



国家出版基金资助项目  
“十二五”国家重点图书出版规划项目

# 中华佛教史



总主编  
季羨林  
汤一介

## 佛教美术卷

金维诺 著

山西出版传媒集团 山西教育出版社





国家出版基金资助项目  
“十二五”国家重点图书出版规划项目

# 中华佛教史

## 佛教美术卷

金维诺 著



---

总主编

季羨林

---

汤一介

---

山西出版传媒集团 山西教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华佛教史. 佛教美术卷 / 金维诺著. -- 太原 :  
山西教育出版社, 2013.7  
ISBN 978-7-5440-5900-8

I. ①中… II. ①金… III. ①佛教—美术史—中国  
IV. ①J19

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第063057号

书 名 / 中华佛教史·佛教美术卷  
作 者 / 金维诺

出版人: 荆作栋

总体设计: 崔元和

编辑主持: 雷俊林 刘立平 郭志强

责任编辑: 郭志强 康 健

复 审: 张宝东

终 审: 刘立平

装帧设计: 李城岳 陈 晓

印装监制: 郭 勋 贾永胜

出版发行: 山西出版传媒集团·山西教育出版社

(地址: 太原市水西门街馒头巷7号 电话: 0351-4729801、 邮编: 030002)

印 装: 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次: 2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 25.5

字 数: 433千字

印 数: 1—5000册

书 号: ISBN 978-7-5440-5900-8

定 价: 71.00元

## 《中华佛教史》总序

◎季羨林

此丛书名曰《中华佛教史》，为什么我们不按老规矩，称此书为《中国佛教史》呢？用意其实简单明了，就是想纠正一个偏颇。我们惯于说中国什么史，实际往往就是汉族什么史。现在改用“中华”这个词，意思是不止汉族一家之言，而是全国许多个有佛教信仰的民族大家之言。

谈到中华佛教史，我们必须首先提到汤用彤先生的《汉魏两晋南北朝佛教史》，此书取材丰富，分析细致，确是扛鼎之作，已成为不朽的名著。但是，人类社会总是在不停地前进，学术也是日新月异，与时俱进。到了今天，古代西域（今新疆一带）考古发掘随时有新的考古材料出土，比如，吐火罗语就是在新疆发现的，过去任何书上都没有这种语言的记载。所以我们感觉到，现在有必要再写一部书。

在中国古代佛教的著述中，有几种实际上带有佛教史的性质，比如《佛祖历代通载》等。佛教以及其他学科而冠以史之名称（如文学史之类），是晚近才出现的，其中恐怕有一些外来的影响。

近代以来，颇有几种佛教史的著作，这些书为时代所限，各有短长，我在这里不一一加以评论。

我们现在有胆量写这一套中华佛教史，就是为了赶上学术前进的步伐。

总而言之，归纳起来我们这套书有几个特点：第一，就是我们不只说汉族的事情，也介绍我国其他有关的少数民族的情况；第二，我们对古代西域佛教史的发展有比较详细的论述；第三，现在写这部书不仅有学术意义，而且还有现实意义。佛教发源于印度，传入中国后，经过两千多年的

演变，最终已成为中华文化的一部分。在现实生活中，佛教仍然是一个有生命的团体。中国人民不管信佛教与不信佛教的，都必须了解佛教的真相，这会大大地促进社会主义和谐社会的发展。

在另一方面，也有利于世界各国对中国人民精神生活的了解。我们现在所需要的正是中外互相了解，全世界都互相了解。

我是不信任何宗教的，但是，对世界上所有的堂堂正正的宗教，我都有真挚的敬意。因为这些宗教，不管它的教义是什么，也不管它是如何发展起来的，这些宗教总是教人们做好事，不做恶事，它们在道德上都有一些好的作用。因此，现代世界上，宗教的存在有它的必要性。专就佛教与中国而论，佛教的原生地印度和尼泊尔，现在佛教已经几乎绝迹，但在我们中国，佛教得到了很大的发展。原因是中华民族几千年来，大度包容。中华民族文化之所以达到今天这样如火如荼的程度，就是因为我们的民族有这种特点。从当前世界来看，我们最近提出了和谐世界的概念，这就希望全世界各个国家各个民族之间互相了解，互相促进，共同达到人类社会更高的层次。

