

新疆與敦煌石窟中《賢愚經》故事畫之比較

梁麗玲

壹、前言

《賢愚經》是一部匯集本生、因緣、譬喻故事而成的佛典，係公元五世紀時河西沙門曇學、威德等八位僧人西行尋求經典，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。¹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，可見本經所受的重視及廣受歡迎的程度。

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，為本經故事的來源，提供了有力的證明；亦即於本經傳入敦煌後，為莫高窟壁畫帶來新的題材，豐富了創作的想像空間。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。

有關《賢愚經》故事畫的研究，在新疆石窟藝術方面，有趙莉發表的〈《賢

¹ 詳見梁·僧祐《出三藏記集》卷九〈賢愚經記〉，收錄於《大正藏》五五冊，頁67c。

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、尸毗王割肉貿鴿、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。

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。又佛教在東漸過程中，爲了佛法的推展，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，所以從佛教發展史、藝術史的角度來看，都是既珍貴而饒富興味，值得進一步研究。

本文將針對新疆與敦煌石窟中的《賢愚經》故事畫作一比較，首先將新疆各石窟及敦煌莫高窟中有關本經的壁畫內容加以整理，從而考察《賢愚經》在西域及敦煌流傳的情況；接著分別從故事題材的選取、構圖形式的表現、情節佈局的安排及人物形象的塑造等四個方面，分析在不同地區、不同文化背景、民族習慣的條件下，所呈現石窟藝術迥異的風格，期能透過經典由西域向中原的傳播歷程，探索西域佛教對中原文化的影響。

貳、《賢愚經》故事畫之考訂

《賢愚經》成經於五世紀中葉，新疆石窟的本緣故事畫最早出現於四世紀，此說明《賢愚經》所繪的故事早已在西域流行。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。然而這些壁畫內容究竟是根據何本經文所繪製？因在西域當地尚未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。再者新疆石窟的年代與分期，因缺乏題記、碑文、文獻史料等較明確的印證資料，在學術界一直是備受爭議的難題。所以我們很難判斷現存的新疆石窟壁畫是否根據《賢愚經》而繪，只能討論《賢愚經》的故事來源與壁畫間的密切關係。在新疆石窟群中，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，以及新疆維吾爾自治區東部吐魯番盆地附近的吐峪溝石窟中，保存不少與《賢愚經》故事內容可相

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。

對應的壁畫。

敦煌莫高窟壁畫在選擇故事題材時，有許多參照《賢愚經》的部分，從北涼時期起至晚唐、五代及宋初各時代，皆或多或少涉及本經的故事，而這些豐富的壁畫內容，可反映《賢愚經》在敦煌地區普遍流傳的情形。

茲將兩地有關《賢愚經》故事畫的內容，分別考訂於下：

一、新疆石窟⁷

有關新疆石窟壁畫，在克孜爾石窟的部分，主要根據《克孜爾石窟內容總錄》⁸所著錄的新材料、《中國石窟·克孜爾石窟》⁹、《中國新疆壁畫全集·克孜爾》¹⁰、《克孜爾石窟探秘》¹¹等資料；庫木土拉石窟則依據《中國石窟·庫木吐喇石窟》¹²、《新疆石窟·庫車庫木吐拉石窟》¹³及《中國新疆壁畫全集4庫木吐拉》¹⁴；森木塞姆石窟據《中國新疆壁畫全集5·森木賽姆、克孜爾朵哈》¹⁵、《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〉¹⁶所載；克孜爾朵哈石窟依《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；吐乎

⁷ 由於新疆石窟的年代難以斷定，且以《賢愚經》為題材的故事畫又零散分布於三十九個石窟中，所以下表將不以年代及窟號逐一統計，僅將同一題材分別繪於不同窟號的內容匯集在一起，並以簡稱標示，如克孜爾石窟簡稱「孜」、庫木吐拉石窟簡稱「庫」、克孜爾朵哈石窟簡稱「朵哈」、森木塞姆簡稱「森」、吐峪溝石窟簡稱「吐」、吐乎拉客艾肯石窟簡稱「肯」。

⁸ 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。

⁹ 見新疆維吾爾自治區等編《中國石窟·克孜爾石窟》第一卷，文物出版社，1989年12月；第二卷，1996年6月。

¹⁰ 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。

¹¹ 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。

¹² 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。

¹³ 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。

¹⁴ 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。

¹⁵ 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。

¹⁶ 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。

拉客艾肯石窟據《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》；吐峪溝石窟根據《中國新疆壁畫全集 6·吐峪溝·柏孜克里克》¹⁷所錄，茲整理列表於如下：

	品名	窟號	數量
1	1 梵天請法六事品		
	修楔婆王本生	孜 17、38、69、114、184	5
2	毘楞竭梨王本生	孜 17、38；吐 44	3
3	虔闍尼婆梨王本生	孜 7、8、13、14、17、38、91、98、100、114、186、198、206	13
4	曇摩鉗太子本生	孜 13、17、38、69、100、114；吐 44；朵哈 13；森 1、11	10
5	尸毗王本生	孜 17、38、114、178、198；吐 44；朵哈 13	7
6	2 摩訶薩埵以身施虎品	孜 7、8、17、38、47、58、91、100、114、157、178、184；吐 40、44；朵哈 11、14、16；庫 63	18
7	5 海神問難品	朵哈 14	1
8	7 須闍提品	孜 8、13、38、114	4
9	10 華天因緣品	孜 8、38、58、101、163、171、176、184、193、224	10
10	11 寶天因緣品	孜 188、224；庫 63	3
11	12 麗提波梨品	孜 17、38、97、114、178、184、186；吐 44；森 1	9
12	13 慈力王血施品	孜 17、38、69、91、114、184；吐 44	7
13	14 降六師品	孜 80、97、192	3
14	15 鋸陀身施品	孜 38	1
15	17 阿輸迦施土品	孜 8、34、38、175、192、196；庫 46、50；森 41、45	10
16	20 貧女難陀品	孜 38、188、193、196、224；庫 63；客 6；森 41、45	9
17	21 大光明王始發道品	孜 14、17、38、69、198	5
18	24 沙彌守戒自殺品	孜 69；朵哈 11；森 11	2
19	30 散檀寧品	孜 34	1
20	31 月光王頭施品	孜 8、17、91、100、178、184、198；朵哈 41	8
21	32 快目王眼施緣品	孜 17、38、91、114；吐 1	5
22	33 五百盲兒往返逐佛緣品	孜 8、17、38、58、63、114、178、184	8
23	38 設頭羅健寧品	孜 13、17、38、104、114、178；庫 63；森 30	8

