

身份认同： 敦煌吐蕃装人物 进入洞窟的条件、策略与时间

罗世平

引言

按《敦煌莫高窟内容总录》(简称《总录》)调查提示,中唐—吐蕃时期(786—848年)营建的洞窟数43所[1],分布于1、莫高窟南区北端崖面;2、北大像北侧崖面;3、南大像与北大像之间崖面;4、莫高窟南区南端崖面。随后樊锦诗、赵青兰在《吐蕃占领时期莫高窟洞窟分期研究》(简称《分期研究》)中经过调整,纳入分期的洞窟56个[2]。如果加上吐蕃时期补绘的洞窟,总数约在80窟左右[3]。在上述洞窟壁画的调查分析中已注意到一种现象,即蕃据时期的多数洞窟中没有供养人画像,但有部分洞窟中画有著吐蕃装的供养人,另在一些洞窟经变壁画中画有著吐蕃装的经变人物。这一现象曾引起敦煌研究者的关注,并对此作过尝试性的解释,同时也纳入到了中唐—吐蕃时期洞窟的分期排年中[4]。在已得出的分期意见中,著吐蕃装的人物所在洞窟的年代以晚期洞窟为多,也有一些放在了早期洞窟中。如第154窟,因主室西壁龕为敞口形制,属盛唐期的龕型,故

而归入吐蕃前期。第225窟开凿于盛唐,后经中唐补绘。这类有中唐补绘痕迹的洞窟约有25个左右,在分期排年时一般也都认为出现在吐蕃前期,故该窟补绘的蕃装人物也放在了吐蕃前期[5]。

如何看待蕃装人物进入洞窟的时间,实际关系着对吐蕃占领敦煌后的历史条件与民族关系的认识。吐蕃占领敦煌是敦煌历史上的大事件,汉人与吐蕃统治者如何相处,既是敦煌汉人不能回避的事实,也是吐蕃人要谨慎面对的问题。吐蕃统治者曾强令汉人辫发易服,带给汉人心理上的屈辱与文化上的冲突是激烈的,如何应对?这就必然成为敦煌人书写自己历史时的主题,被迫穿上吐蕃装的敦煌汉人(包括已归化民)以怎样的形象画进自家的洞窟中,也就不再像从前那样轻松裕如,其严重性甚至关系到民族尊严,关系到家族身份认同。因此供养人的一度“缺席”与再度“出场”就成了吐蕃时期洞窟中的特定历史现象,吐蕃装人物自然也就成为最直观的历史图像。本文的尝试即在解释蕃据时期多数洞窟供养人画像何

以会缺席,而另一些洞窟蕃装人物又在何时,因何种原因而登场。

一

在讨论敦煌吐蕃装人物之前,有两个概念先作说明。第一个概念是蕃据时期沙州汉人的“归唐情结”。对于这个问题,研究者一般都注意到《新唐书·吐蕃传》、《五代会要·吐蕃传》以及敦煌文书P.3451《张议潮变文》、《沙州百姓上回鹘天可汗书》等历史文献内容[6],可知沙州在蕃据时期汉人的“归唐情结”仍然坚定,这已得到沙州“玉关起义”事件[7]和归义军历史的证明。晚唐归义军时期敦煌文书《励忠节钞》写本的发现[8],说明“忠节”作为沙州汉人的道德基准在晚唐归义军时期又重新提了出来[9]。第二个概念是石窟功德主的“身份认同”。敦煌的建窟资料说明,蕃据时期营建石窟的主体仍是沙州的汉人,无论是家族窟,还是社邑人窟,功德主以什么身份见于图画,是不得不加以慎重对待的问题。以敦煌陷蕃的形势而论,吐

蕃在沙州推行部落制,强制汉人“辫发易服”,这时的河西,“居人与蕃丑齐肩,衣着岂忘于左衽”[10]。对吐蕃人和对汉人而言,著不著吐蕃服装同样是一件严肃的事情,汉人服饰与民族身份乃至气节等等纠结在一起,如《新唐书·吐蕃传》:“州人皆服臣虏,每岁时祀父祖,衣中国之服,号而藏之。”陷蕃汉人于著装上如此看重,在他们的洞窟壁画中,人物的着装将必定成为“身份认同”的一个主要标志。

