

关于榆林窟第 25 窟营建时代的几个问题^①

沙武田

(敦煌研究院文献研究所, 兰州, 730030)

内容摘要: 榆林窟第 25 窟是中唐吐蕃统治时期敦煌石窟的代表洞窟, 近年来学界的讨论颇为热烈, 因此有必要就其基本问题之一, 即洞窟营建的时代作一交代。本文在前人研究的基础上, 分别从洞窟壁画的艺术风格、题材样式、人物服饰, 与莫高窟中唐壁画艺术的比较, 及对洞窟弥勒经变画中的吐蕃装人物像的分析、洞窟藏文题记及相关社会历史背景和吐蕃时期榆林窟的营建状况的探讨入手, 从更加广泛的视角出发, 对洞窟的营建时代进行分析, 结果表明榆林窟第 25 窟当为吐蕃占领沙州前在瓜州营建的一所洞窟, 属瓜州榆林窟“盛唐吐蕃期”洞窟, 具体营建于 776 年至 786 年之间。

关键词: 榆林窟第 25 窟 营建时代 吐蕃占领

一、研究史述评

榆林窟第 25 窟作为敦煌石窟中唐代表洞窟, 已是学界普遍认识。但是因为考虑到该洞窟艺术无论在具体内容及其画风等各方面, 均与莫高窟断代为中唐吐蕃期的洞窟艺术有较为明显的区别, 又考虑到吐蕃占领瓜州与沙州的时间差异, 以及榆林窟第 25 窟在窟形和功能方面的独特关系, 因此, 有必要对榆林窟第 25 窟的时代问题作进一步更为具体的研究。

早年斯坦因、华尔纳等据洞窟前室后壁甬道口南侧的“光化三年十二月悬泉长史……”墨书题记, 而断定洞窟开凿于 900 年以后。^② 显然洞窟中的“光化”题记和供养人画像均属后人补书补画, 因此不能构成判断洞窟营建的时代依据, 只能说明至此洞窟已存在了较长时间, 因为作为一所新的洞窟, 在洞窟窟主施主还活动在榆林窟的时间, 不大可能有其他的随意墨书和补画行为。

张广达、荣新江教授根据第 25 窟甬道供养人画像题记中出现的“于阗金玉国”及曹

^① 本文系国家社科基金青年项目(08CKG009)和中国博士后科学基金项目(20070410229)“吐蕃统治时期敦煌石窟研究”的阶段性研究成果。

^② *Serindia—detailed report of explorations in central Asia and westernmost China*, by Aurel Stein, K. C. I. E. By arrangement with Oxford University Press, London, First Edition: Oxford, 1921. Reprint: Delhi, 1980. 中译本《西域考古图记》(又译作《塞林迪亚——在中亚和中国西陲考察的详细报告》), 由中国社会科学院考古研究所组织翻译, 桂林: 广西师范大学出版社, 1996 年出版。Langdon Warner: *Buddhist Wall—Paintings: A Study of a Ninth Century Grotto at Wan Fo Hsia*, Harvard University Press, 1938.

延禄的结衔等题记,判定该窟可能建于984年前后,属曹氏归义军曹延禄时期营建。^①非常遗憾的是,二位先生所引此处供养人画像题记“大朝大于阗金玉国皇帝的子天公主……”并非在榆林窟第25窟,而是榆林窟第35窟甬道北壁。因此,该题记不可作为判断第25窟的营建时代。张伯元著《安西榆林窟》记榆林窟第35窟主室甬道南北壁分别为于阗国王与王后并侍从供养像,实有误。但书中所记主室甬道北壁女供养像题名“大朝大于阗金玉国皇帝的天公主……”则确当。^②事实上,榆林窟第35窟主室甬道南壁画曹延禄、曹延瑞供养像,对应北壁画曹延禄姬于阗天公主等女供养人三身。对此施萍婷先生有准确的论述。^③非常遗憾的是,对如此重要的供养人信息,《敦煌石窟内容总录》等并没有交代。

学界对榆林窟第25窟的吐蕃期认识是基于段文杰先生的较早断代。早在1987年段先生就发表了自己对该洞窟的全面研究成果。^④1993年,段文杰先生对榆林窟第25窟进行专题洞窟研究,断代为吐蕃占领瓜州初期的大历十一年(776年)至建中二年(781年)。证据有三:一是弥勒经变老人入墓下方的藏文墨书题记,由西北民族学院王沂暖教授翻译为:“朱子之子愿成为圣者之眷属,请圣者开恩收留。”二是弥勒经变婚嫁图中出现的吐蕃装人形象。三是壁画内容布局与莫高窟初盛唐洞窟的一致性关系。^⑤

1997年,段先生再次发表对此窟的时代断定,同样以洞窟弥勒经变老人入墓下墨书藏文题记和婚嫁图中出现的吐蕃装人物像,而断代此洞窟建于吐蕃占领瓜州(大历十一年,776年)之后;在此基础上段先生结合与莫高窟盛唐第217、45、320、172、445等窟的比对,则以为榆林窟第25窟似应建于吐蕃占领瓜州之初期的大历十一年(776年)至建中二年(781年)之间或稍晚。^⑥先生文中对其中藏文墨书题记的译意为:

此人寿满一纪(八万四千岁),自诣墓莹。

但不知据何而来,似完全据经文之臆断。因为据藏学专家最新的研究表明,完全是另一种意思(详后)。此时间的推断,段先生把此洞窟归入中唐吐蕃期洞窟,显然先生接受的是建中二年(781年)为沙州正式陷蕃的时间关系。

同为敦煌艺术研究的专家,史苇湘先生对榆林窟第25窟作为吐蕃期洞窟另有更加精彩的时代断定。史苇湘通过亲自临摹,看到在南壁观无量寿经变的殿堂中,画有一只奔跑的老鼠,史先生解释说,按照吐蕃的风俗,老鼠是财富的象征,同时唐蕃两族的纪年都用老鼠代表子年,又称鼠年,是十二属相之首。再结合弥勒经变中的吐蕃装人物像,以及对

① 张广达、荣新江:《于阗史丛考》,上海:上海书店,1993年版,第38~39页。

② 张伯元:《安西榆林窟》,成都:四川教育出版社,1995年版,第161页、251页。

③ 施萍婷:《敦煌随笔之一》,载《敦煌研究》1985年第3期总第5期,兰州:甘肃人民出版社,第72页。

④ 段文杰:《榆林窟第25窟壁画艺术探讨》,载《敦煌研究》1987年第4期,兰州:甘肃人民出版社,第1~2页。

⑤ 段文杰:《藏于幽谷的艺术明珠——榆林窟第二五窟壁画研究》,载敦煌研究院编:《敦煌石窟艺术·榆林窟第二五窟附第一五窟》,南京:江苏美术出版社,1993年版,第11页。

⑥ 段文杰:《榆林窟壁画艺术》,载敦煌研究院编:《中国石窟·安西榆林窟》,北京:文物出版社,1997年版,第163页。

艺术风格的判断，史先生确认榆林窟第25窟壁画当作于784年的兴元元年（子年）。^① 因为史苇湘先生力主吐蕃占领沙州是在建中二年（781年）^②，如此表明史先生认为榆林窟第25窟当属吐蕃统治初期洞窟。

也就是说，两位敦煌艺术大家对榆林窟第25窟的时代断定，基本是一致的，是在吐蕃正式占领沙州（786年）之前。^③ 后来日本学者奥山直司和田中公明均明确指出榆林窟第25窟应是建于吐蕃占领瓜州的初期（776—781年），只可惜未见他们的具体解释。^④

对此时间断代，经过对洞窟中“八大菩萨曼陀罗”的研究，从艺术风格与造像的题材方面也得到张亚莎教授的认可，而且难能可贵的是，张教授从敦煌当地的历史背景出发，给出了非常合理的推断，与笔者的研究不谋而合。^⑤

近年来，美国芝加哥大学凯普斯坦教授提出了独特之看法。在2002年北京“西藏考古与艺术国际学术研讨会”上，他发表了《德噶玉采的会盟寺：比定和图像阐释》一文^⑥。敦煌藏文写本 P. tie. 16 和 IO. 751 提到了德噶玉采寺，该寺系因庆祝唐、吐蕃、回鹘“三国会盟”而建于会盟之处，由大论尚结心儿和大尚腊藏修建，时间为823年或其后。凯普斯坦先生认为，德噶玉采（de ga g. yu tshal）就是安西的榆林窟，并特别引证了榆林第25窟浓郁的藏族文化特征，强调了此窟汉藏风格并存的情形是两个强大政权之间调和的象征与纪念。他因此认为榆林窟第25窟是为了纪念三家会盟而建的德噶玉采寺，时间当在公元823年或其后。但据黄维忠博士研究，他的考证还是难以令人信服的。^⑦ 黄维忠先生指出之所以此说不能成立，是因为：其一，文书中明确指出德噶玉采位于雅摩塘境内（bkra shis dbyar mo thang de ga g. yu tshal），而且文中同样提到雅摩塘大节度使和瓜州大节度使都为建造此寺庙而发愿，雅摩塘和瓜州是两个行政区域，而我们知道，榆林寺在瓜州境内是无可辩驳的事实，因此，黄维忠博士指出，把归属两个地方的寺院生拉硬扯到一起，显然是难以令人信服的。其二，凯普斯坦认为藏文 g. yu-tshal 正好就是“榆林”的音义合璧之译，g. yu 为“玉”，tshal 为“林”，但无法解释 de-ga 的含义。事实上，吐蕃时期河西地名的藏译多用音译，如“瓜州”（kwa-cu）、“沙州”（sha cu）、“肃州”（sug cu）、“甘州”（gam bcu）、“廓州”（gog-cu）；tshal 更多译为“园”。^⑧ 其三，

