

敦煌莫高窟吐蕃后期密教菩萨经变研究

刘 颖

内容提要:吐蕃后期,敦煌莫高窟图绘了大量的密教菩萨经变。盛唐以来由中原传播而来的汉传密教菩萨图像是吐蕃窟中的主流样式,同时还引入了与吐蕃艺术有关的图像样式,这些图像的流行体现了吐蕃时期密教菩萨信仰的特征。

关键词:密教菩萨 图像样式 密教信仰

初、盛唐时期,敦煌莫高窟第321、331、334、340窟出现了密教观音像,第148窟绘制了完备的千手观音变和如意轮观音、不空绢索观音造像龕。“此阶段也正是敦煌与两京地区往还密切的时期”,莫高窟受到了中原密教观音菩萨信仰、造像活动以及造像样式的影响。[1]

吐蕃时期,莫高窟流行的密教菩萨经变有千手千眼观音经变和千手千钵文殊经变,如意轮观音经变和不空绢索观音经变,其中千钵文殊变是莫高窟出现的新题材。[2]吐蕃后期,密教菩萨经变数量急剧增加,11个洞窟共画有21铺,除了第360窟千钵文殊变画在北壁之外,其余都固定画在洞窟东壁门上或门两侧。

据《贤者喜宴》记载,松赞干布时期翻译了观世音菩萨显密经典二十一部,这些经典论述观世音菩萨的功德,以预言或授记的形式在吐蕃传播。[3]《西藏王统记》记载泥婆罗工匠塑造了以松赞干布面容为蓝本的

十一面圣观音像。[4]这些文献的记载告诉我们,松赞干布时期的译经和造像活动已经确立了吐蕃本土以观音菩萨为本尊的信仰特征,开始塑造密教观音像。那么吐蕃时期,敦煌莫高窟流传的密教菩萨图像是延续了盛唐以来的汉传密教菩萨图像样式还是引入了吐蕃的图像样式?敦煌地区的密教菩萨信仰有何特点,是否受到了吐蕃本土密教观音信仰的影响?这是下文即将探讨的问题。

一、吐蕃时期密教菩萨图像的源流

1、延续汉地风格的密教菩萨图像
7世纪前后,持明密教传入中土并日渐兴隆,外僧前来传译经典,中土僧人设坛弘扬,唐东、西两京成为当时的密教信仰中心。唐太宗时敕大总持寺沙门智通译《千眼千臂观世音陀罗尼神咒经》,乌仗那国僧人达摩战陀“于妙毯上画一千臂菩萨像并



图1 龙门东山万佛沟千手观音像龕

本经咒进上。神皇令宫女绣成或使匠人画出。流布天下不坠灵姿。”[5]中印度僧人阿地瞿多为“弘像教”于永徽三年(652)到达长安,受中土人士邀请,在慧日寺设坛灌顶传法。此时,阿地瞿多所传密法正是所谓的杂密,他所译《陀罗尼集经》是一部持明密法的典籍,包括了十一面观音诸法。阿地瞿多传译经典,作诸法事,在唐

高宗时期是倍受崇信。既有密典传译,又有画像流布,两京地区密教信仰兴盛,在寺院壁画和石窟造像中都反映出来。《历代名画记》和《画断》有尉迟乙僧在长安慈恩寺塔下南门画千手千钵文殊,塔西面中间画千手千眼菩萨的记载。龙门东山万佛沟有千臂观音像龕,观音像已经不存,残存石壁上雕刻的千手组成的圆形身光,身光下方两侧各有一身菩萨坐像(图1)。西山惠简洞有十一面四臂观音像龕、东山擂鼓台北洞有浮雕十一面观音像龕(图2),这几处都是武周时期的密教造像遗迹。武则天在长安光宅寺建七宝台,[6]此处遗存的十一面观音像有七件,其中一件有长安三年(703)九月十五日七宝台的督造者



图2 擂鼓台北洞十一面观音像头部

德感的题名,表明七宝台是为武周国家敬造。[7] 以上文献记载的造像或造像遗迹采用的都是单龕造像的方式,还没有形成密教观音经变。罗世平先生对唐代佛教造像有深入的研究,他指出“唐高宗武则天时期是唐代佛教造像艺术风格样式形成的关键时期”,“京师长安是唐代造像样式的首创之区,也是向四方传播样式的策源地。因此,长安地区的佛教造像样式势所必然地成为有唐一代的主流样式。”[8]龙门东山擂鼓台、惠

简洞等唐代造像的经典之作,都为长安样式提供了直接的参考。两京地区盛行的密教造像影响到了西陲的造像胜地敦煌,“长安样式”也是此处石窟造像参照的样式。莫高窟初唐洞窟出现了密教观音菩萨图像,第321、334、340东壁门上所绘十一面观音像都是单龕造像的样式,与龙门遗存的密教菩萨单龕造像相似(图3)。这一时期,莫高窟密教观音图像的来源应该是两京地区。

