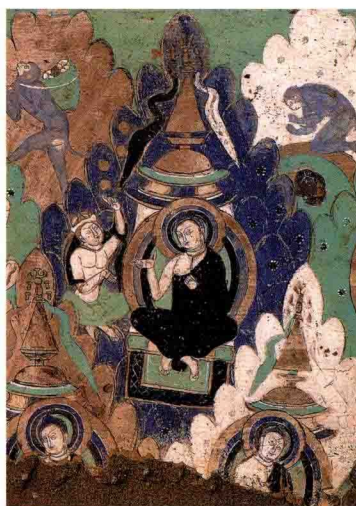


中國美術全集

石窟寺壁畫一



全國百佳圖書出版單位
時代出版傳媒股份有限公司
黃山書社

☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·石窟寺壁畫/金維諾總主編；丁明夷卷主編.—合肥：
黃山書社，2009.12

ISBN 978-7-5461-0806-3

I.①中… II.①金… ②丁… III.①美術—作品綜合集—中國—古代
②石窟—壁畫—中國—古代 IV.① J121 ② K879.41

中國版本圖書館CIP數據核字 (2009) 第179540號

中國美術全集·石窟寺壁畫

總主編：金維諾

卷主編：丁明夷

責任印製：李曉明

責任編輯：宋啓發

封面設計：蠹魚閣

責任校對：汪國梁

出版發行：時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編：230071 電話：3533762)

經銷：新華書店

印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

開本：889×1194 1/16

印張：53.75

字數：148千字

圖片：985幅

版次：2010年8月第1版

印次：2010年8月第1次印刷

書號：ISBN 978-7-5461-0806-3

定價：1800圓 (全三冊)

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

《中國美術全集》編纂委員會

總顧問 季羨林

顧問委員會 啓功 (原北京師範大學教授)

俞偉超 (原中國國家博物館館長、教授)

王世襄 (原故宮博物院研究員)

楊仁愷 (原遼寧省博物館研究員)

史樹青 (原中國國家博物館研究員)

宿白 (北京大學考古文博學院教授)

傅熹年 (中國工程院院士)

李學勤 (中國社科院歷史所原所長、研究員)

耿寶昌 (故宮博物院研究員)

孫機 (中國國家博物館研究員)

田黎明 (中國國家畫院副院長、教授)

樊錦詩 (敦煌研究院院長、研究員)

總主編 金維諾 (中央美術學院教授)

副總主編 孫華 (北京大學考古文博學院教授)

羅世平 (中央美術學院教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

藝術總監 牛昕 (時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審)

《石窟寺壁畫》卷主編 丁明夷 (中國社會科學院世界宗教研究所研究員)

《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃爲序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠹魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

凡 例

一、編 排

1. 本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2. 根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕珐琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3. 各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4. 作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5. 一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6. 為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7. 所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8. 遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9. 新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10. 對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11. 某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其 他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批准的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

中國石窟寺壁畫

一、中國石窟

石窟，水畔崖壁鑿造的仿地面佛寺的建築，金代稱為石窟佛寺，簡稱石窟寺。民間俗稱石窟為千佛洞，如敦煌千佛洞和克孜爾千佛洞等。

在中國佛教史上，特別是其早中期階段，南方多木結構建築的佛寺，北方多依崖雕造的石窟佛寺。還有的佛寺，是前接木結構窟檐，後建石窟佛殿，如南京栖霞寺無量壽殿、大同雲岡石窟遼代十寺等。這是木建、後雕二者結合的典型實例。“南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中”，是南方佛寺鼎盛時代的寫照。與此同時，北方大興雕造石窟佛寺之風。因歷年戰亂、人為破壞等諸多因素，南方佛寺多已蕩然無存。而延續至今的大量石窟佛寺，成為了研究中國佛教的實物見證，彌足珍貴。

