

敦煌

石窟鑒賞叢書

第二輯 第三分冊 第249窟



992
86
62

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART

VOLUME II - BOOK 3 (cave 249)

敦煌石窟鑒賞叢書

第二輯 第三分冊 第249窟

THE APPRECIATION OF
DUNHUANG ART
VOLUME II - BOOK3 (cave249)

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 第三分冊)

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

ISBN7-80588-031-x/J·31

定價:16.00元

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART
(VOL. II BOOK 3)

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 mm1/20

First Edition:August,1992

Second Printing:May,1995,Lanzhou

ISBN7-80588-031-x/J·31

Price:¥16.00 Yuan

東西方藝術交流的結晶

——莫高窟第 249 窟藝術特徵簡析

寧 強

在綿延千米的莫高窟窟區崖面的中段，當您走進那些形制相似、風格統一的北魏洞窟，帶着對濃郁的異域色彩和強烈的異族造型的回味，突然跨進西魏初期第 249 窟的窟門，您一定會感到一種陌生的震撼！展現在您面前的，是一個全新的藝術世界：那明麗的色調、清秀的人物、寬鬆的服飾和空闊的天宇，將您帶到那遙遠的江南，帶回到漢民族傳統藝術的悠悠長河中；然而，壁畫中粗狂的藥叉、半裸的飛天和滿壁的千佛，又使您明確地意識到：這裡必竟遠離中原，是西來藝術東傳的驛站，必定會存留下濃厚的西域藝術特色。正如著名敦煌藝術研究專家段文杰先生所說：第 249 窟藝術“雖然還保留着外來佛教藝術的影響，但絲毫不影響壁畫的中國氣派和民族風格，而且充分顯示了佛教和佛教藝術不斷中國化的特色。”

一、第 249 窟的基本內容

第 249 窟位於窟區中段。它南北毗連的都是北魏窟，但從洞窟形制、壁畫內容和藝術風格看，其鑿造時間應在北魏與西魏交替時期。

此窟平面呈方形，覆斗頂，西壁開一大龕。這種形制的窟，因其內部空間比較整體、西壁龕正中塑佛像，便於禮拜供養、磕頭燒香，這與中國傳統的宮殿建築的內部空間特徵相似，所以有人稱這種窟為殿堂窟。

莫高窟現存最早的洞窟之一——第 272 窟也是一個殿堂窟，但其頂部轉角為弧形，西龕是圓頂，全窟形制有類“穹窿”，有明顯的“西來”痕迹。真正稱得上標準殿堂窟者，以第 249 窟時代最早，西魏以後逐漸增多，唐代則成為最常見的窟形。莫高窟現存的 492 個洞窟中，一大半是這種窟形，可見其影響之深遠。可惜第 249 窟東壁

全部坍塌，形制已不完整。

一般地講，雕塑作品因為對空間的實際佔有，所以比平面的繪畫更為直接、更為強烈地對觀者發生作用。在石窟藝術中，塑像往往是全窟的主人，佛、菩薩、弟子等，均是信仰者崇拜的對象，向往的楷模。窟內塑像的尺寸大小、造型特徵、色彩效果等，對該窟整個的藝術境界和宗教氣氛有着非常重要的影響。第249窟西壁龕內有三尊塑像：一佛二菩薩。佛像居中，菩薩侍立兩側（殘），西壁龕外有二菩薩（殘），南北兩壁西頭還侍立有兩身菩薩。這組塑像雖經後代裝璜，但基本造型仍是原來的。

壁畫繪在窟內四壁和頂部，滿佈全窟每一個角落，使整個洞窟變成了一個彩色的世界，像夢幻般美麗而神秘。

西壁是全窟的中心壁。龕內的佛陀正揚掌說法。兩側畫滿了聽法的菩薩，她們姿態優美，動作瀟灑，神情專注，像在聆聽美妙的仙樂。又像在用整個身心來感悟莫測高深而又引人入勝的義理。在佛像的背後，火焰紋的背光和頭光有節奏地閃爍着，把光明和激情射向信徒們的心靈；飛天在空中彈奏出勾人心魄的樂曲，像在讚嘆佛陀的智慧，又似在招引彷徨的信仰者。龕楣中的忍冬花草自由地舒捲着，化生們從花叢中探出裸露的身姿，炫耀着仙界的美妙和再生的喜悅。這是一個美麗、自由、和平、理想的世界！

宗教的想象力、藝術家的浪漫激情，至今仍打動着觀者的心靈。

在佛座的兩側，有兩個奇怪的形象。一個是骨瘦如柴的老頭手抓一隻死鳥，另一個手執骷髏。抓鳥者叫婆藪仙，本是外道仙人，原為厭世出家的國王。曾說天祠中因殺生吃肉而受了墮地獄之苦，後皈依佛法而獲救，他手抓一隻死鳥就是象徵他犯有殺生之罪。手執骷髏的叫鹿頭梵志，原本也是外道仙人，他醫術高明，能憑借叩打骷髏之聲而知死者性別、死亡原因等。佛將羅漢的骷髏給他，他卻無法辨認，遂知佛法無邊，便皈依了佛門。這裡畫他手持骷髏，形象易於辨認。

