

敦煌

石窟鑒賞叢書

第二輯 第六分冊 第332窟



992
86
62

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART
VOLUME II - BOOK 6 (cave 332)

敦煌石窟鑒賞叢書

第二輯 第六分冊 第332窟

THE APPRECIATION OF

DUNHUANG ART

VOLUME II - BOOK6 (cave332)

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 第六分冊)

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5月第1版 1995年5月第2次印刷

ISBN7-80588-034-1 J·34

定 價:¥6.00元

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART
(VOL. II BOOK 6)

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

ISBN7-80588-034-4/J·34

Price: ¥16.00 Yuan

承前啟後 絢麗輝煌

——莫高窟第 332 窟藝術

臺建群

莫高窟第 332 窟據原存窟中之《重修莫高窟佛龕碑》記載為李克讓建於唐代武周聖歷元年(公元 698 年)。此窟是由隋代藝術發展到唐代藝術的典型過渡性石窟。

第 332 窟位於莫高窟崖面北段的最下層。整個洞窟由前室、甬道和主室三部份構成。本窟仍沿襲早期中心柱的形制。這種窟形在唐代已不多見。洞窟主室前部為人字披頂，後部為平頂，窟後部中間平地聳立的中心塔柱直抵窟頂。此種形制起源於印度。塔柱既起了支撐窟頂的作用，又可讓佛徒們繞塔拜佛、觀像。塔柱東向面與人字披頂西披相接。與早期中心柱窟不同，本窟中心塔柱四面均不開龕，中心塔柱東向面與窟南壁和北壁前部、人字披下各塑出巨大的一佛二菩薩立像。中心塔柱南、北、西三面都繪製佛像。與中心塔柱相對的主室西壁開一橫長敞口圓券龕。龕內存涅槃佛塑像及二身菩薩殘

像。龕外兩側畫一菩薩。窟南、北兩壁後部畫大型經變畫。

進入此窟引人注目的是主窟顯要的中心塔柱正面巨大的一佛二菩薩塑像。塑像後貼牆面，已接近圓塑。除個別菩薩手部損壞外，三身塑像均保存完好，堪稱初唐佳作。三尊像均立於雙層蓮臺之上。中間主尊佛像高 4 米，較兩側脅侍菩薩稍高大，雙手合十，雙足分立，平穩端莊，外穿通肩袈裟，內着僧祇支，均為後代妝飾，但是衣紋走向自然、流暢，不失其原有的美感。頭部與身體的比例適當，有高螺髻。面部橢圓，高額、豐頰，眉眼修長，雙唇緊閉，神情寧靜，安詳中透出深沉和莊嚴。而兩側脇主尊佛靠攏的脅侍菩薩表現得較主尊佛自由，她們表情自然較輕鬆，極富情趣，均一腿略曲，重心放一腿上，自然傾斜。腰肢扭轉婀娜多姿，略呈 S 形造型，富於柔美的韻律。菩薩上身裸露，肩披大巾，腰裹裙

裾，浮塑頂飾、臂釧和瓔珞。頭戴寶冠，面部長目俊秀，口小鼻挺，嫵媚端麗，從肩、胸、腹部和透過腿部的薄裙可以看見豐滿柔軟的肌肉。總之塑像已不是隋代頭大、面方、肩闊、胸厚、腿略短的造型，神態也稍顯活潑，充分顯示出唐代寫實主義的精神，給人以更優雅的印象。塑像背後의 中心塔柱的牆面浮塑摩尼寶珠型頭光及橢圓型背光，其中繪有捲草花紋和金邊。在佛浮塑頭光兩側壁面上，南側繪文殊菩薩騎獅子，北側繪普賢菩薩騎大象。獅子舉蹄飛馳，回首張望，呼之欲出。白象雖為笨拙的龐然大物，但是此處它的四蹄在飛天飄帶等物襯托下，有奔跑如飛的效果。壁畫的“動”映襯塑像的“靜”，動靜結合，使壁畫和塑像融為一體。窟南、北兩壁前部另外二鋪一佛二菩薩塑像的整體結構和藝術處理與正面後鋪塑像完全相同，祇是佛手呈施無畏印。

主室前部為漢式建築的人字披型頂，頂上繪出帶捲草花紋的橫樑。西披中部與中心塔柱頂部連接處畫獨幅的《法華經》中的《見寶塔品》，《法華經》是大乘佛教的重要經典之一。作為壁畫的題材在莫高窟始見於隋代。現存的壁畫中此經變內容多依據鳩摩羅什的譯本。唐代為法華經變相的最盛時期，《見寶塔品》在法華經變中自始至終佔有重要位置，但是本窟窟頂所繪單幅的《見寶塔品》尚不多見。畫面正中是華麗莊嚴的多寶塔建築，塔中釋迦牟尼佛和多

