

《賢愚經》與石窟藝術

梁麗玲

銘傳大學應用中文系副教授

提要

《賢愚經》的故事生動、形象鮮明，除了經典本身的流傳外，將經中精彩動人的情節，透過故事畫的方式展現在石窟內，也是極佳的宣傳工具。在新疆石窟及敦煌莫高窟中，皆可發現大量的壁畫題材可與《賢愚經》的內容相對應，可見《賢愚經》與佛教藝術的關係十分密切。

本文針對與《賢愚經》有關的故事畫做全面性的整理與探討，分為三部份進行：首先將新疆與敦煌石窟中的《賢愚經》故事畫，依經文的內容一一考訂，從而考察《賢愚經》在西域及敦煌流傳的情況；其次探討各時代在選擇不同題材時，所蘊涵的思想與時代風貌；接著從各時代故事畫不同的表現形式，探索歷代藝術風格的轉變，期能為《賢愚經》在西域與中原佛教藝術文化的交流上，所扮演的重要角色，提出有力的明證。

關鍵詞：1.《賢愚經》 2.新疆石窟 3.敦煌莫高窟 4.壁畫
5.故事畫

【目次】

- 一、前言
- 二、石窟壁畫中有關《賢愚經》內容之考訂
 - 新疆石窟
 - 1、古龜茲國石窟
 - (1)克孜爾石窟
 - ①本生故事畫
 - ②因緣故事畫
 - ③戒律故事畫
 - ④佛傳故事畫
 - (2)庫木吐拉石窟
 - (3)森木塞姆石窟
 - (4)克孜爾朵哈石窟
 - (5)吐乎拉客艾肯石窟
 - 2、古高昌國石窟
 - (1)吐峪溝石窟
 - 敦煌石窟
- 三、故事畫主題思想所反映的時代風貌
 - 宣揚小乘、自求解脫
 - 捨己救眾、求登佛境
 - 持戒禁欲、遠色止淫
 - 孝親愛民、自省戒貪
 - 重視因果、兼具娛樂
- 四、從壁畫的表現形式看歷代藝術風格的轉變
- 五、結語
 - 印證本經內容源自於西域
 - 流傳廣遠且主題豐富多樣
 - 從西域到中原的轉化歷程

一、前言

石窟藝術包括石雕、泥彩塑和壁畫等內容，是中國佛教藝術的組成部分。最早的佛教石窟開鑿於西印度，在公元前二世紀時開始興建，之後佛教越過興都庫什山脈進入中亞，並逐漸東移，於一至二世紀左右傳入中國，石窟藝術亦隨著佛經的流佈，在我國各地發展開來。今新疆維吾爾自治區的綠洲城鎮附近，保存著數處大石窟群，如拜城的克孜爾石窟、庫車的庫木土拉、森木塞姆、克孜爾朵哈等窟群；甘肅省敦煌地區，正是進入古代中原腹地的重要門戶，中國最早的佛教石窟寺即在此處開鑿，還有位於河西走廊上張掖附近的馬蹄寺石窟群、酒泉附近的文殊山石窟群、武威附近的天梯山石窟，永靖縣炳靈寺石窟群；山西省大同的雲岡石窟；河南省洛陽的龍門石窟；遼寧省義縣的萬佛堂；四川省大足寶頂山石窟；雲南劍川石鐘山石窟等，分佈十分廣闊。這些石窟中造像、壁畫的題材，保存了各時代及不同地區的藝術風格，是研究佛教藝術發展極為珍貴的文化資產。

《賢愚經》是一部匯集本生、因緣、譬喻故事而成的佛典，據梁·僧祐《出三藏記集》¹ 所載，係公元五世紀時河西沙門曇學、威德等八位僧人西行求法，到于闐時適遇五年一度的般遮于瑟大會，會中聽各宗派長老講經說律，曇學等八人分頭作成筆記，並譯為漢文，回到高昌輯譯成書，再由涼州高僧慧朗為經命名。自成書以來，一直流傳不衰，除先後被譯成藏文、蒙古文、德文、英文等不同版本在各地流通之外，還有依《賢愚經》故事為題材改寫而成的變文在敦煌一帶傳播，可見本經廣受歡迎的程度。延伸到壁畫藝術上，由於《賢愚經》的故事性極強，能深深吸引信眾的目光，佛教傳播者自然不會忽視這一有力的宣傳工具，將佛經中精彩動人的情節，透過故事畫的方式展現給觀眾，以達到教化世人的效果。

今檢索中國各石窟的壁畫內容，發現與《賢愚經》有關的本生、因

¹ 詳見梁·僧祐《出三藏記集》卷 9〈賢愚經記〉，收錄於《大正藏》冊 55，頁 67c。

緣故事畫，主要多集中在新疆各石窟群及敦煌莫高窟，² 數量之多，令人驚嘆。在新疆石窟中，有不少故事畫題材可與《賢愚經》相對應，就西域佛教而言，探索《賢愚經》與新疆石窟壁畫的關係，對於《賢愚經》故事的來源、研究這些石窟的年代劃分、壁畫經文依據及西域佛教對中原的影響皆有所助益。其次，《賢愚經》傳入敦煌之後，為莫高窟壁畫帶來新的題材，豐富了創作的想像空間，尤其到了晚唐、五代，《賢愚經》與敦煌變文和變相的關係更為密切，成為俗講的內容之一，所以敦煌各石窟中的《賢愚經》壁畫，成為我們研究河西與敦煌佛教發展的重要參考。由此可知，《賢愚經》在西域與中原佛教藝術的交流上，扮演極為重要的角色，頗具研究價值。

關於《賢愚經》故事畫，綜觀前賢的研究成果，在新疆石窟方面，有趙莉發表的〈《賢愚經》與克孜爾石窟本緣故事壁畫〉；³ 在敦煌壁畫方面，有史葦湘〈微妙比丘尼變初探〉、⁴ 孫修身〈敦煌莫高窟第 296 窟《須闍提故事》的研究〉、⁵ 蔡偉堂〈莫高窟壁畫中的沙彌守戒自殺圖研究〉⁶ 等，前賢論述頗為詳實，可惜皆只針對某一特定石窟或故事畫作探索，而未能全面。本文擬將《賢愚經》故事畫做全面

² 除這兩處石窟群外，另根據張寶璽〈甘肅石窟壁畫藝術〉一文所述，在甘肅省酒泉附近的文殊山石窟中，發現萬佛洞窟角一周繪有《賢愚經變》壁畫，共有十餘方，內容相當豐富。據考證當於西夏（十二世紀）時期所作，現存而可辨識的題材有：波斯匿王醜女、海神問船人、須闍提割肉奉親、尸毗王割肉質鴿、摩訶薩埵太子舍身飼虎、沙彌守戒自殺等六品，仍依循晚唐風格以屏風形式畫在窟壁下部，以一方一個故事的形式呈現，所以選擇最主要的情節入畫，各畫右側朱色底上書有回鶻文榜題，而人物造型則穿著宋代的衣冠道貌。由此可見，此處的《賢愚經變》乃延續唐宋以來的壁畫風格，直到西夏時期依然流行不斷。該文收錄於《甘肅石窟藝術壁畫編》，甘肅人民美術出版社，1997 年 4 月。此外，目前尚未在其他石窟中發現與《賢愚經》有關的故事畫，留待日後進一步做考訂。

³ 見《西域研究》，1993 年第 2 期，頁 97~104。

⁴ 收錄於《敦煌學輯刊》第一輯，1980 年 2 月，頁 69~73。

⁵ 收錄於《敦煌研究》1992 年第 1 期，1992 年 3 月，頁 1~10。

⁶ 收錄於《敦煌研究》1997 年第 4 期，1997 年 11 月，頁 12~19。

性的整理，來說明《賢愚經》與佛教藝術的密切關係。分為三部份進行：首先將新疆與敦煌石窟中，有關《賢愚經》的故事畫，依經文的情節發展一一作考訂與彙整，從而考察《賢愚經》在西域及敦煌流傳的情況；其次探討各時代在選擇不同題材時，所蘊涵的思想與時代風貌；接著從各時代故事畫不同的表現形式，探索歷代藝術風格的轉變，期能為《賢愚經》在西域與中原佛教藝術文化的交流上，所扮演的重要角色，提出有力的明證。

二、石窟壁畫中有關《賢愚經》內容之考訂

佛教東漸傳入古代西域地區（即今新疆一帶），最早經由兩條路線：一是從蔥嶺經羯盤陀到疏勒，然後再北傳至龜茲、高昌等地，即絲路北道；另一道是從蔥嶺經羯盤陀到莎車，再傳至于闐、米蘭等地，即絲路南道。南道的佛教藝術主要是寺廟的壁畫，由於歷史的滄桑和各國探險隊的掠奪，今已蕩然無存，目前只剩北道上幾個重要的石窟，如龜茲境內（今新疆庫車附近）的克孜爾、庫木吐拉、森木塞姆、克孜爾朵哈等窟，以及吐魯番地區的柏孜克里克、吐峪溝等窟，皆是現存數量最多的石窟群，仍保留古龜茲國及古高昌國許多珍貴的文化遺產。

根據《出三藏記集》所載，《賢愚經》的故事內容得自於于闐聽講的筆記，然該地的佛教遺跡，已遭自然與人為因素嚴重破壞，無法從當地的寺院壁畫，還原當年曇學、威德等八人參加般遮于瑟大會記載的內容。所幸在新疆各石窟中，保存不少的壁畫題材可與《賢愚經》的故事內容相對應。尤其在龜茲克孜爾僅存有壁畫的七十餘窟中，就有三十九窟可與本經的內容對應上，據此可推想，《賢愚經》所收集故事在當年克孜爾石窟壁畫中一定相當可觀。此外，有些克孜爾石窟中未發現的《賢愚經》故事，卻在其他石窟壁畫中出現，如庫木吐拉第 43 窟中所繪的「五百雁聞佛法生天」故事畫。由此可知，《賢愚經》的故事雖得自于闐，但絕不僅限於于闐一地，這些故事通過各種渠道和媒介，早已在整個西域地區廣泛流傳。

再從歷史觀點考察于闐與龜茲的關係，據日本學者羽溪了諦在《西域之佛教》中提及：

紀元前，迦濕彌羅、犍陀羅之佛教輸入於于闐、疏勒，而于闐、疏勒與龜茲自漢以來，政治之交往極為頻繁。⁷

可見早在紀元前，于闐與龜茲在政治上已往來頻繁，兩地的民間交往與文化交流亦十分密切。從宗教信仰的角度來看，于闐佛教是從印度迦濕彌羅直接傳入，並且長期流行小乘佛教，後來大乘佛教才居主導地位；而龜茲流行的小乘佛教，主要源於罽賓（即迦濕彌羅），與于闐小乘佛教同源。其次，據《大唐西域記》卷1載：

屈支國……大城西門外、路左右，各有立佛像，高九十餘尺。於此像前，建五年一大會處，每歲秋分數十日間，舉國僧徒皆來會集。上自君王，下至士庶，捐廢俗務，奉持齋戒，受經聽法，渴日忘疲。諸僧伽蘭莊嚴佛像，瑩以珍寶，飾之錦綺，載諸輦輿，謂之行像，動以千數，雲集會所。⁸

這段話說明了當時龜茲社會各階層，為佛教熱衷與投入的程度。所謂五年一大會即般遮于瑟，在西域一帶非常盛行，是一種大規模的宗教集會，參加者除本地善男信女外，也有四鄰的賢聖道俗，其形式與內容應與曇學等人在于闐所參加的相似，也是由各分長老講經佈道，過程中也會以大量故事喻導眾人。另外據《大唐西域記》載：

瞿薩旦那（即于闐）國……王城西南十餘里，有地迦婆縛那伽藍，中有夾紵立佛像，本從屈支（即龜茲）國而來至此。⁹

⁷ 見羽溪了諦著、賀昌群譯《西域之佛教》，北京：商務印書館，1999年，頁140。

⁸ 見唐玄奘辯機原著《大唐西域記校注》，臺北：新文豐出版公司，1987年，頁61。

⁹ 引書同上，頁1015。

這些史料皆可佐證于闐與龜茲密切之關係，且兩地又是塔里木盆地南北兩個佛教中心，故佛教思想與藝術相互交流是很自然的事。

在考訂石窟壁畫中有關《賢愚經》的故事畫之前，先探討龜茲與于闐的密切關係，是為了說明雖然于闐的佛教藝術已不復存在，但仍可從龜茲石窟壁畫中，探索《賢愚經》所匯集本生、因緣故事的來源，以及在西域各地流行的情況。又從中國石窟藝術的發展歷程來說，新疆石窟是敦煌石窟的先驅，所以先整理新疆石窟中有關《賢愚經》的壁畫內容，再整理敦煌莫高窟中參照《賢愚經》而繪的故事畫。

(一) 新疆石窟

新疆石窟的本緣故事畫最早出現於四世紀，而《賢愚經》成經於五世紀中葉，此說明與《賢愚經》有關的故事內容早已在西域流行開來。換句話說，在新疆石窟中繪於《賢愚經》成書之前的壁畫，皆有可能是本經故事的來源。但這些壁畫內容究竟是根據何本經文所繪製的，因尚未在西域當地發現能與這些故事畫完全相符的梵本或胡本佛典，目前只能依據漢譯和巴利文經律去對照研究。

