

教育部人文社会科学重点研究基地
兰州大学敦煌学研究所

敦煌学博士文库

郑炳林 樊锦诗 / 主编

敦煌

壁画艺术与疑伪经

殷光明 ◎ 著



民族出版社

教育部人文社会科学重点研究基地项目
兰州大学“985工程”敦煌学哲学社会科学创新基地资助

敦 煌 学 博 士 文 库

兰州大学敦煌学研究所 敦煌研究院 编

主编：郑炳林 樊锦诗

编委：方广錩 邓文宽
张涌泉 罗世平
郑阿财 郑炳林
赵和平 郝春文
荣新江 樊锦诗

编务：冯培红 魏迎春



教育部人文社会科学重点研究基地
兰州大学敦煌学研究所

敦煌学博士文库
郑炳林 樊锦诗 / 主编

敦煌

壁画艺术
与疑伪经

殷光明 著



民族出版社

《敦煌学博士文库》缘起

郑炳林

敦煌莫高窟藏经洞作为 20 世纪古文献四大发现之一在国际上引起巨大的轰动，众所周知的原因，敦煌文献主要部分流散到国外，分别收藏在英国、法国、俄国、日本等国家，劫余部分收藏在原北京图书馆即今中国国家图书馆等单位。由于敦煌文献收藏的国际性，因此敦煌学研究一出现就成为一门国际显学，一直领导着学术潮流。敦煌文献博大精深，敦煌石窟艺术内容丰富，作为敦煌学研究对象一直引起中外学术界的极大关注。而敦煌学研究的关键问题是人才培养问题，只有培养出一流的敦煌学研究人才，才能出产一流的研究成果。

敦煌学研究人才的培养从中国敦煌吐鲁番学会成立之初就引起老一代敦煌学家的关注。在季羨林、姜亮夫等先生的倡导下，1983 年在兰州大学、杭州大学连续举办了两届敦煌学讲习班，而后国家在兰州大学设立敦煌学硕士学位授权点，其他高校利用其他专业设置敦煌学研究方向培养敦煌学研究的硕士生和博士生。1998 年，国家考虑到敦煌学发展的需要，在兰州大学设立敦煌学博士学位授权点，这样敦煌学研究有了自己的专业齐全的人才培养基地。

兰州大学敦煌学博士授权点是由兰州大学与敦煌研究院联合共建的国内唯一一个敦煌学博士学位授权点。双方很早就有良好的合作基础，1980 年，兰州大学聘请敦煌研究院的专家为本科生、研究生开设敦煌学课程，1982 年起联合招收培养敦煌学硕士学位研究生。1998 年联合申报的敦煌学博士学位授权点得到批准，形成

优势互补、珠联璧合。又于1999年联合建成首批教育部人文社会科学重点研究基地兰州大学敦煌学研究所。1999年兰州大学敦煌学专业招收的第一批博士生入校开始学习。为了培养高质量的敦煌学研究人才，并考虑到教学和研究单位的各自特点，因此在博士生导师的遴选上、博士生研究生的管理培养上，根据实际情况采取一套与其他专业不同的培养模式，实践证明这是本专业行之有效的最好的模式。敦煌研究院集中了一批石窟艺术研究专家，兰州大学在敦煌文献和敦煌区域史的研究上有很大优势，联合共建之后可以优势互补。为了将这一优势体现在敦煌学人才的培养上，使研究生在文献史地研究和佛教艺术研究上得到全面培养，敦煌学专业采取交互式的双导师制，这样既方便在校管理，同时也方便在敦煌石窟学习考察期间的指导，更便于博士生在以后的研究中充分利用敦煌石窟艺术资料。特别是在石窟艺术与敦煌文献的结合研究上，能够更大程度地发挥敦煌学专业博士生的培养优势。在敦煌学博士生的培养过程中我们也采取了一系列行之有效的方法，以体现联合共建这一地缘优势。第一是博士生的培养上敦煌石窟艺术与敦煌文献并重，教学与实际考察相结合，注意复合型研究人才的培养，将部分博士生的课程开设到敦煌石窟中去教学，教学效果非常好；第二是博士生的研究及学位论文同导师承担的研究课题项目结合起来，这样既便于博士生了解学术界研究动态并迅速进入学术研究的前沿，也利于提高他们发现和解决问题的能力。

兰州大学敦煌学专业博士学位授权点的培养水平如何，主要依靠博士研究生的学位论文来体现。为了使博士毕业生的研究成果尽早与学术界见面，同时也使学术界对兰州大学敦煌学专业培养的博士水平有一个全面了解，兰州大学敦煌学研究所与敦煌研究院协商，各自拿出一部分经费，与民族出版社共同策划出版敦煌学博士文丛，挑选学术水准达到要求的敦煌学博士学位论文进行出版，以利于这些博士们的成长。

敦煌学是兰州大学的重点学科，早在1979年就建立敦煌学研

研究机构，1983年筹建敦煌专业资料室，创办了敦煌学专业期刊《敦煌学辑刊》，建立敦煌学硕士学位授权点，1985年中国敦煌吐鲁番学会在兰州大学建立中国敦煌吐鲁番学会兰州大学资料中心，1986年通过教育部申请到美国基督教亚洲高等教育基金会的资助。1998年建成敦煌学博士学位授权点并成为甘肃省重点学科，1999年成为首批教育部敦煌学重点基地，2003年建成敦煌学博士后科研流动站，2004年建成985敦煌学哲学社会科学创新基地。作为学科所在单位的兰州大学敦煌学研究所科学研究、人才培养、资料建设、学术交流等方面都取得很大的进展，并逐步发挥了优势。

兰州大学敦煌学研究所采取四种渠道，广泛开展学术交流。第一，举办学术会议；第二，学术访问；第三，申请国外及其港台地区的各种基金项目，联合进行学术研究；第四，聘请国内外专家来研究所住所研究并开展学术交流。近年来在这些方面都有很多作为和成绩。还将通过联合共建的形式，同美国密西根大学中国文化研究所等机构（Center for Chinese Studies University of Michigan）在学术交流、人才培养、学术研究等方面进行合作，拟筹建中国佛教艺术与文化国际研究中心（International Center for the Study of Chinese Buddhist Art and Culture）。这样便于同国际接轨，提高兰州大学敦煌学专业的培养水平。

要培养一流的敦煌学研究人才，就必须拥有一流的图书资料。在图书资料建设上，采取购买、复制与接受捐赠三种手段。经过近几年的重点建设，本专业图书资料有了很大的丰富，不但购买了齐全的敦煌学研究资料，如俄藏敦煌文献、法藏敦煌西域文献、英藏敦煌文献、永乐北藏、四库全书和续编等大型图书，及其近年或者以前国内出版的所有能购买到的敦煌学研究参考图书，还利用各种办法购置了最近台湾地区出版的敦煌学图书和日文版图书。在采购图书中我们采取集中购买与零星购买相结合、个人购买与集体购买相结合等方法，力图在资料购置上做到齐全，为敦煌学专业培养一流的人才、出产标志性成果提供必要的研究条件。图书资料建设在科学研究、人才培养和对

外交流上发挥了巨大作用，不仅保证了敦煌学专业的科研教学，同时也为敦煌学界提供服务。还创建了敦煌学资料信息服务中心网站，在条件成熟后为整个学术界的科研提供网上信息服务。

兰州大学敦煌学研究所还注意为国外培养敦煌学研究人才，招收国外和中国港台地区留学生，先后招收的留学生有读博和短期研修两种形式，主要来自于韩国国立首尔大学，中国台湾地区南华大学，日本早稻田大学、京都大学、东京大学、九州大学、青山学院大学、成城大学、东北大学、东京艺术大学、东京女子艺术大学、龙谷大学，美国密西根大学。通过对留学生的教授辅导，对我们的研究方法和教学方法促进很大，目前留学生培养趋于成熟，教学和研修效果反映都非常好，得到派出机构的称赞。

敦煌学专业的人才培养还体现在整体研究成果和研究方向上。敦煌学专业博士授权点承担有国家、教育部、国家文物局、古籍整理委员会、教育部文科重点研究基地和国际交流基金项目，特别是国际交流基金项目和博士生承担的基金项目增多是本学科的特色，有国际敦煌学项目、美国学术基金项目和日本和平基金项目。敦煌研究主要体现在三个方面：第一，敦煌文献整理研究是兰州大学敦煌学研究所的传统与优势，除了对部分文书进行分类整理和专题研究外，还将对俄藏敦煌文献和法藏敦煌文献非佛经部分进行整理研究，并逐步开展对甘肃藏藏文文献整理研究；第二，敦煌史地文献与中国西北区域史地研究是兰州大学敦煌学研究所多年来的研究重点，在这方面我们做了很多工作，出产了一大批研究成果。第三，石窟艺术和敦煌文献结合研究上体现了我们的地缘优势，石窟艺术研究是敦煌研究院的优势，自1945年成立至今，经过几代人的辛勤努力，完成了敦煌石窟的断代和壁画内容考释等大量的研究工作，代表敦煌佛教艺术研究的国际水平。联合共建之后，这一优势的研究成果及时体现在博士生的培养过程中。今后，我们还要扩大敦煌学的研究范围和研究领域，提高教学和培养水平，出产更多敦煌学复合型研究人才，成为国家敦煌人才的培养中心。

内容提要

敦煌石窟为人类留下了丰富的文化遗产，石窟艺术博大精深，文献资料包罗万象，其中不仅保存了数量庞大的疑伪经资料，还在壁画艺术中保存了极为丰富的疑伪经图像及相关资料。作者对敦煌壁画艺术中与疑伪经有关的图像作了梳理，尤其是以传统文化为中心，将敦煌石窟中的疑伪经图像及相关资料，放在中国历史的长河中进行了宏观考察，作了系统、综合的研究，让读者通过敦煌石窟艺术看到印度佛教与中国传统文化的撞击以及佛教中国化、世俗化的不同断面。在编排上着重跟踪历史的文化进程，从不同时代的历史实际出发，力求客观地揭示彼此之间的真实关系，并通过对敦煌石窟中疑伪经及图像资料的考察和研究，让读者认识到疑伪经及图像在佛教中国化、世俗化过程中的重要作用。

Abstract

The Dunhuang grottoes, housing profound grottoes art and all-embracing historical documents, is a cultural treasure for the mankind. Not only a great number of materials about the counterfeit religious sutras have survived, but also plentiful images and related materials about such sutras are found in the murals. This paper investigated such images in Dunhuang murals, and made a comprehensive and microscopic research on these images and materials within the context of the Chinese history, centering on traditional culture. The author tried to clarify the mutual influences between Indian Buddhism and Chinese traditional culture, and various aspects about the sinified and secularized process of Buddhism. Therefore, the author focused on the historical and cultural course in arrangement, tried to illustrate the true relation between each other objectively, and brought it to light the importance of such sutras and images in the sinified and secularized course of Buddhism through this research.

目 录

第一章 导 论	(1)
第一节 本书研究的界定	(1)
第二节 研究的目的和方法	(4)
第二章 敦煌的疑伪经与图像	(10)
第一节 佛教典籍与疑伪经	(10)
第二节 敦煌的疑伪经与图像	(24)
第三章 敦煌壁画艺术与传统神话题材	(47)
第一节 河西早期佛教与传统文化	(47)
一、深厚的传统文化土壤	(47)
二、北凉石塔与易经八卦	(56)
第二节 三教同源 以佛为本	(65)
一、本末之争与三圣化现	(65)
二、伪经中的天王信仰与护法神众	(70)
第三节 敦煌石窟中的中国传统神话题材	(77)
一、东阳王元荣与天王信仰	(78)
二、佛教对传统神话题材的吸纳	(80)
三、传统神话题材与佛教的融合	(89)
第四章 佛道相激	(100)

第一节	北魏的佛道之争	
	——须摩提女因缘故事·····	(100)
第二节	北周的佛道之争	
	——劳度叉斗圣变的出现及主题转变·····	(105)
	一、北周的佛道之争·····	(105)
	二、劳度叉斗圣变的出现及主题转变·····	(109)
第三节	初盛唐的佛道之争	
	——劳度叉斗圣变的形成·····	(115)
	一、初盛唐的佛道之争·····	(115)
	二、劳度叉斗圣变的形成·····	(119)
第四节	中唐的佛道之争	
	——劳度叉斗圣变的创新与发展·····	(123)
	一、中唐的佛道之争·····	(123)
	二、劳度叉斗圣变的创新与发展·····	(129)
第五章	佛儒相融·····	(140)
第一节	儒家排斥与佛教调和·····	(140)
第二节	会通三教 儒教为先	
	——敦煌北周、隋时期的孝道题材·····	(144)
	一、会通三教 儒教为先·····	(144)
	二、敦煌壁画中北周、隋代的孝道题材·····	(150)
第三节	融儒入佛 儒佛合流	
	——敦煌唐宋时期的孝道题材·····	(159)
	一、融儒入佛 儒佛合流·····	(160)
	二、敦煌石窟中的报恩经变·····	(165)
	三、敦煌石窟中的父母恩重经变·····	(185)
	四、敦煌石窟中的目连变相·····	(196)

第六章 佛教与王道政治·····	(217)
第一节 法事与国主·····	(217)
第二节 武则天与佛教政治·····	(230)
第三节 敦煌石窟中的宝雨经变·····	(240)
第七章 敦煌石窟中的地狱图像与冥报思想·····	(260)
第一节 中国的神鬼思想与佛教的地狱思想·····	(260)
第二节 冥报题材图像的兴起·····	(270)
第三节 地藏信仰与图像的盛行·····	(282)
一、地藏信仰的盛行·····	(282)
二、地藏图像及配置·····	(287)
三、地藏六道图像·····	(293)
第四节 冥报思想的形成与图像的兴起·····	(297)
一、冥界组织体系的成熟·····	(298)
二、冥报思想依据的主要经典·····	(303)
第五节 敦煌艺术中的冥报图像·····	(310)
一、以地藏为主的单尊像和组合图·····	(310)
二、十王经变·····	(317)
三、其他冥报类题材·····	(319)
第六节 冥报思想在民间的盛行及影响·····	(325)
第八章 结 语·····	(350)
主要参考文献·····	(357)
一、中文资料·····	(357)
二、外文资料·····	(366)
后 记·····	(370)

第一章 导 论

第一节 本书研究的界定

文化即人类社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和，也特指社会意识形态。传统即由历史沿传而来的思想、道德、风俗、艺术、制度等。随着民族的产生和发展，文化具有民族性，通过民族形式的发展，形成民族的传统。因此，这里的传统文化是指中国古代思想文化。

中国传统文化源远流长，博大精深。春秋战国时期已有儒家、道家、法家、名家、阴阳家、墨家等诸子百家。中华民族在长期的发展过程中，博采多家，汇集众流，形成了辉煌灿烂的传统文化。至汉武帝时，“罢黜百家，独尊儒术”，开始形成了以儒家为主体的传统文化。自此以后，在我国封建社会中，儒家学说一直是传统思想文化的主体。佛教传入中国后，思想文化界形成了儒、释、道三大系统，相互影响，互相交融，构成了中国传统思想文化。因此，“魏晋南北朝以来中国传统文化已不再是纯粹的儒家文化，而是儒佛道三家汇合而成的文化形态了。”^[1]其中儒、道二家是本土思想文化，佛教则是外来思想文化。而本书的传统文化是专指佛教传入之前，中华民族已经形成的以儒家为主体的传统文化。

中华民族的文化是以儒家为主的本土传统文化，佛教则是外来

思想文化，从传统文化与佛教文化的交涉关系来说，佛教是被接受的客体，传统文化是接受的主体。中国传统文化源远流长，博大精深，具有很大的包容性。佛教在中国流传、发展了近两千年，经过试探、依附、冲突、改变、适应、融合，逐渐地渗透到中国传统文化之中，这是按照儒家传统文化而形成的主体对佛教进行选择、吸收、改造和重构的历史，是在主客体相互冲撞、磨合中，寻找思想契合点、重合点的历史。这个过程既是佛教中国化的过程，也是中国传统文化逐渐与佛教文化融合的过程。

佛教与其他宗教一样，是一种繁杂的文化现象，它深入到人类社会的各个领域，特别是意识形态的各个方面——哲学、道德、艺术、民俗……之中，是一座丰富的文化宝库。我们可以从不同的角度观察和研究它，但它首先是一种文化，在其发展过程中为人类留下了丰富多彩的文化遗产，敦煌石窟就是一个重要的佛教文化艺术遗产。宗教是意识形态的具体反映，佛教石窟又是文化的集中体现。中古时期是佛教在我国发展的一个重要阶段，敦煌石窟对这一时期佛教在中国的发展留下了宏大的珍贵资料。

敦煌石窟是在古敦煌郡、晋昌郡（瓜、沙二州）就岩开凿的佛教石窟寺。位于今甘肃省敦煌市、安西县、肃北蒙古族自治县和玉门市境内。主要有敦煌莫高窟、西千佛洞，安西榆林窟、东千佛洞、水峡口下洞子石窟，肃北五个庙石窟、一个庙石窟，玉门昌马石窟等。现存 800 余窟，5 万余平方米壁画，其开凿、塑绘年代，上起十六国时期，下迄清代，延续十多个朝代 1400 多年。因其主要石窟莫高窟位于敦煌郡，各石窟的内容和艺术风格又同属一脉，且古敦煌又为两郡之政治、经济、文化中心，故总称为敦煌石窟。其中有代表性的有莫高窟、西千佛洞、安西榆林窟，是中国中古时期的重要佛教文化遗存。在敦煌石窟中，除了以石窟为主体保存有大量的壁画、雕塑外，1900 年敦煌莫高窟藏经洞的发现，不仅出土了 5 万余件从十六国到北宋时期的文献，其中约有百分之九十是佛教文献，还出土了一批木版画、绢画、麻布画、粉本、丝织品、

剪纸等美术品，这些大量的文化遗存、遗物，是研究佛教艺术以及其中反映的各种文化影响的重要依据，也是人们探讨中古时期东西方物质文化和精神文化的历史本身和它们之间交往的历史的宏大形象资料。

敦煌石窟是佛教文化艺术的宝库，对佛教在中国的发展作了形象记录，也对一定时期佛教中国化的进程，即与传统文化的依附、冲突、融合留下了珍贵资料。正如季羨林先生所说：“敦煌石窟的存在本身就是中外文化交流的结果，没有中外文化交流，就没有敦煌，它成了文化交流的见证者。”^[2]本书就是以敦煌石窟为对象，以传统文化为中心，通过疑伪经及图像考察和研究佛教的中国化过程。敦煌不仅保存了数量庞大的疑伪经资料，还在石窟艺术中为我们保存了极为丰富的与疑伪经有关的图像资料。由于疑伪经数量庞大，内容丰富，敦煌艺术中依据疑伪经绘制的图像内容也相当复杂，绝非本书所能涵盖。因此，本书仅以敦煌石窟中被研究者认为是依据疑伪经所绘制的图像为主，对其中明显受到传统文化影响的一些题材作一探讨。

疑伪经的界定也是一个有争议的学术问题。一般认为由中国僧人假借佛说而编造的佛经，称为伪经；来历可疑而真伪一时难辨，尚需考证者，则称为疑经。一般经录中常将二者合称为疑伪经或伪疑经。印度早有伪经之说，如小乘教徒认为大乘经典为后世伪作、非佛说，事实上小乘经典也是佛涅槃后，由佛弟子多次会诵集结而成。《出三藏记集》引《长阿含经》云：“佛将涅槃，为比丘说四大教法。若闻法律当于诸经推其虚实，与法相违则非佛说。”又引《大涅槃经》云：“我灭度后，诸比丘辈，抄造经典令法淡薄。”^[3]说明伪造经典由来已久。我国古代佛教徒很重视佛经的真伪辨别，把译自梵文和西域其他民族文字的汉文佛经称为真经，而把中国僧人编撰、选抄的佛经称为疑经或断定为伪经。也有学者以“汉译”和“中国撰述”经典来称呼，但对这一区分方法也有人提出质疑。^[4]在中国的佛教典籍中，出自天竺或西域佛徒之手，便受到重视。出自

中土信徒之手，既被斥为“伪经”就一概被忽视，并认为非翻译经典伪妄乱真。

疑伪经在我国随着佛教的传入以及汉文译经的出现就已存在，并贯穿于中国佛教的整个发展历程，对佛教的中国化、世俗化具有极为重要的作用。本书所涉及的一些疑伪经，在我国疑伪经中具有一定的代表性。或是在原有经典的基础上编造，如《佛说四天王经》、《提谓波利经》、《净度三昧经》等；或凭空杜撰，如《须弥四域经》、《父母恩重经》、《地藏菩萨经》等；有些伪经的内容虽有杂经作为依据或选抄佛经删改、编撰而成，但经题是自编的，以表达自己独特的观点或为一定的目的服务，如《贤愚经》、《大方便佛报恩经》等；有些经典则传译不明或经录中皆未著录，文献中亦未见有关记载，且多有中国传统文化内容，如《梵网经》、《占察善恶业报经》、《地藏菩萨本愿经》等；还有的确为外域传来译自中土，但在经文中明显由译者加入了部分内容。如唐代达摩流支译《佛说宝雨经》，与南朝梁代两译本相比经义均相同，只是在《宝雨经》序中加入东方月光天子授记在中国现女人身统治一段，此即武则天称帝之所谓“佛记”，是佛教为武则天的政治服务的。因此，本书所述及的疑伪经，主要以历代经录为依据。另外，对有些被学术界怀疑为伪经，如《佛说盂兰盆经》、《梵网经》、《地藏菩萨本愿经》等及有明显作伪现象的佛经，如《佛说宝雨经》等，都在本书中被视为疑伪经论及。

第二节 研究的目的和方法

佛教作为一种外来宗教之所以能发展成为中国的民族宗教，就是佛教适应和吸收了中国的传统文化，而疑伪经在这一嬗变过程中发挥了极为重要的作用。敦煌石窟主要是以丰富多彩的壁画艺术闻名于世，故被誉为“墙壁上的博物院”。敦煌壁画艺术几乎都是依

据一定的佛教典籍而绘制，其中有些就是依据疑伪经而绘，或与疑伪经有着密切关系，是敦煌壁画艺术的重要组成部分。

敦煌壁画艺术内容丰富，题材广泛，大部分内容属经变画。据统计，敦煌壁画和绢画、纸画中的经变画就有三十余种、一千三百余幅。宏伟灿烂的经变画是敦煌艺术中的精粹，此外，还有许多早期的故事画和极为丰富的其他不同题材的图像。在这些经变画和图像中，有些完全是传统文化题材，或与传统文化有着千丝万缕的联系；尤其引人注目的是，这些与传统文化有关的经变画和图像，又大多是依据疑伪经绘制或与疑伪经有着密切关系。如我国的神话传说在传统文化中占有重要地位。在佛教传入之前，中国已经形成了中华民族的宗教思想和神学理论，在社会上具有民间宗教性质的自然神和祖先神的崇拜和信仰已经根深蒂固，并创造出了无数神话传说中自然崇拜的神灵和民俗信仰的诸神的图像。随着佛教的传入，并在向社会广泛传播过程中，就不能不受到传统的民族的神话传说的影响。实际上，佛教作为一种外来宗教之所以能发展成为中国的民族宗教，正是佛教适应和吸取了中国传统的民间的宗教内容，我们由莫高窟西魏第 249 窟和第 285 窟窟顶四坡的中国神话传说题材，就可以看到中国本土信仰如何融人与改造外来宗教并将之蜕变为中国文化的历史现象。有些经变则是政治思想领域儒、释、道争夺主导权的产物。如佛道之争，虽属宗教冲突，然二者之兴替，又与统治者的爱恶亲仇有关，结果有力者较易获胜，失败者，每遭毁灭、禁断的厄运。所以，辩论佛道先后高下，争夺思想领域主导权的斗争，往往关系到各自的兴衰存亡。在敦煌壁画艺术中，就为我们保存了劳度叉斗圣变等一些反映释、道相争时的图像资料。这些图像的出现，除了与一定时期石窟的功能有关外，就是佛教为了宣传的需要，将经典中一些反映早期佛教与外道争斗的故事，进行绘制或将故事的主题作了改变，以喻当时的佛、道之争。在以儒家为正统思想的中国封建社会，佛教作为外来宗教在中国社会上传播，要想在思想文化领域中取得合法地位，就必须向儒家靠拢，依附于

中国传统的文化思想，与中国封建社会的意识形态相适应。敦煌壁画中的有些题材明显是在儒家忠孝思想的影响下产生的，揭示了佛教与中国伦理道德的关系，是佛教在中国长期的封建社会中迎合、附会、调和、融合儒家伦理的产物，如睽子本生、须阇提本生、须达拿本生等故事画以及报恩经变、父母恩重经变等。在中国历史上，佛教对社会政治的影响和作用巨大的，同样佛教的发展也深受王道政治的制约。佛教与王道政治的关系，主要是一种相互需要、相互利用的关系。封建王朝对佛教的利用和佛教对王权的依赖也是佛教中国化的表现之一。武则天时期绘制的宝雨经变就是佛教为了附会政治，也是武则天利用佛教为其称帝造舆论的。中国的地狱思想源自印度佛教，佛教传入中国后，与中国传统文化经过长期的融合、渗透，五代、宋时期发展形成了具有中国特性的冥报思想。对国人的思想、习俗形成了极大影响，有些在现代人的葬俗中仍在被沿用。敦煌石窟出现的地藏菩萨图像、十王经变、目连变相表现的冥报思想，是传统文化中的神鬼思想与印度佛教的地狱思想融合的结果。等等。这些图像或题材大都是依据疑伪经绘制或受到疑伪经的影响，或与中国传统文化有着密切关系，其内容涉及政治、伦理、哲学、民俗、文学等，为我们展示了佛教在中国化过程中的不同层面。

目前关于佛教与传统文化的专题研究，前贤已做过许多研究工作，并取得了很大成就，著述颇丰。但这些研究主要侧重于佛教思想与传统思想文化之间的相互影响，多局限于佛教思想史的范畴，将受到传统文化影响的一些佛教遗存，仅作为例证简要列举，尚缺乏系统、深入地实证研究。近年疑伪经的研究也是方兴未艾，而对疑伪经的研究也主要是停留在对经文真伪的考证上，或将其焦点放在了疑伪经对佛教思想、佛教史造成的影响上。因此，通过敦煌壁画艺术与疑伪经，研究佛教与传统文化的关系以及佛教的中国化，则是一个全新的课题。敦煌既有丰富的疑伪经资料，又在壁画艺术中保存有大量疑伪经图像。本书的目的，就主要是通过这些资料，

尤其是以敦煌石窟这一中国古代佛教艺术的典型代表为实证，系统、深入地考察和研究佛教与传统文化的关系，特别是中国传统文化对佛教的影响，这将有助于深化人们对于佛教中国化、世俗化的认识，拓宽和加深敦煌石窟的研究领域。

每一项新的研究成果，都是在前人研究的基础上取得的。因此，前贤对佛教与传统思想文化的研究，从思想文化方面，深入、系统地揭示了佛教与中国传统思想文化的关系，加深了我们对这一问题的认识。^[5]近年对疑伪经的研究取得了长足发展，对疑伪经研究的已有成果，是我们进行疑伪经图像研究的基础。^[6]尤其是前贤对敦煌图像的研究成果，让我们对这一专题的研究成为可能。

敦煌壁画艺术中的图像，有些从近代开始至今研究日趋深入，一些学者从历史、佛教、美术、文学等方面提出了新的见解，开拓了人们的视野。有些自20世纪80年代以来，经过一些学者的深入考证，才研究清楚这些图像的内容，丰富了中国佛教史、美术史的宝库。只是以往的研究有的多是从印度追溯渊源，强调印度佛教艺术的影响；或是重画面与经文、变文的对比考释；或从艺术的角度进行研究，而忽视了这些题材出现、变化的历史背景，尤其是深刻的思想文化背景；有的则只是单一经变题材的研究，而不能将敦煌石窟中同类题材或具有同一思想文化背景的经变，进行历史、佛教、美术的综合研究。本书将在前贤研究的基础上，将敦煌石窟中的疑伪经图像以及一些与中国传统文化关系密切的题材，放在中国历史的长河中进行宏观考察，进行系统、综合的研究，让读者通过敦煌石窟艺术看到印度佛教与中国传统文化的撞击以及印度佛教中国化、民族化的不同断面。在编排上着重跟踪历史的文化进程，从不同时代的历史实际出发，力求客观地揭示彼此之间的真实关系。

对研究资料的收集是研究工作的基础。由于敦煌石窟的大部分图像资料尚未公布，一些研究者仅能利用已出版资料进行研究，对敦煌图像全面、深入地研究造成了局限。本书在充分利用已出版图像资料的基础上，对敦煌石窟中与本文相关的图像资料又作了一次

详细调查和实地考察，如对《劳度叉斗圣变》、《报恩经变》、《父母恩重经变》以及地藏、十王厅等经变和图像资料的分布、数量、时代以及经变画中的故事画等都进行了统计、分析，掌握了大量的第一手资料，为本书的写作，打下了牢固的基础。同时，由于条件的限制，早期的调查或研究者，对石窟中的图像多有疏漏、误定等现象，造成以后研究者的误引。还有一些研究者对敦煌石窟中现存一些经变、图像的数量不详，只能依据出版的图像资料，在引用时常对洞窟、图像内容描述不准确。通过这次深入、全面的调查，不仅为本书提供了可靠的第一手资料，一些资料还可以补正早期调查之不足。如本书依据敦煌研究院《敦煌石窟内容总录》对地藏图像的调查中，发现有的被误定为地藏，有的应为地藏而被误定为弟子像。以及将十王经变误定为地藏十王厅。又如在报恩经变的调查中，发现第十二窟中心柱南向面的报恩经变，被误定为药师经变。另外，还新发现了一些经变和图像。^[7]

由于敦煌石窟内容丰富、涉及学科广泛，为了深入理解敦煌图像所蕴含的丰富内涵，必须运用考古学、图像学、文献学等不同的研究方法进行研究，而且要多种学科、不同方法结合研究。敦煌石窟是一定历史条件下表现佛教思想的石窟艺术，石窟中的佛教图像是一种表象，要了解它深刻的思想内涵、文化内涵和艺术特质，就必须利用佛教典籍、历史文献、画史资料去分析探讨，因此，敦煌石窟的研究必须使历史、佛教、艺术结合起来进行综合研究。本书就是将敦煌石窟放在中国传统文化的大背景下，利用前人对疑伪经的研究成果，以敦煌石窟作为载体，全面搜集、整理石窟图像资料，通过全面准确的解读壁画，综合文献分析考证，联系其他地区的同类资料，将历史文献、敦煌遗书和石窟考古资料结合起来，考察和研究一定时期传统文化对佛教的影响和佛教中国化的进程。本文是为拓宽敦煌壁画艺术研究的初步尝试，也是更深入和更广泛地对这一课题研究的基础和准备。

注释：

[1] 赵朴初：《传教与中国文化的关系》，载《儒佛道与传统文化》，131页，北京，中华书局，1996。

[2] 季羨林：《敦煌学与文化交流》，载《中华英才》2000（12），19页。

[3] 《大正藏》第55册，38页c。

[4] 船山徹：《“汉译”と“中国撰述”の間——汉文佛典に特有な形态をめぐつて》，《佛教史学研究》第45卷第1号，1~28页。

[5] 方立天：《中国佛教与传统文化》，上海，上海人民出版社，1988；汤一介：《佛教与中国文化》，北京，宗教文化出版社，1999；赖永海：《中国佛教文化论》，北京，中国青年出版社，1999。

[6] 近年已有学者开始关注疑伪经典与佛教艺术这一新课题的研究。参见张总：《疑伪经典与佛教艺术探例》，见敦煌研究院编《2000年敦煌学国际学术研讨会文集·石窟艺术卷》，兰州，甘肃民族出版社，2003年。

[7] 如在对报恩经变的调查中，发现了报恩经变中的三身卢舍那佛法界图像。参见殷光明：《敦煌卢舍那法界图像研究之一》、《敦煌卢舍那法界图像研究之二》，载《敦煌研究》2001（4）、2002（1）。

第二章 敦煌的疑伪经与图像

第一节 佛教典籍与疑伪经

佛教典籍，通常称为佛经、藏经。分经、律、论三部，也称“三藏经”。“经藏”，即以佛祖释迦口气叙述的典籍；“律藏”即戒律，约束信徒言行的规定；“论藏”，即对经典进行理论解释、发挥的著作。为形容三藏经的卷帙浩繁，又称为“大藏经”。随着佛教的发展、传播，大藏经经过印度多次经典结集，西域、中国等地僧人的撰述，不断增补编修，浩浩两万多卷，洋洋数十万言，成为人类历史上最博大浩繁的一部大丛书。它不仅是研究佛教的重要典籍，也是研究古代东方文化的重要资料。尤其是汉文大藏经最丰富、最完备，已成为中国传统文化的重要组成部分。

释迦牟尼在世传法时，只是口授身传，并没有文字记录的经典，弟子奉持佛法也是各禀师说。释迦去世后不久，弟子开始整理和编辑他的说教，从而形成了佛教典籍，在佛教史上称为结集。相传在释迦牟尼去世后的400年间，共进行了四次结集，形成了小乘佛教经典。结集就是集体会诵经典，初次结集时，由他的大弟子摩诃迦叶主持，由阿难诵出释迦牟尼所说的法（经藏），优婆离诵出僧团戒律（律藏）。在以后的结集中又形成了论藏。可见佛经并不是释迦牟尼的著述，而是集体的创作。至于佛教大乘经典的形成，

虽有结集和秘密结集的传说，但都没有确凿的史料说明。大乘经典也是经时久远渐次形成的。许多以“如是我闻”形式创制的经典，虽然都标榜是亲自听释迦所说，其实都是后代作者的发挥。其中虽有释迦的教义，但更多的是后人敷衍而成。是经过历代的不断修订，渐进积累的结果。

佛教自印度传入中国，其传播与经典的译传是同步进行的。汉译佛典绝大部分完成于魏晋南北朝和隋唐时期，大致可分为三个时期。^[1]自东汉至西晋是第一期，主要为外国人主译。据史载东汉末年，已有多名僧人从事经典的传译，著名的译经僧有安世高和支娄迦谶等，仅西晋时号称“敦煌菩萨”的竺法护，就译出了《法华经》、《维摩诘经》等约 150 余部，300 余卷。东晋至隋为第二期，这一时期中外译经僧都有。东晋十六国是中国佛教发展的第一个高峰，也是佛典翻译长足发展的时期，经印度、西域来华的僧人接踵而至，同时，中国僧人西行求法者也络绎不绝，译经事业空前发展。如北凉的昙无讖，前秦的道安，后秦的鸠摩罗什，东晋的佛驮跋陀罗等，出现了一大批著名的译经僧。尤其是后秦鸠摩罗什，开始了大量、系统的翻译，而且质量很高，我国经典的翻译臻于成熟。此后历代译经不断，其中南北朝时期共译出佛典 700 部，1450 卷。隋代译出经论共 59 部，262 卷。唐代为第三期，也是中国佛教的鼎盛阶段，这一时期的译经基本上是由国家主持，由中国人主译。国家设译经馆和指定寺宇或组织译场，延请高僧翻译。尤其是唐代出现了玄奘、义净、不空等一代著名的译经大师，翻译经籍的数量和质量都超过了前代，共译出佛典 372 部，2159 卷。至此，我国翻译的经籍仅入藏目录就达 1076 部，5048 卷。

翻译的佛教典籍中并不限于经藏，律、论的翻译亦称为译经。因而，译经中包括经、律、论三藏。但一般都将其称为经。如鸠摩罗什译《大智度论》，称为《摩诃衍经》；律就更应称为经，如《沙弥十戒经》。印度佛经以梵文经典为主，其次还有部分巴利文和佉卢文。由于印度佛教是经过西域传入中国的，因此，还有数量不少

的安息文、康居文、于阗文、龟兹文的佛典。我国古代佛教徒将西域各地语言的佛典通称为“胡本”，将梵、胡文的佛典看做是汉译佛典的原本。一般在辨别佛经的真伪时，把译自梵文、胡文的汉文佛经称为真经，而把中国僧人编撰、选抄佛经称为疑经，或断定为伪经。也有学者以“汉译”和“中国撰述”经典来称呼，但对这一区分方法也有人提出质疑。^[2]在佛教典籍中，出自天竺或西域佛徒之手，便受到重视。出自中土信徒之手，既被斥为“伪经”一概被忽视，并认为非翻译经典伪妄乱真。同样，疑伪经也就是广义的解释，其实疑伪经中涉及了佛典中的经、律、论三藏，有疑经、疑律、疑论。如所谓马鸣菩萨的《大乘起信论》就是中国本土撰述的疑论，《梵网经》是典型的疑律。

疑伪经在我国随着佛教的传入以及汉文译经的出现就已存在，并贯穿于中国佛教的整个发展历程，对佛教的中国化、世俗化具有极为重要的作用。

中国传统佛教对译经极为重视。为了保证经典的严正，封建王朝常设有译场，译场内的组织体系完备。如“长安之译经，始于法护，盛于道安。……在道安以前，译经恒为私人事业。及佛教势力扩张后，帝王奉佛，译经遂多为官府主办，什公译经，由姚兴主持，并于译《大品》新经时，姚天王且亲自校讎”。^[3]关于译场组织及分工，据佛教史料记载，早期主要有主译、传言、笔受、劝助等，成为后代译场分工的基本形式。至隋唐时期，不仅译场庞大，数量增多，且译经的程序越多，分工亦越细。一部经典的译成多达十余道工序。^[4]我们在现存大藏经及一些保存完整的敦煌遗书中，尚能看到当时译经的详细分工及序列。如敦煌遗书 S. 2278《佛说宝雨经卷第九》尾题：

大周长寿二年（693年）岁次癸巳九月丁亥朔三日己丑佛授记寺译
大白马寺大德沙门（薛）怀义监译
南印度沙门大摩流支宣释
梵本
中印度王使沙门梵摩兼宣梵本
京济法寺沙门战陀译语

佛授记寺沙门慧智证译语
天官寺沙门大摩难陀证梵文

佛授记寺都维那昌平县开国公德感笔受
长寿寺寺主沙门智激缀文

大周东寺都维那豫章县开国公沙门慧俨证义
大周东寺上座江陵县开国公沙门法明证义
大奉先寺上座当阳县开国公沙门慧棱证义
佛授记寺主渤海县开国公沙门行感证义
婆罗门僧般若证义
婆罗门臣破具写梵本

婆罗门臣迦叶乌担写梵本
尚方监匠臣李审恭装

专当使文林郎守左卫翊二府兵曹参军臣傅守真 敕检校翻经使司宾寺录事
摄丞孙承辟

贞圣元年（695年）癸未四月戊寅朔八日乙酉知功德僧道利检校写同知
法琳勘校

译经及助译人员动辄数十、上百人，有时加上听受译经者，就会多达成百数千人。通常君王还要指派有地位、有学问的朝廷大臣协助译经，或对译经校正、润色。如《旧唐书》卷191云：

显庆元年，高宗又令左僕射于志宁，侍中许敬宗，中书令来济、李义府、杜正伦，黄门侍郎薛元超等，共润色玄奘所定之经，国子博士范义硕，太子洗马郭瑜，弘文馆学士高若思等，助加翻译。凡成七十五部，奏上之。^[5]

历代佞佛的君王，有时在翻译一些经典时，常会亲临译场，以示对译经的重视。如僧睿记鸠摩罗什在逍遥园译经时云：

（姚兴）乃集京师义业沙门，命公卿赏契之士五百余人，集于渭滨逍遥园堂，鸾舆仁驾于洪湫，禁御息警于林间，躬揽玄章，考正

佛授记寺沙门道昌证梵文
大周东寺都维那清原县开国公沙门处一笔受
佛授记寺沙门思玄缀文
佛授记寺都维那赞皇县开国公沙门智静证义
天官寺上座沙门知道证义
长寿寺上座沙门知机证义
佛授记寺沙门神英证义
京西明寺沙门圆测证义
婆罗门臣李无谄译语
鸿州庆山县人臣叱干智藏写梵本
婆罗门臣刹利乌台写梵本
专当典并写麟台楷书令史
臣徐元处

名于胡本。洛通律要，坦夷路于来践。^[6]

不仅君王銮舆伫驾，禁御军警戒护驾，还有五百多位朝廷达官显贵和高僧大德共济一堂，可见声势之浩大。这种规矩相沿成习，后世一些君王更是竞相仿效，或“躬临法座”，或“帝御法筵”。当有些经译成后，君王还要亲自笔授题序赐跋，既为经文增光添色，又可博得“护法”的美誉。我们在现存大藏经中，就常能看到许多有“御制”、“圣教序”等字样的经典。如唐代实叉难陀“于东都大内大遍空寺译华严经，天后亲临法座，焕发序文。自运仙毫，首题名品”。^[7]尤其是要将译经编入朝廷制定的大藏经中，必须经“钦定入藏”，以便“作永久之绳规，为方今之龟监”。佛典一经钦定入藏，就成为法定入藏佛典，大都能够流传于世。反之，虽然一些佛典在当时盛行一时，因其未能入藏而亡佚了。因此，“入藏”与“未入藏”往往就决定了一部经典能否传世的命运，这正是钦定入藏的价值所在。而一部佛典要被钦定入藏，就必须被收录在奉敕编撰的经录中，或译完后奉请入藏。开皇十四年法经等奉敕编撰的《众经目录》是我国第一次大规模的佛典入藏，以后每次重修经录时，就有一批经典会被钦定入藏。这也是经录一再被重修的原因之一。所以《大唐内典录》之后有《续大唐内典录》，《开元释教录》之后有《续开元释教录》，《贞元释教录》之后有《续贞元释教录》。

传统佛教对经文的翻译也持以严肃、虔诚的态度。正如《出三藏集记》之《新集安公疑经录第二》所云：

外国僧法，学皆跪而口授。同师所授，若十、二十转，以授后学。若有一字异者，共相推校，得便摈之，僧法无纵也。^[8]

这从慧观《胜鬘经序》记述刘宋求那跋陀罗翻译《胜鬘狮子吼一乘大方便方广经》的情景时也可看出：

请外国沙门求那跋陀罗，手执正本，口宣梵音。……释宝云译为宋语，德行诸僧慧严等一百余人，考音详义，以定厥文。^[9]

因此，在历代高僧传中都将译经篇置于卷首，给予译经僧以至尊之位。由于原典大多是传抄的非汉译佛典，而在汉译佛典中又有

许多词句不通或语意不清之处，所以，才出现了朱士行、法显、玄奘、义净等，去天竺追本溯源，求取正典的求法僧。这也是一些经典一再重译的原因，说明传统佛教及历代王朝对译经的重视。

为了保证译经的准确性，还形成了一些必须遵守的准则。如道安的“五失三不易”就一直是译经僧推崇和依据的重要原则，就是将梵语佛典译为汉文时出现的困难，总结为五种失原本之意（五失本）及三种不容易之处（三不易），总称“五失本三不易”。五失本即：一者句法倒装；二者好用文言；三者删去反复咏叹之语；四者删去段落中解释之语；五者删去后段复牒前段之语。三不易即：一者既须求真，又须喻俗；二者佛智悬隔，契合实难；三者去古久远，无从询证。^[10]这些都强调了翻译梵文经典时应特别注意的事项。翻译要不失本，力求符合原文本意的五失三不易，遂成为以后中国传统佛教译场遵循的基本准则。如僧睿的《小品经序》云：“执笔之际，三惟亡师五失及三不易之诲，则忧惧交怀，惕焉若厉。”^[11]至隋代彦琮《辩正论》又列举出“八备十条”，作为译经的规式；唐代玄奘也明示“五种不翻”原则；宋代赞宁亦举“六例”以求译语之醇正，^[12]凡此都是仿效道安的五失三不易，以垂示译场的规范。

但是，随着佛教的发展，佛经的大量翻译，疑伪经典还是在不断出现。其中抄经和抄译经的现象，是造成疑伪经大量出现的原因之一。抄经是对有些卷帙浩繁的经典，进行节略而成的经典。又名别生抄、别生经，或抄本等。抄经一名最早见于《出三藏记集》卷5《新集抄经录》，僧祐云：“以论文繁积，学者难究，故略要抄出。”^[13]即节取经中之若干章品，前后杂糅而自成一经者。抄经之举自古已有，如《六度集经》、《长阿含经》、《中阿含经》等，这些经典本身即由许多小经集成。若已经有经题，又是以“如是我闻”起首，以“信受奉行”结尾，就如同一部小经典。如果分开抄记，就成为几十部独立的小经。有的则是直接将一部经典进行删略而成，如西晋聶承远译《超日明（三昧）经》。《出三藏记集》卷

2 载:

《超日明经》二卷（旧录云《超日明三昧经》）。右一部，凡二卷。晋武帝时，沙门竺法护先译梵文，而辞义烦重，优婆塞聂承远整理文偈，删为二卷。^[14]

直至隋代开皇末年，认为经典编入大藏经后，本经一经登载，即无抄录的必要，所以不再倡导抄经的方法，自此以后，抄经即不再收录于大藏经中。但是，抄经的现象却一直存在。

另外，还有抄译经典。即以广译为难，故撮举义要，省文略说，缩写梵本，或由梵本中摘出一节翻译，抄译经与抄经极易混淆。此外抄译本与抄经相混而流行的经典也有不少。随之一些抄经、抄译经、节删经等，出现了任意抄撮经中章品，肆意割裂文句、断章取义的现象。正如《出三藏记集》卷5《新集抄经录》所云：

抄经者，盖撮举义要也。昔安世高抄出《修行》为《大道地经》，良以广译为难，故省文略说。及支谦出经亦有《孛抄》，此并约写胡本，非割断成经也。而后人弗思，肆意抄撮，或棋散众品，或瓜剖正文。即使圣言离本，复令学者逐末。竟陵文宣王慧见明深，亦不能免。若相竞不已，则年代弥繁，芜黷法宝，不其惜欤。^[15]

隋代彦琮《众经目录》序亦云：

佛法东行年代已远，梵经西至流布渐多。旧来正典并由翻出，近遭乱世颇失原起，前写后译质文不同，一经数本增减亦异。致使凡人得容妄造，或私采要事，更立别名；或辄构余辞，仍取真号；或论作经称，疏为论目。大小交杂是非共混，流滥不归因循未定。将恐陵迟圣说动坏信心，义阙绍隆，理乖付嘱。^[16]

这种“肆意抄撮，或棋散众品，或瓜剖正文”，“或私采要事，更立别名；或辄构余辞，仍取真号；或论作经称，疏为论目”，致“使圣言离本，复令学者逐末”。加上抄经或抄译经多不录署译人之名，难于辨真伪。如《报恩经》等。甚至有些抄经成为创宗立教的方法。如隋代信行为了创立三阶教，就是从一些经典中有体系的抄录。从敦煌出土的三阶教典籍来看，信行的著作，是抄录共约四十

来种经文汇编而成。^[17]至隋代编《众经目录》时，开始严加区别原经本与别行抄出的经典，将抄经与原经对照后，另行编目。但在《彦琮录》、《内典录》、《开元录》、《贞圆录》等经录中虽然也另立抄经录，但是又将文宣王等人的抄经收录于《疑伪经论录》中，如《开元录》卷18将抄经编入《伪妄乱真录》中，并在卷末云：

并名滥真经，文句增减，或杂糅异义别立名题。若从正收恐玉石斯滥，若一例为伪而推本有凭。进退二途实难论定，且依旧录编之伪末。后学寻览，幸详得失耳。^[18]

同时，由中国僧人假借佛说而编造的佛经也不断增加。由现存敦煌写卷中的疑伪经来看，伪经的编造都是因不同的需要而出现。如我国历史上曾有多次灭佛事件，比较有影响的就有魏武帝、北周武帝、唐武宗、五代后周世宗的“三武一宗”灭佛，每次灭佛，都要焚经毁像。而每次“法难”后的复法，必然会搜求、整理轶散经典，这就为编造伪经提供了条件。如昙靖《提谓经》就是北魏复法时所伪撰：

太武云崩，子文成立。即起塔寺，搜访经典。……时又有沙门昙靖者，以创开佛日，旧译诸经并从焚荡，人间诱道凭准无因，乃出《提谓波利经》二卷，意在通悟。而言多妄习。故其文云东方泰山，汉言代岳。阴阳交代故，谓代岳出于魏世，乃曰汉言，不辨时代，斯一妄也。太山即此方言，乃以代岳译之，两语相翻，不识梵魏，斯二妄也。其例甚众，具在经文，寻之可领。……^[19]

在我国，随着佛教的传入，末法思想也就相继而传播，几乎贯穿于我国整个佛教史。尤其是随着出现一次灭佛事件之后，往往就有一次末法思潮的出现。再加晋世以来，战乱灾害频繁，民俗败坏，戒网废弛，信众实有正法灭尽，已近末法之感。也成为编造伪经的原因之一。^[20]如《像法决疑经》、《佛说决罪福经》、《小法灭尽经》（又名《法灭尽经》）、《法要舍身经》等，皆宣传已入末法时代。“上述数经虽伪妄乱真，然皆浊世必有之出产品也。”^[21]此后，这些伪经多为倡导末法之说的隋代三阶教授引。而《大方广华严十恶品经》、《佛在金棺上嘱累经》等，就是针对佛教戒律废弛，整顿

僧团纪纲而编制的。^[22]还有创立三阶教的信行以末法观为立教基础，大肆抄造经典，《大周录》、《开元录》将三教阶经典录入伪经，《开元录》登录的三阶教典籍就有 35 部，44 卷。

另外，由于儒、道、佛三教的论争，也会有不少佛经被编造。如《清净法行经》、《须弥四域经》、《十二游经》等；有些是为迎合中国传统文化思想编造的经典，如《大方便佛报恩经》、《盂兰盆经》、《父母恩重经》等。由于不同的社会原因、佛教思潮等，也会有大量伪经出现。如社会上崇尚天王信仰，流行帝释司人间寿命之说时，就有《佛说四天王经》、《净度三昧经》、《妙法莲花经马鸣菩萨品第三十》等伪经被编造；地藏信仰盛行时，即出现一些敷衍地藏菩萨救济众生的伪经，如《占察善恶业报经》（又名《赞礼地藏菩萨忏悔发愿法》）、《地藏菩萨本愿经》、《地藏菩萨经》等；观音信仰流行时又会出现有关观音的疑伪经。^[23]有些疑伪经典则是为了不同的宗派而编造，如《最妙胜定经》、《法句经》、《金刚三昧经》、《法王经》、《禅门经》等，就应属禅门僧人编造。或与某一宗派有关，如与净土教有关的疑经，^[24]等等。

除此之外，还有一些信徒或以神授，或为欺世诈财，或谋一己私利等，以个人目的伪造经典者也常见于史书。如南齐末年，太学博士江泌有女尼子，自九至十六岁（萧齐永元元年—梁天监四年，499—505 年）常闭目静坐。或说上天，或称神授。断断续续，经历数年，让人写出，共诵出经典 21 部，35 卷。其舅孙质以为真经，为之传写。梁武帝还亲自面见询问，其依事回答与常人并无区别。后出家为尼，法号僧法。而且，当时僧祐为编纂《出三藏集记》，“收集正典，捡括异闻。事接耳目，就求省视，其家秘隐，不以见示。唯得音师子吼经三卷，以备疑经之录”。最近已有学者对江泌女子僧法尼所诵经典的流传及相关问题作了专文论述。^[25]又如北魏天平年间，有名为孙敬德者，因犯罪将被问斩。受刑前梦见一沙门，教他诵《救生观世音经》，令诵千遍，可以免除苦难。至临受刑时，用刀斫斧砍皮肉不伤。丞相高欢知此事后，表请皇帝免除

其死刑。这就是广行于世的《高王观世音经》。至隋代时，有人还专门为此编造了《观音元畏论》一卷，解释《高王观世音经》。^[26]更荒唐的是所谓《嫉妒新妇经》，《开元录》卷18附记云：“右一经，近代人造，忘其人名，缘妻嫉妒，伪造此经以诳之，于中说嫉妒之人，受报极深。”嫉妒之心较强的妻子是虔诚的信徒，所以伪造经典以恫吓之。总之，随着时间的推移，由于不同的社会原因或出于不同的目的，编造的伪经就不断增加。

由经录来看，中国汉地的疑伪经在两晋十六国时期已是续出。《出三藏集记》之《新集安公疑经录第二》云：

经至晋土，其年未远。而慧事者以沙标金，斌斌如也，而无括正，何以别真伪乎？农者禾草俱在，后稷为之叹息。金匱玉石同臧，卞和为之怀耻。安敢预学次见泾渭杂流，龙蛇并进，岂不耻之。今列意谓非佛经者如左，以示将来学士，共知鄙信焉。^[27]

此时的疑伪经已是“以沙标金，斌斌如也”，且“泾渭杂流，龙蛇并进”，真伪难辨。至南北朝时期编撰疑伪经的现象已相当严重，梁代僧祐《出三藏集记》之《新集疑经伪撰杂录第三》云：

自像运浇季浮竞者多，或凭真以构伪，或饰虚以乱实。昔安法师摘出伪经二十六部，又指慧达道人以为深戒。古既有之，今亦宜然矣。佑校阅群经，广集同异，约以经律，颇见所疑。夫真经体趣融然深远，假托之文辞意浅杂，玉石朱紫无所逃形也。今区别所疑注之于录，并近世妄撰，亦标于末。并依倚杂经而自制名题，进不闻远适外域，退不见承译西宾。我闻兴于户牖，印可出于胸怀。诳误后学，良足寒心。既躬所见闻，宁敢默已，呜呼来叶，慎而察焉。^[28]

道安仅称“疑经录”，僧祐则直接以“疑经伪撰”相称，“或凭真以构伪，或饰虚以乱实”，明言疑经中有“近世妄撰”者。并在道安“摘出伪经二十六部，三十卷”之外，新集疑经20部26卷，其中新集8部疑经，写明撰者名，有的还记年代，这是最早在疑经前记录撰者名的经录，指出这些疑经“义理乖背”，“文偈浅鄙”，或“依倚杂经而自制名题”。此后伪经随着时代而续增，隋唐时期

是中国汉地佛教的鼎盛时期，同时也是疑伪经的全盛期。在隋代法经《众经目录》中始分“疑惑经”、“伪妄经”。“疑惑经”者：“多以题注参差，众录致惑，文理复杂，真伪未分，事须更详。”“妄伪经”者：“并号乖真，或首掠金言，而未申谣讖；或初论世术，而后托法词；或引阴阳吉凶，或明神鬼祸福，诸如此比，伪妄灼然，今必秘寝，以救世患。”将“真伪未分”的列入疑惑经典，待后世再详审订，而对于“伪妄灼然”的列入妄伪经典。这种审慎负责的分类方法，后世经录大都沿用。彦琼等编《众经目录》中疑伪经增至209部491卷，而唐代智昇《开元释教录》中就达四百余部一千余卷，仅仅几十年时间就增加了一倍。故智昇在《开元录》之《伪妄乱真录第七》中慨叹：

伪经者，邪见所造，以乱真经者也。自大师韬影向二千年，魔教竞兴，正法衰损。自有顽愚之辈恶见迷心，伪造诸经诳惑流俗，邪言乱正可不哀哉。今恐真伪相参是非一概，譬夫昆山宝玉与瓦石而同流，贖部真金共铅铁而齐价。今为件别真伪可分，庶涇渭殊流无贻后患。^[29]

依《开元录》所记，唐代入藏之真典为1076部、5048卷，而伪经就有四百余部一千余卷，两者相较，不难看出当时伪经被大量制作及流行的情形。而且，已入藏的“异经”、“失译经”中也存在着相当数量的疑伪经，多是“割品截揭撮略取义，强制名号仍成卷轴。至有题目浅拙名与实乖，虽欲启学实芜正典”。^[30]就是收录在现行《大藏经》中有译者名的经典，虽被编入正录，但事实上也有一些属于“疑经”、“伪经”。如《梵网经》，《僧祐录》无之；至隋《法经录》才著录《梵网经》二卷，编于众律疑惑类。可知在隋代以前，此经已编入疑品。其序文所记：弘始三年（401年）“诏天竺竺法师鸠摩罗什，在长安草堂寺及义学沙门三千余僧，手执梵文，口翻解释”。应是据鸠摩罗什译《波罗提木叉后记》改造而成。^[31]此序后来又被加上了作者僧肇的名字。又如隋菩提灯（登）译《占察善恶业报经》，隋唐经录多入疑伪经录，《历代三宝记》明确记载

了此伪经之由来，并于隋开皇年间朝廷明令禁止流通。^[32]但《开元录》、《贞元录》却将其改入正录，予以承认，多数宋版以来所刊大藏经中，也作为真经将其入藏。

虽然有些伪经中的谬误，极易辨识，但在梁代僧旻、宝唱《经律异相》、唐代道宣《诸经要集》、《法苑珠林》等著作中常有引用，还有诸如法琳、导绰、智顓、善导等佛学大师，亦不在意地援用，因此民间自是盛行不已。如在净土祖师导绰（562—645年）的《安乐集》中，就引用了已被经录甄别的伪经《十方随愿往生经》、《净度三昧经》、《善王皇帝尊经》、《惟务三昧经》、《须弥四域经》等。另外，在隋仁寿二年（602年）勘定大藏经时，已将一些“疑经”、“伪经”，连同“抄经”都摒除于藏外，而不予抄写。但由于这些经典多为民间信仰，广为传播，因此，虽知其为伪妄，但仍被以后的一些《大藏经》收录。如《仁王般若波罗蜜经》、《梵网经》等姑且不论，即如《佛名经》、《占察善恶业报经》、《释摩诃衍论》等也都属此类。^[33]况且，诸经录对“疑经”与“伪经”的判定，并未有明确的基准。故常有此录为正典，他录则为伪典，或入于疑录。如三教阶典籍，由于隋唐两代对三阶教均采用“禁断不听传行”的态度，并前后四次遭受朝廷“禁断”，故《大周录》、《开元录》将其列入伪经。然贞元年间，三阶教获得“敕令解禁”，三教阶典籍也就被允许流行，因而，在《贞元录》中也就将其从疑伪经中剔除了。还有一些经典“或一本数名，或一名数本。或妄加游字，以辞繁致殊。或撮半立题，以文省成异”。^[34]有些疑伪经又都是假托名僧所译，或未署人名。对一些抄经和失译经，经录家也是各陈其见，真伪难辨。

对疑伪经进行著录者，最早见于东晋道安的《综理众经目录》，梁代僧祐《出三藏集记》因之，此后历代经录大都将疑伪经单项编列。如隋代法经《众经目录》、彦琮《众经目录》，唐代静泰《众经目录》、道宣《大唐内典录》、明佺《大周刊定众经目录》、智昇《开元释教录》，直至唐中期圆照《贞元释教录》，历代编纂的经录

就有十余种。每次经录的编撰，有佛教组织自己进行的，也有政府要求的，还有皇帝的钦定目录。编撰经录除了考订已被著录经典的源流、增录当代新译经典外，其中一个主要目的，就是对疑伪经典的甄别，说明历代对经典真伪的甄别极为重视。^[35]如明佺受敕撰《大周刊定众经目录》，编撰者达七十余人，均是从各大寺院召来的高僧硕学，其中名序表中的前六名，就是刊定真伪经的高僧：

都检校刊定目录及经真伪佛授记寺大德僧 明佺
 部检校刊定经目录及经真伪大福光寺大德僧 道窠
 大平寺刊定真伪经僧上座 福庆
 刊定真伪经大德僧 思言
 天官寺刊定真伪经僧 昙懿
 大福先寺刊定真伪经僧 玄奉

并且前两位还是编撰《大周录》的主要负责人，可见甄别真伪经在编撰经录时的重要性。^[36]虽然，随着经录的编撰伪经传播和私本滥制受到了很大限制。但从历代经录可以看出，随着时代的推移，疑伪经数量还是在不断增加。至盛唐时期疑伪经的部数已占到总部数的三分之一，卷数占到了五分之一，可见疑伪经数量之庞大。

总之，这些疑伪经或是在真经的基础上编造，或凭空独撰，有些疑伪经的内容虽有杂经作为依据，但经题是自编的。将中土撰述的经典定为伪经，自不待言。就是一些出自印度、中亚经典中的“抄译经”或“抄集经”，虽不能一概而论其为疑伪经。但是，有些“抄译经”或“抄集经”，在一定的历史时期或特定的背景下，将原典、翻译经典及外典的文章、词汇、思想按照编撰者的意图进行摘译、剪裁，甚至删改，以表达自己独特的观点，或为一定的目的服务，这在某种程度上已经改变了原创经典的意旨，已具有中土形成经典的特点，客观上也对佛教的中国化、世俗化产生了一定的影响。

被称为“疑惑经”、“伪妄经”的经典，在佛教中并非主流，但

是，具有极高的学术资料价值。如传为马鸣著、真谛译《大乘起信论》，是大乘佛教思想的重要典籍，被看做大乘佛教入门之书，也是历代各宗依用的重要经论之一，大乘佛教主要宗派如华严、天台、禅、净土、密宗等皆深受其影响，因而，此经在佛教界占据了无可争议的权威地位。但在隋唐经录中已对该论的真伪存疑，当20世纪初被日本一些学者考订其为中土撰述而非印度撰述时，从而引起了一场大论战，涉及当时几乎所有的著名佛学者。^[37]梁启超先生也认为是中国人所撰，并为中国古代能产生这样的佛教义理而感到自豪：“本论（《大乘起信论》）自出世以来，注释者一百七十余家，为书不下千卷，其影响于我国民思想之深厚，可以概见。朝鲜、日本千年诵习无论矣，逮近世而英译且有三本，巍然成为世界学术界之一重镇。前此共指为二千年前印度大哲所撰述，一旦忽证明其出于我先民之手。吾之欢喜踊跃乃不可言喻。本论是否吻合佛意且勿论，是否能阐宇宙唯一的真理更勿论，要之在各派佛学中能撷其菁英而调和之以完成佛教教理最高的发展；在过去全人类之宗教及哲学学说中，确能自出一头地有其颠扑不破之壁垒；此万人所同认也。而此业乃吾先民之所自出。得此足以为我思想界无限增量，而隋唐之佛学，宋元明之理学其渊源所自，皆历历可寻。……吾辈生千年后睹此巨大崇贵之遗产复归本宗，不能不感激涕流也。”^[38]一些疑伪经在中国佛教史、佛教思想、哲学理论等学术资料价值上的重要性，由此可见一斑。

尤其是佛教教义渗透于中国封建社会，疑伪经则是研究佛教浸润中国社会本质的有力资料。疑伪经的内容大多反映了一定时期和地区佛教的流传、民间信仰，以及与其他宗教，尤其是与传统文化结合的情况，对于我们了解当时人们对佛教的理解、社会思潮的流行和佛教的中国化、世俗化都很有参考价值。日本学者牧田谛亮《疑经研究》，以疑伪经的编撰意图，将其归纳为下列六类：

1. 为迎合统治者政治意图而造，如武则天时期的《大云经》、《宝雨经》等。

2. 为批判统治者施政而造，如《仁王般若经》、三阶教之经典《像法决疑经》等。

3. 为迎合中国传统文化思想编造，如《父母恩重经》、《盂兰盆经》、《须弥四域经》、《清净法行经》等。

4. 为一定时期所流行佛教信仰而编，如《大佛顶首楞严经》、《大般涅槃经》后分、《观世音三昧经》等。

5. 标明有现存特定人名者，如《高王观世音经》、《僧伽和尚入涅槃说六度经》、《劝善经》等。

6. 为疗病续命、祈福祛灾等讲迷信的经典，如《四天王经》、《占察善恶业报经》、《天地八阳神咒经》、《佛说延寿命经》等。^[39]由以上分类我们大致可以看出疑伪经典内容的基本状况。

我们可以在摩崖石刻、碑像与石窟刻经中看到一些疑伪经典，尤其是上世纪初敦煌遗书中大量佛教遗经被发现，其中很多系已散佚的疑伪经，为疑伪经的研究提供了大量珍贵资料，也成为近代疑伪经典研究的发端。

第二节 敦煌的疑伪经与图像

智昇的《开元释教录》是道安《综理众经目录》以来，中国佛教中一部极为重要的经录，其所录经目基本上为以后历代经录所沿用，并为《开宝藏》以降大多数藏经所沿用。尤其是《开元释教录》将被判定为疑伪经者全部剔除大藏经之外，成为宋初蜀版（木版印刷）汉文大藏经的标准，此即官版《开宝藏》。汉文大藏经的刊印，成为中国伪经逐渐消失的一个重要原因。由于经录编纂者皆不承认伪经有入藏的必要，因而除少数例外，伪经在寺院经藏中几无迹可寻，主要是通过民间传抄的形式流传。到宋代木版大藏经刊行后，民间传抄、流布的伪经逐渐散佚。如此一来，除断简残篇偶可寻及者外，伪经成为仅留名在经录之中的佛典而已。直到 20 世

纪初敦煌藏经洞遗书中大量疑伪经的发现，才让人们见到当时的疑伪经写本，为疑伪经的研究提供了珍贵资料。

敦煌本疑伪经的系统调查研究始于日本学者矢吹庆辉，《大正藏》第85册《疑似部》、《鸣沙余韵解说篇》第二部《关于疑伪经典及敦煌出土疑伪古佛典》和《三阶教之研究》的刊行。^[40]此后，汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》第十九章《北方之禅法净土与戒律》中引用部分敦煌伪经作了论述。望月信亨《中国撰述疑伪经》、《中国撰述疑伪经论》、《异经及疑伪经论的研究》等文也有论述。^[41]《大正藏》之《疑似部》搜录的伪经有56部，大多依照斯坦因及伯希和本。吉勒斯(L. Giles)后来为斯坦因本编制目类列入疑经263部，列入不明疑经14部。^[42]此后疑伪经研究遂有长足发展。牧田谛亮的《疑经研究》是集大成者，收录《大正藏》第85册所未收的伪经原典有30多卷，也是研究伪经的第一部专著。文中对一些伪经作了研究，并在文后对涉及疑经列有目录。此后敦煌疑伪经的研究方兴未艾，常有新论问世。除了一些中外刊物常刊载有疑伪经的研究文章外，方广锠编《藏外佛教文献》丛书，牧田谛亮、落合俊典主编《中国撰述经典》(七寺古逸经典研究丛书)，林世田等编《敦煌禅宗文献集成》下册《疑伪经典部》等均收录有敦煌疑伪经典及研究文章。^[43]

虽然，疑伪经受到正统佛教的排挤，由于这些经典适应了民间信仰的需要，尤其是汲取了大量中国传统文化的内容，为中国普通信众所接受，得以在社会上广泛传播。敦煌疑伪经的发现为我们证实了这一点，也印证了《内典录》：“诸伪经论，人间经藏，往往有之，其本尚多”的记载。^[44]在敦煌文献中约有百分之九十是佛教经典，其中有相当数量就属于疑伪经。据统计仅在斯坦因所掠六千余件经典中，就有疑伪经一千多件，在伯希和、北京等其他收藏的敦煌经典中也有不少疑伪经。^[45]敦煌的疑伪经大多可以在经录中见到，许多被历代经录甄定为疑伪经而没有人藏的经典，在敦煌经典中被发现。还有一些是既没有人藏，也不见于经录的疑伪经典。敦

煌疑伪经的发现，让我们得已见到这些当时的疑伪经写本。敦煌的疑伪经典不仅对我国疑伪经的研究提供了重要资料，也对研究我国佛教思想、佛教传播以及佛教与中国传统文化的关系等都具有重要的资料价值。尤其是疑伪经在佛教中国化、世俗化的过程中扮演了一个极为重要的角色，从这些疑伪经往往能看出其编造时代的佛教思潮及社会思想界的实际动态。

敦煌的疑伪经，大多见于诸经录，所以与一切经一样，这些疑伪经大多应是在内地产生，然后传入敦煌的，但也不排除有些是在敦煌产生的。如在归义军张氏时期到曹氏时期（848—1036年），尤其是曹氏统治时期，敦煌与中原交通不畅，处于相对封闭的状态。这时（约在10世纪）敦煌出现了将多个经典前后相连，抄写在一件卷子上的写经，这些经典大多属于短小的疑伪经，反映了功德主的信仰观念。如S.5177有《般若心经》、《佛母经》、《地藏菩萨经》；又如S.5531，由《法华经普门品》、《地藏菩萨经》、《天请问经》、《续命经》、《摩利支天经》、《延寿命经》、《小乘三科经》、《阎罗王经》、《般若心经》连写在一起，后有“庚辰年（920年）十二月二十日书写”的尾题；还有S.4489《佛名经》的尾题为：

乙酉年（985年）五月十三日，下手写《金刚经》一卷、《观音经》一卷、《四门经》一卷、《地藏菩萨经》一卷、《解百生怨家经》一卷，共计五卷，至六月十五日毕功了。

尤其引人注目的是天4532+北8259（冈44）+P.2055的卷子，这是当时文人翟奉达为亡妻供奉十王斋的功德写经，每斋一经，十斋分别抄写了十种“佛经”，也大多是疑伪经。P.2055尾题云：

弟子朝议郎检校尚书工部员外郎翟奉达为亡过妻马氏追福，每斋写经一卷，标题如是：第一七斋写《无常经》一卷、第二七斋写《水月观音经》一卷、第三七斋写《斋咒魅经》一卷、第四七斋写《天请问经》一卷、第五七斋写《阎罗经》一卷、第六七斋写《护诸童子经》一卷、第七一斋写《多心经》一卷、百日斋写《盂兰盆经》一卷、一年斋写《佛母经》一卷、三年斋写《善恶因果经》一卷。右件写经功德为过往马氏追福。奉请龙天八部、救苦观世音菩萨、

等产生了深远影响。如《父母恩重经》，敦煌发现了此经众多写本，还有壁画、绢画。而内地也有诸多石刻本、印本，还有刻经配合造像的图文本。仅石刻经就有诸多版本，如有山东的刻经碑，房山云居寺刻经，四川安岳卧佛院刻经，还有见于大足宝顶山小佛湾与大佛湾摩崖造像并刻经，以及西夏文本、高丽本等。并由经文衍生出了图像、讲经文、佛曲等更加世俗化的佛教艺术、文学作品，经文还被翻译为多种少数民族文字，而且远传到日本、高丽。可见其在中国民俗与思想、文学、美术等方面的流行与巨大影响。为此，一些学者理清了敦煌遗书以及石刻、碑文、印本的不同版本，艺术方面则不仅对文学音乐的讲经文、赞颂佛曲，还有绢画、石窟壁画与雕刻等都作了梳理。探讨了这一经典的形成、发展和流变，以及在民间的传播情况和产生的巨大影响。^[48]

佛教传入后渗透了中国封建社会，敦煌疑伪经也是研究佛教浸润中国社会的有力资料。在疑伪经典中，大部分是为了迎合民众的需要而产生的，它们大多依循国人固有的思维方式、文化传承和风俗习惯，适应了民间社会普通百姓的需求。所以近年来也有学者将疑伪经称为“民众经典”。^[49]“真”和“伪”，也就是“官制”和“民造”的区别。以阐发佛教义理为主的经典，主要面对的是佛教僧侣；而以解决民众现实生活中生死疾苦问题的疑伪经，则主要面向的是民众信仰。如《占察善恶业报经》、《地藏菩萨本愿经》、《佛说阎罗王授记经》等伪经，宣扬的六道轮回、因果报应等思想，与传统的“积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃”思想相契合。《佛说延寿命经》、《佛说决福罪经》、《净度三昧经》、《佛说七千佛神符经》等伪经中，帝释、天王巡察人间善恶，除罪增寿之说，则迎合了久行于民间的道教中的延寿益算之信仰。《报恩经》、《父母恩重经》、《盂兰盆经》、《佛母经》等伪经，极力褒扬须阇提割肉奉亲、目连救母、释迦牟尼上天说法报母恩等孝亲的故事，是为了适应民间的儒家伦理思想。等等。因此，疑伪经为佛教在民间的传播提供了经典依据与思想基础。

其中有些疑伪经以功德写经的形式传抄，并附有功德主的发愿文，有些还在敦煌石窟中以经变画的形式出现。如上述敦煌文人翟奉达为亡妻供奉十王斋的功德写经，每斋一经，十斋分别抄写了十种“佛经”，大多是短小的疑伪经。抄写功德写经的翟奉达是五代时期敦煌的著名人物之一。翟氏为敦煌望族，建成于唐贞观十六年（642年）的220窟，就是有名的“翟家窟”，窟主为翟通，10世纪的五代后唐同光年间，翟通第19代孙翟奉达博士重修此窟，绘有新样文殊、观音菩萨等图像，并书写了翟氏《检家谱》，追述了此窟的营造和演变历史。^[50]翟奉达是敦煌的天文学家，敦煌遗书中现保存有多种他的著作。身为敦煌的名门望族和有名的文人士子，所选荐亡追福的十种经典，大多是疑伪经，这些被其选为荐亡追福的经典，无疑对我们研究这一时期敦煌的丧葬仪礼有一定价值。翟奉达为什么要选这些经典？这些经典的排序有什么深意？是否也反映了当时的丧葬习俗或凝聚了某种思想观念？与其重修第220窟时所绘内容有什么联系？凡此种种，透过它们之间的关系及所反映的信息，可以探究敦煌民间信仰的实质和社会思想动态，有助于我们寻求佛教在中国化、世俗化过程中的主要原因和具体现象。而敦煌地区这些具体的个案，又对认识佛教的中国化、世俗化具有普遍意义。

有些疑伪经在敦煌的出现、传播，与当地的历史背景、佛教传播及民众信仰有着密切关系。这些疑伪经在敦煌大行其道，并以多种艺术形式大量绘制，就是一些已被经录明确归入伪经之列者，也在敦煌艺术中被绘制成为艺术作品，说明在敦煌有适应疑伪经传播的社会背景和文化氛围。敦煌地区特殊的历史背景、地理条件和深厚的传统文化土壤，尤其是唐宋时期敦煌地区佛教的世俗性、功利性是其产生的温床。既有助于深化人们对于佛教中国化、世俗化的认识，也对理解不同时期我国的区域佛教具有重要作用。特别是敦煌石窟中将一些疑伪经以艺术形式再现，这在壁画、绢画、粉本、纸画、写本中都有保存。敦煌石窟中依据疑伪经绘制的图像题材之

丰富、艺术形式之多、保存数量之众，不见于其他地方。在这些经变画和图像中，不仅对一些已经渗透传统文化的疑伪经进行了艺术再现，而且对其进行了再创作，在佛教中国化的进程中发挥了极为重要的作用。通过敦煌壁画艺术中与疑伪经有关的图像，可以看到印度佛教与中国传统文化相互影响、相互融合的不同断面，以及佛教不断中国化的轨迹。

疑伪经判定的标准是一个有争议的问题，因而，对一些佛经是否为疑伪经的判定也成为—个比较复杂的问题。同样，敦煌艺术与疑伪经的关系也异常复杂。有些经变或图像完全是依据疑伪经所绘，如父母恩重经变、报恩经变、十王经变、梵网经变等。有些虽然是依据疑伪经所绘，但并非出自—种经典。如五代兴起的地藏十王厅图像，应是在《佛说阎罗王授记经》卷首地藏十王图和十王经变的基础上发展而来，依据的经典应有《地藏菩萨本愿经》、《地藏菩萨经》、《佛说阎罗王授记经》等伪经。也有一些图像并不一定是依据某—部疑伪经所绘，但其出现与一些疑伪经的流行有着密切关系，如莫高窟第285窟伏羲、女娲等图像。还有一些经变最初依据的经典可能不是疑伪经，但在后代绘制的同类题材中，一些情节则依据疑伪经绘制。如劳度叉斗圣变，这一题材经历了一个从印度的祇园精舍图到中国的劳度叉斗圣变的主题转变过程，依据的有译经、抄集经、变文及经籍僧传等。甚至于有的完全是依据由疑伪经敷衍的变文所绘，如日连变相就是依据由《盂兰盆经》演变而来的日连变文而绘。等等。下面我们试举例说明之。

有些经变是综合诸经绘制的，虽都是同类经典，但其中有疑伪经，有的则不属于疑伪经。如涅槃经变。根据画面分析，敦煌涅槃经变属于大小乘之混合。其所依据的涅槃经，大小乘兼而有之。其中有些画面不属于疑伪经，有些则明显是依据疑伪经而绘，真、伪经容而绘之。并且时代越晚疑伪经的内容就越多。据研究这一经变最初主要依据的是北京昙无讖译《大般涅槃经》。如第420窟的涅槃经变内容，属法华经变的一部分，故而与法华经变交织在一起。与隋

代的第 295 窟人字坡西坡涅槃经变一样，第 420 窟的涅槃变很可能依据的是昙无讖译《大般涅槃经》。虽然这些早期涅槃经变主要依据的是《大般涅槃经》，但明显已经受到了一些伪经的影响。如在经变中特意渲染与孝道有关的佛母吊丧，将摩耶夫人画在释迦头侧的显著位置。这是由于儒家历来攻击佛教不孝，无父无母。佛教为了适应汉地的国情民俗，争取更多的信徒，与儒家抗衡，才增加了这方面的内容。佛教的这一番良苦用心，在南朝萧齐昙景译《摩诃摩耶经》（应属伪经，详下）卷下中表露无遗，经中说释迦为了教育后世不孝众生，死而复生，与母相见，“说法报往恩”。^[51]这种思想在唐代的涅槃经变中，表现得更为详尽生动。

在圣历元年（698 年）建成的莫高窟第 332 窟中，现存有初唐最早的涅槃经变，此铺经变为绘塑结合。西壁横长方形龕中，头南脚北塑释迦佛涅槃像。龕内西壁画 10 棵娑罗树，北壁画佛母摩耶夫人从忉利天乘云下娑罗树间哀悼释迦牟尼佛。主室南壁画大幅涅槃经变一铺，其中第 1 组“临终遗教图”，第 2 组“双树病卧图”，第 3 组“入般涅槃图”等画面，是依据《大般涅槃经后分》而绘。题为初唐若那跋陀罗译的《大般涅槃经后分》，就是由中国僧侣撰写的一部伪经。^[52]而位于“入殓图”左侧的第 5 组“棺盖自启为母说法图”，则是据《摩诃摩耶经》卷下的内容所绘。（图 2-2）经云：摩耶夫人见儿圣体入殓完毕，“嗥呼苦哉，痛不可言”。佛闻母哭，“以大神力故，令诸棺盖皆自开发，便从棺中合掌而起”，问讯母言：“远屈来下此阎浮提，诸行法尔，愿勿啼泣。”^[53]本来涅槃经变的主旨是宣传释迦牟尼的涅槃，不是一般的“死”，而是进入了“常乐我净”的永恒境界，但 332 窟的这幅涅槃经变却加进释迦再生，为母说法的神话，借以宣传儒家特别强调的孝道。据研究《摩诃摩耶经》（又名《佛升忉利天为母说法经》、《佛临涅槃母子相见经》）亦属中国编造的伪经。^[54]此经中直言不讳地说：如来为教育后世不孝诸众生，“故我从棺起，合掌欢喜叹。用报所生恩，示我孝恋情”。^[55]众所周知，儒佛之争是唐代一个大问题，并且往往与

政治交织在一起。儒家攻击佛教“不忠不孝，削发而揖群亲”。佛教不得不适应中国国情的需要，在《涅槃经》里塞进一些儒家道德规范的内容，第332窟的这铺涅槃经变，就是佛教中国化的形象的历史见证。涅槃经变依据伪经的现象，在148窟中就更明显了。



图 2-2 莫高窟第 332 窟南壁涅槃经变局部（初唐）

第 148 窟是敦煌豪门大姓李太宾于大历六年（771 年）前建成的功德窟。在此窟南、西、北壁上绘有一铺横贯三壁的横长卷连环画式巨幅涅槃经变，高约 2.5 米，总长 23 米，画面共分 10 组，66 个情节，是敦煌壁画中规模最大的一铺涅槃经变。其中位于“人殡图”右侧的第 5 组是“棺盖自启为母说法图”，这个故事始见于《摩诃摩耶经》卷下。入唐以后，敦煌地区流行由中国僧人依据《摩诃摩耶经》卷下“佛临涅槃母子相见”编写的《佛母经》，《佛母经》又名《大般涅槃经佛母品》、《大般涅槃经佛为摩耶夫人说偈品经》，历代经录及藏经均未收，在敦煌遗书中已知有 26 件。^[56]由于《佛母经》以释迦佛再生，为母说法为主线，糅合了中国传统的孝道思想与佛教的无常思想，因而深受信众的欢迎。从第 148 窟壁

画榜题中“优波利(离)”的名字来看,“棺盖自启为母说法图”的绘制,应是依据《佛母经》。^[57]也就是说,是据伪经编造的伪经而绘。另外,此铺经变的第6组“金棺自举图”,第7组“大出殡图”,第8组“香楼焚棺图”,第9组“求分舍利图”,以及第10组“收取舍利起塔供养”等画面,均与《大般涅槃经后分》的经文相合,也是据此经绘制的。此铺经变共有10组画面,而其中的6组就是依据伪经绘制。从某种意义上来说,也应属一铺疑伪经变。第148窟中的这种现象也见于中唐第158窟等涅槃经变中。

第158窟北壁涅槃经变右上角画一比丘,乘云升空,这是表现优波离上升忉利天宫向佛母摩耶夫人报丧。优波离对面画一妇女,从宫殿内冲出,这是表现摩耶夫人惊悉噩耗,痛不欲生。优波离右侧画一贵妇,带二侍女,乘云而下,这是表现摩耶夫人奔丧。同期的第44窟西壁涅槃经变的南侧上角,亦画优婆离上忉利天宫向佛母摩耶夫人报丧,画面旁存墨书榜题10行,经核对,字句与敦煌写经北6629《大般涅槃经佛为摩耶夫人说偈经》相差无几,该经属《佛母经》的一部分。可见中唐时期由中国僧人编撰的《佛母经》已经广泛应用于壁画创作。由于这一经变大量依据疑伪经典,不断汲取中国的儒家孝道思想,这一时期已完全形成了一种民族化的涅槃经变。^[58]以上我们通过涅槃经变,可以看出敦煌壁画艺术中依据疑伪经情况之复杂。

这种真、伪经容而绘之的现象,还见于五代第61窟的佛传故事画中。此窟南西北三壁下部绘有三十三扇连屏式佛传故事画,共有128个画面,画中附文字榜题128则。据榜题内容考证前三十屏内容依据隋代闍那崛多所集之《佛本行集经》所绘。^[59]而第三十二屏部分内容和三十三屏内容中“佛涅槃后荼毗、入殓”、“金棺自开、为母说法”等情节却出自伪经《佛母经》和《大般涅槃经后分》。^[60]

另如水月观音像和《水月观音经》之关系。敦煌壁画和绢画中有水月观音像32幅。其中在莫高窟、榆林窟和东千佛洞以及肃北

五个庙石窟中，尚存五代、宋和西夏时期的水月观音像 27 铺，五代、宋时期的绢画五幅，其数量之多不见于其他地方，在敦煌晚期艺术中占有重要地位。^[61]水月观音的形象一般为观音坐在大海的岩石上，一足下垂，游戏而坐，面部微仰，作思维相。（图 2-3）据



图 2-3 水月观音像 彩色纸画（唐末—五代）

《历代名画记》记载，周昉“妙创水月之体”，可知这一形象是中唐著名画家周昉首创。^[62]由敦煌现存最早的后晋天福八年（943 年）绢画像来看，这一题材距周昉“妙创”后一百多年才在敦煌流行。但是，敦煌遗书中亦存有《水月观音经》，全称为《佛说水月光观音菩萨经》，本经不见于历代经录，亦不为历代大藏经所收，现敦煌遗书中仅存一件，收藏于中国天津艺术博物馆，编号 4532。此经即敦煌文人翟奉达为亡妻供奉十王斋的功德写经之一。《水月观

音经》或《水月光观音菩萨经》虽名为“经”，从其基本形态来说，与一般的佛经有较大的差异，更像是发愿功德文。所以，有专家认为可能为翟奉达根据《大悲启请》或受其启发而编造。^[63]从经文内容来看，与水月观音的形象毫无关系，周昉妙创水月观音像似另有所本。有学者认为，水月观音的形象不会凭空创作，唐代观音曼陀罗对月轮与观音多有描述，不同经籍关于流水与月轮的描述，就是水月观音像的“创作根据”。^[64]而翟奉达抄《水月观音经》在后周显德五年（958年），或者因为当时水月观音的形象已经非常普遍，所以人们将这一“水月观音”形象毫无关系的观音崇拜经典，也冠以“水月”之名。^[65]由此来看，有的敦煌疑伪经也有可能是据已有图像编造的。

另外，由于对有些经文是否为疑伪经典，在学术界尚有不同认识，因此，对敦煌石窟中依据这些经典所绘图像，也就不能判定其是否为疑伪经图像。如天请问经变，是依据玄奘译《天请问经》所绘。《开元释教录》载：“《天请问经》一卷。见《内典录》贞观二十二年三月二十日于弘福寺翻经院译，沙门辩机笔受。”^[66]但在牧田谛亮《疑经研究》文末附《疑经索引》中，荣新江《归义军史研究史》所附9—10世纪敦煌纪年佛教文献表中，都将《天请问经》列入疑经或疑伪经之列。^[67]敦煌遗书中现存《天请问经》写本20号左右，《天请问经疏》5号，其中3号是初唐释文轨著本。还有3号天请问经变榜题底稿。这些榜题大部分节录自《天请问经》，也有少数是榜题作者外加的。《天请问经》经文很短，只有六百余字。全经主要是弘扬佛教的持戒忍辱、乐善好施，少欲知足，“无生第一乐”等开示众生的基本教义。从盛唐至宋代，敦煌石窟中有依据《天请问经》绘制的天请问经变37幅。其中敦煌莫高窟33幅，安西榆林窟4幅。天请问经变既不见于我国画史记载，也不见于国内外其他石窟，可知敦煌石窟的天请问经变应属敦煌画师依据《天请问经》独创。《天请问经》及经变在敦煌的出现，当与昙旷宣传唯识思想有密切关系。在昙旷的影响下，中、晚唐时期敦煌仍然有一

些高僧弘扬唯识宗思想，例如都僧统洪辩，“维摩、唯识洞达于始终”。译经大师法成“愿谈唯识，助化旌麾”。与此相适应，莫高窟的天请问经变也一直延续到曹氏归义军时期。^[68]另外，关于《天请问经》，有人认为从沙门文轨撰《天请问经疏》写本分析以及曹氏归义军时期天请问经变一直盛行不衰，并在10世纪的敦煌写经中与《续命经》、《延寿命经》、《阎罗王授记经》等多个供养经一起抄写，说明《天请问经》也具有除病益寿的现实利益和希求生死冥福等目的。^[69]由于从10世纪与《天请问经》抄写的多个经典的敦煌写本来看，这些短小的供养经大多是疑伪经典，如S.5531、S.5458、北图8247以及上述翟奉达为亡妻供奉十王斋的功德写经等，因而，这也可能成为有的学者将此经看做是疑伪经典的缘由之一吧？还有《观无量寿经》的真伪与观无量寿经变有关。^[70]等等。

此外，敦煌疑伪经图像的内容亦相当丰富。有些与一定时期所流行的佛教信仰或思潮有关，如上述依据《大般涅槃经后分》、《摩诃摩耶经》和《佛母经》所绘涅槃经变的内容，就与佛教的涅槃信仰有关。而通过水月观音像与《水月观音经》关系的探究，对研究观音信仰的流传及形态又具有重要意义。《天请问经》及经变在敦煌的出现，当与昙旷宣传唯识思想有密切关系。又如五代时期，随着大乘戒律的传播，敦煌石窟中出现了依据大乘菩萨戒的主要经典《梵网经》下卷（《梵网菩萨戒本》）绘制的梵网经变，现存三幅，分绘于莫高窟第454、465窟，榆林窟第32窟。经变中除了说法图外，主要内容是受戒图。画面都有很大的榜题，墨书十重、四十八轻戒的戒条。还有一些画面是宁自残身体而不破戒的誓愿。（图2-4）尤其是榆林窟第32窟的梵网经变位于正壁（西壁），窟室中心置方形佛坛，窟内其他数幅壁画也与梵网经变密切相关。由这种布局来看，此窟可能曾被作为当时广度僧尼的戒坛，而正壁的梵网经变可能就是当时“临坛大德”现场讲戒说教的示图。^[71]仅目前所知，敦煌石窟中的梵网经变不见于我国其他石窟寺中。

《梵网经》在中国汉地大乘律典中占有极为重要的地位。中国

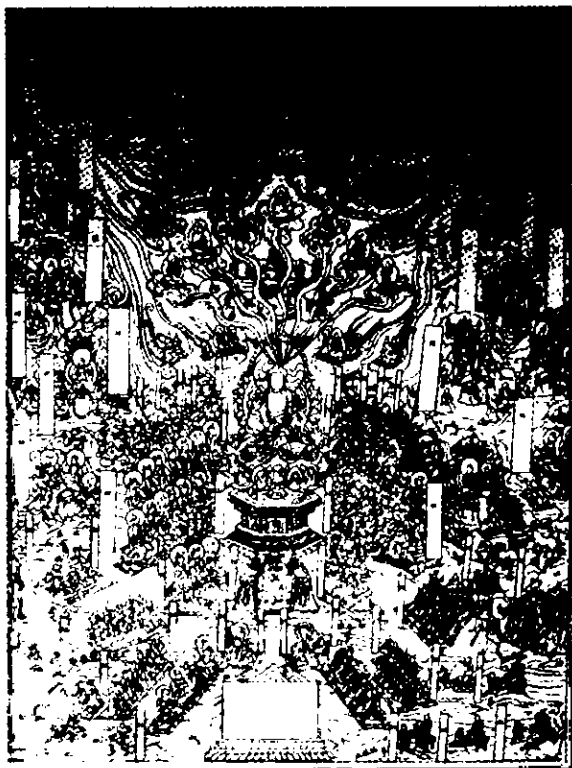


图 2-4 莫高窟第 454 窟梵王经变实测图 (五代 霍秀峰绘)

佛教大乘菩萨戒本主要有梵网菩萨戒与地持菩萨戒二类律典。《梵网经》属顿立教。昙无讖在敦煌所译《地持戒本》则属于渐次戒、瑜伽宗。《梵网经》的菩萨戒法，在中国汉地较之瑜伽菩萨戒更为流行。因此，《梵网经》被我国大乘佛教视为大乘律第一经典，成为传授大乘菩萨戒的主要典据。尤其是此经下卷《梵网菩萨戒经》，又称《菩萨戒本》。主张众生依照共通之戒，并以佛性之自觉为其特色。戒相分为十重戒、四十八轻戒。并称上述诸戒为佛戒，谓“众生受佛戒，即入诸佛位。位同大觉已，真是诸佛子”。因其内容

异于小乘律，出家、在家信徒均可受持，且为诸宗所通用，中国传统上对此经极为重视。尤其是此经强调孝道，宣扬“孝顺父母三宝师僧、孝顺至道之法”，“孝名为戒”，^[72]很适合于中国封建社会的伦理思想，有利于本经在当时社会的传播。隋代法经《众经目录》第五“众律疑惑”条下载：“《梵网经》二卷，诸家旧录多人疑品，右一戒经，依旧附疑。”^[73]由于此经流传、译著者之史实不详，经文中所载多引用其他经典，再加此经有较鲜明的中国伦理思想色彩。因而，20世纪以来，学术界多主张《梵网经》为中国人所撰伪经，编撰时代约为刘宋末。^[74]现知敦煌遗书中有从5世纪后半叶至10世纪的《梵网菩萨戒本》卷子160号左右。除数量众多的《梵网菩萨戒本》外，敦煌遗书中还有许多唐五代时期菩萨戒仪方面的资料，包括受戒仪轨、羯磨作法、布萨法及菩萨戒牒等文书。据粗略统计，在主要的近50件戒仪文书中，《梵网经》系的菩萨戒仪所占的比例最大。《受十无尽戒》的文书是形成梵网戒系菩萨戒仪的最初形式，^[75]而《大乘布萨文》、《大乘布萨维那文》、《菩萨倡导文》等文书全是附随于梵网戒系的菩萨戒仪，所诵的戒本就是《梵网菩萨戒本》。^[76]可以看出唐五代时期，敦煌的菩萨戒应是以《梵网经》为主流。依据《梵网菩萨戒本》在石窟中绘制的梵网经变，就是这一时期大乘菩萨戒在敦煌的艺术表现。因此，敦煌的《梵网经》写本、梵网经变和这一时期敦煌遗书、壁画题记中保存的与梵网菩萨戒有关的丰富资料，不仅是探讨敦煌佛教戒律的珍贵资料，也对研究唐宋时期律寺制度的流变具有重要意义。

有的疑伪经图像是标明有现存特定人名的图像，如莫高窟第72窟现存有五代时期僧伽和尚的图像，就是依据《僧伽和尚经》所绘。此经不见于经录，敦煌遗书中现存4件，即S.2565、2754，P.2217、散1563，经名全题为《僧伽和尚欲入涅槃说六度集经》。另外，敦煌遗书中还有一件S.1624《泗州僧伽和尚实录》。泗州和尚，名僧伽，是中亚何国人。唐龙朔初年（661年左右）至江苏泗州临淮县，建普光王寺。中宗时诏入内道场，终于荐福寺，归葬于

临淮。自唐代起，僧伽崇拜已多见于佛教文献，《僧伽和尚经》就是信仰僧伽和尚而出现的伪经。经文中将僧伽加以神化，一切神迹均仿效释迦佛，奉为将与“弥勒尊佛同时下生”到东方普度众生的救世主。入涅槃后舍利本骨，愿往泗州。敬信僧伽之人，可得种种福报。经名中所谓六度与大乘菩萨六度（布施、持戒、忍辱、精进、禅定、般若）不同：

第一度者孝顺父母敬重三宝；第二度者不杀众生；第三度者不饮酒食肉；第四度者平等好心不为偷盗；第五度者头陀苦行，好修桥梁并诸功德；第六度者怜贫念病，布施衣食，极济穷无。^[77]

此六度完全为中国化的佛教思想。可见僧伽崇拜是以孝顺父母为首，以迎合中国民众的道德心理。莫高窟第 72 窟帐门外南侧的僧伽和尚图像，榜题“圣者僧伽和尚”，是现存年代最早的僧伽的本身像。像为僧形，头戴风帽，著圆领袈裟，作禅修状。随着唐代观世音菩萨信仰的流行，民间信众将一些具有超凡圣迹的人物加以神化，比作观音的化身，造经画像，顶礼膜拜。僧伽和尚就是被信众尊崇为观音菩萨化身的代表性人物。可以说僧伽是中国信众自己造出的佛，通过泗州僧伽和尚的形成，可以了解出现这一现象的社会环境和民众的信仰心理。^[78]

有些疑伪经图像与疗病续命、祈福祛灾等迷信思想有关。如延寿命菩萨像等。敦煌藏经洞发现延寿命菩萨绢画 9 幅，或呈坐姿，或呈立像，形态不定。均有榜题。其中有的为十一面观音眷属，有的题“延寿命除苦观世音菩萨”。由此来看，“延寿命”菩萨的名号可能是观世音菩萨的一种别称，是由延年益寿的希望延伸而来。绘制于五代前后。^[79]另外，敦煌遗书中现存《佛说延寿命经》约 24 件。此经初见于武周《众经目录》卷 15《伪经目录》，《开元释教录》卷 18 注记：“或云《延年益寿经》。”可能伪撰于唐代。^[80]因此，延寿命菩萨图像的绘制无疑与《佛说延寿命经》有关。由 S. 5679 写卷来看，此经与《佛说续命经》、《救诸众生苦难经》连写在一起，表达了发愿者延年益寿、去病祈福的功利思想。

还有莫高窟第 249 窟等帝释天图像的出现，反映了一定时期帝释、天王信仰的流行，与《四天王经》、《净度三昧经》、《决罪福经》、《提谓经》等伪经，宣扬司察善恶、延年益算的思想有关。有的疑伪经变是为迎合统治者政治意图而绘制，如武则天时期的宝雨经变等。或为迎合中国封建社会伦理思想的表现，如报恩经变、父母恩重经变、目边变相等。而地藏菩萨图像、地藏与六道、地藏与十王、十王经变等图像，是中国冥报思想进程的反映。其中有些经变及图像蕴含有多种内容，其出现的原因也不尽相同，但大都不会脱离中国传统文化范畴。

由此可见，敦煌石窟中不仅保存了丰富的疑伪经资料，也为我们保存了极为丰富的与疑伪经有关的图像资料，以下各章主要是以敦煌壁画艺术中一些明显与传统文化有关的疑伪经图像为主，考察和研究佛教的中国化，其他与疑伪经有关的图像不在本专题探讨之列。

注释：

[1] 关于佛典翻译之分期，详见《宋高僧传》卷三，《大正藏》第 50 册，723 页 a。梁启超据《宋高僧传》作了详解，见其著《中国佛教研究史》，167~210 页，上海，上海三联书店，1988。

[2] 船山徼：《“汉译”と“中国撰述”の間——汉文佛典に特有な形态をめぐつて》，《佛教史学研究》第 45 卷第 1 号，1~28 页。

[3] 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，209 页，北京，北京大学出版社，1997。

[4] 赞宁：《宋高僧传》卷三列举有历代译分工的名目，并简略说明其职务和来历。参见《大正藏》第 50 册，723 页 a。

[5] 《旧唐书·方伎传》，5109 页，北京，中华书局，1986。

[6] 《大正藏》第 55 册，74 页 c。

[7] 《大正藏》第 55 册，566 页 a。

[8] 《大正藏》第 55 册，38 页 b。

[9] 《大正藏》第 55 册，67 页 b。

[10] 详见《出三藏记集》卷8《摩诃般诺婆罗蜜经抄序》，《大正藏》第55册，52页b。

[11] 收于《出三藏记集》卷8，《大正藏》第55册，53页a。

[12] (宋)法云《翻译名义集》，《大正藏》第54册，1067页c、1055页a；《宋高僧传》卷3，《大正藏》第50册，723页a。另外，王文娟《译经理论》对历代译经理论有深入研究，见其著《佛典汉译之研究》，203~296页，天华出版事业有限公司，1984。

[13] 《大正藏》第55册，13页c。

[14] 《大正藏》第55册，9页c。

[15] 《大正藏》第55册，37页c。

[16] 《大正藏》第55册，150页a。

[17] 郭朋：《隋唐佛教》，242页，济南，齐鲁书社，1980。

[18] 《大正藏》第55册，680页a。

[19] 《续高僧传·昙曜传》，《大正藏》第50册，428页a。

[20] 元永常：《南北朝時代の疑伪经における末法思想の形成》，载《印度学佛教学研究》第51卷第1号，2002年12月，197~199页。

[21] 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，424页，北京，北京大学出版社，1997。

[22] 李静杰：《六世纪的伪经与僧团整顿》，载《敦煌学辑刊》1997(1)，85~89页。

[23] 真锅广济：《地藏菩萨の研究》，京都三密堂书店，1960；莊明兴：《中国中古の地藏信仰》，“国立”台湾大学出版委员会，1999。道端良秀：《中国に于ける观音信仰と伪经》，载《宗教研究》142号，1954。

[24] 冈部和雄：《禅僧の注抄と疑伪经典》，田中良昭、篠原寿雄编《讲座敦煌》8《敦煌佛教と禅》，335~369页，大东出版社，昭和五十五年。柴田泰《净土教关系疑经典の研究（一）》，《札幌大谷短期大学纪要》第8号，1974年。

[25] 引文见《大正藏》第55册，40页b；对江泌女子僧法尼所诵经典的流传及相关问题所作专文论述，参见方广钅《关于江泌女子僧法尼诵出经》，载其主编《藏外佛教文献》第9辑，383~422页，北京，宗教文化出版社，2003。

[26] 《大正藏》第55册，674页c~675页a。桐谷正一：《伪经高王观世

音经及信仰》，《法华文化研究》第16号，1990年。

[27]《大正藏》第55册，38页b。

[28]《大正藏》第55册，38页c。

[29]《大正藏》第55册，672页a。

[30]《大正藏》第55册，21页b。

[31]《大正藏》第24册，997页a。望月信亨：《净土教的起源及发达》，154页，共立社，1930。

[32]《大正藏》第49册，106页c。据考证《占察经》与《大乘起信论》多有相同之处，日本望月信亨认为是《起信》袭《占察》，而梁启超认为是《占察》袭《起信》，参见张心澂《伪书通考》，1088~1089页，上海，上海书店出版社，1998。

[33]小野玄妙：《疑伪经概说》，载小野玄妙主编《佛书解说大辞典》别卷《佛教经典总论》，446~481页，东京，大东出版社，昭和五十七年。

[34]《大正藏》第55册，21页b。

[35]有学者对历代经录的疑伪经作了专题研究，并附有历代“经目比对”、“经本考证”表，可知历代主要经录对疑伪经的登录状况。参见王文娟《佛典疑伪经研究与考录》，台北，文津出版社有限公司，1997。

[36]《大正藏》第55册，475页a。

[37]隋代《众经目录》卷五谓：“大乘起信论一卷，人云真谛译，勘真谛录无此论，故入疑。”而将本论置于《疑惑部》。《大正藏》第55册，142页a；望月信亨：《〈大乘起信论〉支那撰述考》，《宗教界》15卷第1号，1919；有关此经考论的详情，可参见张心澂：《伪书通考》，1089~1100页，上海，上海书店出版社，1998；此后又引起了对《起信论》义理的真伪之争，影响波及至今。参见聂清：《〈起信论〉文理真伪之争》，上海，《佛学研究》，1996(5)，288~295页。

[38]梁启超：《〈大乘起信论〉考证序》，载其著《中国佛教研究史》，348~349页，上海，上海三联书店，1988。

[39]牧田谛亮：《疑经研究》，京都大学人文科学研究所，1976。

[40]失吹庆辉：《鸣沙余韵解说篇》，岩波书店，1933；《三教阶之研究》，岩波书店，1927。

[41]汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，上海，商务印书馆，1938，并参见该书，1963年中华书局版汤用彤先生《重印再版小记》；望月信亨：《净

土教的起源及发达》，133~257页、258~301页，共立社，1930；望月信亨：《佛教经典成立史论》，法藏馆，1946。

[42] Lionel. Giles, *Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum*, the Trustees of the British Museum, London 1957.