说明这两个概念,有助于将下面讨论的吐蕃装人物问题放在蕃据敦煌的历史语境下进行观察。

沙州降蕃(786年)是在经过了十年的抗蕃之后有条件的屈服,这段经历深深地留在沙州人的记忆中,当战事消歇,敦煌归于平静之后,敦煌石窟的营建再次启动。这个时期的敦煌,在吐蕃强令汉人辫发易服的政策之下,被迫穿上吐蕃服装的石窟功德主因其身份认同上的“隐情”,选择了放弃供养人画像的传统做法,隐去了身份。这种隐身法,多少是出于趋利避害的策略,既保全忠节,又简便易行,潜台词自然是“归唐情节”与“身份认同”。按莫高窟壁画供养人的调查统计结果,蕃据前期的洞窟中几乎没有留出画供养人的壁面,壁画内容的安排从一开始就是设计好的,完成后的洞窟后世少有改动,今天所见基本是建窟时的原貌[11]。供养人画像的“缺席”,并不意味着功德主就此放下了敦煌久已有之的传统做法,另起新样,而是处在异族统治之下的无奈之举。只要条件许可,功德主仍会将自已或家族供养像重新画入洞窟之中。蕃据后期供养人画像的再度登场即说明敦煌的功德主并没有放弃在洞窟中画供养像的传统做法。

洞窟中绘有著吐蕃装的人物,

图像资料可归纳为二类,一类是经变画中的人物,一类是供养人画像。经变画中见有著吐蕃服饰的人物,出现在《维摩变》、《药师变》、《弥勒下生经变》、《涅槃变》、《金光明经变》中(图一、二)。画《维摩变》的洞窟有133、144、159、186、231、236、237、240、359、360窟,共计10窟,在维摩与文殊菩萨论辩的场景中,特别安排有唐朝皇帝与吐蕃赞普的画像。在第44、158窟《涅槃变》的举哀图中,唐朝皇帝和吐蕃赞普及其侍从并肩画在举哀队伍的前列。第154窟南壁《药师变》中有三身著吐蕃装的放生者,《法华变》中画有吐蕃装的舞蹈者,东壁《金光明经变》中有著蕃装的驱象人。在91窟《弥勒变》中也有著吐蕃装的人物。榆林窟第25窟《弥勒变》的婚礼图中,画有著吐蕃装的新郎新娘和侍者像,也有著唐装和吐蕃装的父母及亲友像。著吐蕃装的供养人画像有144、158、205、220附龕、225、237、240、359、361等窟,其中205窟、225窟的蕃装供养人是补

绘在盛唐未完成的洞窟之中。

这些蕃装人物的画像何时进入洞窟,是以吐蕃占据河西的政治形势变化及其管制的宽弛程度为条件的,同时也以汉人对吐蕃统治者的接纳和认可程度为前提,少了这些条件,功德主将著吐蕃装的画像放进自己的家窟之中,将被视为丧失气节、有辱家风的不耻行为。形势发生变化的转折点是长庆元年(821年)和长庆二年(822年)分别在长安和逻些(拉萨)举行的唐蕃会盟。以此为分界,唐蕃重续舅甥之好,情形即如唐蕃会盟碑上的誓词:“彼此不为寇敌,不举兵革,不相侵谋”,“如斯乐业之恩垂于万代,称美之声遍于日月所照矣。”[12]从此以后,唐朝与吐蕃之间出现了和平相安的局面,由蕃汉之争开始转为蕃汉之亲,彼此亲善,故藏地民间有谚语称颂其事:“天空的日月双星,地上的舅甥两王。”[13]重新修好的舅甥关系给河西的形势带来了转机,沙州民情也于此后发生了变化,蕃汉之间原来的对立情绪明显地得到了和解。

敦煌汉藏文书有百十件这一时



图一 《弥勒变》之婚礼图 榆林窟第25窟 (左图)



图二 药师变(局部) 莫高窟第154窟 (右图)

期的文书,其中如P.3256《愿文》,P.2255、P.2326《祈福发愿文》,P.2341《燃灯文》,P.2807《斋文》,P.2807《行城文》,S.6315《愿文》,S.2146《罢四季文》等,明确表达了沙州僧俗为蕃汉交好的欢迎态度,有多件文书称颂“使烽飙不举,万里尘清,四邻绝交诤之仇,两国结舅生(甥)之好”(P.2255、P.2326)、“遂得一国忻喜,三危康复”(P.2807)的大好形势,并开始表达对吐蕃赞普、太子诸王、国母夫人、论相节儿、都督部落使等的赞美回向。如S.6315《愿文》:“又将殊胜功德,最上福田,奉用庄严我当今神圣赞普,伏愿永垂禅化,四海一家……使两国还好,重圆舅生(甥),四方艾安,保无征战。”[14]词语间不乏真诚恳切。根据对文书相关内容的考订,这些文书写于821年以后的可能性最大[15]。

