

# 凉州瑞像在敦煌

## ——体现地方性的一种瑞像实例

张小刚

上世纪七八十年代以来,圣僧刘萨诃及凉州瑞像等问题引起了海内外不少学者的兴趣。陈祚龙、史苇湘、孙修身、饶宗颐、魏普贤(Hélène Vetch)、杜斗城等前辈将敦煌资料与传世文献相结合,对刘萨诃的生平事迹作了深入考察。与此同时,在研究相关佛教艺术作品方面,史苇湘、孙修身、霍熙亮、韦陀(Roderick Whitfield)、肥田路美、巫鸿等美术史家成果卓著。有鉴于此,在上世纪九十年代初已出现了对此前研究成果作综述的文章,直到近年仍不断有学者关注相关问题<sup>①</sup>。

---

① 陈祚龙:《刘萨诃研究》,《华冈佛学学报》,1973年,第3期,第33~56页;史苇湘:《刘萨诃与敦煌莫高窟》,《文物》,1983年,第6期,第5~13页;史苇湘:《关于敦煌莫高窟内容总录》,《敦煌莫高窟内容总录》,文物出版社,1982年,第177~202页;孙修身:《刘萨诃和尚事迹考》,《1983年全国敦煌学术讨论会文集·石窟艺术编(上)》,甘肃人民出版社,1985年,第272~310页;孙修身:《从凡夫俗子到一代名僧的刘萨诃》,《文史知识》,1988年,第8期,第81~84页;饶宗颐:《刘萨诃事迹与瑞像图》,《1987年敦煌石窟研究国际讨论会文集·石窟考古编》,辽宁美术出版社,1990年,第336~349页;[法]魏普贤(Hélène Vetch):《敦煌写本和石窟中的刘萨诃传说》、《刘萨诃和莫高窟》,《法国学者敦煌学论文选萃》,中华书局,1993年,第430页~475页;杜斗城:《刘萨诃与凉州番禾望御山“瑞像”》,《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》,世界图书出版公司北京公司,1996年,第162~166页;孙修身、党寿山:《凉州御山石佛瑞像因缘记考释》,《敦煌研究》,1983年,创刊号,第102~107页;孙修身:《莫高窟佛教史迹故事画介绍(三)》,《敦煌研究》,1982年,试刊第2期,第88~107页;孙修身:《莫高窟佛教史迹故事画考释(五)》,《敦煌研究》,1985年,第3期(总第5期),第63~70页;孙修身:《莫高窟的佛教史迹故事画》,《中国石窟·敦煌莫高窟(四)》,文物出版社,1987年,第204~213页;孙修身主编:《敦煌佛教东传故事画卷》,上海世纪出版集团、上海人民出版社,2000年,第144~164页;霍熙亮:《莫高窟第72窟及其南壁刘萨诃与凉州圣容佛瑞像史迹变》,《文物》,1993年,第2期,第32~47页;[英]韦陀(Roderick Whitfield):《高僧刘萨诃与敦煌壁画》(The Monk Liu Sahe and the Dunhuang Paintings),《东方月刊》,1989年,第3期,第64~70页(Orientations, March 1989, pp. 64—70);[日]肥田路美著,牛源译:《凉州番禾县瑞像故事及造型》,《敦煌学辑刊》,2006年,第2期,第165~180页;[美]巫鸿:《再论刘萨诃—圣僧的创造与瑞像的发生》,《礼仪中的美术—巫鸿中国古代美术史文编》(下卷),生活·读书·新知三联书店,2005年,第431~454页;卢秀文:《刘萨诃研究综述》,《敦煌研究》,1991年,第3期,第113~115、119页;祝巍山:《永昌圣容瑞像与敦煌莫高窟因缘》,《河西学院学报》2005年,第21卷,第4期,第64~67、77页;尚丽新:《敦煌本〈刘萨诃因缘记〉解读》,《文献季刊》,2007年第1期,第65~74页;尚丽新:《“敦煌高僧”刘萨诃的史实与传说》,《西南民族大学学报》(人文社科版),2007年第4期,第76~82页。

