

· 国图园地 ·

世俗与神圣之间：国图藏佛教名山舆图的 时空构建与人文意蕴^{*}

吴 寒

内容摘要：国家图书馆藏有一批清代到民国的佛教山岳舆图，版本珍贵，涵盖面广，较全面地展现了这一时期佛教山岳舆图的发展情况和艺术特色。总的来说，清代以来的佛教山岳舆图主要包括两类：一类为世俗性舆图，它们多是绘制精美、画面整饬的官绘本，供帝王观赏或巡行指路所用；另一类为宗教性舆图，此类图像往往出自名山寺庙，流传广泛，版本众多，甚至衍生出一些内容粗糙、体现一定民间艺术色彩的简本。它们不仅仅是指示道路的实用性舆图，更是“神圣空间”的再现，是人们想象、朝拜圣境的桥梁。图中佛国和人世的交织与融合、山景和圣境的消长、文本和画面的相得益彰，展示出与世俗性图像相异的空间构造方式，呈现出浓郁的宗教色彩，成为我国传统山岳舆图中独具特色的艺术形式。

关键词：佛教 山岳 舆图 国家图书馆

佛教传入中国以来，教徒们在各大名山修筑寺院、建立道场，发展出丰富的佛教山岳文化，催生出一批名山舆图。此类图像目前可见较早的是敦煌石窟壁画所存五代时期的五台山图，而在明清时期达到兴盛。目前国家图书馆藏有一批清代及民国初期的佛教山岳舆图，囊括了“佛教四大名山”之五台山、普陀山、峨眉山、九华山，其中许多是珍贵的绘本、孤本。对于这批图像，目前学界只就少数几种进行过个案分析，尚未有全面揭示其文献价值和图绘特色的成果，地图史类论著也鲜有提及。

清代是我国古代宗教艺术兴盛、出版行业繁荣的时代，正是这样的时代氛围催生了大量佛教山岳舆图。国图藏佛教山岳舆图有着重要的研究价

^{*}本文为国家社科基金重大项目“中国国家图书馆所藏中文古地图的整理与研究”（16ZDA117）阶段性成果。

值。总的说来,尽管程度和表现方式有所不同,这些舆图在传达地理信息的同时,都或多或少地呈现出宗教色彩,也往往融入各种宗教元素。与其他山岳舆图相比,它们有着独特的时空构建方式和审美旨趣,折射出丰富的信仰世界。与此同时,通过比较同一名山的诸种图像,我们能够从中探索图像传播与流变的轨迹,分析佛教名山舆图在社会各阶层中展现出的不同艺术形态,也可借此观照清代佛教的发展情况。

一、国图藏佛教名山舆图概述

清代的佛教山岳舆图发展非常兴盛,其中以五台山、普陀山、峨眉山、九华山等名山最为显著。

1. 五台山

五台山位于山西省忻州市,为文殊菩萨道场,清代喇嘛教传入后,这里出现青黄二庙共处一山的独特景象。由于融汉传与藏传佛教于一山,五台山具备了较强的政治象征意义,兼之离京城较近,适宜巡幸,五台山备受清代帝王尊崇,康、雍、乾几代君主在此修建了多处行宫。国图藏五台山图的数量也明显较其他名山为多。具体而言,有清格隆龙住制《五台山圣境全图》^①一幅,清道光二十六年(1846)刻本。图上有满藏汉三种文字注记,图下方有介绍文字一段。据田萌考证,五台山慈福寺原藏有一块道光二十六年四月十五日的《五台山圣境全图》雕版,这很可能就是国图所藏刻本的来源^②。除此之外,国图还藏有清同治年间《五台山圣境全图》^③刻本一幅,手工设红绿褐三色,从图上信息来看,应为格隆龙住版的摹刻本。题款“大清同治十三年六月初六日刊镌”,应为同治十三年(1874)刻版。国图还藏有清末《敕建五台山文殊菩萨清凉胜景图》^④一幅,图上有印章一枚,印文为“大五台山文殊师利法王宝印”,据此推测此图可能为五台山某寺庙印制,图中出现的禅堂院为菩萨顶大喇嘛佐巴隆柱于嘉庆十九年(1814)创建。道光二年(1822)至八年续建,道光十年由皇帝赐匾更名为慈福寺,而图中仍称其为禅堂院,这说明此图所表现的五台山情况应在1814到1830年之间。图中录入六首关于五台山的诗,出自宋张商英所述《续清凉传》。