寶佛結跏趺併坐。塔上部左右兩側各有五佛結跏趺坐菩提樹下，這是表示釋迦牟尼分身的十方諸佛。塔前人像表示應釋迦牟尼神力昇到虛空的法華會與會者。整個畫面以變化後的赭色為主，十分濃重，人物、建築佈滿畫面，但結構緊湊，近大遠小透視感很強。此畫在窟頂人字披西披，一進石窟抬頭就見的透視感，不但增加了畫面的立體效果，而且將空間推得更遠，使下方的巨大塑像與洞窟內有限的空間更為協調。除此畫外，人字披西披其餘部份和東披以及後部的平棋頂部均繪千佛。千佛在早期洞窟中一般繪於四壁，供僧人坐禪時巡禮，觀像。到了隋代至唐初，隨着經變畫、故事畫等增多，四壁為通壁大畫所代替，千佛大都上昇到窟頂。此窟頂千佛，滿而不亂，排列整齊，以青綠色冷色調為主，不同顏色五組交替出現，形成一道道色光。這樣既增加了窟中肅穆神秘的宗教氣氛，又極具裝飾性，且又與四壁及窟前部以暖色調為主的繪畫和塑像形成對比，突出了四壁的繪畫和塑像。

從隋代向唐代藝術過渡時期，莫高窟壁畫中單身的佛、菩薩像日益增多。此窟在中心塔柱南向面、北向面和西向面均畫三米多高的單身佛像。南向面畫盧舍那佛立像，兩側各有一脅侍菩薩。盧舍那佛是三身佛之一。“三身”指佛的三種現身：法身、報身、應身。三身佛即是：法身毗盧遮那佛、報身盧舍那佛、應身釋迦牟尼佛。

盧舍那佛表示記得絕對真理而自受法樂的功德身，亦為適應十地菩薩需要而呈現出來之身。盧舍那佛像是根據《華嚴經》應為“十方三世諸如來，於佛身中現色像”“一切剎土及諸佛，在我身內無所礙”的人中像形態，所以壁畫上繪出一佛，身穿通肩袈裟，站立說法。他胸部袈裟上繪有佛教所謂的三界以須彌山為中心，山上的忉利天宮有佛、阿修羅、飛天等。山中人界有各種人間活動。山下的地獄世界有山、水、樹林和鳥獸、餓鬼。

中心塔柱北向面畫靈鷲山說法圖。中部為釋迦牟尼的單身說法像。雖然圖像下部已模糊不清，但是上部色彩仍保存完好，線條清晰。釋迦牟尼左手作與願印，頭部上方有石青色華蓋，身後有火焰紋佛光。背景部份有高聳的青綠色勾繪的山巒，以示靈鷲山。兩側的脅侍菩薩按常規較釋迦牟尼佛稍矮小，也繪有頭光。右側的菩薩一手持淨瓶，一手持楊柳枝，頭上戴寶冠，冠上有化佛，因此應為觀音菩薩像。而右側的菩薩像即是大勢至菩薩。造像的線條相當熟練流暢，色彩單純明朗，冷暖相益，土紅色裙，青綠色巾，飾瓔珞、臂釧，豐麗而不失其優雅。

中心塔柱西向面繪藥師佛一鋪。藥師佛又叫藥師琉璃光佛或藥師琉璃光如來。據佛經說，東方淨琉璃國藥師琉璃光佛，修行菩薩道時，發下十二大願，令眾生所求皆得救眾生之病源，治

無明之痼疾，除九橫死之厄難。此佛既然可以救死扶傷，就在當時社會得到普遍地信仰。隋代出現藥師經變，一直延續到西夏。此處所繪大型的單幅藥師佛像，左手捧藥鉢，右手執杖，頭上有佛光，上方繪有雙樹華蓋、垂幔。左右兩側侍立二菩薩，據佛經應為日光、月光二菩薩。他們與藥師佛合稱“東方三聖”。此畫由於在避光的西向面，變化後的赭色較其他面更為濃重淳厚，加之週圍環境烘托，使流暢的線條勾描出的藥師佛顯得更勻稱、莊嚴、持重，更增強人們對他的信仰。

與藥師佛像相對的窟西壁開一橫長圓券龕，龕內塑釋迦牟尼涅槃像。此像是敦煌現存彩塑涅槃像中最早的一鋪。像身長 5.6 米，頭南腳北，右脅而臥，右手支頭，雙目閉合，臥於繪有垂角紋牀圍的佛牀上。睡態安詳，神情恬靜，充分表現出佛涅槃時返本歸真、安然超脫的境界。橢圓型背光繪有捲草花紋、金色的光環。佛身上起伏的輪廓，柔軟圓潤的衣紋都顯示出身體優美的變化曲線。雖然塑像經後世妝繪過，仍不失為佳作。釋迦涅槃像後面，從殘留的木樁可以看出，原有一排小塑像，現僅存清塑兩身，造型和色彩較唐代作品差得太遠，不值得一提。龕內有限的壁面繪有與佛涅槃有關的壁畫。這是莫高窟涅槃經變繪塑結合的開始。西壁繪十株很大的菩提樹，樹幹近乎白色的亮色與樹冠和樹間