巫鸿先生《再论刘萨诃—圣僧的创造与瑞像的发生》一文中令人信服地揭示了刘萨诃故事与凉州瑞像(番和瑞像)所反映的某些宗教与政治内涵,如梁代慧皎《高僧传》中主要记述刘萨诃在南方巡礼圣迹、发现圣物等宗教活动,认为只有在南方才能找到年代最久远和最为珍贵的佛教遗物,明确地代表了一个“南方观点”,为确立南方宗教与政治的正统地位提供证据;唐代道宣则专注于记述刘萨诃在北方的活动,他预言的凉州瑞像目睹了北魏灭亡,随后由于北周武帝灭佛而拒绝承认北周王朝的天命,最终以其瑞应颂扬了隋唐帝国的胜利,说明《续高僧传·慧达传》所代表的是当时(初唐)一种特殊的政治、宗教观点。巫先生在《敦煌323窟与道宣》一文中进一步指出:

凉州瑞像的象征性可以概括为两个方面。一方面,这是一尊具有极强烈政治意义的佛像,它的形象的完整和受尊崇就意味着国家的统一与人民的安居乐业,因此与三代时期的“九鼎”很有相同之处,成为统一国家中央政权的象征。另一方面,与吴淞江上的石佛和杨都水中出现的金像不同,凉州瑞像不是外来的,而是一尊“北方”本地的瑞像,预言它将出现的刘萨诃也是北方人;这尊瑞像的出现因此象征了一个强大政治力量在中国北方的崛起。基于这两方面的意义,我们完全可以理解为什么这尊像在隋和初唐时期受到如此崇奉,因为它所代表的正是隋、唐的中央政权和统一国家。<sup>①</sup>

巫先生的研究启发我们更多地关注刘萨诃故事及凉州瑞像所蕴涵的历史意义,本文拟从凉州瑞像及刘萨诃信仰在敦煌不同时期的发展变化,揭示其在当地宗教、政治生活中的地位。

## 一、唐代前期敦煌的刘萨诃与凉州瑞像信仰

道宣《续高僧传》卷25《慧达传》记载:

释慧达,姓刘,名宰和……至元魏太武大延元年,流化将讫,便事西返,行及凉州番禾郡东北,望御谷而遥礼之。人莫有晓者,乃问其故。达云:“此崖当有像现。若灵相圆备,则世乐时康;如其有阙,则世乱民苦。”达行至肃州酒泉县城西七里石涧中死,其骨并碎,如葵子大,

<sup>①</sup> [美]巫鸿《敦煌323窟与道宣》,《礼仪中的美术—巫鸿中国古代美术史文编》(下卷),生活·读书·新知三联书店,2005年,第418~430页。

可穿之，今在城西古寺中塑像手上。寺有碑云：吾非大圣，游化为业。文不具矣。尔后八十七年至正光初，忽大风雨，雷震山裂，挺出石像。举身丈八，形相端严，惟无有首。登即选石命工雕镌别头。安讫还落，因遂任之。魏道陵迟，其言验矣。逮周元年，治凉州城东七里涧，忽有光现，彻照幽显，观者异之，乃像首也。便奉至山岩安之，宛然符会。仪容雕缺四十余年，身首异所二百余里，相好还备，太平斯在。保定元年置为瑞像寺焉。乃有灯光流照，钟声飞向，相续不断，莫测其由。建德初年，像首频落，大冢宰及齐王躬往看之，乃令安处，夜落如故，乃经数十，更以余物为头，终坠于地。后周灭佛法，仅得四年，邻国殄丧，识者察之，方知先鉴。虽遭废除，像犹特立。开皇之始，经像大弘，庄饰尊仪，更崇寺宇。大业五年，炀帝躬往礼敬厚施，重增荣丽，因改旧额为感通寺焉。故令模写传形，量不可测，约指丈八，临度终异，致令发信弥增日新。余以贞观之初历游关表，故谒达之本庙。图像俨肃，日有隆敬。自石、隰、慈、丹、延、绥、威、岚等州并图写其形，所在供养，号为刘师佛焉。因之惩革胡性，奉行戒约者殷矣。见姚道安制像碑。<sup>①</sup>

