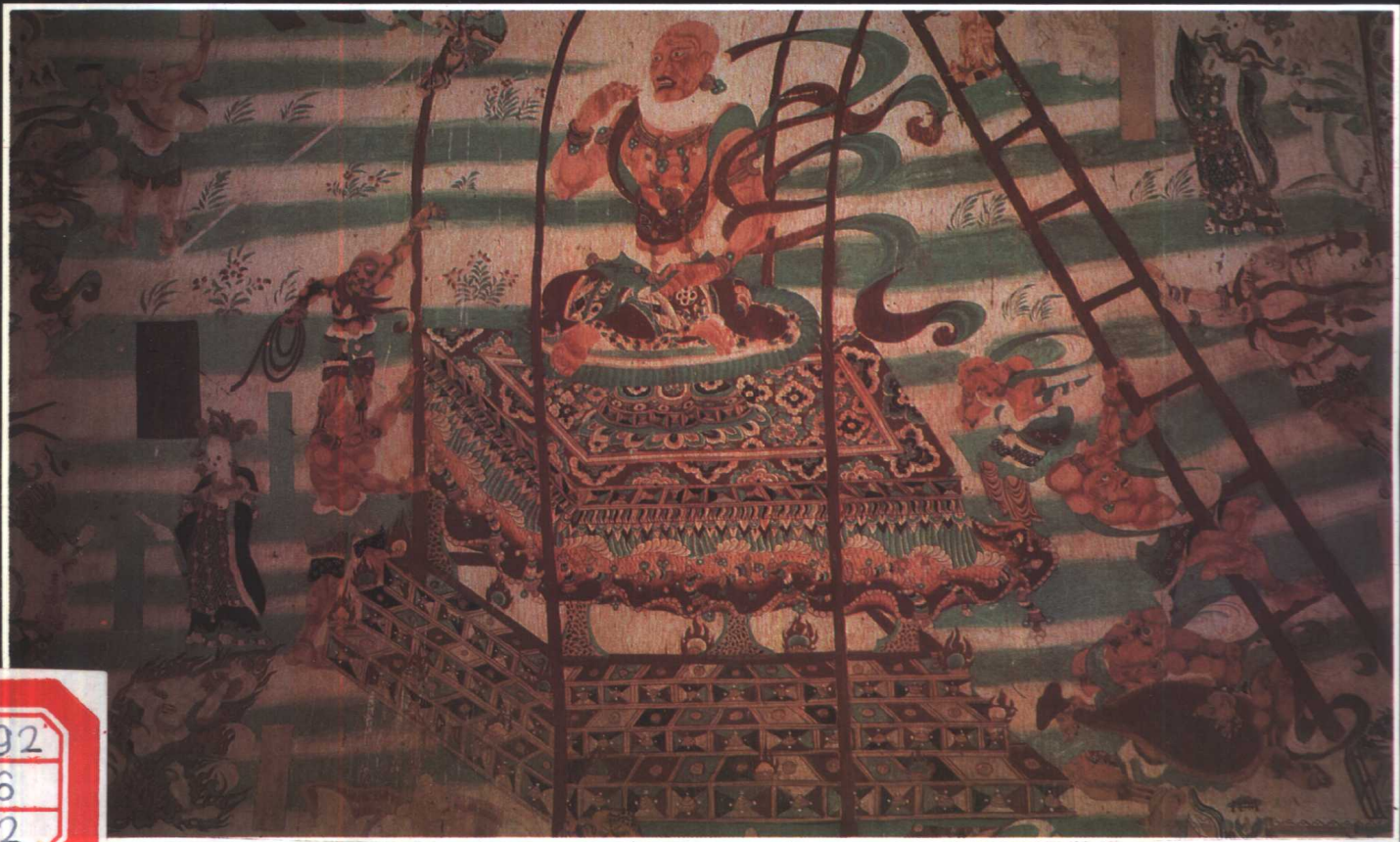


敦煌

石窟鑒賞叢書

第二輯 第十分冊 第196窟



992
36
62

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART
VOLUME II - BOOK 10 (cave 196)

敦煌石窟鑒賞叢書

第二輯 第十分冊 第196窟

THE APPRECIATION OF

DUNHUANG ART

VOLUME II – BOOK10 (cave196)

