

云冈本缘故事雕刻内容及其特征

赵昆雨

(云冈石窟文物研究所 山西 大同 037007)

内容摘要: 本文综合考述了云冈石窟本缘故事雕刻题材内容, 并就早、中、晚三期故事雕刻的表现特征以及儒童本生和阿输迦施土故事盛行云冈的原因, 作简要探讨。

关键词: 云冈; 本缘故事; 本行故事; 本生故事; 因缘故事; 特征

中图分类号: K879.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-4106(2004)02-0034-09

云冈佛教故事内容大致分为四类: 一是讲述释迦一生事迹的本行故事, 一是宣扬释迦前生积行善世的本生故事, 一是展示释迦度化众生的因缘故事, 还有一种是取材于《维摩诘经》、《妙法莲花经》等经的其他类故事^①。以上种种, 本文统称之为本缘故事。经调查统计, 云冈目前尚存本缘故事画面220余幅, 可考名者158幅, 另有近100余幅或漫漶不清或泐蚀殆尽。对其内容进行专题研究主要有长广敏雄的《关于云冈本生谈表现》、《云冈石窟中的二、三幅因缘像》、水野清一、长广敏雄《云冈石窟》16卷本, 其中就云冈本缘故事画面内容作了深入详尽的考证, 其成果影响至今。杨泓著有《云冈第六窟的佛本行故事雕刻》。

本文拟在前贤研究成果的基础上, 结合笔者近年在云冈石窟调查的收获, 试对云冈本缘故事雕刻内容作更系统、更全面的探讨。叙述时, 本行故事按故事发展次第排序, 本生故事、因缘故事按洞窟分期进行。凡属新考释内容, 均标注“内容考释”字样。画面内容不清待考者, 本文暂略。

本行故事

1. 降神选择^②

画面位于第6窟中心塔柱西面南隅。屋檐下立1菩萨(图1), 右手握摩尼宝珠底座之长柄, 其上下方纵列宝物; 左侧2高发髻人物, 一掬袋欲去回盼, 一左腿微曲, 合掌面迎菩萨。

内容考释: 这一画面, 有“纳妃”、“商人奉宝”之谓, 二者冠名虽异, 但有共识之处, 即均认为画面中宝物系由二高发髻人物奉于菩萨, 此亦其考名之主要依凭。这一考名结果, 使其前后画面内容在衔接上窒碍难通。画面中2高发髻者, 就其姿势和意趣来看, 并非奉宝之商, 相反, 是前来接受布施后满囊而归之人。

云冈第6窟毕工于494年之前, 考此前佛本行诸经关于释迦降诞后涉及布施的内容寥寥, 降诞前则有几处记述, 多是关于菩萨托生于何处、以何形象降现云云, 其中以《普曜经》卷1《论降神品》于画面最为贴切。经云“……咸共讲义, 当使菩萨现生何种? 菩萨抱曰: ‘今此种姓炽盛, 五谷丰熟, 安隐贫贱。……其白净王性行仁贤, 夫人曰妙姿, 性温良, 仁慈博爱, 容色难伦, 心无倾移, 无

① 其他类故事, 另文总结。

② 这一画面内容考释, 得益于敦煌研究院张学荣先生的启发, 借此致谢。

收稿日期: 2003-03-30

作者简介: 赵昆雨(1964-), 男, 内蒙古人, 山西云冈石窟研究所考古室从事石窟考古研究。

有子姓，……好乐布施，禁戒无漏。……前五百世为菩萨母。释种饥虚，宿夜望待，应往降神受彼胎。’”



图1 云冈石窟第6窟 降神选择

画面即表现王后好乐布施的情景，预示菩萨降神投胎之选择。这样看来，该画面内容并非过去所识为本行故事表现的结尾，相反，是发端。这大概是与禅观的先后顺序相适应。

2. 乘象投胎

这一题材，云冈始见于晚期，如第5-10、5-11、5-38、31、32-3、33-4、37、38、41窟等。此故事有两种构图形式。一是摩耶夫人侧卧于榻上，1菩萨怀抱童子，乘象冲向摩耶右肋。榻下，诸伎者各持乐器共奏，一是仅作菩萨骑象状，通常与“逾城出家”对称布局。

3. 占梦

画面位于第6窟中心塔柱西面。屋檐下，2菩萨装人物前后并坐，前者右手捏莲茎，左手托物（图2）；后者合掌掬花，迎面立1人，伸展右手。



图2 云冈石窟第6窟 占梦

其上方雕1比丘，1供养者。

内容考释：这一题材内容，毗接“降神选择”，另据画面所示，可能表现的是占梦的内容。“尔时白净王见摩耶夫人诸瑞相已，欢喜踊跃，不能自胜。即便遣请善相婆罗门，以妙香花种种饮食而供养之。供养毕已，示夫人右肋并说瑞相，白婆罗门言：‘愿为占之，有何等异？’时婆罗门即占之曰……”

4. 树神现身

见于第6窟中心塔柱北面并折向东隅。屋檐下2立菩萨合掌礼敬，身后1侍从合掌执莲，上方雕2供养天。折入部分为无忧树下1逆发形人，赤足单腿盘坐于台上，右手持莲蕾，左手上举。

