

陝西黃陵雙龍千佛洞的圖像、作者與觀念

李淞教授

西安美術學院史論教研室

雙龍千佛洞石窟位於陝西省黃陵縣雙龍鄉境內（圖 10.1），北宋時地屬坊州中部縣，寺名為石寺院。主窟面積約 80 平方米，前為甬道，中央有凹形佛壇連接窟頂，壇上及窟四壁都雕刻有圖像（圖 10.2）。根據窟內題記和碑文，它的主窟及造像主要開鑿於北宋後期的紹聖元年（1094）至政和五年（1115）的 22 年間，由當地介氏兩代工匠製作。這些雕刻精美的佛像由於位置偏僻，故能大體保存完好至今，¹體現出一個完整的、基本上已完成的整體構思，並有工匠在不同時期留下的造像題記，給我們提供了一個研究中國晚期石窟典型個案的機會。20 世紀 60 年代，《文物》雜誌曾發表過關於此窟的簡明考古調查報告，爾後陸續又有一些簡短介紹與研究材料發表。²它們提供了該窟的主要資料，包括各種資料、造像描述和主要題記。通過這些材料我們基本上弄清了該窟的一些造像內容、開鑿時間和工匠。但較為深入的研究至今尚未展開。在造像內容方面，它們到底體現了哪些具體的佛教觀念？是屬於純粹的某個宗派還是摻雜了多種宗派？能否推測出造像的大致順序與過程？作為一個雕刻流派的介氏家族基本狀況如何？其中的造像是一般的崇拜物件還是表達了作者、僧人與施主的特殊思想傾向？其思想傾向又如何？本文以石窟造像為中心，通過對圖像志、鑄佛人、圖像順序、圖像含義的探討，試圖在造像、佛經、題記與社會背景這四者之間建立有機的聯繫，對這個產生在宋夏戰爭前線的石窟、造像及造像人作出盡可能整體的認識。

一 圖像志

至今為止所發表的材料中，對雙龍千佛洞石窟造像的題材內容存在著不同的描述，這顯然直接導致對圖像意義的理解各異。因此有必要首先對其進行圖像志的辨認。

① 九世

該窟中央佛壇的主要造像為三尊坐佛（圖 10.3），均坐於蓮花座，主尊作說法印，結跏趺坐，座下有雙獅。左佛為善跏趺坐，亦作說法印；右佛為禪定印，結跏趺坐。這種三佛的結構、手印與坐式，是北宋時期在陝北石窟中最為流行的題材與形式。略早者有規模更大的子長縣鍾山石窟，三佛基本相同。由於缺乏十分直接的文字證據，對這三佛如何定位一直存在著不同看法。有人認為是“三身佛”，即法身佛、報身佛、應身佛。³又有人提出，它們是釋迦牟尼佛、無量壽佛和藥師佛。⁴雖然早已有人正確指出：“延安地區北宋石窟佛壇正中的三世佛大多為豎三世佛。”⁵即釋迦牟尼佛、彌勒佛和過去迦葉佛，但一直沒有得到普遍認可，大概是缺乏進一步論證的原因。最近還有人提出，它們是釋迦牟尼佛、彌勒佛和藥師佛。⁶根

據敦煌莫高窟多數造像實例，坐雙獅座者多為釋迦牟尼或彌勒，⁷而彌勒一般是善跏趺坐，即壇中左佛，因而此處有雙獅座的中尊應是釋迦牟尼佛。如何確認第三佛的身份呢？我們可以從介氏家族在同期所做的另一個石窟中找到有力的證據，即富縣閣子頭石窟。該處第 1 窟的主像亦為三佛，窟內造像也多與雙龍千佛洞相同，其窟門內頂部有開窟題記：

“元符三年（1100）口日，施主平泉村皇甫吉、男皇甫晟，勤發虔口聖佛殿，內有釋迦九口十方佛，十地菩薩、泗州，並及四面采畫已畢。又打造石空一所，亦有釋迦九士五百羅漢，于政和壬辰（1112）二載二月初五日畢功。虔心已後，願帝王萬歲，臣載千秋，國泰民安，風調雨順，合家安樂，大小無災，願常保護於夕，為記之耳。政和二年二月日。施主皇甫吉，妻許氏，男皇甫晟，孫繼住、二漢。皇甫憲得價口三千貫。本州介處造，口口介元，弟介子用”⁸

上文中有“釋迦九口十方佛”和“釋迦九士五百羅漢”，即指窟中主要造像。由後一句可推知，前一句“釋迦九口”亦為“釋迦九士”。何為“九士”？我認為即“九世”，同音相借。九世，即過去、現在、未來三世各具三世，合為九世。華嚴宗以此九世相即相入，總為一念，總別合之而為十世。東晉佛馱跋陀羅譯《華嚴經》卷 37 有：

“有十種說三世。何等為十。所謂過去世說過去世。過去世說未來世。過去世說現在世。未來世說過去等為十。所謂過去世說過去世。過去世說未來世。過去世說現在世。未來世說過去世。未來世說現在世。未來世說無盡。現在世說未來世。現在世說過去世。現在世說平等。現在世說三世即一念”⁹

通俗地說，華嚴宗的“九世”概念是對“三世”概念的進一步細化和強調，即對時間觀念的再凸現。當然，這裏沒有也不可能以相對應的九尊佛像來表現“九世”，那樣不僅存在著技術上的困難，更會帶來圖像識別的混亂。亦即，他們仍以傳統的三佛表現“九世”，以一含三。一個十分有力的圖像證據是主壇右側的七尊坐佛，它們上下分為兩排，下排最右一尊為善跏趺坐佛，作說法印，向右毗鄰的是一尊亦作說法印的結跏趺坐佛，它們恰與主壇正中的坐佛相同：位置與姿勢。再向右毗鄰的是一尊雙手捧物於胸前的結跏趺坐佛，其物似為彩雲或靈芝類物。再向右毗鄰的是作禪定印、著通肩袈裟的結跏趺坐佛——恰好與主壇上第三尊坐佛相同。我們可以比較有把握地將它們解讀為“七佛”，即“三世佛”的延續，亦即“釋迦九世”。

② 十地

以“十”為數，是華嚴類典籍講解教理的一種方式。¹⁰前壁（圖 10.4）北端以坐佛為核心環繞以十位菩薩，均坐於蓮花座，手印各不相同，組合成一個完整的、在前壁面積最大的龕。對於此龕，我們同樣可以借助於閣子頭石窟介氏題記，其中有“十地菩薩”（前引文），

應是對此龕的合適解釋。十地，梵文 bhū mi，又作十住，即十種地位。乃住處、生成之意，即住其位為家，並於其位持法、育法、生果之意。依新《華嚴經》卷三十四，菩薩修行之過程，須經五十二位中之第四十一至第五十位，即十地：

“何等為十。一者歡喜地。二者離垢地。三者發光地。四者焰慧地。五者難勝地。六者現前地。七者遠行地。八者不動地。九者善慧地。十者法雲地。……譬如書字。數說一切。皆以字母為本。字母究竟。無有少分離字母者。佛子。一切佛法。皆以十地為本。”¹¹

地位之菩薩稱之為地上菩薩，登初地（歡喜地）之菩薩稱之為登地菩薩。菩薩初登此位之際，即生無漏智，見佛性，乃至成為聖者，長養佛智。並以其護育一切眾生。在南朝月婆首那譯出的《勝天王般若波羅蜜經》卷二《法界品第三》中，將十地菩薩分別對應于十種身：

“所謂平等身。清淨身。無盡身。善修得身。法身。不可覺知身。不思議身。寂靜身。虛空等身。智身。”¹²

身，梵語 kā ya，指觸覺器官之皮膚及其機能，然通常指身體、肉體。¹³如佛之三身（法身、報身、應身）等，均以人的形象表現出來。既然十地菩薩具有十種身，那麼以具體視覺形式將抽象理念表現出來就有了可能。換言之，十地——菩薩——可視的菩薩形象就能進行有效轉換。在雙龍千佛洞前壁圍繞說法釋迦牟尼佛之十菩薩，即以圖像方式表現這種修行的過程與目的。

雖然在唐宋時期主流的華嚴經變相圖大多選擇了其他題材，如敦煌莫高窟的壁畫，在有華嚴經變的唐至宋代的 29 個洞窟中，基本上都是《七處九會圖》及《善財求法圖》這兩種題材，¹⁴但我們仍然可以發現可作比較的、單獨的十地品變相圖。在敦煌藏經洞所出絹畫中，有一幅完整的巨幅《華嚴經十地品變相圖》，作于晚唐至五代時期，現藏法國吉美國立東方美術館。該圖將畫面分為面積相等的十二格，最下方的左右二格分別是文殊菩薩與普賢菩薩，其他十格構圖基本相同：以坐佛為中心、左右各一坐菩薩、上下再輔以供養菩薩及弟子。以相同的十個畫面表現十地品。另一幅出處與收藏地都相同的絹畫是《華嚴經七處九會變相圖》，¹⁵畫面亦分割為相等的九個畫面，各畫面構圖基本相同，也是以坐佛為中心、左右各一坐菩薩再環繞以供養菩薩和弟子，這種結構與上述十地品變相圖完全相同。雙龍千佛洞的十地菩薩圖承繼了這種單個單元的構圖形式，亦即：以坐佛為中心、左右各一菩薩、上下各一排菩薩。但這兩者又是不同的：敦煌絹畫以十個重複的單元表現十地品內容，雙龍石窟卻以一個單元表示十地品內容——以十位元菩薩對應十地；後者還將前者的供養菩薩換成了一般菩薩，以作為修行之象徵。菩薩的大小尺寸大致相等，以體現十地的平行性。這種創新的簡化形式的出現，顯然與材質及製作技術有密切的關係。石刻的製作比絹畫的繪製更具難度，要求採用更簡練的方式。這種構圖方式雖然不為華嚴宗所獨有，但對於熟悉《華嚴經》的觀看者來說，

