

# 从交脚弥勒菩萨造像的流行 看中国传统文化对佛教的影响

林 伟

**内容提要** 交脚弥勒菩萨造像是我国魏晋南北朝时期十分流行的样式,这并不是因为当时佛教造像中,弥勒菩萨的造型只有交脚坐姿一种,而是因为弥勒菩萨的这种艺术形象中交脚坐姿、狮子座椅、仰月或日月宝冠都与波斯萨珊王朝的帝王们有关,弥勒成佛下生的条件又与转轮王的出现联系在一起。我国传统文化中的帝王——圣君观念根深蒂固。尤其是魏晋南北朝的动荡社会使得人们对圣贤君主的企盼更为迫切,这种情绪与愿望落实到佛教的未来佛弥勒菩萨造像上,便形成了交脚弥勒造像的兴盛。

**关键词** 佛教造像 交脚弥勒菩萨 传统文化 帝王观念

林 伟,华南师范大学政治与行政学院副教授 510631

弥勒菩萨或弥勒佛在中国佛教信徒乃至普通百姓中享有相当高的知名度,从中国佛教寺庙的形制上就可以窥视一斑。中国的佛教寺庙因为宗派不同,礼拜的主尊不同,因而在主殿和配殿的佛像配置各不相同,但是却有一点是相同的:在所有的佛教寺庙都设置了天王殿,倚坐或端坐于天王殿正中佛龕中的一定是腆着胖肚皮,开怀大笑的弥勒,俗称大肚弥勒佛。大肚弥勒佛是以五代后梁时期奉化岳林寺高僧契比为原型塑造的,因此,这种造像最早也不会早于五代的后梁时期。

在佛教初传时期,从西域传入的弥勒造像则是另外的造型。弥勒在佛教中的身份比较特殊,既是接替释迦牟尼佛的未来佛,又是一生补处菩萨,因此,弥勒时而是身披袈裟的佛,时而又佩带璎珞臂钏、衣着华丽的菩萨。如果留心观察,在

敦煌、云冈、炳灵寺、麦积山等著名石窟中,最多的弥勒造型是交脚菩萨的造型。为什么佛教造像传入中土后,人们更多地选择了交脚弥勒的形象?它与弥勒信仰本身有何关系?与中国传统文化的某些思想、观念之间是否存在着某些关联?这些问题是本论文试图探讨和厘清的问题。

## 一、佛经所塑造的弥勒形象

弥勒造像的出现与弥勒信仰的传播有着密切的关系。弥勒信仰由弥勒上生信仰与下生信仰两部分组成,而其中又包含了三层内容:

其一,弥勒信仰是佛教的未来佛信仰。根据佛经的描述,弥勒是继释迦牟尼涅槃后的未来佛,他在释迦牟尼涅槃后十二年上生兜率天,五十六亿七千万年以后下生人间成佛,于华林园龙华树下以三会的说法,化度现在佛释迦牟尼尚未

度脱的无量无边的众生。因此,弥勒是将来时语境中的佛,目前还是菩萨,尚未成佛。这种理论给现在佛释迦牟尼涅槃后仍在苦海中沉浮的佛教信众乃至广大众生一种信仰、修行的希望和动力,因此,从这个意义上说,对弥勒佛的信仰也就是未来佛信仰。

其二,未来佛的下生,意味着未来世界的光明和幸福,意味着救世,也就意味着佛教的理想社会——人间净土的建立。不过,弥勒的下生是以转轮王的出现为前提条件的,也就是说,弥勒下生信仰又是与转轮王信仰密切联系在一起的。释迦牟尼在预言弥勒成为未来佛时告诉弟子阿难:“当人间出现了佛教描述的明君圣王——转轮王时,弥勒就会下生成佛,这个转轮王名偃佉,统治着翹头末城,此国度‘谷食丰贱。人民炽盛多诸珍宝。诸村落相近。鸡鸣相接。是时弊华果树枯竭秽恶亦自消灭。其余甘美果树香气殊好者皆生于地。尔时时气和适四时顺节。人身之中无有百八之患。贪欲嗔恚愚痴不大殷勤。人心均平皆同一意。’”<sup>[1]</sup>换言之,这是一个歌舞升平的理想社会,按照佛教的概念就应当是人间净土,按照古希腊哲学家柏拉图的语言,乃是一个理想国。由此可见,弥勒下生信仰包括了净土和转轮王信仰。

