

A SERIES OF BOOKS FOR APPRECIATING DUNHUANG ART

VOLUME I — BOOK6 (Cave 172)

敦煌

敦煌研究院 甘肃人民美术出版社 • 敦煌研究院 甘肃人民美术出版社 • 敦煌研究院 甘肃人民美术出版社 • 敦煌研究院 甘肃人民美术出版社



石窟鑒賞叢書

第六分冊



敦煌石窟鑒賞叢書

第六分冊（第172窟）

A SERIES OF BOOKS FOR APPRECIATING
DUNHUANG ART

VOLUME I — BOOK 6 (Cave 172)

甘肅人民美術出版社

GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

敦煌石窟壁畫叢書

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：1-8

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

ISBN 7 80588 017 4/J·14

定 價：10.00元

A SERIES OF BOOKS FOR
APPRECIATING DUNHUANG ART

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: 787×1092mm 1/20

First Edition: December, 1990

First Printing: December, 1990, Lanzhou

ISBN 7-80588-017-4/J·14

Price: ¥10.00 Yuan

輝煌的樂章——莫高窟第172窟藝術

趙聲良

魯迅先生說過：“在唐可取佛畫之燦爛。”

的確，佛教藝術到了唐代，達到輝煌燦爛的程度，在莫高窟492個洞窟中，唐代洞窟達200多個，藝術成就也達到了空前絕後的高峰，尤其是盛唐藝術，其技法之純熟、形象之生動、境界之宏大，都是任何時代無法比擬的，第172窟便是盛唐石窟的代表之一。

同大多數唐代石窟一樣，此窟也是四方形覆斗頂殿堂窟，正壁開一深龕，內塑一佛二弟子四菩薩，龕外塑二天王。四壁內容也是唐代流行的經變題材。然而，古代天才的藝術家們總是利用巧妙的畫筆，在既定的模式中創造出不落俗套的作品來。

本窟覆斗頂的四披，按慣例繪製整齊排列的千佛，中心藻井繪一大朵蓮花，經過變形，成為圖案形式，四週層層遞出，分別繪製出卷草紋、幾何紋、團花紋等。在外層，

則易方為圓，把標誌四週垂角的流蘇紋飾繪成圓形邊沿，圓外構成的四個岔角則繪出四個身段苗條、形態飄逸的飛天。這看似毫不經意的改變，却使這個嚴整而略顯單調的窟頂變得活潑、豐富而充滿動感，圓形頂部減輕了方形的沉重感，顯得輕盈飄舉，飛天在四角的飛動，使頂部產生空靈、深遠之感，從而改變了因圖案較滿而造成的沉悶。古人把一首詩中的絕妙詩句稱作“詩眼”，在這裡，這四個飛天的出現，正如“詩眼”一樣，體現出畫龍點睛之妙。

本窟西壁（正壁）龕內一鋪七身塑像和龕外的兩身塑像都經過後代重修，盡失唐代原貌，而龕內壁畫，仍能看出盛唐繪畫精緻、華麗的特色。背光上面是與塑像相配合繪出的華蓋圖案，華蓋最初是帝王用的傘蓋，形制如傘，後來在佛教繪畫中多用來作佛的華

蓋裝飾，強調佛的地位。這個華蓋的邊沿裝飾了一週蓮花，垂下的流蘇仿佛在空中飄動。在華蓋上方的龕頂，又繪製了一鋪佛說法圖，佛、弟子、菩薩形象豐滿，神態溫和、慈祥。這鋪說法圖似乎是龕內塑像的補充，同時也標誌着佛的無處不在。

