

# 维摩诘变相研究述评

邹清泉

---

维摩诘变相是中古佛教美术最重要的图像题材之一,其遗存丰富,序列严整而清晰,是中国佛教美术史学研究的重要个案。在20世纪各个历史时期的学术语境中,均有众多海内外学者撰文探索。本文综合考察20世纪以来维摩变研究的学术成果,按其学术史的发展脉络,对相关论著进行评述。作者认为,中古几种维摩画像之间虽然关系错综,却并非无理可循;瓦官寺维摩画像的形象虽不清晰,但仍有据可依,其既非东福寺藏宋本维摩样式,亦非炳灵寺169窟与龙门石窟宾阳中洞维摩形象。

---

1900年5月26日,王圆箓打开了藏经洞的封门,数以万计的珍贵写卷在尘封近九百年后重见天日,这一发现使莫高窟成为各国学者广泛关注的焦点,围绕藏经洞写卷、莫高窟龕像及壁画遗存研究的敦煌学随之诞生。作为中古最重要的佛教信仰之一,维摩信仰的盛传在敦煌、洛阳、大同、天水、永靖、太原等地留下极为丰富的变相遗存。由于维摩变产生较早,延续时间较长,序列清晰,故较早引起敦煌学界的关注,松本荣一、金维诺、藤枝晃、贺世哲、巫鸿等学人均对其作过研究,迄今已积累了十分丰富的成果。

---

1937年,松本荣一所著《敦煌画研究》由东京法藏馆出版<sup>①</sup>,该书以斯坦因所摄莫高窟壁画照片为图像资料,结合佛典进行考释研究。松本氏认为莫高窟维摩变共有9品,并就其内容作了考证。此书不仅遗5品,且由于作者未赴敦煌实地考察,而仅以照片为据,难免有失,但今天看来,该书虽不乏欠妥之处,却以其所具有的开创性贡献在敦煌学史上熠熠闪光。在《敦煌画研究》出版的同一年,秋山光夫发表专论就北魏永熙二年(533)造像碑(纽约大都会艺术博物馆藏)上的维摩雕刻作了考证,并对维摩变的起源沿革作了考察,对日本法隆寺五重塔泥塑维

摩像、东福寺藏宋本《维摩图》也作了比较研究,秋山光夫认为:“东福寺所藏传顾恺之所绘国宝《维摩图》,系为宋代摹本,但从其着墨施彩或者画趣观之,均颇具古法,是可以追溯瓦官寺维摩图画的绝佳材料。”<sup>②</sup>堂谷宪勇在《维摩图像考》中对这一观点作了进一步阐发,也认为该图与瓦官寺维摩画壁有渊源传承<sup>③</sup>。庄申、马采、俞剑华、温肇桐等对此均表赞同,庄申认为,此图“可作为瓦官寺内顾氏所作《维摩图》的参考资料”<sup>④</sup>。俞剑华、温肇桐等在《顾恺之研究资料》中表达了相同看法,指出,东福寺所藏《维摩图》“大概系唐人传摹本流传至日本,尚可以见顾恺之所画维摩诘之仿佛”<sup>⑤</sup>。

笔者认为,此幅《维摩图》疑点甚多:其一,此图所绘隐几并非东晋样式与用法,据魏晋墓室壁画及相关文献,东晋隐几外形纤巧,呈“曲木抱腰”状,用时置于体前,由于是跪坐,凭几时身体略微前倾。该图所绘隐几首部前伸,显然置于身后,为六朝以后的用法,而且形制粗大,了无东晋遗风。其二,维摩右手执物并非东晋麈尾形制,而是拂子或拂尘。其三,维摩坐榻亦非东晋风范,其所出较晚,应为唐宋之物。其四,《维摩经》记载维摩示疾之所为床不为榻,莫高窟、龙门、麦积山、天龙山等石窟保存有相当数量的坐帐维摩画像,且时代较早,坐帐维摩、榻上维摩与瓦官寺维摩相互间的关系尚待厘清,仅据其风格判断此图最为接近瓦官寺维摩图画实难令人信服。其五,东福寺宋本维摩描绘项光为现存早期维摩变遗存所极少见。