其三,在释迦牟尼涅槃后,弥勒上生兜率天,以菩萨的身份为那里的菩萨、天人说法。弥勒菩萨居住的兜率天同样是佛教的净土。佛经描述说“佛告优波离弥勒先于波罗捺国劫波利村婆婆利大婆罗门家生。却后十二年二月十五日。还本生处结加趺坐如入灭定。身紫金色光明艳赫如百千日。上至兜率陀天。其身舍利如铸金像不动不摇。身圆光中有首楞严三昧般若波罗蜜字义炳然。时诸天入寻即起众宝妙塔供养舍利。时兜率陀天七宝台内摩尼殿上师子床座忽然化生。于莲华上结加趺坐。”依据佛陀的说法,目前的弥勒尚未成佛,作为一生补处菩萨于兜率天内院“与诸天子各坐华座,昼夜六时,转大法轮,度诸天子”<sup>[2]</sup>。此兜率天宫也是一方净土——兜率天净土,此乃“以天福力造作宫殿”或“五百万亿天子持宝冠化作五百万亿宝宫。……阎浮檀金光中。出五百亿诸天宝女。……执百亿宝无数璎珞”。或大神牢度跋提以摩尼宝珠光化为四十九重微妙宝宫。“有二十四天女。身色微妙如诸菩萨庄严身相。手中自然化五百亿宝器。一一器中天诸甘露自然盈满。左肩荷佩无量璎珞。右肩复负无量乐器。如云住空从水而出。赞叹菩萨六波罗蜜。若有往生

兜率天上。自然得此天女侍御。”如此等等。众生死后往生兜率天,遇佛法疑难,于弥勒菩萨前决疑,“若有归依弥勒菩萨者。当知是人于无上道得不退转”,当随弥勒下生于人间净土,这便是弥勒的上生信仰和兜率天净土信仰。

弥勒信仰的诸多含义造就了弥勒形象的亦菩萨亦佛的特征,且释迦牟尼将弥勒菩萨称之为兜率天的天主,下生人间时又有转轮王的介入,使得弥勒形象带上世俗社会的帝王君主的某些色彩。众所周知,佛教在传播的过程中,常常以图像的方式诠释佛教教义,这种佛教造像的宣教活动对于佛教的传播起到了相当巨大的推动作用,中国境内无数个佛教石窟,千千万万尊造像便是一个很好的答案。

依据佛经思想创造出来的弥勒造像同样起源于古代印度。从世界各博物馆所收藏的公元2—5世纪的弥勒造像来看,早期犍陀罗和马土腊风格的弥勒造像基本为身着菩萨装,佩带璎珞、臂钏,左手上提一只净水瓶。弥勒佛的造像并不多见。菩萨在形式上尚未成佛,至少作为业的果报的肉身还存在。因此,菩萨依然是凡夫俗子的打扮。据说最初菩萨造像的蓝本是释迦牟尼成佛前的形象——印度王子的形象,也就是说,印度佛教造像中的菩萨装与印度古代王子的服装相差不大。作为弥勒菩萨像区别于其它菩萨的明显的标志,就是弥勒菩萨左手提着一只净水瓶。德国的格林威德尔<sup>[3]</sup>解释是:净水瓶为古代印度婆罗门的身份象征,印度婆罗门外出,一般都是手提盛水用的净水瓶。根据《弥勒下生经》的描述,弥勒下生后先托生婆罗门家庭,因此,净水瓶被作为弥勒的标志雕塑在造像中。格林威德尔这一解释被人们普遍认同。

在弥勒菩萨的造像遗存中,立像数量最多,这说明当时古印度的犍陀罗最为流行的弥勒造像应是立像。当然也有一定数量的弥勒坐像,包括结跏趺坐、倚坐和交脚坐。可以说,古印度的弥勒菩萨造型类型在魏晋时期都陆续进入了中土。例如,有明确纪年的最早弥勒造像是炳灵寺169窟的西秦时期的弥勒菩萨立像壁画;又如,收藏于日本藤井有邻馆的十六国时期的鎏金菩萨立像,北京故宫博物院收藏的十六国时期的鎏金菩萨立像,古印度弥勒菩萨的基本元素都保留完好,只是犍陀罗雕塑睁大的眼睛变成了狭长的细眼,左手依然提着一只小小的净瓶。这只净瓶还时不时地出现在云冈第11、13窟的交脚弥勒菩萨的手上<sup>[4]</sup>。在甘肃河西走廊发现十

二座北凉石塔,其中时间最早的二座石塔为沮渠蒙逊(421-428)时期的,石塔雕凿有弥勒菩萨的立像、结跏趺坐像和交脚坐像,其余的十一座石塔则有菩萨结跏趺坐像、交脚坐像和思维坐像,当然,最多的是交脚坐的弥勒造像——十二座石塔中有十一尊。

弥勒菩萨的结跏趺坐造型所依据的是《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》中释迦牟尼对弥勒上生兜率天的描述:“时兜率陀天七宝台内摩尼殿上师子床座忽然化生。于莲华上结加趺坐。身如阎浮檀金色长十六由旬。三十二相八十种好皆悉具足。顶上肉髻发绀琉璃色。释迦毗楞伽摩尼。百千万亿甄叔迦宝以严天冠。其天宝冠有百万亿色。一一色中有无量百千化佛。”结跏趺坐的弥勒形象有据可查,交脚弥勒造像则无凭无据。但是,交脚菩萨头上的宝冠和座椅却符合佛经的描述。当然,这些弥勒造像的粉本主要来自当时属于犍陀罗的阿富汗地区和西域。但是,令人迷惑的是:为什么当时中土的僧人、信众却对这种没有太多佛经依据的弥勒造像却情有独钟,更多地选择它作为石窟、石塔的未来佛造像蓝本?

