

莫高窟唐代坐帐维摩画像考论

邹清泉^{1 2}

(1. 兰州大学 敦煌学研究所, 甘肃 兰州 730020;
2. 广州美术学院, 广东 广州 510260)

内容摘要 本文以对莫高窟第220窟主室东壁坐帐维摩画像的考察为起点,对莫高窟唐代坐帐维摩画像作了系统研究。本文认为,莫高窟第220窟主室东壁贞观十六年(642)坐帐维摩确立了此后敦煌地区维摩画像表现的新格局,使维摩画像由南北朝时期的多重样式进入坐帐维摩的图像格式。坐帐维摩以既定的成熟样式骤现莫高窟初唐窟,有其深刻的中原传统并与瓦官寺维摩画像存在渊源。

关键词 莫高窟第220窟;唐代;维摩画像;瓦官寺;顾恺之

中图分类号 K879.21 **文献标识码** A **文章编号** :1000-4106(2012)01-0033-07

Research on the Vimalakirti Images in the Tang Dynasty Caves of the Mogao Grottoes

ZOU Qingquan

(1. Institute of Dunhuang Studies, Lanzhou University, Lanzhou, Gansu 730020;
2. Guangzhou Academy of Fine Arts, Guangzhou, Guangdong 510260)

Abstract :The Vimalakirti image in Mogao Cave 220 belongs to the same image system as the one painted by Ku K'ai-chih, which has a tent-like bed. At the beginning of the Tang Dynasty, Ku K'ai-chih's fame gradually rose. Against this historical background, painters created a new style of Vimalakirti images after learning from the ones painted in the Wuguan Temple and Longmen Grottoes. Along with the translation, writing, and spread of the *Vimalakirti nirveda Sutra*, this marked the historical inception of grand-scale Vimalakirti iconography.

Keywords :Mogao Cave 220; Tang Dynasty; Vimalakirti image; Wuguan Temple; Ku K'ai-chih

中古《维摩诘经》的图像演绎在入唐以后呈现迥异前代的趋向。莫高窟隋代维摩变虽较中原北朝石刻维摩变在图像题材上有所发展,但仍未脱旧有

传统,图像多位于窟顶或西壁佛龕龕壁。入唐以后,莫高窟维摩变的核心人物——维摩居士以崭新面貌出现于壁画之中,其位置转移到入口内壁或洞窟

收稿日期 2011-09-21

基金项目 2011年广东高校优秀青年创新人才培养计划项目“文殊堂·曹元忠时代的佛教文化与视觉形象”(WMM1082)

作者简介 邹清泉(1976—),男,山东省烟台市人。文学博士,兰州大学敦煌学研究所博士后,广州美术学院讲师,主要从事美术史与敦煌学研究

两壁,有的甚至通壁描绘,品次也远多于隋代,维摩形象的表现以及图像格局之铺陈也焕然一新。以第220窟为代表的维摩画像从此确立了新的图像传统,中古维摩居士的形象演绎也由南北朝时期的多重样式进入到坐帐维摩的格式之中。

一 莫高窟第220窟坐帐维摩画像

第220窟开凿于莫高窟崖面中部,分前后两室,主室为覆斗形顶,西壁开一龕,平面略呈方形,面积约36.82平方米。该窟始凿于初唐,后经中唐、晚唐、五代、宋、清重修。1944年夏,敦煌艺术研究所探察该窟时,发现书有贞观十六年(642)纪年题记的底层唐代壁画,遂对除甬道和窟顶以外的壁画作了剥离。1975年10月,该所又对甬道壁画作了整体剥离,使底层壁画完全呈现。新剥出的甬道南壁有五代翟奉达墨书题记^①,其文为:

大成元年(579)己亥岁□□,迁于三峯□□,鑄龕□□□,圣容立(像)。唐任朝议郎敦煌郡司仓参军□□子翟通(乡)贡明经授朝议郎行敦煌郡博士复于两大像中□造龕窟一所,庄严素质,图写尊容,至龙朔二年(662)壬戌岁卒,即此窟是也。(九代)曾孙节(度押衙守)随军参谋兼侍御史翟奉达。检家谱□□□□。^[1]

据该题记以及甬道北壁同光三年(925)发愿文,获悉第220窟是翟氏家族业已经营约283年的家寺,贞观十六年(642)壁画即为翟奉达初唐先人始凿此窟之遗存,该窟维摩变绘于主室东壁(图版54)。

