

# 大通智胜佛与十六王子艺术表现再述

张总

(1. 南海佛学院 艺术系, 海南 三亚 572000;  
2. 中国社会科学院 世界宗教研究所, 北京 100732)

**内容摘要:**敦煌壁画中法华经变虽多,然就此题材之表达却相当少,且时代晚在五代;而晋冀鲁豫地区之石窟碑像与题铭中大通智胜佛与十六王子事题材可达十余处,跨度从北魏至隋。此题材虽置于《化城喻品》中,但意涵关涉《法华经》基本精神,因而值得重视。

**关键词:**大通智胜佛;十六王子;往古;因缘喻;石窟;碑像;铭记

中图分类号:B94;K879.3;K879.41 文献标识码:A 文章编号:1000-4106(2018)05-0001-15

DOI:10.13584/j.cnki.issn1000-4106.2018.05.002

## A Study on the Artistic Representation of Mahabhijna–Jnanabhibhu Buddha and the Sixteen Princes

ZHANG Zong

(Institute of World Religions, Chinese Academy of Social Science, Beijing 100732;  
Art Department, Nanhai Buddhism Academy, Sanya, Hainan 572024)

**Abstract:** There are many Lotus sutra illustrations in Dunhuang murals but depictions of Mahabhijna–Jnanabhibhu Buddha and the Sixteen Princes are fairly rare and appeared only very late in the era of the Five Dynasties. However, there are more than ten illustrations of this subject in the cave images, steles, and inscriptions of Shanxi, Hebei, Shandong, and He’nan that appeared over the period from the Northern Wei to the Sui dynasty. Though this scene was originally from the smaller “Parable of the Magic City,” because the basic spirit of the *Lotus Sutra* can be detected within the motif it is considered as requiring more detailed attention.

**Keywords:** Mahabhijna–Jnanabhibhu; Sixteen Princes; in ancient times; karma–parables; grottoes; stele; inscription

(Translated by WANG Pingxian)

收稿日期:2018-08-28

作者简介:张总(1953—),男,甘肃省敦煌市人,南海佛学院艺术系主任,教授,中国社会科学院世界宗教研究所研究员,从事佛教艺术、佛教宗派史、宗教艺术理论等研究。

笔者曾发表《白佛山十六王子像概述》等文,以后就此题目又聚补资料<sup>[1-2]</sup>。今逢敦煌研究院与中国社会科学院合作之机,再展述此题。

《法华经》全称《妙法莲花经》,梵名(Saddharma-pundarika-sutra)直译为《正法白莲花经》,英译为 Lotus Sutra 或 Sutra of the Lotus of the Wonderful Dharma。此经入华有汉藏译本,影响极大,有三译三勘,西晋竺法护《正法华经》10卷27品、姚秦鸠摩罗什《妙法莲花经》7卷28品,隋阇那崛多共达摩笈多译成添品《妙法莲花经》7卷27品。罗什本原为27品且无普门品重颂,后人加入此颂与药王菩萨咒以及提婆达多品,终成今流行通用本。《法华经》被天台宗奉为宗经。

## 一 基本情况

此经的艺术表达为法华经变,敦煌莫高窟等多有壁画,肇始于隋,到唐而展拓,其中《化城喻品》也颇得青睐,但此专题表达却不多。因罗什译本卷3《化城喻品》中含有此“父子宣经”与“化城喻”两事(敦煌写本此经第3卷有379个编号)。而竺法护《正法华经》此事属卷4《往古品》。其品名不同说明侧重亦不同。在中原北方晋冀鲁豫地区,由北魏至隋,形式不一的窟碑像铭,目前所知共达十余处,均集中于此题材。以前较少联系壁画与碑像等来整体论述,因而以下先列再述。

1. 河南洛阳伊滨经开区水泉石窟口摩岩《洛阳造像记》中提及,北魏太和十三年(489)之前于陆浑川西小水北、大狂水或七里涧一带,造十六王子行像。

2. 北魏正光年间(512—515)比丘法亮、法海等造像,有十六王子佛题名。

3. 龙门石窟路洞,北魏末或东魏初,两壁16龕像,有学者推定为十六王子龕。

4. 东魏天平二年(535)比互洪宝铭、张荣迁、造像碑,有大通智胜佛等题名。

5. 西魏大统六年(540)巨始光造像碑,有十六王子佛龕并题名。

6. 上海博物馆藏东魏武定元年(543)聂显标造像碑具十六王子像。

7. 河北省正定白店村东魏武定元年(543)大通智胜佛十六王子像。

8. 山西省博物院藏北齐武平二年(571)十六

王子碑像。

9. 河北省邯郸市南响堂石窟第2窟周壁龕间铭有十六王子佛名号。

10. 山东省莒县隋开皇四年(584)阮景晖百余人造十六王子像碑。

11. 山东省东平县隋开皇七年(587)白佛山第1窟,雕大通智胜与十六王子成佛。

12. 甘肃敦煌莫高窟第61窟法华经变壁画,有十六王子请佛说法场面情节。第85与第180窟中亦有此题,但画中题记为松散联系。

13. 山西应县木塔出土佛教经典扉画,有十六王子形象。

以下展述。

1. 现知中国此题材作品始于北魏后期。河南偃师水泉石窟门口有碑铭,载洛阳附近五县多种题材造像,其中有洛州陆浑川(今嵩县北伊川南)长城西小水北或七里涧处“十六王子行像十六

---

2018年5月5—9日,中国社会科学院世界宗教研究所与敦煌研究院文献与民族宗教研究所在敦煌合办了“敦煌与丝绸之路多元宗教学术研究会”。

参见周贵华《中国佛教通史》一,中国社会科学出版社,2015年,第442页。又,此经梵文及汉译本情况已多有考据,参见《中华佛教百科全书》及《佛光大辞典》《中国佛教》等“妙法莲华经”条目。

此经梵文及汉译本情况已多有考据,参见《中华佛教百科全书》及《佛光大辞典》《中国佛教》等“妙法莲华经”条目。

竺法护译《正法华经》卷4《往古品》中,含此“大通众慧佛与十六王子事”。《大正藏》第9册第9页。

施萍婷等编《敦煌遗书总目索引新编·索引部分》第75—76页,中华书局,2000年。敦煌写经中此经最多,注疏亦极多。其中颇有可缀合卷,且指明古本卷次等,张炎《敦煌佛经残卷的缀合与定名——以〈妙法莲华经〉为例》将39号缀合为10组。文载《敦煌研究》2017年5期,67—76页。

印度造像中是否有此题材并不明确。[日]小山满《[法华经]より見た神变像》一文中认为巴黎所藏一像主佛为大通智胜、下方二小像为十六王子的代表,但显然证据并不充分。其像主佛为焰肩式,原定为舍卫城大神变。《东洋图像学论文集》,创价大学アジア研究所丛刊第2辑。东京,1988年。

周铮《西魏巨始光造像碑考释》,《中国历史博物馆馆刊》1985年第7期,第90—94页。赖文英《六世纪后叶法华与净土现行之融摄》,《圆光佛学学报》第9期,1996年,第326—352页。同作者《六世纪中国华北地区的法华十六王子信仰》,台湾《圆光佛学学报》1997年第10期第113—138页,引用此碑材料。赖文未见阮景晖造像碑,只从金石载记用此碑,因而不解碑铭中的“十六王子一区”实际上雕出了16个佛像,以为只有一尊像。该文主要参据笔者前揭《白佛山十六王子像概述》一文,未见《北朝至隋山东佛教艺术查研新得》,仅加西魏此碑像,对龙门北魏路洞、东魏天平与武定所造碑柱像,均未涉及。

