



本书以敦煌佛教感通画为研究对象，从敦煌佛教感通画的产生、发展、流变、影响等方面进行了系统、深入的研究。

本书共分六章，第一章为绪论，第二章至第六章分别对敦煌佛教感通画的不同类型进行了具体分析。

本书可作为敦煌学、佛教艺术史、美术史等相关专业的教材，也可供从事相关研究的学者参考。

本书由敦煌研究院、敦煌莫高窟研究院、敦煌壁画研究所等单位联合出版。



敦煌佛教感通画研究
敦煌研究院、敦煌莫高窟研究院、敦煌壁画研究所
敦煌佛教感通画研究
敦煌研究院、敦煌莫高窟研究院、敦煌壁画研究所
敦煌佛教感通画研究
敦煌研究院、敦煌莫高窟研究院、敦煌壁画研究所

本书以敦煌佛教感通画为研究对象，从敦煌佛教感通画的产生、发展、流变、影响等方面进行了系统、深入的研究。

本书共分六章，第一章为绪论，第二章至第六章分别对敦煌佛教感通画的不同类型进行了具体分析。

本书可作为敦煌学、佛教艺术史、美术史等相关专业的教材，也可供从事相关研究的学者参考。

本书由敦煌研究院、敦煌莫高窟研究院、敦煌壁画研究所等单位联合出版。

DUNHUANG
YANJIUYUAN
(QIESHUWENJI) | 敦煌研究 | 敦煌研究院编

敦煌佛教感通画研究

敦煌研究院股份有限公司
甘肃敦煌研究院

敦煌研究院学术文库

DUNHUANG 张小刚 / 著
YANJIUYUAN
XUESHUWENKU 敦煌研究院 / 编

GANTONGHUA

敦煌佛教感通画研究



读者出版传媒股份有限公司
甘肃教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

敦煌佛教感通画研究 / 张小刚著; 敦煌研究院编.
—兰州: 甘肃教育出版社, 2015. 8
ISBN 978-7-5423-3579-1

I. ①敦… II. ①张… ②敦… III. ①敦煌石窟—佛教—宗教艺术—研究 IV. ①K879.214

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第152851号

敦煌佛教感通画研究

张小刚 著 敦煌研究院 编

出 版 人 吉西平

责 任 编 辑 孙宝岩

藏书票创作 徐晋林



晋林设计工作室

书籍设计 徐晋林 电脑制作 张小乐

出 版 甘肃教育出版社

社 址 兰州市读者大道 568 号 730030

网 址 www.gseph.cn E-mail gseph@duzhe.cn

电 话 0931-8773136(编辑部) 0931-8773056(发行部)