另一深得敦煌僧俗民心的举动是吐蕃赞普的兴佛,文献中有此期间吐蕃赞普在敦煌倡导佛教的记录,如《汉藏史籍》记载:“(赤祖德赞)在沙州的东赞地方、大海之中、铁树之上修建了千佛寺。”[16]敦煌文书如P.3336《大般若波罗密多经》题跋:“丑年、寅年,赞普新加福田,转大般若经,分诸寺维那律。”又S.3966《大乘经纂要义》题跋:“壬寅年,大蕃国有赞普印信并此十善经本,传流诸州,流行诵读。”[17]唐蕃之间的和好以及吐蕃赞普的兴佛举动深得敦煌百姓的认同和赞赏,从敦煌文书和石窟题记中可以看到敦煌汉人对吐蕃统治态度的明显转变。

石窟题记中保留了相关的内容,如洪辩和尚开凿的七佛窟(365窟),造像和汉、藏文题记都保留了下来,藏文题记即称:“圣神赞普弃宿隶赞(即可黎可足)这世……(赞普)宏德(广被),垂念众生……(洪辩)……复此佛殿于水鼠(壬子)年之春(或

夏)兴建……木虎(甲寅)年仲秋开光承礼。”[18]洪辩俗姓吴,莫高窟有记录他的碑文保存。按《吴僧统碑》,洪辩在蕃据后期升任“大蕃沙门释门都教授”,题记中的水鼠年,即832年,这是洪辩接任敦煌释门都教授之年,据此推测,七佛窟的开凿或与他的升座有关。

洪辩和尚的前任是乾元寺的金炫和尚,莫高窟也有他的功德窟,第155窟西壁龕下留有他的供养题记:

“前沙州释门都教授乾元寺沙门金炫就此窟内一心供养。”[19]关于金炫和尚,郑炳林考订甚详,他任都教授的时间在825—832年,前后八年[20]。P.4660《前任沙州释门都教授毗尼大德炫者梨赞并序》记述了这位蕃据后期敦煌佛教领袖的事迹,他的职衔也如洪辩和尚一样,是吐蕃赞普可黎可足(815—836年)时期任命的僧官。P.2326是一件与金炫有关的设坛发愿文,愿文即以“奉为赞普圣神,次及法界有情”的回向内容作了篇首提句,石窟题记与文书二者得以印证。

蕃据时期敦煌的寺院僧人也为吐蕃赞普延寿而作法事活动,如北图藏敦煌写本月字21号《八婆罗夷经》尾题:“令诸州坐禅人为当今神圣赞普乞里提足赞圣寿延长祈祷。”无论是否为出于自愿的祈福,吐蕃赞普已然是敦煌佛教法事活动感恩祈福的主角。也正是在这个时期,敦煌寺庙神祠壁画中出现了吐蕃赞普的画像,敦煌文书S.5448记录下了画吐蕃赞普的事实:“(莫高窟)其谷南北两头天王堂及神祠,壁画吐蕃赞普部从。”为吐蕃赞普祈愿和画像,基本反映了唐蕃会盟后敦煌僧俗的态度,政治形势的变化使得吐蕃的统治得以调整,开始能够顺应敦煌的民情,更多利用敦煌的世家豪族参与管理沙州军政和宗教

事务,敦煌随之出现相对稳定的局面,经济得到恢复,社会生活与民族关系得以改善,敦煌石窟的营建也于此时变得活跃。似洪辩窟这样的大型洞窟陆续开始营建,第144窟、158窟、231窟、359窟等即是这个时期新建的大中型窟和家族窟,在这些洞窟中,吐蕃赞普及部从的画像至今还能看到,洞窟的营建与文书的年代皆能相互吻合,唐蕃和好是这个时期壁画的主题。这些见于文书和壁画中的种种变化,为供养人画像和吐蕃装人物新样进入洞窟准备了条件。

二

吐蕃期洞窟中绘出的蕃装人物新样,主要由经变人物和供养人两部分图像构成,著吐蕃装的经变人物一类是插画在经变故事情节中的普通人物,多是现实生活的如实写照,如前述《药师变》中的放生者,《法华变》中的舞蹈者,《金光明经变》中的驱象人,《弥勒变》婚礼图中的新郎新娘与侍者等等,其身份则是著吐蕃装的汉人。另一类著吐蕃装的经变人物则是吐蕃赞普及其侍者像,集中出现在《维摩变》和《涅槃变》中,通常与中原的皇帝同时出场。皇帝与赞普的同场现身,画面的语境也就非同一般[21]。著吐蕃装的供养人像以男像居多,缠头,著翻领开叉的袍服。在家族窟中一般将男女画在相对的壁面上,男着蕃装,女著唐装。家族窟中与蕃装供养人相关的还有另一种供养人像,也属于这个时期新出现的图像,画像的位置在东壁门的上方,男女皆著唐装,为家族先亡父母的邈真像。有意思的是,这三类人物图像在敦煌大族的新开洞窟中都有描绘,而在第231、359窟中三种图像同在一窟,形成相对稳定的图像配置,其中的寓意颇值得玩味。以下提取蕃据时



