



敦煌彩塑

309

217

敦煌彩塑

敦煌文物研究所编

文物出版社

1978年 北京

敦煌彩塑 (平装本)

编辑 敦煌文物研究所
出版 文物出版社

北京五四大街二九号

印刷 文物出版社印刷厂
发行 新华书店

一九七八年十月第一版 第一次印刷

定价：四·〇〇元

787×1092 1/16 印张：7.75

统一书号：8068·640

敦煌彩塑艺术

我国的雕塑艺术具有悠久的历史 and 优秀的民族传统。远在新石器时代就出现了彩绘陶塑。殷周时代的青铜器、玉雕、石刻都有生动的造型和精美的装饰。战国木俑的色彩浓丽明快。到了秦汉时代，简练生动、深沉雄大的石刻和陶塑大量出现，特别是在临潼始皇陵陪葬坑发现的数以千计的大型彩绘武士俑，不仅造型多样，比例准确，而且色彩鲜丽，神态逼真，标志着我国雕塑艺术发展的新水平。

佛教从东汉初年传入我国后，经过二百年，到两晋南北朝时代，由于当时各族统治者的大力提倡，得到广泛的传播，佛教艺术也随之迅速地发展起来。我国古代艺术匠师在秦汉雕塑艺术传统的基础上，吸收并融合了外来佛教艺术的技法，创造了具有我国民族特色的佛教雕塑。敦煌彩绘塑像（以下简称彩塑）就是在这个时期发展起来的。

据唐代碑记，敦煌莫高窟创建于前秦建元二年（公元三六六年），现存最早洞窟的时间相当于北魏，以后又经历了西魏、北周、隋、唐、五代、北宋、西夏、元、清等朝代^①，上下一千五百余年，保存着历代塑像三千余身，包括圆雕塑像两千余身，影塑一千余身。在元代以前的两千多身塑像中，基本完好的原作计一千四百余身，其余大都经过后代妆色或重塑，有的已失去原作面貌。像敦煌莫高窟这样，保存古代彩塑的数量多，延续时代长，塑绘技术又很高的石窟，不但是我国珍贵的民族艺术遗产，也是世界文化宝库中一宗灿烂的艺术瑰宝。

敦煌莫高窟是建筑、彩塑、壁画三者相结合的统一体，主体是彩塑；就彩塑艺术的发展、演变过程而言，大体可分为早、中、晚三个时期。

早期——发展期。包括北魏、西魏、北周三个时代。

早期洞窟形式，有禅窟、方形或长方形佛堂式和中心柱塔庙式等。中心柱式是北朝时代洞窟的主要形式，洞窟的前部有摹仿木构建筑的人字披屋顶，后部有中心方柱直通窟顶。中心方柱四面开龕，左右两壁排列着小龕，塑像多在龕内和龕外两侧。

^① 敦煌莫高窟无明代塑像。

早期塑像有主体性圆雕，也有附属性影塑。圆雕塑像多为佛教崇拜的主要偶像，如：弥勒像，释迦、多宝并坐像，说法像，禅定像，思惟像，以及中心柱四面宣扬释迦牟尼生平事迹的苦修、降魔、成道等像。佛像一般都有侍从菩萨，组合成一佛二菩萨的形式。早期洞窟多以弥勒（菩萨像或佛像）为主像，一般都在中心柱或南北壁的上层阙形龕中，表示弥勒高居“兜率天宫”。北魏275窟弥勒像最多，正壁一身大型弥勒菩萨，扬掌交脚坐双狮座，左右两壁龕中各塑一排小型交脚弥勒和思惟菩萨。弥勒是佛教所谓的“未来佛”，是“兜率天宫”的主宰。佛经里宣扬：“弥勒之世，一种七收。树上生衣，随意取用。山喷香气，地涌甜泉。路不拾遗，夜不闭户。明珠宝柱，照耀通明”。^①只要信奉弥勒，忍辱苦修，“来世”就可以上升“兜率天宫”，享受“天国”之乐。苦修必须修“六度”，关键是“禅定”。“禅定”就是“思惟修”，意思是澄心静虑，坐禅入定。圆拱龕中结跏趺坐、双手重叠的“禅定”佛像和身裹百衲衣、闭目沉思的禅僧像，所表现的都是“凿仙岩以居禅”的形象。

修禅需要观像，观各种佛像和佛的种种事迹。早期的塑像和壁画，除对世俗人进行宣传外，还供僧侣观像之用。通过禅观的方法，“深入禅定”，以求闭目见佛，在头脑中出现一个幻想的“佛国世界”。