内容考释：太子降生时，先现32种瑞应。第32者，一切树神半身人现，低首礼待。

5. 礼贺母胎

画面位于第6窟中心塔柱北面并折向西隅。屋檐下并坐2菩萨，前者右手持莲，后者左手托腮，右手叉腰。折入部分为四天人合掌礼敬。

内容考释：这一题材内容，过去定名很笼统，应是礼贺供养母胎的内容。《普曜经》卷2《降神处胎品》“一切欲界天王俱来诣迦维罗卫贡上官宅，一心自归供养菩萨。”《过去现在因果经》卷1“菩萨在胎，夫人媾女有来礼拜而供养者，或复有来作是愿言：‘当令得成转轮圣王。’”

6. 树下诞生

画面内容：见于第6、32-3、33-3、37、41窟等。无忧树下，著菩萨装的摩耶夫人，右手攀无忧树枝驻立，左手臂由侍女搀挽，太子由右肋降生，1天人半跪以天缙承接。

第37窟东壁佛降诞图，概因壁面空间受限，匠师摒弃了传统的构图模式，作一莲喻示佛诞生。公元2、3世纪的印度早期佛教图象中，常以一朵莲花或一株无忧树表示佛诞生，云冈概受染于此。

7. 七步宣言

见于第6、41窟。伞盖下1立佛，舟形背光，右侧2伎乐各奏天乐。

内容考释：太子即生，前后左右各行7步，步步生莲，手指天地，显扬梵音^{[1][P72]}。

8. 九龙灌顶

见于第6、37窟。太子立于台几上，舟形背光，上端布列八龙洗浴圣尊，两侧各一菩萨半跪。

9. 骑象入城

见于第6窟。国王双手举抱太子乘象入城,2伎乐于前导引,1侍者执伞盖尾随。

10. 阿私陀占相

见于第6、41窟。阿私陀仙人半跏坐于束帛座上,两手抱起太子观相,国王夫妇合掌礼敬。

11. 姨母养育

见于第6窟。一屋殿中,2菩萨装人物并坐方台上,太子迎面半跪合掌礼拜。

内容考释:太子出生满7天,摩耶即告命终,后由姨母波提抚养。

12. 建三时殿

见于第6窟。一宫殿,设栏杆,太子立于宫殿前,右手持物。

13. 太子乘象

见于第6窟。太子骑象,前有伎乐舞乐,后随2侍者,一执伞盖,一持花蕾。

内容考释:国王选五百嫒女意欲趣悦太子,不生烦恼。

14. 商议赴学

画面位于第6窟中心塔柱西面。一屋殿内(图3),白净王与波提并坐于方台上,迎面2高发髻人物,一合掌半跪礼拜,一侍立。

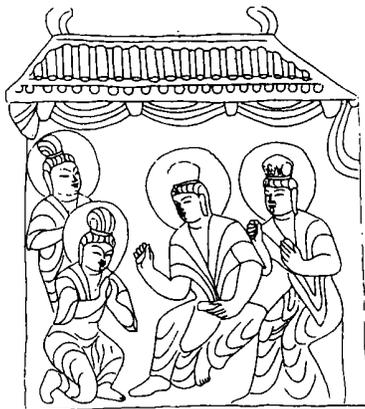


图3 云冈石窟第6窟 商议赴学

内容考释:这一画面,过去释为“父子对话”,显然是将画面中半跪高发髻者视为太子。我们注意到,第6窟本行故事中的太子形象,无一不是头戴冠饰的菩萨装。所以,对于这一人物的身份,尚待重新识别。

据《修行本起经》卷上《菩萨降生品》“王用愁忧,即召群臣:‘阿夷相言,必成佛道。以何方便使太子留,令无道志?’有一臣言:‘唯教书疏,用击志

意。’”画面表现的是国王与臣议太子赴学之事,合掌半跪高发髻者概为臣,或为师。

15. 建大学堂

画面位于第6窟中心塔柱西面北隅。一宫殿,设围栏,太子立于宫门前,右手扶门框,左手持莲蕾。

内容考释:据《过去现在因果经》卷1“时白净王为太子起大学堂,七宝庄严,床榻学具,极令精丽,卜择吉日,即以太子与婆罗门而令教之。”画面表现太子在大学堂的内容。

16. 树下思惟

见于第6、32-12、33-3窟。阎浮树下,一菩萨半跏坐,一手托腮冥思。另外,石窟中尚见作为胁侍菩萨而配置的树下思惟像,如第9、10窟等屋形龕两侧,它们并不具有故事属性,故不计入。

17. 太子较艺

见于第2、6、37窟。3人前后排立,前2人高发髻形,后者饰冠。3人张弓搭箭,引射3鼓。

内容考释:国王欲为太子娶妻,太子遂与各术士较力,试艺订婚。

18. 掷象

见于第37窟。一太子双手牵执大象鼻;一太子双手抱起大象;一太子伸直右臂以掌托大象。

内容考释:调达“即以右手牵象头,左手执鼻扑捏杀之。于时,难陀与诸等类共出城门,见于大象当路而死,……即时牵移著于路侧。于时菩萨寻出城门,见此死象……即右手掷置城外,去至极远。”

19. 宫中娱乐

见于第6窟。一宫殿内,国王举左手,单腿盘坐。阁外旁侧,2人贴身下蹲,互以手相抚。阶下,1人曲掖腿半躺地上,另1人持瓶状物顺势塞向其口中,后有2人,一盘腿一跪坐观。

内容考释:《过去现在因果经》卷2“王恐(太子)愁忧,不乐在家,更增伎女而娱乐之……昼夜娱乐。”