另有观点认为,绘于建弘元年(420)的炳灵寺169窟北壁卧姿维摩更接近瓦官寺维摩画像,项一峰提出,炳灵寺169窟北壁“绘维摩诘作菩萨装,斜卧于床上,清雅俊秀,神情自若,似同顾恺之所绘维摩诘形象的艺术风格”<sup>⑥</sup>,陈绶祥则认为该像“与所传顾恺之的维摩诘像极为接近”<sup>⑦</sup>。

龙门宾阳中洞东壁“入口南侧上层浮雕一帷帐,下置矮榻,维摩诘居士身着大袖宽袍,手执麈扇,斜倚靠枕”<sup>⑧</sup>,该像与炳灵寺169窟维摩近似,亦为卧姿,罗赤子认为此像“确有‘清羸示病之容,隐几忘言之状’”<sup>⑨</sup>;“很可能是受顾恺之的传统的影响”<sup>⑩</sup>。宫大中认为瓦官寺维摩像“与宾阳中洞的维摩诘那种悠然超世的动态、气质颇为相似,绝非偶然”<sup>⑪</sup>,李玉珉亦持此见<sup>⑫</sup>。

顾恺之维摩画像确如炳灵寺169窟与龙门宾阳中洞维摩画壁的卧姿形象吗?实际上,张彦远早在唐代已作出明确回答,其在《历代名画记》中谓瓦官寺维摩画像具“清羸示病之容,隐几忘言之状”<sup>⑬</sup>,此句中的隐几,为中古汉人生活用器,产生于汉代,六朝盛行,是中古跪坐礼俗的产物,久跪易累,“故而有时乃隐几而坐,膝纳于几下”<sup>⑭</sup>。东晋隐几虽在形制上改汉代的横直为“曲木抱腰”式,但前凭用法一仍其旧,因而,隐几的存在表明瓦官寺维摩像必为坐姿,故而,上述诸人持见殊为不确。

兴宁二年(364),在《维摩经》传入中土一百七十六年后,顾恺之在瓦官寺首创维摩像,以《维摩经》为文本基础的维摩变的图像演绎由此开始,并绵延一千五百余年。然而,这一重要的起点对今人而言并不清晰,唐会昌五年(845),武宗灭法之际,该画壁被揭取保存于甘露寺,唐宣宗大中七年(853)收入内府,唐亡后不知所终。瓦官寺维摩画像在走完四百八十多年的历程后,最终从世人的视野中消失。经过五代十国的战乱,至宋时已很少有人了解顾恺之维摩画像的原貌了。更为重要的是,在顾恺之首创维摩画像之后,北方地区相继出现了几种维摩变的表现形式,它们形式各异,区别较大,彼此间难以建立粉本脉络,但由于这几种表现形式均出现在瓦官寺维摩画像之后,所以,它们与之究竟存在何种关联,成为中古维摩变图像演绎过程中首要而且最为关键的问题之一。