附属性的影塑，主要在中心柱的四面，有飞天、供养菩萨和千佛；其次，有龕楣上的交龙和羽人，龕柱上的饕餮、龙头、凤首等。其中有些是夹杂着神仙方术的民族传统题材，如297窟龕楣上的交龙羽人像，以龕梁为龙身，羽人一脚跨于龙背，这与汉晋以来墓室中的羽人乘龙形象有一定的渊源关系。

早期塑像，从人物造型、衣冠服饰，到艺术风格，都在不断地发展和演变。北魏孝文帝太和改制以前，人物面相丰圆或者丰满而略长，鼻梁高隆直通额际，眉长眼鼓，肩宽胸平，或直立，或端坐，少动态。佛像穿右袒式或通肩式赤布僧伽梨（红色大衣），有着密集的装饰性衣纹，给人以薄纱透体之感，史称“曹衣出水”。菩萨则高髻宝冠，发披两肩，上身半裸或斜挎“天衣”，腰束羊肠裙，衣纹塑造中掺有犍陀罗手法。塑像体态健硕，神情端庄，色彩明快，造型厚重，手法简朴，从中可以看到中原地区传统雕塑艺术和西域（这里泛指我国新疆及中亚地区）佛教艺术的融合，这与敦煌“地接西域”，“华戎所交”的环境有着密切关系。

太和改制以后，由于统治阶级的提倡，中原汉式衣冠风行于北方，南方“秀骨清像”的艺术风格也传到了敦煌。在北魏宗室东阳王元荣出任瓜州刺史前后，特别是西魏

^① 参见《佛说弥勒下生经》和《弥勒下生成佛经》等。

时代的塑像，面貌清瘦，眉目疏朗，眼小唇薄，身体扁平，脖颈细长的形象蔚然成风。佛像内穿交领襦，胸前束带作小结，外套对襟式袈裟。菩萨或上身半裸，腰围长裙，披巾交叉于胸前；或大冠高履，褒衣博带，西域式菩萨演变成了南朝士大夫的形象。塑像表现的内容增多了，性格的类型化逐渐明显，如佛的庄严慈祥、力士的威猛粗犷、菩萨的清秀恬淡、飞天的飘逸闲畅等，由形象上已经看得出当时风靡于士大夫阶层中所谓“通脱潇洒”的风貌。

中期——极盛期。包括隋、唐两个时代。

隋唐时代绝大多数洞窟为方形佛殿式，一般都在正面大龛中列置以佛为中心的群像，少则三身，多至十一身，佛的两侧侍立着弟子（迦叶、阿难）、菩萨（观音、势至）、南北天王和金刚力士。这种有主有从、有坐有立、有文有武的群像，已成为隋唐时代造像的定制。也有些洞窟中心设须弥坛，坛上列置群像。窟顶一般有华盖式藻井，地面铺莲花方砖，四壁画各种经变，造成所谓“一窟之内，宛然三界”的宗教神秘境界^①。

隋代短暂的三十多年在莫高窟塑造的大量佛像中，出现了成铺的“三世佛”（过去、现在、未来）、“三身佛”（法身、报身、应身）、“接引佛”、“弥勒佛”、“释迦牟尼佛”等，一铺像多达七身，大型塑像高达四、五米。

427窟是隋代规模最大的洞窟，分前后室。后室保留着前代中心方柱的形式。柱的前面是三铺大立佛，柱的侧面和后面为三龛说法像。前室两侧，排列着金刚力士和四大天王，天王脚下踏着“恶鬼”。全窟塑像达二十八身之多。人物造型，一般头大、体壮、腿短。这是隋代塑像在外形上的显著特征。

唐代塑像中最引人注目的是两身大佛像。即《莫高窟记》中所记载的“北大像”和“南大像”。“北大像”造于武则天延载二年（公元六九五年），高三十三米；“南大像”造于开元年间（公元七一三——七四一年），高二十六米。均为“善跏座”弥勒像。“南大像”洞窟作锥形，下大上小，仅容一尊大佛。观者自下仰视，愈觉得雄伟高大。窟顶为西夏时代影塑金龙华盖藻井，用以衬托佛像的庄严神圣。

在中华民族历史上曾经是国力强盛的唐朝，统治者竭力提倡佛教。武则天曾下令全国诸州建大云寺，藏大云经，并多次下令造大佛像。据记载薛怀义所造的夹纈大像，高达四百余尺。“北大像”大约就是在武则天掀起的崇佛浪潮中建造起来的。