传 真 0931-8773255

淘宝官方旗舰店 <http://shop111038270.taobao.com>

发 行 甘肃教育出版社 印 刷 深圳市国际彩印有限公司

开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16 印 张 34 字 数 600 千

版 次 2015 年 8 月第 1 版

印 次 2015 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1~2 000

书 号 ISBN 978-7-5423-3579-1 定 价 280.00 元

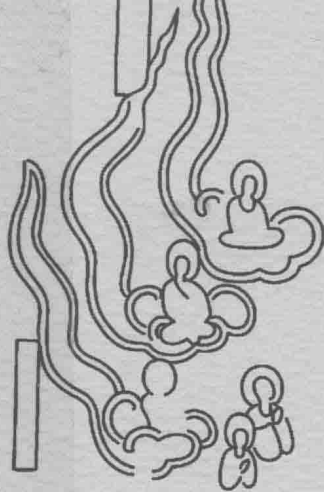
图书若有破损、缺页可随时与出版社联系:0931-8773056

本书所有内容经作者同意授权,并许可使用

未经同意,不得以任何形式复制转载



国王拜倒尼乾子塔故事画（敦煌莫高窟第 323 窟） 藏书票

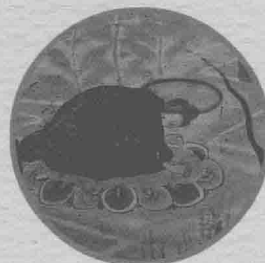


敦煌研究院学术文库

DUNHUANG
YANJIUYUAN
XUESHUWENKU

张小刚 / 著
敦煌研究院 / 编

迦叶佛从舍卫国腾空于固城住瑞像图
波罗奈国鹿野苑中瑞像图
牛头山像从瞿山履空而来瑞像图
白衣佛图



敦煌佛教感通画研究



读者出版传媒股份有限公司
甘肃教育出版社

达摩迦叶佛寺故事画及迦叶佛瑞像图
阿弥陀佛五十菩萨图
摩竭国须弥座释迦并银菩萨瑞像图
天竺白银弥勒瑞像图

敦煌研究院学术文库

主 编：樊锦诗

编 委(以姓氏笔画为序)：

马 德	王旭东	王惠民	张元林	张先堂
李正宇	苏伯民	杨富学	罗华庆	赵声良
娄 婕	侯黎明	殷光明	梁尉英	樊锦诗

“敦煌研究院学术文库”总序

樊锦诗

敦煌学从研究对象来说，主要包括三个方面：一是从藏经洞出土的古代文献（也称为敦煌文献、敦煌遗书）及其他文物，二是敦煌石窟，三是敦煌及丝绸之路的历史文化。

1900年敦煌莫高窟第17号洞窟（后被称为“藏经洞”）所藏的数万卷古代文献及纸本绢本绘画品始见天日，这是人类文化史上的重大发现。由于清政府的腐败，未能采取有效的保护措施，致使这些珍贵的文化遗产大部分流落海外。在其后的数十年里，敦煌文献受到世界汉学研究者的关注，很多学者投身于敦煌文献及艺术品的研究。敦煌文献包罗万象，涉及古代政治、经济、文学、语言学、科学技术等领域，一百余年来，有关敦煌文献的研究可以说汗牛充栋。“敦煌学”这一名称也源于对敦煌文献的研究。而随着对敦煌文献研究的深入，必然需要对敦煌本地历史、地理及相关遗迹进行调查研究。敦煌位于丝绸之路中西文化交流的要道，敦煌的历史又与中国西部发展，特别是丝绸之路发展的历史相关联，因而，对敦煌与丝绸之路历史文化的研究，也成为敦煌学的一个重要方面。对敦煌石窟的研究相对较晚，虽然法国人伯希和于1908年对敦煌石窟做过编号，并对洞窟内容做了详细记录，1914年俄罗斯奥登堡探险队也对莫高窟做过测量和记录，但伯希和除了20世纪30年代在法国出版过图录外，他的《敦煌石窟笔记》迟至20世纪80年代以后才正式出版，而奥登堡探险队的洞窟测绘记录则到了20世纪末才由中国上海古籍出版社出版。由于敦煌地理位置偏远，在过去交通不便的情况下，到敦煌石窟的实地考察很难。当伯希和出版了敦煌石窟图录后，日本学者松本荣一因此写成了第一部敦煌图像考证的专著《敦煌画研究》（1937年出版），但作者却一辈子没有到敦煌石窟做过实地考察。1944年，敦煌艺术研究所成立，以常书鸿先生为首的一批研究人员在极其艰苦的条件下，开始对敦煌石窟进行系统的保护和研究工作。1950年，敦煌艺术研究所更名为敦煌文物研究所，除了美术临摹与研究

外，还加强了石窟保护工程的建设，并开展了考古研究工作。1984年敦煌文物研究所扩建为敦煌研究院，增加了研究人员，并在石窟的科学保护、石窟考古、石窟艺术以及敦煌文献研究方面形成了较为集中的研究力量，取得了很多重要的成果。

进入21世纪以来，敦煌学的发展面临着新的机遇与挑战。敦煌莫高窟作为世界文化遗产地，其石窟的保护与研究受到国内外学术界的普遍关注。国家不断投入资金，支持敦煌学研究事业，国内外友好人士也给予广泛的援助。敦煌研究院与国内外学术机构的合作与交流也不断发展。可以说敦煌学研究工作进入最好的时代。近年来，敦煌研究院的研究人员在老一辈专家学者开创的道路上继续奋进，并在敦煌学的各个领域取得了令人振奋的研究成果。不少研究人员陆续获得“国家社会科学基金项目”以及省、部级学术研究项目的立项，敦煌研究院也设立了院级学术研究项目，加强了对学术研究资助的力度。

为了让新的研究成果尽快出版，以推动敦煌学研究事业，我们决定持续地编辑“敦煌研究院学术文库”，遴选出能代表本院学术研究成果的著作，陆续出版。“敦煌研究院学术文库”以推动敦煌学研究为宗旨，所收的著作，要在敦煌学及相关领域的研究上具有创新性、开拓性，在研究方法上具有启发性，对敦煌学研究产生积极的影响。

敦煌研究院将创造更好的学术环境，努力推动世界范围内的敦煌学研究持续向前发展。

引言

佛教发源于古印度，约于两汉之际^①传入中国。在中古时期，天竺^②的佛教经典与造像源源不断地传到中国内地，使得这种外来的宗教在华夏大地扎根发芽，开花结果。

在佛教传播的过程中，为了更好地吸引信众，关于佛教的神异故事或传说便应运而生。如传说能够显示灵验的瑞像的故事；将古印度和中国历史上一些大力宣扬佛教的世俗统治者、著名僧人甚至佛教圣地神秘化而产生的一些神异传说或故事等。在佛教传播并逐渐中国化的过程中，这种有关各种瑞像、圣迹、神僧等的神异故事或传说越来越多，有的也成为佛教艺术中的题材——通过艺术作品的形式将这些故事或传说表现出来是宣传佛教、扩大佛教影响的一种常见做法。

敦煌石窟是世界上现存规模最大、内容最丰富的佛教艺术圣地。其以绚丽多姿的壁画及彩塑而闻名于世。20世纪初莫高窟藏经洞中又出土了一批精美的绢画、纸画、麻布画及刺绣等绘画品。这些敦煌绘画作品的内容极为丰富，前辈学者将它们大体分成以下几类，即尊像画、佛传故事画、本生故事画、因缘故事画、传统神话题材画、经变画、佛教史迹画、供养画、装饰图案画。其中，佛教史迹画指的是描绘佛教传播中的历史人物、事件、佛教圣迹、遗迹和灵异感应事迹以及各种瑞像的图画^③。本书讨论的就是这部分内容。

