

炳灵寺文殊题材与文殊信仰初探

王玲秀

(炳灵寺文物保护研究所,甘肃永靖 731600)

[摘要]文殊信仰是佛教中的重要信仰之一。炳灵寺石窟各历史时期的洞窟中,随着佛教的深入传播,形成了丰富多彩的艺术形象,石窟中文殊题材更是彰显出鲜明的时代特征,以清晰的脉络完整地折射出了文殊信仰从印度到中国,继而又从中国到印度的长期演绎、发展、传播的历史过程。

[关键词]炳灵寺石窟;文殊题材;文殊信仰

[中图分类号]K879.26 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)12-0026-04

文殊又称文殊师利、曼殊师利等,是佛教中以智慧著称的大乘菩萨。佛经中记载,他在久远的过去世早已于南方平等世界成佛,并曾为释迦牟尼等七佛的老师,其殊胜智慧被誉为三世诸佛成道之母,在现世的娑婆世界中他化生为菩萨,随释迦牟尼四处游化,常以般若智慧辅助释尊度化众生,弘扬大乘佛法。随着佛教的东传,文殊的佛教思想也传到中国,逐渐糅合渗透到中国的本土文化中,并不断发扬光大,形成诸多丰富多彩的艺术题材和信仰内容。

一、炳灵寺石窟中的文殊题材

炳灵寺自有开窟造像之初便出现了文殊题材,在现有的西秦、北魏、隋、唐、明五个朝代千余年间所开的17个窟龕中,保留了不同时期、不同特色的文殊像27身。其中除北魏时期3身浅浮雕和明代1身铜造像外,其余均为壁画。

(一)西秦时期的文殊像(共3身)

169窟10龕:壁画分上、下两层,上层东半部分泥皮掉落处露出底层壁画,上绘一坐佛,墨书题名“释迦文佛”,佛东侧绘一菩萨,结跏趺坐于莲花座上,身着通肩大衣,榜题为“文殊师利”。

169窟11龕:龕内壁画分四组,其中第三组一长方形帐幔内绘两人,题名为“维摩诘之像”和“侍者之像”,应为依据《维摩诘经》所作的文殊问疾场面。

169窟24龕:整龕绘千佛,画面左下方为一幅文殊问疾品,榜题“文殊师利/维摩诘”。

(二)北魏时期的文殊像(共4身)

103龕:与紧邻的104小龕浮雕维摩诘菩萨构成

文殊问疾品。

127龕:龕内浮雕造像风化严重,其轮廓隐见为一骑狮菩萨,与之相邻的128窟外门顶处又见一乘象菩萨,应为文殊与普贤。

128窟:窟内南壁、西壁、北壁石雕三世佛及胁侍菩萨,正壁上部浅龕内浮雕文殊与坐于帷帐内的维摩诘菩萨,形象大小均约同于103、104龕。

184窟:北魏开窟,壁画经后代重绘。北壁上部经清洗后露出小千佛,千佛中部有七佛和释迦牟尼佛、多宝佛。释迦、多宝佛左、右各侍立文殊师利菩萨和观世音菩萨。

(三)隋朝时期的文殊像(共1身)

8窟:窟内东壁门北侧绘维摩诘讲法,门南侧绘一文殊菩萨结跏趺坐于长方形台座上,台基为覆莲,左手扶膝,右手作说法状。文殊身后有四处会菩萨,身前侍立一弟子,顶部一身飞天。

(四)唐朝时期的文殊像(共1身)

134窟:北周所开洞窟,壁画为唐代重绘,造像经明清重修彩画。主尊佛背光后左侧绘乘象普贤菩萨,右侧绘骑狮文殊菩萨,另有众比丘与持伞盖者等。

(五)明朝时期的文殊像(共18身)

3窟(共5身):唐代所开洞窟,窟内正中造一石塔,壁画经明代重绘。塔南壁中央圆圈内绘五尊文殊和小千佛。文殊师利结跏趺坐在置于狮背的莲台上,于闾王于前牵狮,狮后一菩萨作供养状;狮前善财童子作礼拜状,两侧上部一老者一比丘,此即文殊五尊画像。文殊五尊上方绘出四座绵延相连的石山,下方中部又绘出一山,山顶均有寺院建筑,构成五台山布局。

