

哪吒的埃及來源

楊斌*

摘要 以往關於哪吒起源和變遷的研究，主要採取印度—中國文化交流，也就是佛教傳播的角度。中國的哪吒起源於印度佛教的護法神，而其在中國落地生根後又有從佛教到道教流變以及向下到民間信仰的過程。本文指出，哪吒攜帶、象徵的幾個關鍵因素如復活、治病、蓮化（蓮生）不僅在古印度以及佛教中可以找到起源，而且在更早的以及更遠的古埃及文明中亦可見端倪，而且它們在時空上又有傳遞性和承續性。作為蓮花化身的哪吒帶有非常明顯的古埃及文化中蓮信仰的幾個根本性特徵：王室和王權、創始、誕生和復活，以及和復活密切聯繫的蓮的另一個功能，治病和顯現兒童（童神）的形象。

關鍵詞 哪吒；蓮花；蓮化；佛教傳播；古埃及文明；復活；治病；童神

感謝《西遊記》和《封神演義》的傳播，哪吒三太子是中國民間非常受歡迎的神靈，在華南地區尤其如此。在閩廣地區、台灣以及東南亞華人居處，哪吒三太子聲名赫赫。澳門半島就有兩個哪吒廟，包括2005年登入聯合國教科文組織“世界遺產”名錄的大三巴哪吒廟¹以及比大三巴哪吒廟歷史更悠久的柿山哪吒廟。

我們不妨回顧一下澳門的哪吒信仰。

一、“求醫者起死回生”：澳門的哪吒三太子²

在澳門，受眾最廣泛的神靈當然屬於天后和觀音；這兩位在大中華民間信仰中，也屬於等級最高的神祇，地位至高無上。除了天后和觀音，哪吒三太子在澳門地區的影響力似乎緊隨其後，值得關注。澳門哪吒信仰源自於大炮台下的柿山哪吒廟。柿山哪吒廟位於老饕巷的半坡上，華人稱其為柿山，廟旁即有因廟得名的小巷哪吒廟斜

巷。柿山哪吒古廟其實只是一座四方亭，實無廟宇。不過，亭內設有神龕、神台、香爐等，均由原石雕刻而成。柿山哪吒古廟的來源模糊不清。相傳曾有一位打扮為丫髻兜肚的童子常與孩童嬉戲，並予保護。一日，村民目睹此童子踏風火輪而去，故被認定為哪吒顯靈，遂建廟以祀。1898年，古廟重建為現在的規模（圖1）。惟柿山古廟最早建於何年，已不可考。根據《澳門編年史》，1898年“6月19日，柿山圍的當年值事楊兆英等人將柿山哪吒古廟司祝一職開投。據稱柿山哪吒古廟二百餘年，一坊香火，闔澳拜參，地傑神靈。因年中神誕費用多金，難以籌措。經闔坊公議將本廟司祝開投，每年價銀200元為底，連投三年為期，價高者得。”³如果“二百餘年”之說可靠，則古廟建於清初（大致為順治至康熙年間）無疑。故古廟石柱有一聯云：“二百餘年赫聲濯靈澤敷蓮島，數千萬眾報功崇德亭建柿山”，大概是基於此說。廟內一後立的匾額也直接稱此廟建於康熙十八年（1679年）。

又，《澳門編年史》記載，1850年，“在大炮台下老饕巷興建哪吒廟。該廟實際上是一座每邊由三根石柱支撐的木式亭台，祭台上有一座供

* 楊斌：澳門大學歷史系副教授，西泠印社海外社員。

神仙記載

奉着哪吒的小神龕。據稱，哪吒是澳門城區的保護神。”⁴ 以此可見，柿山哪吒廟的興建有一漫長過程。起初不過是一個亭台，甚至難以遮蔽風雨，後逐漸擴建成小屋，有了值事、司祝等職位，負責廟宇的管理。根據柿山哪吒古廟值理會向政府遞交的申報非物質文化遺產的報告中說：最早在“其所立石上建廟供養，當時在古城牆水潭旁有麻石數塊，遂於水潭上一塊方圓數尺的麻石上構築建廟，形如一座小屋，實為一座神龕，神龕內祀奉‘哪吒太子龍牌’，而哪吒太子顯聖所站立之麻石則以‘顯靈石’紀念”。⁵ (圖 2) 這符合上述《澳門編年史》摘引之外文記載。

根據柿山廟的碑文，“柿山古廟，倡自清初，



圖 1 · 柿山哪吒古廟

建立以來，威靈日顯。所以者熙來攘往，求醫者起死回生，由是老幼沾恩，因而遐邇景仰。”⁶ 因為年久失修，所以於光緒 24 年（1898 年）重建。根據此碑記，我們大概可以得知，澳門的哪吒信仰大致在清代初年，原因是當地民眾相傳哪吒顯靈，化身為丫髻兜肚童子，保佑兒童，所以民眾建其廟崇祀。以後大家相信哪吒能夠驅除病魔，所以來求醫者熙來攘往；由於有求必應，所以香火很旺。據此，哪吒的關鍵功能就是庇護兒童，驅除病魔。

因此，每當出現瘟疫的時候，當地民眾便會向柿山古廟求助，這也就有了 1898 年再次擴建的因由。此年“4 月，澳門開始流行鼠疫，拱北關關閘分卡三廠卡哨沿海一帶，為埋葬患鼠疫去世者之屍體的墳場。拱北關為了防止傳染，在三廠卡哨周圍一帶挖壕隔離。”⁷ 澳門一地“僅柿山一帶未被波及，善信認為是哪吒太子顯靈，得到值事楊臣五、黃浩泉、黃雨村、羅成絢等動員捐助，於光緒二十四年（1898 年）重修古廟及擴建風雨亭，當時用去白銀六百五十八元零毫，正名為‘哪吒古廟’。”⁸ 正是因為重建所費不菲，導致經費短缺，所以楊臣五等人“公議將本廟司祝開投，每年價銀 200 元為底，連投三年為期，價高者得”，以解決經費問題。



圖 2 · 柿山廟內的“顯靈石”

神仙記載

瘟疫流行不僅導致了柿山“哪吒古廟”的重建以及司祝投標這樣重大的管理改革，也成為大三巴哪吒廟興建的關鍵因素。大三巴的哪吒廟座落於大三巴牌坊後右側，和柿山哪吒古廟其實同處於一座小山的兩側，距離很近。大三巴哪吒廟創建於1888年，改建於1901年，其興建之來源也頗為模糊（圖3、圖4）。目前認為，1888年從莫桑比克來的葡萄牙軍艦“印度”號帶來的霍亂是茨林圍居民在大三巴建立哪吒廟的直接原因。在瘟疫期間，居住於大三巴地區的居民向柿山商請柿山哪吒廟的哪吒神像分身到大三巴，“建廟奉祀，但遭反對，屢恰不果，於是自行建廟。”⁹

