

中古佛教行像仪式的兴起及其本土化^{*}

张柘潭

内容摘要：由于观看“行像”与禅观“行像”具有等同的功德，在信仰层面出现了行像仪式对禅观行像的摹仿和重现。作为一种受信众瞻观礼敬以获得解脱和庇佑的宗教活动，行像仪式从印度通过西域传至中国，自兴起时便不断经历本土化的转变，这一过程得到了全民性的参与和推动。行像仪式不仅承载着信众尊崇和祈福的精神寄托，也为维系社会发挥过重要作用。

关键词：行像仪式 禅观行像 本土化 世俗化 全民性

作者简介：张柘潭，南京大学哲学系（宗教学系）2016 级博士研究生

引言

“行像”本意为行走或经行中的佛陀形象，它既是念佛观的重要内容，也是佛教造像的重要题材。受造像活动兴盛的影响，“行像”成为一种在佛诞日将佛像进行巡城展示的宗教仪式。由于佛像是以车载之，周行城邑聚落之内，有侍从围绕，幡盖歌乐引导，所以也被称为“行城”或“巡城”。目前学界对“行像”仪式的考察多集中在其表现形式、与民俗艺术的关系、敦煌地区的行像特色等方面^①，主要以《法显传》《洛阳伽蓝记》《观佛三昧海经》《大唐西域记》《大宋僧

^{*} 国家社会科学基金重大项目“多卷本《中国宗教美术史》”（17ZDA237）、2017 年度南京大学博士研究生跨学科科研创新项目（2017CW01）成果。笔者曾在 2018 年 9 月“佛教美术源流国际学术研讨会”上作题为《佛教行像起源及其世俗化初探》的学术报告，本文在此基础上修改而成。

^① 相关的研究成果如后，缘住盒：《行像考》，《同愿》，1943 年第 4 卷（第 3—4 期），第 2—3 页；[日]服部克彦：《北魏洛阳における行像供养》，《龙谷史坛》，1964 年第 53 卷，第 20—33 页；林子青：“行像”条，《中国佛教》（第 2 辑），北京：知识出版社，1982 年版，第 375—377 页；康保成：《佛教与中国傀儡戏的发展》，《民族艺术》，2003 年第 3 期，第 58—72 页；赵青山：《敦煌地区寺院行像活动财政考》，《敦煌学辑刊》，2007 年第 4 期，第 368—377 页；蒋家华：《〈洛阳伽蓝记〉行像研究》，《求索》，2013 年第 2 期，第 84—86 页；李童：《汉唐佛诞节仪考述》，见段玉明主编：《佛教与民俗》，宗教与文化出版社，2014 年版，第 34—43 页；张惠明：《公元八至九世纪敦煌壁画“文殊及侍从图”中佛教节日主题元素》，《中华文史论丛》，2016 年第 3 期，第 193—246 页、第 405 页；陈婷婷：《古代行像规模及宗教仪式》，《美术大观》，2018 年第 5 期，第 86—87 页。

史略》以及敦煌遗书等记载为文献依据，尽管这些文献不算丰富，但仍有深入挖掘的价值。较为遗憾的是尚未发现仪轨唱导文方面的材料，无法了解仪式的具体流程，或许当时并未正式形成。

行像仪式的起源，或如学者李童所注意到的，是为了重现佛传中悉达多太子诞生后，“夫人抱太子，乘蛟龙车”回宫的欢庆场面，但据赞宁《大宋僧传史略》“自佛泥洹，王臣多恨不亲睹佛，由是立佛降生相，或作太子巡城像”的说法来看，佛诞行像除了纪念太子降生，也兼纪念太子出家。^① 笔者注意到，《佛说千佛因缘经》云“彼佛世尊法欲灭时，有诸比丘游行教化……诸比丘持佛像行。”^② 这一说法在佛经中的出现说明借助佛像进行游方教化在很早时期就是僧团所允许的。

史载四世纪上半叶中国便有行像仪式。《燕书·太祖文明皇帝纪》谓咸康四年“四月浴佛日，行像诣宫，石太子邃（310？—337）骑出迎像，往来驰骋，无有储君体。”^③ 《资治通鉴》言及同年七月石虎“杀太子邃”语：“按《十六国》《晋春秋》，杀邃皆在咸康三年（337），《燕书》恐误。今从《十六国》《晋春秋》。”^④ 故太子石邃迎行像当在公元337年，此为笔者所知最早关于行像仪式的记录。石邃对行像仪式的崇敬显然是受到父亲石虎的影响。《邺中记》载石虎（295—349）性好佞佛，“尝作檀车，广丈馀，长二丈，四轮。作金佛像，坐于车上，九龙吐水灌之。又作木道人……车行则木人行，龙吐水，车止则止。”^⑤ 这里金佛像坐檀车上而行，即当为“行像”。可见行像仪式在后赵王室中十分受到尊崇。因此，在法显与公元400年西行至于阗观看行像之前，后赵时期（319—351）中国北方地区便已经十分重视行像活动了。

行像仪式随造像风气自西域传入中国，隆盛之始便与皇权紧密关联。北魏帝王参与行像由来已久，“世祖初即位，亦遵太祖、太宗之业，每引高德沙门，与共谈论。于四月八日，與诸佛像，行于广衢，帝亲御门楼，临观散花，以致礼敬。”^⑥ 至孝文帝（拓

① 李童：《汉唐佛诞节仪考述》，见段玉明主编：《佛教与民俗》，宗教文化出版社，2014年版，第38页。

② [后秦] 鸠摩罗什译：《佛说千佛因缘经》，《大正藏》第14册，第68页下。

③ [清] 汤球辑：《三十国春秋》，天津：天津古籍出版社，2009年版，第3401页。

④ [宋] 司马光编著，[元] 胡三省音注，“标点资治通鉴小组”点校：《资治通鉴·卷第九十五》，北京：古籍出版社，1956年版，第3012页。

⑤ [晋] 陆翊：《邺中记》，王云五主编，《丛书集成初编》第3804册，北京：商务印书馆，1937年版，第8页。

⑥ [北齐] 魏收：《魏书·释老志》，中华书局，1974年1版，第3032页。

跋宏) (467—499) 时仍是如此。行像仪式在印度是二月举行, 西域于阗地区是四月, 不过林子青先生注意到其他时节也有行像, 如玄奘提及屈支国(库车)的行像便是在秋分之时。^①而汉地一般二月、四月皆有行像。隋人杜台卿《玉烛宝典》卷四云:“后人每二月八日巡城围绕, 四月八日行像供养, 并其遗化, 无废两存”^②, 此风俗一直延续到宋金时期^③。不过, 若是“行像供养”, 则当有法会, 在湖南、湖北则可能又与弥勒信仰有关^④, 暂不在本文讨论之列。

