

【文摘】

龍門石窟裝飾雕刻中的佛陀人生

張成渝

北京大學世界遺產研究中心博士生

張乃翥

龍門石窟研究所副研究員

提要：龍門石窟北魏時代的佛教藝術中，有一些刻畫釋迦牟尼佛本行故事的浮雕造像。這些以頌揚佛陀人生經歷的崇拜性畫面，將佛陀超越俗累、普度眾生的人文情懷和獻身精神表達得真摯而貼切。作為一種體現審判意識的藝術創作，龍門石窟中這些充滿了憧憬色彩和期待情感的美術作品，從思惟深層傳達出了人間生活呼喚關愛、期盼救世的嚶嚶心聲。

在人類社會的發展史上，佛陀以他慈悲憫懷、普度眾生的博大胸襟和高尚人格贏得了無數善男信女、緇素有情的普遍崇拜與廣泛歸依。兩千多年來，佛教從悉達多——釋迦牟尼佛的故鄉傳遍了東方各國，由此可以看出佛陀偉大人格力量的永恒魅力。

正是基於人們對佛陀高尚人格的推崇，大乘佛教以來的佛法傳人遂有譜寫佛陀平生故事的文獻作品流行於後世。在中國，佛教社會歷來宣揚佛陀人生懿德的作品，向有馬鳴菩薩著、北涼·曇無讖所譯之《佛所行讚》（即《佛本行經》，梵文為 *Buddhacaritakāvyaśūtra*）及隋僧闍那崛多所譯《佛本行集經》流行於中古。隨著佛教造型藝術的東傳，以描繪佛陀生平事跡為載體內容的敘事性圖畫——佛傳故事——亦開始在東方石窟中得到了傳播。

龍門石窟開鑿於太和十二年（四八八）前後，此時正是北魏王朝舉國上下崇拜佛法的時代。當時的北魏京都平城，除了城內建有許多寺院之外，地處京城西郊的武周山一帶，尚有規模巨大的雲崗石窟的修建。雲崗石窟數量眾多的「三世佛」造像，從題材內容上正著力地宣傳著佛教傳統的源遠流長、氣韻悠遠。龍門石窟北魏造像繼承了雲崗宣揚佛法源遠流長的傳統，在第一批早期洞窟中依然雕刻著三世佛題材。與此同時，在龍門古陽洞、蓮花洞等一批大型洞室中，以《佛本行經》情節內容為描摹題材的一些佛傳故事雕刻，也效法雲崗第六窟的同類題材，在洞室造像中得到了表現。龍門佛教藝術之注重佛陀人格品位的宣傳，則正由這些佛傳故事雕刻獲得了透徹的闡釋。

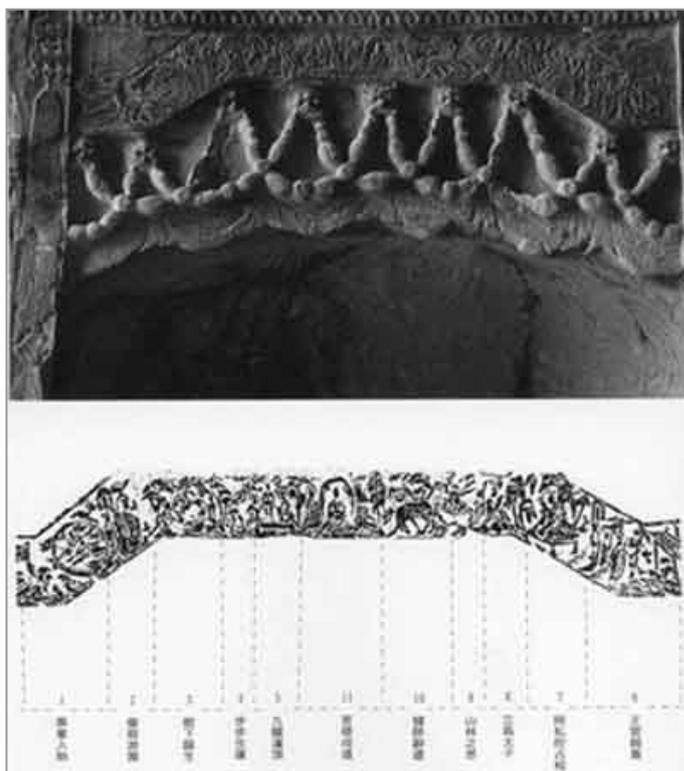
龍門石窟這類佛傳雕刻在宣揚佛陀人生品格的美育宗旨下究竟貫穿著如何富於技巧的美育手法？這就是本文意欲通過圖像學分析所要完成的一項頗具韻味的課題任務。