甘肃人民美術出版社

GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

敦煌石窟藝術叢書(第二輯 第十分冊)

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

ISBN7-80588-038-7/J·38

定 價:16.00 元

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART

(VOL. 1 BOOK 10)

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 038 7/J·38

Price: ¥16.00 Yuan

莫高窟第 196 窟介紹

李月伯

敦煌莫高窟第 196 窟，建於晚唐景福年間（公元 892——893 年），因是何姓法師所建，俗稱何家窟。此窟位於山崖南端，坐西向東，北大像（九層樓）之南的最高處。洞窟由前室、甬道、主室三部份組成，殿堂式窟形。前室建有木結構窟檐，三開四柱，其木質的大體結構至今保存尚好。四根八棱柱上托舉着粗大的橫樑，與做工精巧的額枋、斜拱、真檁等，高高矗立在崖壁之上，是莫高窟現存唯一唐代木構建築。前室中開間，面臨陡立懸空的崖壁，有木構圍欄，憑欄可俯視窟區前大泉河綠洲全貌。

前室後壁，開有較寬且深的盪頂甬道，循甬道，便進入了寬大宏偉、滿壁光輝燦爛的主室。

主室平面呈方形，覆斗形窟頂，窟室中央設有 80 多厘米高的凹形佛壇。壇上有高大的背屏，與窟頂西披相連。壇前較為寬敞，壇基凹進 1.3 米，這是為僧俗人眾拜佛、禮佛之用的場地。繞着佛壇的通道，寬度能容兩人并行，人們可以由這條通道繞佛壇巡禮誦經，并細細觀摩

欣賞四壁的壁畫，領略壁畫內容和佛教教義，由此悟出佛理的真諦。

晚唐以後，這樣的洞窟型制，已是典型的規範化的類型，這種背屏式洞窟，既是覆斗頂的發展，又是佛殿的建築的模仿，同時繼承了傳統的宮殿建築形式，氣勢宏大，又便於禮佛誦經等佛事活動。背屏厚約一米，高約四米以上。高大的背屏，不但可以裝飾洞窟，使佈局富於變化，造成氣氛，增加神秘感，而且從力學的角度上講，還起到了支撐窟頂的作用。

一、塑像

本窟塑像都在中心佛壇上。壇基與壁畫保持着一定的距離，這樣說使得塑像和壁畫截然地分為兩個系列。祇有主尊佛像身後背屏上的背光、頭光等圖案，與主尊塑像渾然一體，起到裝飾和烘托氣氛的作用，使主尊更顯得莊重、華貴、肅穆而高雅。

背屏是主尊塑像的一部份，中間畫頭光和華蓋，兩側左右對稱，畫背光和兩株枝葉繁茂的

菩提樹。頭光和背光的裡圈，飾以石榴、捲草、鳳凰等動植物組成的圖案，外圈繪火焰紋。裏圈細密而工整，外圈疏朗而流暢。着色以土紅、石青、石綠為主，整體搭配，和諧統一，既樸素大氣，又工細華美，至今色彩如新。

釋迦牟尼佛神態安詳，結跏趺坐背屏前的須彌牀上，頭上螺髻，鼻樑高直，雙目炯炯有神。內穿綉花僧祇支，外着綉花領寬袖大氅，左肩斜披紫羅袈裟，緊裹雙膝雙足，垂於須彌座前。座底部為蓮瓣，上部五個壺門，正面壺門較寬，內繪一對伎樂，左右對舞，兩側各兩個壺門，各繪伎樂、菩薩結跏趺坐，演奏樂器。

主尊兩側塑迦葉、阿難二弟子高大的立像，前為天王、菩薩，可惜佛壇南側的兩塑像在1920年大地震時被窟頂掉下來的崖體砸毀了。現在，龐大的崖石佔據了塑像的位置，上面還有原繪於窟頂的千佛。北側的一身菩薩，半跏坐於束帛座上，頭部微斜，微開雙目，斜搭披肩，袒胸露腹，神情安詳恬靜，嫵媚動人，右腿盤於座下，左腿垂下，腳踩蓮蓬，姿態優美。菩薩前面的天王，則豹頭環眼，豎眉怒目，面貌猙獰兇狠。左腿作虛弓步，重心落於右腿上，斜肩扭胯，右手叉腰，左臂上舉，可能執什麼兵器，可惜現在已從腕部斷毀了。全身披掛甲冑，威風凜凜，腳下踩着一個赤裸的小鬼。這鬼魅醜陋而又猙獰，面目兇惡，肌肉發達，露出泰山壓頂時盡力難支的可