区”，依此或为诸王子各一躯的16尊像，且与巡游“行像”有所关联。水泉窟像约始于北魏中，主尊为释迦多宝并立大像，其内第24、25龕凿于熙平二年(517)。但摩崖碑记述太和十三年(489)之前后事，所以此题材造像有可能早至公元487年即太和十年前(图1)。

水泉石窟笔者曾去调查，有关十六王子题材像在《敦煌研究》发表后引起注意，续有贺玉萍、陈隆文等论文加以讨论，前者称此铭为《洛阳造像记》，大力宣讲其文学价值等。后者则深入铭中所述古地理状况及遗存，竟然找到一一对应即即吕



图 1-1 水泉石窟窟内壁画

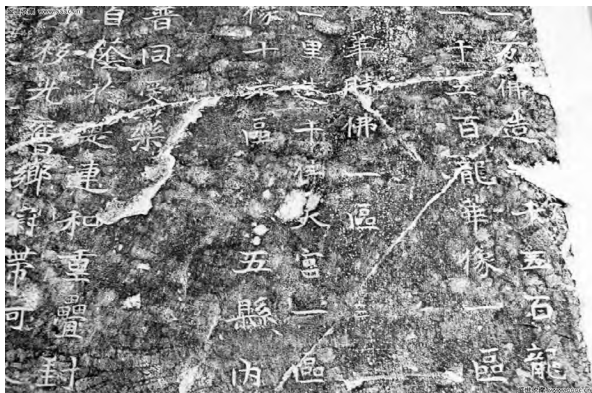


图 1-2 水泉石窟门口碑记拓本(局部)

寨与铺沟窟像，贡献良多。

2. 北魏正光年间(521—525)比丘法亮、法海造像，为日本秀明财团所藏造像碑。其正面雕一佛二菩萨像，尖细的舟形背光后面有交脚菩萨、半跏思惟、佛传降诞入胎以及维摩、文殊等精美浮雕，下部供养人题记有“开佛光明主”、“弥勒佛主”及“十六王子佛”之铭。此类铭文一般标明供养施主所造像——碑或龕中具体像设，佛名或某某主后所铭即施钱出资供养人姓名。但此铭对应像未明。

3. 龙门石窟路洞，王振国论为主要内容是十六王子佛题材，施主是北魏孝武帝元修。路洞是龙门北魏末期(或东魏初)重要石窟，凿造于永熙二、三年之间(532—533)。窟内南北两侧壁共有十六幅精美的大龕像。每壁各两层，上屋形下方形龕。内多禅定坐佛，但雕降魔变一说法像一。浮雕画面中还有驼驴，被释为《化城喻品》的化城图景，合为《法华经》此品内容。虽然考证扎实详多，但由于无确凿题铭，其题材内容尚为推定。

4. 天平二年(535)张荣迁造像碑很有名，多称比丘洪宝造四面碑像，拓本非常多(图2)，但有伪

温玉成《洛阳市偃师县水泉石窟调查》，《文物》1990年第3期，第72—77页。刘景龙、赵会军《偃师水泉石窟》碑刻题记，文物出版社，2006年。赖文英据此将十六王子像作为行像论述处理。但此处雕刻的行像与实际用作行像之像仍有别。或为浮雕十六王子行像的仪态，或为雕像以行像意义刊刻。碑文还叙有：万佛浮图、千佛天宫、五千佛堂、五口华胜佛、一千五百龙华像等题材。

贺玉萍《洛阳偃师水泉石窟摩崖碑记释读》，《文物》，2009年第11期。贺玉萍还著有《洛阳石窟文化与艺术》等，论述相关问题，但确有阐释过度之处。《洛阳伽蓝记》中有北魏宣武帝于景明寺行像的丰富记载。

陈隆文《洛阳水泉石窟摩崖碑记释地》，《文物》2011年6期，44—48页。碑文“大狂水”即今白降河，其流经处有吕寨石窟。而陆浑川一带有铺沟石窟。另网络博文有周洛良，指五百华胜佛出《佛名经》。北魏菩提流支译《佛说佛名经》卷八处有：五百国土，南无华胜佛。或为此据。

日本秀明财团实为一个宗教性质的组织，即著名的美秀(MIHO)博物馆之主，该博物馆藏有大量中国文物。

[日]石松日奈子《北魏河南的一光三尊像》，《东方学报》第69册，第269页，京都，1997年。此像为日本秀明文化财团所收藏，供养人榜题处刻有“十六王子佛”铭记，但像身之上未明确表现。据碑铭与石松日奈子的研究，此碑应出于河南。

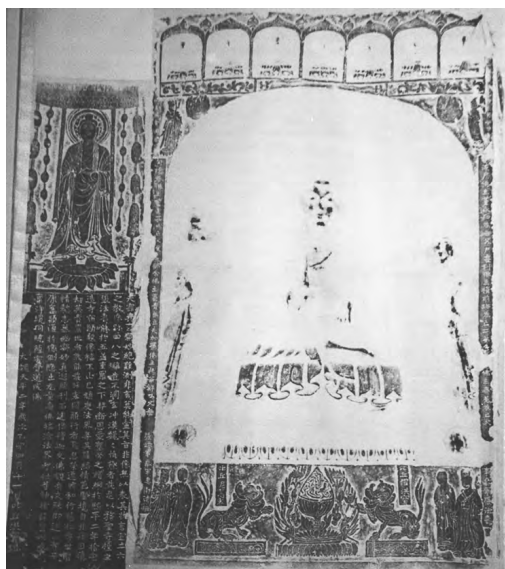
王振国《龙门路洞的几个问题的讨论》，《中原文物》2001年2期，64—75页。文中推定两侧壁十六大龕雕十六王子佛，既如此应考虑其正龕主佛身份，文中仅说窟中没有大通智胜佛而未作讨论。

作。此碑是张荣迁为其父张法寿所造，比丘（僧）洪宝助缘题记，碑侧边还有八关斋主题名等。虽无“十六王子”字样，但碑阴有大通智胜与多位王子佛小龕像并列名其上。其碑阳主龕释迦与七佛龕像，侧有无量寿佛，碑阴七行六列共 41 龕小造像（中间释迦多宝占两龕）。其第五六两行（行六龕）造像与施主题铭，第五行前五龕：大通智胜佛主卫僧副，须弥顶佛张仲华为父母，师子音佛主宋文胜，虚空住佛主田贵洛，常灭佛□□□。第六行六龕：帝相佛主尹文静为父母，梵相佛主杨□，多摩罗跋旃檀香神通佛、须弥相佛董龙国为父母，云自在佛董归乐为父母，云自在王佛段邑为亡息。所缺第一阿闍佛、第九阿弥陀佛已见上方二列二、三行格余经佛名中。若计正龕释迦则只缺第 4 师子相佛、第 10 度一切世间苦恼佛、第 15 坏一切世间怖畏佛。题名为施钱造某像者，为父母或亡息（息即子女后代）即造像目的。此大通佛后诸佛十六王子成佛后之名，虽数量稍缺，且与《金光明经》中金

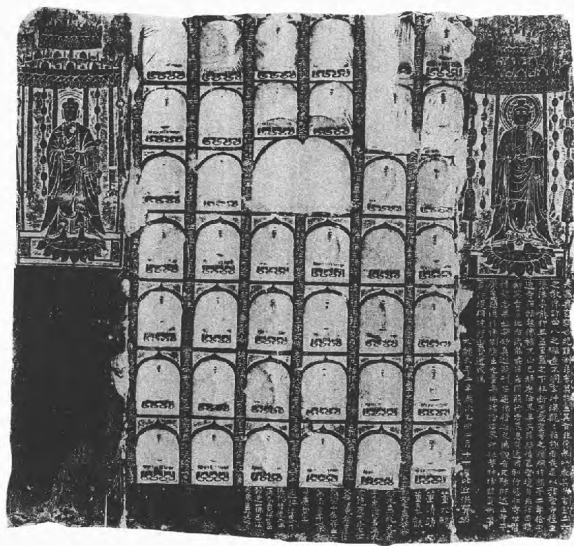
山宝盖如来、华光佛等数个佛名混排，但无疑出自《法华经》中“大通智胜佛与十六王子佛”之事。

