

敦煌

石窟鑒賞叢書

第二輯 第四分冊 第428窟



992
86
62

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART
VOLUME II - BOOK 4 (cave 428)

敦煌石窟鑒賞叢書

第二輯 第四分冊 第428窟

THE APPRECIATION OF

DUNHUANG ART

VOLUME II—BOOK4 (cave428)

甘肅人民美術出版社

GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

敦煌石窟藝術叢書(第二輯 第四分冊)

出版者:甘肅人民美術出版社

發行者:甘肅省新華書店

印刷者:蘭州八一印刷廠

開本:787×1092 毫米 1/20 印張:2.0

1992年8月第1版 1995年5月第2次印刷

ISBN7-80588-032-8/J·32

定價:16.00元

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART

(VOL. I BOOK 4)

Published by Gansu **People's Fine Arts**

Publishing House

Distributed by the Gansu Provincial

Branch of Xinhua Bookstore

Printed by August 1 Printing House, Lanzhou

Size:787×1092 mm 1/20

First Edition: August, 1992

Second Printing: May, 1995, Lanzhou

ISBN7 80588-032-8/J·32

Price: ¥16.00 Yuan

莫高窟第 428 窟介紹

馬競馳

這是莫高窟北周時期，也是整個北朝時期最大的洞窟。位於莫高窟南區北段三層，與“三危攬勝”和“莫高窟”兩座牌坊一綫相望。

洞窟分前後二室。五代時，統治瓜沙地區的歸義軍曹氏曾建造了相當規模的木結構窟檐，并重繪了包括甬道在內的整個前室壁畫，但由於崖體坍塌，窟檐已蕩然無存，前室也已殘缺不全。現在，我們祇能憑借殘留在崖面上的遺跡和朽木來暇想它當年的風采了。

前室為人字披頂，現祇殘存西披和南、北兩壁、前牆和窟門是清代時加修的。西披中部畫藥師經變，兩側是說法圖。西壁門上除四身趺坐佛外，中間畫面已為清人塗去。在門的南、北兩側和前室南、北壁分別畫着東方提頭賴吒天王、西方毗樓博叉天王、南方毗琉璃天王、北方毗沙門天王。前室是洞窟的門庭，是進入主室的必經之地，巨大的天王雄踞在這裡，肩負着鎮魔降妖、維護佛國安寧的神聖使命，他們用威嚴的目光審視着每一個進出洞窟的人，千百年來，人們把

他看作力量的象徵，安全的保障，無數虔誠的人們就是懷着這樣的敬畏和信賴走過他們面前進窟禮佛的。

由於長期受到光照、雨雪和風沙的侵蝕，整個前室的畫面都已模糊不清，有些色彩失去了本來的鮮艷而變黑了，有些色彩消退了，祇有那些來自大自然并未經滲合的石綠、土紅等石色仍呈現着它們的本色。

甬道與其它許多洞窟一樣有一個規則的壘形頂，頂部和兩披五代重繪的曼荼羅和垂幔因地仗脫落所剩無幾。南、北壁分別畫曹議金父子和回鶻公主等人供養像，這是曹氏重修前室時繪製的。這種把供養像畫在甬道兩側的作法始於晚唐的張氏而盛於五代、宋的曹氏家族。選擇這個位置畫供養像，而且畫得很大、很醒目，使人們在進出洞窟時至少從他們面前經過兩次，無形中延長了人們對這些像的觀賞時間，這種頗有心計的安排既可表明其侍佛的虔誠，又能借助佛力炫耀其家族，可謂一舉多得。

進入寬敞的主室，首先看到的便是位於主室中央的巨大的中心塔柱。這種窟內建塔的形式源於印度佛教石窟中的支提式洞窟。是僧眾和信徒繞塔觀像和禮拜的場所。但敦煌石窟中的這種窟形則直接來源於新疆克孜爾等石窟，并在接收這種形式的同時，在主室前頂部鑿建了仿木結構的人字披。披上用土紅繪製了象徵性的椽子、樑、斗拱等，這種把中原傳統木結構建築形式搬進佛教石窟，并與西來建築有機結合的作法，形成了敦煌石窟獨特的建窟風格。

