

隋至五代西天祖师像与《付法藏因缘传》*

陈粟裕◎

内容提要:北魏时西域沙门吉迦夜与昙曜翻译的六卷本《付法藏因缘传》记录了从佛陀传法迦叶始,至师子比丘的二十三位西天传法祖师,它对中国天台宗、禅宗等宗派祖师系统的建构产生了重要影响。图绘西天祖师像的做法在南北朝时已出现,但严格依照《付法藏因缘传》文本绘制的当为开凿于隋开皇九年(589)的大住圣窟。此后直至晚唐五代,龙门和敦煌均有西天祖师像的图绘或文字记录。这些内容展示出地论宗、禅宗等宗派利用《付法藏因缘传》进行本宗祖师建构过程中的细节。

关键词:《付法藏因缘传》 祖师信仰 大住圣窟 擂鼓台中洞 敦煌石窟

作者简介:陈粟裕,中国社会科学院世界宗教研究所副研究员。

关于佛教传法因缘的早期文献,北魏时西域沙门吉迦夜与昙曜共译的六卷本《付法藏因缘传》是非常重要的。南梁僧祐《出三藏记集》最早著录了该书,此后隋代费长房在《历代三宝记》中记述这部典籍译于北魏都城平城(今山西大同)“北台石窟寺”,为“流通像法”之用。这部著作记载了“西天传法世系”,从释迦传法迦叶始,依次再传法于阿难、商那和修、优波鞠多、提多迦、弥遮迦、佛陀难提、佛陀蜜多、胁比丘、富那奢、马鸣、比罗、龙树、迦那提婆、罗睺罗、僧伽难提、僧伽耶舍、鸠摩罗驮、闍夜多、婆修槃陀、摩奴罗、鹤勒那和师子比丘,共二十三位祖师,较为详细地记述了早期佛教史的法脉流传经过,以及每位传法祖师的生平事迹。

隋唐时期天台宗的《摩诃止观》和禅宗的《坛经》都记录了本宗派的法脉源流,其中早期(古印度/西天)法统世系均在此书的基础上有所增减,再加上中国的祖师,从而形成本宗派的传法祖师序列。比如,敦煌本《坛经》(敦博077号)在《付法藏因缘传》基础上糅合《达摩多罗禅经》的内容,略去弥遮迦,加上了摩田提、舍那婆斯、优婆崛、僧迦罗、婆须蜜和菩提达摩,构建起禅宗世系的西天二十八祖。而后中唐时智炬在《宝林传》中进一步修正,最终确立了禅宗的正统法脉源流,影响深远^A。

图绘西天祖师像的做法在南北朝时期即已出现,如新疆克孜尔第67窟绘制了从阿难到优波鞠多的传法图像,但是所依经典则可能为《阿育王经》^B。隋至五代以《付法藏因缘传》的文本为基础图绘的西天祖师遗存,根据现有材料仅有河南安阳大住圣窟、河南沁阳悬谷山千佛洞石窟、河南洛阳龙门石窟群的擂鼓台中洞与看经寺窟四例。根据藏经洞遗书,敦煌石窟中曾经亦有表现西天祖师的壁画,只是今已不存。隋唐五代是中国佛教主要宗派形成、发展的关键时期,这些图像能够弥补文献、史料之阙,进一步展现隋唐时佛教宗派在建构自身祖师序列时的细微用心。

* 本文系国家社科基金青年项目“中古时期佛教在丝绸之路南道上的传播与图像呈现研究”(项目编号16CZJ011)阶段性成果。

A 古本《坛经》中,舍那婆斯即是商那和修。优婆崛即是优婆鞠多,祖师的名称重复出现了两次,此后的《宝林传》进行了修正,在弥遮迦之后增加了婆须蜜,师子比丘后增加了婆舍斯多、不如蜜多,般若多罗。《宗镜录》《景德传灯录》均是采用《宝林传》的说法。参见王邦维:《禅宗所传祖师世系与印度佛教的付法藏系统》,杨曾文、方广锡编:《佛教与历史文化》,宗教文化出版社2001年,第202页。

B 任平山:《克孜尔第67窟图像构成》,《艺术设计研究》2020年第4期,第11—20页。

一、大住圣窟“世尊去世传法圣师像”

