

北朝隋代维摩诘经图像的表现形式与表述思想分析

卢少珊

内容提要 在北朝隋代佛教物质文化空前繁荣的背景下,维摩诘经图像获得巨大发展并呈现一体化态势。本文基于学界披露资料和实地调查资料,采用考古类型学与美术史图像学结合的方法,分析了维摩诘经图像的表现形式与表述思想相互关联的两个基本问题。首先,作者兼顾维摩诘经图像的配置和意图,类分为佛说维摩诘经表现、维摩文殊主体性表现、装饰性表现和特殊表现四种形式,用以说明该图像的时空发展脉络。其后,作者关注了维摩诘经图像各种表现与其他图像的组合关系,划分为与释迦佛关联图像、与法华经关联图像、与净土信仰图像、与两种布施本生图像四种组合,以期揭示其图像表述思想的演化状况。本文总体认为,由宣扬大乘、强调菩萨行到表述净土思想,形成北朝隋代维摩诘经图像发展的主旋律。

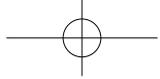
关键词 北朝隋代 维摩诘经图像

维摩诘经是一部反映大乘佛教初期居士思潮的经典,旨在宣扬般若空观。维摩诘经汉译本不少于六种,始于汉末迄于唐初。其中三种现存,分别是孙吴支谦译《佛说维摩诘经》、后秦鸠摩罗什译《维摩诘所说经》、初唐玄奘译《说无垢称经》,三种之中《维摩诘所说经》最为弘通。魏晋南北朝以迄隋唐,维摩诘经思想大行于世,基于该经表现的图像亦广为流行。

维摩诘经图像,依据画史始自建康瓦棺寺东晋顾恺之壁画,永靖炳灵寺第169窟西秦壁画则为最早遗迹,其后半个世纪无实例可寻。5世纪70年代以后维摩诘经图像获得大发展契机,连绵至隋代,几近150年间盛行不衰,且呈现一体化态势。这一时期维摩诘经图像,几乎集中在北朝及其地域之下的隋代,南朝遗存仅见于四川1例。因此,本文以北朝隋代维摩诘经图像为考察范围和对象。

表现形式与表述思想是相互关联的两个方面,也是维摩诘经图像研究的核心内容。就表现形式而言,张华对大同云冈石窟维摩诘经图像配置形式等进行了分类考察^{〔1〕},张乃翥指出龙门北魏石窟

〔1〕 张华:《云冈石窟中维摩诘和文殊菩萨造像的探讨》,云冈石窟研究院编:《2005年云冈国际学术研讨会论文集·研究卷》,文物出版社,2006年。



维摩诘经图像流行背光两侧及像龕楣拱两侧配置的形式⁴¹，二文以图像分期为目的，注重外在形式的变化。这种分类便于认识图像表现形式的演变规律，但忽视了表现形式与思想内涵的关联，不利于深入阐释图像内涵。

就表述思想而言，塚本善隆认为龙门古阳洞、宾阳中洞图像，分别以法华经、维摩诘经思想为主导，宾阳中洞维摩诘经图像与大乘居士信仰关联，该窟两种本生图像则反映了大乘六度思想⁴²。李静杰认为北魏中晚期至东西魏佛教图像以法华经思想为主导，其间维摩诘经图像多从属于法华经图像以宣扬大乘，宾阳中洞两种本生则反映了维摩诘经内外布施思想⁴³。二者只是在相关研究中顺便提及，并非以维摩诘经图像为主线，维摩诘经图像表述思想的发展脉络还不够清晰。

本文基于学界披露资料和实地调查资料⁴⁴，采用考古类型学与美术史图像学方法梳理并分析所得资料，在类型划分表现形式的基础上，分析图像组合所表述的思想，将表现形式与表述思想有机地结合起来，力图揭示北朝隋代维摩诘经图像的发展脉络和思想演化情况。

一 维摩诘经图像的四种表现形式

维摩诘经图像表现形式分类是研究此类图像的基础。北朝隋代维摩诘经图像以释迦佛、维摩诘居士、文殊菩萨为主体内容，形成多样化组合。本文将图像配置与意图相结合分类，大体可以归纳为四种，即佛说维摩诘经表现、维摩文殊主体性表现、装饰性表现和特殊表现。

（一）佛说维摩诘经表现

佛说维摩诘经表现，指图像以说法释迦佛为主尊，两侧或上方配置维摩诘、文殊象征说法内容的表现形式。维摩诘经虽围绕维摩诘其人展开，但释迦佛作为教主与该经相始终。释迦佛于开篇示现佛国净土为维摩诘说法铺垫，于篇末嘱托弥勒后世传承维摩诘经，其最终归于释迦佛所说之法。此种形式从布局上看可细分为四种形态，即同龕表现、龕外两侧表现、空间性表现和龕楣大面积表现。

其一，同龕表现。指释迦、维摩诘、文殊三者处在同一像龕之内代表维摩诘经的形式，表现重心在于体现佛说维摩诘经。典型实例如大同云冈北魏中期第6窟南壁门楣〔图一〕⁴⁵，三者在同一屋形

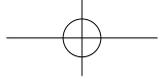
⁴¹ 张乃翥：《龙门石窟维摩变相及其意义》，《中原文物》1982年第3期。

⁴² [日]塚本善隆(林保尧、颜娟英译)：《龙门石窟—北魏佛教研究》，台北：觉风佛教艺术文化基金会，2005年。

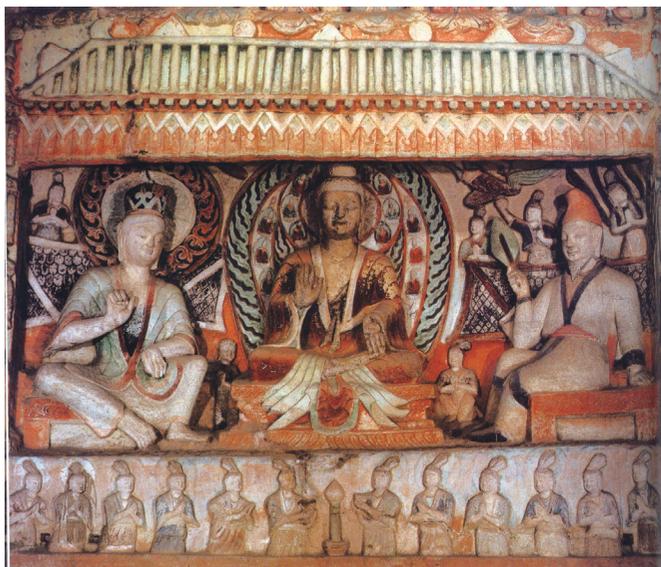
⁴³ 李静杰：《雲岡第九・十窟の圖像構成について》，《佛教藝術》267号，2003年；李静杰：《北朝后期法华经图像的演变》，《艺术学》第21期，2004年；李静杰：《中原北朝期のサツタ太子とスダーナ太子本生図》，《MUSEUM》(东京国立博物馆研究志)580号，2002年。

⁴⁴ 学界披露资料为佛教考古报告及相关图录，实地调查资料为李静杰老师及笔者历年调查所得。

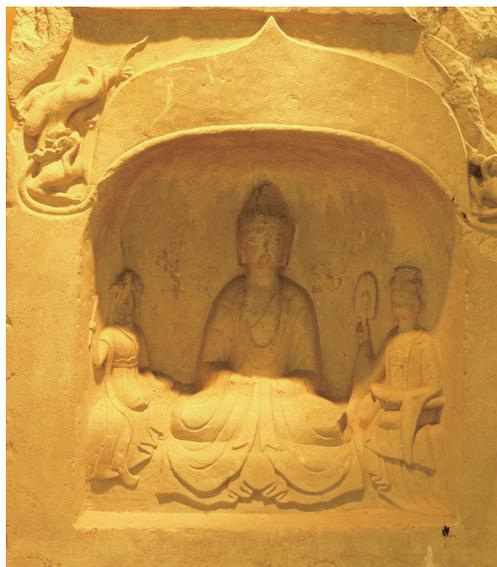
⁴⁵ 云冈石窟文物保管所编：《中国石窟·云冈石窟(一)》图版111，文物出版社，1994年。



〔图一〕大同云冈北魏中期第6窟南壁窟门楣 采自《中国石窟·云冈石窟一》图版111



〔图二〕济南舜井商业街出土隋代造像塔之一面



龕内等比例表现，释迦佛居中结跏趺坐，施无畏与愿印，应作说法表现。维摩诘、文殊居左右(以物象自身为基准，下同)向内侧身相对而坐，二者膝前分别胡跪一女子和一比丘，应是《观众生品》中描述的天女和舍利弗^{〔1〕}。整体表现以释迦佛为中心的说法场面，维摩文殊对坐象征说法内容。同龕对坐表现还见有东魏和隋代各一例^{〔2〕}，皆作释迦、维摩诘、文殊三者并置，其中济南舜井商业街出土隋代造像塔〔图二〕，释迦比例大于维摩诘、文殊，强化了其教主地位。同龕对坐表现以教主释迦佛说法与维摩文殊对坐论辩结合，代表佛说维摩诘经。这种表现延续时间长，但数量有限，且并非主流表现形式。

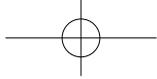
其二，龕外两侧表现。指维摩诘、文殊分置于释迦佛龕外两侧的表现形式，龕外往往还点缀与维摩诘经关联的其他图像。其与同龕表现之差异在于释迦佛被置于独立像龕内，以凸显其至尊地位。实例多见于云冈北魏晚期窟龕及河洛地区北齐单体造像，陇东地区与河西地区也存个别实例。

云冈北魏晚期龕外两侧表现作品，内容及形式与北魏中期同龕表现有继承关系。如第35—1窟〔图三〕^{〔3〕}，单龕表现结跏趺坐释迦佛，龕外两侧上层表现维摩诘、文殊对坐，下层两侧各列供养菩萨四

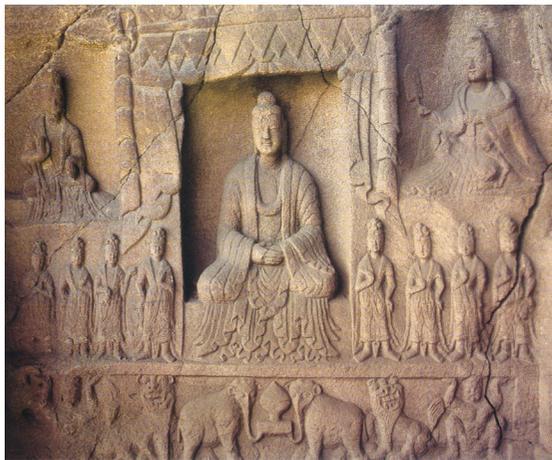
〔1〕 (后秦)鸠摩罗什译：《维摩诘所说经》(《大正藏》第十四卷)卷二《观众生品》，以天女散花等情节寓万物无分别、诸法无定向之意趣。就图像而言，往往天女与舍利弗分别随从维摩诘和文殊，有些实例还刻画香花代表天女散花，以示万物无分别。在敦煌莫高窟唐代壁画中，经常出现天女与舍利弗位置互换的情况，这应是天女变舍利弗为女身，自化为舍利弗的表现，表述诸法无定向之意。下文引述维摩诘经内容，均出自此鸠摩罗什译本。

〔2〕 前者为东平武定年间造像碑，泰安市博物馆藏。后者为济南舜井商业街出土隋代造像塔，济南市博物馆藏。房道国：《济南市出土北朝石造像》，《考古》1994年第6期。该造像塔人物造型与济南龙洞隋代造像一致，应为隋代遗物，原报告推定为北朝晚期，略有不妥。

〔3〕 云冈石窟文物保管所编：《中国石窟·云冈石窟(二)》图版208，文物出版社，1994年。



〔图三〕大同云冈北魏晚期第35-1窟西壁下层 采自《中国石窟·云冈石窟二》图版208



〔图四〕新郑北齐河清三年(565)造像碑碑阳局部



〔图五〕秦安北周保定四年(564)造像碑碑阴局部 采自《甘肃省博物馆文物精品图集》图版193

身，与云冈第6窟同龕表现形式及内涵大体一致。

河洛地区北齐单体造像实例构图形式与云冈龕外两侧表现类同，只是主龕内释迦佛两侧增加了胁侍弟子、菩萨，龕外出现维摩诘经其他关联内容。如新郑北齐河清三年(564)造像碑〔图四〕^{〔1〕}，维摩诘经图像置于碑阳上层，龕内作一铺五尊式说法图，龕外两侧维摩诘、文殊各坐帐内对称表现，龕楣左右两侧分别表现一天人送狮子座和香饭，各自代表《不思议品》和《香积佛品》内容^{〔2〕}。另两例河洛地区同类作品表现内容有所增

