



北朝隋代佛教图像反映的经典思想

李静杰

摘要: 本文对南北朝、隋代佛教图像反映的经典思想进行了初步阐释。认为北魏至东魏、西魏时期的佛教图像,基本受法华经思想支配。北齐、北周至隋代佛教图像,法华经思想影响减弱,在邺都等局部地方,华严经思想成为支配佛教图像的另一股重要力量。而且,北齐以来净土信仰对佛教图像的影响力日益加强。来源于维摩诘经、大乘涅槃经的图像,基本从属于法华经或华严经的图像构成。本生、因缘、佛传图像多被借用,以表述法华经方便说法的意图。敦煌石窟图像构成具有两重性,一些洞窟表现为西域禅观思想主导的图像构成,另一些洞窟表现为中原北方大乘佛教思想主导的图像构成。

关键词: 北朝隋代; 佛教图像; 经典思想

文章编号: 1003- 2568(2008) 02- 0097- 12

中图分类号: G122: B942

文献标识码: A

作者: 李静杰,日本名古屋大学文学博士,清华大学美术学院教授。 邮编: 100084

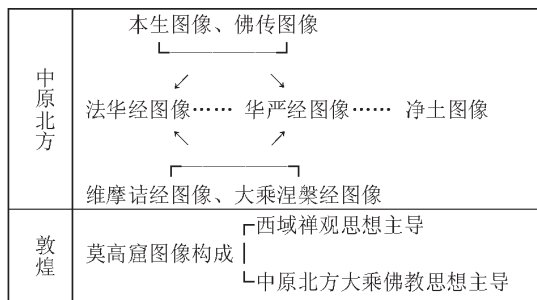
中国几大石窟寺院,云冈、龙门、敦煌、麦积山、响堂山石窟,及其影响下的诸多中小型石窟,多开凿于北朝时期。还有不计其数的佛教单体造像并存。北朝佛教美术数量之众,几近中国佛教美术其半。而且,北朝与隋代佛教美术呈现一体化面貌,共同促成中国佛教艺术发展的第一次高潮。那么,发达的北朝隋代佛教美术,到底基于什么思想表现并组织起来。这一图像学问题,亦即关于北朝、隋代佛教图像细部考察与整体构成考察,过去,学界尽管做了一些微观研究,整体来说似乎没有给予更多必要的关心,未能就这一根本问题得出多少有价值的规律性认识。

近年来,笔者在前人研究成果基础上,对北朝、隋代佛教图像进行了比较系统考察。大体得出如次认识:首先,总体上说,在北朝、隋代佛教图像发展过程中,禅观实践与大乘佛教义理交互作用,法华经思想从中起到巨大的指导作用。具体而言,北魏至东魏、西魏时期的佛教图像,基本受法华经思想支配。北齐、北周至隋代佛教图像,法华经思想的支配

力逐渐减弱。与此同时,在邺都等局部地方,华严经思想成为支配佛教图像的另一股重要力量。并且,北齐以来西方净土信仰对佛教图像的影响力日益加强。在法华经、华严经图像之中孕育的西方净土因素,开启唐代净土美术大发展之先声。

其次,北朝、隋代受到重视的维摩诘经思想,及大乘涅槃经思想,施加佛教图像一定程度的影响。但是,这两部经典囿于教义的单调性,难以负担组织复杂图像的功用,其图像基本从属于法华经或华严经的图像构成。发端于小乘佛教美术的本生、因缘、佛传图像,在中原北方佛教美术中被借用,成为表述大乘佛教思想的因子,多组织在法华经图像之中。第三,敦煌石窟特殊的地理位置,决定了其图像构成的两重性。一些洞窟,表现为西域禅观思想主导的图像构成;另一些洞窟,表现为中原北方大乘佛教思想主导的图像构成。

中原北方及敦煌北朝隋代佛教图像发展的基本脉络,图示如下:



一、佛教图像与佛教思想的关联

佛教美术服务于佛教教化的目的，主要通过图像表述的思想而实现。当初，佛教美术造作的指导者，力图借助图像蕴涵的思想教化信徒，去恶从善，皈依三宝，或直接利用图像内容进行修行实践。在当时热烈的佛教文化氛围中，至少一部分人能够读解这些图像，再解说给前来观礼的人们。时过境迁，那些古老的美术作品逐渐远离现实生活，人们面对佛教图像仿佛针对死去的文字。

图像学的使命，就是在解析图像过程中发现其中潜藏的各种信息，最大限度地揭示当时人的想法。所谓当时人想法，亦即指导佛教美术的思想，与特定的佛教经典关联。如何找出对应经典，成为解析图像的关键一环。然而，佛教经典数量庞大，从中筛选出可以对照的具体典籍，达到经典与图像的有机结合，须全盘了解当时及以前佛经翻译和佛教思想流行情况。解析北朝、隋代佛教图像，自然以把握这一时期及其以前的佛经翻译和佛教思潮为前提。

1. 汉文化地区对大乘佛教义理的重视

中原北方佛教美术发展状况与河西走廊有所差别，更不同于新疆、中亚和西北印度。原因在于，这里是佛教思潮影响下的美术，汉文化背景也发挥着重要作用。就佛教图像来说，起主导作用的主要是前者。纵观南北朝、隋代及以前的佛经翻译和佛教思想演化，重视大乘佛教思想的倾向十分显著，在佛经翻译及研习上充分地体现出来。

东汉晚期，大小乘佛教思想几乎同时传入中原。安世高率先译出小乘禅法《安般守意

经》，其后不久，支娄迦谶将大乘般若学与大乘禅法传译中原。支娄迦谶翻译的小品般若经类《道行般若经》开创中国般若学的先河，西晋时期大品般若经也翻译过来，汉末直至南朝初期，《般若经》成为最流行的佛典。支娄迦谶还翻译《般舟三昧经》、《首楞严三昧经》，将大乘禅法介绍过来。

般若，即成就佛道的智慧，认为世界万物因缘和合而生，虚幻不实，提倡用方便、权道方式，引导众生觉悟成佛。三国·吴支谦译出《维摩诘经》，这是在般若经系统基础上形成的一部重要大乘佛教典籍，将佛法放在至高无上的位置，倡导不二法门。

西晋竺法护译出《正法华经》，法华经作为早期大乘经籍理论的代表，将历史性佛主释迦牟尼神格化，积极倡导一佛乘（菩萨大乘）思想，主张设以方便、权道，将不同阶次修行者引向成佛之路。