也有其他的傳說。一說瘟疫流行時，有一民眾夢到一兒童腳踏風火輪，向大炮台山上的溪水

施法。腳踏風火輪的當然就是哪吒，於是大家都去取溪水飲用，果然疫病消除，遂在大三巴附近建廟崇祀哪吒三太子。¹⁰ 這個傳說是柿山古廟來源的翻版，只是突出了哪吒祛除病魔的法力。另有一說也提到了靈泉治病。也是哪吒托夢，讓大家到大三巴聖保祿寺的一處泉眼取水，再加入草藥熬製飲用，藥到病除。民眾照此辦理，果然安然度過瘟疫，遂在靈泉旁仿照柿山建立哪吒廟。¹¹ 這兩則傳說大致類似，主題一是哪吒，二是水。無論溪水還是泉水，都體現了當時澳門淡水資源的寶貴，體現了人們對乾淨的水的渴望，也反映了當時樸素的衛生知識：乾淨的水可以防止瘟疫，骯髒的水可導致疾病瘟疫。而把水和祛穢聯繫在一起的便是哪吒。可見，大三巴哪吒廟的來源，是因為哪吒祛除病魔的威名在外。



圖3·大三巴哪吒廟外景



圖4·大三巴哪吒廟大門

到了鼠疫流行的 1898 年，哪吒依舊大顯神通。大三巴哪吒廟的兩幅對聯“廟貌宏開新氣象，神靈庇護福無疆”和“厚澤宏施長流鏡海，神恩慶播永被蓮峰”，下署日期都是光緒二十四年，也就是 1898 年。可見，澳門的哪吒，無論在柿山還是大三巴，都在這次鼠疫中給了民眾無限的信心。到了新世紀非典來襲，2003 年 2 月 9 日，柿山哪吒廟於 2003 年 2 月 9 日舉辦了“癸未年祈福法會”，祈求澳門免受非典型侵襲；6 月 15 日，大三巴哪吒廟鑑於非典困擾，澳門亦出現一宗病例，不甘人後，舉辦“辟瘟鎮炎保平安建醮祈福法會”，祈求哪吒三太子庇護。

綜合上述，澳門哪吒的信仰最初來自其庇護兒童，隨着辟瘟除病而影響漸廣，隨後成為一方的保護神，而其關鍵因素仍在辟瘟除病。澳門哪吒的辟瘟除病的信仰，在香港和台灣地區同樣非常突出。1894 年香港發生瘟疫，在深水埗聚居的客家人便從惠陽迎來哪吒三太子神像，其後瘟疫告止，因而於 1898 年集資建三太子宮。深水埗的三太子宮大門有對聯“驅除癘疫何神也，功德生民則祀之”，當中上書“至聖至靈”，同樣體現了哪吒信仰的本質是驅除癘疫。由此可見，香港的哪吒廟和澳門大三巴的哪吒廟都是在十九世紀末瘟疫流行的背景下興建的。

哪吒三太子的信仰在台灣地區最為流行。建立於 1862 年的雲林縣南天宮崇祀哪吒太子（也稱中壇元帥）。同治初期，大陸遷台善士李尾者，“因斯時台島尚荒蕪人稀，筆路藍縷以處草莽，又多瘟疫疾病，凡事惟神是賴，為求能沐神恩庇護計，隨迎奉渡台。”可見，哪吒從大陸移到台灣，也是為了庇護大陸移民免遭“瘟疫疾病”。此後，“朝夕處奉香火”，“光陰荏苒，轉瞬數代，其間神靈顯赫事跡與日俱增，尤其伏魔降妖驅邪治病實跡，不勝枚舉。”同樣，雲林哪吒的關鍵功能也是“驅邪治病。”¹²

這是港澳台地區的哪吒三太子，似乎專職司病；那麼，中華文化中的哪吒，其本來面目如何呢？

二、從佛教到道教：中華文化中的護法神¹³

哪吒（那吒），是梵文 Nalakūvara 或 Nalakūbala 的音譯簡稱，全稱為那羅鳩婆、那羅鳩鉢羅、那吒俱伐羅等。哪吒在中國，早在北涼時代（397-439 年）就出現了。曇無讖在 420 年翻譯的佛教經典《佛所行讚》首先記載，“毗沙門天王，生那羅鳩婆”。¹⁴到了唐宋時期，有關哪吒的記錄漸多，大致可以說哪吒信仰開始在民間流傳。唐代筆記小說鄭綮的《開天傳信記》云，哪吒是“毗沙門天王子也”。毗沙門是北方天王，世俗稱為托塔天王，所以後來民間指哪吒為托塔天王之子。毗沙門天王有五個兒子，哪吒排行第三，所以民間稱其為三太子。而《北方毗沙門天王隨軍護法儀軌》則稱哪吒是毗沙門天王第三王子的第二個兒子，也就是天王的孫子。不管是兒子還是孫子，哪吒出生貴胄，是天王的後代，這是沒有爭議的。宋代記錄哪吒的佛教著作就更多了，如《宋高僧傳·道宣傳》《碧岩錄》《五燈會元》《圓悟佛果禪師語錄》《佛說最上秘密那拏天經》等等，不一而足，可見哪吒逐漸深入民間。

既然哪吒是佛經中記載，他當然就是佛教神靈，是天王之子，屬於護法神。佛教的護法神，從印度傳來時往往面目猙獰，現忿怒相，以鎮妖魔，哪吒起初也是如此（圖 5）。不過，由於他是太子，後來就開始以童子身份出現。在敦煌毗沙門天王赴哪吒會圖中，哪吒均作童子形象。¹⁵如敦煌毗沙門天王像（圖 6）所示，天王左側白淨粉紅持寶花之童子，筆者以為即是兒童化了的哪吒。一般均以為天王旁邊為二夜叉。不過，仔細觀察此圖，我們發現，此二人一人為兒童粉色

神仙記載

白淨，相對高大，面容呈現明顯的華夏特徵，幾乎和後來哪吒“粉嘟嘟”的形象一致；而另一人成年，矮黑，面貌奇特，則兩者之對比可知非為一類。據此可判斷前者便是華化後的哪吒三太子，明清小說中哪吒童子的形象即可追溯至此。

民間哪吒形象的流播，當然要感謝明代形成的兩部小說《西遊記》和《封神演義》，在前者哪吒是佛教神祇；在後者哪吒搖身一變，稱為道教護法。雖然教派不同，但哪吒的故事情節大致相同。讓我們先看《西遊記》的記載。

《西遊記》八十三回記載了哪吒的出身，說他是托塔天王李靖之子，¹⁶ 被逼自殺。書中寫道：

哪吒奮怒，將刀在手，割肉還母，剔骨還父，還了父精母血，一點靈魂，徑到西方極樂世界告佛。佛正與眾菩薩講經，只聞得幢幡寶蓋有人叫道救命！佛慧眼一看，知是哪吒之魂，即將碧藕為骨，荷葉為衣，念動起死回生真言。哪吒遂得了性命，運用神力，法降九十六洞妖魔，神通廣大。

這裡，幫助哪吒起死回生的是佛祖，佛祖“將碧

藕為骨，荷葉為衣，”哪吒遂重得性命。所以哪吒有蓮花化身之說。

《封神演義》中哪吒的故事與《西遊記》如出一轍，只是《封神演義》用了更多筆墨展開。其第十四回《哪吒現蓮花化身》寫到，哪吒死後，建立了哪吒行宮，被其父李靖看到，李靖一鞭把“哪吒金身打的粉碎”，而且放火燒了廟宇。哪吒魂魄無處可去，找到了師傅太乙真人。