到了唐代, 长安的佛诞日似乎取消了行像仪式。《续高僧传》言及京师普光寺释玄琬云:“二月八日大圣诞沐之晨, 追惟旧绪, 敬崇浴具。每年此旦, 建讲设斋, 通召四众, 供含悲敬, 办罗七物, 普及僧俦。”^⑤佛诞日保留了浴佛, 并有法会和斋供, 但未见行像。不过这一情况并未波及到巴蜀地区:“蜀土尤尚二月八日、四月八日, 每至二时, 四方大集, 驰骋游遨。诸僧忙遽, 无一闲者。”^⑥佛诞日“四方大集, 驰骋游遨”者显然即指行像仪式。行像仪式最初作为一种外来的宗教活动, 不仅融入中古时期中国社会, 而且一度与国家政令相关联, 发挥重要作用, 值得引起更深入的考察和研究。

一、中古时期行像仪式兴起的原因

尽管民国时期就有学者考述行像仪式, 并指出“行像一词, 最早见于《观佛三昧海经》”^⑦, 但并未再作进一步梳理和论证。佛教文献中“行像”在东晋佛陀跋陀罗(359—429)译出的《观佛三昧海经》中有着较强的修行意味, 然而在同时代的《法显

① 《中国佛教》(第2辑), 北京: 知识出版社, 1982年版, 第375页。《酉阳杂俎》亦谓龟兹国“八月十五日, 行像及透索为戏”。[唐]段成式撰, 许逸民校笺:《酉阳杂俎校笺》, 中华书局, 2015年版, 第453页。

② [隋]杜台卿:《玉烛宝典》卷四, 北京: 中华书局, 1985年版, 第196页。

③ 宋之才(1090—1166)于高宗绍兴十四年(1144)出使金国, 从与骁骑尉完颜阿烈的对谈中了解到, 金国二月八日与四月八日皆有行像, 而南宋地区则是四月八日行像。见曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》第一百八十二册, 上海辞书出版社; 安徽教育出版社, 2006年版, 第117页。

④ 《岁华纪丽》引《荆楚岁时记》云:“荆楚以四月八日, 诸寺各设会, 香汤浴佛, 共作龙华会, 以为弥勒下生之征也。”见[唐]韩鄂:《岁华纪丽》, 中华书局, 1985年版, 第43页。不过笔者遍检《荆楚岁时记》全文, 并未发现此句。

⑤ [唐]道宣撰, 郭绍林点校:《续高僧传》, 北京: 中华书局, 2014年版, 第862页。

⑥ [唐]道宣撰, 郭绍林点校:《续高僧传》, 第1061页。

⑦ 缘住鑫:《行像考》,《同愿》, 1943年第4卷(第3—4期), 第2—3页。

传》中又被指称为“行城”或“巡城”的佛教仪式^①。因此作为禅观的“行像”和作为仪式的“行像”虽然不可等同却存在着密切关系。

（一）禅观与造像中的“行像”

印顺法师论及“念佛三昧”言，“自绘画的、木石等造的佛像流行，有佛的具体形相，可以忆念思惟，念佛观就盛行起来。”^② 赖鹏举先生则强调“功德”对造像和念佛观的重要意义：“西北印特别偏重‘佛陀’功德的开展，不仅形成其思想及造像，并进而形成其‘念佛三昧’的禅法，成为而后北传‘十方佛观’、‘三世佛观’、‘阿弥陀佛观’乃至‘卢舍那佛观’的基础”，并进一步指出“公元一、二世纪正是西北印佛教造像开始兴起的关键时刻。西北印与佛陀有关的造像是北传大乘的起源。”^③ 佛造像引发念佛观的盛行，反映出造像艺术对佛教修行法门的重大影响。相应的，念佛观也推动了佛造像的蓬勃发展，如刘慧达先生指出，禅僧观像的需求促使魏晋南北朝时期出现大规模开窟造像，禅观佛像内容中的立像、坐像和卧像皆是石窟造像的主要题材。^④ 其实从《观佛三昧海经》来看，“行像”也是禅观的重要内容，并在众多造像中有所体现，史载北凉（401—439）僧人可如等人曾对着“泥塑行像”经行^⑤，北魏后期出现法华信仰下的十六王子行像^⑥，西魏大统三年（537）周城县开国男白实等诸多檀越主共同“造中兴寺石像、释迦行像、浮图”^⑦等。而在犍陀罗地区发掘的许多佛像单膝微曲，双脚分前后，这样的塑像体态结合叙事场景来看，严格意义上应当视为“行像”而非立像（图1），汉地也有类似的造像遗存（图2），不过在后来南传佛教造像中表现的更为明显（图3、4）。这类行像，从佛传故事中逐渐独立出来，在“见佛色身了了分明，亦见佛心一切境界”^⑧的念佛三昧思想的影响下，与坐像、卧像、立像共同成为造像的重要题材。

① 《观佛三昧海经》为天竺僧人佛陀跋陀罗所译，译出时间为398—421年，记载于阗和印度行像的《法显传》成书时间在416年。此外，尽管范亨《燕书》记载早在后赵（319—351）时便有迎接“行像”之事，但成书时间亦在四世纪末，“行像”一词作为仪式含义却未必在后赵时就已使用，可以推断禅观行像和行像仪式两种意涵大致在同时传入中国。

