

礼佛窟·藏经窟·瘞窟*

——敦煌莫高窟第464窟营建史考论(上)

沙武田

内容提要 莫高窟第464窟可以认为是西夏代表洞窟,但其营建史颇为复杂,一直困扰着学术界。经对第464窟历史、考古、图像作全面的分析,发现该窟营建前后经历了多次重修:第一次重修确为西夏时期,改造北朝多室禅窟为一座完整的礼佛窟,但前室未画壁画,为素壁;西夏晚些时候,对前室进行了二次维修,制造出前室西北角和西南角两个密闭的空间,这两个密闭空间又成为元代中晚期某个时间藏经的地方,使洞窟兼具了礼佛和藏经双重功能。而元代把大量的多民族语言文字的佛经封存在这个洞窟,有可能是作为佛教徒瘞埋的随葬品,从而使得464窟在原有功能基础上兼具了瘞窟的属性。

关键词 莫高窟第464窟 西夏壁画 二次维修工程 礼佛窟 藏经窟 瘞窟

第464窟位于莫高窟北区崖面北端,是在原北朝多室禅窟的基础上改建而成^①。现存洞窟有完整的前室和后室,后室壁画精美完好,前室南北壁壁画也大体完好,前室和后室之间的甬道虽然有残毁,但现存壁画也相当精美;又因为洞窟壁画题材内容的独特性,有受藏传佛教影响的五方佛和梵文六字真言,也有表现形式独特的观音经画面内容,因此洞窟的艺术与学术价值极高。但目前为止,学界对此窟的研究主要见于梁尉英对前室南北壁“善才五十三参”的讨论^②,以及洞窟的断代问题,后者详见杨富学的专文^③和近年的系列文章^④。据杨富学判断,第464窟前室和后室之间甬道与前室壁画为元代末期

* 本文为国家社科基金重大招标项目“敦煌西夏石窟研究”(16ZDA116)、高等学校学科创新引智基地计划资助(Supported by the Project 111)“长安与丝路文化传播学科创新引智基地”(B1803)和甘肃省社科规划项目“莫高窟第464窟研究”(19YB185)的阶段性成果。

① 敦煌研究院编,彭金章、王建军著:《敦煌莫高窟北区石窟》第三卷,页54—56,文物出版社,2004年。

② 梁尉英:《莫高窟第464窟善财五十三参变》,《敦煌研究》1996年第3期,页43—50;梁尉英:《元代早期显密融汇的艺术——莫高窟第四六四诸窟的内容和艺术特色》,敦煌研究院编《敦煌石窟艺术·莫高窟第四六四、三、九五、一九四窟(元)》页11—30,江苏美术出版社,1997年。

③ 杨富学:《敦煌莫高窟第464窟的断代及其与回鹘之关系》,《敦煌研究》2012年第6期,页1—19。

④ 杨富学:《文殊山万佛洞西夏说献疑》,《西夏研究》2015年第1期,页25—33;《裕固族对敦煌文化的贡献》,《河西学院学报》2017年第4期,页1—14;《裕固族与晚期敦煌石窟》,《敦煌研究》2017年第6期,页46—57;《裕固族初世史乃解开晚期敦煌石窟密码之要钥》,《敦煌研究》2019年第5期,页9—12。

作品，后室为元代早期遗存，即现存洞窟壁画全为元代作品，而非之前学者所认为的西夏作品^{〔1〕}。

基于以上研究和问题，本文拟从洞窟营建史的角度对第464窟做些思考，并对断代问题谈些自己的看法，抛砖引玉，供学界批评。

一 洞窟考古遗存反映出来的时代关系

〔图一〕莫高窟第464窟洞窟内景

本文洞窟和敦煌文物照片均为敦煌研究院提供，敦煌研究院版权所有



在没有相关文献资料和供养人图像支撑的情况下，要对一个洞窟作时代上的判断，洞窟考古信息、壁画图像学分析和艺术风格判断乃是最基本的研判手段和途径。

首先借助考古学手段对洞窟的基本历史信息加以判断。就洞窟整体现存状况而言，第464窟的前室、后室和甬道基本上保留了各自壁画绘制时期的原始面貌〔图一〕，这为进一步的讨论提供了必要的前提。研究者大多认为第464窟是西夏窟，为元代重修^{〔2〕}。就现存壁面来看，后室时代早且为同一时期的作品，甬道壁画和前室壁画要晚，属重绘作品。

