

多学科背景下美术史研究范例

——评戴晓云教授《中国水陆画研究》*

刘 栋

内容提要：戴晓云教授所著《中国水陆画研究》是一部全方位展现我国水陆研究的著作。该作以水陆画、水陆法会为研究对象，对水陆画的特征性质、水陆法会的起源发展等逐一进行讨论，并以此为起点，将水陆画、水陆法会置于整个斋醮法会的研究之中，由此得出我国宗教在唐以后发展的新特点。同时，作者还将水陆研究放在历史、宗教、美术的大视野下，运用整体性、多学科的研究方法，探索出美术、宗教等研究的新路径。可以说，该作不仅是水陆研究的集大成者，还为宗教、历史、美术的研究提供了一个全新的视角和有益的范本。

关键词：中国水陆画研究 水陆法会 美术史 宗教艺术

作者简介：刘栋，西北大学丝绸之路研究院博士研究生

美术史研究是解决美术作品的问题，美术作品在历史发展过程中有自身的规律，美术史学者需要探讨和研究的就是这些艺术规律。戴晓云教授以水陆画为研究起点，经过对相关材料的梳理，运用多学科、整体研究的方法，总结出唐以后我国宗教的发展特点和美术史的研究方法，这是作者将美术、宗教与历史等学科融合实践的结果。水陆画是水陆法会的附属品，水陆法会是近古以来影响最大的斋醮法会，因而要想探求美术史料对历史、宗教等学科的影响，对水陆法会、水陆画的研究就至关重要。当今学界对水陆画的研究基本呈两种态势，一是从艺术角度研究水陆画，对水陆画进行考证，或对水陆画中的部分内容单独举例，研究背后的历史、社会、民俗等价值因素；二是从文献着手研究水陆法会，探求水陆法会的起源、发展和变化等特点，继而反哺水陆画的研究。这些研究仅从一个角度探究问题，得到的结论具有片面性。在此之下，戴晓云《中国水陆画研究》集二者于一身，首先从历史、宗教的角

* 本文系国家社科基金重点项目“中国古代宗教生死学说研究”（项目号：23AZJ002）的阶段性成果。

度出发,将水陆法会的发展脉络作一梳理,把每一阶段的发展特点当作个体研究,同时又以水陆画作为研究对象,将水陆法会的研究成果融入水陆画中,客观完整地呈现了我国佛教水陆法会、水陆画的全貌,为促进与之相关的斋醮法会等研究起了重要作用。

一、整体性研究：探索美术史研究的新方法

中华文化自古以来就是一个整体,这个特点影响了中国古代学术整体性的形成。运用整体的眼光看待研究对象,是作者在研究过程中总结出的研究方法。放在具体中则是从美术史材料出发,综合历史与宗教的多学科内容进行研究,如此可克服研究中“盲人摸象”的弊端。作者在《中国水陆画研究》一书及之后的研究中,正是采用这样的研究方法,将水陆法会、水陆画置于大的历史、宗教、美术视野下,如此可从固有的思维中跳脱出来,从而有了作者对唐以后宗教发展的新认识以及对对中国美术史研究新方法的突破。美术史研究和所有研究古代中华文化的学科一样,就是遵循古代中国的整体学术特点。同时,整体研究中的相对独立性也是美术史研究需要考虑的地方。美术史研究具有独立的研究价值,是不能被历史研究、宗教研究和文化研究所替代的,没有美术史研究,不仅美术的诸多材料不能判定真伪,美术史学的基本规律也无法探讨。就美术史学自身发展规律来说,其与宗教、历史的发展有着不同步的地方,这就需要在整体视野的研究方法下把握。如作者在斋醮法会的研究中,发现唐以后的宗教发展以义理思辨变为以仪轨法事为主,这在宗教史中被认为是衰落的表现,但对于美术史来说,正是由于斋醮法会的盛行,给艺术工作者增添了大量灵感,使唐以后的宗教道场画(道释画)极为盛行,《宣和画谱》甚至将宗教法会图(道释画)从人物画中分离出来,单列一个大类,可见在整体视域下进行各学科研究的重要性。