石窟寺是建築、雕塑、繪畫三位一體的完美結合，是佛教歷史的真實載體。石窟建築依時代、地區的遞變，呈現出豐富多彩的狀況。在石窟建築中，雕塑是其主體，壁畫是其多彩的詮釋。中國石窟伴隨千年的中國佛教發展而誕生、發展和沉浮。中國是世界上石窟保存數量最多，綿延歷史最久的國家。和中國佛教的發展綫索一樣，中國石窟也曾呈現過南北朝和隋唐兩大高峰期。世界上最早的中心柱窟和大像窟，世界上最大的壁畫長廊（敦煌莫高窟），都保存在中國的土地上。

石窟緣起

石窟并非佛教所專擅。在古代印度，早于佛教的耆那教，即創始了石窟這種建築類型。當時鑿出石窟，富有避酷暑、防野獸和深山修行等多種功能。

中國北方盛鑿石窟，與當時涼州佛教禪修要求密切相關。“鑿仙窟以居禪”，在瀰漫北方的禪修風氣下，選擇遠離塵囂、依山傍水的處所，鑿窟而修禪，正是時代之使然。中國最早的國家級皇家石窟——雲岡石窟，由來自涼州的禪師曇曜主持開鑿，敦煌莫高窟也是由來自西方的樂傳和來自東方的法良相繼創建，這兩位莫高窟的始創者，都是當時名重一時的大禪師。開鑿石窟和重禪，是北朝佛教信仰上同時存在的兩個特點。南朝佛教重義理，北方佛教重實踐。北方佛教重禪定，多禪僧。中國石窟中現存紀年題記最早的炳靈寺169窟，供養人中有“領徒立衆、訓以禪道”的“大禪師曇摩毗之像”。北響堂石窟，因北齊文宣帝高洋“于此山腹中見數百聖僧行道，遂開三石室，刻諸尊像”。小南海石窟為北齊大禪師僧稠開鑿，天龍山石窟為北齊宏禮禪師開鑿。這種禪僧鑿窟的情形，終北朝而不衰。禪僧與北方石窟，確有不解之緣。

在中國歷史上，曾發生四次由封建帝王發動的自上而下的大規模的廢佛事件，即“三武一宗滅法”，它們分別是北魏太武帝太平真君七年（公元446年）、北周武帝建德三年（公元574年）、唐武宗會昌五年（公元845年）、後周世宗顯德二年（公元955年）。此外，還有若干地方性的類似事件發生。滅佛事件包括詔令僧尼還俗和毀壞佛寺、經像兩個主要部分，對佛教都造成極嚴重的打擊。太武帝滅法，大量僧尼被殺，境內寺宇多遭焚毀。北周武帝滅法，北方寺像幾乎掃地悉盡。唐武宗滅法，全國拆毀佛寺四千六百餘所，還俗僧尼二十六萬人。後周世宗滅法，廢寺三千餘所，民間銅像熔以鑄錢。中國歷史上多少佛寺造像在滅法浩劫中毀於一旦。在滅法運動的陰影籠罩下，北方流行“末法”思想，開鑿石質堅固、不易毀壞的石窟，成為首選。北方大石窟的背後，都富有護國護教和傳世永久之義。北涼沮渠蒙遜開鑿涼州石窟，“以國城寺塔終非久固，古來帝宮終逢煨燼，若依立之，效尤斯及。又用金寶終被盜毀。乃顧眄山宇，可以終天。於州南百里，連崖綿亘，東西不測，就而斲窟，安設尊儀”，就是典型一例。又如，著名的響堂山石窟，其開鑿緣起，也有“縑緇有壞，簡策非久，金牒難求，皮紙易滅”，因而鑿窟刻經的記載。實際上，中國的佛寺、石窟，都有保存“佛、法、僧”這佛教三寶的使命。石窟既為尊像之地，又有廣聚僧尼，譯寫佛經的功能。曇曜開鑿雲岡石窟之始，首譯《付法藏因緣傳》，就富有佛法永傳，綿延不絕的思想。石窟保存尊像，又為譯經之所。雲岡最大的洞窟，當時可聚千人修行。敦煌莫高窟有聞名遐邇的“藏經洞”，響堂山石窟、安岳石窟刻有眾多石經，多與此有關。