這種簡化是十分容易接受的。

③ 大悲心陀羅尼

千手千眼觀世音像位於前壁的正中上方，即門道的上方，面對中央佛壇，從位置上看，是前壁最重要的圖像。該像共有 42 只手，或持法物，或結手印。法物有日精摩尼和月精摩尼、弓、箭、軍持、骷髏杖、劍、寶塔、念珠、如意珠、楊枝、寶鐸、化佛等，這與密教諸經中關於千手觀音的描寫大致相同。按照一般密教經典，千手觀音以四十手代表一千手，為何此處有四十二手呢？我認為它是以某部具體的經典為依據的，即唐代不空譯《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》，該經描寫了觀世音菩薩的四十一手，即有第四十一手“甘露手”，而其中第三十四手為合掌手，應是兩手相合之印，這樣實際為四十二手。當然，此處圖像的各手與該經的描述不盡一致，主要區別在於少了幾件法物而多了幾隻手結印。這其中可能有多種原因，而其中一個可能重要的原因是製作技術的限制，即在浮雕的構圖上沒有足夠的位置容納全部的法器，如第十五手旁牌手（盾），在平面上沒有相應大的位置安排。所以，在經典描述中某些執法物之手只有改為手印。

中央的千手千眼觀世音菩薩像與兩邊的主要造像是否有聯繫呢？即十地菩薩與十方佛與千手觀音的是否有關？答案是肯定的。在不空譯《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》中有：

“觀世音菩薩說此咒已。大地六變震動。天雨寶華繽紛而下。十方諸佛悉皆歡喜。天魔外道恐怖毛豎。一切衆會皆獲果證。或得須陀洹果。或得斯陀含果。或得阿那含果。或得阿羅漢果。或得一地二地三四五地乃至十地者。無量衆生發菩薩地。”¹⁶

由此可知，前壁的這三個主要造像是一個相互聯繫的整體，表現的是千手觀音說咒、十方諸佛悉皆歡喜、一切衆會皆獲果證直至十地的情景。

這個與密宗有關的圖像系統還要更大。它下方門道兩側分別站立有日光菩薩與月光菩薩（圖 10.5），它們與千手千眼觀世音菩薩也構成了一組圖像。據唐代伽梵達摩譯《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》：

“日光菩薩為受持大悲心陀羅尼者。說大神咒而擁護之。

南無勃陀瞿（上聲）那迷（上聲）（一）南無達摩莫訶低（二）南無僧伽多夜泥（三）底（丁以切）哩部畢薩（僧沒切）咄（登沒切）簷納摩

誦此咒滅一切罪。亦能辟魔及除天災。若誦一遍禮佛一拜。如是日別三時誦咒禮佛。未來之世所受身處。當得一相貌端正可喜果報。

月光菩薩亦復為諸行人。說陀羅尼咒而擁護之。

深低帝屠蘇吒（一）阿若蜜帝烏都吒（二）深耆吒（三）波賴帝（四）耶彌若吒烏都吒（五）拘羅帝吒耆摩吒（六）沙婆訶

誦此咒五遍。取五色線作咒索。痛處系。此咒乃是過去四十恒河沙諸佛所說。我今亦說。爲諸行人作擁護故。除一切障難故。除一切惡病痛故。成就一切諸善法故。遠離一切諸怖畏故。”¹⁷

據此，這裏的圖像表現的是日光菩薩爲受持大悲心陀羅尼者說大神咒、月光菩薩爲諸行人說陀羅尼咒、兩位菩薩對千手觀音擁護之情景。

因此，前壁及靠近前壁的門道處是一組與密宗有關的造像，核心圖像是千手觀音，輔助圖像包括有十地菩薩、十方佛、日光菩薩與月光菩薩，雖然其形式都是漢傳樣式，但出處都是密教的千手觀音經典。

④ 阿彌陀懺法

前壁南端的下部並列有十尊立佛，分爲兩邊，側向中央形成左右對稱構圖。前述它們是密宗造像的一部分，然而，從位置和比例上看，它們又只是一個更大的龕的一部分，即屬於它上方的坐佛龕。我們將它上方的大龕拋開而只將它與千手觀音龕聯繫在一起是不夠的。前引閣子頭石窟開窟題記中有“釋迦九士十方佛”句，其中十方佛應同樣適用於雙龍千佛洞。十方佛並不是具體的十尊佛，而是如唐代玄奘譯《稱讚淨土佛攝受經》中所稱“十方面諸佛世尊”，即東方現在不動如來等佛、南方現在日月光如來等佛、西方現在無量壽如來等佛、北方現在無量光嚴通達慧覺如來等佛、下方現在一切妙法正理常放火王勝德光明如來等佛、上方現在梵音如來等佛、東南方現在最勝廣大雲雷音王如來等佛、西南方現在最勝日光名稱功德如來等佛、西北方現在無量功德火王光明如來等佛、東北方現在無數百千俱胝廣慧如來¹⁸。這裏之所以將此十佛造像與西方淨土信仰聯繫起來，主要是因爲它上方的大龕造像。大龕下部有一坐佛，左右各一立菩薩，左菩薩雙手合十，花冠中有一尊小坐佛，右菩薩花冠中有一寶瓶，它們是觀世音菩薩與大勢至菩薩，故中央坐佛爲阿彌陀佛。《稱讚淨土佛攝受經》卷一還說：

“若有淨信諸善男子或善女人。聞說如是一切世間極難信法。能生信解。受持演說。如教修行當知是人。甚爲希有。無量佛所曾種善根。是人命終。定生西方極樂世界。受用種種功德莊嚴清淨佛土大乘法樂。日夜六時。親近供養無量壽佛。遊歷十方供養諸佛。于諸佛所聞法受記。”¹⁹

此處的十方佛與阿彌陀佛龕造像，雖然在形式上沒有呈現出密宗特色，但在意義上仍然屬於密宗的一部分，前引不空譯《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》中千手觀音說：

“至心稱念我之名字。亦應專念我本師阿彌陀如來。然後即當誦此陀羅尼神咒。一宿誦滿五遍。除滅身中百千萬億劫生死重罪。

南無阿彌陀如來 南無觀世音菩薩摩訶薩

觀世音菩薩復白佛言。世尊若諸人天。誦持大悲章句者。臨命終時。十方諸佛皆來授手。”

20

在阿彌陀佛、觀世音菩薩與大勢至菩薩的上方，還有兩尊坐於蓮花座的菩薩，位於觀音上方的菩薩雙手持經書，其座下伏有一獅，應即文殊。大勢至上方的菩薩，座下伏有一大象，應是普賢。兩者之間有一尊小坐佛，其蓮花座置於卷雲之上，小佛左邊還站立有一人。此佛是否應為毗盧舍那佛、與它左右兩邊的文殊和普賢菩薩一起組成了“華嚴三聖”？我認為不是。其一，它在形體上要明顯小於二位菩薩，座式也不同；其二，它們一起都應屬於以阿彌陀佛為中心的大龕，也應服從於同一解釋原則，不能分別以淨土宗和華嚴宗來解釋。我認為這尊小佛是與阿彌陀佛相關但重要性略低的佛，即阿彌陀佛前身法藏比丘之本師“世自在王佛”，旁邊站立之人應即法藏。《無量壽經》卷上在敘述過去錠光佛等五十三佛之後說：

“如此諸佛皆悉已過。爾時次有佛。名世自在王。……時有國王。聞佛說法。心懷悅豫。尋發無上正真道意。棄國捐王。行作沙門。號曰法藏。……詣世自在王如來所。稽首佛足。右繞三匝。長跪合掌。……爾時世自在王佛。知其高明。志願深廣。即為法藏比丘而說經言。……於是世自在王佛。即為廣說二百一十億諸佛刹土天人之善惡。國土之麗妙。應其心願。悉現與之。”²¹

此龕中阿彌陀佛上方作說法印的小坐佛及一旁站立之人，即世自在王佛與阿彌陀佛之前身法藏比丘。

然而，將阿彌陀佛為中心、將觀世音菩薩、大勢至菩薩、文殊菩薩、普賢菩薩、世自在王佛以及十方佛諸像刻在同一龕中的做法，是否符合西方淨土信仰的儀軌呢？或許我們能在行阿彌陀懺法的唱文中發現證據：

“南無十方佛、南無十方法、南無十方僧、南無釋迦牟尼佛、南無世自在王佛、南無阿彌陀佛、南無觀世音菩薩、南無大勢至菩薩、南無文殊師利菩薩、南無普賢菩薩、南無清淨大海眾菩薩。”

這些唱文有領唱也有合唱，同時相伴有禮佛的種種儀式。²²如果吟唱者面對雙龍千佛洞前壁的這個阿彌陀佛大龕，顯然是十分合適的。

⑤ 阿育王施土緣

北壁（圖10.6）前端有一龕十分醒目的托鉢立佛（圖10.7），以前一直被認為是藥師佛，包括筆者也持此觀點。²³雖然都沒有詳細論證，但其中可能有兩個顯而易見的理由：一是托鉢的動態一般為藥師佛所具有，二是恰好在中央佛壇上有一篇造藥師佛的題記（元符三年趙興等人作，當然這則題記並沒有刻在該造像龕旁）。這種解釋存在圖像志上的疑點：為何立佛旁有一塔？為何下端二童子有特殊的動作？近年來韓偉正確地指出這個題材是阿育王施土緣，

但是沒有加以論證。²⁴阿育王（又譯阿輸迦、意譯“無憂王”，在位年代約西元前 268 至西元前 232 年）是古印度以護持和傳播佛法聞名的一位國王，據佛經記載，當他還是孩童的時候，將他在遊戲中當作穀子的土施捨給釋迦牟尼，《賢愚經》卷 3《阿輸迦施土品第十七》對此有如下描寫：

“如是我聞。一時佛在舍衛國祇樹給孤獨園地。爾時世尊。晨與阿難。入城乞食。見群小兒于道中戲。各聚地土。用作宮舍。及作倉藏財寶五穀。有一小兒。遙見佛來。見佛光相。敬心內發。歡喜踴躍。生佈施心。即取倉中名為穀者。即以手掬。欲用施佛。身小不逮。語一小兒。我登汝上。以穀佈施。小兒歡喜。報言可爾。即躡肩上。以土奉佛。佛即下鉢。低頭受土。……佛告阿難。向者小兒。歡喜施土。土足塗汗房一邊。緣斯功德。我般涅槃百歲之後。當作國王。字阿輸迦。其次小兒。當作大臣。共領閻浮提一切國土。興顯三寶。廣設供養。分佈舍利。遍閻浮提。當為我起八萬四千塔。”²⁵

相似的描寫還在其他一些佛教典籍中出現。根據這段描述，此處托鉢的立佛是“入城乞食”的釋迦牟尼，下端的兩個小孩是阿育王與另一小兒（即佛預言將“當作大臣”者），阿育王左手掬土，右手扶於另一小孩肩上，試圖攀登其肩將一抔他當作“穀子”的土送入佛的鉢中，“以土奉佛”。中間的佛塔即代表阿育王后來“所起八萬四千塔”。這與經文完全一致。阿育王是這個故事的主角，亦應是此龕造像的主角。

