

石窟空间与仪式秩序： 重建吐峪沟东区 第30—32窟禅观程序^{*}

夏立栋

内容提要 本文以新疆吐峪沟东区第30—32窟为研究个案，尝试通过石窟空间结构和造像题材布局，解读洞窟组合中各座洞窟所承担的不同功能，并复原洞窟规划设计的内在逻辑和禅观仪式过程。其中，佛殿窟第30窟以三维泥塑和绘制大型立像的形式供禅观者观佛相好，僧坊窟第32窟以禅观僧朝向规定仪式观想次第并开凿禅室供禅师入定修禅，佛殿窟第31窟通过主、次轴线定位洞窟的视觉中心焦点，实现诸佛为禅僧示现作证的空间感受。三窟以洞窟组合的形式分别承担着禅修程序中的不同功用，具有内在的空间秩序和图像逻辑，与禅修者的禅观行为形成相为表里的互动关系。

关键词 吐峪沟石窟 石窟空间 图像逻辑 禅观程序

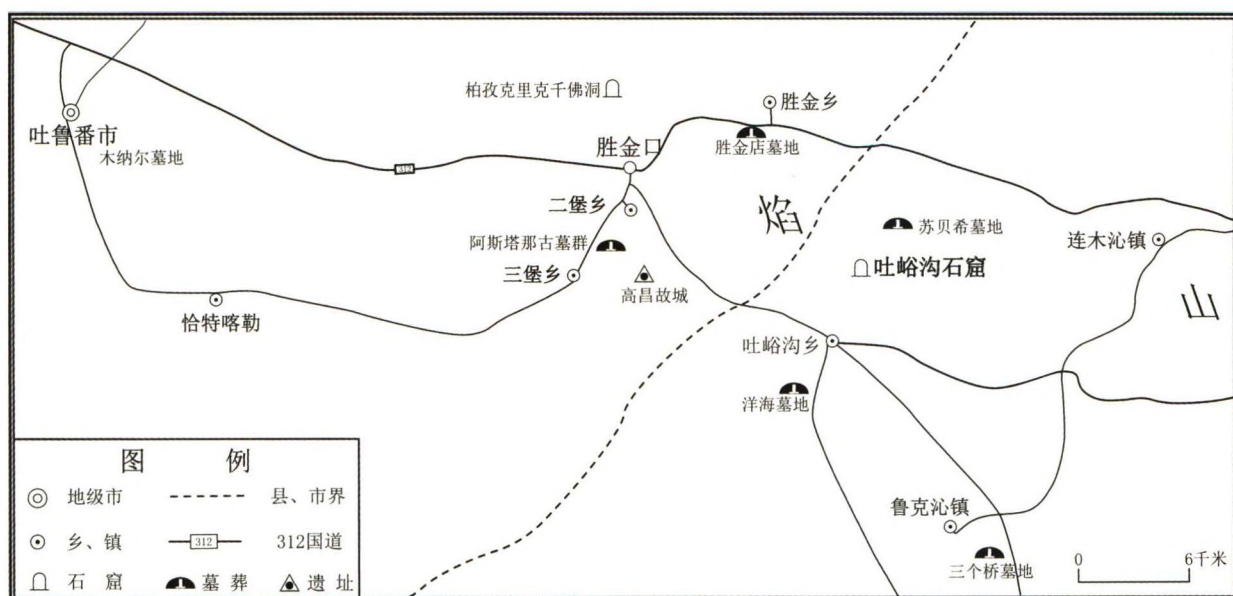
石窟空间结构和窟内造像题材布局是按照特定的逻辑规划营造的，并通过不同的形式指示、引导着使用洞窟时的仪式行为，此种隐性的洞窟内在规范秩序与窟内行为过程存在着互为表里的密切关联。在石窟寺考古研究中，流行以经本与石窟图像内容相互印证、诠释洞窟使用仪轨的研究范式，但常因相关文本资料的缺乏或文本与图像系统之间无法对应，造成石窟空间功能的研究受到很大制约。本文以新疆吐峪沟东区第30—32窟洞窟组合为个案，试图探讨在缺乏文本可以对应比定的情况下，从洞窟空间与功能的角度，通过分析遗址自身的石窟空间结构和造像题材布局，解读洞窟组合中各座洞窟所承担的不同功能，复原洞窟规划设计的内在逻辑和禅观仪式过程。

一 基础考古材料：第30—32窟洞窟组合

吐峪沟石窟遗址位于新疆维吾尔自治区吐鲁番市鄯善县吐峪沟乡吐峪沟村，石窟所在的吐峪沟峡谷地处火焰山山脉东段，洞窟群以吐峪沟水为界分为东、西两区〔图一〕。麹氏高昌国时代，共在该河谷东

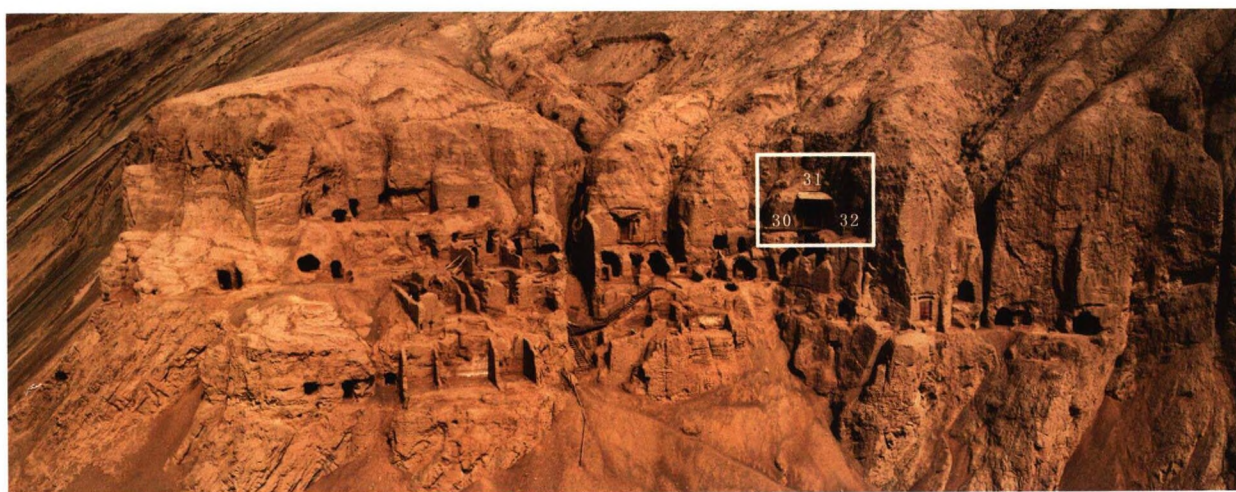
^{*} 本文得到国家社会科学基金项目“高昌石窟寺内容总录”（项目编号：18CKG017）的资助。