宗教法会图在这一时期强劲发展与瑜伽教法的影响不无关系,作者提到瑜伽密教在唐以后便沉入民间,被称为瑜伽教法,在经过历代瑜伽教僧的弘扬与传承后,形成了种类多样的瑜伽教法;这些教法在唐以后的社会发展中迅速、影响甚广,留下了诸如水陆画、黄箓图等宗教法会图。作者通过对这些法会图及其相关瑜伽教法的研究,总结出唐以后我国宗教发展的特点,再根据其所反映的社会、文化、历史的变迁,应用到相关学科的研究中,促使一批重要的研究成果出现。可见,美术史料不仅能为中国古代历史、文化、宗教研究提供独特的研究材料,还能在这些研究中发挥独特的价值,这是作者运用多学科整体研究的思路得出的结果。由此可知,美术与宗教、历史等学科的整体

体研究是美术史研究的重要方法，对美术史的研究具有重要意义。

二、聚焦个体：近年来水陆研究的发展

《中国水陆画研究》一书的成功是基于戴晓云教授在前作基础上不断积累修订而成的。作者之所以不断补充内容，一方面和作者不断收集和发现水陆研究的新材料有关，另一方面也跟作者对相关问题的理解进一步加深有关。水陆研究原本是不受学界关注的课题，但随着作者《北水陆法会修斋仪轨考》《佛教水陆画研究》的陆续问世，^①使之成为学界热点问题而被广泛研究讨论。

在后续的水陆研究中，作者运用新发现的《天地冥阳水陆仪文》对公主寺与重泰寺现存的水陆壁画进行内容释读，补充缺漏的榜题，分析壁画的艺术特色，证明了新发现仪文的合理性。^②在对民乐县馆藏水陆画的研究中，作者分类整理了不同数目的水陆画和黄箓图，针对学界常将二者进行混淆研究的情况，提出了水陆画和黄箓图的产生、发展、神像的组成和仪式的举办有着完全不同的宗教、历史、文化背景，因而在研究中需要严格区分的建议。^③此外，作者还延续了前作对北水陆仪轨的研究，结合敦煌文献、韩刻汉籍等材料，首先发现了唐代的水陆仪文《冥道无遮斋文》，认为《天地冥阳水陆仪文》继承了《冥道供》中的《冥道无遮斋文》和敦煌文献中《一行大师十世界地轮灯法》等材料，继而考证出北水陆修斋仪轨大致的发展轨迹。^④在南北水陆仪的研究中，作者认为正是南宋志磐编撰了水陆仪文《法界圣凡水陆胜会修斋仪轨》，水陆仪才出现了南北之分：南水陆仪流行范围十分狭小，后由高僧大德不断修订和改编，被收入《大藏经》中，成为当代举行水陆法会的蓝本。北水陆仪轨被称为《天地冥阳水陆仪文》，广泛流行于元明清时期的北方地区，但因种种原因，北水陆仪轨没有被收入《大藏经》内，故而消失在近现代佛教史

① 戴晓云：《北水陆法会修斋仪轨考》，《世界宗教研究》2008年第1期；戴晓云：《佛教水陆画研究》，北京：中国社会科学出版社，2009年。

② 戴晓云：《公主寺水陆画新释》，《佛教文化》2010年第3期；戴晓云：《重泰寺水陆壁画内容考》，《故宫博物院院刊》2011年第4期。

③ 戴晓云：《民乐藏佛教水陆画和道教黄箓图：两种超度亡灵的宗教仪式》，《中国本土宗教研究》2019年。

④ 戴晓云：《北水陆修斋仪轨续考》，《佛学研究》2016年；戴晓云：《天地冥阳水陆仪文对冥道无遮平等思想和水陆程序的继承》，《佛学研究》2019年第1期；戴晓云：《水陆法会起源和发展再考》，《敦煌吐鲁番研究》2015年第1期；戴晓云：《水陆法会的功能在唐五代的嬗变》，《敦煌学辑刊》2019年第2期。