## 二、交脚弥勒造像的王者风范

根据在敦煌、云冈等主要石窟中流行的弥勒菩萨造像来看,交脚弥勒造像有三个非常特别的元素:交脚坐姿、仰月或日月宝冠和狮子座。敦煌莫高窟的第275窟西壁的弥勒彩塑,是北凉时期雕凿石窟,在时间上应当是敦煌石窟最早的几个石窟之一。这尊交脚弥勒菩萨将后来魏晋时期流行的所有特征细节已经一一呈现出来。这尊菩萨造像是中土信众对交脚弥勒菩萨的一种诠释,尽管此时的弥勒菩萨佩带印度的璎珞、臂钏,身着西域人的羊肠裙打扮,带着具有古代波斯萨珊王朝的国王们的王冠<sup>[5]</sup>,摆着萨珊王的坐姿,坐在象征王权的座椅上。但造像却溶入了中国传统的帝王的“圣王”观点——菩萨+帝王。

关于菩萨的交脚坐姿,早在贵霜王朝的胡韦色迦一世(约公元158-182年)统治时期发行的一种铜钱币中就已经出现,正面的图案为交脚坐于塌椅上的国王,背面为月亮女神立像<sup>[6]</sup>。学术界一般认为交脚坐姿来自于波斯萨珊王朝的帝王造型。季羨林也持这种观点,他认为“连中亚新疆一带直到中国内地许多壁画和雕塑中的交脚弥勒菩萨,也都是受了波斯的影响。古代波斯萨珊王朝的国王们坐着的时候摆出的就是这种姿势”<sup>[7]</sup>。由此可见,交脚坐姿应当是早期贵霜帝

王、中亚帝王、贵族采用的一种坐姿,它或许是帝王、贵族的尊贵的象征,也或许是一种日常生活的坐姿。但是,在中土的大部分交脚菩萨的坐像是弥勒,当然也有一些是释迦王子造像。

值得深思的是,弥勒造像的交脚坐姿不是佛经所描述的跏趺坐,尤其可以注意到,弥勒菩萨造像的古印度最多的是立像。我国有明确纪年的造像中,最早的出现的弥勒造像也是立像,即在中土石窟中的弥勒菩萨立像是炳灵寺169窟6号龕的壁画,墨书题名“弥勒菩萨”,此龕是西秦(公元420年)的作品。然而,被中土信众追捧的弥勒菩萨的形象却是交脚像。顾森曾提出:“同为交脚坐,在西部地区是一种常见的坐式;而从敦煌往东,则是明确身分的坐式。换言之,流传于域内的交脚坐式,属于敦煌系统而非西域系统。”<sup>[8]</sup>也就是说西域系统的交脚坐式到了敦煌后会被改造成一种具有新的含义的坐式——一种作为弥勒菩萨的主要标志。“对上古人而言,坐法是衡量身分、修养以及心态的重要指标之一。”<sup>[9]</sup>不按礼节的坐姿被斥之为“蛮夷”。佛像虽然是印度传入,坐姿、坐具虽与中土不同,但也有一定的等级规矩。因此,交脚这种坐姿的象征意义是显而易见的。

此外,关于弥勒菩萨的宝冠,依据佛经所载,当弥勒化生兜率天时,“其天宝冠有百万亿色。一一色中有无量百千化佛。”由此可知,弥勒菩萨的宝冠上应有化佛,至于宝冠的造型佛经没有更多的描述,这也就给佛像的设计者提供了极大的想象空间。在古印度的弥勒菩萨常常是束发,或是在印度的发饰上加一个化佛,但是,敦煌的弥勒没有古印度弥勒菩萨头饰,却带有宝冠,宝冠上不仅有化佛,还装饰着类似波斯萨珊帝王的皇冠标志——仰月或日月。研究菩萨宝冠的学者认为,“仰月或日月形装饰在波斯萨珊王朝的王冠上非常普遍,可见这是萨珊王冠上的特有装饰,而且具有一定的象征意义”<sup>[10]</sup>。这种宝冠的图像在波斯萨珊王朝的银币中随处可见,并且在丝绸之路的贸易过程中大量流入中土,成为菩萨宝冠设计的图像来源之一。以后陆续出现了“改良”过的宝冠,例如炳灵寺132窟的弥勒菩萨的头饰便被设计成为由几片莲花花瓣形状组成宝冠,这种宝冠在巩县石窟的第1窟南壁西侧上层北魏“礼佛图”的帝王头上以及与在内蒙古托县博物馆藏“北魏王冠”<sup>[11]</sup>也可以看到。很难说是先有菩萨的宝冠后有北魏帝的王冠,还是相反,但两种头冠极为相似是一个事实。至少,在等级制极为严格



