

云冈石窟核心题材探源

——云冈与犍陀罗之一

韦正^{1,2}

(1.山西大同大学云冈学学院,山西大同037009;2.北京大学考古文博学院,北京100871)

摘要:云冈石窟核心题材,主要包括三佛(三世佛、十方佛、千佛)、七佛、双佛(主要是释迦多宝并坐、双窟)、弥勒上下生、维摩文殊对坐等内容。犍陀罗是理解包括云冈石窟在内中国石窟的源头所在。以云冈核心题材为出发点,通过在犍陀罗地区的寻找和对比分析,可以看出七佛与弥勒是云冈与犍陀罗共通的,三佛、双佛则是在中国,特别是在云冈才受到特别重视的。即使是七佛和弥勒,其实也在云冈发生了较大的改变,附加了很多北魏时期和中国人的理解。

关键词:云冈石窟;核心题材;犍陀罗

中图分类号:K879.22

文献标识码:A

文章编号:2096-9708(2021)01-0011-12

云冈石窟包含很多题材,一些题材不仅具有经典来源,而且集中反映造像思想,得到反复表现,构成云冈石窟的特色。这类题材可以称之为核心题材,主要包括三佛(三世佛、十方佛、千佛)、七佛、双佛(主要是释迦多宝并坐、双窟)、弥勒上下生、维摩文殊对坐这几种。^①这些题材不是凭空产生的,不仅与中国境内早期石窟有关系,而且与域外石窟也有关系。云冈石窟之前的中国境内石窟主要是凉州石窟和克孜尔石窟,这两群石窟的年代问题都没有得到很好解决,笔者对凉州石窟的年代做了排比,^②与董玉祥、杜斗城先生的意见接近,^③下文主要依据这个年代意见进行讨论。克孜尔石窟至今没有合适的年代,但这里主要是壁画材料,与石窟造像毕竟有一定差距,下文会较少涉及。犍陀罗是佛像的起源地之一和佛教造像的核心区,这里虽然几乎没有石窟,但其他形式的造像很丰富,是理解包括云冈石窟在内中国石窟的源头所在。

犍陀罗地区的佛教遗存主要有寺院遗址、佛塔遗址,以及可移动的造像等物。这些与石窟都属于佛教遗存的一部分,共同体现佛教思想和艺术,因此它们在一定的条件下是能够用来与石窟进行对比研究的,当然这需要格外注意推论的合理程度。犍陀罗地区

佛教造像主要包括单体造像、有较多胁从菩萨或护法的释迦佛“说法”背屏式造像、以释迦佛为中心的众多人物的“神变”浮雕装饰板三大类。其中装饰板的内容最丰富,能够涵盖前两项,所以我们下来主要用装饰板进行讨论。这些装饰板虽然属于佛塔等主体遗存的一部分,但本身又比较独立的,这与中国的背屏式造像和造像碑比较接近。从中国的情况来看,背屏式造像和造像碑与同时期石窟有相当一部分内容是一致的,这使我们下面的具体讨论获得了更多的合理性。犍陀罗佛教遗存的年代多数不确定,但大体年代倒也无重大分歧,下文涉及的材料基本属于贵霜时期,都早于云冈石窟的开凿,所以有关材料的年代问题不妨碍我们的讨论。从空间距离上来看,距云冈石窟由近及远依次是河西走廊(凉州)、新疆和中亚(西域)、巴基斯坦北部(犍陀罗),佛教传入中国的途径也大体如此,但肯定不完全是接力式的。同样,与云冈石窟的关系大体也是这个层级,但肯定也不完全是等幅减弱的。本文将集中讨论云冈石窟与犍陀罗的关系,尝试客观评价作为佛教艺术源头的犍陀罗地区对云冈石窟的影响状况,讨论的立足点是云冈石窟的核心题材这一石窟的根本问题。

云冈与犍陀罗的关系从近代以来就备受研究者

收稿日期:2021-01-15

作者简介:韦正(1968-),江苏淮安人,博士,特聘教授,研究方向:考古与石窟艺术。

① 释迦说法犍陀罗和云冈都很常见,不单独讨论。

② 韦正、马悦悦:《河西早期石窟的年代与相关问题》,《敦煌研究》待刊。

③ 董玉祥的论述主要见于其执笔的《河西走廊马蹄寺、文殊山、昌马诸石窟群》一文,载《河西石窟》(甘肃省文物考古研究所编,文物出版社,1987年)一书。杜斗城的论述主要见于《河西佛教史》(杜斗城等著,中国社会科学出版社,2009年)、《杜撰集》(兰州大学出版社,2013年)。

重视,云冈第20窟大佛非常凸起的衣纹、第18窟印度式面孔的弟子,以及近年云冈窟顶发掘的印度式寺院址,都显示云冈与犍陀罗关系密切,这些内容当然是非常重要的。但与核心题材相比,这些内容又相对属于外在的。核心题材反映的是佛教思想,但必然是与当地传统思想进行了调和的佛教思想。云冈是皇家石窟,它所反映的思想内容和意义就更为重要,这是本文选择云冈石窟核心题材进行讨论的重要原因。关于这个问题,马歇尔、富歇、亨廷顿、宫治昭、久野美树、贺世哲、李玉珉、何恩之、魏文斌等学者有卓越的研究,笔者对他们研究成果的理解不全面,自己掌握的资料也有限,加之思考浅薄,成文时间短促,挂一漏万之处势所难免。好在主要目的在于自学和提高,所以草成此文,希博雅君子勿以浅陋见责,如蒙不吝教示以广见闻则为幸甚。以下顺次检讨犍陀罗地区几类造像题材,然后进行适当讨论。