一 敦煌“佛教感通画”概念的使用

1. “佛教史迹画”名称的由来与局限

现有的佛教史迹画的名称及概念，由史苇湘等老一辈敦煌学者提出，史先生将它定义为“敦煌壁画中表现佛教传说和传播历史的壁画”，他认为：

①任继愈主编《中国佛教史》，北京：中国社会科学出版社，1981年，第一卷，第87—94页；郝树声、张德芳《悬泉汉简研究》，兰州：甘肃文化出版社，2008年，第185—194页。

②古代印度之名称，按位置又分成东、南、西、北、中共五天竺。

③段文杰《敦煌壁画概述》，见《段文杰敦煌石窟艺术论文集》，兰州：甘肃人民出版社，1994年，第42—63页；李永宁撰“敦煌壁画”词条，见季羨林主编《敦煌学大辞典》，上海：上海辞书出版社，1998年，第80—81页。

这些壁画若按照佛教原来目的，把它们叫作“感应事迹画”，那就正好以其瑕而掩其瑜。须知，中世纪是宗教渗透一切意识形态的时代。这种具有史地内容的壁画上，描绘了一些“圣迹”，其目的是通过它把宗教观念带进人间社会，而这些“圣迹”又恰好是从人间通向“净土”的桥梁。对于这类画，我们首先要看到它的历史价值和社会意义，然后才去分析它的宗教色彩；这样，我们就能从莫高窟艺术中采集到更多的珍宝。因此，把这类画叫作佛教史迹画是较为确切的。^①

史先生又将佛教史迹画分为五类，即佛教历史画、感通画、瑞像图、高僧史迹画与佛教图经。其中，佛教历史画是表现佛教传播历史的画面；感通画是以有关神异、灵变和感应的所谓事迹，宣传佛教，令信徒确信其“有”和“真”；瑞像图是表现天竺、中原、河西等地传说的“圣迹”、“灵异”；高僧史迹画是将某些“事迹”和“灵异”、“神变”，附会于某些高僧身上以宣扬佛法；佛教图经是以佛教传播的地志为题材，绘制佛教“圣地”^②。马世长先生在《莫高窟第323窟佛教感应故事画》^③一文中没有使用“史迹画”这个概念，而是采用了“感应故事画”的名称。孙修身先生早期一直使用佛教史迹故事画的名称，晚年又使用了“佛教东传故事画”的新名称^④。

我们认为，首先，按照历史学与考古学对古代典章制度或风俗名物的命名原则，一般以古人原有的名称为标准，那么上述一类图画无疑应该被称作“感应”或“感通”画，这种称法并不妨碍我们去探究它们所蕴含的历史意义。

其次，“佛教史迹画”这个名称并不完全准确。按史苇湘等先生的说法，“史”即历史，“迹”当指“圣迹”。在这里，“史”若从广义上理解则明显过于宽泛，那样的话，敦煌大部分故事画包括佛教本生、佛传、因缘故事画等均可归入其中，甚至作为古代文化遗存的所有敦煌壁画都可以被包括在内；若从狭义上理解而专指佛教传播过程中的历史事件，即使加上“圣迹”的内容，史迹画的概念仍然不能囊括“感应”或“感通”画的所有外延，比如为数众多的瑞像就难以在这个名称上得到体现。张广达、荣新江两位先生认为，“就某些点来说，瑞像图接近佛教史迹画，但是，就瑞像的功用而言，看来亦应与史迹画加以区分”；“最后一类内容的瑞像即便形式上与佛教史迹画或感应故事画相似，实际作用也不尽相同”；“瑞像总数有限，这和一般的可以繁衍的佛教史迹画或感应故事画不同”^⑤。从这些表述来看，两位先生明显是将瑞像图放在与佛教史迹画或感应故事画对等的位置上，大概他们所指的“佛教史迹画或感应故事画”主要是关于佛教历史传说故事的图画。可见，有的时候不同的学者对史迹画这个概念的理解也不尽相同，这其中有部分原因可能是史迹画这

①史苇湘《关于敦煌莫高窟内容总录》，敦煌文物研究所整理《敦煌莫高窟内容总录》，北京：文物出版社，1982年，第200页。

②史苇湘《关于敦煌莫高窟内容总录》，敦煌文物研究所整理《敦煌莫高窟内容总录》，北京：文物出版社，1982年，第177—202页；史苇湘撰“佛教史迹画”词条，见季羨林主编《敦煌学大辞典》，上海：上海辞书出版社，1998年，第152页。

③马世长《莫高窟第323窟佛教感应故事画》，载《敦煌研究》1981年试刊第1期。

④参孙修身主编《敦煌石窟全集·佛教东传故事画卷》，香港：商务印书馆，1999年。

⑤张广达、荣新江《敦煌“瑞像记”、瑞像图及其反映的于阗》，载《敦煌吐鲁番文献研究论集》第三辑，北京：北京大学出版社，1986年，收入同著《于阗史丛考（增订本）》，北京：中国人民大学出版社，2008年，第166—223页。

