

中國美術全集

繪畫編

17

麥積山等石窟壁畫



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

繪畫編 17 麥積山等石窟壁畫

中國美術全集

繪畫編 17 麥積山等石窟壁畫

中國美術全集編輯委員會 編

本卷顧問 閻文儒

主編 董玉祥

出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同三十二號)

責任編輯 張俊國

設計 李文昭

劉普生

圖版攝影 蕭順權

製版者 上海中華印刷廠

排版者 北京第二新華印刷廠

裝訂者 上海中華印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八七年九月 第一版 第一次印刷

編號 八〇二七·九六九二

國內版定價 一二五元

版權所有

本卷顧問

閻文儒
北京大學教授

主編

董玉祥
甘肅省文物工作隊二室主任

凡例

一 中國美術全集，分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷爲繪畫編第十七冊：麥積山等石窟壁畫。其內容包括甘肅境內、敦煌以外各石窟的壁畫。

三 本卷選入的早期壁畫，從東晉十六國西秦、北涼開始，止於明代。少數作品的年代尚有不同見解，有待進一步考訂。

四 本冊內容分三部分：一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，將綜編爲全集的一個專冊。

麥積山等石窟的壁畫藝術

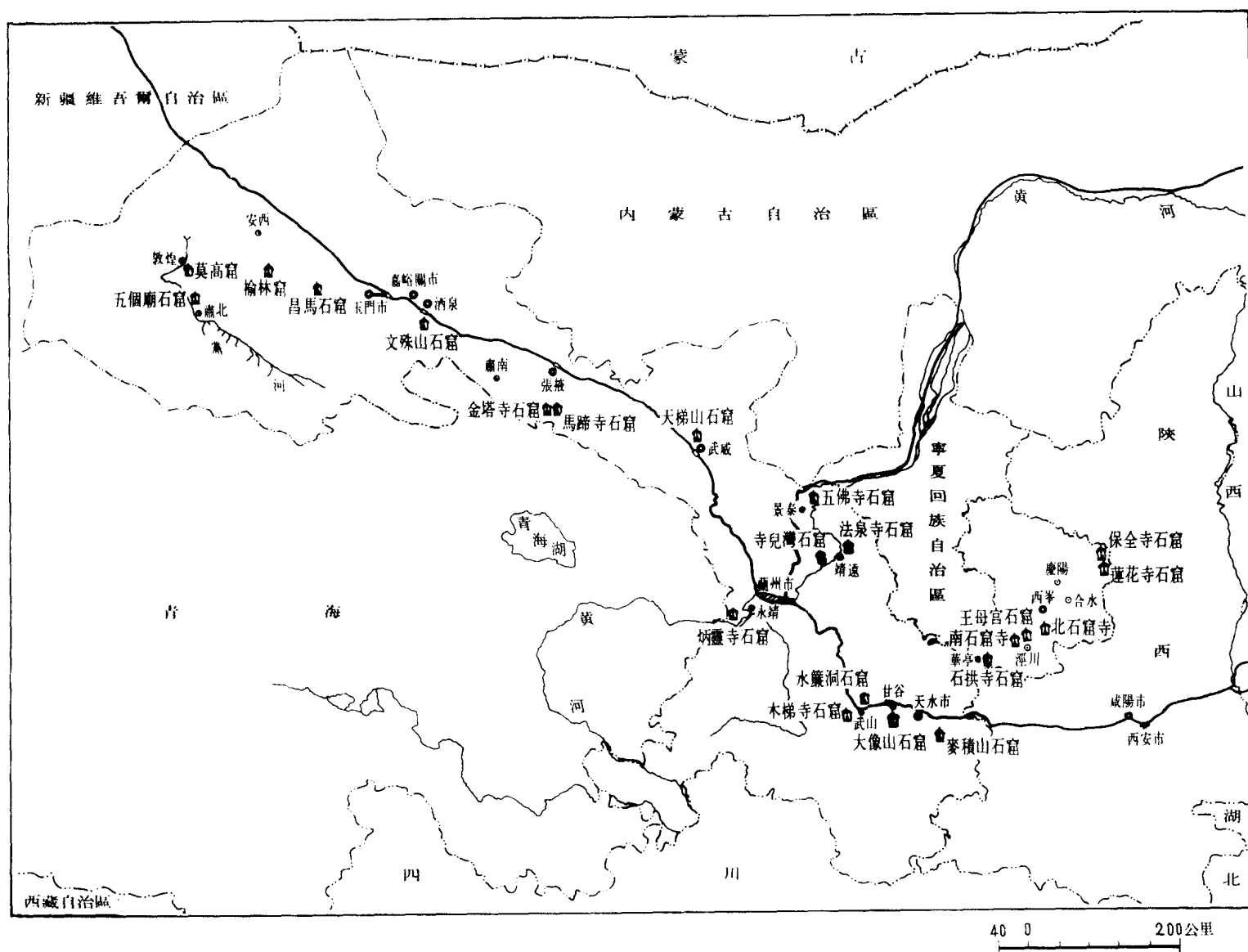
董玉祥

一