维摩变在入唐伊始即以丰富品次与成熟样式莫立了此后维摩变的基本格局,“在题材内容方面,由隋代的五品(“方便品”、“弟子品”、“文殊师利问疾品”、“观众生品”、“见阿閼佛品”)增加到十品,新出现了“佛国品”、“不思议品”、“香积佛品”、“菩萨行品”、“法供养品”等五品,具备了《维摩诘经变》的基本规模”^[2]。莫高窟第220窟东壁“门南、北初唐画维摩诘经变:门南维摩诘,宋画男供养人一身(模糊);门北文殊,上宋画千佛、花卉一部,下比丘尼一身”^[3]。该幅维摩变品次达至9品,图绘位置也由隋代洞窟西壁佛龕两侧和龕顶转移到壁面相对宽阔的东壁入口两侧。第220窟维摩变品数骤增及图像位置的转变在莫高窟现存维摩变遗例中,缺乏渐进的演变过程,出现极为突兀,与隋代维摩变明显缺

乏衔接。纵观莫高窟历代维摩变遗存,第220窟维摩变无论在图像格局、描绘位置还是在维摩形象的表现上,均呈现出迥异隋代的新样式。

贺世哲认为隋代维摩变主要分为5种形式^{[2]64}。我们注意到,莫高窟隋代维摩变无论是表现主题还是图绘位置均无显著变化,其于佛龕两侧描绘文殊与维摩对坐说法的形式于龙门尤有因袭,且为现存隋代维摩变表现最多的形式,同时也是由隋一直延续至初唐的表现形式。第314、380、419、420窟维摩变均绘于西壁佛龕南北两侧,四窟之中,第314、419、420窟相距极近,唯第380窟偏于北侧,距前三窟较远。从图像来看,四者之中,第380窟维摩变最为简略,绘一须髯长者坐于庑殿内的小榻之上,左右廊下各立一弟子,殿下前方,席地而坐弟子5人。第314窟、419窟维摩变所绘人数略有增多,第420窟维摩变所绘人数最多。值得注意的是,第314窟西壁北侧维摩与西安北周康业墓石榻左起第7幅线刻画像^[4]以及第420窟维摩身前几案与山东嘉祥英山徐敏行墓^[5]北壁墓主夫妇身前长几的相似性,表明莫高窟与长安等中原地区的密切关系及其图绘的粉本源流。

第276窟维摩画像极为特殊,为目前维摩变遗存中极少见。虽然后世维摩变见有“手接大千”的站立维摩,但该窟维摩显然不是表现这一情节。第276窟与第262、423、425、433窟绘于窟顶或龕顶的维摩变在入唐以后悄然绝迹,但于西壁佛龕两侧描绘维摩变的做法在初唐仍有延续,第203、206、322窟可见其遗存。这时的维摩像已由隋代庑殿内的坐榻维摩转为坐帐维摩,这一细节变化,暗示莫高窟维摩变的描绘正在受到中原图样的影响,并成为初唐维摩变即将发生巨变的先兆。

二 唐代之前的坐帐维摩画像

唐代之前的坐帐维摩画像在龙门、麦积山、天

^①翟奉达(883—约961),本名再温,唐末五代沙州人,为汉朝丞相翟方进之后。翟奉达于后唐同光三年(925)前后仕任归义军节度押衙行军参谋银青光禄大夫国子祭酒兼御史中丞上柱国,后周显德年间(954—960)又为朝议郎、检校尚书工部员外、行沙州经学博士兼殿中侍御史赐绯鱼袋。至宋建隆二年(961)三月尚在人世。关于翟奉达生平参见吕钟《重修敦煌县志》,甘肃人民出版社,2001年第367页。

龙山等石窟有丰富遗存,犹以龙门为著,其形式多样、序列严整,是唐代以前坐帐维摩画像的重要代表。龙门坐帐维摩画像在北魏迁洛不久即有雕凿,是北魏后期最为流行的维摩画像形式。龙门古阳洞南壁第174龕、170龕、71龕与北壁中层第3龕,莲花洞南壁中央佛龕、南壁外侧下部佛龕、南壁中央下部佛龕、北壁外侧上部小龕,弥勒洞北二洞北壁佛龕,魏字洞北壁佛龕,皇甫公窟南壁菩萨像龕,药方洞北壁释迦多宝像龕,药方洞前壁北侧小龕等均可见其造像。通例表现是雕凿于佛龕龕楣左侧,亦有刻于龕内者,如古阳洞南壁第71龕与北壁中层第3龕、弥勒洞北二洞北壁佛龕以及皇甫公窟南壁菩萨像龕等。