8世纪初,印度僧人善无畏、金刚智传来胎藏界和金刚界两派密法,系统地翻译了密教经典,包括大量念诵仪轨、尊形和坛场等内容。又经一行的弘扬,在中土形成密宗一派。唐玄宗天宝年间到德宗贞元年间(742-805)是密宗发展昌盛时期,金刚智弟子不空弘传密宗,并得到唐帝王的支持,京都长安一度成为东亚密教的中心,密教信仰从长安向全国各地流布,遍及社会各阶层。天宝十二年(753),受河西节度使哥舒翰的邀请不空前往河西,住武威开元寺,设灌顶坛,开翻译场,大事弘扬密法,给河西地区密法的传播带来了巨大的影响。在此时期,唐密教图像逐渐完备,与两京地区保持密切往来的敦煌莫高窟也出现了完备的密教造像龕,盛唐末期第148窟首次出现如意轮观音和不空绢索观音造像龕以及千手千眼观音变。

吐蕃占领敦煌之后,敦煌与中原的往来断绝,但是并未能阻止初、盛唐时期来源于唐朝的密教菩萨图像继续在敦煌流传,一直延续到吐蕃后期。盛唐第148窟、中唐第176窟和第144窟千手观音变之间有明显的传承关系。第148窟东壁门上是一铺绘制精美的千手观音经变,主尊位于画面中央,四周有二十身眷属围绕。画面原来的色彩已经完全氧化变色,人物造型和浓丽的色彩依然展现了当时

成熟的画艺。主尊结跏趺坐于仰莲台上,面部丰满,略呈圆形,大耳垂肩,呈弧形的线条表现出双肩的浑圆与优美。观音颈部有三条玄纹,胸前有六只大手,两只合十,两只手分别执青莲和白莲,两只手于腹前结禅定印,其余的大手各执宝物。主尊背后是四层小手组成的圆形身光,因为氧化变色,身光已经完全变黑,勾勒小手的红色线条仍然清晰可见。波折起伏的线条匀称劲健、自然流畅。整铺经变极好地展现了画工对线条和赋色的驾驭能力。这身主尊具有的特征也体现在第176窟东壁上吐蕃时期补绘的观音经变主尊身上。第176窟东壁上补绘如意轮观音变和千手观音变各一铺,观音均为坐姿,四周胁侍人物很少。经变以深色线条勾勒人物轮廓,强化其肢体结构,线内敷以亮丽柔和的肤色(因年久氧化已呈深色)。千手观音的背光由千手纹组成,用极细的红色铁线描勾勒造型,与地色交互形成的致密肌理构成了一个暖灰色的层次,衬托出中央的人物形象。衣饰、莲台等处又涂染石青颜色,使画面产生冷暖对比,强化了视觉审美效果。主尊的面貌、身形、姿态都与第148窟主尊极为相似,主尊身后组成身光的小手的画法也如出一辙。主尊下方左右两侧各有一身忿怒尊,他们身后燃烧着智慧的火焰,仅用如水波纹般流动的土红色线条就生动地表现出极为精彩的火焰纹。经变画中的胁侍人物很少,用色不及前代丰富,其他方面则毫不逊色,主尊形象完全承袭了盛唐时期的图像样式,绘画技艺也没有因为战乱而衰退,可见敦煌一地的绘画工匠并没有因为战乱而流失。第144窟是吐蕃后期索氏家族营建的家族大窟,东壁门南侧画千手观音变,主尊四周的眷属配置完备。设色以石青和土红色为主,整幅画面色调明亮,表现出热烈的气氛。观音

主尊的形象与第176窟几乎完全相同,勾勒小手的线条也没有变化。主尊肌肤的颜色采用了明暗过渡的手法描涂,使其富于立体感。主尊面部和身体肌肤在轮廓线边缘部分施以较深的土红色,向内逐渐变浅,强调圆浑凸起的立体感(图4)。

从盛唐末期第148窟到吐蕃后期第144窟,千手观音变只在构图上有些变化,第148窟是布局在横长方形的壁面内,主尊两侧的胁侍人物向两侧排列,吐蕃后期的经变画都图绘在竖长方形的壁面内,胁侍人物由上至下排列在主尊两侧。

1973年河南荥阳大海寺出土十八躯菩萨石造像,造像题记均为长庆年间(821-824),是中原密教流布时留下的造像遗迹,其中有十一面观音像一躯(图5)。^[9]这是一尊石刻十一面观音立像,菩萨面型和身軀与莫高窟吐蕃时期的千手观音形象明显属于同一图像体系。

