北朝中原地區《須大拏本生圖》初探*

謝振發

【摘要】須大拏本生圖是，描繪釋迦前世降生為須大拏太子，樂好布施的修行生涯。從現存的造像來看，須大拏本生圖大約流行於北魏遷都洛陽前後，並且多集中於今河南地區，與洛陽佛教的興盛有著密切的關聯。雖然《菩薩本緣經》、《六度集經》、《太子須大拏經》都收錄有須大拏本生，是北朝須大拏本生圖繪製的依據，但更重要的是，傳承自印度、中亞的圖像而開展。由於須大拏本生的若干情節內容，如布施妻子、兒女等，多與中國儒教倫理相衝突，因此有的造像遂避開這些情節，並且根據《太子須大拏經》，表現與孝道思想相關的情節，特別是渡河一景幾乎成為代表性的圖像。這說明佛教造像並非自外於現實的社會文化，是融合於中國社會文化之中發展的。

關鍵詞：北朝造像　本生圖　須大拏本生　儒教倫理

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言

隨著東西方的往來交通，佛教經典、儀軌和圖像一波又一波地東傳中土，因此中國早期的佛教圖像深受印度、中亞等域外圖像的影響。不過，圖像在傳承的過程中並非一成不變，往往因時代、地域和人為的因素而有所改易更張。亦即在不同的時空環境下，民族的生活習俗、文化傳統會左右圖像

* 本文在寫作過程中，承李玉珉和顏娟英老師提供許多寶貴的意見，獲益良多。此外，圖4、6引用中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館收藏的拓片，在此表示由衷的感謝。

的表現，使得圖像隨著流傳而衍生種種的改變。①本文擬以須大拏本生圖為例，試述此一圖像在北朝中原地區流傳的情形，並探討圖像表現在傳承過程中的嬗演變化，及其與時空環境的關聯。

須大拏本生圖是描繪釋迦前世降生為須大拏太子，樂好布施的一段生涯。除了洛陽龍門賓陽中洞和敦煌莫高窟四二八窟，此一本生圖也散見於北朝的碑像上，是北朝時期頗為流行的造像題材之一。在圖像研究上，松本榮一以莫高窟四二八窟為中心，考訂北朝須大拏本生圖的圖像內容②及其繪製時所參照的佛經；此外，還進一步地考察西元前一世紀以降印度的須大拏本生圖，如巴呼特（Bharhut）佛塔、桑琪（Sanchi）一號佛塔、阿瑪拉瓦提（Amaravati）佛塔、以及犍陀羅地區的造像，追溯北朝須大拏本生圖的淵源。③此外，熊谷宣夫則明確地指出，西域和中國北朝的須大拏本生圖是印度系圖像的亞流，以布施白象、子女作為圖像表現的核心。④

考察圖像的淵源固然有助於瞭解北朝須大拏本生圖賴以發展的基礎，然而早年的研究忽略了中西二地圖像彼此間的差異，未能闡明佛教圖像傳入中土的發展演變。其次，就區域研究的角度而言，敦煌地接西域，早在三世紀時佛教已相當興盛⑤；但是隨著中原地區佛教的興起，自六世紀以降，敦煌開始受到洛陽佛教的影響，莫高窟的造像風格因而出現褒衣博帶式的瘦骨清像。⑥李玉珉師還就手卷連環畫的表現形式清楚地指出，莫高窟四二八窟的須大拏本生圖很可能是來自中原造像的影響。⑦因此，考察北朝須大拏本生

① 宮治昭，《涅槃と彌勒の圖像學》(東京：吉川弘文館，1992)，頁8-12。

② 四二八窟的須大拏本生圖描繪有婆羅門乞子、鞭子、和獅子當道等三個場面，由於早年發表的圖版甚為模糊，故而無法辨識出這三個場面。請參見敦煌文物研究所編，《中國石窟・敦煌莫高窟》一（北京：文物出版社，1982)，圖版166。

③ 松本榮一，《燉煌畫の研究・圖像篇》(東京：東方文化學院東京研究所，1937)，頁255-268。

④ 熊谷宣夫，〈大谷マッション將來の版畫須大拏本生圖について〉，《文化》，20卷4期（1956.)，頁166-168。

圖的開展，應以中原地區的造像為中心，歸納北朝圖像共通的表現特徵，進而比較其與域外圖像的異同，發掘出圖像在傳承過程中衍化遷變的原因。

在李玉珉師研究的基礎上，筆者又蒐集了幾件北朝須大拏本生圖，合計有八例造像。⑧就造像的出土地和題記所載的地點來看，除了一例造像出自陝西西安，其餘都分布在河南洛陽附近（詳第三節）。本文擬就這些中原地區的造像，鉤勒須大拏本生圖在北朝時期開展的情形。其次是檢討圖像與佛經的關係，並探究北朝圖像共通的表現特色、其與印度、中亞等圖像表現的異同，從而追索造成中西二地圖像差異的原因。在進行討論以前，以下首先介紹須大拏本生的故事內容以及經文傳譯的情形。

二、須大拏本生之傳譯

須大拏本生圖是描繪釋迦前世降生為須大拏的布施生涯。在《大藏經》中，須大拏本生猶留存三種譯本⑨，即《菩薩本緣經》卷上〈一切持王子品〉、《六度集經》卷二〈須大拏經〉、和《太子須大拏經》。

臺灣大學學術期刊資料庫

⑤ 上山大峻（余萬居譯)，〈敦煌佛教的盛衰〉，《絲路佛教》(台北：華宇出版社，1985)，頁150。

⑥ 樊錦詩、馬世長、關友惠，〈敦煌莫高窟北朝洞窟的分期〉，《敦煌莫高窟》一（北京：文物出版社，1982)，頁194。

⑦ 李玉珉，〈敦煌四二八窟新圖像源流考〉，《故宮學術季刊》，10卷4期（1993.)，頁9。

⑧ 河南新鄉博物館收藏的一件東魏交腳菩薩像，據稱佛光背面刻有須大拏布施馬匹一景，然而畫面只見一人乘馬，是否為須大拏本生圖猶待討論。此外李靜杰也指出，山西芮城的西魏大統四年造像碑刻有須大拏本生圖，由於未見圖版，無法在此一併討論。詳見新鄉市博物館，〈新鄉北朝隋唐石造像及造像碑〉，《文物資料叢刊》5（1981.)，頁131，圖8；李靜杰，〈造像碑佛本生本行故事雕刻〉，《故宮博物院院刊》，1996年4期，頁67-68、附表。

這三種譯本所描述的故事內容大致相同，唯情節略呈繁簡之別。《菩薩本緣經》是敘述，樂好布施的須大拏將神異的白象施予敵國的婆羅門而被放逐檀特山，以及須大拏來到山中先後布施兒女和妻子等情節。⑩比較另二部經典，《菩薩本緣經》的情節簡單，可視為較古老的文本形態。《六度集經》的須大拏本生增添了許多情節，包括國人送行、須大拏於入山途中先後布施馬匹、車乘和衣服，到達檀特山親訪阿州陀道人，以及婆羅門乞子因緣、山中值遇獵人等情節⑪，故事情節更加豐富，故事結構益形完整，代表較成熟的文本形態（可參照表三）。《太子須大拏經》則是在《六度集經》的基礎上又增添一些細節，譬如到化城、渡河、須大拏夫妻累世的結髮誓約⑫，應是最為晚出的文本。

就須大拏本生的傳承而言，上述三種譯本呈現文本層疊累加的關係，反映出這三種譯本與時推移的發展。其中，《菩薩本緣經》是最古老的文本，《六度集經》次之，《太子須大拏經》最為晚出。依隋唐譯經目錄的記載，這三種譯本分別為孫吳的支謙、康僧會、和西秦聖堅所譯出。康僧會於赤烏十年（247）至建業宣弘佛法，曾在建初寺翻譯《六度集經》等經典。⑬康僧會譯出《六度集經》亦見僧祐〈新集撰出經律論錄〉⑭，流傳有緒。至於另二種譯本，是否如隋唐譯經目錄所述，乃支謙、聖堅譯出，頗有疑問。

漢末紛亂，支謙避地江左，於孫吳黃武元年至建興中（222-253）翻譯

⑨ 此外，北朝以後還有二譯，在此不予討論。見唐代義淨譯《根本說一切有部毘奈耶藥事》卷十四，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》卷十六，收入《大正藏》第廿四冊，頁64下-68中，181上-184中。

⑩ 支謙譯，《菩薩本緣經》卷上，《大正藏》第三冊，頁55上-61中。

⑪ 康僧會譯，《六度集經》卷一，《大正藏》第三冊，頁7下-11上。

⑫ 聖堅譯，《太子須大拏經》，《大正藏》第三冊，頁418下-424上。

⑬ 僧祐，《出三藏記集》卷十三，《大正藏》第五十五冊，頁96中-97上；慧皎，《高僧傳》卷一，《大正藏》第五十冊，325上-326中。

⑭ 同上註，卷二，頁7上。

佛經。關於支謙的譯經，著錄紛歧，《出三藏記集》卷十三〈支謙傳〉載有二十七經⑮，卷二〈新集撰出經律論錄〉作三十六部經，並且詳列經目⑯，《高僧傳》則作四十九部經。⑰〈新集撰出經律論錄〉是沿襲道安所輯經目⑱，其中並無《菩薩本緣經》。直到隋代，費長房《歷代三寶記》才將《菩薩本緣（集）經》歸為支謙譯本⑲，唐代因襲成說。⑳然而《歷代三寶記》收錄支謙譯出佛經多達百二十餘部，比起〈支謙傳〉的譯經數目成長了三倍之多，這些激增的譯經中絕大部分應為前代的佚譯經典。因此隋唐稱支謙翻譯《菩薩本緣經》仍有待考證。

聖堅其人不詳。北齊〈法上錄〉記載，聖堅曾在西秦為乞伏乾歸（388-412）翻譯佛經㉑；在〈新集撰出經律論錄〉，僧祐於曇無讖譯《方等王虛空藏經》條注：「別錄云：河南國乞佛（乞伏）時沙門釋聖堅譯出。」㉒據此知聖堅曾在西秦譯經弘教。費長房輯錄諸經目錄，建構出聖堅翻譯的經目㉓；此後的譯經目錄皆祖述費長房的說法，將《太子須大拏經》歸為聖堅譯

⑮ 同上註，卷十三，頁97下。

⑯ 同上註，卷二，頁6下-7上。

⑰ 慧皎，前引書，卷一，頁325中。

⑱〈新集撰出經律論錄〉云：「總前出經，自安世高以下至法立以上，凡十七家，並安公錄載。」關於道安經錄的復原，詳見常盤大定，《譯經總錄》（東京：國書刊行會，1938，1973復刻），頁160-181。

