

“观音救难”的形象图示 ——莫高窟第359窟西壁龕内屏风画内容释读

张元林 夏生平

(敦煌研究院 信息资料中心, 甘肃 敦煌 736200)

内容摘要: 本文认为,莫高窟第359窟西壁龕内屏风画表现的并不是《药师经》中“九横死”的内容,而是依《观音经》内容所绘,主要表现“观音救诸难”的内容。在此基础上,本文还推论本窟屏风画与西披画面相组合,共同表达了对《法华经》的信仰。

关键词: 观音救难;第359窟;屏风画;释读

中图分类号: K879.41

文献标识码: A

文章编号: 1000-4106(2010)05-0036-11

Illustration to Guanyin's (Avalokitesvara) story of saving life from sufferings: An interpretation of the screen-paintings inside the niche of Cave 359 Mogao Grottoes

ZHANG Yuanlin XIA Shengping

(The Data Center of Dunhuang Academy, Dunhuang Gansu 736200)

Abstract: This article has made a comparative study on the screen-paintings inside the niche of Cave 359 Mogao Grottoes and drew a conclusion that the screen-paintings are not the representations of the Nine-unexpected-death of Tathōgata Bhaiṣajyaguru Sūtra, but Avalokiteshrara's saving life from sufferings, the illustrations to Avalokiteshrara's story from Saddharmapundarika Sūtra. This article thus inferred that the screen-painting served as a combining form with the paintings on the western ceiling of Cave 359 together to presenting the belief of Saddharmapundarika-Sūtra.

Keywords: Avalokiteshrara's saving life from sufferings; Cave 359; Screen-painting; Interpretation

一 缘起

莫高窟第359窟开凿于吐蕃统治敦煌(781—

848)的晚期^[1]。在该窟西壁龕内南、西、北三面壁面上,各绘有三扇共九扇屏风画。对于这九扇屏风画表现的内容,学界历来都认为是《药师经》中的“九横死”,但迄今未见有专文作详细的释读与研

收稿日期:2009-04-15

基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地2008年度重大项目“敦煌法华艺术史研究”(08JJD770108)

作者简介:张元林(1966—),甘肃省武威市人,史学博士,敦煌研究院信息资料中心研究员。

夏生平(1969—),甘肃省敦煌市人,敦煌研究院信息资料中心馆员。

究。本文认为,这九扇屏风画的一些画面虽然与敦煌壁画中表现“九横死”的画面有相似处,但却不是表现“九横死”的,而是表现《观音经》(《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》)的相关内容。在此基础上,本文还提出了与之相关的几个问题,以求正于有识。

二 西壁龕内屏风画画面通示

第 359 窟位于莫高窟南区北端的崖面中层,为一方形覆斗顶形窟,西壁开一龕,平面呈方形。龕内现存清代塑像三身,主尊为趺坐于方形台座上的菩萨像。龕内南、西、北三壁各绘三扇共九扇屏风画。除西壁中间一扇因被主尊背光分隔成两部分而宽度较大外,这些屏风画尺寸基本相同,通高 96cm,宽度 32—36cm 之间。画面皆以山水为背景,绘有众多故事情节和人物形象。画面上留存的 19 方榜题条,因褪色、变色等原因,榜题条内的文字已完全褪失。一些画面的细部也已模糊,但大多数画面的人物形象、动作表现等仍可辨识。

下面,从南壁东起第一扇开始,依次对这九扇屏风画画面作一描述:

1. 南壁东起第一扇(图版 21-a、图 1-a):

画面以山水为背景和间隔,自上而下表现有三个情节,原皆附以榜题,现文字已失。

画面 A:层层峭壁间,一座怪石嶙峋山崖向前突出。高高的崖顶上,一前一后绘有两身身着深色袍服的男子形象。其中后面的男子左手拽住前面男子的衣领,右手挥拳,似正在用全力殴打前面男子,欲将之推下山崖。而前面男子则挥动双臂,扭动身体,作奋力挣扎状。紧接着的下方面面上,在半山崖的虚空中,前述被殴男子悬于空中,头向前伸,双臂展开,衣袍飘举,似做飞翔状。

画面 B:天空上飘来一团浓重的乌云。乌云上,托着一个象征雷电的圆环形连拍鼓,圆环内依稀可见一人物形象痕迹。乌云下方的田间草地上,两身农夫着装的人物正上举双臂,抬头向上仰望,一副惊恐之状。

画面 C:山谷间的开阔处,一条有着巨大而恐怖的蛇首的粗大蟒蛇、一只六足巨蝎和一只有着长长尾巴的巨蜥,正一字排开,向前方一身着深色袍服和浅色紧口裤的男子逼近。这身男子作一边奔跑、一边惊恐地回望之状。

