

宝庆讲寺丛书

中国佛教学者文集

朗宇 清修 主编

地藏菩萨图像学研究

尹文汉 著



宗教文化出版社

宝庆讲寺丛书

中国佛教学者文集

主编 朗宇 清修
副主编 圣凯 道坚 戒清 黄夏年



地藏菩萨图像学研究

尹文汉 著

宗教文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

地藏菩萨图像学研究 / 尹文汉著. — 北京: 宗教文化出版社,
2017. 3

ISBN 978-7-5188-0350-7

I. ①地… II. ①尹… III. ①地藏菩萨—人物研究
IV. ①B949.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第046228号

地藏菩萨图像学研究

尹文汉 著

出版发行: 宗教文化出版社

地 址: 北京市西城区后海北沿44号 (100009)

电 话: 64095215(发行部) 64095363(编辑部)

策划组稿: 黄夏年

责任编辑: 杨登保

版式设计: 贺 兵

印 刷: 北京信彩瑞禾印刷厂

版权专有 侵权必究

版本记录: 889×1194毫米 32开本 12印张 300千字

2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5188-0350-7

定 价: 48.00元

地藏菩薩圓
像學研究

張德



中国社会科学院世界宗教研究所张总研究员为本书题字

总序

从佛法本身来说，教、理、行、证的修学次第，已经为佛弟子指明了修学的道路。但是，佛弟子因为自己的资质、喜好的不同，往往有所偏向，于是形成不同类型的佛法，有重义理、重实践等区别。作为佛弟子来说，义理的探讨是为了将佛陀所要开示的真实事理，充分、完整地表达出来，如“阿毗达摩”虽然着重于论证“法”的自性、定义、关系等，但是其本意仍然在于“谛理的现观”，最终归于修证。那么，重修证的佛教，主要是从利益众生的角度，重视佛法的适应性、实效性，所以对事相的分别比较少，如初期大乘经典以“般若”、“三昧”、“解脱门”、“陀罗尼”、“菩提心”等作为中心，来表达从发趣、修行到证入的历程。〔HK〕虽然存在着种种不同的侧重，但都是佛法的根本，都是以义理知识与实践经验相结合为中心。中国佛教其实已经非常明显地表明了这一点，如天台智者大师的教观并重，这是中国佛教的优良传统。《高僧传》将古代僧人分为十科，其中翻译、解义、读诵便属于义解门；而习禅、明律、感通、遗身、护法、兴福，都是属于实践门；最后一科“杂科”则是指出家人的外学修养，旁及世间经书、治世语言、礼乐文章等，无不兼通。

但是，传统意义的佛教义解，主要是注疏经、律、论，在“述而不作”中表达自己的理解与观点，当然也有一些专门性的著作。而且，这些佛教义解僧，都是从自己的信仰与经验出发，通过注

疏、论著，来达到实践与弘法的目的。南北朝佛教的兴盛、隋唐佛教的辉煌，都与义解的繁荣是分不开的。而禅宗的发展则为中国佛教注入新的生命，重视主体的体认、自己身心的解脱；净土法门的流行，激发了信仰佛教的感情，为佛教走入社会提供了方便。但是，我们也应该看到，随着禅、净的流行，在这种“简单”、“不立文字”的潮流下，中国佛教徒逐渐失去探讨高深佛理、考察繁琐戒律的兴趣。于是，中国佛教重视义理研究的优良传统便丧失殆尽。