另外,洞窟北壁靠近门口处绘一文殊像,左供佛经书,右供剑,坐在置于狮背的莲花上,狮作顾盼菩萨状。文殊菩萨外侧又绘呈上下排列状的四身文殊,均结跏趺坐,左供经书,右供剑。

90窟:正壁绘三佛四胁侍,右侧壁上层绘一身骑狮文殊像。

128窟:南壁上层八臂护法上部云团内绘一结跏趺坐文殊菩萨像,左供经书,右供剑,双手于胸前结印。

132窟:北壁上层绘三身菩萨,其中第三身为结跏趺坐于仰莲座上的文殊菩萨,面部及躯体呈红色,双手于胸前结印,左肩莲花中放经卷,右肩莲花中置剑。

140窟:北壁上部绘结跏趺坐之文殊像,头戴五智冠,左右两肩莲花中分别供经书与剑。

148窟(共3身):正壁主尊佛北侧背光外绘一结跏趺坐像,其项光两侧各绘一身结跏趺坐于莲台上的文殊菩萨。左侧文殊身白色,左肩莲花内供佛经,右肩莲花内置剑;右侧文殊身黑色,左手于胸前结印,右手执剑上举。北壁天王与菩萨项光之间又绘一骑狮文殊,左供经书,右供剑,双手于胸前结印。

149窟:主尊佛项光外北侧绘一结跏趺坐文殊菩萨,头戴五智冠,双手于胸前结印,左供经书,右供剑。

151窟:窟内以连环画的形式绘有释迦牟尼生平佛传故事,其中正壁右上角绘一跏趺坐于狮背莲座上的文殊,左供经书,右供剑,双手于胸前结印。

洞沟5窟:南壁外层壁画上部绘三身菩萨,第一身为结跏趺坐于莲台上的文殊菩萨,肌肤呈浅红色,双手于胸前结印,左供经书,右供剑。

上寺4窟(共2身):窟内造像已尽毁,但壁画保存较完好。正壁上部绘三佛,下部绘一佛二菩萨之背项光,佛项光外两侧绘有金刚五佛、楼阁、化生童子、比丘度人等内容;二胁侍项光上方分别绘出文殊变与普贤变。文殊变位于佛左侧,文殊师利结跏趺坐在置于狮背的莲座上,双手于胸前结印,手中拈莲花。于阗王于前牵狮,右侧立一比丘,左侧立一居士装侍者,上半部已残失。狮前善财童子恭立。右侧普贤变中,普贤菩萨乘象,有驭象奴,两侧一比丘、一居士,象前亦一童子。东壁上方绘八臂十一面千手千钵文殊菩萨立于莲台上,文殊两侧绘出善财童子五十三参图数身。

馆藏文物陈列厅:现藏于陈列厅内的1身文殊菩萨镏金铜造像,头戴五智冠,右手举剑横于头顶,左手

于胸前结印,结跏趺坐于仰覆莲座上,左肩莲花上的佛经似已残失。

二、炳灵寺文殊题材与文殊信仰

由上可以看出,随着佛教的发展与历史的变迁,炳灵寺石窟各历史时期的洞窟中,文殊题材形成了丰富多彩的艺术形象并彰显出鲜明的时代特征。现将各时期的文殊题材及其反映出的文殊信仰进行简单的梳理和分析。

西秦壁画中,文殊像计有3身,其中1身位于“释迦文佛”侧,2身以与维摩诘论经的“文殊问疾”形式出现。

阎文儒先生在《炳灵寺石窟》一书中认为,10龕下层壁画中的“释迦文佛”及“文殊师利”的榜题,近似于晋简的字体,绘画风格亦早于窟中建弘题记(420)的壁画层。同时,又因“释迦文佛”的称谓,属于早期经典中对释迦牟尼佛的翻译。因而此龕中的“文殊师利”应该是炳灵寺乃至我国石窟中最早的文殊像。可见早在西秦建弘元年之前、炳灵寺石窟初创时期,就已经产生了宣扬文殊信仰的佛教题材。

