

江西赣州慈云寺塔观音经变绢画考

◎ 神 帅

江西赣州慈云寺塔于2004年出土一批宋代遗物，包括多幅绢画作品。其内容丰富，绘制精良，反映了北宋时期赣州地区的民间信仰，为学界研究北宋时期的宗教、美术等提供了重要的材料。《慈云祥光·赣州慈云寺塔发现北宋遗物》（后简称《慈云祥光》）^[1]一书刊布了部分出土文物图片，并对相关绢画、写卷、造像进行了基本的介绍。其中关于GJ-01绢画残片，《慈云祥光》认为主尊为菩萨，针对画面中的“白色包袱”，推断菩萨左侧“似表现观音经变故事中商人遇盗情节”^[2]。经过研读之后，笔者认为，这就是观世音经变，主尊身份为观世音菩萨，左右两侧分别描绘了观世音菩萨救度六难的场景，而且与敦煌等地的观世音经变存在密切的联系。

一、观世音图像考

GJ-01为绢本设色，无款印，残损严重，现仅残存主尊和左侧部分画面，右侧已残，且由于时代久远，画面漫漶不清（图1）。但是结合同时代敦煌等地壁画和绢画材料，我们依然可以对其绘制内容进行判读。

GJ-01主尊菩萨头戴宝冠，宝冠中央为禅定坐佛，由此可以判定，此为化佛冠^[3]。根据南朝刘宋畺良耶舍翻译地《观无量寿佛经》记载：

佛告阿难及韦提希：“见无量寿佛了了分明已，次亦应观观世音菩萨。此菩萨身长八十亿那由他恒河沙由旬，身紫金色，顶有肉髻，项有圆光，面各百千由旬。……顶上毗楞伽摩尼妙宝，以为天冠。其天冠中有一立化佛，高二十五由旬。”^[4]

除化佛冠以外，主尊右侧肩部位置还绘有柳枝图像，柳枝是观世音菩萨身份判断的重要依据。据东晋竺难提译《请观世音菩萨消伏毒害陀罗尼经》载：

尔时毗舍离人，即具杨枝净水，授与观世音菩萨。大悲观世音，怜悯救护一切众生，故而说咒曰，普教一切众生而作是言：汝等今者应当一心称，南无佛、南无法、南无僧，南无观世音菩萨摩诃萨，大悲大名称救护苦厄者。如此三称三宝，三称观世音菩萨名，烧众名香，五体投地，向于西方，一心一意，令气息定，为免苦厄请观世音。^[5]

在中国观世音信仰时间长，覆盖地域广。观音最初见于东汉末年支亮翻译的《法镜经》^[6]



图1 GJ-01 观音经变（残）（采自王亚蓉主编《慈云祥光》，第25页）

和支曜所译的《成具光明定意经》^[7]，但在当时并未引起太多的关注，至西晋竺法护译出《正法华经》以后，我国的观音信仰才正式揭开序幕。此后，竺法护又于太康八年（287）年译出《普门经》，东晋祇多蜜也曾译出《普门品经》。^[8]在后秦鸠摩罗什译出《法华经》后，其《法华经·观世音菩萨普门品》（下文简称《普门品》）也被单独抄出作《观世音经》广为流传。^[9]南北朝时期，观音信仰继续得到发展，又有数部观音经典译出。^[10]这一时期受造像兴福之风的影响，观音单体金石造像自470年开始迅速发展，并盛极一时。^[11]至唐时，由于《观音经》的流行，画工以观世音菩萨作为造像主尊创作出独立的《观音经变》。^[12]观音造像具有明确的造型特征，在其宝冠中总会出现阿弥陀佛的形象。^[13]此外，双手还会分持净瓶和杨柳。纵观整个造像的过程，我们可以看到化佛冠和杨柳是观世音菩萨独特的图像志特征，这是我们判断造像身份的重要线索。