的视域内。^①

在水陆法会研究中,作者首先将目光放在了水陆法会的起源问题上,并对敦煌文献里记载的有关内容进行整理研究,对其中《东都发愿文》《金刚峻经金刚顶一切如来深妙秘密金刚界大三昧耶修行四十二种坛法经作用威仪法则》(简称四十二种)《金刚峻经金刚顶一切如来深妙秘密金刚界大三昧耶修行四十九种坛法经作用威仪法则》(简称四十九种)等文献进行释读,认为宋人把水陆法会起源推至梁武帝时期是合理的。^②水陆法会是随着密教传入而兴起的中国化佛教法会,经唐宋大变革后,至元明清时已蔚为大观,成为宗教界最受欢迎的荐亡法会,这一发展历程是经过作者翻阅大量文献资料后得出的结论。^③作者认为,在现有资料之下,水陆法会随密教兴起于盛唐,在中原流行的时间应是唐末五代时期,彼时的水陆法会有着“新、旧”两种特点。“旧水陆”除了荐亡的功能之外,在难产、生病、病愈、瘟疫、出征、远行、佛堂石窟落成(庆赞)、佛堂或石窟绘事、制成佛像等方面都有涉猎,唐以后便逐渐没落;“新水陆”则是专指超度亡灵的法会,也是宋以后流行的水陆法会。^④

作者在近二十年的水陆研究生涯中,发现了唐宋以来我国宗教变化的新趋势。唐代“会昌法难”后,瑜伽密教转变了发展方式,走向民间和世俗,发展出“法术”和“道场”两部分,并广泛和各种宗教教派融合与发展。这种新的宗教形式,以宗教实践为主,深入民间和信众之中,被称为瑜伽教法,如水陆法会便是最大的瑜伽教法。唐宋以降,瑜伽教法对民间宗教、水陆法会和黄箓斋等仪式均产生影响,中国宗教从以思想义理为主转变成以斋醮法事为主,这个新趋势使以度亡祈福为主的瑜伽教法迅速发展,儒释道三教文化也在这个过程中彼此融合吸收各方精华,以自身为体,互相成就。在此视野下,作者认为研究唐以后的石窟、寺观壁画等佛、道遗迹,都应考虑各类瑜伽教法在其中的作用,如此佛道艺术史研究可取得重大突破。^⑤

① 戴晓云:《北水陆修斋仪轨续考》,《佛学研究》2016年;戴晓云:《佛教水陆画研究》,北京:中国社会科学出版社,2009年。

② 戴晓云:《唐宋宗教之变:瑜伽密教影响下中国宗教新格局的确立》,《敦煌学辑刊》2023年第1期。

③ 戴晓云:《水陆法会起源和发展再考》,《敦煌吐鲁番研究》2015年第1期。

④ 戴晓云:《水陆法会的功能在唐五代的嬗变》,《敦煌学辑刊》2019年第2期;戴晓云:《新旧水陆和大足石刻》,《中国美术研究》2020年第2期。

⑤ 戴晓云:《唐宋宗教之变:瑜伽密教影响下中国宗教新格局的确立》,《敦煌学辑刊》2023年第1期。



图一 青龙寺水陆壁画（局部）

三、方法论革新：《中国水陆画研究》的意义与价值

戴晓云教授《中国水陆画研究》一书于2020年12月由科学出版社出版发行，全书以我国现存水陆画为研究对象，突破了以往学界从单方面进行水陆研究的桎梏，为水陆研究、斋醮法会研究乃至相关宗教、美术、历史研究提供了范式。全书共分为五个章节，第一章讨论了水陆法会的历史分期和南北问题，作者认为宋人将水陆法会从义理上追溯到梁武帝很有道理，从而将水陆法会的起源确定为梁武帝时期的无遮会，后经唐、宋中兴，水陆法会分为南、北水陆，并出现相对应的水陆仪文，而现今遗存的水陆画应用北水陆仪文来解读。第二章作者对《天地冥阳水陆仪文》的成书年代、作者、流行地域和主要内容等进行探讨，通过对仪文整理与分析，推测仪文的成文时间大约在南宋，主要流行于北方，分为仪文三卷、杂文两卷、坛场式一，仪文的内容是通过各种程序，将神祇祈请至法场，超度水陆一切亡灵。第三章作者对《天地冥阳水陆仪文》中的密法和水陆神祇体系进行讨论，以仪文中的菩提心真言、准提法、曼陀罗、施食仪和密教语言为研究对象，探索水陆仪文与金刚界曼陀罗的关系，同时利用《大正藏·图像部》和敦煌文献等资料，将水陆仪文在唐代的发展变化做一梳理。第四章作者对水陆画中祈请的佛、道、儒及民间信仰对象进行分析，指出这些神祇的存在是为了超度水陆画中往古人伦及孤魂众，并确定水陆法会为佛教题材的法会。第五章作者以现存元、明、清水陆画为写作依据，将青龙寺、公主寺、永安寺等现存水陆壁画的构图形式逐一定义，对昭化寺、重泰寺和《水陆道场神鬼图像》中的神祇进行分组介绍，依照

