

墓葬繪畫與淨土信仰¹⁾

—— 五、六世紀墓葬繪畫的比較研究 ——

徐 光 輝*

古墳の絵画と浄土信仰

—— 5, 6 世紀古墳絵画の比較研究 ——

The Paintings of Ancient Tombs and the Pure Land Faith

XU Guang-hui

中国仏教は北魏時代から大きく発展した。本稿の目的は、考古学的立場から、5, 6 世紀の東アジアにおける浄土信仰の存在を証明することにある。具体的には高句麗の壁画古墳である、吉林省集安市長川 1 号古墳と北魏の古墳である、山西省大同市智家堡古墳の「棺板画」（木棺の外面に描いた彩画）を取り挙げて比較した。その結果、高句麗では遅くとも 5 世紀末、6 世紀初頭には浄土信仰があり、この信仰は既に平城期の北魏にも存在することを確認し、高句麗は北魏の影響を受けながらも独自の宗教文化を持っていたと考える。

Chinese Buddhism flourished both culturally and religiously after the Beiwei dynasty (Northern Wei period). In this paper, archeological findings and an examination of the paintings of ancient tombs in Gaogouli and Beiwei are used as the basis for a discussion of the spread of the Pure Land Faith in East Asia in the 5th and 6th century. The excavated remains of the Changchuan ancient tomb site #1 in Jilin State (Gaogouli era) and a similar site in Zhijiaobao (Beiwei era) were selected for close analysis and the details of the remains of Guanbanhua found at the two sites were compared. These investigations reveal evidence that the Pure Land Faith already existed in the early Beiwei dynasty when its capital was at Pingcheng and that in Gaogouli, it had spread among the people by the late 5th or early 6th century at the latest. Heavily influenced by the Beiwei Pure Land Faith, this article suggests that the Gaogouli Pure Land Faith also developed a distinctive religious culture.

序 言

佛教起源於印度，經中亞傳入東土，並遠及朝鮮半島和日本列島，其間經歷了相當漫長的歲月。佛教的東漸，不僅是思想信仰的傳入，還當伴隨著造像、寺院高塔、繪畫雕塑等佛教建築美術的逐漸盛行。然而，後者的早期實物依然少見，尤其是墓葬的相關資料更屬罕見，較早的實物繪畫資料大體早不過 4 世紀中葉。這也是多年來難以從墓葬角度去考察早期佛教信仰的主要原因。年代較早的考古資料曾發現於朝鮮半島。半個多世紀以前發掘的朝鮮安嶽 3 號墓主室天井石上的巨朵蓮花和墓主夫婦坐床上方的蓮花及蓮蕾，表明高句麗人大體在 4 世紀中葉已經相當重視佛教了。及至 5、6 世紀的過渡階段，高句麗墓葬壁畫中還出現了佛、菩薩、天宮伎樂、供養人等較為系統的膜拜形象，可知墓主

* 龍谷大學國際文化學部教授

及其家族已篤信佛教。屬於其中期壁畫墓的長川1號墓就是一個典型的實例。另在平壤江西大墓等其晚期壁畫墓中，雖然四神圖幾乎占滿了墓室四壁，令人感受到濃厚的道教色彩，但仍可看到有意縮小的佛教繪畫內容，表明佛教信仰依然存在，尚可窺見釋道並行的宗教信仰情景。從文化傳播的東西途徑看，安嶽3號墓的佛教壁畫理當來自大陸，至於主要來自華北還是江南，仍屬未解之謎，在此姑且不論。本文主要依據集安長川1號墓壁畫和近年發現的大同智家堡墓葬棺板畫來考察公元500年前後的數十年間，高句麗與北魏墓葬所見佛教繪畫的內容及其異同點，從而探討二者的關係及兩地上層貴族的宗教生死觀。

一、長川1號墓的佛教壁畫

該墓位於吉林省集安市東北20多公里處的長川盆地，是一座封土石築雙室壁畫墓（圖1）²。該墓的外形有如截去頂部的方錐體，現存高度為6.00米，周長為88.80米。1970年夏季，該墓的墓門因封土流失而暴露，致使泥水流入墓室內部，遂於同年8月由吉林省博物館等單位發掘清理，得知該墓內部由墓道、前室、甬道、後室組成，其整體平面布局接近“呂”字形。前後兩室及天井各部皆繪有華麗的壁畫。後室內平放著兩個與墓向平行的石棺床，二者相距0.50米，均由一整塊大型板石制成，長2.60米、寬1.10米、厚0.20米。由此推測，該墓是一座夫婦合葬墓。該墓早年被盜，不見任何隨葬品，僅見零星的人骨及木棺殘片，後者表面尚殘留著黑漆地紅彩蓮花紋。

墓室用加工過的大型石材砌築。在前後兩室的四壁和天井，以及甬道的兩壁、石門的正面和棺床的表面都繪有彩畫。顏料主要有赭石、青綠、石黃、朱紅、白、黑等顏色，大量使用原色，而粉紅、灰等混合色極其少見。畫師多用朱紅色的細線起稿，再用黑線確定輪廓後全面著色，筆法縱橫，造型自如，隨處可見其高超的繪畫技法。

這些壁畫起初多直接繪在石面上，其中有相當一部分是在塗抹的白灰面上再次畫出來的，由此得知多幅主要壁畫的題材及內容曾經被改畫過。在磨光的墓室石壁上直接作畫的技法和在墓室四壁繪制大型四神圖乃是高句麗晚期壁畫墓的特征，由此可大致認定該墓的年代介於中、晚期之間，即公元5、6世紀之交。從整體的空間配置來看，造墓者是將前、後兩室作為前堂—佛堂、後寢而布置的。

1、前室四壁壁畫

在前室東壁的甬道口兩側各繪有一個門吏，西壁的入口兩側也繪有手執兵器的衛士全身像。在南北兩壁詳細地繪制了包括墓主在內的許多人物登場的大型畫面。其中，大樹、墓主、侍從、百戲、舞蹈、奏樂、騎射狩獵等場面均為高句麗壁畫的常見題材。在這裏重點考察北壁的壁畫內容（圖2）。