笔者认为,莫高窟、炳灵寺、龙门、云冈等石窟维摩变以及宋元维摩图卷之间,存在着复杂的历史关系,它们与维摩画像的源头——瓦官寺维摩彼此交错,在长远的历史发展进程中,

呈现出看似简单、实则复杂的维摩变的图像系统。这一系统所包含的几种维摩变形式之间的错综关系仍有待进一步探索厘清,这对于更深入地认识维摩变具有重要而积极的意义。

## 二

日本敦煌学家藤枝晃分别于1958年和1964年发表《维摩变——变相与变文的关系》和《维摩变的系谱》两篇文章,前文以莫高窟维摩变为例,初步探讨了变文与变相的相互关系<sup>⑮</sup>,后者则对敦煌、云冈以及文献所见瓦官寺维摩像作了追溯<sup>⑯</sup>。石松日奈子对维摩像亦有专论,在《维摩和文殊造像的研究》中,石松以龙门石窟维摩造像为中心,梳理了我国现存南北朝时期的维摩和文殊造像,兼对中国艺术中左右对称的表现形式作了研究,认为维摩与文殊造像左右对应的表现形式是以中国传统的阴阳思想为其本质<sup>⑰</sup>。此外,田中丰藏<sup>⑱</sup>、松田诚一郎<sup>⑲</sup>也对维摩像有所探讨。王勇在《麈尾杂考》中,就麈尾的起源、东传、沿革作了讨论,文章对莫高窟、龙门、云冈等石窟中维摩所执麈尾作了考察<sup>⑳</sup>。福井文雄在其对麈尾的研究中也涉及到了维摩像<sup>㉑</sup>。

金维诺是我国维摩变研究的开拓者,1959年金氏相继发表《敦煌壁画维摩变的发展》与《敦煌晚期的维摩变》两篇文章,就莫高窟维摩变遗存作了专题研究。在《敦煌壁画维摩变的发展》一文中,金维诺以莫高窟维摩变壁画为中心,结合画史记载、造像碑以及云冈、龙门等其他石窟中的维摩变遗存,就敦煌壁画维摩变的图像源流、发展、演变作了探索<sup>㉒</sup>,在松本荣一等前人研究基础上,突出了对这一题材演变过程的历史考察,学术意义十分深远。《敦煌晚期的维摩变》则结合《维摩经》,并以第61窟维摩变为例,尤其注重利用壁画榜题,就敦煌晚期维摩变的情节表现作了研究<sup>㉓</sup>,无论文章持见,抑或研究模式均影响深远。庄申亦较早关注维摩变,其《北魏石刻维摩变相图考》就北魏永熙二年(533)造像碑上的石刻维摩变作了详尽介绍,并就维摩变相本事、《维摩经》与中国美术品的关系作了讨论<sup>㉔</sup>,此外,他还撰有《〈维摩诘所说经〉对于中国艺术品的影响》一文<sup>㉕</sup>。邦克是西方较早关注维摩变的学者,其于1968年曾著文对中国早期维摩变的表现情况作过初步探索<sup>㉖</sup>。

20世纪80年代是中国学术界在经历十年“文革”后的复苏时期,敦煌学的研究也是如此。1982年,贺世哲发表《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》<sup>㉗</sup>,贺氏时居敦煌多年,洞窟材料掌握较详,该文对莫高窟维摩变遗存按年代先后作了详尽的序列整理和研究,并在总辑不同时代壁画的基础上,就其表现特点作了类型区分,是了解莫高窟维摩变的重要文献<sup>㉘</sup>。南宋大理国描工张胜温绘《梵像卷》是台北故宫藏品之翘楚,该画中绘维摩变相,李霖灿就其与清代丁观鹏摹张胜温《法界源流图卷》的历史背景、构图、用笔、敷色、书法等方面作了讨论<sup>㉙</sup>。在《一位思辨神灵的历史沉积相》中,余熙以莫高窟维摩变为例,对敦煌艺术中的民族性问题作了初步探索<sup>㉚</sup>。陈清香亦曾撰写《敦煌壁画中的维摩经变》,对莫高窟维摩变遗存作过梳理<sup>㉛</sup>。1985年,何重华在耶鲁大学完成了博士论文《敦煌第249窟——〈维摩诘经〉的再现》<sup>㉜</sup>,该文“通过比较莫高窟其他洞窟的维摩诘经变画面上的相似性以及这一时期表现维摩诘形象图像上的不一致性等,并结合历代对该经的各种注疏和海内外所藏相关的造像实物,认为第249窟壁画表现的是《维摩诘经》的内容,窟中的中国传统题材的诸形象也是借来表现佛教神祇的”<sup>㉝</sup>,宁强对其观点给予了肯定<sup>㉞</sup>。2003年,张元林撰文再次就何氏观点作了讨论<sup>㉟</sup>,文章确认了249窟窟顶西披壁画表现的是《维摩经》的可能性,并提出该窟窟顶壁画反映了佛教净土思想与中国仙界思想的融合。但第249窟壁画表现的究竟是否为《维摩经》,学界仍存异议,未达成共识<sup>㊱</sup>。

