

中國美術分類全集

中國壁畫全集

敦煌6窟唐



中國壁畫全集編輯委員會編

中國美術分類全集

中國壁畫全集

敦煌 6 盛唐

48.357
144
:6

中國美術分類全集

中國壁畫全集

敦煌 6 盛唐

中國壁畫全集編輯委員會 編

本卷主編 段文傑

副主編 清白音

樊錦詩

出版者 天津人民美術出版社

天津市和平區馬場道一五〇號

責任編輯 張銘淑

李毅峰

印刷者 北京百花印刷廠

發行者 新華書店天津發行所發行

一九八九年十二月 第一版 第一次印刷

國內版定價 一九八元

版權所有

本卷主編
副主編

段文傑
清白音
樊錦詩

敦煌研究院研究員
天津人民美術出版社
敦煌研究院副研究員
院長
編審
總編輯
副院長

凡例

一 《中國壁畫全集》係《中國美術分類全集》中之組成部份，該全集分巖畫、墓室壁畫、石窟壁畫、寺觀壁畫四部份，古代部份計三十八冊。

二 敦煌石窟壁畫爲十冊，即：北涼、北魏一冊，西魏一冊，北周一冊，隋代一冊，初唐一冊，盛唐一冊，中唐一冊，晚唐一冊，五代、宋一冊，西夏、元一冊。

三 本集內容分爲三個部份，一爲專論，二爲彩色圖版，三爲圖版說明。

四 爲方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

中國美術分類全集



天津人民美術出版社

目錄

汗塵迷淨土 夢幻寄丹青——論敦煌莫高窟盛唐壁畫 史葦湘 1
彩色圖版

一	一一七窟西南角內景	(一一七窟)	1
二	一一七窟西北角內景	(一一七窟)	2
三	龕頂	(一一七窟)西龕	3
四	四菩薩	(一一七窟)龕頂	4
五	釋迦回迦毗羅維城	(一一七窟)龕頂	5
六	爲四衆說法	(一一七窟)龕頂	6
七	羅睺羅獻食認父	(一一七窟)龕頂	7
八	菩薩頭像	(一一七窟)西龕北壁	8
九	佛弟子與菩薩	(一一七窟)西龕北壁	10
一〇	佛弟子頭像	(一一七窟)龕內北壁	11
一一	佛弟子與菩薩	(一一七窟)龕內南壁	12
一二	菩薩頭像	(一一七窟)龕內南壁	13
一三	項光	(一一七窟)西龕	14
一四	大勢至菩薩	(一一七窟)西壁南龕	15
一五	大勢至菩薩胸像	(一一七窟)西壁南龕	16
一六	准提觀音	(一一七窟)西壁北側	17
一七	准提觀音胸像	(一一七窟)西壁北側	18
一八	藻井	(一一七窟)窟頂	19
一九	法華經變	(一一七窟)南壁	20

二〇	法華經變·序品西側之衆菩薩	(一一七窟)南壁	22
二一	法華經變·序品東側之衆菩薩	(一一七窟)南壁	23
二二	化城喻品與信解品	(一一七窟)南壁	24
二三	化城喻品(之一)	(一一七窟)南壁	25
二四	化城喻品(之二)	(一一七窟)南壁	25
二五	化城喻品(之三)	(一一七窟)南壁	26
二六	信解品(之一)	(一一七窟)南壁	26
二七	信解品(之二)	(一一七窟)南壁	27
二八	妙莊嚴王本事品	(一一七窟)南壁	28
二九	齋僧拜塔	(一一七窟)南壁	29
三〇	八王子禮佛	(一一七窟)南壁	30
三一	起塔供經	(一一七窟)南壁	31
三二	向白骨誦經	(一一七窟)南壁	32
三三	觀音普門品(部份)	(一一七窟)東壁	33
三四	菩薩	(一一七窟)東壁門上	34
三五	菩薩	(一一七窟)東壁門上	35
三六	觀無量壽經變(全鋪)	(一一七窟)北壁	36
三七	阿彌陀淨土中之九品彌陀(部份)	(一一七窟)北壁	38
三八	阿彌陀淨土中之九品彌陀(部份)	(一一七窟)北壁	40
三九	阿彌陀淨土中之化佛菩薩	(一一七窟)北壁	42
四〇	淨土樓閣(東側)	(一一七窟)北壁	43

