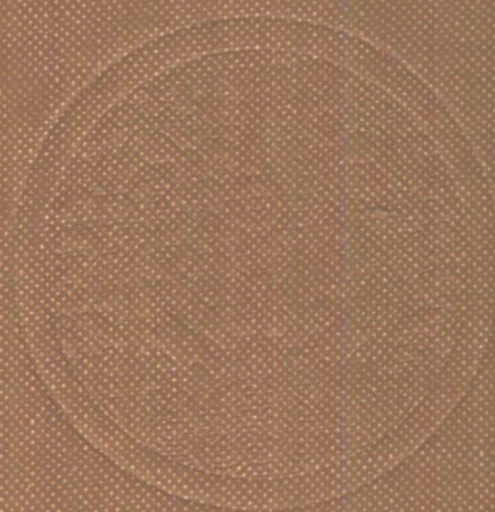


敦煌叢刊初集

黃永武博士主編

(一)



新文豐出版公司印行

本公司編輯整理

敦煌叢刊初集
十六

敦煌莫高窟內容總錄

新文豐出版公司印行

中華民國七十四年六月初版

敦煌叢刊初集

精裝十六冊 基價二五〇・〇元正

版權

編著者 黃

永

武

發行人 高

本

釗



所有

發行所 新文豐出版有限公司

公司：臺北市雙園街九十六號
電話：三〇六〇七五七・三〇八八六二四
門市部：臺北市羅斯福路一段二十號八樓
電話：三四一五二九三・三四一五二九四
臺北郵政三六四三信箱
登記證：局版登業字第〇六四九號
郵政劃撥：〇一〇〇四四二六號

目 錄

目次	一
前言	一
凡例	三
關於敦煌莫高窟內容總錄	五
索引一：塑像	四三
索引二：部份壁畫	七一
敦煌莫高窟內容總錄	一一七

前言

談到莫高窟內容總錄，不免首先提到法國人伯希和。他於一九〇八年涉足敦煌，劫走了數千件的珍貴文物，同時拍攝了數百張石窟照片，並對三二八個洞窟作了編號和內容記錄。那些記錄在七十餘年間向未公布，直至近年才剛剛出版了有關的手稿第一冊，發表了他對三〇個洞窟所作的記錄。

民國卅年代初，畫家王子雲先生、謝稚柳先生先後到敦煌考察。之後，曾在說文月刊上發表了何正璜敦煌莫高窟現存佛洞概況之調查，記錄了三〇五個洞窟的內容，這份簡略的資料，是敦煌石窟內容總錄性質的第一篇著作。謝稚柳先生在敦煌，以張大千先生所作的洞窟編號爲序，對四一五個洞窟逐一記錄，按窟形、塑像、壁畫、供養人題記等項目，有些記錄內容十分詳盡，並附有尺寸。近數十年敦煌藝術敘錄出版，爲研究者提供了很多的方便。

此外，民國卅二年敦煌藝術研究所籌備期間，史岩先生亦據張大千先生編號進行了調查，撰有千佛洞初步踏查記略，內容簡略，迄未公開刊行。

民國卅三年，繼史岩先生之後，李浴先生又作了一次調查；補充以前的遺漏，共得四三七窟，撰有莫高窟內容之調查，除記錄內容外，還對許多洞窟的時代問題進行了探討。這一成果雖然沒有正式發表，但在以後又被書寫在每一洞窟的說明牌上，一直沿用到現今，發揮了很好的作用。

曾經有關單位從事長期的臨摹和考察、研究工作中，加深了對石窟內容的認識。一九〇〇年，經過分頭調查壁畫內容，填寫洞窟卡片，取得可喜成果，對內容的認識前進了一步。例如，一些洞窟壁面下部的屏風畫，過去一直含混地統稱之爲故事畫，這時逐漸瞭解到它們與上部大幅經變畫的附屬關係，從而弄清楚了它們的內容和具體情節。像第九八窟裏那樣連續數十扇的屏風畫，這時開始辨認出是賢愚經變的諸品故事，如象護品、恒伽達品等。又例如第二四九、二八五窟的窟頂所畫形象，原先說是「禽獸之屬」，這時證實多與民族傳統神話題材有關。

