

莫高窟第 353 窟西夏重修新样 三世佛的思想内涵

沙武田 李志军

(陕西师范大学 历史文化学院, 陕西 西安 710119)

摘要:莫高窟第 353 窟通过东壁门顶过去七佛与弥勒的组合为本窟奠定了末法的主题思想。窟内西、南、北三壁龕内所塑药师、弥勒和阿弥陀造像虽经清代重塑,但基本维持了西夏重修时的原貌,是西夏人在 11-15 世纪佛教思想大融合和神系重构背景下为应对末法危机所做的一种创造性组合,药师凭借其信仰的特殊性在特定的宗教空间内被塑造成末法救赎者的角色。佛龕上侧左右分布的六铺说法图表达的是诸方世界的佛国净土,与其下方行普贤愿求生西方净土的菩萨众之间形成华严的次第净土观,引导末法众生努力践行普贤十大愿,早日往生净土。

关键词:莫高窟第 353 窟 三世佛 神系重构 末法

中图分类号: K879.21 **文献标志码:** A **文章编号:** 1001-6252 (2020) 04-0063-14

莫高窟第 353 窟开凿于盛唐时期,西夏、清重修,目前窟内所存壁画皆为西夏时期作品,塑像则经过清代修补。窟内呈覆斗顶结构,西、南、北三壁开龕,西壁龕内塑结跏趺坐托钵佛一铺七身,南壁龕内塑倚坐佛一铺五身,北壁龕内则塑结跏趺坐佛一铺五身,西、南、北三壁龕两侧各有等人大小站姿菩萨两身,其上为一佛二菩萨说法图。东壁门顶为七佛一菩萨造像,门两侧各四身站姿等人大小菩萨像。目前学界对第 353 窟尚无任何研究,而窟内三面佛龕中主尊的身份及其相互间的组合关系等问题更是我们讨论西夏时期三佛造像的典型案列,笔者于此不揣冒昧,略作考释,不当之处,祈请方家教正。

收稿日期: 2020-05-03

基金项目: 国家社会科学基金重大招标项目“敦煌西夏石窟研究”(16ZDA116);高等学校学科创新引智基地计划资助“长安与丝路文化传播学科创新引智基地”(B1803);国家级一流课程“敦煌石窟历史实践教学虚拟仿真实验”

作者简介: 沙武田(1973-),男,甘肃会宁人。教授,博导,教育部青年长江学者,主要从事敦煌学、石窟寺考古、丝路历史文化等方面研究。李志军(1990-),男,河南焦作人。博士研究生,主要从事敦煌石窟佛教思想与义理研究。

一、第353窟东壁门顶“七佛一菩萨”与末法主题

敦煌石窟中东壁门上是石窟内位置较高且较为重要的部分，与西壁相对甚至还高于西壁龕内或中心佛坛，此位置一般以尊像画为主，常常是各时代新题材或特殊性题材出现的地方，且与石窟的中心思想关联紧密^①。

（一）莫高窟第353窟东壁门顶七佛一菩萨造像定名

莫高窟第353窟东壁门顶是七佛和一身菩萨造像（图1）。七佛皆趺坐于莲花之上，或双手持说法印或一手持说法印一手持禅定印，七佛北侧是一身趺坐菩萨。中晚唐以来，在东壁门顶绘制过去七佛造像是敦煌石窟的传统^②，如莫高窟第309窟东壁门顶过去七佛。因此笔者以为第353窟东壁门顶七佛造像应为常见的过去七佛。



图1 莫高窟第353窟东壁门顶七佛一菩萨造像

关于北侧菩萨的身份，据《增一阿含经·十不善品》记载：

佛告阿难九十一劫有佛出世，名毗婆是如来……复于三十一劫中，有佛名试诘如来……复有佛出现世间，名毗舍罗婆……于此贤劫中，有佛出世，名拘楼孙如来……于此贤劫中有佛出世，名曰拘那含牟尼如来……于此贤劫有佛，名为迦叶……我今（释迦牟尼佛）如来出现于世，将来久远弥勒出现，至真等正觉。^③

根据上引经文记载，与七佛密切相关的是未来佛弥勒，而弥勒在释迦寂灭五十六亿七千万年以后降生人间之前，则常以菩萨身居欲界第四天兜率天宫内院为诸天讲演妙音佛法，号一生补处菩萨：

佛告优波离：“谛听谛听，善思念之。如来、应、正遍知，今于此众说弥勒菩萨摩訶萨阿耨多罗三藐三菩提记。此人从今十二年后命终，必得往生兜率陀天上。尔时兜率陀天上，有五百万亿天子，一一天子皆修甚深檀波罗蜜，为供养一生补处菩萨故，以天福力造作宫殿。”^④

因此笔者以为，莫高窟第353窟东壁门顶为过去七佛和菩萨身的弥勒所组成的七佛一弥勒造像。

① 沙武田《吐蕃统治时期的敦煌石窟研究》，北京：中国社会科学出版社，2013年，第73页。

② 张世奇、郭秀文《莫高窟第245窟主尊定名考》，《西夏学》第15辑，兰州：甘肃文化出版社，2017年，第172页。

③ [东晋]僧伽提婆译《增一阿含经》卷44，《大正藏》，第1册，第786-787页。

④ [南朝宋]沮渠京声译《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》卷1，《大正藏》，第14册，第418页。

（二）七佛一弥勒造像的源流及含义

七佛一弥勒造像组合有着悠久的历史传承，并非西夏时期才出现的新样式，据庞跃雷先生研究，七佛一弥勒造像起源于公元前三世纪左右的犍陀罗地区^①，在该地区共发现六例此类造像组合。^② 公元三世纪左右，位于中国新疆拜城的克孜尔石窟第 80 窟、97 窟主室正壁“降伏六师外道”画面上部出现“七佛一菩萨”，第 114 窟则将主尊弥勒像绘在主室正壁的龕内，而其对面前壁门道上部的“降伏六师外道”画面中出现七佛一菩萨（弥勒菩萨）。^③