除了这些宗教性较强的舆图之外,国图还藏有多种清代官绘五台山图。

①国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1846。

②田萌:《美国国会图书馆藏〈五台山圣境全图〉略述》,《五台山研究》2008年第2期,第31-33页。

③国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1874。

④国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1870。

有袁瑛绘《五台山圣境图》^①一册,此图册为彩色绘本,分页绘制了寿宁寺、罗睺寺等六处寺庙。有“臣袁瑛呈阅”题款,钐“乾隆御览之宝”印,袁瑛为乾隆年间内廷画家,此图应为官方绘制供呈御览。《五台山名胜图》^②一幅,图上贴有黄签,也应为官方绘制。图中详细地表现了自河南高平县经沁州、太原、忻州、代州进入五台山的道路,并贴签注明了沿途的地名和景观,一路设置诸多行宫、大营,应是一幅帝王巡行的舆图。佚名彩绘《五台山圣境图》^③一幅,图中描绘了五台山的山体形貌和建筑情况,包括西天寺、吕祖寺、岩山寺、平掌寺、光明寺等,建筑规格整饬、还原度较高。此图颜色鲜艳,画面精美,图幅较大(纵84厘米,横168厘米),应出自官方画师之手。佚名绘《五台山行宫坐落全图》^④一册,图册采用山水画法,形象地绘出了“五台山全图”及罗睺寺、栖贤寺、涌泉寺等二十余种分景图。此种图册在清代流传较广,国图藏《五台山地图》《山西五台县古迹图》等都与其属于同一图系,只在具体细节上有所不同。据《晋政辑要》记载,这些行宫、座落大多建于康、乾时期^⑤。

2. 普陀山

普陀山位于浙江舟山群岛,为观音菩萨道场,国图藏普陀山图共有两幅,皆名为《敕建南海普陀山境全图》,二图图名相同,内容和画面安排也明显属于同一图系,皆以形象画法表现了普陀山上的地形和建筑情况。

其中一幅《敕建南海普陀山境全图》^⑥并未设色,上有“玉印”一方,印文较模糊,难以识别。孔夫子网曾拍卖一幅同名作品,画面内容与此图相同,上有“龙印”、“玉印”、“金印”各一方,应为此图的另一版本^⑦。图右下角有“癸卯荷月刻板永存圆通常住置”字样,清末期的癸卯年有1843和1903两个年份,据考证,图中法雨寺前出现了海会桥,此桥为光绪十八年(1892)法雨寺住持化闻募修,与其下的放生池同时修成。《普陀洛迦新志》记载:“莲池,在法雨寺前。清光绪十八年,住持化闻浚。中界海会桥,桥东池周围四十三丈四尺,桥西池周围四十三丈六尺。”^⑧那么此图应为光绪二十九年

①国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1785。

②国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1905。

③国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1908。

④国家图书馆藏,文献编号074.2/214.253/1900-2。

⑤郑源璠等纂辑:《晋政辑要》卷五,清乾隆五十四年刻本,第79-91页。

⑥国家图书馆藏,文献编号074.3/223.321/1903。

⑦详见<http://m.kongfz.cn/32638592/pic/>。

⑧王亨彦辑:《普陀洛迦新志》卷二,民国二十年(1931)弘化社铅印本,第23页。而在较早版本的《敕建南海普陀山境全图》中,此处桥名为智庆桥。

(1903)六月所制。

另一幅《敕建南海普陀山境全图》^①为单色刻本,绘制较为粗糙,手工设红绿二色,纵89厘米,横51厘米,由于落款处内容模糊,本图制作时间不详。此图与前图内容大体一致,应属于同一图系。根据图中地名情况我们可以大致推测其制作年代。《普陀洛迦新志》记载,三圣堂“咸丰初,显法居此,更名曰如意庵”^②,而此图称其为如意庵,因此制图应在咸丰初年之后。又妙峰庵“清同治间,洪筏禅院僧润廉以原有茅篷改建,名仍旧贯,示不忘也”^③,而图中仍将其称为“妙峰蓬”,说明制图在同治改名以前。综合来看,此图所表现的情况应在清咸丰、同治年间,也就是1851到1875年之间。图上并无铃印,可能为民间印制。