⑲ 費長房，《歷代三寶記》卷五，《大正藏》第四十九冊，頁57上。

⑳ 道宣，《大唐內典錄》卷二，《大正藏》第五十五冊，頁227下；智昇，《開元釋教錄》卷二，《大正藏》第五十五冊，頁488下。

㉑ 費長房，前引書，卷九，頁83下；智昇，前引書，卷四，頁518上。

㉒ 僧祐，前引書，卷二，頁11中。

㉓ 費長房，前引書，卷九，頁83中-下。

臺灣大學學術期刊資料庫

本。㉔但是費長房據以論說的《道祖錄》、《始興錄》多屬偽錄，因此聖堅翻譯《太子須大拏經》一事不可採信。值得注意的是，道安〈失譯經錄〉也錄有《太子須大拏經》，譯者不詳。㉕就經名而言，道安收錄的《太子須大拏經》與隋唐標為聖堅的譯本可能是同一個本子，那麼《太子須大拏經》與其說是聖堅譯出，不如說是佚譯較為妥當。

總之，在上述三種須大拏本生的譯本中，《六度集經》是孫吳康僧會所譯出，至於《菩薩本緣經》、《太子須大拏經》的譯者及其翻譯年代則無法確定。不過，從隋代的譯經目錄來看，後兩部經可能也是流傳於北朝的佚譯經典。

三、造像資料概述

在北朝造像中，筆者所蒐集的須大拏本生圖計有八例（表一），除了一例造像出自陝西西安，其餘造像多分布於河南洛陽附近，頗能反映中原地區須大拏本生圖的發展情形。（此外又有安徽亳縣一造像例，見文末補記）以下先介紹這些造像的圖像內容，次述圖像開展的大致情形。

1. 永平二年坐佛三尊像㉖

陝西省博物館收藏的北魏永平二年（509）坐佛三尊像㉗，陝西西安出土。在佛背光的背面浮雕佛傳、儒童和須大拏本生等圖像（圖1）。其中，須大拏本生圖刻有二個畫面，描繪布施白象的情景，圖側分別牓題「詣太子宮門乞□象時」以及「婆羅門八人乞得白象乘去時」。

㉔ 道宣，前引書，卷三，頁254下；智昇，前引書，卷四，頁517下。

㉕ 僧祐，前引書，卷三，頁17中；常盤大定，前引書，頁171。

㉖ 關於造像的品名，本文主要是以年代和造像主二項來表示；造像主若不詳，則以尊像的形式替代之。

㉗ 松原三郎，《中國佛教雕刻史論》(東京：吉川弘文館，1995)，圖版28a，值得注意的是，造像紀年作和平二年實乃永平二年之誤，參見《シルクロード・佛教美術傳來の道》(奈良：奈良國立博物館，1988)，圖版72之解說；金申，《中國歷代紀年佛像圖典》(北京：文物出版社1994)，圖版80之解說。

2. 賓陽中洞

龍門賓陽中洞完成於正光四年（523）。㉘窟中三壁雕刻三佛，窟門兩側的壁面有上下三段浮雕，中段刻繪須大拏和摩訶薩埵本生，兩鋪圖像左右相峙，其上、下段分別是維摩詰和文殊菩薩像，以及帝、后禮佛圖。這鋪須大拏本生圖（圖2）描繪須大拏放逐入山的三個情節——跪別父母、徒步入山以及拜訪阿州陀道人㉙，畫面中巧妙地經營林木山石，表現出須大拏一行人辭別父母，翻越山嶺，到達檀特山的情形。

3. 孝昌三年蔣伯仙造像

北魏孝昌三年（527）蔣伯仙造像原為蘆芹齋（C. T. Loo）的收藏㉚，作立佛三尊像；佛背光的背面布滿圖像華麗、紋飾繁褥的淺浮雕，最上端是佛說法圖，依次是維摩詰和文殊菩薩像，以及四幅山水人物畫，圖像下方銘刻造像記。㉛關於這四幅山水人物畫（圖3），下二幅畫面的圖像內容不詳，上方的二幅則是表現須大拏本生。中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館（以下省稱史語所傅圖）收藏有完整的浮雕拓片㉜，據此知左上幅刻有牓題「太子車」和「到化城」（圖4），與右上幅涉水渡河的場面，都是表現須大拏前往檀特山的情形。

4. 永熙三年立佛三尊像

弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）收藏的北魏永熙三年（534）造像，雕刻佛、菩薩三尊立像，在尊像之間還有線刻的弟子像，殘缺的佛背光的背面浮雕佛傳和須大拏本生圖，可惜畫面頗有毀損。㉝這鋪須大拏本生圖

㉘ 長廣敏雄，《雲岡と龍門》(東京：中央公論美術出版，1964)，頁141。

㉙ 水野清一、長廣敏雄，《龍門石窟の研究》(東京：座右寶刊行會，1951)，頁21。

㉚ 稍後為Gualino所收藏，參見Michael Sullivan, *The Birth of Landscape Painting in China* (California: University of California, 1962), p.135。

㉛ Osvald Siren, *Chinese Sculpture From the Fifth to the Fourteenth Century*, vol. II (London: E. Been Ltd., 1925), pl.153.

㉜ 拓片23253號。

臺灣大學藝術 期刊資料庫

殘存布施白象、子女二個場面（圖5），前者圖側牓題「太子世（施）敵國白像（象）時」，後者有「婆羅門乞太子□□」和「太子世（施）男女時」二則牓題。

5.武定元年李道贊等五百人造像碑

東魏武定元年（543）李道贊等五百人造像碑，河南淇縣出土[34]，今收藏於大都會博術館（Metropolitan Museum of Art）。此碑於螭首處刻有坐佛三尊像、神王和諸眷屬，以下分別作維摩詰和文殊菩薩像、造像記以及須大拏本生圖，嵌入方形碑座中。碑陰上端也鑿有龕像，為倚坐菩薩三尊像，以下全是千佛。這鋪陰刻線繪的須大拏本生圖是刻在造像記和碑座之間不顯眼處，尚未被仔細地討論，茲就史語所傅圖收藏的拓片略述如下。

這鋪須大拏本生圖是由四幅樹石人物畫所構成，每幅畫約當造像記七個字的寬度，皆預留有準備銘刻牓題的方框，自右而左圖寫布施白象、子女二個情節。布施白象有二幅畫面（圖6a），一幅刻有婆羅門二人以及頭戴冠冕的人群，畫面下方相當殘破；另一幅作婆羅門乞得白象後，七人共乘白象返國的情形（圖10）。從這二幅圖像的構成來看，前者大概是表現婆羅門乞象的場面，與另一幅婆羅門乘象返國呈乞、得相應的圖像構成。

第三幅是婆羅門二人迎向須大拏及其妻兒，應是描繪婆羅門行乞的場面（圖6b）。第四幅實可細分為二個場面，一是表現婆羅門乞得須大拏的子女二

---

[33] 長廣敏雄，《中國美術・三・彫塑》(東京：講談社，1972)，圖版23，頁232。

[34] 大村西崖認為碑像出自河南登封，頗有疑問。據顧燮光、王壯弘的記載，此碑像原在河南淇縣北方三十里浮山的崇封寺內，一九二九年為軍人運至天津，斲裂成二塊，一九三〇年運輸海外。不過，Priest稱碑像出自淇縣崇明寺，位在平漢鐵路上的高村橋西方七里。參見大村西崖，《中國美術史彫塑篇》(東京：國書刊行會，1917，1980復刻)，頁263；吳燮光，《河朔金石目》卷五，《石刻史料新編・第二輯》第十二冊（台北：新文豐出版公司，1979)，頁8982；吳燮光，《河朔訪古新錄》卷六，《石刻史料新編・第二輯》第十二冊，頁8915；王壯弘，《增補校碑隨筆》(上海：上海書畫出版社，1981)，頁367。以及 Alan Priest, *Chinese Sculpture in the Metropolitan Museum of Art* (New York:The Metropolitan Museum of Art,1944), p.31。

人，手持棍棒逼迫二人前進；二是表現須大拏妻採果返家，向夫婿詢問子女去向的場面。關於第三幅的圖像內容，參照布施白象作乞、得相互對應的圖像構成，第四幅既是表現婆羅門乞得子女和須大拏妻詢問夫婿，那麼第三幅很可能就是描繪婆羅門乞子的場面。

6.武定元年道俗九十人造像碑

河南新鄉市博物館收藏的東魏武定元年（543）道俗九十人造像碑，河南河內出土，正面鑿有佛像一龕，在佛龕上方還有維摩詰和文殊菩薩像[35]；碑陰則與前述永平二年坐佛三尊像相同，也是浮雕佛傳、儒童和須大拏本生三種圖像（圖7）。如長廣敏雄所述[36]，此須大拏本生圖刻有國人送行、布施馬匹、渡河等放逐入山的情節，以及婆羅門乞子因緣，合計五景。各景皆附牓題：「五百夫人皆送太子向檀毒（特）山辭去時」，「隨太子乞馬時」，「婆羅門乞得馬時」，「太子值大水得渡時」，以及「三年少議婆羅門婦時」、「此婆羅門婦即出恨心要婆羅門乞好奴婢□去時」。

7.天保二年楊善萬等造像碑

賓州大學博物館（University Museum, University of Pennsylvania）收藏的北齊天保二年（551）造像碑，正面開龕雕刻坐佛九尊像，以及維摩詰和文殊菩薩像，碑側兩面浮雕須大拏本生圖；碑陰銘刻造像記，並載有造像工匠：密縣石匠李氏、泥水匠董氏等題名。[37]碑側皆作三幅方形畫面，總計刻繪有十二個場景。依據學者們的考釋[38]，碑右側面（圖8a）的下幅表現須大拏普施眾生；中幅是布施白象，有婆羅門乞象與得象乘歸二景；上幅是須大拏跪別父親以及國人送行二景。碑左側面（圖8b）的下幅是須大拏

---

[35] 新鄉市博物館，前引文，圖版拾壹-1。

[36] 長廣敏雄，〈搖籃期の佛教說話畫卷——東魏武定元年造像碑の線刻畫——〉，《六朝時代美術の研究》(東京：美術出版社，1969)，頁79-84。

[37] 長廣敏雄，前引書，圖版33解說之附圖，頁240。

[38] 熊谷宣夫，前引文，頁168；李玉珉，前引文，頁8-9。

臺灣大學藝術 期刊資料庫

夫婦肩負子女渡河；中幅是婆羅門值遇獵人以及布施馬匹二景；上幅刻畫四個場景來表現布施子女等情節，左下角和右下角分別是須大拏妻山中採果、婆羅門乞子的場面，其間則穿插婆羅門鞭子和獅子當路二景，形成婆羅門得子離去以及須大拏妻返家一去一來的對比，畫幅巧妙地運用空間構成來敘說故事情節的發展。

