

佛經與圖像——敦煌第二二〇窟北壁壁畫新解

寧強

San Diego State University U.S.A.

【內容提要】唐代是中國最為強盛，文化最為燦爛的時期，不僅對後世中國，而且對周邊國家如朝鮮、日本和東南亞諸國都有著深遠的影響。敦煌第二二〇窟正是唐代中國文化的一個縮影。通過對該窟藝術的全面剖析，我們可以對唐代文化有一個較為具體深入的理解，並為探討「唐風」藝術與周邊區域藝術的關係及其美術史意義提供條件。

敦煌第二二〇窟是第一個有明確紀年的唐窟，其北壁壁畫自一九四二年顯露于世之後，由於畫面豐富多采，并有貞觀十六（公元六四二）題記，格外引人注目。此畫構圖基本對稱，以七尊藥師佛像為中心，四周分布著一些精彩細節。首先值得注意的是，這七尊佛像并非通常見的佛像那樣端坐蓮花或金剛座上，而是正面直立，狀若雕塑。這種形式上的特徵，提示我們應從特別的角度重新審視這幅重要壁畫。正中佛像的兩側各有一菩薩，另有八身菩薩穿插在佛像之間。佛像與菩薩像的兩邊分別豎立一根長杆，杆頂掛著一節短棍，短棍上懸掛著長長的五彩幡。在第五與第六尊佛像之間還有一根懸幡長杆，這條隨風飄蕩的五彩幡使分開很遠的另外兩條彩幡有一種相互連接的感覺。佛和菩薩像的兩側描繪著藥叉十二神將，其頭盔和鎧鉀與唐朝將軍相似。壁畫的上部有飛天散花，祥雲繚繞。中部的佛像站立在一個寬大的平台上，平台四周是低矮的木頭圍欄。平台前為蓮池，池中蓮花盛開，荷葉飄蕩。與平台相對則是由圍欄構成的寬廣地面舞台。此地面舞台可劃分為左、中、右三部分。中部場面宏大，有四名舞者旋轉于圓氈之上，兩邊安置巨大的「燈樹」，樹上華燈閃爍，并有人添油上燈。正中又有一座「燈樓」，共十層，每層安置油燈無數，全樓燈光閃閃，金碧輝煌。左右兩部是二十六名藥師和歌人，其中既有漢人，也有西域胡人。整個畫顯得神聖莊嚴而熱鬧非凡。（圖一）

大多數學者認為此畫描繪的是「藥師淨土」或稱「東方淨土」。段文杰院長認為此「圖畫面主體為七身藥師佛，周圍描繪東方藥師淨土。」【註一】史韋湘先生也認為該壁所繪是「藥師七佛和綺麗歡樂的東方淨土。」【註二】日本學者東山健吾和百橋明穗也都將此畫視為「東方藥師淨土變。」【註三】近年來，年輕學者開始對此畫有更為細緻的研究，其中敦煌的羅華慶和台灣的李玉珉成績尤為突出，但他們基本上沿襲了前輩學者的意見。【註四】。以上各位學者并非專門研究此畫，他們或是在介紹初唐藝術時提到此畫，或是在討論敦煌為數眾多的「藥師變」時論及此畫，或是在介紹二二〇窟時討論到此畫，但都一致認為此畫再現的是「東方藥師淨土」，迄今未見有人提出疑問。

然而，如果我們仔細比較較早譯出的幾部漢文藥師經中關於「藥師淨土」的描述和二二〇窟北壁壁畫，我們立即就會發現二者之間有明顯的差異。現存的大藏經版本中共有四種「藥師經」，即傳為帛尸梨蜜多羅所譯本、達摩笈多譯本、玄奘譯本和義淨譯本。其中玄奘和義淨的譯本均晚於此幅壁畫的繪制時間。玄奘的《藥師琉璃光如來本願功德經》完成於公元六五〇年，比此畫晚八年。義淨的《藥師琉璃光七佛本願功德經》完成於公元七〇七年，比此畫晚六十五年。此外，在敦煌藏經洞出土的文獻中還有一個「藥師經」版本，與傳為帛尸梨蜜多羅譯本基本相同，但也有明顯區別。這個敦煌本「藥師經」非常重要，它不僅可以幫助我們澄清所謂帛尸梨蜜多譯本和經錄中記載到的惠簡譯本所產生的諸多疑問，也為我們探究佛教和佛教藝術中國化問題提供了一些重要線索。關於版本注錄的詳細討論請參見本文附錄。

根據藏經洞文獻資料，迄止此幅壁畫繪制的六四二年，敦煌地區有三個版本的「藥師經」存在，即所謂帛尸梨蜜多羅本

【註一】：段文杰《敦煌藝術論集》，甘肅人民出版社，一九八八年版，第一七九頁。

【註二】：史韋湘《關於敦煌莫高窟內容總錄》見《北京》文物出版社出版《敦煌莫高窟內容總錄》一九八二年版第一八七頁。

【註三】：鄧健吾《敦煌莫高窟第二二〇窟試論》，見《佛教藝術》第一三三號第一五—三三頁。百橋明穗《敦煌的藥師變與日本的藥師如來像》，見《敦煌石窟研究國際討論會文集》（一九八七），遼寧美術出版社，一九九〇年版，第三八三—三九二頁。

【註四】：李玉珉《敦煌藥師經變研究》，見《故宮學術季刊》第七卷第三期（一九八〇年）第一—四〇頁。羅華慶《敦煌壁畫中的東方藥師淨土變》見《敦煌研究》一九八九年第三期第五—一八頁。

(實為惠簡編輯本)，敦煌藏經洞古本和達摩笈多本。實際上，前兩本的差別僅在於前者比後者多一段「續命咒語」，同時二者記載八大菩薩的姓名也不一致，一個是從梵文直接音譯，另一個則換為在中國已經很有名的八位菩薩。然而，這些差別主要是語音上的，對畫家的視覺想像並無影響。二者其他內容完全一樣。因此，在討論此畫與經關係時，可以把前兩個版本等同視之，合稱「敦煌惠簡本」。下面我們從「敦煌惠簡本」和達摩笈多本中摘引出關於藥師淨土的記載，以便比較。

「佛告文殊師利：此藥師琉璃光如來國土清淨，無五濁無愛欲無意垢。以白銀琉璃為地，宮殿樓閣悉用七寶。亦如西方無量壽國無有異也。有二菩薩，一名日曜，二名月淨。是二菩薩次補佛處。」(見《灌頂經·卷十二：佛說灌頂拔除過罪生死得渡經》T·一三三一·XXI·五三三)

「彼佛國土一嚮清淨，無女人形，離諸欲惡，亦無一切惡道苦聲。琉璃為地，城闕垣牆門窗堂閣柱梁門拱周匝羅網，皆七寶成，如極樂國，淨琉璃界莊嚴如是。於其國中有二菩薩摩訶薩，一名日光，二名月光，於彼無量無數諸菩薩眾最為上首。持彼世尊藥師琉璃光如來正法之藏。」(見達摩笈多譯《佛說藥師如來本願經》T·四四九·XIV·四〇二)

