



黑水城唐卡中的净土信仰*

史 伟

摘 要: 本文运用历史研究的新视野: 用图像解释历史, 用历史还原图像。通过对黑水城出土唐卡及绘画作品的分析和考证, 揭示出隐含在绘画中的西夏王朝对佛教净土宗的广泛崇拜。

关键词: 西夏 唐卡 净土信仰

随着西夏黑水城出土文献资料的逐步刊布和国内外学者的不断探索, 近二三十年来对西夏绘画艺术及其佛教造像学方面的研究成为新一轮的研究热点。本文运用“图说历史”的研究方法, 结合新近发布的图像资料以及图像增强技术, 综合探讨了唐卡中西夏民众的净土信仰潮流。用图像诠释历史, 用历史还原图像, 通过对唐卡图像的释读, 使我们进一步认识到西夏人净土信仰的兴盛; 反过来, 通过对西夏佛教经典的初步解读, 从有限的史料中我们又发现了诸多线索可以印证西夏人普遍存在的阿弥陀佛信仰。

一、净土宗概说

净土宗, 佛教宗派之一。因专修往生阿弥陀佛极乐净土的念佛法门, 故名。该法门以信愿念佛为正行, 净业三福、五戒十善为辅助资粮。净土意指被净化的国土, 是佛、菩萨和佛弟子所居住的世界, 也是佛教徒所追求和向往的地方。

净土信仰最早是印度大乘佛教的产物, 根源于佛教僧众对释迦牟尼的怀念和对释迦说法道场的向往。净土信仰是佛教的基本信仰, 大乘各宗多以净土为归, 但在印度早期并未成为专门的宗派。佛法东来, 东晋时代, 慧远大师在庐山东林寺建立莲社, 提倡专修该往生净土的念佛法门, 又称莲宗或“远公白莲社”。成立专修念佛的净土法门是佛教净土信仰在我国初始弘传的结果, 是佛教文化与中国文化碰撞交融的产物。^①

净土宗提倡念佛往生, 快速成佛, 认为人生于浊世, 难凭自己之力求得解脱, 唯有乘佛愿力往生净土, 如果信徒宣称信仰此宗则死后即可往生阿弥陀西方净土, 甚至提出念阿弥陀佛一声, 可灭八十亿劫生死之罪, 得八十亿劫微妙功德, 很快生于净土, 成八地菩萨。净土宗因其简单实用, 在中原流行很广, 宋代开始成为天下共宗。当时西夏地处边陲, 文化落后, 人民生活战乱、灾荒、贫穷之中, 社会极不安定, 宣扬只要“口宣佛号”, 便可在死后凭借阿弥陀佛愿力往生西方净土的说教, 既适应了西夏当时的这种国情, 又迎合了西夏统治阶级利用宗教信仰来麻痹百姓的口味, 自然很容易在西夏

* 基金项目: 国家自然科学基金项目资助(批准号: 60803104), 国家社科基金重点项目资助(06AMZ001), 宁夏大学自然科学基金项目资助(E) ndzr09—11)。

① <http://baidu.com.cn>, 百度百科知识介绍。

僧俗中流传开来。

传入中国的净土经典，主要是“三经一论”。三经即《无量寿经》，是宣说阿弥陀佛的殊胜功德和西方极乐世界的妙相庄严的经典；《阿弥陀经》，是宣说阿弥陀佛净土的功德庄严和劝念佛往生的经典；《观无量寿佛经》，是宣说观想阿弥陀佛极乐世界美妙庄严，修行往生法门的经典。一论是《往生论》又名《净土论》，是宣说阿弥陀佛净土的庄严功德并劝人往生净土的经典。总之这“三经一论”都是在说阿弥陀佛净土世界的神奇美妙和劝导民众一心礼佛往生向上的经典。

西夏人对佛教的净土信仰十分推崇，他们具有丰富的净土信仰知识，这可以从贺宗寿的西夏人佛教经典《密咒圆因往生集序》中看出。序中说道：“一字包罗，统千门之妙理；多言冲邃，总五部之旨归。众德所依，群生信仰。持之则通心于当念，诵之则灭累于此生……”^①这一净土信仰著作在西夏被推为经典，其中言“众德所依”“群生信仰”无不透露出西夏净土宗信徒之众多，“持之”“诵之”则道出净土信仰的方便与灵验，所以在僧俗中广为传诵。