笔者曾多次在洞窟现场观摩，对洞窟考古层位和先后关系有了清晰的认识，结合北区考古报告〔图二〕，把洞窟考古基本信息摘要报告如下^{〔3〕}：

（一）后室

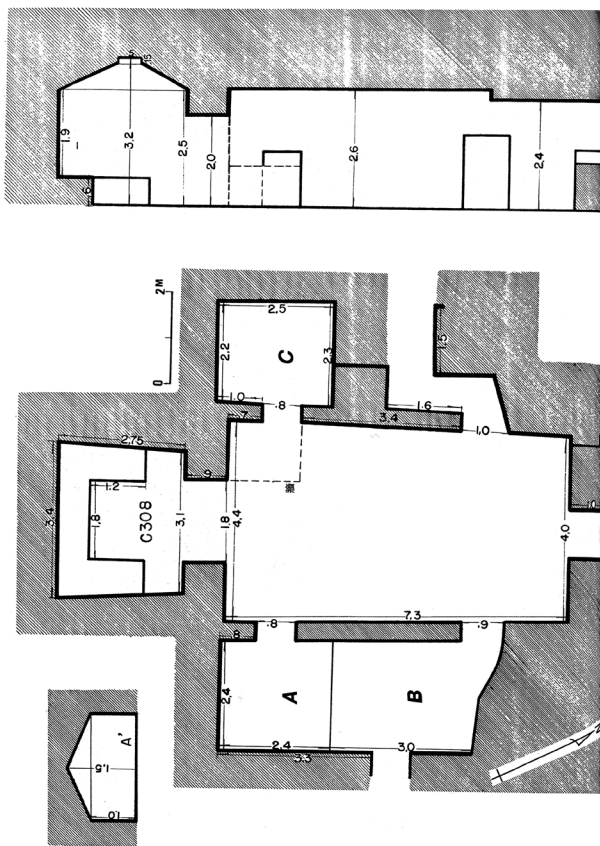
后室空间不大，是原北朝多室禅窟的小禅室，属后期改造成礼佛窟的核心空间，相当于主室。相比

〔1〕 杨富学的研究主要针对将第464窟断为西夏窟的讨论，以谢继胜“西夏说”为代表，详见谢继胜：《莫高窟第465窟壁画绘于西夏考》，《中国藏学》2003年第2期，页69—79。

〔2〕 敦煌文物研究所：《敦煌莫高窟内容总录》页170，文物出版社，1982年；敦煌研究院：《敦煌石窟内容总录》页189，文物出版社，1996年；宿白：《敦煌莫高窟密教遗迹札记（下）》，《文物》1989年第10期，页71、82；史苇湘：《关于敦煌莫高窟内容总录》，载前揭敦煌文物研究所《敦煌莫高窟内容总录》，页184。

〔3〕 前揭敦煌研究院编，彭金章、王建军著《敦煌莫高窟北区石窟》第三卷，页53—108。

〔图二〕莫高窟第464窟洞窟平面图



〔图三〕伯希和1908年所拍第464窟后室状况



较而言，现存后室保存完好，精美的壁画为同一时期的作品，属于该窟从北朝多室禅窟改造后的原始面貌。马蹄形佛坛上的塑像已完全不存，但据伯希和照片，原绘彩塑，1908年伯希和拍摄之时已被人为破坏〔图三〕。另从地面现存圆形基座遗迹看，原在佛坛两端（即甬道门南北两侧）有二身塑像，与坛上造像构成完整的一铺组合。四壁和顶上壁画均为原作，且色彩艳丽，完好如初（个别地方被人为挖走壁画），惟有东壁门两侧的花卉纹被后期用白粉涂抹，写上了回鹘文，但底层原花卉仍可大约看到。

（二）甬道

前后室之间的甬道，原较短，从禅窟改礼佛窟时用土坯加长。仔细观察可知，前室西半部现存墙壁没有壁画的部分（即前室西北角和西南角），原系用土坯墙加长甬道封堵形成的两个密闭空间。在甬道南北壁各绘菩萨五身，其中北壁西端两身较完整，第一身完好，第二身存部分，另三身因土坯墙被拆毁仅存下部莲花座及莲枝；甬道南壁加长封堵形成的前室西南角小室已完全被毁，因此仅存甬道西端的两身菩萨，第一身完好，第二身略残。每身菩萨均有回鹘文榜题框，据阿依达尔、张铁山、皮特·茨默、杨富学等回鹘文专家释读，应为据《金光明最胜王经》而绘的“十地菩萨”，现存为甬道南壁西端的五地菩萨、四地菩萨及甬道北壁西端的十地菩萨，推测十地菩萨的排列是甬道南壁从东向西一至五地菩萨五身，甬道北壁六至十地菩萨五身^{〔1〕}。甬道顶后来延长的部分完全被拆毁，惟有西端即原甬道顶部分壁画仍存，从残存位置可清晰看到有两层壁画，表层为南北相向排列的千佛，底层可以看到的壁画遗迹为花枝纹〔图四〕。

〔1〕 阿依达尔·米尔卡马力、杨富学：《敦煌莫高窟第464窟回鹘文榜题研究》，《民族语文》2012年第3期，页78—80；张铁山、彭金章、〔德〕皮特·茨默：《敦煌莫高窟北区B464窟回鹘文题记研究报告》，《敦煌研究》2018年第3期，页44—54。

〔图四〕甬道顶千佛（残破处可见重层壁画）



〔图五〕前室南北壁五十三参画面



1. 北壁

（三）前室

前室空间颇宽敞，是原多室禅窟的主室，改礼佛窟时成为前室。改造时仅封堵了南北四个小禅窟的门而成为完整的南北壁面，顶仍为原禅窟的南北坡浅人字坡顶，壁画仅残存一处千佛画，风格同甬道顶残千佛，应为同一时期作品。

