

敦煌

石窟鑒賞叢書

第二輯 第一分冊 第275窟



992
36
62

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART
VOLUME II - BOOK 1 (cave 275)

敦煌石窟鑒賞叢書

第二輯 第一分冊 第275窟

THE APPRECIATION OF
DUNHUANG ART
VOLUME II-BOOK1 (cave275)

甘肅人民美術出版社
GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

敦煌石窟鑒賞叢書(第二輯 第一分冊)

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 80588-029-8/J·29

定 價:16.00 元

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART

(VOL. I BOOK 1)

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 80588-029-8/J·29

Price:¥16.00 Yuan

敦煌藝術以它精美絕倫的壁畫和彩塑令人讚嘆不已。在中國古代藝術中，敦煌藝術放射着綺麗的光芒。今天，敦煌這個名字已經家喻戶曉，藝術家創造出了優美多姿的“敦煌舞”，服裝設計師也探索出獨特的“敦煌神韻”風格，更多產品用“敦煌”二字作商標。那麼，敦煌藝術到底是怎樣的呢？

前 言

近年來，對敦煌石窟的研究日趨深入，我們在前人研究的基礎上，編寫了這套《敦煌石窟鑑賞叢書》，旨在引導讀者進入敦煌藝術的殿堂，欣賞那神秘而又豐富多彩的佛教藝術。本叢書選擇一批頗具代表性的洞窟進行逐一介紹，每個洞窟為叢書的一個分冊，它會使您對每個洞窟有一個完整的瞭解。通過這套叢書，您將會對敦煌石窟藝術以及在各時代的特色有所認識。

編寫中，我們力求以生動、活潑的語言，深入淺出地介紹相關的歷史、宗教並分析藝術特色。由於我們水平有限，而敦煌藝術又是那樣博大精深，故疏漏和不足之處在所難免，懇切期望有關專家和廣大讀者不吝賜教。

編 者

Dunhuang Art has been highly praised for its finest and colorful frescoes and statues. Their brilliant lustre has been shining in the treasure house of the ancient art of China. The word Dunhuang is well-known to the world today. Artists have created the Dunhuang Dance with graceful movements. Dress designs have sought out the unique style — Dunhuang Romantic Charm. More and more goods are trademarked with the word Dunhuang. And what is the Dunhuang Art on earth?

PREFACE

The work of art in the Dunhuang Grottoes has been studied in more depth in recent years. Based on the achievements of the study, we have edited this series of books named Dunhuang Art in order to lead readers into the hall of Dunhuang Art and appreciate the Buddhist art full of mystery and colors. The frescoes and statues in the representative grottoes chosen carefully by us have been edited in this series of books. Each book includes one grotto's all pieces of work of art introduced one by one. Having read them, you will achieve an overall comprehension of them and their artistic styles of different times.

We went out of our way to explain their historical background and profound Buddhist knowledge in simple and vivid words and analyze the artistic style of each piece of work of art printed in these books.

from editors

莫高窟第 275 窟簡要介紹

張學榮 何靜珍

第 275 窟，位於莫高窟南區窟群的中部。它與第 272 窟和第 268 窟緊密相連，幷成一組。從周圍崖面現存狀況看，這一組洞窟及其周圍，自開窟以來在它們的北面，雖曾有一定的破損，但幷無大規模地場毀，基本上保存了原來的面貌。它們南接第 263、259、257、254 等北魏諸窟，北與第 285、288、290 等西魏北周洞窟相鄰。所有洞窟的開鑿，基本上都是以這三個洞窟為中心，嚮南北兩邊和上下延伸發展的。因此，大家一致認為，它們是莫高窟現存最早的洞窟。按我院樊錦詩和關友惠、馬世長等先生的研究，這一組洞窟應屬於東晉十六國的北涼時期。但是，我院賀世哲先生對第 268 窟重層壁畫考證而認為，第 268 窟很可能就是《重修莫高窟佛龕碑》所說的在“前秦建元二年”（公元 366 年），由沙門樂僔及其後法良禪師所開的洞窟。如果確是如此，那麼，第 275 窟的開鑿時間，亦應在這一時期。當然也有人說，在莫高窟現存的洞窟中，根本就沒有早過雲岡的洞窟，就是說，莫高窟第 275 的開