北壁的壁畫場面宏大，登場人物最多，因而人物的造型都很小，在畫面的上部和中部的人物縫隙間繪有許多向下飄落的蓮蕾，應視為散蓮花場面。尤其是在畫面中部的左上方，繪一撫琴女子的跪坐演奏像，其右有一男子作舞蹈狀，二人之間有一朵盛開的蓮花，四周及上下繪數朵蓮蕾。撫琴者正前方地面繪有一條自左向右爬行的形體完整的花蟬。就此，筆者曾經專門請教過當年主持墓葬發掘清理和臨摹工作的陳相偉和劉萱堂先生，得知應屬花蟬，自然使人聯想到佛法的守護神八部眾之一，即天龍八部之一的大蟬神摩睺羅迦，系人身蛇首，被列於八部眾之末。不過，古來對這個大蟬神的定義似乎因經而略異。在這方面記述比較全面具體的佛教典籍，當首推《翻譯名義集》³。該書的八部篇第十四記有一天、二龍、三夜叉、四幹闥婆、五阿修羅、六迦樓羅、七緊那羅、八摩睺羅迦。並云“摩

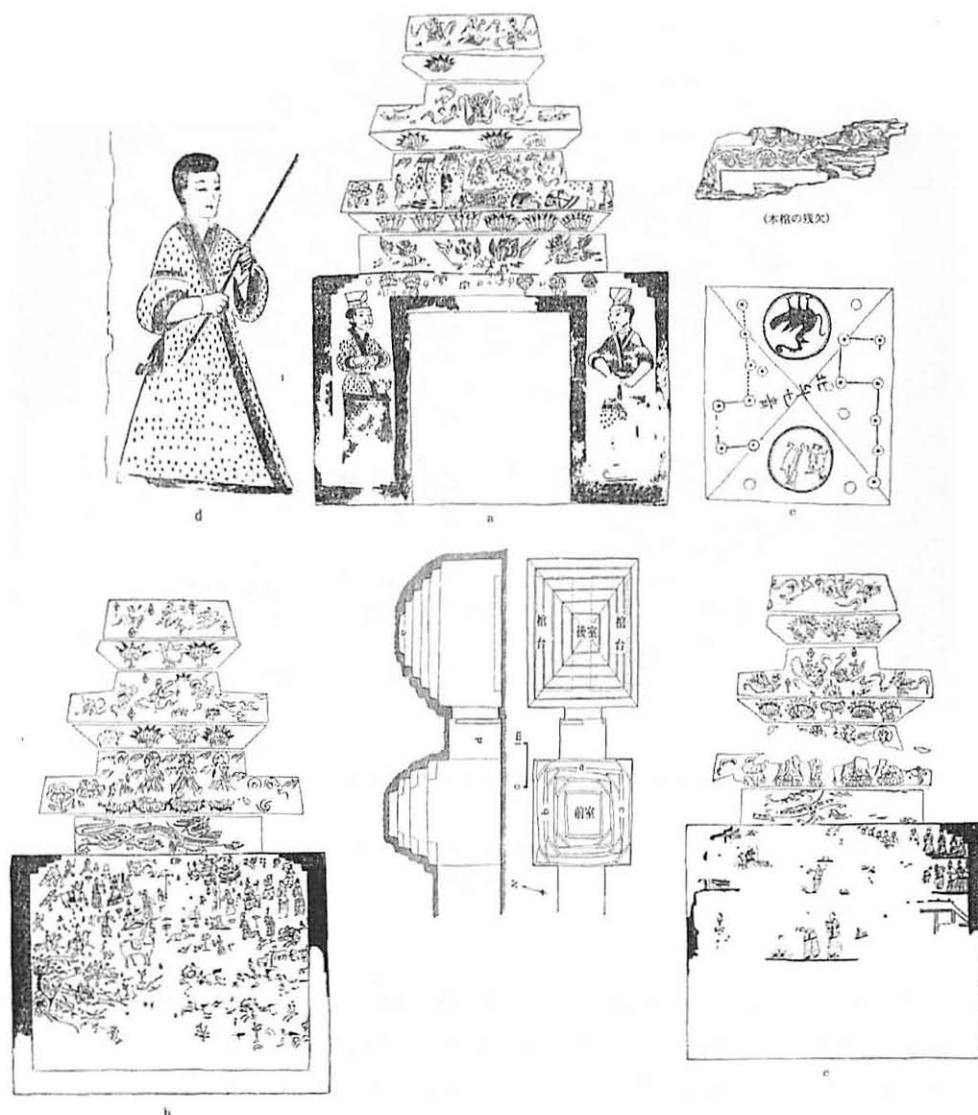


圖 1、長川 1 號墓平剖面及壁畫配置示意圖

睺羅迦，亦云摩呼羅伽。此云大腹行。什曰是地龍而腹行也。肇曰大蟒神腹行也。淨名疏云即世間廟神。受人酒肉悉入蟒腹，毀戒邪諂。多嗔少施，貪嗜酒肉。戒緩墮鬼神。多嗔蟲入其身而啖食之。亦名莫呼洛。諸經云人非人者”。

當然，畫面上只繪有花蟒，而不見人身之形，所以很難斷定它就是摩睺羅迦，但繪在花蟒上方的撫琴女子及男性舞者，還有繪在其右上方的、前有一男性舞者相伴，後有一持琴侍女隨行的盛裝女子，顯然都和音樂舞蹈密切相關，很可能同屬於八部眾。《翻譯名義集》所記八部眾之七的緊那羅，為帝釋天的樂神，故被譯為歌神，但因似人而頭上有角，又稱人非人。帝釋天有兩個樂神，屬於八部眾之四的乾闥婆為演奏俗樂者，而緊那羅為演奏法樂的天神。乾闥婆唯嗅香臭而長養，故名香陰。天欲作樂時，其身有異相出，然後上天云。值得關注的是，前述由男性舞者及持琴侍女相伴隨的盛裝女子，目視前方，雙肩上方各立有一曲草花朵，當是唯嗅香臭而長養，天欲作樂時，其身有異相出的寫照，