一九〇〇年起，全面複查洞窟內容，以表格形式，一無遺漏地著錄全部四九二個洞窟。在複查過程中，不僅訂正了一些過去錯定的內容，還有許多新的發現。例如，第二五七窟南壁故事畫，過去認爲是佛傳，現查明是沙彌守戒自殺品；第二九六窟窟頂北披的故事畫，長期無法定名，現確定是

微妙比丘尼緣品和福田經變。此外，還幾乎全部認清了晚唐、五代時期賢愚經變聯屏故事畫的內容；對於佛教史蹟畫和瑞像圖等也開始有所認識。此期間，研究所的考古工作也提供了不少新材料。凡此，大大豐富了石窟內容總錄。複查完成之後，又作過一番複核。

十年之後，研究工作重新得到蓬勃發展。又新發現一些壁畫題材，諸如第二五七窟的須摩提女緣品、第三二三窟的佛教戒律畫、第七二窟的劉薩訶因緣變，等等。

總錄最後整理成書稿，是在具體資料下進行的。比較過去的幾種總錄，本書洞窟齊全，內容完整，體例統一，定名和斷代都比較合理，並編製有索引以備查檢，使用方便，對於某些尚無定論的內容，則盡量并列兩種不同的看法，以保持客觀的和科學的態度。

總而言之，這一部敦煌莫高窟內容總錄是近四十年來共同的研究成果，它為研究敦煌石窟提供比較信實可靠的資料，並有助於我國和國際敦煌學研究的不斷深入發展。但是，限於目前的認識水平，也由於最後整理的時間匆促，難免有錯誤和遺漏之處，期望國內外專家和廣大讀者不吝批評指正，以利於今後訂正和改進。



凡例

一、敦煌莫高窟內容總錄按現行敦煌文物所編列諸洞窟編號加以整理和校對，所列項目包括修建時代、洞窟形制和內容。

二、修建時代，主要載明洞窟的原建時代，後代重修洞窟、重繪壁面或妝修塑像等均隨後在括弧中註明。

三、洞窟形制，一般只記錄窟頂形狀與開龕位置及中心柱、佛壇等的設置，以求明瞭洞窟的基本類型。

四、內容，按前室、甬道、主室的中心柱（或中心佛壇）、頂部、四壁依次敘述；若有缺項、表明洞窟無此構造或該部分現已無存，以及因殘損、剝落、模糊而無從記錄其內容。

五、總錄所載少數內容係根據早年可靠記錄，洞窟內實物已殘毀無存。

六、莫高窟一般洞窟的方向皆爲坐西朝東，不一一說明。個別洞窟方位不同，或者該洞窟係利用另一洞窟的部份結構改建而成，故形式特殊等情況，多在附註中說明。附

註中還說明近年新發現洞窟的時間及某些窟龕的確鑿修建年代和建窟人氏等。

七、總錄之前附有塑像和部分壁畫的索引。塑像索引編次爲佛、菩薩、弟子、天王、力士、天女、僧人、天獸、影塑、清塑等；壁畫索引編次依名稱筆劃順序。名稱之後，按窟號及所在窟內位置排列。塑像或壁畫，凡數量超過一身或一鋪的，一般均予以註明。

關於敦煌莫高窟內容總錄

關於莫高窟的時代

敦煌莫高窟內容總錄，是敦煌莫高窟藝術的一份總目錄。對於研究、參觀者來說，它是一本不可缺少的基本材料。它使四百九十二個洞窟、四萬五千平方米的壁畫和兩千多尊塑像，由一堆龐大的數字，變得條理清楚，脈絡分明，為進一步探討敦煌藝術提供了較為清晰的線索。

編輯整理石窟內容總錄，分期斷代與內容考證是兩個不可分割的關健環節。我們在石窟調查中發現，考證一些壁畫的內容常常從壁畫的時代得到啟發；而判斷洞窟的時代早晚，又常以壁畫的內容作為佐證。從前秦建元二年（公元三六六年）到元朝至正二十八年（公元一三六八年）的一千年間，敦煌莫高窟修建未曾間斷，前後經歷了十多次改朝換代。由於政權更迭的時間與中原地區有所不同，我們根據敦煌地方的歷史特殊性，確定了敦煌的歷史時代分期：