南北兩壁的巨幅經變畫是本窟壁畫最豐富的內容，這兩壁繪的都是《觀無量壽經變》。由於畫家的高超技藝，使相同的內容在同一洞窟中不僅不顯得重複，而且令人更感到豐富多彩，目不暇接。這部佛經的內容是說：在古代王舍城有一國王叫頻婆娑羅，年老無子，盼望能得子，便請相師算命。相師告訴他，山中有一道人，死後當來投胎。國王急不可待，便派人斷絕道人糧餉，使道人餓死。但仍未見有子。國王向相師詢問，相師說，道士已化爲白兔。國王又派人把白兔抓來釘死。不久以後，王后有孕，生下一子名阿闍世。阿闍世幼年，國王極爲鍾愛。阿闍世長大後，一日出遊回城，忽然心生惡念，把國王抓起來，關入監牢，不給飲食，自己取代了王位。王后韋提希夫人十分想念國王，而阿闍世王不許給國王送食，王后就把蜜麵塗在身上去

看望國王，從身上取下蜜麵給國王充饑。不久即被阿闍世知道了，於是大發雷霆，慾殺王后，經兩位大臣苦諫，方才放手，但也把王后囚禁起來。太子最終用鐵釘釘死了國王。這個故事叫《未生怨》，是《觀無量壽經》的《序品》。經中還說，當時王后韋提希夫人心中無限悲痛，整天唸佛，希望求得解脫，於是如來降臨，告訴王后其中的前因後果，使她明白了世間生死報應之事。王后便心灰意冷，一心向往佛境，請佛指點修煉的途徑，佛就給韋提希夫人講授了“十六觀”的道理。所謂“十六觀”是指：一、日想觀（觀日落處的西方淨土），二、水想觀（通過觀水的清澈，進而觀佛國琉璃地、金剛寶幢、珠網台閣華幢等），三、地想觀（依水想觀成極樂國土），四、寶樹觀（觀極樂國土寶樹莊嚴），五、寶池觀（觀寶樹間八功德水寶池莊嚴），六、寶樓觀（觀寶池邊寶樓閣天樂說法莊嚴），七、華座觀（觀極樂世界阿彌陀佛的七寶蓮花臺座），八、像觀（觀想蓮花上座阿彌陀佛及觀音、勢至二菩薩和極樂世界各種莊嚴），九、真身觀（正觀極樂世界阿彌陀佛真身），十、觀音菩薩觀，十一、大勢至菩薩觀，十二、普想

觀（觀想自生極樂世界蓮華上菩薩以上依正莊嚴），十三雜想觀（隨順阿彌陀佛及兩菩薩或其首像莊嚴），十四上輩生想觀（觀想上品上生、上品中生、上品下生三種往生的行相），十五中輩生想觀（觀想中品上生、中品中生、中品下生三種往生的行相），十六下輩生想觀（觀想下品上生、下品中生、下品下生三種往生的行相）。

總之，“十六觀”是達到佛教淨土世界的具體修行辦法，對十六觀的解釋是《觀無量壽經》的主要內容，這部經典便是佛教淨土宗的三大經典之一。由於淨土宗為普通人提供了達到淨土世界的門徑，因而在隋唐時期大受歡迎，遠在西陲的敦煌石窟也繪製了大量的淨土變相。

在172窟裡，《觀無量壽經變》採用三聯式結構繪出，左右兩側以條幅式畫面分別畫出“未生怨”和“十六觀”的內容，中間的大部空間畫的是極樂世界圖。這個淨土世界是最富有誘惑力的了，這裡有豪華無比的宮殿樓閣，佛在中央大殿說法，兩旁是觀音和勢至以及眾多的菩薩在聽法。佛前又有一平臺，中間二舞伎翩翩起舞，兩旁樂隊奏起悠

揚的樂曲，在樂舞前面，還有很多祥禽瑞鳥，它們也似乎在應節而舞。平臺外是碧波蕩漾的水池，水鳥在其中自由戲逐，這便是佛經所指的“七寶水池”。天上有一組組佛、菩薩們飄然來去。此外，還有很多樂器飄在天空，這是佛國世界的“不鼓自鳴樂”，不需人們彈奏，常常自己發出美妙的音樂。