图三 阴伯伦夫妇像 莫高窟第231窟

期敦煌家族窟中的这三类壁画图像略作分析。

第一类是东壁门上方的先亡父母遯真像，像取夫妇相对胡跪，手持香炉供养的姿势，二像之间有书写遯真像身份名衔的榜题文字。画遯真像于窟门上方不见于之前的洞窟，是新出现的图像格局，所在的位置原都是画佛或菩萨等类题材，这时替换上先亡父母（或祖父母）的遯真画像，还特别将书写名衔的题记框精心设计成先祖祠堂的牌位形制。意图很明显，是藉此表明所画者在家族中的尊长地位。门上遯真像又都著唐装，是以表明其家族的唐人身份[22]。对于敦煌蕃据时期的家族而言，所建洞窟实际兼有家族祠堂的功能，故这铺画像也就成了家族身份认同的标志性图像。第231窟竣工于839年，是中唐—吐蕃时期有明确纪年的家族窟，画于门上方阴伯伦夫妇遯真像（图三），即是窟主阴嘉政的先亡父母，故由窟门上方的夫妇像而知是阴家窟。依此，同期的洞窟第144窟、第359窟门上都绘有夫妇像，画像的用意完全相同。由144窟门上方的索留南夫妇像题记而知是索家窟[23]。第359窟夫妇像虽榜题不存，但经最新辨认窟内北壁下层的石姓男供养人题记而知该窟属敦煌的石姓家族[24]。

与门上画父母遯真像相关的现象是洞窟的报恩内容，以第231窟最具有代表性。231窟门外原挂有“报恩君亲”的匾额，窟内与父母像同在



图四 《维摩变》之吐蕃赞普像 莫高窟第360窟

一壁还绘有《报恩经变》和皇帝与赞普同时在场的《维摩变》壁画，窟额与图像内外配合，表明了阴家建窟的主旨。报恩窟在敦煌并不止阴家一例，第144窟门上索留南夫妇像牌位框题记：“索氏愿修报恩之龕供养”，也在清楚地说明该窟的报恩性质。另伯希和检出的敦煌文书P.2991《报恩吉祥之窟记》，是建造“报恩吉祥窟”的专文，文字详细讲述了造窟以报父母恩的内容[25]。按阴家和索家“报恩窟”和文书“报恩吉祥窟”的范例，门上画父母遯真像的第359窟以及晚唐第12、20、138窟似乎也可作为报恩窟来考察。

第二类是经变画中同时出现唐朝皇帝与吐蕃赞普的画像。莫高窟第133、144、159、186、231、236、237、240、359、360窟的壁画《维摩变》以及藏经洞Ch.00350绢画《维摩变》，同时画有吐蕃赞普和汉人皇帝。第186窟画在南壁，第240窟画在西壁龕外的南、北壁，其余的洞窟皆画在东门壁。画面取对称式，文殊菩萨下是唐朝皇帝及其部从，维摩诘下是吐蕃赞普及其部从（图四），构图沿用初唐以来隔门相对的样式，但换了出场的主角。这种旧图新样的《维摩变》，是唐蕃会盟之后出现的新图样，它提供了重新诠释出场人物身份与经义之间的明确指归。

在场人物的图像配置，有二点值得注意：其一，文殊菩萨与汉人皇帝



图五 《涅槃变》之皇帝与赞普举哀 莫高窟第158窟

的组合，图像意在表现正统身份，文殊代表了佛法的正统，皇帝代表了王权的正统。维摩与赞普的组合，则暗示着藩属的地位。可以认为，这是敦煌画工将“归唐情结”与“身份认同”在维摩变图像上所作的巧妙安排。

其二，《维摩变》的中心图像选取文殊问疾，要义在文殊与维摩诘由辩难到息诤，下方是唐朝与吐蕃由交兵到会盟，图像与经义之间因这两个时代主角的在场而对应得更加工稳贴切。第44、158窟《涅槃变》有同样的在场主角，在北壁各国王子举哀的场景中，唐朝皇帝与吐蕃赞普并肩站在各国王子之前，左右皆有侍者搀扶（图五），二者以同等身份举哀，同样表达了这两个时代主角在特定情境下的相会[26]。皇帝与赞普的并列赴会，所提示的唐蕃永修和好的时代主题（或者说是愿景）是显而易见的。壁画图像与同时期敦煌文书对赞普以及下属各级官员的赞词显示出的是同一个指向。