吐蕃窟中还流行如意轮观音变、不空绢索观音变及千钵文殊变,不同名号的密教菩萨主尊有各自易于辨识的特征,不空绢索观音肩批鹿皮,多臂如意轮观音有一手上举持宝轮、一手托腮做思维状,千钵文殊的圆形背光则由托钵的千手环绕组成。他们的手姿、服饰装扮有些差异,但是在形象与风格方面和千手观音仍然是如出一辙。第176窟东壁门上补绘的千手观音经变和如意轮观音变各一铺,两身主尊的形象与绘画风格毫无二致。第358窟东壁门两侧画如意轮观音经变和不空绢索观音经变,两身主尊的面貌、身材与千手观音一脉相承,肌肤的表现同样采用线条勾勒轮廓,再由外向内晕染的画法(图6)。千手千钵文殊经变是吐蕃时期新出现的题材,第144窟东壁门北侧主尊千钵文殊的形象和门南侧的千手观音完全相同,人物表现仍然以线条为主,可

能是为了和相对应的千手观音略有区别,主尊的肌肤不再设色叠染,身前和臂腕佩戴的饰物用石青色平涂,显得异常突出。

四川地区唐代佛教造像以长安样式为主流的,受两京地区密教造像的影响,留下了诸多密教造像遗迹。广元千佛崖韦抗窟外西壁南侧上方有天宝十一年(752)雕刻的如意轮观音像一躯,巴中南龛第16窟正中凿刻如意轮观音像,观音两侧有持剑和托塔的天王各一身,^[10]丹棱郑山盛唐



图3 莫高窟第340窟东壁十一面观音像第148窟千手千眼观音经变

千手观音龕右壁雕刻如意轮观音像一身,如意轮观音均为六臂,左上臂举轮,右上臂托腮做思维状,其余各臂或持物或结印(图7)。这些造像龕保存不完好,有的可能经后代重修,它们的存在依然可以作为考察莫高窟密教观音图像来源的参考。

宿白先生曾经指出“中唐时期莫高窟的密教形象,无论因袭本地的盛唐因素,或是来自中原的新样,都是一派唐风”,考察中原地区发现的中唐密教观音变相,“其内容仍沿盛唐以来的密教传统,所以与吐蕃统治下敦煌莫高窟的密教遗迹并无参

差枘凿”。^[11]笔者赞同此观点。吐蕃时期,由中原佛教信仰中心传播而来的密教观音图像依旧在敦煌地区流传,图像样式及绘画风格都未曾改变,即使不是同一批画工所为,也应该有相同的绘画稿本在当地流传,而且汉地传统的密教观音图像体系在吐蕃窟中一直占据着主要的地位,没有因为吐蕃人进入敦煌而发生彻底的改变。

除了图像的比较之外,还可以从另外两个方面考察吐蕃时期密教观音经变承袭汉传密教图像体系的可能性。首先是画稿和画工的问题。大历十一年(776)年八月后不久吐蕃军队围困沙州,莫高窟的造像活动可能也因此暂时停止。《新唐书·吐蕃传》记载唐都知兵马使阎朝带领军民死守沙州城十一年,直到“粮械皆竭”才以“苟毋徙它境”为条件,让吐蕃军队和平占领沙州城。^[12]沙州之地、平民百姓、世家大族都得以保全,同时保存下来的还有沙州的寺庙和僧尼。^[13]吐蕃统治沙州初期,当地有寺院13所,僧尼310人,到吐蕃后期有寺院16所,僧尼1000人,比初期增加了很多。当地的寺庙和僧尼自始至终都是莫高窟石窟造像的组织者和参与者。吐蕃后期第158、359、361窟都画有比丘或比丘尼供养像,他们站立在供养人行列的最前方,引领着世俗人前来参拜。敦煌文书P.2991《莫高窟塑画功德赞文》、《报恩吉祥之窟记》、俄藏Дх.6065《乘恩等重修莫高窟弥勒像帖》等等,都记录了吐蕃时期僧人参与建窟的事件。^[14]马德先生曾专门著文研究敦煌工匠,文中指出敦煌工匠中有一部分是僧侣,他们也要参加修造开窟的劳动,“这就使得敦煌僧侣中也出现了一批有一定技能的工匠,如画匠、塑匠”。^[15]那么,吐蕃以前的画稿和绘画工匠都有可能依赖于寺庙而保存下来,画稿和绘

画技艺得以继续流传。

其次是吐蕃时期的密教文献。从已有的关于敦煌密教文献的研究中得知,[16]“敦煌所见的密教写卷,真正属于纯密的为数并不多,大多是杂密抄卷。这表明隋唐五代至宋初的密教信仰中占主导地位的仍是杂密,而不是开元三大士所弘扬的密宗。”[17]“在当时敦煌地区所流行的密教信仰多为早期的持明密教、中期的真言乘及金刚乘,尤其是前者。而且以实用性的经咒、坛法为主,而少义理的探讨……”[18]无论是汉文还是古藏文文献,吐蕃时期的密教文献