5. 西魏大统六年(540)巨始光造像碑，中国国家博物馆藏(原中国历史博物馆)，始出地应在山西省稷山县(原高凉县)。尺度很大，高 225、宽 100、厚 30cm。碑之阴阳均雕佛龕。碑阴额龕维摩与文殊，中间上方线刻菩萨像，下立佛与三小儿龕像，为定光佛授记。其两侧各八龕，合为十六。各龕旁题名残佚虽多，但多数可与《法华经》此十六王子成佛之名相合。碑之左侧上方为具铭过去七佛龕。碑阳额龕释迦与多宝佛像与铭记，碑身开大龕雕一佛二菩萨，下为造像记与邑子名。此碑巨制题材中法华系有释迦多宝、十六王子佛、维摩经系维摩文殊，还有过去七佛、太子思惟与定光授记等等，体现出了佛教造像之中思想经系的混融与共仰，此特点在碑像窟铭整体上都有体现（图 3）。

6. 河北省正定市北白店村曾立有东魏武定元年(543)铭的大通智胜佛，以汉白玉雕成。背光



1. 碑阳及侧面



2. 碑阴及侧面

图 2 比丘洪宝铭张荣迁造像碑

但有假拓存在。中国民间书法大系之一《东魏洪宝造像》(上海书画出版社 2003 年)的拓本图版中，碑阴中间一龕较大，旁有题名释迦多宝佛。但有人不知释迦多宝为两佛之常识，竟将此龕中作一佛二侍(日本大村西崖《中国美术史·雕塑篇》，国书刊行会，1917 年初版，1980 再版。早年刊图中此龕内即双佛)，且形象怪异，书体字亦不佳。对比可知此拓必是某种复刻本。此碑拓本还有河南文史馆、遗箴堂所藏等，以秦公《中国石刻大观系列·史料篇》(同朋舍 1991)所刊拓本为佳。

其碑阴及侧还有朱舍兴、范定洛等人名。

因释迦在碑阳，仅缺狮子相、度一切世间苦恼与坏一切世间怖畏佛。此处《法华经》大通智胜与十六王子佛是与华光佛、金山宝盖如来等混同而置的。还有《法华经》与《佛名经》均现的“日月灯明佛”等。拙文《东魏张荣迁与洪宝造像》，待刊。此碑阴题名还有《法华经·授记品》中四大弟子，另一组来自多种佛经。

周铮《西魏巨始光造像碑考释》，《中国历史博物馆馆刊》1985 年第 7 期，第 90—94 页。赖文英将中国历史博物馆误为在河南。



图 3-1 巨始光造像碑阳

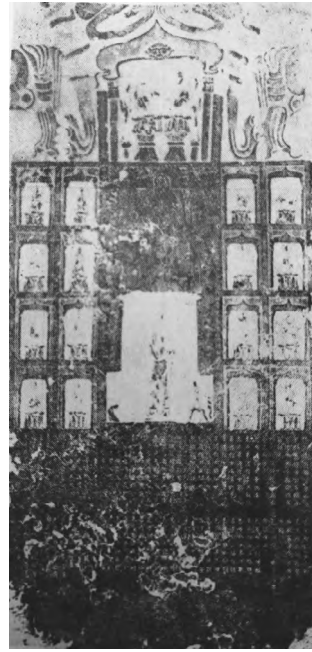


图 3-2 巨始光造像碑阴



图 4-1 全像



图 4-2 底座十六王子像



图 4-3 像座侧神王像

图 4 河北正定白店村大通智胜佛与十六王子像

稍残,通高 1.64m,此像底座分两层,上层题铭刻文,下层两侧有八神王像,正面两边分雕八身佛立像,正是十六王子佛的形态(图 4)。这是大通智胜

佛与十六王子佛像,相当珍贵,曾有报导,可惜竟被盗失。从题铭可知是东魏武定元年(543)由沙门灵训与灵寿县某乡永安村□槃龙、韩贵僧、马洪

赵永平、陈银凤《东魏大通智胜白玉佛》,《文物春秋》1995年第1期。刊有图版但极模糊。笔者1990年代末踏查未成,但幸运地得到台湾某友人所寄赠该像一组图片。虽然亦非高清,但已是此像被盗后的珍贵资料,因此附刊于此文。由图片可知底

座十六小像为佛装形貌,因而题铭中“十六王像菩萨”未符实况,不能定“十六王子菩萨”。或者题铭应断句为“大通智胜……十六王子、菩萨金刚……”。总之,据图可推定此像雕为大通智胜佛及十六王子佛,可解答赖文英等文中所提疑问。

春、魏某等合造，像主有定州常山郡主薄韩某、灵寿县主薄韩某并眷属等（含“朝散大夫”“都维那”）等字样，多人发心弘愿而造大通智胜佛白玉像，还有十六王子菩萨，圣僧金刚等等一铺。从座右侧记所云“堂殿崩坏唯像存”，可知殿堂后经重修。此白店（铭“殿”）村，就在恒山余脉交通要道正定与灵寿交界之处。

7. 上海博物馆展出一通聂显标邑义 60 余人造四面造像柱。青石质长方柱形，高 128、正宽 43cm，侧宽 40cm。四面上半部均开上下两龕，上方大龕，楣有火焰形双龙首。四面组合不同，分别雕佛与弟子（三身）、菩萨（五身）、天王（七身）形象。下均为长方形横向小龕，均雕并排四躯坐像，趺坐姿，衣饰无琢，头面皆损，可据龕下题记定名。四面龕下分别镌大像主某某与王子主某某题名，如道场主聂僧敬。王子像主程道帝。王子像主程道贵。王子像主程野叉。王子像主聂树生。天龙主聂难宗……官行道主王……余面还有王子像主：韩庆宾、聂安国、聂充、高显进。聂和宾、聂长高。聂洪

标、聂僧宝。由于四面各横一小龕，内琢四小像，恰为十六，因可比定此像柱为十六王子之题材。柱下方造像记中以聂姓人氏为多（图 5）。

8. 山西省博物院藏北周保定二年（562）陈海龙造像碑，原出土于运城高村。此碑阳阴周侧具有众多小佛龕并题佛名，是《佛名经》像碑代表作。其一侧（西）龕边有“梵相佛”、“常灭佛”、“师子相佛”名；另侧有“云自在王佛”名。属十六王子成佛方之西南、东南与北方佛。此碑各种佛名出自中土撰述《大通方广忏悔灭罪经》，其中收有大通智胜与十六王子佛内容<sup>[3]</sup>，因而此四佛名或非直接据《法华经》。

9. 山西省太原博物馆曾有北齐辛卯年（571）十六王子像柱，为方柱式四面各三龕，每面上龕一佛、中龕雕双佛并坐，下龕刻一佛胁侍、二菩萨，还具香炉双狮。全柱中佛像数量恰合十六，虽然中龕双佛，但并非释迦与多宝佛像，应由各龕雕刻布列依形式感而行。铭记云邑主潘百年等造十六王子，并无大通佛龕像位置<sup>[4]</sup>。