个名称本身就很容易使人产生误解。

最后，佛教史迹画的分类标准也不够清晰，导致“在内容上多有交叉，如‘高僧’类，又有‘灵异’、‘神变’的事迹，也可列入感通类。而‘佛教历史’类又有高僧和感通的事迹”^①的混乱情况，所以有必要重新确定标准进行分类。

鉴于这几点，我们拟放弃佛教史迹画的提法，而采用佛教中原来的名称。

2. 佛教中的“感应”与“感通”

佛教文献中将佛教传播过程中出现的种种神异、灵瑞等不可思议的现象统称为“感应”或“感通”。

这两个词在中国古已有之，如《周易·下经·咸》云：“柔上而刚下，二气感应以相与。”^②《汉书》卷22《礼乐志二》载：“《书》云：‘击石拊石，百兽率舞’，鸟兽且犹感应，而况于人乎？况于鬼神乎？”^③又如，《周易·系辞上》载：“易无思也，无为也，寂然不动，感而遂通天下之故。非天下之至神，其孰能与于此。”^④《三国志》卷19“曹植传”云：“王援古喻义备悉矣，何言精诚不足以感通哉。”^⑤可见这两个词在传统的儒家经典与汉晋史籍中都已出现。

较早早在佛教译经中使用“感应”一词的是西晋竺法护，在他翻译的《正法华经》卷1中有“无数佛界，广说经法，世尊所为，感应如此”^⑥之语句；《普曜经》卷2和卷6中分别有“树神欢喜：何故有是感应”^⑦、“尊师子如是，在座现感应”^⑧等语句。明代释一如撰《三藏法数》中对“感应”一词有专门的解释，谓：

感应妙，感即众生，应即佛也。谓众生能以圆机感佛，佛即以妙应应之。如水不上升，月不下降，而一月普现众水，不可思议。^⑨

“感通”一词在东汉昙果、康孟详合译的《中本起经》下卷中也已出现，其言释迦太子逾城时“逸豫待明，五情内骚，转侧不寐，至诚感通，中夜霍明”^⑩。北魏般若流支译《正法念处经》序文又曰：“时将感通，法螺良药，响授斯在。”^⑪《三藏法数》中对此词也有解释，谓：

感通者，谓神妙不测，感之斯应也。盖修行之人，既证道果，内性明了，则无感而不通。故《智论》云：通有四义：一身能飞行，二移远能近，三彼没此出，四一念即至。^⑫

① 史苇湘撰“佛教史迹画”词条，见季羨林主编《敦煌学大辞典》，上海：上海辞书出版社，1998年，第152页。

② 周振甫《周易译注》，北京：中华书局，1991年，第111页。

③ [东汉]班固撰《汉书》，北京：中华书局，1962年，第1039页。

④ 周振甫《周易译注》，北京：中华书局，1991年，第245页。

⑤ [西晋]陈寿撰，陈乃乾校点《三国志》，北京：中华书局，1959年，第571页。

⑥ 《大正新修大藏经》（简称《大正藏》），第9册，第67页。

⑦ 《大正藏》，第3册，第494页。

⑧ 《大正藏》，第3册，第524页。

⑨ [明]释一如撰《三藏法数》，杭州：浙江古籍出版社，1991年，第404页。

⑩ 《大正藏》，第4册，第156页。

⑪ 《大正藏》，第17册，第1页。

⑫ [明]释一如撰《三藏法数》，杭州：浙江古籍出版社，1991年，第454—455页。

隋唐以来出现了大量以“感应”或“感通”为主要内容的佛教著作。唐代道宣在其著述中多使用“感通”一词，他在《续高僧传》中专辟“感通篇”，其所撰《道宣律师感通录》与《集神州三宝感通录》更是感通故事的汇编；在《广弘明集》中也记载了不少灵塔、瑞像的故事。道世编《法苑珠林》一百卷^①，以类编录，诸篇或部后多附“感应缘”，即列举事例而作证明；其亦有“感通篇”，但仅以记述圣迹故事为主。有学者专门对道宣著作中关于“感应”与“感通”的解释进行了考察，并参照与《华严经》和《法华经》相关的应验记，认为在中国佛教中这两个词的意义基本相同^②。道宣可能是最早汇编中国佛教感通故事的汉地僧人，他的著述或思想可能对莫高窟第323窟壁画的绘制产生过一定影响^③，所以此窟内相关故事画当被称作感通画。《集神州三宝感通录》序曰：

夫三宝利见，其来久矣，但以信毁相竞，故有感应之缘。自汉泊唐，年余六百。灵相盼向，群录可寻，而神化无方，待机而扣。光瑞出没，开信于一时。景像垂容，陈迹于万代。或见于既往，或显于将来。昭彰于道俗，生信于迷悟。故撮举其要，三卷成部，云：初明舍利表塔，次列灵像垂降，后引圣寺、瑞经、神僧。^④

