

敦煌经变画

施萍婷

(敦煌研究院; 甘肃 兰州 730030)

内容摘要 本文分析了敦煌经变画的意义和内涵,并以敦煌壁画经变画的代表作为例,通过对照佛经及相关文献,指出各类经变画的特征与辨识的依据,着重分析了内容较丰富的经变的画面特征。

关键词 敦煌;莫高窟;经变;佛教;禅宗

中图分类号 :K879.21 **文献标识码** :A **文章编号** :1000-4106(2011)05-0001-13

Sutra Illustrations from Dunhuang

SHI Pingting

(Dunhuang Academy, Lanzhou, Gansu 730030)

Abstract : A case study of representative sutra illustrations at Dunhuang comparing them with Buddhist sutras and relevant texts, suggests the meanings and connotations of these illustrations and reveals their character as well as the framework within which they were painted. The case study's emphasis was on features of sutra illustrations with rich content.

Key words : Dunhuang, Mogao Grottoes, Sutra illustration, Buddhism, Chan

(Translated by WANG Pingxian)

敦煌艺术誉满全球,它包括彩塑艺术、壁画艺术。本文只谈敦煌壁画艺术,而且仅限于敦煌经变画。

敦煌莫高窟有45000m²壁画。统计数字常有不实的今天,我在动手写此文之前,突发悬念:如今人人皆知的45000m²这一数据是从何而来的呢?根据是什么?我请教元老级的石窟保护所所长孙儒僊先生,他说:“你算问对了,那是本人带着一些人,一个个洞窟挨着丈量出来的。最后统计时,我还把实在破烂的面积减去了一些。”悬念落地,我如释重负,也算得到一点收获,并“夹带”在此文的开端。

一 什么是经变画?

佛教艺术中,把佛经内容、故事、哲理画成画或雕刻成图像,就可以叫做变,或称之为变相,或称之为经变。最早记载的变,见于东晋时的《法显传》。法显到印度取经时,见到了由真人扮演的睺子变等。中国最早的经变,也产生于东晋。到了唐代,佛教经变得到了空前发展,单《历代名画记》就记载了19种。当时的上都长安、东都洛阳寺院很多,各寺皆有

收稿日期 2010-12-29

作者简介 施萍婷(1932—),女,浙江省永康市人,敦煌研究院文献研究所研究员,主要从事敦煌学研究。

经变画。武则天信佛,她又常去洛阳,因此当时的洛阳敬爱寺就有法华太子变、十六观、阎罗王变、华严变、弥勒变、地藏月藏变、业报差别变、十轮经变、西方变。画圣吴道子在长安、洛阳都画过寺院壁画,计有地狱变、金刚经变、西方变、维摩变、弥勒下生变。

佛经有长短、繁简之分,最长的经是玄奘译的《大般若波罗蜜多经》,共600卷,而同为玄奘所译的《般若波罗蜜多心经》(即人们非常熟悉的《心经》)仅260字。一般说来,凡长一点的佛经,都分卷,卷下还分品。佛经浩如烟海,据佛经绘制的画亦多种多样,应分门别类。上面罗列的画史上的这变那变,是广义上的经变。我们所说的敦煌壁画中的经变,既有别于本生故事画、佛传故事画、因缘故事画,又有别于单身尊像,而专指将某一部佛经的几个品,或几部相关佛经组成的首尾完整、主次分明的大画。画史中所记的经变早已不存,而莫高窟壁画上却留有“妙法莲华经变”、“东方药师净土变”、“西方净土变”等等题记,是我们使用经变这一概念的依据。

二 有代表性的经变画

敦煌壁画中,数量最多、内容最丰富、延续时间最长、艺术成就最辉煌的是经变画。按我们的概念,敦煌莫高窟共有经变34种,详情见附表。限于篇幅,这里介绍最有代表性的几种。

(一)福田经变

始于北周,终于隋。它是敦煌第一种经变画,绘于莫高窟第296窟(北周)和302窟(隋)。由于是初创,形式上与当时的本生故事画、因缘故事画没有区别,即横卷式,而且与它们画在一起。但这并不影响它在敦煌经变画中的代表性。福田经变的经文依据是西晋沙门法立、法矩共译的《佛说诸德福田经》。经文不长,大意为:帝释天(佛教三十三天之主)问佛:有人想“种德求福”,有没有种下“头发丝”那么一点“德本”而获无量“福田”的?释迦没有正面回答,而说了两种情况能得“福田”:一个是出家,另一个是“复有七法广施,名曰福田。行者得福,即生梵天。何谓为七?一者,兴立佛图、僧房、堂阁;二者,园、果、浴池,树木清凉;三者,常施医药,疗救众病;四者,作坚牢船,济度人民;五者,安设桥梁,过度羸弱;六者,近道作井,渴乏得饮;七者,造作圜厕,施便利处。是为七事得梵天福”^[1]——也就是做七种善

事。福田经变画的就是人们在做这七种善事,因而生活气息极浓。如工人和泥、送料、砌砖,正在修浮图(即塔);佛堂东西两面各有一名画工正挥笔作画;一座果园,三人在树下休息;有一病人,由二人扶坐,另一人给他喂药;一辆骆驼车,骆驼已经卸下,正伏卧在井旁等待饮水,二人正在打水,井旁有一水槽,驴、马在饮水,其后有一骆驼病卧地上,一人掰开骆驼的嘴,另一人正往骆驼嘴里灌药,十分生动。敦煌45000m²壁画中,“给骆驼灌药”只此一幅!至于“安设桥梁,过度羸弱”,在该经变中占的面积最大,桥上有驴驮着货物匆匆通过,两边是等着过桥的人骑和驮着货物的驴、骡、骆驼,这不是“过度羸弱”,而是丝绸之路上过往行人的真实写照(图版1)。

(二)维摩诘经变

《维摩诘经》现存3种译本,都是14品,最流行的是后秦鸠摩罗什译本。《维摩诘经》中的主角是维摩居士,按照佛家的说法,他曾经是佛,名金粟如来。为了教化人们,他又来到释迦牟尼佛的娑婆世界。他风流倜傥,“辩才无碍”,他家产万贯,“善于智度”。总之,他的特点很受魏晋名士高僧们的赞赏。东晋画家顾恺之曾画《维摩诘像》,还留下一段千古佳话:哀帝(362—365)时瓦棺寺初建,僧众设会,请朝臣贤士注疏(在化缘簿上写明)捐钱。当时,士大夫没有超过十万的。顾恺之注了百万。恺之素贫,众人都认为他是在说大话。寺众请他“勾疏”(即交钱以后再将自己名下所注的钱数勾掉),他让他们准备一堵墙壁,把自己关了一个多月,画了一幅《维摩诘像》,“点睛”之前,他告诉寺僧:“第一日观者请施十万,第二日可五万,第三日可任例责施。”据说,等他把门打开,“光照一寺,施者填咽,俄而得百万钱”^[2]。

敦煌的维摩诘经变始于隋而终于宋。隋代的维摩诘经变共11铺(“铺”是佛画的量词,造像题记上往往写着造什么佛“一铺”),多数画于佛龕的两边,画面较小,内容也只有《佛国品》、《文殊师利问疾品》、《香积佛品》等少数几品。维摩诘经变从一开始就以《文殊师利问疾品》为中心,这是画家或画工们对佛经烂熟于胸的绝妙设计。这种以文殊、维摩诘“坐而论道”为中心的构图理念,一直贯穿到宋代。《文殊师利问疾品》的佛经大意是:维摩诘“表示”有病,释迦牟尼派弟子去慰问,十大弟子派了个遍,派谁谁不去,而且都有不去的理由。五百人中,没有一个敢去的。佛派文殊师利菩萨前去“问疾”,文殊答应了。于是乎八千菩萨、五百声闻、百千人天(“天”是佛

教人物之一)全去听他们说法。隋代是维摩诘经变草创时期,画面简单:龕外一侧,画一殿堂,内有维摩诘隐几而坐,手持麈尾,与对面的文殊“坐而论道”,周围坐着听法的人;龕外另一侧,与维摩诘相对,也画一殿堂,内坐文殊师利菩萨,周围也坐着一些听法的人。属于这种形式的洞窟有5个。另外还有隔龕对立式、同殿对坐式、隔弥勒经变对坐式、隔阿修罗对坐式。形式虽有不同,内容却都是表示文殊、维摩诘相对论道。