圖 2、前室北壁壁畫

可視為乾闥婆。

另在畫面的左上方還繪有一棵大樹，有一鳥振翅飛向樹冠，大樹右下方的矮几上置一角杯（來通），很可能分別象征著八部眾之六的迦樓羅和八部眾之五的阿修羅。前者舊譯為金翅鳥，傳其兩翅相去，有三百三十六萬里，撮龍為食。後者之果報，有美女而無酒，故舊稱無酒，因不屬天部，故云非天。加之容貌醜惡，又稱無端正。

大樹左下方有一女子上身前傾，雙臂前伸，對面亦有一女子扶著樹幹微屈於地面，其前方有一蹲坐並戴白色熊假面的猴子，樹幹上方有一往下倒爬的戴白色假面的猴子，惜已緩慢不清。原報告將這組畫面解釋為一場猴戲，以便坐立於周圍的主人、來客門觀賞。筆者亦有同感，但從女子依傍樹幹，兼有猴子在場的情形看，還應該和夜叉有關。

在這幅場面宏大的畫面上方，即天井下部還繪有一青龍，其上繪眾菩薩立像和上下對稱的側視蓮花、天人等，或許象征位列八部眾之首的天和龍（圖 3）。

其中，龍又是道教的四神之一，可見其功能是雙重的，這既要歸功於畫師的巧妙構思，更應體察隱含於其深處的諸教並立、釋道合一的社會現實。推測這類畫面的構思及底圖，恐非高句麗所獨有，從當時的譯經、僧侶移動及中國大陸佛教美術的對外影響看，似乎存在一個自西向東、自南向北的傳播趨勢，就這一問題還將在後面介紹大同智家堡北魏墓葬的棺板畫時提及。

總之，我們可將北壁上半部及天井的部分畫面解釋為八部眾圖，而不是以往所謂單純的人物風俗

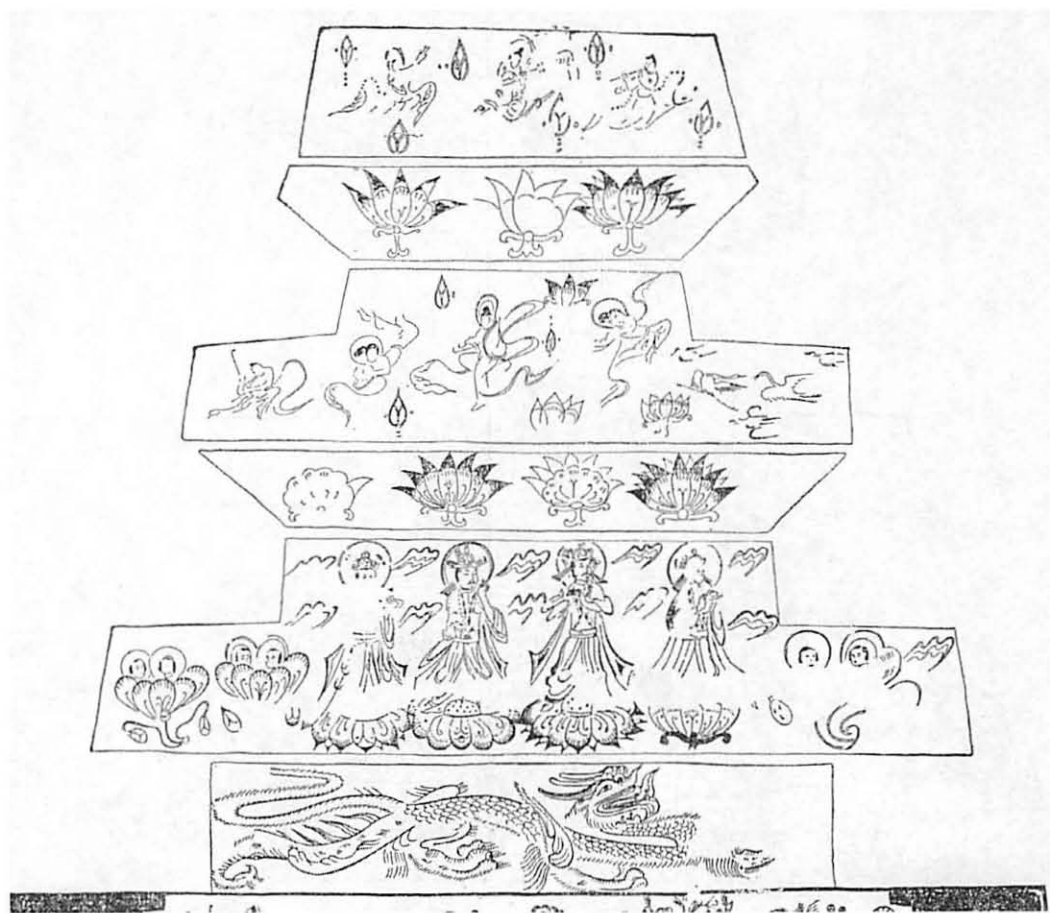


圖3、前室北壁天井壁畫

畫。結合其他三壁的墓主夫婦禮佛圖、童子蓮花化生圖、諸菩薩立像等佛畫和四神圖共存的情況，可以認定整體畫面表現的是墓主及其家族所憧憬的往生淨土、昇仙崑崙的懇切願望。當然穿插於其間的舞蹈、百戲、騎馬人物等諸圖，具有濃厚的日常生活性質，顯然是墓主生前豪華生活的真實寫照，加之橫貫北壁下半部的狩獵圖，表現出難以割舍俗世生活的人之常情。這種聖俗交叉的淨土信仰畫面，與後來隋唐時期定型的淨土變有很大差異，二者之間究竟是一種怎樣的關係，是很值得注意的。

2、前室東壁天井壁畫

在這裏重點考察墓主夫婦禮佛圖、雙人童子蓮花化生圖和菩薩圖的內容及性質。

墓主夫婦禮佛圖占滿了東壁上方的第二重天井石（圖4）。

畫面中央的下方繪有類似工字形的束腰形須彌座，其上供奉著拱手趺坐的阿彌陀佛。其頭頂為肉髻，面相圓滿，蓄髭，眉間有白毫相，雙目微張，表情莊嚴。上身著通肩大衣，領口用二重線表現成U字形。佛像的背後有尖拱形光背，其內側飾火焰紋。光背的上方繪帷帳，其外側為綠色，內側為紅褐色。與該佛像造型相近的實例有遼寧省義縣萬佛堂石窟西區第5窟右壁大龕楣內坐佛、西區第6窟後壁上層千佛龕坐佛。據劉建華先生研究，這兩座石窟屬於該石窟群的第1期，其年代當在500年前後⁴⁾。在須彌座的正前方繪有博山爐，其兩側繪有白色的護法獅子。兩頭獅子皆大口長舌，左雌右雄，