又据董玉祥先生《炳灵寺一六九窟》载,炳灵寺169窟11龕中的病容状维摩诘,是继顾恺之的瓦棺寺挥毫描摹维摩之后,中国寺院石窟中现存最早的维摩像。也就是说,此龕是目前所知中国最早反映《维摩诘经》、体现维摩信仰和文殊信仰的壁画龕。由此可见,作为十六国时期一个重要的佛教活动中心,炳灵寺在西承东传文殊思想的过程中发挥了重要的作用。继而在24龕和北魏、隋代的窟龕中,又多次出现了文殊与维摩诘的论经题材。

《维摩诘经》中记载,辩才无碍的维摩居士原为“东方妙喜不动世界”中的阿閼佛,来此娑婆世界教化救度众生。一时称病在床,欲藉此机会教导众生,宣扬大乘佛教思想教义。佛陀派众弟子及弥勒等大菩萨前去探病,但众人均不敢应承,说自己曾被维摩诘呵斥或批评过,恐难堪任。最后只有文殊菩萨担此大任,率八千菩萨、五百声闻,承佛旨意到毗耶离城维摩诘宅舍探病,并在与维摩诘菩萨问答的过程中,阐扬了维摩关于入不可思议解脱法门的佛教思想。

炳灵寺石窟西秦与北魏时期的文殊问疾品,均以较小的画面出现于释迦、七佛两侧,或三世佛、千佛之间,以绘画和雕塑形式直观地展示了两位大菩萨助佛教化众生,宣扬大乘教义,以及大乘佛法关于“佛有三

世、界有十方”的宗教思想。而在此文殊问疾品中,文殊菩萨可以说是作为衬托,以其出类拔萃的智慧神通映射出了维摩诘菩萨的精深玄奥。

北魏时期的4身文殊像中,2身为浅浮雕形式的文殊问疾品,1身与观音一起作为胁侍菩萨侍立于释迦、多宝佛两侧,而另外1身则驾乘于狮身之上,呈现一种新颖的艺术形象。

印度及中国早期的文殊多见结跏趺坐或立于佛侧的形象,鲜见有乘狮者,东晋佛陀跋陀罗翻译的64卷《华严经》卷4中第一次有了文殊狮子座的记述。郑州大学孙晓岗先生在其《文殊菩萨图像学研究》中认为,我国早期佛教造像碑、雕刻和石窟寺壁画中,佛座的下方或两侧有许多双狮形象,以象征性的狮子座来预示佛法无边。在佛教本土化的过程中,狮子也在逐渐变大,最终成为胁侍菩萨台座。同时,文殊菩萨以殊胜智慧位居众菩萨之首,而狮子又是万兽之王,文殊骑狮也同身份相一致。孙先生认为:“骑狮文殊菩萨像出现在北朝后期,也就是说在北齐时狮子被指定为文殊菩萨的坐骑。由此可见,骑狮文殊菩萨的造像是在中国创造发展出来的佛教艺术题材。”

笔者认为孙先生关于骑狮文殊演变的论述甚为有理,至于这一题材最早出现的时代问题,炳灵寺石窟中北魏时就已有与乘象普贤同时出现的骑狮文殊像了。可见,位于陆上丝绸之路交通要道处的炳灵寺石窟,因地域之便,已更早地接触到了当时最新兴的佛教思想,并在佛教文化东渐西流的过程中,再一次发挥了积极的弘扬作用。

对于后来文殊座前出现的文殊眷属之一的狮子驭者,唐时称为“昆仑奴”,盖与盛世唐朝对外经济文化交流频繁、大量西域胡人为往来于丝路上的商队提供向导服务有关。至五代时,因敦煌曹氏政权对信奉佛教的于阗国采取了礼让的态度,莫高窟中的昆仑奴形象又变成了于阗国王,并进而影响至全国乃至域外。

隋时的1身文殊像,虽仍以与维摩对应的形式分布于窟门两侧壁,但跏趺坐于有莲花基座的台基上,二菩萨身前身后众弟子菩萨侍立听法,顶部有飞天渲染,使画面更加丰富热烈,将《维摩诘经》中的辩经场景描绘得淋漓尽致。

炳灵寺唐朝的壁画已大部被明代重绘藏密绘画所覆压,仅存的1身骑狮文殊与乘象普贤分别位于主尊佛背光外两侧,可以理解为唐代艺术家将塑像与绘画结合起来,表现“华严三圣”题材。此时的文殊,已不