中国内地最早的实例是北凉石塔塔肩七佛一弥勒造像组合，据统计“十四个石塔中雕刻有十六组七佛一弥勒的造像组合”。^④ 在北凉石塔上与过去七佛组合的十六身弥勒造象中，“跏趺坐弥勒两身，一身为弥勒佛造像，一身为弥勒菩萨造像；弥勒立像一身；弥勒半跏趺坐一身，其中交脚弥勒十二身”^⑤。交脚弥勒是敦煌早期石窟中常见的弥勒造像，莫高窟共计 24 例交脚弥勒造像，其中北凉六例，北魏十六例，西魏北周两例。^⑥ 段文杰先生认为：“这一时期多以交脚而坐的弥勒菩萨或弥勒佛为主像，一般都在中心柱或南北壁的上层阙形龕中，象征高居于‘兜率天宫’之中”^⑦。无论是菩萨装的弥勒造像亦或是象征居于兜率天宫的交脚弥勒，其基本含义表达的都是弥勒尚未下生成佛前的状态。

北凉时期，高僧昙无讖首倡末法之说，末法即正法毁灭之意，佛教界认为，在释迦寂灭后佛教的发展要经历一个由正法到末法的过程，当修行者减少，且修行不能成就正果时，即是佛教预言的末法来临。^⑧ 从传世文献和出土文物铭文记载来看，北凉的佛教徒相信公元 434 年就进入了末法时期。^⑨ 七佛一弥勒的样式在凉州大量出现且同时传入其他地区^⑩，终北朝之世，一直盛行。^⑪ 这与当时的末法思潮有着极为密切的关系。^⑫ 过去七佛与菩萨身弥勒的组合表示释迦以过去佛身份与前六佛组成过去七佛，而接替释迦接管娑婆世界的弥勒尚以菩萨身居于兜率天宫内院，娑婆世界则进入无佛时代，无佛和

① 庞跃雷《北凉石塔七佛一弥勒造像考察》，《西北美术》2019年第3期，第126页。

② [日] 栗田功《犍陀罗美术Ⅱ》，东京：二玄社，1990年，第291页。

③ 赵莉《克孜尔石窟“七佛一菩萨”壁画试析》，《吐鲁番学研究》2003年第1期，第113-114页；《克孜尔石窟降伏六师外道壁画考析》，《敦煌研究》1995年第1期，第150-151页。

④ 庞跃雷《北凉石塔七佛一弥勒造像考察》，第125页。

⑤ 庞跃雷《北凉石塔七佛一弥勒造像考察》，第129页。

⑥ 庞跃雷《敦煌交脚弥勒造像的考察——以北凉时期为中心》，《贵州大学学报（艺术版）》2020年第3期，第79页。

⑦ 段文杰《早期莫高窟的艺术》，敦煌研究院编《中国石窟·敦煌莫高窟（一）》，北京：文物出版社，2011年，第175页。

⑧ 慈怡法师《佛光大辞典》，北京：书目文献出版社，1989年，第2002页。

⑨ 殷光明《试论末法思想与北凉佛教及其影响》，《敦煌研究》1998年第2期，第91页。

⑩ 白文《“七佛”与弥勒信仰——庆阳北石窟寺第165窟的主像构成》，《敦煌学辑刊》2018年第3期，第94-100页。

⑪ 贺世哲《关于十六国北朝时期的三世佛与三佛造像诸问题（一）》，《敦煌研究》1992年第4期，第3-4页。

⑫ 庞跃雷《北凉石塔七佛一弥勒造像考察》，第129页。

随之而来的佛法消逝是末法时代的基本标志。

（三）七佛一弥勒造像与第353窟末法主题

如前所论，七佛一弥勒造像的出现与末法思潮关系密切，莫高窟第353窟东壁门顶过去七佛与弥勒组合的出现亦是反映同样的思想背景。西夏时期是继北凉之后又一个末法思潮高涨的阶段，随着佛教思想的发展，不断有高僧大德补充完善末法学说，在新补充论述的正法、像法、末法所持续的时间基础上，公元1052年被认为末法来临^①，1052年正是西夏统治敦煌的时间。这一时期与末法关系密切的贤劫千佛变相^②继续流行，自中唐以后便几乎消失的涅槃图像骤然兴起^③，莫高窟西夏重修洞窟中以净土元素为基调以及供养人画像缺席等现象^④，都是法灭思想在西夏弥漫的集中体现。在西夏遗僧一行慧觉所编《华严经海印道场忏仪》中，在赞叹诸佛时，与会者要高声念诵诸佛名号，依次是三身佛、药师佛、阿弥陀佛和诸菩萨圣众，其中有一位国师居于末位和十方诸佛菩萨同受赞叹：

南无大愿攒甲求生净土末浊夏国护持正法护法国师^⑤

在慧觉所整理的西夏华严宗传承谱系中并没有这位“护持正法护法国师”的名讳^⑥，可见这个称呼并非某位具体僧人的封号，而是表达对于末法浊世能护持正法的国师等高级僧侣的尊重，使其得以与十方圣众同受赞叹，此条记载可作为西夏时期受到末法思潮影响的直接证据。

据陈玮先生研究，西夏皇帝常自我标榜为转轮王^⑦，转轮王是佛教著名的护教法王，佛教的王权观念主要是“一佛一转轮王”的模式，佛或法师负责传法（法施），转轮王则负责供养（财施）^⑧。末法结束的标志即是未来佛弥勒自兜率天宫下生人间度化众生，而弥勒与转轮王之间的关系也是上述模式，因此从理论上讲，“转轮王提前于弥勒出现于人世，而弥勒则由兜率天下生成佛”^⑨。西夏皇帝以转轮王自居显然是受末法的影响，希望借助转轮圣王的力量护持佛教正法，廓清末法浊世的乱象，缔造清净祥和的世界以迎接弥勒菩萨的降生。莫高窟第353窟在西夏时期浓厚的末法思潮影响下，通过对七佛一弥勒造像的设计渲染了窟内的末法主题，也是对同处末法时代的北凉造像的

