

也谈莫高窟第 217 窟南壁壁画的定名

——兼论与唐前期敦煌法华图像相关的两个问题

张元林

(敦煌研究院 信息资料中心, 甘肃 敦煌 736200)

摘要: 莫高窟第 217 窟南壁壁画原定名为《法华经变》, 后有学者提出新定名《佛顶尊胜陀罗尼经变》。本文对相关定名的历史进行了回顾, 认同新的定名, 并认为敦煌唐前期敦煌法华图像相关的两个问题提出了一些思考意见。

关键词: 第 217 窟 南壁 定名 法华图像 问题

中图分类号: K879.21 **文献标志码:** A **文章编号:** 1001-6252(2011)04-0039-10

莫高窟第 217 窟开凿于唐前期的景龙年间(707-710), 也即敦煌历史上的初、盛唐之交。长期以来, 该窟南壁通壁所绘的大幅经变一直被视为唐代敦煌法华经变的代表作。2004 年, 下野玲子女士发表《敦煌莫高窟第二一七窟南壁经变の新解釈》一文(以下简称《新解》), 进行了新的解读, 认为应当定名为《佛顶尊胜陀罗尼经变》。同时她还提出, 与第 217 窟同时代的莫高窟第 103 窟南壁、第 31 窟窟顶东披和第 23 窟窟顶东披原被定名为法华经变的画面也应该是佛顶尊胜陀罗尼经变。^① 她的观点, 大有“颠覆”我们此前对唐代敦煌法华图像的传统认知之势, 可谓一石激起千层浪, 在敦煌学界引发了热议。2008 年, 她又在《唐代仏頂尊勝陀羅尼經变における図像の異同と展開》一文(以下简称《展开》)中作了进一步的补充。^② 2011 年 4 月, 施萍婷、范泉二先生发表了《关于莫高窟第 217 窟南壁壁画的思考》一文(以下简称《再思考》), 既

收稿日期: 2011-09-10

课题名称: 2008 年教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“敦煌法华艺术史研究”(08JJD770108)

2010 年国家社会科学基金西部项目“敦煌法华信仰研究”(10XZJ0001)

作者简介: 张元林(1966-), 男, 甘肃武威人。历史学博士, 研究员, 主要从事敦煌石窟艺术研究。

① 原文刊于日本《美术史》第 157 期(2004 年 10 月), 中文译文有丁淑君译《莫高窟第 217 窟南壁经变画新解》(敦煌研究院信息资料中心编印《信息与参考》总第 6 期, 2005 年)、牛源译《莫高窟第 217 窟南壁经变新解》(《敦煌研究》2011 年第 2 期)。

② 原文及中译《唐代佛顶尊胜陀罗尼经变图像的异同与演变》均刊于《朝日敦煌研究院派遣制度紀念誌》, 东京: 朝日新闻社, 2008 年。

否定了原来的《法华经变》定名,也不认同《佛顶尊胜陀罗尼经变》定名。但究竟是什么经变,文中也未解明。^① 2011年6月,郭丽英先生在巴黎举行的“法中敦煌学讨论会”上发表《莫高窟几幅壁画的不同解读:法华经变?尊胜经变?或其它?》一文(以下简称《不同解读》),分别介绍了《新解》的观点和《再思考》对此的质疑,并委婉地表达了对《新解》部分观点的支持。^② 可以说,围绕第217窟南壁壁画定名展开的论争,是近年来敦煌法华经图像相关研究中最大的热点,引人注目。^③

第217窟及围绕其南壁定名论争中所涉的唐前期诸窟,在敦煌唐代石窟中占有重要地位,更是敦煌石窟艺术发展史上的重要一环。特别是这些洞窟中的一些图像在此前一直被视作法华经图像,对它们的重新解读和定名,不仅影响到我们对唐前期敦煌法华图像的既有认识,而且还迫使我们重新思考唐后期及以后敦煌法华图像的源流及其演变脉络。故此,本文拟对围绕第217窟南壁定名论争以及与唐前期敦煌法华图像相关的问题提出一些个人思考,以期方家指教。

