

劳度叉斗圣变壁画的叙事嬗变与图式创新

李多而

西安美术学院, 陕西西安, 710065;

摘要: 敦煌石窟艺术作为中西文化交流的瑰宝, 保存了从北朝至元代丰富的佛教艺术遗存。其中, 劳度叉斗圣变作为敦煌经变画的重要题材之一, 其图像叙事与空间结构的嬗变体现了佛教艺术中国化的创造性转化。本文旨在通过艺术史与石窟寺考古的双重视角, 梳理劳度叉斗圣变从北周至西夏的叙事模式与图式演变, 探讨其从线性叙事到二元对立构图的转型机制, 揭示图像背后宗教、政治与世俗文化的互动关系。

关键词: 敦煌石窟; 劳度叉斗圣变; 壁画

DOI: 10.64216/3080-1516.26.03.043

1 劳度叉斗圣变的基本概况与历史分布

劳度叉斗圣变是敦煌石窟中的重要经变画题材, 主要依据《贤愚经·须达起精舍品》和《降魔变文》绘制。该题材展现了舍利弗与劳度叉斗法的激烈场面, 以其戏剧性、象征性成为敦煌壁画中颇具代表性的主题。敦煌现存劳度叉斗圣变共 23 铺, 时代跨度从北周至西夏, 历时千余年, 反映出不同历史时期佛教艺术风格的演变。这些壁画分布在莫高窟、榆林窟、西千佛洞等石窟群中, 构成了一个完整的时代序列。^[1]

盛唐至中唐时期, 劳度叉斗圣变在敦煌石窟中突然消失, 出现了近一个半世纪的中断期。这一现象可能与吐蕃统治敦煌时期的宗教政策变动有关, 也可能源于该

题材所依据的《贤愚经》本身所代表的部派佛教思想与当时流行的大乘佛教思想之间的张力。直至晚唐归义军时期, 劳度叉斗圣变重新出现, 并且发展为通壁绘制的巨幅经变画, 如莫高窟第 9、85、196 窟等。这一时期的壁画在规模与复杂性上都远超前期, 显示出该题材在归义军时期的重要地位。五代宋时期是劳度叉斗圣变的黄金时代, 现存 10 铺, 分布于莫高窟第 6、53、72、98、108、146、342 窟以及榆林窟第 16、19、32 窟。这一时期壁画呈现明显的程式化特征, 画面布局、情节选择与人物表现都形成固定模式。宋代仍有 4 铺, 分别为第 25、44、55、454 窟, 但艺术创造力已显衰退。西夏时期, 该题材最终消失在敦煌石窟中, 五个庙石窟第 3 窟的劳度叉斗圣变成为敦煌石窟的最后一铺。

表一 敦煌石窟劳度叉斗圣变时代分布统计

时代	窟号	数量	特点
北周	西千佛洞第 12 窟	1 铺	最早一铺, 线性叙事
隋代	莫高窟第 292 窟	1 铺	过渡形态
初唐	莫高窟第 35 窟	1 铺	首次出现二元对称结构
盛中唐	无	0 铺	题材中断期
晚唐	莫高窟第 9、85、196 窟	3 铺	通壁巨制, 重现敦煌
五代	莫高窟 6、53、72、98、108、146、342 窟; 榆林窟 16、19、32 窟	10 铺	程式化明显
宋代	莫高窟第 25、44、55、454 窟	4 铺	承袭前代模式
西夏	五个庙石窟第 3 窟	1 铺	最后一铺, 此后消失

劳度叉斗圣变的核心内容来源于《贤愚经·须达起精舍品》, 故事主要由三部分构成: 须达购园建精舍、舍利弗与劳度叉斗法以及精舍建成佛法弘扬。这一故事结构在从文本到图像的转变过程中经历了显著的调整与重构, 尤其是斗法场景的视觉表现, 随着时代推移而不断丰富与变化。敦煌艺术家在表现这一题材时, 不仅忠实于文本核心内容, 还融入了时代特色与地域文化元素, 使得劳度叉斗圣变成为研究佛教中国化的典型案例。

