

# 搗藥兔

## ——漢代畫像石中的西王母及其配屬動物圖像考察之一

高莉芬\*

### 摘要

二十世紀以來，隨著漢代考古材料的持續發掘，西王母的圖像亦大量出現在漢代畫像石中，其他如漢代壁畫、漆畫、銅鏡等也有相關之圖像。這些豐富的考古材料又重新活化了漢代西王母的研究。在漢代畫像石中，西王母圖像並非以單一主神孤立出現，其空間語境多配以不同的輔助圖像。在西王母配屬動物中，「兔」是與西王母搭配出現的重要部眾。但「兔」在漢畫像石中有兩種系統，一是月輪中的兔，一是西王母身邊的兔。月輪中的兔或單獨出現，或與蟾蜍搭配出現，「搗藥」並非必要的形象。但西王母身邊的配屬「兔」，「搗藥」卻是必備且十分穩定的形象，象徵西王母掌不死藥的神祇職能。本文即以「搗藥兔」為主要研究之對象，旁及西王母與不死藥的關聯探討，以見西王母與搗藥兔的配置關係；探尋其圖像志之意義，以及西王母神格功能在區域性以及歷時性之發展與變化。

**關鍵詞：**搗藥兔、漢代畫像石、西王母、玉兔搗藥、不死藥、神話

---

\* 國立政治大學中國文學系教授

## **Pound drug hare: One Study in Han Dynasty portrait stone carvings of The Queen Mother of the West and the subordinate animals' icons**

Kao Li-fen\*

### **Abstract**

Since the twentieth century, the archaeological excavation of the Han Dynasty is prolonged and continued to carry on, the great amount of icons of The Queen Mother of the West are found in the Han Dynasty stone portraits under the tomb, other than that, the icons are also appeared on the frescos, tomb paintings, and bronze mirrors too. These rich archaeological materials re-activated the studies of the Queen Mother of the West of Han Dynasty. As shown in the Han Dynasty portrait stone carvings, the icons of the Queen Mother of the West are not appeared as a single isolated major goddess. In other words, the icons of the Goddess are appeared configuration with different subordinate animals in the duration of space and time. Mainly, the hare is the most important subordinate animal which collocated with the Goddess. The hare in the moon is appeared as single-handed or collocated with the toad either, and pound drug is non-essential icon. However, the hare which is collocated with the Queen Mother of the West, then pound drug action turn into essential and symbol of immortality. This article is in order to make a thorough investigation into the pound drug hare as the main exploration target, and to probe into the relationship in between the collocation of the pound drug hare and the Queen Mother of the West. And also, the literary work is going to explain the iconology meaning in between the hare and the Goddess, and to distinguish the divine function of the Queen Mother of the West in the regional and diachronic development and changes.

**Key words:** pound drug hare, Han Dynasty portrait stone carvings, the Queen Mother of the West, elixir of immortality, the myth.

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

# 搗藥兔

## ——漢代畫像石中的西王母及其配屬 動物圖像考察之一\*

高莉芬

### 一、西王母圖像志：圖像意義與文本詮釋

西王母是中國古代神話體系以及宗教信仰中地位顯赫的女性神祇。早在戰國西漢時期的文獻中已載有西王母的相關神異敘事。西漢以後，西王母信仰日趨普遍，其後更爲道教吸收融攝成爲道教信仰體系中地位崇高的女神。西王母如何從原始古老神話半人半獸的神祇演變到美麗尊貴的道教女仙首領的發展，一直是學術界關注探究的重心。而漢代西王母信仰的發展無疑是一重要的關鍵。二十世紀以來，由於漢代畫像石的持續發掘，其中西王母的圖像大量出現在漢代畫像石中，其他如漢代壁畫、漆畫、漢代銅鏡等也有相關之圖像。地區遍及山東、陝西、江蘇、河南、四川、山西等地，時間大約自西漢昭、宣帝年間的洛陽卜千秋墓中的壁畫到東漢末建安年間的銅鏡中均可見到西王母的形象。這些豐富的考古材料無疑又重新活化了漢代西王母的研究。

漢畫像中豐富的西王母圖像受到學界重視，研究者分別從思想史、宗教

---

\* 本文爲 98 年度國科會補助研究計畫 (NSC 98-2410-H-004-157-MY2) 之部分研究成果，謹此致謝。二位論文審查人提供之寶貴意見，亦一併致謝。

史、藝術史、考古史等角度進行探究，獲致豐碩的成果。如信立祥：《中國漢代畫像石綜合研究》分別探究了祠堂畫像石、地下墓室畫像石、墓室和祠堂畫像之關係，從而了解漢代宇宙觀和生死觀，進而探討祠堂與墓室中的畫像石的發展、配置及其圖像的宇宙所蘊涵的宇宙模式：

表現墓主在地下世界日常生活的畫像配置在後室，其他各類內容的畫像主要配置在中室、前室和墓門，配置方式與祠堂畫像基本相同，即天井配置天上世界內容的畫像，門柱和立柱上部多配置仙人世界內容的畫像，橫梁和門額上配置表現祭祀主活動的畫像。<sup>1</sup>

墓室的結構與圖像配置，依空間不同，其所配置的圖像內容也不同，它分別表現了漢人想像的天界、仙界、人間和地下的宇宙結構，以及墓主死後世界的新秩序。墓室的結構與圖像配置關係的研究，對於釐清西王母圖像與漢代墓葬文化的關係具有積極的意義<sup>2</sup>。日本學者曾布川寬有〈崑崙山と昇仙圖〉、〈漢代畫像石における昇仙圖の系譜〉、《崑崙山への昇仙：古代中國人が描いた死後の世界》等文論及漢代畫像石中西王母與昇仙間之關係考察<sup>3</sup>。巫鴻以英文版在美國出版之《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》一書，以武梁祠為焦點，從考古學、藝術史角度，探究漢畫的文化象徵符碼<sup>4</sup>。這些研究雖不單純以西王母為重心，但有助於釐清西王母信仰與漢代墓葬儀式、文化間之關係。而集中考察西王母圖像志的相關成果則有魯惟一（Michael Loewe, 1922-）之《Ways to Paradise—The Chinese Quest for Immortality》<sup>5</sup>。魯惟一指出研究漢代

<sup>1</sup> 信立祥：《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000年），頁288。

<sup>2</sup> 信立祥：《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000年）。

<sup>3</sup> 曾布川寬有〈崑崙山と昇仙圖〉、〈漢代畫像石における昇仙圖の系譜〉，《東方學報》（京都：人文科學研究所，1979年、1993年）第51、65冊；《崑崙山への昇仙：古代中國人が描いた死後の世界》（東京：中央公論社，1981年）。

<sup>4</sup> 巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》（北京：三聯書店，2006年）。

<sup>5</sup> Loewe, Michael, *Ways to Paradise—The Chinese Quest for Immortality*, London: Allen & Unwin, 1979, p.106.

西王母仙界圖像有以下十項特徵必須考慮，依序分別是：1、戴勝，2、龍虎座3、兔，4、蟾蜍，5、三足鳥，6、持戟侍衛，7、祈求者，8、九尾狐，9、六博，10、宇宙樹或柱和崑崙<sup>6</sup>。這些輔助圖像與西王母圖像有密切之關係。巫鴻又進一步在此十項特徵中增補一項「作為西王母信物的帶葉樹枝或麻稈。」<sup>7</sup>其後李淞《論漢代藝術中的西王母圖像》則是一本研究漢畫像西王母之專著<sup>8</sup>，李淞蒐集了河南、山東、四川、山西、浙江、江蘇、湖南等地區，並旁及於內蒙古、樂浪等邊遠地區之西王母圖像，大分為「河南西王母圖像」、「山東及蘇北西王母圖像」進行考辨，注重地方區域特色，如山東及蘇北地區又更細分嘉祥樣式、滕縣樣式、沂河樣式、徐州樣式等。李淞對於「西王母圖像志」之考察，又在前人研究基礎上進一步細分為「核心圖像」、「必要圖像」以及「輔助圖像」與區域圖像三個層次論述。對於西王母圖像志的研究有更完整之闡釋。

漢畫像中的西王母圖像不只是歷史傳世文獻的印證材料，或是神話敘事的視覺圖示，圖像中的西王母以視覺藝術符號，展示了書寫文本以外的多重意義與象徵。藝術史家欣克斯論希臘藝術中神祇之造型藝術道：

古典藝術絕非只是創造出一些再現性雕像，以便人們頂禮膜拜，或者用來敘述神話事件中的諸神。……古典藝術著手創造出一種對神話的寓意解釋。<sup>9</sup>

而這種「寓意解釋」出現在後世使用神話故事和意象所進行的藝術美感活動以

<sup>6</sup> 魯惟一《Ways to Paradise—The Chinese Quest for Immortality》書中分列成十項，分別是「1.The sheng 2.The dragon and the tiger 3.The hare 4.The toad 5.The three-legged bird 6.The armed guardian 7.The suppliants 8.The nine-tailed fox 9.The game of liu-po 10.The cosmic tree or pillar, and K'un-lun」同上註，頁103。

<sup>7</sup> 巫鴻著，柳楊、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》，頁7。

<sup>8</sup> 李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》（長沙：湖南教育出版社，2000年）。

<sup>9</sup> 轉引自陳懷恩：《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》（臺北：大雅文化事業公司，2008年），頁43。