考龍門石窟描繪釋迦牟尼佛人生履歷的石刻作品，其敘事情節最為連貫、畫面內容最為豐富的莫如北魏古陽洞第二列像龕中一幅盃形龕楣中的佛傳故事雕刻。

這一鋪佛傳故事雕刻，位於該窟南壁第二層列龕西起第二龕的盃形龕楣中，畫面整體高二十三釐米，寬一百四十一釐米，其中以淺浮雕形式雕刻了釋迦牟尼從「乘象投胎」到「苦修成道」共十一幅早期經歷的故事畫面。

在畫面構圖上頗見創作技巧的是，這一幅帶有連環畫情節結構的美術作品，為了突出顯示釋迦牟尼佛「菩提成道」這一人生境界的崇高地位，北魏藝術家特意將畫面的敘事順序採用了從刻石左右兩端向中間相向遞進的方式。如是，則釋迦「菩提成道」這一極具莊重氛圍的情節性畫面，便以極富視覺審美習慣的構圖方式，被安排到全幅刻石最為醒目的中央部位。北魏藝術匠師之注重美術作品宣傳效果的提煉，古陽洞這一文物遺跡可謂一件頗具論據價值的美術史例。

從故事內容情節遞進的次序上考察，這一幅石刻圖畫從左右兩個方向向畫面中心依次展開的故事情節包括以下十一個場景（圖一）。



圖一：龍門石窟古陽洞南壁佛龕龕楣中的佛傳故事（下為浮雕拓片）

(一)「乘象投胎」

畫面中刻一四柱盞頂的長方形斗帳，斗帳盞頂飾有山花、蕉葉，楣罩間帷幕垂落。帳內床榻上摩耶王妃覆被而臥，似在夢鄉。斗帳外有清風習習，祥雲舒卷。在一輪圓月映襯下，轉輪王師子菩薩乘一六牙奔象自兜率天宮降至王妃帳前。

此種畫面構圖，表達的即是《佛本行經·降胎品》所謂師子菩薩「頒宣是法已，便下兜術（率）宮，顯乘令普知，白象如銀山，菩薩乘象王，如日照白雲，諸天鼓樂舞，普雨雜色花，日精之明珠，光照耀王宮。降神下生時，現瑞甚微妙。菩薩降入胎，如鴈處清淵……」[註 1]的意境。

(二)「摩耶遊園」

圖中林木扶疏，瑞草錯落。林下摩耶王妃衣冠楚楚、步履潺湲。王妃身後二侍女手擎羽葆，裙裾曳地，儀態清癯，亦步亦趨。畫面傳達著一幅氣氛閒適的生活氣息。此即經中所謂「（王妃）自夢此以來，甜如服甘露，……不復樂宮室，意思遊園觀，……后覺生期至，遊詣花香園，其園肅肅清，諸妙神來集」[註 2]。