所以，我们研究佛教写佛教史，不但有其学术意义，还有更深刻的现实意义。

《中华佛教史》

总主编

季羨林

汤一介

◆ 《汉魏两晋南北朝佛教史卷》 张雪松

◆ 《隋唐五代佛教史卷》 洪修平

◆ 《宋元明清佛教史卷》 魏道儒

◆ 《近代佛教史卷》 麻天祥

◆ 《佛教文学卷》 孙昌武

◆ 《佛教美术卷》 金维诺

◆ 《西藏佛教史卷》 王尧

◆ 《云南上部座佛教史卷》 张公瑾 杨民康 戴红亮

◆ 《中韩佛教交流史卷》 魏常海

◆ 《中国佛教东传日本史卷》 杨曾文

◆ 《佛教史论集》 季羨林



## 目 录

前言 .....	1
<b>第一章 佛教美术在中国的开始流传 .....</b>	<b>7</b>
第一节 秦汉时期有关佛教传入的记载 .....	7
第二节 佛教初传时期的美术遗迹 .....	9
第三节 西域早期的佛教美术 .....	17
<b>第二章 两晋时期的佛像塑绘名家 .....</b>	<b>36</b>
第一节 两晋佛教美术 .....	37
第二节 “二戴像制” .....	40
第三节 画家顾恺之与佛教艺术 .....	44
<b>第三章 十六国时期的佛教石窟 .....</b>	<b>48</b>
第一节 凉州石窟 .....	52
第二节 炳灵寺石窟西秦造像 .....	55
第三节 姚秦佛教与麦积山石窟 .....	59
第四节 西凉与敦煌莫高窟早期遗存 .....	62

第四章	北朝佛教与佛教造像 .....	68
第一节	陇东南北石窟寺 .....	68
第二节	须弥山石窟 .....	70
第三节	炳灵寺第 172 窟北朝造像 .....	72
第五章	北朝石窟彩塑艺术 .....	76
第一节	敦煌石窟北朝造像 .....	76
第二节	麦积山石窟北朝造像 .....	80
第三节	高昌石窟与佛教壁画 .....	84
第六章	北朝石窟造像艺术 .....	86
第一节	云冈石窟 .....	87
第二节	龙门石窟与巩县石窟 .....	90
第三节	响堂山石窟与天龙山石窟 .....	95
第七章	南北朝时期的寺院造像与塑绘名家 .....	100
第一节	画家陆探微与“秀骨清像” .....	101
第二节	齐梁造像与“张家样” .....	103
第三节	僧祐及其所造石窟 .....	109
第四节	北朝时期的石造像 .....	113
第五节	山东青州北齐造像与“曹家样” .....	117
第六节	早期的金铜造像 .....	125
第八章	隋唐时期的名手巨匠与佛教图像典范 .....	143
第一节	隋唐时期的佛画名家与两京寺观壁画 .....	145
第二节	于阗画家尉迟乙僧 .....	147
第三节	“吴家样”与“周家样” .....	148
第四节	隋唐时期的雕塑家与造像样式 .....	153



第九章	隋唐佛教石窟艺术 .....	162
第一节	敦煌石窟隋唐彩塑 .....	163
第二节	佛教经变画的发展 .....	168
第三节	变文与变相 .....	178
第四节	山东与山西等地的石窟造像 .....	182
第五节	四川石窟与寺院造像 .....	187
第十章	隋唐佛教寺院艺术与佛教版画 .....	195
第一节	隋唐寺院佛教造像 .....	196
第二节	流散各地的石造像 .....	201
第三节	隋唐金铜造像 .....	204
第四节	早期佛教版画 .....	218
第十一章	吐蕃的宗教及其艺术 .....	221
第一节	吐蕃时期佛教的传播 .....	222
第二节	吐蕃时期的寺院艺术 .....	225
第三节	敦煌遗存的早期藏传佛教绘画 .....	228
第四节	擦擦与唐卡 .....	230
第十二章	五代时期的佛教美术 .....	236
第一节	西蜀、南唐的佛教绘画 .....	239
第二节	中原佛画名家与美术遗迹 .....	242
第三节	敦煌曹氏画院与民间画工 .....	244
第四节	镇国寺造像与栖霞寺舍利塔 .....	246
第十三章	宋代的画家与寺院艺术 .....	247
第一节	河北正定隆兴寺 .....	248
第二节	峨嵋山万年寺与山西等地的佛教造像 .....	250
第三节	北宋佛教画家及佛寺壁画 .....	252