由此可知，道宣将汉至唐代的汉地感通故事大致分成五类加以叙述，即灵塔及舍利、灵像、圣寺、瑞经、神僧。

佛教信徒供奉、礼敬佛及菩萨等佛教神祇本身或持诵瑞经而有灵验的故事，也属于佛教感应故事。古代文献里有很多关于这方面的记载，如南朝王琰所撰《冥祥记》、唐代唐临所撰《冥报记》都是此类故事的专集；敦煌遗书中也有《持诵金刚经灵验功德记》（P.2094）等文献，但是敦煌壁画中基本上没有描绘这些内容的图画。敦煌的某一些经变画，例如《观音经变》中也出现有神祇显灵救助苦难的画面，但这些画面多是根据经文而来，并非以具体的人物和事迹为对象。为了与这一部分内容加以区别，又因为本书研究的对象与道宣《感通录》所记的内容在性质上基本一致，所以我们采用佛教感通画的名称来取代佛教史迹画这个提法。

唐代以降，敦煌壁画中大量出现关于佛教传播历史或传说的神异故事画，一则与汉地僧人热衷于“感应”或“感通”故事的编撰并且逐渐由此形成的一种传统有关；二则与晋代至唐代前期为数众多的巡礼天竺与西域的求法僧人或使者，将其所见所闻记录成书，甚至画成图画而广为流传的史事有关。

①见周叔迦、苏晋仁校注《法苑珠林校注》，北京：中华书局，2003年，第1—6册。

②诹访隆茂《关于中国佛教的“感应”与“感通”》，载《印度学佛教学研究》第54卷第1号，平成11年（2005年）。

③〔美〕巫鸿《敦煌323窟与道宣》，见巫鸿著，郑岩、王睿编《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联出版社，2005年，下卷，第418—430页。

④《大正藏》，第52册，第404页。

3.敦煌“佛教感通画”的概念及其分类

我们用“佛教感通画”取代原来“佛教史迹画”的名称，将其定义为表现佛教传播过程中出现的神异、灵瑞等不可思议现象的图画，并将敦煌的佛教感通画大致分成以下四类：

其一是瑞像类，这一类在佛教感通画中占了大部分。包括瑞像尊像图与瑞像故事画。众所周知，佛教又被称作像教，可见偶像崇拜在佛教中的地位与作用。佛教文献中称具有神异、灵瑞性质的诸神祇的造像为瑞像或灵像。瑞像首先是一种造像，却又并非一般的像，而是具有神异、灵瑞色彩的像。正如张广达、荣新江先生所指出的：“瑞像随佛像的产生而产生，但又与大量存在的一般佛教造像不同。在佛教徒心目中，凡被称为瑞像的应是释迦真容或圣容的摹写，至少是和释迦以及其他神祇或圣者的某些灵迹（例如放光、飞来等等）联系在一起的。真容或具有灵异，这不妨说是瑞像所以成为瑞像的必须具备的条件。”“到了中土仍称瑞像之佛像，多与传说中的佛像原型有关。”“瑞像的又一特征应该说是具有一定的固定化的形式。总而言之，瑞像的主要特征是它遵循着固定的原型；每个瑞像一般只有一个画面，往往表现显示灵瑞的瞬间；瑞像总数有限，这与一般的可以繁衍的佛教史迹画或感应故事画不同。这种固定化的、数目有限的、显示灵瑞的瑞像的功用不仅仅像一般佛画那样是为了宣扬佛教，而主要地着眼于以灵瑞来护持日益受到各种威胁的佛法。”^①巫鸿先生也认为：“从本质上说，‘瑞像图’是一种‘图像的图像’（meta-image）——一种对‘经典表现的再表现’（‘a representation of a classical representation’）。”^②瑞像往往能够按照自身意志行事，能够穿越时空，感应福祸，预知未来，守护住地，多以放光、腾空或飞来等形式来显示自己的灵异。瑞像的产生说明不仅佛、菩萨等神祇本身具有神性，某一些造像也被赋予了相对独立的神性，即使这些造像的复制品也同样具有神性。瑞像按神祇的种类分，有诸佛瑞像，如释迦牟尼、过去七佛、阿弥陀、弥勒等瑞像；有诸菩萨瑞像，如观音、文殊、普贤、大势至等瑞像；有天王瑞像，如毗沙门天王等瑞像；有罗汉瑞像，如迦毗摩罗等瑞像。瑞像的材质有木（含旃檀）、石、玉、铜、金、铜胎镏金、铁、夹苎等，还有结珠、丝绣、壁画、板画等瑞像。

文献中记载的各种瑞像多以“瑞像”或“像”为名号。其中有一些称作“圣容瑞像”的，有时又简称为“圣容”或“真容”，早期大多属于释迦牟尼佛瑞像。“真容”与“圣容”这两个词分别体现了这种类型的造像的两个特点，即形象的标准性与身份的权威性。“圣容”一词，在中国古代通常用于皇帝身上，西晋应贞《晋武帝华林园集诗》中有云：“恢恢皇度，穆穆圣容。”^③唐代郑瓘撰《开天传信记》载：“上遂诏吴道玄、韦无忝、陈闳，令同制金桥图。

①张广达、荣新江《敦煌“瑞像记”、瑞像图及其反映的于阗》，载《敦煌吐鲁番文献研究论集》第三辑，北京：北京大学出版社，1986年，收入同作者著《于阗史丛考（增订本）》，北京：中国人民大学出版社，2008年，第166—223页。

