

中原石窟 丝路佛影

——“白佛”像引起的佛教艺术问题之一

郑文宏

(西安美术学院 研究生部, 陕西 西安 710065)

解安宁

(西安交通大学 城市学院艺术系, 陕西 西安 710062)

[摘要] 大安阳大住圣窟外壁东侧石壁上线刻的“白佛”像,是中原地区石窟造像谱系中少见佛教图像。其与古印度和中亚那竭国的“白佛”、“佛影”传说有关;也与佛教传入中土后陆续产生的“佛影”、“白石佛”现象相关联;甚至与东晋庐山释慧远率众仿造佛影山的活动有一定渊源。文献记载和遗物事典以证明:“佛影”与“白佛”现象是围绕着佛教功德——拜佛参禅等活动所出现的。由此就引发了一些佛教美学与艺术审美命题,诸如“审美直观”与“因心造景”问题,即成为了礼佛禅观与艺术审美的关注点。鉴此,“白佛”像所勾连起的佛学思考和艺术联想赋予了新的内涵和形态,由此延伸的意味旨趣则妙悟无穷。

[关键词] 大住圣窟;白佛造像;禅观;现量;审美直观

灵泉寺的大住圣窟,位于河南省安阳市宝山的南麓,是高僧灵裕在隋开皇九年(589年)主持开凿的。该石窟内外雕刻的佛教造像、装饰纹样、刻经书法等佛教图像,在河南地区同类图像中属于优胜之列,其中不少题材内容堪为国内其它地区所罕见。例如,圣窟外右侧的摩崖石刻“白佛”像,就属于河南地区隋代佛像遗存的特例。

距大住圣窟门右侧约2米刻于石壁上的“白佛”(又称白石佛)像,拟与真人等高,立式正面,一手施无畏印,一手施与愿印。“白佛”体形硕长神骏,比例适度,五官明朗,双目微垂,面容肃穆而温和;帔帛,跣足,足前有半弧形覆莲。这铺“白佛”像,在不同的季节、时间、角度下,显示出不同的视觉效果:晴天光线充足时,远视能见一尊身着披帛、形态端庄、神情和蔼的立佛似乎缓缓走来,身形仿佛含光。若天阴光线不足时,观者只能隐约见到“白佛”的轮廓,其他细部则模糊难辨。如走近凝视,“白佛”则身形不全,线条斑驳,恍惚闪现。

关于“白佛”现象,曾有学者作过研究,文献也有记载,其属于僧侣入窟(入塔)坐禅时观想的佛像,与“佛影”现象有关。史载公元4世纪下半叶中亚那竭国(位于今阿富汗东部)传有“白佛”与“佛影”现象^[1]。学者李雪芹在考察云冈石窟时,得知该地石窟寺过去的僧人皆称第20窟为“白佛爷”洞。学者贺世哲在结合考古资料研究时,认为莫高窟254.263.431.435.288号洞窟绘制的五铺《白衣佛说法图》中的佛像即是“白石佛”(白佛),并与“佛影”相关。他从三个方面阐述了这五铺白佛说法时的环境、气氛、法器 and 佛像形态及“佛影”等问题,也结合佛经以说明“白佛”(白衣佛)与“佛影”的来源及种种异相。贺先生参阅了佛经《观佛三昧海经》卷四《观相品》^[2]中的