图4 第144窟千手千眼观音经变

以陀罗尼密典和持明密典为多数,此观点基本得到了学界的认同。吐蕃人进入敦煌之后,持明密典在敦煌地区继续弘扬,吐蕃窟中最流行的密教观音经变依旧属于持明类图像,与初、盛唐窟中的密教观音经变同属于汉传密教一系。

同时,在吐蕃本土传播的密教与敦煌地区并无太大差异。赤松德赞在位时,为了巩固其政权而积极求助于佛教,派遣使者前往印度和汉地求取佛经,在此期间,密教传入吐蕃。据《贤者喜宴》记载,乌仗那的莲花生第一次将密教传入吐蕃,他的传教行为是“为降服吐蕃荒凉之地的妖魔,

为赞普建立佛法,为建美好之吐蕃,为吐蕃属民之安乐而来”。[19]吕建福认为“莲花生时期在北印乌仗那一带流传的主要是持明密教和陀罗尼密教,他在吐蕃传播的主要也应是持明密教。”[20]9世纪初形成的《登迦目录》记载的前弘期译出的密典、陀罗尼,以及敦煌遗书中的藏文密教经典,都说明吐蕃本土密教传播的情况与敦煌相一致,陀罗尼和持明密典的传播最为广泛。吐蕃后期,名扬敦煌的吐蕃高僧法成据伽梵达摩本《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经》在敦煌遗书中保存的抄本数量很多,二人的译本都属于持明密教的经典,吐蕃高僧法成据伽梵达摩本将其译为藏文。《不空绢索经》由隋阁那崛多译出之后,至唐代又先后有六个译本,敦煌遗书中保存有汉、藏文两种语言文字的抄本。唐实叉难陀译《观世音菩萨秘密藏如意轮陀罗尼神咒经》是写本数量保存较多的译本,法成依据此汉译本转译成藏文,可惜敦煌写卷中未有保存。

因为被吐蕃占领,敦煌地区与中原的往来受阻,汉地佛教信仰和造像对敦煌一地不再可能产生及时的影响,而吐蕃本土的密教信仰与敦煌地区处于相同的阶段,以传持陀罗尼和持明密典为主,致使盛唐以来在莫高窟图绘的密教观音图像继续流传,延续着盛唐遗风,延续着汉传密教菩萨造像体系,并且占据着主导者的地位。

2、与吐蕃有关的密教菩萨图像

第361窟东壁门两侧分别画千手观音变和千钵文殊变,经变的图像样式无特别之处,主尊和胁侍人物、纹饰的造型、色彩等却呈现出明显的异域特征(图8、9)。主尊的脸部略方,显得结构分明,双肩变宽,双臂加粗

壮,使得人物头颈间关系更加符合解剖学,腰间夸张的弧度衬托出腰身的纤细。肌肤也采用渲染的方法表现出质感和体积感,并且有较为明显的如同西洋绘画般的虚实和色调表现。菩萨身上佩戴的璎珞、臂腕钏等饰物的造型亦不同于中土的装饰风格,胸前佩还戴长长的黑色珠串,即“禅思带”,异常华丽。主尊身后还披有类似披巾的饰物,从菩萨的双肩和手臂两侧可以看见披巾两侧上端和飘动的下摆,千手观音的披巾为白色,千钵文殊的披巾已经变色为褐色。千手观音有十一面,除了主尊的大脸之外,其余的小脸五官已不清晰,只能看见头上戴的宝冠,这是吐蕃时期唯一的一铺十一面千手观音经变。千钵文殊



图5 河南荥阳大海寺十一面观音像



图6 第358窟如意轮观音经变

头上戴着“山”字形宝冠。两侧胁侍人物各具姿态,十分生动,人物的动态表现与传统方法的不同,注重身体、头的转、侧方向,增加动感。经变中的主尊和配置的胁侍人物与其他密教菩萨经变没有差异,但是人物形象很特别,主尊尤其突出,绘画技法也有差异。主尊特殊的面貌和身材都告诉我们,他们不属于吐蕃时期占据主导地位汉传密教图像体系,而是另有来源。

在榆林窟第25窟和敦煌藏经洞出土的吐蕃时期的绢画中可以看到相似形象的人物。第25窟是吐蕃后期营建的洞窟,主室正壁中央画一佛八菩萨一铺,壁面南侧残损,仅残余主尊卢舍那佛、西侧四身菩萨和一身药师佛(图10)。主尊为菩萨装,他和四身菩萨的形象具有和第361窟千手观音、千钵文殊相同的特点,方脸、宽肩、细腰、粗壮的双臂,主尊和菩萨都佩戴有珠串组成的禅思带,从背后绕过双臂,垂于两腿间。人物结构表现有新的特点,色彩的晕染又采用了中土的方法。一佛八菩萨图像及其信仰在吐蕃统治时期才进入敦煌,它们出现在榆林窟和吐蕃人的活