现存年代最早、依据《付法藏因缘传》图绘的西天祖师像，是开凿于隋开皇九年（589）安阳灵泉寺大住圣窟中的石刻画像“世尊去世传法圣师像”。

大住圣窟位于河南省安阳市灵泉寺西的宝山南麓。窟门外东侧石壁上方刻有题记，记载了开窟时间、用工数量及窟内图像内容^A。主持造窟者为北朝晚期至隋活动在邺城（今河北邯郸）、相州（今河南安阳）一带的著名高僧灵裕^B。窟内前壁东侧以平面减地线刻的手法雕刻了二十四尊佛教祖师像（见封三图1），图像右上方铭刻题记：“世尊去世传法圣师”。这组画面从上而下共分为六层，每层雕刻两组人物，每组有两身祖师像（即题记中所谓的“圣师”），共十二组、二十四位传法祖师。每位祖师皆结跏趺坐或单膝胡跪在方形小毯上，两两相对，做交谈状，中间刻出一德瓶（个别为山石），每组人物之间以山石间隔。下有榜题，依次为：

第一摩诃迦叶，摩竭国婆罗门尼拘律陀子；第二阿难，迦维罗卫国净饭王子。

第三摩田提，罽宾国人；第四商那和修，王舍城人。

第五优波鞠多，摩突罗国鞠多之子；第六提多迦，摩突罗国大长者子。

第七弥遮迦；第八佛陀难提。

第九佛陀密多；第十胁比丘，胁不着席，在胎六十年生即□白。

第十一富那奢；第十二马鸣菩萨。

第十三比罗化，在南天竺造无我论；第十四龙树菩萨，南天梵志种，生在树下，因龙剋道。

第十五迦那提婆菩萨，南天梵种，与神眼遂元一目；第十六罗睺罗。

第十七伽难提；第十八僧迦耶舍。

第十九鸠摩罗驮；第二十闍夜多，持戒第一名，最后律师。

第二十一解大乘□□多罗义；第二十二摩奴罗，善解三藏义。

第二十三鹤勒那夜舍；第二十四师子比丘，于罽宾国大作佛事，为王所绝。

对照《付法藏因缘传》文本，可知此处将阿难的另一弟子摩田提也尊奉为传法祖师，并补充进了“摩田提传法商那和修”传法序列，与《付法藏因缘传》中阿难传商那和修、商那和修传优波鞠多的记载并不相符。

自西晋安法钦译出的《阿育王传》中出现法脉传承始，两晋至唐，阿难至优波鞠多的传法序列一直存在两种说法。一为阿难→商那和修→优波鞠多。这一说法的典籍，年代早于开皇九年（589）者有《阿育王传》《付法藏因缘传》《大智度论疏》。开皇十四年（594）智顓在《摩诃止观》中对本宗派祖师的追溯承自《付法藏因缘传》的传法序列，但是对于摩田提则单独提出：“付法藏人，始迦叶终师子二十三人；末田地（摩田提）与商那同时取之，则二十四人。”^C二为阿难→摩田提→舍那婆斯→优波鞠多。这一传承最早见于东晋佛陀跋陀罗在庐山为慧远译出的《达摩多罗禅经》，而后义熙十四年（418）佛陀跋陀罗与法显共译的《摩诃僧祇律》也沿用了此法脉。天监十一年（512）扶南国僧伽婆罗译的《阿育王经》为安法钦本的同本异译，但是在祖师传承上则是“末田地（摩田提）付舍那婆私（斯）”。与之年

A 河南省古代建筑保护研究所：《河南安阳灵泉寺石窟及小南海石窟》，《文物》1988年第4期，第3页。

B 大住圣窟外刻有“那罗延神王”与“迦毗罗神王”各一躯。（唐）道宣《续高僧传》载“隋相州演空寺释灵裕传”载：“后于宝山造石龛一所，名为金刚，性力住持。那罗延窟面别鑿法灭之相。”《大正藏》第50册，497页。

C（隋）智顓：《摩诃止观》，《大正藏》第46册，第1页。

代相近的《高僧传》《经律异相》《出三藏记》均用此说。舍那婆斯为商那和修的异译，大住圣窟在祖师的名字上延续了《付法藏因缘传》的记录，但在阿难与商那和修之间补入了摩田提，体现了对南北祖师谱系的融合。值得注意的是，大住圣窟完工的同年，隋灭陈，完成了南北朝的统一。佛教与艺术领域体现出的南北交流与融合显然早于政权。早有学者对北齐时的邺城与青州造像进行过讨论，认为它们深受南梁佛教艺术的影响^A。大住圣窟在造像样式上与邺城地区的石窟造像如出一辙，都体现出“简易标美”的笈多式造像特点。“传法圣师”的图像细节也进一步证明了南北方在祖师传承上的融合。

