

北朝大乘成佛圖像與思想

——以雲岡石窟第7、8窟為中心*

王友奎
四川大學

摘 要：北朝時代(439-581)，在《法華經》等大乘經典影響下，人們渴望追尋釋迦成佛之路，深植善根，得佛授記，值遇、供養諸佛，並最終成就佛道。同時，彌勒上生、下生信仰也流行起來，令必須經歷千萬次輪回修行的漫長成佛之路轉變為往生淨土，再續修行。由此，北朝多數佛教石窟一方面極力雕飾天宮佛國美好景象，將彌勒菩薩及其所在的兜率天宮作為佛國淨土的象徵符號，另一方面，則通過釋迦多寶佛、釋迦佛等大乘經教主，以及授記成佛圖像、供養諸佛圖像、本生佛傳故事圖像等表達最終成佛之願望。這種結合了淨土信仰、以成佛為最終目的的圖像組合，可稱之為大乘成佛圖像。雲岡第7、8窟主室北壁大龕內“釋迦多寶佛+彌勒菩薩”與“釋迦佛+彌勒佛”組合表述大乘成佛核心內涵，壁面則分層設龕表現彌勒上生信仰、彌勒下生信仰，東、西壁第一層佛龕表現釋迦成道教化，第二層佛龕中出現諸多俗人形象，可以理解為借用釋迦成道前後供養故事而表現的一般化供養圖像，其目的是希望像提謂、波利、憍陳如等人那樣值遇、供養佛陀。兩窟前室本生故事圖像表述以種種菩薩行深植善根，並在輪迴修行菩薩行基礎上得到佛陀授記。而授記成佛與千佛圖像緊密聯係，在得到授記後，還需值遇、供養無量諸佛方能成就佛道。

關鍵詞：北朝、大乘成佛、圖像思想、雲岡石窟、彌勒信仰

十六國北朝時期(304-581)，大量印度、西域僧人來華傳道，同時也帶來了各種佛教圖像。這些圖像被鑄刻為金石碑像和石窟摩崖的過程，也是印度圖像逐漸中國化的過程。那麼，人們在創作佛教龕像時，基於何種邏輯將各種題材組合起來，就成為研究北朝佛教藝術的根本問題之一。對此，前輩學者從不同角度展開探索，取得豐富成果。然而，從具體造像出發結合經典的討論，與從經典層面出發結合造像討論的結果全然不同，表明北朝佛教圖像思想問題尚需進一步深入探討。

本論首先考察以往學界關於北朝佛教圖像思想問題的論述，指出佛教造像題材的選擇及其組合，往往是依據人們佛教信仰的具體形態而非一種或數種佛教經典。通過考察北朝民眾造像祈願之間的內部聯係，提出所謂大乘成佛思想，並以之為線索，對雲岡第二期之初第7、8窟的圖像構成展開分析。

一、以往學界對北朝佛教圖像思想的觀察

1、從圖像出發聯繫經典記述的討論

1953年出版的雲岡石窟第11、12窟考古報告中，水野清一、長廣敏雄先生以《雲岡圖像學》為題討論了石窟中出現的各種題材。對於曇曜五窟中出現的並列三佛圖像，二氏認為其配置是出於造像佈局之考慮，與教義無涉。不過，他們也指出此圖像與阿富汗肖特拉克(Shotorak)出土的一件表現燃燈佛授記情節的三佛石刻有所關

* 本文為國家社科基金年度一般項目《陝北隴東北朝佛教石窟研究》(項目編號：19BKG028)的階段性研究成果之一。

聯¹。1958 年，劉慧達先生在《考古學報》發表《北魏石窟中的三佛》一文，指出雲岡第 18 窟、龍門賓陽中洞、魏字洞以及麥積山、響堂山等所見三壁三龕窟的主要乃至全部造像，“都可以從《法華經》特別是《法華經》的‘序品’中獲得解釋”，“其主要部分——過去、現在和未來三佛，的確也是當時許多流行的佛經所常論及的”²。在此基礎上，宿白先生於 1978 年發表的《雲岡石窟分期試論》明確提出曇曜五窟中第 17、18、19、20 窟的“造像主要是三世佛（過去佛、當今佛和未來佛）和千佛”。而第 7、8 兩窟主室北壁“上龕的主像都是三世佛，不過這裡三世佛的式樣，比曇曜五窟複雜得多，交腳菩薩的形象似乎不限於未來佛彌勒；尤其別緻的是，7 窟下龕主像中出現了被作為過去佛而安排的釋迦多寶對坐像”³。雲岡第 7 窟主室北壁上龕分別雕刻中央交腳菩薩像與兩側略小的倚坐佛像組合，第 8 窟同龕則刻中央倚坐佛像與兩側略小的交腳菩薩像組合。按宿白先生的理解，交腳菩薩像既可以表現未來佛，也可能表現過去佛，而倚坐佛像同樣如此。這一觀點對北朝三世佛圖像的界定影響巨大，由此，以往學界在討論二佛並坐像與交腳菩薩像、趺坐佛像組合時，或以二佛並坐像為現在佛，或以之為過去佛，抑或分別視為過去佛和現在佛，導致“三世佛圖像”這一概念的外延模糊不清。

1987 年，鄧健吾（東山健吾）先生在討論麥積山、莫高窟等石窟中流行的三佛圖像時，亦將並列三佛形式追溯至前述肖特拉克石刻，

¹ 水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟：西曆五世紀における中国北部仏教窟院の考古学的調査報告》第 2 卷，京都：京都大學人文科學研究所，1953 年，第 1-20 頁。本系列報告下文簡稱《雲岡石窟》。

² 劉慧達《北魏石窟中的三佛》，《考古學報》1958 年第 4 期，第 91-101 頁。

³ 宿白《雲岡石窟分期試論》，《考古學報》1978 年第 1 期，第 25-37 頁。

並依據燃燈佛授記圖像與過去佛之關聯，認為並列三佛當為過去、現在、未來三世佛⁴。至二十世紀八、九十年代，久野美樹、賀世哲等學者進一步總結北朝三世佛圖像的具體形式⁵，尤其賀世哲先生關於十六國北朝時期三世佛造像的系列論文，總結出 6 種主要的三世佛組合，分別為：

- 1) 由千佛組成的三世十方諸佛；
- 2) 由八佛（或一菩薩）組成的豎三世佛；
- 3) 由形象雷同的三佛組成的豎三世佛；
- 4) 由迦葉佛、釋迦佛與彌勒組成的豎三世佛；
- 5) 由定光佛、釋迦佛與彌勒組成的三世佛；
- 6) 由多寶佛、釋迦佛與彌勒佛組成的三世佛。⁶

北朝時期 (439-581)，中原北方石窟形制大體見有兩種，一為中心柱窟，一為方形或馬蹄形的殿堂窟，而後者尤其流行三壁三龕（或三壁三壇）形式。作為窟內主要造像，中心柱四面及三壁往往分別配置二佛並坐像、趺坐佛像、交腳菩薩（佛）像及倚坐佛像。賀世哲先生總結的第 3-6 種三世佛組合，幾乎可以套用至所有北朝石窟主體造像。同時，加之前述宿白先生關於造像形式與尊格的對應存在靈活性的判斷，北朝石窟碑像中的主體造像往往一概被闡釋為三世佛。

⁴ 鄧健吾《麥積山石窟的研究及早期石窟的兩三個問題》，收入天水麥積山石窟藝術研究所編《中國石窟·天水麥積山》，北京：文物出版社，1998 年，第 227-229 頁。

⁵ 久野美樹《中国初期石窟と觀仏三昧——麦積山石窟を中心として》，《佛教藝術》第 176 號，1988 年，第 69-91 頁。

⁶ 賀世哲《關於十六國北朝時期的三世佛與三佛造像諸問題》（一），《敦煌研究》1992 年第 4 期，第 1-20 頁；賀世哲《關於十六國北朝時期的三世佛與三佛造像諸問題》（二），《敦煌研究》1993 年第 1 期，第 1-10 頁；賀世哲《關於敦煌莫高窟的三世佛與三佛造像》，《敦煌研究》1994 年第 2 期，第 67-88 頁。

但是，這種闡釋完全從三佛形式出發，結合經典中關於三世佛的片段敘述歸納得來，沒有系統的佛教教義支持，因此在論述三尊造像組合時或許可行，當面對四尊乃至五尊（二佛並坐＋趺坐佛＋倚坐佛＋交腳菩薩）造像組合時，就顯得無所適從，祇能削足適履將他們分別對應三世。同時，作為北朝最流行的圖像組合，在數千條造像記中卻基本見不到“三世佛”“過去現在未來”等等相關表述，令人費解。

除此之外，十六國（304-439）以來漢地陸續翻譯了一系列禪觀經典，如《觀佛三昧海經》《觀彌勒菩薩上生兜率天經》《思惟略要法》等。這些禪觀經典的集中出現受到前輩學者重視，如劉慧達先生所說：“禪經記載，禪僧觀像的種類大致有以下數種：釋迦牟尼佛、釋迦多寶佛、十方三世諸佛、無量壽佛、四方佛、七佛和彌勒菩薩等。這些佛和菩薩的形象，正是北魏石窟中的主要造像題材。”⁷由此，學者們在討論石窟圖像時各取所需，那些原本可能基於一定邏輯組織起來的圖像，被分割為不同題材，表述不同信仰或禪法。

2、以佛教教義或流行經典為中心的討論

從佛教教義和流行經典角度來理解石窟圖像思想之路徑，歷來為學界所重視。

1990 年代開始，賴鵬舉先生發表系列論著，從佛教義學、禪法與思想的視野來研究敦煌等石窟造像。其認為紀元後的中亞地區，形成了以“十方佛觀”和“三世佛觀”為基礎的兩大禪法體系，繼而在《觀佛三昧海經》《華嚴經》思想的影響下，結合為“十方三世佛”的

⁷ 劉慧達《北魏石窟與禪》，《考古學報》1978 年第 3 期，第 337-351 頁，收入宿白《中國石窟寺研究》，第 331-348 頁。

大乘禪法，並以造像形式出現在十六國以來的石窟之中，亦主導了而後北傳佛教“涅槃”與“華嚴”二系思想的主要內容⁸。賴鵬舉先生對於雲岡石窟著墨不多，其在《北魏佛教由“涅槃學”到“淨土學”的開展——雲岡“曇曜五窟”的造像》一文中，認為北涼時代已建立完整的“十方三世”思想、禪法與造像，以十方圓滿、三世不遷的境界來彰顯涅槃的“不生不滅”。但在北魏早期的雲岡曇曜五窟則除了第16、17窟的造像承襲原來“三世”的涅槃內涵，並進一步由“三世”的思想創造出第18窟的“千佛衣”造像，象徵著北魏佛教與政權“萬世一系”的同步格局⁹。這種研究方法為探討中國石窟寺最根本的思想內涵問題提供了全新角度，但同時也存在較大缺陷。首先，流行經典及社會上層高僧的論著被直接作為社會各階層開鑿大小石窟的指導思想，忽視普羅大眾與精英階層在理解佛教教義方面必然存在的差異。其次，對上層佛教教義展開論述，繼而結合石窟中與教義相符的部分加以推演，將石窟設計者視為擁有高深佛理且銳意创新的主觀個體，違背歷史一般規律。如其《關河的三世學與河西的千佛思想》中論述：“（炳靈寺第）169窟的禪者吸收了關河的三世學後，首先在關河過去多寶、現在釋迦的結構上加入了未來佛彌勒、完成了‘三世佛’特定化的最後一道步驟。有了特定名稱的三世佛方可能進一步發展有特定名稱的七佛及千佛。169窟420年左右12號及24號兩鋪千佛造像的內容皆有此特定化的三佛，其因在此。”¹⁰再者，

⁸ 賴鵬舉《絲路佛教的圖像與禪法》，中壢：財團法人圓光佛學研究所，2002年，第74頁。

⁹ 賴鵬舉《北魏佛教由“涅槃學”到“淨土學”的開展——雲岡“曇曜五窟”的造像》，收入雲岡石窟研究院編《2005年雲岡石窟國際學術研討會論文集·研究卷》，北京：文物出版社，2006年，第607-615頁。

¹⁰ 前揭賴鵬舉《絲路佛教的圖像與禪法》，第137頁。

一概從禪法等角度討論石窟思想，似乎並未考慮石窟除了觀禪及相關儀式外的其他功能。所謂“特定化的三佛”，指的是由釋迦多寶佛及彌勒菩薩組合而成的“三世佛”，此觀點與賀世哲先生總結的第6種三世佛形式呼應，此後學界大多將該組合視為三世佛，影響深遠。

李靜杰先生先後對北朝隋代定光佛授記等本生、佛傳圖像，雲岡第7、8、9、10窟及第6窟，麥積山第10號造像碑等展開系統研究，總結出北朝隋代佛教圖像最根本的組織思想，其觀點集中體現於2008年發表的《北朝隋代佛教圖像反映的經典思想》等論文。具體而言，北魏(386-534)至東魏(534-550)、西魏(535-556)時期的佛教圖像，基本受《法華經》思想支配。北齊(550-577)、北周(557-581)至隋代(581-618)佛教圖像，《法華經》思想的支配力逐漸減弱。與此同時，在鄴都等局部地方，《華嚴經》思想成為支配佛教圖像的另一股重要力量。並且，北齊以來西方淨土信仰對佛教圖像的影響力日益加強。在《法華經》《華嚴經》圖像之中孕育的西方淨土因素，開啓唐代淨土美術大發展之先聲。同時，李靜杰先生論述了《維摩詰所說經》《大般涅槃經》《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》以及本生、佛傳在組織複雜圖像時所起的重要作用。就雲岡石窟等北朝石窟而言，那些反復出現的《法華經》圖像及彌勒圖像的意涵，已基本得到闡釋。尤為重要的是，敦煌作為西域文化與中原文化交匯之處，其圖像是由西域禪觀思想和中原北方大乘佛教思想共同主導¹¹。這

¹¹ 李靜杰《中國における5～6世紀の法華經美術の研究——麥積山北魏晚期第10號碑像の圖像構成——》，《鹿島美術研究》年報第19號別冊，東京：東京鹿島美術財團，2002年；李靜杰《雲岡第9-10窟の圖像構成について》，《佛教藝術》第267號，2003年，第33-58頁；李靜杰《北朝後期法華經圖像的演變》，《藝術學》第21期，臺北：藝術家出版社，2004年，第67-107頁；李靜杰《北朝隋代佛教圖像反映的經典思想》，《民族藝術》2008年第2期，第97-108頁。