四一	淨土樓閣(西側)	(二一七窟)北壁	43
四二	耆闍崛靈山會	(二一七窟)北壁	44
四三	未生怨故事(部份)	(二一七窟)北壁	45
四四	十六觀(部份)	(二一七窟)北壁	46
四五	十六觀中之日想觀	(二一七窟)北壁	47
四六	十六觀中之寶池觀	(二一七窟)北壁	47
四七	持念珠觀音	(二〇五窟)西壁	48
四八	觀音經變	(二〇五窟)南壁	49
四九	觀音經變(部份)	(二〇五窟)南壁	50
五〇	南壁三鋪經變	(二〇五窟)南壁	51
五一	阿彌陀三尊	(二〇五窟)南壁	52
五二	說法圖	(二〇五窟)北壁	53
五三	菩薩弟子殘像	(一三〇窟)東壁	54
五四	騎士與士兵	(一三〇窟)東壁	56
五五	四十五窟內景一角	(四十五窟)西北角	58
五六	見寶塔品	(四十五窟)西龕頂	59
五七	多寶塔旁的衆菩薩	(四十五窟)西龕頂	60
五八	菩薩頭像	(四十五窟)西龕南壁	61
五九	菩薩頭像	(四十五窟)西龕南壁	62
六〇	菩薩頭像	(四十五窟)西龕北壁	63
六一	觀音經變(部份)	(四十五窟)南壁	64
六二	現沙門身	(四十五窟)南壁	65
六三	海船遇難	(四十五窟)南壁	66
六四	商人遇盜	(四十五窟)南壁	67
六五	商人遇盜中之脚夫與馱畜	(四十五窟)南壁	68
六六	商人遇盜中之強盜與山谷	(四十五窟)南壁	68
六七	愚痴	(四十五窟)南壁	69

六八	現大將軍身	(四十五窟)南壁	70
六九	求女得女	(四十五窟)南壁	71
七〇	觀無量壽經變	(四十五窟)北壁	72
七一	未生怨(部份)	(四十五窟)北壁	74
七二	十六觀	(四十五窟)北壁	75
七三	觀世音菩薩	(三二〇窟)西龕外南側	76
七四	觀無量壽經變	(三二〇窟)北壁	77
七五	大勢至菩薩	(三二〇窟)北壁	78
七六	日想觀	(三二〇窟)北壁	79
七七	未生怨中之山水	(三二〇窟)北壁	80
七八	思惟菩薩	(三二〇窟)北壁	81
七九	雙飛天(之一)	(三二〇窟)南壁	82
八〇	雙飛天(之二)	(三二〇窟)南壁	84
八一	持花供養菩薩	(三二〇窟)南壁	86
八二	比丘頭像	(四四四窟)西龕	87
八三	說法圖	(四四四窟)南壁	88
八四	現毗沙門天王身說法	(四四四窟)東壁	89
八五	說法圖	(四四四窟)北壁	90
八六	西龕殘畫	(四四五窟)西龕	91
八七	阿彌陀淨土變(部份)	(四四五窟)南壁	92
八八	臺上伎樂	(四四五窟)南壁	93
八九	彌勒上生下生經變	(四四五窟)北壁	94
九〇	女剃度	(四四五窟)北壁	96
九一	男剃度	(四四五窟)北壁	97
九二	比丘頭像	(四四六窟)西龕	98
九三	毗盧舍那佛	(四四六窟)西龕南側	99
九四	觀世音菩薩	(六十六窟)西龕外北側	99