鑿時間最早也不會超過北魏和平初年，即開鑿雲岡石窟的公元 460 年。不過，這僅僅是極少數專家的看法，絕大部分專家都一致認為，它的開鑿時間，最晚也不會晚於北涼佔領敦煌時期，即公元 421 年到 439 年之間，應該說距現在已有 1500 多年乃至 1600 餘年。

從洞窟現存狀況來看，儘管窟頂和東壁以及北壁靠東拐角處都有一定的場損，但其餘諸壁均很完好，窟頂輪廓及其一周原鑿的椽桁遺痕尚歷歷可見，洞窟造型還十分清楚。窟室南北寬 3.34 米，東西進深 5.5 米，窟頂至地面高 3.5 米，壁面高 3.2 米。在莫高窟來說，應屬於中小型洞窟。從洞窟型制和建築結構來講，它最大的特點是完全按照我國中原地區傳統建築形式，鑿成的一座盪頂縱長方形殿堂式洞窟。除在南北兩壁上部從裡嚮外各開有兩個“闕形龕”和一個雙樹龕外，其餘諸壁均未開龕。北宋太平興國年間，在洞窟中間新砌了一道 60 厘米厚的土牆，將整個洞窟分為前後兩室。直到 1991 年初，

我院保護研究所始將此牆整體搬遷。這種窟形，在整個早期洞窟里，確實是很少見的。不過，據西晉著名的敦煌高僧竺法護所譯《普曜經》。和北涼王沮渠蒙遜從弟沮渠京聲譯的《佛說觀彌勒菩薩上生兜率陀天經》等佛經記述，不論是彌勒菩薩，或是成佛前的釋迦以及其他諸佛，在他們功成智就之時，都曾作為“一生補處菩薩”到兜率天宮為諸天人眷屬說法，而在兜率天宮，不光有非常莊嚴華美的“大講堂”，同時，他們都曾“昇彼講堂，坐獅子牀”，“號演施法”，“咸共講議”。因此，該窟窟形顯然取于兜率天宮的“大講堂”。其名應叫“天幢”。開鑿在兩側壁上部的四個闕形龕和兩個雙樹龕，均在龕外邊緣一周，先用細泥薄薄塑出，然後再施彩粉鑿和描繪，繪塑并用，相得益彰，極富裝飾感。所謂“闕”，本來是我國中原地區構築在宮城門外兩邊用以瞭望和御敵的高層樓觀建築。《說文解字》曰：“闕者，門觀也。”《辭源》曰：“謂為二臺於外，作樓觀於上，中央缺而為道，故謂之闕”。這裡所作，與《說文解字》和《辭源》所記完全相符。其所以將它作成一高一低，乃正是所謂的“子母闕”。如果說它們還有什麼不同的話，那就是按我國傳統的建築形式和《辭源》所記，它們本來都應該是“中間缺而為道”的，但是，作為一個佛龕，當時的製作者，卻將宮城內殿宇大頂的造型巧妙地擺在上面，并架設在兩闕的中間，既構成了佛龕的完

整性，又增強了裝飾效果。這不光充分顯示了當時製作者的高超技巧，同時，對研究這一時期的建築結構及造型，都提供了形象而珍貴的實物資料。此外，按《辭源》的另一解釋：所謂“闕者”既有“虛空”的意思，又有“天子所居之通稱”。在我國著名民族英雄岳飛的《滿江紅》一詞中，也有“朝天闕”之句。因此，這裡以“闕”為龕，顯然是既取“虛空”的寓意，又取“天闕”和“天子所居”通稱之名，從而巧妙地表現了《普曜經》所說的“東西南北四維上下十方無限諸佛世界”中的諸兜率天宮。前面已經說過，不論是龕頂或觀闕，本來都是我國古老的傳統建築形式，在佛教藝術初傳時，使用來作佛龕的形式，并組合的如此巧妙純熟，它雄辯地說明，敦煌石窟藝術，從一開始便是以我國固有的民族傳統文化為基礎，進行製作和創造的。至於開鑿在窟室前面的兩個雙樹龕，由於在佛經上既有釋迦牟尼在菩提樹下思惟悟道的記載，又有彌勒在龍華樹下成佛等記述，因此，作為思惟菩薩，不論以菩提樹為龕，還是以龍華樹為室，均象徵着思惟悟道和成佛的意思。