塔柱由塔座、龕沿、塔身三部份組成。通常是在開窟時先鑿出粗形，然後抹泥作成。塔座四週畫滿了藥叉。藥叉是專門吃鬼的，一般都畫在塔座或四壁最下部，以鎮懾地獄裡的餓鬼，這些祇穿着短褲的藥叉個個身粗體壯、步履矯健，有的懷抱琵琶，有的握拳揮臂，那全身隆起的肌肉似乎凝聚着無窮的力量。有人把他們比作角鬥場上的相撲健將。

龕沿四週佈滿了供養人畫像。北朝的供養人都畫得很小，儘管龕沿的面積十分有限，仍排列了一百六十餘身之多。

塔身四週各開一圓券形大佛龕。龕內分別塑趺坐說法佛一身、弟子二身，龕外兩側各塑菩薩一身。在佛側塑弟子像的作法始見於北周。在此之前，僅有菩薩（偶爾也有天王），并且整個北朝塑像的衣裙都是單色塗染，基本上沒有花紋

圖案的裝飾。此窟所有塑像雖都經後代重補彩繪，并作了局部修補，仍未改此舊制，基本上保持了原有風貌。祇是那煥然一新的衣着和缺乏生氣的神態與環境顯得不太協調。佛龕的裝飾十分考究，龕外上部是精心塑繪的龕楣和龍首龕樑，兩側有對稱的蓮花龕柱和用樹枝作成的菩提樹。龕內主尊身後畫着火焰紋的佛光，兩側是供養菩薩和飛天，龕外兩壁是對稱的菩薩和飛天，這種集繪塑精美於一壁的裝飾使整個塔柱顯得分外華麗。那熱烈昇騰的火焰，色彩艷麗，身姿婀娜的菩薩和飛天，引頸高昂，動感極強的龍首，枝纏藤繞的蓮柱和造型逼真的菩提雙樹給塔身平添了幾分莊嚴和神秘。

窟頂前部是仿木結構的人字披頂，披脊用土紅畫南北貫通的橫樑，東西兩披分別被土紅椽子隔為十七條。在椽子之間的素白底色上布滿了由忍冬、蓮花、藕荷等組成的纏枝藤蔓，中央棲息着一雙雙美麗多姿的禽鳥，這些花卉圖案枝葉茂盛，密而不亂，造型舒展流暢、有些花叢中還點綴着形象逼真、生動有趣的黃羊、獼猴等動物。這些裝飾圖案多為青、綠、黑、淺灰等色。有的祇是白描，在粗壯的土紅椽梁和素白底色的映襯下，顯得格外清新素雅、生機勃勃，使人賞心悅目。

中心塔柱四週的平頂上是一方接一方的平棋圖案。這是摹仿木構建築中“交木為井”的結

構形式繪製的裝飾圖案。中國傳統建築的屋頂多用木料搭成，把用木料裝飾的天花板叫“井”是爲了取其有水之意而避火。這是中國建築乃至許多事物特有的命名方式，這種觀念從秦漢一直延續到今天。

平棋有其規範的組合形式，即兩個方井四角錯套，外加邊飾，形成一個井心和八個三角形的內外岔角。井心爲綠色水池，中央是一朵盛開的圓形蓮花，四個內岔角是土紅綫的火焰紋，外岔角是蓮花或飛天，井的桁條上裝飾着雲氣、忍冬等花紋。方井外圍的邊飾十分豐富，除了用忍冬紋、雲氣紋、幾何紋、孔雀羽紋、鱗紋等組成的變形圖案外，還有形象逼真，生機勃勃的龍、虎、鳳等獸形圖案。這些內容豐富，色彩絢麗、構圖規整的平棋圖案使窟頂呈現出一種動靜和諧，莊嚴而又活潑的氣氛。特別是局限在一個個外岔角里的飛天，儘管空間十分狹小。他們仍舒臂舞肢，伸屈自如，顯得無拘無束。值得注意的是，在這些飛天中、除了上身半裸，下着長裙的飛天外，還有各種姿態的裸體飛天，這些飛天有男有婦，他們全身裸露，扭腰揮臂，修長的下肢伸屈有力，健美的舞姿舒展奔放，在傳統道德觀念影響極深的敦煌壁畫中出現這些內容，是敦煌地接西域，受其影響之深的明顯例證。但敦煌畢竟是正統思想的領地，畫家把這些形象安排在洞窟最裡邊的頂部，這裡光綫昏暗，不易引起人的