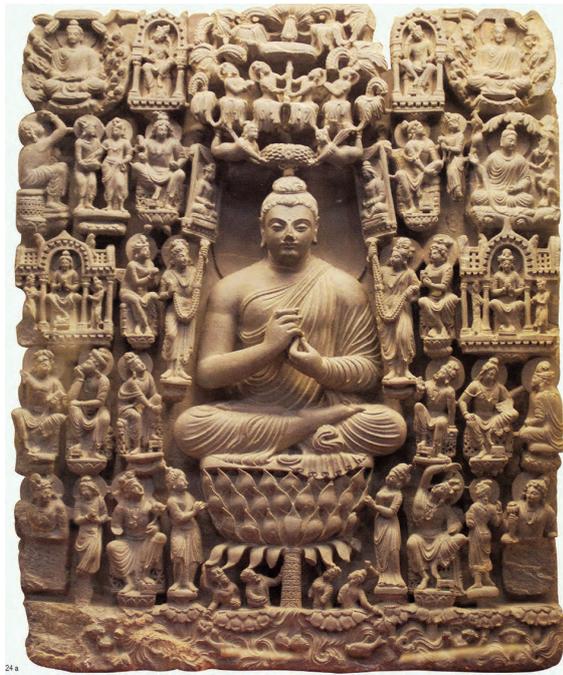


图1 舍卫城大神变

一、几类题材的简单检讨

(一)三佛

三佛可狭义地理解为三世佛。与三佛密切相关的是十方佛、千佛。三世说是佛教业感缘起和因果

理论的必然产物,在部派佛教时期已经确立。十方佛和千佛是三世说的必然推论,属于佛教的宇宙论,在部派佛教时期尚没有被各方所接受,但在大乘佛教中是共识。犍陀罗地区十方佛尚没有明确例证^①。千佛也不易证明,著名的舍卫城大神变装饰板上部两角图像相同,都是中间一结跏趺坐佛,周围为放射状立佛,似乎表现由中间主佛化现出千佛之意(图1)。与此类似的还有卡拉奇和白沙瓦的装饰板。^[1](图2、3)



图2 卡拉奇 大神变装饰板 上有千佛

三佛也不常见,而且也不易确定,这与云冈形成鲜明对比。^②得到公认的三世佛是水野清一、长广敏雄二位先生在《云冈图像学》中介绍的阿富汗肖托拉克出土的三尊像,中间大而两侧小,右侧立佛下有布发掩泥的童子(图4),可知为燃灯佛(定光

① 赖鹏举曾举出阿富汗卡克拉克石窟为例,认为半球形窟顶由9个小圆圈组成,每个小圆圈内中间主尊为一佛或菩萨,周围围绕11尊小坐佛,这样构成十方佛,时代在四五世纪(赖鹏举:《丝路佛教的图像与禅法》,圆光佛学研究所,2002年,第71—73页)。类似的半球形窟顶在库木吐喇石窟、吐峪沟石窟都有发现,年代难以早到5世纪。阿富汗卡克拉克石窟与新疆境内类似石窟的关系也不太清楚,用来作为十方佛的例证还不太完美。

② 贺世哲提到呾叉始罗龙莲寺有三世佛,没附图,也没有提供出处,见氏著《敦煌图像研究——十六国北朝卷》,甘肃教育出版社,第143页。有些犍陀罗装饰板上为三佛三菩萨间隔站立,不知是否属于三佛。



图3 白沙瓦大神变装饰板上有千佛

佛)授记故事,因此肯定是三世佛。^①比较能肯定的三佛是勒科克在犍陀罗地区收集的装饰板,中间佛陀为正面立像,两侧佛陀面向中间佛陀(图5),这决定了3尊佛像之间具有内在联系。即使这块装饰板两端还向前延伸,也不能改变3尊佛像之间的一体性,因此将之作为三佛是成立的。^{[2](图版9)}大英博物馆的一件收藏品也可肯定为三佛,上下两层都是三佛居中两侧各一菩萨胁侍菩萨(图6)。^{[3](P288)}可推测为三佛的有2件,都来自于斯瓦特地区的布特卡拉一号寺院遗址,都是2尊佛陀与1尊菩萨的形式,后公布的那件弥勒菩萨位于右侧(以图像本身为基准)(图7)^{[4](P99)};早年公布的那件弥勒菩萨位于左侧,且右侧佛陀下部折断(图8)。^{[5](Fig.4.45)}不知理解为三佛合适与否的是焦莲寺小佛塔南面下部的三尊佛像(图9),^{[6](P154)}于田热瓦克佛塔下部每面也是三尊佛像(图10)。^{[7](P37)}英国维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏有类似佛塔,每面有3组独立的一佛二菩萨(图11)。^②几座佛塔下部每一面可以塑造出更多的