3. 峨眉山

峨眉山位于四川省乐山市,为普贤菩萨道场。国图藏峨眉山图共有四种,《御题天下大峨眉山胜景图》^④一幅,铃“敕赐正顶金殿普贤愿王之宝”朱印。此图为单色木刻版画,略去山体,主要表现峨眉山上的建筑和道路。《四川大峨眉山全图》两幅:一为清同治五年(1866)绘制^⑤,题款为“时丙寅仲冬郫简江清亭画”,铃“大峨眉山金殿普贤愿王宝印”印;二为清同治十年(1871)刻本^⑥,落款为大坪净土堂。图上有宝印一方,印文为“普贤愿王法宝”,左下角有铃印一方,为“郫简居士江清亭画”,郫简为四川成都地名。两幅《四川大峨眉山全图》内容、大小一致,图中皆有满汉两种文字,应为同一块刻版。《峨山图说》^⑦一册,为清谭钟岳绘,清光绪十七年(1891)刻本,此书原为光绪十一年峨眉山被列入祀典之后所制,全书共有图64幅,包括总图1幅,沿途分景图53幅,峨山十景图10幅,详细地绘制了峨眉山全貌和山上的道路、寺宇、景点情况。

4. 九华山

九华山位于安徽省池州市,为地藏菩萨道场。国图藏九华山图有两种,其中,《东南第一大九华山全图》^⑧为单幅木刻版画,图上铃扇形“法华禅寺”

①国家图书馆藏,文献编号074.3/223.321/1908。

②王亨彦辑:《普陀洛迦新志》卷五,第40页。

③王亨彦辑:《普陀洛迦新志》卷五,第26页。

④国家图书馆藏,文献编号074.3/227.554/1870。

⑤国家图书馆藏,文献编号074.3/227.554/1866。

⑥国家图书馆藏,文献编号074.3/227.554/1871。

⑦国家图书馆藏,文献编号074.3/227.554/1891。

⑧国家图书馆藏,文献编号074.3/222.634/1900。

和方形朱印一枚,印文模糊,难以识别,此图应与法华寺有关。据《九华山志》记载:“法华寺,民国四年,心坚由东岩退居,特租赁阴鹭堂公山,募化创建。”^①既然法华寺为1915年僧心坚募资修建,那么此图的制作应在此之后。又《九华山志》记载,民国十七年(1928),慧庆庵重修后更名为慧居寺,而图中并未出现慧居寺,在相应的山腰位置出现一处庙宇,名曰“惠庆”,经考察九华山上并无其他名叫惠庆的寺院,这应该就是慧庆庵之笔误,那么此图应绘制于1928年以前。除此之外,民国八年(1919)修建的小天台、民国十一年修建的华天寺在此图上都未有体现,那么此图所表现的年代也许可以进一步往前推到1915到1919年之间。

国图还藏有一幅《大九华天台胜境全图》^②,单色木刻版画,图上方有扇形墨印,内容为“天台山正常住德云庵”,又钐朱印一方,较为模糊,难以辨认字迹。此图中出现的地名与《东南第一大九华山全图》基本一致,因此绘制时间应该差不多,只是绘画方式有所不同。全图隐去山体,主要表现了九华山上的佛教建筑和朝拜道路。

总的来看,国图所藏这批佛教山岳舆图内容丰富,版本较多。从内容上看,涵盖了四大佛教名山;从文本形态来看,包含了绘本和刻本;从作者身份上看,包括了官方绘制、佛寺制版、民间摹绘等等;从图绘方式上,包括了分景图和全景图;就涉及到的知识领域来说,包含了名山地理史料、颂赞文本、图绘艺术等多方面的历史信息,能够较为全面地反映清代佛教名山舆图的发展情况,有重要的史料价值。