¹⁷ 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。

24	39	蓋事因緣品	孜 8、34、38、163、192、227；庫 34；森 41；客 3	9
25		聖友以乳汁供養辟支佛	孜 14、178	2
26	40	大施抒海品	孜 14、17、38、91、104、178、206；朵哈 14	8
27	41	淨居天請佛洗品	孜 5、32、63、80、163、176、186、188、192、193、205、224、227	13
28	42	善事太子入海品	孜 178；朵哈 14	2
29	45	阿難總持品	孜 69、171	2
30	50	勒那闍耶品	孜 13、114；朵哈 14	3
31	52	無惱指鬘品		
		無惱指鬘	孜 8、32、80、163、171、175、188、196、224；森 30、44	11
32		須陀素彌本生	孜 17、38、69、110、157、171、198	7
33		醜比丘本生	庫 46	1
34	53	檀膩鞞品	孜 17	1
35	54	師質子摩頭羅世質品	孜 38、58、117	3
36	58	二鸚鵡聞四諦品	森 22	1
37	60	五百鴈聞佛法生天品	庫 43	1
38	61	堅誓師子品	孜 13、14、17、38、99、101、114、163、171、178、224；庫 46	12
39	64	頂生王品	孜 186	1
40	68	汪水中虫品	孜 8、163；森 30	3
	34	小 計		232

由上表統計結果可知，在新疆石窟中《賢愚經》有關的壁畫題材計有三十四品、四十則、二百三十二幅，幾達《賢愚經》之半數。

二、敦煌石窟

以下根據《敦煌莫高窟內容總錄》¹⁸所著錄文，將敦煌莫高窟十六個石窟中，依據《賢愚經》的內容而描繪的故事畫，依時代及洞窟位置分佈整理與統計，並分別說明於下：

	時代	北涼	北魏	西魏	北周	隋	中唐			晚唐					五代	北宋	小計	
	窟號	275	254	257	285	296	302	231	237	238	94	85	72	98	108	146	55	16

¹⁸ 見敦煌研究院編《敦煌石窟內容總錄》，文物出版社，1996年。

1	1 梵天請 法六事 品																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																						
---	-------------------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

11	13 慈力王血施品													西壁 南起2			1
12	14 降六師品													西壁 南起2-7			1
13	16 微妙比丘尼品				窟頂 西北披						北壁 西起5-6						2
14	18 七瓶金施品								西壁		北壁 西起10						2
15	20 貧女難陀品												北壁 西起10				1
16	21 大光明王始發道品										北壁 西起2						1
17	22 摩訶斯那優婆夷品										北壁 西起3		西壁 南起8				2
18	23 出家功德苾提品												西壁 南起15				1
19	24 沙彌守戒自殺品			南壁	南壁								西壁 南起15				3
20	27 迦旃延教母品												北壁 西起1				1
21	28 金天品										北壁 西起11-12						1
22	30 散檀寧品										北壁 西起13		西壁 西起9-10		西壁 南起7		3
23	31 月光王頭施品	北壁				窟頂 人字披東披上段							西壁 西起11-12				3
24	32 快目王眼施品	北壁															2
25	33 五百盲兒往返逐佛緣品												西壁 南起13				1
26	34 富那奇緣品												西壁 南起14				1
27	36 大劫貧寧品										北壁 西起4						1

28	37 梨瞽 彌七子 品											北 壁 西 起 7-8					1	
29	38 設頭 羅健寧 品											北 壁 西起9					1	
30	39 蓋事 因緣品											北 壁 西起2		西 壁 南起4			2	
31	41 淨居 天請佛 洗品											北 壁 西起7					1	
32	42 善事 太子入 海品					窟頂 西南 東披		龕內 西壁	龕內 西壁 南壁	龕內 西壁 南壁		北 壁 西 起 4-6		西 壁 南 起 8-10			6	
33	44 善求 惡求緣 品											北 壁 西起3					1	
34	52 無惱 指髮品											北 壁 西 起 8·9		西 壁 南 起 1-3			2	
35	53 檀膩 鞞品											北 壁 西 起 10		西 壁 南起4			2	
36	54 師質 子摩頭 羅世質 品											北 壁 西 起 11	北 壁 西起2	西 壁 南起5			2	
37	56 象護 品											北 壁 西 起 11·12		西 壁 南起6			2	
38	57 波婆 離品											北 壁 西 起 13	北 壁 西起4	西 壁 南起7			3	
39	69 沙彌 均提品											北 壁 西 起 14					1	
	小計	5	1	1	1	3	8	2	2	1	1	21	1	34	6	16	6	109

由上表可知，敦煌石窟中參照《賢愚經》內容而繪的故事畫，計有三十九品、四十四則、一百零九幅故事畫。大體而言，敦煌石窟中的《賢愚經》壁畫約可分為兩個時期：其一是北涼到隋的前六個洞窟，壁畫題材以本生、因緣等故事為主；其二則是中、晚唐以後到宋初的十個石窟，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，在性質與功用上有所不同，因此保存了豐富資料，可提供研究之參考。