②〔美〕巫鸿《再论刘萨诃——圣僧的创造与瑞像的发生》，见巫鸿著，郑岩、王睿编《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联出版社，2005年，下卷，第431—454页。

③《晋书》卷92“应贞传”，参〔唐〕房玄龄等撰《晋书》，北京：中华书局，1974年，第2370页。

圣容及上所乘照夜白马，陈闳主之。”^①敦煌遗书 P.3451《张淮深变文》谓：

尚书授敕已讫，即引天使入开元寺，亲拜我玄宗圣容。天使睹往年御座，俨若生前。叹念敦煌虽百年阻汉，没落西戎，尚敬本朝，余留帝像。其余四郡，悉莫能存。

在佛教中，释迦牟尼是大圣人，故将其相貌也称为圣容。如莫高窟第 231 窟等窟题有：“盘（番）和都督付（府）仰容山番禾县北圣容瑞像”、“释迦牟尼真容从王舍城腾空住海眼寺”、“陈国圣容像”、“于阗海眼寺释迦圣容像”等。均是关于释迦的瑞像图的榜题。后来真容、圣容像也用来指代一般的瑞像，外延包括了释迦牟尼以外的其他神祇的瑞像。如莫高窟第 220 窟“新样文殊图”东侧的菩萨像题名为“大圣文殊师利菩萨真容”，就是将文殊像也称为真容的一个例子。

佛教传说中最初的造像，即犍赏弥国优填王及犍萨罗国波斯匿王造像就是一种瑞像。根据佛教文献记载，佛升三十三天为母说法，二王思睹如来而成疾，大目犍连运用神通力，把三十二名工匠带至天上，令匠人各图写佛陀之一相，而造成牛头旃檀像及金像。佛自天宫返回时，像起身迎接世尊，佛为像受记，令其于佛涅槃后广度众生。优填王造旃檀佛像的传说流布甚广，据说其图像的复制品早在汉明帝时就已经传入我国，唐代玄奘从印度带回的物品中也有此种模拟像。较早传入中国的瑞像还有阿育王造像等。萧梁慧皎《高僧传》^②中记载了不少瑞像故事，此书卷 13“慧达传”记载慧达（俗名刘萨诃）往丹阳、会稽、吴郡觅阿育王塔像的事迹，谓其在京师长干寺发掘阿育王舍利塔，并见到阿育王第四女所造金像；又游至吴郡，礼拜通玄寺石像，两石像背后分别铭有维卫与迦叶的名字，据说它们是西晋建兴元年（313）在吴淞江沪渎口浮江而来的，他还曾至会稽鄞县礼拜阿育王所造鄞塔。同书卷 5“昙翼传”谓，太元十九年（394）昙翼等迎阿育王瑞像入长沙寺。同书卷 6“慧远传”也记载慧远开龕图写天竺佛影瑞像，并奉请武昌寒溪寺阿育王瑞像的故事。慧皎所记的这些瑞像多是由海路即经南海而来到中国南方的瑞像。北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》卷 5 引宋云《出使西域记》云，于阗捍摩城南大寺有金像，父老传说此像本从南方腾空而来^③，这是天竺瑞像从陆路传到我国西北地区的一个例子。唐代经过玄奘、道宣等人的宣传，各种瑞像传说大量出现并且广为传播。总之，瑞像作为佛像的一种类型产生于印度之后，即被摹写仿造，传播极广。晋唐时期大量瑞像崇拜的出现，“是中古时期佛神信仰深化的表征之一”^④。

①〔五代〕王仁裕等撰，丁如明辑校《开元天宝遗事十种》，上海：上海古籍出版社，1985 年，第 53 页。

②〔梁〕释慧皎撰，汤用彤校注《高僧传》，北京：中华书局，1992 年。

③〔北魏〕杨衒之撰，范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》，上海：上海古籍出版社，1978 年，第 265 页。

④张弓《晋唐佛教瑞像崇拜》，载《唐代的历史与社会——中国唐史学会第六届年会暨国际唐史学会研讨会论文选集》，武汉：武汉大学出版社，1997 年，第 409—418 页。

其二是圣迹类，包括圣迹图与圣迹故事画。在佛教文献中，“圣迹”一词大概包括两种意思。一是指“地”，即佛教史上重大事件或神异故事发生的地点。如唐代义净撰《大唐西域求法高僧传》卷下谓：

乃遍礼圣迹，过方丈而届拘尸，所在钦诚，入鹿园而跨鸡岭，住那烂陀寺，十载求经，方始旋踵言归。^①

这里所谓的“圣迹”，既包括释迦牟尼曾经活动过的场所，如初转法轮地鹿野苑、涅槃地拘尸那城等，又包括佛教史上的著名寺院，如那烂陀寺等。除了瑞寺外，大到圣山、圣河、灵池，小到灵塔、灵龕、圣石、灵井等，均属于圣迹的范围。佛教“图经”就是绘制这一类圣迹的一种形式，如唐代道宣撰有《中天竺舍卫国祇洹寺图经》，莫高窟五代第61窟绘有“五台山图”等。二是指“物”，即佛陀的遗物，包括舍利及佛生前使用过的物品等，如道宣《续高僧传》卷4“玄奘传”记载：