前室现存空间是上述西北角和西南角小室被拆毁后的面貌，原本没有如此宽敞。南北壁为华严五十三参的内容，南壁共有19幅画面，北壁共有20幅画面

〔图五〕，其他14幅画面应绘于原加长甬道后形成的前室西壁门两侧，现门北侧墙壁靠近地面处仍存小部分画面，门南侧完全不存。这一点说明，甬道南北壁的十地菩萨和顶上的表层壁画千佛，与原绘于前室的五十三参壁画应为同一时期作品，属于加长甬道封闭前室西北角和西南角后的遗迹。



2 南壁

此外，从前室被拆毁的土坯墙留下的痕迹可知〔图六〕，南北壁五十三参壁画确为双层壁画的表层。西北角和西南角两个原封闭小室拆除之后的现状是：现存各壁均为白壁，仅有白粉层，没有壁画，但在与窟顶衔接处以及西北、西南二拐角处画有宽条形黑边纹，内加一条略窄的红边，此类边饰一直延伸到前室的东壁相同位置，且明显被南北壁中间所绘五十三参变压在下面。另从封堵前室西北角和西南角的土坯墙痕迹看，此边饰同样被压在土坯墙下面。更为重要的是，此类黑红边饰，在后室窟顶和四壁壁画中大量存在，色彩形式完全一样，当同属一个时期。

因此，可以明确地判断前室和后室在最初从北朝多室禅窟改造成礼佛窟时，整体进行了装饰：后室绘了壁画，但前室仅画了黑红边饰，其他各壁面应为白壁。整体形式与第465窟颇为类似，只不过第465窟前后室空间大小相当，前室各壁中心位置画了佛塔，窟顶画井心，甬道西坡画有上师像。第464

〔图六〕前室南壁西侧后期土坯墙拆除后留下双层壁画地仗层痕迹



〔图七〕前室北壁西段刻划游人题记文字



〔图八〕前室南壁西段刻划游人题记文字



窟因为后期重绘壁画、窟顶残且重绘、甬道门上残坏，因此是否在这个位置绘有同第465窟一样的僧人像，很难判断。

经过对以上考古遗存的分析，第464窟现存壁画中，分属两个不同时期的情况是清楚的，甬道和前室十地菩萨、千佛、五十三参变均为后期作品，其他为前期作品。前室南北壁靠近窟门地方各有一方多体文字的六字真言，时代为元代。

（四）游人题记

在洞窟前室后来被拆毁的西北角和西南角位置有大面积的白粉素壁，其中墨书和刻划的西夏文题记早年经史金波、白滨释读，文字数量和信息量极其有限，没有可帮助断代的有价值文字^{〔1〕}。但其中有两处汉文游人题记，被研究者频繁用来讨论洞窟年代，一条位于前室北壁西段〔图七〕，属刻划文字，竖写，共两行^{〔2〕}：

大宋阆州阆中县锦屏见在西凉府贺家寺住坐，
游记到沙州山寺梁师父杨师父等。

另一条位于前室南壁西段〔图八〕，同属刻划文字，竖写，一行^{〔3〕}：

〔1〕 史金波、白滨：《莫高窟、榆林窟西夏题记研究》，《考古学报》1982年第3期；另载白滨主编：《西夏研究论文集》页446，宁夏人民出版社，1984年。

〔2〕 参见敦煌研究院编：《敦煌莫高窟供养人题记》页174—175，文物出版社，1986年。本文最后使用文字系敦煌研究院李国先生在洞窟中现场抄录。

〔3〕 参见前揭《敦煌莫高窟供养人题记》，页175。

大宋潼川府路合州赤水县长安乡杨师父到此□（寺）居住房沙州。

根据这两条题记，谢继胜认为“这些题记的年代都是在北宋年间，很可能是西夏据有敦煌之后不久”，并进一步指出这些题记“至迟在北宋末年，即12世纪初年”，因为“大宋”的称谓只能出现在北宋时期。杨富学则认为这两条题记非但不支持第464窟的西夏时代，倒成为西夏未能对敦煌实施有效统治的佐证。

实际上，之前的讨论尚值得商榷，若第464窟为西夏洞窟，出现题刻的墙面是西夏时期粉刷的，却出现大宋游人的刻划题记，确如杨富学所言只能对洞窟断代起反作用。另一方面，之前的研究者也没有充分考虑此两则题记被后来封闭在密封的空间内，也就是说其只能是洞窟再次延长甬道绘十地菩萨和五十三参壁画之前的作品。因此，这两则题记只能出现在两次工程之间。如此，若本是西夏窟，后为元代重修，从道理上讲，此大宋题记出现的机会几乎没有，因为从现存的遗迹可知，洞窟一直被西夏人和元代人有效管理，至少在元和西夏之间应该没有出现过废弃的情况。