二、从官府到民间:佛教山岳舆图的图绘类型

国图藏清代佛教山岳舆图从内容上可以大致分为两类,一类偏世俗性,一类偏宗教性。其中,世俗性图像以制作精美的官绘舆图为主,它们从绘制倾向看又可以分为两类:山水揽胜和指示道路。山水揽胜类舆图接近于传统实景山水画,虽是舆图,却在地理信息的传达之外兼具审美功能,以供愉情遣性之用,例如袁瑛所绘《五台山圣境图》图册,上有“乾隆御览之宝”印,图册采用山水画法,以分景图绘形式展现五台山上各行宫寺庙景象,图幅精美,设色考究,显然是供乾隆皇帝观赏之用。而指示道路型舆图则更接近实用性舆图,以传达地理信息,指示沿途地名为主,往往用于帝王巡幸驻蹕之导览,例如《五台山名胜图》。此图采用俯瞰视角,以平面的线条、符号和立体的实景描绘相结合,重点展示巡幸的道路及沿途各处行宫、大营,显然是

^①释印光撰:《九华山志》卷三,民国二十七年(1938)排印本,第10页。

^②国家图书馆藏,文献编号074.3/222.634/1908。

一幅以展示地理信息为主要功用的实用性舆图,图中贴黄签,也暗示其进呈御览之功用。而光绪年间谭钟岳所绘《峨山图说》,也是一幅全面介绍峨眉人文和自然风光的舆图,为进呈阅览所制,“丙戌夏,钟岳从公嘉州奉檄绘峨山全图,缘大府接奉朝命,特颁祀典,将以图进呈也”^①。这些图绘既有地图的指示信息功能,标注了山上的各处道路、沿途庙宇、山峰名称等,绘制详尽细致,甚至标注了各景点之间的步数,同时也总结出“峨眉十景”,表现了山上的四时景象,可谓兼具了山水揽胜和指示道路的功能。

不管是山水揽胜类还是指示道路类舆图,都是中国传统名胜类舆图中较为常见的形式。而除了这些舆图之外,更值得注意的是另一类宗教性较强的佛教山岳舆图。此类图像往往以“圣境”“胜境”为名,在传达地理信息之外,对山上的佛教建筑予以较突出的展示,并加入祥云、佛光、颂赞、符号等宗教元素,以增加其神圣性,引起观者的宗教体验。这种独特的审美机制,使其成为一类独具特色的传统山岳舆图,我们也可从中一窥清代佛教兴盛的景况。

宗教性山岳图像很早就已经产生,敦煌莫高窟第61窟有一幅壁画《五台山图》,可谓是一幅巨大的佛教史迹图,图中详细展示了五台山一带的山体环境和建筑情况,同时将佛教圣迹和各类掌故、朝拜人群融入其中,既营造出浓郁的宗教氛围,也展现了五台山一带的世俗社会,可谓兼具装饰性、宗教性与传统舆图的实用功能。目前所知最早描绘五台山圣境的《五台山图》应是唐龙朔年间会曷等人所绘。据《古清凉传》记载,会曷等人受命赴五台山检行圣迹,“曷等既承国命,目睹佳祥,具已奏闻,深称圣旨……会曷又以此山图为小帐,述略传一卷,广行三辅云”^②。五台山图在唐五代时期曾流行一时,传播很广,《旧唐书》中就曾记载吐蕃“遣使求五台山图”^③。《广清凉传》也记载宋太宗平定山西之后,一名僧人向皇帝进献《山门圣境图》和《五龙王图》,图展开之后有异象,皇帝表示“候朕师旅还京之日,别陈供养”^④。

国图所藏偏宗教性的佛教山岳舆图多与寺庙有关,图上往往盖有寺庙的钤印,如《东南第一大九华山全图》钤九华山法华禅寺印,《大九华天台胜境全图》钤九华山德云庵印,《御题天下大峨眉山胜景图》钤“敕赐正顶金殿

①谭钟岳绘:《峨山图说》,清光绪十七年刻本,第7页。

②释慧祥:《古清凉传》卷下,《大正新修大藏经》第51册,大正新修大藏经刊行会,1973年,第1098页下栏。

③刘昫:《旧唐书》卷十七上,中华书局,1975年,第507页。

④释延一:《广清凉传》卷下,《大正新修大藏经》第51册,第1123页下栏。

普贤愿王之宝”印。它们有可能是由寺庙刻版印制,提供给香客,也有可能是由书局、画店印制,信众买回之后上山请印。从《五台山圣境全图》由五台山僧人格隆龙住亲自刻版来看,前者的可能性应该更大一些。此外,就目前可见的方志、山志来看,并无证据能够表明这些舆图的绘制沿袭了以往世俗性图像中的图绘方式,例如清代诸种《四川通志》和《峨眉县志》中都出现了“峨眉山图”,但是它们和《四川大峨眉山全图》《御题天下大峨眉山胜景图》并不属于同一图系。这说明这些宗教性图像很可能并非已有图像的摹本,而是由寺庙独立完成绘图和制版的。

