

## 燦爛的敦煌石窟藝術

樊錦詩

敦煌研究院名譽院長

### 一、敦煌的歷史演變

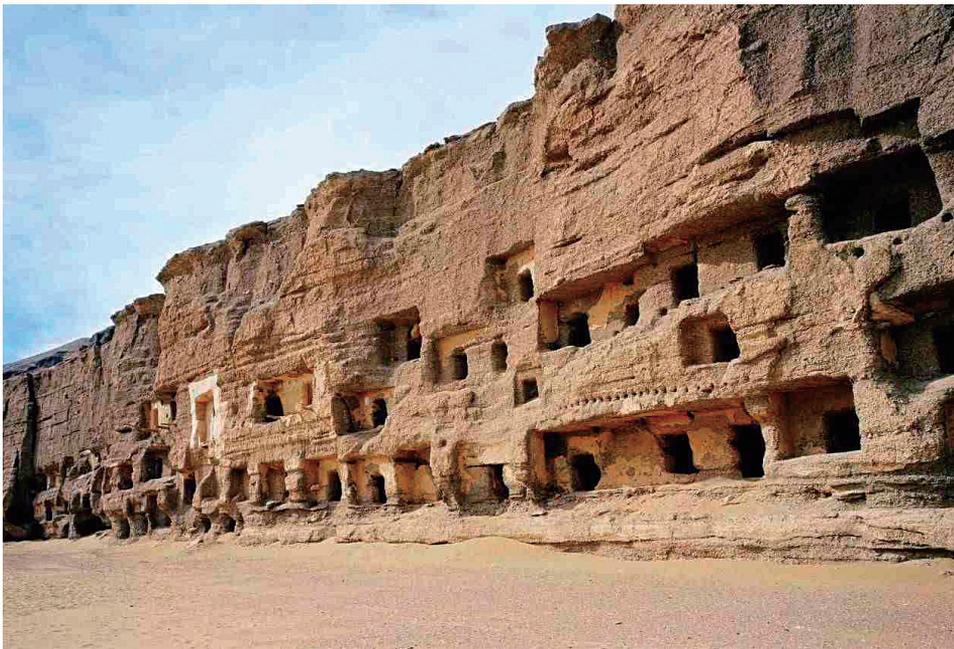
敦煌，是位於甘肅省河西走廊最西端的城市，北有北山（馬鬃山），南有南山（祁連山），是一個沖積而成的綠洲，由南山流來的古氐置水（今黨河）氾濫所造成，綠洲周圍多戈壁和沙丘。它的地理位置十分重要，東接中原，西鄰新疆，自漢代以來，一直是中原通西域交通要道的「咽喉之地」，是著名的絲綢之路上的重鎮。由敦煌出發，向東通過河西走廊去古都長安、洛陽。敦煌西去陽關，沿昆侖山北麓，經鄯善（若羌）、且末、於闐（和田）至莎車，逾蔥嶺（帕米爾）進入大月氏、安息等國，是為絲路南道；由敦煌出玉門關北行，沿天山南麓，經車師前王庭（吐魯番）、焉耆、龜茲（庫車），到疏勒（喀什）、越蔥嶺，進入大宛、康居、大夏，是為絲路北道。敦煌總扼兩關，控制著東來西往的商旅。位於絲綢之路上的敦煌，成為東西方貿易的中心和中轉站。史書稱敦煌是「華戎所交一大都會」，西域胡商與中原漢族商客在這裡從事中原的絲綢和瓷器、西域的珍寶、北方的駝馬與當地糧食的交易。

與此同時，自漢代中西交通暢通以來，中原文化不斷傳播到敦煌，在這裡深深扎了根。地接西域的敦煌，較早地就接受了發源於印度的佛教文化。西亞、中亞文化隨著印度佛教文化的東傳，也不

斷傳到了敦煌。中西不同的文化都在這裡彙聚、碰撞、交融。著名的敦煌學者季羨林先生指出：「世界上歷史悠久、地域廣闊、自成體系、影響深遠的文化體系只有四個：中國、印度、希臘、伊斯蘭，再沒有第五個；而這四個文化體系匯流的地方只有一個，就是中國的敦煌和新疆地區，再沒有第二個。」季先生的論說充分說明敦煌在世界文化史上的重要地位。

敦煌距今已有兩千多年的歷史。秦漢之前，居住著月支、烏孫等少數民族。西漢初，漠北匈奴趕走月支，占領敦煌。元狩二年（前121）西漢軍隊打敗河西匈奴，敦煌與河西走廊歸入西漢王朝版圖。元鼎六年（前111）在敦煌設郡，與酒泉、張掖、武威並稱河西四郡。在敦煌之北修築了長城，在西部設立了陽關、玉門關，敦煌成為西域進入河西走廊與中原的門戶和軍事重鎮。為了鞏固敦煌的戰略要地，從內地移民來此定居，調遣士兵屯田戍守。西漢王朝對敦煌的經營與開發，確立了敦煌在歷史上的重要地位。經過東漢王朝與曹魏政權的繼續經營與開發，敦煌在較長時期內保持相對穩定，成為絲綢之路上一處重要的商品交易中心和糧食生產基地。中原文化在這裡生根和發展，儒家經典得到傳播。產生於印度的佛教文化也傳到了敦煌，西晉時號稱「敦煌菩薩」的譯經大師竺法護及其弟子在此譯經傳教。

十六國時期，先後由前涼、前秦、後涼、西涼、北涼五個政權統治敦煌。此時中原大亂，戰亂頻繁。唯敦煌相對平安，人口增加，中原與河西走廊的百姓避亂在此，中原漢晉文化在敦煌與河西走廊得以保存和延續。敦煌產生一批著名儒家學者，他們設館講學，著書立說。中原傳統文化在敦煌已十分成熟。與此同時，西行求法與東來傳教的佛教僧人都經過敦煌，促進了敦煌佛教的發展。《魏書·