石窟類型

約在公元3世紀，中國開始了石窟的開鑿，現存最早的是新疆克孜爾石窟。中國石窟的類型，主要有僧房窟、禪窟、塔廟窟、佛殿窟、大像窟和瘞窟等。

僧房窟是僧人居住、集會的地方，一般為長方形，克孜爾僧房窟鑿有石床、石竈和燈穴等。一般是中央設大廳，四周鑿供居住的石室，廳後設一佛堂。專為修禪的小窟，叫禪窟或羅漢窟。禪窟是最早的石窟形式，宜於僧人靜思。窟平面長寬一般1米左右，高度1米多。有些窟沒有造像雕飾，亦有雕出與修禪有關的形象。

佛殿窟是佛徒禮拜佛的場所，亦稱禮拜窟。一般在窟中雕出佛的形象，或在四壁開龕，龕內塑像和繪畫。盛唐後期窟中央設佛壇，壇上置像，佛殿窟演變為佛壇窟。佛殿窟內舉行講經、誦經等活動，這種窟型稱為講堂。

塔廟窟就是在佛殿窟內豎立中心柱，亦稱中心塔柱窟。塔內原藏舍利，克孜爾早期洞窟的中心柱上繪製舍利盒。不過後來一般是在中心塔柱四面開龕設像，供廣大僧徒繞塔禮拜。因首先從石窟右側開始，故又稱右旋禮拜。中心塔柱窟是中國石

窟特有的類型，最早出現于克孜爾石窟。印度石窟中的塔多為覆鉢式，而在中國多為樓閣式，塔身連通窟頂和地面。

大像窟就是設置大型立佛的洞窟，亦為禮拜窟。中國最早的大像窟也在克孜爾石窟。此種石窟主室寬大，正壁塑數米或十餘米的立佛像。主室後部左右各有一條通道進入後室，後室後壁鑿出涅槃臺，上置大型佛涅槃像。大像窟除新疆外，還有雲岡16-20窟、龍門奉先寺和天龍山大佛窟等。大像窟的出現，標志着佛教崇拜自舍利崇拜向佛像崇拜的重要轉變，也標志着自小乘佛教向大乘佛教的轉折，在佛教史上具有重要意義。

此外，石窟還兼有安置僧徒尸體的功能，如敦煌莫高窟西部窟群、甘肅麥積山石窟、龍門石窟和寧夏須彌山石窟等，稱為“瘞窟”。至于窟中雕刻佛經，則為經窟，最早見于北響堂石窟，此後見于安陽寶山石窟、龍門石窟和四川安岳卧佛院等處。

石窟分區

中國的石窟開鑿約始于公元3世紀，盛行于5至8世紀，到16世紀基本結束，20世紀初仍有零星雕鑿。它們主要的分布地區有新疆區（古代西域）、中原北方（黃河流域）、南方地區和西藏等四大地區。

新疆地區是中國境內接受佛教影響較早的地區，最早的石窟也出現在這裏。該地區的石窟主要分布在天山以南自喀什向東的塔里木盆地一綫，主要集中于三個地區：（一）古龜茲地區，包括今拜城、庫車一帶。開鑿時間約自公元3世紀至8世紀。這裏有國內最早的拜城小乘石窟克孜爾石窟，還有庫車境內的庫木吐喇石窟、克孜爾尕哈石窟和森木塞姆石窟。（二）古焉耆地區，主要有公元5世紀的七格星石窟。（三）古高昌地區，在今吐魯番附近。主要有柏孜克里克石窟和吐峪溝石窟等，約鑿于公元5世紀至13世紀。新疆石窟的發展歷程，展現了自小乘向大乘轉變的軌迹，十分重要。