确立“传法圣师”的谱系，对于大住圣窟的主持者、灵裕本人而言也有着莫大的意义。其弟子海云的《大法师行记》中记录了“如来灭后千年之中，甘有四圣人法师传法也”^B之后，构建了勒那摩提→慧光→道凭→灵裕的谱系，显示出灵裕以《十地经论》为传法之本，创建立地论宗的努力^C。灵裕的意图也体现在“传法圣师”的图像形式上。

这组“传法圣师”图的形式特征是高僧两两相对，工匠对画面的处理相对简单，有程式化倾向：以双人对谈的方式辅以文字说明，突出了祖师们的名字以及传法顺序。这一形式并无前例，尽管后世不乏类似的题材，但表现方式则完全不同，因此它的形式堪称孤例。在二十四位祖师中，出现最多的姿态为结跏趺坐、双手拢于腹前被袈裟所遮覆，这种姿态共出现了十二次。从人物动作、线条来看，当为同一个粉本的重复使用。如“第三摩田提”与“第十三比罗化”，二者只是在僧祇支的刻画上存在着单线和双线的区别。其余此类坐像多次使用同一粉本，在衣纹等细节方面略加调整。此外，这组传法祖师图还使用了将粉本正反翻转使用的技巧，使得图像具有“镜像式”的效果。如第一排的阿难与摩田提，这两身像仅仅是左右朝向的不同。通过这组图像可见粉本的使用在隋代已十分普遍。

“传法圣师”图频繁使用的结跏趺坐、拢手于袈裟中的身姿，本是僧人禅定时的标准坐姿，如河南博物院所藏《北魏孝昌元年（525）弥勒造像碑》上刻画有两位比丘在树下坐禅的形象（见封三图2）。北朝晚期，僧侣禅定像受到了汉地丧葬习俗的影响，成为表现亡故僧人肖像（邈真像）较为固定的身姿^D。大住圣窟周边的灵泉寺灰身塔群采用了浮雕舍利塔与邈真像相组合的表现方式，这种方式在中国其他区域非常罕见，但是灵泉寺灰身塔群却有153座^E，年代集中在隋唐，为僧、俗二众的安身灵塔。其形式较为固定，正面有一小龕，龕中端坐着塔主人的形象。现存最早的纪年塔为开皇九年（589）的“比丘法登枝提塔”（宝山61号），与之年代相近的还有开皇十年（590）的“道政法师支提塔”开皇十三年（593）的“故大融法师枝提塔”（宝山60号），均为塔中主人正面结跏趺坐，双手置于腹前，有的身前还置有曲凭几。这些隋灵泉寺僧人的舍利塔与大住圣窟年代相当，可能是同一批工匠的作品。以同样的身姿表现“传法圣师”与亡故的僧人，可能是源于大住圣窟的修造者灵裕试图展现灵泉寺僧众们对释迦法脉继承的正统性。甚至灵裕本人的灰身塔（宝山59号）也沿用了“传法圣师”的造型，其确立法统的用心可见一斑。

A 金维诺：《南梁与北齐造像的成就与影响》，《美术研究》2000年第3期，第41—46页。

B 王振国、贺志军：《〈大法师行记〉碑》校稿跋》，房山石经博物馆、房山石经与云居寺文化研究中心编：《石经研究》（第一辑），燕山出版社2017年，第159—160页。

C 圣凯：《地论学派“南北二道”谱系观念的双重构建》，《普陀学刊》（第八辑），第111—124页。

D 陈粟裕：《禅宗祖师像的图像模式研究——以禅宗三祖僧璨像为中心》，《世界宗教研究》2016年第4期，第56—63页。

E 河南省古建筑保护研究所：《宝山灵泉寺》，河南人民出版社1991年，第5页。

二、龙门石窟中的西天祖师像

与大住圣窟的传法圣师图年代相近的同题材作品，发现于河南沁阳悬谷山千佛洞石窟。根据千佛洞石窟外的造像题记，知其造于隋仁寿年间^A。窟内四壁下方雕刻有比丘像二十五身，均为双手持莲蕾立于莲台之上。每尊祖师像侧上方刻有榜题，可惜多已风化，仅有部分文字尚可识读，^B从中能辨认“以诸法藏付大迦叶”“次付口伽难提”等内容。