再是《维摩诘经》里维摩诘的陪衬,开始扮演起华藏世界中以智德襄辅毗卢遮那佛利乐众生的重要角色。

“华严三圣”又称“释迦三尊”,是《华严经》中所称华藏世界中的主尊释迦牟尼之法身毗卢遮那佛与文殊、普贤二胁侍菩萨。《华严经》在中国的流行版本较多,主要有东晋佛陀跋陀罗所译《六十华严》、唐实叉难陀所译《八十华严》、唐般若所译《四十华严》等。在大唐海纳百川、全面辉煌的佛教思潮中,《八十华严》与《四十华严》的盛行也将华严思想与文殊信仰推向一个新的高潮,以《华严经》为主经的“华严宗”由此成立,“华严三圣”像及经中所涉及的相关文殊题材,也开始涌现于石窟寺院中。地处陆路丝绸之路南传通道上的炳灵寺石窟,自然首当其冲,受此佛教大气候影响。但因元明时期的大量重绘彩画,炳灵寺唐代石窟中仅存一铺塑绘结合的华严三圣像,已无法从壁画中窥知当时的佛事盛况了。

至明时,炳灵寺的文殊像不仅数量规模骤增,且题材丰富、形式多样,气势更加恢弘。以善财童子、驭狮者于阗王、佛陀波利、文殊老人为眷属的“文殊五尊”,以及文殊菩萨的道场五台山图、千手千钵文殊等具有中国佛教特色的文殊形象,在洞窟中的显要位置出现。双肩莲花中左供佛经、右供剑的形象成为其在密宗中的基本特征,另有多身跏趺坐于莲花座、或坐于置狮背的莲花座上的文殊像,神色各异,极具密宗宗教气息。

据《华严经·入法界品》记载,文殊菩萨在福城(孟加拉湾西岸)东的庄严幢娑罗林中为众说法时,福城长者的儿子善财童子去向文殊菩萨请教佛法的真谛,文殊指导他南行,依次向各位“善知识”(解为“我所知所识之人”即指朋友)求教。善财童子遵照文殊指点,先后参拜了53位不同行业、不同身份、不同类别的“善知识”后,最终深入了普贤行,入法界而成佛。这就是著名的“善财童子五十三参”故事。后来的佛教造像或绘画中,常将善财作为文殊菩萨的御前眷属。炳灵寺上寺4窟内的五十三参图构图巧妙、情节生动,以“之”字形蜿蜒向上的行走路线,揭示了善财童子参师过程的艰辛与其矢志不移寻求法理的坚定意志。

在《文殊师利法宝藏陀罗尼经》中,释迦牟尼佛曾告诉金刚密迹菩萨:“我灭度后,于此瞻部洲东北方,有国名大震那,其国中有山号曰五顶,文殊师利童子,游行居住,为诸众生于中说法。”自佛法初传的汉代起,中国山西省的五台山便被佛教界认为是释尊口中

所指的“五顶山”，历来被视作文殊菩萨的弘法道场，受到信众的推崇膜拜。唐朝以来，随着文殊信仰的日渐繁盛，五台山作为中国的佛教圣地更是誉满四方。唐武宗“会昌灭佛”后，罹难中的中国佛教由都市渐向山岳，以五台山文殊信仰为代表的山岳佛教便逐渐成熟，引来中外无数朝圣者的足迹。

《宋高僧传》卷2载，唐高宗仪凤年间(676~679)，北印度罽宾国高僧佛陀波利远涉流沙慕名而至五台山礼谒文殊，途中遇一老人，用印度婆罗门语问他，是否从西土带来《佛顶尊胜陀罗尼经》，佛陀波利答不曾带来，老人便对他说：“既不将经徒来何益。纵见文殊。亦不识。师当却回取此经至。流传斯土。即是遍奉众圣。广利群生。拯济幽冥。报诸佛之恩也。师如取得经本来。第即示师文殊所在。”话毕，待佛陀波利躬身礼拜举头之时，已不见老人身影。佛陀波利大惊，认为老人就是文殊师利化现之身，便又重返印度，取来《佛顶尊胜陀罗尼经》，并将之译成汉文，流传于世。相传佛陀波利后来隐入五台山金刚窟，至今不出。炳灵寺3窟内所绘文殊身后的老人与比丘，便是此后盛行于国内外、文殊五尊中的文殊老人与僧人佛陀波利。