南壁大部畫千佛。千佛群中間畫有一塊方形的西方淨土世界，阿彌陀佛站立在淨水池中的蓮花之上，雙手舉於胸前，作“轉法輪印”（即說法），兩側各侍立二菩薩，頭上華蓋高懸，飛天飄舞，呈現出歡快的氣氛。淨土之下則是一組供養人，男女分列兩邊，神情虔誠肅穆。北壁的內容與南壁基本一致。東壁殘毀。南北東西壁上部連續畫有一條天宮伎樂組成的裝飾帶，形成一個方形的“環”，分開了頂部與四壁的壁畫。四壁下部則有一條由健壯的藥叉和群山構成的裝飾帶。

此窟壁畫內容中最富有特色最有趣味的是頂部四披的壁畫。這也是專家學者們爭論不休

的一個學術難題。我這裡不準備羅列諸家觀點，祇想把較為通行的看法介紹給讀者。同時也談一些自己的看法。

窟頂中心為蓮花藻井，四披上部畫天宮諸神，下部畫山林野獸和狩獵場面，構成天地神人共處的想像空間和宇宙意識。各披同時又自有主體、形成獨立畫面。

西披主體形象是阿修羅。阿修羅意為“非天”，是印度神話中之惡神。他身形長大，赤身四目、四臂、其中二臂上舉，手擎日月，“足立大海，水不過膝”，身後聳立的須彌山襯托阿修羅形體高大，即“身過須彌”。

為什麼阿修羅會長得如此高大呢？據說他前生曾是一個貧窮的樵夫，家住河邊，須經常擔着柴禾渡河。因浪急水深，多次被水沖沒，幾乎被淹死。某日有一辟支佛到他家乞食，他高高興興地施給飯食。辟支佛吃飽後即騰空中飛去。於是，樵夫發願說，願我來世身形長大，所有深水都不能淹過我的膝蓋。後來他果然如願以償，變成巨人，四大海水不能過膝，站在大海之中，身高也能超過雄偉的須彌山。壁畫中的阿修羅形象正與此相似。

阿修羅背後是須彌山，山上有天城，雉堞巍峨，宮門半開，是佛教的“因利天宮”。《法華經》說：若有人虔誠地書寫佛經，死後當生因利天宮，享受“妙足世界”之樂。

天宮兩側有風、雨、雷、電諸神，還有飛天、羽人等形象。這些形象大都採用了中國傳統神話中舊有的形象：風神飛廉頭似鹿，身有翼；雨師計蒙豕首、人身、鳥爪，口噴雲霧，他一行動便有狂風暴雨；雷公虎頭人身，兩臂生羽毛，張臂旋轉連鼓，象徵雷鳴；霹靂獸頭人身，手持鐵鎚，砸石發光，以示閃電。畫中的羽人，裸體披巾，耳出於頂，臂生羽毛，奔騰於空，這就是所謂“千歲不死”的神仙。

南披中心是西王母形象。她乘鳳駕雲車，著大袖襦拱手而坐。前有執纆御者，車上懸重蓋，車後有旌旗，車傍有文鯢、白虎護衛。車前車後均有持幡執節的仙人迎送。飛行的隊伍浩浩蕩蕩，場面壯觀。正如《漢武帝內傳》中所記述的：“唯見王母乘紫雲之輦，駕九色斑龍。別有五十天仙，側近鸞輿，皆身長一丈，同執綠毛之節……威住殿前……”

北披主體畫像是東王公。著大袖長袍，乘龍駕雲車。持纆者是造父。車上華蓋高懸，旌旗飄揚。前有乘龍持節方士引導，後有白鶴神獸相隨。《拾遺記》一書中說：“王馭八龍之駿，按轡徐行，窮觀天域。”正與此畫場景相似。

據專家考證，東西兩披所繪是周穆王（東王公）西遊會見西王母的故事。這個故事在《春秋左氏傳》中已有記載，說周穆王巡遊天下，造父為他駕車，曾西登崑崙山會見西王母，并宴請西

王母於瑤池，送給她玄圭白璧和大量絲綢。宴會上他們互相唱和，“樂而忘歸”。唐代詩人李商隱發思古之幽情，寫下了膾炙人口的《瑤池詩》：“瑤池阿母（西王母）綺窗開，黃竹歌聲動地哀。八駿日行三萬里，穆王何事不重來。”這一故事雖然有濃重的神話色彩，卻也反映了秦漢以前中國和西方各國友好往來和文化交流的側影。