龙门坐帐维摩画像均表现维摩坐于帐中,古阳洞南壁第174龕与第170龕龕楣、莲花洞北壁外侧上部小龕龕楣、皇甫公窟南壁菩萨像龕龕楣、药方洞北壁释迦多宝像龕外壁、前壁北侧小龕龕楣所刻坐帐维摩形式极简,但其蕴含的图像因素却相对复杂。从帐构来看,古阳洞南壁第174龕、170龕、魏字洞北壁佛龕、皇甫公窟南壁菩萨像龕龕楣、药方洞北壁释迦多宝像龕外壁^[6]、药方洞前壁北侧小龕所刻帐构基本属同一形式,较为简略,颇似邓县学庄南北朝墓老莱子画像砖帐构形象。莲花洞北壁外侧上部小龕龕楣左侧维摩画像帐构与上述几龕略异,帐构形状不甚明显,仅见一方框,上垂帷幔流苏。从维摩坐姿来看,亦有分别。古阳洞南壁第174龕与第170龕龕楣、魏字洞北壁佛龕龕楣、皇甫公窟南壁菩萨像龕龕楣所刻维摩虽为帐中人物,却坐于榻上,而非坐于四围施帐的床上,即榻与帐构彼此分离。维摩体势与执麈姿态基本同于龙门早期汉装坐榻维摩。莲花洞北壁外侧上部小龕龕楣左侧、药方洞北壁释迦多宝像龕外壁、药方洞前壁北侧小龕龕楣左侧帐中维摩则坐于床上,床上施帐,两者作为一个整体来刻画,但维摩坐姿并非跪坐,亦不见隐几形象。

古阳洞南壁第71龕、北壁中层第3龕、弥勒洞北二洞北壁佛龕、皇甫公窟南壁菩萨像龕所刻帐中维摩较前一种极简形式略显复杂,古阳洞南壁第71龕内左侧与北壁中层第3龕内的维摩图像基本一致,均刻维摩执麈坐于上垂帐幔的床上,周围弟子数人。引人瞩目的是,古阳洞北壁中层第3龕内维摩身前浮雕隐几,其形制纤巧,颇类冬寿凭几,麈尾亦具东晋遗风。弥勒洞北二洞北壁佛龕与皇甫公窟

南壁菩萨像龕内的维摩帐构稍显富丽,两者在图像形式上较古阳洞第71龕、北壁中层第3龕帐中维摩区别较大,弥勒洞北二洞北壁佛龕内的维摩床座偏简,维摩右手执麈,须髯长袍,前凭隐几,坐于帐中。皇甫公窟南壁菩萨像龕内的维摩帐构顶饰与弥勒洞北二洞北壁佛龕帐构顶饰接近,但在垂幔刻画上更显富丽,该窟维摩床座周围围屏,屏后立侍者4人,维摩身着长袍,右手执麈,前凭隐几坐于莲花座上,略近巩县石窟第1窟莲花座维摩,但这两窟维摩右手执麈均为蒲扇形,已无东晋遗风而接近莫高窟隋唐维摩变中的麈尾形制。

此外,莲花洞还集中出现一种较为成熟的坐帐维摩形式。雕刻于南壁中央佛龕龕楣左侧、南壁外侧下部佛龕龕楣左侧、南壁中央下部佛龕龕楣左侧坐帐维摩的图像形式基本一致,维摩右手执蒲扇形麈尾,身披长袍,坐于帐中,身前隐几凭几。北魏永熙二年(533)造像碑坐帐维摩与之属同一图像序列,唯雕琢更加工致,帐构更加华美。从整幅维摩变观之,莲花洞这三幅维摩变中的维摩与文殊分别雕于佛龕龕楣焰券左右两侧,维摩坐于帐中,文殊坐于小殿中,两者之间,焰券上方,浮雕弟子数人,表现的是众弟子天人随文殊至毗耶离城维摩居室问疾并听两位大士论法的情景。永熙二年(533)造像碑维摩依然帐坐,但文殊则走出屋形殿宇,头顶华盖坐于束腰莲花座上。除表现众弟子听法外,还出现舍利弗树下宴坐、天女戏舍利弗、天女散花、借座灯王、香饭供养等情节,是北魏末期发展已臻成熟的维摩变。龙门莲花洞南壁中央佛龕、南壁外侧下部佛龕、南壁中央下部佛龕龕楣维摩变是北魏晚期趋向成熟的坐帐维摩图像,其雕凿时间当晚于前述两种形式较简的坐帐维摩,但早于北魏永熙二年(533),具体时间应在宣武帝统治后期至孝明帝执政前期。

麦积山、天龙山亦见北朝坐帐维摩雕像。麦积山第127窟营建于西魏^[7],为横长方形盝顶窟,正、左、右壁各开一龕,维摩变绘于左壁,由于壁画漫漶,维摩形象已难辨识,仅见其坐于帐中,帐构与莲花洞南壁外侧下部佛龕龕楣维摩变帐构近似,两者间应存在渊源。日本大阪市立美术馆藏天龙山维摩像为东魏遗品^[8],其远承龙门北魏晚期坐帐维摩样