的中原地区,帝王与菩萨似乎可以“平起平坐”。

弥勒菩萨的另一个与帝王威仪有关的元素是他的狮子座。台湾的柯嘉豪发现:“刻于约公元前第二世纪的桑淇和巴呼特的浮雕显示,当时的印度人已经有坐椅子的习惯。在桑淇第一号塔的北门我们可以很清楚的看到一把具有靠背及椅脚的椅子。从服装及姿势看,椅子上的人应具有较高的社会地位,有人甚至认为他是著名的帝王阿育。此外,巴呼特南翼的浮雕也有一位坐在椅子上的人。浮雕的题记指明,此处所描绘的是释迦牟尼的本生故事,而坐于椅子的人是一名叫摩诃天的国王,是释迦牟尼佛的前身<sup>[12]</sup>。因此,“桑淇与巴呼特的浮雕及玄奘的记载都显示,椅子在印度是权威的象征。”<sup>[13]</sup>中国是礼仪之邦,从来就是否重视礼仪、等级,在佛教造像中同样不会忽视这一点。有悖于中国文化传统的内容与形式一般都会被阻挡在嘉峪关以外。史苇湘在研究了大量的敦煌壁画后曾指出:“敦煌这座丝绸之路上的历史重镇,在大量接受外来文化时,有着严格的甄选标准,不适合乡情国俗的,予以扬弃和改造”<sup>[14]</sup>。狮子座的象征意义同样不会被忽视。

佛教中佛的座椅有莲花坐、须弥坐、金刚坐等。当然,释迦牟尼造像中也有狮子座的造像,但更多的是莲花座。在敦煌、云冈的大部分交脚菩萨都坐在狮子座上<sup>[15]</sup>。佛经中对狮子座的解释有《大智度论》的相关解释:“是号名狮子,非实狮子也。佛为人中狮子,佛所坐处,或床或地,皆名狮子座。”在《长阿含经》中则有这样的说法:“所谓狮子者,是如来至真等正觉。如来于大众中广说法时,自在无畏,故号狮子。”由此可见,佛经对狮子在佛教中的象征性意义也有明确的规定。

关于狮子座是帝王的宝座的解释并非空穴来风。关于狮子座的起源和意义,黄现璠在1941年的论文<sup>[16]</sup>中就提出,狮子在古印度是最高尊严之表示。但狮子的尊严来源于古埃及,最为直接的证据是图坦卡门墓葬中的椅子,这把王者的座椅不仅金碧辉煌,而且四条腿装饰有狮子。在埃及和波斯的壁画浮雕中,狮子总是与帝王相伴。座脚刻以狮子像“盖为国王‘神圣化’之意义”或者说王权象征。玄奘在《大唐西域记》的印度概述中也提到“君王朝座弥复高广。珠玕间错谓师子床”<sup>[17]</sup>。暨远志在《金狮床考》一文中同样认为狮子座是王权的象征。中土原本没有椅子一类的坐具,古代的王公、士大夫们都是跪坐。佛教传入中土后,安放佛像的坐具(历史文献中称之为胡床),其中包括狮子座或金狮床也随之传入,成为

帝王的坐具,到了宋代,帝王宝座中出现了椅子的样式,椅子的扶手被饰以龙头,逐渐形成了帝王的龙椅。从椅子在中土的演变也可以发现王权与狮子座之间的某种关联。

由此可见,当弥勒菩萨一步步接近中土时,弥勒菩萨身上的帝王色彩越来越浓厚,无怪日本学者宫治昭在描述敦煌第275窟的交脚弥勒造像时感叹:“犍陀罗的束发型或束髻型,持水瓶的修行者在敦煌则变成了王者型形象。”<sup>[18]</sup>我们可以说,“敦煌菩萨艺术造像中留下了萨珊朝皇帝崇拜的美术影子”<sup>[19]</sup>。也就是说,中土的佛教信众更欢迎帝王形象的菩萨,这或许是交脚弥勒菩萨在北魏时期盛行的原因之一。虽然其它的菩萨造像也时常闪现着王者的威仪和装饰,但没有哪一类菩萨从自身的意义和造型上赋予了如此多的帝王元素。这种造像更确切地说是佛与帝王、菩萨与帝王合一理念的一种艺术再现。