[43] 方广锬主编：《藏外佛教文献》第1~9辑，北京，宗教文化出版社，1995—2003；牧田谛亮、落合俊典主编：《中国撰述经典》，七寺古逸经典研究丛书1~6卷，大东出版社，1994—1998；林世田、刘燕远、申国美编：《敦煌禅宗文献集成》，下册《疑伪经典部》，中国佛学文献丛刊，中华全国图书馆文献缩微复制中心，1998。关于疑伪经的研究文献，可参见菊地章太：《疑经研究文献目录》，上揭牧田谛亮、落合俊典主编《中国撰述经典》，七寺古逸经典研究丛书第4卷，837~912页，1998。

[44] 《大正藏》第55册，336页a。

[45] 牧田谛亮：《疑经研究》，2页，京都大学人文科学研究所，1976。

[46] 也有学者认为在敦煌的疑伪经中具有敦煌特色的经典很少，所以，与一切经一样，敦煌的疑伪经都是在中原产生的。牧田谛亮：《疑经研究》，39页，京都大学人文科学研究所，1976。

[47] 王惠民：《敦煌写本“水月观音经”研究》，载《敦煌研究》1992(3)；《敦煌水月观音像》，载《敦煌研究》1987(1)。

[48] 参见小川贯弑：《父母恩重经》，载福井文雅、牧田谛亮编《讲座敦煌》7《敦煌と中国佛教》，大东出版社，1984；马世长：《〈父母恩重经〉写本与变相》，见《敦煌石窟研究国际讨论会文集·石窟考古编》，沈阳，辽宁美术出版社，1987；孙修身：《〈佛说报父母恩重经〉版本研究》，见《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》世界图书出版公司，1996；《大足宝顶与敦煌莫高窟——佛说父母恩重经变相的比较研究》，载《敦煌研究》1997(1)；《山东成武白浮图村〈父母恩重经〉碑校记》，载《敦煌研究》1997(2)；《成武本〈佛说父母恩重经〉之意义》，载《北京图书馆馆刊》1998(3)；张总：《疑伪经典与佛教艺术探例》，见敦煌研究院编《2000年敦煌学国际学术研讨会文集·石窟艺术卷》，甘肃民族出版社，2003。马世长：《〈报父母恩重经〉与相关变相图》，见《宿白先生八十秩华诞纪念文集》，北京，文物出版社，2000。郑阿财：《〈报父母恩重经〉传布的历史考察——以敦煌本为中心》，见项楚、郑阿财主编《新世纪敦煌学论集》，成都，巴蜀书社，2003。

[49] 直海玄哲：《疑伪经典から民众经典へ—七寺一切经所收疑经の周边》，载牧田谛亮、落合俊典主编：《中国撰述经典（其之二）》，七寺古逸经典研究丛书，第2卷，887~902页，大东出版社，1996。

[50] 敦煌文物研究所：《莫高窟第220窟新发现的复壁壁画》，载《文物》1978（12），41~46页。

[51] 《大正藏》第12册，1005页a。

[52] 望月信亨：《支那撰述的疑伪经》，《净土教的起源及发达》，133~257页，共立社，1930。

[53] 《大正藏》第12册，1013页a。

[54] 抚尾正信：《摩诃摩耶经汉译に関する疑义》，《佐贺龙谷学会纪要》2号，1~28页。川崎ミチコ：《释迦金馆出现说法图と佛母经》，山田利明编《中国中世における信仰意识の形成についての基础的研究》，文部省科学研究费补助金研究成果报告书，1~15页，东洋大学，1997。

[55] 《大正藏》第12册，1013页a。

[56] 失吹庆辉：《鸣沙余韵》，310页，京都，临川书店，昭和五十五年；李际宁：《佛母经》，见方广锠编：《藏外佛教文献》第1辑，374~391页，北京，宗教文化出版社，1995；李际宁：《敦煌疑伪经典佛母经考察》，载《北京图书馆馆刊》1996年，74~82页。

[57] 《大正藏》第85册，1463页a。

[58] 以上有关涅槃经变的内容，请参见贺世哲：《法华经画卷》，见《敦煌石窟全集》卷7，香港商务印书馆，1999。

[59] 万庚育：《敦煌莫高窟第61窟壁画〈佛传〉之研究》，见《1983年全国敦煌学术讨论会文集·石窟艺术编》上，84~164页，兰州，甘肃人民出版社，1985。

[60] 樊锦诗：《关于莫高窟第61窟佛传故事画的几个问题》，见敦煌研究院编《2004年石窟研究国际学术会议论文集提要集》，78页。

[61] 王惠民：《敦煌水月观音像》，载《敦煌研究》1987（1）。

[62] 张彦远：《历代名画记》卷10，201页，人民美术出版社，1983。

[63] 王惠民：《敦煌写本“水月观音经”研究》，载《敦煌研究》1992（3）。

[64] 张总：《疑伪经典与佛教艺术探例》，见敦煌研究院编：《2000年敦煌学国际学术研讨会文集·石窟艺术卷》，248~252页，兰州，甘肃民族出版

社，2003。

[65] 方广锠：《佛说水月观音菩萨经》，见方广锠编：《藏外佛教文献》第1辑，349~353页，北京，宗教文化出版社，1995。

[66] 《大正藏》第55册，557页b。

[67] 参见牧田谛亮：《疑经研究》，文末《疑经索引》，京都大学人文科学研究所，1976；荣新江：《归义军史研究》，277~278页附表，上海，上海古籍出版社，1996。

[68] 参见贺世哲：《楞伽经画卷》，《敦煌石窟全集》卷11，香港商务印书馆，2003。关于此专题的研究还有李刈：《敦煌壁画中的“天请问经变相”》，载《敦煌研究》，1991（1）；王惠民：《关于“天请问经”和“天请问经变”的几个问题》，载《敦煌研究》，1994（4）。

[69] 十时淳一：《敦煌莫高窟の经变图配置より見た八~十世纪の佛教受容について—（天请问经）及び（天请问经疏）の写本の分析—》，《史学研究集录》第28号，2003年3月。

[70] 大原性实：《〈观无量寿经〉と净土论—观经中国撰述说に対する一疑问》，《龙骨大学论集》359号，1~14页，1958。

[71] 参见霍熙亮：《安西榆林窟第32窟的梵网经变》，载《敦煌研究》，1987（3）；殷光明：《报恩经画卷》，见《敦煌石窟全集》卷9，香港商务印书馆，2000年。

[72] 《大正藏》第24册，1004页a。

[73] 《大正藏》第55册，140页a。

[74] 关于此经伪撰的时间和地点，学术界尚有不同意见。参见望月信亨《支那撰述的疑伪经》，见《净土教的起源及发达》，133~257页，共立社，1930；鎌田茂雄：《中国的佛教の萌芽—疑经の成立》，载《中国佛教史》第4卷，252~261页，东京大学出版会，1990；船山徹：《疑经“梵网经”成立的诸问题》，《佛教史研究》39卷1号，1996，54~78页。

[75] 土桥秀高：《敦煌的律藏》，见《敦煌讲座》7，266页，东京，大东出版社，1984。

[76] 湛如：《敦煌菩萨戒仪与菩萨戒牒之研究》，载《敦煌研究》1997（2）。

[77] 《大正藏》第85册，1463页b。

[78] 关于僧伽和尚学术界多有研究，请参见失吹庆辉：《鸣沙余韵》，

306~310页,京都,临川书店,昭和五十五年;牧田谛亮:《疑经研究》,74~76页,京都大学人文科学研究所,1976;徐萃芳:《僧伽造像的发现和僧伽崇拜》,载《文物》1996(5),50~58页;罗世平:《敦煌泗州僧伽经像与泗州和尚信仰》,见北京图书馆敦煌吐鲁番学资料中心《敦煌吐鲁番研究论集》,124~135页,北京,书目文献出版社,1996。

[79] 松本荣一:《敦煌画的研究》,355~367页,附图99、100、178,东方文化学院,1937。

[80] 《大正藏》第55册,474页a、677页c。失吹庆辉:《鸣沙余韵》,266~269页,京都,临川书店,昭和五十五年;牧田谛亮:《疑经研究》,京都大学人文科学研究所,1976。

第三章 敦煌壁画艺术与 传统神话题材

我国的神话传说在传统文化中占有重要地位。在佛教传入之前，中国已经形成了中华民族的宗教思想和神学理论，在社会上具有民间宗教性质的自然神和祖先神的崇拜和信仰已经根深蒂固，并创造出了无数神话传说中自然崇拜的神灵和民俗信仰的诸神的图像。随着佛教的传入，并在向社会广泛传播过程中，就不能不受到传统的民族的神话传说的影响。实际上，佛教作为一种外来宗教之所以能发展成为中国的民族宗教，正是佛教适应和吸取了中国传统的民间的宗教内容，我们在敦煌壁画艺术中就可以看到中国本土信仰如何融入与改造外来宗教并将之蜕变为中国文化的历史现象。

第一节 河西早期佛教与传统文化

一、深厚的传统文化土壤

在遥远混沌的史前，我国古代先民就崇拜天地、日月、山川百神。秦汉时期，统治者追求长生不老，炼制不死之药之风日盛。两汉时期墓室壁画、帛画、画像石中，“驱邪”、“升仙”是这一时期的主题。原占统治地位的儒家名教逐渐失去它原有的维系人心的力

量，黄老玄学思想风靡一时，外来佛教得以依附黄老玄学在中国大地上传播，位于甘肃的河西地区遂成为外来佛教与传统文化发生激烈碰撞的首及之地。

在甘肃西北部，东起乌鞘岭，西迄敦煌的河西地区，因位于黄河以西而得名。其地南傍终年积雪、绵延不断的祁连山，北邻龙首山、合黎山、马鬃山等山脉组成的北山，中间还夹有腾格里和巴丹吉林大漠、戈壁，形成一条长千余公里，宽数公里至百公里的狭长地带，犹如一条长廊，故称“河西走廊”。

由祁连山流下的雪水汇集而成的石羊河、黑水、疏勒河、党河水系，将走廊地带冲积成为四个独立的内陆水系盆地，在冲积平原上形成了一个戈壁绿洲。由于这一地区特殊的地理条件和优越的自然条件，西面又与新疆的吐鲁番地区接壤，这里自古以来就是东西交通的重要通道，因此这里一直为历代中原政权所重视。因为这一地区属两汉时期十三个监察区之一的凉州，魏晋时也在行政区域的凉州之内，故又以“凉州”谓之。

河西走廊，自西汉张骞出使西域，遂成“丝绸之路”上，连接中原与西域之孔道。北传佛教经中亚进入新疆，由丝绸之路新疆境内的南北二道向东渐进，经玉门关和阳关，进入河西走廊，然后向东到达长安。作为交通枢纽的河西地区，是必经之路。随着商旅往来，佛法东传，西域法师传经布道，中土高僧西行取经求法，往来僧人皆在此暂留和长住。在佛教和佛教艺术传播过程中，这一地区首先受到影响。同时，这里也成为传教求法者的集散地，佛教文化的传播中心。尤其是河西地区西端的敦煌，南枕祁连，西接西域；鸣沙为环，党河为带；南据阳关，北扼玉关；临制伊西，通达漠北，是古代“丝路”之咽喉，中西交通之枢纽，具有重要的历史地位。故史称“华戎所交，一大都会”。

同时，自汉武帝在河西“列四郡”——武威、张掖、酒泉、敦煌郡；“据两关”——阳关、玉门关，并设戍屯田，“徙民以实之”，就使这里的经济、文化也达到了与中原相当的程度。随着汉晋文化

植根于此地，这一地区逐渐成为中国文化的中心之一。如《后汉书·皇甫张段传》传中皇甫规、张奂、段熲三人，均为凉州人士，以才学在京师知名显达，被誉为“凉州三明”。书法家张芝、索靖，为世人称道。尤其是在魏晋十六国时期，中原动荡，河西偏安于一隅，“秩序安定，经济丰饶，既为中州人士避难之地，复是流民移徙之区，百余年间纷争扰攘固所不免，但较之河北、山东屡经大乱者，略胜一筹”。^[1]以张轨、李暠等河西世家的儒家为主体的传统文化，随着中原文人士子的大量流寓，更是人才荟萃，独领风骚。当时的文化之发达，我们从这一地区已清理发掘的魏晋十六国时期的壁画墓和画像砖墓，也可略见一斑。

20世纪70年代以来，在甘肃省河西地区中、西部，尤其是中部的嘉峪关、酒泉地区和西部的敦煌地区陆续发掘清理了一批魏晋十六国时期的壁画墓和画像砖墓。

酒泉、嘉峪关画像砖绝大多数是小砖画，其内容除少量神兽灵怪外，几乎全是反映世俗生活的画面。酒泉丁家闸壁画墓则是整壁施画，规模宏大。题材内容自上而下分层表现象征天上、人间的不同世界。如上层山巅云空之上的仙灵世界，以东王公、西王母为中心，天马、神鹿驰电翔云，天女、九尾狐、三足乌、三青鸟等神仙异兽栖游寰宇；中下层则再现了尘世间的世俗生产生活景象，如燕居行乐、出游、坞堡、庄园生产场景以及庖厨炊事等。据发掘者研究，丁家闸壁画墓的年代约在十六国时期。^[2]

尤其引人注目的是近年敦煌佛爷庙湾墓群十余座画像砖墓的清理发掘，大量精美的具有鲜明地域特点的画像砖的系统出土，为敦煌石窟壁画渊源的研究提供了重要资料。这些墓的主室都是四方形，覆斗形顶，墓门的券顶上有数米高的照墙，墓室和照墙用砖砌成，照墙上多饰有砖雕和画像砖。这些画像砖大多是33×16×6厘米的长条砖，或少数37×37×6厘米的方形砖，一砖一画，还有一些彩绘砖雕。画像砖墓的年代均属西晋时期。画像砖的题材内容与酒泉、嘉峪关地区以墓主生活和庄园生产为主的画像砖不同，除少

量历史人物和世俗生活画面，以及莲花藻井、装饰辅助性的烘托图案和砖雕外，大多是我国传统神话传说题材。^[3]兹将主要题材简述于下：

1. 传统神话传说人物题材，主要有东王公、西王母，伏羲、女娲等

东王公、西王母

1999年清理的一座佛爷庙湾画像砖墓中，一块画像砖上，正中坐一人，头饰三叉，著宽袖汉儒，双袖对拢置于腹前。双肩有翼，领饰羽毛，头顶有华盖。两侧二人踞坐，持华盖柄，项饰羽毛。一人头顶有长耳，一人似饰云髻。

另一块砖，中间人物为女性，坐姿、服饰与前者同，头束髻，左侧插簪，端头垂纓。两侧跪二侍女，持华盖柄，领周饰羽毛，头顶饰云髻。此砖下层的三块砖，分画三只青鸟。一只呈飞翔姿态；两只展翼站立，其中一只为二足，一只为三足。（图3-1）

此即神话传说中的东王公、西王母图像。西王母是中国神话体系中一个主要神祇，其信仰至晚于战国时已经形成，汉晋时达到了鼎盛期。受汉代阴阳学说的影响，东王公与西王母相配的图像，成为东汉时期铜镜、画像石上较为流行的题材。

二主神都有华盖。在汉晋时期华盖既是地位和身份的象征，也有象征升仙的意义。如《汉书》就描写了王莽建造华盖的活动：

或言黄帝时建华盖以登仙，莽乃造华盖九重，高八丈一尺，金僇羽葆。载以秘机四轮车，驾六马，力士三百，人黄衣帻，车上人击鼓，輓者皆呼“登仙”。莽出，令在前。百官窃言：此似輓车，非仙物也。^[4]

从这段记述来看，早已有黄帝建华盖以登仙的传说，王莽的登仙活动就是仿效这一传说，这里的华盖就是仙人的象征。

图中除东王公、西王母肩生双翼外，二像及侍者衣领均饰羽毛，其中东王公左侧的侍者，头顶有长耳。东汉·王充《论衡》云：“图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云则年增矣，千岁不

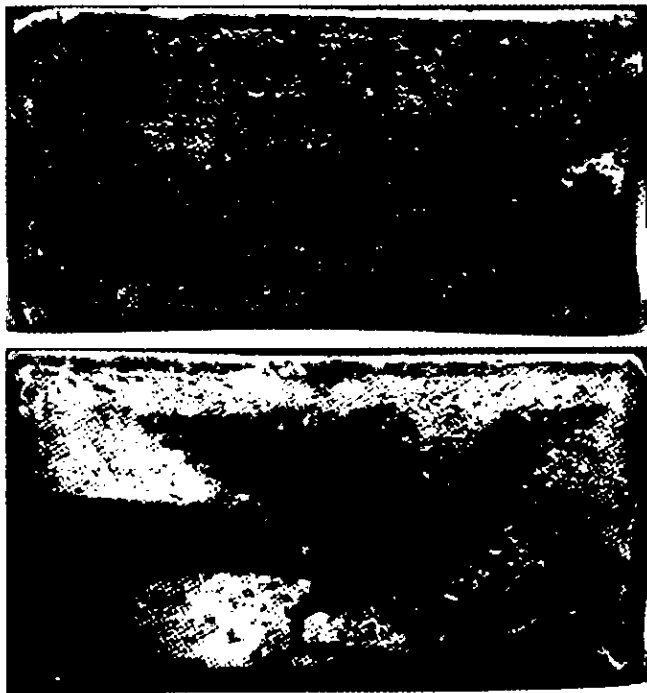


图 3-1 敦煌画像砖东王公、三青鸟之一 (西晋)

死。”^[5]又晋人王嘉《拾遗记》卷 3 云：“老聃在周之末……与世人绝迹，惟有黄发老叟五人，或乘鸿鹤，或衣羽毛，耳出于顶，瞳子皆方，面色玉洁，手握青筠之杖，与聃共谈天地之数。”^[6]可见“肩变为翼”，“衣羽毛，耳出于顶”，是古代仙人的特征。可知二像及侍者均为仙人。另外，西王母砖下面的三块砖上各画一鸟，其出处见于《山海经》。

《山海经·西山经》曰：

又西二百二十里，曰三危之山，三青鸟居之。是山也，广员百里。郭璞云：“三青鸟主为西王母取食者，别自栖息于此山也。”

《山海经·大荒西经》亦曰：

（西有）〔有西〕王母之山、壑山、海山。……有三青鸟，赤首黑目，一名曰大鷲，一名少鷲，一名曰青鸟。郭璞云：“皆西王母所使也。”（此段原为“西有王母之山”，据王念孙、郝懿行校改为“有西王母之山”）

《山海经·海内北经》曰：

西王母梯几而戴胜杖，其南有三青鸟，为西王母取食，在昆仑虚北。^[7]

张华《博物志》在描述西王母与汉武帝会面时亦记述：“有三青鸟，如乌大，使侍母旁。”^[8]敦煌历年发掘的画像砖墓就在“三危之山”脚下的佛爷庙墓群，画像砖上也是三只青鸟，其形象如乌，与《山海经》记载完全相同，这也可证明三只青鸟上面的人物就是西王母。在《山海经》中有多处提到三青鸟，但在汉画像石、画像砖上，西王母身旁极少出现三只鸟，绝大多数情况是一只三足乌，是作为西王母的侍者或使者，与西王母同时出现。另外，史籍中也有西王母“又有三足乌为之使”的记载。^[9]由此来看，不论是史籍记载，还是实物资料，既有三青鸟，也有三足乌。至十六国时期的酒泉丁家闸壁画墓的西王母图中，三青鸟与三足乌同时出现。敦煌画像砖上的三青鸟采用《山海经》的记载或传说，可能是这一记载与“三危山”有关。敦煌画像砖为我们提供了重要资料。

伏羲、女娲

1991年敦煌佛爷庙湾墓群清理的一座画像砖墓，为双层照墙，外照墙上面第一层画像有方砖三块，中间一块，下部绘祥云，上部正中坐一人，着宽袖汉儒，双袖对拢置于腹前。领饰羽毛，双肩有翼，头饰三叉，顶有华盖。两侧各一人持华盖柄，头顶有长耳，双肩有翼，领饰羽毛。此砖左右两侧的方砖分绘伏羲、女娲，皆人首、兽腿、蛇尾，身有鳞纹，上身著大袖汉襦，肩披飘带，项有羽毛。左侧为伏羲，头上饰三叉，胸佩日轮，内画三足乌，右手持规；右侧胸佩月轮，内画蟾蜍，左手拿矩。（图3-2）伏羲、女娲的图像与嘉峪关新城壁画墓棺盖上的伏羲、女娲图如出一辙。^[10]伏

羲、女娲在古籍中有许多记载。《易经·系辞传》曰：

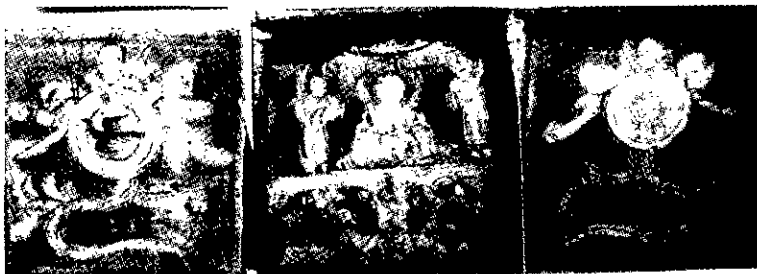


图 3-2 敦煌画像砖伏羲、东王公、女娲（西晋）

古者包牺氏（伏羲氏）王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。作结绳而为网罟，以佃以渔，盖取诸离。^[11]

《淮南子·览冥训》曰：

往古之时，四极费，九州裂；天不兼覆，地不周载；火滥焰而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颡民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州。积芦灰以止淫水……颡民生。^[12]

虽然伏羲、女娲在典籍中记载不一，但在我国古代一直被作为创世之神和人类始祖所尊崇。汉末王延寿《鲁灵光殿赋》描述其形象曰：“伏羲鳞身，女娲蛇躯。”这一图像也是汉代壁画、画像石和画像砖上常见的题材。从考古资料来看，胸部分饰日、月，手中分持规、矩，亦是其图像的主要特征，这是日月阴阳、规矩天地的象征，因此，伏羲、女娲也被作为创造日月星辰的日神、月神来尊奉。对此学术界已多有论述，兹不赘。^[13]关于伏羲与女娲中间所绘主神的身份。在汉代画像石、画像砖上，多有西王母居中，伏羲、女娲位于两侧的图像，^[14]其形象又与上述东王公像相同，且与丁家闸壁画墓东王公一样，也坐东向西，故此像应为东王公。又东汉人应劭《风俗通义》卷上曰：“《春秋运斗枢》说伏羲、神农、女娲是

三皇也。”^[15]此三砖同层而绘，或为三皇的表现，中间的就应是神农氏，但笔者尚未见到这一配置的图像资料。

2. 历史人物题材

敦煌画像砖中多画具有传奇色彩的历史人物“李广射虎”以及表现“知音”的伯牙弹琴、子期听琴等画面。

在清理的佛爷庙画像砖墓中，共发现4组8件李广射虎图，每组前一砖画李广骑一疾驰的骏马回身射箭，后一砖上是虎和群山。李广为西汉名将，曾多次击败匈奴。《史记·李将军列传》载：“广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之石也。”^[16]画像砖表现的就是李广“射虎”佳话。看来位于边关要塞的敦煌地区，对这一抵御外侮的民族英雄非常尊崇。

在1995年清理的六座画像砖墓中，有三组伯牙抚琴、子期听琴的图像。画面中伯牙盘坐于地，正在抚琴，子期上身前倾，右手置于右耳作悉心倾听状听琴。伯牙、子期，春秋时人，伯牙以琴艺著名，而钟子期为其知音。其出典和意义如《吕氏春秋·孝行览》载：“伯牙鼓琴，钟子期听之，方鼓琴而志在太山，钟子期曰：‘善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。’少选之间，而志在流水，钟子期又曰：‘善哉乎鼓琴，汤汤乎若流水。’钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。非独琴若此也，贤者亦然。虽有贤者，而无礼以接之，贤奚由尽忠？犹御之不善，骥不自千里也。”^[17]《淮南子·修务训》亦有“是故钟子期死而伯牙绝弦破琴，知世莫赏也”。^[18]《吕氏春秋》收此事于《孝行览》，以说明礼贤下士，“朋友无笃，非孝也”，将伯牙、子期的“知音”作为楷模。敦煌画像砖画伯牙与子期，应是受中原文化的影响，如在后汉至魏晋时期的一些神兽铜镜上，就将伯牙、子期与东王公、西王母、黄帝诸神并列排布，说明在当时人们已将伯牙与子期尊为圣神。^[19]

3. 以祥禽瑞兽为代表的祥瑞和神话传说题材

祥禽瑞兽的内容均排布于照墙上，多为同题材的画像砖一式两件，在一排内两两相对。在1991年清理的一座画像砖墓中，祥禽

瑞兽大都有墨书题名，这是已知河西地区唯一一座画像砖有题名的画像砖墓，为同类题材的定名提供了旁证。这些祥禽瑞兽的题材主要有以下几种情况：

一些是中国传统文化中最常见的四神，即青龙、白虎、朱雀、玄武等；有一些见载于有关典籍，且与一定的传说相联系，有“河图”、“洛书”、“麒麟”、“辟邪”、“天鹿”、“仁鹿”、“鼈鼈”、“受福”、“天禄”、“翼马”“九尾狐”、“四耳神兽”、“五耳六足神兽”、“鸡兽人身”、“玄鸟”、“凤”、“尚阳”、“双首朱雀”、“飞鱼”、“大鲛”、“羽人”等；还有一些在民间流传、或散见诸于典籍、或现已不可考其具体含义的奇禽异兽和神怪，如神雀、赤鸟、双头鱼、双首翼兽、带翼神羊、带翼神兔、大角神鹿、舍利（猞猁）、白兔、牛首人身兽、双头鱼、双头神兽等，以及一些半人半兽的羽人、方相、人面龙身等神怪。

4. 世俗的生活画面

生活画面主要是表现墓主人生前生活、庄园生产场景等社会现实生活的各种画面，墓主人生前生活如宴饮、休闲纳凉等，庄园生产场景如撮粮、耙粮、扬场等。

从以上敦煌画像砖的题材内容来看，一是西晋时这一地区仍以传统文化为主，尤其是传统神话传说题材盛行。二是河西地区文化的发展与中原文化紧密相连，基本内容和艺术表现手法与中原地区汉魏传统艺术一脉相承。三是传统神话传说、祥禽瑞兽成为主要描绘的题材，是两汉以来驱邪升仙流俗观念在这一地区盛行的反映，体现了魏晋时期社会各阶层浓厚的崇慕升仙的思想追求。另外，这些墓葬出土的镇墓斗瓶上，书写的大都是“天注地注，人注鬼注……急急如律令”等祈禳不祥的语句，有的棺盖上画有符咒。^[20]说明这一地区深厚的传统文化土壤中，杂祀鬼神和道教思想也根深蒂固。

敦煌画像砖在墓室的布局上，除占比例很少的世俗生活和庄园生产的画面分布于墓室内的墙面上外，神话传说人物、琦玮谲诡的

奇禽灵兽和神怪分布于数米高的照墙上，很明显是对仙界的表现。上面是东王公、西王母、伏羲、女娲诸神众，下面腾跃虬屈的祥禽瑞兽，两两相对，层层排布，中间的阙楼象征着仙界天门，为人们展现了一个神异、仙幻的世界。

西晋十六国时期敦煌画像砖墓和酒泉丁家闸壁画墓中浓郁的仙幻神异内容，它所展现的厚重、丰沃的传统文化土壤和呈现出的灿烂夺目的艺术氛围和风格，为接纳外来的佛教文化及佛教艺术的创新提供了文化条件。

二、北凉石塔与易经八卦

河西地区长期积淀的传统文化土壤，既为河西佛教艺术的发展创造了条件，也让佛教在这里受到了传统文化的首次“洗礼”。佛教利用传统文化中的易经八卦阐释北凉石塔，就是佛教依附传统文化的儒家经学、黄老玄学的一个典型实例。

佛教东传首及此地，西晋时这里佛事已很盛，这一时期，有世居敦煌，译经最多，被誉为“敦煌菩萨”的竺法护，还有“依竺法护为沙弥”的竺法乘，在敦煌“立寺延学，忘身为道，诲而不倦，使夫豺狼革新，戎狄知礼。大化西行，乘之力也”。^[21]在道安(314—385年)《综理众经目录》中，就列有《凉土异经录》，录入凉州译经59部79卷，可见凉州译经时间之早，数量之多。^[22]十六国时期先后割据河西的统治者也大多笃信佛法，《魏书·释老志》云：“凉州自张轨后，世信佛教，敦煌地接西域，道俗交得，其旧式村坞相属，多有塔寺。”^[23]尤其是在北凉沮渠氏王朝的大力倡导、扶植下，凉州佛教空前发展。不仅译经弘法，而且建塔立寺，开窟造像。北凉开凿石窟属新疆以东最早的石窟之一，既见于诸文献，在河西地区又有若干遗址可寻，然北凉的“寺庙图像”，正如沮渠蒙逊所言，“寺塔修非云固……终逢煨烬”，^[24]现已荡然无存。但值得庆幸的是，在当时塔寺中用于禅修观像的小造像石塔，尚遗存有

十余座，这些石塔是现存当时兴建塔庙的重要实物明证，也是我国早期佛教依附传统文化，尤其是黄老玄学弘传佛法的一个典型例证。

佛教作为一种外来宗教，传入中国的初期，极力攀附中国传统文化的神仙方术，思想上比附黄老，迎合玄学，特别是作为道教前身的“神仙道”和“黄老道”。因之，东汉年间，佛教被看成是神仙道术的一种，社会上神仙家或神仙术始祖的黄帝、老子，与浮屠常被并称与兼祀。如《后汉书》就记楚王刘英：

少时好游侠，交通宾客。晚节更喜黄老，学为浮屠斋戒祭祀……楚王诵黄老之微言，尚浮屠之仁祠，洁斋三月，与神同誓。^[25]

又《后汉书·西域传》亦云：

桓帝好神，数祠浮屠、老子，百姓稍有奉者，后遂转盛。^[26]

无论是楚王或是桓帝，并祀黄老与佛陀，“与神同誓”，或“好神”，都是当做一种祠祀求福、长生久视之道。由于帝王和皇室贵族的崇奉，下层民众亦逐渐盛行。佛被看成是能飞行变化之神仙真人，牟子《理惑论》就这样描述佛：“佛者，谥号也，犹名三皇神、五帝圣也……恍惚变化。”^[27]在教义方面，佛教也仿效“神仙道”、“黄老道”，清静无为成为佛教的一个基本思想。在传教方面，佛教也采用与中国古代幻术相类似的方法，以咒术魔法宣传佛法，当时的一些高僧多会神咒术，以扩大影响。佛教图像也多混杂于神仙道术题材之中，或于黄老同祠。如现存北魏始光元年（424年）佛弟子魏文朗佛道造像碑，碑阳上部开一拱形龕，龕内并列造佛、道像。右为佛像，释迦佛高肉髻，施无畏与愿印，著右肩半披式袈裟；左边天尊长髯，右手贴胸，著对领衣，二主尊外侧立肋侍。下部刻像主魏文朗骑马图，并有题名“弟子魏文朗一心。”碑阴上部开一圆拱龕，龕内造太子思维像。龕下刻造像发愿文：“始光元年北地郡三原县民阳源（浪）川忠佛弟子魏文朗，哀孝（家多）不赴，皆有建（违）劝，为男女造佛、道像一躯，供养平等，每过自然，于孙昌荣，所愿从心，眷属大小，一切勿怨。如是因缘，使人

后扬。”^[28]将佛道二圣的释迦和老子并座供奉，反映了当时社会上信徒的思想观念。可见佛教与黄老互相交融、合流，是中国早期佛教的一个显著特点。

中国思想文化界流行的黄老思想，于汉武帝在河西建郡后，随着中原移民而传入。东晋十六国时期，中原动荡，河西偏安于一隅，以张轨、索靖、李暠等河西世家为主体的儒家传统文化，随着中原人士的大量流寓，更是人文荟萃，形成了辉煌灿烂的五凉文化。这一时期见于史载的著名儒士就有宋纤、郭荷、郭瑀、祁嘉、索袭、阚骃、宋繇、刘昞……等几十人，这些鸿学硕儒讲学授徒，弟子少则几百，多则数千。至北凉时期，沮渠蒙逊不仅崇佛，而且重儒。《晋书·沮渠蒙逊载记》记他：“博涉群史，颇晓天文，雄杰有英略。”他统一河西地区后，首先“西巡，遂循海至盐池，祀王母等寺，中有元石图，命中书侍郎张穆为赋铭于寺前。（宋元嘉）十四年（437年）起游林堂于内苑，图列古圣贤之像，九月堂成，遂宴群臣，谈论经传”。^[29]且凉州主要文人士子，多数成了北凉的显宦。宋繇、刘昞、索敞、阳兴、阚骃、张湛、张穆、赵柔、程骏等都受到了重用。这些儒士开馆延学，著书立说，或专注一经，或博通经史，在经史、地理、天文、历法、文学等方面做出了显著成就。使河西的传统文化发展、繁荣一时。如：

敦煌人阚骃，“蒙逊甚重之，长侍左右，访以政治损益。拜秘书、考课郎中”。而“牧犍待之弥重，拜大行，迁尚书”。他“博通经传，聪敏过人，三史群言，经目则通”，曾给王郎《易传》作注，并为当时学者“籍以通经”。^[30]

敦煌人刘昞，为“河右硕儒”，他是当时著名经学大师和教育家郭瑀的高徒和女婿。蒙逊拜他为秘书郎，专管注记。并“筑陆沉观于西苑，躬往礼焉，号‘玄处先生’，学徒数百，月致羊酒”。牧犍更将他“尊为国师，亲自致拜，命官属以下皆北面受业焉”。北魏曾有诏曰：“德冠前世，蔚为儒家。”刘昞著述颇丰，遍涉经、史、子、集，著有《凉书》、《敦煌实录》等百余卷，其中就为《周

易》、《韩子》等经籍作注，并行于世。^[31]刘昫《周易注》在《玉函山房辑佚书》有辑本，被称为“断圭残壁，少而益珍”。^[32]

其他一些硕学鸿儒也都是博通经史，如敦煌人宋繇“博通经史，诸子群言，靡不览综”。曾为北凉段业、西凉李暠、北凉沮渠蒙逊三朝重臣。牧犍又拜其为左丞相。^[33]敦煌人张湛，年少时即“知名凉土，好学能属文”，“仕沮渠蒙逊，位兵部尚书”，北凉亡后，被魏拜为宁远将军。^[34]

并且，北凉统治者还重视搜集注校经史图籍。蒙逊曾命阚骞“文吏三十人，典校经籍，刊定诸子三千余卷”。^[35]北凉还于宋元嘉三年（426年）、十四年（437年），先后两次派使者向刘宋政权求书。^[36]

仅由以上几例史籍记载，我们对北凉的传统情况，可窥一斑而知全貌；其一，儒林学士在凉州讲学授业，著书立说，反映出了当时传统文化相当兴盛。并且可以看出，凉州学者仍是沿袭了汉魏的治学传统，以儒家经学和老庄玄学为主，注研《易经》也是蔚然成风。^[37]其二，当时的硕学大师，几乎都得到了当时统治者的重用，有的还是北凉前后历代重臣，权倾朝野，位至三公。其三，这些儒士大多数是敦煌人，说明敦煌一地的儒学冠于凉州。

佛教传播经西域涉足汉地，就进入了具有深厚传统文化土壤的地区。要在有传统文化基础的河西，尤其是敦煌立足，为了让世代以儒家经学为本的士大夫，以及深受传统文化熏陶的民众容纳和信仰，佛教就必须依附和借助传统文化进行传布。同时，汉魏兴起的易学和魏晋时期以来崇尚老庄玄学的思潮又为佛教的传播准备了条件。当时士大夫把儒家的《易》和道家的《老子》、《庄子》称为三玄，玄学与佛学互相渗透，一些玄学家也信奉佛教，一些名僧也谈玄理，既精通佛教教义，又深谙儒家经论。再加沮渠一门世信佛教，并大力倡导、扶植佛教，为扩大佛教影响，以及与中国传统文化的融合提供了政治上的支持。20世纪于敦煌及邻近的酒泉、吐鲁番地区陆续发现的北凉石塔，就是在这一背景下出现的。

我国目前已知北凉时期的石塔共有十四座，发现于属北凉时期

的河西走廊及新疆的吐鲁番地区，所以学术界称其为“北凉石塔”。

这些石塔体积不大，造型精巧，雕刻细腻。其中最大者残高96厘米，最小者仅高16.9厘米，其余高度大都在40厘米左右。因而，有些研究者称其为“微型塔”。这些石塔的造型主要是由八角形塔基、圆柱形塔身、覆钵形塔肩、塔颈、相轮、塔盖六个部分组成，塔上雕刻内容大致相同。

现以高善穆塔为例述于下：八面塔基每面有一线刻立像，为四男四女，有头光，披帛帛，戴项圈。手中持物，不尽相同。每像左上方刻一八卦符号，人物形象和所配八卦符号，与《易经·说卦传》中的记述一致，排列由震卦始，止于艮卦，从左至右与《说卦传》中八卦方位说的顺序相一致。^[38]

1. ☳（震，长男）青年像，右手中持一莲。
2. ☴（巽，长女）青年女像，双手捧一火焰珠。
3. ☲（离，中女）近似长女，双手捧一长有忍冬的山形物。
4. ☷（坤，母）近似长女，双手捧一插有忍冬的水瓶。
5. ☱（兑，少女）似中女，右手持一莲。
6. ☰（乾，父）老者像，坐高座，右手持莲。
7. ☵（坎，中男）青年男像，右手持一树形物。
8. ☶（艮，少男）童子像，左手提一水瓶。右手托物与离像同。

塔腹刻有经文和发愿文。覆钵塔肩周开八龕，内浮雕结跏趺坐佛七身，交脚菩萨一身，头戴化佛宝冠。塔颈极短，上托七重相轮，逐层收分呈圆锥形。顶为扁平的塔盖，盖上阴刻北斗七星。其余各塔细部与高氏塔或有差异，但基本形制和内容相同。（图3-3）

由残存的造像题记可知，塔肩上的七佛一菩萨造像题材是过去七佛与弥勒，即维卫佛、式佛、随叶佛、枸楼秦佛、拘那含牟尼佛、迦叶佛（以上为过去佛）、释迦牟尼佛（现在佛）、弥勒佛（未来佛）。从刻有八卦符号的石塔来看，塔肩上七佛与弥勒造像与塔基八卦都是对应排列，即“起震迄艮”，是按《说卦传》的“帝出乎震”一节内容来排列的。

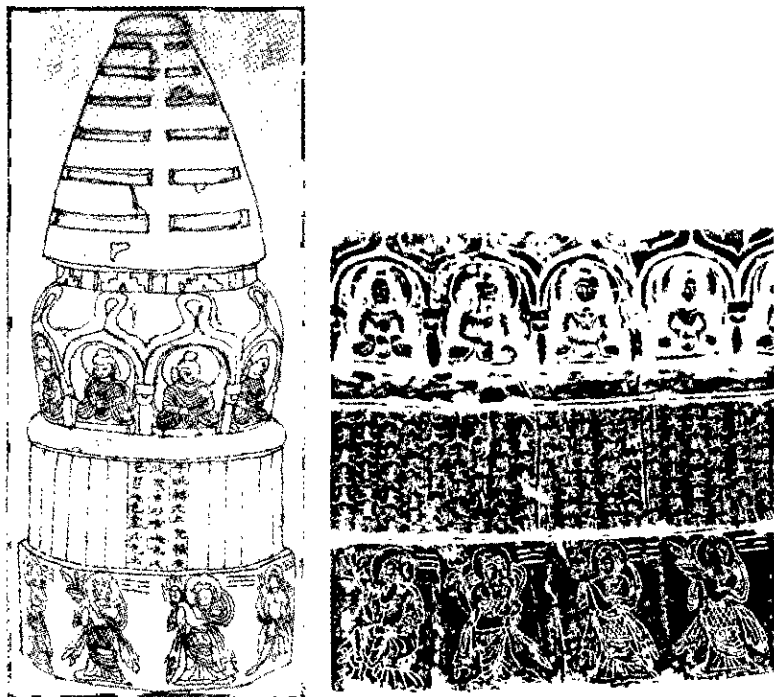


图 3-3 高善穆塔线图 高善穆塔拓本（拓本）（北京）

《说卦》，顾名思义是论说卦的。孔颖达《正义》云：“《说卦》，陈说八卦之德业，变化及法象所为也。孔子以伏牺画八卦后重为六十四卦……然引而伸之重三成六之意犹自未明，仰观俯察近身远物之象亦为未见，故孔子于此更备说重卦之由及八卦所为之象。故谓之《说卦》。”以此可知《说卦》就是解说八卦的取象特点和分析八卦的排列、象征意义的。《说卦传》曰：

万物出乎震，震东方也。齐乎巽，巽东南也，齐也者，言万物之洁齐也。离也者，明也，万物皆相见，南方之卦也，圣人南面而听天下，向明而治，盖取诸此也。坤也者地也，万物皆致养焉，故曰致役乎坤。兑正秋也，万物之所说也，故曰说；言乎兑。战乎乾，乾西北之卦也，言阴阳相薄也。坎者水也，正北方之卦也，劳卦也，

万物之所归也，故曰劳乎坎。艮东北之卦也，万物之所成，终而所成始也，故曰成言乎艮。^[39]

在《说卦传》中，这一节主要讲了时空变化和阴阳气化运行的规律，一年四时八正的推移，万物生长收藏等都纳入了这一规律之中。

震卦，方位在正东，为一年之正春。于一日太阳出于东方，孔颖达《正义》疏：“上帝出乎震，以震是东方之卦，斗柄指东为春，春时万物出生也。”帝即天帝，为造物主，宇宙间万物的发生都自东方开始。

坎卦，方位在正北，一年为正冬，是一日之中完全黑暗之时，是万物收藏的阶段和归息的时候。

艮卦，方位在东北，是一年的冬末春初，是一日的黎明之时。黑暗将过去，光明将到来。《正义》疏：“艮是东北之卦也，东北在寅丑之间，丑为前岁之末，寅为后岁之初，则是万物之所成终而所成始也。”是万物终结的阶段，也是万物开始阶段。万物的新陈代谢终始相因，如此周而复始，生生不已。

在《说卦传》中，“帝出乎震”一节，起震卦，迄艮卦，用八卦配八方，配四季，论述了万物产生和发展的时空条件。

北凉石塔上的七佛与弥勒造像，正是按照《周易·说卦》中“帝出乎震”一节来排列的，这是北凉石塔的建造者，用周易八卦来象征七佛与弥勒造像，以万物产生和发展的时空条件来阐明七佛与弥勒。

第一维卫佛均与东方的震卦一个方位，“帝出乎震”，帝即天帝、造物主，以此比喻过去第一佛，像一年的正春，初升的太阳，开始出现于东方。随着佛的出现，万物也由此而发生，也说明佛是万物的主宰。

依次循环，至第七释迦牟尼佛，均与北方的坎卦一个方位。象征圣人的现在佛释迦牟尼，坐在北方，面对南方（阎浮提）而治天下，同时在这一方位，已是太阳完全沉没的黑暗之时，也是一年之中的万物归息时期，说明现在佛已经过去，正面临或处于末法无佛

的黑暗时期。

第八身的弥勒均位于东北方的艮卦。以该卦在冬末春初之际，一日的黎明之时，象征弥勒菩萨，预示着弥勒将作为未来佛出世。也说明第八佛弥勒，既可以说是第一身，亦可看做末尾一身，是始，也是终，周而复始，循环不已。

另外，在北凉石塔中的高氏塔顶宝盖上，刻有一北斗七星，而北斗七星的斗柄，正指八面基座的坎卦。这是按我国古代斗柄授时，来表明时空方位。坎卦在正北方位，是一年十二辰中的子月，即十一月，主正冬季节；在一日中，是十二辰中的子时，即夜半，为一日中最黑暗的三更时刻。北凉石塔建造者，在塔顶上特意刻北斗七星以示时空方位，是用北斗七星象征和说明石塔造像的意义。即以斗柄授时，表明当时建子，正处于北方的坎卦。时间上为一年的正冬之季，一日之中最黑暗的夜半之时。这一时节，虽然是万物的收藏阶段和归息的时候，但阴气已极，阳气已开始孕育和产生，也是一日中黎明前的黑暗。而斗柄建子，正与塔肩上的第七释迦佛造像一个方位。以此象征和说明，当时，虽然处于今现劫释迦佛一个方位，同时，“阴气已极”，释迦佛已经涅槃，正处于末法无佛的黑暗时期。但是，这一时节，阳气萌生，黑暗即将过去，预示着新佛即将出现，表达了当时佛教信徒期盼第八身未来佛弥勒出世的愿望。

又《史记·天官书》曰：“北斗七星，所谓璇、玑、玉衡，以齐七政。……斗为帝车，运于中央，临制四乡，分阴阳，建四时，均五行，移节度，定诸纪，皆系于斗。”^[40]所谓“七政”，据《索隐》引《尚书大传》，指春、秋、冬、夏、天文、地理、人道。即是说，自然界天地的运转、四时的变化、五行的分布，以及人间世事吉凶否泰皆由北斗七星所决定。可见北斗七星在我国古代具有重要作用。北凉石塔的建造者以此象征和阐明北凉石塔及塔体造像。天圆地方，塔上的覆钵塔肩为天，八面基座是地，刻有北斗七星的塔盖就是中宫；以北极星和北斗七星象征覆钵上的七佛一弥勒造像，七佛与弥勒就像天上的“天帝”，地上的君王，居于中央的至

尊之位，号令天下，巡游八面塔基象征的“阎浮”世界；塔基上雕刻的八卦，以及按八卦人伦雕刻的四男四女，就象征着万物、人类，听命于天帝君王。从冬至日的坎位子正开始，终而复始，循环不休的巡游八方。

北凉石塔建造者用中国传统文化中的易经八卦和北斗七星对七佛与弥勒造像的象征和解释，使七佛与弥勒造像反映的佛教思想，昭然若揭。

1. 反映了北凉时期末法思想的流行。

2. 宣扬三世轮回、佛法永存的思想。

3. 反映了北凉时期弥勒信仰的盛行。为我们形象地揭示了当时流行的佛教思想。同样，北凉石塔的基座像，也没有脱离中国传统文化的理解范畴。对此笔者已有专文论述，兹不赘。^[41]

北凉石塔佛教造像与中国传统文化的相互结合，有力的说明，佛教传入中国后，为了迎合统治者的需要和民众的习尚，只能附会、借用中国传统文化的来解释外来神。北凉石塔的建造者用易经八卦将其要反映的佛教思想表达的非常精确透彻。用简单的八卦符号，通过中国传统文化中被封建统治者奉为儒家精髓的基本理论，将佛教教义象征、阐明的既简单，又明确，而且形象化。这对一直受传统文化熏陶的北凉士大夫和信众来讲，通过传统文化很容易理解和接受这些深邃的佛教义理。同时，从现存的十四座北凉石塔来看，正是由于这一佛教艺术造型，明确、形象地表达了当时信众的信仰和佛教思想，北凉石塔才成为当时极为流行的功德形式。因此，北凉石塔可谓是我国早期佛教艺术中，不仅在艺术上，而且也在内容上，将佛教和中国传统文化高度、完美结合的艺术佳品。

敦煌壁画艺术以其瑰丽多彩的画面、博大精深的文化内容闻名于世。敦煌画像砖不仅为佛教在敦煌开窟造像，以绘画作为弘传佛法的重要手段提供了基础，也为敦煌壁画艺术汲取画像砖的传统神话题材，为弘扬佛教准备了条件。而北凉石塔上附会易经八卦图解佛教造像，利用传统文化阐明佛教义理的图像艺术，又为敦煌壁画

艺术开创了先河。

第二节 三教同源 以佛为本

如果说早期佛教艺术中出现传统文化题材，是这一外来宗教文化为了在异邦求得生存地位，寻找、强调与中国传统文化的一致性，竭力攀援、依附黄老玄学，通过利用、借助传统文化来宣扬佛教。那么南北朝时期，随着佛教力量日益强盛，佛教开始与儒、道分庭抗礼，一争高下，争夺思想领域的统治地位，已无需道教来装点自己的门面，而是竭力排斥或将其置于自己的麾下。这时佛教极力吸纳中国传统文化的内容；甚至编造经典，将中国传统神话传说中的一些神祇纳入佛教之中，就是为了通过传统神话内容来反映佛教思想，让中国传统文化为其教义服务，借此说明三教同源，以佛为本。与此同时，佛教也就改变了自己，逐渐中国化。

一、本末之争与三圣化现

六朝时期佛教势力转盛，这时道教也有了发展。其后朝臣奏疏，道俗论著，二者之间常发生争辩。在争辩中为了争取统治者和信众的支持，各自为制造自己的理论根据。双方常伪造经典，以自张其本。这样，佛、道之间的关系就出现了既相互排斥、相互斗争，又互相吸收、互相融合的局面，并且由总体上的相互排斥、斗争，逐渐过渡到相互吸收、相互融合。

在佛道论战中常常会争辩二教的优劣高下。虽然，这些争议主要是在佛道之间进行，但所牵涉的问题则较为广泛。由于孔、老圣人同为中国人尊崇，其圣言遗训亦同被儒、道二家视为圣典，尤其是中国传统神话传说的一些人物，不仅为儒、道奉为圣明，还多被道教吸纳入其神祇之例。因而，一些争议虽由佛道矛盾而起，如

二教的优劣先后之争，但佛教面对的却是中国传统文化，必然会牵涉到中国传统文化中的一些根基，归根到底就是佛教与中国传统文化之间的矛盾。

随着佛教的迅速发展，儒、道的排佛之论骤起，为此佛教必然进行辩解。如南朝宗炳《明佛论》认为人们推崇周孔和儒、道典籍，而对佛教不理解，不相信，这是“中国君子明于礼义而暗于知人心”，是“井蛙之见”，“茫昧之识”。实际上儒、释、道三教之中，佛教最高、最深。

佛经也，包五典之德，深加远大之实；含老庄之虚，而重增皆空之尽，高言实理，肃焉感神，其映如日，其清如风，非圣谁说乎？^[42]

是说佛教是圣人之教，它既包容了儒教的中心内容，又涵摄了道教的真言之理，而且，“高言实理”，超越于它们。儒道二家对此当然不会等闲视之，这种争辩常常发展到了互相诋毁。当时争论比较激烈和最多的论点之一，就是夷夏之争和本末之争，这二者又相互关联。如顾欢的《夷夏论》就曾引起了当时的一场大论战。顾欢“事黄老道，解阴阳书，为数多效验”，南朝宋末时著《夷夏论》以论佛道二教关系：

屡见刻舷沙门，守株道士，交诤小大，互相弹射。……佛教文而博，道教质而精。精非粗人所信，博非精人所能。佛言华而引，道言实而抑。抑则明者独进，引则昧者竟前。佛经繁而显，道经简而幽。幽则妙门难见，显则正路易遵。此二法之辨也。

圣匠无心，方圆有体。器既殊用，教亦异施。佛是破恶之方，道是兴善之术。兴善则自然为高，破恶则猛勇为贵。佛迹光大，宜以化物。道迹密微，利用为已。优劣之分，大略在兹。^[43]

《夷夏论》虽认为孔、老、释同为圣人，佛、道“二法”各有优劣，“佛教文而博，道教质而精”，“佛是破恶之方，道是兴善之术”。但又以夷、夏为分界，贬佛之意非常明确。文章中还以夷俗“狐蹲狗踞”，“悖礼犯顺”，而“佛起于戎”，“戎俗素邪”，将佛教说成是夷狄“粗人”之教，“舍华效夷，义将安取”？以此诋毁

佛教。

《夷夏论》一出，在宋齐之际引起了巨大反响，遭到佛教徒激烈反对。首先站出来反驳的是时任宋司徒的袁粲，在其文中指出：

孔、老治世为本，释氏出世为宗。发軫既殊，其归亦异。……
仙化以变形为上，泥洹以陶神为先。变形者，白首还缁，而未能无死；陶神者，使尘惑日损，湛然常存。泥洹之道，无死之地，乖诡若此，何谓其同？^[44]

以“孔、老治世为本，释氏出世为宗”，以说明不仅佛与儒、道有别，且不能同日而语。孔、老是教人身体，释氏在教人的精神，“泥洹（涅槃）之道，无死之地”，因而，佛优于儒、道。此后一些佛教徒连篇累牍作了反驳，如明僧绍《正二教论》，谢镇之《与顾道士书》、《重与顾道士书》，朱昭之《难顾道士夷夏论》，朱广之《谘顾道士夷夏论》，释慧通《驳顾道士夷夏论》，释慧愍《戎华论——析顾道士〈夷夏论〉》等，这些文章都对《夷夏论》痛加反驳，认为佛教优于道教，不能借夷夏之辨来排斥佛教。

佛道在夷夏争辩中，为分二教优劣高下，必然导致寻二教之源，最后又落脚于本末之争。《南齐书》卷54引《夷夏论》对此就有总结：

佛道二家，立教既异，学者互相非毁。欢著《夷夏论》曰：夫辨是与非，宜据经典。寻二教之源，故两标经句。道经云：“老子入关之天竺维卫维国，国王夫人名曰净妙，老子因其昼寝，乘日精入净妙口中，后年四月八日后半时，剖左腋而生，坠地即行七步，于是佛道兴焉。”此出《玄妙内篇》。佛经云：“释尊成佛，有尘劫之教”，出《法华》、《无量寿》。或“为国师道士，儒林之宗”，出《瑞应本起》。^[45]

佛、道二家各自依据经典不同，寻二教之源，说法亦就不一。道家引道经认为是老子化胡，道家在先；释氏据佛经则认为佛教“为国师道士，儒林之宗”，释氏为本。归根到底仍是二教本末之争。

佛教针对老子化胡说，不仅说其早于儒、道，而且，为定其本

末，说明孰先孰后，还引经典说儒、道先师孔、老也是释迦的弟子。如慧通《驳顾道士夷夏论》云：

（夷夏）论云：“孔老非佛，谁则当之。道则佛也，佛则道也。”

以斯言之，殆迷厥津。故经云：摩诃迦叶彼称老子，光净童子彼名仲尼。将知老氏非佛其亦明矣，实犹吾子见理未弘故，有所固执。然则老氏、仲尼，佛之所遣。且宣德示物祸福，而后佛教流焉。^[46]

慧通对《夷夏论》所谓“道则佛也，佛则道也”，引佛经说“摩诃迦叶彼称老子，光净童子彼名仲尼”，“老氏、仲尼，佛之所遣”。否认佛道同本共源，以说明佛在道先。当然，此处所引佛经纯属中国僧人伪撰。

佛道争辩二教异同与先后，均系于本末源流观念。对此汤用彤先生曾有精辟论述：“释、李之同异，异说之争辩，均系于本末源流之概念。党释者多斥李为末，尊李者每言释不得其本。而当时又常合玄佛为道家，以别于周、孔之名教。道训与名教之同异，亦为本末之别。因均是本末之争，故须伪造故事，以定其先后。”^[47]因而，就出现了道教的老子化胡说和佛教的三圣化现说。

汉魏时期已有老子化胡之说，西晋时道士王浮造《老子化胡经》。由现存敦煌遗书《老子化胡经》来看，道教认为孔子曾学于老子，而释氏亦由其教化而来。都说道教始祖老子曾西涉流沙，入天竺为佛，化异胡人，释迦牟尼为其后世弟子。就是说创立佛教者不是西方的圣人，而是东方的圣人老子，佛是中国人的弟子。^[48]化胡之说常被后世道家引用以贬低佛教。

佛教的三圣化现说主要是依据《清净法行经》。《清净法行经》曾在《出三藏记集》卷4《失译杂经录》中被著录。后录于隋代法经《众经目录》卷2《众经妄伪》，唐智升《开元录》卷18列入《疑惑再详录》，并注曰：“记说孔、老、颜回事。”以宣传三教同本共源，均出于佛教。原经已佚，北周道安《二教论·服法非老》引《清净法行经》云：

佛遣三弟子震旦教化，儒童菩萨，彼称孔丘；光净菩萨，彼称

颜渊；摩诃迦叶，彼称老子。〔49〕

南齐僧顺《释三破论》亦引其经曰：

故《法行》云：先遣三贤，渐诱俗教。后以佛经，革邪从正。李老之门，释氏之偏裨矣。经云：处处自说名字不同。或为儒林之宗，国师道士，或寂寞无为，而作佛事。〔50〕

欣慰的是近年在日本《七寺古逸经典》中发现了此经的残卷，可让我们了解此段伪经的全貌：

佛告阿难：诸国皆易，天竺东北真丹偏国，人民拢候，多不信罪知而故犯，对强难化，生天者少，地狱者多，甚可怜悯，吾今先遣弟子，三圣悉是菩萨善权示现。摩诃迦叶，彼称老子；光净童子，彼名仲尼，月明儒童，彼称颜渊。故宣吾法，化老子道德，孔子孝经，文各五千。孔颜二贤，以为师谘，共相发起讲论五住，诗传易礼，威仪法则，以渐诱化，令彼人民普服……〔51〕

佛教不仅编造三圣化现，说孔、老为释尊弟子，甚至为了说明释迦出世比孔、老早，还编造伪经说伏羲、女娲也是由阿弥陀佛派遣的宝应声、宝吉祥菩萨化现。如北周道安《二教论·服法非老》云：

应实尘砂，大略有二八相感，成双林现灭，斯其大也。权入六道，晦迹尘光，斯其小也。小则或画卦以御时，或播殖以利世，或修征以定乱，或行礼以诫物，或谈无而傲荣，或说有而重爵。何为老生独非一迹《须弥四域经》曰：宝应声菩萨名曰伏羲，宝吉祥菩萨名曰女娲。〔52〕

法琳《辩证论》亦云：

世界初成，未有日月，二大菩萨下救苍生，爰列三光是兴八卦。伏羲皇者应声大士（春秋内事曰。伏羲拥列三光。建立八节。以文应气有二十四。消息祸福以制吉凶也。是以羲氏和氏世掌日月之官。皆伏羲之后也。故曰名羲和。盖羲皇之本号也）女娲后者吉祥菩萨。……依《须弥像图山经》及《十二游经》，并云：“成劫已过入住劫来，经七小劫也。光音天等下食地肥，诸天项后，自背光明，远近相照，因食地肥。欲心渐发，遂失光明，人民呼嗟。尔时西方阿弥陀佛告宝应声、宝吉祥等二大菩萨。汝可往彼，与造日

月。开其眼目，造作法度，宝应声者示为伏羲，宝吉祥者化为女媧，后现命尽还归西方。”^[53]

《二教论》所引《须弥四域经》，最早见于法经《众经目录》卷2《众经妄伪》，法经评述道：“并号乖真，或首掠金言，此未申谣讖；或初论世术，而后托法词，或引阴阳吉凶，或明神鬼祸福。诸如此比，伪妄灼然。今宜秘寝，以救世患。”^[54]彦琮《众经目录》卷4，将此经亦列入“疑伪部”。^[55]正统佛教认为这是一部中国僧人编撰的“伪经”，应将其“秘寝”，以免其危害于世间，《辩证论》所引《须弥像图山经》及《十二游经》，也当属此类伪经。

这些伪经不仅说释迦遣弟子迦叶到中国化为老子，儒童菩萨化为孔子，光净菩萨化为颜回，甚至认为被我国古代一直尊为创世之神、日月之神和人类始祖的伏羲、女媧也由阿弥陀佛派遣的宝应声、宝吉祥菩萨化现，其目的就是要说明释尊在孔、老之前出世，可作其师，伏羲、女媧、孔子、老子都是佛弟子，以此就可将佛、菩萨置于中国圣人之上，借以抬高佛教，达到宣扬三教同源，佛教为本的目的。由此可见，三教争斗中必然要辩其优劣，辩优劣就要争本末，争本末只能追宗溯源，为此就不得不编造故事，为了取信于信众，只有假托出自圣言、经典，甚至不顾及基本的历史事实，尤其是一些伪经，其手法之拙劣，遭到了正统佛教的唾弃。同时，也说明当时编造这类伪经也是佛教界一种较为普遍的现象。

二、伪经中的天王信仰与护法神众

在佛教信徒中，出家为僧尼者总是少数，而在家信徒总是多数。南北朝时期，一些佛教徒将自己掌握的佛教教义与中国传统的文化思想、宗教、习俗结合起来，使用便于民众理解的语句，内容又关系到人们生老病死等切身利益，假借佛经的形式编撰出来进行传教，尽管正统佛教排斥这类经典，它们却在民间广泛传播。如这一时期的《灌顶经》、《提谓经》、《净度三昧经》、《决罪福经》、《四

天王经》和《妙法莲花经马鸣菩萨品》等伪经，这些经典主要对象是在家信徒，内容大都是讲接受三皈依、守戒持斋和善恶报应的，其显著特色是把中国传统文化中的阴阳五行学说、伦理纲常纳入佛教，尤其是将道教的延命益算思想吸收到佛教教义之中，将中国传统神话传说中的神众纳入佛教神祇之中，以护法主神帝释天率四天王及众神巡视人间善恶，宣传行善积德可以“增寿益算，除死定生”。兹摘录几例于下。

1. 南朝刘宋智严、宝云译《佛说四天王经》云：

天帝名因，福德巍巍，典主四天。四天神王即因四镇王也，各理一方。常以月八日，遣使者下，案行天下。伺察帝王臣民、龙鬼蜎蜎、蚊行蠕动之类，心念、口言、身行善恶。……具分别之以启帝释。若多修德精进不怠，释及辅臣三十三人，金然俱喜，释伺命增寿益算，遣诸善神营护其身。……若有不济众生之命，秽浊盗窃，淫犯他妻，两舌恶骂，妄言绮语，厌祷咒诅，嫉妬恚痴，逆道不孝，违佛违法，谤比丘僧，善恶反论，有斯行者，四王以闻帝释及诸天，金然不悦，善神不复营护之。即令日月无光，星宿失度，风雨违时。……伺命减算寿日有减，天神不佑，凶疫恶鬼日来侵害。灾怪首尾，愿与意违，非祸纵横，生罹王法之囹圄，死人地狱饿鬼畜生，若出为人必为下贱……^[56]

此经现题为凉州沙门智严、宝云译。僧佑《出三藏集记》亦有著录。但据《大智度论》卷13引《四天王经》此文，其中并无增寿益算之语。则此经中有关增寿益算之语，系中国人就原经加增道教学说伪造而成，并非智严等所译。^[57]

2. 北魏比丘昙靖撰《提谓波利经》云：

诸天帝释太子使者，日月鬼神地狱阎罗百万神众等。俱用正月一日，五月一日，九月一日，四布案行帝王臣民八夷飞鸟走兽鬼龙行之善恶。知与四天王月八日、十五日尽三十日所奏同不，平均天下使无枉错，覆校三界众生罪福多少所属。福多即生天，上即勅四镇五罗大王司命，增寿益算。下阎罗王摄五官除罪名，定福禄故。使持是三长斋，是故三覆八校者八王日是也。亦是天帝释辅镇五罗

四王地狱王阿须轮诸天，案行比校定生注死，增减罪福多少。^[58]

敦煌遗书 P. 3732《提谓经》亦云：

司命校定罪福，录籍上天。天曹移阎罗拔籍，除死定生，除魔鬼神名籍，署为清信士、清信女，名人黄历簿。守戒为善，名系天曹；为恶者，名人四口室，七日夜半，诸神灶君左右契，皆还上天，具奏帝释，精进如师教者，释与镇臣卅二人参议，即敕司命增年益寿。

《提谓波利经》，最早见于《出三藏记集》卷5，隋《众经目录》亦录，有两种卷本。一为一卷本，是真典。另一为二卷本。据《续高僧传》卷1《昙曜传》附有昙靖传记载，“又有沙门昙靖者，以创开佛日，旧译诸经并从焚荡，人间诱导凭准无因，乃出《提谓波利经》二卷，意在悟通，而言多妄习”。^[59]北魏太武帝灭法后，文成帝大力恢复佛教，由于缺少佛经，昙靖为了当时传教的需要，在一卷本基础上编造二卷本《提谓经》。编造时为了便于民众理解，将一些中国传统文化、习俗也写入经内，此即“言多亡习”。此经久佚，但其内容在以后一些典籍中多有引述，在敦煌遗书中也有若干残卷。^[60]

3. 伪经《净度三昧经》，《众经目录》卷2《伪经》中，有此经四卷，“是南齐竟陵王萧子良，轻悉自心，于大本内，或增或损，斟酌成经。违反圣教，荒乱真典，故附伪末，用诫后人”。^[61]《开元释教录》亦云：“寻其文词疏浅，义理差违。事涉人谋，难为圣典。故编疑录，别访真经。”^[62]此经已佚，现敦煌遗书存残卷十余号。此经以护法主神帝释天主司检校之事，将中国传统文化中的八节称为八王日。并言于八王日，帝释天持四天王所奏众生善恶功过的文书，率三十二辅臣、四镇大王、司命、司录、伍罗大王、八王使者等。四出案校众生的善恶簿是否与所奏相符。地狱王亦遣辅臣、小王、都录、监司、廷尉、邮公、伏夜将军、五帝使者。同日、同时俱出，“统摄众生，禁减非法，捕恶尝善”，有罪即记。重犯者即收神录命，福多者移书天上、地狱，增寿益算，拔除罪名，

除死定生，后生天上。^[63]

如北 8222、北新 1508《净度三昧经》云：

八王日者，当先前一日，男女异处，守持十法，斋竟后一日夜半。所以尔者，诸天帝释、四镇、辅臣、司命、使者，当下覆伺。灶君在人左右肩上，有左右契。左神男，右神女。男神疏善，女神记恶。……罪恶之人，为鬼所使，妄作非法，稍近死地，命日促尽。其福多者，增寿益算，天遣善神营护其身，条名关移地狱，拔除罪名，除死定生：后得上天，为诸天所尊，生天地狱，各有迎人。人病欲死时，眼自见来迎者。应生天是者，眼见尊人为说妙言。应堕地狱者，眼见兵士持刀盾、矛戟、铁索围绕之。所见不同，口不能言。各隋行所作，得其果报。罪轻微者榜之，谪者录神受罚，其人即病。各有日数、轻重不同，所系官亦不同。隋行所属，天无枉滥，平直无二。隋其所作，天纲治之。^[64]

4. 《佛说决罪福经》，僧佑《出三藏集记》、法经《众经目录》均入于疑伪经。其经曰：

若人奉佛戒法。欲求度世道，有宿罪所迫。或命短应救之者。若有瑞应鸟鸣人名字者。名已上计。宜十味饮食供养圣众。作三法衣、五色幡盖、五丈燃灯上佛。上鬼王母七灯，上四天王各一灯，上帝释一灯，烧香散花受持斋戒，三时悔过自责本罪。……处于宗庙，昼夜精进，七日七夜。天曹鬼官，记注大功，以功除罪，即白帝释，增寿益算，除罪定名，祸灭福生，即得如须。^[65]

这是幡灯续命仪法，“自上名字著幡上”，“三时悔过、自责本罪”，最后“即白帝释，增寿益算，除罪定名，祸灭福生”，以此求得将自己刊除于天曹地府死籍名户之外。

5. 现存敦煌写经中，大约造于晋代北方的伪经《妙法莲花经马鸣菩萨品第三十》亦云：

四天王各领一方天下，常以月八日遣使者，案行天下，伺察帝王臣民天龙鬼神蜎蜚蚊行蠕动之类。心念口言，身行善恶，疏善记恶，毛分不错。其行善者入天曹，行恶业者名人四冥室。……微伺世间帝王臣民诸龙鬼神含血之类，谁有孝养父母，敬事三尊，受持三归、五戒、十善、八斋，起塔、造像、修诸功德，奉行六度和慈

四等。布施、持戒、忍辱、精进，一心智慧慈悲喜舍养育众生者，即条藏不，上奏天帝释。帝释承书，关下天曹，寿益算满其百年，临命终时，诸天伎乐导从宝车，五百天女散花烧香而来迎之，上生天上天王之宫，……其行恶者，帝释承书，关下地狱。阎罗大王，即遣地狱五官，减寿夺算，名名射死。^[66]

由以上伪经的编造和流行来看，这一时期盛行帝释天于斋日巡视人间善恶的信仰。即在六斋日（每月的八、十四、十五、二十三、二十九、三十日）、三长斋月（一、五、九三个月的初一至十五日）、八王日（立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至），帝释天派四天王、太子、使者、鬼神等到人间巡察众生善恶，上报帝释天，众生将得到善恶果报。对积善德者，命阎罗王除罪，使其延年益寿，死后可生天上；其行恶者，减寿夺算，关下地狱。以此向信徒宣传孝养父母、持戒奉佛的思想。

帝释天，梵名 Śakra Devānāmindra。音译释迦提桓因陀罗。略称释提桓因、释迦提婆。又作天帝释、天主。本为婆罗门教、印度教之神。于古印度时，称因陀罗，与梵天、毗沙门天等皆为最早摄入佛教的神祇。关于因陀罗之神话思想，可追溯至吠陀时代，其时，因陀罗为雷雨之神，系诸神中最高位者，甚受崇拜。因善于攻城陷阵，驱车征战，后渐发展成为战神，为英雄或战士之守护神。纳入佛教后，将其因陀罗之神格具象化，称为帝释天。据诸经论所载，帝释天原为摩伽陀国之婆罗门，由于修布施等福德，遂生忉利天，且成为三十三天之天主，与梵天同为佛教之护法主神。帝释有皇后，名曰悦意。帝释天宫位于须弥山顶之忉利天，其城称善见城。左右有十大天子侍卫其侧。于每半月之三斋日下令四天王、太子、侍者等，探察天下万民之善恶邪正。

这些编造的伪经对佛教中原有的说法，不仅有了新的发挥，还增加许多内容，其中许多内容是取自中国传统文化的内容，或受中国传统文化的影响。甚至将“孝养父母”列于善行之首，其后才是敬重三宝，这是符合中国民众的道德心理的。

尤其引人注目的是，非常重视帝释天或天帝释，我国自殷周以来就认为天帝是自然界的最高主宰，而最高统治者国王自称是天帝在人世间的代表，接受“天命”而行施统治人民的权力。秦汉时期将阴阳五行说与殷周以来的天帝崇拜结合起来，认为除了天帝之外，在天的四方也有四帝。随着道教的兴起，道家将老子作为天界之主，称为天尊。《魏书·释老志》云：“道家之源，出于老子。先天地生，以资万类。上处玉京，为神王之宗；下在紫微，为飞仙之主。”^[67]东汉时期道家认为东王公、西王母是天界男女仙众之主宰。在伪造佛经中，通过天界最高主神帝释天就可将中国传统神话传说中天界的天帝、三皇五帝，以及道教天尊众仙全都纳入其统辖，并且，还模仿中国封建帝王体制和道教的方法，将封建王朝中的文臣武将也收编其中。

如《妙法莲花经马鸣菩萨品第三十》云：

第二天名忉利天，名释提桓因，其四镇大臣者，四天王是也，三十天者。释有三十二臣。通释之身故有三十三天。释提桓因在摩尼宝殿上坐时。前面有八臣，后面有八臣，左面有八臣，右面有八臣。四八三十二，故有三十二辅臣。三公者，司徒公、司空公、司马公。九卿者，八大尚书，八王使者。左社右稷，风伯、雨师、雷公、霹雳。左将军、右将军。前将军、后将军。四辅武卫、四镇天王，五罗大王，太子使者，日月五星二十八宿，鬼神将军悉帝释之官僚也。^[68]

可见这些伪经不仅将儒、道的祖师贬为释迦弟子，还将封建王朝中的三公九卿、辅臣弼将等官僚以及传统神话人物社稷、风伯、雨师、雷公、霹雳，甚至日月星辰二十八宿、鬼神等，全部贬为释迦的护法眷属，置于佛教的从属地位，由护法神帝释天统辖。

伪经的一些内容利用了我国秦汉以来的阴阳五行思想、天文历法知识和占星术相。《汉书·艺文志》曰：“天文者，序二十八宿，步五星日月，以纪吉凶之象，圣王所以参政也。《易》曰：‘观乎天文，以察时变。’”^[69]汉代按当时的五帝信仰，将二十八宿分属四方的四帝，天上的二十八宿又与地上的十二州相对应，观天文以察时

变。这是儒家、道家、阴阳、五行诸学派思想结合的产物。这些伪经不仅将中国传统文化中这一套思想编入经中，并将佛教的五戒、五根与五行、五方、五岳、五帝、五藏以及四季观念等相配。在《提谓经》中甚至将佛教五戒与儒家五常相配，P. 3732“佛言：‘人不持五戒者，为无五行。煞者为无仁，饮酒为无礼，淫者为无义，盗者为无知，两舌者为无信；罪属三千，先能行忠孝，乃能持五戒，不能行忠教孝者，终不能持戒，不忠不义，不孝不至，非佛弟子。’”在伪经中儒、道典籍中的名相、术语及教义俯拾即是。如《提谓经》“阴阳交精，万物萌生”，“乾坤改位，万物毕终”，即《易经》：“男女构精，万物化生”，“天地变化，草木蕃，天地闭，贤人隐”之语。正月“少阳用事”，五月“太阳用事”，九月“太阴用事”等等，就与《白虎通义·五行》关于四时五行的论述相似。经文“四时交代”、“三覆八校”中的四时、八校，更是采用与我国古代农业生产有关的四时、八节及二十四节气的历法，这些在秦汉时期已经形成，《淮南子·天文训》已有详细记载。

就是经中天神“伺察善恶”，“延年益算”的思想，实际上也是取自道教的学说。汤用彤先生说“北朝佛教不脱汉世色彩，尤可于延寿益算说之盛行而可知之。延寿益算，为众生之所最贪爱，自为南北之所普信。而因其与道教之长生久视同科，为佛道混杂最重要之点。”^[70]悔过自责，除罪增寿以及功过善恶常有天神下降按巡记录，是中国道教的中心理论，这些早在道教《太平经》中有大量记述。如《太平经》卷110云：

不知天遣神往记过，过无大小，天皆知之。簿疏善恶之籍，岁月日拘校，前后除算减年。……如有大功，增命益年。

卷111亦云：

人命有缺长，春秋冬夏，更有生死无常，故使相主，移转相问，寿算增减，转相会授。故言四时五行、日月星宿皆持命，善者增加，恶者自退去，计过大小，自有法常。^[71]

葛洪《抱朴子内篇·微旨》也说“天地有司过之神，随人所犯

轻重，以夺其算，算减则人贫耗疾病，屡逢忧患、算尽则人死。”^[72]将道教中天神记录善恶功过，引入佛教信仰中，并由帝释天掌管，那么帝释天的地位，也就是《太平经》中的天神了。

可见南北朝时期，帝释天司察人间善恶之说，在社会上相当流行。由于汉晋时期盛行的长寿成仙思想，与佛教的善恶报应及帝释司人间寿命的说教，在思想上有着天然的联系，成为南北朝时期产生帝释天信仰的温床。因此，对于《提谓经》等伪经把佛教善恶报应与道教延年益算思想结合起来的说法，就很受社会的欢迎。尤其是在一般社会的庶民阶层中，对佛教的信仰，与其说是受了佛典经论深奥理论的影响，不如说主要是受了通俗经典的影响。尽管正统的佛教学者排斥这类经典，而这些伪经把儒家的伦理、道教延命说与佛教义理结合在一起，受到了深受传统文化熏陶的民众的欢迎。

儒、释、道三教合一三教之间长期斗争的必然结果。三教在斗争中，不仅相互争斗，而且也吸收对方的教义，以充实自己的神学体系，收编另外二教的神祇，壮大自己的阵容。南北朝时期三教论战中佛教为争首席教位，宣扬三教同源，以佛为本的思想，编造伪经将中国传统神话传说中的内容纳入佛教之中的情况，以及当时流行帝释司人间寿命之说，在敦煌石窟中也有反映。

第三节 敦煌石窟中的中国传统神话题材

南北朝时期佛教在儒、释、道三教论战中力争首席地位，竭力宣扬三教同源，以佛为本的思想，并编造伪经将中国传统文化、尤其是神话传说的一些内容纳入佛教之中。同时，社会上崇尚天王信仰，流行帝释司人间寿命之说。而敦煌深厚的传统文化土壤中神仙、道教思想弥漫，画像砖墓中大量神话传说、祥禽瑞兽题材的描绘以及北凉石塔利用易经八卦对佛教思想的阐述等，这些早期佛教艺术与传统文化高度、完美结合的先例，再加当时敦煌的统治者也

迷信帝释司命、倡导天王信仰，在这种特定的历史和社会背景下，无疑为敦煌石窟艺术对这类内容的创作以及荟萃东西方的思想文化、艺术提供了可能。

一、东阳王元荣与天王信仰

南北朝时期崇尚天王信仰，流行帝释司人间寿命之说，在敦煌遗书及这一时期的洞窟中也有发现，使当时的这一社会现象得到了印证，这主要表现在东阳王元荣时期敦煌的遗物、遗迹中。^[73]

元荣为北魏宗室，自北魏孝昌元年（525年）至西魏大统八年（542年）前，任瓜州刺史。孝昌三年（527年）被封为东阳王，卒于大统八年（542年）。现已从敦煌遗书中发现12件有他题名的写经发愿文，还有2件虽无其题名，却与其有关。元荣任瓜州刺史17年间，由于政治动荡，王朝更迭，“君臣失礼”，再加元荣年老多病，心情一直不好。尤其是北魏永安三年至永熙二年（530—533年）之间，正值尔朱荣、高欢擅权，“王路否塞”。永熙三年（534年）北魏分裂，次年宇文泰立文帝于长安，建元大统，始为西魏之始。由现存纪年文书来看，仅这四年之间，元荣就让其属下为他抄写了10余种佛经，2200余部（卷）。这由元荣的一些写经题记上就可看出。如P.2143普泰二年（532年）写经尾题：

惟天地妖荒，王路否塞，君臣失礼，于兹多载……弟子年老疹患……^[74]

又如永安三年（530年）写经尾题：

大代永（安）三年岁次庚戌七月甲戌朔二十三日丙申，佛弟子使持节散（骑）常侍都督岭西诸军事车骑大将军瓜州刺史东阳王元荣生在未劫，无常难保，百年之期，一报极果。窃闻诸菩萨天人将护，立誓余化，自有成告，有能禀圣化者，所愿皆得。天人将护，覆卫其人。令无衰愆，所求称愿。弟子自惟福薄，屡婴重患。恐貽灰粉之殃，天算难谄。既居秽类，将何以自救。惟庶心天人，仰恁诸佛，敬造仁王般若经三百部：一百部仰为梵天王，一百部仰为帝

释天王，一百部仰为毗沙门天王等。以此经力之故，速早成佛，救护弟子延年寿命，上等菩萨，下齐彭祖。若天王誓不虚发，并前所立，愿弟子晏望延年之寿，事同前愿。如无所念，愿生离苦也。^[75]

由于“屡婴重患，恐貽灰粉之殃，天算难诣”，故为梵天、帝释天、毗沙门天王写经发愿，“以此经力之故，速早成佛，救护弟子延年寿命，上等菩萨，下齐彭祖”，并“愿弟子晏望延年之寿，事同前愿”。从元荣写经的尾题来看，其中一个很值得注意的现象，就是所写佛经，都要先为梵天、帝释天、毗沙门天王祈求。如：

仰为梵天王……仰为帝释天王……毗沙门天王等，以此经力之故，速早成佛（日本京都博物馆藏，永安三年《佛说仁王般若经》卷上尾题）。

为毗沙门天王……为梵释天王……为帝释天王……愿天王等，早成佛道（P. 2143 普泰二年《大智度论卷第六品释论竟》尾题）。

为毗沙门天王布施三宝……愿天王成佛（S. 4528，建明二年《佛说仁王般若波罗蜜经》尾题）。

仰为毗沙门天王……（S. 4415 永熙二年《大般涅槃经》卷 31 尾题）。

据统计现存元荣写经发愿文中，毗沙门天王出现 15 次，梵天出现 14 次，帝释天出现 13 次。发愿所抄写佛经也多是《仁王般若经》、《金光明经》、《大集经》等，与天王鬼神内容有关的经文。显然是有意识地选择书写与天王有关的佛经，为天王作功德。写经人如此重视天王，在全部敦煌写经中极为罕见。说明当时元荣特别信仰天王，迷信帝释司命，以祈“延年益寿”，这在敦煌壁画艺术中也有形象资料可寻。据有的学者考证由元荣建造的第 429 窟窟顶就突出帝释天王形象，这在莫高窟魏窟中是唯一孤例。“按帝释天为忉利天主，又与梵天常住佛之左右，故可代表梵释四天，因此，似可推知此第 249 窟的兴建者，系专为天王发愿所开凿。”^[76]又如元荣所特别迷信的三个天王像，就都出现在这时的第 285 窟中，尤其是东阳王元荣写经发愿文的内容与 285 窟西壁某些内容相近。^[77]另外，在这两个洞窟还出现了一些佛教吸收、借用传统神话传说来表

现佛教内容的壁画，这部分内容主要集中在第 249、285 窟窟顶的四坡。

二、佛教对传统神话题材的吸纳

在南北朝时期编造的伪经将中国传统文化，尤其是神话传说中的一些内容纳入佛教之中，社会上崇尚天王信仰，帝释司人间寿命之说盛行。与此相适应，在敦煌石窟中也出现了一些佛教吸收、借用传统神话传说来表现佛教内容的图像，这部分内容主要集中在第 249、285 窟窟顶四坡。这些图像可分为三类：一部分是学术界公认的佛教题材，如摩尼宝珠、飞天、禅僧之类；另一部分是传统神话传说图像，如飞廉、飞仙、四神（青龙、白虎、朱雀、玄武）等；还有一大部分则属于这一时期三教合一，以佛为本思想影响下创作的复合性图像。“第三类复合图像中既可以在我国神话传说中找到相应的名称，也可以在佛教典籍中找到类似的记载。有的就是佛教索性把我国神话传说图像改名为佛教图像。”^[78]也就是说这部分图像的形式是民族的，我们在中国传统神话题材中，尤其是在敦煌晋墓画像砖上也可以看到，但这些图像已被赋予了新的内容，依据的典籍和反映的义理则是佛教的。

1. 帝释天（东王公）、帝释天妃（西王母）

敦煌莫高窟第 249 窟，约建于北魏末至西魏初年东阳王元荣主政瓜州时期。平面呈方形，西壁开龕，龕内造倚坐佛。覆斗形顶，窟顶画莲花藻井。西坡正中为须弥山形，山顶上有门阙，其左右连着城墙，门阙上有两扉门。山腰缠绕两条龙，龙头向上，尾部下垂于水中。山前直立着四目四臂、身系腰布的裸体主神，两足立于水中不过膝。四臂中两臂高举托日月，两臂呈屈臂状于胸前。北坡位于中间的主神坐四龙辇上，车前立御者，头部均残损，前后有乘龙仙人、天马、长耳飞仙、神兽、人头鸟等，下画十三首神兽及狩猎图等。南坡中间主神坐三凤辇，前有御者，车前后都有飞天、乘风

仙人相随，下画十一首神兽、长耳飞仙、白虎、有翅鱼、神兽及山林动物等。东坡中央画供养天人持莲花、摩尼宝珠等。(图 3-4)



图 3-4 莫高窟第 249 窟窟顶 (西魏)

第 249 窟窟顶除东坡突出佛教的万能之宝摩尼宝珠外，西、南、北三坡画的是《观佛三昧海经》上所载的帝释天与阿修罗有过一场战争纠葛的“帝释天”与“帝释天妃”。^[79]此故事见于《观佛三昧海经》卷 1：

(阿修罗)女(悦意)仪容端正挺特，天上天下无有其比。……阿修罗见以为瑰异，如月处星甚为奇特。橛尸迦(帝释天)闻即遣使，下诣阿修罗而求此女。阿修罗言：汝天福德，汝能令我乘七宝宫，以女妻汝。帝释闻此心生踊跃，即脱宝冠持用拟海，十善

报故，令阿修罗坐胜殿上。时阿修罗踊跃欢喜，以女妻之。帝释即以六种宝台，而往迎之。……释提桓因（帝释天），为其立字号曰悦意。诸天见之叹未曾有。……帝释若至欢喜园时，共诸彩女人池游戏，尔时悦意即生嫉妬，遣五夜叉往白父王：今此帝释不复见宠，与诸婁女自共游戏。父闻此语，心生瞋恚，即兴四兵，往攻帝释。立大海水，踞须弥顶。九百九十九手，同时俱作撼喜见城，摇须弥山，四大海水一时波动。释提桓因惊怖惶惧，靡知所趣，时宫有神，白天王言：莫大惊怖，过去佛说般若波罗蜜，王当诵持，鬼兵自碎。是时，帝释坐善法堂，烧众名香，发大誓愿……我持此法，当成佛道，令阿修罗自然退散，作是语时，于虚空中有四刀轮，帝释功德故，自然而下，当阿修罗上，时阿修罗耳鼻手足一时尽落，令大海水，赤如绛汁，时阿修罗即便惊怖。……^[80]

西坡主要表现帝释天的住所须弥山忉利天官及与阿修罗王的关系。画面中央是耸立于大海中的须弥山，山顶上城是帝释天居住的善见城，山前的阿修罗手托日月站于海水中。即经文“取彼日月，以为耳珰”，“得极大身，四大海水，不得过膝”。与西坡相连的南北两坡是乘龙车、风车来礼佛的帝释天、帝释天妃，或帝释天迎娶悦意图。但画面中的帝释天和帝释天妃画的是我国传统神话中的“东王公”、“西王母”的艺术形象，是佛教艺术对我国传统神话形象的“假借”与“嫁接”，也就是说佛教借“东王公”，“西王母”之形，表达帝释天和帝释天妃之实。是佛教借用我国传统的神话传说来表现佛教内容，即形式是民族的，内容是佛教的。^[81]

2. 宝应声菩萨（伏羲）、宝吉祥菩萨（女娲）

莫高窟第 285 窟，据北壁西魏大统四年与五年（538、539 年）题记，知此窟建于西魏。主室平面呈方形，覆斗形顶，西壁开三龕，南北壁各开四禅窟。窟顶为莲花藻井，三角垂幔铺于四坡，四角画饕餮琉苏。东坡正中二力士共擎一枝莲花，莲上化生出摩尼宝珠，宝珠两侧各画一人，皆人首、兽腿、蛇尾，身有鳞纹，上身着大袖汉襦，肩披飘带，左侧一身胸佩日轮，内画三足乌，左手持矩，右手执墨斗；右侧一身胸佩月轮，内画蟾蜍，右手持规，左手

持物不清。(图 3-5)

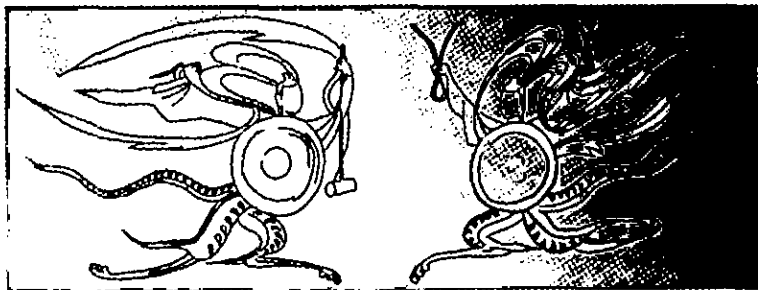


图 3-5 莫高窟第 285 窟东坡伏羲、女娲 (西魏)

这两个人物图像就是中国传统神话传说中的伏羲、女娲，但已被借用来表现佛教内容。^[82]其图像内容是依据伪经《须弥四域经》所绘宝应声菩萨（伏羲）、宝吉祥菩萨（女娲）取七宝的情节，这在隋唐道绰《安乐集》卷下转引《须弥四域经》中较为详细：

天地初开之时，未有日月星辰。纵有天人来下，但用项光照用，尔时人民多生苦恼。于是阿弥陀佛遣二菩萨，一名宝应声，二名宝吉祥。即伏羲、女娲是。此二菩萨共相筹议，向第七梵天上取其七宝，来至此界造日月星辰二十八宿，以照天下，定其四时春夏秋冬夏。时二菩萨共相谓言：所以日月星辰二十八宿西行者，一切诸天人民尽共稽首阿弥陀佛，是以日月星辰皆悉倾心向彼，故西流也。^[83]

按照中国佛教的说法，天地初开之时，没有日月星辰，人类生活在黑暗之中。于是阿弥陀佛遣宝应声、宝吉祥二菩萨，也即伏羲（羲）、女娲。到第七梵天上取七宝，于人间世界造日月星辰及二十八宿，以照天下，并定春夏秋冬四季。第 285 窟窟顶四坡所画雷神、四神等灵异神兽及各种遨游于云气上的仙人、飞天，是象征天体。而第 285 窟西坡的这两个人物，就是《须弥四域经》中所说于人间造日月星辰的宝应声菩萨与宝吉祥菩萨，也可以叫伏羲、女娲，但其属性已由中国神话传说中的创造人类之神和创造日月星辰

的日、月之神，变成了佛教的创造日月星辰的菩萨，是佛教借用我国传统的神话传说来表现佛教内容，这与当时倡导三教同源是一致的。^[84]

3. 祥禽瑞兽、飞仙神灵

在第 249、285 窟窟顶四坡上，除了阿修罗、帝释天（东王公）、帝释天妃（西王母）、宝应声菩萨（伏羲）、宝吉祥菩萨（女娲）主神以及摩尼宝珠、流星、云气、莲花与化生外，主要画了一些飞天、飞仙、仙人、神灵、祥禽、瑞兽等。

这些图像也是佛教借用中国传统神话题材来表现佛教内容。^[85]我们按其形象和作用大致可以将这些图像分为以下几种情况：

（1）有些在佛教与中国传统神话中都有记载，图像基本相同或有一定区别；有的名称不同，其形象和职守相同或相似，佛教利用它们的相似性，将它们作为佛教的护法神众，如千秋、和修吉及诸鬼神等。

千秋是一种人首鸟身的吉祥飞禽。第 249 窟东坡与北坡各画一身，第 285 窟北坡也有一身。在中国传统神话中称为句芒、禺疆、玄女等。如（晋）张华《博物志》曰：“孟舒国民，人首鸟身。”^[86]葛洪《抱朴子》亦曰：“千岁之鸟，万岁之禽，皆人面而鸟身，寿亦如其名。”^[87]其形象在洛阳卜千秋墓中即已出现，并见于敦煌晋墓画像砖上。在佛教艺术中将这种人首鸟身的祥禽称作“人首朱雀”，“羽人”，迦陵频伽，“千秋”等。苻秦僧伽跋澄译《尊婆须密论》卷 8 曰：“千秋，人面鸟身，生子不食其母，后逮阿罗汉果。”^[88]“千秋”这个名称，具有益寿延年、长生不老的含义，反映了道家神仙思想。佛教与我国神话中都有“人首鸟身”的记述，这一图像的出现迎合了三教合一的思想。

在第 249 窟窟顶东、南、北三坡，各画一龙身、多头的人面瑞兽，头数不一，东坡九头，南坡十一头，北坡十三头。在第 285 窟窟顶东、南、北三坡亦各画有一身与第 249 窟相同的瑞兽，南坡九头，北坡十一头，东坡十四头（似为画工笔误，应为十三头）。这

一瑞兽多见于我国汉代画像石上，其形象多为九首人面、虎身。^[89]在我国古代神话传说中，对这一瑞兽有不同称谓。《楚辞天问》曰：“雄虺九首。”^[90]又《山海经·海内西经》曰：“昆仑南渊深三百仞，开明兽身大类虎而九首，皆人面，东向立昆仑丘山。”^[91]以上仅记“雄虺”或“开明兽”人面、虎身为九首。晋人王嘉《拾遗记》卷9云：

频斯国东有大石室，可容万人坐。壁上刻有三皇之像，天皇十三头，地皇十一头，人皇九头，皆龙身。^[92]

东晋人葛洪《元始上真众仙记》云：

太元母生天皇，十三头，治三万六千岁，书为扶桑大帝东王公，号曰元阳父。又生九光玄女，号曰太真西王母，是西汉夫人，天皇受号，十三头，后生地皇，地皇十一头，地皇生人皇，九头，各治三万六千岁。^[93]

这些记述与画面中的图像基本相合。在佛教中也有与这一瑞兽相似的记述。《观佛三昧海经》在记述帝释天与阿修罗鏖战中，说阿修罗出生后，是一个九头千眼，九百九十只手和八只脚的怪物，称“毗摩质多阿修罗王”。^[94]《法华经义记》云：“和修吉者，译为多头，即九头龙王也。”^[95]《法华义疏》亦云：“和修吉，此云多头，则九头龙是水生龙也。”^[96]佛教利用这种相似性，将中国传统神话中的天皇、地皇、人皇，演变为多头和修吉，编入佛教的护法神。

第249窟顶画一瑞兽，兽头（似猪头或狗头），人身，兽爪，双肩生翼。其中西坡三身，东坡二身。第285窟窟顶也画有同类瑞兽，东坡一身，北坡二身，南坡二身。第249窟东、南、北三坡还各画一臂生双翼、头上长角，体形强壮的瑞兽。我国古代墓葬中这类形象既早且多，其名称也较多，一般称其为乌获、方相、辟电。《周礼·夏官》云：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时雉，以索室驱疫。大丧，先枢”。郑先注：“葬使之道（导）。”^[97]可知方相是相貌丑恶的凶神，古人以其送丧开

道，守护灵柩，驱疫逐鬼。在佛教艺术中将这类图像称为计蒙、人非人等。这类瑞兽在我国古代祭祀器物和墓葬中主要作为镇妖避邪的神兽，在敦煌晋墓画像砖中就有出土。^[98]在佛教中属于护法诸鬼神或夜叉之类。这些形象出现在佛教石窟的天象图中，既有镇妖避邪的作用，也有护持佛法的功能。

(2) 有些图像是民族的，只是在形象表现上受了佛教艺术的影响。如仙人图像，在敦煌西晋画像砖上的仙人，项或肩部生羽毛，有的长耳，多立于圣仙两侧。在第 249 窟西坡阿修罗下肢两侧，及南坡右下角、北坡左下角各画一长耳、绿翼仙人，这些仙人受佛教天人的影响，有的裸身着短裤，有的披帔帛，在山林中或跳或飞奔。在第 285 窟中这些仙人就像飞天一样开始飞翔。如此窟南坡就画一长耳、肩生双翼执幡飞翔的仙人。佛教艺术中的飞天主要是借助飘带，产生飞翔的动感。而传统神话题材中的仙人，多是乘禽兽飞翔。受佛教飞天形象的影响，这些仙人变成了在天空中自由飞翔的飞仙。这些飞仙的形象仍是民族的，只是借鉴了佛教的艺术手法。在三教合流思想的影响下，在石窟中佛教的飞天与神仙家的飞仙混而并用。

(3) 有些图像从形象到内容都是民族的。如第 249 窟南坡和 285 窟西坡各画一人执幡乘雀，285 窟北坡还画有一人乘龙，这些都是我国神话传说中仙人骑兽图，在我国古代墓葬中较为常见，有乘龙、驾鹤、骑虎、跨鹿等仙人，表达了古代人们死后能够升天成仙的思想。另外，还有旋转边鼓的“雷公”，兽头鸟爪的“雨师”，头似鹿、背有翼的“风伯”飞廉，以及兽头人身的乌获，肩生双翼的天马，昂头奔驰的白虎、龟蛇相交的玄武，展翅飞翔的朱雀等，都是我国古代神话传说中的自然神或祥禽瑞兽。其中白虎、朱雀、玄武、乌获、翼马等直接沿袭了西晋画像砖上的这类图像。甚至据有的学者研究第 249 窟南、北坡的三凤驾云车和四龙乘云车图，也是借鉴顾恺之《洛神赋图》中的“宓妃乘六云车图”改造而成。但是，这些传统神话传说中的仙人神灵、祥禽瑞兽应该都是作为佛教