對比這些記載與第二二〇窟北壁壁畫，我們發現二者之間有很大差別：

- 第一，經中所記的「藥師淨土」有繁華的建築，宮殿樓閣，雕梁畫棟，一應俱全，但壁畫上沒有這些東西。
- 第二，經文只提到一個藥師佛主領「東方淨土」，畫面上卻有七尊佛像。數目不合。
- 第三，經中提到有日光菩薩和月光菩薩兩個大菩薩在「東方淨土」裏管理著無數小菩薩，但畫上卻有十大菩薩。除日光和月光外，另外八大菩薩是接引信徒往生「西方淨土」的引路菩薩。他們不應出現在「東方淨土」中。
- 第四，經中說藥師淨土「一嚮清靜，無有女人」，這與畫面上鼓樂喧天，長歌勁舞的情形相去甚遠。

甚至稍後譯出的《藥師琉璃光如來本願功德經》(大唐三藏法師玄奘譯)中關於藥師淨土的記載，也與畫面不合。此經描述藥師淨土如下：

「然彼佛土一嚮清淨，無有女人，亦無惡趣及苦音聲。琉璃為地，金繩界道，城闕宮閣軒窗羅網皆七寶成。亦如西方極樂世界，功德莊嚴等無差別。於其國中有二菩薩摩訶薩，一名日光遍照，二名月光遍照，是彼無量無數菩薩眾之上

首，悉能持彼世尊藥師琉璃光如來正法寶藏。」(T四五〇·XIV·四〇五)

基於以上理由，我認為這幅壁畫所表現的並非「藥師淨土」。那麼，此畫究竟表現的是什麼呢？對現存與藥師經相關的材料作一個全面的調查，我們發現有五個中文本，一個梵文(Sanskrit)本，兩個藏文(Tibetan)本，一個粟特文(Sogdian)本，一個于闐(Khotanese)文本和兩個蒙古文(Mongolian)本的「藥師經」。【註五】這五個漢文本是敦煌藏經洞古本、所謂帛尸梨蜜多羅本(實為漢僧惠簡「抄撰」本，詳見附錄)、達摩笈多本、玄奘本和義淨本。其中最後兩個譯本晚於第二〇窟北壁壁畫的繪制時間，不可能是這幅壁畫的文字依據。梵文本「藥師經」是一九三二年在卡什米爾(Kashmir)的吉爾吉特(Gilgit)附近一座塔里發現的。【註六】考古學家們發現了一部梵文「藥師經」全本和一些「藥師經」殘片。根據杜特(Nalinaksha Dutt)氏的研究，這些梵文文獻屬於公元六至七世紀。杜特認為這些梵文本「藥師經」與玄奘的漢譯本很接近。這種相似性暗示著兩種可能：一是玄奘譯本的梵文原本與吉爾吉特所出相同；二是吉爾吉特所出梵文「藥師經」是從玄奘的漢文「藥師經」翻譯而成，因為有記載表明玄奘確曾將漢文文獻譯為梵文。【註七】由於玄奘本「藥師經」晚於第二二〇窟北壁壁畫，而吉爾吉特所出梵文本的時代也不確定，所以將此本視為這幅壁畫的文獻依據是不合適的。義淨譯本和藏、粟特、于闐及蒙古諸文本均遠遠晚於這幅壁畫，姑在此不作進一步討論。

敦煌藏經洞發現的文獻中共有二百八十七部「藥師經」。其中「敦煌惠簡本」共一百一十一件，達摩笈多本五件，玄奘本一百四十三件，義淨本一件。另有二十件難以識別。【註八】根據大英博物館藏敦煌文獻S·四四一五號末端題記，東陽王元榮在五三三年曾抄寫了一批佛經，其中包括「藥師經」。這條題記表明，早在五三三年之前，敦煌已有「藥師經」流傳。雖然我們無法確定這個「藥師經」是哪個版本，但可以肯定的是，此「藥師經」不是現存藏經洞古本(題為《藥師琉璃

【註五】：參見 Raoul Birbaurn, *The Healing Buddha, Boulder: Shambhala Publications, Inc., 1979, pp.58-60.*

【註六】：詳細發掘報告和文本研究發表於 Nalinaksha Dutt 所著 *Gilgit Manuscripts, Srinagar, 1939.*

【註七】：見《大藏經》第五二卷第三八六頁。

【註八】：詳細統計資料請參見李玉珉《敦煌藥師經變研究》，見《故宮學術季刊》第七卷第三期(一九八〇年)抽印本第六一八頁。

光經》)便是現傳為帛尸梨蜜多羅的「灌頂經卷十二」(也就是我們合稱為「敦煌惠簡本」的兩個版本)因為第三個版本即達摩笈多譯本完成於六一七年,那已經是八十四年以後的事了。通過以上調查結果可知,藥師經早在六世紀前期便已流行于敦煌地區。有一些帶有紀年題記的敦煌文獻,如S·三九三五(公元五八三)和P·二二七六(公元六〇四)也證明當時流行的版本是「敦煌惠簡本」。

達摩笈多本譯成於公元六一七年,正是隋王朝即將崩潰的末年。唐王朝正式建立於公元六一八年。很明顯,達摩笈多的譯本只有從唐初開始才產生影響。儘管敦煌本地的豪強軍閥多次反叛抵抗,唐王朝仍然很快控制了這一地區並進一步向西擴張。達摩笈多新譯的《佛說藥師如來本願經》正是伴隨唐軍西進傳到敦煌的。公元六四二年,當翟家在莫高窟開鑿其「家廟窟」時,玄奘還在印度旅行,他的譯本是八年以後才在長安譯出,翟家的開窟者只有兩個版本可以選擇:一個是舊有的「敦煌惠簡本」,另一個是新傳來的達摩笈多本。二者對藥師淨土的描寫差別不大,但均與畫面不符。此二版本在描述對藥師佛的供養儀式上有明顯區別,「敦煌惠簡本」只提到「造立藥師琉璃光如來形象」,而達摩笈多本明確提出「造七軀彼如來像,一一像前各置七燈」。第二二〇窟北壁主尊正是七軀藥師如來,每尊像前各有一盞花燈。這一直接對應,證明敦煌第二二〇窟壁畫主要是依據達摩笈多新譯的《藥師如來本願經》繪制的。翟家人選擇這一中原傳來的新版本而拒絕採用敦煌本地流傳已久的版本顯然是有政治目的的。這個選擇不僅可以表明翟氏一族對中原文化的嚮往,更可以間接顯示翟家人對新建立的李唐王朝的「忠心」。這一點,我們可以在東壁上大幅的「中國帝王」形象上找到更多的證據。正是在翟家這個窟中,出現了敦煌地區第一幅巨大的中國帝王像,實際是唐朝皇帝的畫像。這一唐朝皇帝像可以說是一個象徵。它象徵著唐王朝對西域的統治權和本地人對這一新權威的承認(圖二)。

確定了達摩笈多新譯的《藥師如來本願經》是第二二〇窟北壁壁畫的文字依據之後,我仔細核對了經文與畫中圖像,發現壁畫所繪實際是供養藥師佛的「儀式」(Healing Ritual)。下面我們就以經中文字與畫面作一對應分析。