是學界首次對北朝隋代佛教圖像思想作出整體觀察，其結論為討論北朝石窟造像具體內涵提供了理論基礎。

3、從民眾佛教信仰角度討論北朝圖像思想

造像記是人們宗教願望最直接的體現。有前輩學者注意到，北朝造像記與其對應尊像之間存在明顯的“錯位”現象¹²。尤其是北魏時代“生天、托生西方”之願望往往與無量壽佛等西方淨土世界的佛陀菩薩關係不大，反而是同釋迦、多寶、彌勒等造像密切關聯。關於這一現象，久野美樹先生指出《妙法蓮華經·藥王菩薩本事品》中有往生西方淨土的內容：“若如來滅後，後五百歲中，若有女人聞是經典，如說修行。於此命終，即往安樂世界，阿彌陀佛、大菩薩眾圍繞住處，生蓮華中，寶座之上。”¹³並認為這或許是釋迦多寶佛等《法華經》圖像與“托生西方”願望的聯繫所在。而彌勒菩薩則與《妙法蓮華經·普賢菩薩勸發品》中往生彌勒菩薩所在兜率天記述有關：“若有人受持、讀誦，解其義趣，是人命終，為千佛授手，令不恐怖，不墮惡趣，即往兜率天上彌勒菩薩所。”¹⁴這種聯繫造像及造像記探討其與流行經典及教義對應關係的思路，為探索佛教圖像內涵提供了一些線索。但是，北朝造像祈願及對應尊像往往並非直接關聯具體的經典和教義。造像記中表述的內容，體現的是那些高深教義基

¹² 久野美樹《造像背景としての生天、託生西方願望——中国南北朝期を中心として》，《佛教藝術》第187號，1989年，第25-59頁。

¹³ （後秦）鳩摩羅什（343-413）譯《妙法蓮華經》卷6〈藥王菩薩本事品第二十三〉，《大正藏》編號262，第9冊，第54頁中欄第29行至下欄第3行。

¹⁴ （後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷7〈普賢菩薩勸發品〉，《大正藏》編號262，第9冊，第61頁下欄第8-10行。

於一定邏輯轉化而來的、人們能夠理解的佛教信仰。以往直接將圖像思想理解為造像與經典教義之間對應關係的研究思路，或許能揭示出流行圖像背後的經典依據，但它可能祇是完整圖像邏輯中的一部分。窟龕圖像題材的選擇及其組合，往往並非直接依據某一種或數種經典，那些流行經典一定是人們佛教信仰及造像的綱領，但未必是圖像選擇和組合的內部邏輯。基於此種判斷，筆者認為可以通過考察北朝民眾造像祈願之間的內部聯係，亦即各種願望是否關聯，又是以怎樣的邏輯關聯起來的，進而梳理人們佛教信仰的具體形態。惟有如此，纔能真正建立起經典教義和具體造像之間的聯繫，前述北朝造像記與其對應尊像之間的“錯位”現象亦能得到合理解釋。

二、北朝的大乘成佛信仰

1、大乘義學在十六國北朝時期的發展

漢代（前 206-220）以來，大、小乘經典的傳譯活動在漢地並行開展，但人們對於兩者的區別並無明確認識。在早期譯經中，支婁迦讖（147-?）首譯的《道行般若波羅蜜經》宣講緣起性空思想，是大乘義學的基礎。經中論述，修習般若的最高目標，是獲得阿耨多羅三藐三菩提，亦即成就佛道。十六國時代，鳩摩羅什（343-413）在後秦（384-417）長安譯出大量大乘經典，中國佛教大乘意識由是逐漸明晰¹⁵。其所譯經典中，《摩訶般若波羅蜜經》《妙法蓮華經》《維摩詰所說經》《大智度論》等均為影響深遠的大乘經論。羅什“雅好大

¹⁵ 聖凱《中國佛教大乘意識的萌芽與樹立》，《中國哲學史》2011年第2期，第63-70頁。

乘，志存敷廣”¹⁶，在寫給慧遠的信中，他遵循般若學說“緣起性空”等思想，對菩薩的修行成佛、大乘與小乘在法身等方面的區別、阿羅漢受記成佛等問題進行了詳細論述¹⁷。郝理庵(L. Hurvitz)、橫超慧日等學者認為，羅什立足大乘，以大乘經典為佛陀真實說法，而小乘經為佛陀方便說法，明確區分了大小乘法的高低優劣¹⁸。

羅什所譯《妙法蓮華經》為早期大乘經典之一，是經提出釋迦以菩薩、聲聞、緣覺三乘教化眾生，目的在於適應眾生根機各行權宜方便，引導一切人歸於一乘，成就佛道，即隋代智者大師(538-597)總結的“會三歸一、開權顯實”¹⁹。同時，宣說釋迦佛久遠實成，常駐不滅，於無量阿僧祇劫中教化眾生，亦即“開近顯遠、開跡顯本”²⁰。由此，釋迦牟尼被神格化為壽命無量的佛陀，而在釋迦教化之下成就佛道成為大乘修行的最終目的。羅什所譯另一部《維摩詰所說經》對大小乘優劣的觀點則更加明確。羅什弟子道場寺慧觀(373或378-?)判佛教為頓、漸二科，而謂《維摩詰經》為漸教中“贊揚菩薩，抑挫聲聞”的抑揚教²¹。呂澂先生亦謂《維摩詰經》

¹⁶ (南朝·梁)慧皎(497-554)著，湯用彤校注《高僧傳》，北京：中華書局，1992年，第53頁。

¹⁷ (後秦)鳩摩羅什《鳩摩羅什法師大義》卷1，《大正藏》編號1856，第45冊，第123頁下欄第5-12行。

¹⁸ L. ハーヴィック(L. Hurvitz)《大乘大義章に於ける一乘三乗の問題について》；橫超慧日《大乘大義章研究序說》，均收入木村英一主編《慧遠研究》(京都大学人文科学研究所研究報告)，東京：創文社，1962年，第121-168頁、第169-193頁。

¹⁹ (隋)智顗《妙法蓮華經玄義》卷7，《大正藏》編號1716，第33冊，第770頁下欄第28行。

²⁰ (隋)智顗《妙法蓮華經玄義》卷9，《大正藏》編號1716，第33冊，第798中欄至下欄。

²¹ (隋)吉藏(549-623)《三論玄義》，《大正藏》編號1852，第45冊，第5頁中欄第13行。

“彈偏斥小”“嘆大褒圓”，“從破小的看法上建立自己的觀點”，“竭力宣傳小乘如何不到家而顯示大乘的解脫法門如何殊勝”²²。

羅什及其弟子在長安的譯經、弘法活動，推動以菩薩行修行成佛的大乘佛法成為佛教中國化過程的主導。考諸僧傳，其時誦講《法華經》等大乘經典的高僧佔據主流。這種情況也體現在石窟造像中。炳靈寺第169窟開鑿於西秦建弘初年（約420年或424年）²³，窟內繪出依據《法華經》的釋迦多寶對坐像，據《維摩詰經》的維摩文殊像等題材，可知羅什在長安宣說的大乘教義已經對石窟造像產生影響。

2、造像記所見大乘成佛信仰

塚本善隆先生較早利用造像記資料考察北朝民眾佛教信仰，其《竜門石窟に現れたる北魏仏教》一文，利用龍門石窟造像記資料，對造像題材、施造者身份等進行分類統計，分析北魏至唐代民眾禮拜對象的變化，發現北魏時期釋迦、彌勒二尊居大多數，孝昌（525-528）以後，觀世音和無量壽佛漸趨增多²⁴。此後，佐藤智水先生於1977年發表《北朝造像銘考》，細緻劃分造像記類別、結構，在數量統計基礎上展開分析，但較少涉及造像記反映的佛教信仰²⁵。侯旭東先生所著《五、六世紀北方民眾佛教信仰——以造像記為中心

²² 呂澂《印度佛學源流略講》，上海：世紀出版集團，2005年，第85、86頁。

²³ 曹學文、丁萬華《炳靈寺石窟第169窟“建弘題記”研究述評》，《敦煌學輯刊》2020年第3期，第92-103頁。韋正《炳靈寺169窟第6龕的年代問題——兼及有關佛經的形成和流傳時間》，《華林國際佛學學刊》第一卷·第二期，2018年，第241-257頁。

²⁴ 塚本善隆《竜門石窟に現れたる北魏仏教》，收入水野清一、長広敏雄著《河南洛陽竜門石窟の研究》（東方文化研究所研究報告：第16冊），東京：座右寶刊行會，1941年，第141-242頁。

²⁵ 佐藤智水《北朝造像銘考》，《史學雜誌》卷86，1977年第10號，第1421-1467頁。

的考察》，分析造像記中的崇奉對象、發願文內容等，討論民眾佛教信仰形態，進而考察民眾施造佛像的供養流程及其內涵等問題²⁶。近年來的重要成果，為倉本尚德先生的《北朝佛教造像銘研究》，其分析涉及造像記中所見邑義問題，造像記與《佛說佛名經》、《大通方廣經》《菩薩瓔珞本業經》《佛說觀無量壽佛經》等經典及其信仰，是佛教造像記研究的集大成者²⁷。

在前輩學者基礎上，筆者將造像記中不同信仰成分予以區分，但目的並非像以往那樣分別統計討論每種信仰的情況，而是探索各種信仰之間的聯繫，嘗試解析不同祈願之間的內在邏輯。

首先，不妨以前述炳靈寺第 169 窟所見一則西秦年問題記為例²⁸。該窟南壁第 24 號千佛壁畫，題記作：“比丘慧眇、道弘、/ 法□、曇昞、曇要、曇化、道融、慧勇、/ 僧林、道元、道雙、道明、道新、曇普、法炬、慧□ / 等共造此千佛像，願生之處，常圖圖佛。圖此永已，生安養 / □□□□處，□大袖（神）通，供養諸佛，圖得圖待，圖因 / □無圖，教化眾生，彌勒初下，在□□□無生圖□ / 供事千佛，成眾正 / 覺。”²⁹此壁畫施主為 16 位僧人，當對佛教教義有一定程度認識。同時，題記一側見有釋迦多寶像，可知可能受到長安大乘義學的影響。考察題記發願部分，其中“圖此永已”指捨離此身宿業。佛教傳入漢地後，

²⁶ 侯旭東《五、六世紀北方民眾佛教信仰——以造像記為中心的考察》，北京：中國社會科學出版社，1998 年。侯旭東《佛陀相佑：造像記所見北朝民眾信仰》，北京：社會科學文獻出版社，2018 年。

²⁷ 倉本尚德《北朝佛教造像銘研究》，京都：法藏館，2016 年。

²⁸ 常青《炳靈寺 169 窟塑像與壁畫的年代》，收入北京大學考古系編《考古學研究》（一），北京：文物出版社，1992 年，第 416-481 頁。

²⁹ 題記錄文據王亨通《炳靈寺第 169 窟發現一些新題材》，《敦煌研究》1999 年第 3 期，第 8-10 頁。

其報應輪回思想逐漸深入人心³⁰，欲往生天上，則需償清宿世罪業，如《高僧傳》所記安世高（生卒年不詳）了結因果報應（畢對）的故事即是典型例子³¹。而“生安養”即往生西方淨土，但此淨土內涵應屬“天”的範疇³²。“彌勒初下”意謂將來追隨彌勒佛下生。再者，在輪回、往生淨土的過程中還需“常值諸佛”。若將題記祈願加以簡化：“願生之處，常值諸佛……生安養……供養諸佛……彌勒初下……供事千佛，成眾正覺”，可知其中值遇諸佛願望貫穿始終，而成正覺亦即成佛是漫長修行之路的最終目標。

又如北涼（397-460）白雙□石塔願文：“涼故大沮渠緣禾三年（434）歲次甲戌七月上旬……信士白雙□，自惟薄福，生值末法，……願此福報，使國主兄弟，善心純熟，興隆（？）三寶，見在師僧，證菩提果，

³⁰（北齊）魏收《魏書》卷114〈釋老志〉：“（佛經）大抵言生生之類，皆因行業而起。有過去、當今、未來，歷三世，識神常不滅。凡為善惡，必有報應。”北京：中華書局，1974年，第3026頁。

³¹（南朝·梁）慧皎《高僧傳》記載安世高“畢對”故事：“高窮理盡性，自識緣業，多有神跡，世莫能量。初，高自稱先身已經出家……既而遂適廣州，值寇賊大亂，行路逢一少年，唾手拔刀曰，‘真得汝矣！’高笑曰，‘我宿命負卿，故遠來相償，卿之忿怒，故是前世時意也。’遂申頸受刃，容無懼色，賊遂殺之……既而神識，還為安息王太子，即今時世高身是也……高後復到廣州，尋其前世害己少年，時少年尚在，高經至其家，說昔日償對之事，並敘宿緣，歡喜相向，云，‘吾猶有餘報，今當往會稽畢對。’……遂達會稽，至便入市，正值市中有亂，相打者誤著高頭，應時墮命。廣州客頻驗二報，遂精懃佛法，具說事緣，遠近聞知，莫不悲慟，明三世之有徵也。”前揭湯用彤校注《高僧傳》，第5、6頁。

³²北朝及之前作為往生目的地的“天”是較模糊的概念，僅《法華經》中就有西方淨土、忉利天及兜率天多種。這種情況至少可上溯至西晉時期，除竺法護譯《正法華經》以外，慧皎《高僧傳》載有西晉高僧帛遠在償清宿業後，往生至忉利天的故事：“帛遠，字法祖……晉惠之末……干戈方始，志欲潛遁隴右，以保雅操。會張輔為秦州刺史，鎮隴上，祖與之俱行……忽忤輔意，輔使收之行罰……祖曰，‘我來此畢對，此宿命久結，非今事也’……遂便鞭之五十，奄然命終……後少時有一人，姓李名通，死而更蘇，云，見祖法師在閻羅王處，為王講《首楞嚴經》。云，講竟，應往忉利天。”前揭湯用彤校注《高僧傳》，第26、27頁。

七世父母，兄弟宗親，捨身受身，值遇彌勒，心門（開？）意解，獲其果願。”³³ 此中“捨身受身”指的是生死輪回過程，“值遇彌勒”與彌勒信仰相關，而“證菩提果”“獲其果願”應與成佛有關。

再如雲岡第 11 窟太和七年（473）龕題記中的發願：“又願義諸人，命過諸師，七世父母，內外親族，神棲高境，安養光接，托育寶花，永辭穢質，證悟無生，位超群首。若生人天，百味天衣，隨意飡服。若有宿殃，墮洛三途，長辭八難，永與苦別。又願同邑諸人，從今已往，道心日隆，戒行清潔，明鑒實相，暈揚慧日。使四流傾竭，道風堂扇，使慢山崩頽，生死永畢，佛性明顯，登階住地。未成佛間，願生生之處，常為法善知識，以法相親，進止俱游，形容影響，常行大士八萬諸行，化度一切，同善正覺……。”³⁴ 此段發願中，“神棲高境，安養光接，托育寶花，永辭穢質”祈願往生天上淨土世界。“若有宿殃，墮洛三途，長辭八難，永與苦別”指脫離宿業苦難。“證悟無生，位超群首”“生死永畢，佛性明顯，登階住地”指出離輪回，成就佛道。