的护法神众出现的。^[99]

第 249、285 窟将中国传统神话人物伏羲、女娲变为阿弥陀佛的从属菩萨，东王公、西王母变为佛的护法神以及一些仙人飞仙、祥禽瑞兽变为帝释天的眷属，是敦煌深厚的传统文化土壤中神仙、道教思想弥漫，画像砖墓中大量神话传说、祥禽瑞兽题材的描绘，为此提供了题材和艺术基础。北凉石塔利用易经八卦对佛教思想的阐述，将佛教艺术与传统高度、完美的结合，为其提供了先例。同时，南北朝时期佛教在儒、释、道三教论战中为争首席地位，宣扬三教同源，以佛为本的思想，大量编造伪经将中国传统神话传说中的内容纳入佛教之中，以及帝释天司察人间善恶的社会氛围，再加当时敦煌统治者推崇、倡导天王信仰，在这种特定的社会、历史背景和条件下，为敦煌石窟艺术对这类内容的创作以及荟萃东西方的思想文化、艺术提供了可能。

佛教既然能在北凉石塔上用易经八卦、北斗七星阐明佛教义理，在伪经中敢把儒家、道家的圣贤孔丘、颜渊、老子贬为佛的弟子，把中国传统文化中的神祇伏羲、女娲变成阿弥陀佛的从属菩萨，把传统神话传说中的青龙、白虎、朱雀、玄武四神，风师、雨伯、雷公以及道教的仙人、玉女变成佛教的保护神；把中国特有的三公九卿、辅臣弼将以及诸鬼神灵统统变成帝释天的僚属，那么就可以在佛教石窟寺中用形象艺术表现出来。“借用传统图像表现新的宗教主题，这不是北朝敦煌独有的现象。‘图像的移用’，其结果是图像的旧含义消失、新含义产生，而形式却得以保留。”^[100]外来宗教要在受民族传统文化、宗教熏陶的民众中发展，在其传播过程中，必然会相互影响、斗争、融合。在一定程度上，都需要对方：佛教需要借助中国传统文化来传播和发展。这当然不仅限于教义方面，而且应该包括对图像的移用。区别只在于有些完全是中国传统神话内容，被佛教纳入护法神众。有些则是旧图像改头换面后具有了新含义，有时又可能部分保留原含义。正如通过对北凉石塔上易经八卦和北斗七星的研究，让我们认识到这不能仅仅理解为同

时出现了佛教、道家的内容，或“中西结合”的表面现象，更重要的是让我们认识到这是佛教依附、借助中国传统文化内容象征、解释佛教造像及其所表现的佛教义理，以达到弘传佛教的目的。同样，第 249、285 窟出现的伏羲、女娲，东王公、西王母及祥禽瑞兽、飞仙神灵，也就不能仅仅理解为道教内容进入了佛教石窟，而是当时佛教为了宣扬三教同源，以佛为本的思想，将这些中国传统神话传说内容纳入了佛教之中，使它们成为佛教的护法神众或护法神的眷属。而且，大都赋予了佛教的含义，以说明佛教义理。

敦煌石窟壁画艺术是在以敦煌画像砖墓为代表的当地传统绘画艺术的土壤中滋生成长的，在第 249、285 窟中不仅可以看到佛教吸收画像砖上中国传统神话题材的现象，并且在绘画艺术表现上也有明显的传承关系。在具体的画面处理和形象塑造方面，画像砖墓与这二窟中的一些图像有许多相同或相似之处。如壁画与画像砖上伏羲、女娲的形象、动态基本相同，但画像砖则显得沉稳、朴拙，壁画则表现得自然、飘逸。又如敦煌画像砖上“李广射虎”的形象，应来源于中原文化，在河北博物馆收藏西汉金银狩猎纹铜车饰，河南禹州汉代画像砖等出土文物的骑士射虎图上，就可看到相似的画面，同样的画面我们又可在莫高窟西魏第 249 窟北坡狩猎图中看到。在这些画面中，都是一猎人跃马山间，返身舒臂弯弓搭箭作待发状，其后一猛虎飞身前扑，其表现的手法一脉相承，具有异曲同工之妙。又如石窟壁画中的药叉与画像砖上的力士形象如出一辙。还有山间飞驰的翼马，雄健的野牛，威猛的老虎，矫健的奔鹿，其风格、意境显然也是一脉相承的。

总之，莫高窟第 249、285 窟窟顶四坡图像内容，无论说它们是佛教与儒家、道家思想互相融合的反应也好，或者认为是佛教借用我国传统的神话传说来表现佛教内容，形式是民族的，内容是佛教的也好。但这二窟中的一些图像，就是中国神话传说题材却是不争的事实，这些内容或是借鉴，或是沿用了中国传统文化中的图像，并赋予了新的内涵，已经成为学术界主流的观点。

三、传统神话题材与佛教的融合

正是南北朝时期大量疑伪经的出现以及佛教在思想、文化、艺术上对中国传统文化的不断吸收，为隋唐以来佛教的进一步中国化准备了条件；也正是敦煌一些北朝洞窟对传统神话题材的吸纳，才为以后敦煌艺术中传统神话题材与佛教的进一步融合打下了基础。

如果说南北朝时期，在敦煌艺术中佛教对中国传统神话题材的吸收，还仅仅处于借用传统神话题材表现佛教内容的阶段，采用的手法多是生搬硬套，直接将传统文化题材原封不动地进行照搬，那么隋唐以后就开始依据编造的伪经，大胆地进行改造、创作，将二者有机地融合在一起。在晚期敦煌石窟中将伏羲、女娲的传统神话传说，与伪经编造的宝应声、宝吉祥菩萨化为伏羲、女娲创造日月星辰的故事，以及与佛教中原有的阿修罗手捧日月的故事相融合，表现佛教须弥世界内容的图像就是典型的一例。

隋唐以来，随着三教合流的趋势，佛教与中国传统文化的进一步融合，将一些传统神话题材纳入佛教的现象，已被深受中国传统文化熏陶的民众所接受。在敦煌有的世家大族开窟造像的功德碑铭中，就记有关于宝应声、宝吉祥菩萨化为伏羲、女娲创造日月星辰，以及三圣化现之说，说明南北朝时期伪经中编造的这类经文，已在当时广为传播，并为世俗信众所认同。如敦煌莫高窟 332 窟圣历元年（698 年）镌《李君莫高窟佛龕碑》载：

至若吉祥菩萨，宝应真人，效灵于太古之初，启圣于上皇之始。或炼石而断鳌足，立四□□□□□□□□□□而察龟文，调五行而建八节；复有儒童叹凤，生震旦而郁玄云；迦叶犹龙，下阎浮而腾紫气。或因山而起号，或□□□□□□□□□□道德以宣风，删诗书而立训，莫不分条共贯，异派同源。是知法有千门，咸归一性。^[101]

显然，从以上碑铭来看，伪经中将伏羲、女娲奉为宝应声、宝吉祥菩萨，孔丘、老子奉为儒童菩萨、摩诃迦叶的说教，已为敦煌

的信众所认同。而这种“分条共贯，异派同源”，“法有千门，咸归一性”的三教同源宣传，无疑也为佛教艺术的创作铺平了道路。

佛教据古代印度须弥山之说成立宇宙论。由多重山、海、洲构成的国土，称为一世界或一须弥世界。一千个须弥世界称为中千世界，一千个中千世界称为大千世界。由于有小中大的区别，所以总称为三千大千世界，此即为一佛的化境。

依《长阿含》卷18《阎浮提洲品》、《大楼炭经》卷1《阎浮州品》、《起世经》卷1《阎浮州品》等所载，一日月所照的四天下，即一世界。世界以须弥山为中心，须弥山在大海中，“下狭上阔”，山腰间围绕着日月。山的四面有四洲，并有八重山、八重海，一层层地围绕。山中间四方有四岳，即四大王众天的住处。须弥山顶，名为忉利——三十三天，帝释天与四方各八辅臣共治。^[102]

在佛教的这一学说中，须弥山代表着佛教的世界体系，而须弥山腰顶端两边分别高悬的日月又标志着一个须弥山世界的存在。印度是须弥山理论的摇篮，但至今在印度很少有它的图像性的表现形式。须弥山的图像最早见于今阿富汗及古代龟兹、于阗等西域地区，须弥山腰盘绕代表龙王的两条蛇。^[103]这种图像在南北朝时期的中原也很流行，但有些山腰的盘蛇已变为龙。

从敦煌艺术来看，北朝、隋时期的须弥山前站立一多臂阿修罗，两手分别擎日月，唐代有的山腰两边分别高悬日月。^[104]至晚唐五代时期，以须弥山为中心的一些佛教图像中，就变成了佛教与传统神话传说题材融合的内容。在一些图像中，须弥山腰缠绕的两条龙，变成了与伏羲、女娲一样人身蛇尾的菩萨，两侧的日月中，日中绘三足鸟，月中绘蟾蜍、玉兔或桂树。如晚唐第14窟千手千钵文殊变、五代第61窟维摩诘经变、五代第99窟千手千钵文殊变等一些图像中，在须弥山腰缠绕的就是与伏羲、女娲一样人身蛇尾的菩萨，旁边还绘内有三足鸟的日与桂树的月，显然，这就是伪经中创造日月星辰的宝应声（伏羲）、宝吉祥菩萨（女娲）。（图3-6）一些图像则是将象征伏羲、女娲的人身蛇尾菩萨、手擎日月及矩的

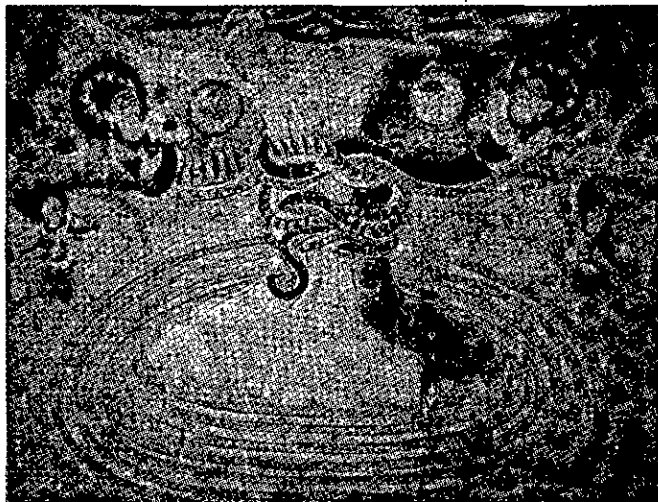


图 3-6 莫高窟第 14 窟中宝应声菩萨（伏羲）、
宝吉祥菩萨（女娲）（晚唐）

阿修罗图像与须弥山组合在一起，以代表佛教的须弥山世界。如晚唐第 9 窟北壁维摩诘经变等图像中，须弥山腰缠绕着与伏羲、女娲一样人身蛇尾的菩萨，阿修罗上举的两只手，分擎日月，下面的一只手中持着伏羲的象征物——矩。^[105]（图 3-7）这类须弥山图像在这一时期的敦煌图像中很盛行。在晚期敦煌艺术中，这种佛教吸收中国神话传说题材的现象还有不少，如在一些图像中，只要出现日月，在日月之中大都分绘有三足乌、桂树，有的经变画的天界中，绘有玉帝、昊天等。在此就不一一列举了。

综上所述，佛教作为一种外来宗教，在其传播过程中，就不能不受到传统的民族的神话传说的影响。正是佛教不断地改变自己，适应中国的传统文化，汲取了民间的神话传说和宗教内容，才发展成为中国的民族宗教。我们由敦煌的传统神话传说题材，尤其是伏羲、女娲图像的发展和演化的轨迹，就可以看出佛教中国化的发展进程。



图 3-7 莫高窟第 9 窟中须弥山图 (晚唐)

注释:

[1] 陈寅恪:《隋唐制度渊源略论稿》,26页,上海,上海古籍出版社,1980。

[2] 甘肃省文物考古研究所编:《酒泉十六国墓壁画》,北京,文物出版社,1989。

[3] 参见甘肃省文物考古所:《敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓》,北京,文物出版社,1998。1991年笔者曾参加了敦煌市博物馆对一座画像砖墓的清理发拙工作,见殷光明著、北村永译:《敦煌西晋墓出土の墨书题记画像砖をめぐる考察》,载《佛教艺术》,2006(3);近年敦煌市博物馆又清理了几座画像砖墓,资料也未公布,本文所用部分资料即为敦煌市博物馆提供。

[4] 《汉书》卷99下《王莽传》,4169页,北京,中华书局,1992。

[5] 王充:《论衡》,24页,上海,上海人民出版社,1974。

[6] 《文渊阁四库全书》子部 348 小说类, 323 页, 台湾商务印书馆。

[7] 袁珂:《山海经校注》, 54 页、397~399 页、306 页, 上海, 上海古籍出版社。

[8] 张华:《博物志》卷 3,《丛书集成初编》第 1342 册, 17 页, 北京, 中华书局, 1985。

[9] 《汉书》卷 57 下,《司马相如传》所引司马相如《大人赋》云:“吾乃今日覩西王母, 鬻然白首, 戴胜而穴处兮, 亦幸有三足乌为之使, 必长生若此而不死兮, 虽济万世不足以善。”曾布川宽氏认为三只鸟(三足乌), 即三足乌。参见《汉代画像石における升仙图の系谱》, 载《东方学报》京都, 第 65 册, 196 页, 1993。

[10] 甘肃省文物考古队等编:《嘉峪关壁画墓发掘报告》, 23 页, 北京, 文物出版社, 1985。

[11] 《十三经注疏》, 86 页, 上海, 上海古籍出版社, 1997。

[12] 《诸子集成》第 7 册, 95 页, 上海, 上海书店出版社, 1996。

[13] 林已奈夫:《汉代の神神》, 281~319 页, 京都, 临川书店, 平成元年。曾布川宽:《汉代画像石における升仙图の系谱》, 载《东方学报》京都, 第 65 册, 23~221 页, 1993。

[14] 四川省博物馆、郫县文化馆:《四川郫县东汉砖墓的石棺画像》, 载《考古》, 1979 (6), 图 8; 山东省博物馆、山东省文物考古研究所编:《山东汉画像石选集》, 济南, 1982 年。图版 1。

[15] 应劭:《风俗通义》, 卷 1,《丛书集成初编》第 0274 册, 2 页, 北京, 中华书局, 1985。

[16] 《史记》卷 109, 2871 页, 北京, 中华书局, 1992。

[17] 《诸子集成》, 第 6 册, 140 页, 上海, 上海书店出版社, 1996。

[18] 同上, 第 7 册, 342 页。

[19] 孙机:《汉代物质文化资料图说》, 273 页, 北京, 文物出版社, 1991。林已奈夫:《汉代の神神》, 42~60 页, 京都, 临川书店, 平成元年, 图 35-41。

[20] 甘肃省文物考古研究所戴春阳、张珑编著:《敦煌祁家湾两晋十六国墓葬发掘报告》, 北京, 文物出版社, 1994。棺盖上画咒符, 是笔者参加敦煌市博物馆 1991 年清理新店台佛爷庙壁画墓时见到, 惜棺板为盗墓者砸碎, 未能保存。

[21]《高僧传》卷1《竺法护传》、卷4《竺法乘传》，《大正藏》，第50册，326页c、347页c。

[22]僧佑：《出三藏记集》卷3《新集安公凉土异经录》，《大正藏》，第55册，19页b。

[23]《魏书·释老志》，3032页，北京，中华书局，1992。

[24]道宣：《集神州三宝感通录》卷中，《大正藏》，第52册，417页c~418页a。

[25]《后汉书》卷42，1428页，北京，中华书局，1992。

[26]《后汉书》卷88《西域传》，2922页，北京，中华书局，1992。

[27]石峻等编：《中国佛教思想资料选编》第1卷，3页，北京，中华书局，1981。

[28]李静杰：《石佛选粹》，22页，北京，中国世界语出版社，1995。

[29]崔鸿：《十六国春秋》，《丛书集成初编》，58页，北京，中华书局，1985。

[30]《魏书》卷52，1159页，北京，中华书局，1996。

[31]《魏书》卷52，1160~1161页，北京，中华书局，1996。

[32]《周易刘氏注序》，载《玉函山房辑佚书》第1册，307页，江苏广陵古籍刻印社。

[33]《魏书》卷52，1153页，北京，中华书局，1996。

[34]《北史》卷34，1265页，北京，中华书局，1996。

[35]《魏书》卷52，1159页，北京，中华书局，1996。

[36]《宋书》卷98《氏胡传》，2416页，北京，中华书局，1996。

[37]对《易经》注释的思想方法，是两汉今古文经学，以及两汉与魏晋经学区别的一个显著标志之一。参见范文澜《中国通史》，第2册，384~386页，北京，人民出版社，1978。

[38]《四库易学丛书·周易注疏》，291页，上海，上海古籍出版社，1989。

[39]同上，292页。

[40]《史记》，1291页，北京，中华书局，1992。

[41]殷光明：《北凉石塔研究》，163~190页，台湾觉风佛教艺术文化基金会，2000。

[42]《弘明集》，《大正藏》第52册，9页b。

- [43] 《南齐书》卷 54, 931~935 页, 北京, 中华书局, 1992。
- [44] 同上, 933 页。
- [45] 《南齐书》卷 54, 931 页, 北京, 中华书局, 1992。
- [46] 《弘明集》, 《大正藏》第 52 册, 45 页 c。
- [47] 汤用彤: 《汉魏两晋南北朝佛教史》, 331 页, 北京, 北京大学出版社, 1997。
- [48] S. 1857、P. 2007、S. 6963、P. 3440、P. 2004、P. 2360。《大正藏》第 54 册, 1266 页 a~1270 页 b。
- [49] 《广弘明集》卷 8, 《大正藏》第 52 册, 140 页 a。
- [50] 《弘明集》, 《大正藏》第 52 册, 53 页 c。
- [51] 牧田谛亮、落合俊典主编: 《中国撰述经典 (其之二)》, 《七寺古逸经典》研究丛书第 2 卷, 13 页, 大东出版社, 1996。承蒙日本国际佛教大学院大学落合俊典教授告知笔者, 在日本《七寺古逸经典》中发现了《清淨法行经》残卷, 在此表示诚挚感谢。
- [52] 《广弘明集》卷 8, 《大正藏》第 52 册, 140 页 a。
- [53] 《大正藏》第 52 册, 521 页 b。
- [54] 《大正藏》第 55 册, 127 页 c。
- [55] 《大正藏》第 55 册, 172 页 c~173 页 c。
- [56] 《大正藏》第 15 册, 118 页 b~c。
- [57] 汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》, 583 页, 北京, 北京大学出版社, 1997。并参见牧田谛亮: 《疑经研究》, 168~170 页, 京都大学人文科学研究所, 1976。
- [58] 《法苑珠林》, 《大正藏》第 52 册, 932 页 c。
- [59] 《大正藏》第 50 册, 428 页 a。
- [60] 关于伪经《提谓经》的讨论, 参见塚本善隆: 《中国的在家佛教に庶民佛教の一经典—提谓波利经の历史》, 载《塚本善隆著作集》2 卷《北朝佛教史研究》, 187~240 页, 大东出版社, 昭和四十九年。牧田谛亮: 《疑经研究》, 148~207 页, 京都大学人文科学研究所, 1976。
- [61] 《大正藏》第 55 册, 127 页 b。
- [62] 同上, 632 页 c。
- [63] S. 4546、北 8654。关于此经的讨论, 参见牧田谛亮: 《疑经研究》247~271 页, 京都大学人文科学研究所, 1976。齐藤隆信著、方广锠译:

《〈净度三昧经〉的编纂与撰述》，方广钊主编：《藏外佛教文献》第七辑，327~347页，北京，宗教文化出版社，2000。

[64] 引自方广钊主编：《藏外佛教文献》第七辑，266~268页，北京，宗教文化出版社，2000。

[65] 《大正藏》第85册，1330页a。

[66] S. 2734；《大正藏》第85册，1428页c。有关以上伪经的论述，参见汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》之《延寿益算之信仰》、《五戒十善人天教门》，582~589页，北京大学出版社，1997。

[67] 《魏书》卷114《释老志》，3048页，北京，中华书局，1992。

[68] 《大正藏》第85册，1428页c。失吹庆辉：《鸣沙余韵》，205~207页，京都，临川书店，昭和五十五年。

[69] 《汉书》卷30《艺文志》，1764页，北京，中华书局，1992。

[70] 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，582页，北京，北京大学出版社，1997。

[71] 《道家十三经》，479、495页，北京，国际文化出版公司，1995。

[72] 葛洪：《抱朴子内篇·微旨》，《丛书集成初编》第0562册，108页，北京，中华书局，1985。

[73] 宿白：《东阳王与建平公》（二稿），见宿白：《中国石窟寺研究》，244~259页，北京，文物出版社1996。

[74] 池田温：《中国古代写本识语集录》，114页，日本东京大藏出版株式会社，1990。

[75] 《守屋孝藏氏搜集古经图录》，图版81；日本京都国立博物馆，1964。

[76] 宿白：《东阳王与建平公》（二稿），见宿白：《中国石窟寺研究》，250页，北京，文物出版社，1996。

[77] 贺世哲：《敦煌莫高窟第285窟西壁内容考释》，见《1987年敦煌石窟研究国际讨论会文集·石窟考古编》，375~379页，1990。

[78] 贺世哲：《莫高窟第285窟窟顶天象图考论》，载《敦煌研究》，1987（2），2页。

[79] 参见史苇湘：《敦煌佛教艺术产生的历史依据》，载《敦煌研究》1981年试刊第1期；宿白：《东阳王与建平公》（二稿），见宿白：《中国石窟寺研究》，北京，文物出版社，1996；贺世哲：《敦煌莫高窟第249窟窟顶西

坡壁画内容考释》，载《敦煌学辑刊》1983（3）。

[80]《大正藏》第15册，647页a~647页b。

[81] 由于第249窟窟顶丰富的内容和卓越的艺术性一直为学术界所关注，四坡所绘的内容、属性，尤其是南、北二坡主神的身份，成为学术界争议的一大焦点。据笔者统计有以下几种观点：①基于中国传统神话题材的东王公、西王母之说（孙作云：《敦煌画中神怪画》，载《考古》1960年第6期）。②认为是道教的东王公与西王母于西魏时期进入了敦煌石窟（段文杰：《道教题材是如何进入佛教石窟的——莫高窟249窟窟顶壁画内容探讨》，《1983年全国敦煌学术讨论会文集》石窟、艺术编上，兰州：甘肃人民出版社，1985年）。③合并了兜率天往生和羽化升仙的思想（东山健吾：《敦煌石窟》，230页，平凡社，1982）。④西坡四目四臂的人物是方相氏，南北坡是道教的男上士与女上士的升仙图。并认为第249窟窟顶均为早期道教绘画作品（宁强：《上士登仙图与维摩诘经变》，载《敦煌研究》1990年第1期）。⑤佛教的帝释天、帝释天妃。即佛教借东王公、西王母之形，表达帝释天、帝释天妃之实（史苇湘：《敦煌佛教艺术产生的历史依据》，载《敦煌研究》1981年试刊第1期）。⑥东王公转化为日神，西王母转化为月神，最后又由日神、月神引申为观世音、大势至二菩萨，与西坡主神帝释天转化来的阿弥陀佛，构成“西方三圣”（李崧：《敦煌莫高窟第249窟窟顶图像的新解释》，见《1994年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古卷》，94~115页，兰州，甘肃民族出版社，2000）。⑦既不是东王公、西王母，也有可能不是帝释天与帝释天妃，或许是中国神仙图像进入佛教后失去其本来意义，转变为佛法的护法神（斋藤理惠子：《敦煌第249窟窟顶上中国式图像的内容形态》，载《佛教艺术》218号，1995）。⑧弥勒经变。西壁龛内塑弥勒佛，窟顶西坡主神是牢度跋提，北坡和南坡是纛佉王和纛佉王夫人（小山满：《敦煌莫高窟第249窟的窟顶壁画》，见《1994年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古卷》，116~123页，兰州，甘肃民族出版社，2000）。⑨西坡是阿修罗，南、北两坡分绘护法神帝释天、梵天（贺世哲：《关于莫高窟第249窟天井北南坡主神的商榷》，见敦煌研究院编《2000年敦煌学国际学术讨论会论文提要集》40页）。

[82] 贺世哲：《关于285窟之宝应声菩萨与宝吉祥菩萨》，载《敦煌研究》1985（3），39页。

[83]《大正藏》第47册，18页b。

[84] 但也有学者认为这画的就是中国传统神话传说中的伏羲、女娲。参

见段文杰：《十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术》，见《段文杰敦煌艺术论文集》，23页，兰州，甘肃人民出版社，1994。

[85] 贺世哲：《莫高窟第285窟窟顶天象图考论》，载《敦煌研究》，1987（2）。

[86]（晋）张华：《博物志》卷8，《丛书集成初编》第1342册，52页，北京，中华书局，1985。

[87] 王明：《抱朴子内篇校释》，47页，北京，中华书局，1985。

[88]《大正藏》第28册，778页。

[89] 李发林：《汉画石中的九头人面兽》，载《文物》，1974（12）。

[90] 刘向编辑、王逸章句：《楚辞》卷3，《丛书集成初编》1810册，41页，北京，中华书局，1985。

[91] 袁珂：《山海经校注》，298页，上海，上海古籍出版社，1986。

[92]《文渊阁四库全书》子部348，小说家类，355页，台湾商务印书馆。

[93]《正统道藏》第五册，3312页，艺文印书馆印行。

[94]《大正藏》第15册，646页c。

[95]《大正藏》第33册，581页c。

[96]《大正藏》第34册，465页a。

[97]《十三经注疏》，82页，北京，中华书局，1980。

[98] 殷光明著、北村永译：《敦煌西晋墓出土の墨书题记画像砖をめぐる考察》，载《佛教艺术》，2006（3）。

[99] 贺世哲：《关于莫高窟第249窟天井北南坡主神的商榷》，见敦煌研究院编《2000年敦煌学国际学术讨论会论文提要集》，40页，2000。这部分内容也有学者认为是对中国传统天体神话传说的象征，参见孙作云：《敦煌画中天怪画》，载《考古》1960（6）；宿白：《参观敦煌莫高窟第285窟札记》，见宿白：《中国石窟寺研究》，北京，文物出版社，1996。或认为完全是道教形象，是一个佛道杂糅天界。参见段文杰《十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术》，见《段文杰敦煌艺术论文集》，兰州，甘肃人民出版社，1994；宁强：《上士登仙图与维摩诘经变》，载《敦煌研究》1990（1）。

[100] 李淞：《敦煌莫高窟第249窟窟顶图像的新解释》，见《1994年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古卷》，99页，兰州，甘肃民族出版社，2000。

[101] 郑炳林：《敦煌碑铭赞辑释》，9页，兰州，甘肃教育出版

社，1992。

[102] 《大正藏》第1册，114页b、277页a、310页b。

[103] Tianshu Zhu:《须弥山在中国佛教艺术中的表现与意义》，见兰州大学敦煌学研究所等编：《敦煌佛教艺术文化国际学术研讨会论文集》，206~232页，兰州大学出版社，2002。

[104] 参见殷光明：《敦煌卢舍那法界图像研究之一》、《敦煌卢舍那法界图像研究之二》，载《敦煌研究》2001（4）、2002（1）。

[105] 承蒙日本早稻田大学文学部肥田路美教授告知，阿修罗手持规、矩的图像，还见于四川省蒲江县飞仙阁第9号龕等洞窟中。

第四章 佛道相激

佛教传入中土后，最初依附中国传统文化得以传播，人们只是将佛教看做是黄老道术的一种。当时一些信佛的文人士子也是用中国儒家思想及流行的老庄玄学来说明佛教教义。当道教融会了老庄思想、随着魏晋的时代风尚崛起之时，佛教的传播日渐广泛，译经和信奉者也日渐增多。这样，佛道之间的关系就出现了既互相吸收、互相融合，又相互排斥、相互斗争的局面。佛道之争，虽属宗教冲突，然二者之兴替，又与统治者的爱恶亲仇有关，结果有力者较易获胜，失败者，每遭毁灭、禁断的厄运。所以，辩论佛道先后高下，争夺思想领域主导权的斗争，往往关系到各自的兴衰存亡。在敦煌壁画艺术中，就为我们保存了一些反映释道相争时的图像资料。这些图像的出现，除了与一定时期石窟的功能有关外，就是佛教为了宣传的需要，将经典中一些反映早期佛教与外道争斗的故事，进行绘制或将故事的主题作了改变，以喻当时的佛道之争。

第一节 北魏的佛道之争

——须摩提女因缘故事

佛道之争最早始于东汉的迦摄摩腾与诸道士论难。三国时代，曹植作《辩道论》批难神仙说之诈妄。西晋时，帛远与道士王浮亦有佛道之争，王浮乃作《老子化胡经》，成为后世论争的重要材料。

至南北朝时期，随着北魏太武帝时寇谦之开创新天师道，佛道争论达到了白热化程度。

南北朝时期，随着佛教的迅速普及，它的社会影响以及社会势力越来越大，因而在政治上、经济上与以皇帝为首的封建国家、世俗地主阶级之间的矛盾也日益突出，在思想上与传统文化之间，尤其是与儒、道二家的矛盾进一步激化。往往都是社会矛盾日益突出的时候，儒、释、道三教之争又加剧了这一矛盾，有时这些矛盾交织在一起，发展成为剧烈的对抗，便会出现灭佛事件。历史上的“三武灭佛”，就均与佛道斗争有关。其中既有政治、经济上的原因，也有深刻的思想文化背景。

北魏太武帝时发生了我国佛教史上第一次大规模灭佛。北魏之世，佛教寺院经济有了更大的发展，随着经济的发展，政治势力也日益膨胀，给世俗地主造成了巨大威胁。同时，两晋以来，佛道之间的矛盾和斗争也越演越烈。道教徒尊老子为国师，而称佛教为“西戎之法”，佛为“胡神”，这一观点常被中国封建统治者作为传统文化而接纳，并且道教宣传长生成仙之术，也对封建社会的历代统治者具有诱惑作用。北魏时寇谦之假托神人，改革天师道（五斗米道），“清整道教，除去三张伪法，租米钱税，及男女合气之术”^[1]吸收佛典经律，斋戒祭祀仪式，整顿戒规与组织，以“帝王师”、“辅佐北方太平真君”自任。魏太武帝的宰相崔浩与道士寇谦之的关系至深，交从甚密，并把他推荐给太武帝，颇得太武帝信任。之后，崔、寇常在太武帝前对佛教“数加排毁”，并劝帝灭佛。太武帝即信奉道教，改年号为“太平真君”，并“至道坛，亲受符，备法驾，旗帜尽青”。^[2]再加魏太武帝锐志武功，以平定祸乱为先务，因怀疑僧侣参与谋反，促成了其灭佛的决心。在思想文化上，魏武帝以儒家“文教”来“整齐风俗”，以传承华夏正统自居，以奉行儒家“政教”、“礼义”为标榜，认为佛教“假西戎虚诞，妄生妖孽”，故把佛教作为戎狄之教加以排斥，而把道教作为华夏“真教”予以崇奉，极力排斥佛教，后来发展为灭佛事件。太平真君七

年(446年),武帝下令“诸有佛图、形象及佛经,尽皆击破、焚毁;沙门无少长,悉坑之!……土木宫塔,声教所及,莫不毕毁矣!”^[3]魏太武帝反佛,是佛道斗争的结果,使佛教在传入中国后的历史上第一次遭受了严重打击。

文成帝继位后,下诏复法。其后二教并见流行,然佛、道的斗争并未停止。至魏孝文、宣武诸帝时依重佛法,道教在朝廷上自不能与佛法相争,开始此消彼长。至孝明帝时,佛道争论又趋于白热化,辩论于殿堂之上。较激烈的一次是姜斌与昙无最的辩论。孝明帝正光元年(520年)大赦天下,请僧尼、道士、女冠上殿。斋讫,侍中刘腾宣敕,请诸法师与道士论议,时清道观道士姜斌与法师昙无最对论。《续高僧传》卷23云:

元魏正光元年,明帝加朝服大赦,请释、李两宗上殿。斋讫,侍中刘腾宣勅,请诸法师等,与道士论议。时清道观道士姜斌,与(昙无)最对论。帝问:“佛与老子同时不?”姜斌曰:“老子西人化胡,佛时以为侍者,文出《老子开天经》,据此明是同时。”最问曰:“老子周何王而生?何年西人?”……

辩论中孝明帝问老佛出世之先后。姜斌引《老子开天经》,言佛曾为老子侍者,二者同时。昙无最则引《周书异记》、《汉法本内传》等,谓佛生于老子之前,以驳斥姜斌之说。姜斌又话锋一转,以孔子的文章里没有佛的记载质问。昙无最说孔子《三备卜经》中有。此时帝命尚书令元叉宣敕,“道士姜斌论无宗旨”,令其退席。此后,再次论议,并下诏调查《老子开天经》的真伪,于是魏收等170人上奏曰:“老子只著五千文,余无言说。臣等所议,姜斌罪当惑众。”孝明帝要将姜斌处以极刑,由于法师菩提流支苦谏,才得以幸免,将姜斌发配马邑。^[4]

其实昙无最与姜斌论争中,所提《三备卜经》和《老子开天经》都是伪书,而“佛徒假造《周书异记》及《汉法本内传》以驳道说,亦当作于北魏中叶。”^[5]文成帝复法后,历朝崇信佛法的皇帝、后妃、王子和臣僚甚多,尤其是孝文帝、宣武帝、孝明帝以及

皇后等佞佛尤甚。“惟道士罕能精至，又无才术可高。”^[6]所以，在北魏中期的佛道之争中，由于统治者的支持，佛教一直处于优势。

在佛经中有许多反映早期佛教与外道相斗争的故事，其中有一些还在我国石窟艺术中被绘制，这些故事在石窟中的绘制，固然有佛教自身发展的需要，有的却与一定时期的历史、文化背景有一定关系。莫高窟北魏中期（465—500年左右）第257窟的《须摩提女因缘》故事画，就是在上述背景下出现的。笔者认为此窟须摩提女故事画的绘制，应与当时的佛道争斗有一定关系。

关于《须摩提女因缘》故事，现有三个译本，三国孙吴时支谦译《须摩提女经》；吴天竺沙门竺律炎译《佛说三摩竭经》；前秦昙摩难提译《僧一阿含经》第30《须陀品》。^[7]其中竺律炎译本与敦煌壁画情节不符，支谦译本有两个，一个简单，第二个译本与《增一阿含经》内容相同，也与敦煌壁画故事情节相同，无疑敦煌的这一故事画，是依据这一译本中的一个绘制的。^[8]

这一故事主要讲述了须摩提女虔诚敬佛，而父亲则将其许配给了信奉“外道”的满富国长者满财之子。过门之后，外道的六千梵志前来赴宴。须摩提女因信仰不同而拒绝施礼，继而卧床不起。满财长者要求请佛来见。须摩提女遂焚香请佛。佛“遥知其意”，欣然受请，与众弟子一起赴会。诸弟子现各种化身飞来满富国。释迦当众说法，超度外道与众人皈依佛教。

在敦煌257窟的壁画中，这幅画由西壁紧接鹿王本生的北端起，延伸到北壁中部，用长卷连环画的形式，共画了13个画面。起首画一四方大宅院，前后起重楼，中间堂堂帷幔下为满财长者接待众梵志，后面楼下室内表现须摩提女高卧不起，顶楼小阁中画须摩提女焚香请佛。第二个情节于宅院以北画佛派来的使者乾荼（伙夫）等背负大釜及诸般炊具先到来，满财长者和须摩提女出门迎接。接着的11幅画面忠实地依据经文，分别画了佛弟子们乘坐着变化的山、树及各种鸟兽飞来赴会：有均头沙弥化作五百花树、般特化五百青牛、罗云化五百孔雀、迦匹那化五百金翅鸟、优毗迦叶

化五百龙、须菩提化琉璃山、大迦旃延化五百白鹤、离越化五百虎、阿那律化五百狮子、大迦叶化五百马、大目犍连化五百大象，最后是释迦在众弟子、金刚等簇拥下前来说法（图 4-1）。

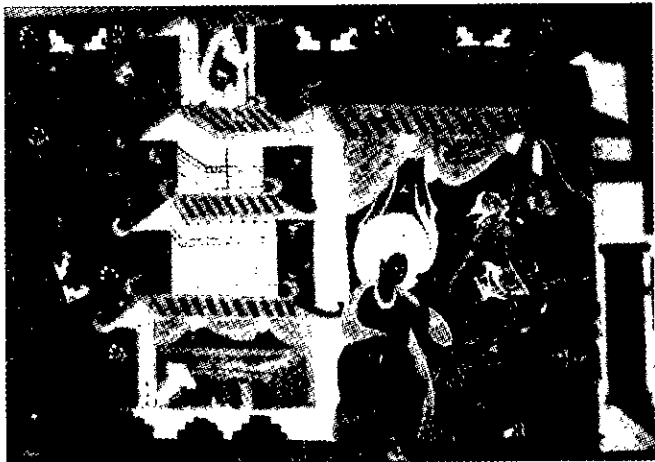


图 4-1 莫高窟第 257 窟须摩提女因缘局部（北魏）

佛经以须摩提女说服信奉外道的婆家皈依法而告终，通过这场家庭冲突，即佛教与“外道”的冲突，借此教化那个异教之邦。画家则利用有限的画面简化冗长的经文，抓住须摩提女取得胜利，即佛教取得胜利这个主题，作了充分表现，着重渲染佛弟子的神通广大，一面是欢迎的人群，一面是赴会的圣众，让圣众从空中风驰电掣般飞来，表现了佛教的“法力无边”，让“观者信，听者悟”。于北魏灭佛后，尤其是佛、道相争背景下出现的须摩提女故事，就是佛教通过表现“外道”与佛教的冲突以及外道皈依法的内容，以喻意当时的释、道争斗。

第二节 北周的佛道之争

——劳度叉斗圣变的出现及主题转变

一、北周的佛道之争

周武帝灭佛是我国历史上继北魏武帝灭佛后的又一次大规模灭佛。在灭佛之前，自天和至建德年间曾进行过一场长达七八年的三教先后之争，尤其是释、道二家的争斗。

周武帝宇文邕灭佛之前还崇信佛教，据唐法琳《辩证论》卷3记载，周武帝“造锦释迦像，高一丈六尺，并菩萨、圣僧、金刚狮子、周回宝塔，二百二十躯”。并“于京下，造宁国、会昌、永宁等三寺”。“凡度僧尼一千八百人，所写经论一千七百余部。”^[9]同时，他也崇尚道教，“周武季世，将丧释门。崇上老氏，受其符箓。凡有大醮，帝必具其巾褐，同其拜伏”。^[10]但周武帝即位（560年）后，励精图治，最重儒术，以“使天下一统”为己任，为了强国富民，消灭北齐，统一中原，武帝采纳了卫元嵩等人的建议，“求兵于僧众之间，取地于塔庙之下”，^[11]“融刮圣容”，以充国家资财。废佛后又设置信道观，提倡会通三教，以利治国教民。因此，“自废（佛）以来，民役稍稀，租调年增，兵师日盛；东平齐国，西定妖戎，国安民乐”。^[12]最终完成了其东灭北齐，统一中原的大业。但是周武帝灭佛，并非一帆风顺，灭佛前曾多次召集臣僚、沙门、道士讨论儒、佛、道三教问题，研究何者对维护封建统治和富国强兵最为有利。

《续高僧传·道安传》中曾对北周天和四年（569年）的辩论作了详细记载：

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，众论乖舛，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，悼史籍之沉网，乃作《二教论》，取拟武帝，详三教之极。文成一卷，篇分十二。……^[13]

两个月之中，连续召开四次大规模的御前大会，武帝皆亲自临座，审察周详，反复讨论释、道先后及佛教是否应废的问题。一方面说明对“三教优劣、废立”相当慎重，另一方面也说明了当时三教之争异常激烈。

这一旷日持久，争斗激烈的儒释道三家之争，造成了北魏后的又一次大规模灭佛，涉及范围包括北方大部及西南的四川、湖北一部分地区。这不仅使在我国蓬勃发展的佛教再一次遭到了沉重打击，对佛教思想带来了巨大的冲击，也对当时的思想文化产生了重大影响。这次灭佛和三教之争也波及到了敦煌：一是在建德三年（574年）至静帝大象二年（580年）“复行佛道二教”期间，暂停了传抄佛经和敦煌石窟的开窟造像活动，但此前的敦煌石窟塑像和壁画并未因此遭到破坏。^[14]二是宣扬儒家孝道思想和反映佛道之争题材的出现，这些壁画内容应是当时社会思潮的一种真实写照。前者说明佛教讲孝道是为了用儒家思想迎合崇尚儒术的周武帝；后者则是表现佛教与外道的斗争。

北周的灭佛，除了与周武帝励精图治、崇尚儒术有关外，主要与其崇道思想有关，周武“崇上老氏，受其符箓。凡有大醮，帝必具其巾褐，同其拜伏”。^[15]尤其是僧人卫元嵩和道人张宾对周武帝的灭佛产生了重要影响。^[16]张宾“洞晓星晨”，盛言符命，“谲诈罔上，昌增荣宠，潜进李氏，欲废释宗。既纵幸紫晨，蝇飞黄屋，与

前僧卫元嵩臂齿相副……”^[17]卫元嵩亦明阴阳历算，好言将来之事。“嵩与宾唇齿相扇，排弃释氏，扇动帝情”。“帝纳其言，信道轻佛，亲受符篆，躬服衣冠”，^[18]促成了周武灭佛的决心。

周武帝尊崇儒学，又对道教有偏爱，所以，在禁止佛、道之前，曾主张佛、道二教并重。经过讨论三教优劣，又主张以儒家为先，最后意欲“废佛法，欲存道教”。这就引起了佛教徒极度不满，佛教否认道教有与儒、佛并列的资格，故将矛头就直接对准了道教，引起了佛、道之间的争斗。

对于这些我们仅从《续高僧传·智炫传》所记灭佛前的最后一次辩论中，就可以有一个基本的了解。

会周武帝废佛法欲存道教，乃下诏集诸僧道士，试取优长者留，庸浅者废。于是诏华野高僧、方岳道士，千里外有妖术者，大集京师，于太极殿陈设高座，帝自躬临，敕道士先登。时有道士张宾，最为首长，首先登高座唱言曰：“原夫大道清虚淳一无杂，祈恩请福上通天曹。白日升仙，寿与天地同毕。风教先被中夏，无始无终。含生赖以得长生，洪恩厚利不可较量。岂如佛法虚幻，言过其实，不容本土，客寓中华，百姓无知，信其诡说。今日欲定臧否，可出头来看。”……（法师智炫）徐升论座对张宾曰：“先生向者所陈‘大道清虚淳一无杂’，又云‘风教先被中夏’者，未知风教之起，起自何时，所说之教于何处说。又言佛法不容本土客寓中华，可弁道是何时生？佛是何时出？”宾曰：“圣人出世有何定时？说教兴行有何定处？道教旧来本有，佛法近自西来。”……帝恶其理屈，令舍人谓之曰：“宾师且下。”宾即退。帝自升高座言曰：佛法中有三种不净……^[19]

由这次御前辩论的记述来看，辩论的双方就是佛道二家。而辩论的形式，是在太极殿的御前会上，周武帝坐于太极殿正中高高的御坐上，佛道二家分列两旁，御座前面也“陈设高座”，佛道两家各自推举“首长”，坐于御前的高座上进行辩论。一方提出问题，另一方答辩。这次辩论的主题是“夷夏之辨”和孰先孰后。辩论者双方唇枪舌剑，一来一往，相当激烈。自汉魏以来，儒、道二家都

把“夷夏之辨”作为诋排佛教的一面大旗，频频向佛教发起进攻。道士们自持礼仪“出兹东夏”，抨击佛教“不容本土，客寓中华”，“实夷狄之风”，应退回天竺。故常以纲常伦理、王道政治、夷夏之辨等立论，而这几方面正是中华民族之社会政治制度、思想文化传统、民族心理习惯之特点所在，这样既可与儒家结成同盟，又可得统治者的支持。而周武帝又崇尚儒学，张嵩以此作为论题，向佛家发难，其用意昭然若揭；当辩不过智炫时，又依仗武帝偏袒道家相邀胁。同样，当周武帝见张宾与智炫在辩论中，处于不利地位时，干脆“自升高座”，直接与智炫辩论，指斥佛教：

佛法中有三种不净。纳耶输陀罗，生罗睺罗，此主不净一也。经律中许僧受食三种净肉，此教不净二也。僧多造罪过好行淫佚，佛在世时徒众不和递相攻伐，此众不净三也。主、法、众俱不净，朕意将除之以息虚幻，道法中无此事朕将留之以助国化。^[20]

这是说释迦在出家以前，曾经娶妻、生子，所以这是第一“教主不净”。在佛教的一些经、律教义里，允许出家僧人吃三种“净肉”，这是第二“教义”“不净”。现时僧人，“多造罪过”，“好行淫佚”；佛世僧众，“徒众和，递相攻伐”，这是第三“僧众不净”。武帝辩论开始就“敕道士先登”，不难看出周武帝反佛崇道思想和对道教的偏袒。对于周武帝的诘问，智炫又起而争辩，说道法中的三不净更盛于佛教，并认为不能仅以僧众的过失而废佛教，就像臣子犯法，而废国法和追究皇帝的责任。由于最后智炫“废佛存道，犹如以庶代嫡”之语，揭了周武继承帝位不是嫡长子的短。于是“帝动色而下”，“明旦出敕，二教俱废”。

总之，我们仅由上面的一次辩论，既可以看出佛教对于儒、道二家的态度，也可以看出周武帝对佛、道二家的好恶。北朝时期皇权强大，三教都唯命是从。佛教尊皇帝为“如来”，加以礼敬。由于周武帝尊崇儒学，佛教徒就不得不有所顾忌。在此前的几次辩论中，道安的《二教论》和甄鸾的《笑道论》，虽贬儒家，但不敢彻底否定，佛教对它多采取靠拢、迎合、调和的态度。但是对于道

教，佛教多采取以牙还牙、奋起反击的做法。道教则利用其土生土长，与儒家的血肉联系，与儒家结成同盟攻击佛教。而武帝对道教，名为废，实在保，而且要以道教改造佛教。所以废佛后曾设“通道观”，选取佛道二教名人为学士，令讲《老子》、《庄子》、《周易》，“通道”可能就隐含有要僧人通过学习变成道士之意，废二教实际上是废一教，可见周武帝明显是好道恶佛。由于在多次辩论中，僧人冒死抗争，力攻道教，对道教作了无情的揭露，表现了僧人护法之真挚，“武帝虽欲偏护，亦不可得，故并毁之”，^[21]二者都成了王道政治的牺牲品。北周的佛道之争长达七八年之久，而这样的二教相互辩论的御前会议就有多次。僧传文献中对佛道之争和辩论的记述，对以后降魔变文的内容以及敦煌壁画中劳度叉斗圣变的出现、演变都产生了深远影响。

二、劳度叉斗圣变的出现及主题转变

在敦煌石窟中不仅对北周的佛道之争留下了形象的记录，还将佛教对儒道二家不同的态度也作了艺术的表现。

敦煌石窟中的劳度叉斗圣变，现存 19 幅，其中莫高窟 14 幅，榆林窟 3 幅，西千佛洞 1 幅，五个庙石窟 1 幅（详见文末图表）。最早一幅就出现于北周时期，以后历经唐、五代，一直延续到宋代而不衰。这一经变的出现和主题的转变就与佛道之争息息相关。^[22]

北周时期绘于敦煌西千佛洞第 12 窟中的劳度叉斗圣变，除了与北朝石窟重禅观有关外，就是这一时期佛、道之争的具体反映。

《劳度叉斗圣变》又称《祇园图记》、《祇园因由记》。祇园是祇树给孤独园的简称，它是释迦牟尼去舍卫国说法时与僧徒居留的地方。据统计释迦牟尼在祇园讲的佛经达 300 部，因此，这一地方作为佛教圣地一直被佛教信仰者赞颂膜拜。^[23]祇树给孤独园精舍的建立以及名称的由来，有一段传奇性的故事。舍卫国大臣须达，乐善好施，赈济孤贫，当时人们都称他为给孤独。须达因赴王舍城辅相

护弥家为子求妻，得见佛祖释迦，皈依佛门，并请释迦到舍卫国说法。释迦即派遣弟子舍利弗与须达同往选地建立精舍。最后选中了舍卫国祇陀太子园，须达给了太子以足够铺满园地的黄金购买祇陀园，太子为须达的诚心所动，愿赠祇园之树（简称祇树）与须达共立精舍。六师外道闻讯后，奏启国王要与沙门斗法，若沙门得胜，方可起精舍。于是国王设法场让二者斗法，经外道的代表劳度叉与舍利弗多次神变斗法，舍利弗最终大获全胜，外道皈依佛门。由于这一故事主要包括两个部分：一是给孤独长者须达以黄金布地买祇陀太子园；二是舍利弗与六师外道斗法，故被称为《祇园因由记》或《劳度叉斗圣变》。

佛教中关于须达购园起精舍的艺术作品，最早出现于印度巴尔胡特塔（公元前2世纪）的栏楯上，内容和构图都很简单。画面仅表现了须达以黄金铺地买祇陀太子园的情节，没有舍利弗与劳度叉斗法的内容。为单幅主体式构图。在栏楯的圆形画面上，须达手持壶立于中间作灌水状，前面一人手拿算盘算账，后面是一精舍和树，左边为祇陀太子合掌致谢，右面有一辆车，下边卧二牛，一人从车上取黄金，一人担荷于肩转运，二人以金铺地。

在我国，关于须达购园起精舍故事的经典，于南北朝以前就已译出，如东汉昙果、康孟详译《中本起经·须达品》、北凉昙无讖译《大般涅槃经·师子吼菩萨品》、《佛所行赞·化给孤独品》等。但是，在这些经典中都只是记述了须达购园起精舍，无劳度叉与舍利弗斗法的内容。至北魏时，在《贤愚经·须达起精舍品》中，购园和斗法并记，并且，这一故事的内容被敷衍，细节被夸张。^[24]关于《贤愚经》的形成、出现时间及经名之由来，梁代僧祐《出三藏记集》有详细记述：

河西沙门释昙学威德等，凡有八僧。结志游方远寻经典，于于闐大寺遇般遮于瑟之会。般遮于瑟者，汉言五年一切大众集也。三藏诸学各弘法宝，说经讲律依业而教。学等八僧随缘分听，于是竞习胡音折以汉义，精思通译各书所闻，还至高昌乃集为一部。既而

踰越流沙賫到凉州。于时沙门释慧朗，河西宗匠，道业渊博总持方等。以为此经所记源在譬喻，譬喻所明兼载善恶，善恶相翻则贤愚之分也，前代传经已多譬喻，故因事改名，号曰贤愚焉。元嘉二十二年岁在乙酉，始集此经。^[25]

可知《贤愚经》是由昙学、威德等8个汉僧在于阗无遮大会（即宗教集会）后整理汇集而成，也就是说编译而成一部，所以就没有对应的梵文写本。其次，这部经的形成经过了三个地方，分三步完成。先是在于阗听到，并初步译作汉文。然后在高昌汇总时，可能又进行了删改。最后在凉州，由慧朗定名，可能同时又作了一些修饰，才于元嘉二十二年（445年），“始成此经”。^[26]

“此经所记源在譬喻，譬喻所明兼载善恶，善恶相翻则贤愚之分。”故陈寅恪云：

《贤愚经》者，本当时昙学等八僧听讲之笔记也。今检其内容，乃一杂集印度故事之书。以此推之，可知当日中央亚细亚说经，例引故事以阐经义。此风盖道源于天竺，后渐及于东方。^[27]

这是一部由中国僧人编译杂集的印度故事书，主要通过故事来阐明经义。全经共有69个小故事组成，包括佛本生故事，佛传故事，各种寓言、譬喻等因缘故事。其中不少是原流传于印度与中亚一带的民间故事，被佛教徒改编而成。

敦煌遗书中现存此经汉文写本残卷约有30余件。国内存13件，其中国家图书馆有7件，北京大学1件，甘肃省博物馆1件，敦煌研究院4件。国外英、法、俄、日藏有约17件。年代从5世纪末至11世纪。有学者对此经及相关问题有专题研究，不赘。^[28]

另据《魏书》卷52记载，北魏灭北凉后，在河西知名的金城人赵柔，入北魏后拜为著作郎，曾为王源贺的《祇洹（园）精舍图偈》作注，该书现已不存。^[29]而在莫高窟晚唐第九窟中有几则榜题也记到，“祇园记一百卷《图经》云：南方天王第三子……”，虽然，我们已无法知道北魏王源贺的《祇洹精舍图偈》，是否与唐代记载的《祇园图经》有关，但是，由此我们可以断定关于祇园精舍

的艺术作品，在我国最晚于南北朝初期就已出现了。

早期经典中只是记述了须达购园起精舍，在北魏王源贺的《祇园精舍图偈》中，也是以祇园精舍图命名的。由此来看，我国最初的这种“祇园精舍图”，应与印度的这一题材内容的艺术作品一样，仅是以简单的画面表现须达购园起精舍的情节，其画面可能是依据县果、康孟详译《中本起经·须达品》，或北凉县无谿译《大般涅槃经·师子吼菩萨品》、《佛所行赞·化给孤独品》的内容所绘。

南 在敦煌西千佛洞 12 窟东壁门两侧该窟仅存的两铺经变画中，门西是睽子本生故事，门东即劳度叉斗圣变。这铺劳度叉斗圣变是我国现存同类题材中最早的一铺，也是现在所能见到的唯一一铺北朝时期的劳度叉斗圣变。壁画除部分画面被烟熏外大部完好，将内容和残存的 11 则榜题与《贤愚经》查对来看，该画完全是依据《贤愚经·须达起精舍品》绘制的。这铺画的布局是以连续画的形式描绘的，由上下 12 个情节组成。^[30]（图 4-2）其主要情节大致如下：



图 4-2 西千佛洞第 12 窟劳度叉斗圣变线图（北周）

第 1~4 情节为须达长者辞佛将回舍卫国建立精舍，佛遣舍利弗去共建精舍。须达与舍利弗至舍卫国选地，“按行周遍，无可意处”。唯有“王太子祇陀有园，其地平整，其树郁茂，不远不近，

正得其所”。舍利弗即告诉须达“今此园中，宜起精舍”。然“太子贪惜，增倍求价”。须达愿以黄金布地买之，太子为其诚心所动，愿以树相赠，共起精舍。

第5~12情节是舍利弗与劳度叉斗法及劳度叉失败后皈依佛门。《贤愚经》云：斗法之前于平广之处，先“为国王及其六师敷施高座。尔时须达为舍利弗而施高座。……时舍利弗便升须达所敷之座”。

第一回合斗法，劳度叉“咒作一树，自然长大”。舍利弗化作旋岚风，“吹拔树根，倒着于地”。

第二回合是劳度叉又化作一池，舍利弗化作一六牙大白象，“并含其水，池实时灭”。

第三回合劳度叉复作一山，舍利弗化作金刚力士，以金刚杵“遥用指之，山即破坏”。

第四回合劳度叉化作龙，舍利弗化作金翅鸟，“擘裂啖之”。

第五回合劳度叉又化作一牛，舍利弗化作狮子，“分裂食之”。

第六回合劳度叉变作夜叉鬼，舍利弗化作毗沙门天王，“夜叉恐怖，即欲退走，四面火起，无有去处”。此时，唯有舍利弗边，凉冷无火。夜叉鬼“实时屈服，五体投地，求哀脱命”。舍利弗即为说法，六师徒众，“于舍利弗所，出家学道”，皈依佛门。

以上十二个画面的布局形式如下：

10	1	2	3	4		
11	7	5	8	12	6	9

将这铺经变的内容和构图与印度的须达购园相比来看，这铺画发生了重要变化。在内容上，不仅详细描绘了须达与舍利弗辞别释迦到舍卫国选地、购园、修建精舍的内容，而且还逐一刻画了舍利弗与六师外道劳度叉斗法的每一情节，买园和斗法上下布局，二者

几乎各占画面的一半。斗法内容的出现，就是这一时期佛、道之争的反映。释门正是为了佛道之争宣传的需要，将这一印度的艺术题材作了重大变革。在《贤愚经》中购园和释家与外道的斗法已开始并记。西千佛洞第12窟中这一题材依《贤愚经》为蓝本，通过描绘代表释门的舍利弗与代表外道的劳度叉的斗法，最终佛教战胜外道的故事，对北周时期的佛、道之争作了形象的表述——佛教终将战胜道教。同时，该窟还在与门东劳度叉斗圣变相对的门西绘有睺子经变。睺子本生故事是宣扬孝道思想的，以表明释门也讲孝道，来迎合儒家和“崇尚儒术”的周武帝。因此，该窟将这两铺经变于门两侧对应而绘的布局，把当时佛教与道教的争斗以及迎合儒家的情形表现的再清楚不过了，可以说是北周思想文化领域斗争的真实写照。

在表现形式上，也改变了印度单幅主体式构图的形式。这铺画面的结构和情节的布局，完全是按中国传统艺术的形式来表现的，即将故事的情节以连续性的横列画面进行构图。内容决定形式，《贤愚经》对斗法内容的敷衍，戏剧性情节的增加，需要新的形式来表现。反之，一定的表现形式又可以促进内容的完善和发展。连续性的横列画面形式，不仅能更加充分的表现整个故事内容，而且，为从平板的叙述向戏剧性情节的不断发展，提供了有利的条件和广阔的空间。从这铺壁画来看，这一题材的作品从内容到形式都正在朝着中国化的方向发展，这种变化正是在北周佛道之争的背景下产生的。

艺术都是一定历史时期文化思想的反映，敦煌北周石窟中的劳度叉斗圣变就是当时文化思想领域主导权之争的产物。正是北周时期的佛、道之争，敦煌石窟中才出现了这一新的题材，并同时实现了从《祇园精舍》向《劳度叉斗圣变》的主题过渡。关于西千佛洞第12窟中这一题材的主题转变，金维诺先生曾有言简意赅的论述。他说将这铺壁画“与以前和以后的祇园记图相比，就很明显地看出它是两者之间的桥梁。如果把只表现须达舍金布地的祇园记图称为

‘给孤独长者买祇陀太子园因缘’，把只表现劳度叉与舍利弗斗法的祇园记图称为‘劳度叉斗圣变’，那么西千佛洞的祇园记图，正是从‘给孤独长者买祇陀太子园因缘’到‘劳度叉斗圣变’的过渡。”^[31]

第三节 初盛唐的佛道之争

——劳度叉斗圣变的形成

一、初盛唐的佛道之争

从南北朝末期至隋唐初年，佛道二家可以说是势均力敌，只要争取得到统治者的偏宠，就能暂时压倒对方。从我国佛教史的发展来看，隋代唐初的佛教是我国佛教的极盛时期，可谓宗派繁兴，佛法弘盛。但是，“唐初佛教依人君之态度言之，则既有武德末年之摧残，复有贞观文治受漠视。”^[32]

高祖武德四年（621年），“有太史令傅奕，先是黄巾，深忌佛法，上废佛法事十有一条。云：释经诞妄言妖事隐。损国破家未闻益世。请胡佛邪教退还天竺。凡是沙门放归桑梓。则家国昌大，李孔之教行焉。”帝乃下诏问曰：“弃父母之须发，去君臣之章服，利在何门之中？益在何情之外？损益二宜请动妙适。”沙门法琳愤激陈词以对。次年法琳著《破邪论》驳傅奕。（《续高僧传》卷24《法琳传》）

武德七年（624年），傅奕再上疏斥责佛教害政。（《旧唐书》卷79《傅奕传》，《佛祖统纪》卷39谓在八年）沙门明概作《决对论》驳斥傅奕谤佛八事（《广弘明集》卷12，《佛祖统纪》卷39）。

武德八年（625年），高祖驾临国子监，“五都才学，三教通

人，荣贵宰伯台省咸集”。下诏曰：“老教、孔教此土元基，释教后兴，宜崇客礼。今可老先、次孔、末后释宗。”这是初次叙三教先后，老先，次孔，末释（《集古今佛道论衡》丙）。

武德九年（626年），清灵观道士李仲卿著《十异九迷论》，刘进喜著《显正论》诋毁佛教，托傅奕奏上。（《集古今佛道论衡》丙）沙门法琳撰《辩证论》以驳道士李仲卿、刘进喜。高祖下诏询皇太子建成沙汰佛教意，建成上疏为释、道声辩，有“周孔儒术，庄老玄风，迥非伦比，世代贤士，今古明君，咸共尊崇”等语（《法琳别传》上）。

太宗贞观元年（627年），太宗问傅奕曰：“佛教玄妙，圣迹可师，且报应显然，屡有征验，卿独不悟其理何也？”奕答谓：“佛是胡中桀黠，欺狂夷狄，初止西域，渐流中国，遵尚其教，皆是邪僻小人，摹写老庄玄言，文饰妖幻之教耳。于百姓无补，于国家有害。”太宗认为言之有理（《旧唐书》卷79《傅奕传》）。

贞观二年（628年），太宗谓诸臣，梁武父子好佛老以致亡国，足为鉴戒。并论秦皇汉武好神仙方士之失。已所好者，唯在尧舜之道、周孔之教（《贞观政要》卷6）。

贞观十一年（637年）复谓“国家本系出自柱下”，令今后斋供、行立至于称谓，道士、女道士皆应在僧尼之前。（《集古今佛道论衡》丙，《续高僧传》卷24《智实传》，诏文载《法琳别传》卷中）。诏下，京邑僧徒力陈极谏，沙门智实、法琳并约法常、慧净等十人随驾至阙，上表力争，太宗宣敕平减，众僧饮气而还。唯智实不屈，乃遭杖责放还，至十二年病卒（《续高僧传》卷24《智实传》、《法琳传》）。

贞观十三年（639年），道士秦世英奏沙门法琳著论毁谤皇宗，帝下诏汰沙门，法琳辩答时语伤太宗，流放法琳至益州，行至中途卒（《法琳别传》中、下，《开元录》卷8《法琳传》，《隆兴佛教编年通论》卷11，《佛祖统纪》卷39）。

贞观十六年（642年）五月十五日，太宗“躬幸”宏福寺时，

再次重申道居佛前，并向释门阐明了原因，“帝谓僧曰：比以老君是朕先宗，尊祖重亲，有生之本，故今在前”。并解释说：“今李家据国，李老在前；若释家治化，则释门居上”（《集古今佛道论衡》丙）。

贞观十九年（645年），沙门法常以愤“李道居先”，率僧争阻不遂。未几病卒（《续高僧传》卷15《法常传》）。

显庆元年（656年），五月玄奘法师染疾，高宗遣御医探视，玄奘因奏请二事：一、太宗曾应允改正僧道名位先后；二、永徽六年敕用僧法勘僧道。高宗谓前事须平章，用俗法治僧道事下敕停行（《大唐慈恩法师传》卷9）。

上元元年（674年）诏曰：“公私斋会，及参集之处，道士、女冠在东，僧、尼在西，不须更为先后。”（《全唐文》卷14）这是对太宗“道在佛先”主张的修正。

载初元年（690年）沙门怀义与法明等十人进《大云经》四卷陈符命，言武则天是弥勒下生，当代唐作阎浮提主，制颁于天下（《旧唐书》卷六《则天皇后本纪》，《新唐书》卷76《武皇后传》）。

天授二年（691年），则天以释教开革命之阶，令释教在道法之上，僧尼处道士女冠之前（《旧唐书》卷6）。

由以上史籍、僧传的记载来看，李唐建国不久，佛道之争又起。高祖以老子为先祖，武德八年初次定三教先后，为“老先、次孔、末后释宗”，李唐王朝偏重道教已显。^[33]这一时期的佛道论战，在敦煌佛教中也有反映，如敦煌遗书《汉法本内传》（原题《法王本记东流传录》P.3376、2626、2862）为武德七年（624年）写本。所记均为东汉明帝永平十七年高僧摩腾、竺法兰与道士贵叔才等斗法故事，并以道教斗输为结局（与《广弘明记》卷1《汉显宗开佛化法本内传》故事内容略同）。说明当时的佛教界对于佛道之间的争斗十分敏感，朝廷中只要出现论争，基层佛教立即就会有反映。因为，经过北朝的两次灭佛事件后，佛教徒已认识到在封建社会中，这种政治思想领域主导权之争，往往关系到佛教的兴亡。至

唐太宗于贞观十一年（637年）又下《道士、女冠在僧、尼之上诏》，其诏曰：

……大道之行，肇于遂古，源出无名之始，事高有形之外，迈两仪而运行，包万物而亨育，故能兴帮致泰，反朴还淳。至如佛法之兴，基于西域，爰自东汉，方被中华。……洎乎近世，崇信滋深。……遂似殊方之典，郁为众妙这先；诸华之教，翻居一乘之后。流动忘返，于兹累代。朕夙夜夤畏，缅惟至道，思革前弊，纳诸轨物。况朕之本系，起自柱下（老子），鼎祚克昌，既凭上德之庆；天下大定，亦赖无为之功。宜有改张，阐兹玄化。自今已后，斋供、行法、至于称谓，道士、女冠，可在僧、尼之前。庶敦本之俗，畅于九有；尊祖之风，贻诸万叶！^[34]

由于唐太宗出于政治目的，曾重修《氏族志》，为表明李氏门第高贵，出于中华望族，自谓为老子——李聃之后，所以“今李家据国，李老在前；若释家治化，则释门居上”，^[35]所以“斋供、行法、至于称谓，道士、女冠，可在僧、尼之前”，一语道破天机。自此出现了“僧道班位”的先后之争。^[36]为此僧人智实、法琳等上表力争，由于法琳出言不逊，以考证李氏远祖而诋毁老子，与太宗发生争执，遭到了太宗的严惩。至此由于道教得到政治上的支持，遂占据优势，道教之气亦日盛，此后佛、道的先后之争亦愈烈。至显庆元年（656年）玄奘患病时，对于道在佛先的情况仍耿耿于怀，当高宗遣御医探视时，玄奘曾要求改变僧道先后之序，高宗给以推委了事。上元元年（674年），高宗才下诏：“公私斋会，及参集之处，道士、女冠在东，僧尼在西，不须更为先后。”^[37]这实际上是对太宗“道在佛先”主张的修正，至此，佛道并列，不分先后。这一时期出现的明显转变，应与武则天参与朝政有关。

武则天于永徽六年（655年）被立为皇后，即开始参与朝政。高宗李治自显庆（656—661年）后，苦于风疾，百官奏事，政无大小，悉归武则天。在总章元年（668年）时，武则天就召集僧道百官于百福殿议《老子化胡经》，并下令搜聚天下《化胡经》一概焚弃，不得列在道经之内。虽然一些道士极力反对，仍下诏消除。

显然武则天利用佛教的意图日显，而佛教势力也逐渐占优势。随着上元元年高宗改称“天皇”，武则天也称“天后”，中外谓之二圣。武后自临朝称制，预谋篡位，于是大造符瑞图讖，制造舆论。武后正是在这种背景下，开始利用佛教，夺取帝位的。

武后深知以一介女子改制称帝，必然会遭到唐王室和旧士族的反对。在三教中，道教的教主与李唐同宗；而儒家的信条又是“牝鸡司晨，唯家之索”，一贯视女子为祸水。佛教无此禁忌，所以只有利用佛教为其作女皇张本。而佛教对此也是“心有灵犀一点通”，配合默契。载初元年（690年）沙门薛怀义、法郎伪造《大云经疏》，盛言佛的“授记”和“符命”：武则天是弥勒下生，“女身当王国土，得转轮王”。并明言“今神皇王（指武则天）南阎浮提一天下也”。^[38]同时，向武则天取悦争宠的佛教徒们还多次“上表劝进”，求武则天称帝。同年九月武后称帝，“革唐命，改国号为周，改元为天授”。天授二年（691年）武则天就下诏“以释教开革命之阶，升于道教之上”，“僧、尼处道士、女冠之前”。并制颁于天下，令两京诸州各置大云寺、各藏《大云经》一本，让法师讲授，又度僧千人。^[39]敦煌莫高窟第96窟就是当时（695年）开凿的大云寺，窟中建有莫高窟最大的佛像（弥勒佛），高35米。佛教助武后篡夺了皇位，“投我以桃，报之以李”，武后就帮佛教战胜了道教，跃居三教之首。佛教终于战胜了道教，对于这一重大事件佛教当然要大做文章，进行宣传 and 颂扬。敦煌莫高窟第335窟的劳度叉斗圣变就是在这种背景下产生的，即用佛经中佛教战胜外道的故事，对这次佛教压倒道教的胜利进行了艺术表现。

二、劳度叉斗圣变的形成

除了敦煌西千佛洞北周第12窟的劳度叉斗圣变外，一直到晚唐归义军时期之前，敦煌石窟中只出现了一幅劳度叉斗圣变，绘于莫高窟第335窟西壁龕内。龕顶绘《法华经·见宝塔品》，劳度斗

圣变分绘于龕内南北两侧。将劳度叉斗圣变绘于正壁龕内，在敦煌石窟中也仅此一例。众所周知，在唐代石窟的内容布局中，主室正壁龕内的塑绘内容就是一个洞窟的主题，第335窟中将劳度叉斗圣变绘于正壁龕内，这说明该窟的营建者对这一题材十分重视。

由此窟的纪年题记来看，这一洞窟修建的时间很长。在此窟东壁门顶有垂拱二年（686年）的题记，北壁下部有圣历年间（698—700年）的题记，西壁龕北又有长安二年（702年）的题记，从这三条题记来看，是先绘东壁，再绘北壁，然后绘西壁，前后历时十六年。西壁龕内的劳度叉斗圣变也就是在这一时期内绘制的。

此幅经变仅绘有舍利弗与劳度叉斗法的内容，主要情节有大象吸水、金刚击山、牛狮相斗、金翅鸟斗毒龙、风吹大树与外道、外道皈依佛教（图4-3）。其构图形式是：



图4-3 莫高窟第335窟劳度叉斗圣变线图 初唐（吴晓慧绘）

龕北侧方形佛帐内的舍利弗稳坐莲花座上，左右两侧分立三僧人，下面有四圣僧观战。帐前画金刚持杵击山，前面是破裂的大山；山下画大象吸水，前有二外道跪拜。

龕内南侧坐高座的劳度叉，在帷帐内惊惶失措，帷帐翻飞。帷帐上方是金翅鸟与毒龙相斗；帐前绘被风连根吹拔的大树，树前是狮子啖牛。最下方是风神持风袋放风，帷帐下方有一魔女坐地，以袖遮面避风，前方站一外道回身作避风状。再下方也有二外道作避风状。

这幅画的斗法内容中除了没有毗沙门天王降服夜叉的情节外，其余均与《贤愚经》相同。由于该画绘在狭小的龕壁内，再加塑像的遮挡，给画面内容的完整和气势造成了一定的局限性。但是，与西千佛洞北周第12窟对比来看，这幅画有三个显著而重要的变化：

一是全部内容只表现了劳度叉与舍利弗斗法，从这幅画开始“劳度叉斗圣”就成为敦煌壁画中这一经变画的主体。

二是突出了劳度叉和舍利弗，组成了以劳度叉和舍利弗为中心的完整构图，并将两个主角安排在了南北相互对称、一动一静的两面，这样可以更好地安排两个敌对的人物，形成两军对垒的阵势，并对斗法进行比较渲染。

三是虽然这幅经变仍然依据《贤愚经》而绘，但是，画家又不拘泥于经文的情节，开始尝试对在斗法中起结局性战斗的画面进行调整，去掉了在斗法中缺乏“大获全胜”气势和艺术感染力的最后一个情节毗沙门天王降服夜叉，而将第一个情节“风树相斗”，调整到了最后一个回合，并着重描绘了大风的凌厉威势。

尤其是充分利用绘画艺术对斗法情节作了夸张渲染。我们可以从画面上看到，金翅鸟斗毒龙时，帷帐上方的劳度叉化作龙，舍利弗化作金翅鸟，“擘裂啖之”。上面的金翅鸟为人头鸟嘴，双翅展开，一双利爪下毒龙却显得很弱小。在金刚击山的斗法中，劳度叉变作一巍峨大山，“七宝庄严，泉池树木，花果茂盛”。舍利弗则化作一高大魁梧的金刚力士，以金刚杵“遥用指之，山即破坏”。这种鲜明的对比，表现了佛法的强大无边和外道的弱小无能。尤其是在最后一个会回“风树相斗”中，龕内南侧劳度叉的高座和帷帐，被舍利弗所变现的旋岚风吹得倾斜欲倒，帷帐翻飞，参天大树连根

拔起，劳度叉和帐前的外道双手抱头，紧闭双眼，惊惶失措。帷帐下方的魔女跪坐于地，身体健壮，乳圆体丰，她在狂风的猛烈袭击下，以袖遮面避风，动弹不得。画面中的另一外道在疾风的席卷下，前腿弓，后腿蹬，弯腰弓背回身避风，帔帛随风飞舞，其动态十分形象生动。与此相反，龕内北侧与劳度叉斗法的舍利弗，则是一安详稳重、富于智慧的比丘形象，结跏趺坐于方形佛帐中，一幅镇定自若，运筹帷幄的神态，左右两侧僧人及下面观战的圣僧也安然自若，与南侧惊惶失措的劳度叉和狼狈的外道形成了鲜明的对照。动静结合，互为烘托。对比强烈，胜负成败，一目了然。有声有色地描绘出了风的狂劲和外道失败的慌乱场面，宣扬了佛教的强大和外道的无能，表现出了唐代画家高超的绘画技艺。

这些变化说明，这一题材已从经变的立意、斗法的情节以及画面的构图彻底完成了祇园精舍图向劳度叉斗圣变的主题转变，标志着劳度叉斗圣变的形成。这既是敦煌石窟中劳度叉斗圣变从初创走向成熟的转折点，也是这一经变完全中国化的转折点，这一转变对以后的“降魔变文”和“劳度叉斗圣变”的成熟产生了重要影响。

显然这一题材的再次出现，以及内容、构图的又一次变化就是为了当时佛教的宣传需要而创作的。正是以上佛、道之争的历史原因，释门为了强调、宣传佛教战胜“外道”的胜利，第335窟中这一经变的创作者，不仅将这一经变绘在了正壁的龕内，还对这幅画作了大胆的创作、改革，即完全忽略了这一故事的主要内容——须达买园，改成了代表佛教的舍利弗与代表外道的劳度叉斗法的内容，并以风吹外道，佛教大获全胜而结束，以此隐喻当时佛道之争中佛教的胜利。这幅在敦煌石窟中昙花一现的经变，为我们留下了一幅弥足珍贵的初唐时期佛、道之争的形象资料。

第四节 中唐的佛道之争

——劳度叉斗圣变的创新与发展

一、中唐的佛道之争

贞观以后佛教日趋兴盛，外则经像远来，内有名德辈出，华严、天台、法相、三论、真言、净土、律、禅诸宗都臻全盛，至中唐佛教的势力和影响越来越大，同时，对当时的社会也造成了很大危害，正如唐武宗废佛教中所说：

朕闻三代已前，未尝言佛，汉魏之后，像教浸兴。是由季时，传此异俗，因缘染习，蔓衍滋多，以至蠹耗国风而渐不觉，诱惑人意而众益迷！泊于九州山原，两京城阙，僧徒日广，佛寺日崇，劳人力于土木之功，夺人利于金宝之饰。遗君亲于师资之际，违配偶于戒律之间，坏法、害人，无逾此道！且一夫不田，有受其饥者；一妇不蚕，有受其寒者。今天下僧尼不可胜数，皆待农而食，待蚕而衣。寺宇、招提，莫知纪极！皆云构、藻饰，僭拟官居！晋、宋、齐、梁，物力雕瘵，风俗浇诈，莫不由是而致也。……朕博览前言，旁求舆议，弊之可革，断在不疑。……惩千古之蠹源，成百王之典法，济人利众，予何让焉！……驱游惰不业之徒，已逾十万；废丹 无用之室，何啻亿千！……^[40]

再加唐武宗素性喜好道教，憎恶释氏，遂酿成了中国佛教史上的又一次法难。

武宗幻想“长生”，在藩时就颇好道术修摄之事。开成五年（840年）即位不久，就召道士赵归真等八十一人到宫中，“于三殿修金箓道场”，武宗亲到“三殿九天坛”受“法箓”。^[41]会昌元年（841年）又封道士刘玄靖为银青光禄大夫、崇文馆学士，为之治

崇玄馆，置吏，铸印，并令与道士赵归真于禁中修法箓。会昌三年，武宗就欲除去佛教，斥责“佛本西戎之人，教张不生之说，孔乃中土之圣，经开利益之言”，并令焚毁宫内佛经，埋佛、菩萨、天王像等。^[42]会昌四年封赵归真荣任左右街道门教授，武宗“志学神仙，师归真。归真乘宠，每对，排毁释氏，言非中国之教，蠢耗生灵，尽宜除去，帝颇信之”。^[43]又令毁拆天下山房兰若、普通佛堂、义井村邑斋堂等，未满二百间、不入寺额者，其僧尼等尽勒还俗，充入色役。同时天下尊胜石幢、僧墓塔等皆令毁拆。道士的气焰日益嚣张。会昌五年正月，赵归真请与释氏辩论，诏僧道会于麟德殿。知玄法师登座大陈王理教化根本，谓神仙之术为山林匹夫之事，以为帝王所不应为。“闻者为之股栗，大忤上旨，左右莫不色沮”，后将知玄放还桑梓。^[44]归真乘机劝帝消除佛教，并“举罗浮道士邓元起有长年之术，帝遣中使迎之，由是（帝）与衡山道士刘玄靖及归真胶固，排毁释氏，而拆寺之请行焉”。^[45]

武宗本来对佛教就没有好感，再加上道士赵归真、刘玄靖、邓元起等人煽动，就更增加了他对佛教的厌恶，造成了会昌灭佛。会昌五年八月，“陈释教之弊，宣告中外”。同时宣布废佛结果：被拆毁的大、中寺院四千六百多所，招提、兰若四千六百余所。迫令还俗的僧尼 26.5 万人。良田数千万顷，奴婢 15 万人，悉数没收。寺院的材料用来修葺廨驿，金银像以付度支，铁像铸为农器，铜像钟磬用以铸钱。^[46]

这次灭佛不仅时间长，而且推行亦相当严厉，据《入唐求法巡礼记》记载：圆仁在回国途中，行至唐朝东北边境的登州，看到“虽是边北，条流僧尼、拆毁寺舍、收检寺物，共京城无异。况乃就佛上剥金、打碎铜铁佛、称其斤两，痛当奈何！”^[47]可知毁佛之严厉。因而，这次“法难”使中国佛教遭受了最沉重的打击，影响也相当深远，从此佛教大伤元气，开始走下坡路，逐渐衰落。

由于安史之乱后，河西、陇右地区被吐蕃王国陆续攻占，敦煌刚好避过了唐武宗的“会昌法难”。大中元年（847 年）闰三月，

宣宗下敕恢复佛教。大中二年(848年)张议潮率众起义,结束了吐蕃对敦煌近70年的统治,收复了瓜、沙二州。会昌灭佛虽然没有波及敦煌,但对敦煌佛教的发展产生了一定影响。

张议潮执政期间(848—867年),正当唐朝会昌法难之后,宣宗、懿宗大力振兴佛教的时期。宣宗复法后,一方面惩罚会昌毁法的参与者,将煽动武宗灭佛的祸首道士赵归真、刘玄靖等12人杖杀之,陈其尸首,毁法的执行者宰相李德裕被贬谪,有些则被流放之岭南。另一方面,则是恢复被摧残的佛教。对“所废寺宇,诸宿旧僧”,要修葺和召回。由于毁法时“言论于纸素者投诸火”,因此,还要寻求被焚毁、佚散的经籍,大中以后曾进行了几十年搜求、整理佚散经典的工作。^[48]当时,张议潮顺应形势,除整顿管内佛教僧团和营建洞窟外,还派高僧出使中原,与长安的佛教界建立了联系,并且向唐朝请求沙州所缺经本。^[49]对于唐朝的佛教复兴运动,敦煌也作出了贡献。《宋高僧传》卷6《唐京师西明寺乘恩传》记载:

(乘恩)自是重撰《百法论疏》并《钞》,行于西土……迨咸通四年三月中,西凉僧法信精研此道,禀本道节度使张议潮表进恩之著述。敕令两街三学大德等详定,实堪行用,敕依。

又《旧唐书》卷19上《懿宗纪》记载:

咸通七年七月……[沙州]僧昙延进《大乘百法门明论》等。

与长安佛教界的往来,无疑会促进敦煌佛教的发展,同时,会昌年间中原扬道弃佛的活动和当时的佛教复兴运动必然对敦煌的佛教产生影响。另外,这一时期的佛道之争在敦煌也有表现,如《叶净能诗》和《汉法本内传》的传抄,就是这一时期佛道之争在敦煌的具体反映。

北图咸字029V号《付嘱法藏传略抄并注》(即《汉法本内传》, P. 3376 题《法王本记东流传录》)抄于唐末光化年间,所记为东汉明帝永平年间高僧摩腾、竺法兰与道士费叔才等斗法故事,并以道教斗输为结局。其文《广弘明集》、《集古今佛道论衡》等都

有记述，^[50]故事内容略同，可能为佛教徒于北朝佛道之争时所编造。该写本的再次传抄则是这一时期以佛排道观念流行的表现。

中晚唐时期道教徒利用“说话”编成的敦煌话本《叶净能诗》，又是以道排佛的表现。话本以道士叶净能为中心人物，将唐代对道士的传奇杂糅于叶净能一身，通过讲述道士叶净能于会稽学道、玄宗召入宫、高力士地洞击鼓识法、破高力士杀己计等 15 个故事，极尽道士神力法术之能事，对道教作了赞美。“开元皇帝好道，不敬释门”，“于是百姓，皆崇道教”，文中用许多笔墨描写了叶净能与高力士的争斗，因“唯高力士不信是仙药”，^[51]多次设计对付叶净能，结果均被叶净能施法识破，最后给玄宗献计杀之，亦为净能识破“升空而去，皇帝追悔莫及”。据《旧唐书》记载：当时道士吴筠为玄宗所重，“在翰林时，特承恩顾，由是为群僧所嫉。驃骑高力士素奉佛，当短筠于上前，筠不悦，乃求还山。”^[52]吴筠与高力士的矛盾，也就是佛道之间的矛盾，这种矛盾在《叶净能诗》中，以叶净能与高力士的斗争得到反映，叶净能战胜高力士，说明道教战胜了佛教。

张议潮率众起义，结束了吐蕃的统治以及佛教战胜道教的复法运动都让敦煌民众和佛教界欢欣鼓舞。正义战胜了邪恶，佛教战胜了外道。这些都会促使他们纵情歌颂，并激发他们进行创作的激情，将这些重大历史事件和喜悦的心情用宗教的语言反映出来。鉴于以上原因，晚唐在敦煌艺术中又开始出现了劳度叉斗圣变，并呈现出这一题材的勃兴局面，从归义军张氏时代到曹氏时代（848—1036 年），这一题材的作品被描绘、讲唱了近 200 年之久，成为莫高窟后期艺术中的主要内容之一。

无独有偶，这一时期在中原也出现了这一题材的艺术作品。据郭若虚《图画见闻志》卷 6 记载：宋太宗时相国寺的东门之南北分别画“给孤独长者买祇陀太子园因缘”和“劳度叉斗圣变相”的壁画。可知中原与敦煌的粉本不同，须达布金买地与劳度叉斗圣变是分开描绘的。卷 3 又载：“李用及、李象坤，并工画佛道人物，尤

精鬼神，尝与高文进、王道真同画相国寺壁，并为良手，殿东画劳度叉斗圣变相，其迹见存。”高文进、王道真都是蜀人，宋灭后蜀，为宋太宗所用，“重修大相国寺，命文进效高益旧本画行廊变相”，“并搜求民间图画”。而高益为宋太祖时驰名的画工。^[53]由此可见，相国寺所画劳度叉斗圣变的画稿粉本已流传很久，或是复法后晚唐五代时期释门为表现佛教战胜道教而创作。由此也可说明归义军时期劳度叉斗圣变的再次出现，与武宗灭佛后的佛教复兴不无关系。虽然，中原粉本是将祇园精舍和劳度叉斗圣并重，不像敦煌以斗法为主，也就没有佛家与外道两军对垒的斗法气势，但是，出现的原因似有一定的联系。

另外，随着这一时期俗文学的发展，佛道二家利用俗文学进行的争斗，对这一题材的出现也有一定影响。韩愈在《华山女》一诗中，曾对当时佛道以俗讲形式进行争斗的情形作了形象描写：先是“街东街西讲佛经，撞钟吹螺闹宫廷，广张罪福资诱胁，听众狎恰排浮萍”。说明佛教的讲唱很吸引人。而“黄衣道士亦讲说，座下寥落如明星”。显然听道士讲唱的很少。但道士也不示弱，“华山女儿家奉道，欲驱异教归仙灵。洗妆试面著冠帔，白咽红颊长眉青。随来升座演真诀，观门不许人开扃，不知谁人暗相报，訇然振动如雷霆。扫除众寺人绝迹……”。由于华山女儿容貌好，升座讲道法时，听讲佛经的人都跑过来，道观又出现了“观中人满从观外，后至无地无由听”的情景。^[54]说明当时佛道利用俗讲的争斗相当激烈，现存的敦煌写本《降魔变文》应该就是当时佛道利用俗讲争斗时，佛教所用的讲唱底本。

佛道利用俗文学进行争斗的盛行，一些史籍僧传和俗文学作品中佛道之争的记述，既促使了这一题材艺术形式的出现，也为这一题材的创新和发展提供了丰富的素材。

如上述《汉法本内传》对斗法有如下记述，当明帝遣使西去求法而归时，五岳诸山道士 690 人上书，认为天子“远求胡教，弃我道法”，要与西域高僧迦摄摩腾、竺法兰斗法。于是在白马寺设斗

法场：

道士等便置三坛，坛别开二十四门。……各斋灵宝真文太上玉诀三元符篆等五百九卷，置于西坛；茅成子、许成子、黄子、老子等，二十七家子书二百三十五卷置于中坛；饌食奠祀百神置于东坛。帝御行殿在寺南门。佛舍利经像置于道西。十五日斋讫，道士等以柴获和坛沉香为炬，绕经泣曰：“臣等上启太极大道元始天尊众仙百灵，今胡神乱夏，人主信邪。正教失蹤，玄风坠绪。臣等敢置经坛上以火取验，欲使开示蒙心得辨真伪。”便纵火焚经，经从火化悉成煨烬，道士等相顾失色大生怖惧：将欲升天隐形者，无力可能；禁效鬼神者，呼策不应。各怀愧恧，南岳道士费叔才自憾而死。太傅张衍语褚信曰：“卿等所试无验，即是虚妄，宜就西来真法。”……时佛舍利光明五色，直上空中旋环如盖，遍覆大众映蔽日光，摩膝法师踊身高飞，坐卧空中广现神变。于时雨宝花在佛僧上，又闻天乐感动人情，大众咸悦叹未曾有。^[55]

文中记述道士放火焚经坛，以及“摩膝法师踊身高飞，坐卧空中，广现神变”，法兰为大众说法，道士等皈依佛门的内容，就见于这一时期的劳度叉斗圣变中。在《贤愚经》和《降魔变文》中，斗法后有舍利弗广现神变，无火焚经坛的内容。而这一时期绘制的劳度叉斗圣变就会绘有外道陈设典籍于经坛，夸示其经论永世不毁，于“经坛放火试验”时，舍利弗指火尽焚其经，以及“外道救火飘落海时”，“外道尽力救经不得乏困时”等情节。其中经坛焚书等情节，就应来源于《汉法本内传》的记述，有些情节则是画工增加的。

又如《续高僧传·智炫传》对北周佛道辩论的记述：

会周武帝废佛法欲存道教，乃下诏集诸僧道士，试取优长者留，庸浅者废。于是诏华野高僧、方岳道士，千里外有妖术者，大集京师，於太极殿陈设高座，帝自躬临，敕道士先登。时有道士张宾，最为首长，首先登高座唱言曰：……（智）炫既为众所推，又忿张宾浪语，安痒而起，徐升论座，坐定执如意谓张宾曰：……^[56]

辩论时这种陈设高座，皇帝坐于中间，佛道二家辩论者位于两

边的形式,《降魔变文》斗法前的记述与此极为相似,也是国王居中,“佛家东边,六师西畔”,只是先由“舍利弗徐步安详,升师子座”叫阵斗法。^[57]劳度叉斗圣变的斗法布局与这些记述完全一致。

因此,晚唐开始不仅劳度叉斗圣变被大量绘制,而且也有很大的创新和发展。

二、劳度叉斗圣变的创新与发展

至晚唐时期,劳度叉斗圣变开始在敦煌石窟中大量绘制,题材已完全成熟,并有创新和发展。从这一时期开始的劳度叉斗圣变,都是依据敦煌藏经洞所出的《降魔变文》绘制的。

变文是在唐代民间讲唱文学基础上创作的一种新文体,它的体裁是有说有唱,有的还附图,属配合故事性图画(变相)演出的讲唱文学底本。佛教徒为了更广泛地宣传佛教,将一些佛经加以故事化,利用俗讲的形式进行讲唱,《降魔变文》就是其中的一种。由于祇园缘起的故事具有很强的故事性和戏剧性,再加已出现了像西千佛洞第12窟、莫高窟第335窟中这一题材的经变画,也为天宝年间开始出现的《降魔变文》创造了条件。与《降魔变文》故事相类似的敦煌卷子还有《祇园因由记》(又称《祇园图记》),但情节较简单。《降魔变文》主要是依据《贤愚经·须达起精舍缘品》演绎而成的。在变文中,对购园的过程进行了渲染,对斗法情节进行了调整,对人物形象有了个性化的刻画。约在晚唐时期敦煌石窟中开始依据变文作画,这是中国晚期佛教艺术创作的新现象,从敦煌来看,这种事例也是不多见的。在现存大多数劳度叉斗圣变中存有画面榜题,有些洞窟的榜题几乎是只字不差地录自变文,如第9、146窟等。有些洞窟虽然抄录变文少,字句有所简略,但内容仍与变文一致,如第98、25窟等。^[58]

现存晚唐的劳度叉斗圣变有三铺,绘于莫高窟第9、85、196窟中。除第85窟残损较为严重外,另外两窟保存基本完好。

在这三窟中，除景福元年（892年）前后修建的第9窟窟主不详外，建于咸通三年至八年（862—867年）的第85窟窟主为都僧统法荣，景福二年前后的第196窟的窟主是僧人何法师，劳度叉斗圣变最早都绘于僧人的窟中，也说明应与降伏外道、“誓伏魔恐”的佛、道之争有着密切关系。并且，这二窟不仅是晚唐，也是整个后期敦煌艺术中这一题材的代表作品，其余晚唐至宋代的此一题材，基本上都是按照该二窟制作的，仅是在一些构图上稍有变动，或有些细节的位置上略有调整。在曹氏画院的影响下，五代、宋代的劳度叉斗圣变基本上是对晚唐的沿袭。从发现的9世纪上半叶用于制作劳度叉斗圣变的白描画稿（粉本）来看，这一题材的主要人物和情节大都出自一个范本，^[59]除了一些洞窟的布局形式有所变化，有些细节有所增删或调换位置外，这一题材的壁画作品数量激增，达14铺之多。这一时期的经变也具有了新的意义，既是这一题材特别为人民所喜爱及各代艺术家不断积累的结果，也具有像这一时期的第146、55、454等窟在窟顶四角绘四天王像，含有镇窟、护法、护国的意义一样，将劳度叉斗圣变绘于主室正壁，也隐含了以正法护国，“誓伏魔恐”的意义（图4-4）。

从归义军时期的劳度叉斗圣变来看，主要有以下几个特点：

第一，在画面内容上，不仅描绘了一些经文中没有，而变文新增的寻找舍利弗、舍利弗请佛加威等情节，还增加了一些《降魔变文》也没有的情节，其中有些是史籍僧传对佛道之争的记述，使故事的内容更加完整。仅在斗法的6个情节之外，壁画就增加了：外道化火烧舍利弗，舍利弗指火反烧外道；外道壮士夸口撼动山川，舍利弗即以头巾令其拗曲，外道尽其力而不能拗曲头巾；外道设坛陈经，夸示其经论永世不毁，舍利弗指火尽焚其经；外道救火漂泊海中，力尽乏困而睡眠；外道仙人咒方梁至空，或上或下，舍利弗使神力令方梁悬空不动；外道美女数人乔装打扮诱惑舍利弗，舍利弗以狂风劲吹，美女衣裙乱飞，羞耻遮面。另外，壁画还增加有舍利弗注惠水于劳度叉头顶，菩萨、仙女观战，圣僧助威等情节。这

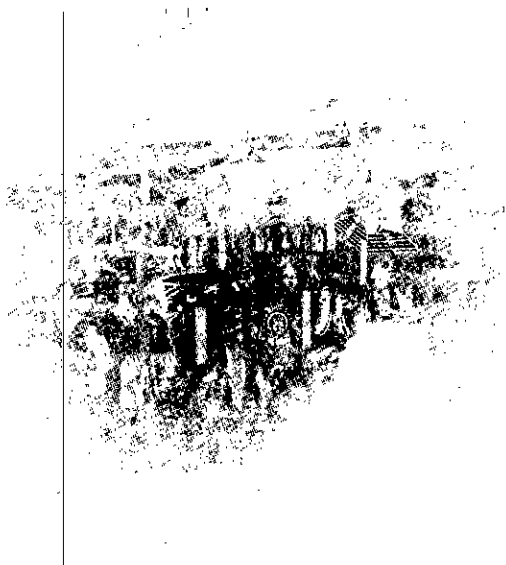


图 4-4 榆林窟第 32 窟劳度叉斗圣变全图 (五代)

显示出一个非常重要的特点，就是壁画逐步摆脱宗教图典的束缚，更富于现实生活气息。

第二，在艺术上，都是整壁通绘的辉煌巨制，十分壮观。“绘画者并未按照变文的叙事程序来安排画面，而是把变文的人物情节打散重组，又编到一个非时间性的二维空间中去。”^[60]画面布局主次分明，充分表现了劳度叉斗圣变的主题。画面被分成上中下三部分，突出主要情节，将斗法安置于中间的主要位置，而将释迦说法、舍利弗神变和须达访园起精舍的过程仅绘于上下边角。同时，画面的构图又继承了第 335 窟的对称形式，以波斯匿王为中轴线，左右的每一画面大都相互对称。并且在两个对称的画面中，又将动与静、恐惧与安详相互结合，形成了强烈的对比和明显的反差。一边的舍利弗稳坐莲座，安详庄严。上面撞钟的和尚沉着镇静，下面观斗法的圣僧谈笑自如，其身后的天龙八部、四大天王也威武整

齐。而另一边的劳度叉则目瞪口呆、惊惶失措，帷帐翻飞。上面是鼓破架倒，下面的外道满地翻滚、东奔西窜，魔女的衣裙飞卷，帷帐周围的外道徒众更是手忙脚乱，或挽索打拴，或扶梯支撑，真是狼狈不堪。使两个对称的画面处在一静一动的强烈对比中，既加深了相对斗法的气氛，又增强了画面的观赏性。这种对比艺术地讽刺了劳度叉的自满，表达了人们对正义与邪恶、美好与丑陋的爱憎之情（图 4-5）。

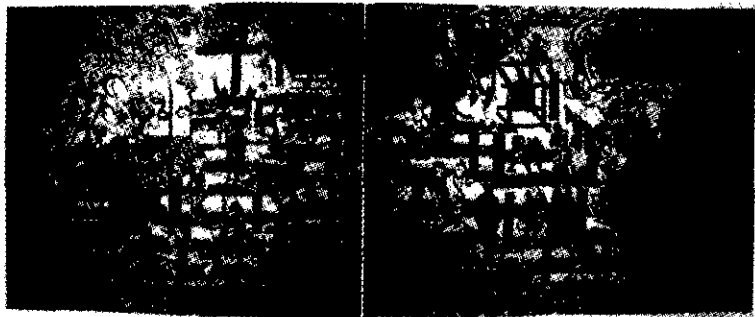


图 4-5 榆林窟第 16 窟劳度叉斗圣变中舍利弗、劳度叉（五代）

第三，进一步充实了风树之斗为决定性回合的画面构图。由于在初唐第 335 窟的劳度叉斗圣变中，已出现了将风树之斗调整到了最后一个情节的画面，并以风的威力刻画了劳度叉的狼狈。这一创造性的处理，必然会启发变文作者对经文中的 6 个斗法情节进行大胆调整，将原来的顺序变成了（3）、（5）、（2）、（4）、（6）、（1），尤其是选择风树之斗作为决定斗法胜负的最后一个回合，并着重进行了大胆的渲染、铺陈。变文中的这一变化，又反过来影响了这一时期将变文作为底本的画家，他们充分利用形象艺术来表现这一结局性的战斗，加强了舍利弗大获全胜的效果。

第四，增加了观赏性、趣味性。如对外道皈依后的情景，经文仅记六师外道“于舍利弗所出家学道”一句，变文中也只用“面带羞惭，容身无地”来描述，而壁画就充分发挥了艺术的表现能力，

出现了一些有趣的画面：如外道皈依后，不知礼法，胡乱礼拜；剃发时手足无措，剃发后手摸光头，互相戏嬉；擗臀洗头，坐地灌顶；初换袈裟，颇为好奇等等，使他们既有超自然的神性，又有社会化的个性。既显得诙谐幽默，又含有善意的嘲笑、辛辣的讽刺，给斗法的结局增加了观赏性和喜剧性。

至此这一题材经过北周一初唐一中唐的历次佛、道争斗，也伴随着佛教中国化的进程，完成了从印度的祇园精舍图到中国的劳度叉斗圣变的主题转变，完全中国化了，并且从主题确立到布局构图都已完全成熟，成为中国佛教艺术中的主要题材之一，在敦煌石窟中被大量绘制。

另外，这一题材还有变文与变相相结合的文本形式，敦煌卷子P. 4524就是这种结合的体现。该卷一面是变文，一面是绘画，把不同情节分别描绘在一长卷上。与壁画不同的是这一变相是将劳度叉与舍利弗斗法的每一个场面分别描绘，每节图画与变文相对应，都有相应的一段变文的韵文唱词，图文的结合，就像明清的插图本小说一样。在壁画中，除西千佛洞第12窟外，都是以相对而坐的劳度叉和舍利弗为中心，而以斗法场面穿插于两人之间，对每一情节也都有一段录自变文的榜题来说明，形成一个完整构图。由于不同的作用，画卷和壁画的构图形式也就不同。画卷可用于给观众讲唱，而壁画中的劳度叉斗圣变，由于洞窟太暗，又多绘于距背屏之后一米左右的西壁等原因，则不能用于讲唱。