减^{〔3〕}，而造像意图相近。

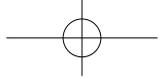
陇东地区与河西地区各存一例，其中陇东地区秦安北周保定四年(564)造像碑中〔图五〕^{〔4〕}，释迦佛两侧各立一胁侍菩萨，且维摩诘、文殊各处于覆顶盖坐具之中，与河洛地区几近相同。敦煌莫高窟隋代第276窟，正壁主龕内塑释迦佛及胁侍弟子、菩萨，龕外左右两侧绘制维摩诘、文殊相对而立，立姿维摩诘、文殊为史上孤例，但其布局及表现意图不出此类。龕外两侧表现源于同龕表现，

〔1〕 华盛顿弗瑞尔美术馆藏。

〔2〕 这两品分别描述了维摩诘以神通力使须弥灯王佛送来狮子座，以及维摩诘化现菩萨前往香积佛国求取香饭的情节。其中《不思议品》中借座情节，在图像中常表现天人、狮子送狮子座前来，敦煌隋代还表现须弥灯王佛随天人一起送来宝座的情景，此造像碑所见天人托宝座应为象征性表现。

〔3〕 即偃师商城博物馆藏北齐天统三年(567)平等寺造像碑、登封刘碑村藏北齐天保八年(557)刘碑寺造像碑。

〔4〕 甘肃省博物馆藏。乔今同等：《秦安县发现北周造像碑》，《文物参考资料》1957年第2期。俄军《甘肃省博物馆文物精品图集》图版193，三秦出版社，2006年。



〔图六:1、2、3〕天水麦积山西魏第123窟正壁、右壁、左壁 采自《中国石窟·天水麦积山》图版135、136、137

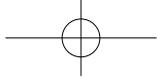


释迦佛处在单龕中并胁侍弟子、菩萨，表明其一方面作为维摩诘经教主存在，另一方面又增强了其礼拜像功能，相对同龕表现而言获得一定程度发展。

其三，空间性表现。指释迦、维摩诘、文殊置于石窟三维空间表现的形式，其独特之处在于以整窟来表现维摩诘经。实例仅见于天水麦积山西魏102窟和123窟〔图六〕^{〔1〕}，二者皆正壁塑主尊释迦佛及胁侍弟子、菩萨，左右侧壁维摩诘、文殊相对而坐，此处释迦佛亦兼具窟内主尊和维摩诘经教主身份。这两窟图像相对以载体局部表现维摩诘经图像的实例而言，极大地凸显了维摩诘经图像的主体性。

其四，龕楣大面积表现。指在龕楣上以较大比例表现维摩诘、文殊对坐的形式，主龕释迦佛礼拜性功能更加显著。实例主要见于河洛地区北齐造像碑。此类图像发展了下述龕楣两侧对坐形式，在龕楣上大面积表现维摩诘、文殊对坐，主龕内表现以释迦佛为中心的说法图，在释迦佛两侧胁侍

〔1〕 前者见孙纪元主编：《中国美术全集·雕塑编 麦积山石窟雕塑》图版119、122，上海人民美术出版社，1988年。后者见天水麦积山石窟艺术研究所编：《中国石窟·天水麦积山》图版135、136、137，文物出版社，1998年。



〔图七:1〕亳州北齐河清二年(563)造像碑碑阳局部 采自《中国美术全集·魏晋南北朝雕塑》图版122



〔图七:2〕亳州北齐河清二年(563)造像碑碑阳释迦佛左侧协侍



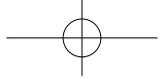
中增加了螺髻梵王成为显著特点。韩国学者金理娜就螺髻梵王与维摩诘经关系进行了有效考察^{〔1〕}，但没有追究以释迦佛为中心说法图的深意。维摩诘经《佛国品》曾述及螺髻梵王与舍利弗关于能否见“此土净土”的一段对白^{〔2〕}。含螺髻梵王的说法图基本与《佛国品》记述场景稳合，其相对独立而又与龕楣上维摩文殊对坐场景紧密衔接，实际形成同幅图像中的两个场面，这两场面正好涵盖维摩诘经中仅有的两个说法情节，即释迦佛于庵罗树园说法和维摩诘于毗耶离城说法。可见，整幅图像以维摩诘经《佛国品》为主体，龕楣附加表现维摩文殊对坐，二者组合又形成佛说维摩诘经构图。

典型实例如亳州北齐河清二年(563)上官僧度造像碑〔图七〕^{〔3〕}，碑阳主龕表现《佛国品》中释迦佛为众人说法，其左右协侍分别为螺髻梵王、菩萨、力士，螺髻梵王取代了弟子的位置。龕楣上维摩诘、文殊遥相对坐，二者之间配置听法弟子数身，上下组合同时形成佛说维摩诘经构图。此释迦佛

〔1〕 金理娜(洪起龙译):《关于6世纪中国七尊佛中的螺髻像之研究》,《敦煌研究》1998年第2期。

〔2〕 前揭《维摩诘所说经》卷一《佛国品》:“尔时舍利弗,承佛威神作是念,‘若菩萨心净则佛土净者,我世尊本为菩萨时意岂不净,而是佛土不净若此。’佛知其念即告之言,‘于意云何,日月岂不净耶,而盲者不见。’对曰,‘不也,世尊,是盲者过非日月咎。’舍利弗,众生罪故不见如来佛土严净,非如来咎。舍利弗,我此土净,而汝不见。’尔时螺髻梵王语舍利弗,‘勿作是意,谓此佛土以为不净。所以者何,我见释迦牟尼佛土清净,譬如自在天宫。’舍利弗言,‘我见此土,丘陵坑坎、荆棘沙砾、土石诸山、秽恶充满。’螺髻梵王言,‘仁者心有高下,不依佛慧故,见此土为不净耳。’”(页538下)

〔3〕 安徽省博物馆藏。韩自强:《安徽亳县咸平寺发现北齐石刻造像碑》,《文物》1980年第9期。前揭《中国美术全集·雕塑编3 魏晋南北朝雕塑》图版122。



〔图八〕大同云冈北魏中期第1窟南壁东侧



兼有造像碑主尊与维摩诘经教主双重功能。类似实例还有若干^{〔1〕}。

佛说维摩诘经表现图像，多见于大同地区北魏中晚期石窟及河洛地区北齐造像碑，陇东地区与河西地区亦存留少许实例。整体而言，维摩诘、文殊多以较大比例分置释迦佛两侧，形成佛说维摩诘经构图。此类图像释迦佛的独立性日益增强，并增加了胁侍弟子、菩萨，强化了其礼拜像功能。

（二）维摩文殊主体性表现

维摩文殊主体性表现，指以维摩诘、文殊对坐为主体表现维摩诘经的形式。维摩诘经全14品近半数以维摩诘、文殊对坐论辩的形式展开，且该经核心理论阐释亦集中在这一过程之中，维摩文殊对坐成为维摩诘经图像标志性特征，维摩文殊主体性表现则强调了这一特征。以往学界多将维摩诘、文殊对坐论辩仅视为《文殊师利问疾品》表现，这种认识不甚符合图像原本表现意图。

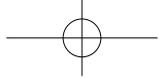
维摩文殊主体性表现形式实例众多、分布广泛，呈现为两种状态：一种为简洁表现，系北魏中晚期惯用形式；一种为大场景表现，盛行于北魏晚期至隋代。

简洁表现图像强调维摩诘、文殊自身。或仅有维摩诘、文殊对坐，或在维摩诘、文殊之外附加简略情节。实例主要见于云冈北魏中晚期石窟及河洛地区、关中陇东地区石窟和单体造像。

云冈石窟北魏中期此类图像，多在维摩文殊之外附加相关情节，至北魏晚期情节性内容又进一步简化。云冈北魏中期第1窟，维摩诘以大比例形式居中倚坐〔图八〕，文殊以小比例形式在左侧与之相对，二者周围散布听法人五身，或跪或立，双手合十。云冈北魏晚期第14窟前室西壁维摩诘经图像〔图九〕，中间立一菩萨装人物，左手外伸，其下刻画一花朵，作垂落状，右手提环状物^{〔2〕}。此人物虽以较大比例居中表现，但并非主尊，据其所刻画的花朵推测为《观众生品》内容。《维摩诘所说经》卷二《观众生品》记述：“时维摩诘室有一天女，见诸大人闻所说法便现其身，即以天华散诸菩

〔1〕 诸如费城宾夕法尼亚大学博物馆藏中牟北齐天保二年(551)造像碑、洛阳古代艺术馆藏北齐天保五年300余人造像碑、洛阳北齐佛教故事造像碑、苏黎士瑞特保格博物馆藏北齐天保八年(557)彦买德等造像碑、河南博物院藏襄城北齐天保十年(559)张噉鬼等造像碑。

〔2〕 前揭张华《云冈石窟中维摩诘和文殊菩萨造像的探讨》认为，此菩萨“右手托钵”，是《香积佛品》中化菩萨的表现。图像所示则为右手提环状物，类似于当时菩萨提宝珠的造型。



〔图九〕大同云冈北魏晚期第14窟西壁下层



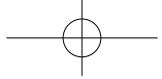
萨、大弟子上。华至诸菩萨即皆堕落，至大弟子便著不堕，一切弟子神力去华不能令去。”^{〔1〕}该记述应为此处造像依据。年代偏早图像的情节选择尚未固定，此处着菩萨装人物与香花的关系也不甚明确，推测为散花天女或“华至诸菩萨即皆堕落”之菩萨。云冈石窟此种表现的内容及形式都未形成固定模式，较佛说维摩诘经表现而言，更强调维摩诘、文殊对坐场景，并以此代表维摩诘经的存在。

云冈石窟维摩诘经图像简洁表现，在一定程度上影响了河洛地区及关中陇东地区。巩县北魏晚期第1窟维摩诘经图像〔图十〕，即沿用了云冈石窟此种方式。其东壁北侧龕内维摩诘、文殊以大比例高浮雕形式表现，辅助情节则以小比例浅浮雕形式刻画。其中文殊右侧立一手执花束比丘，应是《观众生品》中舍利弗以神力去花的表现。整体而言，图像表现方式基本未变，只是图像的均衡性及人物刻画有较大改善。

陇东地区北魏晚期单体造像简洁表现，还见有维摩诘、文殊跪坐辩论实例，这种造型为陇东地区独有，应与地域文化相关。此外，东西魏至隋代尚有少许简洁表现实例，表现意图也大同小异。简洁表现形式集中在北魏时期，系大场景表现形式之先导。

大场景表现，指维摩诘、文殊置于复杂场景中的表现形式，其间多穿插关联故事情节。此种形式多见于北魏晚期至隋代单体造像，构图又有对称和不对称之分。河洛地区流行对称式构图，不对

〔1〕 《大正藏》第十四卷页547下。



〔图十:1〕巩县北魏晚期第1窟东壁下层右起第一龕



〔图十:2〕巩县北魏晚期第1窟东壁下层右起第一龕文殊右側執花比丘



称式构图则仅见于关中和陇东地区。

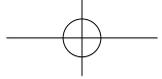
对称构图指在同铺画面中维摩诘、文殊居两端对称配置的表现形式，已知6例^{〔1〕}，分两种情形：一种表现在室外空间，维摩诘、文殊坐覆顶盖坐具；另一种表现在室内空间，维摩诘、文殊分别坐台座式坐具。

河洛地区实例，维摩诘、文殊多置身于瓦屋、宝帐、华盖等物体中，左右对置，以树木等自然景观为背景，故事情节穿插于其间。此种形式应源自下文所述龙门石窟龕楣两侧及背光两侧装饰性表现，在河洛地区广泛流行。如延津北魏孝昌三年(527)造像、淇县东魏武定元年(543)造像碑〔图十一、十二〕，维摩诘靠坐于帐内、文殊趺坐于华盖下，左右对称表现，背后树木掩映，周围众人环绕。后者较前者还增加了送香饭化菩萨、天人及狮子座等内容。这种形式延续至隋代图像布局大体未变。如滑县隋开皇二年(582)吴野等造像碑〔图十三〕。大场景表现对称构图以维摩诘坐宝帐、文殊坐华盖最为常见，影响深远，成为后来维摩诘经图像的主流形式。