动密切相关,第25窟的图像样式可能来源于吐蕃地区或吐蕃管辖下的丝绸之路地区。[21]藏经洞出土有藏文题记的绢画提供了可考察的材料。

Ch.0074《阿弥陀八大菩萨图》是9世纪初期的作品(图11),[22]此幅绢画的绘制水平远不如第361窟和榆林第25窟,菩萨装的主尊佛和两侧的菩萨同样具有方形脸、宽肩、细腰、戴“山”冠的特点,胸前佩戴禅思带,从图片上看似乎是由丝织物组成。

Ch.xxxvii.004是一幅令人惊讶的精美作品,[23]画面上半部分表现的是药师净土,下半部分残余有千手观音和如意轮观音。药师佛两侧的菩萨“体现的是藏族——尼泊尔绘画风格”,而且此幅作品极有可能是藏文题记中的吐蕃僧人白央所画。[24]两身菩萨的脸庞和身体都略微侧向佛,与前面提到的菩萨形象类似,尤其是主尊右侧的菩萨(图12)。

以上列举的图像题材都不同,无论是壁画还是绢画,菩萨形象都具有相同的突出特征,属于同一图像体系,也应该有相同的来源。已有的证据已经表明,榆林窟第25窟一佛八菩萨图像、绢画Ch.0074、Ch.xxxvii.004都和吐蕃人有关,那么第361窟千手观音变和千钵文殊变也是因为吐蕃人进入敦煌才出现的样式。虽然不能确定第361窟的两铺经变是吐蕃画家的作品,但可以肯定的是它们参照了吐蕃传来的图像样式。第361窟南壁阿弥陀经变下方、北壁药师变下方供养比丘身后都有三身穿着吐蕃服饰的侍从,这些供养人像提示我们,可能有吐蕃人参与了建窟活动,或者为建窟出谋划策,或者是在蕃汉民族关系友好的吐蕃后期,汉人接受了吐蕃人传播而来的样式,使之进入到洞窟壁画中。但是对新样式和风格的接受程度还是很有限的,吐蕃后期有密教菩萨经变21铺,其中仅

有两铺采用了新的人物样式。

二、吐蕃时期密教菩萨的信仰特点

吐蕃统治时期,莫高窟开始大量绘制密教菩萨经变。到吐蕃后期,密教菩萨经变固定绘制在东壁门两侧,并且形成不空绢索观音经变和如意轮观音经变,千手千眼观音经变和千手千钵文殊经变对应布局的现象。盛唐以来莫高窟流传的汉传密教观音图像样式在吐蕃窟中仍然占据着主流的地位,甚至影响到晚唐。吐蕃后期,源自吐蕃地区的图像样式也进入了莫高窟,虽然没有被广泛接受,但是石窟壁画和绢画的遗存证实了吐



图7 丹棱郑山如意轮观音

蕃艺术进入敦煌的事实。大量的融汇蕃汉艺术特征的密教菩萨经变图像、当时流传的密教经典及其写本为进一步探寻吐蕃时期密教菩萨信仰的特点提供了途径。笔者以为主要有以下几方面:

其一,密教观音是蕃汉两地佛教信仰共同尊崇的对象。自西晋以来,观音信仰就在古代中国广为流传,并且深深地根植于社会之中,敦煌石窟中遗存的大量观音造像就是观音信仰兴盛的直接体现。初、盛唐时期密教观音信仰传入中国,渐渐流传开



图8 第361窟千手观音变

来,与袄教观音信仰并行不悖,再加上皇室成员的推崇,在龙门石窟、敦煌莫高窟都留下了初、盛唐时期的密教观音造像遗迹。莫高窟盛唐晚期第148窟最为壮观,一窟之内出现了完整的千手千眼观音经变和不空绢索观音、如意轮观音造像龕。密教观音信仰在写经中也有表现,P.2291和S.0509是盛唐时期《千手经》的抄本,P.2291有题记“开元二十七年(739)弟子王崇艺写”,S.0509题记写“西凉府施主阴治荣写记”。在吐蕃人进入之前,中原地区广泛流传的密教信仰和密教菩萨造像已经传入敦煌地区。