注意，這顯然是謹慎之舉。

四壁上部是莫高窟獨有的影塑千佛。塑繪千佛與佛教的禪修有關，但對供奉者來說，畫的佛像越多，積的功德就越多。這種泥質影塑是先利用模具翻製成形，待乾後再用細泥粘貼在壁面上，最後彩繪完成。由於自然和人爲的原因，許多影塑已不知去向。祇剩下一片片土黃的痕跡。

東壁門兩側繪製着莫高窟最大的本生故事。這種本生故事是以宣揚釋迦牟尼“前生善行”爲宗旨的，是佛教“靈魂不滅”“三世因果報應”思想的產物，也是莫高窟早期壁畫的主要題材之一。

門南側是“薩埵太子捨身飼虎”這是一幅長卷式故事畫，但由於畫幅過長并受到壁面的局限，畫面的是“S”形排列，由上段南端開始到北端，轉入中段北端到南端，再折入下段南端到中間結束。故事說“寶典國的大車國王有三個兒子，長子叫摩訶波羅，次子叫摩訶提婆，最小的兒子叫摩訶薩埵。一天，三位王子相約外出遊玩，於是辭別父母，騎馬來到了郊外。一路上，他們信馬由繮，你追我趕，盡情玩賞，不知不覺來到了深山之中，突然，他們發現山谷中有一隻母虎和七隻出生不久的幼虎，這隻母虎由於生產的痛苦和饑餓的折磨已疲弱不堪，正奄奄一息的躺在地上喘息，而七隻幼虎也因母虎沒有奶汁而圍在四週嗷嗷待哺。面對這頻臨死亡的八

隻虎，三位王子遊興頓消，一種深切的同情和憐憫油然而生。大王子沉痛地說：“死亡正威脅着它們，為了不致於餓死，母虎可能會吃掉幼虎。這太可怕，太殘忍了！”“是啊，不管出現什麼結局，都太悲慘了！”二王子附說：“可是，在這深山曠野，我們又拿什麼來救活它們呢？”二位王子悲傷而又無可奈何的議論和眼前的情景像一塊巨石壓在了薩埵的心頭，他沉默着，但心裡卻像潮水般翻騰，他苦苦而急切的思索着，想找到一個切實的辦法來拯救這八條生命。辦法終於想出來了，他決定捨去自己的肉體來拯救這八隻老虎，想到這些老虎即將擺脫死亡，薩埵心裡頓時感到無比的安慰和喜悅。為了避免兩位哥阻攔，薩埵借故讓他們先走，二位王子萬萬沒有想到薩埵會這麼作，懷着沉重的心情離開了山谷。但是，當薩埵脫了衣服躺在老虎面前時，老虎已無力吃這送到嘴邊的食物了，見此情景，薩埵不敢怠慢，立即登上山頂，先用枯竹刺破脖頸，然後縱身跳下山崖，落在了老虎近旁，餓虎聞見血腥，先用舌頭舐食，略有氣力，便吃去了薩埵的血肉，進深山而去。

二位王子離開山谷以後，緩緩往回走去，但久不見弟弟趕來，便又返回尋找，當來到山谷時，老虎和薩埵都不見了，眼前祇有一堆殘骸和斑斑血跡，從散落在地的衣冠他們認出這正是弟弟的遺骨，二位王子捶胸頓足，放聲悲哭，痛