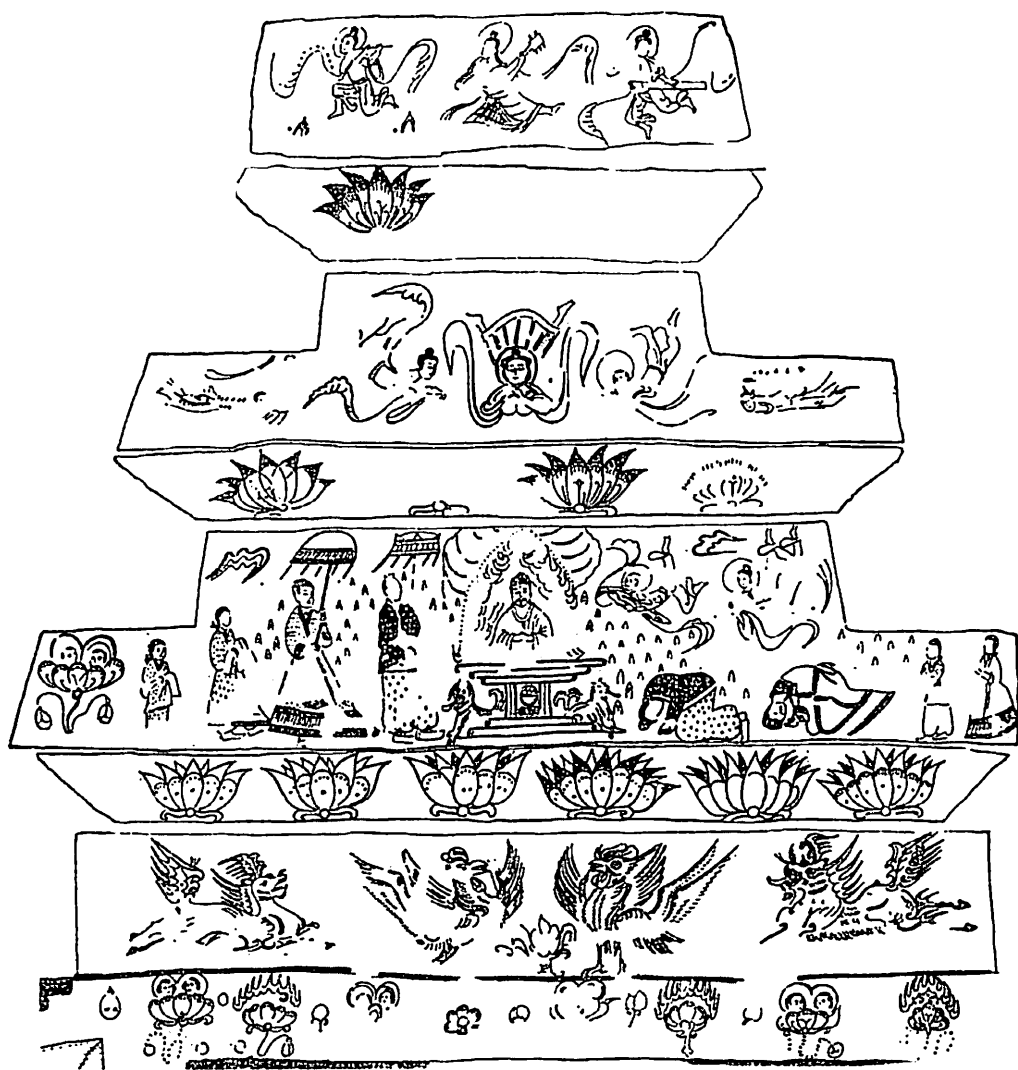


圖 4、前室東壁天井壁畫

威風凜凜。

在佛像的右側不見脅侍，而是侍立著手持華蓋，身著高句麗服裝的男女供養人，其身後還有兩個畫得更小的侍者。在侍者右側繪有盛開的蓮花，花盤中繪有兩個童子的臉龐，皆帶項光。報告稱此為雙人童子蓮花化生圖。在佛像的左側繪有接近 V 字形的飛天。在人物的縫隙間也繪有許多飛舞的蓮蕾。

在佛像的左下方繪有墓主夫婦的五體投地禮佛圖，男前女後，二人的發型及服裝都是典型的高句麗樣式。在二人的身後也有畫得更小的侍者。

禮佛圖上方各段繪有遨遊天界的飛天和吹笛、彈琵琶、撫琴的伎樂天。尤其是繪在中央的飛天恰好位於主尊佛像的正上方，其造型和兩側畫得較小的側身飛天不同，是一種“正面飛天”像。她的莊重表情、拱手裸身（上身）向後翹足的姿態極少見於其他壁畫墓中。畫師突出地表現了其雙乳部，具有較強的女性特征。意匠相近的半側身飛天圖曾見於安嶽 2 號墓和江西大墓壁畫中。



圖 5、雲岡石窟第 11 窟西壁第 2 層佛龕七佛立像



圖 6、江原道出土的鑲金菩薩像

四尊菩薩立像，均花冠天衣，帶項光，其褒衣博帶、外向鋸齒形衣紋，不僅多見於雲岡石窟（圖 5）、鞏縣石窟，還和朝鮮半島各地所見高句麗鑲金銅佛像相似（圖 6）。

眾菩薩之間飾以翔雲，兩側繪雙童子蓮花化生圖。菩薩像上方各段同樣繪有千姿百態的飛天和伎樂。這種在供奉主尊佛的殿內兩側配置列佛或列菩薩的現象，是受到中原地區佛教文化影響的產物。特別是在雲岡石窟第 9、10 窟的主室，在主尊佛前方兩側各立有一尊大型脅侍菩薩，其褒衣博帶和寶冠樣式乃是太和改制以後出現的服飾特征，是該石窟群中期的典型編年資料。