一、第217窟南壁定名的历史回顾

在讨论该窟南壁定名之前,笔者以为有必要先从学术史的角度对国内外学术界对于此铺壁画的早期研究做一番回顾。

中国学者对第217窟南壁画面的关注,始于上世纪四十年代初。对此,《再思考》一文也有概括介绍。依据该文,国内学者中对第217窟南壁画面进行详细介绍的首推阎文儒先生,阎先生对此壁的定名即为《法华经变》了。文中还特别提及了上世纪六十年代初阎文儒先生对莫高窟等三大石窟进行考察一事。但笔者注意到,至迟在上世纪五十年代中期,该铺经变就已经被定名为《法华经变》。如常书鸿先生于1956年发表的《敦煌壁画中的历代人民生活》一文中,已经把第217窟南壁定名为法华经变,指出南壁东侧下方的画面就是据《法华经·药王菩萨本事品》所绘的“得医图”,同时文中还配以史苇湘先生的临本;^④ 1957年中央美术学院暨华东分院敦煌考察队编《敦煌壁画临本选集》中,对第217窟南壁西侧画面的说明也是“法华经变·化城喻品”;^⑤ 1959年出版的由敦煌文物研究所编的《敦煌壁画》中,第217窟连同第103窟南壁均被定名为《法华经变》,常书鸿先生在序文中还特别提到第217窟南壁西侧被定名为“化城喻

① 施萍婷、范泉《关于莫高窟第217窟南壁壁画的思考》,《敦煌研究》2011年第2期,第12-20页。

② 详见张先堂《2011“法中敦煌学讨论会”综述》一文,敦煌研究院信息资料中心编印《信息与参考》第15期,2011年。

③ 王惠民《敦煌莫高窟若干经变画辨识》一文亦认可《新解》一文的定名,惜未详述,《敦煌研究》2010年第2期第1-5页。

④ 原载《文物参考资料》1956年第2期,第7-10页;又见敦煌研究院编《常书鸿文集》,第132-137页,兰州:甘肃民族出版社,2004年。

⑤ 中央美术学院暨华东分院敦煌考察队编《敦煌壁画临本选集》图版24,北京:朝花美术出版社,1957年。

品”画面中的山水画。^①

其实，早在1944至1945年间，阎文儒先生就作为向达先生任组长的西北科学考察团考古组成员，赴敦煌考察过。据荣新江先生详考，阎文儒先生在敦煌考察的确切期间是1944年5月19日至12月6日。期间，他曾先后于5月22日一整天、8月一整月，和向达、夏鼐二先生一同考察莫高窟。^②在他们之前，谢稚柳、张大千等先生已经在莫高窟临摹、考察并作过洞窟记录。但如《再思考》一文所证，在他们以后出版的相关记录中，均未见把第217窟南壁壁画定为《法华经变》。笔者注意到，就在阎文儒先生考察敦煌期间，张民权先生于1944年6月所撰的《千佛洞壁画作风系统概述》一文中，也将第217窟南壁视作是佛本生故事画“二六八及二八四窟的制作稍逊于二七〇窟，时代上亦或较晚，但是有二壁佛本生的故事画，最堪注意”^③（以上为张大千编号，分别为敦编第217窟、第103窟、第220窟），与此后谢稚柳先生于1955年出版的《敦煌艺术叙录》中的“佛传图”说一致。由此推知，第217窟南壁画面被定名为《法华经变》，很可能就在1944年6月以后至1956年年初这一段时期内。如果首倡者确为阎文儒先生的话，笔者以为很可能在他于1944年8月间和向达、夏鼐先生一同考察莫高窟之际或稍后提出的，而非晚至上世纪60年代初的。当然，这一推论是否见妥，仍待学界检证。尽管阎文儒先生最早对第217窟南壁画面进行了较详细的介绍，但在所有认为该窟南壁为《法华经变》的研究者中，当属贺世哲、施萍婷二先生自上世纪六十年代开始的系列研究和解读最为细致、最为全面。^④其中，尤以贺世哲先生的《敦煌壁画中的法华经变》一文（以下简称《法华》）具代表性。