涅槃像是唐代规模最大的群像。148窟中，大历十一年（公元七七六年）李大宾建造的涅槃像长达十六米，右胁而卧。绕佛侍立的“七十二弟子”中，有菩萨、天龙八

^① 佛经所谓“三界”，指欲界、色界、无色界。

部、十大弟子和各国各族徒众。这组群像由于后代重塑妆奁，多已面目全非。158窟吐蕃占领时代建造的涅槃像，规模与148窟相同，但周围徒众均绘成壁画。佛像还保持着唐代的原样，造型洗练，比例适度，神情恬淡，睡态自然。

隋唐时代的塑像，数量最多制作最精的是与人等高的群像。在一铺像中，佛是最高统治者，形体最大，居中位。其次是观音、势至等大菩萨和天王。迦叶、阿难虽是佛的近侍，但由于道行等级不高，形体比菩萨小些。胡跪在莲座上的供养菩萨，等级更低，形体更小。至于天王脚下的怪人，是佛国里的“魔鬼”，则形像最为卑小、丑陋。

佛弟子共有十个，塑像中仅出现迦叶和阿难，且有胡像、汉像之别。元人曾说：“余尝见卢楞伽罗汉像，最得西域人情态……盖唐时京师多有西域人，耳目所接，语言相通故也”。^①隋唐时代河西的“胡商”、“梵僧”形象正是塑造“胡像”罗汉的现实依据。

唐代僧侣的社会地位很高。唐王朝曾多次仿照佛的十弟子（即罗汉）而敕封“十大德”。武则天曾破例赐僧侣衣紫。僧侣们身穿锦绣，出入宫庭。唐代的迦叶、阿难像，内穿绣襦、锦裙，外套山水衲或紫袈裟；敦煌曲子中的“五十恩延入帝宫，紫衣新赐意初浓”^②，都是这类贵族僧侣的写照。

洪誓是唐代敕封的敦煌高僧。他是敦煌名僧悟真的老师。洪誓死后，悟真为他开窟造像立告身碑。洪誓像身穿山水衲，结跏趺坐，面部塑造细腻，具有真实感，是莫高窟现存数身高僧肖像中最好的一身。

菩萨像在唐代塑像中占重要地位，数量多，制作精细。早期的菩萨多为男像，隋唐以后逐渐变为女像。唐僧道宣曾说：“造像梵相，宋齐间皆唇厚、鼻隆、目长、颐丰，挺然丈夫之像。自唐来，笔工皆端严柔弱似妓女之貌，故今人夸宫娃如菩萨也。”^③

唐代菩萨像有立、有坐、有跪。观音、势至是“十地菩萨”，除了佛，只有他们有资格坐在莲台上，一腿盘曲，一腿下垂，这种姿态优美的坐式，叫“游戏坐”。观音、势至也有立像。菩萨像无论是坐像或者立像，姿态都比较自由，身体比例较为匀称，面相丰腴，肌肤细腻，双手纤巧，两足丰柔，身饰璎珞，腰围锦裙，处处显示出女性的特征。菩萨像的女性化迎合了当时的某些世俗欣赏要求，企图“取悦于众目”，竟成为一时风尚。

天王、力士都是佛教的守护神。僧肇在《维摩诘经注》里曾说：“护世四王，各治一

① 《清河书画舫》，赵孟頫画罗汉像跋。

② 《敦煌曲校录》，《缙门百岁篇》。

③ 宋《释道诚集》，《释氏要览》。

方，护其所部，使诸恶鬼神不得侵害也。”他们的职责是保护“天国”的安宁。隋代开始出现了四天王像，但这些初期的天王像，人体比例不够协调，虽然两眼圆睁，架势威猛，但缺乏内在的力量。唐代天王像都是两身，身着盔甲，腿裹行滕，脚穿毡靴，攒拳怒目，孔武有力；形象上可分为汉像和胡像两类，衣冠、盔甲也分中原式和西域式。深目高鼻的西域式天王的出现，是与唐代大统一的政治形势分不开的。当时不少少数民族首领被唐王朝任用为大将，他们在维护国家统一的战争中起过不小的作用。唐诗中所描写的那种“明光细甲照锏钺，……胡尘未尽不为家”的将军形象，对于天王像的塑造，无疑是富于启发性的。

唐代塑像的艺术风格，是在隋代不断探索与创造的基础上逐渐形成的。例如，迦叶像是在北周时代开始出现的，到隋代面相和体型已有了不少发展和变化，直到唐代才形成比较固定的“老诚持重”的典型。菩萨像也是如此。唐代的菩萨塑像尽管在体型上、面相上、神态上有千差万别，但都具有“人物丰浓，肌胜于骨”的共同特征。例如205窟的“游戏座”菩萨，虽然肢体已残，色彩已变，但从自然倾斜的姿态，丰满的身躯，特别是给人以肌肉丰肥之感的脊部深陷处，以及垂挂在莲瓣周围富有装饰性的锦裙褶纹里，都反映出唐代艺术所普遍称尚的“浓丽丰肥”的时代风格。