⑥ 羅睺羅受記

與阿育王施土緣相對應的地方，即南壁（圖 10.8）前端，表現的是釋迦牟尼與另一個小孩的故事：羅睺羅受記。羅睺羅本是釋迦牟尼出家前的兒子，六年處於母胎中，出生于釋迦牟尼苦修六年後成道之夜。十五歲時他從佛受記並出家。《佛本行集經》卷 55《羅睺羅因緣品第五十六上》有：

“其羅睺羅。如來出家六年已後。始出母胎。如來還其父家之日。其羅睺羅。年始六歲。……時其羅睺羅。已逐世尊。出於宮外。既出宮已。還欲來入。于時世尊。自授手指。與羅睺羅。令其執捉。時羅睺羅。其身上分。安穩快樂。譬如以繩系諸鳥。更不復離。如是依著世尊已。即將往至尼拘陀林。爾時世尊。告羅睺羅。作如是言。汝羅睺羅。汝能隨我出家以不。時羅睺羅。而報佛言。我實如是。能出家也。……而羅睺羅。今始十五。我等為當依佛昔教。為當更復別有。所以作是念。時即將前事。具白世尊。爾時佛告諸比丘言。汝諸比丘當知。十五而出家者。可為沙彌。時諸比丘。蒙佛教已。即令出家。請舍利弗。以為和上。”²⁶

在雙龍千佛洞中，為羅睺羅授記的釋迦牟尼佛向前伸出右手，放在羅睺羅頭頂上作授記狀，“自授手指。與羅睺羅。令其執捉。”似乎正在問羅睺羅：“汝能隨我出家以不？”羅睺羅

著佛裝，雙手合十，似乎正在回答：“我實如是。能出家也”。

在與陝西毗鄰的甘肅麥積山石窟，第 133 窟正中有羅睺羅受記的高大泥塑，釋迦牟尼佛與羅睺羅的動態與雙龍千佛洞的幾乎完全一樣，其時代亦為宋。²⁷

⑦ 化身佛與長生佛

中央佛壇前柱中部有一則造像題記十分值得注意：“施主王義、妻謝氏，同發願造三類化身佛一尊、長生佛一尊。為亡過父母早生天界。政和五年六月一日並工記耳。作佛人鄜州介端、男介元、弟介子用、弟介政。”這是窟中年代最晚的造像記，可能距介氏最後離開此窟的時間接近。它所對應的三類化身佛與長生佛像在哪里？這裏看不到圖像志的明顯依據，只能從圖像匹配與製作的角度來推斷。我認為，似乎可以與窟中那些後出現的、整體安排上呈未完成狀的佛像聯繫起來（詳見後）。另一方面這裏署名有四位，包括了鑿造該窟的介氏家族的全部成員，從工作量上推測，應該是造的大像而非填補空白處的小龕。再者，這裏指的佛像似乎應是同一規格或至少相互諧調的。能夠滿足這三方面條件的，只有兩側壁的大立佛：右壁三尊（圖 10.8）左壁一尊（圖 10.6、圖 10.9）。

化生，指佛為利益地前凡夫等衆生而變現種種形相之身，在不同的佛經中含義略有不同。一般為相對於法身或真身而言，是三十二相具足的佛之生身。法賢是宋初曾在鄜州（今富縣，緊鄰黃陵縣，即介氏家鄉）龍興寺譯經的中印度那爛陀寺僧，在他譯的《佛說法身經》中開篇便有：

“諸佛如來有二種身。皆具河沙功德。何等為二。所謂化身法身。而化身者。示從父母所生。具三十二相八十種好。莊嚴其身。以智慧眼普觀衆生。智者瞻仰心生適悅。三業清淨。一一相好百福具足。”²⁸

通俗地說，化身佛是法身的擬人化表現，更具有與凡人生活相親和的視覺特點。此處題記所稱“三類化身佛一尊”，我理解應當是“三種化身佛各一尊。”類，即種類。《易·乾》：“本乎天者親上，本乎地者親下，則各從其類也。”三種化身佛一尊，即應指三世佛（如中央佛壇上）的化身各一尊，此處省略了一個“各”字。從製作技術角度看，此處署有四位作者名，三尊化身佛和一尊長生佛共為四尊，也恰好與此對應，且窟中這四尊立佛的大小也基本相等。當然，在四位作者中，介端顯然是主持與指導者（詳見後）。從圖像佈局上看該石窟表現出左右對稱的原則，即以中軸線為對稱線，左右壁的圖像大致對應和相似。如在甬道，左右壁的內容分別是涅槃與金棺說法，相同的對稱還見於後壁。而前壁的左右也分別是十方佛大龕與十地菩薩大龕，左右壁前端相對而立的是阿育王施土緣與羅睺羅授記。它們在內容上相聯繫或相關，在形式上則大體相似。遵照這個原則，左右壁的大立佛也應當是對稱的，即除了現在所呈現出的形狀上相似外，還更應有數量上的相應。為何沒有做成左右各三或各二

或各一？顯然有特定的理由，亦即右壁三佛在意義上不可洪澤分開。這促使我們用三世佛來作解釋。另外，還有一個細節對這個推論有利，即三尊大立佛的手姿：前二位將右手上擡，與中央佛壇上的釋迦牟尼與彌勒佛的說法印相似，第三位則將右手置於左手之上，與中央佛壇上過去佛的禪定印相對應（尚不是典型的禪定印，應是體現“化身”可具有更加自然與隨意的特點）。可以認為此處三立佛是“九世”的變化，是又一種具體化和通俗化。

長生佛則是一種少見的題材。佛經中有一個著名的長壽王故事，各經所記略有差異。長壽，巴利文為 *Dī ghī ti*, *Dī ghati*, 長壽王又作長生王，過去世乃拘娑羅國 (*Kosalā*) 國王，為民衆所愛戴。當時其國被小國加赦國 (*Kā si*) 所侵，《六度集經》卷1曰：

“昔者菩薩為大國王。名曰長壽。太子名長生。其王仁惻。恒懷悲心。潛傷衆生。誓願濟度。精進不倦。刀杖不行。臣民無怨。風雨時節。寶谷豐沃。鄰國小王執操暴虐待。貪殘為法。國荒民貧。謂群臣曰。吾聞長壽。其國豐富。去斯不遠。懷仁不殺。無兵革之備。吾欲奪之其可獲乎。群臣曰可。則與戰士到大國界。蕃屏之臣。馳表其狀惟願備豫。長壽則會群臣議曰。彼王者來。惟貪吾國民衆寶多。若與之戰。必傷民命。利己殘民貪而不仁。吾不為也。群臣僉曰。臣等舊習軍謀兵法。請自滅之。無勞聖思。王曰。勝則彼死。弱則吾喪。彼兵吾民皆天生育。重身惜命。誰不然哉。全己害民。賢者不為也。……父子逾城。即改名族隱於山草。於是貪王遂入其國。”²⁹

長壽王覺悟到戰爭不能息事，於是放棄報復之念，與妻逃至加赦國，後在都城表演妙音伎樂，未久得子名長生童子。加赦國王後抓獲長壽王，長壽王在被殺害之前戒其子勿復仇。後來長生童子有一機會殺死加赦國王為父報仇，但他遵守父親遺言放棄了復仇。加赦王得知後深恥己行，乃將女嫁與長生童子，復還拘娑羅國國土。據《中阿含經》、《六度集經》和《長壽王經》，長壽王就是釋迦牟尼佛，長生童子即阿難：

“佛告諸沙門。時長壽王者吾身是也。太子者阿難也。貪王者調達是。調達世世毒意向我。我輒濟之。阿難與調達本自無怨。故不相害也。吾世世忍不可忍者。制意立行。故今得佛為三界尊。”³⁰

因此，將“長壽（生）王”稱之為“長生佛”是有依據的。亦有其他佛經稱長生即釋迦牟尼，長壽王即淨飯王。³¹還有佛經稱阿難為長壽王，釋迦牟尼為其父摩訶提婆王。見東晉瞿曇僧伽提婆譯《增壹阿含經》卷一³²這可能與“長壽”或“長生”一詞與漢語的對應翻譯有關。“長壽”之國王名或太子名，不同佛經中所指還有不同。³³但這些關於“長壽”的記載都未與“佛”有關。因此應取上述《中阿含經》和《六度集經》中對長壽的描述。當然，不論是取長壽王為釋迦牟尼，還是取長生童子為釋迦牟尼，都不會影響其主題。此即雙龍千佛洞題記所稱“長生佛”的出處。此窟的這尊長生佛（圖九），手作說法印，符合一般釋迦牟尼佛的

圖像志，也與一般立佛無異。四川北宋石窟題記中曾有長壽王，但難以與造像對應。³⁴

⑧ 涅槃經變與五百羅漢

五百羅漢題材是介氏之偏愛（詳見後）。雙龍千佛洞後壁刻涅槃經變與五百羅漢像 依窟中紹聖二年（1095）苑廣等人造像記，即“五百羅漢並部徒共六百仕”。構圖安排是以釋迦牟尼說法像為中心，北端為“涅槃”，南端為“金棺說法”，其間滿布五百羅漢及部徒，或禪定于群山中，或端坐於祥雲間。表現的是涅槃與結集的主題。

五百羅漢，指已證得無學果之五百聲聞。各經對其來歷說法不一，但多與佛涅槃有關。佛滅度後，大迦葉曾與五百羅漢在王舍城結集法藏。玄奘《大唐西域記》說有千人結集，³⁵而《法顯傳》說為五百羅漢：

“山北陰中有一石室，名車帝。佛泥洹後，五百阿羅漢結集經處。出經時，鋪三空座，莊嚴校饒，舍利弗在左，目連在右。五百數中少一阿羅漢。大迦葉為上座。時阿難在門外不得入。其處起塔，今亦在。搏山亦有諸羅漢坐禪石窟甚多。”³⁶