20. 父子对话

见于第6窟。盂形帷幕帐内,国王单腿盘坐于榻上,太子合掌半跪旁边。

内容考释:婚后,太子仍郁郁寡欢,即向父王请示出宫游观。

21. 出游四门

见于第6窟。4幅,均作一宫殿前,太子骑

马,后有1侍者执伞盖,上方1飞天振翅凌空。第1幅,遇1老者,躬腰拄杖蹒跚而行;第2幅,遇1病人,手拄双杖而坐,束帛座;第3幅,遇出殡,1人执幡1人回首召唤;第4幅,遇1比丘。第3幅与第4幅之间,另有“回宫不乐”画面,为便于叙述,暂置后。

22. 回宫不乐

画面位于第6窟南壁。盂形帷幕帐内,仅存2供养人,双手合掌。拱端一供养天。余皆泐蚀。

内容考释:因于风化,这一画面内容过去不为人所重,亦未见有考名者。由于位于太子出游南门与北门之间,可推知人物活动的时间,盂形帷幕帐又揭示出人物活动的特定地点。据《过去现在因果经》,太子每次出游回宫后,均愁忧不乐(经见出游四门)。同样题材内容亦见于敦煌北周290窟佛本行故事壁画,不同的是,该壁画中太子4次出游,均绘有回宫不乐的画面。

23. 出家决定

见于第6、8、37、41窟。耶输陀罗右手支颐卧于榻上,太子单腿盘跨于榻之旁端,抚腮凝神冥思,身后半跪1高髻天人。榻下4伎乐纷呈慵倦不振之状。

内容考释:太子看到耶输陀罗与诸婣女人睡,暗自思忖,“我今当学古昔诸佛所修之行,应急远此火之聚”。

24. 逾城出家

见于第6、8、28、35、41窟等。太子骑马行空,四天王各捧一马蹄迅起,逾越宫门,1飞天执伞盖随后。这一题材云冈晚期较流行,但画面构图简单,如第19-1、5-11、5-38、31、38窟,仅作太子骑马状,与“乘象投胎”画面对称布局。

25. 键陟吻足

见于第2、6、28、30、41窟。太子半跏坐,一马前蹄双跪,舐太子足,旁有1比丘胡跪,双手托太子足。

26. 跋伽仙人迎见太子

见于第6窟,2幅。(1)山峦树间,一人趺坐,因风化,身份不明。一高发髻人物,举左手,面西而立,旁雕一树,树冠落鸟。(2)分上下层。上层,树下一坐像,手持水瓶和圆状物,探身与迎面半跪合掌人物对话,其身后2高髻者,亦各持水瓶和圆状物,面西而立。下层,5高发髻人物,坐姿不明,其中2人手托圆状物,面西而视。由人物冠饰来

看,两幅画面中均无太子形象。我们注意到,画面中人物的视线及面部多西向,似在行注目礼,即转向下一画面,太子可能在此画面中。

内容考释:太子遣返仆马,入山先行寻访了跋伽仙人。

27. 山中思惟

见于第6窟。盂形帷幕龕内,一菩萨处于山峦间,手托腮部半跏而坐,两侧雕刻供养天。

内容考释:《过去现在因果经》卷3“使者受救,寻求太子,见在般荼婆山于一石上端坐思惟。时使即归,具白大王,王便严驾……遥见太子相好光明,逾于日月。”

28. 山中苦行

见于第12窟。释迦禅定坐,身体羸瘦,筋骨暴露。

29. 降魔成道

见于第2、6、8、10、12、30、31、35、38窟。释迦趺坐,龕外四周满布群魔,或托山、抱石,或持弓、舞剑、挥斧、捉蛇;猪首、马首、牛首、狮首、熊首、象首俱全,3魔女妩媚弄姿,亦或化作老妪状。

30. 商主奉食

见于第16-1、17、12、37窟。释迦坐佛两侧雕刻马匹、骆驼、比丘及俗装人物。

内容考释:释迦成道后,先行在婆罗捺国为侨陈如等5人说法,有2商主听受天神劝言,奉蜜麦供养释尊。

31. 四天王奉钵

见于第8、12窟。尖拱龕内,一佛趺坐,手持一钵。两侧各2供养天,持钵胡跪。

内容考释:有2商奉食,释迦自忖,过去诸佛多以钵盛食。四天王晓其意,共奉4钵,释迦以法力令其合为一体,盛受供食。

32. 初转法轮

见于第6、12、29、38窟。释迦趺坐,座前刻3圆轮,两侧各伏一鹿,龕内外雕刻侨陈如5比丘及其他闻法弟子。

33. 降伏迦叶

见于第6、7、12、31、35、38窟。释迦持钵趺坐,钵中一龙头。龕内充满火焰,内侧1比丘执杖矚立。龕外围山峦叠嶂,山间众梵志或持瓶倾水,或背罐运水,或缘梯扑火,各种动物雀跃其间。概受长卷式浮雕连续故事形式的影响,第12窟前室西壁降伏迦叶故事造像龕,将弟子救火与降龙入

钵分作两幅画面表现,类似作法,云冈浅尝辄止。

内容考释:释迦夜宿石窟,内有恶龙,“恶龙毒心转盛,举体烟出,……迦叶惊起,见彼龙火,心怀悲伤,即敕弟子以水浇之,水不能灭,火更炽盛,石室融尽。尔时世尊身心不动,容颜怡然,降彼恶龙,使无复毒,授三归依,置于钵中……即便举钵,以示迦叶”。