那么，为什么会出现这样相互矛盾的情形？实际上，之前的研究者对这两条游人题记的观察不够仔细，谢继胜撰写论文依据的是敦煌研究院出版的图册，并没有机会进入现场察看。笔者在现场考察时发现，这两则大宋游人刻划题记，其实均被压在西夏的白粉层下面，叠压的痕迹非常明显。也就是说，两则题记应该是位于西夏之前北朝多室禅窟的墙壁上，属于西夏之前曹氏归义军晚期的作品，这两条大宋题记和莫高窟其他洞窟出现的大宋题记一样，其时间不会晚于西夏占领敦煌的前10年左右。至此，我们就完全明了，大宋游人题记出现的时间是在西夏统治敦煌之前或早期阶段，后来西夏人改造此多室禅窟时在前室南北壁刷了一层很薄的白粉层形成素壁，但这两则题记还是可以隐约看到，现在洞窟中的情况是今人为了阅读这两条题记，而把周围的白粉层摩擦掉的面貌，所以如不作些辨析，便会以为是白粉层上面的题记。

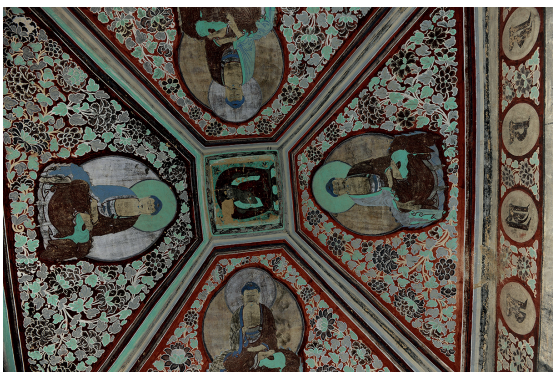
因此，此前的讨论之所以一直被这两条“大宋”游人题记所困惑，实是考古现场观察缺失的结果。

通过对以上洞窟考古基本信息的分析可知，第464窟是在西夏统治敦煌之后的某个时间，改造原北朝多室禅窟成为礼佛窟，现存后室全部壁画内容和前室的黑红边框及白壁是这一时期所为，前室窟顶的情况不明，推测仍然是白壁。后来某一时期，又用土坯砌墙延长前后室甬道、使前室空间相应变小，在甬道南北壁画十地菩萨，甬道顶上画千佛，前室南北壁和西壁甬道门两侧画五十三参，顶上画千佛。

二 后室壁画题材年代判断

后室马蹄形佛床塑像全毁，原塑像推测以观音为主尊一铺多身，坛下门两侧有二力士或天王像，圆形基座仍残存。后室壁画题材并不复杂。窟顶为五方佛：正中井心为大日如来像，四坡四方佛，共五身佛，代表五方佛，构成金刚界五佛〔图九〕；南壁、西壁、北壁为方格状观音化现内容，共有小画面20幅，南北壁分别6幅，西壁8幅；东壁门上一排梵文六字真言，每个梵文字位于白地大圆圈中，门两侧为花卉装饰。以下分别讨论：

〔图九〕第464窟窟顶五方佛



〔图十〕黑水城唐卡中的五方佛

采自俄罗斯国立艾尔米塔什博物馆等编：《俄罗斯国立艾尔米塔什博物馆藏黑水城艺术品Ⅱ》图版129，上海古籍出版社，2012年



（一）五方佛造像

五方佛是西夏时期在藏传佛教影响下颇为流行的题材，在黑水城唐卡中有大量的图像形式，往往出现在佛、金刚、佛母、度母、明王甚至上师等唐卡的最上方，或以五佛的本尊形式出现，或以各类变化身出现，数量丰富，形式多样〔图十〕。莫高窟则以第465窟顶上的金刚界五佛为代表，另有榆林窟第4窟各铺曼荼罗上部出现的多幅金刚界五佛〔图十一〕，还有东千佛洞第2窟顶的五方佛曼荼罗，都可以认为是敦煌地区同时期五方佛题材的表现^{〔1〕}。但第464窟和其他窟略有不同，除了中心的大日如来造像有藏传绘画特征外，其他四佛均为汉式风格，也和成就法集《成就法鬘》中所规定的身色、手印不完全相符，说明第464窟更强调汉传的思想^{〔2〕}。以上这些图像和洞窟均为西夏时期，因此第464窟五佛仍然可以认为是西夏时期流行的五方佛。

需要说明的是，窟顶五方佛中四坡的四方佛，在佛周围的背景以花枝纹表现，这在宋和西夏之前的佛教造像中极为少见，也不太符合佛相庄严的要求，但在西夏的东千佛洞第2窟和第7窟却有大面积的表现〔图十二〕，另在黑水城唐卡的绘画中也比较常见，故可以认为有时代特性。

（二）观音化现图

后室南、西、北三壁的20幅方格状小画面，表现的是观音三十三现身内容〔图十三〕，是据《法华经》卷二十五《观世音菩萨普门品》或《观音经》绘制。此题材在敦煌壁画中自隋代以来已有出现^{〔3〕}，以盛唐莫高窟第45窟中唐时补绘的观音经变^{〔4〕}，以及盛唐第444、217窟观音经变为代表。敦煌壁画中的观音经变，