图 5-1 上海博物馆藏十六王子碑



图 5-2 上海博物馆藏十六王子碑(局部)

香港收藏家常万义曾藏此像并展于深圳博物馆。赵超《聂洪标等邑义六十余人造四面石柱像》详介此像，见《中国历史文物》2007 年第 6 期。经比对细节可知即此像，但未知入藏上博之

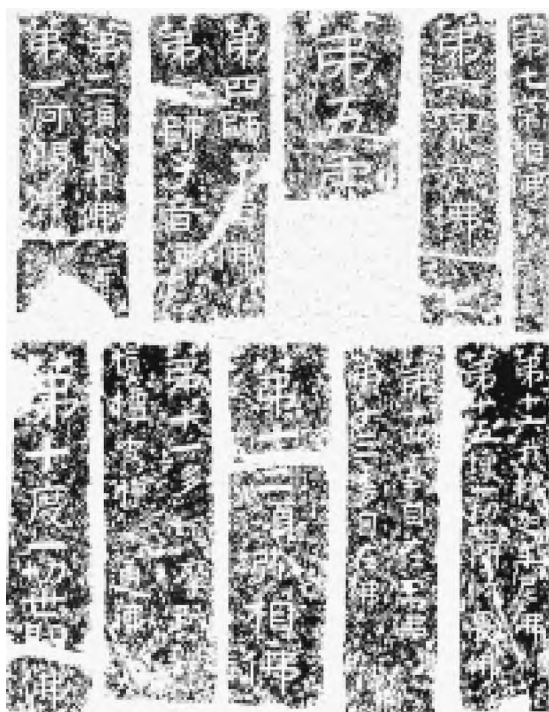
情况。赵超推论此像应出河南聂姓聚居地，还指出其邑义组织中各种身份、女性中邑母称呼之特别。

10. 河北邯郸响堂山石窟，有南北响堂及小响堂（水浴寺）三处。其南北响堂规模较大，而南为北齐高官所施且完工至隋，北为北齐皇家石窟。南响堂第2窟般若洞两侧（各5）与后壁面（2龕）共12佛龕间有十六王子佛名题刻，因缺第八、九位佛名，而推测此为追铭。但也有不同看法。此窟中心柱右壁侧镌有“□统定禅师敬造六十佛”，笔者颇疑此“六十佛”应是“十六佛”之误，古人刻铭误错并不稀见。况此题铭所处位置决非补刻，而该柱两侧全为千佛，若六十佛无从对应，若十六佛则可相符（图6）。且赖文英论文中已指出，十六王子佛中虽缺阿弥陀佛之名，但此窟前壁上方净土变主尊即属阿弥陀佛<sup>[5][6]</sup>。所以其现存数虽略少，仍应可比定。定禅师又见于小响堂（水浴寺）西窟，前壁有僧像铭“昭玄大统定禅师供养佛”，携僧俗邑社众人造像供养，窟内还镌有《法华经》经节

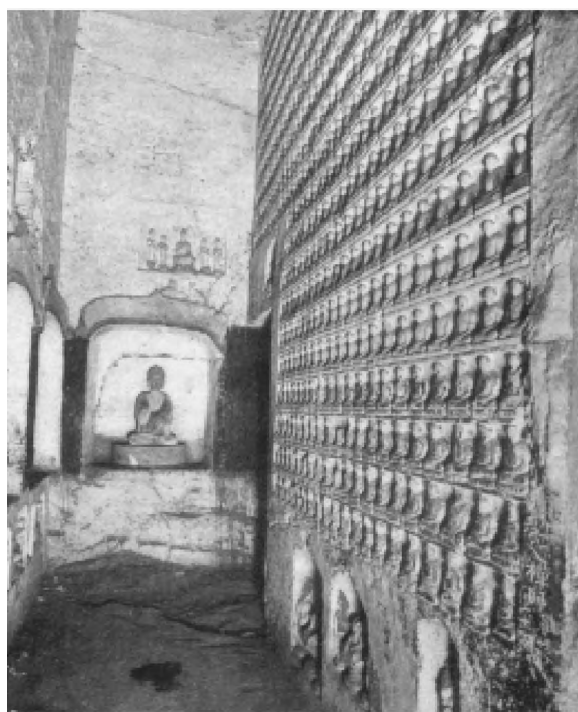
文，虽已风化失读。此窟施镌者有350余人，主要题记明其主要有张元妃为亡夫明威将军某县令陆景施造。南响堂第4窟亦刻《普门品》经文。《高僧传》北齐僧官昭玄大统只录法上一人，此响堂双窟铭所见定禅师亦确有其人，领导邑众镌经凿像，是符合潮流的典型北朝作法。

另北响堂大佛洞周壁佛龕、中心柱上方龕都恰为十六，因而原属此题材也很有可能，流风及于南响堂第2窟。北响堂大佛洞规制宏阔，正立面为塔形。两壁十六龕亦塔形，宝珠火焰十分华丽，可惜原置其中之像皆佚。上海博物馆展出数件精美的北齐坐佛，或原出此龕。总之，响堂石窟铭像等等说明其与十六王子像必有关连<sup>[7]</sup>。

11. 山东莒县定林寺藏有开皇四年（584）阮景晖造十六王子佛像碑，亦著录于《八琼室金石补正》。此碑像其实是1980年从莒县东莞镇之宁泰



1. 十六王子佛题名



2. 内景及定禅师题名

图6 南响堂石窟第2窟般若洞

后壁两边各一龕，其上还各有一小龕，内五身像。尺度与此12龕明显不同。

如山东石刻佛经之中，邹城铁山《大集经》，就有下部行与续行重复处。如此之例还稀见。

昭玄大统定禅师身后三僧人即比丘惠志、惠显、惠林。对称前壁有二僧携俗众，前题“比丘僧璨（燦）？供养佛”。有文认为此

为禅宗三祖僧灿，但其身份相差太远。禅宗修持与携数百邑社成员开窟造像之僧侣，完全不在一个层面。即使刻铭法名无疑，也难认定，况且僧人同名极多。

此中心柱前左右三面各4龕，柱后下开隧道，上方与后壁相连，因而在两侧后方各开两龕。这些小龕内像都立一佛，旁侍二菩萨。

寺遗址移来的。其地正合于施主阮景晖等为东莞县邑治所之人。施主还有东莞县前县令与县丞县尉等,共有百余人。此碑像通高 2.05、宽 0.9m。龕高 0.4、宽 0.25m。以 4 排 4 列满雕佛像,恰为十六之数,且并无明显佛菩萨沙弥的变化。又,因此碑下唐代永徽二年(651)补刻题记,其县里公布资料多误为唐代造像碑(图 7)。

## 12. 山东东平白佛山石窟第 1 窟

白佛山位于今东平县城西城区,现已开辟为公园。自汉代起此山就称为危山,也有金螺山之名。因宋代凿刻佛像而山岩显白,始称白佛山。石窟造像位于山之阳海拔 276m 处。共编 4 号有 4 窟,即前两窟为隋、后两窟为唐与宋,大小造像共 140 余尊。考古简报《山东东平白佛山石窟造像调查》<sup>[8]</sup>,对白佛山四窟作了基本介绍,虽然较简略,引文亦不全,但已作基本测绘,仍可参考采用。南开大学陈聿东也曾有文,但质量不高。据民国九年(1920)《山东河南古物调查表》,此处还有些重要的经幢,今已不存。笔者曾多次调查,所以



图 7 山东莒县隋开皇四年阮景晖造十六王子像碑

详列其实况。

此窟系加工自然洞窟而成,面北偏西 33°。窟高约 7.5、宽 4.5、进深 5m,呈弧壁平顶。元至元六年(1269)以方石砌垒封堵墙门及两侧。围墙位置紧贴至善跏趺坐主佛膝腿之前。墙正中下方留有高 1.15、宽 1m 的小门(图 8)。

