

# 瓜州东千佛洞的图像源流与历史价值

## ——兼谈东千佛洞的初创年代

刘永增

**内容提要** 本文根据新发现的东千佛洞老照片，通过和东崖、西崖之间的对比，认为东千佛洞的开创年代始自北魏时代。同时，作者基于长期的实地考察和研究，对东千佛洞的图像源流和历史价值进行了深入分析。作者认为，东千佛洞第7窟的八大菩萨曼荼罗根据不空译《八大菩萨曼荼罗经》绘制，属不空系密教影响下的产物；东千佛洞第2窟的《文殊五尊曼荼罗》、《尊胜佛母曼荼罗》、《多罗菩萨救济八难曼荼罗》等壁画都与今译传世梵文文献《成就法鬘》有着密切的关联，与之相反，第5窟的《名等诵文殊曼荼罗》、《不空羼索五尊曼荼罗》等壁画，则与尼泊尔流行的藏传密教相关。

**关键词** 东千佛洞 老照片 西夏 榆林窟

东千佛洞在甘肃省瓜州县(旧称安西县)桥子乡南35公里，位于距县城东南85公里的长山子山谷内，由于其地理位置在县城之东，所以被称之为东千佛洞，为敦煌地区五所石窟之一。东千佛洞又名接引寺，1996年11月20日被国务院公布为全国重点文物保护单位，现存石窟23个，东崖9个，西崖14个，其中9个洞窟内存有壁画或塑像，即第1—5窟位于西崖，第6—9窟位于东崖，其余洞窟未编号，为不存壁画和塑像的遗址窟。各石窟有的原来附有前室，前室外的崖面上还应该附有木构建筑，现已坍塌。主室有的是附设绕道的中心柱窟，有的洞窟则为覆斗顶方形窟。其中第2、3、6、7窟中存有完好的塑像17身。现场调查表明，东千佛洞现存洞窟中的壁画大多绘制在西夏时代，塑像为清末民初的作品，不见有西夏之前的遗存。

然而，笔者近期在浏览网页时发现了几帧拍摄于上世纪二十年代的老照片，这些照片表明，东千佛洞初创于北朝时期，由于上世纪二十年代之后的一次大规模的崖面崩塌，西崖上层北朝时期洞窟全部塌毁，才使得我们在研究中误以为东千佛洞初创于西夏时代。以下，笔者根据新发现的老照片，就东千佛洞初创于北朝期及其相关问题作出解说，同时基于笔者多年来对东千佛洞的调查研究，对东千佛洞的图像源流及历史价值作一尝试性的论述。不妥之处，敬请指正。

## 一 东千佛洞的初创年代

关于东千佛洞的发现与研究始自上世纪的初叶，最早的考察记录见于陈万里1926年著述的《西行日记》。该书卷末附有“官厅调查表”，表中说东千佛洞有塑像和壁画的洞窟6个。其后1936年编纂的《甘肃通志稿》“金石志·画壁”以及1945年张锡祺、崔文成绩修的《安西县志》均延续了陈万里的记录<sup>41</sup>，称东千佛洞有佛像壁画洞窟6个。然而，从《西行日记》的调查记录及书后附载的“旅程表”中可知，陈万里在敦煌千佛洞即莫高窟考察三天，在万佛峡即榆林窟考察一天，并没有到过东千佛洞。书中记曰<sup>42</sup>：

六月十日，午后四时金巡警来，苏巡官在万佛峡时囑为招待通往东千佛洞者，余以病尚未愈，遂中止焉。其处，在布隆吉城南九十里，西距桥资七十里。有石洞十余，并有西夏文写经残片，前日在芷皋县长处已见之。推想石洞壁画必多西夏时作品，异日西游不能不一去调查也。

也就是说，《西行日记》在顾颉刚序及自叙后的“西行日记”、“敦煌千佛洞三日所得之印象”等内容，属于陈万里现场调查的真实记录，而“官厅调查表”则很可能是在县衙提供资料基础上的整理汇总。

除此之外，1911年日本人吉川小一郎亦曾造访于此，《新西域记》中说，吉川小一郎是于9月27日早9时50分从桥子出发来到东千佛洞的，并且在第2窟甬道南壁题写“明治四十四年九月二十七日大日本京都吉川小一郎”，现依旧赫然留存原处。以上就是见于上世纪初叶的有关东千佛洞的考察记录，遗憾的是，陈万里并没有到过东千佛洞，吉川小一郎虽然亲自来到了东千佛洞，但是却没有留下任何有价值的记录。