道宣详细记载了刘萨诃所预言的凉州番禾东北御谷山间出现的瑞像，即凉州瑞像的情况。此瑞像通过像首的完整与否，预示王朝与佛法的兴衰。史籍上没有记载该造像的具体形象。美术史家们根据敦煌发现的塑像与绘画资料，总结出它的标准形式：立佛，右臂下垂，左手握袈裟边缘，身后多绘塑裂开的山岩。根据孙修身先生的说法<sup>②</sup>，今甘肃永昌县城西北二十五华里的后大寺，存有北魏或北周时期依山刻凿的有身无首的石佛像一躯，高约六米，其头现存永昌县文化馆，它很可能就是敦煌初唐以后凉州瑞像的原型。

莫高窟第203、300窟的主尊塑像以及英国博物馆藏刺绣图(Ch. 00260)上的立佛是敦煌7至8世纪的凉州瑞像作品。莫高窟初唐或盛唐早期第323窟的主尊塑像，经过史苇湘先生与巫鸿先生的研究，目前大多数学者都同意其原来亦为凉州瑞像。凉州瑞像作为洞窟的主尊受人礼拜，说明了它特别重要的地位，尤其在莫高窟第323窟中，南北两壁上层绘有从汉代至隋代佛教传播历史上的著名故事与瑞像，造窟者通过把这尊像放在整窟的焦点位置而象征了唐代北方和本土瑞像的统治地位。除了上述作品，斯坦因所获7至8世纪的一件敦煌

<sup>①</sup> 《大正藏》第50册，第644～645页。

<sup>②</sup> 孙修身：《刘萨诃和尚事迹考》，《1983年全国敦煌学术讨论会文集·石窟艺术编（上）》，甘肃人民出版社，1985年，第272～310页。

绢画《瑞像群图》(Ch. xxii. 0023)上也绘有凉州瑞像。根据韦陀先生的复原,它大概位于图上一个较显著的位置<sup>①</sup>,显示了其重要性。我们认为即使不论其所处位置,它也是图中为数不多的汉地本土瑞像之一,在以古印度、西域瑞像居多的瑞像群中占据了重要一席。凉州瑞像的突出地位,与初唐时期中国西北部出现的一个关于刘萨诃崇拜的地区性宗教信仰息息相关,例如《高僧传》就记载了道宣于6世纪初访问这个区域时,看到黄河上游石、岚等八州民众崇奉刘萨诃及凉州瑞像“刘师佛”的情况。张掖马蹄寺千佛洞第6窟原来的石雕凉州瑞像可能造于唐代<sup>②</sup>。肥田路美氏认为莫高窟第332窟中心柱北向面一铺画像、安西榆林窟第28窟中心柱北向面龕内塑像、炳灵寺石窟第13龕、甘肃古浪县圣历元年(698)石佛、山西省博物馆藏开元二十五年(737)石雕像均是属于这个时期的凉州瑞像,同时也说明了凉州瑞像不仅分布在河西,也传到了山西。胡文和先生认为四川安岳卧佛院第64号龕内石雕像为凉州瑞像<sup>③</sup>,笔者则认为此像尚待进一步研究,因为其双颌下垂式袈裟,右臂肘微曲而非垂直,握袈裟之左手位置偏低,这些特征说明它与唐代凉州瑞像的一般造型并不完全相同,而笔者认为卧佛院第50号龕内雕像则基本符合凉州瑞像的造像特点,可作为凉州瑞像在唐代已传到四川地区的证明。肥田路美氏还认为现存日本高野山亲王院白凤时代(660~710年前后)的金铜如来像也是凉州瑞像,说明这个时期凉州瑞像就流传到了日本。笔者考察洞窟后,确认了莫高窟第332窟中心柱北向面的画像为初唐时所绘凉州瑞像及两身胁侍菩萨,又发现莫高窟第448窟中心柱西向面也画有同时代的这样三身像。1979年在武威出土的天宝元年(742)感通寺残碑是盛唐时期有关刘萨诃信仰的重要资料<sup>④</sup>。碑上所铭《凉州御山石佛瑞像因缘记》中还记载了一些史传中未见的内容,如李师仁逐鹿等情节,在莫高窟晚唐初期第72窟《刘萨诃与凉州瑞像变》中有相关场景与榜题:“□萨诃和尚见猎师对以劝化时”,在莫高窟五代第98、61窟主室背屏背面上则被画在凉州瑞像下方两侧,说明了这些中原史籍不见载的新内容也传到了敦煌,至少在盛唐以后的河西地区为民众所承认,但它们是否流布到河西以外的区域则难以稽考。