到了東漢時期，隨着社會的變化，西王母和東王公都一變而成了道教的神仙。東王公稱扶桑大帝，西王母稱九天玄女，又稱金母。漢代有首樂府詩《陌上桑》，其云：“駕虹霓乘赤雲，登彼九嶷歷玉門，濟天漢至崑崙，見西王母謁東君。”他們成了主管長生不老、羽化登仙的尊神。

此外，壁畫中的道教尊神還有《三皇文》中提到的“三皇”。天皇十三頭，龍身，畫於北披；地皇十一頭，龍身，畫於南披；人皇九頭，亦龍身，畫於東披。這與道經中有關三皇形象和設座方位的記載是一致的。

東披畫力士捧摩尼。摩尼寶珠，既可以驅除污穢，又能“隨意所求，皆得滿足”。這是早期洞窟中常見的題材。兩側繪朱雀、孔雀、玄武和胡人百戲等。

四披下部均描繪人間景致：山巒綿延，樹木豐茂，野獸穿行，獵人張弓，畫面充滿一派生機。

整個窟頂的壁畫內容，正像王延壽《魯靈光殿賦》中所描繪的：“圖畫天地，品類群生，雜物

奇怪，山神海靈，寫載其狀，托之丹青……”充分表現了早期繪畫想象境界，大大地豐富了石窟壁畫的內容。我們還特別注意到，窟頂南披和北披之間存在着明顯的“陰陽”對應關係：南披繪西王母（女為陰）、鳳（鳳為陰）和地皇（地為陰）；北披則繪東王公（男為陽）、龍（龍為陽）和天皇（天為陽）。西披北側為陽（畫太陽），南側為陰（畫月亮）。這種陰陽兩兩相對的形象，深刻反映了道教思想對佛教石窟的影響。

二、第 249 窟藝術的風格特徵

敦煌石窟藝術是一種綜合性很強的藝術，建築、彩塑、壁畫和自然環境之間，均有密不可分的內在聯係。第 249 窟藝術很好地反映了這種特徵。

雖然此窟東壁坍塌無存，但通過與同類洞窟的比較，我們可以較準確地推測出此窟東壁的位置、大小、門洞形制，甚至壁畫的佈局方式。

窟內空間與外部自然空間應是相對隔離的，祇以甬道相互聯接。窟內光綫較暗，與窟外寬廣明亮的環境形成強烈對比。觀者一進洞窟就能明顯感到這是一個相對封閉的色彩斑斕、莊嚴神聖的佛國世界，可使人暫時忘卻世俗人間無窮煩惱，收心內視，反思自我，從而淨化自己的靈魂。同時，由於洞窟東壁的限制，觀者祇

能在較近的距離觀看塑像，使佛像更顯高大、莊嚴，這樣的建築空間設計，既符合宗教情感的要求，也適應信徒的心理需要。

西龕內泥塑的佛像，已由北魏初盛期那種強壯有力，富有男性氣質的造型，轉變為清瘦單薄、充滿女性氣息的形式。佛陀面帶微笑，但笑得莫測高深，目光前視，卻又目無所視，很好地體現了魏晉時代哲人的智慧和超然。佛像的衣飾也一改過去袒露右臂的通肩袈裟，代之以雙領下垂的漢式袈裟。寬大鬆軟的衣袍、清瘦單薄的形體、秀麗光潔的面龐、睿智聰慧的眼神，正是當年南朝社會所推崇的“褒衣博帶、秀骨清像”人物品評標準的形象化。兩壁侍立的菩薩塑像也是高而瘦的體形。衣帶寬鬆，表情含蓄。儘管此窟的塑像在清代被重新妝鑲，但仍能使觀者感受到原作引人入勝的風采。

壁畫是附着於牆面的，是洞窟的裝飾，因而需要與全窟總體設計傾向相一致。我們可以看到第249窟壁畫在布局設計上展現出如下特徵。

首先，全窟壁南北兩部份按對稱的原則設計，使之與洞窟對稱的形制相協調，同時也使洞窟在形式上保持平衡穩定，以合於莊重肅穆的宗教氣氛。

其次，壁畫各局部之間的邏輯關係緊密，不可分割，而且畫風統一，使全窟有一個較為一致

的造型基調，強化了全窟的統一性。特別是四壁上部的天宮伎樂裝飾帶和下部的樂叉裝飾帶，像兩個彩色的“環”將全窟聯在一起，形成一種整體的力量，展示了壁畫設計者的總體把握能力。