20世纪90年代以来,维摩变相的研究逐渐向多层面延展。巫鸿在《何谓变相?——论敦煌

艺术与敦煌文学的关系》一文中,对莫高窟维摩变所具有的“对立结构”及其与降魔变壁画的关系作了讨论<sup>⑤</sup>。在《莫高窟220窟〈维摩诘经变〉与长安画风初探》中,马化龙就莫高窟220窟的维摩变与唐代长安画坛绘画风格的关联作了探讨<sup>⑥</sup>,开启了维摩图像研究的新思路。1995年,金理那结合《维摩经》中关于螺髻梵王的记载,著文就我国南北朝时期螺髻佛像的流行情况作了研究<sup>⑦</sup>。麦积山127窟东壁维摩变是早期大型维摩变的重要代表,项一峰在《〈维摩诘经〉与维摩诘经变》中对该窟维摩变的表现品次作了讨论<sup>⑧</sup>。沙武田近年来致力于敦煌壁画底稿的研究,在《S.P.76〈维摩诘经变稿〉试析》中,通过对S.P.76白描稿的分析,认为其中的三小部分是莫高窟98窟维摩变的壁画底稿,并且为曹氏归义军时期敦煌壁画绘制的底稿<sup>⑨</sup>。松本荣一、韦陀(Roderick Whitefield)对这份白描稿亦有论及<sup>⑩</sup>。纳一在《佛教美术中的维摩诘题材释读》中,就这一表现题材的发生、发展及其通例表现形式的宗教意蕴作了通览性的探索<sup>⑪</sup>。在《〈维摩演教图〉及其相关问题讨论》中,许忠陵对《维摩演教图》与元代王振鹏《临马云卿画维摩不二图》作了考究,认为北京故宫藏《维摩演教图》不是金代马云卿的《画维摩不二图》,而王振鹏《临马云卿画维摩不二图》或为经元内府收藏,并经清代《秘殿珠林初编》著录的李公麟《画维摩不二图》卷的摹本<sup>⑫</sup>。

### 三

随着中国佛教美术研究的日益深入,莫高窟维摩变中的人物服饰、麈尾、帐构等图像细节也日益引起关注。在莫高窟220窟《维摩诘变相·帝王问疾图》中,位于帝王右侧冠饰貂尾的大臣形象颇为引人注目,段文杰、叶贵良、盛朝晖先后撰文就其身份问题作过探讨。段文杰认为此人“当系‘掌规谏赞诏命’的中书令或右散骑常侍之类的官员”<sup>⑬</sup>。盛朝晖主张此人极可能是中书令,身为散骑常侍的可能性甚小<sup>⑭</sup>。叶贵良则认为此人既非中书令,亦非右散骑常侍,而是“常侍”<sup>⑮</sup>。曹喆《唐代敦煌壁画维摩诘经变中的官员服饰考证》就唐代敦煌维摩变中的具服、进贤冠、黑介帻作了研究,并将壁画中的人物服饰与现存唐代其他类似图像作了比较,认为中晚唐维摩变的程式化非常明显,其反映的服饰与实际情况有较大差异<sup>⑯</sup>。杨森《敦煌壁画〈维摩诘经变〉中的“架子床”》与《敦煌壁画中的麈尾图像研究》对莫高窟维摩变中的帐构和执麈作了研究,前者就莫高窟维摩变中频频出现的帐构的历史源流作了探索<sup>⑰</sup>,后者主要以维摩变中的麈尾图像为例,对敦煌与中原地区所见麈尾形象作了比较研究,作者认为,敦煌壁画中麈尾形象的出现晚于中原,并有其自身特色,而且受时代风尚影响较大,也与魏晋玄学的出现有密切关系<sup>⑱</sup>。吴文星也对维摩变作过有益探讨,她从文化学角度并用量化分析的方法就莫高窟维摩变对《维摩经》的译本及内容的选择作了探讨,并提出莫高窟425、433等石窟的维摩变出现了囍累品这一假设<sup>⑲</sup>。何剑平在《从中晚唐的维摩诘经变画看民众的佛教信仰》中,对敦煌唐代维摩变的发展作了考察,认为敦煌维摩变在初盛唐之际叙事性的增强与其通俗化是同步并举的,并与维摩讲经文的发展脉络相一致。中晚唐维摩变中神变品目的增多,表明维摩信仰与净土信仰之间的融合与互动,并进一步指出:“对神通性的崇拜是维摩诘信仰能在民间广泛流行的一个重要原因。”<sup>⑳</sup>郑岩在对北周康业石榻画像的研究中,注意到中古维摩变与康业石榻画像有较为相近的图像因素,并对此作了初步讨论<sup>㉑</sup>。