道宣讲到凉州瑞像具有“因之惩革胡性”的教化功能,《凉州御山石佛瑞像因缘记》中进一步强调了它的教化与佑福作用:“戎夷杂处,戕害为常,不有神变之奇,宁革顽嚚之[性]……折(祈)天竺之慈颜,福于兹方”,说明凉州瑞像在一

① 索珀(Alexander Coburn Soper):《敦煌的瑞像图》(Representations of Famous Images at Tun-huang),《亚洲艺术》(Artibus Asiae),1964~1965,第27卷,第4期,第349~364页。

② 张善庆:《甘肃张掖市马蹄寺千佛洞凉州瑞像再考》,《四川文物》,2009年,第3期,第80~84页。

③ 胡文和:《四川道教佛教石窟艺术》,四川人民出版社,1994年,第62页。

④ 孙修身、党寿山:《凉州御山石佛瑞像因缘记考释》,《敦煌研究》,1983年,创刊号,第102~107页。

定程度上促进了中国古代西北地区的民族大融合。我们认为这个性质也是凉州瑞像在后来的归义军时期得到重视的原因之一。

## 二、吐蕃至归义军时期敦煌洞窟内 所见刘萨诃与凉州瑞像资料

上述初唐、盛唐时期敦煌刘萨诃与凉州瑞像的意义主要参照了前辈学者的研究成果。我们更感兴趣的是,在吐蕃占领敦煌时期尤其后来的归义军时期,刘萨诃与凉州瑞像所代表的这种特别含义是否得到了继承和发展?通过笔者研究,答案是肯定的。

从8世纪80年代吐蕃占据沙州,至唐大中二年(848)张议潮率各族人民驱逐吐蕃势力,这段吐蕃统治时期在敦煌艺术分期中又称中唐时期。由于吐蕃佞佛,这个时期敦煌佛教势力不衰反涨,与佛教相关的许多信仰得到了继承和发展,凉州瑞像即属其中之一。此时期开凿的莫高窟第231、237、236、53、449等窟,主室龕内各披上分格绘有几十种古印度、西域、河西与江南地区的瑞像、圣迹或传说图,其中就有凉州瑞像。尤其在第231、237、236等窟内,它位于龕内东披中央位置,与西披中央的分身瑞像相对,显示出了它们在瑞像群中的突出地位。

大中五年(851)唐朝授张议潮归义军节度使之职,直至10世纪初议潮孙张承奉建立西汉金山国,张氏家族把持归义军政权五十余载,这段时间相当于中原的晚唐时期。张承奉激化了内外矛盾,金山国的统治很快崩溃。后梁乾化四年(914)前后,瓜、沙政权转入敦煌大族曹议金之手,议金及其后代恢复归义军称号,通使中原王朝,统治持续至11世纪上半叶,此时期正值中原五代至宋初,通常称为曹氏归义军时期。