另一方面，佛学研究在佛教界之外却成为一门世界性的学问。近代意义上的佛学研究，应该是开始于欧洲殖民主义者侵入亚洲地区，殖民者为了维护自己的殖民统治，必须要深入研究亚洲的宗教及其文化。于是，通过接触梵文、巴利文等东方语言，开始了解佛教的理论，消化佛教的教义。在“理性主义”、“科学主义”思想的影响下，这些学者注重现代佛学研究的客观性、纯学术性，形成了佛学研究的现代传统，于是佛教便成为一种学问——佛学。19世纪后期，日本佛教界开始运用西方的学术研究方法，从而推动了日本佛学研究的兴盛与发达。随着“西学东渐”、日本佛教对中国佛教的影响增强，中国开始有了近代意义上的佛学研究，这在当时中国佛教界引起很大的反响与回应，如《大乘起信论》楞严经》的辨伪，“大乘佛教非佛说”的讨论，“佛教非宗教非哲学”之辩等。同时，佛教界受时代流行的学术方法的影响，尤其是以太虚大师为首的“人生佛教”运动，佛教理性主义思想的高扬都直接推动了佛教界从事佛学研究，其中以印顺法师的成就最大。但是，相对来说，学术界则在佛学研究上取得举世瞩目的成就，像吕澂、陈垣、汤用彤等，皆为一代学术大师。

改革开放后，中国佛教进入了一个新的发展阶段，经过二十

年的努力，佛教界基本上完成了修复寺院、重塑佛像的工作，寺院呈现出游人如织、香火旺盛的现象。于是，培养人才、弘法、学术研究等工作提到首要位置。然而，人能弘道，非道弘人，各方面人才的紧缺无形中遏制中国佛教事业的发展。而人才的成长与培养，这又与佛教界的观念与重视程度是成正比的。

近代佛教学术研究的发展，由于受到欧美治学风气的影响，文献学、考据学、思想史、语言学、社会学、人类学等方法被大量地使用，对佛教进行理性的分析，定性定量，促使人们对佛教认识更加深入。学术研究作为一种工具，用来剖析佛教的历史与思想等等领域，扩大了佛教的知识面，更凸显了佛教的悠久历史和文化积淀。学术研究利用各种先进的研究方法，通过对各种文献的比较研究，不断挖掘利用新出土的资料，显示其优胜之处。通过学术研究，使佛教的思想体系与历史发展脉络更加清楚，提高了人们对佛法的正确认识。从事学术研究的社会学者本身就是社会的精英，对社会了解非常透彻，其思想观点往往能够补充僧界的不足；同时，他们作为佛教界与社会沟通的桥梁，圆融转化佛教的思想，向社会表达佛教的看法，这些都是有益于社会与众生的活动。

因此，佛教学术研究的根本意义，不仅是了解存在于一定时空中的佛教发展形态，而且更是从现存的文献、文物中，去伪存真，去粗取精，探索其前后延续，彼此关联的因果性；从而更清楚地认识到佛法的本质，及其因时、因地的适应。以了解过去、承受根本的佛法特质，作为我们信行的基础，这也是非常有意义的事情。中国佛教协会第七届代表大会便提出要契理契机地弘扬“人间佛教”思想，其中一项重要内容便是“以文化阐扬佛法，佛教文化是中国传统文化的重要组成部分，契理契机地以文化阐扬佛

法是实现佛教中国化、本土化、现代化的权巧方便”。现代中国佛教界，应该认真地认识学者们的新观点，吸收其中的有用之处，通过转化与变通，能够落实到佛法的信仰与实践中去，佛教才具有更大的潜力。

宁波宝庆寺始建于北宋端拱二年（989），至今已有千余年的历史。嘉定十五年（1222）宋宁宗赐名“宝庆讲寺”。寺里的历代住持及僧众均有重视义理、尊重学术、礼待学人的优良传统，一直讲法不辍。曾在中国历史上流传最广，现已被联合国教科文组织指定为世界性启蒙教材《三字经》的作者王应麟曾为宝庆寺撰写了《宝庆讲寺记》；大儒黄震为寺里撰写了《宝庆寺观音殿记》。此二文的碑刻至今仍然保存完好，高高地耸立在寺里。现在宝庆全寺僧众十分重视自身素质的提高，在日常事务、早晚功课、坐禅念佛等之外，勤于读书，研究经论。我本人自从出家以来，参访名山大寺，受到多位高僧大德善知识的指点，喜欢研读经论及现代学者的研究著作。因此无论到哪里，我都会带上一些书，也经常到各地的书店去逛逛，看到佛教书籍经过十多年的出版，蔚为大观，感到欣慰。但是，对于社会的需求和佛教文化的发展，目前出版的书籍远远无法满足人们对佛法的需求，而且现有书籍之中，难免良莠不齐，精品佛教图书仍然少见。有感于此，我和道坚法师、圣凯法师、黄夏年先生进行一些交流，得到他们的赞同与支持。于是，我们决定以本寺的名义出版一套丛书，希望能够推进佛学研究的发展，让佛法能够深入社会人心，达到净化人生的效果。