佛像,但只塑造出3尊,所以三佛作为一个整体的可能性是存在的。



图4 阿富汗肖托拉克出土石雕三尊像



图5 勒科克在犍陀罗地区收集的装饰板

与犍陀罗相比,云冈石窟的三世佛非常突出,而且充分利用了石窟空间,以三壁三佛的形式加以强调。云冈三世佛的盛行,以往的研究强调鉴于太武帝灭佛之痛,佛教方面力图用三世佛来证明佛法不可灭,这自然是非常有道理的。但是,中国传统思想方面的影响也是不可低估的。“积善之家必有余庆、积恶之家必有余殃”的承负观点之外,世袭观点影响更深重。世袭制是中国古代社会的基本特点,皇位

① 邓健吾先生首先提出此点,引起了其他学者的重视。见邓健吾:《麦积山石窟的研究及早期石窟的两三个问题》,《中国石窟·麦积山石窟》,文物出版社、平凡社,1998年。

② 编号IM.208-1913。推测斯瓦特地区生产。<http://collections.vam.ac.uk/item/O86733/fragment-unknown/>

要世袭,家族血脉也如皇位一般要接续,祖先必须崇拜,子孙必承重望,与三世思想暗合。还需要注意的是,三壁三佛式造像可能不是云冈而是在麦积山石窟最早出现的,麦积山石窟的开凿者肯定不是皇帝之类的人物。麦积山所在的关中一带曾是三世思想影响很大的地区,后秦君主姚兴与鸠摩罗什讨论三世问题为中国佛教史著名事件。云冈石窟的三世佛当是关中影响下的产物。但是,云冈石窟不是麦积山那样的普通石窟可比,特别是云冈昙曜五窟的大佛像,都象征着皇帝。从北魏僧人口中说出的“皇帝即当今如来”一语,把三世佛思想所具有的双重含义说得一清二楚。从秦始皇建立帝制开始,皇祚永传就成为中国历代王朝永恒不变的梦想,因此,三世佛的思想也正中北魏皇帝之下怀。所以说,云冈石窟是三世思想与“皇帝即当今如来”思想的巧妙糅合。云冈石窟中可能还存在转轮王思想,^{[8](P250)}这与皇帝即当今如来思想不矛盾,且转轮王思想在平城时代的背屏式造像中也有表现。^①这些思想与犍陀罗既形成了联系,更形成了区别,而且区别是主要的,这是佛教中国化的深层次表现。



图6 大英博物馆藏三佛装饰板

(二)七佛

七佛发现较多,宫治昭对犍陀罗地区、魏文斌对中国境内的七佛有过比较深入的讨论。^{[9](P208)}宫治昭举出的犍陀罗七佛有6件,但文中所附图像不多,鉴

① 碑林博物馆藏兴平出土北魏皇兴五年背屏式造像背面有相关图像,参见孙英刚:《“飞行皇帝”会飞吗?》,《文史知识》2016年6期。

② 孙英刚、何平:《犍陀罗艺术史》(三联书店,2018年)图10-25是诺顿西蒙博物馆的一件文物,其中只有七佛而没有弥勒,而且不知是照片变形,还是文物本身就呈弧状弯曲,如果是后一种情况的话,这件文物就不排除作为圆形塔基的一部分了,那么七佛也就不容易成立了。

于本文的论题,这里仍有必要予以介绍。宫治昭介绍的第1件,收藏于白沙瓦博物馆,Takht-i-Bahai出土(图12);第2件,也收藏于白沙瓦博物馆,编号No.2018(图13);第3件,英国维多利亚和阿尔伯特博物馆藏,编号IM.71-1939,斯瓦特出土(图14);第4件,也是维多利亚和阿尔伯特博物馆藏品,编号IM.220-1913,斯瓦特出土(图15);第5件,穆罕默德·那利出土,拉合尔博物馆藏。不同于前4件都是横长方形板条状,这件是高度1米有余的宽长方形竖板状,上面人物众多,可水平分为三层,最下一层两侧各有几位供养人式人物,中间是七佛和弥勒菩萨,弥勒菩萨居左侧(图16);第6件,日本个人收藏,形状同前4件,弥勒菩萨居于右侧(图17),宫治昭暗示这个底座与上面部分是否为一个整体需注意,这提示我们横长条形七佛造像板多数是作为一个完整装饰板的最下部分而存在的,^②这对于理解造像思想有帮助,下详。我们还可以补充2件,1件是日本个人收藏品,七佛和弥勒被柱子分开(图18),^{[3](P292)}1件是霍尔博物馆藏品(图19)。^{[10](P42)}宫治昭还提到一件罗马个人收藏的过去四佛与弥勒并列的例子,他没有提供图版。但另有一属于秣菟罗艺术的石残件,供养人前方是三佛一菩萨,被认为是过去佛和弥勒(图20),^{[5](Fig.1.41)}也可能是七佛的一种变体吧。



图7 布特卡拉一号寺院遗址

云冈也重视七佛,这与犍陀罗是一致的,甚至还超过犍陀罗,这有多方面的原因。从教理上来说,无数劫本有无数佛,七佛与此间因缘甚深,为见证深定的诸佛,名实俱在,因而七佛之事迹容易令人起信。虽然七佛与小乘关系紧密,但从北魏佛教现实状况