圖 5 · 忿怒相的哪吒降龍

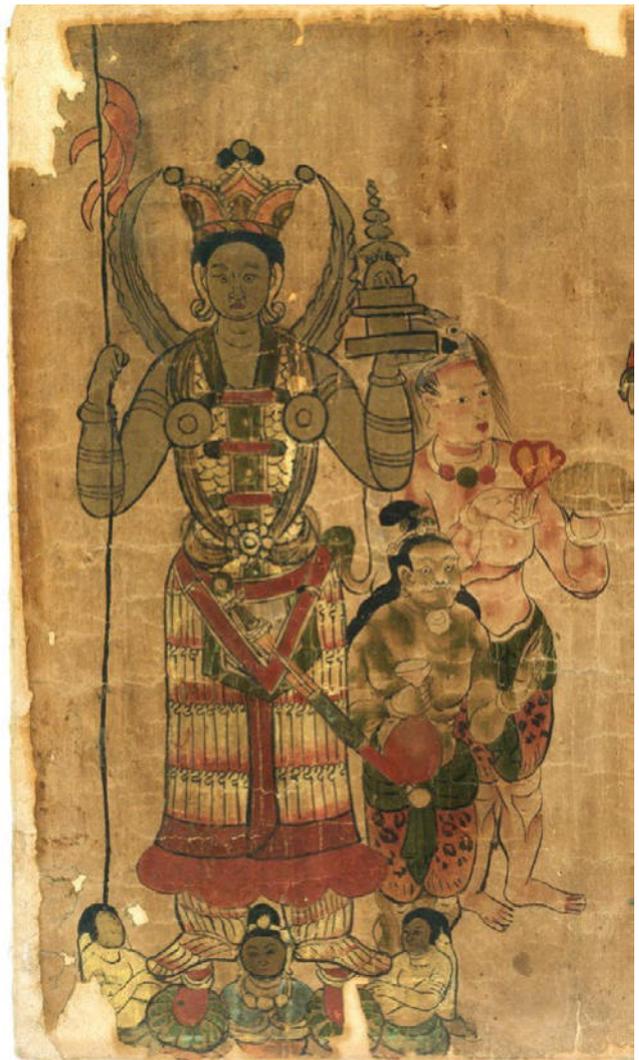


圖 6 · 敦煌毗沙門天王像

太乙真人曰：“你不在行宮接受香火，你又來這裡做甚麼？”哪吒跪訴前情：“被父親將泥身打碎，燒毀行宮。弟子無所依倚，只得來見師父，望祈憐救。”真人曰：“這就是李靖的不是。他既還了父母骨肉，他在翠屏山上，與你無干；今使他不受香火，如何成得身體。況姜子牙下山已快。也罷，既為你，就與你做件好事。”叫金霞童兒：“把五蓮池中蓮花摘二枝，荷葉摘三個來。”童子忙忙取了荷葉、蓮花，放於地下。真人將花勒下瓣兒，鋪成三才，又將荷葉梗兒折成三百骨節，三個荷葉，按上、中、下，按天、地、人。真人將一粒金丹放於居中，法用先天，氣運九轉，分離龍、坎虎，綽住哪吒魂魄，望荷、蓮裡一推，喝聲：“哪吒不成人形，更待何時！”只聽得響一聲，跳起一個人來，面如傅粉，唇似塗朱，眼運精光，身長一丈六尺，此乃哪吒蓮花化身。

以上可知，讓哪吒起死回生的是道教神靈太乙真人，而非佛祖。而關於蓮花化身，《封神演義》則寫得較為詳細，分別用了荷葉、蓮花、蓮梗，而且有具體步驟（勒下花瓣，鋪置蓮花，荷葉梗折成三百骨節，鋪置荷葉等等），同時有金丹，施法力，念咒語，使得哪吒乃蓮花化身的情節令人難忘。¹⁷順便插一句，上世紀著名的文史大家楊聯升先生，原名蓮生，後以蓮生為字，深得蓮花化生這個中華文化的旨趣。

道教把哪吒從佛教中借來，雖然以《封神演義》為完備，但封神一書基本抄襲明代的《三教源流搜神大全》一書。此書卷七記載：“哪吒本是玉皇大帝駕下大羅仙，身長六尺，首帶金輪，三頭九眼八臂”：

遂割肉刻骨還父，而抱真靈求全於世尊之側。世尊亦以其能降魔故，遂折荷菱為骨、藕為肉、系為脛、葉為衣而生之。授以法輪密旨，親受木長子三字，遂能大能小，透河入海，移星轉斗；嚇一聲，天頽地塌；呵一氣，金光罩世；一響，龍順虎從；槍一撥，乾旋坤轉；繡毬丟起，山崩海裂。故諸魔若牛魔王、獅子魔王、大象魔王、馬頭魔王、吞世界魔王、鬼子母魔王、九頭魔王、多利魔王、番天魔王、五百夜叉、七十二火鴉，盡為所降，以至於擊赤猴、降孽龍。蓋魔有盡而帥之靈通廣大、變化無窮。故靈山會上以為通天太師、威靈顯赫大將軍。玉帝即封為三十六員第一總領使，天帥之領袖，永鎮天門也。

這裡，道教把哪吒安了一個高貴的出身，即玉皇大帝駕下大羅仙，企圖和佛教爭奪哪吒的法統。不過，哪吒蓮花復活還得靠世尊（佛祖），體現了釋、道還在糅合之中，這和《西遊記》中的情形大略相同。

當然，《三教源流搜神大全》中哪吒蓮花化身的情節並非憑空而來。宋代佛教文獻《五燈會元》卷二云，“那吒太子析肉還母，析骨還父，然後於蓮華上為父母說法”，《禪林僧寶傳》亦有此記載。這裡已經出現了“析肉還母，析骨還父”和“現本身”的情節，以及“蓮花”等關鍵因素和情節。

那麼，哪吒當時的功能如何呢？我們知道，四大天王是佛教護法神，哪吒作為毗沙門天王的兒子同樣也擔負降魔除妖的職能。所以《三教源流搜神大全》說“世尊亦以其能降魔故”。為了起到威嚇的作用，哪吒經常被描述成忿怒相，故《景德傳燈錄·善昭禪師》云“三頭六臂擎天地，

神仙記載

忿怒那吒撲帝鐘。”讀者不免疑問，哪吒是護法神，降魔除妖是其本分，其武藝高強和對父母的孝反而沒有在華南地區的大眾信仰中體現出來，反而是《封神演義》沒有提到的治病功能在民間信仰（如澳門）廣受歡迎呢？或者說，護法神哪吒何以會有驅疫除病的本領呢？通俗而言，這是因為古代科學不昌明，人們認為疾病和瘟疫是惡鬼作祟，病魔作惡，所以降魔除妖的哪吒自然而然被請來鎮病魔除惡鬼，從而祛除瘟疫，防治疾病。進一步分析，蓮能夠使哪吒復活，起死回生，那麼，蓮當然能夠降伏病魔，驅除病祟。因此，作為蓮花化身的哪吒理所當然地成為驅疫治病的神靈了。清代的地方志可以為證。

雍正年間的《江油縣志》“雜記”記載了哪吒治病的功能：“邑有供太子神者，不知何神也？凡人戶有疑難症，咸往請之。供神家先卜筮，以問神允否，否則不敢強。允則抬至病者家，席地設龕，焚香禱祝。……病者往往有驗。”¹⁸ 這樣，民間從自己的需要出發，為哪吒增加了治病救人的神通，使得哪吒更加接地氣，信眾更為普遍。這也是澳門、香港、和台灣地區哪吒信仰傳播的關鍵因素。