晚期——衰落期。包括五代、宋、西夏、元四个时代。

五代宋初，瓜、沙等州的统治者为曹议金家族。曹议金一方面与中原的宋王朝保持密切联系，一方面通过各种方式，包括联姻在内，与北方的辽、西方的于阗、东方的甘州回鹘等，建立了比较密切的关系，在敦煌一带维持了百余年的安定环境。

在此期间，曹氏家族充分利用了佛教这个精神武器，设立画院，集中了一批打窟工人、画工和塑匠，从事开窟造像。由于五代宋初的洞窟多在下层，遭到破坏较甚，现存塑像已不多。在曹元忠建造的55窟里，还保存着一铺完整的宋塑，有佛、菩萨、弟子、天王、金刚力士等十余身。形象衣饰仍保持唐代遗风，规模甚至超过了唐代。

西夏和元代，是少数民族建立的政权，统治者都竭力提倡佛教，但敦煌莫高窟现存西夏和元代的塑像很少，只有释迦多宝并坐像、说法像等，内容、手法与宋代无异。只有在新发现的西夏小龛中的二身供养天女像，风格颇为别致，头梳垂鬟髻，身穿当时贵族妇女的礼服——袿衣，纯系世俗装束；额宽颧小，鼻梁与额齐平，造型上具有西夏时代特点。

总的说来，五代以后，佛教虽然仍在流行，但由于河西走廊的政治、经济、文化和交通等各方面的变化，以及佛教本身的衰落，佛教艺术也日趋没落，一蹶不振了。

敦煌彩塑是通过雕塑的艺术形象来传播佛教思想的。历代封建统治者深知其妙用，不借耗费大量人力、物力，“穷天下之譎诡，尽民间之丽饰”，兴建寺庙，凿窟造像。

佛教因而又叫象教。东晋佛教徒王谧曾说：“……大设灵奇，示以报应，此最影响之实理，佛教之根要。”^①并且要“美其华藻，玩其炳蔚，先悦其耳目，渐率以义方”^②。就是说用神像宣传佛教，必须先用艺术形象的美吸引人，感染人，通过耳濡目染、潜移默化的办法，逐渐使人接受佛教思想。历代封建统治者，根据不同时代的政治需要而塑造不同的神像。早期大造弥勒像、苦修像，并配合以“饲虎”、“喂鹰”、“剜眼”、“割头”等壁画，要人们“忍辱牺牲”、“累世修行”，寄希望于“来世”。中期则大造阿弥陀佛，释迦牟尼佛及“佛国”圣众群像，宣扬“一弹指间到西方”，引诱人们追求所谓“极乐世界”。无论是“来世升天”，还是“立地成佛”，都是宣扬幻想的“天国幸福”。宗教把它“答应对一切已使人受害的弊端的补偿搬到天上，从而为这些弊端的继续在地上存在进行辩护。”（马克思：《“莱茵观察家”的共产主义》，《马克思恩格斯全集》第四卷第218页）它宣传人人都可以“升上天堂”，但在“升上天堂”之前，必须“服服贴贴地走过地狱”。所以剥削者提倡宗教是很自然的。他们企图以此来达到维护封建统治的目的。

敦煌彩塑虽然是被封建统治者利用来宣扬宗教迷信思想，但是作为古代遗留下来的艺术作品，从泥塑、彩绘等各个方面无不闪耀着劳动人民的智慧和创造才能的光辉，它是古代劳动人民创造的宝贵的艺术遗产。

敦煌石窟开凿在砾岩上，不能雕刻，所以一开始就采用传统的泥塑妆奁。古代的工匠以捏、塑、贴、压、削、刻等传统泥塑技法，塑出简洁明快的形体，然后用点、染、刷、涂、描等绘画技法赋彩，润饰皮肤，画出细节，体现质感，唐人称为“塑容绘质”。塑与绘的结合不仅关系一身塑像的艺术表现力，而且关系一龛、一壁、一窟中的塑像与壁画的统一和谐。

早期，塑像和龛、壁结合为一体。佛为圆雕塑像在龛内居中。侍从菩萨、弟子列置在龛内外，身躯紧贴墙面，为高浮雕，头部多为模制加工后安装在身体上的。飞天、供养菩萨等附属人物都是影塑。其他内容用壁画来表现。在一身塑像上，除头部、身躯外，圆光、冠带、披巾等均续以壁画。在一个有限的空间里，既要突出主体人物，又要表现“天国”圣众，按人物的不同身份采用不同的表现形式，使其主题突出而又统一和谐。