窟內的七身彩塑，均為當時的原作。塑作在西壁前面正中的主尊，為一身高3.4米的大交腳菩薩，頭戴化佛冠，坐在橫長方形的雙獅寶座上。雙手殘，其餘均十分完好。她臉面方圓，眉骨微微隆起，雙眼略突，鼻樑寬而平直，雙唇較

薄，嘴角深而微翹，兩耳碩大，秀髮從印堂上部雙分順耳後下垂披肩，鬢角較圓，眉間有白毫，頸項粗壯，雙肩渾圓，腰部直挺壯實，她既戴寬大的嵌花垂寶頂飾，又有長串珠寶瓔珞掛在胸腹之間；天衣披肩，邊緣作較規則的三角形褶紋；上身袒露，下著折腰羊腸大裙，裙褶部份全用貼泥條的方式塑出，上加一道陰刻綫。所有這些，既與永靖炳靈寺第 169 窟西秦時期造像多有相似之處，又可看出它和印度、巴基斯坦等地造像的淵源關係。從體態神情上來說，她既表現了西北少數民族憨厚健壯的特點，亦頗具印度和西域風彩。因此，充分反映了早期造像在我國民族藝術傳統的基礎上，初步融匯吸收外來文化藝術的特點。在南北二壁上方的四個闕形龕內，亦各塑一身高約 1 米的交腳菩薩。她們除頸上的花冠和各自不同的手印外，其衣飾、造型均與主尊基本一致。唯衣紋全用陰刻綫處理，均未加隆起的泥條。比例適度，神態真實自然，塑作技巧純熟精到，當為這一時期最主要的代表作品。塑作在外側雙樹龕內的兩身思惟菩薩，雖經宋人在砌牆時重新粉鑿，但仍未失原作風貌。亦為這時期的重要佳作。

窟內所有建築、彩塑和壁畫，都是經過統一計劃和精心構思而一次建成的，可以說是一個非常完美的統一體。佈局合理，主次分明，內容協調統一，主題思想也十分明確。特別是壁畫的

安排處理，即講究對稱，又注意變化，大小相間，錯落有致。即便是繪製在四壁下部一週的那些長三角形垂帳紋飾，也畫得規整劃一，一筆不苟。可慶幸的是，除洞窟頂部外，其他如南、北、西三面牆上原繪的壁畫，均比較完整地保存了下來。被後砌土牆隔開的前室壁畫，雖經宋人塗泥重繪，但大部份已被剝了出來。所有壁畫，都直接繪製在用細泥抹光實的牆面上，其特點和製作方法是：一、先在牆面上用比較深沉的土紅色作底。二、全用石綠、赭石、白粉、朱砂和黑色繪製。三、所有人物的臉面、軀體、四肢等，凡露肉部份，特別是在高光部位，均用西域凹凸畫法，由外及里按部位分層作圓弧形暈染疊暈。四、衣著、花飾以及建築物等，則全用單綫平塗的方法繪製。五、個別建築構件闕樓上額枋、斜拱等，則直接用單色粗綫表現。現在，絕大部份墨綫幾乎都已剝落殆盡，暈染部份也全變成了非常深沉的褐色條塊，就整個畫面來說，仍顯得形象清晰，色澤明快熱烈。所繪製各式人物和飛天等，雖然綫條粗壯簡單，體形大小不一，但都繪製得形象生動自然，神情開朗歡快，給人以堅毅沉着，適勁有力和豪爽奔放的感覺，唯這些人物的衣飾，相貌和各種表情動態，都具有濃厚的西域和古印度的情趣。說明敦煌石窟藝術在初創時期受西域和印度，特別是龜茲佛教藝術的影響很深。如果說，這些壁畫也同樣具有我國固

