

宋高文进所绘弥勒菩萨手中法器考证

李卓航

西北师范大学 甘肃兰州 730070

摘要: 高文进所画的弥勒菩萨版画一经问世后,便迅速传播到了河西和日本等地。现存的许多相类似的图像经考证皆源于高文进所绘的这幅版画。学者们多认为弥勒菩萨手中的持物为扇子,文章从文献考证和图像比较相结合的方法入手,得出高文进所画弥勒菩萨手中持物为麈尾,并对该版画在流传过程中存在的一些问题进行了探究。

关键词: 持扇弥勒;高文进;奄然上人;麈尾;拂尘

1 绪论

1.1 国内外学者研究现状梳理

宿白先生在其 1999 年的著作《唐宋时期的雕版印刷》一书中,介绍了这幅版画的出处,对这幅版画的图像进行了细致的分析,并对榜题作出了深入的解读。郭俊叶老师 2021 年发表于《敦煌研究的》的《敦煌持扇弥勒菩萨图像考》系统的梳理了佛教经典之中弥勒菩萨的形象,并肯定了敦煌现存的“持扇弥勒”壁画应以北宋高文进所创作的“持扇弥勒”为粉本进行创作的,并对敦煌壁画中现存的“持扇弥勒”菩萨和高文进本进行了比较。发表于《美术大观》2022 年第二期的长冈龙作著李广银译的《日本清凉寺藏释迦如来像胎内的信仰与世界观》一文中则从清凉寺旃檀释迦佛胎内的供养物所组成的“莲花藏世界”的角度入手,阐释“持扇弥勒”菩萨版画与旃檀佛和胎内供养宝物的内在关系。

1.2 写作的目的及意义

高文进所画的弥勒菩萨一经问世后,便迅速流传到了日本、韩国和敦煌河西等地,至今仍然可以发现大量与其有传承关系的相关图像。但一直以来菩萨手中的持物一般都被当做扇子,笔者认为在高文进创作之初,所画之物应是拂尘功能的麈尾。笔者也将从佛教经典和历史文献的角度入手证明“持扇”弥勒所持之物为麈尾。这样一方面可以使此图像的流传过程更加清晰,另一方面也可以从侧面反映出佛教法器在宋代的变化。

2 日藏持扇弥勒菩萨版画基本情况概述

1954 年日本京都清凉寺在修复寺中所藏的一尊由日本僧人奄然在北宋请回日本的旃檀释迦造像时,在佛像的内胎之中,发现了一幅印有弥勒菩萨造像的版画(图一)。根据

画中题记,这幅画的原作者为高文进。根据北宋郭若虚《图画见闻志》记载,高文进本为供职于西蜀政权的宫廷画师。宋太宗平蜀之后,由成都进入开封,成为北宋画院待诏,并受太宗、真宗二帝赏识,善画道释人物。

画中题记中有“甲申岁十月…”,有榜题可知甲申年为太宋雍熙元年(984 年),画中弥勒菩萨手持似“羽扇”之物,结跏趺坐于虚弥座之上,座下有二手持拂尘的供养天女。这幅版画图像和题记皆较为丰富,但国内外学者关注较少。最早关注这幅版画的国内学者是宿白先生。

3 持扇弥勒菩萨辨析

通过对以上学者研究成果的学习,笔者认为可能还存在一个有待进一步探讨的问题,那就是“持扇弥勒菩萨”所持法器的来源问题。笔者认为,弥勒菩萨手中所持之物应为麈拂,而非扇子。首先,弥勒菩萨持扇不见于经典和公案记载,没有理由凭空创作出一幅持扇的弥勒菩萨形象。其次,画中所持之物虽形似扇子,但与麈尾形制更为相似。而且就目前来看高文进起码创作了两幅图像接近的弥勒菩萨像,一幅就是京都清凉寺收藏的这幅版画,画中弥勒菩萨手持麈拂头戴宝冠幅,须弥座下有两位手持拂尘的天女侍立左右,另一幅记载于北宋郭若虚《图画见闻志》之中,说的是北宋景佑年间有画僧在集市上见到了一幅弥勒菩萨画像。郭若虚记载的内容也是弥勒菩萨为主尊,但座下是以帝后为形象的供养天子和天女,泉武夫认为日本万德寺本的《觉禅钞 弥勒法》背后的弥勒菩萨图像来源于这一版本的弥勒菩萨,万德寺本的弥勒菩萨也是手持类似于扇状之物。如果作为一个新样式的弥勒菩萨,一般在描述的时候应该会着重体现这幅图像与其他图像不同在什么地方,而郭若虚却只是在强调天子乃真