及解釋中。而漢代畫像石中的神祇形象及圖像敘事，也並非爲了具現神話事件，而是依其宇宙觀、生死觀的抽象思想圖式建構出有寓意性的圖像敘事以及美感解釋，其中蘊涵著建構者話語主體以及集體情感所投射、賦予的意義與形式。漢代畫像石由以結合雕刻、繪畫與建築的空間藝術形式，以視覺的符號承載集體情感與記憶。西王母圖像做爲再現的文本符號，在其墓葬空間的語境中，指涉著對死亡他界與永生樂園的多重想像。而西王母圖像在漢代畫像石中不斷被複製，成爲重覆出現的母題（Motif），有其穩定的結構，形成共同想像的語法單元結構，但在這穩定而重覆的語法程式，又依不同的語境，增減敘事語彙單元，形成同中有異的變化。魯惟一（Michael Loewe, 1922-）研究發現，漢代畫像石中，圖像並非以單一主神孤立出現，其空間語境多配以不同的輔助圖像，西王母的仙境圖符號系統是由西王母以及這些輔助圖像所共同完成的。

李淞曾指出「西王母圖像中最重要的核心圖像」爲「西王母戴勝」和「玉兔」二項。對於「戴勝」之研究，學界論者已多，如小南一郎指出「勝」與織機「滕」之關係，進而推論「織」的宇宙論意義<sup>10</sup>。魯惟一（Michael Loewe, 1922-）則進一步指出西王母戴勝的神性特徵，強調其做爲君王配偶（consort）的身份<sup>11</sup>。學界對於「戴勝」的討論顯然多於「玉兔」。考之於現存漢代畫像石，在西王母配屬動物中，「兔」的確是與西王母搭配出現的重要部衆，且具有跨地域的現象。「兔」做爲西王母圖像重要的核心圖像之一，以及與西王母神格間之關係，實有進一步探究之必要。但「兔」在漢畫像石中有兩種系統，一是月輪中的兔，一是西王母身邊的兔。月輪中的兔或單獨出現，或與蟾蜍搭配出現，「搗藥」並非必要的形象。但西王母身邊的配屬「兔」，「搗藥」卻是必備且十分穩定的形象。本文即以「搗藥兔」爲主要探究之對象，以見西王母與搗藥兔的配置關係，探尋其圖像志之意義，以及西王母神格功能在區域性以及歷時性之發展與變化。

<sup>10</sup> [日] 小南一郎著，孫昌武譯：〈西王母與七夕文化傳承〉，《中國的神話傳說與古小說》（北京：中華書局，1993年），頁43-56。

<sup>11</sup> Loewe, Michael, *Ways to Paradise—The Chinese Quest for Immortality*, pp.103-105.

## 二、月中兔與西王母配屬兔

自然界中月相的週期變化以及月中的陰影最易引發人對於月中有物的想像。世界各地都有月亮神話之流傳，講述著對月亮變化的解釋與想像<sup>12</sup>。《楚辭·天問》中即對月的變化提出了詩性的扣問：

夜光何德？死則又育？

厥利維何？而顧菟在腹？<sup>13</sup>

月相之圓缺變化，已被投射了「死則又育」的象徵，而「顧菟在腹」一詞所指為何，自古至今衆說紛紜。王逸《楚辭章句》云：

言月中有菟，何所貪利，居月之腹，而顧望乎？菟，一作兔。<sup>14</sup>

即以「菟」爲「兔」，聞一多則另闢新解，大量引證語言學、訓詁學材料證據，考證「顧菟」不是「兔子」，而是「蟾蜍」<sup>15</sup>，孫作雲從圖騰理論探求，亦持「月中有蟾蜍」之說<sup>16</sup>。而以「月中有兔」或「月中有蟾」之爭辯，到 1973

<sup>12</sup> [美] M·艾瑟·哈婷著，蒙子等譯：《月亮神話：女性神話》（上海：上海文藝出版社，1992年）。

<sup>13</sup> [宋] 洪興祖補注：〈天問〉，《楚辭補注》（臺北：長安出版社，1991年），頁88。

<sup>14</sup> 同上註，頁88-99。

<sup>15</sup> 聞一多：「傳說之起，諒以蟾蜍爲最先，蟾與兔次之，兔又次之。更以語音訛變之理推之，蓋蟾蜍之蜍與兔音近易混，蟾蜍變爲蟾兔，于是一名析爲二物，而所設蟾蜍與兔之說生焉，其後乃又有舍蟾蜍而單言兔者，此其轉相訛變之迹，固歷歷可尋也。」見氏著：〈天問釋天〉，《聞一多全集·楚辭編·樂府詩編》（武漢：湖北人民出版社，1993年），頁513。

<sup>16</sup> 孫作雲：《〈天問〉新注》，《孫作雲文集》（《楚辭》研究（上、下））（第一卷）（開封：河南大學出版社，2003年），頁598。

年長沙馬王堆西漢墓帛畫發現，又有了新的檢視與考辨<sup>17</sup>。在馬王堆西漢墓帛畫中鮮明可見月中有蟾，也有兔。從出土文物考察中可見之月中有蟾、兔現象，又可見於漢代的文獻記載中。《淮南子·精神》：「日中有踰鳥，而月中有蟾蜍。」<sup>18</sup>，但文中言及「日中有踰鳥」，「月中有蟾蜍」，未見「月中有兔」。在劉向《五經通義》則明確載有「月中有兔與蟾蜍」：

月中有兔與蟾蜍何？月，陰也；蟾蜍，陽也，而與兔並，明陰係陽也。<sup>19</sup>

這種從陰陽之說以釋月中蟾兔之說，多見於漢代緯書的詮釋中，《春秋元命苞》云：

兔為積陰，西方之象也。<sup>20</sup>

兔善走，象陽動也。<sup>21</sup>

月之為言闕也，兩設以蟾蜍與兔者，陰陽雙居，明陽之制陰，陰之倚陽也。<sup>22</sup>

在緯書中，「兔」被釋為陽，又被釋為陰，而且「月中兔」與「月缺」有關。緯書《詩推度災》云：

---

<sup>17</sup> 葉舒憲：〈月兔，還是月蟾：比較文化視野中的文學尋根〉，《尋根》2001年第3期，頁12-18。

<sup>18</sup> [漢]高誘注：《淮南子注》（臺北：世界書局，1962年），卷7，頁100。

<sup>19</sup> [唐]歐陽詢等奉敕撰：《藝文類聚》（臺北：文光出版社，1974年），頁7。

<sup>20</sup> [日]安居香山，中村璋八：《緯書集成》（中）（石家莊：河北人民出版社，1994年），頁863。

<sup>21</sup> [日]安居香山，中村璋八：《緯書集成》（中），頁600。

<sup>22</sup> [日]安居香山，中村璋八：《緯書集成》（中），頁606。

月三日成魄，八日成光，蟾蜍體就，穴鼻時萌。<sup>23</sup>

宋均注曰：

穴，決也，決鼻兔也。<sup>24</sup>

從引文判斷，緯書作者強調以兔之缺鼻形貌與月缺進行類比連結，以兔形與月亮之圓缺變化有關。除了漢人以兔形與月相連結外，月中有兔之說亦見於世界不同的民族神話傳說中，美國學者哈婷研究道：

在中國西藏和斯里蘭卡，以及在非洲和美國，都把在月亮上看到的斑紋稱為「玉兔紋」。<sup>25</sup>

兔形與月相的類比連結有跨文化的共通想像。漢代緯書讖緯中之說對月中的蟾兔提出意義解釋，有其學說整體的詮釋系統背景。但在漢代畫像石中的月中蟾兔圖像是否可直接以讖緯之說進行意義的詮釋？則有待考辨。

正如謝柏軻（J. Silhergeld）提出的質疑，精細的畫面是否一定以散漫不一的文獻材料做為創作的背景？藝術形象是否一定來自於文獻而無來自口頭傳說和非文字性行為、藝術習慣和靈感作用的可能<sup>26</sup>？同樣地面對漢代畫像石中的圖像解讀是否一定要逐一坐實在具體文獻中？圖像並非文獻的圖解，書面文獻不一定就是圖像文本的文字說明。不同性質的文獻詮釋系統自有其思想生

<sup>23</sup> [日] 安居香山，中村璋八：《緯書集成》，（上）（石家莊：河北人民出版社，1994年），頁468。

<sup>24</sup> 同上註。

<sup>25</sup> [美] M·艾瑟·哈婷著，蒙子、龍天、芝子譯：《月亮神話：女性的神話》，頁27。

<sup>26</sup> J. Silhergeld, Mawangdui, "Excavated Materials and Trasitted Text: A cautionary Note", *Early china*8(1982-83): p.83.