〔图一〕吐峪沟石窟位置图



〔图二〕第30-32窟洞窟组合相对位置图

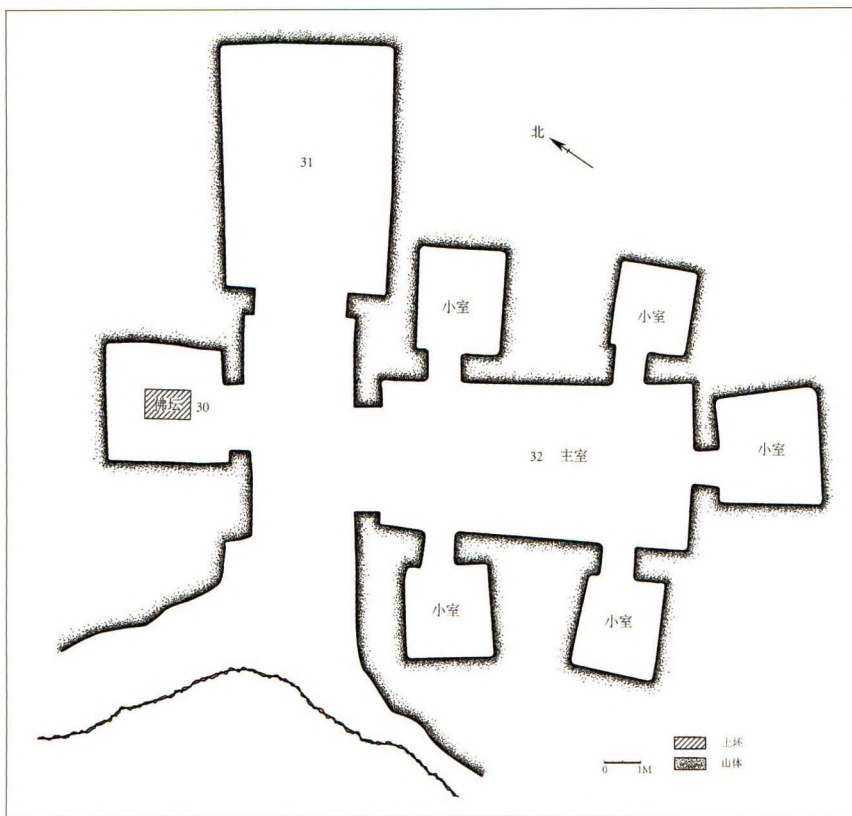
该洞窟组合是吐峪沟东区北部石窟寺6至7世纪前半叶隋氏高昌国时期同时规划营造的同组洞窟



区北部和西区北部、中部、南部分布有五处石窟寺。其中，东区北部石窟寺第30—32窟洞窟组合保存较为完好，洞窟排列有序，造像题材和布局多样，具备重建禅观程序的可能。该组合位于吐峪沟东区北部石窟寺崖面东段，东临第49—55窟组合，西临第27、28、36、37、38窟组合〔图二〕。三窟同时规划设计营建，共用同一段斩山崖面和纵长方形前室，呈“品”字形分布，第31窟位于正中位置，第30、32窟对称分布于前室两侧，第30、31窟为佛殿窟。第32窟为僧坊窟〔图三〕。各窟皆绘塑造像，造像题材相互关联，与禅观活动关系密切。

该洞窟组合保存较好，图像资料公布较多，并曾长期对外开放，其中的第32窟因主室内绘有禅观图像而引起学界广泛关注，日本宫治昭和山部能宜先生都曾对其进行过深入研究。宫治昭侧重于考释图

〔图三〕第30-32窟联合平面图



像所据经本，认为吐峪沟禅观类壁画是基于禅僧禅观实践的需要，广泛吸收《观无量寿经》和5世纪前后汉译禅观经典中的内容并将其图像化，是对禅定、禅观传统的突出反映。但从宫治昭对该窟主室左、右壁禅观壁画的序号编排和具体论述中，可以看出其未对禅观图像的排列次第作深入细致考察^{〔1〕}。山部能宜则更偏重于比对图像中禅观顺序与文本的一致性，否定了宫治昭比定出的经本来源。他通过辨识部分连续禅观场景，认为该窟禅观壁画的排列次序与已知的任何一部禅观经典皆不一致，但与北凉沮渠京声所译《治禅病秘要法经》关系密切，图像所据可能为曾流行于高昌本土但已失传的禅经，或是根据禅僧口授相

传而以不同次序组合禅观步骤形成的禅观经典所绘^{〔2〕}。本文将第32窟还原至其所属的洞窟组合中，试图考察第30、31、32窟在禅师禅修过程所具备的不同使用功能和整个禅观活动的内在运行机制。下文首先简要介绍三座洞窟的主要情况。

第30窟规模最小，平面呈方形，穹隆顶，宽332厘米，高252厘米，深334厘米。窟内中央原设方形立柱，现已大部残毁，残存一长方形土台。原立柱顶部不与窟顶相接，正面开“凹”字形浅龕，龕内安设一身泥塑立佛，其余三面不开龕，各绘一身立佛^{〔3〕}。各壁壁画大部脱落，后壁下部残存三栏成列分布的本生故事，各栏高57厘米，其下为枋头纹和三角垂幛纹壁带，左壁壁画布局同于后壁，下部残存成列

〔1〕 [日]宫治昭《トゥルフアン・トヨク石窟の禅観窟壁画について——浄土図・浄土観想図・不浄観想図(下)》，《佛教藝術》，1996年，第15—83页。

〔2〕 Nobuyoshi Yamabe, An Examination of the Mural Paintings of Visualizing Monks in Toyok Cave 42: In Conjunction with the Origin of Some Chinese Texts on Meditation, *Turfan Revisited-The First Century of Research into the Arts and Cultures of the Silk Road*, Berlin: Reimer, 2004, pp. 401-405.

〔3〕 Albert Grünwedel, *Alt buddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan: Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan*, Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1912, pp.328-329.

分布的本生故事，皆带汉文榜题^①，其下为枋头纹和三角垂幛纹壁带。窟顶中心绘莲花，围绕三角帷幛纹，底缘周边原绘一圈小立佛。

第31窟规模较大，平面呈纵长方形，覆斗顶，宽387厘米，高338厘米，深534厘米。正壁及左、右壁壁面中央绘一铺一交脚坐佛二立姿胁侍菩萨说法图。说法图周围环绕禅定千佛。壁面下方绘相互连接的连续几何纹和三角垂幛纹壁带。正壁说法图两侧各绘一列小型立佛。覆斗顶中央原绘莲花、三角帷幛纹。四披绘成排立佛，南北向长披各绘一排立佛，东西向短披各绘两排立佛。各披相接转角处受画幅面积所限，改绘小型交脚坐佛。立佛之间以类型繁复、形式多样的几何纹、花卉纹相隔。

第32窟规模较大，由主室和正壁及左、右壁对称开凿的小室组成，正壁中央开一小室，左、右壁各对称开凿两个小室。主室平面呈纵长方形、纵券顶，宽333厘米，高320厘米，深672厘米。正壁中央开小室圆拱形门道，门道上方绘七重行树，两侧上部各绘一身飞天，下部各绘一身禅定僧人。壁面下部门道两侧绘制成栏分布的本生故事，其下绘联珠莲花纹和三角垂幛纹壁带。左、右壁上部原各绘四段禅观图像，下起第一段为本生故事，与正壁同类壁画带相连。左壁残存下起第一段不净观想和第二段净观想图像，第三段图像全部残毁。右壁下起第一段图像全部残毁，残存第二段不净观和第三段净观想图像。两侧壁下部绘联珠莲花纹和三角垂幛纹壁带。各小室规模较小，门道内侧上方多开放置生活物品的小龕，壁面多绘坐于树下观想死尸或白骨的僧人禅观场景。

二 石窟空间与禅观仪式秩序

（一）三维泥塑立像与观佛相好

第30窟空间狭小，窟内的中央立柱无疑为洞窟主体，而立柱正面的泥塑立佛又是整个洞窟的中心。此泥塑立佛是第30—32窟中唯一一尊泥塑立像，立柱其他三面绘制的立佛也都是等身立像，这些立佛以三维立体形式和较大的体量使其一一相好，分明得见。

观佛相好是禅僧在入定坐禅之前必须进行的步骤，如《禅秘要法经》卷下^②：

念佛者当先端坐，叉手闭眼，举舌向腭，一心系念，心心相注，使不分散。心既定已，先当观像。……复应更起，扫兜婆涂地，造作净筹，谦卑下下，修诸忏悔。复当安心，正念一处，如前观像，不缘余事，谛观像眉间。观像眉间已，次第观其余诸相，一一相好，皆使分明。若不明，更复忏悔，作诸苦役，然后摄心，如前观像。见诸佛像，身色端严，三十二相，皆悉具足，满四海内，皆坐华上。