唐前期的中国,政治、经济、文化都是世界之最。说到敦煌经变画,我总是感到有一种莫名的神奇力量使其一夜之间“春色满园”。其中的维摩诘经变,于哲理,则珠玉纷陈;于常理,则妙趣横生。莫高窟第220窟是一个有贞观十六年(642)题记的代表窟,其中的维摩诘经变(图版2)又是代表中的“代表”。此画画于东壁窟门两侧,面积比隋代大了许多。画面仍以《文殊师利问疾品》为中心。南侧画维摩诘在床帐内,头束白纶巾,身穿鹤氅,右手执麈尾,凭几而坐。他并没有“清羸示疾”之容,而是神采飞扬,身体微微前倾,嘴微启,一副与对面的文殊谈兴正浓的样子。北侧画文殊师利菩萨,他头戴宝冠,身披天衣,项挂璎珞,右手握如意,左手伸出食指和将指(今俗语叫中指)而上举,在诸菩萨、大弟子及诸天簇拥下,如众星捧月,结跏趺坐在方床上,举止庄严,神态自若。按经文,维摩诘本来就没病,而是“其以方便,现身有疾”。文殊师利菩萨问他:“居士是疾,何所因起?”维摩诘说:“从痴有爱,则我病生。一切众生病,是故我病;一切众生得不病者,则我病灭。”以上问答,文字简练,语言优美,思想深邃。至于文殊师利菩萨手伸二指,这是《入不二法门品》的绝妙表示。维摩诘问大家:诸位,什么是“菩萨入不二法门”?各随所乐说之”。有法自在菩萨、德守菩萨等30位菩萨回答了什么是“不二法门”。维摩诘都不满意,于是转问文殊“何等是菩萨入不二法门”?文殊师利说:“于一切法无言、无说、无示、无识,离诸问答,是为入不二法门。”接着,文殊师利对维摩诘说:我们都已各持己见,该你说了。可是维摩诘“默然无言”。文殊师利十分感叹地说:“善哉善哉!乃至无有文字、语言,是真入不二法门!”^[3]——这就是文殊师利菩萨伸二指的原由!几十个人的发言,一场关于什么是“不二法门”的大讨论,画家用“伸二指”解决了,一切都在不言中!画家这样处理,既合乎佛教哲理,又巧妙地运用了艺术手段,何等的智慧!

由《文殊师利问疾品》还带出了其他各品:

1.《不思议品》:为引入辩论,文殊师利他们来之前,维摩诘“以其神力空其室内”,唯留一床(古代的床,就是坐具)。人来了都站着。佛十大弟子之一的舍利弗见此室中没有床座,心想:这么多人坐哪里?维摩诘知道他想什么,就戏弄他:你是为求法而来,还是为床座而来?舍利弗说是为求法而来。维摩诘于是就“求法”为题,发了一大堆议论。然后大现“神通”,让须弥灯王佛送来“三万二千师(即狮)子座”,飞到维摩诘的“方丈”之中。由于师子座“高广严净”,谁都因“见所未见”而惊叹不已,而且谁也坐不上去。维摩诘让众人向须弥灯王顶礼,众人便得坐于师子座。故事很好玩,而哲理却是“大小无碍”或“芥子纳须弥”、“须弥入芥子”之意。此品画面,置于维摩诘床座的上方,画面不大。这一品,佛经简称为“借座灯王”。莫高窟“借座灯王”画得最好的是敦煌大姓李氏所修的第332窟,“床座”乘彩云飞来,满壁风动,气势磅礴。

2.《观众生品》:人们称之为“天女散花”。正当文殊、维摩诘在辨析“云何观于众生”的时候,有一天女“现身”,以天花散在菩萨、弟子的身上。飘到菩萨身上的鲜花,不着身而落地;飘到弟子身上的鲜花,粘在身上,即使“用神力”也抖不掉,十分尴尬。接下来的经文十分通俗:“天问舍利弗:‘何故去花?’舍利弗言:‘此花不如法,是以去之。’”但是,这“天女散花”的哲理却很深奥。天女说:“勿谓此花为不如法,所以者何?是花无所分别,仁者自生分别想耳!”什么意思?僧肇有一注解:“花岂有心落与不落?分别之想出自仁者。”“如法不如法,在心不在花。”按经文,“结习未尽,花着身耳;结习尽者,花不着也”^{[3]528}。什么叫“结习未尽”?“结”就是烦恼;“习”就是习气。按我这大俗人的理解:佛教不是讲究“六根清静”吗?“结习未尽”就是六根还不清静。第220窟画有此品,但“天女散花”画得最好的是第334窟龕顶,画面为:维摩诘方丈前有一位天女,头戴步摇、花钗,身穿袿衣(古代妇女的上等长袍),神态飘逸;她左手挥扇,右手散花,于是天花乱坠(图版3)。全画十分精美,实乃同类题材中的佳作。

3.《香积佛品》:经中说,眼看吃饭的时间到了,舍利弗心想,我们可以要饭(去讨饭),菩萨们吃什么呢?维摩诘知道舍利弗心之所想,说:想吃饭吗?请稍等。于是他“化出”一位菩萨,让其到众香国的香积佛那里去“请饭”,就说把你们“所食之余”拿到

娑婆世界去“施作佛事”，“使此乐小法者得弘大道”。于是香积如来用香钵盛满香饭，给了化菩萨。化菩萨捧一钵饭回来，有人认为不够吃，化菩萨说：“四海有竭，此饭无尽。”第220窟此品很简单，只画“化菩萨”飞去，而第332窟则不仅画了“化菩萨”捧着饭回来向维摩诘禀报，还画了她将小钵往外倒饭，钵未倒完，饭已成山。菩萨体态婀娜，乃初唐杰作。

第220窟维摩诘经变还有三个画面不能不谈：一是维摩诘“手接大千”，即《见阿閼佛品》：佛告诉舍利弗，维摩诘是从妙喜国来的一位菩萨，其国也是极乐世界。于是，维摩诘就伸手把妙喜国接来了。画面为：一朵祥云徐徐降落在维摩诘的手心，云中有须弥山，有天宫，有大千世界。“手接大千”画得最好的是晚唐时的第9窟。二是维摩诘方丈下方的“大王小王问疾图”，出自《方便品》。三是文殊菩萨下方的“汉族皇帝问疾图”，我们习惯称之为《帝王图》，也出自《方便品》。其实两幅画所依据的佛经只有一句话：“以其疾故，国王、大臣、长者、居士、婆罗门等，及诸王子并余官属无数千人皆往问疾。”从艺术上讲，第220窟的《帝王图》是可以与阎立本的《帝王图》相媲美的稀世珍品（图版4）。

（三）弥勒经变

也是始于隋而终于宋。弥勒经有《上生经》（全称《佛说观弥勒上生兜率天经》）和《下生经》（全称《佛说弥勒下生成佛经》）。其中《下生经》有五种译本，最流行的是鸠摩罗什本^{[3]423}。

弥勒上生经变流行于隋代。佛经比较简单，说的是弥勒菩萨命终后生兜率天，天上五百亿天子都为弥勒造宫殿，有的大神为弥勒造善法堂。宫殿无比美妙，“天乐不鼓自鸣”，“诸天女竞起歌舞”，“若有往生兜率天上，自然得此天女侍御”，谁想做弥勒的弟子，只要修善、持戒，或“造立形象”，弥勒就会来迎接此人。据经而绘制的壁画，最有代表性的是第423窟：一座大殿，两边各有一座三层的侧殿，大殿内弥勒菩萨交脚而坐，四菩萨侍立两旁，侧殿内天王守卫、天女歌舞。殿外两边，上有飞天散花，下有众多供养菩萨双手捧物，毕恭毕敬站立听法。主画而外，一边画弥勒接受供养，一边画弥勒为信仰者摩顶授记。

莫高窟有两尊大像，一尊高34m，始建于690年；一尊高26m，始建于开元九年（721），据文献记载二尊都是弥勒佛。这是唐代敦煌弥勒信仰的标志。在论述唐代弥勒经变之前，这是必须要交待的。

从唐代开始，弥勒经变就成了“上生”、“下生”

结合的经变。《弥勒下生经》的大意是：舍利弗问释迦佛，弥勒下生作佛，其功德、神力、国土如何？众生如何才能见弥勒佛？释迦的回答，我梳理了一下，是这样：那时的人间世界，地广无边，城邑鳞次栉比；有一翘头末城，福德之人居住其中，有大力龙王，常半夜降细雨洒扫，大街小巷，处处有“明珠柱”，家家户户不用点灯；所有房屋纯以金沙铺地；“若有便利不净，地裂受之，受已还合”，时世安乐，“无有怨贼劫窃之患”；人们视金钱如粪土，夜不闭户，风调雨顺，庄稼一种七收。人的寿命八万四千岁，女人五百岁出嫁；人在将死之时，“自然行诣冢间而死”。此时，其国有转轮王，名曰僊佉。王有七宝：金轮宝、象宝、马宝、珠宝、女宝、主藏宝、主兵宝。又其国土有七宝台，僊佉王率诸大臣，持此宝台奉上弥勒。弥勒将此宝台施给婆罗门。婆罗门立即将其拆掉、分掉。弥勒见此七宝台须臾无常，悟出一切法也是如此，因此出家学道，坐于龙华菩提树下“修无常想”，当天就得成佛。僊佉王与八万四千大臣亦出家学道。僊佉王的宝女与八万四千彩女也一起出家。于是无量千万亿人，皆于弥勒佛法中出家。弥勒佛不失时机地为他们说法。三次大会说法，几百亿人得阿罗汉（仅次于佛的果位）。故事的最后，弥勒佛与四众一起前往耆闍崛山，于山顶上见大迦叶（释迦佛的十大弟子之一）。