国际上，对敦煌法华图像进行综合研究的，当首推敦煌图像研究的先驱者之一——松本荣一先生。他在1937年出版的《敦煌画の研究》中，把敦煌的法华经变相大体划分为两类，第一类是在一个经变画面上表现《法华经》的多品内容，第二类是仅表现《法华经》中一品的内容。^⑤ he 并从《伯希和图录》中举出了11个窟中与《法华经》相关的壁画图片，分别是伯希和编第168窟（敦编第6窟）、第8窟（敦编第146窟）、第117窟（敦编第61窟）、第74窟（敦编第98窟）、第81窟（敦编第231窟）、第118f窟（敦编第55窟）、第104窟（敦编第74窟）、第102窟（敦编第76窟）、第

① 敦煌文物研究所编《敦煌壁画》，北京：文物出版社，1959年，第7页。

② 荣新江《惊沙撼大漠——向达的敦煌考察及其学术意义》，载沙知编《向达学记：向觉明生平和学术》，北京：三联书店，2010年，第92-118页。

③ 张民权（1914-2001），字衡，国画家。曾于1943-1945年间在敦煌艺术研究所工作，该手稿现藏于敦煌研究院信息中心。

④ 施萍婷、贺世哲《敦煌壁画中的法华经变初探》，刊敦煌文物研究所编《中国石窟·敦煌莫高窟三》，北京：文物出版社，1987年，第177-191页。另据施萍婷先生回忆，该文稿早在1963年就已写就。另，敦煌研究院编，贺世哲著《敦煌壁画全集·法华经画卷》，上海：上海人民出版社，2000年《敦煌壁画中的法华经变》，见敦煌研究院编，贺世哲著《敦煌石窟论稿》，兰州：甘肃民族出版社，2004年，第135-224页。

⑤ [日]松本荣一《敦煌画の研究》（图像篇）第1章第5节“法華經變相”，京都：同朋社，1937年。

70窟(敦编第217窟)、第120g窟(敦编第45窟)、第71窟(敦编第205窟)(以下窟号均为敦编号)。<《图录》中收录了伯希和当年所拍的第217窟的八张照片,其中南壁三张,北壁二张,东壁两张、西壁一张。南壁三张分别为左、中、下三部分的画面,画面清晰,基本上呈现了南壁全貌。从《伯希和敦煌石窟笔记》来看,伯希和也对此窟壁画印象深刻“该窟的全套绘画是九世纪中叶的。另外,所有的画面也都很奇怪,然而应该拍摄所有这些画面”。^①但是,松本先生在谈到法华经相时,却只举出了该窟东壁门南、北两侧的两张照片,把它们都归于他所称的法华变相中的第二类图像,认为表现的是《观音菩萨普门品》的内容,而只字未提南壁画的三照片。同样,他也未提到《图录》所收的与该壁画面十分相似的第103窟(伯编第54窟)南壁的照片。我们知道,《伯希和图录》是松本荣一先生研究敦煌壁画时最重要的图像依据,他当时应该是看到了南壁的这些照片。笔者以为,松本先生之所以没提到它们,正是因为他并不认为它们表现了《法华经》的内容(笔者揣测,这两壁中未见《法华经变》的标志性画面“二佛并坐”或“火宅喻”,这或许是重要原因之一吧?)。1954年,J·戴维森(J. Leroy Davidson)的《中国艺术里的妙法莲华经—对公元1000年之前佛教艺术的研究》(中文译名:妙法莲华经变相)一书中,也基本沿用了松本先生的观点,只讨论了第217窟东壁《观音菩萨普门品》的画面,未涉该窟南壁画面。^②1958年,“敦煌艺术展”在日本举办。水野清一先生在《佛教艺术》第34期(敦煌美术特集)上发表《敦煌石窟ノート》一文,在介绍第217窟时提到了展品中的南壁《法华经变》的“化城喻品”和“得医图”。^③这也是笔者所见的日本学者提及南壁为《法华经变》的最早记录。其后的1962年,佐和隆研在《敦煌石窟の壁画》一文“结语”中谈到唐代法华经变时,也例举了第217窟、第103窟南壁画面。^④1963年,北川桃雄在《敦煌美術の旅》一书中,也把第217窟南壁作为《法华经变》。^⑤但是,1965年野村昌耀在《中國文化と法華鑽研史との法華鑽研史の連關—敦煌壁画及び敦煌文書を中心として》一文中仍沿用了松本先生的观点,且把《灵鹫山说法图》增划为第三类。^⑥1968年,坂轮宣敬在《敦煌石窟における法華經變相について》一文中,不仅未提及217窟南壁,还认为敦煌文物研究所把第103窟南壁西端画面定名为“化城喻”,没有题记佐证,尚