① 史苇湘：《地方因素是研究佛教艺术的起点和基础》，载《敦煌历史与莫高窟艺术研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年版，第657页。

② 参见史苇湘：《丝绸之路上的敦煌与莫高窟》，载敦煌文物研究所编：《敦煌研究文集》，兰州：甘肃人民出版社，1982年版，第43~121页；《吐蕃王朝管辖沙州前后——敦煌遗书 S1438 背《书仪》残卷的研究》，《敦煌研究》创刊号，第131~141页；《河西节度使覆灭与吐蕃王朝管辖沙州前后》，《敦煌历史与莫高窟艺术研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年版，第137~161页。

③ 陈国灿：《唐朝吐蕃陷落沙州城的时间问题》，载《敦煌学辑刊》1985年第1期，第1~7页。

④ 奥山直司：《敦煌の密教美术》，载立川武藏、赖富本宏编《ツリーズ密教·3·中国密教》，春秋社，1999年版，第210~222页。田中公明：《敦煌密教と美术》，法藏馆，2000年版，第23页。

⑤ 张亚莎：《11世纪西藏的佛教艺术——从扎塘寺壁画研究出发》，北京：中国藏学出版社，2008年版，第119~124页。我的博士后报告完成时间是2008年9月，一个多月后去日研修途经北京，黄维忠兄给我一本刚刚出版的此书，读后发现在此问题上我们有完全相同的观点，只是由于讨论主题的限制，张教授没有对此进行详说。

⑥ Matthew T. Kapstein *The Treaty Temple of De-ga g. yu-tshal: Identification and Iconography*, Beijing, August 10-12, 2002. (凯普斯坦：《德噶玉采的会盟寺：比定和图像阐释》，载霍巍、李永宪主编：《西藏考古与艺术国际学术讨论会论文集》，成都：四川人民出版社，2004年版，第98~127页)。

⑦ 黄维忠：《敦煌藏文发愿文研究概述》，载《敦煌学辑刊》2007年第1期，第29~39页。

⑧ 黄维忠前揭文。

两者修建性质不同。榆林第 25 窟为私人委托修建,而德噶玉采寺为官方修建,性质完全不同。

据谢继胜、黄维忠最新研究成果,认为榆林第 25 窟为私人委托修建,并据该窟藏文题记提供了佐证,榆林窟第 25 窟的藏文题记在北壁弥勒变左下角,系壁画题记,全文为:

// dzevu / devi cung gyis/ phags pav khor cig /bgyis pav vdi shang shevi/
sku yon du / bsngas pav/ lags so//

译成汉文全句意思为:

曹氏幼弟施画此铺圣图,此乃回向“尚希”之功德,甚佳!

此曹公约生活在 803 年至 883 年,表明榆林第 25 窟为曹氏承建,施主为藏人“尚希”,时间当在 9 世纪上半叶。^①

这样就把榆林窟第 25 窟的营建年代推迟到吐蕃统治敦煌的晚期。因为此观点是以洞窟壁画中的藏文墨书题记为依据,结合壁画风格特征,较有说服力。

而法籍日本学者今枝由郎则认为,以洞窟中藏文题识框形式特征,表明洞窟中绘画的时代是不同时代的作品,其中带有藏文题记特征的 T 形框的东壁八大菩萨曼荼罗应为中唐时期作品,而其他各壁内容则可能晚到 848 年以后。^②

综合各家的研究,我个人以为,段文杰、史苇湘二先生对榆林窟第 25 窟营建时间的推断似更接近事实。

因为有不同观点的存在,段文杰、史苇湘二先生断代证据的简单,和学者们对吐蕃统治下瓜、沙二州历史区别的忽略,以及榆林窟第 25 窟所表现出的诸多独特现象,因此似有更进一步研究的空间,以下从几个方面试作补充说明。

二、榆林窟第 25 窟之画风

段文杰先生一再强调榆林窟第 25 窟壁画内容及其布局格局,与莫高窟初唐、盛唐的密切关系,认为是对前期传统的完全继承,又以画面中人物造像神韵、风格与技法等,与莫高窟盛唐第 45、217、103、445 等窟,以及与长安及吐鲁番初唐盛唐墓葬壁画、传世作品中的人物构图等比较,认为当属盛唐风韵。史苇湘先生也持相似之观点。

作为长期从事敦煌石窟艺术临摹与研究的艺术史专家,两位前贤的观点是有一定的道理,应当引起我们的足够重视。

的确,仔细考察榆林窟第 25 窟壁画艺术风格,从多方面表现出与莫高窟盛唐艺术相

^① 关于榆林窟第 25 窟藏文题记的详细考证参见谢继胜、黄维忠:《榆林窟第 25 窟壁画藏文题记释读》,载《文物》2007 年第 4 期,第 70~78 页。

^② Yoshiro IMAEDA: *T-shaped Inscription Frames in Mogao (Dunhuang) and Yulin Caves*, 载《日本西藏学会会报》第 53 号,2007 年 6 月,第 88~99 页。

同或相类似的风格特点。以下分别说明。



(a)



(b)

图 1 榆林窟第 25 窟内景 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第 25 窟》)

(一) 洞窟经变画布局关系 (图 1)

莫高窟初唐和盛唐洞窟出现以经变画为主要题材内容的造像,这一时期的洞窟均为中小型洞窟,西壁开龕,南北两壁各构图一幅经变画,而且是整壁一铺的形式,西方净土变(观无量寿经变、无量寿经变、阿弥陀净土变)和弥勒经变对称布局属最常见题材,代表洞窟如有初唐第 220 (图 2)、321、329、331、341 等窟,盛唐第 217、45 (图 3)、445 等窟。这一特点也正是榆林窟第 25 窟的基本经变画布局关系。主室南北两壁各自以整壁一铺的观无量寿经变与弥勒经变对称布局。毫无疑问,榆林窟第 25 窟的洞窟经变画布局关

系基本上延续了莫高窟初唐盛唐的传统与格局。

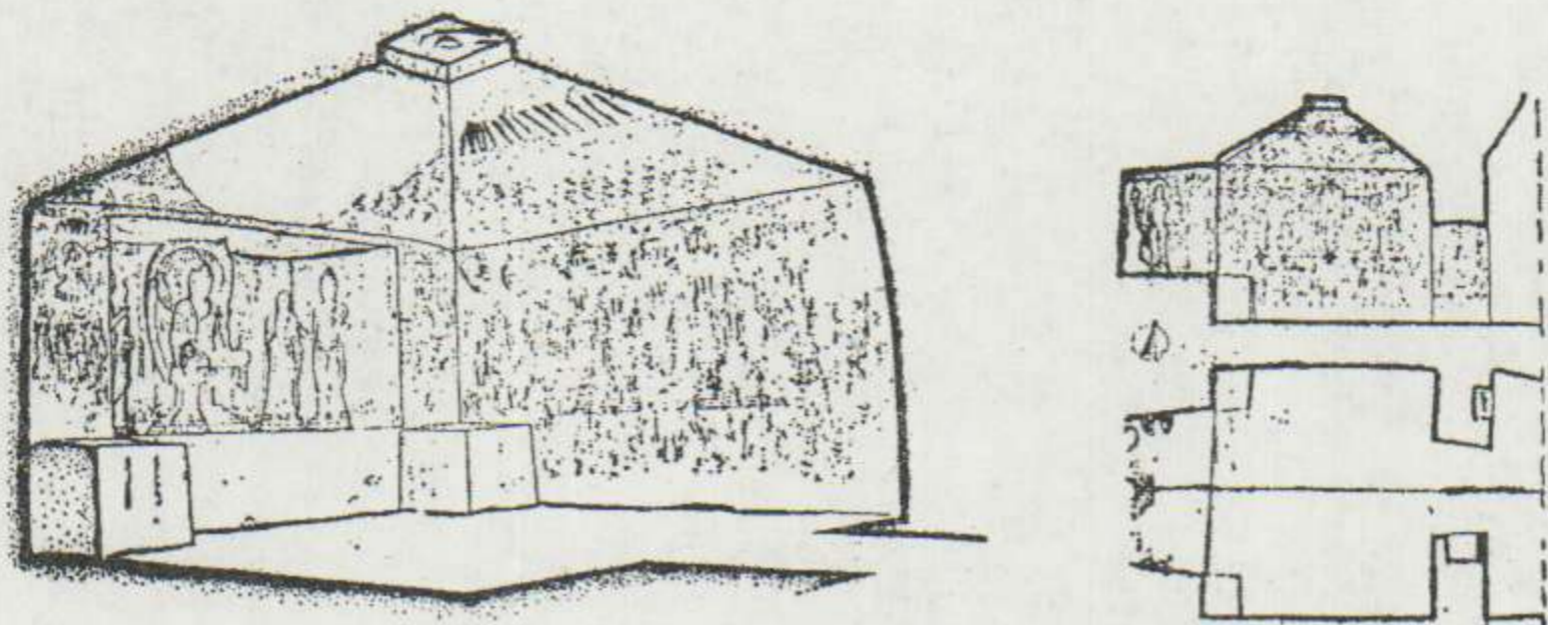


图2 莫高窟第220窟实测图 (采自《段文杰敦煌艺术论集》)