药方洞此幅维摩像属永安至永熙年间(528—534)的北魏晚期。关于此洞开凿情况参见[6]。

式而稍有异变,维摩执麈、凭几姿态未有改变。

三 莫高窟唐代坐帐维摩画像的图像系统

莫高窟出现坐帐维摩时间在初唐^①,在李唐建国至贞观十六年(642)的短暂时光中,莫高窟维摩画像经历了从坐榻维摩到以第203、322窟为代表的坐帐维摩,再到第220窟“新样”维摩的迅速转变。第203窟与第322窟维摩均绘于石窟西壁佛龕外壁两侧,图像格局基本延续隋代第380窟传统,但在维摩刻画上一反往常,表现了坐帐维摩的形象,这两窟维摩床座帐幔均三面垂落。第322窟维摩壁画出现剥落,较难辨识;第203窟维摩保存稍好,绘维摩身披长袍,手执蒲扇形麈尾,前凭隐几坐于床上,但坐姿并非跪坐。

第220窟维摩变除品数明显增加外,“新样”维摩的出现是最引人瞩目之处,该窟坐帐维摩图像样式极为成熟,高足大床三面围屏,上施锦帐,维摩身披长袍,右手执蒲扇形麈尾,身体前倾,凭几而坐。维摩帐构右上方绘维摩示现妙喜世界,中绘立姿维摩虽为佳作,却难与坐帐维摩严谨的形象描绘相提并论,间接表明该铺维摩变中之坐帐维摩依据了较为成熟的维摩图样。第220窟东壁维摩变中的坐帐维摩确立了莫高窟维摩画像的新传统并在承传沿袭中渐成格式,虽然此后历代维摩变的图像位置、描绘品数、图像布局各有损益,甚至文殊也有变化,但坐帐维摩的形式一直绵延至维摩信仰在敦煌完全衰落。

在翟氏家族开凿第220窟以后,第332、335、103、194窟等初盛唐石窟的相继营建,将第220窟重构的坐帐维摩的表现逐渐推向历史的高峰。开凿于武则天圣历元年(698)的第332窟^②为前后室,维摩变绘于主室北壁,其场面壮阔,品数众多,布局得当,技巧娴熟,画工以卓越而丰富的想象将佛国世界表现得极为生动。第335窟亦开凿于圣历年间(698—699)^③,该窟与第332窟相距极近,其主室北壁维摩变的整体布局与第332窟维摩变基本相同。王逊认为其中的《帝王问疾图》“与阎立本有共同之本”^[9]。从莫高窟第314窟维摩画像与康业墓石榻左起第7幅线刻画像的密切关系考量,王逊推断可谓确凿。即可进一步认为,第220窟、332窟、335窟等初唐维摩变粉本来自长安。

莫高窟盛唐窟维摩变遗存极少,仅见于第103、

194窟^④。第194窟为覆斗形顶,西壁开一龕,分前后两室,维摩变绘于主室南壁,成画在唐大历年间(766—779),惜壁画上部大半已毁,从残存部分来看,构图与第332、335窟略同。第103窟洞窟形制与第194窟相同,但维摩变绘于主室东壁,“门上佛国品,门南维摩诘;下权方便品,门北文殊,下模糊”^{[3]40}。第103窟维摩变规模虽不如第332、335窟维摩变宏大,品数较少,但其坐帐维摩的描绘却极为精彩(图版55)。然而,该像虽风采卓绝,却非新创,其在图像布局、帐构形制、维摩姿态等方面均未脱第220窟窠臼,从人物形象、敷色用笔等方面观察,这幅画像当系在第220窟坐帐维摩图样的基础上绘制而成。

建中二年(781),吐蕃王朝攻陷沙州^⑤,从此统治敦煌达67年之久,在统治敦煌的六十余年间,莫

虽然莫高窟现存窟数较历史上实际开凿的为少,部分石窟已毁并有后代覆盖重绘现象,但从隋窟现存维摩变的图像特征以及隋代统治时间不长等方面综合考量,笔者认为隋代坐帐维摩出现之可能甚微。

该窟前室南侧原立《大周李君□佛之碑》一方,是修建莫高窟第332窟的功德记,碑文中见有“维大周圣历元年岁次戊戌伍月庚申朔拾肆日癸酉敬造”铭记,为判断该窟营建年代的主要依据。该碑后在1921年为白俄部队所毁,今存残石藏于敦煌研究院。徐松《西域水道记》、罗振玉《西陲石刻录》、张维《陇右金石录补》、唐耕耦《敦煌社会经济文献真迹释录》、宿白《李君莫高窟佛龕碑合校》、郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》等对该碑文均有著录,郑炳林在《敦煌碑铭赞辑释》中,以宿白合校本为底本,参酌李永宁、陈祚龙录文,对讹误之处做了订正,详见郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》,甘肃教育出版社,1992年第9—15页。

此窟北壁有圣历年间张思艺题记(详见敦煌研究院《敦煌莫高窟供养人题记》,文物出版社,1986年第137页),但其中未有“圣历”二字。据向达《唐代长安与西域文明》所记“张思艺姓名上尚隐约可见圣历二字”(第361页)判断,圣历二字早已漫漶,后不存。