憐相。

現存的五身塑像都在兩米以上，高大威嚴，比例適度，結構準確，彩繪也十分工細精到。主尊安詳自若，肅穆莊嚴；菩薩肌膚如玉，端莊俊美，天王又在符合人體結構的基礎上，作了大膽的藝術誇張，使他威武兇猛的個性與身份特徵得到了充分地體現，亦為晚唐時期的代表作品。

二、壁畫

196窟的壁畫分為前室、甬道、主室三部份。前室頂部塌毀，現僅存部份棋格團花，西壁門上畫七佛，門南畫南方毗琉璃天王一鋪，門北畫北方毗沙門天王一鋪，下部畫供養人，皆模糊不清。

南、北壁的上部畫高僧傳戒，下繪說法圖菩薩、供養比丘等，大都模糊，此非本窟的主要內容。

盪頂甬道，中間畫千佛，左右披各畫三鋪說法圖。南北壁畫河西節度使索勳父子等四身高大的供養像，身後侍從相隨，或執團扇、弓囊箭袋，或端盤盞，酒壺等供物。

由甬道登堂入室，便是寬敞宏大的主室。此窟的壁畫，以西壁上通壁大幅的勞度叉閼聖變為重點，南北壁已一改通壁大幅的作法，為多幅經變併列。南壁東起為金光明經變、阿彌陀經變、法華經變；北壁東起為彌勒經變、藥師經變、華嚴經變。經變的下部，南北各畫屏風15扇，每

扇高 124 厘米，寬 58 厘米。屏風內各畫菩薩立像一身，有榜書題名，其中一半以上榜書剝落，無法辨認。這種屏風畫的形式，是晚唐以後出現的新格局，此後歷經各代，延續運用。不過屏風裏的內容各有不同，多以上部經變各品的故事，或本生故事、佛傳故事所取代。

東壁門上畫地藏菩薩、觀音菩薩、金剛杵菩薩共一鋪。門南側畫騎獅的文殊變，門北畫騎白象的普賢變，周圍各環繞赴會菩薩 18 組，以格欄分組，每組 5 排，每排 7 身，計 630 身，氣派宏大，整齊而有變化。下部南側畫比丘 11 身，其中末尾一身拐到了南壁東側；北側畫男供養人 19 身，末尾兩身侍從畫在北壁的東下角。

窟頂大部份坍塌，祇有西坡和北坡基本完好。藻井垂幔之下，西、北坡各繪赴會佛三鋪，還有菩薩、比丘、飛天、千佛等，全窟人物形象以千萬計。

西壁的勞度叉閼聖變，是晚唐以後盛極一時的壁畫題材，一直延續到五代、宋，都以通壁大幅表現。構圖佈局大同小異，全是在左右兩側將舍利弗和勞度叉兩個主要人物安置於高高閼法臺上，舍利弗一側坦然自若，勞度叉一側動蕩不安。大風將勞度叉的寶幢幾次欲掀翻，外道們驚慌失措，攙繩結索，攀梯打樁。正中畫波斯匿王和王宮大臣們觀看閼法。上下左右畫舍利弗和勞度叉閼法的六個驚心動魄的主要情節。邊

沿四角畫王舍城求婚見佛，舍衛國告王建精舍，祇陀園大象馱金，鋪金兌買果園，等等。

據專家們的考證鑒別，這一經變題材，大致經歷了由佛經到變相（壁畫），由變相到變文（講唱佛經的通俗文），再由變文到變相的發展演變過程。變文為了迎合聽眾的心理，吸引人們的興趣，則在不違背經文原意的基礎上，增加了一些娛樂性，戲劇性的情節。所以，依據佛經繪制的壁畫和根據變文繪製的壁畫，在細節上有所不同便是必然的了。

