

莫高窟北周第 428 窟降魔图解析

陈培丽

(兰州大学 敦煌学研究所, 甘肃 兰州 730020)

摘要: 降魔成道是佛传的重要情节之一, 在佛教发展与传播的过程中, 由于其对佛法宣扬和信徒自信的建立具有重要意义, 以致后来独立于佛传发展起来。莫高窟北周第 428 窟北壁有一铺降魔图, 一方面作为僧俗信众礼拜和观像之用, 另一方面体现了佛教信众在处于佛道之争的时代背景下, 希冀借助释迦降魔的象征性涵义, 使得佛教占据上风, 法脉绵延不断。

关键词: 第 428 窟 降魔图 中心塔柱窟

中图分类号: K870.6

文献标志码: A

文章编号: 1001-6252 (2020) 04-0094-11

莫高窟第 428 窟是敦煌北朝窟中最大的一个洞窟, 为中心塔柱形制, 主室面积达



图 1 莫高窟第 428 窟降魔图

(采自《中国石窟·敦煌莫高窟》)

145.8 平方米。学界一致认为其为北周时任瓜州刺史在建平公于义主持开凿。第 428 窟不仅面积巨大, 而且图像丰富, 既有自北凉起敦煌石窟中就流行的传统题材, 也有北周时才传入的新样式。主室北壁东起第二铺壁画为降魔图, 画面呈对称式构图, 中央为结跏趺坐于须弥座上的释迦牟尼佛, 两侧绘三层人物, 上中两层为十二身魔兵, 下层为着铠甲的魔王、劝阻的魔子和诱惑前后的魔女 (图 1)。

松本荣一、贺世哲、王平先、赖奂瑜在内容判定、文本来源等方面对第 428 窟降魔

收稿日期: 2019-10-28

基金项目: 甘肃省社科规划重点招标课题“敦煌通史与敦煌艺术史研究”(20ZD011); 兰州大学“中央高校基本科研业务费专项资金”重点研究基地建设项目(2020jbkyjd002); 甘肃省科技计划软科学专项“丝绸之路(甘肃段)文化景观溯源再现研究”(20CX4ZA084) 兰州大学服务甘肃省经济社会发展专项研究项目“一带一路甘肃段文化和旅游融合发展研究”(2019-FWZX-15)

作者简介: 陈培丽(1989-), 女, 山西陵川人。博士研究生, 主要从事石窟艺术与美术史研究。

图作过不同程度的论述,^① 不过没有论及此图的功能与意义等问题。张善庆将敦煌石窟中的降魔图分作两个阶段, 第一阶段是北朝时期, 第二阶段是中唐以后。^② 第 428 窟降魔图属于第一阶段, 相比同阶段北魏第 254 窟和西魏第 260、263 窟的降魔图, 不论是人物数量还是图像规模都略为收缩。总体而言, 学界对第 428 窟降魔图关注不多, 本文在对降魔成道相关典籍与图像传播状况梳理的基础上, 就该图的功能与意义作进一步的探讨。

一、释迦降魔及其相关典籍

降魔图是释迦牟尼降魔成道故事的图像化, 表现的是释迦牟尼在摩揭陀国伽耶城的贝多树下, 面对魔王及其眷属的威逼利诱, 不为所动, 最终降服魔王及其眷属而成就佛道的故事。

成书于公元前 1 世纪的南方上座部巴利文经典《经集》记载了最早的降魔故事,^③ 不过其中的魔罗和魔军没有具体形象, 魔罗只是一种阻碍释迦成道的抽象概念, 魔军则代表了种种通向菩提之路的心理障碍。大乘佛教兴起后, 神化和颂扬释迦牟尼一生事迹的文学作品开始出现, 如混合梵语《大事》、梵语《佛所行赞》《普曜经》和巴利文《因缘记》等,^④ 其中的降魔故事增添了许多细节和夸张描写——魔罗有千手, 魔军手持各种武器等。

南北朝及以前记载有降魔故事的汉译佛经有 9 部, 分别为: 后汉竺大力和康孟祥译《修行本起经》、吴支谦译《太子瑞应本起经》、西晋竺法护译《普曜经》、东晋佛陀跋陀罗译《佛说观佛三昧海经》、北凉昙无讖译《佛所行赞》、刘宋释宝云译《佛本行经》、刘宋求那跋陀罗译《过去现在因果经》、北魏吉夜迦和昙曜译《杂宝藏经》以及梁僧祐编《释迦谱》。