類似表述亦見於一些抄經題記中，如《佛說首楞嚴三昧經》卷下〈清信士史良奴所供養經〉題記：“維太緣二年（436）歲在丙子四月中旬，令狐廣嗣於酒泉勸助，為優婆塞史良奴寫此經。願以此福，所往生處，常遇諸佛賢聖，深入法藏，辯才無碍（礙），與諸菩薩而為善友，[團圓]遊□十方，捨身先生彌勒菩薩前，[亦聞]說法，悟無生忍，要

³³ 殷光明《北涼石塔研究》，新竹：財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2000 年，第 31 頁。殷光明先生錄文中以“？”表示“隆”與“開”二字存疑，不過參考其他造像記，“興隆三寶”“心開意解”諸語頗為常見。

³⁴ 前揭水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 2 卷，第 4 頁，附錄《雲岡金石錄》。

值賢劫千佛，心(必)然不退於無上菩提。”³⁵“捨身”“往生”依然與生死輪回相關，而“生彌勒菩薩前”，謂往生至彌勒菩薩所在的兜率天。“常遇諸佛賢聖”“要值賢劫千佛”指輪回修行過程中值遇諸佛。“不退於無上菩提”則意謂最終成佛。

由上述諸例可知，其一，無論是死後上生天上的臨終關懷，還是最終成就佛道的長遠目標，均是在不斷輪回的過程中實現的。正如《魏書·釋老志》所說：“凡其經旨，大抵言生生之類，皆因行業而起。有過去、當今、未來，歷三世，識神常不滅。凡為善惡，必有報應。漸積勝業，陶冶粗鄙，經無數形，澡練神明，乃致無生而得佛道。”³⁶魏收(507-572)“識神常不滅”的說法，是慧遠(334-416)“形盡神不滅”觀點的延續，其視輪回主體為實有，與基於鳩摩羅什所說般若學說的輪回觀並不一致。然而對於一般民眾而言，追求的必然是自身或發願對象的生天與成佛，因此輪回的主體是其“常不滅”的識神。

其二，死後歸宿問題無疑是信徒最關心的問題，而佛教為信眾描繪了位於須彌山之上的佛教諸天，這些佛教天國也就成為人們祈願往生的目的地。不過，北朝時期作為往生目的地的“天上”世界是較為模糊的所在，而在相對明確的天國世界中，尤以往生兜率天和西方淨土的祈願最多³⁷，這可能分別與道安(312-385)和慧遠(334-416)的倡導有關。侯旭東先生統計了五、六世紀造像記中祈願得樂(含“得常樂”“生常樂處”“生安樂國土”“升妙樂”“登常樂”等表述)，祈

³⁵ 錄文參考黃文弼《吐魯番考古記》，北京：中國科學院出版社，1954年，第26-27頁“遺物說明”，圖版七、圖9“古籍寫本及題記”，識讀而成。其中，帶下劃線的文字為筆者識讀，與黃氏錄文不同者。

³⁶ 前揭(北齊)魏收《魏書·釋老志》，第3026頁。

³⁷ 前揭侯旭東《佛陀相佑：造像記所見北朝民眾信仰》，第185、188頁。

願生天(含“兜率”“天宮”“天堂”“龍天”等表述),祈生西方淨土(含“西方妙樂國土”“西方”“西方無壽佛國”“安養國土”等表述)的情況,其總數達 241 例³⁸,可見此類祈願最為熱切,流行彌久。

其三,成就佛道是輪回修行的最終目的。成佛正是《法華經》教法統合三乘而為一佛乘的根本目標。對於一般民眾而言,他們可能對於教義的思辨推演並不關心,信仰大乘佛法最終能夠成佛這樣的教化更容易吸引大眾。正如李靜杰先生所說,“縱觀北朝佛教發展史,成就佛道(亦即成佛)思想,籠罩著當時的僧俗社會,成佛儼然為佛教修行者的第一旨歸,甚至成為一般佛教徒的企望”³⁹。據侯旭東先生統計,北朝造像記中祈願成就佛道(包括成佛與成正覺兩種表述)的實例達 221 例⁴⁰。可知除了死後生天,成就佛道是北朝民眾佛教信仰中最重要的內容,而這一特點也是我們提出大乘成佛思想的重要依據之一。

其四,值遇諸佛是成佛之路上的重要環節⁴¹。檢括十六國(304-439)以來諸經典,宣說值遇諸佛然後成佛者不在少數,且基本為大乘經典。尤其(東晉)佛陀跋陀羅(359-429)所譯《觀佛三昧海經》中說:“若有眾生觀像坐者,除五百億劫生死之罪,未來值遇賢劫千佛,過賢劫已星宿劫中,值遇諸佛數滿十萬,一一佛所受持佛語,身心

³⁸ 前揭侯旭東《佛陀相佑：造像記所見北朝民眾信仰》，第 160-231 頁。此數字為書中前述諸表中統計數字的總和。

³⁹ 李靜杰《北朝時期定光佛授記本生圖像的兩種造型》，《藝術學》第 23 期，臺北：臺北藝術大學美術史研究所，2007 年，第 75-118 頁。

⁴⁰ 前揭侯旭東《佛陀相佑：造像記所見北朝民眾信仰》，第 211-212 頁。此數字為書中前述諸表中統計數字的總和。

⁴¹ 侯旭東先生統計得到 110 例，包括祈願“常與佛會和值遇諸佛”及“值佛聞法”。前揭侯旭東《佛陀相佑：造像記所見北朝民眾信仰》，第 199-200 頁。

安隱終不謬亂；一一世尊現前授記，過算數劫得成為佛。”⁴² 此種表述在經中反復出現，形成一定模式。有的佛經在贊嘆受持經法功德時，也使用這一模式，如北涼曇無讖 (385-433 ?) 所譯《金光明經》：“是諸眾生聽是經已，未來之世無量百千那由他劫，於天上人中常受快樂，值遇諸佛，疾成阿耨多羅三藐三菩提，三惡道苦悉斷無餘。”⁴³ 依附於造像功德的發願文，套用與之相同的模式，而其根本原因，在於對釋迦成佛過程的模仿。

三、大乘成佛圖像的形成

1、釋迦成佛過程的圖像表達

釋迦在成佛前經歷累世修行，木村泰賢將其分為輪回時代與最後身兩個階段⁴⁴。其中輪回階段經歷了三祇百劫 (圖 1)，即於三阿僧祇劫中逢事、供養二十餘萬諸佛 (其數量各派說法不一)，百劫 (釋迦因精進力僅修九十一劫) 之中逢事過去七佛中釋迦以前的六佛。據《大智度論》卷 4〈初品中菩薩釋論〉：“釋迦文佛從過去釋迦文佛，到剌那尸棄佛，為初阿僧祇，是中菩薩永離女人身。從剌那尸棄佛至燃燈佛，為二阿僧祇。是中菩薩七枚青蓮華供養燃燈佛，敷鹿皮衣，布髮掩泥。是時燃燈佛便授其記，汝當來世作佛，名‘釋迦牟尼’。”

⁴² (東晉) 佛陀跋陀羅 (359-429)《佛說觀佛三昧海經》卷 9，《大正藏》編號 643，第 15 冊，第 691 頁下欄第 28 行至第 692 頁上欄第 5 行。

⁴³ (北涼) 曇無讖 (385-433)《金光明經》卷 2〈堅牢地神品 (二)〉，《大正藏》編號 663，第 16 冊，第 346 頁中欄第 5-8 行。

⁴⁴ 木村泰賢著，演培法師譯《小乘佛教思想論：阿毗達磨佛教思想論》，貴陽：貴州大學出版社，2013 年，第 46-50 頁。

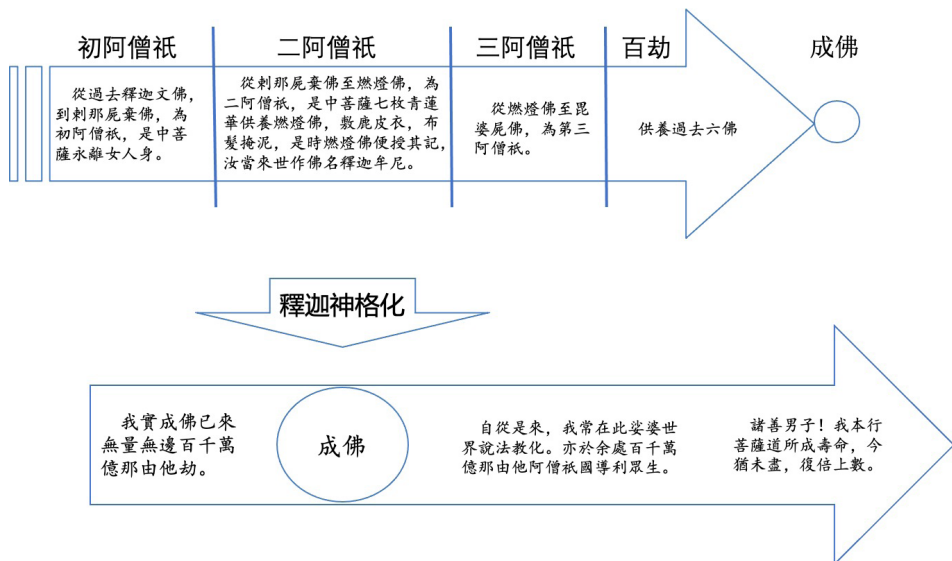


圖 1：釋迦成佛過程及神格化示意圖（筆者繪製）

尼’。從燃燈佛至毘婆尸佛，為第三阿僧祇。”⁴⁵ 雖然各部派經典記述不盡相同，但釋迦在成佛前經歷三祇百劫輪回修行的說法是一致的，這種輪回修行的成佛之路可以總結為：行菩薩行，在輪回修行過程中值遇、供養諸佛，此中得到佛陀授記，在供養無量諸佛後，終得成就佛道。大乘經典中反復出現的成佛故事也正是對釋迦成佛路徑的套用。如（東晉）佛陀跋陀羅譯《佛說觀佛三昧海經》卷 9〈本行品〉所說十方佛成佛故事：“過去無量世時有佛世尊，名‘寶威德上王如來’……時彼佛世有一比丘，有九弟子……既命終已，生於東方寶威德上王佛國土，在大蓮華結加趺坐忽然化生，從此已後恒得值遇無量諸佛，於諸佛所，淨修梵行，得念佛三昧海。既得此已，諸佛現前即

⁴⁵ （後秦）鳩摩羅什譯《大智度論》卷 4〈序品〉，《大正藏》編號 1509，第 25 冊，第 87 頁上欄第 12-18 行。

與授記，於十方面隨意作佛。”⁴⁶

雲岡石窟第 18 窟始建於和平年間 (460-465)，該窟主尊為高 15.5 米的立佛，兩側各一體量略小的脅立佛。主尊立佛著覆肩袒右式袈裟，袈裟腹部以上遍刻千佛像，而領襟、袖口等處刻蓮花化生像。以往學界對此立佛像的尊格問題多有爭論⁴⁷，然而經劉慧達⁴⁸、宿白⁴⁹、鄧健吾⁵⁰等學者探討，雲岡第 18、20 窟主體造像實為三世佛，該圖像流行於犍陀羅，亦在五世紀 20 年代的炳靈寺第 169 窟存有實例。

⁴⁶ (東晉) 佛陀跋陀羅 (359-429)《佛說觀佛三昧海經》卷 9〈本行品 (九)〉《大正藏》編號 643，第 15 冊，第 688 頁中欄第 18 行至下欄第 4 行。

⁴⁷ 相關論述見於以下著作：

松本榮一《燉煌画の研究・圖像篇》，東京：東方文化學院東京研究所，1937 年，第 291-315 頁。

水野清一《いはゆる華嚴教主盧遮那佛の立像について》，《東方學報》第 18 冊，1950 年，第 128-137 頁。

水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 12 卷本文，京都：京都大學人文科學研究所，1954 年，第 40 頁。

吉村伶《盧舍那法界人中像の研究》，《美術研究》第 203 號，1959 年，第 14-28 頁；《盧舍那法界人中像再論》，《佛教藝術》第 242 號，1999 年，第 27-49 頁。中譯文見吉村伶著、卞立強譯《天人誕生圖研究——東亞佛教美術史論文集》，上海：上海古籍出版社，2009 年，第 3-16、485-506 頁。

A. F. Howard, *The imagery of the cosmological Buddha*, Leiden: E.J.Brill, 1986.

宮治昭著，李萍、張清濤譯《涅槃和彌勒的圖像學》，北京：文物出版社，2009 年，第 330-331 頁。

賴鵬舉《北魏佛教由“涅槃學”到“淨土學”的開展——雲岡“曇曜五窟”的造像》，收入雲岡石窟研究院編《2005 年雲岡石窟國際學術研討會論文集·研究卷》，北京：文物出版社，2006 年，第 607-615 頁。

趙一德《雲岡曇曜五窟的佛名考校》，《天津師範大學學報 (社科版)》1987 年第 6 期，第 58-65 頁。

小森陽子《曇曜五窟新考——試論第 18 窟本尊為定光佛》，收入中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》第 3 輯，廣州：中山大學出版社，2001 年，第 375-396 頁。

⁴⁸ 前揭劉慧達《北魏石窟中的三佛》，第 91-101 頁。

⁴⁹ 前揭宿白《雲岡石窟分期試論》，第 25-37 頁。

⁵⁰ 前揭鄧健吾《麥積山石窟的研究及早期石窟的兩三個問題》，第 227-229 頁。

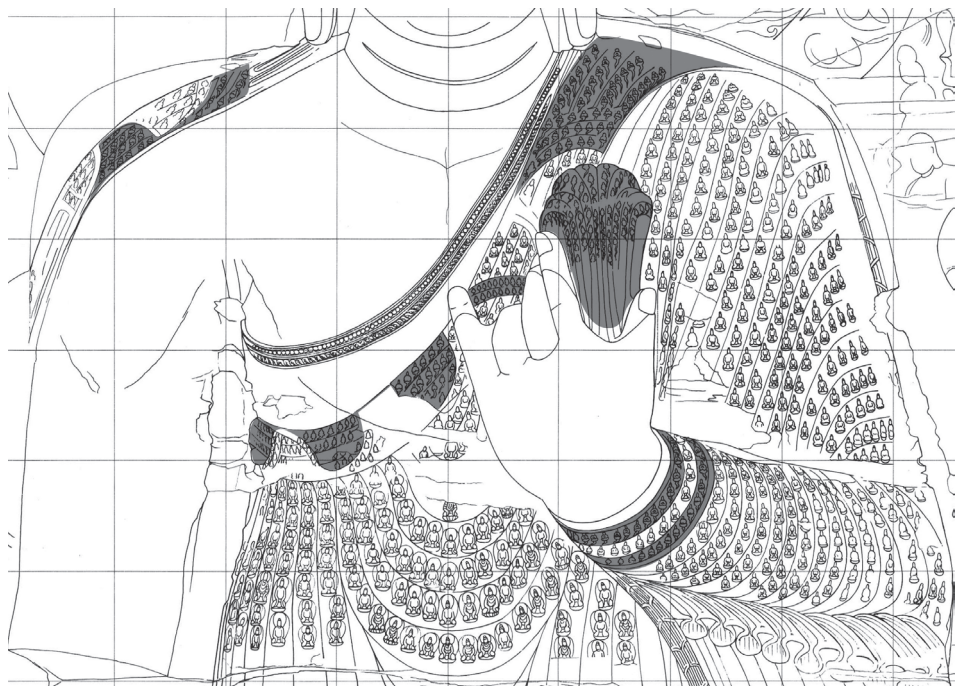


圖 2: 雲岡第 18 窟主尊佛衣中化生、千佛實測圖 (局部)
(筆者據《雲岡石窟》1975 年續補卷, PLAN XII 改繪)