第三，牆面壁畫的分割以橫向分層為主，形成與地面平行的條帶構圖，因而顯示出平穩安定的特點，與牆面樸素、堅實、穩定的性格相符合。

中國傳統繪畫理論以“傳神”為最高境界。傳神就是要表達人物的心理活動，刻劃對象的特殊性格。第249窟壁畫在人物刻劃表現類型性格上有很高的成就，並且有鮮明的地方特色。如畫菩薩，着力表現其美麗、智慧和虔誠，而且使之進一步“無性化”，將印度藝術中突出性別特徵的造型，如女性的豐乳、細腰、大臀，男性的寬肩、壯腰、蝌蚪胡子等，改變為以平胸、修長、小臀為特點的無性別形象，既表現了菩薩溫柔嫵媚而嫺雅的風姿，又體現出“非男非女”的宗教要求，富有濃鬱的地方特色。又如畫飛天，便將其肢體比例延長，隱去手指的關節，使形象的比例超越了生理規律的限制，以強調飛天的飄灑柔和之美。此外，在動物的刻劃上也很注重神態的表現，如虎的凶猛、羊的機靈等，無不栩栩如生。

在意境表現上，窟頂壁畫猶有特色。過去用

土紅作地色的慣例被大面積的粉壁取代。粉底上描繪雲彩、星斗和飛翔的神靈，顯得格外空曠清爽，富於空靈之感。

總的來說，此窟壁畫中的人物多面相條長、眉目疏朗、體態修長、身高多為七個頭。部份人物造型以平塗勾綫為主，一反過去的重色凹凸暈染法，代之以用肉紅色點染臉頰凸突處的“強調暈染法”既表現面部紅潤的色澤，又顯出一定的立體感，更接近漢畫傳統。壁畫中的綫描也有新的變化：加強了筆的壓力和速度，使綫描更加飄逸瀟灑，遒勁有力。勾綫的方式也更為自由，變化多端，給人以出神入化之感。

三、第 249 窟藝術淵源

從主體上看，第 249 窟的形制、塑像和壁畫都是繼承了從印度傳來的佛教藝術。但值得注意的是：此窟頂部壁畫的題材和佈局在敦煌石窟中是前所未有的。它來源於河西墓葬壁畫，特別是與酒泉丁家閘十六國墓畫有着直接的傳承關係。

丁家閘墓主室呈方形，倒斗頂，正中是蓮花藻井。四披上部畫天空，各有一龍護衛。東披畫東王公戴三危冠，襦服羽衣，拱手坐崑崙山上、頭上有日輪，內有三足鳥。西披畫西王母，飾三起大髻，著襦裙羽衣，拱手坐崑崙山，頭上有月

輪，月中有蟾蜍。崑崙山下有三足鳥和九尾狐。南披畫天鹿，北披畫天馬。四披下部畫山巒樹木、飛禽走獸等。這個墓頂壁畫與第 249 窟頂部壁畫在內容和佈局上均極為相似，所不同的是 249 窟增加了佛教內容。

內容上有直接的聯係，但在表現手法上，仍有非常顯著的差別：丁家閘墓畫手法簡樸，綫描概括，賦色單純，而敦煌第 249 窟壁畫則綫描精細，色彩豐富。在人物描繪上，丁家閘墓畫中的人物面頰豐腴，身材較短，而第 249 窟壁畫中的人物則身材修長，其中有些人像的頭身之比甚至可達 1：9，超出正常比例很多。