鉴于法华经与维摩诘经思想的重要性，十六国·后秦鸠摩罗什进行重译，名《妙法莲华经》、《维摩诘所说经》，为中国佛教思想注入新鲜活力。尤其前者，思想范畴广泛而深刻，一经传译，成为南北朝最受重视的经典。《妙法莲华经》、《维摩诘所说经》对南北朝、隋代佛教美术，产生巨大影响力，前者更成为组织图像的中枢经典。

东晋、十六国时期，还有两部重要大乘典籍，即十六国·北凉昙无讖译《大般涅槃经》、东晋佛陀跋陀罗译《大方广佛华严经》，对其后的佛教思想和佛教美术产生深远影响。前者宣扬如来常住无有变异，一切众生皆有佛性。后者菩萨行思想贯穿全经，通过菩萨行获得诸佛神通和智慧，为普救众生兴显出世。华严经哲理深奥且复杂，一度发挥组织图像的作用。

以上可知，佛法东传汉地以来，大乘佛教经典及其思想一向受到重视。相比之下，小乘佛教教义集中体现——集成本四阿含经的翻译，于东晋、十六国至南朝初期才得以进行，即十六国·后秦佛陀耶舍共竺佛念译《长阿含经》、东晋瞿昙僧伽提婆译《中阿含经》与《增一阿含经》、南朝·宋求那跋陀罗译《杂阿含经》。这些小乘佛教典籍，不仅翻译时间滞后，事实上，主要起到供人们了解原始佛教教义

和佛教常识的作用,难以说在中国佛教思想界产生多大影响。

2. 北传佛教向禅观实践的倾斜

富于哲理的印度佛教,在巴基斯坦所处的西北印度,以及阿富汗、中亚五国(土库曼斯坦、乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、吉尔吉斯斯坦、哈萨克斯坦)所处的中亚,还有新疆(即狭义西域)这片土地上,向禅定与禅观的修行实践倾斜,不仅流行小乘佛教的五停心观(不净观、慈悲观、因缘观、界差别观、数息观),亦盛行大乘佛教性质的般若三昧、观佛三昧,此二者即冥想中诸佛现前,是北传佛教所特有的。这种重视修行实践的倾向继续往东波及,影响到河西走廊和中原北方,中国早期佛教美术就是在这样的背景中展开的。

5世纪上半叶,汉译出一组以“观”字开头,以观想佛陀和净土为中心解说的经典,所谓观经类。诸如,东晋佛驮跋陀罗译《观佛三昧海经》、南朝·宋沮渠京声译《观弥勒菩萨上生兜率天经》、南朝·宋昙良耶舍译《观无量寿经》等。观经类在梵文典籍中并不存在,其翻译者又多出身于西北印度为中心的区域,从而被学界认为形成于西北印度、中亚地方,有些或许最后集成于汉文化地区。这些禅观经典,曾经对西北印度及其以东地区的早期佛教美术,产生巨大影响。

事实上,由于各个地区文化背景和佛教思潮的差异,禅观思想在佛教美术中所起作用有很大的不同,具体内容也各有侧重。从整体上说,在西北印度、中亚和新疆,禅观思想发挥组织图像的主导作用,小乘佛教的五停心观影响显著,中亚和新疆还流行大乘性质的观佛三昧,以及与禅观联系的弥勒菩萨上生兜率天信仰。在中原北方,禅观思想与大乘义理并重,后者则发挥组织图像的主导作用,来源于广义西域的观佛三昧及弥勒上生信仰也被吸收进来,同时,西晋以来汉文化地区流行的弥勒下生成佛信仰加入其中,弥勒上生与下生图像往往成对出现。而且,南北朝晚期至隋代,与禅观联系的阿弥陀净土信仰,对佛教美术的影响力日益加强。敦煌佛教美术,兼受西域和中原两方面影响,其早期洞窟亦呈现两种图像构成。

二、法华经主导的图像构成

长期以来,关于中国早期佛教美术的主题思想问题一直困扰着学界,众多学者就此问题的不同侧面进行了研究,也取得一定成果。但是,就主流的、具有普遍意义佛教图像的研究,始终没有多大进展。实际上,早期佛教图像更多地反映了法华经思想。法华经对北朝佛教美术的支配力,超过其他任何经典,除北朝晚期华严经在邺都等地方一度产生较大影响外,无论在波及地域还是持续时间方面,法华经均发挥着主导作用。与莫高窟隋唐洞窟所见法华经变比较,早期法华经图像拥有特殊的图像构成,其中借用了大量传统佛教故事图像,并吸收若干西域系统禅观图像成分。因此,早期法华经图像具有相当的隐蔽性和复杂性。

为了认识并解析法华经图像,首先要明确释迦多宝佛的象征意义。据十六国·后秦鸠摩罗什译《妙法莲华经》(《大正藏》第九卷),释迦多宝佛出自卷4《见宝塔品》:“尔时佛前有七宝塔,高五百由旬,纵广二百五十由旬,从地踊出,住在空中。(中略)尔时宝塔中出大音声叹言,善哉善哉,释迦牟尼世尊能以平等大慧,教菩萨法佛所护念妙法华经,为大众说。如是如是,释迦牟尼世尊,如所说者皆是真实。(中略)过去东方无量千万亿阿僧祇世界,国名宝净,彼中有佛,号曰多宝。其佛行菩萨道时作大誓愿,若我成佛,灭度之后,于十方国土有说法华经处,我之塔庙为听是经故,踊现其前为作证明,赞言善哉(32页中下)。(中略)于是释迦牟尼佛以右指开七宝塔户,(中略)即时一切众会,皆见多宝如来于宝塔中坐师子座。(中略)尔时多宝佛于宝塔中分半座与释迦牟尼佛。(中略)即时释迦牟尼佛入其塔中,坐其半座,结加趺坐。尔时大众,见二如来在七宝塔中师子座上结跏趺坐(33页中下)”。过去,美术史研究者往往简单地将释迦多宝佛作为《见宝塔品》的表现,其实不然。此品明确地说,十方国土有说法华经处,多宝佛塔从地踊出,证明法华经的真实性。显然,多宝佛塔(在美术中通常用释迦多宝佛并坐