经变画中皇帝与赞普的同时在场，或者还另有一层铺垫，即为著唐、蕃服装的供养人同时出场提供了最正当的理由，同时也尽可能为功德主的唐人身份张目。

第三类图像是供养人画像。现知莫高窟保存有吐蕃装供养人的洞窟有第144、158、205、220附龕、225、237、240、359、361等窟，通常男女相对，男著吐蕃装，女著唐装。在画男



图五 《涅槃》之皇帝与赞普举哀 莫高窟第158窟 (左图)



图六 莫高窟第359窟供养人像 (右图)

女供养人群像行列的家窟中,人物的位置安排,则以东西向为中轴,男供养人位于北边,女供养人在南边,由门壁对称地汇合于西壁龕下。144窟供养人像因年久漫漶,再加后代的部分重绘,已不是最初的原貌,但仍可辨识部分蕃装男像和唐装女像的人物特点。东壁门南侧现存一身女供养人,有题记留存下来,题记清楚写明了供养人的身份,也表明了画像的时间是在蕃据时期。兹将题记移录如下:“夫人蕃任瓜州都督仓曹参军金银告身/大虫皮康公之女修行顿悟优婆夷如祥一心供养。”[27]

359窟规模不大,壁画保存较好,留下了可观的蕃装男像与唐装女像的供养人行列,可以作为这个时期家族供养人画像的标准图式。按最新的调查发现,359窟为敦煌的石姓家族窟,男世俗供养人行列中第一身和第六身著唐装,其余皆著吐蕃装(图六)[28]。第231窟西壁龕下现存供养人行列男女皆著唐装,是晚唐、五代时阴家二次重绘的供养人像,最初

的供养人画像可能被覆盖在下层。按P.4638《大番故敦煌郡莫高窟阴处士公修功德记》,洞窟竣工于839年蕃据后期,壁面画有家族男女成员供养像。依当时的情景推测,供养人像也应如359窟、144窟,男著蕃装,女著唐装,不会有例外。220窟是敦煌大姓翟家窟,蕃据时期仍有开龕的活动,现存窟门外南侧的小龕,按南北相对画蕃装男供养人与唐装女供养人像(图七),墨书发愿文可辨识“南无药师琉璃光佛观自在菩萨眷属圣□□普二为先亡父母”,功德主写明“清信士敬国一心供养”,也是为先亡父母所做的功德。发愿文中的缺字经比对为“圣神赞普”[29],可见愿文与供养人画像皆明确表现出功德主画像的时代特征。

上述敦煌家族窟例中的供养人像有着共同的着装特点,当著唐蕃两种服装的一家人同在一堂,这个空间里的图像语义便具有了“唐蕃一家”的指向,与唐朝皇帝和吐蕃赞普在场的主题相契合,是《唐蕃会盟碑》所

称舅甥二主“社稷如一”之盟誓在民间的语义延伸。可以这样认为,是唐蕃会盟的历史契机,解开了开窟者在功德祈愿与身份认同上因吐蕃服装造成的现实困扰与心理纠结,敦煌大族窟不失时机,将时代的主题与民族身份巧妙地调合起来,于是蕃装男像可以正当地画进汉家庙堂,唐装女像亦可以堂皇地点绘在壁面,以“唐蕃一家”的面貌向外应对蕃据社会,向内祈福家族功德。

蕃据后期著唐、蕃服装供养人的出场,尤其是敦煌大族窟的主导作用带有时代的深刻烙印,在现存洞窟中,新样供养人画像既有敦煌的大姓窟,如翟家窟、索家窟、阴家窟等,也有如补绘在225窟的王沙奴夫妇这样的普通功德主。尽管蕃装供养人新样流行的时间不长,但却可以看到在蕃据时期敦煌人的智慧创造,同时也给今天研究敦煌蕃据时期的洞窟留下了营建时间的线索。

三

敦煌中唐的历史,从786年被吐蕃攻陷,到848年张议潮收复归唐,蕃据敦煌前后62年。这期间因唐蕃长庆会盟带来的历史转机,敦煌石窟的营建和洞窟壁画的题材内容前后发生了变化,蕃装人物是其中最具时代特点的图像。正是有了这个背景,才有了蕃装人物“缺席”与“在场”的分别,才提供了敦煌画工在会盟之后从容表现皇帝与赞普同时出场的时代语境[30]。作为洞窟分期的历史依据,以821年的唐蕃会盟为分水岭,敦煌吐蕃时期的洞窟可分为吐蕃前期(786—821年)和吐蕃后期(821—848年)。对于吐蕃前后期的洞窟内容,《分期研究》一文有很详尽的分析,文中依据洞窟形制及壁画题材风格所作的洞窟排年为本研究