悔不該離開弟弟，為了趕緊回去報信，他們強忍哀痛離開了山谷。

三位王子出宮以後，王后晝眠中夢見自己的兩乳被割，牙齒盡落，她三隻心愛的鴿子中最小的一隻被餓鷹叨去。驚醒之後，她預感到這是不祥的徵兆，果然，傳來了薩埵捨身喂虎的噩耗。國王夫婦急忙來到山谷，面對小兒子支離破碎的遺骸，他們悲痛欲絕，頓時昏倒在地，衆人多方救助，才慢慢甦醒過來。在侍臣的苦苦勸慰下，收起了太子的遺物遺骨，建塔供養。

經文裡說，這個薩埵太子就是釋迦的前世，這祇是他成佛前所作無數善事中的一件。正是經過這樣的累世修行，忍受了無數常人難以忍受的痛苦，纔使他功德圓滿，修成正果。這是一條多麼遙遠，多麼殘酷的成佛之路啊！殘酷得讓人不敢效法，遙遠的令人不敢涉足。

在這幅故事畫下段的北端，有兩幅單獨的畫面，第一幅描述的是《獨角仙人本生》中的一個情節。故事說：波羅奈國山中有一獨角仙人，為母鹿所生，故其腳似鹿。一日登山逢雨，因泥滑摔傷其足。心生怨恨，便施展神通。令該國十二年不降雨。國王十分憂慮，詔募國人，有能破仙人神通者與其分國而治。該國有一美貌淫女應詔前往，行前聲稱要騎着仙人而來，淫女來到山中，仙人難禁誘惑，食了淫女帶來的春藥，白酒，便與其淫亂，一時神通俱失，天降大雨七日。

七日後，酒、藥已盡，仙人貪其味美，進而索求，淫女答應帶其前往取之，途中，淫女謊稱無力再行，仙人言：你可騎我頂上。淫女便騎着仙人來見國王。這幅畫表現的就是仙人為淫女所騎這一典型情節。另一幅是《梵志夫婦摘花失命緣》。故事說：有一小兒用弓箭射死了神樹上的一只雀，此小兒後世轉生為一梵志長者子。年二十成婚，婚後與其妻遊園，見林中一樹繁花正盛，妻欲得之，夫便上樹摘取，摘得一枝，妻想得二，夫復攀樹摘花，不料枝斷，墜地身亡。此畫表現的是梵志為其婦摘花的情景。

門北側畫《須達拿太子施象》畫面呈“之”狀，由上段北端開始，到下段南端結束。故事說：葉波國的太子須達拿心地善良，樂善好施。他曾發誓：“凡有求索，不逆人意”。為了實現廣施財物，普濟眾生的意願，他請父王允許動用國庫珍藏，國王鐘愛太子，答應了他的請求。太子便把庫中財物拿到街市城郊廣行佈施，任人取用。消息傳開，人們交口稱頌太子恩德無量，太子聲名大振，馳譽鄰國。

敵國國王聽到這個消息後暗自高興，覺得這是個可乘的良機，便派遣了八名婆羅門來到葉波國。這些婆羅門喬裝成跛足的窮人求見太子，他們不要財寶錢物，單單指名要葉波國的大白象須檀延作乘騎。這隻大白象是葉波國的國寶，它力大無比，勇猛善戰，能戰勝六十隻大象，

每有征戰，都要靠它衝鋒陷陣，保衛國家安全。這些婆羅門就是奉命前來騙取寶象的。太子不免猶豫惆悵，他知道大白象對國家的重要地位和它在國王心目中的地位，失去它意味着什麼，但為了不違背“不逆人意”的誓言，還是答應了這些婆羅門的要求。婆羅門輕易地得到了大象，喜出望外，一個個手舞足蹈，歡呼雀躍，騎着大象回國而去。

葉波國的大臣們聽說太子把寶象送給了敵國，驚恐萬狀。紛紛來見國王稟報。國王十分震怒，下令將太子驅逐出境，罰其到六千里之外的檀特山，十二年不準回宮。太子對此毫無怨恨。臨行前，又將自己所有財物佈施一盡，祇留下了一輛車和一匹馬，載上妻子曼祇和一兒一女出發了。國人聽說太子被逐遠行，紛紛擁往道旁灑淚相送。