十六国时期是中国观音造像的萌发阶段，此时化佛冠并未确定为其独有的造像特征。甘肃炳灵寺石窟第169窟北壁无量寿佛龛内胁侍观音造像为石窟中现存最早的观音造像，但头部并没有佩戴化佛冠，我们只能依据其身旁的榜题判定其身份。莫高窟第275窟主尊头戴化佛冠，形态表现为交脚，经学者研究其身份为弥勒^[14]，造像虽头戴化佛冠但其身份并非观音菩萨。可见，这一时期处于观音造像的萌发阶段，造像仪轨并不明确，化佛冠并未被确定为观世音菩萨独有的造像特征。

南北朝以后，化佛冠和柳枝开始出现，并成为观世音菩萨的标志性特征。值得注意的是，依据经典，观音所戴冠中的化佛形象应为立姿，而我们在造像中所见化佛姿态却多呈现为坐姿。敦煌莫高窟隋代第276窟南壁说法图所绘观音图像头戴化佛冠，冠中佛陀形态明确表现为坐姿，观音双手分持柳枝、净瓶（图2）。^[15]具备观音造像独特的图像志特征，是比较成熟的观

音造像模板。

唐宋以后，化佛冠和柳枝的搭配在观音造像中逐渐稳定。这是因为根据《请观音经》的仪轨，祈请观音救助之前，行者必须献杨枝净瓶给菩萨。^[16]这种搭配可见现藏日本东京国立博物馆的“菩提瑞像”中，观音头戴化佛冠、手持杨柳枝与净瓶（图3）。^[17]同样的搭配形式还可见于敦煌绢画EO.1142等材料中。这一时期的观音造像除普遍存在头戴化佛冠和手持杨柳枝的搭配外，观音形象也更加多元化，衍生出包括水月观音在内的三十二种化身。水月观音初创于唐时周昉^[18]，自出现后便十分流行于汉地。敦煌地区共存32幅水月观音像，是水月观音造像数量较多、分布较为集中的地区。^[19]从这些资料来看，水月观音的样式大致可分为二类：一类是以手抚膝、游戏坐（或半跏趺坐）思惟相的水月观音，一类是以手持杨枝和净瓶、半跏趺坐（或全跏趺坐）的水月观音，数量上前者多于后者^[20]，前者通常在其身周还会出现象征其身份的净瓶与杨枝。这



图2 观世音菩萨敦煌莫高窟第276窟南壁

是自宋代以来颇受禅与文人画家偏爱的造像形态。^[21]此外，重庆大足地区尚存数尊宋代雕刻的水月观音像，其中毗卢洞第19号窟所雕水月观音像（图4）^[22]更是同时期绘塑作品中的精妙之作。主尊头戴高宝冠，中有化佛，化佛呈坐姿，自额顶托云而出，宝冠装饰繁密，精巧十分，身后背屏及石台之上饰有竹子。

通过对历代观音造像图像志特征的梳理我们可以看到，化佛冠和杨柳自南北朝以后逐渐成为判定其身份的独特图像志特征并稳定下来。依据GJ-01绢画残存部分来看，主尊头戴化佛冠，冠中佛陀形态表现为坐姿，这与敦煌等地观音造像化佛冠中佛陀表现相一致。在其身侧还出现了杨柳图像。因此我们可以判定，GJ-01主尊身份应该就是观世音菩萨。