8. 北齊四面像

陳列於河南淇縣摘心台的北齊四面像，上半部業已殘毀，僅存有兩層龕像，作二佛並坐、涅槃圖和須大拏本生等圖像。㊴須大拏本生圖刻在右側面的第二層，表現須大拏夫妻肩負子女涉水渡河的情景（圖9），畫面的左下方還刻有層疊的山巒以及一人禪坐窟室，表示阿州陀道人於檀特山修行的情形。

如表一所示，從造像的出土地和題記所載的地點來看，除了永熙三年立佛三尊像不詳，永平二年坐佛三尊像是陝西西安出土，其餘六例造像分布在河南西北部，分屬洛陽、延津、淇縣、河內、密縣和偃師等地。

雖然出土地或題記所載的地點未必等同於造像的製作地，就考古發掘的情形而言，造像的出土地往往與題記所載的地點相吻合，並且造像的形式特徵也和該地的區域風格相符，因而出土地和題記所載的地點可作為考訂造像製作地的參考。㊵在上述造像之中，武定元年道俗九十人造像碑和李道贊等五百人造像碑分別出土於河內以及淇縣，前者刻有「懷州西面都督」題銘，懷州約當今河內一帶；後者銘刻有汲郡、林慮郡和魏德縣（分別位於今河南汲縣、林縣、湯陰）等地名㊶，也與今淇縣相去不遠。而從造像風格來看，永熙三年立佛三尊像也當屬河南地區的作品。㊷因此，上述的須大拏本生圖

㊴ 呂品、耿青岩，〈淇縣現存的石窟和造像碑〉，《中原文物》，1986年1期，頁28，圖版五（1、3、4），圖2。

㊵ 松原三郎，〈北魏正光期河北派金銅佛の一典[illegible]〉，《美術研究》198（1958.），頁12。

㊶ 秋山光夫，〈北魏像碑の維摩變相圖に就いて〉，《考古學雜誌》，26卷10期（1936）頁600。

僅只一例屬陝西造像，河南造像合計七例，顯見北朝時期須大拏本生圖似乎以河南地區最為盛行。

其次就造像的年代而言，北魏須大拏本生圖計有四例，以永平二年（509）年代最早，東魏、北齊則各有二例，這表示須大拏本生圖自北魏永平以降開始流行，歷東魏、北齊仍傳承不墜。相較於敦煌只有莫高窟四二八窟一鋪北周壁畫，洛陽、西安等中原地區的須大拏本生圖流傳甚早。這反映出北魏遷都洛陽之後，中原地區佛教文化極其繁榮，吸引大批域外僧人以及全國精英競赴洛陽，從事譯經、演說佛法、以及營構塔寺造像。

值得注意的是，須大拏本生圖之所以在河南地區特別地盛行，可能與龍門賓陽中洞的營造有所關聯。據〈釋老志〉的記載，賓陽三洞是為北魏孝文帝后以及宣武帝而營造，石窟工程幾經波折，最後於正光四年（523）敕令停工㊸，僅完成賓陽中洞而已。因此窟中的須大拏本生圖可能雕造於正光初年。賓陽中洞是北魏遷都洛陽以後規模最宏偉的佛教造像事業，眾所矚目，不只窟中的佛像樣式成為時人摹寫師法的對象，浮雕的圖像如帝后禮佛圖、十神像等也流行於鞏縣石窟，即使在北齊的響堂山石窟仍可見到十神像的流傳。㊹因此，可以推測須大拏本生圖出現於賓陽中洞後，加速圖像在河南地區廣為流傳。

正光四年翟興祖造像碑出土於河南偃師，碑陰雕刻有結跏坐佛，其左側則是茂密的樹林、層疊的山巒以及一禪定比丘，並銘刻「檀特山主」和「樹主」等字。檀特山是須大拏流放的處所，李獻奇認為此圖像是表現須大拏於檀特山苦修成道的場面。㊺但是結跏坐佛視為須大拏於理不合，至於禪定比丘與其說是須大拏不如說是阿州陀道人，如賓陽中洞的圖像，阿州陀道人就

㊷ 松原三郎，前引書（本文編），頁101。

㊸ 魏收，《魏書》卷一一四（北京：中華書局，1974），頁3043。

㊹ 曾布川寬（顏娟英譯），〈唐代龍門石窟的造像研究〉，《藝術學》7（1992.），頁173。

㊺ 李獻奇，〈北魏正光四年翟興祖等人造像碑〉，《中原文物》，1985年2期，頁23。

臺灣大學藝術 期刊資料庫

是坐在穹窿形的窟室之中（圖2），北齊四面像的渡河場面亦見阿州陀於窟室禪坐（圖9）。亦即此碑像上銘刻「檀特山主」的文字雖出自須大拏本生，圖像本身是否與須大拏本生圖有關仍有待商榷；不過，透過這例造像也能側面地顯示正光年間須大拏本生圖在河南地區流行的盛況。

簡言之，北朝須大拏本生圖於北魏永平年間即有流傳，自正光以降則在洛陽附近的河南地區特別盛行，這大概和正光前後龍門賓陽中洞雕刻此一圖像有著密切的關聯。在此同時，奉詔行使西域、印度諸國的宋雲、慧生等人先後於正光二、三年（521、522）返回洛陽。[46]宋雲等人曾巡行檀特山須大拏布施諸聖跡，並瀏覽須大拏本生圖，載於行記傳世。[47]這或許也有助於須大拏本生及其圖像在河南地區的流傳開展。

四、圖像分析

茲就上述八例須大拏本生圖的圖像內容，按須大拏本生所描述的情節先後羅列成表二，計有十七個不同的情節。以下擬就這十七個情節的圖像表現，與《菩薩本緣經》、《六度集經》和《太子須大拏經》等三部經典的文字（表三）互相比對，來檢討北朝圖像的表現特徵、及其與文本之間的關係。

1. 普施眾生

天保二年楊萬善等造像碑刻有須大拏普施眾生的場面。畫面是以林木山石作為場景，須大拏與隨從站在附鴟尾的屋簷前，布施眾生，有人正在行乞，有人則是荷持乞得之物離去（圖8a）。《太子須大拏經》、《六度集經》和《菩薩本緣經》皆簡略地敘述須大拏普施衣食珍寶（表三），唯一的差別是前者提及須大拏在城門和市集布施，後二者則無。屋簷如果是表示城門或

[46] 長澤和俊譯注，《法顯傳・宋雲行記》(東京：平凡社，1971)，頁271。

[47] 楊衒之（徐高阮校勘），《重刊洛陽伽藍記》卷五（台北：中央研究院歷史語言研究所，1960），頁43、45。

市集，那麼畫面應是根據《太子須大拏經》；不過屋簷也可能只是一般的建築物，如同畫面上的林木山石，是工匠所營造的畫境。因此，從畫面的表現並無法推定繪製圖像所依據的文本。

2. 婆羅門乞施白象

須大拏不吝施捨聞名遐邇，敵國遂派遣婆羅門八人往乞白象。在圖像表現上，武定元年李道贊等五百人造像碑的畫面殘破不詳（圖6a），永平二年坐佛三尊像、永熙三年立佛三尊像和天保二年楊萬善等造像碑三例，畫面都是刻繪婆羅門行乞、須大拏牽引白象，並且刻畫屋簷以示行乞於宮門（圖1、5、8a），其中，永平二年坐佛三尊像還附牓題「詣太子宮門乞□象時」。這些圖像表現和《太子須大拏經》、《六度集經》敘述宮門行乞的情形大致相符（表三）。此外，永平二年坐佛三尊像和天保二年楊萬善等造像碑二例還忠實地刻劃出，婆羅門行乞時翹立一腳的姿態以及須大拏右手持水瓶。如《六度集經》所述，婆羅門乞象時，須大拏是「左手持象勒，右持金甕澡梵志手」；而《太子須大拏經》則是作右手牽象、左手持水的描述，顯見這二例圖像是典據《六度集經》。尤其是永平二年坐佛三尊像仔細地刻繪婆羅門八人行乞，以及須大拏傾倒水瓶澡洗婆羅門的雙手，如此細膩地表現在年代較晚的天保二年楊萬善等造像碑的圖像上已不復見。

3. 婆羅門得象乘歸

永平二年坐佛三尊像、武定元年李道贊等五百人造像碑和天保二年楊萬善等造像碑三例，都有婆羅門乞得白象升騎返歸的情景（圖1、6a、8a）。其中，年代最早的永平二年坐佛三尊像雕刻八人共乘白象，與《太子須大拏經》和《六度集經》的文字相符（表三），且牓題「婆羅門八人乞得白象乘去時」；年代稍晚的後二例造像則分別作七人乘象、一人乘象，不復拘泥於經文所記載的人數。值得注意的是，永平二年坐佛三尊像和武定元年李道贊等五百人造像碑，騎乘於象首的婆羅門手執長杖，後者的杖頭呈圓鉤形，前者的杖頭則為牓題切除，這種長杖其實是駕馭大象的器具，源出印度（詳第五節）。在表三列舉的經文中皆未提及馭象的器具，而在圖像表現上卻重複地

臺灣大學藝術 期刊資料庫

出現馭象的器具，這暗示造像彼此之間具有圖像傳承的關係。換言之，除了考慮圖像與文本的關係之外，還應留意圖像本身的傳承，才能正確地理解北朝須大拏本生圖的開展。

4.跪別父母

須大拏因布施白象而遭放逐檀特山，行前須大拏偕妻辭別父母。賓陽中洞和天保二年楊萬善等造像碑二例都有跪別父母的圖像表現。前者是作須大拏夫妻皆手持扇形物，與左側頭戴高冠的二人跪立相對（圖2）。由於頭戴高冠的人物作跪立狀，學者頗疑此二人非父母而是國臣[48]，但經文並未提及須大拏夫妻跪別國臣，且貴為太子的須大拏似乎不必向國臣跪拜辭行，因此頭戴高冠的人物應該是表示須大拏的父母。至於天保二年楊萬善等造像碑則是作須大拏朝一群人跪別的場面（圖8a），人群中央形體最高大的著冠人物地位最尊崇，應是須大拏的父王，兩側矮小的人物則是扈從。上述的推論倘若無誤，則賓陽中洞的圖像表現與《太子須大拏經》跪別父母的描述近似（表三）。至於天保二年楊萬善等造像碑的表現雖與經文未盡相符，但須大拏跪別父親的形象與賓陽中洞的圖像表現相通。