关于东千佛洞各窟壁画内容的研究，最早见于张宝玺先生1992在《文物》杂志上发表的论文《东千佛洞西夏石窟艺术》<sup>43</sup>，文中刊载了21幅插图和线描图，并且在文章中附载了各窟内容一览表。东千佛洞为敦煌石窟之一，张先生的这篇文章，为中外学者全面了解敦煌石窟起到了重要的作用。但遗憾的是，文中对壁画内容的解释是错的多对的少。其后，虽然一些学者亦对东千佛洞进行过一些探索性的研究，但就壁画内容的比定而言，大都沿袭了张宝玺先生的观点<sup>44</sup>。2002年以来，笔者对东千佛洞进行了十余年的关注，并且结合榆林窟第3窟相关图像，对东千佛洞现存各窟壁画内容进行了全面的解释。

关于东千佛洞现存洞窟的开凿年代，学者们根据洞窟的形制和内容，一致认为开凿在西夏时代，无疑这是对的。最近，笔者在浏览网络时发现了几帧东千佛洞的老照片，根据照片题签上的标注，知这组照片拍摄于1923—1924年间，若如此，这些照片是目前发现的关于东千佛洞最早的图像资料。

---

41 胡同庆、宋琪：《安西东千佛洞研究编年述评》，《敦煌研究》2006年第5期。

42 陈万里：《西行日记》自叙，朴社，1926年。

43 张宝玺：《东千佛洞西夏石窟艺术》，《文物》1992年第2期。

44 以第2窟东壁南侧的文殊五尊曼荼罗为例，彭金章在《敦煌石窟全集·密教卷》（香港商务出版社，2003年12月）中承袭了张宝玺的观点，认为是三面四臂观音。2010年，樊锦诗主编的《敦煌石窟》（页223，长征出版社）依然沿用此说。

这组照片刊载在“照片中国 (picture china)”网站上<sup>〔1〕</sup>，在子版块西北地区甘肃省条目上，以“名胜古迹之一 甘肃瓜州(安西)东千佛洞”为题，刊载了12张照片。这组照片的刊布者署名“南非芦荟”，发表时间为2012年12月25日，首张照片的题签写作“名胜古迹之一 甘肃瓜州(安西)东千佛洞”。这组照片共十二张，每张照片都带有黑边，第一张还带有齿孔，很明显是用胶片相机拍摄的。照片不记书名或原始出处，也不记摄影者的名字。每张照片的右上角标注有两行小字，第一行是：www.picturechina.com.cn，第二行是“照片中国 高清晰老照片”，并在照片外的上方注明了洞窟号和照片位置。洞窟号与我们现在使用的号码不同，可能是拍摄者拍照时临时编就的号码。十二张照片中，有外景照片四张，其中第十二张不属于东千佛洞。八张壁画照片中，第5张为敦煌研究院编号第2窟药师佛的对比照片，剩余的七张照片中，有四张是我们从未见过的北魏时代的洞窟照片。

### 1. 题签：名胜古迹之一 甘肃瓜州（安西）东千佛洞（图一）

照片下写：安西 东千佛洞 1923—1924，之后说明曰：“东千佛洞是敦煌石窟群之一，位于今甘肃省安西县桥子乡南三十五公里峡谷两岸。现存洞窟二十三个，有壁画、塑像者八窟，东岩三窟，西岩五窟，多为单室窟。东千佛洞壁画艺术，是中国自创的变文与变相结合的产物，均属中原风格。”

老照片1，即〔图一〕被印反了<sup>〔2〕</sup>。拍摄的是西崖外景，但却与现在的西崖外观有很大的差异。特别是照片右侧，搭着梯子的洞窟在现在的崖面上无法得到确认。照片的中部上段和现在的西崖第3—5窟十分相似，而左下部的洞窟，和现在的第2窟的外景大致相同。

### 2. 题签：安西东千佛洞东部，1923—1924（图二：1）

东崖外景：老照片2，即〔图二：1〕也被印反了。从〔图二：1、2〕新旧照片的对比可以看出，老照片与现在的东崖外观〔图二：2〕高度吻合。画面左侧的第一个洞窟为现在的第6窟，第6窟旁边的洞窟是一个废洞窟。废洞窟右侧有沙土堆积，下面依然掩埋着一个废洞。在这个废洞的右侧有房舍一间，即敦煌研究院编号第7窟。第7窟坐北向南，由前后室构成，前室为后代增建，屋顶及前壁均已塌毁，现仅存残缺不全的东西