密教观音信仰在吐蕃本土异常突出,各种吐蕃文献中都记载有与密教观音信仰有关的传说或事件。《西藏王统记》说“调化此边地雪域者,即观世音菩萨是也”,[25]吐蕃民族生活的雪域高原是观音菩萨所化刹土。为了教化雪域众生,观世音现众多化身,十一面千手观音就是化身之一。松赞干布时期委派屯米桑布扎迎请天竺、尼泊尔、汉地等四邻高僧到吐蕃译经,其中包括《十一面观音经》《千手千眼观世音陀罗尼》、《不空绢索经》等等密教观音经典。[26]《西藏王统记》记载,为了让赤尊公主能顺利修建寺庙,松赞干布清泥婆罗工匠以自己的面貌塑造十一面观音像,在吐蕃臣民眼里松赞干布正是观世音菩萨化身的法王。松赞干布时期的译经和造像活动已经确立了以观音菩



图9 第361窟千钵文殊经变

萨为本尊的信仰特征。在建造桑耶寺时,赤松德赞主张建造吐蕃风格的佛像,以体态美好、美貌的吐蕃人为模式,塑造了阿雅波罗观世音、六字观音像等等。

前文已经提及吐蕃统治时期,敦煌和吐蕃本土的密教传播处于相同的阶段,陀罗尼和持明类密典流传广泛。吐蕃后期活跃在敦煌的吐蕃高僧法成将敦煌地区流行的多部持明类密教观音经典翻译成藏文,敦煌遗书中至今还保存了许多密教观音经典的藏文写卷,法成翻译的经典也说明蕃汉民族在密教观音信仰方面是一致的。密教菩萨经变由此而成为吐蕃时期倍受欢迎的经变题材。

其二,尊崇不同密教菩萨本尊可以实现相同的信仰目的。吐蕃时期敦煌地区流行的各类密教观音经典大都强调听闻、受持、诵读、书写神咒,可以令受持者获得无量无边的功德,实现与现实生活密切相关的一切愿望。《不空绢索神咒心经》、《观世音菩萨秘密藏如意轮陀罗尼神咒经》、《千手经》等等都宣扬持诵观音神咒可以减除一切恶业,治愈一切病痛,获得寿命无量,获取财宝随意受用,以及往生十方净土或阿弥陀国净土等等。传为不空译《千钵经》也有往生净土的说法,“菩萨证得寂静慈

者。于寂静中不见苦恼。能导引苍生令人净土。”[27]而且如果能发广弘大愿造曼荼罗灌顶授法三摩地道场,可以获得无量福德、“令国土安宁王当长寿”,“人民安乐风雨顺时”等等,与其它观音经宣扬的功德也类似。[28]吐蕃时期也流行抄写神咒,写卷P.3835《不空绢索神咒心经》、《观世音菩萨秘密藏无部(障)碍如意心轮陀罗尼》、S.1405、S.1210《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼》等等耗费大量的纸张和笔墨抄写咒语,有的神咒是“不简择时日净与不净。若诵得已即有成验”[29],有的则需要在观音像前完成法事才能实现愿望。

其三,密教菩萨经变可能被运用于一些信仰仪式当中。密教观音经典中有许多修行仪轨方面的内容,有的仪轨坛法过于复杂,需要选择专门的场地,而且要由咒师主持进行,洞窟的环境和密教菩萨经变所在的位置不适用于实施这一类修行仪轨。有的法事仪轨则较为简单,只需在尊像前诵咒供养即可完成,是适合在洞窟中实行的。例如智通本和菩提流志本《千手经》、李无谄译《不空绢索陀罗尼经》都有画像之法,这说明在画像完成之后需要举行法事,“其像



图10 榆林第25窟菩萨之一



图11 绢画.0074阿弥陀八大菩萨图

作成时。其画匠及咒师恐多不如法。对像忏悔罪过。即安置坛中。即须作法设广供养满足三七日。千臂千眼观世音像。必放大光明过于日月。”[30]菩提流志译《如意轮陀罗尼经》说“若画匠画时。清静澡浴着净衣服。每日与授八戒斋法。如法画饰。彩色笔盞皆净好者。若画饰已。明者净浴着净衣服。依法作治护身护伴。结界奉请香水供养。烧沈水香白檀香安悉香熏陆香。坛内圣观自在前。”[31]吐蕃时期的密教菩萨经变均未能按照经文记载的画像法如法绘制曼荼罗图像，出现这样的差异是意料之中的事，所以在画像完成之后需要举行简单的供奉仪式，表示忏悔。

另一类仪式与供养人的求愿有关。智通译《千手经》有简单的灭罪仪式，“用白檀作泥涂坛以种种花散彼坛内。佛前烧香然灯，即于佛前生恭敬心。观世音菩萨而来入是坛内。当诵此陀罗尼一百八遍。是人一切罪障。五逆重罪悉皆消灭。身口意业皆得清静。”[32]洞窟的环境也很适合举行此仪式，既可在佛前燃灯供养，又可在千手观音像前诵陀罗尼咒，达成祈求的愿望。吐蕃时期的密教写