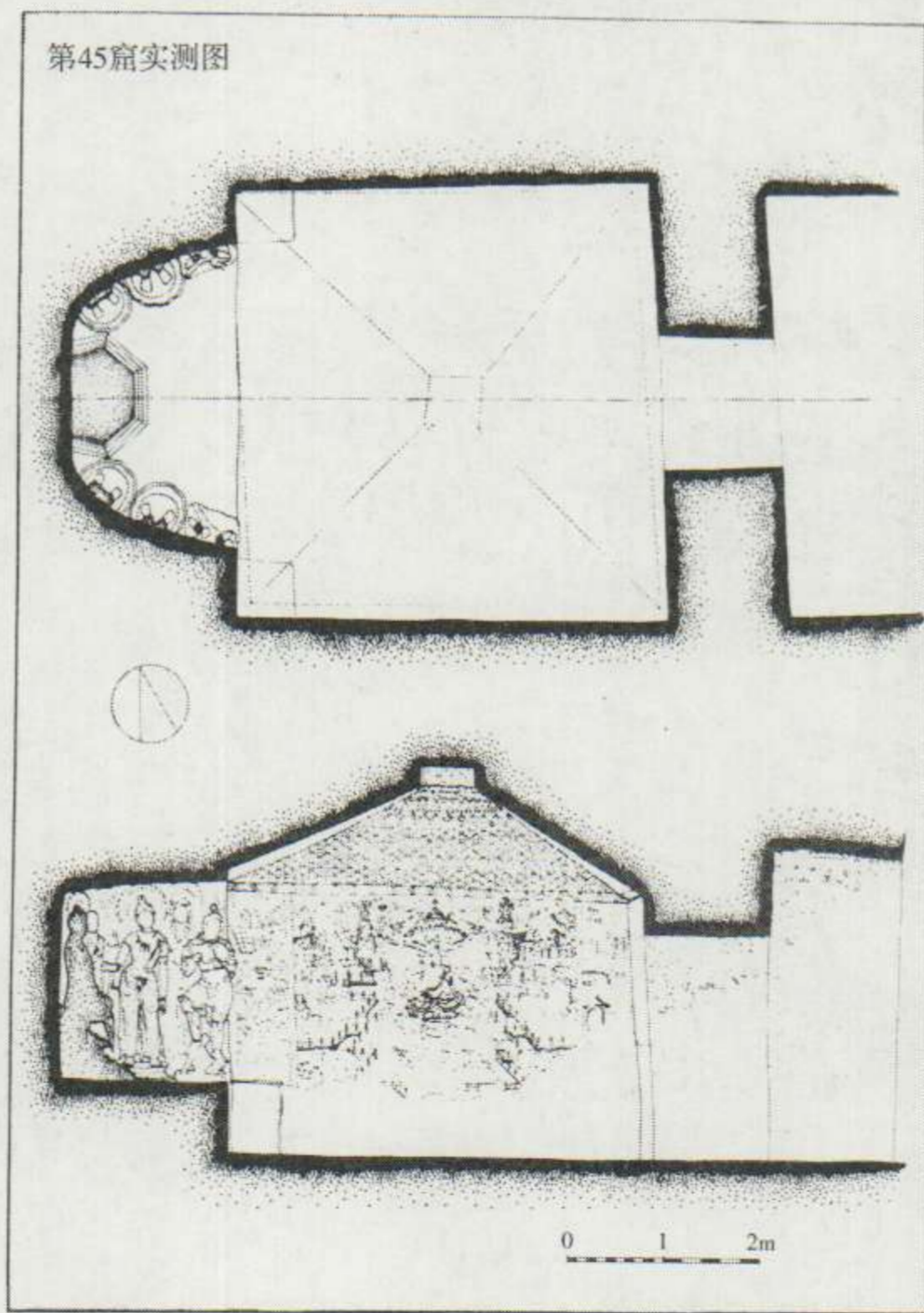


图3 莫高窟第45窟平剖面图 (采自《中国石窟·敦煌莫高窟》三)

(二) 经变画结构特征

莫高窟初唐盛唐洞窟中出现的经变画, 艺术风格与造像神采均表现出唐前期恢宏博大的气象, 画面构图宽广, 疏朗有致, 显得非常协调; 人物造型丰润娴适, 菩萨像普遍女性化, 肖像画大发展。画面布局灵活, 画法轻盈自如, 富有艺术创造力; 色调富丽, 清爽明快, 极富节奏韵律感, 充分体现盛唐艺术的开放与活力, 继承了中原写实风格, 登上了繁华富丽、金碧辉煌的顶峰。榆林窟第25窟经变画观无量寿经变(图4)和弥勒经变(图

5) 表现的完全是盛唐艺术风格特点，整个画面显得非常磅礴，色彩艳丽，人物与情节布局和谐紧凑，人物神情与姿态均显得格外丰满富贵。画面疏松有致，人物衣饰简约明快，整个画面和人物神情既有“吴家样”“吴带当风”的神采，又有“周家样”之“面短而艳”之神韵，完全是盛唐期的作品。



图 4 榆林窟第 25 窟观无量寿经变 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第 25 窟》)



图 5 榆林窟第 25 窟弥勒经变 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第 25 窟》)

弥勒经变采取三会穿插式构图，正是初唐盛唐莫高窟同类题材的基本构图特征，代表作如莫高窟盛唐第 445 窟弥勒经变 (图 6)，构图方式采用穿插式，即把“弥勒世界诸事”与主体“弥勒三会”合在一起绘制：画面中间为大型弥勒三会说法图；本尊下方绘香案供

品、并七宝，以及襄去王、王妃、太子、大臣、彩女等剃度图；下部左侧是婚礼图，翅头末城罗刹鬼叶华扫除秽恶图；右侧绘婆罗门拆宝幢、自然树上生衣随意取用、弥勒佛及弟子入城乞食等；法会上部两侧画诸佛赴会、迦叶禅窟、一种七收等图；画面上部表现的是弥勒上生兜率天宫的情景，弥勒菩萨居主宫说法，有诸天守护宫殿。榆林窟第25窟弥勒经变构图即如此表现。

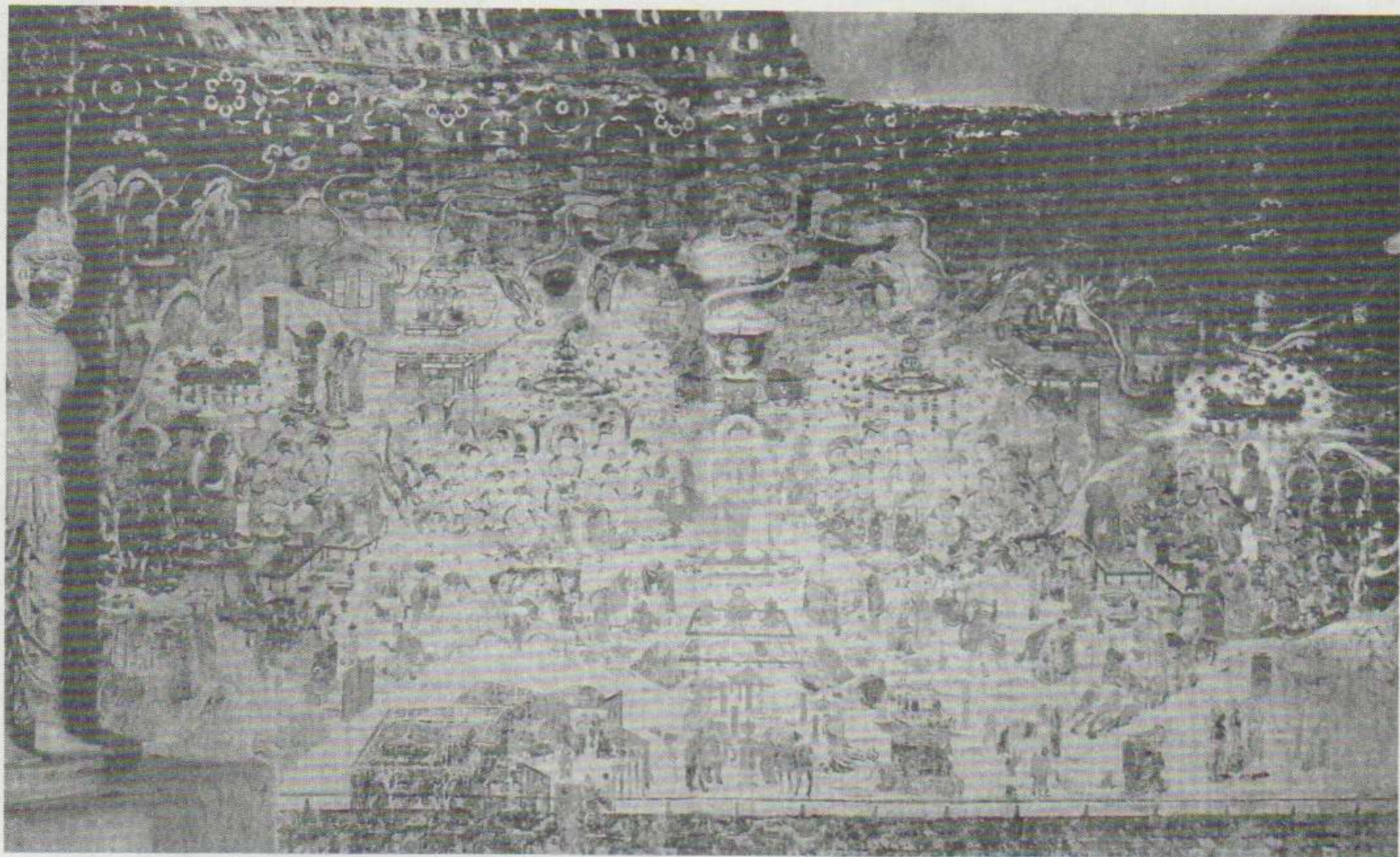


图6 莫高窟第445窟弥勒经变 (采自《中国石窟·敦煌莫高窟》三)