〔图一〕老照片瓜州东千佛洞西崖（1923—1924年）



〔图二：1〕老照片东千佛洞东崖



〔图二：2〕对比照片 东千佛洞第6、7窟



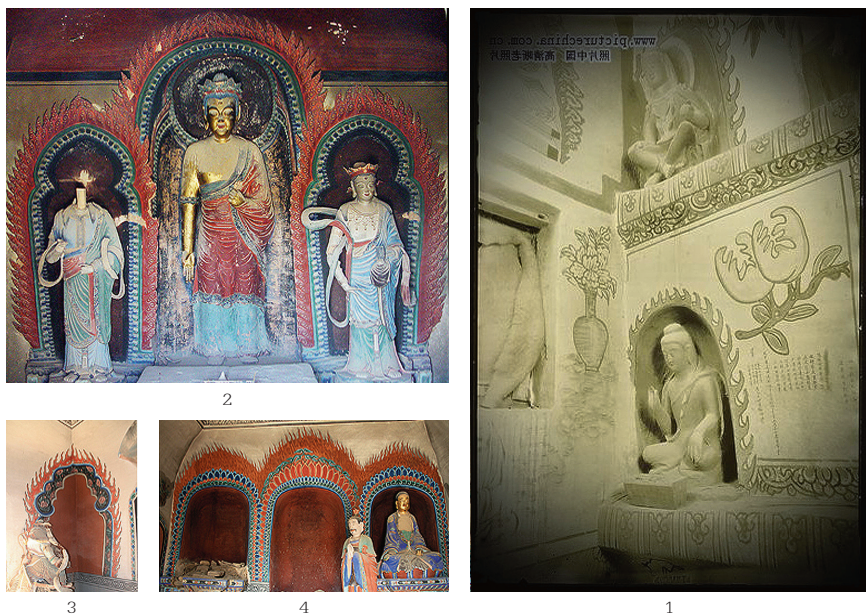
〔1〕 <http://picturechina.com.cn/bbs/viewthread.php?tid=163600&extra=page%3D1>

〔2〕 由于老照片都被印反了，文中插图全部反转了过来，所以文字是反的。

〔图三〕老照片东千佛洞西崖与现编第2窟比较



〔图四〕老照片东千佛洞10B洞与现编号第3窟、第8窟背光之比较



两壁，有可能与主室阿弥陀如来以及四比丘像一样，都完成在清末民初。

### 3. 题签：安西东千佛洞西部，1923—1924〔图三：1〕

画面〔图三：2〕左侧下方洞窟为现在的第2窟，窟室前方有一石砌平台，平台基部由鹅卵石砌成，呈稍作外凸的横长条状。洞窟左右有回廊式绕道，前方有香烛台。除了香烛台现已不存外，现今第2窟的外观与1923年的照片十分吻合。

### 4. 题签：安西东千佛洞10B洞，1923—1924

药师佛及二比丘像，与现编号为第2窟北绕道正壁（西壁）的画面完全一致，但是照片印反了。

### 5. 题签：安西东千佛洞（对比）

现东千佛洞第2窟对比照片，略。

### 6. 题签：安西东千佛洞，1923—1924〔图四：1〕

和其他几张照片一样，〔图四：1〕也被印反了。下部龕内如来结跏趺坐，高肉髻，右手上举，左手伏左膝上。画面右侧画“佛手”，有游人题记数则。从造型上看，上方的交脚菩萨以及如来坐像都表现出典型的北魏时代的造像特征，很明显这些塑像制作于北魏时代，在清代至民国年间又被重修彩绘。

画面表现了相互连接的两个墙面，右半又分为上下两部分。上半部右侧为菩萨立像的下半身，左侧为交脚菩萨坐像。菩萨身后的头光、身光，以及画面中的壁画均被后代重绘，但在造型上，塑像还保留着北朝期的原状。值得注意的是，交脚菩萨以及下部如来坐像身光上的火焰纹，与第3窟如来立像的浮塑背光〔图四：2〕以及第8窟道教神像的背光〔图四：3、4〕一模一样。第3窟如来立像以及第8窟都重修在清代至民国年间，相同的背光说明了题签6的重修年代也是清代至民国，同时也证明东千佛洞的开凿年代不是西夏而应该是北朝时期。

此外画面〔图四：1〕左侧有一方窗，很明显是为了采光后来开挖的，现用毛毡类的物品封堵着。既然是用于采光，就说明了方窗可以直通崖体外部，同时也说明了紧邻采光窗的交脚菩萨以及如来坐像距崖体外仅一墙之隔。

#### 7. 题签：安西东千佛洞10B洞，1923—1924

药师佛及二比丘像，与第2窟南绕道正壁（西壁）的画面完全吻合，但照片也被印反了。

本照片为10B号，说明了拍摄者曾有过编号。在这些照片中，题为10B号的还有第4、8、9号照片，应该都是现在的东千佛洞第2窟。既然摄影者的洞窟编号为“10B洞”，则至少还应有“10A洞”，因此在照片拍摄时的1923—1924年间，东千佛洞有壁画和塑像的洞窟数量至少应有十个以上。