代替) 出现, 意味着法华经的存在。

而且, 十六国·后秦鸠摩罗什译《思惟略要法》(《大正藏》第十五卷)《法华三昧观法》记述:“ 正忆念法华经者, 当念释迦牟尼佛于耆闍崛山, 与多宝佛在七宝塔共坐(300 页中) ”。此经亦将释迦多宝佛与法华经等同看待。因此, 释迦多宝佛图像应视为法华经的象征, 这是解析法华经图像构成的前提。以下分别从三个方面阐述。

1. 本生、因缘、佛传图像的属性

本生、因缘、佛传诸佛教故事图像, 原本起源于小乘佛教美术, 传播到中原北方之后被大乘化了。就本生图来说, 中原北方比较流行的本生图像, 只有萨埵太子本生、须达拏太子本生、睺睺太子本生、定光佛授记本生 4 种, 数量不足敦煌莫高窟的一半, 更远远不及拜城克孜尔石窟, 这是适应中原北方大乘佛教思潮被选择的结果。

首先, 考察反映布施思想的萨埵太子本生、须达拏太子本生图像。这两种本生图像, 经常与法华经象征释迦多宝佛(图 1), 或维



图 1
淇县北齐造像碑

摩诃经象征维摩文殊组合在一起, 此外, 还有成对表现的现象。这种情况告诉我们, 此二本生应该与法华经、维摩诃经教义关联。

《妙法莲华经》卷 4《提婆达多品》(此品实为南齐法献共达摩提译)云:“ 佛告诸菩萨及天人四众, 吾于过去无量

劫中求法华经无有懈倦(中略) 为欲满足六波罗蜜, 勤行布施, 心无吝惜。象马、七珍、国

城、妻子、奴婢、仆从, 头目、髓脑、身肉、手足, 不惜躯命(中略) 时有仙人来白王言, 我有大乘, 名妙法华经, 若不违我当为宣说。王闻仙言, 欢喜踊跃, 即随仙人供给所须。采果汲水, 拾薪设食, 乃至以身而为床座, 身心无倦。于时奉事经于千岁, 为于法故, 精勤给侍, 令无所乏(34 页中下) ”。《维摩诃所说经》(《大正藏》第十四卷) 卷中《不思议品》云:“ 住不可思议解脱菩萨, 以方便力教化众生, 现作魔王。又, 迦叶, 十方无量菩萨, 或有人从乞手足、耳鼻、头目、髓脑、血肉、皮骨, 聚落、城邑、妻子、奴婢、象马、车乘、金银、琉璃、车磔、马瑙、珊瑚、琥珀、真珠、珂贝、衣服、饮食。如此乞者, 多是住不可思议解脱菩萨, 以方便力而往试之, 令其坚固(547 页上) ”。两经都强调了布施的重要性, 不过, 这仅仅是初步认识。

鸠摩罗什译《大智度论》(《大正藏》第二十五卷) 卷 46《摩诃衍品》云:“ 内外所有布施, 共一切众生, 回向阿耨多罗三藐三菩提(393 页中) (中略) 内外物者, 内名头脑、骨髓、血肉等难舍, 故在初说。外物者, 国土、妻子、七宝、饮食等共一切众生者(中略) 回向者不求余报, 但求佛道(395 页中) ”。该记述明确地将布施划分为自我自身布施, 与所有物布施两种形式。这种划分使人幡然醒悟, 萨埵太子本生图像与须达拏太子本生图像, 意图在于表述法华经或维摩诃经的两种布施思想。应特别引起注意的是, 法华经还将布施作为求得大乘佛法的重要手段。这种求法布施思想在南北朝佛教美术中也有反映, 于是出现法华经象征释迦多宝佛, 与婆罗门舍身闻偈本生图像的组合。如此看来, 在日本飞鸟时代玉虫厨子外壁, 与耆闍崛山法会(法华经代表) 组合绘制萨埵太子本生图像、婆罗门舍身闻偈本生图像, 有其思想依据和图像来源。

其次, 考察定光佛授记本生图像。北朝时期流行两种造型的定光佛授记本生图像, 亦与法华经思想关联。《妙法莲华经》卷 3《授

李静杰《中原北方北朝期のサッタ太子とスダーナ太子本生図》,《MUSEUM》(东京国立博物馆研究志) 580 号, 东京, 2002 年。

李静杰《中国北方北朝期における定光佛授记本生図の二種造形について》,《美学美術史研究論集》第 18 号, 名古屋大学文学部, 2000 年。又, 李静杰《北朝时期定光佛授记本生图像的两种造型》,《艺术学》第 23 期, 台北艺术大学美术史研究所, 2007 年。

记品》、卷4《五百弟子受记品》与《授学无学人记品》，占用三品笔墨论述授记成佛思想，授记对象包括声闻、缘觉、学无学人（菩萨十地行为学，求得佛果为无学），涉及佛教修行的各个阶次，使授记者最终成佛。定光佛授记本生与阿育王施土因缘，作为授记的典型，用于表述法华经思想，于是这两种本生、因缘图像流行开来。但是，阿育王施土因缘的受记者，因供养释迦佛功德将来做转轮圣王，并非成佛，不甚符合法华经思想。推测出于这种情况，在中原北方地区，阿育王施土因缘造型一经出现，就与定光佛授记本生图像发生混淆，而且，北魏晚期及其以后具题记作品告诉我们，那些阿育王施土因缘造型是作为定光佛授记本生表现的（图2）。可见，在当时的佛教思潮中，佛教徒们完全沉浸在如何成就佛道的

意识之中，人们所效法的绝非阿育王因施土功德做转轮圣王，而在于受记成佛。

既然如此，基于定光佛授记本生基本造型已能够表述法华经授记成佛的意旨，何以另外制作出定光佛授记本生的转化造型，而且呈取代前者之势。中原北方定光佛授记本生，主要取材于《太子瑞应本起

经》和《修行本起经》。在这两部经典中，受记者儒童以菩萨身份出现，或者说定光佛授记是向菩萨授记，对接受教化的芸芸众生来说缺乏可比性。相反，阿育王施土因缘中的受记者是一般童子，现存作品题记“定光佛主、三童子主”，“定光佛教化三小儿布施”，“敬造定光佛并三童子”等，反映出造像指导者或工匠本人，也将布施小儿当作普通童子看待。即使

童子都可以受记成佛，对于一般施主来说，具有相当的诱导性和可比性。可能出于这种缘由，定光佛授记本生转化造型获得更大发展，至东魏、西魏、北齐、北周时期，数量远远超过定光佛授记本生基本造型。

