

中國美術分類全集

中國壁畫全集

敦煌 5 初唐



长沙大学图书馆
藏书

中國美術分類全集

中國壁畫全集

中國壁畫全集編輯委員會編

敦煌

5

初版



T0418214

中國美術分類全集
中國壁畫全集
敦煌 5 初唐

V4879.41/1

中國壁畫全集編輯委員會 編

本卷主編 段文傑

副主編 趙敏

樊錦詩

出版者 遼寧美術出版社

(沈陽市民族街二段五里六號)

責任編輯 孫介凡

印刷者 遼寧美術印刷廠

發行者 遼寧省新華書店

一九八九年七月 第一版 第一次印刷

編號 ISBN 7-5314-0216-5/J·65

國內版定價 一九八圓

版權所有

本卷主編

段文傑

敦煌研究院

研究員

院長

副主編

趙敏

遼寧美術出版社

編審

社長
總編輯

樊錦詩

敦煌研究院

副研究員

副院長

凡例

一 《中國壁畫全集》係《中國美術分類全集》中之組成部分，該全集分岩畫、墓室壁畫、石窟壁畫、延慶寺觀壁畫四個部分，古代部分計三十八冊。

二 敦煌石窟壁畫爲十冊，即：北涼、北魏一冊，西魏一冊，北周一冊，隋代一冊，初唐一冊，盛唐一冊，中唐一冊，晚唐一冊，五代、宋一冊，西夏、元一冊。

三 本集內容分三個部分，一爲專論，二爲彩色圖版，三爲圖版說明。

四 爲方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

創新以代雄

段文傑

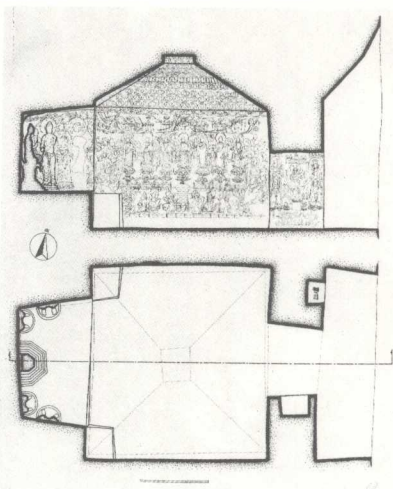
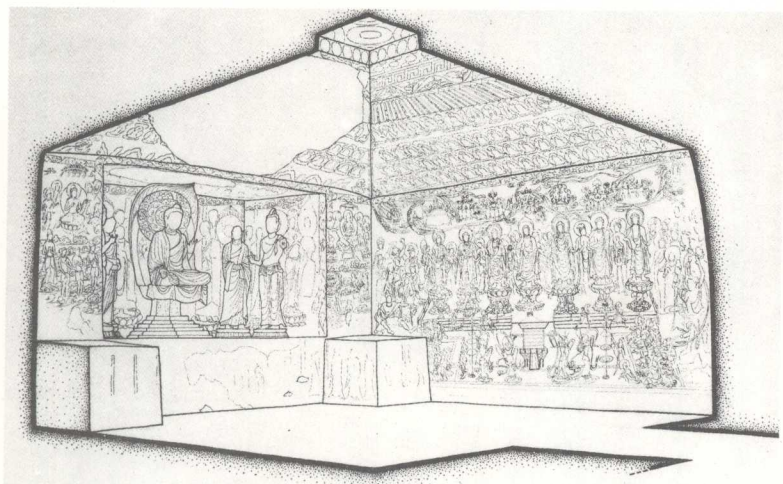
——敦煌石窟初唐壁畫概觀——

唐朝是我國封建時代政治、經濟和文化發展的最高峰，也是當時世界上最先進的國家之一。

歷時近三百年的唐王朝，初唐八十餘年是最富有生命力的上昇時期。胸懷雄心壯志的唐太宗李世民，吸取了隋朝滅亡的歷史教訓，考慮到人民疾苦而勵精圖治，採取一系列改革措施：輕徭役，薄賦稅，行均田，勤農桑；選用廉吏，廣開言路；破除「貴中華，賤夷狄」的民族政策，吸收各族首領及有功者入仕長安。據歷史記載，當時佈列朝廷的各民族官員，「五品以上百餘人」①。正月初一朝賀皇帝者「常數百千人」②，因而取得了「四海寧一」的大好局面。同時，重新打開了西域通道。絲綢之路上「伊吾之右，波斯以東，朝貢不絕，商旅相繼」③。大大地促進了中西經濟文化交流，從而使唐朝走上了繁榮富強之路。由於「貞觀之治」，一個統一的多民族的封建帝國崛起於東方。為整個唐王朝奠定了堅實的基礎，這就是唐代敦煌石窟藝術昌盛繁榮的內在基因。

李淵父子高瞻遠矚，深謀遠慮。他們看到隋王朝的統一繁榮，與控制河西，抗擊突厥，經營西域，打開國際通道分不開。因而，遠在唐王朝建立之前，大業十三年（六〇七）便封李世民為「敦煌公」、右領軍大都督。④建國之次年，武德二年（六一九）又以李世民為右武侯大將軍，使持節涼、甘、瓜、鄯、肅、會、蘭、河、廓等九州諸軍事，涼州總管，⑤直接控制河西和敦煌。同年，敦煌就納入唐朝建制。武德三年（六二〇）又置瓜州領敦煌縣。瓜州刺史賀拔行威，拘捕了驃騎將軍達奚暠，舉兵反唐。賀拔行威是個企圖割據自雄的野心人物，《敦煌二十詠》中有他的畫像，「英雄傳賀拔，割據王敦煌。五郡徵巧匠，千金造寢堂。綺簷安獸瓦，粉壁架紅梁。峻宇稱無德，何曾有不亡？」⑥武德五年（六二二）瓜州土豪王幹，殺賀拔行威歸唐，一場割據騷亂遂告平息。過了一年，州人張護、李通殺新任瓜州總管賀若懷廓，推出沙州別駕竇伏明主領州事，竇伏明見大勢已去，便舉兵降唐。⑦敦煌政局纔真正穩定下來。