#### 8. 题签：安西东千佛洞10B洞，北壁，1923—1924

水月观音，画面左侧画水月观音，右侧画礼拜观音的诸尊像。画面与现东千佛洞第2窟北壁水月观音像完全一致，只是画面左右印反了。

#### 9. 题签：安西东千佛洞10B洞，南壁，1923—1924

水月观音，画面右侧画水月观音，左侧画礼拜观音的诸尊像。画面与现东千佛洞第2窟南壁水月观音像完全一致，只是画面左右印反了。

#### 10. 题签：安西东千佛洞，1923—1924〔图五〕

老照片画面上部画天宫伎乐，第二身菩萨可隐约看出是手持箜篌的伎乐天。下部画如来坐像。上部的天宫伎乐绘制于北魏时代，下部的如来坐像似为清末民初重绘。因此，从照片10可以看出，该洞窟为北魏开凿，清末民初重修。

#### 11. 题签：安西东千佛洞，1923—1924〔图六〕

照片表现的是平棊图案，现存画面左半的两个单元，右半部已经损毁。在平棊的下方，可看到一组圆弧形佛龕，好似〔图五〕天宫伎乐佛龕的上部。是可推测，〔图五〕和〔图六〕拍摄的是同一个洞窟，洞窟年代为北魏时代。

第12张照片并没有题签，只在照片下方标注有“安西东千佛洞，1923—1924”几个字。照片表现的是石窟外景，画面上方有洞窟七八个，有的洞窟还装修有木门。下方有平房两间，左侧有木制大轱辘车一辆。照片的下方虽然标注着东千佛洞的字样，但是从外观上看并不像东千佛洞，很可能是其他地方的外景照片混在其中。

以上，我们就新发现的老照片与现存崖面和壁画进行了比照研究，了解到东千佛洞原本开创于北魏时

〔图五〕安西东千佛洞1923—1924



〔图六〕安西东千佛洞1923—1924



代，站在这个基点上，笔者以为有必要对过往的研究及其相关问题作一重新梳理。

第一，榆林窟有可能也开凿在南北朝时期。

我们知道敦煌石窟中的莫高窟初创于前秦建元二年(366)，西千佛洞和五个庙石窟开凿在南北朝中晚期，东千佛洞初创年代的厘清，为我们重新认识敦煌石窟特别是榆林窟的初创年代提供了新的知见。

与东千佛洞比邻的榆林窟开凿于初唐时代，不过有的学者却持不同意见，向达先生认为，榆林窟第17、28窟为中心柱窟，有可能创建于六朝<sup>41</sup>。段文杰先生认为，榆林窟第17、28虽是中心柱窟，但是窟内不见有任何北朝画迹，而中心柱亦非北朝专有。虽然莫高窟在隋及初唐时代都有中心柱窟，但是，在我们确定了东千佛洞初创于北朝时期之后，就有必要重新考虑榆林窟的初创年代。在敦煌石窟中，莫高窟、五个庙及西千佛洞都开凿在北朝时期或之前，在敦煌的周边，敦煌之西的吐峪沟石窟，敦煌之东的昌马和文殊山石窟等也都开凿在北朝或更早的时代。敦煌石窟五所石窟中的四所都开凿在北朝或其前，唯独榆林窟开凿于初唐，这是很令人费解的。况且较之东千佛洞，无论是地理位置还是修行环境，榆林窟都远远优于东千佛洞，因此有理由推测，榆林窟很有可能也初创于北朝时期，只是有待于新证据的发现而已。

第二，东千佛洞第6窟开凿于西夏而不是元代。

在过往的研究中，关于东千佛洞的考察与研究，初见张宝玺先生在《文物》杂志上发表的《东千佛洞西夏石窟艺术》<sup>42</sup>，之后张先生又在1990年敦煌国际学术研讨会上以《莫高窟周围中小石窟调查与研究》<sup>43</sup>为题进行了再次研究。1997年，张先生主编的《甘肃石窟艺术·壁画编》中亦刊载东千佛洞的彩色图版50幅<sup>44</sup>。就东千佛洞而言，两篇论文与1997年编撰的著作之间没有太大差异，都是在介绍东千佛洞的地理位置、保存现状的基础上，对壁画内容加以解说。2012年，张先生又编撰了《瓜州东千佛洞石窟艺术》<sup>45</sup>，对其前发表的论文作了部分订正和解说。

关于东千佛洞的开凿年代张先生认为，第2、3、4、5、7窟开凿于西夏时代，第6窟开凿于元代。文中围绕第2、5窟有西夏供养人的服饰及西夏文供养人题记展开讨论，认为第2窟的供养人与西夏乾祐二十四年(1193)开凿的榆林窟第29窟的供养人之间存在着一致性，加上对该窟西夏文供养人题记的解读，认为包括第2窟在内的第3、4、5、7窟都开凿在西夏晚期，这与大多数学者的看法是一致的，无疑也是对的。同时，张先生也提出了第6窟开凿在元代的观点，但是却没有给出理由。第6窟南北壁分别画文殊、普贤经变，天井画不空羼索五尊曼荼罗，入口两侧画不动明王和金刚手菩萨。文殊、普贤经变属显密通行的经变画。不空羼索