佛教於公元前六世紀起源於印度，其創始人爲釋迦牟尼（約公元前五六五——前四八五年）。相傳他是古代印度北部迦毗羅衛國（今尼泊爾南部的提羅拉科特附近）淨飯王之子。幼年時，曾受過婆羅門教育；二十九歲時，毅然捨棄王族生活，出家修道。悟道稱佛後，最先在波羅奈斯鹿野苑，向其侍從阿若憍陳如等五人說法，後來又到印度北部和中部的恒河流域各地進行傳教，並組織了傳教的僧團。他所提出的「四諦」「和」「因果報應」等說教，不僅得到了當時奴隸主們的大力支持和贊賞，同時，在廣大的平民階層中，也獲得了不少忠實的信徒。在釋迦牟尼逝世之後，他的弟子們將他一生的說教和活動進行了大量的整理，並奉爲經典而逐漸神化，繼續進行傳播。自公元前三世紀印度摩揭陀孔雀王朝的阿育王開始，到公元二世紀貴霜王朝的迦膩色迦王朝期間的幾百年內，佛教便開始越過古代印度的邊境，不斷地向外傳播。

佛教本來是不進行偶像崇拜的，因爲當時的佛教徒們認爲佛的形象偉大而又不可思議，無法具體地表現出來。他們又認爲，佛的尊容，神聖不可冒犯，嚴禁以人的形象來表現釋尊。所以，在佛教產生的初期到公元一世紀中葉前的五、六個世紀之間，往往以象徵性的東西來表示釋迦牟尼的存在或行爲。譬如用足跡表示釋迦牟尼遊化的事蹟；佛座有暗示佛之意；蓮華象徵着釋尊的誕生；菩提樹說明佛成道；法輪表示佛說法；佛塔象徵佛涅槃等等。

公元一世紀中葉，在印度西北的犍陀羅地區（今巴基斯坦白沙瓦和伊斯蘭堡西北的坦差始羅一帶）產生了一種新型的印度與希臘的藝術融合的美術作品。當時，西北印度的佛教徒們，在吸收了希臘雕刻藝術的成就以後，結合本民族傳統的雕刻形式，製作了以人的形象爲模式的佛像。



甘肅省主要石窟寺分佈圖

自此以後，便產生了佛像和開始了佛教對偶像的崇拜。古代的佛教徒們，把他們所崇拜的偶像和修道的地方，建造在遠離城鎮的偏僻山崖的洞穴內，使其成爲宣傳佛教教義的道場和善男信女們頂禮膜拜的地方。因爲他們在山崖洞穴內開窟造像和繪製壁畫，後來的人們也將這些洞窟稱爲石窟寺。石窟寺本身是宗教的產物，其特點是以藝術的形式所進行的創造，故也稱其爲石窟寺藝術。