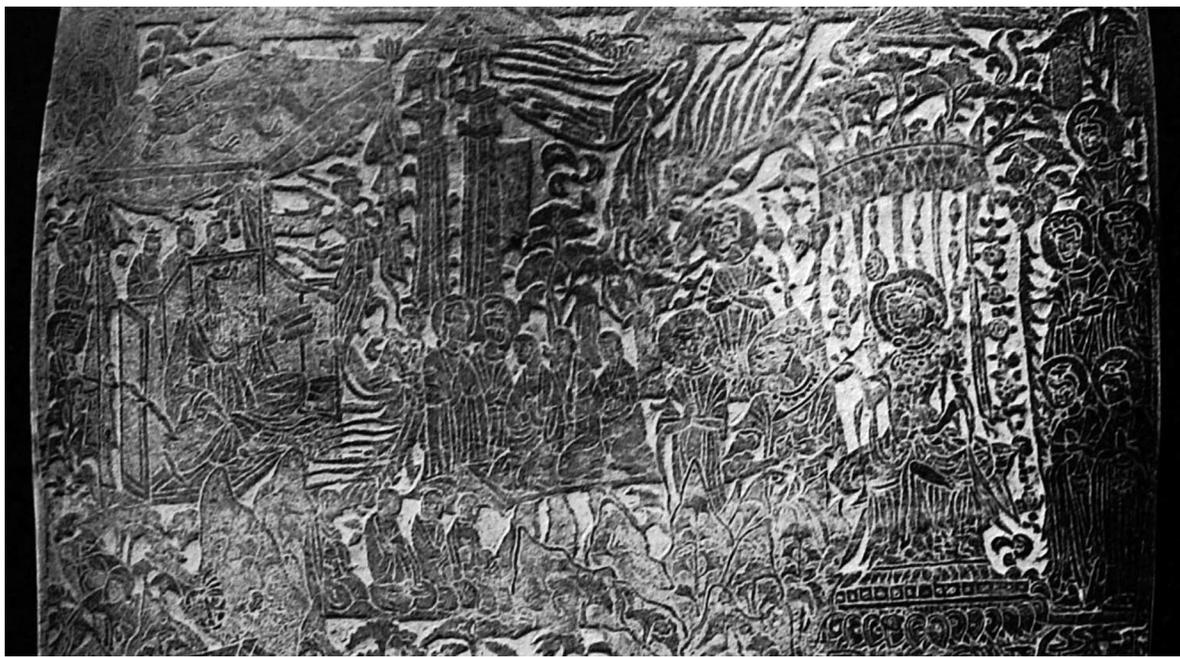
维摩诘、文殊于室内坐台座式坐具表现，仅见关中地区和河洛地区个别实例。如关中北周维摩诘经造像碑〔图十四〕^{〔2〕}，在一屋形龕内，维摩诘、文殊皆置身于莲台上，相对而坐，身后各立侍者一二人，二者之间及下方排列菩萨及弟子数身。浚县北齐武平三年(572)造像碑则表现维摩诘、文殊

〔1〕 即伦敦维多利亚·亚伯特博物馆藏陕西北魏正光元年(520)王阿全等造像碑，台北故宫博物院编辑委员会编：《海外遗珍·佛像(续)》图版12，台北故宫博物院，1990年。巴黎M.C.T.Loo私人藏河南延津北魏孝昌三年(527)造像碑，Osvald Sirén, Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century, Vol.2. PL.153. London: E. Benn, Ltd., 1925.纽约大都会博物馆藏淇县东魏武定元年(543)造像碑，台北故宫博物院编辑委员会：《海外遗珍·佛像》图版33，台北故宫博物院，1986年。河南博物院藏浚县北齐武平三年(572)造像碑。河南博物院藏滑县隋开皇二年(582)吴野等造像碑。西安碑林藏北周维摩诘经造像碑。

〔2〕 西安博物院藏。



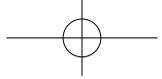
〔图十一〕延津北魏孝昌三年(527)造像碑阴局部 采自 *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, PL.153



〔图十二〕淇县东魏武定元年(543)造像碑阳局部 采自《海外遗珍·佛像》图版33

坐矮方榻。此二实例所见维摩诘、文殊坐莲台和矮方榻的表现在北朝末年较为罕见，推测吸收了北魏中晚期因素。

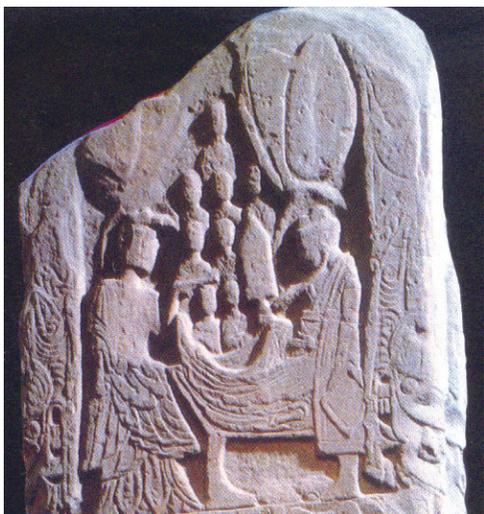
不对称构图中维摩诘所占画面比重明显大于文殊，两者形成不均衡配置。存在两种情形，第一种将维摩诘、文殊表现在同一空间内，以体例较大的形式突出表现维摩诘，二者之间表现听法人。例如，推测出自关中或陇东地区的北魏晚期王龙生造像碑和西魏董汝玉造像碑〔图十五、图



〔图十三〕滑县隋开皇二年(582)吴野等造像碑阳下龛



〔图十四〕关中北周维摩诘经造像碑阳局部



〔图十五〕北魏晚期王龙生造像碑阳局部 采自《中国美术全集·雕塑编3·魏晋南北朝雕塑》图版80



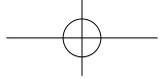
〔图十六〕西魏董汝玉造像碑局部

十六〕^{〔1〕}，维摩诘侧身倚坐于一长榻上，左腿舒展并前伸，右手执举一硕大麈尾并置于屈膝支起的右腿上。对面文殊垂足倚坐，左手托一如意，二者之间排列听法弟子数身。

第二种采用分区的方式配置图像，并于一端以相对独立的空间表现附属故事情节，诸如北魏禄文造像碑〔图十七〕、西魏恭帝元年(554)薛山俱等造像碑、泾川隋开皇元年(581)造像碑〔图十八〕等^{〔2〕}。维摩诘、文殊及关联情节往往相对独立而又彼此呼应。禄文造像碑中，维摩诘于右侧伸腿靠坐于方形床榻上，体态闲适，文殊菩萨位于中间右侧身与其对坐，借座灯王情节则以一人举座众人簇拥的

〔1〕 前者上海博物馆藏。林树中：《中国美术全集·雕塑编3·魏晋南北朝雕塑》图版80，上海人民美术出版社，1988年。后者为故宫博物院藏。

〔2〕 第一例见于张宝玺：《甘肃佛教石刻造像》图版168，甘肃人民美术出版社，2001年。第二例波士顿美术馆藏。第三例甘肃省博物馆藏，秦明智：《隋开皇元年李阿昌造像碑》，《文物》1983年第7期。



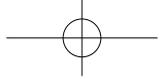
〔图十七〕北魏晚期禄文造像碑 采自《甘肃佛教石刻造像》图版168



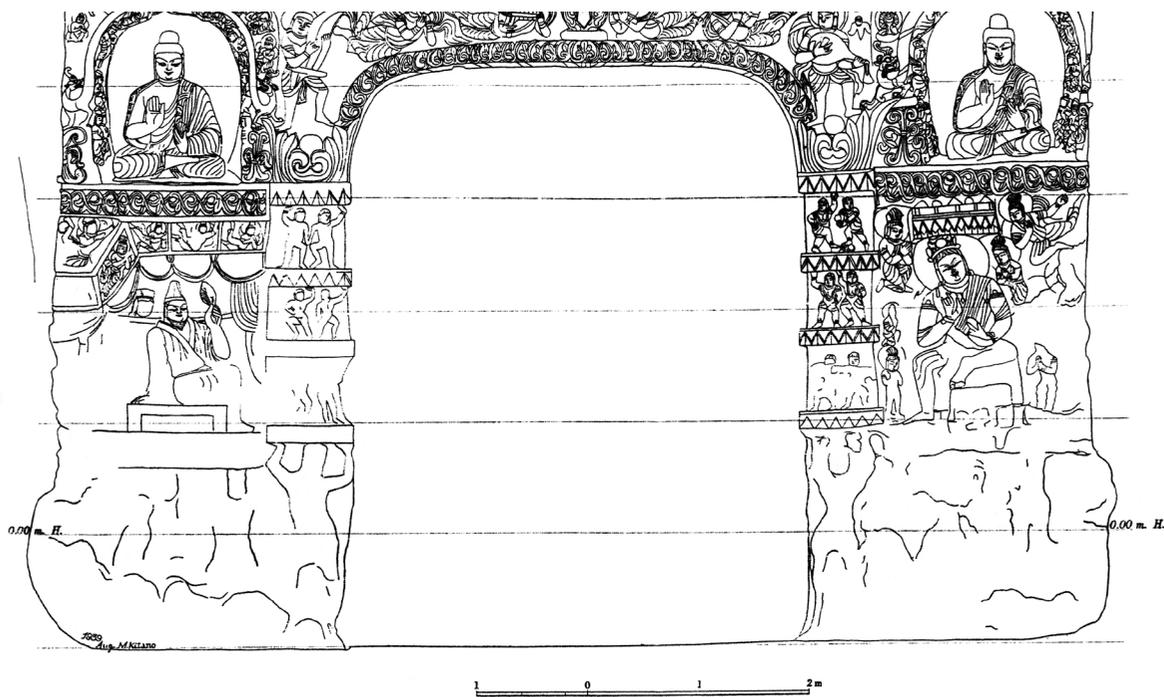
〔图十八〕泾川隋开皇元年(581)造像碑碑阳局部

形式表现在左侧相对独立的空间内。泾川开皇元年造像碑在其左侧还增加了《香积佛品》内容。类同构图的河东地区西魏恭帝元年造像碑，推测应受到关中、陇东地区影响。不对称构图一直延续至隋代而较少变化，异于以大同、河洛地区为中心的维摩诘经图像。

此外，北魏中晚期尚存维摩诘、文殊隔门对坐形式，亦属维摩文殊主体性表现。实例仅见于大



〔图十九〕大同云冈北魏中期第7窟前壁中段线图 采自《云冈石窟》第四卷第七洞本文 PL. XI



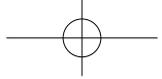
型石窟，如云冈北魏中期第7窟〔图十九〕^{〔1〕}，维摩诘、文殊分别置于主室前壁中段门两侧。龙门北魏晚期宾阳中洞前壁，维摩诘、文殊位于门两侧上层作大画面表现。以上两铺隔门对坐图像均配置在石窟的中轴线上，且处在观者平视位置，在石窟图像构成中发挥重要作用。维摩诘、文殊虽分置门两侧，但依然以二者对置的形式代表维摩诘经，与同铺对坐表现内涵相近，其图像多配置在窟室前壁，属于从属内容。

成都市西安路出土一南梁背屏式造像〔图二十〕^{〔2〕}，背面线刻维摩、文殊对坐论辩图像，亦属于主体性表现，这是迄今所知南朝仅有的一例维摩诘经图像。在画面右侧和中央，维摩诘、文殊各坐宝帐中、华盖下，分别表现天女、舍利弗以为眷属，两部分之间安置莲花宝珠，象征清净庄严之佛国净土。左侧表现一佛四弟子立像，以示释迦佛在毗耶离城讲述维摩诘经。该图像将释迦佛和维摩文殊配置在平行的两个空间，与维摩诘经所见释迦佛说法、维摩文殊对坐论辩的叙事结构对应，有别于北朝释迦佛居于维摩诘和文殊之间的对称式构图，应是独立设计的。

维摩文殊主体性表现是维摩诘经图像最常见形式，具有较强的独立性。简洁形式表现实例集中于北魏中晚期，大场景表现则主要流行于北魏晚期至隋代，其中河洛地区大场景表现形式已具备经变雏形，呈现取代简洁表现的趋势。

〔1〕 [日]水野清一、长广敏雄：《云冈石窟》第四卷本文PL. XI，京都大学人文社科研究所，1952年。

〔2〕 成都市文物考古工作队、成都市文物考古研究所：《成都市西安路南朝石刻造像清理简报》，《文物》1998年第11期。



（三）装饰性表现

装饰性表现，指维摩诘经图像附属表现在释迦佛周围的形式，就其所在位置差异可分为龕楣对坐和背光两侧对坐。

其一，龕楣对坐，即维摩诘、文殊位于释迦佛龕楣上或龕楣两侧的表现形式，二者性质大体相同并交互影响。实例主要见于云冈与龙门北魏晚期石窟、敦煌隋代石窟，图像演化一脉相承又各具区域性特征。

云冈石窟实例多为龕楣两侧对坐。如第5A洞西壁图像〔图二十一〕¹⁾，龕内主尊释迦佛结跏趺坐，龕外两侧各胁侍一菩萨，龕楣两侧各表现端坐文殊和一手支坐维摩诘，龕楣上密集排列供养菩萨及供养人。这种形式应源于前述佛说维摩诘经龕外两侧对坐表现，只是维摩诘、文殊由龕外两侧上升至龕楣两侧。此类图像还见于云冈第11A洞南壁等龕像。龕楣两侧对坐图像主要流行于北魏迁洛之后，多出现在补刻龕像或小型龕像中。

龙门石窟北魏晚期龕楣对坐形式，继承并发展了云冈石窟龕楣两侧表现形式。维摩诘经图像位置由龕楣外两侧转至龕楣上，通常维摩诘、文殊分置龕楣两端，中间排列听法弟子。龙门石窟北魏晚期120余例维摩诘经图像多属此种形式，且表现内容日渐丰富。如较早开凿的古阳洞北壁第193龕〔图二十二〕，龕楣上简单刻画维摩诘、文殊及侍者²⁾，而稍晚开凿的莲花洞北壁第40龕〔图二十三〕³⁾，维摩诘、文殊处在覆顶盖坐具中，且听法弟子人数剧增，装饰也趋于繁缛。