《修行本起经》《太子瑞应本起经》和《过去现在因果经》“大同文少异”^⑤, 应是据同一底本译成, 三经记载了劝谏的魔子、诱惑前后的魔女、攻击的魔兵、堕地的魔王和降魔的释迦, 与莫高窟北朝 4 铺降魔图大体吻合,^⑥ 不过魔子谏父和诱惑后的魔女形态无法与第 428 窟降魔图对应, 后者应另有所据。“文少异”部分应该指的是《过去现在因果经》中增加了魔王放利箭射释迦、魔王舍天位诱惑释迦、魔王的两个姐妹弥伽和迦

① [日] 松本荣一《敦煌画の研究》, 京都: 同朋舍, 1926 年, 第 230-231 页; 贺世哲《敦煌图像研究——十六国北朝卷》, 兰州: 甘肃教育出版社, 2006 年, 第 208-211 页; 王平先《莫高窟北朝时期的降魔变初探》, 《敦煌研究》2007 年第 6 期, 第 59-63 页; 赖免瑜《敦煌莫高窟第四二八窟研究》, 台湾大学硕士学位论文论文, 2013 年, 第 39-43 页。

② 张善庆《甘肃金塔寺石窟东窟降魔变考》, 《敦煌学辑刊》2019 年第 1 期, 第 215 页。

③ 郭良鋈《佛陀和原始佛教思想》, 北京: 中国社会科学出版社, 第 47-53 页。

④ 郭良鋈《佛陀和原始佛教思想》, 第 20-23 页。

⑤ [隋] 费长房撰《历代三宝记》卷 10, 《大正藏》, 第 49 册, 第 91 页。

⑥ 王平先《莫高窟北朝时期的降魔变初探》, 第 62 页。

利拿骷髅器扰乱释迦以及地神涌出等情节。^① 贺世哲认为第 428 窟降魔图右下角两身丑陋的老妇为魔王的两个姐妹弥伽和迦利,^② 不过图中二人并没有手执骷髅器,而是强调她们上身、面部及头发呈白色、身体消瘦以及皱纹横生的老态,表现的应是诱惑后的魔女。

西晋永嘉二年(308)“敦煌菩萨”竺法护在水寺将 Lalitavistara 译成《普曜经》,另有唐地婆诃罗异译本,名《方广大庄严经》(又名《神通游戏经》)。经文记载,魔王将一千魔子分成两组辩论魔王是否应该攻击释迦:“其五百子导师之等,信乐道德归于菩萨,住菩萨右,其五百子随魔教者,住菩萨左。……一切魔子,清白部,又黑冥部,各各说偈。”^③ 这一内容与第 428 窟降魔图中成对表现的魔子谏父较为一致,根据经文可知,菩萨装的人物为“清白部”魔子,世俗装的人物为“黑冥部”魔子。北魏、西魏窟降魔图中的魔子谏父仅有一组,表明第 428 窟降魔图与二者在魔子谏父的情节上使用了不同的文本。

Buddhacarita 是公元 1 世纪马鸣在贵霜国王迦腻色伽的号召下撰写而成,全文以诗歌形式表现,北凉时天竺僧人昙无讖将其译成《佛所行赞》(又名《方等本起经》),另有刘宋释宝云的异译本,名《佛本行经》。虽为同本异译,但是二经在内容上有不少差异。不同之处表现在,《佛所行赞》中的降魔故事有负多神隐身出音声讲述释迦牟尼的智慧福德、负多神劝退魔兵等内容,^④ 而《佛本行经》则记载了释迦牟尼在金刚座上将成佛道以及释迦牟尼与魔王之间的长篇问答等内容。^⑤ 二经中记载的魔兵手握刀、叉、箭、戟等兵器,可在北朝 4 铺降魔图中找到相似的对应物。

第 428 窟降魔图中诱惑后的魔女表现为上身赤裸的形象,与北魏、西魏窟降魔图中的同类人物形象不同,赖奂瑜认为是受《佛说观佛三昧海经》的影响^⑥。《佛说观佛三昧海经》以观佛三昧为宗,经中关于释迦放白毫光让魔女们自见体内脓囊涕唾、九孔筋脉一切根本的文字,描述了肉体的各种变化,第 428 窟降魔图就强调了诱惑后魔女们肉体的丑陋,只不过图像并没有拘泥于文字而已。^⑦ 另外两部佛经,《杂宝藏经》中的降魔故事讲述了一段关于魔王和释迦前世的因缘故事,^⑧ 《释迦谱》中的降魔故事则辑录自《受胎经》和《佛说观佛三昧海经》。^⑨