莫高窟一景

釋老志》說：「敦煌地接西域，道俗交得，其舊式村塢相屬，多有塔寺。」敦煌莫高窟應運而生。據唐代聖曆元年（698）李克讓修《莫高窟佛龕碑》記載：「莫高窟者，厥初，秦建元二年（366）有沙門樂傅，戒行清虛，執心恬靜，嘗仗錫林野，行至此山，忽見金光，狀有千佛……造窟一龕。次有法良禪師，從東屆此，又于傅師窟側更即管建，伽藍之起，濫觴二僧。」

此後，北魏宗室東陽王元太榮、北周貴族建平公於義先後出任瓜州（敦煌）刺史，信奉佛教，莫高窟的開窟造像活動逐漸發展興盛起來。

隋代統一南北，擊敗西北的突厥和吐谷渾侵擾，保持絲路暢通，商貿繁盛。文帝和煬帝宣導佛教，令天下各州建造舍利塔，瓜州也

在崇教寺（莫高窟）起塔，宮廷寫經也傳至敦煌。短暫的隋代，在敦煌大興開窟之風。唐王朝前期扼制了西域最大的威脅西突厥的進犯，在西域設立安西都護和安西四鎮。為加強軍事防衛，在敦煌和河西走廊設立豆盧軍、墨離軍、玉門軍、赤水軍、建康軍等河西十軍，使敦煌經濟得到穩步發展，絲綢之路全線暢通，「伊吾之西，波斯以東，朝貢不絕，商旅相繼」。中西經濟文化交流頻繁。敦煌石窟的營造達到了極盛，敦煌文化進一步凝聚了來自中原的漢文化，以及來自印度、西亞、中亞的文化。

天寶十四載（755）發生安史之亂，唐王朝由盛而衰，吐蕃乘機攻占隴右、河西。建中二年（781）吐蕃占領沙州，推行吐蕃行政、經濟制度和習俗，同時，大力扶植佛教，佛教勢力迅速膨脹，推動了莫高窟繼續興建。

會昌二年（842），吐蕃內亂，勢力大衰。大中二年（848）沙州張議潮乘機率兵起義，陸續收復伊、西、瓜、肅、甘、涼等十一州，並遣使奉表歸唐，被唐王朝冊封為歸義軍節度使，從此開始了歸義軍長達 200 多年的統治時期。張氏歸義軍政權恢復唐制，推行漢化，使敦煌的政局得到了穩定，佛教在張氏歸義軍政權的保護下，繼續興建寺院和石窟。宋乾化四年（914），曹議金接替張承奉政權在瓜沙二州六鎮地區重建歸義軍政權，一直保持與中原王朝的密切來往，接受中原王朝封號，奉中原為正朔，利用舊日唐朝在各族人民中的聲威，以求在西北各民族中樹立自己的地位，又以和親的方式，東與甘州回鶻，西與西州回鶻、於闐政權結好。曹氏政權與中原王朝及周圍少數民族政權建立的良好關係，不僅保持境內相對穩定的局面，且共保絲路暢通，促進了敦煌與中原和西域佛教文化的交流，為敦煌佛教藝術繼續發展創造了條件。

宋景祐三年（1036）和南宋寶慶三年（1227），敦煌先後為黨項羌和蒙古占領。西夏和元蒙統治者篤信佛教，敦煌莫高窟作為佛教要地，依然受到重視，仍有建造。但隨著海上絲綢之路的發展、陸上絲綢之路的衰落、元蒙疆域的擴大，敦煌失去了中西交通中轉站與西域門戶的重要地位。莫高窟也告衰落。

元代以後敦煌停止開窟，逐漸冷落荒廢。明嘉靖七年（1528）封閉嘉峪關，使敦煌成為邊塞遊牧之地。清康熙五十七年（1718）平定新疆，雍正元年（1723）在敦煌設沙州所，雍正三年（1725）改沙州衛，從甘肅各州移民敦煌屯田，重修沙州城。乾隆二十五年（1760）改沙州衛為敦煌縣，敦煌經濟開始恢復。莫高窟開始被人們注意。清光緒二十六年（1900）發現了震驚世界的藏經洞。不幸的是，在晚清政府腐敗無能、西方列強侵略中國的特定歷史背景下，藏經洞文物發現後不久，英人斯坦因、法人伯希和、日人橘瑞超、俄人鄂登堡等西方探險家接踵而至敦煌，以不公正的手段，從王道士手中騙取大量藏經洞文物，致使藏經洞文物慘遭劫掠，絕大部分不幸流散，分藏於英、法、俄、日等國的眾多公私收藏機構，僅有少部分保存於國內，造成中國文化史上的空前浩劫。

## 二、敦煌的石窟藝術

敦煌石窟，是敦煌地區石窟之總稱，包括敦煌市的莫高窟、西千佛洞、安西縣的榆林窟、東千佛洞、肅北縣的 5 個廟石窟。這些石窟雖規模懸殊，但同在古敦煌郡境內，它們地域相近，內容相同，風格相似，同屬敦煌石窟藝術範疇，人們通常將它們統稱為敦煌石窟。現共有洞窟 812 個，分別為莫高窟 735 個、西千佛洞 22 個、榆林窟 42 個、東千佛洞 7 個、五個廟石窟 6 個。