朗 宇

2004年6月21日于宁波宝庆讲寺

Contents 目录

1 / 总序 朗宇

1 / 绪言

2 / 图像学

12 / 佛教图像学

17 / 地藏菩萨图像学

第一章 从地藏文献到地藏图像

23 / 第一节 地藏信仰的主要文献

54 / 第二节 地藏信仰的形成与传播

71 / 第三节 地藏经典中的地藏图像

第二章 中国汉传佛教中的地藏图像(上): 雕塑

87 / 第一节 中原地区石窟造像

106 / 第二节 西北地区石窟造像

120 / 第三节 西南地区石窟造像

167 / 第四节 长江中下游流域石窟造像

170 / 第五节 铜铁铸像、木石雕像和泥塑泥模像

第三章 中国汉传佛教中的地藏图像(中): 绘画

181 / 第一节 壁画中的地藏图像

195 / 第二节 绢纸画中的地藏图像

204 / 第三节 版画中的地藏图像

第四章 中国汉传佛教中的地藏图像（下）：分析与解释

- 222 / 第一节 历史学分析：地藏图像的历史
- 235 / 第二节 类型学分析：地藏图像的组合
- 256 / 第三节 要素分析：地藏图像的象征

第五章 地藏图像的成熟：九华山“地藏三尊”的形成

- 275 / 第一节 金地藏的史迹与传说
- 285 / 第二节 九华山地藏三尊的形成
- 293 / 第三节 地藏菩萨图像的演进与成熟

第六章 朝鲜半岛的地藏菩萨图像

- 298 / 第一节 地藏信仰在朝鲜半岛的传播
 - 301 / 第二节 朝鲜半岛地藏图像的基本类型与题材
 - 311 / 第三节 中国影响下朝鲜半岛地藏图像的承续与本土化
- 314 / 结语：从菩萨到幽冥教主

317 / 书目或论文略称

322 / 图版目录和图版

322 / 图版目录

328 / 图版

363 / 后记

367 / 《宝庆讲寺丛书——中国佛教学者文集》已出书目

绪言

闯入图像学这个领域，对我而言，完全是一个意外。虽然从事佛教文化研究已有十几个年头，但始终没有把研究焦点对准过佛教图像，而是更多地游离于佛教哲学与思想之间。由于九华山地藏菩萨九十九米大铜像的建设，艺术创作团队企图搜集所有地藏菩萨造像形式进行展览，于是深入全国各地进行考察，敦煌、龙门、大足、广元、彬县、响堂山等，不到一个月的时间，我们走过数十个著名石窟，又深入考察了一批重要的博物馆。佛教图像，如此之多，又如此之美，让我的心灵一次又一次地被震撼。对这些眼花缭乱的造像，该如何识别？它们有无规律可循？先辈们又为何要造这些佛菩萨像，是什么样的力量在推动他们？或者可以换一个问题，今天看到的这些历史造像，能给我们提供什么样的历史信息？该如何进行解读？要回答这些问题，唯一的方法就是深入图像学，深入到佛教图像学中去。