高僧的朝拜笔记中也会记载释迦降魔故事。东晋法显在西行途中参拜过离迦耶城不远的释迦降魔圣地,《法显传》记载:“菩萨前到贝多树下,敷吉祥草,东向而坐。时

① [刘宋] 求那跋陀罗译《过去现在因果经》卷 3,《大正藏》,第 3 册,第 639-641 页。

② 贺世哲《敦煌图像研究——十六国北朝卷》,第 210 页。

③ [西晋] 竺法护译《普曜经》卷 5,第 517 页。

④ [北凉] 昙无讖译《佛所行赞》卷 3,《大正藏》,第 4 册,第 25-26 页。

⑤ [刘宋] 释宝云译《佛本行经》卷 3,《大正藏》,第 4 册,第 76-77 页。

⑥ 赖奂瑜《敦煌莫高窟第四二八窟研究》,第 43 页。

⑦ [东晋] 佛陀跋陀罗译《佛说观佛三昧海经》卷 2,《大正藏》,第 15 册,第 650-652 页。

⑧ [北魏] 吉夜迦、昙曜译《杂宝藏经》卷 7,《大正藏》,第 4 册,第 481 页。

⑨ [梁] 僧祐撰《释迦谱》卷 1,《大正藏》,第 50 册,第 7-8 页。

魔王遣三玉女从北来试，魔王自从南来试，菩萨以足指案（按）地，魔兵退散，三女变成老母。”^①“以足指案（按）地”的降魔方式与佛经中的“伸手案（按）地”不同，推测该降魔故事加入了法显西行途中听闻的口头传说。7 世纪的玄奘西游到摩揭陀国时见过一尊释迦降魔像和三处纪念释迦降魔的窣堵波。根据玄奘的描述，降魔像造于婆罗门所建的精舍之内，特征为结跏趺坐、垂右手、装饰珠璣宝冠，^② 应为后来流行的菩提瑞像。三处纪念释迦降魔的窣堵波分别为“魔王烧菩萨处”和“魔王怖菩萨处”，^③ 推测三处窣堵波上雕有与释迦降魔相关的图像，基于此玄奘才可以辨认出它们的性质。隋阇那崛多译《佛本行集经》中有“魔怖菩萨品”和“菩萨降魔品”，从字面意思看，玄奘所述故事的文本依据应是阇那崛多译本。

在南北朝及以前记载有降魔故事的 9 部汉译佛经中，除《佛说观佛三昧海经》在元荣抄经题记中能够见到外，^④ 其它 8 部汉译佛经在敦煌的流传情况目前还未有确凿的文字记载，不过第 290 窟窟顶的佛传故事画与《修行本起经》一致，^⑤ 《普曜经》是被称为“敦煌菩萨”的竺法护译梵为汉，相信二经在敦煌都有过流传，并且第 428 窟降魔图在绘制时参考了其中的内容。总体而言，第 428 窟降魔图符合贺世哲对莫高窟北朝降魔图的整体评论：“（它们）不是依据某一佛经，而是糅合诸经，并在参考西域已有降魔图的基础上创作的。”^⑥

二、降魔图像的发展与演变

第 428 窟降魔图左右两侧为结跏趺坐佛说法图，上下方为环四壁一周的影塑千佛和供养人画像，虽然窟内其它壁面也有佛传场面，如西壁的涅槃和五塔图中的诞生，但无法与降魔图进行组合构成叙事性图像，如果将它们称作四相图，又与传统的四相图区别很大，何以出现这样的情况？降魔成道作为释迦牟尼由凡入圣的重要事迹，自佛教艺术诞生以来就被信众以各种形式反复表现，要解答如上问题，就需要对降魔图的传播发展状况做一番考察。

在早期佛传图中，降魔图与其它佛传情节以及本生图一起表现，图像分布较为杂乱，似乎更关注释迦牟尼生存状态的多样性，^⑦ 因此无法以时间顺序连缀起各个佛传情节。如制

① [东晋] 法显著《高僧法显传》，《大正藏》，第 51 册，第 863 页。

② [唐] 玄奘、辩机著，季羨林等校注《大唐西域记校注》，北京：中华书局，1985 年，第 675 页。

③ [唐] 玄奘、辩机著，季羨林等校注《大唐西域记校注》，第 680-692 页。

④ P. 2143《大智度论》、书道博物馆藏《律藏初分》、京都博物馆藏《大智度论》卷尾题记：“……《观佛三昧》一部……”；S. 4415A《大般涅槃经》卷尾题记：“……《观佛三昧》……各一部合一百卷”。