顯然，丁家閘墓畫的風格是漢代墓畫簡樸單純風格的延續，而敦煌第 249 窟壁畫風格卻是源自幾千里之外的江南地區。這是與當時特殊的地理狀況分不開的。

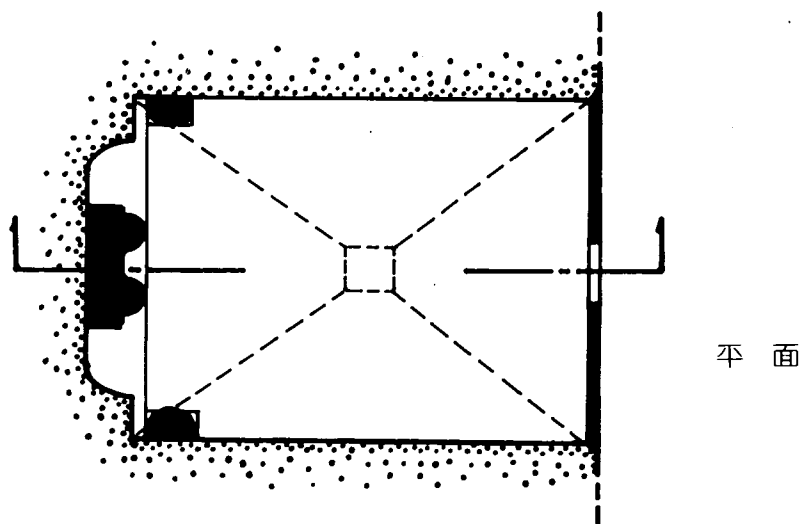
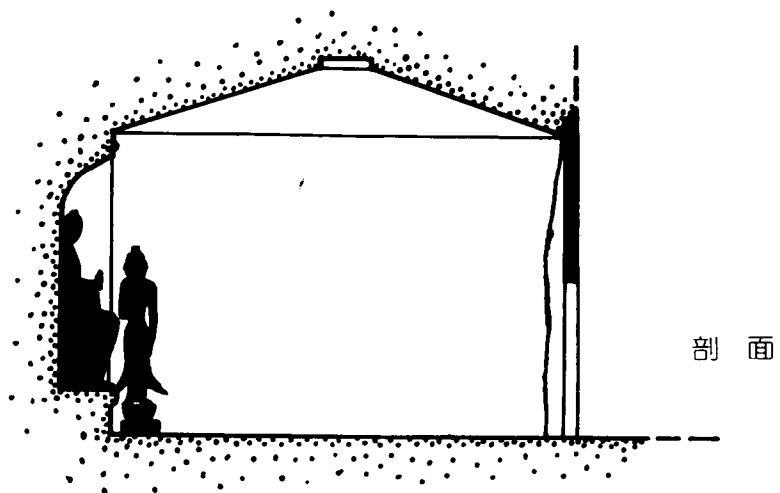
南朝宋、齊時期，陸探微等人繼承顧愷之畫維摩詰像“有清羸示病之容，隱幾忘言之狀”的人物畫法，創造出“秀骨清像”式的人物畫。這類人物的特點概而言之主要有三：一是體形清瘦文弱，二是膚色白皙，三是氣質女性化。其基本服飾則是所謂“褒衣博帶”式，顯得通脫瀟灑。北魏孝文帝於太和年間（公元 477——499 年）推行漢化政策，實施改革，風靡中原地區諸石窟，在雲岡、龍門、鞏縣、麥積山等石窟中均可見到這種特徵的造像。孝昌三年（公元 525 年），東陽

王元榮出任瓜州刺史，從洛陽來到敦煌，將這種特色鮮明的藝術風格帶到敦煌，使敦煌藝術的風格為之一變，第 249 窟出現的新風格，正是在這種背景下產生的。

以上是對敦煌第 249 窟藝術的一個概略介

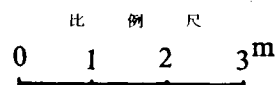
紹與分析，而石窟藝術是綜合性極強的空間藝術，脫離了特殊的環境，縮小了形象比例，打破了完整的設計，許多藝術感覺就減弱或變化了，所以，最為重要的是請君入洞，親睹原作，自會得到一番微妙難言的藝術享受。