### 三、交脚弥勒菩萨与帝王+菩萨的理念

如果我们跟随着历史的脚步由北凉走入北魏、南梁王朝,可以发现交脚弥勒菩萨的帝王形象在逐步放大,就云冈石窟而言,据粗略的统计,在第9窟至19窟的10个窟中,小型的交脚弥勒菩萨造像大约有70尊之多。在河南洛阳的龙门石窟中,北魏时期开凿的洞窟仍以交脚弥勒造像为主流形象。根据宫大中的统计<sup>[20]</sup>,北魏孝文帝太和十九年(495年)至孝明帝武泰元年(528年)的三十三年中,龙门石窟雕凿的70尊本尊造像中,有28尊是交脚弥勒造像,超过造像总数的三分之一还多。荷兰人许理和在《佛教征服中国》一书中曾经指出:“只要宗教事务与政治、朝廷没有直接的关系,中国历史学家便对之不感兴趣”<sup>[21]</sup>。这句话反过来也成立。佛教与北魏、南朝的帝王们都有着千丝万缕的关系,借助于历史资料的可以大致理解交脚弥勒菩萨造像为什么会在魏晋南北朝时受欢迎的原因。

菩萨与转轮王结合的理念在《弥勒下生经》中就已经明确表达,即当弥勒成佛下生人间时,人间是转轮王统治的太平盛世。《一切智光明仙人慈心因缘不食肉经》中释迦佛云:“今此众中婆罗门子弥勒菩萨摩訶萨是,我涅槃后五十六亿万岁当于穰穰佉转轮圣王国土华林园中金刚座处龙华菩提树下,得成佛道,转妙法轮。”<sup>[22]</sup>因此,在弥勒下生信仰中,未来佛与转轮王的形象在时间上是重叠的,如果没有转轮王就不会有未来佛的下生,换言之,没有弥勒菩萨的成佛,转轮王的存

在也毫无意义。弥勒下生或是转轮王统治则都意味着此时的人间佛教的净土世界。

在《佛说弥勒成佛经》中,对于转轮王佉的翘头末城乃至弥勒佛的人间净土的描绘已经到达了当时人们的想象力的极限,大到国土结构:“阎浮提地纵广正等十千由旬。其地平净如瑠璃镜”;小到众生如厕:“设有便利地裂受之。受已还合。生赤莲华以蔽秽气。”<sup>[23]</sup>可以说这样的社会在今天看来都是“美轮美奂”、“无与伦比”的社会。对于净土世界的描绘其它的用词造句在佛经面前都显得苍白无力。但是,在佛经中未来佛、净土世界与转轮王之间形成的是一个互为条件的链条,缺一不可。佛经把弥勒菩萨与转轮王的“捆绑”,必然会影响到佛教的造像艺术的形象设计。

一个未来佛+帝王的艺术形象,在一个曾经有过统一繁荣的汉代社会、如今却天天面对杀戮和饥荒的百姓面前出现时,他们会做出怎样的选择?这似乎是不言而喻的。对于他们来说,佛离他们太遥远,未来佛弥勒将在释迦佛灭度后五十六亿六千万年时,才从兜率天宫下生人间,普度众生。菩萨虽然在兜率天说法,但也死后才能去的地方,当下能够为百姓带来幸福生活的只能是明君圣王。

对于统治者来说,尤其是作为非汉族血统的北魏统治者来说,在一直饱受汉民族歧视的状况下,佛教的思想理论比汉文化更有吸引力。当然,如何处理政治与佛教的关系问题便成了这些统治者一个无法回避的课题,而把神王合而为一一是统治者证明自己统治合法性的一贯做法。如果说,交脚弥勒菩萨的菩萨+帝王的形象只是一种信仰者的泛泛的企盼,那么,云冈石窟的昙曜五窟不仅进一步放大了这种愿望,而且佛的概念被实实在在的与现实的北魏统治者粘合在一起,构成了“帝王即佛”的理念。《魏书·释老志》明确记载北魏统治者文成帝:“诏有司为石像,令如帝身。既成,颜上足下各有黑石,冥同帝体上下黑子。”并于兴光元年(454)秋“为太祖以下五帝铸释迦立像五,各长一丈六尺。”(此造像已经被毁)。六年后的和平初(460-465)“昙曜白帝,于京城西武州塞凿山石壁,开窟五所,镌建佛像各一,高者七十尺,次者六十尺,雕饰奇伟,冠于一世。”也就是昙曜五窟。然而,云冈石窟的佛像与空间的关系造成了佛、北魏帝王与信众、百姓之间巨大的压迫感:狭小的空间中,高达15米以上的巨大的造像,使礼拜者或者只能仰视佛脸,或者只能注视佛的腿部,无法看清全貌,于是,帝王