以上两种本生图像事例说明，这些图像为表述大乘尤其法华经思想而表现。其他本生、因缘、佛传图像与法华经思想关联情况，将在下文图像构成中介绍。

2. 法华经主导的图像构成

早期法华经图像主要有两个特征。其一，将法华经教主释迦佛、法华经象征释迦多宝佛（或多宝佛塔）、兜率天净土的代表弥勒菩萨组织在一起。通常，这些图像作为主题配置在中轴线上，表述法华经奉持者将来往生兜率天净土思想。其二，借用大量原属于小乘佛教美术的本生图、因缘图、佛传图，一般表现在中轴线的两侧，用于表达法华经所宣扬的，释迦佛以种种因缘譬喻言辞，把小乘信徒引向大乘成佛之路的一佛乘思想。

在现有的佛教遗存中，系统的法华经图像最早出现在云冈第二期洞窟，其后对中原北方及河西走廊产生深远影响。云冈5世纪70年以来，相继开凿的第7·8双窟、第9·10双窟、第1·2双窟、第6窟、第38窟等，能够比较完整地体现设计思想的洞窟，中轴线上一再出现结跏趺坐佛与二并坐佛，交脚菩萨与倚坐佛相对配置的情况，并且这两对图像形成一个组合（图3、图4）。通过相关图像的比较可以判明，两对图像分别是法华经教主释迦佛与法华经象征释迦多宝

图2 洛阳北魏晚期平等寺造像碑

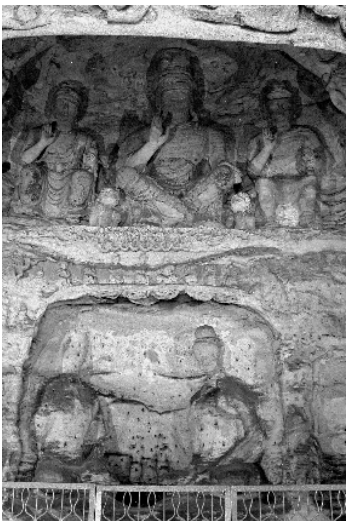


图3 云冈第7窟主室北壁

李静杰《云冈第9·10窟の图像構成について》，《佛教艺术》267号，每日新闻社，东京，2003年。

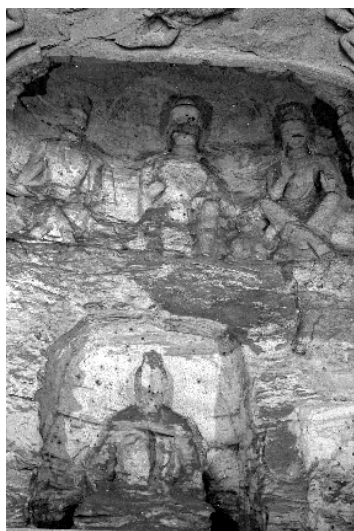


图4 云冈第8窟主室北壁

佛, 弥勒菩萨与弥勒佛的成对表现。第6窟之外, 列举的其他述洞窟还具备千佛图像。这种图像构成, 符合《妙法莲华经》卷7《普贤菩萨劝发品》记述。

经云:“若有人受持读诵解其义趣, 是人命终为千佛授手, 令不恐

怖, 不堕恶趣, 即往兜率天上弥勒菩萨所。弥勒菩萨有三十二相, 大菩萨所共围绕, 有百千万亿天女眷属而于中生。有如是等功德利益, 是故智者应当一心自书若使人书, 受持读诵正忆念如说修行(61页下)”。此流通分内容, 将诵持法华经功德, 与往生弥勒菩萨兜率天净土联系起来, 还特意提及千佛的作用。弥勒菩萨、千佛并非法华经强调因素, 却是中亚、西域流行禅观图像的主题内容, 也强烈地影响了中原北方地区。因此, 释迦佛、释迦多宝佛、弥勒菩萨、千佛组合, 在表述法华经思想同时, 也体现了对西域图像的继承。上述列举云冈诸窟图像中, 还见有弥勒佛, 但超出了《普贤菩萨劝发品》记述范围。

继西晋竺法护译《弥勒下生经》之后, 出现多种类同译本, 弥勒信仰流布汉地。而且, 《观弥勒菩萨上生兜率天经》《大正藏》第十四卷)云:“应当系念, 念佛形像, 称弥勒名。如是等辈若一念顷受八戒斋, 修诸净业发弘誓愿, 命终之后譬如壮士屈伸臂顷, 即得往生兜率陀天(中略)谛观眉间白毫相光, 即得超越九十亿劫生死之罪。是时菩萨随其宿缘为说妙法, 令其坚固不退转于无上道心(中略)亦随弥勒下阎浮提第一闻法(420页)”。明确记述, 弥勒信众不但往生兜率天聆听弥勒菩萨

说法, 亦随弥勒下生值佛闻法。在汉文化美术特别注重配对表现的传统中, 促成弥勒菩萨与弥勒佛对称配置。

上述列举云冈诸窟中轴线两侧, 经常表现本生、因缘、佛传图像, 作为主题图像的补充。佛教故事图像在第7·8双窟开始经零散出现, 发展到第9·10双窟、第6窟、第38窟大量集中出现。这些佛教故事图像, 在于表述法华经方便说法的意图。

《妙法莲华经》卷5 如来寿量品云:“一切世间天人及阿修罗皆谓, 今释迦牟尼佛出释氏宫, 去伽耶城不远坐于道场, 得阿耨多罗三藐三菩提。然善男子, 我实成佛已来无量无边百千万亿那由他劫(中略)自从是来, 我常在此娑婆世界说法教化, 亦于余处百千万亿那由他阿僧只国利导众生。诸善男子, 于是中间我说燃灯佛等, 又复言其入涅槃, 如是皆以方便分别(中略)如来所演经典皆为度脱众生, 或说己身或说他身, 或示己身或示他身, 或示己事或示他事(中略)以诸众生有种种性种种欲种种行种种忆想分别故, 欲令生诸善根。以若干因缘譬喻言辞, 种种说法(42页中下)。每自作是意, 以何令众生, 得入无上慧, 速成就佛身(44页上)”。明确地说, 释迦无量无数劫以前已经成佛, 所谓的本生、佛传、因缘实际是譬喻言辞。释迦所以说自己的事迹(本生、佛传)及他人的事迹(因缘), 那只不过是教化为世俗所染的众生, 使他们成就佛道的手段而已。起源于小乘佛教的本生、因缘、佛传故事, 在历史性佛主释迦牟尼神格化的过程中被大乘化了。