若此，結合北魏視皇帝為現世如來的歷史背景，以及文成帝 (440-465, 452-465 在位) 於平城五級大寺內為太祖以下五帝造五尊釋迦像等史實⁵¹，第 18 窟主尊立佛應該也是釋迦佛。

早年水野、長廣已經注意到，第 18 窟主尊的衣襟、袖口及左手所握佛衣衣端表現有童子形態的蓮花化生⁵²(圖 2 陰影部分)。而這些

⁵¹ 《魏書》卷 114〈釋老志〉，第 3031 頁：“初，法果每言，太祖明睿好道，即是當今如來，沙門宜應盡禮。遂常致拜，謂人曰，‘能鴻道者，人主也。我非拜天子，乃是禮佛耳。’”又，《魏書》卷 114〈釋老志〉，第 3036 頁：文成帝興光元年 (454)，“敕有司於五級大寺內，為太祖已下五帝，鑄釋迦立像五”。此次造像，五佛尊格全為釋迦，而釋迦為現在佛，說明以皇帝為現世如來的思想主導著皇家造像活動。

⁵² 前揭水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 12 卷本文，第 36 頁圖版 121A，第 66 頁圖版解說。

雕刻化生像的部分，恰好是袈裟內面向外翻出的部分。其中敷搭於佛陀左肩上並向外翻出的是佛衣右襟下部內面，而左手所握的應是佛衣下端一角向外翻出的部分。不僅如此，工匠還在佛像右肩、胸前袈裟的“之”字形翻褶中雕刻化生像以區分內外兩面，甚至在左手袖口處雕刻兩列化生像以示裹覆於左臂的是兩層袈裟。毫無疑問，這些細節表現的意圖在於說明除了佛衣表面腹部以上為千佛像之外，佛衣內面布滿了化生像。

佛教所說濕生、卵生、胎生、化生四種誕生方式之中，化生被認為是更好的輪回誕生方式⁵³。闕譯人名附梁錄《現在賢劫千佛名經》：“願弟子等，承是懺悔、淫欲等罪，所生功德，生生世世，自然化生，不由胞胎，清淨皎潔，相好光麗。”⁵⁴此中“清淨皎潔”“自然化生”正是蓮花化生的主要特點。

不過，蓮花化生雖然殊勝，但仍處於輪回之中，應視為命終往生方式之一。那麼，第 18 窟主尊佛衣內面的無數化生像，有無可能是無數次輪回往生的表現呢？

如前文所述，釋迦菩薩修行至二阿僧祇得燃燈佛授記。雲岡第 18 窟主尊左手握袈裟翻折過來的兩角，其拇指內側袈裟上刻有一身小型立佛（圖 3），立佛右手施無畏印，左手垂下。下方一人屈身伏於立佛左足外側，其髮散於佛足之下。小森陽子認為此像表現定光佛授記⁵⁵，這一判斷當無不妥。若此鋪造像的確是有意雕刻上去的，

⁵³（前秦）僧伽跋澄（生卒年不詳）譯《鞞婆沙論》卷 14〈四生處〉：“問曰，‘四生何生最妙？’答曰，‘化生最妙。’”《大正藏》編號 1547，第 28 冊，第 522 頁下欄第 17 行。

⁵⁴ 闕譯人名附梁錄《現在賢劫千佛名經》，《大正藏》編號 447a，第 14 冊，第 381 頁下欄第 23 至 25 行。

⁵⁵ 前揭小森陽子《曇曜五窟新考——試論第 18 窟本尊為定光佛》，第 375-396 頁。



圖3:雲岡第18窟主尊左手拇指內側燃燈佛授記圖像
(採自趙昆雨《釋俗之間——雲岡石窟故事圖雕刻藝術》，第15頁，圖II-3、II-4)

則正是釋迦菩薩在三阿僧祇修行過程中值遇燃燈佛而得授記的圖像表現。《法華經·如來壽量品》言：“諸善男子！我本行菩薩道，所成壽命，今猶未盡，復倍上數”⁵⁶。此本行菩薩道，是《法華經》自《法師品第十》至《囑累品第二十一》重點強調的內容，“《如來壽量品第十五》（第十六）的久遠釋迦說，即是置於此強調菩薩行的部分，事實上，亦是透過此無限無盡的菩薩行，而證明佛的久遠”⁵⁷。倘若將釋迦修菩薩行時的輪回過程以蓮花化生圖像表現，則三祇百劫之中

⁵⁶ （後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷5〈如來壽量品〉，《大正藏》編號262，第9冊，第42頁下欄第22-23行。

⁵⁷ 田中芳朗《法華經的佛陀觀——久遠實成佛》，平川彰等著，林保堯譯《法華思想》，佛光山宗務委員會，1998年，頁137-138。

的無數次輪回就呈現為無數蓮花化生。由此，結合釋迦成佛的過程，筆者認為第18窟主尊佛衣內面化生像有可能表現的是輪回修行階段的釋迦⁵⁸。

《法華經·如來壽量品》言：“一切世間天、人及阿修羅，皆謂今釋迦牟尼佛出釋氏宮，去伽耶城不遠坐於道場，得阿耨多羅三藐三菩提。然善男子，我實成佛已來，無量無邊百千萬億那由他劫，譬如五百千萬億那由他阿僧祇三千大千世界，假使有人抹為微塵，過於東方五百千萬億那由他阿僧祇國，乃下一塵，如是東行盡是微塵。……是諸世界，若著微塵及不著者，盡以為塵，一塵一劫，我成佛以來，復過於此百千萬億那由他阿僧祇劫。自從是來，我常在此娑婆世界說法教化，亦於餘處百千萬億那由他阿僧祇國導利眾生。……如是我成佛以來甚大久遠，壽命無量阿僧祇劫，常住不滅。”⁵⁹《法華經》中強調釋迦佛壽命無量，正是以如來常住不滅為旨歸。

但是，釋迦佛的壽命無量與其涅槃之間的矛盾如何解決？《如來壽量品》言：“諸善男子！我本行菩薩道所成壽命，今猶未盡，復倍上數。然今非實滅度，而便唱言當取滅度，如來以是方便教化眾生。所以者何？若佛久住於世，薄德之人不種善根，貧窮下賤貪著五欲，人於憶想妄見網中。若見如來常在不滅，便起憍恣而懷厭怠，不能生難遭之想、恭敬之心，……是故如來雖不實滅而言滅度。”⁶⁰由此可知，《法華經》中的釋迦佛雖仍處於壽命佛階段，但已經具備法身佛的部

⁵⁸ 王友奎《雲岡曇曜五窟圖像組合分析》，收入中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》第18輯，廣州：中山大學出版社，2016年12月，第252-254頁。

⁵⁹ （後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷5〈如來壽量品〉，《大正藏》編號262，第09冊，第42頁中欄第9行至下欄第21行。

⁶⁰ （後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷5〈如來壽量品〉，《大正藏》編號262，第9冊，第42頁下欄第22行至第43頁上欄第6行。

分特性，其“不滅而滅”，故能“常在此娑婆世界說法教化，亦於餘處百千萬億那由他阿僧祇國導利眾生”，第18窟主尊袈裟表面千佛像有可能正是意在表現其於無數劫中教化眾生。有趣的是，千佛雕刻僅局限於主尊腹部以上，正與“我本行菩薩道所成壽命，今猶未盡”相契合。曇曜五窟是為皇帝所造，結合北魏視皇帝為當今如來的歷史背景，及文成帝於五級大寺內為太祖以下五帝造五身釋迦像的史實考慮，第18窟主尊既是現在佛，亦是明元皇帝⁶¹，千佛像僅局限於袈裟腹部以上，象徵北魏皇統“今猶未盡”。

由此可知，第18窟主尊通過千佛、化生袈裟，展現了釋迦在三祇百劫中輪回修行，得燃燈佛授記並成佛的歷程。而《法華經》將釋迦佛神格化的記述，正是袈裟表面表現千佛的教義依據。

2、大乘成佛信仰與彌勒信仰的結合

雲岡第18窟南壁明窗兩側下部各有一鋪交腳菩薩龕（西側龕略低於明窗高度），其中西側佛龕與一鋪阿育王施土因緣像一並表現（圖4）。水野清一、長廣敏雄判斷其屬於“第一次營建”內容⁶²，熊坂聰美認為其雕刻時間與洞窟主尊接近⁶³。李靜杰先生推測此阿育王施

⁶¹ 學界經過長期討論，現一般認為曇曜五窟是為北魏道武以下五帝而開。其中第19窟對應道武帝（371-409，386-409在位），第18窟對應明元帝（392-423，409-423在位），第20窟對應太武帝（408-452，423-452在位），第17窟對應景穆帝（428-451），而原計劃開鑿於第20窟西側的第16窟對應文成帝（440-465，452-465在位）。參考塚本善隆《雲岡三則》，收入塚本善隆《支那仏教史研究・北魏篇》，東京：弘文堂，1942年，第219-225頁；吉村憐《曇曜五窟論》，《佛教藝術》第73號，1969年，第12-27頁；杭侃《雲岡第20窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初的佈局設計》，《文物》1994年第10期，第56-63頁。

⁶² 前揭水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第12卷本文，第32頁。

⁶³ 熊坂聰美《雲岡石窟中小窟龕の展開：裝飾・空間・工人》，京都：法藏館，2022年，第49頁。



圖 4: 雲岡第 18 窟南壁明窗西側交腳菩薩與阿育王施土因緣像
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》卷 12, PLATE 94)

土因緣人物造型大體為五世紀 70 年代前後樣式。同時，阿育王施土圖像為北朝定光佛授記本生圖像造型之一種，其與窟內大量雕刻的象徵《法華經》的二佛並坐龕聯繫密切，是《法華經》授記成佛思想的反映，同時，授記成佛的附帶條件正是供養諸佛、深植善根⁶⁴。與其他實例不同的是，第 18 窟阿育王施土像童子一側雕刻一株蓮花，莖分兩枝，枝頭各表現一蓮花化生像。此圖像與阿育王施土結合，正是輪回往生與授記成佛的表現。如果說北壁主尊通過千佛、化生袈裟展示了釋迦輪回修行成佛的道路，那麼，南壁該圖像則表現了普通人希望在輪回中供養諸佛，得到佛陀授記的祈願。

然而，釋迦修行經歷漫長的三祇百劫，即使成佛，也是在遙不可及的將來，而一般民眾最關心的，則是此身死後歸於何處。據前

⁶⁴ 前揭李靜杰《北朝時期定光佛授記本生圖像的兩種造型》，第 88、97-99 頁。

文北涼 436 年《佛說首楞嚴三昧經》卷下題記：“……捨身先生彌勒菩薩前，亦聞說法，悟無生忍，要值賢劫千佛，心（必）然不退於無上菩提”。當時河西地區顯然已流行彌勒上生信仰，且與值遇千佛、成就佛道結合起來。彌勒上生信仰的加入，使信徒相信成佛之路雖然漫長，但可先往生至彌勒菩薩所在的兜率天那樣的天國世界，再供養、值遇千佛，並最終成佛。

第 18 窟南壁阿育王施土像附近多為後期補刻的千佛像，說明其雕刻時附近壁面尚為空白，但工匠將阿育王施土像與交腳菩薩像組合雕刻，推測兩者應有一定關聯。目前學界一般認為雲岡石窟中交腳菩薩像尊格為彌勒菩薩⁶⁵，而交腳彌勒與兩側半跏思惟像的組合源自犍陀羅，表現居於兜率天宮的彌勒菩薩⁶⁶。若此，則阿育王施土像表述的授記成佛思想與彌勒上生信仰存在聯繫⁶⁷。如《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》中所說：“如是等眾生若淨諸業，行六事法，必定無疑，當得生於兜率天上，值遇彌勒，亦隨彌勒下閻浮提，第一聞法，於未來世，值遇賢劫一切諸佛，於星宿劫，亦得值遇諸佛世尊，於諸佛前受菩提記。”⁶⁸

在十六國時代北方佛教中心長安，見有與雲岡第一期洞窟時間相近的紀年造像數件⁶⁹，其中西安市王家巷出土北魏和平二年（461）石

⁶⁵ 石松日奈子《中國交腳菩薩像考》，《弘教芸術》第 178 號，1988 年，第 56-83 頁。

⁶⁶ 宮治昭著，李萍、張清濤譯《涅槃和彌勒的圖像學》，北京：文物出版社，2009 年，第 256-262 頁。

⁶⁷ 李靜杰《定光佛授記本生圖考補》，《故宮博物院院刊》2001 年第 2 期，第 71 頁。

⁶⁸ （南朝·宋）沮渠京聲（?-464）譯《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》，《大正藏》編號 452，第 14 冊，第 420 頁上欄第 24 至 29 行。

⁶⁹ 長安出土的北魏佛教造像中，見於著錄的紀年造像僅 28 件。見于春《長安北魏佛教造像分期研究——以紀年造像為中心》，《故宮博物院院刊》2016 年第 5 期，第 92-102 頁。



圖 5: 西安市王家巷出土北魏和平二年 (461) 石造像, 碑林博物館藏 (王德路攝)

造像是較早的實例 (圖 5)。該像為背屏形式，正面刻身披覆肩袒右式袈裟的結跏趺坐佛，背面大體分為上下兩部分，上部中央刻坐於束腰籐座的交腳菩薩及脅侍菩薩、供養天人、弟子。下部分為三層，最下層及第二層局部刻須達拏本生，並接續雕刻定光佛授記故事，第三層則表現佛傳中的誕生、七步、沐浴、占相情節。以往學界大多將本生、

佛傳故事視為不同題材分別研究，但正如此造像所見，須達拏本生、定光佛本生與佛傳接續表現，其背後的邏輯，應是釋迦前世行菩薩行、得佛授記，後在閻浮提誕生成佛，亦即釋迦修行成佛之歷程⁷⁰。同樣，這些釋迦修行成佛圖像，與交腳菩薩代表的彌勒上生圖像一並表現，兩者顯然密切關聯。