记载:“……释迦文佛踊身入石,犹如明镜,见人面相。诸龙皆见佛在石内,映现于外……尔时世尊(佛)结跏趺坐,在石壁内,众生见时,远望则见,近则不现。诸天百千供养佛影,影亦说法……。观佛影者,先观佛像,作丈六想,……作一石窟,高一丈八尺,……清白石想……”^[3]。这段经文从几个方面记述了“白佛”与“佛影”出现的佛典所依和形象意义以及“佛影”的神异。首先,释迦佛灭度前(受龙王邀请)入石窟说法,群龙皆见佛在石壁内映现身形;其次,佛结跏趺坐在石壁中说法,观者远望则可见佛影像,近看则不现佛像;再次,敬奉者包括诸天纷纷礼拜佛影,佛影也能说法。此后,据此经文所云和传说,供奉者们受到鼓舞和感化,皆以能神遇佛影为最佳境界,因此形成了禅观时产生了各种与佛相关的想象,包括“作丈六想”、“作清白石想”等。这段经文所涉“白佛”和“佛影”的相关内容,常常被引为验证“白佛”像和“佛影”现象的重要依据。所以,学者在研究“白佛”与“佛影”问题时,重点以选择经文(《观佛三昧海经》等)要义进行比照、对证并展开推断。贺世哲先生也是如此“依经所云”结合佛像遗物,对“白衣佛”(白佛)和“佛影”问题展开研究的。由此推及,大住圣窟的“白佛”问题也可采取依经对照的方法,试从五点来说明“白佛”像与经文记载的相符:一、经文“……先观佛像,作丈六想”^[4],唐玄奘曾在《大唐西域记》中记述过:犍陀罗国出现过白石佛像,高度有丈六或丈八的^[5],佛经与文献记载“白佛”(白石佛)的高度一般为丈六或丈八,大住圣窟的“白佛”像符合这个高度。二、经文“……作一石窟,高一丈八尺,深二十四步,清白石想……”,经又云:“(释迦佛)踊身入石,犹如明镜,在于石内,映现于外”。经文明确强调佛映入石

作者简介:郑文宏(1959-),男,安徽六安人,西安美术学院在读博士,西安交通大学城市学院艺术系兼职教授,中国工艺美术学会会员,研究方向:中国美术史地域美术。

解安宁(1963-),男,陕西韩城人,西安交通大学城市学院副教授,艺术系常务副主任,二级美术师,研究方向:绘画研究。

壁的石质是清白色“犹如明镜”的,一些文物可证,用于观想的石佛像多是用清白石或纯色石刻制的。《法苑珠林校注》卷十四感应缘^[6]篇在“隋京师日岩寺瑞石影像”条目中记道。“……日岩寺石影像者,其形八楞,紫石英色,……内外映徹。”不少文献记述皆表明佛的石壁映像或制作白石佛像,其材质多为纯一色,青白石色和紫石英色或其他纯色石均可。大住圣窟的“白佛”像虽不是清白石色,但石材为纯正且平如明镜的石灰岩,符合刻制“白佛”的材质要求和光洁度要求。三、验证了“白佛”出现时的放光现象。经云:“——化佛出此光明……于其岩间百亿宝窟,如云踊起,是众窟中纯诸白佛……”^[7]。又《法苑珠林校注》中的观佛部与感应缘中,多处论述了石佛(白佛)“白石佛”出现时发光或大放光明的瑞相。另《大智度论》卷一偈言也曰:“……佛身如金山,演出大光明,相好自庄严,犹如春华敷”^[8]。文献论述与经典记载,多处说明了“白佛”像、佛像出现时明光一片、辉光映射的状况。大住圣窟的“白佛”像,只要能见度合适、光线充足,即能呈现出光感效果。兼之该“白佛”像线条洗炼,帔帛如纱,全像如在琉璃,更是增加了发光效果。四、参引贺世哲先生的阐述:“……经云佛灭度后,观佛影者……若不能见,当入塔(入窟)观一切坐像(与立像)见(佛)像已,忏悔障罪……”^[9]。又《法苑珠林校注》念佛部第二段的一段文字,记述佛有五百弟子,因前生罪障,忽见佛气色“灰色羸婆罗门”而号哭撞地等惨状,释迦佛见状遂开导众弟子,并揭开了众弟子学佛不诚和不敬诸佛(包括六佛)等前生业障之谜,给予点化礼忏与悔罪之法。于是“诸人(五百弟子)受教忏悔讫已,见佛金色如须弥山,见已白佛‘我今见佛三十二相,八十种好,无量光明’,……”众弟子重见了佛像圣光^[10]。这段记述旨在说明礼佛或观像,应该礼忏悔罪,专心致志,并须礼敬诸佛,才能见佛光明或神会佛影。这里所指的礼忏、悔罪之法,是坐禅观佛时力倡奉行之法,也是隋代安阳地区比较盛行的拜佛时的礼忏行仪。大住圣窟内外镌刻的一些经文,如《大集经·月藏分》、《胜蔓经》、《摩诃摩耶经》所涉的礼忏、悔罪等内容,正是当时高僧们大力推行的禅修礼忏内容一部分。进而结合住窟的造窟动机(礼忏、悔罪、念佛、观像、传法、护法等)和石刻图像,足见大住圣窟的“白佛”像在诸多方面即与经文相对应,与造窟及造像(白佛)指导思想相统一。五、大住圣窟线刻的“白佛”像,为独立单尊佛的立像,佛两旁并无胁侍、弟子,也不合当时通行的佛造像常规。若将“白佛”像所在的环境与附近的石刻图像、文字加以比较,也能说明“白佛”像刻制的原因与效果:一览圣窟外四周的石壁上,几乎刻(雕)满了佛教图像和石刻经文,重要的如窟门两侧的二神王和东侧石壁镌刻的开窟题记及《叹三宝偈言》。而位于窟右侧那罗延神王像旁约2米的“白佛”像,则显得十分迥异和突兀。可能出于禅修功能和营造宗教气氛的考虑,在刻制“白佛”像时,师匠们采用了与周边图像很不协调的“塑造”方法:在圣窟门外周边的全部佛教图像、石刻文字中,“白佛”像唯一使用了单纯的线刻法,而且线刻洗练、流畅,全不似其