其次，新疆石窟故事畫的特色，大都以單情節的表現方式繪於窟頂的菱形格中，來凸顯故事的主題，除了《賢愚經》所獨有，不見於其他經律的內容，如〈華天因緣品〉、〈寶天因緣品〉、〈鋸陀身施品〉、〈沙彌守戒自殺品〉、〈迦旃延老母賣貧品〉、〈淨居天請佛洗品〉、〈檀膩一品〉等，可找到完全吻合的畫面，證明與《賢愚經》有直接關係之外，有些《賢愚經》的故事，同時出現於漢譯其他經典中，¹⁰ 這些情節相近的故事內容，在辨識壁畫所據的經典時，勢必帶來不少困難。

再者，克孜爾石窟的年代與分期，因缺乏題記、碑文、文獻史料等較明確的印證資料，各方學者的觀點又不統一，在學術界一直是備受爭

¹⁰ 詳見拙著《《賢愚經》及其相關問題研究》，第五章〈《賢愚經》故事與相關佛教故事之比較〉中故事分析與經文比對的內容，國立中正大學博士論文，2001年5月，頁194~478。

議的難題。如第 38 窟的年代，新疆龜茲研究所提出約公元四世紀、德國學者認為在公元 600~650 年間、閻文儒則主張在兩晉時期（三世紀中~五世紀初）、宿白則斷代在第一階段大約接近於公元 310±80~350±60 年，他們的看法不同，很難正確區分壁畫的前後期，如此也難以證明較晚開鑿的壁畫，是否依據《賢愚經》而繪製的。

基於上述原因，我們很難判斷新疆石窟壁畫是否根據《賢愚經》而繪，只能討論《賢愚經》的故事來源與石窟壁畫間的密切關係。以下僅依地區分古龜茲國及古高昌國兩部份，將各石窟中有關《賢愚經》故事畫的題材加以彙整，並一一說明。

1、古龜茲國石窟

古龜茲國是絲綢之路上的重鎮，亦是新疆佛教傳播和石窟藝術形成與發展中心，故遺存的佛教遺跡十分豐富，是研究我國佛教藝術最重要的寶庫之一。¹¹ 龜茲石窟中的本生故事約有一百三十五種，畫面有四百四十二幅，分繪於三十六個窟內，現可識別的有七十多種，題材之多，居我國首位。¹² 今拜城縣境內的克孜爾及庫車附近的庫木吐拉、克孜爾朵哈、森木塞姆、吐乎拉客艾肯石窟中，便保存了許多有關《賢愚經》故事畫的內容，茲將各石窟中的故事題材分別說明如下。

(1) 克孜爾石窟

著名的克孜爾石窟，位於今新疆拜城縣克孜爾鎮東南約七公里木札提河北半岸崖壁上，是古龜茲國遺跡中開鑿時代最早、規模最大的一個石窟，也是至今保存最完好，地理位置最西的大型石窟群，更是東西文化交流的結晶。現已編號的克孜爾石窟有二百三十六個，據趙

¹¹ 有關龜茲石窟的詳細資料，可參考朱英榮、韓翔《龜茲石窟》，新疆維吾爾自治會文化廳石窟研究所、新疆大學中亞文化研究所編，新疆大學出版社，1990年10月；常書鴻《新疆石窟藝術》，北京：中共中央黨校出版社，1996年2月。

¹² 據周菁葆〈龜茲石窟壁畫中的題材與內容〉一文所計，發表於《西域研究》1991年第2期，1991年6月，頁111~120。

莉〈《賢愚經》與克孜爾本緣故事壁畫〉¹³一文考訂，在已識別的七十多種本生故事中與《賢愚經》有關的有二十三則、因緣故事有八則。筆者進一步據《克孜爾石窟內容總錄》¹⁴所著錄的新材料，再參考《中國石窟·克孜爾石窟》、¹⁵《中國新疆壁畫全集·克孜爾》、

16

《克孜爾石窟探秘》¹⁷等資料，整理克孜爾石窟中與《賢愚經》有關的故事題材列表於下：

	時代 ¹⁸	窟號與位置	壁畫內容 ¹⁹	所據《賢愚經》品次
1	約公元四世紀	第 91 窟主室券頂兩側券腹	1.月光王施頭 2.摩訶薩埵投身施虎 3.快目王施眼 4.慈力王施血 5.虔闍尼婆梨闍法身燃千燈 6.大施抒海奪珠	31.月光王頭施品 2.摩訶薩埵以身施虎品 32.快目王眼施緣品 13.慈力王血施品 1.梵志請法六事品 40.大施抒海品
2	約公元四世紀 Y1 期 S 第 1 階段	第 47 窟主室南道南壁西端	1.摩訶薩埵投身施虎	2.摩訶薩埵以身施虎品
3	約公元四世紀 D600 ~ 650 年 Y2 期 S 第 1 階段	第 38 窟主室券頂兩側券腹	1.大施抒海奪珠 2.鋸陀獸剝皮救獵師 3.須陀素彌王誠而有信 4.摩訶薩埵投身施虎 5.修樓婆王闍法舍妻兒 6.快目王施眼	40.大施抒海品 15.鋸陀身施品 52.無惱指鬘品 2.摩訶薩埵以身施虎品 1.梵志請法六事品 32.快目王眼施緣品

¹³ 詳見《西域研究》，1993 年第 2 期，頁 97~104。

¹⁴ 見新疆龜茲石窟研究所編著《克孜爾石窟內容總錄》，新疆美術攝影出版社，2000 年 6 月。

¹⁵ 見新疆維吾爾自治區等編《中國石窟·克孜爾石窟》第 1 卷，文物出版社，1989 年 12 月；第 2 卷，1996 年 6 月。

¹⁶ 見中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 1~3 克孜爾石窟》（中國美術分類全集），新疆美術攝影出版社，1995 年 6 月。

¹⁷ 與姚士宏〈克孜爾石窟本生故事畫的題材種類〉，收錄於《克孜爾石窟探秘》，新疆美術攝影出版社，1996 年 8 月，頁 61~135。

	7.慈力王施血 8.獅王舍身不失信 9.羸提波羅忍辱截肢 10.虔闍尼婆梨王聞法身燃千燈 11.毗楞竭梨王聞法身釘千釘 12.須闍提割肉奉雙親 13.薩薄燃臂引路 14 大光明王始發道心 【被揭取可識別者】 15.設頭羅健寧王舍身施饑民 16.尸毗王割肉質鴿 17.曇摩鉗聞法投火坑 (1)波塞奇畫佛 (2)獼猴奉蜜 (3)貧女難陀以燈供養 (4)華天供養	13.慈力王血施品 61.堅誓師子品 12.羸提波梨品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品 7.須闍提品 33.五百盲兒往返逐佛緣品 21.大光明王始發道心品 38.設頭羅建寧品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品 17.阿輸迦施土品 54.師質子摩頭羅世質品 20.貧女難陀品 10.華天因緣品
--	---	--

- 18 有關克孜爾石窟的年代與分期，始終是國內外學術界的研究難題。目前很難有一種國內外一致公認的觀點，在《克孜爾石窟內容總錄》中，客觀地介紹目前學術界比較權威的幾種學術觀點，其順序為：
- (1)新疆龜茲石窟研究所分期意見；
 - (2)德國學者分期意見，代用符號 D；
 - (3)閻文儒分期意見，代用符號 Y。其分期是：第 1 期：東漢后期（二世紀～三世紀初）、第 2 期：兩晉時期（三世紀中～五世紀初）、第 3 期：南北朝到隋代（五世紀初～七世紀初）、第 4 期：唐、宋時期（七世紀～十二世紀末）
 - (4)宿白分期意見，代用符號 S。其分期是：第一階段：大約接近於公元 310±80～350±60 年、第二階段：大約接近於公元 395±65～465±65 年，以迄六世紀前期、第三階段：大約接近於公元 545±75～685±65 年及其以後。至於詳細內容，可見霍旭初〈關於克孜爾石窟內容總錄〉二、關於克孜爾石窟的時代，《克孜爾石窟內容總錄》，頁 264～267；德國人分期問題的論述，見晁華山〈德國人研究克孜爾石窟的概況〉，載《新疆克孜爾考古報告》，文物出版社，1997 年，頁 141～146；閻文儒〈新疆天山以南的石窟〉，收錄於《文物》，1962 年第 7、8 期；宿白〈克孜爾部分洞窟階段劃分與年代等問題的初步探索〉，載於《中國石窟·克孜爾石窟》第 1 卷，北京：文物出版社，1996 年；。
- 19 壁畫內容依故事性質不同，分別以不同符號標記。本生故事用 1、因緣故事用(1)、戒律故事用〈1〉、佛傳故事用〔 1 〕，下同。

			(5)華蓋供養	39.蓋事因緣品
4	約公元四世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y2 期	第 114 窟主室券頂兩側券腹	1.薩薄燃臂引路 2.設頭羅健寧王舍身施饑民 3.摩訶薩埵投身施虎 4.快目王施眼 5.尸毗王割肉質鴿 6.獅王舍身不失信 7.慈力王施血 8.羸提波羅忍辱截肢 9.虔闍尼婆梨闍法身燃千燈 10.曇摩鉗闍法投火坑 11.勒那闍耶殺身濟眾 【被揭取可識別者】 12.須闍提割肉奉雙親 13.修樓婆王闍法舍妻兒	33.五百盲兒往返逐佛緣品 38.設頭羅建寧品 2.摩訶薩埵以身施虎品 32.快目王眼施緣品 1.梵志請法六事品 61.堅誓師子品 13.慈力王血施品 12.羸提波梨品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品 50.勒那闍耶品 7.須闍提品 1.梵志請法六事品
5	約公元五世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y2 期	第 7 窟主室頂部兩側券腹	1.摩訶薩埵投身施虎 2.虔闍尼婆梨王闍法身燃千燈	2.摩訶薩埵以身施虎品 1.梵志請法六事品
6		第 13 窟主室券頂兩側券腹	1.曇摩鉗闍法投火坑 2.獅子捨身不失信 3.虔闍尼婆梨王闍法身燃千燈 4.設頭羅健寧王舍身施饑民 5.須闍提割肉奉雙親 6.勒那闍耶殺身濟眾	1.梵志請法六事品 61.堅誓師子品 1.梵志請法六事品 38.設頭羅建寧品 7.須闍提品 50.勒那闍耶品
7	約公元五世紀 Y3 期	第 32 窟主室券頂兩側券腹	(1)無惱指鬘 (2)淨居天洗佛	52.無惱指鬘品 41.淨居天請佛洗品
8	約公元五世紀 Y3 期	第 34 窟主室券頂兩側券腹	(1)波塞奇畫佛 (2)華蓋供養 (3)散檀寧恆施辟支佛 ²⁰	17.阿輸迦施土品 39.蓋事因緣品 30.散檀寧品

20 本則故事《克孜爾石窟內容總錄》未收，據姚士宏〈克孜爾本生故事畫題材種類〉一文增補，收錄於姚士宏《克孜爾石窟探秘》，新疆美術攝影出版

9	S 第 2 階段	第 171 窟主室券頂兩側券腹	(1)花天供養 (2)彌猴奉蜜 (3)無惱指鬘 1.獅王舍身不失信 2.須陀素彌王誠而有信 3.沙彌勤誦經	10.華天因緣品 54.師質子摩頭羅世質品 52.無惱指鬘品 61.堅誓師子品 52.無惱指鬘品 45.阿難總持品
10	約公元六世紀 D 公元 600 ~ 650 年	第 63 窟主室券頂兩側券腹	1.薩薄燃臂引路 (1)淨居天洗佛	33.五百盲兒往返逐佛緣品 41.淨居天請佛洗品
11	約公元六世紀 Y1 期 S 第 2 階段	第 17 窟主室券頂兩側券腹	1.摩訶薩埵投身施虎 2.快目王施眼 3.慈力王施血 4.薩薄燃臂引路 5.須陀素彌王誠而有信 6.羸提波梨忍辱截肢 7.大光明王始發道心 8.毗楞竭梨王聞法身釘千釘 9.虔闍尼婆梨王聞法身燃千燈 10.修樓婆王聞法舍妻兒 11.曇摩鉗聞法投火坑 12.大施抒海奪珠 13.尸毗王割肉貿鴿 14.月光王施頭 15.獅王舍身不失信 16.設頭羅健寧王舍身施饑民 17.端正王智斷兒案	2.摩訶薩埵以身施虎品 32.快目王施眼品 13.慈力王血施品 33.五百盲兒往返逐佛緣品 52.無惱指鬘品 12.羸提波梨品 21.大光明王始發道心品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品 40.大施抒海品 1.梵志請法六事品 31.月光王頭施品 61.堅誓師子品 38.設頭羅建寧品 53.檀膩一品
12	約公元六世紀 Y2 期 S 第 2 階段	第 14 窟主室券頂兩側券腹	1.大光明王始發道心 2.獅子舍身不失信 3.大施抒海奪珠 4.虔闍尼婆梨王聞法身燃千燈 5.聖友以乳汁供養辟支佛 ²¹	21.大光明王始發道心品 61.堅誓師子品 40.大施抒海品 1.梵志請法六事品 39.蓋事因緣品