1. 七尊佛像。這幅壁畫中最顯著的形象是中部的七尊藥師佛像。經中說,舉行供養藥師佛的儀式時,「應造七軀彼如來像,一一像前各置七燈,一一燈量大如車輪,或復乃至四十九日光明不絕。」畫面上的七身佛像均正面直立,立體感很強,

狀若塑像，正是「造七軀彼如來像」的形象反映（圖三）。每尊像前各有一燈，看來是以一燈代表七燈。對比這七尊莊嚴挺直的藥師像和南壁安詳自在的阿彌陀像，我們可以體會到畫家在表現用作供養禮拜的佛像和佛國世界裡的主人時特別做出的不同處理。

2. 五色彩幡。在藥師佛像的兩側，各豎立一根高高的旗杆，杆頂上懸掛以不同顏色圖案組成的「五色彩幡」。長長的彩幡雖然難以測量實際長度，但無疑應是供養儀式上使用的長達「四十九尺」的「五色彩幡。」（圖四）

3. 燃燈供佛。壁畫中除七尊佛像前各有一盞燈外，前部寬敞的地面上左右兩邊各樹立一棵比成人高得多的「燈樹」（或稱「燈輪」，因為「樹」上的燈排列成圓環，狀若燈輪）。有人正在添油加燈（圖五）。正中還有一座木構塔樓，樓分十層，每層放置燈盞無數（圖六）。這座「燈樓」與兩側的「燈樹」應當就是「燃四十九燈」供養儀式的再現。

4. 歌舞樂隊。壁畫的前景描繪了龐大的樂隊和熱烈的著蹈。中部四名舞者腳踏圓氈，手揮長巾，左旋右轉，激情舞着（圖七）。兩邊各有十三人組成的大型樂隊正在表演。這應是供養藥師儀式中「鼓樂歌贊」場面的再現。佛經中只有「鼓樂歌贊」四個字，畫家卻表現了如此宏大的舞樂場景，而且樂師中既有漢人，也有西域少數民族，正是初唐樂舞「胡漢雜揉」真實風貌的生動再現。（圖八）

5. 十二藥叉大將及其眷屬。在七尊藥師的兩側，各繪有六身藥叉大將。他們的甲冑裝束與唐朝將軍相似，不同點是他們的頭上分別有蛇、兔、虎、龍等動物標誌（圖九）。這十二個將軍形象應是經中提到的「十二藥叉大將」，即宮毗羅大將、跋折羅大將、迷祛羅大將、安奈羅大將、安怛羅大將、摩涅羅大將、因陀羅大將、波異羅大將、摩呼羅大將、真達羅大將、招度羅大將和鼻羯羅大將。此十二藥叉大將「一一各有七千夜叉以為眷屬。」他們對信仰供奉藥師佛者加以「衛護」，「皆使解脫一切苦難，諸有所求悉令滿足。」（T·四五〇·XIV·四〇四）畫面上除了十二藥叉大將外，還畫出了他們的「眷屬」，共有十個形象以作代表。

6. 八大菩薩或十大菩薩。畫面上侍立佛像兩邊的大菩薩共有十位，與經中要求的八大菩薩稍異，應是八大菩薩加上日光和月光二菩薩。在敦煌舊有的「敦煌惠簡本」中，此八大菩薩各有姓名，地位重要。在以此經為依據的隋代「藥師變」中，

我們也可看到突出的八大菩薩畫像。但在達摩笈多新譯的版本中，此八大菩薩的名字已被略去，表示這個八個接引亡人去「西方淨土」的大菩薩變得不像過去那麼重要，藥師信仰似已擺脫彌勒信仰和阿彌陀信仰的濃重影響而展示出更強的獨立性。這幅壁畫將八大菩薩與另外兩個大菩薩並立處理，這與佛經記載的變化相互吻合。此外，窟內南壁描繪了「西方淨土」，對供養者來說似乎已近在眼前，再突出八大菩薩的形象也無必要。

總的來看，這幅場面宏偉，繪制精美的壁畫主要表現的是供養藥師佛的「儀式」。造七佛形象、豎立五色彩幡、燃燈供養、鼓樂歌贊等主要場面都是再現供養儀式，而非藥師淨土。值得注意的是，這個供養「儀式」本身要求「造像」(image making)，造像的過程同時也是儀式的過程。在此處，藝術創造與宗教實踐是交織在一起的。

舉行供養藥師「儀式」的目的，不僅是要祈求藥師保佑，更主要的目的，是通過禮拜藥師而往生彌勒的「兜率天宮」或無量壽佛的「西方淨土」。到初唐為止，藥師信仰基本上是附屬於彌勒和阿彌陀信仰的。隋代的「藥師變」總是和「彌勒天宮」畫在相對的位置上，如第四一七、四三三、四三六窟，也有畫在所謂「阿彌陀窟」中者(三九四窟)。這種對應安排與佛經記載是相合的。我們注意到，在最早的藥師經譯本中，禮拜藥師者既可往生「彌勒天宮」也可前往「西方淨土」，但從隋末譯出的達摩笈多本開始，往生「彌勒天宮」的記載消失了，只剩往生「西方淨土」的記載。敦煌石窟中的「藥師變」也是從唐初開始主要與「西方淨土」畫在相對位置上。佛經中的文字對壁畫圖像顯然有著直接的影響。

然而，圖像的形成和發展也有自身的規律，並不完全是佛經中文字的翻版。比較敦煌隋代，初唐和盛唐的「藥師變」，聯繫史籍中有關記載，我們可以看出一個由表現「儀式」到表現「淨土」的演變過程。

隋代的「藥師變」描繪的是供養「儀式」，看不出「淨土」的痕跡。圖十是隋代第四一七窟窟頂後部的小幅「藥師經變」，正中是藥師佛像，兩邊各有四身菩薩，他們應是導引藥師的信徒往生「西方淨土」的「八大菩薩」。佛像前是六層「燈輪」。「燈輪」兩側是十二「神將」。圖十一是盛唐一四八窟的巨型「藥師經變」，畫面上高樓林立，雕梁畫棟，氣魄非凡；寶池中綠水蕩漾，蓮花盛開，一派仙境。整個畫面已是美麗無比的「東方淨土」的生動再現。

這兩幅畫依據的佛經雖然不同，一個是現存最古的「敦煌惠簡本」，一個是玄奘公元六五〇的譯本，但這兩部經的內容

差別並不大，為什麼畫面上的圖像如此不同？除了宗教需求上的變化，圖像本身的演進究竟起著什麼樣的作用呢？

圖十二是隋代第四三窟人字披東披上的「藥師經變」，圖一是初唐的二二〇窟的「藥師變」。隋代的「藥師經變」依據的是「敦煌惠簡本」，該經提到舉行供儀式時應「造藥師佛像」，但沒有說要造「七尊」像。所以，畫面上只有一尊藥師像。其他儀式過程如燃燈，造五色幡等各經部一樣。此圖有燃燈、造幡等，但畫面仍較簡單。初唐第二二〇窟已是場面宏闊，內容豐富的巨幅大畫。供養藥師時要造七尊佛像是從隋末譯出的達摩笈多本開始的，第二二〇窟畫出了七尊佛像，表明其採用的版本與隋代「藥師變」不同。但這兩個版本其他關於供養儀式的記載基本一致。雖然這兩幅畫都以表現藥師供養「儀式」為主，但二二〇窟所繪的藥師象腳下卻畫出「琉璃地」和「蓮花池」。（圖十三）