① 沙武田《敦煌藏经洞封闭原因再探》，《中国史研究》2006年第3期，第61-73页。

② 梁尉英《敦煌石窟贤劫千佛变相》，敦煌研究院编《1994年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古卷》，兰州：甘肃民族出版社，2000年，第50页。

③ 常红红《东千佛洞第2窟壁画研究》，首都师范大学博士学位论文，2015年，第164页。

④ 沙武田《西夏时期莫高窟的营建——以供养人画像缺席现象为中心》，《西夏学》第2辑，兰州：甘肃文化出版社，2017年，第123页。

⑤ [元]慧觉辑录《华严海印道场忏仪》卷3，《大正藏》，第74册，第152页。

⑥ 白滨《元代西夏一行慧觉法师辑汉文〈华严忏仪〉补释》，《西夏学》第1辑，银川：宁夏人民出版社，2006年，第76-80页。

⑦ 陈玮《西夏佛王传统研究》，《中央民族大学学报（哲学社会科学版）》2016年第4期，第90-97页。

⑧ 孙英刚《转轮王与皇帝：佛教对中古君主概念的影响》，《社会科学战线》2013年第11期，第80页。

⑨ 孙英刚《转轮王与皇帝：佛教对中古君主概念的影响》，第81页。

一种重温与新利用。

二、莫高窟第 353 窟西、南、北三壁龕内主尊身份考释

三佛造像在敦煌地区有着悠久的历史，不同时代的洞窟中都或多或少的出现过三佛造像，敦煌石窟作为一座传承千年而不间断的佛教艺术殿堂，在长久的历史发展积淀中形成了自己的造像传统，但创新也是伴随敦煌千年发展的内在动力，因此三佛造像在敦煌石窟中的变化发展有其独特的脉络。

（一）敦煌地区三佛造像的传承与演变

敦煌地区的三佛造像主要以三世佛为主，现存最早的是藏于敦煌市博物馆的的北凉□德塔造像。据殷光明先生研究，该塔由八佛组成三世结构，即由维卫佛、式佛、随叶佛、拘留秦佛、拘那含牟尼佛和迦叶佛等六位佛陀所代表的过去诸佛和释迦所代表的现在佛与弥勒所代表的未来佛组成^①。这种三世佛组合形式构成时间轴上的前后呈递关系，因此被称为竖三世佛。

三世佛造像在敦煌石窟中也是十分流行的题材之一，尤其在早期洞窟中，据贺世哲先生研究：“南北朝时期，中国佛教界盛行过去、现在、未来的三世佛思想”^②，因此十六国北朝洞窟中三世佛造像十分流行^③。不过与最早的由千佛组成的三世十方佛和八佛（或一菩萨）构成三世佛^④的结构不同，在南北朝时期三世佛常以迦叶佛、定光佛（燃灯佛）、多宝佛等过去的某一佛与释迦、弥勒搭配组成三世结构^⑤。

莫高窟隋代洞窟中三世佛造像继续流行，不过这时出现了一种新的三世佛即“由释迦、弥勒与阿弥陀组成的三佛造像”^⑥，林保尧先生认为，莫高窟第 404 窟西壁龕内塑释迦牟尼佛，南北壁分别画弥勒菩萨和阿弥陀佛，三壁绘塑结合起来表达“从过去至未来的三世一体造作，即所谓的‘三世佛’思想。”^⑦

在唐代，随着净土思想的流传，弥陀影响力的加强，“由释迦、弥勒与阿弥陀组成的三世佛造像，急剧增加”^⑧，由过去不确定的某佛与释迦、弥勒组合的竖三世逐渐固定为由阿弥陀佛与释迦、弥勒组合。慈怡法师主编《佛光大辞典》时已将竖三世佛固定为释迦、弥陀和弥勒三尊：

① 殷光明《敦煌市博物馆藏三件北凉石塔》，《文物》1991年第11期，第80-82页。

② 贺世哲《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》，《敦煌研究》1994年第2期，第81页。

③ 贺世哲《关于十六国北朝时期的三世佛与三佛造像诸问题（一）》，第1-15页。

④ 贺世哲《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》，第3-5页。

⑤ [日]滨田瑞美《唐代三世佛造像——以四川夹江千佛岩为中心》，《大足学刊》2016年第1期，第116页。

⑥ 贺世哲《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》，第78页。

⑦ 林保尧《敦煌艺术图典》，台北：艺术家出版社，1991年，第204页。

⑧ 贺世哲《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》，第84页。

三世如来，又作三世佛，指弥陀、释迦、弥勒，配于过去、现在、未来等三世。^①

这种观念最终形成于何时不可确知，但认为唐以后已十分流行大致是没有问题的。^②除了竖三世佛之外，在佛教造像中，将释迦、阿弥陀和药师组合在一起称为横三世佛，释迦为中间娑婆世界教主，药师是东方净琉璃世界的教主、阿弥陀佛则是西方极乐世界的教主。^③因为是同一时间概念上并存的三个独立世界，故称为横三世佛。据贺世哲先生介绍，辽代大同华严寺薄伽教藏殿中的三佛造像即为释迦、药师和阿弥陀佛所组成的横三世造像^④。这说明至少在辽金西夏时期，以释迦、弥陀和药师作为横三世佛的组合已经出现并有一定的影响力。