① 下野玲子在对本窟南壁重新定名时即利用这些照片与壁画进行比照。参见[法]伯希和著,耿昇、唐健宾译《伯希和敦煌石窟笔记》,兰州:甘肃人民出版社,1993年,第126-127页。另见甘肃人民出版社2007年再版本,第121页。

② J. Leroy Davidson, *The Lotus Sutra in Chinese Art: A Study in Buddhist Art to the Year 1000*, Yale University Press, New Haven, 1954.

③ 原文刊日本《佛教藝術》第34期,1938年,第8-43页。

④ 见日本西域文化研究会编《西域文化研究》五,1962年,第209页。

⑤ 他援引的是1959年于北京出版的《敦煌壁画》的说明。见北川桃雄著《敦煌美術の旅》,东京:雪華社,1963年,第191页。

⑥ [日]坂本幸男编《法華經の思想と文化》第1篇第2章,京都:平楽寺書店,1965年,第97-127页。

存疑问。^① 他在1976年发表的《中国の石窟における法華經の造形表現について》一文中，已然未提及第217窟南壁，只是重点论述了该窟东壁《观音普门品》中多宝塔的形制特色。^② 这表明，直至上世纪70年代中期，中国学者关于第217窟南壁为《法华经变》的定名并未被日本学术界全面接受，一部分日本学者仍然沿用松本先生的观点。

从上世纪八十年代开始，更多的日本学者开始接受第217窟南壁为《法华经变》的定名。1980年，由日本绘画社发行的《敦煌の美術—莫高窟の壁画・塑像》摄影集中，把第217窟南壁西侧部分画面定名为“法华经变・化城喻品”；^③ 1981年，施萍婷、贺世哲先生在日本发表了《敦煌壁画中の法華經變について》一文，对第217窟南壁画面作了当时来讲最为细致的解读；^④ 1982年，由敦煌文物研究所编、邓健吾、安田治樹撰写图版说明的《敦煌石窟》（一册）中，第217窟、第103窟南壁均定名为《法华经变》。^⑤ 同年，“中国敦煌壁画展”在日本举办，展品中即就有第217窟南壁东、西两侧的临摹品各一幅，分别定名“法华经变部分（起塔供养）”和“法华经变化城喻品”；^⑥ 1986年，百桥明穗发表《敦煌の法華經變》一文，明确将第217窟和第103窟南壁定名为《法华经变》，把这两窟南壁视为“尚未定型化的大画面《法华经变》的初例”。^⑦ 在文章一开始，百桥先生也明确说明，该文是对施萍婷、贺世哲先生的《敦煌壁画中の法華經變について》一文及《中国石窟·敦煌莫高窟》第五卷所附《敦煌莫高窟内容总录》的进一步的考察之作。可以说，以该文为标志，日本和国际上研究中国美术史的学者彻底接受了第217窟南壁为《法华经变》的定名。直到2005年，汪悦进（Eugeng Y. Wang）所著的《图解〈法华经〉：中国中世佛教的视觉文化》一书中，仍把第217窟作为《法华经》图像化的范例，多次论及。^⑧