二、大同智家堡北魏墓葬棺板畫

1979 年 9 月，山西省大同考古研究所進行文物調查時，在市區南 1.5 公里處的智家堡村北的沙場內發現一座已被盜擾的北魏墓葬，隨即進行了搶救性的清理發掘，並將拋置於該墓周圍的三塊色澤鮮艷的松木彩繪棺板送往中國歷史博物館文物保護技術中心進行化學保護⁵⁾。據稱，近年來在沙場範圍內發現了多處北魏磚室墓和土洞墓，在此墓西南 20 米處，1997 年 7 月曾經出土了一座北魏石槨壁畫墓，由此推測這一帶應為北魏平城時期（398-494 年）的一處大型墓葬區。

以下是原報告對該墓形制特點、棺板畫 A 等遺跡、遺物的描述。

1、墓葬所在位置和形制結構

出土棺板畫的北魏墓位於智家堡沙場的高坡地帶，東臨御河，北距北魏明堂辟雍遺址 1840 米。墓葬遭機械破壞和人為的盜擾，棺板散置於洞室外，人骨架、鐵棺環、陶器殘片隨處可見。從殘存遺跡清理分析，墓葬形制為斜坡墓道土洞墓，東西向，方向 287°，由墓道、封門和墓室三部分組成。墓道位於洞室西面，長方形斜坡狀，坡度 21°，開口於 0.3 米下的耕土層，上口略小於墓道下端，呈上小下大的梯形狀，寬 0.9-1.2 米，只殘存 3.4 米。洞口封門使用了未經燒制的土坯平鋪砌築，殘高

0.24 米。墓室位於墓道的東端，平面呈梯形，洞頂自前向後傾斜，平頂，長 2.45、寬 0.82-1.55、洞高 0.84-1.4 米。墓底較平，距現地表 4.16-4.2 米。據殘存棺板推定，棺木的形狀呈前高寬、後低窄，木板之間以銀錠束腰榫卯。

2、棺板畫 A 的內容

現場清理、收集了三塊彩色繪畫棺板，均為松木質，板厚 0.12 米，上下板之間做子母卯咬合，後以高 0.08、寬 0.02-0.03 米的銀錠束腰榫卯銜接。繪畫之前，先行拋光打磨和裱糊補缺，對板面有樹結的地方進行局部的修飾處理。從脫落痕跡分析，裱糊材料應是薄紙，其長方形痕跡仍清晰可辨。棺內髹黑漆，棺外繪有彩畫。先以黃色塗地，再以細朱線起稿，然後墨線勾邊定形。所畫人物、動物、山水、樹木、花卉等內容均以墨線勾勒輪廓，採用了色彩渲染和平塗的手法填繪，著紅、白、黑、青、綠、灰等色。棺板邊框用紅色勾畫寬 0.1 米的帶狀雙線，以墨線繪畫複合纏枝忍冬紋，並以白、紅、綠三色填塗。現將三塊棺板編號為 A、B、C，分別敘述。

A 板形狀左高右低，應為木棺左側板，殘長 1.53、寬 0.08-0.33 米，由上下兩板卯合組成（圖 7-12）。

繪畫內容包括兩大部分，以山水為界，左邊為盛大的車馬出行隊列，右邊為激烈的狩獵場面。畫面上用墨線繪水波紋，其間塗綠色表示河流，呈 S 形流淌環繞於山林之間。在僅存的畫面中至少有人物 35 人、通輓牛車 3 輛、馬 9 匹、動物（豬、兔、鳥、雁等）以及山水、樹木等。

出行圖繪於 A 板左側，占整個畫面的三分之二，以華美的主牛車為中心，展示了盛大的出行場面。前有導從儀仗、舞樂雜技，後有隨從侍者和車輛。出行隊列的主車比例高大、裝飾華麗。黑牛駕輓，