參、在選擇題材方面

經由統計與詳細比對之後，我們可以發現新疆石窟與敦煌石窟的畫家描繪《賢愚經》故事畫時，在選擇題材與運用上有以下幾點差異：

一、就題材的內容而言

新疆石窟中宣傳無條件施捨、犧牲精神的主題，如「舍身飼虎」、「割肉貿鴿」、「身釘千釘」、「以眼施人」，和發揚孝道、友愛精神的「須闍提本生」、「善友本生」，及宣導「持戒」等佛教教義的故事，在敦煌北朝洞窟仍繼續被承襲著，但是像強調忍辱精神的「屬提波梨忍辱截肢」；願犧牲己命救人的「勒那闍那本生」、「鋸陀身施品」、「堅誓師子不失信」；強調業報因緣的「寶天因緣」、「頂生王由貪喪身」、「波塞奇畫佛緣」、「汪水中蟲」、「聖友以乳汁供養辟支佛」；與精進求法的「沙彌勤誦經」及「五百白雁聞法升天」等十二則故事，皆沒有在敦煌石窟中再現。直到晚唐《賢愚經》屏風畫流行，又加入一些故事性、娛樂性較強的新題材，有「鬱多羅本生」、「二梵志受齋品」、「波羅捺人身貧供養品」、「波斯匿王女金剛品」、「金財因緣」、「七瓶金施品」、「摩訶斯那優婆夷品」、「出家功德尸利苾提品」、「迦旃延教老母賣貧品」、「金天品」、「富那奇緣品」、「大劫賓寧品」、「梨耆彌七子品」、「象護品」、「波婆離品」和「沙彌均提品」等十六品，形成兩地不同的石窟特色。

這些題材上運用的差別，或許是因為壁畫的毀損，或因年代久遠褪色而難以辨認，以致不能完整呈現《賢愚經》故事畫的全貌，然而亦可以從中發現兩地畫家在取材上的差異。特別值得注意的是，這些只出現在敦煌石窟的故事題材，若沒有相關經典可對應，而巴利文本生故事中也不見相近內容者，則這些故事很有可能是由曇學、威德等人從民間故事中再創作，或參考在中國結集的經典編纂而成的。

二、從題材的廣泛性來看

在新疆各石窟中有關《賢愚經》的故事畫，除了以人事為中心的故事，強調布施、忍辱、自我犧牲、為法奉獻的精神之外，還有許多以動物為題材的壁畫，如「鋸陀身施品」、「堅誓獅子品」、「二鸚鵡聞四諦品」、「五百雁聞法升天品」、「汪水中蟲品」等，這些以動物為主角的故事，多半取自於印度民間故事加以改編，目的在通過動物與人之間或動物彼此之間的糾葛來揭示主題，不僅反映了古龜茲國時人們的思想情感與價值取向，更寓有懲戒揚善

的勸世意義。但敦煌莫高窟中所繪《賢愚經》故事畫都是以人物爲主角，那些富有趣味性的動物寓言故事皆未入畫¹⁹，這在一定程度上反映漢族傳統儒家重人事的思想，成爲敦煌故事畫在選材上的特質。

三、從使用題材的數量而言

敦煌石窟中選擇了三十九品、四十四則故事入畫，共有一百零九幅《賢愚經》的故事畫面；而新疆石窟中相關的品數較少，僅有三十四品、四十九則故事而已，卻有二百三十二幅之多，比莫高窟的數量多了一倍以上，這是因爲兩地畫家在壁畫構圖形式上不同的表現手法。如敦煌石窟中的故事畫，除了早期幾窟以單幅畫表現外，大多採取連環圖的形式，即把本生、因緣故事中的重要情節用連續不斷的畫面表現出來，如第 296 窟的「微妙比丘尼品」、「善事太子入海品」及「須闍提品」，此種作風需要較大的篇幅，所以可選擇的題材自然較少。然而新疆石窟的畫家爲了適應當地小乘佛教，強調累世修行、重視因果報應，需要大量繪出本生和因緣故事畫的要求，於是創造出以傾斜的菱格爲基礎，用一個關鍵性的情節來概括整個故事內容的構圖方式。所以可取材的範圍較廣，壁畫的內容較多，形成新疆石窟的獨特風貌。

四、就題材所反映的佛教觀念而言

新疆石窟中《賢愚經》故事畫的內容雖多彩多樣，但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爲主題，所選擇的畫面訴說著佛陀前世孝養、捨己爲人、犧牲自我的本生、因緣故事。在敦煌石窟中，早期北朝的故事畫，依然承續西域佛教以觀像修禪爲主，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。可是到了晚唐五代以後，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，此爲晚唐五代《賢愚經》故事畫的特色。

五、從題材的使用頻率來看

¹⁹ 第 257 窟的「九色鹿故事」是莫高窟中唯一的動物故事畫，但此故事與本經無關，所以不予以討論。

同一題材頻繁的出現，說明這些故事引起當時人們的格外重視和興趣。在新疆石窟當中，本生故事畫中以「摩訶薩埵舍身飼虎」最多，共有十八幅，其次是「度閼尼婆梨王本生」有十三幅，「堅誓師子品」十二幅，「曇摩鉗為求法投火坑」十次；因緣故事畫以「淨居天請佛洗品」有十三幅最多，「無惱指鬘」出現十一次「華天因緣」、「波塞奇畫佛」、「貧女難陀燃燈供佛」十次，這些故事畫表露了群眾對善惡的判斷，對捨己為人、慷慨犧牲的歌頌，有時也流露出一些在痛苦的生活中，產生對未來的美好理想與願望。在敦煌石窟中，北涼到隋期間，《賢愚經》故事畫在選材上只有十九幅而已，且同一主題往往重複出現，如「尸毗王本生」出現了三次，「毗楞竭梨本生」、「度閼尼婆梨本生」、「月光王本生」和「快目王本生」皆出現了兩次，這種反復表現同一主題的現象，成為早期敦煌石窟故事畫的特點。而晚唐以後《賢愚經變》的三十八品中，仍以「摩訶薩埵舍身飼虎」為最多，現存六個繪有《賢愚經》屏風畫的洞窟，幾乎都選此一著名的故事為題材。