敦煌石窟中，首推世界歷史文化遺產——莫高窟。它位於敦煌市東南 25 公里的鳴沙山東麓，前臨宕泉，東向祁連山支脈三危山。自四至十四世紀，連續開窟造像不止，形成南北長 1,680 米的石窟群。現存歷代營建的洞窟共 735 個，鱗次櫛比分布於高 15-30 多米高的斷崖上，上下分布 1-4 層不等。分為南北兩區，其中南區的 492 個洞窟乃禮佛活動的場所，擁有彩塑 2,000 多身，壁畫 45,000 多平方米，木構窟簷 5 座；北區的 243 個洞窟（另有 5 個洞窟已編號），乃僧侶修行、居住、瘞埋的場所，內有修行和生活設施土炕、灶坑、煙道、壁龕、燈檯等，但多無彩塑和壁畫。

敦煌石窟開鑿於石質疏鬆的礫岩之上，無法精雕細刻，便採用泥塑彩繪和壁畫的藝術形式。彩塑以人工製作的木架為骨，束以葦草、外敷草泥，通過塑造和描繪的結合，表現人體的肌膚、面部的表情、鬚髮的蓬鬆、服飾的質地。壁畫在整治過的石壁上，塗抹 2 至 3 層草泥，通過布局定位、起稿、塗色、定形，完成壁畫形象的繪畫。敦煌石窟藝術是集建築、彩塑、壁畫於一體的綜合藝術。石窟建築形制根據內容、功能之不同而定。彩塑是石窟藝術的主體，崇拜的主要偶像，置於石窟佛龕，或中心塔柱龕，或佛壇的顯著位置，並與周圍的壁畫內容相連，色彩和諧。壁畫是敦煌石窟藝術的重要組成部分，適於表現複雜的場面和豐富的內容。石窟的佛龕、四壁和窟頂，布滿了色彩繽紛的壁畫，與居於主體位置的彩塑，互相輝映，相得益彰，共同構成完整的石窟藝術。

敦煌石窟藝術，是在傳統的漢晉藝術基礎上，吸收融合外來藝術的營養，創造出的具有中國風格的民族民間佛教藝術。因其歷史悠久、規模宏大、內涵深邃、藝術精美、保存完好，享譽國內外，是我國乃至世界佛教藝術的瑰寶，在中國文化史以至世界文化史

上，具有重要的地位。

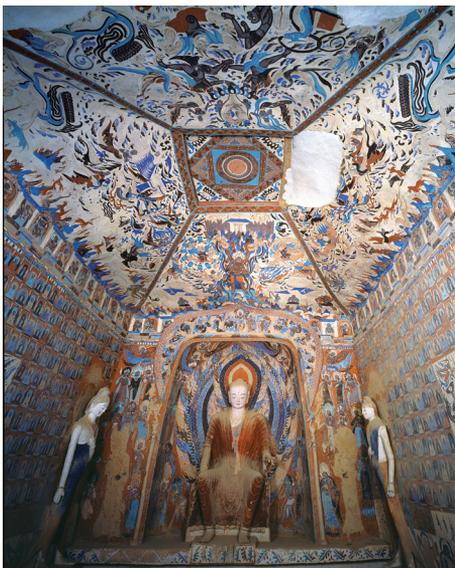
### （一）十六國、北朝時期石窟藝術

包括北涼、北魏、西魏、北周 4 個時代，是敦煌早期石窟藝術。無論石窟建築形制、彩塑藝術或壁畫藝術的思想內容和形式風格，都明顯地受到西域佛教藝術的深刻影響。但在中原文化扎根很深的敦煌，這種西域佛教藝術自開始就具有濃厚的本土魏晉藝術的特點。至北朝後期隨著中原藝術影響的西來，出現了中國式的佛教藝術。

#### 1. 石窟建築形制

##### （1）禪窟

禪窟是供僧人禪行的洞窟。此類洞窟由印度毗訶羅窟發展變化而成，主室為長方形或方形，正壁開龕塑像，供修行者（坐禪者）觀像之用，左右兩側壁各開兩個或四個僅能容身的斗室，修行者在



莫高窟第 249 窟，西魏覆斗頂窟。

內坐禪修行。窟頂有平頂，或覆斗頂（其形如同倒置的量米之斗）。最初禪窟內素壁無畫，後來窟內壁面與窟頂均繪壁畫，如第 268 窟（包括第 267、269、270、271 窟）、285 窟。

##### （2）中心塔柱窟

又叫中心柱窟、塔廟窟，是這個時期流行的主要洞窟形式。來源於印度支提窟，即在石窟中供奉佛塔。其形式主室平面長方形，中央偏後鑿出連接窟頂與地

面的方形塔柱，柱的四面開龕塑像，以供修行者繞塔觀像與禮佛。中心塔柱之前的窟頂，為仿漢式建築的中間起脊兩面斜坡的人字披頂。塔柱周圍窟頂為平頂。如第 254、288、428 窟。

### (3) 殿堂窟

為修行者禮佛的場所。其形式受到中國傳統殿堂建築的影響，主室平面方形，正壁開龕塑像，或僅塑像而無龕，洞窟的其餘三壁大都繪壁畫，也有個別洞窟在兩側壁上開列龕塑像，窟頂為覆斗頂或人字披形頂。如第 275、249 窟。

## 2. 彩塑

北朝時期彩塑有主體性圓雕和附屬性影塑。主體性造像都是身體緊貼牆面的高浮雕，有佛、菩薩、弟子像。佛像有彌勒佛像、釋迦佛像、釋迦與多寶並坐佛像。釋迦佛像按其事態之不同，又可分為禪定像、苦修像、說法像、成道像、思惟像。前期佛像兩側僅有侍從菩薩像，後期佛像兩側又增加了迦葉、阿難侍從弟子像。