② 释印顺：《印顺法师佛学著作全集》第4卷，北京：中华书局，第160页。

③ 赖鹏举：《丝路佛教的图像与禅法》，圆光佛学研究所，2002年，第17页、第19页。

④ 刘慧达：《北魏石窟与禅》，《考古学报》，1978年第3期。

⑤ [唐]释道宣：《广弘明集》，北京：中华书局，1921年聚珍仿宋版，第36页。

⑥ 张总：《白佛山等十六王子像概述》，《敦煌研究》，1998年第3期。

⑦ 《白实等造中兴寺石像记》，见颜娟英：《北朝佛教石刻拓片百品》，台北：中央研究院历史语言研究所，2008年版，第91页。

⑧ [东晋]佛陀跋陀罗译：《观佛三昧海经》，《大正藏》第15册，第692页下。



图 1



图 2



图 3



图 4

图 1 祇园精舍布施（局部），1 世纪末，片岩，长 20.3 × 35.2 厘米，白沙瓦博物馆。

图 2 释迦拈花像，四川资中东岩第二龛，高 5.2 米，北宋。

图 3 玉佛寺佛行走像，15—16 世纪，青铜，寮国永珍（今老挝万象）^①。

图 4 佛统大佛（侧面），1981 年，金铜，高 15.87 米，泰国佛统^②。

（二）从禅观到观看：行像仪式对禅观行像的摹仿与重现

禅观“行像”是“念佛三昧”修行体系的重要组成部分。在《观佛三昧海经》中，系统而完整的念佛观需要经历观佛立像、行像、坐像和卧像四个部分。卷九“观像品”言“若有众生观像坐已当观像行”，“观像行”的大致内容包括佛像起身行动放照光明，自己的身体从诸多不净变为如白玉瓶般内外皆空。当观想佛像步步生莲，放光照诸大众之后，即可念想“请诸行像，皆令以手悉摩我头”以及“请诸行像及菩萨像作十八变”^③，希冀由此获得诸佛菩萨的摄受加持。这里的“行像”明确表示为行走状态下的佛陀及一切化佛的形像。观者能够在心中生起诸相的前提就是对佛陀广度众生的深刻忆念，而观行像所见之场景，无论是仪仗规模还是呈现方式，与行像仪式两相对照十分相似，可以说禅观之“行像”在行像仪式中得到了充分的展示。

① 星云大师主编：《世界佛教美术图说大辞典·雕塑》第 1 册，第 340 页。

② 星云大师主编：《世界佛教美术图说大辞典·雕塑》第 2 册，第 553 页。

③ [东晋] 佛陀跋陀罗译：《观佛三昧海经》，《大正藏》第 15 册，第 692 页中。

表一 禅观内容与行像仪式对照表

禅观行像			行像仪式		
佛像	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	见一顷地满中佛像。	像立车中，二菩萨侍，作诸天侍从，皆以金银雕莹，悬于虚空。	四边作龕，皆有坐佛。	作六牙白象负释迦在虚空中（长秋寺） 宗圣寺有像一躯，举高三丈八尺，端严殊特，相好毕备。（宗圣寺） 有金像犍，去地三尺。（景兴尼寺）
菩萨诸天	诸天人众皆亦围绕。	以心利故，左右前后尽见像行。		菩萨立侍。以白氎缠上，然后彩画，作诸天形像。	飞天伎乐。望之云表。（景兴尼寺）
色彩氛围	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。	作是想已诸像寻灭有金色光，于金光间有金佛影，如镜中像，行住坐卧四威仪中现一切色。 眉间白毫旋舒长短，犹如真佛放白光明，为百千色映饰金光，众白光间无数银像身白银色，银光，银华、银盖、银幡、银台，悉皆是银。		以金、银、琉璃庄校其上。	庄严佛事，悉用金玉，作工之异，难可具陈。（长秋寺） 炎光腾辉赫赫独绝世表。（宗圣寺）
装饰		香华供具及诸幢幡，皆随像行。	七宝庄校，悬缯幡盖。庄严供具，车车各异。	悬缯幡盖。有二十车，车车庄严各异。	施宝盖。四面垂金铃七宝珠（景兴尼寺） 金花映日，宝盖浮云，幡幢若林，香烟似雾（景明寺）

续表

	禅观行像		行像仪式		
场景	复见众像，于虚空中作十八变，身上出水、身下出火，或现大身满虚空中，大复现小如芥子许，履地如水、履水如地，于虚空中，东踊西没、西踊东没、南踊北没、北踊南没、中踊边没、边踊中没、上踊下没、下踊上没，行住坐卧随意自在。	如我身者，四大五阴所共合成，如芭蕉树中无坚实，如水上沫、如水中月、如镜中像、如热时焰、如野马行、如干闥婆城。 虚空及地见一一像从座而起；一一像起时五百亿宝华；一一华中有无数光；一一光中无数化佛随心想现。 时众金像与银像具动身欲起，诸像脐中各生莲华，其莲华中踊出无数百千化佛，一一化佛放金色光照行者身。			吞刀吐火，腾骧一面。彩幢上索（游戏技艺），诡譎不常。奇伎异服，冠于都市。（长秋寺） 妙伎杂乐，亚于刘腾。（宗圣寺） 丝竹杂伎皆由旨给。（景兴尼寺） 百戏腾骧，所在骈比。（景明寺）
供养			（夫人、嫖女）遥散众花，纷纷而下。	境内道俗皆集，作倡伎乐，华香供养。通夜然灯，伎乐供养。	伎乐之盛，与刘腾相比。（昭仪尼寺） 梵乐法音，聒动天地。（景明寺）
出处	《禅秘要法经》卷二	《观佛三昧海经·观像品》	《法显传·于阗》	《法显传·巴连弗邑》	《洛阳伽蓝记》

通过对比可以发现，仪式中佛像一般被放置得很高，同时表现出诸天菩萨在旁随侍，色彩以金银为主，华丽庄严，光耀夺目，宝盖幡幢、香花供养，这些都与禅观行像的内容如出一辙，是行像仪式对念佛观内容有意为之的摹仿和再现。结合下

文的观像功德来看，这种现象很能说明方广钊先生对“宗教仪式”所作的定义，即“仪轨是用行为、语言表达的宗教教义”^①。而禅观行像的种种神变，则被民间百姓喜闻乐见的吞刀吐火、马戏（腾骧）、上索、幻术等杂艺所替代，用以表现其不可思议的奇幻性。唯一的差别在于行像仪式中的伎乐供养在观想中并无呈现，应是信众们崇慕之情的表达。