值得注意的是，雲岡第18窟龕像題材除了主體三世佛、前述彌勒菩薩及阿育王施土以外，幾乎全為象徵《法華經》教義的釋迦多寶佛。尤其主尊頭光兩側橫列諸龕，雕刻時間可能與主體三佛像接近，推測《法華經》思想在窟中居於重要地位⁷¹。如前文所述，《法華經》中，釋迦菩薩正是因為三祇百劫輪迴中的久遠菩薩諸行，方成就其無量壽命，並顯現常住不滅的法身佛性格。同時，《法華經》以引導眾生成就佛道為要旨，經中反復強調值遇諸佛及授記成佛的重要性。總之，前述北朝造像記中所見大乘菩薩行、值遇諸佛、得佛授記、成就佛道等祈願，均在《法華經》授記成佛思想的統攝之下。而《法華經·普賢菩薩勸發品》亦講述受持《法華經》教法，可往生至彌勒菩薩所在兜率天，從而將彌勒上生信仰納入進來，形成兼顧死後往生淨土和未來成就佛道這一完整的圖像邏輯。

不過，象徵《法華經》教義的釋迦多寶並坐像在雲岡石窟開創以前已經在長安和平城流行。甘肅永靖炳靈寺第169窟西秦壁畫中，見有多鋪釋迦多寶並坐像，同時出現的還有維摩、文殊像，這顯然

⁷⁰ 李靜杰先生認為，“背面圖像形成從定光佛授記，到悉達多太子思惟成道的一連串表現，重點在於表述釋迦前世種植善根，以致現世成就佛道”。前揭李靜杰《北朝時期定光佛授記本生圖像的兩種造型》，第79頁。

⁷¹ 前揭王友奎《雲岡曇曜五窟圖像組合分析》，第240-241頁；前揭熊坂聰美《雲岡石窟中小窟龕の展開：裝飾・空間・工人》，第44-49頁。

是受到長安的影響⁷²。進一步可推測，雖然現存實例稀少，但北魏太武帝(408-452, 424-452 在位)滅佛(446-452)以前的長安可能是當時北方佛教藝術中心之一。北魏太元元年(455)張永造石佛坐像(圖6)，可能製作於平城一帶⁷³。此像正面佛座下方雕刻居於尖拱龕內的釋迦多寶像，兩側各一趺坐佛龕。其背面供養人行列上方分為四層，自下而上分別刻薩埵太子本生、睺睺太子本生，以及佛傳中的誕生、



圖 6: 北魏太元元年(455)張永造石佛坐像
(採自有鄰館學芸部編《有隣館精華》，京都：藤井齊成會，1985 年，單色圖版 15)

⁷² 常青《北魏平城佛教藝術與後秦長安的關係》，《故宮博物院院刊》2020 年第 8 期，第 4-24 頁。

⁷³ 石松日奈子著，篠原典生譯《北魏佛教造像史研究》，北京：文物出版社，2012 年，第 59-60 頁。

沐浴等情節。此像背面內容與西安和平二年(461)像類似，皆為本生+佛誕前後故事組成的釋迦修行成佛圖像。祇是，造像正面加入了《法華經》的象徵圖像，表明五世紀50年代《法華經》已對平城造像產生影響，且與釋迦修行成佛圖像有所結合。與曇曜五窟同一時期在平城製作的曹天度石塔，存有天安元年(466)題記⁷⁴，其塔身下起第一層正面佛龕內雕刻釋迦多寶像，背面龕內為交腳彌勒菩薩，兩側面均為趺坐佛龕。此外，塔剎覆鉢之下、須彌山之上的仿木構建築內四面開龕，均刻釋迦多寶像(圖7)。可見五世紀60年代的平城，釋迦多寶像已頗受歡迎，曹天度塔造像記中除為皇帝造像等世俗發願外，最重要的祈願即“菩提是獲”，也就是覺悟成佛。這與《法華經》成佛思想相契合，也是其塔身、塔剎反復表現釋迦多寶像的原因。

至曇曜五窟之第18窟，《法華經》的統攝作用迅速增強，在窟內瀰漫的法華信仰氛圍之下，第18窟以佛衣化生、千佛像



圖7:朔州崇福寺曹天度石塔塔剎(採自朔州崇福寺文物保管所《朔州崇福寺藏品精選》，北京：文物出版社，2009年，第240頁)

⁷⁴ 史樹青《北魏曹天度造千佛石塔》，《文物》1980年第1期，第68-71頁；葛鋼、葛世民《北魏曹天度石塔考》，《文物世界》2008年第4期，第22-26頁。

創造的釋迦修行成佛與教化圖像，與南壁阿育王施土圖像表述的授記成佛信仰、交腳菩薩表現的彌勒上生信仰，形成了大乘成佛圖像的雛形。其背後的圖像邏輯是雲岡第二期第7、8窟主室北壁圖像組合的基礎。

四、從大乘成佛角度看第7、8窟圖像組合與思想

第7、8窟是雲岡第二期早期開鑿的洞窟⁷⁵，其雙窟之形制、前後室之結構、壁面分層開龕之形式等均對此後諸窟產生深遠影響⁷⁶。第8窟主室北壁下龕中尊為趺坐佛像，且兩側原各有一尊近3米的立佛像⁷⁷，構成與第20窟相同的三佛組合，趺坐佛當為三世佛中的

⁷⁵ 以往學界一般將雲岡石窟的營建劃分為三期。第一期包括第16-20窟，大體開鑿於460-470年；第二期包括第7、8雙窟，第9、10雙窟，第11-13組窟，第1、2雙窟，第5、6雙窟等，建於470-494年；第三期包括西方諸窟及前期洞窟中補刻龕像，建於494-524年。關於雲岡石窟分期，參考：水野清一、長廣敏雄《雲岡造窟次第》，《雲岡石窟》第16卷補遺，京都：京都大学人文科学研究所，1956年；前掲宿白《雲岡石窟分期試論》；長廣敏雄《宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す》，《東方學》第60輯，1980年，第30-44頁；吉村怜《雲岡石窟編年論—宿白・長広学説批判—》，《國華》第1140號，朝日新聞社，1990年，第7-29頁；宿白《平城實力の積聚和“雲岡模式”的形成與發展》，收入雲岡石窟文物保管所編《中國石窟·雲岡石窟》，北京，文物出版社，1991年，第176-197頁；李治國、劉建軍《雲岡石窟雕刻藝術》，收入李治國主編《中國石窟雕塑全集3·雲岡》，重慶：重慶出版社，2001年，第1-34頁；曾布川寬《雲岡石窟再考》，《東方學報》第83冊，京都：京都大学人文科学研究所，2008年，第1-155頁；岡村秀典《雲岡石窟の考古學：遊牧國家の巨石佛をさぐる》，京都：臨川書店，2017年；杭侃《雲岡第5窟龕議》，收入龍門石窟研究院編《石窟寺研究》第8輯，北京：科學出版社，2018年，第53-63頁；八木春生《雲岡石窟第十一窟の造営について》，《國華》第1489號，朝日新聞社，2019年，第154-172頁。

⁷⁶ 因幡聰美曾分析第7、8窟龕像設計的框架及其理由，並對這種設計與雙窟主體之間的關係進行了細緻討論。見因幡聰美《關於雲岡石窟第7、8窟中設計性的考察》，收入龍門石窟研究院編《石窟寺研究》第9輯，北京：文物出版社，2019年，第58-94頁。

⁷⁷ 水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第5卷本文，京都：京都大学人文科学研究所，1951年，第11頁。

釋迦佛。第 7 窟主室北壁下層為並坐二佛像，當為釋迦多寶佛，象徵《法華經》及其教義的存在⁷⁸。第一期第 18 窟主體尊像同樣為三世佛，同時滿壁雕刻二佛並坐龕，顯然，第 7、8 窟主室北壁下層大龕題材在第 18 窟中已經密切關聯。第 7、8 窟中，釋迦多寶佛與三世佛中尊釋迦佛⁷⁹一併作為洞窟主尊出現，表明《法華經》已經成為窟內圖像組合的重要線索。

第 7 窟上層大龕中尊為交腳菩薩像，學界一般認為其尊格當為彌勒菩薩，表述彌勒上生信仰。正如第 18 窟南壁所見，彌勒上生信仰在第一期洞窟中已經與授記成佛思想結合，而引導大眾成就佛道正是《法華經》的根本旨歸。將象徵《法華經》教義的釋迦多寶佛與彌勒菩薩組合起來作為洞窟主尊，是第 18 窟圖像邏輯的延續和發展。而第 8 窟主室北壁上龕中央雕刻倚坐佛，筆者認為應是與第 7 窟北壁彌勒菩薩相對配置的彌勒佛，但以往學界存在不同意見，故先對其尊格問題展開討論。

1、倚坐佛尊格問題

關於第 8 窟主室北壁上層中尊及第 9 窟主室北壁倚坐佛的尊格問題，歷來多有異說。水野清一、長廣敏雄先生認為雲岡石窟中倚坐佛多是與交腳彌勒菩薩相對配置的釋迦佛⁸⁰。宿白先生則將雲岡第 7 窟主室北壁上層交腳菩薩與兩側倚坐佛之組合、第 8 窟主室北壁上層

⁷⁸ 前揭李靜杰《雲岡第 9-10 窟の圖像構成について》，第 33-58 頁；李靜杰《關於雲岡第九、第十窟的圖像構成》，第 327-359 頁。

⁷⁹ 王友奎《雲岡石窟第 11-13 窟圖像構成分析》，《敦煌研究》2017 年第 4 期，第 27-38 頁。

⁸⁰ 水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 8、9 卷本文，京都：京都大學人文科學研究所，1953 年，第 5 頁。

倚坐佛與兩側交腳菩薩之組合均解讀為三世佛，第 9 窟主尊倚坐佛為釋迦佛⁸¹。東山健吾先生同樣從三世佛角度解釋雲岡第 7、8 窟主室北壁上層圖像，認為第 7 窟交腳菩薩像兩側倚坐佛分別表現過去世定光佛和現在世釋迦佛，第 8 窟中央倚坐佛為現在佛釋迦，兩側交腳菩薩像同為彌勒菩薩⁸²。此後，謝振發先生亦將第 7、8 窟倚坐佛像解釋為釋迦佛或過去佛⁸³。八木春生先生近著中，將第 8、9 窟等處所見倚坐佛比定為過去佛及過去七佛⁸⁴。以上前輩學者均從三世佛角度來理解倚坐佛尊格，將其視為釋迦佛或過去佛等。與之相對的另一種意見，則是從交腳像與倚坐佛像往往成對配置的角度出發，將倚坐佛解讀為彌勒佛，以李玉珉、李靜杰先生為代表⁸⁵。

由於缺少明確的文字材料支持，雲岡石窟所見倚坐佛尊格尚難做出確定性判斷。筆者認為，雲岡諸窟中倚坐佛的尊格還未固定，其意涵大體有兩種，以下分別論述。

其一，倚坐佛在部分造像組合中被賦予彌勒佛尊格。相對清楚

⁸¹ 前掲宿白《雲岡石窟分期試論》，第 25-37 頁。

⁸² 東山健吾《敦煌莫高窟北朝期尊像の圖像的考察》，《東洋學術研究》通號 108 號，1985 年，第 76-100 頁。

⁸³ 謝振發《雲岡第七、八雙窟之研究》，臺北：臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997 年。

⁸⁴ 八木春生《雲岡石窟第 7・8 窟の主室壁面構成と造営思想》，《中國考古學》卷 21，第 163-178 頁；八木春生《雲岡石窟第二期諸窟論》第一部 第一章〈第七・八窟主室的壁面構成と造営思想〉，京都：法藏館，2024 年 2 月出版。

⁸⁵ Yu-Min Lee, Ketumati Maitreya and Tusita Maitreya in Early China (II). *National Palace Museum bulletin*, V.19, No.5, 1984, pp 1-13; 李玉珉《金塔寺石窟考》，收入敦煌研究院編《2004 年石窟研究國際學術會議論文集》，上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，2006 年，第 874-907 頁；李靜杰《雲岡第 9・10 窟の圖像構成について》，《佛教藝術》第 267 號，東京：每日新聞社，2003 年，第 33-58 頁；李靜杰《關於雲岡第九、第十窟的圖像構成》，收入中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》第 10 輯，廣州：中山大學出版社，2008 年，第 327-359 頁。

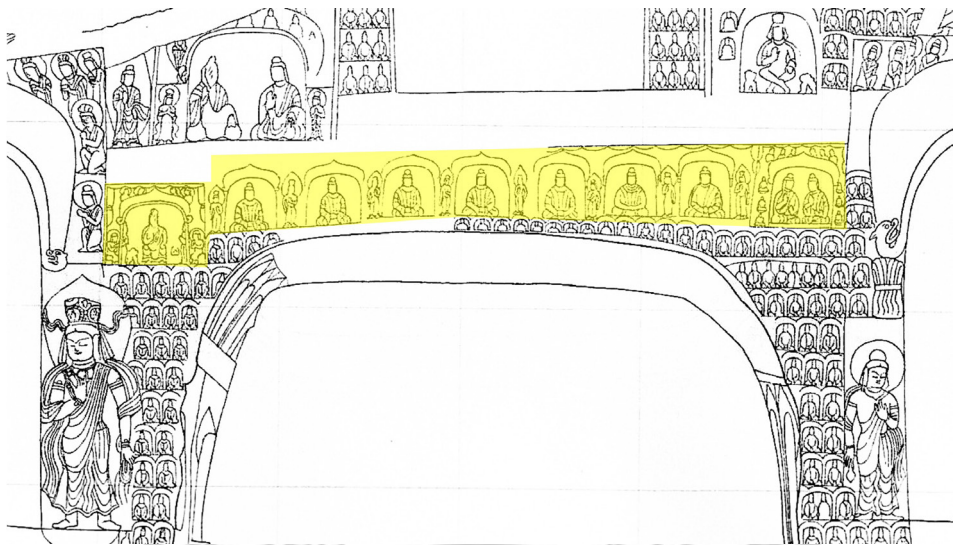


圖 8: 雲岡第 17 窟南壁門上組龕示意圖
(筆者據水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 12 卷, PLAN IV 改繪)

的實例見於曇曜五窟中的第 17 窟。該窟主尊為交腳彌勒菩薩大像，兩側壁分別開大龕雕刻趺坐佛和立佛。南壁中層開鑿五個較大的尖拱龕，窟門上沿於並列尖拱龕內雕刻七佛坐像，七佛龕之間各刻一菩薩像。值得注意的是，七佛龕西端接續雕刻一方二佛並坐龕，而東端稍下位置接續刻一倚坐佛龕（圖 8）。這些佛龕上方皆裝飾連弧形帷幔，二佛並坐龕與七佛龕相鄰的垂帳顯然是一體雕刻的。而七佛龕東端的菩薩像較其他菩薩體量更小，應與其位於七佛龕與倚坐佛龕之間、空間有限有關。種種證據表明，此處的二佛並坐龕、七佛龕與倚坐佛龕在雕刻時相互協調一致，可能是作為一組龕像表現的⁸⁶。七佛與並坐二佛組合的實例並不少見，最典型的例子如敦煌莫高窟第 285 窟北壁中層並列趺坐佛說法圖與西端釋迦多寶像，由於題記中明確指出