关于这一故事的发展、演变及与佛经、变文、变相三者之间的关系，“就是佛经发展为变相，变相又启发了变文，变文又发展为变相”。^[61]由于它们各自不同的社会功能，决定了其情节取舍和表现形式的不同。经文具有浓厚的宗教性质和弘扬佛法的作用，变文是具有文艺娱乐性的文学作品，变相是依据变文描绘的。但是，变相又不拘泥于变文，不是简单地图解变文的内容，而是进一步发展了作品的形象性和戏剧性，这是由于变相的观赏性决定了它自身的艺术规律和创作过程。如舍利弗与劳度叉斗法中的“风树之

斗”的情节，在经文中仅是“旋风吹拔树根倒着于地，碎为粉尘”一句。在变文中用文学语言进行描述和演绎为“神王叫声如雷吼，长蛇拔树不残枝，瞬息中间消散尽，外道飘飘无所依。六师被吹脚距地，香炉宝子逐风飞，宝座倾危而欲倒，外道怕急总扶之”。^[62]对这些描述用形象的画面表现出来，画师就作出了创造性的贡献，他们通过外道徒众在疾风横扫中不同的窘态，狂风席卷下的种种人物情态，表现了排山倒海的暴风掠过劳度叉阵营的凌厉威势，呈现了一个完整统一、互相联系、激动人心的瞬间。

诚如前述，变文和变相在发展过程中相互借鉴，取长补短；既有承袭，又有发展，使它们在艺术上日臻完善和成熟，逐渐发展成为人们喜闻乐见的文艺形式。《降魔变文》或劳度叉斗圣变，就其内容而言，虽然十分荒诞，但在我国文学发展的过程中，对以后的文学创作，尤其是对神怪题材的小说产生了深远影响。如从南宋《大唐三藏取经诗话》到《西游记》的演变，《西游记》的语言有散文、有韵文的形式以及人物的形象和降魔时一些神变的情节，都能看到《降魔变文》或“劳度叉斗圣变”的影响。如《西游记》中唐三藏和外道在车迟国斗法，就与劳度叉和舍利弗的斗法相类似。在蛮横自负而又顽固不化的牛魔王和粗鲁憨直而又狡黠的猪八戒身上就可以看到劳度叉的影子。另外，在冯梦龙《古今小说·张道陵七试赵升》中也有与劳度叉斗圣变颇为相似的斗法情节，这些都在一定程度上受到了《降魔变文》和“劳度叉斗圣变”直接或间接的影响。另外，日本学者秋山光和认为：敦煌绘图中的《降魔变文》和变相对“日本中世纪《说话画》（故事画）的诸形态、故事正文及图解问题”的研究有很大启示，如现存日本12—14世纪的一些《释迦八相图》上也绘有劳度叉斗圣变，尤其是斗法场面中的构图方式与敦煌的劳度叉斗圣变都是相同的，这些相同并非偶然现象。^[63]

总之，敦煌石窟中劳度叉斗圣变的产生、形成以及发展，是中国佛教史上佛道之争的形象记录，也是研究佛教中国化、世俗化的典型例证。

注释:

- [1] 《魏书·释老志》，3053页，北京，中华书局，1986。
- [2] 《魏书·世祖纪》，94页，北京，中华书局，1986。
- [3] 《魏书·释老志》，3035页，北京，中华书局，1986。
- [4] 《大正藏》第50册，624页c~625页a。
- [5] 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，384页，北京，北京大学出版社，1997。
- [6] 《魏书·释老志》，3055页，北京，中华书局，1986。
- [7] 《大正藏》第2册，835页c、843页a、659页a。
- [8] 李其琼、施萍亭：《奇思驰骋为“皈依”——敦煌、新疆所见〈须摩提女因缘〉故事画介绍》一文，认为《增一阿含经》译者比支谦晚，这幅画应是依据支谦本所绘。（载《敦煌学辑刊》第1辑）；（日）高田修《佛教故事与敦煌壁画》一文，认为应是依据《增一阿含经》所绘。（载《中国石窟·敦煌莫高窟》卷2，北京，文物出版社）。
- [9] 唐法琳：《辩正论》卷3，《大正藏》第52册，508页b。
- [10] 《续高僧传》卷23《释僧勔》，《大正藏》第50册，630页b。
- [11] 道宣：《广弘明集》卷24，释昙积：《谏周祖沙汰僧表》，《大正藏》第52册，279页b。
- [12] 道宣：《广弘明集》卷10，《周高祖巡邺除珍佛法有前僧任道林上表请开法事》，《大正藏》第52册，154页c。
- [13] 《大正藏》第50册，628页c。
- [14] 李崇峰：《有关莫高窟北周洞窟研究的两个问题》，见《1990年敦煌国际研讨会文集·石窟考古编》，沈阳，辽宁美术出版社，1995；《敦煌莫高窟北朝晚期洞窟的分期与研究》，见《敦煌研究文集·敦煌石窟考古编》，兰州，甘肃民族出版社，2000。
- [15] 《续高僧传》卷23《释僧勔》，《大正藏》第50册，630页b。
- [16] 参见余嘉锡：《北周毁佛主谋者卫元嵩》，载《现代佛教学术丛刊》（5），释道安监修、张曼涛主编：《中国佛教史论集（一）·汉魏两晋南北朝篇》（上），276页，大乘文化出版社，1977。
- [17] 《续高僧传》卷23《静蔼传》，《大正藏》第50册，626页b。
- [18] 《广弘明集》卷8《周灭佛法集道俗议事》。《大正藏》第52册，136页a。

[19]《大正藏》第50册,631页b~632页a。

[20]同上。

[21]汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,388页,北京,北京大学出版社,1997。

[22]从20世纪40年代至今,一些学者对这批作品从不同方面进行了研究。松本荣一《敦煌画的研究》(日本东方文化学院东京研究所刊行,1937年);金维诺《敦煌壁画〈祇园记图〉考》、《〈祇园记图〉与变文》(《文物参考资料》1958年第10、11期);秋山光和《劳度叉斗圣变白描粉本(Pelliot Tibetaïn 1293)和敦煌壁画》(东京大学文学部文化交流研究施設研究纪要,第2·3号(1978));李永宁、蔡伟堂《〈降魔变文〉与敦煌壁画中“劳度叉斗圣变”》(《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);Wu Hung,“What is Bianxiang? —On the Relationship between Dunhuang Art and Dunhuang Literature” (Harvard Journal of Asiatic Studies 52, 1 June 1992, PP. 111—192.);巫鸿《什么是变相——兼谈敦煌叙事画及敦煌叙事文学之关系》(敦煌研究院编《段文杰敦煌研究五十年纪念集》,世界图书出版公司1996年);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)。

[23]網干善教:《インド・祇園精舍(サヘート)の仏教遺跡》,见龙谷大学350周年纪念学术企画出版編集委员会编:《佛教东渐》,34页,思文阁出版,1991。

[24]《大正藏》卷4,418页b~421页b。

[25]《大正藏》卷55,67页c。

[26]方广錡:《佛教典籍百问》,载王志远主编:《佛教百问》,343~344页,北京,今日中国出版社,1997。也有学者考证这部经约出现于435年。参见上揭方广錡文及杜斗城:《北凉佛教研究》,184~185页,新文丰出版社,1998。

[27]陈寅恪:《西游记玄奘弟子故事之演变》,载《陈寅恪史学论文选集》,31页,上海,上海古籍出版社,1992。

[28]参见梁丽玲:《〈贤愚经〉及相关问题研究》,台湾“国立”中正大学中国文学系博士论文,2001。

[29]《魏书》卷52,1162页,北京,中华书局,1986。

[30]图引自敦煌研究院编:《中国石窟·安西榆林窟》,北京,文物出版

社, 1997。

[31] 上揭金维诺文。

[32] 汤用彤:《唐太宗与佛教》,见现代佛教学术丛刊(6)释道安监修、张曼涛主编:《中国佛教史论集(一)汉魏两晋南北朝篇》(上)91页,大乘文化出版社,1977。

[33]《集古今佛道论衡》丙卷,《大正藏》第52册,381页a。

[34]《唐大诏令集》卷113,537页,北京,学林出版社,1992。《集古今佛道论衡》丙卷,《大正藏》卷52,386页a。

[35]《集古今佛道论衡》丙卷,《大正藏》卷52,386页a。

[36]《大宋僧史略》卷下载:“僧道班次,每当朝集,僧先道后,并立殿庭,僧东道西,凡遇郊天,道左僧右,久为定制。”《大正藏》卷54,255页b。

[37]引自郭朋:《隋唐佛教》,303页,济南,齐鲁书社,1980。

[38]敦煌写本P.2768。

[39]《旧唐书》卷6,121页,北京,中华书局,1986;《资治通鉴》卷204,6473、6469页。

[40]《旧唐书》卷18上《武宗本纪》;《唐会要》卷48《议释教下·寺》及卷86《奴婢》也有记述。

[41]《旧唐书》卷18上,585~586页,北京,中华书局,1986。

[42]园仁撰:《入唐求法巡礼记》,雇承甫、何泉达点校,172页,上海,上海古籍出版社,1986。

[43]《旧唐书》卷18上,600页,北京,中华书局,1986。

[44]《宋高僧传》卷6《知玄传》,《大正藏》卷50,743页c。

[45]《旧唐书》卷18上,603页,北京,中华书局,1986。

[46]《旧唐书》卷18上,604页,北京,中华书局;《新唐书》卷52,1361页,北京,中华书局,1986;《大正藏》卷49,386页a。

[47]园仁撰:《入唐求法巡礼记》,雇承甫、何泉达点校,194页,上海,上海古籍出版社,1986。

[48]《佛祖统记》卷42,《大正藏》卷49,386页b~389页b;罗时宪:《唐五代之法难与中国佛教》,载《现代佛教学术丛刊》(5)释道安监修、张曼涛主编:《中国佛教史论集(一)汉魏两晋南北朝篇》(上)184页,大乘文化出版社,1977。

[49] 施萍亭：《三界寺·道真·敦煌藏经》，见《1990年敦煌学国际研讨会论文集·石窟考古编》，187页，沈阳，辽宁美术出版社，1995。

[50] 《大正藏》卷52，98页c~99页b、363页c~364页c。

[51] 王重民等编：《敦煌变文集》上集，216页，北京，人民文学出版社，1984；张鸿勋：《敦煌变文〈叶净能诗〉考辨》，见《敦煌学论集》，兰州，甘肃人民出版社，1985。

[52] 《旧唐书·吴筠传》，5130页，北京，中华书局，1986。

[53] 郭若虚：《图画见闻志》卷6、卷3，149、75、69页，北京，人民美术出版社，1983。

[54] 《全唐诗》第10册，卷341，3829页，北京，中华书局，1985。

[55] 与《广弘明记》卷1《汉显宗开佛化法本内传》故事内容略同。《大正藏》卷52，98页c~99页b。

[56] 《大正藏》卷50，631页b。

[57] 王重民等编：《敦煌变文集》上集，382页，北京，人民文学出版社，1984。

[58] 李永宁、蔡伟堂：《〈降魔变文〉与敦煌壁画中的“劳度叉斗圣变”》，载《1983年全国敦煌学术讨论会论文集·石窟艺术编上》兰州，甘肃人民出版社，1985。

[59] 秋山光和：《劳度叉斗圣变白描粉本（Pelliot Tibetain 1293）和敦煌壁画》，东京大学文学部文化交流研究施設研究纪要，第2、3号（1978）；胡素馨：《敦煌的粉本和壁画之间的关系》，载《唐研究》第3卷，337~343页，北京，北京大学出版社，1997。

[60] 巫鸿：《什么是变相——兼谈敦煌叙事画及敦煌叙事文学之关系》，见敦煌研究院编：《段文杰敦煌研究五十年纪念集》，世界图书出版公司，1996。

[61] 上揭李永宁、蔡伟堂文。

[62] P. 2524。

[63] 《说话美术》，1989年国际交流艺术史研究会第八次研讨会，国际交流美术史研究会。

附表：

敦煌石窟中劳度叉斗圣变分布表

序号	窟号	时代	画面位置	面积 (平方米)	现在状况	备注
1	12	北周	南壁东侧		部分残	西千佛洞
2	335	初唐垂拱二年—长安二年 (686—702年)	西壁龛内	3.00×1.70	小部分	
3	9	晚唐	南壁	3.50×8.50	完好	
4	85	晚唐咸通三年—八年 (862—867年)	西壁	3.20×9.60	大部残	
5	196	晚唐	西壁	3.65×9.80	完好	
6	6	五代	前室西壁	2.40×5.80	残	
7	72	五代	东壁	2.10×5.15	大部残	
8	98	五代	西壁	3.45×12.4	部分残	
9	103	后晋天福元年—五年 (936—940年)	西壁	3.00×9.80	大部残	
10	53	后周广顺三年 (953年) 以后	南壁	2.75×2.80	大部残	
11	146	五代	西壁	3.10×8.35	完好	
12	342	五代	南壁	3.40×6.75	熏黑	
13	16	五代	东壁		部分残	榆林窟
14	19	五代	东壁		大部分	榆林窟
15	32	五代	南壁		小部分	榆林窟
16	25	后晋开运二年—宋开宝七年 (945—974年)	南壁	2.75×5.50	下部残	
17	55	宋建隆三年 (962年) 前后	西壁	3.50×11.0	完好	
18	454	开宝七年—太平兴国五年 (974—980年)	西壁	3.05×9.75	完好	
19	3	宋代	西壁		熏黑	五个庙石窟

第五章 佛儒相融

佛教传入之前，中国传统文化一直是以儒家文化为主流。因此，外来的佛教文化，是被接受的客体，传统文化是接受的主体。中国传统文化具有很大的包容性，佛教在中国流传、发展了近两千年，逐渐地渗透到中国传统文化之中，而以宗法制度为核心的儒家纲常伦理，基本上左右着佛教思想的发展和变化。这是按照儒学传统文化而形成的主体对佛教进行选择、吸收、改造和重构的过程，这个过程既是佛教中国化的过程，也是中国传统文化与佛教不断融合的过程。敦煌石窟是佛教文化艺术的宝库，对佛教在中国的发展作了形象记录，也对一定时期佛教中国化的进程，即对儒家伦理观念的依附、冲突、融合留下了珍贵资料。尤其是佛教为了迎合儒家孝道思想，译、编了许多这方面的经文，有些还在敦煌壁画艺术中作了形象化地表现。

第一节 儒家排斥与佛教调和

佛教传入之前，中国传统文化的核心是儒家学说，即以儒家为代表的血缘第一、家庭本位的伦理道德观念，孝亲祭祖是这种伦理道德观念的基础与核心。中国古代社会是一个中央集权的专制主义的国家，在自然经济基础上形成了家族宗法制度，它的社会联系在很大程度上以宗法血缘关系作为纽带。在家族宗法制度之下，以血

缘远近区分长幼之序和嫡庶亲疏，形成了一个金字塔式的等级制度，结成层层依附的隶属关系。还规定了每一个家庭成员的权利和任务，这就是宗法制度。孝亲祭祖旨在强化家族宗法制度的权力，是维护这种制度的宗法思想，也是构成中国传统伦理道德观念的重要内容之一。《孝经》云：“夫孝，天之经也，地之义也，民之行也。天地之经，而民是则之。”^[1]《礼记·祭统》亦曰：“祭者，所以追养继孝也。”即通过祭祖来尊亲教孝。儒家学派还从孝亲祭祖的伦理道德中引申出忠君思想，将所谓君臣关系的“忠”说成是父子关系的“孝”的放大体，于是也就变成一种伦理关系了。《礼记·祭统》曰：“夫祭，教之本也”，“是故君子之教也，外则教之以尊其君长，内则教之以孝于其亲。是故明君在上，则诸臣服从；崇事宗庙社稷，则子孙须孝。尽其道，端其义，而教生焉”。这是说教忠必自教孝始，教孝必赖于祭祖，二者既互相关联，又相辅相成。以这种制度为基础而产生的封建伦理关系，形成了儒家的纲常名教，其核心就是体现封建宗法制度的“君”和“亲”，“忠”和“孝”也就成为与此相辅相成的最基本的道德观念，并成为维护封建统治秩序的一套道德规范和人们生活行为的最高准则。“忠诚以事其君，孝子以事其亲，其本一也。”^[2]后来以孔孟为代表的儒家学派使之进一步理论化和系统化，把“孝”抬高到人生最高行为准则的地位，并进一步丰富了它的具体内容。汉武帝时独尊儒术，提倡以孝治国，儒学遂上升为封建社会的统治思想，儒家主张的祖先崇拜和在伦理道德上提倡的“孝”的观念，就成为封建主义政治统治的天然支柱，是绝对不能违反、逾越和破坏的。

佛教自汉代传入中国，主要是通过翻译佛经进行传播的，印度的佛典是从古印度的社会生活、国家法制和风尚习俗蜕变而来，所反映和主张的社会伦理关系与中国有很大差异。中国佛教主要是在印度大乘佛教影响下发展起来的，大乘佛教以救苦救难、普度众生为出发点，强调“慈悲善施”、“怨亲平等”、“自利利他”、“自觉觉人”，以个人解脱和众生解脱的菩萨行为最主要的道德观念。这种

佛教道德观主张无分亲疏，平等利他；不礼敬王者，追求个人解脱；视家庭为牢笼，不愿承担任何社会责任。在父母子女关系上，佛教认为“一切众生轮转五道经百千劫。于多生中互为父母。以互为父母故。一切男子即是慈父。一切女人即是悲母”。“识体轮回，六趣无非父母；生死变易，三界孰辩怨亲。”^[3]即一切众生无量劫来在六道中轮回，也不知投过多少人身，每一世就有一世的父母，互为父子，亲疏难辨，并不必执著于世俗的父子之道。所以《梵网经》云：“一切男子是我父，一切女子是我母，我生生无不从之受生，故六道众生皆是我父母。”^[4]并且认为“子非父母所致，皆是前世持戒完具，乃得作人”。^[5]即转生为人乃是前世因缘，是“持戒完具”的结果，与父母无涉，父母与子女不过是须臾的关系。因此，佛教认为家庭和世俗社会是形成烦恼与痛苦的根源，深感人生的痛苦，世间的忧患，故重出世解脱，不受世俗礼法道德的约束。只有把人间一切世俗关系勘破，出家修道，才能免于轮回之苦，达到解脱涅槃的境界。印度佛教就根本没有“孝”这一词汇，而采用“报恩”这一说法。其所谓的“孝”，也只是认为父母应从子女得到尊敬和扶养，同时，父母也有对子女应尽的义务，否则就得不到子女的赡养。^[6]印度佛教的这种原始教义显然不同于儒家以血缘第一为中心的道德观，与中国传统伦理道德相冲突，为一般的中国人难以接受。

因此，佛教传入中国之后与中国传统文化在伦理道德方面就出现了尖锐的矛盾，遇到了中国传统思想、王道政治、民族习俗等因素的抵抗和排斥，佛教要在中国扎根，就必须依附传统文化，符合中国封建伦理道德的要求。传为东汉牟子所撰《理感论》，就是以调和儒释冲突为目的，较早反映了儒家和佛教伦理道德观念上的分歧。两晋时，佛教与封建礼制的矛盾，日益引起上层统治者的关注，出现了儒家与佛教的争论。就沙门不礼敬王者，出家不能孝养父母，沙门右袒穿袈裟等，有违于儒家的伦理和礼制进行了激烈的争论，实质上就反映了佛教义理与儒家伦理道德的矛盾。这种争论

一直延续到唐代，数百年间，时有起伏。

儒释争论的焦点就是儒家伦理道德中的忠孝观念，其他皆是由此派生和繁衍出来的。佛教义理与中国儒学在思想上的最大矛盾，是出世主义与忠孝伦理观念的矛盾。儒家以人伦五常为根本，故常常站在维护封建伦理纲常的立场上，激烈地抨击佛教伦理道德，指责佛教“脱略父母，遗蔑帝王，捐六亲，舍礼义”。^[7]并指责僧人出家修道，是背离父母，割爱辞亲；超出世俗统治政权之外，是无父无君；超脱现实社会，是不受世俗礼法道德约束，从而使“父子之亲隔，君臣之义乖，夫妇之和旷，友朋之信绝”，“入国而破国”，“入家而破家”，“入身而破身”，^[8]与治国、齐家、修身的儒家纲常名教不符，与统治者的伦理道德支柱——忠君孝亲相矛盾。

在以儒家为正统思想的中国封建社会，佛教作为外来宗教要在中国社会上传播，在思想文化领域中取得合法地位，就必须向儒家靠拢，依附于中国传统的文化思想，与中国封建社会的意识形态相适应。^[9]佛教首先是通过译经在中土传播的，在早期译经时，就尽量使译文和中国伦理道德相吻合。当时所谓的“格义”，便是用老庄玄学，比附佛教教义。正如中村元先生所言：“过去认为，佛教传入中国后，逐渐与‘中国民族’同化，并被中国思想化。但实际上并不是这样，传入中国时，从翻译开始已经中国化。这一点和较为忠实地照原文翻译的西藏大藏经截然不同。这是由于‘中国民族’在摄取佛教以前已具有高度发展的文化的缘故。”^[10]当佛教传入中国后就开始不断地迎合和吸取儒家思想，积极与儒家的伦理道德观念靠拢、调和，历代佛教信徒都提出“儒佛一致”的说法。经过长期的抗争、辩解、妥协和改造，在佛教中国化的过程中，其伦理道德也逐步儒学化了。儒家的忠孝观和宗法思想为佛教所认同和摄取，由此成为中国佛教道德的主要特征。

第二节 会通三教 儒教为先

——敦煌北周、隋时期的孝道题材

一、会通三教 儒教为先

两晋南北朝时期，佛教开始在社会上广泛传播，汉魏兴起的易学和魏晋崇尚老庄玄学的思潮又为佛教的传播起了推波助澜的作用，人们对佛教有了深入了解，佛教势力日益广大。随之佛教与封建王朝以及与儒、道出现了矛盾和斗争。儒释道三家围绕各种问题展开激烈争论。在争论中有更多人提倡儒佛一致和三教合一的思想，佛教对儒家多采取迎合调和的做法。

佛教在传入中国后就不断地迎合和吸取儒家思想，认为佛教与中国传统文化思想没有根本对立，历代佛教徒还撰写了大量论著阐述佛教道德观和儒家伦理道德的一致性。牟子《理惑论》最早从思想内容方面指出，儒释并不相悖，二家有一致性。认为佛教不仅讲仁、孝，而且孝的内涵更博大，佛教所说的孝是指弘道济世、救众利生的“仁孝”。进入魏晋之后，佛教依附玄学，士大夫研习佛理，高僧也谈玄学，既精通佛教教义，又深谙儒家经论。此时许多文人士子、名僧道士站在不同的立场上，从不同角度阐述了大量儒释一致的思想。如晋代名士孙绰著《喻道论》，以问答的形式对儒释的关系、出家僧侣是否违背孝道等问题进行了论证，其主旨在于以佛教教义为主，调和儒释思想。明确提出“周孔即佛，佛即周孔，盖外内名之耳。……周孔救极弊，佛教明其本耳。”认为治理天下，儒释可相互补充，一个治本，一个治表。佛教重内心教化（明其本）；周孔重社会教化（救极弊）。

并认为出家修行是更高的孝行，“父隆则子贵，子贵则父尊，故孝之贵，贵能立身行道，永光闾亲”。释迦出家，最后成佛，“还照本国，广敷法音，父王感悟，亦升道场。以此荣亲，何孝如之？”^[11]东晋慧远是内通佛理，外善儒道群书的高僧，在其著述中就贯穿着会通儒释道思想的内容。他在《沙门不敬王者论》中云：“常以为道法之与名教，如来之与尧孔，发致虽殊，潜相影响；出处诚异，终期则同。”认为儒家名教与佛教教义的作用是殊途同归。在《答恒太尉书》亦云：“佛经所明，凡有二科：一者处俗弘教；二者出家修道。处俗则奉上之礼、尊亲之敬、忠孝之义表于经文，在三之训彰于圣典，斯于王制同命，有若符契……”他将信徒在家“处世”的内容明确定为“奉上之礼，尊亲之敬，忠孝之义”。^[12]这样就将佛教适应世俗要求同对出世的追求分别开来，把佛教同中国传统的伦理观念完全糅合在一起。

南北朝时期，儒释一致的思想有增无减，这时文人名士、佛徒高僧关于三教一致的思想有大量记述，多收录于《弘明集》、《广弘明集》中。如晋末宋初隐士宗炳《明佛论》就说佛教是圣人之教，包容儒道的要义，而又超越其上；佛经“包五典，深加远大之实；含老庄之虚，而重增皆空之尽，高言实理，肃焉感神，其映如日，其清如风，非圣谁说乎”。更提出“孔、老、如来虽三训殊路，而习善共辙也”，“今依周孔以养民，味佛法以养神，则生为明后，没为明神，而常王矣”。认为儒释道三教对维护封建统治都是有利的。就是要皇帝以儒家治国，信奉佛教以修养精神，就可以生为明君，死后灵魂超升，经过轮回世代为王。^[13]尤其是梁武帝治国，虽崇释教，并尊儒术。信佛之动机，实杂以儒家之礼教也。其提倡佛法，亦往往杂糅儒家思想；其议论佛理，亦引及儒学。而且又染当时学术清淡之风，讲《老》、《庄》、《周易》三玄，故其佛学之性质仍不脱玄学。作为皇帝，既需要佛教，以谋出世；也提倡儒学，以求治世。总之，南朝佛教的趋势是会通三教，这一趋势随着佛教的发展而发展。

南北朝时期政治上形成南北之对立，佛教于南北二地亦各异其趣。于是南方偏尚玄学义理，上承魏晋以来之系统。北方重在宗教行为，下接隋唐以后之宗派。然而，三教合流之趋势则是一致的。由于受北朝社会政治和思想文化的影响，北朝佛道二教虽然都迎合儒家学说，但二教争夺权势的斗争十分激烈。经历了北魏太武帝的崇道灭佛，然后是历代各朝的佞佛，又是周武帝禁断佛道，倡导儒学，最终才形成了会通三教的局面。以下将周武帝形成会通三教、儒家为先的经过作一概述。

“元魏自孝文以来至北齐，华风已振，经术大昌。反佛者渐起，且多出儒门。其言论亦崇礼教，重文治。谈玄理如南朝人者，则殊未见。”^[14]北周从高祖宇文泰以来亦“崇尚儒术”，重用苏绰、卢辩，依《周礼》改革官制，置百官。宇文护专断北周朝政时，以“周公”自居。武帝宇文邕励精图治，本信道教，兼奉佛法。然终因治国在于名教，故提倡儒学。

天和元年（566年）“帝御正武殿，集群臣亲讲礼记”（《周书·武帝纪》）。

三年（568年）武帝又在大德殿“集百僚及沙门、道士等，亲讲《礼记》”，此时武帝重儒术之意已显。（《周书·武帝纪》）

四年（569年）二月，帝在“大德殿集百僚、道士、沙门等讨论释、老义”，这是讨论三教先后之始。（《周书·武帝纪》）三月十五日，帝召集有德众僧、名儒、道士百官二千余人，于正殿亲“量述三教”优劣、废立，帝以儒教为先，佛教为后，道教“出于无名之前，超于天地之表”，故道教最上。由于“众议纷纭，不定而散”。此月二十日广如道俗，令极言陈理。帝曰：“儒教道教，此国常遵，佛教后来，朕意不立。”四月初又广召道、僧，再次集议，令群臣“详度佛、道二教，定其深浅，辨其真伪”。然论者各持异议，未有定论（《周书·武帝纪》、《广弘明集》卷8《周灭佛法集道俗议事》）。

五年（570年）二月十五日，甄鸾上《笑道论》三卷，对道教

传说和教义进行驳斥、讥笑。至五月十日，帝又大集群臣再议，认为甄鸾此论“伤蠹道法，即于殿廷焚荡”。九月，道安法师又上《二教论》，破斥道教，甚为激烈。认为儒为“外教”，佛为“内教”，“道无别教即在儒流”。（《广弘明集》卷8《周灭佛法集道俗议事》）天和五年佛道争论以后，敕定二教优劣之议暂搁置。

建德二年（573年）十二月，帝“集群臣及沙门、道士等，帝升高座，辨释三教先后，以儒教为先，道教为次，佛教为后”（《周书·武帝纪》）。

三年（574年）五月十六日，始议毁佛。十七日帝下诏“断佛、道二教，经像悉毁，罢沙门、道士，并令还民。并禁诸淫祀，礼典所不载者，尽除之”。“三宝福财，散给臣下，寺观塔庙，赐给王公”（《广弘明集》卷8《周灭佛法集道俗议事》）。

六年（577年）六月二十九日下诏设通道观，选取佛道二教名人为学士，共一百二十人，令讲《老》、《庄》、《周易》，会通三教，并为置属吏随从（《广弘明集》卷十《叙周武帝更兴道法事》）。

由以上经过来看，有以下几个特点：一是在周武帝灭佛之前，自天和至建德年间进行了长达七八年的儒释道三家之争，并多次召开大规模的御前辩论会，反复讨论释、道先后以及佛教是否应废的问题，统治者之重视，辩论时间之长，争斗之激烈，在中国佛教史上实属罕见。二是虽然是厘定儒释道三家优劣和废立，但辩论主要是在佛道二教之间进行，并且周武帝明显偏袒道家，他原想保存道教，因佛道二教争论激烈，有碍朝政，故将二教并废，造成了两败俱伤的结果。三是周武帝在“三教”位置的排列上，以儒家居先，并且在灭佛后，又设“通道观”，提倡会通三教，强调以儒教为正统，说明他崇尚儒术，是要“以儒治国”，达到“富国强兵”的目的。这从建德六年北周灭齐后，帝召集僧众五百赴殿，宣布废佛时，与僧人慧远的辩论中一目了然：

周氏克齐，便行废教，敕前修大德并赴殿集，武帝自升高座序废立义。命章云：朕受天命养育兆民，然世弘三教其风弥远，考定

至理多皆衍化，并令废之。然其六经儒教文弘治术，礼义忠孝于世有宜，故须存立。且自真佛无像，则在太虚遥敬表心，佛经广叹而有图塔崇丽，造之致福此实无情，何能恩惠。愚民向信倾竭珍财广兴寺塔，既虚引费不足以留，凡是经像尽皆废灭。父母恩重，沙门不敬。悖逆之甚，国法岂容。并退还家用崇孝始，朕意如此。诸大德谓理何如？于时沙门大统法上等五百余人，咸以帝为王力决，谏难从，金各默然。^[15]

武帝认为六经儒教弘扬政术和礼义忠孝，于世有益，所以可以存立。而佛教费财，悖逆不孝，应该废除。故诏令废弃齐境佛教。从武帝与慧远的争论来看，周武帝废除佛教的理由有三，一是“《六经》儒教文弘治术，礼义忠孝于世有宜。故须存立”。二是“真佛无像，则在太虚遥敬表心。佛经广叹而有图塔崇丽，造之致福此实无情，何能恩惠。愚民向信，倾竭珍财，广兴寺塔，既虚引费不足以留，凡是经像尽皆废灭”。三是“父母恩重，沙门不敬。悖逆之甚，国法岂容”。所以让僧人“退还家用崇孝始”。显然灭佛的目的就是要以儒家思想作为正统。

周武帝奉儒学为正统，不仅是为自己统治华夏提供依据，而且儒家学说也是维护封建等级的有力工具。一些官员和文人从治国安邦、维护纲常名教的目的出发，也发表了许多排佛言论。同时，武帝认为佛、道二教对维护统治也有用，应当并重，如在天和五年所著《二教钟铭》中就说：“弘宣两教，同归一揆”，“二教并兴，双鸾同振”。但治国在于名教，就必须以儒教为正统。故在三教位次的排列上，儒居首位。此后虽下诏废佛、道二教，但不久又下诏设立“通道观”，设学士会通三教。其诏曰：

至道弘深，混成无际，体包空有，理极幽玄。但歧路既分，派源逾远，淳离朴散，形气斯乖。虽使三墨八儒，朱紫交竞；九流七略，异说相胜。道隐小成，其来旧矣。不有会归，争驱摩息。今可立通道观，圣哲微言，先贤典训，金科玉篆，秘迹玄文，所以济养黎元，抚成教养者，并宜弘阐，一以贯之。俾夫玩培塿者，识嵩岱之崇崛；守磧砾者，悟渤之泓澄，不亦可乎。^[16]

认为虽然世间的各种学派分门异说，或源流不同，凡有利于治国教民的，有益于教化者，都应当提倡。同时，认为道本一体，应该“以一贯之”。就是以“圣哲微言、先贤典训”的儒家之道为中心的“至道”，贯通诸家学派。所以设“通道观”，选取佛道二教名人为学士，令讲《老子》、《庄子》、《周易》等，通过“通道观”之“道”，会通三教。武帝作为一国之主，为了建立统一大业，就必须以儒家宗法制度及三纲五常为治国之本。

同时，在北周的佛道之争中，由于儒学是古代中国的王道政治、宗法伦理的根基所系，在中国士大夫中具有根深蒂固的影响，再加周武帝尊崇儒学，因此，佛教对它多采取靠拢、迎合、调和的态度。对于道教就持直接对立、排斥的做法。但在驳斥道教时，又小心地将老庄道家与道教分开，只否定道教。其目的就是为了迎合周武帝和受儒家文化熏陶的信众。

隋代杨氏政权源自北周，上承北周余风。统一全国后，虽扶植佛教，但对三教也是采取兼收并蓄的态度，三教之间几乎没有相互排斥攻击的事件发生，三教进一步融合、调和。如天文数学家李士谦，提出三教各有优劣，佛是日，道是月，儒是五星，照耀世界，救济生灵，三者共一德，缺一不可。^[17]还有思想家王通，在其《文中子》一书中以儒家中庸思想为基础，从修身治国角度调和三教。

在会通三教的影响下，这一时期佛教徒为了迎合儒家，说明佛教和儒家伦理思想契合无间，还极力编造或抬高那些宣扬报父母之恩的佛经及其中一些有忠孝内容的故事，如《父母恩难报经》、《孟兰盆经》、《佛说孝子经》、《佛说睽子经》以及须阇提本生、须大拿太子本生、善事太子本生等。并将一些经文和故事在石窟中大量绘制，在敦煌壁画中就保存了不少这方面的作品。

二、敦煌壁画中北周、隋代的孝道题材

敦煌北周石窟的故事画有9种题材，除独角仙人本生、梵志夫妇摘花失命缘外，其中睽子本生、须闍提本生、须大拿太子本生、善事太子本生4种题材明显是宣扬孝悌思想的，而微妙比丘尼、得眼林、萨埵太子本生也与儒家伦理道德有一定关系。睽子本生、须大拿太子本生也是隋代的主要题材。

1. 睽子本生

敦煌石窟中的睽子本生共有8铺，其中莫高窟7铺，即第299、301、438、461、302、417、433窟，西千佛洞第12窟一铺。除302、417、433窟绘于隋代外，其余均为北周所绘。

在敦煌石窟本生、因缘故事画中，睽子本生的数量最多，由此可见这一题材在当时极为流行。^[18]其故事见于吴康僧会译《六度集经·睽道士本生》、《菩萨睽子经》（缺译今附西晋录）、西秦圣坚译《佛说睽子经》、符秦僧伽跋澄译《僧伽罗刹所集经》卷上、《经律异相》卷10《一切妙见为盲父母遇王猎所射》、《杂宝藏经》卷1《王子以肉济父母缘》等，以上经文所记繁简不同，但主要内容和情节相同。睽子本生的艺术作品，在印度山奇（Sanchi）第一大塔西门（前1世纪—1世纪）的浮雕、犍陀罗（Gandhāra）艺术（约1世纪后）中的达鲁玛拉吉（Dhamarajika）石刻（藏坦叉始罗博物馆 Taxila Museum）、珂托石刻（藏白沙瓦博物馆 Peshawar Museum）、士瓦特（Swat）石刻（藏伦敦博物馆）和阿旃陀第10窟的壁画中均可见到。在我国，除敦煌壁画外，还见于新疆克孜尔石窟第7、8、17、69、114、157、178、186、199窟，森木塞姆第26窟，克孜尔尕哈第11窟。^[19]麦积山西魏第127窟，北魏中期的云冈第1、9窟以及河南龙门和四川大足等石窟寺。敦煌壁画中的这一题材主要依据康僧会、圣坚译本而绘，在洞窟中的分布情况见下表。

敦煌石窟中睽子本生分布表

序号	窟号	时代	画面位置	现存状况	备注
1	299	北周	窟顶西坡北侧、北坡、东坡		
2	301	北周	窟顶北坡		
3	438	北周	窟顶北坡		
4	461	北周	西壁龕楣内		
5	西 12	北周	南壁门西中部	多漫漶	西千佛洞
6	302	隋	窟顶东坡下段		
7	417	隋	窟顶东坡		
8	433	隋	西壁龕下沿	鄂登堡劫	

故事是讲过去无数世时，迦夷国有一对盲夫妇，年老无子，欲入山修无上妙法，求妙智能。慈慧菩萨知其心愿，便投生“盲父母家，为其作子”，取名睽子。睽子“至孝仁慈，奉行十善”，后随父母入山静修无上道法。一日迦夷国王入山射猎，时逢侍奉盲父母修行的睽子，着鹿皮衣提瓶在溪边汲水，被迦夷国王误为猎物射中。睽子大呼：“谁持一箭，杀三道人”。睽子向国王讲了在山中侍奉父母一事，临别时请国王代为照应二老。国王悔恨不已，愿在山中奉侍二老，替睽子尽孝。国王告知二老误射睽子事，二老见尸，痛不欲生。天神被睽子孝心感动，使睽子复活，父母复明。此后国王爱民，惜生戒猎。最后释迦说：“宿命睽者，吾身是耶……吾前世时，为子仁孝，为君慈育，为民奉敬，自致得成为三界尊”。^[20]

在《法显传》中就已提到“睽变”这一名称，说明睽子本生的变相出现较早。^[21]睽子本生是我国南北朝至隋代比较流行的佛教故事画题材之一。在我国现存诸石窟中，克孜尔第 17、69 窟的这一题材，作菱形独幅构图，只有盲父母修行，误射睽子两个情节。简明扼要，主题突出，主要表现释迦佛修菩萨行时的善行。北魏中期

云冈第1、9窟的睺子本生为石雕，别开生面，具有犍陀罗艺术风格。麦积山第127窟顶前坡的西魏壁画，共有八个情节，是现存内容最丰富、规模最宏大的睺子本生。

在敦煌石窟中，除莫高窟第461窟画在龕楣上，第433窟在龕下沿，西千佛洞第12窟绘于南壁外，其余都绘制于洞窟的窟顶四坡，为横幅长卷连续构图的形式，其内容或简或繁，少则六七个画面，多则十几个画面。其中莫高窟北周第299、301、438、461窟四窟中，第299窟的最佳，绘于窟顶藻井外围，呈马蹄形连续构图，情节完整，共有七个画面，有迦夷国王准备出行，进山狩猎，误射睺子，拜见盲父母，引领盲父母见睺子，抚尸痛哭，梵天下凡。整铺画面简明扼要，突出了故事的主要内容，色彩艳丽，图像清晰。西千佛洞第12窟南壁门西的睺子本生，尚存有部分榜题，其丰富的内容、宏大的气势，可与麦积山第127窟相媲美，但前者在艺术手法上则显得更古朴，具有汉晋画像雕刻的影响。还出现了

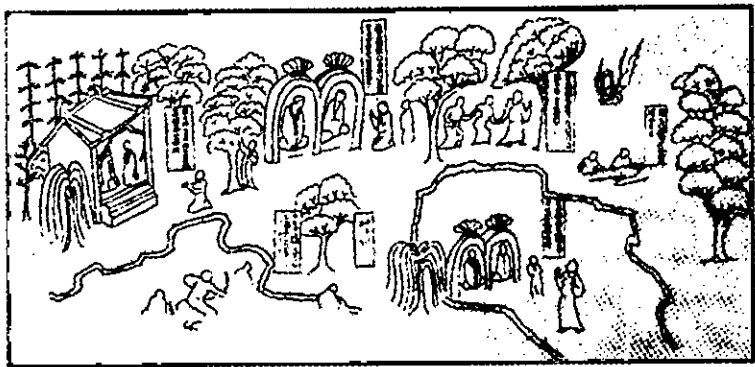


图 5-1 西千佛洞第 12 窟睺子本生 (北周)

睺子采摘水果奉父母的情节(图 5-1)。隋代第 302、417、433 窟中，第 302 窟为上乘之作，与北周相比，内容更为丰富，睺子侍奉盲父母，采摘水果等情节，突出表现了睺子的孝行。构图布局、绘画技法也更为成熟，从北向南一气合成。在白壁紫地上，作者自由

地纵笔挥毫，画出多姿的山水树木和活动于其间的人和兽。

总之，敦煌睺子变不论是故事内容或是艺术形式，都是中西文化交流与融合的结晶。^[22] 北朝中原石窟和北周、隋敦煌壁画中睺子本生大量出现，对睺子行孝而感天动地的故事的大力宣扬，就是佛教为了说明其孝养父母思想与中国古代儒家伦理观念相同。隋代以后，河西石窟中再未见表现睺子故事的艺术形式，但睺子孝行故事则在我国广泛流传。唐五代时期睺子故事以变文等俗文学形式出现，睺子被收于《孝子传》中。以后演变为春秋鲁国人，孔子的弟子，收入《二十四孝》之中。宋金时期在石窟、墓葬雕刻中被大量绘制。如四川大足宝顶山大佛湾宋代所刻的睺子变，山西省壶关南村北宋元祐二年（1087年）、洛阳北宋崇宁五年（1106年）石棺线刻“二十四孝”图。^[23] 在甘肃境内已清理发掘的数十座宋金时期的墓葬中均有砖雕或绘画的“二十四孝”人物故事，其中就有“睺子行孝”。^[24] 因此睺子孝行的故事成为佛儒相融最为突出的范例之一。^[25]

2. 须阇提太子本生

此故事画见于敦煌石窟北周第296窟北壁中层，据《贤愚经·须阇提品》绘制。^[26] 经文记述阿难曾对佛说：他乞食时“见一小儿，慈心孝顺”，乞食以供养盲父母。所乞之物，美好者先供养其老父母。破败臭秽极不好者，便自食之。日日如是，甚可敬爱。佛语阿难：“出家在家，慈心孝顺，供养父母，计其功德，殊胜难量，所以者何？我自忆念过去世时，慈心孝顺，供养父母，乃至身肉，济活父母危急之厄。”为此释迦讲了过去世时，自己以身肉慈孝父母的故事。

过去世时，有一大国，名特叉尸利国，王名提婆。有王子十人，各辖一小国。大臣罗睺杀王自立，并派兵攻掠诸小国。提婆最小的儿子名善住，闻讯携妻、子逾城出逃，不幸误入歧途。中途粮绝，数日饥饿，善住欲杀妻以保存自身和儿子。子须阇提请求父亲说：勿杀我母，愿以己肉充饥。于是每日割肉奉亲，维持生命。身

肉殆尽，垂危之际，天神化作狮、虎以试其志；感其诚，便以神通力使其身体复原。邻国闻王子孝顺，将须阇提父子迎入宫中供养，并发兵协助平叛复国。最后释迦说“尔时须阇提太子者，今我身是”。“由过去世慈心孝顺，供养父母，以持身肉，济父母厄。缘是功德，天上人中，常生豪尊，受福无量。缘是功德，自致作佛。”

仅目前所知，印度、犍陀罗艺术中未见此画，在克孜尔第8、13、38、114窟中绘有此内容，画面简单，仅有善住欲杀妻，其妻抱须阇提的简单情节。敦煌第296窟的此故事画内容丰富，情节曲折。采取横幅连环画的表现形式，从北壁西端起，画夜叉报讯，逾城出逃，误入歧途，善住欲杀妻济子，王子割肉奉亲，天神试志，邻国出迎，发兵复国等。须阇提本生故事，本是说明佛陀前世以自我牺牲的苦修而得佛果，在此佛教通过须阇提以血肉济养父母，救国家、父母于危难之中的事迹，用来赞扬释迦的忠孝之行。因为对于须阇提来说，善住既是国王，又是父亲，年幼的须阇提割肉奉亲，以自我牺牲的精神，既报父母养育之恩，也挽救了国家，以此表明佛教义理与儒家的忠孝伦理道德的一致性。^[27]

3. 须大拿太子本生

这一故事在《六度集经》卷2、《太子须大拿经》、《根本说一切有部毗奈耶破僧事》卷16、《菩萨本缘经》卷上、《菩萨本行经》卷下、《大智度论》卷12、卷33等均有记载。

故事是说过去世时，叶波国太子须大拿乐善好施。敌国怨家收买婆罗门，向他乞讨国中百战百胜的六牙白象，太子慷慨相施。国王震怒，将其逐出国。须大拿沿途遇人乞讨，仍不断施舍，遂将财宝、车马、衣服等施舍殆尽，又将两个儿女施婆罗门为奴，后儿女被转卖时，为国王知悉。国王感动，赎回孙儿，将须大拿接回王宫。

在印度巴尔胡特（Bhārhut）塔栏楯（公元前1世纪）浮雕、山奇塔门北石雕、阿马拉瓦蒂（Amarāvati）塔石雕、犍陀罗等均浮雕有此故事。这些雕刻中布施白象的画面成为显著特点。新疆米

兰佛教遗址中曾出土有 3 世纪的须大拿本生故事残片，是我国现存最早的这一题材的艺术作品。^[28]克孜尔石窟此画，有第 7、8、17、38、69、81、157、184 窟。多为一个情节的单幅画，绘须大拿舍子，婆罗门鞭、缚二子而去。也有连续画形式，如第 81 窟主室左右侧壁，惜大部不存。南北朝时期的石窟和造像上开始大量出现，如龙门石窟宾阳洞（500—523 年）窟门北侧浮雕，甘肃酒泉文殊山石窟万佛洞残存部分内容。陕西省博物馆藏北魏永平二年（509 年）造像碑，河南新乡市博物馆藏东魏武定元年（543 年）道俗十人造像碑，美国宾夕法尼亚大学博物馆藏北齐天保二年（551 年）坐佛九尊碑，均雕刻有这一题材。^[29]这些雕刻或绘画表现了多个情节。

敦煌石窟中这一题材现存四铺，即莫高窟第 428、419、423、427 窟，除第 428 窟属北周外，其余为隋代所绘。从画面内容来看，应据西秦圣坚译《太子须达拿经》绘制。^[30]

敦煌石窟须大拿太子本生分布表

序号	窟号	时代	画面位置	现存状况	备注
1	428	北周	东壁门北侧		
2	419	隋	窟顶前部东坡		
3	423	隋	窟顶前部东坡		
4	427	隋	中心柱座沿	部分残损	

敦煌壁画中这一故事均为横幅连环画构图，多按故事发展顺序进行描绘。其中北周第 428 窟、隋代第 419 窟是这一题材的代表作。第 428 窟将这一故事分为上、中、下三段，由上段左端始，太子出游、还宫、施象、控告、布施、辞行、送别、施车、施马、施衣、入山、修行、施子等十几个主要场面。第 419 窟从施象至赎回孙儿、迎须大拿回国等，共有 53 个场面，情节极为详尽。故事完整连贯，情节曲折繁杂。这幅横式连环画由并列的三段连接而成，

情节的走向呈“Z”字形。画面构图灵活娴熟，情节以庭院、山树为间隔。主要情节画面大，占据主要位置，如须大拿的种种布施；次要情节被安排于画面边缘，如婆罗门骑马、拉车等。采用工整细致的描绘手法，无论是屋宇庭院、花石树木、飞禽走兽以及人物活动都描绘得生动细致，全图以石青为主色，由于变色而成的赭色，更增添了画面色彩的情趣。第423窟人字坡东坡的此画也不失为隋代之佳作，全图共有26情节，敷色淡雅，清新朗目，人物身材造型已渐渐向唐代过渡。^[31]

在印度、犍陀罗以及我国新疆石窟艺术中的这一题材，主要是为了表现佛教的菩萨行，即为觉悟成佛可布施一切，甚至于不惜生命，体现了佛教的道德观念。北周、隋时期此画在中原和敦煌的大量雕绘，除了原有的这一佛教教义外，主要是这一故事一直被作为佛教与儒家伦理相一致的重要范例而进行宣扬。

牟子《理惑论》是研究魏晋南北朝儒释道关系的重要资料，他在论述佛教并不违背儒家与老庄思想时，就将须大拿本生故事作为一个主要例证：

问曰：盖以父之财乞路人，不可谓惠。二亲尚存，杀己代人，不可谓仁。今佛经云：“太子须大拏以父之财施与远人，国之宝象以赐怨家，妻、子自与他人。”不敬其亲，而敬他人者，谓之悖礼。不爱其亲，而爱他人者，谓之悖德。须大拏不孝不仁，而佛家尊之，岂不异哉？牟子曰：五经之义，立嫡以长。大王见昌之志，转季为嫡，遂成周业，以致太平。娶妻之义，必告父母，舜不告而娶，以成大伦。贞士须聘请，贤臣待征召。伊尹负鼎干汤，宁戚叩角要齐，汤以致王，齐以之霸。礼，男女不亲授，嫂溺则授之以手，权其急也。苟见其大，不拘于小，大人岂拘常也。须大拏观世之无常，财货非己宝，故恣意布施，以成大道。父国受其祚，怨家不得人，至于成佛，父母兄弟皆得度世。是不为孝？是不为仁？孰为仁孝哉？^[32]

牟子认为，按照佛教教义行善，比如像《太子须大拏经》所说，须大拿把父亲的财物施给别人，把善战的宝象送给敌国；把

妻、子也送给婆罗门为奴，这从表面上看来似乎是“不孝不仁”，但看问题应“见其大，不拘于小”，不应拘泥于世俗之见。须大拿抛弃父财、国宝、妻、子，并非悖礼悖德。因为，从须大拿看来，不在于财宝，是在于布施，由此可成大德，而后救父母、兄弟、妻子、家族，应是真正做到了“孝”和“仁”。这就是说，按佛教教义行善，不仅能使自己摆脱生死，也会使父母兄弟在来世得到好报，这与儒家的仁孝伦理是完全符合的。这明显是调和儒、释二教，以说明佛教教义与儒家伦理并不相悖。

敦煌壁画这一故事在情节的选择上，也打上了明显的时代烙印，即宣传儒家的孝道。例如在第428窟须大拿太子本生中，当须大拿将车、马、衣服施舍殆尽后，夫妻肩负儿女徒步而行，饥渴难耐。这时忉利天变化出一座美丽的城市，出现在须大拿夫妻面前，城门口还有乐队欢迎。太子妃建议进城暂作休息，太子坚决反对，认为这样做“违父王命，非孝子也”。出城后遇一大河，太子妃又建议暂住，等水减后再渡，太子也认为“于此住者，违父王教，非孝子也”。^[33]这一画面的出现，应与这一时期崇尚儒术有密切关系。

4. 善事太子本生

此画绘于莫高窟北周第296窟，依据《贤愚经·善事太子入海品》绘制。

叙述了无数世前，宝铠国王生有二子，长子名“善事”，次子名“恶事”。善事出游，见老人、病人和穷人，心生慈悲，便以王宫库藏布施穷困，日久国库已空。为溥施众生，善事带弟恶事入海求摩尼宝珠。善事求得宝珠后，被恶事刺瞎双眼，夺取宝珠逃回国。善事被牛王相救，后与梨师跋国王的女儿相爱，双目复明，还归故里。善事对弟弟不仅不怨恨，还宽恕相待，兄弟之情、慈爱之意如旧。后以宝珠求物广济众生。

此故事最早见于阿旃陀石窟第1窟，新疆克孜尔石窟第178窟也绘有此画。敦煌第296窟绘于窟顶西、南、东三坡，为横幅连续画形式，每坡画面均分上、下两层，情节以屋宇建筑相间，上下交

错波浪式发展。自西坡龕楣南侧始，至东坡北段，共绘 17 个情节、43 个场面。故事平铺直叙，具有浓郁的生活气息。

善事太子入海本生是集孝悌济贫于一体的故事。善事乐善好施，为求取宝珠，不畏艰险，尤其是不计仇怨、善待兄弟的精神，成为北朝佛教宣扬的主要内容。如在经文记善事回国后，先问国王，恶事今何所在。国王说如斯恶人，其罪深重，已幽闭于狱中。善事说若不放出，“终不入城”。国民见善事“视于怨家，如视赤子。波婆伽梨（即恶事），虽刺其眼，无有微恨大如毛发，敬爱慈侧，倍加于前，一切大众，皆共叹美，甚为奇特。天上人中，实无有比。太子到宫，与波婆伽梨亲款之情，慈爱如旧”。^[34]

善事太子对恶事的友善和宽恕，也成为佛教标榜其与儒家伦理的共同点之一。“悌”是儒家伦理道德中的主要内容之一。《论语》云：“孝悌也者，其为仁之本也”，“弟子入则孝，出则悌”。^[35]儒家将悌作为家庭关系中兄与弟的伦理道德准则。所谓“友兄悌弟”，就是兄长对弟弟要友爱，做弟弟的对兄长要敬爱。《春秋左传》云：“君义臣行，父慈子孝，兄友弟敬，所谓六须。”“兄友、弟恭”也是儒家伦理五常中的基本准则。《尚书》亦云：“友于兄弟，克施有政。”又云：“今商王受，狎侮五常”，唐孔颖达疏：“五常即五典，谓父义、母慈、兄友、弟恭、子孝。五者人之常行，法天明道。”^[36]因此，在《善事太子入海品》中，善事太子就成为“兄友”的榜样，恶事是“弟不恭”的典型。第 296 窟画善事太子入海故事，就是褒扬善事太子为人兄友和宽恕待人的品质，同时贬斥了恶事不仁不恭的人品。在北周尊崇儒学的情况下，佛教通过善事太子广施众生及宽恕恶弟、仁慈友恕的品德，强调其与儒家伦理的一致性。

另外，北周洞窟绘有得眼林、微妙比丘尼、萨埵太子本生三个故事，有学者认为这三个题材除了佛教本身的佛学意义外，也是在当时会通三教的背景下产生的，体现了以孔学为核心的伦理道德观念。据《大般涅槃经·梵行品》绘的第 296 窟主室南壁得眼林故事，也称“五百强盗成佛缘”，讲得是五百强盗放下屠刀，立地成

佛的故事。此画始出于西魏第 285 窟。西魏、北周之际在敦煌绘制此画，既是附会儒道之说，又是取悦统治者，既表现了佛教“慈悲为怀”的精神，又维护了儒家的礼义和忠君思想。第 296 窟微妙比丘尼因缘故事，依据《贤愚经·微妙比丘尼品》而绘，虽然讲的是因果报应，前世作恶，今生遭恶报，其实表现了在封建宗法制度下妇女的悲惨命运。但在此时的佛窟中绘出这一题材，意在要人们讲仁讲义，不要去做不仁不义之事，也是佛教争取靠近传统文化的表现，与儒家的“夫为妻纲”一致。第 299、301、428 窟萨埵太子本生，表现了儒家伦理中的“义”。萨埵太子慈善，不忍心母虎和幼虎饿死，舍身饲虎，这是取义而“杀身成仁”。^[37]

佛教石窟寺的图像题材并不是一成不变，壁画内容的选择是受一定历史时期的社会背景、佛教史的教理制约的，因此说，壁画的某一题材的出现、发展、消亡具有时代特征。北周、隋时期敦煌壁画中的这些故事画，就是在会通三教的历史背景下，佛教附会中国传统文化思想的表现。佛教在中国化的进程中，从伦理道德方面与中国传统文化契合的努力，加快了外来佛教与儒学、道教的会通，逐渐具有了中国民族化的特色。

第三节 融儒入佛 儒佛合流

——敦煌唐宋时期的孝道题材

佛教自南北朝以来，一直自觉不自觉地结合中国社会历史和传统文化的特点，逐渐调整、充实中国化的内容和形式，并在隋唐时代走完了中国化的历程，五代宋时期在中国化的基础上继续前进，佛教与传统思想文化，尤其是儒家文化，更加广泛、深入地融合，使其中国化的程度越来越浓烈，儒、释、道三教的思想界限越来越模糊，共似性越来越多了。这一时期佛教的信仰、道德、哲学、文学、艺术、习俗等，广泛而深入地渗透到了各阶层人群之中，与中

国人的精神生活休戚与共。期间伪经、俗讲、图像艺术是中国佛教世俗化的重要途径，对于佛教的通俗化、文学化和民间化起了极大的作用。佛教与传统文化最终水乳交融，完全成为中国文化的一部分。

一、融儒入佛 儒佛合流

隋唐时期，在国家分裂近三百年以后重新建立了南北一统的封建王朝，政治、经济和文化空前发展，由于统治阶级重视文治政策，对儒释道三教都予以扶植，此时佛教进入鼎盛时期。南北朝时期的三教吸收、融合也进入了一个新阶段。除唐武宗外，隋唐二代之统治者，虽然出于各方面的原因，对三教并非无所抑扬，但是所谓的抑扬，仅是有时扬道抑佛，有时扬佛抑道，而非兴废，总的来说对儒、释、道三教采取了兼收并蓄的态度。因此，唐宋时期，儒、释二家虽还有矛盾和斗争，但之间的相互渗透与融摄已上升为主流。

中国佛教自进入隋唐之后，在很多方面已被儒学化。这一时期由于政治的开明和国力的强盛，在思想文化上采取极为开放的政策。这为各种思想文化之间的相互交融、吸收创造了十分有利的条件，佛教并不以吸收儒家或道教的思想为耻，而儒家虽然没有放松对于佛道二教的攻击，同时也公开地吸收了佛教的许多思想。尤其是唐玄宗三教并重，“历代以来无此帝，三教内外总宣扬，先注《孝经》教天下，又注《老子》及《金刚》”，^[38]已认识到了三教在思想文化上起着互相补充的作用，即“以佛治心，以道治身，以儒治世”。^[39]加之，佛教在相当程度上已被儒学化，这更为佛教吸收儒家的思想提供了方便。

这一时期一些中国化的佛教宗派，就是为调和中国传统思想文化而创立的，其宗派中的一些高僧大德多是佛儒兼备。如华严宗学者李通玄，青年时钻研“易”理，后潜心《华严》，作《新华严经

论》。以《周易》思想解释《华严》，是李通玄注经的显著特点，用《周易》八卦比附华严“十方”，贯穿于对经文的解释中，把儒家思想纳入佛学，在更广阔的范围里实现佛学义理与中国传统思想的交融。华严学者宗密更是倡导三教合一的代表人物，少年就精通儒学，后广治经论，著《原人论》、《孟兰盆经疏》等，大力倡导三教融合，用《周易》的“四德”（元、亨、利、贞）配佛身的“四德”（常、乐、我、净），乃至以“五常”（仁、义、礼、智、信）配五戒（不杀生、不偷盗、不邪淫、不饮酒、不妄语）。谓“始于混沌，塞乎天地，通人神，贯贵贱，儒释皆宗之，其唯孝道矣”。^[40]调和儒家思想的趋势越来越强烈。

经过唐朝五代的酝酿孕育，佛教已经中国化，儒释道在思想上兼容并蓄。从这时的文献记载来看，敦煌的僧人也是既信佛教，又崇儒风，且多是忠孝之人。这在敦煌碑铭赞中有很多反映，兹录几例于下。S. 2113《唐沙州龙兴寺上座马德胜和尚宕泉创修功德记》：“沙门德胜，精闲六礼，明达藏经。” P. 4640《沙州释门索法律窟铭》：“风俗儒流，性恶工商，好生恶煞，耽修十善，笃信三乘。惟忠孝而两全……” P. 4660《索法律智岳真赞》：“真乘洞晓，儒墨兼宣……门传孝悌，习学壁田。” P. 3718《马灵和尚写真赞并序》：“真乘洞彻，三教兼宣。”《张善首和尚写真赞并序》：“儒林神硕，释门师长。”《程政信和尚邈真赞并序》：“内包三藏，外具九章。” P. 3792《张和尚生前写真赞并序》：“释儒道俗皆投化。”^[41]可见当时释门中已将佛儒兼备，忠孝礼义作为一个僧人的基本准则。

进入宋代后，中国封建专制主义制度更加强固，以宋明理学为代表的儒家学说成为维护封建统治秩序的指导思想。在这种形势下，佛教与儒、道逐渐合流，建立起了治儒释道三家于一炉、以心性义理为钢骨的理学体系。^[42]佛教以宣扬孝道思想为己任，儒家的忠孝思想已完全融入了佛教之中。如北宋著名禅僧契嵩，在《辅教篇》中就系统地论证了佛教和儒家孝道的关系，从佛教角度完全洞

开“三教合一”的大门，不但肯定儒佛一致，甚至从伦理上肯定儒家标准高于佛教标准，明确宣称：“夫孝，诸教皆尊之，而佛教殊尊也。”^[43]并配合佛教的戒律，糅合儒佛二家之说，提出“孝名为戒”，“孝为戒先”的主张，说明佛教最重孝，大大提高了孝道观在中国佛教教义中的地位。

如果说魏晋南北朝时期，佛教调和儒家思想，还处于妥协和被动地位，在为了说明佛教与儒家伦理思想的一致性时，主要是极力宣扬和抬高有关报父母之恩的佛经及其中一些有忠孝内容的故事，而这一时期佛教已由被动变为主动，极力融儒入佛。南北朝以来，尤其是隋唐时期大批“伪经”的出现是融儒入佛的具体表现。这些伪经或是在真经的基础上编造，或凭空独撰，有些伪经的内容虽有杂经作为依据，但经题是自编的。这些疑伪经将翻译经典及外典的文章、词汇、思想按照编撰者的意图进行剪裁、删改或撰述，以表达自己独特的观点，或为一定的目的服务。其中有不少就是为佛教道德的儒家化张本。^[44]这些经文不仅得到中国历代统治者的支持，也为广大世俗信众乐于接受，得以广泛传播，对于我们了解当时一些佛教思潮的流行及人们对佛教的认识很有参考价值。

如下文所述约出现于六朝时期的《大方便佛报恩经》，就是汉僧增删、改写和辑录已有佛经而成。佛教徒不仅删改、编撰已有佛经，而且杜撰经文。如约于唐初写成的《父母恩重经》，就完全是由中土僧人杜撰的一部伪经。唐代开始又依据这些经文演绎出了不少俗文学作品，如由《盂兰盆经》演绎的《目连变文》，《大方便佛报恩经》演绎的《双恩记》，《父母恩重经》演绎的《父母恩重经讲经文》和《父母功德图册》、《十恩德赞》、《父母恩重赞》、《孝须乐》等讲唱、曲子词，以及许多以孝道为内容的《舜子行孝》、《董永卖身葬父》、《二十四孝押座文》、《十二时行孝文》、《孝子传》等孝道文学。同时，与之相适应，出现了依据一些经文、变文绘制的变相图等。^[45]

现存敦煌石窟中的报恩经变、父母恩重经变和目连变相就绘制

于这一时期，它们依据的经文与变文就充满了中国儒家孝道思想的说教，显然是儒释合流的产物。其中《大方便佛报恩经》阐述了佛教对“恩”及“报恩”的观点，提倡子报亲恩，以德报怨，宣传佛教与儒家报恩思想的一致性。敦煌壁画中的报恩经变就是按当时历史条件的需要，选绘了一些以忠孝、报恩思想为内容的故事。《父母恩重经》描写了母子情深，强调父母孕育之恩当报，提倡造经烧香，礼佛斋僧，供养三宝以报父母之恩。父母恩重经变描绘了父母的养育恩德和报恩之行。《盂兰盆经》记目连出家修行，当他修得神通后，希望超度其过世的母亲，以报养育之恩。目连变文对此加以演绎。目连变相主要描绘了地狱的种种恐怖，目连为报母亲的哺育之恩，下地狱寻母，使传统的孝道战胜了佛教的轮回报应。它们都是宣传佛教报恩思想的艺术作品，揭示了佛教与中国伦理道德的关系，是佛教融合儒家伦理的产物。

儒家伦理中的孝道思想与报恩思想是紧紧联系在一起的。行孝是为了报恩，这是儒家孝道观的基本思想之一。中国传统文化中的报恩思想是以孝道为中心展开的，其实质就是伦理道德中的孝，而崇德报恩的祭祖又是孝道的重心。《礼记》曰：“祭者，所以追养继孝也。”通过祭祖报恩来尊亲教孝，“以明臣、子之恩”，此是伦理意义上的祭祀祖宗。“事死如事生，事亡如事存”，这就是说祭祖的根本意义就是为了生者。《礼记》曰：“夫祭，教之本也；外则教之以尊君，内则教之孝其亲。”这是说教忠必自教孝始，教孝必赖于祭祖。祭祖是孝亲的继续，通过对祖先报恩来体现孝行。这种以祭教孝的理论是中国传统文化中报恩思想的主要表现。关于孝道中的报恩之行，《礼记》又曰：“孝子事亲也，有三道焉：生则养，没则丧，丧毕则祭；养则观其顺也，丧则观其哀也，祭则观其敬而时也。尽此三道者，孝子之行也。”^[46]孝子对祖先的报恩之行表现在：生前的孝养，死后的服丧，丧后的祭祀。这些集中体现了中国传统文化中的孝道观。

印度佛教与中国传统文化中的报恩思想有相同之处：父母有养

育恩德，必须知恩报恩。印度佛教认为有两种人即父、母的恩重是永远无法报答的，供养父母可获大功德，成大果报。但与强调子女对父母单方面报恩的中国社会不同，印度佛教并没有把它作为超越一切的最优先的道德规范，而只是把它当做与报师僧、三宝恩并列的行为准则，报父母恩的唯一方法是向他们教导正法。^[47]这在原始佛教经典中多有论及。《增一阿含经》云：

尔时世尊告诸比丘：教二人作善不可得报恩，云何为二。所谓父母也，若复比丘，有人以父着左肩上，以母着右肩上至千万岁，衣被、饭食、床褥卧具、病瘦医药，即于肩上放于屎溺，犹不能得报恩。比丘当知，父母恩重，抱之、育之，随时将护，不失时节，得见日月。以此方便，知此恩难报。

在东汉安世高译《佛说父母恩难报经》，也有相似的记述：

尔时世尊，告诸比丘：父母于子，有大增益。乳哺长养，随时将育，四大得成，右肩负父，左肩负母，经历千年，正使便利背上，然无有怨心于父母，此子犹不足报父母恩。若父母无信教令信，获安隐处。无戒与戒教授，获安隐处。不闻使闻教授，获安隐处。……如是信如来至真等正觉明行成为善逝世间解无上土道法御天人师号佛世尊。教信法教授，获安隐处。诸法甚深，现身获果。^[48]

按经中所说，唯有劝父母敬信三宝，才能报父母养育之恩，这就是佛教报恩思想的最高体现。印度佛教的报恩思想与中国传统孝道相互影响、融合，形成了中国佛教的报恩思想。一方面报恩思想与福田功德思想、因果报应思想相结合，将敬信三宝作为报恩之行；另一方面就是伦理道德的儒学化，最突出、最典型的表现就是与中国传统孝道思想的一致性，尤其是集中表现在以戒为孝、戒即是孝的格式上。总之，以孝道为核心，调和儒家伦理思想，就是中国佛教与印度佛教报恩思想的主要区别。这在伪经《佛说孝子经》中就讲得更为明确了，经中首先是说父母养育之恩，然后佛与弟子讨论了何为孝行：

世尊又曰：“子之养亲，甘露百味以恣其口，天乐众音以娱其

耳，名衣上服光耀其身，两肩荷负周流四海，乞子年命以赛养恩，可谓孝乎？”诸沙门曰：“惟孝之大莫尚乎兹。”世尊告曰：“未为孝矣……”佛告诸沙门：覩世无孝，唯斯为孝耳，能令亲去恶为善，奉持五戒，执三自归，朝奉而暮终者，恩重于亲乳哺之养无量之惠。若不能以三尊之至化其亲者，虽为孝养，犹为不孝。^[49]

《佛说孝子经》又名《孝子报恩经》、《佛说孝经》，译者佚名，流行于南北朝时期。一般认为译者是中国僧人，隋《众经目录》认为此类经，“并是后人随自意好，于大本内，抄出别行，或持偈句，便为卷部”。^[50]可知此经是为了迎合儒家伦理思想，由中国僧人集录、编撰而成。由此来看，报恩之行，若仅满足父母口腹耳目之需，甚至两肩荷负之，周游于四海，亦非孝子之行。而修福田、造功德，能使父母去恶为善、皈依三宝、奉持五戒、寿终之后生于天上才为孝子之行。因此，出世则“一夫全德，则道洽六亲，泽流天下……是故内乖天属之重，而不违其孝；外阙奉主之恭，而不失其敬”。^[51]在世不仅要为父母衣食供奉，跪拜赡养，还应劝父母皈依佛法，敬信三宝。才能真正报答父母的养育之恩，才是真正的孝行。在《盂兰盆经》中甚至将七月十五日斋僧也作为孝行。其实《父母恩难报经》、《孝子经》、《盂兰盆经》与《报恩经》都有相似情况，很可能是为了迎合儒家思想的需要，由汉僧从印度经典中摘录或编撰而成。

这一时期出现于敦煌石窟中的报恩经变、父母恩重经变和目连变相，就是对佛教报恩思想与儒家孝道思想相融合的形象表现。同时，盛唐以后随着政权更迭，民族战争频繁，这些题材也被敦煌人在石窟中用来表达民族感情，抒发政治情怀。

二、敦煌石窟中的报恩经变

《大方便佛报恩经》也称《大方便报恩经》、《报恩经》（以下称《报恩经》），有一卷本和七卷本两种版本，一卷本古已失佚，现存

为七卷本，“失译人名出后汉录”。敦煌石窟壁画中的报恩经变就是据七卷本绘制的。历代经目对《报恩经》的译者、译经时代及其真伪一直都有争议。梁朝僧祐《出三藏集记》将《报恩经》辑入《新集续撰失译杂经录第一》，认为此类经文“多出四含、六度、道地、大集、出曜、贤愚及譬喻生经，并割品截揭、撮略取义、强制名号、乃成卷轴，至有题目浅拙名与实乖”。即《报恩经》是由汉僧割裂、截取、增删、改写和辑录《涅槃经》、《贤愚经》等经典中的有关故事画，逐步集结而成。^[52]本经共集录本生、因缘故事 20 多则，但大多是见于其他经典的故事，仅与本缘部类似的就有：《贤愚经》9 则，《杂宝藏经》4 则，《菩萨本行经》、《六度集经》各 3 则，《菩萨本缘鬘论》2 则，《佛本行经》、《菩萨本缘经》、《法句譬喻经》各 1 则。尤其是与《贤愚经》关系较为密切，相类似的故事就有 9 则。据考证编集成经的时代大约在宋梁时期（420—516 年），也有学者认为就在 5 世纪中叶，即 431—490 年。^[53]

《大方便佛报恩经》，顾名思义，即广大方便、酬报恩德之意，就是宣传佛教的报恩思想，即上报三宝（佛、法、僧）恩，中报君亲恩，下报众生恩。此经的主旨，在序品中就开宗明义讲得很清楚：阿难有一天在王舍城次第乞食，路遇一婆罗门子，担负老母行乞，若得美食即仰奉老母，若得恶食则自食之，阿难为其孝心所动；此情景恰被一六师徒党所见，斥责阿难，其师祖释迦适生一七，母丧，是为恶人；作为王子，致国家、国王于不顾，逾城出家，是为无恩之人；离父抛妻，不行妇人之礼，“徒众无尊卑，不知恩不念恩”，为无恩分人，因此，释氏就是不忠不孝、不行礼义的无恩之人。阿难心生惭愧，故乞示于佛，“佛法之中，有无孝养父母”？佛于是说《报恩经》，认为在过去无量劫生死轮回的过程中，“一切众生亦曾为如来父母，如来亦曾为一切众生而做父母……以是缘故，一切众生于佛有重恩”，正是为了普度众生，“为孝养父母知恩报恩故”，如来才出家修行。^[54]外道指责如来对父母忘恩，是因为只看到一世的缘故。真正的报恩，应以大悲心不舍一切

众生，普度众生。同时，佛还讲了其孝养父母的“难行苦行”。因此，报恩思想就是此经反映的主旨。

其实序品中所谓六师外道对阿难的斥责，也正是儒、道对佛教的责难。佛教编造《报恩经》，就是为了说明其也重孝道伦理、知恩报恩。

佛教所讲的恩有多种类别，这在一些宣扬孝道伦理的佛典中多有述及，如有父恩、母恩、如来恩、法师恩、师长恩、父母恩、国王恩、施主恩，等等。一般主要有四恩：即父母恩、众生恩、国王恩、三宝恩。《本生心地观经》云：

世出世恩有其四种，一父母恩，二众生恩，三国王恩，四三宝恩。如是四恩，一切众生平等荷负。善男子，父母恩者，父有慈恩，母有悲恩。……

在此经中对四恩作了详解，父母恩者，“父有慈恩，母有悲恩”。父母者有生身，长养之恩，故其恩难报。如有男女，背恩而不孝顺父母，将来将堕入地狱、饿鬼、畜生三恶道中。如孝顺父母，就会得到诸天护持，福乐无尽。众生恩者，“即无始来，一切众生轮转五道经百千劫，于多生中互为父母。以互为父母故，一切男子即是慈父，一切女人即是悲母。昔生生中有大恩故，犹如现在父母之恩等无差别”。国王恩，指国王统领山河大地，若失正治，则无人所依，若施以正化，则八大恐怖不入其国。三宝恩者，即佛法僧三宝利益一切众生之恩。^[55]由此可见，报四恩就是尽忠孝。在佛法中“报恩福田”为三福田之一。酬报恩德，可得福报。即报酬父母、众生、国王、三宝恩，即可得福德、功德。《报恩经》卷5云：

欲拔众生三有剧苦，欲发五盖并解十缠，欲令一切众生俱得解脱安处无为。即为开示二种福田：一者有作福田，二者无作福田。所谓父母及与师长，诸佛法僧及诸菩萨，一切众生修供得福，进可成道。

《报恩经》就是以报恩思想为主题，直接或间接集录了一些本生故事，宣扬上报三宝（佛、法、僧）恩，中报君亲恩，下报众生

恩，以此对指责佛教为无恩分人者进行反驳。在经文中还以一些“孝养父母苦行因缘”和佛本生故事，讲了孝养父母、奉事师长、修十善业，受持三归及具足戒，发菩提心等一些报恩之行。由于《报恩经》极力迎合儒家伦理思想，受到了深受儒家孝道伦理熏陶的中国民众的欢迎，得以广泛流行。全经共9品，每品主要内容见下表：

报恩经内容简介表

品序	品名	内 容 简 介
1	序品	阿难路遇一婆罗门担负老母行乞，若得美食即仰奉老母，若得恶食则自食之。外道斥责释迦为无恩之人，阿难乞示于佛，于是引起了佛说《报恩经》。
2	孝养品	讲须阇提在国家危难之际，“为孝养父母知恩报恩故”，“为一切众生故”，通过佛于过去世时，在国家危难之际，以身体血肉济养父母的故事，讲孝养父母的难行苦行。
3	对治品	讲转轮圣王为度一切众生，以身剎千孔，燃千灯，以求无上正觉的本生故事。所以要“常念佛恩，当报佛恩”。
4	发菩提心品	讲何为知恩报恩，知恩者当发菩提心，报恩者当教一切众生发菩提心。佛在过去世因七情六欲而堕火海地狱，后发菩提心脱离地狱成佛。
5	论议品	通过波罗奈国忍辱太子为救治父王，“断骨出髓，剎其双眼”，最后成佛的故事以及鹿母夫人供养辟支佛等本生、因缘的报恩故事，讲“父母师僧是一切众生二种福田”。
6	恶友品	以波罗奈国太子善友和恶友（提婆达多）等本生故事，讲佛“以忍辱力，常念施恩”，而得成佛道。
7	慈品	讲波罗奈国第一大臣不忍国王施头，自刎先死尽忠；五百贼盗犯罪被刎眼，后蒙佛重恩盲眼复明，发菩提心以报佛恩；华色比丘尼灾难不断，经阿难劝请，佛特赐恩予女人，得入佛法，故让女人常念阿难恩。
8	优波离品	佛讲优波离持律第一，“三归、五戒乃至一切戒”，为报恩之行。
9	亲近品	以金毛狮子坚誓等本生故事，讲佛知恩报恩，轻恩重报，“愿自丧性命，终不起恶心”，不图报复，最终成佛。并分别详解了知恩和报恩八法。

报恩经变最早出于何时，目前难以考定。由北周庾信《秦州天水郡麦积崖佛龕铭并序》中“昔者如来追福有报恩之经，菩萨去家有思亲之供”的记载来看，可能早在北周时期，麦积山石窟就出现了报恩经变。^[56]据《大慈恩寺三藏法师传》卷九记载，武则天生子，号为佛光王，显庆元年（656年），玄奘为高宗太子佛光王满月呈献“报恩经变一部”。^[57]另据《大唐福州报恩定光多宝塔碑记》记载，该寺北壁绘有“报恩变相”，^[58]俄罗斯圣彼得堡还藏有敦煌变文《双恩记》（编号1470），是依据《大方便佛报恩经》改编而成，^[59]以此来看，唐代报恩经变和变文已相当流行。就目前所知，报恩经变仅见于敦煌石窟和大足石窟，但与此经相类似的一些故事，在新疆克孜尔石窟和敦煌早期石窟中已有绘制。如据《贤愚经》绘制的须阇提本生，在克孜尔石窟壁画中也有几例，壁画中描写的是国王为了生存，举刀欲杀怀抱太子的夫人。画面较简单。在敦煌北周第296窟中的须阇提本生、善事太子本生，是以连续20多个场面组成的连环故事画，内容、形式也与报恩经变有别。

敦煌石窟中报恩经变所绘的故事，是根据当时历史条件的需要，主要选择了以忠孝、报恩思想为内容的序品、孝养品、恶友品、论议品、亲近品。最早出现于盛唐，吐蕃时期逐渐增多，后历经晚唐、五代，一直延续至宋代。现存36铺，其中莫高窟33铺，榆林窟3铺，详见文末附表。

1. 盛唐末期的报恩经变——儒佛相融 忠君报国

敦煌石窟中最早的报恩经变出现于盛唐末期建造的第31、148窟。唐安史之乱后，吐蕃东侵长安，西掠河西，于大历元年（766年）时，已尽有兰州至瓜州的河西之地，沙州（敦煌）也在吐蕃的重围之中。随着唐军节节西退，大批官民僧尼聚集沙州，沙州已危在旦夕，第31、148二窟就凿建于这一特定的历史时期。

盛唐末期开始出现报恩经变与这时的历史背景有着直接关系，天宝年间，唐王朝内部已经出现分裂的征兆。出于维护封建宗法制度的目的，统治者提倡儒家的忠孝思想，并进一步把它与佛教思想

融合在一起。这时在敦煌出现报恩经变也有着深刻的现实意义。在吐蕃的重重包围之中，各族人民不愿沦亡的意识和强烈的民族情结，表现为效忠唐王朝。“属天宝之末，逆胡内侵，吐蕃乘危，敢犯边境。洎大历以渐猖狂，积日相持，连营不散。公雄心而御捍，铁石之志不移。”^[60]《报恩经·孝养品》中须阇提以己身肉济养父母，搬回救兵复国的故事，就表达了“舍身为国”的忠君报国思想。

第148窟的报恩经变是敦煌现存最早这一题材，该窟是敦煌豪门大姓李太宾于大历六年（771年）前建成的功德窟。^[61]经变绘于盂形甬道顶上，这也是唯一一铺绘于甬道顶的报恩经变。惜大部已塌毁，不能窥其全貌。从残存部分来看，顶部绘序品，两坡分别绘恶友品、孝养品。

由于序品是《报恩经》的缘起，在经文中有着特殊的地位，所以，在报恩经变中，序品自始至终一直被绘于说法图的正中下部，对经变起到了提纲挈领的作用。序品主要有两部分。一是说法图，像唐代大多数经变画一样，经变中间的主要部分为说法图，由于顶部仅残存序品下部，有无说法图已不清。另一部分画面，既是《报恩经》的缘起，表明该经的宗旨，也是经变的点题之作，因而被置于说法图正中的下部。画面表现了阿难路遇婆罗门孝养父母、六师徒党奚落释迦为无恩分人的情景。其中南面有一身着袈裟的和尚，即正在行乞的阿难。与其相对而立者有三人，前面一人举手作辩论状，是六师徒党，正在指责阿难，后面二人中肩负老人者为婆罗门子。这种构图形式和画面的处理紧扣经旨，对报恩经变的经意和其他故事画的理解具有提纲挈领作用，因而以后一直被沿用。

南坡恶友品中的善友太子入海故事和北坡孝养品中的须阇提太子本生故事，在敦煌北周第296窟中曾以独立的故事画形式出现过。只是北周故事画依据的是《贤愚经》，其绘画也是横长卷的连环画形式。因此，盛唐出现的经变画中的两个故事，不仅蕴涵意义不同，故事内容、情节与北周的故事画有一定差异，而且随着唐代大型经变画的日臻完善，构图形式也完全不同。其中恶友品中善友

太子故事的画面，仅存龙宫取宝、出海、刺目和牛王舐刺四个情节。当善友太子入海求得摩尼如意宝珠后，被其弟恶友太子以干竹刺瞎双目夺珠而去，尔后善友遇牛王救护等情节。画面中追逐水草的牛群悠然自得。上部海水汹涌，海中鲨鱼推波助澜的情景，是此经变同一情节中很独特的画面。北坡画须阇提本生，从国王、夫人和须阇提误入十四日道开始，至帝释天化猛兽试太子，尚残存六个情节。其中帝释天化猛兽试太子中的狮子和老虎，栩栩如生，这种雄威逼真的形象在以后的画面中很少见到。（图 5-2）这些都是敦煌报恩经变故事画中的优秀作品。



图 5-2 莫高窟第 148 窟报恩经变中孝养品（盛唐）

第 148 窟报恩经变中所绘的序品、孝养品和恶友品，作为这一题材的基本内容被一直沿用。孝养品和恶友品的画面，细腻生动，为以后各时期经变画所不及。另据考证该窟西壁涅槃图中的“棺盖自启为母说法图”等画面，就是依据敦煌地区流行的《佛母经》绘

制的，“以释迦佛再生，为母说法为主线，糅合了中国传统的孝道思想与佛教的无常思想”，^[62]这正与甬道顶报恩经中孝亲事亲的忠孝思想相互呼应，这应是窟主为了表明造窟意图的刻意安排。正如该窟《唐宗子陇西李氏再修功德记》所云：“辅唐忧国，政立祥凤，忠孝颇悬于君亲，礼让靡忘于伯玉。”^[63]

开凿于大历（766—779年）前后的第31窟的报恩经变又是另一种布局。像盛唐时期成熟的其他经变画一样，形成了一部经一壁面的巨型结构，于主室北壁通壁而绘，其面积之大和通壁而绘的形式，是敦煌石窟这一题材中的唯一一铺。这铺画分为左、中、右三栏，中间是序品，主要是表现说法会的大幅画图，下部的婆罗门乞食画面很小；两侧竖行分绘恶友品和孝养品，形成了主次分明而又统一的装饰效果，画面完整，气势恢弘。（图5-3）

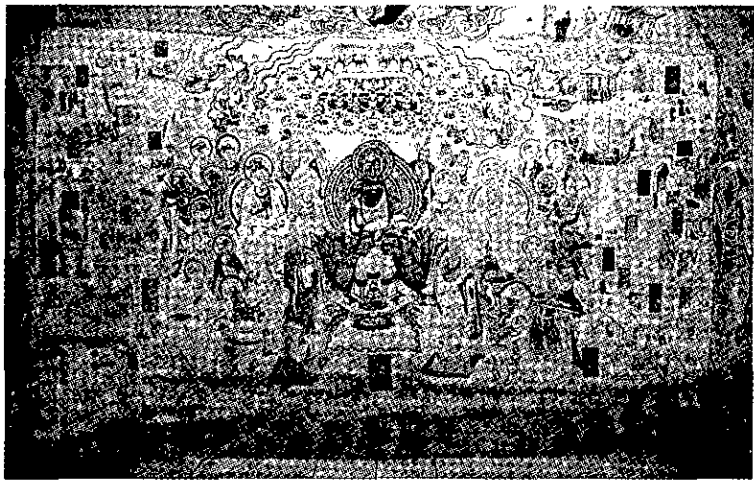


图5-3 莫高窟第31窟报恩经变（盛唐）

在序品说法图中，佛坐于大殿正中，左右是听受释迦佛宣讲《报恩经》的诸大比丘、比丘尼、菩萨、天子、四大天王、天龙八部等。位于说法图下部的婆罗门乞食，已漫漶不清。

左侧孝养品中须阇提故事，自下而上展开，共有 14 个情节。该故事主要是讲，波罗奈国国王聪睿仁贤，国家繁荣昌盛。但有一大臣罗睺起兵反叛，破国杀王，又派兵攻打邻国。邻国国王是最小的三太子，治国方。当闻报后，小王领夫人偕太子须阇提出逃，途中迷路缺粮，须阇提太子自割身肉与父母分食，小王得以抵达邻国借兵复国，邻国国王深“感其（须阇提）慈孝”，“即合四兵”伐罗睺。在此幅画中，作者对割肉济父的情节用了大量笔墨，从须阇提劝父至身体复原，占了该品故事的大半个画面。尤其是辞别父母一节，夫人回首望着仅剩骨架的太子，右手拉着国王，左手拭泪，将母子在生离死别时，依依不舍，凄凄惨惨的情景表现得极为生动。这些都突出了该品经文的主题：为了救国于危难之中，不惜以“身体血肉供养父母”。这铺经变具有强烈的社会意义，即以须阇提为国捐躯的事迹来激励人民，报效唐王朝廷，其含义意味深长。

右侧是善友太子的故事：波罗奈国太子善友“忠孝仕君亲”，^[64]为济众生，人海赴龙宫求取摩尼宝珠，获宝归途中，被其弟恶友刺瞎双眼，夺取宝珠，流落利师跋国为王宫看守果园。善友悲于不幸遭遇，常于园中弹箏抚弦以抒情怀。利师跋国公主听箏知音，萌发爱情，与善友结为夫妇。后善友披露太子身份，双眼复明，偕公主返回波罗奈国索回宝珠，变衣食珍宝善济众生。故事情节婉转曲折，主人公一生悲欢离合、纯真爱情，十分动人。以此说明释迦过去世时，虽常受别人的毁害，而以德报怨，“以忍辱力，常念施恩，因乃得济”，最终成佛。此铺经变在完整统一的场景描绘中，自上而下展开时间前后不同的故事情节，连续性很强。共有 17 个情节，始于太子施舍，止于雨宝。第一个情节中的善友施舍和最后一个情节中的善友雨宝，位于整个故事的最下方，从第三个情节的善友乞父寻宝开始，自上而下展开。将善友施舍和雨宝置于说法图下方，这种布局方式成为这一故事的一个基本格式，历代一直被沿用。这一布局也切合《报恩经》的经旨：“如意宝珠，溥施群生。”^[65]

盛唐时期经变画的形式已发展成熟，此铺经变与同时期的经变画一样，构图上的特点主要是满，这样的构图具有强烈的装饰意味。画上的人物和场景布局与配置，已不是早期简单平列的形式，而是主、次、疏、密、聚、散，变化自如，条理清晰，节奏分明。两侧的故事画以山水画为背景，山峦起伏、水波浩渺，“咫尺之图，写千里之景”。多彩多姿的佛国世界图景使观者有如身临其境。

这一时期的报恩经变是敦煌石窟的新题材。最初仅被绘于甬道顶，最早入画的故事画恶友品、孝养品，除了具有很强的故事性、观赏性，更重要的是宣传儒家忠孝思想，能够表达当时敦煌人民的民族感情，因而深受民众喜爱，在第31窟中开始在主室整壁绘制，从此该经变成为主要题材之一被历代沿用。

2. 中唐时期报恩经变的大量绘制——不满吐蕃苛政 怀念李唐王朝

贞元二年（786年）吐蕃占领敦煌，至大中二年张议潮收复敦煌（786—848年），共计62年，敦煌为吐蕃所统治。^[66]吐蕃占领河西之后，民族矛盾更趋尖锐。“时属黎毗失律，河右尘飞，信义列崩，礼乐道废，人情百变，景色千般，呼甲乙而无闻，唤庭门而则诺。时运既此，知可奈何……”^[67]敦煌民众怀念李唐王朝，“州人皆胡服臣虏，每岁时祀父祖，衣中国之服，号恸而藏之”。^[68]被统治的汉族和其他各族人民掀起了一股忠君孝亲的热潮，以忠于唐朝君主的口号，反抗吐蕃贵族。这一形势对于石窟开凿带来的直接影响，就是以“报恩吉祥”、“报恩君亲”、“报恩”为名开窟、开龕，其建窟的意图在开窟记中讲得很清楚；或为“父母生我劬劳，欲报之恩，唯杖景福。是以捐资身之具，罄竭库储，委命三尊，仰求济拔”，而报父母养育之恩，或“为当今圣主及七代凿窟龕”，“远垂不朽，用记将来”，^[69]再就是报恩经变的大量绘制和父母恩重经变的出现。这除了与当时儒释合流崇佛、倡导孝道的思潮有关外，还表现了坚持民族气节，不忘中原、不忘祖先的强烈民族情感。佛窟营建者正是通过这一活动，表达了对吐蕃苛政的不满和对唐王朝的

怀念和皈依之情，并借以保存汉唐民族文化传统，昭示子孙后代。

吐蕃统治敦煌的近 60 余年中，敦煌石窟共遗存 7 铺报恩经变，分别绘于第 231、112、154、200、236、238、258 窟。这一时期的洞窟无论大小，都画上了多种经变，甚至于难以容身的小窟也常有三四种经变。诚如《张淮深碑》中所说“参罗万象，表化迹之多门”，“一窟之内，宛如三界”。^[70]这时新的经变题材也不断出现，从一壁一铺增加到了一壁三四铺；仅第 231 窟就有经变题材 12 种。同时一些题材的内容也越来越丰富，在这些新出现的题材中，报恩经变的内容是最丰富的，不仅经变数量增多，而且故事画内容丰富。除了盛唐的序品、恶友品和孝养品外，又出现了论议品和亲近品。在第 231 窟中还出现了两铺报恩经变，一铺在东壁门南，一铺绘于龕内。

报恩经变在窟中所绘的位置和构图布局也发生了很大变化，第 112 窟在经变的四角绘制四个故事画，这一构图以后逐渐发展成为主要形式。第 231、236、238 窟是龕内屏风式，即在龕内塑像后的龕壁上以屏风的形式绘制，这既是对当时宫廷生活的描摹，也说明这时对报恩变的重视。因为，从隋唐洞窟开始，主室正壁龕内的塑绘内容就是一个洞窟的主题。第 154、258 窟为条幅式，与盛唐 31 窟的布局相同，即在说法图两侧各绘一故事画，但故事画各有一长条框，显得很拘谨。第 200、231 窟是条幅加屏风的形式，即在说法图的两侧和下部屏风内绘故事画（200 窟一侧绘孝养品，另一侧绘《观无量寿经》的十六观）。尤其是屏风式，壁画下部的故事画与上部的整铺经变紧密配合，这种布局一直延续到宋代。由于窟中所绘经变数量和故事画内容的增加，促使这一时期报恩经变的构图布局形式多样化；也推动艺术家去努力寻求、发现一种更为合理的构图形式。

这一时期的第 200、236、238、258 窟，由于大多漫漶而画面不清。第 112 窟的构图较为新颖。一个故事画仅有一两个画面，十分简练。说法图下部绘婆罗门乞食、孝养品和亲近品。另外，亲近

品中除绘坚誓狮子本生外，还有小婆罗门子感化 500 强盗的故事，图中以 5 人代表 500 强盗，该故事在敦煌的报恩经变中仅此一例，惜画面严重剥落。尤其引人注目的是上部的论议品是一幅极佳的山水画，重峦叠嶂，流水潺潺，烟云缭绕，树木清秀。左边是鹿女饮水，右边是步步生莲。由于所绘情节太少，人物完全成为陪衬，隐于山水画之中，因而喧宾夺主，故事内容则反而不引人注目了。第 154 窟中的故事画以恶友品为主，左侧条幅从入龙宫取宝开始，至树下弹琴，后转至右侧条幅的下部，画父子相见和“雨宝”。画中的善友和恶友像两个少年童子，一脸稚气，尤其是父子相见一节，父亲紧紧抱着久别重逢的儿子，父子相互审视着对方，夫人站在后面好像在祈祷着全家团聚的一刻。另外，这一时期还有两幅绢画，现藏于英国大英博物馆，也是条幅式。一幅是两边条幅绘孝养品，另一幅两边分绘孝养品、论议品和恶友品，与第 154 窟的构图相似。

第 231 窟是这一时期的代表洞窟，也是吐蕃统治时期有明确纪年的两窟之一。据此窟《大蕃故敦煌郡莫高窟阴处士公修功德记》记载，此窟由阴嘉政于唐文宗开成四年（839 年）所建。而且阴处士功德记详实地记载了此窟的形制和内容。该窟的东壁门上画阴嘉政父阴伯伦及其母索氏供养像，除门南画整铺报恩经变外（门北画维摩诘经变），龕内屏风也绘报恩经（恶友品），说明该窟窟主对报恩经变的重视。门南报恩经变中部绘说法图，左右两侧的故事画于下部相连，南侧绘孝养品，北侧是论议品，下部是四扇屏风，其中三扇画恶友品。

该窟的报恩变有一个明显的变化，就是出现了论议品鹿女夫人的故事，并一改盛唐此经变故事画的布局，将恶友品绘于下部的屏风内，而将报君亲恩的孝养品、论议品置于左右侧，尤其是将论议品绘于整个经变的上首（左侧）。窟主的这一安排正是为了表达其报恩思想。《阴处士碑》文曰：“将就莫高山为当今圣主及七代凿窟龕一所，远垂不朽，用记将来”，“遂则贸良工，招锻匠，第二层

中，方营窟洞，其所凿窟，额号报恩君亲也”。^[71]其造窟的目的也可从东壁壁画的布局中看出。窟主于门北绘维摩诘变，应是隐喻阴处士，是一信仰佛法的居士；门南的报恩经变，表达了其报恩思想；门顶绘阴处士亡父母像，是功德对象，报父母恩的思想表现得很清楚，这也符合该品经文的意旨。



图 5-4 莫高窟第 85 窟
报恩经变中步步生莲 (晚唐)

论议品主要讲佛孝养父母的本生故事。先讲忍辱太子断骨出髓、挖其双眼救父，然后以鹿女的故事，说明释迦之母摩耶夫人以何功德、因缘得生如来。鹿女故事讲在波罗奈国仙圣山中，有一南窟仙人便溺于池边，一雌鹿舐饮便溺怀妊，后生一鹿女，鹿女由仙人抚养成人，因鹿女所行之处步步生莲，为国王所见，被聘为第一夫人。鹿女进宫后生一莲花，国王以为不祥，弃莲于池，并废夫人职。后国王发现池内莲花五百叶下各有一童男，知为鹿母夫

人所生，还复夫人之位。五百童男长大，“力敌一千，邻国反叛不宾属者，自往伐之，不起四兵，国土安隐”。最后，五百太子全部出家，成为“辟支佛”。以此宣扬鹿母夫人（即摩耶夫人）供养辟支佛的报恩事迹，说明“父母众僧是一切众生二种福田”。因为，父母有“十月怀胎，推干去湿，乳哺长大，教诲技艺，随时将养……”之恩，所以窟主将论议品置于重要位置（图 5-4）。

右侧的孝养品以血肉之躯孝养父母，救国于危难之中，又表达了其忠君思想。这在《阴处士碑》中也表达得很清楚。吐蕃占领敦煌后，曾强迫汉人辮发易服，“形遵辮发，体美织皮，左衽束身，垂肱脆膝”。^[72]《阴处士碑》文中的“熊罴爱子，拆襁褓以文身；鸳鸯夫妻，解鬢钗而辮发”，就是对这一野蛮行径的控诉。“陇上痛闻豺叫，泉声未殄，路绝河西，燕向幕巢，人倾海外。”这是怒斥吐蕃为“豺”、“泉”，阻塞了通往天朝之路，像燕子思念巢穴一样思念中原唐王朝。“岂图恩移旧日，长辞万代之君？事遇此年，屈膝两朝之主。”表达了窟主寄人篱下无可奈何的心情和对民族压迫的不满与仇恨。

吐蕃统治时期报恩经变开始大量出现，并集中于“报恩君亲”的孝养品、论议品的题材，第231窟的功德记对绘这些故事画的意图作了明确的涂注，表现了敦煌民众坚持民族气节、不忘中原、不忘祖先的意义，以孝卫国、以孝复国，已超越了一般的忠君孝亲思想而具有可贵的忧国忧民的民族意识。

3. 归义军时期的报恩经变——援儒入佛 孝亲事君

唐大中二年（848年）张议潮率沙州民众推翻吐蕃统治。后梁乾化四年（914年）曹议金取议潮孙承奉而代之，掌归义军权，至北宋景祐三年（1036年）西夏占领敦煌，归义军统治敦煌长达188年，历晚唐、五代、宋三朝。这一时期敦煌石窟的报恩经变急剧增加，达26铺之多（其中莫高窟23铺，榆林窟3铺）。这时开窟和绘制报恩经变的目的，正如第12窟《沙州释门索法律修窟功德记》所言：“恩报则报四恩之德”，^[73]这不仅符合当时封建王朝推行三教合流的意旨，以及报父母恩德、孝亲事君的儒家忠孝思想，也反映了敦煌民众上报“君亲之恩”和对中原皇帝的诚心归顺，报效朝廷的拳拳民族之情。

晚唐张氏归义军时期的报恩经变现存11幅，分别绘于第156、85、138、12、19、20、141、144、145和147窟。

第156窟是张议潮为了给自己歌功颂德，于咸通六年（865

年)左右在莫高窟建造的大型功德窟。报恩经变绘于北壁西侧,说法品的上部左右两侧分绘议论品和孝养品,下部画恶友品。此窟前室还出现了报父母恩重经变,是张议潮之侄张淮深任沙州刺史时所绘,说明这类宣传忠孝思想的题材,一直受到历代张氏政权的极力推崇和提倡。正如《张淮深碑》所云:“先身入质,表为国之输忠;葵心向阳,俾上帝之诚信。”上既崇之,下弥企尚,这是当时报恩经变盛行的又一原因。

