲一《薬師寺》，東京：グラフ社, 1988 年，第 118 頁。
39 淺湫毅《薬師寺金堂本尊台座の異形像について》,《仏教芸術》208, 1993 年，第 70 頁。
40 長岡龍作《須弥座考 - 薬師寺金堂薬師如来像の台座をめぐって》,《日本上代における仏像の荘厳》研究成果報告書, 2003 年，第 139-149 頁。

松浦正昭認為，南北中央兩身異形像裸體，其類似者也可見於犍陀羅、馬圖拉雕刻中。這兩身異形像象徵著托舉著佛教淨土世界的神。此外，松浦還著眼於《金光明經》中的“堅牢地神品”，認為這兩身像是堅牢地神。其他的十二身異形像是位於須彌山四面的夜叉神[41]。

戸花亞利州也以《金光明經》中的內容來解釋了這些異形像。她認為南北中央的二身異形像，是《金光明經》“堅牢地神品”中所說的“隱蔽其身於閻座下頂戴其足”的造形表現。風字框內的十二身異形像是《金光明經》的守護神，其造型來源於“散脂鬼神品”中所說的“隨是經典所流布處。我當與此二十八部大鬼神等。往至彼所隱蔽其形”[42]。

(二) 異形像身份探討

綜合先行研究可知，雖然目前尚未形成定論，但金堂主尊臺座南、北中央兩身異形像在功能與造型上，均與中國佛教藝術中呈支撐托舉姿勢的夜叉像有共通之處 (圖 12)，筆者也贊同這一觀點。但其是否為堅牢地神，還有待進一步討論。此外，筆者還注意到，金堂主尊臺座南北中央的兩身異形像與河北省北響堂山石窟第 9 窟 (北洞) 中的中心柱四壁下層的畏獸像極為相似。雖然金堂的這兩身異形像沒有羽翼，但是跪坐的下半身的表現與北響堂畏獸像 (圖 13) 幾乎一致。由此可以推測，南北中央的這兩身異形像或許還帶有畏獸的性質。

---

41 松浦正昭《日本の美術 455 飛鳥白鳳の仏像》，東京：至文堂, 2004 年，第 78-79 頁。

42 戸花亞利州《藥師寺金堂藥師寺如來像臺座異形像と〈金光明経〉》,《奈良學研究》11, 2009 年，第 67-68 頁。

圖 12：鞏縣石窟 第 3 窟 中心柱南面底層 支撐型夜叉像 (中國石窟雕塑全集編輯委員會编《中國石窟雕塑全集·北方六省》，重慶：重慶出版社，2001 年，15 頁)

圖 13：北響堂山石窟 第 9 窟 畏獸像 (八木春生拍摄)

其餘十二身風字形框內的異形像，先行研究中多認為其是藥師佛經典中所說的“十二神王”或“十二藥叉大將”。雖中國現存造像無完全一致之例，但藥師佛與十二神王組合很可能南朝已現。四川成都萬佛寺遺址出土造像中，有一尊坐佛像 (川博編號 21838 號)，其寶座周邊浮雕有十二身立姿護法神像 (圖 14)。常青通過與同出土於萬佛寺遺址的造像底座 (川博編號 21829 號) 上的神王像進行比較考證，認為這二者是依據東晉天竺三藏帛尸梨蜜多羅譯的《灌頂經》而表現的藥師佛與十二神王這一題材[43]。雖然這兩個四川造像例的十二神王像與藥師寺金堂主尊臺座上的異形像在樣貌上差異極大，但其性質或許是一致的。

正如淺湫毅等所指出的那樣，這十二身框內異形像的容貌與

---

[43] 常青《成都萬佛寺藥師佛像與南北朝藥師佛信仰》,《故宮博物院院刊》2021 年第 7 期，第 4-23 頁。

圖 14：成都萬佛寺遺址出土坐佛像 (川博編號 21838 號)
(四川省博物館,《四川出土南朝佛教造像》, 北京：中華書局, 2013 年, 圖 17-1)