以下, 援引深受云冈第38窟图像影响的天水麦积山北魏晚期第10号造像碑图像说明。中轴线上配置法华经教主释迦佛、法华经象征释迦多宝佛、兜率天上弥勒菩萨图像, 依然为表述法华经奉持者将来往生兜率天净土的图像构成。造像碑上、中层两侧雕刻的诸多本生、佛传图像, 恰好体现了法华经方便说法的用意。下层两侧初转法轮与维摩文殊对称配置, 分别代表过去所说小乘法(四谛、八正道、十二因缘)和现在所说大乘法(无生法, 即不二法门), 恰是

李静杰《北朝后期法华经图像的演化》,《艺术学》21期, 艺术家出版社、觉风佛教艺术文化基金会, 台北, 2004年。



图5 天水麦积山北魏晚期第10号造像碑 图像配置及功能示意图

将小乘信徒引向大乘成佛之路思想的体现。

法华经对美术造作影响之大,与当时佛教界状况息息相关。据学界研究,在梁慧皎《高僧传》列举的众多南北朝早中期讲诵经典者中,以讲读《妙法莲花经》人数最多,于敦煌写经之中亦属此经所占比重最大,仅南北朝注疏该经者已达七十余家。这样看来,法华经指导一代佛教美术成为历史必然。

3. 净土信仰趋势形成

北朝晚期、隋代,佛教美术中净土信仰倾向日趋显著,主要体现在传统的法华经图像之中,出现阿弥陀净土图像并且日趋占据主导地位,表明早期法华经美术发展到历史尽头,预示着以净土信仰为主流的佛教美术新时代即将到来。

邺郡及周围地区为北朝晚期至隋前期佛教美术发展的重心所在,比较清楚地反映了当时佛教图像的发展趋势。诸如邯郸南响堂山北齐后期第1窟、第2窟,主室前壁中央门上方表现大画面的阿弥陀净土经变,法华经象征释迦多宝佛被安排在两侧的明窗上方。这两种图像在主次位置上的配置情况,暗示一向受到重视的法华经思想逐渐让位于阿弥

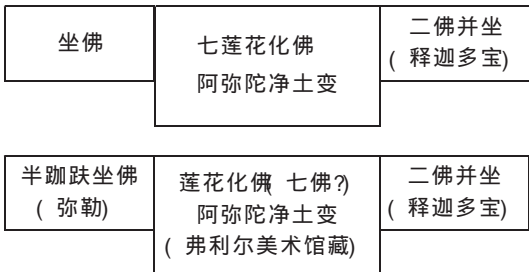


图6 邯郸南响堂山第1、2窟 主室前壁上方 图像配置示意图

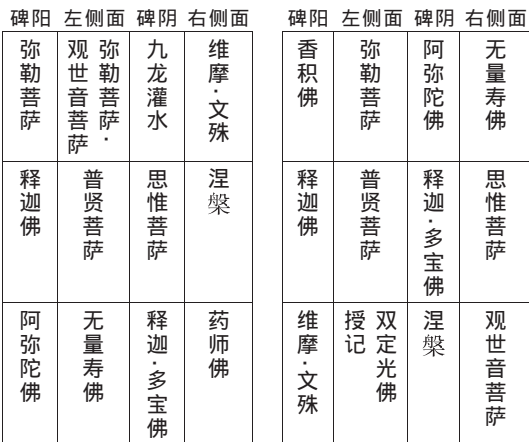


图7 浚县武平三年(572)造像碑与滑县开皇二年(582)造像碑 图像配置示意图

陀净土信仰。

邺都周围的河南浚县北齐武平三年(572)造像碑、河南滑县隋开皇二年(582)造像碑,均作方柱状的四面造像碑,每面开上、中、下三龕(图7)。两碑除表现与法华经关联的传统图像外,都雕刻了相同属性不同称号的西方净土类无量寿佛、阿弥陀佛,还见有代表药师净土信仰的药师佛,以及典出维摩诘经代表一方佛国净土的香积佛,呈现法华经图像与净土类图像混淆的现象。仔细观察,前者法华经相关图像多处在上中层龕中,依然受到重视,代表阿弥陀净土与药师净土图像的出现,暗示人们逐渐对净土尤其阿弥陀净土产生兴趣,其配置在下层龕中的情况,又表明阿弥陀净土还没有成为主流的信仰对象。后者情况恰好相反,阿弥陀净土连同其他净土类图像一并处在上层龕中,法华经相关图像被配制在下中层龕中。仅仅在10年之间,同一地域佛教图像配置发生的微妙变化,反映了法华经思想支配力迅速减弱,净土信仰影响力日益加强的情形。

三、华严经主导的图像构成

北魏晚期洛阳地论学派兴起,带动起北朝华严经的研习。东魏、北齐时期,随着政治中心的迁徙,地论学中心转移到邺都,经过数十年积聚,华严经的研习已形成气候。这种背景之下,率先在邺都地区出现华严经主导的佛教图像,又影响到山东北部 and 关中地区。

1. 卢舍那法界图像

佛袈裟上表现须弥山等图像的特异佛像到底具有怎样的性质,学术界经过长期激烈讨论,却始终没有能够达成一致认识,难点集中在导致问题尖锐化的河南高寒寺北齐佛像,以及华盛顿弗利尔美术馆藏北周佛像、隋代佛像。这三尊佛像的图像,其实基于华严经思想表现并组织起来,是适用于当时禅观修行的“莲花藏世界海观”图像。这种特异佛像即华严经教主卢舍那佛,其图像反映了华严

经的法界观和菩萨行思想。其中,河南高寒寺北齐佛像正面图像,譬喻如来腹为智慧大海,如来胸为智慧之源,如来两肩为智慧的眼睛。将清净庄严佛国净土、严酷三恶道分别配置在躯体的上下端。同时,舍利塔、马王、龙王、四种宝珠、轮宝、大莲花纵贯上下,形成中轴线,强调了大乘佛法、如来智慧,以及如来救济众生、教化众生思想。这些图像共同构成莲花藏世界的景象(图8)。背面与两侧面图像,突出表现了所有物布施与自我自身布施行为,将大乘佛法与求法放在十分重要位置。图像整体主要依据《六十华严》的《卢舍那佛品》、《宝王如来性起品》、《世间净眼品》、《金刚幢菩萨十回向品》表现,并与当时流行的其他大乘佛教典籍如法华经、维摩诘经、大乘涅槃经等密切关联。