佛經上說，在西方淨土世界裡，山噴香氣，地湧甜泉，羅刹掃地，沒有污垢，沒有疾病，沒有災荒。在這個世界，祇有歌舞昇平的景象，真是令人無限嚮往之地，難怪唐代畫家們要反反覆復地描繪極樂世界圖了。

本窟東壁門上方，也繪製了一幅淨土變，但畫得較為簡單。門北側繪的是文殊變。佛經上說，文殊師利菩薩出生於舍衛國，主智慧修持，在佛國世界地位很高，被稱為佛之師。據說，五臺山便是文殊菩薩的道場。畫中文殊騎青獅。青獅象徵修持佛法的勇猛精進，文殊週圍還有天龍八部等護衛。門南側與文殊變相對繪了普賢變，普賢與文殊為釋迦佛的左右脅侍，普賢菩薩司理，乘白象。白象象徵佛法廣大威力無邊。普賢週圍也有諸天聖眾護衛。傳說普賢菩薩的道場在峨

嶺山。

以上我們瀏覽了172窟的壁畫內容。這些經變畫、佛像畫所體現出的藝術成就，最突出的是人物畫、建築畫和山水畫。下面我們進一步欣賞唐代壁畫的藝術特色。

中國古代的人物畫發展到唐代達到了一個高峰，畫家們已經熟練地掌握人體比例關係，並能利用綫描和色彩成功地刻劃人物精神面貌。本窟龕內佛像兩側繪出佛弟子阿難和迦葉，儘管畫面已經模糊，但仍可看出右側阿難雙手合什，虔誠向佛，清秀豐滿的面龐上露出一絲天真的稚氣，使人一望而知是個涉世未深的少年。相比之下，左側的迦葉較為深沉、睿智。他的臉微微向右傾，畫家描繪他扭頭的一剎那之景狀，使靜止的畫面呈現出動感，於是，人物就“活”了。這兩身弟子從面部表情到衣紋處理，都可看出畫家獨到的匠心，真有脫壁欲出之感。

巨幅經變畫中，更能看出畫家刻劃人物以及人物群體佈局的高超水平。北壁經變畫的中央平臺部份，以佛為中心，聽法菩薩作衆星捧月的格局，圍繞佛成圓弧形。這些菩薩個個體態優美，面含笑容。有的身體前傾，

雙手捧香爐供養；有的合掌低頭，思惟默想；有的撫掌微笑，仿佛聽了佛法若有所悟；有的仰首注視；有的正襟危坐；有的抱膝冥想。動作神態不一，各盡其妙。聽法的數十人，姿態各不相同。這些不同的動感構成了整體旋律，使這幅經變畫宏大而不單調，豐富而不繁亂。

南北兩壁的經變畫中都描繪了樂舞場面，樂舞是爲了娛佛的，所以也被稱作供養樂隊。在敦煌壁畫中很多經變畫都繪出了供養樂隊。北壁經變中樂伎十六人，分作兩組，演奏着箜篌、琵琶、箏、笙、拍板、方響、腰鼓、海螺等。中間舞伎二人正在揮袖起舞。舞蹈者疾速、有力的舞姿使我們似乎可以感覺到一種強烈而歡快的音樂旋律。南壁經變中樂隊與北壁有所不同，左側樂伎八人分別演奏着排簫、拍板、海螺、橫笛、羯鼓、鼗鼓、鷄婁鼓、手托鼓、答臘鼓；右側八人演奏着箜篌、阮咸、琵琶、箏、笙、篳篥、豎笛和拍板。中間兩人舞蹈，一人挎腰鼓，一人反彈琵琶，舞姿造型極爲優美。從這組樂隊的樂器組合看，打擊樂、吹奏樂較多，連舞伎也拍打腰鼓而舞，節奏感是很強的。反彈琵