肆、在構圖形式方面

在新疆石窟中，有關《賢愚經》的故事畫多繪在窟頂，也有一部份畫在左右甬道兩壁上，而敦煌石窟中的《賢愚經》故事多畫在四壁上。《賢愚經》故事畫主要在敘述一個人的遭遇或一件事情的始末，具有情節上的連續性，因繪製位置的不同，在構圖形式上逐漸形成各種不同的模式，以下將分為菱形格式、主體式、連環式等構圖形式，說明兩地佛教壁畫藝術的演變及發展的面貌。

一、菱形格式構圖

在新疆龜茲一帶，畫家在吸收消化西來的佛教藝術後，創造出獨具西域特色的藝術類型，即在描繪《賢愚經》故事題材時，從具有連續性的情節中，選擇一個簡略扼要的畫面來概括整個故事，並將形象安排在一个菱形或半菱形的平面內，然後再將眾多的故事連成一片，產生如綿緞般華麗的總體效果。此種以單幅構圖表現故事的形式，在新疆石窟壁畫中極為普遍，可稱之為「西域型」²⁰。

西域的畫家以單情節單幅畫表現《賢愚經》的故事題材，必須具有選擇

²⁰ 參金維諾〈佛本生圖形式的演變〉，《現代佛學》，1963年第2期，1963年4月，頁22-25。

情節的才能。因為僅依靠一個畫面來說明故事特殊的內容時，需要非常明確地交代故事本身最突出的部份，才能與其它許多大同小異的故事區分開。此種單幅畫面就像文獻中習慣以「舍身飼虎」、「割肉貿鷹」等來稱呼薩埵太子本生與尸毗王本生一樣，以簡略的四個字，就能概括整個故事的中心內容，成為新疆單幅故事畫的特色。如「薩薄燃臂引路」以一人燃雙臂，高舉於頭頂上，二商人和一馱物的駱駝跟隨於後，來凸顯薩薄犧牲自己，幫助眾商人渡過黑暗的主題（見圖一）；「貧女難陀施燈供佛」的畫面，繪有佛右側跪一女子，雙手捧一燈供佛（見圖二）；「毗楞竭梨王本生」描繪毗楞竭梨王站立，一人坐於地上以釘刺他的腹部的情節（見圖三）。

二、主體式構圖

此種構圖形式是在方形畫面上，以主體人物為中心來表現主題思想。《賢愚經》傳入敦煌後，在北涼第 275 窟北壁上還保留單幅畫的表現方式，但構圖上不再以菱形格形式，而是在橫長條的平面上，將「毗楞竭梨王本生」等五個獨立的本生故事畫，一個接一個描繪在一起，形成一條長卷的橫幅畫，除了其中尸毗王本生描繪了割肉和稱秤兩個情節外，其餘都是用一個情節概括整個故事。以「毗楞竭梨王本生」為例（見圖四），構圖中心以毗楞竭梨王為主，形體較大，雙手置胸前，微低著頭，兩眼俯視，盤一膝而坐，神態安詳自若。勞度叉為輔，形體比王小，立於王右側，左手握釘插入王胸，右手掄錘釘釘，兩眼圓瞪，神態粗魯。王左膝前跪一眷屬，右手托腮，愁容滿面地仰望著毗楞竭梨王。上空一對飛天向王散花讚嘆供養，無數天花在王的周圍徐徐旋轉下降。

從這個本生故事的構圖中，可以看出當時的畫家既注意到人物主次的安排，也注意到如何用人物的動態來表達與毗楞竭梨王的關係。因此主題明確，並且以人物的披巾、冠帶和天花來填滿畫面的空隙，取得平衡的效果，也具有一定的裝飾意味。這種橫卷式設計與新疆同類故事的菱格網狀結構有明顯的差別，但整體構圖仍不脫新疆石窟單幅畫的窠臼。換句話說，敦煌早期的佛教藝術，在還沒有來得及與自己的民族文化融合時，有一段襲用西域傳來畫風的過程。

到了北魏，敦煌藝術已漸趨成熟，此時《賢愚經》故事畫的構圖有了新的發展，既以西域舊式畫風為基礎進行改造，結合漢畫傳統構圖形式來表現外來的佛教內容，逐漸摸索出一條適應漢族民眾欣賞習慣的構圖新路。

如第 254 窟尸毘王本生故事畫（見圖十一），雖仍保持單幅畫形式，採用以尸毘王為中心大致對稱的構圖方法，但繪有多個情節從側面開展，畫面的內容也豐富多彩，兩側人物事件對稱安排，人物情態漸具個性，無論情節、構圖都更接近漢畫傳統。此種將幾個主要情節構成一個三角形，並將下來供養的諸天畫在割肉者與握秤者的後面，且與王右側的諸眷屬數量相等，形成對稱的佈局，也可以說是漢族左昭右穆，天下定於一尊的皇權思想的體現。

《賢愚經》故事畫，從一個畫面表現一個情節，來顯示一完整的故事，逐漸發展到一個畫面同時表現幾個情節，這種畫面本身的演變，即意味著故事畫走向敘事性連續圖畫的過渡。

三、連環式構圖

所謂連環式故事畫，是將一個故事從頭到尾，依不同時間、不同地點的許多情節，在一幅畫面上有順序的表現出來。由於故事的內容不同，各時代所展現的連環故事畫幅的形式及結構也各不相同，有單幅、橫卷、立軸及屏風畫等，對莫高窟壁畫而言，是開窟以來全新的構圖形式。

如北魏第 257 窟沙彌守戒自殺緣故事畫中（見圖五），畫家抓住故事的幾個主要情節，按漢畫像石鋪陳敘事的方式，把臃繁拖沓的長篇經文，通過幾個畫面，依順序敘述，有條不紊、清晰明瞭地表現出來。畫中的山石、樹林、屋舍，既是人物活動的場景，又具情節之間的間隔，這正是繼承漢畫像石構圖形式而來，且畫中山石與人物大小比例不相稱，更具有畫史所述中國早期繪畫人大於山的特點。在莫高窟第 257 窟沙彌守戒自殺緣故事畫中，每個情節的右上方皆書寫榜書，正是借鑑漢畫「左圖右史」²¹的形式演變而來。由此可知，北魏第 257 窟的構圖形式與情節安排，已完全擺脫了西域風格的影響。其後西魏第 285 窟所繪同樣題材的沙彌守戒自殺緣，其構圖形式則改由又上到下，再由下到上的情節走向。