看,禅定非常盛行,下起普通僧人,上至北魏皇帝,皆不惮禅修之苦,重视七佛有其必然。再者,七佛与三佛的含义有重合之处,容易受到僧俗两边的欢迎。北魏祭天仪式中还有立“木主七”的习俗,文成帝以后又有七庙之说,这些都可与七佛产生联想。在背屏式造像或金铜造像中见不到七佛的身影,但发愿文中不乏“七世父母”之语,大概佛教和鲜卑旧俗的影响都有。这些对犍陀罗而言,都是不可想象的,但产生的影响却是很现实而明确的。不过,云冈早中期是七佛的盛世,云冈三期就很少见到七佛了,这是受到经龙门石窟转来的南方佛教影响的结果,这表明中国佛教不仅在实质上,而且也在表面上,与犍陀罗的关系正在不断疏远。



图8 布特卡拉一号寺院遗址



图9 焦莲寺小佛塔南面下部的三尊佛像



图10 于田热瓦克佛寺(1906年斯坦因拍摄)



图11 英国维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏佛塔底部座



图12 Takht-i-Bahai 出土装饰板底座



图13 白沙瓦博物馆收藏装饰板底座(No.2018)



图14 英国维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏装饰板底座之一



图15 英国维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏装饰板底座之二

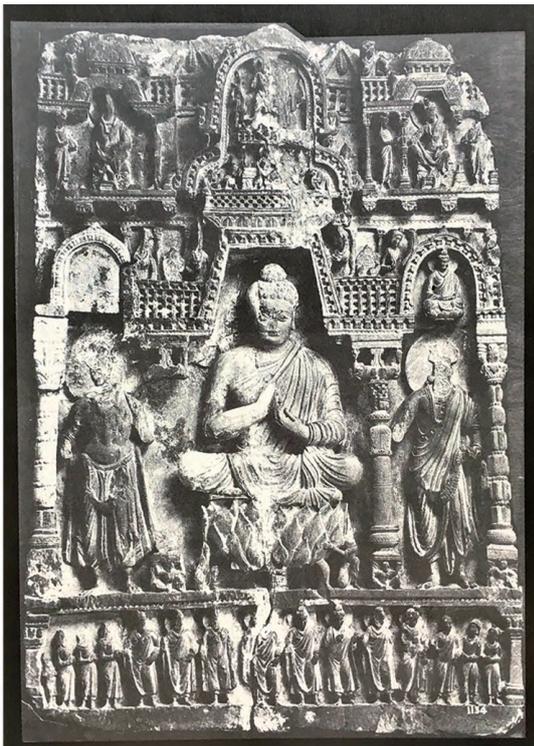


图16 穆罕默德·那利出土装饰板 拉合尔博物馆藏
(三)双佛

双佛发现不多,检得并坐双佛一例,站立双佛二例。并坐双佛见于罗里延·唐盖出土的著名的装饰板上(图21),现藏于加尔各答博物馆。久野美树认为装饰板上部的中间部分为佛塔,其下部有并坐二佛,旁边有二供养人。^[11]久野美树还认为二佛是释迦多宝,但李玉珉有不同意见,她认为二佛地位不突出,不能肯定是释迦多宝,装饰板内容与《法华经》的关系也不明确。^[12]久野美树认为装饰板上部中间部分为佛塔是合理的。从中国北方地区石窟和其他造像载体突出释迦多宝来看,李玉珉的意见似乎具有合理性,但这移之于犍陀罗未必合适。但无论如何,即使依据久野美树的观点,释迦多宝并坐在犍陀罗也仅发现一例,与在云冈作为主要题材很不一样。

较简单的站立双佛装饰板藏于大英博物馆,中间二立佛,两侧各一胁侍菩萨(图22)。较复杂的站立双佛的装饰板发现于阿姆河南部阿富汗的阿肯查答·铁佩(Akhonzada Tepe)寺院遗址中,^{[13](P148,149)}装饰板上部是佛传故事,下部有二佛并列(图23),具体含义不明。这一装饰板的图案构成是反复呈现式的,左侧向前延伸的话,也应该是双佛。因此,双佛在这个装饰板上不是偶然出现的。装饰板下部的角色是持净瓶的弥勒。不知站立双佛与弥勒图像交替



图17 日本个人收藏装饰板



图18 日本个人收藏装饰板



图19 霍尔博物馆藏品

出现的含义是什么。^①站立双佛在云冈石窟第11窟和第4窟都有发现,但鲜见讨论。第4窟中心柱的正背面,第11窟中心柱左右后三面,都是双佛并列形式,迄今不知其源头,也没有好的解释。偃师水泉石窟的主尊为并列大佛,不知含义是否与云冈相同。在阿肯查答·铁佩装饰板上,站立双佛的地位低于弥勒,这是与云冈不同的地方。