第十四章 辽、金、回鹘、西夏的宗教艺术·····	255
第一节 辽、金的佛教美术遗存·····	257
第二节 高昌回鹘的宗教美术·····	270
第三节 西夏的佛教壁画·····	274
第四节 辽、金、西夏的佛教版画·····	276
第十五章 两宋的石窟与寺院艺术·····	279
第一节 佛寺造像·····	279
第二节 石窟造像·····	282
第三节 水陆法会图的最早出现·····	286
第四节 佛教版画的发展·····	290
第十六章 藏传佛教艺术的发展·····	296
第一节 古格王国的佛教遗迹·····	298
第二节 扎塘寺壁画·····	304
第三节 藏区教派的形成与寺院艺术·····	306
第四节 早期的藏传金铜造像·····	328
第五节 唐卡与擦擦的发展·····	331
第十七章 宋、元以后佛教艺术的发展·····	335
第一节 禅宗影响下的文人画·····	338
第二节 元、明、清的寺观雕塑与壁画·····	339
第三节 元、明、清皇室对密教的信奉与藏传金铜造像的发展·····	353
第四节 晚期的佛教版画·····	356
第十八章 元、明、清水陆法会图的发展·····	375
第一节 元代的水陆殿壁画·····	375
第二节 明清水陆殿壁画·····	377
第三节 明清水陆画卷轴·····	386

结束语 中国佛教艺术的成就 .....	390
附录：中国佛教美术大事年表 .....	393
参考文献 .....	404
《中华佛教史》后记/汤一介 .....	407

# 前 言

史前人类在生产劳动中，与自然接触，对人类生存具有利害关系的自然力产生禁忌和崇拜，万物有灵于是成了原始人最早的宗教意识。自然崇拜的进一步发展，便有图腾崇拜、祖先崇拜和鬼魂崇拜。由此演化出与之相应的仪式和行为，就是巫术。对生产生殖力的崇拜，如同图腾崇拜一样，在原始人生活中占有重要地位。1982年，辽宁喀左东山嘴红山文化遗址出土了两件小型地母神像；1983年，在辽宁牛河梁发现红山文化的地母神庙遗址，还有泥塑动物，以及陶祭器。红山文化遗址也发现许多玉石工艺品，有句龙、玉环、玉璧、勾云形玉饰等，说明这时已出现人格化的偶像和仪式化的宗教活动。

人类制作生产工具和生活用品，以及雕形图物作为原始巫术的手段，审美的意识也于其中悄然而生，创作出大量工艺品和反映人类生活以及狩猎的摩崖石刻等。原始宗教以及祭祀活动中也开始利用壁画作为装饰。在牛河梁地母庙中，就曾发现有壁画残块；在甘肃秦安大地湾也曾发现仰韶文化晚期的地画。这些图画与青海大通出土的彩陶盆的舞蹈纹，都从不同角度反映了原始氏族社会的生活习俗、宗教信仰等。青海大通出土陶盆的舞蹈纹，表现的并非单纯的娱乐，也是一种巫术行为。《吕氏春秋·古乐篇》所谓“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。一曰载民，二曰玄鸟，三曰逐水草，四曰奋五谷，五曰敬天神，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极”，已说明原始歌舞兼有模仿生产劳动和宗教祭祀的功能。

江苏吴县浚山和瑶山的良渚新石器文化遗址，属吴越文化遗存，出土有随葬的

祭祀玉器，雕刻有以兽面纹为主的复合图样。上层是倒梯形人面，头饰丰羽大冠，中间为圆目阔鼻的兽面，唇下阴线刻出屈肢鸟爪，这是人、兽、鸟三类纹饰构成的图腾标志。氏族图腾徽号是良渚玉器纹样的母题，巫术的功能在良渚文化中显出与氏族生存方式的直接相关性。

新石器时期与原始巫术活动直接相关的图像，一类是氏族部落图腾，一类是原始的生殖崇拜物。图腾属于母系社会维系氏族生存繁衍的徽号和标志，某种动物或植物被视作该氏族的祖先和保护神，因此，图腾信仰包含了对原始祖先的崇拜和对图腾物的禁忌。古史传说中人面蛇身的伏羲、女娲是最具图腾意味的华夏始祖神之一。商代以鸟为图腾，不仅见于《毛诗·商颂》“天命玄鸟，降而生商”的记载，而且也见于殷商甲骨文和青铜器的鸟形。这些流传下来的图腾，仅是中国原始文化占据主导地位的几支氏族图腾。