（二）第353窟西、南、北三面龕内主尊造像的身份判定

根据《敦煌石窟内容总录》的记载，莫高窟第353窟三面龕内为清代塑像^⑤。一般而言，在敦煌西夏重修洞窟中，清修塑像的基本原则是尽可能保留或者恢复前代造像的样式。或是在原保留塑像上重新上彩并修复头部或者手部等细节，如莫高窟第307窟西壁主尊，或是按照原塑像遗留的信息尽可能重新塑造原塑像内容，如榆林窟第2窟中心佛坛上文殊并侍从像和莫高窟第164窟西壁佛龕外文殊、普贤造像。

莫高窟第353窟西、南、北三壁龕内塑像，从外观看佛座高低及佛身大小与西夏时期绘佛身光、头光等位置十分吻合，而且据《敦煌石窟内容总录》记载西壁龕内有一身菩萨为唐塑清修，其余为清塑造像^⑥，对比唐塑清修和清塑造像，二者并没有十分明显的差别，可见清塑造像应是尽可能参照或仿照原塑像样式。因此，笔者认为莫高窟第353窟三面龕内造像除一身唐塑菩萨外虽皆为清塑，但应是和榆林2窟中心佛坛上文殊群像类似，基本上遵循了西夏重修时对三尊身份的设定。在这一基本认知前提下，我们首先对三壁龕内主尊身份进行辨识。

1. 西壁龕内药师佛群像

第353窟西壁龕内主尊结跏趺坐（图2），右手施无畏印，左手托钵。李静杰教授以唐宋时期四川、陕北地区三佛组合为研究对象，指出：“托钵或捧钵为确定药师佛属性的标志，在唐代中原北方与四川具铭文题记造像中得到证实”^⑦，因此他将唐宋时期所出现的托钵如来雕像皆定名为药师佛^⑧。其实在此之前，已有部分学者提出托钵如来

① 慈怡主编《佛光大辞典》，台北：佛光山出版社，1989年，第538页。

② [日] 滨田瑞美《唐代三世佛造像——以四川夹江千佛岩为中心》，第116页。

③ 任继愈主编《宗教词典》，上海：上海辞书出版社，1981年，第71页。

④ 贺世哲《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》，第82页。

⑤ 敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》，北京：文物出版社，1996年，第143-144页。

⑥ 敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》，第144页。

⑦ 李静杰《唐宋时期三佛图像类型分析——以四川、陕北石窟三佛组合雕刻为中心》，《故宫学刊》第4辑，北京：故宫博物院，2008年，第327页。

⑧ 李静杰《唐宋时期三佛图像类型分析——以四川、陕北石窟三佛组合雕刻为中心》，第308-341页。

可能是释迦佛的观点^①。滨田瑞美女士则以四川夹江千佛岩为中心，“并参考夹江千佛岩的四佛并列造像、药师佛造像以及大足石刻等四川地区的摩崖造像实例，提出了三世佛造像中的托钵如来即释迦佛的可能性”^②，她认为，与药师所托药钵不同，释迦所托乃日常所用乞食之钵，这种佛钵“作为佛教的遗物，是信仰的对象，意味着在未来继承佛法”^③。那么，西壁龕内托钵佛可能为药师亦有可能是释迦。



图 2 莫高窟第 353 窟西壁龕内药师群像

图 3 莫高窟第 353 窟南壁龕内弥勒群像

但在敦煌的造像传统中，持钵是药师佛身份判断的核心元素之一，药师持钵或置于胸前，或左手前伸托钵置于左腿之上。莫高窟第 353 窟西壁龕内主尊左手前伸托钵置于左腿之上，符合敦煌石窟药师托钵的样式。

又莫高窟第 353 窟东壁门顶过去七佛与弥勒的造像组合渲染了本窟浓厚的末法主题。东壁门顶与西壁龕内相对，其造像在一定程度上是对主尊身份的补充与诠释，在七佛—弥勒造像组合中，释迦已成过去佛，未来佛弥勒此时尚以菩萨身居兜率天宫内院，那么这组与西壁佛龕正对的图像则暗示了西壁龕内应为释迦入灭之后，弥勒降生之前的娑婆世界现在时间观念中代理佛的位置。因此笔者以为，莫高窟第 353 窟西壁龕内托钵主尊应是药师佛，其实际身份是释迦入灭之后的娑婆世界管理者，即在末法思潮影响下，西夏人在重修第 353 窟时将竖三世佛中已经入灭的释迦替换成了药师佛。

2. 南壁龕内弥勒佛群像

第 353 窟南壁龕内为倚座佛像（图 3），左手施无畏印。关于倚坐佛的身份是有争

① 林温《文化厅保管释迦如来像——いわゆる如来钵印像をめぐる》，《佛教艺术》，247，1999 年 11 月；[日] 萩原哉《三世佛造像考——钟山石窟第三号窟の三世佛造像をめぐる》，《中国陕西省北宋时代石窟造像の调查研究——子长县钟山石窟を中心として》，平成 13 年度-15 年度科学研究费补助金（基盘研究 [B] [2] 研究成果报告书，2004 年 3 月，第 27 页，注 21）。

② [日] 滨田瑞美《唐代三世佛造像——以四川夹江千佛岩为中心》，第 116 页。

③ [日] 滨田瑞美《唐代三世佛造像——以四川夹江千佛岩为中心》，第 123 页。

议的,其可能是释迦佛也可能是弥勒佛,在十六国北朝洞窟中倚坐佛大多数应当是释迦^①,隋唐以后倚坐则逐渐成为辨识弥勒身份的重要元素,我们认为“就目前为止,无论是佛教石窟或单体造像碑等艺术品中,倚坐姿的造像基本上是弥勒,特别是作为主尊的造像,就更非弥勒佛莫属”^②。