約自公元一世紀初的西漢末年，佛教傳入我國。經過東漢到魏晉南北朝時期的不斷弘佈與發展，公元三、四世紀時，佛教在我國已有了相當雄厚的基礎。隨着佛教勢力的逐步擴大和進一步的深入人心，石窟寺也開始在我國興起。石窟寺藝術作爲一種外來的宗教藝術形式，要在我國生根開花，必然要受到當時我國的文化傳統、風土人情和欣賞習俗及審美標準等方面的影響。因此，在其製作的過程中，古代的藝匠們將其不斷地加以改革與創新，逐漸地形成了我們中華民族特有的氣派和風格，成爲我們民族文化寶庫中的重要藝術財富。

石窟寺在我國的興建，其數量之多、內容之豐富、延續時間之長以及分佈之廣，都是世所罕見的。甘肅位於祖國的西北，地形狹長如同走廊，從東到西綿延一千四、五百公里。自古以來，向爲我國通往西域的交通要隘和咽喉之地。漢唐期間，隨着著名的「絲綢之路」的開拓與暢通，古代的甘肅作爲中西交通的孔道，在溝通我國中原與西域的政治、經濟和文化等方面的作用日益增長。歷史上有名的漢代張騫通西域，東晉法顯和唐代玄奘的西去天竺求經，以及西域商賈、僧侶的經商和傳教，無一不從這裡經過。沿「絲綢之路」各主要據點及其附近現存的衆多的石窟寺，就是當時文化交流與發展的重要遺蹟。

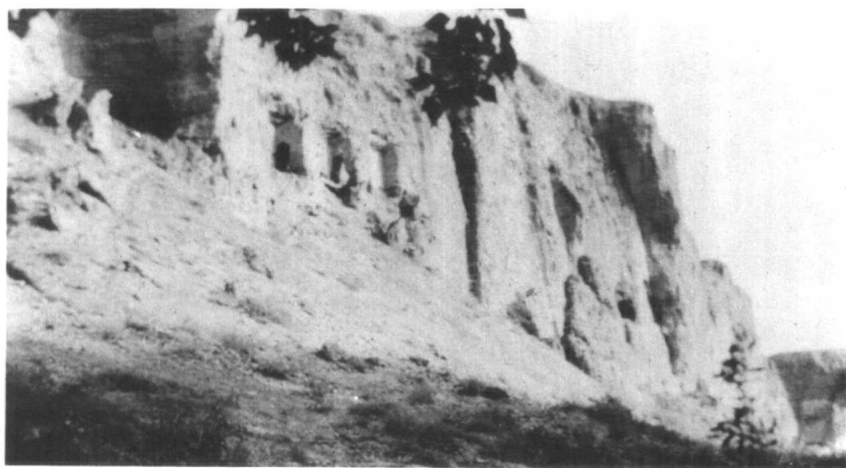
甘肅境內的石窟寺，西起河西走廊的三危山下和祁連山境，東至隴東高原的子午嶺林區，南到隴南山區的渭河河谷，星羅棋佈，幾乎遍佈全省各地。現存者，除舉世聞名的敦煌莫高窟、安西榆林窟、永靖炳靈寺、天水麥積山等大型石窟而外，其餘像敦煌、安西附近的東、西千佛洞，肅北的五個廟，玉門昌馬的下窖，肅南的文殊山、金塔寺、馬蹄寺、千佛洞，武威的天梯山，武山的水簾洞、拉梢寺、木梯寺，甘谷的大像山，涇川的王母宮、南石窟寺，慶陽的北石窟寺，合水的蓮花寺、保全寺等等，都是比較有代表性的窟羣。