既然哪吒最初是佛教護法神，我們自然而然要追查到佛教的發源地印度。

三、三太子自印度來

Meir Shahr（夏維明）專門研究了中國哪吒的前生後世。¹⁹ 他一方面着手於哪吒的戀母情結（Oedipus Complex，也譯作“伊底帕斯情結”或“俄狄浦斯情結”），是指兒子戀母仇父的複合情結；另一方面強調哪吒佛教中夜叉／護法神的角色，也就是印度的起源。他明確指出：中國的哪吒是印度神話中兩位神的合體，其一是《羅摩衍那》中的夜叉，哪吒俱伐羅；另一個原型是克利西那（Kṛṣṇa）。克利西那與哪吒都是力量強

大的以兒童形象呈現的神（Child God），都有打敗巨蛇的事跡。²⁰ 打敗巨蛇便成為哪吒馴龍的原型。中國的哪吒起初是父子相殺，而後佛祖或太乙真人成為替代的父親，並且調和父子矛盾；而哪吒的析骨剔肉，則體現了中國文化對印度原型的改造，彰顯了孝道，調和了哪吒的叛逆精神，符合儒家的價值觀念。

哪吒在佛教中作為毗沙門天王的第三個兒子，密教說他是毗沙門天王手下夜叉（Yakṣa）的統領（大夜叉將或夜叉大將），法力無邊，前已述及，不再贅論。而 Kṛṣṇa（英文 Krishna），又譯為奎師那，即黑天神，其字面意思是黑色，黑暗，或深藍色。他最早出現於印度史詩《摩訶婆羅多》，是婆羅門教和印度教最重要的神祇之一，被很多印度教派別認為是至高無上的神。按印度教的說法，他是主神毗濕奴或那羅延（毗濕奴的一個化身）的化身。奎師那往往以小孩的形象出現，常常是一個穿黃色布褲，頭上戴着孔雀羽毛，吹着牧笛的牧童。他的皮膚呈黑色或藍色，曾經消滅了許多凶殘的怪物，如那伽（大蛇）之王迦梨耶等。

夏維明到印度追溯哪吒的來源，提出了哪吒是二神合一的說法，值得稱許。可惜的是，他居然忽視了蓮花和哪吒蓮化的關鍵情節。哪吒的原型當然是佛教的護法神；哪吒傳說中引人注目的幾個情節，也可在佛經找到原始出處。比如最令人驚心動魄的剔骨剝肉一節，也可在《雜寶藏經》中見到類似記載。²¹ 至於蓮花化身之情節，在漢譯佛經中更為常見。以釋迦牟尼誕生為例，其中就隱含着蓮花化身的情節。《佛本行集經》卷十有描述：“童子初生，無人扶持，住立於地，各行七步，凡所履處，皆生蓮花，顧視四方，目不曾瞬，不畏不驚。”²² 如（圖7）釋迦牟尼誕生佛所示，釋迦牟尼顯童子像，指天立地，但實際是在蓮座上，仿佛自蓮花中來。蓮的信仰，在古印度是非常普遍深入的，故被佛教廣泛吸收。²³

佛與蓮，以及佛教與蓮花從一開始就密不可分。在藝術化的釋迦牟尼誕生佛中，作為童子的釋迦牟尼直接站在蓮台（蓮座）上，給人以他是從蓮花中誕生的視覺效果，傳遞了佛自蓮生、佛自蓮化的信息。在佛本生故事當中，佛就有乘象入胎的傳奇。在藝術化的這個故事情節時，乘象入胎的佛祖往往坐在蓮座上，如（圖8）所示。這可以看做是哪吒蓮花化身的先導。佛教傳到中國落地生根後，原來在中國文化中並不見好的蓮花，自宋代取代了陶淵明的菊，成為士大夫的象徵。澳門本島有蓮島之稱，島上又有蓮峰、蓮溪，實則拜唐宋以來佛教本地化之賜。



