

敦煌学或石窟研究论著编辑中常见问题探究

孙宝岩

一、关于石窟结构、遗存的描述问题

敦煌学或石窟研究论著，在行文中大都会涉及对相关石窟的描述。一般而言，大多数作者都能比较清楚地交代相关石窟的具体情况，但也有一些例外。这一方面与作者的细心与否有关，另一方面也与作者所研究的对象的复杂程度有关。

关于石窟的描述，多涉及东南西北、上下左右、里外侧端等方位关系。有的窟龕因其结构复杂、遗存丰富，故在描写、陈述时很容易在方位关系上出问题。如有的窟，有前室，有后室，有甬道，有中心柱，窟内有龕，龕内又有龕，窟龕内又皆有塑像、壁画，且像外有像，画中有画，因此，要准确表述这一切，必须让读者明白文字中所述的东南西北、上下左右、里外侧端所依据的参照物，否则，就不能让人明白其准确位置。

故对于结构复杂的窟龕，描述时应先写什么，后写什么，须按一定顺序分清层次，否则就会让人不辨前室、后室、主室、甬道、窟内、龕外，等等。如下列关于敦煌莫高窟 468 窟的一段描述（原文照录）：

前室进深 0.98 米，宽 2.67 米，高 2.29 米。甬道长 1.17 米，宽 0.78 米，高 1.52 米。顶五代画趺坐菩萨 1 身。西壁门上五代愿文题榜，门南北五代各画金刚力士。南北壁上存五代残画，下五代画男女供养人各 3 身。南北壁五代各画二菩萨。下壶门各 3 个。顶五代画千佛（模糊）。

其中加着重号的“顶”“西壁”“南北壁”究竟是归属于前室还是甬道？前后两个“顶”所指，是同一位置吗？两个“南北壁”是同属于前室或甬道中的一个，还是分属于前室和甬道？总之，此段描述，层次关系混乱，没有达到让人清楚地了解莫高窟 468 窟内部结构和遗存的目的。

后经过与作者沟通，将上述文字修改为如下两段文字：

前室进深 0.98 米，宽 2.67 米，高 2.29 米。顶五代画千佛（模糊）。西壁门上存五代愿文题榜，门南北各存五代画金刚力士。南壁上存五代残画，下存五代画男供养人 3 身。北壁上存五代残画，下存五代画女供养人 3 身。

甬道长 1.17 米，宽 0.78 米，高 1.52 米。顶五代画趺坐菩萨 1 身。南北壁存五代画菩萨各 2 身，下画壶门各 3 个。

这样将描述前室、甬道的文字分为独立的两个自然段，前室的顶如何，甬道的南北壁如何，前室怎么样，甬道怎么样，就清清楚楚，一目了然了。

另外，窟龕内外之物、像，有画有塑有雕，描写时应交代清楚；同时，对于彼此之间的从属关系也一定要厘清，要交代清楚某景、某物、某像所在的位置。如下列关于莫高窟第 148 窟主室的一段描述（原文照录）：

西壁坛上塑释迦涅槃像一身，佛坛高 1.37、宽 16.82、深 5.69 米，佛坛上通长佛床高 0.30 米，卧佛长 14.36 米。有佛弟子、天人、各国王子、佛姨母、菩萨等举哀像 72 身。壁面盛唐画涅槃经变。

上述文字，除了数字单位运用不规范外，既没有交代“佛弟子、天人、各国王子、佛姨母、菩萨等举哀像 72 身”的位置，也没有交代这 72 身举哀像是塑是画，让人读起来不明就里。后经过与作者沟通，修改如下：

西壁坛上塑释迦涅槃像（卧佛）1 身，佛坛高 1.37 米，宽 16.82 米，深 5.69 米。佛坛上通长佛床高 0.3 米，卧佛长 14.36 米。涅槃像后塑佛弟子、天人、各国王子、佛姨母、菩萨等举哀像 72 身（唐塑清修），其后壁面盛唐画涅槃经变。

这样读者看过之后，对莫高窟第 148 窟主室西壁的情况，起码能形成一个比较清晰的印象，而不至于犯糊涂。

类似上述这样的问题，在相关学术著作中或多或少都有存在，所以编辑在审校时一定要多加注意。

二、关于壁画名称要不要加书名号的问题

石窟研究论著特别是敦煌学论著，一般都会涉及许多壁画的名称，如毗楞竭梨王本生、尸毗王本生、快目王本生、九色鹿本生、涅槃经变、维摩诘经变、劳度叉斗圣变等，对于这些壁画名称，究竟要不要加书名号，许多作者、编辑莫衷一是。

根据《作者编辑常用标准及规范》关于书名号的基本用法，书名号除了用来“标示书名、卷名、篇名、刊物名、报纸名、文件名等”外，还可以用来“标示电影、电视、音乐、诗歌、雕塑等各类用文字、声音、图像等表现的作品的名称”“全中文或中文在名称中占主导地位的软件名”及“作品名的简称”（中国国家标准化管理委员会《标点符号用法：GB/T 15834-2011》，中国标准出版社《作者编辑常用标准及规范：第四版》北京：中国标准出版社，2019 年，第 95-96 页）。据此，壁画属于其中的用“图像”“表现的作品”，其名称应该是可以加书名号的。但具体到石窟壁画名称，由于情况特殊，不能简单套用。