《佛五百弟子自說本起經》卷1有：

“弟子眾圍繞，寂然有五百，潛傷有極哀，慈護一切人。”³⁷

圖像的出典，應是將有關涅槃的經典與有關五百羅漢的傳說糅合而成，並非依據某一佛經而成。這裏佛陀出現了三次，圍繞佛陀，五百羅漢分為三組。中央為釋迦說法及二弟子，左右各列眾多羅漢，其上方有兩大片祥雲飄向釋迦，上面各乘數十名羅漢。介端刻劃了跋山涉水前來結集的許多細節，使得每組羅漢都有豐富的情節，如年老的拄杖爬坡羅漢、座下淨瓶中有化龍飄出的羅漢、三五成群的胡梵形象的羅漢，以及坐禪於石窟的“諸羅漢”等等，力求更具個性化、戲劇性與可視性。北端為“涅槃圖”上下約分為六、七層，臥佛居其中，捶胸頓足、痛不欲生的眾弟子圍繞四周，摩耶夫人由頂端乘雲飄來，天宮位於最上角。諸多佛經都有對這個場景的描述，大同小異。《大般涅槃經後分》詳細描述了這個極其悲痛的時刻：

“爾時世尊……於七寶床右脅而臥。頭枕北方。足指南方。面向西方後背東方。……娑羅林下寢臥寶床。於其中夜入第四禪寂然無聲。於是時頃便般涅槃……爾時十方無數萬億恒河沙普佛世界。一切大地皆大震動……爾時阿難聞是語已。悶絕躄地猶如死人。寂無氣息冥冥不曉。爾時樓逗。以清冷水灑阿難面扶之令起。以善方便而慰喻之語阿難言。……爾時樓逗告諸大眾一切天人。大覺世尊已入涅槃。爾時無數一切大眾聞是語已。一時昏迷悶絕躄地。苦毒入心扼聲不出。其中或有隨佛滅者。或失心者。或身心戰掉者。或互相執手哽咽流淚者。或常捶胸大叫者。或舉手拍頭自拔發者。或有唱言痛哉痛哉荼毒苦者。或有唱言如來涅槃一何疾哉。或有唱言失我所敬天者。或有歎言世界空虛眾生眼滅者。或有歎言煩惱大鬼已流行者……一切大眾哀聲普震一切世界。”³⁸

後壁左上角描繪的是釋迦牟尼之母摩耶夫人在這震天動地的哀號聲中從忉利天上下來，她說：

“我於昨夜得五惡夢。決定當知佛入涅槃。今者果見阿那律來雲已滅度在雙樹間……昔日在於白淨王宮。始生七日。我便命終。竟未抱育母子情……涕泣懊惱不能自勝。與于無量諸天女等眷屬繞作妙妓樂。燒香散花歌頌讚歌。從空來下趣雙樹所。”³⁹

《摩訶摩耶經》中對“金棺說法”的描述如下：

“世尊已入般涅槃後。摩訶摩耶從天來下至金棺所。爾時如來為後不孝諸衆生故。從金棺出如師子奮迅之勢。身毛孔中放千光明。一一光明有千化佛。悉皆合掌向摩訶摩耶。並又說于如上諸偈……佛告阿難……汝可為後世諸衆生輩出。次第演說此經。名曰摩訶摩耶經。”⁴⁰

後壁右上角描繪的正是上述釋迦牟尼為母說法的情景。

這個題材在甬道再次出現。甬道兩壁對稱刻有“涅槃”與“金棺說法”（圖 10.10、圖 10.11）。二圖基本上呈對稱狀，甚至兩邊出場的人物也基本相等，分別為：佛、摩耶夫人及二侍女、二力士或二天王、一獅、衆弟子——唯弟子數量一為十另則為十一。諸種佛經上都有關於十大弟子的描述，他們是舍利弗，智慧第一；目犍連，神通第一；摩訶迦葉，頭陀第一；阿那律，天眼第一；須菩提，解空第一；富樓那，說法第一；迦旃延，論義第一；優婆離，持律第一；羅睺羅，密行第一；阿難陀，多聞第一。十弟子中，舍利弗與目犍連已較佛陀早而入滅，此為《長阿含經》等諸多佛經載。因此，一般涅槃圖中的十大弟子並不是依據某部佛經，而是表現弟子衆多之意，但後來成為定式，又因其中有阿難氣絕、迦葉禮佛足的情節，其意義轉變為具體的十弟子，即一般所稱十大弟子。陝北同期造像如延安清涼山萬佛洞石窟，東屏柱外壁中部有焚燒舍利及寶塔龕，龕旁題記為“劉元發心修寶塔一座、十大弟子、佛世尊舍利槨一座、羅漢十六尊，元豐元年（1078）九月八日”，⁴¹即說明十大弟子與涅槃經變的緊密聯繫。但為何此處刻有十一名比丘呢？細觀這些比丘形象，其中十人的穿著一樣，唯佛首端跪著的一名比丘與衆不同，為偏袒右肩。他應是佛陀在涅槃前收的最後一名弟子須跋陀羅。須跋陀羅，梵文 Subhadra，又譯作蘇跋陀羅，意譯為善賢。《大唐西域記》卷6有：“善賢者本梵志師也，年百二十，……是為如來最後弟子。”⁴²在唐代若那跋陀羅譯《大般涅槃經後分》開篇便載此事：

“爾時須跋陀羅。從佛聞說大般涅槃甚深妙法……即從如來欲求出家。佛言。善哉善哉須跋陀羅善。來比丘。悅可聖心善入佛道。於是須跋陀羅。歡喜踴躍忻慶無量。即時鬚髮自落而作沙門。……須跋陀羅既證果已。即前佛所瞻仰尊顏頭面禮足。偏袒右肩右膝著地長跪合掌。悲喜交流深自悔責在昔罪咎。……我年老邁餘命無幾。未脫衆苦行苦遷逼。……

我今不忍見於如來入般涅槃。中心痛切難任裁抑。我自何能與此壞器毒身共住。今前寧可先自速滅。唯願世尊。後當涅槃。爾時須跋陀羅。說是語已悲戀哽咽。於是時傾入涅槃。”

43

其他許多佛經都記載了此事，如《雜阿含經》、《長阿含經》、《大智度論》等。正因為須跋陀羅在佛之前涅槃，不包括在十大弟子之中（雖然舍利弗與目犍連亦在佛之前入滅，但在十弟子整體出現時仍然位居其中，這是中國佛教藝術程式化的一種表現），所以在甬道南壁的釋迦牟尼從金棺中坐起為母說法時，已經沒有了須跋陀羅，只有十大弟子。

在涅槃圖的屍床左右共出現 11 位元弟子圖像的傳統，至少可追溯到唐代，在山西省博物館藏臨猗唐代天授三年（692）造像碑上即是如此。⁴⁴

二 鑄佛人介氏

雙龍千佛洞石窟是由介氏家族建造的，這可由三方面的文字證據來證明。(1)窟中所有題記中作佛人署名均為介氏。(2)現立於原地的明代成化十五年（1479）地界碑（萬安禪院重修地介記）記有：“自紹聖元年崇高善友介端，口施己財，廣化香信，溥成善緣……”。可知介端為此窟宋代造像開創者與組織者。(3)窟中有兩首贊詩都稱二十年時間裏開鑿了此窟。其一是玉溪居士題詩，已發表（見後），其二是：“風雨巉岩下，辛勤二十年，鑿道如鑄佛，應到兜率天。五月十三日口口書。”刻於中央佛壇右前端柱，兩首詩都表述了此窟開鑿的連續性與一體性。窟內比較重要的造像記有以下 4 條：

1. 紹聖二年（1095）造像記

“虬首苑廣、苑晟、李口、明和共四人等鑄造石空寺佛殿後壁一面，五百羅漢並部徒共六百仕。伏願

皇帝萬歲，臣左千秋，祿位常居，國泰民安。四恩三有，同成佛果。紹聖二年九月八日。鄜州介端等鑄並工。”按，虬軍，始見於遼、金史百官志，虬，音 Jiǔ，遼金按部落組成的一種軍隊。金的虬軍負責防守邊疆，《金史·百官志》有“諸虬詳穩一員，從五品，掌守戍邊堡。”⁴⁵此處應指北宋仿照金在前線所組建的地方部隊。

2. 紹聖三年（1096）造像記

“紹聖三年二月五日，清信弟子周萬，發心作菩薩一尊，彌勒佛一尊，自舍靜財壹伯貫。省伏乞

合家平口早成佛道者。謹記。鑄佛人介端。”

3. 元符三年（1100）造像記

“元符三年十月一日，鄜州界直羅縣乾湫村弟子趙興、男趙玉，造藥師佛一尊，舍財三十貫文。是為報四恩三有、法界衆生，同成佛道。謹記。”

4. 政和五年（1115）造像記

“施主王義、妻謝氏，同發願造三類化身佛一尊、長生佛一尊。為亡過父母早生天界。政和五年六月一日並工記耳。作佛人鄜州介端、男介元、弟介子用、弟介政。”⁴⁶

上述題記是按時間先後順序抄錄的，介端的名字出現了三次：

紹聖二年（1095）：鄜州介端等（說明介端有合作者但合作者並不重要，以致可不署名）；

紹聖三年（1096）：鑄佛人介端（說明介端無合作者）

政和五年（1115）：作佛人鄜州介端、男介元、弟介子用、弟介政（說明介端的三個兒子已能協作，甚至可能起重要作用）。

這顯示了介端從與他人合作、到獨立製作、再到子承父業的過程。其間為二十年。

陝北宋代石窟工匠姓名表

石窟名稱	開鑿時間	工匠姓名	稱謂	資料來源	備註
富縣大佛寺石窟	開寶六年 973	米廷福	匠人	《陝西古代佛教美術》第176頁	
富縣石泓寺石窟		米廷福	匠人	《陝西古代佛教美術》第208頁	該窟開鑿時間為隋代，米廷福題記時間為開寶八年
子長縣鍾山石窟	治平四年 1067	王信、薛成、馮義、孫有、孫王	石工	《陝西古代佛教美術》第187頁	《延安石窟藝術》為“孫玉”
安塞縣招安石窟	元祐四年 1089	介元、子□		《文博》1990年第3期	
志丹縣何家窪石窟	元祐八年， 1093	戈達、女夫趙真、□真	石匠	《陝西古代佛教美術》第202頁	施主為“小胡族”
黃陵縣雙龍千佛洞	紹聖元年 1094	介端、男介元、介子用、介政	鑄佛人作佛人	《文物》1966年第2期第47頁	考古報告中將“男”誤為“尹”
志丹縣城台石窟		介子川川		《陝西古代佛教美術》第198頁	現存最早題記為大觀二年1108 介氏題名僅見於窟外日月光菩薩處
富縣閣子頭石窟	元符三年 1100	介處、□□介元，弟介子用		《文博》1986年第6期第12-13頁	完工於政和二年（1112）
富縣馬蹄寺溝石窟第2窟	崇寧五年 1106	介處、宋虔、王信		《文博》1986年第6期第12	