附屬性影塑，有供養菩薩、飛天、千佛等。以泥制模具翻制的影塑，黏貼於中心塔柱或四壁上，相當於凸於壁面的浮雕，用以陪襯主體性造像。北朝前期佛像的服飾或袒裸右臂的偏袒袈裟，或圓領通肩袈裟。菩薩高髻寶冠，辮發垂肩，上身袒裸或斜披絡腋，下身羊腸裙，衣裙上裝飾著密集的衣紋。人物面相豐圓，造型雄健厚重，肩寬胸平，姿態端莊，動態樸拙，神情寧靜沉穩、含蓄。此時的彩塑藝術和風格以中原漢晉藝術為基礎，較充分地融合了來自於西域佛教藝術的營養。

北朝後期的西魏時期，中原漢式衣冠傳到敦煌，南朝「秀骨清像」藝術風格盛行。此時彩塑身著高領大袖襦服，胸前系小結，外

單對襟式袈裟。人物面相方瘦，身軀扁平。北朝後期的北周時期彩塑進一步民族化。

### 3. 壁畫

北朝時期壁畫，在石窟內大致有固定布局：四壁上部為繞窟一周的天宮伎樂；中部為壁畫的主要部分，或滿壁千佛，或佛說法圖和千佛，或佛說法圖和千佛及釋迦本生、因緣、佛傳故事畫；下部為繞窟一周金剛力士，或裝飾圖案。北朝前期的窟頂均繪裝飾圖案，後期的窟頂在覆斗頂與人字披頂增繪本生、佛傳故事畫、千佛等。按壁畫內容可分為 5 類：

#### (1) 尊像畫

表現佛教諸神，有構圖嚴謹的佛說法圖；有既千篇一律，又色彩繽紛的十方諸佛，即千佛；有排列有序，舞姿婀娜，作群舞的供養菩薩；有高居天宮樓閣歡暢地奏樂歌舞的伎樂天；有健壯有力，濃眉怒目，驅逐魔鬼的護法神——金剛力士。

#### (2) 本生、因緣、佛傳故事畫

本生故事畫表現釋迦牟尼佛在過去世中為菩薩時，所行種種善行，救度眾生之事，此類題材有毗楞竭梨王身釘千釘、虔闍尼婆梨王身燃千燈、尸毗王割肉貿鴿、月光王施頭、快目王施眼、九色鹿王（行忍辱）拯救溺人、摩訶薩埵太子捨身飼虎、雪山大士施身聞偈、須達拏太子以妻兒施婆羅門、獨角仙人為淫女所騎、須闍提太子割肉事親復國、善事太子入海求珠、睽子孝養盲親等。

因緣故事畫表現釋迦牟尼成佛後說法教化眾生、度化外道的各種事蹟，有須摩提女請佛、沙彌守戒自殺、五百盲賊得眼皈依、微妙比丘尼現身說法。

佛傳故事畫描繪釋迦牟尼佛一生或某些主要事蹟的故事，主題思想大多為堅持出家修行，強調布施、忍辱、持戒的修行方法，宣傳懲惡揚善、因果報應、佛法威力的佛教思想。至北朝晚期的故事畫逐漸地民族化，則滲透進中國傳統的忠君、孝悌、仁愛、和順、父子恩等的儒家思想。故事畫的結構形式多樣：主要有主體式單幅畫，以一個畫面表現故事的一個典型情節；異時同圖單幅畫，一個畫面上表現故事不同時間，不同地點的若干個情節；多幅連環畫，多個畫面表現有時間、有地點、有完整情節的故事。

### （3）神話人物畫

佛教傳入之前，中原漢地流行的道教神話人物形象，此類畫出現於北朝後期，傳自中原，有乘坐龍車、鳳輦的東王公和西王母，蛇身人面的伏羲氏、女媧氏，昂首飛騰的東方之神——青龍，振翼奔騰的西方之神——白虎，展翅欲飛的南方之神——朱雀，龜蛇相交的北方之神——玄武，兩耳豎過頭頂，臂生羽毛，長生不死的羽人，獸頭人身，振臂運轉連鼓的雷神，獸頭人身，手執鐵鑽敲擊的霹靂等等。

### （4）供養人畫像

出資開窟造像的功德主及其眷屬為祈福求願，在窟內所繪的禮佛畫像。多繪於主要壁畫的下方，形象較小，高不及尺，男



莫高窟第 249 窟，西魏壁畫西王母。

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

女分列成行，僧尼為首，世俗人物隨後，有王公貴族和侍從像，有少數民族人物形象。服飾有中原漢裝，西域胡裝，漢胡混合裝等。

(5) 裝飾圖案

裝飾石窟建築、彩塑和壁畫的紋樣。北朝時期是以表現石窟建築形式為特徵的建築裝飾圖案。圖案分布於中心塔柱窟人字披頂兩披的望板、椽、枋、斗拱及平頂，殿堂窟的覆斗頂，以及不同類型洞窟的佛龕龕楣、彩塑背光、四壁壁帶等處。平頂飾平棋圖案，均為三層方井疊套，井心繪大蓮花，錯疊的井角繪火焰紋、飛天、忍冬等紋樣。覆斗頂正中飾華蓋式藻井，井心垂大蓮花，四邊飾忍冬、雲氣、火焰紋，井外飾垂幔、彩鈴。人字披頂的椽間望板、壁帶邊飾、龕楣的主要紋樣有蓮荷紋、忍冬紋、祥禽瑞獸紋、雲氣紋、幾何紋等等。