夏、商、周在由农耕氏族聚落形态到以宗族城邑国家的演进过程中，强化着原始巫教的某些特征。夏、商、周分别由姒姓、子姓、姬姓三个不同的氏族所建立，各有自己的祖先诞生神话，享祀祖庙成了氏族凝聚的象征，也是国家事务的中心。由礼法约束的宗教祭祀，实际带有国家宗教的意味。集神权和王权为一体的权力由青铜礼器集中地表现了出来，铸鼎象物，使民知神奸的青铜动物纹样，是协助神民沟通天地的媒介。

青铜器动物纹饰在殷商有十分丰富的变化。兽面纹有突出的地位，纹样的母题似与原始社会玉器有一定联系。兽面纹演化出饕餮纹等多种图样，这些动物纹样一些是自然界中的动物，另有一些是所谓神兽。这些动物纹样，具有“用能协于上下，以承天休”<sup>①</sup>的宗教特性。

1986年，四川广汉三星堆的祭祀坑中出土了青铜立人、青铜面具，相伴出土的还有用作祭祀的金杖、青铜礼器、兵器、青铜神树和玉器等。青铜人立像，头上作冠，大目阔嘴，长脸方颌，双手于胸前握成圆形，交领长袍和基座上饰有阴线鸟纹和蚕目纹。在数量众多的青铜人面中有一大二小三件双目向前纵突的面具，面部造型与青铜立像面部相同。

<sup>①</sup>《左传·宣公三年》：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽山林，不逢不若，螭魅罔两，莫能逢之，用能协于上下，以承天休。”

按《蜀王本纪》蜀王世系从蚕丛氏起，传三代至鱼凫，同属一个氏族，<sup>①</sup>蜀王蚕丛以纵目为其特点，<sup>②</sup>在青铜纹样中简化为蚕目纹，在甲骨文中为蜀字的象形。三星堆纵目青铜人面应属后代祭祀蚕丛的仿拟形象。蚕丛以下的柏濩、鱼凫都属水鸟，大概是以河鸟作为图腾徽号的氏族。三星堆出土品中有青铜大鸟头，形象近于河鹈（古称鱼凫），是一件具有标志性的形象。三星堆遗物是蜀第三代鱼凫王的祭祀用品，数十件青铜面具及头像属于王室祭祀仪式的用物。其中有三件青铜神树（或称神木），也是一大二小的配置。神木下有山形基座，主杆高达4米，枝头上停歇多只鱼凫形的水鸟。在《山海经》、《淮南子》等早期文献中，山和树都是人与神相沟通的工具，有地柱、天梯之说。三星堆另有一件石璋，分层刻出舞蹈人物，头上有冠饰，足下刻绘起伏的山峦，其用意同样是表达通神观念。三星堆的祭具完整地表达了古代蜀民的宗教观。

殷周流行的天帝观念，经战国阴阳五行家的改造，发展出“阴阳相生”、“五德终始”的神学理论和祠祀礼仪。秦始皇统一六国，自认为受命于天，得“水德”之瑞。于是，秦依“水德”而改制，以冬十月为岁首，衣服、旗旌以黑色为瑞，统一度量衡，以六为度，以阴律大吕为正音，以法治理国家，用四时祠青、黄、赤、白帝，令祠官拟定常所奉祀的天地星辰、山川鬼神的次序及祭祀礼仪。作为祭祀用的龙车和马车按四马一乘的配置雕刻而成，并按青、黄、赤、白四帝的颜色分别彩绘。1980年，在秦始皇陵封丘西侧出土了两乘铜车马，形体比例为真车马的二分之一，均为四马一御手的形制。前车顶为伞幢，驭手立姿；后车顶作篷盖，驭者踞坐，车蔽板彩绘云气纹图案。两乘车马陪葬陵侧，除纪念功能之外，也有宗教祭祀的用意。

汉初祭祀上帝鬼神，大体沿袭秦代仪礼。汉武帝即位，在长安东南郊设泰畤紫坛，祭祀太一神，五帝坛各按其方位环居太一坛下。继之“又作甘泉宫，中为台室，画天地泰一诸神，而置祭具以致天神”<sup>③</sup>。每当征服一地，又按当地的宗教习俗举行祭祀。此后，山神海灵、五岳四渎、日月星辰无不有祠。到汉成帝（前