与大多藏之秘府的官绘舆图不同,这些宗教性山岳舆图成图之后,流传于社会各个阶层,甚至呈现出较强的民间文化色彩。这主要表现在三个方面:

首先,它们在成图之后,往往版本众多,流传甚广。从各大图书馆馆藏和近年的拍卖品情况来看,格隆龙住版《五台山圣境全图》在美国国会图书馆也有藏本,《敕建南海普陀山境全图》在大连图书馆亦有收藏,近年的拍卖中也出现了多种此图的摹本,而《御题天下大峨眉山胜景图》和《大九华天台胜境全图》也有同样的情况。这些摹本或为同一块刻版的翻印,或为在原图基础上略加改造后重新制版,成图大多有钐印。翻刻本、翻印本的广泛出现,暗示这些图像在当时一度流传甚广,说明其在当时有非常广泛的受众群体。

其次,从制作技艺和书法水平来看,这些舆图的整体制作水平远低于官绘舆图,其中甚至不乏一些制作粗糙的摹本。这些简单、粗糙的版本往往没有钐印,它们很可能流行于底层民众中。例如同治年间刻本《五台山圣境全图》从构图、内容、地名等因素来看,明显摹绘自格隆龙住版《五台山圣境全图》,但是这幅图明显要比原作简单、粗糙得多,相比起原图采用的艺术技法,摹本不仅线条粗犷,而且省略了诸多细节。而国图藏两幅《敕建南海普陀山境全图》也明显为同一图系,其中一幅画工精细,结构疏朗,应出于较专业的刻版者之手;图上还有玉印一方,可能是由大型寺庙所刻印;而另一幅彩色普陀山图细节刻画要简单许多,文字书法也较为随意,从艺术水平上要低于另一版本,这很可能是民间流传的摹刻版本。

第三,有些宗教性山岳舆图色彩鲜艳、装饰性强,表现出一定的民间文化色彩,显得生动活泼。例如简本《五台山圣境全图》和简本《敕建南海普陀山境全图》都在刻本的基础上进行了人工设色,涂上了鲜艳的红、绿、褐色,这些涂色非常随意,仅仅是粗线条的信手涂抹。涂色后的作品有了更强的装饰效果,鲜明的色彩能增强感官体验,这比较接近民间艺术的创作倾向。再比如,传统舆图中的山一般采取笔架形状的象形符号标识。但是在《大九

华天台胜境全图》中,作者却根据群山各自的名称和特征,采用了不同的抽象表现方式,例如,七贤峰和五老峰画成一群人的形象,加官峰绘制成一位官服加身的男子形象,烛峰绘制成蜡烛形象,香炉峰绘制成香炉形状,观音峰绘制成观音菩萨形象,鼓峰以一面鼓标识等等,不一而足。这种画法形象生动,与众不同,亦接近中国传统民间图绘的活泼意趣。

那么,为什么这些来自寺庙的山岳舆图会如此流行?产生众多摹本?对此,我们可以从格隆龙住《五台山圣境全图》的图说中窥见一斑:“此五台一小山图,未能尽其详细,四方善士凡朝清凉圣境及见此山图,闻讲菩萨灵验妙法者,今生能消一切灾难疾病,享福享寿,福禄绵长,命终之后,生于有福之地,皆赖菩萨慈化而得也。古大窟围智宗丹巴佛之徒桑噶阿麻格,名格隆龙住,大发愿心,亲手刻造此板,以施四方善士。如有大发慈心,印此山图者,则功德无量矣。”^①从这段图说内容来看,这幅图的刻版制作行为本身就蕴含了非常强的宗教性质,在刻版者格隆龙住看来,由于这幅图表现的内容是五台山之圣境,因此图像也就具有了一定的神性,阅览者通过观看舆图,也能够消除灾厄,获得福禄。因此不管是刻印还是翻刻、摹绘这幅图的行为本身,都是功德无量的善行。