二、观音救六难图像考

观世音菩萨左侧存三组救难场景，由上向下纵向排列，《慈云祥光》对主尊左侧中部残存图

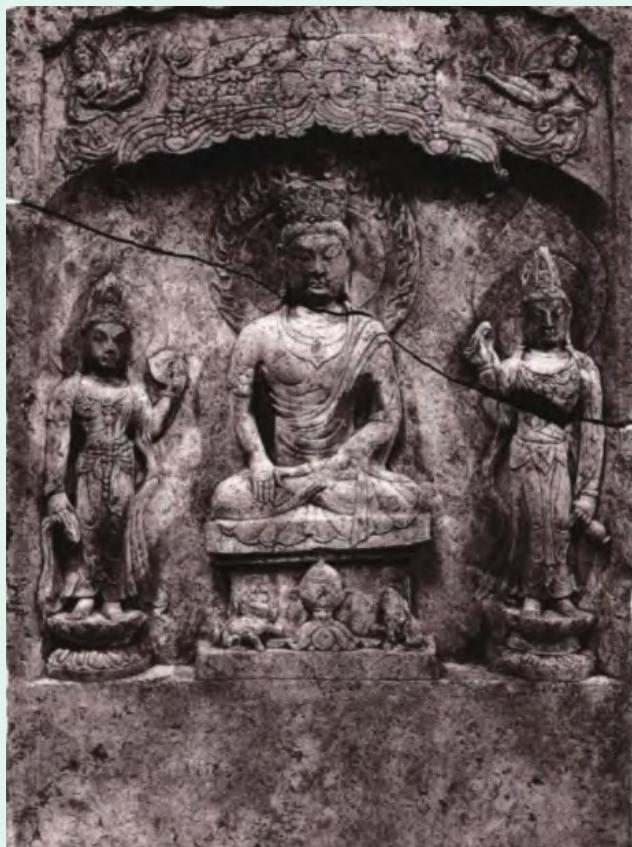


图3 菩提瑞像

像进行了初步判读，认为其似表现观音经变故事中商人遇盗情节，为我们提供了很好的探索方向。^[23]经过仔细比对和判断，我们认为GJ-01全貌应为观世音菩萨救度六难的场景，而且和敦煌等地出土的同类题材作品存在诸多相似之处，例如Stein.2、28等。下面笔者根据目前所公布的图像材料，谨对GJ-01除主尊外残存内容进行考证，并尝试复原该绢画的完整面貌。

（一）怨贼难

主尊左侧中部存有两人对峙场面。画面中强盗身穿甲衣，头戴盔帽，一手持刃架于肩上，另一手臂抬于前方，似向来人索要财物。遇难之人身着白衣，拱手向前，躬身而立，似做求饶状。两者之间的地面上放着一个包袱。《普门品》记载：

若三千大千国土，满中怨贼，有一商主将
诸商人捧持重宝经过险路，其中一人作是唱言：
诸善男子，勿得恐怖，汝等应当一心称观世音
菩萨名号，是菩萨能以无畏施于众生，汝等若



图4 安岳毗卢洞第19号窟水月观音

称名者，于此怨贼当得解脱。^[24]

敦煌藏经洞绘画品中存有怨贼难场景与之相像。Stein.24《法华经普门品变相图》分为上中下三部分，中部表现观世音普门品内容。中央为主尊，主尊两侧分绘观音救度六难，怨贼难绘制在右侧上部。画面绘两人，一人头戴黑帽，上身着红棕色长袖衫，下着白色长裤。一臂上举，一臂向前，作奔走回首状；一人头戴红羽盔帽，身着甲胄，一手持剑高举，一手持缰绳，身下骑马做追逐状。上部绘两身飞天、华盖；下部四身供养人分为两组分列主尊脚部两侧，供养人中间存有榜题框。而在山西省博物馆藏石刻观音经变（后简称“晋博藏品”）中，我们可以看到与之更为相像的场景，张善庆老师对此进行了细致的记录：“商人双手合十，强盗身穿甲衣，手持长剑，两人之间是一个圆形包袱；榜题为‘或值怨贼绕，各执刀加害，念彼观音力，咸即起慈心’。”^[25]敦煌册子Stein.5642、6983也绘制了与之相似的场景。因此，我们基本可以判定此场景表现的应该就是怨贼难。

（二）堕难

盗贼难上方残存高山瀑布，一人似乎从高山坠落，画家在其身下描绘了一团云彩。《普门品》记载：

或在须弥峰，为人所推堕，念彼观音力，如日虚空住。或被恶人逐，堕落金刚山，念彼观音力，不能损一毛。^[26]

类似的画面还可见于敦煌壁画和藏经洞出土绘画作品。Stein.2绘制了与之相似的故事情节。主尊右侧上部位置绘一山峰，上有二人。前者头戴黑色圆顶幞头，身着暗红色长袍，双手合十，站于崖边做祈祷状；后者头戴黑色圆顶幞头，着红色长袍，双腿呈奔走状，一手向前做推搡状。崖下绘一祥云，云上胡跪一人，以幞头来看，似为崖上礼拜之人。而在EO.1142和晋博所藏石刻观音经变中我们亦可以看到相同的场景。因此，通过与经典以及同题材作品的比对分析以后，我们大致可以确定这表现的即是