成、發展的語境，圖像本身即是意義的展示。

相對於傳世文獻中的月中蟾兔之說的詮釋歧義，漢代畫像石的日月圖像中，日輪多繪有陽鳥，造型穩定；而月輪圖中則有單隻蟾蜍圖、單隻玉兔圖、以及蟾兔配對圖三種形式。而其中又以單隻蟾蜍圖為最多，單隻玉兔最少，月輪中的玉兔多與蟾蜍配對成雙出現。以分布地區而論，單隻蟾蜍圖多集中於東漢晚期四川地區；而蟾兔配對圖多出現於山東、江蘇地區，展現出區域性的地方特色。漢畫中的「月中蟾兔圖」常與日輪圖相對，出現在日月星象的天象構圖中，相關圖像可舉列表列如下：

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處 <sup>27</sup>
玉兔和蟾蜍	約東漢章帝時期	山東省長清縣	孝堂山石祠隔梁底面畫像	畫像刻日月星辰圖像。分為南北兩段。南段刻一日輪，日中有金鳥。日旁有織女坐於織機上，上有三星相連，當為織女星座；織女後有六星。日輪外側有相聯的南斗六星及一小星，南斗下有浮雲和一飛鳥。北段刻一月輪，輪中有玉兔和蟾蜍。此畫像在祠堂內正處於屋頂的正中部位，顯然象徵天空。	第一卷，頁26-27。圖版說明頁16。

<sup>27</sup> 蔣英炬主編：《中國畫像石全集（第一卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年）。賴非主編：《中國畫像石全集（第二卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年）。焦德森主編：《中國畫像石全集（第三卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年）。湯池主編：《中國畫像石全集（第四卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年）。湯池主編：《中國畫像石全集（第五卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年）。王建中主編：《中國畫像石全集（第六卷）》（鄭州：河南美術出版社，2000年）。高文主編：《中國畫像石全集（第七卷）》（鄭州：河南美術出版社，2000年）。周到主編：《中國畫像石全集（第八卷）》（鄭州：河南美術出版社，2000年）。

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
玉兔和蟾蜍持杵搗藥	東漢晚期	山東省安丘市	安丘漢墓中室封頂石畫像	畫面四周邊飾波浪紋、垂幃紋、鋸齒紋。畫像自右至左分為五組。第一組，刻飄飛纏繞的卷雲。第二組，中刻一日輪，內有三足鳥、九尾狐，周圍刻直線形雲紋構成的菱格紋。第三組，以直線形的雲龍紋橫豎相交，構成十餘個不同形狀的格子，格內刻飛禽走獸、羽人、雲朵。第四組，中刻一月輪，內有玉兔和蟾蜍執杵搗藥，周圍飾穿壁紋。第五組，刻翼龍、翼虎等十一隻異獸騰躍嬉戲。	第一卷，頁112-113。圖版說明頁51。
玉兔和蟾蜍	東漢早期	山東棗莊市	日、月畫像	此圖為線刻。畫面兩格：左格為太陽，內刻一三足鳥及一狗。右格為月亮，內刻一兔、一蟾蜍。	第二卷，頁136-137。圖版說明頁51。
玉兔和蟾蜍	東漢晚期	山東省滕州市	日、月、星象畫像	此圖為淺浮雕。畫面上刻一月輪，月內有蟾蜍、玉兔，月輪外繞一龍，兩側為伏羲、女媧，皆人身蛇尾，伏羲、女媧飼一大鳥，鳥背負日輪，日內刻一隻三足鳥；日月輪外滿布雲氣、群星及神鳥。	第二卷，頁157。圖版說明頁57。
玉兔和蟾蜍	東漢晚期	山東省滕州市	羽人格鬥、常羲捧月畫像	此圖為淺浮雕。畫面上刻二羽人劍鬥，另有一人坐、一人立觀戰；中刻一武士，其側二人立；下有二人坐談，身後各一持便面侍者。石側面刻常羲捧月，月輪中可見玉兔、蟾蜍。	第二卷，頁182。圖版說明頁64。
玉兔和蟾蜍	東漢	山東省臨沂市	女媧、搗鳥巢畫像	左右下邊欄各一道。畫面上部為女媧執矩，腹部刻月輪，內有玉兔搗藥和蟾蜍，身旁有朱雀和羽人；下部為一大樹，樹頂二鳥相對銜魚，樹左一人執竿搗鳥巢，樹右一人奮力推樹。	第三卷，頁20。圖版說明頁8。
玉兔和蟾蜍	東漢	江蘇省徐州市	神人畫像	該石為苗山漢墓前室前壁墓門西側。畫面右上方刻月中玉兔、蟾蜍，月旁一神人頭戴斗笠，身披蓑衣，左手牽鳳，右手持耒耜，圖下方刻神牛銜草。	第四卷，頁37。圖版說明頁17。
玉兔和蟾蜍	東漢	安徽淮北	月亮畫像	畫像為一月輪，內有玉兔執杵搗藥，蟾蜍伏於一旁。	第四卷，頁143。圖版說明頁62。

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
玉兔和蟾蜍	東漢	安徽 淮北	日、月 畫像	此石為墓室頂蓋。並列日、月雙輪，日輪內一隻金烏，月輪內有蟾蜍、玉兔搗藥。	第四卷，頁145。圖版說明頁 63。
玉兔和蟾蜍	東漢	河南省 南陽	蒼龍星 座	上一月輪，內有玉兔、蟾蜍。下刻蒼龍星座，有角、亢、氐、房、心、尾、箕七個主要星宿。畫象以物象蒼龍為主，星相七宿為輔，表示東宮整體。	第六卷，頁85。圖版說明頁 38。
玉兔和蟾蜍	東漢	河南南 陽宛城 區	日月合 璧	下組右為蒼龍星座，左為畢宿，內刻玉兔。上組石刻陽烏，左為日月合璧，刻一金烏，背負內有蟾蜍之月輪。日月重疊，表示日蝕現象。	第六卷，頁130-131。圖版說明頁 56。

值得注意有以下三個特點：一、月輪中的兔子，極少單獨出現，大多與蟾蜍配對共同出現在月輪中。二、月輪中的兔子造型多作側身飛躍狀，宛如正在奔跑的飛兔；與日輪中飛翔的陽烏配對出現。三、月中兔並不一定都作執杵搗藥狀，雖然在山東安丘漢墓室封頂石畫像、山東臨沂畫像石，以及安徽懷北畫像石中有「月輪中玉兔搗藥」圖，但目前已發掘可見的漢畫中大部分的「月中兔」多不以「搗藥」形象出現。

從已發掘現存漢畫圖像考察，漢畫月中的兔與蟾蜍兩相配對，在東漢時期已發展成穩定的結構，成為抽象自然天象月亮的象徵符號，尤其在山東、江蘇的祠堂墓室畫像中最具典型。但「搗藥」卻不是「月中兔」的穩定造型。考之於漢代畫像西王母圖像，「兔」無疑是「西王母仙境圖」中最核心的圖像，「搗藥」則是此一核心圖像中不可或缺的元素。在西漢中晚期稍後的洛陽卜千秋墓室壁畫中，在墓室頂部的第四和第五磚畫有一組圖像，右上方為一女子乘三頭鳥，右下方一男子持弓乘蛇，二人面向左方移動。畫面左方雲端坐有一女，三人間有兔、蟾蜍和狐，以及一大株草狀植物。洛陽考古報告認為此為男女墓主人和仙女<sup>28</sup>。孫作雲則認為雲中女性是西王母派來迎接墓主人的侍女<sup>29</sup>，魯惟

<sup>28</sup> 洛陽博物館：〈洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報〉，《文物》1979年第6期，頁8。

<sup>29</sup> 孫作雲：〈洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報〉，《文物》1977年第6期，頁19。

一 (Michael Loewe, 1922-) 則釋此圖為西王母和她的侍從<sup>30</sup>，巫鴻亦採雲中女即為西王母<sup>31</sup>。但畫面中高坐雲中的女性是否即為西王母，學界解釋紛歧，仍待考辨<sup>32</sup>。若以畫面中出現的兔、蟾蜍和狐判斷，雲中女有即可能為西王母；但值得注意的是，畫中的兔，並非作「搗藥」之狀。

在新莽時期河南洛陽偃師辛村漢墓壁畫中，則已有「搗藥兔」與「西王母」之配對圖像，為現存已知較早可確定之「西王母」與「搗藥兔」組合出現圖像。畫面上西王母端坐於雲端之上、頭戴勝，身體及面部呈四分之三側面角度，其右側有玉兔搗藥。玉兔背生雙翼、後腳單跪，面前置一藥鉢，前肢作持杵搗藥之狀，卷雲間有四肢張開的蟾蜍，背生雙翼的犬狀動物（附圖一）<sup>33</sup>。李淞認為：「這組圖像的性質無可爭議，兔、蟾蜍、尤其西王母形象都是明確的。」<sup>34</sup>另外約西漢末年至東漢初期的河南鄭州新通橋出土的畫像磚上，亦有「西王母」與「搗藥兔」配對出現之圖像（附圖二）<sup>35</sup>。可知大約在新莽時期至東漢初年，不論是在壁畫或畫像磚中，畫面中的「兔」多做「持杵搗藥」狀，且形狀大小與空間位置與西王母形成配對的並列關係。此期在漢墓壁畫與畫像磚中，「搗藥兔」已與「西王母」配對並置出現<sup>36</sup>，「搗藥兔」與西王母之間存在著象徵的連結。

但在陝西省綏德縣的「綏德基門楣畫像」中則同時存在著屬於西王母配屬

<sup>30</sup> Loewe, Michael, *Ways to Paradise: The Chinese Quest Immortality*, London: Allen & Unwin, 1979, p.140.

<sup>31</sup> Wu Hung, *The Wu Liang Shire: The ideology of Early Chinese Prtorial Art*, California: Stanford University Press, 1989, p111.