窟正中雕一坐像,高 6.7m,上身圆雕,双膝下垂,坐于莲台,与山石成一整体。坐像头顶拳髻,围饰螺发;面丰颐颊饱满;在浑圆面部以绘画手法琢刻出五官,弯眉上曲,眼如杏核,直鼻厚唇,嘴角微翘;双目平视,神态安详。佛头部后面凿成略似通道的空间。顶上岩石自然形略加凿造,形成华盖式的顶盖。

佛像右手施无畏印;左手五指并拢,垂于膝上,手心向右,双腿垂下形成善跏趺坐式;身着袈裟,左肩以环结束,衣束由环状垂下展开。衣褶琢造既有较浅的波状起伏,亦有较深刻线条,简练流畅。佛身距侧壁很近,全洞共存像 109 躯。东西两侧壁凿多排小龕像,现存大小像 106 躯。每龕内 1 至 3、5 尊不等,主要分为弟子、菩萨、佛像,其大者高约 40cm,小者仅 20cm,多为合掌而立的菩萨、弟子,跏趺佛像,神态各异。随龕铭刻很多是隋代凿像施主姓名,笔法雄健,字体端庄。

西壁前接石墙,造像共 9 排,依壁形自然排列,共 29 龕 41 像,题记分布于龕上或两侧。现自右向左、自上而下编为 29 号。依序描述如下:

X 一排为六龕单躯菩萨立像,均在方形帷顶

笔者到莒县定林寺考察时,发现有十六佛像碑,正是陆增祥所著录的开皇四年阮景晖造像碑。

《康熙东平州志》,白佛山,一名金螺山,在州东北一十里。《汉书》:哀帝时,无盐危山土自起覆,草如驰道。宋淳化年间,维那张惠裔于山阳钊凿佛像,山石尽白,俗称为白佛山。郭云策搜集整理《历代东平州志集校》,中国文史出版社,上卷第 19 页,2008 年。位置在于北纬 35°、东经 116°。

《简报》绘制了第 1 窟大佛洞的平剖面图,第 2、4 窟的平面图。

中央美术学院美术史论系 1983 届硕士论文,曾部分发表于《南开学报》1992 年第 5 期。《山东隋代石窟艺术探析》,但错误颇多,定名、时代等等都有问题。

山东省图书馆藏.笔者曾查阅。

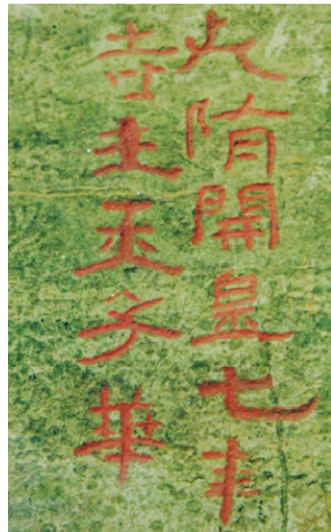
施无畏印是佛像中最为常见的手印姿态。源于古印度王者接见民众时,首先多以此手姿来解除对方的拘谨与敬畏。参见周一良《赐无畏及其他》,文载《魏晋南北朝史札记续集》,北京大学出版社,第 275—297 页。

包括最上排的第 3 龕中身躯全损只余双足的菩萨像。





1. 外景



2. 窟外侧隋开皇八年题记



3. 大佛洞西壁



4. 东壁

图8 山东东平白佛山第1窟

龕中,两旁为束珠柱式,均高34cm、宽17至28cm不等。第1龕像崩裂过半,3号像只余双脚,其上崩坏,5号像等面或手部毁损。像均戴饰珠冠,宝缯垂肩,面容清俊,佩项圈,身前天衣交叉,下束裙而赤足。右手上举掌心托物,左手提香袋或善锁。其上方间隔铭文,如第2、3号上方有像主高眼与高皇奴、沙门僧罗,还有像主姚伯丑、芝菩提、杜晖与妻王同月之题名。诸名在《八琼室金石补正》有录文,李佐贤《石泉书屋金石题跋》用力甚勤,但仍不完整。

X二排为五躯弟子立像,均在束帛方形帷幕

龕中,龕约高34、宽20cm。像均合掌而立,头大面丰,比例近于五或四比一。身着袈裟简洁无褶。第11龕像面部损泐,第7号像头面亦残,其上方密集排满施主名,有连诃梵、王绣珠等。

X三排为三龕坐佛,方龕形外线刻束腰莲花柱。中龕为一佛二菩萨并双狮坐像,手施无畏印,两菩萨胁侍立龕边,薄圆莲台下双狮。两侧单龕佛像,禅定坐姿,束腰须弥方座。佛均磨光肉髻,胁侍

无论善锁或香袋,都是后来追附的说法。本是孔雀尾做成的法器用具,克孜尔石窟第175等窟有明确绘画表达。



图9 白佛山大佛洞“十六王子”题记龕像

菩萨比例小,铭文由上至龕间又环绕下。

X四排为四龕佛单躯像,均禅定姿不露手。其下排满北起题记:北起像主比丘尼令姿、像主比丘尼洪严,像主卢孝堪等。

X五排三龕佛像。南端第19龕简形,高34、宽24cm。像肉髻磨光,略含笑意,禅定姿趺坐须弥方座,袈裟内衣斜披,袈裟双领下垂。旁刻重要铭文:“十六王子主万义绪、张基”(图9)。中第20龕饰帷帐,高51、宽25cm,像亦右施无畏、左掌抱腹前,善跏坐,僧袍覆前露双足。两龕间铭三施主。第21龕窄小,宽15、高31cm。弟子面残,合掌,像式简约。此排上下方满列题名。如第19龕下方有像主赵某、爷万岁、西门最、张格奴,旁龕下有宋妃、索道衡、张景顺、晁世嵩、刘摩养、田常与阿魏、白沙

(图10)及王菩提、西门宝寿、王文方,还有尹景妻阿周等,下排还有像主圆某等僧人名号。

X六排处最狭窄,仅两帷幕状龕,高宽分别为33、23cm,均为合掌端立弟子,但特征明显不同,后者袈裟具细刀痕饰。其旁铭文亦有趣,龕间铭为菩萨主吴昌、像主范社生。又一行小字清楚点明“石匠小高改佛一尊”,造型未变,可知仅外表浅刻条状衣纹。此龕外侧又约十行像主题名。

X七排亦两龕,第24号方形高37、宽26cm,内一佛善跏坐。第25号尖拱高43、宽37cm,一佛趺坐侍二菩萨,座前双狮。两佛面均残损,身着袒右袈裟内斜僧祇支。龕间有“毕六”等四人题名。

X八排具三龕,北端内两圆拱龕,尺度36、28cm,形态略同上排三龕,但中龕一胁侍似弟子形。其南端28号较大且龕形华丽,上至铺首高64、内高49、宽53cm,由兽面吐出上饰联珠纹的方龕,两边仍为绕帛垂带状。全铺为四天王奉佛组合。天王顶冠戴项圈下束裙,裸身披帛带,手中捧法器于胸前。禅定坐佛下无底座,面部与右手已残,袈裟袒右褶折密集,右袖绕至左腕,左手抚膝。此龕之下第29龕半掩在土石之中,露形高56、宽46cm。内雕一坐佛二弟子,稍粗放。