九五	嫁娶圖	(三十三窟)南壁	100
九六	說法圖	(四十一窟)南壁	101
九七	伎樂飛天(奏簫)	(四十四窟)北壁龕頂	102
九八	伎樂飛天(琵琶)	(四十四窟)北壁龕頂	103
九九	執蓮花菩薩胸像	(二十三窟)西龕南	104
一〇〇	龕頂六菩薩	(四十六窟)西龕頂	106
一〇一	化城喻品	(二十三窟)南壁東側	107
一〇二	雨中耕作	(二十三窟)北壁西端	108
一〇三	佛母下天	(三十九窟)後壁西龕	109
一〇四	佛母返回天宮	(三十九窟)後壁西龕	110
一〇五	散花飛天(之一)	(三十九窟)後壁西龕	111
一〇六	散花飛天(之二)	(三十九窟)後壁西龕	111
一〇七	供養菩薩(之一)	(二一九窟)龕下	112
一〇八	供養菩薩(之二)	(二一九窟)龕下	113
一〇九	龕頂西方淨土變	(二二五窟)南壁龕頂	114
一一〇	佛弟子與項光	(二二五窟)南龕	115
一一一	菩薩頭像	(七十九窟)西龕	116
一一二	藻井	(七十九窟)窟頂	117
一一三	屏風畫(二種)	(七十九窟)西龕	118
一一四	佛弟子與菩薩	(七十四窟)西龕內北壁	119
一一五	佛弟子與菩薩	(七十四窟)龕內南壁	120
一一六	團花藻井	(二〇三窟)窟頂	121
一一七	法華經變(部份)	(二〇三窟)南壁	122
一一八	化城喻品(全圖)	(二〇三窟)南壁西端	123
一一九	化城喻品中之山水	(二〇三窟)南壁西端	124
一二〇	化城喻品中之山水人物	(二〇三窟)南壁西端	125
一二一	起塔供經	(二〇三窟)南壁	126

一二二	維摩詰變中之文殊師利	(二〇三窟)東壁	127
一二三	帝王聽法	(二〇三窟)東壁	128
一二四	聽法比丘	(二〇三窟)東壁	129
一二五	維摩詰變(部份)	(二〇三窟)東壁	130
一二六	維摩詰	(二〇三窟)東壁	131
一二七	各族王子聽法	(二〇三窟)東壁	132
一二八	維摩詰經變佛國品	(二〇三窟)東壁	133
一二九	未生怨(部份)	(二〇三窟)北壁	134
一三〇	飛天(之一)	(二二一窟)北壁	135
一三一	飛天(之二)	(二二一窟)北壁	136
一三二	觀無量壽經變(部份)	(二七一窟)北壁	137
一三三	未生怨(部份)	(二七一窟)北壁	138
一三四	十六觀(部份)	(二七一窟)北壁西側	139
一三五	比丘與菩薩	(二六六窟)龕頂	140
一三六	觀無量壽經變一角	(二二三窟)南壁	141
一三七	經變山水一角	(二二三窟)北壁西端	142
一三八	寶相花藻井	(四十九窟)窟頂	142
一三九	六臂不空羼索觀音變	(三八四窟)南壁龕外東側	143
一四〇	寶相花藻井	(三八七窟)窟頂	144
一四一	彌勒三會說法	(三八七窟)北壁	145
一四二	涅槃變	(二二〇窟)東壁門上	146
一四三	十六觀與邊飾	(二二〇窟)南壁	148
一四四	樓閣飛天(之一)	(二二三窟)南壁	149
一四五	樓閣飛天(之二)	(二二三窟)南壁	149
一四六	十六觀與聖衆來迎	(二二五窟)北壁西側	150
一四七	九品往生與聖衆來迎	(二二五窟)北壁西側	151
一四八	未生怨(上)	(二二五窟)北壁	152

一四九	未生怨(下)	(二二五窟)北壁	153
一五〇	說法圖	(三八七窟)東壁門上	154
一五一	飛天	(二七二窟)龕頂	155
一五二	飛天	(二七二窟)龕頂	156
一五三	比丘頭像	(二七二窟)西龕	157
一五四	觀無量壽經變(全鋪)	(二七二窟)南壁	158
一五五	觀無量壽經變(部份)	(二七二窟)南壁	160
一五六	觀無量壽經變(部份)	(二七二窟)南壁	161
一五七	未生怨(部份)	(二七二窟)南壁	162
一五八	未生怨(部份)	(二七二窟)南壁	163
一五九	十六觀中之日想觀	(二七二窟)南壁	164
一六〇	阿彌陀淨土變中之菩薩	(二七二窟)東壁門上	165
一六一	二菩薩	(二七二窟)東壁	166
一六二	樓閣飛天	(二七二窟)北壁	167
一六三	文殊變中之山水	(二七二窟)東壁	168
一六四	觀無量壽經變(全鋪)	(二七二窟)北壁	170
一六五	普賢變中之山水	(二七二窟)東壁	172
一六六	淨土蓮池化生	(二七二窟)北壁	173
一六七	觀無量壽經變(部份)	(二七二窟)北壁	174
一六八	觀無量壽經變(部份)	(二七二窟)北壁	175
一六九	未生怨(部份)	(二七二窟)北壁	176
一七〇	十六觀中之日想觀	(二七二窟)北壁	177
一七一	菩薩胸像	(二八八窟)西龕南壁	178
一七二	着甲胄騎士	(四四四窟)東壁	179
一七三	帝王聽法圖	(一九四窟)南壁	180
一七四	各族王子聽法圖	(一九四窟)南壁	181
一七五	文殊赴會	(三十一窟)窟頂北披	182