(三)「林下誕生」

畫面中林木婆娑，鬱鬱蔥蔥，林下摩耶夫人在侍婢將扶下，右臂上揚，身姿前傾，作脇下生產狀。夫人身側一侍者屈膝掬持，從夫人脇下接生太子。此即經中所謂「于時佛星，適與月合，吉瑞應期，從右脇生，……太子懷光，千倍踰日，……眾樹散花，以敬太子；眾鳥翔鳴，如雅頌音……梵天神等，華中化生，慈謙敬心，散適意花，掌蓮華色，兩手接擎，懷愛敬心……」[註 3]的意象。

(四)「步步生蓮」

圖中太子左掌上舉，右臂下垂，健步行走，姿態孑然。其足跡過處，步步生蓮。此即經中所言太子「現七覺意，消七勞垢，故行七步，如師（獅）子起。足跡印現，喻如七星；其步大然，不懷疑慢……」[註 4]的場景。

(五)「九龍灌頂」

圖中太子立於胡床之上，左右各一現有頭光的天人護持身側。太子方，有九龍現首，噴水沐浴。此即經中「諸天側塞，充滿無間大龍王子，如須彌山，目猶日月，動海出水，頭戴雲蓋，速疾尋至，細雨香水，敬浴太子」[註 5]。

(六)「王宮報喜」

圖中一廡殿頂建築物內有一人跪拜報喜。殿外樹影婆娑，摩耶夫人在擎寶蓋、執羽葆的侍從簇擁下，掬抱太子回到宮中。此即經中所謂：「菩薩誕育，王亦歡喜。菩薩體軟，如天初生，乳母收養，如育嬰孩。請諸舊德，曉事母人，圍衛擁護，不離左右。」[註 6]

(七)「阿私陀占相」

圖中見一老者端坐於樹下的胡床之上，雙手掬抱太子，注目凝視。此即經中「諸母驚怖，心皆愕然。緣是瑞應，號天中天。未諦審知，太子神德。因此恐怖，速還歸宮，白淨王聞，驚怪怖戰。因召梵志，明占相者，應令尋至。王即問曰：唯諸明師，占相吾子。懼因此子，犯觸天像。唯拔吾心，諸深狐疑。梵志喜顏，對曰天王：今應稱慶，不宜懷感，王族更新，當從今始。轉輪聖帝，應臨四方。案卦占察，右脇生者，必為尊貴……」[註 7]。

(八)「立為太子」

圖中淨飯王在擎華蓋的侍從服侍下，雙臂掬抱悉達多席地而跪，向林下諸人宣喻立悉達多為太子。這一畫面，表達的正是佛經中「王告諸大眾梵志曰：今當為子，因德立字。梵志默然，心思斯須，謙遜卑聲，啟白天王……王意大悅，重賜梵志金角乳牛，百數千頭。王還喜悅，摩太子頭，以妙寶瓔，繫太子頸，慈心叉手，歎其德曰：先臨聖王，然後出家」[註 8]。

(九)「山林之思」

圖中悉達多太子徒步跣足，結跏趺式坐於林下之蒲團上呈沈靜思惟的狀態。此即經中所謂「王憫太子愁，勸令行遊觀……太子即停駕，慘然懷憂歎……尋敕御迴車，心懼懷悚然……太子安祥行，光影照耀地，還至遊觀園，心寂滅定安，意思若干種，眾善之方便」[註 9]的意境，表達的正是悉達多太子在園中林下對人間諸苦惱現象冥思苦想以求解脫的情節。

(十)「犍陟辭還」

圖中有兩匹引首舐足、回眸顧盼的駿馬，畫面表達的是悉達多太子騎馬逾城出家後在山林間辭別乘騎的情節。畫面如此之場景，即經中以下敘事剪裁：「(太子)即以方便，覺起車匿。以柔軟聲，告語車匿：『速取良馬，犍陟使來。』諸天迷惑，車匿心意。即致白馬，猶如馬王……於是太子，手摩馬頭，以柔軟辭，曉喻白馬：『吾有大願，委累於汝，……令吾無礙，欲突牢陣，度至彼岸……』。太子說已，便前上馬，如日初出，現於山崗，……太子即出，宮城之外……即便下馬，入山澤中。心懷歡喜，辦已大事……」[註 10]「今還馬犍陟，吾以居山澤。馬聞太子語，目即雨熱淚，跪地暢悲鳴，便跪舌舐足。以百福相手，太子摩馬頭，猶如曉良友：『吾當識汝勤。』車匿啓太子：『已割意捨國，願莫見遣還。離尊用活為，