通过榜题与文献比对，可知悬谷山千佛洞塑造的同样为《付法藏因缘传》里记录的西天传法祖师像。纵观中国佛教图像，手持长茎莲花的四分之三侧面立像，至少在十六国时期已经出现。中国现存最早的纪年石窟是甘肃永靖县炳灵寺169窟，该窟保存了西秦建弘元年（420）题记，窟内壁画中的僧、俗供养人像已经运用了手持莲花的立姿造型。北朝时期，这种姿态见于敦煌莫高窟、龙门石窟、巩县石窟等处，俨然成为佛教美术中供养人像的标准图式。故而，与承载了灵裕个人思想的大住圣窟不同，此处传法祖师像借鉴了传统的供养人像表现模式。这模式传法祖师像表现并非孤例，唐代龙门石窟中也可见到。

位于龙门石窟东山的擂鼓台中洞（第2055号）与看经寺窟（第2194号），凿建于武周时期。这两座洞窟壁面上，工匠以浮雕形式雕凿出以《付法藏因缘传》为基础的传法祖师像，分别为西天二十五祖像（擂鼓台中洞）及西天二十九祖像（看经寺窟）。最初，学者对龙门这两座洞窟中的祖师像均解读为罗汉像。20世纪90年代，陈清香在《龙门石窟看经寺洞罗汉群像探讨》^C一文最早注意到这些图像与北禅系统的关系，非常可贵。对这两座洞窟里的西天祖师像的突破性研究来自袁德领，他在两篇重要^D的文章中首次将罗汉像改成西天祖师像，并将这两座洞窟的营建史与神秀及其弟子联系起来，认为擂鼓台中洞是弘忍弟子们树立法统的产物。

擂鼓台中洞的北、南、东三壁下方环带内，雕刻着二十六身比丘像（见封三图3），除一身前导僧外，其余均为传法祖师像。每位祖师像旁镌刻着榜题，按顺时针方向排列。祖师像皆为四分之三侧面立姿，面容、服饰、持物等各异（见表1）。南壁西起第一身前，还有抬几案的二童子，几案上放置盘、盂等物品。

表1 擂鼓台中洞比丘像简表^E

位置	服饰、身姿、容貌	手姿或持物	榜题
南壁西起第一身	身着双颌下垂式袈裟的正面年轻比丘	双手交握胸前	无
南壁西起第二身	残损	残损	“佛付大迦叶第一”
南壁西起第三身	身着双颌下垂式袈裟，身微躬，头部残损	双手于胸前持物	“次付阿难比丘第二”
南壁西起第四身	残损，可见为四分之三侧面立像	一手前伸，持草状物	残损
南壁西起第五身	残损	残损	“次付商那和修比丘第四”
南壁西起第六身	残损，可见袈裟搭至左肘处	残损	
南壁西起第七身	着袒右式袈裟，头部残损	一手前伸持一书本状物	“次付提多比丘第六”

A 王振国：《河南沁阳悬谷山隋代千佛洞石窟》，《敦煌研究》2000年第4期，第30页。

B 同上书，第28页；谷东方：《河南沁阳悬谷山太平寺窟龕研究》，《石窟寺研究》第6辑，2016年，第4页。

C 陈清香：《龙门石窟看经寺洞罗汉群像探讨》，龙门石窟研究所编：《龙门石窟一千五百年国际学术讨论会论文集》，文物出版社1996年，第183—196页。

D 袁德领：《龙门石窟擂鼓台中洞之研究》，《敦煌研究》2003年第4期，第26—30页。袁德领：《龙门石窟中武周时期的禅窟研究》，《敦煌研究》2010年第1期，第51—55页。