提供了很好的参考,笔者在《分期研究》的基础上,通过观察蕃装人物进入洞窟的条件及其图像语境,对蕃装人物进入洞窟的可能时间也有了以下几点认识:

一、敦煌蕃据时期的洞窟以汉人窟为主,长庆会盟以后舅甥结好、唐蕃一家的时代主题解开了石窟功德主在身份认同与吐蕃著装上的现实困扰和心理纠结,这一条件是著吐蕃装的人物画进洞窟的前提,因而蕃装人物属于吐蕃后期洞窟才可能出现的新图样。在洞窟类型和排年分析的过程中,壁画蕃装人物具备相对清晰的时间界限,可以作为判断蕃据敦煌洞窟时间表的稳定指标。

二、蕃据后期敦煌经变画以唐朝皇帝与吐蕃赞普的同时在场,昭示了唐蕃永修和好的时代主题。因有主题的铺垫,画进敦煌家窟中的男女供养人尽可以不加避讳地采用男著蕃装、女著唐装的形象,“身份认同”经过“唐蕃一家”的语义转换不再泾渭分明,时代主题成为壁画图像构成与配置关系的核心。

三、敦煌大族窟是开起蕃装人物画像风气的“主使型洞窟”,其它普通洞窟属于“效仿型洞窟”。在蕃据时期的敦煌,大族窟引领了蕃装人物新样的时下风尚,成为普通功德主开窟画像的模仿对象。对于吐蕃补绘洞窟中的蕃装人物的时间判断,注意主使型洞窟的图像联系尤为重要。

基于上述的认识,有些在《分期研究》中被放在吐蕃前期的洞窟,如第133、154、155窟,似可考虑放在吐蕃后期;原没有作为考察范围的洞窟,如第186、236窟,也可以纳入到后期的洞窟中。另外,一些保存有蕃装人物图像而没被纳入分期的补绘洞窟,如第44、91、205、220、225窟等,也可以考虑用作分期排年的参照。

(本文属兰州大学教育部人文社科重

点基地攻关项目《敦煌吐蕃时期石窟艺术研究》的一个部分,项目批准号(07JJD770102)。)

注:

- [1] 敦煌文物研究所《敦煌莫高窟内容总录》,文物出版社,1982年。
- [2] 樊锦诗、赵青兰《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》,载敦煌研究院编《敦煌研究文集敦煌石窟考古篇》,甘肃民族出版社,2000年,第182—210页。
- [3] 《总录》划入中唐吐蕃时期的洞窟43窟,又《分期研究》提供的洞窟数56窟,另有中唐时补绘的洞窟25窟,总计81窟。
- [4] 参见史苇湘《关于敦煌莫高窟内容总录》,《敦煌莫高窟内容总录》,第181页。
- [5] 参见沙武田《莫高窟盛唐未完工中唐补绘洞窟之初探》,《敦煌研究》2002年第3期,第14—18页。
- [6] 《五代会要·吐蕃传》:“及安禄山犯阙,肃宗在灵武,尽招河西戍卒收复两京,吐蕃乘虚,遂取凉、陇,华人百万,陷于腥膻。开成之际,朝廷遣使还蕃,过凉、肃、瓜、沙,城邑如故,华人见汉旌使,齐夹道泣诉,问皇帝还念陷蕃生灵否?”又敦煌文书《沙州百姓上回鹘天可汗书》:“太保弃蕃归化,当尔之时,见有吐蕃节儿镇守沙州,太保见南蕃离乱,乘势共沙州百姓同心同意,穴白趁却节儿,却着汉家衣冠,永抛蕃丑”。(池田温《中国古代籍帐研究》,东京大学出版会,1979年,第614页)
- [7] 关于沙州玉关驿户起义,参见姜伯勤《唐敦煌“书仪”写本中所见的沙州玉关驿户起义》,《中华文史论丛》1981年第1辑,第157—170页。
- [8] 敦煌遗书《励忠节钞》存有多个复写本,编号如S.1810、S.1441、P.3657、P.5615、P.4059、P.2711、P.4026等。