貞觀十四年（六四〇）侯君集平定高昌和安西四鎮，絲綢之路全綫暢通，唐太宗在他的詩裏寫道：「悠悠捲旂旌，飲馬出長城，塞沙連騎跡，朔吹斷邊聲。胡塵清玉塞，羌笛韻金鉦，絕漠干戈戢，車徒振原隰，都尉反龍堆，將軍旋軍邑，揚塵氛霧靜，紀石功名立。」⑧雖然在平定西域、統一全國的戰爭中，河西供役繁重，「飛芻輓粟，十室九空，數郡蕭然。」⑨但這種暫時的困難，很快即過去。



初唐期間，唐王朝在河西和敦煌，安撫逃人，選派營田使，大興水利。久視元年（七〇〇）涼州都督，隴右諸軍州大使郭元振，派甘州刺史李漢通，「開屯田，盡水陸之利。」連續幾年豐收，積蓄的軍糧可用幾十年，郭元振在涼州五年，「牛羊被野，路不拾遺」^⑩。「天下稱富」。

敦煌發現的民謠中歌頌武則天說：「昔年寇盜，禾黍調傷，四人擾擾，百姓皇皇。」今天：「鄉土濟濟，流水洋洋，三農五穀，萬庚千箱。」「昔靡單袴，今日重裳。」「危邦載靜，亂俗還平。」^⑪官家採風使的記錄，難免有阿諛奉承之辭，但人口發展到近四萬人的沙州，當時是河西繁華富裕的都市是無疑的。

隨着政治經濟的上昇，佛教的發展也很快。從武德到總章這五十年間，僅國寺就有四干所，官寺和民間若不計其數，佛教已進入全盛時代。唐太宗自己說：「至於佛教，意非所尊，」^⑫「朕所好者，唯堯舜周孔之道。」^⑬但這位「皇帝菩薩」實際上却大興佛寺，廣度僧尼。他與玄奘結交甚深，雖然他曾勸玄奘「脫須薩提之染衣，掛維摩詰之素服」^⑭，到朝廷做官，但他又為玄奘修建譯場，親制聖教序，在「大乘天」的影響下，李世民對佛教是「情深護持」。

尼姑菴裏出來的武則天，是念過佛經出家修行的人，她充分地利用了佛教作為政治鬥爭的工具。沙門懷義與法明等人，在大雲經裏偽造武則天是彌勒下生，當作「閻浮提」主。敦煌藏經洞出土的《大雲經疏》，更赤裸裸地宣揚武則天為「神皇」，還以讖語廣為宣傳，說什麼「三六年少唱堂堂，次第還歌武媚娘。」^⑮「非舊非新，交七為身，傍山之下，倒出聖人（即婦字）。」^⑯為武則天登上皇帝寶座造輿論。因而，武則天載初元年（六九〇）命令天下諸州造大雲寺，藏大雲經。她還派人造巨大的夾紵像，其小指可站數十人。莫高窟延載二年（六九五）的北大像，無疑是修建大雲寺命令下的產物。

武則天登極之後，即令修「萬像神宮」，並將佛教排在道教之前，大力提倡佛教，致使佛教不僅「波湧於閩里」而且「風靡於朝廷」^⑰。所以狄仁傑上疏說：「里陌動有經坊，闔閭亦立精舍。」^⑱佛教已經傳遍各階層、各民族，深入民間。

唐王朝還在長安設立寫經機構，有一批專職的官經生。還指令于志寧、許敬宗、李義府、

杜正倫等刺史、侍中一級的大臣爲譯經潤文使，大量的長安寫經沿着絲路向西流傳。敦煌藏經洞發現的寫經中，唐經數量居第一位，中原傳來的紀年唐經，從武德二年開始，經過貞觀、永徽、顯慶、龍朔、總章、咸亨、上元、儀鳳、永淳、文明、垂拱、天授、長壽、證聖、聖曆，直到長安四年武則天退位，八十五年連續不斷，寫經中以《法華經》、《阿彌陀經》、《維摩詰經》、《觀無量壽經》、《藥師經》、《寶雨經》、《彌勒經》、《阿比達摩經》等爲最多，這些寫經就是壁畫創作的依據。

莫高窟雖爲荒漠絕谷，但經過幾百年的人工改造和營建，本身已成藝術作品。聖曆碑說它是「神秀之幽岩，靈奇之淨域」。窟前一片綠洲，樹林中一條小溪，林木葱鬱，流水潺潺。「川原麗，物色新」，風景十分優美。登上洞窟欄檻和懸梯，站在重樓高閣之前，「似游乎天上」。

大曆碑描寫更生動：「上下雲矗，構以飛閣，南北霞連，」前有長河，波映重閣，「在宕泉的波瀾裏可以看到虛欄重閣的倒影。到了夜裏，「聖燈時照，一川星懸，神鐘乍鳴，四山雷發。」^⑧多麼富有詩情畫意啊。

在一公里面對三危山的斷崖上，保存着四九二個有壁畫塑像的洞窟，其中唐窟佔了將近一半，在二二八個唐窟中，初唐窟共四十四個，如果按時間先後排列，大體可分爲三期：一，武德期，主要指未受中原影響，仍然保持隋末餘風的洞窟，如三九〇、三九二、二四四、三一四等窟；二，貞觀期，指唐太宗定河西平高昌之後的洞窟，如二〇三、二〇九、二〇五、五七、三二二、七一、二二〇、四三一等窟；三，武周期，指武則天執政時期的洞窟，如三三五、三二九、三三一、三三一、三三四、三三二、三三三、三七八、三二八等窟，各期洞窟各有特點，但總趨向是一致的。洞窟形制主要爲倒斗頂方形窟，有個別中心柱長方形窟和高敞的大佛窟、涅槃窟。以六類不同題材的壁畫組成一個個立體的佛國世界，內容非常豐富。

第一類是故事畫。隨着大乘佛教在全國的流行，歌頌釋迦牟尼前生善行，宣揚累世修行纔能成佛的本生故事和度化衆生的因緣故事，的獨立畫面逐步消失，祇剩下描寫釋迦生平事跡的佛傳故事畫中最具有代表性的兩個場面——乘象入胎和夜半逾城。