给予百姓的除了威严就是恐惧。

南朝的梁武帝,则指挥上演了四场帝王舍弃皇位的悲喜剧。梁武帝通过在南京同泰寺受菩萨戒,出家为僧,完成了“皇帝菩萨”的亲身塑造工作。仔细对照场景、人物、剧情可以发现,其中的剧本竟来自鸠摩罗什翻译《佛说弥勒成佛经》,佛经中这样描述转轮王的出家过程:“时僊佉王高声唱言,设复生天乐,会亦归磨灭,不久堕地狱,犹如猛火聚,我等宜时速,出家学佛道,说是语已。时僊佉王与八万四千大臣恭敬围绕。及四天王送转轮王。至华林园龙华树下。诣弥勒佛求索出家。为佛作礼。未举头顷须发自落袈裟着体。便成沙门。时弥勒佛共僊佉王。与八万四千大臣比丘僧等。恭敬围绕。”<sup>[24]</sup>这里可以对照一下颜尚文根据历史资料为我们拼接出来的梁武帝出家图景:“梁武帝在天监十八年四月八日发菩提心,立下弘誓大愿誓行菩萨道,暂时摒弃皇袍,恭敬地穿上袈裟,按照仪式的规矩,唱诵跪拜,虔诚肃穆的从慧约国师受菩萨戒。这一天,大赦天下,让全国人民共同来庆贺‘菩萨戒弟子皇帝’的诞生。梁国人民受到皇帝亲受菩萨戒的影响,从皇太子、王妃以下,道俗庶士都希望经由菩萨戒行的实践而得到解脱。因此,全国人民从慧约国师受菩萨戒者,高达四万八千人。”<sup>[25]</sup>梁武帝的出家与转轮王僊佉的出家如出一辙。此后,“萧衍令其王侯子弟皆受佛戒,有事佛精苦者,辄加以菩萨之号,其臣下奏表上书,亦称衍为皇帝菩萨”<sup>[26]</sup>这位被史书称作“六艺备闲,棋登逸品,阴阳纬候,卜筮占决,并悉称善”的帝王,从小就受到正统的儒家教育,梁武帝自己也承认:“朕布衣之时,唯知礼义不知信向”<sup>[27]</sup>。龚显宗在研究《梁武帝集》中的诗文认为,“与儒家有关者最多,其次佛教,道教则仅文〈答陶弘景请解官诏〉、〈答陶弘景进冥通记诏〉、〈答陶弘景论文书〉四篇”<sup>[28]</sup>。这里让人匪夷所思的是,有着深厚儒家文化背景的帝王,却轰轰烈烈地指挥着一场菩萨与帝王的结合运动。

#### 四、中国传统帝王观念对弥勒菩萨造像的意义

魏晋南北朝帝王们导演的“帝即如来”或“皇帝菩萨”的历史剧,不得不让我们把目光再次投向中国的传统帝王观。从汉代的考古遗存来看,汉代几乎没有留下作为膜拜之用的帝王像和礼拜的神像,虽然商代的青铜器等级分明,纹案充满威严而神秘的美感,却没有神的身影和帝王的形象。秦汉以来墓室中的砖画中帝王贵族的身影则隐匿在宴饮、驱车、习射的欢歌笑语中。“同样是出于显威、歌功颂德的目的,中国的王宫贵族

往往回避了西方式的直接塑造自己而采用了龙凤、狮子、麒麟等瑞兽以及仆人、军队、武士来烘托自己的伟大与神圣。”<sup>[29]</sup>由此看来,佛教石窟中的帝王+菩萨的造像形式都是舶来品,但自古以来的“神人合一”、“天王合一”的帝王观念早已根深蒂固,它不仅是帝王改朝换代的理论工具,无意中也对佛教和佛教造像的传播起到了重要的推动作用。

中国传统文化中的帝王的观念应当从两个方面来看:从历史的发展来看,原始社会到文明社会,中国的王权始终与神权相伴而行,原始部落的首长往往就是部落祭司,他一方面管理部落的行政事务,成为“人君”、“王者”,另一方面他又是所有祭祀活动的主持,担当着神界与人界联系的中间人和神意的传令者的角色,双重的职能使得神的光环开始地落在这些掌握着社会最高权力的人头上。四川三星堆、余杭反山等文化遗存的大量文物便是很好的证明。

进入文明社会以后的帝王则将祭司与帝王合二为一,给自己一个“神王”或“真命天子”等身份,以此获得统治社会的合法理由。从殷周开始,曾经称呼天神、至上神的“帝”、“皇”等尊称,被“人君”挪用为自己的头衔。西汉的毛亨在解释《大雅·板》篇中“上帝”时指出:“上帝以称王者也。”《大雅·大明》中“有命自天,命此文王”的诗句则把周王成伐纣,并取而代之的理由归结为“天命”。既然君权神授或者君权天授,周王成为君主便有了合法性。这种观点一直延续到中国封建社会的结束。