有的民族藝術特色，并有所發展的話，那就是在南北二壁中部，所作的一寬一窄兩幅長卷式構圖及其上面所畫的本生故事和供養菩薩、人物等。長卷橫幅是我國內地傳統的也是最常見的繪畫構圖形式。乍看上去，似乎平淡無奇，但就整體來說，它的位置和長短寬窄，都直接關係到整個佈局的統一與每一部位間的協調。它的巧妙之處，就在於當時的製作者，既很好地把握了畫面的長短和寬窄比例，又頗具匠心地注意了每一具體內容與整個洞窟的主題思想及其各有關方面的關係。從整個畫面佈局和構圖方面來說，他先用 80 厘米寬和通壁長（約 5 米左右）的巨型橫幅來畫各類本生故事，在其下用僅寬 20 厘米的通壁長卷分別畫一排數十身并列的供養人和立式小菩薩，加上在洞窟下部一週緊靠地面處，所畫的 30 多厘米高的三角形垂帳紋飾，這種寬窄相間的平行構圖，不光使整個畫面顯得均衡穩定，更襯托出龕內諸像高居天際的凌空意境。特別是在兩壁間所作的平行對稱構圖，與威嚴端坐在正壁中間的巨大主尊和雄踞兩旁的雙獅，及其繪製在主尊身後兩側的十數身各種姿態的西域式菩薩配合在一起，更顯得整個窟內的氣氛十分莊嚴肅穆，穩健和諧，真所謂動中有靜，靜中有動，動靜結合，引人入勝。其具體內容：

1、在北壁中部橫貫全壁的巨型橫幅畫中，

從裡嚮外，分別畫釋迦牟尼佛在無數“劫”以前，先後為毗楞竭梨王、虔闍尼婆梨王、尸毗王和月光王時，為了拯救眾生，尋求所謂的大法（即佛法），不惜讓人在自己身上釘千釘，燃千燈，甚至將他自己的頭和全身肌肉都毫不吝惜地施舍給老鷹及婆羅門的故事。由於所有這類故事全部是說釋迦牟尼成佛前所謂“累世作功德行”的事績，佛教把它們都稱作“本生故事”。其中“尸毗王以身質鵠”最為委婉曲折，流傳也最廣。在莫高窟現存壁畫中共有八幅，直到五代時仍有描繪。故事內容大致是這樣的：昔者，釋迦為尸毗王，慈悲善良，佈施眾生，忍其所需。天帝釋提桓因和毗首羯摩天，為了試其是否出自真心，由毗首羯摩天化作一鵠，為釋提桓因化成老鷹所追逐，鵠投王懷求王搭救，但老鷹卻說：“王若救鵠是斷我食，我何以為生？”并對王說：“我祇吃新殺血肉，祇要與鵠等重即可。”王一心救鵠，又不忍傷害其他眾生性命，便一面命人割取己肉，一面令人用天平稱之，使肉與鵠等重，全身肌肉都被割盡仍不如鵠重，王遂不顧自己身命，舉身坐在天平上，方與鵠等重。老鷹乃問王曰：“大王疼痛若斯，欲以身質鵠，難道不悔？”王不僅毫無痛惜之心，且說：“我欲普濟眾生，得成真果，一切都在所不惜。”鷹、鵠遂現本相，散諸天華，向王稽首讚嘆，即令天醫用神藥為王治傷，王瘡斯須豁然痊愈。形神、精力均倍勝於前。

壁畫中僅有兩個畫面，七身人像、兩隻鴿子，便將整個故事的主要內容情節全都表達得清清楚楚。這兩個畫面：一個是尸毗王端坐方形高座，鴿子站在他的右手掌上，似乎正在向他求救，而帝釋天則以飛天的形象從左上方向尸毗王迅疾電掣般地撲來。他右手向前直伸，左手放在胸前，頭頸有力地昂起。儘管他未像佛經裡所說的那樣以餓鷹形象出現，但這樣處理，使得寓意更深，既顯示了故事中的老鷹和鴿子本來就是兩個天王所幻化的意境，又突出并集中地表現了尸毗王以身質鴿故事的主題思想。特別是那鴿子的怯弱形象，和帝釋天疾馳猛飛的樣子，使佛經裡所說的那樣種佯追猛撲以及相互爭辯的情節，均躍然畫面之上，而端坐在高座上的尸毗王，雖然有人正在用刀從他腿上割肉，但是他毫無懼色，完全是一副親切可掬，安詳自若的神情，從而，把他那仁慈和善和施捨無度的高尚情操刻畫得淋漓盡致，微妙唯肖。為了進一步表現尸毗王不惜自己身命以救鴿子的精神，在另一幅畫面上，正中站立一人，正在雙手高舉天平，尸毗王和鴿子則分別坐在天平兩頭的秤盤上，畫在他們上邊的兩身飛天，即現出原貌的帝釋天和毗首羯摩天。則一反前面那種疾飛電掣和故作強爭硬辯的樣子，正在雙手齊胸合十，虔恭熱情地飛向尸毗王，以示對他高尚品德的讚頌和敬仰之意。如果我們仔細注意一下，則還會發