⑤ 樊锦诗、马世长《莫高窟第 290 窟的佛传故事画》，《敦煌研究》1983 年第 1 期，第 76 页。

⑥ 贺世哲《敦煌图像研究——十六国北朝卷》，第 208 页。

⑦ [日] 宫治昭著，李萍、张清涛译《涅槃和弥勒的图像学：从印度到中亚》，北京：文物出版社，2009 年，第 58 页。



图2 桑奇大塔西门横梁背面的降魔图

作于公元前1世纪初的桑奇大塔是印度早期佛教艺术中最具有代表性的作品，其西门横梁背面的降魔图与搬运舍利、争舍利的场面一起表现，而北门横梁背面的降魔图则与六牙白象本生一起表现。^①当时的佛教图像中不表现佛陀形象，而是用各种象征物来代替，桑奇大塔降魔图中的佛陀即是以菩提树下的金刚座来表示，周围围绕魔王及其眷属（图2）。

多数情况下，降魔图是作为佛传图中追忆释迦牟尼事迹的一个片段出现。如公元前1世纪至公元1世纪的阿旃陀第10窟左壁，由前向后表现了佛传中的八个场面，即“兜率天上的菩萨”“诞生”“七步”“树下观耕”“成道”“初转法论”“分舍利”“搬运舍利”，“成道”场面中的佛陀同样是以菩提树下的金刚座代替。^②较阿旃陀第10窟稍晚一些的阿玛拉瓦蒂和龙树穴发现有降魔浮雕残块，应为佛传图的一部分，其中佛像与象征表现并存。^③

犍陀罗现存有60多幅降魔浮雕残块，^④大多表现为中央持触地印的释迦牟尼佛，周围围绕魔王、魔女和魔军的对称式构图（图3）。这种图式对后来印度、中亚以及东亚地区的降魔图影响巨大。从犍陀罗地区发现的130余种佛传故事作品以及犍陀罗美术对佛传故事的偏好来看，^⑤这些降魔浮雕残块亦应属佛传图的一部分。



图3 柏林亚洲艺术博物馆藏降魔图
（采自《犍陀罗文明史》）

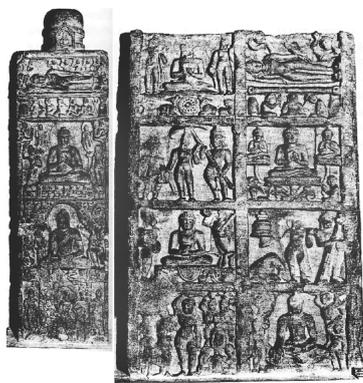


图4 萨尔纳特博物馆藏四相、八相图浮雕
（采自《涅槃和弥勒的图像学》）

① 贾应逸、祁小山《印度到中国新疆的佛教艺术》，兰州：甘肃教育出版社，2002年，第36-38页。

② [日] 宫治昭著，李萍、张清涛译《涅槃和弥勒的图像学：从印度到中亚》，第133-134页。

③ 王平先《莫高窟北朝时期的降魔变初探》，第59页。

④ 张丽香《从印度到克孜尔与敦煌——佛传中降魔的图像细节研究》，《西域研究》2010年第1期，第61页。

⑤ 栗田功《大美佛像：犍陀罗艺术》，北京：文物出版社，2017年，第18页。

随着佛教艺术的发展,信徒们开始择取释迦牟尼一生中重要的几个事迹来表现,构成一种组合性画面,有三相图、四相图、五相图和八相图等,为浓缩版的佛传图,降魔作为固定场面出现于其中。这种佛传组合最早见于公元 2 至 3 世纪上半叶贵霜朝的秣菟罗美术中,如秣菟罗博物馆藏仅存降魔和涅槃的四相图浮雕等。公元 4 至 5 世纪,笈多朝的秣菟罗和萨尔纳特美术中的佛传组合继承了贵霜朝秣菟罗美术的表现手法并流行开来,如萨尔纳特博物馆所藏的四相图和八相图浮雕等。^①(图 4)按宫治昭的说法,不管是三相图、四相图、五相图还是八相图,都是对释迦牟尼一生中重要事迹的追忆,信徒们通过依次观看其中的各个场面,就像是对释迦牟尼一生中的重要事迹进行的一次“视觉的巡礼”,这种“视觉的巡礼”令观者恍如被引导走上了涅槃之路。^②波罗王朝是印度佛教美术的最后阶段,佛传组合中的降魔成道场面在这一时期得到了最大重视,画面中央表现为结触地印的释迦降魔像,周围为涅槃、诞生、说法等小场面,如巴特那出土的八相浮雕、现藏波士顿美术馆的八相浮雕等。^③受波罗朝美术的影响,中国宋、西夏石窟中的佛传组合也是如此表现,如榆林第 3 窟八相图、五个庙石窟第 1 窟七相图、东千佛洞第 5 窟八相图等。^④