水陆仪文订正缺失和错乱的神祇，区分了佛教水陆画和道教黄箓图的不同。

本书将佛教水陆画研究置于宗教学、美术学等学科的宏观视野下，推动了水陆画研究继往开来的新局面。在研究过程中，作者综合了图像资料和各类文献，梳理了水陆法会的源流，论述了水陆画在发展过程中儒、释、道三者的互鉴融合对中华优秀传统文化的形成所做的贡献。综观《中国水陆画研究》一书，作者结合历史学、敦煌学、艺术学、社会学、宗教学等研究理论与方法，对现存水陆画进行考察、分析、归纳、比较和总结。较之学界以往研究成果，作者发现前作《佛教水陆画研究》所探讨的问题未能完全被学界领会，导致十几年来水陆研究出现各种问题。对此，作者在书中夹叙夹议，跳脱出材料的束缚，对相关学术问题进行纠正和重申。与前作相比，本书在水陆研究新材料、新内容的引用，水陆法会和水陆画的发展与嬗变，水陆法会与密教的关系，水陆法会的性质、佛教水陆画与道教黄箓图、斋醮法会道场画的区别，瑜伽教对近古斋醮法会的影响等方面，皆有新意。

其一，在水陆研究新材料、新内容的引用上，作者在两书中均有提及：首先是发现了释读现存北方水陆画的仪文——《天地冥阳水陆仪文》，其次是在《大正藏·图像部》中发现了唐代的水陆仪文《冥道无遮斋文》，最后是发现了宋代宗赜《水陆仪文》和仔夔撰《佛说焰口经天地冥阳水陆仪文》。这些新材料使得整个北水陆仪文的发展轨迹逐渐清晰，这对学术界而言价值与意义是巨大的：一是现存北方的水陆画有了可被解读的依据，失传近100年的北水陆法会得以从历史中找回，《天地冥阳水陆仪文》成为专家学者在研究北方现存水陆画时的唯一参考；二是仪文的发现使得我国水陆法会、水陆画的研究从停滞不前的状态一跃而成相关学术研究的热门领域，众多不同学科背景的学者在该领域挥斥方遒，从不同的角度解读水陆画，成果层出不穷；三是仪文的发现在一定程度上对艺术史和宗教史的发展具有推动作用。

其二，在水陆法会和水陆画的发展与嬗变方面。研究水陆画的变化发展，需要掌握数量庞大、年代跨度长的图像资料做基础，同时又要联系相关历史背景，才能得出正确的结论。作者采用田野调查等方式，对山西、河北等地超过20处的现存水陆画进行现场勘察。在考察过程中，作者发现部分寺观壁画因保护不周而逐渐堙灭田野，便呼吁社会各界加大对寺观壁画的关注与保护，体现了一个学者应有的社会责任。作者注重实证研究，在此过程中对相关图像的内容、题材、艺术风格和形式等予以分析，清晰地展现了各阶段水陆画发展的样貌。对于当中的个案例证，作者运用比较法的研究方式，将水陆画置于大的文化空间和时代背景之下，对其构图、神祇排列等特点进行比较研究，

全方位、多角度还原了水陆画的发展史。

其三，在水陆画与密教的关系方面。《天地冥阳水陆仪文》是水陆法会和水陆画所依托的文本，作者论述了仪文不仅是水陆法会程序的体现，还承载着密教教义中国化的过程。唐代密教传入中国，对中国佛教发展，尤其是佛教仪式的影响甚大。仪文中出现的真言、准提法、曼陀罗、施食仪等密教特征，便是此影响的真实反映。再加上水陆法会与金刚乘密教的关系密切，可以说仪文是根据密教瑜伽部改编的，吸收了其中可实践的法术部分。作者通过剖析这一现象背后的宗教义理和社会文化的变迁，基本理清了水陆法会在唐代再兴的缘由及演变特征，并对这一形成、演变的诸多历史、宗教和文化因素做了详细探讨。