二

河西地區，最早爲古雍州屬地，後爲西戎所居；秦漢以來，這裏成爲匈奴、大月氏、烏孫等遊牧民族經常出沒和相爭的地方。秦末漢初，匈奴的勢力日漸強大，不斷襲擾中原，直接威脅着漢帝國的安寧。公元前一二九年（漢武帝元光六年），武帝派遣大將霍去病和衛青，指揮數十萬大軍西進，迫使匈奴王歸降。漢武帝元狩二年（公元前一二一年）和元鼎六年（公元前一一一年），先後建立了武威、酒泉、張掖和敦煌四郡；與此同時，還在河西一帶，進行了大規模的興修水利和屯兵殖穀。當時，大量的中原地區的人民移居河西，他們所帶來的先進的生產技術，也大大地促進了河西經濟的發展，遂使河西成爲「人民熾盛，牛馬佈野」和「使者相望於道，商隊絡繹不絕」的盈富之地。魏晉南北朝時期，十六國動亂，河西地區也先後建立了前涼、後涼、北涼、西涼、南涼等幾個割據性小王朝。「五涼」時期的上層人物，大多極力推崇和篤信佛教，他們不僅爭相敬奉西域的高僧，進行佛教經典的翻譯，以擴大佛教的影響，同時，又大力開鑿石窟，進一步促使佛教的弘揚。《魏書·釋老志》中「涼州自張軌後，世信佛教，敦煌地接西域，道俗交得，其舊式村塢相屬，多有塔寺」的記載，就是對當時河西佛教盛況的具體寫照。河西因地處「絲綢之路」的要衝，不僅在當時佛教盛行，而且也是甘肅境內石窟寺藝術首先發展起來的地區。目前，除莫高窟和榆林窟而外，河西地區一些比較著名的中小型石窟介紹和研究得比較少。這些石窟規模雖不大，但大多因開創時間較早和其歷史的悠久，在我國佛教藝術發展史上佔有重要的地位。各窟中現存的藝術水平很高的各代壁畫與雕塑，是研究我國美術發展史不可多得的材料。其中的很多作品，還很少爲人們所知或從未公諸於世，這就更見其珍貴。這些石窟主要是：

五個廟石窟

位於敦煌城南約一八〇公里，南距今肅北蒙古族自治縣二〇公里，它是莫高窟外圍的一個小型石窟，座北向南，因爲地處偏遠，過去鮮爲人知。石窟座落在黨河上游北岸的崖壁上，窟前爲



五個廟石窟外景

一塊峽谷盆地，水草茂盛，適於農耕。周圍茫茫的戈壁、遼闊無垠。窟羣內原有窟龕二十餘個，分佈在黨河兩岸，現僅留黨河北岸崖壁上的編號一、二、三、四諸窟，存有豐富的壁畫。