贺世哲认为盛唐维摩变遗存有第68、103、194窟计3铺,详见贺世哲《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》,《敦煌研究》1982年第2期第66页。《敦煌石窟内容总录》定第68窟为初唐窟,见敦煌研究院《敦煌石窟内容总录》,文物出版社,1996年第29页。

史苇湘曾以《书仪》(S.1438v)残卷为线索,对沙州陷蕃的历史情况作过研究,认为敦煌军民与吐蕃的斗争此起彼伏,其间,“陷落”、“降下”、“蕃和”相继,但唐蕃两朝在沙州管辖权的易手只能是在建中二年(781),详见史苇湘《吐蕃王朝管辖沙州前后——敦煌遗书S.1438v〈书仪〉残卷的研究》,《敦煌研究》1983年第3期第131—141页。

高窟共开凿洞窟约 54 个^①, 维摩变遗存 9 铺, 分别描绘在第 133、159、236、237、359、360 窟东壁南北两侧, 第 231 窟东壁北侧, 第 186 窟北壁, 第 240 窟西壁佛龕两侧。吐蕃时期的维摩变虽沿袭初盛唐旧制, 但坐帐维摩的图像细节开始发生改变。

第 159 与第 237 窟营建于吐蕃统治后期^②, 样式基本成熟, 体现了吐蕃时期坐帐维摩画像的一般作风。观察两窟赞普形象, 第 159 窟赞普体态较丰, 面庞宽盈^③, 而第 237 窟赞普身形修长, 面部消瘦, 显为两代赞普先后营建。两窟坐帐维摩形式基本一致, 第 159 窟高足床偏窄(图版 56), 第 237 窟则偏宽, 但坐帐维摩形象差别不大, 相较初盛唐坐帐维摩, 这时的维摩居士一改前俯体势而为后倾, 双腿亦非盘坐, 而是右腿支起, 维摩着衣也不再是前代样式。饶有意味的是, 维摩身前亦绘曲木抱腰的隐几, 但此时维摩身体后倾, 坐姿亦非跪坐, 身前实不需隐几。这一细节表明, 沙州陷蕃后, 中原与敦煌交通阻隔, 包括佛教在内的文化往还基本断绝, 敦煌工匠从中原获取维摩图样的可能不大, 这一时期的维摩变当系他们以初盛唐维摩变遗存为粉本依据, 修改调整而成。隐几是中古汉人家居用器, 吐蕃并无此物, 而且, 早在北朝以后, 由于胡床传入以及跪坐礼俗式微, 用法也由前凭转为后凭, 吐蕃时期的工匠不知隐几为何物, 更不解其用法, 因此在将维摩描绘为后倾体势时, 照搬了初盛唐维摩身前的隐几。吐蕃时期这一坐帐维摩样式在归义军时代续有描绘并一直延续至五代。

张议潮在大中二年(848)收复瓜、沙后, 于大中五年(851)十一月受封归义军节度使, 兼瓜、沙等十一州观察使^[10], 议潮之后, 张淮深、张承奉等相继统治敦煌, 直至唐亡。张氏信奉佛教, 在统治敦煌的 59 年间, 共营建洞窟约 71 个^[11], 维摩变遗存约 11 铺, 分别描绘在第 18、132、369 窟东壁, 第 12、85、138、139、143、156 窟东壁北侧, 第 9 窟北壁(图版 57), 第 150 窟南壁。第 138 窟是其中的代表性洞窟, 该窟维摩变绘于东壁北侧, 图像格局变化不大, 但其中维摩的形象与初盛唐维摩相比大相径庭, 是在吐蕃坐帐维摩基础上的又一次新变。维摩身前隐几曲足极细, 明显装饰化。

曹议金于后梁乾化四年(914)取代张承奉主政瓜沙^[12], 敦煌遂为曹氏统治, 莫高窟现存曹氏洞窟计约 24 个, 其中第 5、6、22、53、61、98、100、108、121、146、261、334、335、342 等窟遗存有维摩变, 这

时的坐帐维摩基本延续晚唐模式, 除高足床大小有异, 帐构装饰互有区别外, 隐几的描绘出现新变。第 61 窟是曹元忠建于 947—951 年间的洞窟, 该窟维摩隐几仍为前凭, 第 146 窟亦可见前凭隐几, 但在第 98 窟、108 窟维摩变中, 隐几则为后凭, 其维摩形象与第 61 窟等沿袭晚唐样式的维摩形象有所不同, 前后相沿几百年的前凭隐几的坐帐维摩形象至此终了。