這一題材，從北魏一直流傳到初唐。乘象入胎表現護明菩薩乘六牙白象自兜率天宮下降人間。上有天女散花，身後有天人奏樂，下有天人承托蓮花，飛翔空中。白象的長牙上立着漢裝舞女，輕歌曼舞，悠然自得。

夜半逾城描寫須達多太子逃宮出家，太子頭戴印度式三珠寶冠，身着漢式大袖長袍，乘白馬夜半逾城。四天人捧馬脚，飛騰出宮，侍從車匿亦着漢裝，隨侍馬後。

這一題材，從印度經西域傳入敦煌，一開始卽爲一對獨立畫面，畫於帳門兩側，歷代相承。人物形象和畫面結構，隨時代而變化，至初唐出現了將分離的畫面滙合在一起的統一結構。未入胎的菩薩，與已出生的太子，同在一個空間。天樂自鳴，天女歌舞，天花亂墜，彩雲飛揚，一片迷迷茫茫無窮無盡的太空，幻現了一種神秘而又歡樂的境界。

二 尊像畫 也可稱爲宗教神靈的肖像畫。主要表現爲佛陀說法場面，各窟正龕都有塑繪結合的說法相，除佛陀之外，還有弟子、

菩薩、天王、力士、樂神、歌神等八部聖衆，這就是控制全窟或者說控制佛國世界的統治層的象徵。在說法相的兩側，鹿頭梵志和婆藪仙以奇異的形象繼續出現，虬髯、裸體、帔巾。鹿頭梵志手托骷髏，示其能敲骨測病。婆藪仙手執一鳥，示其主張殺生啖肉。他們都是與佛陀辯論中的手下敗將，他們的尷尬神態正好襯托出佛徒們勝利時的莊嚴得意。

五七窟和三二二窟的說法圖，是這兩窟的主體壁畫，場面大，人物多。菩薩面相豐滿，比例勻稱，寶冠巍峨，瓔珞嚴身，色彩鮮麗，神彩盎然。

佛像計有：釋迦牟尼佛、彌勒佛、藥師佛、釋迦多寶並坐像以及三佛、七佛、十方諸佛、千佛等多種形象，是佛教最高的神。行住坐臥「四威儀」，多有固定格式。因此多半摹仿西域形制：正襟危坐，莊嚴肅穆。佛像的外貌特徵、內在精神則隨國家民族和時代而變化。北朝佛像多面帶微笑，超然出塵，而初唐佛像已成爲關心世事的莊嚴帝王之像。

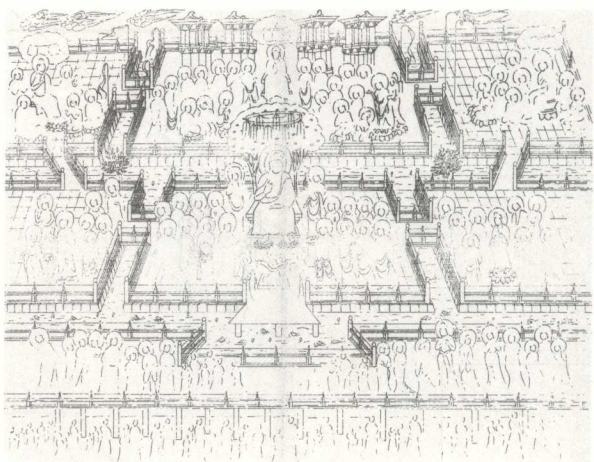
菩薩 早期多在法會的羣體中存在，唐初獨立的菩薩像開始出現，常見的有觀音、勢至、文殊、普賢等，形象生動，富於人情味。佛菩薩像多爲修功德而作，《法華經》裏說：「彩畫作佛像，百福莊嚴相，自作使人作，皆已成佛道。」^{①⑨}它是人們進入天國的門票。

三 經變畫 指一部經作一幅畫，這是唐代洞窟的主要題材。唐初流行的主要經變有：《阿彌陀經變》、《維摩詰經變》、《彌勒經變》、《觀無量壽佛經變》、《法華經變》、《涅槃經變》、《寶雨經變》、《地獄變》等。是古代匠師們以佛經爲依據「各騁奇思」而繪製的通壁巨製，是中國佛教藝術新的創造，而且在創作中逐步完善了經變畫的模式，對鄰國的佛教藝術產生了很大的影響。

阿彌陀經變（也稱無量壽佛經變）描繪想象中的極樂世界，這個世界裏有「七寶池，八功德水」，「池底純以金沙佈地，四邊階道，金銀琉璃合成，上有樓閣，金銀琉璃玻璃磚赤珠碼瑙而嚴飾之」^{②⑩}。根據這個抽象的藍圖，畫師們精心營構，以平臺雕欄天空水池爲活動環境，以阿彌陀佛爲中心，兩側爲觀音、勢至二菩薩，四周圍繞着諸天聖衆，正如變文中所說：「左右天人八部衆，東西侍衛四方神。」大大小小的菩薩，三五成羣，按照對稱、均衡而不死板的審美原則，巧妙地將一百四五十人的巨型畫面，組成向心式構圖，整個畫面像一座露天大舞臺，佛國世界的種種歡樂景象生動地展現在觀衆面前。

在佛陀的前面爲歌舞場面，樂隊分列兩側，簫笛並奏，鼓鈸交響。舞伎在小圓氈子上揮舞長巾，翩翩起舞。碧空裏幡蓋林立，天花飄蕩，天樂浮空，不鼓自鳴。正像法照和尚唸佛讚裏所描寫的：「微風吹動妙清音，虛空自降萬般花。」七寶池裏綠波蕩漾，化生童子自蓮花中出，變文中描寫道：「西方淨土有嬰孩，一一托根出蓮臺，親見如來說妙法，自然解脫悟心開。」^{②⑪}通過出污泥而不染的蓮花以淨化靈魂，這是佛教設計的進入極樂世界的唯一途徑。

佛陀還爲芸芸衆生開辟了一條最簡便易行的進入極樂世界的途徑：天天唸阿彌陀佛，「一心不亂」，堅持一至七天，臨命終時，阿彌陀佛就率領聖衆，前來迎接到極樂世界去。這個美好的想象，吸引着千千萬萬的善男信女，「破產以超佛」，所以淨土宗大師善導，