十六國	前涼張天錫三年（公元三六六年）——北涼永和七年（公元四三九年）
北魏	太延五年（公元四三九年）——永熙三年（公元五三四年）
西魏	大統元年（公元五三五年）——恭帝三年（公元五五六年）
北周	宇文覺元年（公元五五七年）——大象二年（公元五八〇年）
隋	開皇元年（公元五八一年）——義寧二年（公元六一八年）
唐	武德元年（公元六一八年）——天祐三年（公元九〇六年）
初唐	武德元年（公元六一八年）——長安四年（公元七〇四年）
盛唐	神龍元年（公元七〇五年）——建中元年（公元七八〇年）
吐蕃時代（中唐）	建中二年（公元七八一年）——大中年（公元八四七年）
晚唐	大中二年（公元八四八年）——天祐三年

(公元九〇六年)

五代

後梁開平元年(公元九〇七年)——後周

顯德六年(公元九五九年)

後梁

開平元年(公元九〇七年)——龍德三年

(公元九二三年)

後唐

同光元年(公元九二三年)——清泰三年

(公元九三六年)

後晉

天福元年(公元九三六年)——開運三年

(公元九四六年)

後漢

天福十二年(公元九四七年)——乾祐三

年(公元九五〇年)

後周

廣順元年(公元九五一年)——顯德六年

(公元九五九年)

宋

建隆元年(公元九六〇年)——景祐二年

(公元一〇三五年)

西夏

大慶元年(公元一〇三六年)——寶義二

年(公元一二二六年)

蒙古·元

成吉思汗二十二年(公元一二二七年)

——至正二十八年(公元一三六八年)

一、十六國晚期

在鳴沙山有限的崖面上，許多洞窟經過歷代一修再修，面目全非，加上長時期以來的傾圮、毀損，莫高窟初創時期的洞窟已難尋覓。何處司空索靖題壁號仙岩寺，何處沙門樂傳開窟一龕，已無從考證，也許都已經不存在了。如今只能從現存的早期洞窟中通過比較、分析，找出一組十六國晚期（相當於西涼到北涼統治時期）的石窟，它們是：

第二六七、二六八、二六九、二七〇、二七一（註一）、二七二、二七五窟。

二、元魏前期

北魏平涼曾遭遇沮渠氏的激烈抵抗，佛法精深的涼州沙門都會持械登城抵禦魏軍。涼州陷後，酒泉、敦煌繼續抵抗，最後沮渠氏殘部才被追撤離敦煌遠渡流沙。接着，柔然與吐谷渾侵擾元魏西境，敦煌雖一度置鎮（註二），但孤處危境幾乎不能自保，幸尉多侯率領敦煌軍民多次苦戰才穩定下來（註三）。這一時期的主要窟型是有人字披頂和中心塔柱的「塔廟」（或叫「支提」）窟。壁畫除本生故事外，多以千佛為主要題材。這時期的洞窟有：

第二五一、二五四、二五七、二五九、二六〇、二六三、二六五、四八七窟。

三、元魏後期

柔然衰微以後，絲綢之路暢通，北魏在敦煌撤鎮建瓜州，曾以宗室東陽王元榮爲瓜州刺史。元榮任期歷北魏、西魏兩代，曾在莫高窟開鑿了一些石窟，將內地深受南朝文化影響的佛教藝術移植西來。這一時期開鑿的洞窟數目，在做了分期排年工作之後，比過去有所增加，共十窟：