图8 河南高寒寺北齐造像

弗利尔美术馆藏隋代佛像正面图像,香水海及香水海之中的佛国净土占据大部分画面,在莲花藏世界中窥见西方净土的影子。中轴线的作用明显减弱,与佛国净土内涵相适应的层状图像配置成为显著特征。象征如来种种说法的龙王表现退化,代表如来救济的马王与象征大乘佛法的宝塔依然是被强调对象。菩萨代替众生受诸苦难图像,是这一时期的新发展。两侧面图像布施场面,与前述高寒寺北齐佛像比较,那些宣传自我牺牲的残酷场面不复存在,代之以普通

李静杰《北齐-隋的卢舍那法界佛像の图像解释》,《佛教艺术》251号,东京每日新闻社,2000年。又,李静杰《北齐隋代卢舍那法界佛像的图像解释》,《艺术学》第22期,觉风佛教艺术文化基金会,台北,2006年。

又具有启发意义的布施场面与正面大画面表现的佛国净土相呼应,反映追求净土世界的意识逐渐增强,从前流行的艰难菩萨行思想淡化。

菩萨行是贯穿华严经全经的主题思想。从信敬三宝开始的地前菩萨诸行,进入菩萨境界的十地修行,成就十波罗蜜功德,最终趋向佛陀境界的菩萨诸行,由此获得诸佛神通及智慧,为救度众生出兴于世。上述三尊佛像的图像,依据《金刚幢菩萨十回向品》画面,为进入十地初阶——欢喜地,并修行十波罗蜜的体现,依据《卢舍那佛品》与《宝王如来性起品》表现的画面,是卢舍那佛应众生愿望而示现的境界,同时,意味着菩萨获得诸佛神通及智慧,达到佛陀境界。尤其龙王兴云作雨画面,正是菩萨进入法云地,具足无边功德,出生无量功德水,如大云普覆虚空,雨清净甘露法雨之表现。那些来源于其他大乘经典的图像,又体现了华严经所主张的一切法相即相入,圆满无碍的法界观。这种极其复杂、组织严密的图像,应即灵干创造的“莲花藏世界海观”图像。

如上所述,卢舍那法界图像主体依据华严经表现,但其中渗透着维摩诘经、大乘涅槃经以及法华经思想,这种情况与地论学派的论师所研习经典密切关联。

2. 图像构成中净土信仰趋势增强

北朝晚期至隋代,在邺都地区华严经思想主导的石窟图像构成中,呈现强烈净土信仰趋势。安阳小南海北齐天保六年(555)中窟为地论学派僧稠的禅窟,正壁主尊两侧刻画二本生图像的性质,可以与上述卢舍那法界图像比较,推测主尊像为卢舍那佛,左右侧壁分别刻画着弥勒上生净土与阿弥陀净土图像,由此判断两壁主尊应分别是弥勒佛、阿弥陀佛。安阳灵泉寺隋开皇九年(589)大住圣窟为地论学派灵裕的禅窟,据题记资料可知,正壁主尊为卢舍那佛,左右侧壁主尊分别为弥勒佛、阿弥陀佛。以上二禅窟,均以华严教

主卢舍那佛为主尊,同时配置弥勒净土、阿弥陀净土图像。这种情况,与地论学者的净土信仰密切关联。诸如:慧光“投诚安养”,道凭“愿生安养”,道昂“常祈心净土”;三者为阿弥陀净土信仰者。法上“造弥勒堂,顶礼慈氏如来”,昙衍“诵念弥勒佛”,灵干“作弥勒天宫观”;三者为弥勒净土信仰者。可见,在北朝晚期、隋代净土信仰日益兴盛的大环境中,地论学派的论师们也不能不受其影响。

四、邺都地区北齐隋代佛教刻经的流行

邺都周围北齐、隋代的诸多石窟存在刊刻佛教经典的情况,成为一道特殊的人文景观。刻经的流行,一方面反映了末法思想有所抬头,北响堂山北齐武平三年(572)唐邕刻经碑明确记述:“缣帛有坏,简策非久,金牒难求,皮纸易灭。于是……一音所说,尽勒名山”。另一方面所刊经典与当时佛教义学的发展密切关联,这一点由刻经种类多与地论师研习经典重合的现象得到证实。

1. 地论学派所研习经典情况

北魏晚期以来,以地论学派为核心的义学兴起,在东魏、北齐达到顶峰,并延续到隋代,成为北朝后期佛教史的重要特征。根据《续高僧传》卷21慧光传,卷8僧范、慧顺、道凭、法上、昙衍诸传,卷9灵裕传以及卷12灵干传等记述,可以了解地论师所研习经典出现频率较高的包括:华严经、十地经论、涅槃经、胜鬘经、般若经、维摩诘经、地持经。其中属于华严经系统,属于涅槃经系统,属于般若经系统,则为瑜伽经系统。可见,地论师不仅研习十地经论及华严经,还包括涅槃系统、般若系统典籍。也就是说地论学派的义学以华严为主线,将多种佛教思想融会贯通。这种情况与地论学派祖师慧光“立顿渐圆三教,以判群典,以华严为圆教”(法藏《华严经传记》卷2)不无关

李静杰《北朝晚期と隋代の盧舍那佛像について》,《美学美术史研究论集》第19号,名古屋大学文学部,2001年。

马忠理《邺都近邑北齐佛教刻经初探》,中国书法家协会山东分会、山东石刻艺术博物馆编《北朝摩崖刻经研究》,齐鲁书社,1991年。李裕群《邺都地区石窟与刻经》,《考古学报》1997年第4期。颜娟英《北齐禅观窟的图像构成》,《东方学报》第70册,京都,1998年。



系。那么,在前述卢舍那法界图像之中能够见到出自维摩诘经、涅槃经乃至法华经内容,便不足为奇了。

2. 邺都周围北齐与隋代石窟刻经情况

邺都周围刻经大体分为前后两个阶段,前一阶段(6世纪60、70年代)主要分布在邯郸南北响堂山石窟、涉县娲皇宫石窟、安阳小南海和卫辉香泉寺石窟;后一阶段(6世纪80、90年代),集中在安阳大住圣窟与曲阳八会寺石窟。两个阶段以北周灭亡北齐及毁坏佛教为分界点,前后各有侧重。