东壁造像亦为九层,与对面有契合对应处,多五龕一排,共37龕67躯。龕号接续排为D30至D66号,以单尊立弟子、菩萨、坐佛为主。

D一排两龕。一为方形龕单佛坐像,高28、宽32cm,佛面泐损;一为对应西壁下层龕的铺首联珠纹佛五尊龕,宽46、通狮座高46cm。兽面铺首吐出龕形,顶横联珠边束帛带。坐佛居中,下有莲台双狮,手姿常见,袈裟袒右,衣袍由右绕左腕。四天王多合掌胸前。D二排五龕与对面顶排对称。菩萨均合掌立像,高34、宽15至21cm。龕柱束珠形上亦



图10 东平白佛山大佛洞西壁题刻第1、2窟中龕像与题记

火珠,但龕頂卷雲不同。第 32、33 龕上有“象主王子干、董和國”等四題名,龕間“像主沙門尹明果”等。第 32 至 34 號下有“象主比丘僧寶貴、象主劉子牛……劉子能……劉子欽與王惡女及菩薩主王提鉢”等 17 人題名。第 36 龕面部有損。下方 D 三排五龕為弟子像,合掌胸前而立,尺度稍窄於上排。其北端兩龕側有潘次男等兩像主題名。D 四排有四龕坐佛,高寬在 35、23cm。第 44 龕為善跏趺坐像,余為禪定跏趺坐像。其上平整無銘。D 五排為五軀坐佛,均跏趺坐禪定姿,坐束腰須彌座,尺度同上。其上下與龕間密集施主題名。上方依次有王繼祖至張陸共 32 人、內有名“駱馱”者。龕間多僧名如僧榮等、中有“菩薩(主)張詳憐”。龕下邢江妃至程鬘共 30 位善男女題名。D 六排五龕像題材組合有變,第 51 龕佛弟子三尊及雙獅,第 52、53 及 55 龕均弟子立像,第 54 龕坐佛一尊。龕間有“沙門道方、惠幽”等、“菩薩主延保榮夫妻”及“象主田二娘携女王禔”題名。D 七排五龕,第 57 龕圓拱形,寬 22cm,一佛二弟子雙獅;兩邊第 56 與 58 方形龕中各立一菩薩,寬 16cm,初看似一組合。其前三角形空處有“象主王敬伯”至“王迎弟”七名,因打破原邊應是補銘。其上方有象主張彥恭……張琳等 28 人,龕間南有“菩薩主左貴容、象主劉長”等、北有“象主任子宜,菩薩主耿琥珀”名。第 59 龕仍為一佛二侍雙獅像,其旁第 60 號內善跏坐佛。龕間像主杜鳳黃等題名。D 八排仍為五龕,均設一佛二菩薩及圓座雙獅像,但有四龕位於涅槃龕上,約高 30、寬 28cm。第 64 龕則稍大、高 47、寬 37cm,位於涅槃龕側。龕間與上方磨平處仍佈滿題名。有趣者第八排龕上方為官携眷者較多,如須昌縣丞李文府老小三代、雷洪業夫妻與朱遮羅夫妻携子,題記並明他們共眷屬侍佛。還有須昌縣令李處君及夫人并郎君也是全家,其下方龕間及沿還有劉還香、杜洪紹、李孝欽、張寶等題名,柳昔為女造像三軀之題句還延至下方涅槃龕旁記中。雖然現在位置偏低,但當年窟中觀瞻大佛時,諸縣官之題記正是最好的位置。對面西壁也有一處縣官所題,可見不是偶然為之。

東壁下方第 65 龕為高 40cm、深 30cm、寬 1m 的長方形龕。內雕一卧佛像,上身裸露,兩臂直置,自然仰卧。身後排列八位傷心狀貌的上半身。佛頭前脚後各伏一人。當為佛陀與十大弟子的涅槃圖像。其龕外側有圓尖龕型的線刻痕迹。

此窟主佛腿脚部分為牆所壓<sup>[8]</sup>。蓮座之前面也有小龕像雕銘,為大佛像及寶台出資者的施主名。因石牆阻隔,只能看到一小部分。現場見台座下伏蓮瓣上香爐或間隔兩邊各兩組。觀攝均很困難,據考察可錄為:

象主□□華 / 師子主 張海誕 / 象主周勝 / 象主蘇僧妃 / 象主高如妻趙阿 / 象主高倬壹 / 象主劉全市 / 象主僧護沙門僧華供養 / 象主沙門□□□ / 象主張始 / 象主明寂 / 寶台主霍子明 象主解干緒 / 薩象主安僧酒 / 象主所外遵 / 象主遵妻□男 / 息女所聖 / 沙門智泉供養

象主竹達摩 / 象主王普禪 / 象主張思□男

窟像及題記情況基本如上。

元代所修石牆門上半圓拱形石塊上銘有數條題記:

常有積愿廿不 / 目東西弘氏打頂禮 / □□。

重修佛殿萊芫 / 人尼張妙祖 / 同長法法師 / 同修人黃秀。

至元六年九月初六日蔣玉、蔣珪□□□

其第 1 條筆划纤细連續,有些字不成形,似為元代人名等。第 2 條字徑約 4cm,位於中心,筆迹較好。第 3 條字很小,徑約 2cm,像是重修記所署的款識。

第 1 窟外面西側下方崖面存有兩處隋代刻銘,風化字迹有些模糊。其一即:

大隋開皇七年 / 寺主王子華 / 妻徐修男……

書為隸書體,字徑盈尺。其側上方還有一則開皇十年造阿彌陀佛記,應比定為內為彌陀主佛的第 2 窟之記。一號大佛洞窟年代還有些不確定的

若第 54 龕與兩邊組成一佛二弟子三龕,但旁仍多一弟子龕。

因為佛像腿下這一部分很少有人關注詳細考查,所以將我們考查與紀錄刊出。

此條題記多年以來都記載為:大隋開皇七年 / 寺主王子華,忽略其後的妻子部分,其字稍小却並不難識。此記旁“開皇十年曇獻等造阿彌陀佛”題記,與上方第 2 窟主像彌陀(脇侍兩男相觀音)相符,是其題記。



图 11 第 61 窟大通智胜十六沙弥像

说法,其实窟中题记的施主赫然就有王子华,可与窟外开皇七年的题记对证。金石著作如《八琼室金石补正》早已用此断代。

13. 敦煌莫高窟等处存有多种法华经变壁画,但绘此内容少,现知共有三个五代窟具有榜题。画面与榜题较确切对应即莫高窟第 61 窟的法华经变,南壁上方一组画面,上有一佛二弟子,其下分两组共十人,身着宽博大衣、跪坐听法。侧上墨书榜题为:“十六沙弥请佛入定升 / 座说法师会时。”而此图正下方一题墨书题记,因底色变黑暗前未读出。经笔者辨识读为:“大通如来受梵王请即 / (脱‘说四’两字) 谛十二因缘王子出家 / 请法会时。”虽然榜题似有点错漏等,但比定此题材之艺术表现无疑(图 11)。

虽然画面与题记明确对应者唯仅上述一处,但敦煌莫高窟此题材绘事复杂,五代第 85 窟之窟顶南披法华经变中,有榜题“十六王子出家请法,大通如来诸梵王 / □王子请说四谛十二因缘。王子出家 / 说为妙法莲花经。十方梵王请佛说法 / ”(应从右读起)。旁周画面似未直接对应,或在外旁(图 12)。莫高窟第 108 窟榜题文为“十六王子出家请法”,其上方有“优婆夷闻佛说法时”。旁画面有佛像,上方一横排小像似佛,下方分组有三五俗