此外,张乃翥、胡文和、张宝玺、连颖俊就敦煌以外地区的龙门、麦积山、天龙山石窟以及四川摩崖造像中的维摩变作了探索。张乃翥在《龙门石窟维摩变造像及其意义》一文中梳理了龙门石窟维摩变造像遗存,并在此基础上就该像何以在龙门大量出现作了探究,认为“龙门石



窟中以‘问疾品’为主题的维摩变大量出现,正是迁都洛阳前后北朝统治集团在民族融合的过程中,朝着汉化方向急剧发展这一历史现象在宗教艺术中的突出反映”<sup>④</sup>。胡文和在《四川摩崖造像中的“维摩变”》中,对四川资中北崖第23号龕、夹江千佛崖第2号龕、邛崃石笋山第20号龕、邛崃天宫寺以及大足北山第137号石刻维摩变作了考察,并就其粉本渊源作了初步的探索<sup>⑤</sup>。张宝玺《麦积山石窟壁画叙要》<sup>⑥</sup>与连颖俊《天龙山石窟与〈维摩诘经〉》<sup>⑦</sup>为我们认知麦积山与天龙山石窟的维摩变遗存做了重要的工作。

从目前的考古发现观察,南北朝时期,佛教美术与墓葬美术出现了互动的迹象,更确切地说,是墓葬美术呈现了佛教美术的影迹,这在纽约大都会美术馆藏东魏武定元年(543)造像碑上的维摩变与芝加哥美术馆藏石榻画像的比较中可见踪迹,金镇顺在《南北朝时期墓葬美术研究》一文中对此作了比较研究<sup>⑧</sup>。

20世纪末叶以来,海内外所藏敦煌文书的陆续公布,为维摩变的进一步研究提供了更为广阔的文献空间。这些数量可观的维摩写卷表明,在藏经洞封闭之前的中古敦煌地区,维摩信仰曾盛行达六百余年之久。在从十六国到五代的漫长岁月里,为了心中神圣的信仰,敦煌当地的仕宦、僧侣、信众,将他们的生命融入到了《维摩经》的书写以及维摩变的表现之中,其中,有他们对生活的热爱、对信仰的坚持、对亲人的眷顾以及对生命的忏悔。藏经洞所出维摩写卷内容广泛、卷帙浩繁,为进一步探索敦煌、炳灵寺、麦积山、龙门、云冈、巩县、天龙山等石窟以及中古诸多造像碑维摩变遗存的相关问题提供了宝贵的文献材料。同时,我国考古发掘工作更广泛、更深入的展开,也为维摩变的研究提供了可资利用的崭新的旁证资料,这无疑将进一步推动21世纪维摩变的探索与研究。