南壁　　北壁

圖 15：龍門石窟 奉先寺左右兩壁天王像腳下的夜叉 (筆者拍攝)

天王腳下所踩的夜叉像極為相似。如龍門石窟奉先寺左右兩壁天王像腳下的夜叉 (圖 15)，還有奉南洞天王像腳下的夜叉等，皆是怒目圓睜，鼻翼大張，口中齜出利齒。因此風字形框內的十二身異形像被看做是十二夜叉大將應該是沒有問題的。在不同的經典裡，其被譯為 “ 十二神王 ”“ 十二藥叉大將 ”“ 十二夜叉大將 ”，但其本質皆是夜叉，因此採用唐代常見的夜叉形象也是可以理解的。

五、持統天皇的火葬

在討論藥師寺金堂主尊的造立目的之前，筆者關注到持統天皇逝後被火葬一事。這或為解讀藥師寺金堂主尊臺座的含義及此佛像的造立意圖提供了一定的線索。

7 世紀末，隨著佛教思想影響加深及大化革新推進，火葬傳入日本並漸成主流。根據文獻記載，日本第一個被火葬的人是佛教僧人道昭 (629-700 年)，他在文武天皇四年 (700) 被火葬。關於這一點，《 続日本紀 》中有記載，據說他在 72 歲去世時，弟子依其遺言在粟原寺進行了火葬。《 続日本紀 》言天下 (日本) 的火葬從此開始。

“ 三月己未。道照和尚物化。天皇甚悼惜之。遣使弔賻之。…… 時年七十有二。弟子等奉遺教。火葬於粟原。天下火葬從此而始也。”[44] 根據《 続日本紀 》，持統天皇是第一位被火葬的天皇，她於大寶二年 (702) 去世，於大寶三年 (703) 被火葬。隨後與天武天

[44]《 続日本紀 》卷一，文武四年 (700) 三月己未 (庚戌朔十) 條。経済雑誌社編，《 六国史：国史大系 続日本紀 》，東京：経済雑誌社，1914 年，第 9 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/11。

皇合葬於同一陵墓。

“甲寅。太上天皇崩。遺詔。勿素服舉哀。內外文武官釐務如常。喪葬之事、務從儉約。”[45]

“癸酉。從四位上當麻真人智德。率諸王・諸臣。奉誄太上天皇。謚曰大倭根子天之廣野日女尊。是日。火葬於飛鳥岡。”[46]

在持統天皇之後 (第 41 代天皇), 文武天皇 (第 42 代, 697 年 - 707 年在位)[47]、元明天皇 (第 43 代, 707 年 - 715 年在位)[48]、元正天皇 (第 44 代, 715 年 - 724 年在位)[49] 也以火葬作為了人生的終點。

---

[45] 《 続日本紀 》卷二, 大寶二年 (702) 十二月甲寅條。《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 24 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/19。

[46] 《 続日本紀 》卷三, 大寶三年 (703) 十二月癸酉條。《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 29 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/21。

[47] 文武天皇的火葬一事見《 続日本紀 》卷三慶雲四年 (707) 六月辛巳條 “ 辛巳, 天皇崩。遺詔, 舉哀三日, 凶服一月。” (《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 43 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/28) ; 慶雲四年 (707) 十一月丙午條 “(乙未朔十二) 十一月丙午, 從四位上當麻真人智德, 率誄人奉誄。謚曰倭根子豊祖父天皇。即日火葬於飛鳥岡。” (《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 44 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/29) ; 慶雲四年 (707) 十一月甲寅條 “ 甲寅, 奉葬於桧隈安古山陵。” (《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 44 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/29)。