圖 7 · 釋迦牟尼誕生佛（童子佛）

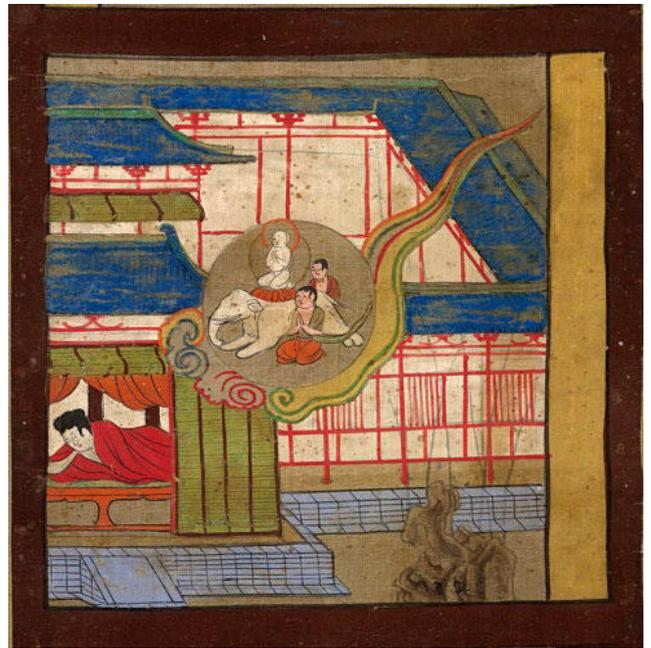


圖 8 · 乘象入胎圖

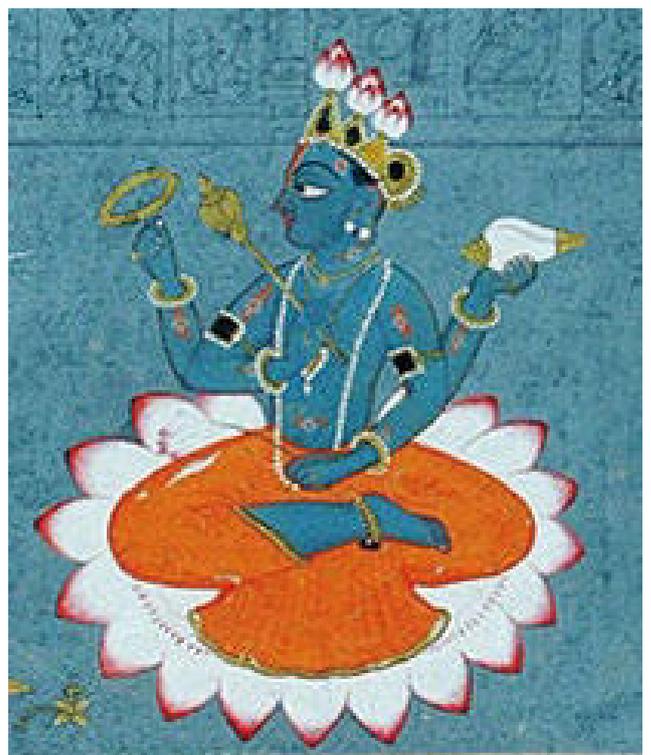


圖 9 · 蓮座上的毗濕奴（或黑天）

神仙記載

釋迦牟尼和蓮伴生的情節，其實可以從古印度的主神梵天（Brahmā）找到源泉。梵天是公元前七世紀左右形成的婆羅門教的主神之一，是宇宙間的造物主，人類以及萬物皆由他而生。梵天自身的來歷也很神奇。據《提婆菩薩師楞經·外道小乘涅槃論》：“從那羅延天臍中生大蓮華，從蓮華生梵天祖公。”²⁴這是根據印度的創世紀神話而來。在宇宙將要從最初的宇宙水體中被創造時，一朵蓮花從盤坐在大蟒阿難達（Ananta）上的毗濕奴的肚臍中伸出；蓮花盛開便生下了創造者梵天；梵天隨即從混沌中創造了一個有序的宇宙。²⁵蓮花與梵天的聯繫在印度文化和生活中扮演了相當重要的角色。梵天之蓮被稱作“世界的最高形式和內容”。²⁶蓮在印度也是太陽的符號，代表印度教萬神殿的太陽神蘇利耶（Surya）。蘇利耶是梵語的“太陽”，被稱作“蓮之主、父、王”，而印度教的另一主神毗濕奴（Vishnu）則看作是太陽的人格化身；或者反過來說，太陽是毗濕奴的化身。²⁷圖9蓮座上的毗濕奴（或黑天 Kṛṣṇa）則可謂是蓮座上的佛的前身，體現了蓮生、蓮化的概念。

古印度蓮的崇高地位以及其象徵意義，幾乎是古埃及的翻版。上述印度宇宙起源或創世紀的神話，除了所提及的神祇名字之外，與古埃及幾乎相同。

四、蓮生埃及

埃及本地出產兩個蓮花物種，白蓮（*Nymphaea lotus*）與藍蓮（*Nymphaea caerulea*）。白蓮與藍蓮被古埃及人統稱為“蓮”，但事實上它們並非蓮，而是屬於睡蓮科。藍蓮花在較早期的埃及最常使用。白蓮花在夜晚開放，因此被與月亮聯繫起來，而藍蓮花在夜晚閉合並潛入水面以下，早晨卻從水底升起向着太陽盛開。很自然地，藍蓮花被理解為太陽的符號，並被與創世以

及生命的延續相關聯。在赫爾墨斯城（Hermopolis），一座位於上下埃及界線附近的古典時期主要城市，有人認為一朵巨大的蓮花是生命形式從努恩河（Nun）中誕生的原初表達。²⁸正是從這朵蓮花中，太陽神拉（Ra）誕生了。

蓮在古埃及人的生活中有自己的神——涅斐爾圖姆（Nefertum）（特別與藍蓮有關）。他的名字被翻譯作“完美性”“美麗的生物”“小泰姆（Tem）”，或“美麗的開端”，表明他是泰姆或阿圖姆（Atum）的首次化身。²⁹涅



圖 10 · 涅斐爾圖姆像

神仙記載



圖 11 · 蓮上的荷魯斯四子

斐爾圖姆一般被展示為一朵盛開的蓮花形成的王冠，或戴着蓮冠的青少年（圖 10）。涅斐爾圖姆展示的蓮與青少年（兒童）的結合，如前所述，在亞洲相當流行，兒童可以是王子、毗濕奴、釋迦牟尼或者哪吒。與哪吒信仰更為重要的是，古埃及人相信蓮花可以治病，而放置於金字塔內木乃伊旁邊的蓮可以幫助死去的法老（木乃伊）復活。也就是說，蓮有起死回生（復活）的功能，因此，蓮也是埃及的“治癒之神”。

作為誕生與復活的象徵，蓮和奧賽里斯（Osirian，埃及關於往生、地下世界與死者的神）崇拜有着密切關聯。荷魯斯（Horus）的四個兒子經常被描繪為站在奧賽里斯面前的一朵蓮花上，³⁰ 如圖 11 “蓮上的荷魯斯四子”。³¹ 古埃及的《亡靈書》中記載了“將自己轉變為一朵蓮花”，以實現復活的咒語。這個咒語的背後

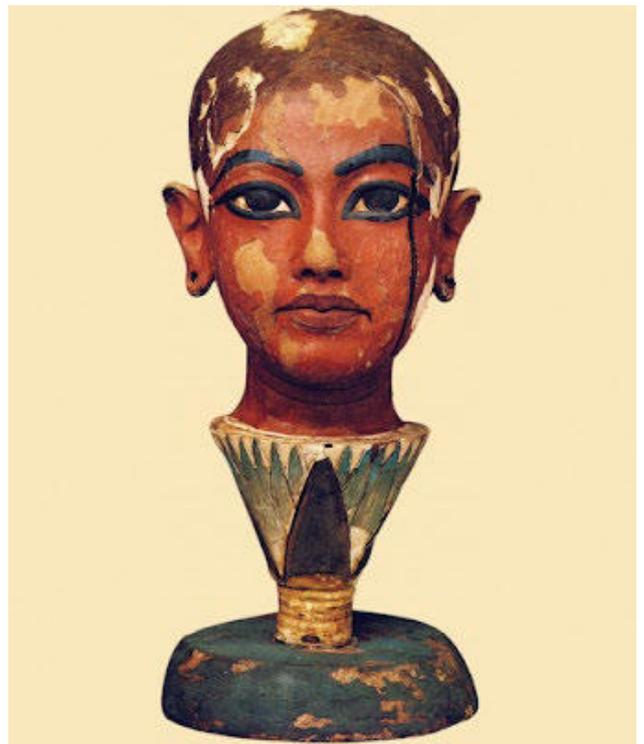


圖 12 · 蓮上的圖坦卡蒙

神仙記載

就是蓮花可以使人復活的概念。這種復活的概念後來也傳入印度和東亞，重生可以通過蓮花達成（如哪吒）。這就是為甚麼蓮花被用作死者佩戴的花卉項圈的一部分，因為人們相信聞嗅蓮花可以幫助病人恢復健康，幫助死人復活。丹達臘（Denderah）古墓文獻中寫道：“太陽，源自初始，如鷹一般從蓮蕾中升起。當蓮葉之門在藍寶石般的光芒中開啟時，它就分開了日與夜。”關於荷魯斯，我們也了解到他有從蓮花中現身（誕生）的影子。“他睜開眼睛照亮世界。諸神自他眼中、人類由他口中，萬物都通過他（出現），當他從蓮花中光輝地升起的時候。”³²

二十世紀初埃及圖坦卡蒙墓的發現進一步證明了蓮的重要性。藍蓮被發現散置於圖坦卡蒙的屍體上，與墓中其他形式的蓮花一起非常引人注目。其中之一是一尊作為孩童（或神祇）從蓮花中出現的圖坦卡蒙（約前 1332- 前 1323 年）頭像，這尊雕像是兒童時期的圖坦卡蒙半身像（圖 12）。³³在這裡，我們發現了蓮的三個重要的象徵意義：王權、復活、兒童。筆者正是看到蓮上