第一窟：平面呈方形，平頂，窟內有中心方柱，中心柱每面各開一個圓拱龕。窟內四壁及中心柱上原均有壁畫，現存者多為五代和西夏時期重繪。其主要內容：

正壁（北壁）：正中繪佛像（已脫落），佛像東、西兩側分別繪十一面觀音和六臂觀音。

西壁：正中繪彌勒淨土變，南、北兩側分別繪水月觀音和曼荼羅。

東壁：正中繪熾盛光佛及黃道十二宮和二十八宿。

南壁：門頂繪一佛二弟子，門內東、西兩側分別繪普賢變和文殊變。

中心柱：正面龕外繪「降魔變」中的衆魔。

第二窟：壁畫被熏染，內容不能辨認。

第三窟：為前後二室，前室已崩塌，後室平面作縱長方形，人字坡頂，現存壁畫內容為：

正壁（北壁）：佛背光兩側繪衆菩薩、弟子、天王、供養人聽法圖。

東壁：繪「維摩詰經變」。

西壁：繪「勞度叉斗聖變」。

南壁：門內東、西兩側分別繪十六臂觀音和四臂觀音。

窟頂前坡繪「藥師變」，後坡畫「彌勒變」等。

第四窟：為前後二室，現僅存後室。平面近方形，平頂，正壁開一龕，現有壁畫內容為：

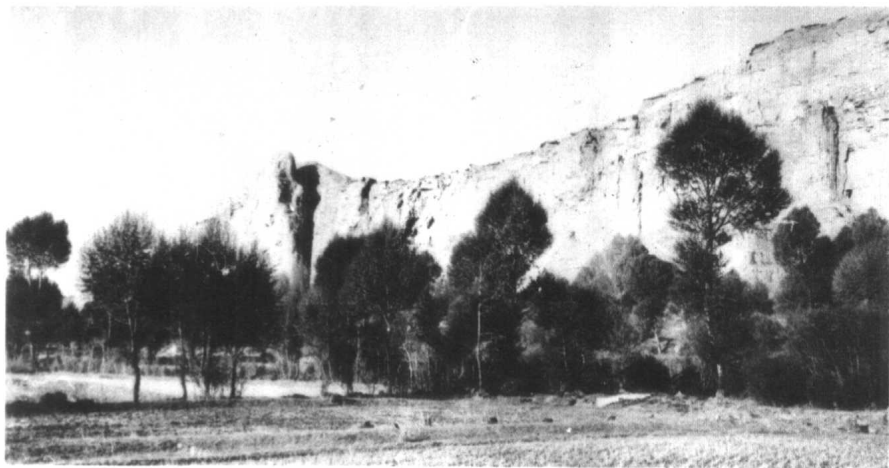
東壁：繪「文殊變」。

西壁：繪「普賢變」。

其餘壁畫，內容已模糊不清，僅留一些局部還較完整。

五個廟石窟的開創年代，因無具體史料記載可考和窟內原作塑像及壁畫全毀之故，很難具體斷定；但由第一窟的形制及中心柱等特點分析，其開創年代，很可能始於北魏或更早一些時候。現存窟內壁畫，大部分為五代和西夏時期重作。

昌馬下窖石窟外景



玉門昌馬石窟

昌馬石窟距玉門鎮東南約七〇公里，原來包括大壩、下窖兩個窟羣，現僅下窖石窟內還存有一些造像與壁畫。下窖周圍羣山環抱，祁連橫枕於南，大板屏障於北，形成一盆地。昌馬河緩緩穿過盆地向北流去。盆地內阡陌縱橫，土地肥沃，環境十分幽雅。窟龕開鑿在下窖村西的崖壁上，座西向東。原有洞窟十一個，現存者以編號第二、四兩窟為最重要。

第二窟：平面近方形、平頂，窟內有中心方柱。

南、北二壁：前半部分繪經變畫，內容已不能辨。

西壁及南、北二壁後半部分：上方繪帳幔，下方繪作立狀的供養菩薩十二身。

東壁：門內兩側分別繪文殊、普賢及引路菩薩，門頂繪持扇菩薩。

窟頂繪每兩身相對的飛天三組。

中心柱上層西、南、北三面淺龕內各繪一佛二菩薩像。東面上方繪帳幔，下畫並排而坐的七佛像。

第四窟：平面作縱長方形，穹窿頂。窟內有中心方柱，四壁上方繪垂幕式帳幔，下畫立狀的供養菩薩數十身，現僅存二十身。菩薩與菩薩之間的空壁上繪纏枝牡丹。中心柱正面上方兩側各繪一飛天。

視二、四兩窟內現存壁畫的風格與特點，為西夏時重新繪製。

文殊山石窟羣

文殊山石窟是河西走廊比較重要的一個石窟，位於酒泉城南十五公里的文殊山中（現屬肅南裕固族自治縣所轄）。原有窟龕百餘個，分別開鑿在前後兩山的崖壁上。千百年來，因自然和人為的侵蝕與破壞，絕大部分窟內的造像與壁畫已被毀。現僅留前山的千佛洞和萬佛洞內幸存的一些壁畫還較完整。二窟均座北向南。