這兩個新圖像很值得注意，因為這是畫家開始尋找表現「藥師淨土」的藝術形式的嘗試。根據佛經記載，「藥師淨土」的地面是琉璃構成，並無水池，但畫家卻最終選擇了蓮花池水作為「藥師淨土」的地面，我們在盛唐一四八窟所見的「藥師淨土」已變成漂浮在池水上的充滿天宮建築的美妙世界。為什麼畫家要選擇「蓮池」作為畫面主體呢？

「蓮池」這一概念在佛經中主要與「西方淨土」有關，特別是〈無量壽經〉、〈阿彌陀經〉和〈觀無量壽經〉等以「西方淨土」為主要對象的經典，對佛國「蓮池」的美麗景象都有詳細的描述。其他佛典也有提到「蓮花化生」者，如鳩摩羅什譯〈妙法蓮花經〉，但並無對蓮池景象的描述。因此我們可以說，蓮池在佛經中主要象徵「西方淨土」。

但在早期佛教藝術中，蓮池圖像的運用顯然要廣泛得多。不僅見於「說法圖」中，而且也見於「藻井」裝飾和「維摩變」中的庭院場景。這一現象表現，蓮池在早期佛教藝術中並不侷限於表現「西方淨土」，而是作為一種「清靜美麗」的標誌運用在各種場合中。在炳靈寺第一六九窟約繪于公元四二〇年的壁畫說法圖中，我們見到兩個畫在佛像蓮座下的蓮池圖像，池中畫有水渦紋（圖十四）。其中一尊佛像有「無量壽佛」題記，我們可以將這個蓮池視為「西方淨土」的標誌。但另一個蓮池則很難講。敦煌最早的蓮池圖像是畫在北涼第二七二窟西壁兩側的蓮池，池中長出粗大的蓮葉，葉上坐著手舞足蹈的聽法菩薩（圖十五）。由於中間的主尊佛很可能是彌勒佛，這兩個蓮池（或一個池子的兩半）就不再是「西方淨土」的象徵，而是彌勒說法的聖地。敦煌的早期「說法圖」中有不少的下部畫有蓮池（圖十六）段文杰先生認為可能是表示「西方淨

土」。【註九】除此之外，許多藻井圖案以蓮池為中心，這些蓮池可能象徵佛國淨土，但不一定就是「西方淨土」。隋代有幾幅「維摩變」畫出蓮池作為維摩詰的家院（圖十七）。所有這些蓮花圖像，都至少表現一個清靜美麗的場所，尤其是佛國世界。

初唐二二〇窟的畫家在描繪供養「儀式」的同時，既想再現藥師佛的「琉璃世界」，又試圖用已為觀眾熟悉的蓮池圖像加強「東方淨土」清靜美麗的意境。畫家並不知道「東方淨土」是甚麼樣的，但他可以利用舊有和當時流行的有關圖像來創造一個可以看見也易為觀眾所理解的「淨土」。蓮池圖像 (motif) 由於早已為當地的觀眾所熟悉，畫家採用這一圖像可以輕易讓他的觀眾聯想到清美麗的佛國世界。因此我們可以說，二二〇窟北壁「藥師經變」中的蓮池圖像，是畫家想要表現「東方淨土」的小小嘗試。實際上，畫家對「東方淨土」地面的處理並不肯定，他既畫了蓮池，也畫了琉璃地，顯示出明顯的探索痕跡。但到了盛唐的一四八窟，整個「東方淨土」已建構在寬大的蓮池上。顯然畫家最終選擇了蓮池這一更為人所知的圖像（圖十八）。畫中的天國建築則是從「西方淨土」中已有的圖像轉借而來。這一創作過程，除佛經影響外，更主要的因素是舊有圖像的積累，觀眾的接受經驗和畫家的想像力。因此，這一過程主要是一個藝術的過程，而非宗教的過程。第二二〇窟北壁反映了「藥師變」從早期表現「儀式」嚮盛唐再現「淨土」的過渡，不僅對理解藥師淨土圖像的形成過程極為重要，而且為我們思考佛經與圖像的關係以及藝術家的創作過程提供了很好的範例。

附錄

藥師經與敦煌第二二〇窟北壁壁畫

藥師經是中國佛教史上問題較多的一部經。此經多次翻譯為中文，並曾被增改過，而各家注錄又有相互矛盾和疑問之處，因此，我們要對每一版本和相關注錄做一個全面檢索分析，才有可能弄清這部重要經典的演變歷史，並探討其與敦煌第

【註九】：段文杰《敦煌藝術論集》，第七頁。

二二〇窟北壁壁畫之關係。

現在保存於《大藏經》中的藥師經共有四個版本（不算晚出的密教經典），即傳為西域沙門帛尸梨蜜多羅所譯的《灌頂經·卷十二：佛說灌頂拔除過罪生死得渡經》、隋代末年達摩笈多所譯《佛說藥師如來本願經》、唐玄奘於永徽元年（公元六五〇年）譯出的《藥師琉璃光如來本願功德經》和唐義淨於神龍三年（公元七〇七年）譯的《藥師琉璃光七佛本願功德經》。此外，敦煌藏經洞的古寫經中還有一個版本與所謂帛尸梨蜜多羅本很相似，但又有明顯區別。下面，我們從歷代經目注錄入手，結合比較各版本之異同，以便弄清藥師經的漢譯流變過程。

一、僧祐《出三藏記集》（公元五二〇—五二八年）

此書是中國最早的佛經目錄。書中記載了兩個重要的條目，一是合在一函內的《大灌頂經十二卷》（T·二一四五·五·三一），另一條是《灌頂經一卷》（T·二一四五·五五·三九）。根據僧祐的說明，「大灌頂經十二卷」，原本只有九卷，是後人另外加上「灌頂梵天神策經一卷」、「灌頂普廣經一卷」和「灌頂拔除過罪生死經」三卷合為十二卷。僧祐記載的這十二卷題目與現存傳為帛尸梨蜜多羅譯《灌頂經》所收十二卷題目完全一致，二者應是同一個東西。但僧祐並未說明此十二卷經的譯者是誰。

另一個條目「灌頂經」很值得注意。僧祐的注釋很特別，他寫道：「（灌頂經一卷）一名藥經琉璃光經，或名拔除過罪生死得渡經」。「右一部，宋孝武帝大明元明（公元四五七年）秣陵鹿野寺比丘慧簡依經抄撰。此經後有續命法，所以遍行於世。」（T·二一四五·五五·三九）僧祐的這一記載說明兩點：第一，「灌頂經」是公元四五七年中國僧人慧簡「依經抄撰」的。那麼，他們依據的是什麼經？「抄」了多少而又「撰」了多少？第二，「灌頂經」顯然是慧簡為他「抄撰」的作品取的新名字，但他並不諱言所抄之經原來的名字，亦即「藥師琉璃光經」，又名「拔除過罪生死得渡經」。由於慧簡的「抄撰」本更適合中國人的口味，特別是他加入的「續命」咒文，更易為追求長壽的中國人接受，所以廣泛流傳，最後被收入《大藏經》。而其依據的原本卻長期「失傳」無人知曉，幸好敦煌藏經洞保存的古寫本中有此版本，才使這部「失傳」上