它佛造像,大多运用半浮雕、半圆雕或几种技法相糅合的方法。“白佛”像为何只用单一线刻来表现?且形象简明、突出?经推测,估计主持者是为了显示“白佛”像的特殊之处,指使工匠特意而为之。这种“白佛”像的非常处理方法与莫高窟254、288号窟中的“白衣佛”用全白绘制法相类似^[11];也与庐山释慧远率众仿那揭城佛影山营构邑室,淡绘佛像^[12]出于同样的动机与手法。可见,禅修主持者指使师匠无论选择何种塑造(刻制或图绘)方法,其目的都在于“依经所云”、“按图所示”,塑造出非同一般的“白佛”像,以供观佛坐禅者的有效使用。可见,住窟的“白佛”像乃与开窟、禅观的需要相吻合:大住圣窟的开凿是由高僧灵裕主持实施的,他精研佛理,也是有隋一代学养高深的禅师。灵裕在主持造窟时,根据禅观的需要,让师匠刻制出与坐禅相关的佛造像,是符合动机、理所当然的。又大住圣窟的造窟功能就包含了观佛、坐禅、传法、礼忏等内容。窟内外随即出现的“七佛”像、《二十四尊去世传法圣师图》、迦毗罗神王与那罗延神王及“白佛”等图像,多方面验证了佛教擅用“以像传法”、“设像传教”的方法,着力围绕主尊佛的信仰,创造条件以满足禅修者观佛坐禅的需要。而禅僧、信徒的观像坐禅,与艺术创作的澄怀味象、托形传真又有诸多契合之处。禅僧在观像坐禅时很注重“观”与“想”的过程,擅采用多种方法。其中,“般舟三昧”——“佛现前定”是禅观修学时比较重要的入定观法之一。文献记载和得道禅师都从不同方面阐述过“佛现前观”(佛现前定)的准备状态与禅观要求。其要点就在于观像,静观供奉的佛像,观一切与修禅相关的佛像。“白佛”像、“白石佛”像或“白衣佛”像都是为了坐禅观像而设立的圣像。依佛经要求,禅僧坐禅进入“佛现前观”状态时,关键就在于观像、想象、专注、静心以摒除一切杂念地观想念佛,冥思感悟。坐禅时的观想思维,应该与纯洁、神圣、清静、透明及祥和的物象联系在一起。于是,观想佛像时就联想到佛的种种“相、好”联想到广瀚的佛国天界;联想到无限美好的“西方极乐净土”。凡观想明镜、月光、白莲、玉石,凡观想清泉、琉璃、星光、珠宝等圣洁晶莹的物象,皆是清心顿虑,拂除尘埃的观想方法。类似作“清白石想”、“丈六想”、“七宝山想”等,都是“佛现前观”状态下凝思冥想的内容。如此凝神观想,当禅修到达一定层次时,正如《般舟三昧经》所示“……(观像坐禅时)影不从中出,亦不从外入……色清静故,所有者清静”。在通过持之以恒地观佛坐禅、专心冥想的修习之后,“……欲见佛即见,见即问,问即报……”^[13],甚至还能神会“佛影”,或得到佛的点化。大住圣窟的“白佛”像造像功能之一(还有礼佛、传法等功能),就是为了禅僧修学以达到“佛现前观”状态而特意设制。该“白佛”像的出现既连接起“佛影”和“法身之应”问题,涉及了庐山释慧远与鸠摩罗什通信所讨论的“真法身”与“变化身”问题(《远什大乘要义问答·五辩应身相好因缘》),也牵涉到佛教艺术美学与宗教艺术象征诸多命题。