的暗色形成對比。由於中心塔柱的遮擋，在很暗的龕內，樹幹尤為醒目，立體感很強，也把涅槃佛後面本來很淺近的背景空間推得很遠。北壁畫佛母摩耶夫人從因利天宮下來奔喪，哀悼釋迦牟尼。值得一提的是龕下部，佛牀柱間畫有各種祥禽瑞獸，獅、虎、麒麟、鳳凰、鶴、鳥等，形象生動。這種單純的禽獸畫是不多見的。在此之下還畫了一排十四身供養菩薩像。每個菩薩像旁均有題名，尚可見“南無藥土菩薩”，“越三界菩薩”等字。菩薩個個形象俊秀，體格健美，服飾華麗。各具姿態，有的拈花，有的散花，有的托鉢，有的舞帶。雖然有些地方稍有損壞、模糊，但綫描、色彩保存尚好，其色彩的鮮豔富麗為其他壁畫所不及，堪稱最精美、細膩的唐代人物畫。

窟南壁後部，繪有本窟兩幅最大的經變之一的涅槃經變。涅槃經變是根據《大般涅槃經》繪制的，涅槃又叫圓寂，佛教中作為死亡的代名詞。但是這種死是不死之死，是釋迦牟尼經過修行達到了永生境界。涅槃經變是莫高窟常見的內容之一。從北周起，直到中唐均在表現此內容。情節由簡單的涅槃像逐漸發展成為內容豐富的涅槃經變相。本窟如此完整的巨幅涅槃經變確實是莫高窟絕無僅有的。它也是唐代最早的涅槃經變，整個壁面氣勢宏偉，色彩富麗，構圖嚴謹。畫面分十個場景來表現釋迦牟尼佛涅槃時的情景，從下牆上大致為三排：第一排，情

節發展從右牆左，第二排從左牆右，第三排從左牆右。畫面右下方是釋迦牟尼佛臨終前說法，菩薩、佛弟子、天龍八部等在其左右傾聽。還有供養菩薩和比丘跪於佛前，牆左第二個場景，雙樹前有一寶牀，釋迦牟尼右脅而臥。左右的菩薩和弟子等情急神動，勸釋迦牟尼不要涅槃。再牆左是釋迦牟尼右脅橫臥於娑羅雙樹林中七寶牀上，似睡非睡，神態安詳。舉哀的弟子有的哭跪於地，有的以手撒髮，棺前舍利弗先佛入滅，表現了弟子的深切哀悼，甚至鳥獸也來悼念。畫工以高超的技巧表現出悲傷的氣氛。釋迦牟尼的母親摩耶夫人奔喪的情景在畫面右上方雙樹病臥的上部，雲端一比丘代表阿那律到因利天宮向摩耶夫人報喪。又彩雲數朵，彩帶飛揚，一婦人自天而降，表示摩耶夫人出天宮。再往下，一婦人雙膝跪於七寶牀下方痛哭，表現摩耶夫人哭佛。從畫面左上角的因利天宮，到右下方的哭佛，這一聯串的情節，是以連續的場景，斜插在整個畫面中的。這樣，既充分利用空間表現人間天上，又增加了動感，使悲傷、沉靜的畫面增加了活躍的氣氛。這不能不說是一種大膽的構圖。再向左，畫面下部最東端靠近南壁前部的塑像處，畫釋迦牟尼已涅槃，是因母親來哀悼他，他就以神通力使棺材蓋自動開啟，坐在棺木上為母親說法，母親摩耶夫人以及兩位侍女跪在佛前聽法，還有許多菩薩、弟子也跪地聽法。第二排，

左起，畫八個人抬棺去火化。棺材相當華麗、沉重。再擡右上方，畫出殯的場面。有趣的是在裝飾華麗的棺材上畫一隻似鳳似鳥的鸞，大概是表示釋迦牟尼即將昇天成仙。這顯然是我國傳統的神仙思想。這幅出殯的畫，可以說是按當時社會實際生活情況繪製的。棺前有數比丘擎幡開道，棺後有眾菩薩、弟子和天龍八部等送葬，場面頗為壯觀。出殯場面右側，熊熊大火在棺木周圍燃燒，表示火化。整個壁面的上部，即第三排情節畫面的左半部，畫西域八國國王為爭釋迦牟尼的舍利而戰鬥。山勢起伏，河水滔滔，幾匹戰馬在青綠的山水間奔馳。馬上的將士執盾牌，捉長矛，廝殺鏖戰，氣氛緊張，一場古代戰爭生動地躍然於壁上。第三排的右部，僅畫了一座舍利塔，眾佛徒繞塔膜拜，表現八國王平分佛舍利後起塔供養。

