

石窟龙图像意涵与位置经营——以敦煌莫高窟和云冈石窟为例

尹珂心

西安美术学院, 陕西西安, 710000;

摘要: 本文以敦煌莫高窟和云冈石窟作为研究对象, 运用文献学和图像学的研究方法探讨在佛教石窟中龙图像的源流和意涵、常见的题材及位置分布。龙在石窟中主要出现在须摩提女请佛因缘、九龙灌顶、降伏毒龙、仙人乘龙、须弥山和造像配饰上; 主要出现的位置在龕楣、窟内上部、窟内四壁和伞盖等位置。龙在印度是八大护法之一, 具有守卫佛法的作用; 而在中国, 龙是皇权的象征。所以石窟中的龙既有装饰性, 又体现了具有佛教思想和传统文化的营建意图。

关键词: 佛教石窟; 龙; 题材; 位置

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 02. 077

在佛教石窟中有不少动物形象, 其中龙的出现有以下几点原因: 一, 龙作为印度的八大护法之一, 在印度教有很高的地位; 二, 龙的出现是佛教文化和汉文化的结合, 是中西文化交流的产物; 三, 龙在中原文化中常被视为皇权的象征, 龙成为帝王的专属; 四, 龙图像的出现寄托了人们的美好祈愿。佛教进入中国初期, 人们把“佛”看作是神, 龙图像作为瑞像出现在北凉第 272 窟, 反映了当时人们渴望新神能带来安宁稳定的生活。目前学术界对于石窟中龙图像已经有一些研究, 典型的有胡同庆, 撰写了《略论印度龙与中国龙的关系》、《莫高窟早期龙图像研究》, 胡同庆、王义芝编撰了《华丽敦煌: 敦煌龙凤纹饰图录》; 汪泛舟在《敦煌石窟龙凤与库车石窟蛇金翅鸟图像异源考》提到敦煌龙凤图像的发展史和中原龙凤图像完全相同, 敦煌石窟中龙凤多在龕沿和藻井中; 杨倩《莫高窟北朝神瑞动物图像研究》中将莫高窟北朝石窟中的龙图像按照题材和位置分为三大类: 菩萨项饰中的龙; 龕梁、龕楣、华盖中的龙; 龙车及仙人乘龙中的龙, 以及每一类龙图像的溯源问题; 陈阿曼在《云冈石窟窟顶护法神祇图像研究》中谈到云冈石窟窟顶护法神祇的交首龙图像, 其主要出现在中期, 部分出现在晚期, 在不同位置的交首龙形态有所不同; 认为缠绕在须弥山的二龙为难陀龙王和跋难陀龙王; 认为在窟顶出现交首龙的原因是“龙王降雨”和“胡俗尚水”。

1 佛教石窟龙图像的源流与意涵

在印度本来没有龙, 印度龙是在中印文化交流, 特别是在中印佛教文化交流初期由中国传到印度去的, 中国龙种到印度后, 和印度本土实际情况相结合, 形成了印度龙种。龙的形象至晚在汉代已经形成, 与此同时,

以龙喻帝王皇权的思想也已发生, 《史记》中说汉高祖刘邦身为龙种, 有“龙颜”之相。龙在印度和中国石窟中各有不同, 一是形象上, 在古印度, 龙和蛇都被称为“那伽”和蛇相似, 而在中国, 龙和蛇是两种不同的形象; 二是内涵不同, 龙在我国是祥瑞和皇权的象征, 而在印度, 龙并不具有祥瑞的含义。但二者也有相似之处, 都跟雨有关。

在莫高窟中龙图像出现朝代范围广, 位置灵活, 题材多样。莫高窟早期洞窟中的龙图像, 根据其基本特征大致可以分为“双龙龕梁”“塔(龕)座苍龙”“仙人乘龙”“御车之龙”“华盖龙饰”“变形龙纹图案”“九龙灌顶”“交龙龕楣”等八种类型。在云冈早期洞窟中, 除第 17 窟交脚菩萨大像胸前饰龙形装饰外, 几不可见龙形图像。中期洞窟, 龙形图像才得到了广泛的应用。

2 佛教石窟龙图像的题材与布局

佛教石窟艺术是一门空间艺术, 汇聚了建造者的巧思, 在壁画的配置上遵循着一定的程式。龙不是随意绘制的, 其出现的位置和题材, 都有一定的依据可循。

2.1 龙图像与题材

在佛教石窟中龙出现在特定题材中, 不同题材有不同形态。在功能上, 除了装饰作用以外, 有的在故事中还担任重要的角色, 是故事情节的一部分; 有的起到象征和震慑作用。

2.1.1 须摩提女请佛因缘

在莫高窟第 257 窟、云冈第 10 窟前室北壁中都出现须摩提女请佛因缘。讲的是古印度的须摩提女, 自幼信仰佛教, 嫁给满财长者之子, 但满财一家信仰外道, 因此在结婚时须摩提女拒绝接待引发矛盾, 满财友人在