太子一家離宮以後曉行夜住，餐風露宿，向檀特山走去，正行間，來了一個婆羅門索要馬匹，太子便把馬給了他，自己拉着車繼續往前走。不久，又來了一個婆羅門要車子，太子又把車給了他。沒有了車馬，夫婦倆祇好每人攆一個孩子趕路，正行間，又有一個婆羅門來要衣服，太子就把外衣脫下來給了他。經過漫長艱難的跋涉，檀特山終於遙遙在望了。這時，他們已被饑餓和疲勞折磨得虛弱不堪，突然，在他們眼前出現了一座巍峨壯觀的城池，城里街市縱橫，繁

華富庶。見太子一家到來，人們紛紛涌出城來，熱情地邀請太子及家人入城，盛情款待。曼坻悄悄對太子說：“咱們已經走的很遠了，能否就在這裡住下？”太子斷然答道：“不行，父王命我到檀特山，我也答應過，怎能貪圖享樂，言而無信，此地不能久留，趕快離開。”雖主人一再挽留，太子仍謝絕盛情離城而去。剛行數步，回頭一看，城池忽然不見了，原來這是天王化出的一座幻城。

這天，太子一家終於來到檀特山。他們搭了三間茅屋，兩個孩子住一間，太子夫婦各住一間。山中有人修道，太子仿效修道人束結頭髮，渴飲山泉，饑食野果。兩個孩子身穿草衣獸皮，與獼猴、獅子戲耍，曼坻每日外出來摘果實，以供全家食用。一天，一個奇醜無比的婆羅門前來索要兩個孩子給他的惡婆娘作奴僕。太子雖難以割舍，但還是答應了。兩個孩子懼怕這個醜陋不堪的婆羅門。更不願離開父母為人作奴，一再哀聲哭求，太子怕曼坻回來阻攔，催促婆羅門趕快離去，二子不肯跟去，太子使用繩拴住。婆羅門牽着二子用樹枝抽趕而去。此時曼坻正在山上採集果食，突然，她感到左足發癢，右眼濕潤，接着，兩乳開始流汁。她預感到這是不祥的預兆，急忙下山往家裡奔去。當她得知二子已被送人作奴僕時，頓時心如刀絞，仰天悲哭。太子勸慰道：為了修成正果，我什麼都不吝惜，祇要別

人需要，無論你還是我，都應心甘情願的任人使役，把二子施於人正是這個道理，你又何必悲傷呢？

醜婆羅門把二子帶回家後，惡婦怕別人知道孩子的真實身份，不敢留在家，便要丈夫把孩子賣掉。婆羅門帶着二子尋找買主，輾轉來到了葉波國，國中臣民認出二子，急忙稟報國王，國王大驚，急召婆羅門和二子進宮，見眼前這兩個衣衫襤褸，遍體傷痕的孩子果真是孫子孫女時，國王和王後不禁心痛欲裂，當得知太子為了修成正果，一路施捨，甚至連親生子女都施於人的真情後，國王十分感動，他給了醜婆羅門一筆錢財，把孩子留在了宮裡，並立即派人前往檀特山接太子夫婦回宮。山中禽獸得知太子要離去，紛紛前來送行。太子的行為感天動地，敵國也慚愧得無地自容，為了贖去前罪，他們用金銀鞍具裝飾了白象，又帶了許多財寶，派使臣在半路上迎候太子，交還白象，贈送禮品，表示願結為友好睦鄰，太子不願帶回白象，也不收禮品，祇收下了他們的心意和真情。

佛經里說，當年的須達拿就是後來的釋迦牟尼，這是他前世的又一段經歷。

這兩幅以表現釋迦前世善行為主題的本生故事畫風格一致，形式類同，畫面的近景是首尾貫通的山巒。山的造型繼承了“群峰之勢，若細節犀櫛”和“人大於山”的傳統手法。一座座是窩