社，1996 年 8 月，頁 64 及附表。

²¹ 同注 15，增補《克孜爾石窟內容總錄》未收的故事，頁 65。第 114 窟亦同。

13	約公元六世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y2 期	第 175 窟主室券頂兩側券腹	(1)無惱指鬘 (2)波塞奇畫佛	52.無惱指鬘品 17.阿輸迦施土品
14	約公元六世紀 Y3 期	第 163 窟主室券頂兩側券腹	(1)淨居天洗佛 (2)汪水中虫 (3)華天供養 (4)華蓋供養 (5)無惱指鬘 1.獅子舍身不失信	41.淨居天請佛洗品 68.汪水中蟲品 10.華天因緣品 39.蓋事因緣品 52.無惱指鬘品 61.堅誓師子品
15		第 196 窟主室券頂兩側券腹	(1)波塞奇畫佛 (2)貧女難陀以燈供養 (3)無惱指鬘	17.阿輸迦施土品 20.貧女難陀品 52.無惱指鬘品
16	約公元六世紀 D 公元 600 年前後 Y3 期	第 110 窟主室東壁	1.須陀素彌王誠而有信	52.無惱指鬘品
17	約公元七世紀 Y1 期	第 69 窟主室券頂兩側券腹	1.修樓婆王聞法舍妻兒 2.慈力王施血 3.須陀素彌王誠而有信 4.曇摩鉗聞法投火坑 5.大光明王始發道心 〈1〉沙彌守戒自殺 〈2〉溺水比丘舍身持戒 〈3〉沙彌勤誦經 ²²	1.梵志請法六事品 13.慈力王血施品 52.無惱指鬘品 1.梵志請法六事品 21.大光明王始發道心品 24.沙彌守戒自殺品 24.沙彌守戒自殺品 45.阿難總持品
18	約公元七世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y3 期 S 第 3 階段	第 8 窟主室券頂兩側券腹	(1)汪水中虫 (2)波塞奇畫佛 (3)淨居天洗佛 (4)華天供養 (5)華蓋供養 (6)無惱指鬘	68.汪水中蟲品 17.阿輸迦施土品 41.淨居天請佛洗品 10.華天因緣品 39.華蓋因緣品 52.無惱指鬘品

²² 同上注，頁 74。第 171 窟亦同。

			1.摩訶薩埵投身施虎 2.月光王施頭 3.虔闍尼婆梨王聞法身燃千燈 4.須闍提割肉奉雙親 5.薩薄燃臂引路	2.摩訶薩埵以身施虎品 31.月光王頭施品 1.梵志請法六事品 7.須闍提品 33.五百盲兒往返逐佛緣品
19	約公元七世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y3 期	第 58 窟主室 券頂兩側券 腹	(1)獼猴奉蜜 (2)花天供養 1.摩訶薩埵投身施虎 2.薩薄燃臂引路	54.師質子摩頭羅世質品 10.華天因緣品 2.摩訶薩埵以身施虎品 33.五百盲兒往返逐佛緣品
20	約公元七世紀 Y3 期 S 第 1 階段	第 80 窟主室 北壁龕外上 方 券頂兩側券 腹	(1) 降伏六師外道 (1)無惱指鬘 (2)淨居天洗佛	14.降六師品 52.無惱指鬘品 41.淨居天請佛洗品
21	約公元七世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y2 期	第 178 窟主 室券頂兩側 券腹	1.摩訶薩埵投身施虎 2.設頭羅健寧王舍身施饑民 3.月光王施頭 4.尸毗王割肉貿鴿 5.善事被弟刺眼不懷恨 6.羸提波羅忍辱截肢 7.大施抒海奪珠 8.薩薄燃臂引路 9.獅王舍身不失信 10.聖友以乳汁供養辟支佛	2.摩訶薩埵以身施虎品 38.設頭羅建寧品 31.月光王頭施品 1.梵志請法六事品 42.善事太子入海品 12.羸提波梨品 40.大施抒海品 33.五百盲兒往返逐佛緣品 61.堅誓師子品 39.蓋事因緣品
22	約公元七世紀 Y3 期	第 192 窟主 室 北壁龕外 券頂兩側券 腹 西壁下部	(1)波塞奇畫佛 (3)淨居天洗佛 (4)華蓋供養 (1) 降伏六師外道	17.阿輸迦施土品 41.淨居天請佛洗品 39.蓋事因緣品 14.降六師品
23		第 193 窟主 室券頂兩側 券腹	(1)貧女難陀以燈供養 (2)華天供養 (3)淨居天洗佛	20.貧女難陀品 10.華天因緣品 41.淨居天請佛洗品

24	約公元七世紀 D 公元 600 年前後 Y3 期 S 第 2 階段	第 198 窟主室券頂兩側券腹	1.尸毗王割肉貿鴿 2.須陀素彌王誠而有信 3.虔闍尼婆梨聞法身燃千燈 4.月光王施頭 5.大光明王始發道心	1.梵志請法六事品 52.無惱指鬘品 1.梵志請法六事品 31.月光王頭施品 21.大光明王始發道心品
		第 198 窟西甬道	1.大光明王始發道心 2.月光王施頭	21.大光明王始發道心品 31.月光王頭施品
25	約公元七世紀 D 公元 600	第 205 窟主室券頂兩側券腹	(1)淨居天洗佛	41.淨居天請佛洗品
26	~ 650 年 Y3 期	第 206 窟北甬道南壁	1.虔闍尼婆梨聞法身燃千燈 2.大施抒海奪珠	1.梵志請法六事品 40.大施抒海品
27	約公元七世紀	第 97 窟主室西壁龕外	(1) 降伏六師外道	14.降六師品
28	Y3 期 S 第 2 階段	第 98 窟主室券頂兩側券腹	1.虔闍尼婆梨聞法身燃千燈	1.梵志請法六事品
29		第 99 窟西壁龕外上方	1.獅王舍身不失信	61.堅誓師子品
30		第 101 窟主室券頂兩側券腹	(1)花天供養 1.獅王舍身不失信	10.華天因緣品 61.堅誓師子品
31		第 100 窟主室券頂兩側券腹	1.摩訶薩埵投身施虎 2.月光王施頭 3.虔闍尼婆梨聞法身燃千燈 4.曇摩鉗聞法投火坑	2.摩訶薩埵以身施虎品 31.月光王頭施品 1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品
32		第 104 窟主室券頂兩側券腹	1.設頭羅健寧王舍身施饑民 2.大施抒海奪珠	38.設頭羅建寧品 40.大施抒海品
33	約公元七世紀 D 公元 600 ~ 650 年 Y3 期 S 第 2 階段	第 224 窟主室券頂兩側券腹	(1)貧女難陀以燈供養 (2)賣天供養 (3)無惱指鬘 (4)華天供養 (5)淨居天洗佛 1.獅王舍身不失信	20.貧女難陀品 11.賣天因緣品 52.無惱指鬘品 10.華天因緣品 41.淨居天請佛洗品 61.堅誓師子品

34		第 227 窟 東、西壁	(1)淨居天洗佛 (2)華蓋供養	41.淨居天請佛洗品 39.蓋事因緣品
35	約公元七世紀 Y4 期	第 176 窟主 室券頂兩側 券腹	(1)花天供養 (2)淨居天洗佛	10.華天因緣品 41.淨居天請佛洗品
36		第 186 窟主 室南北壁下 部	1.羼提波羅忍辱截肢 2.虔闍尼婆梨闍法身燃千燈 3.大施抒海奪珠 4.淨居天洗佛 5.頂生王由貪喪身 ²³ 6.善事被弟刺眼不懷恨 ²⁴	12.羼提波梨品 1.梵志請法六事品 40.大施抒海品 41.淨居天請佛洗品 64.頂生王品 42.善事太子入海品
37	約公元七世紀 D 公元 650 年 Y4 期	第 184 窟主 室 東壁龕外 南北壁	(1)花天供養 1.摩訶薩埵投身施虎 2.月光王施頭 3.慈力王施血 4.羼提波羅忍辱截肢 5.修樓婆王闍法舍妻兒 6.薩薄燃臂引路	10.華天因緣品 2.摩訶薩埵以身施虎品 31.月光王頭施品 13.慈力王施血品 12.羼提波梨品 1.梵志請法六事品 33.五百盲兒往返逐佛緣品
38	約公元七世紀 D 公元 650 年以後 Y4 期	第 188 窟主 室券頂兩側 券腹	(1)貧女難陀以燈供養 (2)淨居天洗佛 (3)無惱指鬘 (4)寶天供養	20.貧女難陀品 41.淨居天請佛洗品 52.無惱指鬘品 11.寶天因緣品
39	(年代不詳)	第 157 窟主 室券頂	1.摩訶薩埵投身施虎 2.須陀素王誠而有信	2.摩訶薩埵以身施虎品 52.無惱指鬘品

由上表可知，克孜爾石窟壁畫中與《賢愚經》有關者，共有三十九窟，數量頗為可觀，這些故事畫大多數繪於中心柱窟前室窟頂的菱形格內，少數被畫於中心柱兩側或後室兩壁上。在小小的菱形格內表現故事中一個關鍵性情節，因此一幅畫面就代表一個故事，所以取材的範圍較廣，壁畫的內容較多，形成克孜爾石窟的獨特風貌。其中以第 38 窟可

²³ 同上注，頁 66。

²⁴ 同上注，頁 67。

對應的題材有二十二個最多、其次是第 17 窟有十七個畫面、第 114 窟有十三個、第 8 窟有十一個、第 178 窟有十個，皆是保存比較完好，內容十分豐富的中、大型窟，而第 38 窟及第 114 窟的部份壁畫已被德國人揭取。以下依壁畫題材，將《賢愚經》的故事畫內容分為本生、因緣、戒律和佛傳等四類：

①本生故事畫

本生故事畫表現了釋迦牟尼佛過去世中作難行苦行的事跡，這些壁畫強調了自我犧牲、自我解脫的主題，反映出早期佛教的傳教宗旨和追求目的，屬於佛教藝術中的早期作品。繪有《賢愚經》本生故事題材的石窟有：第 7、8、13、14、17、38、47、58、63、69、91、98、99、100、101、104、110、114、157、163、171、178、184、186、198、206、224 共二十七窟，在克孜爾石窟中占了很大的比重。

以第 17 窟中的本生故事畫面為例：²⁵ 「薩埵太子捨身飼虎」呈現上方一人飛身降下，地上橫臥一人，旁立一大虎、二小虎，咬食身肉的畫面；「慈力王血施」以一人裸身正坐，以手撫腿，左右立二夜叉，手中托鉢的方式表現；「薩薄燃臂引路」畫面則以一人燃雙臂，高舉於頭上向前行，二商人和一馱物駱駝跟隨於後來凸顯主題；「羸提波梨忍辱截肢」則以座上坐一人，雙手斷落於地，前跪一女人，旁立一人作舉刀欲砍狀；「修樓婆王聞法捨妻兒」強調一夜叉坐高座上，雙手執小兒入口咬食。又第 38 窟中的「勒那闍那本生」，以海中飄浮一人，右手持刀作刎頸狀，另四人扶持此人游於水中，右上一人抱持一木板，表現捨生護眾的精神。第 114 窟「聖友施辟支佛乳」則為一人坐於高座上，右手托一鉢，另有一病比丘袈裟裹體臥於座前；「善事太子本生」的畫面為地上一人仰臥於地，旁跪一人以物刺其眼，強調惡事陷害善事的情節。這些壁畫的內容，皆與《賢愚經》的故事十分接近。

²⁵ 據馬世長〈克孜爾中心柱主室券頂與後室的壁畫〉一文之畫面說明，收錄於《中國石窟·克孜爾石窟》卷 2，頁 174~226，以下壁畫內容亦同。

②因緣故事畫

因緣故事畫是以釋迦講述種種因緣、果報、譬喻故事為主，以表現釋迦成道後的種種教化事跡。至於菱格因緣與菱格本生畫面的明顯區別，據馬世長指出：

前者（菱格因緣）在菱格中均畫出佛像，故事情節內容，則安排在佛像兩側或下方。而後者菱格本生均不畫佛像，僅畫出故事的有關內容。菱格因緣，由於佛像占據了菱格的中心位置，就必然限制因緣故事情節性內容的表現。菱格因緣和菱格本生在畫面構圖上，自然也有所不同。²⁶

在克孜爾石窟中，與《賢愚經》有關的因緣故事畫面，在第 8、32、34、38、58、63、80、101、163、171、175、176、184、188、192、193、196、205、224、227 共二十窟，其中第 8、38、58、101、163、171、184、224 窟與本生故事畫相互交錯而繪。

以第 8 窟的因緣故事畫為例，²⁷ 「華天因緣」畫面作華天跪佛左側，右手舉一束花作拋撒狀；「無惱指鬘緣」則畫無惱指鬘在佛左側揮劍向佛；「波塞奇畫佛」一人雙手持長方形布帛，佛一手執筆於帛上畫像。第 171 窟中「獼猴捧蜜奉佛緣」，作一猴單腿跪於佛右側，雙手捧一蜜罐供佛；「沙彌誦經」樹下坐一比丘，右手執一經卷，左側跪一比丘，雙手合十；第 163 窟中的「汪水中蟲緣」，繪佛左下方水中中，有一四足蟲作游動狀。第 88 窟「寶天因緣」的畫面只作寶天交腳坐做於佛右側，右手作托物狀，左手向上拋撒白色圓石珠的場面，來概括整個故事的內容。