宋御容天女以刘皇后的形象为基础，而描述主尊弥勒菩萨时却只用了“看之，乃是慈氏菩萨像”寥寥数字。所以在宋人看来这幅菩萨像并不算是与之前不同的新样式，起码宋人不认为菩萨手中持的是扇子。

故而，笔者将从佛教经典入手，探寻经典与图像之间存在的关系。继而通过阐释麈尾形制的变化，进一步说明弥勒菩萨持麈拂的可能性。最后再进一步论证高文进绘弥勒菩萨版画为麈拂。

3.1 佛教经典中的弥勒菩萨形象

弥勒菩萨的形象在不同时期有着较大差异，在南北朝以交脚弥勒菩萨和半跏思维菩萨为主，隋唐时有端严倚座的佛装造像，同时还存在天冠弥勒菩萨像。而在佛教经典之中记载的弥勒菩萨形象则更为丰富，郭俊叶老师认为弥勒菩萨的持物一般为军持、澡罐、龙华树枝、红莲花和数珠等。由此可知白拂也为弥勒菩萨所持之物。如果仔细观察图像中的“扇子”会发现主体并不是扇子本身，而是持物边缘那一圈长而整齐的兽毛，形制上与一般的扇子存在出入。

3.2 麈尾的形制变化

就版画的“扇子”本身来说，主体是一柄并不长的杆和一个椭圆形的夹板，周围均匀的分布着兽毛，并在顶部会聚成近似的桃心状，麈尾的特征十分明显。早期麈尾主要集中发现于魏晋南北朝时期的墓葬壁画。河南洛阳东郊的朱村曹魏墓‘夫妇宴饮图’（图二）中出现了现存最早的麈尾图像，壁画中男主人身旁的侍者手持麈尾，此麈尾为夹板黑色桃心型，夹板外缘先绘制一圈赭石色兽毛，后宫兽毛凌乱，故在其上加绘一层粗墨线。绘制于东晋永和十三年（363年）的安岳三号墓壁画（图三）中的墓主人凭几端坐手持麈尾，此麈尾先用淡墨勾出上小下大的椭圆形夹板，后用赭石填涂，同时绘有带角兽首，夹板外缘用墨线整齐的丝出兽毛。与安岳三号墓麈尾图像相似的为北京石景山区八角村壁画墓中石椁上的麈尾，也是夹板上小下大（夹板中间所绘之物应为兽首），兽毛在在顶部汇聚成一组并呈桃心状。这个时期麈尾整体形状主要为桃心形，夹板以上小下大的椭圆为主，而在魏晋之后麈尾的形制产生了极为复杂的变化。莫高窟西魏 285 窟‘五百强盗成佛因缘’和‘沙弥守戒自杀’壁画中两位王者手中麈尾皆为短柄，圆形夹板，顶部为两股兽毛。笔者认为与莫高窟西魏 285 窟中出现的麈尾为同一类型的还有北魏孝子故事线刻石棺、山西忻州九原岗北朝壁画墓、《洛神赋图》、《历

代帝王图》（图四）中出现的麈尾。虽然夹板的形状不尽相同，但其兽毛皆在顶端分为两股且夹板中的图案多有类似，故应属同一类麈尾。由此可知，麈尾和拂尘虽然为两特截然不同的物品，且在早期麈尾的地位要远高于拂尘，但从宋代开始因为种种原因麈尾的具体形制越来越不明确，与拂尘产生了互用。可以说有宋一朝麈尾即是拂尘，而拂尘也具有了麈尾的象征意义。