千年的佛經譯本重見天日，並為我們弄清楚簡究竟「抄」了多少，同時又「撰」了多少提供了依據。詳細情況待討論敦煌藏本時再做進一步說明。

二、法經本《眾經目錄》（公元五九四年）

隋代僧人法經在《眾經目錄》中共記載了三條重要書目：

1. 《大灌頂經九卷》（T·二一四六·五五·一二〇）
 2. 《藥師琉璃光經一卷》（T·二一四六·五五·一一一）
 3. 《灌頂經一卷，舊錄（指僧祐錄）稱宋孝武時秣陵鹿野寺沙門惠簡撰非藥師經》（T·二一四六·五五·一三八）
- 法經記載《大灌頂經》只有九卷，僧祐的《出三藏記集》也說該經只有九卷（不算後人另外加入的三卷）。因此，我們有理由相信確實有一個名叫《大灌頂經》的九卷本子存在，但直到公元五九四年仍無人知其作者是誰。更值得注意的是，法經明確區別開一卷本的《藥師琉璃光經》和惠簡撰一卷本《灌頂經》，說明二者是不同的。法經的記載使僧祐的記載得到證實：即除惠簡「抄撰」的版本外，還有一個名為《藥師琉璃光經》的版本存在。

三、費長房《歷代三寶紀》（公元五九七年）

費長房是隋朝的「翻經學士」。他首次將僧祐和法經記載到的《大灌頂經》（不知譯者）改記為《東晉灌頂經九卷》，而且將譯者確定為西域僧人帛尸梨蜜多羅，並對其生平作了簡略的記述（T·二〇三四·四九·六九）。費長房也提到了一個十二卷本的《大灌頂經》；但沒有說明作者是誰（T·二〇三四·四九·七四）。費長房又將慧簡「抄撰」而成的《灌頂經》改回原來的舊名《藥師琉璃光經》並注明是「大明元年出，一名拔除過罪生死得度經，一名灌頂經，出大灌頂經」（T·二〇三四·四九·九三）。這樣，費長房便將兩個不同的版本，即不知譯者的《藥師琉璃光經》和慧簡的改寫本《灌頂

《經》混爲一談，並進一步將其歸入《大灌頂經》。這是造成後人諸多誤解的主要原因之一。雖然費長房也注意到僧祐對慧簡本的懷疑，但在比較婆羅所持的梵文寫本之後，他的結論是「神言小異耳」（T·二〇三四·四九·九三）。這結論表明他認爲慧簡本並非「僞作」，這是他混淆失譯本《藥師琉璃光經》和慧簡抄撰的《灌頂經》的原因。

四、隋翻經沙門與學士合編《眾經目錄》（公元六〇二年）

這部仁壽初年（七世紀初）編成的佛經目錄，俗稱「仁壽錄」。此目錄沿襲了費長房將《大灌頂經九卷（或十二卷）》歸爲東晉帛尸梨蜜多羅的說法。但此錄也與法經所編《眾經目錄》一樣記載了一本獨立的《藥師琉璃光經一卷》（T·二一四七·四五·一五三），譯者不知。此外，此「仁壽錄」還記載了一些零散的看來是出自《大灌頂經》的卷冊。值得注意的是，此錄還記有《灌頂度星招魂斷絕復連經一卷》，並注明「此更有一小本盡是人作」（T·二一四七·四五·一七四）。由此看來，除惠簡之外別人也在編撰這類中國人喜愛的「延命」經小本。

五、慧矩《佛說藥師如來本願經·序言》（公元六一五年）

達摩笈多本《佛說藥師如來本願經》實際上是由中國僧人慧矩發起組織六人共同完成的。在佛經正文之前，慧矩記述了此經過去的翻譯流傳情況。《藥師如來本願經》者，致福消災之要法也。曼殊以慈悲之力請說尊號，如來以利物之心盛陳功業。十二大願彰因行之弘遠，七寶莊嚴顯果德之純淨。憶念稱名則眾苦咸脫，祈請供養則諸願皆滿。至於病士求救，應死更生；王者攘災，轉禍爲福。信是消百怪之神符，除九橫之妙朮矣。昔宋孝武之世，鹿野寺沙門慧簡已曾譯出，在世流行。但以梵宋不融，文辭雜糅，至令轉讀之輩多生疑惑。矩早學梵書，恒披葉典，思遇此經，驗其紕謬。開皇十七年初獲一本，猶恐脫誤，未敢即翻。至大業十一年復得二本，更相讎比，方爲指定。遂與三藏法師達摩笈多，並大隋翻經沙門法行、明則、長煩、海馭等，於東都洛水南上林園翻經館重譯此本。深鑑前非，方懲後失。故一言出口必三覆乃書。傳度幽旨，差無大

過。其年十二月八日翻勘方了，仍爲一卷。所願此經深義，人人共解；彼佛名號，處處遍聞。十二夜又念佛恩而護國，七千眷屬承經力以利民。帝祚遐永，群生安樂，式貽來世，序云爾。（T·四四九·一四·四〇一）

慧炬這篇序文對藥師經的特點和功用作了簡明概括並強調新譯本的準確性，以便消除讀者的疑問，這對藥師經的流傳是很有幫助的。他對慧簡本的態度與費長房相似即認爲該本是一個「譯本」而非「偽作」。他們的推論方法也是一樣的，即用梵文本去核對慧簡本。結論是，二者差別不大，所以慧簡本仍是一個「譯本」。但是，如果我們假設慧簡確實如僧祐所說是「抄、撰」了一個舊有的「譯本」，如果他主要是「抄」，「撰」或改寫一些，那麼，費長房和慧炬用梵文原本來核對，自然會得出這是一個「譯本」的結論。因此，這個「抄撰者」便可能被誤認爲「翻譯者」。

六、道宣《大唐內典錄》（公元六六四年）

道宣的注錄是在舊有佛經目錄基礎上，參照當時入藏的佛經綜合而成。他在此書卷六、卷八和卷九分別記載了《大灌頂經》（十二卷或九卷一百一十三紙），並注明是「東晉元帝年帛尸梨蜜多於楊都譯」。他同時又在卷三中抄錄了僧祐當年記錄的九卷以「灌頂」爲起頭的經目和另加三卷合成十二卷的《灌頂經》。此外，他又抄錄《歷代三寶記》關於帛尸梨蜜多羅生平的記載及其所譯《灌頂經九卷》。可以說，道宣的注錄是一個匯聚前人說法的大雜燴。我們可以看出，到道宣生活的時代，人們似乎已廣泛承認了由費長房提出的「大灌頂經」的譯者爲東晉帛尸梨蜜多羅的說法，但這個經究竟該是九卷還是十二卷當時人仍不肯定。