戀尊心焦然，何忍能還命，捨尊曠野路。云何獨堪諧，卿但將馬去，可來還見吾，事成當還國，不成願形枯。」車匿啼且還，順道而牽馬，顧視而無厭，踏地強還歸……」[註 11]

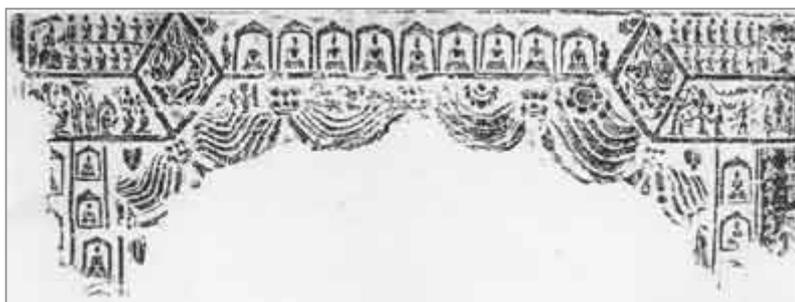
(十一)「苦修成佛」

圖中二株枝葉繁茂的菩提樹下，二菩薩虔誠供奉著金剛座上結跏趺坐的悉達多太子。此時的悉達多太子，身後已呈現出綺麗恢宏的背光，表明太子已於菩提樹下悟道成佛，修成正果。對此，佛經則有「太子被袈裟，體宜則鮮明，猶如盛秋月，紫雲所纏繞……或名曰天子，或言月天降……見太子體相，功德耀巍巍，所服寂滅衣。色應清淨行……聚觀是菩薩，其心無厭極，宿世功德備，眾相悉具足……」[註 12]。

古陽洞這一組佛傳故事雕刻，按其在該窟列龕中所占空間位置及與周圍佛龕的打破關係而言，其雕刻年代當在北魏宣武帝景明年間（五〇〇—五〇三）。在北魏遷都洛陽以來龍門石窟早期的佛教造像案例中，古洞這一鋪佛傳故事雕刻以其內容豐實、情節連貫，選材典型、製作精麗而著稱。這種富有敘事色彩和生活氣息的藝術畫面，為北魏遷都以來佛教信仰的理喻宣傳提供了一種帶有觀感意義的形象化教材。因此，這類賦有特殊會意功能的美術素材，對於人們瞭解中國佛教的教化職能應該有著重大的認識價值。

描繪釋迦牟尼佛人生故事的佛傳雕刻，古陽洞同壁下層和蓮花洞南壁列龕中另有若干北魏時代的佛龕裝飾圖案亦有體量不等的再現。

古陽洞南壁下層的西端，有神龜三年（五二〇）比丘惠感與趙阿歡等人造釋迦像一龕。在該龕高十六釐米、寬九十三釐米的龕楣裝飾圖案中，與「維摩詰經變」故事畫位置毗連的還有一組場面簡略於上述圖畫的佛傳故事雕刻。這一組佛傳故事分東、西兩段鑄刻於該龕龕楣的盞形裝飾帶中（圖二）。



圖二：龍門石窟古陽洞南壁神龜三年（520）佛龕龕楣佛傳故事浮雕拓片

圖中西段題材內容起於「樹下誕生」之場景。畫面中，林下摩耶夫人一侍女扶持下右臂側伸，傾身而立。夫人前方一女侍屈膝而跪雙手合掬作腋下接生狀。其人物形象身姿柔曼、佯依有情，傳達出女性個體生理動態的特有韻致。