堕难。

（三）毒虫难

在怨贼难下方绘有毒虫难。一人身着深色长袍，双手合十，弯腰而立，面前绘有一条昂首吐火的长蛇。相似的图像可见于敦煌藏经洞所出绢画Stein.2、28，MG.17665、EO.1142等。Stein.28绘有观音救度六难的场景，毒虫难绘制在主尊右侧上部。男子头戴黑色圆顶幞头，身穿圆领长袍红衣，脚着黑靴，双手微拱掩于袖中，周围环绕蜿蛇、蝮蝎，毒蛇身有斑点，盘身回首，口部大开，欲作攻击状，旁有石青色榜题框，无字。Stein.2除上述救堕难场景外，还绘有5处救难场景，毒虫难绘在主尊右侧下部位置。人物衣着形态与Stein.28别无二致，蜿蛇、蝮蝎形象相较略显简略，在此不再赘述。而且，毒虫口吐焰火的形象也与MG.17665中毒虫难的形象设定高度相似。此外，晋博所藏石刻观音经变中也刻画有毒虫围绕受难者的画面，这都与GJ-01所绘场景存在极大的相似之处。再结合经典依据，我们基本可以判定此处场景表现的即为《普门品》中的毒虫难。《普门品》记载：

蜿蛇及蝮蝎，气毒烟火燃，念彼观音力，寻声自回去。^[27]

三、观音经变图像原貌复原

GJ-01残卷中除主尊观世音菩萨外，现共存3组救难场景，分别是怨贼难、堕难、毒虫难。通过对主尊身份和现存三组救难场景的判读，我们大致可以确定其表现的应为《普门品》。但因GJ-01保存情况较差，想要窥知其大致构图模式和全貌，我们或可将视线转向敦煌地区同题材壁画、绢画上。敦煌地区保存有数量较多表现《普门品》的壁画和绢画作品，通过与之相对比，或可弥补GJ-01之缺。

罗华庆先生对敦煌艺术中的《普门品》和《观音经变》进行过系统的调查和整理工作，依据先生所做内容调查表^[28]，同时包含堕难、怨贼难、毒虫难的洞窟和绢画作品有敦煌莫高窟第

217窟、444窟、7窟、14窟、12窟、288窟，西千佛洞第15窟，Pelliot 63、4513，Stein.5642、6983等。张善庆老师结合法国集美博物馆所藏EO.1142和晋博藏品，对莫高窟第395窟所绘《普门品》进行了考订，指出该窟南北两壁的主题为观世音菩萨救度八难，分别为毒虫难、恶兽难、雷暴难、怨贼难、火难、枷锁难、墮难、毒药难，为我们提供了新的重要研究材料。^[29]观音信仰的流行也影响到了敦煌石窟图像的绘制。^[30]因石窟壁画中观音经变尺幅较大，内容繁多，通常绘制数列救难、现身场景，而Stein.5642、6983，P.4100、4513、2010（P.4513和2010实为一卷裂为两截）等画册作品多为图文并茂、上图下文形制的画册，与GJ-01对比意义不大，因而我们与之对比的材料多选用同类型的绢画作品，同时结合部分采用“主体式对联立轴构图”的石窟壁画材料。

GJ-01《观音经变》原貌应表现了观音菩萨救度六难的场景。通过图像梳理，我们发现敦煌所存《普门品》绢画作品分为主尊立姿和坐姿两种表现形式，因画幅尺寸和主尊形态的不同通常在主尊两侧对称绘制四至八组救难题材，主尊上方一般还绘有华盖。只是具体内容不尽相同，同样是六难，彼此不同，同样是四难，相互之间也有差异。^[31]当主尊为坐姿时，通常上部表现主尊和救

