敦煌絹畫供養人題記格式解讀

姚美玲

（華東師範大學　中國文字研究與應用中心）

敦煌絹畫是指二十世紀發現于敦煌地區，現保存在英、美、法等國家博物館的一些絹畫，其價值彌足珍貴。這些絹畫完成于唐宋時期，上面大多寫有供養人題記，主要記載所供養佛名、供養人姓名、供養時間、地點及祈願內容等，我們稱之為“敦煌絹畫供養人題記”。目前對敦煌絹畫集中搜集、整理、出版的巨著是日本講談社組織編寫的《西域美術》[1]，它為研究提供了清晰便捷的資料。國內學者馬德先生輯錄了其中的敦煌絹畫題記，發表了《敦煌絹畫題記輯錄》一文[2]，介紹了敦煌絹畫的性質，並輯錄了 43 則題記。楊森先生認為敦煌絹畫題記應該按“從左至右”的方式錄寫，並發表了《從敦煌文獻看中國古代從左向右的書寫格式》一文，認為敦煌文獻存在從左到右書寫的格式，並列舉了 23 則敦煌絹畫題記[3]。朱瑤先生與楊森先生商榷，發表了《敦煌文獻“右行”考述》一文，認為敦煌文獻右行不僅受藏文影響，而且和平衡對稱相關[4]。研究中我們採用溯源的方法，追溯敦煌絹畫及其題記的源起，認為：用絹帛或麻布作畫並書寫供養人題記，是唐宋代時期出現的一種佛教造像形式，與同時代其他形式的造像題記內容相同，應當屬於同類性質的發願文。此類發願文源自北魏以來的石刻造像（也包括其他材料，如銅、金等不同材料製成的造像）。無論是共時比較，還是歷時比較，都說明敦煌絹畫供養人題記不能簡單地歸結為“從左到右”或“從右到左”書寫，其書寫有特定的格式。發現、解讀這些題記格式，不僅有益於敦煌絹畫的命名、錄寫、字詞辨識等錄寫工作，而且有助於發掘敦煌絹畫題記所隱含的社會關係。正確錄寫題記內容是研究的基礎工作，解讀這些題記格式，對研究敦煌絹畫及題記有非常重要的意義。

一、敦煌絹畫供養人題記格式解讀

敦煌絹畫題記源自北魏造像題記，其文字內容與北魏時代的造像題記內容一脈相承。根據對北魏造像題記格式的研究成果，我們將敦煌絹畫供養人題記分為兩種類型，第一種類型：簡約型。題記的內容非常簡單，甚至會濃縮為一句話，如“某年某月某日某人為某某繪某某佛像一區”，“某某佛像某年某月某日某人繪”，“某某為某某繪某某佛像”等，但一定包括最基本的核心內容，即造像人、供養佛名、供養時間等。例如

（1）美國大都會藝術博物館收藏的咸亨元年（670 年）比丘法慧供養像，題記最為簡單，只有“咸亨元年比丘法慧敬畫供養。”

（2）大英博物館收藏，編號為 Ch.liv.007 的《尊熾盛光佛和五星神》：“熾盛光佛並五星神。乾寧四年正月八日弟子張淮興畫表慶訖。”題記指明了供養佛為熾盛光佛和五星神，時間是乾寧四年（897）正月八日，供養人張淮興。

（圖 1，比丘法慧供養像全圖）（圖 1，Ch.liv.007 全圖）（圖 2，Ch.liv.007 題記圖）

第二種類型，標準型。題記內容可以分為三個板塊來解讀。

第一板塊為發願文部分。它是題記的核心內容，或長或短，用來記述造像的時間、供養佛名、供養人和所求福願等。一般居於畫面的中心位置或突顯位置。由於每一幅畫像的材質不同、大小不同、佛像與題記的佈局不同，題記的內容並不完全等同，所承載的信息量存在很大差異。例如

（3）以大英博物館所藏，編號為 Ch.xx.005 的絹畫為例，其發願文內容為：“時唐大順三年歲次壬子十二月甲申朔三日，孫沙門智剛、尼勝明等奉為亡尼法律闍梨敬繪救苦觀世音菩薩一軀，永充供養。”