5.國人送行

當須大拏出發檀特山時，國人前來送別。武定元年道俗九十人造像碑、天保二年楊萬善等造像碑皆刻有這幕情節。這二例圖像十分近似（圖7、8a），一邊是送行的人群，另一邊則是須大拏偕同妻子兒女登上車乘即將出發的場面，圖像的表現和《太子須大拏經》、《六度集經》的文字大致吻合（表三）。

6.布施馬匹

須大拏於入山途中，先後又布施馬匹、車乘和衣服。在武定元年道俗九十人造像碑以及天保二年楊萬善等造像碑上，布施馬匹都是刻繪婆羅門乞馬、婆羅門騎馬乘去二景（圖7、8a）。然而《六度集經》、《太子須大拏經》都只是簡略地描述婆羅門乞馬和須大拏挽車前進（表三），並未提及婆

[48] 水野清一、長廣敏雄，前引書，頁21。

羅門乞得馬匹乘去。這二例布施馬匹的圖像顯然並不是按照經文來繪製，而是與圖像的傳承有所關聯。布施馬匹的表現手法不但與布施白象作乞、乘相照應的圖式相通，而且在武定元年道俗九十人造像碑上，婆羅門乞馬的場面也刻有婆羅門一腳翹立的行乞姿態，與布施白象相同。換言之，布施馬匹很可能是依照布施白象的圖式，表現行乞與乘歸二個相互照應的場面，並且沿用翹腳行乞的造形來描繪婆羅門的形象。據此可知須大拏本生圖應是隨圖像本身的流傳而傳播開來。

7.徒步入山

徒步入山一景只見於賓陽中洞（圖2），圖像是作須大拏夫妻懷抱子女，表示布施馬匹、車乘之後一行人徒步前進的情景。根據懷抱子女的造形，賓陽中洞的圖像表現與《六度集經》相符（表三），至於《太子須大拏經》稱「負」子女，參照《菩薩本緣經》「以兩肩荷負二子」，「負」應是指肩負，與畫中的形象稍有區別。

8.到化城

到化城一節只見於《太子須大拏經》，是敘述入山途中帝釋天變現化城來考驗須大拏（表三）。孝昌三年蔣伯仙造像刻有此一圖像（圖3），畫面兩端分別描繪須大拏一行人乘車、以及眾人簇立的場面，分別牓題「太子車」、「到化城」（圖4）。由於圖像附有牓題，可確認是表現化城中人出迎須大拏的情景，否則很容易使人誤認為國人送行。因為國人送行都是刻繪須大拏等乘坐車馬的形象，並且如經文所述，在來到化城之前車、馬業已施捨，須大拏一行人應是徒步前進。依據國人送行與到化城呈相似的圖像表現（圖7、8a），很可能後者是援引前者的圖像構成，略加變化。其間的區別是，前者的車馬都是背向送行的人群，突顯須大拏朝檀特山而去；而後者的車馬則是迎向人群奔馳而來，表現群眾熱烈地迎接須大拏來到化城。

9.渡河

離開虛幻的化城，須大拏一行人來到檀特山下，奇蹟似地渡過大水進入山中。《太子須大拏經》載有此情節，另二部經典則無（表三）。渡河的圖

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

像計有四例，孝昌三年蔣伯仙造像、武定元年道俗九十人造像碑、天保二年楊萬善等造像碑以及北齊四面像，圖像似乎相當流行。這些圖像都是描繪須大拏夫妻涉水行進的場面（圖3、7、8b、9），其中二例作夫妻肩負兒女，另二例則是夫妻將子女懷抱胸前。事實上《太子須大拏經》並未提及須大拏夫妻如何使兒女渡過湍急的大水。不過在徒步入山一節，有的經文作肩負子女，有的則稱懷抱子女（表三），這或許和渡河圖像表現出肩負、懷抱二種不同的形象有關。此外，孝昌三年蔣伯仙造像以及天保二年楊萬善等造像碑二例，渡河的構圖極其相似，畫面兩端都刻劃有層疊的崖岸，與北齊四面像鉤勒出河流兩岸的意味相通，這樣定形化的圖式表現顯示圖像彼此之間具有傳承上的關係。

10.訪問阿州陀道人

須大拏到達檀特山就去拜訪道人阿州陀（表三），詢問棲止的住所，並求教摩訶衍道。賓陽中洞的畫面以二個場景來表現此一情節（圖2）。畫面的右側一僧人端坐穹窿形的建築中，頭覆衣巾，可能是表示阿州陀於窟中禪修；左側則是描繪阿州陀道人錫杖出迎須大拏來訪。

11.婆羅門乞子因緣

乞子因緣是敘述，婆羅門的妻子汲水時受到嘲弄，故而催促夫婿尋訪須大拏乞子為僕。在武定元年道俗九十人造像碑上，婆羅門乞子因緣的圖像表現婆羅門獨坐家中，以及婆羅門妻出門汲井受到三年少譏笑二個場景（圖7），與表三列舉《太子須大拏經》、《六度集經》的文字相符。畫中附有牓題，後者銘刻「三年少議婆羅門婦時」，前者則為「此婆羅門婦即生恨心，要婆羅門乞好奴婢□去時」。

12.婆羅門值遇獵人

依據《太子須大拏經》，婆羅門入山乞子，途中值遇獵人並詢問須大拏的去向，獵人知須大拏因坐布施而被放逐檀特山，於是憤怒地將婆羅門縛綁於樹上鞭捶之（表三）。至於《六度集經》的文字略有不同，獵人欲殺婆羅門洩憤，而非鞭捶。天保二年楊萬善等造像碑的圖像表現是根據《太子須大拏經》來繪製，畫面上獵人雙手揮舞著棍棒，正要鞭撻綁在樹上的婆羅門

(圖8b)。此外，畫面還刻有二人採拾山果，動物優遊林間，呈現出山中恬然自在的氣息。在此圖像的下方則是布施馬匹的場面，這二個圖像並列似乎是，藉倒敘布施馬匹以呼應經文「獵人素知太子坐布施諸婆羅門」。

13.須大拏妻採果

關於須大拏妻於林中採果只見於天保二年楊萬善等造像碑，圖像雕刻在碑側上幅的左端（圖8b），表現須大拏妻站在林木前方捋拾山果的場面，與《太子須大拏經》等三部經典的簡略文字大致相符（表三）。

14.乞子

當須大拏妻於山中採果時，婆羅門來到須大拏住所乞子為僕。永熙三年立佛三尊像、武定元年李道贊等五百人造像碑、以及天保二年楊萬善等造像碑等三例，都刻繪有婆羅門向須大拏乞子的場面。其中，永熙三年立佛三尊像的畫面殘破僅存婆羅門三人（圖5）。天保二年楊萬善等造像碑則仔細描繪，須大拏以繩索縛綁二子的雙手施予婆羅門的情形（圖8b），與《太子須大拏經》、《六度集經》的文字相符（表三）。至於李道贊等五百人造像碑的乞子畫面（圖6b），則是作婆羅門二人迎向須大拏夫妻和二子，依照經文，此時須大拏妻出正在山中採果，畫面中出現須大拏妻可能是摹寫疏失所致。

15.婆羅門鞭子

鞭子的圖像見於武定元年李道贊等五百人造像碑和天保二年楊萬善等造像碑（圖6b、8b），描繪婆羅門於樹下手持棍棒鞭捶二子的情景。從樹下鞭捶二子的表現來看，這二例造像與《太子須大拏經》的描述較為接近（表三）。[49]

16.獅子當路

當須大拏妻返家時，帝釋天化作獅子阻擋去路，以免須大拏妻撞見婆羅

[49]〈宋雲行記〉也詳述檀特山中樹下鞭子流血灑地處，見楊衒之，前引書，卷五，頁43。

臺灣大學博物館 期刊資料庫

門鞭迫二子前進，而破壞須大拏的布施行。此一圖像只見於天保二年楊萬善等造像碑（圖8b），刻繪須大拏妻手持圓盤，盛裝剛採集到的果實，獅子蹲在前方擋住去路，與《太子須大拏經》、《六度集經》的描述相符（表三）。

17. 須大拏妻尋子

圖像只見於武定元年李道贊等五百人造像碑（圖6），描繪男女二人迎面相對，表示須大拏妻回家不見二子而詢問夫婿的情景。圖像表現與《太子須大拏經》等三部經典的描述相符（表三）。

如上所述，北朝須大拏本生圖主要是參照《六度集經》和《太子須大拏經》，而與情節最少、描述簡略的《菩薩本緣經》關聯較淺。其中，婆羅門乞施白象、徒步入山等畫面，描繪須大拏右手執水瓶以及須大拏夫妻懷抱子女的表現，與《六度集經》吻合；到化城、渡河、婆羅門值遇獵人等圖像則是依據《太子須大拏經》而繪製；至於其他的情節表現，由於《六度集經》和《太子須大拏經》的文字十分近似，不易甄別出繪製圖像所參照的經文。

其次，不可忽略的是若干情節的表現頗為近似，布施白象（婆羅門乞施白象和得象乘歸）、國人送行、渡河諸景甚而呈定形化的圖式，這表示圖像除了參照經文之外，同時也可能是依據圖像的稿本而繪製，故而形成共通的圖像特徵。而且布施馬匹、到化城等圖像的表現與經文的描述頗有出入，前者似仿照布施白象的圖式，後者則與國人送行的圖式相通。顯見這些造像彼此具有圖像傳承的關係，而圖像在傳承過程中所衍生的嬗演變化，更促成圖像和經文二者的關係逐漸地疏遠。

五、圖像的流傳演變

根據上節對圖像的分析，布施白象、跪別父母、國人送行、布施馬匹、渡河、乞子以及婆羅門鞭子等情節，在圖像表現上呈某種程度的共通性；其

中，布施白象、國人送行、渡河諸景甚至具有定形化的圖式特徵，到化城一景則是援引國人送行的圖式而略加變化。就圖像表現呈定形化的趨勢而言，這些須大拏本生圖彼此間存在著圖像傳承的關係，很可能是藉由描摹畫稿、默寫圖樣使得圖式穩固地流傳開來。

關於圖像的傳承，松本榮一已指出北朝須大拏本生圖淵源於印度、中亞的造像，例如布施白象、國人送行、布施馬匹、以及布施子女（乞子、鞭子、獅子當路）等情節，中西二地的圖像表現頗為近似。[50]在永平元年坐佛三尊像（圖1）和武定元年李道贊五百人造像碑上（圖10），婆羅門乘象返國的畫面刻有一人手執圓鉤形的長杖，這其實是反映印度人駕馭大象的習俗。從西元前二、三世紀以來，印度古代金銀器上的乘象人物都持有這種馭象器具（梵文 ankus、巴利文 ankuse）。[51]須大拏本生圖亦不例外，如桑琪一號佛塔北門上須大拏返國（圖11）、以及一件犍陀羅殘石刻繪須大拏令侍從牽引白象的場面[52]，其中的馭象人物也都手執此一器具。不過在馭象器具的造形上，北朝作圓鉤形的杖頭，印度則是在長杖的前端別綴有弧形的彎鉤，二者略有不同。漢代百戲有胡人馭象的節目，是漢畫像石常見的表現題材之一，畫面上馭象人物也持有圓鉤形的長杖[53]，與北朝須大拏本生圖上的造形相同。值得注意的是，漢譯經文完全沒有提及婆羅門如何地乘象返國，而須大拏本生圖仍能詳實地反映印度馭象的習俗，顯見印度等域外圖像曾傳播中土影響北朝圖像的表現。