得知其信仰佛教后,建议她焚香请佛陀来化解矛盾,佛陀感知到后,众弟子各显神通飞至满财家中,随后佛陀在众弟子的簇拥下降临。宾客们在目睹了佛陀和弟子们的神通后,也纷纷皈依佛教。这个故事起到了教化作用,佛与弟子乘坐各种动物而来,龙是服务于故事情节的,有助于观者依据经典判断尊神身份。

2.1.2 九龙灌顶

九龙灌顶是常见题材,如莫高窟第 290 窟顶人字坡东坡的九龙灌顶;然而在有些石窟中未将九条龙都表现出来,如云冈第 6 窟中心塔柱西面下层龕的九龙灌顶,第 186 窟窟顶南披(图一)。这个故事讲述的是释迦从摩耶夫人右腋出生时,龙王吐水为其沐浴的故事,但在佛经中为其沐浴的其实是二龙:难陀和优波难陀两龙王,九龙是中国化的结果,具有中国的吉祥寓意。九龙灌顶表现佛陀降生时的祥瑞景象,龙衬托了佛的身份,祥瑞动物的出现表明佛的降生是普天同庆的大事。



图一 莫高窟第 186 窟 窟顶南披 采自《华丽敦煌:敦煌龙凤纹饰图录》第 82 页

2.1.3 降伏毒龙

降伏毒龙总出现在石窟经变画中展现佛陀的威力。如莫高窟第 205 窟南壁《观音经变》中表现菩萨降伏毒龙,莫高窟第 380 窟的毒龙入钵,据《佛说观佛三昧海经》载:“时金刚神手把大杵化身无数,杵头火然如旋火轮,轮轮相次从空中下,火焰热炽犹如融铜,烧恶龙身龙王惊怖,无走遁处走入佛影,佛影清凉如甘露洒,龙得除热仰头视空,满空中佛。”第 9 窟南壁《劳度叉斗圣变》中金翅鸟斗毒龙的画面,舍利弗化身为金翅鸟,劳度叉变为毒龙,进行激烈的打斗,都是宣扬佛陀为广度众生、护佑世间而做的重大事迹。

2.1.4 仙人乘龙

在佛教石窟中有许多乘龙仙人的图像,一般是东王公(也被认为是帝释天)乘龙,龙作为坐骑出现,例如

莫高窟第 401 和 417 窟等,东王公(帝释天)一般乘四驾的龙车,为了图像的规整度只第一条龙的前两足都画出,使画面不至于杂乱无序。在颜色上,莫高窟 401 窟的四龙采用统一纯色,305 窟的四龙也使用相同的颜色,龙头、龙足是一种颜色,龙身为蓝、红、黑等色相间。在莫高窟第 9 窟南壁《劳度叉斗圣变》中劳度叉化身为仙人,乘龙而出。

2.1.5 须弥山

莫高窟第 249 窟西披中阿修罗(图二)站在海中,身后是须弥山,山腰上缠有二龙。《杂譬喻经》中记载阿修罗:“身形长大,一切深水无过膝者,四大海水不能过膝,立大海中,身过须弥,手拒山顶,下观忉利天。”同样类似须弥山二龙的还有莫高窟 361 窟和 144 窟,云冈 37 窟和 48 窟。须弥山是佛教的基本概念,代表着佛教的宇宙观和世界观,能与天相通,在须弥山的山顶是帝释天的天宫,有学者认为印度须弥山与中国昆仑山有相同之处,二者在宇宙论上进行了融合,都能直达天顶,其中住着创造万物的主神和其他随从的神灵,他们掌管有长生不死药,因而这两座山作为通天的阶梯,其上都有野兽、妖怪把守,不能随意攀登。所以龙在此处起到的作用应与野兽类似。



图二 莫高窟第 249 窟 采自《华丽敦煌:敦煌龙凤纹饰图录》第 27 页

2.1.6 龙纹装饰

具有装饰性的龙纹在石窟中很多见,在佛、菩萨的配饰上的不在少数,也会用到世俗形象中,例如云冈石窟 13 窟明窗东壁菩萨上佩戴的龙形配饰,龙头相对、龙身相连,佩戴在胸前,莫高窟 98 窟于阗国王李圣天供养像,其衣服袖子和头冠上都出现龙纹。华盖中也常出现龙形装饰。华盖亦称“伞盖”,本是帝王遮雨蔽日的用器,后来也就成为社会中表示等级、身份、权利的

象征。出土文物,最早见于秦始皇的铜车马。在佛教中,华盖“遮挡”的本义延伸为佛对众生的庇佑,暗含着“佛光普照,遮蔽苦难”的含义。龙在华盖中也并非只有装饰的含义,寓意着以神力环绕守护佛法,确保佛的庄严不被亵渎,如西魏285窟东壁说法图中的华盖,第423窟西披《弥勒上升经变》中南北两侧的菩萨华盖,第171窟西壁的释迦说法图中佛陀华盖。