一七六	普賢赴會	(三十一窟)窟頂北披	184
一七七	從地湧出之菩薩	(三十一窟)南頂西	186
一七八	給玩具	(三十一窟)東頂	187
一七九	如子得母	(三十一窟)東頂北段	188
一八〇	如病得醫	(三十一窟)窟頂東披北端	188
一八一	大勢至菩薩	(一九九窟)西龕北側	189
一八二	報恩經變惡友品	(二四八窟)甬道南披	190
一八三	守護舍利	(二四八窟)西壁	191
一八四	衆生最後供養	(二四八窟)西壁	192
一八五	諸國王求舍利	(二四八窟)西壁	193
一八六	均分舍利	(二四八窟)西壁	194
一八七	涅槃變中之山水	(二四八窟)西壁	195
一八八	天請問經變中之山水	(二四八窟)北壁	195
一八九	天請問經變	(二四八窟)北壁	196
一九〇	大出殯	(二四八窟)西壁	198
一九一	八臂觀音(一鋪)	(二四八窟)南龕	200
一九二	三頭四臂觀音(一鋪)	(二四八窟)南龕西披	200
一九三	入殮茶毗	(二四八窟)西壁	201
一九四	彌勒上生下生經變(部份)	(二四八窟)南壁上	202
一九五	彌勒上生下生經變(部份)	(二四八窟)南壁上	203
一九六	二菩薩	(二四八窟)北龕	204
一九七	歡喜藏摩尼寶勝佛(一鋪)	(二四八窟)北龕	205
一九八	千手千眼觀音變(一鋪)	(二四八窟)東壁門上	206
一九九	毗那夜迦神	(二四八窟)東壁門上	207
二〇〇	觀無量壽經變(全鋪)	(二四八窟)東壁門南	208
二〇一	藥師淨土變中之建築	(二四八窟)東壁門北	210
二〇二	九橫死	(二四八窟)東壁門北	212

圖版說明

汗塵迷淨土* 夢幻寄丹青

史葦湘

——論敦煌莫高窟盛唐壁畫

唐朝二百八十九年是我國封建社會最受人稱道的一段歷史，盛唐又是李唐王朝在文化上最有成就的時代。無論詩歌、文學、音樂、舞蹈、書法、繪畫、雕塑，都出現一派邁越前代的表現。杰出的詩人、作家、塑工、樂師、畫家、舞蹈家，男男女女，大家巨匠燦若星群名標史冊，被後人視為典範。

由於海陸交通暢通，東西交往頻繁，社會風氣較為開放，在中國已經發展了五個世紀的佛教，從內容到形式，從制度到義理都形成了自己成熟的面貌。隋唐佛教，宗派林立，學說競起，深受東亞各國僧侶敬仰，紛紛前來傳教留學。各宗寺院名僧在社會上各有不同階層信眾的支持，無不廣佔田地、莊園，擁有常住、奴婢，成為實力十分雄厚的經濟集團。到唐武宗滅佛之前，天下諸州寺院已達五千三百五十八所之多，招提蘭若四萬餘所。到會昌五年八月，唐武宗下詔拆除寺院時，還俗僧尼竟達二十六萬五百人，收寺院膏腴上田數千萬頃，收寺院奴婢十五萬人。盛唐正是佛教發展的盛期，天下佛寺無不崇樓麗閣、寶塔林立，峻宇復殿、煥若神宮。人間的巨額財富掌握在寺院手裏，已經形成能夠左右社會、影響政治的一股勢力。為了誘俗傳教，廣羅布施，藝術手段成為佛教傳播的重要方式。當時的寺院已經成為書法、壁畫、雕塑、舞蹈、梵唄、俗講、音樂、戲曲各類藝術家的表演場所，也成為人民群眾進行各類社會活動的集散地，宗教文化廣泛的影響，也正是在這裏起它的作用。由於群眾對各類藝術喜聞樂見，繪塑高手也就應運而生。他們既繼承前代，又各立門戶，風格迭變，爭奇鬥勝，競爭激烈，促進了藝術的發展。一些著名的畫家在各地的藝術活動，一時竟成為吸引群眾的社會新聞。如八世紀的吳道子、楊惠之這樣的巨匠，真可謂一代風雲、輝照千古。