196 窟的勞度叉閼聖變，基本上是根據元魏涼州沙門慧覺所譯的《賢愚經》卷十《須達起精舍品》第四十一繪製的。

故事的概況是說：從前，舍衛國波斯匿王的大臣須達，家中非常富有，財寶無數，而且喜歡布施，賑濟孤寡窮苦、無依無靠的人，因此人們友善地叫他“給孤獨”。當他為自己最偏愛的第七個兒子擇媳求親時，在王舍城大臣護彌家，始聞佛名，頓時悅愉，“如有所得”，於是，打算在本國起精舍迎佛，除邪就正。世尊便派神通廣大的舍利弗隨往，沿途選擇地址，最後選定舍衛國王太子祇陀的果樹園，也叫祇陀園。這個故事便又叫《祇陀園記》或《祇陀園因由記》。

但是王太子什麼也不缺少的。這塊園地位置適中，鬧中取靜，樹木葱鬱，正好避陰消遣，所以不肯賣給別人。可是他又礙於老臣的情面，不

好推脫。於是漫天討價，要以黃金鋪滿園子難倒須達，讓他斷了買園地的念頭，舍利弗暗用神力支助須達，果然使大象馱金，用盡庫存，不多不少，剛剛鋪滿八十頃園地。祇陀太子甚為感動，心想：佛必然有大德，才使他如此不吝惜財寶。便對須達說，園子歸您了。園中樹木還是我的，我願全部捐助，我們合力共建精舍。

舍衛國的六位國師，聽說須達買了祇陀的果樹園子，要為瞿曇沙門起精舍，便嚮國王奏道：我等徒眾，願與沙門 闍法，如他們得勝，聽任他們起精舍；若他們闍敗，“瞿曇徒眾，住王舍城；我等徒眾，當住於此。”須達聞說，十分憂慮，舍利弗決意與六師闍法，約定七日之後在城外決一高下，

屆時，各設高臺，觀眾傾城傾國，數以萬億計。

闍法將要開始，舍利弗在樹下寂然入定，打禪默禱。國王、六師及億萬觀眾會集，獨不見舍利弗，須達也很着慌，找到舍利弗禪坐的地方，長跪請舍利弗入法場。舍利弗鎮定自若地嚮法臺走去。場上的觀眾與六師，看見舍利弗服法有異，神態安詳、舉目不凡，滿場如同風吹草芥，不覺低頭為禮。

六師弟子勞度叉善知幻化之術，在大眾面前，先變成一棵樹葉繁茂的大樹，花果各異，樹陰覆蓋會眾，舍利弗以神力化作旋風，將大樹

連根拔起，吹倒在地，碎為灰塵。勞度叉又變成一池清水，四面七寶園池，內生各種蓮花、舍利弗化作一頭六牙大白象，每牙長七朵蓮花，花上七玉女，大象用長鼻子傾刻間吸乾了池水。勞度叉又變成一座山，上有泉石樹木，花果茂盛；舍利弗化作一身高大的金剛，以杵遠遠向山一指，山即崩毀無存。勞度叉又變成一條巨龍，生有十頭，在半空中騰躍，頓時風雨大作，雷電交加，舍利弗便化作一隻金翅鳥王，騰空而起，穿雲破霧，猛啄龍頭，將龍斯啄嚙食。勞度叉又變成了一頭高大健壯、腿粗角利的公牛，怒吼着奔突而來；舍利弗化作獅子王，將牛咬倒撕裂吞食。勞度叉又變成一個非常高的夜叉鬼，頭上冒着火焰，雙眼血紅，毗着四顆銳利的長牙，張口噴火，撲奔跳躍；舍利弗化作毗沙門天王，夜叉鬼見了，極為恐懼，剛要退走，突然四處火起，祇有舍利弗身邊清涼無火。夜叉鬼被大火圍住，後退無路，即時現出原形，五體投地，哀求饒命。於是六師外道及三億弟子，心悅誠服，皈依佛門。須達如期在祇陀園建起精舍、為佛作窟。并與國王臣民一起迎接世尊到國。佛對阿難說，這塊園地，須達所買，樹木花果祇陀所有，二人同心，共立精舍，應叫太子祇樹給孤獨園”。