城南不远酏罗城中，有佛顶骨，周尺二寸，其相仰平形如天盖；佛髑髅盖，如荷叶盘；佛眼圆睛，状如奈许，澄净皎然；有佛大衣，其色黄赤；佛之锡杖，以铁为环，紫檀为筴，此五圣迹同在一城，固守之务如传国宝。^②

这类圣迹中以舍利最为常见，而且一般与灵塔一起出现。

其三是神僧类，主要是一些关于具有神异能力的僧人的图画，包括神僧尊像图与神僧故事画。神僧或称圣僧，据说多具有预测吉凶、感知未来、祈福求雨等能力。慧皎《高僧传》卷9与卷10“神异篇”收录正传20人，附见12人；道宣《续高僧传》卷25与卷26“感通篇”收录正传78人，附见5人，其《集神州三宝感通录》神僧部亦收30人，可见神僧故事是历代僧传的重要内容之一。敦煌壁画中有佛图澄、康僧会、刘萨诃、安世高、宝志、昙延、玄奘、僧伽等僧人的图画。

其四是传说类，主要是一些有关神异的历史传说图。佛教信徒为了传播佛教的需要，编造或附会了一些历史传说故事，这些故事中以虚构的成分居多。有一些故事属于半真半假，是对历史上的真实存在的著名人物或事件进行附会，如张骞出使西域本与佛教无关，但是佛教徒将其出使目的附会成往大夏国求金人名号。另一些则纯属虚构，如于阗国所在地被传说成是由舍利弗与毗沙门天王决海所形成的。敦煌佛教感通画的内容之一就是这些关于神异历史传说的故事画，一般选取其中最具代表性情节的一个画面来表示整个故事，也有少

① [唐]义净撰，王邦维校注《大唐西域求法高僧传校注》，北京：中华书局，1988年，第154页。

② 《大正藏》，第50册，第448页。

数情况下使用几个画面表现整个故事。

总之,大致来讲敦煌佛教感通画的几项内容中,瑞像类以“像”为中心,圣迹类以“地”为中心,神僧类以“僧”为中心,传说类以“事”为中心。一则故事中有时出现有不止一种因素,例如既有圣迹又有瑞像,这时候就需要分析故事及其画面表现的重点,然后决定其归属于哪一类。

需要补充说明的是,在佛教本生、佛传、因缘等故事中也常常提到释迦牟尼及其前世、诸菩萨或弟子等显现神力或灵瑞的情节,如释迦牟尼乘象入胎、右胁而生、步步生莲、九龙灌顶,四天王托马足夜半逾城,降魔成道时地神踊出作证,再如睺子本生故事结尾天神撒药使睺子复活父母得明,又如须摩提女因缘故事中诸弟子各显神通飞来赴会等等,敦煌壁画中保存了不少表现这些情节的画面^①。虽然这些情节也具有一定神异色彩,但它们不是为了表现佛教传播历史而出现的,所以都不属于佛教感通画。敦煌遗书 P.3033V 与 S.2113V-a 皆记:“舍卫城南大树林中,是释迦如来生地,沐太子水成油河,今现流不绝,立塔记。”这段文字要说明的重点,不是释迦牟尼沐浴并使得河水成油的个人事迹,而是舍卫城南大树林中留下有这处供后人瞻礼的遗迹,所以与这段文字相对应的图像的性质无疑不是佛传故事画而是佛教感通画中的圣迹图。这个例子有助于我们加深对敦煌佛教感通画内涵的理解,从而将它们与其他容易混淆的题材区分开来。

①季羨林主编《敦煌学大辞典》,上海:上海辞书出版社,1998年,第86、87、90、93页。

②〔法〕伯希和著,耿昇、唐健宾译《伯希和敦煌石窟笔记》,兰州:甘肃人民出版社,1993年。

③Mission Pelliot. *Les Grottes De Touen-Houang*, I-VI. Paris, 1920-1924; 甘肃五凉古籍整理研究中心《伯希和中亚之行·敦煌石窟——北魏、唐、宋时期的佛教壁画和雕塑》,兰州:甘肃文化出版社,1997年。

④俄罗斯国立艾尔米塔什博物馆、上海古籍出版社编纂《俄藏敦煌艺术品(Ⅲ)》,上海:上海古籍出版社,2000年,第203—204页。

二 研究范围、基本资料与研究史简述

1. 研究范围

本书研究的范围包括敦煌所见的瑞像、圣迹、神僧、传说等佛教感通画遗存,涉及壁画、彩塑、绢画、纸画、麻布画、刺绣、遗书等文物。

2. 基本资料与研究史简述

(1) 关于敦煌佛教感通画的历史照片与历史记录的资料及其研究成果

法国人伯希和1908年到敦煌,抄录了莫高窟不少洞窟内佛教感通画的榜题,有一些当年尚可辨识的榜题文字今天已经漫漶而无法释读,涉及这些资料时,我们必须参考《伯希和敦煌石窟笔记》^②。