<sup>32</sup> 李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》，頁 40。

<sup>33</sup> 洛陽市第二文物工作隊：〈洛陽偃師縣新莽壁畫墓清理簡報〉，《文物》，1992 年第 12 期。

<sup>34</sup> 李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》，頁 41。

<sup>35</sup> 鄭州市博物館：〈鄭州市新通橋漢代畫像空心磚墓〉，《文物》，1970 年第 10 期。

<sup>36</sup> 李淞則指出：「玉兔持杵和白搗藥的圖像是在西漢末年新莽時期興起的。」見李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》，頁 41。

動物系統的「搗藥兔」與屬於月亮系統的「月中兔」（附圖三），典型反映了漢畫「兔」的兩種造型與象徵功能。圖版說明如下：

畫面左邊有西王母頭戴勝杖，擁袖端坐其兩側各一人執便面跪侍，右側另有一羽人持仙草跪奉。為西王母覓食的三足鳥站立於地，供西王母役使的九尾狐正朝西王母走來；兩玉兔手持杵白搗藥。

畫面右邊是周穆公，端坐於由三隻仙鶴牽引的車上，車後樹立銘旌。一馭手右手執雙節鞭，左手執勺狀物跪於車上，作驅車吆喝狀。三隻仙鶴雙翅振起，奮力向前翱翔。仙鶴前，一裸體人身前傾，右手前伸，左手執棒朝後平舉。一隻虎兩後腿站立，右前爪拿一五弦琴，左前爪作彈琴狀。蟾蜍兩後腿站立，兩前肢上舉，手持棒狀物。玉兔長耳端豎，肢長尾短，一手執鑿，一手執帚。

右端日中有金鳥，左端月中蟾蜍、玉兔。邊飾三層，分別用「S」形紋加曲線、「S」形紋和綬帶穿壁組成。<sup>37</sup>

在此一圖像中西王母身旁手持杵的搗藥兔與月輪中的兔同時出現。搗藥兔的週邊尚配置西王母的部眾：羽人、三足鳥、九尾狐、蟾蜍等形成一組完整的仙境圖。而右側為三隻鶴牽引車上載人（是否為周穆王尚待考辨）正向西王母坐處行駛而來。在畫面最外兩側分別是右側有陽鳥的日輪與左側有玉兔、蟾蜍的月輪。圖畫中的「搗藥兔」為側身直立狀以前二足持杵搗藥，與身後執鑿兔都強調其肢長尾短側身而立的垂直造型。而月輪中的「兔」則是橫向水平的側身奔跑飛躍造型。

西王母的「搗藥兔」與「月中兔」造型不同、空間有異。若以山東祠堂畫像為例，「搗藥兔」多與西王母配置出現在祠堂銳頂山牆空間的神仙世界中；而「月中兔」則是與日輪星象圖配對現在祠堂屋頂正中的天文空間中；一是昇

<sup>37</sup> 湯池主編：《中國畫像石全集》（第五卷），頁 114-115。圖版說明頁 40。

仙不死的符號，一是月陰天文的象徵，其符號象徵功能亦判然有別；圖像符號展演了漢人對宇宙萬物的分類以及空間的秩序思維。而這種橫身奔跑的飛兔造型，普遍見於漢畫月輪兔的表現中，已成漢畫像石中「月中兔」的穩定造型。

在漢畫中的「兔」，明顯存在兩種象徵系統：一是「月中兔」多作橫身飛奔狀，與日輪中飛翔的陽鳥配對出現；一是「西王母配屬兔」，多作側身直立狀，以執杵搗藥的形象出現。兩種兔具體造型不同，符號功能有別。若言「玉兔」是西王母圖像志的核心圖像<sup>38</sup>，從漢畫西王母圖像考察，可以更精確地說「搗藥兔」才是西王母圖像志中最具母題意義與角色功能的西王母構圖要件。

### 三、搗藥兔、不死藥與西王母：不死與再生的轉化象徵

有關西王母的神異敘事與形象，最早見於《山海經》記載中。《山海經》中之西王母居於山，又有山岳直接以「王母之山」而命名，其中又有「沃之國」、「沃民」，而「沃之野」更是一處充滿了金玉寶藏、植物鳥獸的樂園：

玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之屬及五殘。（〈西山經〉）<sup>39</sup>

海內西北陬以東者。蛇巫之山，上有人操柸而東向立。一曰龜山。西王母梯几而戴勝杖，其南有三青鳥，為西王母取食。在昆侖虛北。（〈海內北經〉）<sup>40</sup>

西有王母之山、壑山、海山。有沃之國，沃民是處。沃之野，鳳鳥之卵是食，甘露是飲。凡其所欲，其味盡存。爰有甘華、甘祖、白柳、視肉、三騶、璇瑰、瑤碧、白木、琅玕、白丹、青丹，多銀鐵。鸞鳳自歌，鳳鳥自舞，爰有百獸，相羣是處，是謂沃之野。有三青鳥，赤首黑目，一

<sup>38</sup> 李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》，頁 252-253。

<sup>39</sup> 袁珂校注：《山海經校注》（臺北：里仁書局，2004 年），頁 50。

<sup>40</sup> 同上註，頁 305-306。

名曰大鷲，一名少鷲，一名曰青鳥。(《大荒西經》)<sup>41</sup>

西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰昆侖之丘。有神——人面虎身，有文有尾，皆白——處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人，戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。(《大荒西經》)<sup>42</sup>

《山海經》中的西王母為「蓬髮、戴勝、虎齒、豹尾、穴處」、「司天之厲及五殘」半人半獸的形象，但西王母所處的「昆侖之丘」，又是一為眾神所集之山，為「帝王之下都」，已見西王母與樂園神聖空間的連結<sup>43</sup>，在《莊子·大宗師》中西王母則是：

西王母得之，坐乎少廣。莫知其始，莫知其終莫知其始。<sup>44</sup>

乃得宇宙天地之「道」而無生無死之仙人。《穆天子傳》中的西王母更是與周穆王宴飲於瑤池，掌握宇宙生死之秘的西方帝女<sup>45</sup>。發展到兩漢，西王母與「不死」的連結日益緊密。西王母的形象，在司馬相如《大人賦》中，是：

低徊陰山翔以紆曲兮，吾乃今日睹西王母鬻然白首，戴勝而穴處兮，亦幸有三足鳥為之使，必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足喜。<sup>46</sup>

<sup>41</sup> 同上註，頁 397-399。

<sup>42</sup> 同上註，頁 407。

<sup>43</sup> 高莉芬：「崑崙山與西王母成為不死仙界的象徵符號。隨著崑崙山由「西」到緯書地理「地之中」的方位改變，崑崙山也由眾神所居之所轉變成仙界女神西王母所掌，仙人所集的仙境。」參見高莉芬：〈垂直與水平：漢代畫像石中的神山圖像〉，《興大中文學報：文學與神話特刊》第 23 期（2008 年 6 月），頁 123-161。

<sup>44</sup> [清]王先謙撰：《莊子集解》（臺北：世界書局，1962 年），卷 2，頁 40-41。

<sup>45</sup> 高莉芬：〈會見西王母：《穆天子傳》中的西王母與瑤池宴〉，《民間文學年刊》，第二期增刊，（2009 年 2 月），頁 135-156。

<sup>46</sup> [清]嚴可均校輯：《全漢文》卷 21，收入《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1995 年），頁 244-2。

西王母在賦家的筆下以是一位有三足鳥爲使，鬢然白首，戴勝而穴處的掌長生不死的女神。

但在西漢末年時，政治社會變動、天災肆虐，原有秩序遭受破壞，死亡和疾病帶來生命存在的威脅與恐懼。面對此異常之變，西王母更進一步成爲驅惡除兇、護衛生命的神祇。哀帝建平四年，春大旱，民不聊生，大批關東百姓離鄉逃難：《漢書·哀帝紀》：「關東民傳行西王母籌，經歷郡國，西入關至京師」<sup>47</sup>，《漢書·五行志》亦載：「哀帝建平四年正月，民驚走，持稟或椀一枚，傳相付與，曰行詔籌。道中相過逢多至千數，或被髮徒踐，或夜折關，或踰牆入，或乘車騎奔馳，以置驛傳行，經歷郡國二十六，至京師。其夏，京師郡國民聚會里巷仟佰，設（祭）張博具，歌舞祠西王母，又傳書曰：『母告百姓，佩此書者不死。不信我言：視門樞下，當有白髮。』至秋止。」<sup>48</sup>「行詔籌」與「佩此書」乃至於「聚會」、「設（祭）張博具」、「歌舞」等行動，皆是與超自然神祇進行連繫的方式，具有獲致神祇靈力庇護的宗教行爲象徵意義。在西漢末年自發性的宗教群眾運動中，西王母除了仍具有賜人長生、不死昇仙的能力外，又可佑人避禍不死，成爲現實生活中民間信仰、宗教崇拜的女神，增添了末世救劫的宗教色彩。

漢代西王母做爲掌長生不死之女神，也是「不死之藥」的掌管者。現存最早記錄向西王母求不死藥以成仙不死的文獻是《淮南子》。《淮南子·覽冥》：

羿請不死之藥於西王母，姮婦竊以奔月。悵然有喪，無以續之。何則？不知不死之藥所由生也。是故乞火不若取燧，寄汲不若鑿井。<sup>49</sup>

高誘注曰：

<sup>47</sup> [漢]班固撰，[唐]顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1986年），卷11，頁342。