图20 秣菟罗风格的三佛一菩萨



图23 阿肯查答·铁佩寺院遗址出土装饰板



图21 罗里延·唐盖出土装饰板



图22 大英博物馆藏站立双佛装饰板

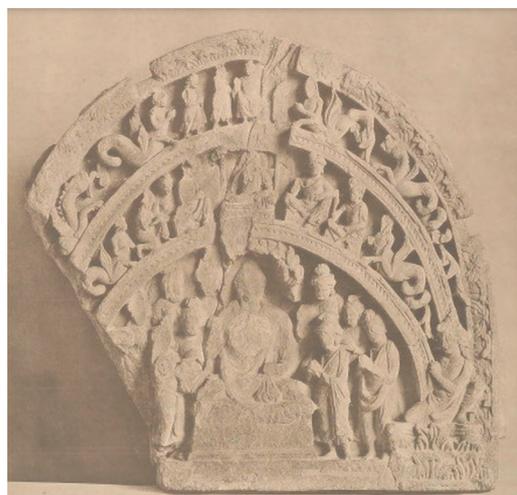


图24 勒科克著录的犍陀罗门楣浮雕

与双佛内涵接近的是双窟,云冈双窟现象备受瞩目,中外学者作了很多讨论。通常认为云冈双窟窟主意指孝文帝与冯太后,这在云冈自然是不错的。但张掖金塔寺东西窟、麦积山第74和78窟也都很可能是双窟,它们的年代也都很可能早于云冈。因此,双窟可能并不是云冈的新创。云冈双窟代表太皇太后与皇帝地位等同。金塔寺和麦积山的窟主情况不明,如果以后来的宾阳中洞、宾阳南洞分别对应孝文帝和文昭皇后来逆推,这两处双窟分别系为某夫妇所开也未可知。这几处石窟都属于北方民族政权控制下的产物。北方民族母系力量强大人所共知,妇人持门户为当时之习俗,在帝室则皇后、太后或太皇太后与皇帝势均力敌,时人称之为二圣。这类双窟所体现的其实就是二圣思想,并不为云冈所独有,但云冈最突出。

① 同样地点还发现了持净瓶的结跏趺坐佛装弥勒形象。这些形象如果综合研究的话,或许能得出更多的认识。

虽然双佛在犍陀罗发现很少,但与云冈合看,内涵则相当丰富。从释迦多宝并坐,到双立佛,再到双窟,云冈与犍陀罗的差异是非常显著的。



图25 勒科克著录的犍陀罗门楣浮雕细部

(四)弥勒

弥勒在犍陀罗地区发现很多,不再一一列举,宫治昭的研究非常深入。^{[9](P208)}宫治昭通过七佛一菩萨中弥勒形象推定了三尊式中的一尊胁侍菩萨为弥勒(另一尊多是观音),确认了以往学界的推论。宫治昭进而推定了单体坐姿弥勒菩萨像的存在。对于犍陀罗艺术中是否有弥勒佛形象,宫治昭虽没有否定,但持保留态度。法显、宝云、法盛三人一致记载陀历(今巴基斯坦达丽尔 Darel)的木弥勒像高度一致,都为八丈,宫治昭通过《弥勒来时经》、《弥勒下生成佛经》、《弥勒大成佛经》推测这是一尊弥勒佛的下生大像。对于弥勒佛形象是否存在,这个问题是可以讨论的。勒科克著录了一件犍陀罗门楣浮雕,最上层拱形部分中间为一佛像,从像高和姿态来看,都似乎是倚坐佛形象。^①第二层拱形部分中间坐像残损比较严重,右手是否持物(净瓶?)已经看不清楚,但项饰隐约可辨,可推定这是一尊菩萨形象。由于最下



图26 陕西三原出土约三世纪青铜弥勒立像

拱形部分为释迦佛,所以第二层拱形部分的菩萨为弥勒的可能性就存在了(图24、25)。如果上面的推测有道理的话,那么这件门楣浮雕不仅表现了法华思想,而且渲染了弥勒净土。将这件门楣浮雕与宫治昭所引李玉珉等人研究成果合并考虑的话,犍陀罗艺术中弥勒佛形象存在的可能性在增加。陀历下生弥勒佛像可能是宫治昭的一个误解,不仅这尊像无实物依据,而且《法显传》原文为:“始入其境,有一小国名陀历。亦有众僧,皆小乘学。其国昔有罗汉,以神足力,将一巧匠上兜术天,观弥勒菩萨长短、色