除了倚坐的特征外,我们注意到在敦煌的弥勒下生造像中,双足踏莲是最常见的特征之一,古正美先生认为,倚坐且双足踏莲的弥勒造像与《证明经》所载弥勒佛王下生有关^③。在《证明经》中记载弥勒是释迦的同身,而“释迦从起苦行,原由瞿夷在肋底生,生时举手仍沛多,脚蹶双莲花”^④。释迦出生时脚踏双莲,与释迦同身的弥勒下生时自然也踩双莲花^⑤。莫高窟第353窟倚坐佛双足之下亦有两朵莲花,因此可以判断南壁龕内为弥勒一铺五身像。

倚坐佛双足踏莲表示弥勒下生,而倚坐佛施无畏印亦表示“弥勒下生成佛说法”^⑥。因此第353窟南壁龕内双足踏莲、施无畏印的弥勒造像表示的即是其下生成佛的场景,则此弥勒应为未来佛,正呼应上文对西壁龕内药师现在佛身份的判断。

3. 北壁龕内阿弥陀佛群像



图4 莫高窟第353窟北壁龕内阿弥陀群像

第353窟北壁龕内主尊为一跌坐佛(图4),右手持说法印,左手持与愿印。从印契上看,“北朝晚期至唐初,转法轮印造像已经发端于中原,并应于阿弥陀佛”^⑦,莫高窟的西方净土变中,主尊阿弥陀佛常持说法印。但说法印也是释迦的常见手印之一,因此仅凭手印似无法明确北壁龕内主尊的身份。

然如前所论,东壁门顶七佛一弥勒造像为本窟奠定了末法的主题思想,同时也暗示了西壁龕内为现在时间观念上代理佛的身份,又结合南壁龕内弥勒的未来佛身份,则北壁龕内应当为过去佛。在敦煌的造像传统中,尚未有将释迦从过去七佛中独立出来做过去佛的例子,相比较而言,阿弥陀佛自隋代开始便以过去佛身份与释迦和弥勒组成三世佛,至唐代随着弥陀影响力的加强,这种组合更是成为当时三世佛造像的主

① 贺世哲《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》,第69页。

② 沙武田《莫高窟吐蕃时期第154窟——主尊彩塑造像的性质与定名考》,《装饰》2010年第4期,第55页。

③ 转引自高秀军《敦煌莫高窟第55窟研究》,兰州大学博士学位论文,2016年,第242页。

④ [唐]佚名《普贤菩萨说证明经》卷1,《大正藏》,第85册,第1366页。

⑤ 高秀军《敦煌莫高窟第55窟研究》,第242页。

⑥ 李静杰《唐宋时期三佛图像类型分析——以四川、陕北石窟三佛组合雕刻为中心》,第310页。

⑦ 李静杰《唐宋时期三佛图像类型分析——以四川、陕北石窟三佛组合雕刻为中心》,第310页。

流，竖三世佛中的过去佛也逐渐由过去某佛固定为阿弥陀佛。又莫高窟诸洞窟中释迦造像绝大多数都位于西壁主尊位置，而弥陀说法图和西方净土变则习惯分布于窟内南北壁。因此，笔者认为莫高窟第 353 窟北壁龕内应为阿弥陀一铺五身像。

莫高窟第 353 窟在西夏时期浓烈的末法思想影响下，通过东壁门顶七佛一弥勒造像奠定了本窟以末法为主题的基调，窟内南、西、北三壁龕内的弥勒、药师和阿弥陀佛组合既不同于敦煌地区常见的竖三世佛，亦不同于已经流行的横三世佛，属于一种新的组合形式^①，在这个组合中以药师佛取代释迦的位置，承担起末法无佛时代娑婆世界的救度任务，是西夏人在宋夏时期特殊的思想大背景下为解救末法危机所创造出的特殊组合。

三、思想融合与神系重构背景下的新样三世佛

辽宋西夏时期是中国历史上一个思想大融合的阶段，儒释道三教合流，“入宋以后，儒、佛、道三教在新的社会环境中出于生存、发展的共同需要而相互融摄、相互渗透、相互补充，在思想层面上开始了深层的、广泛的、有机的融合，逐渐形成了以儒学为主体，佛、道为辅翼的‘三教合一’的思想文化格局”^②。宋元时期是中国文化史上的一个高峰期，两宋之外，北方及西北的辽、金、西夏和云南的大理以及西藏等地区 and 政权都信奉佛教且各有特色，使得这个时期各种文化之间的交流融合异常灿烂辉煌。^③

佛教自两汉之际传入中国，至唐代各宗派的建立，基本上完成了“中国化”的进程，与此同时“佛教发展臻至鼎盛，并迅速由庙堂高坛迈入了‘世俗化’的境域”，^④从敦煌藏经洞出土的大量写本佛经所传递的观念中也能看到唐宋时期佛教的世俗化进

① 根据李静杰教授对四川、陕北等地唐宋时代三佛造像的研究，除了上述传统的中规中矩的横三世佛和竖三世佛外，尚有释迦、弥勒、阿弥陀和药师自由组合的三佛与四佛造像。（参李静杰《唐宋时期三佛图像类型分析——以四川、陕北石窟三佛组合雕刻为中心》，第 326-333 页。）这些不同样式的三佛组合其实质也是在三世佛基础上的变体。但需说明的是，由于李教授将托钵佛全部定为药师，因此对于其所分出的组合类型便存有争议，仅就本文所论药师、弥勒和阿弥陀佛组成的新样三世佛造像而言，李教授认为阿弥陀佛+弥勒佛+药师佛组合流行于盛唐至晚唐时期，他在文中罗列了六个实例，其中四川五例，北方一例是五台山佛光寺大殿三佛造像。然如前所论，四川的三佛造像，经滨田瑞美女士考证认为托钵者仍是释迦，仍然是当时十分流行的释迦、阿弥陀佛、弥勒三世佛造像。至于五台山佛光寺，滨田瑞美女士同样认为：“中尊是左手托钵右手触地印的 A 型托钵如来，左像是倚坐弥勒，右像是转法轮印的阿弥陀佛。若将中尊佛的尊格看作释迦，则此三尊的组合与《参天台五台山记》所记载得三佛造像的组合完全相同”。（参[日]滨田瑞美《唐代三世佛造像——以四川夹江千佛岩为中心》，第 123 页。）滨田瑞美女士的论证依托于每一铺三佛造像与其周围其他造像的组合对应关系，故笔者以为其结论较李静杰教授的判断更有说服力，因此笔者认同滨田瑞美女士的观点。