E 袁德领：《龙门石窟擂鼓台中洞之研究》，《敦煌研究》2003年第4期，第27页。

位置	服饰、身姿、容貌	手姿或持物	榜题
南壁西起第八身	着袒右式袈裟，躬身而立	双手交握于胸前	“次付弥遮迦比丘第七”
东壁南起第一身	残损不清	可见手置于胸口持物	“次付佛陀难提比丘第八”
东壁南起第二身	残损	残损	“次付佛陀密多比丘第九”
东壁南起第三身	残损	残损，可见所持锡杖轮廓	“次付肋比丘第十”
东壁南起第四身	着袒右式袈裟，头部残损	一手置于胸前持一环状物，另外一手前伸持“工”形物	“次付富那奢比丘第十一”
东壁南起第五身	着双领下垂式袈裟，面部残损	双手置于胸前，一手横于腹前，掌心向上，一手于其上持环状物	“次付马鸣菩萨第十二”
东壁南起第六身	残损	残损	“次付毗罗比丘第十三”
东壁南起第七身	残损	残损	“次付龙树菩萨第十四”
东壁南起第八身	残损	残损	“次付迦那提婆菩萨第十五”
东壁南起第九身	着袒右式袈裟，其余不清	一手自然下垂	“次付罗睺罗第十六”
东壁南起第十身	残损	残损	“次付僧伽难提比丘第十七”
东壁南起第十一身	着袒右式袈裟，其余不清	一手下垂提瓶(?)另一手屈肘前指	“次付僧伽那舍比丘第十八”
北壁东起第一身	身着双领下垂式袈裟	双手于胸前持梵篋	“次付鸠摩罗驮比丘第十九”
北壁东起第二身	身着双领下垂式袈裟，头部不清	一手于胸前持说法印，一手于腹前持方形带环物	“次付闍夜多比丘第廿”
北壁东起第三身	身着双领下垂式袈裟，内着僧祇支	一手置于右胸持如意，一手探入怀中	“次付婆修槃陀第廿一”
北壁东起第四身	身着双领下垂式袈裟	一手探入怀中，一手置于腹前持物	“次付摩奴罗比丘第廿二”
北壁东起第五身	身着双领下垂式袈裟，微微躬身	双手置于胸前，似持物	“次付夜奢比丘第廿三”
北壁东起第六身	身着袒右式袈裟，侧身微躬	双手置于胸前	“次付鹤勒那夜奢比丘第廿四”
北壁东起第七身	身着袒右式袈裟，身形微旁，脸庞浑圆，为一年轻比丘	一手于胸前前指，一手屈肘前伸	“次付师子比丘第廿五”

擂鼓台中洞的二十六尊比丘像雕造非常精美，虽然头部遭到不同程度的损坏，但是人物的身姿动作、衣纹线条、肌肉起伏都塑造得细腻生动。残存的人物面部丰满、五官精致，是典型的武周时期造像风格，体现出初、盛唐之交时洛阳佛教造像的艺术品质。

同在龙门东山的看经寺窟也开凿于武周时期，年代略晚于擂鼓台中洞。该窟内四壁皆为素面，东、南、北三壁下方有高达两米的环带，环带内雕刻有二十九尊比丘立像，其中东壁十一身，南、北两壁各九身（见封三图4）。虽然看经寺窟的这组人物没有榜题，但是通过图像的仔细比对，可以明显看出工匠对擂鼓台中洞图像有所借鉴。如擂鼓台中洞的“弥遮迦比丘”与看经寺东壁南起第十身的老年比丘，皆微躬着身躯，双手交握置于胸前。两者手臂的位置、动作基本相同，披覆于肩部的袈裟与整体衣纹的走势也如出一辙。再如，擂鼓台中洞的“马鸣菩萨”与看经寺东壁南起第九身比丘，两者同样身着双领下垂式袈裟，双手皆置于胸前，衣纹的表现也几乎一致。后者在擂鼓台中洞马鸣菩萨像的基础上略加调整，改变了部分衣纹以及手的位置，使之成为一个新的形象。从图像角度可以确定，看经寺中的比丘像与

擂鼓台中洞一样，皆为西天祖师像。

擂鼓台中洞中有铭文榜题的祖师像一共二十五位，与《付法藏因缘传》的记载相比对，可知在摩奴罗与鹤勒那夜奢之间，多了一位夜奢比丘。关于夜奢比丘的法脉传承，《付法藏因缘传》中有如下记载：