現，那個手托天平的人物，也正在面嚮國王合十致敬，同時，還將端坐在天平盤內的尸毗王一端微微下沉，將毗首羯摩天所化的鴿子一端稍稍翹起，僅在這兩頭輕微的一高一低之間，不光活靈活現地反映出尸毗王全心全意救助鴿子，不惜獻出自己身命的崇高品德，同時，也使天平一大一小的兩端，在書面和視覺上，保持了一定的平衡。所有這些，均充分地表現了當時製作者那種精細入微和一絲不苟的繪畫態度以及他一心向善和對佛極度崇敬愛戴之情，也正由於他出自對佛教的無限敬仰之心，加之他所具備的高超純熟的技巧，才創作出這樣完美的作品。現在，雖然所有的墨綫幾乎全都脫落，好多地方也已變色，但畫面仍然顯得那樣生氣勃勃，情趣盎然。

毗楞竭梨王和虔闍尼婆梨王本生，這兩個故事，不光情節比較接近，畫面和處理手法也基本一致，都是說釋迦牟尼在前世分別為兩個國王時，他們都是如何慈悲善良，又都渴望聞知大法。於是都詔令全國，如能有人為他說得無上妙法真諦，所提出任何要求，都可得到滿足。因此，先後都有一位所謂通曉佛法、智德具備的婆羅門，來為他講經說法。但是，他們都既不要什麼衣食金銀，也不要城邑尊位，而是一個要在毗楞竭梨王的身上釘千釘，一個要在虔闍尼婆梨王身上剗千孔燃千燈。這兩個國王為聞佛法，便都

不顧妃后、太子及諸臣民衆的苦苦相勸，答應婆羅門的條件。正因他們聞法心誠志堅，又毫不反悔，事畢，不光身體立即得以康復，且在後世得以成佛。這兩幅本生故事畫，都是意在勸人以最大的決心奉法信佛。為表達這一中心思想，和讚頌釋迦的這種所謂無量功德、繪製者則分別畫了一老一少兩個不同的婆羅門，一個正在嚙毗楞竭梨王的身上釘釘，一個則在虔闍尼婆梨王身上剗肉燃燈。而在兩個國王的左下方各畫一個跪着悲號痛哭的人，以代表諸妃後或大臣勸阻國王不要接受婆羅門的無理要求。同時在國王上方兩側各畫一對相嚙而飛的天人，他們或者雙手合十凌空飄來，或者舉臂高飛，其情其景，顯然都在表示對國王的讚嘆和禮敬。不論是正在舉手釘釘和用刀剗肉燃燈的婆羅門，或是那樣慈眉善眼微笑自若的毗楞竭梨王，都畫得十份生動，可惜的是虔闍尼婆梨王的面部及軀體部份不知什麼時候已被毀壞，現已無法窺其全貌。

月光王本生故事說月光王不僅樂善好施，且治國有方，由於國富民強，馳譽遠方。有一名叫毗摩斯那的小國國王，因心懷嫉妒，欲加害月光王，便詔示全國，誰若能得月光王頭者，可分半國給他，并以女為妻。有婆羅門名勞度叉，遂應詔至月光王處，詭稱“今欲大祠，從王乞頭”。月光王自思“……若不以身施者，何緣當得阿耨

多羅三藐三菩提（成佛）”。於是“稱善”而許，雖有千萬夫人太子及諸臣人民再三苦勸，甚至有臣因不忍見月光王無故被害，先自殺身死，月光王仍無悔意，并約定時日，讓勞度叉前來割頭。割頭之日，月光王將頭髮自繫樹上，勞度叉拿刀欲割王頭而受到樹神的懲治，月光王對樹神說：我在過去已向人施頭九百九十九次，再施一次，即滿千數，你應助我為善，得成正覺。於是樹神不再阻攔，勞度叉割掉月光王的頭，便按月光王原先的囑咐，將頭先送到王手，月光王再轉交他持還本國。畫面上，右邊是月光王頭繫樹上，勞度叉用刀向月光王砍去。左邊勞度叉坐束帛座上，前面胡跪一人，雙手托着用盤盛的三個人頭，表示大臣希望以七寶頭代替月光王的頭。