<sup>48</sup> 同上註，卷27下之上，頁1476。

<sup>49</sup> [漢]高誘注：《淮南子》，卷6，頁98。

姮娥，羿妻。羿請不死之藥於西王母，未及服之，姮娥盜食之。得仙，奔入月中爲月精。奔月或作塗肉，藥塗肉以爲死，畜之，藥可復生也。<sup>50</sup>

文中可見，「不死之藥」爲西王母所有，嫦娥竊食以奔月，在高誘注中又明言嫦娥：「得仙，奔入月中爲月精」。雖然「奔月」一詞又作「塗肉」解，但不論是食後「奔月」化爲月精，或可以使人升天成仙，死肉復生的「不死藥」皆來自於西王母。「不死藥」是西王母掌「不死」神職的另一重要標誌。但此「不死藥」之製作，又與蟾蜍與玉兔有關。漢代樂府詩相和歌辭〈董逃行〉：

吾欲上謁從高山，山頭危險大難。遙望五嶽端，黃金爲闕，班璘。但見芝草，葉落紛紛。百鳥集，來如烟。山獸紛綸，麟、辟邪；其端鷓鴣聲鳴。但見山獸援戲相拘攀。小復前行玉堂，未心懷流還。傳教出門來：「門外人何求？」所言：「欲從聖道求一得命延。」教敕凡吏受言，採取神藥若木端。白兔長跪擣藥蝦蟆丸。奉上陛下玉杵，服此藥可得神仙。服爾神藥，莫不歡喜。陛下長生老壽，四面肅肅稽首，天神擁護左右，陛下長與天相保守。<sup>51</sup>

歌詩詠唱詩人登高山以求神藥，詩中長生不死之仙藥是「白兔長跪擣藥蝦蟆丸」，且「服此藥可得神仙」，白兔所擣之藥即是可致長生的不死「神藥」，而此「神藥」採自「若木端」，「若木」無疑具有《山海經》中「建木」<sup>52</sup>一類的「不死樹」性質。而西王母所掌之崑崙山上亦有「不死樹」：「開明北有視肉、珠樹、文玉樹、玕琪樹、不死樹。」<sup>53</sup> 郭璞注曰：「言長生也。」<sup>54</sup> 除了「不

<sup>50</sup> 同上註。

<sup>51</sup> 〔宋〕郭茂倩撰：《樂府詩集》（一）（臺北：里仁書局，1984年），卷34，頁505。

<sup>52</sup> 袁珂校注：《山海經校注》，頁279。

<sup>53</sup> 同上註，頁299。

<sup>54</sup> 同上註，頁300。

死樹」外，崑崙山上又有「壽木」，亦具有「不死樹」之性質。《呂氏春秋·本味》：「菜之美者：崑崙之蘋，壽木之華。」<sup>55</sup> 高誘注曰：「壽木，崑崙山上木也。華，實也。食其實者不死，故曰壽木。」<sup>56</sup> 晉王嘉《拾遺記·前漢上》：「有壽木之林，一樹千尋，日月爲之隱蔽。若經憩此木下，皆不死不病。」<sup>57</sup> 《大荒南經》亦載：

有雲雨之山，有木名曰欒。禹攻雲雨，有赤石焉生欒，黃本，赤枝，青葉，羣帝取藥焉。<sup>58</sup>

在雲雨之山上的「欒木」爲「群帝取藥」之木，郭璞注曰：

言樹花實皆爲神藥。<sup>59</sup>

不死樹之花實可調製成神藥，郭璞《山海經·海內西經圖讚》「不死樹」云：

萬物暫見，人生如寄。不死之樹，壽蔽天地。請藥西姥，焉得如羿。<sup>60</sup>

讚詩中亦指出「請藥西姥」，而此藥即是「不死藥」。「不死藥」之原料則來自「不死之樹」。除了「不死之藥」外，「芝草」也是一種具神力的瑞草和藥物，食之可以長生不死、延年益壽。漢樂府〈長歌行〉云：「仙人騎白鹿，髮短耳

<sup>55</sup> 陳奇猷校釋：〈本味〉，《呂氏春秋校釋》（上）（臺北：華正書局，1985年），卷14，頁741。

<sup>56</sup> 同上註。

<sup>57</sup> 〔晉〕王嘉撰，〔梁〕蕭綺錄，齊治平校注：《拾遺記》（臺北：木鐸出版社，1982年），卷5，頁123。

<sup>58</sup> 袁珂校注：《山海經校注》，頁376。

<sup>59</sup> 同上註，頁377。

<sup>60</sup> 聶恩彥：《郭弘農集校注》（太原：山西人民出版社，1991年），頁249。

何長。導我上太華，攬芝獲赤幢。」<sup>61</sup>張衡〈思玄賦〉云：「留瀛洲而采芝兮，聊且以乎長生。」<sup>62</sup>攬芝、采芝以求長生，皆道出芝草與成仙之關係，王充《論衡》中亦記載：

芝草一莖三葉，食之令人眉壽慶世，蓋仙人之所食。<sup>63</sup>

「芝草」為仙人所服食，乃生植於瀛洲等仙境之中。但由西王母所掌之「不死藥」、「神藥」，除了「芝草」外，亦有取自「不死之樹」而來。是以從樂府〈董逃行〉之吟唱中可知，「不死藥」之製作必須有「採藥」→「搗藥」之過程，最終「服藥」即「可得神仙」。而搗藥、製藥的過程中，最重要的動物角色即是「白兔」與「蝦蟆」，而白兔與蝦蟆都與「長壽」有關係。

葛洪《抱朴子·對俗》云「兔」：「壽千歲，壽滿五百歲者，其毛色白。」<sup>64</sup>尹榮方從兔的生理、生育特性研究指出，「兔」可以做為治療婦人生育之病，以保生子順利平安之藥方，推論「兔」與「月」、「生子」聯繫在一起實有其生理特殊的因素<sup>65</sup>。若從兔的動物生理性考證，不論是「生子」或「長壽」，兔都與生命的生殖與緜延有關，具有再生與更新的力量，因而被投以生命再生與不死的象徵連結，成為不死的符號。

漢樂府詩云：「白兔長跪搗藥蝦蟆丸」，明言搗藥者為「白」兔。兔，特別是「白兔」在漢人思想中具有祥瑞與長壽的象徵。至晉代，傅玄〈擬天問〉云：

---

<sup>61</sup> [清] 逯欽立輯校：《漢詩》卷9，收入《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁262。

<sup>62</sup> [清] 嚴可均校輯：《全後漢文》，卷52，頁2b，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1995年），頁759-2。

<sup>63</sup> 黃暉校釋：〈佚文〉，《論衡校釋》（北京：中華書局，2006年），頁1214。

<sup>64</sup> [晉] 葛洪撰，王明校釋：〈對俗〉，《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1985年），卷3，頁47。

<sup>65</sup> 尹榮方：《神話求原》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁119。

「月中何有？白兔搗藥。」<sup>66</sup>亦以搗藥者為「白兔」。而蝦蟆即蟾蜍，葛洪《抱朴子·對俗》：「蟾蜍壽三千歲」<sup>67</sup>、「肉芝者，謂萬歲蟾蜍」<sup>68</sup>；《玄中記》亦載：

千歲蟾蜍，頭生角；得而食之，壽千歲。又能食山精。<sup>69</sup>

蟾蜍不但被認為有千歲之齡，其本身也是仙藥的一種。是知司職「不死藥」製作的動物「白兔」與「蟾蜍」都與長壽、服食藥方間有密切的關係。在漢人的長生不死信仰中，「西王母」、「不死藥」、「白兔」，「蝦蟆」，共同構築成一昇仙不死的符號系統，而此一符號系統也重覆表現在漢代墓室壁畫、畫像石、畫像磚中，成為漢畫仙境圖的造型母題，具有穩定的結構。

大約在東漢以後，在漢代畫像石西王母仙境圖中，「搗藥兔」成為必要構圖要件，在現存圖像資料中，又可大分為「白兔專職搗藥」與「白兔與蟾蜍配對搗藥」兩大類型。「白兔專職搗藥」又可分為「一兔搗藥」（附圖四）與「兩兔相對搗藥」（附圖五）兩大類型；「白兔與蟾蜍配對搗藥」又可分為「二兔搗藥與蟾蜍持臼」（附圖六）、「一兔與蟾蜍配對搗藥」（附圖七）二類型。可表列舉例如下：

### （一）白兔專職搗藥：一兔搗藥

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
一兔搗藥	東漢晚期	山東省嘉祥縣	西王母、公孫子都 <small>暗射穎考</small>	此圖為減地平面綫刻。畫面三層：上層西王母頭戴華勝憑几而坐，右側一裸體羽翼仙人，手持曲柄傘蓋罩在西王母頭頂上；仙人身前有玉兔搗藥，身後有二羽翼仙人	第二卷，頁 89，圖版說明頁 33。