图 5 克孜尔第 205 窟四相图
(采自《中国新疆壁画艺术》)



图 6 麦积山第 133 窟 10 号造像碑中的降魔图

佛教入华以后,6 世纪及以前的云冈第 6 窟、克孜尔第 110 窟和莫高窟第 290 窟中有以长卷式构图绘制的佛传图,^⑤不过只有前二处的佛传图中出现了降魔场景,莫高窟北周第 290 窟人字披顶上描绘了 89 个佛传情节,降魔情节却未出现,由此凸显了同时期第 428 窟降魔图的重要性。佛传组合中的降魔图主要见于新疆地区,克孜尔第 4、98、178、193、205、219、224 窟中表现有“阿闍世王闻佛涅槃闷绝复苏图”,图中的

① [日] 宫治昭著,李萍、张清涛译《涅槃和弥勒的图像学:从印度到中亚》,第 152-155 页。

② [日] 宫治昭著,李萍、张清涛译《涅槃和弥勒的图像学:从印度到中亚》,第 156 页。

③ [日] 宫治昭著,李萍、张清涛译《涅槃和弥勒的图像学:从印度到中亚》,第 164 页。

④ 贾维维《宋夏河西地区“八塔变”图像的来源与流布》,《文艺研究》2019 年第 8 期,第 135-136 页。

⑤ 贺世哲《莫高窟第 290 窟佛传画中的瑞应思想研究》,《敦煌研究》1997 年第 1 期,第 4 页。

行雨大臣手执诞生、降魔、说法和涅槃的四相图(图5),^①其图式明显是受秣菟罗美术四相图的影响。另外,在麦积山北魏第133窟的10号造像碑中,降魔图与燃灯佛授记、乘象入胎、树下诞生等情节一起表现,构成具有中原特色的佛传组合^②(图6)。

无论是以时间为轴表现的佛传图还是重点择取几个情节表现的佛传组合,降魔只是



图7 阿旃陀石窟
第26窟降魔图

其中一个场面,无法凸显释迦降魔成道事迹的独特性,与之相比,单幅式降魔图是对释迦降魔事迹的最高礼敬。这种降魔图早在印度部派佛教时期就已经出现,之后也出现在印度大乘佛教艺术中,如公元5世纪西印度阿旃陀石窟第1、6、26窟中的降魔浮雕,其中第26窟与莫高窟第428窟在降魔图与涅槃图、说法图的混合表现上具有一致性,反映了中印之间密切的文化交流(图7)。6世纪及以前,中国的单幅式降魔图主要见于云冈第6、8、10、12窟,敦煌莫高窟第254、260、263和428窟,龙门路洞和渑池鸿庆寺第1窟,克孜尔第76、98窟等石窟艺术中。^③

玄奘在摩揭陀国所见的一种单尊降魔像在中国7世纪以后才流行开来,这种降魔像拂去了故事要素,仅表现作为主尊的释迦牟尼佛,并以宝冠、项圈及臂钏等庄严身躯,两侧配置弟子或菩萨像。单尊降魔像在中国被称作菩提瑞像(也称降魔成道像、宝冠触地印像、菩萨装施降魔印像、降魔成道式装饰佛等),主要分布于中国河南、四川、重庆、山西、宁夏、甘肃、陕西、广西、云南、浙江、福建等地。^④如果说脱离了佛传图的单幅式降魔图还具有史传性格的话,那么单尊降魔像则仅具有礼拜性质,它的出现包含了浓厚的杂密性质,体现的是信众通过在此像前礼忏,祈愿减罪、减业障、除灾厄以及获得延寿与福德的信仰。^⑤

北周之前既有在佛传图中表现的降魔场景,也有单幅式降魔图,之后还出现了单尊降魔像。第428窟的降魔图并非作为佛传图中的一个片段,也不是作为被“视觉的巡礼”其中一个要素,而是属于一种单幅式图像,它的绘制与5至6世纪中国与印度此类