特別引人注目的是，道宣記載了兩個出自慧簡的藥師經經目，一個名叫《藥師琉璃光經》（十三紙），道宣加注說「未廣尋者多以爲疑經」，而實是「宋鹿野寺沙門譯出」（T·二一四九·五五·三一八）；另一個名爲《灌頂藥師經》，道宣注明是「宋孝武世惠簡出之，今勘隋、唐二錄，具重翻正，非疑」（T·二一四九·五五·三三四），道宣首次記錄這個惠簡本的異名抄本，由此我們可知惠簡本並非僅以《灌頂經》爲名流傳下來，看來別人在重抄時也有將經名改回原名《藥師琉璃光經》或合二爲一稱爲《灌頂藥師經》。此外，道宣認爲惠簡本是一個「譯本」不應懷疑其可靠性。

七、靜泰《大唐東京大敬愛寺一切經論目》（公元六六五年）

靜泰記錄了三個藥師經版本。一個是不知譯者的《藥師琉璃光經一卷》（十三紙），另一個是達摩笈多譯《藥師如來本願經一卷》（十三紙），還有一個是玄奘譯《藥師琉璃光如來本願功德經一卷》（十二紙）。靜泰認爲此三經「同本異譯」（T·二一四八·五五·一九一）。他同時也記載了出自惠簡的《灌頂經一卷》，並注明此本與《藥師經》是不同的（T·二一四八·五五·二二二）。他也承襲了前人關於《灌頂經十卷》（一一三紙）的譯者爲帛尸梨蜜多羅的說法（T·二一四八·五五·一八二）。

八、靖邁《古今譯經圖記》（公元六六四年）

靖邁記載帛尸梨蜜多羅本《灌頂經》只有九卷，其中並不包括卷十二《佛說灌頂拔除過罪生死得度經》（T·二一五一·五五·三五五—三五六），他記錄了二十五部出自惠簡之手的經，其中第一部便是《灌頂藥師琉璃光經一卷》（T·二一五一·五五·三六三）。

九、明佺（等）《大周刊定眾經目錄》（公元六九五年）

明佺等人合編的這部經目是由朝廷組織，花了很大功夫考訂舊錄，並參考現存文本編輯而成。明佺等人根據道安的記載，查出了《大灌頂經》十二卷的原譯者，即前十一卷的譯者是晉代著名翻譯家竺法護，第十二卷《隨願往生經》則是吳黃武年間（公元二二二—二二八年）著名翻譯家支謙所譯。這十二卷中沒有《拔除過罪生死得渡經》。明佺這裏提到的道安應是東晉名僧道安（公元三一—三八五年）。此僧曾經編過一本《綜理眾經目錄》。僧祐的《出三藏紀集》就是根據他這部著作增編考訂而成的，但僧祐並未採用他關於《大灌頂經》各卷譯者的記載。道安的《綜理眾經目錄》現已失傳。也許，明

佺等人找到道安目錄的殘本，試圖以此為依據澄清《大灌頂經》譯者的疑難（T·二一五三·五五·三九三）。

明佺等根據費長房的記載，認為九卷本《灌頂經》譯者是帛尸梨蜜多羅（T·二一五三·五五·三九三）。此外，他們也注錄了惠簡《藥師琉璃光經一卷》、達摩笈多《藥師如來本願經一卷》和玄奘《藥師如來本願功德經一卷》，並說明三經同本異譯（T·二一五三·五五·三九六）。

十、智昇《開元釋教錄》（公元七三〇年）

智昇的這一部「開元錄」把過去相互矛盾或存疑的有關此經的記載統一了說法。他把《大灌頂經》（或無「大」字）確定為帛尸梨蜜多羅的譯本，並定為十二卷本。他確定的這十二卷標題與我們今天見到的《大藏經》收錄本一模一樣（T·一三三一），其中第十二卷定名為《灌頂拔除過罪生死得渡經》。智昇並加注說明：「即是舊藥師經佛遊維耶離者，此為第一譯」（T·二一五四·五五·五九三）。第二譯是隋達摩笈多《藥師如來本願經》。第三譯為唐玄奘《藥師琉璃光如來本願功德經》。第四譯是唐義淨《藥師琉璃光七佛本願功德經》。智昇的說法對後世影響很大，現在《大藏經》的編排處理與此相符合。

智昇認為《灌頂經》第十二卷與達摩笈多、玄奘和義淨的譯本是「同本異譯」。他特別強調指出：「舊藥師經群錄皆云宋時鹿野寺沙門慧簡所譯。尋檢其文，即是灌頂第十二卷析出別行，更無異本」，故他對「別生流行者刪之不錄」（T·二一五四·五五·五九四）。至此為止，慧簡本就被正式納入《灌頂經》成為其第十二卷，定名為《拔除過罪生死得渡經》，並流傳至今。其「譯者」也就自然被改成帛尸梨蜜多羅。智昇並明言費長房等人的記錄有誤（T·二一五四·五五·五六二）。雖然智昇也見到一個單行《藥師琉璃光經一卷》，經上並有小字注云：「亦云灌頂拔除過罪生死得度經新編上」（T·二一五四·五五·六五三），但他只是簡單將其歸入《大灌頂經》，未作深論。

通過以上對現存佛經注錄「藥師經」材料的檢索、整理與研究，我們可以如下結論：

(一)關於「藥師經」。僧祐最早提到慧簡「抄撰」的《灌頂經》有另外兩個標題，即《藥師琉璃光經》和《拔除過罪生死得渡經》。這一記載暗示著慧簡《灌頂經》是以《藥師琉璃光經》或稱《拔除過罪生死得渡經》為依據「抄撰」而成的。很顯然，慧簡重新「抄撰」這部經並改名為《灌頂經》的目的只是想普及此經，並不想編造一部新經，所以他不僅保留了原經的標題，而且對原經的內容基本上是完全照抄。慧簡實際上只做了三點改動：第一，替此經取了一個新名《灌頂經》；第二，把援引信眾到西方極樂世界的「八大菩薩」的姓名由原譯本上照梵文發音直接音譯改換成當時已廣為人知的重要菩薩的名字。這樣改動一方面可以使拗口難記的梵文名字變得容易背誦，另一方面也可以增強此經的可信程度，使原本對這些著名菩薩很相信的信徒同時也對此《灌頂經》感興趣；第三，在經文後部加入了一段「續命咒語」，這對身患重病和追求長生的中國人特別有吸引力。總之，慧簡對此經的改動並不大。他的《灌頂經》出世之後並未取代原來的譯本，只是比原本更為普及而已，特別是在江南一帶，慧簡本影響力似乎遠遠大於原譯本。

雖然有慧簡抄撰本的問世，原來的《藥師琉璃光經》並未消失，許多佛經目錄都記載了這部獨立的《藥師琉璃光經》的存在，但沒人知道譯者是誰。費長房的《歷代三寶記》（公元五九七年）開始把慧簡的《灌頂經》與這部失譯本《藥師琉璃光經》混為一談，並誤認為慧簡的《灌頂經》是一個「譯本」而非「抄撰本」。慧矩在公元六一五年再次核對梵文本和慧簡本，認為二者差別不大，所以慧簡本應是「譯本」。但他們也注意到慧簡本與梵文原本有一些差異，所以才會引人懷疑。靜泰在公元六六五年的經目中再次提到那部譯者不明的《藥師琉璃光經一卷》，並將其與慧簡的《灌頂經》區別開來。但到公元七三〇年的《開元錄》中，智昇再次把二者視為同一個東西，將其納入《大灌頂經》作為第十二卷，並確定譯者是帛尸梨蜜多羅。這一說法影響至今。