到了北周第 296 窟的善事太子本生（見圖六）及微妙比丘尼品，雖仍採用橫幅式的連環畫形式，但改為繪於覆頂形窟頂西、南、東三披，每披畫面均分為上下兩層，情節按上下交錯的犬牙交錯式發展，此種構圖形式的畫面容量加大，可採用二十多個情節表現整體故事內容。

之後在晚唐五代時期出現的《賢愚經變》屏風畫，多安置於洞窟壁面下

²¹ 在漢畫像石上，通常左邊為圖像，右邊長方形框內有文字說明畫的內容，這種表達形式稱為「左圖右史」。

段屏條內，構圖形式多自上而下，或自下而上，或交錯排列，沒有一定的規律，尤以第 98 窟的《賢愚經》故事畫最具特色（見圖七、八），然而屏風畫過分注重圖解故事的內容，一扇屏風包涵了許多情節，榜題也較多，使畫面過於繁瑣、散亂，藝術性較差。但值得一提的是，由於故事內容增多，爲了使觀眾清楚地了解畫面中故事的來龍去脈，榜題文字起了非常重要的作用。早期故事畫中，榜題僅寥寥數語，當作內容的提示而已，然而唐代後期的故事畫中，往往一則故事就有數十字榜題描寫其畫面，有些還富有一定的文學色彩，文學與繪畫結合起來，榜題補充了畫面的不足，形成圖文并茂，相得益彰的情形。由此可知，繪畫榜題的文學化，最終完善了故事畫的藝術形式。

綜合以上的分析，我們可以看出《賢愚經》故事畫，由西域式逐漸漢化的發展過程。早期在新疆石窟中用單幅菱形格式，畫出某一關鍵情節，引人聯想故事的全部。傳入敦煌後，北涼到北魏時期同類題材的單幅故事畫，皆直接受到西域藝術風格的影響，雖然借鑑了龜茲壁畫中的菱形格畫法，但是在敦煌莫高窟畫面更大，人物更多，層次更加豐富。當然，故事畫的傳入敦煌，並不是全盤接受，而是作些改變以適應本地群眾的欣賞習慣，於是從漢畫傳統構圖形式中摸索適應漢族的新路，直至能表現較多故事情節的連環畫產生後，才爲故事畫找到最理想的形式。從此莫高窟的故事畫，已完全擺脫西域風格的影響，在融匯西方與東方藝術之後，逐漸形成具有本土特色的藝術風格。

伍、在情節佈局方面

上述構圖形式是從宏觀的角度，看《賢愚經》故事畫在不同時代的轉變過程，以下將針對同一題材在不同石窟中的情節安排作一番探討。因爲許多著名的本生故事，如薩埵太子本生、度閼尼婆梨王本生、尸毗王本生、月光王本生、快目王本生、須闍提本生等，或因緣故事，如沙彌守戒自殺品、貧女難陀品及淨居天請佛洗品等，皆分別在新疆和敦煌壁畫中出現，除了整體的構圖形式有些差異外，在情節佈局方面，各地區的畫家就自己的認知與理解，賦予繪畫的圖案也有所不同，反映出不同畫家對同一故事題材不一樣的理解，同時也表現各地不同的繪圖技巧。以下舉兩個較具代表性的《賢愚經》故事畫爲例，探討不同地區對於同一題材，在情節安排上不同的表現形式，藉以比較出新疆與敦煌兩地畫家，在每一則故事畫上匠心獨運的佈局。

一、尸毗王本生故事畫

尸毗王本生這個極為流行的繪畫題材，與《賢愚經》故事有關者，在新疆石窟中，有克孜爾第 17、38、114、178、198 窟、克孜爾朵哈第 13 窟和吐峪溝第 44 窟等七窟均繪此故事畫，另在早期敦煌莫高窟中有第 275、254 及 302 窟，晚期的屏風畫中有第 55、85、98、108 窟等七窟，共計有十四窟。除此之外，這則故事早在印度已廣為流傳，所以在阿瑪拉瓦特(Amaravati)及其臨近的古迹，其西北的龍樹丘(Nagarjunakonda)的遺迹、秣菟羅(Mathura)、犍陀羅(Handhara)、阿旃陀(Ajanta)石窟都有雕刻或壁畫。這些故事雕刻或壁畫雖與成經於西域的《賢愚經》無關，但可以證明這些故事的來源出自於印度。所以分析尸毗王本生故事情節畫面時也一併討論，更可從中看出此故事從印度到西域再傳入敦煌，在各石窟中所展現的不同風格。以下列舉不同地區最具代表者的故事畫內容，分別加以說明。

- 1、度藏於大英博物館的尸毗王本生石刻，為現存最佳的犍陀羅石雕，人物形象及貼身衣披均為犍陀羅風格。此故事所表現的情節共分三部份，從左至右：(1) 尸毗王俯首忍痛，座下立一鷹，夫人關切擁扶，刀手輕刃割肉；(2) 司秤無可奈何；(3) 天神冷眼旁觀。
- 2、在克孜爾第 114 窟菱形格壁畫中，所選的情節主要表現尸毗王急切救鴿的慈憫心情，共畫了三個情節：(1) 尸毗王坐壇上伸雙手接鴿，刀手割肉；(2) 鷹逐鴿；(3) 司秤拿秤。(見圖九)
- 3、吐峪溝第 44 窟畫割肉、秤肉兩個情節，尸毗王坐中央座上，右腿置座上，左腿下垂伸向左側，面側向左方；前面一婆羅門蹲跪，持刀正割尸毗王的股肉。
- 4、北涼時期莫高窟第 275 窟，分別繪割肉、秤肉兩個情節，(1) 尸毗王坐高方座上，右臂屈於腹前，鴿子飛落在尸毗王的右手掌上；(2) 尸毗王雙手提秤杆中部，左右各一個秤盤，鴿子安臥左盤內，尸毗王坦然自若地坐在右盤中。畫面上方畫三身飛天，以簡單明瞭的構圖，突出了尸毗王的犧牲精神，明顯受新疆石窟影響。(見圖十)
- 5、北魏第 254 窟以尸毗王居中盤左腿而坐為中心，形體較大，畫家著力刻畫慈悲為懷的尸毗王形象，他一手托著鴿子，一手揚起，似乎在阻擋追逐鴿子的老鷹，面相沉著而自信，其他情節圍繞尸毗王環繪，(1) 右上角鷹急追鴿而下，鴿飛尸毗王手中求救；(2) 王左膝前一人，正持刀割王腿上肉；(3) 一胡人雙手握秤立王側，兩頭秤盤內分別盛鴿與尸毗王。(見圖十一)