② 张玉璞《宋代“三教合一”思潮述论》，《孔子研究》2011 年第 5 期，第 107-108 页。

③ 廖飏《11-15 世纪佛教艺术中的神系重构（一）——以炽盛光佛为中心》，沈卫荣主编《大欢喜与大圆满——庆祝谈锡永先生八十华诞汉藏佛学研究论集》，北京：中国藏学出版社，2014 年，第 363 页。

④ 张国庆《辽代佛教世俗表象探微——以石刻文字资料为中心》，《黑龙江社会科学》2014 年第 4 期，第 144 页。

程。^①经历了会昌法难和五代动荡之后，辽宋时期佛教世俗化节奏日益加快^②。所谓“世俗化”即是指去“神圣化”的过程^③，它包含着神圣者和世俗人群两方面观念的变化，于神圣者而言需要为贴近世俗做出改变，对于世俗者而言则根据自身的需求来塑造神圣者。

在这一背景下，廖旻教授提出11-15世纪佛教艺术的神系重构概念，她指出：“11-15世纪的信徒在已有的佛教诸神中遴选、重组、创造出新的神系。一方面，为适应念佛礼忏等仪式所需，制定的各种忏仪里要完整地启请相关神祇。另一方面，为次第修行方便，大师们也编撰出一些成就法集……创造出来的神系除了要有宗教思想作为支撑，还必须与建筑绘塑的空间相适应。”^④

根据廖旻教授的概念，所谓神系重构其实质是在佛教世俗化影响下，由以经典为中心教条遵循文字记载来表达信仰需求，转变为以人为中心灵活运用佛教思想来表达信仰需求。这样就不可避免的具有相对的主观性，同时又考虑到具体构建的神系与所在宗教空间之间的关系。可以认为，这种重构的神系更多是个案而不具备普遍意义，典型的案例即莫高窟第465窟窟顶东披东方三佛造像。

第465窟为西夏时期洞窟^⑤，该窟坐西朝东，主室为覆斗顶结构，窟顶绘金刚界五方佛。斗心为大日如来，四披按相应方位绘制其余四佛及其眷属。但非常特别的是，东披与其他三披一佛二菩萨三尊结构为主体不同，其绘制的是三尊佛，中尊高大，左右两侧略微逊色，但从其顶上华盖的配置分析，应区别于其他侍从。廖旻教授通过对图像内容和相关典籍的研究指出：“第465窟窟顶东披表现阿閼佛·炽盛光佛·药师佛三尊，为特定的东方三佛；而整个窟顶，则呈现为五方佛与炽盛光、药师共同构成的一种七佛体系”^⑥。莫高窟第465窟主室窟顶在金刚界五方佛基础上创造出东方系三佛并立的造像，正是西夏人用自己熟悉的题材对新题材的一种大胆改造。

又榆林窟第3窟东壁中央八塔变顶部七佛一菩萨造像，该铺造像以涅槃图为核心，涅槃图两侧共绘制七身立佛和一身四臂菩萨。据贾维维女士介绍：“七佛象征过去七佛，菩萨则是非常罕见的立像四臂观音”。^⑦虽然不能明了此处四臂观音造像的含义，但很显然其演变自七佛一弥勒造像且都与西夏时期的末法思想有关。如前所论，西夏时期涅槃图的兴起是受到了末法思想的影响，而值得注意的是，在这一铺涅槃图像中“抚摸佛足”者身份的变化，由佛弟子迦叶替换成了俗装人物，“这一抚足的俗装人物

① 杨富学、王书庆《从生老病死看唐宋时期敦煌佛教的世俗化》，《敦煌学辑刊》2007年第4期，第125-136页。

② 陈雷《宋代佛教世俗化的向度及其启示》，《宁夏社会科学》2019年第5期，第175页。

③ [美]彼得·贝格尔著，高师宁译《神圣的帷幕》，上海：上海人民出版社，1991年，第128页。

④ 廖旻《11-15世纪佛教艺术中的神系重构（一）——以炽盛光佛为中心》，第388页。

⑤ 谢继胜《莫高窟第465窟壁画绘于西夏考》，《中国藏学》2003年第2期，第72页。

⑥ 廖旻《11-15世纪佛教艺术中的神系重构（一）——以炽盛光佛为中心》，第371页。

⑦ 贾维维《榆林窟第三窟壁画与文本研究》，杭州：浙江大学出版社，2020年，第72页。

应当为受末法思想影响下的受付佛法、护持正法的国王或大臣”^①。

简言之，榆林窟第 3 窟八塔变上部七佛—四臂观音与涅槃图像的组合通过七佛—菩萨与末法的紧密关系及涅槃图所传递的付法传承的重要内涵，表达的仍是无佛的末法背景下希望佛法不灭的核心内容。这一现象既说明西夏时七佛—菩萨造像的流行，佐证前文对第 353 窟东壁门顶七佛—菩萨身份的判断，同时在原有题材基础上通过改变一菩萨身份实现特殊的信仰需求则又凸显了西夏佛教的创造性。

莫高窟第 353 窟由弥勒、药师和阿弥陀佛所形成的新三佛组合的出现，正是辽宋西夏时期在思想融合和神系重构背景下，西夏人为应对末法危机在特定的宗教空间内以药师佛作为娑婆世界救度者所创造出的极具时代特征的组合。