<sup>66</sup> [唐] 歐陽詢撰：《藝文類聚》（臺北：新興出版社，1973年）卷1引，頁41。

<sup>67</sup> [晉] 葛洪撰，王明校釋：《對俗》，《抱朴子內篇校釋》，卷3，頁47。

<sup>68</sup> 同上註，卷11，頁201。

<sup>69</sup> [晉] 郭璞撰，李肖點注：《玄中記》，收入史仲文主編：《中國文言小說百部經典》（北京：北京出版社，2000年），頁391。

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
			叔畫像	手持朱草；西王母左側有雞首羽翼仙人捧杯獻玉漿；其前是一蟾蜍捧盒，另有四仙人敬獻朱草。	
一兔搗藥	東漢晚期	山東省滕州市	西王母、撫琴人物、車騎出行畫像	此圖為淺浮雕。畫面五層：一、二層，西王母正中端坐，伏羲、女媧交尾侍兩側；左右兩旁衆人物坐。三層，左端鳳鳥昂首對立，中間二仙獸及玉兔搗藥；右端二仙獸對立持物。四層，中間一人撫琴，身後四人端坐，面前六人躬身坐。五層，四車出行，主車為輜車，另有二輅車導、一輅車從。	第二卷，頁 171。圖版說明頁 61。
一兔(有翼)搗藥	東漢	山東省臨沂市	西王母、東王公、祥禽瑞獸圖像	右斷殘。四週邊欄各一道。畫面由界欄分為上下二層：西王母、東王公左右相對端坐於寶座上，圖像穿過上下二層。上層西王母身邊有玉兔搗藥，中部為羽人跳舞、捋髮、撫琴、瑞獸奔躍。下層為羽人騎鳳、九尾狐、四尾翼虎和人面鳥。	第三卷，頁 12-13。圖版說明頁 5。
一兔搗藥(一手持杵，一手按臼)	東漢	陝西省榆林市	榆林南梁墓門左、右立柱畫像(殘)	兩畫面分別有東王公、西王母高踞扶桑樹座之上，樹幹間填刻仙鶴、朱鸞、羊和鹿。下有博山爐。左圖博山爐上下皆有仙鶴飛翔，中間有玉兔左手按臼，右手執杵搗藥。右圖一婦人髮髻高束於頭頂，背生雙翼，左手扶物，右手執短棒，呈下刺之姿。	第五卷，頁 9。圖版說明頁 3。
一兔搗藥(一手持杵，一手按臼)	東漢	陝西省米脂縣	米脂墓門左、右立柱畫像	左立柱畫面有西王母頭上戴勝，臂背生翼。頂有一傘狀華蓋，傘柄左有玉兔搗藥。山中有禽獸。下為博山爐及朱雀卷雲。左邊飾卷雲蔓草紋。右立柱畫像有東王公、羽人和博山爐、朱雀卷雲。右邊飾卷雲蔓草紋。	第五卷，頁 49。圖版說明頁 17。
一兔搗藥	東漢	陝西省神木縣	神木大保當墓門楣畫像石	畫面分上下兩層，上層畫面左側西王母著袍戴勝，端坐懸圃之上，其左右有靈芝仙草，搗藥玉兔和羽人僮僕及神鳥等，羽人、神鳥身塗藍彩。畫面右側刻繪一輅車。車內端坐一人，戴通天冠，著紅袍，馭者戴長冠，雙手勒繮坐於車前。一羽人持戟馭	第五卷，頁 168-169。圖版說明頁 63。

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
				龍駕車，四神鳥凌空奮力牽引，前一朱雀，信步引路，後一羽人，執旗騎鹿相隨。畫面以卷草卷雲紋填白。左右兩端分刻繪月輪和日輪。月輪內塗白彩。刻繪爬行蟾蜍，身塗三綠；日輪塗紅彩，刻飛行金鳥，身塗墨彩。	
一兔搗藥（有翼）	東漢	河南省南陽	南陽熊營西王母·東王公	中一高大豆形臺。以象徵「懸圃」。西王母、東王公戴冠著袍跏坐於臺上。上部一乘鹿仙人，次為三青鳥。下部一玉兔，羽翅長大，持杵在白中搗藥。	第六卷，頁 133。圖版說明頁 57。

## （二）白兔專職搗藥：二兔搗藥

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
二兔相對搗藥	東漢晚期	山東省嘉祥縣	西王母、公孫子都暗射穎考叔、管仲射小白畫像	此圖為減地平面線刻。畫面四層：一層，中刻西王母，左右各有二仙人侍，其中一人手持三珠果；左端為二玉兔搗藥，另一仙人手持仙草。二層，堂內二人對坐交談，堂外樓梯上一人肩荷鐵錘，錘挂包袱，欲登；其身後一女子彎弓射之；女子前有二小孩，後有二成人，其中一位手持錢袋。三層，管仲射小白……。四層，二車，一騎。	第二卷，頁 93。圖版說明頁 35。
二兔相對搗藥	東漢早期	山東省嘉祥縣	西王母、玉兔、雲車、狩獵畫像	此圖為凹面線刻。畫面五層：一層，西王母正面端坐，左右各一跏獻仙草者，另有披髮立者也持仙草，其身後有兩隻鷄首人身獸亦持仙草向西王母跪獻。二層，左刻神鳥拉雲車，車前一仙人披長髮騎兔舉幡，中間二玉兔搗藥；右邊是前後兩頭共身的怪獸，獸背上仙人吹竽；雙頭獸右邊一長髮仙人手牽三足烏和九尾狐。三層，羊拉車出行。騎羊與乘車者肩生雙翼。四層，一車二騎出行。五層，狩獵。左邊一人執棒牽狗，右邊一人扛簞，一人扛弩，兔等獵物被圍在中央。	第二卷，頁 117。圖版說明頁 44。
兩兔各持一杵搗藥於	東漢晚期	山東省棗莊市	西王母、東王公、宴	此圖為減地平面線刻。畫面四層：一層，人物一排。二層，西王母居中坐，左右各三侍者，其中二人執便面，另有一玉兔搗	第二卷，頁 135。圖版說明

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
西王母兩側			飲畫像	藥。三層，東王公中間坐，左右有侍者八人，其中有獻玉漿者。四層，宴飲。案置中間，上放杯盞，二人對飲，身後各有三侍者。畫面外部飾菱形及三角紋。	頁 51。
二兔相對搗藥	東漢晚期	山東省滕州市	西王母、講經人物、建鼓畫像	此圖為減地平面線刻。畫面八層：一層，西王母正中端坐，左右各一人身蛇尾仙人持便面服侍，右有玉兔搗藥，左有龍、仙獸。二層，九尾狐二隻，怪獸四隻。三層，眾儒生捧簡聽講經。四、五、六層，中間刻一建鼓，羽葆飄兩旁，左右二人執桴擊鼓，鼓旁有一倒立者；左邊二人六博遊戲，其餘觀者多人。七層，七騎一隊出行。八層，牛車、羊車、馬車出行。	第二卷，頁 216。圖版說明頁 76。
二兔相對搗藥	東漢	江蘇省銅山縣	西王母、車騎、異獸畫像	畫面自下而上分為四層。第一層刻有一駢車、一騎吏和一卷棚輦車。第二層刻一群行龍相嬉戲，右邊刻一青鳥銜食。第三層刻山巒相疊，獵犬、獵鷹追逐逐麋鹿和狡兔。第四層刻西王母在層臺之上正襟危坐，左右有羽人、瑞獸向其奔來求不死之藥，右端有玉兔搗藥。	第四卷，頁 72。圖版說明頁 34。
兩兔相對搗藥；一兔手持執鐘、帚	東漢	陝西省綏德縣	綏德墓門楣畫像	畫面左邊有西王母頭戴勝杖，擁袖端坐其兩側各一人執便面跪侍，右側另有一羽人持仙草跪奉。為西王母覓食的三足鳥站立於地，供西王母役使的九尾狐正朝西王母走來；兩玉兔手持杵臼搗藥。 ……蟾蜍兩後腿站立，兩前肢上舉，手持棒狀物。玉兔長耳端豎，肢長尾短，一手執鐘，一手執帚。 右端日中有金烏，左端月中蟾蜍、玉兔。	第五卷，頁 114-115。圖版說明頁 40。
二兔相對搗藥（一兔搗藥，一兔扶臼）	東漢	陝西省	綏德四十里鋪墓門楣畫像	畫面中間有鋪首銜環的門，將畫面分為兩部分。右半部有西王母頭上戴勝，擁袖端坐，二個頭戴山形帽手持仙草的侍從立於台下；一鳥首人身，肩上生翅者，手持仙草跪伏於西王母面前；二玉兔執臼搗藥；三足鳥低首覓食；九尾狐仰首伏於西王母面前聽命；玉兔身後是一株幾乎與門齊高的仙樹。	第五卷，頁 134-135。圖版說明頁 46。

## (三) 白兔與蟾蜍配對搗藥：二兔搗藥與蟾蜍持臼

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
二兔搗藥，蟾蜍以前肢持臼	東漢靈帝建寧元年	山東省嘉祥縣	武氏祠前石室西壁上石畫像	畫面自上而下分為三層，層間分別隔以雙菱紋、連弧紋花紋帶和橫欄，下邊飾鳥、獸、雲龍紋和連弧紋。第一層，銳頂部分，中刻西王母端坐於交龍上，兩側有羽人、玉兔、蟾蜍、奇禽異獸。第二層，刻孔門弟子一列二十二人，皆冠服左向恭立。第三層，刻一列車騎左向行，畫像殘泐。	《中國畫像石全集》第一卷，頁33，圖版說明頁18。
二兔搗藥，蟾蜍以前肢持臼	東漢晚期	山東省嘉祥縣	西王母、周公輔成王、公孫射穎考叔畫像	畫面四層：一層，西王母正中坐於矮榻上，肩生雙翼，面部已殘；左側一有翼女子捧杯進獻玉漿，二玉兔扶臼搗藥，玉兔左有二肩生雙翼的蛇尾仙人；西王母右側一女子奉三珠果，也有二肩生雙翼的蛇尾仙人；仙人後面有鳥一隻、犬一隻。二層，周公輔成王。成王立於矮榻上，周公手舉黃羅傘蓋，兩側有六位手持笏板拜見的臣僚。三層，堂內一人側面坐於矮榻上；堂外一人扛錘蹬梯，錘挂一包袱，包袱中一箭，身後一女子持弓，當是射箭人；其後有一女子捧盒，一男子伸手，二小孩在前。四層，一騎，一車出行，一人持板躬身相迎。	第二卷，頁124。圖版說明頁47。