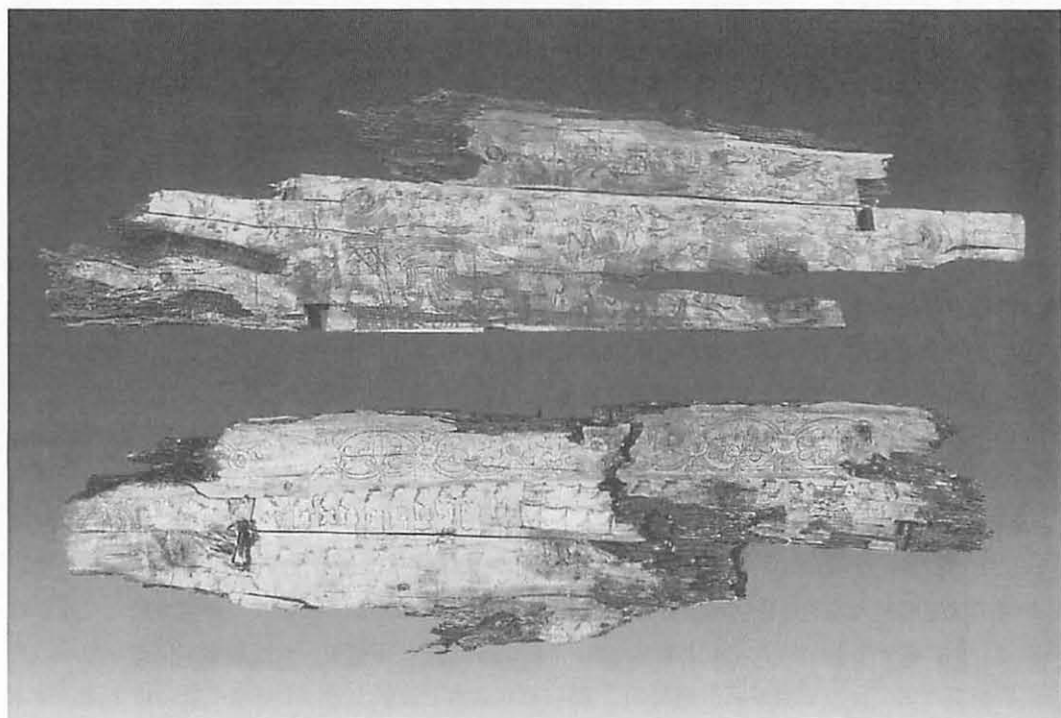


圖 7、棺板畫 A 板（上）B 板（下）

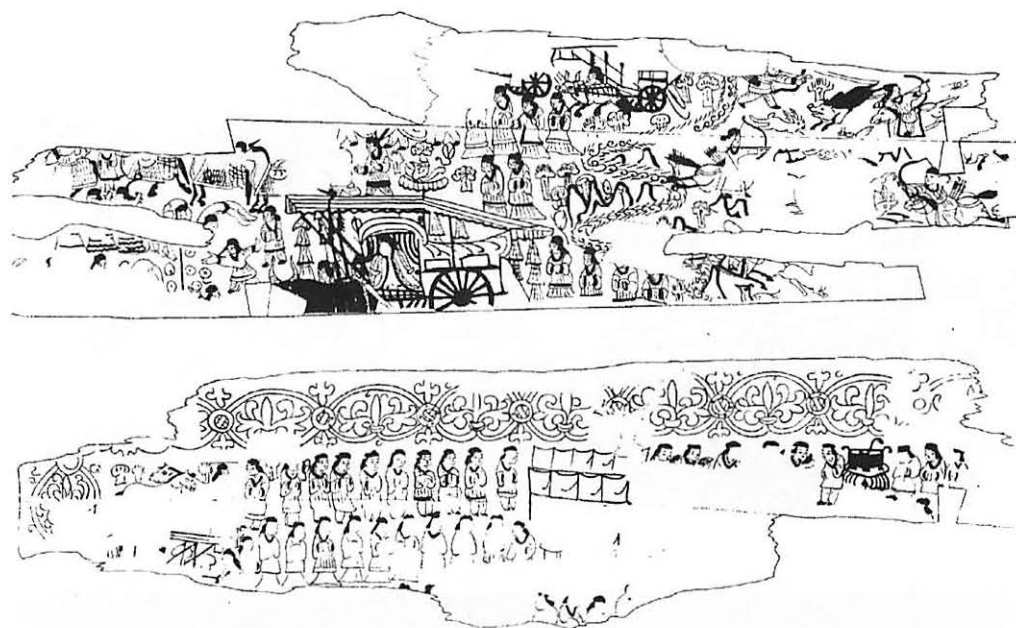


圖8、棺板畫A、B板臨摹圖

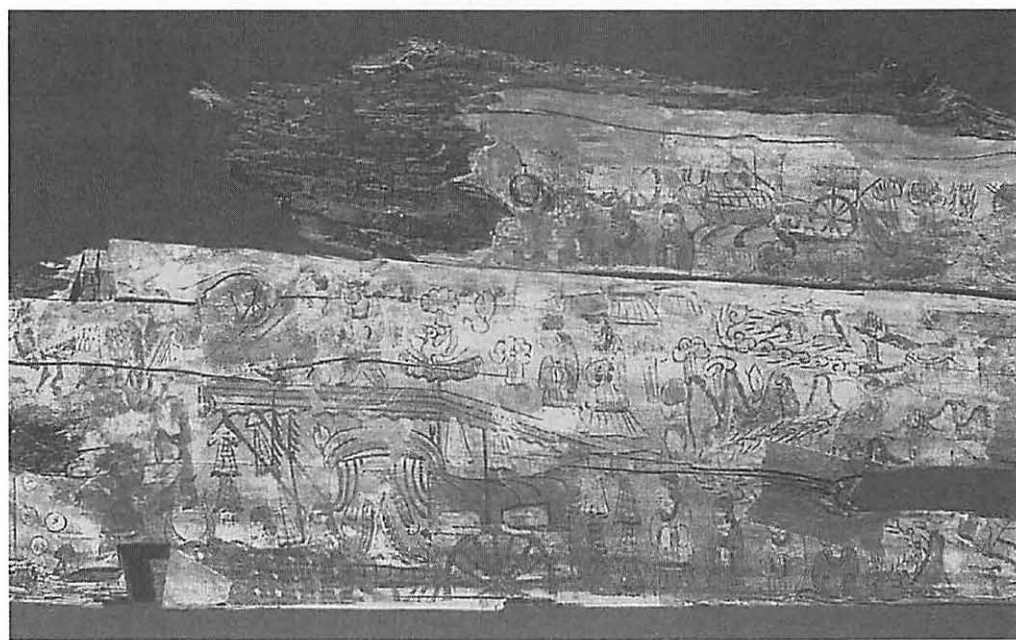


圖9、A板左側出行車輛、人物圖

牛體渾圓壯實、雄健有力。兩犄角彎曲向上，肩峰高聳，長尾下垂，牛背飾紅色革帶如網狀，革帶橫豎交接處塗有圓形白彩。黑牛右側有兩馭手與車同行，頭戴垂裙皂帽，著交領衣，額頭、臉頰及唇部塗紅色。輿呈長方體，前方兩側挽綠色帷幔。車前端坐一人，頭戴垂裙皂帽，身著鮮艷漂亮有圖案的对領披風，應為墓主人。車廂側各開兩長方形窗，窗下施耳，車輪十六幅，車後掛及地紅色垂簾。車頂呈前高後低中間凹的卷棚式，並以墨線勾繪頂部。卷棚頂上另置紅、綠兩色的前平後坡狀帷帳，支