① 其中可辨识者包括“快目王施眼本生”和“萨埵太子舍身饲虎本生”。

② （后秦）鸠摩罗什等译《禅秘要法经》卷下，《大正藏》第15册，第255页。

〔图四〕第30窟左壁下部残存的本生故事和三角垂幔纹壁带



按照禅经要求，观像时需要依次观想坐像、立像和卧像。如《禅秘要法经》卷下^{〔1〕}：

复当作一丈六金像想，令此金像结加趺坐，坐莲华上。……观像时，见诸坐像一切皆起，巨身丈六，方正不倾，身相光明，皆悉具足。见像立已，复见像行，执钵持锡，威仪庠序，诸天入众，皆亦围绕。复有众像，飞腾虚空，放金色光，满虚空中，犹如金云，复似金山，相好无比。……寻见诸像，牒僧伽梨，枕右肘，右胁而卧。

同时，观像也是在禅定时患诸禅病之后谛观忏悔的必要之举。如《治禅病秘要法》卷上“治犯戒法”条^{〔2〕}：

见此事已，如负债人，心怀惭愧，应当偿之，一心一意，脱僧伽梨，着安多会，诣清净僧所，五体投地，如大山崩，心怀惭愧，忏悔诸罪，为僧执事，作诸苦役，扫厕担粪，经八百日。然后复当沐浴身体，还着僧伽梨。入于塔中，一心合掌，谛观如来，眉间白毫，大人相光，一日至七日，还至智者所，求索忏悔。说此语已，复教扫塔、涂地、作诸苦役，更教观佛，见佛放金色光，以手摩头。然后方当教不净观、不净门彻，无有诸障，然后可与僧中说戒。

因此，第30窟可能属于供禅僧经行礼拜、谛观相好的“观像窟”。禅修者进入洞窟后首先要礼拜立柱正面立佛，然后右旋礼拜立柱其余三面立佛，同时谛观诸佛相好。洞窟四壁所绘成排分布的本生故事体量较小〔图四〕，是对“生身观”的表现，属于从属地位，可能更多地起到装饰效果。

（二）以禅观僧朝向规定仪式顺序

第32窟主室左、右壁禅观图像的构图形式一致，禅观僧结跏趺或交脚坐于树下的禅床之上，前置僧靴和净瓶，施禅定印，一心注视面前的观想物，但每幅图中的观想物皆不相同，禅观僧与观想物之间

〔1〕（后秦）鸠摩罗什等译《禅秘要法经》卷下，《大正藏》第15册，第255—256页。

〔2〕（宋）沮渠京声译《治禅病秘要法经》卷上，《大正藏》第15册，第337页。

为榜题栏，未见题铭。左、右壁禅观僧分别朝向同一方向。下文将按照自下而上、右壁从外向内、左壁从内向外的顺序依次详述右壁、正壁、左壁禅观壁画内容。

1. 右壁

第一段：本生故事。

第二段：残毁脱落。

第三段：残存三幅禅观图像，禅观僧皆面朝正壁方向。第一幅禅观僧仅残存头部，观想物不明。第二幅残存的观想物为一宝盖或佛塔相轮顶部。第三幅禅观僧正在观想两身奔走呼号的夜叉，从尚未着色的朱红色起稿线上可以看出，靠近禅观僧的一身夜叉身缚绳索，作奔逃状，右手举持一把斧子。背后为另一夜叉，作驱赶状，左上手持鞭和一幡形物，右手叉腰。

第四段：残存七幅禅观图像，禅观僧皆面朝正壁方向。第一幅禅观僧正在观想

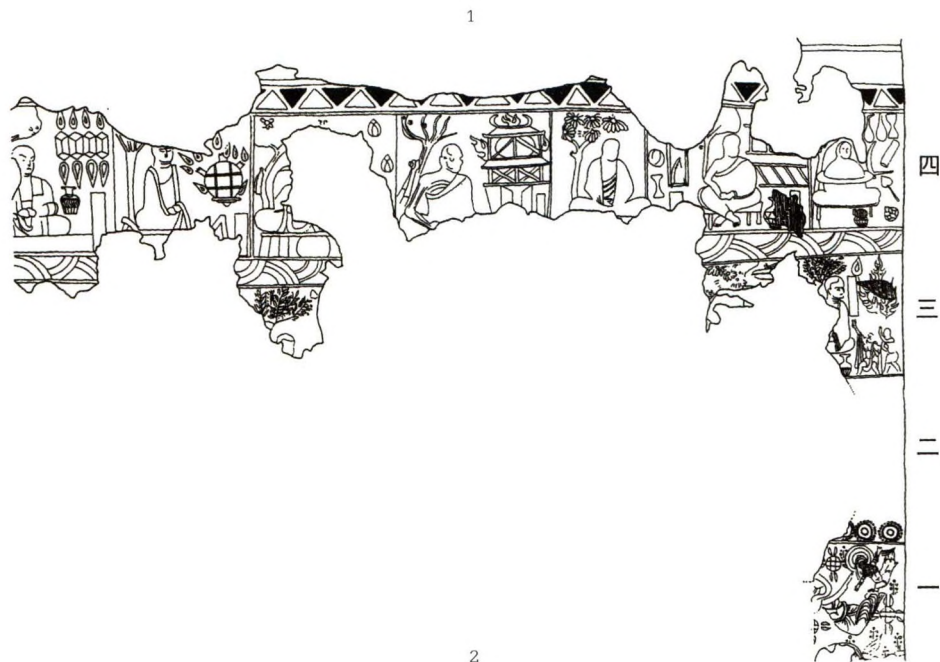
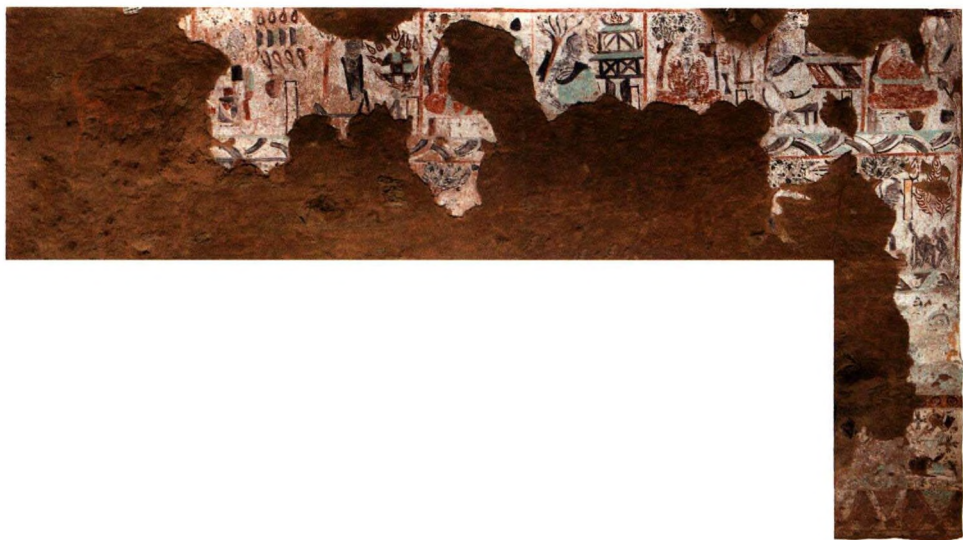
发出火焰的四棱柱形宝珠。第二幅禅观僧正在观想从水池中冒出、迸发火焰的圆形多棱宝珠。第三幅禅观僧面前观想物已残，原为发出火焰的水瓶和从瓶中伸出的莲花^{〔1〕}。第四幅禅观僧正在观想三层木构楼阁。第五幅禅观僧正在观想空中飘浮的排箫、琵琶、鸡娄鼓、箜篌等乐器。第六幅禅观僧正在观想一琉璃地。第七幅禅观僧身上环缚索带，正在观想箜篌、琵琶、琴、鸡娄鼓等乐器〔图五〕。

