

A SERIES OF BOOKS FOR APPRECIATING DUNHUANG ART

VOLUME I — BOOK5 (Cave320)

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 • 敦煌研究院 甘肃人民美术出版社



石窟鑒賞叢書

第五分冊



敦煌石窟鑒賞叢書

第五分冊（第320窟）

A SERIES OF BOOKS FOR APPRECIATING
DUNHUANG ART

VOLUME I — BOOK5 (Cave 320)

甘肅人民美術出版社

GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

敦煌石窟鑒賞叢書

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：2.0

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

ISBN 7-80588-017-4 J·13

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/20

First Edition: December, 1990

First Printing: December, 1990, Lanzhou

ISBN 7-80588-017-4/J·13

Price: ¥10.00 Yuan

莫高窟第320窟的內容與藝術

趙秀榮

中華民族文化，唐代是輝煌燦爛的時期。此時佛教廣泛傳播，佛教藝術在中國是黃金時代。敦煌莫高窟亦如此。

莫高窟現存十個朝代的洞窟共492個，其中唐代洞窟228個，佔總數近1/2。盛唐時期修建的洞窟有80個。盛唐在敦煌的歷史分期中，是指公元705年—780年的75年間，距今已有1200多年。第320窟就是這個時期的一個典型洞窟。

本窟的洞窟結構，是隋唐以來流行普遍的殿堂窟形式，即有前後二室（前室已毀）。後室為主室，平面呈方形，窟頂覆斗形。窟頂藻井畫雲頭牡丹團花，四披均畫千佛（圖版1）。正壁（即西壁）開一佛龕，龕內列置佛、弟子、菩薩等塑像。龕頂畫彌勒說法圖，龕內南北兩側壁各畫四身弟子與一身菩薩。龕外南北兩側壁各畫一身觀音菩薩。窟

內有較大的活動空間，是善男信女禮拜的場所。

南壁畫阿彌陀經變，經變下部是宋代繪的男供養人17身。北壁為《觀無量壽經變》，經變的東、西兩端是中唐補繪的兩身菩薩像，在經變的下部有宋代人所繪的女供養人17身。除上述兩幅大經變外，東壁與甬道的壁畫，均為宋代繪（唯門北側第一身供養菩薩是元代繪）。

當我們步入這個洞窟，迎面所見到的首先是佛龕內的這組塑像。龕內共列置五尊塑像，即一佛、二弟子、二菩薩。其中一弟子像已毀，僅留下蓮座。其餘四尊塑像保存基本完好，後人曾局部修補（圖版2）。這些塑像隨着歲月的流逝，經過1200多年的風剝日蝕與人為的破壞，都有不同程度的損毀，裸露的肉體色彩已氧化，變成紅褐色。但它

所體現的唐塑藝術之美，仍然具有強烈的誘人魅力。龕內北側的菩薩像（圖版3），通體高為1.78米，身軀微微前傾，頭略側偏，面向朝拜者；雙目下視，似乎關注着前來祈禱的芸芸衆生；嘴角向上翹起，投給人們溫情的微笑，這神情笑貌動人心魄。半裸的豐腴身軀，體現着唐人“以豐肥爲美”的審美觀。這身菩薩肌體豐肥，却不失身段的秀美。她上肢向左扭動，髖骨向右突出，雙腿自然分開作“稍息”狀，整體造型呈S形，給人以穩定、輕鬆、舒適之感。下身所穿的薄絲質長裙貼在腿上，裙擺似在微風中輕輕飄動。那一條條簡煉流暢的裙褶，猶如微微蕩起的漣漪，輕柔而富於節奏感。透過長裙，腿的輪廓清晰可見，顯示出唐代藝術家對人體解剖的準確把握，特別是胸部、腹部、腰部的肌肉塑造得富有質感，使人感到肌膚的溫暖和血液的流動，仿佛是一個活生生的人間女性形象。這尊菩薩的身姿體態、體質神韻、面部表情、局部動勢、衣飾表現、色彩安排等都體現出藝術家獨具的匠心。這身菩薩足以代表爐火純青的唐代雕塑藝術。