²⁶ 引書同上，頁 198。

²⁷ 除馬世長的說明外，亦參考趙莉〈《賢愚經》與克孜爾石窟本緣故事畫〉的內容。

③戒律故事畫

除了本生、因緣的題材外，據姚士宏指出克孜爾的故事畫，還有戒律故事一類。²⁸ 此類故事雖與佛本生故事畫所繪的部位和表現形式相同，但描繪的對象卻不一樣。佛本生故事雖沒有繪出佛的形象，故事主角皆以佛為主，但戒律故事都是出家比丘持戒的情況，尤其是宣揚未受具足戒的小沙彌，如何寧持戒而死，不犯戒而生的相狀。龜茲佛教主要是宗學闍寶系統的小乘說一切有部，重禪又重戒，克孜爾石窟中將《賢愚經》載述有關僧徒守戒故事演繪成圖畫，用來教育大眾，也是理所當然的。

如第 69 窟中畫面作一八角形，內立老少二比丘，回首反顧身後的年老比丘，而年老比丘右手上舉，似在呼喊、追逐少年比丘。據本經〈沙彌守戒自殺品〉：「如海船壞，下座比丘以守戒故授版上座，沒海而死。」所載的下座比丘舍身敬上坐內容一致。第 69、178 窟中繪有「沙彌守戒自殺品」的內容，前者畫面有的作樹前立一少年比丘，左手舉過頭，右手執刀刎頸，兩側各立一豆蔻年華少女，皆作驚恐之狀；後者作樹下坐一執刀刎頸比丘，其前立一裸女。

④佛傳故事畫

在龜茲石窟壁畫中，表現釋迦牟尼從降生到涅槃一生事跡的佛傳題材極為普遍。²⁹ 有些題材放在較突出的地方，如與《賢愚經》有關的「降伏六師外道」，被畫在中心柱窟主室正龕上部的半圓壁上，位置十分顯著，且此題材除克孜爾石窟外，在國內其他地區皆不曾出現，更具有濃厚的神奇色彩。

據趙莉〈克孜爾石窟降伏外道壁畫考析〉³⁰ 一文指出，此題材僅

²⁸ 見〈略述克孜爾戒律故事畫〉，收錄於姚士宏《克孜爾石窟探秘》，新疆美術攝影出版社，頁 136~143。

²⁹ 丁明夷與馬世長曾經對克孜爾石窟壁畫佛傳內容作過詳細的研究，見〈克孜爾石窟的佛傳壁畫〉一文，載於《中國石窟·克孜爾石窟》1，文物出版社。

³⁰ 見趙莉〈克孜爾石窟降伏外道壁畫考析〉，收錄於《敦煌研究》，1995 年第 1 期（總第 43 期），頁 146~155。

存於克孜爾第 80、97、114 窟中各一幅。其中以第 80 窟的畫面與《賢愚經》所記最為接近，圖中央是形體高大的佛，著袒右袈裟，交腳坐於金剛座上，有頭光、身光，佛右手作說法印，左手握袈裟一角，佛頭上方有姿式相同的七身禪定佛；佛座前有一釜，釜下部為熊熊的烈火，釜中有四個人頭，釜左邊有一站立舉雙臂的餓鬼。佛左側是六師及密跡金剛，人物分三排。第一排有三人，均交腳坐在束帛座上，依次為（從裡到外）為：一老者左手持淨瓶，右手高舉面向佛陀；一較年重者，手作聽法印，頭偏向左側，似與其旁邊的人交談；一者姿勢同前一老者。第二排站立兩人，依次為：一老者雙手舉起，面向佛陀；一較年青者，頭盤發髻，右手上舉，左手持淨瓶。第三排：密跡金剛，頭戴角冠，右手扶金剛杵，怒目圓睜，從天而降，杵頭衝向其前面的外道，正是「……捉金剛杵，杵頭出火，舉擬六師」的情景。密跡金剛左側的一人形象已模糊不清，應該是六師中的一位。佛左側的這些人物，除密跡金剛外，其餘六人均無頭光，且面有愠色。佛右側有五個頭戴珠冠且有頭光的人物，前排三個同坐在一有折疊靠背的長方座上，第一個雙手合十向佛，坐姿為遊戲坐式，其右側有兩身女性，身穿龜茲式的胸衣，下身著有透明花邊的喇叭褲，前者左手持蓮花，右手結聽法印，後者雙手合十，虔敬向佛，此三人即瓶沙王及其眷屬。第二排是二身天人，前面一人執瓔珞向佛供養；後面一人雙手合十，虔敬向佛。

綜而言之，克孜爾石窟故事畫中，除了降六師外道的內容，因情節過長需占較大的篇幅外，其餘《賢愚經》壁畫皆以菱形格畫形式表現。由於《賢愚經》的成經過程有特殊的經歷，從克孜爾石窟壁畫內容中，可證明兩者的密切關係。《賢愚經》的成經時代與克孜爾壁畫發展期相當，大量的本緣故事成為克孜爾構圖中的主題，反映出這些故事內容在當時西域一帶流行的情形。換言之，《賢愚經》的成經過程，亦可反證克孜爾壁畫題材流行的背景，對克孜爾洞窟分期提供了有力的佐證，也是解讀龜茲壁畫的重要依據。

(2) 庫木吐拉石窟

庫木吐拉石窟在今庫車縣城西南約三十公里處，壁畫的年代從公元

五世紀延續到十一世紀，保存龜茲風、漢風和回鶻時期的遺存，據《中國石窟·庫木吐喇石窟》、³¹ 《新疆石窟·庫車庫木吐拉石窟》³² 及《中國新疆壁畫全集 4 庫木吐拉》³³ 整理有關《賢愚經》的壁畫內容如下：

1	公元五～ 六世紀	第 46 窟主室券頂		
		左側下端	1.獅子捨身不失信	61.堅誓師子品
		右側	2.醜陋比丘緣 3.小兒以土麵施佛	52.無惱指鬘品 17.阿輸迦施土品
2	公元七～	第 43 窟主室券頂左側	(1)五百白雁聞法升天	60.五百白雁聞法升天緣品
3	八世紀	第 50 窟左甬道外側龕內	(1)波塞奇畫佛緣	17.阿輸迦施土品
4		第 34 窟主室券頂左側	(1)頂上有寶蓋因緣	39.蓋事因緣品
5		第 63 窟主室券頂左側上 端	1.薩埵太子本生 2.設頭羅健寧王本生	2.摩訶薩埵以身施虎品 38.設頭羅建寧品

在庫木吐拉石窟中，有五窟繪有《賢愚經》的內容，壁畫題材與克孜爾石窟相同，同樣在菱形方格內畫各種佛本生及因緣故事畫。其中本生故事有五則、因緣故事有三則，最特別的是第 43 窟的「五百白雁聞法升天」的故事畫，在克孜爾石窟中沒有出現，也是新疆石窟僅存的一幅，對於本經故事來源的探索，具有特別的意義與價值。

(3) 森木塞姆石窟

森木塞姆石窟位於庫車縣東北方克里西村的西北面，距庫車縣城約四十公里，其時代大約從公元四世紀至九世紀，富有濃厚龜茲壁畫風格的藝術瑰寶。據《中國新疆壁畫全集 5·森木賽姆、克孜爾朵哈》、³⁴

³¹ 見新疆維吾爾自治區等編《中國石窟·庫木吐喇石窟》，文物出版社，1992年3月。

³² 見新疆維吾爾自治區博物館編《新疆石窟·庫車庫木吐拉石窟》，新疆人民出版社，上海人民美術出版社。

³³ 參中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 4 庫木吐拉》（中國美術分類全集），新疆美術攝影出版社，1995年。

³⁴ 見中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 5 森木賽姆、克孜爾朵哈》（中國美術分類全集），新疆美術攝影出版社，1995年6月。

《新疆石窟·庫車庫木吐拉石窟》及吳濤〈略述森木塞姆石窟的洞窟形制、壁畫題材與布局〉³⁵ 所載，有關《賢愚經》故事畫的內容如下：

1	公元四～ 五世紀	第 1 窟 主室券頂 正龕上方、右甬道內側壁	1.羸提波梨忍辱本生 2.曇摩鉗聞法焚身	12.羸提波梨品 1.梵志請法六事品
2		第 11 窟左甬道券頂	1.曇摩鉗聞法焚身	1.梵志請法六事品
3		第 30 窟主室券頂右側	1.設頭羅健寧王本生 (1)鴛掘摩羅捨邪緣 (2)汪水中蟲遭報緣	38.設頭羅建寧品 52.無惱指鬘品 68.汪水中蟲品
4		第 22 窟右甬道左壁	二鸚鵡聞法生天緣	58.二鸚鵡聞四諦品 ³⁶
5	公元六～ 七世紀	第 41 窟主室券頂左側 主室正壁龕上方	(1)頂上有寶蓋緣 (2)貧女難陀施燈供佛 (3)(3)波塞奇畫佛	39.蓋事因緣品 20.貧女難陀品 17.阿輪迦施土品
6		第 44 窟 主室券頂右側 主室券頂左側	(1)鴛掘摩羅捨邪緣 (2)貧女難陀施燈供佛	52.無惱指鬘品 20.貧女難陀品
7		第 45 窟主室券頂右側	(1)波塞奇畫師	17.阿輪迦施土品

在森木塞姆石窟中，共有七窟保存《賢愚經》的壁畫，內容以因緣故事為多計有九幅，本生故事只有三幅，顯然已退於居次地位。以第 30 窟為例說明，「鴛掘摩羅捨邪緣」的畫面上鴛掘摩羅頭戴指鬘，手中持被折斷的劍；「設頭羅健寧王舍身濟饑民」，在山間畫一大水池，池中有一大魚，兩木匠在魚的首尾兩端割切。蹲跪於頭部的手持刀，另一名似用斧，魚肉已被切割並散落在周圍；「汪水大蟲緣」畫面作水中浮出一人頭魚怪，體側各有兩人。第 41 窟「貧女難陀施燈供佛」，繪有佛右側跪一女子，雙手捧一燈。這些壁畫所表現的情節，皆與《賢愚經》的內容相符。

³⁵ 吳濤〈略述森木塞姆石窟的洞窟形制、壁畫題材與布局〉，收錄於《西域研究》1993 年第 2 期，頁 71～80。

³⁶ 據韓翔、朱榮英《龜茲石窟》第二章第三節森木塞姆石窟增補，新疆大學出版社，頁 68。

(4) 克孜爾朵哈石窟

克孜爾朵哈石窟在庫車西北十二公里處。據《中國新疆壁畫全集 5 森木賽姆、克孜爾朵哈》、《新疆石窟·庫車庫木吐拉石窟》整理《賢愚經》的故事畫內容如下表：

1	公元六~七世紀	第 11 窟 左甬道內側壁 右甬道外側壁	(1)沙彌守戒自殺緣 1.摩訶薩埵太子本生	24.沙彌守戒自殺品 2.摩訶薩埵以身施虎品
2		第 13 窟左甬道外側壁	1.曇摩鉗太子本生 2.尸毘王本生	1.梵志請法六事品 1.梵志請法六事品
3		第 14 窟右甬道外側壁	1.摩訶薩埵太子本生 1.大施入海求珠 2.勒那闍耶本生 3.善事太子本生 (1)海神問難	2.摩訶薩埵以身施虎品 40.大施抒海品 50.勒那闍耶品 42.善事太子入海品 5.海神問難品
4		第 16 窟右甬道外側壁	1.摩訶薩埵太子本生	2.摩訶薩埵以身施虎品
5		第 41 窟	1.月光王施頭	30.月光王頭施品

現存的石窟壁畫中，計有五個石窟繪有本經的故事情節。除了〈沙彌守戒自殺緣〉及〈海神問難〉屬於因緣故事畫外，其他皆以本生故事作為繪畫的題材，共繪了九幅與《賢愚經》有關的故事。如第 14 與 16 窟同樣以「摩訶薩埵以身施虎」為題材，第 14 窟的畫面上，薩埵躺在地上，一隻老虎正在舐他的血肉；第 16 窟的畫面較為詳盡精采，站在薩埵身上舐食的一隻老虎，因饑餓而體軀瘦弱，下方一隻小虎抬頭望著母虎。畫師用暈染法渲染了薩埵的精神境界，使微睜的雙眼，顯出安然自得的神態。而第 13 窟是著名的「尸毘王割肉貿鷹」，位於左側著龜茲裝的人兩手持秤，坐在中間的尸毘王左腿置座上，左手救鵠，右手上舉，似在與鷹對話。這種大幅的本生畫，在龜茲石窟比較少見，它表現了龜茲壁畫的演變與發展。另「曇摩鉗太子本生」畫面上，曇摩鉗太子挺立於熊熊烈火中，右側為太子眷屬，前方繪兩小兒，一小兒急步上前去拉太子，另一小兒轉身面壁而慟哭，整個畫面充滿了世俗的人情味。