（三）观行像的功德

《观经》指出通过禅观佛像，能够净化身心，迅速使自己诸根通利，洞彻实相，达到“无量百千诸胜境界”，还可以使身处五浊恶世的父母获得解脱，往生佛国。^② 这样的功德，通过“观看”也同样可以获得——倘若所造佛像身相具足，“作无量化佛色像，及通身光及画佛迹，以微妙彩及颇梨珠安白毫处”，“令诸众生得见而心生欢喜”，便可“除却百亿那由他恒河沙劫生死之罪。”^③。而具体观“行像”的功德，如《观经》卷六“观四威仪品”言，众生于佛在世时见佛行、佛涅槃后观想佛行都能够除却千劫极重恶业。若未观想，而仅仅是见佛足迹、见佛像行者，亦能够除却千劫极重恶业。^④ 以此善事得福报者，甚至包括不信因果、品性恶劣之人，谓“邪见恶人见佛行时，尚得如此无量福德，何况观佛行及像行者？”^⑤ 如此弘传功德之广大，无疑使信众对“行像”充满强烈的信心。

观看行像的功德之所以能够成就，就义理层面而言，是因为诸佛如来证入空寂境界，获得解脱三昧而随意自在，无有真身、化身之别，故而能够化现无量身，以乞食或经行的形象饶益众生。^⑥ 《思维略要法》亦言：“人之自信无过于眼，当观好像便如真佛”^⑦。也就是说，在见佛像如见真佛的理念下，观看佛像行与见佛行、观想佛行的功德是一样的。笔者认为，功德的无差别，使观看佛像之“行”从“行走”“经行”之意成为广泛意义上的“运行”“移动”之意，行像仪式显然融摄了这两种意涵，以车载巡城的方式真正赋予所观之像“行”的意义。如果说庆祝佛诞回城是行像仪式产生的历史源头，那么观看行像以清净罪业便是行像仪式兴起的内在动力，二者的结合使行像仪式成为造佛行像、观佛行像之外的第三种弘传行像功德的方式。不过，当功德的获得途径从禅观转向观看时，所“行”之像便不限于佛行走像，还包括坐像、立像以及观想中提到的天人菩萨像等。

① 侯冲：《中国佛教仪式研究：以斋供仪式为中心》，上海古籍出版社，2018年版，《序》第1页。

② [东晋]佛陀跋陀罗译：《观佛三昧海经》，第692页下—693页上。

③ 同上书，第675页下。

④ 同上书，第675页下。

⑤ 同上书，第677页上。

⑥ 同上书，第675页下。

⑦ [后秦]鸠摩罗什：《思维略要法》，《大正藏》第15册，第299页上。

对生活在中古时期的僧俗大众乃至统治者而言，不仅造像、画像有功德，观像、见像同样有功德，“功德”成为信众十分重要的精神慰藉，自然引发“时世好崇福”^①的社会风尚。特别是魏晋十六国时期混战频繁，社会动荡不安，人口死亡率极高，生命的无常使人们更容易接受佛教三世轮回的观点，佛经中对观像功德的解说引导信徒寻求身心解脱、清净罪业的同时兼顾到尽孝的现实责任，因而满足了不同社会群体的精神需求。这无疑是促使行像仪式在人口聚集的城市地区得到兴起的重要原因。

二、行像仪式的本土化呈现

四世纪以后，行像仪式随着信众的增多逐渐得到较大范围传播和接纳。《洛阳伽蓝记》载长秋寺、昭仪尼寺、景明寺、景乐尼寺、景兴尼寺、宗圣寺等皆有制作精湛、相好庄严的行像，此外在南朝时期士人戴逵和建福寺道瑗比丘尼亦曾参与绘制行像。上自帝王下至百姓，行像仪式在魏晋南北朝时期成为一种全民性的宗教节日，而僧俗群体的共同参与也使观看行像的功德与世俗性审美得到兼容。

（一）行像仪式的本土化

由于印度和西域的行像仪式各有其本土特色，传到中国便受到中华文化的濡染，故“本土化”是另一种意义上的“中国化”。本土化的评判需要对照印度和西域行像的情况，同时本土化演进的历史时序也应值得注意。有关西域于阗和印度巴连弗邑的行像记载，《法显传》描述的非常详细^②，而中国行像仪式的记载多集中在《洛阳伽蓝记》，亦零散见于其他文献。通过对相关问题的梳理和比较可以找寻出一些行像仪式“本土化”的线索。

表二 行像仪式不同区域对照表

	西域和印度	中国
参与者	其城门上张大帷幕，事事严饰。王及夫人、嫔女皆住其中。瞿摩帝僧是大乘学，王所敬重，最先行像。（于阗）	以次入宣阳门，向闾阖宫前受皇帝（孝文帝）散花……名僧德众，负锡为群，信徒法侣，持花成数。（景明寺）

① [魏] 杨衒之撰，周祖谟校释：《洛阳伽蓝记校释》，北京：中华书局，2010 年版，第 99 页。

② [东晋] 法显撰，章巽校注：《法显传校注》，北京：中华书局，2008 年版，第 12 页、第 88 页。

续表

	西域和印度	中国
礼敬程度	像去门百步，王脱天冠，易着新衣。徒跣持花香，翼从出城迎像，头面礼足，散花烧香。像入城时，门楼上夫人、嫔女遥散众花，纷纷而下。（于阗）	世祖于四月八日与诸寺像，行于广衢，帝御门楼临观，散花致礼焉。（魏书·释老志） 诏四月八日迎洛京诸寺佛像入闾阖宫，受皇帝散华礼敬，岁以为常。（《佛祖统纪》卷五十一） 帝（萧衍）与百僚徒行四十里，迎还太极殿，建斋度人，大赦断煞。（《法苑珠林》）
规模	一僧伽蓝，则一日行像。自月一日，为始至十四日，行像乃讫。（于阗） 可有二十车，车车庄严各异……婆罗门子来请佛，佛次第入城，入城内再宿。通夜然灯伎乐供养，国国皆尔。（巴连弗邑）	四月七日京师诸像皆来此寺，尚书祠部曹录像凡有一千余軀。至八日，以次入宣阳门。（景明寺）
材质	皆以金银雕莹，悬于虚空。（于阗）	每年二月八日，僧载夹苎佛像。（《大宋僧传史略》）
表演内容	当此日境内道俗皆集作倡伎乐（巴连弗邑）	吞刀吐火，腾骧一面。彩幢上索，诡譎不常。奇伎异服，冠于都市。（长秋寺） 百戏腾骧，所在骈比。（景明寺）