中原北方地區石窟開鑿較早的，當屬甘肅西部的河西走廊。該地最著名的敦煌莫高窟，開鑿時間從公元5世紀延續到14世紀。莫高窟是中國規模最大、持續時間最長的石窟，現存洞窟六百多個，彩塑二千四百餘身，壁畫四、五萬平方米，堪稱世界藝術長廊之最。此地還有武威天梯山、酒泉文殊山、肅南金塔寺、安西榆林和玉門昌馬等衆多石窟。

黃河流域是中國石窟數量最多最集中的地區。主要包括：（一）甘肅東部地區，有永靖炳靈寺石窟、天水麥積山石窟、慶陽南北石窟寺和寧夏須彌山石窟等，開鑿于公元5至6世紀。（二）陝西地區，是北方晚期石窟的集中開鑿地，包括公元7世紀的彬縣大石佛石窟、耀縣藥王洞石窟和公元8世紀的富縣石泓寺石窟。宋、

金（公元11-12世紀）時期開鑿的有黃陵萬佛寺、延安萬佛洞和子長鐘山石窟等石窟。（三）黃河中下游地區，包括山西、河南、河北和山東四省，是漢文化傳統的核心地帶。這一地區從北魏起承襲關係清楚，時代特徵明顯，造像數量巨大，充分顯示了佛教藝術逐步中國化的具體進程，在中國石窟發展史上占有重要地位。始鑿于北魏盛期的有大同雲岡石窟、洛陽龍門石窟、鞏縣石窟、義馬鴻慶寺石窟和濟南黃花岩石窟；東魏時期有太原天龍山石窟和安陽寶山石窟；北齊時期有邯鄲響堂山南北石窟和安陽小南海石窟；隋代有濟南千佛山石窟、益都雲門山石窟和駝山石窟；唐代有隆堯宣霧山石窟和浚縣千佛洞石窟。此外還有明代開鑿的山西平順寶岩寺石窟。

北方地區的東北、內蒙，有北魏時的遼寧義縣萬佛堂石窟、遼代開鑿的內蒙巴林左旗洞山石窟和前後昭廟石窟等。

以上新疆和甘肅地區，石窟內多為彩塑與壁畫，其他北方地區則多為石雕。

南方地區，江南石窟遺存較少，現存南朝石窟僅有南京栖霞山千佛洞和新昌大佛寺。南方石窟始盛于唐代以後，重點有杭州石窟群，鑿于宋、元時期，以飛來峰元代藏密造像為代表。雲南大理劍川石窟，以南詔、大理國造像尤為突出。四川地區是南方石窟最集中的地區，而正當中原北方地區石窟雕鑿呈現頹勢之時，四川石窟却崛起于蜀地，以數量巨多（四川石窟總數千餘，居全國之首），川密題材多見，延續時間長（北魏至明）且一脈相承為特徵。其中主要有廣元千佛崖、皇澤寺石窟、大足北山石窟、寶頂山石窟、石篆山石窟、巴中石窟和安岳石窟等。

西藏地區石窟數量較少，主要有拉薩扎洛甫石窟等。

中國的重要石窟遍布大江南北，時代特點鮮明，傳承系統明晰，各領風騷。新疆和河西石窟代表早期石窟的風貌，雲岡、龍門代表北魏、唐皇家石窟的範軌，響堂山和山東隋代石窟表現了從北魏到唐代風格的過渡。對唐代以後石窟的了解，更要借助于四川石窟、延安石窟和飛來峰石窟。