不過，北朝的須大拏本生圖並不是完全源自域外圖像的影響。例如到化城、渡河等圖像在現存的印度、中亞造像之中尚未發現，這些圖像很可能是北朝的工匠依據《太子須大拏經》而繪製的。而渡河一景依據表二所示共有

臺灣大學學術期刊資料庫

50 松本榮一，前引書，頁258-268。

51 田邊勝美，〈白象の東傳〉，《ガンダ—ラから正倉院へ》(京都：同朋舍，1998)，頁201，插圖86、89、90、93。

52 松本榮一，前引書，插圖48。

53 賈峨，〈說漢唐間百戲中的“象舞”〉，《文物》，1982年9期，頁53-54。

四例造像，顯然是相當受歡迎的圖像。

隨著圖像的流傳，工匠們略過經文直接地摹寫既有的圖式，於是衍生出部分的圖像符合《六度集經》、部分則符合《太子須大拏經》的造像例。如天保二年楊萬善等造像碑（圖8），渡河、婆羅門值遇獵人等圖像是出自《太子須大拏經》，而婆羅門乞施白象則是按照《六度集經》描繪須大拏右手持水瓶澡洗婆羅門。這例造像或許表示工匠同時參照兩部經典，仔細地揣摩文本構思圖像。但令人費解的是，工匠既本諸《太子須大拏經》來繪製圖像，為何捨棄經文關於須大拏左手執水瓶的描述，卻堅決地採用《六度集經》須大拏右手執水瓶的文字來表現呢？其實須大拏右手執水瓶的圖式早就出現在永平二年坐佛三尊像（圖1），還可以追溯到更早的印度、中亞的造像。從圖像傳承的關係來看，工匠若是援用既存的圖式，翻刻須大拏右手執水瓶的形象，那麼天保二年楊萬善等造像碑呈《太子須大拏經》和《六度集經》相互為用的現象，顯然與工匠同時參照兩種經文一事無關。

敦煌莫高窟四二八窟須大拏本生圖的情形亦復如此。據松本榮一的考證，這鋪壁畫的圖像內容和《太子須大拏經》大致吻合[54]，但是在乞施白象的表現上，須大拏也是作右手執水瓶的形象，如《六度集經》所述。此窟東壁南側供養人題名有「晉昌郡沙門比丘慶仙」，比丘慶仙又見於敦煌遺書（S 2935）天和四年（569）寫經的題記[55]，因此施萍亭認為這是北周營造的石窟[56]；此外，〈敦煌莫高窟北朝洞窟的分期〉一文，依據考古類型學的方法將此窟定為第四期，約在西魏大統十一年至隋開皇四年間（545-584）。[57]

54 松本榮一，前引書，頁257。

55 池田溫編，《中國古代寫本識語集錄》(東京：東京大學東洋文化研究所，1990)，頁136。

56 施萍亭，〈建平公與莫高窟〉，《敦煌研究文集》(蘭州：甘肅人民出版社，1982)，頁149。

莫高窟四二八窟與天保二年（551）楊萬善等造像碑年代相當，二者都是沿用既有的圖式，形成部分的圖像符合《六度集經》、部分則符合《太子須大拏經》的情形。其次，這二例圖像也有近似處，除了布施白象之外，布施子女等圖像也十分近似，如獅子當路、婆羅門鞭子（圖12）；而且布施子女諸圖像皆布排得相當緊密，前者共有三個場景，而後者則作四個場景，畫面顯得擁擠，似乎是為了營造出布施子女緊湊的情節而設計的。(參見文末補記)這說明敦煌與中原地區的造像具有共通的時代性，但是兩地也各自傳承著不同的圖式，稍有分別。譬如渡河的圖像表現，後者刻繪須大拏夫妻肩負子女涉水行進的情景，是中原地區典型的造像圖式（圖3、7、8b、9）；而前者則不然，只是在須大拏一行人的前方畫出一道蜿蜒的小河，稍後隋代的四二三窟和四一九窟的表現亦復如此[58]，與中原地區表現涉水行進的圖式不同。

從上述的討論可以發現，隨著圖像的傳布，使得經文彼此間的分際日益模糊；而圖像在傳承過程中所衍生的嬗演變化，更促成圖像和經文二者的關係逐漸地疏遠。就圖像傳承而言，北朝中原地區的須大拏本生圖一方面受到域外圖像的影響，另一方面，北朝工匠依據《太子須大拏經》所製作的圖像——到化城、渡河——也迅速地流行開來。渡河等圖像在現存印度、中亞的造像上未曾發現，而且根據下一節須大拏本生與儒教倫理的討論，也可以瞭解渡河等圖像實在是反映著北朝中原須大拏本生圖的獨特個性。

六、須大拏本生與儒教倫理

57 樂錦詩、馬世長、關友惠，前引文，頁197。

58 敦煌文物研究所編，《中國石窟・敦煌莫高窟》二（北京：文物出版社，1984），圖版35、85。

臺灣大學藝術期刊資料庫

就圖像表現的主題而言，北朝中原地區的須大拏本生圖可分為二組圖像構成。一組是以布施白象、子女作為表現的重點，如永平二年坐佛三尊像、永熙三年立佛三尊像、武定元年李道贊等五百人造像碑、以及天保二年楊萬善等造像碑四例。另一組則是以放逐入山為中心，如賓陽中洞、孝昌三年蔣伯仙造像、武定元年道俗九十人造像碑、北齊四面像等四例。

如表二所示，永平二年坐佛三尊像、永熙三年立佛三尊像和武定元年李道贊等五百人造像碑，這三例圖像都是選擇布施白象、子女等情節來表現須大拏本生（圖1、5、6)。此外，天保二年楊萬善等造像碑的須大拏本生圖多達十二景，其圖像構造也是著眼於布施白象、子女這二個主題。這十二景刻劃在碑側，左右各有三幅畫面，由下至上而展開。右側的中幅是布施白象(圖8a)，銜接下幅須大拏普施眾生，以及上幅跪別父母、國人送行的場面。左側的下幅和中幅分別描寫須大拏渡水入山、婆羅門值遇獵人等情節（圖8b)，作為上幅布施子女畫面中人物出場的序幕；而且中幅婆羅門值遇獵人的畫面，還併列有渡河以前布施馬匹的場面，以呼應婆羅門為了乞子來到檀特山。總之，天保二年楊萬善等造像碑的圖像表現，碑右側的五景旨在表現須大拏布施白象而被流放檀特山，左側的七景則是強調須大拏不改初衷即使是子女亦不吝惜布施，這和前述三例造像的表現主題並無二致。

在佛典經論之中，布施白象、子女一直被視為須大拏本生的代表性的情節。例如，《菩薩本行經》云：「須大拏太子時，二兒及婦持用布施。」[59]《大智度論》云：「須帝緑拏菩薩下善勝白象施與怨家；入在深山，以所愛二子施十二醜婆羅門。復以妻及眼施化婆羅門。」[60]又云：「須提拏太子以其二子布施婆羅門，次以妻施，其心不轉。」[61]唐代以降的撰述亦然，《法苑珠林》云：「須達拏王施白象而無惜。」[62]敦煌出土的《要行捨身經》云：

[59] 東晉失譯，《菩薩本行經》卷下，《大正藏》第三冊，頁119中。

[60] 鳩摩羅什譯，《大智度論》卷卅三，《大正藏》第廿五冊，頁304下。

[61] 同上註，卷十二，頁146中。

「達拏太子布施妻、子（兒)。」[63]從這些經論文字來看，並不難理解北朝所以選取布施白象、子女等主題來表現須大拏本生圖的原因。

在印度、中亞的造像上，須大拏本生圖也同樣選取布施白象、子女這二個情節作為圖像表現的重點。〈宋雲行記〉記載，「佛沙伏城有白象宮，寺內圖太子夫妻以男女乞婆羅門像，胡人見之，莫不悲泣。」[64]而巴呼特佛塔、桑琪一號佛塔、阿瑪拉瓦提佛塔、犍陀羅出土的殘像，以及于闐米蘭寺院遺址、克孜爾石窟、吐峪溝石窟等壁畫，布施白象和子女是最常見的二個圖像。[65]

值得注意的是，賓陽中洞、孝昌三年蔣伯仙造像、武定元年道俗九十人造像碑、北齊四面像等四例，須大拏本生圖是以放逐入山作為圖像表現的核心（表二)，完全無視於布施白象、子女這二個最為人樂道的情節。

其中，賓陽中洞是刻繪須大拏跪別父母、徒步入山、訪問阿州陀道人等三景，鋪陳須大拏放逐入山的情形。雖然辭別父母肇端於布施白象，徒步入山一景或許暗示須大拏已將車馬布施，但是，從須大拏一路前進、到入山訪問阿州陀道人看來，圖像表現的重點與其說是布施，無寧說是著眼於入山求道。如經文所述，須大拏並不在意流放山澤，反倒以入山修道恬然自處[66]，故而訪問阿州陀道人求教摩訶衍道。至於其他的三例造像也不見須大拏本生最為人所熟知的圖像——布施白象、子女，而且在描繪放逐入山的圖像上，

[62] 道世編，《法苑珠林》卷八十，《大正藏》第五十三冊，頁877下。

[63] 牧田諦亮，〈敦煌出土要行捨身經〉，《西域文化研究6・歷史と美術の諸問題》(京都：法藏館，1963)，頁188。

[64] 楊衒之，前引書，卷五，頁45。

[65] 松本榮一，前引文，頁256-267。

[66] 《菩薩本緣經》云：「復至妻所而作是言，……我先常願，欲入深山修行其志，父王今聽。是故我當速往至彼以副我心。」《六度集經》云：「妻即稱：……當建志於彼山澤，成道弘誓。」《太子須大拏經》云：「(妻) 叟坻言：當努力共於山中勤求道耳。」見《大正藏》第三冊，頁59上，頁8中－下，420中。