尽管各地行像仪式的举行都很隆重，但在西域和印度的呈现与南北朝时期的汉地有着较为明显的差异，包括参与者、展示内容、表现形式、持续时间、制作技法等方面。行像仪式是全民性参与的活动，一般由名僧大德主导，广大信众在城邑内夹道观瞻。行像仪式的一个重要环节就是国君或王储的“迎像”，如印度有婆罗门子请佛入城，西域有于阗王出城迎像，后赵时太子石邃亦曾“骑出迎像，往来驰骋”。《法显传》中于阗国王的迎像十分虔诚恭敬：“像去门百步，王脱天冠，易著新衣，徒跣持华香，翼从出城迎像。头面礼足，散华烧香。”相较之下，北魏孝文帝的迎像仅“散花礼敬”，彰显出高于佛教信仰的王权意志。《佛祖统记》载，孝文帝于太和二十一年（497）下诏在佛诞日迎请“洛京诸寺佛像入闾阖宫”，令诸佛像于宫门门楼“受皇帝散华礼敬，岁以为常”^①。

对行像仪式最为重视的当属梁武帝（464—549）。天监元年（502）郝骞等八十人受命到中天竺迎请佛像，至天监十年（511）四月五日经海路抵达扬州。于是“帝与百

① [南宋] 志磐：《佛祖统记》卷第五十一，《大正藏》第49册，第355页中。

僚徒行四十里，迎还太极殿，建斋度人，大赦断煞。”^① 扬州至建康相距不远，且无论是“建斋”还是“大赦”都与三日后的佛诞庆典相关，因此梁武帝的迎像，意味着郝骞等人的队伍当有沿途行像。所谓“大赦断煞”即大赦天下、禁绝杀生。“大赦”政令一般会在皇帝登基、改元、立后、建储、封禅等重要日子颁布。不难发现，这次行像实已上升到国家层面的宗教活动，而不仅仅是囿于帝王本人的主观喜好。

在仪式的组织规模上，摩竭陀国都城巴连弗邑有二十车装载行像的队伍已属盛大，但洛阳参加行像仪式的造像凡有一千余躯，寺院之繁多、香火之隆盛可以想见，这样的盛况只有玄奘所到的屈支国（即龟兹，今新疆库车）才能与之媲美：“诸僧伽蓝庄严佛像，莹以珍宝，饰之锦绮，载诸辇舆，谓之行像，动以千数，云集会所。”^②；仪式举行期间，印度的行像“通夜供养”，于阗行像则“一僧伽蓝，则一日行像”，可以持续十四天，而南北朝的中国城市规划采用“访里制度”，执行严格的宵禁管理，故行像仪式的时间不会持续很长。《洛阳伽蓝记》谓每年四月七日诸像皆集于景明寺，八日当天入宣阳门^③。即便是到了辽代，在佛诞日这一天，“京府及诸州，各用木雕悉达太子一尊，城上舁行，放僧尼、道士、庶民行城一日为乐。”^④ 说明正式的仪式只在佛诞日当天，不会如西域那样从月初便开始庆祝。于阗的行像如法显所见乃“金银雕莹”，盖以金银雕造或装饰，有着游牧民族的艺术特色，汉地的夹苎佛像最早由东晋戴逵（约326—396）创制，制作出的佛像十分轻便，行像时可以减轻车载负重，这种新型夹苎之法最初的产生与行像仪式不无关系。尽管印度的行像仪式也有倡伎乐，但中国的表演形式显然更加丰富，包含各种杂技，如吞刀吐火、缘幢上索等。这些差异皆为行像本仪式土化的具体表现。此外，北魏行像的展示对象不仅有佛像，而且有弥勒菩萨、普贤菩萨等，行像的展示内容也更为丰富。

（二）行像审美的“世俗化”。

用于行像仪式的造像在审美上与其他造像并无不同，但是这类造像的创作确实推动了佛像审美的世俗化。这里的“世俗化”本质上仍是相对于印度和西域而言的、适应当时本土社会的主流审美取向，与行像制作的主导者直接相关。

东晋戴逵创制干漆夹苎法塑佛像，亦曾绘制行像，他的审美理念，可以作为南朝行像审美的重要参照。刘义庆（404—444）《世说新语》载“戴安道中年画行像甚精妙，庾道季看之，语戴云：‘神明太俗，由卿世情未尽。’”戴逵则辩驳：“唯务光当免卿此

① [唐]释道世著，周叔迦、苏晋仁校注：《法苑珠林校注》，北京：中华书局，2003年版，第471页

② [唐]玄奘、辩机著，季羨林等校注：《大唐西域记校注》，北京：中华书局，2000年版，第61页。

③ [魏]杨衒之撰，周祖谟校释：《洛阳伽蓝记校释》，第99页。

④ [南宋]叶隆礼撰，贾敬颜、林荣贵点校：《契丹国志·岁时杂记》，北京：中华书局，2014年版，第282页。

语耳。”^① 需要说明的是，这里所“画”行像应是用于行像仪式的诸天菩萨像。法显在巴连弗邑见行像车队“作四轮车，缚竹作五层，有承庐、握戟，高二疋（pǐ）余许，其状如塔。又白氍（dié）缠上，然后彩画，作诸天形像。”^② “庐”和“戟”皆是承重的支架，绘有诸天菩萨的“白氍”即细棉布。《法苑珠林》曾载有比丘“于白氍上画佛形像”用以精进观修^③。可见画像和雕塑一样可以用来禅观，也同样可以用于行像仪式，戴逵所绘即当如此。