				頁	
安塞縣石寺洞石窟	宣和四年 1122	王志	石匠	《文博》 1990 年第 3 期	
佳縣雲岩寺石窟	宣和四 年 1122	李榮賢、雷人 立、張靖	石匠	《陝西古代佛 教美術》第207 頁	
富縣馬蹄寺溝石 窟第 3 窟	阜昌五 年 1134	介用		《文博》 1986 年第 6 期第 12 頁	

從上表可以看出，早期有富縣米氏，中期有做鍾山石窟的王信等人，後期有介氏家族。此外還有少數民族的工匠戈達等，以及其他漢族工匠。從數量上可以看出，介氏家族是陝北地區最主要的佛像雕刻工匠。還有一些沒有發現題記及署名的石窟，從風格上看，亦應為介氏家族作。他們的活動範圍主要在陝北的南部（圖 10.12）。

介派作品

有署名：黃陵縣雙龍千佛洞石窟、安塞招安石窟、志丹縣城台石窟、富縣馬蹄寺溝石窟、富縣閣子頭寺石窟；

無署名：富縣石佛堂石窟、富縣直羅鎮柏山寺塔石雕。

陝北南部的幾處（富縣與黃陵）主要為介氏家族作，陝北北部的兩處（安塞、志丹）則應是介氏家族參與作。在這些石窟（石刻）中，富縣石佛堂石窟雖然沒有署名，但從風格樣式上看與介氏其他作品完全相同。富縣直羅鎮柏山寺塔石雕系從塔中取下的一批羅漢與天王像，共有十多尊，當時被認為作于唐代。其依據是柏山寺塔本身原作于唐代，因此塔上的石雕也是原配。⁴⁷顯然這個推論是有問題的，因為後人不斷維修佛塔並在其上放置石像是一個非常普遍的現象。實際上該塔上的石刻風格與宋代介氏作品完全相似，且該塔位於介氏活動中心地區，即華池水與沮水流域，應屬介氏之作。

從題記可知介氏一家為鄜州（今富縣一帶）人，所以他們主要活動範圍在家鄉及緊鄰的坊州（今黃陵一帶），是一個典型的地區流派。約有 5 人，其中核心人物是介端，包括他的三個兒子：介元、介子用（介子川川、介用可能都是介子用）和介政，而介處則有可能是介端的兄弟。介端主要負責雙龍千佛洞，介處主要負責鄜州其他地方的石窟，而三個兒子則到處流動，遠至延安西北部的安塞堡。

從上表中我們可以發現一個現象，即介氏將自己稱之為“鑄佛人”和“作佛人”。這僅見於介氏題記，陝北其他石窟的鑿佛者則稱自己為“匠人”、“石匠”和“石工”（鄰近的甘肅省合水縣蓮花寺北宋紹聖二年石窟的開窟題記亦署名“石匠史俊”⁴⁸）。從名稱上看後面這些稱謂更強調自己的技術行業特點，即“匠”，而介氏之謂則更親近於佛教。這或許反

映了佛像鑿造者與寺院的一種不同關係，即前者的被動雇傭性質和後者在某種程度上具有的主人性質。這個推論可以在明代成化十五年（1479）鄉老白賢撰《萬安禪院重修地界碑》的碑文上得到支援，該碑文稱：“竊聞佛法自古有之，通自周初……自紹聖元年崇高善友介端，口施己財，廣化香信，溥成善緣……”，這些敘述顯示，介端不僅將自己的錢財拿出來，且四處化緣，才得以使雙龍千佛洞的開鑿成爲現實。他們與寺院的關係不是雇傭而是協作甚至還有主持的成分，他們留給歷史的是“崇高善友”而不僅僅是一般工匠的形象。如前述，窟中有兩首贊詩，另一首署名“玉溪居士”的贊詩爲：

“回合山形如抱曲，爲僧鑿洞蒼崖腹，勤勞不輟二十年，佛像才成瑩寒玉。

自言所費實不口，詎免規規誨聾俗，我聽師言讚歎生，瞻仰虛空無量福。”⁴⁹

這兩首詩都從側面表達了介端一家協助僧人並主持佛像開鑿的過程。這表明介端實際上以一種特殊的雙重身份出現在雙龍千佛洞（類似的情況在四川宋代石窟的鑿造者中亦存在⁵⁰）。

當時寺院的情況如何呢？大定三年（1163）地契給我們提供了一個分析的機會，該地契刻於窟內佛壇北壁：

“石寺院常住地土開等項：

祖師楊洪普放，紹聖元年，有兄楊密、楊永，將寺西坡下地一段，東至寺下水，南至天河，西至二郎廟西有河同河北全山眉，爲盡行舍與弟楊洪昔丕常住，永遠爲據。天會二年四月十一日，西谷村劉仁亡父劉珍供奉施到河南，婆穀口地七十畝，東至婆谷水，南至波底，西至此地，北至河爲界，充常住。

坊州中部縣王家莊王山、王萬今將堡坡頭全分莊基地等不留，土木相連，盡行出賣，計銅錢九百七十三貫，省東至水，南至河，西至莊兩水渠境，北至山眉爲界，四至並全，出賣于石寺院李善晏，充寺常住，永遠照驗，執此契書爲據。大定三年二月十一日。中人朱興，寫人孟安進義，校尉商酒同監張修武校尉商酒都監，同門人李善晏口祖師置到地土施此契書上石，常住永遠爲據。大定三年二月十三日押李善晏刻。”⁵¹

這篇追述本寺地界範圍的地契記載了三次土地面積擴展，前兩次是奉送，後一次是購買。由當時寺院的李善晏所記。從中可以看出，當時寺院名稱爲石寺院，祖師爲當地人楊洪（普放應爲出家後名），他的兩兄弟將寺院附近的一塊地送給了石寺院。時爲紹聖元年，這正是介端廣籌資金開鑿該窟的時間。祖師，即一派宗教的創始人，在此應指石寺院的創始者，亦即石寺院創立於紹聖元年，主持者爲楊洪。

另一則遊記透露了崇寧四年（1105）該寺的院主情況：

“東萊馬仲穩明叔

權龍坊從事訟

幹到此。崇甯四年乙酉季秋二十六日。時院主善海。”

由此題記可看出，此時石寺院的院主已不是楊洪，而是換為善海。而此時介氏一家仍在石寺院造像。

可以推斷，本地人楊洪出家並於紹聖元年在此地創辦了石寺院，鄜州人介端攜家人來此“鑄佛”，介端先後與楊洪和善海等院主共同協作，經過介端一家二十餘年的不懈努力，石寺院內各石壁面大體上都刻滿造像。在此期間，介氏一家還在陝北其他地區留下了眾多造像。

鄜州及坊州有著悠久的佛教傳統與佛教藝術傳統，由於位處平城與長安之間，又是西北少數民族順涇渭支流而入關中的通道，故在北魏時已經盛行佛教。引發北魏太武帝在太平真君年間滅佛的盧水胡蓋吳，其根據地即在今黃陵縣內離雙龍千佛洞不遠處，沮水河邊今還發現有北魏的石窟（如香坊石窟），供養人中有不少蓋姓者，說明當時盧水胡族確有不少人信奉佛教。北魏時期的造像碑亦為鄜州特色之一，至今已有不少流傳至日本及美國等地，日本學者松原三郎認為存在著一個“鄜縣樣式”的石雕類型。⁵²至隋唐時期，鄜州石泓寺石窟亦有造像出現。現存資料表明，在雙龍千佛洞的範圍內至晚在盛唐時期已有造像活動。筆者注意到，在千佛洞主窟之南約百余米處（與洞窟同在山腰），有一小型唐代造像龕，寬 48 釐米、高 45 釐米、深 10 釐米，為一佛二菩薩三尊像（現被水泥補修，難見原狀），龕旁為一唐代刻經，名“般若波羅蜜多心經”，共 26 行，行 16 字，尾署“大唐開元□□□七□□五日弟子王日（？）王君德……”雖然我們還不能因此肯定石寺院開創于唐代，但這個造像龕與佛經已明確將石寺院與盛唐聯繫起來。⁵³鄜坊二州的佛事至宋代更盛，可能與當時著名印度僧人法賢在此地的活動有關。法賢（？-1001）原為中印度那爛陀寺僧，譯經凡 120 部。據《佛祖統記》卷 33 載，開寶六年來華，初名法天，曾奉進其與另一梵僧所譯《無量壽經七寶贊》，帝召賜紫袍。太平興國六年（981）至鄜州，在龍興寺譯《無量壽決定光明王經》，次年受賜“傳教大師”之稱號。法賢的到來，提升了鄜州的佛學層次，為後來介氏的興起提供了更好的佛學環境。

介端的學藝起源不得而知，從雙龍千佛洞的鑿造水平看已相當成熟，前面必定有一個學藝過程。延安清涼山萬佛洞和子長縣鍾山石窟都比雙龍千佛洞早數十年，是一個值得注意的影響源。在子長縣鍾山石窟的鑿刻者中有王信，而後來與介處同鑿馬蹄寺石窟的也有王信，兩者相距近四十年，如果兩個王信為同一人，則顯示了工匠間的一種值得注意的交流、師承與合作關係。⁵⁴介氏一家的主要活動年代為北宋末期，至金代的偽齊阜昌五年（1134）時，介用又在馬蹄寺溝第 3 窟留下題名，說明了第二代介氏在開鑿石窟中已經能擔負主要職責。從爾後未見題名及稍後開鑿的更大型石窟富縣石泓寺未見介氏名來看，介氏可能在偽齊政權阜昌五年之後就很快消失。富縣石泓寺雖開鑿于隋代，但主窟中的最早題記為金代皇統元年

(1141)，主要工程完成于金代，該窟毗鄰雙龍千佛洞，宋末時屬介氏範圍，但從風格上看，介氏家族沒有參與石泓寺石窟的開鑿，極可能是另一工匠派系所為。考慮到當時社會背景因素，介氏家族的消退可能與異族佔領及偽齊劉豫統治陝西時期執行“不度僧道”的政策有關。⁵⁵無論哪種原因，石泓寺石窟造像另一種風格樣式的出現，都標誌著“鑄佛人”介氏一家雄霸鄜、坊二州時代的終結。