前期壁畫以土紅為底色，人物造型健壯，比例適度，穿西域式衣冠服飾，面部與肢體暈染採用西域表現明暗的凹凸法，以表現人物面部和肢體的立體感，此時色彩質樸厚重，線描細勁有力。這是中原傳統藝術和西域藝術的結合。後期壁畫為兩種風格，一種風格大體繼承前期特徵，傳自西域的暈染法，又有新的發展；另一種風格的壁畫，以白色為底色，人物身材修長，相貌清瘦，眉目疏朗，神情瀟灑，風骨飄逸，穿漢式方領深衣大袍，面部以民族傳統暈染法在面頰塗紅色，此時色彩清新明快，線條秀勁灑脫，運筆疾速，富於韻律感。這種風格是傳自於中原的新風。

(二) 隋、唐時期石窟藝術

佛教與佛教藝術傳入後，在其漫長、曲折的傳播進程中，經過與中國漢晉文化藝術的不斷碰撞、融合，至隋唐時期得到了極大的發展，形成了中國式的佛教宗派、佛教思想、佛教信仰、佛教藝術。

隋唐時期的敦煌石窟藝術發展到了最輝煌的巔峰。石窟建築、彩塑、壁畫所表現的世俗化、大眾化、多樣化，都是佛教藝術中國化的體現。

## 1. 石窟建築形制

### (1) 殿堂窟

呈現多樣化、民族化、世俗化趨勢。殿堂窟數量最多，長盛不衰，且不斷變化發展。窟內佛龕加深加大，形式早晚不同：隋代為內外二層龕。唐前期為內小外大之敞口龕；唐後期為仿照世俗床帳形式的盃頂帳形龕，龕內設馬蹄形佛壇，壇上置彩塑像，如第 329、384 窟。殿堂窟還出現一種主室正壁和兩側壁均開佛龕，龕內造像的形式，用以表現三世佛或三身佛，此類洞窟數量雖不多，但隋唐兩代均有之，如第 420 窟。

佛壇窟是新出現的窟形。隋至唐前期主室正壁鑿長方形或馬蹄形佛壇，唐後期大型洞窟主室中央鑿出方形佛壇，壇後部有一道連接覆斗頂的背屏。壇前有階陛，彩塑群像高踞於佛壇之上，信徒可圍繞佛壇右旋環通、禮佛觀像，此類洞窟應是殿堂窟之一種。其形式與寺廟佛殿，乃至世俗宮室殿堂格局相類似，如第 196 窟。

### (2) 涅槃窟、七佛窟

因涅槃像和七佛像而得名，其實亦為佛壇之一種。主室橫長方形，正壁有橫貫全窟的佛床，上塑佛涅槃像，如盛唐第 148 窟，中唐第 158 窟，或塑七佛並坐像，如中唐第 365 窟，窟頂為盃頂或券頂。

### (3) 大像窟

因窟中巨大的彌勒佛坐像而得名，如莫高窟初唐第 96 窟、盛唐第 130 窟、榆林窟唐代第 6 窟。大像窟洞窟高聳，主室平面方形，上小下大，貼正壁造石胎泥塑大像，佛座後鑿出供信徒巡禮用的馬

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

蹄形通道。前壁上、中部各開一大型明窗，以供採光之用。窟頂為覆斗形或圓穹形，窟外建多層木構窟簷。中心塔柱窟數量極少，趨於衰落。由於修行簡化和佛教世俗化，中心塔柱作為塔的功能逐漸減弱，而與殿堂窟佛龕形式靠近。

根據崖面留存遺跡與文字記載說明，隋唐時代，各窟前室外均有木構窟簷，這些窟簷「上下雲矗，構以飛閣，南北霞連」，各窟又有木構棧道相通，蔚為壯觀。

## 2. 彩塑

有隋一代，歷時短暫，上承北朝，下啟唐代，彩塑藝術取得了重要成就，但其形象尚存在頭大、肩寬、腿短、動態單調、人物留有類型化痕跡等不足。

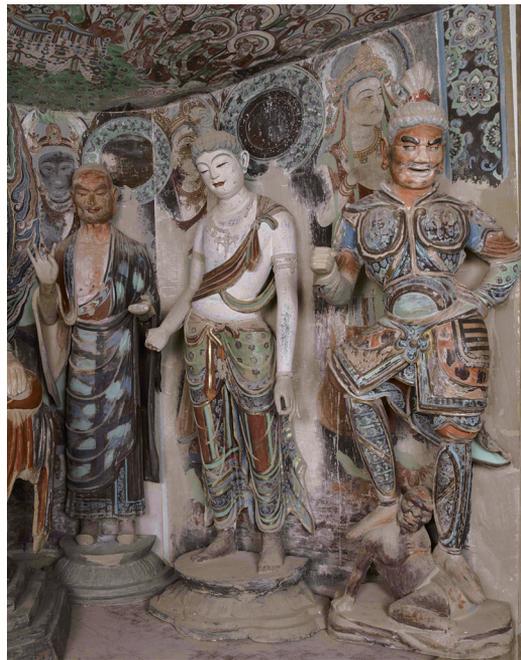
在隋代藝術基礎上，經過繼續探索和創造，吸收西域佛教藝術的營養，唐代彩塑藝術臻於成熟與完美。唐代藝術匠師以高超的寫實技巧，卓越的創造才能，繪塑技法的巧妙結合，通過對人物形象、衣冠服飾、體態動作、外部特徵、面部表情細緻入微的刻劃，成功地塑造了許多比例準確、衣飾華麗、造型健美、色彩燦爛、神態逼真、個性鮮明的完美藝術形象，成為具有永恆藝術魅力，經久傳世的典範性不朽之作。