以上，回顾了相关研究的历史，而前述《新解》、《新思考》、以及《不同解读》三文，则是围绕第217窟南壁定名研究的最新进展。

① 刊日本《印度學佛教學研究》16（2），1968年，第336—341页。

② 原文为〔日〕野村昌耀编《法華經信仰の諸形態》第2篇第3章，京都：平楽寺書店，1976年，第283—302页。

③ 邓健吾摄影《敦煌の美術——莫高窟の壁画・塑像》图版106，东京：大日本绘画巧芸美术株式会社，1980年。

④ 刊敦煌文物研究所编《中国石窟·敦煌莫高窟三》，东京：平凡社、北京：文物出版社，1981年。另，中文稿《敦煌壁画中的法华经变初探》，发表于《中国石窟·敦煌莫高窟三》。

⑤ 图版127、128、129为第217窟南壁，图版144为第103窟南壁。见敦煌文物研究所编《敦煌石窟》，东京：平凡社、北京：文物出版社，1982年。

⑥ 日本每日新闻社编《中国敦煌壁画展》图版第32、30，东京：每日新闻社，1982年。

⑦ 原文刊日本神户大学文学部编《紀要》（13），神户：神户大学文学部发行，1986年，第65—94页。

⑧ Eugeng Y. Wang, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in the medieval China*, University of Washington Press, Seattle and London, 2005.

二、第217窟南壁定名之我见

笔者认为, 尽管《再思考》一文否定了《新解》对第217窟南壁的定名, 而且《新解》一文及后来的《展开》一文的补充确也有一些画面解释得不很充分, 但《新解》一文仍不失为目前为止对第217窟南壁画面最详尽、也最令笔者信服的解读。

理由有三:

首先, 《新解》对南壁画面的观察更为细致。该文以观者的角度, 先将整个南壁画面划分为中央、下部、左部、右部四大区域, 接着又进一步细分为中央部、左部1、左部2、右部1、右部2、右部3、下部1、下部2、下部3, 共九个场景, 每一个场景中又包含数个画面, 每一个画面都标画在文中所附的七幅线描图上面。据笔者统计, 线描图共标示和共约描绘了53个画面。在此基础上, 作者结合佛陀波利译《佛顶尊胜陀罗尼经》佛经文本, 逐一解读这些画面。相比之下, 《法华》一文虽然认为第217窟南壁画面表现了《法华经》全部二十八品中的十一品的内容, 但正文中只解释了“序品”、“方便品”、“化城喻品七”、“提婆达多品”、“药王菩萨本事品”和“观世音普门品”(东壁)的部分画面, 对于其它品目, 则只在文中所附的《示意图》上标出它们的大致位置。从《示意图》上看, 该文在整个南壁繁复众多的画面中总共只判明了约十八处画面的情节, 且其中有五处还标以“?”, 以示有待确认。

其次, 《新解》一文对画面区域和场景的划分较充分地体现出画面与佛经文本间的对应关系, 对画面的解读顺序也更符合佛经文本的叙事性和逻辑性。在所划分的四大区域及画面解读中, 中央部分正好与经文一开始讲的善住惊梦、见帝释, 以及佛为众讲陀罗尼经时的情景部分相对应; 下部(1)、(2)、(3)则与经文接下来讲的帝释天观善住即将遭的受七返恶道之身的种种情形, 以及经中依次描述的众人闻听、忆念、读诵、书写陀罗尼经和经咒后的种种获报相对应; 左部(1)、(2)则自下而上与经文最后讲的阎摩王访释尊、四天王请佛及佛讲如何奉持陀罗尼的内容相对应。右部自上而下三景均与“序”中描述佛山陀波利自西土而来、路遇文殊化现老人、返西土取经、取经归来、入宫献经及西明寺译经、隐迹于五台山的内容相对应。同时, 在细节的解读方面, 也多有突破, 且令人信服。如对中央说法佛身上画出的三道间距相等的圆线圈的解读、对左部场景(2)中向地上骷髅作撒物状的画面的解读、下部场景(1)中各种动物及地狱画面的解读、右部场景(1)中跪拜老者的画面的解释等等, 都能从经文文句中找到直接证据, 很有说服力。《法华》一文解明的十八个画面中, 表现“序品”的有四处, 表现“药王菩萨本事品”的有四处, 表现“化城喻品”的有二处, 表现其它八品的各一处。这些画面相互交错, 即便是表现同一品内容的几个画面, 也不在一个相对集中的区域, 而是散处于壁面的不同位置。如被释读为表现“药王菩萨本事品”的四处画面, 分别位于南壁东侧上部及南壁下部东、西侧, 中间还分别穿插有表现“如来神力品”、