於貞觀十五年就在長安畫了三百幅阿彌陀淨土變。後來武則天又以此為藍本製造了四百幅阿彌陀淨土大繡帳。^②從中原興起的淨土意識流，從長安沿絲路向西傾瀉，有力地衝擊着敦煌，在莫高窟初唐洞窟裏普遍播下了淨土變的種子，出現了一九壁阿彌陀經變，並逐步完善了淨土變的意境創造，形成了淨土變的固定模式，歷代相承，流行了六百多年。

維摩變是一個富有戲劇性的題材，從東晉顧愷之首創維摩詰像之後，南北維摩詰形象顯然不同，南方的清瘦，北方的健壯。敦煌的維摩變，輾轉傳自南方，因而往往晚出。武德年間的維摩變，還畫在帳門兩側，畫面很小，僅僅表現維摩示疾、文殊問病等簡單內容。貞觀時期已趨成熟，形成了一定的格式。聖曆二年的維摩變則是完整的通壁巨構，表現了以文殊問疾品為主體的六、七個品的許多情節，畫面描寫了文殊師利和維摩詰在毗耶離城外空曠之地，展開一場哲理性的辯論。文殊師利與維摩詰東西相對，形成畫面兩個主體。維摩居方丈，頭戴白綸巾，身穿鶴氅裘，憑几探身，手揮麈尾，揚眉動目，似乎正在與文殊侃侃答辯。文殊結跏坐蓮臺，雙手合十敬禮，似乎在表示慰問之意。維摩帳下侍立着各國君長和使者，文殊

臺前走過來中國帝王、大臣和各族首領。在文殊與維摩的座前，展現着種種神通變化：「借座燈王，請飯香土，手接大千，室包乾象」^③等等，表現了維摩詰經十四品中最具有想象力和戲劇性的情節。如舍利弗見維摩方丈窄小而又無有牀座，忖思我等當於何坐？維摩詰一揮手間，須彌燈王遣來三萬二千獅子寶座，進入方丈而不覺得窄小。這就是所謂「室包乾象」、「芥子納須彌」，令人不可思議。維摩詰請眾菩薩、弟子昇座，得神通菩薩，自變形高四萬二千由旬（一由旬等於三十里）昇上獅子寶座。而新發意菩薩及諸大弟子皆不能昇，維摩詰故意戲請小乘弟子舍利弗上昇寶座，舍利弗慚愧地說：「此座太高，我不能昇。」維摩詰說：「喔！舍利弗！你給須彌燈王行個禮即可昇上寶座。」眾菩薩及弟子不得已，祇好恭恭敬敬向須彌燈王合十敬禮，這樣纔獲得神通力昇上獅子寶座。

時至日中，舍利弗暗想：飢腸轆轆，當於何食？維摩詰不起於座，分身化為菩薩，直飛香積國，請來一鉢清香撲鼻的香飯，獻於維摩詰座前。有佛弟子想：飯少人多，當與誰吃？化菩薩翻轉鉢頭，傾飯於地，頓時香飯堆積如山。吃香飯者毛孔裏自然噴出香氣，聞此香氣者，身心安樂，皆大歡喜。

舍利弗問維摩詰，你從何處死後來到此地？維摩詰不答而反問：你學的法有生有死嗎？時佛陀告訴舍利弗，維摩詰來自妙喜國無動如來處。原來維摩詰捨棄清淨國土，來生不淨世界而不同流合污，並為眾生消除煩惱，于是大眾都想一見妙喜國無動如來。維摩詰不動聲色，一伸手，掌中現出妙喜國：鐵圍山，須彌山，溪谷沙河，大海流泉，日月星辰，城邑村落，男女老少以及天宮鬼神，菩薩弟子和不動如來。佛弟子驚歎不已。



更有趣者是天女散花。維摩詰帳中有隱身天女，忽然現身，撒出一把天花。花落在菩薩身上立刻墜地，落在佛弟子身上則粘着不落。舍利弗用力去花而不可能。天女笑問：「為何去花？」舍利弗答：「此花不如法。」天女以譏諷的口氣說：「此花於人無分別，墜者已斷一切雜念；不墜者，未能捨結習，難以落天花。」對這一具有幽默情趣的情節，敦煌曲子辭中有生動的描寫：「日映未，日映未，居士室中天女侍，聲聞神變不知她，舍利懷慚花不墜。花不墜，心有畏，無明相上妄生二。」²⁴這裏有意嘲笑樂小乘法聲聞弟子的悟性不高。

總觀畫面情節，維摩詰以大乘哲理和神通變化，折服了佛弟子，塑造了一個既有妻子兒女、又有田園奴婢、辯才無礙、神通廣大的居士形象。

畫中情節神奇莫測，辯論中帶有幽默詼諧嘲笑風趣。但雙方並無敵對惡意，而且故事的結局往往是皆大歡喜，維摩變展現了具有哲理性和含蓄性的喜劇美。

彌勒變 描寫未來的極樂世界，初唐有兩種形式。一種為彌勒上生經變，出現於隋末唐初，多畫在龕頂，於一朵雲彩中幻現天宮樓閣。彌勒高髻寶冠居宮殿中，變文中寫道：「紺摩尼殿內宮開，彌勒初生坐寶臺，頂上花冠光繚繞，身邊瓔珞響徘徊。」²⁵生動地描寫了彌勒為菩薩時在兜率天宮說法的形象。兩側有伎樂載歌載舞。殿前呈七寶。天人活動在一片宮廷園林中，境界幽靜而清新。另一種為彌勒上生下生合變，多為通壁巨製，如三二九窟北壁的彌勒變，在一片水國中排列着三段平臺，上段為彌勒上生：彌勒作菩薩形，樓閣高聳，平臺與平臺之間有虹橋通聯。三組說法相表現龍華樹下彌勒三會。中段為彌勒下生：彌勒已成佛，兩側各有一組說法相，表現彌勒三尊，左邊為法華林菩薩，右邊為大妙相菩薩。下段為僂佉王獻寶出家和佛母梵摩越削髮為尼，平臺上明珠寶柱林立，七寶池內綠波蕩漾，雕欄上孔雀鸚鵡展翅歌舞。佛經裏描述：彌勒世界，在「園林池泉之中，自然有八功德水，青紅赤白雜色蓮花遍覆其上。寶池四邊，四寶階道，衆鳥和集，鴛鴦、孔雀、翡翠、鸚鵡等諸妙音鳥在水中歌唱。果樹、香樹、香山、甜水，非常富樂。」²⁶