2 从文本到图像的叙事嬗变

劳度叉斗圣变图像的叙事基础经历了复杂的嬗变过程, 其故事源头可追溯至多种佛教经典而非单一文本。《贤愚经·须达起精舍品》作为该题材的核心文本, 本身也是不同叙事传统融合的产物。在佛教东传过程中, 这一故事不断被重构与丰富, 最终在敦煌形成了独特的图像表达系统。

2.1 叙事的双重源头

劳度叉斗圣变的叙事体系主要由两个相对独立的传统构成: 布施叙事体系与斗法叙事体系。布施叙事体系

主要强调须达和祇陀太子布施精舍的功德，散见于《中本起经》《阿含经》《佛说十二游经》等早期经典中。这些文献着重描述须达购园、建造精舍、遥跪请佛等情节，这一叙事体系的核心在于强调佛教布施观，如《法句譬喻经》《天譬喻经》和《根本说一切有部毗奈耶杂事》等。与布施叙事不同，《贤愚经·须达起精舍品》之前的斗法叙事的主角通常是释迦牟尼，讲述其通过施展神通变化降服外道的故事。这种神变叙事的重点在于展示佛陀的超凡能力与佛法的优越性，为后来的斗法故事提供了基本框架。

2.2 叙事整合与重构

《贤愚经·须达起精舍品》的编纂者首次将这两个独立的叙事体系创造性融合，形成了完整的劳度叉斗圣故事。这一融合并非简单拼接，而是进行了深刻的叙事重构：一方面，将外道挑战设为精舍建立的前提条件，增强了故事的戏剧张力；另一方面，将斗法主体由释迦牟尼转变为其弟子舍利弗，这一转变具有重要意义——

既维护了佛陀的超然地位，又为展示佛教僧团的神通能力提供了空间。

《贤愚经》的叙事整合还吸收了舍卫城大神变的“风火双变”结构，但赋予了新的象征意义。在原始斗法叙事中，神变主要是为了降服外道，而《贤愚经》则将其与精舍建立的神圣性相联系，暗示佛法战胜外道是佛教道场建立的必要前提。这种叙事策略既强化了故事的连续性，又提升了精舍建立的神圣意义。

唐代以降，《降魔变文》对《贤愚经》的故事进行了大乘佛教语境下的二次转型。这一转型主要体现在三个方面：首先，调整了斗法顺序，将“风树之斗”置于高潮位置，增强了故事的戏剧效果；其次，文本增加了对舍利弗声闻弟子身份的强调，通过矮化声闻乘以凸显大乘佛教的优越性^[2]；最后，添加了大量世俗化、诙谐化的情节，如外道皈依时的滑稽表现等。《降魔变文》通过“若为”等说唱衔接语，将故事转变为适合俗讲表演的文本，极大地影响了晚唐五代劳度叉斗圣变的图像表现。

表二 劳度叉斗圣变叙事流变对照表

叙事要素	早期斗法系列	《贤愚经》版本	《降魔变文》
斗法主体	释迦牟尼	舍利弗	舍利弗（强调其声闻身份）
叙事结构	单纯斗法	购园+斗法+建精舍	斗法为主，购园为辅
斗法顺序	不固定	风树、池象、宝山、毒龙、牛、夜叉	宝山、牛、池象、毒龙、夜叉、风树
宗教立场	原始佛教	部派佛教	大乘佛教
核心目的	降服外道	为建精舍扫清障碍	展示佛法威力，强调大乘优越

2.3 图文互动与壁画嬗变

文本与图像之间存在复杂的互动关系。早期壁画如西千佛洞第12窟（北周）首次将祇园布施与斗法结合，但仍以线性叙事为主^[3]，斗法情节相对简单。这种线性叙事模式模仿了文本的先后顺序，将不同时间点的场景按顺序排列在壁画上，引导观者以阅读的方式欣赏画面。晚唐以后，莫高窟壁画开始出现重大调整：一方面弱化精舍建造情节，另一方面强化斗法场景的视觉冲击力。更重要的是，壁画开始打破文本顺序，按照视觉逻辑重组斗法次序。如莫高窟第9窟、第98窟等将“风树之斗”置于画面中心，形成视觉高潮。这种调整反映了壁画从文学叙事向视觉叙事的转变，艺术家不再简单地图解文本，而是根据视觉表现的需要重新组织画面元素。值得注意的是，敦煌壁画中出现了大量不见于任何文本的场景，如“四僧证降”“外道美女诱惑舍利弗”等。