庾龢（316—?）评价戴逵所绘制行像是“神明太俗”，并将这份“俗”归咎于创作者的修养问题，即“世情未尽”。这反映出当时的一种佛教审美理念——神明形象的绘制者应当脱离“世情”而身心清净。或许正是在这样的审美理念下，西北印的犍陀罗风格或中印度的秣菟罗风格被视作造像最初的摹仿样式（图7），但这显然与汉地普通大众的审美趣味颇有距离（图8）。



图 5

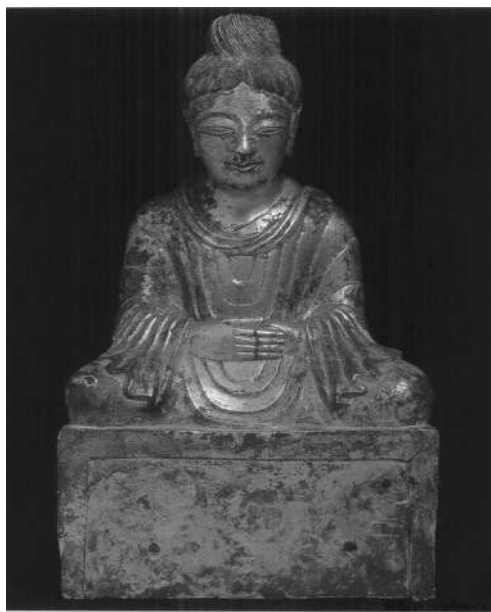


图 6

图 5 佛坐像，铜造镀金，传河北省石家庄出土，3 世纪末，高 32.9 厘米，美国哈佛大学格福美术馆。

图 6 佛坐像，铜造镀金，后赵建武四年（338），高 39.7 厘米，美国旧金山亚洲博物馆。

① [刘宋] 刘义庆著，徐震堃校笺：《世说新语校笺》，北京：中华书局，1984 年版，第 387 页。

② [东晋] 法显撰，章巽校注：《法显传校注》，第 88 页。

③ [唐] 释道世著，周叔迦、苏晋仁校注：《法苑珠林校注》，第 450 页。

戴逵的“神明太俗”意味着融入了更多本土信众的审美偏好，面对庾龢的质疑，戴逵反驳只有夏朝隐士务光才算不俗：务光以自沉庐水来拒绝商汤禅让，在坚守理想信念的同时，也拒绝了对现实的参与。若以这样的思路创作行像，佛像传教行道的功能在汉地便无从发挥。因此以审美趣味的“世俗化”或“本土化”驯化外来艺术风格成为解决这一问题的必然选择。戴逵所绘行像“神明太俗”，是针对汉地而言的通俗而绝非鄙俗，是将大众易于接受的世俗性放在了首位。《历代名画记》载戴逵“曾造无量寿木像，高丈六，并菩萨，逵以古制朴拙，至于开敬，不足动心，乃潜坐帷中，密听众论，所听褒贬，辄加详研，积思三年，刻像乃成。”^①《法苑珠林》卷十六亦载“逵又造行像五躯，积虑十年。像旧在瓦官寺。”^②这种极其重视信众“开敬”“动心”等观感体验的创作态度，乃至“密听众论”“积思三年”“积虑十年”的不懈探索，是戴逵对世态人情和时代审美风气的主动把握，如此创作出的佛像才能“令诸众生得见而心生欢喜”^③。正是由于推动了包括行像在内的佛教造像“世俗化”，戴逵成为名副其实的“南朝佛像样式之创制者”^④。从这个角度来看，庾龢的评价虽然并非正向，却十分真实的反映了士人参与行像制作的审美理念和积极态度。

此外，除了像戴逵这样的士人，出家僧人亦参与行像的制作。《比丘尼传》卷二载，刘宋时期建福寺道瑗尼通达三藏，“皇后美其高行，凡有所修福，多凭斯寺。富贵妇女，争与之游”^⑤。道瑗尼于元嘉八年（431）共造两尊行像：“瓦官寺弥勒行像一躯，宝盖璎珞。”“又制普贤行像，供养之具靡不精丽。”^⑥道瑗尼未必是亲自塑造了这两尊行像，却是重要的组织者和设计者。由于孝武定王皇后多在建福寺修福供养，引起贵族女性竞相与道瑗尼相往来，所以行像在供养和装饰上的华美富丽，应颇能反映当时贵族女性所追求的审美趣味。

（三）行像仪式参与主体的多元化。

佛教的行像仪式在一定程度上使社会各阶层均参与其中，成为一种全民性的宗教活动。其中西行僧人是记载和推动使行像从印度、西域流传到中国的重要传播者。尽管在法显之前中国已经出现行像仪式，但《法显传》的记载却留下了印度

① [唐]张彦远：《历代名画记》，俞剑华注释，上海：上海人民美术出版社，1964年版，第123页。

② [唐]释道世著，周叔迦、苏晋仁校注：《法苑珠林校注》，第543页。

③ [东晋]佛陀跋陀罗译：《观佛三昧海经》，《大正藏》第15册，第675页下。

④ 梁思成：《中国雕塑史》，天津：百花文艺出版社，2006年，第56页。

⑤ [梁]释宝唱著，王孺童校注：《比丘尼传校注》，北京：中华书局，2006年版，第56页。

⑥ [梁]宝唱著：《比丘尼传》，《大正藏》第50册，第938页上。

和西域行像的宝贵文献资料。玄奘取经回国后亦曾“拟吠舍厘国巡城行化刻檀像”^①，可以说是直接传回过印度行像的样式；戴逵、道瑗尼是行像制作的实际参与者，在造像的审美上颇有影响；帝王是行像仪式中迎像入宫环节的核心人物，如北魏孝文帝、梁武帝等，而皇室成员则是重要的出资者，如南朝宋明帝、齐文惠太子、文宣曾造天龙八部之行像^②；各寺院是行像仪式的组织者，这在唐至五代时期的敦煌地区较为突出。根据敦煌文书的记载（P. 3763 背、3234 背、2032 背、2040 背、2049 背、S. 474、4812、2042），整个活动的组织十分规范有序。较为完整的行像仪式，包括准备、行像、善后三个阶段，政府官署、寺院僧人、民间信众都会参与进来，另有支援寺院行像的行像社、行像司等管理机构，对行像进行专门的制作、保存、修缮以及筹措和分配行像所需的财务开销等。行像仪式出动的行像社人、擎佛人、助佛人及僧徒等可达百人以上。^③而据 P. 2583 背、P2837 背、P2049 背等敦煌文书来看^④，僧俗信众除了观看行像，还会捐赠一些用于行像的物品，如黄绳绢、白绣袜、镜子等，为逝去的亲人做一些怀念功德，或是为行像社的塑匠提供粟或麦等食物。不同群体和身份的人共同参与其中，不仅促使行像仪式在中古时期的大范围传播，还发挥出维系社会不同群体关系的重要作用。