臺灣大學藝術期刊資料庫

三例造像皆有渡河的場面，其意涵為何實在耐人玩味。

佛教傳入中土，部分教義與儒教倫理有所抵觸，以須大拏本生為例，中國社會對其布施的行徑就持否定的看法。根據〈牟子理惑論〉的記載，須大拏樂好布施與儒教倫理頗有抵觸，而成了反佛人士撻伐佛教的理由之一。文云：

> 蓋以父之財乞路人，不可謂惠；二親尚存，殺己代人，不可謂仁。今佛經云：「太子須大拏以父之財施與遠人，國之寶象以賜怨家，妻、子自與他人。」不敬其親而敬他人者，謂之悖禮；不愛其親而愛他人者，謂之悖德。須大拏不孝不仁，而佛家尊之，豈不異哉。[67]

〈牟子理惑論〉寫於東漢末年[68]，從文中嚴峻的抨擊來看，衛道人士認為須大拏施惠不分親疏遠近，完全違背了倫常秩序，尤其是布施妻兒更為注重儒教倫理的中國社會所不容，故而批評須大拏悖禮悖德、不孝不仁。

依中國古代律令，殺子、鬻子課處刑罰。[69]《魏書・刑罰志》載有延昌三年（514）費羊皮賣女一事，對於這件發生在賓陽中洞營造期間的案例，尚書李平、廷尉少卿楊鈞、三公郎中崔鴻、太保元雍等爭論未決；依律「賣子有一歲刑」，最後宣帝憫愍費羊皮為埋葬亡母而賣女籌錢，孝誠可嘉，特免除刑罰。[70]費羊皮無奈地販賣女兒以埋葬亡母，須大拏則是無故地將子女布施婆羅門，完全違背儒教倫常。因此，賓陽中洞等四例造像之所以避開須大拏布施，而選擇放逐入山等情節作為圖像表現的核心，很可能是和儒教倫理有所關聯。

---

[67] 道宣，《廣弘明集》卷一，《大正藏》第五十二冊，頁 3 下 -4 上。

[68] 周一良認為，孫詒讓、余錫嘉等人考證〈牟子理惑論〉是東漢末年的作品並無疑義，不過，其中關於佛教方面的文字是遲至三、四世紀時所增補的。周一良，〈牟子理惑論時代考〉，《燕京學報》36（1949.6），頁 15 。

[69] 仁井田陞，《支那身分法史》(東京：座右寶刊行會，1942)，頁 827-820 。

[70] 魏收，前引書，卷一一一，頁 2880-2883；內田吟風，〈魏書刑罰志缺葉考〉，《高橋先生還歷記念・東洋學論集》(大阪：關西大學東西學術研究所，1967)，頁 66-74 。

至於孝昌三年蔣伯仙造像、武定元年道俗九十人造像碑以及北齊四面像，同樣是以放逐入山作為須大拏本生圖的表現主題，其中到化城、渡河等圖像尤其值得注意。《太子須大拏經》到化城一節云：

> 城中大人出迎太子，便可於此留止，飲食以相娛樂。妃語太子：「行道甚極、可暇止此不？」太子言：「父王徙我著檀特山中，於此留者，違父王命，非孝子也。」遂便出城，顧視其城忽然不見。[71]

儘管路途艱辛飢渴難耐，須大拏以「違父王命，非孝子也」而堅決地離開化城，毫不眷戀飲食歡娛。基於同樣的理由，須大拏強渡湍急的大水一點也不退怯。經云：

> 山下有大水深不可渡。妃語太子：「且當住此，須水減乃渡。」太子言：「父王徙我著檀特山中，於此住者，違父王命，非孝子也。」太子即入慈心三昧，水中便有大山以堰斷水，太子即與妃褰裳而渡。」[72]

現存巴利文的經典載有與到化城、渡河相當的情節，但並無違父王命非孝子的相關文字。[73]在《太子須大拏經》中，到化城和渡河二個情節特別強調孝思想的文字，是否為中土的譯經者所添加的，頗值得懷疑。

北京圖書館收藏的北字8670號敦煌卷子錄有須大拏本生的相關文字[74]，大概是唐末五代時的作品。白化文依書寫的樣態推測，此一卷子可能是迻錄

---

[71] 聖堅譯，前引書，頁 420 下 -421 上。

[72] 同上註，頁 421 上。

[73] 高田修譯，〈毗輸安呾囉王子本生物語〉，《南傳大藏經》第三十九冊（東京：大正新脩大藏經刊行會，1939)，頁 357 、 362 。

臺灣大學學術期刊資料庫

自壁畫上的榜題。[75]這些牓題上的人名和白象的名號，故事的情節，以及描述的文字，多與《太子須大拏經》相符。其中，到化城和渡河的牓題與上引經文大致相通[76]，並且到化城也錄有「違父王命非孝子也」的字句。這樣看來，須大拏本生圖描繪到化城、渡河等圖像應是為了將儒教倫理中的孝道思想融入佛教，以減少漢人對於佛教的排斥。

總之，孝昌三年蔣伯仙造像碑等三例須大拏本生圖，一方面沿襲賓陽中洞的圖像構造，捨棄布施白象、子女的情節，以放逐入山等情節來闡述須大拏本生；另一方面藉由到化城、渡河等圖像來標榜孝道思想，附會儒教的倫理觀。這樣的圖像表現與印度、中亞等造像強調布施白象、子女的須大拏本生圖截然不同。這說明佛教圖像傳入中土，逐漸地嬗演變化，而融入於中國傳統的社會文化脈絡之中。

七、結論

北朝須大拏本生圖約流行於北魏遷都洛陽前後，並且以洛陽為中心的河南地區最為盛行。就圖像的傳承而言，北朝須大拏本生圖雖受到印度、中亞等域外圖像的影響，不過，到化城、渡河等少數圖像則是北朝工匠依據《太子須大拏經》而繪製的。值得注意的是，須大拏本生的若干情節內容，如布施妻子、兒女等，與中國儒教倫理相衝突。因此，有的造像刻意地避開這些情節不予表現，並且藉由到化城、渡河等圖像闡揚須大拏不違父命，標榜孝道思想。在北朝造像中，睒子本生圖也是相當流行的造像題材[77]，這則本生

[74] 黃永武編，《敦煌寶藏》(台北：新文豐出版公司，1986)，第111冊，頁131-133。

[75] 白化文，〈變文和榜題〉，《敦煌語言文學研究》(北京：北京大學出版社，1988)，頁119。

[76] 「檀特山去（葉）波國三千餘里，去處曠遠，大苦飢渴時。天帝釋化作城郭，迎太子入時。」「太子語妃曰：『父移我著檀特山中，於此留者，違父王命，非孝子也。』遂出城去。」「檀特山下有深水，妻曰：『且住！』太子不肯，至心發願，水為之淺，擔負兒女，褰裳去時。」同上註，頁121。

因描述孝養父母的內容而受到中土人士的歡迎，廣為流傳。這說明佛教造像不能自外於中國傳統的社會、文化，必須融入中國土地生根茁長。

最後就須大拏本生圖的造像意義略述如下。須大拏本生圖是表現須大拏樂好布施的生涯。所謂本生（Jataka）是敘說釋迦前世勤修六波羅蜜——布施、持戒、忍辱、精進、禪定、智慧——救濟眾生的種種生涯。歷經前世無數劫的修行，最後釋迦乘象入胎降生為迦毗維衛國（Kapilavastu）的悉達多太子，悟道成佛，此即佛傳。釋迦之所以成佛奠基於過去累世的修行歷程，因此布施等六波羅蜜也成了佛教徒修行的重要項目，藉由實踐這六種菩薩行以悟道成佛。因此，須大拏本生圖多伴隨佛傳圖（圖1、5、7），來表現釋迦過去累世修行終而悟道成佛的傳歷。此外，布施乃為四攝之首，最能彰顯大乘佛教慈悲利他的精神，是六菩薩行中較易實踐的一種修行法門。因此，在大乘佛教興盛的北朝，須大拏本生成為一個頗為流行的造像題材。

補記

脫稿後，又檢得北齊天保十年（559年）夏侯顯穆等造四面像，右側面刻有須大拏本生圖。（參見韓自強，〈安徽亳縣咸平寺發現北齊石刻造像碑〉，《文物》1980年9期，圖1。）此四面像是安徽亳縣咸平寺北宋磚塔地宮出土的。安徽北端的亳縣與豫東交接，介於北齊洛陽和徐州彭城之間，趁校稿之便，增補此一圖例附於文末。該圖分作上下二幅，下幅描繪須大拏一行人徒步入山、訪問阿州陀道人；上幅則有須大拏夫婦肩負子女、婆羅門乞子、須大拏施子、婆羅門鞭子、獅子當路，以及男、女相向（可能是須大拏妻尋子）的場面，圖像的表現與第四節所述並無出入。值得注意的是，上幅

[77] 例如雲岡第一窟、第九窟，敦煌莫高窟第四六一、四三八、二九九、三〇一，以及麥積山第一二七窟等造像。

臺灣大學學術期刊資料庫

（寬約三十 公分）共繪有六景，詳細地描繪出布施子女情節的進展。此造像例不論是對各情節的表現、以及將繁複的情節圖滿畫幅，皆與天保二年楊萬善等造像碑的布施子女圖像的表現手法極為近似。而莫高窟四二八窟布施子女圖像的表現手法亦與此相同，並不是因畫面不敷使用故將相關的三個場景合併在一起。這樣的表現手法可能是北朝末年須大拏本生圖所流行的獨特圖式。

表一　北朝碑像之須大拏本生圖一覽表

編號	年代	西曆	須大拏本生圖出現之位置	出土地（所在地）	收藏地	題記所載地點
1	北魏永平二年	509	坐佛三尊像佛背光背面	陝西西安	陝西省博物館	
2	北魏正光年間	520-523	龍門賓陽中洞　窟門右側壁	河南洛陽		
3	北魏孝昌三年	527	蔣伯仙造像佛背光背面			東郡東燕（今河南延津）
4	北魏永熙三年	534	立佛三尊像佛背光背面		美國弗利爾美術館	
5	東魏武定元年	543	李道贊等五百人造像碑造像記下方	河南淇縣	美國大都會美術館	
6	東魏武定元年	543	道俗九十人造像碑碑陰	河南河內	河南省新鄉市博物館	
7	北齊天保二年	551	楊萬善等造像碑　碑之左右側		美國賓州大學博物館	密縣（今河南密縣）
8	北齊	550-577	四面像　右側面第二層	河南偃師	河南省偃師摘心台	