所以,我们也可以推想,这些舆图的一个重要功能,当然是为香客指引道路。《御题天下大峨眉山胜景图》中,就对从山下峨眉县到山顶上香的路程进行了文字标识,甚至对景点之间的步数也有注记。但是这些舆图的功能却不仅仅是实用的地图——由于山路遥远,信众难以一一亲至,因此从寺庙请回地图,在家中供养朝拜。一幅表现山上建筑和道路、又加盖了圣印的舆图,也就由此成为了一种“神圣空间”的象征。随着舆图的翻印和摹绘,空间也被不断“复制”,图像具有了强大的精神力量,能够激发观者的宗教意识和宗教情感,成为人们想象、朝拜圣境的中介。朝拜舆图的行为也和亲身上山朝拜有了同样的动力机制。这批佛教山岳舆图,正是清代民间佛教信仰的生动展示。

三、多元的时空:宗教性山图的视觉表现特点

与世俗性图像不同,宗教性山岳舆图往往在传递建筑、景观、道路等地理信息的同时,展现出独特的审美旨趣和浓郁的宗教色彩,传达了充满趣味性的观念世界。那么这些图像是以怎样的方式,展现佛教山岳的“神圣空间”的呢?我们可以从三个方面加以解读:

^①国家图书馆藏,文献编号/074.2/214.253/1846。

1. 佛国与人世

佛教类山岳舆图的一个普遍特点,就是对山岳景象进行一定程度的神圣化展现,在实景描绘之余,辅以云霞、佛光、菩萨法相、宗教符号等。甚至在图像上添加人物,进行情境化的描绘,将人间世界与佛国世界的多重空间融合在一起。以直观而生动的方式,唤起观看者的宗教体验。

以格隆龙住绘《五台山圣境全图》为例,此图将人间的帝王朝拜、山上的众多建筑、云彩中的菩萨法相融于一图。全图主体部分表现了康熙皇帝巡行五台山的壮观景象;还描绘了喇嘛跳布扎^①的景象、香客上山朝拜、普通民众的日常生活等世俗景象。在实景之外,画面还重叠了虚幻的佛教空间,图中空白处散落着片片云彩,每片云彩中都有庄严的宗教人物居于其中,这正是《华严经》中“现有菩萨,名文殊师利,与其眷属,诸菩萨众,一万人俱,常在其中,而演说法”^②的景象,如此,佛国的幻象和人世的实景便重叠在一起。与此同时,除了主画面上的康熙巡行五台山之外,画面右侧还有康熙皇帝射虎的描绘,画面左上和右上分别悬挂着月亮和太阳,它们的光线向外辐射,形成奇幻的时间维度。由此,空间场景、时间维度的交织和重叠,形成了一个琳琅满目的物象世界,带给观者强大的视觉冲击。

而《敕建五台山文殊菩萨清凉胜景图》则在全图正上方区域描绘了巨大的文殊菩萨像,文殊菩萨端坐于西台、中台和北台、东台之间,头顶有佛光,周围有云雾环绕。《古清凉传》记载唐会稽等人前往五台山,于中台瞻仰佛迹:“共往中台之上,未至台百步,遥见佛像,宛若真容。挥动手足,循还顾盼。”^③许栋据此猜测最早的五台山图就是“祥瑞图”^④,而本图将文殊法相置于五台山景之上,有可能也是此类佛迹图的延续。这亦展现了佛国圣境和人世景象的空间重叠。

《御题天下大峨眉山胜景图》和《四川大峨眉山全图》则对峨眉山的佛光进行了夸张的展现,在主峰的建筑物之外,二图左侧都绘有一轮佛光普照天柱峰、观音峰等山峰,“佛光”是峨眉胜景之一,据说人们在峨眉山金顶背阳站立,阳光从身后照射进云层,会出现人影置身佛光之中的奇景,又称为“峨眉宝光”。清代方志中的一些峨眉全景图中也出现了佛光,但这些佛光都很小,在画面中并不突出,但《御题天下大峨眉山胜景图》和《四川大峨眉山全

