

佛道视角下《舍身饲虎图》的“自然”说

董瑜婧

广西师范大学文学院, 广西 桂林

收稿日期: 2022年12月26日; 录用日期: 2023年3月7日; 发布日期: 2023年3月14日

摘要

佛教与道教对于中国思想文化发展具有重要作用, 与儒家合称“三教”。佛教作为外来宗教与本土道教也有相通之处。“自然”有“虚无”“空”之意, 有“动静因果”, 有“逍遥”之意。本文以“自然”观念作为沟通, 通过两者教义中“自然”的阐释解析《舍身饲虎图》中的情节、结构、风格之妙。

关键词

《舍身饲虎图》, “自然”, 佛道思想

The Buddhist and Taoist Understanding and Application of Ziran in *The Great Sattva Sacrificing Himself to Feed Tigers Mural*

Yujing Dong

Faculty of Arts, Guangxi Normal University, Guilin Guangxi

Received: Dec. 26th, 2022; accepted: Mar. 7th, 2023; published: Mar. 14th, 2023

Abstract

Buddhism and Taoism play an important role in the development of Chinese thought and culture, and together with Confucianism, they are called the “Three Religions”. Buddhism, as a foreign religion, also has a connection with local Taoism. Ziran, nature in English, has the meaning of nothingness and emptiness, movement and static cause and effect, and leisure. This article uses the concept of Ziran as a communication, and analyzes the plot, structure, and style of the *The Great Sattva Sacrificing Himself to Feed Tigers mural* through the interpretation of Ziran in the doctrines of the two.

Keywords

The Great Sattva Sacrificing Himself to Feed Tigers Mural, Ziran, Buddhism and Taoism

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

敦煌是广阔西域面向外界的门户、窗口，莫高窟是过去辉煌的见证。敦煌艺术在历史长河中不断吸收借鉴印度、波斯、罗马等风格特点，融会贯通本土艺术形式与观念形成了中华民族宝贵的艺术财富。

随着印度佛教的传入，思想上也出现了佛教思想对本土道家学说的吸收。以“自然”观念为例，两者在翻译中互通，却呈现出不同的理解。《舍身饲虎图》存于莫高窟现存最早的中心塔柱式石窟第二百五十四窟，是壁画中的精品，是北魏时期壁画的杰出代表，具有重要的研究价值。^[1]《舍身饲虎图》在思想内容上、表现形式与审美观感上皆体现出佛道“自然”教义上的差异与互通，本文将从《舍身饲虎图》出发，根据以上三个方面深入探析其中的“自然”之意。

2. “自然”说与饲虎成佛

老庄思想中“自然”“虚无”“无极”是道家的重要思想词汇，其中“自然”为道家首创，本意是指自己本来状态。“自然”在佛教中也有使用，佛家语“自然虚无之身，无极之体”在老庄思想中，其实是指体悟得道的圣人、至人。因为“道”体是虚无、无极状，是万物的根源，而且它所发挥出来的作用是无穷的，圣人以“道”为体，所以便是虚无、无极之体。^[2]在老庄哲学中，圣人得“道”即是虚无之身，则符合佛教中宗教故事构建的世界。圣人得“道”的过程则与成佛过程相近，强调以“自然”为主，自然而然，避免干预。萨埵那本生故事正体现这一特点，萨埵那在狩猎过程中发现见饿虎与七小虎，心生善意，劝兄弟二人先后主动献身投虎。在这个过程中，萨埵那是“自然悟道”，“自然”则作为副词形式，修饰饲虎与悟道的行为。一切行为以机缘巧合，随事自然而生。老庄道义中的自然状态与佛教教义主张不借助外力相合，并以“自然”作为沟通。