千佛洞：平面作方形，穹窿頂，窟內有中心方柱。窟內四壁及窟頂原均作彩繪壁畫，現西壁和南壁及窟頂保存較完整。



文殊山石窟萬佛洞外景



文殊山石窟千佛洞外景

西壁：正中彩繪一佛二菩薩像，周圍繪千佛，千佛下方繪一排立佛，其下又繪供養人一排，最下方繪鋸齒形紋。

南壁：繪千佛、立佛等，形式與西壁基本相同。

窟頂：繪伎樂飛天。

中心柱四面龕壁兩側各繪十佛像。

由窟內壁畫內容及風格特點分析，除中心柱四面的十佛像為西夏時期重新繪製外，其餘壁畫均為開窟之初的原作。

萬佛洞：洞形與千佛洞基本相同，中心柱上的龕內還保存着一些早期的造像（經後代重修），原壁畫全毀，現存的大部分為西夏時期重繪。主要内容有：

北壁：正中繪一菩薩，周圍畫千佛像。

東壁：上方彩繪「彌勒上生經變」。

西壁：原上方也繪經變畫，現已毀，僅留一些彩繪的羊車、牛車等。

南壁：門頂上方畫布袋和尚，門內東側畫曼荼羅，下方繪供養人。

東、西、北三壁下方，繪佛本生故事。能認出內容的有「尸毗王割肉貿鴿」、「薩埵那捨身飼虎」等。

窟內東、西、南、北四壁交接的轉角處，原各繪一天王（現西南角天王已毀）。

窟頂：畫立佛像。

中心柱四面龕外畫弟子像。

馬蹄寺、金塔寺、千佛洞石窟羣

窟羣位於今河西走廊張掖地區肅南裕固族自治縣馬蹄區附近的祁連山境內，距張掖縣西南約六十餘公里。現存石窟包括金塔寺、千佛洞、馬蹄南北二寺及上、中、下三觀音洞等七處石窟。各窟之間的距離二、三公里或十餘公里不等。每處石窟多則二、三十個，少則二、三個窟龕。現存比較有價值的窟龕，當推金塔寺東、西二窟和千佛洞第八窟等。



馬蹄寺石窟外景



金塔寺石窟外景

金塔寺石窟，位於馬蹄寺東面二六公里處，大都馬河西岸林木蔥蘢、高峻挺拔的山崖峭壁上，距地面約六十餘米，有新修的石級可達。現僅存二窟，均座北向南。

東窟：平面作縱長方形，平頂，窟內有中心方柱；中心柱四面分三層開龕造像，原窟內四壁及窟頂，均有彩繪壁畫。現存壁畫，均為後代重繪，且大多模糊不清，內容為千佛像。窟內西壁底層露出的千佛像應為開窟之初所作。

西窟：窟形結構與東窟基本相同。窟內東、西、北三壁正中繪一佛二菩薩像，周圍繪千佛，後代在壁上又重繪，均剝落不清。窟頂及中心柱四周接近窟頂處，繪飛天及供養菩薩像，是開窟之初的原作。

千佛洞石窟：位於馬蹄寺東北約三公里處。窟龕開鑿在馬蹄河西岸公路旁的崖壁上，座西向東，現存窟龕八個，壁畫內容較有價值的為第八窟，該窟平面呈近方形，平頂，內有中心方柱。窟內四壁及中心柱上原均作彩繪，現僅留北壁一佛二菩薩和供養弟子像，為開窟之初的原作。中心柱南面下層龕內所繪的彌勒菩薩和釋迦、多寶佛說法圖為北魏時期重繪。中心柱正面下層龕內彩繪的佛背項光及供養菩薩、飛天等，也係北魏時期重繪，元、明之際又重描。

天梯山石窟

位於河西走廊東端、古代「絲綢之路」重鎮武威城南約一〇〇公里、綿延起伏的祁連山境內。現存石窟八個，一九五八年因在窟前修水庫，窟內造像與壁畫大部分進行了搬遷，現實物存於甘肅省博物館內。編號第四窟內留存有壁畫，內容多為一佛二菩薩、供養菩薩及千佛像等，為北涼時期所繪。