⁸⁶ 王友奎《雲岡曇曜五窟圖像組合分析》，收入中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》第 18 輯，廣州：中山大學出版社，2016 年，第 243-244 頁。

其中兩身趺坐佛為“拘那含牟尼佛”“迦葉佛”，知並列趺坐佛表現的是過去七佛，其與釋迦多寶佛組合的意涵尚需進一步討論。而七佛龕另一端與倚坐佛組合，十六國以來，最常見的與七佛形成組合的尊像是彌勒菩薩，可見於多數北涼石塔塔肩列龕。該組合在犍陀羅藝術中十分常見，表述的無疑是彌勒作為一生補處菩薩將接續釋迦成佛，是彌勒上生信仰的反映。有趣的是，北涼諸塔中的□吉德塔塔肩尊像分別題刻了過去七佛尊名，但彌勒菩薩像題名卻為“彌勒佛”⁸⁷，表明彌勒下生信仰在十六國時代的河西地區已經被人們接受。來自西北印度的七佛—彌勒組合傳入河西走廊後，表現上生信仰的彌勒菩薩逐漸固定為交腳菩薩形象，而下生信仰相關經典雖早已譯出，但彌勒佛形象卻長期未有定式。雲岡第 17 窟中，七佛龕東側倚坐佛龕在上方留有空餘壁面的情況下稍稍下移，或許意在表現下生意涵。總之，即使僅從接續七佛雕刻這一角度考慮，該倚坐佛也極有可能是表現彌勒佛。水野清一、長廣敏雄認為，窟門上方的七佛造像，不僅為早期風格，且似能補充說明窟內主尊尊格為彌勒菩薩⁸⁸。若此，則第一期曇曜五窟中已經出現彌勒上生、下生信仰相結合的情況了。

從第 17 窟中出現接續七佛表現的倚坐彌勒佛來看，第 7、8 窟主室北壁上層成對表現的交腳菩薩像和倚坐佛像很可能的確分別是彌勒菩薩和彌勒佛，第 9、10 窟主室北壁的交腳菩薩像與倚坐佛像亦是如此。

其二，部分倚坐佛群像可能表現的是一般化的未來諸佛⁸⁹。雲岡

⁸⁷ 前掲殷光明《北涼石塔研究》，第 40 頁。

⁸⁸ 前掲水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 12 卷本文，第 20-22 頁。

⁸⁹ 筆者在 2017 年提交並通過答辯的博士論文中論述了第 7 窟主室龕楣、第 22 窟的倚坐佛群像實例。見王友奎《雲岡石窟圖像組合研究》，清華大學博士論文，2017 年 6 月，第 105 頁。



圖 9: 雲岡第 7 窟主室北壁下龕龕楣交腳佛與倚坐佛群像
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 4 卷本文, PLATE 30A)

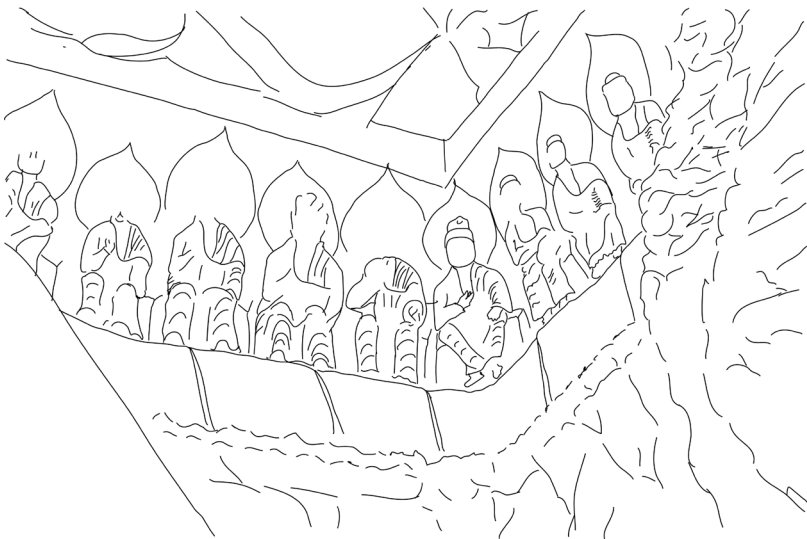


圖 10: 雲岡第 22 窟東北角窟頂下方交腳佛與倚坐佛群像 (筆者攝繪)

第 7 窟主室北壁釋迦多寶龕龕楣內，以交腳佛為中心雕刻倚坐佛群像（圖 9），與北壁上層在交腳菩薩兩側雕刻倚坐佛的形式一致。與之類似的組合還見於第 12 窟前室西壁上層，饒有趣味的是，第 12 窟前室北壁下層窟門兩側亦雕刻倚坐佛群像。第三期第 22 窟東北角窟頂下方（西北角者大部已殘），在壁面轉角處刻一交腳佛像，其兩側亦為橫列倚坐佛群像（圖 10）。這些倚坐佛既然以群像形式出現，就不太可能表現特定尊格的彌勒佛，而應是某一類佛陀。熊坂聰美認為他們可能是《法華經·序品》中的日月燈明佛⁹⁰，是經言：“過去無量無邊不可思議阿僧祇劫，爾時有佛，號日月燈明如來，……次復有佛亦名日月燈明，次復有佛亦名日月燈明，如是二萬佛，皆同一字，號日月燈明，又同一姓，姓頗羅墮。彌勒當知，初佛後佛，皆同一字，名日月燈明，十號具足。”⁹¹這一說法有一定道理。但從第 9、10、12 等窟前室東、西壁上層成對雕刻的交腳菩薩、交腳佛推測，交腳佛像大體是彌勒佛之表現。由前述第 7、12、22 等窟實例看，倚坐佛群像多與交腳菩薩、交腳佛像同時出現。同時，類似第 22 窟這樣脫離釋迦多寶佛龕存在的實例，與其比定為《法華經》中特定尊格的過去佛，將其視為與交腳彌勒菩薩、交腳彌勒佛相近的未來佛更具合理性。倚坐佛像的尊格從雲岡石窟中彌勒佛＋一般化未來佛逐漸固定為彌勒佛，符合歷史發展規律。

第 12 窟前室北壁下層的倚坐佛光背間均見有蓮花化生像，值得注意。在《法華經》中，釋迦佛為諸弟子及其他聽法眾授記，其中

⁹⁰ 前揭熊坂聰美《雲岡石窟中小窟龕の展開：裝飾・空間・工人》，第 188 頁。

⁹¹ （後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷 1〈序品〉，《大正藏》編號 262，第 9 冊，第 3 頁下欄第 17 行至第 4 頁上欄第 1 行。

“未來世”或“當來世”供養諸佛是必然經歷之一。如為迦葉授記時言：“我此弟子摩訶迦葉，於未來世，當得奉觀三百萬億諸佛世尊，供養恭敬，尊重讚歎，廣宣諸佛無量大法。於最後身，得成為佛。”⁹²為須菩提授記時：“是須菩提，於當來世，奉觀三百萬億那由他佛，供養恭敬，尊重讚歎，常修梵行，具菩薩道。於最後身，得成為佛。”⁹³諸如此類，《法華經》中授記成佛表述不勝枚舉，而這些以彌勒為中心表現的倚坐佛群像，最初正是出現在第7窟釋迦多寶龕的龕楣。由此看來，其意涵很可能是與彌勒佛相近的、法華經中反復強調的未來世諸佛。

2、第7、8窟圖像組合與思想

關於第7、8窟主室北壁圖像組合，李靜杰先生在闡釋釋迦多寶佛象徵意義的基礎上，提出其組合是以《法華經》思想組織起來，同時結合了彌勒上生、下生信仰，表述《法華經》奉持者將來往生彌勒菩薩所在兜率天淨土之意涵⁹⁴。釋迦多寶佛、釋迦佛、彌勒菩薩及彌勒佛組合，大體涵蓋了大乘成佛圖像的核心內容。不過，正如前文強調的，除了奉持《法華經》等大乘佛法，死後上生兜率天及隨彌勒下生並最終成佛等內容外，在輪回修行過程中供養、值遇諸佛並得到授記等也是必要條件。以往學界對第7、8窟內諸多龕像的意涵不甚了

⁹²（後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷3〈授記品〉，《大正藏》編號262，第9冊，第20頁中欄第27-29行。

⁹³（後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷3〈授記品〉，《大正藏》編號262，第9冊，第21頁上欄第17-19行。

⁹⁴ 前揭李靜杰《雲岡第9·10窟の圖像構成について》，第33-58頁；李靜杰《關於雲岡第九、第十窟的圖像構成》，第327-359頁。

了，從大乘成佛圖像角度，或許能對其做出相對合理的解釋。

A. 主室東、西、南壁諸龕

第 7、8 窟主室東、西、南三壁均分四層並列開龕，上二層與下二層的分界基本與北壁上、下層大龕分界一致。值得注意的是，兩窟主室帶有特定人物情節的佛龕均為下二層諸龕。水野清一、長廣敏雄先生曾逐一分析這些佛龕的題材（表 1）⁹⁵。總體而言，第一層（指自下而上第一層，第二、三、四層依次類推）保存較好的佛龕題材相對明確，如第 7 窟西壁南龕表現調伏三迦葉並降服火龍故事、第 8 窟東壁南龕的降魔成道故事，特徵明顯，無可置疑⁹⁶，且基本都是釋迦成道及教化故事。問題較大的是第二層諸龕，按以往研究，第二層大體均表現釋迦成道之初的供養情節。第 8 窟東壁第二層兩龕，水野、長廣比定為商主奉蜜（圖 11）與四天王奉鉢（圖 12）故事，但無論表現奉食時的提謂、波利二商主還是《太子瑞應本起經》中所說五百商賈，均與北側龕人物數量不符。再者，同是表現商主奉蜜故事，第 8 窟東壁第二層北龕為四人各手捧一鉢，而第 7 窟東、西壁第二層南龕卻是佛陀左右各三身俗裝禮拜人物形式（圖 13、圖 14）。這些情況說明，第二層諸龕的題材尚需進一步討論，它們可能並非嚴格意義上的佛傳故事。

⁹⁵ 表 1 資料來源：水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 4 卷本文，京都：京都大學人文科學研究所，1952 年，第 50-61 頁。水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 5 卷本文，京都：京都大學人文科學研究所，1951 年，第 46-56 頁。

⁹⁶ 第 7 窟西壁第一層北龕佛陀右側表現五身禮拜人物，左側漫漶。水野、長廣氏比定為橋陳如等五弟子皈依，不過這些禮拜人物原是對稱雕刻，因而共有十身，與該情節不符，且均作束髻的菩薩裝，似非表現五弟子皈依情節。

表 1：雲岡石窟第 7、8 窟主室佛龕題材

第 7 窟						
	東壁		南壁		西壁	
	北龕	南龕	東龕	西龕	南龕	北龕
第四層			交腳菩薩	交腳菩薩		
第三層	交腳佛					交腳佛
第二層	三迦葉供養	商主奉蜜			商主奉蜜	長者子耶舍
第一層	風化	風化	維摩詰	文殊菩薩	降服火龍 (三迦葉)	憍陳如等五弟子皈依
第 8 窟						
	東壁		南壁		西壁	
	北龕	南龕	東龕	西龕	南龕	北龕
第四層			交腳菩薩	交腳菩薩		風化
第三層		交腳佛			交腳佛	風化
第二層	商主奉蜜	四天王奉鉢			風化	風化
第一層	風化	降魔成道	維摩詰經相關	維摩詰經相關	風化	風化



圖 11: 雲岡第8窟主室第二層北龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第5
卷本文, PLATE 63)



圖 12: 雲岡第8窟主室第二層南龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》
第5卷本文, PLATE 59)



圖 13: 雲岡第7窟主室東壁第二層南龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第4卷
本文, PLATE 60)



圖 14: 雲岡第7窟主室西壁第二層南龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡
石窟》第4卷本文, PLATE 81)

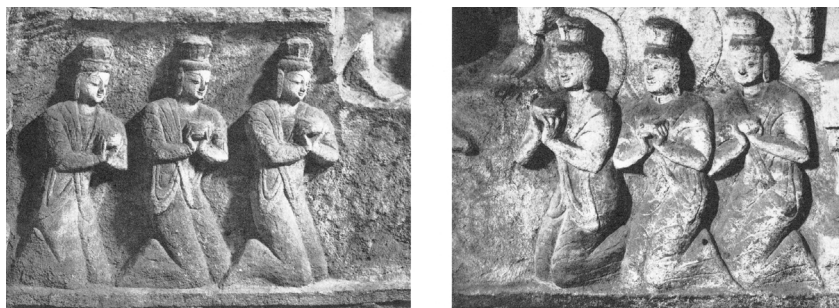


圖 15: 雲岡第 6 窟南壁窟門東側佛龕下部供養人物
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 3 卷, PLATE 25)



圖 16: 雲岡第 6 窟東壁南側初說法龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 3 卷, PLATE 56)

類似情況亦見於第6窟，該窟中心柱及壁面下層表現諸多佛傳情節，而釋迦成道教化及成道後的供養場景同樣通過佛龕內人物來表現。其中南壁下層窟門東側佛龕，於佛座兩側各雕刻三身頭戴素面多棱寶冠、著長衫、披“X”形天衣的跪坐捧鉢人物（圖15），水野、長廣將佛座左側人物比定為四天王，右側為商主⁹⁷。然而，即使二商主奉蜜與四天王奉鉢是相連續的情節，人數也正好是六人，但商主與天王形象無任何區別，且一概作持鉢供養狀，而佛陀手中亦不刻佛鉢，其說難以成立。

對於此類與經典及圖像傳統均不一致的人物雕刻，與其推定為具體的佛傳故事，不如將其理解為一類借用了佛傳情節的一般化供養場景。佛傳之中，與禮拜、供養行為密切相關的是佛陀成道之初，提謂、波利二商主奉蜜及四天王奉鉢、憍陳如等弟子皈依故事。以這些故事為藍本，傳統圖像中的商主、天王等被替換為俗裝或天人裝人物⁹⁸，表現人們期望像提謂、波利等一樣值遇、供養佛陀。

這種期望心理與《法華經》等經典中反復強調諸佛難可值遇不無關係⁹⁹，且其圖像在雲岡石窟有跡可循。第6窟東壁下層南側趺坐佛龕表現了鹿野苑初轉法輪場景（圖16）。有趣的是，憍陳如等五弟子像被雕刻於佛陀北側龕柱外，而龕下雙鹿南側及上方龕柱間的禮拜人群中，見有五身頭戴鮮卑帽的俗人形象。與之相近的實例亦見於第