琵琶的形象在唐代壁畫中經常出現，大約是當時流行的精彩舞蹈絕技。總之，這兩組樂舞圖，不僅反映了古代畫家刻劃各類人物、各種動態的高超技藝，同時還給我們展示了一千多年前唐代音樂舞蹈的輝煌壯觀場面。我們雖然聽不到古代那神秘的音樂之聲，但畫面上樂隊組合編排的形式，舞伎獨特的舞姿，却給我們認識古代音樂舞蹈提供了某種信息和啟發。

壁畫中還有一種形象造型優美，富有藝術感染力，這就是飛天。飛天原是佛教八部侍從中的乾闥婆與緊那羅。乾闥婆是香音神，緊那羅是天樂神，她們在佛國世界裡彈琴唱歌，散花供養。172窟北壁經變畫中，右上角那身飛天仿佛剛從地面騰空而起，手托蓮花，正慾向佛奉獻；靠近中部這身飛天正好從空中降落，翻捲的飄帶襯托出飛天山軀的輕盈。壁畫左方的兩身飛天，她們同樣身材短小、輕巧，在遼闊的空中自由飛翔，令人不禁想起李白的詩句：“素手把芙蓉，虛步躡太清，霓裳曳廣帶，飄拂昇天行。”

窟頂藻井的四角，也繪了四身飛天，這裡沒有較大的空間背景，但飛天依然是那樣

自在舒展地遨遊。長長的飄帶體現出她們輕松柔和的動態，簡單的幾朵彩雲，襯托出她們無拘無束的身姿。有了這些飛天，你會感到這個畫滿各種圖案的藻井不再壅塞，天地不再窄小，思緒隨着飛天輕緩的飛舞而飄向無際的天外。

佛龕頂部的幾身飛天也同樣迷人，特別是華蓋左側這兩身飛天，一身頭枕雙手，身體舒展，怡然而上，仿佛魚在深水中悠然游過；另一身頭朝下，雙手捧一蓮蕾，飄然而下，如燕子銜泥。這兩身飛天一上一下，身旁的彩雲也順勢翻捲，形成一個充滿動態的結構，很富有裝飾性。

總之，飛天寄托了人們對自由的嚮往。在飛機沒有發明的古代，人們對於能在天空飛翔，總是有很多神秘的幻想，他們所創作出的飛天形象，便成了自由、美好的象徵。可以想見，古代畫家是傾注了多麼大的熱情。飛天可以說是敦煌壁畫中的一大傑作，172窟的飛天數量雖不多，但表現技巧是非常高超的。

在172窟規模宏大的經變畫中，我們還可以欣賞到一千多年前的古代建築物。中國傳

統建築以其優美獨特的東方風格，屹立在世界建築之林。可惜經千百年戰亂和自然災害的毀壞，這種以木結構為主的建築大都不復存在，我們現在所能見到的較早的大型建築群，如北京故宮等都是明清以後修建的。歷史學家認為，早在兩千多年前的秦漢時代，我國建築已達到很高的成就，到7、8世紀繁榮昌盛的唐代，曾營建了許多無比輝煌的宮殿、園林、寺院建築。但唐代的宮殿已蕩然無存，僅在長安（今西安附近）留下了佔地廣闊的遺址，古建築專家們根據古代文獻和考古資料，對這些遺址作了深入研究，繪出了部份宮殿的復原圖，從唐大明宮含元殿、麟德殿等復原圖來看，其規模和氣勢都超過了現在的故宮。

然而，唐代建築到底是什麼樣子，對我們來說仍然是個謎。既然沒有現實的建築實物，那麼，唐朝畫家繪出的他們那個時代的建築，便是我們認識唐代建築的可靠依據了，由此，也可知道172窟建築畫的重要意義。