## (四) 白兔與蟾蜍配對搗藥：一兔與蟾蜍配對搗藥

圖像	時代	地區	名稱	內容	出處
玉兔和蟾蜍持杵搗藥	東漢桓、靈帝時期	山東省嘉祥縣	宋山小石祠西壁畫像	畫像上下分為四層，層間以橫欄相隔。第一層，中間西王母端坐榻上，兩側有羽人執三珠果等侍奉，右邊有玉兔、蟾蜍搗藥，上方有卷雲紋。第二層，刻周公輔成王故事：中一童子立於榻上，頭戴山形冠；其左一人執曲柄傘蓋；其右一人跪拜；兩側各有二人執笏恭立。第三層，刻驪姬害晉太子申生故事：……。第四層，刻車騎出行……。	《中國畫像石全集》第一卷，頁66，圖版說明頁30。

在現存已發掘漢畫像「西王母仙境圖」中，「白兔專職搗藥」圖像較多，分布亦廣，遍及山東、江蘇、河南、四川、陝西等地。「白兔與蟾蜍配對搗藥」圖較少，大多集中在山東、徐北一帶。在西王母仙境圖中，即使白兔與蟾蜍配對搗藥，但蟾蜍多半擔任持臼或抬藥樽的輔助角色；「白兔」才是搗藥、製藥的專司者。值得注意的是，不論白兔是否與蟾蜍配對，「二兔搗藥」都比「一兔搗藥」為多，「二兔相對搗藥」更是東漢中晚期山東地區祠堂墓室西王母圖像的主要形象（附圖五）。尤其以「嘉祥樣式」最具典型。

東漢中晚期的西王母圖像多已與東王公配對出現，巫鴻研究指出此為漢代陰陽理論的體現<sup>70</sup>。西王母與東王公雖然配對出現，西王母或戴勝、或作高髻，多有翼，採正面端坐；東王公則戴山形冠，多有翼、正面端坐於榻上，但各自有其配屬部眾。西王母主要部眾為搗藥兔（且多為二兔相對搗藥），蟾蜍、九尾狐、羽人、人首鳥身者，西王母多位居畫面的正中央，不論是一兔搗藥或二兔搗藥，多與其他部眾如蟾蜍、九尾狐等共同配置，位於西王母之右側或左側。亦有以西王母為正中，而二兔分列西王母左右兩側搗藥者（附圖八）（附圖九）。搗藥兔雖與西王母配置出現，但是以從屬關係來表現。而東王公主要部眾則有羽人、獸首人身者、雙頭人面獸、龍、蟾蜍。從圖像考察東王公的配屬部眾形象較不穩定，且「搗藥兔」極少出現在東王公的配屬動物部眾中，「搗藥兔」非「東王公」必備之配屬動物。

從圖像志比較考察，可見具有「不死藥」象徵的「搗藥兔」仍屬於西王母的系統，象徵著西王母掌不死藥的神祇職能。儘管東王公在陰陽相會的理論下，做為西王母的對偶神被創造，但西王母掌長生不死的神性神職功能卻無法轉移複製。在山東武氏祠石刻畫像中，東王公都處於西王母相對的位置，在東、西壁山牆銳頂三角框形空間內與西王母形成東、西對稱的圖像<sup>71</sup>；象徵東西陰

<sup>70</sup> 巫鴻：「西王母在東漢時期，進一步成為『陰』這種宇宙力量之化身。伴隨著這種觀念的流行，東王公應運而生，成了她的配偶和『陽』的化身。」見巫鴻著，柳楊、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》，頁 156。

<sup>71</sup> 同上註，頁 135。

陽二元對立相合的宇宙秩序關係，圖象著墓主昇登的他界天堂。因此在畫像石中不曾放下杵臼的搗藥兔，大都出現在西王母的身邊，日夜不停趕製不死之藥，象徵著西王母的超常神性，以及掌握宇宙生死運行規律的永恆力量。

西王母掌握不死的力量，此一無可取代的神性，在六朝以後為道教吸收發展，是西王母成為道教諸神世界中的「神靈之長」的重要關鍵之一。在上清經派的傳道小說《漢武帝內傳》中載有追求長生不死的漢武帝向西王母求不死藥的敘事，即透露此一發展的痕跡。上清經系講究冥思及服食法門，在《漢武帝內傳》中介紹服食藥方者，職掌仙界不死訊息與不死藥神聖知識者，即是西王母而非東王公：

母曰將告女要言，我曾聞天王曰：夫欲長生者，宜先取諸身。但堅守三一：保爾旅族。金璫夾草。廣山黃木。昌城玉蕊、夜山火玉。逮及鳳林鳴酢、西瑤瓊酒。中華紫蜜、北陵綠阜。太上之藥、風實雲子。玉津金漿、月精萬壽。碧海琅菜、蓬萊文醜、濁河七榮、動山高柳。北采玄都之綺華、仰漱雲山之朱蜜。夜河天骨、昆吾漆沫。空洞靈瓜、四劫一實。宜陵麟膽、炎山夜日。東掇扶桑之丹椹、俯採長河之文藻。素虬童子、九色鳳腦。太真虹芝、天漢巨草。南宮火碧、西鄉扶老。三梁龍華、生子大道。有得食之、後天而老。此太上之所服、非中仙之所保。<sup>72</sup>

張華《博物志》中所述之神農本草，即有上藥養命、中藥養性、下藥治病之說。而道教天界神藥服食又反映在神仙品級之中<sup>73</sup>。而傳授此一天界訊息者即為西王母。西王母與「不死藥」關係密切，在其神格司職發展中扮演著重要的地位。而在漢代畫像石中西王母的配屬兔，也因職掌持杵扶臼的「搗藥」之職，成為

<sup>72</sup> 白雲觀長春真人編纂：《洞真部·記傳類·漢武帝內傳》，《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1985年），海四，頁224-1。

<sup>73</sup> 李豐楙：〈漢武內傳研究〉，《六朝隋唐仙道類小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁21-122。

西王母仙境圖中最重要的圖像元件。此一構圖要件，實有其深層的隱喻系統，不能僅單純視之為套語結構的圖像複現。在漢代傳世文獻中，西王母與「不死藥」間之書面敘事，不如六朝在日益成熟的道教文獻中有大量的材料記載，但畫像石中的搗藥兔與西王母仙境間的緊密連結，卻提供了文字文本以外的有力證據，圖像材料提供了豐富而多元的意義面向。

#### 四、結語：搗藥兔的圖像語法學——搗／藥／兔

西方伊底帕斯（Oedipus）神話故事中的史芬克斯（Sphinx）謎語，道出了生命永恆的意象——孩提、成熟、老化、死亡，死亡似乎是生命的終點。但正如坎伯（Joseph Campbell，1904－1987）對此敘事的詮釋：

當你無懼的面對並接受史芬克斯的謎題時，死亡不再能控制你，史芬克斯的詛咒就消失了。對死亡之恐懼的征服，就是生命喜悅的恢復。

只有當一個人能把死亡當作是生命的對立，而是生命的一面來接受它，人才可能經驗到對生命的無條件肯定。生命在生成變化裏便一直在死亡中、死亡點上。<sup>74</sup>

建造墓室與祠堂的漢人，既恐懼死亡，但也面對死後世界，相信死後靈魂的存在，死亡是生命變化的形態。漢代的祠堂墓室建築及畫像石圖像，以具體的藝術形制，建造了墓主死後的幸福他界。漢畫圖像表現儒家對喪葬禮俗的秩序思維，也發揮了神仙、方術家的昇天想像，挹注了對生命死亡的終極關懷；而漢畫像中的「西王母仙境圖」，反映漢人士庶共同體面對死亡，關注他界，以及昇天轉化的生命觀與宇宙論。死亡，成爲一種直觀可感的空間形式，而神祇與

---

<sup>74</sup> 坎伯（Joseph Campbell）著，朱侃如譯：《神話》（臺北：立緒文化事業有限公司，1995年），頁257。

靈物的圖繪與集結（gathering）則是此一非常空間場所精神（genius loci）的具象表徵。

從現存已發掘圖象考察，「搗藥兔」在西漢中晚期乃至於東漢晚期的長時間發展中，造型結構日趨穩定，但在「不變」的傳承與擴散中仍有其「變」的現象。搗藥兔在不同時間、地域的發展中仍顯示出些微的變化。最突出的即是四川地區的漢代畫像石，例如四川成都西部東漢墓之西王母圖像中，西王母坐於龍虎座上，左有二仙人搗藥，一人手執仙草，右有三足烏和九尾狐，在圖像中雖然沒有白兔出現，但西王母仙境圖中仍有「搗藥」的元素，只是「搗藥」此一神聖職務由仙人所取代，「搗藥兔」成為「搗藥仙」，但「搗藥」仍是不變的元素。