這些故事，今天看來，雖然都是十分荒唐無稽的，但是，當時的繪製者，卻畫得活靈活現，而且十分生動自然，這不能不說是他們深入靈魂深處的思想感情和高超洗練的藝術技巧相融合的產物。他們繪製這些壁畫的目的，從佛教角度來說，顯然，一是為了宣揚和歌頌釋迦累世苦修、行六度廣施捨、忍辱度無極等所謂典範事例和功德；二是為告誡僧俗大眾，祇要象釋迦牟尼那樣發大菩提心精進不已，廣修六度，特別是經過長期的施捨、忍辱，便可得到徹底解脫以至最終成佛；第三它和窟內全部塑像和所有壁畫結合在一起，大力宣揚敦煌菩薩法護及其徒眾

竺法乘等早已提倡的大乘菩薩行。這些本生故事正是大乘菩薩行的一個重要部份。

2、在南壁中部與北壁相對應的橫幅上，由於畫有四座大致相同的城闕門樓，在門樓前面又畫了一些諸如正在騎馬出城的王者、侍從和其他人物。特別是在里面緊靠西壁的門樓和騎馬人前面，畫了一身頭披長髮、上身袒露、下繫破裙、光腿跣足、彎腰而立的老者，因此，許多專家學者，都把這幅壁畫看作是悉達太子出四門，見老、病、死、僧而出家修道的故事。但是，近幾年來，由於我們撰寫這個洞窟內容初探的論文，通過仔細察看和對照比較，發現它們不僅與新疆克孜爾石窟和雲岡第6窟等早期洞窟內所作太子出門的故事情景大不相同，也和莫高窟第290、429、61、454等晚期洞窟以及藏經洞內所出唐代絹畫中的太子出四門畫面都不一樣。在所有那些太子出四門的故事中，不論是雕是畫，都顯得十分淒涼悲惻。這幅畫的最大特點，處處飛天繚繞，且以相當突出的位置和十分鮮明的形象，集中地畫了許多比較高大的彈琴奏樂的伎樂天人，所佔畫面與那些城樓觀闕及其有關人物的面積幾乎相等。整個畫面氣氛，十分歡快活躍，完全是一種讚頌和歡慶，與佛經對悉達太子出四門的記述也很不相符。相反，那個所謂的老者完全像一個既瞎了雙眼，又貧苦無告的老婆羅門。他伸出雙手，似乎正嚮騎馬的那位王者

討要什麼，不論騎馬的王者，或是那三身或跪或立的侍從，都面對這位老婆羅門，或高高捧起雙手，或雙手直伸，似乎都在嚮他遞送或奉獻着什麼。這完全是一幅施捨的場面。加之，這一洞窟的主題思想，本來就是弘揚大乘菩薩行，而此畫恰好又處在與對面那些施捨無極的故事畫相對應的地方，所處位置及幅面的大小既然完全相同，那麼其內容必然也會有一定聯系。對照《彌勒菩薩所問本願經》。可知壁畫上畫的就是月明王本生故事。故事講月明王為使貧苦無告的盲者復明，而將自己的雙眼施捨給了盲人。如果我們再仔細觀察一下，便可發現，那位老婆羅門的右手似乎還拿着團鮮紅的東西。這正是月明王施捨給他的眼睛。如果這裡所畫確實是月明王施眼的故事，那麼其他幾幅若不是須達太子或大光明王等在國城四門外施捨財物的故事，便是蓮花王和觀義太子等本生故事了。

3、在緊接南北二壁本生故事的下面，各繪一幅僅20厘米寬的通壁長卷。北壁畫一排身高19厘米的所謂供養人，南壁畫一排立式小菩薩，他們互相對應，其大小和數量也基本相同，祇因南北二壁均多有不同的破損，現存供養人34身，小菩薩22身。在供養人長列中，除前面8身奏樂外，第9身體形略大，衣冠也比較特殊。其餘27身均頭戴巾幘，上穿交領繫帶長襦，下著緊長口褲，一律雙手合十持花側身，下繫羊腸