〔图五〕第32窟主室右壁壁画联合照与线描图

1. 主室右壁壁画联合照

2. 主室右壁壁画联合线描图

自下至上分别编为第一至四段，右侧为主室正壁方向，左侧为主室门道方向，注意各幅禅观壁画中禅观僧的朝向。线描图采自宫治昭《トゥルファン・トヨク石窟の禅観窟壁画について——浄土図・浄土観想図・不浄観想図（下）》图13



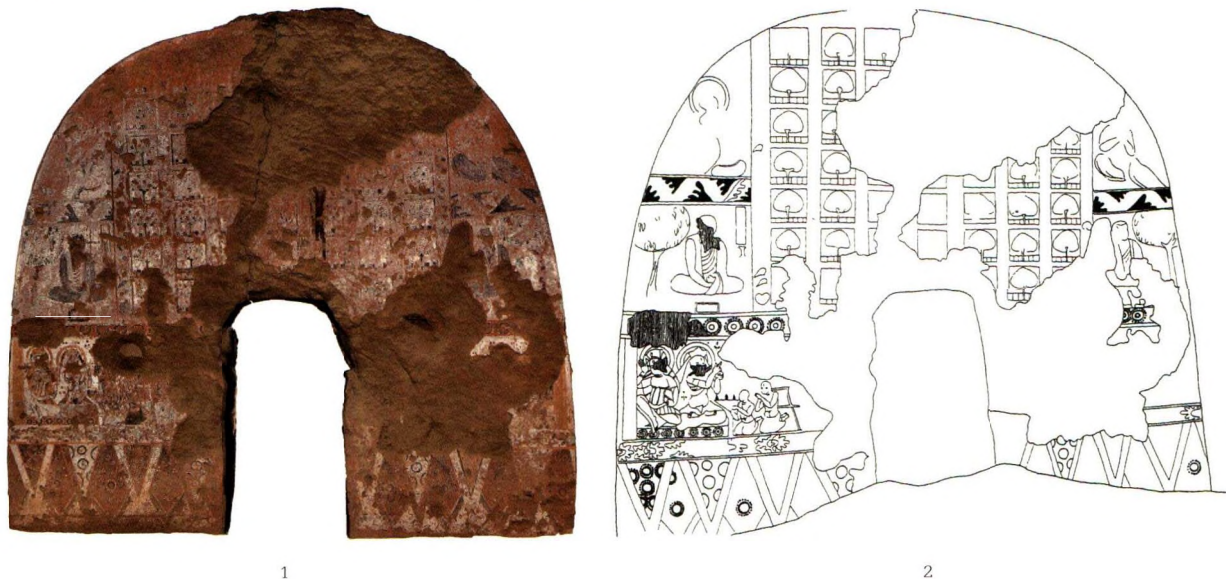
〔1〕 Albert Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan: Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan*, Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1912, pp.329-330.

〔图六〕第32窟主室正壁壁画联合照与线描图

1. 主室正壁壁画联合照

2. 主室正壁壁画联合线描图

壁面中央上方绘表现净观想的七重行树。壁面上部右侧禅观僧线描图有误，笔者通过比对照片与实地考察，并考虑到该窟其他树下禅观僧程式化的构图形式，确认此僧人应面朝中央七重行树，与壁面左侧的禅观僧对称分布，共同以七重行树为观想物。线描图采自宫治昭《トゥルファアン・トヨク石窟の禅観窟壁画について——浄土図・浄土観想図・不浄観想図（下）》图11



2. 正壁

壁面中央上方绘表现净观想的七重行树。两侧上部各绘一身飞天，下部各绘一身面朝中央的禅定僧人。壁面下部小室门道两侧绘与左、右壁连续的本生故事〔图六〕。

3. 左壁

第一段：本生故事。

第二段：残存五幅禅观图像，除第二幅外，其余禅观僧皆面朝前壁方向。第一幅禅观僧正在观想一身赤褐色的肿胀尸体，左、右臂及右肩上各有一只秃鹫正在叨啄尸体。第二幅禅观图原计划绘制禅观僧的位置恰好为小室拱门，没有足够空间绘制禅观僧，因此，只好调整画面结构布局，将禅观僧绘于画面右侧、面朝正壁方向，面前观想物已残。第三幅禅观僧正在观想一身赤色尸体。第四幅禅观僧面前观想物漫漶不清，可能为一具尸体。第五幅禅观僧面前观想物全部残毁。

第三段：残存九幅禅观图像，禅观僧皆面朝前壁方向。第一幅禅观僧面前观想物只残存一莲花座，其上原为头光、身光，但无佛像。第二幅禅观僧面前观想物下为仰覆圆形坛座，上置宝物不明。第三幅禅观僧正在观想一木构楼阁。第四幅禅观僧面前观想物为一置于莲花座上的镜子。第五幅禅观僧正在观想莲花座上的水瓶和从瓶中伸出的莲蕾。第六幅禅观僧面前的观想物为莲花座上发出火焰的圆形多棱宝珠。第七幅禅观僧面前的观想物为三尊像的头光和身光，中央主尊头光上方带华盖，但无佛及胁侍菩萨像。第八幅禅观僧正在观想水池莲花中双手合十的裸体童子。第九幅观想物残毁。

第四段：残毁脱落〔图七〕。

通过上述分析可以看出，第32窟主室右壁各幅禅观图像中的禅观僧皆面朝正壁，左壁的朝向正与右壁相反，皆面朝前壁，正壁两侧的禅观僧皆面朝中央七重行树。同时，左、右壁各幅禅观图像中的禅观僧皆是程式化的表现，无过多变化，不是图像要着重表现的内容，但禅观僧面前的观想物则各不相同，并以此表现禅观环节，因此，各幅图像的焦点和中心应为繁复多样的观想物。由此可以推知，禅修者在进行禅观仪式时，是沿着禅观壁画中禅观僧的朝向行进，自身与图像中禅观僧的身份融为一体，会依次看到壁画中禅观僧正在观想的各类观想物。故而，禅师应先从右壁开始观看，然后转至正壁，再转向左壁。

〔图七〕第32窟主室左壁壁画联合照与线描图

1. 主室左壁壁画联合照

2. 主室左壁壁画联合线描图

自下至上分别编为第一至四段，左侧为主室正壁方向，右侧为主室门道方向，第四段壁画全毁，注意各幅禅观壁画中禅观僧的朝向和第二段左起第二幅壁画与小室门道的位置关系 线描图采自宫治昭《トゥルファン・トヨク石窟の禅観窟壁画について——浄土図・浄土観想図・不浄観想図（下）》图14