本窟的涅槃經變場面宏大，人物眾多，堪稱敦煌壁畫中涅槃經變的杰作，它是在隋代涅槃經變的基礎上，隨着初唐蒸蒸日上的經濟而發展起來的。此幅涅槃經變表現了如此複雜的情節，人物、山川、樹木、鳥獸，天上、人間，均安排適當，錯落有致，雖然分為十組場景，但是畫面統一，並沒有零碎之感。沿襲前代傳統技法，如用多層的色紋勾描出山巒輪廓，在山頂部塗上青綠色帶，山外沿用石青描繪樹林，山峯之間簡單地以暗褐勾畫。但是，此處山水不再是可有可

無的陪襯，它不僅具有裝飾性，而且使畫面具有層次和變化。如左側說法圖上方，在一比丘和一婆羅門前面，有一座大山，代表闍維山，以此表現迦葉剛從那兒趕來。

此幅涅槃經變相，除去宗教神話的成份，實際上就是一幅唐代上層社會的出殯圖，是一份相當珍貴的民俗研究的形象史料。

如果說南壁的《涅槃經變》是以濃重淳厚的賦彩烘托氣氛，那麼北壁後部的《維摩詰經變》卻是以準確的綫描勾畫人物而取勝。畫面中大大小小幾十位人物，形象生動，各具情態。《維摩詰經變》也是敦煌畫的重要內容，據專家們研究，莫高窟的《維摩詰經變》主要依據鳩摩羅什從印度早期大乘教經典所譯的《維摩詰所說經》繪製的。此經說：維摩詰是一位在家的居士，他雖然擁有資財無量，妻兒滿堂，豐衣美食，入酒肆淫舍，但對佛法的義理理解與修持遠勝沙門。他精通大乘佛教哲理，博學善辯，成為僧俗尊敬之長舌，這麼一個形象當然為敦煌地方的大世族豪門所接受，是他們利益的代表。所以《維摩詰經》在敦煌地區十分流行，作為壁畫的內容莫高窟始見於隋代，構圖祇為簡單的“對談”。到了初唐，內容明顯地豐富起來。構圖形式也複雜多樣，同時在窟中佔據的壁面也越來越大，從隋代至宋代 500 多年，莫高窟共繪製《維摩詰經變》68 幅，而本窟北壁的最為精美、完整、生動。

本窟《維摩詰經變》畫出八個情節場景，包括：佛國品、方便品、問疾品、不思議品、觀眾生品、香積佛品、菩薩行品和見阿閼佛品。畫面沿襲隋代形式，主要表現《問疾品》文殊師利菩薩率諸菩薩、弟子、天王、聲聞和天人前來毗耶離城嚮維摩詰問疾，畫面突出了維摩詰和文殊師利的形象。中間他倆相對而坐，形象高大，維摩詰坐東側方帳內。他頭裹軟巾，身穿鶴氅裘，手握麈尾，身嚮前傾，神采奕奕。用剛勁有力的綫描造型，技巧純熟的暈染賦彩，生動地刻劃出一位學識淵博、閱歷豐富睿智善辯的長者形象，他握麈尾。《說文解字義證》說“鹿之大者曰麈，群鹿隨之皆視麈尾所轉為準”因此，可知麈尾起着領袖群眾的作用，魏晉名士在談玄辯易解道論經之時，手中執一形如樹葉，葉尖橢圓狀，葉的兩邊平行，葉下部平直，後部有柄的麈尾者，皆是眾推的大名士，手執此物慷慨陳詞，詰難反駁，甚至可以在玄談饑餓時一揮而對方不覺饑餓。莫高窟的《維摩詰經變》中，維摩詰均執麈尾，以示其“辯才無礙”、“機智過人”，表現了佛教教義內容，同時與畫面其他品的內容內在的聯系。如左上角畫了《香積佛品》表現佛弟子舍利弗果位不高，在聽文殊師利菩薩和維摩詰對辯時，感到饑餓，為維摩詰所知并化菩薩去香積佛世界借食。畫面有山有水，眾菩薩手捧香鉢，穿山越嶺而來。其中一個菩薩面嚮維摩詰跪獻