次付比丘名摩奴罗，令其流布无上胜法。彼摩奴罗智慧超胜，少欲知足，勤修苦行，言辞要妙，悦可众心。善能通达三藏之义，于南天竺兴大饶益。时有尊者号曰夜奢，辩慧聪敏甚深渊博，与摩奴罗功德同等。亦能解了三藏之义，流布名闻咸为宗仰。曾于一时彼摩奴罗至北天竺，尊者夜奢而语之言：“恒河以南二天竺国，人多邪见听辩利智，长老善解音声之论，可于彼土游行教化，我当于此利安众生。”时摩奴罗即如其语至二天竺，广宣毗罗无我之论，摧伏一切异道邪见，所为既办舍身命终。^A

可知夜奢比丘并非传法祖师，只是与“摩奴罗功德同等”。关于为何夜奢比丘出现在传法祖师队列中，学者们有不同的解释。王振国、袁德领认为是北禅系统的僧人在洛阳活动的反映^B。王书庆、杨富学认为，二十五尊祖师在龙门石窟中出现与三论宗有关^C。久野美树则认为这组祖师像是受戒活动中师资相承的表现^D。

若对擂鼓台中洞的造像、刻经进行整体观待，其设计思想、乃至夜奢比丘出现的原因，可能会更加清楚。主尊为倚坐弥勒，旁有二菩萨，祖师像环带的上方壁面刻满千佛，按照方位有“上方一切诸佛”“南方一切诸佛”“北方一切诸佛”“东北方一切诸佛”、“西南方一切诸佛”等榜题。西壁窟门两侧刻有鸠摩罗什译的《阿弥陀经》、菩提流支译的《金刚般若波罗蜜经》玄奘译的《六门陀罗尼经》和《般若波罗蜜多心经》。洞窟内字体风格统一，且祖师榜题中有武周时新造字，可以明确其年代。前贤已述，此窟与唐代禅僧特别是神秀一系的活动有着密切关系^E。确实，《金刚般若波罗蜜经》与《般若波罗蜜多心经》为禅门重要典籍。而“南方一切诸佛”“东北方一切诸佛”的提法，见于《佛说佛名经》，念佛名号也是初、盛唐时禅宗所倡导重要法门：“及忍、如、大通之世，则法门大启，根机不择，齐速念佛名，令净心。”^F同时出现弥勒坐像与《阿弥陀经》则可能与神秀向往的“无胜国”^G有关。“无胜国”为《涅槃经》中记载的西方佛国世界，如西方净土一般，由弥勒菩萨之誓愿得以清净庄严^H。故而此窟当为武周时期禅宗的佛教思想影响下设计开凿的洞窟，夜奢比丘的出现则说明了禅宗在某个时期追认的是西天二十五祖。“二十五叶”的说法也见于刘禹锡于大和三年（830）完成的《牛头山第一祖融大师新塔记》：“初，摩阿迦叶受佛心印，得其人而传之，至师子比丘，凡二十五叶而达摩得焉。”可见二十五祖的说法在唐代有一定流传度。

A(北魏)吉迦夜共昙曜译:《付法藏因缘传》卷六,《大藏经》第50册,第320页。

B王振国:《龙门石窟刻经研究》,《华夏考古》2006年第2期,第83页。袁德领:《龙门石窟中武周时期的禅窟研究》,《敦煌研究》2010年第1期,第51—55页。

C王书庆、杨富学:《也谈敦煌文献中的〈付法藏因缘〉传》,《敦煌学辑刊》2008年第3期,第94—106页。

D[日]久野美树:《龙门石窟擂鼓台南洞、中洞试论》,李茹、赵声良译,《敦煌研究》2003年第4期,第13页。

E张乃翥:《龙门石窟擂鼓台三洞考察报告》,《洛阳大学学报》1995年第3期,54页;袁德领:《龙门石窟中武周时期的禅窟研究》,《敦煌研究》2010年第1期,第51—55页。

F杜胖:《传法宝记》,杨曾文:《六祖坛经》,宗教文化出版社2001年,181页。

G《大通和尚七礼文》有“愿共诸众生,往生无胜国”之句。参见汪娟:《敦煌礼忏文研究》,法鼓文化事业股份有限公司1998年,第374—376页。

H(北凉)昙无讖译:《大般涅槃经》,卷第二十四,《大正藏》第12册,509页。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

年代略晚的看经寺虽然洞窟中凿刻出二十九尊比丘像，但是可能与擂鼓台中洞一样，采用前导僧与西天二十八祖师的图像组合。此时正是“南能北秀”活动的时期，特别是神秀受到了武则天的礼遇与尊崇，禅宗僧人在洛阳龙门石窟群中凿刻本宗派的二十八祖当是可能。