难场景，上下部以线条分割为两个空间，下部绘供养人形象，受空间布局影响一般绘制六组救难场景，上文提及的Stein.2、28便为此种类型。另一种主尊为立姿，救难场景以主尊为中心分绘两侧，所绘救难场景并不固定，例如EO.1142绘制八组救难场景，而MG.17665主尊同为立姿，却仅绘制四组救难场景。此外，依据上文所考GJ-01所存救难场景中，上首第一难为“墮难”，而在绢画作品中，墮难通常被绘于画面上部两角，在其上方不再表现其他救难场景，而是对称绘制花卉、飞天等图像以做补空之用。在主尊莲台以下，通常表现供养图像，上文所引Stein.2、28，MG.17665等均为此类设计。因此，我们认为GJ-01墮难上部和毒虫难下部残损部分应该再无其他救难场景的表现，或许在画面两侧上部绘制了花卉、飞天图像，主尊莲台下方做分割绘制供养图像。掌握了这些之后，我们再回过头来看GJ-01，从残存部分我们可以清晰地认识到，其绘制的主尊形象为坐姿，且残缺部分应还绘有其他救度诸难的场景，因此，整体或呈现出观音救度六难的



图 5 MG.17665 观音经变相

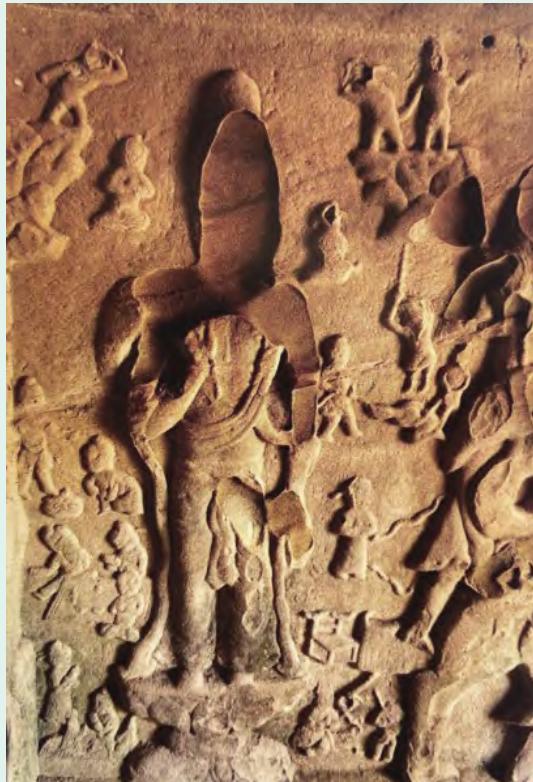


图 6 观音救八难 兰家川石窟

场景。那么其余三组救难场景的内容分别是什么呢？

“人推堕”存在与“恶人逐堕”相对出现的模式。通过对敦煌等地同题材绢画作品的考察，我们发现，在宋代一些观音救难场景的表现中，主尊两侧上方通常会呈对称形式绘制“人推堕”和“恶人逐堕”场景，这类搭配在观音经变的构图中颇为常见。MG.17665（图5）^[32]即绘有“人推堕”与“恶人逐堕”相对的场景。主尊两侧上方各绘山崖一座，山崖上部各绘一人站立像，一侧绘一人跌落山崖，一侧于山崖中部绘一人端坐云上。四川博物馆所藏《水月观音图》绘制于北宋建隆二年（961），中绘观音坐像，两侧共绘有十组观音救难场景。同MG.17665一样，“人推堕”和“恶人逐堕”也分别绘制于主尊两侧上部位置。除此之外，兰家川石窟左壁后侧所存宋代“观音救八难”造像（图6）^[33]，上部左右亦有经文所载“人推堕”“恶人逐堕”的堕难场景。因“人推堕”和“恶人逐堕”二者均为从高处坠落的场景，因此通常分绘画面上部两侧。当然在部分造像中堕难还存在与雷暴难相对出现的情况，例如EO-1142，但此类搭配出现甚少，是为个例。由此我们推断，GJ-01《观音经变》右侧上部所残画面表现堕难的概率比较大。