① (德)阿尔伯特·冯·勒科克、恩斯特·瓦尔德施密特著,管平、巫新华译:《新疆佛教艺术》(上),新疆教育出版社,2006年,第59页。图版的文字说明作立佛看待。

貌,还下,刻木作像。前后三上观,然后乃成。像长八丈,足趺八尺,斋日常有光明,诸国王竞兴供养。今故现在。”^{[14][P22]}宝云记作“金薄弥勒成佛像”,法盛记作“牛头旃檀弥勒像”,玄奘记作“刻木慈氏菩萨像”。《法显传》的记载最早,最详细。即使中和几家记载,也不能得出为大倚坐弥勒佛像的结论。虽然我们对宫治昭的结论不完全接受,但宫治昭对弥勒图像的搜集之全和研究之深非常令人敬佩。根据宫治昭搜集的材料和研究成果,可以发现犍陀罗地区常见的弥勒形象在中国发现极少。站姿弥勒只有传陕西三原出土的三世纪青铜弥勒立像,但这件弥勒像多认为是被携入中国的域外物品(图26)。再晚就是北京时期敦煌□吉德石塔和炳灵寺第169窟第6龕附近壁画中的弥勒,再往东就没有发现了(图27、28)。^①弥勒佛形象倒是不少见,但如云冈第19窟,第7、8窟所见,多以弥勒上下生的组合形式出现。石窟与犍陀罗装饰板的载体形式不一样,可能导致了不同的情况。不过,中国的背屏式造像中也不乏交脚弥勒佛,如碑林博物馆藏皇兴五年的那一件。看来,中国与犍陀罗都很重视弥勒,但题材和表现形式都很不同。云冈石窟中对弥勒上下生都很重视,当由于是皇家石窟并且财力充足。其他石窟和造像载体更重视弥勒菩萨,可能与主要目的是追亡荐福有关。这些都是与犍陀罗很大的不同。



图28 敦煌□吉德石塔上的站姿弥勒

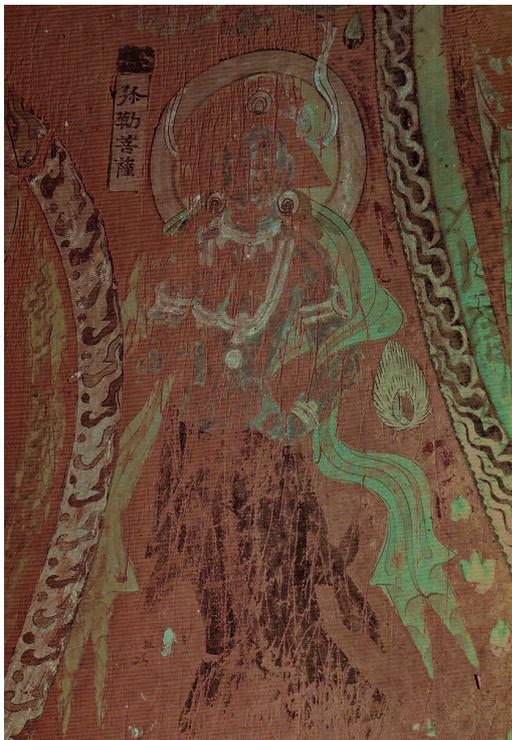


图27 炳灵寺169窟建弘题记旁的弥勒菩萨壁画

二、简单的讨论

犍陀罗装饰板多为单件物品,失去了当时的组合,给题材和造像思想的研究带来困难。在这些装饰板中,被称为“大神变”的竖向宽大浮雕装饰板是个例外,其上不仅人物众多,而且水平方向分若干层,可资对造像思想略作推测。这些装饰板的主体部分雷同,都是一佛二菩萨组合,主尊为坐于莲花座上的说法释迦。主体部分以下为台座,如前所述,相当一部分为七佛一菩萨组合。最上部的中间部分有若干件为佛塔形式,白沙瓦博物馆藏萨利·巴路尔出土装饰板上部中间的佛塔明确无疑(图29),上文提及的加尔各答博物馆藏那罗延·唐盖出土装饰板上部中间为佛塔也不存什么问题(参见图21),拉合尔博物馆藏默罕默德·那利出土的同此(参见图16)。恰迪尔博物馆藏装饰板台座部分为佛钵供养,上部中间为交脚弥勒(图30)。这几件装饰板的台座和

① 少数金铜造像会自铭弥勒,但形象上看不出与释迦的差别,或许是误题。

上部中间部分的性质很接近。佛钵供养本来具有释迦将佛位传给弥勒的含义,但理解为燃灯佛传位给释迦同样也能成立,不然这不能解释其为什么位于恰迪尔博物馆藏装饰板台座部分。在这种装饰板中,重要的是具体部位,图像从属于“位”。按照这个理解,装饰板下部和中部分别表示的是过去和现在,那么上部表现未来的可能性就具备了,恰好恰迪尔博物馆藏装饰板上部中间是交脚弥勒,这与《法华经》中经言释迦多宝塔居于高空之中也是相通的,而且弥勒菩萨在《法华经》中也有重要的地位。这样,从上中下三大区域来说,相当一部分装饰板表现的应该是三世思想。从经典上来说,应该表现的是法华思想。装饰板上又有不少独立佛像,也有似乎由主佛幻化出来的众佛像,这些上文认为可理解为千佛,合起来就又可以理解为三世十方世界了。关于装饰板,特别是默罕默德·那利出土的那件,富歇首倡大神变,亨廷顿认为是西方净土,哈里森和罗扎尼茨认为也有可能是阿閼佛净土,何恩之提示“巴焦尔藏经”中有《阿閼佛国经》,年代早到50—150年^①,似乎对阿閼佛净土的说法是一种支持。这些说法都有一定的合理性,但不同说法的存在,就说明对这类装饰板的题材和思想做单一理解是困难而危险的。而且,这类带有展示性的手工业品,其对象更可能是普通信众甚至俗人,大致有个中心主题,而将其他相近内容拉杂到一起反而是正常的。