其四，在水陆画和黄箓图、民间宗教道场画的区别方面。水陆画是举办水陆法会时悬挂的神像，是佛教性质的道场画，唐以后瑜伽教兴起，出现了各式各样法事的道场仪和法会图，其中最有影响的就是水陆法会和水陆画。黄箓图是举行黄箓斋时悬挂的神像，黄箓斋是道教法事，其与水陆法会有着相似的特点和发展历程，二者都是度亡斋会，且一个属于道教，一个属于佛教，在发展中形成了各具特色的度亡道场。水陆画和黄箓图作为传统宗教仪式上使用的神像，在艺术形式和风格上又被各地民间道场画所继承，同时各类民间道场的科仪、神像、唱词等方面又模仿水陆法会和黄箓斋，使得三者具有极大的相似性，成为很多学者混淆佛教、道教和民间宗教三者法会图像和仪式的根本原因。民间宗教是佛教密宗中的法术、道教及地方巫教结合产生的，是三教合一的典型产物。这里的三教合一指的是中国宗教的发展规律，而不是某种法事神像画的三教性质，现今学界部分学者认为水陆画属于三教性质，或者是道教性质，这都是错误的理解。^①

其五，在瑜伽教对近古斋醮法会的影响方面。唐代人把瑜伽密教称为瑜伽教，唐末经会昌灭法后，瑜伽教仅存事密，被称为瑜伽教法，是后世对所有度亡祈福法会的统称。瑜伽教在唐以后下沉民间，以法事的形式流传，对宋元新道法和民间宗教的形成产生重要影响。在此之前，斋醮法会的功能多样，在斋僧、庆赞、病愈、远行等方面都曾出现，而在瑜伽教法的影响下，斋醮法会的主要功能变为度亡。瑜伽教法自身具有的身、口、意三密和坛场、法会

^① 作者早在2009年出版的《佛教水陆画研究》就已提到，水陆画中的道教神祇是密宗在中国形成和发展时被吸纳进佛教的神祇，其已经失去了道教的身份和功能，完全是佛教性质的神祇。详见戴晓云：《佛教水陆画研究》，第112页。

仪文和疏文及画像等特征，都被用于度亡与祈福。受其影响，多种度亡和祈福的宋元新道教和民间宗教法会形成，二者均以瑜伽教法为用，以自身为体，在新的宗教环境下，完成自身变革，中国宗教文化开始从义理思想转向斋醮仪式，直接促使宋元宗教新格局的形成。



图二 永安寺水陆壁画（局部）

四、另辟蹊径：从水陆研究到斋醮法会研究

中国历史大致分为上古、中古和近古三部分，各个阶段的文化对中国的影响是不同的。斋醮法会即是近古宗教的主要表现形式，而水陆法会则是其中的典型代表。戴晓云教授对近古斋醮法会中影响最大的水陆法会、水陆画进行了全面深入研究，进而找到了斋醮法会的规律和特点，使得本书形成了水陆画-水陆法会-斋醮法会的研究范式。

水陆画是中国古代文化艺术瑰宝。现存水陆画广泛分布于山西、河北、陕西、甘肃、青海、北京及至全国各地博物馆，部分流失海外，其内容丰富，艺术形式多样。水陆画是配合水陆法会使用的宗教题材画作，而水陆法会是超度水陆一切亡灵的佛教盛会，水陆画也就自然有了荐亡、超度、寄托哀思等宗教含义。水陆画除了其本身自有的宗教性质外，受历代百姓推崇的原因还包括其具有儒、释、道三教合一的特点。在反映社会现实的同时，又将我国古代民俗、天文、文学、艺术等知识内容都混合其中，可谓是传统文化的“大杂烩”。明清小说、戏剧中也频繁出现水陆法会及其相关的民俗的记载，说明水陆法会已成为当时普通群众生活中不可或缺的活动。

水陆画对促进民族融合和加强对外文化交流有重要意义。现存水陆画主要

集中在北方，除了中原地区外，在河西走廊和青藏高原这样的少数民族聚居区也有发现，这些作品的艺术风格与中原地区相差无几，可称为“藏地汉风”水陆画。此类水陆画作品以青海西来寺水陆画和甘肃民乐等地博物馆藏水陆画为代表，通过对其中题记等有价值的信息进行分析，可知这些作品是由外来商人出资绘制并供养。以修建西来寺的客商为例，他们在藏地修建汉传寺庙、举办法会，常年往来于雪域高原与中原，将中原先进的文化、农耕等思想技术传入藏地，扮演了传播者的角色。有些汉人甚至已在藏地深耕多代，为汉、藏间的民族融合，藏地的开发做出了巨大贡献。此外，在西夏、辽、金少数民族建立的政权区域，也有水陆画遗存的痕迹，其还随着中国文化远播到朝鲜、日本等地，这种人文层面的交往，加深了东亚儒家文化圈的民间交流，为中华文化的传播与发展做出了巨大贡献。