玉門昌馬，酒泉文殊山，張掖金塔寺、馬蹄寺、千佛洞，武威天梯山等石窟，均開鑿在河西走廊綿延千里的祁連山境內，它們分屬於古代「河西四郡」範圍之內。關於它們的開創年代，長期以來習慣地認為這些石窟內現存的造像與壁畫，最早的均係北魏時期所作。實際上，從上述石窟（早期窟龕）中的造像與壁畫風格、窟形及有關的歷史文獻記載等來分析，這些作品都要早於北魏時期。這些石窟中的早期窟形，普遍地為方形平頂，內有中心柱，中心柱分兩層或三層，四面開龕造像，其造像與壁畫特點多為廣額、高鼻、大眼、方唇，體格雄健，佛着通肩大衣或半披肩袈裟，菩薩袒露上身或斜披絡繖，下着裙。其造型特點和風格，具有一種神秘古樸的氣質，在某種程度上，還受到西域佛教造像模式的一些約束和影響。無論是昌馬、文殊山或金塔寺等石窟中，現存的早期造像，都與酒泉出土的北涼時期馬德惠等人所造的石造像塔上的佛、菩薩形象相近，也與十六國時期敦煌的二六八、二七二、二七五及炳靈寺一六九窟中的造像特點相似。儘管上述石窟中的早期造像與壁畫還有着自己的地方特點，但從整個作品的造型、服飾和製作技巧等方面分析，都具有強烈的時代的共性，這一點是不能忽略的。譬如文殊山千佛洞飛天與敦煌二七五窟的飛天相比較，天梯山四窟的供養菩薩、金塔寺西窟的供養菩薩與炳靈寺一六九窟內十六國西秦時期壁畫相比較，它們的造型風格都極其接近。

另外，從一些歷史文獻中，也可證明上述諸石窟的開創也早於北魏。馬蹄寺等石窟，據《東樂縣志》記云：「薤谷石窟，在縣城西南一百一十公里臨松山下，今有馬蹄寺佛龕……晉名賢郭瑀開辟隱居教學處」；「石窟鑿於郭瑀及其弟子，後人擴而充之，加以佛像」。《晉書·郭瑀傳》記云：「郭瑀，字無瑜，敦煌人也。少有超俗之操，東臨張掖，師事郭荷，盡傳其業……精通經義，隱



飛天 文殊山石窟千佛洞



飛天 敦煌莫高窟二七五窟

於臨松薤谷，鑿石窟而居。」郭瑀生活的時代，正是晉末前秦、前涼統治河西之際。當時，郭瑀在此開石窟而居，後人又加以佛像。看來，此石窟羣的開創，不會晚於十六國時期。

文殊山石窟，據《肅州縣志》記云：「城西南三十里山狹之內，鑿山爲洞，蓋房爲寺，內塑佛像，舊稱三百禪室。」又元代泰定三年（公元一三二六年）《重修文殊寺碑》記：「所觀文殊聖寺古蹟建立已八百年矣。」若以泰定三年上推八百年，即公元五二六年前後，正值北魏孝明、孝昌年間此時，北方各地石窟內的造像與壁畫，無論佛與菩薩，其形象特點，已全改變爲孝文、景明以來所盛行的「秀骨清像」，而現存於文殊山千佛洞內的壁畫，其風格完全是十六國時期雄健挺拔的氣概，與北魏孝明、孝昌之際的作品無共同或相似之處，這就很難證實元碑上所記載的年代的可靠性。碑文中所謂的「自泰定年間往上推八百年」的說法，也許是指窟前的寺院修繕的年代而言。酒泉作爲古代河西走廊上的一大重鎮，也是十六國「五涼」時代佛教盛行的地帶，當時由於絲綢大道上經濟、文化的交流都十分頻繁，在其附近開鑿石窟的可能性也是很大的。文殊山石窟，在佛教盛行、興窟造像蔚然成風的歷史條件下應運而生，也完全是有可能的。