在上述讨论的基础上,再回头看那罗延·唐盖出土装饰板上部佛塔中的并坐双佛,就不是那么难以理解了。即使这件装饰板的年代如通常认为的公元4世纪后期,也不能保证它一定是严格按照《法华经》制造的。《法华经》和法华思想都是在漫长的过程中形成的,其萌芽的时间一定很早,释迦多宝并坐不一定受到重视,即使有所表现也不那么充分,是可以理解的。炳灵寺169窟西秦壁画中反复表现释迦多宝并坐,在云冈、麦积山、龙门等石窟中释迦多宝都是重要角色,但是在克孜尔石窟中却没有见到释迦多宝的踪影,可能正说明《法华经》在汉地特别受到重视,而在西域和犍陀罗受重视的程度不那么高。那么,将那罗延·唐盖那件装饰板上双佛理解为对释迦多宝的表现的话,虽是偶或一见,但可以说已经是了不起的事情了。因此,并坐双佛性质认定的困难、犍陀罗和云冈这类形象数量上的悬殊,可能恰如其分地反映了犍陀罗与云冈的联系与差异状况。这再次证明云冈石窟的核心题材经过选择。

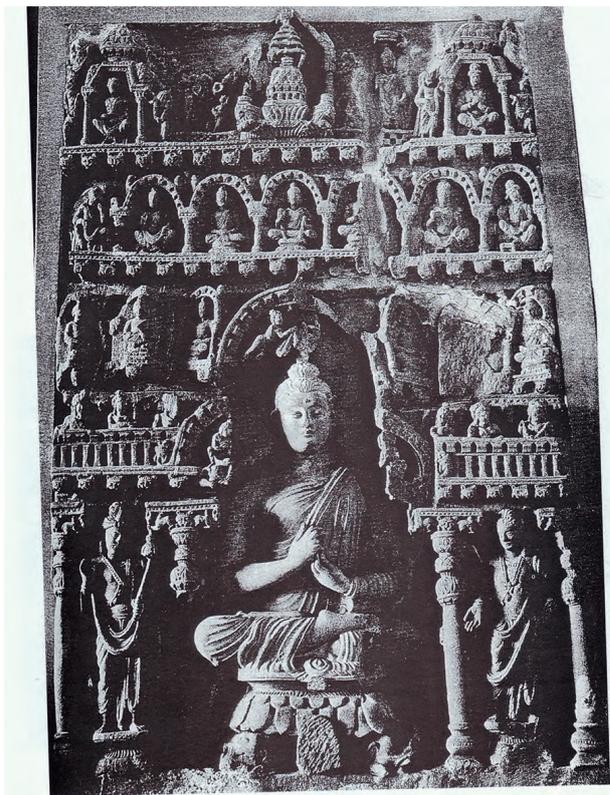


图29 萨利·巴路尔出土装饰板

云冈石窟对题材进行有意识的选择还可以通过回避阿弥陀来说明。塔克西拉古董商发现的带铭文的一佛二菩萨残像,铭文内容为阿弥陀和观音(图31)。宫治昭指出这件造像与秣菟罗出土的有阿弥陀铭记的佛台座“一并证明阿弥陀信仰在印度的存在,作为数量稀少的例证而愈显重要”。^{[9](P228)}宫治昭不同意布拉夫和富斯曼将这尊残损造像上与观音相对但已经不存的菩萨推定为大势至的观点。宫治昭根据自己的系统研究,认为当是弥勒,^{[9](P225,228-230)}这个观点是有说服力的。炳灵寺第169窟第6龕附近的释迦和弥勒壁画中,弥勒为站姿(参见图27),一派犍陀罗造像特点,特别是项饰几乎与犍陀罗菩萨的完全一样。按照宫治昭的解读,与站姿弥勒相对的菩萨虽然已不存或被覆盖在晚期壁画之下,但其本来为观音的可能性也是存在的。这幅壁画很可能对应“建弘元(五)年”题记;如果不是,壁画的年代要更早。凉州对云冈的影响为人所津津乐道,第6龕附近的释迦和弥勒壁画显然没有对云冈发生什么作用。更有意思的是,第6龕为标准的西方三圣组合,“无量寿佛”、“观世音菩萨”、“得大势至菩萨”榜题赫然在目,第6龕的年代以往认为为西秦年间,我们认为可能要晚点,但也不能太晚,且云冈与第6龕之间也不

① 亨廷顿等学者的看法均转自何恩之、魏正中著,王倩译:《龟兹寻幽》,上海古籍出版社,2017年,第245、246页。

存在相互影响。这不仅由于在云冈一、二期中没有发现阿弥陀信仰的内容,显示与第169窟第6龕无涉。而且,北方地区北朝早期造像碑也很少发现阿弥陀方面的内容,侯旭东说:“总体上无量寿造像510年以后至北朝结束前较流行。此前110年间传世216尊造像中仅3尊为无量寿像,崇拜无量寿尚不流行。……概言之,无量寿崇拜早已存在,但影响极小,属6世纪初渐兴的造像题材与崇拜对象,影响虽渐次扩大,但终北朝之世,信徒无多,势力尚弱。”^①从东晋以来,阿弥陀信仰在南方就很流行,反衬了在北方的不流行,炳灵寺第169窟第6龕的西方三圣很可能是南方影响的产物。总之,阿弥陀的缺失更衬托了云冈对题材的选择性。