图像学

科技的进步，尤其是现代传媒技术的突飞猛进，我们已经进入了读图时代。在现代的信息沟通中，图像已经无处不在，甚至已超越文字的地位，成为主要的信息载体。阅读已然不再只是文字的阅读，图像已成为阅读的重要对象，有学者甚至提出了图像文本这一概念。^①当代传媒中，无论是传统的书籍报刊，还是现代的影视网络，文字表达正在惨遭压缩，纯文字的传播载体正在减少，图像表达的比重正在无限制地扩张。走入城市的大街小巷，扑面而来的总是巨幅图像广告，而其中的文字只是零星的点缀。我们已经到了不得不重视图像的时代。然而，从图像中获取信息，并不是一件容易的事。尤其在面对先辈们创造的图像或异质文化中的图像时，其阅读的难度更大。图像创作者企图表达的意思，是否能通过图像完全真实地传达给图像的受众呢？或者说，观众能否从图像中读懂图像创作者要表达的意图呢？过去，哲学家尤其是语言哲学家们讨论言能否尽意的问题、言传和意会的问题，这些都基于文字文本。今天，我们却要讨论图像的解读，把对图像的解读像文本解读一样来探讨了。

然而，图像学的建立并不是因为当代读图时代的到来所产生的需求，而是源于艺术史家和人文学者对于历史遗忘的恐惧。艺术史家和人文学者都不能回避历史遗留下来的大量图像，尤其是艺术史家，古代图像甚至成为他们必须认识的对象，因而图像的诠释理所当然地成为艺术史家必须掌握的研究方法。正如对古代文本文献的阅读需要借助训诂学、考据学等工具一样，古代图像的认识同样需要借助一些有效的工具，图像学便是其中之一。图

^① 艺术史家瓦格纳(Peter Wagner)创造了这个新词iconotext，即图像文本。

像作为视觉艺术，不仅要通过对它的观察和分析了解图像形成的时代、表达的主题，还要深入挖掘这些作品的意义。问题是，古代图像的意义却总是不在场，甚至早已被人们遗忘。存在于历史中的图像也有其自身的历史。图像的制作过程和方法及其要表达的意义在漫长的历史长河中也存在着一个变迁的轨迹，了解这些轨迹是艺术史家认识古代图像的必经之路，否则在面对一个特定图像作品时便会茫然无知。解读图像说到底就是要解开在历史中被人们逐渐遗忘的图像中那些隐晦的甚至如谜语一般的图像秘密。当代德国学者柯普-施密特（Gabriele Kopp-Schmidt）在其《图像学导论》中说道：“图像学工作的目的，是要描述或者重建那些因为时代变迁而逐渐被人所遗忘的图像意义，好让艺术史的门外汉和非该类型艺术的专家学者们理解这些艺术品的实质内容”。^①

图像学是一门什么样的学科？学术界对于图像学的理解同很多其他学科一样，从概念辨析到理论建构都充满争论，迷雾重重。从字源学考察，中文“图像学”一词是对于德文“Iconologie”及其英译“Iconology”的翻译，是指西方艺术家和艺术史学者用来解释造型艺术乃至其他各类造型活动的一门知识进路。^②然而，这个词在西方艺术史的使用中是一个多义词，其含义至少有两种：一方面这种知识进路表现为对欧洲具象绘画的主题进行认识和说明的学术研究，这种图像学通常被称为“Iconography”；另一方面这种知识进路又表现为一种理解图像意义内容、解释图像含义的艺术史学方法，这种图像学有时被称为“Iconography”，有时又被称为“Iconology”。所以，说到底，中文“图像学”对应的是西方

① Gabriele Kopp-Schmidt: *Iconographie und Iconologie*. Deuder Verlag für Kunst: 2004.