古代藝術家懷着對佛、菩薩的虔誠敬意，

把“神”的精神體現在具體形象上，給這些不說話、沒有動作的“神”賦予了人的感情，以此來打動每一個朝拜者的心靈，使匍匐在“神靈”面前的祈禱者能感覺到“神”就在身邊，也使人感到這些菩薩不是遠離塵世、不食人間烟火的神，而是親切可近、大慈大悲的活生生的救苦救難者，道誠《釋氏要覽》中說：“造像梵相，宋齊間皆唇厚鼻隆目長頤豐，挺然丈夫之相。自唐來，筆工皆端嚴柔弱似妓女之貌，故今人夸宮娃如菩薩也。”這也是說唐代藝術家以現實生活中的美的形象來塑造菩薩，通過現實主義的創作方法，集“善”與“美”於一體。這些藝術家們雖然名不垂青史，但是，他們創作的精美藝術品是不朽的。藝術是永恒的！美是永恒的！

莫高窟唐代壁畫中的裝飾圖案豐富多彩，繁花似錦。本窟窟頂的藻井圖案，是莫高窟盛唐裝飾圖案的優秀代表作品之一。藻井的中心方井，飾以雲頭牡丹團花，外圍邊飾繪以半團花、方勝紋、花瓣紋、蓮瓣紋、垂角紋、彩玲、瓔珞等，以朱紅、石青、石綠爲主疊染設色。圖案結構嚴整而富於變化，色調艷麗濃重而不俗氣，顯示了輝煌燦爛的盛

唐風格。（圖版4）

窟頂四披的千佛，均着朱紅色袈裟，背光綠、藍兩色很有規律地相間，與藻井的色彩和諧統一。由於窟內壁畫位置不同，受光蝕和風化的程度不盡相同。東披與南北披東段的千佛，由於背光不被風沙吹打，色彩如同當年，特別是東披色彩艷麗如新，人物的五官與軀體的輪廓綫十分清晰。而西披與南北披西段的千佛，褪色嚴重，幾乎看不到人物的五官與軀體的輪廓綫，這主要是長期風吹日曬所致。（圖版5）

南壁的阿彌陀經變，也稱西方淨土變，是根據《佛說阿彌陀經》繪製的。經變的最下端，是一片碧綠的寶池，在寶池與窟頂之間，將畫面按左、中、右分成大體相等的三塊縱長方形，以阿彌陀佛說法為中心，兩旁畫千佛。這些千佛端坐蓮花上，蓮花從寶池中生出，在微風中搖搖曳曳，冉冉上昇。在排列整齊的千佛間，點綴着蓮蕾、荷葉、化生童子，避免了千篇一律的呆板，反而使畫面具有一種動感（圖版8）。這幅《阿彌陀經變》在莫高窟眾多的淨土變中，雖算不上最精彩的，但却以翱翔天空的那組飛天而聞

名遐邇。

說起敦煌藝術中的飛天，人們並不陌生，它是敦煌藝術百花園中的一朵奇葩，更為敦煌藝術增添了幾分光彩，十分引人注目。

飛天在古印度的神話中，又稱乾闥婆、緊那羅。乾闥婆是梵文譯音，意譯為天歌神，由於它遇身散發香氣，又稱香音神；緊那羅意譯為音樂天或天樂神。他們是在佛教的天國中，凌空翱翔，歌舞散花，供養禮讚佛、菩薩的天神之一。遠在兩千多年前，它隨着佛教東漸而由印度傳來中國。

中國自古也有一種具有特定職能的飛神，古稱羽人，宋人解釋說羽人即飛仙，能“上昇九霄，飛行上清”的天仙。南北朝時期，外來的佛教思想與中國傳統的神仙思想進一步融合，飛天與羽人的形象同時出現在南朝的墓葬和敦煌的佛教壁畫中。佛教的飛天，道家的羽人，西域的飛天和中原的飛仙融為一體，產生了具有中國特色的飛天，即無翅、無羽、無圓光，僅凭長長的飄帶與紗裙在流雲飛花的襯托下凌空翱翔。飛天的故鄉在印度，但敦煌飛天則是在本民族傳統的基礎上，融合西域與江南藝術因素而創造出來的，具有