(5) 吐乎拉客艾肯石窟

吐乎拉客艾肯石窟位於庫車縣南面的新和縣境內，距縣城約七十公里的省爾達格山一條溝谷內，為龜茲境內最西，也是時代最晚的一處石窟群。據《中國新疆壁畫全集 5 森木賽姆、克孜爾朵哈》、《新疆石窟·庫車庫木吐拉石窟》整理，與《賢愚經》有關的壁畫有：

1	公元七世紀	第3窟主室券頂左側	頂上有華蓋	39.華蓋因緣品
2	紀及以後	第6窟主室券頂左側	貧女難陀施燈供佛	20.貧女難陀品

現存的《賢愚經》因緣故事畫有二窟，其中第6窟中「貧女難陀施燈供佛」的畫面，佛坐於菱形格中央高座上面向左側，左前方跪一著束腰、窄袖對襟袍的人，右手持一燈。這一女子的衣飾簡單，畫師根據佛經表現了貧女難陀的形象，與同窟另一則故事中的商婦，形成鮮明的對比。

2、古高昌國石窟

古高昌國，位於今新疆維吾爾自治區東部吐魯番盆地，自古以來就是東西交通的要道，尤其當地多種語言同時並行，為翻譯佛經創造了良好的條件，東西往來的僧人多雲集於此，並設有譯場。依《出三藏記集》所載，《賢愚經》自于闐聽講後的筆錄，也是回到高昌會集成一部，可見古高昌國在我國佛教發展史上所占的重要地位。在古高昌國境內現存的石窟中，僅有吐峪溝石窟保存了與《賢愚經》的壁畫內容。

(1)、吐峪溝石窟

吐峪溝石窟位在吐魯番縣東南約五十五公里的鄯善縣境內，是高昌地區最早開創的一處石窟群，據《中國新疆壁畫全集 6·吐峪溝·柏孜克里克》³⁷ 整理，有關的《賢愚經》故事畫有：

³⁷ 中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 6·吐峪溝 柏孜克里克》(中國美術分類全集)，新疆美術攝影出版社，1995年。

1	公元 327	第 1 窟後壁北部下層	快目王施眼	32.快目王眼施緣品
2	~ 640 年	第 40 窟東壁中部下層	摩訶薩埵太子本生	2.摩訶薩埵以身施虎品
3	(高昌郡 至高昌國 時期)	第 44 窟正壁南側	忍辱仙人本生	12.羸提波梨品
			曇摩鉗太子投火坑	1.梵志請法六事品
			摩訶薩埵太子本生	2.摩訶薩埵以身施虎品
		北壁東部中層	慈力王施血	13.慈力王血施品
			尸毘王本生	1.梵志請法六事品
		南壁東部中層	毗楞竭梨王本生	1.梵志請法六事品

吐峪溝石窟中，共有三窟描繪《賢愚經》的故事情節，且所選題材皆與本生故事有關，沒有因緣故事出現。其中第 44 窟現可辨識的佛本生故事有：正壁南側第一幅為忍辱仙人本生；第二幅為曇摩鉗太子為求法投火坑，榜題上有清晰可辨的「請梵」、「燒身」四字；緊接著是薩埵那太子本生，南壁最東的一幅是毗楞竭梨王為求法身上釘千釘，北壁從東數第一鋪為慈力王施血飲夜叉，第二幅榜題可見「尸毗大王」，畫面也是尸毗王割肉質鴿圖。

經由以上的分析整理，再將新疆各石窟中有關《賢愚經》的壁畫題材逐一統計，得到以下的結果：

		本生故事	因緣故事	戒律故事	佛傳故事	小 計
1	克孜爾石窟	128	57	3	3	191
3	庫木吐拉石窟	5	3	0	0	8
4	森木塞姆石窟	9	3	0	0	12
5	克孜爾朵哈石窟	9	2	0	0	11
6	吐乎拉客艾肯石窟	0	2	0	0	2
2	吐峪溝石窟	8	0	0	0	8
	小 計	159	67	3	3	232

從統計結果中我們可以發現，在現存的新疆各石窟中，可與《賢愚經》相對應的故事畫共有二百三十二幅，以描繪本生故事的畫面最多，計有一百五十九幅；其次因緣故事畫有六十七幅，戒律故事及佛傳故事各有三幅。其中尤以克孜爾石窟的規模和數量最為可觀，由此更可以證明克孜爾石窟的本緣故事畫與《賢愚經》間的密切關係。

(二) 敦煌石窟

《賢愚經》傳入敦煌後，莫高窟壁畫在選擇故事題材時，開始出現依《賢愚經》而繪的內容，從北涼時期起，一直至晚唐、五代及宋初各時代，皆或多或少有所涉及。而這些豐富的壁畫內容，正可反映本經在當地受歡迎與重視的程度，對於研究敦煌佛教的發展，《賢愚經》故事畫保存了十分豐富翔實的資料。以下根據《敦煌莫高窟內容總錄》³⁸所著錄文加以整理與統計，並分別說明之³⁹：

	時代	窟號和位置	壁畫內容	所據《賢愚經》品次
1	北涼	第 275 窟北壁龕下西起	毗楞竭梨王、虔闍尼婆梨王、尸毗王、月光王、快目王等本生故事	1.梵天請法六事品 31.月光王頭施品 32.快目王眼施緣品
2	北魏	第 254 窟北壁龕下東起	尸毗王本生一鋪	1.梵天請法六事品
3	西魏	第 257 窟西壁下東起	沙彌守戒自殺緣	24.沙彌守戒自殺品
4		第 285 窟南壁龕楣之間東起	沙彌守戒自殺緣	24.沙彌守戒自殺品
5	北周	第 296 窟主室窟頂 西披龕楣以北至北披西段 西披龕楣以南至南披、東披 北壁下	微妙比丘尼品 善事太子本生 須闍提本生	16.微妙比丘尼品 42.善事太子入海品 7.須闍提品
6	隋	第 302 窟窟頂前部東披上段	尸毗王、毗楞竭梨王、虔闍尼婆梨生、月光王、快目王等本生故事八種	1.梵天請法六事品 31.月光王頭施品 32.快目王眼施緣品
7	中唐	第 231 窟龕內西壁 南壁	屏風各二扇畫善事太子入海 屏風三扇，畫薩埵以身施虎	42.善事太子入海品 2.摩訶薩埵以身施虎品

³⁸ 見敦煌研究院編《敦煌石窟內容總錄》，文物出版社，1996年。

³⁹ 以下參拙著〈《賢愚經》在敦煌的流傳與發展〉一文增補與修訂，收入於《中華佛學研究》第5期，2001年3月，頁149~156。

8		第 237 窟龕內西壁 南壁	南二扇畫善事太子故事 下屏風三扇：薩埵飼虎 善事入海	42.善事太子入海品 2.摩訶薩埵以身施虎品 42.善事太子入海品
9		第 238 窟龕內西壁 南壁	屏風三扇：南畫善事太子故事 下屏風三扇：善事太子入海	42.善事太子入海品
10	晚唐	第 85 窟南壁下	屏風十四扇畫賢愚經變諸品：1-6：梵天請六事品 7-9：摩訶薩埵以身施虎品 10：二梵志受齋品 11：波羅二人身貧供養品 12：海神難問船人品 13-14：恆迦達品	1.梵天請法六事品 2.摩訶薩埵以身施虎品 3.二梵志受齋品 4.波羅二人身貧供養品 5.海神難問船人品 恆迦達品
		西壁下	屏風十四扇，畫賢愚經變諸品（模糊）。	
		北壁下	屏風十四扇，畫賢愚經變諸品，1：模糊 2：大光明王始發道品 3：摩訶斯那優婆夷品 4：大劫寶寧品 5-6：微妙比丘尼品 7-8：梨耆彌七子品 9：設頭羅健寧品 10：七瓶金施品	21.大光明王始發道心品 22.摩訶斯那優婆夷品 36.大劫寶寧品 16.微妙比丘尼品 37.梨耆彌七子品 38.設頭羅健寧品 18.七瓶金施品
			11-12：金天品 13：散檀寧品 14：沙彌均提品	28.金天品 30.散檀寧品 69.沙彌均提品
11		第 94 窟西壁下	賢愚經變：七瓶金施品	18. 七瓶金施品
12	五代	第 72 窟龕內西壁下 南壁垂幔下 北壁垂幔下	屏風二扇畫薩埵太子本生 屏風三扇畫薩埵太子本生 尸毗王本生 屏風三扇畫薩埵太子本生	2.摩訶薩埵以身施虎品 1.梵志請法六事品

13	第 98 窟南壁下	屏風十三扇畫賢愚經變諸品 東起 1-4：梵天請法六事品 5-6：摩訶薩埵以身施虎品 7-8：二梵志受齋品 9：恆迦達品 10-11：須闍提品 12：微妙比丘尼品 13：金財因緣品	1.梵天請法六事品 2.摩訶薩埵以身施虎品 3.二梵志受齋品 6.恆迦達品 7.須闍提品 16.微妙比丘尼品 9.金財因緣品
	西壁下	屏風十六扇，畫賢愚經變諸品 南起 1：華天因緣品 2：降六師品 慈力王血施品 3-7：降六師品 8：摩訶斯那優婆夷品 9-10：散檀寧品 11-12：月光王施頭品 13：五百盲兒往返逐佛緣品 14：富那奇緣品 15：出家功德尸利苾提品 沙彌守戒自殺品 16：毀	10.華天因緣品 14.降六師品 13.慈力王血施品 14.降六師品 22.摩訶斯那優婆夷品 30.散檀寧品 31.月光王施頭品 33.五百盲兒往返逐佛緣品 34.富那奇緣品 23.出家功德尸利苾提品 24.沙彌守戒自殺品
	北壁下	屏風十三扇，畫賢愚經變諸品，西起 1：迦旃延教老母賣貧品 2：蓋事因緣品 3：善求惡求緣品 4-6：善事太子入海品 7：淨居天請佛洗品 8-9：無惱指鬘品 10：檀膩一品 貧女難陀品 11：師質子摩頭羅世質品 象護品 12：象護品 13：波婆離品	27.迦旃延教老母賣貧品 39.蓋事因緣品 44.善求惡求緣品 42.善事太子入海品 41.淨居天請佛洗品 52.無惱指鬘品 53.檀膩一品 20.貧女難陀品 54.師質子摩頭羅世質品 56.象護品 57.波婆離品

14	第 108 窟南壁	賢愚經變諸品，1-2：梵天請法六事品（殘存部份） 3：梵天請法六事品（曇摩鉗，下殘） 4：梵天請法六事品（尸毗王本生） 5-6：摩訶薩埵以身施虎品	1.梵天請法六事品 1.梵天請法六事品 1.梵天請法六事品 2.摩訶薩埵以身施虎品
	北壁下	屏風四扇，畫賢愚經變諸品，1：不明 2：師質子摩頭羅世質品（殘） 3：不明 4：波婆離品（殘）	54.師質子摩頭羅世質品 57.波婆離品
15	第 146 窟南壁下	屏風七扇，畫賢愚經變諸品，1-4：梵天請法六事品 5-6：摩訶薩埵以身施虎品 7：二梵志受齋品	1.梵天請法六事品 2.摩訶薩埵以身施虎品 3.二梵志受齋品
	西壁下	屏風十扇，畫賢愚經變諸品， 南起 1：海神難問船人品 2：恆伽達品 3：須闍提品 4：蓋事因緣品 5：波斯匿王女金剛品 6：不明 7：散檀寧品 8-10：善事太子入海品	5.海神難問船人品 6.恆伽達品 7.須闍提品 39.蓋事因緣品 8.波斯匿王女金剛品 30.散檀寧品 42.善事太子入海品
	北壁下	賢愚經變屏風七扇， 1-3：無惱指鬘品 4：檀膩一品 5：師質子摩頭羅世質品 6：象護品 7：波婆離品	52.無惱指鬘品 53.檀膩一品 54.師質子摩頭羅世質品 56.象護品 57.波婆離品

16	北宋	第 55 窟南壁下	屏風十二扇，畫賢愚經變諸品，1-9：梵天請法六事品 10-12：摩訶薩埵以身施虎品	1.梵天請法六事品 2.摩訶薩埵以身施虎品
		西壁下	屏風十四扇，畫賢愚經變諸品， 南起 1-2：摩訶薩埵以身施虎品 3-7：不明 8：海神難問船人品 9：恆伽達品 10-14：不明	2.摩訶薩埵以身施虎品 5.海神難問船人品 6.恆伽達品
		北壁下	屏風十一扇，畫賢愚經變諸品：1：不明 2-4：須闍提品 5-11：不明	7.須闍提品