武威天梯山石窟，據《集神州三寶感通錄》記云：「涼州石崖瑞像者，昔沮渠蒙遜以晉安帝隆安元年據有涼土，二十餘載，隴西五涼，斯最久盛。專崇福業，以國城寺塔修非云固，古來帝宮終逢煨燼。若以立之，效尤斯及，又用金寶，終被毀搗。乃顧眄山宇可以終天，於州南百里，連崖綿亘，東西不測，就而斲窟，安設尊儀，或石或塑，千變萬化，有禮敬者，驚眩心目……。」

晉安帝隆安三年即公元三九七年，此時，正值後涼主呂光令其子呂纂率沮渠羅仇討伐西秦之際；爾後，段業進據張掖而創立了北涼自稱涼王，張掖遂成爲北涼當時的政治中心。公元四〇一年，蒙遜殺段業而自稱「張掖公」，其活動中心仍在張掖。直到公元四一二年，蒙遜才遷都於姑臧（今武威）。自公元三九七年至四一二年的十餘載內，北涼活動的中心地帶仍在張掖附近。因此，北涼初期，在張掖一帶修建石窟的可能性爲最大。位於張掖以南臨松山下的今馬蹄寺、千佛洞和金塔寺等窟羣，正處於北涼當時活動的中心區域，它們很可能開創於北涼時期的三七九—四一二年前後。武威天梯山石窟，則可能開鑿於公元四一二年沮渠氏遷都以後。公元四二〇年，沮渠蒙遜滅西涼，取酒泉、敦煌，遂將河西地區完全置於北涼的控制之下。在綿延起伏千里的祁

連山境內，大修石窟，提倡佛教，使佛教在河西一帶的盛況空前，成為我國北方佛教比較發達和盛行的地區之一。上述諸石窟，均分佈於河西走廊南面的祁連境內，所謂「連崖綿亘，東西不測……或石或塑、千變萬化」的記載，很可能是對當時河西境內豐富多彩的石窟造像與壁畫的真實記錄，不一定僅指一地而言。「涼州」一詞，狹義的來講，即指今日的武威；廣義的來說，也曾指整個河西而言。「南山」即泛指祁連山。《集神州三寶感通錄》中所說的涼州南山石窟，也有可能泛指今分佈於祁連境內的河西諸石窟。若單就一處石窟而言，這些中小型石窟還很難談得上「千變萬化」、「或石或塑」和「驚眩心目」；祇有把上述諸石窟看成是一個大的整體，才與記載中描述的那種壯觀多變的情況相一致。上述諸石窟，約自十六國五涼時期開創以來，至今已有近一千六百年左右的歷史，後歷經北魏、唐代、五代、西夏及元、明各代，都有過補充和修繕。各時代都留下為數不等的造像與壁畫作品。

三

河東地區的隴中、隴南和隴東各地，自古以來也都是中原通往西域的要道和「絲綢之路」的必經之地。在當時絲路沿綫的古代枹罕（今臨夏）、秦州（今天水）和涇州（今涇川）等地，也都先後建立了不少石窟，比較重要的有：

炳靈寺石窟

位於甘肅省永靖縣（今劉家峽）西南約四〇公里處，黃河北岸的小積石山中，座西向東。窟羣周圍千峰矗立，山勢奇麗壯觀。自古以來，這里就是一個著名的佛教勝地。

關於炳靈寺石窟，北魏酈道元在其名著《水經注》中曾有所記載；唐代釋道世所著的《法苑珠林》中，也有其記載。兩者都談及當時這里佛教活動的情況。一九六三年，在炳靈寺一六九窟內發現的西秦建弘元年（公元四二〇年）的造像墨書銘文，證實了它開創於十六國時期已置信無疑。自西秦之後，北魏、北周、隋、唐、西夏、元、明各代，都有過不斷的興窟或修繕之舉，遂