毒虫难与怨贼难搭配对象并不固定。通过与敦煌等地《观音经变》中救难场景相对比，我们发现在救难场景的表现中，尤其是在毒虫难与怨贼难的相对位置上，二者搭配关系并不固定。例如毒虫难相对出现的可能是毒药难，这类搭配形式可见于晋博藏品中；亦有可能是雷暴难，此种情况出现在莫高窟第395窟；还有可能是恶兽难，此类情况可见于EO.1142和莫高窟第112窟观音经变中；更有可能是火难，这种搭配形式出现于Stein.2、28和MG.17665中。而怨贼难的搭配模式更加多样，与之相对出现的可能是毒药难（EO-1142）、枷锁难（Stein.24）、雷暴难（莫高窟第112窟）、火难（晋博藏品）和恶兽难（Stein.28、莫高窟第395窟）。

因此，我们依据目前所掌握的材料仅能确认GJ-01《观音经变》应该表现了六组救难场景，和上部两组堕难场景相对出现的模式，并不能很好地确定所残三组救难场景表现内容，也因此给复原工作带来了极大的挑战。只能期待后续材料的发现和补充，以待未来更好地揭示其完整面貌。

四、慈云寺塔观音经变与敦煌观音经变

相比之下，慈云寺塔所出观音经变绢画与同期敦煌观音经变既有共通的特征，也有自身的特色。贺世哲、罗华庆等专家都曾对敦煌观音经变和《普门品》主题的作品进行过深入细致的研究，对我们了解敦煌观音经变的特点具有很好的借鉴意义。^[34]

首先，二者在整体构图形式上均为主体式对联立轴构图。在敦煌藏经洞发现的绢画和纸画中，现存有七幅绢画是《观音经变》，时间大致是从五代至宋。《观音经变》绘制在丝织品上，画幅较小，易于悬挂，构图均采用“主体式对联立轴”形式，内容由于受画幅限制，情节较少，为观音救度诸难。^[35]在故事情节的选取上，二者均只表现主尊和选择性表现救难场景，没有表现其他《普门品》内容，通常在画面下部位置还绘有供养人图像和题记。

其次，二者在图像表现方面较为简练，多为符号化表现。以怨贼难为例，在敦煌早期作品中，怨贼难与现实生活相结合，故事情节进一步完善，场景表现更加丰富，利用马匹、毛驴、包袱等元素来表现商队遇盗场景，例如敦煌莫高窟第217、420、45窟等。至后期，画面表现简化了许多构图元素，仅保留故事主要人物，故事表达更加简洁，这种表现在绢画作品中尤为明显。在慈云寺塔所出《观音经变》怨贼难场景的表现中，我们虽无法看到丰富故事情节和辅助道具的出现，但绘者仅用两人便向我们展示了一幅气氛紧张的遇贼场景，通过人物形象的设计和动作的表现便使观者对其人物身份一目了然，在整体

情节表现上简洁明了。

最后，融六难于山水环境中是GJ-01观音经变创新的艺术特色。以残存部分来看，绘者极具设计感地利用山水图像将故事情节串联起来。在堕难场景的表现中，绘者使用瀑布图像来交待受难者所处的环境和位置，随着水流下落的方向引导观者将关注点转移到怨贼难的场景之中。之后跟随怨贼难中狭道的走向，顺理成章地将观者的关注点转移至山体下部位置，也就是毒虫难的场景。这种山水图像在救难场景中的使用，可以追溯到敦煌莫高窟第217、420、45等窟中。但从敦煌地区相关作品中我们可以看到，画面中虽有山石图像的使用，整体给观者所呈现的视觉感受却并不连贯，山体的出现似乎是为了将每组场景隔离开来。GJ-01观音经变作品是在其基础上对山水图像与救难场景进行了进一步的融合和创新，在画面上更加注重线条与皴法的表现，带给观者的感受更像是在一幅精巧的山水画作中融入了救难场景。《慈云祥光》对其进行了细致的描述：

其间山石作曲折笔法勾勒轮廓，再以宽阔笔路侧卧点赭色晕染，山石表面以短条皴法表现肌理。山水中断笔细笔点粉人物一对……^[36]