由上表可知，敦煌莫高窟中與《賢愚經》有關的故事畫，計有十六窟。

敦煌故事畫中最早與《賢愚經》相對應者，是北京第 275 窟北壁，自西壁起依次繪有「毗楞竭梨王身釘千釘」、「虔闍尼婆梨剝肉燃千燈」、「尸毗王割肉貿鴿」、「月光王施頭」、「快目王施眼」等，都是通過一個情節來反映故事的全貌，以闡揚釋迦牟尼佛過去世中捨身求法的本生故事。據趙秀榮〈試論莫高窟第 275 窟北壁故事畫的佛經依據——附 275 窟等年代再探討〉⁴⁰一文，分別將這五則故事畫面與十二部五世紀以前譯出的相關佛經內容詳加分析、比對，推測這五幅本生故事畫，當是依據《賢愚經》。以「月光王施頭本生」為例，在五世紀前譯出的經典中，有五部經同時記述了這則故事，⁴¹其中只有《賢愚經》的經文與壁畫完全相符，盤中的三個人頭，是代表七種珍寶做成的

⁴⁰ 收錄於《敦煌研究》1991 年第 3 期，頁 13～27。

⁴¹ 與月光王本生故事有關的經典，分別為《菩薩本緣經》卷 2〈月光王品〉、《大方便佛報恩經》〈慈品〉、《六度集經》卷 1〈乾夷王本生〉、《佛本行經》卷 5 及《賢愚經》卷 6〈月光王頭施品〉。

七寶頭，托盤者當為大月大臣。因此本窟的月光王施頭本生，當據《賢愚經》所繪。

北魏第 257 窟和西魏第 285 窟所畫的「沙彌守戒自殺圖」，據蔡偉堂〈莫高窟壁畫中的沙彌守戒自殺圖研究〉⁴² 的探討，因這則故事僅見於《賢愚經》，可見這兩幅壁畫皆依照本經的故事情節創作而成。以第 257 窟為例，位於主室南壁中段，以橫卷式構圖方式，自東向西依次描繪七組畫面，情節分別為 1、長者送子至比丘所，長者子被剃度為出家沙彌；2、比丘令沙彌迎食，並向沙彌宣講戒律；3、少女為沙彌開門，沙彌刎頸自殺。少女見沙彌身死，仰天號啕，悲痛欲絕；4、少女向其父陳述沙彌死因；5、長者向國王交納罰金；6、焚化沙彌；7、起塔供養。這些畫面是按照故事情節發展的先後順序描繪而成，前後銜接，首尾完整，構圖連貫，每一情節以榜題標示，採取了「左圖右史」的繪畫之制，構成完整的漢式畫像。另第 285 窟以連環畫形式構圖表現，雖在情節選取與畫面處理上與第 257 窟有所不同，如情節內容少了 4、少女向其父陳述沙彌死因的部份，卻多了長者應邀赴會，行前囑咐女兒守家的情節，亦是依據本經的內容所繪。

北周第 296 窟窟頂的「微妙比丘尼因緣」和「須闍提本生」及「善事太子入海」，都是分別由上下兩段二十多個連環故事畫組成，忠實再現《賢愚經》故事。

其中繪於窟頂西、北兩披的微妙比丘尼因緣故事畫，早期石窟中僅此一幅。雖晚唐第 85 窟屏風畫亦繪此故事，但已模糊不清，故第 296 窟的這幅壁畫更顯彌足珍貴。據史葦湘〈微妙比丘尼變初探〉⁴³ 考訂，這幅故事畫是依據本經第十六則〈微妙比丘尼品〉繪製的。從窟頂西披到北披全長 312 公分，高 42 公分，畫面分上下兩層，故事情節作鋸齒形上下鋪敘，畫面上現存榜牌有二十三塊，說明原畫繪有二十三個

⁴² 見蔡偉堂〈莫高窟壁畫中的沙彌守戒自殺圖研究〉一文，收錄於《敦煌研究》1997 年第 4 期，1997 年 11 月，頁 12~19。

⁴³ 見史葦湘〈微妙比丘尼變初探〉，收錄於《敦煌學輯刊》第一輯，1980 年 2 月，頁 69~73。

情節，除第七塊上存一「層」字外，其它文字已全部漫漶。本故事畫面清晰，情節完整，西披從微妙前世指天起誓未殺小兒，到今世出嫁、生子，回娘家產子途中，夫被毒蛇咬死，大子被河捲走、小兒被狼吃掉，到再婚等十個情節，北披則由新婚後被酒醉夫強迫自食新生兒，至逃走後又嫁二夫，及活埋兩次後逃出，最後佛為微妙說過去世業緣等十三個情節。又雖然類似故事情節在《根本書一切有部毘奈耶雜事》卷 30〈游方與瘦瞿何彌婚姻事〉、《大方便佛報恩經》卷 5〈慈品〉、《佛說婦女遇辜經》⁴⁴ 中皆有所載，但皆沒有像本經的內容那麼符合。

有關須闍提本生故事畫，⁴⁵ 依孫修身在〈敦煌莫高窟第 296 窟《須闍提故事》的研究〉⁴⁶ 中認為，雖然這些畫面在《賢愚經》的〈須闍提品〉與《大方便佛報恩經》的〈孝養品〉⁴⁷ 裡皆可找到相關故事，但經過壁畫所展現的內容與經文仔細查對的結果，發現畫面多與《賢愚經》所講的故事相吻合。更進一步指出，自從須闍提太子發誓求證之後，兩經所講的故事便產生歧異，而第 296 窟須闍提本生的故事畫面則始終按《賢愚經》的故事繪製：如須闍提太子平復，鄰國國王接入宮中供養；王授善住等四兵；善住王、須闍提太子率軍平定叛賊；須闍提太子繼父王位等等，從而斷定莫高窟第 296 窟的須闍提本生是據《賢

⁴⁴ 詳見拙著〈《賢愚經》及其相關故事研究〉，第五章第三節的經文內容比對，頁 423~438。

⁴⁵ 關於須闍提本生故事畫，作為《大方便佛報恩經》的一品，敦煌莫高窟壁畫裡自唐大歷元年（766 年）起至北宋太平興國 5 年（980 年）間，繪有《報恩經變》二十餘，前賢研究《報恩經變》的論著有：日人松本榮一《敦煌畫の研究》中有關《報恩經變》部份，東京：岩波書局，1980 年；李永寧《報恩經和莫高窟壁畫中的報恩經變相》，見《敦煌研究文集》，蘭州：甘肅人民出版社，1982 年，頁 189~203，但第 296 窟是單獨的故事畫，應不屬於《報恩經變》的一品。

⁴⁶ 見孫修身〈敦煌莫高窟第 296 窟《須闍提故事》的研究〉，收錄於《敦煌研究》1992 年第 1 期，1992 年 3 月，頁 1~10。

⁴⁷ 與須闍提故事相關的故事，尚有《雜寶藏經》卷 1〈王子以肉濟父母緣〉及《菩薩本生鬘論》卷 1〈如來分衛緣起第三〉，詳參拙著博士論文，第五章第一節經文比對，頁 248~260。

愚經》所繪，絕不是依《報恩經》繪製的。

關於善事太子入海故事，畫面是繞窟頂西、南、東三披的橫幅畫，每披畫面均分上、下兩層，情節依上下交錯的犬牙式發展。共繪了十七個情節，分別為：西披第一部共有五個情節，講述寶鎧國王及王后求子到善事出生的過程；南披第二部有三個情節，敘述惡事出生及善事出遊之事；東披共有九個情節，描繪善事太子見民生疾苦後，決定入海彩寶及途中遇到的曲折，如園中彈琴及領見利師跋陀王，只到善事盲眼復明為止，因壁面不夠，故事並未畫完，所以後半部「返寶鎧國」、「寶珠雨寶施財」等情節均未入畫。雖然與本則故事相近似的經典，尚有《大方便佛報恩經》卷 4〈惡友品〉、《四分律》卷 46 等，尤其與《報恩經》在情節發展上大體相同，然根據經文比對的結果，⁴⁸ 其中太子失明流浪時，於城中彈琴乞食，《報恩經》為彈箏乞食，壁畫上明顯繪了太子彈琴而非箏的畫面，可見是據《賢愚經》所繪製。

此外，敦煌壁畫最常見的布施題材「薩埵太子捨身飼虎」，皆以多場景的連環畫形式描繪，從北魏、北周、隋、晚唐、五代共被畫過十四次，如第 254、428、299、301、302、419、9、85、98、108、146、55、72 窟等，以及北魏天水麥積山第 127 窟，這種同一主題頻繁出現，說明此故事引起當時敦煌人士格外重視與興趣。然而這則頗受歡迎的繪畫題材，除本經第二則〈摩訶薩埵以身施虎品〉外，另在《菩薩本生鬘論》卷 1〈投身飼虎緣起第一〉、《金光明經》〈捨身品〉、《六度集經》卷 1〈菩薩本生〉、《分別功德論》等都有記述。由於故畫面情節的繁簡不一，所繪內容是否根據《賢愚經》，或後來譯出的其他經典，則需作進一步的考訂。其中出現於晚唐至宋初的《賢愚經變》，以整部《賢愚經》故事題材入畫，故第 85、98、108、146 及 55 窟的壁畫內容，當是依據本經所繪自無疑問。而第 72 窟的畫面，除標榜薩埵太子捨身飼虎的主題外，還加繪佛救母子二人，國王與王后出遊及薩埵死後在天上勸慰父母等情節（今只存榜題），首尾完整地呈現《賢愚經》的故事內容，因其他經文並無此情節，可見亦是據本經所繪製的，另第

⁴⁸ 引書同上，頁 302~341。

9 窟的屏風畫亦然。而第 254、428 窟的內容，除了沒有上述情節外，畫面上母虎所產為七隻幼虎，並非《賢愚經》中的兩隻，而薩埵太子垂崖為眾虎所噉的情節，本經只言投身虎前，並自取利木刺身出血，虎得舐之，其口乃開，與畫面的內容亦不相符，而與《金光明經》較接近，故從北魏至隋間的第 254、428、299、301、302、419 窟以及麥積山第 127 窟是據《金光明經》繪製。可見在敦煌壁畫中此一題材，依時代的不同，所據經典也不一致，而依《賢愚經》而繪圖的壁畫共有七窟。

其後唐代前期大乘淨土思想盛行的百餘年間，獨立故事畫曾一度中斷，與《賢愚經》有關的內容僅有〈善事太子入海〉、〈薩埵太子飼虎〉二種，且畫在龕內塑像身後的龕壁上，僅當補壁之用。

到了晚唐、五代以後，出現自成一體的聯屏式《賢愚經變》屏風畫，⁴⁹畫在洞窟壁面的下部，與觀眾的視線十分接近。內容豐富，品數多量，甚至有些連綿數十屏，屏屏相連，環繞大型洞窟的南、西、北三壁，表現形式亦與早期的故事畫不同，並增添許多前所未見的新內容，形成規模空前的巨製鴻篇。其中可辨識的獨立故事畫多達三十八品，已超過《賢愚經》的半數。目前存留下來的《賢愚經變》，從晚唐第 85 窟，五代第 72、98、108、146 等 4 窟，北宋第 55 窟等六窟。其中以第 98 窟能識別的故事畫最多，其餘各窟屏風畫面則多已剝落或色線隱退、模糊不清。以第 85 窟為例，其中的〈海神難問船人品〉、〈恆伽達品〉、〈七瓶金施品〉、〈摩訶斯那優婆夷品〉、〈金天品〉、〈散檀寧品〉等近二十種以《賢愚經》為依據的，都是初次出現在敦煌壁畫中。如「恆伽達出家」的故事，是以本經第六則〈恆伽達緣品〉為依據的，屏風畫裡畫了天祠求子、子漸長大、投崖、跳水、夫人沐浴、恆伽達偷衣、國王憤怒、取弓射之、國王領子至佛前出家等場面，其中偷衣情節別緻生動。再以第 98 窟中「檀膩一」的畫面為例：畫面情節自上而下為檀膩一夫婦家居貧困，借牛耕作，用畢還牛；檀膩一問渡口，木工失斧；檀膩一越牆商織布老公，被眾債主扭送王宮以及檀膩一旁觀二母爭一子等。

⁴⁹ 所謂屏風畫，是以屏風的樣式畫在壁面上，再於其中繪以故事畫。

大體而言，敦煌石窟中的《賢愚經》壁畫約可分為兩個時期：其一是從北朝到隋唐初年約二百年間，壁畫的題材以本生、因緣等故事為主，其後唐代前期大乘淨土思想盛行的百餘年間，獨立故事畫曾一度中斷；其二則是到了晚唐、五代、北宋初年的二百多年間又再次出現，以整部經為繪畫題材的《賢愚經變》，此種《賢愚經變》屏風畫與早期本緣故事等單幅經變，在性質與功用上是不同的，因此保存了豐富資料，可提供研究之參考。

三、故事畫主題思想所反映的時代風貌

《賢愚經》中的本生、因緣故事畫，本質雖屬佛教，但它被用來作為入壁繪畫題材時，同時也反映了不同時代的思想背景、歷史情景、社會狀況及政治變化，具有強烈的時代精神和民族特點。以下依各時代所展現不同的主題思想，分別論述之。

(一) 宣揚小乘、自求解脫

在新疆石窟中，有關《賢愚經》的壁畫題材以本生、因緣故事為多，內容以忍辱犧牲、舍身求死、累世修行的思想及宣揚因果報應為主，這些壁畫的主題反映了早期佛教的傳教宗旨和追求目的，強調自我犧牲、自我解脫的宗教主張，都是以小乘經義為主，屬於小乘經的變相。閻文儒在〈經變的起源和所反映佛教上宗派的關係〉中說：