置於佛龕和佛壇上之彩塑像，均為圓雕，已完全離開牆壁，充分發揮彩塑的主體性、獨立性的特長。隨著佛教思想



莫高窟第322窟，西壁龕內初唐彩塑。

的發展，塑造最精的群像數量與內容有較大變化發展，少則 3 身，多則 11 身，大多 7 身一組或 9 身一組。隋代時主像出現了過去、現在、未來三世佛，法身、應身、報身三身佛。隋唐兩代主像流行釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、彌勒佛。隋至初唐，在前室增加了天王和力士的護法像，由盛唐始，護法像進入主室，與佛、菩薩、弟子像組合在一起。佛像居中，佛的兩側依次侍立迦葉、阿難兩弟子，觀音、勢至兩大菩薩或立或坐，南、北則為兩大天王和金剛力士。有的群像中還有胡跪合十禮佛的小供養菩薩加入其內。佛國世界不同職守的代表人物按等級差別有序地彙聚於一堂，展示了立體的佛界說法會之場景。



莫高窟第 45 窟西壁龕內北側，迦葉、菩薩、天王像。(敦煌研究院提供)

數量最多、規模最大的群像當為佛涅槃像和舉哀者組成的群像。如盛唐第 148 窟主室的主像為釋迦牟尼佛，長 15.8 米，右脅而臥，繞佛塑有高約 1 米的菩薩、弟子、護法、國王、大臣舉哀的群像 72 身。中唐第 158 窟規模與第 148 窟相當，以繪塑結合的手法表現群像。圍繞釋迦牟尼涅槃像的眾舉哀者繪於三面壁面，通過細膩地表現群像舉哀，更好地襯托出釋迦牟尼恬靜自然，涅槃為樂的神情。

莫高窟最引人注目的乃是建於唐代武則天證聖元年（695）的第 96 窟的北大像，和唐玄宗開元九年（721）至天寶（742~756）

的第 130 窟的南大像；前者高 35.5 米，後者高 27.3 米，均是石胎泥塑，先鑿出身體的輪廓大形，然後敷泥，最後塑造彩繪而成。其題材是兩腿下垂的善跏坐彌勒說法像。造大像與武則天登位稱帝有關，武氏欲取代李唐，命僧人造《大雲經疏》，稱武則天是彌勒下世。南大像保存完好，造型雄偉高大，神情莊嚴慈祥。

### 3. 壁畫

隋代前期壁畫布局大致繼承北朝上、中、下三段式特點。隋後期開始至唐前期，改為壁畫上部安排說法圖或千佛、或經變，下部為供養人。作為盛世的唐代前期也往往通壁安排一幅大型經變。隨著佛教藝術世俗化，唐後期洞窟格局發生了變化，傳統的屏風畫進入洞窟與佛龕。洞窟內通壁安排 2 至 4 幅經變不等，各種經變的說法會在上部，經變的情節性故事內容安排於下部的屏風畫。供養人像分列在由前室通向主室的甬道或主室正壁與前壁下部。

按壁畫內容可分為 5 類：

#### (1) 尊像畫

除說法圖外，隨著佛教信仰的多樣化，出現了較多的單身尊像，如藥師佛、盧舍那佛、觀音、勢至、地藏以及密教題材的菩薩像。

#### (2) 經變畫

廣義而言，凡依據佛經變成繪製之圖畫，均可稱為「變」。狹義而言，指將某部佛經的內容變成一幅首尾完整有情節鋪陳的大畫。據統計，敦煌石窟有經變 30 餘種，有表現不同淨土思想的阿彌陀經變、無量壽經變、觀無量壽經變、彌勒經變、東方藥師變、十方淨土變；有表現天台最高圓滿的大乘佛法，一切眾生都能成佛思想的法華經變；有宣揚人人都有佛性的涅槃經變，表現大乘般若性空思想、眾生成佛的維摩詰經變；有反映禪宗思想的天請問經變、

思益梵天請問經變、金剛經變、楞伽經變等；有宣傳密教持咒誦經祈福禳災的千手千眼觀音經變、不空絹索觀音經變、如意輪觀音經變等等。通常經變畫總是以說法會為中心，佛在中央，兩側分列大菩薩、天龍八部，還刻畫生動活潑的飛天、載歌載舞的樂舞伎形象。

不同的經變畫有各自不同的佛經內容。阿彌陀經變，憑台上以坐於蓮花座上說法的阿彌陀佛與兩側的觀世音、大勢至菩薩，即所謂的西方三聖為主體，周圍有眾多的聽法菩薩，憑台後與兩側矗立著宮殿樓閣，憑台前有舞伎起舞和樂隊伴奏，憑台下面綠色的七寶池，八功德水，池水蓮花盛開，化生童子嬉戲，佛上空飛舞的天樂



莫高窟第 217 窟北壁，盛唐觀無量壽經變。

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

不鼓自鳴。整個畫面表現了西方佛國淨土世界。彌勒經變以彌勒佛說法為中心，穿插描繪山噴香氣，地湧甜泉，莊稼一種七收，樹上生衣，隨意取用，路不拾遺，夜不閉戶，龍王灑水，羅刹掃地，人壽八萬四千歲，壽終老人自入墳墓，女人五百歲婚嫁等等，展示彌勒世界美妙景象。

不同的經變有不同的構圖形式。阿彌陀經變、彌勒經變為主體式構圖，以佛和菩薩說法會為中心，四周穿插淨土世界的各種場景與情節，畫面渾然一體。觀無量壽經變、東方藥師經變，中間以淨土世界說法會為主體，兩側以對聯形式的立軸畫分別表現佛經中的故事。觀無量壽經變分別繪畫未生怨、十六觀；東方藥師經變分別繪畫九橫死、十二大願。這樣的畫面主次分明，故事畫作為經變畫的一部分，為裝飾的需要形成了較為規整的連環畫形式。又如維摩詰經變表現維摩居士與文殊菩薩共論佛法，勞度叉鬥聖變表現外道勞度叉和佛弟子舍利弗神變鬥法，兩經變的畫面都分成左右，使其各成主體，圍繞兩方主體人物，交織各種神變故事，內容豐富，引人入勝。