3 空间图式的创新与宗教表达

劳度叉斗圣变在敦煌石窟中的空间布局与图式结构经历了革命性变化，这一变化不仅反映了佛教艺术语言的成熟，也体现了佛教中国化进程中的文化适应与创新。从线性叙事到二元对立构图转变，尤其是“对立

式构图”原则的建立，使劳度叉斗圣变逐渐形成独特的视觉范式。

3.1 从线性叙事到二元对立的空間重构

敦煌石窟中的劳度叉斗圣变经历了从线性叙事到二元对立的空間重构过程。北周西千佛洞第12窟的劳度叉斗圣变采用了线性叙事模式，将不同时间点的场景按顺序排列，类似连环画式的叙述方式。这种模式强调时间流动而非空间关系，画家通过地形元素（如树木、建筑）将画面分割为多个单元，每个单元表现故事的一个情节。观看过程因而成为一种时间体验，观者的目光随着画面元素的引导，依次经历故事的起承转合。初唐莫高窟第335窟的劳度叉斗圣变出现了重大转折，首次呈现二元对称结构，而隋代莫高窟第292窟的“祇园记图”可以看作是构图从线性向二元对称结构转折的起点。第292窟“祇园记图”的构图较西千佛洞第12窟显得更为复杂，既有连环画构图形式的因素，也有隔门分绘不同内容的特点。而唐代“劳度叉斗圣变”或是“降魔变”的构图中，舍利弗与劳度叉分列左右，形成对立局面。这种布局完全突破了线性叙事的框架，建立了一种新型的空间关系。

3.2 斗法顺序调整的宗教与政治动因

劳度叉斗圣变在从文本到图像的转变过程中,对斗法顺序进行了重要调整,这些调整背后蕴含着宗教、政治与审美多重动因。《贤愚经》中的斗法顺序为:风树之斗、池象之争、金刚击宝山、金翅鸟战毒龙、狮子啖牛、毗沙门天王降伏夜叉鬼。而在敦煌壁画中,尤其是晚唐以后的作品,通常将“风树之斗”置于画面中心或作为视觉高潮,这一调整具有深刻的宗教象征意义。从宗教象征角度看,风在佛教中常代表佛法的净化力量,能够吹散烦恼无明。将风树之斗置于突出位置,强调了佛法对邪见的摧破力量。此外,风中劳度叉阵营的混乱场面与外道的狼狽姿态,如“外道被风吹急遮面时”的生动描绘,形象地展示了佛法对外道的降伏,增强了画面的戏剧效果与宗教寓意。

构图的调整也有一定的政治隐喻。晚唐归义军时期,劳度叉斗圣变的大量出现与政治象征有密切关系。归义军首领张议潮从吐蕃手中收复敦煌后,需要确立自身政权的合法性。壁画中舍利弗与劳度叉的对抗,暗含归义军对抗吐蕃统治的隐喻。风中劳度叉阵营的溃败暗示着吐蕃统治的瓦解,而舍利弗的稳定从容则象征着归义军统治的正当性。这种政治隐喻通过视觉形式强化了民众对归义军政权的认同。

审美心理需求同样影响了构图的调整。共时态的构图需在有限画面内凸显叙事高潮,打破线性顺序更符合观者的视觉焦点规律。将最激烈的风树之斗置于画面中心,能够立即吸引观者注意,建立强烈的视觉冲击。同时,围绕这一核心场景,其他斗法情节呈放射状或对称分布,形成既均衡又有重点的视觉结构。这种安排符合视觉艺术的规律,也适应了佛教经变画对宏大场面的表现需求。