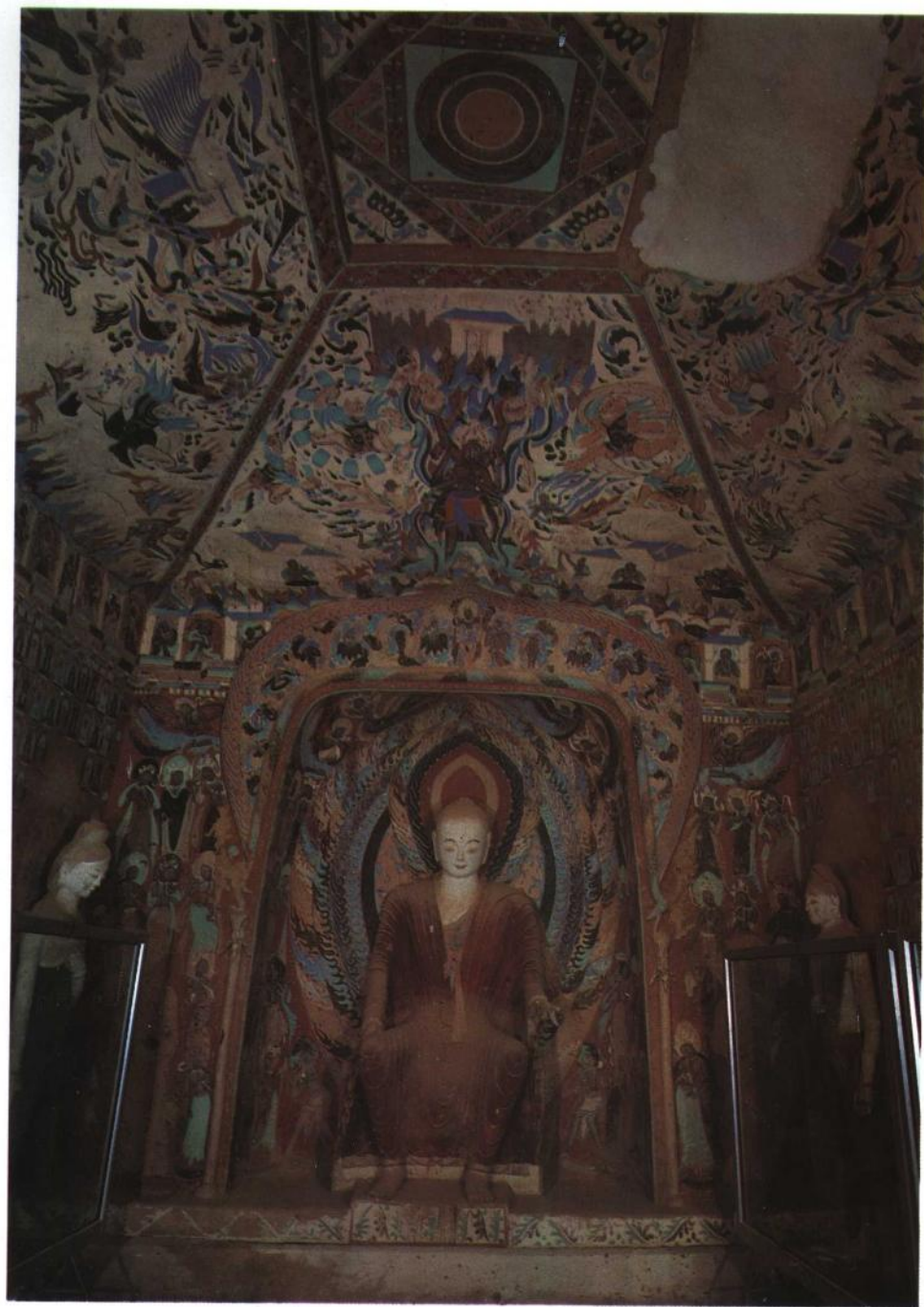
第 249 窟平剖示意图

The cave 249 sketch map of plane & section





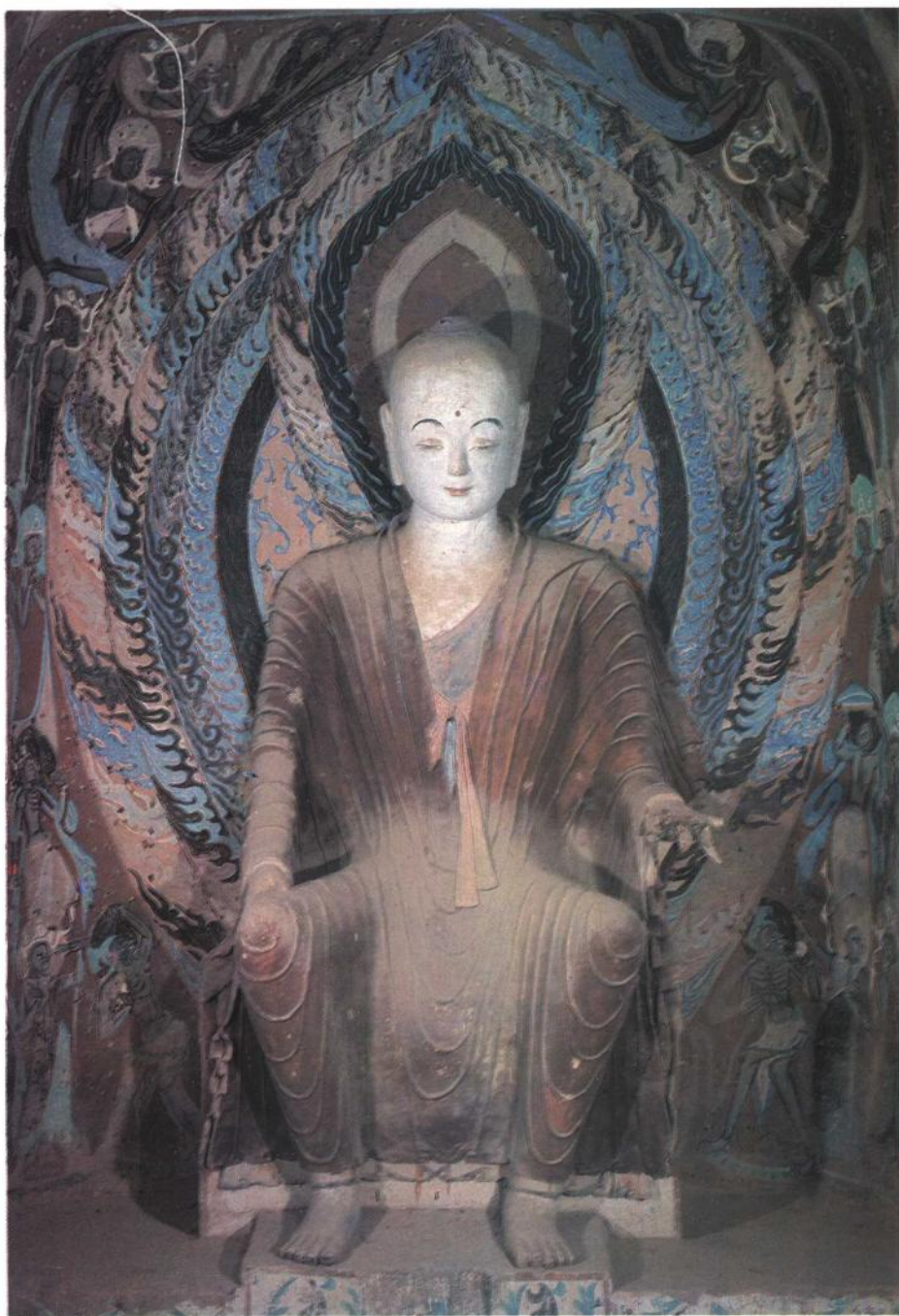
PLATES



1. 洞窟內景

Interior of the grotto

本窟為方形覆斗頂窟，正壁開龕造像，龕外兩側塑青侍菩薩。