僧祐與慧簡生活的時代基本相同而略晚，他關於慧簡本的評述應該是可信的。他認為慧簡的《灌頂經》是從某個經本「抄撰」而成，如果我們有幸找到那個經本用來與慧簡的《灌頂經》比較，也就是誤傳為帛尸梨蜜多羅的《灌頂經·卷十二》（看來是由於二者經名相同而被後人誤為同樣東西），相比較，真相就會豁然明瞭。

敦煌藏經洞保存的古寫經中，有一種版本（如S·一六二、S·四〇八三、S·六三八三和S二六一號卷子等）經前題

《佛說灌頂章句拔除過罪生死得度經》，尾題為《佛說藥師琉璃光經》。這種題名方式使我聯想到僧祐的記載，因為一部佛經有兩個名字並寫在一起是較少見到的現象，而慧簡《灌頂經》的原本正是如此。因此，敦煌保存的這種古寫本很可能正是慧簡「抄撰本」的依據。

台灣學者李玉珉最先注意到敦煌古本與現存《灌頂經·卷十二》之間的關係（見前【註八】）。仔細比較這兩個版本，我們發現除兩點小區別以外，二者幾乎一模一樣。這種極度的相似性證明二者的關係是「抄」，而不是依據同一梵文原本的不同漢譯，因為兩個相互獨立的翻譯者不可能選擇完全相同的漢語詞匯和句子結構。敦煌古本與現存《灌頂經·卷十二》的區別是：第一，八大菩薩的名字不同。以敦煌古本S·二六一為例，此八菩薩的名字是「拔施和菩薩、羅憐那邊菩薩、矯越覺菩薩、須量彌菩薩、摩訶薩和菩薩、同祇達菩薩、和偷輪菩薩」。而現存《灌頂經·卷十二》中則是「文殊師利菩薩、觀世音菩薩、得大勢菩薩、無盡意菩薩、寶壇華菩薩、藥王菩薩、藥上菩薩、彌勒菩薩」（T·一三三一·二一·五三五）。很顯然，敦煌古本是按梵文直接音譯，難懂難記。而後者已改為早已被人們熟知的大菩薩，特別是藥王、藥上二菩薩更易讓人聯想到藥師佛，這一改動顯然是為適應中國普通信眾的需要而作的，很可能就是慧簡「撰」改而成的，出自他手的另外二十四部經也具備這種通俗化的特徵。第二，現存《灌頂經·卷十二》比敦煌古本多了一段「續命咒語」即「南謨鼻殺（所界反，下同）遮俱 嚧吠琉璃耶 鉢波喝邏社耶 哆姪他 鼻殺遮鼻殺遮 娑婆揭帝 薩婆訶」（T·一三三一·二一·五三六）。其它諸本如達摩笈多本和玄奘本都沒有這段咒語。這顯然是被人添加進去的。

以上比較說明，這個敦煌古本很可能就是那本許多經錄都記載到但不知譯者是誰的初譯本。慧簡正是以此為依據「抄撰」成他的《灌頂經》。其實，慧簡的「抄撰本」是非常忠實於原本的，只改換了八個菩薩名和添加了一段咒文而已。所以，當費長房和慧矩用梵文原本來核對慧簡本的內容時，發現二者差別很小，因而誤認慧簡本是「譯本」。

（二）關於《灌頂經》。僧祐最早注錄了兩本《灌頂經》，即《大灌頂經》（原注說此經本只有九卷，後人增加為十二卷）和《灌頂經》（原注說明了此經是慧簡依古本佛經「抄撰」而成）。其後法經記載了《大灌頂經九卷》（無譯者）和《灌頂經一卷》（即慧簡本）。費長房在公元五九七年首次將這個九卷本《灌頂經》的譯者定為東晉時的西域僧人帛尸梨蜜多羅，

但他同時也記載了一個十二卷本《大灌頂經》（不知譯者）至慧簡的《灌頂經》，他將其與《藥師琉璃光經》合共成一條。公元六〇二年所出的《眾經目錄》（俗稱「仁壽錄」）、公元六六四年道宣編的《大唐內典錄》、公元六六五年靜泰的《大唐東京大敬愛寺一切經論目》和靖邁的《古今譯經圖紀》（公元六六四年以降）都沿用舊說認為《大灌頂經》（或無「大」字）的譯者是帛尸梨蜜多羅，但此經究竟是十二卷還是九卷仍然含混不清。到了公元六九五年，明佺等人在朝廷組織下全面考訂舊錄和當時藏經，第一次詳細列出了《大灌頂經》十二卷每一卷的譯者。他們根據東晉名僧道安（《綜理眾經目錄》的編者）的記載，認為此經前十一卷的譯者是竺法護，第十二卷「隨願往生經」則是支謙所譯。這一新見與以帛尸梨蜜多羅為全經譯者的舊說相矛盾。但明佺等人也根據舊說把九卷本《灌頂經》的譯者定為帛尸梨蜜多羅。費長房最早把九卷本《灌頂經》歸入帛尸梨蜜多羅名下，而把十二卷本列為「缺譯」。現在明佺把這「缺譯」的十二卷本歸入竺法護和支謙名下，看來這段公案可以有一個結論了。但由於隋唐以來這個九卷本與十二卷本已混淆多年，明佺等人的說法未被廣泛接受。又過了三十多年，智昇在《開元錄》中武斷地把《大灌頂經》定型為十二卷本並把《灌頂拔除過罪生死得渡經》確定為此經第十二卷。智昇明確否定這個「卷十二」是出自慧簡之手的傳統說法。智昇的結論簡單明確，從此成為定論。這個爭議很大的第十二卷從此確定為帛尸梨蜜多羅所譯。

實際上，帛尸梨蜜多羅這個西域來的和尚是否真正有將梵文佛經譯為漢文的能力是令人懷疑的。因為隋代以前的經錄沒有記載過他譯的經，而且《世說新語》（卷上之上「言語第二」之「高座別傳」）、《出三藏記集》（T·五五·九八—九九）和《高僧傳》（T·五〇·三二七—三二八）等書都記載此人不學中文，與人交談必須通過翻譯。他去悼念死去的中國朋友時只「誦咒文」（用梵文發音）而非念佛經。他傳給弟子的「梵唄」唱法和「孔雀王諸神咒」也都不是中文。也許只因爲他是著名梵僧，所以後人把有疑問的《大灌頂經》假托在他的名下。也由於慧簡在抄撰他的《灌頂經》時加入了一小段「咒語」，後人便將此本歸入以「念咒」著稱的帛尸梨蜜多羅。這段佛教史上的誤會原因正在於此。