这一时期的报恩变基本上继承了前期的构图形式,尤其是屏风式布局开始普遍流行。在11铺报恩变中,除第85、156和138窟北壁是上下式,第19、138窟东壁是条幅式外,其余都是屏风式。第147窟为龕内屏风画,分绘议论品、孝养品和恶友品。第12、19、20、141、144、145窟都是下部绘屏风,所绘故事画几乎都是恶友品。由于屏风画大都位于四壁的下部,所以残损严重,其中保存较好的是第12窟。屏风是汉唐以来帝王公侯居住行事的常用之物,多置于座位的后部,图画人物故事,一般为六扇;或在宫殿的四壁作装饰联屏。显然,洞窟中龕内佛像身后的屏风画或四壁下部以联屏的形式画经变画中的故事,是对帝王宫廷生活的仿效。龕内屏风和壁画下部故事画与上部整铺经变紧密配合的布局,一直延续到了宋代。这种对中国宫廷木构建筑形式的模仿,是佛教进一步中国化和世俗化的重要表现。

第85窟是都僧统法荣(俗姓翟)的功德窟,营建于862—867年,为覆斗顶形的大窟,经变画非常丰富。其中南壁东侧的报恩变,保存得相当完好,榜题大多清楚。

经变以序品法会为中心,上部正中有榜题“报恩经变”,左右分绘亲近品和议论品;下部正中画婆罗门子乞食,左右分绘恶友品和孝养品。这种构图在中唐的第112等一些洞窟已经出现,但各故事画的布局不同,故事情节也很简单。此窟在对这一构图形式承袭的基础上,画师做了颇具匠心的探索和创新。将故事性很强的四个故事画,根据内容情节的多少,在构图上作了精心安排,并将每一

故事画的情节进行了合理布局。由于这铺经变构图形式和情节布局合理，因而，成为以后五代、宋报恩经变一直沿用的基本形式。

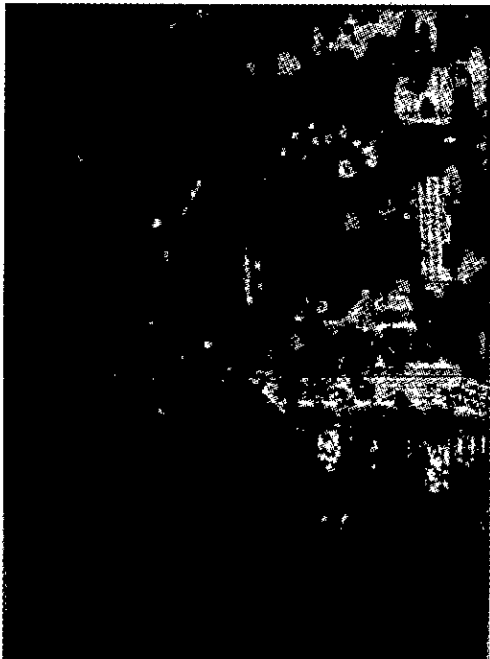


图 5-5 莫高窟第 85 窟
报恩经变中亲近品 (晚唐)

另外，与中唐第 112 窟象征性的画面相比，第 85 窟亲近品金毛狮子坚誓的故事，也画得很有特色。故事完整，共有 7 个情节，是讲波罗奈国仙圣山中，有一狮子名坚誓，毛呈金色，威武勇猛，亲近沙门，常听诵经说法。有一猎人见其毛色异常，欲图其皮以求爵禄，于是剃发伪装成沙门，引诱坚誓以毒箭射之，坚誓临死时，仍不思报复。后猎人剥皮奉于国王，当国王知其来历后，心生厌恶，处死猎人，火化狮皮，起塔供养。最后

释迦说：“坚誓狮子者，今则我身释迦文是，菩萨如是亲近善友，何以故？为知恩报恩故。”这一故事宣扬了“为知恩报恩”，“乃至丧命终不起恶心”的佛教忍辱思想。坚誓狮子本生以“知恩报恩”有四事作为缘起，其中第一件事就是“见恶众生记生怜悯”。该窟窟主都僧统法荣是一沙门，将坚誓狮子本生画得这样详尽而生动，其用意耐人寻味（图 5-5）。

第 138 窟也是这一时期很有特色的洞窟。据考证，该窟可能就是《腊八燃灯分配窟龕名数》卷子中所说的“阴家窟”。^[74]窟主在

该窟东壁门北和北壁西起第二铺绘制了两铺完整的报恩经变，这在敦煌石窟的报恩经变中仅此一例，可见窟主对报恩经变极为重视。

更引人注目的是该窟主室四壁经变画的内容、布局与第 231 窟很相似；第 231 窟所绘经变该窟都有，并且所绘壁面相同。尤其是东壁的经变内容与布局，也与第 231 窟很相似，门顶画供养人像，门两侧分绘报恩经变和维摩诘经变，报恩经变也是说法图左右分绘论议品和孝养品。据考证第 138 窟可能是张承奉任归义军节度使期间（900—905 年）为其母阴氏修建的。而第 231 窟是阴嘉政为其父母修建的功德窟，阴嘉政之妹安国寺法律智惠性，也见于 138 窟供养人中。说明这两窟有一定的关系。

北壁的报恩经变，由于烟熏，已不太清楚。东壁门北的报恩变属该经变中的大铺经变之一，场面宏大，其两侧的故事画独具特色，是两幅极为精美秀丽的人物山水画，青山秀水，色彩鲜艳。尤其让人注目的是北侧论议品的鹿女故事，特别强调国王迎娶鹿女夫人至复原王后之位的情节，占据了画面的大部，并位于显著位置。论议品以鹿女夫人的故事，说明摩耶夫人因修无量善业，得生如来之身，父母是三界内最胜福田。并开篇即讲释尊为报其母摩耶夫人养育之恩，即升忉利天为母说法 90 天，以说明释尊知恩报恩，孝养父母。此窟是张承奉为其母所建，又特别强调报恩经变及论议品，很明显这是窟主以释迦的报恩之行，借喻自己对母亲的孝行。

乾化四年（914 年），曹议金取代张承奉掌握了瓜沙政权，开始了曹氏的统治。五代宋初的曹氏归义军时期，佛教在敦煌地区有了新的发展，呈现出一派繁荣景象，其特点有二：一是佛教进一步中国化、普及化、世俗化。其具体表现是大批疑伪经和大众通俗佛教文化写本的大量流行；在石窟壁画创作上是报恩经变、父母恩重经变、目连变相等一些具有浓厚孝道思想经变的涌现。这一时期莫高窟修了许多大窟，如第 98、100、108、55、61、4、146 窟等，在这些大窟中几乎都绘有报恩经变（图 5-6）。二是画院和画行的出现。这时的大窟都不是一两年完成的，开窟造像已是世家豪族

有组织地进行。当时官府设有画院，民间出现了画行，这一时期的开窟造像大多就是由画院来完成的。这时通过报恩经变宣传孝亲事君的忠孝思想，有着特殊的意义。因为，一方面归义军虽然名为五代、宋王朝的一个藩镇，却有着极强的独立性，曹氏政权取代张氏政权后，只有获得中原王朝的承认和支持，才能得到人们的拥护。所以曹氏政权“向国倾诚，不绝贡输之道；遐瞻凤阙，恒坚忠孝之心”。^[75]另一方面，曹氏瓜沙政权一直处于回鹘政权的包围之中，强调忠孝思想，以民族意识、宗亲血缘关系，可以加强民族团结，作为瓜沙地区争取民族自存的思想纽带。因此，这时在敦煌莫高窟与安西榆林窟仍然绘制了大量报恩经变。

曹氏归义军时期共计有报恩经变 15 铺。其中五代 12 铺，即莫高窟的第 98、100、108、5、61、4、22、146、390 窟和榆林窟的第 16、19、31 窟；宋代 3 铺，即莫高窟的第 55、449、454 窟。其构图形式，除第 55 窟是条幅式，说法图下部绘恶友品，左右两侧条幅分绘论议品和孝养品；第 454 窟南壁说法图下部为屏风式孝养品；第 449 窟门南说法图下部恶友品外，其余诸窟大多与第 98 窟相同，故事画在经变中的构图均呈四角式。

第 98 窟是曹议金的功德窟，也可以说是庆功窟。它是莫高窟

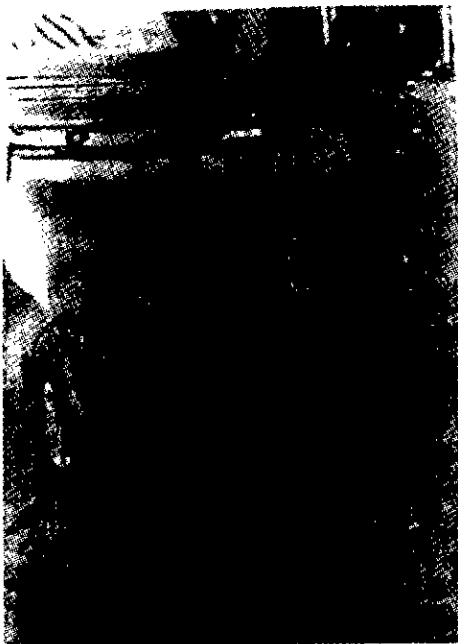


图 5-6 莫高窟第 4 窟
报恩经变序品中婆罗门乞食（五代）

的大窟之一，总面积达 220 平方米，南壁东起第一铺绘报恩经变。此窟报恩经变是由画师们绘制的巨幅经变，规模宏伟，艺术水平虽不及唐代，但仍唐风余韵，力虽不胜，尚思奋飞。和张氏时期的第 85 窟一样，都是五代时期的最佳作品之一，对以后曹氏时期的洞窟产生了巨大影响。

该窟整铺画面的结构以及每幅故事画的情节布局，基本沿用了第 85 窟报恩经变形式。故事画的构图在经变中呈四角式。说法图下部正中为婆罗门乞食，左上为亲近品，右上为论议品，左下为恶友品，右下为孝养品。第 98 窟报恩经变的构图形式和故事情节的布局，以后就成为这一经变的基本格式。每一故事画的主要情节、位置也大都相同，如恶友品中婆罗门乞食的右侧是善友太子施财，左侧是善友夫妇乘象回国；画面的左上方为善友出海求得宝珠等情节；左下部是迎太子回国。孝养品中右上角官报神报讯及国王出逃；右下角是须阇提割肉至辞别父母的情节；画面的左面是邻国国王相迎等，位置几乎完全一致。

这一方面是由于第 98 窟为曹议金的功德窟，该经变的构图、布局就自然成为以后曹氏历任节度使和亲朋属僚仿效的形式。如曹元德的第 100 窟，张淮庆的第 108 窟，曹元忠的第 61 窟、杜彦弘的第 5 窟、曹元忠的第 55 窟（两侧加条幅），曹元深建、后经曹延恭重修的第 454 窟，以及窟主不明的第 4、146 窟和榆林窟的第 16、19 和 31 窟等，都是这一格式，或稍有变化。另一方面，这也是当时官府控制画院，画院主持建窟的必然产物。这些经变与唐代的壁画相比较，构图、情节和人物形象的公式化日趋明显，再加榜题的增多使画面显得支离，使壁画的图解性质日益增强，因此，艺术的创造力已被冲淡，艺术感染力因而降低。

但这一时期的报恩经变又并非一无是处，在一些壁画和艺术上也有创新，出现了一些上呈之作，如第 61、108 窟等。第 61 窟的报恩经变内容完整，颜色新鲜，榜题清晰；第 108 窟堪称画院艺术中的典范作品之一。建于曹元德时期（936—940 年）的 108 窟，



图 5-7 莫高窟第 108 窟报恩经变孝养品中割肉奉亲 (五代)

即“张都衙窟”，窟主张淮庆是曹议金的妹夫。此窟报恩经变的线描艺术达到了出神入化的程度。首先以淡墨在粉壁上描画稿，施彩后再描深浓墨线。尤其是构图时墨线的运用，具有豪放、富于变化的特点。线描造型颇有魄力，在人物的塑造上，笔力挺劲，神采飞扬。描绘不同的对象，在用笔上，轻重疾徐、抑扬顿挫、起转承合，处理得极为恰当。赋彩也颇具匠心，以土红色涂地色，赋彩浓重醇厚，仍有唐代的余韵。在人物的描绘上，又与唐代的叠晕和渲染不同，以不同颜色的反差作对比。如孝养品中须闍提割肉供养父母情节之割肉、奉肉和辞行就处理得很独特，不是以割肉后瘦小身体的须闍提表现这一情节，而是在大腿上涂了一片鲜红的颜色，呈现给人们一个鲜血淋漓的情景，给人一种惨不忍睹的视觉感受，以此来表现须闍提以血肉孝养父母的精神（图 5-7）。另外，在一些故事画中还增加了一些新的情节，如第 4 窟孝养品中的“太子见劳

力耕作”，第 61 窟的“鸿雁传书”等等。报恩经变这一题材，随着曹氏政权的灭亡，西夏、元少数民族政权的建立，在特定的历史条件下，在敦煌石窟中完全消失了。

另外，在四川大足宝顶山石窟也有两铺报恩经变，分别雕刻于大佛湾第 17 号龕和小佛湾 3 号窟内，均属宋代作品。^[76]第 17 龕高约 7.1 米，宽 14.7 米。第 3 窟画面较小，内容也较少。第 17 龕全图以释迦半身像为中心，佛像下部是《三圣御制佛牙赞》碑文。在佛像和碑两侧分三层，高浮雕 12 组画面，每组画面刻有榜题及经文，全图所刻内容及构图形式大致如下：

释迦因地 睽子行 孝图	释迦因地 割肉图	释迦因地 雁书报太 子图	释迦 像	释迦因地 行孝证三 十二相图	释迦因地 行孝刺眼 出髓为药	释迦因地 鸚鵡行 孝图
释迦诣父王所 诊病图		释迦因地修行 舍身救法图		佛三 圣御 制 佛牙 赞 碑	释迦因地割肉 供父母图	
大孝释迦佛亲抬父王棺			六师外道谤佛不孝图			

由以上 12 组图来看，其中有 5 组图的内容出自《大方便佛报恩经》，分别是“六师外道谤佛不孝图”、“割肉供父母图”、“刺眼出髓为药图”、“割肉供父母图”、“雁书报太子图”，这几组图的中心思想大都表现孝道思想。其余 7 组图分别出于不同经典，但内容大多也是宣扬孝道观念。《报恩经》就是辑录其他经典编撰而成，此铺变相的作者为了迎合儒家孝道思想，更是不拘泥于《报恩经》，借鉴其编撰方法，吸取其他经典中有关孝道的内容，对报恩经变又作了大胆创新，创作出了一种新型的报恩经变，使其更符合中国传统文化。敦煌与大足报恩经变的内容和形式虽然有别，但殊途同归，都是为了援儒入佛，通过经变画表现儒佛一致的思想。

三、敦煌石窟中的父母恩重经变

在儒家忠孝思想的强大刺激和影响下，隋唐以来一些佛教学者

公开提倡孝道，佛教进一步中国化、世俗化，佛教不断杜撰经典和借助民间流行的俗文学进行忠孝思想宣传，从统计的敦煌纪年佛教文献来看，五代宋初时期疑伪经的流行已成为压倒的趋势，不论是僧俗官吏，均迷信于此。（附表2）据这些疑伪经和俗文学绘制的经变画也应运产生。《父母恩重经》及依据其绘制的父母恩重经变就是这时儒释合流的典型例证。

《父母恩重经》是中国僧人杜撰的一部伪经，是专讲孝道的经典。此经充满了儒家孝道思想的说教，为佛教与儒家思想相互吸收、融合的产物，也是儒家思想融入佛教的典型中土经典。因此，此经是一部极为重要的伪经。

此经有敦煌遗书中的写本，有石刻本、印本，有绢画、壁画，还有刻经配合造像的图文本。仅石刻经也有诸多版本，如有山东的刻经碑，房山云居寺刻经，四川安岳卧佛院刻经，还有见于大足宝顶山小佛湾与大佛湾摩崖造像并刻经以及西夏文本、高丽本等。可见其在中国民俗与思想、文学美术等方面的流行与巨大影响。而且，《父母恩重经》不仅是佛教的典籍，道教也依据此经编撰类似的经典，现道藏中还保存有三种《父母恩重经》，其内容虽有差异，但都是为了迎合儒家的孝道思想。一些学者对此经已作了许多研究，理清了敦煌遗书以及石刻碑窟的不同版本，艺术方面则不仅对文学音乐的讲经文、赞颂佛曲，还有绢画、石窟壁画与雕刻等都作了梳理。^[77]

此经始见于武周时期明诠《大周刊定众经录》，智昇《开元释教录》将此经列入《疑惑再译录》，认为此经引中国丁兰、董黯、郭巨等孝子事迹，因此是伪经。^[78]在敦煌唐、五代、宋写本中共检出此经写本40余件，载有孝子故事的有9件，其余都删除孝子故事，以掩饰其作伪痕迹。

现知出于敦煌的《父母恩重经》写本有三种版本。一是经文中有孝子事迹，这是此经最初的写本，称为全本。第二种是删除了孝子事迹的写本，其余内容则大体相同，称为删本。还有一种版本，

仅发现 S. 3919 一件，其内容与前两种版本有很大不同，字数也超出 1/3 以上，尤其是此经将父母的养育恩德，概括为十恩德，并列有十恩德的题目和不孝之子所入十八地狱的名称，称为别本。所谓十恩德，即“一者怀胎守护恩，二者临产守护恩，三者生子忘忧恩，四者咽苦吐甘恩，五者推干就湿恩，六者洗濯不净恩，七者乳哺养育恩，八者远行忆念恩，九者为造恶业恩，十者究竟怜悯恩”，这成为文学作品“十恩德”依据的章本。从几件有纪年题记的写本来看，属唐、五代、宋诸代写本，最早的纪年题记，约在吐蕃统治敦煌时期（786—848 年）。此经删本在敦煌出现的年代约在唐后期，至五代、宋，流行了 100 多年，与归义军统治相始终。删本和别本的年代一般晚于全本。

另外，在敦煌遗书中还有一些根据别本经文内容进行俗讲的讲经文和佛曲。已知《父母恩重经讲经文》二件，原标题已佚。题为赞颂父母十种恩德的佛曲，有十余种不同的写本，如《父母恩重赞》、《十恩德赞》、《十种缘》、《孝顺乐》等。

《父母恩重经》虽然被历代经目大师判为伪经，未能入藏，但其宣扬孝道思想，符合儒家伦理道德观念，教化的主要对象是下层民众，故受到中国世俗佛教信徒的欢迎，在民间一直流传。敦煌发现此经的众多写本，不仅由经文衍生出了世俗化的文学作品、佛教艺术，经文还被翻译成多种少数民族文字，而且远传到日本、朝鲜。由此可见，宣扬孝道观念的《父母恩重经》是多么深入民众。

在佛经中，从与此经相似的经名来看有两类，一是安世高译《父母恩重难报经》，另一是敦煌本《父母恩重经》。后世又出现了题为鸠摩罗什译《父母恩重难报经》，但其内容与安世高译本不同，完全是中国人撰述的语气。从此经的内容来看，与《父母恩重难报经》、《盂兰盆经》、《孝子经》、《大方便佛报恩经》有着密切关系，这些经典应是其编撰的主要素材。^[79]如《孝子经》、《父母恩难报经》中强调父母养育恩德，供养、皈依三宝的报恩之行以及《盂兰盆经》重视七月十五盂兰盆斋僧等内容，均为此经所吸纳。

《父母恩重经》是基于佛教的报恩思想和儒家的孝道思想编撰而成。佛教经典中虽有多种恩，但在每一类恩中，都讲父母之恩，有的经还专讲父母之恩，如《父母恩难报经》、《盂兰盆经》、《孝子经》、《报父母恩重经》等。《本生心地观经》所讲四恩，即父母恩、众生恩、国王恩、三宝恩，将父母恩列于首位。佛教中还有报恩福田，而父母为最胜福田。《报恩经》亦云：“众僧者出三界之福田；父母者为三界内最胜福田。何以故？……父母者十月怀抱，推干去湿，乳哺长大，教诲技艺，随时将养。”^[80]在《父母恩重经》中则认为“父母之恩，昊天罔极”，并作了充分阐述：

人生在世，父母为亲。非父不生，非母不育。是以寄托母胎，怀身十月，岁满月充，母子俱显，生堕草上。父母养育，卧则兰车。父母怀抱，和和弄声，含笑未语。饥时须食，非母不哺。渴时须饮，非母不乳。母中饥时，吞苦吐甘，推干就湿。非义不亲，非母不养。慈母养儿，去离兰车。十指甲中，食子不净，应各有八斛四斗。讨论母恩，昊天罔极。^[81]

经文中还讲了应当报答父母之恩，以及如何报答父母恩德的报恩之行：

父母之恩昊天罔极。云何可报？若有孝顺慈孝之子，能为父母作福造经，或以七月十五日能造佛盂兰盆。献佛及僧得果无量，能报父母之恩。若复有人，书写此经，流布世人，受持读诵，当知此人报父母恩。……若有一切众生，能为父母作福造经，烧香请佛，礼拜供养三宝，或饮食众僧，当知是人能报父母其恩。

此经不仅将孝道思想，提升到了与儒家相同的高度，并将“能为父母作福造经、烧香请佛、礼拜供养三宝”，于七月十五日“饮食众僧”，作为报父母恩德之孝行，以达到通过孝道思想宣传佛教的目的。

此经主要是在《父母恩难报经》、《孝子经》、《盂兰盆经》等经的基础上，融入了儒家思想编撰而成。但与这些经典不同的是，此时佛教已完全融入庶民社会而世俗化，社会上又非常注重孝道观念。再加唐代李氏王朝自诩为老子之后，重视传统文化，倡导儒家

思想，唐玄宗还亲注《孝经》以颁天下。《父母恩重经》就是顺应这一形势，主要以庶民社会为对象而编撰的。全本《父母恩重经》就有“昔丁兰木母，川灵感应；孝顺董黯，生义报恩；郭巨至孝，天赐黄金……”的记述。丁兰、董黯、郭巨三人，皆是中国民间广泛流传的著名孝子，其事迹见于多种文献，汉以后的雕刻、绘画中多有表现，《孝子传》、《搜神记》等敦煌写本中也多有记载。丁兰是后汉时人，少年丧母，刻木作母事之供养如生。董黯亦事母至孝。邻母以董黯孝行责己子王寄，王寄恨之，常于董黯外出时辱董母。董黯恨之，待母死后，即杀王寄，以雪母耻。董黯赴官自首，被免罪，并作为孝子表彰。“郭巨至孝，天赐黄金”，是讲后汉人郭巨，家贫，奉老母度日。有子三岁，老母恒减己食与孙。虑老母因此病衰，与妻相商坑子，妻不敢违。遂抽坑一尺，于土中得一金釜，上书“天赐孝子之金，官不得夺，私不得取”。^[82]

此经还汲取了儒家经典《孝经》的一些内容。经文“父母之恩，昊天罔极”，即《孝经》“夫孝，天之经也，地之义也”的翻版。^[83]《孝经》的一些内容在《父母恩重经讲经文》中也被直接引用，其中引曾子：“百行之先，无以加于孝矣。夫孝者，是天之经地之义。孝感于天地也，通于神明。孝至于天，则风雨顺序；孝至于地，则百谷成熟；孝至于人，则重则来；孝至于神，则冥灵佑助。”还引用了唐宋时期流传于民间的童蒙读物《太公家教》中有关孝道的内容。^[84]说明这时佛教以宣传孝道思想为己任，与儒家“以孝为本”的思想已是水乳交融。另外，此经得以在民间广泛传播，除了其宣扬儒家孝道思想外，就是此经的内容非常贴近庶民社会。

一是经文详述了一个人从小到大，母亲的养育恩德，尤其是父母的辛勤劳苦：

东西邻里并灶碓磨，不时还家。我儿家中啼哭忆我，即来还家。其儿遥见我，或在栏车，摇头弄脑，或复曳腹随行，呜呼向母。母为其子曲身下就，长舒两手拂拭尘土。呜和其口，开怀出

乳，以乳与之。母见儿欢，儿见母喜，二情恩悲亲爱，慈重莫复过是。二岁三岁弄意始行。于其食时，非母不知。父母行来，值他座席。或得饼肉，不噉辍味，怀挟来归，向其与子。十来九得，恒常欢喜。一过不得，僮啼佯哭。僮子不孝；必有五桡。孝子不僮，必有慈顺。遂至长大，朋友相随。梳头摩发，欲得好衣，覆盖身体。弊衣破故，父母自著。新好绵帛，先与其子。至于行来，官私急疾，倾心南北，逐子东西。

孩子在家中啼哭思母，“母即心惊，两乳汁出，即知家中我儿忆我”，^[65]“其儿遥见我来，或在栏车，摇头弄脑，或复曳腹随行，呜呼向母”，母亲“鸣和其口开怀出乳，以乳与之。母见儿欢，儿见母喜”等。以上描述洋溢着家庭的生活气息，尤其是父母育儿的艰辛和母亲的慈爱之情。

二是描述了逆子不孝顺父母的种种情状：

既索妻妇，得他子女，父母转疏。私房屋室，共相语乐。父母年高，气力衰老。终朝至暮，不来借问。或复父孤母寡，独守空房，犹如客人，寄止他舍。常无恩爱，复无襦被，寒苦辛厄，难遭之甚，年老衰弱，多饶虬虱。夙夜不卧，长呼叹息。何罪宿愆，生此不孝之子。或时唤呼，瞋目惊怒，归儿骂詈，低头含笑。妻复不孝，子复五桡，夫妻和合，同作五逆。彼时唤呼，急疾取使。十唤九违，尽不从顺。骂詈瞋恚，不如早死，强在地上。父母闻之，悲哭懊恼。流泪双下，啼哭目肿。汝初小时，非吾不长。但吾生汝，不如本无。

有些子女长大成家后，过起了自己的小日子。而“父母年高，气力衰老”，“或复父孤母寡，独守空房，犹如客人，寄止他舍，常无恩爱”，而子女终朝至暮，也不过问。子女甚至于“瞋目惊怒，归儿骂詈”。老人偶然患病，也是“十唤九违，尽不从顺”。这些现象在社会中也是屡见不鲜，通过对不孝顺父母者的描述，说明对父母不知恩报恩者就是不孝之子。

三是此经主要以庶民阶层、下层社会为对象。如母亲每天辛苦劳作，操持生活，“东西邻里，井灶碓磨”，无暇照顾孩子。等待吃

奶的婴儿哭泣着，母亲牵挂着家中的孩子，结束一天的劳动后，“母为其子曲身下就，长舒两手拂拭尘土”，急忙给孩子喂奶。在日常的穷困生活中，“或得饼肉，不噉辍味。怀挟来归，向其与子”。“弊衣破故，父母自著。新好绵帛，先与其子。”详细描述了那些为生计而终日操劳的下层民众的生活与感情。这些只能是一般庶民百姓家中的生活，而绝不会发生在统治阶级、贵族、士大夫的身上。这些内容能够触动庶民百姓的观念和情感，受到社会底层民众的普遍欢迎，也是此经得以广泛传播的主要原因。

《父母恩重经》流传既广又久，成为民间佛教道德的普及读本，在石窟、绢画中还有艺术作品，对中国佛教道德观产生了巨大影响。在敦煌石窟壁画和绢画中就保存有一些艺术作品，对经文作了形象表现。

敦煌莫高窟现存父母恩重经变4铺，即第238、156、170、449窟。另外，还有两幅彩绘于绢上的父母恩重经变，一件现存伦敦大英博物馆，一件存甘肃省博物馆，后者有宋淳化二年（991年）的题记。从现存的这4铺壁画和2件绢画来看，都没有全本经文所述孝子事迹的画面和别本所述地狱的画面，由此可知敦煌的父母恩重经变是依据删本经文绘制的。

敦煌的父母恩重经变，从中唐开始，延续至宋代。这一经变出现于吐蕃占领敦煌时期和归义军时期，并非偶然，应与报恩经变出现的社会背景和意义相同。有的洞窟中就将父母恩重经变和报恩经变绘于一窟，如第156窟；甚至在同壁左右对称而绘，如第238、449窟。因为它们都以孝养父母、报恩思想为主题，二者相互配合，相得益彰。尤其是在四面六蕃相困的归义军时期，通过宣传忠孝思想，劝诱人们遵守儒家的道德规范，更具有现实意义。

在莫高窟的四铺父母恩重经变中，中唐第238窟位于东壁门南，为屏风式，上部绘说法图，下部三条屏风内绘父母恩德。此铺经变烟熏严重，画面难以辨识。晚唐第156窟绘于前室顶北侧，构图为三段式，上部绘山水，中部是说法场面，下部画表现父母恩德

的场面，部分残损，榜题中仅能辨识个别字。第 170 窟北壁，宋绘，条幅式，形式与甘博绢画相同，即中间说法图，两条幅画父母恩德。第 449 窟东壁门北，宋绘，构图为三段式，上部残损，中部说法图，下部绘父母恩德（图 5-8）。两幅绢画均为宋代作品。一

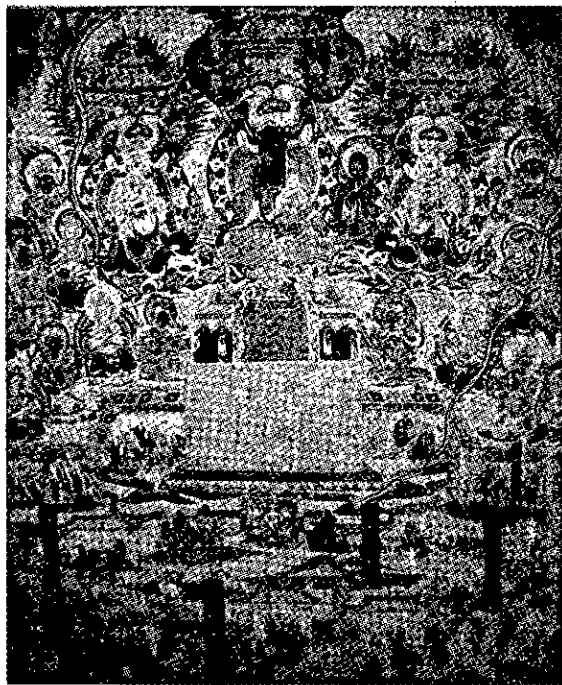


图 5-8 莫高窟第 449 窟父母恩重经变（宋）

幅（134×102 厘米）画面布局为三段式：上部绘说法图；中部绘父母恩德，六组画面分置于榜题两侧，尚存部分榜题，但画面有残损，下部绘供养人像和书写发愿文的榜牌，大部分亦残损。另一幅（182×127 厘米）绘于宋淳化二年，保存完好，绘制精美，色彩绚丽，为这一题材经变画的杰作。

这些经变画主要是依据删本《父母恩重经》绘制，个别画面也

不排除是依据了其他版本的经文，或是画工结合依据该经的文学作品而创作的。由于莫高窟四铺经变都有不同程度的残损或退色，再加榜题不存，一些画面所绘内容已难以辨识，现据甘肃省博物馆藏绢画对这一经变的内容作一概述（图 5-9）。

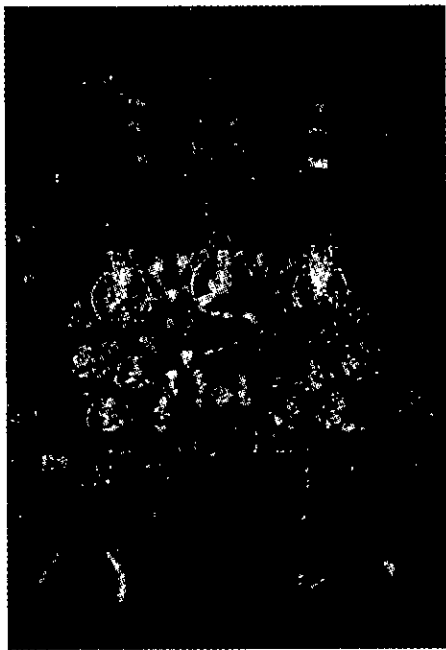


图 5-9 甘肃省博物馆藏父母恩重经变绢画（宋）

画面分为三部分，上部上绘七佛，下分绘七宝，即轮宝、象宝、玉女宝、兵宝、珠宝、藏宝、马宝，除马宝外均有榜题。中部为说法图和父母恩德图。说法图位于画面正中，上为一佛二菩萨，下为听法菩萨、弟子、僧众及供养人，佛座的供案下部书写部分经文。题曰：“佛说报父母恩重经变。”以上是经文的序言，表示说法会场面。表现父母恩德的画面，绘于说法图两侧及下部，由左下方起自下而上，再从右上方由上而下，分为 15 组画面，各以山石分

隔，皆有榜题。

1. “父母之恩，昊天罔极。”绘父母对坐。壁画中多绘父母在屋舍中对坐。

2. “人生在世，父母为亲，非父不生，非母不养。”一妇女席地而坐，对面立一女童，是母亲向女讲父母恩德。以上是父母恩德的引子部分。

3. “十月将满，产后母子俱显，洗浴时。”室内父母对坐，室外一妇女用盆洗婴儿，一女童侍立。这是表现经文“寄托母胎，怀身十月”和产后洗浴。

4. “母为其子开怀出乳，以乳与之时。”画面为母抱儿哺乳，一女童侍立。

5. “或在栏车，摇头弄脑时。”儿卧车内，一边母摇车，另一边立侍女。壁画中或为母推小车。

6. “父母将子随行加脰（颈）时。”画面中儿骑母颈前行，父随后作戏儿状。

7. “父母养育卧在栏车时。”父母正在田中劳作，田边车内睡幼儿。

8. “或复曳腹随行，呜呼向母时。”画中父母同行，儿牵母衣随行。

9. “父母怀抱，含笑未语和弄声时。”画面中父母对坐，儿在中间嬉笑跳跃。

10. “或得果饼，以与其子，一遇不得，娇啼佯哭。”画中父母对坐，前有一小儿作娇啼状索要果饼。以上3~10图，表现父母养育，茹苦含辛。

11. “孝子不娇，必有慈顺”，画面为父母并立，儿伏地跪拜。

12. “娇子不孝，必有五谪。”父母并立，一男子转身离父母而去。

13. “父母年高，气力衰微时。”画面中仅有父母并立。壁画中此画面很形象，父母似病态状，弓背而行，或一人独坐房室，表现

经文“父孤母独，独守空房”。

14. “得他子女，私房屋内，共相欢乐。”室内男女并坐，切切私语；室外男执拍板，女弹琵琶音乐相伴。下面画一周有火焰的铁围地狱，内有一亡人躺床上。说明不孝之子，死后将坠入地狱。

15. “子亦长大，求索妻时。”画面中有一对男女并行。以上五组画面，是褒扬孝子，斥责逆子不孝。

在壁画中这一部分画面的下部，还有写经、诵经、礼佛或供养僧人等画面，是表现经文的最后部分，“佛告阿难，若善男子、善女人，能为父母受持、读诵、书写《父母恩重摩诃般若波罗蜜经》……所有五逆重罪，悉能消灭，永尽无余，常得见佛闻法，速得解脱”，“若有一切众生，能为父母作福，造经，烧香请佛，礼拜供养三宝，或饮食众僧，当知是人能报父母其恩”。以上画面表现了父母茹苦含辛，养育子女的恩德，以褒扬孝子，鞭挞娇子不孝，供养三宝，崇信佛法者，才能报父母之恩的内容，是经变的主体部分。

绢画下部中间书写发愿文 15 行，前题《绘佛邈真纪》，末题“于时淳化二年岁次辛卯五年二日纪”，记述了制作经变画的缘起和时间。愿文左面绘地藏菩萨，右面绘一持幡引路菩萨和一持有柄手炉的僧尼，身后侍立二供养女，以上画面右侧均有榜题。尤其是愿文中“故我释迦大圣示灭于双树之林，鲁国仲尼凶掩于两楹之梦”之句，将释迦、孔子两位圣人相提并论，正是父母恩重经变儒释融合的点题之笔。^[86]

此幅绢画继承了唐代壁画的艺术手法，人物既有唐代的雍容华贵，又有宋代的秀美俊俏。布局合理，绘画精致。父母恩德的画面以山石相隔，顺势布局，界线分明，标题明晰。石窟中的四铺经变画，说法场面与这一时期的经变画一样，上部绘着阁崛山，下面以佛为中心，两侧是对称听法的弟子、菩萨、天王、天龙八部众和世俗弟子。由于经变的画面较小，画面未免显得有些呆滞、雷同。但父母恩德的描绘则不拘泥于经文的内容，比较富于变化，用连环画

的形式，将每一幅画面以山水相隔，以渲染画面的气氛，增强了画面的艺术效果。另外，画工在进行艺术创作中，虽然，都是根据同一经文内容所绘，但在构图形式和情节布局上，对画面大都有了变化；就是同一情节的画面，也都运用不同的表现手法，进行了一些创新。如对“父母养育，卧在栏车”的画面，有的是母亲手推轮式推车，有的是母亲摇动着上有浅栏，下面是四腿交叉的摇车。特别是一些生活画面，反映了当时社会的风俗、生活和劳动情景，是研究这一时期民俗文化的重要资料。

除敦煌石窟外，在四川大足宝顶山大佛湾 15 号龕和小佛湾 13 号龕内，也分别雕刻有一铺内容相同、画面相似的父母恩重经变。^[87]这两铺经变内容与敦煌多有不同，上部雕刻 7 尊佛像，中部是表现父母恩德的 11 组雕刻，下部是表现不孝子死后入地狱遭罪的画面，具有恐吓、胁迫的意味。大佛湾经变还残存部分雕刻经文，11 组父母恩德的画面也刻有榜题，中间一组是礼佛求嗣图，东西两侧是十恩德图。残存经文和榜题所刻十恩德与别本《父母恩重经》完全相同。^[88]在敦煌地区既有别本《父母恩重经》写本，又有此经的讲经文和佛曲，而未发现有关的变相。说明敦煌和大足两地流行的经文版本不同，敦煌流行的主要是全本和删本，以及依据删本经文绘制的变相。说明当时敦煌主要是以父母的恩德劝诱为主，通过对不孝之子的斥责，让人们来遵守儒家道德规范。

四、敦煌石窟中的目连变相

五代、宋时期佛教与儒道等思想文化已广泛地融合，尤其是在心性道德修养问题上达到三教合一，佛教在中国化的历程中也进入了一个新的历史时期。此时佛教寺院盛行一种民间传教活动——俗讲，俗讲对于佛教通俗化、文学化、民间化起了极大作用。由于为了适应深受传统文化熏陶的庶民阶层的需要，对俗讲的经文进行了再创作，俗讲不仅是传播佛教的新形式，也是佛教进一步中国化的

重要途径。作为俗讲底本的目连变文就是这一形式的典型作品。《目连变文》是由《佛说盂兰盆经》增改、演绎而来，是中国佛教中一部宣传孝道思想的变文，敦煌石窟中的目连变相依据的文字底本就是《目连变文》。

《佛说盂兰盆经》又名《盂兰经》、《报恩奉盆经》、《净土盂兰盆经》，题为“西晋三藏高僧法师竺法护译”。但《出三藏记集》将其收入《新集续撰失译杂经录第一》，列入“失译类”。隋费长房《历代三宝记》始将其录入竺法护译经，此后各经目因之。“盂兰盆”是梵文“Ullambana”的音译。慧琳《一切经音义》卷34云：“盂兰盆，此言讹也。正言乌蓝婆拏，此译云：倒悬。案西国法，至于众僧自恣之日，云先亡有罪，家复绝嗣，亦无人飧祭，则于鬼趣之中受倒悬之苦。佛令于三宝田中供具奉施佛僧，祐资彼先亡，以救先亡倒悬饥饿之苦。旧云：盂兰盆是贮食之器者，此言误也。”^[89]即梵文原为“救倒悬”之意，比喻亡者之苦，有如倒悬，痛苦之极。在印度古来即相信无子嗣者于死后必堕入恶处，故婆罗门于二十岁修业圆满后，遂归家娶妻生子，以祭祀祖先之灵。《摩奴法典》就记载男儿有拯救堕于地狱（pout）之父的义务。^[90]盆是汉语，指盛食供僧的盆钵，将其错译为器皿，乃是音译之讹。后来将其变成放置供物以供三宝和众僧的盆器，实属望文生义。再加此经传译之疑点，故有人认为这是中国僧人假托佛说自撰的伪经。另外，还有学者从目连救母内容的形成等诸多方面作了考证，认为此经是“把佛教的因果报应说与儒家的孝道思想糅合起来”，所创造的一部伪经，很可能源于中土。^[91]

此经全文不足一千字，讲佛十大弟子之一的目乾连（目连），“欲度父母，报哺育之恩”，以道眼观世间，见其亡母在饿鬼之道受苦，如处倒悬，而不能救拔，故求佛教度。佛让他于僧众安居的七月十五日（印度雨季期间，僧众结夏安居三个月，此日即安居结束之日），备百味饮食，供养十方僧众，不仅可使其母解脱，只要世间孝顺者以此法，也可使现世父母增福延寿，七世父母得到解脱。

并说“修孝顺者，应念念中常忆父母，供养乃至七世父母，年年七月十五日，常以孝顺慈忆所生父母，乃至七世父母为作孟兰盆施佛及僧，以报父母长养慈爱之恩。”^[92]关于目连救母的故事还见于《经律异相》、《杂譬喻经》、《佛说目连所问经》等经文。由于目连行孝以报父母养育之恩，行孟兰盆会的功德递及七世父母的内容，宣扬孝道思想与祖先崇拜思想，此经成为佛教宣传孝道思想的有力工具。宗密《佛说孟兰盆经疏》云：“始于混沌，塞乎天地。通人神，贯贵贱，儒释皆宗之，其唯孝道矣。应孝子之恳诚，救二亲之苦厄，酬昊天恩德，其唯孟兰盆之教焉。”^[93]可见《孟兰盆经》已被中国僧人视为佛教的“孝经”。

《孟兰盆经》出现后，即受到提倡孝道的中国民众的欢迎，开始广泛流行。尤其在南北朝时期，受到提倡三教合一的梁武帝的重视，于大同四年（538年）武帝“幸同泰寺，设孟兰盆斋”，并“每于七月十五日普寺送盆供养，以车日送，继目连等”。^[94]由于梁武帝的大力提倡，孟兰盆会的仪式在民间也开始效仿遵行。从此，历代皇帝和民间都要在农历七月十五日举行这一仪式，以报父母、祖先德，孟兰盆会便逐渐演变成为一个“孝亲节”。唐代的朝野官民更为盛行这种佛教仪式，并有音乐仪仗，甚为壮观。尤其是宫廷规模特别大，仪式极其隆重。仅唐史记载的就有15处之多。如《旧唐书·王缙传》记载：

代宗七月望日于内道场造孟兰盆，饰以金翠，所费百万。又设高祖已下七圣神座，备幡节、龙伞、衣裳之制，各书尊号于幡上以识之，异出内，陈于寺观。是日，排仪仗，百僚序立于光顺门以俟之，幡花鼓舞，迎呼道路，岁以为常。^[95]

民间对于孟兰盆会也日见热烈，如日本高僧圆仁《入唐求法巡礼行记》卷四，会昌四年（844年）条记云：

（长安）城中诸寺七月十五日供养，作花蜡、花饼、假花果树等，各竞奇妙。常例，皆于佛殿前铺设供养。倾城巡寺随喜，甚是盛会。今年诸寺铺设供养胜于常年。^[96]

不仅此日在家士庶竞修供养，出家僧侣也各出己财，造盆供佛及僧，可见唐时风俗对于孟兰盆供是很重视的。至宋代开始，孟兰盆会逐渐失去了本意，由报恩孝亲变成了荐亡祭祖。孟元老《东京梦华录》卷八〈中元节〉条云：“七月十五日中元节。……印卖《尊胜》、《目连经》。又以竹竿斫成三脚，高三、五尺，上织灯窝之状，谓之孟兰盆。挂搭衣服、冥钱在上，焚之。……城外有新坟者，即往拜扫。禁中亦出车马诣道者院谒坟。本院官给祠部十道，设大会，焚钱山，祭军阵亡歿，设孤魂之道场。”^[97]因而，目连故事也由于孟兰盆会而成为妇孺皆知的故事。

随着唐代讲唱文艺“俗讲”的兴起，由于《孟兰盆经》目连救母的孝道故事，吻合传统的孝悌伦理道德和迎合了封建王朝建立君臣父子秩序的需要，故被作为俗讲内容广泛讲唱。在敦煌遗书中现存关于“目连救母”的卷子就有 10 余件，从其中五代后梁贞明七年（921 年）、北宋太平兴国二年（977 年）等纪年题记来看，这些写本的年代大约在五代、宋初时期。

将变文与《佛说孟兰盆经》比较可知，变文是依据经文演绎而成的，但不仅字数大大增加，而且，故事情节也有一定差异。据此有学者认为隋唐之际出现的伪经《净土孟兰盆经》，将目连救母的故事进行了演化和发展，故事内容才基本上被确立。^[98]《净土孟兰盆经》，又作《大盆净土经》、《大盆经》。道宣《大唐内典录》卷 7 云：

孟兰盆经，一纸。又别本五纸，云净土孟兰盆经，未知所出。^[99]

故有人认为此经或为《孟兰盆经》之别本异译。而智升《开元释教录》卷 18 云：

净土孟兰盆经，一卷，五纸。右一经，新旧之录皆未曾载，时俗传行将为正典。寻文句亦涉人情。事须审详，且附疑录。^[100]

智升谓此经于新旧经录中皆未曾载录。且《孟兰盆经》只有一纸，《净土孟兰盆经》却有五纸，可见此经于唐代就被怀疑是以《孟兰盆经》为底本而编造的伪经。敦煌文献中现存此经约 8 件，

其中 P. 2185 是典型的唐代写本，首尾俱全，题有“净土盂兰盆经”。写经在目连救母的故事中，追溯了目连过去世之因缘，增加了国王献金盆与佛、僧，以救七世父母等内容。其内容已被大大增加。

从《盂兰盆经》、《净土盂兰盆经》到目连变文，虽然内容不断繁衍，但都是紧紧围绕着目连救母的主线在发展和演绎。尤其是变文中的许多内容，为经文所不载。从 P. 2193《目连缘起》、S. 2614《大目乾连冥间救母变文》、成字 96《目连变文》等几件变文来看，从经文发展到变文后，故事内容已经非常完整，情节也越来越充实、生动。在变文中，目连未出家时，名为罗卜，由于其母青提夫人慳吝不敬三宝，堕入阿鼻地狱，受尽地狱之苦；目连为报父母之恩，出家后得阿罗汉果，借佛力到了天堂，仅见到其父；又寻遍地狱，历观地狱惨状，不见其母；后从佛教海，设盂兰盆会，或铺设道场转诵经文，救母出地狱，再出饿鬼道，又出畜生道，才最终救母出苦海，并解脱了一切饿鬼。不仅糅合进了其他目连经文中的内容，还增加了《十王经》中对地狱的一些描述。经文对目连地狱寻母的叙述仅有几句，但在变文中对此则作了大量渲染和铺陈，变文不仅历述目连经过地狱诸景，有奈河、铁轮、刀山、剑树地狱、铜树铁床地狱、阿鼻地狱等，描述的极为详细，以表现地狱的惨烈和目连不畏艰险救母的精神，而且，对目连的救母出地狱的孝行大加褒扬，引用了许多传统文化的内容。如 P. 2193 于文末唱曰：

皆是目连行孝顺，兹亲便得上天堂。

将知目连孝行，慈亲便离三途。

……

奉劝座下弟子，孝顺学取目连，
二亲若也在堂，甘旨切须侍奉。
父母忽然崩背，修斋闻法酬恩，
莫学一辈愚人，不报慈亲恩德。
六畜禽兽之类，由怀乳哺之恩，
况为人子之身，岂不行于孝顺。

且如董永卖身，迁殡葬其父母，
 感得织女为妻。郭巨为母生埋子，
 天赐黄金五百斤。
 孟宗泣竹，冬日笋生。
 王祥卧冰，寒溪鱼跃
^[101]

在变文中将佛教的因果报应说与儒家的孝道思想糅合起来，通过目连救母的孝行，劝诫人们，并将目连作为佛家的孝子典范，与中国民间的孝子相比。从而将《孟兰盆经》、《净土孟兰盆经》中的简单佛教故事，演绎成了一本宣扬孝行的教材。

敦煌石窟中的目连变相就是依据目连变文而绘制的。仅笔者目前所知，目连变相似不见于其他地方，敦煌的此变相也仅存一铺，绘于榆林窟 19 窟的前室甬道北壁（南壁是六道轮回图）。第 19 窟建于五代，是曹元忠夫妇的功德窟。此铺变相最初被定为地狱变，后考定为目连变相。^[102]画面有不同程度的残泐，尤其是下部残损严重，内容多不可辨识。从残存的榜题符号来看，应有 11 个情节，一幅画面一个情节，现仅能识读 10 幅画面。它们是目连父母双亡、守孝、天宫寻父、母坠地狱、过阎罗王殿、至奈河、过五道将军所路途时、至五道将军所、遍寻地狱和地狱化为天堂。构图形式沿用了早期壁画中常用的共时性综合手法（图 5-10）。以下将画面作一解读：

第 1 至 2 幅画面是目连父母先后去世，葬送父母后，“安置丘坟，持服三周，追斋十忌”。^[103]画面中有一墓园，园内起坟墓，墓园进口一侧，草庐内有一人，坐于几后，双手持物，作书写状，这是表现目连父母亡后守孝追斋的情节。第 3 幅是目连天宫寻父。目连出家后，得阿罗汉果，“即以道眼访寻慈亲，六道生死，均不见母”，故到天宫寻父询问，其父告知目连，父生前因“修十善五戒，死后神识得生天上，汝母平生在日，广造诸罪，命终之后，遂堕地狱”。画面中有一城，树木掩映，小桥流水，即天宫。城内有一殿堂，殿

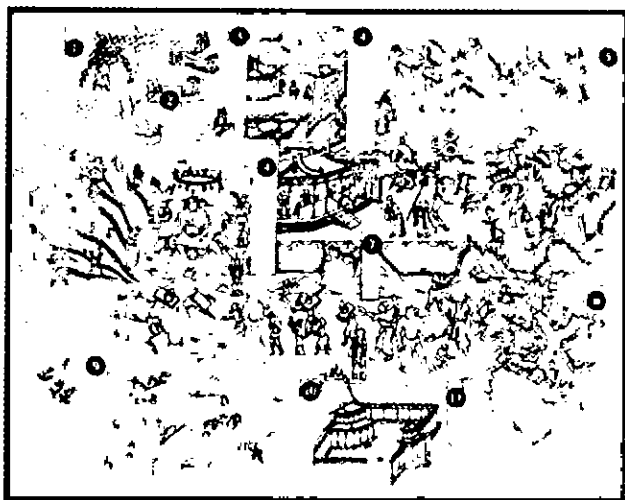


图 5-10 榆林窟第 19 窟中目连变相 (五代) (吕文旭绘)

堂前作揖者是目连，对面是其父。这是对目连寻父的描绘。接着的画面是冥界地狱，有四个狱鬼，手持刀枪，正在驱赶一群带枷的亡人。左面有一门，隔门窥视的人即目连之父，前面一回头相看者是目连的母亲。此即表现目连父母生前行业不同，父生天上，母下地狱的情景。第 5 图是过阎罗王殿，目连至阎罗殿，随阎罗大王，面见地藏菩萨后，阎罗王唤业官司录到殿，问清目连母亲入冥情况。又命善恶二童子带目连到太山府五道将军处检寻。画面中有一城，门口有武士守卫。一狱卒押解带枷人人城。城中业镜高悬，鬼卒正在锯解施刑。左侧殿内正中坐阎罗王，旁边坐地藏菩萨，身旁侍立善恶童子。殿前持笏板者是业官，身穿袈裟，手中持钵、锡杖者是目连。一派阴森恐怖的景象，让观者有不寒而栗的感觉。下面是过奈河。目连前往五道将军所寻母，“至奈河之上，见无数罪人，脱衣挂在树上”，牛头鬼正用狼牙棒驱赶，河中有几个带枷罪人。紧接此画面有一些人，或手捧佛像、供品，是生前敬信三宝者；或带枷而行，是十恶五逆之人。第 8 幅图中五道将军居中，两侧是侍

从，左前方目连持钵而立，审察罪人。右面画五道，是表现“修于十善五戒，死后神识得生天上”，“广造之罪，命终之后，便入地狱”的画面。下面二图是目连遍寻刀山、剑树诸地狱，至阿鼻地狱才见其母，救出母出地狱，地狱化为天堂，画面大多已不可辨识。

在 P. 2193、S. 2614、成字 96 这 3 件变文中，主要内容、情节都基本相同，但在一些细节和情节的侧重点上，却不尽相同。如 P. 2193 详于孝道宣传，而疏于天宫访父和冥间寻母，尤其是在最后有一段孝道的宣传；而 S. 2614 更注重对冥间寻母的渲染，尤其是在这些情节中对冥间世界的悲惨景象作了大量的铺陈。比较而言，目连变相的情节与 S. 2614 相近，画面突出了寻母情节，现存 10 个画面中，就有 6 个是寻母情节，占了整铺变相的大部分画面，并且其中 4 个画面在正中的显著位置，而另外的缘起、救母情节都分列于不显眼的上、下角。这种画面构图和情节布局，主要表现的就是冥间地狱的苦难。然而，变相和变文二者的情节数量和表现形式却存在很大差异。由 S. 2614 卷子的标题“大目乾连冥间救母变文并图一卷并序”可知，目连变文在讲唱时，有图卷配合。又由卷子中向观众提示画面的套语来看，该卷的配图情节应不少于 16 幅，卷轴式卷子的配图一般采用历时性的联缀手法。^[104]因此，第 19 窟目连变相的文本应另有别本。另外，目连变相中一些表现地狱的画面，应是受了这一时期在敦煌流行的十王图卷的影响。现知敦煌遗书中据《佛说阎罗王授记经》绘的十王图卷有 20 多件，其中有 6 本彩绘插图。目连变相中的地狱画面与十王图中所描绘的一些地狱情节，如阎罗王殿、奈河、五道或六道轮回等都有很多相似之处。

目连经变是由经文发展为变文再发展为变相的。虽然目连变相是依据变文而来，但变相是形象艺术，是文学的艺术再现。尤其是在描绘地狱的情景时，艺术家充分利用绘画手法，将“阎王殿里的森严可怖、奈河水边的凄厉无奈、五道将军所的轮回报应、地狱间的酷烈惨毒”，作了尽情的描绘。这是文学作品无法比拟的，对与一般民众来说，这种直观的画面比文学作品，印象更深，影响更

大。通过这种直观的画面，将血淋淋的场面，恐怖的情景，活脱脱地摆在了人们的眼前，让人惨不忍睹。在封建社会里，这样的画面足以对一些不行善事、不敬三宝者，从心理上起到震慑和恐吓的作用。同时，不论是天堂，还是地狱，可以真切地感觉到都是现实人物的写真，这种现象一方面说明宗教艺术家的创作与现实生活有着千丝万缕的联系，另一方面也说明宗教艺术的世俗化是一种必然趋势，这相应地使宗教艺术具有更多的曲折反映现实景象的可能。

从经文发展为变文再发展为变相，目连故事的内容越来越世俗化，特别是加入了不少中国固有的传统思想和文化内容。经文是为了宣扬斋僧、礼佛，但在变文中贯穿的主线则是孝道思想，表现了目连为报父母恩德，不惧地狱的恐怖，最终战胜了“天命”，舍生忘死救出自己母亲的精神。特别是还加入了董永、王祥、郭巨、孟宗等孝子典故，表明作者是用传统的儒家伦理认识佛教故事的。故事中既描绘了地狱的种种恐怖，又表现了伟大的母子之爱，使传统的孝道战胜了轮回报应。这样它就完全符合中国人的传统道德观念，得到深受儒家传统孝道思想熏陶的中国民众的喜爱，而广为流传。

目连故事将佛教轮回思想和儒家孝道思想相融合，很能表明把宗教迷信融合到传统伦理中的功能，对人们的思想观念产生了重要影响。它使人们相信人的灵魂不死与因果报应说，也使人们增强了孝道观念，效法目连，崇敬祖先。这对国人的习俗产生了深远影响，至迟到明代，凡有汉人居住的地区都在七月十五日举行盂兰盆会以祭祖，又有晚上放河灯之举。《帝京景物略》云：“岁中元夜，盂兰会，寺寺僧集，放灯莲花中。”“（七月）十五日，诸寺建盂兰盆会，夜于水次放灯，曰放河灯。……上坟如清明。”^[105]至今民间仍然有在中元节烧纸祭祖的习俗。甚至这种荐亡祭祖、燃放河灯的习俗传至日本，至今不辍。尤其是目连故事复杂的结构、情节以及基于佛教观念的离奇构思，对我国戏曲和民间文学产生了很大影响；目连故事一直是中国传统戏曲的重要题材，在北宋时就已出现了杂剧目连戏。据《东京梦华录》卷八记载：“七月十五日中元

节。……构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者倍增”。^[106]继宋杂剧之后，有金院本《打青提》，元杂剧《目连救母》，到了明代便有了郑之珍编的《目连救母行孝戏文》，直至近代这一剧目仍盛行不衰。目连故事也是中国民间文学中劝善戒恶的重要题材之一，作为变文系统的《目连三世宝卷》，就一直在民间广为流传。

注释：

[1] 《十三经注疏》，2549页，上海，上海古籍出版社，1997。

[2] 以上引文见《十三经注疏》下册《礼记·祭统》，1602~1604、2549页，上海，上海古籍出版社，1997。

[3] 《本生心地观经》，《大正藏》第3册，297页c；法琳：《辩证论》，《大正藏》第52册，529页b。

[4] 《大正藏》第24册，1006页b。

[5] 《中本起经》卷上，《大正藏》第4册，153页a。

[6] 参见方广錡：《佛教典籍百问》，载王志远主编：《佛教百问》，346页，北京，今日中国出版社，1997。中村元：《儒教思想对佛典汉译带来的影响》，载《世界宗教研究》1982（2）。

[7] 道宣：《叙历代王臣滞惑解》，《大正藏》第52册，133页a。

[8] 上揭《大正藏》第52册，128页c；刘勰：《灭惑论》，见石峻等编《中国佛教思想资料选编》第1卷，北京，中华书局，1981。

[9] 参见木村清孝：《中国佛教における孝伦理受容过程》，载《东方学》第39辑，1970。

[10] 中村元：《儒教思想对佛典汉译带来的影响》，载《世界宗教研究》1982（2）。有学者还将被称为“敦煌菩萨”的西晋高僧竺法护翻译的一些译经，与四书五经作了对比研究，发现在其译经中使用了大量四书五经等中国传统文化的古典语句。请参见高桥裕美：《伪经与中国思想について》，《佛教文化学会纪要》卷8，228~241页，2000。

[11] 《大正藏》第52册，17页a~c。

[12] 刘勰：《灭惑论》，见石峻等编：《中国佛教思想资料选编》第1卷，84、99页，北京，中华书局，1981。

[13] 石峻等编：《中国佛教思想资料选编》第1卷，223、235、244页，北京，中华书局。

[14] 汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，383页，北京，北京大学出版社，1997。

[15] 《续高僧传·慧远传》，《大正藏》第50册，490页a~491页a。

[16] 《周书·武帝纪》，85页，北京，中华书局，1982。

[17] 念常：《佛祖历代通载》卷11，《大正藏》第49册，599页b。

[18] 参见敦煌研究院：《敦煌石窟内容总录》附录2《敦煌石窟本生、因缘、戒律故事画一览》，其中所录睺子本生为7铺，缺隋代第433窟中睺子本生，此铺壁画被俄国人鄂登堡劫去。图见魏国贤、孟列夫（俄）主编《俄藏敦煌艺术品》I，图34.3，上海，上海古籍出版社，1997。并参见刘永增：《苏藏一幅敦煌壁画内容异议》，载《敦煌研究》1988（3）；蔡伟堂：《敦煌壁画中的睺子本生变——从俄藏莫高窟第433窟睺子本生故事画谈起》，见敦煌研究院编《2004年石窟研究国际学术会议论文提要集》。

[19] 新疆龟兹石窟研究所：《克孜尔石窟内容总录》，乌鲁木齐，新疆美术摄影出版社，2000。克孜尔石窟中的情况均依据此书统计，下同。恕不一注出。

[20] 《大正藏》第3册，438页。

[21] 《大正藏》第51册，865页。法显著、郭鹏译注《佛国记注译》，129页，长春，长春出版社，1995。

[22] 有学者认为包括敦煌北朝在内的中国古代横幅画卷形式，是受了印度、犍陀罗的影响。参见东山健吾：《敦煌石窟における本生说话图の形式——“シユヤマ本生”图を中心に》，《美学美术史论集》第14辑，成城大学大学院文学研究科，2002年3月。

[23] 《山西省壶关南村宋代砖雕墓》，载《文物》1997（2）；《洛阳北宋张君墓画像石棺》，载《文物》1984（4）。

[24] 参见魏文斌等：《甘肃宋金墓“二十四孝”图与敦煌遗书〈孝子传〉》，载《敦煌研究》1998（3）。

[25] 关于睺子经变与孝道思想之关系，参见金维诺：《佛本生图的内容与形式》，载《中国美术史论集》，北京，人民美术出版社，1981；谢生宝《从“睺子经变”看佛教艺术中的孝道思想》，载《敦煌研究》2001（2）。图引自敦煌石窟院编《中国石窟·安西榆林窟》，北京，文物出版社，1997。

[26] 《大正藏》第4册，356页。

[27] 孙修身：《敦煌莫高窟第296窟“须阇提故事”的研究》，载《敦煌研究》1992（1）。

[28] 图见 Stein Seridia, 1, Fig. 135, 137, 138。

[29] 金申：《中国历代纪年佛像图典》，图188，北京，文物出版社，1994。

[30] 《大正藏》第3册，418页。

[31] 关于此故事画的研究，还可参见松本荣一：《须大拿太子本生图》，载《敦煌画的研究》，东方文化学院东京研究所，1937；金维诺：《佛本生图的内容与形式》，见《中国美术史论集》，北京，人民美术出版社，1981。《敦煌石窟全集》卷3，李永宁：《本生因缘故事画卷》，北京，商务印书馆，2000。

[32] 《大正藏》第52册，3页c~4页a。

[33] 《大正藏》第3册，402页c。第428窟的须大拿太子本生研究，还可参见李玉珉：《敦煌四二八窟新图像源流考》，见（台北）《故宫学术季刊》第10卷第4期，1993；施萍婷、贺世哲：《敦煌石窟艺术·莫高窟第428窟》，南京，江苏美术出版社，1998。

[34] 《大正藏》第4册，410页。

[35] 《十三经注疏》，2457~2458页，上海，上海古籍出版社，1997。

[36] 《十三经注疏》，182、236页，上海，上海古籍出版社，1997。

[37] 梁尉英：《三教会通——北周第296窟的内容和艺术特色》，载其编著《敦煌石窟艺术·莫高窟第296窟》，南京，江苏美术出版社，1998。

[38] 《皇帝感》，任半塘编著《敦煌歌辞总编》，734页，上海，上海古籍出版社，1987。

[39] 《三教平心论》上卷。《大正藏》第52册，781页c。

[40] 《大正藏》第39册，页505a；《大正藏》第45册，708页c。

[41] 以上敦煌遗书均引自郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》，兰州，甘肃教育出版社，1992。

[42] 参见赖永海：《中国佛性论》，327页，上海，上海人民出版社，1988；赖永海：《中国佛教文化论》第四章《佛学与儒学》，北京，中国青年出版社，1999。

[43] 《大正藏》第52册，660页a。

[44] 齐藤隆信著、方广锠译：《〈净度三昧经〉的编纂与撰述》，见方广

辑主编：《藏外佛教文献》第七辑，347页，北京，宗教文化出版社，2000。

木村清孝：《中国佛教にける孝伦理受容过程》，《东方学》第39辑，1970。

[45] 有学者对一些敦煌孝道文学作了校录研究，参见郑阿财：《敦煌文献与文学》，新文丰出版公司1993。

[46] 以上引文见《十三经注疏》下册《礼记·祭统》，1602~1604页，上海，上海古籍出版社，1997。

[47] 查尔斯·埃利奥特（英）著、李荣熙译：《印度教与佛教史纲》第1卷，322页，北京，商务印书馆，1982。

[48] 《大正藏》第2册，601页a；《大正藏》第16册，779页a。

[49] 《大正藏》第16册，780页b~c。

[50] 《大正藏》第55册，138页a。

[51] 慧远：《沙门不敬王者论》，见石峻等编：《中国佛教思想资料选编》第1卷，82页，中华书局，1981。

[52] 《大正藏》第55册，21页b。有学者认为《大方便佛报恩经》“是在《大智度论》、《四分律》、《贤愚经》之后，参考了它们各个的情节，经过细致的构思，剪裁，融合而成的，它绝非后汉或西晋时代的作品”。参见龙晦：《敦煌变文〈双恩记〉本事考察》，载《世界宗教研究》1984（3）。

[53] 李永宁：《报恩经和莫高窟壁画中的报恩经变相》，载《敦煌研究文集》，兰州，甘肃人民出版社，1982；内藤龙雄：《大方便佛报恩经について》，《印度学佛教学研究》3卷2号（总6号），313~315页。

[54] 以上《报恩经》引文见《大正藏》第3册，124~136页。下同，恕不另注。

[55] 《大正藏》第3册，297页a~299页b。

[56] 阎文儒主编：《麦积山石窟》，134页，兰州，甘肃人民出版社，1984。

[57] 《大正藏》第50册，272页。

[58] 《全唐文》卷825，8692页，北京，中华书局，1987。

[59] 参见白化文、赵匡华校录：《佛报恩经讲经文》，载周绍良、白化文编：《敦煌变文论文集》，812~849页，上海，上海古籍出版社，1982。

[60] P. 4640《沙州释门索法律窟铭》，引自郑炳林：《敦煌碑铭赞辑释》，72页，兰州，甘肃教育出版社，1992。

[61] 参见贺世哲：《从供养人题记看莫高窟部分洞窟的营建年代》，见敦煌研究院编：《敦煌莫高窟供养人题记》，194~236页，北京，文物出版社，

1986, 下面所引建窟年代均引自此文, 恕不另注。

[62] 贺世哲:《敦煌壁画中的涅槃经变》, 见敦煌研究院编《敦煌研究文集·敦煌石窟经变篇》, 90页, 兰州, 甘肃民族出版社, 2000。

[63] P. 4640《唐宗子陇西李氏再修功德记》, 上揭郑炳林:《敦煌碑铭赞辑释》。

[64] 参见白化文、赵匡华校录:《佛报恩经讲经文》, 载周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》, 829页, 上海, 上海古籍出版社, 1982。

[65] P. 3720《张淮深造窟功德碑》, 引自郑炳林:《敦煌碑铭赞辑释》, 268页, 兰州, 甘肃教育出版社, 1992。

[66] 关于敦煌陷蕃的时间, 过去有782、786年二说。现在基本上一致认为在786年, 参见陈国灿:《唐朝吐蕃陷落沙州的时间问题》, 载《敦煌学辑刊》1985(1); 邓文宽:《三篇敦煌逸真赞研究》, 见《出土文献研究》第四辑, 北京, 中华书局, 1998。

[67] P. 2991《报恩吉祥窟记》, 上揭郑炳林:《敦煌碑铭赞辑释》, 330页。

[68] 《新唐书·吐蕃传》, 6101页, 北京, 中华书局, 1982。

[69] P. 2991《报恩吉祥窟记》, 马德认为“报恩吉祥窟”即今莫高窟第361窟, 参见马德:《敦煌莫高窟“报恩吉祥窟”考》, 载《敦煌研究》1999(4); “报恩君亲窟”, 参见P. 4638《大番故敦煌郡莫高窟阴处士公修功德记》, 此窟即今第321窟, 参见贺世哲:《从供养人题记看莫高窟部分洞窟的营建年代》, 见敦煌研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》, 207~208页, 北京, 文物出版社, 1986。第144窟东壁入口上方中央题“索氏愿修报恩之龛供养”。

[70]《张淮深碑》文, 参见《敦煌写本〈敕河西节度兵部尚书张公德政之碑〉校考》, 荣新江:《归义军史研究》, 400~405页, 上海, 上海古籍出版社, 1996。下引《张淮深碑》文, 恕不另注。

[71] P. 4638《大番故敦煌郡莫高窟阴处士公修功德记》, 引自郑炳林:《敦煌碑铭赞辑释》, 240页, 兰州, 甘肃教育出版社, 1992。

[72] 上揭《张淮深碑》文。

[73] S. 530。上揭郑炳林:《敦煌碑铭赞辑释》, 91页。

[74] 上揭贺世哲:《从供养人题记看莫高窟部分洞窟的营建年代》, 215页。

[75] P. 4065《曹元深上朝廷表文稿本》。

[76] 黎方银:《大足石窟艺术》, 重庆出版社, 1990; 胡文和:《大足宝顶和敦煌的〈大方便佛报恩经变〉之比较研究》, 载《敦煌研究》1996(1)。

[77] 参见马世长：《〈父母恩重经〉写本与变相》，见《敦煌石窟研究国际讨论论文集·石窟考古编》，沈阳，辽宁美术出版社，1987；孙修身：《〈佛说报父母恩重经〉版本研究》，见《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》，北京，世界图书出版公司，1996；张总：《疑伪经典与佛教艺术》，此为2000年敦煌学国际学术研讨会论文待刊稿；孙修身：《大足宝顶与敦煌莫高窟——佛说父母恩重经变相的比较研究》，载《敦煌研究》1997（1）、《山东成武白浮图村〈父母恩重经〉碑校记》，载《敦煌研究》1997（2）、《成武本〈佛说父母恩重经〉之意义》，载《北京图书馆馆刊》1998（3）。马世长：《〈报父母恩重经〉与相关变相图》，见《宿白先生八十秩华诞纪念文集》，521~586页，北京，文物出版社，2000；新井慧誉：《敦煌本〈父母恩重经〉について》，载《印度学佛教学研究》，第50卷第2号，2002年3月；郑阿财：《〈报父母恩重经〉传布的历史考察——以敦煌本为中心》，见项楚、郑阿财主编：《新世纪敦煌学论集》，成都，巴蜀书社，2003。

[78] 《大正藏》第55册，673页a。

[79] 道端良秀：《唐代佛教と家族伦理——〈父母恩重经〉について》，《印度学佛教学研究》1卷2号，1953。

[80] 《大正藏》第3册，141页b。

[81] 《大正藏》第85册，143页c~144页a，并参见上揭马世长文中校录经文。以下引此经均与此同，恕不另注。

[82] 文见《搜神记》、《孝子传》，王重民等编：《敦煌变文集》下集，965~910页，北京，人民文学出版社，1984。

[83] 《十三经注疏》下册《孝经注疏》，2549页，上海，上海古籍出版社，1997。

[84] 王重民等编：《敦煌变文集》下集，680页，北京，人民文学出版社，1984。

[85] 《大正藏》录文，无此句。

[86] 此绢画的详细内容，请参见秦明智：《北宋〈报父母恩重经变〉画》，载《文物》1982（12）。

[87] 胡文和：《四川道教佛教石窟研究》，284~292页，成都，四川人民出版社，1994。

[88] 上揭马世长文，333~334页。有人认为“大足宝顶父母恩重经变造像有可能是依据敦煌《父母恩重经讲经文》雕造”，见龙晦：《大足佛教石刻

〈父母恩重经变像〉跋》，载《世界宗教研究》1983（3）。也有人认为“它应该是来自另一个《父母恩重经讲经文》写本”，见胡文和：《大足宝顶〈父母恩重经变〉研究》，载《敦煌研究》1992（2）。

[89]《大正藏》第54册，535页b。关于盂兰盆的原意及来源，参见岩本裕《盂兰盆的原语とその史的背景》，载板本要编《地狱の世界》，272～286页，东京溪水社，1990。

[90]（法）迭朗善译：《摩奴法典》，224页，北京，商务印书馆，1982。

[91]朱恒夫：《〈佛说盂兰盆经〉的影响与对该经真伪的看法》，载《世界宗教研究》1987（2）。

[92]《大正藏》第16册，779页。

[93]《大正藏》第39册，505页a。

[94]《佛祖统纪》卷37，《大正藏》第49册，351页；释义楚：《释氏六帖》卷45，455页，杭州，浙江古籍出版社，1990。

[95]《旧唐书》卷118，3418页，北京，中华书局，1982。

[96]圆仁撰：《入唐求法巡礼行记》，177页，上海，上海古籍出版社，1986。

[97]（宋）孟元老等著：《东京梦华录》，49页，古典文学出版社，1957。

[98]小川贯弋：《目连救母变文之源流》，载板本要编《地狱の世界》，287～313页，东京溪水社，1990。

[99]《大正藏》第55册，298页b。

[100]《大正藏》第55册，672页a。

[101]王重民等编：《敦煌变文集》下集，711页，北京，人民文学出版社，1984。

[102]参见樊锦诗、梅林：《榆林窟第19窟目连变相考释》，见敦煌研究院编：《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》，46～55页，北京，世界图书出版公司，1996。

[103]上揭王重民等编：《敦煌变文集》，下面引文均见于此书，恕不一注出。

[104]参见上揭樊锦诗、梅林：《榆林窟第19窟目连变相考释》。

[105]（明）刘侗、于奕正：《帝京景物略》，37、110页，上海，上海远东出版社，1996。

[106]孟元老等：《东京梦华录》，49～50页，古典文学出版社，1957。

附表:

一、敦煌石窟报恩经变分布和各品统计表

序号	窟号	年代	壁画位置	内容					备注
				序品	孝养品	恶友品	论议品	亲近品	
1	148	大历六年(771年)前	甬道顶及南北坡	1	1	1			部分塌毁
2	31	盛唐末	主室北壁	1	1	1			
3	231	唐开成四年(839年)	东壁门南侧、西壁龕内	1	1	2	1		
4	112	中唐	北壁东起第二幅	1	1		1	1	
5	154	中唐	北壁东起第一幅	1		1	1		
6	200	中唐	南壁东起第一铺		1				漫漶不清
7	236	中唐	西壁龕内屏风画	1	1	1	1	1	
8	238	中唐	西壁龕内屏风画			1			
9	258	中唐	南壁东起第二幅			1			漫漶不清
10	156	咸通二年—八年(861—867年)	北壁东起第三幅	1	1	1	1		
11	85	咸通三年—八年(862—867年)	南里东起第一幅	1	1	1	1	1	
12	12	咸通十年(869年)前	东壁门南侧	1		1			
13	138	光化三年—天祐二年(900—905年)	北壁西起第二铺、		1		1		
14	138	同上	北壁西起第二铺	1		1	1	1	
15	14	晚唐	中心柱南向面	1					
16	19	晚唐	北壁东起第一铺	1		1			
17	20	晚唐	西壁龕内屏风画			1			
18	147	晚唐	西壁龕内屏风画		1	1	1		

(续表)

序号	窟号	年代	壁画位置	内容					备注
				序品	孝养品	恶友品	论议品	亲近品	
19	144	晚唐	北壁东起第一铺	1		1			
20	145	晚唐	北壁东起第一铺	1	1	1	1		
21	141	晚唐	南壁东起第一铺	1	1				
22	98	后唐同光(923—925年)前后	南壁东起第一铺	1	1	1	1	1	
23	100	后唐清泰二年—后晋天福四年(935—939年)	南壁东起第三铺	1	1	1	1	1	
24	108	后唐清泰三年—后晋天福五年(936—940年)	南壁东起第一铺	1	1	1	1	1	
25	5	后周显德四年(957年)以后	南壁东起第一铺	1	1	1			
26	61	后汉天福十二年—后周显德四年(947—957年)	南壁东起第一铺	1	1	1	1	1	
27	4	五代	南壁东起第三铺	1	1	1			
28	22	五代	南壁	1	1				画面残损
29	146	五代	南壁东起第一铺	1	1	1		1	
30	390	五代	前室西壁门南	1					画面不清
31	16	五代	南壁东起第一铺	1	1	1	1		榆林窟
32	19	五代	北壁东侧	1					榆林窟
33	31	五代	北壁西侧	1					榆林窟
34	55	宋建隆三年(962年)前后	南壁东起第三铺	1	1	1	1	1	
35	449	宋	东壁门南			1			上残
36	454	开宝七年—太平兴国五年(974—980年)	南壁东起第三铺	1	1	1	1	1	

二、9、10世纪敦煌纪年佛教文献

经名	年代	书手或供养人	疑伪经	编号	池田编号
观世音经	918	僧海满		S. 3054	2171
金刚经讲经文	920		√	P. 2133V	2177
佛说佛名经	920	府主曹公	√	S. 4240 等	2182—96
天地八阳神咒经	926	画宝员	√	P. 2098	2224
阎罗王授记经	926		√	S. 6230	2228
父母恩重经讲经文	927		√	P. 2418	2233
妙法莲花经普门品	930	尹幸达		书道博	2247
天地八阳神咒经	934		√	S. 5373	2264
金光明最胜王经陀罗尼咒	935			S. 5434	2269
阿弥陀经	936	乾元寺僧		北大图 43	2275
佛说阎罗王授记经	936	薛延唱	√	书道博	2276
劝善经	938	宝宣	√	P. 3036	2283
救诸众生苦难经	939	僧愿惠	√	S. 1185	2284
般若多心经	940	吴幸通		P. 3045	2294
佛说摩利支天经	941	曹氏	√	P. 2805	2296
天地八阳神咒经	942	令狐富昌	√	S. 6667	2299
金刚经	943	阴彦清		P. 3398	2307
大般若经	947	报恩寺	√	S. 1907 (2)	2326
妙法莲花经普门品	948	僧戒昌		北图龙 9V	2330
金刚经	949	曹元忠		P. 4514 等	2332
净土五会念佛诵经观行仪	951			P. 2963	2339

(续表)

经名	年代	书手或供养人	疑伪经	编号	池田编号
佛说延寿命经	953	曹元忠夫妇	√	龙谷大图	2342
梁朝傅大士颂金刚经	953	显德寺龙口	√	P. 3325	2345
佛说无常经	958	翟奉达	√	天津艺博 4532	2353
水月观音经	958	翟奉达	√	天津艺博 4532	
咒魅经	958	翟奉达	√	天津艺博 4532	
天请问经	958	翟奉达	√	天津艺博 4532	
佛说阎罗王授记经	958	翟奉达	√	北图冈 44	2354—6
佛说护诸童子经		翟奉达	√	北图冈 44	
般若心经	958	翟奉达		北图冈 44	
佛说盂兰盆经	958	翟奉达	√	P. 2055	2357
佛说父母经	959	翟奉达	√	P. 2055	2358
佛说善恶因果经	961	翟奉达	√	P. 2055	2359
佛说父亲恩重经	959	沙弥戒轮	√	上图 86	2362
菩萨修行四法经	959	沙弥戒轮		P. 3919B	2363
佛说延寿命经	959	禅师惠光	√	P. 2374	2366
续命经	959	禅师惠光	√	P. 2374	2366
天请问经	959	禅师惠光	√	P. 2374	2366
大般若经	966	曹延晟		大谷文书	2378
救诸众生苦难经	967		√	S. 3417	2385
金刚经	969	禅录何江通		S. 5646	2392
摩利支天陀罗尼经	969	禅录何江通	√	S. 5646	2392

(续表)

经名	年代	书手或供养人	疑伪经	编号	池田编号
佛说斋法清净经	969	禅录何江通	√	S. 5646	2392
观世音经	978	僧王会长等		P. 3351	2417
般若心经	978	僧王会长等		P. 3351	2417
大宝积经	978	僧法寿等		DX. 1362	2420
大隋求陀罗尼	980	李知顺		印度藏	2428
贤劫千佛名经	985	康文兴等		S. 4601	2529

引自荣新江：《归义军史研究史》，277~278页，上海，上海古籍出版社，1996年。

第六章 佛教与王道政治

在中国历史上，佛教对社会政治的影响和作用巨大的，同样，佛教的发展也深受王道政治的制约。佛教与王道政治的关系，主要是一种相互需要、相互利用的关系。既有佛教为王道政治服务，王道政治扶助佛教的方面，也有二者发生利益冲突的方面。佛法需要王法的支持，王法也需要佛法的帮助；王道政治经常为佛教的发展开辟道路，提供方便，佛教也积极参与朝政为王道政治效劳，为封建王权的合理性提供神学依据。封建王朝的最高统治者常常会视王道政治的需要，由皇帝出面钦定三教优劣或先后，这对三教的发展和兴亡有着举足轻重的作用。为此，佛教就竭力争取皇帝的支持，皇帝也就利用佛教为其政治统治服务。这在客观上就会迫使佛教脱离超世、出世的基本理念，而积极地涉世、入世，自觉不自觉地沿着中国社会政治、传统文化的轨道运行。敦煌壁画作为佛教艺术也在这方面为我们保存了一些珍贵资料。

第一节 法事与国主

中国佛教源于印度佛教，与印度佛教对政治的基本态度也有一定联系。佛教的创始人释迦牟尼，作为一国之太子，放弃王位，逾城出家，创立佛教，就是以人生和世间“一切皆苦”的基本观念出发，将追求超脱世俗、了断生死个人解脱作为最高境界。故佛教

提倡割断尘俗，离情绝世，放弃人生欲求，不染世间事务，视富贵为浮云，目权位为粪土，认为政治是妨碍个人解脱的系缚。因此，佛教的基本教义具有摆脱政治和超越政治的倾向。

但是，佛教在印度及中亚的发展并不顺利，不仅要同努力复兴并寻求变革的婆罗门教和其他宗教哲学流派作斗争，还往往遭到一些世俗国王的反对，并且还经常受到外来民族入侵的政治动乱的影响，故在佛教的发展历史上常有一些“毁佛”事件的发生。在阿育王大弘佛法后，三百多年中，佛教在中亚各国获得了坚固的根据地，更向东发展而传来中国，流布地域，日见推广。但是在印度境内，佛教却遭遇了厄运。在印度，阿育王之后不到五十年，孔雀王朝为巽迦王朝所代替，受到婆罗门国师的相助而篡得王位的富奢蜜多罗王崇拜婆罗门而严厉地排斥佛教，毁坏塔寺，杀戮僧众，使印度佛教一时陷于黑暗的时代。^[1]在中亚，丘就却死后，继承贵霜王位的几位后来的贵霜王都不是佛教的信仰者，而是印度教的信仰者。这些贵霜王在统治期间，不但都有迫害佛教的倾向，而且有不容僧人存在的现象。因此，使佛教信徒认识到佛教没有统治阶级的支持，就难以生存、流传和发展，这样就有一个依靠统治阶级和争取统治阶级支持的问题，进而也就有一个肯定和赞颂国家政权、最高统治者和“王法”的问题。

早期佛教就已非常重视对世俗社会的最高统治者——国王的教化，竭力使世俗社会的国王变为佛教的理想王——“转轮王”，或曰“法王”。佛教中有不少赞扬和歌颂国王弘法护法的内容。如对阿育王、迦腻色迦王等的赞扬。因为前者在其执政的后期以“正法”治国，弘扬佛教，并支持了佛教历史上的第三次集结，后者也曾弘扬佛教，支持了佛教历史上的第四次集结。还出现了一些护法、护国以及以法治世的经文，如昙无讖译《金光明经》，把国王作为佛教现实的护法者，只要国王皈依佛法，敬重佛徒，国王及其领地就会得到四天王护佑。佛经中还描述了不少国王听佛说法之后，归命三尊，皈依三宝，统率国中人民，乞受五戒，行十善的故

事，如频婆娑罗王、偃佉王等。佛教对世俗社会统治者提出了非常高的要求，就是作为一国之君，为求正法，也要不惜一切物质利益，甚至自己的生命。佛经中不但有很多讲国王施舍的故事，又有许多国王为了求得正法和传布正法（佛法）而不惜生命的故事。如虔阇尼婆梨王的故事就是说此国王为听法，在身上剜肉燃千灯，以满足说法者的要求，还有毗楞竭梨王身钉千钉、尸毗王割肉贸鸽、月光王施头等。这些实际上皆反映的是佛教对世俗国王的依附、要求和理想。

随着佛教的传播，印度佛教中避世、出世的基本教义，与要求国王支持和护法的依赖思想，是同时传入中国的。因而，在中国佛教与封建政治之间就出现了既一致又冲突的现象，佛教与统治者之间也常常出现既相互利用，又有种种矛盾的现象。中国佛教史上出现的沙门拜俗之争，就是佛法与王法矛盾的集中体现。

宗教在古代印度社会一直有着至高无上的地位。在四种姓里，婆罗门的地位也在刹帝利之上。因此，佛教创立之后，僧人与王者分庭抗礼，甚至要王者皈依佛法。由于佛教追求的是息心去欲，离情绝世的境界，佛门弟子也是托钵云游，化缘行乞。因而，佛教强调出世的僧人高于在家俗人，不受世俗礼法道德的约束，僧人不应向世俗君亲致礼，王者长辈反而应该礼敬出家人，这些规定不仅见于佛经，还被纳入大小乘戒律之中。如《涅槃经》卷6云：“出家人不应礼敬在家人。”小乘《四分律》亦云：佛令诸比丘长幼相次礼拜，不拜一切白衣（即在家人）。尤其在大乘戒本《梵王经》中讲的更为明确：“出家人法，不向国王礼拜，不向父母礼拜。六亲不敬，鬼神不礼。”^[2]关于王者礼敬出家人，如《佛本行集经》卷53记输头檀王与诸眷属百官，次第礼佛已。佛言：

大王，今可顶礼比丘优波离已，次第应礼五百比丘。尔时大王，闻佛教已。即白佛言：“唯然世尊，我不敢违。”即从坐起，顶礼佛足。然后礼彼上坐比丘优波离已，次第复礼五百比丘，礼已次第，还其本坐。^[3]

可见印度佛教一定程度地把佛法凌驾于王权之上。但是中国自古以来，国王就有至高无上的绝对权力，所谓“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”，任何宗教、任何意识形态只能为王权服务而绝不能对抗或凌驾于王权之上。因此，佛教传入中国之后，佛教中一不敬王者，二不敬父母，见在家的任何人都不跪拜，只合掌致敬，不受世俗礼法道德约束的教义，就与中国的封建王法和传统道德观念发生了冲突，与儒家的纲常名教产生了尖锐矛盾。

在佛教传入之后不久，就发生了沙门是否礼敬王者之争。晋成康之世（326—344年），皇帝年幼，庾冰辅政，代晋成帝诏令“沙门应尽敬王者”，认为“父子之敬，建君臣之序。制法度，崇礼秩”，乃为国之法度，因此，“礼重矣，敬大矣，为治之纲尽于此矣”。佛教沙门是“矫形骸，违常务，易礼典，弃名教”，若不礼敬君王，就会“弃礼于一朝，废教于当世，使夫凡流傲逸寃度”，“卑尊不陈”，破坏传统的王法。^[4]而尚书令何充等以为不应尽敬，并上《奏沙门不应尽敬表》，认为佛教的教义同维护皇权名教并不矛盾，它的戒律有助于王化，它的业报说，能制约人的内在操行，而且，佛教还能起到“上俾皇极”的社会作用。由于双方争执不下，未能实行。东晋末年宰相桓玄又再次提出“沙门应尽敬王者”，认为沙门不敬王者势必造成纲纪混乱。

《老子》同王侯于三大。原其所重，皆在于资生通运，岂独以圣人在位而比称二仪哉？将以天地之大德曰生，通生理物，存乎王者。故尊其神器，而礼寔惟隆，岂是虚相崇重，义存君御而已哉？沙门之所以生生资存，亦日用于理命，岂有受其德而遗其礼，沾其惠而废其敬哉？既理所不容，亦情所不安。^[5]

桓玄认为，王者与三大（道大、天大、地大），同等重要，这并非仅是王者掌握着国家权力，而是由于王者具有同二仪（天地）一样的“德”，即“资生通运”或“通生理物”。黎民百姓依靠王者的治理和养育才能得以生存和延续，其恩其德，如天覆地载，民众对王者尽敬，实属天经地义。沙门能够“生生资存”，也是蒙受王

者给予的恩惠，因此，岂能“受其德而遗其礼”，“沾其惠而废其敬”，这于“理”，于“情”均不合。并指出佛乃夷俗之外教，重师不重君，违背“圣人之道”、“君臣之礼”。

围绕这个问题，桓玄与中书令王谧、僧人慧远等人展开一番争论，使朝廷也分为赞成与不赞成两大派争执不休。最后，慧远写了《沙门不敬王者论》、《答恒太尉书》系统地论述了他对这个问题的主张：

佛经所明凡有二科。一者处俗弘教，二者出家修道。处俗则奉上之礼，尊亲之敬，忠孝之义，表于经文，在三之训彰于圣典，斯与王制同命，有若符契。此一条全是檀越所明，理不容异也。出家则是方外之宾，迹绝于物。其为教也，达患累缘于有身，不存身以息患，知生生由于禀化，不顺化以求宗。求宗不由于顺化，故不重运通之资；息患不由于存身，故不贵厚生之益。此理之与世乖，道之与俗反者也。

他主要从“在家”、“出家”，“方内”、“方外”等方面说明了佛教与中国伦理礼俗的统一与区别。认为佛教徒在家者应该奉法、忠君孝亲，做一个“顺化之民”，行“奉主之礼”；反之，“出家则是方外之宾，迹绝于物”，自然不必拘泥于世俗礼法。他又说：“是故内乖天属之重，而不违其孝。外阙奉主之恭，而不失其敬。……如令一夫全德，则道洽六亲，泽流天下，虽不处王侯之位，固已协契皇极，大庇民生矣。”^[6]慧远既想坚持佛教的独立性和其固有的礼制，但又不得不对王权和传统礼俗妥协让步，强调佛教与传统伦理道德以及王权统治本质上的一致性，一定程度上缓和了二者的矛盾，对中国佛教礼制和政治原则的确立产生了深远的影响。此后，南朝宋孝武帝曾下令沙门必须对皇帝跪拜，否则就“行刳斮之虐，鞭颜皴面而斩之，人不勝其酷”，僧侣只能屈从而行之。^[7]

继南北朝时期的沙门礼敬王者之争后，唐代又开始了沙门礼敬父母之争，其实这是南北朝时期的沙门礼敬王者之争的继续。因为，儒家认为，忠与孝是不可分的，《孝经》曰：“以孝事君则忠，

以敬事长则顺。忠顺不失，以事其上，然后能保其禄位，而守其祭祀，盖士子之孝也。”故“明王之以孝治天下也”。^[8]

唐王朝总的来说对佛教是尊重的，为译经、传教和创宗提供了政治、经济条件，同时又把佛教置于王朝权力的控制之下。唐高祖出于宗法观念和维持自身统治的需要，将被奉为道教始祖老子的李姓和唐室李姓联系起来，特别尊崇道教，后来唐太宗、唐玄宗将“道先佛后”的方针基本上延续下来。这种政策又推动了佛、道两教和儒、佛、道三家之争，佛教正是在与儒、道既斗争又融合的矛盾中进一步中国化的。唐高祖曾下诏质问僧侣：“弃父母之须发，去君臣之章服。利在何门之中，益在何情之外？”^[9]唐太宗时始诏命出家僧人致敬父母，直至唐玄宗时，就僧人致拜与不致拜父母君亲，曾有过多次反复。

太宗贞观五年（631年），下《诏僧尼道士致敬父母》，太宗谓侍臣曰：“佛道教，本行善事。岂遣僧尼道士等妄自尊崇，坐受父母之拜，损害风俗，悖乱礼经，宜即禁断，仍令致拜于父母”（《贞观政要》卷7，《佛祖统记》卷39）。

七年（633年），下《勅僧道停致敬父母》，又命僧道停致敬父母（《佛祖统记》卷39）。

高宗显庆二年（657年）二月，下《僧尼不得受父母拜诏》曰：“圣人心，主于兹孝，父子君臣之际，长幼仁义之序，与夫周孔之教，异轸同归。弃礼悖德，朕所不取。……自今已后，僧尼不得受父母及尊者礼拜”（《唐大诏令集》卷113）。

龙朔二年（662年）四月，再下《制沙门等致拜君亲敕》：“君亲之义，在三之训为重；爱敬之道，凡百之行攸先。……今欲令道士、女冠、僧、尼，于君、皇后及皇太子，其父母所致拜”（《广弘明集》卷25）。

同年六月又下《停沙门拜君诏》，为停致拜寻找理由时说：“前欲令道士、女冠、僧、尼等致拜，将恐振骇恒心，爰俾详定。有司咸引典据，兼陈情理，沿革二途，纷纶相半。”故“今于君处，勿

须致拜。其父母之所，慈育弥深，祇伏斯旷，更将安设？自今已后，即不宜跪拜”（《广弘明集》卷25）。

玄宗开元二年（714年）闰二月，下《令僧尼道士女冠拜父母敕》曰：“夫孝者，天之经，地之义，人之行。故自天子下至庶人，资于敬爱，以事父母，所以冠五帝之表，称百行之先。”“今若为子而忘其生，傲亲而徇于末，背理而名于教，伤于教则不可行；行教而不废于礼，合于礼则无不遂。”令道士、女冠、僧、尼致拜父母（《旧唐书》卷8，《唐大诏令集》卷113）。

同年四月即罢致敬（《佛组统记》卷40）。

开元二十一年（733年），再下《僧尼拜父母敕》，命僧尼、道士女冠致敬父母（《唐大诏令集》卷113）。

此后又下《令僧尼无拜父母诏》，“道教释教，其来一体，都忘彼我，不自贵高。近者道士、女冠称臣子之礼，僧、尼企踵。……自今已后，僧、尼一依道士、女冠例，无拜其父母”（《全唐文》卷30）。

从上面的一些诏令来看，虽非朝令夕改，亦是数月就会变更。这是由于每次颁诏令拜君王父母后，都会遭到僧众和信徒的抗辩，尤其是一些笃信佛法的皇亲、王公及僚臣的激烈反对，最后又不得不下诏停令致敬。如高宗龙朔二年四月下《制沙门等致拜君亲敕》，令僧道致敬父母后。沙门道宣、威秀等二百人上表抗拒致敬事。道宣在《白朝宰群公启》中曰：“……今削同儒礼，则佛非出俗之人。下拜君父，则僧非可敬之色，是则三宝通废，归戒绝于人伦。”^[10]道宣等又作《上荣国夫人杨氏请论沙门不合拜俗启》、《上雍州牧沛王论沙门不应拜俗启》等，分别上书皇亲权贵求助。一些皇亲国戚、王公贵族以及地方官员亦极力抗辩。至五月高宗大集文武官僚九品以上并州县官等一千余人，商议是否致敬君父。当时京邑西明寺沙门道宣，大庄严寺沙门威秀，大慈恩寺沙门灵会，弘福寺沙门会隐等僧众三百余人，奏上经文及前状极力抗争，“陈其故事，以申厥理”，后经圣上谕劝方退。而群臣议论纷纭，不能统一。“又勅

令司别立议，时所送议文抑扬驳杂”，先列不拜之文，次陈兼拜之状，后述致拜之议。由于要求致敬事状和崇佛者多，高宗又于六月不得不再下诏停令致敬。^[1]

这场沙门拜俗之争从晋代一直持续到唐朝，但最后仍是以佛教徒的妥协而告终。从实质上说，沙门应否礼敬王者问题，是佛教与王权及传统伦理道德斗争的一种反映。然而争论所涉及的理论原则，不论是对封建社会的稳定，还是对佛教的发展，都是非常重要的。这说明政治形势的变化、经济利害关系的冲突、儒释道三教之间的抗衡斗争，以及统治者的个人信仰都直接影响着佛教的地位和兴废。尤其是当佛教发展危及封建王朝的统治时，则难免遭受诛除之命运。北魏太武帝、北周武帝和唐武宗曾运用行政权力消灭佛教，就是矛盾激化的反映。这就是中国佛教史上三武一宗四次大规模灭佛的前三次法难。

同时，除佛教“三被屏除，五遭拜伏”外，在佛教与中国政治的关系上，一些最高统治者也会常常利用佛教来维护王道政治，而佛教则不仅以它的宗教观念和哲学思想整体地、间接地作用于社会现实政治，有时一些著名僧人的政治态度和主张对一定时期的王道政治也会产生重大影响。

在东晋十六国时期，一些割据政权的统治者就多利用佛教名僧以巩固其统治，同时，在中国传统思想影响下，一些名僧也积极参与政治，为帝王们运筹帷幄，出谋划策，达到借助皇权弘传佛法的目的。这在北方的后赵、前秦、西秦、后秦、后凉、北凉等时期尤为明显。

后赵的石勒尊崇当时的名僧佛图澄，最初佛图澄以道术示之，勒由此信服。后参与军政机要，预言胜负，多被言中，“勒益加尊重，有事必咨而后行，号大和尚”。“勒登位已后，事澄弥笃。……勒诸稚子多在佛寺中养之。”并自称“赵天王”。石虎继位后“顷心事澄，有重于勒”，乃下诏曰：

和上国之大宝，荣爵不加，高禄不受，荣禄匪及。何以旌德？

从此已往，宜衣以绫锦，乘以雕辇。朝会之日和上升殿，常侍以下悉助举舆，太子诸公扶翼而上，主者唱大和上至，众坐皆起，以彰其尊。又勅伪司空李农旦夕亲问，太子诸公五日一朝表朕敬焉。

佛图澄取得石勒、石虎的信任后，在后赵占领的广大北方地区积极传教，“澄道化既行，民多奉佛，皆营造寺庙，相竞出家”，使佛教得到广泛传播。^[12]

前秦苻坚也极力推崇佛教，他曾发兵攻取襄阳，就是为了取得名僧道安。《高僧传·道安传》云：“时苻坚素闻安名，每云：襄阳有释道安是神器，方欲致之以辅朕躬。”攻取襄阳将道安迎于长安后，苻坚曾对属下说：“朕以十万之师取襄阳，唯得一人半。”一人指道安，半人指名士刁凿齿，可见苻坚对道安的尊崇。由于苻坚对道安恩宠有加，曾有人对苻坚与道安“升辇同载”有异议。苻坚闻之，勃然大怒曰：“安公道冥至境，德为时尊，朕举天下之重，未足以易之。非公与辇之荣，此乃朕之显也。”即命属下扶道安登辇。^[13]道安为苻坚敬信，实际上是他的军政顾问。据史载，苻坚拟发兵百万攻取南方，道安曾竭力劝阻，苻坚不听，出兵后全军覆灭，此即著名的淝水之战。当道安被安住于长安五重寺时，有僧众数千人。他利用朝廷所提供的优厚条件著述和组织中外僧人译经，对中国内地佛教僧团的确立和中国佛教理论体系的形成，都有较大影响。^[14]

前后秦之时的龟兹名僧鸠摩罗什，因才智过人，更一度成为当时政治间争夺的人物。建元十三年（377年）“太史奏云：有星见于外国分野，当有大德智人入辅中国。坚曰：朕闻西域有鸠摩罗什，襄阳有沙门释道安，将非此耶？即遣使求之。”后苻坚又遣吕光率兵西伐龟兹及乌耆诸国，临行时对吕光曰：