上部一片藍天，彩雲浮空，幡幢飄揚。藍天綠水，一綫相連，境界空曠遼濶，其意境與阿彌陀經變無異，但還沒有表現出以華林園為背景的人間世界。

法華經變是大乘教為善男信女廣開方便之門的經變。從北魏起就以見寶塔品單獨出現，



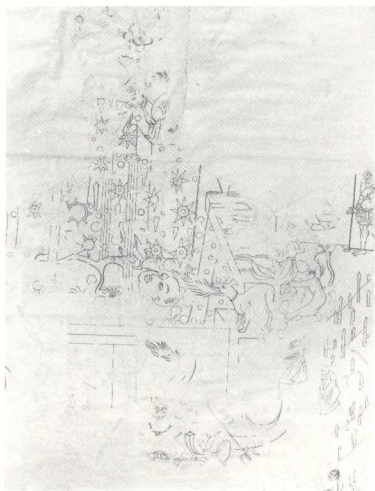
八王爭舍利圖

尚未形成完整結構，初唐時期唯一的一幅內容較多的法華經變，繪在三三一窟東壁。中部畫釋迦多寶並坐塔內說法，上面一排畫十方諸佛赴會，塔下有妙音菩薩奉獻瓔珞，兩側為觀音、勢至、文殊、普賢諸大菩薩、四大天王以及各國君主、大臣等四眾禮佛。北端畫大海，海上有宮殿，並有菩薩從大海湧出，飛騰空中。其中有娑竭羅龍王八歲女兒獻珠昇天的情節。還有表現文殊師利入海至龍宮化度眾生的場面。南端畫從地湧出品：佛滅度後有人能誦讀法華經，此時，娑婆世界地皆震動，有無量千萬億菩薩同時湧出。還有奉獻七寶的場面。這幅橫卷式的畫面，以見寶塔為中心，巧妙地組合了序品、妙音菩薩品、提婆達多品和從地湧出品的一些情節，雖然還沒形成內容完整的經變，却是探索中的新形式。特別以泥壁為地色，襯托出簡練生動的人物形象和明快瑩潔的色調，形成了清新絢麗而又生氣勃勃的風格。

在武則天時期，敦煌發現了唯一的一幅《寶雨經變》^②。它是以伽耶山為主峯，崇山峻嶺為背景的巨大經變，中心以佛陀為主，兩側侍立着阿修羅、帝釋天、摩脂首羅天、龍王、彌勒、普賢等聖眾。座下有止蓋菩薩請問，還有東方月光天子、國王大臣，組成一個眾星捧月式的向心結構。佛陀上空，滿天珠寶紛紛降落，這是寶雨經變鮮明的特徵。

兩側大量生動的小畫面，表現了佛經中許多抽象哲理和神學概念。其中有收割、造塔、蓋房、牧象、飲馬、狩獵、角力、推磨、燃燈、炊事、爭鬥、唸經等人民生活場景；有山巒、河流、長城、關隘、城市商旅及絲綢貿易等西北風光；有火燒、墜岩、跳水、鞭笞、毒蛇猛獸等人間苦難；還有閻羅王、鐵城、罪人、刀山、劍池和牛頭阿傍等地獄景象。這幅壁畫表現了人間生活、地獄恐怖和佛國世界，是一幅內容豐富、結構嚴謹的佛教宣傳解脫之路的作品。但這幅經變的上方，一帶茫茫雲海，雲海中伸出兩隻巨手，一手托日，一手托月，其意為日月當空，正是武則天的名字武周新字中的「瞿」，這是佛徒們為這位崇佛的女主——武則天歌功頌德的巧妙構思。宗教藝術成了政治的奴僕。

涅槃變是「涅槃為樂」的形象表現。出自印度，流行於西域，龜茲早期石窟中多有雙林入滅、香木荼毗、八王分舍利等場面。而敦煌十六國北朝祇有一幅涅槃變，隋代涅槃變，內容也極簡略，聖曆元年的三三二窟的涅槃變，形制大體摹仿龜茲早期石窟，「中浮寶刹」、「後起涅槃之變」，塑繪結合，主要表現哀悼場面，南壁一幅完整的涅槃變共繪了十個場面。^③