窩頭狀的山峰和不畫前牆的房屋把畫面分成了一個個不規則的空間，這些山巒房舍既是故事發生的環境，又是情節間隔和故事發展的紐帶。故事中的人物反復出現在一個個空間，展示了情節發展的進程。這些景物主要起道具和裝飾作用，有時也被用來烘托人物的活動，如薩埵太子中二王子騎馬回宮報信的畫面。背景中的幾棵樹枝葉向前傾斜，給人一種馬蹄生風的速度感，加強了二位王子心情的緊迫感。取得了較好的意境效果。作者略去了對人物形像的細微刻畫，而着眼於大的動態。如深山遇虎的畫面中，薩埵的兩位哥哥坐在山坡上，其中一個正用手指着老虎說着什麼，而薩埵則單獨側躺在一旁，用手臂支着頭在思索。形象地表現了他們此刻的不同反應和薩埵的與眾不同。有的畫面還有一種主題以外的意趣，如須達拿故事中眾婆羅門為騙得寶像而興高采烈的畫面，一群醜陋半裸的婆羅門手舞足蹈歡呼雀躍，那富有節奏感的歡跳動態表現出一種舞蹈的動律，有人認為這可能就是古代一種舞蹈的動作，還有人戲稱這是古代的“迪斯科”

南壁人字披下的三角地帶是一幅說法圖。影塑下東起依次為：趺坐說法圖、盧舍那佛、趺坐說法圖，行經佛，趺坐說法圖。北壁除東起第二幅外，其餘畫面內容，構圖等與南壁類同，兩壁呈對稱狀。

南壁的這幅盧舍那佛是莫高窟壁畫中為數不多的幾幅中最早，最好的一幅。盧舍那佛是釋迦牟尼的報身佛，全稱為“盧舍那法界人中像”意思是光明普照，他是華嚴宗的教主。在這尊像的身上（法衣上）自上而下描繪了上自天界，下至地獄的六道圖。在兩肩和胸部上方繪有佛，飛天和忉利天宮的天上界。胸部中央須彌山前畫雙手高舉日月而坐的阿修羅，這是阿修羅界。下方是并列的山巒圍繞着的房舍和衣着整齊的人物，這是人間界。再下方是畫半裸體人物的餓鬼界和鳥獸穿行於林間的畜生界。法衣的下擺部分是地獄界。佛教講業報輪迴，認為人們會因各自的善惡不同而分別墜入六道中輪迴，特別是那些欺人詐物，謀害他人的人是必定要下地獄的，這裡刀鋒遍地，獄鬼出沒，一群赤身裸體的人在刀叢中狂奔號叫、氣氛陰森可怖。地獄與“天堂”相對，為所有宗教所共有，是一種最為普遍的觀念。這種在人體上用圖畫顯示法界的佛像是依據佛教“佛陀即法界”的思想，用擬人化的手法創造出來的一種特殊形象。

北壁東起第二幅的降魔變描繪了釋迦牟尼降服群魔的情景，佛經里說，釋迦修道即將告成，群魔非常驚恐，魔王波旬便糾集部眾向釋迦發起了進攻，他們揮刀舞劍，施放毒蛇猛獸都不能傷害釋迦，波旬又讓自己的三個女兒變化成美女向釋迦獻媚，想以女色取勝，釋迦以神通使

魔女顯現原形。最後魔眾降服，皈依佛門。圖中釋迦端坐中央，神色泰然，週圍的群魔獸首人身，面目猙獰可怖，一個個揮舞着毒蛇利刃。佛右側是變成美女的魔女，左側是醜陋的魔女原形，佛前地下臥着敗降的魔王。

這幅畫構圖洗煉醒目，人物突出，色彩濃厚。人物動與靜，美與醜的對比十分強烈。作者正是通過這種手法貶斥了醜惡，頌揚了善者，從而表現了懲惡揚善的主題。

西壁影塑下南起依次為說法圖，金剛寶座塔（太子降生相），說法圖，涅槃變，釋迦多寶并坐說法等。

金剛寶座塔描繪的是釋迦降生的情景。佛傳記述，佛母摩耶夫人夜夢天人乘六牙白象自空而降，便有了身孕（乘象入胎）。待產時，太子從佛母右腋下降生。這時，五彩當空，天樂齊鳴，飛天歡舞，眾神相賀。畫面上塔的中間有一房舍，內有一人（佛母）高舉右臂，傍有一人作接物狀。房舍上有飛天，下有祝賀的人們。