〔1〕 阮丽：《敦煌石窟曼荼罗图像研究》页50—60，中央美术学院博士学位论文，2012年。

〔2〕 参见谢继胜主编：《藏传佛教艺术发展史》上册“西夏藏传绘画”相关内容，上海书画出版社，2010年。

〔3〕 罗华庆：《敦煌艺术中的〈观世音菩萨普门品〉与〈观音经变〉》，《敦煌研究》1987年第3期，页49—61。

〔4〕 沙武田：《莫高窟第45窟观音经变时代新探》，《敦煌研究》2012年第6期，页19—28。

主要表现观音救难与三十三现身。第464窟有20幅小画面，似不全，但考虑到有些画面内容属于合二为一，或合三为一，因此总体上应该表现的是观音三十三现身的全部内容。

西夏的观音信仰颇为流行，黑水城文献中有大量汉文和西夏文的法华经和观音经写本和刻本^{〔1〕}，其中也有插图本，表现观音救度和现身的内容。敦煌莫高窟佛塔中也出土过一件西夏文的插图本观音经〔图十四〕，刘玉权、陈炳应二先生有研究^{〔2〕}。另在黑水城和敦煌石窟西夏艺术品中大量出现以水月观音为代表的观音图像，也是学界熟知的内容。

据《天盛律令》卷十一“为僧道修寺庙门”规定^{〔3〕}：

一等番、羌所诵经
颂：

仁王护国、文殊真
实名、普贤行愿品、
三十五佛、圣佛母、守
护国吉祥颂、观世音

〔图十一〕榆林窟双菩萨上部出现的金刚界五佛



〔图十二〕东千佛洞第2窟甬道顶五佛



〔图十三〕第464窟后室观音三十三现身画面



〔1〕 崔红芬：《西夏汉传密教文献研究》页175—224，社会科学文献出版社，2015年；樊丽沙：《从出土文献看西夏的观音信仰》，《西夏研究》2013年第3期，页49—54。

〔2〕 刘玉权：《本所藏图解本西夏文观音经版画初探》，《敦煌研究》1985年第3期，页41—48；陈炳应：《图解本西夏文观音经译释》，《敦煌研究》1985年第3期，页49—58。

〔3〕 史金波、聂鸿音、白滨译注：《天盛改旧新定律令》页404、405，法律出版社，2000年。

〔图十四〕敦煌莫高窟出土的插图本观音经



〔图十五〕黑水城出土的插图本观音经

采自史金波、魏同贤、克恰诺夫等主编：《俄藏黑水城文献》第1册，图版五四，上海古籍出版社，1996年



普门品、竭陀般若、佛顶尊胜总持、无垢净光、金刚般若与颂。

一等汉僧所诵经颂：

仁王护国、普贤行愿品、三十五佛、守护国吉祥颂、佛顶尊胜总持、圣佛母、大随求、观世音普门品、孔雀经、广大行愿颂、释迦赞。

可见，无论是夏、汉、藏僧，诵读观音经是他们童行的基本功课要求。

另有记载，乾祐二十年(1189)九月十五日仁宗在大度民寺作求生兜率内宫弥勒广大法会，这次法会上读藏、汉、夏《大藏经》，并散施夏、汉《观弥勒菩萨上生兜率天经》十万卷及汉文《金刚经》《普贤行愿经》《观音经》各五万卷^{〔1〕}。

正因为有国家法律的规定和皇帝等统治者的大力推动，观音经及相应的艺术品，在全国各地应该是较常见的，黑水城和敦煌均有插图本流行，这些插图本也是

本文研究第464窟观音化现的重要参考。

第464窟观音化现的内容，梁尉英有详细的画面解读，可供参考^{〔2〕}。结合黑水城文献中出现的多幅插图本观音经，可以看到西夏时期不仅观音经是国家规定僧人必须诵读的经典，而且观音类图像也非常流行，版画中的观音救度和观音化现的情节非常丰富，正是与第464窟画面相近粉本影响下的作品。若再考虑到西夏盛极一时的西方净土信仰，则观音信仰必然成为人们信仰的重要内容。

若把第464窟观音现身画面与敦煌研究院藏西夏文观音经版画、黑水城相同的版画画面进行比较〔图十五〕，可以看到第464窟壁画都可以在西夏佛经版画中找到对应的画面，且二者的表现形式有高度的一致性。在观音三十三现身部分，均为一位或二位俗装男女面对观音化现之神像或人物，作双手合十，

〔1〕 影印件见《俄藏黑水城文献》第2册，页41—48，上海古籍出版社，1996年；聂鸿音：《乾祐二十年〈观弥勒菩萨上生经〉御制发愿文》的夏汉对勘研究》，《西夏学》第4辑，页42—45，宁夏人民出版社，2009年。