34. 雕鹫怖阿难入定

仅见于第 38 窟。山峦间,动物雀跃,山底并列二龕,大小相通(图 4)。小龕内坐一禅僧,龕顶正上方一鹫鸟陡然俯冲下来,奋爪欲啄。大龕内,释迦坐佛右手穿透龕壁伸过来,抚慰禅僧头顶。



图 4 云冈石窟第 38 窟 雕鹫怖阿难入定

内容考释:事见《法显传·王舍城》“西北三十步复有一石窟,阿难于中坐禅。天魔波旬化作雕鹫,住窟前恐阿难,佛以神力隔石舒手摩阿难肩,怖即停止。”

35. 三道宝阶

仅见于第 38 窟。盂形拱门前阶梯上,1 交脚菩萨坐于台上,1 地神托扛其足,两侧各一菩萨。1 龙背负菩萨座台,昂首衔珠舞爪。画面左上方分层并立 4 佛、3 菩萨,均合掌礼敬。

36. 涅槃

见于第 11、36、38 窟。画面繁简不一,以 38 窟北壁涅槃图最为复杂。画面分作三层:上层 5 比丘,中层,释迦头东脚西横卧于寝台上,一弟子半跪,手托佛头部,另一弟子半跪抚佛双足,寝台上方 5 举哀弟子披头散发,均呈痛不欲生状,下层雕 6 伎乐,各持天乐共奏供养。

本生故事

1. 昙摩诃闻偈焚身

画面位于第 7 窟前室东壁上层北端。一楼阁式宫殿前,1 人左手上举,右手叉腰,身边 2 立像,迎面有一簇高挑的火焰,其余风化不明。

内容考释:昙摩诃好乐正法,为闻一偈欲投火坑。帝释天知其至诚,即时令火坑变成花池。

2. 慕魄太子本生

画面位于第 7 窟前室东壁上层。一楼阁式建筑前,设门及围栏,门半开,院内 1 人仰躺于板上,下有 3 人托扛,上方 1 人张臂。门外阶上 1 人盘坐,1 作奔跑状,二者之间另有 1 立像,左腿微曲。该画面水平处另残存 1 人物,作仰躺状,似与该故事有关,但内容不明。

内容考释:慕魄生后 13 年不语,臣言此不祥,应挖坑埋掉,国王听之。当太子对挖坑人讲“‘我则是太子慕魄也。’人即惊悚,衣毛为竖……仆即奔驰白王。”

3. 舍身饲虎

见于第 7、35 窟。第 7 窟舍身饲虎故事位于主室西壁下层尖拱龕拱楣左端,并折向北壁(图 5)。西壁左端:3 人前后并立,冠饰风化不明,后者双手合掌,居中者手部残泐,前者右手持莲,左手泐蚀。下方,1 人物风化,仅存双腿,由其摆动轨迹看,不似飞天雕刻,而是投崖而下的太子,况其身体下端尚有数只虎形动物。北壁折入部分可辨识山峦及虎崽。

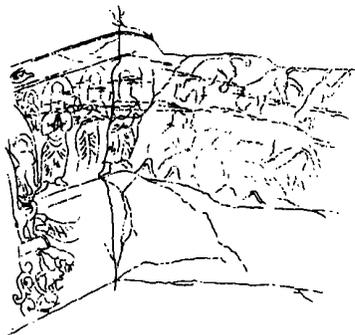


图 5 云冈石窟第 7 窟西北壁 舍身施虎

4. 睽子本生

表现睽子孝亲的故事,云冈见于第 1、7、9、窟,其中,第 1 窟从国王离宫出行开始叙述,除两幅画面尚可辨识外,其余风化殆尽。第 9 窟从菩萨投生盲父母家开篇,故事较前完整。

5. 孺童本生

这一题材,云冈盛极,以晚期窟龕为最。如第 19-1、5-10、5-11、13-16、15、34、35、38、39 窟等,画

面通常作1立佛,下方,儒童长发披地,佛欲蹈之。第10窟前室东壁之所见构图最详(图6),画面由左至右,有三个内容:(1)一楼阁内,卖花女左手持莲,右手飞扬。阁外,儒童左手持棒状物买花。阁顶脊上,一圆形物中间半跪1合掌天人。(2)儒童左臂挟5枚莲花而立。(3)1立佛,具华盖,左侧脚旁,儒童合掌长跪,头发散布佛足下。佛右侧上方,2比丘合掌礼敬,下方1逆发形夜叉手执拂子站立。

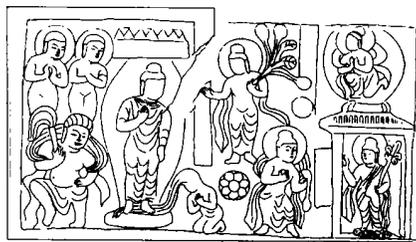


图6 云冈石窟第10窟 儒童本生

因缘故事

1. 阿输迦施土缘

这是云冈本缘故事雕刻数量最丰的题材,尤以晚期窟龕居多,如第19-1、5-11、5-38、5-39、25、29、33、34、35、38、39窟等。通常作1立佛,左手(亦或右手)持钵低垂,下有3童子相攀肩蹬,其中1童子双手捧物欲投入佛钵中。3童子姿态各窟迥异,云冈现存17幅阿输迦施土缘故事画面中未见有雷同者。