裙，披帛繞臂向兩側飄揚，全用西域式凹凸畫法繪出，無論是正面或是側面，均畫得婀娜多姿、生動活潑。唯在外部緊靠東壁的地方，畫有兩身小坐佛。在北壁外部相對應的地方，原來是否也畫有這樣的小坐佛。因壁面早已塌毀，現已無法得知。

此外，在西壁主尊兩側，除按照習慣方式為主尊各畫一脅侍菩薩外，還留有 13 身體形較大并坐大蓮花的菩薩。她們頭戴花蔓冠，上身全袒，下身亦著各色羊腸大裙，披帛飄帶從雙肩繞臂而下，在兩側飛舞。她們或者雙手合十作禮，或手托供品獻佛，一個個扭身作舞，真是千姿百態，優美而富有生氣，動感極強。從衣著、形貌、動勢直到繪製方法，均具有濃厚的西域風味。

人們不禁要問，在這個洞窟內，為什麼既塑了這麼多的菩薩，又要畫那麼多的菩薩？這真是一個菩薩世界，也確是一個菩薩洞窟。那麼，這些大大小小和各式各樣的菩薩都叫什麼？她們之間又是什麼關係？當時的製作者為什麼要人這樣的安排？其實，祇要我們將整個洞窟從型制到每一身塑像和每一幅壁畫，把他們各自所處的位置及其內容聯繫起來，統一觀察，仔細辨認，便不難發現，當時的製作者不但是按照兜率天宮和一生補處下菩薩的關係安排的，又是根據菩薩的“十地”關係，由下到上，從外嚮裡、由小到大、從遠到近，互相配合、統一佈局的。我們

認為，首先，這個洞窟本身就是所謂的“兜率天宮”，應名叫“高幢”。理由有二：一是它自身的大講堂型制。《普曜經》記載，在“兜率天宮”有“大宮殿”“大講堂”，并說“其兜率天宮，名曰高幢，廣長二千五百六十里，菩薩常坐，為諸天人數演經典”。二是在窟內築有四個闕形龕，如前所說，正是菩薩“敷演經典”時“四維上下十方世界”中“咸欲降神”的那些“一生補處菩薩”所處的“諸兜率天宮”。其次，塑作在窟內的主尊正是成佛前的釋迦，作為一生補處菩薩正坐在兜率天宮為諸天人眷屬演說“一生補處之行”。其理由也有二：一是在洞窟中部，既以最突出的位置，又以最大的篇幅所描繪的各種本生故事，既是為了弘揚他那施捨和忍辱無極的典範事例和“功德”，也正說明了他累世修行和為成佛而“植眾德本”的過程和階段；二是在兩側上方諸龕內所塑的四身交腳菩薩和兩身思維菩薩，如前所說，他們正是那些“四維上下十方世界諸兜率天宮……咸欲降神”的“一生補處菩薩”和自然化生在佛樹下面來聽釋迦講經說法的大菩薩。

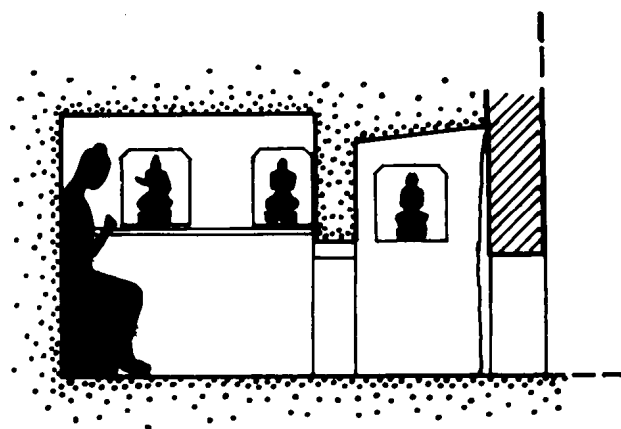
事實上所有壁畫及大部份塑像又都是按照菩薩的“十地”關係繪塑的。例如，畫在北壁下部的數十身世俗人物，就他們的身份和所處的位置來說，也許全都是所謂的供養人，但因他們個個或捧蓮花或吹號奏樂，并一律側身嚮佛，同時全部畫在與他們處於同一地位、數量大致相同