唐代的弥勒经变，最有代表性的有两窟：一是盛唐的第445窟（图版5），一是吐蕃占领敦煌前修的第148窟。第445窟北壁的弥勒经变为通壁大画（即该窟的一面墙壁只画一幅画），虽过去被烟熏过，但清晰可辨者仍有一些画面是莫高窟仅有的佳品：（1）描述弥勒世界“一种七收”的“耕获图”，其中有一农夫用曲辕犁耕地。这种犁，在当时的中原地区都是最先进的农具。中国历史博物馆曾据此图复原了一张曲辕犁，以作展品。（2）僊佉王献给弥勒的七宝台，底部有四个轱辘，其上为两层楼阁。就是今天，它也是先进的移动式建筑！更值得一提的是：为了说明婆罗门“拆台”，画面表现为婆罗门已经拆去椽望，正往地上传递构件，而露出来的梁架，向观者展示了当年的房顶结构，为今天的建筑师们留下了1300多年以前的结构图。（3）僊佉王出家、僊佉王宝女出家图，我们称之为“男剃度”、“女剃度”，场景生动，人物描绘细腻，尤其是“女剃度”，描绘了一群年轻宫廷女性正在剃度、等待剃度——“五味杂陈”的心情。（4）弥勒世界“女人五百岁出嫁”，用了很大的场面，画了一幅《婚礼图》。此图的特点，其一是

印证了唐段成式《酉阳杂俎》引南陈江德藻《聘北道记》之说“北方婚礼必用青布幔为屋,谓之青庐。于此交拜,迎新妇”。画面与记载完全吻合:一座豪宅外面的东北角,搭建了青庐,内坐宴饮的客人,豪宅与青庐的前面,用屏风围成一个院子,婚礼正在举行。其二是院子一侧,坐着乐手,中间有一人正在跳舞,据舞蹈专家研究,这是唐代有名的俗舞——六幺舞。至于第148窟的弥勒经变,其特点:一是色彩如新;二是“上生”部分画了一座规模宏大的“兜率陀天宫”(其题记至今清晰可见),天宫内宝树森罗棋布,楼台亭阁不计其数,弥勒菩萨正在说法;三是婚礼中多了“奠雁”之仪;四是“庄稼一种七收”的场面很大,一片繁忙景象。

(四)药师经变

药师经有四个译本:东晋帛尸梨蜜多罗译本、隋达摩笈多译本、唐玄奘译本、唐义净译本。帛尸梨蜜多罗译本不叫“药师经”,而叫《佛说灌顶拔除过罪生死得度经》(该经的最后也说此经可以称作《药师琉璃光佛本愿功德经》),后来的几种译本都叫《药师经》,但其内容都不出东晋本的范围。佛经大意为:东方有佛,名曰药师琉璃光如来(唐代梁肃有一个很好的解释:“药师者,大医之号;琉璃者,大明之道。”)此药师琉璃光修行菩萨道时,发十二大愿,要使一切众生“所求皆得”。如:众生无有生死;所有疾病都能痊愈——盲者使视,聋者能听,哑者得语,跛者能伸,跛者能行;若有众生为王法所加,临当刑戮,悉令解脱;所有众生,要衣服有衣服,要珍宝有珍宝,仓库盈溢,无所缺少,乃至无有一人受苦,等等。但是,人世间只有痛苦:“一者横病;二者横有口舌;三者横遭县官;四者身羸无福……五者横为劫贼所剥;六者横为水火灾漂;七者横为杂类禽兽所瞰;八者横为怨仇、符书、厌禱、邪神牵引……九者有病不治,又不修福……愚痴迷惑,信邪倒见,死入地狱,展转其中,无解脱时。”^[4]这叫九横死。

对比确实非常鲜明:现实世界苦难重重,而药师如来的佛国却与西方极乐世界无异。按照《药师经》的说法,要想摆脱苦难,有多种办法,我归纳为如下几种:一是吃斋,常修月六斋,年三长斋。二是发心造立药师琉璃光如来像,供养礼拜药师琉璃光佛,求长寿得长寿,求富饶得富饶,求男女得男女,求官位得官位。三是挂幡、燃灯、放生:挂五色神幡四十九尺;燃七层之灯,一层七灯,灯如车轮;放生至四十九,“可得过度危厄之难,不为诸横恶鬼所

持”。四是寿命临终之日,得闻“药师琉璃光佛本愿功德者”,命终之后皆得往生西方净土。按照佛经的说法,这一切都还有保证:有名有姓的八大菩萨会来迎接,十二神王会来保护。

敦煌莫高窟的药师经变也是始于隋而终于宋。隋代的代表作有第433窟(图版6)。由于是该经变的萌发期,所画的内容仅为:正中一佛二菩萨,表明药师佛正在说法。说法图的两侧是灯轮。这一“新生事物”很有创造性,一直被后代所沿用:高高的一根立轴,有如车毂,七层辐辏(实际上画了九层)成就七层灯轮,从下往上依次缩小,成宝塔状;中轴的顶端有十字形构件,挂着神幡。灯轮是可以旋转的,即使在今天,它也是先进的灯具!灯轮的两边是“十二神王”,一边六位。经变的四周是飞天、花雨,轻盈飘逸。从色彩上看,虽然人物的肤色已变,看不清眉目,但姿态犹存,该庄严的、该婀娜的、该威武的、该精灵的,全都到位。从变色后的效果看,黑而不乌、白而不亮、红而不艳,十分协调。更有那永不变色的石青,青而不翠,为全画提神,吸引着观者驻足。

贞观十六年(642)绘于第220窟北壁的通壁大画药师经变,是莫高窟唯一的一铺有绝对年代题记的药师经变,也是唯一以“药师七佛”并列为主尊的药师经变。此画正中下部写有题记,1961年我们初到敦煌时还能看清“贞观十六年岁次壬寅奉为天云/寺律师道弘法师”等字。其依据的佛经是隋达摩笈多译的《佛说药师如来本愿经》。第220窟是有名的“翟家窟”,我估计:之所以画七身药师如来,与当年他家有人患重病有关。隋达摩笈多译《药师经》有云:“若有患人欲脱重病,当为此人七日七夜受八分斋……四十九遍读诵此经,然(燃)四十九灯,应造七躯彼如来像……当造五色彩幡长四十九尺。”经文最后,有十二药叉大将的表态:“我等眷属卫护是人,皆使解脱一切苦难,诸有所求,悉令满足。”^[340]壁画完全依据此经而画(图版7):七身立佛,各有二菩萨为胁侍;立佛两边是十二药叉大将;七佛的头顶是七具各不相同的美丽的华盖;天空中长幡与彩云共舞,气势非凡!画面的下部(即七佛的前方)是:灯台、灯架在正中,两具灯轮分左右,灯台七层,灯轮四层;灯台上无数盏灯已被点燃,而灯轮前两位菩萨正往灯盏里加油,然后往灯轮上放,画得具体而微——施主的意图要强调燃灯。佛前的场地上还有大型乐队伴奏下的两对“双人舞”——敦煌壁画中独一无二胡旋舞、胡腾舞。可以毫不夸张地说,这铺

药师经变处处是精华,唐贞观年间的艺术品,天下第一!

盛唐以后的药师经变,首推第148窟:画面大,保存完好,构图全新(图版8)。两边是条屏式,一边画十二大愿,一边画九横死,中间是大型的药师如来说法场面及天上人间的美景:天空中飞舞着各种不鼓自鸣的乐器,建筑分前后院,用一条长廊将其分开。后院多为楼台庭阁,前院全是水上建筑,各式各样的水上平台,用桥廊相连。药师如来居正中,日光、月光二大菩萨胁侍左右,无数菩萨围绕听法,供养菩萨捧着供品随时伺候;佛的前方,舞伎翩翩起舞,庞大的乐队为之伴奏;十二药叉大将将在最外边的角落守卫;与药师佛鼎足而坐的另外二佛,也有菩萨围绕、音乐协奏;长廊下,台阶上,平台各处,菩萨们(现实生活中的美女的写真)悠哉游哉,闲庭信步,或正在交谈,或传递供品……敦煌壁画中有无数铺西方净土经变为我们描绘着极乐世界,但没有一铺有着如此的人间气息!