北側的這幅涅槃圖是莫高窟最早的一幅。佛教所謂的“涅槃”是指釋迦牟尼經過幾十年的苦修，終於擺脫了生老病死的輪迴苦境，所達到的那種“長樂我淨”的永恆境界。圖中的釋迦既不是健陀羅式的右手支頤酣睡狀，也不同於後來的“右脅而臥”，而是受中原影響的半仰臥式。釋迦身體略側，雙手垂直，身後有廿二身舉哀的

比丘，個個傷心悲泣。後排右端第一身比丘高鼻深目，舉手作打頭狀，這種動作多見於西域涅槃圖。跪於釋迦腳後的是最後趕來的迦葉，他是釋迦最親近的大弟子之一，釋迦涅槃時他不在身邊，所以格外悲痛，為此，釋迦特意為他“顯靈”，露出雙腳，讓迦葉撫摸，這種特殊的“待遇”表現了他們深厚的師徒關係。在眾比丘身後畫着四棵婆羅樹，樹上開滿了白色的小花，烘托了哀悼的悲傷氣氛，加強了畫面的感染力。

釋迦多寶說法圖是依據《法華經·見寶塔品》繪製的，經文說，在法華會上，有多寶塔從地下涌現，釋迦在與會者的請求下打開了塔門，見多寶佛坐於塔內。多寶邀請釋迦入塔，釋迦欣然應邀，於是二佛併坐於塔內說法。

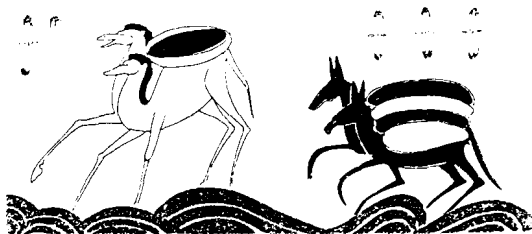
此窟南、西、北三壁的多幅說法圖不僅佔據了很多壁面，其怪異的色調也十分引人注意。圖中，無論說法的主尊，脅侍的菩薩，還是空中的飛天都是白眼睛，白鼻樑的“小字臉”。有的甚至是白眉棱、白牙齒、白下巴的五白臉。人物的面孔，胸腹，手臂等裸露部份以多層次疊疊式圓圈暈染法表現肌肉。這是源於龜茲的明暗法與民族傳統暈染法互相融合後出現的一種風格，旨在表現人體肌肉渾圓的質感，塗以白粉是為顯示高光。隨着歲月的流逝，當年絢麗的色彩大都變得面目全非了。表現人體的肉紅色變成了沉厚的灰黑色，暈染的色帶變成了粗壯的黑綫，

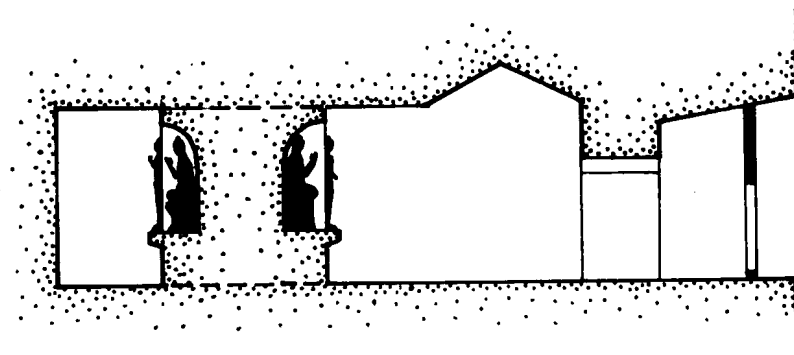
當初并不顯眼的白色變得黑白分明，十分突出。原來精細的造型變得粗壯了，鮮明的色彩變得厚重灰暗了，流暢的線條變得粗獷了，神情靜穆，精緻優美的畫風變成了形象怪誕，作風狂放的畫風，給人一種異樣的審美感受。