（四）行像展示的民艺化。

行像除了绘制精湛，供养精丽之外，在展出过程中还带有突出的表演性质。而在展示内容上除了有佛像、龙天像、菩萨像等，还有各种杂艺表演。服部克彦以北魏洛阳寺院行像仪式为例将其概括为娱乐功能。^⑤学者康保成认为，行像仪式应与印度的傀儡戏有关，这一点甚至对中国的傀儡戏产生影响。这些诸佛菩萨的形象有时会采用机关雕像，用以呈现一些神奇的景观。行像与北齐“密作堂”相似，并有可能影响到南北朝广泛流行的“抬阁”。^⑥《邺中记》言载金佛像的檀车上不仅有九龙吐水，还有木道人“以手摩佛心腹”，并且“披袈裟绕佛行，当佛前辄揖礼佛”^⑦。这样的机关设计颇有傀儡戏的性质，与行像活动共同构成具有民俗意义的宗教节日。行像时的活动空间并不固定，所谓“僧载夹苎佛像，侍从围绕，幡盖

① [唐] 慧立、彦惊著，孙毓堂、谢方点校：《大慈恩寺三藏法师传》，北京：中华书局，2000 年版，第 127 页。

② [梁] 僧祐：《出三藏记集》卷 12，《大正藏》第 55 册，第 92 页。

③ 季羨林主编：《敦煌学大辞典》，上海：上海辞书出版社，1998 年版，第 428 页。

④ 吴钢主编：《全唐文补遗》第九辑，三秦出版社，2007 年版，第 34—36 页，119—120 页。

⑤ [日] 服部克彦：《北魏洛阳における行像供养》，《龙谷史坛》，1964 年第 53 卷，第 20—33 页。

⑥ 康保成：《佛教与中国傀儡戏的发展》，《民族艺术》，2003 年第 3 期，第 58—72 页。

⑦ [晋] 陆翊：《邺中记》，王云五主编，《丛书集成初编》第 3804 册，北京：商务印书馆，1937 年版，第 8 页。

歌乐引导”，沿途展示中还有伎乐、歌舞、杂戏等观赏性节目，轰动满城，百姓皆可夹道观赏。《洛阳伽蓝记》载长秋寺展释迦行像时云：“奇伎异服，冠于都市。像停之处，观者如堵，迭相践跃，常有死人。”由于行像仪式上变幻奇妙的杂艺表演，引来观者无数，乃至时常出现踩踏事故。此外，《高僧传》卷十载有康居国沙门邵硕，在四月八日成都行像时“于众中匍匐作师子形”亦可说明仪式中的表演性质。行像仪式的丰富奇异、纷繁热闹皆是民艺化的重要表现。

三、行像仪式的宗教功能及影响

行像仪式无论是在中国还是在西域都获得了上至君王，下至士庶的尊崇，而之所以能够得到的全民性参与，离不开信众的精神需求和现实祈盼。《洛阳伽蓝记校释》云：“佛于四月八日夜从母右胁而生，佛既涅槃，后人恨未能亲睹真容，故于是日立佛降生相，或太子巡城像，载以车辇，周行城市内外，受众人之瞻仰礼拜，谓之行像。所以致其景慕之诚也”^①，详述了行像产生的内在动机是众人为了表达对佛陀的崇敬之情。而《菩萨本生鬘论》卷四云“或睹佛迹及行像者，随分供养生随喜心，所获福报不可穷尽。”^②《大宋僧史略》则直言“百姓赖其消灾也”^③，与前文论述观行像的功德相一致，这是行像仪式能够得到传播的最根本原因。所以行像仪式不仅是信众怀念佛陀的表达方式，还承载着消灾降福的现实诉求，它的存在能够给予当时的信众以面对现实困境的精神慰藉，在一定程度上起到了精神纾解的作用。

南北朝以后行像仪式在中原地区得到更广范围的传播，但隆盛程度有所消减，不过在敦煌地区的重要性则大约持续到五代时期。随着8世纪初密教的传入，行像仪式对唐代炽盛光佛信仰的图像创作带来影响。据孟嗣徽女士的考察，炽盛光佛图像的巡行样式，应是源于行像仪式的启发^④。在敦煌藏经洞出土的《炽盛光佛并五星神巡行图》（图7）、《炽盛光佛与诸耀星神巡行图》（图8）以及晚唐时期其他炽盛光佛的“巡行图”中，其仪式的形式和目的与法显、玄奘等人对西域行像仪式的描述不谋而合。无论是行像还是炽盛光佛信仰，其目的都是为了禳灾避祸，祈求福祉，并且两者的行为都注重于“行”。画师在最初创作此类图本时很可能借鉴了行像仪式的样式。^⑤可以说这些“巡行图”在一定程度上反映了行像仪式的盛大场面，为了解行像仪式留下了重要的图像资料。尽管行像仪式后来逐渐衰微，但“赖其消灾”的宗教功能却融入到炽盛光佛信仰之中。