2.2 龙图像与位置

龙图像在石窟中不同位置绘制不同的题材,且龙的形象出现在不同的位置上都有其背后的依据可循。根据龙形象出现的不同位置,将其分为几处来讨论。

2.2.1 龕楣

敦煌早期洞窟中的龙图像,一般绘塑于中心塔柱东向面龕上部龕沿(如窟内无中心塔柱的,则绘塑于西壁龕),也有少数绘塑于中心塔柱南、西、北向面或南、北壁龕。龙图像在塔柱龕楣的上方,称为龙首龕楣,因龙自身守护神性质,使其像佛国世界的守护者,让佛陀更添了些威严。例如敦煌莫高窟第430窟,云冈石窟第6、9窟等。另外,我们特别注意到,敦煌石窟中的双龙龕梁,绝大部分位于窟内中心塔柱东向面或西壁之龕,这石窟内最重要的位置。每一个进洞的佛教徒,首先就是面对该位置的佛礼拜供养。

2.2.2 窟内上部

龙与雨有关,能够呼风唤雨,腾云驾雾,又绘制在窟顶上部,靠近天的位置,所以在这里龙与天宫、仙人和腾飞有关,为的是能够更好的营造天空世界。

(1) 藻井

在莫高窟中许多藻井都绘龙,如第310窟和363窟,借鉴了中国殿堂建筑装饰,隋代十分流行龙纹装饰,第392窟顶的莲花双龙纹藻井便是最好的证明,“二龙戏珠”式装饰是当时流行的吉祥纹样。这些龙形象在佛窟装饰中均为佛陀之护法。五代石窟藻井中所绘团龙则不同,它是皇权思想的象征,表明藻井装饰与隋唐时期有了不同的内涵。胡同庆认为:早期洞窟中将龙图像装饰于龕梁或藻井、平棋,就是为了“解释”佛的等级(即佛的神性),“解释”佛乃至整个佛教进入并存在、植根于中国的理由。

(2) 窟内上部及窟顶

在云冈石窟第10窟前室北壁窟门与明窗之间有一宽约5.3米的须弥山,是印度佛教中的山,细腰处缠绕二龙,龙尾交互绕山,龙头相背,双爪挥舞,头顶独角。窟顶出现须弥山、龙、仙人出行等场景能够更好的营建佛教空间。在古印度,那伽被派到须弥山做守卫者,许多学者也明确的指出了印度的那伽和中国的龙在概念和图像上的对应,所以在须弥山的腰间绘有龙的图像,

又因为须弥山能够与天相通,所以绘制在窟顶。上文提到龙与“雨”有关,龙既能呼风唤雨也能守卫佛法,且龙王能够降雨济世,这种思想表现在石窟中,如第156窟顶龙王在空中降雨。龙在窟内上部及窟顶的位置,和当时的宇宙观念有关,认为画面底部横向空间被看作是“地”和“现世”,沿画面上檐的空间被视为“天”和“佛国”,通过主像、四壁、窟顶的图像绘制,营造出一个神圣的礼拜空间。

2.2.3 窟内四壁

在四壁绘制的龙图像往往出现在佛教故事和经变画当中。向佛教徒宣传、阐述佛教义理的壁画,一般都会绘在方便信徒观看的位置。须摩提女请佛因缘体现了信仰的力量,龙在这个故事中是弟子的坐驾,一方面,象征着对佛法的守护,另一方面,源于龙在中国至高无上的地位,更衬托了佛的威严,也加速了佛教对民众的传播。

3 结语

龙在敦煌石窟和云冈石窟中是常出现的形象,出现的位置灵活,既起到装饰作用,又具有自身的含义。在窟内四壁这种大面积的地方往往表现佛传故事画、经变画等,龙根据故事情节在其中担任不同的角色。在窟内上部及窟顶的位置,有一部分图像是起到装饰作用,而且随着年代越靠后,其装饰用途的龙图像出现的越多。龙绘制在更靠近天的地方,和当时流行的宇宙观念有关系。在不同题材中,龙扮演不同角色。题材和位置共同决定了龙图像的塑造,它在石窟中充当从属性的位置,与窟内的其他图像一起营造窟内空间,共同的中心思想都是为了更好地宣扬佛教。

参考文献

- [1] 胡同庆. 敦煌佛影——敦煌北朝佛教艺术面面观[M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2016: 1-116
- [2] 胡同庆. 略论印度龙与中国龙的关系[J]. 新疆社会科学. 1986, (05): 104-111
- [3] 关友惠. 敦煌装饰图案[M]. 上海: 华东师范大学, 2016: 54
- [4] 陈阿曼. 云冈石窟窟顶护法神祇图像研究[D]. 东南大学. 2020
- [5] 沈婉婷, 刘宗迪. 须弥与昆仑: 佛教神话宇宙观的中国化[J]. 广西民族大学学报(哲学社会科学版), 2022, 44(06): 97-107
- [6] 胡同庆王义芝. 华丽敦煌: 敦煌龙凤纹饰图录[M]. 兰州: 读者出版社, 2018: 1
- [7] 陈洪萍, 宁波, 尚美斌等. 云冈石窟第10窟须弥山造像的三维打印复制研究[J]. 云冈研究. 2023, 3(03): 84-91.