四 顾恺之与唐代维摩画像的重构

顾恺之在东晋时即擅美画坛, “魏晋绘画之代表作家, 以严格论, 得二人焉: 前为曹不兴, 后为顾恺之”^[13]。虽然南齐谢赫在《画品》中有“迹不逾意, 声过其实”^[14]的黜顾之言, 但并未对顾恺之声誉产生实质影响。“从姚最(6 世纪后期)开始, 经李嗣真(606 年死)到张怀瓘(8 世纪早期), 论画者俱以顾画为上古极品”^[15]。画史中的顾恺之在经过南北朝的短暂争论后, 至唐时, 地位稳固, 再难撼动。此时的“顾生之迹, 天然绝伦, 评者不敢一二”^[16]。大中七年(853)宣宗诏寿州刺史卢简辞进瓦官寺维摩画壁, 赐之金帛, 并以画示百僚的做法透露出唐代权力中心对顾恺之的肯定, 顾恺之“矫然独步”的画史地位完全确立。

顾恺之的卓越声誉为其绘画作品社会影响力的衍展奠定了重要前提。瓦官寺维摩画像本身已臻精妙, 加之世人对顾恺之无限仰慕以及顾恺之在当世画家心中的神圣地位, 使瓦官寺维摩成为寺观画壁竞相模仿的典范, 而史载瓦官寺维摩壁画近于传奇的经历, 则令世人更增顶礼膜拜之情。

关于顾恺之在瓦官寺首创维摩像的史实, 谢赫《画品》^{[16]113}、许嵩《建康实录》^[17]、张彦远《历代名画记》^{[16]113-114} 均有记载, 三本所记均出自刘宋灵味寺

樊锦诗与赵青兰统计约有 57 个, 详见樊锦诗、赵青兰《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》, 《敦煌研究》1994 年第 4 期第 76—94 页。敦煌研究院统计为 54 个, 见敦煌研究院《敦煌石窟内容总录》, 文物出版社, 1996 年。

藤枝晃认为第 159 窟为吐蕃时期的张家窟, 详见藤枝晃《敦煌千佛洞的中兴——张氏诸窟を中心とした九世紀の佛窟造営》, 《东方学报》1964 年第 35 卷第 39—41 页。

第 159 窟维摩变吐蕃赞普表现的可能是可黎可足(815—841), 见金维诺、罗世平《中国宗教美术史》, 江西美术出版社, 1995 年第 166 页。

僧昙宗《京师塔寺记》^[18]，顾恺之于瓦官寺首创维摩之所以不见于《世说新语》与《晋书》，主要应缘于该事发生于寺院之中，虽然轰动一时，但由于时代变迁，又多为寺院僧众口口相传而无专门记载，故未被刘义庆采摭编入《世说新语》，而《晋书·顾恺之》在编纂时又主要参考刘氏《世说新语》，故未收录。这也从侧面表明，瓦官寺维摩壁画在经历东晋的无限风光之后，旋即进入一段沉寂的时期，这期间虽并非乏人问津，但至少没有达到其在唐代所具有的卓越声誉，这与顾恺之在南朝画坛遭遇的质疑基本一致。藏经洞遗书《出家人受菩萨戒法卷第一》(P. 2196)尾题：“大梁天监十八年(519)岁次己亥夏五月敕写，用纸二十三枚。戴萌桐书，羣众之读，瓦官寺释慧明奉持。”^[19]此卷题记表明萧梁之时瓦官寺与敦煌已有往还，但从莫高窟隋代维摩变遗存来看，并无迹象表明瓦官寺维摩图样在这种南北交往中传至敦煌。

莫高窟第 220 窟坐帐维摩画像的出现极为突兀，其图像样式及个体形象的高度成熟绝非隋代维摩变可比，也不符合事物发展的逻辑，马化龙注意到：

220 窟这幅《维摩诘经变》中的帝王图与传为阎立本的《历代帝王图》(又说为郎余令作)比较，可以看出，对于帝王形象动态的描绘格式，壁画中的帝王与《历代帝王图》中晋武帝司马炎的形象，几乎完全相似，敦煌与长安二地画风，如出一辙。

[20-21]

敦煌为丝路西部要冲，中原文化多由丝路首先传至敦煌，第 220 窟维摩变祖本显系初唐画家绘制，并由此传来。

顾恺之于瓦官寺首创维摩像后，代有画家描绘维摩(表 1)。据《历代名画记》，杨契丹于宝刹寺、吴道子于荐福寺和安国寺、孙尚子于定水寺、刘行臣于敬爱寺、杨廷光于圣慈寺，均画过维摩像^{[16]49-79}。另《图画见闻志》记左全“妙工佛道人物，宝历中，声弛宇内，成都长安，画壁甚广”^[22]。其曾于大圣慈寺、圣寿寺各画维摩变诘变相一堵^[23]。《宣和画谱》记隋展子虔、唐阎立本、吴道玄、范琼、孙位、五代朱繇、贯休等亦画维摩诘像^[24]。后世画家竞相描绘维摩，既反映了中古维摩信仰的持续盛传，也反映了顾恺之维摩画像在后世画家心中的崇高地位^①。在这些画家家中，不乏初唐绘画名手，第 220 窟坐帐维摩所据