伯希和考察队还拍摄了不少照片,其中就有莫高窟第220窟南壁通壁绘制的一铺佛教感通画,由于此铺壁画后来被破坏,今已不存,所以这张照片弥加珍贵,要了解此铺壁画的内容,可以参见《伯希和敦煌石窟图录》^③。奥登堡考察队也拍摄了莫高窟第220窟南壁此铺佛教感通画的照片^④,现存两张,即南壁东部和西部各一张;南壁中部位置的照片缺失,是当时就遗漏未作拍摄,

还是后来照片丢失,其原因已难详考。但这两张照片显示的信息可以对伯希和考察队所拍摄的那一张照片作不少补充,所以也十分重要。20世纪40年代,罗寄梅在敦煌拍摄的照片^①中也有莫高窟第220窟的此铺佛教感通画,但对比伯希和考察队或奥登堡考察队所拍摄的照片,当时壁面上有大面积残损,可能是正在剥离表层壁画的过程中拍摄的,尽管这样,但这张照片仍然可以为我们了解原来的画面提供一些信息。宁强先生在《外交图像证——敦煌220窟内于阗瑞像的社会与政治意义》^②一文中曾根据历史照片对莫高窟第220窟的这铺壁画作过探讨,认为其中的一些于阗瑞像图具有外交上的意义。

莫高窟第395窟(伯希和编号147a)甬道南壁原有一僧人画像,现仅存山峦与一鹿。20世纪初伯希和考察队曾拍摄了该画像^③,伯希和在《敦煌石窟笔记》中又记载了此处的一条汉文题记^④。关于此画像,日本松本荣一氏曾有专文考证,认为画面中的僧人是南朝时期的宝志和尚^⑤。

(2) 关于敦煌佛教感通画的藏经洞出土文书的资料及其研究成果

敦煌藏经洞出土的文书中,有4份卷子(P.3033V、P.3352、S.5659、S.2113V)上记录了5段关于佛教感通故事的文字,具体内容涉及天竺、西域(主要是于阗)、汉地(主要包括中国河西、中原、江南等地区)等地的瑞像、圣迹、神僧、传说等故事。根据前辈学者们的研究,这些文字多与敦煌石窟壁画瑞像图的榜题有着密切的关系,学界一般拟题为“瑞像记”。日本学者小野胜年先生《敦煌的释迦瑞像图》^⑥一文中对这几份卷子曾有录文,并介绍了莫高窟第231窟的瑞像群,又对瑞应与神变、敦煌释迦瑞像的意义等相关问题作了一些探讨。张广达与荣新江两位先生《敦煌“瑞像记”、瑞像图及其反映的于阗》^⑦文中则对敦煌“瑞像记”专门作了校录,探究了敦煌“瑞像记”、瑞像图及其反映的于阗问题。法国学者苏远鸣先生撰有《敦煌石窟中的瑞像图》与《敦煌写本中的某些壁画题识》^⑧,将敦煌“瑞像记”与第231窟榜题文字结合起来,对部分敦煌瑞像题材进行了分析研究,使人深受启发。

(3) 关于敦煌佛教感通画图像群的资料及其研究成果

莫高窟盛唐前期开凿的第323窟内绘制有8种佛教感通画,分别为北壁的汉武帝获匈奴祭天金人及张赛出使西域、释迦浣衣池与晒衣石、佛图澄神异事迹、阿育王拜倒外道塔、康僧会神异事迹,南壁的西晋吴淞江石佛浮江、东晋杨都金像出渚、隋代昙延法师神异事迹。金维诺先生《敦煌壁画里的中国佛教故事》^⑨与马世长先生《莫高窟第323窟佛教感应故事画》^⑩对这些内容作了介

①梁红、沙武田《关于罗寄梅拍摄敦煌石窟图像资料》,载《文物世界》2010年第6期;赵声良《罗寄梅拍摄敦煌石窟照片的意义》,《敦煌研究》2014年第3期。

②Ninjiang. Diplomatic Icons: The Social and Political Meanings of the Khotanese Images in Dunhuang Cave 220. *Oriental Art*, 1998-1999, 44 (4).

③〔法〕伯希和《敦煌石窟图录》,巴黎,1924年,第6册,图版PL.CCCXXIII。

④〔法〕伯希和著,耿昇、唐健宾译《伯希和敦煌石窟笔记》,兰州:甘肃人民出版社,1993年,第345—346页。

⑤〔日〕松本荣一《誌公變相考》,载《國華》第45編第8册(第537號)。

⑥〔日〕小野勝年《敦煌の釈迦瑞像図》,载《龍谷史壇》第63號,昭和45年(1970年)。

⑦张广达、荣新江《敦煌“瑞像记”、瑞像图及其反映的于阗》,载《敦煌吐鲁番文献研究论集》第三辑,北京:北京大学出版社,1986年,收入同作者著《于阗史丛考(增订本)》,北京:中国人民大学出版社,2008年,第166—223页。

⑧〔法〕苏远鸣《敦煌石窟中的瑞像图》、《敦煌写本中的某些壁画题识》,见〔法〕谢和耐、苏远鸣等著,耿昇译《法国学者敦煌学论文选萃》,北京:中华书局,1993年,第151—175,229—237页。

⑨金维诺《敦煌壁画里的中国佛教故事》,载《美

术研究》1958年第1期。

⑩马世长《莫高窟第323窟佛教感应故事画》,载《敦煌研究》1981年试刊第1期。