敦煌莫高窟隋代维摩诘经图像多为龕楣对坐，也可分作龕楣两侧对坐及龕楣上对坐。其中龕楣

〔图二十〕成都市西安路出土南梁造像背面拓片 采自《成都市西安路南朝石刻造像清理简报》

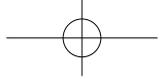


〔图二十一〕大同云冈石窟北魏晚期第5A洞西壁线图 采自《云冈石窟》第二卷第五洞本文 PL.X

1) 前揭水野清一、长广敏雄：《云冈石窟》第二卷本文 PL.X。

2) 刘景龙：《古阳洞——龙门石窟第1443窟》图版171，科学出版社，2001年。

3) 前揭刘景龙：《莲花洞——龙门石窟第712窟》图版37。



〔图二十二〕洛阳龙门北魏晚期古阳洞北壁第193龕 采自《古阳洞—龙门石窟第1443窟》图版171



〔图二十三〕洛阳龙门北魏晚期莲花洞北壁第40龕 采自《莲花洞—龙门石窟第712窟》图版37



两侧对坐形式尤为盛行，诸如第314窟、第380窟、第419窟〔图二十四〕、第420窟^{〔1〕}。此类图像以维摩诘、文殊各处瓦屋为特征^{〔2〕}，瓦屋形状颇具立体感，听法弟子多置于屋内及屋前，上空配置飞天。从图像布局上看，与云冈北魏晚期龕楣对坐表现相似，似有间接渊源关系。如第419窟，龕外两侧上层分别表现维摩诘、文殊各坐瓦屋，小比例表现场景内容，龕外两侧下层排列弟子、菩萨，其构图形式及维摩诘、文殊所处位置与云冈第5A洞西壁〔见图二十一〕基本一致。



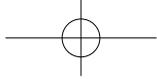
〔图二十四〕敦煌莫高窟隋代第419窟西壁龕像 采自《敦煌石窟艺术·莫高窟第四二〇窟、第四一九窟》图版109

莫高窟龕楣上对坐表现实例有第262窟、第423窟^{〔3〕}。这两铺图像较前述龕楣两侧对坐图像有所发展，又各不相同。第262窟中维摩诘、文殊及听法众人分置龕楣两侧，中间则表现〈见阿闍佛品〉中的阿修罗及象征妙喜佛国的屋宇楼台。送香饭化菩萨不仅有飞翔于上空者，还有胡跪于文殊屋前者。以上情节内容和表现方式多为唐代维摩诘经图像所沿用，可以说第262窟图像表现基本奠定莫

〔1〕 第314窟、第380窟见敦煌文物研究所编《中国石窟·敦煌莫高窟(二)》图版135、136、188、189，文物出版社，1984年。第419窟、第420窟见杨雄编《敦煌石窟艺术·莫高窟第四二〇窟、第四一九窟》图版109、118，江苏美术出版社，1996年。其中第420窟主龕为双层龕，维摩诘、文殊分别位于外龕龕楣两侧，图像布局及性质基本一致。

〔2〕 中原北方北魏晚期维摩诘经图像中曾出现瓦屋，但不见维摩诘、文殊各自处在瓦屋的形式，且瓦屋形式简单。敦煌石窟北魏晚期以来壁画已出现较为复杂的瓦屋建筑形式，并一直延续下来影响到敦煌隋代维摩诘经图像。如西魏第285窟瓦屋形制与隋代维摩诘、文殊所坐瓦屋完全一致，且有别于中原地区。

〔3〕 前揭《中国石窟·敦煌莫高窟(二)》图版34。

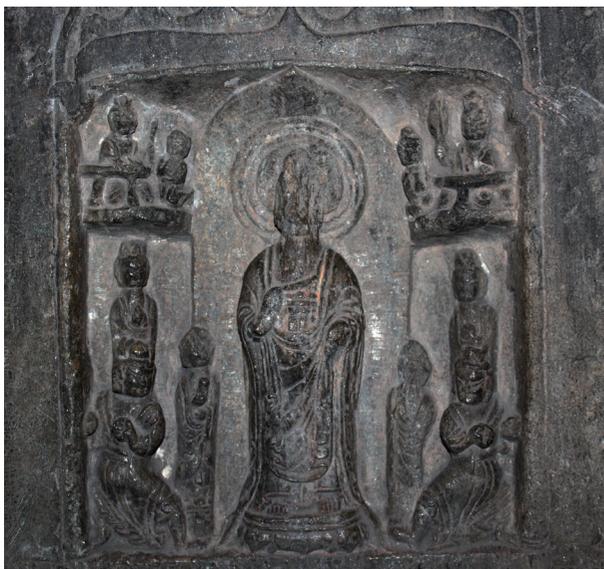


高窟唐代维摩诘经变的格局。第423窟与前例不同，从门窗隐现维摩诘、文殊处在同一瓦屋中对坐论辩场景，这种形式仅见于敦煌隋代。

其二，背光两侧对坐，即维摩诘、文殊分别置于龕内主尊背光两外侧的表现形式。实例主要见于龙门北魏晚期石窟及山西、山东北齐时期少许单体造像。

龙门石窟背光两侧多浅浮雕维摩诘经图像与其它图像组合。如慈香洞正壁，龕内高浮雕释迦佛、弟子、菩萨及力士，释迦佛环形背光由里及外分别浅浮雕莲花、七佛、火焰纹，背光两外侧维摩诘、文殊及其听法弟子遥相呼应，上方布列飞天，空中散布莲花。维摩诘经图像与龕内飞天等图像等量并置，其装饰意味颇为浓厚。龙门石窟此类图像还见数例，表现形式大体相仿。

〔图二十五〕晋西南北周保定二年(562)张须达等造像碑阴局部



北朝末期背光两侧配置图像，维摩诘、文殊多以小比例浮雕于背光两外侧偏上的位置。此类图像已知晋西南地区两例，鲁北地区一例。其中，前两例分别为北周保定二年(562)张须达等造像碑〔图二十五〕、万荣北周保定二年(562)比丘昙响等造像碑^{〔1〕}，维摩诘、文殊分别置于龕内背光两外侧上方。后一例，即博兴北齐佛教故事造像碑^{〔2〕}，龕楣浮雕9幅佛教故事图像并呈拱形排列，维摩诘、文殊表现在佛教故事下两端，即背光两侧。这种表现形式的维摩诘经内涵基本消失，装饰意义进一步增强。

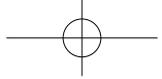
装饰性表现维摩诘经图像处从属地位，常与其它图像杂糅。这种形式最初源于云冈北魏中晚期龕外两侧对坐形式，逐渐形成龕楣外两侧对坐形式。龙门石窟则基于后者发展为龕楣上对坐和背光两侧对坐形式，并逐渐增加了场景性内容。敦煌隋代此类图像借鉴了云冈龕楣外两侧对坐形式，又形成自身特色。装饰性表现多位于主尊释迦佛龕楣或背光两侧，左右对置，从布局上看仍有佛说维摩诘经构图的影子，但表现意图转移到装饰方面。

（四）特殊表现

特殊表现，指维摩诘经图像以释迦多宝佛、弥勒菩萨、观世音菩萨、无量寿佛等为主尊的表现形

〔1〕 前者山西博物院藏，后者太原崇阳宫藏。

〔2〕 博兴县博物馆藏。常叙政、李少南：《山东博兴出土一批北朝造像碑》，《文物》1983年第7期。



〔图二十六〕大同云冈石窟北魏晚期第13A窟窟门侧壁龕像



式。实例主要见于云冈石窟和龙门石窟北魏晚期造像，以及部分北魏中晚期单体造像。

释迦多宝佛为法华经象征，以释迦多宝佛为主尊的维摩诘经图像，反映了法华经与维摩诘经的关联。北魏时期佛教界主流思想系后秦鸠摩罗什僧团思想的延续，法华经和维摩诘经充分体现了中观派诸法实相内涵，于教义上有相通性，据《高僧传》与《续高僧传》记述，北朝隋代诸多高僧研习法华经者往往亦研习维摩诘经。法华经宣扬“三乘归

一”思想，内容广泛，包容性强，维摩诘经内容则比较简洁，已而维摩诘经图像经常组织在法华经图像中，进而形成以释迦多宝佛为主尊的图像构成，共同宣扬大乘。其实例见于定州北魏中期金铜佛像、云冈石窟与龙门石窟北魏晚期造像。

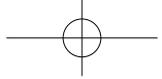
饶阳北魏中期(473)刘琛造金铜佛像¹⁾，正面释迦多宝佛并立，背面刻画维摩诘、文殊对坐，其从属关系显而易见。云冈石窟以释迦多宝为主尊的维摩诘经图像，多出现在北魏晚期小龕内。应源于北魏中期第7窟主尊释迦多宝佛与前壁维摩文殊的组合形式。如第13A窟门侧壁释迦多宝像龕〔图二十六〕，龕外两侧胁侍菩萨，龕楣左侧维摩诘侧身倚坐，与之对应的龕楣右侧文殊残缺，图像以释迦多宝佛为中心，维摩诘经图像饰于龕外两隅，其从属性不言而喻。这种组合方式在云冈石窟北魏晚期还存数例，都是维摩诘经图像与法华经图像的简单组合。龙门石窟此类图像表现为龕楣对坐和背光两侧对坐²⁾，应是云冈石窟的延续。

以弥勒菩萨为主尊的维摩诘经图像，或许表述弥勒菩萨继释迦佛宣扬维摩诘经之意。据《维摩诘所说经》卷三《嘱累品》记述，释迦佛嘱托弥勒菩萨于后世宣扬维摩诘经³⁾，且鸠摩罗什师徒也曾

〈1〉 华盛顿弗利尔美术馆藏。

〈2〉 龙门石窟维摩诘经图像特殊表现，基本为龕楣对坐和背光两侧对坐，并形成固定模式，应是习惯性造像的体现，下文相关叙述从简。

〈3〉 《维摩诘所说经》卷三《嘱累品》：“佛告弥勒菩萨言，‘弥勒，我今以是无量亿阿僧祇劫所集阿耨多罗三藐三菩提法，付嘱于汝。如是辈经于佛灭后末世之中，汝等当以神力广宣流布于阎浮提，无令断绝。’”《大正藏》第十四卷页557上。



〔图二十七〕大同云冈北魏晚期第13A窟南壁方龕右侧壁



〔图二十八〕关中北魏晚期弥勒菩萨造像碑碑阳



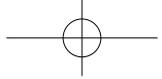
阐释释迦佛嘱弥勒菩萨传法的必然性^①。相关实例主要见于云冈与龙门北魏晚期窟龕及其影响下的造像碑。

云冈石窟此类图像多见于北魏晚期小龕，应是北魏中期图像组合关系的转化。北魏中期大型窟内，维摩诘经图像多通过释迦佛或释迦多宝佛与弥勒菩萨间接组合。而北魏晚期小龕内，维摩诘经图像直接出现在弥勒菩萨像龕楣。如第13A窟南壁一小龕〔图二十七〕^②，弥勒菩萨交脚坐于天宫中，维摩诘、文殊于龕楣两端对坐，二者内侧分别侍立一俗装侍女和一比丘，应是天女与舍利弗。上空及龕楣各刻画一捧钵天人飞行而至，表现《香积佛品》化菩萨送香饭情节。出自关中地区的北魏晚期交脚弥勒造像碑〔图二十八〕^③，弥勒菩萨处在兜率天宫之中，两侧维摩诘、文殊对坐辩论，这种配置方式类似佛说维摩诘经表现，仿佛弥勒于此宣说维摩诘经。此二实例均作曲尺形天宫，画面

① (后秦)僧肇《注维摩诘经》(《大正藏》第三十八卷):“什曰,‘(中略)嘱弥勒者以于此成佛故也,佛自以神力宣布欲成弥勒功业故也。’肇曰,‘不思议经即佛无上菩提之道,其道深远难可克成,吾无量劫不惜身命,肉施踰须弥,血施过江海,勤苦积集今始得就,哀彼长迷故垂之竹帛,然群生薄德,魔事炽盛,吾道多难,非汝不弘嗣正之第,所以重嘱累之也。’”(页418上)

② 其主尊下部已风化,但隐约可见交脚的坐姿。

③ 西安碑林博物馆藏。



分割相似，推测具有前后影响关系。

龙门石窟以弥勒菩萨为主尊的实例众多，图像表现意图与云冈石窟基本一致，只是维摩诘经的象征内涵相对弱化。出自河洛地区的叶县神龟三年(520)翟蛮造万寿寺弥勒菩萨像碑、荥阳大海寺北魏孝昌元年(525)比丘道哈等185人造弥勒像碑^①，其维摩诘经图像显然受到龙门石窟此种表现影响。