龕楣西段的第二幅圖畫是「步步生蓮」，畫面上刻畫著祥雲漫捲之下悉達太子充滿自信的步伐。

西段第三幅圖畫是「九龍灌頂」，畫面中同樣裸體的悉達太子佇立於几榻之上，其頭頂上方有九條噴灑甘霖的雲龍。

該龕龕楣東段佛傳圖刻有「阿私陀占相」和「王位相讓」兩個故事畫面。前者刻一窩棚形式的居廬，居廬門口胡跪姿勢的阿私陀懷抱繖襪之中的太子為其占相。在阿私陀對側，刻胡跪二人、立姿二人，此即經中淨飯王與王妃、乳母問占的摹寫。居廬內外二組人物相向呼應的場景，從構圖意境上具有濃郁的人際交流的氛圍。

龕龕東段「王位相讓」的圖畫，雖邊緣部位稍有殘損未能詳悉其全貌，但尚且保存的部分仍能看到高坐低沈情態的太子與其對面羽葆、華蓋詔衛下屈膝下跪的淨飯王形象。這一組情節畫面，大抵即為經中「太子於是時，心懷甚憔悴。又更詣父王，盡意勤求出，……唯願見聽放，至仙人山澤，於彼修淨行……願必見聽放。於時白淨王，以蓮花色手，牽太子手已，悲聲而告之、垂泣而熟視，良久乃長歎，然後發聲言，辛酸苦痛辭：『唯子可放捨，莫復懷此心，今未應是汝，山澤自守時……如今正是吾，山澤自守時；應以王榮位，次欲委授卿；香湯灌沐汝，以寶冠駕授；我懷喜不憂，入山澤無慮；願見汝沐浴，初踐於王位……』」[註 13]。

比丘惠感像龕這一組高不盈寸的裝飾圖畫，以富於立體感覺的圓浮雕石刻繪畫，將佛本行故事中一系列人物形象的生活情趣狀摹得有血有肉、唯妙唯肖、生動逼真。這種極備傳神意趣的石刻小品，給佛龕主像的禮拜觀想提供了讓人馳騁想像的思惟空間，極大地增進了人們對佛陀人生歷程和宗教動機的思想感染。龍門北魏裝飾圖畫在宗教哲理的宣傳過程中發揮著突出的賦彩效果，比丘惠感像龕的這一組佛傳故事雕刻可謂一個典型的例證。

與惠感像龕「王位相讓」本生圖畫題材相似的裝飾雕，蓮花洞南壁列龕中另有一龕尚有兩鋪篇幅較大的作品。

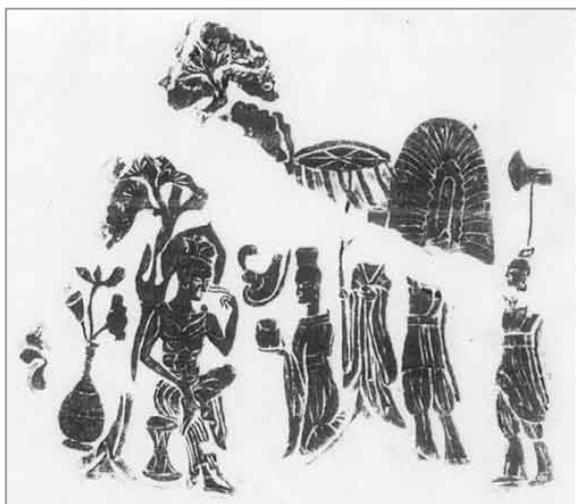
這兩幅作品，位於蓮花洞南壁第一層列龕東起第二龕本尊坐佛的兩側。其中東側的一鋪，畫面上，林下的悉達多太子體態清癯，頭光圓滿，上身袒裸，下身著裙，左腿低垂，右腿屈膝舒坐於鼓形束腰寶座上。太子右臂，曲肱展指，自指面龐。太子身後樹枝上衣物懸垂，隨風飄灑。悉達多面前屈膝下跪的國王，袞服冕旒，合十言說。其身後有華蓋、羽葆和撫劍持戟的儀仗侍衛（圖三）。從畫面情節意境的動態氛圍來觀察，這一剪影場景傳達的正是悉達多太子向父王表示摯情山林、誓願出