《药师经》里说的九横死,就是现实社会中经常会遇到的九种非正常死亡。九种非命的次序、详略,几种译本不尽相同。我以玄奘译本为例,其所说的九横死是:①有病得不到正确的救治;②“横被王法之所诛戮”;③“耽淫嗜酒,放逸无度”;④被火烧死;⑤被水淹死;⑥被恶兽咬死;⑦掉下山崖摔死;⑧被毒药、巫术害死;⑨饿死。第148窟的九横死是第一次出现,从次序和榜题来看,依据的是玄奘译本。画面在经变右侧的条屏上,自上而下展开。其中的被火烧死、被水淹死、被恶兽咬死、掉下山崖摔死等,都是图解式的,唯病死、“放逸无度”死,得略占篇幅,以求教于学者专家。关于病死,玄奘的经文最长,估计他是针对中国社会有所发挥。经言“若诸有情,得病虽轻,然无医药及看病者;设复遇医,授以非药,实不应死而便横死。又信世间邪魔外道、妖孽之师妄说祸福,便生恐动;心不自正,卜问觅祸;杀种种众生,解奏神明;呼诸魍魉,请乞福祐,欲冀延年,终不能得;愚痴迷惑,信邪倒见,遂令横死,入于地狱,无有出期。是名初横”^{[3]408}。玄奘说的“初横”,归纳起来就是:一是缺医少药,二是“病笃乱投医”。第148窟画的“初横”(图版9)正是后者,矮床上坐着两位瘦骨嶙峋的病人。他们的前方,一位妇女正在招呼着什么,其情景是:一个女人抱着琵琶,一个男人裸着上身,在跳舞,地上摆着七坨褐色的什么东西,其中四坨上插着小旗子一样的东西。类似的场

景一直为后代所沿用。我一直想着这一场景可能是跳大神一类的巫医。由于才疏学浅,多年留心而未能解决。至于“放逸无度”死,画面为:一张矮床上,坐着一个骨瘦如柴的男人,嘴里正往外喷东西(表示耽淫嗜酒,放逸无度),床角边一穿短裤的男人席地而坐,像是佣人看着主人而一筹莫展。

(五)西方净土变

西方净土变是敦煌壁画中数量最多的一种经变。它包括无量寿经变、阿弥陀经变、观无量寿经变。因为这几种经变所表现的都是阿弥陀佛的“功德庄严”,而阿弥陀佛在西方,故而统称西方净土变。现存大乘经论中,记载阿弥陀佛及其净土之事的,有二百余部,约占大乘经论的三分之一。西方净土亦称极乐世界。为什么叫极乐?为什么叫阿弥陀?白居易有“标准答案”：“我本师释迦如来说言：从是西方，过十万亿佛土，有世界号极乐，以无八苦四恶道故也。其国号净土，以无三毒五浊业故也。其佛号阿弥陀，以寿无量、愿无量、功德相好光明无量故也。”^[19]对阿弥陀佛的信仰，是中国人善良本性的体现，是中国佛教对世界三大宗教之一的佛教发展史的贡献。

甲、无量寿经变《无量寿经》是净土群经之首。梅光羲先生曾说：“无量寿经者，净土群经百数十部之纲要，一大藏教之指归也……东来最早，译本独多。”它是学术界公认的净土教的根本佛典。最早的有关阿弥陀佛的经典叫《佛说无量清净平等觉经》4卷，后汉支娄迦谶译于147—186年之间。所谓“译本独多”是指此经前后有12次翻译，至今尚存五译，因此佛教史上有“五存七欠”之说。其中最流行的是曹魏康僧铠译于252年的《佛说无量寿经》。东晋名士、高僧支道林“乃因匠人图立神表”的“神表”应是中国最早的无量寿经变。原画早已不存，但他的《阿弥陀佛像赞并序》还在，“佛号阿弥陀，晋言无量寿”（支道林语），“像赞”描写的正是我们后人熟悉的西方净土变，也可直接称之为无量寿经变^①。

《无量寿经》的大意为：世自在王佛的时候，有一个国王弃国捐王出家当和尚，法号法藏。法藏比丘在世自在王佛前发了48个大愿，如愿不成，誓不成佛。经过多少兆年的修行，终于修成了西方净土而成佛，佛号无量寿，其世界名曰安乐。在这极乐世

① 参考陈明、施萍婷《中国最早的无量寿经变——读支道林〈阿弥陀佛像赞并序〉有感》，载《敦煌研究》，2010年第1期，第19—27页。

界里,讲堂、精舍、宫殿、楼观,“皆七宝庄严自然化成”。所谓七宝就是金、银、琉璃、珊瑚、琥珀、砗磲、玛瑙。树也是七宝树,池也是七宝池。更有奇者,极乐世界的浴池,比今天都先进。首先是水,用的是“八功德水”——1.澄净 2.清冷 3.甘美 4.轻软, 5.润泽 6.安和 7.除饥渴 8.长养诸根(保养身体各种器官)。又,这水还是“自来水”,“若入宝池,意欲令水没足,水即没足;欲令至膝,即至于膝;欲令至腰,水即至腰;欲令至颈,水即至颈;欲令灌身,自然灌身;欲令还复,水辄还复”。这水还能“调和冷暖,自然随意”。极乐国的人吃饭怎么办?很简单:“若欲食时,七宝钵器自然在前”,“百味饮食,自然盈满”。穿衣怎么办?“众宝妙衣,遍布其地”。住房怎么办?“所居舍宅、宫殿、楼阁,称其形色,高下大小……随意所欲,应念即至”。按佛教的说法,离开现实世界到阿弥陀佛的极乐世界去,谓之往生。极乐世界如此美妙,谁都能去吗?除两种人——犯五逆罪、谤佛法罪者,其余的人都能往生。如何往生?分为上、中、下三辈:上辈往生者,其人临终时无量寿佛来迎,“便于七宝花中自然化生”;中辈往生者,无量寿佛的化身来迎;下辈往生者,梦见无量寿佛来迎。

敦煌莫高窟的无量寿经变,始于初唐而终于西夏。敦煌艺术中,第220窟的整窟壁画都是空前绝后的佳作。南壁的通壁大画无量寿经变,是敦煌全部无量寿经变的代表作(图版10)。整个画面是一幅极乐世界种种庄严图:

画面的上部,正中为七宝讲堂及主尊的华盖;两边共有十组一佛二菩萨从别处飞来,表示十方世界诸佛派遣菩萨前来赞叹安乐国的种种庄严;各种飞舞着的乐器,表示“十方世界音声之中最为第一”的万种伎乐;宝幢四台,表示“缯盖幢幡”,庄严之具;精致的房屋两座,表示无量寿佛国的天人所居住的舍宅、宫殿、楼阁,“随意所欲,应念即至”。

阿弥陀佛说法,是此画的重点。全部人物都活动于碧波荡漾的七宝池中:无量寿佛居中,两手于胸前结转法轮印,坐于七宝莲座上;两胁侍菩萨立于佛左右;又有两上座菩萨分左右坐于莲座上。一佛、二胁侍、二上座是主要人物,其莲座、莲花都与众不同,华丽无比。宝池中,上座周围还有33位菩萨,他们或捧盘作供养状,或双手合十,或坐或跪,服饰不同,发式各异。其中,有两位菩萨手扶栏杆,身体稍稍前倾,似在俯视宝地上的舞乐情景。仔细读画就会发现她们站在八功德水中。这是表现“菩萨入宝浴

池”。《无量寿经》用300字描写这宝浴池,是佛国种种庄严之一。还有两件供器,器形很美,充分反映出唐代宫廷使用的错金银器皿的水平。它表示的是“七宝钵器自然在前”,“百味饮食自然盈满”。

七宝池中最有生气、最惹人喜爱的是化生童子。宝池下部正中,有一枝莲花的主茎,首先出现一位菩萨,面朝佛而背朝观众跪于莲花上,表示上辈往生者“立即见佛闻法”。然后,从莲花主茎派生出九朵含苞待放的莲花,朵朵透明,能看见里面的化生童子或坐或立,有一个甚至在“拿大顶”。这是唐代杂技资料!此画的作者似乎特别喜欢儿童:莲苞外,左右对称,画了两对叠罗汉的化生童子,两人穿红衣绿裤,一人穿背带裤,一人仅穿裹肚,为我们留下唐代儿童服饰的宝贵资料。