(圖一) 敦煌第 220 窟北壁 (全)，唐貞觀 16 年 (公元 642 年)。



(圖二) 帝王圖，第 220 窟東壁北側。



(圖五) 燈樹，第 220 窟北壁。



(圖三) 藥師佛像，第 220 窟北壁。

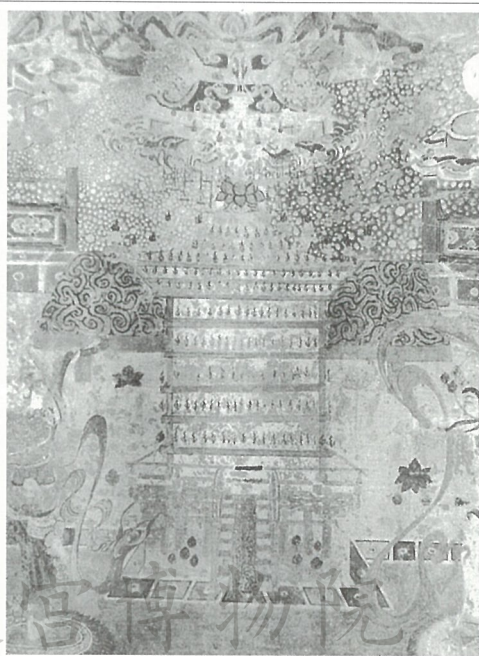
國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



(圖四) 五色彩幡，第 220 窟北壁。



(圖七) 舞蹈，第 220 窟北壁。



(圖六) 燈樓，第 220 窟北壁。



(圖九) 藥義大將，第 220 窟北壁。



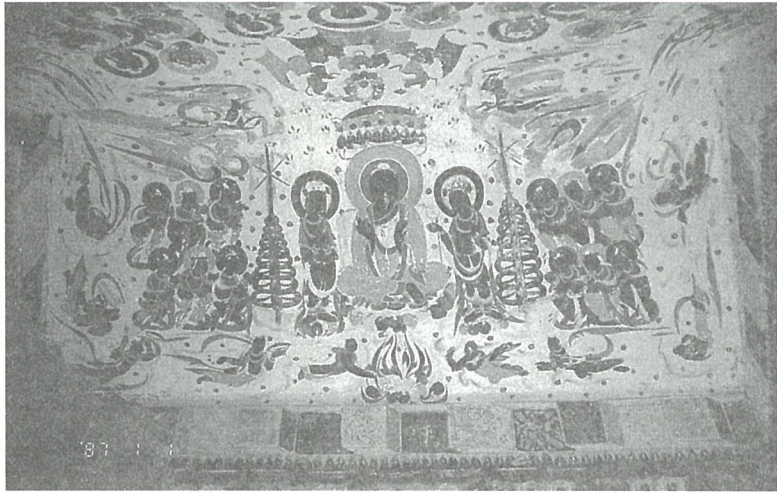
(圖八) 樂隊，第 220 窟北壁。



(圖一〇)「藥師經變」，敦煌第四一七窟窟頂後部，隋代。



(圖一一)「藥師經變」，敦煌第一四八窟東壁，盛唐。



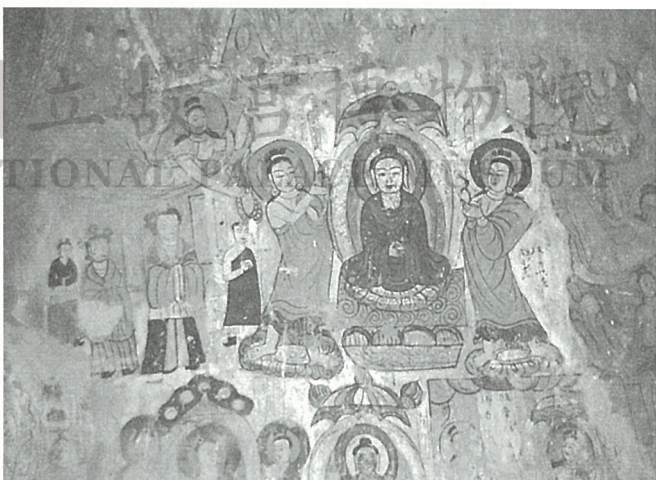
(圖一二)「藥師經變」，敦煌第四三三窟人字披東披，隋代。

壁。
(圖一三) 蓮花池，敦煌第二二〇窟北



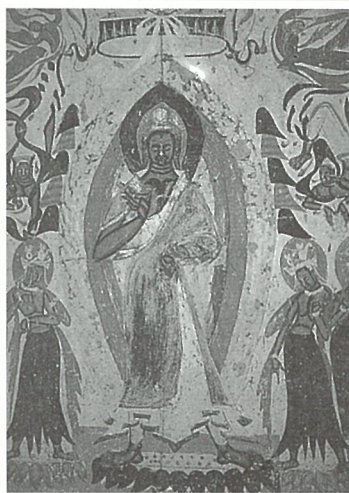
(圖一四) 說法圖，炳靈寺第一六九窟，建弘元年（公元四二〇年）。

國立敦煌藝術研究所



(圖一五) 敦煌第二七二窟西壁(全)，北京。

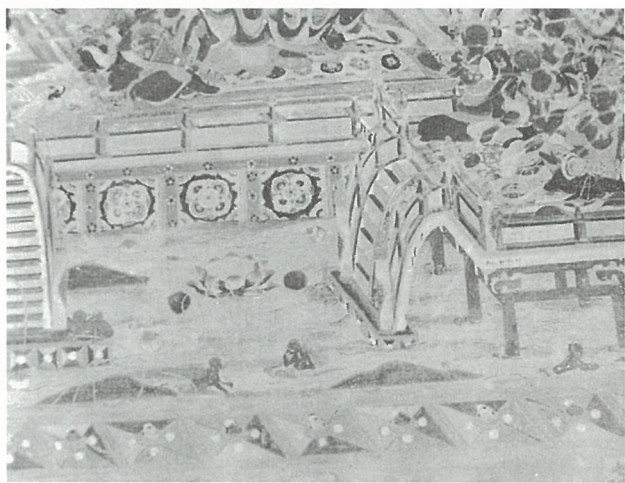




(圖一六) 說法圖，敦煌第二四九窟北壁，西魏。



(圖一七) 維摩詰家庭院，敦煌第四二三窟窟頂後部中間，隋代。



(圖一八) 蓮池化生，敦煌第一四八窟東壁，盛唐。

**Buddhist Words and Images:
A New Approach to the North Wall Painting at
Tunhuang Grotto 220
Ning, Qiang
San Diego State University**

Abstract

The T'ang dynasty represented a time when the Chinese empire was at the height of power. It was also a period when culture rose to unprecedented levels and glory. The T'ang dynasty would have a strong impact not only on later generations and dynasties in China, but it was a major influence on the cultures of surrounding states and areas, including Korea, Japan, and southeast Asia. Tunhuang grotto 220 is an ideal example that represents a microcosm of T'ang Chinese culture. A new look at the art in this grotto presents us with a deeper understanding of the numerous facets of T'ang culture. The grotto also offers a point from which to analyze the "T'ang Style," to compare it to that of neighboring areas, and to assess its importance in art history.

Key words: T'ang Style 唐風
Tunhuang 敦煌
grotto 石窟

* The author's abstract was translated by Donald E. Brix.

* The Chinese text of this article appears on pages 七五 through 九八.