另在四川渠縣石闕畫像石中，玉兔雙手捧藥罐，另有一仙女頭挽雙髻，腿長羽，飛奔下來伸手接罐（附圖十）。四川漢畫中的玉兔雖然不搗藥，但仍以手執靈草，或手捧藥罐的造型扮演著不死藥的象徵。在此圖像中，「兔」與「藥」仍具有穩定的連結。搗藥兔之意象正如圖像程式語法一般，既可以一複合詞出現，又可獨立成為圖像單詞——「搗」、「藥」、「兔」，此三個圖像單詞又與「仙」、「芝草」等圖像語彙相結合，形成如搗藥仙、執藥兔、執草兔等圖像語彙，構成有機的仙境圖像敘事語言系統，在圖像敘事單元的增減中，形成同中有異的變化。

在漢畫中的「兔」，明顯存在兩種系統：一是「月中兔」；一是「西王母配屬兔」，二者造型有異，空間配置不同，符號功能有別。不同於「月中兔」與月的連結在於月相以及月的天文屬性的類比象徵關係；「搗藥兔」與西王母的連結則與西王母的神職有密切的關聯。因此對於漢畫像石圖像意義詮釋，除了榜題以外，圖像符號所處的空間配置關係無疑是詮釋判斷最重要的依據之一。學界對西王母身邊的搗藥兔大都從月屬陰，兔屬陰，西王母亦代表陰性的力量予以解釋<sup>75</sup>；但從漢畫像石搗藥者身份變化，再結合漢畫「西王母仙境圖」之

<sup>75</sup> 參見巫鴻著，柳楊、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》，頁128-135。李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》，頁254。

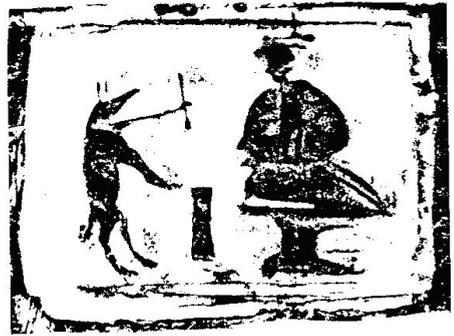
圖像空間配置考察，象徵著不死力量的「藥」，無疑才是「西王母」與「兔」之間最重要的連結關係。

經由漢畫西王母圖像的考察中，可以更精確地說，在西王母圖像符號系統中，「搗藥白兔」而非「玉兔」，才是西王母圖像志中最重要核心圖像。東漢中期以後，「搗藥兔」因職掌不死藥之製作，成為西王母長生不死的神性符號，既是「西王母仙境圖」中最具母題及功能意義的構圖要件；也是最穩定的構圖要件。從中可見雖然自西漢初年以來西王母的神性與神職日趨多元發展，或是賜福致祥，或是豐產賜子，或是消災禳難，但賜予人昇仙不死的神力則是西王母最重要的神職。而此一神職應是西王母發展為漢代民間宗教運動中的不死女神，以及東漢武梁祠墓葬文化中仙界主神的關鍵。

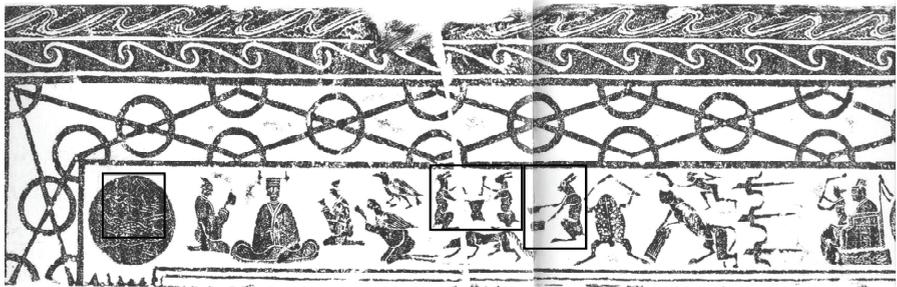
相對於西王母的其他配屬部眾九尾狐與三足烏，大多僅以自身動物靜態形象出現；圖像中西王母身邊的搗藥兔則都配以「杵」與「藥鉢」，以凸顯「搗藥」的具體神聖工作。而此「藥」即是「不死藥」，「不死」是西王母仙境圖中西王母最突出的神性與司職。「搗／藥／兔」在漢代畫像石西王母仙境圖中是一個穩定的圖像單元，不僅僅只是單純地做為仙境的符號而已，「搗藥兔」在漢畫圖像中，做為西王母配屬動物，標誌著西王母的不死神性以及掌握生命再生與宇宙更新的力量，具有西王母神性的解釋功能，成為不死女神的神聖意象，以直觀具體的圖像訴說著漢人心靈超越此界，昇登他界的不死探求與想望。



附圖一 河南洛陽偃師辛村漢墓壁畫中  
後室間橫額西王母圖<sup>76</sup>



附圖二 河南鄭州新通橋畫像磚：西王母與  
搗藥兔<sup>77</sup>



附圖三 綏德墓門楣畫像<sup>78</sup>

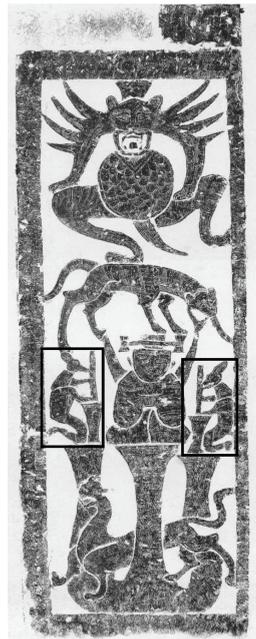
<sup>76</sup> 黃明蘭、郭引強編著：《洛陽漢墓壁畫》，（北京：文物出版社，1996年），頁137。

<sup>77</sup> 周到、呂品、湯文興：《河南漢代畫像磚》（臺北：丹青圖書有限公司，1986年），頁50。

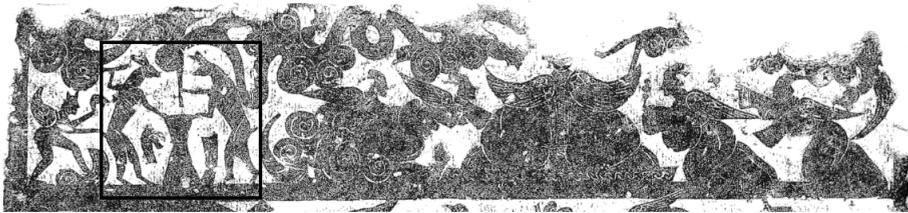
<sup>78</sup> 湯池主編：《中國畫像石全集（第五卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年），頁114-115。圖版說明頁40。



附圖四 南陽熊營 西王母·東王公<sup>79</sup>



附圖八 沂南漢墓墓門西立柱畫像<sup>80</sup>

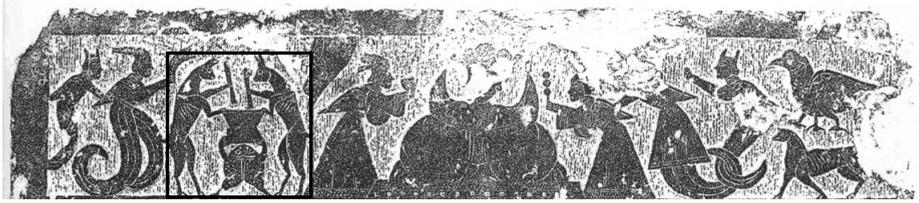


附圖五 西王母、公孫子都暗射穎考叔、管仲射小白畫像<sup>81</sup>

<sup>79</sup> 王建中主編：《中國畫像石全集（第六卷）》（鄭州：河南美術出版社，2000年），頁133。圖版說明頁57。

<sup>80</sup> 蔣英炬主編：《中國畫像石全集（第一卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年），頁135。圖版說明頁60。

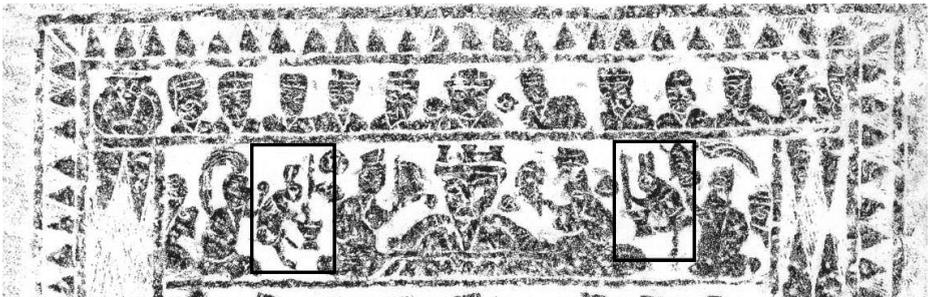
<sup>81</sup> 賴非主編：《中國畫像石全集（第二卷）》（濟南：山東美術出版社，2000年），頁93，圖版說明頁35。



附圖六 西王母、周公輔成王、公孫子都暗射穎考叔畫像<sup>82</sup>



附圖七 宋山小石祠西壁畫像<sup>83</sup>



附圖九 西王母、東王公、宴飲畫像<sup>84</sup>

<sup>82</sup> 同上註，頁 124，圖版說明頁 47。

<sup>83</sup> 蔣英炬主編：《中國畫像石全集（第一卷）》（濟南：山東美術出版社，2000 年），頁 66，圖版說明頁 30。

<sup>84</sup> 賴非主編：《中國畫像石全集（第二卷）》（濟南：山東美術出版社，2000 年），頁 135，圖版說明頁 51。



附圖十 玉兔獻藥<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> 高文主編：《中國畫像石全集（第七卷）》（鄭州：河南美術出版社，2000年），頁63，圖版說明頁25。