夫帝王应天而治，以子爱苍生为本，岂贪其地而伐之乎？正以怀道之人故也，朕闻西国有鸠摩罗什，深解法相，善闲阴阳，为后学之宗。朕甚思之，贤哲者国之大宝，若克龟兹，即驰驿送什。

因苻坚政权在淝水之战后已分崩离析，吕光战败龟兹获鸠摩罗

什后，在凉州建后凉政权。鸠摩罗什在取得吕光的信任后，实际上成为他的军政顾问。后秦姚萇闻知鸠摩罗什后，慕“其高名，虚心要请”，吕光担心鸠摩罗什“智计多谋，恐为姚谋”，而予以拒绝。姚兴继位后，又遣使邀请，亦未获放行。结果是姚兴动用武力灭了后凉，才迎请鸠摩罗什到长安，“待以国师之礼，甚见优宠。晤言相对，则淹留终日。研微造尽，则穷年忘倦”。^[15]在后秦，以鸠摩罗什为中心组成了一个十分庞大的僧团，进行译经、说法、传教。

北凉沮渠蒙逊与昙无讖的关系，也是典型的一例。罽宾沙门昙无讖，“明解咒术，所向皆验，西域号大咒师”。在其国内时，能“密咒石出水……王悦其道术，深加优宠”。到北凉后，昙无讖曾以神咒驱鬼，又以“咒术加持蒙逊”。因而蒙逊对其十分“敬惮”，视为“圣人”。并以其能“言他国安危，多所中验”，“每以国事谘之”，尊为国师。当时昙无讖名扬国内外，北魏太武帝闻之，“博通多识，罗什之流，秘咒神验，澄公之流”，遣使迎请，并告诉蒙逊，“若不遣讖，便即加兵”。蒙逊出于政治上的考虑，“兼虑讖多术，或为魏谋己”，拒不交。太武帝又遣大臣李顺前往凉州征索，蒙逊曰：“此是门师，当与之俱死，实不惜残年。”顺以好言相劝，“蒙逊留（讖）不遣，仍杀之，魏主由是怒凉”。蒙逊惧北魏之虎威，又恐昙无讖入魏对其不利，便加害于他，昙无讖最终成为两国政治的牺牲品。昙无讖曾利用北凉对自己的信任，不仅译经、说法，还开窟造像，我国史籍记载汉地最早的石窟就开凿于这一时期，并对北魏的佛教及石窟艺术产生了深远影响。^[16]

至北魏时，明元帝之与僧法果，文成帝之与师贤、释昙曜，孝文帝之与释道登、跋陀，等等，封建王权与佛教名僧深相依托者代不乏人。南朝历代帝王更是大力提倡和利用佛教。如宋孝武帝重用僧人慧琳，请他参与朝政，后为文帝所重，《南史》云：

遂参权要朝廷大事，皆与议焉。宾客辐辏，门车常有数十辆，四方赠賂相系，势倾一时，方筵七八，座上恒满，琳著高屐，披貂裘，置通呈书佐，权侔宰辅！^[17]

故时人称慧琳为“黑衣宰相”，成为南朝声名显赫的政治和尚。南朝崇信佛教的最高统治者中，最突出的是梁武帝，他几乎将佛教抬高到国教的地位，成为他统治国家的重要工具。他曾拟自任“白衣僧正”，又多次舍身佛寺为寺奴，再由群臣用重金赎回，以充实寺院经济，其意在实行政教统一；法云、慧超等人被武帝请为“资经优厚”的“家僧”，慧超并被封为寿光殿学士。统治者与僧人交结代有其人。天台宗创始人智凯在南朝时，与陈朝统治者就关系密切。陈宣帝曾称他是“佛法雄杰，时匠所宗，训兼道俗，国之所望”，^[18]与隋文帝为“布衣之交”的灵藏更是权倾朝野，《续高僧传·灵藏传》云：

藏与高祖，布衣知友，情款绸缪。及龙飞兹始，弥结深衷，礼让崇敦，光价朝宰！……于遵善坊天衢之左而置寺焉。今之大兴善是也。自斯已后。中使重沓，礼遇转隆，厚味嘉肴，密輿封送。王人继至，接轸相趋。又勅左、右仆射两日一参。坐以镇之，与语而退。时教网初张，名德云构。皆陈声望，莫与争雄。宫闱严卫，来往难阻。帝卒须见，频阙朝谒。乃勅诸门，不须安籍，任藏往返。及处内禁，与帝等伦！坐必同榻，行必同輿。经纶国务，雅会天鉴。……（帝对灵藏）曰：“弟子是俗人天子，律师为道人天子。有乐离俗者，任师度之。”遂依而度，前后数万。晚以事闻，帝大悦曰：“律师度人为善，弟子禁人为恶，言虽有异，意则不殊。”^[19]

由于灵藏是隋文帝的“布衣之友”，出入宫禁“与帝等伦”，“坐必同榻，行必同輿。经纶国务，雅会天鉴”，连当朝宰相也要“两日一参”。文帝还说灵藏和他一是“俗人天子”，一为“道人天子”，二人“言虽有异，意则不殊”，将其地位已等同于皇帝。隋炀帝与名僧智凯的关系也极为深切。杨广早在登基之前，就受智凯的菩萨戒，称为“总持菩萨”。由于隋文帝和隋炀帝笃信佛教，设立国寺——大兴善寺，设置由高僧分工讲经说法的制度，在各地建立寺塔，使佛教多少带有国家宗教的性质，为佛教在各地创宗开辟了道路。

由此可见中国佛教与王道政治之间的关系密不可分。一方面统治者将佛教作为巩固其统治的工具，利用名僧搞“佛教政治”，为

政治统治服务。另一方面，一些名僧也认识到统治者的态度对佛教至关重要，为了得到皇权的庇护，都积极投靠政治势力，主张佛即天子，主动致敬人主，通过佛教宣扬“皇帝崇拜”思想。如晋道安就曾说过“不依国主，则法事难立”。^[20]北魏法果更赤裸裸地说：“能弘道者人主也，我非拜天子，是礼佛耳。”^[21]隋代智凯也说：“匹夫行善，止度一身；仁王弘道，含生荷赖。”^[22]隋炀帝也以隋文帝比佛：“世有三尊，各有光明”，“佛为世尊，道为天尊，帝为至尊”。^[23]在中国传统忠君思想的影响下，历代佛教徒都极力为统治者服务和作辩护。

这些名僧还通过译经、造像等佛教宣传为统治者服务。如北凉实施“佛教政治”，就与沮渠氏宠信的译经高僧昙无讖有关，“北凉译经之内容，以转轮王护法思想最有特色，政治意义非常明确。”^[24]这些佛经就是为沮渠蒙逊想当转轮王和下生弥勒佛而译。北凉造像时就造了许多转轮王像（即弥勒交脚像），而且，北凉蒙逊提倡转轮王、依据转轮王经典开窟造像的传统，从北魏太武帝直至文成以后的帝王沿用不已，著名的“昙曜五窟”就是转轮王思想的产物。^[25]这一观点不知然否，可备一说。但在《沮渠安周功德碑》中不仅多次提到弥勒，还有“不迟之轮，不二而转”；“虽曰法王，亦赖辅仁”等语，这应是沮渠氏“转轮王思想”的道白。而“道兴我兴”，“利益我生”，也正是以“未来佛”自况的沮渠安周，以佛教治世的最好说明。在现存北凉石窟、石塔中，就是以弥勒造像为主要题材，这应是北凉佛教宣扬弥勒下生及将来佛的反映。至北魏时期，佛教更具有强烈的国家政治色彩，北魏皇帝利用佛教作为巩固皇权、维护封建统治的重要工具。魏武帝与沮渠蒙逊对高僧昙无讖的争夺战，其实就是一场政治战。因为，他们都想利用昙无讖的佛教思想为其治国平天下的统治思想服务，而御用高僧昙无讖也最终成为政治斗争的牺牲品。据《魏书·释老志》载，太武帝废佛前，佛教徒就宣扬皇帝“即是当今如来，沙门宜应尽礼，遂常致拜”。文成帝继位后，下诏复法时，也将佛教对政教的功用讲得很

清楚：“助王政之禁律，益仁智之善性，排斥群邪，开演正觉。故前代以来，莫不崇尚，亦我国家常所尊事也。”又“诏有司为石像，令如帝身。既成，颜上足下，各有黑石，冥同帝体上下黑子”，成为佛教与政治结合的化身。^[26]

佛教徒对皇帝崇拜的宣传，尤其是表现在造像和写经的发愿题记上，十六国北朝时期的造像题记大多带有为皇帝、王朝祈福的浓厚政治色彩。在北凉石塔所刻发愿文中，就已将一国之主的“君王”、“君王国主”、“国主兄弟”作为祈愿对象了。^[27]北魏时皇帝崇拜意识更加突显，由“君王国主”变为能直接集中体现中国封建专制主义最高统治者的“皇帝陛下”；“父母君王”、“父母师长、君王国主”的排列，改变为“皇帝陛下”列于祈愿对象的首位，这一排列完全与封建宗法制度为基础的伦理关系和纲常秩序“天、地、君、亲、师”相符。这类造像铭随着北朝皇帝崇拜信仰盛行而迅速增加，仅在北朝纪年造像记中，含有皇帝崇拜的就占百分之二十七。^[28]并且在一些铭记上对皇帝功德和如来经教相提并论，通过“皇帝”与“如来”二者归一的信仰，最终达到“帝王如来身”这个最高皇帝崇拜信仰观，形成了中国佛教的重要特征之一。透过佛教造像、写经上这些皇帝崇拜资料，说明当时“法王”皇帝思想已渗透到信徒的佛教信仰之中，信徒通过佛教感受到了皇权的存在。同样，封建王朝充分利用佛教作为巩固皇权，维护封建统治的重要工具，为了将皇权的存在毫无困难地渗透到一般信众的意识之中去，统治者不是自上而下的强迫贯彻这一思想，而是将皇权王法与佛陀佛法和谐地糅合在一起，迎合来自民间为了宗教信仰而对皇权的崇拜需求，让庶民通过佛法崇敬皇帝王法，利用一般信众的宗教信仰，由王朝控制的高僧组织译场的译经、造像等传教活动，自觉不自觉地将渗透到教义中的皇帝崇拜思想，传播到一般信众的信仰和思想中。这种宗教的社会功能，是佛教作为支撑统治阶级的意识形态而发挥作用的具体表现。在中国传统伦理道德和宗法思想影响下，以造像、写经的形式，为皇帝王朝祈福发愿，成为中国佛教的

重要特点，也是我国佛教造像盛行的重要原因之一。

此后，甚至一些佛教法会、斋会也变成了为封建统治者称颂祝福，祈求国运长久的手段。在寺院中每于天子诞辰、帝后忌日，常常举行纪念法会、斋会，僧尼们诵经行仪，为帝王求福，祈求国运长久，有时长达一月之久。这是佛教依附王道政治的表现，也是佛教在礼仪上中国化的表现。

总之，帝王崇信佛教虽有个人信仰因素，但主要是为了维护封建统治，是一种政治的需要。而佛教名僧却是通过统治者支持，以弘扬佛法为目的，二者互相利用，但在客观上推进了佛教中国化的进程。在中国历史上，政治制度、社会背景常常对思想文化产生深刻、巨大影响，王朝的佛教政策对佛教的发展具有决定意义。这些提倡佛教的帝王，对于推动佛教中国化起了极为重大的作用，尤其是在制约佛教为封建政治服务方面，作用更为突出。这种统治者利用佛教，佛教为政治服务的现象，在武则天称帝问题上更是达到了登峰造极的地步。

第二节 武则天与佛教政治

中国佛教之政治色彩，在武则天称帝问题上表现得尤为突出。武则天所以能改李唐为周，以女身为帝王，原因固然是多方面的，但她善于利用佛教及佛教对她大力支持是其中一个重要原因。

武则天母杨氏是隋的宗室，笃信佛教。武则天自幼就受家庭佛教环境的熏习。十四岁被太宗召入宫，贞观二十三年（649年）李世民驾崩后，以太宗才人出宫居感业寺为尼，后被高宗再度召入宫中。正是由于武氏家世佛教信仰的背景和本身的特殊政治地位，“后来僧徒即籍武则天家庭传统之信仰，以恢复其自李唐开国以来所丧失之权势。而武则天复转接佛教经典之教义，以证明其政治上所享之特殊地位”。^[29]

唐初统治者特别尊崇道教。唐高祖出于宗法观念和维持自身统治的需要，将被奉为道教始祖老子的李姓和唐室李姓联系起来，武德八年宣布了三教道第一，儒第二，佛最后的次序。后来唐太宗将“道先佛后”的方针基本上延续下来，并进一步重申“今李家据国，李老在前；释家治化，则释门居上”，故“道士、女冠，可在僧、尼之前”。^[30]正如汤用彤先生所说：“唐初佛教依人君之态度言之，则既有武德末年之摧残，复有贞观文治受漠视。”^[31]因此，为了获得失去的权势和地位，佛教一直在进行不懈的抗争。

在宗法制度下的男尊女卑的夫权社会里，武则天以女身为帝王，实为中国历史上的创举。她进宫后，首先施展才干和手腕夺取了皇后的宝座，以后更要以女身为帝王，成为中国历史上史无前例的女皇。这必然会遭到李唐旧臣、旧士族的极力反对和社会的非议，面对来自各方面的重重阻力。为了得到社会的认可，武后除了在政治上打击政敌、镇压反对派外，便是从思想文化领域上取得支持。武后深知，在三教中，道教李老与李唐同宗，为唐室所尊，不可能利用；而在儒家纲常和伦理思想中，女子的地位低下，找不到女人做皇帝的根据，更不许妇人参与国政。如《尚书·牧誓》云：“牝鸡无晨。牝鸡之晨，惟家之索。”孔安国传云：“雌代雄鸣则家尽；妇夺夫政则国亡。”^[32]所以只有利用佛教来证明其做女皇的合理性，而佛教也正需要政治势力的庇护，想利用政治变迁，恢复其丧失的地位。武后在入宫之前与佛教又有一段历史情结，因而，二者一拍即合。武则天在其不断上升的政治生涯中就极力抬高佛教的地位，而佛教也为武则天做女皇大造舆论。佛教主要是在制造“皇权神授”的神学预言上大做文章的。

唐永徽六年（655年）武则天被立为皇后，即开始参与朝政。高宗李治自显庆（656—661年）后，苦于风疾，百官奏事，政无大小，悉归武则天。自此内辅国政数十年，威势与帝无异，当时称为“二圣”。显庆元年，以其长子李弘升储皇太子，武氏率以皇后身份请于长安慈恩寺盛置僧斋，并遣朝臣络绎行香。同年十一月，武后又以

生皇子李显，敦促高宗准玄奘之请赐显“佛光王”之号。^[33]此后，据史籍记载，龙朔以降二十余年，两京、诸州佛法鼎盛，前代莫比，这应与武氏不遗余力的推动有关。上元元年（674年），高宗又下诏：“公私斋会，及参集之处，道士、女冠在东，僧尼在西，不须更为先后。”^[34]这实际上是对太宗“道在佛先”主张的修正。永淳二年（683年）高宗迎南天竺僧菩提流志入国，“天后复加郑重，令往东洛福先寺译《佛境界》、《宝雨》、《华严》等经，凡十一部”。^[35]这一明显转变应与这一时期武则天的参与朝政有关。可见随着武氏权力的上升，佛教的势力和地位也在不断提高。

中宗继位次年（684年）即被废，武后自临朝称制，预谋篡位。武氏宗亲及一些臣僚遂大造符瑞图讖，制造舆论以蛊惑人心。垂拱四年（688年），其侄武承嗣伪造刻有“圣母临人，永昌帝业”的瑞石，诡称获于洛水之滨，武后大悦，视为“天授神图”。接着又伪造瑞石于汜水，泐有“三六年少唱唐皇，次第还唱武媚娘（武则天）。……化佛从空来，摩顶为授记”等铭文。^[36]暗示武则天当为天子，而摩顶授记，则暗指《大云经》中授记之事，是佛教为武氏陈符命而编造。据《旧唐书·则天本纪》载初元年（689年）记载：

秋七月……有沙门十人伪撰《大云经》，表上之，盛言神皇受命之事。^[37]

《旧唐书·薛怀义传》亦云：

怀义与法明等造《大云经》，陈符命，言则天是弥勒下生，作阎浮提主，唐氏合微故，则天革命称周。……其伪《大云经》颁于天下寺，各藏一本，令升高座讲说。^[38]

《大云经》此前已有多种译本，薛怀义等因经中有“实是菩萨，为化众生，现受女身”、“即以女身，当王国土，得转轮王”等文，进行改造后献上，“盛言神皇受命之事”。现学术界多认为《大云经》即现存县无讖译《大方等大云经》，而薛怀义等伪撰的是《大云经疏》。^[39]兹将《大方等大云经》中有关女人做国王的经文录于下：

尔时众中，有一天女，名曰净光。……尔时佛告天女……

(汝)以是因缘，今得天身。值我出世，复闻深义。舍是天形，即以女身，当王国土，得转轮王……教化所属城邑聚落男子女人大小……摧伏外道诸邪异见，汝于尔时，实是菩萨，为化众生，现受女身。

是(净光)天女者，常于无量阿僧祇劫，为众生故，现受女身。……尔时诸臣即奉此女以继王嗣，女既承正，威伏天下！阎浮提中所有国土，悉来承奉，无拒违者。女王自在，摧伏邪见！……善男子，如是女王，未来之世，过无量劫当得作佛，号净实增长……此娑婆世界尔时转名净洁浣濯。^[40]

对《大云经》中“女既承正”，且能“威伏天下”，将“娑婆世界”转变为“净洁浣濯”世界的相关内容，沙门薛怀义、法明等又造《大云经疏》，以天瑞地符，曲解附会，盛言武后“即以女身，当王国土”。由现存敦煌写本 S. 2658、S. 6502《大云经疏》，可以看到其露骨地诠释：

经曰“即以女身，当王国土，得转轮王所统领处四分之一”。

即以女身当王国土者，所谓圣母神皇是也。今神皇王南阎浮提一天下也，若比轮王，即四分之一是也。

经曰“女既承正，威伏天下！阎浮提中所有国土，悉来承奉，无拒违者”。此明当今大臣及百姓等，尽忠赤者，即得子孙昌炽……如有背叛作逆者，纵使国家不诛，上天降罚，并自磨灭！

薛怀义等附以新疏，巧为附会，直言不讳地指出佛经中的女王，就是当今“神皇”武后（武后曾于垂拱四年加尊号“圣母神皇”），对尽忠者或叛逆者则以“子孙昌炽”、“上天降罚”威逼利诱。同时，为武则天效力卖命的党羽和取悦争宠的佛教徒们还多次“上表劝进”，求武则天称帝。这些都是要证明武则天称帝是“上承天命，下达人意”的皇权天授。这样武后就于同年九月，应祯瑞，呈符名，遵佛记，革唐命，自立为皇帝，改国号曰周，改元天授，加尊号“圣神皇帝”，做了中国历史上唯一的一代女皇帝。天授二年（691年）武则天就下诏“以释教开革命之阶，升于道教之上”，“僧、尼处道士、女冠之前”。并制颁于天下，令两京诸州各置大云

寺，各藏《大云经》一本，让法师讲授，又度僧千人。^[41]《大云经》与佛教在武后周革唐命中的政治作用，在武后《释教在道法上制》中也讲得很清楚：

朕先蒙金口之记，又承宝偈之文，历数表于当今，本愿标于曩劫。《大云》阐奥，明王国之祯符；《方等》发扬，显自在之不业。馭一境而教化，宏五戒训人，爰开革命之阶，方启惟新之运……自今已后，释教宜在道法之上，缙服处黄冠之前，庶得道有识以皈依，极众生以回向。布告遐迩，知朕意焉。^[42]

“《大云》阐奥，明王国之祯符；《方等》发扬，显自在之不业。”由于佛教“爰开革命之阶，方启惟新之运”，因此，“自今已后，释教宜在道法之上”。武后将《大云经》和疏颁行天下以为受命符谶，又将佛教升于道教之上，正是应了唐太宗所言：“李家据国，李老在前；释家治化，则释门居上。”

武则天虽已登上了皇帝宝座，为了巩固权力，稳定民心，仍需要进一步的舆论宣传。薛怀义等上《大云经》三年后，于长寿二年（693年），由薛怀义总监译，达摩流支等又重译《宝雨经》献上，经中对“授记”就说得更具体了，佛言：东方有一月光天子，“于此瞻部洲东北方摩诃支那国……实是菩萨，故现女身，为自在主”。“东北方摩诃支那国”，也就是印度东北方的中国。并言“汝于是时受王位已，彼国土中有山涌出五色云现……天子，汝复有无量百千异瑞。”^[43]就是说武后皇权神授的祥瑞征兆会在全国多次出现。

武则天又再次在《大周新译大方广佛华严经序》中讲了《大云经》和《宝雨经》在政治上的重大作用：

朕曩劫植因，叨承佛记，金仙降旨，《大云》之偈先彰；玉宸披祥，《宝雨》之文后及。加以积善余庆，府集微躬，遂得地平天成，河清海晏。殊祥绝瑞，既日至而月出；贝牒灵文，亦时臻而岁洽。……^[44]

这就是说武后称帝是前世有因，称帝的佛记和符名，先有《大云经》的预言；改制称帝的征兆，又有《宝雨经》的记载。说明了二经在武后称帝上具有重要的作用。^[45]

武则天重视并重译《华严经》，也主要是为其政治服务。在重译《宝雨经》后不久，武后知晋译60卷《华严经》不全，又遣使至于阆求取梵本《华严经》，证圣元年（695年）高僧实叉难陀奉诏再译《华严经》，武后亲自出面主持该经的翻译，开译时则天皇帝并“亲临法座，焕发序文；自运仙毫，首题名品”。^[46]为80卷《华严经》题写序文，盛赞《大云》、《宝雨》的政治作用。同样，再译《华严经》也具有为武后称帝服务的政治作用。如将旧译第一品《世界净眼品》，改名为《世主严妙品》，澄观解释曰：“佛及诸王，并称世主。”明言佛就是诸王，诸王也就是佛，这不正是“皇帝即当今如来”的翻版吗？^[47]另据《宋高僧传·法藏传》载，圣历二年（699年）《华严经》译出之日并有瑞应出现。法藏奉召于佛授记寺讲《华严经》，当讲到《华藏世界品》时，“讲堂及寺中地皆震动”。武则天闻之事后下敕云：

初译之日，梦甘露之呈祥；开讲之辰，感地动以标异。斯乃如来降迹，用符九会之文，岂朕庸虚，敢当六种之震。^[48]

武则天重视瑞应征兆，是出于政治动机，而佛教则是被她利用的工具。虽然，《华严经》在南北朝时期已经流通，但是，由于武则天时期对华严信仰的重视和扶持，随着80卷《华严经》的译出，法藏的大力弘传，该经才广为传播，华严一跃成为中国佛教的显学，盛极一时，它在社会上的普及程度，是其他诸派义学无法比拟的。

武后利用佛教为其政治服务，也表现在其尊号上。武后曾多次自加尊号，名称不断翻新，其目的也是为了表现其称帝是“君权神授”。据《旧唐书·则天后本纪》记载：

垂拱四年（688年）四月，“魏王武承嗣伪造瑞石，文曰‘圣母临人，永昌帝业’”，“五月皇太后加尊号曰‘圣母神皇’”。

天授元年（690年）九月，“革唐命，改国号为周……加尊号曰‘圣神皇帝’”。

长寿二年（693年）九月，“上（武则天）加‘金轮圣神皇帝’号，大赦天下，大酺七日”。

长寿三年五月，“上加尊号为‘越古金轮圣神皇帝’，大赦天下，改元为延载，大酺七日”。

证圣元年一月，“上加尊号曰‘慈氏越古金轮圣神皇帝’，大赦天下，改元，大酺七日”。

同年二月，“上去‘慈氏越古’尊号”（《新唐书》记先“杀薛怀义”，后“罢慈氏越古号”）。

同年九月，“亲祀南郊，加尊号‘天册金轮圣神皇帝’，大赦天下，改元为天册万岁”。

圣历三年五月，“改元为久视，停‘金轮’等尊号，大酺五日”。^[49]

从上面资料来看，武后称帝以后的尊号都有“金轮皇帝”，或加“慈氏”尊号。“慈氏”即未来佛弥勒。弥勒为梵语 Maitreya 之音译，意译为慈氏。据《佛说弥勒大成佛经》载，弥勒将继续释迦而成佛，普度众生。“金轮”一词亦源于佛教，佛籍有关这方面的记载很多。如《阿毗昙达摩俱舍论》卷 12 载：

乃至八万岁有转轮王生。……此王由轮旋转应导，威伏一切，名转轮王。施設足中说有四种，金、银、铜、铁轮应别故。如其次第，胜上中下，逆次能王，领一二三四洲。谓铁轮王王一洲界，铜轮王二，银轮王三，若金轮王王四洲界。……经说轮王出现于世，便有七宝出现世间，其七者何：一者轮宝，二者象宝，三者马宝，四者珠宝，五者女宝，六者主藏臣宝，七者主兵臣宝。^[50]

转轮王，或曰法王，即印度佛教中宣扬的在世俗社会中能以正法治国的理想王。转轮王治世，不仅其国是人间乐土，在其领地也可“威服一切”，护持正法。因此，转轮王与理想的王权相连。转轮王又分为金、银、铜、铁轮四等，金轮王等级最高，所辖领域也最广。武后在尊号中将弥勒与转轮王相连，是因为未来佛弥勒信仰与转轮圣王的神格密切相关。据佛经记载弥勒出生于婆罗门家，前世也是转轮圣王，并于转轮圣王偃佉治世的国度出世成佛。因此，弥勒不仅是未来的佛陀，并被作为在圣俗两界实现理想世界的象征

而被信仰，弥勒信仰只有与转轮王这一理想的王权相联结，才能在圣俗两界实现理想世界。^[51]

转轮王还有“七宝”，即轮宝、象宝、马宝、珠宝、女宝、主藏臣宝、主兵臣宝，七宝依其不同名称，各有妙用，为护法治国所不可少。所以，一些信仰佛教的帝王君主，都想做人世间的转轮王，如古印度的频婆娑罗王、僮佉王、阿育王、迦腻色迦王等，前面提到我国历史上的北凉沮渠氏父子、隋代杨氏父子等。^[52]很明显武后取“金轮皇帝”的尊号，就是要做转轮王，并且还要做转轮王中的“金轮王”。而做转轮王，也就应具备七宝，所以在其朝会时也摆设金轮七宝。^[53]因此，武则天在登基后，不仅继续制造宗教神学预言，而且，堂而皇之地称为“授记神皇”，号曰“慈氏越古金轮圣神皇帝”，以在世弥勒和转轮王自居。

上之所好，下必甚焉。当时一些僚臣、墨客也以《大云》、《宝雨》为依据，为武后佛教政治摇旗呐喊，如李峤《宣州大云寺碑》云：

慈氏越古金轮圣神皇帝（按：证圣元年，武氏加“尊号”为“慈氏越古金轮神圣皇帝”），体兼具相，心冥众善，……藏象秘录，祯符郁乎《大云》；登迹乘时，灵应开于《宝雨》。受先佛之付嘱，荷遗黎之负担。……

贾膺福在《大云寺碑》亦云：

……自隆周鼎革，品汇光亨，天瑞地符。风扬日至，在睿机而齐七政，御金轮以正万邦。千圣菩萨成道，已居亿劫之前；如来应身，俯授一生之记。《大云》发其遐庆，《宝雨》兆其殊祯。^[54]

地方上更是闻风而动，如敦煌武周圣历元年《李君莫高窟佛龕碑》云：

我大周之馭宇，转金轮之千福……更绍真乘，初隆正法；《大云》遍布，《宝雨》滂流。^[55]

这一时期敦煌（唐代称沙州）的“祥瑞”就接连不断，敦煌遗书P. 2005是武周时期敦煌刺史李无亏上呈的《沙州都督府图经》，记祥瑞30条，其中武则天主政和当政时期的就有10条，天授二年

(691年)就有“五色鸟”、“蒲昌海五色”、“日扬光”、“白狼”四条。在每条祥瑞下都有李无亏等地方官吏的表奏诠释,如在“日扬光”条下记有:“官人百姓等同见,咸以为圣神皇帝陛下受命之符”;同年的“白狼”条下记“前件四瑞,诸州皆见,并是天应陛下开天统殊征号……胡戎唱和,识中国之有圣君;遐迩讴谣,嘉大周之应宝命”。这些“祥瑞”一经发现,即表奉朝廷,显然是地方官员为了阿谀奉承、升官发财,为武则天称帝而呈报的,这些祥瑞中的“五色鸟”、“蒲昌海五色”、“五色云扶日”也与《宝雨经》中有“五色云显”,“复有无量百千异瑞”的佛记相互印证。^[56]

武则天为说明其称帝为皇权神授,还表现在其名讳上。武则天在称帝之前曾造新字,“自以‘曩’字为名”。^[57]“曩”,音义均同“照”。《周易》就有“日月得天而能久照,四时变化而能久成,圣人久于其道而天化成”之语。^[56]《诗·邶风·日月》也有“日居月诸,照临下土”,“日居月诸,出自东方”,郑玄笺曰:“日月喻国君与夫人也,当同德齐意以治国者”,“夫人当盛之时,与君同位”。^[59]“曩”字中含“日、月、空”三字,表示日、月照临下土,“光明遍照”世界,为“君临天下”的意思。中国自古就有日为君、父、阳,月为臣、母、阴之意,武则天取“曩”为名,其用意就是月与日可以同辉,女人也可以做皇帝。这些寓意也隐含在为她陈符名的《大云经》、《宝雨经》、《华严经》中。

《大云经》中“即是女身,当王国土”的“净光天女”,是以“光”寓日月,“净”寓意空,也是“曩”的图解。《宝雨经》中的“月光天子”,“现女身为自在主”。“曩”中含月,即是武则天以女身君临天下之意。也就是武则天说的“《大云》之偈先彰”,“《宝雨》之文后及……既日至而月出”。云雨日月,古人往往连用,因此,“既日至而月出”,既有“日”寓《大云经》,“月”寓《宝雨经》之意。也有周革唐命,月占日位,女王天下的寓意。

武则天对《华严经》的偏爱之一,也应是卢舍那佛与“曩”字有关。^[60]卢舍那的梵文词源就含有“光明普照”、“大日遍照”的意

思，是光明的别名，也有太阳神的含义。《一切经音义》卷 21 云：

毗卢遮那，云光明遍照也，言佛与身智，以种种光明照众生也。或曰毗，遍也；卢遮那，光照也；谓佛以身智无碍光明，遍照理事无碍法界也。^[61]

由此，卢舍那佛遂成为光明的象征，它的光芒普照一切，能平等开发无量众生之善根，可使人们在佛光中获得智慧，并借以实现自我净化。在密教中将卢舍那佛，称为“大日如来”、“光明照遍王”，就含有除暗遍明之意。在《华严经》中就常将卢舍那佛比作日光和月光：

（如来）譬如日月出现世间，乃至深山幽谷无不普照。如来智能力日月，亦复如是，普照一切无不明瞭，但众生希望善根不同故，如来智光种种差别。^[62]

又云：

如来净法身，饶益无量众，法身亦无念，我利诸群萌，譬如明净日，出现阎浮提，除灭一切闇，普照悉无余。……譬如盛满月，映蔽诸星宿，示现一切众，有增或有减，一切澄净水，月影无不现，世间群生类，皆悉对自见。^[63]

在《华严经》中将卢舍那佛比喻为日或月的经文穿插互见；以说明“日月出现世间”，“普照一切”，即如来法身之光遍照法界的意义。另外，以华严思想将卢舍那佛喻为光明的表现，也可从敦煌卢舍那佛像在洞窟中的位置看出。如北周第 428 窟、隋代第 427 窟、唐代第 31 窟的卢舍那佛像均位于南壁，第 332 窟在中心柱南面，第 446、449 等窟又大都在龕外南侧，这种在洞窟中布局位置上的一致以及在卢舍那佛图像的肩部雕或绘日月的用意相同，都是对卢舍那佛法身之光遍照法界的形象表现。^[64]而“墨”字既“光明照遍”之意，可见“卢舍那”与“墨”字的意义相同，这应是武则天推崇《华严经》的缘由之一。可见武则天为表明其称帝是呈符命，真是挖空了心思，当时的佛教徒为此也做足了文章。

武后为了进一步愚弄视听，巩固政权，还利用佛教，兴师动众，开窟造像。据考证在龙门石窟中，武则天时期的洞窟就占龙门

石窟的三分之一，占唐代开窟造像的三分之二。其中奉先寺中的华严教主卢舍那佛像，有学者就认为是武则天的化身，或者说是武则天的模拟像。^[65]在造像时，“皇后武氏助脂粉钱二万贯”，其像“图兹丽质，相好希有，鸿颜无匹，如月如日”。^[66]此时弥勒窟和造像不断增大，不仅独立开窟造弥勒像，并出现了弥勒居中的三佛题材。^[67]同样，在敦煌初唐石窟中，武周时期开窟要多于武德、贞观、上元各期的总和。载初元年（689年），沙门表上《大云经》，武后即“制颁于天下，敕两京诸州各置大云寺一区，藏《大云经》”。^[68]上行下效，由于朝廷提倡，遂使天下风行，著名的敦煌莫高窟第96窟就是此时（695年）所建的大云寺，内塑有高33米的弥勒佛像，是敦煌最大的造像。第332窟中心柱南向面的卢舍那佛像，是敦煌此一题材中最大的坐像，高约2.4米。据P.2314《进新译大方广佛华严经表（附总目）》记载，80卷《华严经》于圣历二年（699年）十月八日译出，第332窟据《李君莫高窟佛龕碑》记载：“圣历元年（698年）五月十四日修葺毕功”，修建此窟时正值80卷《华严经》的翻译中。尤其是第321窟中依据《宝雨经》绘制的宝雨经变，就是这一时期为武则天政治服务的产物，是佛教进行的具有鲜明政治目的的佛教艺术活动。^[69]

第三节 敦煌石窟中的宝雨经变

《佛说宝雨经》是印度大乘佛教经典。曾先后四译，初译为南朝萧梁曼陀罗仙，名《宝云经》，7卷；后由曼陀罗仙与僧伽婆罗合译，名《大乘宝云经》，7卷。唐初武周长寿二年（693年），达摩流支再译，名《佛说宝雨经》，又名《显授不退转菩萨记》，共10卷，上三种译本历代大藏经均收。又由宋代法护等译《除盖障菩萨所问经》，20卷。

关于《宝雨经》之名，在经文末止盖菩萨问佛，此法何名，

“佛言：此名宝雨法门……亦名止一切盖菩萨（即止盖菩萨）所问法门。”这是因在经文中有“于虚空中遍布大云，雨天妙莲花”等相似的经句，从经句中取一“云”或“雨”字，再冠“宝”字而成。^[70]又因《宝雨经》初述东方月光天子得“阿鞞跋致及轮王位”。阿鞞跋致，又译作不退转，是菩萨阶位，即不由所证得之菩萨地及所悟之法退失，达到成佛之位，故此经又名《显授不退转菩萨记》。此经又述东方莲花眼佛世界止一切盖菩萨问佛 101 法门（现《大正藏》原经序文所记为 102 法门，其中有一法门应为衍文），佛均以十法回答。^[71]止一切盖菩萨，又译作除盖障菩萨，故此经也称《除盖障菩萨所问经》。

经文主要讲东方莲花世界的止盖菩萨到伽耶山礼拜释迦牟尼佛，为利益、安乐、哀悯一切有情（众生），提出 101 条疑问，佛对每条疑问均答以十法，事皆具体教示菩萨。若菩萨能成就十种正法，即得施、戒、忍、精进、方便、般若等 101 法门的圆满，可得道成佛。经文详说菩萨应具备的德行，具体教示菩萨以正法，故内容庞杂。佛对每问所回答的十法，多为一法一句，一句一义，有的在十法后再一一作一句解释，大多是抽象哲理和佛学义理。有的相当琐碎、详细，如卷 8 所述包括了如何受用三衣（僧人的三种衣服）、扫衣、受粪、乞食，等。总之，菩萨若能成就十种法门，就能迅速得道成佛。

与梁二译本相比，达摩流支译《宝雨经》经义均相同，然而“语甚怪异”；另外，就是在经文序品止盖菩萨向佛请问前多了如下一段文字：

尔时东方有一天子，名曰“月光”，乘五身云来诣佛所。……佛告天曰：汝之光明甚为希有……我涅槃后最后时分，第四五百年中法欲灭时，汝于此赡部洲东北方摩诃支那国，位居阿鞞跋致，实是菩萨，故现女身，为自在主。经于多岁，正法治化，养育众生，犹如赤子。……天子，然一切女人身有五障，何等为五。一者不得作转轮圣王。二者帝释。三者大梵天王。四者阿鞞跋致菩萨。五者

如来。天子，然汝于五位之中当得二位。所谓阿鞞跋致及轮王位。天子，此为最初瑞相。汝于是时受王位已，彼国土中有山涌出五色云现。当彼之时，于此伽耶山北亦有山现。天子，汝复有无量百千异瑞。我今略说，而彼国土安隐丰乐，人民炽盛，甚可爱乐。汝应正念施诸无畏。天子……乃至慈氏成佛之时，复当与汝授阿耨多罗三藐三菩提记。^[72]

此即武则天称帝之所谓“佛记”。是说“东方有一天子，名曰月光”，“实是菩萨，故现女身，为自在主。经于多岁，正法治化，养育众生，犹如赤子”。虽然“女人身有五障”，然此女子可“于五位之中当得二位，所谓阿鞞跋致及轮王位”，在受王位后，将会“有无量百千异瑞”，并在弥勒成佛之时，复予授记。

再译《宝雨经》不仅在当时大受赞赏，译者菩提流志亦很受武则天敬重。菩提流志，原名达摩流支（意译法希），南印度人，通晓三藏。唐高宗闻其雅誉，遣使迎请，武周长寿二年至京，武后“复加郑重”，敕住洛阳佛授记寺，再译《宝雨》、《华严》，由于在《宝雨经》序分中加入东方月光天子授记在中国现女人身统治一段，为武则天的政治服务。毕受武后恩宠，替他改名菩提流支（意译觉爱）。^[73]唐译《宝雨经》就是在武则天称帝的历史背景下，作为武则天的政治工具应运产生的。

敦煌遗书中现存有《宝雨经》4件残卷，分别为第1（北图8521、8522）、3（S.7418）、9（S.2278）卷。其中第9卷S.2278是武周证圣元年（695年）的抄本，卷末有题记35行，为译者及助译者姓名等译场列序。首行记：“大周长寿二年（693年）岁次癸巳九月丁亥朔三日己丑佛授记寺译，大白马寺大德沙门（薛）怀义监译，南印度沙门达摩流支宣释梵本。”题记中多武周新字，译者中的领衔监译者为大白马寺大德沙门薛怀义，说明“题记”的出现与薛怀义有关。同类题记又可分别见于日本东大寺正仓院藏、德国印度博物馆藏《宝雨经》卷2残卷，此二件亦为长寿二年写本。^[74]此外，1912年日本大谷探险队于高昌古城购得《武周康居

士写经功德记碑》的经名中，也有《宝雨经》，据考证《宝雨经》与《大云经》一样，也被颁行到地方。^[75]《武周康居士写经功德记碑》及三件译场序列格式基本相同的题记对研究这一段历史具有重要资料价值。

敦煌壁画中尚存宝雨经变二铺，就是依据《宝雨经》绘制的经变。与《宝雨经》的再译一样，宝雨经变的最初绘制，也是佛教为武则天周革唐命，做女皇帝制造舆论的。仅目前所知，敦煌宝雨经变是我国石窟寺中仅存的二铺。分别绘于莫高窟第321窟主室南壁和74窟主室北壁，均为整壁通绘。^[76]

第321窟，据窟内的宝雨经变判断，应建于初唐武周时期（690—704年）。为前后室，覆斗形顶。主（后）室窟顶四坡绘千佛，西壁开龕造像，主体壁画是南壁的宝雨经变和北壁的阿弥陀佛经变。东壁门上绘三佛，中间倚坐佛说法图，两侧为趺坐说法图。

南壁通壁绘制宝雨经变，榜题文字均漫漶不清（图6-1）。经



图6-1 莫高窟第321窟宝雨经变（初唐）

变由两部分组成，上部的两条横幅仅占画面的五分之一，上面的横幅排列着十铺说法图，每铺说法图有一身佛，佛两侧有二至十身听法菩萨，情景不尽相同，似代表《宝雨经》的十卷，或表现止盖菩萨问佛 101 事，以一代十，也可能是象征佛向止盖菩萨说 1010 法门，以一代百。

下面与说法图并列画了一条横贯全壁蓝色带状云海，呈两端向中央流动回合之势，从浪花喧腾的大海中伸出一双巨手，一手擎日，一手托月，是这铺经变的点题之作。也是证明这铺经变据《宝雨经》绘制的主要依据。横幅云海比喻天空，一双巨手举托日月，为日月悬空，光明普照之意。这正是以具象会意之法，对武则天的圣讳“曌”字的图解。由“曌”字的寓意到图解，可见武则天利用此意大做一代女皇的文章，而其时佛教徒对经文的图解也颇费了一番心思（图 6-2）。

下部五分之四为该经变的主题画，是佛在伽耶山说法和救诸有情等内容。壁画正中是序品，以佛在伽耶城伽耶山坐莲台上为大众说法为中心。释迦说法的上空有珠网宝盖，背景为伽耶山。上面璎珞、宝珠、乐器、宝瓶、花雨纷纷下降。此即序品中“三千大千世界宝网弥覆显现，于虚空中遍布大云，雨天妙莲花、杂花、妙果”的图解。宝雨纷降，天花乱坠，亦隐含着《宝雨经》经名中的“宝雨”二字。释迦两侧画有除阿难外的十六位“具足戒”比丘、宝积菩萨、宝手菩萨等诸上首菩萨，以及阿修罗王、龙王、迦楼罗王、梵天、魔王等天龙八部，还有商主、比丘、听法天人等济济一堂，均侍立两侧。右侧最上方是摩醯首罗天王，龙冠长发，面相丰腴，容貌娇娆，著半臂和广袖红襦，半臂袖为绿色喇叭袖口。前二手合十，四臂上举，手持如意、铃铎、莲蕾等。外形秀丽，内质温柔，表现了初唐仕女画的审美情趣，与经文中听法者有“摩醯首罗天王而为上首”相符。最外一身菩萨背向佛尊，对面是头戴胡帽的商主。左侧上部残存的是罗睺阿修罗王（手托日、月）、迦楼罗（鸟嘴）、天王等头像。佛座右下方衣裙华丽、风度雍容者是“止盖菩



图 6-2 莫高窟第 321 窟宝雨经变中大云宝雨 (初唐)

萨”，正仰首合十向佛请问，身后是赴会比丘、菩萨，手持托盘，内盛花卉、珍宝、璎珞供佛。佛座右下方有一位妇人双手合十仰面礼佛，头戴髻珠，项佩珠环，绣襦长裙，富丽典雅。前有宫女相伴，后有文臣、武将、扈从等相随，一幅帝王气派。此即《宝雨经》中佛授记于东北方摩诃支那国“现女身为自在主，经于多岁，正法治化，养育众生”的“东方月光女王”，“来诣佛所”，“顶礼佛足”，佛正给她“授记”。也就是—代女皇武则天的象征（图 6-3）。

序品左、右、下侧的画面，通过描绘人间生活、地狱恐怖和佛国世界诸情节，表现了佛经中许多抽象哲理和佛学教义，以说明、烘托经变的主题——武则天是菩萨的化身、弥勒在世。由于经文内容庞杂、理无俱细、事皆具体，经变的作者对经变进行了精心构



图 6-3 莫高窟第 321 窟宝雨经变中东方月光女王（初唐）

思，集中选择了一些与主题相关的内容；主要是表现人生苦海无边，佛教信徒应供养三宝，超脱世俗，远离红尘以及菩萨为救助人间有情出离苦海所进行的种种调伏，亦即教化。

序品左侧主要有三部分内容。左上方绘有“修葺塔寺”、“诵经”、“燃灯”等画面，这部分是对卷 1 所述供养三宝的表现。上面有人在葺补佛塔，下面在修绘佛堂，是经文“若制多（塔寺）破坏应当修理”的描绘。再下是一组礼塔、斋僧、诵经的场面，是经文“得施圆满”中菩萨供养佛、法、僧三宝的表现：左侧房内坐身着袈裟的比丘，房前人来人往“供给衣服、饮食、卧具、汤药，下至水器众具皆足”。上面二人在“如来制多之中，若花、若香、若散、

若烧及涂扫地”，礼拜佛塔。右侧房内信众在“书写、受持、读诵”经文。中央还有二女子在灯树下燃灯。这些画面都是当时信众日常斋僧礼佛生活情景的真实写照。

一部分是对人间生活和三恶道的表现。上面描绘了一幅农夫劳作的田园景象：山丘起伏，溪水起浪，耕牛悠闲地吃草，农夫在收割挑运，这是卷5经文“如日出现，令一切农夫起所作业”的表现。此图右侧和下方是地狱、畜生界的描绘。卷1经文曰：“止盖菩萨及诸菩萨身出种种清静光明，其光遍满三千大千世界，其中所有地狱、傍生、琰魔鬼界蒙光触身，皆得离苦，悉获安乐。”画面中翱翔的雉鸟、咆哮的狮子、奔窜的狐狸、憩息的大象、饮水的骏马等，即为“悉获安乐”的傍生。下面的地狱界中，阎罗王据案问审，侧跪捧持文牒的狱吏，前为持刀牛头鬼押一带枷罪人，再下是沸油釜、铁蒺藜、刀山剑树、恶狗等。反映了人生无常，由于人间和三恶道众生蒙受菩萨的“清静光明”，而“获悉安乐”。

另外一部分是卷8经文中要求菩萨远离“酒肆、淫里、王家、博弈、醉徒、聚戏、歌舞”等场所的描绘。中间是一大杂院，画面左侧房内赤臂男子扭打着一妇女，屋一侧站立的仆人神色怵惶，另一侧一男一女在争吵；右侧房内主人在责骂臂擎猎鹰的猎手，房后有男女攘臂喧闹；院内二人在斗殴，一妇女在劝解；还有磨制粮食的妇人，肩扛牲畜的屠户，持刀追逐的男子。屋顶上，佛不堪忍受人间的扰攘愤闹乘云远离人寰而去。大杂院左侧是狩猎图，此为经文“住阿兰若处，无有畏怖，无有过患，非如野兽恒畏中伤”的表现，让比丘在“静寂无人不为恼乱”的阿兰若修习佛法。画中猎手们或张弓射杀，或策马追捕，或徒手捕捉，兔鹿惊惧奔窜，这些情景及其动势均刻画得惟妙惟肖。这部分画面主要表现了“菩萨善行阿兰若念处”，应“远避人间”一切烦恼，不为“一切贫苦有情，骂詈呵责恼乱”，“拳打、手搏、刀杖损害”，不“为聚落中若男、若女、若童男、若童女散乱心故”。画面的下部为长寿天女出行图。《宝雨经》卷10说“伽耶山有一天女，名曰长寿，久住此山，率其

兵众，将诸眷属，来诣佛所”，向佛启问：“何不能转此女身？”画面山野中，一女子戎装，骑着高头大红马，即长寿天女，后随兜鍪甲冑、举旗扛枪的骑兵。

序品右侧是菩萨变化为不同身份以“爱语”、“怖畏”、“系缚”、“杀害”、“打骂”等进行调伏众生的画面以及“地狱”“火焚”、“跳崖”、“水溺”、“跌落”等灾祸的描绘，是对卷3中菩萨为救济众生，“方便调伏化作种种诸有情类”，“现身说法”、救护众生的表现。

画面上部绘有变化的倚坐弥勒菩萨、四臂梵天、三头六臂的大自在天、婆罗门、四天王、阿修罗、龙女、罗刹、男女行者等，还描绘有火焚、坠崖、水溺、房顶跌落、蛇虎伤害等人世间的各种苦难。此下是“男女爱语”、“怖危调伏”、“系缚杀害打骂调伏”等画面。爱语调伏是表现经文“应以爱语得调伏者，即现爱语而为说法”，画中一男一女相向而立，女子向男子表述情语，男子手牵女子的披帛，情意缠绵，可谓唐代青年男女爱慕谈情的写实之作。畏怖调伏画面中菩萨变现作罗刹鬼身，以畏怖调伏有情，画面中罗刹鬼蓬头咧嘴，张臂挥舞，几个男子正被罗刹调伏训导。系缚杀害调伏，是表现经文中“应以系服杀害打骂得调伏者，即为示现如是等事而为说法”的画面。图中殿堂内坐一判官，殿侧有二彪形大汉正在行刑，另一侧跪着一被反缚者和一带枷者。这是古代拘系审讯和行刑斩头的实景描绘。下面为“救济众生”的各个细节，“火焚”、“跳崖”、“水溺”、“跌落”等灾祸，以表现卷7的“云何得喜行”等。如出离猛火是经文中“出离诸有牢狱猛火炽燃”的表现。右侧画面中还有一大象和比丘，卷3经文说菩萨于“大地若有诸龙及诸兽王，哮吼音声无有惊怖”，这就是对菩萨遇狮、虎、象等诸兽哮吼而不惊怖的表现。面对山中的两头大象，比丘们情态各异，或惊恐万状，或镇定自若，反映出对佛法修持程度的不同。画面中“施医药”、“蒙光受施”等，是表现卷10中菩萨成就10种法“能勤修十德”、“变化善巧”的内容。施药医病的画面中，屋内二病人帷帽

袍服，踞坐床上。一病人似在呕吐，旁侍立一女子，手捧药钵，伺候病人服药。另一病人旁有二人，似在诊断，屋外一佛乘云而来。这是表现菩萨“勤奋修福德”中“于诸有情病患之者能使医药”，也是现实生活中治病吃药的生活情景。下方还有“蒙光受施”的画面，卷1经文云：“止盖菩萨及诸菩萨身出种种清净光明……蒙其光者，求食得食，求乘得乘，求财得财，盲者得视，聋者得闻，狂者正念，苦者得乐。”画中有—佛坐于云中，向下布施衣物、珠宝等，下界蒙光受施者正伸手接受从天而降的布施。

序品下侧是卷7中“菩萨成就十种法为大商主”，经“险路”到“智城”等场面，占据了经变画的下半部。中间穿插有卷6“菩萨成就十种法得种种辩才”、“为说法之师”中辩论的情节。在沙门辩论的画面中，说法者高座屏床之上，座前站着一袒臂沙门挥手与之辩论，周围有比丘、居士诸听众。这种辩论的场面，现在仍见于一些喇嘛教的寺院中。经变下部是蜿蜒起伏的长城。卷7经文说“菩萨成就十种法为大商主”，“经过生死饥馑之处……越于险难得至智城而获安乐”。这是途经旷野越过长城到达“智城”的情景。画中山峦叠嶂，长城蜿蜒于山水之间，其间有房舍屋宇、雄关险障、河流旷野等。左侧一城即为经文所说的“智城”。大商主越过艰难险路，可“善巧随顺往一切智城”，“得好财宝”。其内容也反映了敦煌的地方性特色。唐代在西域设立安西四镇，使中西交通畅通无阻，中外经济文化交流空前发达，往来于中西交通枢纽之地——敦煌的商人络绎不绝，敦煌人民的生活与商业贸易有着直接关系，因此，贸易的繁荣和商人的往来，都渴望得到菩萨的护佑。城关、城墙和街坊屋宇皆为汉唐式建筑，城内有着不同服装的各族人民在贸易，这又是7世纪末丝绸之路上东西商贸交往频繁的真实反映（图6-4）。同时，占据经变下部的长城、智城，也是佛给“东方月光女王”授记的“东北方摩诃支那国（中国）”的象征。

宝雨经变中描绘的调伏、救诸有情的大量场面，在佛教义理上是表现人间秽土的污浊和众生的种种烦恼与苦难。在经过篡改的

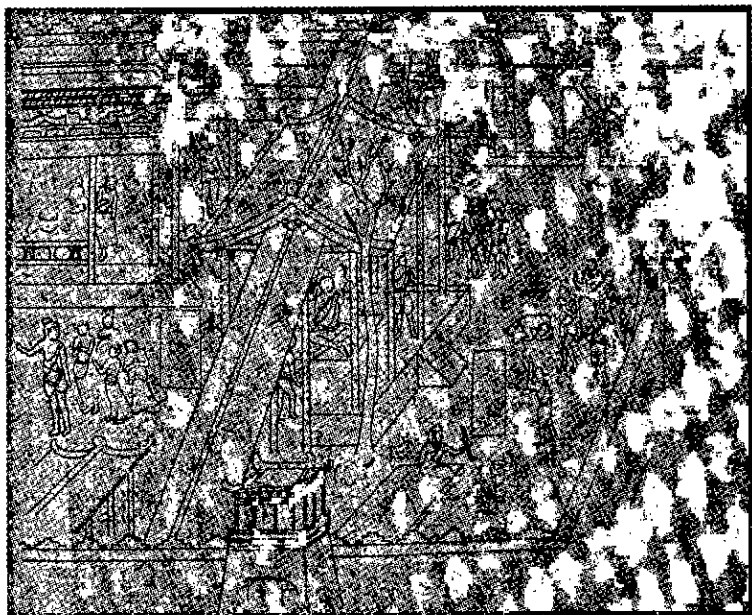


图 6-4 莫高窟第 321 窟宝雨经变中智城线图 (初唐) (吕文旭绘)

《宝雨经》中则公开宣称武则天就是菩萨的化身，她是秉承佛祖旨意在人世间教化有情、养育众生的。经文说：释迦、弥勒授记给应世而生该做女皇帝的月光天子，她原本就是菩萨，现在化作为女子来当一国之王，经于多年后，将以佛法治理和教化国家和臣民，养育众生，就像对待自己的子女一样。而武则天也以弥勒和转轮圣王在世自居，自认为是人世间苦难的救世主。佛教利用艺术将经文中月光天子救助人间有情的抽象义理，作了形象化的表现。第 321 窟南壁的宝雨经变表现人间苦难和救世主治世，北壁的阿弥陀经变表现西方净土世界的极乐和美妙，东壁门上绘过去、现在、未来三世佛，代表未来的弥勒佛居中，说明过去佛已经过去，现在佛已涅槃，弥勒将继续释迦而下世成佛。三壁的画面相关，内容相互衔接，说明武则天就是未来的弥勒佛，将在世间普度众生。只有在她以

“正法治化”下的人间秽土有情，才能到达西方净土世界。东、南、北三壁尤其彰显弥勒佛的地位，且相映成辉，相得益彰。是佛教为这位崇佛的女王——武则天歌功颂德的巧妙构思。

此铺宝雨经变，不仅内容丰富，而且具有极高的艺术价值。整铺经变高 5.38 米，宽 4.75 米，可谓恢弘巨制。只是不幸于 1924 年被美国华尔纳（Langdon Warner）窃去了经变中心说法图左侧的两方画面，破坏了这铺经变的完整，影响了艺术上的完美和谐。但现存壁画仍不减初唐博大恢弘的气势和雍容华贵的风范。

整铺经变结构宏伟，布局合理。经变上方横贯全壁的一带茫茫云海，除点题之外，又将整铺经变分为上下，将主题和内容自然分开。上面的主题部分画有十身说法图和纷纷降落的满天珠宝。这部分画面将经变依据的经文，经文的名称、卷数、主题以及主要内容，都用形象的艺术手法作了表述，成为这铺经变的一个鲜明特征。尤其是云海中一双巨手托日月，象征“墨”字，更是这铺壁画的点睛之作。

下面经变的主要内容，整铺画面以伽耶山主峰及崇山峻岭为背景，中心是佛在伽耶山说法；周围赴会听法的神众，组成了一个众星捧月式的向心结构。在两侧起伏的山峦中是大量生动的小画面，所有情节都与山岭的走势相结合，山被分割成一些大区域，又形成一些山重水复的小环境，人物都在群山环抱的峡谷和平川之中活动，山川与人物、建筑的结合自然和谐。经变下部是重峦叠嶂，长城蜿蜒于群山峻岭之中。这种布局将中国特有的鸟瞰式散点透视和显示地平线的焦点透视巧妙结合，具有强烈的空间感，真是“咫尺之图，写千里之景”，将一望无际的宇宙空间，尽收眼底。这一构图形式开敦煌经变画之先河。

这铺经变色彩醒目，描绘细腻。可以看到保存大体完好的当时色彩的原貌。色调配置和谐，色彩鲜艳明快，尤其是赋彩、渲染技巧发展到了高度纯熟的境地，是莫高窟初唐洞窟中色彩最为富丽、绚烂的洞窟之一。人物、情景的描绘也极为细腻。如释尊右侧诸上

首菩萨背向转侧，动静有致，俯仰顾盼，姿态生动；有的菩萨柳眉凤眼，隆鼻樱唇，云鬟高髻，博鬓抱面，蓝发披肩，络腋罗裙，裙裾曳地，应是唐代女子流行时装的反映。十六位“具足戒”比丘亦是楚楚动人，或俯仰顾盼，或低头沉思，神态各异，别具一番审美情趣。尤其是菩萨形象的世俗化和女性化：束高髻、佩钿饰、披锦帛、曳罗裙，娥眉丰颐、朱唇秀鼻，丰腴娟秀、身姿绰约，顾盼有情、意态温婉，体态各异，一举一动，俨然似当时贵妇人的形象。而四周内容丰富的小画面，不论收获、狩猎、大杂院等民众生活场景，或是河流山川、长城关隘、城市商旅及丝绸贸易等西北风光，或是火烧、坠岩、毒蛇、猛兽等人间苦难，还是阎罗王、狱城、行刑和刀山等地狱景象，也都描绘细腻，情景动人。

唐代是我国历史上封建社会经济、政治文化发展的高峰期，武后统治时正值唐朝社会上升发展之际，经济、文化繁荣昌盛，反映在壁画上也是欣欣向荣、开拓创新。据《历代名画记》等史籍记载，隋唐时期的中原，特别是两京，寺院中的经变画已蔚然成风，展子虔、尉迟乙僧等当时的名画家，都作有经变画，但现在中原寺观壁画已荡然无存，只有在莫高窟才能一睹这一画风的风采。有学者就认为此铺宝雨经变“很可能是受到武周时期活跃于两京的尉迟乙僧画派的影响”。^[77]第321窟的宝雨经变代表了武周时期的艺术水平，为初唐杰作，盛唐先声，在莫高窟初、盛唐之际的壁画中有划时代的意义。其雄浑的气魄，朗丽的风采，雄风豪放、清新绚丽的艺术风格，都表现了生机勃勃、开拓创新的代精神。

第74窟建窟年代明显晚于第321窟，^[78]宝雨经变位于北壁，经变的下部已毁，右部也严重残损。从现存画面来看，主要内容与第321窟大致相同，但也有部分内容和布局有很大变化。随着武周政权的结束，经变上部已没有象征“罍”字的云海、手托日月等点题的画面。点题部分主要绘于序品说法图上部。在峰峦叠嶂的伽耶山之中，是一片茫茫云海，最上面有宫殿，正面殿中为一倚坐佛，前面有二人合十跪拜，两侧侍立多人。《宝雨经》序品中的佛记云：

“（月光）天子，汝于彼时住寿无量，后当往诣覩史多天宫，供养承事慈氏菩萨，乃至慈氏成佛之时，复当与汝授阿耨多罗三藐三菩提记。”此宫殿应是佛记中的“覩史多天宫”，正面殿中的倚坐佛，即未来佛弥勒，前面跪拜者应是向佛请问的止盖菩萨和受佛记的月光天子。宫殿两侧璎珞、宝珠、乐器等宝雨纷纷下降。由佛二服侍菩萨头顶各升起五朵云，从华盖两侧分开，云头上各坐一佛二菩萨，每一云头下伸出一龙头，龙嘴大张，口喷云雾。此即序品经文中“大龙王普雨法雨”的表现。同样十身化佛也代表《宝雨经》的10卷，或表现止盖菩萨问佛101事。主题画主要突出了说法场面，听法神众与第321窟基本相同，但说法图两侧的主题画布局位置则相反，右侧是表现人间和三恶道和供养三宝，超脱世俗，远离红尘的画面，现仅能看清大杂院的部分内容。左侧则是菩萨为救助人间有情出离苦海所进行的种种调伏，画面清晰，内容则较第321窟简略（图6-5）。



图 6-5 莫高窟第 74 窟宝雨经变（盛唐）

总之，我们认为敦煌的这两铺宝雨经变，是佛教徒为武则天称帝潜心经营的一项具有鲜明政治色彩的佛教艺术作品，佛教从对佛经的窜改、增删和诠释，以及通过变相形式对经文的图解，可谓无所不用其极，在中国历史上，这种利用佛经和经变画赤裸裸地为政治服务的现象实为罕见。

注释：

- [1] 参见赵朴初：《佛教常识问答》，中国佛教协会印行，68页。
- [2] 分别见《大正藏》第12册，399页；《大正藏》第22册，940页a；《大正藏》第24册，1008页c。
- [3] 《大正藏》第3册，900页c。
- [4] 《弘明集》卷12，《大正藏》第52册，79页c~80页a。
- [5] 《大正藏》第52册，80页b。
- [6] 《大正藏》第52册，83页c~84页b。
- [7] 《广弘明集》卷6《叙列代王臣滞惑解》，《大正藏》第52册，126页a。
- [8] 《十三经注疏》下册《孝经注疏》，2548~2551页，上海，上海古籍出版社，1997。
- [9] 《续高僧传》卷24，《大正藏》第50册，636页c。
- [10] 《广弘明集》卷25，《大正藏》第52册，286页b。
- [11] 《大正藏》第52册，286页b~c。
- [12] 《高僧传·佛图澄传》，《大正藏》第50册，383~387页。
- [13] 《高僧传·道安传》，《大正藏》第50册，352页c~353页a；《晋书·苻坚载记》，2913页，北京，中华书局，1982。
- [14] 《高僧传·道安传》，《大正藏》第50册，352页c~353页a。
- [15] 《高僧传·鸠摩罗什传》，《大正藏》第50册，331页b。
- [16] 《高僧传·昙无讖传》，《大正藏》第50册，335页c~337页a；《魏书·沮渠蒙逊传》，2208页，北京，中华书局，1992；《资治通鉴》卷122，3844~3845页，北京，中华书局，1976。
- [17] 《南史》卷78，1964页，北京，中华书局，1993。
- [18] 《续高僧传》卷17，《大正藏》第50册，565页。
- [19] 《续高僧传·灵藏传》，《大正藏》第50册，610页c。

- [20] 《高僧传·释道安传》，《大正藏》第50册，352页a。
- [21] 《魏书》卷114，《释老志》，3031页，北京，中华书局，1982。
- [22] 《国清百录》卷2，《大正藏》第46册，807页b。
- [23] 《续高僧传·昙迁传》，《大正藏》第50册，571页b。
- [24] 杜斗城：《北凉译经论》，277页，兰州，甘肃文化出版社，1995。
- [25] 古正美：《再谈宿白的凉州模式》，见《敦煌石窟研究国际讨论会文集》，沈阳，辽宁美术出版社，1987。
- [26] 《魏书》卷114《释老志》，3031、3035~3036页，北京，中华书局，1982。
- [27] 参见殷光明：《北凉石塔研究》，129~160页，觉风佛教艺术文化基金会，2000。
- [28] 参见佐藤智水：《北朝造像铭考》，31页（1451），日本东京《史学杂志》卷86，1977年10月；译文载刘俊文主编：《日本中青年学者论中国史·六朝隋唐卷》上海，上海古籍出版社，1995。
- [29] 陈寅恪：《武曌与佛教》，见现代佛教学术丛刊（6），释道安监修、张曼涛主编：《中国佛教史论集·隋唐五代篇》，141页，大乘文化出版社，1977。
- [30] 《唐大诏令集》卷113，537页，上海，学林出版社，1992；《集古今佛道论衡》丙卷，《大正藏》卷52，386页a。
- [31] 汤用彤：《唐太宗与佛教》，见现代佛教学术丛刊（6），释道安监修、张曼涛主编：《中国佛教史论集（一）汉魏两晋南北朝篇》（上）91页，大乘文化出版社，1977。
- [32] 《十三经注疏》下册《孝经注疏》，183页，上海，上海古籍出版社，1997。
- [33] 《大唐大慈恩寺三藏法师传》卷9，《大正藏》第50册，272页。
- [34] 转引自郭朋：《隋唐佛教》，303页，济南，齐鲁书社，1980。
- [35] 《宋高僧传》卷3《菩提流支传》，43页，北京，中华书局，1993。
- [36] 引自汤用彤：《隋唐佛教史稿》，24页，北京，中华书局，1982。
- [37] 《旧唐书》卷6《则天皇后本纪》，121页，北京，中华书局，1995。
- [38] 《旧唐书》卷183《薛怀义传》，4742页，北京，中华书局，1995。
- [39] 参见上揭陈寅恪：《武曌与佛教》；A. Forte, *Political Propaganda and Ideology In China at the End of the Seventh Century*, Napoli 1976, p. 51;

アントニーノ・フオルテ《〈大云经疏〉おめぐつて》，见福井文雅、牧田谛亮编《讲座敦煌》7《敦煌と中国佛教》，大东出版社，1984；郭朋：《隋唐佛教》，311~316页，济南，齐鲁书社，1980；林世田：《〈大云经疏〉结构分析》，见《麦积山石窟艺术文化论文集》，175页，兰州，兰州大学出版社，2004。

[40]《大正藏》第12册，1097页a~1098页c、1107页。

[41]《旧唐书》卷6，121页，北京，中华书局，1995；《资治通鉴》卷204，6469、6473页，北京，中华书局，1976。

[42]（宋）宋敏求编：《唐大诏令集》卷113，538页，上海，学林出版社，1992。

[43]《大正藏》第16册，284页。

[44]石峻等编：《中国佛教思想资料选编》2卷4册，411~412页，北京，中华书局，1983。

[45]矢吹庆辉：《大云经与武周革命》，载《三阶教研究》，685~761页，岩波书店，1973；滋野井恬：《〈宝雨经〉おめぐる若干の考》，《印度学佛教学研究》第20卷第1号，41~51页，1971年12月。A. Forte, Political Propaganda and Ideology In China at the End of the Seventh Century, Napoli 1976, pp. 125~126.

[46]《大正藏》第51册，155页a。

[47]关于武则天与《华严经》的关系，参见郭朋：《隋唐佛教》，320~321、465~509页，济南，齐鲁书社，1980。

[48]《宋高僧传》上册，90页，北京，中华书局，1987。

[49]《旧唐书》卷6《则天皇后本纪》，115~133页，中华书局，1995。

[50]《大正藏》第14册，428页b~434页a；《大正藏》第29册，64页b~65页b。

[51]《大正藏》第14册，428页b~434页a；宫治昭：《弥勒と大佛—ユートピア世界の象征としての弥勒大佛—》，《涅槃と弥勒の图像学》，吉川弘文馆，1992；《巨大佛の思想》，《佛教美术のイコノロジー—インドから日本まで》，吉川弘文馆，1999。

[52]关于转轮王的研究，参见古正美：《贵霜佛教政治传统与大乘佛教》389页，载《允晨丛刊》40，台湾允晨文化实业股份有限公司，1993。杜斗城：《关于武则天与佛教的几个问题》、《大乘佛像的理想王》，载《北京译经

论》，292~314页，兰州，甘肃文化出版社，1995。

[53] 《新唐书》卷4《则天武皇后传》，93页，北京，中华书局，1995。

[54] 《全唐文》卷248、259，2509~2510、2624页，北京，中华书局影印本，1983。

[55] 郑炳林：《敦煌碑铭赞辑释》，9~10页，兰州，甘肃教育出版社，1992。

[56] 引文见王仲萃：《敦煌石室地志残卷考释》，138~140页，上海，上海古籍出版社，1993；关于武则天时期的图讖祥瑞有专家曾作了专题研究，参见林世田：《武则天称帝与图讖祥瑞—以S.6502〈大云经疏〉为中心》，载《敦煌学辑刊》2002（2）。

[57] 《旧唐书》卷6《则天皇后本纪》，120页，北京，中华书局，1995。

[58] 《十三经注疏》上册《周易正义》，47页，上海，上海古籍出版社，1997。

[59] 同上，《十三经注疏》上册《毛诗正义》，298页。

[60] 参见上揭杜斗城：《关于武则天与佛教的几个问题》。

[61] 《大正藏》第54册，434页c。

[62] 《大正藏》第10册，616页b。

[63] 《大正藏》第9册，618页a~c。

[64] 参见殷光明：《敦煌卢舍那佛法界像研究之一》、《敦煌卢舍那佛法界像研究之二》，载《敦煌研究》2001（4）、2002（1）。

[65] 宫大中、张乃翥认为奉先寺卢舍那佛像就是武则天的化身，而温玉成则持不同意见。参见宫大中：《龙门石窟艺术》，141~142页，上海，上海人民出版社，1981；张乃翥：《从龙门造像史迹看武则天与唐代佛教之关系》，载《世界宗教研究》1989（1）；温玉成：《试论武则天与龙门石窟》，载《敦煌学辑刊》1989（1）。

[66] 引自徐自强主编、阎文儒、常青：《龙门石窟研究》，83页，北京，书目文献出版社，1995。

[67] 宫治昭：《弥勒と大佛—ユートピア世界の象征としての弥勒大佛—》，《涅槃と弥勒の图像学》，吉川弘文馆，1992；《巨大佛の思想》，《佛教美术のイコロジー—インドから日本まで》，吉川弘文馆，1999。温玉成：《试论武则天与龙门石窟》，载《敦煌学辑刊》1989（1）。

[68] 《资治通鉴》卷204，6473、6469页，北京，中华书局，1976。

[69] 史苇湘：《敦煌莫高窟的〈宝雨经变〉》，见《1983年全国敦煌学术讨论会文集石窟·艺术编》上，兰州，甘肃人民出版社，1985年；梁尉英：《莫高窟第321、329、335窟的内容及艺术风格》，载《敦煌石窟艺术·莫高窟第321窟》，南京，江苏美术出版社，1996。

[70] 《大正藏》第16册，338页b、285页c。

[71] 在《大正藏》此经序言中，止盖菩萨向佛请问102法门，但在正文中佛回答时，缺第34“得诸法善巧”法门，所以，只有101法门。另外，笔者核查了梁译《宝云经》、《大乘宝云经》，亦无“得诸法善巧”法门。可知现存《佛说宝雨经》序言中第34“得诸法善巧”法门为衍文。因此，上揭史苇湘文以及丁福保《佛学大辞典》、《中华佛教百科全书》、慈怡主编《佛光大辞典》等《宝雨经》辞条中都记作101法门。故笔者亦按101法门记之。但有专家仅以此经序言中102法门，就误判史维湘文中所记101法门为笔误，实为不妥。参见王惠民：《莫高窟第31窟、74窟十轮经变考释》，此文为2004年敦煌石窟研究国际学术会议发表论文，同文还见于《艺术史研究》总第6期，2004年版。

[72] 《大正藏》第16册，284页b~c。以下所引此经，恕不一一注出。

[73] 《大正藏》第55册，570页a。

[74] 池田温：《中国古代写本识语集录》，237~238页，日本东京大藏出版株式会社，1990；《吐鲁番古写本展》No.5所刊图版及解说（池田温执笔），东京，朝日新闻社，1990。

[75] 荣新江：《胡人对武周政权之态度——吐鲁番出土〈武周康居士写经功德记碑〉校考》，见《中古中国与外来文明》，北京，生活·读书·新知三联书店，2001。

[76] 由于321窟主室南壁和74窟主室北壁的画面内容极为相似，从20世纪80年代中期开始，就有学者提出二窟应为同一经变，但认为均属法华变，并对史维湘上揭文中仅将第321窟经变定为宝雨经变，而不及相同内容的74窟提出质疑。（百桥明穗：《敦煌的法华经变》，《神户大学纪要》第13号，1986年）笔者认同第321窟南壁为宝雨经变的观点，与此画面内容相同的第74窟经变也就应为宝雨经变。另外，也有专家认为此两铺经变是十轮经变，参见上揭王惠民文。

[77] 李玉岷：《敦煌莫高窟第321窟壁画初探》，载《美术史研究集刊》第16期，2004年3月，70页。

[78] 史苇湘：《关于敦煌莫高窟内容总录》一文，按敦煌地方的历史，将该窟划分于盛唐时期，即神龙至建中时期（705—780年），（见《敦煌石窟内容总录》，北京，文物出版社，1996）；樊锦诗、刘玉权：《敦煌莫高窟唐前期洞窟分期》一文，按石窟考古分期，将该窟划分于第四期，约建于天宝时期（742—756年），晚不过于代宗初期，（见《敦煌研究文集·敦煌石窟考古篇》，兰州，甘肃民族出版社，2000）。此窟年代是笔者依据前者划分的。

第七章 敦煌石窟中的 地狱图像与冥报思想

在中国传统文化中，相信人死后鬼魂还存在，人的灵魂不灭，认为魂归泰山。佛教传入中国后，才开始出现地狱思想，认为人由于生前不同的业因，死后会在五道中轮回。印度佛教的地狱思想与中国传统文化经过长期的融合、渗透，五代、宋时期发展形成了具有中国特性的冥报思想，对国人的思想、习俗形成了极大影响，有些在现代人民的习俗、葬俗中仍在被沿用。敦煌艺术中保存有丰富的冥报题材图像，随着冥报思想的发展进程，这一题材也经历了一个发展、成熟的过程。由敦煌艺术中的冥报题材，我们可以看出中国冥报思想发展、演变的轨迹。

第一节 中国的神鬼思想与佛教的地狱思想

中国最初有冥界而无地狱。秦汉以前，在中国传统文化中主要是神鬼魂魄思想。《礼记·祭法》曰：“大凡生于天地之间者，皆白命，其万物死皆曰折，人死曰鬼。此五代之所不变也。”古代人们认为人死后灵魂不灭，这个不灭的灵魂也就是鬼神。在人们的思想观念中神和鬼有一定区别。《礼记·祭义》记载：“宰我曰：‘吾闻鬼神之名，不知其所谓？’子曰：‘气也者，神之盛也；魄也者，鬼之盛也。合鬼与神，教之至也。’众生必死，死必归土，此之谓鬼。

骨肉毙于下阴，为野土；其气发于上，为昭明。焄蒿凄怆，此百物之精也，神之著也。”又《礼记·郊特牲》曰：“魂气归于天，形魄归于地，求诸阴阳之义也。”^[1]可知在我国古代人们认为人由魂魄组成，“众生必死，死必归土”，“骨肉毙于下阴，为野土”，即“形魄归于地”，“此之谓鬼”；而“其气发扬于上，为昭明”，就是“魂气归于天”，此之为神。人们的思想观念都是由一定历史时期的社会意识决定的，因而，神和鬼并没有严格的界线。一般人死后被称为鬼，而一些原始社会的著名部落首领和在历史上有过重大贡献的人物，受到人们的尊崇，死后往往被称为神。人们对死者进行墓葬和按时进行祭祀，就是为了使死者的灵魂得到安定的归宿，在冥间世界的生活得到保障。

秦汉以来，开始有人死后灵魂归泰山之说，认为泰山是“归魂”、“招魂”的冥界，泰山神即为冥界神。泰山是中国五岳之一，中国对泰山神的祭祀出现很早。《尚书·舜典》曰：“岁二月，东巡守，至于岱宗（泰山），柴，望秩于山川。”^[2]战国至汉代，泰山逐渐由山神转为掌管冥界的神祇。秦始皇即皇帝位三年（前219年），即率领齐、鲁儒生博士70余人到泰山封禅，并刻石歌功颂德。所谓“封”，即在泰山顶上筑坛祭祀天帝；“禅”是在泰山下的梁父山上祭地神。《汉书》亦曰：武帝“封泰山，禅石闾”。应劭注曰：“石闾山在泰山下址南方，方人言仙人间也。”《后汉书·乌桓传》亦曰：“中国人死者魂神归岱山也。”^[3]《后汉书·方术传》许峻自言：“少尝笃病，三年不愈，乃谒泰山请命。”贤注：“太山主人生死，故诣请命也。”^[4]

在魏晋南北朝时期，关于泰山“归魂”、“招魂”的“职能”记述就更多了。《三国志·管辂传》曰：“但恐至泰山治鬼，不得治生人，如何？”^[5]晋人张华《博物志》记载：“泰山，一曰天孙，言为天帝孙也。主召人魂魄。东方万物始成，知人生命之长短。”^[6]晋人陆机《泰山吟》亦曰：“泰山一何高，迢迢造天庭。峻极周已远，层云郁冥冥。梁甫亦有馆，蒿里亦有亭。幽途延万鬼，神房集百

灵。长吟泰山侧，慷慨激楚声。”^[7]《水经注》也说：“泰山在左，亢父在右，亢父知生，梁父主死。”^[8]

在这一时期的一些志怪小说中也有这方面的记载，反映了当时人们对冥界的认识。如晋干宝《搜神记》中《胡母班传书》、《贾文合娶妻》、《方相脑》等故事。《胡母班传书》讲了泰山府君召胡母班入冥间为河伯捎书的故事：

胡母班字季友，泰山人也。曾至泰山之侧，忽于树间逢一绛衣驹，呼班云：“泰山府君召。”班惊愕，逡巡未答。复有一驹出，乎之。遂随行数十步，驹请班暂冥，少顷，便见宫室，威仪甚严。班乃入阁拜谒……

接着叙述了胡母班与泰山府君相识，因见其父在冥间受罪，向泰山府君求情的故事。又如同书《贾文合娶妻》记载：

汉献帝建安中，南阳贾偶，字文合，得病而亡。时有吏将诣泰山，司命阅簿，谓吏曰：“当召某郡文合，何以召此人？可速遣之。”……文合卒已再宿，停丧将殓，视其面有色，扪心下稍温，少顷却苏。……^[9]

从这些志怪小说来看，泰山招魂的思想当时已完全融入人们的思想观念中。在冥间，除了掌管泰山冥府的“泰山府君”外，还有“司命”等官吏，是对人世间官府衙门的模仿，但很少有佛教中对地狱惨烈情景的描述。

在印度，佛教未产生之前就已出现了“地狱”观念，佛教兴起以后，汲取了古代印度及其他教派的这一思想，愈来愈完善。佛教基本教义之一就是“因果报应”、“六道轮回”，其中地狱思想就是主要内容之一。^[10]在早期的小乘佛典中，就有对地狱的描写。

随着汉代佛教的传入，佛经中有关地狱的经文不断被翻译，佛教中的地狱思想也随之传入中国。“地狱”，梵文为 Naraka，或 Niraya，音译作泥犁耶、泥犁、那落迦、捺落迦等，本意是无有喜乐之意，故意译为不乐、可厌、苦器、无有等，指众生受自己所造恶业的业力驱使，而趣入的地下牢狱。系为三恶道、五道、六道之一，七有之一，十界之一。故又称地狱道、地狱趣、地狱有、地狱

界等。关于地狱之名及含义在《法苑珠林》中有详解：

问曰：“云何名地狱耶？”答曰：“依《立世阿毘昙论》云：‘梵名泥犁耶，以无戏乐故；又无喜乐故；又无行出故；又无福德故；又因不除离恶业故，故于中生。复说：此道于欲界中最为下劣，名曰非道。因是事故，故说地狱名泥犁耶。’如《婆沙论》中，名不自在。谓彼罪人为狱卒阿傍之所拘制不得自在，故名地狱；亦名不可爱乐，故名地狱。又地者底也，谓下底，万物之中地最在下，故名为底也。狱者局也，谓拘局不得自在，故名地狱。又名泥黎者梵音，此名无有。谓彼狱中无有义利，故名无有也。”问曰：“地狱多种，或在地下，或处地上，或居虚空。何故并名地狱？”答曰：“旧翻地狱名狹处，局不摄地空。今依新翻经论，梵本正音名那落迦，或云捺落迦。此总摄人处苦尽，故名捺落迦。故《新婆沙论》云：‘问：何故彼趣名捺落迦，答：彼诸有情，无悦、无爱、无味、无利、无喜乐，故名那落迦。’或有说者，由彼先时造作增长增上暴恶身语意恶行，往彼，令彼相续，故名捺落迦。有说：彼趣以颠坠，故名捺落迦。……有说。捺落名人，迦名为恶。恶人生彼处，故名捺落迦”。^[11]

在我国有关地狱的佛经于东汉时就已译出，如安世高译《佛说十八泥犁经》、《佛说罪业应报教化地狱经》等。接着有支娄迦讖所译《道行般若经》中有《泥犁品》。自此以后，至唐代，或一经通论，或为一经之单品，不断被译出。如西晋法力、法炬译《大楼炭经》；东晋昙无兰译《佛说四泥犁经》、《佛说铁城泥犁经》、《佛说泥犁经》；后秦佛陀耶舍共竺佛念译《长阿含经·世记经·地狱品》；北魏瞿昙般若流支译《正法念处经·地狱品》（从卷5至卷15）；隋阇那崛多译《起世经》；唐实叉难陀译《地藏菩萨本愿经》。等等。除了以上主要的几种佛经外，还有《大智度论》等“论”的一些部分也有记述。^[12]

印度佛教中地狱思想相当丰富，经典中对地狱的记述纷杂不一，位置、数量、名称说法众多。因为，佛教中的世界概念就很庞杂。一般认为在古代印度佛教的宇宙观，世界单位是以须弥山为中

心，四方围绕有九山、八海、四洲及日与月，称为一世界。合千个一世界，为一小千世界；合千个小千世界，名一中千世界；一千个中千世界，为一大千世界。统称为三千大千世界。我们这个大千世界叫娑婆世界，是释迦牟尼的化土。因此，关于地狱所处的位置，众家诸说不一，主要有下列三种说法：

1. 《长阿含经》卷19、《大楼炭经》卷2《泥犁品》等载，地狱位于大海周围，大金刚山与第二大金刚山之间。《长阿含经·世纪经·地狱品》曰：“佛告比丘，此四天下有八千天下围绕其外。复有大海水周匝围绕八千天下。复有大金刚山绕大海水。金刚山外复有第二大金刚山。二山中间窈窈冥冥，日月神天有大威力，不能以光照及于彼。彼有八大地狱，其一地狱有十六小地狱。……”^[13]

2. 《立世阿毗论》卷1《地动品》载，地狱位于铁围山之外，其最狭处为八万由旬。而《地藏菩萨本愿经》又云“诸有地狱在大铁围山之内”。^[14]

3. 据《毗婆沙论》卷172、《俱舍论》卷11等载，无间大地狱位于赡部洲之下二万由旬之处，其余七大地狱次第重叠于其上，或傍布其侧。

此外，另有孤地狱及边地狱，位于四洲之中、江河山边，或位于地下，空中等处。

关于地狱之数量及名称各经也不尽相同。如《长阿含经·世纪经·地狱品》记载：“有八大地狱，其一地狱有十六小地狱。”合其大小共有138地狱。^[15]

而据《观佛三昧海经》卷5载：仅属于无间（阿鼻）地狱者，就有“十八小地狱、十八寒地狱、十八黑暗地狱、十八小热地狱、十八刀轮地狱、十八剑轮地狱、十八火车地狱、十八沸屎地狱、十八镬汤地狱、十八灰河地狱、五百亿剑林地狱、五百亿刺林地狱、五百亿铜柱地狱、五百亿铁机地狱、五百亿铁网地狱、十八铁窟地狱、十八铁丸地狱、十八尖石地狱、十八饮铜地狱、如是等众多地狱”。^[16]

在地狱中众生所受的痛苦更是不计其数，诸经也是众说纷纭。犹如名号不同的地狱名称一样，有刀砍斧斫，火烧水煮，刀山剑树，恶禽猛兽，车碾磨压，或油镬炸，或卧热铁，或铜柱烙，可以说当时人们能想象到的酷刑，在地狱中应有尽有。地狱中对罪人施刑的狱卒，都是兽头人身的罗刹恶鬼。如鸠摩罗什译《十住毗婆沙论》云：

于活地狱、黑绳地狱、众合地狱、叫唤地狱、大叫唤地狱、烧炙地狱、大烧炙地狱、无间大地狱及眷属炭火地狱、沸屎地狱、烧林地狱、剑树地狱、刀道地狱、铜柱地狱、荆棘地狱、咸河地狱。其中斧、钺、刀稍、矛、戟、弓、箭、铁划、椎、棒、铁镮、徒、鏃、铁收刀、铁臼、铁杵、铁轮，以如是等治罪器物，斩、斫、割、刺、打、棒、剥、裂、系、缚、枷、锁、烧、煮、考、掠、磨碎其身，捣令烂熟。狐狗虎狼狮子恶兽竞来应掣，食噉其身。乌鸢鸱鸢铁嘴所啄。恶鬼驱逼令缘剑树。上下火山以铁火车加其颈领。以热铁杖而随捶之。千钉镞身划刀刮削。人黑暗中，燄勃臭处，热铁鏝身，脔割其肉，剥其身皮，还系手足。镬汤涌沸，炮煮其身。铁棒棒头脑坏眼出。贯着铁串，举身火燃，血流浇地。或没尿河，行于刀剑镞刺恶道。自然刀剑从空而下。犹如驶雨割截肢体。辛咸苦臭秽恶之河浸渍其身。肌肉烂坏举身堕落唯有骨在。狱卒牵拽蹴踢抛扑……^[17]

不同种类的地狱和酷刑皆由众生所造各种不同的业因，而得到不同的果报。诸如犯了十恶五逆：不孝顺父母；不听天子政令，或持断法邪见，不信因果，毁谤三宝，不敬尊经等等，都要受地狱之苦，且无有出期。

同时，初期佛教在翻译这些地狱经典时，为了让深受传统文化熏陶的人们接受佛教的地狱思想，迎合人们的习俗、时尚，就利用和借助传统文化中原有的冥界思想进行传布。这样传统文化中的鬼魂思想，泰山“归魂”、“招魂”的“职能”等，很快就被佛教吸纳、利用，与佛教中的地狱思想结合起来，中国早期佛经中往往将地狱翻译作太（或泰）山即是明证，此摘其几例于下。

三国吴人·康僧会译《六度集经》载：

天亦有贫富贵贱，延算之寿，福尽罪来，下入太山、饿鬼、畜生，斯谓之苦。

志念恶者死入太山、饿鬼、畜生道中。夫怀忍行慈，恶来善往，菩萨之上行也。虚以口谤，死入太山，太山之鬼拔出其舌，着于热沙，以牛耕上，又以燃钉钉其五体，求死不得，殃恶若此。^[18]

西晋竺佛念译《出曜经》载：

虽生为天，受天之福，福尽还入泰山地狱，如是流转无有穷已。

出言招祸以灭身本，渐当入泰山地狱、饿鬼、畜生，涉诸苦难无有穷已，虽得为人，诸根不具。^[19]

西晋法立、法炬译《法句譬喻经》载：

其善念者四王护之，其恶念者太山鬼神，令酒入腹如火烧身。^[20]

东晋竺昙无兰译《佛说自爱经》载：

不孝其亲，敬奉鬼妖，淫乱酒悖，就下贱之浊，以致危身灭族之祸，死入太山汤火之酷，长不获人身。^[21]

以上诸经都将地狱译作“泰山”，或直称为“泰山地狱”，还描写了在泰山地狱受诸苦难的情景。尤其是康僧会、竺佛念译经中的地狱、饿鬼、畜生三恶道，直接用泰山取代地狱，泰山遂成为佛教中地狱的代名词。

《六度集经》还有这样的记载：

太子德光周闻八方，上达苍天，下至黄泉，巍巍如太山靡不叹仰。

“黄泉”也是中国古代传统文化中的内容，是对人死之后葬身之地的比喻。如《左传》隐公元年载：“遂置姜氏于城颖，而誓之曰：‘不及黄泉，无相见也。’”^[22]又《论衡·薄葬篇》曰：“亲之生也，坐于高堂之上，其死也，葬于黄泉之下。黄泉之下非人所居……”^[23]康僧会译经将佛教中的地狱不仅称为泰山，还称作黄泉，可见当时译经僧为了让中国人能理解佛教中的地狱，完全是利

用传统文化中的冥界思想向国人介绍佛教地狱的。

同经又载：

昔者菩萨，为独母子……所处之国，其王无道，贪财重色，薄贤贱民。王念无常，自惟曰：“吾为不善，死将入太山乎。何不聚金以贡太山王耶。”于是敛民金，设重令曰，若有匿铢两之金，其罪至死。……^[24]

此处将地狱称为泰山，死后入泰山，并称聚金以贡“太山王”，将地狱之王，称为“太山王”，明显是受传统文化中太山主招魂的影响。在早期译经中，仅注重地狱苦况的描写，阎罗也不是冥界之主，阎罗地狱只是地狱中的一种，地狱为三恶道，是罪人受刑之处，有重罪者才入地狱。所以，在地狱中狱卒也要让阎罗卧热铁、灌熔铜，受地狱之苦，因阎罗不堪地狱之苦，一再发愿能“生于人中”。^[25]在传统文化中泰山主招魂，泰山王或泰山君府都是以人世间的制度比拟泰山冥府，以后印度的阎罗王地位与中国主宰冥间之神——泰山神相当，无疑是受了泰山治鬼的影响。

《六度集经》卷六又载：

众生魂灵为天、为人，入太山、饿鬼、畜生道中。福尽受罪，殃讫受福。

众生识灵微妙难知，视之无形，听之无声。弘也天下，高也无盖。汪洋无表，轮转无际。然饥渴于六欲，犹海不足于众流。以斯数更太山烧煮诸毒众苦，或为饿鬼，洋铜沃口役作太山。或为畜生，屠割剥裂，死辄更刃，苦痛无量。^[26]

这些译经中的众生“魂灵”、“识灵”，“视之无形，听之无声”，与中国传统文化中的魂鬼一样。佛教原无魂魄之说，人死至投胎的这段时期为中阴身，被称为灵识。佛教中的灵识（鬼魂）可“为天、为人，入太山、饿鬼、畜生道中”，“轮转无际”。中国文化中的鬼魂是不会转生的。但是中国传统文化和印度佛教在人死后“灵魂不灭”的这一点上有一致性，这就为佛教地狱思想在中国的传播提供了条件，佛教就附会、利用与传统文化中的这些相同点大做文章。

六朝时期随着佛教不断传播，佛教的地狱思想逐渐被国人接受，这时一些伪经的出现，如《佛说提谓经》、《佛说净度三昧经》等，扩展了地狱的内容。同时，一些杂密经典的出现，如《佛说大灌顶神咒经》、《七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经》等，吸收了道教中的一些内容，这些经文通过对中国传统文化中一些冥间世界内容的吸收、推衍，更加丰富了佛教的地狱思想。

如受传统文化的影响，佛教以人间帝王阶层体系组织冥界，P. 4546、北 8654《净度三昧经》载：

佛告王曰：“凡人无戒，复为七事行者，死属地狱，为五官所司录，命属地狱天子。天子名阎罗，典主三界。诸天、人民、鬼神、龙、飞鸟、走兽，皆尽属天子。天子有八大王，八大王复有扶容王卅国，扶容王各复有小统九十六国，各各所主不同。复有外监、五官、都督、司察、司录、八王使者、司隶等，与伏夜大将军、都官、唐骑承天帝符，与五道大王共于八王日风行，覆伺案行诸天、人民、夷狄、杂类、鸟兽，以知善恶，分别种类若干，亿万里数，分别疆界所属。司征君王、臣民，疏善记恶，以奏上扶容王。扶容王转奏八王，八王复转奏大王，大王奏天子。人民所犯凡廿事，最重亡失人身，死不复生，遂堕三途，永以不还，亿千万不可计劫，乃出为畜兽。二十恶行引人，著三十八大苦处大泥犁中。三十八大苦处泥犁各有城郭，有八大王，有小王卅。”^[27]

《淮南子·天文篇》、《史记·天官书》、《晋书·天文志》等史籍中，在叙述天界星宿时都是以封建王朝帝王君臣来作比拟的。在冥界中模仿封建王朝行政体系，最初出现于道教中，佛教受其影响，也以人间封建王朝行政体系来组织冥界。还有经中作为冥界司掌善恶功过的司察、司命、司禄等冥神，应是由传统文化中的司命、司禄的概念演变而来。司命、司禄，作为星名，在我国周、春秋时期就已出现。《史记·天官书》曰：“斗魁戴匡六星，曰文昌宫。……四曰司命，五曰司中，六曰司禄。”索隐：“司命，主老幼。”“司禄，赏功进士。”^[28]《晋书·天文志》亦曰：“三台……上台为司命，主寿。……东二星曰下台，为司禄，主兵。”^[29]汉《太

平经钞》甲部记载：“行之，司命注青禄；不可，司禄记黑文。黑文者死，青禄者生。生死名簿，在天明堂。”^[30]晋干宝《搜神记》记载：“汉献帝建安中，南阳贾，字文合，得病身亡。时有吏将诣太山，司命阅簿……”^[31]这里的司命就是泰山府君手下掌管人间生死簿的官吏，明显是佛教沿用传统文化内容。

此外，东晋帛尸梨蜜多罗译《佛说大灌顶神咒经》卷12援引道教经典内容中的天官、地官、水官三官，又增加了铁官、仙官，推衍为五官，成为地狱王的属神，司掌佛教杀、盗、淫、妄语、酒五戒，记录世人善恶名籍奏上阎罗王之说；在《提谓经》中不仅将佛教五戒与五官结合，而且还与传统文化中的五行、五义相配；东晋失译名《七佛八菩萨神咒经》所言诸天帝释、司命都尉、天曹都尉，除死定生，将中国封建制度体系引进佛教地狱中等。以上佛经将传统文化中的泰山神、司命、司禄等转变为佛教冥神，三官转变为五官，对道教中的天神司察人世善恶、检校功过斋戒、文案移录等的吸纳，以及将中国封建行政体系引入地狱内容。还有梁失译名《阿吒婆婆鬼神大将上佛陀罗尼经》出现了地藏菩萨和冥界阎罗王的组合；《经律异相·地狱部》所引《问地狱经》提到地狱王者有5王及18王之说，《净度三昧经》则提到30地狱王，出现了地狱王者不主一尊的说法，等等，这些疑伪经不仅丰富了佛教的地狱内容，迎合了中国本土的文化习俗，也为以后的地藏信仰和十王地狱的出现奠定了基础。

综上所述，中国的鬼神思想与佛教地狱思想，除了在“灵魂不灭”上有相似之处外，其他方面都有明显区别，佛教传入后，受佛教地狱思想的影响，中国传统的“鬼魂思想”发生了急剧变化：例如，原来中国的“鬼魂”是不会转生的，而这时也吸收了印度佛教中的轮回转生思想；中国的鬼魂虽归“黄泉”，但不入“地狱”，而这时却接受了罪人死后要进入地狱之说；中国对祖先的祭祀等活动，更多地表现为尊敬和祈求，得到祖先灵魂的护佑。而佛教的“祭祀”，往往以“法会”的形式出现，更多地倾向于拔除亡人之

罪，使先祖免遭地狱之苦；中国更为重视对鬼魂“后世”的安排，故厚葬成风，而印度佛教则把更多的希望寄托于“来世”；中国“鬼魂”中的“鬼”，是一般贫民老百姓，神则是“英雄”或“大人物”，生前地位决定死生的地位，而印度佛教生前即便是皇帝，死后也可能成为牛马，其“等级观念”不是那么森严。^[32]

在佛教未传入之前，中国的鬼神思想都不如佛教传入中国后那么丰富、复杂，同样，佛教地狱思想也主要是抽象、理念化的教义。当佛教地狱思想与中国传统文化经过长期的对立碰撞、交融渗透，地狱思想才越来越丰富。但是，虽然这一时期中国人已经接受了佛教的地狱思想，但地狱思想还比较杂乱，地狱内容还不完备、系统，中国的冥报思想正处于发展阶段。

第二节 冥报题材图像的兴起

随着佛教地狱思想的传播，北朝、隋唐时期的石窟、寺院、造像上出现了一些冥报题材的艺术作品，通过这些反映地狱内容的形象艺术可以看出，地狱的观念不仅为人们所接受，而且，地狱思想不断与中国传统文化相融合，对中国的冥报思想产生了进一步的影响。

依据经文用绘画形式表现地狱情景的图像，称为地狱变。从经文记载来看，印度小乘佛教时期就已出现了有关地狱的图像。唐义净译《根本说一切有部毗奈耶杂事》是小乘一切有部戒律方面的重要典籍，经中就有在寺院中绘“地狱变”的记载：

给孤长者，施园之后作如是念，若不彩画便不端严，佛若许者，我欲庄饰，即往白佛。……佛言：“长者，于门两颊应作执杖药叉，次傍一面作大神通变，又于一面画作五趣生死之轮。檐下画作本生事，佛殿门傍画持鬘药叉，于讲堂处画老宿苾芻宣扬法要，于食堂处画持饼药叉，于库门傍画执宝药叉，安水堂处画龙持水瓶着妙瓔珞，浴室火堂依天使经法式画之，并画少多地狱变。”……

是时长者从佛闻已，礼足而去，依教画饰既并画已。^[33]

由此可见，在古印度佛教寺院中已绘有“地狱变”。我们从现存一些古印度和西域地区的图像上可以大致了解。在印度阿旃陀(Ajantā)石窟寺第17窟正面左侧壁画存有一个包容世界的五趣生死轮图，其中就绘有地狱图像。^[34]又如古印度西北部的斯瓦特(Swat)地区出土了一件7—8世纪的八臂观音造像，此像的左侧下端表现地狱画面中，有狱卒捣臼中人头的场面，^[35]与克孜尔第199窟被切割的地狱图像相似。克孜尔石窟第199窟左壁最下端的地狱图残片，属7世纪的作品，被德国人格伦威德于1905—1906年割去，现存柏林国立印度美术馆。此画面描绘了较为详细的地狱情景：遍燃地狱之火，亡者赤身裸体，痛苦挣扎。兽头人身的恶鬼，手持剑或枪，驱赶追杀亡者；有的恶鬼捣臼中人头，或用镬蒸煮亡者，画面极为惨烈恐怖(图7-1)。西域的这些地狱图应来源于印度。



图7-1 克孜尔石窟第199窟地狱图残片 (7世纪)(吴晓慧绘)

从印度、西域的地狱图像来看，主要是依据佛经的有关记述，对地狱中的惨烈情景作了如实的描绘。并不注重在地狱中对亡人的审判与检校亡人生前的善恶，更无地狱的阶层、组织系统。

随着我国有关地狱经文的不断译出，北朝时期开始出现了有关地狱的图像，但引人注目的是这时的地狱图像主要是在轮回报应思想的影响下，作为六道轮回的内容出现的。现存最早的这一图像是麦积山第115窟北魏景明二年(501年)主尊卢舍那佛像两侧的六道图像，绘有阎罗王、奈何桥等。还有保存于陕西省富平县北魏太