莫高窟第72窟是一个对于研究刘萨诃与凉州瑞像异常重要的洞窟。此窟主室龕内西、南、北三披分格绘各种瑞像,其中西披有一身凉州瑞像。龕外北侧上部绘有刘萨诃山间禅坐像。南壁通壁绘有一铺《刘萨诃与凉州瑞像变》,此图虽较早被辨识出来,但由于下部大半漫漶不堪而难以卒读,幸赖霍熙亮先生的艰辛努力,完成了实测复原图。图中出现了十四身作凉州瑞像标准姿势的佛像。据巫鸿先生研究,它们虽然图像相同,但具有不同的宗教含义:所表现的有作为天上佛国主人的真正的佛陀;有作为天国成员的圣容像;有这一天上形象在人间显现的凉州瑞像,还有从这个神异的瑞像复制而来的绘画和雕塑作品。关于此窟的始建年代,说法纷纭,一般定在五代<sup>①</sup>,霍熙亮先生则认为在晚唐初

<sup>①</sup> 敦煌文物研究所整理:《敦煌莫高窟内容总录》,文物出版社,1982年,第24页。

期,笔者同意后一种看法。除了霍先生所举数条绘画技法方面的证据之外,笔者认为从刘萨诃与凉州瑞像在历史上曾经具有的特殊性质来看,推翻吐蕃统治不久就绘制这样一铺变相决非偶然,可能表示了光复汉族文化,回归唐朝的政治寓意,这正如归义军时期非常流行的《劳斗叉斗圣变》及《降魔变文》折射出瓜、沙人民反蕃胜利的喜悦心情一样<sup>①</sup>。亦因其强烈的政治性,所以变相中出现了令人奇怪的榜题:“蕃人放火烧寺,天降雷鸣,将蕃人霹雳打煞时”、“蕃人无惭愧,盗佛宝珠,扑落而死时”,前者似由北周建德三年(574)灭法烧寺的旧事化出,如《凉州御山石佛瑞像因缘记》云:“行至寺,放火焚烧,应时大雪翳空而下,祥风缭绕,扑灭其焰”,但吐蕃亦佞佛,言蕃人有意烧寺值得怀疑;后者可能衍生于施珠瑞像<sup>②</sup>,并以“佛宝珠”喻指河西人民,暗示了安史之乱后吐蕃乘虚侵占河西,虽经数十载,仍以失败而告终的这段历史。题记反映出对吐蕃贵族强烈的敌视与厌恶情绪。假如处于吐蕃治下,似乎不可能公然出现这种言语。如果在赶走吐蕃人较长时间以后,如曹氏归义军时期,则民族对立情绪似不会如此强烈。因此从历史背景来分析,变相的绘制年代为刚刚推翻吐蕃在沙州统治的晚唐初期是合适的。我们还注意到龕内关于观世音瑞像的榜题有“观音菩萨瑞像纪”与“南无观音菩萨”,其观世音题名在吐蕃时期作“观世音”,在第72窟内则作“观音”,这应该是张议潮在敦煌恢复唐制后,避唐太宗李世民讳的缘故。另外,根据笔者的考察,瑞像群处于洞窟主室龕内四披的这种形式,在敦煌主要流行于吐蕃、张氏初期,张氏中、后期以后它们多移至甬道或主室右壁绘制,将莫高窟第72窟定在张氏初期也符合这个规律。斯坦因在敦煌还获得过一件《刘萨诃与凉州瑞像变》的绢画残片(Ch. 0059),但所绘内容没有超出第72窟南壁变相的范围,年代也大致相近。

莫高窟张氏前期第85窟甬道两披分格绘瑞像群,南披有一身凉州瑞像。张氏后期第9窟内出现了感通画群的新组合形式,即在甬道两披分格绘于阗神王、分身、施珠等瑞像图,在甬道顶画毗沙门与舍利弗决海、阿育王造神变塔、昙延法师隐居百梯山等传说、圣迹、神僧等感通画,在甬道顶画面中央是两身瑞像,上部是凉州瑞像,下部是牛头山瑞像。这种新形式在莫高窟曹氏时期的洞窟中变成一种模式。出现在这种模式中的凉州瑞像现存有第39、45、146、334、340、342、397、401、454等窟。榆林窟曹氏后期第33窟主室南壁的佛教感通画实际