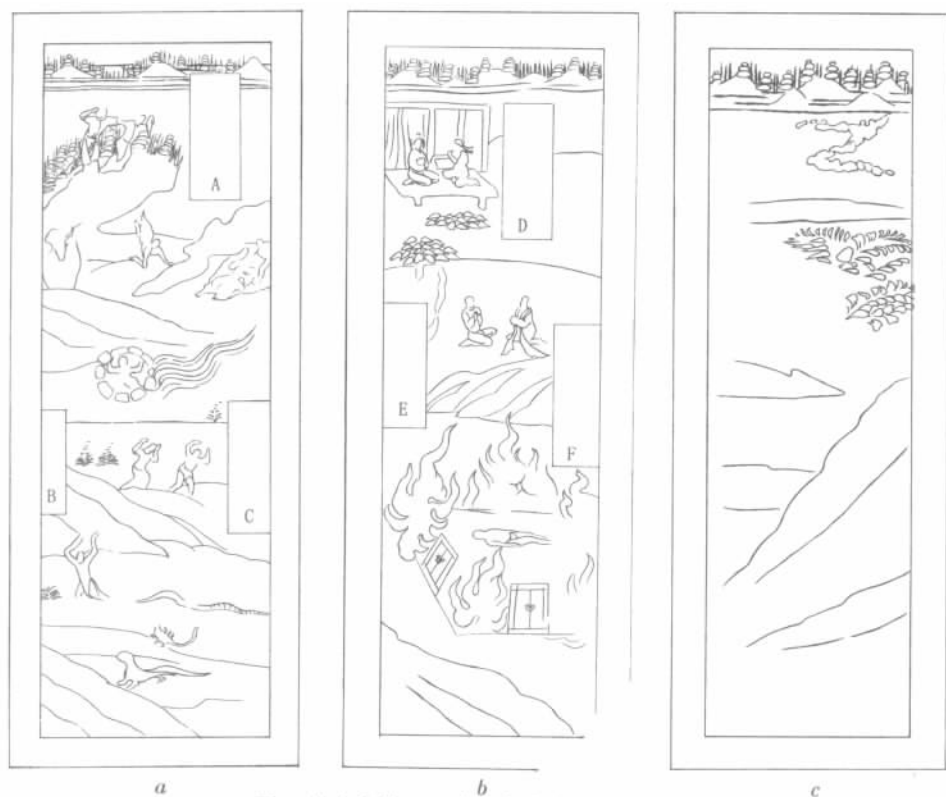


图 1 莫高窟第 359 窟龕内南壁屏风画线描图

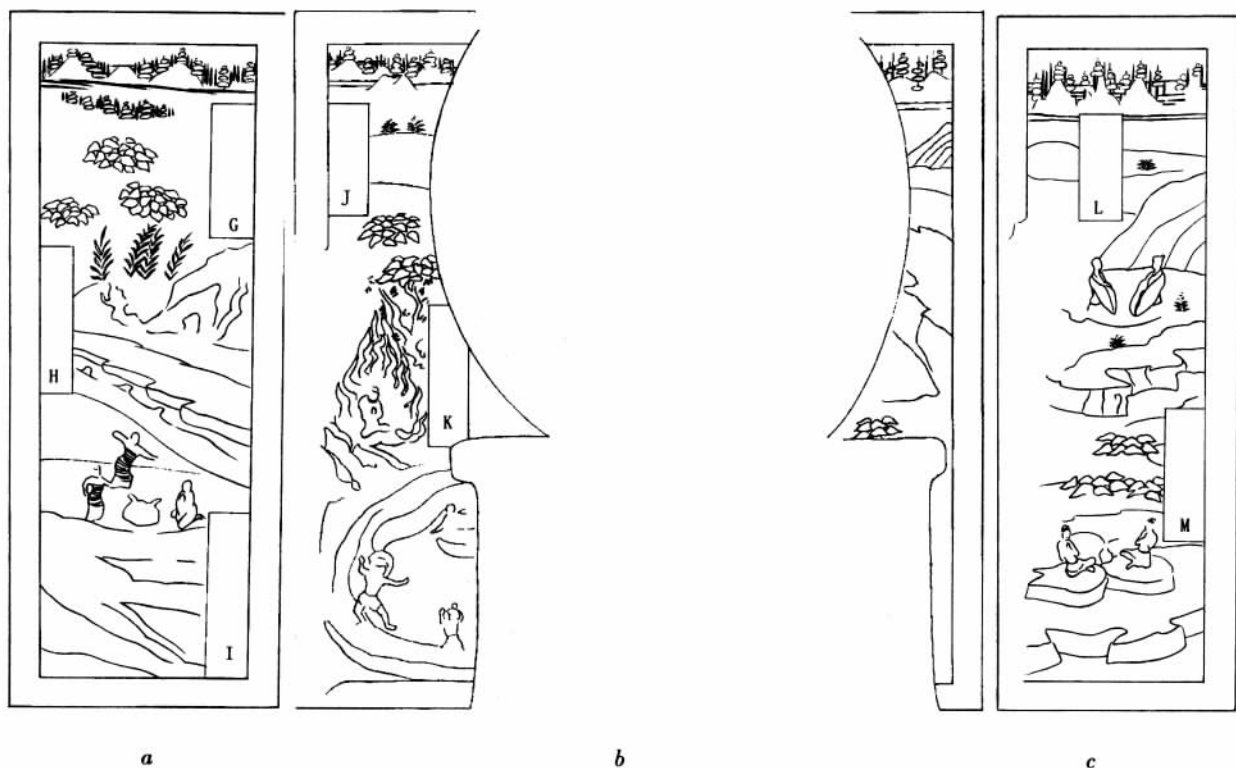


图 2 第 359 窟龕内西壁屏风画线描图

2. 南壁东起第二扇(图版 21-b、图 1-b):

画面以山水、树木为间隔,自上而下表现有三个情节,原皆附以榜题,现文字已失。

画面 D:以远山和林木为背景,在一座建筑内宽大的榻上,一男一女两身人物相对跪坐。其中女子鬓发半包面,上身穿浅色短襦,下身着深色长裙,双手置于腹部;男子头戴中晚唐时期流行的双脚微微上翘的幞头,身着深色长袍服,袒露着的右臂伸向对面的女子,作牵拉状。榻周围还立有帟帐,上面的垂纹线条仍清晰可见。

画面 E:在两棵有着茂密树冠的大树下,一身着深色圆领袍服的年轻男子正双手合掌,胡跪于一头戴冠、仙人装束的人物面前。仙人身体略微前倾,双手于胸前作比划状。

画面 F:画面上,一座方形建筑门牖紧锁,墙头和四角燃着熊熊大火。建筑内,一身着短裤的男子仰头,双臂平伸。

3. 南壁东起第三扇(图版 21-c、图 1-c):

不知何故,此扇画面只绘出大幅山水、树林等自然景物,没有绘出人物形象,亦不见绘有榜题条。由此推知,此扇屏风画很可能原本就没有绘故事情节。

4. 西壁南起第一扇(图版 22-a、图 2-a):

画面自上而下绘有三方榜题条,且以山水、树木为背景间隔,应该表现有三个情节。

画面 G:远方有重叠的山峦和茂密的树林,近处是一棵粗壮的大树。三只树冠枝叶茂密。除此之外,不见他物。

画面 H:山峦之间,一条长长的河流蜿蜒流过。河岸边的山脚处,是一片小竹林。除此之外,不见他物。

画面 I:在上一画面河流边的山间小道,两身头戴兜帽、身披铠甲的武士站立于一身着深色袍服、双膝跪地的男子前。男子似双手合掌于胸前,武士手中似有持物。在武士与男子之间的地上,绘有一只大大的包袱。画面似表现商人遇到强盗时的场景。

5. 西壁南起第二扇(图版 22-b、图 2-b):

这一扇屏风画总宽度约 92cm,被主尊的背屏分隔成南、北两部分。其中南侧部分画幅较宽,自上而下表现两个情节,并有两方榜题条;北侧部分画幅很小,只绘山水林木等自然景物,无人物或动物形象。以下两个情节,皆绘于南侧画面部分。

画面 J:远方是重重的山峦、林木,近处是两

棵枝叶繁茂的大树。树下不远处,一头戴幞头、身着深色袍服的男子双手合什跪于熊熊燃烧的火焰中。

画面 K: 在汪洋大海中,露出一只船舫的弓形船首的部分,上面的形象模糊,无法辨认。在大海的近岸,绘有两个长着火红色头发、身着犊鼻裤的夜叉形象。其中一身站立,半弓右腿,两臂上扬,另一身半蹲着,两臂上扬,做攻击状。