② 陈怀恩：《图像学：视觉艺术的意义与解释》，石家庄：河北美术出版社，2011年，第6页。

艺术学术语“Iconography”和“Iconology”两个名词。“Iconography”和“Iconology”这一对名词在西方艺术史学者那里用法本已相当模糊，自20世纪八十年代被引入到汉语学界，转化成中文学术名词时，更是众说纷纭，眼花缭乱。据学者统计与研究，“Iconography”和“Iconology”在汉语学界对应的翻译至少在七种以上^①，而我国大陆学界比较倾向于用“图像志”和“图像学”来作对应的翻译名词。在中文语境里，“志”有记录、描述、文献等含义，“学”通常指学问，具有解释和方法的意味，因而“图像志”和“图像学”比较能相应图像学的两种含义，在我国大陆学界被广泛使用。

图像学企图去解释图像，在于图像既需要解释，又可以解释。如果图像所包含的内容只是观察者通过直观所得到的内容，那么图像就无需解释。然而事实是，众多的历史图像尤其是艺术图像并不只包含观察者通过直观所获得的内容，而是充满着复杂难辨的寓意和象征。可以说，一切有意义的视觉或造型表现都是图像学研究的对象。图像学企图寻找图像的意义，其前提就是图像具有象征意味，因而象征便成为图像学成立的关键课题。图像表现并不同于日常语言那样，尤其是那些历史图像，必须经过创意上的深思熟虑和技能上的长期训练，从而使图像具有表现功能。谢林在《艺术哲学》中认为，艺术若要把绝对的、无限的东西或者说普遍观念用直观的方式呈现给读者，艺术家可以通过图式、比喻或象征等方式进行。在谢林的眼中，图式、比喻都不能算是完善的艺术表现形式，都是从象征中分化出来的，说到底，象征才

^① 据陈怀恩《图像学：视觉艺术的意义与解释》的研究，在汉语学界，“Iconography”和“Iconology”对应的翻译有：圣像学与图像学（肖像学）、图像志与图像学、图像研究与图像学、图像风格学与图像学、图像学与图像解释学、图像学与图像义理学、图像学与图意学。

是艺术完善的表现形式。所以，谢林认为，一切成熟的艺术作品都应该是象征的，图式化和比喻是其中潜在的要素。

图像与文本不同，它通过形象来表现，是一种无言的艺术。阿贝·杜波斯说：

我相信画给人的影响大于诗，而这个意见有两个理由。第一是画通过视觉作用于我们。第二是画并不像诗那样利用人造符号，而使用自然符号。^①

阿贝·杜波斯提出画作为视觉艺术使用自然符号这一观点直接道出了形象与文本的一个重要差异。一切文本所使用之媒介——词或语言是一种非自然的习俗符号，它直接通达精神与思想领域，能够表达复杂的思想，陈述命题，表达逻辑关系，这是一切形象艺术无法达到的。形象只能以无言的展示向我们表达它的意旨。由此，有人认为习俗符号的语言优越于形象。然而，事物总有其两面性。也正因为形象艺术使用自然符号，这一劣势同时也是优势。“形象的自然性使其成为普遍的交际工具，提供直接的、未加中介的、准确的对事物的再现，而不是间接的、不可靠的关于事物的报告。……自然符号可以被低级存在者（野人、儿童、文盲和动物）所解码，这个事实在这个语境中成了论证形象的较大的认识能力和作为交际工具的普遍性论点。”^② 形象对事物再现的直接性毋庸置疑，由此相信形象作为普遍的交际工具的

① 转引自[美]W.J.T.米歇尔著，陈永国译：《图像学：形象，文本，意识形态》，北京大学出版社，2012年，第92页。

② [美]W.J.T.米歇尔著，陈永国译：《图像学：形象，文本，意识形态》，北京大学出版社，2012年，第97页。

优越性同样可以获得大部分的理解，但我们不能再进一步地认为形象艺术由此也获得了某种理解上的优越性，尤其是面对历史图像和异质文化的图像时。一方面，艺术的象征并非低级存在者（野人、儿童、文盲和动物）透过直观就能解码；另一方面，面对其他时代或异质文化下的形象艺术，别说低级存在者，就是一般的人文学者和艺术史家有时也会束手无策，难置一言。我们必须重视图像学的重大意义。