六個驚心動魄、扣人心弦的闍法場面，是壁畫的主要情節。把如此曲折復雜的內容變為直觀的藝術形象，古代的藝術匠師們，通過豐富的

思維想象和大量的藝術勞動，纔繪出這一宏偉壯觀的藝術傑作。

南北朝時期，這個故事就有多種譯本，至於敦煌石窟裡，所見最早的勞度叉鬥聖變壁畫，是西千佛洞第 10 窟，為北魏時繪製，以連環畫形式畫在東壁門北，情節簡單，現部份已殘。至初唐繪於莫高窟第 335 窟西壁龕內，勞度叉和舍利弗南北對坐，北側畫舍利弗和蓮臺寶帳，持杵金剛立於帳前，面前有碎裂的山石，帳下畫大象吸池水；南側勞度叉的帷帳幾欲被大風掀翻，上方畫金翅鳥王與惡龍搏鬥，帳前畫被風拔起傾倒的大樹和獅子咬食牛魔，帳下風神鼓風，魔女被風吹得以袖掩面，難以支持。雖還不是大幅經變的形式，但勞度叉和舍利弗兩相對坐的格局已基本確立。

在盛唐和中唐，正值西北地區多事之秋，戰爭頻繁而殘酷，民族關係緊張，人們向往和平和安樂。這些酷烈賭鬥法場面，很難與觀眾和作者產生共鳴。建中二年（公元 781 年），歷經戰亂之後，吐蕃王朝統治了敦煌。但封建的正統觀念祇承認中原漢族政權是正統，視邊疆少數民族為“蠻夷戎狄”、“胡虜”，雖然外族統治者同樣大興佛事，但是不繪勞度叉鬥聖變。從盛唐到中唐，這一經變畫在敦煌石窟裡匿跡近半個世紀。

大中二年（公元 848 年），張議潮率眾起義，一舉收復敦煌、晉昌，自領州事，推翻了統治敦

煌達 66 年之久的吐蕃統治者，打通了絲路要道，恢復了與中原王朝的聯繫，對西陲的安寧與繁榮起到了穩定的作用。敦煌人民為了頌揚這一可歌可泣的壯舉，借用佛經故事，在石窟裡大量繪製巨幅的勞度叉鬥聖變，用其“正義戰勝邪惡”的主題，隱喻推翻異族統治，歸順大唐的勝利。因為佛教的正統觀念與中國故有的正統觀念如出一轍，同樣視同期存在的其它各教派為必須降服的外道，所以壁畫中表現的勞度叉鬥聖變，是有着一定的政治色彩和強烈的民族意識的。第 196 窟等的勞度叉鬥聖變正是這種歷史背景的產物。

畫面上，古代畫工們以非凡的才知，豐富的想象，靈活佈局，巧妙安排，跨越時序空間，將佛經內容完美地表現出來。兩個主角，舍利弗和勞度叉，安置在畫面左右兩側，形體高大，高高在上，遙遙相對，不被背屏遮擋，赫然醒目，突出了中心人物。畫幅中央，國王端坐在几案後觀看鬥法，兩旁大臣陪侍。這些不是鬥法的主要人物，雖在畫心，但被背屏遮擋，且形體很小，祇是頭冠有一“王”字點明身份。六個鬥法的主要情節，分列於畫面的上下左右。舍利弗一邊，人物泰然自若，平靜鎮定；勞度叉一邊，勞度叉神色驚慌失措。寶幢被強勁的大風刮得搖搖欲墜，徒眾們搭長梯，盡力支撐，梯子上的人被大風吹得雙腳懸空。寶幢前，兩人搭着人梯，攀頂部的同伙遞

送繩索。另有一條粗長的繩子已經拴好，地上一個盡力向前拉，背屏後還有一個在地上打樁加固。週圍的其他徒眾和四身魔女，都被大風刮得抱頭遮面，神態百出。上部，一棵粗大蒼勁的垂柳，盤根錯節，枝葉茂密，嚮一邊倒去，樹幹上還纏繞着一條長長的蟒蛇。旁邊的鼓架被大風吹倒，一人使盡全力扶持。地上的小草都嚮一邊傾倒，風是無形的，看不見也抓不着，但畫家借助有形物體的移位變態和人物的動作神情，將無形的風力表現得十分逼真。借此烘托勞度叉闍法的失敗。