综上所述，根据笔者的考察，图像层面，隋、唐中原地区对印度佛教祖师传法世系的认识与建构，大致发展情况如下：（1）二十三祖（《付法藏因缘传》）→（2）二十四祖（安阳灵泉寺大住圣窟）→（3）二十五祖（龙门石窟擂鼓台中洞）→（4）二十八祖（龙门石窟看经寺窟）。从中能够看到《付法藏因缘传》在地论宗、禅宗的祖师建构过程中起到的作用，以及佛教宗派在形成过程中对祖师选择上的差别。

三、敦煌石窟中的西天祖师题记

中原之外，远在西北边陲的敦煌也流行过《付法藏因缘传》。同时在洞窟里很可能存在过以它为基础的西天祖师图像。敦煌藏经洞出土文书中，《付法藏因缘传》的抄本存世数量较多，分藏于世界各大图书馆。据王书庆与杨富学的整理，总共 21 件文书^A。题名分别为《付法藏因缘传》《付嘱法藏传略抄》《付法藏传》等，内容基本与现今流传的、收录于《大藏经》的《付法藏因缘传》相同，某些抄本有所节略。

除上述《付法藏因缘传》及其节略本外，还有一些文书则很可能抄自敦煌壁画榜题，如 P.2971、P.3727、京咸 29 以及国家图书馆藏的 BD14546 号^B，但这些内容在石窟中均已不存。其中值得注意的是法国国家图书馆所藏 P.2971 号文书，兹录如下：

东壁第一须菩提（把香玉案）、第二富楼那、第三磨诃迦旃延、第四阿那律（坐罽索五弟子）、第五优波梨（把□□□）、第六罗侯罗（有半截身子，以下三无有身子）、第七闍夜多、第八婆修盘陁、第九摩奴罗、第十鹤勒那夜奢、第十一狮子比丘、第十二达摩祖师、第十三惠可禅师、第十四璨禅师、第十五信大师、第十六弘忍禅师、第十七能大师、第十八无著菩萨（并弟子）、第十九世亲菩萨（并弟子）、第二十罗什法师（所□并弟子）、第二十一佛图澄、第二十二刘萨诃、第二十三慧远和尚。^C

文书中出现 23 位高僧，其中有释迦十大弟子（第 1—6 位，罗睺（侯）罗既是弟子又是祖师）、西天祖师（第 6—11 位）、禅宗六祖（第 12—17 位）、以及几位印度、西域和汉地著名高僧（第 18—23 位），将他们的名字按顺序抄录，并逐一注明序号。并且，河西地区有着广泛信仰的高僧刘萨诃也加入其中^D。这种混合西天祖师、汉地高僧的做法，敦煌文书中还有有 S.276、P.2680、P.2775、P.3355、P.3727 五例，但是这些文书是将数篇高僧赞如《佛图澄罗汉和尚赞》、《罗什法师赞》等与《付法藏因缘传》抄在同一写卷上。可能是寺院法会道场时悬挂历代高僧及祖师画像，法师礼拜赞颂之用^E。而 P.2971 号文书显然来自于壁画内容，高僧名字旁的小字，如“把香玉案”“有半截身子，以下三无有身子”“并弟子”等文字应该是对壁画细节的记录。

A 王书庆、杨富学：《也谈敦煌文献中的〈付法藏因缘传〉》，《敦煌学辑刊》2008 年第 3 期，第 94—106 页。

B 参见马格侠：《敦煌〈付法藏传〉与禅宗祖师信仰》，《敦煌学辑刊》2007 年第 3 期，第 119—126 页；刘波、林世田：《国家图书馆藏 BD14546 背壁画榜题写本研究》，《文献》2010 年第 1 期，第 38—51 页。