内容考释:《贤愚经》卷3“尔时,世尊晨与阿难入城乞食,见群小儿于道中戏……有一儿遥见佛来,见佛光明,敬心内发,欢喜踊跃,生布施心。即取仓中名为‘谷’者,即以手掬,欲用施佛,身小不逮,语一小儿:‘我登汝上,以谷布施。’……即蹶肩上,以土奉佛,佛即下钵,低头受土。”

2. 罗睺罗因缘

见于第19、34、38窟。1立佛,左手摩抚半跪其旁的比丘头顶。

内容考释:据《杂宝藏经》卷10“白净王渴仰于佛,遣往请佛,佛怜悯故,还归本国。来到释官,佛变千二百五十比丘,皆如佛身,光相无异。耶输陀罗语罗睺罗:‘谁是汝父,往到其边。’时罗睺罗礼佛已讫,正在如来足边立。如来即以无量劫中所修功德相轮之手,摩罗睺罗顶。”据佛经记载,

阿难、侨陈如等均曾受到佛摩顶。云冈石窟中另有在坐佛前跪1比丘者,佛摩其顶的画面,如第9窟前室西壁、第38窟西壁等,凡此应有别于罗睺罗因缘。

3. 富那奇缘

见于第9窟明窗东、西两壁。东壁雕1菩萨,右手执莲枝,左手持瓶,坐于莲花池上。身旁,1供养天执伞盖,1侍立。池两侧,2比丘合掌半跪。池下方,山岳连绵。西壁雕1菩萨开跨盘腿坐于象背上,身右侧1供养天执伞盖吸腿迅起,左侧作2伎乐天。大象脚下山岳连绵。

内容考释:富那奇为教化其兄,燃香请佛。佛遥知其意,即与诸弟子各显神通,飞赴放钵国。据《贤愚经》卷6“时大目连寻后而发,化作千象……自坐其上,乘虚径至。……次后,复有阿那律提而自化作七宝浴池,浴池中复生金色莲华,莲茎皆是七宝合成,处其华上,结趺坐……乘虚至国。”

4. 天女本以莲花散佛化成华盖缘

见于第9窟。屋檐下,1佛跌坐,左侧3天人,右侧2天人,足踏莲座,各持华盖侍立。内容考释:《杂宝藏经》卷5“舍卫国有一女子,于节日中采阿怒伽华还入城来,遇值佛出,即以此华散于佛上,化成华盖,欢喜踊跃,生敬信心,于是命终生于三十三天。”

5. 兄弟二人出家缘

见于第9窟。华盖下1立佛,左侧立2比丘,一合掌一持瓶。右侧上方跪3高髻人物,下方亦1高髻者,束手受缚。画面左侧雕一佛殿,内1坐佛,两侧各立一俗人供养,殿基盘坐2比丘。

内容考释:兄弟二人出家学道,辅相见其兄精勤用行,倍加施舍供养。弟生嫉妒,因勾结辅相女谤兄而被驱逐。

6. 尼乾子投火缘

见于第9窟。一尖拱龕楣内充饰火焰,龕内1佛跌坐,龕外右侧纵列3人,上方为2外道形象,瘦骨嶙峋,下端为1比丘,双手抚胸半跪莲台上。龕外左侧2高髻天人,半跪合掌。

内容考释:佛既已降化外道邪见六师及其眷属,五百尼乾子欲集薪草烧身。佛法力令火不燃,燃而不炙。后为其说法,得阿罗汉。

7. 八天次第问法缘

见于第9窟。横幅式盂形龕,折向西壁,内1佛跌坐,偏袒右肩,举右手。两侧分别半跪八供养

天,合掌,均具头光。

内容考释:八天次第来向佛述说心中烦恼,只有最后一人前世忠孝父母,礼敬师长、沙门,“以是因缘受天果报。”

8. 鬼子母失子缘

见于第9窟。画面左半部分,屋形帷幕龕内1交脚菩萨,左侧4供养天或跪或立,拱手礼敬,右侧1比丘拱手倚坐于束帛座上,旁边侍立1供养天。画面右半部分,2卷发形人物半跏坐于束帛座上,前者膝上置1小儿,两侧分别有数躯供养天及比丘,皆合掌呈跪姿。

内容考释:《杂宝藏经》卷9“鬼子母凶妖暴虐,杀人儿以自食。”“世尊尔时即取其子娑伽罗,盛著钵底。”鬼子母即至佛所,问儿所在,“佛即使鬼子母见娑伽罗在于钵下……佛言:‘汝今若能受三归五戒,尽寿不杀,当还汝子。’鬼子母即如佛教,受于三归及以五戒,受持已讫,即还其子。”

9. 须达长者夫妇获报缘

见于第9窟。一屋形龕内,2高髻人物相对跪坐,手中各持1钵,其中左侧者具莲座。龕外2侧各立1菩萨。龕下方复作一盂形龕,龕内1佛趺坐,两侧各半跪一合掌比丘。

内容考释:须达长者生活饥贫,佛及弟子上门乞食,夫妇不吝,“宁自不食,尽以施与”,2人即获报。

10. 须摩提女请佛

画面位于第10窟前室北壁拱门西侧。两道榜题将画面一分为二(图7),右半部一佛倚坐,舟形背光,台座后跪1人,双手合掌。左半部上角,1菩萨骑金翅鸟,1驭虎舆,1乘象迅奔;下方,1比丘半跪,右手搭左肩,左手叉腰,附榜题栏,栏后2高发髻天人合掌半跪。