以观世音菩萨、无量寿佛为主尊的维摩诘经图像，仅见于龙门北魏晚期石窟，出现时间均晚于以释迦多宝佛和弥勒菩萨为主尊的实例。二者在教义上难以与维摩诘经发生直接关联，他们与维摩诘经图像组合应借用了前期以释迦佛、释迦多宝佛、弥勒菩萨为主尊的构成形式，分别反映了法华经救济思想和西方净土信仰的影响。

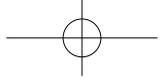
维摩诘经图像的四种特殊表现，流行地域及表现意图有所不同。以释迦多宝佛、弥勒菩萨为主尊的维摩诘经图像首先出现在云冈北魏晚期洞窟，由北魏中期图像组合转化而来，并影响到龙门北魏晚期洞窟。维摩诘经图像与这两种主尊的组合具有内在教义联系，表现意图较为明确。以观世音菩萨、无量寿佛为主尊的维摩诘经图像限于龙门北魏晚期洞窟，继前两者之后出现，大概借用了此前出现的其它组合形式，更多地体现了组合的随意性。

以上可见，北朝隋代维摩诘经图像的四种表现形式呈交替发展状态。如〔附表一〕所示，佛说维摩诘经表现出现于大同地区北魏中期，并于此地北魏晚期获得进一步发展，其后曾一度流行于河洛地区北齐时期，东西魏至隋代还散见于其他地区，整体而言此种表现分布地域广泛，而实例相对较少，缺乏明显继承关系，非主流表现形式。维摩文殊主体性表现初见于大同地区北魏中期，北魏晚期及其以后由大同地区到河洛地区形成清晰发展脉络，其它地区亦普遍流行，此种表现数量众多，为该图像重要表现形式之一。装饰性表现出现于大同地区北魏晚期，在河洛地区北魏晚期获得充分发展，尔后在河西地区又得以延续，东魏北齐时期亦见少许实例。此种表现分布比较集中，数量庞大，为该图像另一重要形式。特殊表现最早见于定州地区北魏中期，实例主要分布在大同地区与河洛地区北魏晚期，河西地区隋代也存个别实例，属于次要表现形式。

二 维摩诘经图像组合表述的思想

北朝隋代维摩诘经图像比较简洁，常与其他图像组合共同表述某种思想。因此，分析维摩诘经图像与其他图像的组合关系，有助于揭示图像自身的表现意图。下文基于组合情况分作四种：即分别与释迦佛关联图像、与法华经关联图像、与净土信仰图像、与两种布施本生图像组合。

^① 前者京都国立博物馆藏。后者郑州市博物馆藏。河南省郑州市博物馆：《河南荥阳大海寺出土的石刻造像》，《文物》1980年第3期。

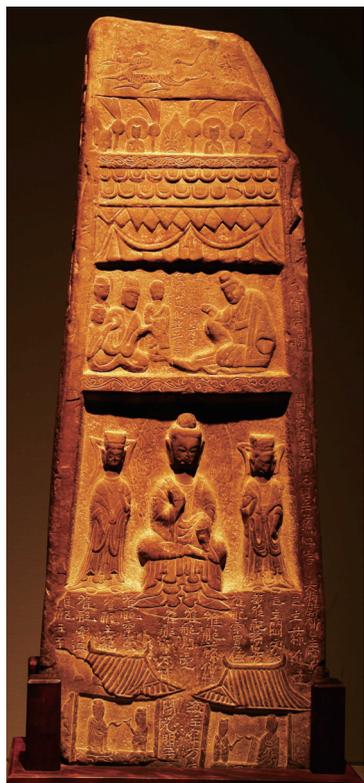


（一）与释迦佛关联图像组合

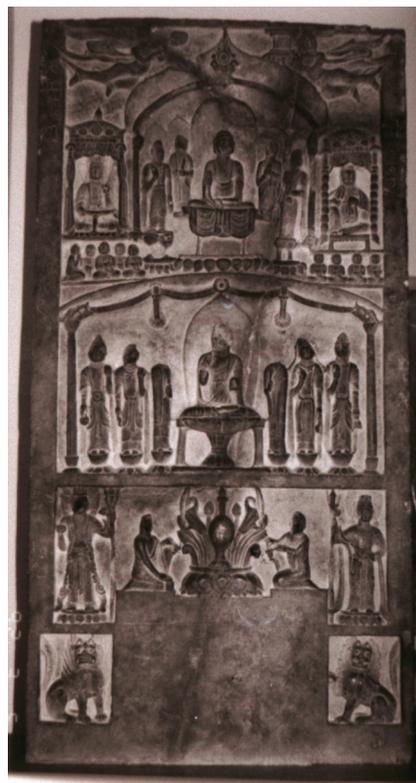
在此类图像中，释迦佛及其胁侍处在重要部位。在释迦佛上方或下方，配置主体性表现的维摩诘经图像，二者组合形成特殊结构的佛说维摩诘经构图。还见有释迦佛与佛说维摩诘经表现组合，形成二重佛说维摩诘经结构。实例主要见于关中地区北魏晚期至隋代造像碑，以及河洛地区东魏、北齐造像碑。

关中地区实例如北魏普泰元年(531)罕买德等造像碑〔图二十九〕^①，碑阳中龕浮

〔图二十九〕北魏普泰元年(531)罕买德等造像碑碑阳



〔图三十〕新郑北齐河清三年(564)造像碑碑阳



雕趺坐说法佛像，胁侍二菩萨，形成具礼拜功能的一铺三尊式。上龕浮雕主体性表现维摩文殊，文殊两侧随从弟子、菩萨三人，维摩诘、文殊之间刊刻“维摩诘现患于方丈室时，遣化菩萨，天女散花”，文字涉及《维摩诘所说经》中的《文殊师利问疾品》、《香积佛品》、《观众生品》内容，代表维摩诘经的存在。中龕与上龕组合，构成佛说维摩诘经形式。下方并列二小龕，分别浮雕施主供养佛的情形，应是一般化修行功德的体现。关中地区类似实例尚有若干^②，其维摩诘经图像独立表现的倾向比较显著，而不是作为法华经图像的辅助形式出现，表明没有过多地受到平城图像构成模式的束缚。

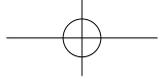
河洛地区实例如前引新郑北齐河清三年(564)造像碑〔图三十〕，碑阳中龕趺坐释迦佛并胁侍，形成具礼拜像功能的一铺七身像，上方龕为佛说维摩诘经表现。上龕与中龕组合构成双重佛说维摩诘经结构。河洛地区类似实例尚有三件^③。

上述维摩诘经图像与释迦佛关联图像组合，构成佛说维摩诘经或二重佛说维摩诘经结构，以佛说维摩诘经过程为表现重心。这种图像流行于关中地区和河洛地区北魏晚期及以后，表明当时社会

① 大阪市立美术馆藏。

② 诸如，维多利亚·阿尔伯特博物馆藏关中北魏正光元年(520)王阿全等造像碑、故宫博物院藏西魏董汝玉等造像碑。

③ 即前揭淇县东魏武定元年(543)造像碑、北京故宫博物院藏北齐河清年间(562—565)姜阿格造释迦像碑拓本、偃师商城博物馆藏偃师义井铺北齐崔永仙等人造像碑。



存在独立的维摩诘经思想和信仰。

（二）与法华经关联图像组合

法华经图像为北朝隋代主流佛教图像，法华经自北魏至东西魏一直主导图像构成，北齐、北周至隋代法华经图像趋向衰落^①。维摩诘经图像与法华经图像的组合关系，随着时间推移也在变化之中。

其一，维摩诘经图像从属于法华经图像。

在此类图像中法华经主导图像构成，维摩诘经图像被纳入其中。往往表现为以释迦佛+释迦多宝佛+弥勒菩萨(或释迦多宝佛+弥勒菩萨)为主线，表述后秦鸠摩罗什译《妙法莲华经》卷七《普贤菩萨劝发品》所云，法华经奉持者将来往生兜率天净土思想，附加表现的佛教故事图像具有方便说法意图。实例主要见于云冈北魏中晚期洞窟、关中陇东及河洛地区的石窟和单体造像、莫高窟隋代洞窟。

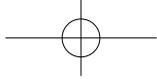
云冈石窟北魏中期维摩诘经图像，见于第7窟、第1窟和第6窟，维摩文殊配置在主室前壁门两侧或上方，处在从属位置，与窟内主体法华经图像相呼应，共同表述大乘思想。以最早出现维摩诘经图像的第7窟为例，主室北壁下层浮雕法华经象征释迦多宝佛，上层中央浮雕兜率天上交脚弥勒菩萨，二者组合表述法华经信奉者将来往生兜率天净土思想。主室南壁窟门东西两侧分别浮雕维摩诘、文殊，象征大乘佛法。须注意的是，在此类洞窟中，维摩诘、文殊几乎配置在窟门两侧或上方，图像与入口关系密切，推测很可能表述了法华经“入大乘为本”的思想。

云冈第1窟北壁中央浮雕兜率天上交脚弥勒菩萨，南壁窟门东侧维摩诘、文殊对坐，窟门西侧释迦佛与螺髻梵王对坐^②，分别为维摩诘经象征和维摩诘经《佛国品》内容。东西壁中层各配置四龕，浮雕坐佛、交脚弥勒菩萨、释迦多宝佛等，龕与龕之间以多宝塔相隔，下层表现佛传故事，主要内容构成法华经信奉者将来往生兜率天净土思想，佛传故事则表述法华经方便说法意图。此窟中心柱上主要表现交脚弥勒菩萨和释迦坐佛，但图像比例较小，而北壁主尊弥勒菩萨表现相对突出，其作为窟内主尊的性质较为明显。可见，窟内东西壁表现法华经内容，南壁表现维摩诘经内容，北壁弥勒菩萨一方面象征兜率天净土，另一方面代表法华经信众往生之所。主题依然是法华经思想，维摩诘经图像从属于法华经图像的性质未变。

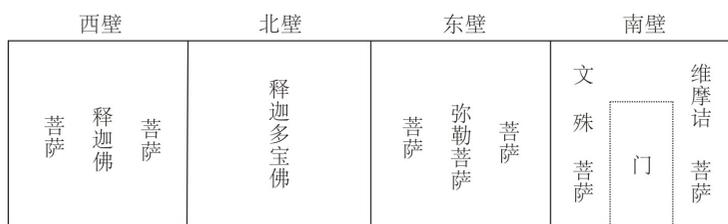
在云冈北魏晚期小窟四壁或小龕三壁，往往配置释迦佛、释迦多宝佛、弥勒菩萨、维摩文殊，相对大型洞窟，图像组合变得简洁、自由，但表现意图没有因此改变。典型实例如第十一A窟和第十三e龕[图三十一、三十二]。前者北壁配置释迦多宝佛，东西壁分别表现弥勒菩萨和释迦佛，此三者形成法华经教主、法华经象征与兜率天净土组合，表述法华经奉持者将来往生兜率天净土思想。南壁窟门上两侧表现维摩文殊，从属于法华经图像。后者北壁主尊为释迦佛，维摩文殊和释迦多宝

① 李静杰：《北朝隋代佛教图像反映的经典思想》，《民族艺术》2008年第2期。

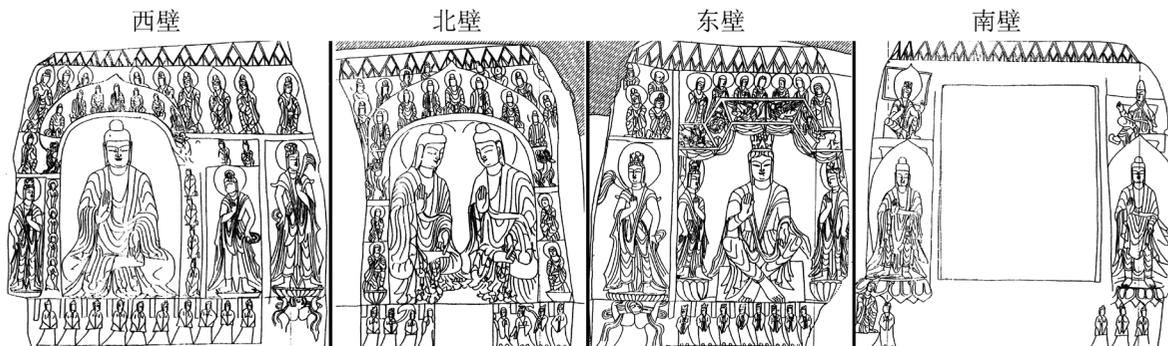
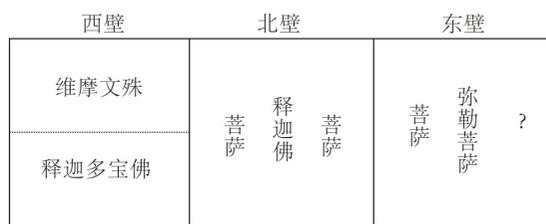
② 水野清一、长广敏雄比定为维摩诘经《佛国品》中描述的释迦佛与螺髻梵王。《云冈石窟》第一卷，京都大学人文社科研究所，1952年，页39。