净土宗在以上“三经一论”基础上又增加了《大势至菩萨念佛圆通章》、《普贤菩萨行愿品》二经，并合称为“五经一论”。善导大师所著《观无量寿经疏》、《往生礼赞》、《观念法门》、《法事赞》、《般舟赞》等，为该宗主要代表作。从现有西夏文献史料中，没有发现系统描述西夏人净土信仰流传情况的直接材料，但从黑水城发现的各种文字的西夏佛经、唐卡（卷轴画）以及莫高窟、榆林窟等地的西夏壁画来看，当时西夏境内的净土信仰亦是十分流行的。净土信仰包括西方阿弥陀佛净土、弥勒佛兜率天净土及东方药师净土信仰，三大净土信仰皆普及于佛门，深入于民间，成为中古时期民众普遍性的佛教信仰形式。

西夏佛经中关于净土信仰的经典不少，有出土于黑水城的《无量寿经》、《阿弥陀经》、《净土求生顺要论》、《佛说阿弥陀经》、《佛说观无量寿经膏药疏》、《西方净土十疑论》和《观弥勒上生兜率天经》，出土于拜寺沟西夏方塔的《大乘无量寿经》、《大乘无量寿庄严经》、《观无量寿经》、《佛说无量寿经》、《称赞诸佛功德经》、《阿弥陀经》、《大阿弥陀经》、《大佛顶万行首楞严经》等。^②

西夏国内不仅流传大量的净土宗佛教经典，而且反映净土信仰的净土变绘画也广布西夏各地的石窟寺庙之中。在敦煌莫高窟、安西榆林窟、东千佛洞、酒泉文殊山等石窟寺壁画中都有西夏净土变图和阿弥陀佛往生图，尤其值得关注的是，随着20世纪初大量黑水城出土文物的发掘，其中相当数量的反映西夏净土信仰的佛教艺术绘画作品呈现在世人面前，引起了强烈的震撼。这些大致创作于12—13世纪的出土文物多数现存于俄罗斯艾尔米塔什博物馆，这些精美的佛教绘画作品，集中、真实地再现了在兴盛时期的西夏王国，阿弥陀佛绘画艺术及西夏民众净土信仰的普及程度。以下我们就从分析黑水城唐卡画面内容和布局结构入手来探讨和挖掘唐卡中的西夏人净土信仰。

二、从黑水城出土唐卡看西夏净土信仰

黑水城出土的大部分绘画作品中，以描绘阿弥陀佛净土变和信众往生阿弥陀佛净土的作品居多，其中多数作品是汉地风格的绘画作品，就是藏传风格的阿弥陀佛像，仍然带有极强的汉地风格，形成了西夏绘画艺术中汉藏不同艺术风格融合吸收的最好例证。^③

下面首先梳理归纳黑水城出土的反映净土信仰的唐卡绘画作品。

现存于俄罗斯艾尔米塔什博物馆的编号为：

X. 2308—X. 2313、X. 2318、X. 2343、X. 2345、X. 2349、X. 2350、X. 2410—X. 2417、X. 2419、X. 2421、X. 2422、X. 2477、X. 2478、X. 2533 的唐卡，都是反映西夏人阿弥陀佛信仰题材的绘画作品。

^① 史金波《西夏佛教史略》附录一，宁夏人民出版社1988年。

^② 方广钊《宁夏西夏方塔出土汉文佛典叙录》，《藏外佛教文献》第7辑，北京：宗教文化出版社2000年，第395—400页。

^③ 谢继胜《西夏藏传绘画——黑水城出土西夏唐卡研究》，河北教育出版社2002年，第49页。

下文主要通过对X. 2419阿弥陀佛净土、X. 2410阿弥陀佛来迎、X. 2416阿弥陀佛显圣这三幅富有代表性的唐卡画面内容及构图的分析，力求从绘画作品中诠释阿弥陀佛崇拜——净土宗在西夏民众中的广为流传。