他們在京洛地區各寺院裏的創作事迹，在中國美術史上盛名長傳，至今不衰。

可見，盛唐是一個充滿藝術熱情的時代。群眾在寺院裏不完全是爲了信仰，也是爲了對繪塑藝術審美。然而，經過一千二百多年歲月不斷的兵燹干戈、江山易代，許多宏偉的寺院、著名畫家的繪塑，早已蕩然無存。雖有個別被視爲鳳毛麟角的傳世石刻、摹本，大都是充滿疑點的令人難以置信的作品。

唯獨遠在西北，處於荒漠深處的敦煌莫高窟，却能較爲完整地保存了八十一個盛唐石窟。若以每窟東、西、南、北、頂五個壁面計算，大約保留了盛唐丹青近四百壁，約占莫高窟壁畫總數的六分之一。暫且不談它燦爛多彩的內容，僅觀數量，如此龐大豐富的煌煌巨製，也會令人產生難以抑制的激動與驚訝。

這些珍貴的壁畫藝術，雖經歷了一千二百八十多年風沙的磨蝕、陽光的曝曬、戰火的摧殘，至今尙金碧耀眼、粉墨逼人，一派盛唐氣象，動人心弦。它填補了我們僅以文字記載來了解藝術的懸念，滿足了我們僅能從想像中去推測那些充滿競爭的時代氣氛。更重要的是這四百壁壁畫激情地、藝術形象地反映了八世紀時這條漫長而又動蕩的絲綢古道上，人類歷史艱辛的足跡和心靈顫動的餘波。

按照敦煌地方的歷史，制定莫高窟的藝術分期現在已經約定俗成，把唐代分爲初、盛、中（吐蕃時代）、晚四期。四期中盛唐歷史最長，建窟最多。在時間表上是從唐神龍元年（公元七〇五年）到唐建中二年（公元七八一年）共七十六年；經歷了中宗李顯、睿宗李旦、玄宗李隆基、肅宗李亨、代宗李豫、德宗李适六位統治者。其中李隆基統治時間最長，開元、天寶兩段共歷四十三年，是莫高窟開洞最多的時期。

盛唐是李唐王朝由盛到衰的分水嶺，因此佛教與佛教藝術非但與此相關，而且關係十分密切。自從唐朝築三受降城，使突厥離開漠南之地，其後又不斷侵擾河西。同時，新興強大的吐蕃王朝在西北與唐王朝爭奪十姓、四鎮之地，一段時期突騎施婆葛攻陷安西，斷四鎮交通，西北的形勢十分嚴峻。李唐王朝爲確保絲綢之路的暢通，加強了河西走廊與西域的軍政設置。早在神龍元年以前就在沙州（敦煌）城內置豆盧軍，於景雲元年（公元七一〇年）

又置河西節度使。分隴右道之西爲河西道，突厥、吐蕃輪番攻侵河西，形勢長期緊張。開元十五年（公元七二七年）吐蕃悉諾羅恭錄與燭龍莽布支，一度攻陷瓜州（今安西地方），沙州（敦煌）戰火迫在眉睫。爲防備突厥、吐蕃遮斷河西，失去西域通道，河西百姓付出了巨大犧牲，唐王朝也作了艱苦的努力。僅在酒泉、敦煌之間就先後建立了建康、玉門、墨離、豆盧四軍，這些軍隊雖由各州刺史兼任軍使，而後勤糧秣、衣甲器械、差科徭役均仰給予綠州中的百姓。

在如此嚴峻的形勢下，敦煌與莫高窟的佛事活動却十分興旺。寺院與石窟的興建從未停止，而且是日興月替，繪塑超前，風格變易，不斷翻新。從神龍元年（公元七〇五年）到建中二年（公元七八一年）七十餘年間僅現存有年代可考的就有：