因此，相较于敦煌同题材作品，GJ-01观音经变在设计上呈现出更强的整体性和统一性。

慈云寺塔所出GJ-01观音经变绢画残片构图精巧、线条流畅、设色艳丽，实为同题材绢画作品中的上乘之作。通过与敦煌等地所存同题材图像材料的梳理与比对工作，笔者对残片所存主尊身份和救难场景进行了判读，并尝试性地复原了GJ-01观音经变的原貌。但因观音经变作品中救难场景的搭配模式并没有一个十分严谨的规律，这对其搭配对象的判定工作带来了一些困难。因此，我们也只能对其内容作大致判断，伴随新材料的发现和研究工作的深入，对其原貌的认知或许会愈发清晰。另外，由于此件绢画作品与慈云寺塔同期出土的其他绘画作品呈现出完全迥异的风格，因此不排除其由

他地迁移而来的可能性。

（作者为兰州大学敦煌学研究所硕士研究生，本文系甘肃省“创新之星”优秀研究生科研项目“北魏邢合姜壁画石椁墓研究”阶段性研究成果，项目编号：2022CXZX-014；2021年国家社会科学基金一般项目“敦煌石窟与佛教仪轨研究”阶段性研究成果，项目编号：21BKG025；2020年国家社会科学基金艺术学重大项目“丝绸之路美术史”阶段性研究成果，项目编号：20ZD14，此文写作过程中得到丝绸之路佛教图像研究团队的帮助）

注释：

[1]中国社会科学院考古研究所、赣州市博物馆编，王亚蓉主编：《慈云祥光——赣州慈云寺塔发现北宋遗物》，文物出版社，2019年版。

[2][23][36]王亚蓉主编：《慈云祥光——赣州慈云寺塔发现北宋遗物》，2019年版，第24页，第24页，第24页。

[3]《敦煌学大辞典》中对化佛冠有简短的定义和介绍“菩萨宝冠之一种，在宝冠正中有佛像，故名。”季羡林编：《敦煌学大辞典》，上海辞书出版社，2000年版，第217页。

[4]〔刘宋〕竺良耶舍译：《佛说观无量寿经》，《大正藏》，第12册，第343页。

[5]〔东晋〕竺难提译：《请观世音菩萨消伏毒害陀罗尼经》，《大正藏》，第20册，第34页。

[6]〔东汉〕支亮译：《法镜经》，《大正藏》，第12册，第15页。

[7]〔东汉〕支曜译：《成具光明定意经》，《大正藏》，第15册，第451页。

[8]〔梁〕僧祐撰：《出三藏记集》，《大正藏》，第55册，第8页。

[9]李玉珉：《中国观音的信仰与图像》，载台北故宫博物院编辑委员会《观音特展》，台北：故宫博物院，2000年版，第11页；任继愈主编：《中国佛教史》，第三卷，中国社会科学出版社，2018年版，第596页。

[10]这一时期所翻译的观音经典中较为重要的有刘宋元嘉三年（453）昙无竭所译的《观世音菩萨授记经》、元嘉年间（424—452）竺良耶舍翻译的《观无量寿经》、刘宋（420—479）竺难提所翻的《请观世音消伏毒害陀罗尼经》（简称《请观音经》）等。除此之外，南北朝时期还存在例如《高王观世音经》《观世音三昧经》《弥勒下生观世音施珠宝经》《观世音十大愿经》《观世音咏托生经》《观音忏悔经》《大悲雄猛观世音经》等七部观音伪经，这些经典的翻译和产生一方面丰

富了我国观音信仰的内容，另一方面是佛教中国化的具体表现。（李玉珉：《中国观音的信仰与图像》，第13页）

[11]侯旭东著：《五六世纪北方民众佛教信仰——以造像记为中心的考察》（增订本），社会科学文献出版社，2015年版，第128—131页；《佛陀相佑：造像记所见北朝民众信仰》，社会科学文献出版社，2018年版，第114—116页。

[12]罗华庆：《敦煌艺术中的〈观世音普门品〉和〈观音经变〉》，载《敦煌研究》，1987年第3期，第51页；沙武田：《〈观世音普门品〉与〈观音经变〉图像》，载《法音》，2011年第3期，第48页；张景峰：《图像角色的转换与形成——以敦煌石窟观音经变为中心》，载《石河子大学学报》（哲学社会科学版），2016年第5期，第13页。