的兒童圖坦卡蒙才意識到哪吒蓮花化身的驚人的相似。

因為蓮的象徵意義，所以古埃及封泥中經常出現蓮的形象，戴蓮花王冠的男性半身像是封泥的一個普遍的主題，此圖案應當是被理解為權力與王室的象徵。在加拿大多倫多博物館館藏的一組埃及封泥中，有些帶有一男性或女性的半身像，並附有國王或女王的姓名，比如托勒密二世“與姐姐戀愛者”³⁴、托勒密四世“為其父所愛者”³⁵克利奧帕特拉七世、托勒密十二世等等。眾所周知，印章與封泥的一大功能便是展示君主的權力與所有權。因此，在這種語境下，蓮花便成為王室的象徵。而蓮花與王冠的聯繫揭示了古埃及的政教結盟，也即世俗權力（王權）與宗教權力（神權）的結合。這批黏土封泥（17 枚）均發掘於埃德富（Edfu，舊稱 Behdet），一座聯繫尼羅河上下游地區的極其重要的古埃及城鎮。

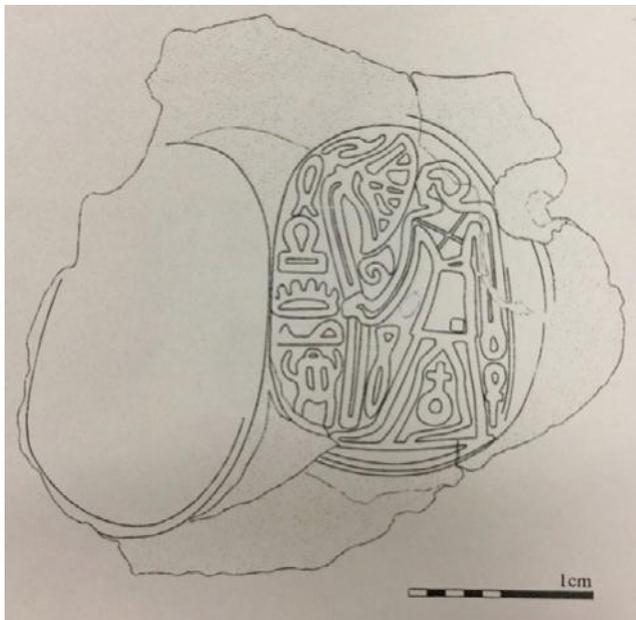


圖 13 · 埃及封泥：持蓮男子



圖 14 · 蓮花手觀音

從 2001 年起來，由芝加哥大學東方學院 Nadine Moeller 指導的埃德富遺址項目對埃德富進行了挖掘。³⁶ 在埃德富一項最有意義的重大發現便是數量龐大的黏土封泥。³⁷ 考古學家發現了超過 1,400 個與這個中王國晚期管理建築群有關的黏土封泥，其中許多與蓮花有關。³⁸ 其中最常發現的封泥圖案與蓮花直接有關：即手持一朵碩大蓮花的直立男子（圖 13）。³⁹ 這類圖案描繪的男子或女子手持蓮花，似乎在吸入花朵的香氣。根據埃及宗教信仰，聞嗅蓮花能夠幫助病人恢復健康。看到持蓮男子的圖案，筆者立刻想起了亞洲的持蓮觀音，如（圖 14）。⁴⁰

總之，在埃及蓮印與蓮紋封泥中的蓮花圖案有三個主要模式：持蓮男子、蓮上兒童，及與第二樣式有關的蓮座、蓮台或王座。第一個模式傳遞了治病的概念，第二個傳遞了出生與重生，而第三個則象徵王權和王室（但也表達了誕生或復活）。這些藝術形式以及附身的觀念便從埃及傳到了印度。

五、蓮上男童：從埃及到印度

蓮花符號從埃及擴散到近東、地中海世界、美索不達米亞和印度。學者們早已注意到了亞洲的蓮花同埃及的關聯。早在二十世紀五十年代，威廉·E·沃德便指出，蓮花作為太陽、生命、永生與復活的符號多半起源於古埃及。⁴¹ 在兩河流域美索不達米亞發現的蓮紋印章與封泥說明了這種文化擴散和聯繫。

在伊拉克的尼姆魯德（Nimrud）發現一枚極具趣味的橢圓印記（年代大約在公元前第七世紀末前）。印記是一名裸體兒童蹲踞在一朵蓮花上，也可看做兒童從蓮花上雀躍而出（圖 15）。⁴² 學者們注意到了這個形象的埃及來源，認為“最有可能來源於在敘利亞象牙製品中常見的荷魯

斯誕生的意象”。⁴³ 這個圖案似乎與在尼尼微（Nineveh）發現的一塊泥版文書上的蓮上男童相同。但在尼尼微發現亞述人崇拜的版本，說明“嬰兒荷魯斯已被納入刻印者的知識範疇，這無疑受到了敘利亞元素的影響”。⁴⁴ 而這些敘利亞元素，毫無疑問，其源泉來自埃及。前述蓮上荷魯斯四子以及蓮上的幼童圖坦卡蒙，就是兩個原型，它們從形式到內涵都被各地的後來者模仿。因此，蓮上男童描述了蓮文化在宗教領域的影響，源自埃及，通過敘利亞，然後到達伊拉克。

從兩河流域，蓮上男童一路蹦蹦跳跳到了印度。佛教興起前的梵天、黑天和毗濕奴，都有蓮座上的形象。而蓮座上的佛陀形象始見公元二世紀以後，最早在阿瑪拉瓦蒂（Amaravati）和犍陀羅（Gandara）出現。在前佛陀時代位於中亞

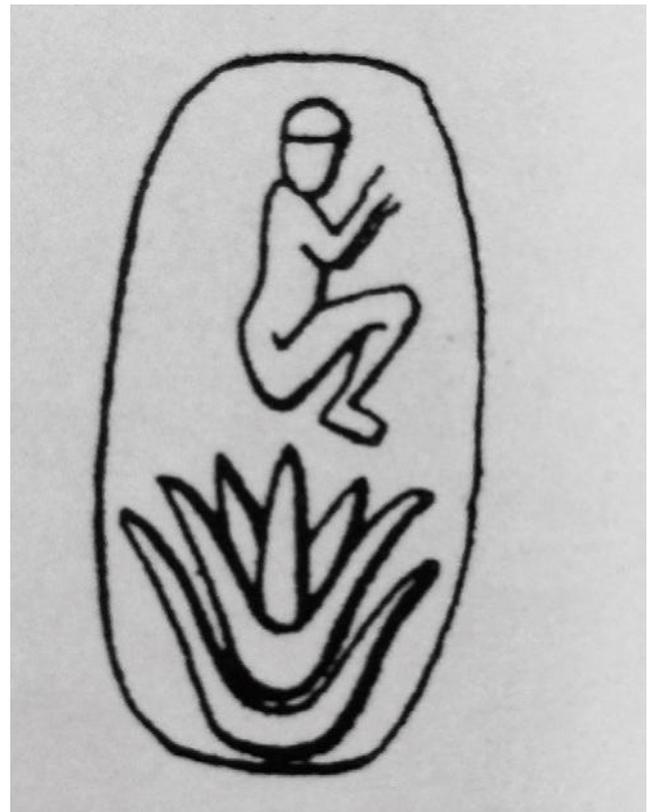


圖 15 · 伊拉克印記：蓮上的兒童

神仙記載

和北印度的貴霜帝國，統治者的坐像早在公元前一百年就開始在錢幣上出現，而到了公元一、二世紀，出現蓮上佛陀替換錢幣上男子（國王）的趨勢。⁴⁵事實上，蓮花在早期佛教藝術中無處不在，或作為裝飾，或在崇拜場景中作為祭品，或被放置在祭壇式的佛座上，或直接被視為佛祖的化身。⁴⁶常見的坐在蓮花寶座上的佛陀，或者佛陀登基於蓮座，這類圖案都展示了蓮花、王權、神權之間的內在聯繫，因而同樣表現了埃及的影響。