石窟模式

中國佛教及其佛教藝術的傳播路線，總體來說，是自西至東，自西域傳至內地。西來的佛教藝術泊到中國，不是單純的模仿和複製，而是在中國傳統文化的沃土中，被逐步吸取、融合到浩博的固有文化之中，成為中國傳承的有機組成之一。在此傳播路線之中，異域佛教藝術在西域和內地各個政治、文化中心（都邑、都城）都綻放出異彩，形成異彩紛呈的“石窟模式”，即造像樣式。一種模式一旦產生，便形成該地造像中心，對周邊地區產生巨大影響力。

龜茲模式

中國早期石窟皆建于絲綢之路古道上，如龜茲石窟、涼州石窟和敦煌莫高窟，其中以龜茲石窟為其起始點。

龜茲在今新疆庫車、拜城一帶，北倚天山，南對昆侖，西通疏勒，東接焉耆，是絲路北道的要衝。佛教沿絲路東傳，首入新疆，北路以龜茲為中心，南路以于闐為中心。龜茲石窟以克孜爾石窟為代表，是中國現存時代最早的石窟。其早期石窟受印度影響，後漸融新意，成為一支西域奇葩。龜茲石窟是碩果僅存的小乘石窟，其中心塔柱窟、大像窟等特點突出，冠絕一代。

涼州模式

異邦佛教經玉門關進入內地，首及涼州。涼州（今甘肅武威）是十六國時期一大佛教盛地，歷代君主篤信佛事，佛經譯事不輟。沮渠蒙遜治涼，佛教達于極盛，曾于州南造涼州大石窟。涼州僧人多來自龜茲，涼州系統的窟龕造像，也大多源自龜茲模式。新疆龜茲、于闐系統的佛教及其藝術，于新疆以東首先融匯于涼州地區，形成新疆以東現存最早的石窟模式——涼州模式，即涼州系統佛教藝術。其特徵是較多開鑿塔廟窟和大像窟，造像面相渾圓、深目高鼻、身軀健壯。現存涼州石窟遺址，主要有武威天梯山、永靖炳靈寺、肅南金塔寺、酒泉金塔寺等石窟的早期窟龕像壁畫。莫高窟的早期窟龕，亦應受到涼州模式的影響。

平城模式

中國佛教造像的第一個高峰起始于北魏。北魏造像孕成于建都平城（今山西大同）的北魏王朝。文成帝于和平初年（公元460年）詔令涼州高僧曇曜于平城郊區鑿造雲岡石窟，歷時六十餘年，共開大小窟龕數百座。繼文成帝之後，孝文帝采取一系列漢化改革政策，對佛教及其藝術影響深遠。雲岡石窟工程浩大，壯麗雄偉，是新疆以東最早出現的石窟群，又是當時統治北中國的北魏皇室、顯貴，集中各地技藝人力所興造。因此，雲岡石窟是東方石窟中國化進程中一大突變，它所創造和不斷發展的新樣式，自然成為當時中國北部興鑿石窟所參照的典型，成為石窟開鑿的“平城模式”。這種模式影響了東自遼寧義縣萬佛堂，西至陝、甘、寧北方各地的石窟寺，甚至連地處西陲的敦煌莫高窟亦無例外。雲岡石窟影響範圍之廣和影響延續時間之長，都是任何其他石窟所無可企及的。自雲岡造像始，佛裝改為漢式的“褒衣博帶”，佛、菩薩面相清瘦，形神飄逸，壁面佛龕出現分層對稱的形式，窟龕形制為漢式建築，中小窟採用“三壁三龕”式。

二、中國石窟壁畫

佛畫類型

石窟壁畫的種類，即題材內容，服從于宣弘佛法、闡釋佛義的需要。佛畫的繪製，除遵循繪法儀軌外，對其內容亦有規定。《根本說一切有部毗奈耶雜事》卷十七中記述：“于門兩頰應作執杖藥叉。次傍一面作大神通變。又于一面畫作五趣生死之輪。檐下畫作本生事。佛殿門旁畫持鬘藥叉。于講堂處畫老宿苾芻宣揚法要。于食堂處畫持餅藥叉。于庫門旁畫執寶藥叉。安水堂處畫龍持水瓶着妙瓔珞。浴室火堂依《天使經》法式畫之，并畫少多地獄變。于瞻病堂畫如來像躬自看病。大小行處畫作死尸，形容可畏。若于房內，應畫白骨骷髏。”