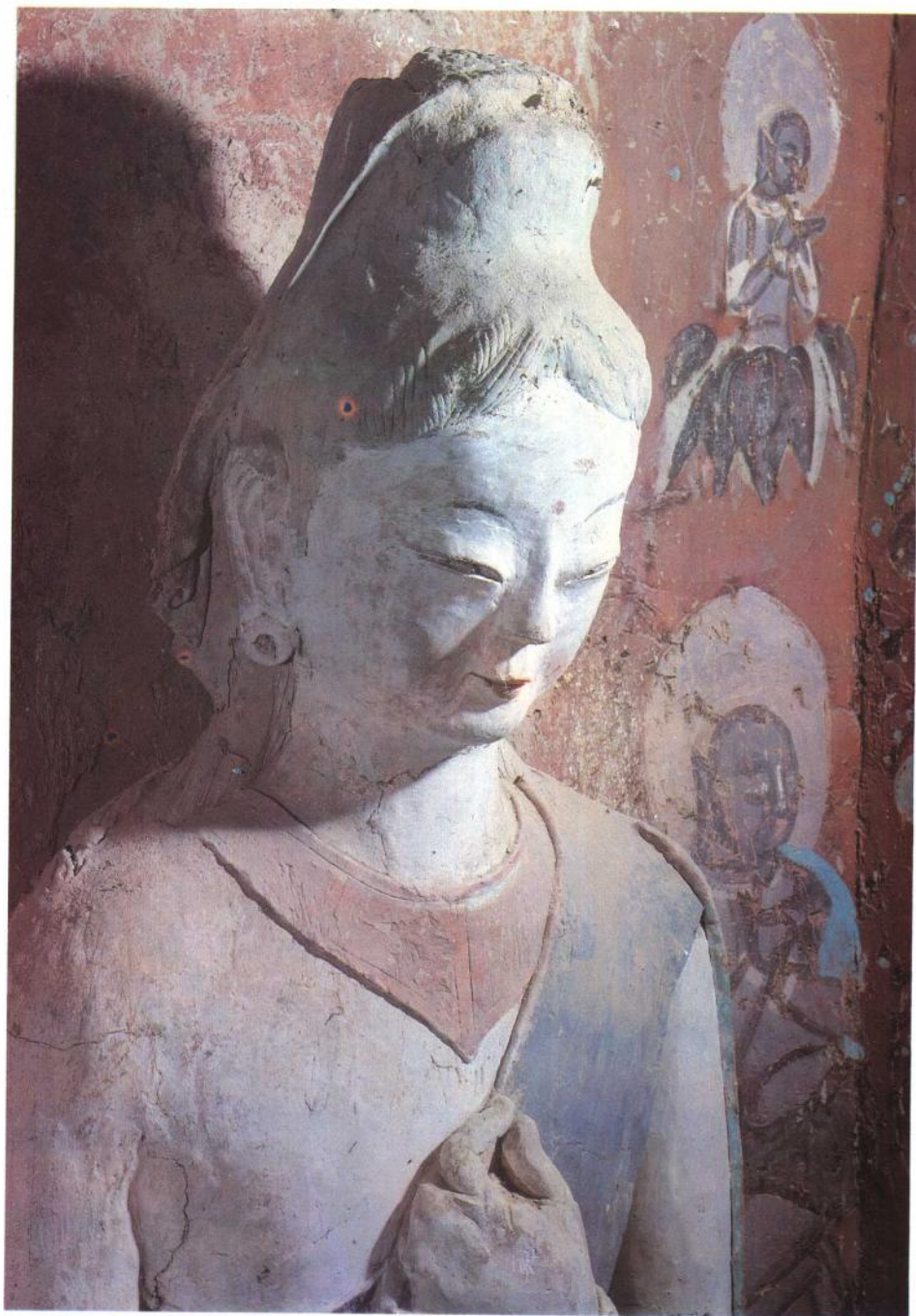
2 • 佛塑像

Statue of Buddha

佛著通肩
袈裟，衣紋貼體。
面目清秀，神態
莊靜。

3. 西壁南側的菩薩像

Statue of Bodhisattva on the western side of the southern wall



菩薩
身體修長，
面貌清秀，
上身半裸，
斜披天衣，
是受中原造
像風格影響
的產物。

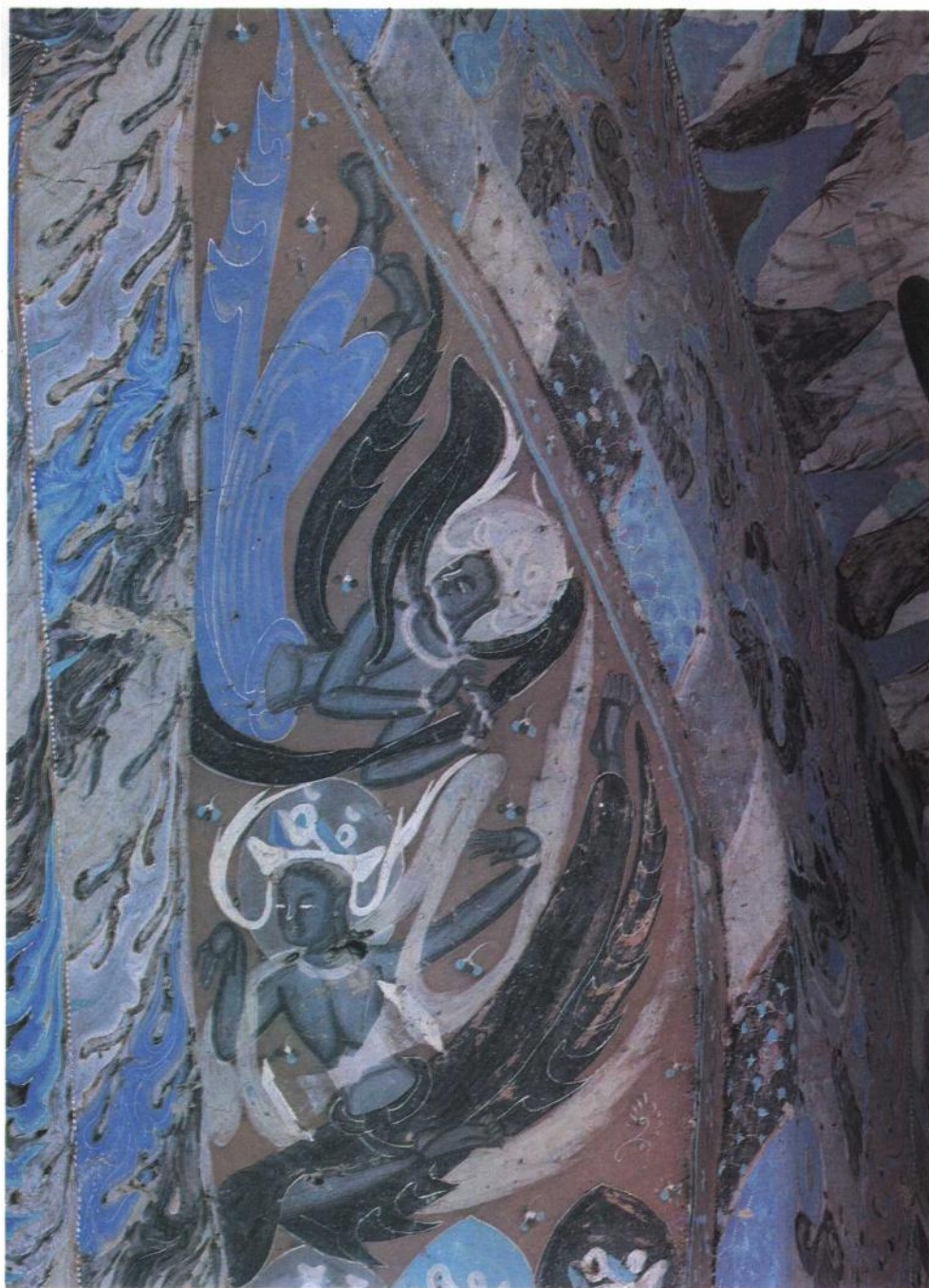
這些供養菩薩身體修長，動態各異。採用西域式畫法，色彩對比強烈。



4. 西龕外北側菩薩

Bodhisattvas on the northern
side of the western niche

兩身飛天分別演奏着笛子、腰鼓。衣裙和飄帶飛揚，動態瀟灑。



5. 西龕頂北側飛天

Apsaras in the northern portion of the western niche's ceiling

佛中上為薩各飛面動變