另一方面,作为社会思想文化主流的先秦诸子在春秋战国时期开始形成各自的政治理论,他们以理性的方式论证帝王存在的合理性和必要,并试图构建一个理想的大同社会。其中对中国社会最有影响的是儒家学说,儒家常常将圣人、圣王、帝王放在一起探讨。在他们看来,建立一个“大同”社会或者“仁政”国家的所有设想、蓝图,最终要落实在帝王身上。因此,他们十分注重帝王人格与帝王职能关系的探讨,在他们的大量论述中强调最多的是,帝王首先必须是圣人,似乎圣人品格便是帝王合法性的依据。这里值得一提的是,儒家从孔子开始就确立了“不语怪力乱神”的传统,因此,儒家不讨论神与王的关系,而是试图通过塑造圣人的形象来规定理想帝王的标准。

然而什么是圣人的品格,孔子没有直接说明,他只是含蓄地说,“大哉,尧之为君也。巍巍乎,唯天为大,唯尧则之。荡荡乎,民无能名焉。巍

巍乎,其有成功也。焕乎,其有文章。”<sup>[30]</sup>孟子则直截了当地说,“圣人,人伦之至也。欲为君尽君道,欲为臣尽臣道,二者皆法尧舜而已矣。”<sup>[31]</sup>荀子提出“故天子唯其人,天下者至重也,非至强莫之能任;至大也,非至辨莫之能分;至众也,非至明莫之能和。此三至者,非圣人莫之能尽,故非圣人莫之能王,圣人备道全美者也,是悬天下之权称也。”<sup>[32]</sup>然而天下有这样品格的帝王吗?荀子在《解蔽》一文中也提出夏禹、商汤、周文、周武,作为他心目中圣王的范例。由此我们至少可以发现,儒家理想的君王就是“圣王”,作为圣王,他具有王的权力又有圣人的智慧和品德,是既圣又王,亦即圣人与帝王两重人格的合一或者重叠,并以尧舜为古代圣王的典范。

众所周知,这些古代圣王早就被神话般的传说所笼罩,超出了常人的范畴。例如《山海经·海内经》载:“鲧窃帝之息壤以堙洪水,不待帝命。帝令祝融杀鲧于羽郊,鲧复生禹。”由父亲的尸体中出生的大禹,其降生的过程就不同凡响,与耶稣等神的降生似乎是异曲同工,因此,大禹怎么可能是凡人呢?对于这些儒家推崇的古代先王的崇拜无异于对天神、上帝的崇拜。圣人与天神、上帝最终难分你我。汉代的董仲舒就把前人对圣人、帝王含混不清的表达作了一个清楚的表述:“古之造文者,三画而连其中谓之王。三画者,天、地与人也。而连其中者,通其道也。天、地与人之中以为贯而参通之,非王者孰能当是。”<sup>[33]</sup>帝王与天神的关系明确无误地得到了表达。东汉的《白虎通义》则进一步发挥了董仲舒的思想,把帝王与天(神)、德(圣人)的关系作了进一步的发挥:“帝王者何号也?号者,功之表也,所以表功明德,号令臣下者也。德合天地者称帝,仁义合者称王,别优劣也。”同时,《白虎通义》又给圣人一个定义:“圣人者何?圣者,通也,道也,声也。道无所不通,明无所不照,闻声知情,与天地合德,日月合明,四时合序,鬼神合吉凶。”<sup>[34]</sup>于是,圣人因其无所不能的完美形象而与神别无二致,而神、圣人与帝王则可以相应地划等号。

中国的帝王观念早已把神、圣人和王者糅合在一起,这也就能够解释当佛教刚刚亮相中土,牟子便把佛陀解释为:“佛者,谥号也。犹名三皇神、五帝圣也。”<sup>[35]</sup>东晋的孙绰有“周孔即佛,佛即周孔”的观点。沙门统法果会说:“太祖明睿好道,即是当今如来,沙门宜应尽礼。”<sup>[36]</sup>由此看来,菩萨被诠释为帝王也是暗合了中国传统文化对帝王观的思维方式。我们对比一下儒家对“圣人”的



描述与印度佛经中对“转轮圣王”的描述就不难理解中土的信众为什么会如此迅速地接受交脚弥勒菩萨造像,而不是弥勒菩萨的立像或跏趺坐的形象。而中土帝王在“帝王”概念中加入印度的“菩萨”思想,确立“帝即如来”和“皇帝菩萨”的理念,在中国传统文化中同样有据可查,并不是一种新的发明创造。因此,交脚弥勒菩萨作为王者风范的造型能够遍布于中土的佛教石窟,尤其是皇家石窟,就在情理之中了。

另外,佛教追求的是清心寡欲,远离世俗的出世精神,只有通过佛教的艰苦修行才能够认识到这个世界“性空”的实相。佛的造像非常明确地传达了这种出世精神。在佛的造像中,除了一身袈裟外,别无他物,佛陀甚至是赤脚走路,因此佛的造像也是“跣足”,物质的内容在佛的身上达到了“最小值”。大乘的菩萨披金挂银已经是入世的打扮,进入中土的交脚弥勒菩萨更是套上了帝王的光环,其世俗的气息越来越浓。如此的造像却盛行中土,预示了佛教在中土世俗化的趋势。这也印证了:世俗化是佛教中国化的一个重要特征。