背屏後，右下側畫一頭六牙大象站在乾涸的七寶池中，這是闍法的第二個回合。左下側畫一座長有樹木的石山，山崩石裂，一金剛執杵遠遠指山。山上側畫一頭壯牛，怒目圓睜，一頭雄師撲在牛背上狂咬牛脖頸，血流如注。上部中間，畫一籠空中彩雲間騰躍，一隻鷹嘴利爪，頭頸毛羽白色、翅羽紅綠白相間、形似蒼鷹的金翅鳥王撲啄龍頭。旁站一人，身披袈裟，大概是舍利弗的原身。右下側的寶象身後畫毗沙門天王，右手執三股鋼鉞，左手托寶塔，威風凜凜地站着，夜叉鬼抱頭鼠竄，烈火圍身，背屏後還有一夜叉鬼跪在烈火中。這時，勞度叉已黔驢計窮，乞求告饒。畫面上風助火勢。火借風威，襯托出舍利弗大獲全勝。

畫面左半部，高大繁茂的菩提樹下，舍利弗

坐在華麗的蓮臺上，閉目作法，胸藏機謀，穩操勝券。樹左側一沙門坐禪，一長者和二侍從拱手答話。這是闍法前須達請舍利弗入法場。還有世尊委派舍利弗隨須達前往舍衛國，六部眾神護送的情節。右上邊畫已建成的精舍，一佛乘雲，頭放金光，表示迎世尊到國，“至廣博處，放大光明，遍照三千大千世界……”其下畫一木架，掛着一口大鐘，一沙彌倚棒敲鐘。這是闍法的號令，勞度叉勝則擊鼓，舍利弗勝，便敲鐘。勞度叉一方的鼓架被大風吹倒，而舍利弗一方安然無事，人物情態平靜，景象如故。下部畫外道六師徒眾皈依佛門，剃度出家的情景，眾弟子首次出家，覺得很新奇，有的試穿袈裟，有的自摸光頭，還有攪着屁股勾身洗頭的，翻斤斗的，揩牙的，漱口的和互相指着光頭鬧弄戲謔逗趣的，神態動作粗俗滑稽。畫面生動活潑，輕鬆幽默，耐人尋味。

整個畫面，舍利弗一側平靜而歡快，勞度叉一側緊張而動蕩，一動一靜，一張一馳，互相映襯，相得益彰。

在構圖上，畫家們打破前後的時空序列，完全按照構圖的需要和美感規律，自由安排。既把握構圖的平衡、勻稱，又在平穩中求變化。六個闍法情節左右穿插，上下呼應，佈局恰到好處。而把斗法故事的序幕和結尾的次要環境和情節如王舍城、舍衛國、祇陀園、大象馱金鋪地、舍利

弗赴法會和建成的精舍等，都安排在畫幅的邊角處。這樣，既能使故事有始有終，來龍去脈清楚，又不至於喧賓奪主，冲澹主題。總之，這是一幅晚唐壁畫的代表性的佳作。

對稱繪於南北壁的六鋪經變畫，都是此窟的重要內容。南壁東起第一鋪金光明經變，是吐蕃時期出現的新內容。這幅經變的結構，模仿了其它經變的格式，也以序品為主，佛說法會，佔據了大部份畫面。正中釋迦牟尼佛結跏趺坐蓮座上，為大眾說法，兩側的兩身菩薩亦結跏趺坐，四週聽法菩薩環圍。上部畫殿堂樓閣，下部畫諸佛、菩薩、天龍八部等聽法，場面宏大。底部正中還有一組伎樂在演奏歌舞。水樹之下的寶蓮池裡，蓮花盛開，四身蓮花童子雙手合十跪在蓮蓬上。

緊接金光明經變的阿彌陀經變，是依據《佛說阿彌陀經》畫的，亦稱西方淨土變。這是唐代繪製最多的經變畫。主要描繪華貴富麗的西方淨土和歡樂無憂的佛國世界。此窟的阿彌陀經變，雖然大部份剝落。但是從僅存的部份可看出宏大的氣勢和繁華的景象。

第三鋪是法華經變，是依據《妙法蓮華經》所繪製。唐代以前的法華經變，祇表現此經 28 品的個別品，盛唐已形成了完整的巨型畫面結構，繪出內容 24 品之多。一般都是以《序品》為中心，表現法華盛會，環繞各品的情節。第