6. 西壁南起第三扇(图版 22-c、图 2-c):

画面自上而下表现有两个情节,并有两方榜题条。

画面 L: 远处山林重重,近处河流潺潺。两个身着大袖襦的女子相对跪坐。其中右侧一身体形似较左侧者大,也似年长一些。

画面 M: 河边岩石上,两身头戴幞头(圆顶小帽?)的男子双手合什,相对盘腿而坐。其中右侧一

身体较左侧一身略大。

7. 北壁西起第一扇(图版 23-a、图 3-a):

画面自上而下表现有两个情节,有两方榜题条。

画面 N: 高耸的峭壁下是一条河。河岸边一侧有一棵小树。小树下似绘有人或动物形象,但现已模糊难识。

画面 O: 在上述河流的另一侧岸边有数棵大树。在其中一棵树下,一身形单薄的男子上身赤裸,下半盖着被子半坐半卧,身后站立一头梳大髻、身着大袖襦裙的女子,作手扶前者状。

8. 北壁西起第二扇(图版 23-b、图 3-b):

画面自上而下表现有两个情节,有两方榜题条。

画面 P: 远处是山峦、林木。近处,在一棵高大的芭蕉树下有一方青色的水池。水池上方是一团正在燃烧的火焰。火焰中一男子挥舞着双臂,似在挣扎。

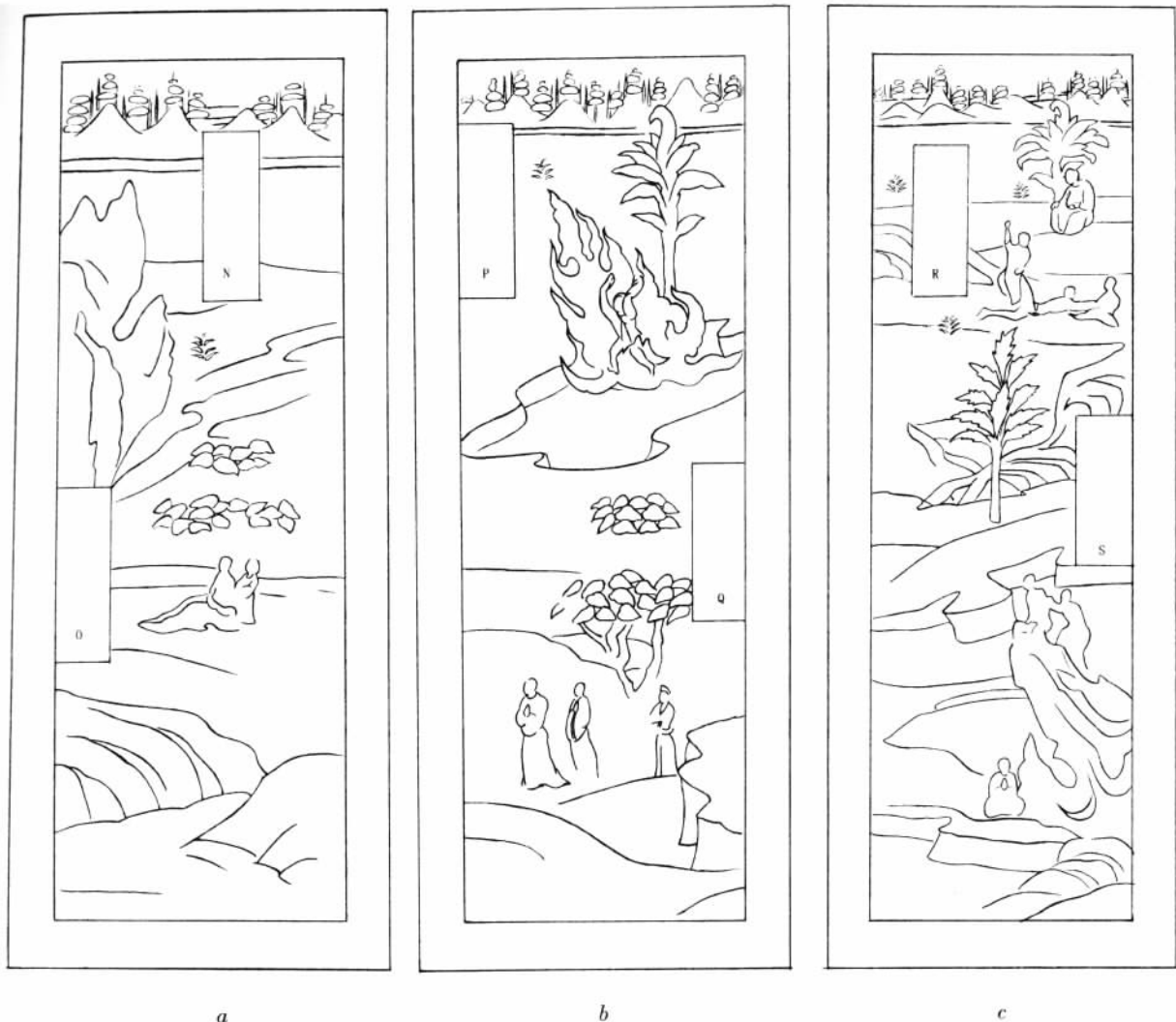


图 3 第 359 窟西壁龕内北壁屏风画线描图

画面 Q: 山间的大树下, 一前一后立有男女人物各一身。其中男子身着深红色圆领长袍, 双手于胸前合掌, 女子身着浅红色大袖襦裙, 双手亦于胸怀前合掌。

9. 北壁东起第三扇(图版 23-c、图 3-c):

画面自上而下表现两个情节, 有两方榜题条。画面间以河流、芭蕉树为间隔。

画面 R: 远处是山峦、林木。近处, 在一棵高大的芭蕉树下, 高高端坐着一位身着红色袍服的王者模样人物, 双手分别置于膝头, 正在注视着前方。在其前方, 有三身人物。中间一身赤裸上身, 面部向下趴着, 双臂被前方一身人物紧紧扯住。其身后另一身穿深色长袍人物左脚踩其臀部, 右腿后弓, 右臂高高扬起, 右手中似持有刀剑等物, 正欲奋力向其砍去。

画面 S: 该画面与前述画面 A 大体相似。一身着深色圆领袍服的男子立于一陡峭的山巔上。其身后, 一白衣人正弓起腰, 双手推其后背, 似正用力把他往下推。紧接着的下方画面, 在山崖下面, 被推落的男子双手合掌, 跪坐于地, 似正在祷告。

以上, 笔者对这九扇屏风画中的 19 个画面依次做了描述与介绍。总体来看, 除了南壁东起第三扇整屏和画面 G、画面 H、画面 J 或因全是山水景物, 或因画面模糊无法识读外, 其余 16 个画面皆可看到描绘的人物形象及其动作。至于少数几个不能明确解读的画面, 笔者以为, 只要确定了这九扇屏风画的整体画面所表现的内容, 经相互参照其他表现相同主题的画面, 也是有可能辨识的。

那么, 此前学界关于这九扇屏风画的定名是否能解释上述 16 个画面的情节呢? 如果不能, 那这九扇屏风画画面表现的又是什么内容呢?