⁹⁷ 水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第3卷本文，京都大學人文科學研究所，1955年，第52頁。

⁹⁸ 關於天人裝束的供養人，筆者將另文論述。

⁹⁹ 《妙法蓮華經》卷5〈如來壽量品〉：“若佛久住於世，薄德之人，不種善根，貧窮下賤，貪著五欲，入於憶想妄見網中。若見如來常在不滅，便起憍恣而懷厭怠，不能生難遭之想、恭敬之心。是故如來以方便說：‘比丘當知！諸佛出世，難可值遇。’”《大正藏》編號262，第9冊，第42頁下欄第25行至第43頁上欄第1行。



圖 17: 雲岡第 12 窟前室北壁上層東側初說法龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 8、9 卷, PLATE 29)



圖 18: 雲岡第 7 窟主室東壁第二層北龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》
第 4 卷本文, PLATE 62)



圖 19: 雲岡第 7 窟主室西壁第二層南龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》
第 4 卷本文, PLATE 77)

12窟前室北壁上層東側的初說法龕(圖17),此龕佛座西側雕刻並列五弟子像,東側刻五身頭戴鮮卑帽的俗人像。憍陳如等人在成為佛陀弟子前是婆羅門而非商人,因此東側五俗人像不太可能表現受到佛陀化度之前的憍陳如等人。諸如此類,雲岡石窟第二期以來,在佛陀成道前後佛傳圖像中加入俗人形象,應意在表現人們期望像故事中人物那樣供養佛陀,且為常用手法。

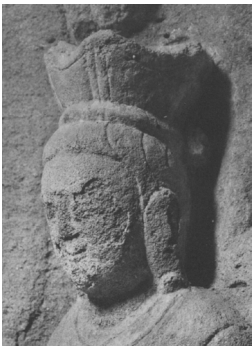
第7窟主室東壁第二層北龕倚坐人物(圖18),水野、長廣認為是接續西壁第一層北龕表現的三迦葉像。且不論為何接續表現的人物分居兩壁,西壁三迦葉故事中,佛陀兩側人物上身皆斜披絡腋,而東壁第二層“迦葉”卻著長衫,其身份恐怕並不一致。再者,第7窟主室西壁第二層北龕倚坐人物(圖19),水野、長廣比定為長者子耶舍¹⁰⁰,但並無任何可靠依據。值得註意的是,二人所戴素面多棱寶冠,與前述第6窟南壁下層窟門東側佛龕內供養人物十分相似,除此之外,完全相同的寶冠僅見於第6窟佛傳故事中的摩耶夫人像(對比表2)。第6窟無疑由國家力量開鑿,而第7、8雙窟外原有大碑,龜跡尚依稀可辨,當是《金碑》所記護國大寺所在¹⁰¹,或為皇室開鑿。推測兩窟中頭戴此類寶冠者,是當時平城貴族乃至皇室成員的供養像。

綜合上述討論,第7、8窟主室東、西壁第一層佛龕表現釋迦成道教化,第二層表現值遇供養佛陀。兩窟主室南壁下層均為維摩詰經相關圖像,正如前文所說,維摩詰經“彈偏斥小”“嘆大褒圓”,其圖像的加入是對大乘佛法的進一步強調。

¹⁰⁰ 趙昆雨先生比定為梵天勸請龕,但未陳述理由。見趙昆雨《釋俗之間——雲岡石窟故事圖雕刻藝術》,青島:青島出版社,2022年,第117-119頁。

¹⁰¹ 宿白《〈大金西京武州山重修大石窟寺碑〉校註——新發現的大同雲岡石窟寺歷史材料的初步整理》,《北京大學學報(人文科學)》1956年第1期,第76-89頁。

表 2：第 7 窟主室西壁第二層北龕倚坐人物頭冠比較

第 7 窟主室西壁第二層北龕供養人物	第 6 窟南壁下層窟門東側佛龕捧鉢人物
	
第 6 窟中心柱西面下層佛誕場景中的摩耶夫人	第 6 窟中心柱西面下層回城場景中的摩耶夫人
	

第 7、8 窟均於南壁第四層明窗兩側雕刻交腳彌勒菩薩龕，而第 7 窟於東西壁第三層北龕、第 8 窟於東西壁第三層南龕雕刻交腳坐的彌勒佛像。值得注意的是，兩窟第四層諸龕龕內側壁均為分層雕刻的小型禮拜天人像，而第三層諸龕主像兩側一概雕刻較大的脅侍菩薩像（圖 20）。再者，上二層全然不見俗裝人物。據以上特徵，洞窟設計者

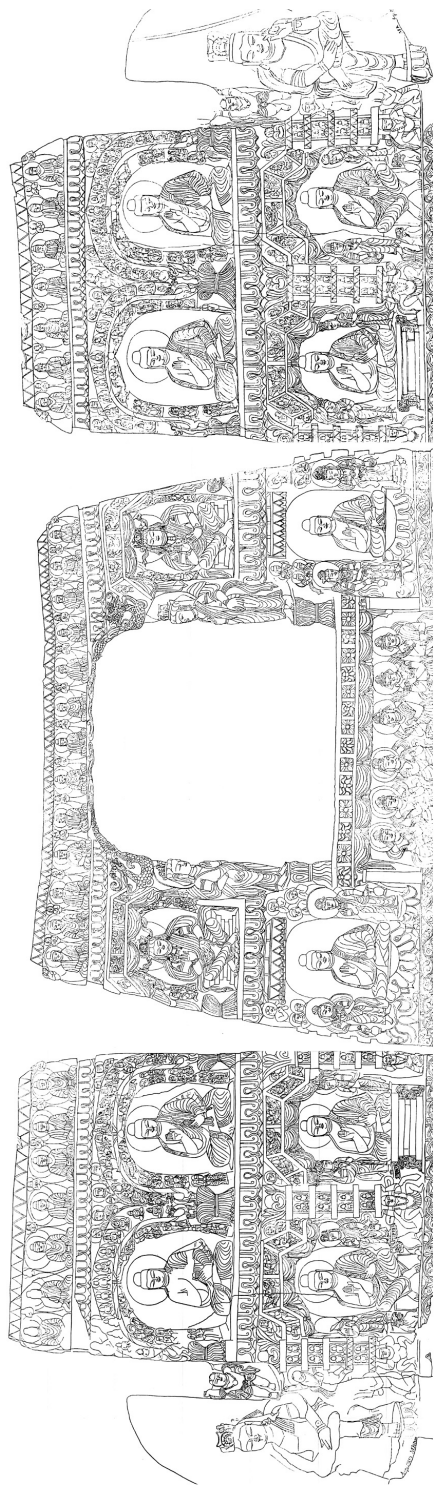


圖 20: 雲岡第7窟主室東、南、西三壁第三、四層龕像示意圖
(據水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第4卷本文, PLAN IX、X、XI)

或許將彌勒菩薩所在的第四層設想為與彌勒菩薩及兜率天有關的空間。而彌勒佛所在的第三層，一方面因彌勒將來下生閻浮提成佛，所以設置在低一層空間，另一方面，隨彌勒下生值佛聞法是更進一步的修行層次，故佛陀均以大菩薩為脅侍。

B. 前室龕像

第7窟前室東壁與第8窟前室西壁原分層雕刻大量本生故事圖像，風化甚重，尚可辨識者，僅第7窟前室東壁墓魄太子本生、月光王施頭本生等。此外，第7窟主室北壁下層大龕龕楣西側，刻有薩埵太子本生故事，第8窟主室北壁下層大龕東側，見有太子射藝、宮中思惟等佛傳情節。這些本生、佛傳故事展現了釋迦菩薩深植善根、輪迴修行的種種經歷。同時，本生、佛傳、

千佛	?		本生故事
	立佛		
	菩薩?	菩薩?	
	天神?	天神?	
供養人行列	?	?	?
西壁	北壁		東壁

圖 21: 雲岡第 7 窟前室龕像示意圖

因緣故事又是其“或說己身、或說他身，或示己身、或示他身，或示己事、或示他事”¹⁰²，引導眾生成就佛道的種種方便說法。

第 7 窟前室西壁與第 8 窟前室東壁主要雕刻千佛龕（前者 17 或 18 行、後者 18 行），壁面中央及左上、左下、右上、右下部見有五個略大的尖拱龕，中央一龕佛座較高，似為交腳佛像。第 7 窟前室北壁明窗兩側各雕刻一身立佛像（圖 21），東側立佛姿態及光背細節尚能辨識，可見其左脅袈裟衣褶，左臂微屈置於左腰外側，右臂可能於胸前作施無畏印。此立佛及其光背形式與第 10 窟前室東壁下層立佛基本一致。第 8 窟前室北壁相同位置亦刻立佛像，但風化幾盡，僅存輪廓。

雲岡第一期洞窟中整壁雕刻千佛像的實例以第 19 窟為代表，值得注意的是，該窟在南壁明窗兩側各表現一立佛像。其中西側立佛以左手撫身旁胡跪人物頭頂，一般被解讀為“羅睺羅受記”故事。東側立佛雖無附屬人物，但其西側另有兩個立佛小龕，其中一龕雕刻與明

¹⁰²（後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷 5〈如來壽量品〉，《大正藏》編號 262，第 9 冊，第 42 下欄第 10-12 行。



圖 22: 雲岡第 10 窟前室東壁下層北龕
(採自水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 7 卷, PLATE 7)

窗西側“羅睺羅受記”像相同的小型立佛像。類似圖像在第 10 窟前室東(圖 22)、西壁下層,第 9 窟前室西壁下層(為趺坐佛撫座前胡跪人物頭頂形式)均可見到。李靜杰先生認為,這些所謂未表現具體情節的“定光佛授記”和“羅睺羅受記”圖像,實為受定光佛授記和



圖 23: 雲岡第 34 窟西壁佛龕北側授記佛像 (筆者攝)

羅睺羅受記因緣影響產生的一般意義的法華經授記圖像¹⁰³。至第三期，第 5-10、5-11、11-16、25、29、35、37 窟前壁窟門或明窗兩側均雕刻成對的立佛像¹⁰⁴，其中一佛往往明確表現定光佛授記或阿育王施土場景。另如第 34 窟西壁龕內趺坐佛兩側分別雕刻立佛像（圖 23）。其南側立佛左足外側可見一匍匐在地人物，雖風化嚴重，但其軀體姿態大致可辨，當為定光佛授記故事中的儒童菩薩。而北側立佛右下方雕刻一胡跪人物，立佛以右手撫其頭頂，當為授記表現。由此可知，雲岡石窟中這一對佛像應共同表述授記成佛意涵。第 7、8 窟前室北壁明窗兩側立佛雖然下部風化不辨，但其成對出現及表現形式是對第 19 窟南壁明窗兩側立佛像的繼承，亦開啟第 9、10 窟在前室成對表現授記圖像的模式，並對第三期諸窟乃至龍門石窟（如皇甫公窟）產生影響。

C. 窟門、明窗龕像

第 7、8 窟窟門兩側下部均刻身披鎧甲、手持武器的天神，天神上方各有一多頭多臂天神像。第 8 窟窟門西側五頭六臂騎鳥天神可能為鳩摩羅天或那羅延天，而東側三頭八臂騎牛天神可能是摩醯首羅天¹⁰⁵。此類多頭多臂天神像在雲岡石窟中總是與須彌山和天上世

¹⁰³ 前揭李靜杰《關於雲岡第九、第十窟的圖像構成》，第 337 頁。

¹⁰⁴ 第三期編號採用雲岡石窟研究院新編窟號。見李雪芹《新編雲岡石窟窟號的說明》，《文物》1988 年第 4 期，第 30-36 頁；李雪芹《關於雲岡石窟新編窟號的補充說明》，《文物》2001 年第 5 期，第 87-89 頁。

¹⁰⁵ 常盤大定、關野貞將第 8 窟窟門上部東西兩身神王分別判為濕婆天與毘紐天（即毗濕奴）。見常盤大定、關野貞《支那文化史蹟·解說·第一卷》，京都：法藏館，1939 年，第 30 頁。此後水野清一、長廣敏雄認為騎牛神王為濕婆，即《大智度論》卷 2 中的摩醯首羅天，而騎鳥神王為毘紐天（即那羅延天）或鳩摩羅天。見前揭水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 8、9 卷本文，國版解說，第 40、41 頁。

界密切相關，第 10 窟前室北壁明窗與窟門之間雕刻束腰須彌山，並在兩側各雕刻一身多頭多臂天神像，可知成對出現的此種天神像也暗示了須彌山上方空間的存在。八木春生先生認為，雲岡石窟中多面多臂天神像一方面具有聯接人間與佛國的機能，另一方面也有迎接人們進入佛國的作用¹⁰⁶。

第 7、8 窟明窗兩側分別雕刻兩身在山巒之中禪定的比丘像。第 8 窟明窗兩側上部比丘為老年形象，突出表現額頭皺紋和喉部細節。這些山岳間的禪定比丘像，或許正如宮治昭先生所說，無論是《觀佛三昧海經》等宣說通過禪定觀想如來眼睫相、如來頸相命終可上生至兜率天¹⁰⁷，還是僧傳中記載的婆須蜜可在入定後前往兜率天故事¹⁰⁸，他們均與彌勒信仰存在密切關聯。據《高僧傳》，道安“每與弟子法遇等，於彌勒前立誓，願生兜率”，後道安將卒，忽有異僧來宿寺中，“安請問來生所往處，彼乃以手虛撥天之西北，即見雲開，備睹兜率妙勝之報”¹⁰⁹。可以認為，第 7、8 窟明窗處禪定比丘像的存在，證明了須彌山之上的佛教天國並非烏有，而是確實能夠到達的菩薩居所。

¹⁰⁶ 八木春生《雲岡石窟文樣論》，京都：法藏館，2000 年，第 140 頁。

¹⁰⁷ 宮治昭著，李萍、張清濤譯《涅槃和彌勒的圖像學》，北京：文物出版社，2009 年，第 386-389 頁。如《佛說觀佛三昧海經》卷 2〈觀相品〉所說觀如來眼睫相：“是故智者為除盲冥，當觀佛眼。……至心合掌踞跪諦觀，一日至三日心不錯亂，命終之後生兜率天，面見彌勒菩薩色身端嚴。”《大正藏》編號 643，第 15 冊，第 656 頁上欄第 19 行至中欄第 4 行。

¹⁰⁸ 道安在長安曾請罽賓三藏僧伽跋澄等譯經，所譯《尊婆須蜜菩薩所集論》卷 1〈序〉：“（婆須蜜）集斯經已，入三昧定，如彈指頃，神升兜術。”（《大正藏》編號 1549，第 28 冊，第 721 頁上欄第 19-20 行）而據其所譯《僧伽羅剎所集經》卷 1 序言記載，僧伽羅剎死後“尋升兜術，與彌勒大士高談彼宮”。（《大正藏》編號 194，第 4 冊，第 115 頁下欄第 1-2 行）