臺灣大學學術期刊資料庫

表二　北朝須大拏本生圖的圖像內容

編號	品名／圖像內容	永平二年坐佛三尊像	賓陽中洞	孝昌三年蔣伯仙造像	永熙三年立佛三尊像	武定元年李道贊等五百人造像碑	武定元年道俗九十人造像碑	天保二年楊萬善等造像碑	北齊四面像
1	普施眾生							○	
2	婆羅門乞施白象	○			○	○		○	
3	婆羅門得象乘歸	○				○		○	
4	跪別父母		○					○	
5	國人送行						○	○	
6	布施馬匹						○	○	
7	徒步入山		○						
8	到化城			○					
9	渡河			○			○	○	○
10	訪問阿州陀道人		○						
11	婆羅門乞子因緣						○		
12	婆羅門值遇獵人							○	
13	須大拏妻採果							○	
14	乞子				○	○		○	
15	婆羅門鞭子					○		○	
16	獅子當路							○	
17	須大拏妻尋子					○			

表三　須大拏本生經文對照表

經典情節	太子須大拏經	六度集經	菩薩本緣經
普施眾生	太子即使傍臣輦取珍寶，著四城門外及著市中以用布施，……四遠人民有從百里來者，千里來者，萬里來者，人欲得食者飼之，欲得衣者與之，欲得金銀珍寶者恣意與之，在所欲得，不逆其意。	太子遂隆普施。眾生欲得衣食者，應聲惠之；金銀眾珍、車馬田宅，無求不與。	(王子) 心常樂施一切眾生，如是之物施與是人，如是之物施與某甲，……
婆羅門乞施白象	至太子宮門，俱拄杖翹一腳向門立。……道士八人言：我正欲得行蓮華上象。……太子曰諾，……太子左手持水澡道士手，右手牽象以授與之。	(梵志八人) 俱柱杖翹一腳向宮門立，……欲乞施行蓮花上白象。……(太子) 左持象勒，右持金甕澡梵志手，慈歡授象。	諸人詐為苦行婆羅門像，……(王子) 乘白象出城遊觀，……且言，汝所乘象願見施與？
婆羅門得象乘歸	八人得象，……累騎白象，歡喜而去。	八人得象，……累騎白象，歡喜而去。	婆羅門既得象矣，便共累騎回還而去。
跪別父母	太子與妃及其二子，俱為父母作禮，於是而去。	(太子) 即將妻子詣母辭別，稽首於地。	王子即禮王足，……次至母所，跪禮如常。
國人送行	吏民大小數千萬人，供送太子者皆竊議言……。太子與妃、二子共載自御而去。	(太子妻兒) 出與百揆吏民哀訣，俱出城去。……令妻子昇車執轡而去。	從缺
布施馬匹	有婆羅門來乞馬，太子即卸車以馬與之。以二子著車上妃於後	逢梵志來從乞馬，以馬惠之。自轅中挽車進道。	從缺

臺灣大學學術期刊資料庫

	推，自入轅中步挽而去。		
徒步入山	太子自負其男，妃負其女，步行而去。	太子車馬衣裘……都盡無餘，令妻嬰女，己自抱男，……歡喜入山。	（王子）即以兩肩負二子，將其妻攜往雪山中。
到化城	（須大拏等）行在空澤中，大苦飢渴。忉利天王釋即於曠澤中，化作城郭市里街巷，伎樂衣服飲食。城中大人出迎太子，便可於此留止，飲食以相娛樂。	從缺	從缺
渡河	前行到檀特山，山下有大水深不可渡。……太子即入慈心三昧，水中有大山以堰斷水，太子即與妃褰裳而渡。	從缺	從缺
訪問阿州陀道人	山上有一道人名阿州陀，年五百歲有絕妙之德。太子作禮卻住，白言……。	有一道士名阿周陀，久處山間，有玄妙之德。即與妻子詣之，稽首卻，叉手立。向道士曰……。	從缺
婆羅門乞子因緣	婦行汲水逢諸年少嗤說其婿，形調笑之。……（婦）歸語其婿：……若不為我索奴婢者，我便當去不復共居。婦言：我常聞	（婆羅門妻）提瓶行汲，道逢年少遮要，……（妻）歸向其婿曰：……須大拏洪慈濟眾，虛耗其國，王逮群臣，徙著山中。其有兩	從缺

	太子須大拏坐布施太劇故，父王徙著檀特山中，有一男一女，可往乞之。……於是婆羅門逕詣葉波國。	兒，乞則惠卿。妻數有言，愛婦難違，即用其言，到葉波國。	
婆羅門值遇獵人	（婆羅門）逢一獵師，問言：汝在山中，頗見太子須大拏不？獵者素知太子坐布施諸婆羅門故，徙在山中，獵人便取婆羅門縛著樹，以捶鞭之。	（婆羅門）道逢獵士，曰：子經歷諸山，寧睹太子否？獵士素知太子屏逐所由，勃然罵曰：吾斬爾首，問太子為乎。	從缺
須大拏妻採果	母行採果未還。……母於山中……便棄果而歸。	母時採果，……委果旋歸。	時菩薩妻在空林中，所採雜華尋即萎枯，器中二果迸出墮地。
乞子	太子呼兩兒言：婆羅門遠來乞汝，我已許之，汝便隨去。……婆羅門言：我老且羸，小兒各當捨我走至其母所，我奈何得之，當縛付我耳。太子即反持兩兒手，使婆羅門自縛之，繫令相連，總持繩頭。	（須大拏）答曰：子遠來求兒，吾無違心，……梵志言：吾老氣微，兒捨遁邁之其母所，吾緣獲之乎。太子弘惠，縛以相付。太子持兒令梵志縛，自牽執繩端。	（王子）手執二子，授婆羅門，……時婆羅門將其二子速疾發引，是時二子隨路還顧。
婆羅門鞭子	兒於道中以繩繞樹，不肯隨去，冀其母來，婆羅門以捶鞭之。	（兩兒）去其二親，為繩所縛，結處皆傷，哀號呼母，鞭而走之。	從缺
獅子當路	第二忉利天王釋……化作師子當道而蹲，……師子知婆羅門去	（須大拏妻）委果旋歸，惶惶如狂，帝釋……化為獅子，當道而蹲。	從缺

臺灣大學學術期刊資料庫

	遠，乃起避道令妃得過。		
須大拏妻尋子	婁坻便還至太子所，問太子兩兒為何所在。	婦還睹太子獨坐，悽然怖曰：吾兒如之，而今獨坐。	(妻)便前白言：二子今者為安隱否？菩薩答言：二子安隱。