<sup>①</sup> 史苇湘:《关于敦煌莫高窟内容总录》,《敦煌石窟内容总录》,文物出版社,1996年,第227~258页。

<sup>②</sup> 孙修身:《莫高窟佛教史迹故事画介绍(一)》,《敦煌研究文集》,甘肃人民出版社,1982年,第332~353页。

上是此模式的变通形式。在莫高窟第 220 窟主室南壁曹氏后期佛教感通画<sup>①</sup>中,处于最显著位置的仍然是上述那两身瑞像。莫高窟第 76 窟主室西壁曹氏后期佛教感通画今已较模糊,但仍然可以辨认出有一身右手下垂的立佛像,应该就是凉州瑞像。

归义军时期尤其曹氏统治敦煌时期,凉州瑞像的特殊地位还表现在它常常脱离瑞像群而单独出现<sup>②</sup>。第一种情况是绘在大型洞窟主室背屏背面,较早出现于莫高窟张氏时期第 138 窟(阴家窟),此后在曹议金功德窟(第 98 窟)、曹元忠夫妇所建第 61、55 窟以及第 146、4、94、16 等窟内均可见到,这些洞窟的窟主身份显赫,不是节度使就是当地世家大族。巫鸿先生指出这种像的作用主要是概念的而不是视觉的,目的是作为佛的“像”或“影”,与背屏前方的主尊相对应。我们认为,结合窟主的身份,像被绘制于这些窟内的这个位置,还应该表明了归义军统治者对凉州瑞像的认同与重视。第二种情况是在甬道顶独立绘出,现存有莫高窟第 26、30、31、42、46、49、84、122、125、129、132、180、199、225、272、296、297 等窟。第三种情况是在洞窟顶部独立绘出,现存有敦煌西千佛洞第 19 窟等。这种单独出现的凉州瑞像过去常被误称为“接引佛”,下文我们将专门做说明。

归义军政权消亡以后,西夏、元时期承其余绪,河西地区洞窟中偶尔仍绘制有凉州瑞像,如肃南文殊山石窟万佛洞窟顶的一圈西夏时期的图像,莫高窟第 76 窟甬道顶的一身元代图像与第 340 窟主室东壁门南下部的两身元代图像等。

综上所述,敦煌归义军时期凉州瑞像画像不仅在数量上大大超过唐代前期相关造像,超过同时期的其它瑞像,而且其所处位置愈加显著,还出现了较多情节的《刘萨诃与凉州瑞像变》和大量单独出现的凉州瑞像。

### 三、归义军时期敦煌文献所见刘萨诃信仰资料及其意义

从敦煌藏经洞所出文献来看,刘萨诃信仰在归义军时期有了新发展。法国巴黎藏三件《刘萨诃因缘记》(P. 3570、P. 2680、P. 3727)大致写成于这个时期。饶宗颐先生指出:“《因缘记》不知出于谁手中,所言与僧传多处矛盾,远不及道宣所记的准确”。值得注意的是,《刘萨诃因缘记》末段说“莫高窟亦和尚记,因成千龕者也”,这是梁、唐两朝僧传以及天宝初《凉州御山石佛瑞像因缘记》不见载的内容。类似刘萨诃到过敦煌并为莫高窟授记的说法,在这个时期十分流