第二四六、二四七、二四八、二四九、二八五、二八六、二八八、四三一、四三五、四三七窟。

四、北周

這次整理石窟內容總錄最大的成果之一是找出了十五個北周石窟：

第二五〇、二九〇、二九四、二九六、二九七、二九八、二九九、三〇一、四二八、四三〇、四三八、四三九、四四〇、四四二、四六一窟。

這十五個窟是近數十年來敦煌文物研究所從原先認爲是隋代的一一五個洞窟中分出來的，但是未曾得到承認。一九

□□年初，我們又再三縝密地比較了石窟形制與風格，特別是繪塑上的許多特點，從造型、暈染到線描的運用，無一不證明在西魏與隋之間確有一期石窟存在。後來在供養人題記中也找到了有力的根據。近年，由於歷史考古組經過進一步的科學分類比較，終使這批石窟的時代得到證實。北周一代東西交通暢通，在西北很有建樹，實爲隋唐的先導。有名的詩人庾先生就曾經過過瓜州，他的一些著名的邊塞詩就是吟咏敦煌的詩篇，特別是咏畫屏風詩二十四首的第十九首，直接描寫了莫高窟的景色（註四）。北周時代，敦煌是宇文王朝西部的重鎮。宇文邕滅佛也曾波及瓜州，對此神州三寶感通錄還作了記錄。但是這並不影響莫高窟的鑄龜造像，第二二〇窟甬道南壁翟奉達手書「家譜」就是證據。除莫高窟外，敦煌西面的西千佛洞至今也還保存着幾座北周時代的石窟。

現存北周洞窟的形制、繪塑風格，正是西魏第二八五窟（大統四、五年，即公元五三八—五三九年）到隋開皇四、五年（公元五八四—五八五年）洞窟之間的過渡，從內容上看，壁畫裏首次出現的須闍提品、善事太子入海品，這些講孝子和善兄惡弟的故事畫正是周武帝復古制、重儒術、沙汰釋道的一種反映，表明傳統的孝悌觀念與佛教并非無緣。

五、隋

隋代是莫高窟的一個重要興盛期。莫高窟保留下來的隋窟共約七十個（不包括後代鑿窟毀去的殘龕）。一個短短三十年的朝代，竟在敦煌開鑿這樣多的洞窟，是值得探討的歷史現象。楊堅、楊廣兩代佞佛，用行政手段弘揚佛教，例如兩次頒舍利到全國各州諸寺，包括瓜州（敦煌）的崇教寺（莫高窟），起塔供養（註五）。這在歷史上真是少有的。此外，隋朝為建立海西四郡，在河西、西域頻繁用兵，大概也是石窟寺建造興盛的另一原因。

隋承周制，莫高窟藝術也是如此，在開皇九年（公元五八九年）以前，隋代石窟還屬於北朝佛教藝術範疇，莫高窟第三〇二、三〇五、二九二諸窟風格，無論人物的造型、內容布局、窟形、色彩和裝飾紋樣的運用，都與北周窟接近。

開皇九年，隋滅陳，南北統一的政治局面形成，在文化藝術上遂有新的演變。第四二七、四一九、四二〇諸窟，都是隋代藝術極盛期的作品，壁畫上細緻繁麗的風格和塑像衣褶徹底改變了階梯式的作法，而變為貼體流暢的衣紋，無疑是內地新風西漸的結果。窟形先有須彌山式中心塔柱，如北周第三〇三窟和隋開皇四、五年（公元五八四—五八五年）

第三〇二窟，以後多是西壁開龕、或西南北三壁開龕的覆斗頂方形窟（第四二〇窟）或人字披頂方形窟（第四二三窟），又有了三面開龕的中心龕柱與前部三鋪大像結合在一起的新形式（第四二七、二九二窟）。在繪畫題材上出現了阿彌陀經變、藥師經變、彌勒上生經變、維摩詰經變等結構簡單的經變，也有鴻篇巨制，但結構比較自由的法華經變。在壁畫製作上出現重染兩頰、眉楞、突出額角、鼻梁、下頰的染色法，又有了淺染五官四周，甚至純白面顏的做法。顯然已從十六國、北朝以來在底色上預敷亮色的白鼻梁、白眼臉，凡肉體突出部分加白的光染法而起有了很大的變化。積累了近三百年創作經驗的莫高窟藝術，受到南朝藝術經過長安西傳的强大影響，發生了深刻的變化。敦煌隋代藝術，在原有的漢晉傳統結合外來影響所形成的地方風格的基礎上，面臨中原與西域兩種風格的薰染，從多方面不斷融合、取捨、探索，準備着一個新的藝術繁榮時期的到來。敦煌隋代石窟正日益受到研究者的重視。它們有：

第五六、五九、六二、六三、六四、二〇六、二五三、二五五、二六二、二六六、二七四、二七六、二七七、二七八、二七九、二八〇、二八四、二九二、二九三、二九五、三〇二、三〇三、三〇四、