三 壁龛内屏风画内容新识

如前所述, 本窟这九屏风画历来被认为表现的是“九横死”。佛教中的“横死”, 是指人寿命未尽的非自然死亡, 而所谓的“九横死”, 即《药师经》中所讲的人的九种“横死”。在现存的四种《药师经》译本中, 皆有讲述“九横死”的内容。其中, 除了东晋时代天竺三藏帛尸密多所译《佛说灌顶拔除过罪生死得度经》(1 卷) 外, 其他三个版本的“九横死”内容都相同, 只是文字表述和“横死”的顺序略有不同。据当时诸译本中最流行的玄奘所译《药师琉璃光如来本愿功德经》(1 卷) 所言, 这“九横死”具体为:

一横, 若诸有情, 得病虽轻, 然无医药及看病者, 设复遇医, 授以非药, 实不应死而便横死。又信世间邪魔、外道、妖之师, 妄说祸福, 便生恐动, 心不自正, 卜问觅祸, 杀种种众生, 解奏神明, 呼诸魍魎, 请乞福佑, 欲冀延年, 终不能得; 愚痴迷惑, 信邪倒见, 遂令横死, 入于地狱, 无有出期, 是名初横。

二者, 横被王法之所诛戮。

三者, 畋猎嬉戏, 耽淫嗜酒, 放逸无度, 横为非人夺其精气。

四者, 横为火焚。

五者, 横为水溺。

六者, 横为种种恶兽所啖。

七者, 横堕山崖。

八者, 横为毒药、厌祷、呪诅、起尸鬼等之所中害。

九者, 饥渴所困, 不得饮食而便横死。^[2]

敦煌石窟中的“九横死”画面, 最早出现于盛唐时代, 流行于中晚唐时代, 至宋代仍有绘制, 多表现上述“九横死”的内容。在敦煌文书中所见的《药师经变》榜题底稿, 均有表现“九横死”的内容, 且既有玄奘译本, 亦有帛尸密多译本^[3]。特别是 P. 2868v 白描稿, 完整地表现了“十二大愿”、“九横死”等内容, 据沙武田先生认定, 是依玄奘译本所绘的敦煌《药师经变》壁画底稿^[5]。而罗华庆先生统计, 在敦煌石窟 102 铺表现《药师经》内容的《东方药师净十变》中, 有 46 铺表现了“九横死”内容, 它们多与“药师十二大愿”一起绘于《药师经变》主体画面两侧或下方屏风画中。此外, 一些研究者把包括第 359 窟在内的一批莫高窟中、晚唐时期洞窟西壁龛内屏风画也定名为“九横死”。

现存四种《药师经》译本为: 东晋时天竺三藏帛尸密多罗所译《佛说灌顶拔除过罪生死得度经》(1 卷)、隋天竺三藏达摩笈多译于大业十二年(616)的《佛说药师如来本愿经》(1 卷)、唐玄奘译于永徽元年(650)的《药师琉璃光如来本愿功德经》(1 卷)、唐义净译于神龙三年(707)的《药师琉璃光七佛本愿功德经》(2 卷)。

罗华庆《敦煌壁画中的东方药师净土变》及文中附录一:《敦煌壁画〈药师经变〉构图形式分类表》,《敦煌研究》, 1989 年第 2 期。

参见敦煌研究院编《敦煌莫高窟内容总录》1982 年版、1996 年版, 文物出版社; 赵青兰《莫高窟吐蕃时期洞窟龛内屏风画研究》,《敦煌研究》, 1994 年第 3 期。

如前所言,对于把第359窟西壁龕内屏风画定名为“九横死”的依据以及这些屏风画是如何表现“九横死”内容的,迄今为止并未有专门的论述与说明。赵青兰在《莫高窟吐蕃时期洞窟龕内屏风画研究》一文中认为该窟龕顶所绘或立或坐的佛像为药师佛,进而推定龕内主尊造像原为药师佛,并认定龕内这九扇屏风画中有七扇表现了“九横死”的内容,但文中并未论及具体的画面情节。此外,笔者推测之所以如此认定,还可能因为这九扇屏风画中的某些画面与表现“九横死”的画面相似甚至相合吧。如画面A、画面S与第七横“堕崖死”相合,画面C与第六横“种种恶兽所啖”相合,画面F、画面K和画面P与第四横“横为火焚”相合,画面R与第二横“横被王法之所诛戮”等等。而且,其中一些画面,如画面B中遭遇雷电的画面、画面R中被王法之所诛戮,画面O中一妇人照顾半卧着的病者或老者的场景等,亦可在其他明确表现“九横死”内容的壁画中见到。

但是,这一定名及其依据值得进一步商榷。

首先,西壁龕内顶所绘的八身佛像,不论立佛还是坐佛,手中并未托钵,亦未持锡杖,难以断定为药师佛。因此,将龕内主尊造像推定为药师佛缺乏图像依据。

其次,这一定名无法对屏风画大部分画面及其细节表现做出令人信服的合理解释。首先,本窟这九扇屏风画中有的人物活动的画面就多达16处,其数量和内容已大大超过“九横死”文本所描述的情节,且每幅画面内容都不尽相同。第二,一些看似与“九横死”文本描述相符的画面反复出现。如似与第七横“堕崖死”相合的画面就出现了两幅。而似与第四横“横为火焚”相合的画面则多达三幅。这种表现方式皆不见于此前或此后的敦煌石窟其他明确表现“九横死”内容的洞窟中。第三,如果仔细审读,仍可发现其实有许多“九横死”文本无法解释的画面现象。如虽然同为表现“堕崖”,但画面A与画面S在细节表现却很不相同。前者画面中堕崖者身体以一种飞翔的姿态轻盈地飘浮于半空中,与“九横死”中“堕崖死”画面中堕崖者在半空中头向下脚朝上,惊恐挣扎的姿态并不相同;后者画面中堕崖者双手合掌跪坐,显示其平安着地,毫发未损,与第七横“堕崖”致死的本意相违。再者,绝大多数表现第七横“堕崖死”的画面中皆是自行堕崖,但这两幅画面中皆是别人推落崖下,且画面