唐代，塑像多在大型龛中或须弥坛上，离开了墙壁，“塑状若耸，岿然柱空”，这就更具有独立性和立体感。塑像的造型、赋色都与四周壁画统一协调，辉映之下，相得

^① 《弘明集》卷十二，晋王谧《答桓太尉》。

^② 《弘明集》卷一，《正诬论》。

益彰，在金碧辉煌的色彩中，衬托出塑像在窟中的主体地位。

绘塑结合常用以处理大形与细部的关系。如唐代天王像，铠甲只塑出大体外形，甲的细部锁子、鱼鳞等，多以青绿彩绘和金箔装饰。塑像的颜面和肢体敷以重色，一般多涂“相粉”。菩萨像涂白色，表现皮肤洁白莹润。弟子、天王涂肉红色，或赭红色。人物的眼、眉、须、发以墨线或赭红线描画，同时以浓墨点睛，朱红涂唇，青绿诸色染衣饰，鲜艳华丽，对比强烈，色彩上的夸张有助于人物性格的表现。描画须发的流畅线条，给人以蓬松飘动之感，收到泥塑所不易达到的效果。由于绘塑的巧妙结合，大大增强了塑像的艺术感染力。

塑像一般赋彩而不施晕染，如45窟菩萨像“素面如玉”，在头后浓艳灿烂的装饰图案衬托下，显得色调鲜明。有些塑像则赋彩而又施晕染，使塑像更有真实感（如420窟的阿难像）。194窟的力士则是用一种特殊的染法，随着人体结构起伏，用赭红色染其凹陷处，突出了阴阳明暗，增强了立体感。

敦煌彩塑表现的是宗教神像，题材的局限性很大，屈指可数的几个人物，几乎在每个洞窟里都要重复出现，还有许多造像规范的束缚，容易千篇一律，流于公式化。但是，古代的能工巧匠们，苦心经营，“各骋奇思”，塑造了丰富多样、神采如生的艺术形象。特别是隋唐以来，各类人物的形神风貌迥然不同，同一类人物在不同时期、不同洞窟里又各有特点。可说每一身塑像都有各自不同的“情性笑言之姿”。

佛是佛教的最高偶像，尽管有种种严格的造像规范，但工匠们仍然赋予不同佛像以不同的性格。北魏259窟的“禅定像”，正襟端坐，俯首下视，嘴角微向上翘，露出含蓄的微笑。唐代的“南大像”则着重表现佛的庄严和仁慈，并在塑造眼睑的深度与表现嘴唇的厚度时，巧妙地利用形体转折所形成的阴影，使站在二十多米以下的人们，能够清楚地看到佛像“慈悲威重”的面容。

迦叶的形象也变化不一。隋代419窟的老迦叶，方脸，牙齿残缺，皱纹满面，鼻翼两侧肌肉松弛，两眼深陷，神光衰退，一只枯干的手托着钵头放在瘦骨嶙峋的胸前，表现了一个饱经风霜的胡僧正在谈话时的神态。45窟的迦叶像与此不同，长脸、浓眉，双眼下视，紧闭双唇，表情庄严肃穆。220窟的迦叶像则是一个中年比丘，袖手而立，双眉紧锁，两眼凝视空茫，好像正在冥思苦想。

唐代的天王、力士像多是精神饱满、身躯雄健的纠纠武夫，但他们的外表和性格却表现出许多不同的特点。如322窟西域式天王像，浓眉、大眼、高鼻梁、八字胡，面容清癯，性格爽朗。46窟的天王像，昂首挺胸，双手叉腰，两眼圆睁，脚踏恶鬼，神情威猛。194窟的天王像与众不同，不但面貌丰润，“无可畏之色”，而且笑容可掬。力士像多为赤膊，由于在掌握骨骼筋肉运动规律的基础上略有夸饰，使肌肉坚实突起，浑身

是力，加上横眉怒目，愤然欲吼的表情，令人望之生畏。

菩萨的形象更为丰富。204窟的“红脸”菩萨像，一双浓黑的眼睛注视前方。45窟的菩萨像，身躯倾斜作“S”形，曲眉丰颊，面色莹洁，柔姿绰态。197窟一身已经肢残臂断的菩萨，挺胸直立，塑成一个健康的贵族少女的形象。384窟的供养菩萨像，合掌向佛，温婉虔诚。194窟的菩萨像，虽然嘴上还残留着小胡子，但从微倾的姿态，细腻的肌肤和华丽的裙帔，特别是两道长眉下，双目微张，所表现出来的一种温柔、娴雅的女性风度，十分典型。唐代菩萨造像的这些艺术特色，已成为后代塑造菩萨形象的典范。