地獄變

一、臨終遺教。畫說法相，表現釋迦牟尼在八十高齡時，因病而預感無常，即向四眾宣稱將入涅槃。

二、樹下臥病。釋迦牟尼橫臥寶牀，四眾勸佛不入涅槃。

三、雙林入滅。釋迦牟尼在菩提樹下右脇而臥，瞑目逝世。天人共悼，百獸悲鳴，密跡金剛，痛不欲生。

四、佛母下天。空中一道彩雲托着阿那律和摩耶夫人，劃破長空直奔棺前，悼念釋迦。

五、迦葉奔喪。迦葉在耆闍崛山修行，忽聞釋迦涅槃，趕至棺前，抱腳痛哭。

六、現身說法。摩耶夫人來至棺前，惜已入殮，佛念母恩，自金棺出，為母說法。

七、力士舉棺游行。佛棺沉重，力士不能舉，佛以慈悲力現大神通，忽然金棺自舉，繞城一周。幡蓋飄揚，香烟繚繞，浩浩蕩蕩地緩步進入荼毗場。

八、香木荼毗。金棺在烈火中焚燒，八部聖眾，十大弟子，繞棺哀悼。

九、八王爭舍利。釋迦荼毗之後，優填王、阿闍世王等八國王，各領眾兵抵拘尸那城。

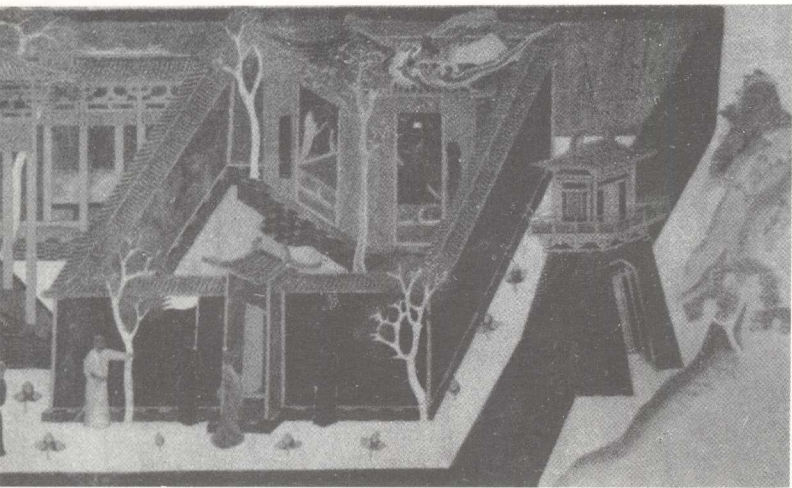
各王揚言：舍利我應獨得，如若不與，當以力取。這裏描寫八個少數民族君長，橫槍躍馬，在荒原上一場酣戰。

十、起塔供養。激戰之後，經優波吉大臣調解，八國均分舍利，起塔供養。

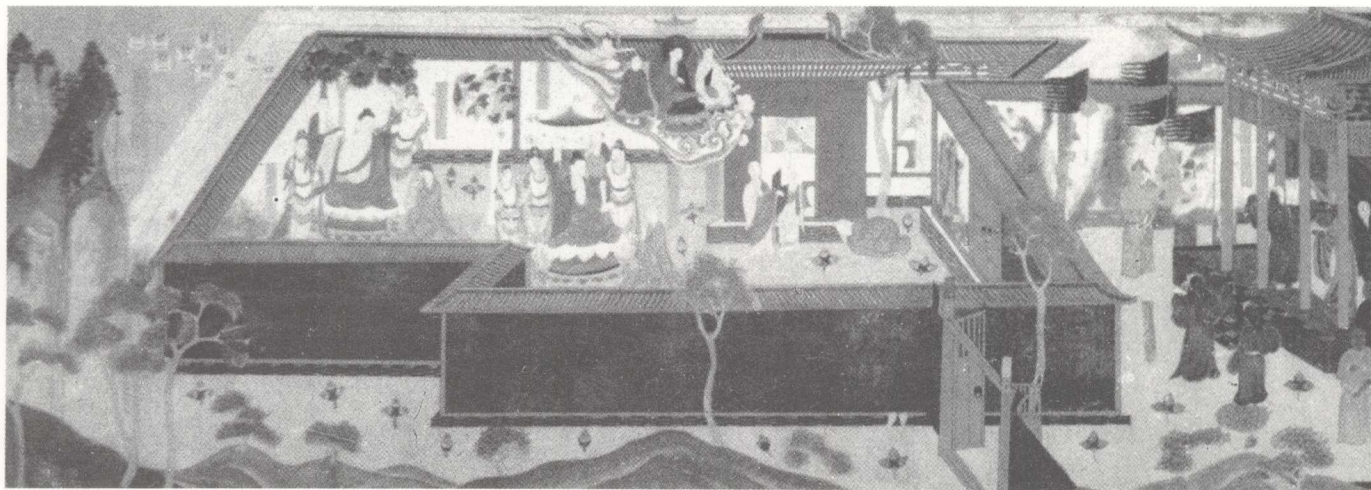
這幅涅槃變，結構自由，穿插巧妙，佛母下天的一縷彩雲，送殯隊伍的浩浩蕩蕩，山水之間的古戰場，生動而有變化，沒有固定格式。特別是棺上站雄鷄，體現了鄉土風俗。不守戒律的比丘手舞足蹈，以對立面作反襯，使畫面頻添了生活情趣，大大地突破了佛經束縛。

地獄變^②是近年莫高窟新發現的一堵殘壁畫，繪於三三一窟前室門南，雖被後代重修時破壞，仍能看出鐵城、刀山、劍池、地獄門外的牛頭羅刹和披枷帶鎖的罪人，地獄苦吟中有幾句唱辭：「劍樹刀山霜雪白，有心見者總心寒，更有鐵城千萬丈，四門烟起火炎炎。」^③一片陰森恐怖氣氛。當時名畫家張孝思的《地獄變》大概也不過如此。

觀無量壽經變 在莫高窟以貞觀二十三年四三一窟為最早，南北西三面牆壁分別畫不同內容，中心柱四面為阿彌陀說法。北壁畫大城，內有宮殿樓閣，描寫《未生怨》故事部分情節：阿闍世王子宮廷政變，囚禁父母於深宮，阿難、目犍連入宮探望，釋迦牟尼自耆闍崛山



四三一窟 未生怨



沒入宮中爲韋提希說法等。西壁畫十六觀，每一觀想都是一個獨立畫面，其中寶樓觀、寶池觀頗有特色。南壁畫九品來迎，共畫十條屏風，這是莫高窟最早的屏風畫。第一幅爲韋提希拜見釋迦牟尼，佛爲韋提希說法。其它九屏畫九品往生，下爲善士發願，上爲天人來迎。這幅經變爲立體型，沒有固定形式，頗具獨創特色。

敦煌經變畫的出現晚於中原，但能在初唐時期形成不同模式，除了敦煌本土畫師卓越的創造才能外，主要借鑒中原粉本，摹仿中原格式，吸收中原經變創作經驗。隋唐時代的中原，特別是兩京，寺院中的經變畫已蔚然成風，形成了中國經變的獨特風格。據唐人記載，在一些國寺或官寺裏可以看到：董伯仁的《彌勒變》，張儒童的《寶積變》，展子虔的《法華變》，范長壽的《西方變》及《十六對事》，尉遲乙僧的《淨土變》、《降魔變》，張孝思的《地獄變》等等。特別是東都敬愛寺，大門內外畫四金剛，大殿內東西兩面畫《法華太子變》、《西方赴會十六觀》及《閻羅王變》。西禪院東西兩壁《西方變》、《彌勒變》。東禪院內，《十輪變》，東壁《西方變》。從題材到佈局，都與敦煌初唐洞窟相似。這些中原已經成熟的大型經變，都通過「絲綢之路」這條「文化運河」傳到了敦煌，在敦煌得到了充分發展，並通過敦煌傳入西域。不幸的是中原寺觀壁畫早已蕩然無存，中國獨創的經變，只有在隱居荒漠的敦煌石窟中一睹風彩。敦煌石窟是佛教經變畫的巨大寶庫。