神龍元年——三年（公元七〇五年——七〇七年）敦煌州城內建龍興大寺。

開元九年（公元七二一年）沙州僧處諺與鄉人馬思忠等造南大像，高二十五公尺。

開元十四年（公元七二六年）莫高窟四十一號窟建成。

天寶七載（公元七四八年）莫高窟一八〇號窟建成。

天寶八載（公元七四九年）莫高窟一八五號窟建成。

大歷十一年（公元七七六年）莫高窟一四八窟（涅槃洞）建成。

此時莫高窟崖壁中層已布滿了北朝、周、隋、初唐各代所鑿石窟。到八世紀初，巖面隙壁已經不多，除相繼鑿入一些中、小型洞外，開始向上下發展。今天上層的四四四、四四五、四四六一組精美石窟和下層的四四四、四四五、四五六、七十九、二十三、三十一一聯串毗鄰的優秀洞窟，都是這一時期的作品。北大像以南除少數隋、初唐石窟外，大量崖壁被八世紀中、後期所利用。其中一些洞窟是著名的代表洞。著名的南大像（公元七二一年）以南，大歷十一年（公元七七六年）開鑿的一四八號涅槃洞已成爲盛唐藝術的壓卷名作。盛唐七十六年中雖僅存八十一個洞窟，按後代重修諸窟推測，實不止此數。這一時期除一些特殊窟型外，大多爲覆斗頂、西壁開龕的方形殿堂窟。偶而也有三面開龕，中心方壇，中心塔柱龕而後置涅槃龕的特殊題材。不過，一些洞窟出現零星佛龕、單鋪變像、個別造像，比比皆是，反映了這一時期信仰者們的戎馬倥傯、羽書火急和下層士卒在生活中充滿恐懼，充滿惶惑的

信仰心情。他們罄其所有，開龕造窟，或繪製功德，祈求佑護。

佛教發展在唐朝愈趨中國化的特徵，就是宗派林立。各宗均以自己階層的生活需要和文化基礎來理解佛教各種經義。任何外來文化要落地生根，適應一個新的民族地區，也祇有如此才能適合當地人民的需要，才有生存發展的條件。盛唐時，「淨土」、「天台」、「三論」、「律宗」、「法相」、「賢者」、「密宗」、「禪宗」，各宗在內地均已形成學派，聚成山頭，而所奉持的經典，都同屬大乘，祇是解義、疏釋、修持，各有差異。敦煌雖為東西交通樞紐，佛教輸入交流之地，若要從莫高窟藏經洞出土經典與現存的四百九十二個石窟壁畫塑像中去尋覓此鄉佛教屬何宗何派，則是一件緣木求魚不得要領的工作。因為經典（手卷寫本）是流通之物，壁畫彩塑是各類施主、各寺僧尼布施祈福所作。在盛唐時代，敦煌會有不少僧人留學京洛，返回敦煌也不見有將內地各宗派在此地弘揚、演繹的遺迹。以西明寺遊學僧曇曠為例，他是建康軍人，安史之亂，返回河西。他在自述中曾說，在長安研習《大乘起信論》與《金剛般若經》，還鄉後在敦煌著述《大乘起信論略述》與《百法論開宗義記》等著作。我們似乎可以把他歸納為「禪宗·頓悟派」。但是在吐蕃管轄沙州之前，敦煌石窟藝術中不反映這一問題。試看莫高窟現存盛唐壁畫的內容：

《觀無量壽佛經變》二十鋪

《法華經變》十六鋪（包括「觀音普門品」、「見寶塔品」）

《維摩詰經變》三鋪

《彌勒上生、下生經變》十四鋪

《阿彌陀淨土變》七鋪

《華嚴經變》一鋪

《藥師淨土變》三鋪

《天請問經變》一鋪

《如意輪觀音變》一鋪

《不空絹索觀音變》二鋪

《報恩經變》二鋪

《千手千眼觀音變》三鋪

《歡喜藏摩尼寶勝佛變》一鋪

《涅槃變》三鋪

《普賢變》三鋪

《文殊變》三鋪

《佛教史迹畫》二鋪③

從以上主要壁畫的題材來看，宣傳「因果業報」、「極樂淨土」仍是主題。可見，以佛教宗派為准繩來衡量壁畫，以佛教經典為圭臬來闡釋藝術都祇能解決一些外表的貌似，而不能貼切說明這些藝術與當時社會的關係和它能取得如此之高的藝術成就的原因，以及它的藝術魅力與人民群眾的關係。