与佛老思想中“虚空”以“自然”观念想沟通。佛教中境界的“空”、“寂”与道家“虚空”“自然”为中介相沟通。在魏晋时期，老庄玄学盛行，而佛教的思想作为外来观念传入中国自然会有本土化的过程，从而方便人对佛教教义的接受和理解。在《光赞经》中，将“佛法”译作“自然法”，将“法轮”译作“自然法轮”。在《正法华经》中，竺法护又将佛道译作“自然圣道”。从真理立场而言，觉悟之世界离有无分别，本来空无自性，其自身独立存在而绝对自由，所以可以称为“自然”。在支谦所译《佛说维摩诘经》中，也是如此：“普入哉，佛自然如也……明哉，佛自然已净。”^[3]“不尽数者生死自然，不住无数者泥洹自然故”。^[4]这些无非表明佛体悟到宇宙人生的究极真理，所以，称为“自然”。这些译法都是用“自然”来形容佛境界的不可思议。在《老子》中：“为天下式，常德不忒，复归于无极。”^[5]在雄强与雌弱的力量对比之间，甘愿作溪流，甘作天下的模式，涵养德性，追求永恒的德行，“无极”之态也是“自然”之状。“夫恬淡寂寞，虚无无为，此天地之平，而道德之质也。”这种以寂寞恬淡为常态在老庄学说中与“自然”相通，其追求平衡与虚静也与成佛得道后的状态与境界相近。

佛教的“空”“寂”的境界在《舍身饲虎图》中得到体现。饲虎故事中，萨埵那献身成佛，佛境也得以显现，主人公有着较为明显的轻身体的观念，超越实体，不纠结于肉身，做到了无所依，达到了“空”、“虚”的境界。饲虎行为也有自然万物皆为平等之意。《庄子·齐物论》：“天地一指，万物一马”[6]齐物我、齐是非、齐大小、齐生死、齐贵贱。并不以“人”作为衡量自然万物的尺度，将虎——动物作为与人相持平的生物。自身作为食物献给饿虎，五只幼虎与贵为太子的萨埵那并无本质区别。作为比较对象的人与动物同属于自然，则齐万物。

3. “自然”动静与《舍身饲虎图》结构

佛教教义关于“自然”的解法有多种，魏晋时期代表僧人僧肇在《物不迁论》有“自然”之意的详解。僧肇的“自然义”具有形而上的倾向。《物不迁论》中主要阐释的“自然”与“因果”。形而上的“自然”之意与探讨的是因果，“因果”论述的前提则需要讨论事物动静与状态问题。

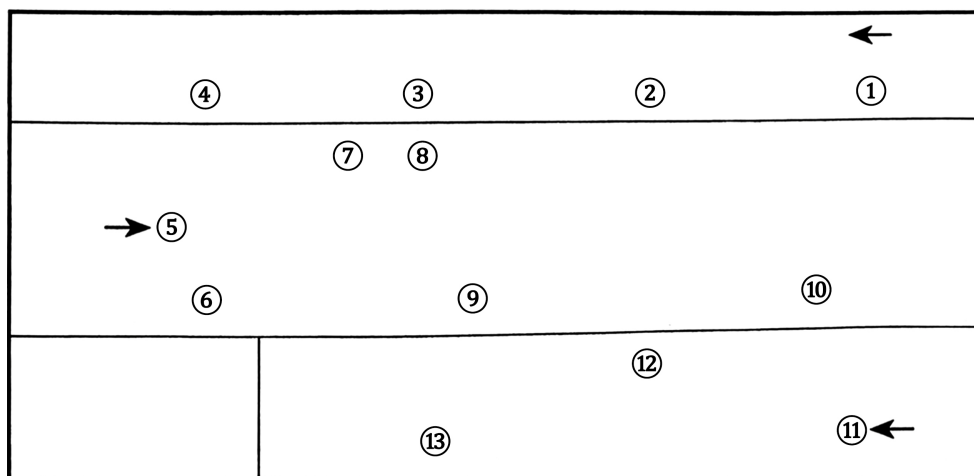
僧肇在《物不迁论》中主要讨论了“动”与“静”的问题，指出静是事物的真实样态，亦是事物的实际性质，所以，他说：“必求静于诸动，故虽动而常静；不释动以求静，故虽静而不离动。”[7]结论是：动即是静（“物不迁”），“静未尝异”。这里所说的“动”是指从世俗常识立场所见的万事万物；“静”并是作为万事万物的某种状态的静止，而是作为把握“动静”的基点，静中求动，动中求静。[8]

动静两种状态不同于日常理解中的普通的事物运动状态，而是指向把握整体结构的方式，以“静”作为获得整体布局，看穿一切“动”即世间万物的手段，并且作为本质，总是能统摄“动”。