裝飾圖案：石窟裏的裝飾圖案，有建築裝飾，如藻井、屋架、龕楣、雕欄、柱頭、花磚等。有神靈裝飾，如背光、圓光、蓮座、雲彩等。有器物裝飾，如牀、案、香爐等。有服飾圖案，如繖蓋、地毯、冠、髻、衣裙等，均有精湛飾紋。天井是每個洞窟象徵性圖案，過去的『綠波出蓮花』，已變爲『天井倒芙蓉』。綠色的漩渦已變成藍天白雲，飛天雲彩圍繞蓮花旋轉，外層飛天又圍繞着華蓋旋轉，形成輕快和諧的律動感。有的甚至已不是天空，而是精緻絢麗的錦繡組成的華蓋。

唐初的裝飾花紋有很大變化，早期的火焰紋、忍冬紋、神怪紋、鳥獸組合紋、動植物組合紋等，均已隨着時代的前進而消失。代之而起的是：變形的植物紋，如蓮花、葡萄、石榴及意造的百花捲草、寶相花和團花等；規矩紋，如稜格紋、方格紋、垂角紋、圓環連珠紋等；還有織金錦紋、垂帳紋、三兔紋、雲彩和飛天等組成各種裝飾。圓光、背光已沒有火焰、靈光，



三三九窟

宗教的神秘感逐漸沖淡，世俗性不斷增強，葡萄和石榴都是絲路沿綫的產物，「葡萄美酒夜光杯」，不僅描寫絲路風情，而且象徵着豐收。圖案結構嚴密。裝飾繁複，藻井邊飾的層次越來越多，花紋變形已經脫離自然形態而銳意雕琢。如蓮花瓣裏飾雲頭紋、寶相花紋，寶相花裏又有蓮瓣紋。圖案化裝飾性高度發展。如一二三窟的藻井，繁複嚴密、濃麗典雅，儼然一頂人間織錦華蓋。又如三兔藻井，以三隻兔子組成巡迴追逐的圖案，並以三隻耳朵連成三角形，看起來每隻兔子都有二隻耳朵。結構簡練而自然，引人注目，耐人尋味。

初唐裝飾圖案，色彩豐富，變化無窮。一瓣蓮花，可以疊暈三十多層之多，工緻厚重，富麗堂皇的風格已經形成，增強了裝飾圖案的個性——形式美，逐步與主題性情節性壁畫分道揚鑣，按自身的規律，不斷完善中國佛教裝飾藝術的體系。

佛教史跡畫這是中國自創的新題材，集中在三三三窟，它包括佛教史跡故事、感應故事和戒律故事，形成了整窟組畫，分別繪於北、南、東三壁。^①

北壁有：張騫出使西域，佛陀曬衣石，佛圖澄幽州滅火，阿育王拜塔，康僧會建康傳教等。

南壁有：西晉朱應迎石佛，東晉高僧得金像，隋文帝迎曇延法師祁丙等。

東壁共有十四組有關僧侶守清規戒律的情節。其中有中國的高僧，也有西域和外國和尚的故事。許多獨立的故事，組合在一起，以我國漢晉組畫形式表現出來，從內容到形式都具有民族特色。

張騫出使西域圖，共為三個畫面。一、漢武帝甘泉宮禮拜金人，描寫元狩三年（公元前一二〇年）漢武帝派驃騎將軍霍去病擊匈奴，「得休屠王祭天金人」事，但這裏的金人已改為佛像。二、漢武帝送別張騫，描寫漢武帝率領大臣，乘馬張蓋，郊外送別及張騫拜別漢武帝，持節西行。三、張騫到大夏，描寫張騫一行人馬，翻山越嶺，長途跋涉，到達大夏。這幅畫中的人物都是歷史名人，故事也是歷史事實，畫師們深刻地理解這一歷史事件的重要性，精心地設計了漢武帝郊外送別。體現了漢武帝在這一歷史活動的積極作用。但張騫三次出使西域都與佛教無關。壁畫榜題中所謂「既獲金人莫知名號，乃使博望侯張騫往西域大夏國問名號」。顯然是後人篡改，並非歷史事實。



供養伎樂

佛圖澄神異，描寫佛教初入中國時多以治病、釀災、預測吉凶等方法作宣傳。後趙國君主石虎得天竺僧佛圖澄，待以國師之禮，擡高了佛教的政治地位，這對北方佛教的發展頗有影響。佛圖澄表現了多種神異，如灑酒滅幽州大火，聞鈴聲預測吉凶，水中浣腸，腹內蓄光，特別是灑酒滅火，一伸手，團團烏雲自手中升起，頃刻間降下大雨，撲滅了一場大火。但雨中有酒味。神話式的表現手法，頗能引人入勝。

康僧會建康傳教，描寫康居僧人康僧會自海上來建康傳教，共畫三個場面：康僧會為吳主孫權獻舍利；孫權令修建初寺；孫皓郊迎康僧會。特別是康僧會乘一葉扁舟，揚帆而來。境界幽深杳遠。