另，观无量寿经变之条幅式画面格局等均延续了莫高窟盛唐同期作品艺术风格特征，充分表明榆林窟第25窟艺术创作的时代特征。

(三) 部分题材新样式

榆林窟第25窟主室西壁门两侧分别画普贤变(图7)与文殊变(图8)，这是莫高窟唐前期和中唐吐蕃期较为常见的题材组合与构图方位关系。

但是需要我們注意的是，此两铺经变画与我们在莫高窟初唐盛唐及中唐洞窟中见到的同类题材，在造像特征上有较为明显的区别。常见题材文殊变与普贤变均有较多的众眷属簇拥于前后左右，有的画面多达二十余人，使得画面显得非常紧密，如有莫高窟初唐第220窟西壁龕两侧、盛唐第180窟龕外两侧、中唐第231、159等窟龕外两侧(图9)。



图 7 榆林窟第 25 窟普贤变 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第 25 窟》)



图8 榆林窟第25窟文殊变 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第25窟》)

而我们在榆林窟第25窟看到的此两类造像却非常简单,均为六身造像,分别为主尊与各自的坐骑,执缰者,主尊身后跟随一菩萨,两侧各一执幢菩萨像,别无他人。当属另一类新的文殊变与普贤变粉本样式。我们仅在莫高窟盛唐第148窟看到有类似造像。莫高窟第148窟内文殊变与普贤变比之更为简略,仅有四身:主尊、坐骑、执缰人、参礼童子像。



图 9 莫高窟第 159 窟文殊变、普贤变（采自《中国石窟·敦煌莫高窟》四）

二地两所洞窟不同新样式的出现，或有相互之影响关系。对此我们后有详论。

（四）人物造像服饰等

榆林窟第 25 窟观无量寿经变和弥勒经变中男女世俗装，其中如弥勒经变中多见的男像头戴长脚幞头，身着圆领束革长袍，脚蹬长筒黑靴；女像束高髻，身着直袖衫，抹胸，长裙，或有披帛。弥勒经变老人入墓中的白衣老人（图 10）与婚嫁图左侧第一位人物（图 11），出现头戴透额罗现象，在莫高窟盛唐第 130 窟甬道都督夫人礼佛图后随从中类似妆饰。同在老人入墓图中，与老人话别的三位女眷，其装饰属盛唐壁画中所常见，最具比较意义的仍属莫高窟第 130 窟都督夫人礼佛图（图 12）。结合画面中人物丰腴的面相，及富贵娴适的神情，当属盛唐画风。

由此，从绘画艺术风格等方面分析表明，榆林窟第 25 窟所见绘画集中体现与莫高窟盛唐艺术相同的艺术特征。



图 10 榆林窟第 25 窟老人入墓 (采自《敦煌石窟全集·民俗画卷》)



图 11 榆林窟第 25 窟婚嫁图 (采自《敦煌石窟全集·民俗画卷》)



图 12 莫高窟第 130 窟甬道南壁都督夫人礼佛图（段文杰临本）

三、与莫高窟中唐壁画艺术之比较

莫高窟中唐吐蕃期洞窟壁画艺术，较前发生了较大的变化，如洞窟建筑形制的规则化、一窟内经变画的大量增加、经变画新题材的涌现、维摩诘经变中的赞普礼佛图、屏风画与经变画的结合、供养人画像的变化等新现象，敦煌石窟历史发生剧变，以至于有“重构”石窟历史的意义。^①

结合大量莫高窟中唐吐蕃期洞窟壁画艺术诸多方面，在此若把榆林窟第 25 窟置于相同的历史背景，对二者进行比较，试看二者之异同，以期从一个独特的视角观察榆林窟第 25 窟的营建时代。

试比较分析如下。

（一）洞窟经变画布局模式

莫高窟中唐吐蕃期洞窟经变画大量增加，洞窟均不大，但在一壁不再如初唐盛唐一样

^① 沙武田：《敦煌石窟历史的重构——敦煌吐蕃期洞窟诸现象之省思》，载《圆光佛学学报》第十卷，2007年。

仅布局一铺经变,而是一壁布局多铺经变画,代表如莫高窟第154、231、237、236、359、360、361等窟。如前所述,榆林窟第25窟在此方面延续的仍是盛唐洞窟的经变画布局模式。

(二) 经变画构图特征

莫高窟中唐洞窟经变画若与初唐、盛唐经变画比较,从构图特征上分析,前期经变画注重画面建筑与风景的表现,突出了宫殿、楼阁、净水、莲花、水中景物的描绘(图13),代表如莫高窟初唐第172窟两铺观无量寿经变,盛唐第45窟观无量寿经变等。整个画面疏而有序,人物排列整齐,画面感觉清新宁静。而中唐洞窟经变画的描绘,更突出其中的人物,人物数量更加丰富,建筑等风景表现不再是主流,有的甚至于完全淡化了建筑净水的表现,致使整个画面显得人物较为杂乱,画面繁复,整体感觉紧密无序。显而易见,榆林窟第25窟几铺经变画,均属莫高窟初唐盛唐经变画构图特征,突出建筑风景的表现,人物较少,排列有序,画面整齐清新,宁静而优雅。

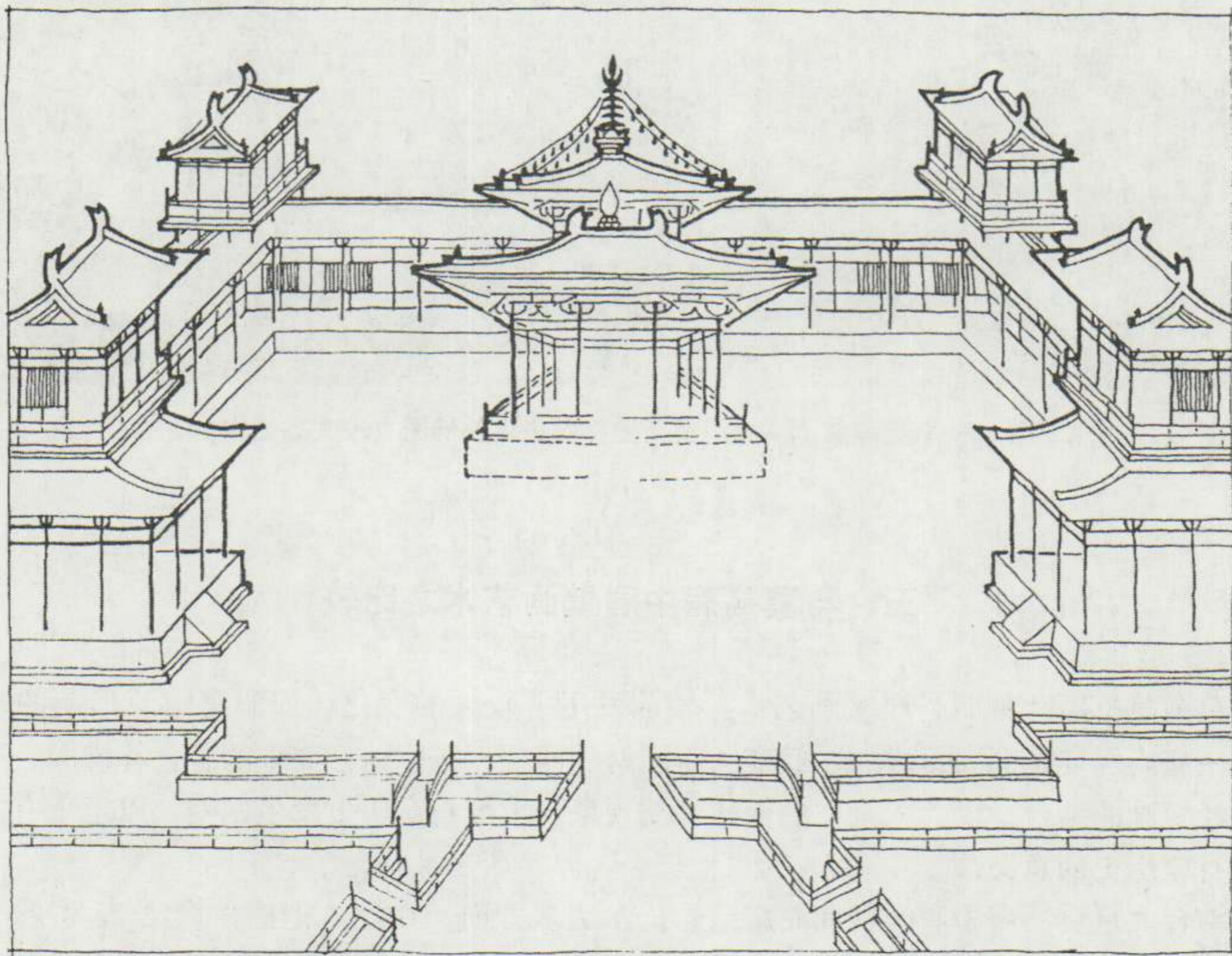


图13 印度新德里藏敦煌藏经洞出土净土变白描图(采自《中国石窟·敦煌莫高窟》三)