在彩塑的造型和赋彩上，当时普遍运用了“夸饰”手法。以菩萨像为例，长眉入鬓，嘴角深陷，项下加三级，加长手指，等等，看来都违反生理现象，但由于“夸而有节，饰而不诬”^①，不仅无损于形象的真实性和艺术魅力。

敦煌彩塑能够获得高度的艺术成就，是由于古代的匠师们在一定程度上突破了佛教造像的清规戒律，以现实生活为基础，大胆地以“伎女”、“宫娃”、“胡商”、“梵僧”、“将军”等现实人物为蓝本，并加以概括、提炼、想象、夸张，塑造了富有社会生活气息的宗教人物形象。

敦煌莫高窟艺术是古代民间匠师的卓越创造，上百成千的塑像凝聚着古代劳动人民的血汗和智慧。在封建社会中，工匠是“不得预与士伍”的“贱人”，过去的美术史上几乎看不到他们的名字。把亲生儿子典当给富人作奴婢的塑匠赵僧子就是其中之一。^②他们过着穷困无告的生活，生前住的岩洞，死后就是坟墓，在身上盖一张画稿，便草草结束了一生。谁能想到这些历时千载的艺术作品，就是他们在艰苦的环境里，在穷年累月的创作实践中，通过对现实人物的深刻观察和精密构思，发挥了丰富的想象力，运用纯熟的技巧塑造出来的呢！这些古代艺术家们赋予塑像以鲜明的个性和艺术的生命力，在秦汉雕塑艺术传统基础上大大迈进了一步。

敦煌彩塑艺术，是历史的产物，它对于了解我国古代的政治、思想、经济、文化、探讨古代艺术发展的规律，研究我国的雕塑史，是一批宝贵的资料，具有重要的历史价值；对于批判地继承民族艺术遗产，“古为今用”、“推陈出新”，发展民族形式的社会主义新文艺，也有着积极的意义。

敦煌文物研究所

一九七八年一月

^① 《文心雕龙》，《夸饰篇》。

^② 《敦煌资料》第一辑，《乙未年赵僧子典儿契》。

目 录

敦煌彩塑艺术·····	1
图版目录·····	9
图 版·····	19

图 版 目 录

1	敦煌莫高窟外景		
2	佛 (部分)	北魏	259窟
	同21、22、23。		
3	菩萨	西魏	432窟
	同32。		
4	菩萨 (部分)	隋	244窟
	同45、46。		
5	菩萨、阿难	唐	328窟
	同50。		
6	卧佛 (部分)	唐	158窟
	同83。		
7	菩萨 (部分)	唐	194窟
	同79、80。		
8	力士	唐	194窟
	同76。		
9	菩萨、阿难	唐	194窟
	同77。		
10	菩萨 (部分)	唐	159窟
	同87、88。		
11	菩萨	唐	196窟
	同89。		
12	金刚力士	北宋	55窟
	同93。		
13	供养天女	西夏	491窟
	同94。		

(以上彩版)

- | | | | | |
|----|-----------|------------------|------|-------|
| 14 | 交脚弥勒 | 北魏 (公元386——534年) | 275窟 | 3.40米 |
| 15 | 交脚弥勒 (部分) | 北魏 | 275窟 | |
| 16 | 交脚弥勒 (部分) | 北魏 | 275窟 | |

位于正壁，是莫高窟早期最大的弥勒像。虽经后代重妆，未失原作精神。造型淳厚，面形丰圆。头戴三珠宝冠，胸挂璎珞，肩披大巾，腰围羊肠大裙，裙上贴方泥条间刻阴线的衣褶，坐双狮方座。

- | | | | | |
|----|------|----|------|-------|
| 17 | 交脚弥勒 | 北魏 | 275窟 | 0.90米 |
| 18 | 交脚弥勒 | 北魏 | 275窟 | 0.90米 |

位于南壁。衣纹用传统的阴线刻出，阙形龕仿照汉墓子母阙形，屋顶瓦饰是塑成的，斗拱、木椽则以彩绘影作。

- | | | | | |
|----|-------|----|------|--|
| 19 | 佛龕和壁画 | 北魏 | 275窟 | |
|----|-------|----|------|--|

27窟是莫高窟现存最早的洞窟之一，造像的风格同炳灵寺等处十六国时代造像比较接近。图为北壁，壁面上部塑汉式阙形龕，龕内塑弥勒像，表现弥勒高居“兜率天宫”；下部壁画，内容为佛本生故事和供养人。

- | | | | | |
|----|----|----|------|--|
| 20 | 佛龕 | 北魏 | 259窟 | |
|----|----|----|------|--|