196 窟的法華經變也未脫離這種形式，將法華盛會置於畫面中央的群峰之間，表示靈鷲山，佛居中央為大眾說法，週圍聽眾跪繞，兩邊及四角空曠處畫其他品。大部份已剝落，現在能看到形象的有《信解品》、《化城喻品》、《見寶塔品》、《提婆達多品》、《從地涌出品》、《安樂行品》、《藥王本事品》、《觀音普門品》、《妙莊王本事品》等。

北壁東起第一鋪為彌勒經變，中央畫彌勒坐像，左右簇擁着聖眾。右上角繪有耕種、收割、碾場等富於農家生活氣息的畫面，表示雨澤隨時，一種七收。還有樹上生衣，隨意取用，山噴香氣，地涌甜泉等，都是彌勒世界的美事美物。下部畫娑羅門拆毀七寶幢以此比喻人生無常，宣揚涅槃最樂。并畫有懷妊王及王子、宮女、大臣們剃度出家。

第二鋪是藥師變，上部樓閣建築，間以主佛、菩薩；下部碧池水樹，間以伎樂、聽眾。人物有三類：第一類，藥師佛結跏趺坐，兩側各兩身菩薩半跏坐，近身圍繞聽法眾菩薩和弟子；第二類，中間藥師佛前的平臺上兩身伎樂對舞，拱橋連接的兩邊平臺上，兩組樂隊伴奏。樂器有琵琶、箏篥、方響、拍板、長笛、琴、鉦等等。第三類，下部中間神眾十二身，胡跪，交頭接耳，神態異趣，兩角各畫一身坐佛，菩薩簇擁，几案前的蓮臺上各跪兩身伎樂，手持燭爐和盤子侍奉。整個畫面的建築都在碧綠的池水中，池中花葉點綴，

綠樹相間。

第三鋪是華嚴經變。《華嚴經》是唐代興起的華嚴宗所奉持的主要經典。該經變把《華嚴經》的七處九會，以橫三行、豎三行的形式整齊排列，顯得比較單調而呆板。這七處九會是寂滅道場會、普光法堂會、因利天會、夜摩天會、兜率天會、他化天會、變光法堂重會、普光法堂三會、逝多林會。這些多屬抽象的哲學和神學概念，缺少具體和故事情節。祇有下部的香水海，也就是所謂的“蓮花莊嚴世界海”，呈三角形，打破僵滯呆板的格局。海上有一朵大蓮花，兩側各有一身化生童子，迴圍彩雲和水泡繚繞，水泡中有各種工具、樂器和房子等，這可能就表示經文所說的華藏世界裡所說的各種“形”。

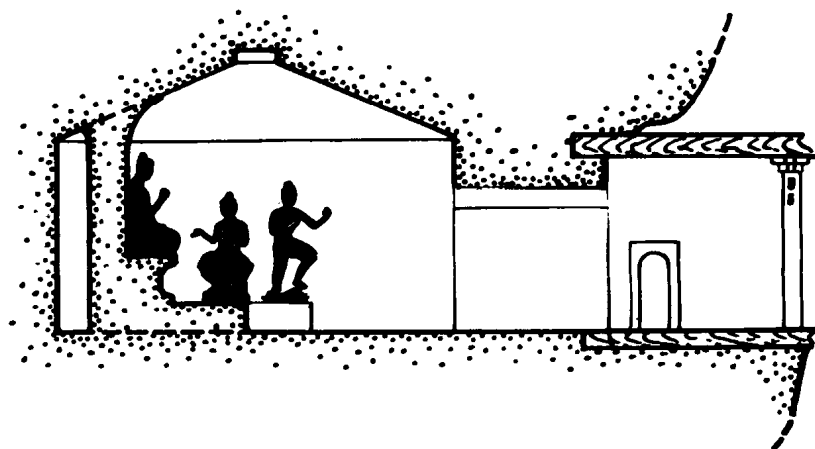
上述南北壁的這些經變，已基本形成統一模式，比較程式化、概念化，與唐代前期那種雄渾壯闊、氣勢宏大的經變無法相比。但是，散見於經變內容以外的其他形象，卻有十分生動者。如南北壁下部屏風畫裡的30身菩薩，都是立像。這在表現方法上，很容易千篇一律而模式化。這裡的菩薩，均各有別，或正面，或側身，側立角度的大小、手勢的變化、或衣飾蓮座的不同，將他們一一區別開來，個性突出，身份明確。其中有幾身特別優美的，如南壁第一身大勢至菩薩，背對觀眾，頭頸微轉為正側面，體形豐滿勻稱，上身半裸，肌膚白皙，飄帶繞身，將女性身