①跳布扎,藏传佛教的一种传统活动,僧人带上面具跳敬神驱鬼的舞蹈。

②实叉难陀译:《大方广佛华严经·诸菩萨住处品》,《大正新修大藏经》第10册,第241页中栏。《华严经》有多种译本,本文所引为八十华严。

③释慧祥:《古清凉传》卷下,《大正新修大藏经》第51册,第1098页中栏。

④许栋:《论早期五台山图的底本来源》,《社会科学战线》2013年第1期,第149-154页。

图》中的佛光不仅较大,还以辐射性直线和装饰性波浪线环绕其外,展现出佛光普照诸峰的景象,成为全图视觉上的重点。线条的辐射也为画面营造出动态之美,增添了图像的宗教意味。

2. 山景与圣境

佛教类山岳舆图时空构建的另一特点,在于对山体和建筑之间比例关系的处理。一般而言,这些舆图会将山上的寺庙建筑放大,突出山上的宗教建筑和朝拜道路。在此基础上,有些舆图甚至会对重点建筑群予以进一步突出,使其成为全图的视觉焦点,例如《五台山圣境全图》夸张展现“罗睺寺—塔院寺”一带建筑群,《敕建南海普陀山境全图》对法雨禅寺、普济禅寺等建筑群作较突出的描绘等。

而更值得注意的是,有些舆图甚至略去山体的描绘,专门展示建筑和道路。例如《大九华天台胜境全图》和《御题天下大峨眉山胜景图》都隐去了对山体形态的描绘,主要表现各处禅院、殿宇之间的位置关系,以该区域空间信息的分布为主要表现内容。二图皆采用满铺画法,不设留白,作为全图基本轮廓的山体消失,而具体的山峰则在大大简化后加以标识,《大九华天台胜境全图》中的山峰以相应形象代替,例如香炉峰即画一香炉,而《御题天下大峨眉山胜景图》则仅以方框中的文字标识山峰。相较于其他山岳舆图往往以单虚线表示道路的方式,这两幅图都以较宽的平行横线表现登山的石阶,且对岔路、弯道都有忠实体现,在全图中显得格外明显和突出。

我们知道,中国传统的山岳舆图与山水画关系密切,山岳舆图往往采用山水画的技法和图绘模式。即使表示道路为主的山岳舆图,也往往将平面与立面相结合,山景始终是山岳舆图的重要表现对象。而在宗教类舆图中,绘图者却大胆地淡化或省略了山体,舍去各类细枝末节,以满铺画法对画面进行大胆地裁切和重构,简洁明快地表现区域内的建筑和建筑物之间的位置关系。此类画法在清代山岳舆图中广泛出现,是值得关注的文化现象。

3. 图像与文本

世俗性山岳舆图往往辅以图说,向读者说明制图原委,而宗教性山岳舆图则往往在空白处题上宗教颂赞文字或诗作。文字内容或追溯该山佛教文化的发展历程,或结合具体的景观与地名进行创作,书法与画面相得益彰,形成一种独特的文体形式。

这些颂赞有些采用较整饬的韵文形式,例如《东南第一大九华山全图》的颂赞内容为:“地藏菩萨,十殿慈王。四生慈父,六道梯航。化身九华,普荫十方。创自唐虞,显于晋皇。缙素云集,人天敬仰。善信心虔,朝拜馨香。

香烟缭绕,宫刹辉煌。皇图永固,圣火绵长。今来古往,只独无双。”^①《敕建南海普陀山境全图》颂赞文字为:“山开梁代,佛显南天。著罗迦之胜迹,追慧锷之遗贤。晓夜潮音,六朝铁殿。晨昏钟鼓,二梵金仙。朱萼炫耀,玉宇澄鲜。颂慈悲于大士,沐感应于微缘。四海梯航,缙黄云集,九州瞻仰,善信心虔。辉煌宫刹,缭绕香烟。皇图永固,圣火绵延。今来古往,百千万年。”^②也有些采用诗词形式,《御题天下大峨眉山胜景图》右上题诗:“昆仑发脉来,神矣更奇哉。天借星辰翰,七重洞洞开。”左上题诗:“震旦国天莲,云开望普贤。画图睹不尽,且掬数峰烟。”^③《四川大峨眉山全图》图幅左上角题词一首:“青云缭绕七重天,顶上佛光圆。华灯相萃礼普贤,钟声响玉泉。垂宝盖,拥金莲,象岭月无边。银色界开蜀国前,龙虎濯疏烟。”^④