(三) 经变画的色彩运用

莫高窟初唐盛唐经变画色彩均显得较为艳丽,多使用红、绿等醒目的色彩,使得画面整体感觉富丽堂皇,代表如莫高窟第23窟(图14)。而莫高窟中唐洞窟壁画色彩明显地发生了变化,主要使用黄色、浅绿等色,洞窟壁画不再是那种艳丽富硕、重笔浓彩的特点,而显得

十分单调清淡，变化不大。代表如莫高窟第 231 窟（图 15）。榆林窟第 25 窟洞窟壁画仍以红、绿为主的色彩运用，使得画面非常的华贵富饶，仍属唐前期敦煌的色彩。



图 14 莫高窟第 23 窟法华经变画局部（采自《莫高窟形》）

比较结果表明榆林窟第 25 窟经变画当属盛唐敦煌洞窟壁画经变画的基本艺术作品。

四、弥勒经变中出现吐蕃装人物试析

学界一般认为榆林窟 25 窟是敦煌中唐吐蕃统治时期的洞窟，主要的依据之一即是洞窟壁画弥勒经变婚嫁图中出现的新郎、伴郎均着吐蕃装，另在宾客中同样有吐蕃装人物，侍从也有着吐蕃装（图 16）。人们普遍认为，因为是处在吐蕃统治时期，因此经变画中出现吐蕃装人物，当属特殊时代之要求，壁画艺术强烈反映了社会历史政治。对此现象和分析的结果，我们认为是合理的，也是客观的。

但仔细考察洞窟经变画中的人物造像却发现除弥勒经变婚嫁图以外，并无更多吐蕃装人物画像出现于洞窟壁画中，如一种七收图（图 17）、树上生衣、路不拾遗、老人入墓中的人物，完全是盛唐装饰。另在观无量寿经变两则条幅式十六观与未生怨画面中，同样为盛唐装人物，没有吐蕃装人物。这一现象充分说明虽然出于世俗政治的考虑，婚嫁图中出现吐蕃装人物，但并不能说明世俗政治即吐蕃统治者要求在壁画中一定要画入吐蕃装人物像。这一点也反映在莫高窟中唐吐蕃期洞窟壁画中。莫高窟此时期洞窟壁画中人物像绝大



图 15 莫高窟第 231 窟天请问经变 (采自《西域考古图记》)

多数仍为唐装，仅有部分经变画中可以看到零星的吐蕃装人物，可以说明洞窟壁画经变画绘制过程中，就是是否需要画入吐蕃装人物像，并没有明确的命令或制度的约束，而仅是因为敦煌有大量的吐蕃人和大量汉人着吐蕃装这一历史现象，因此绘画者自然而然就把现实



图 16 榆林窟第 25 窟婚嫁图中的人物像（采自《敦煌石窟全集·服饰画卷》）

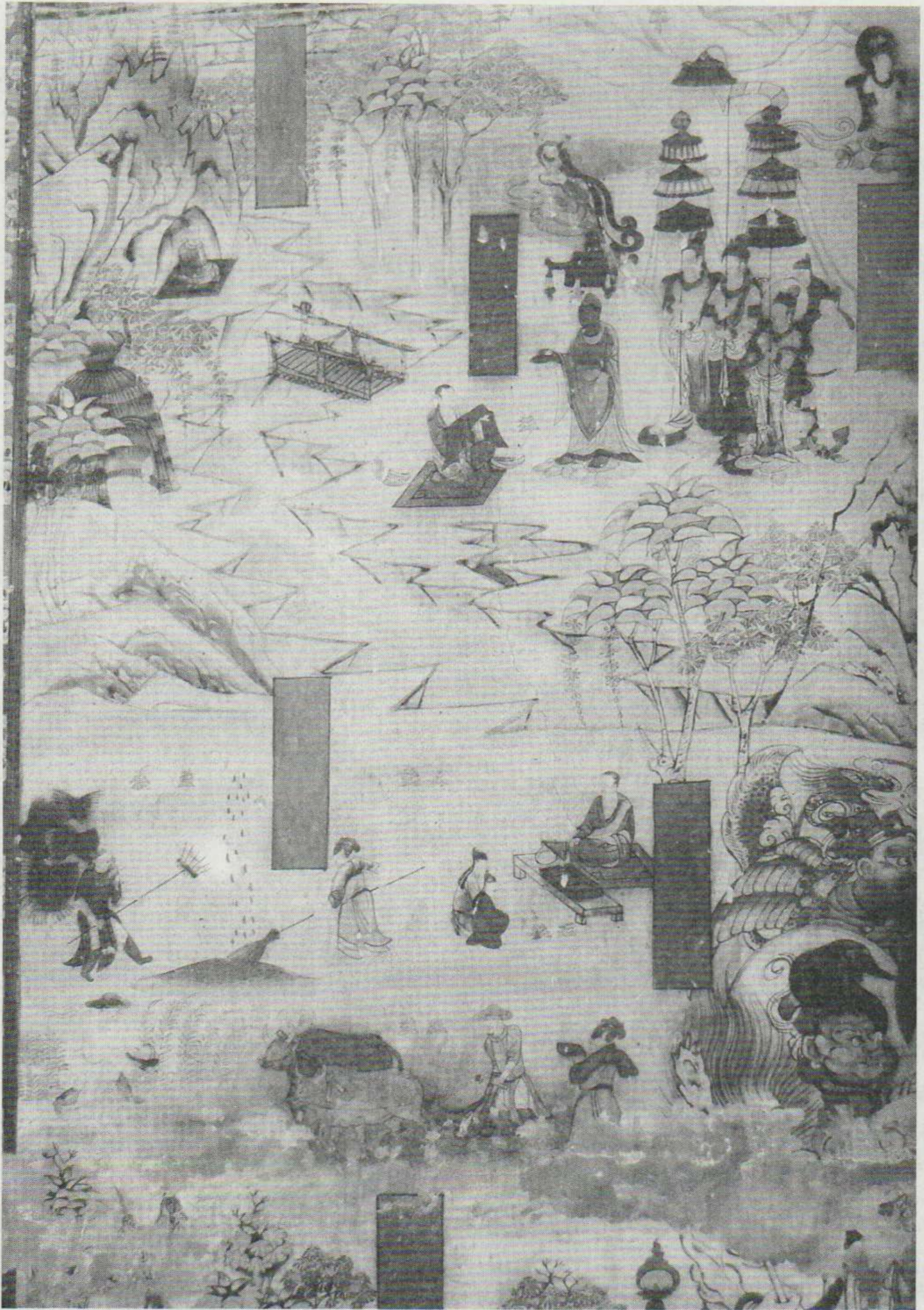


图 17 榆林窟第 25 窟弥勒经变中的一种七收图 (采自《敦煌石窟全集·民俗画卷》)

中的所见画入壁画。但是壁画中以传统唐装人物占绝大多数的现象，表明了艺术家和一般信众观看者对吐蕃人和吐蕃装的反感，是吐蕃统治下汉人的正常心理反应。

史苇湘先生以为榆林窟第 25 窟婚嫁图中吐蕃装人物的出现,反映的是吐蕃的民族高压政治,而不反映汉藏两个民族友好的历史见证。^①此说似可作进一步的讨论。因为仅就此幅小画中出现几身吐蕃装人物,而在大量的壁画中均为唐装人物,似乎说明画家仅在表现现实生活中所见到的汉藏通婚的实例。因为有限的几身吐蕃装人物像和大量莫高窟中唐吐蕃期壁画的佐证,此类人物画纯属艺术家的一时兴趣所致。按黄维忠对壁画中藏文题记的识读,“曹氏幼弟施画此铺圣图,此乃回向‘尚希’之功德,甚佳”,作为汉人的洞窟功德主“曹氏幼弟”绘制此画,又回向于藏人“尚希”^②,充分说明是汉藏两个民族的人共同营建了此洞窟的历史事实。这样经变画中出现吐蕃装人物也就不足为奇了。

单纯的服饰时代特征以外,就此婚嫁图而言,仍有更多谜团。从画面可以看到,服饰方面,有唐装有吐蕃装,其中新郎与新娘均为蕃装。而据唐代婚嫁时“男拜女不拜”的风俗^③,则其中正在跪拜者即是新郎,旁边站立者则为新娘。非常有趣的现象是,按照常理,新郎旁边应站立伴郎,在这里却站了三身女宾相,均为唐装,当为伴娘等人;而在新娘一方则没有他人,因此伴郎没有画出来。而我们从新人行礼的前方看,入座者主要是唐装,其中有一身吐蕃装人物。那么,也就是说,当时至少在婚礼之时,人们是可以正常穿上唐装的。因为唐代婚礼时新人可以越礼,即“摄盛”,正所谓“婚礼三日大”。既然如此,则要对该幅图所反映的人物民族关系作一交代。

“男拜女不拜”反映的是男方到女方家成婚的习俗,而女宾相全为唐装形式,因此说明新娘为吐蕃人的可能性大,否则在婚礼场合作为汉人的新娘为什么要穿上“蕃丑”之服呢?那么新郎则当为汉人,否则新人均为吐蕃人,为什么在婚礼中会出现唐装人物呢?婚嫁图反映的风俗也完全为唐制。