¹⁰⁹ 前揭湯用彤校注《高僧傳》，第 183 頁。

第7、8窟各壁面龕像基於何種邏輯組合起來，以往學界未能做出合理解釋。在上述討論的基礎上，以下試從大乘成佛思想角度作一總結。

兩窟主室北壁大龕內“釋迦多寶佛 + 彌勒菩薩”與“釋迦佛 + 彌勒佛”組合，表述了兩窟最核心的思想內涵。即奉持以《法華經》為代表的大乘佛法，死後往生至彌勒菩薩所在兜率天，並隨彌勒下生閻浮提，值佛聞法，最後成佛。主室東、西、南三壁則輔助表現這一內涵。壁面第四層佛龕表現彌勒上生信仰、第三層佛龕表現彌勒下生信仰，南壁第一層《維摩詰經》圖像是對大乘佛法的強調。東、西壁第一層佛龕表現釋迦成道教化，其與前室諸多本生故事聯繫，後者蘊含的種種菩薩行正是釋迦能夠成道並教化眾生的原因。東、西壁第二層佛龕中出現諸多俗人形象，可以理解為借用釋迦成道前後供養故事而表現的一般化供養圖像，其目的是希望像提謂、波利、憍陳如等人那樣值遇、供養佛陀。

以往學界較少關注的前室龕像在圖像構成中的作用不容忽視。兩窟前室本生故事圖像、一般化的授記成佛圖像、千佛圖像均為大乘成佛圖像中的重要內容。本生、佛傳故事圖像與授記成佛圖像自前述五世紀50年代平城、長安實例中即組合表現，前者表述以種種菩薩行深植善根，後者是在輪迴修行菩薩行基礎上得到佛陀授記。而授記成佛同時又與千佛緊密聯繫，在得到授記後，還需值遇、供養無量諸佛方能成就佛道。三者貫穿成佛道路之始終。

窟門側壁上部的多頭多臂天神像展現了須彌山之所在，窟門頂部的飛天蓮花、明窗兩側的禪定比丘暗示了前往須彌山上方彌勒菩薩所居兜率天的路徑。

五、大乘成佛圖像在雲岡石窟的流行

大體接續第 7、8 窟開鑿的第 9、10 窟，主室北壁大龕內主尊原分別為倚坐佛和交腳菩薩像¹¹⁰，這應是彌勒佛和彌勒菩薩的成對表現。兩窟主室分層雕刻多組故事畫面，水野清一、長廣敏雄先生曾逐一分析其故事內容¹¹¹。此後李靜杰先生在詳細考證兩窟內容時發現，許多水野、長廣比定的本生、因緣故事與經典差異太大，實為一般化的禮拜供養圖像¹¹²。筆者在李靜杰先生討論的基礎上，進行了總結（見圖 24、圖 25）。這種情況與第 7、8 窟主室十分相似，祇是作為模仿對象的佛教故事範圍更大，同時，洞窟主尊變更為彌勒菩薩與彌勒佛。不過，第 9、10 窟的圖像構成與第 7、8 窟是一致的。李靜杰先生指出：“其圖像基於法華經思想表現並組織起來，圍繞中軸線表現的圖像，基本符合《妙法蓮華經》卷七‘普賢菩薩勸發品’所述，法華經奉持者將來往生兜率天淨土的思想。周圍壁面借用大量傳統的佛教故事圖像，亦見有典出法華經自身者，以表述法華經方便說法的意圖。”¹¹³

從大乘成佛思想角度，第 9、10 窟圖像組合邏輯更為清晰。兩窟主尊彌勒菩薩與彌勒佛表述彌勒上生、下生信仰，主室那些故事圖像雖然取材於本生、因緣等題材，但根本目的在於希望像故事主角那

¹¹⁰ 水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 6 卷本文，京都：京都大學人文科學研究所，1951 年，第 72 頁。

¹¹¹ 前揭水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 6 卷本文，第 30-38 頁；水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第 7 卷本文，京都：京都大學人文科學研究所，1952 年，第 25-28 頁。

¹¹² 前揭李靜杰《關於雲岡第九、第十窟的圖像構成》，第 337 頁。

¹¹³ 前揭李靜杰《關於雲岡第九、第十窟的圖像構成》，第 351 頁。

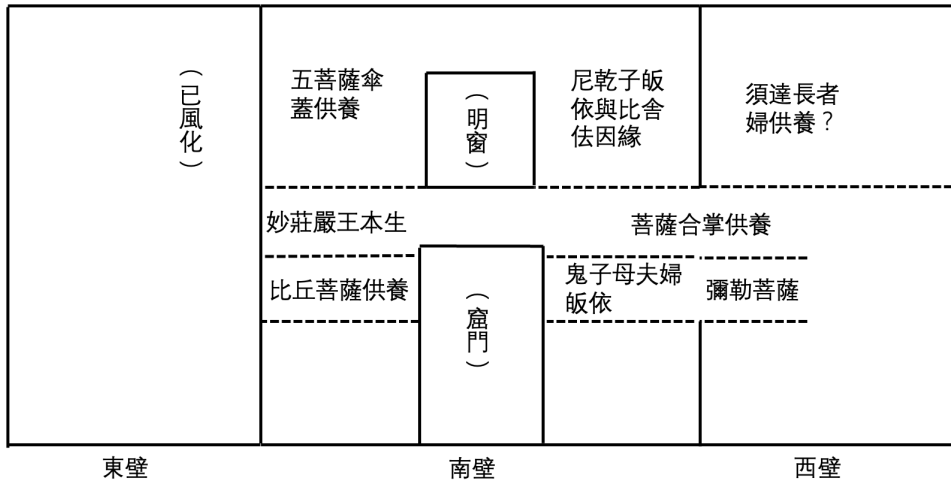


圖 24: 雲岡第 9 窟主室龕像題材示意圖 (筆者繪製)

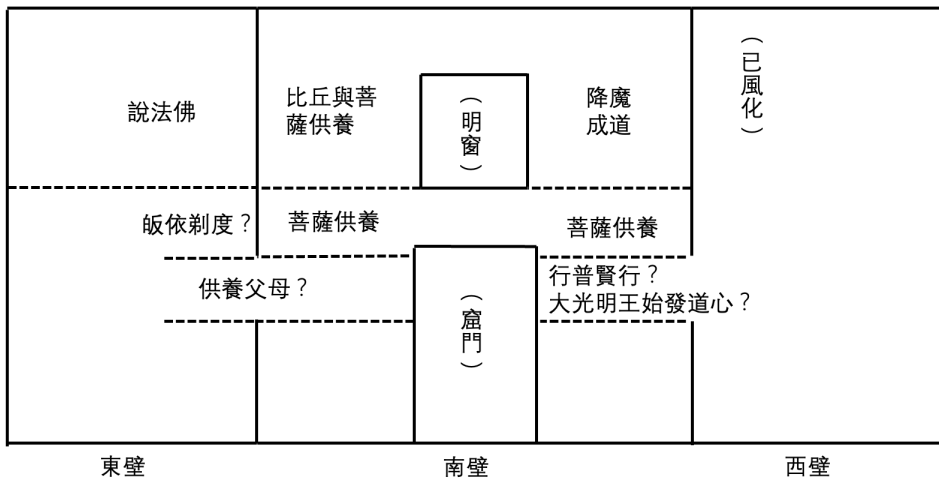


圖 25: 雲岡第 10 窟主室龕像題材示意圖 (筆者繪製)

樣供養佛陀。前室北壁上層明窗兩側一概雕刻釋迦多寶佛龕，強調法華經等大乘佛法的重要性。而下層窟門兩側分別雕刻交腳彌勒菩薩龕與倚坐佛龕，與主室內主尊相呼應的同時，也與前室東、西壁上層的彌勒菩薩、彌勒佛相聯繫。前室壁面下層連環畫形式的睽子本生等雕刻，表現釋迦深植善根、最終成佛的歷程，亦是其引導眾生走向成佛之路的方便說法。值得注意的是，第9、10窟見有多組授記圖像，如第10窟前室東壁下層雕刻定光佛授記本生故事；第10窟前室東、西壁下層北側成對配置立佛像；第9窟前室西壁下層北龕為摩頂授記的趺坐佛像；又如第9窟前室上層東南隅刻一立佛，立佛腳下刻小型禮拜人物，亦為授記成佛圖像。再者，主室東、南、西三壁上部及前室廊柱柱身及上部均雕刻千佛像。總之，第9、10窟圖像邏輯仍然是圍繞大乘成佛路徑，將彌勒上生與下生圖像、《法華經》圖像、值遇供養佛陀圖像、授記成佛圖像、本行故事等圖像有序組織起來。

第12窟與第9、10窟關係密切，其前室龕像配置明顯模仿第9、10窟前室。不同的是，前室北壁下層窟門兩側各雕刻四身以未來佛為內涵的倚坐佛像，取代第9、10窟相同位置所見交腳彌勒菩薩和倚坐彌勒佛。此外，前室西壁上層交腳佛像兩側配置倚坐佛像，與第9窟前室西壁、第10窟前室東壁上層交腳佛兩側配置二脅侍菩薩有所區別。與之相同的組合見於第7窟主室北壁釋迦多寶佛龕龕楣，及第22窟窟頂下方東北、西北隅。如前文所述，這種以群像形式出現的倚坐佛往往與交腳彌勒同時出現，未必擁有特定尊格，是一般化表現的未來諸佛。第12窟前室北壁下層窟門兩側倚坐佛群像與西壁上層交腳佛兩側的倚坐佛像密切關聯，內涵相同。前室東、南、西面上端與窟頂相接的折角面，以說法佛形式表現諸佛傳、因緣故事。值得注意的是，東面北端和西面北端分別雕刻定光佛授記和阿育王施土

圖像，應是表現深植善根、授記成佛意涵的一對圖像¹¹⁴。北壁明窗西側雕刻表現四天王奉鉢情節的趺坐佛龕，東側為摻入五身鮮卑裝人物的初說法龕。此二龕與主室南壁窟門兩側佛龕一樣，取材於佛陀成道前後諸人供養故事，而在龕內（四天王奉鉢龕除外）摻入俗裝禮拜供養人物，表達像故事中諸人那樣值遇、供養佛陀的強烈願望¹¹⁵。

雲岡第三期以中小型洞窟和補刻佛龕為主，在第二期諸窟中起統攝作用的大乘成佛圖像，被簡化為一組相互關聯的圖像填充至中小洞窟四壁或復合佛龕內。用作主體造像的仍是見於第 7、8 窟主室北壁的釋迦多寶佛、釋迦佛、彌勒菩薩、彌勒佛像，這些像被配置在三壁三龕或三壁一壇二龕中，組合雖富於變化，但整體思想意涵並未脫離大乘成佛路徑。其中四壁保存相對完整的，如第 25 窟正壁刻釋迦多寶佛，二佛兩側各有交腳彌勒菩薩，兩側壁刻趺坐佛龕，南壁窟門兩側刻二立佛，且西側立佛表現阿育王施土情節，顯然是表述授記內涵的一對圖像，窟門上方雕刻並列多龕釋迦多寶佛（圖 26）。第 35 窟正壁刻趺坐佛龕，東壁刻交腳彌勒菩薩龕，西壁刻倚坐佛龕，南壁窟門兩側為表現調伏三迦葉及降魔成道的趺坐佛龕，南壁明窗兩側刻二立佛，其中西側立佛表現定光佛授記情節，北壁龕側及南壁窟門上方有維摩文殊像（圖 27）。諸如此類的龕像配置，將三壁三龕中的尊像對應三世佛是極為牽強的。

第三期出現一種復合佛龕，中央往往分為上下兩層分別開曲尺形龕與尖拱龕，龕內刻交腳彌勒菩薩與釋迦多寶佛或釋迦佛像，龕兩側對稱配置倚坐像、立佛像或趺坐佛像等。第 13 窟南壁窟門上方補

¹¹⁴ 前揭李靜杰《北朝時期定光佛授記本生圖像的兩種造型》，第 75-116 頁。

¹¹⁵ 關於第 12 窟主室南壁窟門兩側佛龕，筆者在討論雲岡第 11-13 窟圖像構成時曾予論述。前揭王友奎《雲岡石窟第 11-13 窟圖像構成分析》，第 27-38 頁。

刻的三鋪組合小龕頗具代表性(圖 28)。三組佛龕上層一概在曲尺龕內雕刻交腳彌勒菩薩像,而下層尖拱龕內分別表現釋迦多寶佛、釋迦佛、釋迦多寶佛。有趣的是外側二尖拱龕龕外下部分別雕刻表現授記成佛意涵的阿育王施土、定光佛授記像。此外,還見有趺坐佛像、倚坐佛像、維摩詰像以及佛塔等。這些圖像組合亦無法用三世佛思想合理解釋,它們實際是第 7、8 窟中形成的大乘成佛圖像的簡化形式。

六、結語

釋迦菩薩成佛之路艱難而漫長,追尋釋迦足跡成就佛道,須在無數次生命輪回中,行難行菩薩行,深植善根,得授佛記,值遇、供養無量諸佛,最終方成正覺。這種依據釋迦成佛故事描繪出的成佛路徑,在各種經論中反復出現,亦成為北朝造像記各種祈願之間的內在邏輯。然而,漫長輪回修行對一般民眾而言遙遙無期,他們關心的更多是死後靈魂的歸所。彌勒上生、下生信仰的加入解決了這一矛盾。人們可以先往生至以兜率淨土為代表的天上佛國,待彌勒成佛時追隨彌勒聞佛說法,在淨土世界中成就佛道。雲岡第 18 窟主尊以刻滿化生、千佛的袈裟來表現釋迦菩薩的輪回修行、受記與教化眾生,南壁一併出現的授記成佛像和交腳彌勒菩薩像,表明附屬於成佛信仰的授記思想和彌勒上生信仰已經結合起來,而該窟壁面遍佈二佛並坐像,可知《法華經》在圖像組合方面佔據重要地位。第 7、8 窟主室北壁大龕內釋迦多寶佛、釋迦佛、彌勒菩薩及彌勒佛組合表述大乘成佛思想之核心內容,這一組合成為雲岡石窟最重要的窟龕主體圖像。一些小窟或復合龕的主體造像使用這一組合的部分尊像,如釋迦多寶佛 + 彌勒菩薩、釋迦多寶佛 + 彌勒菩薩 + 彌勒佛、釋迦多寶佛 + 釋迦佛

+ 彌勒菩薩、釋迦佛 + 彌勒菩薩等等。雖然僅出現部分尊像，但仍以大乘成佛思想為內在邏輯。類如第 7 窟主室所見上下組合的交腳彌勒像與釋迦多寶像，以往學界一概解讀為三世佛之表現，實與圖像本身意涵相去甚遠。