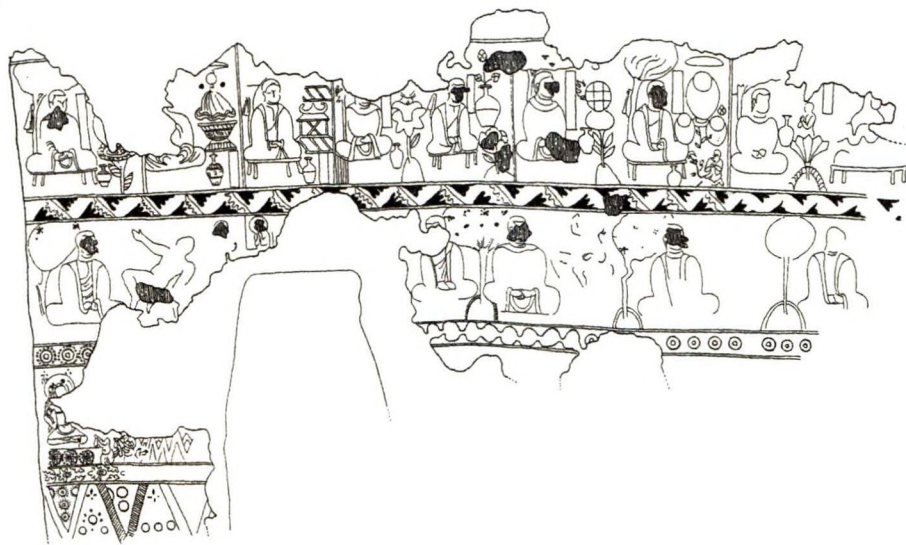
1

四

三

二

一



2

左、右壁禅观图像下起第一段残毁较多，皆为本生故事。各种佛传故事、本生相及因缘相皆属于佛的生身相。因此，此段壁画表现的是“生身观”。

第二、三、四段绘不净观想和净观想图像，各段图像内容连贯并按照固定次第有秩序地排列，供禅修者观想，但至今尚未找到可与壁画完全对应的汉译经本^{〔1〕}。现存译于5世纪前后的禅经有鸠摩罗什译《禅

〔1〕 第32窟主室壁画与同一洞窟组合中的第30窟及与该窟临近的第50窟绘画技法、风格一致，第30、50窟壁画中皆带汉文榜题。据此可知，该窟壁画所据文本很可能为汉译经本。

秘要法经》《坐禅三昧经》《禅法要解》《思惟略要法》，佛陀跋陀罗译《达摩多罗禅经》，昙摩蜜多译《五门禅经要用法》，沮渠京声译《治禅病秘要法》。其中，《禅秘要法经》是在《坐禅三昧经》《禅法要解》的基础上，根据后见禅经重新编撰而成¹¹。其中，第二段为不净观想图，壁画图像与《禅秘要法经》等禅经中的“白骨白光涌出三昧门”“惭愧自责观”“膨胀脓血及易想观”“新死想”所描述的不净门观想颇相类同。第三段情况比较复杂，右壁第三幅禅观僧面前所绘两身正在奔走呼号的夜叉与《禅秘要法经》中“第五观薄皮”“第十二地大观火大观风大观水大观”描述的夜叉场景相近¹²，属于不净门的内容。以此推测，右壁第三段原初或许还会有其他不净观图像。但左壁第三段则皆绘净观想图。第四段皆为净观想图像，山部能宜比对出左壁第四、五、六、八幅图像与《治禅病秘要法》文本描述的相关内容一致¹³，其他图像题材虽未找到可以与之对应的连续性禅观序列，但单幅图像中的莲花、摩尼宝珠、琉璃地等观想物则屡见于禅经。

从壁画题材和正壁两侧禅观僧的朝向可以看出，正壁是不同于左、右两侧壁的另一观想单元，所绘七重行树与《观无量寿经》中的树想观（宝树观）有关，可能是为观想净土世界而绘制的独立图案。因此，正壁或许还单独拥有一套礼拜和观想仪式。

要之，左、右壁第一段皆为“生身观”，第二段皆为“不净观”。但至第三段时，右壁为“不净观”，左壁为“净观”。两壁第四段又皆为“净观”。因此，右壁第三段的“不净观”应该是左壁第二段不净观想内容的延续，但待转至左壁第三段时，不净观想环节结束，开始转入净观想程序，并延续至右壁第四段和左壁第四段。同时，左、右壁禅观僧的朝向相对于禅修者而言，皆为顺时针观看方向。根据这两方面的图像布局特征，笔者推定禅修者如要完整地观看一遍主室内的禅修图像，至少需要沿着各壁连续绕行四次，每次观看一段，而且是从壁面下部向上部逐段观看，即最先观想“生身观”，随后观想“不净观”，最后为“净观想”。因此，第32窟主室禅观图像的总体观想次第为右壁→正壁→左壁，由壁面下方至上方，由“生身观”→“不净观想”→“不净观想”，“净观想”→“净观想”。具体禅观程序如下。

第一次：自右壁开始，依次观看右壁、正壁、左壁下起第一层的本生故事。

第二次：首先观想右壁下起第二段不净观想图，然后转至正壁观想七重行树，再转至左壁观想下起第二段不净观想图。

第三次：首先观想右壁下起第三段不净观想图，然后转至正壁观想七重行树，再转至左壁观想下起

〈1〉 宿白《敦煌七讲》，敦煌文物研究所油印本，1962年，第20页。

〈2〉 （后秦）鸠摩罗什等译《禅秘要法经》卷上“第五观薄皮”：“此想成时，见大夜叉，身如大山，头发蓬乱，如棘刺林，有六十眼，犹如电光，有四十口，口有二牙，皆悉上出，犹如火幢，舌似剑树，吐至于膝，手捉铁棒，棒似刀山，如欲打人。如是众多，其数非一。见此事时，极大惊怖，身心皆动。”卷上“第十二地大观火大观风大观水大观”：“见诸夜叉，在火山中，吸火负山，毛孔出风，周樟驰走，遍阎浮提。复惊夜叉，以逼行者。见此事时，心大惊怖，求易观法。”《大正藏》第15册，第246页、248页。

〈3〉 Nobuyoshi Yamabe, An Examination of the Mural Paintings of Visualizing Monks in Toyok Cave 42: In Conjunction with the Origin of Some Chinese Texts on Meditation, *Turfan Revisited-The First Century of Research into the Arts and Cultures of the Silk Road*, Berlin: Reimer, 2004, pp.401-405.

第三段净观想图。

第四次：首先观想右壁下起第四段净观想图，然后转至正壁观想七重行树，再转至左壁观想下起第四段净观想图。

在主室内按照壁画导引，进行完观看禅观图像的仪式活动之后，禅修者需要进入正壁和左、右侧壁开凿的小禅室中，独处闲静，系心住意，安隐入定。各禅室面积狭小，仅可容纳一人于其中坐卧。禅室门道低矮，特意开于前壁一侧，这样可以减少光线进入，确保室内幽暗的氛围。禅修活动需要循序渐进，反复修习，一般都会持续数月或数年，非朝夕之间可以完成。因此，多数禅室内凿有置放衣物和其他生活用器的小龕，可供禅僧于其中长期生活。禅室壁面绘有禅观僧在观想死尸、白骨或半身半骨的场景^①，可以看出禅僧对修习不净观想的着意强调。

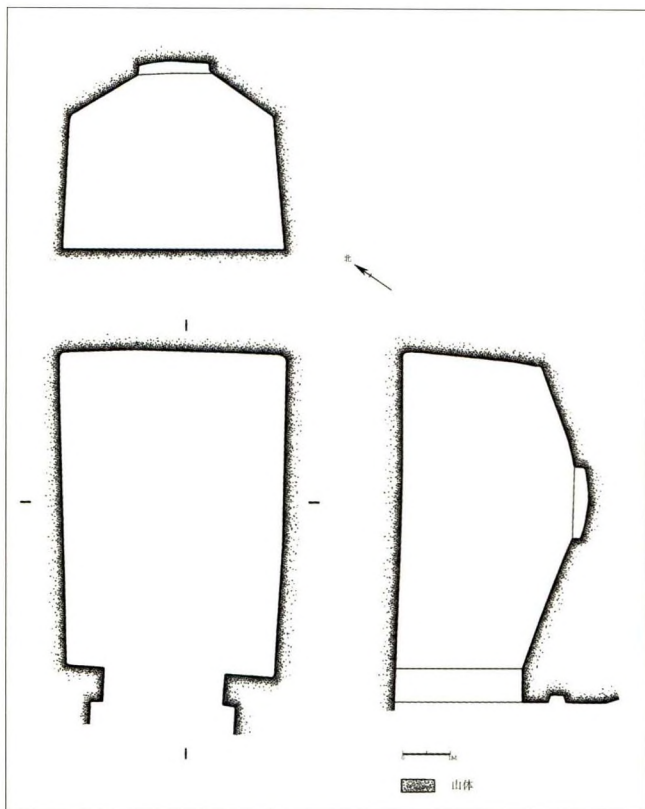
总之，第32窟的主室供禅修者按照特定的仪式程序观想各类禅观图像，其后禅修者便进入环绕于主室的各个小禅室入定修禅，此窟的主要功能为供修禅者观想入定的“定窟”^②。