中國建築的最大特點是注重建築的群體美，不是以單獨的建築取勝，在一組建築群中又注重主賓關係，主次分明而相互統一。

本窟北壁經變畫中的建築以中央的佛為中軸綫，左右呈對稱狀。佛身後是主要大殿，它由兩個大殿前後銜接組成，前面是單層殿堂，中間是高起的閣樓，好像是個過廳，後殿又是單層，兩側有走廊與邊上的角樓相通，兩邊角樓又各延伸走廊前通兩側配殿。整個建築的平面呈回形。畫家以俯瞰的角度，表現這組殿宇的宏偉結構。中央大殿是中心，本身又呈三重起伏錯落，具有堅實、深厚之感。兩側的配殿較低矮，與中央大殿構成了主賓關係。兩配殿旁又各有一小樓，雖略高於配殿，但形制較簡略，因而從屬於配殿，又構成一層主賓關係。人們說建築是凝固的音樂。這組建築中主殿與配殿，高起的殿堂與平緩的長廊，高低錯落，起伏有致，具有鮮明的節奏感，仿佛一段熱烈而高昂的旋律。各殿堂環抱的中央平臺是舉行法會活動的場所。這裡，建築師把平臺分成幾個部分，殿前最大的平臺是佛說法的場地，前面復有兩塊平臺對稱而又相連，上面有樂隊和舞伎；再往外兩塊平臺上，各坐一佛，與中央主佛遙遙相對。這些平臺之間的組合關係，與殿堂一致，形成又一層主賓關係。如果殿堂樓閣的

結構關係是建築的主旋律，那麼平臺之間的關係便是主題的變奏曲。

這組建築總的風格可以說是沉穩、宏大。屋面是那樣平緩，毫無矯飾，屋角自然微微上翹，屋脊上的兩端向上揚起而回勾的是鴟尾。這是中國傳統建築常用的裝飾物。屋檐下的枋栿，結構嚴整，殿堂開間寬闊大方。從建築主體到裝飾部件，却體現着一種氣度雍容而又自然純樸的本色之美。

南壁經變畫中建築的佈局與北壁完全一致，而畫法稍有不同。北壁的視點較高較遠，可以俯瞰全景，而南壁的視點較平較近。我們更多的是仰視這些高大巍峨的建築。唐代詩人杜牧的《阿房宮賦》說：“五步一樓，十步一閣，廊腰縵迴，檐牙高啄，各抱地勢，鉤心鬥角。”這段話用來形容壁畫中的建築，是再恰當不過的了。在這裡，你會感到宮殿宏麗，一重又一重目不暇接，深樓重閣，上下相通，迴廊平臺，曲折相連。在後部角樓外，各有一圓形亭閣，圓亭上有一天橋通向角樓上層。圓亭和安排給這群以方形為主的建築增添了無窮的趣味，使建築群富有變化，活潑多姿。

南北兩壁經變畫西側的“未生怨”故事畫，同樣也給我們展示了古代建築的一個側面。以南壁為例，最下部繪一高大的城闕，城闕開三道大門，門前各有幾個守門人，門旁置一架杵，上列旌旗和武器。城闕的平面呈凹形，這是西周以來形成的城樓形制，它具有戰爭防禦的功能，中間城門向後退遠，又產生一種森嚴的氣勢。城闕的形制現在已很難見到實物，祇有故宮的午門還保留着闕的特點。

進入城門，裡面有一小門，結構較簡單，大約不是宮廷的正門，門內有一單層亭閣，亭閣後是依牆而建的走廊。牆後可見一處殿堂，前有平臺，側有迴廊，殿堂後邊還有一座臺榭，上層為平臺，下層與走廊相通。在這個長條畫面中，畫家不可能畫出宮廷內部的完整佈局，但仍然表現了部分古代庭院的場景，如曲折而無處不有的走廊，簡易的亭閣、臺榭等等，給我們認識唐代宮殿建築內景增添了許多形象的資料。總之，壁畫雖然表現的是天國的極樂世界，但這個天國是誰也不曾去過的，古代畫家祇能依據自己在現實社會所見來加以描繪。在封建社會裡，祇