因此,合理的解释,应该是该幅婚嫁图反映的是作为汉人的新郎,行“入夫婚”而嫁到作为吐蕃人的新娘家,不得已穿上吐蕃装。可能由于受吐蕃对唐人服饰的制度制约,必须要随新郎着吐蕃装出现的伴郎^④,则属唐人心理所普遍不能接受,因此也就没有被表现出来。

经学者们研究认为,吐蕃对敦煌所施行的森严的民族统治,归纳为易服辫发、黥面文身、推行部落制、杀阎朝以儆叛心、推行吐蕃风俗、清查户口等方面。^⑤也就是说,着吐蕃装是社会历史背景下政治的需要,但是这一政策是在吐蕃正式占有敦煌以后的产物,在 786 年吐蕃入主敦煌以前的情形并不明确。上面的分析,似乎表明这一政策属吐蕃统治地区的基本制度。

① 史苇湘:《地方因素是研究佛教艺术的起点和基础》,载《敦煌历史与莫高窟艺术研究》,兰州:甘肃教育出版社,2002年版。

② 谢继胜、黄维忠:《榆林窟第 25 窟壁画藏文题记释读》,载《文物》2007年第4期。

③ 谭蝉雪:《敦煌民俗》,兰州:甘肃教育出版社,2006年版。

④ 因为吐蕃统治时期,在唐人服饰方面的限制,女性可自由一些,男性则必须着吐蕃装。

⑤ 参见史苇湘:《丝绸之路上的敦煌与莫高窟》,载敦煌文物研究所编:《敦煌研究文集》,兰州:甘肃人民出版社,1982年版。邵文实:《尚乞心儿事迹考》,载《敦煌学辑刊》1993年第2期。同作者《沙州节儿考及其引申出来的几个问题——八至九世纪吐蕃对瓜沙地区的汉人的统治》,载《西北师范大学学报》1992年第5期。

五、洞窟藏文题记及相关问题

榆林窟第25窟因为有藏文题记和藏文题记框的出现,因此引起学者们长时间的讨论。在这里有必要就此问题再作一交代。

(一) 弥勒经变中的藏文题记

该洞窟藏文题记写在弥勒经变老人入墓与树上生衣情节之间(图10,图18),是一常见写汉字的竖形框,从具体画面位置关系看,原本应是写入画面表现树上生衣情节的相应经文,不知出于什么原因,却被写上了藏文内容,根据学者们释读的意见,该题记具体记载的是绘画功德记。谢继胜、黄维忠先生释读为:

曹氏幼弟施画此铺圣图,此乃回向“尚希”之功德,甚佳!

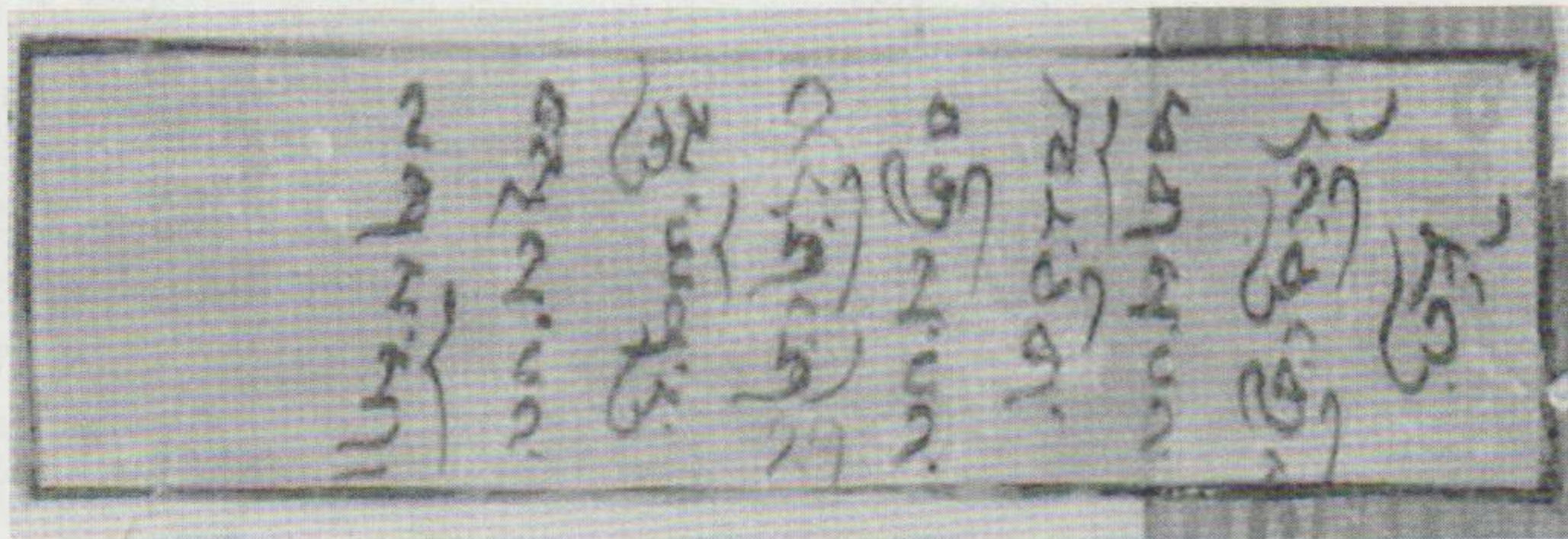


图18 榆林窟第25窟弥勒经变中的藏文题记(采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第25窟》)

2008年8月,笔者参加敦煌研究院主办的“敦煌吐蕃文化学术研讨会”,8月4日与会代表考察榆林窟,二十余位来自全国各地的藏族学者对此题记产生了浓厚的兴趣,参加了洞窟现场的释读(图19),意见相当,其中以西藏自治区社科院巴桑旺堆先生的释读最具权威。会后巴桑先生特意把自己的释读结果写成书面形式交给笔者(图20),具体内容为:

(曹德君?)作圣者一铺,此为(上师?)功德之祈愿!

和前面两位专家的释读结果是一致的。

这样也就说明,该藏文题记主要说明的是该铺经变画的功德关系,属一位曹姓汉人为一位藏人所作的功德。

另据与会藏文专家学者和巴桑旺堆先生的意见,该条藏文题记,从字体与书写特点等分析,其时代当属吐蕃时期无疑。这样也就为我们推断洞窟营建的时代关系提供了另一条有力的佐证。



图 19 2008 年 8 月 4 日参加“敦煌吐蕃文化学术研讨会”的专家学者在榆林窟第 25 窟前讨论洞窟中的藏文题记 (敦煌研究院提供)

榆林 25 窟

། ཇེང་རཱེ་རུང་ཐུས་(ཕམ་) ཡགས་(འཡགས་)
 ཡའི་ཤོང་(འཤོང་) ཅིག་འབྱེས་ཡའི་རཱེ་ཤེང་ཤེང་རྩུ་
 ཡོན་འཇུས་(འཇུས་) ཡའི་ལགས་སེ།

译文: ཇེང་རཱེ་རུང་[傅德君?]作圣者一铺,
 此为ཤེང་ཤེང་[上师?]功德之祈愿!

供参考。

巴桑旺堆 5/8

图 20 巴桑旺堆先生释读榆林窟第 25 窟藏文题记手稿 (巴桑旺堆先生手书)

(二) 八大菩萨曼荼罗中的 T 形框

作为吐蕃时期常见横式书写藏文的方式特点 (图 21), 正如今枝由郎先生所注意到的那样, 榆林窟第 25 窟正壁八大菩萨曼荼罗题记“T”形框, 正是该铺壁画绘于吐蕃时代的重要证据。^① 其中的横框为写藏文内容的地方, 竖框为常见书写汉文题记的地方 (图 22)。对此黄文焕先生早年就注意到这现象, 代表如莫高窟第 251、75 窟藏文题记, 只可惜他当时并没有注意到榆林窟第 25 窟同类题记框的存在。^②