〔2〕 前揭敦煌研究院编，梁尉英主编《敦煌石窟艺术·莫高窟第四六四、三、九五、一九四窟(元)》。

〔图十六〕第464窟观音化现上师画面



〔图十七〕文殊山万佛洞上师像

采自姚桂兰主编：《文殊山石窟》页94，图1-117，甘肃人民美术出版社，2018年



〔图十八〕榆林窟第27窟上师像

榆林窟文物保护研究所提供



或立或跪拜，俗装男女服饰也有几分近似。总体上观察，当为同时期作品。至于西夏文观音经画面中人物服饰的西夏特征，刘玉权早有研究^{〔1〕}。这些人物形象和服饰特征，总体上是宋代的风格，因为西夏人整体的服饰具有同时期宋代人服饰的特点。若把观音化现的这些画面定在元代，却无一例元代人物形象，也没有看到具有鲜明元代服饰特征画面人物出现，实难理解。

（三）观音化现中的西夏上师或国师像

目前学界认为该窟为西夏窟最重要的证据之一，主要是谢继胜敏锐观察到其中位于南壁东起下排第一格的上师像〔图十六〕，谢继胜在文中指出该上师所戴莲花帽与文殊山万佛洞〔图十七〕、榆林窟第27窟〔图十八〕、榆林窟第29窟、莫高窟第465窟、东千佛洞第4窟、东千佛洞第5窟、黑水城唐卡中的上师像、拜寺沟方塔绘画等多处西夏上师所戴莲花帽属于同一类上师帽，因此应为同一时期的作品，并具体指认为宁玛派上师的帽子。

第464窟观音化现画面中的该幅上师像，除了谢继胜重点讨论的帽子确有西夏时代特征之外，仔细

〔1〕 前揭刘玉权《本所藏图解本西夏文观音经版画初探》，页41—48。

〔图十九〕第464窟观音化现比丘比丘尼画面



〔图二十〕第464窟后室南壁观音化现画面



观察发现，该画面还有更加有价值的信息需要解读。

首先，画面与经文不符。在观音三十三现身中出现观音化现为上师像(也有可能是国师、帝师)，这在经典里是没有的，所以敦煌研究院在出版的画册说明中把该上师像解读为比丘^{〔1〕}，因为观音化现比丘身是经典中的内容。事实上，同壁上面一排方格中的内容即是表现观音化现比丘、比丘尼的画面〔图十九〕，但画面中二位僧人后面多了一位俗装男性人物，很有可能是优婆塞，代表观音现优婆塞身和优婆夷身，这种混同的画面在版画中也出现过。既然画面中有明确的化现比丘画面，则此上师画面应为新增加的内容。为什么要创新性地绘制观音化现上师的内容，应该和西夏的国师、帝师、上师制度有密切关系^{〔2〕}，在帝师制度实行之前^{〔3〕}，国师是佛教界地位最高者，早在元昊时期已经实行。另据《西夏官阶封号表》记载，国师、上师位列枢密、中书位之上^{〔4〕}。因此，第464窟此画面正是西夏帝师、国师、上师制度对佛教艺术创作深刻影响之一例，实属有趣的艺术史话题。

其次，画面特征与其他画面不完全一致。观察第464窟观音化现的内容，除了上师像画面之外，其他所有画面均为一位或两位世俗装的男女人物双手合十，或立或跪拜于观音化现各尊像之前，二者之间一大一小，区别是明显的〔图二十〕，在黑水城和莫高窟的西夏观音经版画中也是如此图式，但该上师前没有世俗小人像。究其原因，大概是该画面属于在此洞窟中的新创作，没有可依据的粉本，脱离了传统格套，在实际表现时也摆脱了旧有的图式规范。另一方面，考虑到该画面没有经典文字可依据，因此出

〔1〕 前揭敦煌研究院编，梁尉英主编《敦煌石窟艺术·莫高窟第四六四、三、九五、一九四窟(元)》。

〔2〕 史金波：《西夏佛教史略》页143—146，宁夏人民出版社，1988年。

〔3〕 邓如萍著，聂鸿音、彭玉兰译：《党项王朝的佛教及其元代遗存——帝师制度起源于西夏说》，《宁夏社会科学》1992年第5期，页39—47；陈庆英：《大乘玄密帝师考》，《佛学研究》2000年卷，页138—151；聂鸿音：《西夏帝师考辨》，《文史》2005年第3辑；崔红芬：《再论西夏帝师》，《中国藏学》2008年第1期，页210—214。

〔4〕 李范文：《西夏官阶封号表考释》，《社会科学战线》1991年第3期，页171—179。

现在洞窟壁画中，实有表达洞窟供养人之意味，或者属于西夏常见佛教绘画艺术中出现上师、国师、帝师像的传统，代表西夏佛教中这些佛教高僧崇高的地位。因此，总体考虑此上师像的创新出现，其实是有明显的时代特性的。