有帝王的宮殿可稱得上是人間天堂了，那麼極樂世界圖裡的宮殿不參照皇宮還能依據什麼呢？畫史上有個故事：隋朝著名畫家田僧亮、鄭法士與楊契丹三人同在京師光明寺畫壁畫，當時稱爲三絕。而楊契丹畫藝最高，鄭來看，楊契丹領着鄭法士到朝堂，指着巍峨的宮殿以及車馬等物說：“這些都是我的畫本。”法士非常佩服，便想借楊的畫本（底稿）。可見隋唐畫家作畫是依據真實生活而畫的。

除了人物畫和建築畫外，本窟最有特色的要數山水畫了。提起山水畫，我們一定會想起范寬、郭熙、馬遠、夏圭以及元明清山水畫名家那種水墨渲染、飄逸脫俗的山水畫情致。中國的山水畫並不是向來如此的。唐代山水畫常以豐富的色彩繪出，稱作青綠山水，宋代以後却逐漸失傳了。敦煌壁畫有少量的唐代青綠山水畫，本窟山水畫是較有代表性的山水作品。

東壁文殊變中的山水畫較爲完整。左側是一組突兀高聳的山崖，接近江面的山峰壁立千仞，令人想起三峽的雄奇。山的顏色以青綠和赭紅色相間染出，鮮明而有光感，山崖後面，一條河流蜿蜒流出，越往近處，水

波的起伏越明顯，最後匯成滔滔的急流。中段是一片廣袤的平原，其中可見平緩的山丘，山丘後面又有河流，與右側的河水交匯在一起。右側則是一望無際的平川，遠處的河流曲曲折折伸向迷茫的遠方。河邊的樹木愈遠愈小，直至消失。由遠及近，這三條河流交匯在一起，形成波瀾壯闊的水面。這種遼闊的山水景色就是後人所謂的“平遠”山水。在這幅山水畫中，無論是對透視關係的表現，還是對光感、色彩的運用，都達到了很高的水平。這幅山水畫以它的雄渾、壯闊與純樸，體現出盛唐藝術風貌，它不像後人的山水畫那樣追求構圖的奇、怪、隱晦，而是努力反映北方真實的山川特色，從那一起一伏的波浪中，你會感到一種光影的反射。整個景色中又體現着爽朗、健康的精神。

在兩壁經變畫中“十六觀”部份，也各繪有山水小景。北壁最爲出色，這是日想觀部份。畫中韋提希夫人正虔誠地坐在河邊，遙望着西邊的落日，夕陽下面是遙遠的山巒。一條小河從遠方呈之字形曲折而下。右側是高大的山崖，左邊較遠處也有一山丘，正與右邊山崖遙遙相對。畫中近景、中景、遠景

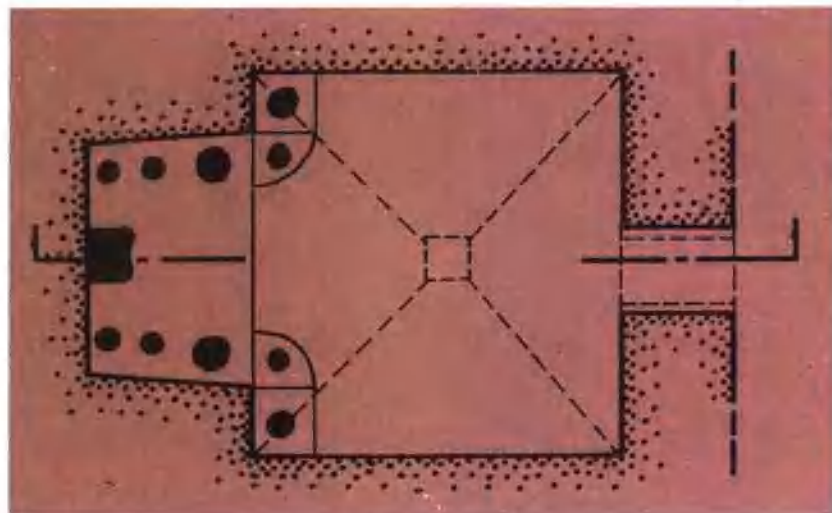
三者關係自然分明，水面上波光粼粼，河邊的樹，婆娑多姿，很富於生活情趣，一幅色彩絢麗的山水小景，躍然壁上。