水陆画是宗教画发展的又一高峰。众所周知，宗教画的巅峰在敦煌莫高窟。它的营建经历了北凉、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、回鹘、西夏、元共十一个时代。^①元以后因种种原因，敦煌已没有唐宋时期大规模的佛教文化底蕴，因此逐渐衰落。而在中原地区，伴随着瑜伽密教和儒释道三教趋同性的影响，社会上广泛流行水陆法会，与其相配套的水陆画也成为元以后风靡于世的绘画作品，水陆画虽在影响力上不及敦煌壁画，但具有承前启后的作用，在敦煌壁画停止创作后，水陆画捡起了接力棒，为我国宗教艺术的接续发展做出了巨大贡献。

水陆画是水陆法会的主要表现形式，而水陆法会又是斋醮法会中影响最大的法会。水陆法会在发展过程中，随着三教合一的趋势不断加深，道教神祇、儒家历史人物和地方信仰神祇也进入到法会当中，成为启请对象，进而影响水陆画的创作。本书从三教合一的角度探讨水陆画中的非佛教因素，尤其是具有特殊性的地方信仰体系，如关羽、诸葛亮、二郎神等在水陆画中的生动表达，这些绘画作品既有宗教的神圣性，又给人以强烈的世俗感，体现了水陆画“宗教-世俗”的二元属性。

斋醮法会在近古时期有一个大变化，就是受佛教瑜伽教法的影响，从之前的功能多样变为以度亡、祈福为主。斋醮法会随着瑜伽教法走向民间而迅速发展，出现了很多宗教新现象，如道教兴起的宋元新道法，是以符箓斋醮、降神驱魔为主的道教法术，其受瑜伽教法影响，形成了以斋醮法事为主的正一

① 赵声良：《敦煌石窟艺术简史》，北京：中国青年出版社，2015年，第29页。

教。正一教是符箓派的主要代表，其不重教义重法事。^①这些道法在法事程序、科仪程序和神像画法具有极大相似性，作用和瑜伽教法大致相同。除了宋元新道法，还有北方的道教革新，即金代兴起的全真教受瑜伽教法的影响，使与之相关的黄箓斋由传统法会过渡到新的黄箓斋会，这体现在斋会中坛场和密教神祇的进入。民间宗教在宋元时期创立了许多融会三教教义的新民间教派，这些教派大多发展成为秘密宗教，常受统治者的禁毁和打压。这些下沉民间的斋醮法会，历经千百年的发展成为一种民俗文化，如斋醮法会自身具有文本、说唱的特点，在发展过程中对元明清时期文学与戏曲产生重要影响。研究近古以来的斋醮法会，可以看到其深受瑜伽教法的影响，瑜伽教法是佛教中国化后继续和中华文化深入融合的产物，而在与斋醮法会的结合中，佛教真正和中国本土文化血肉相连甚至融为一体，成为中华文化的组成部分之一。



图三 云林寺水陆壁画（局部）

五、宏观视野：对宗教相关研究的贡献

戴晓云教授的研究不仅对宗教艺术贡献良多，对宗教史和宗教文献的发展也具有推进作用。在宗教艺术方面，作者希望以水陆研究为契机，探寻宗教艺术和文化的发展规律，为宗教艺术的研究方法提供可借鉴的经验。宗教艺术研究必须重视图像和文献的双重作用，二者之间的关系实际上是学科融合问题，将其置于整个宗教艺术研究的范畴下，可以发现宗教艺术与宗教文化、宗教史息息相关。宗教艺术、宗教文化乃至宗教史，他们之间的发展规律是一脉相

① 戴晓云：《唐宋宗教之变：瑜伽密教影响下中国宗教新格局的确立》，《敦煌学辑刊》2023年第1期。

承的，因而在没有弄清宗教艺术相关的宗教文化源流问题，就不能对宗教艺术有着更深刻的研究。之于此，研究宗教艺术不仅要立足于本学科，还应该与文史哲等相关领域密切联系，探寻宗教艺术对当时社会、文化、风俗等方面的影响，建构出一套宗教艺术在具体历史文化语境中的研究框架，这对我们未来的水陆研究乃至斋醮法会的研究具有指导意义。