画面的下部,靠近宝池的甬道上,站着孔雀、共命鸟、仙鹤;下部为乐舞:二人各在圆毯上起舞,两边共有16人的乐队为之伴奏。这一组画面,是依据无量寿经系的《佛说阿弥陀三耶三佛萨楼佛檀过度人道经》和《佛说无量清净平等觉经》画的。二经都说:佛问阿难,你想不想见阿弥陀佛、诸菩萨及其所居的国土?阿难当然愿意。此时,一切奇迹都出现了:盲者得见、聋者得听、哑者能语……因而“钟磬琴瑟箏篪乐器诸伎,不鼓皆自作五音声,妇女珠环皆自作声,百鸟畜狩皆自悲鸣。当是时……诸天各共大作万种自然伎乐,乐诸佛及诸菩萨阿罗汉”^[6]。

第321窟北壁的无量寿经变,也是通壁大画。第220窟加上此窟,无量寿佛国的种种庄严,于兹完备。有几点尤应加以介绍:

一是此画用三分之一的画面描绘极乐净土的“功德庄严”:湛蓝的天空,画了10身飞天、35件拴着飘带的乐器,每件乐器乃至最小的鼗鼓都画有各式图案。日本正仓院珍藏的唐代琵琶,与此窟之琵琶俨然如同出一辙。还画了四组飞来之“一佛二菩萨”、一座天宫(正中)、一座宫殿(画面左侧)、一座楼阁(右侧)、两台圆形宝幢。阿弥陀佛讲经时,十方佛国的菩萨从四面八方飞来听法,“一切诸天皆贡天上百千花香、万种伎乐,供养其佛及诸菩萨声闻之众,普散花香,奏诸音乐。前后来往更相开避。当斯之时,熙然快乐,不可胜言”。这就是人见人爱的壁画中满天飞舞的飞天、乐器以及大型的音乐舞蹈。其佛经依据,最早就出自东汉支娄迦谶译的《无量清净平等觉经》(也就是《无量寿经》的第一译)。此经用将近1500字描写菩萨散花。此画10身飞天中,有4身双手捧大

花盘的散花飞天,有的已经散完,有的剩几朵。

二是说法图不再在七宝池中,而是在水上平台之上。水上平台这一建筑形式一经出现,历代沿用,并发展成二进、三进。

三是七宝池水与蓝天相接,池水已成为建筑物之间的溪流。水从天上奔流而下,卷起大浪,从大浪到小浪,到微波涟漪,任鸳鸯戏水,莲花盛开……从伯希和《敦煌图录》还可以看出池中有九朵莲花,有全开,上坐一位有圆光的菩萨;有半开;有未开。这表示三辈往生。

四是画面下部有一群衣冠服饰已经漫漶不清的人,其中有六人举着六具长幡,分立左右两边。这是依据支娄迦谶、支谦的译本而绘制的。说的是阿闍世太子与五百长者子(画中用六人代表五百)各持一柄金华盖奉献给佛,前来听经。当听到二十四愿以后,他们也立愿如阿弥陀佛。这种表现方法,仅此一例。这六具幡盖,进一步帮我们解决了它应是无量寿经变的定名问题。

五是全画共有33枝花柱(或应叫花树?),这应是七宝树。《无量寿经》用了390个字描写13种七宝树,不同的树,不同的叶、花、果。经上说的都是不可思议的树,也就给画家留下了异想天开的创作余地。因此,画这些花柱没有一定之规,信手拈来就是一朵,只是颜色搭配须得讲究,若干朵花叠在一起就是一株花树。此后的初唐净土变中多有此花树,似乎成了当年的时尚。

乙、阿弥陀经变 《阿弥陀经》有二译,皆存,即鸠摩罗什译于402年的《佛说阿弥陀经》和玄奘译于650年的《称赞净土佛摄受经》。从敦煌遗书来看,仅据《敦煌遗书总目索引》的统计,《阿弥陀经》有133件,而《称赞净土佛摄受经》只有2件,由此可见敦煌流行的是鸠摩罗什译本。不仅如此,据我考察,敦煌壁画中的阿弥陀经变也是据鸠摩罗什译本绘制的。因为从内容上说,两个本子最大的不同就是,鸠摩罗什译本说到“鸟宣道法”时,鸟有白鹤、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频伽、共命之鸟,而玄奘译本则为鹅、雁、鹭鸶、鸿鹤、孔雀、鹦鹉、羯罗频迦、命命鸟。鹅、雁是最大的不同。

一般的佛经,都是众弟子请佛说法,佛才说了某经,唯独这《阿弥陀经》没有人请求而释迦牟尼主动说。这一“无问自说”,在佛家看来,是一大事。隋代智顗曾说:“余经皆有请主,此经无问自说。”宋代戒珠甚至把此举比做母亲抚育婴儿。经文内容可概

括为两部分:一部分是极乐世界的功德庄严。具体而言,一者“国土庄严”,指极乐世界山河草木之华丽;二者“佛庄严”、“菩萨庄严”,指佛、菩萨的身相庄严,色相美好,等等。另一部分是“六方护念”。所谓“六方护念”,是指东、南、西、北、上、下六个方面的无数佛,都来赞叹阿弥陀佛,证明阿弥陀佛说法的真实不虚。从整铺画来看,描绘的主要是极乐国土的无比美妙。至于佛的庄重,菩萨的婀娜多姿,也可以理解为佛、菩萨的“庄严”,但艺术的成份多于佛教的哲理,这是显而易见的。

大约修建于贞观年间(627—649)的第329窟,南壁画通壁大画阿弥陀经变(图版11)。

广阔的水域上,有两进水上建筑:第一进为三座平台并列,主尊及胁侍菩萨、供养菩萨居中间平台,左右两座平台为观世音菩萨、大势至菩萨及诸菩萨,三座平台之间有桥相连;第二进也有三座平台,中间平台之上为二座巍峨的楼阁及一座大殿,左右平台各一座楼阁及一株“七重行树”。这就是《阿弥陀经》所说极乐国土的功德庄严。此图的右上角这棵大树,由于其他颜色变黑而仅存石绿,恰好成了“七重”分明。不过,需要说明的是,“七重行树”的图像从一开始就受到《无量寿经》的影响。《无量寿经》说,“风吹宝树,演出法音,遍布诸佛国”。树上画许多小楼阁,用以代表“诸佛国”。这一“风吹宝树,演出法音,遍布诸佛国”的场景,确实表现了画家的想象力。

全图的上部是天空。由于空间留得太少,再加上变色,很容易被忽略。其实天空中有飞天、各种乐器,这就是智顗所归纳的净土庄严之二:“天花、天乐映显装饰。”

此图现存画面最清楚的是水。平台之间,绿水环绕,微波荡漾,随处有鸳鸯戏水,佛的左右下方还有迦陵频伽各一。这是功德庄严之三,即“鸟宣道品”。《阿弥陀经》云:“彼国常有种种奇妙杂色之鸟,白鹤、孔雀、鹦鹉、舍利、迦陵频伽、共命之鸟……是诸众鸟皆是阿弥陀佛欲令法音宣流,变化所作。”

画面的最下部是:正中为舞乐,左右各一佛、一楼阁。下部二佛和上部左右二佛,应统一考虑为“六方护念”。

关于此画,应特别指出的是:整幅画是一个宽广的水域,但却没有一个“化生”。就在此窟西壁,龕外画有四身非常可爱的儿童。之所以不画,原因很简单,施主要画的就是阿弥陀经变。

盛唐时代的阿弥陀经变只有第225窟南壁龕

顶一铺。正中是说法图,阿弥陀佛两手作转法轮印,观音、大势至相对合掌对座,周围有听法菩萨。佛相庄严肃穆,菩萨形貌端庄,娴静而妙好。天上“天花乱坠”,箜篌、腰鼓、鸡娄鼓、古琴、排箫、琵琶等乐器迎风奏鸣;白鹤、孔雀、鹦鹉、迦陵频伽全都展翅飞翔;三尊及众多菩萨坐于珍珠铺地的宝地上,其身后的大殿连接回廊、楼阁;七宝池内莲花盛开;七重行树与七重罗网结合(七重罗网在说法图前面,七重行树在众菩萨身后)。全图都处于彩云之上,色彩浓艳(图版12)^①。

盛唐时代出现这一简单明了的阿弥陀经变,很自然地让我想起唐代高僧窥基,他是为鸠摩罗什译《阿弥陀经》作注疏的第二人。他甚至作了一简一繁两种注疏,简者一卷,繁者三卷,共32284言,是《阿弥陀经》的17倍多。窥基,字道洪,俗姓尉迟,出家前,原是将门之子——唐开国大将尉迟敬德的侄子,父亲尉迟敬宗也是一员大将。他出家后,先被玄奘看上,后“奉敕为奘师弟子”,他的注疏无疑是很知名且在社会上有很大影响的。我想,莫高窟第225窟南壁龛顶的这幅阿弥陀经变,可以为窥基《阿弥陀经通赞疏》的社会影响作一佐证。他在“广明净土”时注疏:“文分为二,初明国土庄严,二辨佛身功德。初文分八:第一,树饰四珍;第二,池严众宝;第三,空盈天乐;第四,地布黄金;第五,花雨长天;第六,人游诸国;第七,鸟吟妙法;第八,风吹乐音。”^[7]他说的“国土庄严”这八条,正是第225窟阿弥陀经变的写照。