若說思辯性佛學義理是高級學問僧的研究對象，形象思維的佛教藝術的對象却正是廣大人民群眾。不管當時社會地位的尊卑貴賤、思想的深淺，寺院、石窟裏的佛教藝術對他們都有吸引力。優秀的壁畫、塑像往往使群眾留連忘返，踴躍布施。顧愷之在江南瓦棺寺畫「維摩詰」，吳道子在景公寺畫《地獄變》等故事，使群眾動容的並非全因宗教的「威力」與信仰，而是壁畫藝術的感染力撞擊觀眾心靈的結果。敦煌莫高窟的壁畫在為大乘佛法服務時，也必然在群眾中產生過同樣的藝術效果。

莫高窟在八世紀七十餘年間開鑿的，至今尚存的八十一窟，並非同一模式，毫無變化。從窟型、題材、技法、風格等豐富多樣的表現來看，可以分為三段：

第一段：神龍（公元七〇五年）——太極（公元七二二年）包括中宗李顯、睿宗李旦統治的年代，這一時期開鑿的石窟以二一七、二一五、二〇五（窟頂與南壁）等為代表。

第二段：開元（公元七一三年）——天寶（公元七五五年）包括玄宗李隆基統治的全部年代。這四十三年間以一三〇、四十一、四十五、四十六、六十六、三三〇、四四四、四四五、四四六（開元期）、一七二、一七一、一〇三、七十九、一八〇、一八五（天寶期）等窟為代表。



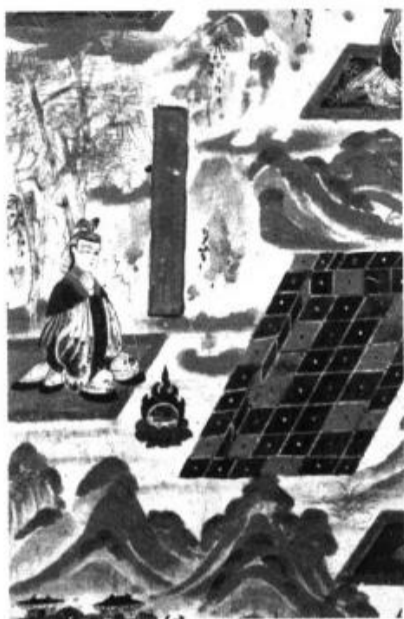
菩薩頭像 二一七窟

第三段：至德（公元七五六年）——建中二年（公元七八一年）包括肅宗李亨、代宗李豫、德宗李适三代，以一四八、一九四、三十一、一二三、一九九等窟最爲著名。

盛唐早期藝術襲承初唐開始萌變，以整壁青綠山水作爲經變背景，比初唐有了顯著的進步。從三二一窟（初唐）的《寶雨經變》到三二三窟（盛唐早期）的《佛教史迹畫》，再到二一七窟（盛唐早期）《法華經變》的漸變迹像，清晰可辨。能夠看出，在追求人物與自然的關係方面，無論比例、透視都取得了顯著的成績。壁畫在表現山巒、河流、樹木、花卉和城闕、寺塔、殿堂、屋宇及人物的活動，逐步形成境界，呈現出比七世紀更爲成熟的審美觀，較明顯地脫離了「人大於山」的古老傳統，形成了一派新風。

人物造型繼承了初唐的頭顱方圓、容顏開朗、大眼厚唇、四肢豐圓的雄健風格。祇須把三二一窟和三二三窟、二一七窟的菩薩造型作一比較，就會發現盛唐早期開始，在雄強健美中使面部趨於橢圓。在情態上增添了溫柔、婉約之態，腰肢、頭頸有了更多的動感；修眉、俊眼，顧盼傳神，也更接近八世紀人間少女的風貌。建築成群力求統一透視，描繪準確、細膩。椽桷、斗拱、枋柱、欄楯、窗櫺、捲簾十分寫實。裝飾、服飾、器物比初唐更加重視精描細染。疊暈層次增多，色彩濃厚，對比鮮明。爲表達不同質感，普遍採用了多種色彩的綫描，以極富彈性的筆觸，鈎勒出一代燦爛的畫風。