文殊信仰原本是随佛教东渐而来的一种异域文化现象，在中国传播发展1000多年，逐渐融合渗透到本土的思想意识形态中，至五台山山岳佛教的形成，已完成了印度佛教向中国本土佛教演变发展的过程，并进而向西回流、向东播撒至更广阔的地域。炳灵寺3窟内的文殊五尊及周围的五台山图，以细腻的笔触、完整的画面，描绘了一幅庄严神圣的山岳佛教胜景，使这里的西陲百姓也能观像遥拜文殊，正是五台山文殊信仰在当地盛行的具体表现。

在炳灵寺上寺4窟中，这一信仰更臻于完备。正壁上方为三世佛画像，下方为一佛二菩萨背项光，中部佛背项光两侧绘出完整的文殊全堂与普贤全堂，及众比丘、天人、化生童子、仙鹤等。画面丰富神异，气势恢弘，佛经中所渲染的净土世界的灵异奇观、现世中

的比丘度人场景一览无余。据此布局结构推断，主尊背光前的造像应为毗卢遮那佛，协同两侧的文殊变和普贤变，构成了一幅场面宏大的华严三圣扬佛济世情境图，加之东壁的千手千钵文殊与善财童子五十三参图，使文殊信仰以直观的绘画方式集中完整地呈现出来。

同时，又因炳灵寺位于唐蕃古道交通要冲，在接收并融汇东西方佛教艺术的同时，至元明时期，还成为藏传佛教的重要发扬地，从而也使炳灵寺的文殊题材和文殊信仰显现出另一种深奥奇异的密宗氛围。上寺4窟内的千手千钵文殊、132窟内肤色深红的文殊形象、148窟内身黑色及身白色的文殊，以及窟龕中数量众多的文殊愤怒像大威德金刚、文殊化身宗喀巴等，均是文殊信仰在藏密中备受崇信的反映。

就身姿而言，炳灵寺石窟明代藏密中的文殊一般头戴五智冠，左肩莲花中盛放《大般若经》，表示般若智慧一尘不染；右肩莲花中插一把宝剑，或右手握剑横举于头顶，谓之金刚宝剑，比喻般若智慧如宝剑般锋利无比，能断一切无明烦恼；140窟、148窟、173窟中的文殊菩萨坐于白莲台上，为胎藏界中的形象，表示清净无垢；148窟中北壁的另一身文殊像骑于狮背上，是其在金刚界中的形象，表示威猛；3窟、90窟、148窟、151窟、上寺4窟中的文殊跏趺坐于置狮背上的白莲台上，表示金胎结合之义；其愤怒像大威德金刚则牛头人身，多面多臂，怀抱明妃，夸张怪异。另有红文殊、白文殊、黑文殊等均属不同的文殊法门，谓可给修持者带来不同的殊胜利益。

炳灵寺石窟中的比文殊题材以丰富的内容、精美的画卷和清晰的脉络，较完整地折射出了文殊信仰从印度到中国、继而又从中国到印度的长期演绎、发展、传播的历史文化轨迹。同时，又全面展示了其在藏密中独特的艺术形象和信仰内容。作为佛教中一个不可或缺的重要组成部分，炳灵寺石窟中的文殊题材与文殊信仰也为丝路佛教文化留下了浓墨重彩的一笔。

[参考文献]

[1] 杜斗城,王亨通.炳灵寺石窟内容总录[M].兰州:兰州大学出版社,2006.
[2] 阎文儒,王万青.炳灵寺石窟[M].兰州:甘肃人民出版社,1993.
[3] 董玉祥.炳灵寺一六九窟[M].深圳:深圳海天出版社,1989.

[4] 孙晓岗.文殊菩萨图像学研究[M].兰州:甘肃人民美术出版社,2007.
[5] 唐思鹏.维摩诘经新注[M].上海:上海佛学书局,2002.
[6] 大方广佛华严经[M].石家庄:河北佛教协会出版社,2005.
[7] 肖武南主编.文殊菩萨精粹[M].西安:陕西师范大学出版社,2007.