① 栾睿《作为典籍符号的图像叙事——西域石窟壁画阿闍世王题材再探讨》,《西域研究》2006年第1期,第97页。

② 董广强《对麦积山石窟第133窟碑刻入藏年代的再认识》,《敦煌学辑刊》2009年第2期,第125页。

③ 张善庆《论龙门石窟路洞降魔变地神图像》,《中原文物》2009年第1期,第73-76页;满盈盈《克孜尔石窟降魔图像源流考》,《敦煌学辑刊》2020年第2期,第61页。

④ 陈明光《菩萨装施降魔印佛造像的流变——兼谈密教大日如来尊像的演变》,《敦煌研究》2004年第5期,第1页。

⑤ [日]肥田路美著,颜娟英等译《云翔瑞像:初唐佛教美术研究》,台北:台大出版中心,2018年,第125页。

图像的流行状况相符。从下文分析可知，它在第 428 窟中展现出的礼拜性与观像性，也是石窟开凿者依据该窟的宗教功能以及相关历史背景主动选择的结果。

三、第 428 窟降魔图的功能与意义

莫高窟北朝第 254、263、260 和 428 窟中的降魔图都是以单幅式表现，且四窟都属于中心塔柱窟。从中心塔柱窟的构造来看，巨大的中心柱将洞窟分成前后两个空间，前部空间供僧俗信众礼拜佛像以及听法之用，后部空间供僧俗信众绕塔礼佛与观像之用。^① 因此，位于中心塔柱窟中的降魔图主要有两种功能：其一是供僧俗信众进行礼拜，其与佛传组合中巨大的降魔成道像以及菩提瑞像一样具有礼拜性，不过与后者不同的是，单幅式降魔图更强调释迦牟尼成道的过程。释迦牟尼之所以不同于常人，就在于他克服了人本身所具有的种种精神障碍，所谓的魔王、魔女和魔兵等正是这些精神障碍的反映，当信众礼拜降魔图时实际上是对释迦牟尼以非常人的毅力克服这些精神障碍的礼敬。其二是供禅僧入塔观像，禅僧在禅修时也需要观释迦牟尼降魔像。《佛说观佛三昧海经》卷一《序观地品》云：“欲知佛生时相者，欲知佛纳妃时者，欲知佛出家时者，欲知佛苦行时者，欲行佛降魔时者，……随彼众生心想所见，应当次第教其系念。”^② 禅僧通过观想降魔图，就如自己亲历了释迦牟尼降魔过程一般，可以更快了悟人生实相而成就佛道。与之相呼应的是，僧传文学中多处记载东晋至隋时期的僧人在禅修中遭到魔扰乱的故事，如东晋释慧崑在禅定中遭到无头鬼、无腹鬼和美女的侵扰；^③ 释智顓于陈宣帝太建七年（575）在天台山国清寺北华顶峰独静头陀时，有数千鬼魅和亡故双亲来干扰他；^④ 北周僧人释静霁由于“魔业不遂”，用鲜血写下劝导僧俗男女要在佛法中精进的偈文变成白色，他只好改为墨书。^⑤ 为了与魔抗争，常有僧人模仿军事文书形式书写伐魔文书，见诸记载的作者以十六国北朝时期为多，如东晋道安、刘宋释宝林、北魏僧懿、梁僧会等。^⑥ 这种伐魔文书与莫高窟北朝中心柱窟中的降魔图都是禅修盛行下的产物。

就位置来看，第 428 窟降魔图与北魏、西魏窟降魔图有所不同，北魏、西魏窟中的降魔图均位于南壁人字披下方，信众在礼拜完中心柱上的主尊像后，接下来目光便会集中到降魔图上，由降魔图引导众人右行绕塔（中心柱主尊像之右）。然而第 428 窟降魔图位于窟内北壁偏后的位置，虽然站立于前部空间的礼拜者能够看到这铺降魔图，但它