由此牵涉到佛教艺术美学内容之一的是审美直观性。此审美直观,是指观者(包括佛信徒等)通过对眼前佛图

像的直观体悟(亲证),所获得的刹那间总体感受,借此去把握图像背后的真如法性进而感悟真实无妄的本真——此乃现量^[14]。这里引用的“现量”,原是古印度因明学的概念之一,后被转借为佛教用语,意在借此说明“心”与“境”的关系。其即是“……纯感觉知识,……是人的智力离开纷离,并且不错乱,循着事物自相所得的知识^[15]”,即是一种在范围上更紧凑,在性质上更纯粹的感觉认识。王夫之认为“现量”与“比量”相对而又不同,它具有“显现真实”的含义,具有“一触即觉,不假思量比较”的“现成”义。此“现量”说与审美直观皆具有审美观照的直接性、疾速性。一如佛家(佛信徒等)面对“白佛”像的感受是一刹那间不暇思量的总体领会。这种瞬间的直观效果,集中于“即景会心”、“不假思量”、“通感妙悟”等方面。直面“白佛”像的庄严神圣、灵逸妙好,佛家(佛信徒等)自然感悟其庄严妙好、神迥超越,随即赞叹、崇敬之情源源不断地纷沓而至。这种感觉不囿于概念思维和理性思辨,不可言说地超越一般性的知识思维方式,是现量也即是审美直观的上乘之境。同时,它又作为审美思维活动的初始,为进一步深入探究、领悟审美对象的深层意蕴奠定了基础。大住圣窟“白佛”像所引发的诸多美学命题,其神秘内涵与学术价值有待分别立言进一步探讨。

大住圣窟的“白佛”像,深藏山中少人识,价值没入尘埃里,长期以来“身份不明”地被研究者和艺术史学者所忽略。如今重新得以发现,恢复其尊贵名称与神圣意义,其艺术上的珍贵、奇异之处值得学者们去继续探索和彰显。

参考文献:

- [1] 贺世哲,《敦煌图像研究》, [M], 兰州: 甘肃教育出版社, 2006.
- [2] [日]高楠顺次郎等编《大正藏》,第15册, [M]. 东京: 大正一切经刊行会, 1934.
- [3] [日]高楠顺次郎等编《大正藏》,第15册, [M]. 东京: 大正一切经刊行会, 1934.
- [4] [日]高楠顺次郎等编《大正藏》,第15册, [M]. 东京: 大正一切经刊行会, 1934.
- [5] 季羨林等,《大唐西域记校注》, [M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [6] [唐]释道世撰,周叔迦,苏晋仁校注《法苑珠林校注》卷十四感应缘, [M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [7] [日]高楠顺次郎等编《大正藏》第15册 [M] 东京: 大正一切经刊行会, 1934.
- [8] [唐]释道世撰,周叔迦,苏晋仁校注《法苑珠林校注》卷三十二, [M] 中华书局, 2006.
- [9] 贺世哲,《敦煌图像研究》, [M], 兰州: 甘肃教育出版社, 2006.
- [10] [唐]道世撰,周叔迦,苏晋仁校注《法苑珠林校注》卷十三, [M]. 中华书局: 2006.
- [11] 贺世哲,《敦煌图像研究》, [M]. 兰州: 甘肃教育出版社, 2006.
- [12] 普慧,《南朝佛教与文学》, [M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [13] 普慧,《南朝佛教与文学》, [M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [14] 石村,《因明述要》, [M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [15] 李浩,《唐诗美学》, [M]. 西安: 陕西人民教育出版社, 1992.