〈1〉 向达在《莫高、榆林二窟杂考》一文中认为，“以莫高窟形式证之，皆元魏遗制也。颇疑榆林窟创建时代与莫高窟应相去不远”，见北京大学考古系编《考古学研究(一)》，页17，文物出版社，1992年。

〈2〉 前揭张宝玺：《东千佛洞西夏石窟艺术》。

〈3〉 张宝玺：《莫高窟周围中小石窟调查与研究》，载段文杰编：《1990年敦煌学国际研讨会文集·石窟考古编》，辽宁美术出版社，1995年。

〈4〉 张宝玺编著：《甘肃石窟艺术·壁画编》，甘肃人民美术出版社，1997年。

〈5〉 张宝玺编撰：《瓜州东千佛洞石窟艺术》，学苑出版社，2012年。

五尊曼荼罗最早见于藏经洞出土的绢画MG.26466和EO.3579<sup>1</sup>，两幅绢画绘制于吐蕃占领敦煌之后的公元9—10世纪<sup>2</sup>，一说10—11世纪<sup>3</sup>，此题材还见于东千佛洞第5窟东壁北侧，该窟门两侧亦画不动明王和金刚手菩萨。不动明王和金刚手菩萨的组合还见于东千佛洞第7窟，相同的题材和相似的画法说明了第6窟与其他洞窟一样，其开窟年代不是元代而应该是西夏。

第三，塑像重修于清末民初。

关于东千佛洞石窟中塑像的重修年代，多数学者都认为是清代，张宝玺先生认为，东千佛洞于清雍正十三年(1735)进行过重修，同时“建塑佛像”<sup>4</sup>。笔者以为很可能是在清末至民国初年。笔者在考察东千佛洞的过程中，曾在第3窟主尊如来立像及胁侍菩萨、第2窟佛坛上三尊像以及南北壁的菩萨坐像、第6窟的五尊如来像头冠、第7窟比丘像以及破旧塑像的身上，发现过至少三种不同型号的机制钢丝。机制钢丝是现代工业文明的产物，在我国西北地区的使用当比内地为晚，时间应该在清代至民国初年。

第四，崖面崩塌可能源于地震。

从以上照片中可以看出，老照片的确与东千佛洞的外观高度吻合，但个别地方又有着较大的差异。也就是说，拍摄照片的1923年之后，因某种原因，东千佛洞的崖面发生过巨大的变化，导致如此巨变的原因很可能是地震。

《安西县志》中说，“民国21(1932)年，玉门县昌马地区发生7.5级地震，波及安西半小时，震塌很多房屋”<sup>5</sup>。此次地震将玉门市辖区内的上窑石窟全部摧毁，昌马石窟损失大半。东千佛洞虽属瓜州县所辖，但在地理位置上却紧邻昌马乡，直线距离在百公里之内。是可推测，在这次地震中东千佛洞西崖崖体有过大面积的崩塌，当然也包括距崖体外仅一墙之隔的东千佛洞10B洞〔图四〕。

## 二 东千佛洞的图像源流与历史价值

东千佛洞是敦煌石窟之一，对于它的关注和研究是近十来年的事。东千佛洞现存有壁画和塑像的洞窟只有九个，其中保存较好且有着较高学术价值的洞窟只有第2、5、6、7窟，从数量上看可谓不多。从壁画保存的现状看，虽然有的洞窟曾被烟熏，有些壁画多有剥落，总面积还不足500平米，从总量上讲亦可以说很少，但是，由于这些洞窟开凿在西夏时代，便引起了人们的关注和学者们的兴趣。对于这样一个突然出现在我国

〈1〉 刘永增：《敦煌石窟不空罽索五尊曼荼罗图像解说》，神户大学“敦煌·丝绸之路国际学术研讨会”论文集，2012年。

〈2〉 “西域美術”ギメ美術館、ペリオ・コレクション、第一卷第99図、講談社、1994年6月。

〈3〉 監修：田中公明、編集：大岩昭之、撮影：森一司『ラダック・ザンスカールの仏教壁画』——西チベットの残照、第10頁、渡辺出版、2011年7月。

〈4〉 前揭张宝玺《东千佛洞西夏石窟艺术》。

〈5〉 安西各县志编纂委员会编：《安西县志》页16，知识出版社，1992年。

北方，而后来又神秘消失的民族，是怎样的一些人？在什么时候、为什么会在这里开凿这许多洞窟？在这些洞窟里都画了些什么内容的壁画？这些内容又是从哪里传到了敦煌？又具有怎样的学术价值等等，当然不是一下子就可以做出回答的，但是通过十余年的努力，我们毕竟前进了许多，对洞窟内容可以说已大致清楚了。以下，我们从东千佛洞的初创年代、图像源流、历史价值三个方面对十年来获得的考古新收获做一总结。