① 贺世哲《敦煌图像研究——十六国北朝卷》，第 56-57 页。

② [东晋] 佛陀跋陀罗译《佛说观佛三昧海经》卷 2，第 647 页。

③ [梁] 慧皎《高僧传》卷 11《释慧崑传》，《大正藏》第 50 册，第 396 页。

④ [唐] 道宣《续高僧传》卷 17《释智顓传》，《大正藏》第 50 册，第 565 页。

⑤ [唐] 道宣《续高僧传》卷 23《释静霁传》，第 627 页。

⑥ 刘淑芬《中古僧人的“伐魔文书”》，蒲慕州编《鬼魅神魔：中国通俗文化侧写》，台北：麦田出版社，第 149-152 页。

不是首先需要礼拜的对象，只有当信众绕塔行将结束时才会礼拜它。因此，与莫高窟北魏、西魏窟降魔图相比，第428窟降魔图在中心塔柱窟中的重要性有所下降。不过这并不意味着其在第428窟中的意义下降。



图8 莫高窟第254窟降魔图

(采自《敦煌石窟全集·佛传故事画卷》)

北魏时期，作为边镇的敦煌处于内忧外患之中。在延兴二年（472）至延兴四年（474）间，柔然连续发动了三次对敦煌的攻击，^①北魏群臣商议要将敦煌镇东移至凉州，幸有韩秀力谏，认为敦煌可以“进断北狄之觐途，退塞西夷之窥路。”后得到孝文帝的支持，此事才作罢。^②柔然对敦煌的威胁一直到西魏末才解除。^③另外还有自然灾害，太和三年（479）“雍、朔二州及枹罕、吐京、薄骨律、敦煌、仇池镇并大霜，禾豆尽死”，太和五年（481）“敦煌镇蝗，秋稼略尽。”^④在这样的社会环境下，敦煌民众亟需一种精神力量来支撑他们走出困境，降魔图正好迎合了这样的意识。约绘制于公元465-500年间^⑤的第254窟降魔图是莫高窟北朝时期最优秀的同题材作品（图8），图中身着戎装的魔王带领层层叠叠的魔兵占据了大部分画面，似乎要吞噬中间的释迦牟尼，然而释迦牟尼的下方却描绘了跪拜的魔王，表示无论外间的邪恶力量有多强大，最终都会被法力无边的释迦牟尼所降服。

北周时期的敦煌较为安定，与周边少数民族交流频繁，丝绸之路畅通无阻，因此，第428窟降魔图中的魔兵数量骤减，没有了第254窟降魔图那种剑拔弩张之势，魔兵表现出一种秩序感，对中间安详的释迦牟尼构不成威胁。不过图中成对表现的魔子谏父较为特别，这可能显示出另外一种冲突。据多位学者研究，第428窟开凿于北周武帝灭佛前的5至10年间，^⑥在这一段时间内，政治中心长安有过一场持续数年的三教之争。自天和四年（569）开始，由武帝亲自组织众人进行反复辩论，商讨三教的优劣和废立问题。《周书》记载：

① [北齐] 魏收撰《魏书》卷7《高祖纪》，北京：中华书局，1974年，第137-140页。

② [北齐] 魏收撰《魏书》卷42《韩秀传》，第953页。

③ “是时，蠕蠕既累为突厥所破，以西魏恭帝二年（555），遂率部千余家奔关中。”[唐] 李延寿撰《北史》卷98《蠕蠕传》，北京：中华书局，1974年，第3267页。

④ [北齐] 魏收撰《魏书》卷112《灵征志》，第2906-2921页。

⑤ 樊锦诗、马世长、关友惠《敦煌莫高窟北朝洞窟的分期》，敦煌文物研究所编《中国石窟·敦煌莫高窟（一）》，北京：文物出版社，1999年，第197页。

⑥ 宿白《东阳王与建平公（二稿）》，《中国石窟寺研究》，北京：文物出版社，1983年，第255页；李崇峰《敦煌莫高窟北朝晚期洞窟的分期与研究》，《佛教考古——从印度到中国》，上海：上海古籍出版社，2014年，第417页。

戊辰，帝御大德殿，集百僚、道士、沙门等讨论释老义。^①

道宣《续高僧传》中的记载更为详细：

至天和四年，岁在己丑，三月十五日，敕召有德众僧、名儒、道士、文武百官二千余人于正殿，帝升御座，亲量三教优劣、废立，众议纷纭，各随情见，较其大抵无与相抗者。至其月二十日，又依前集，众论乖咎，是非滋生，并莫简帝心，索然而退。至四月初，敕又广召道俗，令极言陈理。又敕司隶大夫甄鸾，详佛道二教，定其先后、浅深、同异。鸾乃上《笑道论》三卷合三十六条，用笑三洞之名，及笑经称三十六部，文极详据事多扬激。至五月十日，帝又大集群臣，详鸾上论，以为伤蠹道士，即于殿庭焚之。道安慨时俗之混并，悼史籍之沈网，乃作《二教论》，取拟武帝，详三教之极。^②