新疆天山南麓，古代西域疏勒（沙法）、跋祿迦、屈支（龜茲）、焉耆等地方，都是以小乘為主。因為今天遺存古代龜茲所創造的石窟藝術題材，也都是以本生故事變相為主；同時也以小乘經為主，也就是聲聞藏中各經典。⁵⁰

姚士宏也認為：

⁵⁰ 見《社會科學戰線》第4期，1979年；又收錄於《中國敦煌學百年文庫》宗教卷第4冊，頁95。

為何克孜爾壁畫上多佛本生故事畫，并在題材上多精進度類，而又多出於中心柱窟？這應是龜茲佛教長期地主要宗學小乘說一切有部的情況密切相關，為有部特定學說思想的形象反映。⁵¹

龜茲佛教主要是宗學罽賓系統的小乘說一切有部，在《大唐西域記》上明確指出是「習學小乘教說一切有部，經教律儀，取則印度」。⁵²此部主張「三世實有」，認為一切法在過去、現在、未來都是實在的；「法體恆有」，在對待佛體上主張佛不并出，過去有六佛，現今有釋迦牟尼佛，未來有彌勒佛，尤其重視現世佛的崇拜，即「唯禮釋迦」。由於小乘說一切有部在三世佛中特別突顯現世的釋迦牟尼佛，強調他是經過累世修行，善因具足才垂成正覺，所以特意描繪佛陀降誕前在過去無始劫中，經過無數次的轉生輪迴，成就種種善惡功德，以顯示說一切有部的學說思想。

對於修行的眾生而言，說一切有部主張成佛要經過個人長期艱苦地修持，甚至還要作出砍頭、剝眼、斬截肢體或投崖赴火之類的犧牲，自然需要大力宣傳佛在修行過程中種種精進的行為，來堅定僧徒的信念。而欲達此種宗教宣傳的目的，勢必要選用大量的本生故事題材才能奏效，所以在新疆石窟中與《賢愚經》有關的壁畫題材，被選繪的頻率相當高，如〈摩訶薩埵投身施虎〉共出現了十八次、〈虔闍尼婆梨王聞法身燃千釘〉十三次、〈獅王捨身不失信〉十二次、〈曇摩鉗太子本生〉十次、〈驢提波羅忍辱截肢〉九次、〈月光王施頭〉和〈大施杼海品〉皆有八次等等。

(二) 捨己救眾、求登佛境

《賢愚經》傳入敦煌以後，早期北涼第 275 窟北壁以本經毗楞竭梨王本生、虔闍尼婆梨王本生、尸毗王本生、月光王本生、快目王本生等五則故事入畫，以及北魏第 254 窟的尸毗王本生故事畫，主要在宣揚捨

⁵¹ 姚士宏《克孜爾石窟探秘》，新疆美術攝影出版社，1996年8月，頁123。

⁵² 見《大唐西域記校注》卷1，頁54。

身求法、犧牲救世、求登佛境的思想，具有個別的時代意義。

自公元 420 年起，匈奴族酋長沮渠蒙遜滅西涼，統領河西及其所屬七郡，擴大了北涼國的統轄範圍，重禪行、輕義理、鑿仙窟以禪居，成為當時河西僧人修煉的主要方式之一。沮渠蒙遜父子篤信佛教，所以在河西開窟造像亦多，莫高窟現存最早的洞窟中，北涼第 267 至 271 等五窟均為禪窟，而後第 262、275 窟中的壁畫、塑像亦是為觀像而作，這些都是修禪觀的最好明證，也反映出當時佛教徒虔誠追求佛法的心情寫照。

因為北涼時期，河西地區因政權多次更迭而時有紛爭，而地處敦煌兩側的柔然、吐谷渾又兵燹不斷、踞勢爭雄，夾居於兩強之間的敦煌時受其擾。之後北魏統一河西，敦煌民眾又處於戰禍苦難之中。在這個極不穩定的爭戰環境中，各階層民眾都期望有愛民救世的偉大人物出現，以解人民於倒懸。於是北涼第 275 窟、北魏第 254 窟故事畫所歌頌捨身救世的主題，顯示人類面對死亡而勇於自我犧牲的崇高精神，正符合人們的期盼，這些壁畫在一定程度上起了穩定的作用，撫慰不少驚懼不安的心靈。

(三) 持戒禁欲、遠色止淫

北魏第 257 窟與西魏第 285 窟的沙彌守戒自殺兩幅因緣故事畫，主要思想是宣傳宗教禁欲主義，為僧侶修不淨觀的教材。⁵³ 這幅壁畫在北朝敦煌石窟中一再出現，絕非偶然現象，而是佛教為淨化佛寺，宣傳誠諭僧眾、持戒防淫的教義而作。

十六國和北朝時期，北方少數民族統治者與佛教高僧勾結，僧尼不遵戒律，淫亂佛寺成風。《高僧傳》卷 2 記載名僧鳩摩羅什與龜茲女王同居密室，飲酒作樂。後來在長安不住僧坊，另立三舍，公開養著十幾位美妓。⁵⁴ 曇無讖自稱能令婦人多子，並與鄯善王妹曼頭陀林淫通，

⁵³ 參賀世哲〈敦煌莫高窟北朝石窟與禪觀〉，收錄於《敦煌研究文集》，蘭州：甘肅人民出版社，1982 年，頁 122~143。

⁵⁴ 見《鳩摩羅什傳》，收錄於《大正藏》冊 50，頁 332~333。

北涼沮渠蒙遜慕其名，竟送公主、兒妃去寺廟受法生子。北魏時期，僧尼人數激增，戒律亦隨之鬆弛，沙門與貴室女私行淫亂更多，毀戒之人，更是屢見不鮮。楊銜之記載洛陽瑤光（尼）寺的情形為：

椒房嬪御，學道之所，掖庭美人，并在其中。亦有名族處女，性愛道場，落髮辭親，來儀此寺，屏珍麗之飾，服修道之衣，投心八正，歸誠一乘，永安 3 年（公元 530 年），爾朱兆人入洛陽，縱兵大掠，時有秀榮胡騎數十，入瑤光寺淫穢。自此後頗獲譏訕。京師語曰：「洛陽男兒急作髻，瑤光寺尼奪作婿。」⁵⁵

又北齊時，渤海人劉盡在上書中也指責道：

佛法詭誕，避役者以為林藪，又詆訶淫蕩，有尼有優婆夷，實有僧之妻妾，損胎殺子，其狀難言。⁵⁶

可見當時寺僧淫亂之風靡及各地，敦煌自難禦其勢。為重振佛綱，操持戒守，在莫高窟選繪沙彌守戒自殺緣為題材，以教育寺僧嚴守戒律就不足為奇了。

所以此一時期所選擇的壁畫內容，除了宣傳教義外，實有標榜其正面形象的作用，更重要是針對當時淫風日熾的現象，加強對那些不守清規戒律僧尼的教育，警誡僧眾要嚴守戒律，不要自毀自滅。

（四）孝親愛民、自省戒貪

北周重要的洞窟之一第 296 窟中，以《賢愚經》為題材的故事畫，計有須闍提本生、善事太子入海本生和微妙比丘尼因緣。須闍提太子本生和善事太子本生，反映了儒家孝悌愛民思想；微妙比丘尼因緣則宣揚

⁵⁵ 《洛陽伽藍記》卷 1 的「瑤光寺」條，見范祥雍《洛陽伽藍記校注》，上海古籍出版社，1978 年 2 月，頁 46~47

⁵⁶ 見《廣弘明集》卷 6，《大正藏》冊 52，頁 128。

因果報應思想和婦女信佛尋求解脫的內容。

這些壁畫的產生，是由於周武帝不滿先前皇帝沉迷佛法，耗費大筆財力於譯經、建寺、造像上，又極力將自己扮成漢族，不但造成賦稅流失，亦妨礙鮮卑族以正統身份統治中原的企圖。所以即位後，於天和 4 年(公元 569 年)通過多次御前辯論，排列了儒為先、道為上、佛為後的次序，開了禁佛的先聲，又於建德 3 年(公元 574 年)正式下令滅佛。這種挽回皇室經濟損失，爭取漢族士人、百姓的禁佛、滅佛措施，在全國頗見成效。直至四年後武帝病終，佞佛成性的宣帝繼位，於即位次年(大成元年，公元 579 年)才取消滅佛令，佛教再度藉帝威而興盛。

歷經周武帝禁佛事件，佛教的一些有識之士，預感滅佛之舉將為期不遠，因此在政治上緊跟當權者，在思想上向儒家靠攏，在社會上提倡行善濟窮之舉，以取悅官、儒及士民，企圖修補佛教在社會上的破敗形象，減輕即將到來禁佛滅佛的厄運，於是出現第 296 窟中以講述孝悌、愛民、自省為主的本生、因緣故事畫。這也可說明，佛教對於「孝親愛民」故事的重視，並向講孝道的漢文化的進一步靠攏，以期在漢民族中紮根。

另繪於北周第 296 窟窟頂西、北兩披的微妙比丘尼因緣故事畫的主題較為積極，強調因貪嫉所遭受的報應，而出家便可消除各種欲念，求得正果。微妙比丘尼以自身業報教誨一群剛出家的貴婦摒棄欲念，表達了佛教徒對自身貪嫉惡行的自省、自責和宣揚因果報應思想。這種因緣故事，也與佛教在周武帝即將禁佛前，具有末教思想的佛教徒擬自省罪愆，再取信於民不無關係。

(五) 重視因果、兼具娛樂

晚唐、五代、宋時期(即張議潮與曹議金兩家族主政時期)，莫高窟繪製《賢愚經》屏風畫的洞窟現存有六窟。窟內大量彩繪《賢愚經》故事畫，是為了宣傳因果輪迴、曠世業緣的思想，誠諭人們棄惡從善，而當時佛教的世俗性增強，故事也具有與民眾緊密相連的娛樂性功能。

入唐以後，佛教各宗派發展迅速，初、盛唐期間，淨土、法華、維摩、華嚴……等經，大量被繪入敦煌石窟內，其中尤以淨土宗入壁最

多。這時小乘佛教的經典故事，除少部份被當作補壁之用外，在莫高窟幾已絕跡。晚唐時期，各宗派壁畫在洞窟中都有彩繪，很難確定當時敦煌民眾的信仰以甚麼宗派為主，或並無特定宗派，只是「信佛」而已。這種宗派信仰的不定性，使寺廟僧徒再度將能取悅於人的本緣故事繪入壁畫，以爭取更多的信眾。而《賢愚經》中對善惡的陟罰，對賢愚的褒貶，皆能啟迪人們的智慧和愉悅觀眾，尤其曲折奇離，婉轉動人，甚至荒誕可笑的故事情節，具有較強的趣味性、文學性、戲劇性和娛樂性，深受民眾喜愛，於是產生了《賢愚經》屏風畫。

其次，中晚唐時期，正是中原地區俗講變文興盛之時，聽講的觀眾，不光是一般的愚夫冶婦，連大家子弟，紈袴闊少也趨之若鶩；甚至一向認為俗講是假托經論、所言無非淫穢鄙褻之事的官宦文儒，也偷偷換裝潛入寺場聽講；更有甚者，連唐敬宗於寶曆 2 年 6 月己卯（公元 826 年）也駕幸「福興寺，觀沙門文澈俗講」，⁵⁷ 可見當時俗講盛行之風。中央如此，地方效之，敦煌也步其後塵。從晚唐第 85 窟及五代第 98 窟這類晚期的《賢愚經》壁畫中，以屏風形式畫在洞窟壁面的下部，與觀眾視線十分接近，畫面旁邊皆可發現簡略的榜題。這些榜題的內容，既非經文、又非變文，而是俗講僧引導信眾邊講唱、邊指看的「立舖」畫幅的一種提示性文字，此與經變的使用目的有很密切關係，所以史葦湘說：

假若說早期的本生故事畫是為了「觀像」，那麼晚期的這種《賢愚經變》則是為了「俗講」。⁵⁸

當俗講僧在石窟裡以抽象的語言進行講解經文內容時，就是利用這

⁵⁷ 見《資治通鑑》卷 243〈唐紀五十九·敬宗睿武昭愍孝皇帝·寶曆二年〉，頁 7850。

⁵⁸ 見史葦湘〈關於敦煌莫高窟內容總錄〉一文中「別具一格的賢愚經變」，收錄於敦煌研究院編《敦煌石窟內容總錄》，文物出版社，1996 年，頁 248～249。

些壁畫來呈現具體生動的畫面。敦煌文獻 S.192〈賢愚經榜題〉，據考訂就是莫高窟第 108 窟《賢愚經變》榜題的底稿，⁵⁹ 其內容為本經第二則「摩訶薩埵捨身飼虎」及第三則「二梵志受齋品」的提要，現存壁畫雖已不見第三則故事的畫面，亦可據此榜題補缺。可見在晚唐、五代時期，《賢愚經》故事已成了俗講的主要內容之一。

因此，從晚唐、五代以後的《賢愚經變》，也可看出佛教逐漸世俗化的痕跡。因為俗講盛行之後，信眾所關心的，主要不是故事中的佛理，而是故事的娛悅性。如此使佛理淹沒在世事俗務之中，也使人們從堅定虔誠的信仰，漸漸蛻變為世俗性的實用。