石窟壁画，大多以其所反映的佛经故事的名称谓之，故只要表现的是同一内容题材、佛经故事，不论其所处位置、成画时代、构图、具体内容选择、幅面大小形状等，都以同一名称谓之。比如同为表现《九色鹿本生》故事内容的画作，敦煌莫高窟第 257

窟中的“九色鹿本生”以横卷式连续画的构图形式，表现了从落水者于激流中仰头呼救到九色鹿背负落水者上岸，直至九色鹿昂首挺立，控诉落水者忘恩负义等多个画面，“几乎描绘了全部《九色鹿经》内容”（段文杰《九色鹿连环画的艺术特色——敦煌读画记之一》，《敦煌研究》1991年第3期，第117页）。而新疆克孜尔石窟第38窟中的“九色鹿本生”画面，仅在一菱形格内表现了“国王乘马举剑，欲杀九色鹿；九色鹿跪地，昂首申辩”（贺世哲《敦煌图像研究——十六国北朝卷》，兰州：甘肃教育出版社，2006年，第178页）的简单场景。两铺（幅）壁画，且不说其他方面的差异，就是画中的主角——九色鹿也是一跪一立，大不相同，显然彼此都是不同于对方的独立作品，但又同被称为“九色鹿本生”。

又如，表现《大方便佛报恩经》相关内容的报恩经变画，在敦煌石窟群中有着广泛分布，从盛唐到宋代，计有39铺壁画分布在敦煌莫高窟和榆林窟的近40个洞窟中，具体内容有画《须阇提割肉济父母》故事的，也有画《五百强盗成佛》及其他故事的，不尽一致（参见王惠民《敦煌石窟中的报恩经变》，<http://public.dha.ac.cn/content.aspx?id=421779775579>）。但彼此都被称为“报恩经变”。再比如，表现鸠摩罗什译《维摩诘经》（也称《维摩诘所说经》）十四品相关内容的维摩诘经变画，单莫高窟就存有68铺（参见贺世哲《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》，《敦煌研究》1982年第2期，第62-87页），时间跨度从隋代到宋代，在具体题材内容方面也多有差别，如隋代只有五品，唐前期则增加到了十品（贺世哲《敦煌莫高窟壁画中的〈维摩诘经变〉》，《敦煌研究》1982年第2期，第62-87页）。然而名称又都是“维摩诘经变”。

各石窟或同一石窟中，像这样表现同一佛经内容（具体内容又各有侧重）的同名壁画大量存在，如果我们给其名称都加上书名号，不但达不到“以名定实”的目的，反而有可能造成混乱，让读者不知谁是谁了。

作品名称，首要的功能“当属标识和区分特定作品”，其次是“区分商品生产者或经营者”（彭学龙《作品名称的多重功能与多元保护——兼评反不正当竞争法第6条第3项》，《法学研究》2018年第5期，第116页）。“这种标识功能可从两方面理解：其一，标示、称呼和指向特定作品；其二，将该作品与其他作品尤其是同类竞争性作品区别开来。”“作品名称‘具有一种鉴别能力，它可避免同其他作品混淆’。”（彭学龙《作品名称的多重功能与多元保护——兼评反不正当竞争法第6条第3项》，第118页）。就好比我们一提到《步辇图》，就知道它是指阎立本所创作的《步辇图》这一“特定作品”；一提到《开国大典》，就知道它指的是董希文创作的《开国大典》这一“特定作品”，两个名称都能很好地区分彼此的“生产者”亦即作者。但像前述表现《九色鹿本生》故事内容的画作，存在于不同时代的不同石窟之中，人们一提到壁画“九色鹿本生”等并无法将其与某一具体的、唯一的画作联系起来，也无法将其与某一具体的、唯一的石窟或作者联系起来。亦即人们通过这一名称（如“九色鹿本生”

等),既无法“标示、称呼和指向特定作品”,也无法知晓其“生产者”或作者。故对于类似这样的壁画名称是不宜加书名号的。

所以,我们在编辑相关图书的时候就要注意作者有没有正确处理类似问题。如对于类似表现《九色鹿本生》故事内容的石窟画作,在行文中一般不应表述为“《九色鹿本生》”,而应表述为“九色鹿本生”,也就是说不应加书名号。概因“九色鹿本生”仅指画作“所表现的内容”,而“《九色鹿本生》”则指的是“特定作品”(特定画作)本身,二者所表达的内涵是不一样的。

三、关于人名、术语的统一问题

敦煌学或石窟研究论著,会涉及许多术语以及佛教人物和其他相关人物的名称。这些术语、人名在不同作者的著作里有不同表述,甚至在同一作者的同一本书里,前后都不统一。比如,关于发现藏经洞的王道士的姓名,在我多年来编辑、校对的相关学术著作中,有写作“王圆篆”的,有写作“王圆禄”的,也有写作“王园篆”或“王园禄”的。究竟哪种写法正确?方广钊先生经过考证,认为“按照‘名从主人’的原则,今后应该将王道士称作‘王园禄’”(方广钊《王道士名称考》,《敦煌研究》2016年第4期,第111-118页)。