圖三：龍門石窟蓮花洞南壁佛龕內佛傳故事雕刻拓片之一

家的瞬間。

該龕西側的一鋪，畫面中樹木下悉達多太子上身袒裸，瘦骨嶙峋，下身著裙，撫腿舒坐於鼓形束腰寶座上。太子以左手二指直指面龐，形象同前。太子面前屈膝下跪一位手捧熏爐、身著冕服的貴族式人物（非帝而王也——自註）。這一貴族人物的身後，有持華蓋、羽葆、斧鉞者三人，故這一人物系列大有王者之氣象。



圖四：龍門石窟蓮花洞南壁佛龕內佛傳故事雕刻拓片之二

這一故事畫面比較該龕東側的一幅，在圖畫創意上另有更為豐富的文化內涵，如該圖侍衛三人中，持華蓋者著褒衣博帶式漢人服裝，執羽葆及斧鉞者二人，則褲褶、束甲，一身胡人戎裝之扮相。石刻圖畫中如此精細之分別，應該曲折反映了造像年代洛陽地區華戎雜糅、漢胡並茂的民族生活情態。太子身下居坐的束腰胡凳，從另一細節也傳達了這一歷史生活的微妙。此外，在悉達太子的身後，有扦插蓮花的鼓腹花瓶（圖四）。這種別開生面、極富上層社會生活情趣的場景配置，從審美心理層位反映了古代藝術家對釋迦人生閱歷心路歷程的個人理解，這對今人審視中古一代藝術社會的人文意識和信仰情節提供了一種絕佳的資訊素材。

以悉達多太子出家山林為故事題材的裝飾亦有形態雷同的再現（圖五、圖六）。這類以宣揚釋迦牟尼佛感悟人生、超然物外為思想主題的美術作品，使人們一而再三地濡沐於佛陀徹悟世俗、普度眾生的情懷境界之中。北魏藝術家通過這一創作選題，將釋迦牟尼佛人生歷程中最為富於思想抉擇色彩的一段經典故事，用美術圖解的表述方式，向人們昭示了佛陀性格毅力和情操品質的雋永魅力。佛教石窟寺藝術善於以輔助性裝飾畫面傳達著宗教信仰的價值取向，龍門北魏石窟此類悉達太子出家圖確為一種屢試不爽的成功範例。

圖五：龍門石窟魏字洞北壁中心佛龕龕楣中的佛傳故事雕刻



圖六：龍門石窟普泰洞北壁中心佛龕龕楣佛傳故事雕刻



除此之外，在龍門石窟北魏時期的裝飾雕刻中，與釋迦牟尼佛本行故事有所關聯的美術作品尚有表現佛陀涅槃情節的經變造像。如魏字洞北壁上述「悉達太子出家圖」的下方，即有位置與之毗連一幅「涅槃變」浮雕。這種將「涅槃變」與「悉達太子出家圖」連綴刻繪的壁面設計，似乎含有將釋迦牟尼佛人生歸宿視為佛陀本行歷程固有情節的寓意。

尤其令人玩味不已的是，魏字洞北壁這一組龕楣裝飾圖畫的西段，與此「涅槃變」圖畫位置構成並列對稱的還有一幅「鐘下禪誦」的小品。圖中刻有枝葉蔥蘢的林木，其一株斜向而出的枝幹上挂一聲韻激揚的懸鐘。鐘下一見有壺門的方壇上，坐一結跏趺坐姿的禪誦比丘。美中不足的是，這一小品石刻的東段，因早期殘損無從窺見其原貌。