四、從壁畫的表現形式看歷代藝術風格的轉變

佛教在東漸過程中，為了佛法的推展，不得不與當地的文化傳統和審美觀念相結合，於是形成富有當地特色的佛教藝術風格。因此不同地區、不同時代的《賢愚經》故事畫，在描繪同一主題時，其情節、景物的安排和繪畫技巧等方面截然有別，畫匠的時代風格亦各異其趣。以下新疆與敦煌石窟中，考察《賢愚經》故事畫的表現形式，從中發現壁畫藝術，從承襲西域的風格到逐漸漢化的轉變軌跡。

在新疆石窟中，與《賢愚經》有關的故事畫多為菱形格構圖，每個單獨的菱格就是一幅獨立的畫面。畫師們要將這一個個情節複雜的故事用單幅畫的形式表現出來，他們在取材上經過審慎篩選，仔細分析每個故事，選擇最重要、最有代表性的情節，然後根據親身經歷和現實生活的觀察所得塑造形象，畫在以山巒為背景的菱形格內。這種去蕪存菁的藝術提煉過程（即濃縮情節），就好像一個特寫鏡頭，攝取故事的精髓，轉化成具體生動的形象，使一千多年以後仍能辨認出其內容來。如「鴛掘魔羅捨邪緣」，擷取了鴛掘魔羅頭戴指鬘冠來表現其殘暴的本性，和「殺人取指，冠首為鬘」的行為，手持指向佛的三叉戟不折自斷，表現了佛的神通力及其教化，而鴛掘魔羅的面部表情卻笑容可掬，使觀者聯想到他最後「求入法中，得阿羅漢果」的結局。一則洋洋灑灑

⁵⁹ 引書同上，頁 41。

數千字的〈無惱指鬘品〉，以程式化的形式表現在一個區區的菱格中央，是善於取材、長於構思的藝術創造性的表現。又如克孜爾朶哈第 11 窟描繪了沙彌守戒自殺的戒律畫，在菱格間坐一沙彌，手持剃刀正在刎頸，旁跪長者女合掌哀求，沙彌前有一堆火，旁置一繩索，不僅表現了故事中的人物，還繪出沙彌想到的火焚、繩勒等自毀的畫面，故事內容一目了然。

一般而言，菱形格畫比較小又在窟頂，距離觀眾較遠，畫得都比較簡略，但克孜爾石窟中，同樣的故事題材在不同石窟中也有不一樣的表現手法，使畫面不會單調乏味，或趨於公式化。以第 14 和 69 窟同樣描繪大光明王本生故事壁畫為例，第 14 窟畫面選擇了白象出奔森林中危險的那一剎那，國王於生死關頭拼命捉搏樹枝的瞬間，同時也可看到「時王冠服，悉皆墮落」的上身半裸的身體，與這個結實氣壯的象無遮無擋地直奔前去的故事緊張階段。第 69 窟上面則是描寫大光明王用雙手緊握樹幹，當時飄拂在王身上的巾帶和低頭舉足勇往直前奔跑著的象。這種具有豐富概括能力的壁畫藝術上的成就，凸顯出新疆石窟中《賢愚經》故事畫的地方特色與獨特風貌。

《賢愚經》傳入敦煌初期，依舊承襲西域風格，以單幅畫為主要特徵，沒有較多的情節變化，所以在早期北涼第 275 窟北壁所繪的五個本生故事，如「毗楞竭梨王」只用全身釘千釘的情節來表現；「尸毘王本生」則繪有割肉、稱肉兩個情節，凸顯尸毗王的犧牲精神；「月光王施頭本生」繪大臣獻頭和砍頭等兩個場景，已具有連環畫性質。然而無論技法、人物造型、環境配置、藝術形式、風格等方面，都帶有很深的西域烙印。

北魏以後，由於北魏孝文帝推行漢化政策，敦煌石窟在形制、藝術風格以及佛教信仰都受中原影響，儘管畫中人物還是印度衣飾，技法還是用西域凹凸染色法和鐵線描，但構圖、佈局和人物形象已逐漸漢化；開鑿石窟的用途，也不單是為了坐禪觀像，而是集觀像、巡禮、參拜、禱福功能於一體。所以北魏的「尸毘王本生」，整個畫面以尸毗王為主體，兩側人物事件對稱安排，人物情態漸具個性，與北涼時期的畫風有明顯的差異。北涼時期第 275 窟的構圖簡單，明顯受到新疆石窟的影

響；北魏第 254 窟的畫圖則無論情節、構圖都接近漢畫傳統，畫中人物情態，如妃嬪苦勸、悲切、茫然的傷情，天人的讚嘆，婆羅門的驚愕，都烘托出中心人物尸毗王的堅定意志。

莫高窟第 257 窟所繪的沙彌守戒自殺緣故事，畫面已從第 275、254 窟的單幅畫，發展為漢地傳統的連環畫，畫面容量加大，情節完整，故事性強，為莫高窟首次出現的新形式。就人物形象而言，壁畫中的少女衣著整齊，無種種淫蕩之態。從構圖、情節安排、人物性格塑造，都反映出地域、民族、文化、倫理道德觀念上的差異和特點，以及莫高窟藝術轉向漢式風格的急速變化。

西魏第 285 窟南壁四禪窟火燄紋佛光之間，同樣繪製了沙彌守戒自殺緣故事畫，全圖從東向西，共有六個畫面。就人物塑造而言，雖因色線脫落，無法看清少女的容貌和表情，但她穿著已非第 257 窟少女的西域裝，而是南朝漢族女服，整個形象也較第 257 窟少女溫靜文雅，具有南朝大家閨秀的風範。至於交納罰金畫面中的國王與清信士，頭戴籠冠，身著人袍，一派南朝文士深居竹林，不問世事，侃談禪機玄理的情貌，與《賢愚經》中所述的內容相去甚遠，其漢化之風已十分明顯。

北周的故事畫構圖，基本上仍屬於橫幅連環畫形式，但與前代相比，某些畫面又有所變化。第 296 窟的覆頂形窟頂西、南、東三披，繪有二十多個善事太子入海本生的情節，每披畫面均分上、下兩層，情節依上下交錯的犬牙式呈「W」形式發展。另一幅同屬犬牙交錯式的微妙比丘尼橫幅畫，對稱地畫於窟頂西、北披。整體而言，第 296 窟壁畫在藝術上，既有西魏清新淡雅的餘風，又有北周時期中原人物畫面短而豔的風格，這種犬牙交錯的構圖形式，使畫面的容量增大，甚至連細節也可以毫無遺漏地一一列繪，對於喜歡從頭到尾聽述一個完整故事的漢族民眾來說，無疑更具有吸引力，但由於大小情節皆悉入畫，使整個畫面顯得臃繁而瑣碎，細節穿插忽上忽下，在辨讀畫面情節上有一定難度，因此，除了這兩幅畫的形式相同外，往後各時代的故事畫中已不見運用。

晚唐、五代的《賢愚經》屏風畫，在內容與形式上皆與早期石窟壁畫有很大的不同。就壁畫的規模而言，除第 72 窟外，晚唐第 85 窟，五

代第 98、10、146 等四窟及北宋第 55 窟，這五窟皆繪有數十屏的《賢愚經》故事畫，屏屏相連，環繞大型洞窟的南、西、北三壁，這些屏風畫或以兩個故事繪於一屏，或一個故事繪一屏至數屏呈現。就故事畫的題材而言，以第 98 窟中能識別的故事最多，計有三十四則。其中有不少早期未入畫的新題材，如〈海神難問船人緣〉、〈波斯匿王女金剛緣〉、〈無惱指鬘品〉、〈象護品故事畫〉等。以繪於第 85 窟及 98 窟的「虔闍尼婆梨王本生」為例，第 85 窟只剩上半，但畫面清楚，情節明晰，圖中奉命乘大象詔告全國的使者及象轎均極新穎，而且增加了國王在王宮內與后妃、大臣商議的畫面，與北涼、隋代窟僅只一個剝身情節畫面大不一樣，故事已向較完整情節的方向發展。在第 98 窟中國王與大臣議論求法及在城外聽法的大臣都整齊排列，衣著一致，較真實地描繪了宮廷中朝臣禮儀形式。

五、結語

經由上述的探討，足以證明《賢愚經》與佛教藝術的密切關係，並得到以下幾點結論：

(一) 印證本經內容源自於西域

據僧祐《出三藏記集》所載，《賢愚經》的成書過程有其特殊的經歷，雖然囿於史料不足無法為《賢愚經》故事溯源，但從現存新疆石窟中有大量壁畫的題材能與《賢愚經》故事相符，除可見兩者密切之關係外，更可印證本經故事的來源。因為以新疆為代表的本緣故事畫，和當時西域流傳的經典有極為密切的關係，而這些出現於四世紀，至少也是五世紀時的故事畫，正可反映當時西域佛教所流行的宣傳內容，所以這些本緣故事畫，皆可能與本經故事有相同的來源。換言之，《賢愚經》也成為解讀新疆石窟壁畫的重要依據，因目前尚未在西域當地發現能與這些故事畫完全相符的梵本或胡本佛典，而本經保留當時西域一帶流行的故事題材，又與新疆石窟壁畫的發展期相當，亦可為新疆石窟的分期提供有力的佐證。

(二) 流傳廣遠且主題豐富多樣

除了經典本身在各地流傳的情形，可證明《賢愚經》本經傳播地域之廣外，以《賢愚經》內容所創作的故事畫，從西域到敦煌一直歷久不衰，不同時代中皆有壁畫出現，在吸引群眾的同時，也達到宗教宣傳的效果，為本經廣大的影響力提供有力的明證。從壁畫主題思想所反映的時代風貌來說，新疆石窟受到龜茲佛教盛行小乘說一切有部，集中宣揚一佛一菩薩的思想，著重在佛陀前世累修及現世度化眾生的神通力，所以壁畫題材內容上都圍繞釋迦牟尼佛為主題，所選擇的畫面訴說著佛陀前世孝養、捨己為人、犧牲自我的本生、因緣故事。敦煌石窟中的《賢愚經》壁畫大致分為兩個時期：其一是從北朝到隋唐初年約二百年間，壁畫的題材以本生、因緣等故事為主；其二是到了晚唐、五代、北宋初年的二百多年間又再次出現，以整部經為繪畫題材的《賢愚經變》。早期北朝的故事畫，依然承續西域佛教以觀像修禪為主，所以壁畫內容仍出現宣揚苦行禁欲、累世修行、無盡佈施、敢於實踐超乎常人的自我犧牲的題材。到了晚唐五代以後，隨著人們對佛教信仰的多元化、普及化與世俗化，又加上《賢愚經變》與俗講相結合，雖然和新疆石窟一樣以多題材的方式表現，但信眾所關心的不再是故事中所蘊涵的佛理，而是故事的娛樂性、戲劇性和文學性，造成佛理被淹沒於世事俗務之中，此為晚唐五代《賢愚經》故事畫的特色。

(三) 從西域到中原的轉化歷程

經由《賢愚經》壁畫從新疆傳到敦煌的歷程，我們可以發現不同地區、不同文化背景的藝術家，在選擇造型空間與故事情節時，常有一些明顯的差異，甚至對同類故事題材有完全不同的表現形式。除了呈現兩地不同的藝術風格外，更可提供本經由西域向中原傳播的證據，和發現敦煌故事畫從承襲西域風格到逐漸漢化的轉變軌跡，如此更可說明兩地石窟藝術的因緣關係，以及西域佛教對中原文化的影響。總而言之，《賢愚經》自西域傳入敦煌後，從北涼到隋代的故事畫中，我們可以看出在人物塑造、藝術手法上逐步漢化的過程，即從北涼游牧民族的慍悍

軀體到北魏、西魏所表現出的南朝「秀骨清像」，再到北周、隋代的中原「面短而豔」、體態豐腴，但又不失敦煌地區敦實健壯特點的人物形像和衣飾特點，以及從西域凹凸法到中原層層暈染法等等，除了在擷取的內容不斷漢化外，畫風也由襲用到逐漸摸索出一條適應漢民族的藝術風格。

圖二 莫高窟第 275 窟 尸毗王本生

圖三 北魏 莫高窟第 254 窟 北壁 尸毗王本生

畫面尸毗王位於中心為主體，各情節及人物在四周，為一畫多情節的構圖方式。在一單幅圖畫中，將尸毗王本生故事的各細節完整地表達出來，尸毗王的右上方是鷹追鴿，及右下角是割肉和稱肉，天秤兩端盤內盛尸毗王及鴿。左方畫內妃子及勞度叉等人物，可以烘托全畫的氣氛。

圖四 隋 莫高窟第 302 窟頂人字坡東坡 尸毗王本生
此圖為佛本生故事聯幅圖的第七幅。尸毗王坐於蓮花座上，神情自若。其前一人持刀細心割肉，一人提秤回頭觀看，似有不忍之情。畫中割肉者毫無兇殘之像，不似劊子手，而似一位醫生細心為病人輕刃切除贅疣。

圖五 莫高窟第 85 窟 尸毗王本生