① 松本荣一《敦煌画的研究》,东京:法藏馆,1937年。

② 秋山光夫《北魏像碑的维摩变相图に就いて》,载《考古学杂志》1937年第26卷第10号。

③ 堂谷宪男《维摩图像考》,载《佛教艺术》1950年第9号。

④ 庄申《北魏石刻维摩变相图考》下,载《大陆杂志》1958年第17卷第9期。

⑤⑩ 俞剑华、罗赤子、温肇桐《顾恺之研究资料》,人民美术出版社1962年版,第155页,第6—7页。

⑥④⑩ 项一峰《〈维摩诘经〉与维摩诘经变——麦积山127窟维摩诘经变壁画试探》,载《敦煌学辑刊》1998年第2期。

⑦ 陈绶祥《顾恺之》,文物出版社1998年版,第2页。

⑧ 《宿白先生八秩华诞纪念文集》下,文物出版社2002年版,第405页。

⑨ 罗赤子《北朝石窟艺术》,上海出版公司1955年版,第93、96页。

⑪ 宫大中《龙门石窟艺术试探》,《龙门石窟研究论文选》,上海人民美术出版社1993年版,第438页。

⑫ 李玉珉《宾阳中洞研究》,《宿白先生八秩华诞纪念文集》下,第416页。

⑬ 张彦远《历代名画记》,人民美术出版社1963年版,第28页。

⑭ 孙机《汉代物质文化资料图说》,文物出版社1991年版,第223页。

⑮ 藤枝晃《维摩变の一場面——变相と变文との关系》,载《佛教艺术》1958年第34号。

⑯ 藤枝晃《维摩变の系谱》,载《东方学报》(京都)1964年第36册。

⑰ 石松日奈子《维摩和文殊造像的研究——作为中国南北朝时期佛教艺术中左右对置表现的一个例子》,《龙门石窟一千五百周年国际学术讨论会论文集》,文物出版社1996年版。