《舍身饲虎图》是以图描写故事，整幅图与故事贴合紧密。故事由十三个不同的细小情节组成，壁画也相应的更长。为了避免冗长的壁画削弱故事本身的吸引力，《舍身饲虎图》在结构安排上便更精妙。如下图，十三个连环故事按照下列次序排列，1 到 4 号情节分布是按照标准的从右至左的顺序排列，处于同一水平线上。而 5 到 10 号为第二层，以由左至右方式排布，却是跳跃式分布，上下高低不齐。最后一层，第三层形同第一层，排列方式却与第二层一般上下跳跃。与《舍身饲虎图》相比，例如第 257 窟南、西壁中的佛传故事，落发出家、降魔成道、入涅槃过程，其演变是横披连列的形式，按部就班，则缺少似此图的结构动感。《舍身饲虎图》上下三层而区分细致且跳跃的情节单元，在画面的呈现上首先会冲击人的感官，并不能完全区分出每层故事结构，时空上有有意打破固有规律与既有的思维结构的意识，但又以情节发展作为底线约束构图的方式。萨埵那本生故事可较为详细地分为 13 个情节，见图 1。

- ① 波那罗、提婆、萨埵那三位王子出猎前告别父王摩诃罗陀。
- ② 三位王子并辔向园林行进。
- ③ 三位王子试猎打靶。
- ④ 三位王子有预感。
- ⑤ 三位王子更前行。
- ⑥ 三位王子见饿母虎及七小虎。
- ⑦ 萨埵那太子动了救虎意念，劝其二兄先行。
- ⑧ 萨埵那太子解衣卧虎前，虎因饥饿无力食人肉。
- ⑨ 萨埵那太子起身立山顶，以干竹刺头出血，从悬崖投身喂虎。
- ⑩ 二兄不见弟在，折回原地，见其弟尸骨，惊惶悲号。
- ⑪ 二兄驰马归途。
- ⑫ 向父王报告萨埵那喂虎情形。
- ⑬ 萨埵那成佛。

这 13 个连环故事的过程是按照下列次序排列的：



图片资料来源：常书鸿：《敦煌莫高窟艺术》，湖南，湖南文艺出版社，2022年，第72-73页。

Figure 1. The structure chart of *The Great Sattva Sacrificing Himself to Feed Tigers Mural*

图 1. 舍身饲虎结构图

如今的插图或者连环画在讲述一个故事时采用分帧处理，要用多帧多图加上文字语言才能讲述一个故事。而《舍身饲虎图》则采用了“异时同图”的单幅画构图形式，打穿时间与空间的限制，把不同时间和空间发生的故事巧妙地安排在一个画面，并在一个统一的画面上同时表现多个情节，多个人物。

看似近于“蒙太奇”拼接画面的手法运用实际上有统一的核心——“静”。实现“静”的途径是叙述方式的处理，通过确定核心将画面联系起来。这里没有树、石、房屋的穿插，只是人与人、动作与动作。叙述方法是以萨埵那饲虎为重点，同时配置了饲虎前后的情景。在七个阶段之间的互相联系，是由七种不同动作的萨埵那的七次出现而连贯起来的。整幅构图的安排，是如此完整而又自然合理，致使我们没有丝毫重复、繁琐、支离的感觉。[9]

主观精神确定了一种统摄全幅的“静”，“自然”究其观念实际上是求“动”而主“静”。萨埵那饲虎是整幅画的切入点，饲虎的无畏奉献精神是《舍身饲虎》壁画的核心精神，形成把握全局“动”态的基点。《舍身饲虎图》的结构排列充满了跳跃性与可能。《舍身饲虎图》是本生故事，更涉及到故事人物的身份、环境、等问题，它们是不断变化的，是外在的。自然从思维观念层面理解，动静难分而又相别，求“动”主“静”，也指精神与万物的关系。因此，可从两者“动”态之中求得“静”，“动”体现“静”，并以“静”所代表的精神作为目的主张。