石窟中佛畫，大致可分為圖、像兩大部分。佛像畫有佛、菩薩、明王、羅漢、天龍八部、高僧和曼荼羅等，佛圖則有佛傳、本生、因緣、經變、故事和水陸等多種。

佛像

佛即“佛陀”，義為覺者，大徹大悟之人。佛教認為空間無限，時間無限，因此有十方佛和三世（過去、現在、未來）佛（現世釋迦牟尼，未來彌勒佛，過去燃燈佛（定光佛））。此外，還有過去七佛、五十三佛，現在三十五佛，西方極樂淨土的阿彌陀佛，東方淨琉璃淨土的藥師佛，兜率天淨土的彌勒佛等。過去七佛包括毗婆尸、尸棄、毗舍浮、拘留孫、拘那含牟尼、迦葉和釋迦牟尼。

佛教有大、小乘之分。大乘有十方三世諸佛，三世佛有橫三世（藥師、釋迦、阿彌陀）和豎三世（彌勒、釋迦、燃燈）之分。三身佛指體現絕對真理的法身（毗盧遮那）、體現佛智的報身（盧舍那）和教化世間的應身（釋迦牟尼）佛。小乘佛教主張“唯禮釋迦，無其他佛”，故祇繪出一佛（釋迦）一菩薩（彌勒）像，別無其他尊像。小乘石窟多繪本生、佛傳和因緣壁畫，亦重在宣揚佛陀。

繪製佛像，要求具有體現佛的道德品質的儀容形貌，即“三十二相”和“八十隨形好”之說，這些相好體現了佛陀特有的體貌特徵，如頭有肉髻、大耳垂肩和足有輻輪等。

佛的相好基本相同，區分不同佛主要依據其手的姿勢，即“手印”來分別。如釋迦牟尼有說法印、禪定印和降魔印（多為密像）等，立佛右手施無畏印，左手與願印。

繪畫佛像，除相好和手印，還應注意度量，佛、菩薩和八部等不同像，全身比例各不相同。

菩薩

菩薩是梵語“菩提薩埵”之略稱，“菩提”義為覺悟，“薩埵”義為有情，求悟眾生皆可成為菩薩。

凡夫修行達到佛位，中間要經過四十二個階位，這就是菩薩行的聖位。聖位最高為等覺、妙覺位，等覺是等同于佛的菩薩，妙覺就是佛位。

佛經中的菩薩，均為等覺菩薩。佛畫中多繪文殊（妙吉祥）菩薩、普賢菩薩、

彌勒（慈氏）菩薩、地藏菩薩、大勢至菩薩和觀世音菩薩等。其中觀世音、大勢至菩薩是阿彌陀佛的脅侍，文殊、普賢菩薩是釋迦的脅侍，文殊（騎獅）、普賢（騎象）、觀世音（騎獼猴）菩薩合稱三大士，文殊、普賢、毗盧遮那佛合稱華嚴三聖，藥王、藥上菩薩為藥師佛的脅侍，善財、龍女是觀音的侍從。

在眾多的菩薩中，在中國信仰最眾、影響最大的是觀世音菩薩。其中一面二臂、相好端嚴的是聖觀音，而依據密宗儀軌所繪多面多臂、手持法物的，有所謂密宗七觀音：大悲（千手千眼）觀音、如意輪（四臂）觀音、準提（七俱胝）觀音、不空絹索觀音、馬頭觀音和不空鈎觀音等。在中國民間，還有三十三觀音之說，包括水月、白衣、魚籃、寶相和自在觀音等。