6、隋第 302 窟中尸毗王坐於蓮花座上，神情自若，分別繪割肉及秤肉情節：

(1) 前一人持刀細心割肉；(2) 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刀切除贅疣。(見圖十二)

7、晚唐第 85 窟中，主要強調秤肉的情節，秤上分別放割與王肉，秤上繪有鷹在秤上等王所割肉；旁邊有一人正在割王肉的情節。(見圖十三)

由上我們可以看出印度、新疆和敦煌三個地區所展現完全不同的風格，即犍陀羅式、西域式、漢式，每一幅故事畫的情節佈局既有差別，又有聯繫，如敦煌早期的單情節結構受到新疆故事畫的影響，到了隋第 302 窟連穿著已完全漢化。雖然所繪的重點有些不同，情節佈局的繁簡各異，但皆緊緊抓住割肉救鴿這個主題，反映出中外畫家對佛經的共同理解。

二、薩埵太子本生故事畫

在新疆壁畫中，克孜爾第 7、8、17、38、47、58、91、100、114、157、178、184 等窟，庫木吐拉第 63 窟，克孜爾朵哈第 11、14、16 窟及吐峪溝第 40、44 窟等共十八窟均繪有此故事。在菱形格的畫面作「投崖」、「飼虎」兩個情節，這是早期樣式的「舍身飼虎」，時代比莫高窟早，且新疆石窟中的小老虎皆為兩隻，與《賢愚經》的情節十分接近。

此一著名的故事題材，在敦煌壁畫中亦常出現，如莫高窟第 254 窟南壁的畫面，表現了更多情節，除了投崖飼虎外，還表現了薩埵自刺流血、二兄悲號、埋骨、造塔等等情節，為後來連環畫形式的先聲。原在菱形構圖中的「投崖」、「飼虎」等形象，仍然被保留在畫面的左側，但畫面繪有七隻小老虎，再依其整體故事情節的描繪，據學者考訂第 254 窟的畫面是依《金光明經》而繪，已不像新疆石窟的壁畫，皆與《賢愚經》出於同一來源，就像圖畫本身的演變一樣，作畫的依據也在演變。此後敦煌壁畫中此一題材的故事畫，如北魏 428 窟，天水麥積山石窟第 127 窟等，皆根據《金光明經》的故事情節所繪。

直至晚唐、五代時期的 98 窟等六幅《賢愚經變》，才符合《賢愚經》的情節，畫中繪有釋迦救母子、國王與王后出遊及薩埵升天後勸父母的情節，這些情節皆是《金光明經》及其它相關經典所沒有，足以證明畫家再度據《賢愚經》的故事情節安排畫面的佈局。

經過以上兩例的比較可知，新疆壁畫則多將故事畫在菱形格內，每格一個故事，每個故事僅用一、二或三個情節來表示。敦煌壁畫通常保留新疆故事畫的情節發展再繼續發揮，在一個橫長方形平面內，詳細描繪故事情節。這些轉變正可反映早期敦煌壁畫中受西域藝術風格影響的軌跡。

陸、在人物形象方面

由新疆與敦煌壁畫中對故事人物形象的塑造，同樣可以看出從西域到漢化的轉變過程。以本經沙彌守戒自殺品為例，在新疆克孜爾石窟第 69 窟，莫高窟北魏第 257 窟、西魏第 285 窟均繪此故事畫。

克孜爾第 69 窟壁畫，在單幅畫面中表現少女誘惑，沙彌自殺兩個情節，圖中少女全裸、豐乳、細腰、肥臀，交腳而立，扭腰擺臀，作極力勾引沙彌之淫態，符合《賢愚經》中作諸妖媚、深現欲相的描述。

而莫高窟第 257 窟的畫面，已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，對少女誘惑這段故事形象的塑造，則有另一種不同的表現。所以莫高窟壁畫中的少女衣著整齊，並無種種淫蕩之態，而是轉變成少女喜見沙彌，情不自禁地用手拉扯沙彌袈裟，並向沙彌求愛，並沒有忠於經文的內容，去描繪她「淫慾火燒」，「作諸妖媚，搖肩顧影，深現欲相」的「淫姿」、「浪態」，而是一種追求愛情的正常心態，描繪一位情竇初開的十六歲純真少女羞澀、但又較為魯莽的行動。第 257 窟中對於沙彌形象也是刻畫入微。此時受誘的沙彌，圓睜雙眼，驚愕失措，用手急擋住種種不規範的無禮行為，與剃度時恭敬低頭，聆聽師教的神情迥然不同。畫家在此用眼睛睜合的大小，塑造了人物在不同狀態下的神情。此外，第 285 窟中，亦承續第 257 窟的表現手法，不過在服飾穿著上，第 257 窟少女仍穿西域服裝，第 285 窟中的少女穿南朝漢族女服，整個形象較第 257 窟少女溫靜文雅，具有南朝大家閨秀的風範。

從人物性格的塑造，我們清楚地看到不同地域、不同傳統文化心態、不同的倫理道德觀念和不同的民族習俗對佛經的理解和表現。克孜爾的畫圖如實地表現了佛經的內容，但莫高窟故事畫卻忠實地反映了漢文化思想所陶冶出來的女性。