- [9] 参见屈直敏《从〈励忠节钞〉看归义军政权道德秩序的建设》,《敦煌学辑刊》2005年第3期。
- [10] 敦煌遗书P.3451《张义潮变文》,录文见王重民等《敦煌变文集》(上),人民文学出版社,1957年,第124页。
- [11] 参见樊锦诗、赵青兰《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》。
- [12] 此录文为《唐蕃会盟碑》正面盟辞,碑立于唐穆宗长庆三年(823),高478、宽95、厚50cm,四面刻字,上有碑帽,今存拉萨大昭寺门前。详见王尧编著《吐蕃金石录》,文物出版社,1982年,第3—4页。
- [13] 第五世达赖喇嘛著,郭和卿译《西藏王臣记》卷六“惹巴瑾王朝事记”,民族出版社,1983年,第71页。
- [14] 录文见杨富学、李吉和辑校《敦煌汉文吐蕃史料辑校》,甘肃人民出版社,1999年。
- [15] 陆离《有关吐蕃太子的文书研究》一文对上述文书的内容及年代曾有较详细的分析判断,可参考。文载《敦煌学辑刊》2003年第1期。
- [16] 陈庆英译《汉藏史集》,西藏人民出版社,1986年,第121—122页。
- [17] S.3966号文书壬寅年应为唐穆宗长庆二年,即822年。P.3336号文书的寅年也应是同一年,其前一年即辛丑年,即长庆元年(821),相对应的吐蕃纪年即可黎可足彝泰七年和八年,是知两件文书所记赞普即主持唐蕃会盟的赤祖德赞。P.3336号文书见黄永武编《敦煌宝藏》第127册,S.3966号见黄永武编《敦煌宝藏》第32册,新文丰出版公司。
- [18] 365窟藏文题记转录自黄文焕《跋敦煌365窟藏文题记》,《文物》1980年第7期,第47—49页。
- [19] 莫高窟第155窟因被烟熏黑,窟内原有壁画多被烟尘遮盖,仅南北壁经变画下沿露出少量壁画。金炫墨书题记位于西壁龕正下方,也被烟熏黑,题

记清楚,题记框外已看不清画像痕迹。

- [20] 参见郑炳林《都教授张金炫和尚生平事迹考》,《敦煌归义军史专题研究》,兰州大学出版社,1997年,第542—553页。
- [21] 参见罗世平《谁主沉浮——莫高窟吐蕃时期维摩变的图式及其语境转换》,《2010敦煌论坛:吐蕃时期敦煌石窟艺术国际研讨会论文集》,敦煌研究院,2010年7月,第19—21页。
- [22] 所见洞窟上方的画像均著唐装,系属家族身份认同的标志性图像。按题记所示,144窟为索家窟,231窟为阴家窟,索、阴二姓均为敦煌汉人大族。359窟门上题记不存,据敦煌研究院沙武田最新辨识窟内北壁下层男供养题记皆为石姓,是知该窟为石家窟,门上唐装的遯真像表明其身份或属汉家,或属归化唐朝的中亚民。
- [23] 144窟门上遯真像牌位上的题记现已模糊,伯希和笔记录文:“亡夫前沙州……索留南供养/索氏愿修报恩之龕供养/亡母清河张氏供养”。231窟门遯真像题记墨迹清晰,录文为:“亡考君唐丹州长松府左果毅都尉改/亡慈妣唐敦煌录事孙索氏同心供养。”(敦煌研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》,文物出版社,1986年,第105页)敦煌文书中见存有该窟功德主阴嘉政839年的建窟碑文,即P.4638《大蕃故敦煌郡莫高窟阴处士公修功德记》,依功德记知门上所画是其父母的遯真像。父亲阴伯伦曾先后在唐和吐蕃任职,题记上仅书其唐朝的职官名衔,可见阴氏窟身份认同的用心。
- [24] 参见沙武田《莫高窟吐蕃时期洞窟第359窟供养人画像研究——兼谈粟特九姓胡人对吐蕃统治敦煌的态度》,文载《2010敦煌论坛:吐蕃时期敦煌石窟艺术国际研讨会论文集》,第61—77页。
- [25] 录文参见郑炳林《敦煌碑铭赞辑释》,甘肃教育出版社,1992年,第330—333页;马德《敦煌莫高窟史研究》,甘肃教育出版社,1996年,第94—96页。
- [26] 第44窟是盛唐开凿但未完工的大型中心柱窟,中唐一吐蕃时期进行了整体重绘,涅槃变绘于后甬道西壁,下部大面积剥落,人物形象多处不清,长期未引起注意。《敦煌莫高窟内容总录》对涅槃变人物未作更多记录,樊锦诗、赵青兰《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》也未将该窟纳入分期之中。2010年7月笔者入窟调查时发现,在该涅槃变各国王子举哀图的前列绘有吐蕃赞普及二虎皮勇士的画像,赞普著翻领白袍,头戴高帽,两侧侍从上身著虎皮,腰间佩刀并蹀躞七事。往里的图像模糊,仅可见帝王头冠,疑即中原帝王像。
- [27] 题记录文据《敦煌莫高窟供养人题记》,第65页。
- [28] 参见沙武田《莫高窟吐蕃时期洞窟第359窟供养人画像研究》,第61—77页。
- [29] 宁强推测题记中的缺字应为“赞普”,应是。参见Ning Qiang, Art, Religion and Politics in Medieval China: The Dunhuang Cave of the Zhai Family, University of Hawaii Press, 2004。
- [30] 参见罗世平《谁主沉浮——莫高窟吐蕃时期维摩变的图式及其语境转换》,第19—21页。
- [31] 关于敦煌吐蕃时期洞窟的分期,除《总录》和《分期研究》为综合性的研究外,另有以下等专题性研究:薄小莹《六世纪末至九世纪中叶的装饰图案》,《敦煌吐鲁番文献研究论集》第5辑,北京大学出版社,1990年;江琳《敦煌中晚唐后壁一龕窟的分期研究》,《美术史论》1992年第1期;赵青兰《莫高窟吐蕃时期洞窟龕内屏风画研究》,《敦煌研究》1994年第3期。因所用资料的不同,所用的洞窟数量和分期标准也有区别,故在部分洞窟的年代上,意见也不全同,附表于后,请参阅。