此窟的供養人像除中心塔柱龕沿外，在四壁中下部畫了三排，共一千二百餘身，為莫高窟之最。供養人是開窟造像的佛教信仰者，來自社會的各階層，他們開窟造像時，一般都要在窟內畫上自己家族（包括祖先後代）、姻親以及僚屬的像，像旁寫上姓名，官職以及窟主的關係。佛教宣揚，修造佛像可使富者不但今世享樂，死後還可進入“西方極樂世界”。貧窮者也可“永離貧窮，大富充足”至於出家僧眾，更易早昇極樂淨土。因此，許多官紳豪富，乃至勞苦民眾都不惜財力開窟造像，并把自己的像畫在窟內，名下都

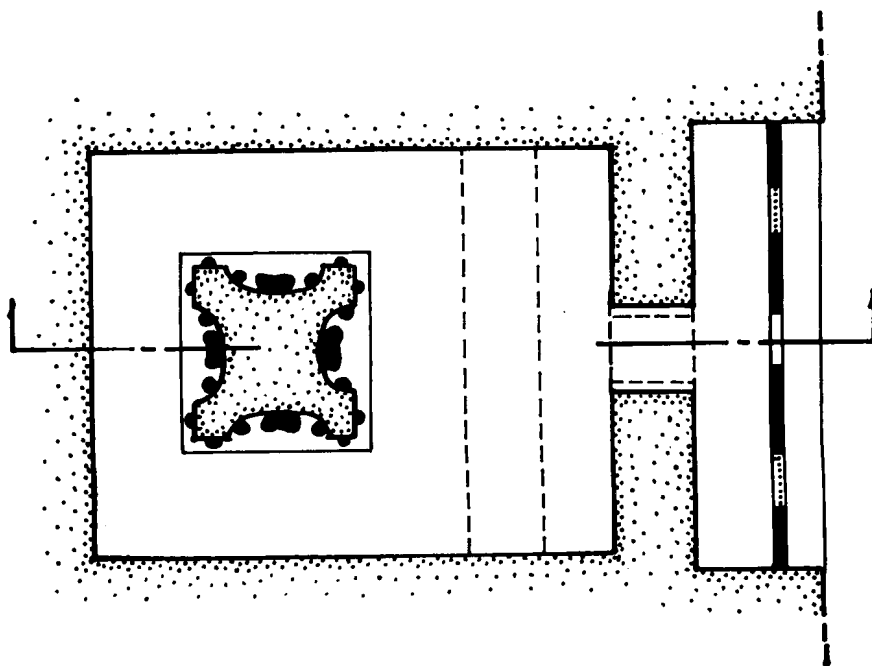
寫上“一心供養”。這種供養像雖都是當時的真實人物肖像，但“千人一面”。只是以排列秩序，身材高矮，衣冠服飾來區分其地位、官職大小及身份。在莫高窟，北朝時期的供養人像一般都畫在壁面靠下的位置，形象也很小，越到後期供養像畫得越高大占據的位置也越來越顯要，這是佛教世俗化、實用化的一個明顯特徵。

此窟供養人畫像有男有女，僧俗俱全，東西兩壁全為俗人。南壁是供養比丘與男供養人。北壁是供養人與供養比丘。據此可以看出參與（出資）此窟建造的人數之眾。供養人像的服飾，形像特徵，職銜以及石窟形制，藝術風格等是推斷洞窟時代的重要依據。根據此窟供養人題記所提供的線索，這個窟的窟主可能是北周時曾任瓜州刺史的建平公于義。





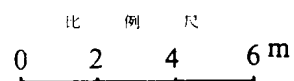
剖面



平面

第 428 窟平剖示意图

The cave 428 sketch map of plane & section





PLATES

1. 洞窟外景

Exterior of the grotto

本窟外面保存下
來的牆面和圍欄，可能
是宋代以後重修的。