（圖 3，Ch.xx.005 絹畫，發願文題記圖）

第二板塊為供養人所供養佛名。敦煌絹畫供養佛名，除了在發願文中指明所造何像外，多用框式界格直接題寫在佛像旁，例如

（4）法國吉美博物館收藏，編號為 MG25486 的《十二面觀音菩薩》，畫像中直接用框式界格題寫佛名為“南無十二面觀音菩薩”。又例如

（5）藏於美國史密森尼博物館的乾德六年（968 年）《水月觀音菩薩》，畫像中直接用框式界格題寫佛名為：“南無大慈大悲救苦觀世音菩薩”。

（圖 4，MG25486，佛名題記圖）

（圖 5，乾德六年水月觀音菩薩佛名題記圖）

第三板塊為供養人姓名題記。相對於以上兩個板塊，供養人姓名題記較為複雜，貌似簡單的人物題記排列，顯示了供養人在職業、地位、性別、資產、血緣等各方面的差異，反映了供養人之間複雜的世俗社會關係。供養人姓名題記的排列，需詳細分述如下：

1、僧尼畫像及其題記。如果有僧尼畫像，且居於整幅畫像中間，他們往往起導引僧作用。例如

（6）Ch.xx.005 中，發願文題記左、右兩旁，各畫一僧一尼。左邊第一位為智剛，右邊第一位為孫勝明。智剛，是亡尼法律闍梨的孫子，勝明，是亡尼法律闍梨的孫女。他們既是亡尼法律闍梨的親屬，又是僧尼身份，因此居主間位置。

（Ch.xx.005，供養人像與題記圖）

2、主要人物像及題記居中，然後從中間往左、往右分開書寫。畫像呈遞縮的形式，人物的地位、身份、官職等也隨之呈遞減的形式。如果是家族供養像，長者居中。例如

（7）現藏大英博物館，編號為 Ch.lviii.003 的供養人畫像，左邊第一位供養人是故母陰氏一心供養，第二位是女十娘子一心供養；右邊第一位是供養人是敦煌郡……太子賓客……，第二位是男幸通一心供養。中間兩位是父母，身後分別是子女，符合長幼有序的世俗倫理。

（Ch.lviii.003 建隆四年繪地藏菩薩像，供養人像與題記圖）

3、供養人分男女兩組排列時，男、女以左右對稱的方式排列，長者居中。例如

（8）法國吉美博物館收藏，編號為 MG 25486 畫面下部。以發願文為中，分別往左、右兩邊行文，左邊為女性，依次為：故母宋氏一心供養，阿姊二娘子一心供養，施主新婦索氏一心供養。右邊為男性，依次為：故父張信子一心供養，男張保子、張全子一心供養。

（MG 25486 供養人像與題記圖）

敦煌供養人絹畫，其題記內容與畫像融為一體，成為一幅完整的佛教供養畫。整個畫面通過文字和視覺效應，表達了供養人對佛的虔敬之心，以及祈求得到護祐的希冀。無論佛教如何提倡避世，造像題記還是不可避免地反映了當時世俗的社會關係，如僧俗相比，僧居首位；官民相比，官居上位；富貧相比，富居上位；親疏相比，親居上位；長幼相比，長居上位；尊卑相比，尊居上位等。因此，敦煌絹畫題記既不能按照“從左至右”的方式錄寫，也不能按照“從左至右”的方式錄寫，而需要根據絹畫的佈局和內容，探索發現其內在格式，
並按照題記格式書寫，才能真實反映造像人物間的社會關係。

二、敦煌絹畫供養人題記解讀意義

正確錄寫敦煌絹畫供養人題記是研究的基礎工作，發現、解讀其題記格式，不僅對敦煌絹畫的定名、釋讀、字詞辨識等錄寫工作有重要意義，而且對發掘敦煌絹畫隱含的社會關係也有啟示作用。

（一）準確地為敦煌絹畫定名。

敦煌絹畫題記因年代久遠，時常有殘缺漫漶的地方，學者們在錄寫研究這些題記時，往往會對同一題記採取不同的命名方式，有時按所繪佛像命名，冠以“某某菩薩圖”、“某某菩薩圖像”等，有時按所繪佛像故事取名，如命名為“天王行道圖”、“觀音變”等，非常不利於研究的編目和檢索。其實此類題記，與北魏造像題記一脈相承，兩種文獻屬於同類性質的發願文，因此也應當以造像中出現的最主要人物命名，命名為《某某供養題記》。統一命名不僅有利於供養題記的整理工作，也有利於展示它與北魏造像題記的淵源關係，例如