昌元年（532年）樊奴子造像碑上的地狱图，此碑背面下部刻有阎罗与五道大神图像。左面阎罗王坐于殿内审案，后立侍从，前面跪羊、狗和戴枷亡人，立柱上有罪者受刑。右面五道大神坐于胡床上，手中拿戈，前面有数道云气，表示五道轮回，自上而下有飞天、人、畜生，以下辨识不清。“阎罗王”和“五道大神”皆有榜题。^[36]关于五道大神，《普曜经》曰：“菩萨观天上、人中、地狱、畜生、鬼神五道。……五道神名曰奔识，住五道头，带剑执持弓箭。见菩萨来，释弓投箭解剑退住，寻时稽首菩萨足下，白菩萨曰：‘梵天之际天王见勅，守五道路……’”^[37]至六朝《净度三昧经》中常以五道大王之名出现。麦积山第127窟前壁现存有北朝（6世纪中叶）较完整的一铺地狱变。左壁绘阎罗王坐于殿内审案，武士捉拿罪人，以及亡人升天、飞天相迎的情景，残存有“此人行十善得参道时”、“诸天罗汉迎去时”等榜题；右壁是罪人在地狱中受苦的不同画面，残存有“此人生时□令人黑暗地狱时”等榜题，前列罪孽，后列所坠地狱（图7-2）。

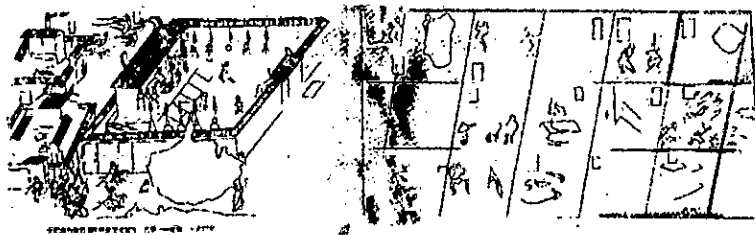


图7-2 麦积山第127窟地狱变局部（北朝 6世纪中叶）

除这一图像外，地狱图像多见于这一时期的卢舍那佛法界像上，如河南北齐高寒寺和美国弗利尔美术馆北周弥勒七尊佛像背屏上的卢舍那佛像等，下部都绘有沸油镬、烙铜柱等地狱诸相。弗利尔美术馆还藏有一尊隋石雕卢舍那立像，在正面下部也绘有牛头罗刹拷打罪人等地狱诸相，上面的左侧是阎罗坐于殿中断案，旁边有侍卫，前面有狱吏拷打罪犯，右侧坐于殿中的五道转轮王一手前

指，前面化出五道，绘有天、人、畜生、饿鬼、地狱五道众生。从隋以前的地狱或五道图来看，除了表现地狱情景，并出现了阎罗王断案和五道大王，似与地藏无关。



图 7-3 《齐士员献陵造像碑》阎罗断案图像（初唐）

初盛唐时期地狱变成为比较流行的图像，但现存完整的地狱变比较少，现知有初唐《齐士员献陵造像碑》石座右侧刻阎罗图像及冥律，画面右侧仅有阎罗王断案的情景，阎罗侧身坐于案后，头束髻，蓄髯须，右手前伸。案侧一侍从持华盖，旁边有一吏曲身递上案卷。案前有两组戴枷罪人，一组四人对面而立，等待审判；另一组二人，一狱吏押一罪人，审后正欲离去。左上立有四僧人，下面有鼠、狗、鹰、鹿、虎、猪、兔、鸡、狼、羊等禽兽，也戴枷至阎王前候审。所刻冥律中有“王教遣左右童子，录破戒亏律道俗，送付长史，令子细勘。当得罪者，将过奉阎罗王处分。……仰长史括获，并枷送入十八地狱，受罪讫，然后更付阿鼻大地狱……”^[38]（图 7-3）。还有龙门唐敬善寺窟口武后时期杜法力发愿为阎罗王、五道将军、太山君府、天曹地府造像，开始将阎罗王、五道将军、

泰山府君组合在一起。

这一时期中原寺院中画的地狱变不少，有些应是取材于感应故事。但这些地狱变，现只能见于画史记载。画地狱变者最著名的的是初唐的张孝师、盛唐吴道子，兹将这一时期史籍中所记地狱变录于下：

1. 唐·张孝师，善画，曾死而复苏，具见冥中事，故备得之。吴道玄见其画，因号为《地狱变》（见《历代名画记》卷9）。宋代《宣和画谱》卷1记其事虽大同小异而略胜一筹，谓“张孝师为驃骑尉，善画。尝死而复生，故画地狱相为尤工，是皆冥游所见，非与想象得之者比也。吴道子见其画，因效为《地狱变相》。《画评》谓：‘孝师众制有功，未为尽善，而《地狱变相》，群雄推服’，宜道玄之肯摹仿也。然‘怪力乱神’，圣人所不语，宜孝师以冥游特纪于画而不为传也”。

2. 唐代张孝师于慈恩寺塔之东南中门外偏画《地狱变》（见《历代名画记》卷3）。

3. 唐代张孝师于三阶院东壁画《地狱变》（见《历代名画记》卷3）。

4. 唐代张孝师于净法寺殿后画《地狱变》（同前）。

5. 《广川画跋》云：“庐山归宗寺刻吴道元画《地狱变相》，无为杨次公叙其后曰：张孝师入冥，得识所见，为画阴刑阳囚，众苦具在，酸惨悲恻，使人畏栗。吴生就其画增益成此图。”这条记载说明，张孝师的《地狱变》表现的是“阴刑阳囚，众苦具在”，见者不寒而栗，而吴道子的《地狱变》则有所修改。

6. 唐代吴道子于景云寺画《地狱变相》。朱景玄《唐朝名画录》载：“又尝闻景云寺老僧传云：‘吴生画此寺《地狱变相》时，京都屠沽渔罟之非，见之而惧罪改业者往往有之，率皆修善’”。

7. 唐代段成式《寺塔记》（上）载：“常乐坊赵景公寺，隋开皇三年置，本曰弘善寺，十八年改焉。南中三门里东壁上，吴道玄白画《地狱变》，笔力劲怒，变状阴怪，睹之不觉毛戴，吴画中得

意处。”

8. 唐代吴道子于东都福先寺三阶院画《地狱变》（见《历代名画记》卷3）。

吴道子的《地狱变相》，对社会的影响，从上引文献记载可见一斑。故《宣和画谱》论吴道子时说：“世所共传而知者，惟《地狱变相》”。

9. 唐代卢楞伽于化度寺画《地狱变》（见《历代名画记》卷3）。卢楞伽，“经变佛事，是其所长”（张彦远语），“尤喜作经变相”（宣和画谱所载），更兼学画于吴道子，其地狱变想必有所师承。

10. 唐代武静藏于东都敬爱寺东山亭院画《地狱变》甚至妙（见《历代名画记》卷9）。

11. 唐代陈静眼于宝刹寺佛殿西廊画《地狱变》（同上书、卷3）。

12. 唐代刘秀《凉州大云寺古刹功德碑》云：（大云寺）堂中西面画《地狱变》，山门后画《地狱变》（见《全唐文》卷278）。

13. 唐代左全，宝历年中（825—826年）于益州大圣慈寺多宝塔下仿长安景公寺吴道玄画《地狱变相》（见《益州名画录》卷上）。

由唐史籍记载的许多寺院中绘地狱变的情况，说明初、盛唐《地狱变》已相当流行了，只可惜现已荡然无存。然而，当唐代地狱变在中原兴盛之时，这一题材在敦煌并无中原之风采。现知这时的地狱变仅有一幅，绘于初唐第321窟前室西壁门南，为敦煌研究院（原为敦煌文物研究所）于1965年剥出，遗憾的是此铺地狱变，严重残损，再加长期暴露在外，图像内容大多已不能辨识。现只能看出一罗刹鬼，守持地狱，地狱内有刀山火海、铁蒺藜、剑树和沸油镬等各种地狱的情节（图7-4）。除此以外，目前还未见到一幅完整的唐代《地狱变》，来了解唐代这一经变所绘的完整内容。但是，我们可由敦煌现存一些经变和图像中所绘地狱内容，对当时的地狱



图 7-4 莫高窟第 321 窟地狱变中罗刹鬼 (初唐)

变有个基本了解。

276

在北朝至唐代的敦煌壁画中，如卢舍那佛法界图像、观音经变、观无量寿经变、宝雨经变、药师经变等图像和经变中，现存有一些有关地狱内容的画面。

敦煌石窟有北周至唐的卢舍那佛法界像十余身，与中原卢舍那佛像不同，在敦煌这一图像的法衣上，自上而下绘有六道内容，地狱道多在下部。如北周 428，隋 427，初唐 332，盛唐 31、446 窟等，在第 428、427、332、31 窟卢舍那佛衣摆的下部，绘有刀山、火海、傍生恶鬼、沸油镬等，第 446 窟卢舍那佛腿下部绘有四面围墙的铁围地狱和亡人等内容。说明敦煌早期的地狱内容也主要是作

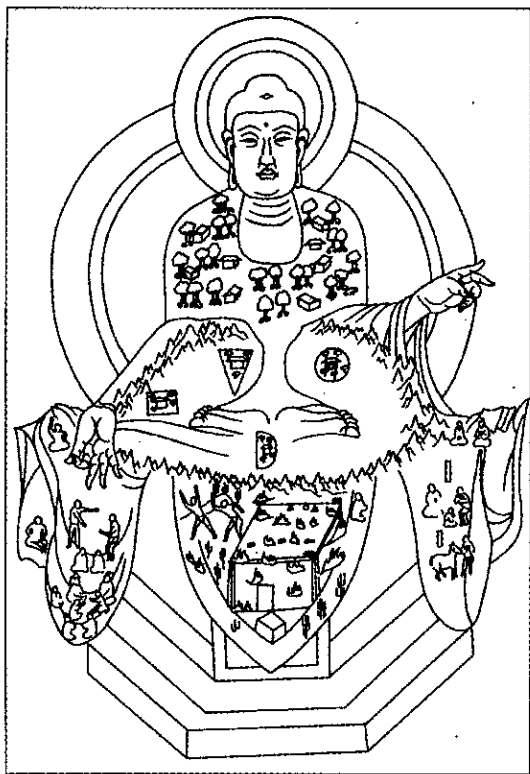


图 7-5 莫高窟第 31 窟卢舍那佛下部地狱图 (盛唐)

为六道内容来表现的，并与卢舍那关系密切^[39]（图 7-5）。

这时对地狱的表现也见于敦煌隋至初唐的观音普门品经变中。如隋 420 窟窟顶东坡法华经变中观音救难的地狱场面，在燃烧的热镬两侧有二狱卒，其一为牛头状。在初唐第 217 窟南壁法华经变中地狱的场景较大，在下部的观音救难中，一方形的围墙内有似蛇或恶鬼的东西，外面有刀山、恶鬼，狱卒及像判官冠饰的人。方形的铁围与第 446 窟卢舍那佛像上的如出一辙。盛唐第 23 窟东坡法华经变的地狱画面中，右面以三排刀山组成一长方形，绘遍燃火焰的

火海，内有几身恶鬼；左面为剑树地狱，亦有四身绿色恶鬼，着三角短裤，或跑或坐（图 7-6）。



图 7-6 莫高窟第 23 窟法华经变中地狱图（盛唐）

在观无量寿经变中地狱的场面较多。初唐第 431 窟南壁观无量寿经变在九品往生的下品上生、中生、下生，各绘有地狱来迎图。在下品上生中，有一房屋，房前有剑树、铁蒺藜和一恶鬼。中生画面中，房内有人给行者讲经说法，有一股彩云从房内升向房顶，廊下坐一穿三角裤衩的恶鬼；屋前画火海中，有一亡者拉着一辆两轮车，车上燃烧着火焰，这是火车地狱，表示下品中生的行者，因毁犯戒律，临命终时，地狱显现，本该入地狱，但遇到“善知识”，去恶从善，终于乘云往生极乐世界。在下品下生中，房屋内有人倚枕而卧，前跪一人，房屋上方一人乘莲花往生；屋前有刀山、剑树、铁蒺藜、沸油镬，旁边有一罗刹，房顶和房前各有一恶鬼招魂。地狱也更恐怖。这是经文所说犯有五逆十恶之人，死后当坠地狱（或恶道），临死有人念佛名号，就可改生西方净土世界。

相似的画面还见于盛唐 171、215 窟的观无量寿经变中。第 171 窟的地狱画在棋格式未生怨故事中，南壁自上往下第五格画一佛二弟子坐莲花座上，佛前有沸油镬、火海、铁蒺藜、牛头罗刹、恶兽等。一人在火海中奔跑。此当为韦希提夫人厌苦之情节。在此窟北壁观经变相的未生怨中也有相似的情节。南壁下部九品往生中第七、八、九三个画面，分别为下品上生、中生、下生，与第 431 窟相似，画面中房内有临终之人，并有祥云升起，下部绘有地狱情景：戟树、刀山、油镬、刑具和罗刹恶鬼等，并有作恶亡人在刀山、火海、油镬中挣扎。^[40]第 215 窟北壁观无量寿经变的九品往生，画面中间有一房屋，内坐二人，侧门有一恶鬼前来招魂，由房内升至房顶云中坐一佛。房左侧为刀山，刀山中有沸油镬；右侧为剑树，亦有三足镬，旁边有二罗刹鬼。

敦煌绢画观无量寿经变残片（S. N37，8—9 世纪）中也保存有一幅地狱画面，《未生怨》下部的画面被榜题一分为二。榜题曰：“十恶之人，临终之时，地狱来迎。”画右面上部屋内，一妇人扶一瘦骨嶙峋的病人，下部有男女二人弹琴。画左面上部屋内床上为一临终之人，床边有一妇人。旁边有二恶鬼以绳索勒病人之颈，一股黑云从此而下，下部黑云中一沸油镬，旁边有一牛头罗刹，镬中有一露出双腿的作恶亡人。十恶之人为《观无量寿经》中“下品下生”的内容。观无量寿经变中的“地狱来迎”图，是表现众生因作恶，应下地狱，因修功德而改生西方净土。^[41]

第 321 窟宝雨经变对地狱的描绘比较特别，经变上部的左面是地狱畜生的表现。经文说“止盖菩萨及诸菩萨身出种种清净光明，其光遍满三千大千世界，其中所有地狱、傍生、琰魔鬼界蒙光触身，皆得离苦，悉获安乐。”画面中有翱翔的雉鸟、咆哮的狮子、奔窜的狐狸、憩息的大象、饮水的骏马等等，即为“悉获安乐”的傍生。下面的地狱鬼界中，阎罗王据案问审，侧跪捧持文牒的狱吏，前为持刀牛头鬼押一带枷亡人，再下是铁围地狱，外有刀林剑树、恶禽猛兽，内有铁蒺藜、沸油釜等，一牛头鬼坐地守门。尤其

引人注目的是，在铁围四角上各有一狗，口吐火焰（图 7-7）。此情景与 30 卷本《佛说佛名经》记载一致：



图 7-7 莫高窟第 321 窟宝雨经变中地狱图（初唐）

此狱周匝有七重铁城，复有七重铁网罗覆其上，下有七重刀林，无量猛火纵广八万四千由旬，罪人之身遍满其中，罪业因缘不相妨碍。上火彻下，下火彻上，东西南北透彻交过，如鱼在熬脂膏皆尽。此中罪苦亦复如是。其城四门有四大铜狗，其身纵广四十由旬，牙爪锋铓，眼如闪电。复有无量铁嘴诸鸟，奋飞腾翔啄罪人肉，牛头狱卒形如罗刹。^[42]

第 321 窟中铁围四角口吐火焰的恶狗，即经文中“其城四门有四大铜狗，其身纵广四十由旬，牙爪锋铓眼如闪电”的表现。

通过对北朝、隋唐时期造像和石窟艺术中的地狱内容介绍，有

助于我们对这一时期冥报图像有一个大致了解。这时中原的冥报题材主要有阎罗审断内容、地狱诸相以及与五道结合的图像，其中阎罗王、五道大神、泰山府君结合的趋势，作为以后地狱十冥王信仰发展的核心而不断演进。同时，地狱图像主要是作为六道轮回的内容出现，而反映轮回报应思想的六道图像在卢舍那法界图像上的出现，转而又与地藏结合的发展轨迹，说明中国冥报思想的形成，与佛教的轮回报应思想、卢舍那法界图像有着密切关系。敦煌所绘的地狱内容明显受到印度、西域地狱变的影响，主要表现了地狱中残酷的情景。地狱中遍燃火焰，内外有刀山剑树、恶禽猛兽、铁蒺藜、沸油镬，还有牛头鬼押解、趋赶有罪亡鬼，亡鬼痛苦不堪，极力挣扎，以及火车地狱、刀山地狱、铁围地狱等不同种类的地狱，都可见于唐以前的佛典中。同时，有些内容与印度、西域地狱图像又有许多不同之处，如出现了二恶鬼索亡人魂魄，将受刑亡者置于铁围地狱中，以狱卒看守以及判官和持文牒的狱吏，审判亡人的场景等。这些新的内容无疑是受了中国传统文化与中原冥报题材的影响，画面中对亡人的审判、生前善恶的检校以及地狱中阶层、组织系统的表现，很明显是对中国封建社会统治制度的仿效，突出了人治的观念。虽然，这些冥间组织阶层还很简单，但这些图像无疑为以后冥报题材的成熟以及一些伪经的出现提供了重要素材。

另外，唐代敦煌艺术中地狱内容没有作为主要题材表现，不仅说明当时的冥报思想尚处于发展阶段，同时也让我们透过这一现象可以看到一个更为深刻的社会问题。一方面这一时期在石窟中弥勒、阿弥陀、药师净土变极为盛行，许多洞窟通壁都是对极乐净土世界的描绘。在这些经变中，就是绘有地狱内容，所占画面也很小，或仅位于整个经变中的边角位置。这说明在唐代这一封建社会的鼎盛时期，在佛教信众面前现实的苦难和不幸，多被对美好生活的憧憬和期待所替代；也说明这时的中国佛教，虽然净土思想已经发展到了极致，但是，作为与净土思想一体两面的冥报思想却还没有完全形成。另一方面就是地藏、观音、药师等图像代替了对地狱

的表现，对救苦救难、拔济众生的地藏、观音、药师的大量绘制，说明人们更注重拯救人间的苦难和不幸，而不是去竭力渲染地狱的惨烈和恐怖。而且，盛唐以后净土中对地狱的表现完全消失了，观音图像也失去了作为恶趣救难者的一面，而专门作为现实救诸难者来表现，这种情况与强调救拔地狱众生的地藏菩萨信仰的高涨有关。这应是唐代敦煌地狱变没有流行的主要社会原因，对此我们还将下面论及。

第三节 地藏信仰与图像的盛行

一、地藏信仰的盛行

地藏，梵文为 Ksitigarbha。玄奘译《地藏十轮经》曰：“安忍不动，犹如大地；静虑深密，犹如密藏”，故称地藏。在中国佛教中地藏与观音、文殊、普贤并称为四大菩萨，在民间信仰中占有重要地位。

地藏信仰可能源于《梨俱吠陀》中的“比里底毗”，即印度波罗门教神话中的“地天”信仰，是对地神的原始崇拜。^[43]

在佚译人名附北凉录的《大方广十轮经》中，地藏就是救拔六道众生的菩萨。经文称地藏由过去大悲誓愿力，示现帝释身、声闻身、阎罗王身、狮象虎狼牛马身，以及罗刹身、地狱身等无量无数异类之身，以教化众生，并特别怜悯五浊恶世受苦众生，应众生所求，消灾增福，成就众生之善根。“若有众生造作诸恶十不善业，能称地藏菩萨名号，一心归依者，一切结使烦恼消灭。远离十恶，成就十善。”“一切六道诸众生，常为苦恼之所逼，当悉归命于地藏，当令苦恼悉消灭。众生轮转没诸苦，互相残贼起斗争，若能归命地藏者，令彼斗争皆悉忍。趣于三恶甚可畏，所求不得常苦恼，

亦当归命于地藏，一切皆得除怖畏。”^[44]此后《大方广十轮经》在隋代信行创立的三阶教经典中被广泛抄录，成为三阶教教义的主要来源。^[45]三阶教强调对地藏菩萨的礼忏，主张不念阿弥陀佛，只念地藏菩萨，无疑对地藏信仰的传播产生了一定影响。

直至地藏三经，即《占察善恶业报经》、《大乘大集地藏十轮经》、《地藏菩萨本愿经》的译出，地藏信仰才在我国兴起。而在地藏三经中就有二经系伪经，说明伪经对我国地藏信仰的形成与流变具有举足轻重的作用。陈末隋初伪经《占察善恶业报经》（又名《地藏菩萨经》、《赞礼地藏菩萨忏悔发愿法》）出现后，随着民间的占卜风俗和道教的功过说，逐渐传播开来。^[46]法经《众经目录》卷二《众经疑惑五》云：“……占察善恶业报经二卷。前二十一经，多以题注参差众录，文理复杂，真伪未分，事须更详，且附疑录。”^[47]《历代三宝记》对此经之疑伪则有详述：

（占察经二卷）检群录无目，而经首题云，菩提登在外国译，似近代出妄注。今诸藏内并写流传，而广州有一僧行塔忏法，以皮作二枚帖子。一书善字，一书恶字。令人掷之，得善者好，得恶者不好。又行自扑法以为灭罪，而男女合杂。青州亦有一居士，同行此法。开皇十三年，有人告广州官司云，其是妖。官司推问，其人引证云：塔忏法依《占察经》。自扑法依诸经中五体投地如泰山崩，广州司马郭谊来京向岐州具状奏闻。勅不信《占察经》道理，令内史侍郎李元操共郭谊就宝昌寺问诸大德法经等。报云：《占察经》目录无名及译处，塔忏法与众经复异，不可依行。勅云：诸如此者不须流行。^[48]

在敦煌遗书中也存有此经的写本，一件为北图 241 号（北图宙 83 号），一件为方广錡《敦煌石室写经详目续编总目》25 号。^[49]此经主要以地藏为主角，讲了“用木轮相法，占察善恶宿世之业”的具体修行方法，以及对地藏做忏悔的行法。^[50]

随着唐代《大乘大集地藏十轮经》、《地藏菩萨本愿经》的译出，地藏信仰开始盛行。玄奘重译《十轮经》为中国的地藏信仰在教义上奠定了基础，而《地藏菩萨本愿经》的出现则为地藏信仰在

我国的广泛传播和中国化铺平了道路。尤其是《地藏菩萨本愿经》称地藏曾受释迦如来嘱咐，在弥勒下生之前救助六道受苦众生，故地藏菩萨发愿普度众生。一切众生凡信奉供养地藏菩萨，均可解脱。并称地藏是主管冥界地狱的菩萨。因而，该经遂成为我国佛教宣扬地藏信仰的重要经典。

据此经记述地藏菩萨曾为婆罗门女，为救度其母出地狱，而为母设供修福，并发愿“尽未来劫，应有罪苦众生，广设方便，使令解脱”。又载地藏于过去久远劫时为一女子，名光目，其母坠入地狱受苦，光目为救度之，发愿“应有世界所有地狱，及三恶道诸罪苦众生，誓愿救拔，令离地狱恶趣，畜生、饿鬼等。如是罪报等人尽成佛竟，我然后方成正觉”。这些记述随着地藏信仰而广泛传播，故佛教中常以“众生度尽，方证菩提；地狱未空，誓不成佛”、“我不入地狱，谁入地狱”等语形容地藏菩萨的救济众生的誓愿。地藏不仅可救济众生，诸众生若有罪恶，也可罚其得到恶报。故经文又云：

地藏菩萨若遇杀生者说宿殃短命报，若遇窃盗者说贫穷苦楚报，若遇邪淫者说雀鸽鸳鸯报，若遇恶口者说眷属斗诤报，若遇毁谤者说无舌疮口报，若遇瞋恚者说丑陋癯残报，若遇悋悒者说所求违愿报，若遇饮食无度者说饥渴咽病报，若遇畋猎恣情者说惊狂丧命报，若遇悖逆父母者说天地灾杀报……是诸众生先受如是等报，后堕地狱动经劫数无有出期。^[51]

可见阎浮提众生因身、口、意所造恶业有别，地藏菩萨就会给予不同的报应，生前遭病害灾祸，死后堕入三恶道，且“是诸众生先受如是等报，后堕地狱动经劫数无有出期”。

《地藏菩萨本愿经》题为于阗国三藏沙门实叉难陀所译，然《开元释教录》、《贞元新定释教目录》等经录皆未著录，唐代文献中亦未见有关记载。故有学者认为此经系受伪经《灌顶经》卷11《灌顶随愿往生十方净土经》之影响，在中国本土伪造的经典。从五代长兴三年（932年）经幢题有“地藏本愿经一部”来看，此经

于五代初年已在民间广为流传，因此，此经最迟于晚唐时期即已出现。^[52]由于此经是释迦在忉利天为其母所说，地藏又以孝女的身份出现，经文中又多讲为父母追斋之功德，传播儒家孝道思想，与传统文化多有相通之处，而被称为佛门中之“孝经”。据研究此经在敦煌遗书中最少有四件，即北重 31 (231)、S. 431、S. 5892、散 372 号。^[53]

在我国民间信仰中，冥报思想受《地藏菩萨本愿经》影响很大，因而，此经流传盛广。尤其是此经对晚唐伪经二种《十王经》，即《佛说地藏菩萨发心因缘十王经》、《佛说阎罗王授记令四众逆修生七斋功德往生净土经》（以下简称《地藏十王经》、《阎罗王授记经》）产生了很大影响，其经文要义多被引用、阐发。如此经《如来赞叹品》曰：

若未来世众生，于月一日、八日、十四日、十五日、十八日、二十三、二十四、二十八、二十九日乃至三十日。是诸日等，诸罪罪结集，定其轻重。……能于是十斋日，对佛菩萨诸贤圣像前读是经一遍，东西南北百由旬内无诸灾难。当此居家若长若幼，现在未来百千岁中永离恶趣。能于十斋日每转一遍，现世令此居家无诸横病，衣食丰溢。

该品又曰：

若能更为身死之后七七日内广造众善，能使是诸众生永离恶趣。得生人天受胜妙乐。现在眷属利益无量。……若有男子女人，在生不修善因多造众罪，命终之后，眷属小大为造福利，一切圣事七分之中而乃获一，六分功德生者自利。以是之故未来现在善男女等，闻健自修分分已获，无常大鬼不期而到，冥冥游神未知罪福，七七日内如痴如聋，或在诸司辩论业果，审定之后据业受生，未测之间千万愁苦，何况堕于诸恶趣等。

《地藏十王经》就不仅沿用了十斋日和重视十斋日的修斋，并且在十斋日中，“诸罪罪集，定其轻重”等内容，对地狱十王也产生了重要影响。同样经文中“身死之后七七日内广造众善，能使是诸众生永离恶趣”，“命终之后，眷属小大为造福利，一切圣事七分

之中而乃获一，六分功德生者自利”，“在诸司辩论业果，审定之后据业受生”等内容，不仅为《阎罗王授记经》直接沿用，也对中国的冥报思想、民间信仰产生了深远影响。^[54]

另外，从唐代的一些佛教外典来看，当时地藏已作为冥幽教主得到民间的信仰。如据法藏（643—712年）所集《华严经传记》记载：文明元年（684年），长安一姓王人，不修善业，因患致死。被二人引至地狱门前，见有一僧，云是地藏菩萨。乃教王氏诵一偈，并说：“诵得此偈，能排地狱。”王氏尽诵，遂入见阎罗王。阎罗王问此人有何功德，答云唯受持一偈，即诵偈，王遂放免。“当诵此偈时，声所及处，受苦人皆得解脱。王氏三日始苏，忆持此偈向诸沙门说之，参验偈文，方知是《华严经》第12卷《夜摩天宫无量诸菩萨云集说法品》。”^[55]诵《华严经》一偈能攘灾却难，解脱众生，显然是华严宗人利用人们在现实生活中对现世灾难和生死轮回的恐惧所作的宣传。但传记中地藏菩萨教诵佛经偈文，能救拔信众出地狱，受苦人皆得解脱的故事，应为当时信众所流传，反映了当时社会上人们的思想观念。

又如据段成式（803—863年）《酉阳杂俎》记载：

梁崇义在襄州，未阻兵时，有小将孙咸暴卒，信宿却苏。梦至一处，如王者所居，仪卫甚严，有吏引与一僧对事。僧法号怀秀，亡已经年，在生极犯戒，及人冥，无善可录，乃给云：“我尝嘱孙咸写《法华经》。”故咸被迫对。咸初不省，僧故执之，经时不决，忽见沙门曰：“地藏尊者语云，弟子若招承，亦自获佑。”咸乃依言，因得无事。又说对勘时，见一戎王，卫者数百，自外来。冥王降阶，齐级升殿。坐未久乃大风卷去。又见一人被拷复罪福，此人常持《金刚经》，又好食肉，左边有经数千轴，右边积肉成山，以肉多，将人重论。俄经堆中有火一星，飞向肉山，顷刻销尽，此人遂履空而去。咸问地藏：“向来外国王，风吹何处？”地藏云：“彼王当人无间，向来风即业风也。”因引咸看地狱。及门，火焰扇赫，声若风雷，惧不敢视。临回视，镬汤跳沫滴落左股，痛人心髓。地藏乃令一吏送归，不许漏洩冥事。及回如梦，妻儿环泣已一日矣。

遂破家写经，因请出家，梦中所滴处成疮，终身不差。^[56]

在故事中地藏引孙咸观地狱，并将地藏称为“冥王”。在这一时期的一些典籍和笔记小说中，诸如此类的传说还有不少。由以上外典和民间传说来看，8—9世纪随着有关地藏经文的流传，地藏信仰极为盛行，由于地藏教化、救拔冥界众生的职能，地藏菩萨就与地狱紧紧地联系在了一起，并被视为地狱之最高主宰。

二、地藏图像及配置

随着唐代地藏菩萨信仰的盛行，地藏图像开始被大量制作。从现存中原早期地藏造像来看，除了陕西彬县大佛寺石窟初唐时期有一些佛装地藏外，龙门石窟保存数量最多，且保存有大量题记。龙门石窟的地藏造像主要集中于初唐的高宗、武则天时期，其中菩萨形地藏34例，其造型和装束与当时的其他菩萨像基本相同，只是坐姿者表现为左、右舒坐式。另有弟子形地藏4例，其中一身右手引出五道线，线间刻有飞天、人物、畜生等五道众生，另三身右手均握一珠。从这些地藏造像及题记来看，唐代早期的地藏信仰，并不是完全以冥界教主的形象出现。^[57]

从现存画史资料的记载来看，在盛唐的一些寺院内还绘有十轮经变，如在唐代开元年间：

敬爱寺……（西）东禅院殿内十轮变，武静藏描。

内殿则天真山亭院十轮经变、华严经，并武静藏画龙王。^[58]

这些十轮经变与早期的地藏造像一样，可能是依据玄奘重译《十轮经》所绘，只是这些经变的内容我们已无从得知。^[59]

此后地藏图像开始被大量绘制，在敦煌壁画、绢画中就保存有丰富的地藏图像资料，仅笔者所见资料，各时期的地藏单尊像就有70余铺。这些地藏图像的大量绘制，应与《地藏菩萨本愿经》中一再强调塑画、供养地藏图像为信众的重要功德有关。兹摘几段于下：

若有善男子善女人，或彩画形象，或土石胶漆金银铜铁，作此

菩萨一瞻一礼者，是人百返生于三十三天，永不堕于恶道。假如天福尽故下生人间，犹为国王不失大利。若有女人厌女人身，尽心供养地藏菩萨画像，及土石胶漆铜铁等像，如是日日不退，常以华香、饮食、衣服、缯彩、幢幡、钱宝物等供养，是善女人尽此一报女身，百千万劫更不生有女人世界。

我观未来及现在众生，于所住处于南方清洁之地，以土石竹木作其龛室，是中能塑画乃至金银铜铁，作地藏形象烧香、供养、瞻礼、赞叹，是人居处即得十种利益。何等为十，一者土地丰壤，二者家宅永安，三者先亡生天，四者现存益寿，五者所求遂意，六者无水火灾，七者虚耗辟除，八者杜绝噩梦，九者出人神护，十者多遇圣因。

临命终时，父母眷属将是命终人舍宅、财物、宝贝、衣服，塑画地藏形象，或使病人未终之时，眼耳见闻知道眷属将舍宅、宝贝等，为其自身塑画地藏菩萨形象，是人若是业报合受重病者，承斯功德寻即除愈，寿命增益；是人若是业报命尽，应有一切罪障业障合堕恶趣者，承斯功德，命终之后，即生人天受胜妙乐，一切罪障悉皆消灭。……若未来世有男子女人，或哺乳时，或三岁、五岁、十岁已下，亡失父母乃至亡失兄弟姊妹，是人年既长大，思忆父母及诸眷属不知落在何趣，生何世界，生何天中，是人若能塑画地藏菩萨形象，乃至闻名一瞻一礼，一日至七日莫退初心，闻名见形瞻礼供养，是人眷属假因业故堕恶趣者，计当劫数，承斯男女兄弟姊妹塑画地藏形像瞻礼功德，寻即解脱，生人天中，受胜妙乐者。^[60]

地藏图像在敦煌出现于初、盛唐时期，盛行于中、晚唐时期。敦煌壁画中现存唐代地藏图像约 55 身。其中初唐 4 身，盛唐约 17 身，中、晚唐时期 34 身。（详见附表一）从窟内所绘位置来看，四壁均有，主要绘于东壁门两侧和龛外两侧。绢画中 10 余身，现存最早的地藏纪年绢画，为唐开元十七年（729 年）。壁画比绢画数量多。唐代的地藏图像有两个现象：一是主要以单尊地藏菩萨图像为主，二是多与其他图像相配置。^[61]

1. 单尊地藏菩萨图像

与中原既有菩萨形地藏，也有佛装地藏、沙门形地藏不同，敦

煌早期地藏的形象基本相同：均作沙门（声闻乘）像，著右袒或半披肩袈裟，绘山水或田相衣纹；多为立式，持锡杖、火焰宝珠、宝珠、香炉等。关于地藏菩萨画中作“声闻像”，经文中多有记载。

《大方广十轮经》（失译）序品云：

是地藏菩萨，作沙门像。现神通力之所变化。^[62]

玄奘译《大乘大集地藏十轮经》云：

地藏真大士，具杜多（头陀）功德，现声闻色相，来稽首大师。^[63]

《地藏仪轨》（《觉禅抄》所引，或云不空译）

内秘菩萨行，外显比丘相，左手持宝珠，右手执锡杖，安住千叶青莲花。^[64]

从敦煌现存唐代地藏图像来看，多是依据经文而绘。现存最早的地藏纪年绢画，为唐开元十七年（729年）绘制，是一苦行僧形象，其貌与敦煌石窟中同时代的伽叶图像相近，在敦煌仅此一例。此像原图似为一正面像，后重绘为侧面像，右手持一挂有莲苞的杖，左手握念珠。像的左上方有题记，仅残存“菩萨”二字，而菩萨具僧人形象者，只有地藏菩萨。另外，从此像左手上方来看，残存有几道线条，这些线条似与龙门石窟中刻五道的地藏一样，是表现五道众生的。^[65]

莫高窟现存最早地藏绘于第333、372窟，地藏身上升起的云上多有化佛。另外，盛唐第166窟东壁门南地藏右手上也七身化佛升起。这些应是最初依据经文绘制地藏图像的形式之一。（图7-8）《地藏菩萨本愿经》第二《分身集会品》专讲地藏能“化百千身形度于六道”，又能将分身“共复一形”，经云：

……尔时诸世界分身地藏菩萨，共复一形，涕泪哀恋白其佛言：我从久远劫来蒙佛接引，使获不可思议神力，具大智能。我所分身遍满百千万亿恒河沙世界，每一世界化百千万亿身，每一身度百千万亿人，令归敬三宝，永离生死，至涅槃乐。^[66]

因为，娑婆世界中地狱“其数无限”，地藏也必须能化百千亿身去度众生。而且，由于众生的“根力”、“觉分”、“业报”不同，



图 7-8 莫高窟第 166 窟东壁地藏 (盛唐)

地藏就得依“如是等辈众生，各各差别”，现不同身形去化度。

2. 地藏图像的配置

这一时期地藏常与其他图像配置而绘，主要配置形式有：地藏、观音；地藏、药师佛；地藏、观音、药师佛；地藏、卢舍那佛。地藏与药师佛的配置，最早见于莫高窟初唐第 372 窟，东壁门南绘地藏一身，门北相对为药师佛。另外，还有盛唐第 120 窟龕外南侧地藏（北侧药师佛）等。地藏与观音的配置，见于盛唐第 194 窟东壁门南地藏（门北观音），还有第 32、116 窟等。地藏、观音、药师佛的配置，如盛唐第 176 窟北壁千佛中绘药师佛、地藏、观音；初唐 205 窟南壁西起盛唐绘地藏、观音、药师佛等。地藏与卢

舍那佛的配置仅见于 74 窟龕外南北两侧。在敦煌艺术中地藏多与其他图像配置而绘，这些图像在信仰上都有着密切关系。

观世音菩萨作为救苦救难的化身，在我国民间信仰中占有主要地位。为何称为观世音菩萨，《观世音普门品经》开宗明义曰：“若有无量百千万亿众生受诸苦恼，闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨实时观其音声皆得解脱。”^[67]这就是说当众生遇到苦恼灾难时，只要一心称观世音菩萨名，观音就能“观其音声”，前来拯救，使众生皆得解脱。并且在《观音经》中一一列举了众生遇到的苦难，只要念观音名号，就会立即得到解脱。在敦煌艺术中现在的 29 铺观音变相，就是依据经文绘制的。由于观音与地藏都有救拔众生的职能，他们就有着必然的联系。这从《地藏菩萨本愿经》中也可看到，当观音菩萨请释迦佛称扬“地藏菩萨于人天中利益等事不思议事”时，释尊也讲了观音的大因缘：

佛告观世音菩萨：“汝于娑婆世界有大因缘，若天若龙，若男若女，若神若鬼，乃至六道罪苦众生，闻汝名者，见汝形者，恋慕汝者，赞叹汝者，是诸众生于无上道必不退转，常生人天，具受妙乐，因果将熟，遇佛授记。汝今具大慈悲怜悯众生，及天龙八部，听吾宣说地藏菩萨不思议利益之事。汝当谛听吾今说之。”观世音言：“唯然世尊愿乐欲闻。……^[68]

由此可见，观音与地藏都有化度“六道罪苦众生”的共同职能，只是有一定的分工，观音以度现世人为主，地藏不仅在阎浮提教化众生，还要救拔地狱之苦，一者利生人，一者利亡魂，他们都是因普度众生而备享香火之盛的菩萨。因而，在敦煌艺术中将二像相互配置而绘，准确地表达了众生的愿望。地藏、观音二者并重的信仰和造像，在这一时期的中原也很流行。^[69]

同样，药师佛也有与地藏相似的职能。12 大愿与 9 横死是药师佛信仰的精髓，前者是药师佛为本行菩萨时，为有情证道成佛，救诸苦难，所发的誓愿；后者为 9 种横死之人，在药师佛的救护下，得以寿命延长。《药师经》中说药师佛生前是菩萨时，曾发 12

大愿，“令诸有情，所求皆得”，每愿多是“愿我来世得菩提……”令诸有情“不堕恶趣”，“速证无上正等菩提”等等。^[70]经文还记载在释迦说法会上，救脱菩萨告诉阿难，由于人有9种非常的死亡，如“被王法之所诛戮”、“为火焚”、“堕山崖”等9横死，且死后“入于地狱，无有出期”。^[71]因此，“劝造续命幡、灯，修诸福德。以修福德故，尽其寿命，不经苦患。”对于药师佛的这些职能以及人们的笃信，我们可从南朝陈文帝（560—567年）《药师斋忏文》看出：

窃以诸行无常，悉为累法，万有颠倒，皆成苦本。热炎镜像，知变易之不停。漂爨草茅，见生灭之奔迅，随业风而出苦海，逐报障而趣幽途，去来三界，未见可安之所；轮回五道，终无暂息之期。药师如来有大誓愿，接引万物，救护众生……至如八难九横，五浊三灾，水火盗贼，疾疫饥馑，冤家债主，王法县官，凭陵之势万端，虐杀之法千变，悉能转祸为福，改危成安，复有求富贵，须禄位，延寿命，多子息，生民之大欲，世间之切要，莫不随心应念，自然满足……^[72]

药师佛不仅以救度众生为目的，还是东方净土的教主，可使众生往生净土。据《药师经》记载：东方世界，名曰“无忧”，“譬如西方极乐世界无量寿国功德庄严”。《灌顶经》云：“佛言：假使寿命自欲尽时临终之日，得闻我说是药师琉璃光佛本愿功德者，命终之后皆得上生天上，不复历三恶道中，天上福尽，若下生人间，当为帝王家作子，或于豪姓、长者、居士、富贵家生。”^[73]再说同是净土世界的弥勒佛和阿弥陀佛主要是让人们往生净土，却不管三恶界之苦，而药师佛既能度有情现世危厄之难，又可以让人们往生东方净土世界。由此可见，药师与地藏的职能也有相同之处，只是药师佛侧重于救诸灾难，延长寿命。所以将二者相互配置而绘，遥相呼应，相得益彰。这种地藏与药师佛相配置的造像，直至五代时期的四川大足石窟中仍盛行不衰。^[74]

关于地藏与华严教主卢舍那佛相配置，我们将在下面的地藏六道图像中述及。

总之，将地藏与观音、药师相对而绘，或将这三身图像相配置，表现了它们之间的内在关系，从中可以了解当时民间信仰的心态。药师佛、观音、法界卢舍那佛，在信仰上都与地藏菩萨有不少相通之处，这应是这些图像与地藏配置而绘的主要原因。说明随着隋唐以来佛教进一步中国化、世俗化，佛教的功德思想、轮回报应思想日趋深入人心。也说明这些经文在佛教思想渊源上有一定关系，这些经文和图像所含的义理相互包容、涵摄。法身卢舍那佛图像为信众形象地表现了三界六道的情景，药师信仰注重救度众生现世灾难危厄，观音能够济拔人间、救苦救难，地藏信仰可摆脱有情来世轮回之苦，信众只有做功德，修福田，就能往生净土。信众对宗教的信仰是很现实的，既要解现实之苦，还想来世能往生净土世界。

三、地藏六道图像

在这一时期的敦煌地藏菩萨中，有几铺地藏还绘有六道图。在敦煌艺术中地藏与六道结合的图像，从开元十七年（729年）地藏绢画来看，约出现于盛唐时期，中、晚唐逐渐增加，盛行于五代、宋时期。在绢画中，保存完好的最早一幅图像，约出现于唐末（9—10世纪初），此像上有华盖，坐莲花座上，声闻像，有圆光、身光，著通肩袈裟，由身体两侧升起六团云，分绘六道图像，能辨识出天、阿修罗、畜生、地狱道。石窟中最早见于榆林窟中唐第15窟，前室东壁门南绘地藏一身，身体两侧升起六团云，绘六道图像，可辨清天、人诸道（图7-9）。二者的图像内容和形式基本相同。地藏菩萨与六道图相结合，与经文记述地藏化度六道众生有关，兹摘录一二于下。

北凉译《大方广十轮经》曰：

一切六道诸众生，常为苦恼之所逼，当悉归命于地藏，当令苦恼悉消灭。^[75]

《地藏菩萨本愿经》之《阎浮众生感业品》说地藏是蒙佛嘱咐，



图 7-9 榆林窟 15 窟前室东壁地藏

度脱六道一切众生：

尔时地藏菩萨摩訶萨白佛言：世尊，我承佛如来威神力故，遍百千万亿世界，分是身形救拔一切业报众生，若非如来大慈力故，即不能作如是变化。我今又蒙佛嘱咐，至阿逸多成佛已来，六道众生遣令度脱。

同经《地神护法品》说地藏与阎浮提中六道众生有大因缘：

是地藏菩萨于阎浮提有大因缘，如文殊、普贤、观音、弥勒，

亦化百千身形度于六道，其愿尚有毕竟，是地藏菩萨教化六道一切众生，所发誓愿劫数如百千亿恒河沙。

同经《称佛名号品》说六道众生以地藏广大慈悲的誓愿，可获果证，往生净土：

是诸众等久远劫来，流浪生死，六道受苦暂无休息。以地藏菩萨广大慈悲深誓愿故，各获果证。^[76]



图 7-10 龙门宾阳北窟上方龕内地藏像

从我国佛教艺术来看，最初的六道图像，一是以五道大神的形式出现，如北魏《樊奴子造像碑》阎罗与五道大神造像组合，这一形式至敦煌五代、宋十王变的五道转轮回图像中仍可看到。另外，就是在北朝、隋唐时期的卢舍那法界像上也多绘有六道图像。从现存图像来看，敦煌的卢舍那像明显以六道内容自上而下构图。在唐代中原造像中也有相似的遗例，如巴黎集美美术馆藏盛唐卢舍那立佛鎏金铜像，像正面有日月、楼阁、地狱诸像，背面雕刻有判官与五道光带、众生的画面。背面坐着的判官，头戴唐式官帽，身后立一侍者，分明是冥王的形象。引人注目的是盛唐以后绘有完整六道内容的卢舍那图像逐渐减少，而绘有六道的地藏则开始兴起。

在中原地藏与六道的造像出现于唐高宗时期。龙门宾阳中洞上方沙门形的地藏立像，右手上举同肩平，掌心向前，由五指伸出五道线，刻五道众生^[77]（图 7-10）。另如洛阳出土咸亨元年（670 年）崔善德造像碑，正面为弥勒像，背面龕内雕半跏坐地藏，双手由身体两侧分张，手中各托一宝珠，由珠中化出三道云头，分绘六

道图像。^[78]敦煌最早的地藏六道图像，与此像从身体两侧化出六朵云头，分绘六道图像的表现形式如出一辙。宾阳中洞将六道分绘于头光两侧的形式，也见于敦煌五代宋时期的地藏像上。说明敦煌这一图像与中原的渊源关系。

卢舍那法界图像与地藏图像上都绘有六道内容，说明二者有着密切关系。前述一些《华严经》感应故事中的《华严经偈》就与地藏菩萨有关。另外，二者的经文也有相通之处。在《华严经》中，化度众生也是修行最高阶位的菩萨应具的修行内容：“菩萨摩訶萨，成就大悲，不舍一切众生，代一切众生受诸地狱、畜生、饿鬼、阎罗王苦，利益众生，心无疲厌。度脱一切诸群生界，于一切欲乐心无染著，常为众生灭诸苦阴，不舍大悲。”^[79]这正与地藏菩萨的本愿是一致的。关于地藏与《华严经》的关系，唐代的一些华严传记也有记述，即地藏教诵“华严经偈”出地狱的故事。如《华严经传记》记载：文明元年（684年），长安一姓王人，不修善业，因患致死。被二人引至地狱门前，见有一僧，云是地藏菩萨。乃教王氏诵一偈，并说：“诵得此偈，能排地狱。”王氏尽诵，遂入见阎罗王。阎罗王问此人有何功德，答云唯受持一偈，即诵偈，王遂放免。“当诵此偈时，声所及处，受苦人皆得解脱。王氏三日始苏，忆持此偈向诸沙门说之，参验偈文，方知是《华严经》第12卷《夜摩天宫无量诸菩萨云集说法品》。”另外，在《华严经感应传》中也相似记述，并有几则诵《华严经》偈而解救信众出地狱的感应故事。^[80]说明了地藏与《华严经》有一定关系，这反映了当时社会上人们的信仰观念。

另外，敦煌还有地藏与卢舍那佛相配置的图像，信众对二像并重也为我们透露出其信仰行为及瞻敬心理，以法身卢舍那佛六道图，表明法界无边无量；地藏菩萨六道图像，则表明“教化六道一切众生”，“救拔一切业报众生”。因此，供养卢舍那佛、地藏菩萨，不仅可以在生前获得各种利益，而且也解除了人们对死后世界的恐惧心情，使生前死后的利益结合在一起。盛唐绘有六道的卢舍那图像逐

渐消失，而绘有六道的地藏开始兴起，并且这种现象日趋明显，这种发展趋势在敦煌尤为清楚。中晚唐以后敦煌的法界卢舍那佛逐渐消失，而中唐及归义军时期却是地藏的盛行之际，这一时期地藏六道图像的大量出现，可能也是敦煌法界卢舍那佛像消失的原因之一，说明二者似有某种承继关系。总之，卢舍那佛法界像的淡出，地藏与六道结合的图像的流行，更突出了地藏救度六道众生的职能。

综上所述，唐代有关地藏经文的译出，尤其是《地藏菩萨本愿经》的出现，不仅成为唐代造像的经文依据，以后僧人自创伪经的祖本，而且确立了地藏冥界教主的地位。地藏图像的大量绘制，地藏与六道图像的结合，使地藏度脱众生的身份更为明确，成为冥界教化、救拔众生的菩萨。说明当时的冥报思想已在发生变化。而由敦煌艺术来看，地藏菩萨出现于初唐，与地狱变同一时期出现，但一直为单尊图像或与其他图像的组合。同时，与中原不同，敦煌不仅以地藏与观音配置，而且与药师佛、卢舍那佛相配置，强调了更注重拯救人间苦难和不幸的一面。最晚于中唐时期，开始出现了地藏与六道结合的图像。随着唐代地狱内容的描绘和地藏菩萨的流行，以及地藏与六道结合的图像出现，为五代、宋冥报题材的成熟准备了条件。

第四节 冥报思想的形成与图像的兴起

随着佛教地狱思想与中国神鬼思想的长期融合、发展，使冥间世界的内容逐渐丰富，中国的冥报思想不断发展。尤其是初盛唐时期地藏菩萨、地狱图像的大量绘制，地狱思想被广为传播，并确立了地藏作为冥间教主的地位。在佛教进一步中国化、世俗化的情况下，我国的冥报思想也进入了转折时期。志怪小说与宣扬因果报应的说教合流，促使了感应、灵验故事等佛教外典以及表现冥报思想的俗文学题材和传说的流通，使不断中国化的冥报思想和地狱观念

更加深入人心，为伪经两种《十王经》的编撰准备了条件。晚唐时期二种《十王经》的出现，最终完善了中国的冥报思想和冥间世界的内容，形成了中国化的冥报思想，地狱世界开始制度化和系统化。在敦煌艺术中保存有丰富的冥报题材，对这种冥报思想作了形象的表现。

一、冥界组织体系的成熟

冥界组织体系是冥报思想的主要内容之一，冥界地府组织系统的逐渐成熟，是中国化冥报思想形成的重要表现。在六朝时期志怪小说和一些伪经中已出现了将冥界与世间官府比拟的现象，如晋·干宝《搜神记》中就有太山府君、司命、泰山伍伯、泰山令、户曹、录事等职。至唐代的一些冥报故事、志怪小说中，已开始完全将冥间地府与封建社会官府制度相比附。如唐临《冥报记》曰：

天帝总统六道，是谓天曹，阎罗王者如人（间）天子，太山府君（如）尚书令，录五道神如诸尚书，若我辈国，如大州郡，每（断）人间事，道上章请福，天曹受之，下阎罗王云，某月日得某甲诉云云，宜尽理勿令枉滥，阎罗敬受而奉行之，如人之奉诏也。无理不可求免，有枉必当得申……

唐临完全以人间封建王朝体制，来描述冥界阶层组织，君臣分明，上下有序。而且，地狱的城区、官置以及断案亦如人间。对此在《冥报记》也又记述：

（法义）初死，有两人来取，乘空南行，至官府，入大门，又巡巷，左右皆是官曹，门间相对，不可胜数。法义至一曹，见官人……官曰，可将法义过录事，录事署发文书，令送付判官，判官如主典，取法义案……^[81]

从对亡人法义在地府的审案来看，冥间地府就是一个城市，其左右官府，门间相对，宛若封建社会的官署，而且，还有主典、录事将人间所有福罪记录于案。押送人犯，文案相移，官典分层管辖，也完全是模仿封建王朝的官府制度。从唐临《冥报记》中的这

些传说故事来看，一是当时已完全将冥府与当时人间封建王朝相比附，天帝总统六道，如地藏统辖六道，阎罗王为天子，太山府君如尚书令，五道神及其他地狱诸王就是诸尚书等；每断人间事，也是上章请奉，天曹受之，阎罗王的判决，如人之奉诏，其程序一如人间官府。二是当时社会上将佛教与传统文化中冥间地府的概念相互混用，如阎罗王、五道神属佛教，太山郡府、录事、主典等属传统文化。说明当时佛教在极力模仿现实社会来构架冥界组织体系。

随着唐代佛教进一步中国化、世俗化，佛教对冥报思想和地狱观念进行传播时，不仅编撰了一些伪经，也撰有许多反映因果报应和冥报思想的因缘故事和传说。如僧详的《法华传记》、《华严游意》，法藏的《华严经传记》，怀信的《释门自镜录》，唐临的《冥报记》等记述冥报和因缘故事的外典以及牛僧儒的《玄怪录》，段成式的《酉阳杂俎》，《道明还魂记》、《唐太宗入冥记》等记述有冥报思想的传奇小说、变文等俗文学，这些冥报类小说的大量出现，也促使了冥界组织体系和图像内容的成熟。

这时还出现了一些编造有关地藏的疑伪经及经轨、忏法、行法等，如在现存敦煌遗书中就有《地藏菩萨经》、《地藏菩萨陀罗尼经》、《地藏菩萨十斋日》、《大乘四斋日》、《地藏菩萨请问法身赞》等。其中伪经《地藏菩萨经》是这一时期极为重要的一部经典。^[82]此经现存约有 24 号，经文很短，仅二百余字，作者不详，经曰：

尔时地藏菩萨住在南方琉璃世界，以净天眼观地狱之中受苦众生，铁碓捣，铁磨磨，铁犁耕，铁锯解。镬汤涌沸，猛火旦天。饥则吞热铁丸，渴饮铜汁，受诸苦恼无有休息。地藏菩萨不忍见之，即从南方来到地狱中，与阎罗王共同一处别床而坐。有四种因缘，一者恐阎罗王断罪不凭，二者恐文案交错，三者未合死，四者受罪了出地狱池边。若有善男子善女人，造地藏菩萨像，写地藏菩萨经，及念地藏菩萨名，此人定得往生西方极乐世界，阿弥陀佛前……此人舍命之日，地藏菩萨亲自来迎，常得与地藏菩萨共同一处，闻佛所说皆大欢喜信奉奉行。^[83]

此经的重要性在于，一是经中明言地藏见众生遭受地狱之苦，

“恐阎罗王断罪不凭”，故来至地狱，“与阎罗王共同一处别床而座”断罪。而造地藏像，写地藏经，称地藏名者，皆得往生净土，舍命之日地藏菩萨当亲自来迎，增强了地藏冥界中统管六道的最高地位和拔济众生的形象。二是通过地狱断罪，说明了地藏与阎罗王的关系，并为地藏信仰与十王信仰的结合以及架构冥间世界的组织体系，奠定了教义基础。又如敦煌遗书中的《地藏菩萨十斋日》，作者不详，有关十斋日的卷子存有约17件，全经也仅二百余字。该文谓每月1、8、14、15、18、23、24、28、29、30日等十日各有阎罗王、五道将军、太山府君等十神祇下巡人间，于该十日持斋各念释迦、定光、阿弥陀如来及观音菩萨等十佛及菩萨，可得免若干种灾，除罪若干劫等。^[84]十斋日应是受到道教忏法和延寿益算之说的影响，是对道教六斋日的模仿和演化。此经可以看出当时中国佛教的日常宗教活动以及从印度六斋日到中国的十斋日发展，反映了冥报思想对民间斋戒活动的影响。同时，这些伪经的一些内容也直接为以后二种《十王经》所用，如在一些插图本《阎罗王授记经》中，卷首就多绘有以地藏为主尊的地藏十王图，并写有《地藏菩萨经》，有的在十王断罪图中绘有地藏与阎罗王“别床而座”的画面。而在《地藏十王经》中就比较偏重十直斋的修斋功德，等等。

据研究佛教外典的感应记、灵验记和冥报记等一类作品，是宣传佛教的重要辅助工具，尤其是宣传疑伪经典的得力工具。^[85]这些故事以佛教的因果报应思想为理论基础，利用世人趋利避害的心理，以神异故事的形式，劝世化俗，证明善恶，劝诫将来；宣扬佛法的灵验，诱导、胁迫世人敬信佛教。像某人突然患有不治之症，因信仰佛教，或念诵某一佛经后，疾病自然痊愈。如《华严经感应传》记载：

证圣年中，花阴邓元英（有本名元爽），有一亲友，忽染时患，死经七日却苏。谓元爽曰：“见冥道官吏将追君父，文案欲成，急修功德以禳之。”元英惊惧曰：“修何功德，而疾获免。”彼人云：“急写大华严经一部，若迟大期不远。”元英乃遽市卖纸，向邻寺伏

禅师院，请禅师与名召经生，如法护净，一时书写，未旬旬日，经已周毕，办斋庆之，于后遂免斯厄。^[86]

另外，在敦煌遗书中发现的佛教灵应故事写本就有一七十件。有的是死后入地狱或泰山，游历冥间，见到阎罗王或泰山府君等，因生平信仰佛教，在地狱中念佛经或偈，从而解除了地狱之苦，返回阳间；或经判官、录司、阎王核案，此人命不该亡，属录司失职，误入地狱，放其生还，等等。如 P. 2136、P. 2186、P. 2297 等七个写卷皆抄有《黄仕强传》。该传记黄仕强于唐高宗永徽三年病死，被误为杀猪者抓入地狱，见地狱“如今时州县城池相似”。后仕强不服，对阎罗王云：“仕强小来不盗，不食猪鸡肉，实不曾杀猪，遣入猪胎，情实不服”。阎王遣吏带仕强往曹司勘检生死簿后，放其生还。期间冥吏不仅擅离职守，还向其勒索钱，并指点抄写佛经可延年益寿的好处。^[87]

又如 S. 2630《唐太宗入冥记》残卷记载了唐太宗魂游地府的故事，唐太宗入冥魂游地狱，在阴间得时任辅阳县尉崔判官相助，乃得还阳。为此崔判官向唐太宗索贿，太宗答应“朕若到长安城，天下应有进贡物，悉赐与卿”，并赐“蒲州刺史兼河北廿四州采访使，官至御使大夫赐紫金鱼袋，仍赐蒲州县库钱二万贯，与卿资家”。崔判官于是勾改命案，让太宗“十年天子，再归阳道”。^[88]

这些感应和冥报传说之中的一些记述，故事生动形象，较之深奥的佛教义理更易为普通信众所接受，更具说服力和感染力，不仅增加了地狱的传奇色彩，对冥间组织体系的成熟产生了重要作用，也为二种《十王经》的出现提供了素材，形成了晚唐五代以来写经图像的基本面貌。如地藏、十殿冥王、判官、道明、金毛狮子等。尤其是敦煌遗书 S. 3092《道明还魂记》，对这些形象的形成具有重要影响，兹引述部分于下：

襄州开元寺僧道明，去大历十三年二月八日依本院巳时后午前，见二黄衣使者，云：“奉阎罗王敕令，取和尚暂往冥司，要对会。”……道明即蒙洗雪，情地豁然，□（辞）王欲归人世，举头

回顾，见一禅僧，目比青莲，面如满月，宝莲承足，缨络庄严，锡杖金环，纳裁云衣。菩萨问道明：“汝识吾否？”道明曰：“耳目凡贱，不识尊容。”“汝熟视之，吾是地藏也。彼外形容，与此不同，如何阎浮提形，□□□褙，手持志宝，露顶不覆，垂珠花缨，此传之者谬。□□□殿堂亦怪焉。阎浮提众生多不相识，汝仔细观我。□□□色，短长一一分明，传之于世。汝劝一切众生，念吾真言……。”道明既蒙海诱，喜行难□，□□虔诚，渐荷恩德，临欲辞去，再视尊容，乃观□□狮子。道明问菩萨：“此是何畜也，敢进贤圣，传写之时，要知来处。”“想汝不识，此是大圣文殊菩萨化现在身，共吾同在幽冥救诸苦难。”道明便去，刹那之间至本州院内。再苏息，彼会列丹青，图写真容，流传于世。^[89]

由于道明游历地狱，亲眼目睹了地藏、十王真容，出地狱后，“彼会列丹青，图写真容；流传于世”。故《佛祖统纪》卷33“十王像”条下曰：“世传道明和尚，神游地府，见十王分治亡人，因传名世间，人终多设此供。”晚唐时期二种《十王经》形成了以地狱十王检校人世善恶功过的冥界组织体系，而道明的这些魂游地狱的经历，以后则成为地藏和十王的重要见证。道明在地狱中见到阎罗王、地藏菩萨后，还见到了金毛狮子，“此是大圣文殊菩萨化现在身，共吾同在幽冥救诸苦难”。因此，在五代宋时期的地藏图像、地藏十王图，以及插图本《阎罗王授记经》中大都绘有道明、金毛狮子的形象。

又如唐代冥府还出现了判官，判官作为冥神，最早见于S. 2630《唐太宗入冥记》中所说的崔判官和《冥报记》中的赵判官。此后判官一职就被吸纳为地狱十王殿前掌管文案者，至五代宋时期的十王变中，就发展为四判官，除崔判官外，还有赵、宋、王等判官，有的还有其他判官。

以上伪经和外典说明至少在中晚唐时期，冥府组织体系已在民间粗具规模，也说明当时的冥报思想已发生了深刻变化。从这些冥报小说或因缘故事对冥界的记述来看，已与印度佛教中的地狱有了很大差异，这时的冥界地府更多地被赋予了封建社会的性质。

它们给人们勾勒、描绘出了一个与人间社会完全等同的冥间社会，在冥间也有一个与封建社会统治体系相似的组织体系——冥间地府，像封建王朝统治着人间社会一样，冥府组织掌握着人们的生死、轮回。当然，地府也与人间社会一样，有玩忽职守、贪赃纳贿，徇情枉法，这些完全是对当时封建社会官府的折射。这时由地藏菩萨统摄的这个地狱世界，最显著的特色已不是地狱的惨烈恐怖，而在于冥府的组织体系以及人们赋予它的社会内容。同时，《冥报记》的撰者唐临是唐吏部尚书，《玄怪录》的撰者牛僧儒亦曾位至三公，还有一些外典也多是当时在社会上有一定影响的高僧所撰写，这些记述必然又会对当时的民众产生很大影响。因此，不断成熟的冥界组织体系，既为以后二种《十王经》的编撰和冥报题材的图像提供了素材，也为冥报思想的进一步发展和完善准备了条件。

二、冥报思想依据的主要经典

晚唐两种伪经《十王经》的出现，是中国新的冥报思想形成的标志。第一种《十王经》，全称为《佛说地藏菩萨发心因缘十王经》，（以下简称《地藏十王经》），经题“成都麻（府）慈恩寺沙门藏川述”。第二种《十王经》，全名为《佛说阎罗王授记令四众逆修生七斋功德往生净土经》（以下简称《阎罗王授记经》），经题有“成都府大圣慈寺沙门藏川述”。题名为藏川所述的这两种《十王经》，都是以地狱十王为主要内容，且有部分内容完全相同，只是《阎罗王授记经》较《地藏十王经》简略。但二经论述的重点有一定区别，《地藏十王经》偏重三长月、十直斋的修斋功德，受道教影响较深，经中所用专有名称及术语很多；《阎罗王授记经》偏重对地狱亡灵中阴身的救赎，不仅可以救赎亡人，也可在生前自己修斋自救。学术界一般认为二经均为中国僧人伪撰，约撰于晚唐时期（9—10世纪）。^[90]

二经中《阎罗王授记经》流行甚广，仅敦煌遗书汉文写本就存

有约 32 件，其中纯文无图约 26 件，插图本 6 件。其中有纪年者 10 余件，约从五代初至北宋初年，即敦煌曹氏归义军时期。这些卷子形式多样，大致可以分为：图、赞、经文齐全者；有经文、赞而无图；仅有经文，无图、无赞，或有图无文、无赞等。但卷子的经文基本相同，有学者已进行了详细的注录、缀补研究。^[91]

此经（引文见 P. 2003）主要讲佛在婆罗双树间，临涅槃时，诸菩萨、弟子、“阎罗天子、太山府君、司命、司录、五道大神、地狱典官”等悉来集会。佛告诉大众阎王因缘已熟而得授记做佛，“管摄地狱，科断阎浮提内十恶五逆一切罪人”，告诫大众造此经及修生七斋、荐拔亡魂，并说地狱内十王之名，劝修十王斋，可“不生三塗，不入一切大地狱”。由于此经除荐拔亡魂外，也可以预为自己死后救赎用，所以经名云“预修生七”。在经中荐拔亡魂和预修生七的修斋方式略有不同：荐拔亡魂，是在亡人死后的头七、二七、三七、四七、五七、六七、七七、百日、一年、三年的十个忌辰时，亡魂将逐一经过地狱十王殿，亡人家属如能在上述特定日子中，修斋造福，写经造像，便可拯救亡魂脱离地狱，往生天道，其中如少了一斋，则将多留滞在一王中一年。修生七斋，则是活人为自己做七。即在每月十五日、三十日两天持斋，“供养三宝，祈设十王，修名纳状”，奏上天曹地府，如此死后即可不必入地狱。

插图本以画面多少及与卷首主尊图等因素，可分为两类。一类是卷首图主尊为释迦者，共有卷首、六菩萨、持幡使者、十王每王一幅图、“赦罪解脱”图，计 14 幅基本画面。另一类是卷首图为地藏者，只是无六菩萨画面，余与第一类同，为 13 幅基本画面。^[92]在完整的插图本《阎罗王授记经》中，一般在经首插一图（有的卷头书写有《地藏菩萨经》）；中间主尊画释迦或地藏，前面供案左右绘道明和尚、善恶童子或金毛狮子，左右分列十王，后面是四判官。下面一段依经文插有六菩萨和一骑马持招魂幡的人。然后是亡魂逐一过地狱十王殿的情景，每王有四句赞，赞前绘图。每王前有案，两侧有侍从，罗刹鬼押解亡人审判。另外，初江王前画亡人

渡奈河，五官王前有业秤，阎罗王前有业镜，五道转轮王一側画六道，有的阎罗王与地藏同坐于殿内。最后是救冥解脱图，画有一铁围地狱，恶鬼守门，旁边画地藏或道明，前有带枷人，表示修斋有功德者，被地藏度脱。卷首地藏十王图，是此类图像及向单铺画面发展的趋势。

该经对形成中国以十王地狱为主的冥报思想起了重要作用，尤其是预修生七和荐拔亡魂的修斋方式等，对我国的冥报思想产生了深远影响。此经虽伪托为佛所说，其实完全是一个佛教与中国传统文化相融合的产物。

十王地狱的形成和名称的来源：早期佛教地狱王不统一，六朝时期基本上除阎罗王外，还有十八地狱王、三十地狱王等。在传统文化影响下，随着阎罗王与泰山府君以及五道大神结合的形式不断发展，至二种《十王经》的出现，才将地狱的王者确定为秦广王、初江王、宋帝王、五官王、阎罗王、变成王、太山王、平等王、都市王、五道转轮王的十王，形成了以十殿王为主的冥界地府。

但是，十王的名称除阎罗王外，大多与传统文化有关。《佛祖统纪》云：“十王名字，藏典传记可考者六，阎罗、五官、平等、泰山、初江、秦广。”^[93]事实是，十王中只有阎罗王能确定出自印度佛教掌理生死世界的琰摩天（Yama-rāja），五道轮回王由佛教五道轮回的观念而来，或是佛教“五道神”与道教神祇“五道将军”结合的产物。至于其他诸冥王，来源就不甚清楚。《佛祖统纪》所谓能考的“藏典”，也多出自中国僧侣之手的外典。对此有些学者曾作过详细考证，如第七泰山王则是传统文化里的泰山府君。而秦广王、宋帝王明显为中国姓氏；初江王也称为楚江王，掌管亡人渡奈河津，疑与中土“黄泉”的观念有关，他们都附会有许多民间传说的成分。五官王一词出于《灌顶经》、《净度三昧经》、《提谓经》，多属疑伪经类。五官是指天官、土官、水官、铁官、仙官，是由道教天、地、水三官衍化而来。平等王在慧琳的《一切经音义》中乃是阎魔的意译，也即阎罗王。而在不空译的《百千颂大集经地藏菩

萨请问法身赞》中则又是地藏菩萨的变身，虽出自佛教系统，但非独立的佛或菩萨。至于平等王在《目连变文》及《持诵金刚经灵验功德记》、《太平广记》中所引《玄怪录》、《华严感应传》等处的出现，则在中国的社会环境脉络里，无法让人确定其佛教来源。^[94]甚至日本学者松本荣一认为在十王的构成内或许杂有摩尼教的因素。^[95]可见地狱十王的形成极为复杂，但大多与中国传统文化有着千丝万缕的联系，是在地藏菩萨信仰兴起后，才形成于中国本土的冥府神系。对此在宋代宗监《释门正统》中就已说得很清楚：

外又有所谓十王者，按正法念经，只有琰摩罗王，此翻为双王，以兄主男狱，妹主女狱故也。据《冥报记》云：“天帝统御六道，是谓天曹。阎罗王者是谓地府，如人间天子。泰山府君如尚书令录，五道大神如六部尚书，自余鬼道如州县等。”此外十殿之名，乃诸司分者，乃唐道明和尚入于冥中，一一具述。因标其号，报应符合，初匪罔世，往往犹历代官制不同，随时更变也。又有《十王经》者，乃成都府大圣慈寺沙门藏川所撰。又水陆仪文叙曰，图形于果老仙人，起教于道明和尚，虽冥司有十王之号，在藏典无一字之谈。稽考所因，粗知其故，由双王之示实，分十殿之强名，或崇追荐之方，或启预修之会。^[96]

十王地狱的数量与斋忌：早期佛教地狱繁多，以后出现了八大地狱或十八地狱等观念，至《十王经》才确定为十王地狱。十王地狱的数量形成也与传统文化有关。佛教认为人死之后至转生之前有一个中阴期，是未转生的时间，这段时间一般佛典认为是七七四十九日，且每七日为一阶段。因而，佛教有七七日内继嗣为亡者作功德，救拔苦难的习俗。对此在《释氏要览》中曾有述及：

入亡每至七日必营斋追荐，谓之累七，又云斋七。瑜伽论云：人死中有身（冥间化起一相，似身传识，谓之中有），若未得生缘，极七日止（中阴经云中有，极寿七日），若有生缘即不定。若极七日必死而再生，如是展转生死，乃至七日止。自此已后，决定得生。又此中有七日死已，或于此类，由余业可转中有种子，便于余类中有生。今寻经旨，极善恶无中有，既受中有身，即中下品善恶

业也。故《论》云：余业可转也，如世七七日斋福，是中有身，死生之际，以善追助，令中有种子，不转生恶趣故，由是此日之福，不可阙怠也。^[97]

北魏时已有“七七”的斋事活动，神龟元年（518年），灵太后的父亲胡国珍死，“又诏自始薨至七七，皆为设千僧斋，斋令七人出家”。^[98]在唐代营建七七斋，为亡人追福的风气已很盛。《旧唐书·姚崇传》载：“夫释迦之法，为苍生之大，汝等各宜警策……吾亡后必不得为此法。若未能全依正道，须顺俗情，从初七至终七，任设七僧斋。”姚崇曾为武则天时朝的宰相，虽生前不信佛教，但死后也只能顺应当时的社会风气。^[99]说明至初唐时营建七七斋，追荐功德即已圆满。若以十殿冥王而言，设七僧斋就只有七个冥王，则无百日、周年及三年三个冥王。

十斋日的出现，一方面中国佛教认为众生前生造十恶业，将招畜生、饿鬼、地狱三恶报。为了除十恶罪，就须要十斋，七七斋就使追荐功德难以圆满；另一方面，在中国传统民俗中一直有三年礼丧，故二者的融合成为必然，这可能是“十王斋”出现的原因之一。而除七七之外的三个斋日的出现，则应与传统文化中对亡者的祭祀、守孝有关。

在我国丧葬礼仪中有三年丧礼，主要的忌辰有卒哭（百日）、周年忌（小祥）、三年忌（大祥）等三个日子。卒哭，父母死后百日称为卒哭。《仪礼·既夕礼》载：“三虞，卒哭。”又《仪礼·士虞礼》亦云：“死三日而殡，三月而葬，遂卒哭。”^[100]按我国古代丧礼，百日祭后，停止无时之哭，改为朝夕一哭，名为卒哭。小祥和 大祥，也为古代的丧期。按周代《仪礼·丧服》之制，分为斩衰、齐衰、大功、小功、缌麻，合称“五服”。这是封建宗法制度中，以丧服和丧期来表现服丧者和死者的亲疏尊卑等关系的丧葬礼仪。即五服以内为亲，五服以外为疏。“齐衰一年”，即服丧一年；“斩衰三年”，即服丧三年，三年丧实约两年。故《仪礼》云：“期而小祥……又期而大祥。”^[101]期，即周年。小祥即父母死后一年的

祭礼。再过一年为大祥，即两周年的祭礼。这样一斋一王，“十斋”具足，即可免十恶之罪，往生净土。故《阎罗王授记经》曰：“十斋具足，免十恶罪，放其生天。”另外，明初王达《蠡海集》则认为十冥王可能与传统文化中的数字概念习惯有关：“佛老有地府十王之说，盖即十干之义，其五称阎罗最尊，位配戊土，居中故也。……”^[102]这是以十干来说明十王之所以为十的原因。总之，十王数量的形成也与传统文化有关，应是佛教七七斋与传统文化中的三忌日相结合而形成。

荐拔亡魂和预修生七的修斋方式：佛教有七七日内继嗣为亡者作功德，救拔苦难的习俗。而中国传统文化主要是在卒哭（百日）、周年忌（小祥）、三年忌（大祥）等三个日子，对亡者做祭祀。至唐代二种《十王经》中，将印度中的七七与传统文化中的三个忌日相糅合，并与地狱十王相配，这种十王与十忌辰的结合，形成了荐拔亡魂和预修生七的修斋方式。十斋日与十王的配置如下：

第一七日过秦广王 第二七日过初江王
 第三七日过宋帝王 第四七日过五官王
 第五七日过阎罗王 第六七日过变成王
 第七七日过太山王 第八百日过平正王
 第九一年过都市王 第十三年过五道转轮王

《阎罗王授记经》云：

若是新死，从死依一七计，至七七、百日、一年、三年，并须请此十名字，每七有一王下检察必须作斋，功德有无即报天曹地府，供养三宝，祈设十王，唱名纳状，状上六曹官，善恶童子奏上天曹地府冥官等，记在命案，身到日时，当使配生快乐之处，不住中阴四十九日。……过十王若阙一斋，乖在一王，并新死亡人，留连受苦，不得出生，迟滞一年。

就是说人死之后，要经过冥间十王的层层“审查”，经过“七七”，再过百日、一周年、三周年，才能到第十王——五道转轮王之前，根据生前的善恶因果转生。转生什么，完全根据“亡人”前

生的罪业轻重而定。在插图本经文中，五道转轮王前还画有佛、人、畜生、饿鬼、地狱“五道（加上阿修罗道为六道）轮回图”。而“亡人”的亲属作斋及功德，都有“使者”下来“检察”，由“善恶童子奏上天曹地府冥官等”，记在亡人的案卷内，“若阙一斋，乖在一王”，“亡人”就不能转生。经文（S. 3147）又曰：

若是生在之日作此斋者，名为预修生七斋，七分功德，尽皆得之，若亡死已后，男女六亲着属为作斋者，七分功德，亡人唯得一分，六分生人将去，自种自得，非关他人与之。

若是活人为自己作“七七斋”，也就是“预修生七斋”，可每月二时（十五日、三十日），供养三宝，设十王修名，请佛延僧建福等。故“赞曰：四众修斋及有时，三句两供是常仪。莫使网缘功德少，始交中阴滞冥司”。生前作斋，“七分功德，尽皆得之”，若死后由亲属作斋，“七分功德，亡人唯得一分，六分生人将去”。并且，“如至斋日到，无财物及有事忙，不能作斋请佛，延僧建福，应其斋日，下食两盘，纸钱畏饲”。生前作斋同样是“身到（冥间）之日，便得配生快乐之处，不住中阴四十九日”。唐代已有修生七斋者，如S. 0778《王梵志诗》曰：“家口忽死尽，吾死无亲表。急首卖资产，与设逆修斋。託生得好处，身死雇人埋。钱遣邻保出，任你自相差。”此处的“逆修斋”即“生七斋”，据此则预修生七斋，初唐已流行于民间。

另外，《阎罗王授记经》的冥界组织体系中，除了十王外，还有太山府君、五道将军、司命、司禄等，这些在魏晋南北朝时期已经出现，大都来源于传统文化，司命、司禄、善恶童子都是司掌记录人世间善恶的冥神。还有业镜、业秤、檀茶幢等地狱十王殿前的设施，也是由道教记录及考核世人善恶的观念所转化而来。

总之，随着唐代佛教进一步的中国化、世俗化，一些佛教信徒融合了儒、道以及民间神祇、传说、习俗等传统文化内容，编撰了二种《十王经》，形成了我国以十王地狱为中心的冥报思想，使地狱观念开始制度化、系统化。十王信仰的形式虽属佛教，以佛经作

为依据，但是，佛经则为中国人编撰的伪经，是将印度佛教中的地狱经过中国传统文化的吸收、改造之后，纳入了中国民间信仰之内。地狱十王的形成，十王的数字、名字、组织、审判的形式，以及荐拔亡魂和预修生七的修斋方式等，都与传统文化息息相关。另外，在荐拔亡魂和预修生七的修斋方式中，除了“供养三宝，设十王修名，请佛延僧建福”外，“写经造像”也是主要的功德形式。因此，随着新的冥报思想的形成，《阎罗王授记经》的传播，在早期地狱、地藏与六道图像的基础上，我国的冥报图像也日趋成熟，在敦煌艺术中就保存有丰富多彩的冥报题材的图像。

第五节 敦煌艺术中的冥报图像

随着晚唐中国冥报思想的形成，五代宋时期反映新的冥报思想的艺术也盛极一时，在敦煌艺术中就保存有非常丰富的冥报题材的图像。主要有三类，第一类是以地藏为主的图像，主要有地藏单尊像、地藏与六道和地藏、六道与十王等组合图，这些图像大多绘于壁画和绢画、纸画上。第二类是十王经变，以敦煌遗书中图文并茂的插图本《阎罗王授记经》为主，石窟中仅存一铺。第三类是地狱变、六道轮回图和目连变相等冥报题材，这类图像均绘于石窟中。敦煌艺术中这些冥报题材的图像，在敦煌早期地狱图像的基础上，依据《阎罗王授记经》等经文，进行了艺术再创作，对冥间世界进行了形象化的表现，反映了我国晚唐以来的冥报思想，并对以后的冥报思想及艺术产生了重要影响。

一、以地藏为主的单尊像和组合图

五代、宋时期是冥报题材成熟和兴盛时期。形式多样，除了地藏单尊图像外，主要是多种形式的组合图。有地藏组合图像、不同

形式的地藏十王组合图，还有地藏、观音、十王图以及地藏、十王、净土组合图等，近 30 铺。其中洞窟中约 15 铺。^[103]（见附表二）下面分别述之。

1. 地藏单尊像

这一时期的单尊像，几乎全是被帽地藏菩萨。关于地藏被帽在地藏三经中无载。唐代输婆迦罗（善无畏）译密教经典《地藏菩萨仪轨》中有记述：

次说画像法。作声闻形像。着袈裟，端覆左肩。左手持盈华形，右手施无畏，令坐莲华。复居座大士像，顶着天冠，着袈裟。左手持莲华茶，右手如先令安坐九品莲台。^[104]

据《道明还魂记》记述：道明在地狱，见一禅僧，目比青莲，面如菩萨，不识是谁。此禅僧云：“吾是地藏也。彼处形容，与此不同，如何阎浮提形（下缺），手持至宝，露顶不覆，垂珠花纓，此传之者谬。”此文说明地藏并非“露顶不覆”，地藏还让道明将其形象“传之于世”。这可能是被帽地藏出现的原因，因而，有学者认为《还魂记》的出现，标志着地藏菩萨的一次革新。“旧式地藏菩萨，经过这样的必须革新的宣传和必须创新的舆论，一种新样式的地藏菩萨画像便出现于世。”^[105]此时的地藏图像分为上下两部分，上部地藏，下部多绘供养人。地藏作趺坐或半跏坐式，坐莲花或高座上。头戴巾帽，帽披垂于肩部，着通肩袈裟，有些身体前部有一披巾，左肩有一吊带，由身体背后绕左肩吊下。具头、身光，饰项圈，右手举于肩部持锡杖，左手托火焰宝珠，置于左膝上。只是手中持物不同：或提水瓶；或拈鲜花；有单手或双手持宝珠，宝珠在外形上也可分为火焰纹宝珠和透明水晶宝珠两种；或一手托宝珠，一手持锡杖。^[106]从洞窟、绢画中的被帽地藏来看，最早均出现于五代时期。现存绢画中最早有纪年题记的被帽地藏是建隆四年（963年）地藏三尊图（图 7-11）。

2. 地藏组合图

此类图多为上下两部分，上部画地藏，下部中间为榜子，两侧



图 7-11 地藏六道三尊图绢画（建隆四年 963 年）

分绘男女供养人。上部地藏形象与单尊像同，前面多置供案，供案两侧分绘手执案卷的善恶二童子和金毛狮子、净瓶；有的各绘一“普门菩萨”，或为道明和狮子等。如北宋太平兴国六年（981年）的绢画，正中地藏菩萨，下面分绘道明和金毛狮子。有榜题“地藏菩萨来会鉴物时”，“道明和尚却返时”，“金毛狮子助圣时”等（图7-12）。有些地藏有六道，这一时期的地藏六道图像比唐代要丰富得多。六道多绘于地藏头光上部或身光两侧，所绘六道也形式多



图 7-12 地藏菩萨绢画 (北宋太平兴国六年 981 年)

样，有的绘六道图像，有的只有六道光束；或为六团云，或为六条光带，所绘六道图像内容也不尽相同。天道有的是菩萨或天人，有的是一宫殿，阿修罗道绘四臂菩萨，人道为双手合十的男或女，畜生道是马牛等动物，饿鬼道为一恶鬼，地狱道绘罗刹和沸油锅、火焰，或仅为沸油锅，等等。

3. 地藏十王组合图

这类图像依据《地藏菩萨经》和《阎罗王授记经》所绘，仅是将插图本《阎罗王授记经》序前的画面构图做了改动。这种地藏十

王图完整的表现了冥界的组织阶层系统，即以地藏为主尊，还有十王、判官、道明和尚、金毛狮子、善恶童子等。敦煌艺术中的这一图像约 30 铺，集中出现于敦煌的曹氏时期。另外，莫高窟第 301 窟前室西壁门上，第 305 窟甬道顶，画面中有判官、道明和狮子等，而无十冥王。残存有：“十王地藏一铺”，“奉为亡过女弟子郭永充供养”等榜题，所以我们称这类图像为“地藏十王”图。从图像的内容上来看，主要有两类。一类是地藏十王图，另一类是以地藏、观音，或地藏、净土为主的十王图。

(1) 地藏十王图

从构图形式又可分为两种。一种是说法图式，地藏居中，手持锡杖、宝珠，半跏坐于须弥座或莲座上，左脚下垂踩莲花。有些地藏头顶或身光两侧，分绘六道，画有六道图像。大多是在地藏两侧至上而下分绘十王，每面五王，每一王前置案，案上置案卷，王多手持笏板坐于案后，两侧或身后分立侍从。有的每王侧有榜题，依顺序写有各王的名称。十王均着宽袍大袖的汉式官服和折巾冠，双手握笏板；有的阎罗王头戴七星冕旒，有的五道轮回王着盔甲，为武将装饰。二侍女，手捧案卷，束童子发髻。十王分列于供案两侧，或立于一侧。地藏前多置案或花盆，案后站或坐四判官，或四判官与十王站或坐于一处，判官中有榜题“天曹判官”、“地府判官”，还有崔、赵、宋、王等“判官”，判官均戴幞头，着长袍。案前或两侧还有道明和尚、善恶童子、金毛狮子、罗刹鬼，或有罗刹押亡人站于业镜前等。有的道明和狮子墨书榜题：“南无道明和尚”、“南无金毛狮子”等。另一种就是将以上内容分为上下两部分，地藏位于上部，其他内容绘于下部。下部中间多有榜子，两侧绘供养人、引路菩萨等。在此类图像中，绢画保存较好，内容丰富，构图形式多样，色彩鲜艳。如太平兴国八年（983 年）绢画，上部正中地藏，两侧为十王，上面画六道，下面道明、金毛狮子及四判官，均有榜题。下部中间有纪年榜书，一侧为引路菩萨，另一侧是供养人（图 7-13）。在洞窟中，这类图像几乎都绘于甬道顶

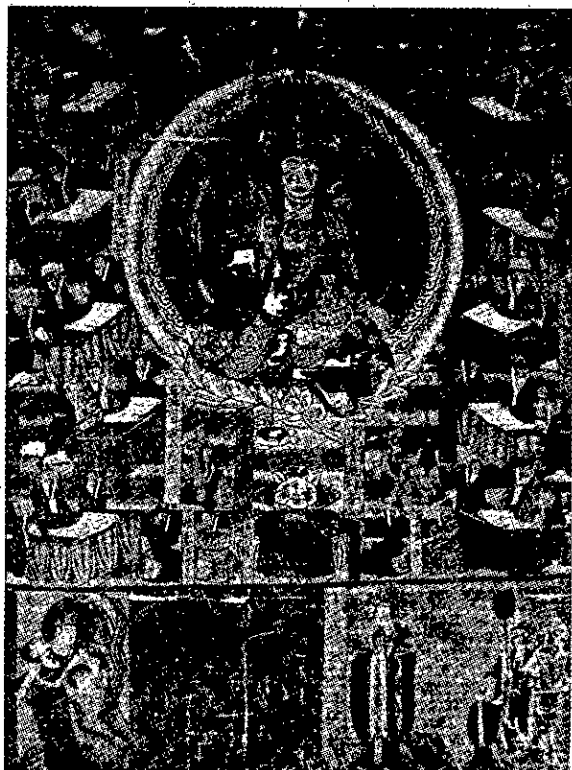


图 7-13 地藏十王绢画 (北宋太平兴国八年 983 年)

部。因为，在五代时期曾对大多数洞窟的门做过一次维修和改造，这些图像就是在当时维修时所绘。(图 7-14)

这些组合图形式不一，图像有别。在日本学者松本荣一《敦煌画的研究》中，就已注意到现存地藏十王图与道明入冥的关系，认为敦煌绢画绘有地藏、十王、道明、金毛狮子、判官的这些图像，是依据 S. 3092 号《还魂记》所载道明入冥故事所绘。

(2) 地藏十王与其他图像的组合图

在绢画中还有一些是地藏十王与其他图像的组合图。一种是地

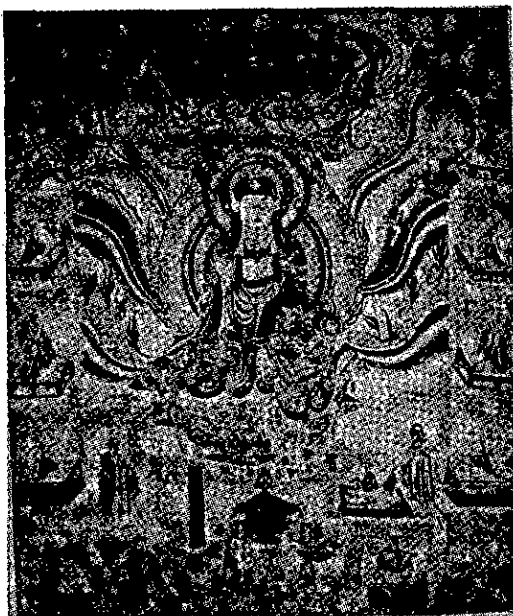


图 7-14 莫高窟第 384 窟甬道顶地藏十王 (五代)

藏、十王与观音的配置，这种配置的构图形式有一定区别。有些是竖长绢式，分为三部分，上部地藏、观音分左右坐于莲花座上，有的为十一面六臂观音。地藏为跏趺坐，其他与单尊像同。观音手托日月、火焰宝珠等，图像与同时期的此类像相同。中间为十王、四判官、道明和尚、金毛狮子等；下部绘供养人。有的上部为地藏十王，下部绘供养人和观音；或上部为观音，下部绘供养人和地藏等形式；或上半部为千手千眼观音，中部为地藏十王等，下部绘供养人等。有的地藏、十王和观音的配置，绘于横长纸卷上。图左为地藏，两侧分绘十王，图右画六臂观音，两侧为四判官。另一种是地藏、十王与净土说法图的配置。上部净土说法图中，阿弥陀佛居中呈说法相，两侧为听法菩萨、弟子、天王伎乐等，前有木廊水树。下部绘被帽地藏、六道、十王、道明、狮子等。

这一时期冥报题材已完全成熟，与唐代不同的是地藏单尊像减少，主要是地藏十王组合图，将冥间世界作了完整、系统地表现。而且组合图的形式多样，这些不同类型的组合图，表达了信众对地藏与观音、净土与地狱并重的信仰行为。尤其是净土与地藏十王组合图，是对冥报思想与净土思想结合的形象表现。在太平兴国八年绢画下部还绘有手持招魂幡的“引路菩萨”。《十王经》中：“往生天宫”、“令得生天”，就是往生西方极乐净土，即由引路菩萨引道被地藏救拔的众生进入净土世界。^[107]随着与净土思想一体两面的冥报思想的完全成熟，在这些不同的组合图中，清楚地表达了信众的净土往生信仰。

关于地藏十王组合图的出现时间，从画史记载来看，唐代张彦远的《历代名画记》，成书于唐末大中元年（847年），所记唐代名寺庙佛教壁画中，并无地藏十王图。北宋郭若虚撰《图画见闻志》是继《历代名画记》而作，在所记唐末绘画部分，也未有地藏十王图，而在此书卷二的五代绘画中，就记载有王乔士“工画佛道人物，尤爱画地藏菩萨十王像，凡有百余本传于世”。^[108]也说明中原地藏十王图的出现不晚于五代，现存敦煌绢画中最早有明确纪年题记的地藏与十王组合图，为北宋太平兴国八年（983年）地藏十王图，可知敦煌现存这一图像的绘制时间与中原相当。

二、十王经变

十王经变以敦煌遗书中图文并茂的插图本《阎罗王授记经》为主，上文已述及，此不赘。

敦煌壁画还有一铺十王经变，现存于榆林窟第38窟中，分绘于前室北、东二壁，也应是依据《阎罗王授记经》绘制（《敦煌石窟内容总录》误定为地藏十王厅）。此窟为唐建，五代重绘。北壁为地藏十王殿。上部绘垂幔，下部为地藏十王殿，中央地藏被清代塑像的土红背光覆盖，仅存上部华盖和两侧分绘的六道，东侧下部



图 7-15 榆林窟第 38 窟十王经变 (五代)

有一胡跪像，面向地藏，为道明和尚。经变两侧自上而下分绘十王殿，一侧五王，十王按一左一右的顺序往下排列。每一王前面置案，后面有一树。案后侍立一人，或两侧侍立二人。案前有带枷亡人和押解者。有的案前竖一行刑的木桩。侧有榜题，现仅存个别榜题。如第七王榜题为“七七冥途中阴身”（图 7-15）。

东壁上部左侧绘一人，着黑衣，骑黑马，手持一黑幡，左右有二仆人。这是表现经文：“阎罗法王白佛言：世尊，我等诸王皆当必使，乘黑马，把黑幡，着黑衣，检亡人家造何功德，准名放牒，抽出罪人不逮！”右侧有男女五亡人，迎面走来，是被招的亡魂。画面中部画奈河和一座桥，桥上有几个男女，手捧佛像、经卷和其他供品，下面河中有几个裸身亡人。桥上的人是“造经造像出迷津”的表现。经曰：“若复有人修造经像，受持读诵，舍命之后，

不生三途，不入一切诸大地狱。”与此成对照，河中是检校出的犯有十恶五逆的罪人，正在被恶鬼驱赶渡奈河，表现了受冥间地狱之苦的情景。下部为“赦罪解脱”图，右侧一圆形牢狱，内有一带枷人，外有一僧人。左侧一床上坐一僧人，前面站二人。这是“一切罪人，系关牢狱，日夜受苦，轮转其中，随业报身，定生注死”，而“十斋具足，免十恶罪，放其生天”的表现。在插图本《阎罗王授记经》中，此画面中多是一四方城地狱，内有罪人，外面牛头鬼守门，有一僧人（地藏）度脱亡人生天。

这铺十王经变的画面与《阎罗王授记经》的经文内容相符，只是将画卷中的画面作了重新组合。北壁的地藏十王殿画面，由《阎罗王授记经》画卷序前插图与十王殿组合而成，而东壁画面就是画卷中的招魂、第二七初江王中的亡人渡奈河及最后的赦罪解脱图。另外，第七王榜题为“七七冥途中阴身”，也与插图本《阎罗王授记经》第七泰山王赞文第一句完全相同。因此，此经变无疑是依据《阎罗王授记经》绘制，只是较插图本经文简略。

三、其他冥报类题材

1. 地狱变

榆林窟第 33 窟有曹元德供养像，应建于五代时期，约在 10 世纪晚期。主室东壁门上绘地狱变一铺。中间地藏菩萨，半跏坐高座，右手持锡杖。身体左右两侧的上部，延伸出六道，分绘飞天、人等六道内容。地藏两侧的中部，左侧绘铁围地狱，外面有几个罗刹鬼，手持兵器，正在追赶亡人人狱。右侧绘业镜，前面坐二人，业镜中似一人宰杀牛。向右是沸油锅，油锅中有一人，仅露出二条腿，旁边有二罗刹鬼。下部左侧为阎罗王，戴王冠，坐于案前，身后有旌旗，案前有人受审。右侧是五道转轮王，是一身着盔甲的将军，坐于案后，前面有二鬼正在拷打一带枷人（图 7-16）。

此图除了地藏和阎罗王、五道转轮王外，主要是对地狱的表

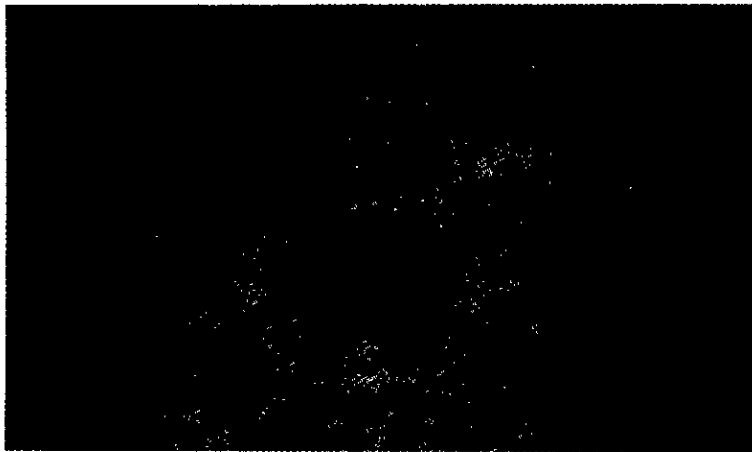


图 7-16 榆林窟第 33 窟地狱变 (五代)

现。说明对十王中阎罗王与五道转轮王二王的重视。阎罗王的地位是在中国传统文化的影响下，才不断提升的。据《法苑珠林》卷七《典主部》记载：“阎罗王者，昔为毗沙国王。”虽然，在早期译经中，阎罗王是地狱王者，但因地狱属三恶道，在地狱中也要受苦，因而阎罗王常发愿来世转生为人。如《长阿含经》对阎罗王在地狱中受苦的记载：

佛告比丘：阎浮提南大金刚山内，有阎罗王宫。王所治处纵广六千由旬，其城七重，七重栏楯，七重罗网，七重行树，乃至无数众鸟相和悲鸣，亦复如是。然彼阎罗王昼夜三时有大铜镬自然在前，若镬出宫内，王见畏怖，舍出宫外，若镬出宫外，王见畏怖，舍入宫内。有大狱卒捉阎罗王卧热铁上，以铁钩辮口使开，洋铜灌之，烧其唇舌，从咽至腹，通彻下过无不焦烂。

又如《中阿含经》记载了阎罗王发愿来世转生为人：

昔者阎王在园观中而作是愿：我此命终，生于人中，若有族姓极大富乐，资财无量，畜牧产业不可称计，封户食邑种种具足……^[109]

受传统文化中泰山“招魂”的影响，泰山成为地狱的代称，泰

山神是司管亡魂的神祇，掌握着人的生死祸福，受到人世间的崇敬和祭祀，因而阎罗王的地位也随之提升。五道转轮王是十王的最后一王，经过“七七”、百日、一周年、三周年，冥间十王的层层“审查”，才能到第十王——五道转轮王之前，根据生前的善恶因果、罪业轻重转生。在六道中转生什么，是由五道转轮王最终决定的。所以，在十王地狱中信众更重视阎罗王和五道转轮王。另外，此铺图像除地藏外，只有五道转轮王和阎罗王二王，画面又主要表现了铁围、汤锅等地狱内容，与十王变有一定区别，所以，我们称其为地狱变。现存《阎罗王授记经》最早的明确纪年题记为 S. 6230 同光四年（926 年），此窟开凿时《阎罗王授记经》已广为传播，此图明显受《阎罗王授记经》和同时期地藏十王图像的影响，并沿用了早期地狱图像的一些内容，同时，可能还有敦煌遗书中有关地狱内容的俗文学的影响，如 S. 0543va、北 8439《地狱变文》，P. 2122vb《地狱苦吟》等，均描写了当时人们对地狱的认识和恐惧。另外，据《宣和画谱》卷 3 记载五代朱繇曾画有《地狱变相》，《图画见闻志》卷 3 也记载五代宋初赵光辅于浴室院画《地狱变》尤佳。惜中原的这些地狱变均已无存，也不知与敦煌的这铺地狱变有无关系。

2. 六道轮回图

在 5 世纪晚期至 6 世纪西印度的阿旃陀（Ajantā）石窟第 17 窟中，我们能看到现存最早的生死轮图（即六道轮回图），分为八个部分的生死轮图绘于寺窟正门廊左壁，大部分已残损。^[110]我国现存最早的生死轮图绘于新疆克孜尔石窟第 175 窟（约 6 世纪），此图以佛为中心周围 3 圈画面，从里至外依次描绘了：天、人、畜生、饿鬼、地狱五道，绘于此窟的东甬道西壁。