再次，画面人物身份的特殊表达。若再仔细观察该上师像，发现其特殊性远不止以上所述。洞窟中所有观音化现的人物，有两个共性特征：一是所有尊像均有头光，二是所有尊像均无侍从眷属类人物出现〔图二十一〕。但这两个图像特征却在此上师像中完全以相反的形式出现：上师无头光，有三身侍从，均为立像，位于上师身后或左侧，其中世俗装的两位侍从，一位双手持一巨大的伞，另一位肩搭长条形方巾，一手持一圆形团扇，身后还有一位比丘僧。第464窟此身上师的图像及其组合特征，和文殊山万佛洞上师像较为接近，但文殊山上师像没有伞盖，也和榆林窟第29窟真义国师图像有几分相似〔图二十二〕，故作为西夏国师的可能性很大。另，榆林窟第4窟主室各壁曼荼罗的下部新见几身上师或国师像，僧人图像组合中的大伞盖画面比较清楚〔图二十三〕，大体可以确认其身份。

整体而言，此处上师像，作为观音化现的内容，实有全新的时代特色，是西夏时期国师、上师地位的体现。但同时也可以认为是该洞窟的上师或国师供养像，和同时期榆林窟第29窟真义国师供养像、文殊山万佛洞上师供养像、榆林窟第4窟新发现上师或国师供养像，以及黑水城西夏唐卡中上师供养像的性质是一样的。另外，考虑到东千佛洞第4窟帝师作为洞窟的主尊〔图二十四〕、榆林窟第27窟帝师主尊，第465窟前室西壁门上帝师像〔图二十五〕的独特性，可以认为第464窟上师或国师像实与洞窟整体营建的背景有密切关联。

所以，对此画面中上师像的时代判断，不应仅盯在莲花帽上，而忽视其他重要信息。

（四）梵文六字真言

第464窟后室东壁门上书写梵文六字真言〔图二十六〕，此六字真言确实为洞窟的西夏时代判断提供

〔图二十一〕第464窟后室北壁观音化现画面



〔图二十二〕榆林窟第29窟真义国师图像



〔图二十三〕榆林窟第4窟主室曼荼罗下部新发现上师或国师像



〔图二十四〕东千佛洞第4窟帝师



〔图二十五〕第465窟前室西壁门上帝师像



〔图二十六〕第464窟后室东壁门上梵文六字真言



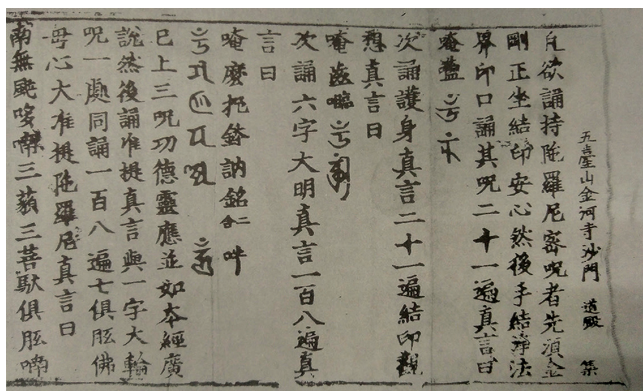
重要的佐证。据崔红芬统计^{〔1〕}，在黑水城文献中保存有多种与观音六字大明信仰有关的经典文本，其中以五台山金河寺沙门道殿集《显密圆通成佛心要集》中的“圣六字大明真言”〔图二十七〕为代表。在这些与观音六字大明信仰有关的经典中，极力讲述了信仰六字大明的无上功德，均依《大乘庄严宝王经》而来，其中乾祐十六年八月十五日比丘智通所施的TK136《六字大明功德王略》〔图二十八〕对称念、读诵六字大明王陀罗尼的诸种功德描述得最为详尽^{〔2〕}。

正因信仰六字大明陀罗尼有如此无上功德，种种利益好处尽在其中，而且修持方法简单易行，因此可以想象，西夏时期观音六字真言是非常流行的，以上诸种经典中均有梵文和汉文书写的六字真言。

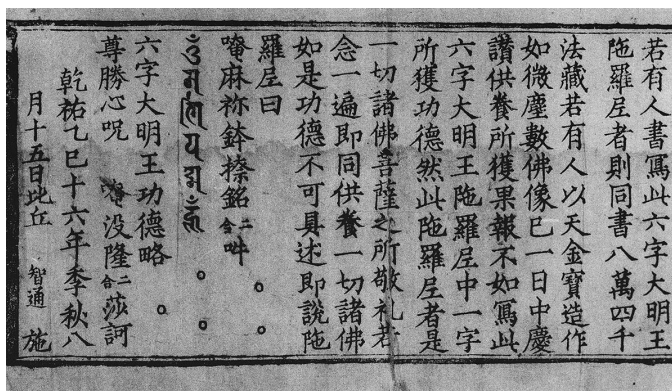
〔1〕 前揭崔红芬《西夏汉传密教文献》，页198、199。

〔2〕 前揭《俄藏黑水城文献》第3册，页174—175。

〔图二十七〕《显密圆通成佛心要集》中的《圣六字大明真言》
采自俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、中国社会科学院民族研究所、上海古籍出版社编：《俄藏黑水城文献》第四册，页358，上海古籍出版社，1997年