（三）洞窟视觉焦点与诸佛作证

第31窟正壁与左、右壁中央皆绘一铺一交脚坐佛二立姿胁侍菩萨说法图，说法图周围环绕禅定千佛〔图八〕〔图九：1、2、3〕。其中，只有正壁说法图两侧各绘一列小型立佛，表明正壁主尊为此窟主像，两侧壁对称分布的主尊为次一级尊像。

覆斗顶四披绘成排立佛，各披相接转角处受画幅面积所限，改绘小型交脚坐佛。南北向披面绘六身立佛和两身交脚坐佛，共计八身。八身佛像以披面中央轴线对称分布，相对立坐。东西向披面绘上下两排立佛。下排六身，上排四身，皆以披面中央轴线对称分布，相对而立〔图十〕。

〔图八〕吐峪沟东区第31窟平、剖面图



① 观想死尸、白骨的场景都可以同禅经中的不净观相对应，其中的半身半骨禅观图像也见于鸠摩罗什等译《禅秘要法经》卷下：“见一节已，从右脚渐渐广大，乃至半身，腿胀烂坏，黄脓流血。令半身肌皮皆两向披，唯半身骨皎然大白。见半身已，复见全身，一切腿胀，都已烂坏，脓血可恶，见诸杂虫，游戏其中。”《大正藏》第15册，第259页。

② 僧人习禅之窟或名“定窟”。如北凉承平三年(445)刻写于高昌故城M寺的《凉王大且渠安周造祠碑》即云：“断起灭以离尽，入定窟以澄神”。参看荣新江《〈且渠安周碑〉与高昌大凉政权》，《燕京学报》新5期，1998年，第65—92页。宿白《凉州石窟遗迹与“凉州模式”》，载氏著《中国石窟寺研究》，文物出版社，1996年，第40页。

〔图九〕第31窟正壁及左、右壁联合照

1. 正壁壁画联合照 2. 左壁壁画联合照 3. 右壁壁画联合照

只有正壁中央说法图两侧各绘制一列小型立佛，左、右壁中央说法图虽然残毁严重，但可以看出说法图两侧并无小型立佛。据此可知，正壁为洞窟主位说法主尊，左、右壁为次位说法主尊。



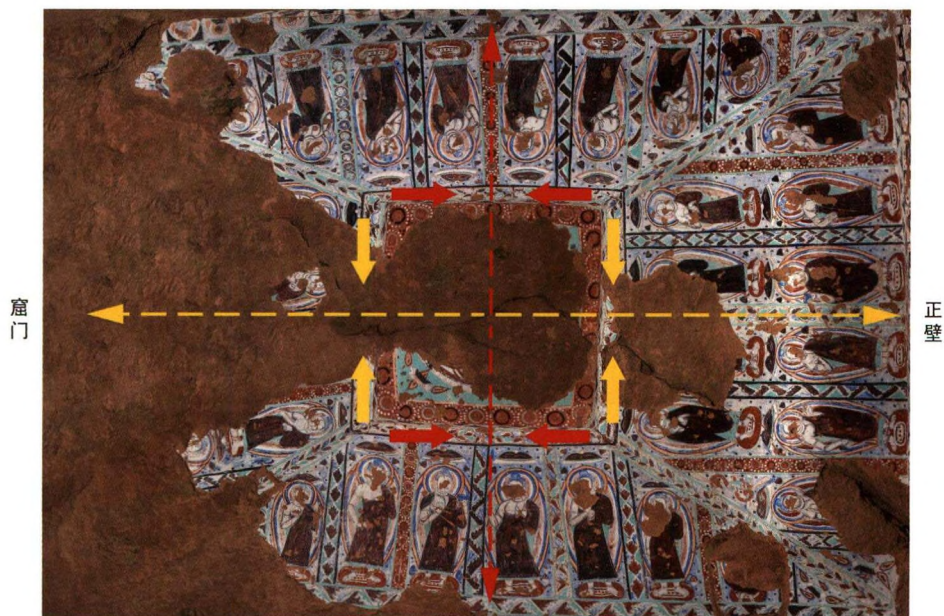
1



2

〔图十〕第31窟覆斗顶仰视照

各披佛像皆以披面中央轴线为中心对称布局。黄色虚线为洞窟纵向主要轴线，红色虚线为洞窟横向次要轴线，箭头表示佛像朝向。



若将洞窟壁面

与窟顶造像结合起来观察，即可看到此窟存在主轴和次轴两条虚拟轴线，正壁说法图中轴、窟顶东西向披面中轴、覆斗顶中央方形内凹华盖南北向中轴、门道中轴完全重合，构成洞窟的纵向主轴线。左、右侧壁说法图中轴、窟顶南北向

披面中轴、覆斗顶中央方形内凹华盖东西向中轴完全重合，构成洞窟的横向次轴线。两条轴线在洞窟中部相交，形成窟内空间的视觉焦点，正壁与左、右壁中央主尊和窟顶四披立佛、交脚坐佛皆面朝此交汇点，目光集中注视此中心焦点，而中心焦点上方恰好正对覆斗顶中央方形华盖。



3

禅师在经过反复观想禅定之后，若得观法，则需要三世十方诸佛现前作证^①。此窟正壁与左、右壁中央说法图中的三尊坐佛可以理解为三世佛，各壁环绕于说法图周围的禅定千佛和窟顶体量较大的成排立佛、交脚坐佛，则可以理解为十方诸佛。当禅师进入此窟后，应跪于洞窟主、次轴交汇的中心焦点位置，头顶上方悬覆窟顶华盖，三世十方诸佛映现眼前，同时注视禅僧，为其所得禅观境界示现作证。当然，此窟内部空间较大，也很有可能会举行其他与禅修活动相关的礼佛活动。因此，第31窟的主要功能是礼拜三世诸佛，祈请诸佛见证的“诸佛作证窟”。