### 注释

[1]《佛说弥勒下生经》,大正新修大藏经,第14册, No. 0453。

[2]《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》,大正新修大藏经,第14册, No. 0452。

[3]格林威德尔(Albert Grünwedel, 1856-1935),是德国著名的佛教艺术史学家,二十世纪初时,为德国柏林民俗学博物馆印度部门的主任,他的印度佛教美术史专著《印度的佛教艺术》(Buddhistische Kunst in Indien, Berlin 1893),是世界第一部佛教美术史的著作,系统地介绍了印度佛教美术的发展,奠定了世界佛教美术研究的基础。

[4]云冈第11窟西壁第1层的交脚菩萨、东壁第3层中部的交脚菩萨、南壁第2层、第13窟东壁3层的交脚菩萨左手持有净瓶,以证明他的弥勒身份。

[5]现在的莫高窟第275主尊交脚弥勒菩萨的宝冠已残,但刘永增的研究认为,头冠上原来是有仰月装饰。参见刘永增《莫高窟北朝期的石窟造像与外来影响——以第275窟为中心》(上、下),载于《敦煌研究》2004年第3、4期。

[6]参见网页: [www.ancient-art.com/images/ec552.jpg](http://www.ancient-art.com/images/ec552.jpg) 的图片。

[7]季羨林:《弥勒信仰在新疆的传布》,载于《文史哲》2001年第1期,第14页。

[8]顾森:《交脚佛及有关问题》,载于《敦煌研究》1985年第3期,第116页。

[9]柯嘉豪:《椅子与佛教流传的关系》,台湾《中央研究院历史语言研究所集刊》第六十九本,第四分(1998,12)第729页。

[10]魏文斌:“也谈仰月、日月菩萨冠饰——以麦积山石窟为例展开”,载于《敦煌学辑刊》2007年第4期,第232页。另参阅:赵声良《敦煌石窟北朝菩萨的头冠》,载于《敦煌研究》2005年第3期。

[11]参见内蒙古师范大学网站 [www.imnu.edu.cn](http://www.imnu.edu.cn)。作者:索明杰,日期:2007-04-04:《自治区文化厅及有关部门领导与我校考古文博班学生深入托县实地考察》图例。

[12][13]柯嘉豪:《椅子与佛教流传的关系》,载于《中央研究院历史语言研究所集刊》第六十九本,第四分(1998,12),第742页,第744页。

[14]史苇湘:《敦煌历史与敦煌莫高窟艺术研究》,兰州:甘肃教育出版社2002年版,第528页。

[15]所谓的狮子座,就是在交脚菩萨的座床两旁蹲着狮子,以此代表狮子座。

[16]参见黄现璠《古书解读初探——黄现璠学术论文选》,桂林:广西师范大学出版社2004年版,第157-158页。

[17]季羨林等注:《大唐西域记校注》上,北京:中华书局2000年版,第174页。

[18][19]宫治昭:《敦煌美术与犍陀罗·印度美术——早期敦煌美术受西方影响的二、三个问题》,载于《敦煌研究》1995年第3期,第192页,第193页。

[20]参见:宫大中:《龙门石窟艺术》,北京:人民美术出版社2002年版,第81-88页,表一A。

[21](荷兰)许理和:《佛教征服中国》,南京:江苏人民出版社1998年版,第29页。

[22]《一切智光明仙人慈心因缘不食肉经》,大正新修大藏经,第03册, No. 0183。

[23][24]《佛说弥勒大成佛经》,大正新修大藏经,第14册, No. 0456, No. 0456。

[25]颜尚文:《梁武帝受菩萨戒及舍身同泰寺与“皇帝菩萨”地位的建立》,台湾《东方宗教研究》新1期,1991年,第47页。

[26]《魏书》卷九八,北京:中华书局1974年版,第2187页。

[27]《广弘明集》卷29,《净业赋(并序)》,大正新修大藏经,第52册, No. 2103。

[28]龚显宗:《从秀才天子到皇帝菩萨——论萧衍的宗教信仰与治国历程》。佛学研究网 <http://www.wuys.com>。

[29]参见中国美术网 <http://www.meishuw.com/article/diao-suwenku/2007-10-11/1889.html>。

[30]《论语·泰伯》。

[31]《孟子·离娄上》。

[32]《荀子·正论》。

[33]《春秋繁露·王道勇三》。

[34]《白虎通义·号》。

[35]《弘明集·理惑论》卷一,大正新修大藏经,第52册, No. 2102。

[36]《魏书·释老志》。

[责任编辑:陈天庆]