榆林窟第 19 窟甬道南壁画曹元忠与其子延禄供养像，属五代时期。南壁也绘有一铺冥报题材的画面，暂定名为地狱变，中间是一幅六道轮回图，北壁绘目连变相。六道轮回图西端塌毁，且色彩褪变，大多漫漶模糊。在残存壁画上，中间的六道圆轮图仅存一

半，圆轮上面有一披发的恶鬼头，双手紧抱着圆轮。圆轮的中心毂圈外，分画四圈，每圈画辐分档，内绘各种图像。表现了有情世界随着生死轮的旋转，而进行着生死轮回（图 7-17）。此六道轮回图，是以图解形式来描绘有情生死轮回之状。残存画面与义净译《根本说一切有部毘奈耶》对轮回图的描述基本相符：

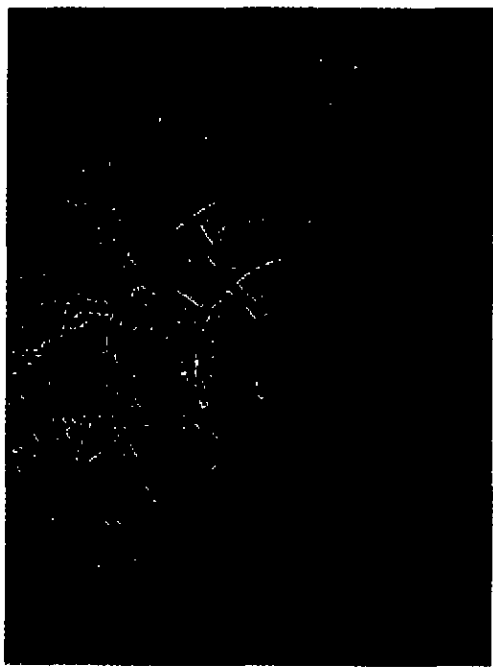


图 7-17 榆林窟第 19 窟六道轮回图（五代）

世尊具寿大目干连游行五趣见诸苦恼，于四众中具说其事。……是故我今勅诸苾刍，于寺门屋下画生死轮。时诸苾刍不知画法，世尊告曰：应随大小圆作轮形，处中安毂。次安五辐表五趣之相。当毂之下画捺洛迦，于其二边画傍生饿鬼。次于其上可画人天。于人趣中应作四洲，东毘提诃，南瞻部洲，西鞞陀尼，北拘卢洲。于其毂处作圆白色，中画佛像，于佛像前应画三种形：初作鸽形表多贪

染，次作蛇形表多瞋恚，后作猪形表多愚痴。于其辘处应作溉灌轮像，多安水罐，画作有情生死之像，生者于罐中出头，死者于罐中出足。于五趣处各像其形。周圆复画十二缘生生灭之相，所谓无明缘行，乃至老死：“无明”支应作罗刹像，“行”支应作瓦轮像，“识”支应作猕猴像，“名色”支应作乘船人像，“六处”支应作六根像，“触”支应作男女相摩触像，“受”支应作男女受苦乐像，“爱”支应作女人抱男女像，“取”支应作丈夫持瓶取水像，“有”支应作大梵天像，“生”支应作女人怀孕像，“老”支应作男女衰老像，“病”应作男女带病像，“死”支应作与死人像。忧应作男女忧戚像，悲应作男女啼哭像，苦应作男女受苦之像，恼应作男女挽难凋骆驼像。于其轮上应作无常大鬼蓬发张口，长舒两臂抱生死轮。^[111]

另外，在六道轮回图的左侧，从上到下画有“四圣众”，即佛、菩萨、缘觉、声闻。左侧第一身像为佛，前跪一供养人，右侧榜书“□□佛”。左边二人，榜书“独觉”（即缘觉）。下部为“鬼魂接引”图，左侧是一城——地狱，右侧二畜生拉一车，车上站立一鬼魂，后有两招魂幡迎风飘展，前面有一广袖黑衣鬼引路至地狱。再下部是地藏、观音菩萨度脱众生的情形。观音坐莲座，戴宝冠。前面立椭圆形业镜，镜前站一女子，侧有榜题：“有□台”。旁边趺坐一僧人，禅定印相，前面也有一广袖长袍的女人，这可能是地藏菩萨化地狱道。下面有一着通肩袈裟的僧人，榜题为“报□佛”。佛像下面的五组画面模糊不清。榜题分别为“五根”、“□觉”、“□道缘断”、“四神归命”等。轮回图右侧也残存部分画面，有二僧人结跏坐，一僧人罩火焰背光。另一僧人趺坐蒲团上，左侧立一手执剑的人，右侧立一举刀欲砍的人，榜题不清。其余壁画皆毁。有学者认为这几幅图很有可能与对面墙上的目连变相有关系。^[112]

从整铺画面来看，就是表现了有情世界随着生死轮的旋转，芸芸众生也在六道中不停地轮回。六道众生或为敬信三宝，持斋修功德者，或为十恶五逆之人。其善恶之行都显现于业镜之中，地藏、观音菩萨将会依人生之善恶化度众生，或成为脱离三界摆脱轮回之

苦的四圣众，或往生天、人、阿修罗三善道，或坠入畜生、饿鬼、地狱三恶道，受轮回之苦。六道轮回图是对佛教业报轮回说的图解，即通过“指示生死轮转因缘”，对佛教基本教义十二因缘作了形象化解释。“佛教依因缘为宗”，业报和轮回是“因果说”的两个方面，而十二因缘教义又是业报轮回的理论基础。此铺画面以六道轮回图为中心，周围又绘了许多画面进行图解说明，充分表现了善恶业因之苦乐果报的冥报思想。只可惜这铺图的画面大部分已毁，我们可由四川大足宝顶山石窟的六道轮回图像上，可以看到六道轮回图的完整内容。^[113]

在一进洞窟的甬道壁上“彩画五趣生死之轮”的目的，在上面的经文中也讲得很清楚，“世尊告曰：应差苾芻于门屋下坐，为来往诸人婆罗门等，指示生死轮转因缘”。另外，义净译《根本说一切有部毘奈耶杂事》卷17中，在如何彩画孤独长者的精舍时，佛回答：“于门两颊应作执杖药叉，次傍一面作大神通变，又于一面画作五趣生死之轮……”^[114]从榆林窟19窟的这铺生死轮图所绘的位置来看，就完全是依据以上律藏经文所述绘于甬道壁上。另外，有学者提出“双室窟（前后室）的供养者们将其看做一种两元世界的象征：主室是极乐净土，而前室则代表生死轮回众生所居之秽土。经佛的超度，便能超越凡间秽土，否则就只能留在充满了欲念的有形世界之中”。而将生死轮回图绘于通向前室的甬道内，就是通往石窟深处极乐净土的前奏和准备。甚至认为如果莫高窟石窟中曾绘有生死轮回图的话，它很可能也绘在前殿门廊上，此说似有一定的道理。^[115]

以上敦煌艺术中各种题材的冥报图像，从不同方面表现了中国佛教的冥报思想，为我们展现了一个丰富、系统的冥间世界。与印度佛教中的地狱不同，在中国发展起来的冥间世界，不是极力去表现地狱的恐怖、悲惨景象，而在于表现地狱十王的审判场面，生前善恶的检校程序，冥界组织体系的图解，以及地藏对众生的化度等。目的是劝喻信众为了死后不堕三恶道，不仅要荐拔亡魂，还应

为已预修生七。为此就应敬信三宝，写经造像，勤修斋戒，多做功德。这些内容集中地反映了中国化的冥报思想。同时，从这些图像来看，十王都着世俗王者或将军服饰，判官和侍者都与唐宋时期官吏服装相同，就是冥府、案桌及刑具等都与现实社会相同，完全是当时社会衙门的真实写照，从内容到形式建立起了一个与人间社会相同的冥间世界。在敦煌石窟艺术中，既为人们描绘出了佛国净土世界的情景，也描绘出了一个形象的冥间世界。至此，随着中国化冥报思想的形成，冥报图像也实现了由印度佛教地狱图像向中国佛教冥报图像的转变。

第六节 冥报思想在民间的盛行及影响

佛教学说在民间影响最大的莫过于业报、轮回思想，这也是中国佛教冥报思想的精髓，这些思想对人们造成了巨大的心理冲击，并逐渐形成了信仰民俗。随着晚唐、五代时期冥报思想的传播，冥报思想中的荐拔亡魂和预修生七的修斋方式等一些内容，遂成为民间的习俗。目连故事就是这一冥报思想深入人心的具体表现和反映，也是通过目连救母出地狱的故事，对冥报思想进行宣传的一个典型实例。依据目连变文而绘的榆林窟第19窟前室甬道北壁的目连变相，就对这一思想作了形象的表现。

在P.2193、S.2614、成字96这三件《目连变文》中，主要内容、情节都基本相同，第19窟的目连变相就主要是依据这些变文而绘。^[116] 现仅能识读10幅画面，一幅画面一个情节，有目连父母双亡、守孝、天宫寻父、母下地狱、过阎罗王殿、至奈河、往五道将军所途中、至五道将军所、遍历地狱和地狱化为天堂（图7-18）。

首先，目连变相对三年守孝以及业报轮回思想作了表现。在变文中目连其母将“营斋作福”的钱“并私隐匿”，又诋毁三宝，故因“欺诳凡圣，命终遂坠阿鼻地狱中，受诸剧苦”。其父母亡后，



图 7-18 榆林窟第 19 窟目连变相 (五代)

P. 2193 记目连“见母身亡，状若天崩地裂，三年至孝，累七修斋”。成字 96 是“目连葬送父母，安置丘坟，持服三周，追斋十忌”。可知当时目连曾为父母作十王斋修福，守孝三年。^[117]在目连变相中的前两个情节，就是对目连父母双亡、守孝三年的表现。其中一个画面是目连正在坟前庵内，写经修福。又据 S. 2614 记述，目连寻母至天宫时，见到其父，其父曰：“汝母生存在日，与我行业不同。我修十善五戒，死后神识得生天上。汝母生存在日，广造诸罪。命终之后，遂坠地狱。”成字 96 也说：“目连父母并凶亡，轮回六道各分张；母招恶报坠地狱，父承善力上天堂。”由于目连父母生前的“行业”不同，得到的果报也就不同。其父因修十善五戒，死后转生天上；而其母不“营斋作福”，预修生七，还欺凌三宝，因而，死后坠入地狱。在目连变相中的第 3、4 情节，就是目连天宫寻父、母下地狱的画面。这是依据变文对业报、轮回思想的形象表现。

其次，在目连变相中对冥界阶层组织体系和地狱进行了形象表

现。变文对目连在地狱中寻母用了很多笔墨。其中在对冥界组织体系的描述中，除了地藏菩萨外，出现了阎罗王、泰山都尉、五道将军和平等王等冥王，还有司命、司禄，善恶童子等冥吏。在S. 2614卷中就有这样一段：

目连言讫，(阎罗)大王便唤上殿，乃见地藏菩萨，便即礼拜。“汝觅阿娘来？”目连启言：“是觅阿娘来。”“汝母生存在日，广造诸罪，无量无边，当坠地狱。汝且向前，吾当即至。”大王便唤业官司命、司禄，应时即至。“是和尚阿娘名青提夫人，亡后多少时？”业官启言大王：“青提夫人亡来已经三载，配罪案总在天曹录事司泰山都尉一本。”王唤善恶二童子，向泰山检青提夫人在何地獄？大王启言和尚：“共童子相随，问五道将军，应知去处。”目连闻语，便辞大王即出。行经数步，即至奈河之上……

文中对冥界中的阶层组织体系，相互的隶属关系，各职所行的职责，亡人录案的检校以及不同地狱的移送程序等，都作了很清楚的记述。在目连变相中第5至9情节对阎罗王殿、过奈河、往五道将军所途中、至五道将军所内容作了表现。在阎罗王殿，阎王居中坐于殿内，一侧坐地藏，两侧侍立有判官、司命、司禄、侍卫等，殿前是手持笏板上禀的冥官与目连。在五道将军所，五道将军身着盔甲而坐，周围也侍立有六位冥官，右面绘六道。

另外，在变文中还对目连经过的刀山地狱、剑树地狱、铜柱铁床地狱、阿鼻地狱等不同的地狱有详细叙述。如对阿鼻地狱的记述：

目连行前，至一地狱，相去一百余步，被火气吸着，而欲仰倒。其阿鼻地狱，且铁城高峻，莽荡连云，剑戟森林，刀枪重叠。剑树千寻以芳拔，针刺相楷；刀山万仞横连，谗岳乱倒。猛火掣浚似云吼，眇跟满天。剑轮簇簇似星明，灰尘模地。铁蛇吐火，四面张鳞；铜狗吸烟，三边振吠。痰离空中乱下，穿其男子之胸。锥钻天上旁飞，刺刺女人之背。铁耙蹕眼，赤血西流。铜叉剉腰，白膏东引。于是(□)刀山，人炉炭，髑髅碎，骨肉烂，筋皮折，手瞻(膊)断，碎肉迸浅于四门之外，凝血滂沛于狱垆之畔。声号叫天，

岌岌汗汗。雷地隐隐岸岸，向上云烟散散漫漫，向下铁锵撩撩乱乱。箭毛鬼喽喽窸窸，铜嘴鸟咤咤唤唤，狱卒数万余人，总是牛头马面。饶君铁石为心，亦得亡魂胆战处。

将阿鼻地狱中的惨状描写得极为阴森恐怖。同样，目连变相将这些描写通过壁画艺术作了再现，对阎罗殿、过奈河、遍历诸地狱诸情节中都有描绘。通过直观的画面，将血淋淋的场面，恐怖的情景，活脱脱地摆在了人们的眼前，让人惨不忍睹，只惜下部的遍历诸地狱大部剥落，无法观其全貌。

目连变相与插图本《阎罗王授记经》也有关联，它们之间互相产生影响。目连变相中的阎罗殿、五道将军与六道轮回以及奈河等一些表现地狱的画面，应是受了这一时期在敦煌流行的十王图卷的影响。而十王图卷中不见于经文记载的一些画面，在目连变文或目连变相中又可以见到。关于前者从图像上一目了然，兹不赘述，现仅后者举几例。

在 P. 3304v 背面有对十王图卷的一段注解，此记最后一图的说明竟然是“大目干连于此铁床地狱劝化狱卒救母时”。有学者认为 S. 3961 插图本《阎罗王授记经》中最后的“赦罪解脱”图，就是此题识所记的目连救母图。^[118]在插图本《阎罗王授记经》中，其他插图本的赦罪解脱图，多是劝化狱卒，只有 S. 3961 的狱卒前为一带枷妇女，前有一僧人（地藏）持一钵。后面是一有围墙的地狱，内有一亡人被巨钉钉在床上。狱门外有一牛头狱卒，坐一盘巨蛇上，持戟守卫（图 7-19）。此一画面可在《目连变文》中看到相符的记述。S. 2614《目连变文》中记目连救母至阿鼻地狱时，就有见其母“青提夫人在第七隔中，身上下四九道长钉，钉在铁床之上”。因此，S. 3961 的狱卒前带枷妇女应是目连之母，前面的持钵僧人（地藏），将其“赦罪解脱”。另如 P. 3304v 有“奈何树，牛头狱卒，第二初江王”的注解，在插图本《阎罗王授记经》中，第二七过初江王的赞文为“二七亡人渡奈何，千群万队涉洪波。引路牛头肩使棒，催行鬼卒手执叉”。赞前插图多画一奈河，岸上有牛



图 7-19 插图本《阎罗王授记经》中赦罪解脱图 (10 世纪)

头鬼手执叉驱赶亡人下河，旁边有一棵挂满衣服的树，河中的亡人在挣扎。赞文却没有提到树，但我们可在 S. 2614《目连变文》中看到相关的记述：目连“行经数步，即至奈河之上，见无数罪人，脱衣挂衣在树上”。还有如在《地藏菩萨经》中有地藏与阎罗王“共同一处别床而坐”的记载，在 S. 3961 卷的第五七过阎罗王的插图中，对此作了形象描绘。殿内正面坐阎罗王，两侧为善恶童子，右侧跏坐一菩萨，着通肩袈裟，有圆光、身光，一手持钵，此明显是地藏菩萨，在经文中却没有述及（图 7-20）。但在 S. 2614 的《目连变文》中不仅对阎罗与地藏同殿而处作了记述——目连在阎罗殿见阎罗王后，“大王便唤（目连）上殿，乃见地藏菩萨，便即礼拜”，而且，在目连变相中也绘有阎罗与地藏同殿而坐的画面，等等。^[119]

正是由于目连变相与十王经变有许多相同或相似之处，画面构图和情节布局上，以地狱内容为主，此铺画面才最初被误识为地狱

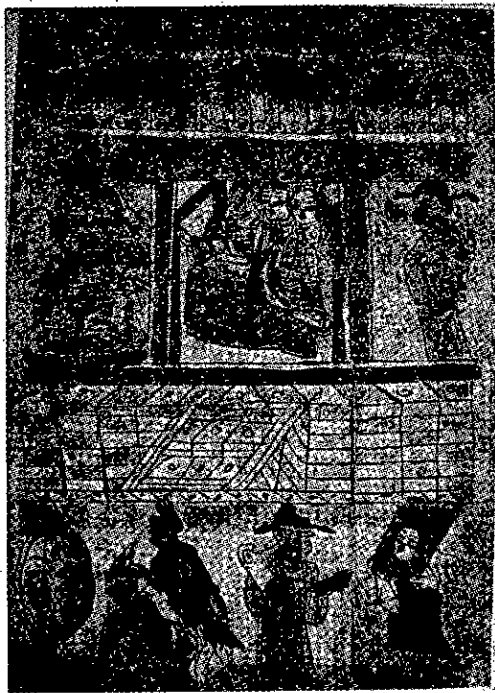


图 7-20 插图本《阎罗王授记经》中地藏与阎罗 (10 世纪)

变。^[120]总之，目连变文以《盂兰盆经》为依据，吸收了《阎罗王授记经》之要义和一些感应、冥报故事中游历冥间的内容，以及民间习俗等冥报思想繁衍而成，变相又对变文及其反映的冥报思想作了集中、形象的表现。并与相对壁面的六道轮回图相互辉映，相得益彰。

另外，敦煌遗书中保存有非常丰富的民俗资料，反映了敦煌宗教性民俗活动的内容，其中就有许多形式不同的营斋修福或追福的活动，是当时冥报思想在民间的具体反映和表现。

如亡者的施主在初七、终七、百日、小祥（或称周年）、大祥（或称三周年）、远忌等忌日，常要设斋追福，设斋多在家中，设斋

时还要专门请僧人赴斋会。敦煌遗书就有各类官私僧俗施主请僧设斋时的《请僧疏》、《设供疏》，向都司、寺院施舍物品时所写的《施舍疏》等。^[121]如 P. 3388《开运四年（947年）三月九日曹元忠请金光明寺马僧政等为故兄太傅大祥追念设供疏》的内容为：

金光明请马僧政、索僧政、就法律、刘法律、二索法律、二张法律、二贾法律，以上大德二（一）十人，成子梨、定安梨、曹家新戒二人、罗家新戒、平家新戒、大会、再德。右今月十一日就衙奉为故兄太傅大祥追念设供，伏乞慈悲，依时早赴。开运四年三月九日弟子归义军节度使检校太保曹元忠疏。

这是亡者大祥斋忌时，其亲属请僧人到衙中“追念设供”时写的请僧疏。在斋忌之日营斋设供，不仅要请僧人，还要诵读亡斋文等愿文。在敦煌遗书中就有许多这类斋愿文，其内容相当庞杂，除了荐拔亡魂的七七斋、百日斋、周年斋、三年斋的愿文外，还有脱服斋、逆修斋、十王斋、临圻斋、三长斋，等等。其中有不少是书写愿文的范本，这些愿文范本名目繁多，官私僧俗，不同身份，不同辈分；既有人，也有牲畜，说明当时营斋设供的风气极为盛行。^[122]这类愿文大都遵循一定的书写格式，篇首多是“设斋所申意者，奉为某人某七（斋忌日）追福之嘉会也”，接着是亡者生前的容貌、人品、功德等赞美之词，然后又是“追修不停，俄临某七，故于某七之晨设斋”等套语，最后是功德主的发愿目的。如 S. 1441《二月八日文等范本》中的“亡父母文”为：

无常苦海，六道同居；生死河深，四生共受。纵使高登十地，未免去流（留）；受绝空阍，亦随生灭。然今座前斋主启愿所申意者，奉为亡考某七追福诸（之）嘉会也。惟亡灵乃禀质英灵，肃（夙）标和雅；……故于是日，以建斋延（筵），屈请圣凡，用资神识。……炉焚百和之香，厨饌七珍之味。……先用庄严亡者所生魂路：惟愿神生净土，识坐莲台，常辞五浊之世，永出六天之外……

不仅在三年之内丧期中的各忌日要设斋追福，而且，在三周年的服丧期满后，亲属脱去孝服，也要举行仪式，“营斋宅内，脱凶服却挂吉衣”，并要诵读《脱服文》。兹引 S. 343《愿文范本等》中

“脱服文”于下：

斯乃生恩至重，鞠（鞠）育情深；尽礼苦庐，屈身草土。哀哀父母，生我劬劳；泣血终身，莫能报得。慈颜一去，再睹无期，堂宇寂寥，昊天罔极。但以礼章有限，俗典难违；服制有终，除凶就吉。然今丝（缙）麻有异，生死道殊，灵凡既除，设斋追福。

可见当时在为亡者追福时，非常重视营斋设供的丧制仪礼，而且名目繁多。同时，从斋愿文范本来看，也非常重视为生人营斋修福，如 S. 4624《发愿文范本等》中的“逆修”条曰：

……既有过去而有此生，既因现在而感当果（来）。三世论清，四生诤逃？若不预备资粮，何以乐乎冥道？所以策勤佛，深凭政因（正因），身修自祈。自得竭精诚之志，割贪惜之财。营逆修十供清斋，今则某七为道（场）。生不作福，没后难知未尽。少无男女，老复孤遗，莫保百年。逆修某七道场。……

此文即为举行生七斋仪式时宣读的文章范本。文中将预修生七的目的讲得很清楚，众生难逃三世业报，六轮回转，“若不预备资粮，何以乐乎冥道”？只有“身修自祈，自得竭精诚之志，割贪惜之财，营逆修十供清斋”，为自己修福。若“生不作福，没后难知未尽”。且逆修生七也要作“十供清斋”，营斋作供时，还“愿十王明鉴，来降道场；善恶部官，同临此会”。并云：

加以广袖（袖）玉帛，大舍珍修（羞）；琼花供三德之尊，纸墨献十王之号。是时也，金鞍玉镫随马，雕装宝帐银屏；……并上天曹地府，六道冥官；不昧阴灵，各垂领纳。……驼马献十王之位。总斯多善，并用庄严。（S. 5639）

由于荐拔亡魂与预修生七都要作“十王斋”，五代、宋时期敦煌地区“十王斋”的习俗就极为盛行。这从敦煌遗书中也可看到。如 S. 6886b《太平兴国六年（981年）具注历并序》中，记载了马平水的斋忌日：

六月廿六日马平水身亡；（六月小）七月三日开七了；十日二七；十七日三七；廿四日四七；（七月大）八月一日五七；八日六七；十五日七七；（八月大九月小）十月七日百日。

这是亡者的家庭写于具注历上的一份斋忌日备忘录，以提醒主人按时作斋。尤其引人注目的是天 4532+北 8259（冈 44）+P. 2055 的卷子，这是当时文人翟奉达为亡妻马氏营斋时抄的功德写经，每斋一经，十斋分别抄写了十种“佛经”，是一件十分珍贵的唐五代社会风俗史料，为我们了解当时的冥报思想提供了重要资料。

此件翟奉达为亡妻马氏写十斋功德经，现分藏于三地。天津艺术博物馆藏 4532 号，写有四经，是此件的前半部分。北图 8259（冈 44）号，写有三个经，是中间部分。P. 2055 号卷子，也写有三个经，是全卷的后半部分。兹按十件经文的顺序，将所写经题及题记录于下。

一七斋写《佛说无常经》，经后题记曰：

显德五年岁次戊午（958 年），三月一日夜，家母阿婆马氏身故，至七日开七斋。夫检校尚书、工部员外郎翟奉达忆念，敬写《无常经》一卷，敬画宝髻如来佛一铺。每七至三周年，每斋写经一卷追福，愿阿娘托影神游，往生好处，勿落三途之灾，永充供养。

二七斋写《佛说水月光观音菩萨经》，经后题记：

十四日二七斋追福供养，愿神生净土，莫落三途之难，马氏承受福田。

三七斋写《佛说咒魅经》，后有题记：

廿一日三七斋，以家母氏追福，写经功德，一一领受福田，求充供养。

四七斋写《佛说天请问经》，后有题记：

廿八日是四七斋，愿以家母马氏作福，一一见到，目前灾障消灭，领受福田，一一供养。

五七斋写《佛说阎罗王授记经》一卷，后有题记：

四月五日五七斋写此经，以阿娘马氏追福，阎罗天子以作证明，领受写经功德，生于乐处者也。

六七斋写《佛说护诸童子陀罗尼咒经》，后有题记：

四月十二日是六七斋追福写此经，马氏一一领受写经功德，愿生于善处，一心供养。

七七斋写《般若波罗密多心经》，后有题记为：

四月十九日是收七斋，写此经一卷，以马氏追福，生于好处，善遇知识，长逢善和眷属，永充供养。

百日斋《佛说盂兰盆经》，后写题记：

六月十一日是百日斋，写此经一卷，为亡家母马氏追福，愿神游净土，莫落三涂。

一年斋写《大般涅槃摩耶夫人品经》，后为题记：

为亡过家母写此经一卷，年周追福，愿托影好处，勿落三涂之灾，佛弟子马氏一心供养。

三年斋写《佛说善恶因果经》，经后题记曰：

弟子朝议郎检校尚书工部员外郎翟奉达为亡过妻马氏追福，每斋写经一卷，标题如是：第一七斋写《无常经》一卷、第二七斋写《水月观音经》一卷、第三七写《斋咒魅经》一卷、第四七斋写《天请问经》一卷、第五七斋写《阎罗经》一卷、第六七斋写《护诸童子经》一卷、第七斋写《多心经》一卷、百日斋写《盂兰盆经》一卷、一年斋写《佛母经》一卷、三年斋写《善恶因果经》一卷。右件写经功德为过往马氏追福。奉请龙天八部、救苦观世音菩萨、地藏菩萨、四大天王、八大金刚以作证盟，一一领受福田，往生乐处，遇善知识，一心供养。

从各经的题记看，亡者马氏是一人。从一七斋至周年斋所写经的题记均称马氏为“家母”、“阿娘”、“阿孃”“马氏”等情况看，马氏与写经者为母子关系，各斋写经者为翟奉达之子。最后一斋（三年斋）写经后的题记是对全部营斋的总结，这则题记明确写到“翟奉达为亡过妻马氏追福，每斋写经一卷”，则知马氏与翟奉达为夫妻关系。年事已高的翟奉达将各斋写经让其子代劳抄写，三年斋时，才亲自写了总结性的题记。^[123]

由此三卷合一的缀合写卷可知，翟奉达为亡妻供奉十王斋，以写十部经的形式完成，“每七至三周年，每斋写经一卷追福”，说明当时的丧葬习俗完全遵从《阎罗王授记经》中的十王斋进行。作斋追福目的，是愿亡妻“神游净土，莫落三涂（即畜生、饿鬼、地狱

三恶道)”，也正是《阎罗王授记经》所宣扬的十斋具足“不生三途”，“令得生天”。而且，按经文“亡人”在冥间所过的第五殿王是“阎罗王”，翟奉达抄经中第五七斋过阎王罗时写经正是《佛说阎罗王授记经》。

另如 S. 5544《金刚经》与《阎罗王授记经》，为八十老人题记的写经，题记内容很有意思，此经是为老耕牛所写。其后题为：

奉为老耕牛一头，敬写《金刚》一卷，《授记》一卷，愿此牛领受功德，往生净土，再莫受畜生身，天曹地府，分明分付，莫令更有龛讼。辛未年（911年）正月。

无独有偶，在敦煌遗书的愿文范本中也有许多为牲畜设斋的愿文，如 S. 5637《亡考妣文范本等》为牛写的斋愿文：

厥今坐前斋主捧炉启愿所申意者，伏□书大收养之畜，用以代劳，近有一牛遇病殒歿之福会也。其牛乃形色殊（殊）绝，力用超伦。……包（跑）野尘而穴地，吼川响以惊天。驰鞅居百乘之前，在牧为万群之首。……所以设斋殄悼，愿托人形；功德备修，转生天道云云。

看来受业报轮回思想的影响，当时敦煌民间也流行为牲畜设斋修福。除上述八十老人为牛写经修福外，据研究，八十老人写经还有多件，并多写《阎罗王授记经》为己修福，明显是接受了生前预修“生七斋”，写《阎罗王授记经》可得福报、免入地狱的冥报思想。^[124]八十老人是为自己或所养家牛写经，预修生七斋为自己和牛修福。翟奉达写经是为亡妻追福，荐拔亡魂。这些写经说明为生人修福、亡人追福的现象在当时极为盛行，并且，作为民间的习俗被历代沿袭。

南宋志盘《佛祖统记》也记载，宋时流行“十王供”，“人终多设此供”，十王供仪式的具体内容不见佛典记载，但与十王供性质相近的冥府十王体系可见于道教典籍中。北宋道士淡凝吸取《阎罗王授记经》之要义，编撰出了《玉历至宝钞》，内容被演绎、完善，文字更趋通俗浅显，并援佛入道，将道教冥神酆都大帝视为冥界的最高神祇。宋元之际的道士林灵真（1293—1302年），不仅将佛教

地藏菩萨属下的十冥王，纳入了道教冥界神祇之中，成为北阴丰都玄天大帝属下的十大真君，还详述了“十王醮仪”的具体做法，在“十王醮仪”时，要“焚香供养”十王真君。^[125]这样十王地狱成为佛、道二教共同的信仰，从内容到形式完全中国化了。大足宝顶山石窟中地藏、六道生死轮、十王与地狱各种情节同时存在，尤其是出现了许多令人毛骨悚然的地狱场面。从宋元之际宁波庆元府陆信忠绘作的十王图来看，所绘十王图轴，十王十幅，一幅一组，十王地狱的图像进一步演化。^[126]明清时期，冥府十王画像也是追荐亡灵的水陆法会（又称水陆道场或水陆斋仪）中张挂的神佛画像。清末据宋代勿迷道人刊行的《玉历至宝钞》一书中，也是图文并茂，有冥界诸神图 28 张，十殿冥王画面相当惨烈、恐怖，还增加了土地、地隍、黑无常、白无常、夜游巡、白游巡等许多图像，在清末民国时期一再刊印，近年还在台湾多次再版。^[127]

以十王斋为中心的冥报思想，不仅为佛教信众所崇信，并演化为我国民间习俗，对后世影响深远。这种冥报思想，为人们制造出了一套系统的理论和一个完整的“地狱世界”。其理论以天王和诸神对人间善恶的监察，冥界阎罗等十王的审判，地藏菩萨的冥界救拔，引路菩萨的引导，净土往生和地狱受苦的生死轮回等相互依托以及与父母孝养、对亡者追福及生人修福等结合形成了一套体系。并通过“地狱世界”的描述和形象表现，以下地狱、轮回报应的极端恐怖的思想威胁人们，给人们以巨大的、沉重的精神压力和心理压力。同时又给人们指出一条路，就是让人们设斋修福、追福，积功德，免受地狱和轮回之苦，转生极乐净土。十王地狱更注重亡人的审判，按亡人在人间的善恶业绩，经过十殿王的每一关，引导信众做功德，以人间的善恶、功德来判定亡人的轮回转生，是下地狱，还是升天堂。而且，强调人们不仅为亡人，更注重为己身修生七斋，这种思想禁锢着人们的思想观念，从唐以来延续至今，在民间产生了广泛而深刻的影响，影响着人们的宗教信仰、风俗习惯、民间生活。它是我国后代“七七斋”、“百日斋”、“周年斋”、“三年

斋”、“烧纸钱”、“摆食盘”、“十王供”的依据，这些习俗至今仍流行于我国一些地区，尤其是广大农村地区。十王地狱的信仰还影响至日本、韩国等国，成为这些国家的习俗。^[128]

注释：

- [1] 《十三经注疏》，1588、1595、1457页，上海，上海古籍出版社，1997。
- [2] 同上，127页。
- [3] 《汉书·武帝纪》2010页；《后汉书·乌桓传》2980页，北京，中华书局，1983。
- [4] 《后汉书·方术传》，2731页，北京，中华书局，1982。
- [5] 《三国志》卷29，826页，北京，中华书局，1982。
- [6] 《博物志》页37，《丛书集成初编》1342册，北京，中华书局，1985。
- [7] 《乐府诗集》卷41，605页，北京，中华书局。
- [8] 酈道元：《水经注》，413页，成都，巴蜀书社，1985。
- [9] (晋)千宝著、汪绍楹校注：《搜神记》，44、180页，北京，中华书局，1980。
- [10] 参见汤用彤：《印度哲学史略》，载《汤用彤全集》第3卷，40页，石家庄，河北人民出版社，2000；岩本裕：《地狱思想的展开——古代インドにおける地狱思想とその起原》，载坂本要编《地狱の世界》，46~54页，东京，株式会社溪水社，1990。
- [11] 《大正藏》第10册，322页 a~c。
- [12] 参见萧登福：《汉魏六朝佛道两教之天堂地狱说》，台湾学生书局，1989；坂本要编：《地狱の世界》第二篇《佛典の地狱》，东京，株式会社溪水社，1990。二文中对有关地狱的重要佛经及记述有详论并列有简表。
- [13] 《大正藏》第1册，121页 b~c。
- [14] 前者见《大正藏》第32册，174页；后者见《大正藏》第13册，780页 a。
- [15] 《大正藏》第1册，121页 c。
- [16] 《大正藏》第15册，668页 b。
- [17] 《大正藏》第26册，21页 a~b。
- [18] 《大正藏》第3册，16页 a、17b、30b。

[19]《大正藏》第3册,632页a、665b。

[20]《大正藏》第4册,582页c。

[21]《大正藏》第17册,549页a。

[22]《十三经注疏》,1716页,上海,上海古籍出版社,1997。

[23]王充:《论衡》,354页,上海,上海人民出版社,1974。

[24]《大正藏》第3册,36页c。

[25]见《长阿含经》卷19,《中阿含经》卷12。《大正藏》第1册,126页c、506页a。

[26]《大正藏》第3册,39页b、15页c。

[27]引自方广锬主编:《藏外佛教文献》第七辑,248~249页,北京,宗教文化出版社,2000。

[28]《史记》卷27,1293页,北京,中华书局,1982。

[29]《晋书》卷11,293页,北京,中华书局,1982。

[30]《中华道学通典》《太平经·甲部》,273页,南海出版公司,1994。

[31](晋)干宝著,汪绍楹校注:《搜神记》,180页,北京,中华书局,1980。

[32]参见杜斗城:《敦煌本佛说十王经校录研究》,160页,兰州,甘肃教育出版社,1989。

[33]《大正藏》第24册,283页a~b。

[34]佐藤宗太郎:《The Cave Temples of India》,1册,图138,2册,115页,东京书籍株式会社,1985。平冈三保子《インドの生死轮图—アジャーター壁画の作例について》,载《曼陀罗と轮回—その思想と美术》、270~296页,佼成出版社平成五年。

[35]宫治昭著,李静杰译:《斯瓦特的八臂观音救难坐像浮雕——敦煌与印度的关系》,载《敦煌研究》2000(3)。

[36]张总:《阎罗王授记经缀补研考》,载《敦煌吐鲁番研究》第五卷,北京,北京大学出版社,2000。

[37]《大正藏》第3册,507页c。

[38]张总:《初唐阎罗图像及刻经以齐士员献陵造像碑拓本为中心》,见荣新江主编《唐研究》第六卷,北京,北京大学出版社,2000。

[39]殷光明:《敦煌卢舍那佛法界图像研究》,《敦煌研究》2001(4)。

[40]孙修身:《敦煌石窟中的观无量寿经变相》,见敦煌研究院编《敦煌

研究文集·敦煌石窟经变画》，兰州，甘肃民族出版社，2000。

[41] (英) 韦陀编：《西域美术》(英国博物馆所藏斯坦因收藏品)，株式会社讲谈社，1982。

[42] 《大正藏》第14册，228页c~229页a。

[43] (日) 失吹庆辉：《三阶教研究》，651页，东京岩波书店，1927。
(日) 真锅广济：《地藏菩萨的研究》，2~3页，京都三密堂书店，1960。

[44] 《大正藏》第13册，684页c、686页c。此经一般认为译于北凉时期，但也有认为译于北齐者，参见聂士全：《地藏信仰与金地藏研究评述》，载《法音》1996(7)。

[45] 参见失吹庆辉：《三阶教研究》，东京岩波书店，1927。

[46] 真锅广济：《地藏菩萨的研究》，97~104页，京都三密堂书店，1960。莊明兴：《中国中古的地藏信仰》，32~43页，“国立”台湾大学出版委员会，1999。

[47] 《大正藏》第55册，126页c。据考证《占察经》与《大乘起信论》多有相同之处，日本望月信亨认为是《起信》袭《占察》，而梁启超认为是《占察》袭《起信》，参见张心澂：《伪书通考》，1088~1089页，上海，上海书店出版社，1998。

[48] 《大正藏》第49册，106页c。

[49] 方广锠：《敦煌石室写经书目续编总目》，见其著《北京图书馆藏敦煌遗书勘查初记》，载《敦煌学辑刊》1991(2)，7页。

[50] 《大正藏》第17册，902页b。关于此经的讨论参见牧田谛亮：《疑经研究》，110~116页，京都大学人文科学研究所，1976；真锅广济：《地藏菩萨の研究》，97~104页，京都三密堂书店，1960。

[51] 《大正藏》第13册，781页c。

[52] 参见(日) 酒井忠夫：《十王信仰に関する诸问题及び阎罗王授记经》，《齐藤先生古稀祝贺纪念论文集》，644~645页，东京刀江书院，1937。长兴三年经幢题刻参见(日) 塚本善隆：《引路菩萨信仰和地藏十王信仰》，《塚本善隆著作集》第七卷，330页，株式会社大东出版社，昭和五十年。

[53] 张总：《地藏信仰研究》，96~98页，北京，宗教文化出版社，2003。

[54] 《大正藏》第13册，783页b~c、784b。

[55] 《大正藏》第51册，167页a。

[56] 段成式：《酉阳杂俎》，266~267页，北京，中华书局，1981。

[57] 常青：《龙门石窟地藏菩萨及其有关问题》，载《中原文物》1993(4)，27~34页。

[58] 张彦远：《历代名画记》卷3，北京，人民美术出版社，1983年。

[59] 最近有专家认为敦煌莫高窟第321、74窟两铺宝雨经变就是十轮经变。参见王惠民：《莫高窟第31窟、74窟十轮经变考释》，此文为2004年敦煌石窟研究国际学术会议论文，载《艺术史研究》总第6期，2004。

[60] 《大正藏》第13册，787页b。

[61] 请参见(日)河原由雄：《敦煌画地藏图资料》，《佛教艺术》卷97，99~123页，1974。罗华庆：《敦煌地藏图和“地藏十王厅”研究》，载《敦煌研究》1993(1)；潘亮文：《敦煌的地藏菩萨像研究》，法鼓山中华佛学研究所1998年主办佛教文学与艺术学术研讨会论文。笔者又对敦煌石窟中的地藏菩萨图像，依据敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》作了一次全面调查，发现有的被误定为地藏，有的应为地藏，而被定名为弟子像，有的图像身份和时代尚待重新考定。详见文末图表。敦煌绢画主要收编于(英)韦陀编，(日)上野阿吉译：《西域美术》(共三册)，英国博物馆、日本讲谈社联合出版，1982—1984年；(法国)吉埃编，(日)秋山光和等译《西域美术》(共二卷)，法国集美博物馆、日本讲谈社联合出版，1994—1995年。

[62] 《大正藏》第13册，681页c。《大乘大集地藏十轮经》亦云：地藏“作声闻像，将来至此，以神通力现是变化”。同上，721页c。

[63] 同上，727页b。

[64] 《大正藏》图像5，129页c。

[65] 相关的讨论请参见河原由雄：《敦煌画地藏图资料》，见《佛教艺术》卷97，104页，1974。

[66] 《大正藏》第13册，779页b~c。

[67] 《大正藏》第9册，56页c。

[68] 《大正藏》第13册，787页c。

[69] 参见常青：《龙门石窟地藏菩萨及其有关问题》，载《中原文物》1993(4)；罗世平：《地藏十王图像的遗存及其信仰》，见荣新江主编：《唐研究》第四卷，北京，北京大学出版社，1998。

[70] 《大正藏》第14册，408页a。

[71] 《大正藏》第14册，416页a。

[72] 《大正藏》第52册，334页b。

[73] 《大正藏》第14册，411页c；第21册，533页c。

[74] 大足北山佛湾第279、281号龕，如279号龕造于五代后蜀广政十八年（955年），中间造主龕药师佛，左右胁侍日光、月光菩萨，下方为十二神将，主龕左侧四尊被帽地藏坐像，右侧尊胜顶陀尼经幢一座。

[75] 《大正藏》第13册，686页c。

[76] 同上，780页b、787页a、779页b。

[77] 参见上揭常青文；李文生：《龙门石窟的新发现及其它》，载《文物》，1980（1）。

[78] 金申编：《中国历代纪年佛像图典》，图版260，北京，文物出版社，1994。

[79] 《大正藏》第9册，651页a~c。

[80] 《大正藏》第51册，167页上，及175页b、171页c、175页c、177页a。

[81] 《大正藏》第51册，793页b、801页a。

[82] 失吹庆辉：《鸣沙余韵》，311~313页，京都，临川书店，昭和五十五年。

[83] 《大正藏》第85册，1455页b~c。

[84] S. 2568，《大正藏》第85册，1455页c。有关十斋日的讨论参见（法）苏远明：《敦煌写本中的地藏十斋日》，载谢和耐等著、耿昇译：《法国学者敦煌学论文选粹》，391~429页，北京，中华书局，1993；牧田谛亮：《疑经研究》，168~170页，京都大学人文科学研究所，1976；张总：《地藏菩萨十斋日》，载方广钤：《藏外佛教文献》第7辑，348~362页，北京，宗教文化出版社，2000。

[85] 郑阿财：《敦煌疑伪经与灵验记关系之考察》，见浙江大学汉语言史研究中心、古籍研究所编《姜亮夫、蒋礼鸿、郭在贻先生纪念文集》（《汉语史学报专辑》总第3辑），283~291页，上海，上海教育出版社，2003。

[86] 《大正藏》第51册，177页。

[87] （法）戴密微：《唐代的人冥故事——〈黄仕强传〉》一文对其有深入研究（敦煌文物研究所编《敦煌译丛》第1辑，兰州，甘肃人民出版社，1985）；并参见柴剑虹：《读敦煌写卷〈黄仕强传〉札记》，载《敦煌语言文学研究论集》，248~266页，北京，北京大学出版社，1988。

[88] 陈志良：《唐太宗人冥故事的演变》一文对其源流作了考释，载周

绍良、白化文编：《敦煌变文论文录》，上海，上海古籍出版社，1982。

[89] 道明和尚还见于《法华经传记》、《释门自镜录》（《大正藏》第51册，82页c~83页a、819c）等文，所记内容大同小异，只是时代有异。上文记载道明为隋代相州人，卒于大业元年（605年）。但在敦煌文书S.3092《道明还魂记》中，又记道明为唐代襄州人，于大历十三年（778年）被阎王使者带入冥间。

[90] 萧登福：《道佛十王地狱说》，246页，新文丰出版公司，1996。也有学者认为《地藏十王经》是日本人据《阎罗王授记经》伪造，是伪经的伪经，（参见泉芳景：《十王经の研究》，《大谷学报》22号，昭和十六年）。此经编撰年代参见杜斗城：《敦煌本佛说十王经校录研究》，242页，兰州，甘肃教育出版社，1989；而萧登福：《道佛十王地狱说》一文则认为应撰于初唐时期。

[91] 杜斗城：《敦煌本佛说十王经校录研究》，兰州，甘肃教育出版社，1989；张总：《阎罗王授记经缀补研考》，见《敦煌吐鲁番研究》第五卷，北京，北京大学出版社，2000。

[92] 张总：《阎罗王授记经缀补研考》，见《敦煌吐鲁番研究》第五卷，87页，北京，北京大学出版社，2000。

[93] 《大正藏》第49册，322页。

[94] 关于地狱十王之来源，请参见石守谦：《有关地狱十王图与其东传日本的几个问题》，“中央”研究院《历史语言研究集刊》56本第3分册，1985；萧登福：《道佛十王地狱说》，台湾新文丰出版公司，1996；罗世平：《地藏十王图像的遗存及其信仰》，见《唐研究》卷4，北京，北京大学出版社，1998。

[95] 松本荣一：《被帽地藏菩萨图》、《十王经图卷》，《敦煌画の研究》，东方文化学院1937年刊。

[96]（宋）宗鉴集《释门正统》卷4，《卍续藏经》第130册，802页，新文丰出版公司印行。

[97] 《大正藏》第54册，305页。另外，也可参见（宋）宗鉴集《释门正统》卷4，《卍续藏经》第130册，808~810页，新文丰出版公司印行。

[98] 《北史》卷80，2688页，北京，中华书局，1983。

[99] 《旧唐书》卷96《姚崇传》，3028~3029页，北京，中华书局，1986。

[100] 李景林等：《仪礼译注》，358~359页，长春，吉林文史出版社，1995。

[101] 同上，360页。

[102] 王达：《蠡海集》，《丛书集成初编》1345册，36页，北京，中华书局，1985。

[103] 敦煌石窟中的这一题材请参见附表，绢画、剪纸中的此类题材主要参见上揭《西域美术》。汉文插图本《阎罗王授记经》的详细资料，请参见上揭张总：《阎罗王授记经缀补研考》。

[104] 《大正藏》第20册，652页b。此经题为输婆迦罗（善无畏）所译，但经目中多未著录，可能也属于伪经。

[105] 刘铭恕：《敦煌遗书杂记四篇》，见《敦煌学论集》，兰州，甘肃人民出版社，1985。

[106] 参见罗华庆：《敦煌地藏图和“地藏十王厅”研究》，载《敦煌研究》1993（1），5～14页；潘亮文：《敦煌的地藏菩萨像研究》，载法鼓山中华佛学研究所1998年主办佛教教学与艺术学术研讨会论文。

[107]（日）塚本善隆：《引路菩萨信仰和地藏十王信仰》，见《塚本善隆著作集》第七卷，株式会社大东出版社，昭和五十年。

[108] 郭若虚：《图画见闻志》卷2，40页，北京，人民美术出版社，1963。

[109] 《大正藏》第1册，126页c、506页a。

[110] 平冈三保子：《インドの生死輪圖—アジャンター壁畫の作例について》，载《曼陀罗と輪回—その思想と美術》，270～296页，佼成出版社，平成五年。

[111] 《大正藏》第23册，811页a～b。

[112] 张伯元：《安西榆林窟“六道轮回图”考释》，载《敦煌研究》1998（1）；关于此图与对面墙上的目连变相有关，请参见太史文（Stephen Teiser）：《地方式和经典式：甘肃和四川生死轮回图》，载胡素馨主编《佛教物质文化·寺院财富与世俗供养国际学术研讨会论文集》，220～241页，上海，上海书画出版社，2003。

[113] 胡文和：《论地狱变相图》，载《四川文物》1988（2），20～26页；胡良学：《关于大足宝顶山大佛湾六道轮回图之管见》，见敦煌研究院编：《2000年敦煌学国际学术研讨会文集·石窟考古卷》，437～452页，兰州，甘肃民族出版社，2003。

[114] 《大正藏》第24册，283页a。

[115] 上揭太史文（Stephen Teiser）：《地方式和经典式：甘肃和四川生死轮回图》，228页。另请参见 Stephen F. Teiser “The Local and the Canoni-

cal: Picture of the Wheel of Rebirth in Gansu and Sichuan”, Merit, Opulence, and the Buddhist Network of Wealth, June 2001, Beijing.

[116] 关于目连变相的考证, 参见樊锦诗、梅林:《榆林窟第 19 窟目连变相考释》, 见敦煌研究院编《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》, 46~55 页, 北京, 世界图书出版公司, 1996。鹰巢纯:《目连救母说话图像と六道十王图》,《佛教艺术》203 号 1992。

[117] 王重民等编《敦煌变文集》下集, 北京, 人民文学出版社, 1984。以下引文均见此书, 恕不另注。

[118] (法) 苏远明:《敦煌写本中的壁画题识集》, 见谢和耐等著、耿昇译《法国学者敦煌学论文选粹》, 北京, 中华书局, 1993。

[119] 对此已引起有关学者的注意, 请参见上揭苏远明文及上揭樊锦诗、梅林:《榆林窟第 19 窟目连变相考释》; 见敦煌研究院编:《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》, 北京, 世界图书出版公司, 1996。

[120] 见敦煌研究院编:《敦煌石窟内容总录》, 北京, 文物出版社, 1996。

[121] 郝春文:《关于唐后期五代宋初沙州僧俗的施舍问题》, 见荣新江主编:《唐研究》第三卷, 北京, 北京大学出版社, 1997。

[122] 参见黄徵、吴伟编校:《敦煌愿文集》, 长沙, 岳麓书社, 1995。以下愿文范本引文均引自此书, 恕不一一注出。

[123] 王惠民:《敦煌写本〈水月观音经〉研究》, 载《敦煌研究》1992 (3), 注 3。

[124] 张总:《阎罗王授记经缀补研考》, 见《敦煌吐鲁番研究》第五卷, 北京, 北京大学出版社, 2000。

[125] 林灵真:《灵宝领教济度金书》卷 172,《道藏》第七册, 741 页, 北京, 文物出版社。

[126] (日) 渡边一:《款记ある宋元佛画》,《美术研究》第 45 号。图片参见东武美术馆等编集《ブダ展》, NHK, 1998 年, 图版 133。

[127] 参见萧登福:《道佛十王地狱说》, 台湾新文丰出版公司, 1996。

[128] (日) 梶谷亮治:《日本における十王图の成立と展开》,《佛教艺术》卷 97, 1974 年。塚本善隆:《引路菩萨信仰和地藏十王信仰》,《塚本善隆著作集》第七卷, 株式会社大东出版社, 昭和五十年。鹰巢纯:《六道絵の图像构成に関する研究——六道・立山・山中他界》,《富山县立山博物馆调查研究报告书》, 富山县文山博物馆, 2000。

附表:

一、敦煌石窟地藏菩萨分布情况

序号	窟号	时代	位 置	内 容	备 注
1	212	初唐	北壁西端	地藏, 声闻像, 持香炉。	持香炉者仅此一例, 存疑。
2	333	初唐	东壁门南	地藏, 声闻像, 持宝珠。	部分五代重描
3			东壁门北	地藏, 声闻像, 持宝珠, 宝珠上有二化佛。	部分五代重描
4	372	初唐	东壁门南	地藏, 声闻像, 双手各持宝珠, 上有十身化佛。	
5	23	盛唐	龕外北侧	地藏, 声闻像, 持锡杖。	
6	32	盛唐	东壁门北	地藏, 声闻像, 持物不明。	清代重绘
7	74	盛唐	龕外南侧	地藏, 声闻像, 双手各持火焰珠。	
8	116	盛唐	东壁门北	地藏, 声闻像, 双手各持宝珠。	
9	120	盛唐	南壁西侧	地藏, 声闻像。	
10			北壁西侧	地藏, 声闻像。	
11	122	盛唐	东壁门北	地藏, 声闻像, 持锡杖。	
12	148	盛唐	北壁龕内北坡	地藏, 声闻像。题“地藏菩萨”。	
13	166	盛唐	龕外北侧	地藏。	△
14			东壁门南	地藏, 声闻像。右手升云有七化佛。题记“地藏菩萨……”	
15			东壁门北	地藏, 声闻像, 双手各持宝珠。	
16	172	盛唐	东壁门南	地藏, 声闻像。	
17			东壁门北	地藏, 声闻像。	

(续表)

序号	窟号	时代	位 置	内 容	备 注
18	176	盛唐	北壁西起	地藏, 声闻像, 持宝珠, 题记“南无地藏菩萨……”	
19		盛唐	北壁	地藏, 声闻像。	绘于千佛图中
20	194	盛唐	东壁门南	地藏, 声闻像。	
21	205	初唐	南壁下	地藏, 声闻像。	盛唐绘
22	445	盛唐	东壁门上	地藏, 声闻像, 双手各持火焰珠。	
23	26	盛唐	南壁中部	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
24			南壁西侧	地藏, 声闻像。	中唐绘
25	32	盛唐	南壁西侧	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
26	33	盛唐	东壁门南	地藏	中唐绘
27	45	盛唐	龕外北侧	地藏, 声闻像, 持宝珠。	中唐绘
28			东壁门北	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
29	115	盛唐	南壁	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
30			北壁东侧	地藏, 声闻像。	中唐绘
31			东壁门南		△
32			东壁门北		△
33	126	盛唐	东壁门南	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
34	153	中唐	龕内北侧屏风	地藏, 声闻像。	
35	155	中唐	龕外北侧	地藏, 声闻像。	
36	176	盛唐	南壁东第二身	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
37			东壁门南	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘
38			东壁门北	地藏, 声闻像, 持宝珠。	中唐绘
39	199	盛唐	东壁门南	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	中唐绘

(续表)

序号	窟号	时代	位置	内容	备注
40	201	中唐	南壁西端	地藏, 声闻像。	
41			北壁西端	地藏, 声闻像。	
42			北壁西端	地藏, 声闻像。白描未完成。	
43	225	盛唐	南壁龕外东侧	地藏, 声闻像。	中唐绘
44	379	隋	东壁门南	地藏, 声闻像, 持宝珠。	中唐绘
45	449	中唐	西壁龕内南壁	地藏, 声闻像, 持锡杖、火焰珠。	
46	榆 15	中唐	前甬道东侧	地藏, 被帽, 持锡杖、六道。	部分后代重绘
47			前室东壁门南	地藏, 声闻像, 持火焰珠, 六道。	
48	75	盛唐	西壁	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	晚唐绘
	103	盛唐	甬道南壁	地藏, 声闻像。榜题“南无地藏菩萨”。	晚唐绘(残)
49	138	晚唐	南壁下部	地藏, 声闻像, 持花。	
50			西壁下部	地藏, 声闻像, 持花。	
51			西壁下部	地藏, 声闻像, 持花。	
52			北壁下部	地藏, 声闻像, 持花。	
53	177	晚唐	龕内南壁下部	地藏。	
54	195	晚唐	北壁龕内	地藏, 声闻像, 持宝珠。	
55	196	晚唐	南壁下部	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	
56			北壁下部	地藏, 声闻像, 持火焰珠。题记“南无地藏菩萨”。	
57			北壁下部	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	
58	124	盛唐	甬道顶	地藏, 声闻像, 持火焰珠、锡杖。	五代

(续表)

序号	窟号	时代	位置	内容	备注
59	225	盛唐	东壁门南	地藏, 声闻像。	五代绘(残)
60	301	北周	前室西壁门上	地藏, 残存有四判官、道明等。	五代绘
61	305	隋	甬道顶	地藏, 四判官、道明、狮子等。	五代绘
62	331	初唐	前室西壁门上	地藏, 六道。	五代绘
63	387	盛唐	前室南壁	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	五代绘
64	444	盛唐	前室西壁门上	地藏。	宋绘(残)
65	榆12	五代	西壁门顶北侧	地藏, 被帽, 持锡杖。	
66	榆16	五代	西壁门顶北侧	地藏, 被帽, 持锡杖。	
67	117	盛唐	龕外南侧	地藏, 声闻像, 持火焰珠。	西夏
68	154	中唐	东壁西侧下部	地藏。	西夏绘
69	3	元	龕外南侧	地藏, 被帽。	上部一身
70			龕外北侧	地藏, 被帽。	上部一身

二、敦煌石窟地藏十王、地狱变、十王经变分布情况表

序号	窟号	时代	位置	内容	备注
1	217	盛唐	甬道顶南北坡	地藏, 声闻像。十王。	晚唐绘
2	6	五代	甬道顶	地藏, 被帽。十王。	
3	375	初唐	甬道顶	地藏, 被帽。十王。	五代绘
4	379	隋	甬道顶	地藏, 被帽。六道, 十王。	五代绘
5	384	盛唐	甬道顶	地藏, 被帽。六道, 十王。	五代绘
6	390	隋	甬道顶	地藏, 声闻像。六道, 十王。	五代绘
7	392	隋	甬道顶	地藏, 被帽。六道, 十王。	五代绘

(续表)

序号	窟号	时代	位置	内容	备注
8	榆 34	唐	甬道顶	地藏，六道（大部残）。	五代绘
9	榆 38	唐	前室北、东壁	十王经变。	五代绘
10	176	盛唐	甬道顶	地藏，被帽。六道，十王。	宋绘
11	202	初唐	甬道顶	地藏（残），十王。	宋绘
12	380	隋	甬道顶	地藏，被帽。十王。	宋绘
13	456	隋	东壁门北	地藏，被帽。六道，十王。	宋绘
14	榆 35	唐	甬道顶	地藏（残），六道，十王。	宋绘
15	314	隋	前室西壁门上	地藏，被帽。十王。	西夏绘
16	东 5	西夏	北壁西	十王变	
17	321	初唐	前室西壁门南	地狱变（1965年剥出）	
18	榆 19	五代	前甬道北壁东侧	地狱变（有六道轮回图）、甬道南壁为目连变相	
19	榆 33	五代	东壁门上	地狱变	

备注：1. 表中标△的图像，在敦煌研究院编《敦煌石窟内容总录》中记录为地藏，据笔者调查这些图像均有肉髻，应为佛像。

2. 窟号中“榆”即榆林窟，“东”即安西东千佛洞，其余为莫高窟编号。

第八章 结 语

敦煌石窟为人类留下了丰富的文化遗产，石窟艺术博大精深，文献资料包罗万象。其中不仅保存了数量庞大的疑伪经资料，还在壁画艺术中保存了极为丰富的疑伪经图像及相关资料。我们对敦煌壁画艺术中的疑伪经图像作了梳理，尤其是以传统文化为中心，将敦煌石窟中与疑伪经图像关系密切的图像，放在中国历史的长河中进行了宏观考察，作了系统、综合研究，让读者通过敦煌石窟艺术看到了印度佛教与中国传统文化的撞击以及佛教中国化、世俗化的不同断面。在编排上着重跟踪历史的文化进程，从不同时代的历史实际出发，力求客观地提示彼此之间的真实关系。通过对敦煌石窟中疑伪经及图像资料的考察和研究，使我们对疑伪经及图像在佛教中国化、世俗化过程中的作用，以及敦煌疑伪经及图像资料的重要性有了进一步的认识。

一、疑伪经及其图像在佛教中国化的进程中，发挥了重要作用。佛教传入中国后，就不断在与儒家为主体的传统文化的冲突中，经过试探、依附、冲突、改变、适应、融合，逐渐地渗透到中国传统文化之中。这也是按照儒家传统文化而形成的主体对佛教进行选择、吸收、改造和重构的历史，是在主客体相互冲撞、磨合中，寻找思想契合点、重合点的历史。这个过程既是佛教中国化的过程，也是中国传统文化逐渐与佛教文化融合的过程。

佛教传入后，几乎渗透了中国封建社会的各个领域，特别是意识形态的各个方面，疑伪经及其图像则是研究佛教浸润中国社会本

质的有力资料。众所周知，疑伪经的一个主要特征就是大量吸收了中国传统文化，这也成为历代经录者和研究者甄别疑伪经典的一个重要方法。正是由于这些经典汲取了中国传统文化的内容，适应了民间信仰的需要，为深受传统文化熏陶的中国广大世俗信众所接受，即使其一直受到正统佛教的排挤，仍然得以在社会上广泛传播。也正是不断地在中国传统文化的适应性中，佛教才逐渐改变了自己原有的属性，成为中国化的佛教。如《占察善恶业报经》、《地藏菩萨本愿经》、《佛说阎罗王授记经》等伪经，宣扬的六道轮回、因果报应等思想，与传统的“积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃”思想相契合。《佛说延寿命经》、《佛说决福罪经》、《净度三昧经》、《佛说七千佛神符经》等伪经中，帝释、天王巡察人间善恶，除罪增寿之说，则迎合了久行于民间的道教中的延寿益算之信仰。《报恩经》、《父母恩重经》、《盂兰盆经》、《佛母经》等伪经，极力褒扬须阇提割肉奉亲、目连救母、释迦上天说法报母恩等孝亲的故事，是为了适应民间的儒家伦理思想，等等。同样，在与疑伪经有关的形象艺术中，不仅对一些已经渗透传统文化的疑伪经进行了艺术再现，而且，对其进行了再创作，与传统文化相互交织、互动。既有佛教与传统文化的融合，又有文化传统的传承、变革与创新，在佛教中国化的进程中发挥了极为重要的作用。我们由敦煌壁画艺术中与疑伪经有关的图像资料，就可以看到印度佛教与中国传统文化相互影响、相互融合的不同断面，以及佛教不断中国化的轨迹。

二、疑伪经及其图像是佛教世俗化的主要途径之一，对世俗佛教信仰的形成具有重要影响。佛教传入中国后，在中国化的进程中，同时，也在不断地世俗化。因为，佛教为了争取信众，获得施舍资财，就必须迎合民众在精神上的和心理上的需要，使佛教世俗化。世俗化的社会基础是信众的平民化，世俗化的结果是崇拜对象的多元化和宗教仪式上的社会通俗化。在佛教信徒中，出家为僧尼者总是少数，而在家信徒总是多数。同样，在封建社会中，懂得高

深佛教义理者，只是少数高僧大德和文人士子，广大的世俗信众，难以理解高深艰涩的佛教理论和掌握繁琐的宗教修养方法。深受实用理性的、人世的、伦理的中国文化熏陶的民众，是怎么理解、消化和吸收思辨理性的、出世的、哲学的印度佛教文化呢？直指心性、顿悟成佛的禅宗，和口念阿弥陀佛的净土宗等，由于其简易性，吸引了广大信众，从而具有广泛的影响。同时，一些佛教徒将自己掌握的佛教教义与中国传统的文化思想、宗教、习俗结合起来，使用便于民众理解的语句，内容又关系到人们生老病死等切身利益，假借佛经的形式编撰出来进行传教。尽管正统佛教排斥这类经典，它们却为佛教在民间社会的传播提供了经典与思想基础。这些经典又借助绘画、造像等形象艺术，变文、讲经文等俗文学，以及其他一些为民间喜闻乐见的传播形式，在世俗信众中广泛传播；经过与中国传统民间信仰、伦理观念相互融合，形成新的民间信仰，奠定了民俗佛教的心理基础，并由此形成一些富有佛教特色的民间习俗。诸如弥勒信仰、弥陀信仰、观音信仰、地藏信仰、十王信仰、僧伽信仰等已在民间社会根深蒂固，并与儒家伦理观念互为辅助，产生了广泛而深刻的影响。如晚唐五代时期形成的以十王斋为中心的冥报思想，不仅为佛教信众所崇信，并演化为我国民间习俗，影响着人们的宗教信仰、风俗习惯、民间生活。它是我国后代“七七斋”、“百日斋”、“周年斋”、“三年斋”、“烧纸钱”、“摆食盘”、“十王供”的依据，这些习俗至今仍流行于我国一些地区。因此，疑伪经及其图像也就成为佛教世俗化的一个主要途径。通过这一途径，佛教的信仰、道德、哲学、文学、艺术、习俗等，广泛而深入地渗透到了各阶层人群之中，成为中国文化的一部分，与中国人的精神生活水乳交融，休戚与共。

三、敦煌艺术中与疑伪经有关的图像资料，对于研究和认识佛教的中国化、世俗化，既有典型性，又有普遍性。佛教石窟寺的图像题材并不是一成不变，壁画内容的选择是受一定历史时期的社会背景、佛教史的教理制约的，因此说，壁画的某一题材的出现、发

展、消亡具有时代特征。通过对敦煌艺术中疑伪经图像及相关资料的研究来看，每一图像题材的出现，与一定时期一些疑伪经典的出现有关，而这些疑伪经的出现都蕴藏着深刻的社会背景和思想文化根源。同时，随着政权更迭，民族战争频繁，这些题材也被敦煌人民在石窟中用来表达民族感情，抒发政治情怀。

佛教作为一种外来思想文化，在中国流传、发展了近两千年，逐渐地渗透到中国传统文化之中。敦煌艺术上起十六国时期，下迄清代，延续十多个朝代，一千四百多年，涵盖了佛教在中国化历程中的主要阶段。由于其时间的延续性，许多图像的绘制具有连续性，一些题材会在不同时代被绘制，这就为研究同一图像题材的发展与流变提供了珍贵资料。由敦煌的疑伪经图像，我们可以理出其发展变化的基本脉络。这些图像题材的出现、发展及流变，都反映了一定时期和地区佛教的流传、民间信仰、社会思潮的流行，以及与其他宗教，尤其是与传统文化结合的情况，也就是佛教怎么一步步与中国传统文化进行融合的。如伏羲女娲图像、劳度叉斗圣变、报恩经变、父母恩重经变、宝雨经变等，这些图像题材以及有关经典的出现，往往与历史上儒、释、道争夺思想领域主导权的斗争有关。在每次冲突与斗争中，当矛盾不断激化时，佛教往往会通过编造经典，来调和与儒、道之间的矛盾，与此相适应的一些艺术作品也就会应运而生。而当矛盾激化到不可调和之时，就会有毁佛灭法的事件发生，在每次灭法废佛之后，又会有一批伪经及相关图像出现。总之，这些事件常由佛教与儒、道之间的矛盾而起，但佛教面对的却是中国传统文化，必然会牵涉中国传统文化中的一些根基，归根到底就是佛教与中国传统文化之间的矛盾。佛教就是在一次次冲突、磨合中，逐渐寻找着与中国传统思想文化的契合点、重合点。

我们从传统神话传说题材，尤其是伏羲、女娲图像在敦煌发展和演化的轨迹；从印度的祇园精舍图到中国的劳度叉斗圣变的主题转变；从佛教为了迎合儒家绘制的一些宣扬忠孝内容的故事画，到

援儒入佛的报恩经变以及儒佛合流的父母恩重经变、宣传孝道思想的目连变相的绘制；从早期的地狱图像，到唐代地藏、地藏与六道图像的大量出现和融入以及晚唐五代时期地藏十王图这一冥报题材的最终完善，等等。追寻每一图像题材出现、发展和演变的轨迹，由天王信仰、佛道之争、佛儒相融以及佛教与王道政治、地狱思想与冥报思想的关系等。可以看出，随着时代的变迁，时间的不断推移，历史发展的进程，社会政治的变化以及不同时期佛教的发展，从不同层面给我们展示了佛教中国化演进的历程。透过这些图像、经典、社会背景以及它们之间的关系所反映的信息，既可以探究敦煌民间信仰的实质，也有助于我们寻求佛教在中国化、世俗化过程中的主要原因和具体现象。敦煌石窟艺术中这些典型的例证，无疑对研究佛教的中国化、世俗化具有普遍意义。此外，疑伪经在敦煌大行其道，并以多种艺术形式大量绘制，就是一些已被经录明确归入伪经之列者，也在敦煌艺术中被绘制成为艺术作品，说明在敦煌有适应疑伪经传播的社会背景和文化氛围，而敦煌地区浓厚的传统文化土壤，尤其是唐宋时期佛教的世俗性、功利性是其产生的温床。敦煌，自汉晋以来经济、文化就已达到了与中原相当的程度，世居此地的世家豪族，历经汉晋隋唐，直至宋代，累世不衰，延续了千年之久，使汉晋以儒家为主体的传统文化不断延续和积淀。同时，这一时期敦煌佛教随着地位优越的僧团、重义学修证的现象逐渐衰退，以开窟造像、布施抄经的功利性、世俗性的庶民佛教成为敦煌佛教的主流。因此，结合丰富的敦煌文献资料，对敦煌疑伪经图像的研究，既有助于深化人们对于佛教中国化、世俗化的认识，也对认识不同时期中国社会的区域佛教具有普遍的指导意义。

四、通过对敦煌的疑伪经及有关的图像资料研究来看，虽然正统佛教一直排斥疑伪经，但是，疑伪经及图像有时却主导着一些佛教思想和佛教信仰的形成、发展及其流变，使其自觉不自觉地沿着中国社会政治、传统文化的轨道运行。

诚如前述，中国佛教之政治色彩，在武则天称帝问题上表现得

尤为突出。武则天之所以能改李唐为周，以女身为帝王，原因固然是多方面的，但她善于利用佛教及佛教对她大力支持是其中一个重要原因。由于佛教对《大云经》、《宝雨经》的改造、编译，沙门薛怀义、法明等又造《大云经疏》，“陈符命，言则天是弥勒下生，作阎浮提主”。在武则天周革唐命中起了重要的政治作用。因而，武后对此二经就大加推崇和弘扬，经文中伪撰的相关内容也就必然主导着当时佛教思想、佛教信仰的走向。如武后称帝以后的尊号都有“金轮皇帝”，或加“慈氏”（未来佛弥勒）尊号。并将《大云经》“制颁于天下”，敕造大云寺。上行下效，由于朝廷提倡，遂使天下风行。当时弥勒造像盛行，不仅独立开窟造弥勒像，弥勒窟和造像也不断增大，并出现了弥勒居中的三佛题材，遂使弥勒信仰风靡一时。帝王崇信佛教虽有个人信仰因素，但主要是为了维护封建统治，是一种政治的需要。佛教则积极为王道政治效劳，不惜窜改、编造经典，并敷衍图像，为封建王权的合理性提供神学依据。在一定的社会政治背景下，这些伪经有时就会凭借着封建王权左右着佛教思想、佛教信仰的走向，二者相互利用，但在客观上都推进了佛教中国化的进程。

又如，冥报思想应是对净土思想的发展与完善，其间疑伪经及图像则发挥了重要作用。净土思想渊源于印度。从南北朝到隋唐时期，随着经典疏释，佛教宗派林立，中国佛教形成了丰富的净土思想。特别是初唐善导大成中国净土教以来，以阿弥陀信仰为中心的净土信仰盛极一时，弥陀净土遂成为诸佛净土之代表。信仰阿弥陀佛、称念其名号以求死后往生西方净土者，后来发展成净土宗，与禅、密二宗形成中国佛教文化的三大特色。宗教往往是通过利诱与胁迫的宣传，来吸引信众的。随着唐代净土思想的盛行，同时，信众开始对救拔地狱众生的地藏表现出了超乎异常关心。我们从敦煌艺术可以看出，在这一时期敦煌的许多洞窟中，除了通壁描绘的弥勒、阿弥陀、药师等净土世界外，就是对救苦救难、拔济众生的地藏、观音、药师的大量绘制，尤其是救拔地狱众生的地藏信仰开

始不断高涨。可以说如果没有对地狱世界的恐惧，天堂净土也就失去了对信众的巨大吸引力和诱惑力。地藏的出现使阎王失去了原来执掌地狱的职能，通过地藏救拔众生，为亡者开辟了进入净土世界的通道。在中国冥报思想形成的过程中，地藏三经中的《地藏十轮经》是地藏信仰教义的理论基础，而伪经《占察善恶业报经》、《地藏菩萨本愿经》的出现，开始使地藏信仰中国化、世俗化。随着晚唐、五代时期伪经《地藏菩萨经》、二种《十王经》的流行，地藏信仰与十王信仰出现了合流的趋势，至此，中国冥报思想才得以逐渐成熟。与此相适应，在图像中，不仅地藏与六道、地藏与十王等冥报题材图像被大量绘制，还有手持招魂幡引道被地藏救拔的众生往生净土的“引路菩萨”以及在净土界率众菩萨“授手迎接”众生“往生彼国”的阿弥陀佛、接引佛等图像。佛教为信徒从轮回众生所居之秽土往生净土世界，设计了一条紧密衔接的完整通道，只要信徒沿着这条道路，就可到达理想的彼岸。冥界地狱与天堂净土是一体的两面，冥报思想可以说是净土思想的延伸，冥报思想的形成最终使净土思想更加完善。还有《提谓经》、《四天王经》等伪经的出现，对帝释、天王信仰也起到了推波助澜的作用，等等。

总之，佛教在中国的传播过程中，正统佛教在维持教义的精纯及延续的同时，又必须适应广大世俗信众的发展传播要求，这就使二者形成了一种若即若离、相辅相成、交织互动的微妙关系。而广大世俗信众的要求，往往会左右、支配着佛教的发展，这也就是中国传统文化的要求和选择。在这种交织、互动中，疑伪经及图像无疑起到了一个疏导和桥梁的作用。也正是在这种不断地相互影响、互相交融中，佛教就会自觉不自觉地绕着中国传统文化的轨道运行，不断地中国化、世俗化，最终使佛教这一外来思想文化，发展成为中国化的佛教。

主要参考文献

一、中文资料

史记. 汉书. 晋书. 魏书. 南史. 北史. 宋书. 周书. 隋书. 旧唐书. 新唐书等二十五史(选读), 北京: 中华书局标点本, 1992

资治通鉴. (选读). 北京: 中华书局, 1976

十三经注疏. (选读). 上海: 上海古籍出版社, 1997

诸子集成. 第1~7册(选读). 上海: 上海书店出版社, 1996

全唐文. (选读). 北京: 中华书局影印本, 1983

袁枚. 山海经校注. 上海: 上海古籍出版社, 1986

(东汉)王充. 论衡. 上海: 上海人民出版社, 1974

(晋)干宝. 搜神记. 汪绍楹校注. 北京: 中华书局, 1980

(南朝·宋)刘义庆. 世说新语, 延吉: 延边人民出版社, 2000

园仁撰. 人唐求法巡礼记. 雇承甫、何泉达点校. 上海: 上海古籍出版社, 1986

(唐)吴兢编著. 贞观政要. 上海: 上海古籍出版社, 1984

(唐)段成式. 酉阳杂俎. 北京: 中华书局, 1981

(宋)宋敏求编. 唐大诏令集. 上海: 学林出版社, 1992

(宋)孟元老等. 东京梦华录. 北京: 古典文学出版社, 1957

(明) 刘侗、于奕正. 帝京景物略. 上海: 上海远东出版社, 1996

(清) 张澍辑. 续敦煌实录. 李鼎文校点. 兰州: 甘肃人民出版社, 1985

(唐) 张彦远. 历代名画记. 北京: 人民美术出版社, 1983

(宋) 郭若虚. 图画见闻志. 北京: 人民美术出版社, 1983

(梁) 僧祐. 出三藏集记. 大正藏本

(隋) 法经等. 众经目录. 大正藏本

(隋) 彦琮等编. 众经目录. 大正藏本

(唐) 静泰. 众经目录. 大正藏本

(唐) 道宣. 大唐内典录. 大正藏本

(唐) 明佺等. 大周刊定众经目录. 大正藏本

(唐) 智昇. 开元释教录. 大正藏本

(唐) 圆照. 贞元释教录. 大正藏本

(梁) 僧祐. 弘明集. 大正藏本

(唐) 道宣. 广弘明集. 大正藏本

(唐) 道宣. 集古今佛道论衡. 大正藏本

(唐) 智升. 续集古今佛道论衡. 大正藏本

(唐) 彦棕纂录. 集沙门不应拜俗等事. 大正藏本

(梁) 慧皎. 高僧传. 汤用彤点校. 北京: 中华书局, 1992;

大正藏本

(唐) 道宣. 续高僧传. 大正藏本

(宋) 赞宁. 宋高僧传. 大正藏本

(唐) 道世. 法苑珠林. 大正藏本

(南宋) 志磐. 佛祖统记. 大正藏本

大方便佛报恩经. 宝雨经. 贤愚经. 佛说睽子经. 佛说孟兰盆经. 地藏菩萨本愿经. 大乘大集地藏十轮经等, 敦煌本提谓经. 净度三昧经. 佛说决罪福经. 父母恩重经. 佛说阎罗王授记经等以及大正藏本第 1~55、85 册选读

于平主编. 道家十三经(选读), 国际文化出版公司出版, 1995

张大千. 莫高窟记. 台湾“国立”故宫博物院, 1985

石璋如. 莫高窟形. “中央”研究院历史语言研究所, 1995

谢稚柳. 敦煌艺术叙录. 上海: 上海古典文学出版社, 1957

敦煌研究院. 敦煌石窟内容总录. 北京: 文物出版社, 1996

敦煌研究院. 敦煌莫高窟供养人题记. 北京: 文物出版社, 1986

敦煌文物研究所. 中国石窟·敦煌莫高窟(全五册). 北京: 文物出版社, 1982—1987

敦煌研究院. 中国石窟·安西榆林窟. 北京: 文物出版社, 1997

敦煌研究院、江苏美术出版社. 敦煌石窟艺术(共22册). 南京: 江苏美术出版社, 1993—1998

伯希和. 敦煌石窟图录(全六册). 巴黎: 保罗·古蒂纳东方书店, 1920—1924

魏国贤、孟列夫(俄)主编. 俄藏敦煌艺术品(1—4). 上海: 上海古籍出版社, 1997—2000

(英)韦陀编. (日)上野阿吉译. 西域美术(共三册). 英国博物馆、日本讲谈社联合出版, 1982—1984

(法)吉埃编. (日)秋山光和等译. 西域美术(共二卷). 法国集美博物馆、日本讲谈社联合出版, 1994—1995

甘肃省文物考古队等. 嘉峪关壁画墓发掘报告. 北京: 文物出版社, 1985

甘肃省文物考古研究所编. 酒泉十六国墓壁画. 北京: 文物出版社, 1989

甘肃省文物考古所. 敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓. 北京: 文物出版社, 1998

敦煌研究院. 敦煌遗书总目索引新编. 北京: 中华书局, 2000

- 黄永武. 敦煌遗书最新目录. 北京: 新文丰出版社, 1986
- 黄永武主编. 敦煌宝藏 (1—140). 新文丰出版公司, 1982—1986
- 王仲荦. 敦煌石室地志残卷考释. 上海: 上海古籍出版社, 1993
- 郑炳林. 敦煌碑铭赞辑释. 兰州: 甘肃教育出版社, 1992
- 王重民等编. 敦煌变文集. 北京: 人民文学出版社, 1984
- 任半塘. 敦煌歌辞总编. 上海: 上海古籍出版社, 1987
- 黄徵、吴伟编校. 敦煌愿文集. 长沙: 岳麓书社, 1995
- 石峻等编. 中国佛教思想资料选编 (选读). 北京: 中华书局, 1981—1983
- 印顺. 原始佛教圣典之集成. 台湾正闻出版社, 1986
- 印顺. 初期大乘佛教之起源与开展. 台湾正闻出版社, 1981.
- R. C. 马宗达等. 高级印度史. 北京: 商务印书馆, 1982
- A. A. 麦唐纳. 印度文化史. 上海: 上海文化出版社, 1989
- (英) 查尔斯·埃利奥特著. 印度教与佛教史纲. 李荣照译. 第1卷, 商务印书馆, 1982
- 黄心川. 印度哲学史. 北京: 商务印书馆, 1989
- 吕澂. 印度佛学源流略讲. 上海: 上海人民出版社, 1982
- 吕澂. 中国佛学源流略讲. 北京: 中华书局, 1979
- 汤用彤. 汉魏两晋南北朝佛教史. 北京: 北京大学出版社, 1997
- 汤用彤. 隋唐佛教史稿. 北京: 中华书局, 1982
- 范文澜. 唐代佛教. 北京: 人民出版社, 1979
- 郭朋. 汉魏两晋南北朝佛教. 济南: 齐鲁书社, 1986
- 郭朋. 隋唐佛教. 济南: 齐鲁书社, 1980
- 任继愈主编. 中国佛教史 1—3 卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1985
- 任继愈. 汉唐佛教思想论集. 北京: 人民出版社, 1981

- 汤一介. 佛教与中国文化. 北京: 宗教文化出版社, 1999
- 方立天. 中国佛教与传统文化. 上海: 上海人民出版社, 1988
- 张曼涛主编. 佛教与中国文化. 上海: 上海书店影印出版, 1987
- 赖永海. 中国佛教文化论. 北京: 中国青年出版社, 1999
- 魏承思. 中国佛教文化论稿. 上海: 上海人民出版社, 1992
- 葛兆光. 道教与中国文化. 上海: 上海人民出版社, 1987
- 严北溟. 儒道佛思想散论. 长沙: 湖南人民出版社, 1984
- 文史知识编辑部编. 儒释道与传统文化. 北京: 中华书局, 1996
- 孙昌武. 佛教与中国文学. 上海: 上海人民出版社, 1988
- 方立天. 魏晋南北朝佛教论丛. 北京: 中华书局, 1985
- 方广錡编. 藏外佛教文献第1~9辑. 北京: 宗教文化出版社, 1995—2003
- 张心澂编著. 伪书通考. 上海: 上海书店出版社, 1998
- 王文娟. 佛典汉译之研究. 台北: 天华出版事业股份有限公司, 1984
- 王文娟. 佛典疑伪经研究与考录. 台北: 文津出版社有限公司, 1997
- 袁珂. 中国神话史. 上海: 上海文艺出版社, 1988
- 李淞. 论汉代艺术中的西王母图像. 长沙: 湖南教育出版社, 2000
- 宿白. 中国石窟寺研究. 北京: 文物出版社, 1996
- 金维诺. 中国美术史论集. 北京: 人民美术出版社, 1981
- 敦煌文物研究所. 敦煌研究文集. 兰州: 甘肃人民出版社, 1982
- 敦煌文物研究所. 1983年全国敦煌学术讨论会文集·石窟艺术编. 兰州: 甘肃人民出版社, 1985
- 敦煌研究院. 1987年敦煌石窟研究国际讨论会文集·石窟考

古编. 沈阳: 辽宁美术出版社, 1990

敦煌研究院. 1990年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古卷. 沈阳: 辽宁美术出版社, 1995

敦煌研究院. 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

敦煌研究院. 敦煌研究文集·敦煌石窟经变篇. 兰州: 甘肃民族出版社, 2000

敦煌研究院. 段文杰敦煌研究五十年纪念文集. 北京: 世界图书出版公司, 1996

杜斗城. 北凉译经论. 兰州: 甘肃文化出版社, 1995

殷光明. 北凉石塔研究. 台湾觉风佛教艺术文化基金会, 2000

段文杰. 敦煌艺术论文集. 兰州: 甘肃人民出版社, 1994

官大中. 龙门石窟艺术. 上海: 上海人民出版社, 1981

胡文和. 四川道教佛教石窟艺术. 成都: 四川人民出版社, 1994

姜伯勤. 敦煌艺术宗教与礼乐文明. 北京: 中国社会科学出版社, 1996

荣新江. 归义军史研究. 上海: 上海古籍出版社, 1996

兰州大学敦煌研究所. 敦煌归义军史专题研究. 兰州: 兰州大学出版社, 1997

郝春文. 唐后期五代宋初敦煌僧尼的社会生活. 北京: 中国社会科学出版社, 1998

周绍良、白化文编. 敦煌变文论文录. 上海: 上海古籍出版社, 1982

郑阿财. 敦煌文献与文学. 新文丰出版公司, 1993

谢和耐等著. 法国学者敦煌学论文选粹. 耿昇译. 北京: 中华书局, 1993

贺世哲. 法华经画卷. 敦煌石窟全集卷7, 香港商务印书馆, 1999

①殷光明. 报恩经画卷. 敦煌石窟全集卷 9, 香港商务印书馆, 2000

①萧登福. 汉魏六朝佛道两教之天堂地狱说. 台湾学生书局印行, 1989

①萧登福. 道佛十王地狱说. 台湾新文丰出版公司, 1996

①杜斗城. 敦煌本佛说十王经校录研究. 兰州: 甘肃教育出版社, 1989

①莊明兴. 中国中古的地藏信仰. “国立”台湾大学出版委员会, 1999

①张总. 地藏信仰研究. 北京: 宗教文化出版社, 2003

梁启超. 〈大乘起信论〉考证序. 中国佛教研究史. 上海: 上海三联书店, 1988

张总. 疑伪经典与佛教艺术探例. 敦煌研究院编. 2000 年敦煌学国际学术研讨会文集·石窟艺术卷. 兰州: 甘肃民族出版社, 2003

贺世哲. 敦煌壁画中的涅槃经变. 载敦煌研究院编. 敦煌研究文集·敦煌石窟经变篇. 兰州: 甘肃民族出版社, 2000

方广锠. 佛说水月光观音菩萨经. 藏外佛教文献第 1 辑, 北京: 宗教文化出版社, 1995

徐莘芳. 僧伽造像的发现和僧伽崇拜. 文物 1996 (5)

罗世平. 敦煌州僧伽经像与州和尚信仰. 北京图书馆敦煌吐鲁番学资料中心. 敦煌吐鲁番研究论集. 北京: 书目文献出版社, 1996

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, 1996

史苇湘. 敦煌佛教艺术产生的历史依据. 敦煌研究, 1981 年试刊第 1 期

贺世哲. 莫高窟第 285 窟窟顶天象图考论. 敦煌研究, 1987

(2)

贺世哲. 敦煌莫高窟第 249 窟窟顶西坡壁画内容考释. 敦煌学辑刊, 1983 (3)

贺世哲. 关于 285 窟之宝应声菩萨与宝吉祥菩萨. 敦煌研究, 1985 (3)

李其琼、施萍亭. 奇思驰骋为“皈依”——敦煌、新疆所见〈须摩提女姻缘〉故事画介绍. 敦煌学辑刊, 第 1 辑

余嘉锡. 北周毁佛主谋者卫元嵩. 现代佛教学术丛刊 (5), 释道安监修、张曼涛主编. 中国佛教史论集 (一) 汉魏两晋南北朝篇 (上). 大乘文化出版社, 1977

金维诺. 敦煌壁画〈祇园记图〉考. 〈祇园记图〉与变文. 文物参考资料, 1958 (10)、(11)

李永宁、蔡伟堂. 〈降魔变文〉与敦煌壁画中“劳度叉斗圣变”. 1983 年全国敦煌学术讨论会文集·石窟艺术编上, 兰州: 甘肃人民出版社, 1985

汤用彤. 唐太宗与佛教. 现代佛教学术丛刊 (6). 释道安监修、张曼涛主编. 中国佛教史论集 (一) 汉魏两晋南北朝篇. (上) 大乘文化出版社, 1977

罗时宪. 唐五代之法难与中国佛教. 现代佛教学术丛刊 (5). 释道安监修、张曼涛主编. 中国佛教史论集 (一) 汉魏两晋南北朝篇. (上) 大乘文化出版社, 1977

中村元. 儒教思想对佛典汉译带来的影响. 世界宗教研究, 1982 (2)

梁尉英. 三教会通——北周第 296 窟的内容和艺术特色. 敦煌石窟艺术·莫高窟第 296 窟. 南京: 江苏美术出版社, 1998

齐藤隆信著. 〈净度三昧经〉的编纂与撰述. 方广镛译. 方广镛主编. 藏外佛教文献第七辑. 北京: 宗教文化出版社, 2000

李永宁. 报恩经和莫高窟壁画中的报恩经变相. 敦煌文物研究所编敦煌研究文集. 兰州: 甘肃人民出版社, 1982

马世长. 〈父母恩重经〉写本与变相. 敦煌石窟研究国际讨论

会文集·石窟考古编. 沈阳: 辽宁美术出版社, 1987

秦明智. 北宋〈报父母恩重经变〉画. 文物, 1982 (12)

朱恒夫. 〈佛说盂兰盆经〉的影响与对该经真伪的看法. 世界宗教研究, 1987 (2)

樊锦诗、梅林. 榆林窟第19窟目连变相考释. 敦煌研究院编. 段文杰敦煌研究五十年纪念文集. 北京: 世界图书出版公司, 1996

陈寅恪. 武曩与佛教. 现代佛教学术丛刊 (6). 释道安监修、张曼涛主编. 中国佛教史论集·隋唐五代篇. 大乘文化出版社, 1977

史苇湘. 敦煌莫高窟的〈宝雨经变〉. 1983年全国敦煌学术讨论会文集石窟·艺术编上, 兰州, 甘肃人民出版社, 1985

梁尉英. 莫高窟第321、329、335窟的内容及艺术风格. 敦煌石窟艺术·莫高窟第321窟. 南京: 江苏美术出版社, 1996

李玉岷. 敦煌莫高窟第321窟壁画初探. 美术史研究集刊第16期, 2004年3月

张总. 阎罗王授记经缀补研考. 敦煌吐鲁番研究第五卷, 北京: 北京大学出版社, 2000

罗华庆. 敦煌地藏图和“地藏十王厅”研究. 敦煌研究 1993 (1)

潘亮文. 敦煌的地藏菩萨像研究. 法鼓山中华佛学研究所主办 1998年. 佛教文学与艺术学术研讨会

张伯元. 安西榆林窟“六道轮回图”考释. 敦煌研究 1998 (1)

太史文 (Stephen Teiser). 地方式和经典式: 甘肃和四川生死轮回图. 载胡素馨主编. 佛教物质文化·寺院财富与世俗供养国际学术研讨会论文集. 上海: 上海书画出版社, 2003

郝春文. 关于唐后期五代宋初沙州僧俗的施舍问题. 荣新江主编. 唐研究第三卷, 北京: 北京大学出版社, 1997

巫鸿. 什么是变相——兼谈敦煌叙事画及敦煌叙事文学之关

系。敦煌研究院编。段文杰敦煌研究五十年纪念集。北京：世界图书出版公司，1996

（法）苏远明。敦煌写本中的地藏十斋日。谢和耐等著、耿昇译。法国学者敦煌学论文选粹。北京：中华书局，1993

（法）苏远明。敦煌写本中的壁画题识集。谢和耐等著、耿昇译。法国学者敦煌学论文选粹。北京：中华书局，1993

（法）戴密微。唐代的人冥故事——〈黄仕强传〉。敦煌文物研究所编。敦煌译丛第1辑。兰州：甘肃人民出版社，1985

郑阿财。敦煌疑伪经与灵验记关系之考察。见：浙江大学汉语言史研究中心、古籍研究所编。姜亮夫、蒋礼鸿、郭在贻先生纪念文集。汉语史学报专辑，总第3辑。上海：上海教育出版社，2003

二、外文资料

（日）牧田谛亮。疑经研究。京都大学人文科学研究所，1976

（日）矢吹庆辉。三阶教研究。岩波书店，1973

（日）矢吹庆辉。鸣沙余韵。临川书店，昭和五十五年

（日）福井文雅、牧田谛亮编。讲座敦煌7，敦煌と中国佛教。大东出版社，1984

（日）望月信亨。支那撰述的疑伪经。见：净土教的起源及发达，共立社，1930

（日）望月信亨。佛教经典成立史论。法藏馆，1946

（日）小野玄妙。疑伪经概说。见：佛书解说大辞典五十七。别卷佛教经典总论。大东出版社，昭和五十七年版

（日）牧田谛亮、落合俊典主编。中国撰述经典。七寺古逸经典研究丛书1~6卷。大东出版社，1994—1998

（日）松本荣一。敦煌画の研究。日本东方文化学院东京研究所刊行，1937

（日）鎌田茂雄。中国の佛教の萌芽—疑经の成立。中国佛教

史. 第4卷, 东京大学出版会, 1990

(日) 塚本善隆著作集 1~7卷, 株式会社大东出版社, 昭和四十九—五十年

(日) 宫治昭. 涅槃と弥勒の图像学. 吉川弘文馆, 1992

(日) 真锅广济. 地藏菩萨の研究. 京都三密堂书店, 1960

(日) 板本要编. 地狱の世界. 东京溪水社, 1990

(日) 池田温. 中国古代写本识语集录. 日本东京大藏出版株式会社, 1990

Stephen F. Teiser “The Local and the Canonical: Picture of the Wheel of Rebirth in Gansu and Sichuan”, Merit, Opulence, and the Buddhist Network of Wealth, June 2001, Beijing

Stephen F. Teiser “The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism”, University of Hawaii Press, 1994

(日) 船山徹. “汉译”と“中国撰述”の間——汉文佛典に特有な形态をめぐって. 载: 佛教史学研究, 第45卷. 第1号

(日) 木村清孝. 中国佛教における孝伦理受容过程. 载东方学, 第39辑. 1970

(日) 内藤龙雄. 大方便佛报恩经について. 载: 印度学佛教学研究 3卷2号. (总6号)

(日) 岩本裕. 盂兰盆の原语とその史的背景. 载: 板本要编 地狱の世界. 东京溪水社, 1990

(日) 小川贯弋. 目连救母变文の源流. 载: 板本要编. 地狱の世界. 东京溪水社, 1990

(日) 道端良秀. 唐代佛教と家族伦理——〈父母恩重经〉について. 载印度学佛教学研究, 1卷2号. 1953

(日) 船山徹. 疑经“梵网经”成立的诸问题. 佛教史研究, 39卷1号. 1996

(日) 小川贯式. 父母恩重经. 福井文雅、牧田谛亮编. 讲座敦煌7, 敦煌与中国佛教. 大东出版社, 1984

(日) 曾布川宽. 汉代画像石における升仙图の系谱. 东方学报, 第65册. 1993

(日) 菊地章太. 疑经研究文献目录. 牧田谛亮、落合俊典主编. 中国撰述经典. 七寺古逸经典研究丛书. 第4卷, 1998

(日) 直海玄哲. 疑伪经典から民众经典へ—七寺一切经所收疑经の周边. 载: 牧田谛亮、落合俊典主编. 中国撰述经典(其之二). 七寺古逸经典研究丛书. 第2卷. 大东出版社, 1996

(日) 秋山光和. 劳度叉斗圣变白描粉本(Pelliot Tibetain 1293)和敦煌壁画. 见东京大学文学部文化交流研究施設研究纪要, 第2・3号(1978)

アントニノ. フォルテ. 〈大云经疏〉おめぐつて. 载: 福井文雅、牧田谛亮编. 讲座敦煌7, 敦煌与中国佛教. 大东出版社, 1984

(日) 矢吹庆辉. 大云经与武周革命. 载: 其著. 三阶教研究. 岩波书店, 1973

(日) 滋野井恬. 〈宝雨经〉おめぐる若干の考. 印度学佛教学研究. 第20卷. 第1号. 1971

(日) 宫治昭. 弥勒と大佛—ユートピア世界の象征としての弥勒大佛—. 涅槃と弥勒の图像学. 吉川弘文馆, 1992

(日) 宫治昭. 巨大佛の思想. 载: 佛教美术のイコノロジー—インドから日本まで. 吉川弘文馆, 1999

(日) 岩本裕. 地狱思想の展开—古代インドにおける地狱思想とその起原. 坂本要编地狱の世界. 东京: 株式会社溪水社, 1990

(日) 佐藤宗太郎. The cave Temples of India. 东京书籍株式会社, 1985

(日) 平冈三保子. インドの生死轮图—アジャンター壁画の

作例について。载曼陀罗と轮回—その思想と美术。佼成出版社，平成五年

(日) 酒井忠夫. 十王信仰に関する诸问题及び阎罗王授记经. 齐藤先生古稀祝贺纪念论文集. 东京刀江书院, 1937

(日) 塚本善隆. 引路菩萨信仰和地藏十王信仰. 塚本善隆著作集, 第七卷. 株式会社大东出版社, 昭和五十年

(日) 河原由雄. 敦煌画地藏图资料. 载: 佛教艺术. 卷97, 1974

(日) 松本荣一. 被帽地藏菩萨图. 十王经图卷. 载: 敦煌画の研究. 东方文化学院, 1937

Lionel Giles, Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum, the Trustees of the British Museum, London, 1957

Wu Hung, "What is Bianxiang? —On the Relationship between Dunhuang Art and Dunhuang Literature", Harvard Journal of Asiatic Studies 52, 1 June 1992, PP. 111~192

A. Forte, Political Propaganda and Ideology In China at the End of the Seventh Century, Napoli, 1976

附记: 本书中所有未注明出处的敦煌壁画与绢画图版, 均选自敦煌研究院及其前身敦煌文物研究所历年出版的各种画册, 谨此说明, 并致由衷谢意。

作者

后 记

本书的写作集中于1999年至2002年间，此前笔者参加了敦煌研究院与香港商务印书馆合编《敦煌石窟全集》的课题研究，承担了《报恩经画卷》的编撰，已于2000年12月出版。该卷主要由报恩经变、父母恩重经变、宝雨经变、劳度叉斗圣变等经变及目连变相组成，其题材都是依据疑伪经或由疑伪经编撰的变文而绘，并与传统文化有着直接关系。在编撰过程中，笔者对这些图像作了实地调查，对一些图像内容作了深入研究，并积累了一些有关敦煌壁画艺术与疑伪经及传统文化方面的资料，为本书打下了基础。

1999年有幸成为兰州大学敦煌学的第一批博士研究生，开始敦煌壁画艺术与疑伪经课题的研究工作。在写作中，导师樊锦诗、郑炳林一直给予热心指导和关心，在校期间还得到了兰州大学齐陈骏、杜斗城、陆庆夫诸位先生的指教和敦煌研究院老一辈学者的教诲。还要感谢北京大学的马世长和李淦教授、中国社会科学院的方广镛教授、台北故宫博物院的李玉岷研究员对论文提出意见，美国威斯康星大学的黄韵如女士、日本早稻田大学的大西磨希子、滨田瑞美女士为我提供资料以及杨富学、冯培红、梁晓鹏等学友给予的关照和帮助。

另外，承蒙首都师范大学郝春文教授、国家文物局邓文宽研究员，敦煌研究院的施萍婷、李正宇、刘玉权、彭金章研究员对论文作了评审，以武汉大学陈国灿教授为主席的答辩委员会对论文进行了答辩审议，诸位先生对论文给予了充分肯定，并提出了一些修改

意见。2002年博士毕业后，根据各位专家、学者的意见，笔者又对论文作了修改（论文原名为《敦煌壁画艺术与传统文化——以疑为经为中心》）。尤其是同年9月受敦煌研究院的派遣，在日本东京艺术大学做了两年的客座研究员，有幸查阅了大量日本学者、专家对疑伪经的研究成果，就疑伪经的相关问题向国际佛教大学院大学落合俊典教授请教，并先后得到了早稻田大学的肥田路美副教授、名古屋大学宫治昭教授的帮助。在此一并致以诚挚的感谢！

本书是对拓宽敦煌壁画艺术研究的尝试，囿于学识，文中不足之处，敬请批评指正。

2006年11月

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌壁画艺术与疑伪经/殷光明著. —北京: 民族出版社,
2006. 12

(敦煌学博士文库)

ISBN 7-105-07932-0

I. 敦... II. 殷... III. 敦煌石窟—壁画—考证
IV. K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 145696 号

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

<http://www.e56.com.cn>

艺辉印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月北京第 1 次印刷

开本: 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张: 12 字数: 340 千字

印数: 0001—2500 册 定价: 28.00 元

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换

(汉编一室电话: 64271909; 发行部电话: 64211734)