又如,《西游记》和《封神演义》中的著名人物形象哪吒,其更早的形象来自敦煌壁画。关于这一人物,相关论著有写作“那吒”的,也有写作“哪吒”的。“那吒”“哪吒”,哪个正确,要不要统一呢?查《现代汉语词典》,有“哪吒”而无“那吒”。显然,将“那吒”统一为“哪吒”应该是正确的做法了。但事实却并不如此。“那吒”,“佛典中作那吒”(李小荣《那吒故事起源补考》,《明清小说研究》2002年第3期,第140页)，“初译作‘那吒’,元代时方更名为‘哪吒’”(王永波《哪吒形象历数朝而定型》,《中国社会科学报》2012年11月19日A06版)。因此,将“né zhā”写作“那吒”还是“哪吒”,须根据具体情况而定。若所引出自佛典或元之前的文献,那么应写作“那吒”,除此之外,则一般应写作“哪吒”。

再如,涉及“须达 ná 太子本生”内容的,其中的“须达 ná”,有的写作“须达拏”,有的写作“须达拿”,也有写作“须达那”的。通过知网全文检索“须达拏”,计有186条结果。其中学术期刊67条,发表年度为1985-2022年(2022年为预测值:4篇),这其中2009-2021年计65条。全文检索“须达拿”,计有120条结果。其中学术期刊67条,发表年度为1981-2022年(2022年为预测值:4篇),这其中2001-2021年计42条。全文检索“须达那”,计有101条结果。其中学术期刊53条,发表年度为1980-2022年(2022年为预测值:2篇),这其中2001-2021年计30条。无论从一个较长时期来看,还是从新世纪以来的20多年来看,学界更习惯于将“须达 ná”写作“须达拏”,其次是“须达拿”。根据《第一批异体字整理表》,“拏”系“拿”的异体字,

因此,推荐使用“须达拿”。涉及窟顶结构形式的,有称“人字披”“四面披”的,也有称“人字坡”“四面坡”的。从知网全文检索来看,虽然绝大多数论著使用“人字坡”“四面坡”的称谓,但从文献学科、主题分布来看,使用“人字披”“四面披”的论著主要集中在考古、宗教、敦煌壁画、石窟寺、佛教建筑等方面;而使用“人字坡”“四面坡”的论著主要集中在公路与水路运输、建筑科学与工程、施工技术、公路隧道、隧道施工等方面。具体到对相关论著中上述名词的处理,可见仁见智,但至少同一本书、同一篇文章的前后应保持统一。

除此之外,还有将“祇园”写作“祇园”,将“神祇”写作“神祇”“神祇”甚至“神祇”的,且较为普遍。“祇园”,全称“祇树给孤独园”或“祇园精舍”,印度佛教圣地之一。传说此地最初属于古印度“室罗伐悉底”国(梵语 Śrāvastī 的音译)的太子祇陀,因此,又称“祇树林”“祇树”或者“祇园”(参见王邦维《黄金布地给孤独:祇园的故事》,《文史知识》2016年第6期,第100-103页;辞海编辑委员会《辞海》第六版缩印本,上海:上海辞书出版社,2010年,第1467-1468页;商务印书馆辞书研究中心《古代汉语词典》第2版,上海:商务印书馆,2014年,第1116-1117页)。至于“神祇”,《辞海》《现代汉语词典》《古代汉语词典》都有专门条目,而无“神祇”“神祇”“神祇”条。“神祇”,《辞海》作:“天地神灵之总称。在天为神,在地为祇。”《现代汉语词典》作:“‘神’指天神,‘祇’指地神,‘神祇’泛指神。”《古代汉语词典》作:“天神与地神。”(辞海编辑委员会《辞海》第六版缩印本,上海:上海辞书出版社,2010年,第1663页;中国社会科学院语言研究所词典编辑室《现代汉语词典》第7版,上海:商务印书馆,2016年,第1162页;商务印书馆辞书研究中心《古代汉语词典》第2版,上海:商务印书馆,2014年,第1309页)。另外,孙诒让《墨子间诂》和吴毓江《墨子校注》中都有“不肯事上帝,弃厥先神祇不祀”句,后面皆注曰:“祇旧本讹祇,今据《道藏》本正。”(何明凤《“神祇”还是“神祇”?》, <http://www.guoxue.com/?p=4789>)。由此可见,“神祇”“神祇”“神祇”应皆为错讹之词。

诸如上述此类问题,涉及学术规范,作者需认真核实,责编在编校时也一定要多加注意,并视具体情况作恰当处理,而不能等闲视之,任由分歧存在。

以上问题,是编辑敦煌学及石窟研究论著时最为常见的,具有一定的普遍性。至于其他一些问题,因为篇幅限制也因为没有上述问题普遍、典型,这里不再赘述。

(作者简介:孙宝岩,1974年生,男,甘肃靖远人。副编审,主要从事图书编辑及编辑出版研究工作。)