四、药师成为末法救赎者的义理支撑

无佛的末法时代由谁来负责解脱受苦众生，是身处末法时代的信徒们苦思冥想的一个大问题^②，身处末法时代的西夏信众心中亦有类似的需求，在特定的场域内他们选择药师来填补无佛时代解救众生的责任空缺，这是西夏佛教信仰的新创造，也是药师信仰的独特内涵所决定的。

首先，西夏的药师佛信仰色彩极为浓郁。关于西夏时期的药师信仰，已有多位学者撰文探讨^③，仅就药师尊像画而言，虽然在唐宋时期已经出现，然仅是偶有绘制，并不十分流行^④。到了西夏中晚期，药师尊像画变得十分兴盛，据谢继胜先生统计，“在黑水城出土的一百多件藏传风格的唐卡中……第二类流行的佛像是药师佛”^⑤。

其次，药师佛是他方世界无量诸佛中与娑婆世界关系最为密切者。药师佛虽为东方净琉璃世界的教主，但药师信仰的主要内容显然不同于弥陀信仰，其核心不在于净土的建设上^⑥，而在于解决娑婆世界受苦众生的现实问题^⑦。印顺法师指出：“东方药师琉璃如来的净土法门，是适应一类众生希求现生乐”^⑧，从这个意义上讲，所谓药师净土即是解救现世众生苦难之后的利乐境界，这与释迦在娑婆度人，以秽土建设净土的精神十分相似。

再次，药师作为东方佛能够接管释迦寂灭之后的娑婆世界与这一时期佛教时空观念

① 常红红《东千佛洞第 2 窟壁画研究》，第 166—167 页。

② 林保尧《法华造像研究》，台北：艺术家出版社，1993 年，第 334—337 页。

③ 王艳云《西夏壁画中的药师经变与药师佛形象》，《宁夏大学学报（社科版）》2003 年第 1 期，第 14—16、34 页；王胜泽《美术史背景下敦煌西夏石窟绘画研究》，兰州大学博士学位论文，2019 年，第 130—137 页。

④ 沙武田《敦煌画稿研究》，北京：民族出版社，2006 年，第 238 页。

⑤ 谢继胜《西夏藏传绘画——黑水城出土西夏唐卡研究》，石家庄：河北教育出版社，2002 年，第 30 页。

⑥ 陈扬炯《中国净土宗通史》，南京：凤凰出版社，2008 年，第 31—40 页。

⑦ 姚崇新《净土的向往还是现世的希冀——中古中国药师信仰内涵再考察》，《敦煌吐鲁番研究》第 15 卷，上海：上海古籍出版社，2015 年，第 342 页。

⑧ 释印顺《药师经讲记》，北京：中华书局，2010 年，第 2 页。

的变革有关。在佛教的观念里，长期存在着“中国”与“边地”的一组概念，由于印度是佛教的产生地，因此自然是信众心中的“中国”所在，中国则长期处于“边地”的尴尬局面^①。自唐代以来，“随着佛教根植于中国社会的各阶层，特别是随着佛教在印度的衰落，越来越多的中国佛教徒不再把印度作为佛法世界的中心，反而将中国视作新的中心”^②。就佛教世界的空间地理而言，中华位于东方，因此随着中国中心说的出现，在11-15世纪的神系重构中，“对东方多佛不同寻常的崇仰也是当时的一个重要现象”^③。这样一来，药师作为东方佛与娑婆世界所在的东方国度便有了天然的联系。

最后，面对末法思潮西夏人选择净土来对抗末法，而药师又具备沟通十方净土的独特功能，可以为末法时代的苦难众生提供更好的归宿：

佛告文殊，若欲生十方妙乐国土者，亦当礼敬琉璃光佛。欲生兜率天见弥勒者，亦当礼敬琉璃光佛。^④

如上引经文所言，欲生弥勒佛土及十方妙乐佛土都须先礼拜药师，即《净土十要》所谓：“《药师经》正旨在助生极乐。”^⑤由此可见药师信仰在沟通不同净土之间所起到的重要媒介作用。

由于药师所具备的与娑婆世界的紧密关联及其在方位上与中华东方观的契合和礼拜药师能够沟通净土、值遇弥勒等诸多特性，西夏人在第353窟竖三世佛的重构中将药师塑造为释迦入灭之后，弥勒降生之前娑婆世界的救度者。

五、行愿菩萨和说法诸佛与华严次第净土观

莫高窟第353窟东壁门两侧及西、南、北三壁佛龕两侧对称分布数量不等的等人大小的站姿菩萨像，西、南、北三壁站姿菩萨上方龕佛两侧对称分布六铺说法图（图5）。

等人大小站姿菩萨造像，笔者认为其是依据《大方广佛华严经普贤行愿品》所标榜的普贤十大愿行的部分内容及中心思想所绘制，其核心乃是为了强调菩萨行愿。而普贤行愿的重要内容就在于引导众生归于极乐世界^⑥，净土法门是普贤十大行愿的内容之一。仔细观察诸行愿菩萨我们发现，诸菩萨双足踏莲立于净水池上，在某种程度上可以代表最简化版的西方净土世界，行愿菩萨以此为基调，其背后深意乃是为了表示以“十大行愿”为主要线索的《普贤行愿品》所倡导的修行归宿。换言之，第353窟行愿菩萨的绘制意在引导末法众生努力践行普贤十大愿，早日往生极乐净土。