“妙庄严王本事品”、“随喜功德品”的画面等等，相比之下，《新解》一文的释读与经文原有的叙事顺序更为相符。

第三，对于《再思考》一文提出的不同意《新解》定名的四条理由，笔者以为仍有商榷的空间。

首先，关于佛“眉间放毫光”。文中认为这与说《法华经》时的瑞相相合，而佛说《佛顶尊胜陀罗尼经》时是“顶上放光”。但是笔者反复对比画面与数码照片后发现，只有一束光能明确看出是从佛的眉间白毫发出，一直向上伸向虚空，中间没有间断，且与其它几条光束明显分离。从画面上佛前额部分并未被其它光束所压遮来看，它们似并不出自眉间白毫，而更像是从佛的前额发际根部发出。如果笔者的观察无误的话，它们即当表现佛“顶顶上放光”。更重要的是，正如《再思考》也注意到的那样，《法华经变》定名无法解释佛身上的三道光圈。但是《新解》一文却以《尊胜陀罗尼经》中的佛顶上所放种种光“其光还来绕佛三匝”的文句给予十分贴切的解释。

其次，关于佛说法的地点。文中认为画面上表现的是佛说《法华经》时的灵鹫山，而非说《尊胜陀罗尼经》时的室多林——因为未见花草树木。但是笔者注意到，画面上说法佛两侧闻法的各一身大菩萨头顶的华盖处，就各有菩提树的大树冠。实际上，敦煌壁画中在表现佛说法的处所和背景时，画面上存在着许多雷同、或者说是混淆之处。

第三，关于画面上的须弥山。文中认为非须弥山。的确，《新解》一文中未对何以认为是须弥山作具体的解释。但从画面上看，山形从佛背后向上渐收至佛头顶华盖处，突然向两侧上方扩散开来，承托着上方的宫殿建筑，整个山形呈现出明显的束腰状。而且笔者还注意到，在山的束腰处两侧，分别绘有日轮和月轮，红色日轮中的太阳鸟的图象仍然清晰可见。这种图式，是敦煌壁画中表现须弥山的典型图式。由此笔者也认为，画面上方的建筑当表现帝释天所居之宫。

第四，关于西侧题材。文中认为“序”的定名并不恰当。对此，笔者十分同意郭丽英先生在《不同解读》一文的回应：“……以经序加入经变中可说是217窟、103窟画面的特点。自此经出世后，佛顶尊胜陀罗尼经的经序和经文本身几乎是分不开的。此经有五种汉译本，但只有波利本才流行于世，就应有其经序之故”。^①其实，敦煌壁画中类似的例子还可见。甚至在一些《观无量寿经变》的“序品/未生怨”的画面中还描绘有经文中并未提及的猎杀兔子或狩猎的情节。

当然，《新解》一文中对一些画面的解释还存在不充分的地方，仍需进一步诠释。但是试想一下，尽管《法华经变》的定名存在更多疑问，如果没有《新解》一文的出现，我们今天对第217窟南壁的认识是否仍停留于此？也或许，未来还会出现比《新解》更全面、更充分的新的解读出现。但就现状而言，笔者以为《新解》是迄今为止