前一阶段义学色彩浓厚,反映了多种思想流行的情况。所刊刻华严经系统 南响堂山第1窟、香泉寺石窟、小南海中窟刊《大方广佛华严经》;娲皇宫南北窟刊《十地经论》、涅槃经系统 小南海中窟、南响堂山第6窟、北响堂山石窟山腰刊《大般涅槃经》;北响堂山南洞刊《胜鬘经》;娲皇宫北窟刊《佛垂般涅槃略说教诫经》,以及般若经系统 北响堂山南洞刊《维摩诘所说经》;北响堂山南洞、南响堂山第2窟刊《摩诃般若波罗蜜经》;南响堂山第2窟刊《文殊师利般若波罗蜜经》;娲皇宫南窟刊《佛说思益梵天所问经》典籍,大体能够与当时地论师研习经典对应,反映了邺都周围刻经与地论学派的义学相表里,并为当时义学发展服务的事实。其中,涅槃经系统典籍宣扬一切众生悉有佛性,此如来藏思想则是菩萨行的基础,与华严经系统、般若经系统及法华经系统典籍关系密切。净土关联经类则反映了当时弥勒净土与无量寿净土信仰流行情况,亦存在于地论师之中。至于《妙法莲华经》卷7《观世音菩萨普门品》、《佛说盂兰盆经》,在于求得现世的救济和利益,难以看出与地论学派的关系。

后一阶段强调末法思想,佛名关联经典盛行,义学弱化。首先,北周武帝灭佛运动,强化了北齐时期有所抬头的末法思想意识,使佛教界切实感受到末法时代真正到来。安阳宝山隋开皇九年(589)大住圣窟,在佛教创伤刚刚愈合的背景中开凿,其中刊刻《大集经·

月藏分》卷46《法灭尽品》、卷55《分布闻浮提品》以及《摩诃摩耶经》这些直接关联末法思想的经典,便不难理解了。又如《续高僧传》卷9灵裕传记载:灵裕“后于宝山造石窟一所,名为金刚性力住持那罗延窟,面别镌法灭之相”。此即大住圣窟。祈求佛法金刚不坏、长住人间,不正是灵裕的初衷吗。

佛名经类被大量刊刻,为本阶段的显著特征。如学界所指出,那些佛名与信行《七阶佛名》密切相关,应为三阶教流行的产物。6世纪80、90年代,亦即隋前期,三阶教在原邺都周围获得一定发展,那些佛名类经典应该就是三阶教徒忏悔、念诵、礼拜三世十方诸佛所留痕迹。如刻经中一再出现的西晋敦煌三藏译《佛说决定毗尼经》(《大正藏》第十二卷)所云:“菩萨应当三十五佛边,所犯罪罪昼夜独处,至心忏悔。忏悔法者,归依佛,归依法,归依僧(38页下)(中略)修行菩提所有善根,及无上智所有善根,一切合集按计筹量,皆悉回向阿耨多罗三藐三菩提(39页上)”,十分契合三阶教旨归。其它种类经典稀少,均为前一阶段的延续,表明邺都地方佛教义学走向衰落,应该与入隋以后高僧大德拥入长安的事情有所联系。

五、莫高窟北朝隋代洞窟的图像构成

莫高窟北朝隋代洞窟图像呈现一体化面貌,反映了整体性的佛教思想和信仰情况。又,敦煌地处中原文化与西域文化的交汇点,偏早时间西域文化因素影响显著,随着时间推移,中原文化影响力日益加强。将两种文化因素区别开来,从各自文化背景中图像反映的佛教思潮入手,将是理清其图像发展脉络及走向的根本途径。

1. 西域禅观思想影响的图像构成

西域禅观思想影响主要表现在佛教故事、千佛与弥勒菩萨图像发达方面。在西域佛教美术中,本生、因缘、佛传图像占有相当比重,莫高窟北朝隋代洞窟佛教故事图像流行,

刘建华《河北曲阳八会寺隋代刻经龕》,《文物》1995年第5期。

李静杰《敦煌莫高窟北朝隋代洞窟图像构成试论》,《艺术与科学》第3卷,清华大学出版社,2006年。

可以看作新疆佛教美术的流绪。当时流行的禅观经典将表述释迦一生事迹的佛传、释迦前世圣行事迹的本生,分别名为生身观和法身(佛法之身)观,作为禅观对象。千佛是大乘佛教多佛信仰的产物,与观佛三昧的修行实践关联,一度流行于中亚、新疆地方,对莫高窟早期洞窟也产生深远影响。在中亚,弥勒菩萨开始作为佛教理想世界的兜率天净土象征表现,其后,风靡新疆、敦煌地方。

莫高窟受西域禅观思想影响的图像构成,可以分成两种情况:其一,佛教故事+千佛+弥勒菩萨的图像构成,反映了由生身观、

法身观、十方佛观到观弥勒菩萨上生兜率天的禅观路径,还具有修行者往生兜率天净土的企图,以北凉第275窟(图9)、北周第290窟为代表。其二,涅槃+千佛的图像构成。在中亚佛教美术中,涅槃开始从佛传图像中独立出来,并且往往在石窟天井上,与千佛图像组合表现,这种图像组合形式也波及到新疆、敦煌,其涅槃图像应与禅观经典所述行、住、坐、卧四威仪中的卧威仪观相联系。莫高窟涅槃图像与千佛图像的组合,反映了由四威仪观到十方佛观的禅观路径,以隋第295窟、隋第280窟为代表。