三 圖像順序

以下通過題記、圖像結構與佈局來分析造像的計劃與建造順序。

窟中大多數造像無題記，中央佛壇亦無題記。之所以沒有造像記，一個可能的原因是沒有特定的施主——贊助人，而是介端與楊洪自己所為，這一點正如明代碑文所稱頌。窟中最早題記是紹聖二年九月八日造五百羅漢，位於後壁。這顯然不是最早的造像，從位置上看，它應晚於中央佛壇上的三世佛，從時間上看，金、明兩代的地界文都說明石窟創于紹聖元年，因此，後壁的五百羅漢是三世佛完成後製作的，亦即，紹聖元年至二年之間首先完成了中央佛壇。二年九月八日之前完成了後壁。後壁的施主是苑廣等四位地方軍隊的首領，沒有施捨錢財的記載。

接下來的題記是紹聖三年二月清信弟子周萬造菩薩與彌勒各一尊並舍財一百貫。它指的是哪兩尊像呢？對照窟中造像，有三處彌勒像可供選擇：(1)中央佛壇的三世佛之一彌勒，碰巧它又只有一位脅侍菩薩。但我認為並非周萬所造。在題記“清信弟子周萬，發心作菩薩一尊，彌勒佛一尊，自舍靜財壹佰貫”中，“菩薩”放在前而“彌勒”放在後，即完全沒有彌勒是主而菩薩為輔的觀念，說明當時周萬（及介端、楊洪）認為所造的兩尊像的重要性至少是平行的甚至“菩薩”更重要，因此與主壇彌勒身份不符。如果中央佛壇的彌勒有專門的造像記並將其脅侍菩薩記在它前面的做法是有悖常情的。另外，如前推論，紹聖二年九月前已完成中央佛壇像，三年二月所造彌勒應為另一處。(2)中央佛壇南側面的七佛中有彌勒，但沒有相應的菩薩，且其他六佛均無題記，所以也非所指。(3)前壁十方佛與門道之間有一彌勒像，恰好其像之上又有一觀世音菩薩龕，觀音在上彌勒在下，兩像的大小都大致相等，既有平行關係而觀音又略顯突出，符合周萬題記的語意。從位置及與周圍造像的關係看，周萬所造的這兩個龕在前壁應屬添補龕，即主要造像龕之外的增加部分，因此，前壁的主要造像（千手觀音、阿彌陀佛及十方佛、十地菩薩）完成于紹聖三年二月周萬造二龕之前。

再接下來的題記是四年後趙興父子造藥師佛像一尊。施主舍財三十貫，是周萬的十分之三。如果我們將錢財的數量與造像的規模掛上鉤的話，那麼趙興的這尊藥師佛就要小於周萬造的兩尊像。具體在窟中的位置，可能是南壁前部羅睺羅受記旁的小龕。也就是說亦為增補龕。這則題記是該窟四則造像記中唯一沒有署上介端等作者名的一處，或許在某種程度上顯

示了介端對這尊小像的態度。

最後一則造像題記是十五年後王義夫婦造化身佛與長生佛的造像記。這也是窟中唯一署上介端及三個兒子全部名字的題記，其對應的造像已如前述，即南壁的三尊大立佛和北壁的一尊大立佛。

至此，我們可以大致推斷出窟中造像的先後順序：

- (1) 紹聖元年至紹聖二年九月前（1094-1095），造中央佛壇；
- (2) 紹聖二年九月（1095）完成後壁；
- (3) 紹聖三年二月前（1096）完成前壁及兩側壁前部；
- (4) 紹聖三年二月（1096）增補前壁小龕；
- (5) 元符三年（1100）增補側壁小龕；
- (6) 政和五年（1115）完成兩側壁大立佛；

窟中造像大致可分為三個階段：第一階段是紹聖元年至三年二月之間，約兩年時間完成了窟中主要造像；第二階段是紹聖三年二月至政和五年間的十餘年，主要是增補小龕；第三階段是政和五年至介氏最後離開此地，他們似乎又努力在窟中剩餘壁面造像，包括造大像，然而沒有順利完成。

在規模不大的石窟裏以兩年左右時間完成主要造像是可能的，如志丹縣何家窪石窟，亦開鑿於北宋末年，開窟題記稱：“佛堂自元祐八年（1093）六月二十一日下手，至紹聖二年（1095）正月二十八日了畢。”⁵⁶該窟規模略小於石寺院，幾乎與石寺院同時開鑿，只用了一年半時間。

前文已述，雙龍千佛洞是一個左右對稱安排造像的石窟，中央佛壇自不必說，後壁以釋迦說法為中心，上方左右各一大片祥雲載羅漢，左右兩端分別是涅槃與金棺說法；前壁以千手觀音為中心，左右分別是十地與阿彌陀十方佛；兩側壁前端分別是阿育王施土緣與羅睺羅受記；甬道分別是日、月菩薩及涅槃與金棺說法，在涅槃與金棺說法二圖中，甚至出場的人物及獅子數量都相等，由此可見其盡力對稱的佈局原則與匠心。然而這種理性原則在最後關頭沒有得到徹底執行，中央佛壇側壁的七佛是一例（另一側壁無像），化身佛與長生佛也是一例（數量不等），還有窟門外入口處北面的小龕只有線刻的簡單輪廓而沒有來得及完成（對稱的南端已刻有觀世音菩薩），這更是說明介端等人放棄或離開石寺院之倉促。

介端在石寺院造像的中止，很可能是政治環境突變所致。如安塞樊莊石窟的開窟題記“解家河石空記”文中所稱：“元祐八年（1093）並修未了，紹聖丙子年（1096）逢西賊侵掠，至政和癸巳年（1113）再修了。”說明西夏入侵使該窟的開鑿工作中斷，至17年後才重新開鑿。又，安塞石寺洞石窟西壁有：“建炎戊申（1128）十一月五日，緣金人攻開延安，逃竄

於此。隰州僧廣海書。”這都是漢族的佛事活動被異族入侵所打斷的事實。石寺院位於前線附近的拉鋸戰區域，其造像活動的突然停止，應是與西夏軍隊入侵或稍後的金軍佔領有關。

四 圖像含義

北宋中、後期大量石窟在陝北地區的興建，與當時此處為抗擊西夏入侵的前線地位有密切關係。佛教作為解決民族衝突的一種輔助手段而具有特殊的意義。安塞縣樊莊石窟的開窟題記即已明確告之其造像目的與戰事相關：

“大宋之國延安之境，邑屬敷政防戎，於第五將籍定在招安一警。盡威勇之心，難生善意。施主各發心建立真容，望見像皆生善意。元祐八年(1093)並修未了，紹聖丙子年(1096)逢西賊侵掠，至政和癸巳年(1113)再修了。當恐墮其迹，故立于石。”

佛教圖像似乎是一種感化敵方的手段。造像的民衆意識到，“盡威勇之心，難生善意。”即軍事手段不能使對方放棄敵對行為而“生善意”，故“施主各發心建立真容，望見像皆生善意。”然而，另一方面，在這種戰禍連綿、血肉橫飛的惡劣環境中，民衆們希望能得到一種徹底的保護——如同千手千眼觀世音菩薩的威力，使“千災速去，萬福歸崇”（安塞石寺洞石窟造像記）。當和平的希望愈趨渺茫時一種末世情結與世代輪回觀念會迅速蔓延，這應該是涅槃題材在介派石窟中反復出現、在陝北普遍出現的背景。雙龍石寺院的一般性常見題材（三世佛、千手觀音、阿彌陀佛龕、涅槃、十六羅漢與五百羅漢、觀音與藥師佛等）都可由此而得到理解。

介端在雙龍石寺院鑿造的有特色的題材是阿育王施土緣、羅睺羅受記和長生佛。這幾種題材更明確地表達了介端、楊洪及衆多施主的思想。在阿育王施土緣故事中，阿育王是主角，亦應是此龕造像的主角。他幼時十分殘暴，父王崩後殺其兄登上王位，並造牢獄殘殺無辜，因此被稱之為“黑阿育王”。後來皈依佛教，成為佛教有力的傳播者，後半生有“法阿育王”之稱。關於他皈依佛教的原因，不同的經典說法不同，但無論如何，他皈依佛教之初期並不精勤信佛，直到一場戰爭徹底改變了他。那是阿育王征服印度東海岸的羯陵伽國（梵文 Kalinga，即今之奧理薩邦 Orissa），法敕 13 號對此寫道：

“羯陵伽國被我們征服了，從那裏俘虜十五萬人，在那裏屠殺了十萬人，死亡者還數倍于此……大王為征服羯陵伽現在深感悲痛，因為征服一個未屈服的地域，人民遭受屠戮，受死亡，或被俘走，這在大王的心裏，是深切感到的，是一種沈重的思想。……對所有人一視同仁乃是天親大王的莊嚴心願。”⁵⁷

阿育王發現戰爭增加了佛教所反對的暴行與罪惡，他認識到非暴力是最根本的行為準則，即佛教所主張的“戒殺生”、“視衆生如己生”，阿育王因此放棄了以武力求統一的方式。這正是介端在雙龍石寺院刻上阿育王的意義：反對暴力和戰爭。

同理，在與阿育王相對的造像羅睺羅受記中，另一個小孩羅睺羅是圖像的主體。羅睺羅以能忍辱而著名，他在舍衛國時，被輕薄者打得頭破血流，但他以慈心相忍，受到佛的肯定。在西晉法炬譯《羅雲忍辱經》中有詳細記載：

“鶩露子與羅雲俱。以平坦著衣法器。執持應器。入城乞食。時有輕薄者。……即興毒意。取地沙土。著鶩露子鉢中。擊羅雲首。師見羅雲。血流汗面。……羅雲見血流下交面。臨水澡血。而自說曰。我痛斯須。奈彼長苦斯人惡也。斯地亦惡。餘無慍心悲奈彼何。佛是吾尊。教我大慈。狂悖之人。志趣凶虐。沙門默忍。以成高德。…師徒俱還。飯竟澡鉢。……向佛陳之。世尊告曰。夫噁心之興。興己之衰。輕薄者命終。至於夜半。當入無擇地獄之中。獄鬼加痛毒無不至。八萬四千歲。其壽乃終。魂神更受含毒蟒身。毒重還害其身。終而複始。續受蝮形。常食沙土。萬歲乃畢。……忍惡行者。所生常安。衆禍消滅。願輒如志。顏貌煒曄。身強少病。財榮尊貴。皆由忍辱慈惠濟衆之所致也。忍之爲福。身安親寧。宗家和興。未嘗不歡。忍之爲寶。終始獲安。佈施十方。雖有大福。福不如忍。懷忍行慈。世世無怨。中心恬然。終無毒害。世無所怙。唯忍可恃。忍爲安宅。災怪不生。忍爲神鎧。衆兵不如。忍爲大舟。可以渡難。忍爲良藥。能濟衆命。忍者之志。何願不獲。”