[48] 元明天皇的火葬一事見《 続日本紀 》卷八養老五年 (721) 十月丁亥條 “ 丁亥, 太上天皇召入右大臣從二位長屋王, 參議從三位藤原朝臣房前。詔曰, 朕聞, 萬物之生, 靡不有死, 此則天地之理, 奚可哀悲。厚葬破業, 重服傷生, 朕甚不取焉。朕崩之後, 宜於大和國添上郡蔵寶山雍良岑造灶火葬, 莫改他處。謚號稱其國其郡朝庭馭宇天皇, 流傳後世。又皇帝攝斷萬機, 一同平日。王侯、卿相及文武百官, 不得輒離職掌, 追從喪車, 各守本司視事如恆。其近侍官並五衛府, 務加嚴警, 周衛伺候, 以備不虞。” 《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 128-129 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/71。

[49] 元正天皇的火葬一事見《 続日本紀 》卷十七天平二十年 (748) 四月丁卯條 “ 丁卯, 勅, 天下悉素服。是日, 火葬太上天皇於佐保山陵。” 《 六国史 : 国史大系 続日本紀 》, 第 286 頁。参見 https://dl.ndl.go.jp/pid/950689/1/150。

六、藥師寺金堂主尊臺座含義及主尊造立意圖探討

藥師寺金堂主尊原本是 680 年天武天皇為了祈禱皇后 (即後來的持統天皇) 疾病痊癒而造。然而持統天皇於於大寶二年 (702) 去世，並於大寶三年 (703) 被火葬。和銅三年 (710) 遷都至平城京後，於新建的藥師寺中重新製作了金堂藥師三尊像。在持統天皇去世後，這尊原本祈願她疾病痊癒的佛像應該被給予了新的含義。作為首位火葬的天皇，其意義非同一般，這種新的喪葬儀式帶來了一種不確定性。

四神是中國傳統五行思想為基礎的東西南北的守護神，因此藥師寺金堂主尊臺座上的四神此前被認為具有鎮護四方的含義。但正如本文開頭所述，在日本和中國見不到其他佛像臺座上配置四神的例子。而四神與佛教藝術相結合的中國例子，僅見於敦煌莫高窟的若干北朝壁畫中，以及隋代以降的舍利容器上。敦煌者僅明確表現出玄武，因此應該不是作為四神像而出現，也不是用以象徵四方的。另一方面，隋唐時期的舍利容器上也可見四神像，而且大多配置比較齊全。舍利是佛陀或高僧火化後的遺物，因此舍利容器也可以被看做是一種特殊的喪葬器物。

由日本早期的四神像來看，無論是龜虎古墳、高松冢古墳還是藥師寺金堂主尊臺座，其時間都比較接近，約在 8 世紀初期。藥師寺是天皇敕願寺，龜虎古墳和高松冢古墳的墓主人的身份地位應該也比較高。由此不難想見，當時在日本的上層社會，已經對於由中國及朝鮮半島傳來的四神圖像有了一定的認識，且也了解其含義。早期日本四神思想和圖像的傳入，應該是隨著墓葬藝術和喪葬思想一起的。

因此，筆者認為，藥師寺金堂主尊臺座上的四神像，除了普遍的天下四方的含義之外，還蘊含了與中國古代墓葬中四神像類

似的引領升天、護衛逝者之含義。臺座南、北面中央的托舉狀異形像帶有一定的畏獸的性質，與四神像一起形成了對亡者的護衛之職能。

另一方面，藥師佛本身與西方淨土有著密切關係。有學者指出，藥師經典中對於藥師佛淨土的描繪是與西方淨土作過比較的，藥師琉璃光如來淨土與西方無量壽國“無有異也”[50]。且經典中也提到，信仰藥師佛者，若想往生西方阿彌陀佛處，在臨終之時會有八菩薩來接引[51]。因此被推測，唐代的藥師佛信仰或具有往生作用[52]。

由此來看的話，藥師寺金堂的藥師佛與其臺座上的十二神將相組合，象徵著藥師淨土，而臺座最下方的四神則象徵著一種升仙或者升往淨土的方陣。這樣的設計，或許包含了對於持統天皇死後可以託生淨土世界的祈願。