3.3 弥勒菩萨手持麈拂的由来

通过上文的论述和图象的比较，可以明显看出弥勒菩萨手中持物为麈尾，并非是扇子。而宋代时麈尾和拂尘又混同产生了麈拂，所以也可认为此物为拂尘。那么弥勒菩萨手持麈拂的图像在宋代出现的原因笔者认为有以下几点。首先，麈尾本身也是佛教僧侣讲经时用的法器，与汉传佛教有着千丝万缕的联系。和魏晋玄谈之士一样，麈尾也是高僧讲经时的必备之物，甚至在佛教中还被赋予了更多的含义。高文进于雍熙元年绘制的这幅弥勒菩萨描绘的是菩萨在兜率陀天弥勒内院中说法的情景，那么在这个情景下菩萨手持麈尾更能体现出菩萨讲经说法的庄严。其次，在唐代的菩提流志大师翻译的《一字佛轮顶王经》中明确记载弥勒菩萨有手持白拂的形象，那么在宋代麈尾和拂尘互用的情况下，用麈尾作为白拂也是没有任何问题的。最后，麈尾在佛教有着重要地位的同时，在道教中也是不可或缺的，道教的许多高阶神灵也手持麈尾。如收藏于成都市文物考古研究所的梁代道教造像和唐上元二年玉女泉摩崖道教造像窟。而高文进贡献于太宗真宗二朝，这两位皇帝也是和道教有着十分密切的关系。宋太宗与道教高道来往频繁，宋真宗更是修建玉清昭应宫和制造天书祥瑞来维护自己的统治，那么高文进将道教天尊手中的麈尾画在了弥勒菩萨手中似乎也更能得到皇帝的赏识。

4 国内外相关图像比较

自裔然上人将这幅弥勒菩萨版画请回日本后，这种弥勒菩萨的样式便被迅速接受，并留下了大量遗存。主要有藏于波士顿美术馆的弥勒菩萨像、京都国立博物馆藏弥勒菩萨像、日本万德寺《觉禅钞 弥勒法》背后画像、日本兴圣寺兜率天曼陀罗、兴福寺法相曼陀罗、海住山寺法华经曼陀罗。波士顿美术馆版与清凉寺版最为接近，菩萨端坐于须弥座上右手持长柄麈尾，座下二天女持拂尘待立。泉武夫先生认为万德寺版弥勒菩萨的构图来源于高文进创作于宋真宗时期的另一幅弥勒菩萨。以上列举的例子中，虽然大部分与

清凉寺版构图十分接近，但麈尾的柄皆由短柄转为长柄，只有海住山寺版中的弥勒菩萨依旧手持短柄麈尾。

河西地区的石窟以及寺院中也保留了大量“持扇”弥勒菩萨，主要有敦煌慈氏塔东壁弥勒菩萨图、莫高窟第 237 窟门上弥勒菩萨图、玉门昌马下窖石窟东壁上弥勒菩萨图，上例皆绘制于西夏时期，而弥勒菩萨手中持物由麈尾变成了方形长柄扇状。肃北五个庙石窟第 1 窟主室南壁弥勒菩萨图和莫高窟第 363 窟佛龕两侧的弥勒菩萨图则保持了麈尾原有的形制。比较有意思的一例是张掖大佛寺元代药师经上印制的弥勒菩萨像，这尊弥勒菩萨与高文进的作品有明显的传承关系，而在麈尾的刻画上则只注重柄和夹板的表现，反而将麈毛大大的缩短了。通过以上图像的比较，可以总结出高文进所画的弥勒菩萨版画在传播过程中，有以下两个特点。一，向东传播至日本时，麈尾的基本特征都被较好的保留。而向西传播至河西地区时，麈尾则基本被扇子所取代。二，清凉寺版麈尾为短柄，而现存相关图像则基本为长柄，几乎不见短柄麈尾出现。对于以上现象出现的原因笔者认为可做以下几点解释，首先，在高文进生活的宋代麈尾在中国已经很难再见到了，而在日本的许多寺院中至今还流传有麈尾的实物。所以这幅版画在向西传播至河西地区，人们将麈尾误认为是扇子。向东传播至日本时，因为有实物参照，故而画中麈尾的形制被保留了下来。其次，泉武夫先生研究认为，日本万德寺版的弥勒菩萨直接来源于高文进记载于《图画见闻志》中的那幅，万德寺版的弥勒菩萨手持的是长柄麈尾，那么郭若虚记载的那幅弥勒菩萨手中的持物极有可能也是长柄麈尾。所以我们有理由认为，清凉寺和郭若虚记载的这两版高文进所画的弥勒菩萨图，第一版菩萨手持短柄麈尾，而第二版则持长柄麈尾。这两版画像同时在社会上传播，并且在某种意义上，郭若虚记载的版本要比清凉寺版更为流行。