图为北壁，上为阙形龕，塑交脚弥勒和思惟菩萨；下为圆拱龕，为禅定和倚坐佛像。窟顶为仿木构建筑“人字披”屋顶。

- | | | | | |
|----|--------|----|------|-------|
| 21 | 佛 | 北魏 | 259窟 | 0.92米 |
| 22 | 佛 (部分) | 北魏 | 259窟 | |
| 23 | 佛 (部分) | 北魏 | 259窟 | |

位于北壁。禅定像。手法洗炼，含蓄微笑的神情表现较为出色。流畅的阴线衣纹随着肢体的起伏而变化，既有薄纱透体的真实感，又富有装饰性。

- | | | | | |
|----|------|----|------|-------|
| 24 | 思惟菩萨 | 北魏 | 257窟 | 0.92米 |
|----|------|----|------|-------|

位于中心柱南面上层。造像仅以手指支颐，并不着力，是一种戏剧性的表现手法。

- | | | | | |
|----|------|----|------|--|
| 25 | 彩塑一铺 | 北魏 | 257窟 | |
|----|------|----|------|--|

位于中心柱的正面，塑一佛、一天王、一弟子（已残毁）。北魏一铺彩塑多由三身组成，佛塑于龕内，胁侍分立龕的两侧。佛光饰火焰纹，色彩鲜艳；龕楣饰忍冬莲花图案，龕梁、龕柱饰浮雕龙头、凤首。造像的头部经后代重修。

- | | | | | |
|----|------|----|------|-------|
| 26 | 交脚弥勒 | 北魏 | 254窟 | 1.06米 |
|----|------|----|------|-------|

位于南壁，佛龕保存完好。弥勒像胸前悬挂双龙（或双蛇）装饰。此种装饰也见于云冈石刻和犍陀罗雕刻。

- 27 影塑飞天 北魏 437窟
 位于中心柱正龕上方。飞天脸型清瘦，着汉式对襟大袖襦，长裙裹脚，为北魏孝文帝太和改制以后受南朝艺术风格影响的反映。
- 28 菩萨（部分） 北魏 248窟 1.05米
 位于中心柱南龕西侧。头部模制，安装在已塑好的身躯上。身躯紧贴壁面，身材修长，面相略方而清瘦，眉长眼小。敷“相粉”，肤色莹白。腰围羊肠裙，胸前斜挂络巾。这些都是北魏晚期菩萨造像的特点。
- 29 菩萨 北魏 248窟 0.92米
 位于中心柱西龕南侧。
- 30 彩塑一铺 北魏 248窟
 图为中心柱正龕。佛结跏趺坐，头微前倾，右手扬起作“施无畏印”，作说法状。面相方而清瘦，已表现出“秀骨清像”的风格。身裹通肩袈裟，衣纹细密，紧贴肢体，即画史所谓“曹衣出水”的形式。
- 31 彩塑一铺 西魏（公元535—556年） 432窟
 图为中心柱正龕，保存完整，色彩鲜明。佛像为“善跏座”，内穿僧祇支，胸前打小结，外罩双领下垂大袍，衣褶为汉晋传统的阶梯式。
- 32 菩萨 西魏 432窟 1.22米
 上图右侧胁侍，比例匀称，姿态略微倾斜，面相略方而丰满，微笑，披巾相交于胸前，体现出北朝晚期造像的特征。
- 33 影塑羽人 北周（公元557—581年） 297窟 0.50米
 位于正龕龕楣北侧。羽人本是神仙思想的产物。脸部和肢体上都用赭红晕染，以增强立体感。
- 34 菩萨 北周 290窟 1.26米
 位于中心柱南龕西侧，面貌洁白，嘴角上含着笑意。
- 35 彩塑一铺 隋（公元581—618年） 419窟
 以佛为中心，两旁二弟子二菩萨，共五身，列于正壁敞口龕内。
- 36 迦叶（部分） 隋 419窟 1.65米
 位于正龕北。迦叶是佛十大弟子之一，佛经称谓“头陀第一”，这身像以夸张的手法塑造了这个苦修出身的人物。
- 37 菩萨（部分） 隋 419窟 1.81米
 位于正龕南。造型结实、洗练、浑厚，鼻翼和嘴唇等部分刻划清晰，轮廓分明。
- 38 菩萨、阿难（部分） 隋 419窟