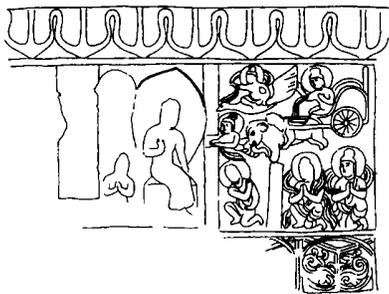


图7 云冈石窟第10窟 须摩提女请佛

11. 天女燃灯供养缘

见于第10窟。一重层阁门内,1童子左手抚脑后部,右手托腮,左腿微曲。阁旁雕1羊,1人半跪持钵挤奶。1立佛,舟形背光,左手平伸接受1半跪人物捧送之燃灯,该人物身后雕1供养天合掌跪拜。佛右侧,1人物肢体分解,无首级。旁一人盘坐,手指塞入口中吹咏。

内容考释:王舍城国人畏于提婆达多与阿闍世王,不敢燃灯供养。有一女人逆之,遂为阿闍世王以剑斩腰而杀,命终得生三十三天摩尼焰宫殿中。

12. 妇女厌欲出家缘

见于第10窟。盂形龕内1佛趺坐,须弥座,右侧4比丘跪拜;左侧1比丘尼倚坐,束帛座,两手抚理1童子头发,其上方作3供养天。

内容考释:据《杂宝藏经》卷九:有一妇女端正殊妙,后来出家,时人不解。原来,其儿“欲得母以私情欲,以不得故,是以病耳”,母无奈从之,“儿将上床,地即劈裂,我子即时身陷入。我即惊怖,以手挽儿,捉得儿发,而我儿发今日犹故在我怀。感切是事,是故出家”。

13. 象护品缘

见于第10窟。屋形龕内1佛趺坐(图8),左侧风化;右侧上方3比丘合掌而立,下方2供养天合掌半跪,其后一大象,背置须弥座,一人拱手而坐,象首复有一人物,亦拱手向佛。大象下方,残存一雕刻物,上半部似一塔庙,下半部则似一小象。

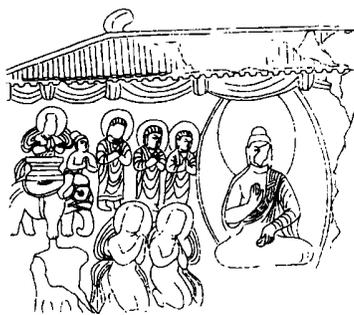


图8 云冈石窟第10窟 象护品缘

内容考释:据《贤愚经》卷12:象护出生时,伴现一金象。阿闍世王欲夺此金象,象护乘象从佛。画面中2乘象者为象护父子。

14. 吉利鸟缘

见于第10窟。屋形帷幕龕内,1佛趺坐,火焰背光,方形台座,两侧合掌半跪6供养天,其中

左侧有1 五体投地者,作忏悔状。

内容考释:提婆达多与比丘、比丘尼、优婆夷大众之中向佛忏悔。

15. 魔王波旬恼佛缘

见于第10窟,构图与“降魔成道”无异,唯佛手印不同。

内容考释:据《杂宝藏经》卷7:“昔如来在菩提树下,恶魔波旬将八十亿众,欲来坏佛,至如来所。……佛语波旬:‘汝今先能动此澡瓶,然后可能掷我海外。’尔时波旬及八十亿众,不能令动,魔王军众,颠倒自堕,破坏星散。”

云冈本缘故事雕刻的特征

按石窟形制、造像风格和样式的发展,云冈石窟一般分为早、中、晚三期。

早期窟,作风粗犷大气、概括洗炼,故事雕刻内容少。第19窟南壁罗睺罗因缘,是云冈最早的故事图像,单幅式,画面高达3米,1立佛,身旁半跪1比丘,佛手抚其顶。画面构图简明凝炼,突出表现了父子相见的主题。中期窟,本缘故事雕刻风气大炽。中期12个洞窟中,除第3窟,均有故事表现,规模宏大,各具千秋。第7、8窟是中期最早的洞窟,第7窟前室东壁以7.4×6.5m的壁面空间雕刻本生故事计60余幅,现多已风化,其数目之巨,空前绝后。据金碑^{[1][P100]},第9、10窟肇于太和八年(484),毕于太和十三年(489),是孝文初期宠臣钳耳庆时(即王遇)镌建的一组双窟,此2窟后室因缘故事雕刻,构图豪奢,终北朝之世,未有及者。这些因缘故事雕刻基本上出典于昙曜译《杂宝藏经》,多系降服外道题材,说明昙曜“护法思想”对这一时期洞窟内容的设计具有深刻影响。同时,其亦兼有纪念文明太后冯氏在“宫讳之变”中降服帝党,翦除异己,最终临朝听政之寓意。其实,钳耳庆时将睽子本生故事雕刻。冯氏本籍长乐信都,其地俗尚儒学。北魏时期,她大力倡导汉化,并提出“教其里人父慈、子孝、兄友、弟顺”、“三千之罪,莫大于不孝”的道德观。太和八年(484)司马金龙墓漆屏风绘有表彰孝子的“李充奉亲时”的故事。可见,尊崇“孝道”,此时平城已蔚然成风。钳耳庆时将睽子本生设计在第9窟前室最显赫位置,既附会当时社会风尚,又道出二

圣(文明太后与孝文帝)犹如再生父母的潜词。另外,第9、10窟故事雕刻构图上出现的一些新样式,对后期窟龕影响至深。中期本缘故事造像活动发展到第6窟时,臻于巅峰。第6窟现存佛本行故事画面30余幅,根据画面内容与故事发展的顺序,其出自《过去现在因果经》、《普曜经》二部佛经已属无疑。