图1 X. 2419阿弥陀佛净土



图2 X. 2410阿弥陀佛来迎



图3 X. 2416阿弥陀佛显圣

首先分析图1：X. 2419阿弥陀佛净土唐卡所表现的内容。整幅作品由阿弥陀佛三尊构图，画面下方的莲花主茎支撑着主尊莲座，两侧平伸的侧枝分别托住两位胁侍菩萨的莲座，主尊阿弥陀佛着黄色身形，结跏趺座，双手作禅定印，着红色袈裟，袈裟衣纹用金色勾线。白色背光，浅绿色头光，在白色背光的外围有黄色背光，其上描绘着阿弥陀佛净土道接应往生正行者十景的变化图像。主尊两侧的胁侍菩萨分别是大势至菩萨和观音菩萨，两菩萨都结来迎印，由于阿弥陀佛属水，季节为夏，所以唐卡的下方是一长方形的莲花化生池，四朵荷花上分别为四个化生的男婴，因为阿弥陀佛的净土不接受妇女，所以妇女都要靠积累功德善业后托生为男生方可进入西方极乐世界。

图8X. 2349阿弥陀佛净土，图9X. 2422阿弥陀佛净土也是反映阿弥陀佛净土世界的唐卡，图8阿弥陀佛净土：图中红色背光外圈平行条状黄色背光里绘有九幅小的阿弥陀佛，象征此佛接应九品往生。主尊两侧为大势至菩萨和观音菩萨。画面上部蓝色的背景中绘有传统的中原乐器。在主尊的下方绘有一方化生池。这幅作品主题表现为藏传绘画风格，但其中融汇了不少汉地绘画元素，如汉地的乐器笛子。图9描绘的是阿弥陀佛三尊，鉴于篇幅，在这就不再赘述了。

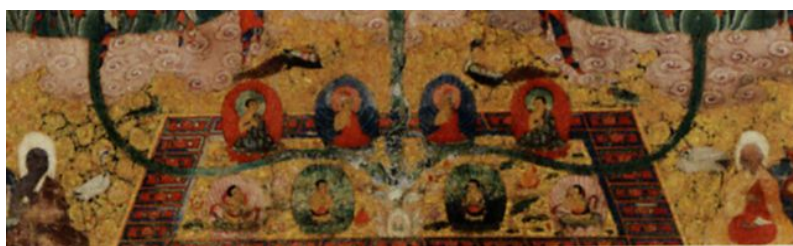


图4 X. 2419 阿弥陀佛净土局部（化生池）

通过上面的分析我们发现这些唐卡作品极好地描绘了在西夏广为流传的阿弥陀佛崇拜。人们希望通过尊佛修行可以升入阿弥陀佛的极乐世界，这对于当时身处战乱频仍，民众不断地被迁徙，仁宗时期又遭遇特大自然灾害的西夏国来说是极为有利于社会稳定与民族团结的。

“来迎图”是阿弥陀净土信仰的产物。阿弥陀净土信仰以专念阿弥陀佛名号、死后往生西方净土世界为目的。只要念佛者一心专念阿弥陀佛名号，临终时阿弥陀佛便会出现在他的面前，迎接他往生西方极乐世界。“来迎图”就是为了将这种充满虚拟幻想的感觉变得具体化应运而生的—种佛教艺术形式。这种往生绘画艺术形式正是信徒从此岸往生彼岸的中介，是信徒心中通往彼岸桥梁形象的再现。

图2：X. 2410阿弥陀佛来迎图正是表现这一主题的净土信仰艺术作品。我们从整幅图及局部放大图（图5及图6）中可以看到在图中左下角有一位树下坐禅的僧人，他连同上方的童子均被罩在从佛的

眉间发出的一束白光中。从画面的整体布局看，阿弥陀佛和二胁侍菩萨的形象几乎占据了整个画面，而其他内容只稍稍占了画面的左下角，所占比例极小，这种画面布局在无形中放大了阿弥陀佛的“神力”。阿弥陀佛由大势至菩萨和观音菩萨陪伴着，阿弥陀佛结安慰印，表示接引信徒将往生至西方净土世界，获得与他的功德和业绩相称的地位，即“上品中生”。图像左下角的僧人化生为童子作欲登莲台之状，生后他将落入金莲跟随佛陀往生西方净土世界，他正是沿着佛陀与他之间的类似于“桥”的这道白光走向他的来世的。