58

此幅圖像的主題是對無端挑釁務必忍讓。如上文所述，忍讓是“寶”，是渡難的“大舟”，解決一切衝突與矛盾的“良藥”，只要有忍辱之心，任何志願都可以達到。而輕薄的挑釁者自會受到下地獄的嚴懲。

長生佛的佛典出處已如前述，它講述的是兩個相鄰的國家發生戰爭及如何結束戰爭的故事。當亡國的拘娑羅國王之子長生童子終於有機會殺死加赦國王爲父報仇的時候，他想起了父親的臨終遺言，“童子可忍。童子可忍。莫起怨詰。”於是，“舉刀還內鞘中。”加赦國王大爲感動，此後，兩國修好，加赦國王“以女妻之。還其本國。”世尊在《中阿含經》中對此評論道：

“碎身至斷命。奪象牛馬財。破國滅亡盡。彼猶故和解……

若以諍止諍。至竟不見止。唯忍能止諍。是法可尊貴。”⁵⁹

這個故事表述的忍讓比羅睺羅的故事更進一步，父子二人爲了國民免于戰火之劫，忍受了喪國殺父的深仇大恨，化干戈爲玉帛。以徹底的忍讓心使敵方感化，換取了皆大歡喜的圓滿結局。它的主題是：不要以戰爭手段去制止戰爭，那樣將導致無止境的戰爭，只有忍讓才是解決戰爭的根本辦法。正如前引長壽王所言表達的國民的生命價值高於一切的“重身惜命”的觀點。

這三個故事的圖像講述方式不同，對它們的上述解讀是一種轉換的結果，即由此故事轉

換到彼故事，其中的關鍵在於將情節性圖像解讀為肖像性圖像，再將肖像的主人與他的特性或重大事件聯繫起來。圖像的作者不可能離開具體的情節去表現肖像（如阿育王、羅睺羅），之所以出現阿育王和羅睺羅的故事，其用意並不在於他們與佛的聯繫，而是引導觀者注意他們自身，即便他們在圖像中佔據次要的位置（無論如何他們不可能替代釋迦牟尼而成為視覺中心），並因此而離開此事件作延伸思考。表面上看，圖像似乎強調釋迦牟尼佛的偉大，而實際上是強調佛法之絕對性，並通過與釋迦牟尼有聯繫的人物體現出來。此處的阿育王施土緣並非簡單宣傳對佛陀的天真奉獻精神並因此得到回報，而是間接地講述黑阿育王成為法阿育王的原因。羅睺羅受記也並非表現割捨不斷的父子之情，而是要觀者去思考羅睺羅之所以成為羅睺羅的本質。在長生佛的故事中，長生佛就是主人公，因此沒有出現情節性向肖像性的轉換。對於他的圖像，由於沒有圖像特徵及必要的情節描繪，必須要借助文字說明，所以是直接由肖像通過故事導向其特徵。雖然對這些圖像的解讀需要經過某種程度的轉換，但其故事和人物對於當時的信徒與崇拜者來說應是眾所周知的（如鄰近的隴東地區石窟中就有北魏或西魏時期的阿育王施土與羅睺羅受記石刻，至今存在⁶⁰），其含義的隱蔽性可能比我們今天所感到的要小得多。

出現在雙龍千佛洞的這三幅較大的圖像在宋代石窟中是罕見的，⁶¹它們具有特殊的意味，它們所表述的三個故事共同體現了一種和平主義的思想。即反對暴力和戰爭、放棄仇恨、以忍讓之心化解國家之間及人與人之間的衝突，這是最好的也是唯一可取的辦法。介端（以及楊洪等僧人、王義夫婦等施主）通過這些圖像表達了自己對戰爭、人生與人類社會的善良看法。在這三幅圖像中，長生佛最後製作，其反戰的思想傾向也更強烈，這顯然與長期征戰、和平無望而北宋又面臨崩潰的最後關頭的時局緊密相關。題材的這種變化正是民衆心態變化的直接顯現。

五百羅漢雖然為宋代開始流行的佛教圖像，但在介氏所開鑿的洞窟中受到特別偏重：

雙龍千佛洞：紹聖元年至二年（1094-1095），後壁五百羅漢，介氏作；

閣子頭石窟：元符三年至政和五年（1100-1112），兩側壁五百羅漢，介氏作；

馬渠寺石窟第2窟：崇寧五年（1106），兩側壁五百羅漢，介氏作；

石佛堂石窟：無年號，年代應與閣子頭石窟同，後壁及兩側壁五百羅漢，介氏作；⁶²

介端之子介用在偽齊阜昌五年（1134）開鑿的馬渠寺石窟第3窟已無五百羅漢，而標明為“打造十六羅漢一堂”，富縣與黃陵縣其他金代石窟、陝北其他宋、金石窟中都很難見到五百羅漢，這足以說明介氏在宋末對五百羅漢具有特殊興趣。我認為這似乎應當與介氏及其合作者的特殊心態有關。考慮到雙龍千佛洞圖像所具有的這種延伸與隱含意義，或許我們能對介氏鍾愛五百羅漢題材的動機提出某種推測。唐玄奘在《大唐西域記》卷3中專門列有一

節《五百羅漢僧傳說》，講述阿育王與五百羅漢間發生的故事，中國的權威學者認為這是對歷史上實際發生的佛教徒第三次結集的“隱括”：

“摩揭陀國無憂王以如來涅槃之後第一百年，命世君臨，威被殊俗，深信三寶，愛育四僧。時有五百羅漢僧，五百凡夫僧，王所敬仰，供養無差。有凡夫僧摩訶提婆，闢達多智，幽求名寶，潭思作論，理違聖教。凡有聞知，群從異議。無憂王不識凡聖，因情所好，黨援所親，召集僧徒，赴殞伽河，欲沈深流，總從誅戮。時諸羅漢既逼命難，鹹運神通，凌虛履空，來至此國。山棲穀隱。時無憂王聞而悔懼，躬來謝過，請還本國。彼諸羅漢確不從命。無憂王為羅漢建五百僧伽藍，總以此國持施衆僧。”⁶³

無憂王即阿育王，上述故事中五百羅漢的神威使他懾服，他不得不大興僧院，並將國家施捨給僧衆。介端、楊洪及其他僧衆所製作的正是這樣一些“凌虛履空，山棲穀隱”的羅漢，他們不僅希望且相信圖像中的五百羅漢真能走出石壁護持與傳揚佛法，當然也會更希望普天下的“不識凡聖”的國王都能以此故事為鑒：“聞而悔懼”——包括大宋皇帝。在造像者看來，圖像中的故事不止講給普通民衆聽，其動機中應該還有對中國阿育王的呼喚，即直向宋哲宗與後繼者宋徽宗的延伸。聯繫到上述三幅特別的圖像，我們確實能感覺到，介端及其同伴們的深謀遠慮確乎遠遠超出於一般偏僻鄉村的民間匠人之“做功德”。

五 結語

圖像志考察表明，雙龍千佛洞的造像不限於某種具體的佛教宗派，雖然釋迦牟尼信仰為其主線，其形式都是典型的漢傳佛教造像樣式，但它綜合了華嚴宗、西方淨土信仰、密宗等各種當時流行的佛教信仰並糅合為一個相互通融的整體。中央佛壇的主要造像是三世佛，與七佛、三類化身佛、涅槃等造像體現了“九世”即佛法代代相傳的無窮時間觀念。前壁的造像是一個以千手千眼觀世音菩薩為核心而相互聯繫的圖像系統，它還包括十地菩薩所體現的華嚴宗思想、還包括阿彌陀懺法所體現的相容了其他宗派的西方淨土信仰，還包括日、月光菩薩所體現的密宗陀羅尼咒法。五百羅漢為介氏家族所偏愛。窟中還出現了一些當時在它處少見的造像題材，有阿育王施土緣、羅睺羅受記、長生佛。

造像作者是介氏家族，其核心人物是介端，成員約共有 5 人，三個是介端的兒子，另一人可能是介端的兄弟。他們以雙龍千佛洞為基地，雄霸鄜、坊二州，勢力遠達延安以北的安塞與保安，是當時陝西最大的佛像工匠之家。然而，他們與其他一般造佛像工匠不同，從不自稱“匠”，在雙龍千佛洞兼有主持者和工匠的雙重身份。入金之初他們迅速消失。

通過對石窟造像對稱性形式的分析，通過造像題記、佛經與造像的聯繫，不僅基本上能確定了一些題記所稱造像如彌勒佛、化身佛與長生佛的對應位置，還能推斷出窟中造像的大致時間順序，從而勾劃出主要造像約在最初兩年內完成、爾後增補小龕、至最後時期又趕造

大像但又匆匆放棄的歷史過程。

在末世情結中表達著對安全與和平的企盼，這是位於戰爭前線的雙龍千佛洞造像的主題。它們不僅體現了北宋一般流行的佛教思想，更是介端及其同伴表達自己理念的一個途徑，尤其是他們所突出的題材。阿育王的造像體現了放棄暴力與戰爭的主題，羅睺羅的圖像表達了對無端挑釁務必忍讓的觀點，而最後完成的長生佛則進一步宣揚了不能以戰爭方式制止戰爭的主張。雖然可能只有熟悉佛教經典的人才能看懂它們，但他們一定希望通過戰爭的參與者將這些觀念傳達給戰爭的決策者，從而拯救戰爭的受害者。他們婉轉然而堅定地表述著自己對社會與人類的沈思冥想，並希望使圖像顯現出真理的終極力量。

2001年4月于西安

註釋

¹ 双龙千佛洞石窟近年来遭受了一系列破坏，在1980年代，甬道两壁的阳光菩萨与月光菩萨的头部、前壁几尊立佛头部被盗砸，尔后又主坛上几尊小坐佛头丢失，近年还发生了看守人被绑架、后壁数十尊罗汉头被砸抢的严重事件。