〔图二十八〕西夏佛经TK136《六字大明功德王略》
采自俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所、中国社会科学院民族研究所、上海古籍出版社编：《俄藏黑水城文献》第三册，页175，上海古籍出版社，1996年



西夏观音六字真言的流行，也可以从这一时期绘画艺术品中大量出现的各类观音图像及其信仰中得到印证，二者均为观音信仰的体现，且念诵、书写六字真言更加简便省事，所以在西夏的写经和壁画中看到为数不少的梵文和汉文六字真言书写。

杨富学把此窟六字真言作为判断洞窟时代为元代的重要证据，认为“它的存在直接否定了西夏说”，并在其他系列论文中多次提到将敦煌石窟群中出现的该类兰札体梵文六字真言作为断代依据的重要性，认为是洞窟断代的不二法门，直接否定出现这些洞窟的西夏说，而径直归为元窟，其基本依据是学术界对兰札体梵文字出现的时间判断^{〔1〕}。

但实际上，早在唐代吐蕃时期的敦煌文献中梵文即已出现，而从经典中独立出来正是宋夏辽金时期，我们在西夏和辽墓中发现了诸多例证，更重要的是在有明确纪年的西夏墓葬中出现了数量丰富的兰札体梵文，包括六字真言；另外在黑水城文献中有几件明确属于西夏纪年的写本中的梵文六字真言，同样为兰札体；同时，在黑水城西夏绘画中有几幅出现兰札体书写的梵文种子字或真言，说明兰札体梵文在西夏确已大量出现，对此笔者已有专文讨论^{〔2〕}。事实上，莫高窟宋代第76窟八塔变中出现的梵文即为兰札体。因此，要根据兰札体的梵文六字真言而直接否定第464窟的西夏时代，太过草率。

根据对后室保存完好、浑然一体的壁画的初步判断，多项指标将其时代指向西夏。特别是窟顶大日如来佛周围出现的一种小的花卉〔图二十九〕，因为这种花卉在毗邻的第465窟壁画中有大量的出现〔图

〔1〕 林光明编著：《兰札体梵字入门》页15，台北：嘉丰出版社，2004年；A.Wylie, “On an Ancient Buddhist Inscription at Kiu-yong-koan in North China”, *Journal of the Royal Asiatic Society New Series* 5, 1871, pp.14-44; [日]藤枝晃：《刻文の六体文字について》，[日]村田治郎编《居庸关》页127—130，京都：京都大学工学部，1957年。

〔2〕 沙武田、李晓凤：《敦煌石窟六字真言题识时代探析》，《敦煌学辑刊》2019年第4期，页82—90。

〔图二十九〕第464窟顶大日如来周围小花卉图案



〔图三十〕第465窟壁画中的小花卉图案



三十〕，谢继胜敏锐地指出据此可判断二窟为同时期洞窟^{〔1〕}。杨富学对第465窟年代有专论，把其归为元窟，并认为此结论“当确信无疑”^{〔2〕}。对第465窟的时代判断确是学界讨论的一个热点话题，但综观大多数的研究，基本上仍把其归为西夏时期洞窟^{〔3〕}。

对于第465窟年代的判断问题，敦煌研究院联合英国牛津大学，通过国际上最先进的贝叶斯模型(Ox Cal)校正下的¹⁴C年代测定，其中在第465

窟前后室多处采样测年数据显示其为西夏时期^{〔4〕}，在之前同一课题组已经对莫高窟第285窟进行了相同手段的数据测年，结果显示之前被认为是元代重修的内容均为西夏时期^{〔5〕}，和笔者之前的研究相吻合^{〔6〕}，故其科学性手段是研究的重要参考，应当引起高度关注。

〔作者单位：陕西师范大学人文社会科学高等研究院〕

（责任编辑：谭浩源）

〔1〕 前揭谢继胜《关于敦煌第465窟断代的几个问题》，页75—92；《关于敦煌第465窟断代的几个问题(续)》，《中国藏学》2000年第4期，页75—90。

〔2〕 杨富学：《裕固族与敦煌晚期石窟》，《敦煌研究》2017年第6期，页52—53。

〔3〕 参见阮丽：《敦煌莫高窟第465窟曼荼罗再考》，《故宫博物院院刊》2013年第4期，页61—85。

〔4〕 2019年7月23日上午在西北大学文化遗产学院笔者有幸聆听了牛津大学一行的敦煌石窟测年报告，具体成果未发表。感谢牛津大学刘睿良博士提供相关信息。

〔5〕 郭青林、卢春、刘睿良、赵燕林、王建军、张小刚、凤飞、理查德·斯达夫、马克波·拉德、杨善龙、苏伯民：《佛教石窟断代方法新进展：如何基于贝叶斯模型(Ox Cal)和考古信息提高碳十四测年精度》，《敦煌研究》2018年第6期，页168—176。

〔6〕 沙武田：《敦煌西夏石窟营建史构建》，《西夏研究》2018年第1期，页3—16。