①（明）郑朴辑《壁经堂丛书·蜀王本纪》：“蜀之王先名蚕丛，后代名曰柏濩，后者名鱼凫。此三代各数百岁，皆神化不死，其民亦颇随王去。鱼凫田于湔山得仙，今庙祀之于湔。”

②关于蚕丛氏，晋代蜀人常璩《华阳国志·蜀志》称“有蜀侯蚕丛，其目纵，始称王，死作石棺石槨，国人从之，故俗以石棺槨为纵目人家也。”

③《史记·孝武本纪》。

32—前 7) 时, 全国设有候神方士使者的祠庙竟多达六百八十三所, 仅雍地旧祠就有二百余所, 民间的祠祀尚不在其数内。哀帝刘欣 (前 6—前 1) “尽复前世所常兴诸神祠官, 凡七百余所, 一岁三万七千祠”。<sup>①</sup> 王莽篡位, 崇鬼神淫祀, “至其末年, 自天地六宗以下至诸小鬼神凡千七百所”<sup>②</sup>。

东汉光武帝刘秀以图讖起家, 重祠鬼神, 起高庙, 建社稷, 洛阳城南制八陛方坛祭天神五帝, 城北设四陛方坛祭地祇。称为南北郊二坛, 天神地祇、山神海灵各按名位供列于坛上。据《后汉书》所载, 仅南郊坛外营、中营所供的神灵就多达一千五百一十四位。祭祀天地鬼神, 在秦汉之际已成为国家大事。天地神灵图像也成为宫殿、楼阙、非衣、旌幡、墓室、棺槨的主要描绘内容。

秦汉时代帝王敬祀天地的热忱, 也表现在营建宫观楼阙这类永久性的建筑上。秦汉宫殿设计, 概取象天帝之居。《三辅黄图》说秦营宫殿, “端门四达, 以制紫宫”。汉班孟坚《西都赋》称汉朝宫室“体象乎天地, 经纬乎阴阳, 据坤灵之正位, 仿太紫之圆方”, 并在宫中常列十二金人, 以取则天上紫微宫之十二藩, 所谓“金人仡仡……配帝居之县圃兮, 象太一之威神”。<sup>③</sup> 汉代还专设有祭神的楼馆。据史籍记载, 长安京畿之地, 祠祀鬼神的楼台馆阁极尽壮丽。长安建有飞廉、桂馆; 甘泉作益寿、延寿二馆。城内的祭神场所建章宫, 据说规模宏大, 千门万户, 前殿可与未央宫比高; 东侧的凤阙, 高二十余丈, 阙上因雕铸有铜凤凰而得名; 南边的玉堂璧门, 装饰有大鸟的形象。

自然神灵崇拜在汉代社会生活中仍有相当影响, 在地处僻远信鬼好巫的蛮夷部族, 宗教意义就更非同寻常。<sup>④</sup> 反映他们祭祀习俗的遗物, 以云南晋宁石寨山西汉滇王墓出土的青铜扣饰最有代表性, 该扣饰作高浮雕, 由牡牛、祭祀柱及五个人物组成长方形构图。五人均戴冕形冠, 冠后有长尾, 作一字形排列。前面一人缚牛于祭柱 (已残), 后面二人一执缆绳, 一执牛尾, 中间二人双手扶牛背, 牛周身刻饰

①《汉书·郊祀志第五下》。

②《汉书·郊祀志第五下》。

③扬雄:《甘泉赋》。

④《后汉书·南蛮西南夷传》载:“是(章帝)时,(益州)郡尉府舍皆有雕饰,画山神海灵,奇禽异兽以眩耀之,夷人盖畏惮焉。”夷人对山神海灵、奇禽异兽的图画感到畏惧,原因之一是一两汉之际西南夷还处在原始巫教和自然崇拜的社会阶段。《华阳国志·南中志》记夷地的宗教习俗说:“其俗征巫鬼,好诅盟,投石结草,官常以盟诅要之。诸葛亮乃为夷作图谱,先画天地、日月、君长、城府;次画神龙、龙生夷及牛、马、羊……”

卷云纹。人物均侧向祭柱，表现出牲祭巫祝这一宗教主题。

两汉讲讖纬，重厚葬，祷祝天地鬼神的神灵形象也随之进入墓室。古代曾流行招魂葬的习俗，人一死，马上要招魂，招魂须拿死者的衣服，登上屋顶，“北面三号”。<sup>①</sup> 汉代招魂葬普遍流行，用作招魂的“非衣”上，图绘有天地鬼神的各类形象。另有一类表现社祭的神祇图像。马王堆帛画《社神图》，提供了文献中经常谈到的天神太乙形象和楚地社祭的内容。