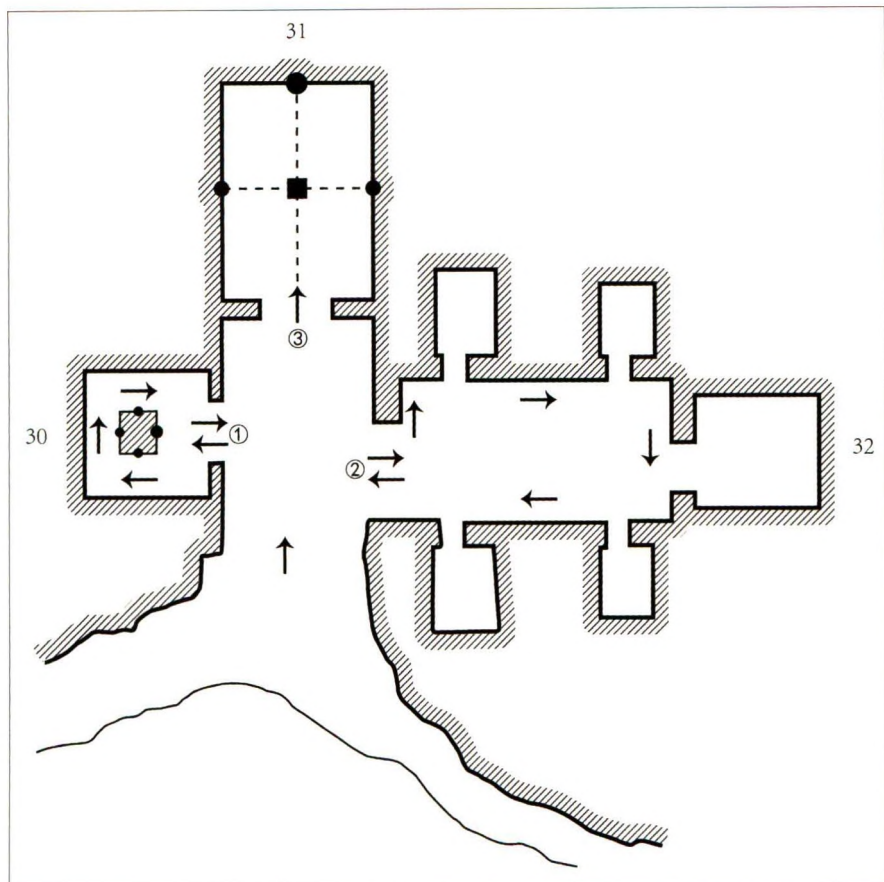
三 洞窟组合内在运行机制

通过上文分析，可知第30—32窟洞窟组合中，第30窟是主要用于谛观相好的“观像窟”，第32窟是用于禅僧观想入定的“定窟”，第31窟是主要用于诸佛示现作证的“诸佛作证窟”。三窟呈“品”字形布局，共用前室，前室中轴线与第31窟中轴线重合，第30、32窟则分布于前室两侧。因此，从洞窟组合的空间布局看，佛殿窟第31窟在三窟中等级最高，具有最为重要的证实得观的作用；第30、32窟处于从属地位，

① (后秦)鸠摩罗什等译《禅秘要法经》(卷下)记有七佛现行者前为其证果事：“尔时复见释迦牟尼佛影。见释迦牟尼佛影已，复得见过去六佛影。是时诸佛影，如颇梨镜，明显可观，各伸右手，摩行者顶。诸佛如来，自说名字。第一佛言：‘我是毘婆尸。’第二佛言：‘我是尸弃。’第三佛言：‘我是毘舍。’第四佛言：‘我是拘楼孙。’第五佛言：‘我是迦那含牟尼。’第六佛言：‘我是迦叶昆。’第七佛言：‘我是释迦牟尼佛，是汝和上。汝观空法，我来为汝作证；六佛世尊现前证知。’见佛说是语时，见佛色身，了了分明，亦见六佛，了了分明。尔时七佛，各放眉间白毫大人相光，光明大盛，照娑婆世界及琉璃身，皆令明显。尔时诸佛，现此相时，身诸毛孔，放大光明，化佛无数，遍满三千大千世界，地及虚空纯黄金色。”“以精进故，世尊释迦牟尼与过去六佛当现其前，为说甚深空三昧、无愿三昧、无作三昧。闻已欢喜，随顺佛教，谛观空法，如大水流，不久当得阿罗汉道。”《大正藏》第15册，第254页。

〔图十一〕第30-32窟洞窟组合禅修程序示意图

箭头表示禅修者的经行线路,带圈序号表示进入各窟的先后次序。第30窟中央立柱正面较大圆点表示泥塑立佛,其余三面稍小圆点表示绘制的立佛。第31窟正壁较大圆点表示主位说法天尊,左、右壁稍小圆点表示次位说法天尊,纵向和横向两条虚线分别表示洞窟的主、次轴线,两条轴线相接处的实心方框表示洞窟壁画诸佛的视觉中心焦点和禅修者进入洞窟后所处的位置。



是禅修过程中分别用以观佛和观想入定的洞窟。三窟以洞窟组合的形式出现,分别承担着禅修过程中的不同功能,具有内在的仪式程序和义理逻辑。禅修者具体的禅修程序可能分为以下步骤〔图十一〕。

首先,从三窟共用的前室门道进入,左转步入第30窟,礼敬、谛观中心立柱正面泥塑立佛,然后绕中心立柱右旋礼拜、谛观其余三面立佛相好,或许同时还要观看体现“生身观”的本生壁画。

之后,结束第30窟的观佛仪式,进入对面的第32窟主室,按照从右壁到正壁,再到左壁的次第和从各壁壁面下部到上部的顺序至少在主室内绕行四次,依次观想:

①右壁、正壁、左壁下起第一段表现“生身观”的本生故事;②右壁下起第二段的不净观想、正壁七重行

树和左壁下起第二段的不净观想;③右壁下起第三段的不净观想、正壁七重行树和左壁下起第三段的不净观想;④右壁下起第四段的净观想、正壁七重行树和左壁下起第四段的净观想。在观想完主室的禅观图像之后,禅修者各自进入开凿于主室正壁和左、右壁的小禅室内,开始长期的入定修禅阶段。据禅经所言,行者在入定修禅过程中,可能罹患诸多禅病,需要先治禅病,尔后再继续禅修。治疗禅病的方法中包括佛前忏悔、谛观相好及禅观图像^{〔1〕}。禅修者出定之后,需要重新进入第30窟礼拜忏悔、观佛相好。另外,在小禅室中入定修禅的禅僧或许会不时遗忘观想内容及具体次第,需要从小禅室中走出,重新观想主室中的相关禅观场景。

〔1〕 如《后秦》鸠摩罗什等译《禅秘要法经》卷下“第十七身念处观”：“尔时行者，见此事已，出定之时，应于静处，若在冢间，若在树下、若阿练若处，覆身令密。应当静寂，更求好药，以补己身。如上修习，补身药法，复经三月，一心精进，如救头然，心不放逸。于所受戒，不起犯心，昼夜六时，忏悔诸罪。”“见此事已，复更欢喜，忏悔诸罪。忏悔罪已，如前系念，观琉璃人。”“日日如是，满九十日，如是应当，乞好美食，及诸补药。以补身体。安隐端坐，复如前法。”“出定之时，如痴醉人，应当至心，修忏悔法，礼拜涂地，放舍此观”。《大正藏》第15册，第251—253页。

最后，经过长期的反复入定禅修，行者需要进入最为重要的佛殿窟第31窟，跪于洞窟中央，礼敬诸佛，上覆华盖，被三佛注视、十方诸佛共所赞叹见证。禅修过程要经历漫长的不同阶段，每得一观，禅修者即需进得此窟祈请诸佛作证。