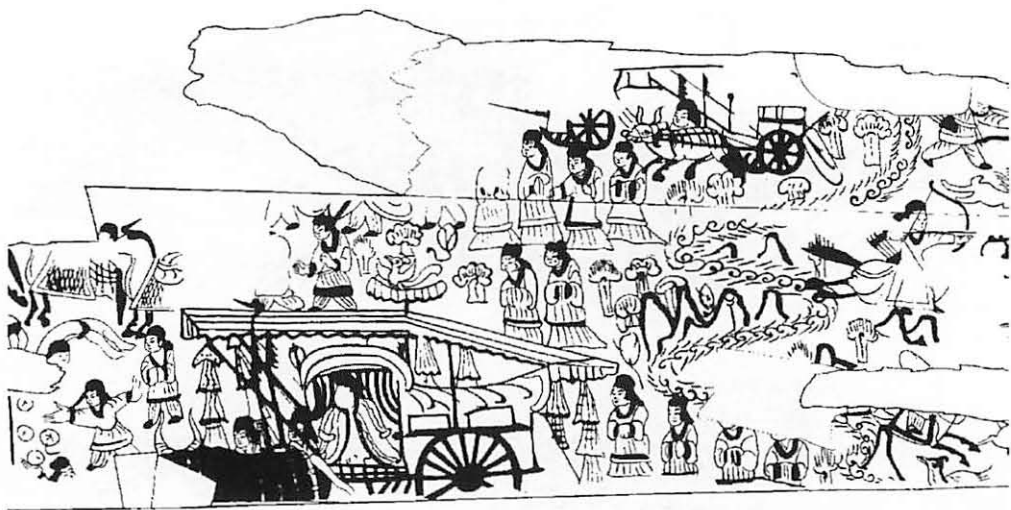


圖 10、A 板左側出行車輛、人物臨摹圖



圖 11、A 板右側山水、狩獵場面

撐帷帳的六根豎竿上都垂掛著紅、黃、藍彩色布吊流蘇，飄然若動。帳頂繪弧形蓮座，座上佇立一尖嘴、圓眼、長頸的金翅鳥，做展翼欲飛狀。牛側用墨線繪有高過帷帳的羽狀杆，杆頂作龍首形，應為裝飾之用。

棺板上排所繪前車殘缺不整，尚存部分也僅見其輪廓。後車牛的形象逼真，四蹄用力撐地，延頸伸首做駕車前行狀，絡頭、轡衡、網狀瞄帶均描繪清晰。車蓋呈橢圓形，頂部隆起似鰲甲，與大同雁北師院出土的北魏太和元年（477 年）宋紹祖墓中 E 式陶車相一致。兩車描繪較主車簡練，裝飾也沒有主車奢華，可見畫工是為了表示主從關係而有意處理的。

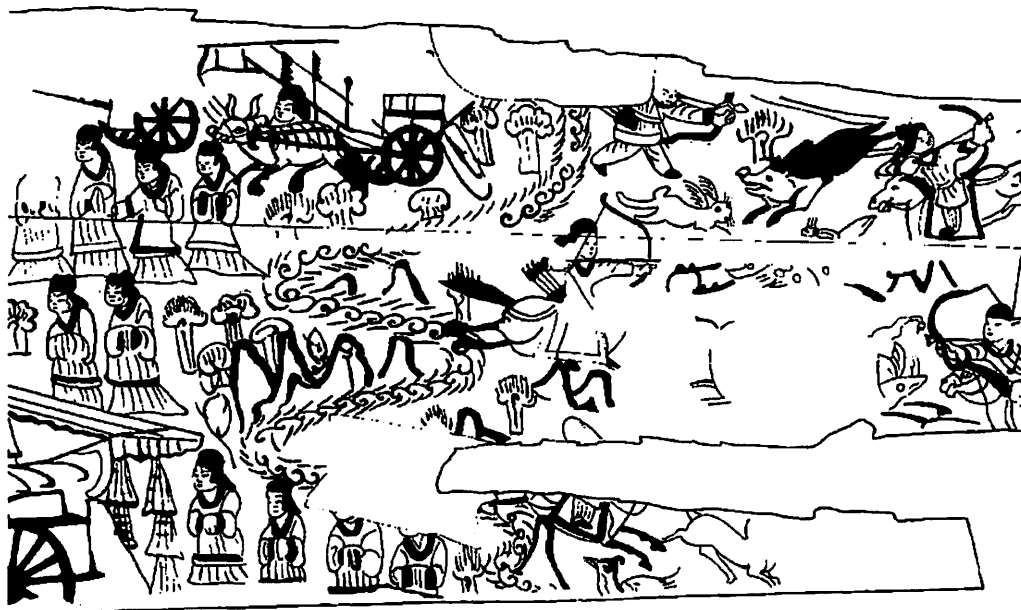


圖 12、A 板右側山水、狩獵場面臨摹圖

在主牛車的左上方一字形排列繪有四匹馬。自左向右第一匹白色戰馬具裝，全身披掛著厚厚的鎧甲，鎧甲下緣均用紅彩塗出寬緣，表明裝有較寬的絲毛織物包邊，以免堅硬的甲片磨損馬的肌膚。紅色馬鞍上端坐一武士。第二匹和第三匹分別為灰色和紅色馬，箕形菱格障泥前端都有一橢圓形的馬鐙和一條較短的黑色鐙革線。馬尻部後韁帶縱橫相交處均有二白色圓圈裝飾，應為輕騎兵的坐騎。第四匹馬為一黑色馱物馬，箕形菱格障泥用紅色繪邊，鞍上馱一裝物紅色布袋。第二匹馬和第四匹馬前均有一身著鮮卑裝的男性人物，作牽馬狀。

在主牛車的正前方，展現了一幅緊張熱烈的樂舞雜技場面。前列三位女樂伎頭戴垂裙皂帽，下著黑白相間水波紋圖案的曳地長裙，懷抱琵琶狀的彈撥樂器，正演奏前進。其後立有一高竿（竿底人為手擎、肩扛，還是額頂，因棺板損壞，無法知曉），在高竿頂部有一藝伎作彎腰臥姿，旁邊另有三人正在作倒立、騰空等動作，每位藝伎只著一短褲。在高竿的右側，有兩位身著鮮卑服的藝伎正在表演“跳丸擲劍”。跳丸在先秦時稱為弄丸，漢代則稱之為跳丸。這一內容在北魏平城時期的美術考古資料中是第一次發現。

狩獵圖繪於A板右側，占整幅畫面的三分之一。畫面上排左側繪一臉上蓄絡腮胡的徒步獵者，他身著圓領紅色褶服，腰系革帶，穿黑鞋，右側挎黑色箭箠彎弓欲射迎面而來的一頭野豬。野豬刻畫得細膩逼真，長嘴巴，小眼睛，獸性大發，作飛奔狀。人物下方繪一白色野兔。棺板右側繪一頭戴垂裙皂帽、身穿交領窄袖黑邊藍色上衣，下身穿紅色褲，著黑鞋，腰系革帶的騎士，正策馬向左疾馳，回首彎弓仰射天上的飛雁。紅色駿馬的箕形障泥及轡頭、韁帶繪畫清晰。右下方畫面內容不清，只可窺其大概面貌，中排有一身著紅色衣服的騎馬武士向前疾馳，左手執弓，右手拉弦，劍頭繪成倒三角形。另一騎馬武士與著紅服者相向而行，夾擊野獸。其間野獸飛鳥驚惶穿梭於山林中，畫面氣氛緊張活躍，表現了北方鮮卑民族崇武優狩的習俗。