还着力表现这一细节。再如,前述似与第四横“横为火焚”相合的三个画面中,虽然都有一人处于烈焰中,但各自细节上却都不同。画面F被火焰包围着的建筑虽然四门紧锁,但里边的人似并未被烧,而是安详地平躺着;画面K中的人则双手合掌,端坐于火焰中,火并未伤及他;而画面P中的人物虽然似在火焰中挣扎,但火焰下方却是一大大的水池,暗示他很快就会落入池中,并无性命之虞。这些,皆与“横为火焚”致死的本意相左。再如,表现第六横“为野兽所啖”的画面中的动物多为虎、豹等大型食肉动物,虽然也见蛇类,但鲜见巨蝎、蜥蜴之属,但画面C中却出现了后两种小动物,而蛇却是长着恐怖大脑袋的巨大蟒蛇。这与惯常表现很不一致,甚至相反。而更有一些画面,在明确表现“九横死”的画面中均不见。如画面D中在床榻上呈现暧昧拉扯之状的男女人物,画面I中商人遇强盗拦截以及画面L中两身身着大袖襦的妇人安详地相对跪坐的场景等。

可见,将第359窟屏风画内容定为“九横死”,许多画面将无法合理地做出解释,甚至与“九横死”原本要表达的意思相矛盾。那么,有没有比“九横死”更合理的解读与定名呢?

如前所述,本窟西壁龕内的这九扇屏风画中表现有人物形象和人物活动的画面有16个。这些画面,分布于三个壁面上的这八扇屏风画中,其中表现三个情节画面的有三扇,表现两个情节画面的有五扇,无任何人物活动的有一扇。从情节表现上看,三个壁面都有与“遇难”和“救难”有直接关联的画面,而且各个画面的山水背景和间隔方式都相同。这些相似性表明,这些屏风画画面相互之间并不是独立的,而是有一定的关联性。考虑到这种关联性,在否定了“九横死”的定名之后,笔者自然就想到了另一个与“遇难”和“救难”有直接关联的主题——观音救诸难。笔者以为,这些屏风画实际上是表现《观音经》的内容,特别是表现“观音救诸难”内容的。

“观音救诸难”的故事出自《观音经》(亦即《法

莲经·观世音菩萨普门品》)。这部经由长行和偈语两部分组成。长行部分主要讲述观音菩萨救水难、火难、罗刹难、枷锁难、贼人难、刀杖难(王难)、鬼难“七难”,解淫、嗔、痴“三毒”,满足求男得男、求女得女“二求”及化现“三十三身”为众说法的功德,偈颂部分则以更为形象的语言,将长行部分的救“七难”进一步细化、铺陈,发展为观音救种种诸难。敦煌石窟中以《观音经》为蓝本表现“观音救难”的画面,最早出现于隋代,虽然第420窟东披也表现了出自偈颂部分的“救地狱难”内容,但更多的只是表现长行中的“七难”内容。自盛唐开始,偈颂中的内容始大量入得画面来,如增加了“免堕难”、“免毒虫难”、“免雷暴难”、“免毒药难”等情节,如第45窟南壁、第217窟东壁、第23窟东壁、第74窟北壁、第444窟东壁、第205窟南壁以及中唐时期的第112窟东壁、第468窟窟顶、第7窟西壁龕内屏风画等专门表现观音功德的画面^[6]。此外,敦煌藏经洞所出的一部分绢画《观音经变》和四幅纸本《观音经》经册插图中也表现长行和偈颂中所描述的“观音救诸难”的内容。这些画面,把《观音经》中长行和偈颂中的相关内容相结合起来加以表现,进一步丰富了画面内容。特别是与第359窟开凿于同时代的第468窟,在窟顶四披皆表现《观音经变》,在东披和西披集中表现“观音救诸难”,在南披和北披集中表现观音“三十三现身”,画面既有长行部分的内容,又有偈语部分的内容,而且许多情节表现与第359窟西壁龕内屏风画面极为相似,是我们判定其内容的极其重要的参考。

下面,通过与经典内容相对照,并辅以前述洞窟中表达相同主题的画面,笔者将对第359窟屏风画中16幅有人物形象及其活动的画面逐一进行解读。

1. 画面A

笔者以为,解读这一画面,须将画面S联系起来一起进行探讨。这两个画面的相似处在于,都表现有“被推落悬崖”的情节。虽然在表现“九横死”的画面中也曾出现相似的画面,如同时代的第231窟北壁《药师经变》下方屏风画和第371窟西壁龕内南起第二扇屏风画面。但细读画面,其实站在崖顶的另一人物并非在“推落”,而恰恰在“施救”。因为下方画面中皆出现了同一人物坐在堕亡者身边或诵经,或合掌的画面。这与“九横死”所表达的含义是十分吻合的。但如前所述,若将第359

窟这两幅画面也定为“堕崖死”,无论从画面本身还是其出现的频率来讲,都是无法解释的。不过,与之相似的画面,却可在表现观音“免堕难”的画面中找到。如盛唐时代第205窟南壁《观音经变》画面两侧对联式条幅中各绘有一幅“推落崖面”的画面。左侧条幅中一人反剪双手被人从山顶推落,但紧接着的画面中,此人高举的双手虽然仍绑在一起,但却站在虚空中飘来的一团云彩上,并未堕崖而死;在右侧条幅中,一着圆领袍服者被一手执棍棒,着胡人装者从崖顶推落,但却毫发无损地站在山崖下,似正给别人讲述“奇迹”发生的经过。又如,在与第359窟同时代的第468窟窟顶东披右下角表现“免堕难”的画面中,连续表现两幅“被推落悬崖”的画面:右起第一幅画面中,头戴幞头、着红色袍服者出现三次,依次表现“被人推落”、“悬于半空”和“落地未死”的情节;紧接着的右起第二幅画面中,头戴幞头、着红色袍服者出现二次,依次表现“被人推落”、“身体完好地在地面打坐”。在《观音经》的偈语部分恰有描述观音两次救“堕难”的文句:“或在须弥峰,为人所推堕,念彼观音力,如日虚空住。或被恶人逐,堕落金刚山,念彼观音力,不能损一毛。”由此,我们可以断定,这段语句正是第359窟屏风画中的画面A和画面S的经文依据。而画面A所表现的,正是观音两次“免堕难”中的第一次“使住于虚空”的内容。