丙、观无量寿经变 《观无量寿经》简称《观经》。其主要内容为:王舍城有一太子名阿闍世(意译为“未生怨”),他听从恶友调达的教唆,把父王频婆娑罗禁闭于七重室内,任何人不能见。母后韦提希,净身之后,以酥蜜和妙涂在身上,璎珞当中灌满葡萄浆,偷着送给国王,国王因而存活。国王请佛为他授戒,佛于是派弟子为王说法。国王因食妙、闻法,多日不死。国王最后修成了阿那含果。当阿闍世得知父王还活着,“即执利剑,欲害其母”。由于二位大臣的谏阻,太子虽未杀母,但却把母后韦提希也关了起来(这一部分内容与阿闍世太子有关,就叫“未生怨”)。夫人向佛求救,佛的眉间白毫放光,让韦提希看到了十方净土。韦提希告诉佛,她只愿生“极乐世界阿弥陀佛所”。佛告诉韦提希“如何观于西方极乐世界”。这就是《观经》的主要内容——十六观:1.日想观,2.水想观,3.地想观,4.树想观,5.八功德水想观,6.总想观(即宝楼观),7.华座观,8.

像想观,9.遍观一切色身相观,10.观世音菩萨观,11.大势至菩萨观,12.普观想,13.杂想观,14.上品往生观,15.中品往生观,16.下品往生观(14、15、16这三观又叫九品往生,因为每一品又分为上、中、下,即上上、上中、上下;中上、中中、中下;下上、下中、下下)。每一观应该怎么“观”,是什么样,经文都有详细的说明。

敦煌莫高窟的观无量寿经变,始于隋而终于宋。隋代仅有第393窟一铺。初唐第431窟的观无量寿经变是一铺首尾完整、次序井然、忠实于经文、前无古人后无来者的孤例。画面的内容,如我上面的简介,而表现手法却有多个“第一”:一者,王舍城的围墙几乎占了壁画墙壁一堵墙的下部,围墙套围墙,大院套小院,气势宏伟;二者,国王被禁闭的“九重室”,小得只能一人容身;三者,佛给韦提希展示十方佛国,画面上居然出现了十座指甲盖大小的大殿,真正是“芥子纳须弥”;四者,九品往生画于九扇屏风,一品一扇,敦煌壁画中的所谓屏风画始于此窟;五者,在经变画中,唯一的一次画出“流通分”。经云:“韦提希与五百侍女闻佛所说,应时即见极乐世界广长之相,得见佛身及二菩萨,心生欢喜……五百侍女发阿耨多罗三藐三菩提心,愿生彼国,世尊悉记皆当往生。”^{[19]346}画面与佛经一致:韦提希夫人为首,五个(表示五百)侍女紧随其后,她们的对面是高大的一佛二菩萨,她们的头顶是满天彩云,其上有一位坐莲花台往生的妇女以及来迎接她的佛弟子。此窟的观无量寿经变是横卷式,上述“流通分”的画面正是画卷的最后。

盛唐时代的莫高窟,受名僧善导的影响,观无量寿经变狂热地发展:一个洞窟画二铺者就有五例,而第171窟东、南、北三壁则全是大型观无量寿经变;莫高窟的西方净土变中,十有八九是观无量寿经变。其中第12、44、45、66、103、112、148、159、171、172、197、217、237、320诸窟的观经变都是代表作,且都是善导的影响所及之后的作品。反弹琵琶舞就出自观无量寿经变。

初盛唐之交的第217窟,是敦煌莫高窟著名的代表洞窟之一。北壁的观经变除下沿的画面已经斑驳以外,余皆完好。中间是净土庄严相(如按《观经》原文,并没有净土庄严相,这一部分是受《无量寿

① 参考施萍婷《新定〈阿弥陀经变〉——莫高窟第225窟南壁龛顶壁画重读记》,《敦煌研究》2007年第4期。

经》的影响而加进去的) ;左侧条幅接下沿画序分 ;右侧条幅画十六观。从此以往 ,所有的观经变都画有净土庄严相 ,且占据了全画的中心 ,空间也大。此铺观经变中的净土庄严相 ,堪称灿烂辉煌。由于它作为观经变的内容是首次出现 ,需作较详尽的介绍。虚空中天乐迎风 ;飞天从楼阁的这边飞进 ,从那边飞出 ,轻如飞燕 ,开创了盛唐飞天的新貌。接着画了宏伟的大型建筑群 :正中是一座两层楼的大殿 ,佛殿两侧有回廊曲曲折折 ,连向前方的左右大殿 ,正殿前方、左右 ,各有三座高台。墙壁砌以花砖 ,廊柱漆成朱红 ,至今色彩鲜艳。窗子上、廊柱间 ,挂着竹帘——有的上卷 ,有的下垂 ,使建筑物骤添静谧感。成群建筑前是水池和水上平台 ,中轴线上有一座 ,左右又各有一座 ,平台间有小桥相连。水池中画有九品往生 ,其中有四位坐在“台”上往生 ,其余的则“坐莲花而生”。如按经文 ,上品上生者坐金刚台、上品中生者坐紫金台、中品上生者坐莲花台 ,画四个台 ,纯粹是为了对称。通过善导宣传“善恶凡夫 ,同沾九品” ,唐人对九品往生是很熟悉、很计较的 :一位姓高的禅师 ,诵《观经》30 万遍 ,每日“称名念佛”(即念“南无阿弥陀佛”) ,5 万次 ,临终前 ,见“西方圣众数若恒沙 ,见一人擎白银台当窗而入” ,禅师说 ,按我的功课 ,应当坐(紫)金台(指上品往生)。于是加油念佛 ,终于见到了紫金台来接他 ,这才“含笑而终”。看来 ,如果他见不到“紫金台来迎”的幻境 ,他将死不瞑目^[9]。

左侧条幅“序分”的下半部分 ,画阿闍世太子幽闭父王 ,它很特别 :一座大城 ,城外的广场上 ,十名武士分立两边 ,一边持矛正在进攻 ,一边持盾在抵抗 ;二大臣正在向骑在马上的太子禀报 ;头戴冕旒的国王及众人像局外人一般 ,在最不显眼的地方站立。这样表现“禁父”的 ,只此一幅。有学者认为它形象地表现了某次宫廷政变 ,而日本有学者则认为此画是唐“十部乐”之一的《秦王破阵乐》。总之 ,它是一幅名画。

右侧条幅画十六观。条幅式画十六观 ,这是第一次。共有十六个场景 ,说明十六观齐备。每一观都以山水为自然划界。作者可能是一位豪放之人 ,事先并无周密计划 ,从上往下信手画来 ,成了“前松后紧”——日想观、水想观 ,宝池观等 ,画面大 ,山水气势非凡 ,韦提希夫人端庄虔敬 ;愈往下 ,画面愈小 ,有的“观”竟然未画韦提希夫人 ,仅有场景而已。又 ,不依经文次序 ,不注意各“观”内容的区别 ,华座上的佛就画了好几尊。第 431 窟的宝树观用七棵树代

表七重行树 ,此画却不循套路 ,画两棵树 ,一棵表示“七宝花叶” ,一棵表示“一一树上有七重网 ,一一网间有五百亿妙华宫殿” ,树上画宫殿始于第 431 窟 ,竟成了树想观的标本。

第 103 窟也是莫高窟盛唐代表窟 ,但与第 217 窟相比 ,完全是两种风格。第 217 窟以华丽著称 ,第 103 窟以淡雅闻名。东壁的维摩诘经变 ,几乎不敷什么颜色 ,其“以线造型”堪称炉火纯青。北壁通壁画观无量寿经变 ,也是代表作。敦煌壁画中 ,没有一铺完全相同的经变画。第 103 窟观经变除了艺术风格特殊之外 ,还有一些显著特点 :

首先 ,净土庄严相中的主尊不是无量寿佛 ,而是释迦牟尼佛。能如此明确界定者不多 ,证据有二 :一者 ,“佛放眉间白豪相光 ,遍照十方无量世界” ,画面与经文相符。《观经》中说到佛放光的地方不少 ,但“放眉间光” ,只有释迦牟尼佛。二者 ,佛说《观经》时 ,与会的菩萨以“文殊师利法王子而为上首” ,再没有第二个菩萨的名字。此画中的右上座的左手举于胸前 ,手心朝外 ,伸食、中二指 ,这正是文殊师利菩萨 ,和东壁维摩诘经变中的文殊师利菩萨的手印完全相同。