三〇五、三一、三一二、三二三、三三四、三一五、三一六、三一七、三八八、三八九、三九三、三九四、三九六、三九七、三九八、四〇一、四〇二、四〇三、四〇四、四〇五、四〇六、四〇七、四一〇、四一一、四一二、四一三、四一四、四一六、四一七、四一八、四一九、四二〇、四二一、四二二、四二三、四二四、四二五、四二六、四二七、四三〇、四三三、四三四、四三六、四五一、四五三、四五五、四八五窟。

六、初唐

唐朝歷史長達二百八十九年，開窟最多，藝術風格變化顯著，前人把它分爲初、盛、中、晚四期是很有見地的。但是，如何劃分唐代的這四段時間？顯然不能照搬通史或文學史上習慣的時期劃分。沙州、河西有不同於內地的地方歷史，例如初唐，內地早已統一，敦煌地方却還有五、六年的動蕩、割據；盛唐則起於神龍，迄於建中；之後是吐蕃王朝將近七十年的統治，佛教空前繁榮，形成了莫高窟後期的地方風格，歸義軍時代只不過是對它的承繼和發展。因此，莫高窟唐代藝術的分期不能不建立敦煌自己的標準。

首先，莫高窟有一批初唐前期的石窟，如第三九〇、二四四、二〇三、二〇九、三九二諸窟，在藝術上實際上是隋代大業時期的餘緒，雖然經歷的時間不長（公元六一七—六二四年），但在藝術史上却有不可忽視的地位。它是從隋末進入唐初的交接點。唐朝的政權和文化影響，嚴格地說是和它的均田制一起來到的。尚存的第五七、二〇三、二〇九、三三二窟是一批十分寶貴的武德至貞觀初年的洞窟。對這批石窟的研究，使我們理解了貞觀十六年出現像第二二〇窟那樣成熟的石窟藝術的必然性。隨着唐王朝進軍西域，長安的新畫風必然隨之而來。但在貞觀十四年以前，河西在恢復時期，交通還不十分方便，敦煌藝術受到中原影響還是較小、較慢的。貞觀十四年平高昌是唐朝首次對西域進行的大規模軍事行動。它使東西交通一下子暢通起來，莫高窟藝術便迅速地出現了新面貌。

武則天時期，由於她佞信佛教，沙州佛事特盛。同時，向西域用兵也更加頻繁，敦煌地方的差科徭役苛重，甚至引起農民逃亡。這就從上到下爲佛教與石窟寺的發展奠定了社會基礎，因此武周時期開鑿的佛窟要多於武德、貞觀、上元各期的總和。初唐石窟有：

第五七、六〇、六八、七一、七七、九六、二〇二

、二〇三、二〇四、二〇五、二〇九、二一〇、二一一、二一二、二一三、二二〇、二四二、二四四、二八〇、二八三、二八七、三二一、三二二、三二八、三二九、三三一、三三二、三三三、三三四、三三五、三三八、三三九、三四〇、三四一、三四二、三七一、三七二、三七三、三七五、三八一、三八六、三九〇、三九二、四四八窟。

七、盛唐

盛唐佛教藝術的高度成就，在敦煌莫高窟得到了充分的反映。公元七〇五年到七八〇年的西北地區正值多事之秋，民族關係緊張，軍事頻繁，戰爭酷烈。這在唐史、唐文、唐詩及各類唐代冊籍中記載繁多。

從岑參、高適等詩歌反映的戎馬生活中可以看出，當時的將軍、都護、軍使出軍西域的時候，是帶着許多文士、詩人、歌童、舞女、醫卜、星相、畫匠、織工等各類隨軍服務的人材（註六）。可以想像，沙州刺史兼豆盧軍使李光庭（註七）、晉昌郡太守兼墨離軍使樂庭瓊（註八）在莫高窟建造佛窟的時候，也可能會有他們從內地帶來的匠師參與繪塑。於是，敦煌本地的畫工可以直接學到內地的新畫風和新技

法。例如第一七二窟，南、北兩壁同時都畫觀無量壽經變，顯然是兩位畫風不同的畫工的作品。他們以各自不同的理解，畫出了不同的淨土景觀，兩幅壁畫的藝術成就都受到今天觀眾的稱賞，在當時應該都是受到信眾的崇拜和景仰的。僅此一窟即已顯示盛唐藝術豐富的表現能力和形式上的多樣化。