结语：称高文进所画的弥勒菩萨为持扇弥勒菩萨是有明显错误的，佛教经典中也没有弥勒菩萨持宝扇的记载，但弥勒菩萨可以持白拂。所以从图像本身以及文献记载来看，弥勒菩萨手持的应该是麈尾。在宋代麈尾的形制趋于模糊，和拂尘基本混为一谈。所以画中的扇状物应该是有着拂尘功能的麈尾，这个是必须要明确的一点。但在后世的流传过程中，尤其在河西地区，麈尾或拂尘的特征被慢慢消解，更具有扇子的特点，所以在这一地区的相关图像可以叫持扇弥勒菩萨。附图



图 1 日本京都清凉寺藏高文进持扇弥勒菩萨版画



图 2 洛阳曹魏墓室壁画中的麈尾



图 3 安岳三号墓室壁画中的麈尾



图 4 《历代帝王图》中的吴主孙权



图 5 日本正仓院收藏的唐代塵尾

参考文献:

- [1] 郭若虚, 撰, 黄苗子, 点校, 图画见闻志 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2003: 142-143
- [2] 钱若水, 修, 范学辉, 校注, 宋太宗皇帝实录校注 [M]. 北京: 中华书局, 2019:
- [3] 宿白. 唐宋时期的雕版印刷 [M]. 北京: 生活、读书、新知三联书店, 2020:
- [4][日] 泉武夫著.[中] 李广银译. 印度·中国·日本的弥勒信仰与美术——兜率天的菩萨像及其源流 [J]. 中国美术研究: 第 29 期: 42-47
- [5] 袁頔. 由持扇弥勒与可汗之像 看莫高窟第 327 窟重修相关问题 [J]. 河西学院学报:
- [6] 郭俊叶. 敦煌持扇弥勒菩萨图像考 [J]. 敦煌研究, 2021,(02):72-84.

[7][日] 长冈龙著.[中] 李广银译. 日本清凉寺藏释迦如来像胎内的信仰与世界观 [J]. 美术大观: 2022 年第二期: 57-67

[8] 菩提流志, 译. 一字佛轮顶王经 [M] // 大正藏: 第 18 册. 台北: 新文丰出版公司, 1983: 230b

[9] (东晋) 佛陀跋陀罗、法显译, 《摩诃僧律卷 32·大正新修大藏经》, 第 22 册, 第 488 页。》, 《西夏学》2011 年第 2 期, 第 248 页。

[10] (宋) 王质, 《绍陶录卷上·清十万卷楼丛书本: 10》, 北京爱如生数字化技术研究中心(爱如生中国基本古籍库): <http://dh.ersjk.com/spring/front/rea>

[11] 许慎. 说文解字 [M]. 北京: 中华书局, 1963: 203

[12] 陈徐陵. 徐孝穆集 [M]. 上海: 商务印书馆, 1939: 194

[13] 王勇. 日本正仓院麈尾考 [J]. 东南文化 1992(08): 207

[14] (宋) 吴曾. 能改斋漫录·卷 2: 麈尾条 [M]. 北京: 商务印书馆 1939(12): 32-33

[15] (梁) 释慧皎. 高僧传·卷 7: 释通慧传 [M]. 西安: 陕西人民 2013

[16] (梁) 萧子显. 南齐书: 卷 41: 周顛传 [M]. 北京: 国家图书馆 2014(9): 374-383

[17] 马莉. 莫高窟第 285 窟南壁故事画扇状持物图像辨析——兼论佛教汉化进程中视觉图像的明晰与含混 [J]. 敦煌研究, 2020,(05):53-62.

[18] 周方, 卞向阳. 莫高窟第 285 窟南壁故事画中的持麈人物 [J]. 敦煌研究, 2017,(06):58-65.

[19] 马莉. 敦煌壁画中的“拂尘”图像 [J]. 国画家, 2021,(04):64-65.

[20] 杨森. 敦煌壁画中的麈尾图像研究 [J]. 敦煌研究, 2007,(06):37-46.

作者简介:

李卓航(2003 年 8 月), 男, 汉族, 甘肃省白银市, 在读本科, 研究方向: 宗教艺术