类似的情节表现也见于五代、宋时期的敦煌“观音经变”绢画作品中。如现藏于法国吉美博物馆伯希和收藏品的一幅北宋时期的《观音变相图》

因为在敦煌写经中常会出现这样的情况,如同一卷写经,首题为“妙法莲花经观世音菩萨普门品第二十五”,尾题却是“观音经一卷”或“观音经”。施萍婷先生认为在某一洞窟中凡单独画《观音菩萨普门品》内容者,皆可称之为观音经变。施萍婷《敦煌经变画略论》,敦煌研究院编《敦煌研究文集·敦煌石窟经变篇》,甘肃民族出版社,2000年,第1页。

罗什译本的《观音普门品》中最初并无偈颂部分,是后人将北周阚那崛多所译的《普门品》偈颂收入了罗什译本,成为《观世音普门品第二十五》的一部分内容。

关于敦煌绢画中的观音救难画面,可参见释大参《敦煌〈观音经〉文献及其相关信仰之研究》(稿华梵大学东方人文思想研究所博士学位论文,2008年,未刊)。

据樊锦诗、赵青兰二先生的分期,第359窟、第468窟皆开凿于中唐晚期,但前者又比后者略晚一些——樊锦诗、赵青兰前揭文。

《大正藏》第9册,第57页。本文后引《观音经》内容,皆同该注,不再另注。

麻布画(馆藏编号 MC.17665),中间主尊为站立于莲座上的观音菩萨,两侧表现四个“观音救难”的情节,左右各两个,均有榜题。依画面和榜题可知,右侧自上而下依次为“免堕须弥山难”、“免蛇蝎难”,左侧依次为“免堕金刚山难”、“免推落火坑难”。其中,位于两侧画面上部的“免堕须弥山难”和“免堕金刚山难”中,虽然没有被人推的场景,即使没有榜题,从画面上堕崖者双手合掌坐于虚空中的云团的画面,仍然可以判断表现的是《观音经》偈颂中的“或在须弥峰,为人所推堕,念彼观音力,如日虚空住”的情节。由此推判与之相对的另一侧画面表现的自然是“或被恶人逐,堕落金刚山,念彼观音力,不能损一毛”的情节了。又如现藏于大英博物馆的斯坦因收集品中的一幅五代末至北宋时期的《法华经变观音普门品》绢画中(馆藏编号 Ch.x1.008),中间主尊为六臂观音菩萨,两侧表现六个“观音救难”的情节,左右各三个。右侧自上而下依次为“免王难”、“免雷雨难”、“免推落火坑难”,左侧自上而下依次为“免推堕难”、“免枷锁难”、“免蛇蝎难”。其中左侧上部的“免推堕难”画面上,一男子被人推落山崖后,双手合掌坐于虚空中的一朵团云上,表现的正是“或在须弥峰,为人所推堕,念彼观音力,如日虚空住”的情节。虽然均无榜题,但仍可看出是依《观音经》偈颂部分绘出。

2. 画面 B:

类似的画面,在表现“九横死”和“观音救难”的画面中均可见到,但更多见于后者。前者如中唐时期的第 154 窟西壁龕内的屏风画,后者如第 112 窟、第 468 窟的《观音经变》画面。不过,相关的文本描述却不见于各种版本的《药师经》,而却见于《观音经》的偈语:“云雷鼓掣电,降雹澍大雨,念彼观音力,应时得消散。”笔者以为,这段语句,就是画面 B 的经文依据,而这幅画面,表现的正是观音“免雷暴难”。

3. 画面 C:

如前所述,在表现“九横死”之“横为野兽所啖”的画面中,多为虎、豹等大型食肉动物,未见有蝎子的形象。但无论是壁画还是藏经洞发现的绢画、纸画中,在表现“观音救难”的画面中却常可见到这样的形象。《观音经》偈颂部分亦有如下文句:“虻蛇及蝮蝎,气毒烟火燃,念彼观音力,寻声自回去。”虻蛇,是一种毒性很强的蛇,《杂阿含经》卷 43 中就有“譬喻有四虻蛇,凶恶毒虐”之说^[7];蝮

蝎,一般认为即蝮蛇与毒蝎,泛指毒虫、害虫。“蝮蝎”在佛经多有提及,均在危害性极强的毒虫猛兽之列。在第 112 窟东壁《观音经变》和第 468 窟东披表现观音“免毒虫、毒气难”的画面中出现了蝮蛇及蝎子的形象。在藏经洞出土的书写于唐代的《妙法莲华经观世音菩萨普门品附观世音菩萨显圣图》(S.6983)中的一个画面中,在写有上述内容的偈颂上方所配插图中,一头戴幞头的男子即被凶猛的虻蛇、蝮蛇和蝎子围困^[8]。因此,笔者以为,这一画面表现的即是观音救“毒虫、毒气难”。

4. 画面 D:

如前所述,这样的画面,不见于“九横死”的画面,在相关经文中也不见。但是,类似的画面,在盛唐第 23 窟南壁、第 468 窟窟顶两披和晚唐时代的第 85 窟窟顶南披《法华经变·观音普门品》中表现观音解“三毒”之“淫毒”的画面中却可见到。当是依据《观音经》长行部分中“若有众生多于淫欲,常念恭敬观世音菩萨,便得离欲”所绘制。笔者以为,这段语句亦是画面 D 的经文依据,而该画面所要表现的,也正是观音“解淫毒”。

5. 画面 E:

一身世俗人装束的男子双手合掌跪于一身仙人装束的人物面前,这样的画面,在盛唐第 45 窟南壁和第 468 窟窟顶南、北披表现观音现“三十三身”的画面中多可见到,表现观音化身为各种大神,为众说法。在《观音经》的长行部分讲述观音现天神的文句如下:“应以帝释身得度者,即现帝释身而为说法;应以自在天身得度者,即现自在天身而为说法;应以大自在天身得度者,即现大自在天身而为说法。”笔者以为,画面 E 即是依此段文句所绘表现观音化身大神之一为信众说法。

6. 画面 F:

同样的画面第 154 窟南壁《法华经变》“药王菩萨品”画面下方也有表现。贺世哲先生推论可能是表现《法华经·药王菩萨本事品》之“如炬除暗”情节的^[9]。相似例子还见于第 468 窟窟顶东披。不过,在这幅画面上,紧锁的建筑墙头和四角并不见火,而是窥视建筑内的野兽、野牛动物等。因为在《观