二一七窟最有代表性。此窟爲神龍——景龍年間敦煌豪族陰嗣瓊等人所建，壁畫題材簡單，僅《法華經變》（南東壁）、《觀無量壽經變》（北壁）和龕頂的《佛傳》（殘）龕內的諸佛弟子等。但它構圖謹嚴、人物典雅，對山水屋宇、樹木花卉、樓閣寶池、雕欄玉砌的描繪刻意求工，在寫實技巧與裝飾效果上力求精到。北壁的《觀無量壽經變》與初唐相比有很大的改進。中央的「西方淨土」克服了人物建築在透視上不協調的缺陷，使樓臺殿閣舞池欄杆的組合上開始追求統一的視點，形成對稱、平衡的格局。在鴟吻、塔刹起伏參差的天際染以空青，使變化豐富的天際綫爲畫面增加了深遠感。飛天長曳的雲彩衣帶穿閣洞戶，不僅顯示了飛天的自由活潑，而且襯托出建築物的端莊空靈。中央說法佛陀，神態莊重；脇侍菩



十六觀中之寶池觀 二一七窟



未生怨故事 (部份) 二一七窟

薩環繞眷屬；九品彌陀，大小有差。周圍又各有從衆，舞蹈、樂隊，動靜和諧；七寶池狀如通衢，使宏濶的「淨土」場面左右相通，前後接聯，把遠近大小的九組彌陀結成一個整體。池水雖窄，在精緻的欄楯環繞、整磚砌襯下，綠水盈盈，菡萏、華鴨點綴其中，十分生動。各品化生，有的含苞未敷，有的展瓣欲綻，有的已穩坐臺上，有的正叩拜彌陀，鮮明地展現了這片「淨土」是一個等級有差的世界。

「淨土」下端是一幅《未生怨》故事畫。由於二十年代此窟曾有白俄居留過，使下部壁畫遭受嚴重磨損。東側的《十六觀》，以鮮翠的青綠山巒，隔出韋提希夫人進行十六種觀想的情景，「寶樹」、「寶池」、「日想」、「月想」、「水想」……無不自成一景，與韋提希夫人高冠、白裳輝映成趣，極富裝飾意味。「淨土」西側上端一組說法圖是《觀無量壽經變》的「序品」，也就是釋迦向弟子們說此經的緣起。下端是阿闍世王檢閱一隊以戈矛與盾牌練武的士兵，趁機逮捕他的父親頻婆沙羅王的情景。

二一七窟南壁與東壁是著名的《法華經變》。構圖與對面《觀經變》相對，以「序品」爲中心，嵌在凹字形的壁面上，從西到東畫「化城喻品」、「提婆達多品」、「信解品」、「勸持品」、「比喻品」、「如壽量品」、「藥王菩薩本品」、「安樂行品」、「隨喜功德品」、「囑累品」、「如來神力品」、「妙莊嚴王本事品」。東壁窟門兩側以較大的壁面畫「觀音普門品」。窟門南上角畫「見寶塔品」。此窟《法華經變》是一幅富有創造性的創作，它沒有依照隋代同一題材的構圖，也不滿足初唐的簡略，而是以精密的藝術構思，對主要內容在南壁作了安排。除了把「見寶塔品」與「觀音普門品」移入東壁，由於與北壁同樣的原因，下部破壞太甚，許多細膩的內容和情節，已經無法辨識。但保存下來的畫，顏色濃艷，形象清晰。如「化城喻品」的畫面，若照原經文，是一群覓寶人要經行曠絕無人的險難惡道，去至寶所。由於長途可怖，疲極思返，導遊師化作一城，使覓寶人得到休息，棄絕退轉之心，繼續前行。盛唐畫師對這段天竺寓言沒有作一般的理解，而是畫出了一幅重巒疊嶂、青翠撲人的「春遊圖」。壁畫上流水淙淙，山花欲燃，嵐光山色，鳥語泉鳴令人心醉，絲毫沒有恐怖之感，倒是壁畫上那座空曠荒涼的西域——化城，令人望而生畏。這種借題發揮、南轅北轍的構思，離經叛道、自由不羈的創作，當時一度會使施主困惑，僧徒茫然。但是它雖未如實表達經義，