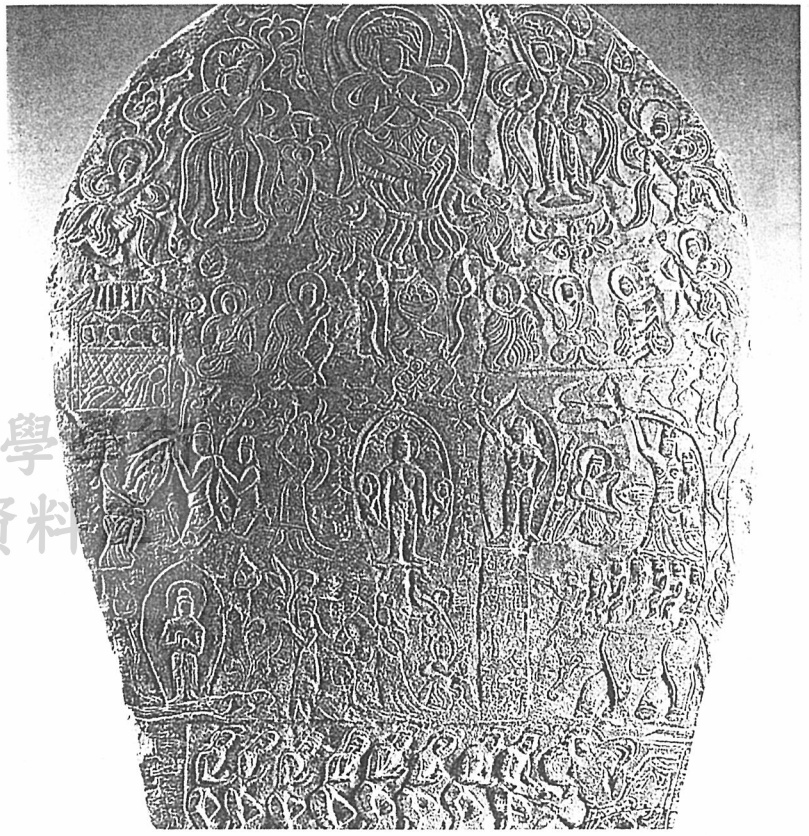


圖1　北魏《佛傳、儒童和須大拏本生圖》永平二年(509)坐佛三尊像佛背光背面　陝西西安出土

臺灣大學 期刊資料

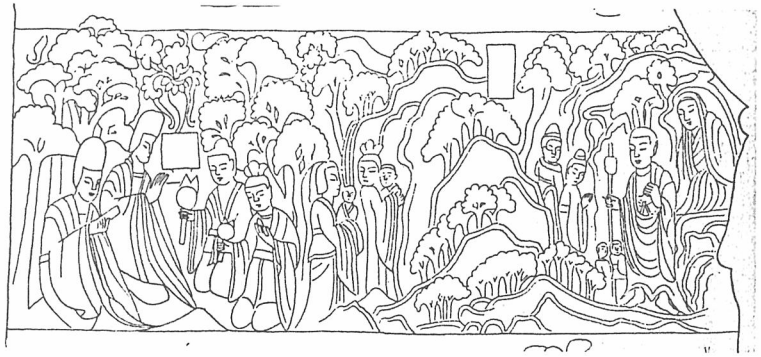


圖2　北魏　《須大拏本生圖》　龍門賓陽中洞　正光年間(520-523)　河南洛陽

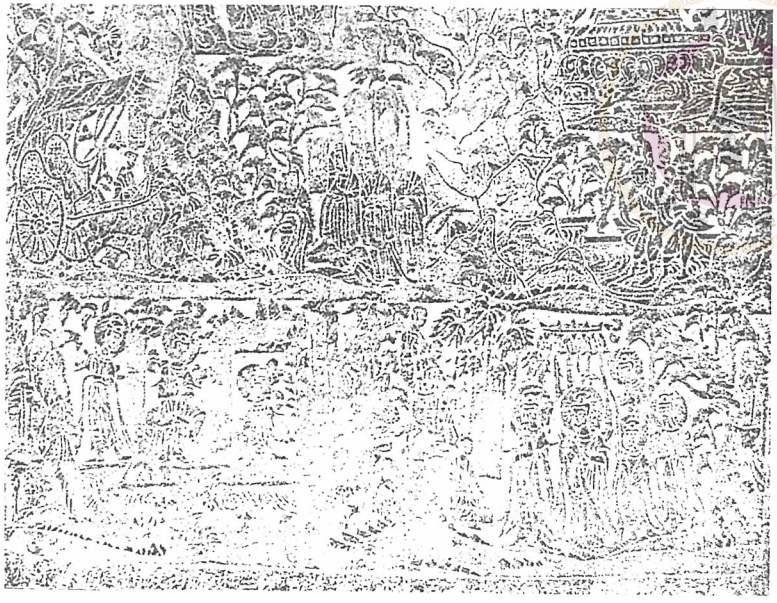


圖3　北魏　《須大拏本生圖》　孝昌三年(527)蔣伯仙造像佛背光背面

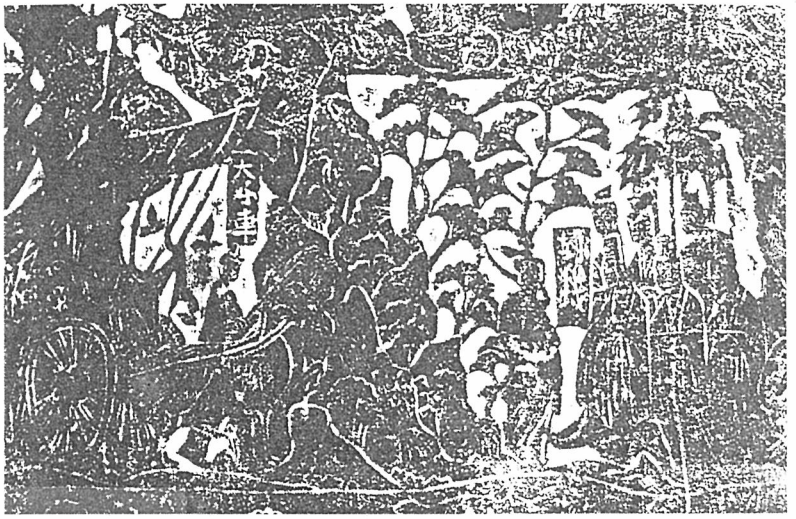


圖4　北魏　《須大拏本生圖》拓片局部(到化城)孝昌三年(527)蔣伯仙造像佛背光背面

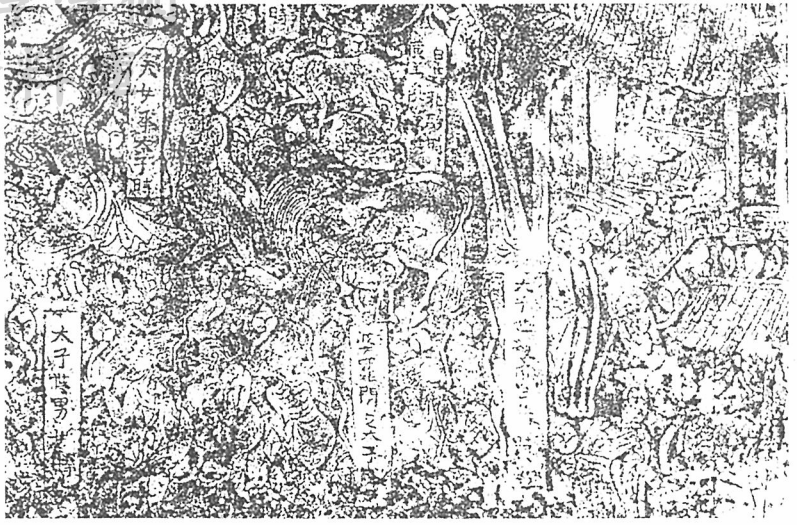


圖5　北魏　《佛傳、須大拏本生圖》　永熙三年(534)立佛三尊像佛背光背面　美國弗利爾美術館

臺灣大學學術期刊資訊網



圖6a　東魏《須大拏本生圖》(布施白象)局部　武定元年(543)李道贊等五百人造像碑　河南淇縣出土

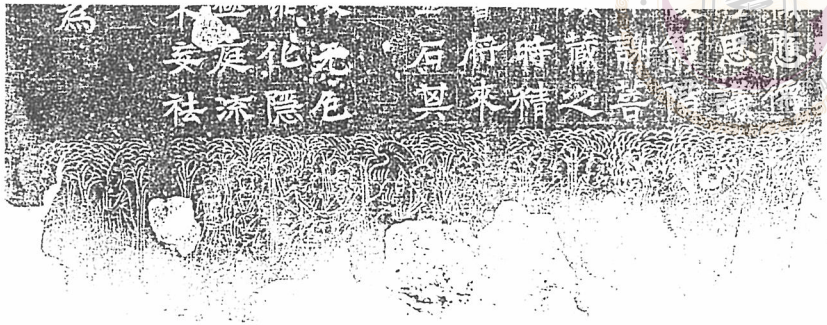


圖6b　東魏《須大拏本生圖》(布施子女)局部　武定元年(543)李道贊等五百人造像碑　河南淇縣出土

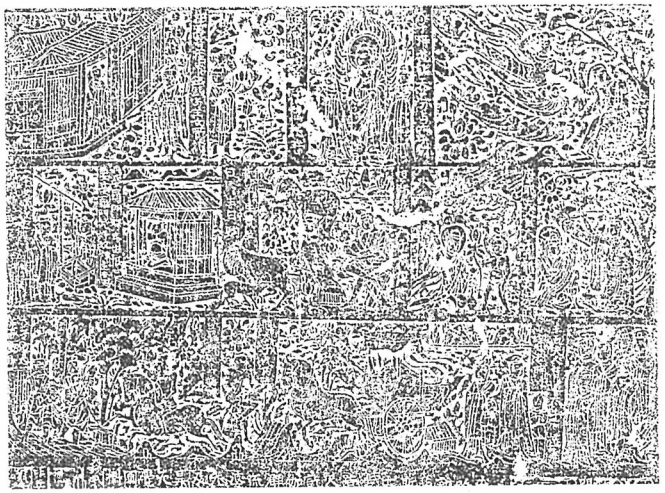


圖7　東魏《佛傳、儒童和須大拏本生圖》　武定元年(543)道俗九十人造像碑之碑陰　河南新鄉出土



圖8b　北齊《須大拏本生圖》　天保二年(551)楊萬善等造像碑側左面　美國賓州大學博物館



圖8a　北齊《須大拏本生圖》　天保二年(551)楊萬善等造像碑側右面　美國賓州大學博物館

臺灣大學 期刊資料



圖9　北齊《須大拏本生圖》四面像右側面第二層　河南偃師出土

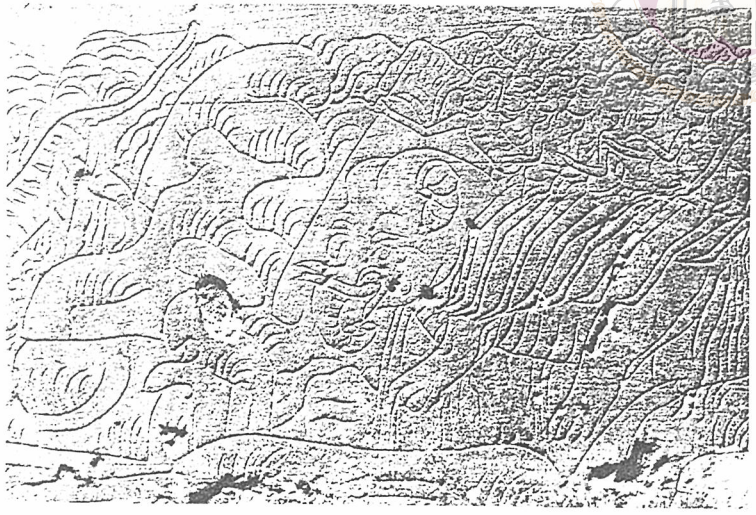


圖10　東魏《須大拏本生圖》局部(婆羅門乘象返國)武定元年(543)李道贊等五百人造像碑　河南淇縣出土

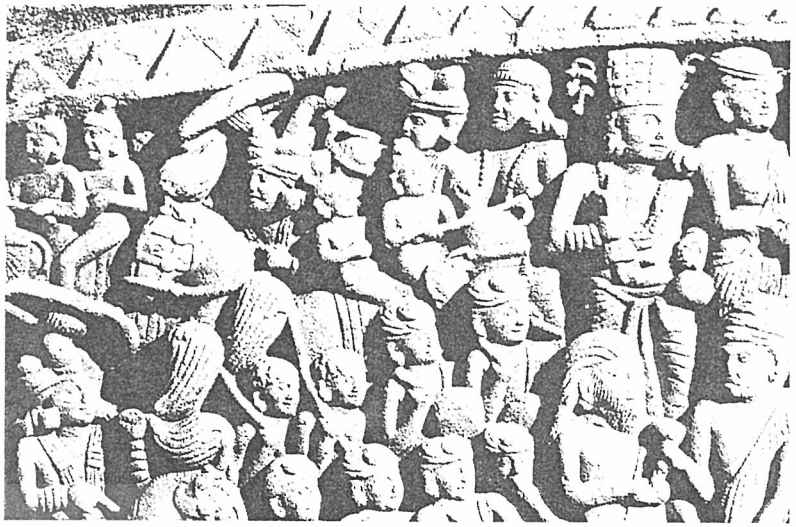


圖11　西元一世紀《須大拏本生圖》局部(須大拏等乘象返國)　印度桑琪一號佛塔北門

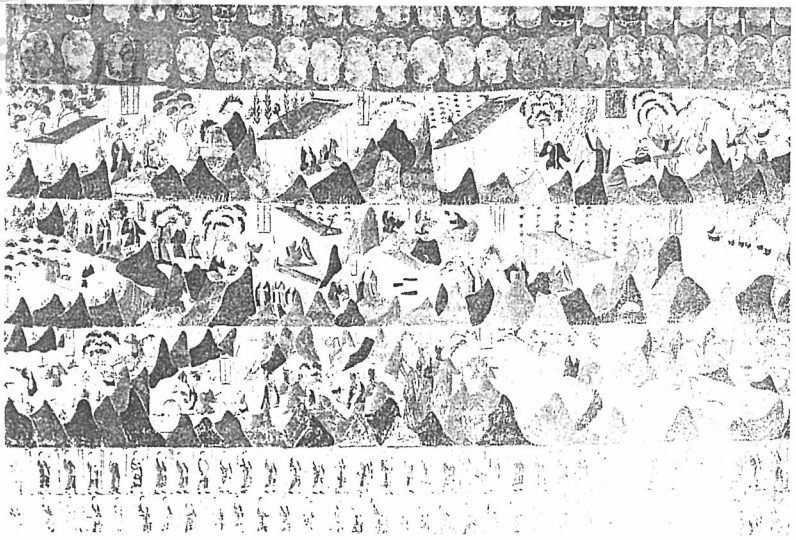


圖12　北周《須大拏本生圖》莫高窟四二八窟東壁北側　甘肅敦煌

臺灣大學學術期刊資