秦汉还流行逐疫驱鬼的傩仪。傩仪一般在岁末举行，所谓“大傩”，是由人装扮成方相氏，执戈扬盾驱疫。周代岁末宫廷和丧葬中用方相氏驱鬼的大傩场面已有百人之众，到了汉代，这种傩仪又进了一步，声势格外浩大。<sup>②</sup> 方相氏和打鬼驱疫的大傩在汉代墓室壁画、画像石中陆续有所发现。

秦汉之际，在“巫”、“祝”这类祠官以外，神仙方士备受帝王恩信，他们的言行常常对统治者产生极大的影响。汉代统治者提倡无为，用黄老清静之术治理天下，方士仙道与黄老学说呈现合流的趋势。汉武帝及宣、元、成、哀诸帝都对黄老神仙之术表现出了极大的热情。刘向撰集《列仙传》，黄帝、老子已作为神仙、真人位列其中。王莽好图讖，兴神仙事，迷信之风愈演愈烈。到刘秀建立东汉王朝，奉黄老、修仙道的风气已遍及朝野。楚王刘英治黄老神仙之术，汉章帝刘恒亲将“秘书、列仙图、道术秘方”赐给东宪王苍（《后汉书·光武十王列传》）。汉桓帝刘志（147年至167年在位）“延熹八年（165），初使中常侍之苦县祠老子，九年亲祠老子于濯龙宫，文闕为坛，饰淳涌金扣器，设华盖之座，用郊天乐也”（《后汉书·孝明八王列传》），表明东汉之际黄老神仙已成宗教信仰。

<sup>①</sup>《楚辞·招魂》即是这一习俗的描述。这种习俗延续了相当长的一段时间，直到东晋时才见明文禁用。（《建康实录》卷五“中宗”）

<sup>②</sup>《后汉书·礼仪志（中）》：“先腊一日，大傩，谓之逐疫。其仪：选中黄门子弟年十岁以上，十二岁以下百二十人为傩子，皆赤帻皂制，执大鼗。方相氏黄金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，执戈扬盾。十二兽有衣毛角。中黄门行之，冗从仆射将之，以逐恶鬼于禁中。夜漏上水，朝臣会，侍中、尚书、御史、谒者、虎贲、羽林郎将、执事，皆赤帻陛卫。乘舆御前殿。黄门令奏曰：傩子备，请逐疫！于是中黄门倡，傩子和曰：甲作食殍，肺胃食虎，雄伯食魅，腾筒食不祥，揽诸食咎，伯奇食梦，强梁、祖明共食磔死寄生，委随食观，错断食巨，穷奇、腾根共食蛊。凡使十二神追恶凶，赫女躯，拉女干，节解女肉，抽女肺肠，女不急去，后者为粮！因作方相与十二兽舞，欢呼周徧，前后省三过，持炬火，送疫出端门；门外驺骑传炬出宫，司马阙门，门外五营骑士传火杂雒水中。百官官府各以木面兽能为傩人师讖，设桃梗、郁儡、苇茭毕，执事陛者罢。苇戟、桃杖以赐公卿、将军、特侯、诸侯云。”



刘向撰述的《列仙传》，记载各类大小神仙七十余人，其中西王母是绘刻最多的神仙人物。仅从现今发掘出土的画像石、画像砖的材料看，西王母的图像就有数百例之多，其内容几乎均与服食登仙有关。大约在西王母成为崇拜偶像的同时，出现了与之相配的东王公，这里的东王公、西王母显然是作为超度死者灵魂升仙的神灵来祀奉的。

基于这一土壤，道教得以诞生，同时由印度传入的佛教也得以在中国立足和传播。东汉初年，佛教传入中国，寄生于汉代流行的黄老神仙、斋戒祭祀的宗教土壤，佛陀被看作西方神仙，往往杂入西王母、东王公这类黄老神仙之中，同受祭祀。依附于这个传统，佛教初传时期，佛经译解参用老庄道家之学，奉祀浮屠用斋戒祭祀，迄今发现的早期佛教美术遗迹，多数分布在汉代黄老神仙思想十分活跃的地区。因此，依存于汉文化宗教氛围的早期佛教美术，是以中国的文化传统及审美规范作为起点的。