² 张智：《黄陵万佛寺、延安万佛洞石窟寺调查记》，《文物》，1965年第5期；陕西省文物管理委员会：《对〈黄陵县万佛洞〉介绍中有关问题的补充和订正》，《文物》，1966年第2期；靳之林：《延安地区石窟艺术》，《美术》，1980年第6期；靳之林：《延安石窟艺术》，人民美术出版社，1982年，北京；姬乃军：《延安地区的石窟寺》，《文物》，1982年第10期；延安地区群众艺术馆编：《延安宋代石窟艺术》，陕西人民美术出版社，1983年，西安；靳之林：《对〈延安地区的石窟寺〉一文的订正》，《文物》，1984年第12期；王子云编：《陕西古代石刻I》，陕西人民美术出版社，1985年，西安；韩伟：《陕西石窟概论》，《文物》，1998年第3期；李淞：《陕西佛教艺术》，艺术家出版社，1999年，台北；李淞：《陕西古代佛教美术》，陕西人民教育出版社，2000年，西安；

³ 延安地区文物普查队、子长县文物管理所：《子长县钟山石窟调查记》，《考古与文物》，1982年第6期，第39页。

⁴ 姬乃军：《延安地区的石窟寺》，《文物》，1982年第10期，第19页。

⁵ 靳之林：《对〈延安地区的石窟寺〉一文的订正》，《文物》，1984年第12期，第28页。

⁶ 冉万里：《陕西省安塞县毛庄科石窟调查简报》，《文博》，2001年第1期，第16页。

⁷ 贺世哲：《关于敦煌莫高窟的三世佛与三佛造像》，《敦煌研究》，1994年第2期，第84页。

⁸ 賁安志：《陕西富县石窟寺勘察报告》，《文博》，1986年第6期，第12页。

⁹ 《大正藏》第九册，第643页。

¹⁰ 魏道儒：《中国华严宗通史》，第85页，江苏古籍出版社，1998年，南京。

¹¹ 《大正藏》第十册，第179-180页。

¹² 《大正藏》第八册，第696页。

¹³ 《佛光大辞典》第三册，第3015页。

¹⁴ 全海住：《对莫高窟的华严经变相图的考察》，《2000年敦煌学国际学术讨论会论文提要集》，敦煌研究院编，第62页。

¹⁵ 林树中主编：《海外藏中国历代名画》，第二册，图版一二、七七。湖南美术出版社，长沙，1998年。

¹⁶ 《大正藏》第二十册，第119页。

¹⁷ 《大正藏》第二十册，第111页。

¹⁸ 《大正藏》第十二册，第350页。

¹⁹ 《大正藏》第十二册，第351页。

²⁰ 《大正藏》第二十册，第115页。

²¹ 《大正藏》第十二册，第267页。

²² 《佛光大辞典》第一册，第402页。

- ²³ 陕西省文物管理委员会：《对〈黄陵县万佛洞〉介绍中有关问题的补充和订正》，《文物》，1966年第2期，第45页。靳之林：《延安地区石窟艺术》，《美术》，1980年第6期，第7页。姬乃军：《延安地区的石窟寺》，《文物》，1982年第10期，第20页。业露华：《中国佛教图像解说》，第20页，上海书店，1992年。弘学编著：《佛教图像说》，第60页，巴蜀书社，成都，1999年。李淞：《陕西古代佛教美术》第195页，陕西人民教育出版社，2000年，西安。
- ²⁴ 韩伟：《陕西石窟概论》《文物》，1998年第3期，第72页。韩伟主编：《中国石窟雕塑精华·陕北石窟》，重庆出版社，1998年，封底图片。
- ²⁵ 《大正藏》第四册，第368-369页。
- ²⁶ 《大正藏》第三册，第906-909页。
- ²⁷ 天水麦积山石窟艺术研究所编《天水麦积山》，图版86、87，第287页，文物出版社、日本平凡社，1998年。
- ²⁸ 《大正藏》第十七册，第699页。
- ²⁹ 《大正藏》第三册，第5页。
- ³⁰ 《大正藏》第三册，第6页。
- ³¹ 《佛光大辞典》第四册，第3603页。
- ³² 《大正藏》第二册，第551-553页。
- ³³ 据《五分律》卷15，长生为郁摩国王第一夫人之子，顽薄丑陋众人所贱。第一夫人设计逐走国王“并有威德”的其他四个儿子。四子迁移至雪山北，渐盛为大国，从是遂号释迦种也。这四子中的第四子名尼楼，其玄孙有子名净饭，即释迦牟尼之父。《大正藏》第二十二册第101页。
- ³⁴ 四川大足石篆山佛惠寺碑记有元祐五年（1090）完工的十四龕造像，其中有长寿王龕。刘长久、胡文和、李永翘编：《大足石刻研究》，第539页，四川省社会科学院出版社，1985年，成都。
- ³⁵ 季羨林等校注：《大唐西域记校注》，第737页，中华书局，北京，1985年。
- ³⁶ 章巽校注：《法显传校注》，第114页。上海古籍出版社，1985年。
- ³⁷ 《大正藏》第四册，第201页。
- ³⁸ 《大正藏》第十二册，第905页。
- ³⁹ 《大正藏》第十二册，第1012页。
- ⁴⁰ 《大正藏》第十二册，第1013页。
- ⁴¹ 李淞：《陕西古代佛教美术》，第176页，陕西人民教育出版社，2000年，西安。
- ⁴² 季羨林等校注：《大唐西域记校注》，第544-545页，中华书局，北京，1985年。
- ⁴³ 《大正藏》第十二册，第900页。
- ⁴⁴ 李静杰：《造像碑的涅槃经变》，《敦煌研究》1997年第1期，第70页。但该文作者对为什么出现11位弟子未做出解释。
- ⁴⁵ 脱脱等修：《金史》卷57《百官志》，《二十五史》，第9册，第7057页，上海古籍出版社等，1986年。
- ⁴⁶ 此段题记的录文各资料各有不同，此取靳之林录文。靳之林：《延安地区石窟艺术》，《美术》，1980年第6期，第7页。
- ⁴⁷ 靳之林：《延安石窟艺术》，无编页，图版及说明，人民美术出版社，1982年，北京。
- ⁴⁸ 石匠史俊所造甘肃省合水县北宋莲花寺石窟位于双龙千佛洞以西，邻近庆阳（时为庆州），同样位于宋夏战争前线，主要造像题材亦有五百罗汉。图版及造像记见甘肃省文物工作队、庆阳北石窟文物保管所编：《陇东石窟》图版173-181及图版说明第22-23页，文物出版社，1987年，北京。
- ⁴⁹ 张智：《黄陵万佛寺、延安万佛洞石窟寺调查记》，《文物》，1965年第5期，第31页。
- ⁵⁰ 四川宋代石窟的镌造者一般亦自称“匠”，如大足北山第136窟绍兴十三年署名为“颖川镌匠胥安”、176窟靖康元年署名为“本州匠人伏元俊、男世能”、石门山第1龕绍兴二十一年署名为“镌匠塞忠”等，但是，北宋末年文惟简在大足石篆山的三教混合造像中署名为“岳阳处士文惟简”（第6龕）、“岳阳文惟简镌、男居安、居礼记（第9龕）”、“岳阳文惟简镌、男文居用、居礼（第7龕）”，可见岳阳文氏亦如陕北介氏为造像世家，自称“处士”而不称匠（但惟简之子居道在石门山造像记中自称“镌作匠人”），两者有某些相似处。刘长久、胡文和、李永翘编：《大足石刻研究》，第396页、第406页、第541页、第529页、第532页、第530页，四川省社会科学院出版社，成都，1985年。又大足石篆山诸龕像为文氏一家数年造毕，其中有“长寿王”（见前文）此亦如介氏一家之于黄陵县双龙千佛洞。
- ⁵¹ 陕西省文物管理委员会：《对〈黄陵县万佛洞〉介绍中有关问题的补充和订正》，《文物》，1966年第2期，第47页。
- ⁵² 松原三郎：《北魏の郿县样式石雕》，载《中国佛教雕刻史研究》，第19-41页，吉川弘文馆长，东京，1996年。
- ⁵³ 依一般惯例，此处题记后面所缺字可补为“七月十五日”，前面所缺字有三个，应为十口年或廿口年，即开元十一年至廿九年年间所刻，公元723至741年。
- ⁵⁴ 富县石泓寺石窟中又有王信在金代贞元二年（1154）造像记，自称为“燕京北契宁坊住人王信”，賁安志：《陕西富县石窟寺勘察报告》，《文博》，1986年第6期，第17页。此比马渠寺第2窟又晚48年。尚不知三位同名

王信的凿佛者之关系。

⁵⁵ 脱脱等修：《宋史》卷475《叛臣志》，《二十五史》，第8册，第6734页，上海古籍出版社等，1986年。

⁵⁶ 李淞：《陕西古代佛教美术》，第202页，陕西人民教育出版社，2000年，西安。

⁵⁷ A.K.Warder: *Indian Buddhism*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1980, P.246. 王世安中译本,第225页,商务印书馆,北京,1987年。

⁵⁸ 《大正藏》第十四册,第769—770页。

⁵⁹ 《大正藏》第一册,第532-535页。

⁶⁰ 即甘肃省平凉禅佛寺的北朝石塔上有上述二故事浮雕、华亭县石拱寺有北魏(或西魏)的阿育王施土浮雕。图版见甘肃省文物工作队、庆阳北石窟文物保管所编：《陇东石窟》，图版125-128、150，文物出版社，1987年。二图的构图与双龙千佛洞的宋代同题图像大致相同。

⁶¹ 阿育王施土的图像在古印度已经常见，如犍陀罗地区的造像（英国博物馆藏，图版见栗田 功编《犍陀罗美术 I·佛传》图353，二玄社，东京，1990年），传入中国后在北魏时期的云冈石窟等处造像中可以看到，但隋、唐及以后不流行。

⁶² 调查报告称窟前有明代石碑，碑文称石窟开创于明代万历四十一年，但从造像风格与造型看，与阁子头石窟介氏之作无异。调查报告见贞安志：《陕西富县石窟寺勘察报告》，《文博》，1986年第6期，第13页。图版见延安地区群众艺术馆编：《延安宋代石窟艺术》，第80-84页，陕西人民美术出版社，1983年，西安。

⁶³ 季羨林等校注：《大唐西域记校注》，第327-331页，中华书局，北京，1985年。