虽然对图像的解读历史悠久，但现代图像学的确立，不能不提鼎鼎大名的帕诺夫斯基。“帕诺夫斯基是艺术史界的索绪尔”^①，Giulo Carlo Argan如是说。帕诺夫斯基与图像学，在很多时候甚至被画上等号。对现代图像学的建立，他不仅在艺术学理论方面进行了深入的反省与严密的建构，而且建立了风行全球的图像解释进路。虽然学界对他的了解更加注重后者而忽视前者。在艺术学理论的反省与建构方面，他通过一系列论文^②对“艺术学基本概

① Giulo Carlo Argan, Ideology and Iconology, in The Language of Images, edited by W.J.J.Mitchell, The University of Chicago Press.1980.P.15.

② 帕诺夫斯基汉堡时期著述甚丰，其艺术理论方面的重要著述包括《绘画艺术中的风格问题》（Das Problem des Stil in der bildendnen Kunst, 1915）、《艺术意志的概念》（Der Begriff des Kunstwillens, 1920）、《比例学作为风格发展规范的演进》（Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, 1921）、《论艺术史与艺术理论的关系——建立“艺术学基本概念”之可能性刍论》（Über das Verhältnis der Kunstgeschichtz zur Kunsttheorie.Ein Beitrag zu der Erörterung über die Möglichkeit “Kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe”, 1924）、《理念·传统艺术理论概念史研究》（Idea.Ein Beitra zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie, 1924）、《作为“象征形式”的透视法》（Die Perspektive als “symbolische Form”, 1927）、《论历史时期问题》（Zum Problem der historischen Zeit, 1927）、《论图像艺术作品的描述与内容意义问题》（Zum Problem der Beschreibung und Inhaltstdeutung von Werken der bildenden Kunst, 1932）等篇什。见陈怀恩：《图像学：视觉艺术的意义与解释》，石家庄：河北美术出版社，2011年，第164页。

念”、“象征形式”和“艺术意志”等主题进行了深入的思考，在批判沃尔夫林艺术史基本概念的基础上，通过约十年的光阴构造他的艺术学基本概念。在此后长达约十七年的时间里他终于完成了图像艺术的描述与解释总纲。总体而言，帕诺夫斯基的现代图像学是从创作者、作品和观众三个角度来解答艺术的结构性问题。“艺术意志”的思考是在寻找艺术创作和解释的根源，“艺术学基本概念”和“象征形式”是在论述艺术品的本质，最后则从观众的角度提出图像解释进路。

尽管帕诺夫斯基的图像学区分在他的《图像解释学研究》(Studies in Iconology, 1939)和《视觉艺术的意义》(Meaning in the Visual Arts, 1955)两部书中在名词应用或者概念分判上有着一定差异，但丝毫不影响他所作努力的重大贡献和影响，人们甚至忽略了这些细微的区别而广泛接受。在1955年出版的《视觉艺术的意义》中，他把图像解释活动归结为描述、分析和解释三个层次，即前图像学描述、图像学分析和图像解释学的阐释。如帕诺夫斯基图像学三阶段表^①：

表绪-1 帕诺夫斯基图像学三阶段表

解释对象	解释行为	解释工具	相应的解释原则 (历史传统)
I.第一主题或自然主题： (A)事实的主题 (B)表现的主题 ——构成艺术母题的世界	前图像学描述(疑似形式分析)	实际经验(对物体与事件的熟悉)	风格史(洞察在不同的历史情境下，由各种形式所表现的对象和事物)

① 此表主要参考陈怀恩《图像学：视觉艺术的意义与解释》第204页所译图表，石家庄：河北美术出版社，2011年。Erwin Panofsky著，李元春译《造型艺术的意义》第44页也译有此表，所译不如陈氏所译简洁，台北：远流出版事业股份有限公司，1996年。