① [魏] 杨衒之撰，周祖谟校释：《洛阳伽蓝记校释》，第36页。

② [北宋] 绍德、慧询等：《菩萨本生鬘论》卷4，《大正藏》第3册，第341页中。

③ [北宋] 赞宁：《大宋僧史略》（并序），《大正藏》第54册，第237页中。

④ 孟嗣徽：《西域行像与炽盛光佛巡行图》，《艺术史研究·第17辑》，中山大学艺术史研究中心编，广州：中山大学出版社，2015年版，第293页。

⑤ 孟嗣徽：《西域行像与炽盛光佛巡行图》，第299页。



图 7



图 8

图 7 炽盛光佛并五星神巡行图，唐乾宁四年（897 年），55.4 × 80.4cm，英国伦敦大英博物馆。

图 8 炽盛光佛与诸曜星神图，晚唐，30.5 × 76.4cm，法国巴黎国立图书馆。

需要补充的是，到了宋元时期，少数民族政权大多依然保留了行像仪式，并带有官方色彩，如元世祖时“用每岁二月八日迎佛，威仪往迓，且命礼部尚书、郎中专督迎接。”^① 金海陵王于正隆元年（1156）“二月癸酉朔，改元正隆，大赦。庚辰，御宣华门观迎佛，赐诸寺僧绢五百匹、彩五十段、银五百两。”^② 行像仪式曾一度反映出中央政权与普通民众的互动关系。由于受到国家权力的施压，行像仪式对百姓造成了极大损费。时任监察御史的赵思恭（1239—1296）即认为这种行为是“为天子敛怨，非求福也。”^③ 有关此事的具体考察可见刘迎胜先生的研究^④，此处不再展开。宋元时期儒佛交融互为表里，在行像仪式上也有所体现。《天水郡侯秦公神道碑》即言“二月八日，迎佛像游皇城，请修曲阜孔子庙，皆从之。”^⑤ 耶律楚材（1190—1244）在诗作《释奠》的序言中提到，己丑二月八日

① [明] 宋濂等撰，中华书局编辑部点校：《元史》卷二百二，北京：中华书局，1976 年版，第 4521 页。

② 但很快同年十一月又下令禁止。[元] 脱脱等撰，中华书局编辑部点校：《金史·卷五》，北京：中华书局，1975 年 1 版，第 106 页。

③ [元] 虞集：《天水郡伯赵公神道碑》，李修生主编：《全元文》卷八七八，南京：凤凰出版社，1998 年版，第 324 页。

④ 刘迎胜：《从北平王到北安王——那木罕二三题》，刘迎胜主编：《元史及民族与边疆研究集刊》第 21 辑，上海：上海古籍出版社，2009 年版，第 37 页。

⑤ [元] 虞集：《天水郡伯赵公神道碑》，李修生主编：《全元文》卷八七八，第 357 页。

(1229)这一天,他率领诸士大夫在孔庙举行奠祭先贤的典礼,随即参与了奉迎释迦遗像行城的仪式,并由此感叹“儒流、释子无相讽,礼乐、因缘尽假名。”^①至明清时期,行像仪式已不限于佛教,民间信仰中也开始出现。清人祁雋藻(1793—1866)便记载“里中纠首自北寺请藏山大王行像,龙崖沟请龙神行像,与寺中圣母、龙母像合祀。”^②佛教行像仪式衰微的另一面,是在儒释道合流的过程中被其他信仰所吸纳,在历史上出现了诸多表现“行像”的壁画和雕塑,其中有不少塑像即用于行像仪式。不同信仰下的“行像”包括:明代清凉山文殊寺的“文殊乘狮行像”^③、山西临猗县观音堂的“壁画药师炽盛光佛行像”^④、甘肃马跑泉镇渗金寺“龙王行像”^⑤、清代襄汾县关帝庙的“关帝行像”^⑥、浙江某村祠山大帝庙的“祠山大帝”暨夫人行像^⑦、琉球冯港天后宫的“天后行像”^⑧以及山西汾阳的“金龙大王行像”^⑨等。可以看到,明清时期的“行像”为三教共享,并且下沉到民间信仰中去——这是佛教行像仪式对其他宗教带来的重要影响。

结语

综上,“行像”本指佛陀行走的形象,在《观佛三昧海经》中是禅观的重要内容。随着念佛观以及造像活动的兴盛,禅观行像的丰富内容在行像仪式中得到了展示,因而“行像”由观想行动中的佛陀形象逐渐演化出巡展佛像的意思,并最终涵盖了禅观、仪式和造像三个方面的意义,其中造像包括行走姿态的佛像和用于行像仪式的塑像两种类型。观想行像与观看行像的功德上在义理层面上的无差别,促使中古时期行像仪式成为佛陀信仰的外在表达,并对后来炽盛光佛信仰的“巡行图”带来启示。行像仪式从印度经西域传播至中国,存在着历史和地域的差异,虽然它的兴起源自超越世俗、寻求解

① [元]耶律楚材著,谢方点校:《湛然居士文集》,中华书局,1986年版,第46页。

② [清]祁雋藻,任国维主编:《祁雋藻集·息园日记》,三晋出版社,2015年版,第288—289页。

③ 故宫博物院编:《清凉山志·清凉山新志·钦定清凉山志》,海南出版社,2001年版,第331页上。

④ 《创建观音堂碑记铭》,李玉明主编:《三晋石刻大全 运城市临猗县卷》上编,三晋出版社,2016年版,第50页。

⑤ 汪明校注:《麦积区金石校注·清·重建龙王宫碑记》,三秦出版社,2015年版,第153页。

⑥ [清]吴升堂:《创建关帝庙碑记》,李玉明主编:《三晋石刻大全·临汾市襄汾县卷》上编,三晋出版社,2016年版,第386页。

⑦ [清]宣鼎撰,项纯文校点:《夜雨秋灯录》,黄山书社,1999年版,第323页。

⑧ [清]方浚师撰,盛冬铃点校:《蕉轩随录》,中华书局,1995年版,第356页。

⑨ [明]朱沧起:《新修金龙四大王庙记》,武登云主编:《三晋石刻大全·吕梁市汾阳市卷》下编,三晋出版社,2017年版,第1744页。

脱的思想理念，但其世俗化、本土化的过程却得到了全民性的共同参与——既有西行僧人如法显、玄奘的记载和传播，也有王公贵族从王权层面给予的认同与支持，既有士人对行像制作的积极推动，也有僧尼对上层女性审美趣味的把握。行像仪式不仅满足了信众寻求解脱和救助的精神寄托，还承载着消灾降福的现实诉求，反映出当时人们的精神生活。因此历史上的行像仪式作为全民性的宗教活动，其维系社会、调适社会的重要功能不可忽视。