- 39 彩塑一铺 隋 427窟
 图为后室的三铺三身像中位于北壁的一铺。形体高大为隋塑中所仅见。头大体壮，腿较短，面相略方而结实，是由北魏后期“秀骨清像”变为唐代“丰肥浓艳”的过渡形态。隋塑衣饰华丽。菩萨像身穿右袒衬衣，肩披长巾，下着锦裙。衬衣上饰菱形狮凤纹图案，锦裙、披巾上饰莲珠纹、忍冬纹、菱格纹等纹样，彩绘中的金、石青、石绿、朱红等均未变色，仍可看出当时锦绣衣饰的精美华丽。
- 40 菩萨（部分） 隋 427窟 3.65米
 上图东侧胁侍。
- 41 力士（部分） 隋 427窟 3.71米
 前室的二身金刚力士之一，位于西壁北侧。隋塑中的力士像不多，都是大像。这一身像虽经后代重妆，但保存基本完整。
- 42 菩萨（部分） 隋 420窟 2.43米
 位于正龕南侧，手执柳枝，为观音像。面部造型严整，眉棱、鼻棱、颐棱清晰，有骨有肉。
- 43 菩萨（部分） 隋 204窟 2.11米
 位于正龕北侧。额宽颐小，圆润丰满的脸和轻轻合十的双手，已略有唐代“丰肌秀骨”的风格。面部肢体均以赭红渲染，色彩厚重，使人感觉是用红土塑成。
- 44 彩塑一铺 隋 244窟
 位于正壁。造像比例匀称。菩萨像一腿稍弯曲，其重心着力于另一直立的腿上，造成自然倾斜的动态，而又保持形体的稳定感。处理衣纹的手法也渐趋成熟，例如阿难的袈裟褶纹，从腋下自然顺势而下，呈有规律的扇形，透过衣纹还能看到人体肌肉的起伏，逼真写实，又有装饰效果。
- 45 菩萨（部分） 隋 244窟
- 46 菩萨 隋 244窟 3.06米
 位于北壁东侧。面部饱满圆润，肢体间的解剖比例关系比较协调。
- 47 菩萨（部分） 隋 206窟 2.01米
 位于正龕南侧。较少宗教的神秘感。
- 48 天王（部分） 唐（公元618——907年） 322窟 1.43米
 位于南壁西侧。造像高鼻、三片胡须，披长巾，身着盔甲，均有西域少数民族武士的特点。
- 49 彩塑一铺 唐 328窟

50	菩萨、阿难	唐	328窟
51	阿难(部分)	唐	328窟 1.83米
52	佛	唐	328窟 2.19米*
53	迦叶、菩萨	唐	328窟
54	菩萨(部分)	唐	328窟
55	菩萨(部分)	唐	328窟
56	菩萨	唐	328窟 1.87米*
57	供养菩萨	唐	328窟 1.20米*

唐塑一般将佛、菩萨、弟子、天王、力士等成组群像布置在正壁敞口龕，一铺九身、十一身不等。这铺彩塑原为九身，右侧一身供养菩萨于1924年被美帝国主义分子华尔纳盗走(现藏美国波士顿博物馆)，现存八身，保存尚好。造像均已离开了壁面，成为比较完整的圆雕。主尊是唐塑中保存比较完整的一身佛像。菩萨像，自唐代开始，根据某些世俗审美要求，一般作女相，但为了不违反佛国人物“非男非女”、“无性”的说法，菩萨唇上又多画了蝌蚪形的胡须。菩萨像胸前的璎珞、臂上的钏，都是模制贴上去的。锦裙在朱红底色上，以石绿、石青、金箔等色绘团花、缠枝花等纹样，青绿交辉，金碧掩映，表现了富丽堂皇的装饰效果，同洁白细润的肌肤恰成对比。阿难衣着华丽，内穿俗装织金锦襦和百褶裙，外披田相紫袈裟，这同文献记载的唐代和尚“衣必绮縠”和御赐紫袈裟是相符的。迦叶像直立，合十，着重表现僧徒苦修中的精神状态。供养菩萨作胡跪，两手经后代重塑过，腰围唐代贵族妇女中流行的“石榴裙”。

58	天王(部分)	唐	46窟 1.68米
----	--------	---	-----------

位于正龕南侧。紧闭的嘴，使脸上的肌肉高度紧张，表现出一种有恃无恐的神情。

59	天王(部分)	唐	46窟
60	天王	唐	46窟 1.69米

位于正龕北侧。这一对天王像身穿铠甲，都是唐代武士的典型样式。铠甲上金箔闪光，锦绣富丽。天王脚下的“恶鬼”，那种咬紧牙关承受重压的神情，与天王的横暴形成强烈的对比。

61	舍利弗(部分)	唐	46窟 0.52米
----	---------	---	-----------

位于南龕卧佛像西侧。舍利弗十大弟子之一，当佛涅槃时置身火中，先佛入灭。这身像结跏趺坐，闭目沉思，作“深入禅定”状。

62	菩萨、阿难	唐	45窟
----	-------	---	-----