⑱ 田中丰藏《维摩居士の画像について》,载《中国美术の研究》,二玄社,1964年。

⑲ 松田诚一郎《维摩像の成立と展开》,载《日本の仏像大百科》(五),ぎょうせい,1991年。

⑳ 王勇《麈尾杂考》,载《佛教艺术》1987年第175号。

㉑ 福井文雄《麈尾新考——仪礼的象征の一考察》,载《大正大学研究纪要》1971年第56辑。

㉒ 金维诺《敦煌壁画维摩变的发展》,载《文物》1959年第2期。

㉓ 金维诺《敦煌晚期的维摩变》,载《文物》1959年第4期。

㉔ 庄申《北魏石刻维摩变相图考》(上、下),载《大陆杂志》1958年第17卷8期、1958年第17卷9期。

- ②5 庄申:《〈维摩诘所说经〉对于中国艺术品的影响》,载《香港大学五十周年纪念论文集》第二册,1961年。
- ②6 Emma C. Bunker, "Early Chinese Representations of Vimalakīrti", *Artibus Asiae*, 1968, 30(1): 28-52.
- ②7 贺世哲:《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》,载《敦煌研究》1982年第2期。
- ②8 1986年,安田治树将其译出,发表在《东洋学术研究》1986年第24卷第1号。
- ②9 李霖灿:《大理梵像卷和法界源流——文殊问疾图的比较研究》,载《故宫文物月刊》1984年第2卷第3期。
- ③0 余熙:《一位思辨神灵的历史沉积相——从〈维摩诘经变〉看敦煌艺术的民族性》,载《江汉大学学报》1986年第1期。
- ③1 陈清香:《敦煌壁画中的维摩经变》,载《第二届敦煌学国际研讨会论文集》,台北:汉学研究中心,1991年。
- ③2 Chungwa Ho, *Dunhuang Cave 249: A Representation of the Vimalakīrtinirdeśa*, Ph. D. dissertation, Yale University, 1985.
- ③3③5 张元林:《净土思想与仙界思想的合流——关于莫高窟第249窟窟顶西披壁画定名的再思考》,载《敦煌研究》2003年第4期。
- ③4 宁强:《上士登仙图与维摩诘经变——莫高窟第249窟窟顶壁画再探》,载《敦煌研究》1990年第1期。
- ③6 贺世哲:《敦煌莫高窟第249窟窟顶西披壁画内容考释》,载《敦煌学辑刊》1983年第3期;段文杰:《略论莫高窟第249窟壁画内容和艺术》,载《敦煌研究》1983年第1期;段文杰:《道教题材是如何进入佛教研究——莫高窟249窟窟顶壁画内容探讨》,《1983年全国敦煌学术讨论会文集》上册,甘肃人民出版社1985年版;斋藤理惠子:《敦煌第二四九窟天井における中国的图像の受容形态》,载《佛教艺术》1995年第218号。
- ③7 Wu Hung, "What is Bianxiang? On the Relationship between Dunhuang Art and Dunhuang Literature", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1992, 52, 1, pp.111-192.
- ③8 马化龙:《莫高窟220窟〈维摩诘经变〉与长安画风初探》,《敦煌吐鲁番学研究论集》,书目文献出版社1994年版。
- ③9 金理那:《六世纪中国七尊仏にみえる螺髻像について——〈维摩经〉の螺髻梵王とその图像》,林南寿译,载《佛教艺术》1995年第219号。
- ④1 沙武田:《S.P.76〈维摩诘经变稿〉试析——敦煌壁画底稿研究之四》,载《敦煌研究》2000年第4期。
- ④2 参见松本荣一《敦煌画の研究》;Roderick Whitfield & Anne Farrer, *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*, New York: George Braziller, 1990.
- ④3 纳一:《佛教美术中的维摩诘题材释读》,载《故宫博物院院刊》2004年第4期。
- ④4 许忠陵:《〈维摩演教图〉及其相关问题讨论》,载《故宫博物院院刊》2004年第4期。
- ④5 段文杰:《形象的历史——谈敦煌壁画的历史价值》,《敦煌石窟艺术研究》,甘肃人民出版社2007年版。
- ④6 盛朝晖:《也谈莫高窟第220窟帝王图“貂尾”大臣之身份》,载《敦煌学辑刊》2005年第2期。
- ④7 叶贵良:《莫高窟220窟〈帝王图〉“貂尾”大臣非中书令、亦非右散骑常侍》,载《敦煌学辑刊》2001年第1期。
- ④8 曹喆:《唐代敦煌壁画维摩诘经变中的官员服饰考证》,载《敦煌研究》2007年第1期。
- ④9 杨森:《敦煌壁画〈维摩诘经变〉中的“架子床”——敦煌家具系列研究之一》,《2004年石窟研究国际学术会议论文集》上,上海古籍出版社2006年版。
- ⑤0 杨森:《敦煌壁画中的麈尾图像研究》,载《敦煌研究》2007年第6期。
- ⑤1 吴文星:《敦煌莫高窟壁画中的维摩诘经变研究——莫高窟维摩诘经变对〈维摩诘经〉的文化选择与时代解读》,华南师范大学美术学院2002年硕士学位论文。
- ⑤2 何剑平:《从中晚唐的维摩诘经变画看民众的佛教信仰》,载《云南艺术学院学报》2005年第3期。
- ⑤3 郑岩:《北周康业墓石榻画像札记》,载《文物》2008年第11期。
- ⑤4 张乃翥:《龙门石窟维摩变造像及其意义》,载《中原文物》1982年第3期。
- ⑤5 胡文和:《四川摩崖造像中的“维摩变”》,载《考古》1988年第6期。
- ⑤6 张宝玺:《麦积山石窟壁画叙要》,《中国石窟·天水麦积山》,文物出版社1998年版。
- ⑤7 连颖俊:《天龙山石窟与〈维摩诘经〉》,载《文物世界》2006年第2期。
- ⑤8 金镇顺:《南北朝时期墓葬美术研究——以绘画题材为中心》,中国社会科学院研究生院2005年博士论文。

(作者单位 广州美术学院艺术与人文学院)

责任编辑 陈诗红