香食，一個菩薩面對文殊恭立前傾，敬奉香食，以此表現維摩詰的神力。雖畫的是佛國世界，但具人間生活情趣。畫面東端有一站立的維摩詰，右手掌心嚮上，飛出一朵祥雲，雲中阿修羅雙手托日月，立於大海之中，頭頂高聳，這是借鑒早期的構圖形式表現維摩詰以神通力變幻出妙喜世界的《見阿閼佛品》，維摩詰的上方是《不思議品》的借座燈王的故事，表現維摩詰為前來聽法的佛眾借來三萬二千獅子座。畫面上祥雲朵朵托着五個獅子座呼嘯颯然而至，真是滿牆風動，氣勢不凡。在維摩詰右側畫舍利弗及一天女，表現《觀眾生品》中，天女以大乘佛教批判辯論舍利弗的小乘佛教。但是畫面上兩者形象均很恭敬和藹，并不像在辯論。

壁畫中間左側，與維摩詰相對的文殊師利菩薩，相貌端莊，態度安祥，舉止從容，似乎胸有成竹，與激昂陳詞的維摩詰形成對比。文殊師利菩薩側後，菩薩、釋梵天王、聲聞、天人等正在聽法，有的安詳自得，有的恭敬聆聽，有的若有所思，有的迷惑不解，種種神態烘托維摩詰說法的主題，文殊師利菩薩上方畫一幅很大的《佛國品》，表現釋迦牟尼在毗耶離城庵羅樹園說法，菩薩和眾弟子聽法，突出華麗精美的寶蓋。文殊師利菩薩下方，壁畫之左下部，是描繪《方便品》中趕來聽法的帝王和群臣。帝王形象高大，頭戴冕旒，身穿錦綉龍袍，昂首挺胸，器宇軒昂。群

臣、百官卑順地跟隨。他們的面部刻畫筆法不同，有的自然流暢，有輕重頓挫，有的筆迹凝重，有的輕柔瀟灑，表現出不同年齡、不同官職的王臣聽維摩詰和文殊師利辯論說法時的不同的精神狀態。這是一幅難得的人物畫珍品。我國歷代帝王多崇信佛教，希望自己的形象能與崇敬的佛聯系在一起，以增加自身的威嚴和神聖，而佛教也借此來提高佛教的社會地位。所以在《維摩詰經變》中，總着力繪畫帝王、群臣聽法圖。與上述圖相對，壁畫東側，維摩詰帳下，畫各族各國王子問疾聽法圖。這些人物面貌、膚色都不問，衣着飾物各異，有的高鼻大眼，有的赭面黑髮，有的戴氍帽或幞頭，有的著圓領長衫，有的穿翻領皮袍。這實在是一幅唐以前的各族人物寫真圖。它反映了初唐時期，河西地區各民族之間的和睦關係和與西域各國之間交往的歷史。

此幅維摩詰經變從整體上看，構圖緊湊，氣勢磅礴，人物眾多，但有主有次，塑造人物的色與綫運用，已達到很高的技巧。如維摩詰、文殊師利和帝王群臣像，起稿綫、提神綫主次、疏密、虛實，因人物形象不同而隨機應變，加之富有立體感的暈染法，人物栩栩如生。同時注意借助人物的坐臥舉止、週圍環境，表現人物的個性和內心境界。用寫實的手法創造了使人為之驚嘆的、富有藝術生命的人物形象。

轉身向窟東壁，窟門南側繪《阿彌陀三尊五

十菩薩圖》。據《集神州三寶感通錄》記述此圖原為印度鵝頭摩寺五通菩薩往西方求阿彌陀佛降佛形象而得之瑞像，即畫面上的阿彌陀佛和其週圍的五十菩薩坐在水面蓮花上的像。觀音菩薩和大勢至菩薩侍立在阿彌陀佛兩側的水面蓮花上。一株藤蔓似的蓮花將寶池水面上五十菩薩所坐的星羅棋佈的蓮花座聯系在一起。阿彌陀佛身着袈裟，輕薄如烟，透出勻稱的四肢。佛和菩薩的頭後都有佛光。佛的背光中飾以蓮花圖案。頭上方有寶蓋，以石青、石綠描繪，十分清晰，裝飾以流蘇、蓮花等，相當精緻。寶蓋兩側以青綠色山巒為背景，山峰的凸凹則以柔和的墨色暈染表現。畫面前下方是波紋蕩漾的寶池。寶池前部水面還有三個蓮花化生的形象。畫面色調由左下方的赭紅色嚮右上方的青綠色變化，有一種遠近的透視感。構圖上主尊和脅侍菩薩形成顯明的大小、主次關係。實際上它是早期簡單的阿彌陀淨土變的形式。類似的畫面構圖亦見於日本法隆寺，但較晚。