图12 绢画xxxvii.004菩萨（局部）

卷中也抄写了一些法事仪轨的内容，P.3835、P.2799《观世音菩萨秘密藏如意轮陀罗尼神咒经》是实叉难陀的译本，“应以观世音菩萨像前。香水作方坛纵广四肘。用种种花置坛中。草木花但求可得者。烧白檀香取前丸药着坛中。竖四幢张白幔盖坛上悬四白幡。供养观世音菩萨。然后诵心咒心中心咒各诵一百八遍。诵身咒一百八遍然白栴檀香散花。尔时求愿一切皆获。取坛中药带。所向之处欲求皆得。”[33]眼药品是此部经典的特色之一，“时观世音菩萨怜悯众生故。说眼药法。”准备红莲花、青莲花等各种物品，“观世音像前和合。其前三咒各诵一千八遍。于一切众生边皆起慈悲心。著此药置观世音菩萨足下。然后触著。即得用铜筋点药著眼头。治眼头一切病。”[34]伽梵达摩译本《千手千眼观世音菩萨治病合药经》是吐蕃时期流行的经典，法成将此译本译为藏文，汉文写卷保存的数量较多，P.3437、P.2291题名为《千手千眼大悲陀罗尼经》即是该经的抄本，抄写了观音像前的种种法事。“若有人等所求愿。而欲请求观世音自在菩萨摩訶萨者。取拙具罗香。咒三七遍

烧。时观世音菩萨必即到来。”“若有人等蛊毒所害者。取劫布罗香以和拙具罗香。各等以井花水一斗和大上。取煮半升去滓取汁。于千像前咒一百遍即差。”“若有人等邪恶怨敌以邪辞相谰伤害者。取净土或面或蜡捨。作彼恶人形像。放于千像前。取镵铁刀子。咒一百八遍。一咒一截。一称其名，烧尽一百八段。彼人即欢喜修身厚重相爱恭敬。彼是无怨。”“若有人等于家内横起灾难者。取石榴枝等截一千段。两头涂苏酪蜜。一咒一烧尽一千八遍。一切灾难患悉皆除灭。要在千眼像前作之。”[35]这些法事简单易行，不需要依靠法师前来设坛作法，供养人可以自行在观音像前依法行事，诵读神咒，实现求愿和治疗疾病的愿望，密教菩萨经变正好适应了这些法事仪轨的需要。

其四，吐蕃时期流行的密教观音信仰中包含有护国思想。玄奘译《不空绢索神咒心经》吐蕃时期的写本有两件P.3835和P.3916，经文说“诸有国土王都城邑灾难起时”，应结道场，烧香、燃灯、陈列美食供养，“其诵咒者。香汤沐浴著新净衣。坐鲜洁座端身正念诵此咒心。主若志诚灾难便息。”“欲护国宅使无灾厄。应取莲花一百八枚。各咒一遍投火坛内。供养贤圣。灾厄并息国宅安隐。”受持者须在像前诵咒、行诸法事，“此观自在大神咒。虽不受持但依前法诵必有验。若能受持所作事业无不成办。”[36]菩提流志译《千手经》仅存P.3538a，此译本与藏译本相同，经文宣说观音神咒“能摧坏阿修罗军护诸国邑。”[37]“若有他国侵扰盗贼逆乱而起来者。作前第一总摄身印咒一百八遍。令盗贼自然殄灭。”“若人急难他国相侵盗贼逆乱。当取五色缕以此咒。一咒一结满二十一结系于左臂。又以左手无名指中指头

指。把拳大拇指押上。展小指指所贼坊。诵咒一百八遍。悉皆退散不能为害。”[38]智通本《千手经》中有相同的印法,具有护国抗敌的作用。这些法事也是简便易行的,依法念诵咒语,配合适当的动作,就可以除敌护国。密教菩萨信仰中体现出的护国思想,与吐蕃时期的四天王信仰、金光明经信仰的护世护国的思想有相似之处,与发愿文之类的佛事文书中表达的“国安人泰”、“护军国以安人”、“兴运慈悲,救人护国”等等思想是相一致的,符合了吐蕃统治下敦煌汉族民众护国护世、向往和平安定以及心向唐朝的情结。

注:

- [1] 《敦煌莫高窟密教遗迹札记》,载宿白著,《中国石窟寺研究》,文物出版社,1996年。第282页。
- [2] “千手千眼观音经变”以下简称“千手观音变”,“千手千钵文殊经变”以下简称“千钵文殊变”。
- [3] 巴卧·祖拉陈哇著,黄颢译:《贤者喜宴》摘译(二),《西藏民族学院学报》(哲学社会科学版),1981年第1期。
- [4] 索南坚赞著,刘立千译:《西藏王统记》,民族出版社,2000年。第十四章。
- [5] 智通本《千眼千臂观世音菩萨陀罗尼神咒经》序,《大正藏》第20册,第83页下。
- [6] 宋敏求,《长安志》卷八,《文津阁四库全书》第195册。《长安志》卷八记载,“横街之北,光宅寺仪凤二年,望气者言,此坊有兴气。勒令掘得石罍,得舍利万。遂于此地立为寺。武太后,始置七宝台,因改寺额焉。”
- [7] 杨效俊:《长安光宅寺七宝台浮雕石佛群像的风格、图像及复原探讨》,《考古与文物》,2008年第5期。
- [8] 罗世平:《四川唐代佛教造像与长安样式》,载《文物》,2000年第4期。
- [9] 河南省郑州市博物馆,《河南荥阳大

海寺出土的石刻造像》,载《文物》,1980年第3期。

- [10] 广元市文物管理所、中国社会科学院宗教所佛教室《广元千佛崖石窟调查记》,丁明夷《川北石窟札记》,《文物》,1990年第6期。
- [11] 宿白:《敦煌莫高窟密教遗迹札记》,《中国石窟寺研究》,文物出版社,1996年。第285-286页。
- [12] 陈国灿:《唐朝吐蕃陷落沙洲城的时间问题》,载《敦煌学辑刊》,1985年第1期。
- [13] “吐蕃在进攻沙州期间热衷于和平的建中会盟,其希望和平的理由之一可能是企图争取沙州的佛教界人士,以控制沙州不被破坏。”见(日)山口瑞凤:《敦煌的历史·吐蕃统治时期》,载杨铭著《吐蕃统治敦煌与吐蕃文书研究》,中国藏学出版社,2008年。
- [14] 马德著:《敦煌莫高窟史研究》,甘肃教育出版社,1996年。第四章。
- [15] 马德著:《敦煌工匠史料》,甘肃人民出版社,1997年。第29页。
- [16] 彭建兵:《敦煌石窟早期密教状况》,兰州大学敦煌学研究所硕士学位论文,2006年。李小荣著:《敦煌密教文献论稿》,人民文学出版社,2003年。赵晓星:《吐蕃统治敦煌时期的密教研究》,兰州大学博士学位论文,2007年。
- [17] 李小荣著:《敦煌密教文献论稿》,人民文学出版社,2003年,第3页。
- [18] 同上,第20页。
- [19] 巴卧·祖拉陈哇著,黄颢译:《贤者喜宴》摘译(六),《西藏民族学院学报》(哲学社会科学版),1982年第1期。
- [20] 吕建福著:《中国密教史》,中国社会科学出版社,1995年。第422页。
- [21] 关于一佛八菩萨图像的研究参见(日)田中公明:《敦煌密教と美术》,株式会社法藏馆,2000年。陈粟裕:《榆林25窟一佛八菩萨

图像研究》,载《故宫博物院院刊》,2009年第5期。

- [22] 画面中保存了六条藏文榜题,是主尊两侧菩萨的名号,画面最下方右侧有一身吐蕃装供养人像,这些内容都为绢画的绘制年代提供了可靠的证据。
- [23] 绢画中央有汉藏文题记,汉文题记中有纪年“丙辰岁九月癸卯朔十五日丁巳”(唐开成三年,836年)。
- [24] (法)海瑟·噶尔美著,熊文彬译:《早期汉藏美术》,河北教育出版社,2001年。
- [25] 索南坚赞著,刘立千译:《西藏王统记》,民族出版社,2000年。第17页。
- [26] 巴卧·祖拉陈哇著,黄颢译:《贤者喜宴》摘译(二),载《西藏民族学院学报》(哲学社会科学版),1981年第1期。
- [27] 《千钵经》全名为《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千钵大教王经》,见《大正藏》第20册,第735页下。
- [28] 《大正藏》,第20册,第751页中。
- [29] 《大正藏》,第20册,第198页上。
- [30] 《大正藏》,第20册,第87页中。
- [31] 《大正藏》,第20册,第194页中。
- [32] 《大正藏》,第20册,第85页上。
- [33] 《大正藏》,第20册,第199页上。
- [34] 黄永武博士主编:《敦煌宝藏》第131册,第233页。
- [35] 《大正藏》,第20册,第103页下-104页中。
- [36] 《大正藏》,第20册,第405页上。
- [37] 《大正藏》,第20册,第97页下。
- [38] 《大正藏》,第20册,第101页上。

(本文获2009—2010年王森然美术史优秀论文奖,指导教师罗世平教授)

刘颖

成都大学美术学院讲师

610106

(本文责任编辑 张鹏)