鮮明的中國特色和民族風格。

本窟南壁的四身飛天，就是敦煌飛天藝術中的優秀作品之一。每兩個為一組，由不同方向相對而飛至畫面頂端的中央。飛在前面的兩身飛天，回頭似乎在呼喚後面的同伴，把手中的鮮花撒向空中；後面的兩身飛天張着嘴巴，揚起雙臂，昇騰而上，好像一邊回答同伴的呼喚，一邊向空中拋散鮮花，追趕同伴。兩組飛天前呼後應，顧盼有情。那紛紛揚揚從碧空中落下的花雨，自由隨意地飛轉着；飄浮流動的彩雲疾徐有節；飛天翻捲回旋的衣帶輕輕流動。三者有機地結合，襯托出飛天輕盈靈動的身體，給整個畫面增添了生動、活潑的氣氛。今天我們常常能在圖片中，在電影裡，在商標上見到這組飛天。多少年來，它以其永恒的藝術魅力吸引着人們，倍受青睞。唐代詩人李白曾以這樣的詩句詠讚仙女：“素手把芙蓉，虛步躡太清，霓裳曳廣帶，飄佛昇天行。”如果說李白的詩是無形的畫，那麼敦煌飛天則是有形的詩！（圖版6）

在經變的下部畫七寶池。池中碧波回旋蕩漾，漣漪層層，水面飄浮着蓮荷。從蓮花

中化生出來的供養菩薩盤腿而坐，默默地凝視着寶池，似若遐想，似若沉思。（圖版8）七寶池的中央，一身供養菩薩正在一朵大蓮花上揮巾起舞，旁邊兩身供養菩薩吹奏樂器伴奏。舞者手中的長網巾週身回旋，上下飄飛。有研究者認為，這應當是唐代健舞中的柘枝舞。這種舞蹈，根據記載，是在蓮花中起舞。原來是一人獨舞，後發展為雙人共舞，稱為雙柘枝。這是由西域傳來的一種舞蹈。在舞樂菩薩的兩旁依次對稱排列了14身跪在蓮花上的供養菩薩，他們有的低頭沉思，有的回頭顧盼，有的聚精會神地欣賞舞樂，有的雙手合十虔誠禮佛。（圖版8）

在這幅經變的中部，有兩塊壁面已不復存在，1924年美國人華爾納用膠布把壁畫粘竊而去，現藏美國。

此壁的《觀無量壽經變》是根據《佛說觀無量壽經》繪製的。畫面分為三大部份：中部為《西方淨土變》，左右兩側是兩幅條屏立軸畫，其內容為末生怨與十六觀。

末生怨所描繪的是：古代印度，有一城國叫王舍城，國王頻婆娑羅，年事已高，膝下無子。為了求得兒子，國王四處拜佛求神。

一天，他請來一位相師，爲他看相占卦能否有兒子。相師說：“尊敬的大王，您命中注定能得一子，但是，您的兒子現在還是一個在山中修道的人，他三年後功德圓滿，便會死去，就會投胎爲您的兒子。”頻婆娑羅王驚喜異常，求子心切，他便派人入山，切斷了修道者的水源糧餉，以便使其速死投胎。不久，修道者果然死去了，國王大喜。但是，時過數月，王后仍不懷孕，國王勃然大怒，以爲相師欺騙他，便派人捉來相師問罪。相師說：“大王，我沒有欺騙您。王后不懷孕是因爲修道者尚未修成圓滿功德。您雖然促其早死，但是他的靈魂却投生爲白兔，現在在後宮的東園內。白兔死後，就來投胎爲太子。”國王派人捕捉白兔，讓鍛師用鐵釘將白兔的四足與口鼻釘在樹上，白兔被釘死後靈魂投胎於王后腹內。國王終於得到了夢寐以求的兒子，取名阿闍世。