東壁窟門北側，畫釋迦牟尼佛在靈鷲山說法圖。佛坐在中間的金剛座上，手作轉法輪印。身上穿着十紅色田相紋袈裟。紋格歷歷可見。面部為古銅色，嘴唇的朱砂經氧化已為白色。繪製手法相當細膩，綫條也十分流暢。釋迦牟尼頭部上方有雙樹和寶蓋。上有朵朵祥雲，雲端有小佛坐像。在雙樹和寶蓋後面，透出暈染的色帶所表

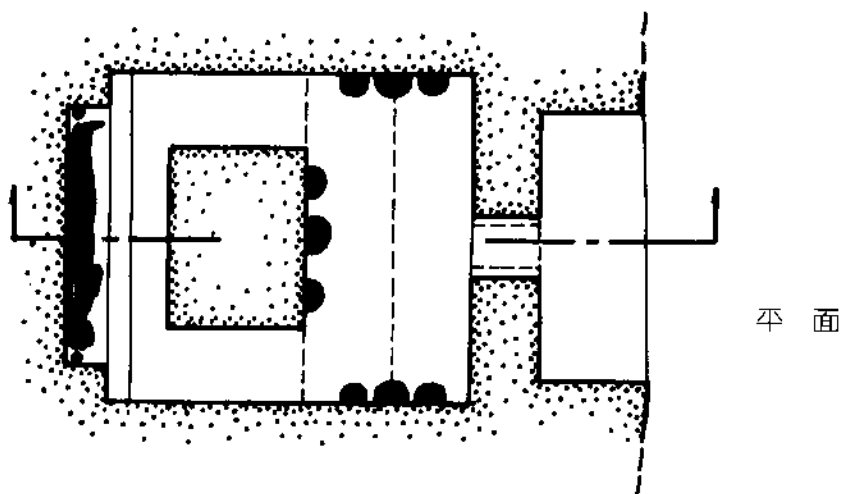
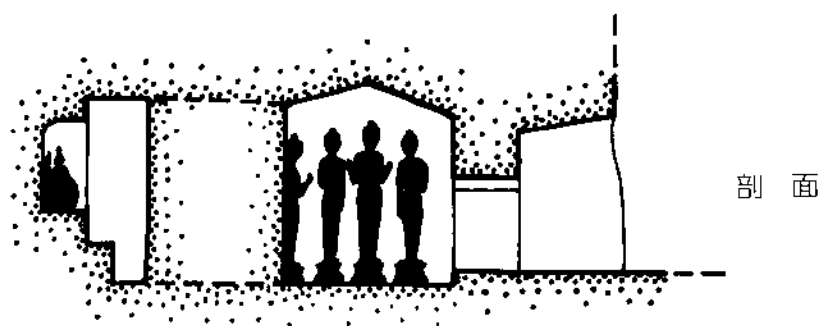
現的聳立山峯，近處為石綠色，遠處為石青色，淡褐色勾繪斜坡，紅褐色描山崖，層次分明，起伏跌宕。佛的弟子斜排立於佛的兩側。并有兩位護法藥叉侍立左右，形象雖小，神情頗為生動，身上飄帶飛舞，抬頭挺胸，叉腰舉臂，胸部、手臂部壯實的肌肉表現出蘊蓄着無窮的力量，頗像兩身勇猛的力士。佛前畫寶池，池中波紋粼粼，佛座前方水面上有蓮花化生。

在東壁南、北兩側，阿彌陀三尊五十菩薩圖和釋迦牟尼佛靈鷲山說法圖的下方，各繪有三身比丘供養像。每身像之間有藤蔓花草間隔。比丘身披袈裟侍立供養，形態各異，有的清癯蒼老，有的瀟灑健壯，有的沉靜持重，確實為莫高窟供養像之佳作。

東壁窟門上方，與窟頂人字披東披連接處，有一小幅《觀音淨土變》。觀音淨土，《大唐西域記》卷10描寫：“秣刺耶山東有普陀洛迦山，山徑危險，巖谷奇傾，山頂有池，其水澄鏡，流出大河，週流繞山二十匝，入南海。池側有石天宮，觀自在菩薩往來迦舍。”觀自在菩薩即觀音菩薩。此幅《觀音淨土變》即根據上述描繪繪制的。圖中寶池，水波蕩漾，布滿似蓮的花草。觀音菩薩結吉祥坐於寶池中，頭戴化佛冠，身披綠大巾，

瓔珞飾掛，著彩色裙裾，眼睛嚬下，神情含蓄溫和不，正在為眾菩薩說法。週圍的蓮臺上坐着聽法的菩薩，各具形態，似乎若有所思，若有所悟。上方空中化佛乘坐彩雲飄然而至，想是從天宮前來聽法。