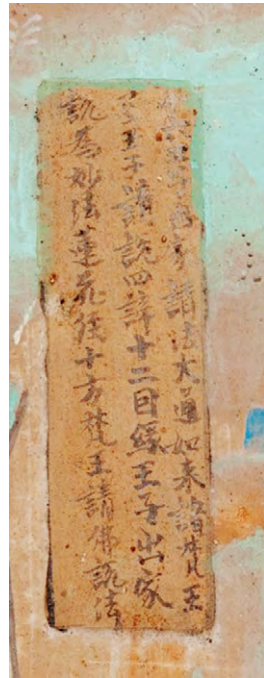


图 12 莫高窟第 85 窟法华经变榜题



图 13 莫高窟第 108 窟《法华经变》画面与榜题

人形象(图 13)。由榜题细读,可知其画面与榜题是相辅相成关系,并非画面旁榜题指示。因大通智胜与十六王子说法情节多变,第 61 窟画下榜题即王子在俗听法,上侧榜题说其出家了。如硬要对应则会附会。又其画面榜题对应较为松散,值得细

陆增祥甚至还利用此中“张晖”之名为一开皇造碑像断定是时代与施主。

莫高窟第 419、420、303 窟顶,始于隋的草创阶段《法华经变》有其中六品,即《序品》《方便品》《譬喻品》《化城喻品》《见宝塔品》《普门品》。其中《化城喻品》都绘化城。唐代有更多此经变相,内容丰富不少,但仍多选化城。



图 14 辽代版刻《妙法莲华经》扉页

加探究。

14. 山西应县佛宫寺释迦塔内秘藏辽代印本《妙法莲花经》，卷 4 之扉画有佛座前跪坐恣的十六位俗装人像，为首一人戴冠。榜题：“尔时十六王子偈赞佛已 / 劝请世尊转于法轮”。这正是十六王子出家之前听法的情状。但同处听法位置的十僧人，应是表达十六王子之出家为沙弥（图 14）。

上述壁画与经扉版画构成确可对应但有区别，莫高窟对应灵活，第 61 窟只绘 10 人代表，而版画刻出标准的 16 人，或因其复印量大。但综合而言，版画与经典契合较严。所现正是十六人身为王子之时，壁画则多是十六王子出家为童子沙弥之后事，且第 61 窟等题记所说“请佛入定”实将其父王成佛与说法事括并，第 85 窟与第 108 窟则多集于十六王子出家后请说法、请说法华等事。由此可知，壁画是整体表达法华经变而含纳此题材，多处局部并非那么讲究细节。总体来说，从全国的石窟等艺术形式而言，白佛山一号大佛窟的大通智胜佛与十六王子像，内容之丰富全面，非常罕见，值得重视。

## 二

《法华经》宣示如来为一大事因缘现世，为众生开佛知见、悟佛知见、入佛知见道<sup>[9]</sup>。针对上中

下善根，因缘说法，会三归一，声闻菩萨佛乘皆入一佛乘。实经统计，“大通智胜”佛名在汉文大藏经中出现共约千处。现在电子检索可得出 954 笔（以经卷为单位），281 种经论疏录。其中经有 6 部 3 种，注疏 140 种，禅师语录 128 种。由此可知汉文佛教典籍中此名情况：法华经类注疏，略高于禅师语录。隋唐诸大宗派阐释教义为高峰，其后以禅与净土为主流。由此可知，大通智胜佛在中国佛教史上之影响，远较推想为大。藏文《妙法莲华经》情况不同此处，略。汉文佛典里《妙法莲华经》之注疏极多。天台智顛一生宣讲（弟子灌顶记述）法华三大部（妙法莲华经玄义、文句、摩诃止观），特别是《法华三昧忏仪》用以践行，确列大通智胜佛与十六王子名于忏拜佛名之中。其前法云、同时三论宗吉藏亦颇多疏解。唐代玄奘弟子窥基等皆有注疏。后代还有对注疏之注疏或补注等。此外还有未入藏敦煌写本，如《法华义记》卷第三<sup>[10]</sup>、《法华问答》<sup>[10]199-205</sup> 等，具大通胜、十六王子名。敦煌疑伪《咒媚经》列佛名中、同时《大通方广忏悔灭罪经》与《天地八阳神咒经》也都有此佛名。

禅宗典籍内大通智胜佛名非常之多，即因大通智胜偈颂“经历十小劫，佛法不现前”成为禅门公案，禅僧修行中必究的话头。所以，种种禅宗灯录、祖师传记、师徒问答，皆多此偈。

## 三

《法华经》流传广远影响巨大，但具体到大通智胜佛与十六王子事及艺术表现，情况颇有不同，总体上仍较珍稀少见。从现在了解的情况，可知由北朝至隋，石窟碑柱、像设铭记之形态中突出。其背景与当时寺院外围邑社造像流行密切相关，特色为下层官吏与民众共同参与施造。唐五代则见

敦煌研究院张元林指教并提供资料，就此致辞感谢！

原经实为大通智胜临觉悟时入定十小劫后佛法才现。

据 2016 版 CBETA 中华电子佛典集成检索。

藏文版《法华经》，属译自尼泊尔体系的梵文写本。现知藏地《法华经》梵文本，有不同期四个写本。一本原珍藏于萨迦寺，1980 年代北京民族文化宫图书馆影印出版过；《梵文妙法莲花经》，布达拉宫有一本，罗布林卡有两本。此四梵本的《法华经》俱二十七品。

说此《咒媚经》，时有十方诸佛，过去七佛，十六王子佛，天上诸菩萨天人罗汉……《大正藏》第 85 册。

于石窟壁画，归于法华经变大题材而并未单列独出。宋辽时印本佛经中扉画含此内容。而且，自此以后禅宗诸典籍对大通智胜偈颂运用极多，成为公案话头。了解整体线索以后，才能对各种各样具体作品的地位与价值有清楚地把握。

此题材艺事由北魏初期至隋渐有发展及变化，至隋代石窟表现突出。白佛山一号大佛洞，不仅较各种窟碑像设都要高大，内容也更丰富全面。现知辽代版画表达了大通佛与童身的十六王子，敦煌五代壁画则较松散地表达大通佛与十六王子之事与形象，其第61窟画中形象数量也不太讲究确切，当然与其整体宏观表达有关。多数早期作品，从龙门路洞至河北此专题大通智胜像与十六王子佛，张荣迁碑中大通智胜与十六王子佛（稍缺），北齐石柱、南北响堂均表达十六王子佛。而白佛山大佛洞众多龕像中，确有年青童子沙弥，且两壁各八、合为十六，青年沙弥菩萨数量微有差池，说法华后十六王子为佛，具有“十六王子”题记。虽未镌具体佛名，但十六王子成佛三个过程，步步递进无一不具。而且此窟之中的两个四天王一拥佛龕，佛涅槃龕，也都有深义，联结于经中内容。《化城喻品》经文前有多处讲述天王，名“救一切”、“大悲”、“妙法”、“尸弃”的梵天王率众献宫殿、散花供养菩提树，请佛说法，大通智胜始转法轮，可知其角色十分重要。此品后部化城处讲佛为止息故说二涅槃“……当观察筹量所得涅槃非真实也”，所谓化城正是佛与众生均涅槃而续入一乘佛慧。经末有重颂：“诸佛之导师，为息说涅槃，既知是息已，引入于佛慧。”点明涅槃在此与化城同义，因知涅槃龕亦非孤立存在。总之此品经文与窟像契合程度很高，远超余处。可以比定，白佛山大佛洞像设无疑《法华经·化城喻品》中大通智胜与十六王子，王子从沙弥到菩萨至成佛都有表现，甚至及于梵天王及化城处涅槃，是非常难得的全面表现。