與魏字洞北壁這種故事圖畫內容相伯仲，龍門石窟普泰洞北壁中心龕龕楣石刻中亦有同類題材的連綴刻畫（圖七）。這種將「出家」、「涅槃」、「禪誦」結集展示的構圖，為人們勾畫出了一幅「情感與理智共萃，號慕與修持兼仍」的宗教生活的民俗畫卷，佛國世界之大千繽紛、斑斕多熾，龍門北魏故事性圖繪可窺一豹矣！



圖七：龍門石窟普泰洞北壁中心佛龕龕楣西端佛傳、經變故事雕刻

按東傳我國的佛教經典，至今大藏所存描述釋迦牟尼佛本行故事的內典文獻大抵仍有《太子瑞應本起經》（吳·支謙譯）、《普曜經》（西晉·竺法護譯）、《過去現在因果經》（劉宋·求那跋陀羅譯）、《佛本行經》（劉宋·寶雲譯）、《佛所行讚》（北涼·曇無讖譯）、《佛本行集經》（隋·闍那崛多譯）等多種。這些卷帙浩繁、內容接近的佛教典籍，反映出古代印度佛教社會對釋迦牟尼佛弘法歷史蹤跡的推崇與重視。釋迦牟尼佛以人生修行弘法於印度種姓紛爭、民不聊生的時代，其宗教實踐對於消解人間情緒衝突、引導人們解脫思想苦悶自然有著哲理教喻的功能。

正是基於佛陀的宗教實踐對緇素僧俗有著啓迪心靈的教化功能，所以佛教東漸中國以來，各地佛教寺院與石窟寺藝術製作中便有佛傳故事美術作品的問世。

十九世紀八〇年代，四川成都萬佛寺遺址曾出土了一件元嘉二年（四二五）的造像碑殘石。在這件造像碑的邊緣，刻有包括「樹下誕生」、「步步生蓮」、「犍陟辭還」、「九龍灌頂」及「乘象入城」等一系列描繪佛陀本行故事的雕刻（圖八）[註 14]。另在我國新疆克孜爾石窟（Kizil Thousand



圖八：四川成都萬佛寺出土元嘉二年（四二五）造像碑所刻佛傳（右邊）中心部分故事拓片

Buddha Caves) 西元六世紀前後的洞窟壁畫中，亦多有佛傳故事的連環畫式圖像遺存。如克孜爾一一〇號石窟的壁畫中，即繪有「托胎靈夢」、「樹下誕生」、「阿私陀占相」、「初轉法輪」以致到「涅槃」為止的二十二幅佛本行圖畫，可見佛本行故事在西域地區有著廣泛的流行。

我國新疆以東的石窟，如敦煌莫高窟、天水麥積山及大同雲崗石窟等佛教遺存中亦多見佛傳故事藝術場面的出現。如雲崗石窟第六窟窟壁三面及中心塔柱的裝飾浮雕中，即刻有「樹下誕生」、「阿私陀占相」、「逾城出家」等二三十幅佛傳故事圖畫。此外，在佛龕龕楣雕刻佛傳故事的美術作品，雲崗第七、八、十二諸窟中均有更早的實例。這些美術作品形象細膩、意態朦朧，透露出北魏藝術家對佛陀神話生涯的推許與憧憬。

以比較藝術學視角對龍門北魏佛傳故事雕刻進行考古類型研究表明，龍門上述佛本行圖畫在文化源流上無疑更多地受到了南朝佛教藝術的影響。這從龍門此類雕刻中藝術形象的纖麗格調和刀法技巧的疏密運用等美學特徵可以得到確切的證明。