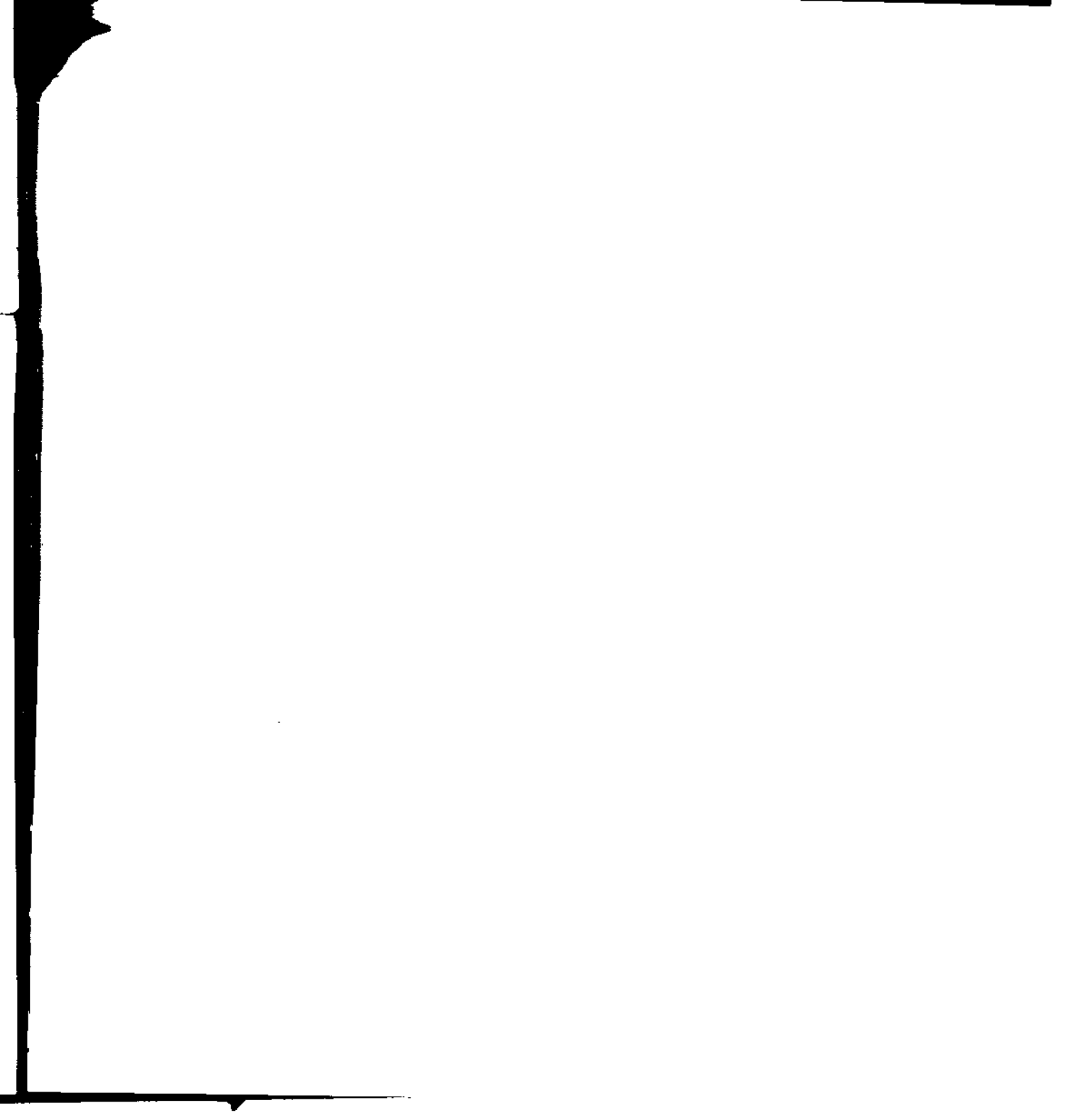
總體上看，氣勢宏大，承前啟後是初唐第332窟的藝術特色。大型的彩塑三身佛像，涅槃佛像，高大的單身佛畫像和大幅的通壁經變，構成了第332窟藝術的主體。同時，塑像克服了隋代比例不勻稱的毛病。作風更近於寫實，雖然是為佛和菩薩造像，都注意到了性格、心理的刻劃，賦於了人的思想感情。壁畫也是如此，突破了舊形式，有了新的構思創造。如維摩詰的形象，就不作隋代的“清羸示病之容，憑几忘言之狀”。壁畫內容也較隋代表現豐富。菩提雙樹，寶池蓮花，錦團花簇，飛天飄舞。即使是喪葬場面也頗為壯觀。這也是唐代國力昌盛的反映。而目畫面人物場景滿目繽紛，但佈局合理，節奏分明，還有透視感，而不是早期的平行排列的構圖。綫條也較早期的鐵綫描有了發展，粗的主綫描繪人物輪廓，細而虛的輔綫勾出衣紋，刻劃人物相當準確、傳神。色彩也很豐富，反映了唐代絢爛多彩、金碧輝煌的風格。