（9）法國吉美國立亞洲藝術博物館收藏編號為 MG.23079 的《不空絹索菩薩》，原圖為：

（MG.23079 原圖）　　（MG.23079 局部圖一）　（MG.23079 局部圖二）

畫像中所供佛名為“南無伯空卷索菩薩”。其發願文內容為：“清信弟子鄧幸全敬造伯空卷索菩薩壹軀，先奉為國人安□，一為過往父母永生淨土二為闔家無□□彰，永充供養，庚戌年四月日記。”按照題記格式，當以《鄧幸全供養題記》題名，既能說明敦煌絹畫的性質，又能直接題名道姓，避免與其他“不空絹索菩薩”絹畫發生重名現象，以便檢索編目。

二、解讀原圖與題記的關係。

敦煌絹畫的題記內容佈局在畫面中的不同位置，這種佈局是嚴肅的、精心的、有序的，不能隨意錄寫。例如

（10）現藏大英博物館編號為 Ch.xxxviii,005 的《二觀音圖》，因其供養佛像及題名、供養人像及題名、發願文等三者融為一整體，無論是“從右到左”還是“從左到右”錄寫，其題記都會存在有礙不順之處。如果按照題記格式，分板塊解讀如下，就會相當清晰。

（Ch.xxxviii,005 圖）

（Ch.xxxviii,005 局部圖，題記部分）

第一板塊：供養佛名。觀世音菩薩。原圖像一左一右、有兩個觀世音菩薩像。

第二板塊：供養人題記與發願文部分。

右邊，以觀世音菩薩為中，往右書寫，依次為：

1 清信弟子溫義為己身落

2□□歸鄉敬造，一心供養。

3□□優婆夷覺惠同（裝）觀世音菩薩一（像），先亡父母，神生淨土，

4□□三塗，永生淨國，早登佛界，一心供養。

左邊，原圖與右邊觀世音菩薩題記相並列的地方，有同樣的空缺位置，應當與左邊“觀世音菩薩”對稱並舉，今疑或漫漶或失缺。（或者左、右對稱，右邊第 1、2 行與左邊第 1、2 行同是一個供養人，待考。）

以觀世音菩薩為中，往左書寫，依次為：

1 清信弟子（？）溫為己身落□□

2 歸鄉敬造，一心供養。

3 永安寺老宿慈力發心敬畫觀世音菩薩，為過往父

4（母）□三，早遇佛界，一心供養。信弟子男永安寺律師義

5 □一心供養，信弟子兼伎術子弟董文亥一心供養。

畫中所供養兩個觀世音菩薩，右邊的供養人為清信弟子溫義、優婆夷覺惠。左邊的供養人有清信弟子（？）溫、永安寺老宿慈力、信弟子男永安寺律師義□、信弟子兼伎術子弟董文亥等四個人供養。

三、有助於釋詞解句

敦煌絹畫題記沿用了北魏造像題記的行文格式，掌握這些造像題記格式、常用詞語，可以有效地避免字詞辨認中的失誤和遺漏。

例如

（11）現藏大英博物館，編號為 Ch.lviii.003 的《建隆四年繪地藏菩薩像》：“其斯繪者，厥有清信弟康清奴身居父宅，恐墮於五趣之中[5]。”清信弟，當是清信弟子，漏一“子”字。父宅，當是火宅。“火”，形近而誤認為“父”。

又：“今者更染患疾未將痊瘁，願岳痾連退於身軀，煩惱永離於寮體。”嶽痾，當是微痾。連退，當是速退。

四、補足題記內容缺失之處。因為年代久遠，保存至今的絹畫題記，內容可能已很不完整。整理研究中，我們根據敦煌絹畫題記的三個板塊構成格式，可以發現殘缺損失的部分，
也可以根據各板塊之間的內容，相互補充遺漏的地方。例如

（12）《建隆四年繪地藏菩薩像》中，原圖右邊第一位供養人字跡漫漶不清，但發願文部分有“清信弟子康清奴身居火宅”等文字，說明第一位供養人為康清奴。

參考文獻

［1］大英博物館，西域美術，日本，講談社，1982 年
［2］馬德，敦煌絹畫題記輯錄，敦煌學輯刊，1996 年第 1 期，第 136－147 頁
［3］楊森，從敦煌文獻看中國古代從左向右的書寫格式，敦煌研究，2001 年第 2 期，第 107－112 頁
［4］朱瑤，敦煌文獻“右行”考述，民族研究，2011 年第 4 期，第 85－91 頁
［5］馬德，敦煌絹畫題記輯錄，敦煌學輯刊，1996 年第 1 期，第 136－147 頁