四 余论

吐峪沟东区北部石窟寺在营建出第30—32窟组合后，寺院规模继续扩大，开始斩切第30—32窟东侧山体崖面，形成第49—54窟组合，同样属于佛殿窟、僧坊窟及僧房窟组合。其中的第50窟为佛殿窟，造像题材与布局呈现出鲜明的禅观内容。该窟主室平面呈方形，窟顶中央为穹窿顶，周围为平顶。窟室中央设方形立柱，不与窟顶相接，立柱正面开横长方形浅龕，龕内原塑一身立佛，其余三面不开龕，原可能各绘一身立佛^①。左、右、后壁中央各绘一铺一坐佛二立姿胁侍菩萨说法图，周围环绕禅定千佛。其下绘一周带汉文榜题的本生、因缘故事^②。壁面下方绘连续几何纹和三角垂幛纹壁带。后壁与左、右壁相接转角处上部各绘一座汉式方形三级佛塔。前壁中央开门道，门道内侧上方绘一铺弥勒菩萨兜率天宫说法图。门道两侧壁面上部绘禅定千佛，其下绘供养人列像，下部绘一系列分界格的本生、因缘故事，其下为与左、右壁相接的几何纹、三角垂幛纹壁带。穹窿顶中心原绘大朵莲花，下为成层分布的小型立佛。平顶部分绘禅定千佛，平顶与各壁相接四角各绘一身胡跪神王。此窟将四佛、三世佛、十方诸佛、弥勒菩萨、四神王集中于同一洞窟，将第30窟“观佛窟”与第31窟“诸佛作证窟”合二为一，集礼敬诸佛、观佛相好与三世诸佛示现作证的功能于一体，又可值遇与禅观密切相关的弥勒^③。第54窟为僧坊窟，与第32窟形制相同，但洞窟规模明显变小，由主室和正壁及左、右壁对称开凿的小室组成，正壁中央开一小室，左、右壁各对称开凿两个小室。主室平面呈纵长方形、纵券顶，壁面未绘壁画。各小室内亦未绘制壁画。这些洞窟特征表明第54窟中不再进行如第32窟那样的禅观仪式，可能只供僧人进入小室入定修禅。第50、54窟表明，麹氏高昌国时期，吐峪沟东区北部石窟寺在沿袭第30—32窟所示禅修仪式程序的同时，禅修方法和具体的仪轨过程或曾革新。

① 此窟形制与吐峪沟东区第30窟颇为接近，故根据第30窟中央立柱四面塑绘的立佛题材推测第50窟主室立柱四面原亦塑绘四身立佛。

② 据贾应逸考证，其中包括据《贤愚经》绘制的“忍辱仙人本生”“昙摩钳太子本生”“慈力王本生”“萨埵太子舍身饲虎本生”“毗楞竭梨王本生”“尸毗王本生”等题材。参看贾应逸《新疆吐峪沟石窟佛教壁画泛论》，载所撰《新疆佛教壁画的历史学研究》，中国人民大学出版社，2010年，第377页。此外，还应包括据吉迦夜、昙曜译《杂宝藏经》绘制的“兔王本生”和“善事太子入海品”。

③ （后秦）鸠摩罗什等译《禅秘要法经》（卷下）：“佛告阿难：‘若比丘、比丘尼、优婆塞、优婆夷得此观者，名得地大观。当勤系念，慎莫放逸。若修不放逸行，疾于流水，当得顶法。虽复嬾惰，已舍三涂，恶道之处，舍身他世，生兜率天，值遇弥勒，为说苦空无常等法，豁然意解，成阿那含果。’”“当知此人，已免一切三涂八难苦厄之患，当知此人，世世所生，不离见佛，于未来世，值遇弥勒龙华初会，必先闻法，得证解脱。”“此人安心，念定力故，虽无境界，舍身他世，生兜率天，值遇弥勒。与弥勒俱下，生阎浮提，龙华初会，最先闻法，悟解脱道。”《大正藏》第15册，第250页、第268页。

最后，需要说明的是，本文是将第30—32窟空间结构和造像题材布局置于禅观图像语境体系下进行的讨论^①，研究证明第30—32窟图像系统存在内在的逻辑秩序，规定指示着洞窟使用者的经行轨迹。图像系统的内在逻辑与禅观仪式行为过程互为表里，并因之阐发显现。本研究仅为基于洞窟空间结构与造像题材布局尝试复原的一种禅修仪式过程，该洞窟组合在当时使用时的实际情况应当更为繁复多样^②，可能同时存在其他使用复原方案，但从洞窟的空间与功能、图像与仪式的联动关系切入，系统、深入解读考古材料，进而尝试复原石窟寺运作机制的研究方法或许具有积极的探索意义。

附记：中山大学历史系杨晓东先生与笔者就图像涉及的禅律体系等问题，进行过多次具有启发意义的讨论，赐教良多；文中洞窟线图由吐鲁番学研究院舍秀红馆员绘制完成。于此并致谢忱！

[作者单位：中国社会科学院考古研究所]

(责任编辑：何 芳)

① Robert Sharf与Eric Greene等学者对将包括第32窟壁画在内的图像置于禅观背景下考虑的研究理路提出质疑。同时，现亦发现大乘戒经壁画实例。因此，我们便不能排除该窟壁画为“波罗底木叉”图示的可能。有关Robert Sharf与Eric Greene的观点，参见Robert Sharf, “Art in the Dark: The Ritual Context of Buddhist Caves in Western China,” in *Art of Merit: Studies in Buddhist Art and its Conservation*, ed. David Park, Kuenga Wangmo, and Sharon Cather, London: Archetype Publications, Courtauld Institute of Art, 2013, pp.38-65; Eric Greene, “Death in a Cave: Meditation, Deathbed Ritual, and Skeletal Imagery at Tape Shotor,” *Artibus Asiae* 73.2, 2013, pp.265-94. 有关大乘戒经壁画实例的讨论，参见Henrik H. Sørensen, “The Life of the Lay-Buddhist Saint Liu Benzun as Sculptural Tableaux,” *Embodying Wisdom: Art, text and Interpretation in the History of Esoteric Buddhism*, ed. Rob Linrothe and Henrik H. Sørensen, Copenhagen: Seminar for Buddhist Studies, 2001, pp.57-100.

② 如在洞窟空间结构和造像题材布局不变的情况下，同一洞窟中可能会举行多种不同目的的仪式活动，这些活动的类别及其与禅修的关系如何？在修行过程中，不同僧人的禅修进度有所不同，个体和僧众群体的仪式当如何举行？禅修者在不同禅修阶段需要如何选择特定的观想内容？这些问题尚需深入研究。

Cave Space and Ritual Program: The Meditation Courses Reviewed through Caves 30-32 in the East Tuyuq Grottoes

Xia Lidong

ABSTRACT: The thesis reviews the complete course for abstract meditation in the chambered-cave in the east Tuyuq Grottoes, Xinjiang Province by the Buddha statues arrangement by theme and the spatial structure with three chambers numbered 30, 31, 32, which vary in design and function but have the shared internal logic. In detail, Cave 30 serves as the Buddha Hall with 3-D clay Buddha sculptures and the large-sized muraled standing-figures for people to pay homage to and go into meditation. Cave 32 has the Meditation hall for the monks into the courses of abstract contemplation and the rooms for the Chan masters into the internal state of tranquility apart from all external sensations. Cave 31 faces the crossing visual-center where the main and the secondary passages meet, which makes sense space where all the Buddha witness the worshippers' practicing all the way. The three chambers, separated but united, form the completely perfect intercourse mixing the construction with religion physically and mentally from outside to inside.

KEYWORDS: Tuyuq Grottoes; cave space; iconographic program; the deeds course for abstract meditation

The article Chinese appears from page 020 to 034.

Imperial Power and Sacred Buddhism Combined: with Two Models of the Qing-Court Hanging-Screen Niche Enshrined with Painted Clay-Molded Buddha and Emperor Statue

Zhang Yajing

ABSTRACT: The Palace Museum houses a type of Qing-court antique named the 'Hanging-Screen Niche Enshrined with Painted Clay-Molded Buddha and Emperor Statues' as documented, whose Buddha statues are of molded tsa tsa inlaid in the wood square grid with glass door outside. This style of hanging-screen niche with silk ground and painted pattern is of the Qing creation including various designs in feature, but in this thesis is presented the design that has Emperor Qianlong (乾隆) enshrined as Buddha in the central niche in two models: one has 95 Buddhas, the other has 107 Buddhas altogether. The analysis involves the content of the two models of Buddhist hanging-screen niches and other related issues on their production and meaning as well.

KEYWORDS: the Qing court; the hanging-screen niche enshrined with painted clay-molded Buddha and Emperor statue; tsa tsa; Emperor Qianlong (乾隆); Buddhism

The article Chinese appears from page 035 to 050.