### 1. 东千佛洞的初创年代

东千佛洞，在过往的研究中，由于没有新资料的发现，学者们根据窟内遗存将其年代定为西夏时代。从本文新发现的老照片来看，〔图四：1〕上部的交脚菩萨，下部的如来坐像，很明显都制作于北魏时代，但却不属于中心柱的某一个面，而是石窟的左右壁。塑像周围的壁面曾经后代重修，上面可以看到三四则墨书的游人题记和“佛手”，重修时代有可能是清代晚期至民国初年，与现存的东千佛洞第8窟属于同一时期。但是，重修时只是重新彩绘了壁画和塑像表面，并没有破坏北朝期塑像的造型和壁面结构。〔图四：1〕交脚菩萨下方有一个向外凸起的龕沿，如来坐像下方也有一个与之相似的龕沿，这种壁面结构很像莫高窟第259窟南北壁。如上文所述，〔图四：1〕左侧有一个人工开凿的窗户，假如这个洞窟是西崖洞窟，人工开凿的墙面则一定是东壁，与之相邻的塑有交脚菩萨和禅定如来像的墙面也只能是南北壁。南北壁上层塑交脚菩萨，下层塑如来坐像的壁面构成与莫高窟第259窟完全一致，因此这个洞窟似可推定为北魏太和年间。

老照片10〔图五〕与11〔图六〕属于同一个洞窟，画面分上下两个部分，上半部很像是北朝期石窟的平棊，平棊下是一列天宫伎乐。天宫伎乐可看出四身，但只有第二身可以看出画的是持筴菩萨，其他的无法看清。天宫伎乐是敦煌石窟北朝时期的流行题材，也就是说这个洞窟很可能也是开凿于北魏时代。

### 2. 东千佛洞图像研究的基本方法

通过十年的努力，我们对东千佛洞各石窟壁画进行了全面解说，明确了现存洞窟中所有的壁画内容。在我们进行佛教石窟寺的壁画研究时，内容解读大致有两种方法，其一是与相关经典的平面研究，这也是图像志研究中最常用的方法；其二是与主题明确的同类壁画或其他绘画品之间的比照研究，这属于图像之间的比较。在相关经典的比照研究中，我们不但在我国传世佛教文献之间作了平面比较研究，还与印度佛教文献《成就法鬘》(Sādhnamāla)进行了文献与壁画的照合研究。在无法找到可依经典的时候，我们便在主题明确的同类绘画品之间进行了横向比较研究，其中既包括黑水城出土的版画印刷品，也包括至今还在藏传密教流行区域内盛行的绘画品，不但明确了东千佛洞壁画主题内容，还明确了其与上游始源地之间的关系。

### 3. 与主题明确的图像之间的平面比较研究

在敦煌石窟中，自中唐时代开始出现八大菩萨曼荼罗，最具代表性的是榆林窟第25窟及第20窟西壁绘制的八大菩萨曼荼罗。两处壁画中的八大菩萨都有题记，根据图像题记对壁画的解说是确定壁画主题最有效和最直接的方法，而且还可以成为确定其他无主题图像的标准作品，榆林窟第25、20窟的八大菩萨曼荼罗经变就具备这样一种特点。

通过对榆林窟第25、20窟的题记识读和图像解说，我们总结出这种类型的八大菩萨曼荼罗的图像结构和各菩萨的图像特征，在敦煌石窟中比定出六幅没有尊像题记的八大菩萨曼荼罗，它们是莫高窟第14窟北壁、

第170窟前室西壁、第234窟南北壁、榆林窟第35窟前室天井、第38窟南北壁以及东千佛洞的第7窟<sup>13</sup>。这八幅八大菩萨曼荼罗中，除了东千佛洞第7窟像外，其他七幅基本上属于同一种类型，但是却无法在同一部经典中找到八身菩萨的图像依据。在佛教图像研究中，有根据经典绘制的图像和图像传承两种形式，所谓图像传承，说的是一种图像原本就没有所依经典，但却有着厚重的信仰人群和较长时间的信仰历史，敦煌石窟始自中唐终于宋代的这七幅八大菩萨曼荼罗有可能就是遵循这一原则的。

与上述七幅八大菩萨曼荼罗不同，东千佛洞第7窟的八大菩萨曼荼罗主尊坐狮子座上，两手作智拳印，表现出金刚界大日如来的图像特征。两侧八大菩萨的表现顺序、头冠表现以及手中的持物等都与不空译《八大菩萨曼荼罗经》中的描述相一致。不仅如此，南壁东西两侧画明王立像，东侧一身为发垂左肩、一目谛观的不动明王〔图七〕<sup>12</sup>，说明了来自中原地区的不空系密教在西夏时期仍然有相当程度的流传。