图样或有可能是初唐绘于京师寺院中的壁画，尤其是莫高窟第 335 窟、第 103 窟等初盛唐维摩变于屏风上“临古迹帖”^[25]的做法与长安甚有渊源。而杜甫“虎头金粟影，神妙独难忘”^[26]的咏叹，及至杜牧摹拓瓦官寺维摩画样的做法，似乎更加彰显出顾恺之维摩画像在唐代社会的广泛影响。

表 1 中古维摩画迹

画家	时代	维摩画迹	出处
顾恺之	东晋	江宁瓦官寺北小殿维摩诘像	《历代名画记》卷 5
张墨	晋	《维摩诘像》	《历代名画记》卷 5
袁倩	刘宋	《维摩诘变》	《历代名画记》卷 6
陆探微	刘宋	《阿难维摩图》	《历代名画记》卷 6
张僧繇	梁	《维摩诘像》	《历代名画记》卷 7
杨契丹	隋	宝刹寺维摩壁画	《历代名画记》卷 8
展子虔	隋	《维摩像》	《宣和画谱》卷 1
杨廷光	唐	圣慈寺维摩壁画	《历代名画记》卷 3
孙尚子	唐	定水寺维摩壁画	《历代名画记》卷 3
阎立本	唐	《维摩像》	《宣和画谱》卷 1
吴道子	唐	安国寺维摩变、荐福寺维摩诘本行变	《历代名画记》卷 3
范琼	唐	《维摩像》	《宣和画谱》卷 2
孙位	唐	《维摩图》	《宣和画谱》卷 2
王维	唐	《维摩诘图》	《宣和画谱》卷 10
刘行臣	唐	敬爱寺维摩变	《历代名画记》卷 3
朱繇	五代	《维摩像》	《宣和画谱》卷 3
贯休	五代	《维摩像》	《宣和画谱》卷 3
杜颢龟	五代	《净名居士图》	《宣和画谱》卷 3
左全	五代	大圣慈寺维摩变相、圣寿寺维摩诘变相	《益州名画录·妙格中品》
孙知微	北宋	《维摩像》	《宣和画谱》卷 4
侯翌	北宋	《维摩文殊像》、《问病维摩图》、《净名居士像》	《宣和画谱》卷 4
丘文播	北宋	《维摩化身图》、《维摩示疾图》	《宣和画谱》卷 6
李公麟	北宋	《维摩居士像》	《宣和画谱》卷 7

上博藏唐开元二十八年(740)老君石像身前凭有三足隐几，此外，波士顿美术馆藏唐麟德二年(665)田客奴造像、山西省博物馆藏唐开元七年(719)赵思礼造天尊坐像、流失海外的唐开元七年(719)李弘嗣造天尊坐像等亦见前凭三足隐几，这一作法间接反映出坐帐维摩画像在唐代的广泛影响。

五 结 语

回望中古维摩信仰的流传与维摩画像的描绘,笔者发现,在绵延千载的中古石窟(寺院)壁画系统中,隐含一个渊源甚久的图像传统——坐帐维摩。在中古维摩画像遗存中,坐帐维摩是遗存最为丰富的一种,可以认为是中古最为重要的维摩画像形式。该画像在北魏迁洛以后,迅速蔓延并在此后一直占据主导地位。北魏之后虽历经演绎,但基本形式几无变化,尤其是入唐以后,殆成格式。这一图像样式得以保持如此久远的历史稳定性,固然与其较为完善的形式有关,但若深究其内因,或与该像承载的偶像崇拜有关。这令我们很自然地想到在瓦官寺首创维摩像的东晋画家——顾恺之,顾恺之的青年时代即享誉画坛,东晋以后,声誉日隆,其间虽有南齐谢赫黜顾之言,但姚最、李嗣真、张怀瓘以及张彦远的相继盛赞,成就了顾恺之的独步画坛神话般的显赫地位。出于对顾恺之的无限仰慕,东晋以后,代有画家仿其维摩,这种模仿,在广泛传播顾恺之维摩影迹的同时,也建构了一个源自瓦官寺的维摩画壁的图像传统。

参考文献:

- [1] 敦煌文物研究所. 莫高窟第 220 窟新发现的复壁壁画[J]. 文物, 1978(12): 43-44.
- [2] 贺世哲. 敦煌莫高窟壁画中的《维摩诘经变》[J]. 敦煌研究, 1982(2): 66.
- [3] 敦煌研究院. 敦煌石窟内容总录[M]. 北京: 文物出版社, 1996: 87.
- [4] 西安市文物保护考古所. 西安北周康业墓发掘简报[J]. 文物, 2008(6): 14-35.
- [5] 山东省博物馆. 山东嘉祥英山一号隋墓清理简报——隋代墓室壁画的首次发现[J]. 文物, 1981(4): 28-32.
- [6] 常青. 龙门药方洞的初创和续凿年代[J]. 敦煌研究, 1989(1): 38-44.