经历了中期故事雕刻的辉煌,晚期渐趋平静。主要有以下几个特点:

1. 流行对称式布局形式。

(1)乘象投胎与逾城出家。通常对称分布在窟门南壁或盂形龕拱楣外两端。最早在窟门口雕刻逾城出家题材的是第6窟,马首朝向窟门,大有破门欲出之意趣。石窟中这一组合的流行,除却其佛学表现思想,可能与盛行于南朝寺壁的“仙人骑兽”图传入北朝有关。

(2)降魔成道与降伏迦叶。石窟艺术的建构发展过程,实际上就是社会心理与艺术形式之间不断协调的过程。如果说云冈中期窟降魔成道、降伏迦叶题材之表现,是北朝末法思想影响下,世人“护法”心理的折射,晚期窟则又附会了传统丧葬中驱魔镇邪的功能。

2. 注重故事雕刻的实用性。

北魏佛教禅风大行,然而,仕途的飘摇,迁洛后平城的空落,健康的忧患,等等,禅僧难以澄心静虑。解决这一不安心理的实用性题材,如雕鸢怖阿难入定图,应运而生。

3. 阿输迦施土故事,云冈初见于第18窟南壁。儒童本生故事,初见于第10窟前室东壁,它们是云冈本缘故事雕刻数量最丰的题材,晚期时极盛。考其因,概有三端:

(1)缘于云冈三世佛造像思想的发展变化。针对太武灭法时的“胡本无佛”论,云冈早期造像内容便以三世佛为主,其目的是为昭示佛法之流长源远,体现了昙曜欲使佛法“流通后贤,意存无绝”的思想。云冈中期时,以象征过去佛的儒童本生与象征未来佛的弥勒共为表现三世佛的造像思想已露端倪。进入晚期后,随着三世佛组合表现的多样化,云冈出现了北朝石窟中最早的由释迦、定光与弥勒组成的三世佛造像实例。如第15窟西壁第2层并列3龕,中为盂形帷幕龕,内雕1交脚菩萨,表示未来佛;两侧各雕1华盖龕,内各1立佛,其中左侧龕立佛表示现在佛,右侧龕立佛足

下,雕1布发儒童,这便是代表过去七佛的定光佛。有时,这一位置亦见以阿输迦施土为表现的替换形式。如第33窟西壁尖拱龕内雕一交脚像,头部崩毁,龕外两侧2立佛,右侧立佛风化漫漶,左侧为阿输迦施土题材。二者之频繁替换,竟出现了诸如第13-16窟西壁儒童本生与阿输迦施土(以下简称儒·阿)题材共现一壁的特例。

(2)儒童本生造像潜藏的“誓愿授记”思想,是该题材流行云冈晚期的重要因素。如第5-10、12-1窟南壁儒童雕刻,赫然是身着俗装的邑人信众形象,功德主明白无误地将定光佛所授记的卧溷儒童喻为自己,反映出多么迫切的“求得授记”的祈愿。

(3)阿输迦施土故事中的小儿,通过施土便获得因缘悟道的机缘,这一点非常符合信众的生活体验和利益祈求。如邯郸鼓山水浴寺石窟西窟武平五年(574)阿输迦施土造像发愿文“……敬造定光佛并三童子,愿三界群生,见前受福,亡者托荫花中,俱时值佛。”^[3]造像动机,十分朴实和明确。

在云冈早、中期,儒·阿题材主要是通过其显明的故事属性附于窟内,直至晚期,才藉此表现佛法法脉继承的三世佛造像思想,成为窟龕中的重要题材内容,并对窟室布局与造像组合产生影响。

| 窟号 | 北壁 | 西壁 | 东壁 |
|-------|-------------|--------|--------------|
| 13-6 | 1坐佛 | 阿输迦施土缘 | 1立佛 |
| 13-16 | 尖拱龕内 1坐佛 | 儒·阿并列 | 形龕内 1交脚菩萨 |

1. 三壁三龕中,作为主要造像与另两壁雕刻内容组合的形式

云冈仅此2例,附龕形式,形制亦小。

2. 附属于龕像的组合

晚期窟中以龕为背景的儒·阿造像组合,出现在第15、33、33-4窟西壁,第34、38窟东壁以及第39窟南壁。

3. 对晚期窟龕造像布局的影响

儒·阿题材的流行,为晚期窟龕的布局注入了新的内容。“窟室前壁窟口两侧各雕一立佛,云冈渊源于阿输迦施土因缘(西)与立佛(东)并列”^{[2][P143]}。晚期南壁拱门两侧设计立佛形式的窟龕如下列表格:

| 窟号 | 东侧 | 西侧 |
|------|-------|-------|
| 5-10 | 立佛 | 儒童本生 |
| 5-11 | 阿输迦施土 | 立佛 |
| 5-38 | 阿输迦施土 | 立佛 |
| 5-39 | 阿输迦施土 | 立佛 |
| 12-1 | 儒童本生 | 立佛 |
| 25 | 立佛 | 阿输迦施土 |
| 29 | 阿输迦施土 | 风化 |
| 35 | 立佛 | 儒童本生 |

南壁拱门两侧单纯雕刻并列立佛的形式,云冈尚未见到,洛阳地区则多为此样式。从这个意义上来讲,云冈晚期诸如第5-2、26、27、31、36、39窟等承袭中期之制,在南壁拱门两侧设计列龕形式的洞窟,其开凿时代,一般要早于作并列立佛者。

绘图:乔建奇,张建新

参考文献:

- [1]宿白.“大金西京武州山重修大石窟寺碑”校注[A].中国石窟寺研究[C].北京:文物出版社,1996.
- [2]宿白.平城实力的集聚和“云冈模式”的形成与发展[A].中国石窟寺研究[C].北京:文物出版社,1996.
- [3]邯郸鼓山水浴寺石窟调查报告[J],文物,1987,(4).