道宣的另一部文集《广弘明集》中有《周灭佛法集道俗议事》一文，对此事亦有记载，与《续高僧传》略有不同的是，此文记载武帝在天和四年三月十五日就初步排定了三教次序，“以儒教为先，佛教为后，道教最上……”其月二十日“帝曰：‘儒教、道教，此国常尊，佛教后来，朕意不立，玆议如何’。”^③说明在三教之争的初期，武帝就有意抑佛扬道。经过几年辩论，最终武帝在建德二年（573）排定了三教次序，“以儒教为先，道教为次，佛教为后”^④，这一排序结果直接导致了佛、道二教更为激烈的斗争。《续高僧传·释智炫传》记载了武帝灭佛前的最后一次辩论，佛教代表智炫和道教代表张宾以“夷夏之辩”和“孰先孰后”为主题进行一来一往的争论，武帝欲废佛存道，见张宾辩不过智炫，便“自升高座”亲自与智炫辩论，最后因智炫“废佛存道，犹如以庶代嫡”之言，彻底激怒了武帝，导致“明旦出敕，二教俱废。”^⑤

佛道之争影响了敦煌壁画的绘制，西千佛洞北周第 12 窟的《劳度叉斗圣变》是敦煌石窟也是中国佛教艺术中最早的一铺同题材壁画，就是当时佛道之争的产物。^⑥《劳度叉斗圣变》讲述的是佛教代表舍利弗与六师外道斗法，大获全胜，六师外道皈依佛门的故事，其与佛传中的降魔故事都是佛教与外界抵牾力量的斗争，后者亦应与佛道之争有关。第 428 窟降魔图中的魔子谏父情节出自《普曜经》，经文所记两组魔子的辩论内容是围绕魔王是否应该攻击释迦牟尼展开，而《续高僧传》中所记智炫和张宾的辩论内容是围绕武帝是否应该灭佛展开，二者非常相似。佛教为了立足中华，当然不会仅应对道教的攻击，还会笼络被封建统治者奉为正统的儒教，降魔图中的两身魔子均将手放于魔王的胸前，突出了子恤父的特点，其与莫高窟北周窟中描绘反映儒家孝道思想的

① [唐] 令狐德棻等撰《周书》卷 5《武帝纪》，北京：中华书局，1971 年，第 76 页。

② [唐] 道宣《续高僧传》卷 23，第 628 页。

③ [唐] 道宣《广弘明集》卷 8，《大正藏》，第 52 册，第 136 页。

④ [唐] 令狐德棻等撰《周书》卷 5《武帝纪》，第 83 页。

⑤ [唐] 道宣《续高僧传》卷 24，第 631-632 页。

⑥ 殷光明《从〈祇园精舍图〉到〈劳度叉斗圣变〉的主题转变与佛道之争》，《敦煌研究》2001 年第 2 期，第 4-13 页。

须闍提本生图和睺子本生图异曲同工。^①

如果说莫高窟北魏降魔图反映的是敦煌民众对自身命运、家国安危的希冀，那么第428窟降魔图反映的就是佛教作为外来宗教与中国本土宗教的冲突，当僧俗信众进入第428窟绕塔礼佛时，既希望通过礼佛仪式为自己积累功德，亦希望借助释迦牟尼降魔的加持力使佛法能在中土永续流传。

四、小结

降魔成道作为释迦牟尼一生中所经历的重要事迹之一，常作为佛传图的代表性情节出现。在佛教传播与发展的过程中，由于降魔事迹对佛法宣扬以及信徒自信的建立具有特殊意义，以至于后来独立于佛传成为一种相对完整的经变式图像。降魔事迹散见于早期巴利文、梵文经典和南北朝时期的汉译经典中，故事内容大同小异，无法与第428窟降魔图一一对应。通过对降魔图传播发展状况的考察可知，降魔图会随着时间、地域等外界情况的不同，表现出不同的形式，体现出不同的意义。第428窟降魔图与莫高窟北魏、西魏窟的降魔图一样位于中心塔柱窟中，作为信众礼拜和禅僧观像的对象，从该图所处位置来看，相比北魏、西魏窟降魔图，重要性有所下降，不过它反映了北周时期的佛道之争，具有现实意义。

^① 须闍提本生图见于莫高窟第296窟北壁，睺子本生图见于莫高窟第461窟龕楣、第299、301窟窟顶以及西千佛洞第12窟南壁。