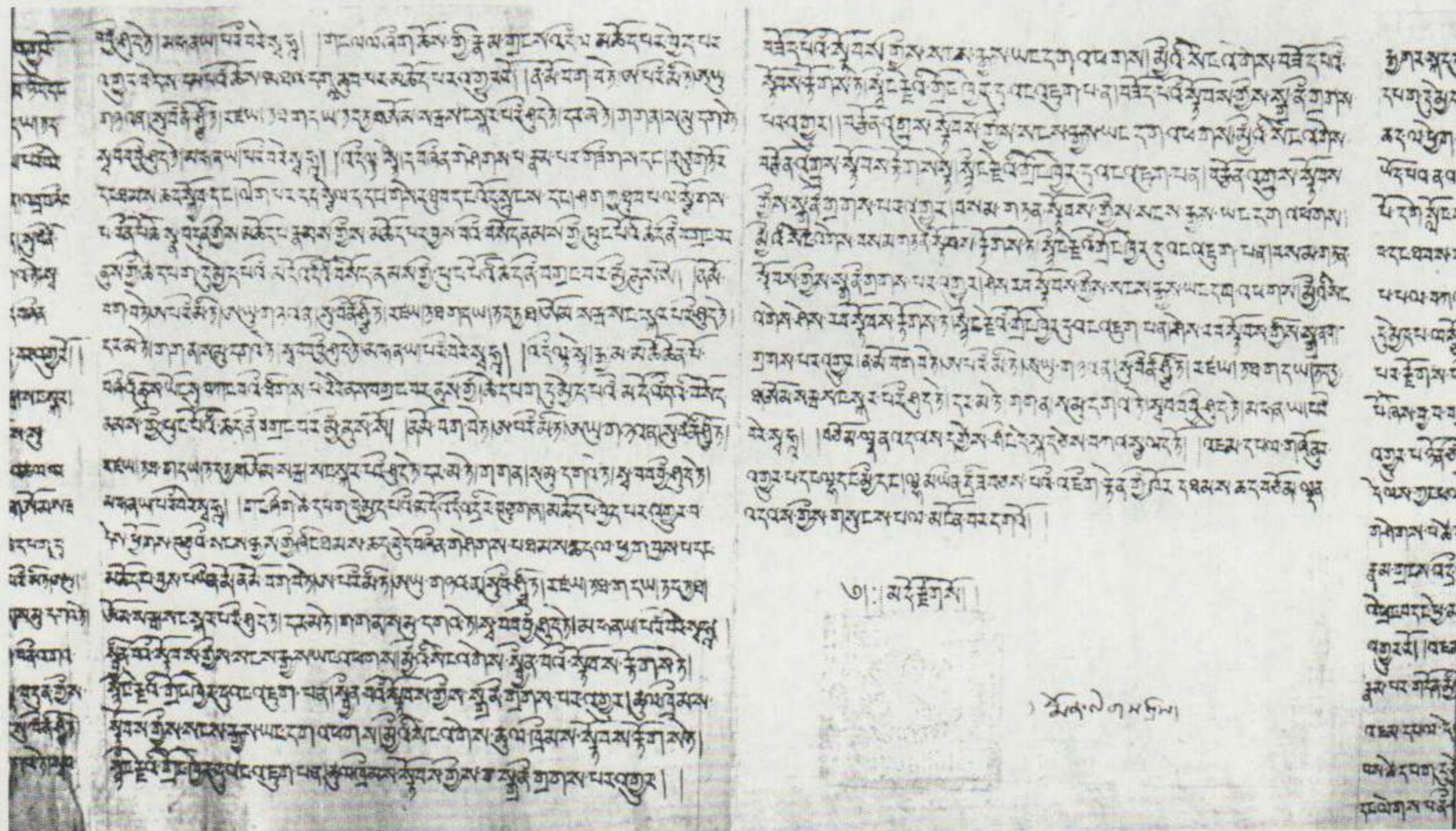


图 21 敦煌藏经洞藏文写经 (张延清提供)

在这里我们有个疑问, 为什么在榆林窟第 25 窟, 仅在八大菩萨曼荼罗中出现有藏文与汉文结合形式的 T 形框, 别无他见, 即使是在八大菩萨曼荼罗同壁旁边的地藏菩萨造像题记也仍为竖形框。今枝先生认为第 25 窟带有藏文题记特征的 T 形框的东壁八大菩萨曼荼罗应为中唐时期作品, 而其他各壁内容则可能晚到 848 年以后。对这一时代的推断, 笔者不能苟同, 因为对于该洞窟壁画的同时代性, 以及洞窟造像之间的整体性结构特征, 学者们均有研究, 不容怀疑。

事实上, 八大曼荼罗独特的造像题材与风格特征, 前文已有讨论, 均属吐蕃统治时期传自藏地的内容, 最早出现在敦煌地区即是榆林窟第 25 窟。因此当时的画工画匠们非常严格而忠实地延续藏地传入的艺术粉本而保留了写有藏文题记的横形框, 同时又充分考虑到洞窟所在区域, 及功德主或当地施主信众的汉人特征, 而及时地加上书写汉文的竖形框。但是有趣的是, 壁画中的汉文题记非常清楚地保留了下来, 而横形框中却毫无书写迹象。作为同时期墨写的文字, 出现这样的情形是不可理解的。合理的解释就是, 当时就根

① Yoshiro IMAEDA: T-shaped Inscription Frames in Mogao (Dunhuang) and Yulin Caves, 载《日本西藏学会会报》第 53 号, 2007 年 6 月, 第 88~99 页。
② 黄文焕:《跋敦煌 365 窟藏文题记》, 载《文物》1980 年第 7 期, 第 47~49 页。

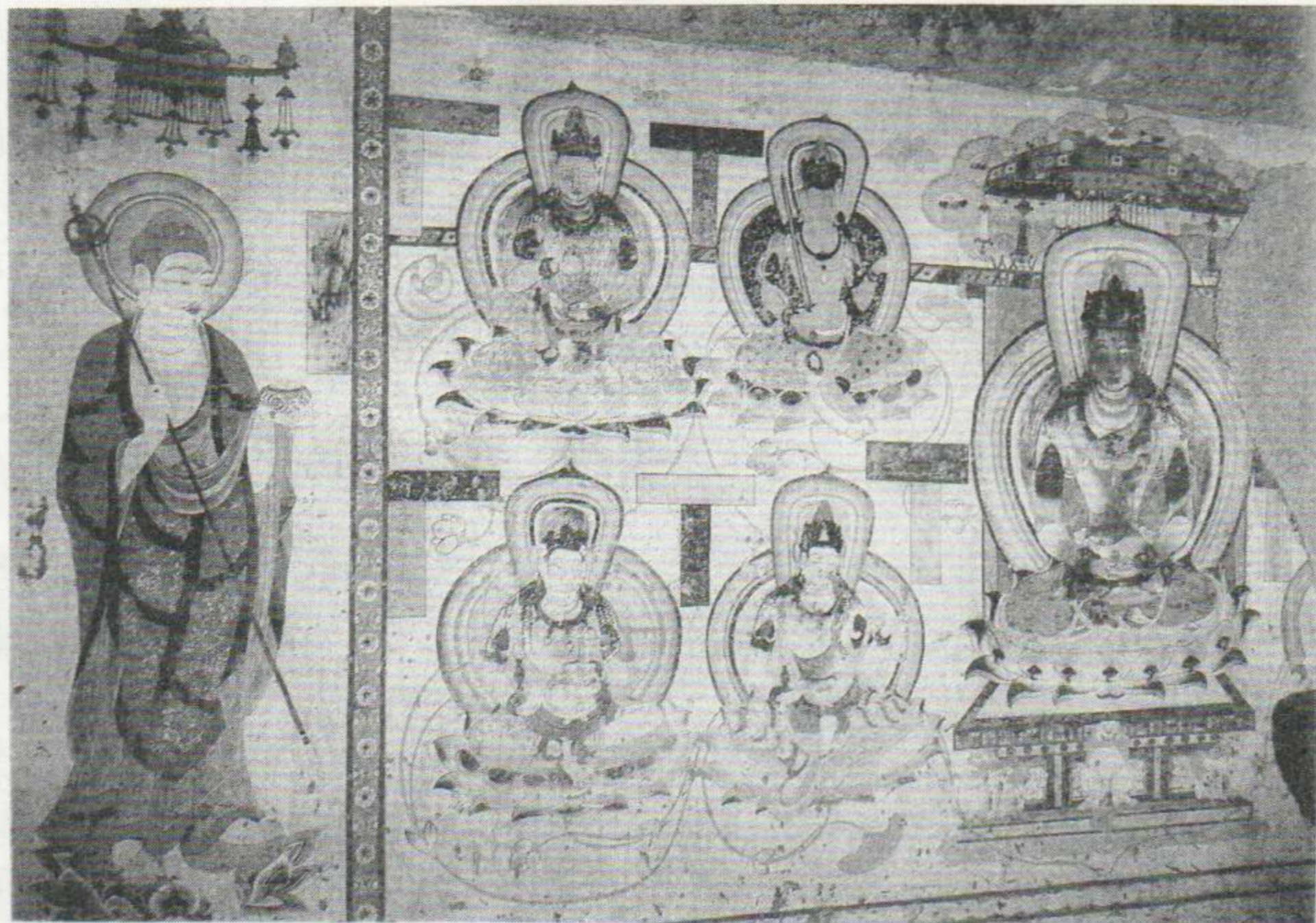


图 22 榆林窟第 25 窟主室东壁造像 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第 25 窟》)

本没有写上藏文题记。如此现象的存在，则说明绘画书写者不懂藏文，当属汉人。对此，我们仔细观察其中菩萨像的绘画特征，虽然其总体风格为波罗样式，但是从细节的绘画上仍有唐风的影子（图 23），即属当地的画手按照传自藏地的粉本画稿而作，在这样的情形下不写藏文题记也就好理解了。



图 23 榆林窟第 25 窟八大菩萨曼荼罗中的菩萨像特写 (采自《敦煌石窟艺术·榆林窟第 25 窟》)

而前文藏文题记表明的功德关系,也正说明了以汉人为主的洞窟营建关系,是与我们对于绘画手属性的判断一致的。

这一现象的存在,也从一个侧面说明该铺造像传入敦煌地区的时间较早,当地艺术家们还没有过多地改造加工,而到了后来八大菩萨曼荼罗就发生了很大的变化,以至于出现了像吐蕃后期第153窟类曼荼罗形式,汉传密教的特色非常浓厚,其中的地藏菩萨仍为比丘形象。如此也就表明洞窟绘画时间当属吐蕃统治瓜州初期,详见后论。