〔图三十一:1〕大同云冈北魏晚期第十一A窟图像配置示意图



〔图三十二〕大同云冈北魏晚期第十三e龕图像配置示意图



〔图三十一:2〕大同云冈北魏晚期第十一A窟四壁展开线图 采自《云冈石窟》第十卷第十一A洞本文 PL.XIXII

佛分别表现在西壁上下龕，东壁表现弥勒菩萨。此龕释迦佛、释迦多宝佛、弥勒菩萨组合与第十一A窟相同，依然表述法华经《普贤菩萨劝发品》内容，只是空间结构变化，导致图像布局亦发生改变。

陇东地区造像碑受云冈石窟影响，释迦佛、释迦多宝佛、弥勒菩萨多配置在碑阳中轴线上，沿袭了云冈石窟法华经图像的构成模式，维摩文殊则配置在中轴线下或左右两侧，图像内涵未变。实例有如天水麦积山北魏晚期10号造像碑、泾川隋开皇元年(581)造像碑¹³。

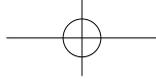
维摩诘经图像从属法华经图像的组合，源于大同云冈北魏中期洞窟，图像以法华经内容为主，以维摩诘经图像为辅，象征大乘佛法，并形成固定组合关系流传开来，其影响持续至隋代。

其二，维摩诘经图像与法华经图像对等配置。

法华经图像与维摩诘经图像对等配置，图像构成关系较含糊，体现法华经主导性弱化之后，图像构成的不确定性，但以宣扬大乘为本的理念未变。其实例见于河洛地区北魏晚期石窟、关中地区西魏造像碑及莫高窟隋代洞窟。

巩县第1窟〔图三十三〕中心柱南、西、北面龕雕坐佛，东面龕雕坐菩萨(弥勒?)，东、西、北壁下部各开4龕，其中东壁南、北两龕分别雕释迦多宝佛、维摩文殊，其余诸龕多雕坐佛。中心柱南面龕坐佛为本窟主尊，推测为释迦，而释迦多宝佛没有配置在中轴线上，使得本窟主题含糊不定。维摩文殊与释迦多宝佛对称配置，表明两者处在近乎对等地位。

〈1〉 前者天水麦积山碑洞藏，后者甘肃省博物馆藏。

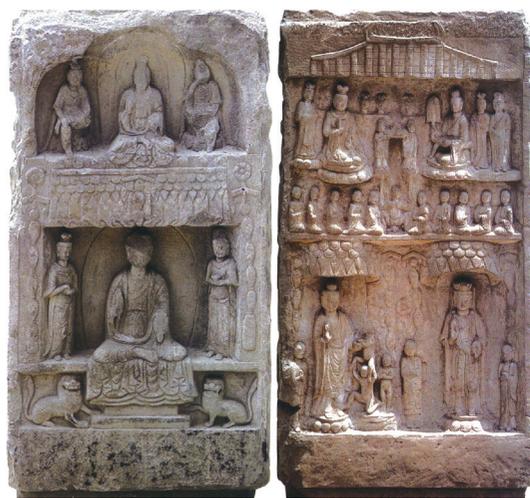


〔图三十三〕巩县石窟北魏晚期第1窟四壁图像配置示意图

西壁				北壁				东壁				南壁		
千佛				千佛				千佛				千佛		
坐佛	菩萨	坐佛	比丘	坐佛	坐佛	坐佛	坐佛	维摩文殊	坐佛	坐佛	释迦多宝佛	礼佛图	门	礼佛图

碑阳			左侧面		碑阴		右侧面
思惟菩萨	释迦佛	思惟菩萨	乘象普贤菩萨	释迦多宝佛	文殊	维摩	弥勒菩萨
菩萨	释迦佛	菩萨	坐佛				
			博山炉				
					定光佛授记	观世音菩萨	博山炉

〔图三十四:1〕西安潘家村西魏大统三年(537)造像碑图像配置示意图



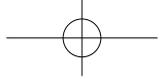
〔图三十四:2〕西安潘家村西魏大统三年(537)造像碑碑阳、碑阴

西安潘家村西魏大统三年(537)造像碑〔图三十四〕^①，碑阳上下龕各表现一尊释迦佛，其中下龕为主龕。碑左侧面表现释迦多宝佛、乘象普贤菩萨，碑阴下龕并置观世音菩萨和定光佛授记，分别为法华经象征、《普贤菩萨劝发品》、《观世音菩萨普门品》、《授记品》内容，连同右侧面上部弥勒菩萨，均属于法华经图像内涵，在数量上占有优势，但这些图像退居次要位置。碑阴上龕维摩文殊以较大比例表现，呈现相对独立性，图像组合摆脱了从属于法华经的图像构成，二者大体呈对等配置。

在莫高窟隋代洞窟图像中，当时中原地区已衰弱的法华经图像、维摩诘经图像频繁出现。但二者组合关系并不明确，维摩诘经图像与法华经图像多以小比例形式加入此前莫高窟固有图像之中。维摩诘经图像多为装饰性表现，法华经图像表现在窟顶或侧壁，如276窟、419窟、420窟。其法华经图像部分呈现经变形式，但并不具主导性，与维摩诘经图像共处亦无明确主从关系。

如第420窟西、南、北壁都开龕置坐佛及协侍，其中西壁为一铺七尊式，南北壁为一铺三尊式，南北壁龕外密布千佛。东壁门两侧亦作千佛，门上绘制说法图一铺。从而南、北、东壁都形成说法图与千佛组合。维摩诘经图像位于西壁主龕龕楣两侧，法华经图像分别以法华经变譬喻品、观世音普门品等内容占据窟顶四披，二者也应作为大乘法象征存在。其维摩诘经图像与法华经图像未见主从

① 西安博物院藏。



之分。

维摩诘经图像与法华经图像对等配置出现在北魏晚期以后，说明前者对后者的依赖减少。此类图像往往出现在主题不甚明确的造像组合中，呈现无意识的习惯性造像组合。

其三，以维摩诘经图像为主，附加表现法华经图像。

在此类图像中维摩诘经的重要性进一步提升，主导图像构成，法华经作用明显弱化，似乎与强调了维摩诘经中净土因素有关。实例主要见于河洛地区东魏北齐造像碑。

北齐天保八年(557)比丘法阳造像碑〔图三十五〕^{〔1〕}，碑阳主龕中央浮雕释迦佛，两侧胁侍弟子、螺髻梵王、菩萨，为《佛国品》内容，具净土性质。龕楣浮雕维摩诘经图像，二者组合表现佛说维摩诘经，构成造像碑主体内容，碑阴额部线刻释迦多宝佛以象征法华经。沁阳东魏武定元年(543)造像碑图像组合大体类同，只是碑阴除浮雕释迦多宝佛外，还线刻数幅佛教故事图像，应为法华经方便说法内容。以上实例表明维摩诘经图像似乎以突出净土的形式主导图像构成，法华经图像仅作习惯性表现。

禹州北齐陈光造四面像碑〔图三十六〕^{〔2〕}，碑阳图像与上述二实例雷同。碑阴表现倚坐弥勒菩萨象征兜率天净土，碑右侧面及左侧面分别浮雕释迦多宝佛和定光佛授记本生，表述法华经奉持者将来往生兜率天净土，及方便说法之意。但从弥勒菩萨与释迦多宝佛的配置关系来看，往生弥勒净土的思想被强调，这与当时净土信仰上升的趋势一致。如上所述，无论维摩诘经图像还是法华经图像，其宣扬大乘的意图已经明显让位于净土思想。

与法华经关联的维摩诘经图像数量众多，为早期维摩诘经图像构成的主体。此类图像北魏中期出现在大同地区，维摩诘经图像多从属于法华经图像构成，尔后影响到河洛地区、关中地区和陇东地区，并一直持续到隋代。北魏晚期及其以后，在洛阳地区出现维摩诘经图像与法华经图像对等配置，及维摩诘经图像主导图像构成的情形，维摩诘经图像呈现日趋独立发展势头，表明北魏晚期以来维摩诘经日益受到重视，改变了北魏中期近乎法华经独尊的状况。在东魏北齐邺都地区，维摩诘经图像数量稀少，与该地区地论学和西方净土信仰发展关联。

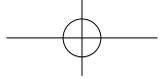
据南梁慧皎《高僧传》记载，自东晋至南梁研习维摩诘经者27人，其中15人同时研习法华经，

〔图三十五〕北齐天保八年(557)比丘法阳等造像碑碑阳 采自《海外遗珍·佛像》图版34



〔1〕 苏黎士瑞特保格博物馆藏。前揭《海外遗珍·佛像》图版34。

〔2〕 河南博物院藏。前揭《河南佛教石刻造像》页318。



〔图三十六:1〕禹州北齐陈光造像碑图像配置示意图

碑阳	左侧面	碑阴	右侧面
维摩诘 文殊	定光佛授记	菩萨 弟子 弥勒 弟子 菩萨	释迦多宝佛
螺髻梵王 弟子、菩萨	螺髻梵王 弟子 释迦佛 弟子、菩萨		

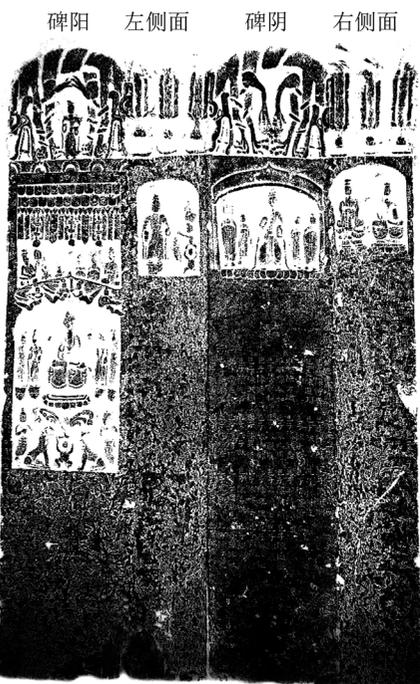
这15人多集中在东晋至南朝宋代，自南齐以后单独研习维摩诘经者渐趋增多。慧皎之著述在一定程度上受到信息来源制约，已而南朝僧侣多于北朝，但可以看出当时僧侣研习法华经、维摩诘经的大体趋势，与图像演变的趋势亦大体一致。

（三）与净土信仰关联图像组合

与净土信仰关联图像组合较为特殊，这里首先分析维摩诘经自身的净土因素，再考察维摩诘经图像与其它净土图像的组关系。

维摩诘经内涵丰富净土因素，主要体现在《佛国品》、《香积佛品》、《见阿閼佛品》中^①。《佛国品》描述释迦佛以神力化诸宝盖为一体，显净土之象，以启发宝积菩萨等净土之志。并由此引发净土行的种种论述，明示净国即在此娑婆世界、“心净国土净”的唯心净土论，且这一思想几乎贯彻始终。《香积佛品》将香积佛国如来教化之法与释迦佛教法比较，明析此界各种因缘，并阐释了菩萨的十种善法（含概六波罗蜜）和八种使众生往生净土的法门。《见阿閼佛品》则通过对阿閼佛国的渲染，建立起众生往生妙喜佛国的愿力和信仰。另外，在《不思议品》和《法供养品》中，还提及与净土关联的须弥灯王如来和药王如来。值得注意的是，该经中涉及诸净土均与东方关系密切。

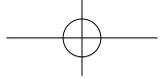
该经开篇阐释心净则国土净命题^②，其后所宣扬不思议之法、成就众生之法，都与净土密切关联。由此，古来诸多学者认为净土思想为该经宗旨之一，或以“净土”、“法身”二因果为宗，或以“净佛国土行”、“成就众生行”“二行”为



〔图三十六:2〕禹州北齐陈光造像碑四面拓片
采自《河南佛教石刻造像》页318

① (东晋)慧远:《维摩诘经》(《大正藏》第三十八卷)卷一:“若论其土初会寄就释迦显净土,第二寄就香积如来辨净,第三会寄就无动如来彰净。初寄释迦即染彰净明净土体,第二寄就香积如来染外彰净明净土相,第三寄就无动如来取之置此彰净随染明净土用。”(页424下)

② 前揭《注维摩诘经》卷一《佛国品》:“什曰,经始终由于净国,故以佛国冠于篇也。”(页328上)



宗¹。智顓则认为该经以“不思議佛国因果为宗”²，近人也有类似的认识³。另外，历代净土释论或引证维摩诘经以完备净土相关问题阐释，或引述经中佛国净土加以旁证。唐代法照在《净土五会念佛略法事仪》中作维摩诘赞，也即将维摩诘经列入净土经典体系之中。这些都体现出净土思想于维摩诘经意义之大。