明王

明王是佛、菩薩的忿怒像，一般多為多面多臂。中國多見八大明王：不動、降三世、馬頭、軍荼利、大威德和金剛薩陞等。

羅漢

俗稱弟子。釋迦弟子多為迦葉和阿難。此外還有各種羅漢組合，如十大弟子、十六羅漢（五代）、十八羅漢和五百羅漢等。

天龍八部

天龍八部即護持佛法的鬼神像，指天、龍、藥叉、乾達婆（樂神）、迦樓羅（金翅鳥）、阿修羅、緊那羅（歌神）和摩睺羅迦（蟒神）。天神有多種，有二十諸天等，其中有梵王、帝釋、摩醯首羅天、摩利支天、忉利天、龍王和鬼子母等。四大天王是東方持國（抱琵琶）、南方增長（持劍）、西方廣目（持蛇）和北方多聞（持塔、傘）天王。

曼荼羅畫

曼荼羅義為輪集，亦譯“壇”，是密宗修行時供奉的佛畫，是佛、菩薩聚集修行之畫。密宗有金剛和胎藏兩大部，故曼荼羅分別為金剛界（據《金剛經》）和胎藏界（據《大日經》）兩大系統。其形式或方或圓，以一佛或一菩薩為本尊，在其周遭繪製多尊菩薩。一幅之中各層（中院、外院）有眾多佛菩薩，名為“普門曼荼羅”。以藥師、觀音、阿彌陀為中心的簡化曼荼羅，名為“一門曼荼羅”。

佛傳壁畫

繪出佛陀自誕生至涅槃的一生教化事迹，多方連續，極具故事趣味性。一般有四相圖：誕生、說法（轉法輪）、降魔和涅槃。還有八相成道：兜率天降、白象入胎、住胎說法、右脅誕生、逾城出家、樹下成道、初轉法輪和雙林入滅。

本生壁畫

繪出佛在過去世為菩薩時教化眾生的種種事迹，表現其捨己救人的崇高品德。其時佛幻化為或獸或人、或佛或菩薩的形象，富有藝術感染力，題材豐富多彩，成為壁畫的重要源頭。著名的本生故事有尸毗王割肉貿鴿、月光王施頭、須達拏太子、薩埵王太子以身飼虎、慈力王施血和九色鹿王忍辱等。

經變壁畫

佛教故事畫，最初是佛傳、本生故事壁畫，迨至唐代，逐漸為經變畫所替代。經變即將佛經中的故事譬喻演繪成圖，使佛經中高深的義理“變相”為圖。經變畫的興起極大地豐富了佛畫內容，提供了佛畫家馳騁藝術天地的廣闊空間。唐代佛寺壁畫極盛，名畫家如閻立本、吳道子等皆以繪製大型經變壁畫而知名于世。著名的經變畫題材，有據《阿彌陀經》的西方淨土變，據《無量壽經》的觀經變，據《藥師本願經》的東方藥師經變，據《觀音普門品》的觀音經變。彌勒經變分上生、下生經變。還有華嚴經變、法華經變和維摩經變等。

水陸畫

水陸法會全稱為“法界聖凡水陸普度大齋勝會”，是盛大的宗教儀式。水陸法會所懸挂的畫像即水陸畫。

水陸畫集人、釋、道三間人物於一體，分為內堂和外堂兩部分。水陸畫興起于宋代，是當時中國佛教中國化和三教合一思潮盛行的體現。石家莊毗盧寺和山西稷山青龍寺皆為水陸畫名寺。

三、石窟壁畫與中國繪畫

中國繪畫史源遠流長，具有豐富的傳統和珍貴的遺存。特別佛教東傳以來，佛教藝術隨着中印兩大文明古國的文化交流傳播開來，佛教的題材和內容擴大了中國繪畫的視野。外來的不同風格藝術的影響，促使中國繪畫從內容到形式進行新的探索，在一定程度上也促進了中國繪畫藝術寫實手法的進一步發展。從此，繪畫場所由宮殿、墓室走向石窟寺院，繪畫內容從表現統治者生活轉向宗教題材，在更廣泛的範圍內與人民群眾發生聯繫，這就為中國美術的突變準備了條件。