其次 ,右侧条幅的十六观中 ,韦提希夫人的头饰常变 :有梳高髻的 ,有戴笼冠的 ,有戴不知名高冠的(唐代妇女好男装 ,可能这也是一种男装)。

第 66 窟的平面面积并不大。北壁的观经变 ,1908 年伯希和曾拍有照片。1933 年 ,日本的松本荣一先生据此发表过研究文章。此图中间为净土庄严相 ,西侧为十六观 ,东侧为末生怨 ,均为格子式 ,即把每一个情节放在一个格子内(图版 13)。这种形式 ,被后来的第 171、113 等窟所采用。

此窟的净土庄严相中无天乐 ,宝楼阁亦未刻意追求。其“三尊”的描绘与经文一致 :佛的圆光放出九道光芒 ,一一光中有化佛 ,这是无量寿佛的特点 ;左上座戴宝瓶冠 ,是为大势至菩萨的特点 ;右上座戴立化佛冠 ,乃是观音菩萨的特点。(按经文 ,观音在佛的左面 ,大势至在佛的右面 ,他们的位置被左右颠倒了。)图中的人物 ,尤其是三尊周围的人物 ,是此画作者的杰作。他们的脸上 ,虽有岁月摧残的痕迹 ,但我们仍然可以从一些没有变色的形象上看到他们的风采犹存。

莫高窟第 171 窟东、南、北三壁均画观无量寿经变 ,西壁龕内画《阿弥陀佛五十菩萨图》 ,此窟可以说是典型的净土洞。这是一种棋格式的观经变 :

中间画净土庄严相(下部有9扇小屏风,画九品往生,表示信仰者已经来到佛前),一边用32个格子画序分,一边用18个格子画十六观。前者32个格子分为4列8段;后者18个格子分为3列6段。有了这些格子,未生怨、十六观的故事情节就画得更详细了。中间的净土庄严相,与以前不同的是:左上座为观音菩萨,戴立化佛冠;右上座为大势至菩萨,戴宝瓶冠,与经文完全吻合,这还是第一次。天人舞蹈的场面不大,“鸟宣道品”也有——这两样本不是《观经》所有,因而只是点缀而已,说明画家很熟悉经文。

关于此窟的九品往生,十六观中已经有了,净土庄严相中还有。从研究的角度说,不得不介绍:下沿九扇小屏风,画佛与菩萨来迎接“逝者”,然后飞去;每扇小屏风都有一个“台”,亦即“空座”,以待行者。看清这一组画面以后,我立即想到白居易说的“青莲上品,随愿往生”。此窟的施主,自然愿意上品往生,画家就给你来一个全部都是什么金刚台、紫金台来迎。上品下生是金莲花来迎,此处没有,说明施主至少要上品中生。我后来读善导的《往生礼赞偈》,中有:“说此《偈》已,更当心口发愿:愿弟子等临命终时,心不颠倒,心不错乱,心不失念,身心无诸苦痛,身心快乐如入禅定,圣众现前,乘佛本愿,上品往生阿弥陀佛国。”^{[19]440}很明显,善导也是引导大家上品往生。更为有意思的是:三尊前的七宝池中,又画九品往生,九个人皆坐在台上,中间三个不在莲花苞内,左右各三个台,台上为花苞,内坐童子,每个台的左或者右,都有迎接他们的圣众。中国有句俗语,叫做“送佛送到上西天”,这里是“送人送到佛跟前”。范文澜先生曾说西方净土是研究死后的学问,此话一语道破!

莫高窟第120窟(盛唐)、201窟、7窟、240窟(均为中唐)、111窟(晚唐)、118窟(宋)的观无量寿经变内容特别——没有序分,也就是说,它没有中国人认为“大逆不道”的抓父王、禁闭母亲等等不孝的行为,两边条幅都画十六观。这种情况,很可能是出资修造洞窟的施主不喜欢这部分内容,或者他们家需要回避这一内容。20世纪30年代,日本松本荣一先生据伯希和《敦煌图录》,认为这种形式的观经变只有第120窟一铺,非常珍贵。伯希和当年只拣好的照,自然就选上第120窟,因为它是这种形式的代表。

身为人子“以孝为先”是中国人的传统美德(尽管中国历史上不乏杀父弑君的统治者),阿闍世太子要囚父杀母的行为,总是不被善男信女所接受。中唐以后,出现了阿闍世故事的“因缘”。这一“因

缘”有好几种版本,归纳起来是这样:频婆娑罗过去为国王时,无子,卜问相师,说是山中有一老道,死后当投胎为子。国王求子心切,派人杀之。仙人被杀之后,王后仍未孕,更问相师,相师说仙人已受身为白兔。王命人猎得此白兔。兔死,王后怀孕,生阿闍世太子。这一“未生怨”是“因”,阿闍世作孽,是国王和夫人得到的“果”。我们把这部分内容称作“未生怨因缘”,画面处理多半是两个情节:杀仙人、猎白兔。

三 其他几种经变

在莫高窟,还有几种主要显教经变,我没有介绍,得有所交代:

一是妙法莲华经变(简称法华经变)。《法华经》有两种译本:西晋竺法护译本叫《正法华经》,后秦鸠摩罗什译本叫《妙法莲华经》。后者的影响甚大,因为该经中的《观世音菩萨普门品》后来从全经中抽出“单行”,成为《观音经》,而观音菩萨又是大慈大悲、救苦救难、有求必应、家喻户晓的“大救星”的化身。法华经变始于隋而终于宋。然而遗憾的是,尽管《法华经》故事很多,可以入画的也不少,如果没有题记,有些画面就可以有多种解释。由于原定最好的几铺法华经变近来有争议,所以没有作介绍。

二是华严经变,得多说两句:《华严经》从东汉支娄迦谶译此经别行本《兜沙经》(《如来名号品》)开始,至唐时止,据法藏《华严经传记》所载,单是别行本就有35部之多。而“正”经有“六十华严”、“八十华严”、“四十华严”三种,颇受高僧大德的重视。唐代佛教宗派林立,其中就有专门弘扬《华严经》的华严宗。但由于其中心内容是讲什么“法性本净”、“一即一切、一切即一”等等深奥的理论,无法入画,所以从经变成画时,画家只好用佛在七个地方、九次说法,即所谓“七处九会”来表现。于是,一铺华严经变就成了九块说法图加九块榜书。由于种种原因,敦煌学界至今没有对于该经变的深入研究。对我来说,不用说八十卷的《华严经》,就连“四十华严”我也没有读过,更没有研究,因此没有介绍。

三是涅槃经变、报恩经变,莫高窟也有一定的数量,我做过一些工作,读过《涅槃经》,但没有研究,说不到点子上,只好割爱。

四是金光明最胜王经变,我曾做过全面的收集、整理、研究,但是这一经变的主要部分是说法图,故而略去。

五是金刚经变、楞伽经变、思益梵天所问经变、密严经变等一批依据禅宗经典绘制的经变,从佛教艺术史的角度说,它们很有意义,因为除了敦煌石窟以外,再没有第二个地方有遗存!禅宗,从初祖达摩弘扬禅法以来,历千余年而不绝,它是我国除净土宗之外,流传时间长而且影响深远的佛教宗派。其中的《金刚经》为鸠摩罗什所译,文字优美,哲理精深,如说:“如来者,无所从来,亦无所去,故名如来”,“说法者,无法可说,是名说法”,最后有四句偈语“一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应作如是观”。正是由于哲理性太强,金刚经变从一开始出现,就靠题记“须菩提,于意云何……”来辨认。

《楞伽经》立“诸法皆幻”为宗,在义学高僧、文人学士中影响极大。白居易曾有《见元九悼亡诗因此寄》绝句:“夜泪暗销明月晃,春肠遥断牡丹庭,人间此病治无药,唯有《楞伽》四卷经。”但是,这“《楞伽》四卷经”对我们来说,太难懂了。当年的敦煌,虽然高僧辈出,但把《楞伽经》变成画时,也无法表现“万法唯心”,只好突出“佛在楞伽山说法”作为楞伽经变的标志。

思益梵天所问经变据后秦鸠摩罗什译《思益梵天所问经》而绘制。该经有点像佛教哲学学术讨论会,思益梵天是从“他方佛国”来的与会者,且为主角。其他与会者还有摩诃罗梵天子、善寂天子、不退转天子、净相天子。佛是“主讲”,讨论的主题是“诸法空寂之理”。抽象的哲理无法入画,于是思益梵天所问经变就成了这样:一个长方形的空间里,三分之二画大型说法图,三分之一画许多小说法图——一佛二菩萨正襟危坐,案桌前跪着二人,一人戴天子冠,一人为梵天的形象。

密严经变更是一丁点故事都没有,只画一铺大说法图,再画许多小说法图,在小说法图旁写上题记——实际上是照抄一段段经文,与思益梵天经变的构图差不多,所不同的是:前者小说法图前面跪的是天子与梵天,后者小说法图前跪的是小菩萨。

以上四种与禅宗相关的经变画,由于我上面所说的种种原因,我都没有介绍。

与禅宗无关,但经变形式与密严经变、思益梵天所问经变相似的还有天请问经变,莫高窟有31铺。《天请问经》只有601言,乃唐三藏法师玄奘所译,内容为“一位‘天’有一些问题请问于佛,佛给予回答。如:

天复请曰:谁为最安乐?谁为大富贵?