經變畫這種佛教藝術形式是中國佛教藝術的獨創，體現了中國古代藝術家駕馭複雜題材，創作大型經變，宏篇巨制的傑出水準，畫家善於通過雄偉壯觀的宮殿樓閣，綺麗多姿的山水景致來創造遼闊的境界；同時善於應用豐富燦爛的色彩，渲染成一種金碧輝煌的效果，以此來表現佛國淨土的美妙世界。在雄偉壯闊的場景中又注意細緻入微地刻畫不同的人物。

### （3）佛教東傳故事畫

又名佛教史跡畫。始於隋、初唐，盛於唐後期。為傳自天竺（今印度）、尼婆羅（今尼泊爾）、犍陀羅（今巴基斯坦白沙瓦一帶）、

西域於闐（今中國新疆和田）和中國本土的佛教傳說。題材多達數十種，大抵分為佛教感應化現的傳說，弘揚佛教的高僧和使臣的神異故事，顯示神靈、表徵吉凶的佛教瑞像圖，佛教聖地和聖跡的傳說。如釋迦曬衣石、善斷吉凶的佛圖澄、張騫出使西域求佛名號、犍陀羅國釋迦雙頭瑞像、於闐毗沙門天王與舍利弗決海、中國四大佛教靈山之一的五臺山及其勝跡與化現傳說。這些看似神奇的傳說故事，反映佛教的東傳，中國與印度、中亞、西域的文化交流，佛教的中國化。

#### （4）供養人畫像

有僧官、僧尼，當地達官貴人、文武官僚、工匠、牧人、行客、侍從、奴婢和善男信女，唐後期張氏歸義軍政權興建洞窟中的供養人畫像，一家三代，姻親眷族都依次排列在一起，此時的洞窟成了光耀門庭的家廟。特別是晚唐第 156 窟場面宏大，結構嚴謹的「河西節度使張議潮統軍出行圖」與「宋國河內郡夫人宋氏出行圖」乃重要的歷史畫卷。隋唐時期供養人像逐漸增大，盛唐開始一些大窟中出現等身大像。供養人的形象服飾描繪得細緻講究。

#### （5）裝飾圖案

隋代圖案是北朝「建築裝飾圖案」向唐代「織物圖案」的過渡形式，以「藻井圖案」為其代表，紋樣形式多樣。唐代是敦煌圖案發展的高峰，以藻井圖案為代表，裝飾多仿綾、錦、絹、繡織物上的紋樣，繁縟多樣，井內



莫高窟第 401 窟，隋蓮花飛天藻井。  
（敦煌研究院提供）

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

主花紋樣有蓮花、三兔蓮花、交杵蓮花、靈鳥蓮花、蓮花飛天、團花、雲頭團花、葡萄石榴、寶相花、茶花等等。井外邊飾圖案主要紋樣有卷草紋、靈鳥石榴卷草紋、百花蔓草紋、半團花紋、團花紋，各種幾何紋如回紋、菱格紋等，造型豐滿，結構嚴整，色彩華麗。

壁畫藝術經過隋代的探索，唐代臻於嫺熟精湛。唐前期人物豐腴，肌勝於骨，色彩富麗，線描採用自由豪放的蘭葉描，繪畫呈現一派雄渾健康，生機勃勃的氣派。吐蕃占領時期，色彩明快清雅，線描精細柔麗，人物性格刻畫細膩，構圖嚴密緊湊，形成精緻淡雅的風格。晚唐人物題材的壁畫出現公式化的趨向，開始缺少意境和情趣。

### (三) 五代、宋、西夏、元時期石窟藝術

晚唐武宗、後周世宗兩次滅佛使佛教遭到沉重打擊，佛教各宗派已日趨衰落；唐中葉以後經濟重心開始南移，海上絲綢之路興起，陸上絲綢之路漸趨衰弱。上述諸多因素影響下，敦煌石窟佛教藝術也呈衰退趨勢。但五代、宋時期統治瓜（今安西縣）、沙（今敦煌市）的曹氏歸義軍政權經濟、政治、外交，舉措得當，宗奉佛教，設置畫院與伎術院，形成了院派特色，石窟佛教藝術仍顯繁榮景象。西夏、元時期受到中原繪畫藝術與藏傳密教藝術的影響，也不乏精品佳作。

#### 1. 洞窟建築形制

繼承晚唐舊式，主要流行主室正壁開龕，和中心設方形佛壇的殿堂窟，五代、宋時期中心佛壇窟規模超過前代。此時還保存了宋代開寶二年（970）、開寶八年（976）、太平興國五年（980）等紀年的木構窟簷四座，它們是第 427、431、444、437 窟。西夏、