[13]李利安著：《观音信仰的渊源与传播》，宗教文化出版社，2008年版，第92—93页。

[14]持此观点的代表性学者有邓健吾、〔日〕肥塚隆、张元林等。

[15]采自敦煌文物研究所编：《中国石窟·敦煌莫高窟·2》，文物出版社，1984年版，图版第125。

[16]于君方著，陈怀宇、姚崇新、林佩莹译：《观音菩萨中国化的演变》，商务印书馆，2012年版，第89页。

[17]采自金申：《海外及港台藏历代佛像珍品纪年图鉴》，山西人民出版社，2007年版，第264页。

[18]“菩萨端严，妙创水月之体。”〔唐〕张彦远著，范祥雍点校：《历代名画记》，人民美术出版社，1964年版，第201页。

[19]王惠民：《敦煌水月观音像》，载《敦煌研究》，1987年第1期，第32页。

[20]李翎：《水月观音与藏传佛教观音像之关系》，载《美

术》，2002年第11期，第50页。

[21]于君方著，陈怀宇、姚崇新、林佩莹译：《观音菩萨中国化的演变》，法鼓文化出版社，2009年版，第239页。

[22]采自释星云总监修：《世界佛教美术图说大辞典·5·石窟·1》，佛光山宗委会，2013年版，第352页。

[24][26][27]〔姚秦〕鸠摩罗什译：《妙法莲华经》，《大正藏》，第9册，第56页，第57页，第58页。

[25][29][31]张善庆：《图像的层累与〈观世音菩萨普门品〉的完整再现——莫高窟第395窟研究之一》，载《敦煌研究》，2021年第4期，第25页，第26页，第23页。

[28][35]罗华庆：《敦煌艺术中的〈观世音普门品〉和〈观音经变〉》，附录一，第56页。

[30]张善庆：《唐宋时期敦煌僧伽大师信仰再探讨——以莫高窟第72窟设计意涵为中心》，载《世界宗教研究》2021年第1期。

[32]采自〔日〕秋山光和《西域美术·1》图版第72—1。

[33]采自延安市文物研究所：《延安石窟菁华》，陕西人民出版社，2016年版，图版第160。

[34]施萍婷、贺世哲：《敦煌壁画中的法华经变初探》，载敦煌文物研究所编《中国石窟·敦煌莫高窟·3》，文物出版社，1987年版，第177—191页；贺世哲著：《敦煌壁画中的法华经变》，敦煌研究院编《敦煌研究文集·敦煌石窟经变篇》，甘肃民族出版社，2000年版，第121—127页；贺世哲著：《敦煌石窟论稿》，甘肃民族出版社，2004年版，第135—224页；罗华庆：《敦煌艺术中的〈观世音普门品〉和〈观音经变〉》，第49—61页。

（责任编辑：安 博）

中国佛教协会及在京直属寺院、中国佛学院组织收看党的二十大开幕会

本刊讯 盛世逢盛会，举国同欢庆。2022年10月16日上午10点，举世瞩目的中国共产党第二十次全国代表大会在北京人民大会堂隆重开幕。中国佛教协会及北京广济寺、法源寺、灵光寺三座在京直属寺院，中国佛学院分别组织中国佛教协会工作人员、寺院常住僧众和中国佛学院师生集中收看大会盛况，认真学习习近平总书记代表第十九届中央委员会向大会作的报告。

与会人员一致表示，要认真学习、深刻领会习近平总书记报告重要精神，不忘初心，坚定信念，继续高举爱国爱教旗帜，引领全国佛教界和信教群众更加紧密地团结在以习近平同志为核心

的党中央周围，与党同心同向同行，以更加积极进取的精神、更加昂扬奋进的姿态、更加坚毅沉稳的步伐，发扬佛教优良传统，践行社会主义核心价值观，弘扬人间佛教思想，落实全面从严治教，坚持佛教中国化方向，推进新时代佛教中国化行稳致远，积极引导佛教与社会主义社会相适应，推动中国佛教健康传承，为全面建设社会主义现代化国家、实现中华民族伟大复兴的中国梦贡献佛教界的智慧与力量。

（《法音》编辑部）

（责任编辑：代 耀）