- [7] 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[J]. 敦煌学辑刊, 1998(2): 94-102.
- [8] 连颖俊. 天龙山石窟与《维摩诘经》[J]. 文物世界, 2006(2): 27-28.
- [9] 王逊. 敦煌壁画中表现的中古绘画[J]. 文物参考资料, 1951, 2(4): 80.
- [10] 荣新江. 沙州张淮深与唐中央朝廷之关系[J]. 敦煌学辑刊, 1990(2): 8.
- [11] 藤枝晃. 敦煌千佛洞的中兴——张氏诸窟を中心とした九世紀の佛窟造営[J]. 东方学报, 1964(35): 9-139.
- [12] 李正宇. 曹仁贵名实论——曹氏归义军创始及归奉后梁史探微[C]// 汉学研究中心. 第二届敦煌学国际研讨会论文集. 台北: 汉学研究中心, 1991: 551-569.
- [13] 郑午昌. 中国画学全史[M]. 北京: 东方出版社, 2008: 49.
- [14] 沈子丞. 历代论画名著汇编[M]. 北京: 文物出版社, 1982: 19.
- [15] 方闻. 传顾恺之《女史箴图》与中国艺术史[J]. 美术史研究集刊, 2002(12): 3.
- [16] 张彦远. 历代名画记[M]. 北京: 人民美术出版社, 1963: 18.
- [17] 许嵩. 建康实录[M]. 张忱石, 点校. 北京: 中华书局, 1986: 242.
- [18] 释慧皎. 高僧传[M]. 汤用彤, 校注. 北京: 中华书局, 1992: 513.
- [19] 施萍婷. 敦煌遗书总目索引新编[M]. 北京: 中华书局, 2000: 228.
- [20] 马化龙. 莫高窟 220 窟《维摩诘经变》与长安画风初探[G]// 北京图书馆敦煌吐鲁番学资料中心, 台北《南海》杂志社, 合编. 敦煌吐鲁番学研究论集. 北京: 书目文献出版社, 1996: 512.
- [21] 郭若虚. 图画见闻志[M]. 北京: 人民美术出版社, 2003: 29.
- [22] 潘运告. 宋人画评[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2010: 136.
- [23] 卢辅圣. 中国书画全书(2)[M]. 上海: 上海书画出版社, 1993: 64-68, 70, 72.
- [24] 冈村繁. 冈村繁全集·历代名画记译注: 第 6 卷[M]. 俞慰刚, 译. 上海: 上海古籍出版社, 2002: 182.
- [25] 彭定求, 等. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1960: 2414.



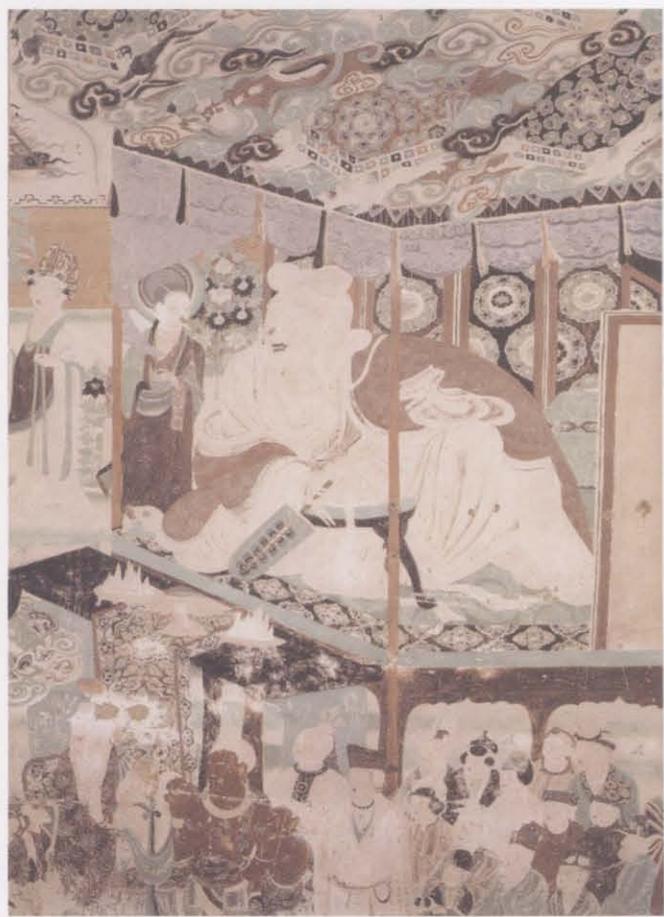
图版 54 莫高窟第 220 窟维摩变 (局部)



图版 56 莫高窟第 159 窟维摩变 (局部)



图版 55 莫高窟第 103 窟东壁维摩变 (局部)



图版 57 莫高窟第 9 窟维摩变 (局部)