經變中“未生怨”故事畫上部，東壁南側普賢變上部也各有山水背景，構圖與色彩各臻其妙，難以盡述。總之，如果沒有唐代的青綠山水畫，我國的山水畫史將黯然失色。在這裡我們已經看到，唐人畫風景對於景物遠近透視的掌握是很成熟的，特別在光綫和色彩的表現上已達到很高的造詣，可惜很多表現技法被後來的文人畫家拋棄了，沒有能够發揚光大。

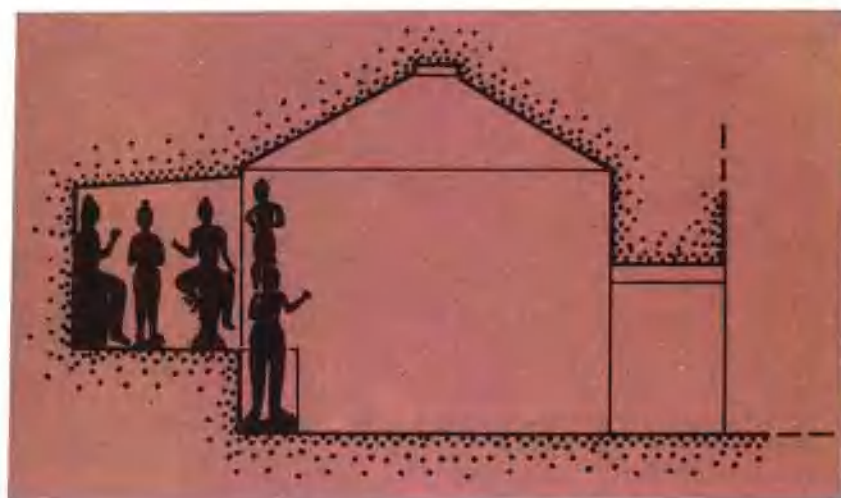
從藝術的角度來看，莫高窟第172窟堪稱是盛唐藝術的傑出代表。唐前期，統治者十分重視經營西域，絲綢之路交往頻繁，敦煌

又成為西北文化的一個中心，特別是佛教文化在敦煌一帶非常發達。長安一帶的佛教藝術對敦煌石窟藝術也產生了很大的影響。有的專家認為唐代前期敦煌壁畫的粉本有不少是傳自長安的，甚至長安一帶的佛教繪畫高手也常到敦煌石窟作畫。所以，敦煌壁畫不僅僅是敦煌本地文化的產物，而且代表着唐代中國繪畫所取得的成就。一千多年過去了，唐代藝術依然閃耀着絢麗的光芒。石窟修建，當初是出於宗教的目的，但它經過唐代藝術家的精心描繪，遠遠超出了宗教範疇，而成為一座博大精深的藝術寶庫，在繪畫、音樂舞蹈、建築等方面都給我們提供了可以借鑑的資料。





平 面



剖 面

第172窟平剖示意图 (比例1:100)