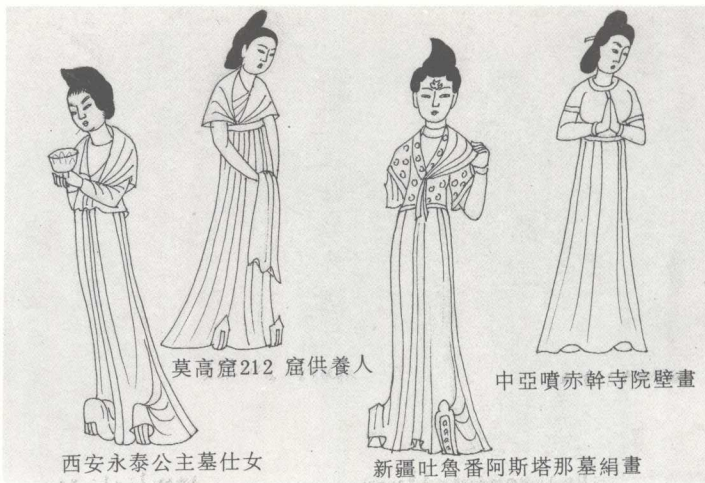
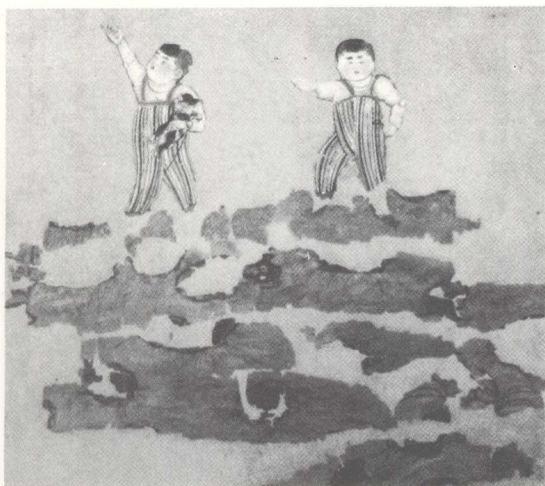
西晉石佛浮江，描寫吳松江裏飄來兩身石佛，題記中有『石佛浮江，天下希瑞』。兩岸有指點觀看的人羣，有巫祝和道士設醮迎接而風浪不止。後有佛徒朱應，率眾焚香唸經，頓時風平浪靜。朱應將石佛迎至通玄寺供養。這裏也反映了佛教與其它宗教錯綜複雜的關係。

東晉高僧得金像，描寫東晉咸和（三二六—三三四）年間，丹陽尹高僧，於揚都水中得一金像，善男信女駕舟迎接，船夫們拉繃搖櫓，順流而下，由遠至近，（可惜這隻載佛大船被美國人華爾納劫去）迎佛的人羣，或步行，或騎牛，或騎驢，人歡驢叫，趕來江邊，觀看這一奇跡。

隋文帝迎曇延，描繪開皇六年（五八六）天旱，隋文帝請曇延法師於大興殿祈雨。畫面有四：隋文帝張蓋迎曇延；曇延乘肩輿入朝；曇延在仁壽寺祝願；舍利放光。隋文帝率領官員宮中祈雨；頃刻間烏雲密布；天降「甘雨」。

上述六組畫描繪了我國自西漢、三國、十六國、西晉、東晉到隋代與佛教有關的歷史。

另外兩組是印度大夏佛教史跡故事。一為佛陀曬衣石，描寫釋迦牟尼於池中浣洗袈裟後即在此大石上曝曬，天女以水洗滌石上污穢。時有外道婆羅門以腳沾污此石，遂便遭雷擊。這一遺跡，法顯、宋雲和玄奘都有記載，輾轉傳入中國。一為阿育王拜塔，阿育王是古代印度摩揭陀國國王，他以佛教為國教，造八萬四千個塔。這裏描寫的是阿育王誤拜外道尼乾子塔，因而此塔立即坍塌。這兩組印度和大夏的佛教史跡故事，係根據法顯、玄奘等人西游記載而作。



三三三窟佛教史跡畫中，每一組畫都把歷史人物，特別是帝王和一些歷史事實與虛構的佛教神話傳說結合在一起，作為歷史畫，虛構的情節不能代表歷史，但它可以提高佛教的地位，也可以使善男信女感到親切而易於接受。

更值得注意的是：這三壁長達十餘米的組畫，任何一個情節都與山川林木相結合。人物的活動都在羣山環抱的峽谷和平川中，一派優美的自然風光。張騫一行人馬，穿過了崇山峻嶺，荒漠曠野，進入遙遠的異國；唐僧會乘一葉扁舟，揚帆於茫茫江海；石佛乘風破浪，順流而下，兩岸人羣指手劃腳，觀覽奇跡；金佛自江中湧出，在茫茫的遠山下，小舟張帆自天外飄來。山水與人物的結合自然和諧。強烈的空間感，來自中國特有的鳥瞰式散點透視和顯示地平綫的焦點透視巧妙的結合。「咫尺之圖，寫千里之景」，表現了茫茫無盡的宇宙空間。這裏出現了我國山水畫中最早的三遠法，創造了前所未有的新境界。特別是遠帆歸舟，頗有「孤帆遠影隨山盡，無盡長江滾滾來」^②的詩意。

供養人畫像屬於肖像畫，古代叫寫真，貌真，是當時現實人物的寫照。佛教稱為功德像。這類功德像印度早已出現，隨着佛教藝術的東傳進入敦煌石窟，與我國祖先崇拜觀念相結合而蓬勃發展。但中國肖像畫傳統與西方不同，西方追求真實，再現人物原貌，重對面寫生。中國則不重形似重傳神，反對木偶一樣的寫生。肖像畫家謝赫說：「寫貌人物，不俟對看，所須一覽，便歸操筆。」^③初唐供養人畫像，仍然沒有脫離這個規範，多數祇表現外貌的時代特徵和類型性格，或者僅表現功德主的虔敬之心。

初唐供養畫像現存三七八身，其中有帝王、官吏、貴族、僧侶、婦女、奴婢和少數民族，畫像多為組像，一主二僕，三五成羣，主人在前，形象較大；奴婢在後，形象卑小。有的持巾侍立，有的提携衣裙，胡人則多為侍從或趕車馴馬。如三九〇窟幽州總管府長史的畫像，前為長史，後為奴婢，奴婢畫像是沒有題名的。唐代有官奴和私奴，但都任憑主人打罵賣買和送人，是沒有社會地位的。畫像中也有畫一家一族甚至祖宗三代的，二二〇窟貞觀十六年的「翟家窟」便是一例。道公翟思遠，大雲寺律師道弘，俗姓翟氏，昭武校尉柏堡鎮將……也可能姓翟，其後代子孫翟通、翟奉達等也在此窟畫像題名，翟家窟名符其實。它是佛窟也是家廟，貞觀三年規定，朝廷高級官員可以建家廟，翟家窟的出現，是否與此有關？