① 今已毁,只能通过伯希和与罗寄梅的照片来了解。

② 肥田路美氏也注意到了这个时期凉州瑞像在敦煌诸瑞像中占据着首要地位,常常处在中心位置上。

行。《乾宁三年(896)唐沙州龙兴寺上座沙门俗姓马氏香号德胜宕泉创修功德记》(S. 2113)里有“萨诃受记,引锡成泉”,《长兴元年(930)河西都僧统和尚依宕泉建龕一所上梁文》(P. 3302V)中有“古有三危圣迹,萨诃仗锡”,《归义军节度押衙知画行都料董保德等修兰若功德记》(S. 3929V)中亦有“疑是观音菩萨易体经行,萨诃圣人改形化现”。S. 4654《萨诃上人寄锡雁阁留题并序》是后周广顺四年(即显德元年,954年)为赞颂刘萨诃事迹而作,其中也提到了他“遂致敦煌并邑”的经历。归义军时期敦煌著名僧人道真曾造刘萨诃像以作供养,据敦煌遗书S. 5663载:“乙未年正月十五日,三界寺修《大般若经》兼内道场课念沙门道真,兼修诸经十一部,兼写《报恩经》一部,兼写《大佛名经》一部,道真发心造《大般若[经]》袂六十个,并是锦绉锦绫具全,造银番伍十口,并施入三界寺,铜令(铃)香卢(炉)壹,香椀壹,施入三界寺。道真造刘萨诃和尚施入。番二七口,花毡壹,已上施入,和尚永为供养。”P. 2971《壁画榜书底稿》记:“东壁:第一须菩提……第廿罗什法师、第廿一佛图澄、第廿二刘萨诃、第廿三惠远和尚”,可见刘萨诃的地位竟高到与鸠摩罗什、佛图澄、慧远等大德并列的程度了。另外,英国印度事务部图书馆藏有敦煌汉文写本《北宋乾德六年(968)修凉州御山感通寺记》(C. 121)<sup>①</sup>,则说明了曹氏归义军时期对凉州瑞像的尊崇。

然而,早有学者对刘萨诃到过敦煌的说法提出怀疑。饶宗颐先生根据早期的记载,像《沙州图经》和《敦煌廿咏》对刘萨诃只字不提,认为这说法大概是中唐以后对其附会传说的结果。此说甚是。然而,为何附会出这种说法,又为何它能让敦煌僧俗如此热衷于宣传呢?我们认为这与凉州瑞像在归义军时期代表的特殊意义分不开。

敦煌地处边陲。归义军政权建立后,处于各少数民族政权的包围之中。为了在夹缝中求生存,增强凝聚力,归义军统治者采取了一系列措施。政治上对外奉中原王朝正朔,与少数民族政权联姻,对内恢复唐朝制度,依靠世家大族;文化上恢复汉俗汉服,提倡儒家忠孝伦理;宗教上加强各种佛教活动,营造敦煌尤其莫高窟在河西地区的佛教中心地位。

刘萨诃授记的传说提高了敦煌在佛教史上的地位。刘萨诃预言的凉州瑞像由于其政治性与本土性逐渐成为敦煌佛教的代表。上文提到,张氏归义军初期绘制的莫高窟第72窟《刘萨诃与凉州瑞像变》可能含有光复汉族文化,回归唐朝的政治寓意。归义军时期现存各种瑞像中凉州瑞像在数量大大超过它类瑞像,而且与其它瑞像不同的是,它常常脱离瑞像群单独出现,即使与其它瑞像共存一处,多数时候都占据着显著的位置,表明了其独特的地位。这个时期,凉州

<sup>①</sup> 马德:《敦煌文书题记资料零拾》,《敦煌研究》,1994年,第3期,第108~111页。



瑞像的政治性在于它承袭了汉唐文化血脉,象征政治、文化的正统,亦即象征了归义军政权的合法性与稳定性。它具有“惩革胡性”的教化功能和造福兹方的作用,表明在各族合围的瓜沙地区,归义军政权当仁不让地成为保存和向外辐射汉唐文化的旗帜。它又是河西本土的瑞像,迎合了归义军政权加强地方性以便提高自身地位的需求。咸通二年(861)张议潮收复凉州,统一了河西地区,丝绸旧道再度畅通,归义军进入鼎盛时期。收复凉州在当时是一件非常重大的事件,也使归义军政权在西北各族中树立了较大的威信。尽管此后的几十年间,凉、甘、肃诸州陆续脱离控制,归义军后来仅拥瓜、沙二州之地,但节度使仍多以观察、处置河西地区自居,凉州瑞像作为本土的一身曾经有过巨大影响的瑞像,受到历任归义军节度使的认同不难理解。正因如此,在外交生活中,凉州瑞像也成为敦煌的一个宗教标志,比如跟于阗的宗教文化交流中,凉州瑞像与牛头山瑞像处于对等的地位而超然于其它瑞像,是以前者代表敦煌,后者象征于阗,反映这一时期敦煌和于阗之间紧密的同盟关系。