谁为恒端严?谁为常丑陋?

世尊告曰:少欲最安乐,知足大富贵。

持戒恒端严,破戒常丑陋。^[9]

通篇经文均如上引一问一答,都是无法入画的概念。从经变成画,也就成了:上部画大说法图,下部画小说法图,再把天与佛的问答,一字不差地写在旁边。

四 后 语

敦煌经变画是一个大题目,其中的绝大多数经变,每一种都可以写一本书。袖珍式的文章,非我所能。此次勉为其难,只能对不起读者。然而有几点感想,仍不揣冒昧奉告:

禅宗一向以“不立文字”自诩。但是,自唐初六祖慧能有《法宝坛经》之后,诸方记录(即《语录》)渐成巨帙,成了留传文献最多的一个宗派。这大概是始祖达摩做梦都没有想到的。更有甚者,敦煌石窟成为中国现存禅宗壁画品类最齐备的地方,更是禅宗高僧大德们始料未及的。这是一笔敦煌独有、举世无双的文化遗产,值得我们更进一步保护、研究。

唐张彦远《历代名画记》第一卷有“论画六法”一节。六法中,“五日经营位置”。他在说到“经营位置”时,曾感叹:“至于经营位置,则画之总要。自顾陆以降,画迹鲜存,难悉详之。”可惜张彦远没有见到敦煌经变画,所以他认为只有吴道子“六法俱全”。他认识到“经营位置”是“画之总要”,但他感慨“难悉详之”。我想,他当年如果到了敦煌,此念顿消!敦煌的每一幅经变画,设计之始,首先要考虑的就是“经营位置”。研究敦煌壁画,就“经营位置”四个字可以写成巨著。遗憾的是,至今没有人来坐这一“冷板凳”!我学了几年历史,对于美术,是门外汉,只有告罪于读者。

白居易七十一岁时写了一篇《念佛偈》。我今年七十八,想引用它来作为结尾,以求读者原谅:

唐白香山念佛偈

余年七十一,不复事谄哦。看经费眼力,作福畏奔波。何以度心眼,一声阿弥陀。行也阿弥陀,坐也阿弥陀。纵饶忙似箭,不废阿弥陀。日暮而途远,吾生已蹉跎。旦夕清净心,但念阿弥陀。达人应笑我,多却阿弥陀。达又作么生,不达又如何。普劝法界众,同念阿弥陀!^[10]

参考文献:

- [1] 大正新修大藏经:第16册[M].台北:新文丰出版公司,1983:777.
- [2] 张彦远.历代名画记[M]//画史丛书第1册.上海:上海人民美术出版社,1962:68—69.
- [3] 大正新修大藏经:第14册[M].台北:新文丰出版公司,1983:550-551.
- [4] 大正新修大藏经:第21册[M].台北:新文丰出版公司,1983:535.
- [5] 大正新修大藏经:第47册[M].台北:新文丰出版公司,

1983:337.

- [6] 大正新修大藏经:第12册[M].台北:新文丰出版公司,1983:316.
- [7] 大正新修大藏经:第37册[M].台北:新文丰出版公司,1983:338.
- [8] 大正新修大藏经:第51册[M].台北:新文丰出版公司,1983:106.
- [9] 大正新修大藏经:第15册[M].台北:新文丰出版公司,1983:124.
- [10] 卍续藏经:第62册[M].台北:新文丰出版公司,1977.

附表 敦煌莫高窟经变画统计表

数	名称	净土变					密教经变																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																									
		西方净土变		简略之净土变	十方药师经变	弥勒经变	无量寿经变	阿弥陀经变	观无量寿经变	报恩经变	法华请问经变	天严经变	华严经变	观音经变	金刚经变	涅槃经变	劳度叉斗圣变	楞伽经变	思益梵天请问经变	金光明最胜王经变	贤愚经变	密严经变	报父母恩重经变	福田经变	梵网经变	十轮经变	金光明经变	八大灵塔名号经变	如意轮观音经变	不空绢索观音经变	千手千眼观音经变	千手千钵文殊经变	佛顶尊胜陀罗尼经变	大悲心陀罗尼经变	炽盛光佛经变																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													
时代	北周																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																															

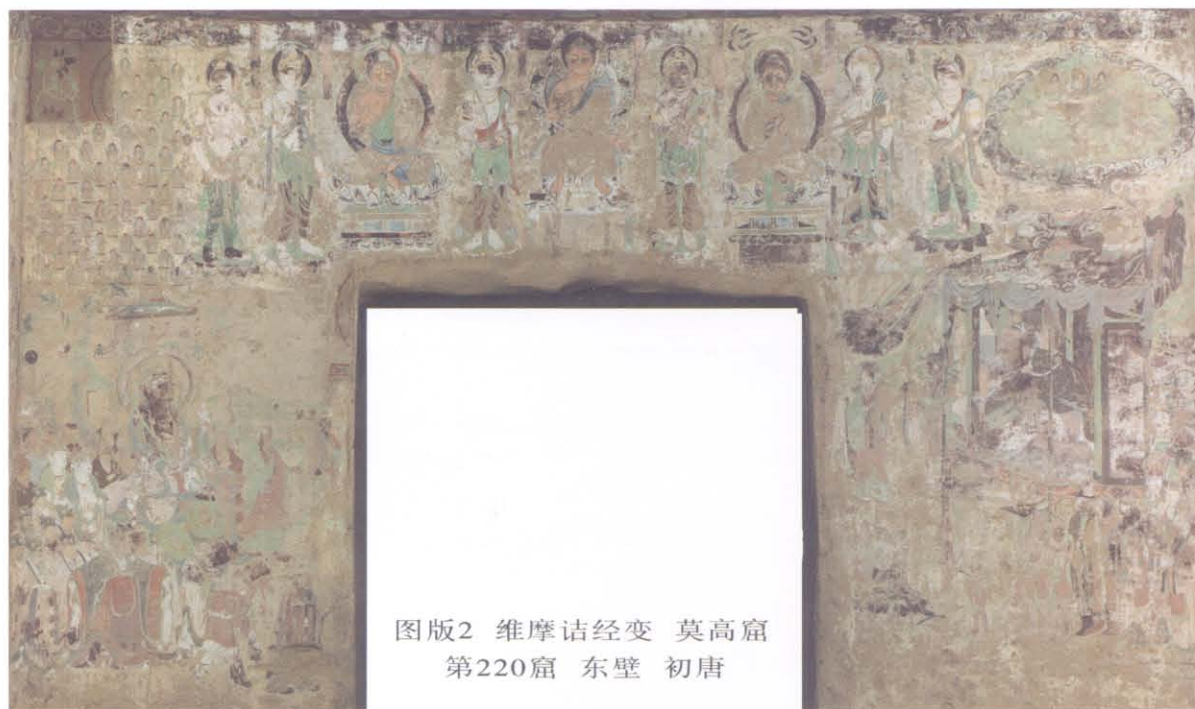
注:1.维摩诘经变包括单独出现的《文殊师利问疾品》。

2.涅槃经变中,绘塑结合者五铺。

3.“简略之净土变”主要指宋、西夏时期一些难以区别的、只知其为“净土”的画。



图版1 福田经变 莫高窟第296窟 北披东段 北周



图版2 维摩诘经变 莫高窟
第220窟 东壁 初唐

图版3
维摩诘经变中的天女 莫高窟
第334窟西壁龕内北侧 初唐



图版4
维摩诘经变中的帝王图 莫高窟
第220窟 东壁 初唐





图版5 弥勒经变 莫高窟第445窟 北壁 盛唐



图版6 药师经变 莫高窟第433 人字披东披 隋



图版7 药师经变之燃灯菩萨 莫高窟
第220窟 北壁 初唐



图版9 药师经变之九横死
莫高窟 第148窟 东壁北侧 盛唐



图版8 药师经变 莫高窟第148窟 东壁北侧 盛唐



图版10 无量寿经变 莫高窟第220窟 南壁 初唐



图版11 阿弥陀经变 莫高窟第329窟 南壁 初唐



图版12 阿弥陀经变 莫高窟第225窟 南壁龕内 盛唐



图版13 观无量寿经变 莫高窟第66窟 北壁 盛唐