A Study On The New Discovered Donor-Portraits at Cave 20 The Yulin Grottoes

LUO Yao

(Dunhuang Academy, Dunhuang Gansu 736200)

This article is going to publish the two donor-portraits which has been newly found from Cave 20 at the Yulin Grottoes of Dunhuang Grottoes and trying to discussing and analyzing initially the identity of the two portraits' identity. And then this article pointed out that the two newly discovered donor-portraits, a male and a female, should be CAO Yan-lu, then the Commander of Return To Allegiance Army, and his wife Mrs. YIN.

(Translated by BAO Jing-ping)

Questioning The Hall of Heavenly-King At Mogao Grottoes

SHA Wu-tian

(Dunhuang Study Institute of The Lanzhou University, Lanzhou Gansu 730000)

This article is trying to restoring the matter of true historic fact for the remain site which was familiar with the local folks known as the Hall of Heavenly-King, of which is situated at Mingshashan (the Singing Sand Hill) on the top of Mogao Grottoes by textual research combining with the study of the existing condition of the remain building and the sculptures inside of the claybricks pagoda and a careful research on the commentary of the formers with their annotation, this article put forwards an opinion that the what was called the Hall of Heavenly-King is not what was believed to be, the remaining of the claybricks pagoda-shaped building was actually a cave-temple which was donated by CAO Yan-lu, then the commander of Return To Allegiance Army (the authentic local government of Dunhuang) and his wife, the Khotan princess. The art style of the building shows a strong esoteric flavor that making it different from others buildings found in Mogao Grottoes either in its contents or the ideas in Buddhism. According to the original records in the votive writings from Dunhuang Manuscripts, the proper name had been mentioned and be called as "(here two words are missing) Tang" (here two words are missing) Monastery. The name of The Hall of Heavenly-King for this claybricks pagoda is a mistaken as were habituated to the Dunhuang local folks.

(Translated by BAO Jing-ping)

The Content of Jataka Stories and Its Feature Of Presentation in The Yungang Grottoes

ZHAO Kun-yu

(The Archaeology Department of The Yungang Grotto Research Institute, Datong Shanxi 037007)

This article is trying to making a comprehensive examination on the graphic motif of the Life Story of Śākyamuni, Jataka, On the Cause and Effect in the Yungang Grottoes and trying to discussing and analyzing their art style according to the traditional historic division of three periods: the early-period; the mid-period and the later period in the Yungang Grottoes respectively. This article is also discussing and analyzing the

historic background for the frequent appearance of Jataka of Leamed-Youth (a name of Śākyamuni in a previous existence) and Aśoka alms earth to Buddha giving the reason of why the two Jataka so popular in the Yungang Grottoes as a favorable graphic motif.

(Translated by BAO Jing-ping)

The Changes in Buddhist Sculpture's Dissemination Route During The Northern And The Southern Dynasties

FEI Yong

(The Nanjing Art Study University, Nanjing Jiangsu 210013)

During the middle of the 5th century in China, the prevailing tendency of traditional dissemination route for introducing Buddhist art from its origin sources to China had taken a change. The change had taken place from the way along the Old Silk Road centered in the north part of China to the way transported along the sea way from western into The eastern part of China, this great changes had caused the north route to be declined later leaving no influential effect in Chinese Buddhist art while the south part of China had begun to create great influence over to the Buddhist art during the transition period of Northern and the Southern Dynasties. This article is trying to discussing the historic fact showing by the dissemination way for introducing Buddhist art into China from its origin sources it had changed during the time of the 5th century, and the article draws out a conclusion that by the 5th century, the sea route of the south part of China had started and began to flourished, so this decisive changes had caused a dissemination medium changed too. The communication models for dissemination Buddhist art has transmitted by the south way into the north part of China with which had passed on a strong influence of the southern art style mixed with the established northern style of Buddhist art.

(Translated by BAO Jing-ping)

A Study of Buddhist Monastic Punishment System of Dunhuang During The Later-Tang Dynasty to The Five Dynasties

ZHENG Bing-lin, WEI Ying-chun

(The Dunhuang Study Institute of The Lanzhou University, Lanzhou Gansu 730000)

The monastic punishment system had been existed in Buddhist Society and found to be practiced in Dunhuang area for a long historic period during the later-Tang and the Five Dynasties. The Important and chief items of the Buddhist monastic punishment had embodied of the two statutes: mete out the monastic punishment by imposing a fine on someone to pay money or chose to pay material thing and sentence somebody to laboring, for instance, to pay wine to entertainment occasion or entertain guest with food and drinking; to handed over grains to monastery and even the item that punish someone by canning. By a careful textual research, this article pointed out that those items of Buddhist monastic punishment of Dunhuang area had reflected a strong influence under the regulations of the local community and the membership of the local organization and even took the referent from government administration decree and even more some of the items were adopted directly from above mentioned regulations and decree.

(Translated by BAO Jing-ping)