4. 自然之美与《舍身饲虎图》风格

道家自然之境在“逍遥”，正所谓“无所恃”，无凭借。《庄子·逍遥游》：“若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者”[10]是老庄思想中灵活而自在的体现，自然之境成就自然之美。佛教与道教都不似儒家、礼教，佛道都有以自然为审美标准的倾向。地理位置上，敦煌地处西域，离统治中心较远，在思想上也与儒家接触较少，较为完整的保留了佛教画的特点。《舍身饲虎图》是典型的佛教本生故事画，从画面的外在形象，到内在的色彩与线条等，都呈现着虎虎生气和奔放飞动，这主要是归功于佛教信仰的刺激，使中国艺人能够任由思想驰骋、发挥自由的想象空间，摆脱传统礼教的约束。[11]

《舍身饲虎图》体现着典型的魏晋画风，此期壁画多为石青、石绿、紫红、土红、黑、白，兼及富丽、典雅、轻快、明澈，形态表现着重于主题之扩大与主要动作之加强，就是张彦远所谓的：

或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指，详古人之意，专

在显其所长，而不守于俗变也。[12]

这种“人大于山”“水不容泛”的古代作家含有突破拘泥规律的大胆作风，在形态的具体塑造以及比例把握虽然不似写实主义精准，却对神韵与风采方面有着独到的理解。

《舍身饲虎图》中背景中穿插了重叠山林树木与半掩在山后的动物，而人为画作主角，切实应和了“人大于山，水不容泛”的创作规律。萨埵那与众人神态姿势各异，甚有重叠交错，饿虎神态凶狠，成为画作出彩点之一。人物与自然不以现实生活常识为标准，却以神态取胜。

《舍身饲虎图》在赋色上，画工在完成线描稿之后，不是死板地平涂色，而是按照人物的姿态、肌肉骨骼的起伏和运动方向、衣襟的飘动等顺势着色，有的地方小心细致层层渲染，有的地方尽情泼洒，一挥而就，充满情感。不仅有画工灵动自然的技艺作为支撑，更有时间的沉淀。由于当时提取颜料技术有限，色彩极易出现不均的现象，以红色为例，红有土红、朱砂红，颜色极具丰富性。部分颜色也因日久产生氧化，潮湿褪色等现象更使画作具有更多不确定性。综合来看《舍身饲虎图》具有神韵兼备的特点，自在张扬的颜色，灵动的线条，不受拘束的人物形象，正与道家“逍遥”“自然”之境相合，产生异域佛教风格与中国本土道教审美的共鸣。

5. 结语

通过从情节、构图与风格解析《舍身饲虎图》，进一步探究了其中“自然”作为佛道相交，沟通之道的具体含义。取佛教教义与道家学说中的相关论述，在壁画中都呈现了出来，印证《舍身饲虎图》中“自然”之义，“空”与“虚无”、“动与静”、“逍遥”之境，佛道两种地位极高的宗教实现了在“自然”意义上的互通。

参考文献

- [1] 臧志成. 敦煌莫高窟第二百五十四窟《舍身饲虎图》的构图、色彩和变色原因探析[J]. 荣宝斋, 2013(9): 56-69.
- [2] 圣凯. 魏晋佛教对老庄“自然”说的理解与运用[J]. 清华大学学报, 2016, 31(4): 168-177.
- [3] 佛说维摩诘经(卷上) [M]//大正藏(14 卷). 北京: 线装书局, 2016: 524 上.
- [4] 佛说维摩诘经(卷下) [M]//大正藏(14 卷). 北京: 线装书局, 2016: 534 中.
- [5] 饶尚宽, 译注. 老子[M]. 北京: 中华书局, 2006: 71.
- [6] 孙通海, 译注. 庄子[M]. 北京: 中华书局, 2007: 10.
- [7] 肇论[M]//大正藏(45 卷). 北京: 线装书局, 2016: 151.
- [8] 许抗生. 僧肇评传[M]. 南京: 南京大学出版社, 1998: 194-200.
- [9] 常书鸿. 敦煌壁画漫谈[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2022: 49.
- [10] 孙通海, 译注. 庄子[M]. 北京: 中华书局, 2007: 33.
- [11] 李烽, 赵慧. 浅谈敦煌壁画所体现的佛、道、儒的思想融合[J]. 兰台世界, 2014(9): 46-47.
- [12] 常书鸿. 敦煌壁画漫谈[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2022: 15.