六、相关社会历史背景与洞窟营建时间之关系

以上几个方面的分析,既反映出榆林窟第25窟壁画与盛唐艺术的密切关系,又表现出与吐蕃统治历史背景的关联。为什么会出现如此复杂的现象,当与独特的洞窟营建社会历史背景有关。

张亚莎教授敏锐地指出:“(榆林窟第25窟正壁的八大菩萨曼陀罗)从该壁画独特的表现风格看,显然与传统的敦煌经变题材有明显的差异,这一题材以及这种独特的艺术样式出现于敦煌榆林窟,与吐蕃对河西走廊的占领有直接的关联,而它最早出现在安西的榆林窟,而不是敦煌的莫高窟,是有其历史原因的。”^①

传统研究敦煌石窟的历史,把吐蕃统治时期归入中唐阶段,这一历史阶段和洞窟分期的时间划分,是以沙州陷蕃的贞元二年(786年)为起点,至张议潮大中二年(848年)起义。虽然洞窟的划分没有非常严格的时间界线,但是作为吐蕃统治这样一个独特的历史时代的开启,仍然在莫高窟“重构”了一个全新的石窟历史。

广德二年(764年)吐蕃陷凉州,然后依次于永泰二年(766年)、大历元年(766年)、大历十一年(776年)由东而西攻克甘州、肃州、瓜州。^②在河西诸州中最后陷于吐蕃的是沙州,河西节度使杨志烈死后,杨休明继任河西节度使,并于大历元年(766年)徙镇沙州,开始了长期的抗蕃斗争。后杨休明死,有沙州刺史周鼎,据《新唐书》卷216《吐蕃传》记大约于大历十二年(777年)的九十月间,周鼎因在吐蕃围沙州时欲弃城东奔而被都知兵马使阎朝所杀,此后阎朝领州人保城抵抗,又坚持了十年,在粮械皆竭的情况下,以“勿徙它境”为条件而开城降蕃,其时应在唐德宗贞元二年(786年)。^③也就是说阎朝抗蕃是从大历十二年(777年)起至贞元二年,在此前又有周鼎守城的1年,共计为11年,因此,正如《新唐书·吐蕃传》所记:“自攻城至是凡十一年。”

历史资料表明吐蕃于776年陷瓜州后,十年之后沙州才正式陷蕃。也就是说,作为石窟营建史,瓜州榆林窟在吐蕃统治时期的营建,比莫高窟中唐吐蕃期洞窟的营建,从时间上要早十年。虽然二地均为吐蕃统治时期,开始的时间是有区别的。传统对包括榆林窟在内的敦煌石窟营建在吐蕃统治时期的历史时间划分,均以沙州在吐蕃统治下的时间为标准,却没有考虑到两地在陷蕃时间上的差异。段文杰、史苇湘先生把榆林窟第25窟的营

① 张亚莎:《11世纪西藏佛教的艺术——从扎塘寺壁画研究出发》,北京:中国藏学出版社,2008年版,第120页。

② 《元和郡县图志》卷40“陇右道”。

③ 陈国灿:《唐朝吐蕃陷落沙州城的时间问题》,载《敦煌学辑刊》1985年第1期,第1~7页。

建时代归入敦煌石窟的中唐吐蕃期，却没有说明与莫高窟吐蕃期洞窟的时间差异性关系。

正因为有这种历史时间的差异性，因此使传统对榆林窟第 25 窟时代的划分人为地设置了一个时间误区。因为按我们在前面的研究，显然该洞窟的营建是在莫高窟的盛唐时期，此时间正是瓜州陷蕃后、沙州陷蕃前的十年间，即大致应在 776 年至 786 年间。正因为在此十年间敦煌地区佛教石窟艺术所流行的画稿与造像样式，以及洞窟营建的基本模式均属盛唐风格，故而榆林窟第 25 窟的营建所表现的造像主体仍属盛唐样式。

但毕竟作为历史大环境，瓜州地区处在吐蕃的占领之下，因此会在洞窟壁画艺术中有所反映，其中最明显的就是主室正壁卢舍那并八大菩萨曼荼罗造像，该铺造像是从吐蕃本土引入的新题材与粉本画稿，代表了一个独特时代与社会历史背景关系。另在弥勒经变婚嫁图中出现的吐蕃装人物形象，也从另一个侧面说明了瓜州地区吐蕃人统治与吐蕃人生活的历史事实。

这样，榆林窟第 25 窟的营建时代就比较明确了，可以确认其为吐蕃期洞窟，但与莫高窟的吐蕃期洞窟在具体时间上有区别；在艺术风格上，主要仍受莫高窟盛唐艺术的影响，加入了新的样式与题材。如果简单地与莫高窟吐蕃期洞窟一道并称为敦煌中唐洞窟，显然是不准确的。鉴于该洞窟在时间上属敦煌地区的盛唐时期，而实际却是在瓜州属于吐蕃统治时期所营建，因此可以称其为“盛唐吐蕃期”洞窟。这一断代，正与长期从事敦煌壁画临摹研究的欧阳琳先生对榆林窟第 25 窟的时代划分是一致的，欧阳先生在《敦煌壁画解读》一书中，虽然没有就此问题作专论，但是通篇把榆林窟第 25 窟划为“盛唐晚期”洞窟^①，可谓不谋而合。

七、吐蕃期榆林窟洞窟营建状况

通过历史的考察，可以把瓜州榆林窟在吐蕃统治时期的历史划分为两个时间段，前期属盛唐吐蕃期（776—786 年），后期与沙州莫高窟中唐吐蕃期一致（786—848 年）。榆林窟吐蕃期代表洞窟第 25 窟，是在瓜州吐蕃期前期即“盛唐吐蕃期”营建，代表榆林窟盛唐艺术。

一个有趣的现象是，榆林窟在整个吐蕃统治时期，除第 25 窟和第 15 窟以外，没有其他洞窟的营建。也就是说，榆林窟只有在吐蕃占领瓜州后、与沙州进行时断时续的战争的十年间营建了一两所洞窟，沙州陷蕃以后，榆林窟洞窟营建中止，莫高窟吐蕃统治期洞窟多达 56 所，加上补绘盛唐未完工的洞窟，因此在莫高窟吐蕃统治时期平均每一年营建一所洞窟，可以说数量可观。

这种现象的出现，从一个方面表明了沙州陷蕃后，洞窟营建中心从榆林窟的西移，莫高窟成了吐蕃统治时期河西地区佛教石窟的中心，当与莫高窟传统洞窟营建的延续有关，也说明了莫高窟一直以来，是历代河西地区特别是瓜沙地区佛教界和地方统治者经营与发展佛教和佛教艺术的重地与中心。

但此现象的存在并不能表明榆林窟在吐蕃统治时期的逐渐衰退，因为据藏经洞藏文文书记载，吐蕃统治时期榆林窟之“榆林寺”是相当兴盛的。

^① 欧阳琳：《敦煌壁画解读》，兰州：甘肃文化出版社，2006 年版。

P. tib. 997《榆林寺庙产牒译释》:

瓜州榆林寺之寺户、奴仆、牲畜、公产物品之清册

.....

属榆林寺之民户共计:唐人三十家,独居男子三十一人,老汉一人,独居女子二十六人,老姬五人,单身男奴二人,单身女奴一人.....^①

榆林寺当即今天的榆林窟所在地,寺院有如此之多的民户,表明了该处当为一较大规模的寺院,第25窟极有可能即属该寺院所有,至少在当时第25窟作为为数不多的洞窟,又是一处僧人修行尊胜密法的坛场^②,因此必当有较为重要的地位与意义,受到僧界和信众的供养礼拜。

即使如此,榆林寺兴盛的香火,并没有改变榆林窟在吐蕃统治时期营建的中落,以至更有意味的是,一直到晚唐张氏归义军时期,榆林窟仍然没有受到敦煌僧团的重视,洞窟的营建工作仍处在停止状态,直到五代曹氏归义军时期,榆林窟成为曹氏统治者在莫高窟和西千佛洞以外的另一处兴佛中心,大量的曹氏功德窟被不断营建成功。

中唐吐蕃统治时期(786—848年)榆林窟洞窟营建的停止,以至于晚唐这种停止状态的延续,似从另一个方面再次佐证了榆林窟第25窟当为吐蕃早期、沙州陷蕃前营建的可能性,因此第25窟作为瓜州榆林窟“盛唐吐蕃期”洞窟,应是比较客观和准确的洞窟营建时代的推断,即榆林窟第25窟应当营建于776年至786年之间。

八、小 结

作为瓜州榆林窟“盛唐吐蕃期”营建的洞窟第25窟,776年至786年这个相对较为准确时间的推定,或许为长期以来学术界对该洞窟艺术表现形式盛唐化的疑问找到一个答案,也回应了两位敦煌艺术史研究大家段文杰、史苇湘先生早年的精辟论断。同时也对奥山直司、张亚莎两位先生的推断作了详细的补充说明。但是为什么到了中唐吐蕃统治时期的莫高窟艺术中,却没有完全继承早年的这一艺术传统,实属敦煌吐蕃统治时期石窟艺术研究的一大疑惑,尚需作更进一步的深入研究。

^① 王尧、陈践:《敦煌吐蕃文书论文集》,成都:四川民族出版社,1988年版。

^② 赖文英:《唐代安西榆林25窟之卢舍那佛》,载《圆光佛学学报》1999年第4期,第340~345页。赖鹏举:《中唐榆林25窟密法“毗卢遮那”与佛顶尊胜系造像的形成》,载《中国藏学》2007年第4期。