十九年過去了，太子長大成人。頻婆娑羅王將王位交給了兒子。一日，阿闍世突然對父親產生了一種莫名其妙的憎惡感，他下令拘捕了父王，把頻婆娑羅王幽禁在七重牢門的獄中，並命令群臣：“任何人不得探監，

不得送飲食，任其饑渴而死。”阿闍世王的母親韋提希夫人焦急萬分，設法偷偷地給老國王暗送食物。

韋提希夫人洗淨身體，把酥蜜和炒麵塗在身上，又將葡萄漿灌進每一顆瓔珞珠中，然後外穿淨衣，悄悄去到牢獄。獄卒見夫人來探視國王，出於同情，將牢門打開，讓韋提希夫人進去了。她見到老國王解開衣服，刮下塗在身上的酥蜜炒麵給丈夫充饑，又把瓔珞珠中的葡萄漿倒出給丈夫解渴，並鼓勵國王靜心唸誦佛號，虔誠禮佛，以求解脫。從此頻婆娑羅王每天在獄中面向耆闍崛山，遙禮阿彌陀佛。佛見其虔誠，遣弟子目犍連和富樓那每天飛至獄中爲頻婆娑羅王講授佛法。

二十一天過去了，阿闍世見父親不但沒有饑渴而死，反而身體康泰、精神愈佳，甚覺奇怪，便召來獄卒審問。獄卒不敢隱瞞真情，把韋提希夫人探監送食及目犍連和富樓那爲頻婆娑羅王說法之事如實告訴了阿闍世王。阿闍世王聽罷，勃然大怒，派人把母后捉來，持劍慾殺其母。大臣月光和耆婆冒死勸阻，阿闍世王把母后禁閉深宮。從此，頻

婆娑羅王斷食缺水，不久饑渴而死。

韋提希夫人在禁宮，愁憂憔悴，每天面向耆闍崛山作禮唸佛。佛率弟子目犍連和阿難從空而來。佛向韋提希夫人講了他們逼死修道者、釘死白兔纔遭此難的緣由。韋提希夫人恍然大悟，悔恨不已，佛指點了解脫苦難之道。從此，靜心唸佛，靜心修持“十六觀”，而後脫離苦海，進入了佛國淨土。畫在經變西側的即是“十六觀”。

“十六觀”實際上是一種修行的方法，即面對十六種物像，作種種沉思默想。這十六種物像是：日想觀，即面對太陽沉思默想；水想觀，即面對水而沉思默想，其它還有地想觀、樹想觀、寶池觀、寶樹觀、華座觀、像想觀、眞寶觀、觀音觀、勢至觀、普想觀、雜想觀、上輩生想觀、中輩生想觀、下輩生想觀等。

這幅《觀無量壽經變》，以“西方淨土”爲中心，左右兩側以兩幅立軸式條幅表現“未生怨”與“十六觀”。這種三聯式的經變，至盛唐形成了固定結構。右邊的“未生怨”故事畫，共分七個畫面：（1）戒備森嚴的宮城，（2）頻婆娑羅王被捕，（3）韋提希夫

人探監，（4）阿闍世王提審獄卒，（5）阿闍世王命人將母親抓來並慾殺害，兩名大臣勸阻，（6）韋提希夫人面向耆闍崛山禮佛，（7）佛與弟子從天而降，爲韋提希說法。（圖版12—18）

以上七個畫面，以連環畫的形式自下而上地分繪於大體相等的七個方框內。每個框格中，大都畫一座建築物。這些建築物不在同一方位，而是或左、或中、或右，參差變化。爲了避免分格造成的呆板，畫家頗具匠心地用建築物的屋頂或者花樹或者榜題將分格界綫打破。這種分格而連續的畫面，在牆壁上以長條幅連貫起來，頗具有電影表現手法的蒙太奇效果。（圖版16）

“十六觀”的構圖，與“未生怨”相對稱，也以連環畫的形式自上而下地展開，人與物仍以左、中、右層層錯落分佈。兩條幅的最上端，一側爲表現佛在耆闍崛山中而畫了一幅青綠山水畫，另一側表現十六觀中的日想觀，也畫了一幅青綠山水畫。這樣就使畫面從佈局到內容，都達到了對稱統一的效果。