图 5 X. 2410 阿弥陀佛来迎局部（僧人）



图 6 X. 2410 阿弥陀佛来迎局部（童子）



图 7 X. 2416 阿弥陀佛显圣局部

最后我们来看图3：X. 2416阿弥陀佛显圣图，这幅图和上幅“来迎图”在西夏及中原汉地都是广为流传的佛教绘画作品。可以看到这幅图与上一幅“来迎图”有明显的差别：从图7放大的局部图中看到，“显圣图”中只有阿弥陀佛和一对身着华服的西夏男女供养人。阿弥陀佛站在由云团托起的两朵莲花上，右手作与愿印，双目下视。从佛的眉间发出的一束白光罩在下方站立着的这对贵族夫妇身上。男子在前，秃发，着圆领长袍，饰笏带，双手捧香炉；女子随后，梳云髻，戴宝冠，着交领长袍，双手合掌做祈祷状。图中并没有出现上幅画中身披彩带的化生裸体童子，而且，也不再出现胁侍的菩萨，为什么会出现这样的情形呢？原来佛经中有相应的规定，往生等级（上、中、下品）的不同，佛陀接引的形式亦有别，反映出人们在往生信仰上的差异。



图 8 x.2349阿弥陀佛净土



图 9 x.2422阿弥陀佛净土

关于阿弥陀佛的现前来迎，净土宗的三大经典中均有论及。例如《无量寿经》第18、19、20愿，《阿弥陀经》行业章，《观无量寿经》的三辈往生中都有记载。其中《观经》对阿弥陀佛的现前来迎记载的最为详备，而前二经似乎更注重佛国净土和莲花化生等问题。^①“来迎图”和“显圣图”中的诸佛界人物形象在《观经》中都有详细而具体的表述，《观经》卷下云：“上品上生者，若有众生愿生彼国，发三种心，即便往生……生彼国是，此人精进勇猛，故阿弥陀如来观世音、大势至、无数化佛、

① 中村兴二《日本的净土变相与敦煌》，载于《中国石窟·敦煌莫高窟》（三），文物出版社1987年。

百千比丘、声闻大众、无量诸天、七宝宫殿、观世音执金刚台，与大势至菩萨至行者前。阿弥陀佛放大光明、照行者身，与诸菩萨授手迎接。观世音、大势至与无数菩萨赞叹行者，劝进其心。行者见已，欢喜踊跃，自见其身乘金刚台，随从佛后，如弹指顷，往生彼国……”^①

按照上文佛经的规定，只有那些积累丰厚功德者，即将能往生如上品者，才能受到阿弥陀佛及胁侍菩萨的迎接，而那些由下品升入中品者，只能受到没有胁侍菩萨的佛祖的迎接且没有金莲，由此看来“显圣”中的那两位地位显赫的供养人在净土世界里的地位会比较低，而“来迎”中的那位积善礼佛的僧人却要比他们的地位高的多。

为什么在黑水城出土的唐卡中有这么多弥陀画呢？据李玉珉先生研究，制作此类绘画的目的可能有以下几个：（一）是信徒命终之际，在其本人或其家人的嘱托下所绘制的，他们希望将绘制这些作品的功德，回向给自己或亡故的亲人，为其追荐冥福，使他们早生净土，恒游极乐。（二）是为个人观想系念，修行念佛三昧之用。（三）他们也可能和苏轼一样，认为这些弥陀画还可以当作将来往生西方极乐世界的凭据。大概就是因为信徒有这样的想法，西夏画家在许多“接引图”（来迎图）中不但画三圣来迎，莲台接引，而且也描绘了亡者的现世的肖像与往生时化生童子的形象。