#### 四、关于凉州瑞像的形象特征

现存七八世纪凉州瑞像的形象均为:立佛,着袒右式袈裟,右臂下垂,掌心朝外,左手于胸前握袈裟边缘,身后多绘塑裂开的山岩。肥田路美氏已经指出:“右手作与愿印,左手握袈裟衣角”造型的图像作为如来像的一种基本样式曾被广泛地流传,现存古印度的某些“从三十三天降下”、燃灯佛授记等图像都作类似形象。上文提到过,有些凉州瑞像常被误称为“接引佛”,这是因为它们在形象上十分相似。“接引佛”一般指作接引众生状的西方极乐世界教主阿弥陀佛,所以该造像属于阿弥陀佛立像。阿弥陀佛信仰传入中国由来已久,隋唐时期还形成了专崇阿弥陀的净土宗,与其相关的佛教艺术品在民间大量出现,现存敦煌壁画中就有不少各个时期的《西方净土变》。然而,专以表现阿弥陀佛率圣众现前来迎的《来迎图》,似乎开始流行于十一二世纪,在黑水城遗址出有不少这种绘画<sup>①</sup>,安西东千佛洞第7窟南、北壁也有绘制,均是西夏时期的作品。这些《来迎图》中的阿弥陀佛一般左手作说法印,右手垂下施与愿印,但右臂一般不是垂直于体侧,而是肘部微曲,小臂略向前伸,与凉州瑞像的标准造型不完全相同。国内现存单尊的接引佛则多是明清时期的遗存,右臂也有垂直的,但这时已不再是凉州瑞像流行的年代。总之,我们认为唐宋时期敦煌洞窟内出现的“右手垂下作与愿印,左手握袈裟衣角”的立佛尊像均是凉州瑞像而非接引佛

<sup>①</sup> 张元林:《从阿弥陀佛迎图看西夏的往生信仰》,《敦煌研究》,1996年。第3期,第76~81页。

像。

作为标准样式的凉州瑞像,唐代前期与中唐以降的图像虽然造型相同,但是细部特征变化仍然十分明显,比如早期造像的肩部较方,右腋间隙较大,晚期造像则肩部较溜,右腋愈紧。

《刘萨诃与凉州瑞像变》(莫高窟第72窟南壁、敦煌绢画 Ch. 0059)中无疑出现有弟子或比丘形象的刘萨诃像。现存凉州瑞像单体造像多仅绘塑瑞像本身,但也极少数出现了刘萨诃或补白人物像,如莫高窟第46窟的凉州瑞像是单独出现的,画面占据了整个甬道顶中央,瑞像左下侧的山峦中有躬身作礼的男性俗人及一匹马,表示远来礼拜瑞像的信徒,榆林窟第33窟主室南壁瑞像、圣迹群图中凉州瑞像右侧山间有合掌巡行的比丘像,右下侧有跪坐合十的比丘像,应该皆表示刘萨诃。

最后还有一个需要说明的问题,中唐以后敦煌出现的凉州瑞像有的在形象上发生了一些变异。建于唐开成四年(839)的莫高窟第231窟中,龕内东披所绘凉州瑞像有榜题:“盘(番)和都督付(府)仰容山番禾县北圣容瑞像”,但形象为:着通肩式袈裟,右手于胸前作说法印,左手于腹前握袈裟边缘。与第231窟位置相临且时代相近的第237窟内,处于相同位置的凉州瑞像也有清晰的榜题:“盘(番)和都督府仰谷山番禾县北圣容瑞像”,形象则是唐代前期以来的标准样式。这种右手不下垂,而是在右胸前结印的凉州瑞像,还见于莫高窟晚唐第9与340窟甬道顶。与此同时,瑞像所着袈裟的形式不再统一是袒右式,还有通肩式、双领下垂式、偏衫式等几种,其中以袒右式与偏衫式居多。总之,中唐以后凉州瑞像不再严格遵循固定的形式,不论是右手姿势的改变,还是袈裟着法的随意性,应该都是佛教进一步世俗化的结果。