“十六觀”並不是簡單的修行方法的圖

解，而是有景，“日想觀”即是一例。韋提希夫人面對碧綠的流水，背倚幽靜的山崖，跪在一棵樹下，面向寬廣無垠的前方雙手合什作“日想觀”，一輪紅日在遙遠的地平線上徐徐下沉。這樣一幅山水美景與韋提希面對落日沉思默想、對未來能進入“極樂世界”充滿希望的心境而交融。（圖版17）

佛教爲了把人們從充滿種種痛苦的“人間穢土”中“解放”出來，勸誘人們去追求一種精神上的理想境界，從而幻想出了一個與“人間穢土”相對的種種“佛國淨土”。畫面中部所展示的淨土美景，爲全畫面的中心：阿彌陀佛端坐在大殿前面的蓮臺上，爲衆菩薩講經說法。兩側爲樓臺亭閣。天空中有騰雲駕霧的佛與菩薩，亦有繫着飄帶悠悠而飄的“不鼓自鳴”的樂器。寶池的水面飄浮着菱荷，其間供養菩薩乘蓮座漫遊。孔雀、仙鶴、迦陵頻伽或振翅欲飛，或駐足蓮荷。寶池中佛殿樓閣、平臺欄楯錯落有致，平臺上菩薩、舞蹈樂隊呈平面佈局。佛與菩薩的組合，主次、大小、疏密，變化有序，層次分明。無論是人物還是建築物，基本分佈在由兩座臺榭所形成的平行線上，給人以均衡、穩定、開

闊、平靜之感。佛、菩薩儀態莊嚴，輕紗薄羅蔽體，裙帶相疊，層次分明，更顯得清靜閑適。“在造型藝術中描繪人的形象時，嫵靜是人體的一種主要美，這正像現實生活中的智慧那樣，是內心的最高表現”。色彩以冷色爲主，更爲畫面增添了“靜”的氣氛。全畫構圖簡潔明淨，人物造型優美，環境幽雅。這種畫面意境與初唐、盛唐時期的淨土變相比，別有一番情趣。

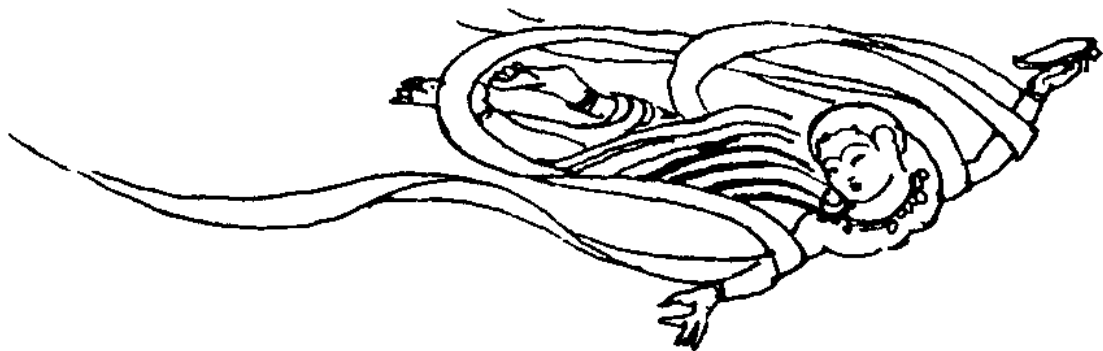
東壁的壁畫是宋代人重新繪製的。門上畫千佛，門南北兩側畫供養菩薩，北側的第一身供養菩薩爲元代人所繪。