在北宋戒珠编著的《净土往生论》（1064）中提到，慧远临终之时，“见阿弥陀佛身满虚空，圆光之中有诸化佛，又见观音、势至侍立左右”，^②通过对上述佛经史籍的分析梳理，和专家学者的先期研究成果，我们就从古今的净土宗诸经典、文字记述当中，探索到了阿弥陀佛现前来迎、显圣以及往生净土等净土信仰题材的唐卡画面的基本格局之渊源。其实这些格局早已在佛经中按宗教的仪轨固定好了程式，而画工们只需遵规守矩而已。从黑水城出土的诸多反映这一题材的唐卡作品中，真实地再现了当时西夏社会提倡劝导人们努力向上往生西方净土的场景。笔者以为这无论是对于巩固当时的西夏封建政权还是构筑我们今天安定、和平、发展的社会主义和谐社会都有着积极的现实意义。

三、西夏其他地区的净土信仰遗存

除了上文提到的大量的黑水城唐卡中存在净土信仰题材艺术作品，其实在河西走廊一带的西夏洞窟也保留有相当可观的表现净土信仰的绘画作品。

比如：安西榆林窟和敦煌莫高窟中的3、27、81、84、87、307、460窟等洞窟中也留存有大量的《净土变》壁画，较为典型的是榆林窟第三窟西方净土变，宫殿楼阁充满壁画，前面三座门楼，中有流水，平台相连，左右突起楼阁，后面正中起大殿，阿弥陀佛双目睿智地结跏趺坐，法相无比庄严，泰然自若地统领着芸芸众生。侍从菩萨整齐地排列在廊内，诸天圣众对称地列坐于平台。中门楼内，舞伎翩翩起舞，两廊排列乐队，生动地表现了西方极乐世界的飘逸与华美。^③还有东千佛洞第七窟南壁的净土变，殿堂庄严，楼阁耸立，台榭相连，佛陀结跏趺坐于中台，与会聆法的大小小佛、菩萨、弟子井然有序地列于两侧，表现出净土世界非比寻常的神圣场面。^④

此外文殊山万佛洞东壁的弥勒上生经变图是仅有的一幅西夏弥勒经变图，^⑤该图最下一层绘高墙门院，开三座门，上有门楼，门楼间有长廊相连。院内是微波荡漾的水池，正中绘制庄严的宫殿，弥勒佛结跏趺坐于正中，头戴花冠，发髻垂肩，身着藏密式法衣，两侧有华丽的楼台亭阁，庭院中有珍宝装饰的菩提树和诸天宝女，是一幅反映弥勒净土信仰的很有特色的西夏壁画。

总之，西夏故地无论是京城兴庆府一带还是河西走廊以及黑水城都发掘出相当数量的净土信仰的

① 见《大正藏》卷12。

② 李玉珉《黑水城出土的西夏弥陀佛画初探》，《故宫学术季刊》第十三卷第四期，第16页。

③ 榆林窟第三窟的西夏净土变与《观无量寿佛经变》图见敦煌研究院编《中国石窟·安西榆林窟》，北京：文物出版社；东京：平凡社1997年，图版第149—152页。

④ 张宝玺《东千佛洞西夏石窟艺术》，《文物》1992年第2期，第91页；王惠民《安西东千佛洞内容总录》，《敦煌研究》1994年第1期，第129页。

⑤ 张宝玺《文殊山万佛洞西夏壁画的内容》，《1983年全国敦煌学术讨论会文集》，兰州：甘肃人民出版社。

绘画作品，其中包括唐卡、壁画还有版画等绘画题材。可以说对阿弥陀佛的崇拜在整个西夏境内无论是从统治者至僧侣，还是从上层达官贵族至下层的平民百姓都是极为推崇的，大家都极其渴望往生西方净土世界。正所谓“家家阿弥陀，户户观世音”。

综上所述，无论从绘画中还是在佛经里还有先贤的研究中都折射出净土宗在西夏的确是家喻户晓且广为流播的。通过我们以上的梳理，进一步证实了西夏人的精神世界中净土信仰的普及性，对丰富、弥合当时饱受创伤与苦难的西夏人的精神世界，维系和支撑长期处于艰辛和迁徙以及战乱之中的西夏国民的强大的精神支柱。

（作者通讯地址：宁夏大学数学计算机学院 宁夏大学西夏学研究院 银川 750021）