的諸多立式菩薩的對面，顯而易見，他們正是那些“立虛空際，所可發心”的所謂“初發菩提意”，“超越凡夫位”，并進入“菩薩位”的一地菩薩，即“歡喜地”或“悅豫地”菩薩。從菩薩等級來說，這當然是最低一級的菩薩，所以，當時的製作者把他們畫得既小又安排在洞窟的側面和最下層。但畢竟還祇是“初發菩提意”。所謂“初發菩提意”，實際上，還祇是一種“心願”和“表示”，在他們的衣飾和形象上當然還不會起什麼變化，所以，把他們仍畫成世俗人物形象，是非常貼切的。他們那種拈花向佛和奏樂等行為，正是“初發意”的絕好寫照。畫在他們對面的那些立式菩薩，鑒於個個體形既小，又所處位置也比較窄小低下，加之安置在那些所謂“初發菩提意”的一地菩薩相對應處，因此，儘管他們個個都已頭戴花蔓冠，身著天衣披帛，完全一副菩薩裝束，但仍個個手擎蓮花，正在作“香花供養”，這正是人們平常所說的“供養菩薩”。可見他們的身份和地位還是比較低的。至於他們究竟是屬於哪一地或那一住菩薩，事實上，這祇是象徵性的形象，我們也就無需進一步深究了。

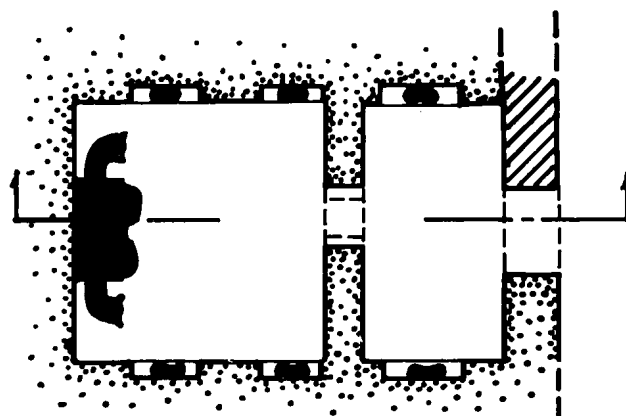
至於繪製在主尊兩側的那十數身坐在大蓮花上的菩薩，按《華嚴一切智度經》的說法，祇有位登第即達“嚴淨道地”的菩薩，方可身坐大蓮花。其他如天人眷屬和位次較小的菩薩，是沒有這個殊位的。所以，這 13 身菩薩，自然全是位登

第九“嚴淨道地”的菩薩了。當時的繪製者，其所以把他們畫在正壁主尊的近旁和兩側，顯然是經過周密的構思并按照佛教義的教義安排的。這就是說，他們不光可以在主尊的身旁直接享受僧俗大眾及一切眾生的各種供養，同時預示着他們距成佛和達到一生補處菩薩的尊位已為期不遠了。前面所說各種處本生故事，不論內容如何，都是從初發道意到拯救眾生、忍辱施舍等菩薩行的典範行為，而所有塑像，全是所要追求的理想化身和具體體現。

總之，莫高窟第 275 窟從內容上來說，它巧妙而全面地表現了釋迦在成佛前精進不已累世積修菩薩行而為一生補處菩薩正在兜率天宮為諸天人敷演經法的情景，也比較周密系統地顯現出所謂“十地”菩薩的各種具體形象和循序漸進和關係。其目的，則在於弘揚敦煌菩薩竺法護及其弟子竺法乘等一貫倡導的大乘菩薩行，不用說，所有情節和每一個人物，完全是虛構的，但是，作為一件件藝術品卻又是真實的，也是十分生動和非常優美的。在這裡，我們不光可以清楚地看到，當時的製作者純熟精到的繪塑技巧，也可以清晰具體地領略到西域技法與中原風格交光輝映的關係。遠在一千五六百年前，我們的祖先能夠創作出這樣精美的作品，確實是值得我們驕傲的。



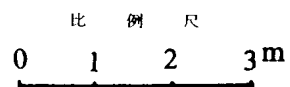
剖面



平面

第 275 窟平剖示意图

The cave 275 sketch map of plane & section





PLATES

1. 洞窟內景

Interior of the grotto

本窟為縱長方形盞頂窟，正面塑交腳菩薩，南北兩壁上部開列龕，下部分別畫佛傳和本生故事。