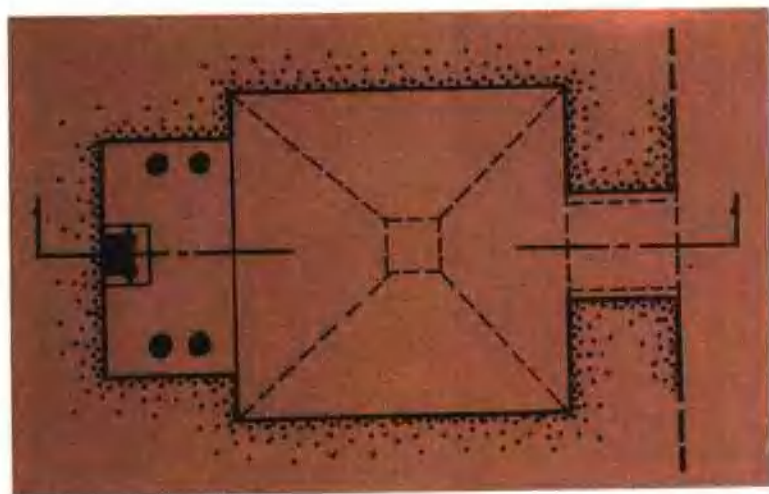
這些北宋人畫的供養菩薩，是以土紅色勾勒輪廓的，綫條與五代、北宋初期相比，已顯得粗糙而軟弱無力，常常出現顫筆、斷綫的現象，人物神情呆板。而那身元代人所繪的供養菩薩，敷彩簡淡、綫條勁利自然，筆觸細膩，表現出畫家的深厚的藝術修養、高超的技巧和一絲不苟的精神。

從莫高窟藝術發展的總趨勢來看，五代、宋、西夏以後，藝術水平每況愈下，形式、內容趨於千篇一律，人物內在精神的表現，平淡空乏，失去了往日光輝。爲什麼會出現

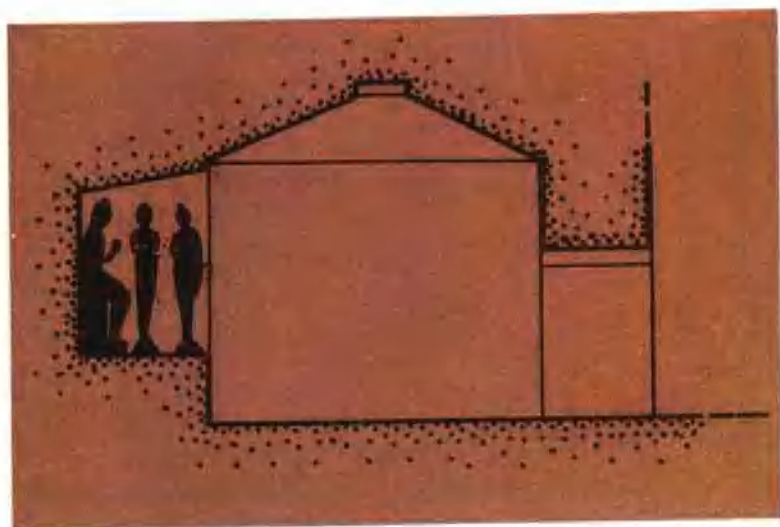
這種衰頹現象呢？這是由於五代、宋以後，我國的海上交通逐漸發達起來，中國同其他國家的經濟、文化交往，大多通過水路進行了。漢唐以來由河西走廊經中亞而至西方的絲綢之路逐漸衰落，致使敦煌的經濟、政治

地位急遽下降，加之地理位置的偏遠和閉塞，使這一地區經濟、文化趨於保守和落後。從本窟宋代壁畫與唐代的相比，便一目了然。莫高窟藝術的發展，至此已無往日的絢爛富麗了。





平 面



剖 面

第320窟平剖示意图 (比例1:100)

圖 版

PLATE



1 洞窟內景 Interior of the cave

此窟為方形窟，正壁開一敞口龕，窟頂為覆斗形。窟內壁畫除東壁與北壁東西兩側的菩薩像以及四壁下端一週的壁畫經中唐、宋、元時代重繪外，其餘均為唐代原作。





2. 西壁龕內塑像

這組塑像除佛像的右胳膊、弟子迦葉的面部以及菩薩的個別手指經後人修補過外，幾乎完整地保持了唐代的原貌，尤其是龕內北側的菩薩像，是敦煌唐塑的優秀代表作之一。

Statue in the niche of the west wall

Bodhisattva on the north side in the niche

3. 龕內北側的菩薩像