印度的封泥中蓮花也見於菩薩誕生的圖案（吉祥天灌頂，Lakshmi-abhiseka）。⁴⁷在這種圖案中，一個站立或端坐的女性（通常認為是吉祥天女，Lakshmi 或 Lakshmi），被兩頭象按照灌頂儀式澆沃。灌頂（abhiseka rite）是一種洗禮、啟蒙和儀式性的沐浴，經常在國王登基時舉行，佛本生經常記載。因此，灌頂本身就有王室和王權的象徵。吉祥天灌頂的圖案所刻畫的女性身旁則有一或兩頭象，代表了釋迦牟尼（Gautama Buddha）的誕生。這種表現常可輔



圖 16 · 印度封泥：吉祥天灌頂

以一個盛水器和蓮花，或僅限於一株容器中的蓮花。需要澄清的是，這類圖案是否確切就代表菩薩誕生尚存爭議，但印度代表生育和好運的古代符號——女性神祇、母神、象、蓮花、容器、聖水——很有可能代表一種神聖的誕生儀式，⁴⁸如圖 16 吉祥天灌頂所示。⁴⁹

因此，蓮花在隨之而來的重要場景“佛陀的誕生”中，以一種飛躍形式進入母親的子宮，這並不讓人感到吃驚。佛本生故事就有釋迦牟尼前生投胎為王子，成為蓮花王子，登基後稱蓮花王；而可愛的嬰兒則有“蓮花瓣一樣的兒子”這樣的讚美。⁵⁰“蓮花瓣一樣的兒子”既可形容出生時的釋迦牟尼，又預言了未來的哪吒。在這種情形下，哪吒蓮花化身的故事也就噴薄欲出，萬事俱備，只欠中國的土壤了。

六、解題

綜上所述，我們發現哪吒信仰帶有非常明顯的古埃及文化中蓮信仰的根本性特徵。第一，王室和王權。哪吒是李靖的三太子，李靖生前是陳唐關總兵，死後是托塔李天王，因此，哪吒的貴族／王室的身份是顯而易見的，他不是一般武藝出眾法術高強但出身卑微的神，如孫悟空；他有顯貴的出身。

第二，創始、誕生和復活。這幾個特點雖然有些差別，但是它們是密切相關的，其中關鍵隱含的因素便是埃及的蓮所代表的原始生命力。埃及的蓮，在創世的神話中代表誕生和復活。如霍魯斯的四個兒子，就在蓮花上亭亭玉立；而圖坦卡蒙墓中發現的蓮上圖坦卡蒙，簡直就是埃及的哪吒。哪吒的復活，便是佛祖（或太乙真人）用蓮花、蓮葉作為他肉體的替代品，在法術的魔力下，蓮成為哪吒起死回生的肉身。從這點看，蓮可以幫助復活的觀念，就在哪吒的故事中得到了

充分體現。或者說，蓮花乃是最原始生命力的象徵，可以延綿不斷。

第三，和復活密切聯繫的便是蓮的另一個功能，治病。埃及的蓮，本身就被古埃及人用來治病，而蓮神就是治癒之神。澳門的哪吒三太子信仰之普遍，關鍵來源於其治病的功效；哪吒能治病防疫的信仰，和他是蓮花化身是密不可分的。

第四，兒童（童神）的形象。如蓮神涅槃爾圖姆、霍魯斯的兒子、圖坦卡蒙、尼尼微的蓮上兒童、黑天、釋迦牟尼的誕生等等，都是兒童。哪吒也是如此。特別是作為佛教護法神的哪吒，經歷了從面目猙獰的大漢到活潑可愛的兒童形象的轉變。藏傳佛教的開創人之一蓮花生（Padmasambhava，活躍於公元八世紀後期），相傳以蓮花池內坐在蓮花之上的八歲兒童出現而被國王發現並認為王子。這是另外一個蓮花與童神以及王室三合一的故事，可以說是密宗版的佛祖或哪吒。事實上，後世稱蓮花生為“第二佛陀”。

回顧這幾個特徵，我們可以發現，古埃及的蓮信仰和中國明清以來的哪吒信仰有着內在的高度相似性，其演變有着內在邏輯的支撐。因此，筆者認為，中國哪吒的信仰有着古埃及文化的因素。以此而論，中國文化和中國歷史的研究，很多時候，需要放在世界歷史和文化的場景中考察。

當然，本文以“哪吒的埃及來源”為題，並不是說哪吒這個形象是從埃及傳到中國的，而是強調，哪吒攜帶、象徵的幾個關鍵因素如復活、治病、蓮化（蓮生）在古埃及和古印度就可以發現，而且它們在時空上又有傳遞性和承續性。當然，古埃及人相信的蓮花可以治病，和澳門、香港、台灣哪吒三太子驅疫除病的信仰，不宜混為一談。我們談到古埃及文化對於哪吒信仰在中華

地區的流行，並不是否認中華文化的獨創性；相反，在吸收古埃及以及古印度的文化因素時，中華文化在創造哪吒的形象過程中，充分顯示了其主體性、包容性和開放性，正如“孝”這一核心在哪吒形象中貫徹始終可以明示。

神仙記載

註釋：

1. 大三巴哪吒廟，可參見網頁<http://www.wh.mo/gb/site/detail/19>。
2. 有關澳門的哪吒信仰，參見Christina Miu Bing Cheng, *In Search of Folk Humour: The Rebellious Cult of Nezha*, 香港：大山文化出版社有限公司，2009年，第196-216頁；陳焯恒：《澳門廟宇》下卷，澳門傳媒工作者協會，2009年，第264-279頁；鄧思平：《澳門世界遺產》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2012年，第139-141頁；胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年。
3. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第四卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，第2071頁。
4. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第四卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，第1664頁。
5. 胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年，第23頁。
6. 陳焯恒：《澳門廟宇》下卷，澳門：澳門傳媒工作者協會，2009年，第272頁。
7. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第四卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，第2071頁。
8. 胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年，第23-24頁。
9. 吳志良、楊允中：《澳門百科全書（修訂版）》，澳門基金會出版，2005年，第208頁；胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年，第21頁。
10. 吳炳志、王忠人：《澳門道教科儀音樂》，澳門道教協會，2009年，第35頁；胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年，第26頁。
11. 胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年，第25-26頁。
12. <http://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/YunlinCounty/gukeng/0907009-NTG>.
13. 關於哪吒信仰及流變的研究，中文著作實多，而轉抄者不少，本文不能枚舉。以筆者所見，以陳曉怡和日人二階堂善弘所著最為周翔。陳曉怡：《哪吒人物及故事之研究》，逢甲大學碩士論文，1994年；[日]二階堂善弘：《哪吒太子考》，《哪吒太子補論》，載《元帥神研究》，劉雄峰譯，齊魯書社，2014年，第318-363頁。
14. 胡國年：《澳門哪吒信仰》，三聯書店（香港）有限公司，澳門基金會，2013年，第9頁。
15. 郭俊葉：《托塔天王與哪吒——兼談敦煌毗沙門天王赴哪吒會圖》，《敦煌研究》2008年第3期，第32-42頁。
16. 至晚到元代，李靖和毗沙門天王合為一人，所以哪吒成為李靖之子；到了明清，李靖又和毗沙門天王分開，李天王和四大天王並立，但李靖並沒有把哪吒歸還給毗沙門。
17. 李亦輝：《哪吒形象的初步確立——〈三教源流搜神大全〉與〈封神演義〉》，《明清文學與文獻》2000年第4輯，第310-338頁。
18. 轉引自景盛泉、吳進、蔣瓊元：《民間信仰發生機制的符號學解讀》，《西昌學院學報（社會科學版）》2013年第12期，第49頁。
19. 有關哪吒在印度原型的研究，見Meir Shahaar, "Indian Mythology and the Chinese Imagination: Nezha, Nalakūbara, and Krsna" in John Kieschnick and Meir Shahaar eds. *India in the Chinese Imagination: Myth, Religion, and Thought*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014, 21-45; *Oedipal God: The Chinese Nezha and His Indian Origins*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2015.
20. Meir Shahaar, "Indian Mythology and the Chinese Imagination: Nezha, Nalakūbara, and Krsna" in John Kieschnick and Meir Shahaar eds. *India in the Chinese Imagination: Myth, Religion, and Thought*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014, 42 & 45; *Oedipal God: The Chinese Nezha and His Indian Origins*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2015, 181.