图30 恰迪尔博物馆藏装饰板

与回避阿弥陀形成对比的是云冈对维摩诘与文殊并坐题材的青睐。犍陀罗、中亚和新疆都没有这个题材。^①这个题材在中国最早的出现还是在炳灵

寺第169窟中,维摩诘和侍者都是菩萨形态,这应该是中国佛教人士和艺人的创意。这个题材在南方也很流行,但云冈中的维摩诘和文殊与南方无关,而是那个时代的共同特点。在云冈石窟中,维摩诘的形象随时代不断发生变化,说明其深受北魏贵族的追捧,也是包括北魏皇帝在内的北魏贵族不断名士化的证明,这更非犍陀罗地区僧俗所能想象。

结语

云冈是中国北方地区早期石窟的代表,中国北方地区石窟的主要源头在犍陀罗地区。以云冈核心题材为出发点,通过在犍陀罗地区的寻找和对比分析,可以看出七佛与弥勒是云冈与犍陀罗共通的,三佛、双佛则是在中国,特别是在云冈才受到特别重视的。即使是七佛和弥勒,其实也在云冈发生了较大的改变,附加了很多北魏时期和中国人的理解。这个转变当然不是在北魏时期一下子完成的,也不完全是在北魏境内完成的,对这个时空转变状况的探讨将是另一个需要给与更多关注并且十分有趣的话题。



图31 塔克西拉古董商发现的带铭文一佛二菩萨残像

(附记:马铭悦、张璐、吕梦、玛丽亚·库季诺娃代为搜集了资料,部分材料由“石行梵语”公众号慷慨提供,特此致谢!)

① 北京大学考古文博学院魏正中教授教示。

参考文献:

- [1]Harald Ingbolt, *GANDHARA ART IN PAKISTAN*, Pathon Books,1957:PL.XX.2. .XX.21.2.
- [2](德)阿尔伯特·冯·勒科克,恩斯特·瓦尔德施密特著,管平,巫新华译.新疆佛教艺术(上)[M].乌鲁木齐:新疆教育出版社,2006.
- [3](日)栗田功.ガンダマ美術II 仏陀の世界[M].东京:二玄社,1990.
- [4](意)卡列宁等著,魏正中,王倩译.犍陀罗艺术探源[M].上海:上海古籍出版社,2015.
- [5]MARYLIN MARTIN RHIE, *EARLY BUDDHISM ART OF CHINA AND CENTRAL ASIA*, BRILL LEIDEN·BOSTON·KOLN 1999. Volume III.
- [6]Edited by Wannaporn Rienjang, Peter Stewart, *Problems of Chronology in Gandaran Art: Proceedings of the First International Workshop of the Gandhara Connections Project*, University of Oxford, 23rd–24th March, 2017.
- [7]新疆维吾尔自治区文物局编.新疆维吾尔自治区第三次全国文物普查成果集成——新疆佛教遗址(上册)[M].北京:科学出版社,2015.
- [8]阎文儒.云冈石窟研究[M].桂林:广西师范大学出版社,2003.
- [9](日)宫治昭著,李萍,张清涛译.涅槃和弥勒的图像学[M].北京:文物出版社,2009.
- [10]张宝玺.北凉石窟艺术[M].上海:上海辞书出版社,2006.
- [11](日)久野美树著,官芳秀译,魏文斌校.中国初期石窟及观佛三昧——以麦积山为中心[J].敦煌学集刊,2006(01):148–161.
- [12]李玉珉.敦煌莫高窟二五九窟之研究[J].美术史研究集刊(台湾),1995(02):1–16.
- [13]Edited by Wannaporn Rienjang, Peter Stewart: *The Global Connections of Gandharan Art—Proceedings of the Third International Workshop of the Gandhara Connections Project*, University of Oxford, 18th–19th March, 2019.
- [14]法显撰,章巽校注.法显传校注[M].北京:中华书局,2008.

(责任编辑 张月琴)

The Core Theme of Yungang Grottoes

——Yungang and Gandhara (I)

WEI Zheng^{1,2}

(1. School of Yungangology, Shanxi Datong University, Datong Shanxi, 037009;

2. School of Archaeology and Museology, Peking University, Beijing, 100871)

Abstract: The core themes of Yungang Grottoes mainly include three Buddhas (Three Buddhas, Ten Buddhas, Thousand Buddhas), Seven Buddhas, Two Buddhas (mainly Sakyamuni Duobao Sitting Side by Side, Two Caves), Maitreya shangxiasheng, and vimmo Manjusri sitting opposite, etc. Gandhara is the source of understanding Chinese Grottoes including Yungang Grottoes. Starting from the core theme of Yungang, through the search and comparative analysis in Gandhara area, it can be seen that Seven Buddhas and Maitreya are common to Yungang and Gandhara, while Three Buddhas and Two Buddhas are paid special attention to in China, particularly in Yungang. Even the Seven Buddhas and Maitreya had changed greatly in Yungang, with a lot of understanding of the Northern Wei Dynasty and Chinese people.

Key words: Yungang Grottoes; core theme; Gandhara