^① 郭丽英《莫高窟几幅壁画的不同解读：法华经变？尊胜经变？或其它？》，第2页。感谢张先堂先生向笔者提供原文影印件。

对第217窟最全面且更令人信服的解释。因此笔者认为,仅从这一点来讲,《新解》将第217窟南定名为《佛顶尊胜陀罗尼经变》,也是合乎学术发展的一般规律的。

三、关于唐前期敦煌法华图像的两个问题再思考

《新解》对第217窟南壁壁画的重新解读,也迫使我们重新思考与唐前期敦煌法华经图像相关的一些问题。

1、如何认识唐前敦煌《法华经变》的表现重点

一直以来,学界都认可唐前期敦煌表现多品目内容的《法华经别》分别为第331窟东壁、第217窟南壁、第103窟南壁、第31窟窟顶、第23窟南、北壁及窟顶。^①但《新解》一文,不仅将第217窟南壁,而且还将第103窟南壁、第31窟窟顶东披、第23窟窟顶东披统统重新定名为《佛顶尊胜陀罗尼经变》。因为第103窟南壁与第217窟南壁画面表现十分相近,不必详说。而对于第23窟窟顶、第31窟窟顶的新定名,郭丽英先生举出了第55窟和第454窟北壁有明确题名的“佛顶尊胜陀罗尼经变”作了进一步的补充。她指出,第23、31窟顶东披的一些画面如坛前作法、尸骨升天,以及高幢、高楼、高山上安置写有陀罗尼的木板物等,与之相似。她还特别指出,第31窟窟顶东披靠北处二妇人中一人仰手向上,手拿一“布偶”物的场景,在第454窟《佛顶尊胜陀罗尼经变》中也有,上还有榜题“女人怀孕受持佛顶尊胜陀罗尼经”。因此,笔者以为,《新解》一文对第这两窟窟顶东披的重新定名也是有道理的。

如此以来,上述洞窟中,就只有第331窟、第23窟两窟表现了多品目的《法华经变》。据统计,同时期表现单独的“见宝塔品”洞窟有20个,表现单独的“普门品”的洞窟有7个。^②这一事实表明,在唐前期,敦煌的《法华经变》一仍隋风,以表现上述二品为重点。^③而且,第332窟、第46窟“二佛并坐”与佛涅槃同现,第335窟、第68窟,“二佛并坐”与维摩变共处也表明,始自北朝、成熟于隋的“法华判教”思想仍对唐前期敦煌石窟的图像构成发挥着影响。^④

2、如何认识唐前期敦煌多品目《法华经变》的表现形式及其影响

在《新解》发表之前,学界都认同贺世哲先生关于唐前期敦煌多品目《法华经变》

① 松本荣一曾将盛唐第74窟北壁定为《法华经变》,1996年版《敦煌石窟内容总录》定为“未知名经变”,王惠民《敦煌321窟、74窟十轮经变考释》定名为《十轮经变》,《艺术史研究》(6),2004年,第309-336页。

② 参见贺世哲《敦煌壁画中的法华经变》,文附表《敦煌法华经变各品统计表》,见《敦煌石窟论稿》,第191-196页。

③ 松本荣一认为,像第217窟东壁《普门品》中的释迦、多宝二佛并坐于多宝塔中的画面是多余的,但笔者认为这其实是承袭隋代303、420窟《普门品》的构图传统,表现了具体的情节。

④ 参见张元林、魏迎春《试论法华判教思想对敦煌北朝——隋石窟的影响》,《敦煌研究》2008年第5期。由于该期责任编辑将原稿中的“高僧智颢”误校为“高僧智顗”,给读者造成了困扰,该刊曾在《敦煌研究》2008年第6期第113页刊“更正启事”,予以更正。

表现形式的观点，即：开凿于初盛唐之交的第 217 窟南壁的《法华经变》首创是一种类似西方净土变的向心式大型法华经变，其构图布局初步奠定了此后法华经变的基本模式。但是现在，我们又再次面临着如何认识唐前期敦煌《法华经变》的表现形式及其影响这一问题。