颂赞文字在山岳舆图的出现,更显这些图像的宗教色彩,也为其附加了更多情感和人文气息。这些文字是制图者宗教情感的直接抒发,和图像结合在一起,构成了主观和客观的结合。它暗示我们,此类图像不仅仅是香客进山朝拜的导览图,更是供香客礼佛的用具。文字与画面互相补充,强化了作品的宗教意义。

四、结语

从国家图书馆的馆藏来看,佛教名山和五岳一样,是中国传统山岳舆图的重要表现对象,不管从数量、质量还是丰富程度,都远非其他山岳可比。这是因为它们不仅风光秀美,更被赋予了深厚的人文意蕴。国家图书馆所藏佛教名山舆图内容丰富,版本珍贵,展现了清代到民国佛教山岳舆图创作的高超水平,是探索传统山岳图像的资料宝库,亦是考察清代佛教发展情况的重要途径。

从这些图像来看,清代以来的佛教山岳舆图主要包括两类,一类为世俗性舆图,它们往往是绘制精美、画面整饬的官绘本,或描绘风景名胜,或指示道路情况,与其他山岳舆图在类型上并无明显差别;而另一类宗教性舆图则更能体现佛教名山的特色,这些图像在传递建筑、景观、道路等地理信息的同时,展现出独特的审美旨趣和浓郁的宗教色彩,传达了充满趣味性的观念世界,成为我国传统山岳舆图中独具特色的艺术形式。

我们知道,中国传统舆图被赋予了重要的政治象征意义和礼乐功能,因

①国家图书馆藏,文献编号/ 074. 3 / 222. 634 / 1900。

②国家图书馆藏,文献编号/ 074. 3 / 223. 321 / 1903。

③国家图书馆藏,文献编号/ 074. 3 / 227. 554 / 1870。

④国家图书馆藏,文献编号/ 074. 3 / 227. 554 / 1871。

此古典舆图类文献往往由官方测绘,并藏之秘府,很少有流传民间的作品。而这批佛教山岳舆图则多出自名山寺庙,流传广泛,版本众多,甚至产生一些内容较为粗糙、体现出一定民间艺术色彩的简本。这说明这些图像曾在社会各个阶层广泛流行,这是非常值得注意的文化现象。

从精美复杂的寺庙刻本到简单粗糙的民间摹本,舆图文献经历了一个由雅而俗的流传过程,我们能够从中一窥中国传统民间文化的特性。对于这些佛教山岳舆图的制作者、复制者、传播者和使用者来说,图像都已经远远超越了实用的功能,而成为对想象中的宗教圣境的描摹与展现,真实存在的地理实景结合天马行空的宗教元素,使得舆图在真实空间的基础上延伸出更加复杂广袤的时空维度,其中蕴含着强大的情感驱动力量,而具有艺术创作的特征。

更值得注意的是,相比于精美整饬的官绘本,民间艺术活动往往是在不自觉地情况下发生的,换句话说,艺术活动的主体往往并没有作为“艺术家”的身份自觉,更没有进行“艺术创作”的自觉,这一点在粗糙的摹绘本上表现得尤为明显。舆图的绘制和观看就是现实生活的一部分——既然名山辽远,难以亲至朝拜,那么就将想象中的佛国圣境描摹下来,借助审美活动,世俗生活中难以到达的境界也能够被把握,被感受。因此,在民间摹绘的舆图中,绘制者往往大刀阔斧地删减细节,粗枝大叶地描绘色彩,见缝插针地书写文字。因为对于这类创作来说,作品本身的精美性和完整性已经让位于创作过程本身,人们能够在审美活动中弥补现实生活的缺失和遗憾,拓展时间和空间的神圣体验,进入自由创造的精神层面。在这个过程中,艺术既是生活本身,更是人们对日常生活的精神超越。

综上所述,国图藏佛教名山舆图有重要的文献价值和艺术价值,这些舆图作品不仅在中国传统舆图中有着不容忽视的意义和地位,更是传统宗教艺术中的独特门类,值得从各个角度去欣赏、去研究。

【作者简介】吴寒,文学博士,国家图书馆古籍馆馆员。研究方向:古地图、中国古典文献研究。