現存的盛唐石窟有：

第二三、二六、二八、三一、三二、三三、三四、三九、四一、四二、四四、四五、四六、四七、四八、四九、五十、五一、五二、六六、七四、七五、七九、八十、九一、一〇一、一〇三、一〇九、一一三、一一五、一一六、一一七、一一九、一二〇、一二一、一二二、一二三、一二四、一二五、一二六、一二九、一三〇、一四八、一六二、一六四、一六五、一六六、一七〇、一七一、一七二、一七五、一七六、一八〇、一八二、一八五、一九四、一九九、二〇八、二一四、二一五、二一六、二一七、二一八、二一九、二二五、二六四、三一九、三二〇、三二三、三七四、三八四、三八七、四四四、四四五、四四六、四五八、四六〇、四八

二、四八四、四九〇窟。

截至建中元年之前，從政治上說，這時的盛唐已經不盛，對於沙州的管轄權亟亟可危，盛的只是石窟藝術的愈趨成熟。中原京洛地區的各個畫派的成就，中、玄、肅、代四朝藝術風格的演變，從第二一七、四五、一七二窟到第一四八、一九九、一九四窟，基本上可以看出一個概貌。

八、吐蕃時代

我們把莫高窟的中唐叫做吐蕃時代。從建中二年，沙州由吐蕃王朝正式統治開始，沙州的意識形態與社會狀況就有了逐步的改變。雖然先有了十年守城抗戰，後有驛戶多次起義，但吐蕃贊普多次赦免了沙州這個「獲罪之邑」（註九），採取有效措施，利用沙州世家豪族統治沙州地方，大興佛事，廣度僧尼，派吐蕃大德僧管理敦煌佛教并參與政事。到後期甚至將敦煌地方的部分政權、軍權和稅收管理權也都交給了世家豪族（註一〇），使吐蕃政權維持穩定，佛教也得有空前的發展。從建中二年（公元七八一年）到大中元年（公元八四七年）的六十六年中，只算至今未被改建的中唐洞窟就有四十多個，比初唐八十六年中修造洞窟還要多。而且，唐朝會昌滅佛時期，敦煌在吐蕃贊普可黎可足治下，正是

佛教十分興盛之時。

莫高窟吐蕃時代藝術與盛唐藝術有着不可分割的聯繫，但窟形、龕形和壁畫內容都有顯著變化，其中最為突出的是每窟經變數量增多。初、盛唐的個別洞窟雖也偶有一壁上畫多鋪經變，却是經不同時期陸續增補而成的（如第二〇五窟）。吐蕃時代洞窟在製作上十分考究，覆斗形窟頂，方整的四壁、盪頂帳形龕以及佛床、壺門，無不嚴整、精巧；一壁之上，不僅畫二至四鋪經變，而且在壁面下部還畫了十二至十四扇屏風。屏風內所畫各品比喻故事細節，與上方經變中盛大的法會場面相配合，收到了精緻細膩的藝術效果。第一二、二三一、二三七、一五九、三六〇、三六一諸窟是吐蕃時代壁畫藝術的代表窟，此外塑像和窟形的傑作當推第一五八窟的涅槃像和第三六五窟七佛堂（西夏重修）。從敦煌石窟遺書中證實，吐蕃時代敦煌佛教繁盛的另一重要方面在於寺院增多和寺院經濟空前發展，石窟寺只是其中的一個方面。所以，僅從石窟修建的多少來判斷敦煌佛教的興衰仍是片面的。

石窟總錄中重新判定的吐蕃時代石窟有：

第二一、九二、九三、一二一、一三三、一三四、一三五、一五三、一五四、一五五、一五七、一五

八、一五九、一七九、一八六、一八八、一九一、一九七、二〇〇、二〇一、二〇二、二二二、二三一、二三六、二三七、二三八、二四〇、二五八、三五七、三五八、三五九、三六〇、三六一、三六五、三六九、三七〇、四四七、四六九、四七一、四七二、四七四、四七五、四七八、四七九窟。
這些石窟給予後來晚唐、五代、宋、西夏的繼續修造以深遠的影響。