北朝至隋代民间邑社造像很是发达，以适应民众信仰需求，赖文英还谈到在中心柱石窟中的行道仪式。值得注重的是其官民参与的程度与规格。上举多处造像都是基层官员率众为之，县官们携家领众而施造。如山西巨始光造像碑是镇远将军、高凉县令巨始光“合邑文武邑义”，邑师邑子与斋主、副斋主及维那等，众人题名中县府吏员具32位。河北正定白殿村东魏像有常山郡功曹、灵寿县主簿及“中散大夫”及“飞骑尉”等职与莒口

乡永安村百姓合造。张荣迁造像父子相继、聂显标邑义60余人。南北响堂当然也是皇家贵族所为。山东阮景晖造像碑邑义组织百余人组成。为首者是在东莞县任首要官吏之人如杨威将军前东莞县令薛广文、县丞赵绰、县尉郭德嗣等。铭文还言说是东莞县治邑的阮景晖、刘遗、孟思、纪长孙等一百余人“咸是在世之王孙，当今之公子，异人壹见，同崇三宝……敬造十六王子之像壹躯”。显然有抬高自身、比附王族之意。而白佛山大佛洞形制较大，两壁施主即360人，再加宝台主至少22人，已超小响堂西窟之350供养人。而前此涉此窟者，吴荣光《筠清馆》藏本窟拓名计370人，《八琼室金石补正》所收录此窟仅299人。如算窟外王子华题铭及妻子两人，更接近400人。如此丰富僧俗题记及身份，本地官吏须昌县令李处君、须昌县丞李文府，还有县丞李处君、县尉邢那（县级领导令丞尉齐聚），还携母亲与妻小子女。指导造像开窟之僧尼具名者19人，有沙门宝贵、僧惠幽、道方等及尼明达、令姿等，加上相似更多，有些姓名显为胡人，施者身份大多是像主、也有菩萨主、佛主、宝台主、狮子主等，布列分布相当整齐。但题铭中无明显邑社组构，仅以造各种像为主铭出，值得注意。

#### 四

《法华经》大通智胜佛与十六王子题材由此得到较详细的考订与归纳。北朝至隋于石窟碑像及题刻多有表现，施造者邑社团体官民皆具，且多县

飞骑尉是武散官，隋文帝时置，炀帝罢，唐至明延用。

内有沙门宝贵。宝贵在小南海中窟就出现。北齐至隋代年代也近。但也不能排除重名的可能，毕竟僧人法名的重复率是很高的。

有关题记的内容系根据笔者1997年4月实地调查录文，并参酌《八琼室金石补正》卷27的著录作出。《八琼室》据吴荣光筠清馆拓本而录，共录399人，且言不够全面。

明朗、明解、尹明果、僧荣、僧隼、僧娜、僧弼、僧穆、僧罗、僧华、僧护、惠幽、惠品、道方、靖琛、智泉，以僧字最多或是一辈。比丘尼则有令姿、洪岩、明姿。此外像主中圆应、圆霄、圆堪、圆真四人亦应属僧人之名。题名有对称性。菩萨主多都出现于中间数排龕间，僧名主要出现于龕间而非上下，且龕间题记名字僧俗结合最多。又，尹明果似合俗名，但联系明朗、明解，似为俗姓尹、法名明果之僧。此亦提醒，东平县等处“僧安道一”称号，也可考虑俗姓与法名结合的可能性。

级官吏携着并民众,由僧尼作为指导,从数人到数百人都有,所以能看出其演进发展。造像中十六王子多呈佛像,或一以代之,或具镌名列龕十六像,或共大通智胜佛,以白佛山表达最为丰富完整,施者亦众多,但略无邑社色彩。这些石窟像碑等蕴含法华信仰与净土观行以及禅行融汇,台湾赖文英曾有两文探讨<sup>[5][6]</sup>,主要以响堂石窟等为例,且强调其邑社团体施造背景以及行道实践,如中心柱形石窟等。但是其中情况仍更为多样,信仰汇融亦更丰富。如《洛阳造像记》中十六王子行像与数题材并提,千五百天宫像、五百华胜佛等。日本藏法海造像雕一佛二侍,记铭题材多样有思惟、弥勒等等,十六王子佛居一而形象雕出未明。东魏洪宝题张荣迁造像,碑阳上为七佛、主龕为释迦佛。碑阴多龕中有十六王子佛像与华光佛、金山宝盖如来等《金光明经》多位佛名交错,还有释迦多宝双佛与四大比丘像名。其十六王子佛龕只十二数,若计正面释迦则缺三佛。而巨始光造像碑的混融更为突显。其碑阳有释迦像与七佛,碑阴中龕刻释迦太子像,上有思惟像,两边有十六王子佛龕像并名铭。隋代山东之碑与窟则此题材较单纯、完整。

如若综合整体情况——即以详尽的基础材料,来查考其基本状况,就可知以《法华经》及专题作线索来进行研究,是可有成果且清明表达,但是中古佛教特别是中下层信仰与仪制实事,并非有一“法华美术”之背景主体。包括本文在内从美术史角度的经系美术虽有明晰线索好处,但也须认知其局限性。事实说明很少有单独的法华美术或某专题美术存在,都是与各种经系的信仰观念混融而存。中下层官吏与民众,对《法华经》大通智胜佛与十六王子之信仰,多是混同于各样信仰之中的。虽然我们在隋代山东,找到了特别是东平石窟的专多表达。经唐至五代宋辽,这种情况进有所加强。五代众多敦煌法华经变中,三例左右图像具此榜题,较为松散而宏观阔大的经变画,某些细节含蕴不清或不够细致,榜题之中就有超越经文的概

括性。《法华经》此品内容中侧重化城表现的意图与实践极为明显。辽代刻经的情况当有不同,雕版刻经是普及遍行的,其扉画表达文学性较强,细节准确且选取十六王子身在俗世时。

最后时段,离开了艺术表达,大通智胜成佛偈赞,实际广存于禅宗祖师的灯录语记之中,数量极为可观,居此佛名在《大藏经》内百余笔出现处的约半之数,另外过半者即存于对《法华经》的注疏之中。就是说,《大藏经》内大通智胜佛名出现了百余笔。《法华经》等只占三笔左右,近五百见于《法华经》注疏,略少于注疏者是禅宗公案中“大通智胜佛,十劫坐道场”之偈。结合艺术表现与注疏偈颂,这条主线或从另一侧面反映了佛教中国化的过程。

---

#### 参考文献:

- [1]张总.白佛山等十六王子像概述[J].敦煌研究,1998(3):28-33.
- [2]张总.北朝至隋山东佛教艺术查研新得[C]//巫鸿.汉唐之间的宗教艺术与考古.北京:文物出版社,2000:61-88.
- [3]仓本尚德.北朝佛教造像铭研究[M].东京:法藏馆,2016:319-320.
- [4]水野清一,日比野丈夫.山西古迹志[M].太原:山西古籍出版社,1993:图版16,图26-27.
- [5]赖文英.六世纪法华与净土观行之融摄[C]//圆光佛学学报:第9期.台湾:圆光佛学研究所,1996:326-352.
- [6]赖文英.六世纪后叶法华十六王信仰[C]//圆光佛学学报:第10期.台湾:圆光佛学研究所,1997:113-138.
- [7]刘东光.响堂山石窟造像题材[J].文物春秋,1997(2).
- [8]郑甦民,刘慧,吴绪纲.山东东平白佛山石窟造像调查[J].考古,1989(3):231-233.
- [9]法华经·方便品[C]//大正藏:第9册;东京:大正一切经刊行会,1924-1934:7.
- [10]大正藏:第85册[M].东京:大正一切经刊行会,1924-1934:170-189.