《西域美術——ギメ美術館ペリオ・コレクション(1)》,图版第 72 及图片说明,講談社,1994 年。

《西域美術——大英博物館スタイン・コレクション・敦煌絵画()》,图版 18,講談社,1982 年。

音经》偈语部分有这样的语句：“若恶兽围遶，利牙爪可怖，念彼观音力，疾走无边方。”以及“种种诸恶趣，地狱鬼畜生，生老病死苦，以渐悉令灭”之句，笔者以为，第468窟这幅画面很可能表现的是观音“免地狱恶鬼难”或“恶兽围难”。相似的画面，还见于法藏敦煌写经《观音经一卷》（P.2010）经文上方的插图中^[10]。与这两侧相似的画面，在同时代的第361窟西壁龕内屏风画中也可见到。赵晓星认为出自《大般涅槃经》，表现的是地狱场景，是宣传戒律的^[11]。因为在《观音经》偈语中有“无垢清淨光，慧日破诸暗，能伏灾风火，普明照世间”的语句，且本窟画面F建筑四周有火焰升腾，建筑内人物平静仰卧的姿态，本文在此依贺世哲先生对第154窟画面的解释，推测本画面很可能是表现观音“破诸暗难”的内容的

7. 画面 I:

商人遭遇强盗的画面，已经成为敦煌壁画中表现观音救“怨贼难”的经典画面，在前述中唐时代的第112窟、第468窟中亦有表现。特别是第468窟窟顶西披上部画面中，四位商人被三个身着铠甲的强盗拦截，正双手合掌，跪求观音相救，包裹货物的包袱置于一旁。引人注意的是，不仅强盗的着装，就连包袱结上的两只角都与本画面十分相似。因此，一如经中所言：“或值怨贼绕，各执刀加害，念彼观音力，咸即起慈心。”画面I表现的正是观音救“怨贼难”。

8. 画面 J:

这样的画面，在表现“九横死”之“横为火焚”和观音“救火难”的画面中都能见到，但在后者中更常见。再考虑到前述诸画面与《观音经》的关系，笔者认为画面J的经文依据当是《观音经》长行部分所言的“若有持是观世音菩萨名者，设入大火，火不会烧”，表现的当是观音“救火难”的内容。

9. 画面 K:

画面中的象征大海的水池、岸边的红发夜叉形象以及海中露出的半个船首，这些都是敦煌壁画中表现观音救“罗刹难（海难）”画面中的代表性元素。对此，《观音经》长行部分的描述也颇为详细：“若有百千万亿众生，为求金、银、琉璃、车璫、玛瑙、珊瑚、虎珀、真珠等宝，入于大海，假使黑风吹其船舫，飘堕罗刹鬼国，其中若有，乃至一人，称观世音菩萨名者，是诸人等皆得解脱罗刹之难。”这一画面亦当依此绘制，表现的即是观音救“罗刹难

（海难）”。相似的画面，在敦煌表现观音救海难的画面中多可见到，在前述S.6983相关偈颂上方插图中亦可见到^{[8][19]}。特别是第468窟窟顶西披上的画面与本画面十分相似，如海岸边两个夜叉的姿态、动作也很相似。因此，定为观音救“罗刹难（海难、风难）”当无疑问。

10. 画面 L:

该画面上的人物形体及相互间的对应关系与画面E类似，笔者推测很可能表现观音“三十三现身”中化身女身为众说法的内容的。如《观音经》所言：“应以长者、居士、宰官、婆罗门、妇女身得度者，即现长者、居士、宰官、婆罗门、妇女身而为说法。”

11. 画面 M:

该画面上的两身人物形体及相互间的对应关系与画面E和画面L类似，笔者推测很可能表现观音“三十三现身”中化身优婆塞身为众说法的内容的。如《观音经》所言：“应以比丘、比丘尼、优婆塞、优婆夷身得度者，即现比丘、比丘尼、优婆塞、优婆夷身而为说法。”

12. 画面 O:

类似的画面，在同时代的洞窟中表现“九横死”和“观音救难”的画面中皆可见到。前者如第231窟北壁《药师经变》下方屏风画中表现初横之“庸医错药死”，后者如第468窟窟顶西披很可能表现观音“免生老病死苦”的画面。相似的画面。在S.5642唐代《观音经》写本中偈颂“具足神通力，广修智方便，十方诸国土，无刹不现身。种种诸恶趣，地狱鬼畜生，生老病死苦，以渐悉令灭”上方的插图中也有出现^[12]。因此，笔者推断，这一画面表现的就是观音救“生老病死苦”的内容。

13. 画面 P:

如前所述，在火焰下方有一方大大的水池，这与表达“九横死”中“横为火焚”的意旨相矛盾。这种表现方式，在其他明确表现“九横死”的画面中亦不可见。但是，在与第359窟屏风画同时代的表现观音救“推落火坑难”的画面中却可见到。如第112窟东壁《观音经变》南侧条幅中观音救“推落火坑难”的情节，就以连续的两个画面来表现。上一画面中，男子被人推入烈焰熊熊的大火坑，下一画面表现火坑变水池，男子身形完好在站立于水中；而第468窟东披表现相同主题的画面则与画面P十分相似，也是在烈火焰下方有一方水池，暗

示着观音可使“火坑变水池”，被推落火中者终能得救，一如《观音经》偈语中所言：“假使兴害意，推落大火坑，念彼观音力，火坑变成池。”由此可知，画面P所表现的也是观音救“推落火坑难”的内容。

14. 画面 Q:

画面上有三身人物。前二人一男一女，均面向主尊方向，双手合掌礼拜。后一人离二人稍远，似双手捧物站立，可能为从者。笔者推测很可能表现“礼拜观音”的内容。《观音经》中，佛在对无尽意菩萨讲述礼拜观音所得到的福报时讲过这样一段话：“若有众生，恭敬礼拜观世音菩萨，福不唐捐，是故众生皆应受持观世音菩萨名号。”而画面上的二人及其所朝的礼拜方向，似正与此合，故推论之。

15. 画面 R:

这一画面，在表现“九横死”之“横被王法诛杀”和观音救“王难（刀杖难）”的画面常见到。考虑到前述画面多与《观音经》的关系密切，笔者认为该画面表现的是观音救“王难（刀杖难）”的内容。

16. 画面 S:

如前所述，这一画面依据《观音经》偈语中之“或被恶人逐，堕落金刚山，念彼观音力，不能损一毛”文句所绘，也表现的是观音“免堕难”的内容。

以上，笔者通过与《观音经》内容及其他表现同类主题的洞窟画面的比对，对这九扇屏画中16幅表现有人物形象和人物活动的画面做了较为详细的考释，认定这些屏风画是依据《观音经》的相关内容，特别是该经偈语中的内容绘制的。在这16画面中，除了两幅是表现观音“三十三现身”之外，其余13幅画表现的都是“观音救难”的主题，而且几乎囊括了《观音经》长行和偈语中有关“观音救难”的所有内容，可以说是一部表现“观音救难”故事的形象画卷。