姿柔和的曲綫美充分地表現出來。作者充分考慮到觀眾站立俯視觀賞的角度，手臂一前一後高低不同的關係和衣裙、飄帶褶紋綫條弧度的微妙變化，適於俯視而效果最佳。儘管是單綫平塗的傳統畫法，不考慮色彩的透視變化，但是人物立體感、畫面的縱深感、三度空間全表現出來了。薄紗一樣的頭光，既強化了立體效果，又增加了神秘感。正因為透視角度和觀眾的視線完全合拍，所以使人感到很自然，很舒坦，也很親切。第三身南無常精進菩薩，形象豐腴俊美，大袖長衫，拱手侍立，飄帶繞臂長垂於地，灑脫飄逸。第二身六臂十一面觀音和北壁東起第十三身地藏菩薩等，也很有特色。

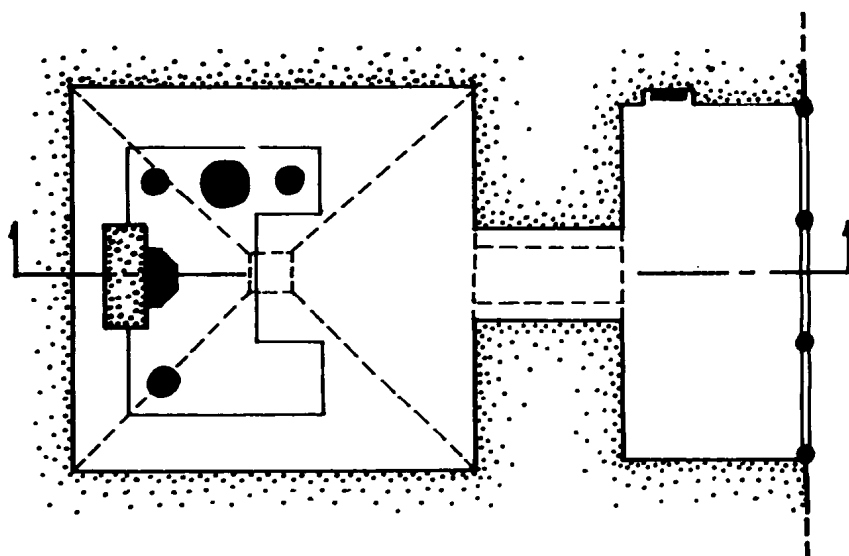
窟頂西、北披垂幔之下的赴會佛，駕着五彩祥雲，悠閑飄蕩，菩薩撐幡陪侍，飛天散花引道，畫工極為精細，色彩至今艷麗如新。四披下部的千佛、菩薩、飛天等，也很工細精緻，每身千佛各有榜書題名，大部份清皙可辨。全窟壁畫中的人物形象，全用凹凸法暈染，着色以石綠、大紅、赭石，朱砂為主，間以少量石青、褐色與黑色。紅綠相間，重色提神，十分艷麗而有份量。

晚唐藝術，在敦煌莫高窟已是日漸衰落，但在這半個多世紀中留下的約60個洞窟裡，也不乏足以代表那個時代的不朽之作。第196窟便是其中是的一個，無論是規模之大，還是內容之豐富、藝術之精湛，都有引以自豪的獨到之處。





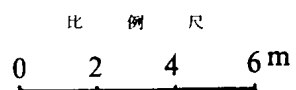
剖面



平面

第 196 窟平剖示意图

The cave 196 sketch map of plane & section





版

PLATES



1. 洞窟內景

Interior of the grotto

洞窟為方形覆斗頂窟，中央設馬蹄形佛壇，佛壇後部有背屏直通窟頂，佛壇上還存晚唐彩塑五身。



天王身披
鎧甲，足踏惡鬼，
一手叉腰，一手
上舉，神情威嚴。

2. 天王

Mahārāj-
akāyika
on the ce-
nter altar

3. 菩薩

Bodhisattva
on the cent-
er altar



菩薩作遊
戲坐式，上身半
裸，斜披天衣，身
態豐腴，神情自
然。