#### 4. 与印度密教文献《成就法鬘》之间的比较研究

较之过往的研究，在针对西夏之前的莫高窟显教壁画研究时，我们通常会使用《大正藏》等传世佛教文献作为典据。在东千佛洞的研究中，我们却使用了久已失传又在近代整理完成的印度传世佛教文献《成就法鬘》。在东千佛洞的石窟中，第2窟的《文殊五尊曼荼罗》<sup>3</sup>、《尊胜佛母曼荼罗》<sup>4</sup>、《观音菩萨救济八难曼荼罗》<sup>5</sup>

〔图七〕不动明王立像 东千佛洞第7窟



〈1〉 刘永增：《敦煌石窟八大菩萨曼荼罗图像解说》（上）、（下），《敦煌研究》2009年第4、5期。此外，在笔者发表该文章之后，阮丽博士亦在莫高窟天王堂内发现了八大菩萨画像，详见阮丽博士论文《莫高窟天王堂图像辨识》，载《敦煌研究》2013年第5期。

〈2〉 〔图七〕的白描图为本院考古研究所赵蓉绘制，在此表示感谢。

〈3〉 《成就法鬘》是在印度后期密教最具代表性的学僧无畏生护（Abhayakaragupta）编撰的基础上逐渐增广而成的一部密教尊像成就法，有尊像成就法312篇，其中文殊菩萨成就法有41篇 14种造型，这些文殊菩萨多为一面二臂，也有三面或四面的，亦有四臂或八臂的。身色以白色为多，黄色和红色次之。在身姿上，除了一身为展左外，半跏坐、狮子座、结跏趺坐三分天下。在持物上，大多手持刀剑和梵茱及青莲花，手印以愿印和转法轮印为多。东千佛洞第2窟的文殊菩萨为四臂，持弓、矢、剑、梵茱，身色红色，结跏趺坐，与《成就法鬘》中三面四臂的文殊（Nāmasamgiti）相一致。

〈4〉 刘永增：《敦煌石窟尊胜佛母曼荼罗图像解说》，载《故宫博物院院刊》2013年第4期。

〈5〉 刘永增：《瓜州东千佛洞第2窟观音菩萨、多罗菩萨救济八难曼荼罗解说》，载《敦煌文献·考古·艺术综合研究——纪念向达先生诞辰110周年国际学术研讨会论文集》，中华书局，2011年。

都是参照今译梵文文献《成就法鬘》才得以明确的<sup>41</sup>。在敦煌石窟中，四臂文殊现存三例，东千佛洞第2窟东壁南侧画的是三面四臂文殊五尊曼荼罗，而榆林窟第4窟北壁和五个庙石窟第3窟都是一面四臂。但是，在《成就法鬘》中，只有三面四臂的名等诵文殊(Nāmasaṃgīti)一种，不见有一面四臂文殊菩萨的记载。在三例文殊菩萨曼荼罗中，尽管眷属尊各不相同，主尊文殊菩萨的四臂都手持弓、矢、剑、梵箴。这种四臂的文殊菩萨，在黑水城密教绘画中也有着一定的流传，不仅如此，在流传至今的藏传密教绘画中，最多的也是一面四臂文殊菩萨。

至于《观音菩萨救济八难曼荼罗》，不但以《成就法鬘》以及许多藏文经典作了文献印证，包括与之相对的《多罗菩萨救济八难曼荼罗》在内，还与印度阿旃陀、爱罗拉以及奥兰伽巴德等石窟的观音菩萨救济八难图进行了横向比较，从而增加了比定内容的准确性，同时也将这一题材的图像来源指向了印度。不仅如此，在敦煌以外的其他地域，我们还发现有许多观音救济八难的遗存，流传地涵盖了藏传密教流行的许多地域，说明了起源于印度波罗王朝的这一题材，不仅在西夏时代有着广泛的流传，而且对其后的密教信仰也产生了深远的影响。

## 5. 与尼泊尔同类绘画品之间的横向比较研究

在东千佛洞壁画主题内容的研究中，一些壁画有着明确的经典依据，有些壁画则不尽然，在藏汉以至于印度传世的佛教文献中都无法找到其依据。但是在传世的佛教绘画品中却找到了同类的绘画，幸运的是，其主题都是明确的。在确定无主题壁画时，这种横向比较研究有时是最直接也是最有效的。

在敦煌石窟中，西夏至元代绘制的空罽索五尊曼荼罗共四例<sup>42</sup>，它们分别位于东千佛洞第5窟东壁北侧（两例）、东千佛洞第6窟天井、榆林窟第3窟南壁西侧，说明了在西夏至元代期间这种图像是十分流行的。然而就是这样一个流行的题材，除了《西藏大藏经》中的《现观真珠鬘》(abhisamayamuktāmālā)第90中可以见到空罽索五尊曼荼罗的记述外<sup>43</sup>，不见于除此之外的汉藏佛教文献。《现观真珠鬘》是尼泊尔成就者米扎瑜伽师(Mitrayogin)编纂而成，大约成书于12世纪后半至13世纪，由108幅成就法构成。