柒、結語

經由以上對新疆石窟與敦煌石窟中的《賢愚經》故事畫作詳細比較之

後，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。

從選擇題材來說，新疆石窟受到龜茲佛教盛行小乘說一切有部，壁畫內容都以釋迦牟尼佛為主，畫面訴說佛陀前世孝養、捨己為人、犧牲自我的本緣故事；在敦煌石窟中，早期北朝的故事畫，依舊承續西域佛教以觀像修禪為主的題材，到了晚唐五代以後，隨著人們對佛教信仰的多元化、普及化，壁畫的內容以娛樂性、戲劇性和文學性為主，充滿世俗的色彩。從構圖形式而言，從菱形格畫到主體式、連環式等轉變，從情節佈局的由簡入繁，以及由西域人物轉變成漢族，再再顯示出由襲用到逐漸摸索出一條適應漢民族的繪畫風格。

敦煌學研究中心

附 圖



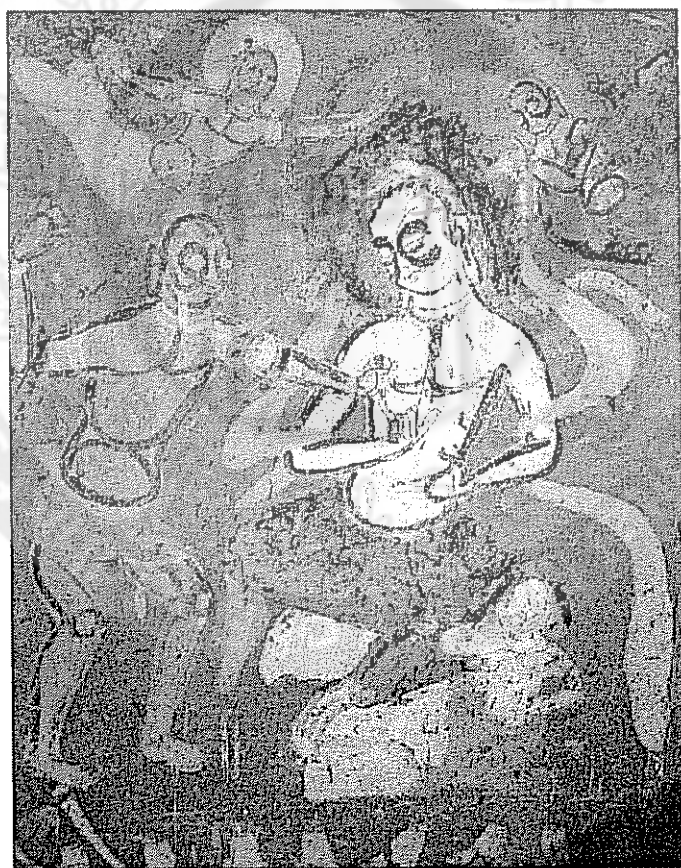
圖一 克孜爾第17窟 薩薄本生



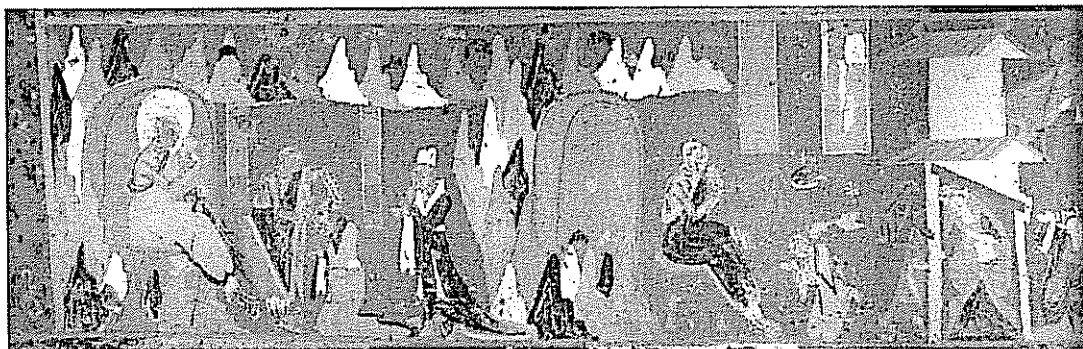
圖二 克孜爾第188窟 貧女難陀施燈供



圖三 克孜爾第38窟 毗楞竭梨王本生



圖四 北涼 莫高窟第275窟北壁 毗楞竭梨王本生
毗楞竭梨王作遊戲坐（即一腿下垂，一腿曲盤）於座上。
右有一人舉錘釘釘。左下，勞度叉蹲於地。



圖五 北魏 莫高窟第 257 南壁 沙彌守戒自殺緣全圖（左半）