余 论

敦煌吐蕃时期石窟是敦煌石窟建造史上的一个特殊时期,前后六十余年,这期间既有新开的洞窟,也有在前代废弃的洞窟中进行的补绘和补塑,当初装饰一新的洞窟,经过历朝历代的改变,今天所获得的信息都不足以复位到原样,损失了不少的内容,例如洞窟中的塑像留下的极少,重要的石窟题记和壁画也有剥落或遮盖,还有后代的补绘和新装,如此种种变动的因素,都成了洞窟分期观察时的眼障。拨开眼障的做法可以有多种,目的在于找到石窟中相对稳定的年代因素,最终达于客观。目前的分期成果主要是以考古类型学为基础方法的石窟形制考察,辅以题材,参较风格所得出的年代判断[31]。对于敦煌吐蕃时期石窟研究而言,可供观察分析的基础资料主要是洞窟形制和壁画,二者皆有相对稳定的因素,也都有较多变动的成分。二者同在一个空间,彼此虽然相关,但因为使用过程中的人为因素,增多了变数,常有貌合神离的时候,甚至会彼此无关,针对这一情况,吐蕃时期洞窟的分期研究有必要在研究方法上多些思考,多些角度,多些参照,这样我们有可能更贴近历史的原貌。

罗世平

中央美术学院教授、博士生导师

100102

(本文责任编辑 张鹏)

附：敦煌吐蕃时期洞窟分期研究比较表

《总录》中确定的吐蕃窟	21、92、93、112、133、134、135、144、151、153、154、155、157、158、159、179、186、188、191、197、200、201、202、222、231、236、237、238、240、258、357、358、359、360、361、365、369、370、447、468、469、471、472、474、475、478、479		
《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》	早期： 8世纪80年代至8、9世纪之际	晚期： 9世纪初至9世纪40年代	
	81、93、111、112、132、133、150、151、154、155、181、183、184、190、191、193、197、198、200、201、222、224、447、470、471、472、473、474、475	前段	后段
		136、141、142、143、144、145、147、157、158、159、160、231、232、235、237、238、240、360、363、365、367、368、369、468	7、358、359、361
《吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》	第一期 早期	第二期 中期	第三期 晚期

吐蕃占领时期莫高窟洞窟的分期研究》	93、188、197、202、222、370	154、201、236、200、358	359、361、240、159、237、231、238、112、367	
《六世纪末至九世纪中叶的装饰图案》	建中二年（781）至开成四年（839）		开成四年（839）至大中元（848）	
	144、157、186、222、231、236、237、238、360、197、369、116、134、135、358、225、384、185、218、386、126、129、188、155、158、191、365、447、475		154、159、201、226、370、180、358	
《莫高窟吐蕃时期洞窟龕内屏风画研究》	第一期 8 世纪 80、90年代前后	第二期 长庆会盟（821年）前后	第三期 长庆会盟前后至9世纪30年代	第四期 9 世纪 30、40年代
	134、135、144、468、153、154、155、222、226	447、93、471、474、475、112、159	7、369、359、361、360、358	231、238、237、236、240、258

（此表由成都大学刘颖博士绘制）