在宗教史和宗教文献的发展研究中，水陆法会研究作为一个“引子”，将唐至清时期宗教的发展变化清晰反映出来。可以说，研究以水陆法会为代表的斋醮法会，不仅能摸透斋醮法会发展的特点和对世俗社会的影响，还能对近古宗教史的发展有一个总体把握。此外，斋醮法会除了展示造像和宗教画外，其文献意义还体现在仪文、宝卷的刊刻与抄写上。首先，仪文的出现使宗教文献更加丰富和多样，为宗教艺术和宗教史研究提供文献支持。其次，在斋醮法会中，仪文与图像是一个整体，图像是根据仪文绘制，仪文又以图像来表达内涵，二者是一体两用的关系，重要性相同。最后，对图像的释读要结合仪文，仪文中通常含有研究图像所需的各种信息，这些信息又对仪文和图像形成时期的社会、历史、宗教、文化有着如实反映。

唐以后中国宗教发展变化极大，斋醮法会成为宗教发展的主流，其又影响佛、道、民间宗教的发展与融合。佛教传入中国后，一方面和中国传统文化相融合，一方面在融合中建立自己的特色，并在这个过程中发展壮大自己；道教作为本土宗教，在发展过程中不断汲取传统文化的精髓，并向佛教学习，充实提高自身；民间宗教的发展是佛、道二教势力衰微后出现宗教真空的结果，尤其是瑜伽教法的兴盛，为民间宗教的发展提供了便利。佛教、道教、民间宗教都是中国宗教文化的组成部分，它们紧密相连又互相渗透，吸收对方优秀的文化。这些文化支流汇集起来，便共同构成了中华文化，这就是中华文化得以绵延不绝的原因。总而言之，作者以水陆研究为引，以小见大，抽丝剥茧，将其与中国宗教研究和宗教艺术研究相挂钩，这些研究中有一些又属于“绝学”范畴，继承者不多，但在具体研究中又占有重要的地位。作者的研究，不仅提升了“绝学”在学界的知名度，更重要的是为其保护与传承做出了巨大贡献。

结 语

习近平总书记曾指出：“中华民族生生不息绵延发展、饱受挫折又不断浴火重生，都离不开中华文化的有力支撑。中华文化独一无二的理念、智慧、气

度、神韵，增添了中国人民和中华民族内心深处的自信和自豪。”^①中国水陆画在历史上留下了许多令人惊叹的佳作，这些作品纵贯古今，打通了艺术交流的壁垒，勾勒出一幅幅民间社会百态，是中华文化的有力载体。水陆画包含丰富的艺术、历史、民俗等文化价值，是当今学界研究的热点领域。如果说作者前作《佛教水陆画研究》开辟了水陆画研究的新境界，那么《中国水陆画研究》的问世，则是作者睥睨数十年而出的扛鼎之作。相较前作而言，此书在内容上更加充实，视野更为宏大。尤为重要的是，作者以水陆研究为引，将研究扩展到其他斋醮法会中。通过对我国斋醮法会深层次的剖析，对其中佛、道、民间宗教进行分类讨论，总结出我国斋醮法会发展变化的规律，为今后学界研究我国斋醮法会的特点、发展与变迁提供了研究范式。

研究水陆画要将其放在历史、宗教、艺术等整体视野之下，这是美术史研究的一个重要方法，其不仅可以解决美术史相关问题，还可解决其他相关学科的问题，为此后跨学科研究提供参照。水陆画与水陆法会在历代发展过程中和民间信仰结合，发展成一种百姓喜闻乐见的民俗文化，二者在中国民间的扎根，也是瑜伽教法在中国本土文化的转变和积淀，是佛教中国化后继续和中华本土文化融合的重要过程，正是这个过程，使佛教真正与中国本土文化融为一体，成为中华文化的组成部分。在中华文化向四周传播之际，水陆法会、水陆画也逐渐流行至其他地区。水陆画不单是艺术作品，当中蕴含的汉地文化对其他地区的影响极大，促进了国家、民族间的文化互动与理解，为多民族的融合和各国间的友好交流贡献良多。

① 习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话（2016年11月30日）》，北京：人民出版社，2016年，第4页。