3、棺板畫 A 的性質問題

從原報告的上述內容可推知以下幾點情況。

一是墓室平面上寬下窄，說明木棺亦大頭小尾，墓主屬於鮮卑人，而且大抵頭向西方。

二是墓室內不見壁畫，繪畫見於棺板外側，而且具有比較濃厚的鮮卑民族文化特征。

三是棺板畫在形式上主要表現了墓主生前的豪華生活場景，但意念中未必都是為了俗世生活的詩飾與再現，而很可能兼有往生淨土的成分。

值得注意的是，A 板既然左高右低，應是木棺的右側板，而不是左側板，因墓主大抵頭向西方，所以該板畫人物車輛的出行方向也是相同的。整個畫面以中心部的 S 形河流為界，河東幾乎都是狩獵場面，而河西則圍繞著一豪華車輛及乘坐人物（墓主）展開西行陣容。立於車棚頂端的金翅鳥亦與佛教密切有關。這條 S 形河流，或許表明了時人死後往生彼岸的佛教信仰。前述長川 1 號墓前室北壁壁畫上雖然不見河流，但畫面的下半部也幾乎全都是狩獵圖，使上下畫面的內容具有較明顯的反差。這類狩獵圖以往曾見於中亞早期石刻，還多見於敦煌等河西石窟壁畫中，其源流問題是很值得關注的。

結 語

如前所述，長川 1 號墓壁畫中描繪得比較突出的是墓主夫婦禮佛圖、抽象的八部眾圖和雙人童子蓮花化生圖，從中可以推測當時的淨土信仰情形。

所謂化生，是指佛教主張的四生之一。化生可分為佛菩薩化生、法身化生、極樂化生等。極樂往生之人被分為胎生和化生，信奉佛智者因九品行業在蓮花中化生。這種化生多見於《無量壽經》等佛經中⁶⁾。《無量壽經》和《阿彌陀經》、《觀無量壽佛經》是淨土宗的三大基本經典。淨土宗自南宋以來得到很大發展，而開始提倡往生淨土的人物是東晉的竺法曠（327-402 年）。其後，慧遠在廬山結白蓮社，專心念佛，終於成就了該宗之基礎。後來的曇鸞、慧日等人都曾致力於弘揚淨土法門。

淨土宗將佛法大致分為難行、易行二道。易行道主張專心念阿彌陀佛為正行。也就是說，可以利用阿彌陀佛的願力強緣往生西方極樂淨土，永斷輪回，在淨土成就諸功德後返回人世間化度眾生。很多人被這一易行道所吸引，尤其是宋代以來信者大增，得到了極大的發展。

《阿彌陀經》是鳩摩羅什（344-413 年，一說 350-409 年）和他的弟子們翻譯的，但這是他被迫到姚秦以後的事情，顯然該經不會包含在順道送往高句麗的佛經中，故可推測當時的高句麗還不會有來自中原的阿彌陀淨土信仰。《無量壽經》系曹魏康僧鎧所譯，但今存者僅有東吳（222-280 年）支謙的異名譯本《阿彌陀三耶三佛薩樓佛檀過度人道經》二卷。《觀無量壽佛經》是南朝劉宋（420-479 年）的畺良耶舍翻譯的。

由此可以看出，淨土思想的三大經典在較早時期就已經傳入中國的南方和北方。從長川 1 號墓的壁畫來看，其主尊佛、眾菩薩、飛天以及工字形束腰須彌座等，主要是中國北方地區佛教藝術中比較常見的題材。從道綽的《安樂集》卷下所記菩提流支—慧龍—道場—曇鸞—大海—法上為先後的曇鸞系統的阿彌陀淨土思想的發展軌跡來看，高句麗很有可能大量接受了北朝佛教的影響。曇鸞晚年移居汾州玄中寺，留下《往生論注》等著作，使淨土思想得以集大成，而這一已具體系的淨土思想傳入高句麗的時間應更晚，可能在六世紀前半葉以後，使其淨土信仰得到長時間的延續。

綜觀東亞各國的壁畫墓，在墓室四壁或棺板上大量繪制與佛教有關的實物資料還很少見，顯示出長川 1 號墓和智家堡北魏墓的特殊性。希望今後有更多相關的考古發現，以便進一步探明五、六世紀

東亞各地的佛教信仰狀況。

註

- 1) 本文是龍谷大學國際社會文化研究所 2008、2009 年度日中兩國合作科研項目《東西文化交流的綜合研究》的一部分。其中，對長川 1 號墓壁畫的考察是在筆者已刊論文的基礎上部分地改寫而成的，而對大同智家堡北魏墓葬棺板畫的分析則有賴於發掘清理報告和山西同行的見教。屬於該合作項目的研究成果還有高滿也、張慶捷、劉俊喜、孔令忠教授的學術論文。在此對過去兩年內一同考察，並給於多方關照的諸位專家致以衷心的謝意。五篇學術論文中除高滿也教授的論文之外，其他四篇論文的日文提要由徐光輝翻譯，而英文提要則勞煩同事發瑪諾大斯基·邁克爾教授精心修改，在此謹表謝意。
- 2) 吉林省文物工作隊、集安縣文物保管所《集安長川一號壁畫墓》，《東北考古與歷史》第一輯，文物出版社，1982 年。
- 3) 七卷本《翻譯名義集》是南宋平江景德寺僧法雲編纂的佛教辭書。見《大正新修大藏經》事匯部下。
- 4) 劉建華《義縣萬佛堂石窟》，科學出版社，2001 年。
- 5) 劉俊喜、高峰〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，《文物》2004 年 12 期。
- 6) 《無量壽經》下記有“若有衆生，明信仏智乃至勝智，作諸功德，信心廻向，此諸衆生，於七寶華中自然化生，跏趺而坐，須臾之頃，身向光明，智慧功德，如諸菩薩，具足成就”之語。