第 332 窟平面示意图

The cave 332 sketch map of plane & section

比例尺
0 2 4 6 m





版

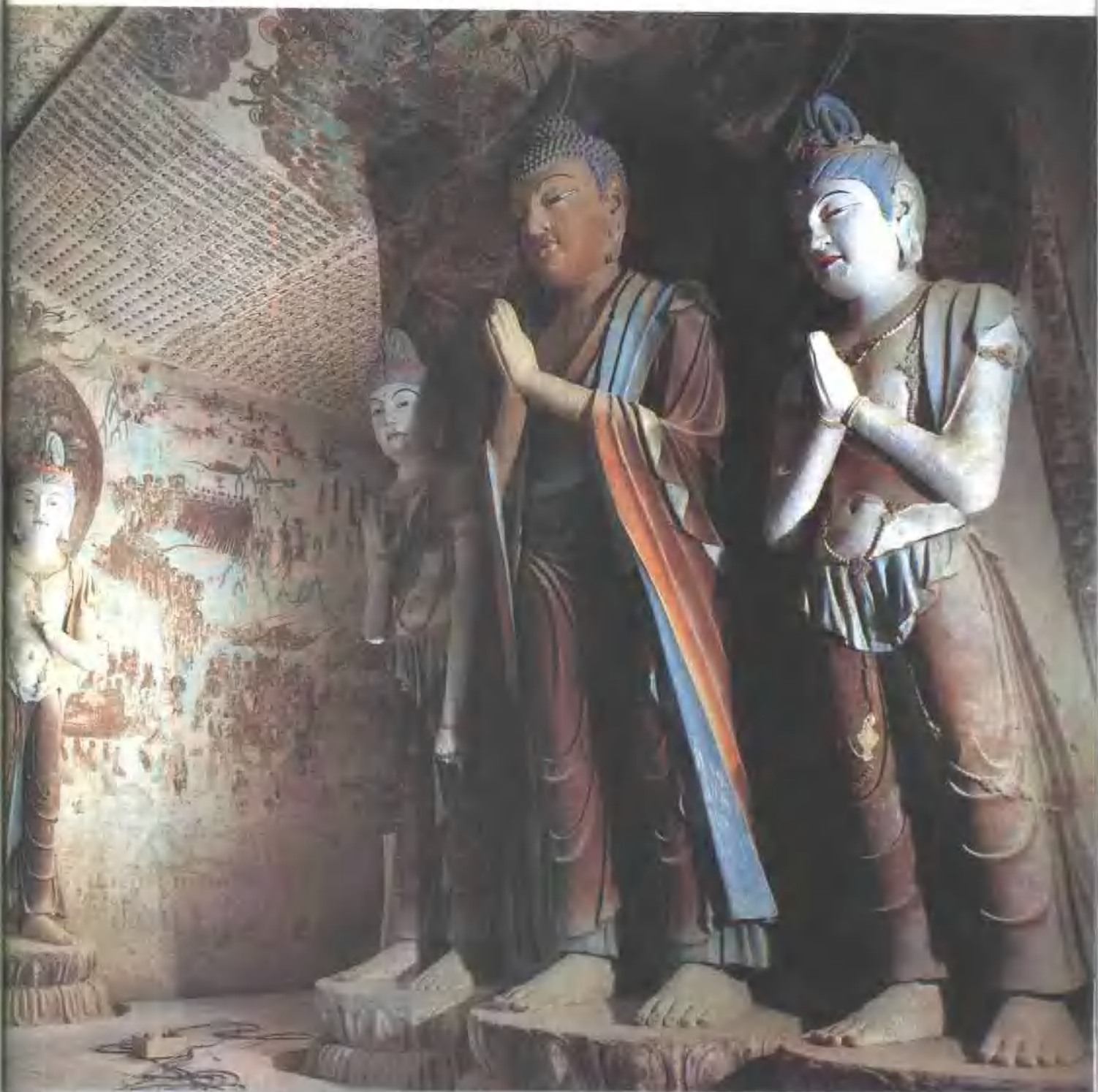
PLATES

1. 洞窟內景

Interior of the grotto

本窟為大型
中心柱窟，中心柱
正面和兩側壁人字
披下面有三鋪塑
像，組成三世佛。





2. 南壁三尊塑像

Three statues at the southern wall



三尊像均立於蓮臺上，中央的佛穿通肩袈裟，神情莊嚴。兩旁的菩薩上身半裸，下着長裙，身體略作“S”形，顯得溫柔嫵靜。