此外，在东千佛洞第5窟南壁还画有名等诵文殊曼荼罗<sup>44</sup>，在敦煌石窟中，这一题材的曼荼罗仅此一例，不仅如此，包括我国西藏地区在内的其他石窟寺中也不见有此类遗存。至于它的经典来源，当然也是不见于汉藏的佛教文献，连印度密教文献《成就法鬘》、《究竟瑜伽鬘》(Niṣpannayogāvali)中都无法找到相关的记

〈1〉 《文殊五尊曼荼罗》依据《成就法鬘》第82，《尊胜佛母曼荼罗》依据《成就法鬘》第191、211、212，《多罗菩萨救济八难曼荼罗》是依据《成就法鬘》中的《八大怖畏(守护)圣多罗成就法》才得以确认的。

〈2〉 笔者在2014年敦煌研究院召开的“敦煌论坛：2014敦煌石窟研究国际学术研讨会”上将榆林窟第3窟现存壁画的绘制年代比定为元代，发表的论文题目是《瓜州榆林窟第3窟的年代问题》，请参照会议论文集(上册)页49—56。又，空罽索五尊曼荼罗的研究见笔者论文《敦煌石窟空罽索五尊曼荼罗图像解说》，神戸大学“敦煌·丝绸之路国际学术研讨会”，神戸大学出版社，2012年。

〈3〉 田中公明：『曼荼羅クライフィクス』ミトラ百種曼荼羅集第9空罽索五尊曼荼羅，山川出版社，2007年3月。

〈4〉 刘永增：《瓜州东千佛洞第5窟名等诵文殊曼荼罗图像解说》，载秦大树、袁健主编：《古丝绸之路——东南亚地区的跨文化交流和文化遗产学术研讨会》，八方文化创作室出版，2011年。

述，只在印度近代佛教学家Amrtānanda的著作《法藏集》(Dharmakośasa graha)中找到了一则关于名等诵文殊的图像描述。然而在今天的尼泊尔，可谓是家家名等诵、户户念文殊，比我国唐代的阿弥陀信仰有过之而无不及。而且在尼泊尔，从现存的佛教文献以及遗迹看，名等诵文殊至少也有千年以上的信仰历史，现存最早的名等诵文献也可以上溯到公元13世纪前后<sup>31</sup>。东千佛洞现存洞窟都开凿在西夏晚期，与名等诵在尼泊尔的流行时代大致相当。

东千佛洞不空羼索五尊曼荼罗以及名等诵文殊曼荼罗的研究结果表明，尼泊尔很可能就是这两个题材的始源地<sup>32</sup>。至于是哪些人，通过怎样的途径将不空羼索五尊和名等诵文殊带到了敦煌，则有待新资料的发现和进一步的研究。

通过以上研究我们得知，东千佛洞现存西夏时代的洞窟虽然不多，但是，从壁画主题及绘画风格上可以看出，该地石窟艺术继承了敦煌石窟的绘画传统，不仅如此，在第2窟和第5窟中，还确认到了硬笔绘画的用笔特征<sup>33</sup>。在人物造型上，可以看出与黑水城绘画品之间存在着密切的关联。在题材上，既有显密通行的文殊普贤之类的流行题材，也可以明显感知到不空系密教对敦煌佛教产生的深远影响。同时我们还注意到，在东千佛洞的石窟中，不仅有印度同时期流行的如观音菩萨救济八难曼荼罗，也有尼泊尔传统密教题材中如名等诵文殊、不空羼索五尊曼荼罗之类的绘画。在西夏密教绘画多已损毁的今天，具有多元文化特征的东千佛洞密教绘画可以说是西夏密教的缩影。

附注：本文于2014年7月9日在宁夏大学西夏学研究院举办的“西夏文物学术研讨会”上宣讲，此次发表多有修订，初稿请参见会议用论文集《西夏文物研讨会论文集》页64-71，宁夏银川，2014年7月。

[作者单位：敦煌研究院]

(责任编辑：何芳)

〈1〉 スダン・シャキヤ《ナーマサンギーティ文殊の図像と典拠についての一考察》、《密教図像》第27号、密教図像学会、2009年2月。

〈2〉 田中公明先生也认为东千佛洞的密教美术曾受到尼泊尔的影响，请参照[日]田中公明：《河西走廊的密教美术》，载“敦煌论坛：2014敦煌石窟研究国际学术研讨会”会议用论文集(下)，页561。

〈3〉 刘永增：《敦煌石窟的硬笔绘画——以肃北五个庙第4窟为中心》，《日本学·中国学石塚晴通教授退休纪念论文集》，上海辞书出版社，2005年。