维摩诘经图像由北魏中期至隋代，随着佛教思想的演变也显示出微妙变化。图像以维摩诘、文殊对坐论辩为基本框架，北魏中期部分图像附加表现《观众生品》中的天女和舍利弗，北魏晚期以来《香积佛品》送香饭情节和《不思議品》借狮子座情节多布置在上空，应用于表现不思議之法⁴。北齐尤其是河洛地区造像碑，以《佛国品》为主体的维摩诘经图像盛行，敦煌莫高窟隋代维摩诘经图像中开始装饰飞天及莲花、水草等图像，这些变化与净土信仰兴盛背景应有直接关系。

北齐时期维摩诘经图像以河洛地区造像碑为主，多突出表现《佛国品》释迦佛说法场景，通常释迦佛趺坐于饰莲花的须弥宝座上，胁侍菩萨、弟子、螺髻梵王则立于莲花之上，龕楣上多作天宫伎乐以示现佛国净土景象，如中牟北齐天保二年(551)造像碑、亳州咸平寺北齐河清二年(563)上官僧度造像碑[图七]⁵。上官僧度碑《佛国品》释迦佛两外侧还各装饰一莲花化生，暗示此铺说法图的净土往生意向。《佛国品》中螺髻梵王登场时正值释迦佛以神力化现净土之时，且当时法会中人仅有螺髻梵王能见“释迦牟尼佛土清净，譬如自在天宫”。可以说螺髻梵王是见证“此土净土”之人，并暗示佛以神力化现净土这一情节。据此可知，北齐河洛地区此种构图形式突出《佛国品》内容，并以此为维摩诘经图像的主体，形成佛说维摩诘经构成，可以说图像本身的净土信仰意味十分浓厚。这与当时净土信仰逐渐兴起的世风恰好吻合。

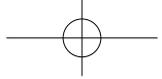
〈1〉 (隋)吉藏：《净名玄论》(《大正藏》第三十八卷)卷四：“有人言，此经虽明不思議解脱，正以因果为宗。如佛国初会，明净土因果。方便品至不二法门，明法身因果。香积以去竟经，重明净土行及法身因果，宜以因果为宗。有人言，此经以二行为宗。一净佛国土行，二成就众生行。初会明净土行，次会明成就众生行，方丈重会双明二行。问疾至不二法门，重明成就众生行。香积重明净土行，庵园后会，且双明二行。菩萨行品，明成就众生行。见阿閼佛品，明净佛国土行。故以二行为宗。”(页875下、876上)

〈2〉 (南朝·陈)智顓：《维摩经玄疏》(《大正藏》第三十八卷)卷一：“此经以不思議人法为名，不思議真实性解脱为体，不思議佛国因果为宗，不思議权实折伏摄受为用。不思議带偏显圆为教相，故今明此经始从如是我闻，终乎欢喜奉行皆明不思議也。”(页519上)

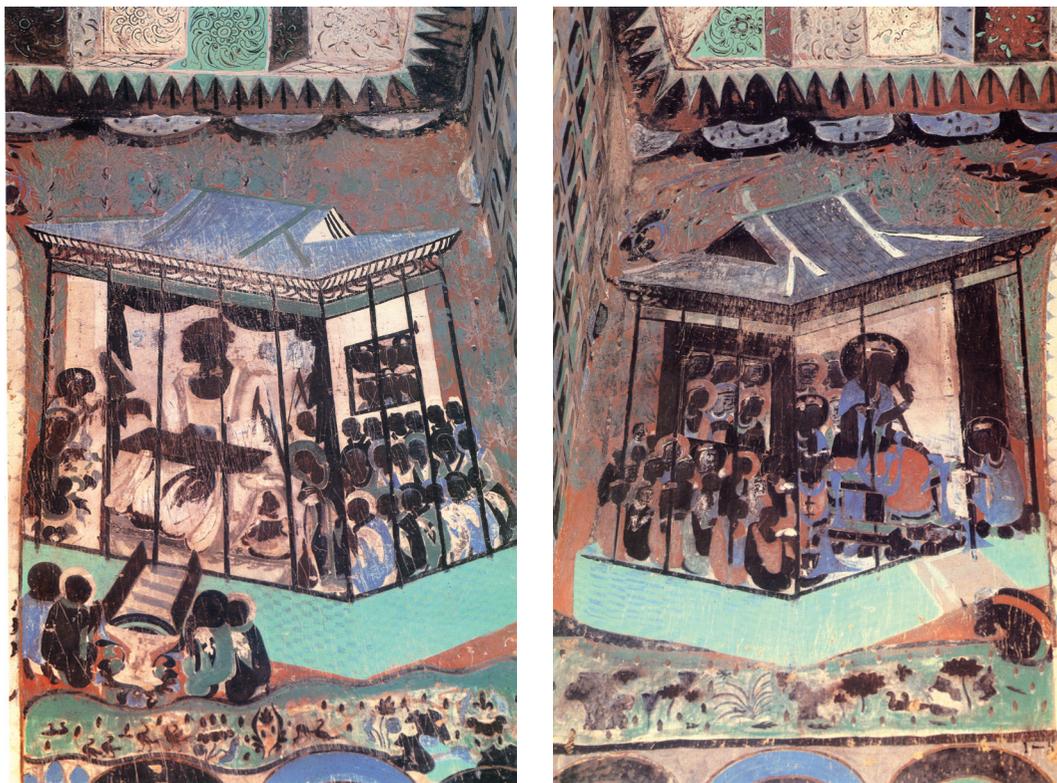
〈3〉 王新水认为该经宗旨为“不思議解脱—成就众生—净佛国土”这样一个递进的关系。王新水：《〈维摩诘经〉思想研究》，复旦大学博士论文，2006年。

〈4〉 北魏中晚期佛教界注重维摩诘经研习，教义阐发以鸠摩罗什僧团的释义为主，其中僧肇编著《注维摩诘经》汇集鸠摩罗什、道生、道融及作者自身对经典的解读，在东晋及南北朝时期极具代表性。他在序言中写道：“此经所明统万行则以权智为主，树德本则以六度为根，济蒙惑则以慈悲为首，语宗极则以不二为门。凡此众说皆不思議之本也，至若借座灯王、请饭香土、手接大千、室包千象，不思議之迹也。”(页327上)可见其强调不思議解脱之法的重要性超出一切。图像中北魏中期出现《观众生品》情节，以及北魏晚期经常成对出现的《香积佛品》、《不思議品》情节，多有神异之处，很可能用来表述不思議内容。

〈5〉 前者美国滨州大学博物馆藏，前揭《海外遗珍·佛像》图版40。



〔图三十七〕敦煌莫高窟隋代420窟西壁南北侧上部 采自《敦煌石窟艺术·莫高窟第四二〇窟、第四一九窟》图版19、16

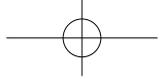


敦煌莫高窟隋代维摩诘经图像位于龕楣两侧，一般不见其他故事情节，但在维摩诘、文殊上方多表现姿态各异的飞天，手中持物多样化，但不见捧香饭者。类似飞天在窟内其他图像中也频繁出现，推测为一般伎乐供养。另外，在维摩诘、文殊瓦屋之下常表现用于供养的几案和莲花、水草、鸭子等，如420窟〔图三十七〕。维摩诘经虽多处涉及净土内容，但经中不见此类场景描绘，且隋以前维摩诘经图像几乎不见这种表现方式，应受敦煌隋代壁画中其他净土图像影响，可视为渲染佛国净土之象。

维摩诘经图像与净土图像组合也呈现规律性。北魏中期至东西魏时期维摩诘经图像，往往直接与弥勒菩萨组合，或通过法华经图像间接与弥勒菩萨组合。前者内含弥勒菩萨继释迦佛宣说维摩诘经之意，后者则表现法华经信奉者将来往生兜率天思想。这两种构图多集中在北魏中晚期，弥勒上生净土虽高频率出现，但它与维摩诘经图像在图像构成中并不突出，多从属于法华经图像。

北齐隋代佛教图像净土内容迅速增加，维摩诘经图像往往与诸多净土图像并置。河洛地区的浚县北齐武平三年(572)造像碑和滑县隋开皇二年(582)造像碑，将其与弥勒菩萨、阿弥陀佛(或同时出现无量寿佛)、药师佛并列表现，后者还出现来自维摩诘经的香积佛，表明维摩诘经图像亦服务于当时的净土信仰。

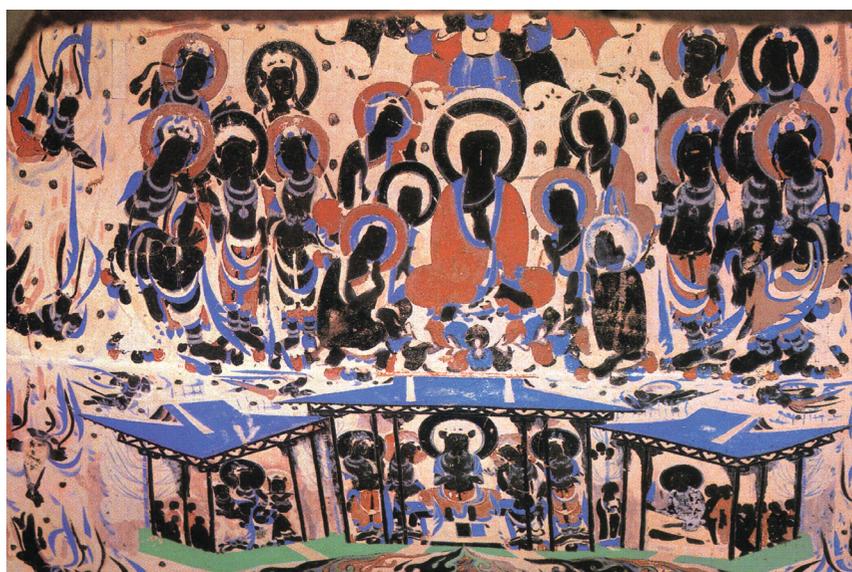
莫高窟诸多隋代洞窟表现净土经变，其在第433窟、380窟中与维摩诘经图像组合〔图三十八、



〔图三十八:1〕敦煌莫高窟隋第433窟窟顶图像配置示意图

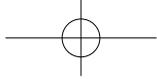
药师经变 人字顶东披
说法图 人字顶西披
文殊 弥勒上生经变 维摩诘 殊 后部平顶

〔图三十八:2〕敦煌莫高窟隋第433窟窟顶图像 采自《中国石窟·敦煌莫高窟 二》图版37、38

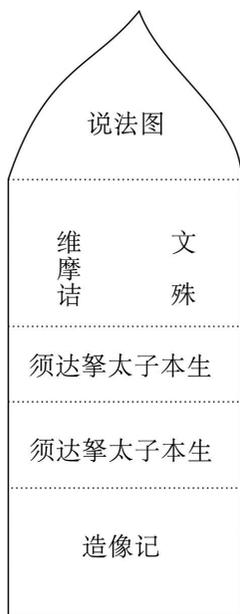
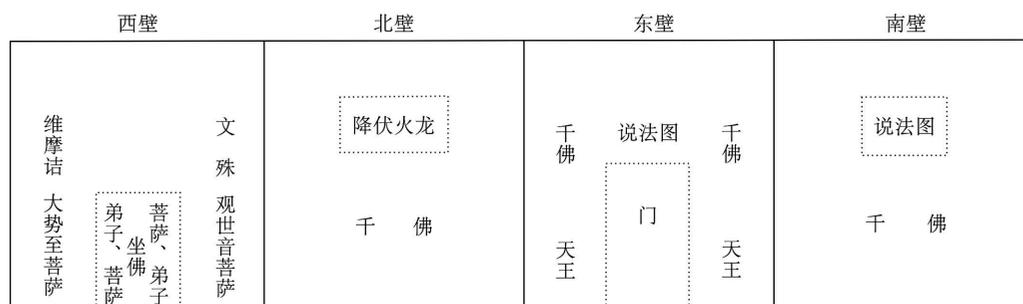


三十九〕。第433窟西壁塑造释迦佛及胁侍，南、北、东壁绘制千佛、化生等净土因素和供养人，后部平顶于弥勒上生经变两侧绘制维摩诘、文殊，窟顶前部东披绘制药师经变，西披绘制说法图(或认为西方三圣)。弥勒上生经变、药师经变各代表一方净土，千佛象征佛国的存在，化生则代表往生，此窟着力营造净土信仰空间。此处维摩诘经图像与弥勒上生经变组合，应是基于净土意义上的关联，或许是将维摩诘经所强调的“此土净土”与弥勒上生净土并列。

第380窟，西壁主龕塑造一佛二弟子二菩萨，龕外两侧绘制观世音菩萨、大势至菩萨，整体形成西方三圣组合，龕楣两侧习惯性表现维摩文殊。南壁、东壁为惯用的千佛和说法图组合，北壁为千佛与降伏火龙图像组合，壁面上层多装饰伎乐飞天、天宫栏墙、垂幔等以渲染佛国净土之象。窟顶四披亦作千佛，藻井绘制交脚菩萨象征兜率天净土。此窟构成以西方净土为主体的净土世界，维摩诘经图像用于装饰的同时，似乎内含着净土信仰成分。