21. 《雜寶藏經》卷一“王子以肉濟父母緣”。<https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E9%9B%9C%E5%AF%B6%E8%97%8F%E7%B6%93/%E5%8D%B7%E4%B8%80>.
22. 《佛本生行經》卷十，第66頁。<http://www.buddhamountain.ca/media/CN01902031526412348923859832463.pdf>.
23. 有關古印度的蓮，參見李祥林：《蓮與古印度：哪吒神話與蓮花母題》，《文化研究》2008年第一期，第70-77頁；楊斌：《出埃及記：跨文明視覺中的蓮印和蓮紋封泥》，西泠印社，2018年“世界圖紋與印記國際學術研討會論文集”徵文。
24. 《提婆菩薩師楞經·外道小乘涅槃論》，第1頁。
25. William E. Ward, "The Lotus Symbol: Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11, no. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics (Dec. 1952), 136-137.
26. William E. Ward, "The Lotus Symbol: Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11, no. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics (Dec. 1952), 136.
27. William E. Ward, "The Lotus Symbol: Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11, no. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics (Dec. 1952), 136.
28. “努恩”(Nun)或“努”(Nu)是古埃及最古老的神祇，太陽神“拉”(Ra)的父親。“努恩”的名字意為“原初之水”。
29. 阿圖姆(Atum)被認為是埃及的第一個神，他坐在一塊土丘上(或與土丘一體)，從原初之水(Nun)中創造了他自己。
30. 荷魯斯(Horus)是古埃及最重要的一位神祇。他掌管諸多職能，主要是王權與天空之神。
31. <http://nile-flood.tumblr.com/post/108032319922/%E6%80%9D%E3%82%8F%E3%81%9A%E4%BA%8C%E5%BA%A6%E8%A6%8B%E3%81%97%E3%81%9F%E7%A5%9E%E6%A7%98%E9%81%94%E3%81%AE%E7%AB%8B%E3%81%A1%E4%BD%8D%E7%BD%AE-akalle-the-four-sons-of-horus>. The House of Eternity of the Royal Prince KhaemUaset, son of King Ramses III, QV44, West Uaset (Thebes).
32. William E. Ward, "The Lotus Symbol: Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11, no. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics (Dec. 1952), 135.
33. <https://in.pinterest.com/pin/209910032605154532/>.圖坦卡蒙是古埃及的法老，在位時間大致是公元前1330年前後。
34. 即 Ptolemy II Philadelphus (前308年-前246年)。此外號得之與他和姐姐阿西諾亞二世的婚姻(兄弟姐妹婚姻是古埃及的傳統)。
35. 即 Ptolemy IV Philopator (前221年-前204年在位)。
36. Nadine Moeller, "Unsealing Tell Edfu: Who Was a Local Official and Who Was Not?", *Near Eastern Archaeology* 75, no. 2(June 2012), 118.
37. <http://treasuresofegypttours.com/egyptian-history/map-of-egypt/>.
38. Nadine Moeller, "Unsealing Tell Edfu: Who Was a Local Official and Who Was Not?", *Near Eastern Archaeology* 75, no. 2(June 2012), 118.
39. Nadine Moeller, "Unsealing Tell Edfu: Who Was a Local Official and Who Was Not?" *Near Eastern Archaeology* 75, no. 2(June 2012), 121.
40. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38335>.蓮花手觀音，尼泊爾(公元十一至十二世紀)，高58.4厘米，寬25.7厘米，直徑12.1厘米。
41. William E. Ward, "The Lotus Symbol: Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11, no. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics (Dec. 1952), 135.

神仙記載

42. Givon, 33. 有關敘利亞地區蓮花的埃及起源，見Leonard W. King, "Some New Examples of Egyptian Influence at Nineveh (Continued)", *The Journal of Egyptian Archaeology* 1, no. 4 (Oct. 1914), 237-240. Nimrud 是亞述王朝最重要的軍事和商貿重鎮。
43. Barbara Parker, "Seals and Seal Impressions from the Nimrud Excavations, 1955-58", *Iraq* 24, No. 1 (Spring 1962), 39.
44. Parker, "Seals and Seal Impressions", 39. Nineveh 是繼Nimrud後亞述王朝最重要的重鎮，公元前十一世紀以後為其首都。
45. Dietrich Seckel and Andreas Leisinger, "Before and Beyond the Image: Aniconic Symbolism in Buddhist Art", *Artibus Asiae, Supplementum* 45, (2004), 3-107.
46. Dietrich Seckel and Andreas Leisinger, "Before and Beyond the Image: Aniconic Symbolism in Buddhist Art", *Artibus Asiae, Supplementum* 45, (2004), 18.
47. Dietrich Seckel and Andreas Leisinger, "Before and Beyond the Image: Aniconic Symbolism in Buddhist Art", *Artibus Asiae, Supplementum* 45, (2004), 41. 灌頂 (abhiseka) 其原來的意思是以四大海之水，灌在頭頂上表示祝福之意，原為古印度國王冊立太子的儀式；吉祥天女 (Laksmi) 的形象通常是一位有四隻手臂（有時兩隻），兩手持紅色蓮花（象徵吉祥）的美麗女郎。她兩手拋灑金錢（象徵財富），身邊有數頭白象（通常為一對）；又被稱為功德天女、財寶天女、寶藏天女等，是婆羅門教、印度教的幸福與財富女神，傳統上被認為是毗濕奴的妻子，又稱大吉祥天、吉祥蓮華天女、蓮華眼天女，甚至直接稱為蓮花 (Padmā)。
48. Dietrich Seckel and Andreas Leisinger, "Before and Beyond the Image: Aniconic Symbolism in Buddhist Art", *Artibus Asiae, Supplementum* 45, (2004), 17-18.
49. National Portal & Digital Repository, Museums of India. http://www.museumsofindia.gov.in/repository/record/im_kol-9476-A11552-25813
50. 郭良堃、黃保生譯：《佛本生故事選》，北京：人民文學出版社，1985年，第10、111、113頁。