① 谭世宝《印度中天竺为世界和佛教中心的观念产生与改变新探》，《法音》2008年第2期，第39-44页。

② [加拿大]陈金华《东亚佛教中“边地情结”：论圣地及祖谱的构建》，《佛学研究》总第21期，北京：社会科学出版社，2012年，第31页。

③ 廖扬《11-15世纪佛教艺术中的神系重构（一）——以炽盛光佛为中心》，第378页。

④ [东晋]帛尸梨蜜多罗译《佛说灌顶经》卷12，《大正藏》，第21册，第534页。

⑤ [明]灵峰满益《净土十要》卷10，《大正藏》，第61册，第753页。

⑥ [唐]般若译《大方广佛华严经》卷3，《大正藏》，第10册，第846页。

华严宗五祖宗密大师在《华严经普贤行愿品别行疏钞》中对于为何不倡导直往华藏世界而先生西方的原因，在四祖澄观的基础上进行了深入的论证：

略有四意者，一弥陀愿重，偏接娑婆界人。二但闻十方皆妙，此彼融通，初心忙忙，无所依托，故方便引之。三极乐去此，但有十万亿佛土，华藏中所有佛刹皆微尘数，故不离也。如《大疏》说华藏世界……一一刹各有十微尘之刹围绕，各摄眷属，横竖交络，一一相当，递相连接，成世界网，故知阿弥陀佛国不离华藏世界中。四……赞本尊遮那之德也。^①

如宗密大师所言，华严宗之所以劝导信众往生西方净土，乃是因为阿弥陀佛的愿力深重且更偏重接引娑婆众生，他强调西方世界仅是华藏世界微尘刹数佛国世界之一，在华藏世界里，无量众生便有无量佛国，这就是说众生的追求不应止步于往生极乐，要努力修行成就佛果。

在华严宗的观念里，西方净土只是解脱众生的方便法门，是“站在华严圆教的角度，含摄净土的内涵”^②。归根到底，“《华严经》提倡的终极修行目标不是停留冀求佛力加被‘往生净土’的阶段。而是鼓励修行人以菩提心及菩萨愿行来救度众生净化身心与国土世界”^③。

《华严经》所强调的作为众生最终归宿的华藏世界海，也并不以净土世界的庄严美好和净土修行的便易为标榜来吸引修行者，其“净土义主要是在彰显净土的实质向度——自性清净法身土”^④，即依靠获取佛的智慧而自度度人的“唯心净土”^⑤。如《华严经·如来出现品》所载：

如来实时教彼众生修八圣道，舍离虚妄颠倒；离颠倒已，具如来智，与如来等，饶益众生。^⑥

上引经文所谓“具如来智，与如来等，饶益众生”便是华严修行的核心追求，即以佛智成就佛果，和诸佛一样在广阔无边的华藏海中成就自己的清净佛土。



图 5 莫高窟第 353 窟西、北壁佛龕两侧行愿菩萨及说法图

① [唐]澄观疏，宗密钞《华严经普贤行愿品别行疏钞》卷 6，《大正藏》，第 5 册，第 322 页。

② 赖鹏举《敦煌石窟造像思想研究》，北京：文物出版社，2009 年，第 174 页。

③ 释见辟《华藏世界—华严学的净土信仰》，中国社会科学院博士学位论文，2010 年，第 67 页。

④ 释见辟《华藏世界—华严学的净土信仰》，第 56 页。

⑤ 陈扬炯先生指出：“《华严经》的莲花藏世界与《梵网经》莲花台藏世界也是唯心净土。”陈扬炯《中国净土宗通史》，第 44 页。

⑥ [东晋]佛陀跋陀罗译《大方广佛华严经》卷 35，《大正藏》，第 9 册，第 624 页。

关于西方净土与华严净土之间的关系，笔者已撰文讨论，此不赘言。^①至于如何在往生西方净土和莲花藏净土之间进行抉择，华严宗二祖智俨大师如是说：

吾此幻躯从缘无性，今当暂往净方，后游莲华藏世界。汝等随我，亦同此志。^②

如智俨所言，其入灭之后，先暂居于西方净土，之后共赴莲花藏世界。这样一来，在华严宗的观念里便形成了往生西方净土和往生华藏净土之间的次第关系，对于未能第一时间悟入华严境界，畅游莲花藏海的中下等根性的众生，可以选择易行的净土法门，先通过念佛往生西方净土，修行圆满之后共赴莲花藏世界。

莫高窟第353窟西、南、北三壁佛龕上侧左右分布的六铺说法图所代表的诸方世界的佛国净土，表达的正是华严修行的最高境界，即在华藏海上建立属于自己的清净世界，此正可与其下方行普贤愿求生西方的菩萨众之间形成华严的次第净土观，既引导末法众生努力践行普贤十愿，早日往生极乐净土，又恰当地提醒众生不要停止继续修行的脚步，以成就菩提，创建佛国净土为终极目标。

六、结束语

从莫高窟第353窟的重修来看，西夏人为了挽救末法危机，有意识地选择了一个唐代三面开龕洞窟，并在新的时代背景下，打破传统的竖三世佛造像，利用药师佛在对抗末法危机所具有的特殊功能，在具体的洞窟空间内塑造了其救赎者的身份。这一方面向我们展示了西夏佛教艺术在看似平庸的表象背后所蕴含的浓厚的佛教思想和巨大的创造力；另一方面，也让我们了解到在11-15世纪的文化交流与思想融合的大背景下，西夏佛教艺术在发展创新中所保持的独特魅力。

作为早期比较流行的过去七佛与弥勒的组合，被同处于末法背景下的西夏人重新利用绘画于窟内东壁门顶部，既渲染了窟内浓厚的末法色彩，同时准确地为西壁龕内药师佛造像的创新设计予以解释和补充。由此可见，1052年的末法理论给西夏在莫高窟的营建工作带来了重要影响，这也为我们思考同一时期其他洞窟的修建背景提供了全新的视角。

① 李志军《华严架构下的双层净土与次第禅修——莫高窟第306、307、308窟西夏重修思想探析》，《丝绸之路研究集刊》第6辑，北京：商务印书馆，2021年，待刊。

② [唐]法藏著《华严经传记》卷3，《大正藏》，第51册，第163页。