就龍門石窟北魏時期的整個造像系統來考察，成組的佛傳故事圖畫一律鑲嵌在一些中小型像龕的裝飾雕刻中。這種圍繞著窟龕本尊而佈置的美術作品，在設計創意上顯然是服從著石窟寺建築的禪觀需要而有意地運用著一種空間處理的技巧。易而言之，龍門北魏石窟藝術中佛傳故事的刻畫，從宏觀意義上來說，其目的正是為了滿足時人禪誦觀想之際形象聯想的需要。這一點，從中國佛教寺院和石窟寺藝術遺存的普遍情況上看也依然如此。

既然如此，那麼就龍門北魏佛傳故事的情節語境來分析，這些故事性畫面究竟要傳達給人們一種什麼特色的思想主題呢？這無疑是我們展開這一課題探討的重點。

從以上羅列的龍門佛傳故事的內容，可以看出這些石刻圖畫在描摹佛陀本行歷程的同時，對「悉達多太子出家山林」和「苦修成道」兩個藝術情節給予了更多的關注——前者在龍門出現有十次之多，而後者則在古陽洞本行長卷中處於畫面對稱中心的地位。

在我看來，「悉達多太子出家山林」故事的中心思想，在於它通過人物敘事和環境烘托向人們昭示了釋迦牟尼佛早年追求現實解脫、發願普度眾生的精神境界和個人毅力。這對處於苦難境地渴望救助的芸芸大眾來說，無疑有著巨大的精神吸引力。

龍門石窟與上述佛傳故事雕刻時代相同的賓陽中洞，其窟內前壁門拱兩側面分別雕有「薩埵那太子捨身飼虎圖」和「須達那太子傾國施捨圖」兩幅佛本生故事的浮雕。這種以表現佛陀前世樂善好施、救助他人為主題的故事性繪畫，與上述「悉達多出家」故事一樣，都一再表達了人們對佛陀獻身精神的讚頌與景仰。這些藝術作品在龍門北魏文化遺跡中的出現，從人生價值取向角度折射了佛陀慈悲獻身精神的偉大。

至於「苦修成道」之成爲龍門佛傳雕刻的中心畫題，則不但由於這一故事情節在釋迦一生人格境界中佔有質量昇華的意義，更由於人們對世間苦難的解放，抱有一種追尋權威力量的心態。「苦修成道」在世俗人物和宗教權威之間即爲悉達多太子與釋迦牟尼佛樹立了一座永遠值得紀念的豐碑，那麼人們將其鑲嵌於心目中的理想位置，就只能傳達著人間訴求群體對佛陀崇高人格最富宗教情感的思想認可。這是佛教藝術徜徉千祀遍布東方各地的流光寫照，也是佛陀崇高人格和獻身精神廣爲人們諷頌讚唱的文化縮影。

【註釋】

[註 1] 《佛本行經·降胎品第三》卷一，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第四頁。

[註 2] 同 [註 1]。

[註 3] 《佛本行經·如來生品第四》卷一，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第四—五頁。

[註 4] 同 [註 3]，第五頁。

[註 5] 同 [註 4]。

[註 6] 《佛本行經·梵志占相品第五》卷一，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第五頁。

[註 7] 同 [註 6]。

[註 8] 同 [註 6]，第六頁。

[註 9] 《佛本行經·現憂懼品第九》卷二，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第八—十頁。

[註 10] 《佛本行經·出家品第十一》卷二，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第十一頁。

[註 11] 《佛本行經·車匿品第十二》卷二，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第十二頁。

[註 12] 《佛本行經·瓶沙王問事品第十三》卷二，《頻伽精舍校刊大藏經》藏帙第七冊，第十三頁。

[註 13] 同 [註 10]，第十一—十一頁。

[註 14] 參見楊泓，〈南朝的佛本行故事雕刻〉，《現代佛學》一九六四年第四期；圖見《漢唐美術考古和佛教藝術》（科學出版社，二〇〇〇年）同文第三〇六頁。