造像目的發生變化的例子，還有法隆寺金堂釋迦三尊像。此像的銘文詳細記載了造像的經過[53]。推古天皇二十九年 (621) 十二

---

50 “此藥師琉璃光如來國土清淨，無五濁，無愛欲，無意垢，以白銀、琉璃為地，宮殿樓閣悉用七寶，亦如西方無量壽國，無有異也。有二菩薩，一名日曜，二名月淨，是二菩薩，次補佛處。諸善男子及善女人，亦當願生彼國土也。”《大正新修大藏經》編號 1331，第 21 冊，第 533 頁上欄 15-20 行。

51 “願欲往生西方阿彌陀佛國者，憶念晝夜，若一日二日三日四日五日六日七日，或復中悔聞我說是藥師琉璃光佛本願功德，盡其壽命，欲終之日，有八菩薩……皆當飛往，迎其精神，不經八難，生蓮華中，自然音樂而相娛樂。”《大正新修大藏經》編號 1331，第 21 冊，第 533 頁下欄第 1-8 行。

52 白文《關中唐代藥師佛造像圖像研究》,《陝西師範大學學報》2010 年 3 月，第 39 卷第 2 期，第 149-150 頁。

53 “法興元卅一年歲次辛巳十二月、鬼前太后崩。明年正月廿二日、上宮法王枕病弗悆干食。王后仍以勞疾、並著於床。時王后王子等及與諸臣、深懷愁毒、共相發願。仰依三寶、當造釋像尺寸王身。蒙此願力、轉病延壽、安住世間。若是定業、以背世者、往登淨土、早升妙果。二月廿一日癸酉、王后即世。翌日、法皇登遐。癸未年三月中、如願敬造釋迦尊像並俠侍及莊嚴具竟。乘斯微福、信道知識、現在安穩、出生入死、隨奉三主、紹隆三寶、遂共彼岸、普遍六道、法界含識、得脫苦緣、同趣菩提。使司馬鞍首止利佛師造”。奈良六大寺大観刊行会,《奈良六大寺大観》法隆寺 二，東京：岩波書店, 1970 年，解說第 23 頁。

月，聖德太子之母橘夫人去世，次年 (622) 正月二十二日，聖德太子 (上宮法王) 重病不愈，無法進食，太子夫人也染疾病。於是聖德太子與夫人還有諸臣共同發願，鑄造一身太子等身釋迦像，以祈願太子病癒。若病終，則往生淨土。二月二十一日，太子夫人逝世，翌日聖德太子也病逝。推古三十年 (630) 三月，釋迦像由止利佛師完成，這尊像的含義也轉為為聖德太子夫婦追善供養。

有法隆寺金堂釋迦像的例子在先，那麼在持統天皇逝去之後，藥師寺金堂主尊的造立目的發生變化也是可以理解的了。

七、結語

藥師寺金堂主尊藥師佛像的造立意圖，經歷了從天武天皇為皇后疾愈祈福到持統天皇崩後為其追福的轉變。主尊臺座圖像的設計，正是這一轉變的視覺化呈現：束腰內十二身異形像對應藥師十二神將，與主尊共同組成藥師淨土的象徵；南北中央托舉寶柱的兩軀跪像，兼具夜叉與畏獸的雙重身份，既承託佛國，又護衛亡靈；最下方的青龍、白虎、朱雀、玄武四神，除了方位象徵之外，還同中國墓葬藝術中一樣，承擔了升仙方陣、守護亡者的喪葬功能。臺座圖像的整體佈局可視作對持統天皇火葬後往生淨土的祈願。

藥師寺金堂主尊臺座上的圖像組合在東亞佛教藝術中獨具一格，可以被視為是東亞文化圈中佛教儀軌與喪葬視覺語言融合的創造性實踐，也為研究東亞佛教藝術交流史提供了重要材料。