九、晚唐

晚唐的半個多世紀中，給莫高窟留下約六十個石窟，由於張議潮率領民衆驅逐吐蕃，收復河西，使從隴西到北庭的絲綢舊道再度暢通，因而此後的歸義軍政權在西北各族人民中具有重大的影響。因立戰功，張、索、李等世家豪族都等級有差地獲得勳位，執掌了河西地區的政權。他們本是吐蕃管轄時期政治、經濟上的既得利益者，此時則致力於保護和擴大世家豪族與各大寺院的利益。這時期莫高窟藝術的內容與形式也沒有重大的改變，主要是世家豪族紛紛以「報恩」、「慶寺」爲名，營造了不少洞窟，像第九四、一九六、九八五、一三八和二窟等。雖說是吐蕃時期形式上，內容

上的繼續，但畢竟也出現了個別新的題材。個別洞窟還出現了一些新形式。特別是張、李、索三姓與三個僧統在莫高窟開的大窟，反映出河西地區與中原的聯繫比吐蕃時期有所加強。晚唐石窟有：

第八、九、十、十二、十三、十四、十六、十七、十八、十九、二十、二四、五四、八二、八五、九四、一〇二、一〇四、一〇五、一〇六、一〇七、一一一、一一四、一二七、一二八、一三二、一三八、一三九、一四一、一四四、一四五、一四七、一五〇、一五六、一六〇、一六一、一六三、一六七、一六八、一七三、一七七、一八一、一八三、一八四、一九〇、一九二、一九三、一九五、一九六、一九八、二二一、二二七、二三二、二四一、三三六、三三七、三四三、四五九、四七〇、四七三窟。

十、五代

曹議金是張承奉的部將，他在「西漢金山國」失敗之後，與甘州回鶻議和。同時，他恢復了歸義軍節度使的稱號，迅速和中原朱梁王朝取得聯繫。後來他又和于闐聯姻，並和

周圍渾、姜、龍、蕃等各族修好，在政治、經濟、技術、文化、宗教方面都有密切的聯繫。十世紀到十一世紀上半葉，瓜、沙二州成爲漢族文化在大西北的代表，各民族友好交往互濟互存的紐帶。廣大西北地區出現的這一片和睦安寧景象和中原地區混戰一場的五代十國相比，真不可同日而語。

五代的莫高窟，除了世族豪門修建了一些大窟，如第一〇〇、九八、六一、五五等窟之外，歷屆河西都僧統在歸義軍節度使曹氏祖孫的支持下對莫高窟進行了全面的維修，加修窟檐，縮小甬道門，對保存壁畫和塑像都收到良好作用。與此同時，群眾結社造窟也很普遍。敦煌石窟遺書P.三三〇

二長興元年河西都僧統和尚宕泉建龕上梁文用「兒郎偉」俗文形式寫成，內容樸實、語言生動，與唐代世族豪門用華麗工整的四六俳文寫的造窟銘記大異其趣，字裏行間熱情讚美了參加工程的木匠、博士、押衙以及打鐘、營厨、幫灶的僧尼，自不同於大族誇示家譜。

五代的藝術風格是晚唐的繼續，特別是焦墨痕中略施微染的壁畫畫法在莫高窟被廣泛應用。保留至今的第九八和第三六窟等，色彩鮮麗、線條剛勁，代表了五代、宋初壁畫的基本格調。但與此同時，藝術表現的程式化也逐漸嚴重起來。

莫高窟保存了從朱梁開平元年（公元九〇七年）到後周廣順三年（公元九五三年）梁、唐、晉、漢、周五朝的紀年題記：

後梁 開平元年（公元九〇七年）重修第四六八窟

；貞明五年（公元九一九年）重修第八四窟

；龍德二年（公元九二一年）重修第四〇一窟。

後唐 清泰元年（公元九三四年）重修第三八七窟

。

後晉 天福年間（公元九三六—九四五年）重修第

四一二窟。

後漢 乾祐二年（公元九四九年）第一〇八窟題壁

。

後周 廣順三年——顯德二年（公元九三六—九四

五年）修建第五三窟，廣順三年（公元九五

三年）重修第一二三、一二四、一二五窟。

現存五代石窟有：

第四、五、六、二二、三六、四〇、五三、六一、

七二、七八、八六、九〇、九八、九九、一〇〇、

一〇八、一三七、一四六、一八七、二二六、二六