敦煌唐前期多品目《法华经》只有第 331 窟和第 23 窟，且即便是这两窟，其表现形式也有很大不同。第 331 窟《法华经变》由六品组成，分上、中、下三段横幅表现于东壁。贺世哲先生认为，虽然其总体上仍延续隋代横卷式构图形式，但画面以“二佛并坐”的《见宝塔品》为中心，左右两侧对称分布其它品目”以及“以七宝塔居中，上接虚空会，下连灵鹫会”的构图表明，它在局部上又有突破，是一种过渡形式。^① 第 23 窟《法华经变》画面分布于北、东、南三壁，贺世哲先生识读为 11 品。对于其构图，贺世哲先生认为：该窟北壁绘灵鹫会，南壁绘虚空会，二会对称呼应，是设计者试图用法华理解决洞窟中法华二会布局的成功探索。下野玲子则把第 23 窟的《法华经变》识读为 14 品。她认为，该窟在表现形式上与吐蕃时期（即敦煌历史上的中唐时期）及以后的《法华经变》有许多共同点，并因此认为，吐蕃期及以后的《法华经变》的定型化了的构图形式并非突然出现，其原型至少在盛唐时期已经形成，其图像更多地只是盛唐期的延续。她还强调，在蕃占时期敦煌与中原交通隔绝的情况下，敦煌的《法华经变》构图从盛唐期的第 23 窟向吐蕃期及以后的变化，显示了同一种经变本身自然的发展过程。^②

虽然敦煌唐前期历史长达 160 多年，但是我们今天能看到的多品目《法华经变》，只有这区区两例，且表现形式很不相同。笔者以为，仅就这两例而言，我们尚且无法确定它们之间在图像上是否有关联，也无法确定它们是否就反映了多品目《法华经变》从初唐向盛唐的自然的演变过程，我们又如何能确定像第 23 窟这种在三个壁面上表现同一种经变的构图形式就是盛唐时期敦煌多品目《法华经变》的定型化呢？如果无法确定，我们就不能说从第 23 窟一跃而变为中唐期那种“上接虚空会，下连灵鹫会，周围表现其它品目”的成熟、固定的图像模式，是一种自然的、逻辑性的变化。因此笔者以为，在目前没有更多实例的情况下，这一问题的答案，恐怕还要回到松本荣一先生的观点上来。他认为，敦煌多品目《法华经变》图像格局，就来自《观无量寿经变》的图式：“…以释尊及其一群圣众配置于中央，然后在其四周配置众多的其它图像（情节），这其实和《观经变》的场景是完全相同的。在《观经变》中，圣众位于画面中央表现净土的楼台上。在其外缘两侧，依序配置《观无量寿经》的序分（未生怨）和“十六观”的画面。只不过在《法华经变》中，只是把中央画面与外缘的界线去除掉而

① 贺世哲《敦煌壁画中的法华经变》，《敦煌石窟论稿》，第 135—224 页。

② [日] 下野玲子《敦煌莫高窟唐代法华经变相图的再检讨——第 23 窟壁画的位置付け——》，刊《会津八一纪念馆研究纪要》第 8 号，第 45—56 页。

已，也就是说，两者在根本上完全可看作为是一个相同的结构。”^①的确，敦煌盛唐时期大量出现的《观无量寿经变》“中央佛说法、两侧分配未生怨和十六观”式的构图、以及中唐以前就已大量出现的《弥勒经变》“上方兜率天宫、下方中央弥勒说法”式构图，均比第23窟显示出与中唐及以后敦煌多品目《法华经变》的构图之间更直接的联系。

以上，就是笔者对第217窟南壁定名以及由此而引发的几个问题的思考。笔者深刻体会到，学术上每一个令人信服的新观点，都是在前贤研究成果的基础孜孜以求的结果。就敦煌法华图像研究而言，正是在以松本荣一、阎文儒、贺世哲、施萍婷等先生为代表的前辈们近八十年的不懈探索的坚实基础上，后来者们才能够再向前迈进。诚如斯言：站在巨人的肩膀上才能看到更高、更远。

① [日] 松本荣一《敦煌画の研究》（图像篇）第1章第5节“法華經變相”，京都：同朋社，1937年，第113页。