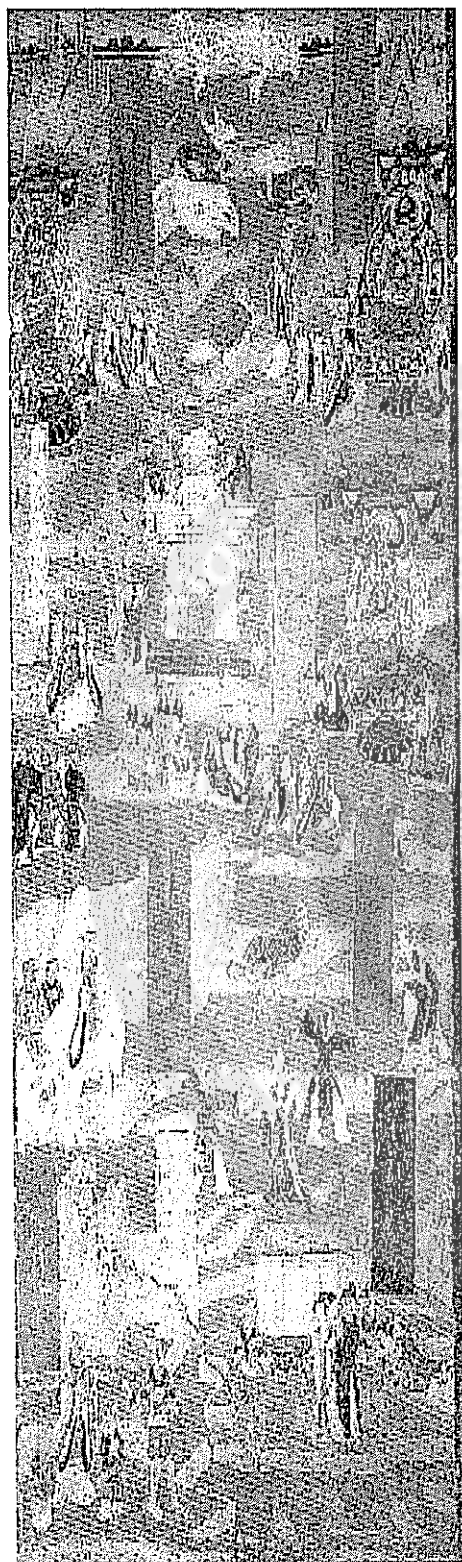
沙彌守戒自殺緣全圖（右半）

（畫面採用北魏時期新出現的連環畫形式，使故事表達的更流暢。）

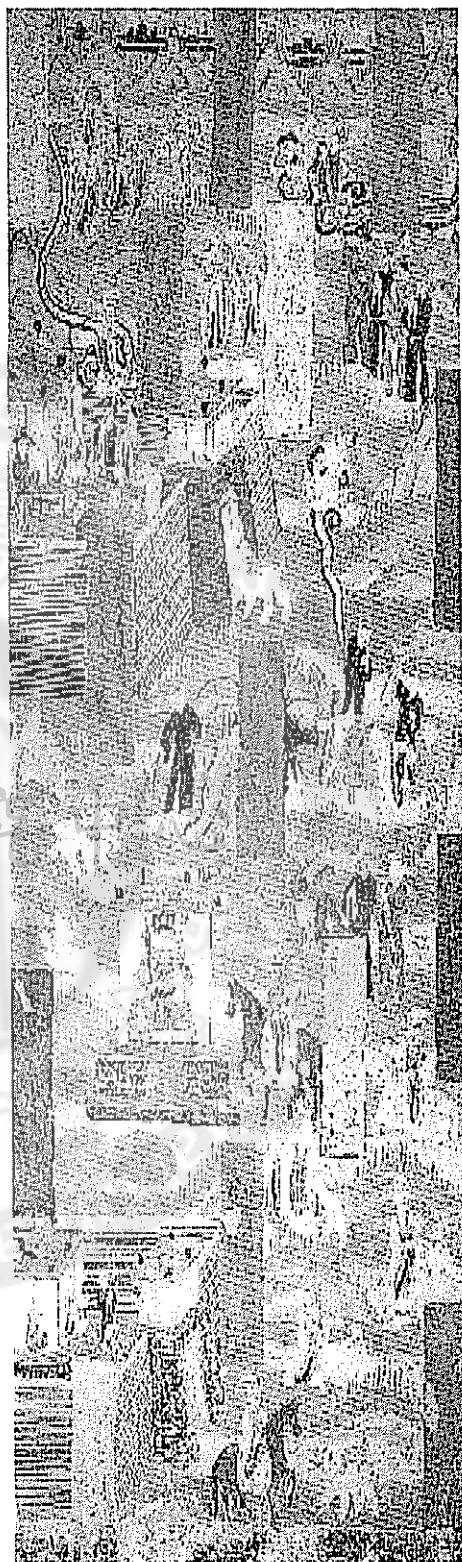


圖六 北周 莫高窟第 296 窟頂東坡 善事太子本生（局部）

此畫面為善事太子流落利師跋陀國的部份情節，繪有牛王舔目、街頭賣藝、彈琴遇知音三情節。右上角是善事太子被弟惡事刺瞎雙目後，坐於路旁。牧人趕牛群路過，牛王以舌舔出眼中毒刺。左下部繪善事太子被牧牛人救回後，在操琴於市賣藝；聽者施物以濟。左下角花園中，善事太子彈琴解愁，公主聽琴聲而心生愛慕。公主後立宮女。



圖七 五代 莫高窟第98窟 北壁
無惱指鬘品第八屏



圖八 五代 莫高窟第98窟 北壁
無惱指鬘品第九屏



圖九 克孜爾第114窟尸毗王本生



圖十 莫高窟第275窟尸毗王本生



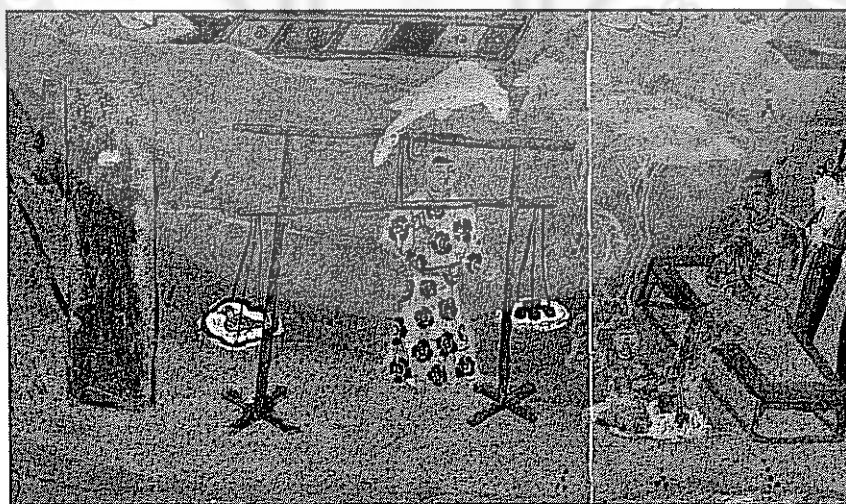
圖十一 北魏 莫高窟第254窟 北壁 尸毗王本生

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。



圖十二 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刀切除贅疣。



圖十三 莫高窟第 85 窟 尸毗王本生