C 上海古籍出版社、法国国家图书馆编：《法国国家图书馆藏敦煌西域文献》，第 20 册，上海古籍出版社 2002 年，第 283 页。

D 参见尚丽新：《刘萨诃研究综述》，《敦煌学辑刊》2009 年第 1 期，第 135—143 页。

E 郑阿财：《写本原生态及文本视野下的敦煌高僧赞》，《敦煌学辑刊》2018 年第 2 期，21 页。

遗憾的是，在敦煌石窟中找不到与 P.2971 相对应的图像，说明该壁画很可能已不存，最初它会出现在洞窟的什么位置呢？在对《敦煌莫高窟内容总录》《安西榆林窟内容总录》梳理后，可知敦煌地区的石窟中绘有十大弟子壁画的洞窟总共 21 个，这些壁画都绘制于盛唐至北宋初（8 世纪 -11 世纪初）。这一时段，释迦弟子像（塑像、壁画）通常位于洞窟主龕内，或出现在大型说法图中。洞窟主龕内作为主尊胁侍的弟子像，盛唐时常位于敞口龕主尊的两侧，中唐以后多绘制于主龕内的屏风式壁画中。龕内弟子像常见的表现方式有两种：一是十身皆为图绘形式；二是泥塑两身、图绘八身，合为十身。主龕内空间有限，只能绘制出十大弟子像及少数（通常两尊）菩萨像。再看 P.2971 号文书，这里记录了 23 位高僧，和现存敦煌石窟情况不符，因此笔者判断它所记录的壁画不可能来自主龕。

五代、宋时流行敦煌石窟中流行的大型说法图。此期洞窟开凿体量巨大，通壁的大型说法图往往结构复杂、画面恢弘。如榆 34 窟西壁说法图，主尊的胁侍就有十大弟子，其头侧亦有明确榜题。此类说法图也会采用绘塑结合的方式，如榆 12 窟东壁，通壁绘制十大弟子像与八大菩萨，以便与佛床上的塑像配置。大型说法图中由于菩萨、弟子的数量众多，很可能将西天祖师与十大弟子一起配置在画面中。榆 12、榆 34 窟（见封三图 5）中的十大弟子像，多为四分之三侧面的立像，手持不同法器，面貌描绘具有个性化特点。这种群像式的表现与 P.2971 的记载方式也是相吻合的。但由于敦煌石窟壁画内容非常丰富，公布出来的图像有限，暂不能找到确定图绘了西天祖师像的洞窟，期望以后能继续探讨。

此外，P.2971 在禅宗祖师的名号的选择上则颇值得注意。这份文书在东土六祖的记录上，从菩提达摩到慧能大师的世系，与禅宗典籍完全一致。而西天祖师部分则去掉了《坛经》和《宝林传》中增加的祖师，直接上承《付法藏因缘传》中记载的闍夜多到师子比丘的世系。展示了禅宗祖师世系在敦煌发展的一个特殊阶段，既不是完全是古本《坛经》记录，也不是《宝林传》的修正，很可能是敦煌本地僧侣自己创造的“祖师”或“传法”系统。这一系统可能在壁画的胁侍弟子像中使用，反映了敦煌僧侣对于禅宗祖师世系的吸收与利用。

结 语

吉迦夜与昙曜共译的《付法藏因缘传》是一篇对各个宗派的法脉传承系统产生重要影响的文献，天台宗、三论宗、禅宗都选择了这部典籍的记载来追认自己的法统。从上文对于安阳大住圣窟、洛阳擂鼓台中洞与看经寺、敦煌石窟中的“西天祖师”相关文书的分析，可知这一文献在后世的流传、祖师系统的建构过程中呈现出多样性与复杂性。

安阳的大住圣窟采用了同一粉本连续使用的方式来表现了对坐的传法祖师，在内容上提高了摩田提的地位，展现出南北佛教在祖师信仰上的融合。而这些祖师的形象与灵泉寺灰身塔中的比丘遗容像如出一辙，很可能是灵裕彰显传法正统性的体现。洛阳的擂鼓台中洞与看经寺则体现了禅宗僧人利用《付法藏因缘传》逐步建构出自己祖师系统的过程，擂鼓台中洞将与摩奴罗同时活动的夜奢比丘加入其中，成为西天二十五祖。而年代稍晚的看经寺石窟则继承了擂鼓台中洞的图本，表现了禅宗二十八祖，当是法脉传统确立之后的图像产物。敦煌石窟中的《付法藏因缘传》的图像主要依赖于文书的记载，此地的西天祖师信仰在《付法藏因缘传》与禅宗祖师的基础上，发展出来具有敦煌本土特色的祖师或传法体系。

以上诸处基于《付法藏因缘传》而衍生出的祖师图像，生动反映了隋唐五代时期，佛教宗派在祖师体系建构过程中的种种细节，这也是佛教中国化的过程中具体而微的呈现。

（责任编辑 周广荣）