〔图三十九〕敦煌莫高窟隋第380窟四壁图像配置示意图



〔图四十:1〕延津北魏孝昌三年(527)造像背面图像配置示意图

〔图四十:2〕延津北魏孝昌三年(527)造像背面 采自 Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century, PL.153

由此可见，北朝隋代维摩诘经图像与净土图像组合，过去宣扬大乘的内涵逐渐淡化，日趋成为净土世界的一部分内容。

（四）与两种布施本生图像组合

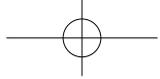
两种布施本生即萨埵太子本生和须达拏太子本生，二者同时或其中一者与维摩诘经图像组合，用来表述维摩诘经《不思议品》自我自身布施、所有物布施，亦即内布施和外布施思想。布施本生图像与维摩诘经图像组合实例，主要见于河洛地区北魏晚期至北齐时期石窟与单体造像，以及敦煌莫高窟隋代洞窟。

其实例最早出现在龙门石窟宾阳中洞，该窟前壁窟门两侧上层分别浮雕维摩诘、文殊，之下两侧

分别浮雕萨埵太子本生和须达拏太子本生，表述内布施和外布施的菩萨行思想，对后世产生较大影响。其后单体造像上多有出现，如延津北魏孝昌三年(527)造像〔图四十〕、中牟北齐天保二年(551)造像碑^{〔1〕}。二者以须达拏太子本生代表六度之布施，与维摩诘经图像关联组合。

孝昌三年造像正面表现释迦佛立像，其背屏上端表现释迦多宝佛象征大乘佛法。背面为减地平雕，上起第一层为释迦说法图，第二层为维摩诘经图像，以上两层形成佛说维摩诘经结构。第三层、第四层为须达拏太子本生，与第一层、第二层组合表述维摩诘经的布施思想。正面释迦佛兼作法华经、维摩诘经教主，履行菩萨行实现大乘应为该造像的主旨。中牟北齐天保二年(551)造像碑〔图四十一〕。碑阳主龕表现释迦佛说法与螺髻梵王等胁侍，系维摩诘经《佛国品》内容，与龕楣维摩文

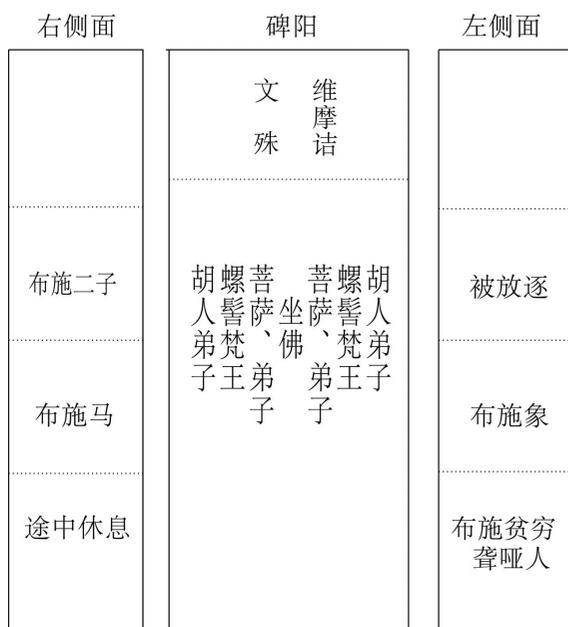
〔1〕 费城宾夕法尼亚大学博物馆藏。



殊组合形成佛说维摩诘经结构。碑两侧面连续表现须达拏太子本生，与碑阳内容组合表述维摩诘经的布施思想。因此碑涉及《佛国品》内容，似乎六波罗蜜之布施思想与“净佛国土”发生关联。在《佛国品》中释迦佛回答宝积菩萨何为净土法门时，直言六波罗蜜之法即菩萨净土¹⁾，被视为维摩诘经主旨的“净佛国土行”也即是菩萨行。同样，《大智度论》卷九十三《释净佛国土品》阐释六波罗蜜即是菩萨净佛国土法门²⁾。可见，此碑须达拏太子本生所代表的布施思想，或可看作菩萨“净佛国土”之法，从属于碑阳《佛国品》意旨。

在莫高窟北周洞窟已出现两种布施本生图像，入隋以后往往与来自中原的维摩诘经图像组合。如第423窟后部平顶大画面表现维摩诘经图像〔图四十二〕，人字披东西两侧分别表现须达拏太子本生、弥勒上生经变，表述维摩诘经布施思想的用意显而易见，通过菩萨行将来往生兜率天净土，与上述菩萨“净佛国土”法门一致，应为本窟图像构成的指导思想。再者，《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》记述，兜率天上众

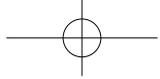
〔图四十一:1〕中牟北齐天保二年(551)造像碑三面图像配置示意图



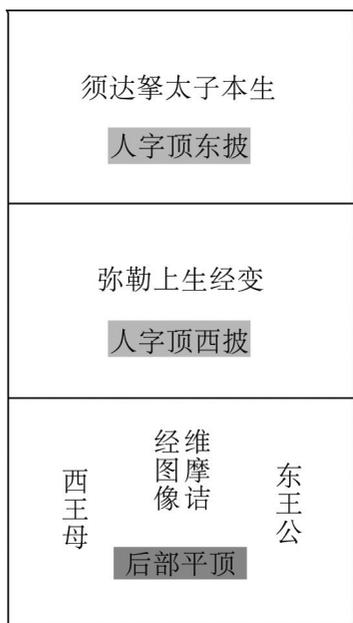
〔图四十一:2〕中牟北齐天保二年(551)造像碑右侧面、碑阳、左侧面

1) 前揭《维摩诘所说经》卷一《佛国品》：“布施是菩萨净土，菩萨成佛时，一切能舍众生来生其国。持戒是菩萨净土，菩萨成佛时，行十善道满愿众生来生其国。忍辱是菩萨净土，菩萨成佛时，三十二相庄严众生来生其国。精进是菩萨净土，菩萨成佛时，勤修一切功德众生来生其国。禅定是菩萨净土，菩萨成佛时，摄心不乱众生来生其国。智慧是菩萨净土，菩萨成佛时，正定众生来生其国。”(页538上)

2) (后秦)鸠摩罗什译《大智度论》卷九三《释净佛国土品》(《大正藏》第二十五卷)：“菩萨摩訶萨皆远离如是麁业相，自布施亦教他人布施，须食与食、须衣与衣，乃至种种资生所须尽给与之。亦教他人种种布施，持是福德与一切众生共之，回向净佛国土故。持戒、忍辱、精进、禅定、智慧亦如是(页709中)。(中略)菩萨欲行净佛土，远离如是等粗身、口、意业，自行六波罗蜜，亦教他人令行。共清净因缘故，则佛土清净。”(页710上)



〔图四十二〕敦煌莫高窟隋第423窟窟顶图像配置示意图



天子因修持布施法而得以往生，同时强调众生行六事法(即六波罗蜜)，必定往生兜率天^①，与维摩诘经“菩萨行”“净佛国土”思想不谋而合。

两种布施本生单独与维摩诘经图像组合，重点表述维摩诘经菩萨行思想，在莫高窟中同时与维摩诘经图像和弥勒上生图像组合，可能兼有宣扬菩萨行和往生净土之意。

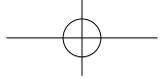
以上可见，维摩诘经图像的组合关系与佛教思潮发展密切相关。观察〔附表二〕可知，与释迦佛关联图像组合，主要见于关中地区北魏晚期至西魏时期，以及河洛地区东魏至北齐时期，突出独立的维摩诘经信仰。维摩诘经图像与法华经关联图像组合出现于大同地区北魏中期，其影响广泛且一直持续到隋代，二者在图像构成中的作用随时代发展而有所不同，大体而言北魏中晚期及东西魏时期法华经图像主导性强，以宣扬大乘为主，北齐北周至隋代维摩诘经图像主体性则更为突出，开始

强调维摩诘经中的净土因素。与净土信仰组合图像集中表现在北周北齐及隋代，应和了北朝末年兴起的净土信仰思潮。与两种布施本生图像组合出现并流行于河洛地区北魏晚期至北齐时期，还见于河西地区隋代，主要表述维摩诘经菩萨行思想。

综上所述，本文分析了维摩诘经图像的表现形式与表述思想两个相互关联的基本问题。首先，兼顾维摩诘经图像的配置和意图，类分为佛说维摩诘经表现、维摩文殊主体性表现、装饰性表现和特殊表现四种形式，用以说明该图像的时空发展脉络。其后，关注维摩诘经图像各种表现与其他图像的组合关系，划分为与释迦佛关联图像、与法华经关联图像、与净土信仰图像、与两种布施本生图像四种组合，以期揭示其图像表述思想的演化情况。认为由宣扬大乘、强调菩萨行到表述净土思想，形成北朝隋代维摩诘经图像发展的主旋律。

北朝隋代维摩诘经图像，主要分布在大同地区、河洛地区、关中地区、陇东地区、河西地区，其他地域没有形成规模。其中，大同地区与河洛地区具有直接传承关系，成为维摩诘经图像主体。关中地区形成相对独立发展区域，陇东地区自北魏晚期以来受大同地区及河洛地区双重影响。河西地区隋代维摩诘经图像，综合了中原北方多种因素而自成一体。

① (南朝·宋)沮渠京声译：《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经》(《大正藏》第十四卷)：“尔时，兜率陀天上，有五百亿天子，一一天子皆修甚深檀波罗蜜，为供养一生补处菩萨故(页418下)。(中略)如是等众生若净诸业，行六事法，必定无疑当得生于兜率天上，值遇弥勒，亦随弥勒下阎浮提第一闻法。于未来世值遇贤劫一切诸佛，于星宿劫亦得值遇诸佛世尊，于诸佛前受菩提记。”(页419下)

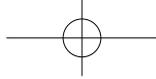


〔附表一〕维摩诘经图像四种表现的时空分布情况

地域\时期	北魏中期	北魏晚期	东魏西魏	北齐北周	隋代
大同地区	维摩文殊主体性表现(2例); 佛说维摩诘经表现(1例)	维摩文殊主体性表现(8例左右); 佛说维摩诘经表现(8例左右); 装饰性表现(7例左右); 特殊表现(5例左右)			
河洛地区		装饰表现(95例左右); 特殊表现(9例左右); 维摩文殊主体性表现(3例)	维摩文殊主体性表现(2例); 佛说维摩诘经表现(1例)	佛说维摩诘经表现(7例); 维摩文殊主体性表现(2例)	维摩文殊主体性表现(1例)
关中地区		维摩文殊主体性表现(3例)	维摩文殊主体性表现(1例)	维摩文殊主体性表现(2例)	维摩文殊主体性表现(1例)
陇东地区		维摩文殊主体性表现(3例)	佛说维摩诘经表现(2例); 维摩文殊主体性表现(2例)	佛说维摩诘经表现(1例)	维摩文殊主体性表现(1例)
河西地区					装饰性表现(约6例); 佛说维摩诘经表现(1例); 特殊表现(2例)
其他地区	维摩文殊主体性表现(定州地区1例); 特殊表现(定州地区1例)		维摩文殊主体性表现(晋西南地区2例); 佛说维摩诘经表现(鲁西地区1例); 装饰性表现(邯郸地区1例)	装饰性表现(晋西南2例、鲁北地区1例、鲁南地区2例); 维摩文殊主体性表现(鲁西地区1例)	佛说维摩诘经表现(鲁北地区1例);

〔附表二〕维摩诘经图像与其它图像组合关系的时空分布情况

地域\时期	北魏中期	北魏晚期	东魏西魏	北齐北周	隋代
大同地区	与法华经关联图像组合(3例)	与法华经关联图像组合(5例左右)			
河洛地区		与法华经关联图像组合(2例); 与两种布施本生图像组合(2例)	与释迦佛关联图像组合(3例)	与法华经关联图像组合(5例左右); 与释迦佛关联图像组合(4例左右); 与净土信仰图像组合(4例左右); 与两种布施本生图像组合(1例)	与净土信仰组合(1例)
关中地区		与释迦佛关联图像组合(3例)	与释迦佛关联图像组合(1例)	与法华经关联图像组合(1例)	



陇东地区		与法华经关联图像组合(4例左右)	与法华经关联图像组合(1例)		与法华经关联图像组合(1例)
河西地区					与法华经关联图像组合(4例); 与净土信仰组合(4例左右); 与两种布施本生图像组合(3例)
其他地区	与法华经关联图像组合(定州地区2例)		与释迦佛关联图像组合(鲁西地区1例); 与法华经关联图像组合(晋西南地区1例)		

附记: 本文在写作过程中受到李静杰先生的悉心指导, 并得到工作室同仁, 尤其是王芳和杨筱女士的诸多帮助, 谨致谢忱!

[作者单位: 清华大学美术学院博士研究生]

(责任编辑: 杨丽丽)