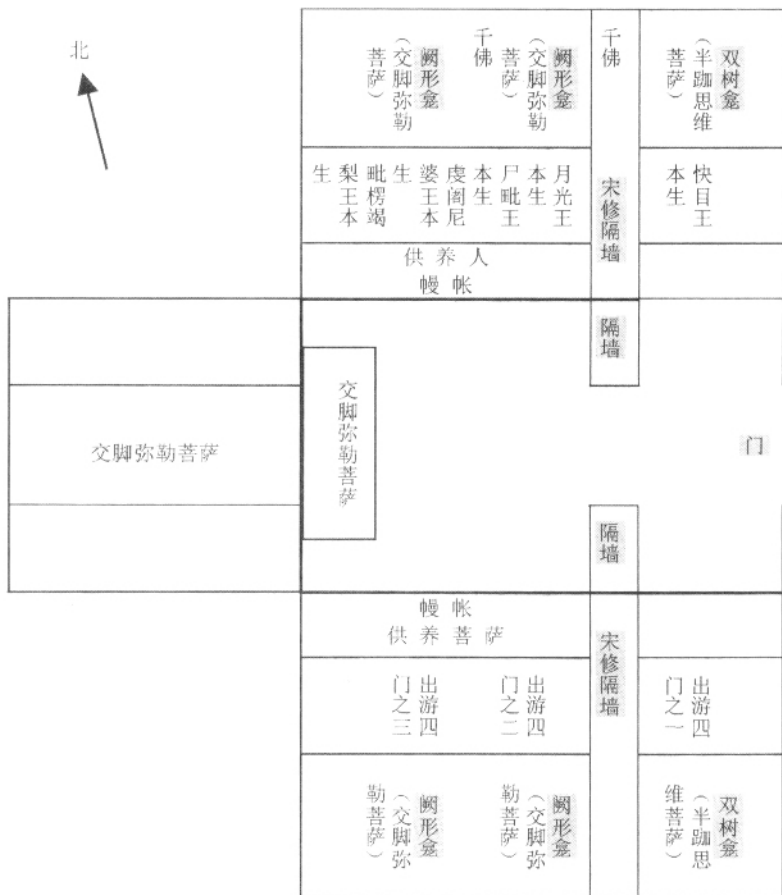


图9 莫高窟北凉第275窟 图像配置示意图

2. 中原大乘佛教思想影响的图像构成

中原大乘佛教思想对莫高窟图像构成的影响,主要表现在四个方面:其一,法华经与维摩诘经思想渗透及其图像构成。莫高窟北

朝洞窟出现以法华经象征释迦多宝佛为主尊,与西域曾经流行的佛教故事、千佛、弥勒菩萨图像组合现象,如北魏中期第259窟、北周第461窟等,呈现中原大乘佛教思想与西

域禅观思想交互作用,法华经思想已逐渐占据主导地位的情况,但还不能说整体为法华经图像。至隋代,出现基于法华经与维摩诘经思想组织起来的图像。如隋第419窟主室西壁主尊龕两外侧绘维摩、文殊。南北壁前下部绘说法图,周围绘千佛。平棋顶绘弥勒上生经变,人字披绘法华经变与萨埵太子本生、须达拏太子本生。天井图像构反映了法华经受持

者命终为千佛授手,不堕恶趣,往生弥勒菩萨兜率天净土的思想(图10)。不过图像形式发生变化,由释迦多宝佛转变为法华经变,由弥勒菩萨转变为弥勒上生经变,为隋代前后出现的新表述方式。两种布施本生亦合乎法华经、维摩诘经思想。南北壁说法图周围表现千佛,则反映了前述由观像到十方佛观的禅观路径。

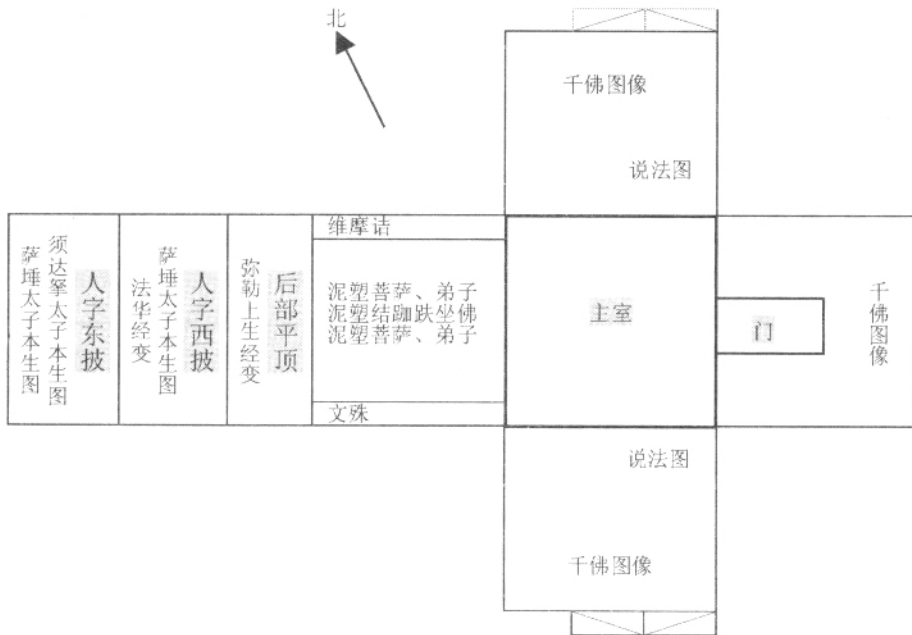


图10 敦煌莫高窟隋第419窟 图像配置示意图

其二,西魏第285窟与北周第428窟图像构成,反映了多种思想融合情况。前者是适用于修行实践的禅观窟,同时反映了对西方净土世界的向往,法华经起到重要又是辅助的作用。后者主要反映了法华经思想,并吸收当时受到重视的华严经思想作为必要补充,根本意图在于教化众生如何成佛,或成就金

刚不坏法身。

其三,北魏晚期以来流行的乘象入胎与骑马出城一对图像,受到平城佛教美术影响,主要反映了成就佛道思想。

其四,隋代流行弥勒上生经变、阿弥陀经变,表明净土信仰日趋占据主导地位。

(上接第125页)

参考文献:

1. 中国民间美术造型[M]. 左汉中. 湖南美术出版社. 2002.
2. 中国民间艺术的审美文化意蕴. 王莉. 装饰[J]. 2003.9
3. 拨灯织绣玉指红 千针万线聚深情——中国民间手工绣花鞋垫艺术初探. 谷莉. 艺术教育[J]. 2006.10
4. 吉祥图案在民间服饰中的体现及其在现代设计中的应用. 蒋燕、张竞琼. 江苏纺织[J]. 2006.12
5. 民间布艺术[M]. 陈晓萍. 中国轻工业出版社. 2007
6. 近代齐鲁地区绣花鞋垫. 梁惠娥、魏娜、崔荣荣. 装饰[J]. 2007.5