四 结 语

通过以上的比勘、释读，本文认为，本窟西壁龕内屏风画表现的并不是《药师经》中“九横死”的内容，而是依《观音经》内容所绘，主要表现“观音救诸难”的内容的，是敦煌石窟自隋代以来表现《观音经》内容，特别是表现“观音救难”内容的图像演变进程中的一环。无独有偶，在与本窟相邻不远且

开凿于同一时代的第7窟西壁龕内的八扇屏风画画面，表现的也都是“观音救难”和“三十三现身”诸情节，堪比第468窟窟顶表现《观音经》内容的画面。这些画面，连同这一时期《法华经变》中表现“观音救难”的那些画面一起，构成了一部吐蕃时期敦煌《观音经》图像的丰富长卷，对于我们进一步认识这一特定时期敦煌法华信仰，特别是观音信仰的流行状况无疑具有重要的参考价值。

同时，本窟屏风画内容的重新认定，也有助于我们进一步认识敦煌中唐时期的屏风画在表现不同题材、内容时画面表现形式上呈现出的相似性。“受难”与“救难”，分别是“九横死”与“观音救难”要表达的两个截然相反的主题，但两者面临的“难”却是共同的^[13]。画工在将这两个主题以艺术语言表达出来的时候，首先也要着力表现“难”，其次才是“救难”。因此，二者在画面上难免就有了一些相似甚至相合之处，这就给后人的识读带来了一定困难。对此，敦煌图像学研究的先行者之一松本荣一先生也深有体会：“因为‘九横死’与《法华经》普门品中的‘七难’是相通的，所以其图像与描绘‘七难’的图像很类似。”也正因如此，我们在识读、解释表现这两个不同主题的画面时，就需更加谨慎。

五 余 论

本窟西壁龕内屏风画内容的重新认定，促使笔者进一步思考与本窟内容相关的两个问题。

首先，是本窟西壁龕内屏风画与西披画面之间的关系。

笔者注意到，在本窟西披下部画面的山花、芭蕉图案带中央方格内绘有两身坐佛。这两身佛像身着袒右肩红色袈裟，结跏趺坐于两朵莲花上。两身佛像并非完全的正面坐姿，而是身体内转，相对而坐，形成一种照应关系。二佛均略抬双臂，双手扬于胸前，作对谈状。但这二身佛像，并未引起学界关注。

笔者以为，在山花、芭蕉图案带中央特地留出空间，画出这样一对对应关系很强的二佛，应该不是画工随意之作，亦非出于装饰，而很可能是要表现“释迦、多宝”二佛并坐说法的。进而笔者推测，西披整个画面很可能表现释迦牟尼在灵鹫山讲《法华经》时的场景。《法华经·见宝塔品第十一》中

讲,当多宝佛塔从地涌出后,包括金翅鸟、乐神在内的天龙八部中皆以各种鲜花、伎乐来供养多宝佛,而释迦牟尼在十方世界的所有分身化佛都赶来赴法华会。西披整个画面又可分为上、中、下三部分。上部为说法的场景,穿插绘有各种乐器,表现“天乐不鼓自鸣”;中部绘一只大大的金翅鸟,在金翅鸟两侧各绘一身乐神伽陵频伽鸟;两侧画面各绘赴会佛五铺,共十铺,很可能代表释迦的十方分身化佛;下部再绘“二佛并坐”说法图,象征多宝佛塔。如果这一推测不误的话,那么表现《法华经·观世音菩萨普门品二十五》内容的西壁龕内屏风画就与西披画面有了内在的关联,两者就组合在一起共同表现《法华经》的相关内容。

其次,是本窟与相邻的第360窟、第361窟之间关联的可能性。第360、361两窟与本窟开凿于同一时代且依次相邻,洞窟形制与规模皆与本窟相同。在这两个洞窟中都明确绘有象征法华信仰的释迦、多宝二佛并坐说法图。其中,第360窟在窟顶东、南、北披各绘一铺“二佛并坐”说法图,第361窟在东壁门上方绘一铺“二佛并坐”说法图。一些学者因此认为这两个洞窟在表现题材上存在着一定的关联性^[14]。那么,第359窟西壁龕内屏风画内容被重新认定为依据《观音经》所绘以及本窟西披内容可能是表现“二佛并坐”内容的解读,是否也能对我们认识这三窟间的关系提供一些新的线索呢?在此提出,以待有识。

参考文献:

- [1]樊锦诗,赵青兰.吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究[J].敦煌研究,1994(4).
- [2]大正藏:第14册[M].台北:新文丰出版公司,1983:407.
- [3]王惠民.敦煌遗书中的药师经变榜题底稿校录[J].敦煌研究,1998(4).
- [4]王惠民.《敦煌遗书中的药师经变榜题底稿校录》补遗[J].敦煌研究,1999(4).
- [5]沙武田.敦煌画稿研究[M].北京:中央编译出版社,2007:53-66.
- [6]罗华庆.敦煌艺术中的《观音普门品变》和《观音经变》[J].敦煌研究,1987(3).
- [7]大正藏:第2册[M].台北:新文丰出版公司,1983:313.
- [8]中国社会科学院历史研究所,等.英藏敦煌文献:12[M].成都:四川人民出版社,1992:33.
- [9]贺世哲.敦煌壁画中的法华经[C]//敦煌研究院.敦煌研究文集·敦煌石窟考古篇.兰州:甘肃民族出版社,2000:164.
- [10]上海古籍出版社,法国国家图书馆.法藏敦煌西域文献:1[M].上海:上海古籍出版社,1995:84.
- [11]赵晓星.莫高窟第361窟待定名图像之考证——莫高窟第361窟研究之一[C]//敦煌研究院.敦煌吐蕃文化学术讨论会论文集.兰州:甘肃民族出版社,2009:186.
- [12]中国社会科学院历史研究所,等.英藏敦煌文献:8[M].成都:四川人民出版社,1992:244.
- [13]松本荣一.敦煌画の研究[M].同朋舍,1986:76.
- [14]郭祐孟.敦煌吐蕃时期洞窟的图像结构——以莫高窟360和361窟为题[C]//敦煌研究院.敦煌吐蕃文化学术研讨会论文集.兰州:甘肃民族出版社,2009:126-143.