石窟、佛寺壁畫和傳世卷軸畫，同為中國繪畫長廊的有機組成部分。而留存至今的畫史資料，或記載缺失，或語焉不詳，現存國內外的卷軸畫作品為數不多。因此，石窟壁畫成為研究中國繪畫史最珍貴的資料。

魏晉南北朝時期，是一個吸收外來營養和豐富民族藝術的重要階段，一大批知識分子專業畫家從此登上歷史舞臺。其中，曹不興最早接受西域畫風影響，被稱為中國佛畫的始祖。衛協嘗試繪畫變革，一改民間繪畫粗獷豪邁之風，追求巧密精思的技巧。克孜爾、莫高窟壁畫中畫風“細密精緻”，用筆“緊勁連綿”的作品即其反映。北朝後期，出現了以曹仲達為代表的佛像畫新風格，其緊密的衣紋被稱為“曹家樣”。顧愷之是在畫藝和理論方面取得劃時代成就的一代畫家，他的作品追求“形神兼備”，力圖突現中國氣韻，為佛教藝術中國化作出了貢獻。此後畫家以陸探微、張僧繇為代表，陸擅長“令人懍懍若對神明”的人物與肖像畫，創始了“秀骨清像”一派南朝畫風；張則吸收外來因素創造“沒骨”畫法，創作出豐腴體態的人物，世稱“張得其肉”。我們在北魏、北周壁畫中所見清瘦修身與廣額豐頤的不同形象，正是陸、張畫風的體現。這些都標志着中國繪畫開始突破西域佛教藝

術的規範，形成中國式佛教藝術體系。

隋和初唐繪畫，有以閻立本為代表的中原畫法和以尉遲乙僧為代表的西域畫法兩大派。這些都在莫高窟壁畫上得到反映。盛唐時期，繪畫藝術呈現出輝煌富麗、豪邁博大的風格。“畫聖”吳道子，生逢石窟寺壁畫極盛之時，一生創作四百餘堵壁畫，繪畫時觀者雲集，蜂擁喧呼。莫高窟中“吳帶當風”的人物，氣魄雄奇的大幅經變畫，皆為時代的產物。

四、壁畫與中國文化

南北朝時期是中國民族大融合時期，也是外來文化第一次大規模進入中國的時期。隋唐盛世，國都長安成為萬國駢集、八方來朝的世界文化之都。

伴隨佛教在中國的傳播和中外文化交流的發展，還有天文、曆法、音樂、舞蹈、醫藥、建築和書法等多方面的傳習，石窟壁畫幾乎涵蓋了中國文化的所有領域，成為中國傳統文化的有機構成。

石窟藝術成為繪畫藝術的主流，也是眾多畫家競相獻藝的藝術場地。在壁畫園地中，各國、各民族的人物競相登場，各類社會生活畫面紛至迭出。例如，敦煌唐代壁畫，是一部中國唐代繪畫史的縮影。我們在這裏看到的，還不完全是佛菩薩的威嚴與地位，而是盛唐氣象和畫家的審美理想。大量的唐代壁畫表現了唐代社會風習，包括農事、製陶、漁獵等生產活動，有人物衣冠服飾、起居用具、少數民族和各國人物，有亭臺樓閣、宮苑城池、塔寺闕觀、梁榭泉囿等建築場景，有婚喪、醫卜、商旅、宴會、音樂、舞蹈、雜技等生活畫面，有《張議潮統軍圖》和《宋國夫人出行圖》等歷史畫面。所以，石窟寺壁畫不但是研究宗教史和藝術史不可缺少的實物資料，也對研究社會史、思想史和科技史等有極大的作用。

丁明夷