3.3 从因缘故事到经变画的转型与宗教表达

劳度叉斗圣变在敦煌经历了从因缘故事到成熟经变画的转型,这一转型不仅体现在规模扩大上,更表现在宗教表达的深化与丰富。早期劳度叉斗圣变多为小型画面,附属于其他主题,宗教功能相对简单。晚唐以后,它发展为通壁巨制,成为洞窟中重要的宗教表达载体。这一转型首先体现在教义整合的强化上。晚期劳度叉斗圣变不仅呈现故事情节,更融入丰富的佛教宇宙观元素。如莫高窟第196窟等壁画中添加的“天龙八部”等护法神形象,将斗法场景升华为佛教世界观中正邪较量的缩影。同时,画面中出现的净土元素如宝楼阁、不鼓自鸣乐器等,将具体的斗法事件与佛教的终极关怀联系起来,赋予故事更深层的宗教意义。

其次,空间象征化是重要发展方向。晚期劳度叉斗圣变通过二元对立与符号化元素构建了多维宗教空间。

画面中的各个元素不再仅仅是故事情节的图解,而是具有象征意义的宗教符号。如舍利弗常居于莲花座上,象征清净庄严;劳度叉则多坐于摇摆不定的帐篷中,暗示其教义的不稳固。这种符号化的处理使画面超越了具体事件的叙述,成为佛教教义的直观展示。

功能转型是重要特征。随着规模扩大与复杂性增强,劳度叉斗圣变从单纯的教义解说转向仪式化场域的构建。位于洞窟主壁或甬道显要位置的劳度叉斗圣变,其宏大构图与密集符号系统可引导信众在礼拜中沉浸式体验佛国秩序,从而强化信仰认同。说唱艺人可能在这些壁画前表演《降魔变文》,使图像、文本与表演相互映衬,共同构成多媒体的宗教教育场景。

值得注意的是,晚期劳度叉斗圣变中添加了大量诙谐元素,如外道皈依佛门时剃头洗脸的滑稽场面。这些场景在严肃的宗教主题中注入了世俗的幽默,既调节了画面的节奏,又暗示了佛教对异教的包容与教化功能。这种庄严与诙谐的结合,反映了佛教艺术在中国化过程中的本土调适,以及宗教艺术与世俗文化的交融。

3.4 劳度叉斗圣变的图式创新与艺术成就

劳度叉斗圣变在敦煌的发展过程中展现出丰富的图式创新与艺术成就,成为佛教艺术中国化的典型范例。其在视觉叙事逻辑、空间结构经营以及宗教意蕴表达等方面的探索,对中国佛教艺术产生了深远影响。

莫高窟第98窟的《劳度叉斗圣变》是五代时期的代表作,也是敦煌现存规模最大、保存最完好的劳度叉斗圣变之一。该壁画位于窟内西壁,通壁绘制,气势恢宏。画面中,舍利弗与劳度叉的对抗通过精细的构图和生动的细节得到充分展现。尤为值得注意的是,该壁画增加了许多创新性场景,如“外道女欲生幻惑,舍利弗遥知心时”等,这些场景未见于《贤愚经》或《降魔变文》,展现了敦煌艺术家的创造性。敦煌艺术家的创作来源复杂多样,可能受到当时流行的俗讲表演、社会现实以及其他艺术形式的影响。如劳度叉斗圣变中频繁出现的风神形象,可能借鉴了中国传统神话中的风神形象;而外道皈依后剃头、洗浴的场景,则可能反映了当时佛教剃度仪式的实际状况。这种多元文化的融合,使劳度叉斗圣变成为研究中外文化交流的珍贵资料。

参考文献

- [1] 赵燕林. 敦煌莫高窟隋代第292窟“祇园记图”考释[J]. 敦煌研究, 2024, (03): 75-86.
- [2] 魏健鹏. 敦煌石窟壁画“劳度叉斗圣变”的中断与重现[J]. 艺术设计研究, 2021, (03): 5-10+60.
- [3] 巫鸿. 空间的敦煌: 走进莫高窟[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 2022: 245.