圖 版

PLATE

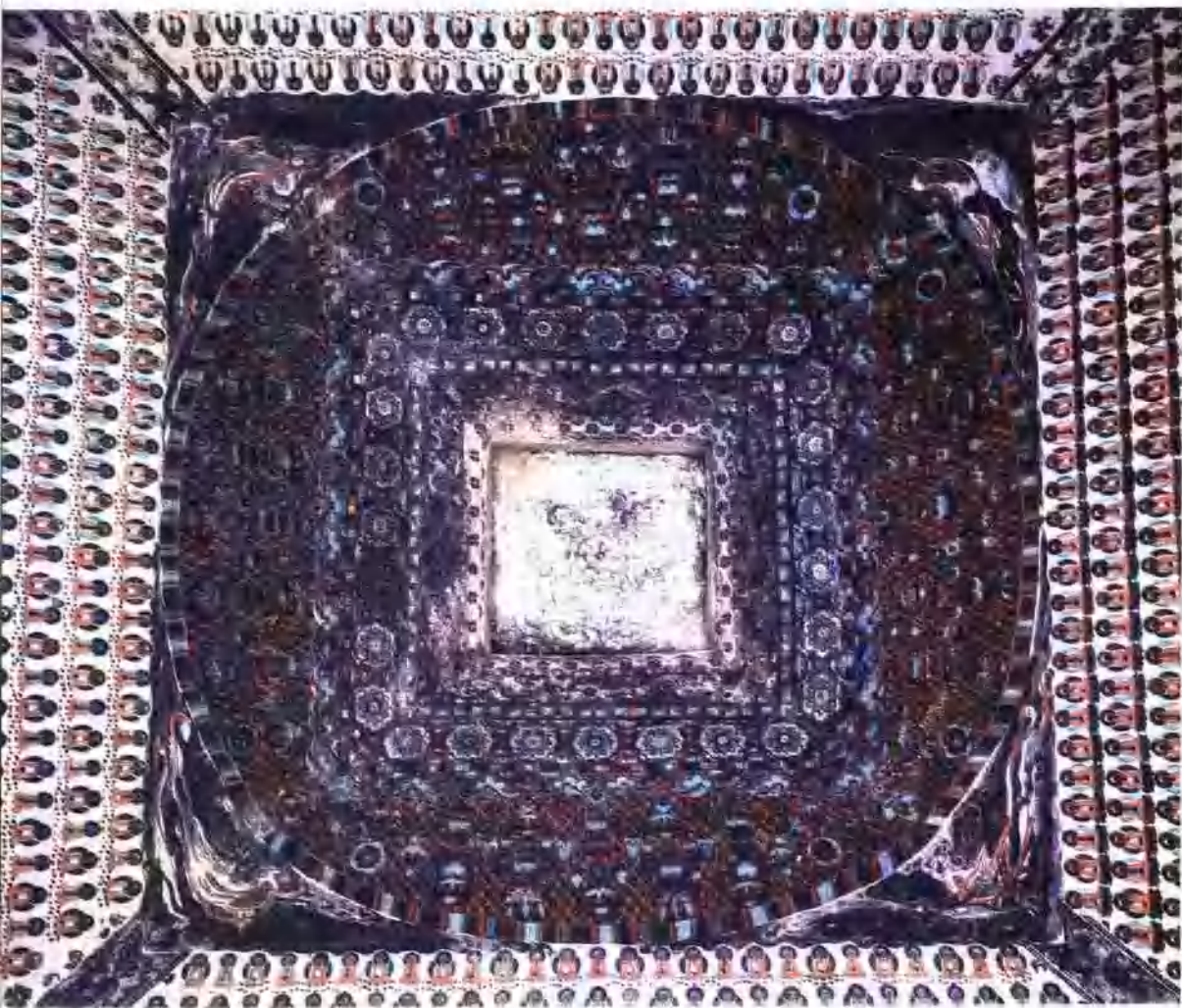
1. 洞窟內景

Interior of the cave

這是盛唐洞窟的典型形式，窟室平面呈方形，頂爲覆斗頂。西壁（正壁）開一深龕，內

塑一佛二弟子四菩薩，龕內兩側臺上塑二天王。南北壁爲觀無量壽經變，東壁爲文殊變、普賢變。





2. 窟頂藻井

Lotus—noneyesuckle on the ceiling

藻井呈華蓋形式，中心為寶相，顏色大多脫落。從中心方井向外層遞畫出卷草紋、幾何紋、團花紋，色彩豐富而燦爛。華蓋邊沿為垂幔、流蘇，易方為圓，四角分別繪四個飛天，下面四披畫千佛。