元時期殿堂窟出現了多層圓形佛壇的形式，如莫高窟第 465 窟、榆林窟第 3 窟等。

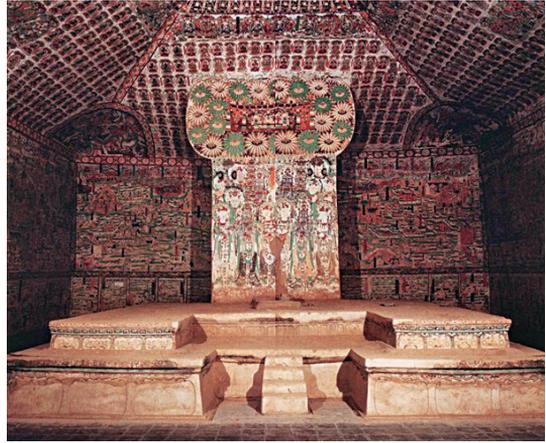
## 2. 彩塑

多遭嚴重破壞、僅存五代第 261 窟、宋代第 55 窟、西夏第 246 數窟彩塑。塑像題材與風格承唐代之餘緒，但已缺乏唐塑之神韻。第 55 窟主像塑彌勒佛像三身，表現「彌勒三會」，西夏第 491 窟塑供養天女，都是新題材。

## 3. 壁畫

### (1) 經變畫

五代、宋時期仍以大幅經變為主，題材內容大多一如前代，隨著洞窟規模擴大，有的洞窟經變規模之大，入畫內容之多，超過前代。第 220 窟後唐繪新樣文殊、第 76 窟宋代繪千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經變、八大靈塔變等，都是新題材。但經變種類數量漸趨減少，畫面格式化現象日益嚴重，畫面榜題增多，幾乎每個畫面的內容均插以墨書榜題，借助榜題文字，說明所繪內容。至西夏、元時期，大部分傳統題材經變的種類進一步減少，有的已絕跡，畫面更趨格式化。受中原兩宋畫風之影響，榆林窟第 2、3、29 窟所繪水月觀音、文殊變、普賢變，無論人物造型、山石雲氣、線描賦色、結構布局、意境神韻，都是不可多得的藝術佳作。與此同時，受藏傳密教藝術的影響，曼陀羅、五方佛、明王、金剛等藏傳佛教題材增多，出現藏密繪畫藝術的新因素、新技法。



莫高窟第 61 窟，五代背屏。

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

### (2) 佛教東傳故事畫

五代、宋、西夏時期進一步發展，共有 40 多個洞窟繪畫。瑞像畫以單幅大畫繪於洞窟前室通向主室的甬道頂部，如莫高窟第 98、454 窟牛頭山瑞像及大型聖跡圖。還出現經變式故事畫，與其他經變同繪於一壁，如五代莫高窟第 72 窟的大型劉薩訶和尚因緣變相圖，組合 30 多個內容，描述了北魏聖僧劉薩訶一生的神異事蹟。又如五代第 61 窟五臺山化現圖，為莫高窟最大的佛教聖跡圖，以五峰為主體，組合五臺山數百里內靈異化現，佛教聖跡及城市關隘、店鋪、道路共 190 餘處於一壁，自上而下描繪了天界、神和人交接界、人間現實世界，是一幅獨特的以現實與想像結合的畫圖，內容豐富，意境深遠，也是一幅難得的山水畫。

### (3) 尊像畫

五代、宋時期出現了大幅四大天王、天龍八部、八大龍王、毗沙門天王赴哪吒會等護法題材，另有宋、西夏時期大型供養菩薩行列，十六羅漢圖。

### (4) 本生、因緣、佛傳故事畫

數量雖不多，卻都是宏篇巨制，繪於五代、宋一些大型洞窟壁面下部，以大面積連屏表現。

### (5) 供養人畫像

五代、宋時期數量進一步增加，形象更為高大。曹氏歸義軍政權一門五代及其姻親、顯官、屬吏，還有與曹氏聯姻的于闐國王、王后、甘州回鶻公主，均與入壁。如五代第 98 窟供養人像達 160 多身，組成宏大的隊伍，顯赫其身分，于闐國王像高達 2.92 米。至西夏、元時期，出現了黨項族、羌族、回鶻族、蒙古族供養人像，有國師、貴族、官員，體格魁梧，身材高大，身著不同民族的服飾。

### (6) 圖案藝術

已趨式微，紋樣規整但過於程式化。五代圖案繼承唐代餘風，多繪團龍藻井，井心蓮花中多繪團龍，井外多卷草紋、回紋邊飾。宋與西夏浮塑施金的團龍藻井，有一龍、二龍、四龍、五龍。還有團花藻井，花中畫交杵和法輪，井外邊飾以回紋、卷草紋、白珠紋為主，元代除沿襲西夏遺風，還有井心繪六字真言、大日如來等，圖案藝術也反映了世俗對佛教藝術的影響，以及藏傳密教的影響。

五代至宋初，即曹氏政權前期的壁畫藝術，猶存唐代餘風。山水畫、故事畫、肖像畫，巨幅壁畫有獨特成就，在畫院畫師或畫行畫匠的帶領下，使公式化的經變形成了統一風格。壁畫人物肌肉豐腴、設色熱烈、線描豪放有變化，但失之粗糙簡率。至宋代，即曹氏政權後期，經變內容更趨貧乏空洞，人物神情呆板，千篇一律，色彩單調貧乏，線條柔弱無力，缺乏藝術生命力。

西夏壁畫初期，繼承曹氏畫院規範，後來在進一步漢化基礎上，產生了兼有中原風格和黨項民族特徵的人物造型。

元代藝術為迥異的兩種風格，一種以莫高窟第3窟千手千眼觀音、第61窟熾盛光佛為代表，用鐵線描、折蘆描、



莫高窟第3窟北壁，元代吉祥天女。

遊絲描、丁頭鼠尾描等多種線描造型，設色清淡典雅，這是中原傳入的漢密風格；另一種以莫高窟第 465 窟薩迦派壁畫為代表，人物形象有印度、尼泊爾人特徵，鐵線描挺拔秀勁，色彩多用青、白、綠等色，敷色厚重，這種線描和色彩並重，神祕、怖畏、冷豔的風格，來自藏傳密教。

### 三、敦煌石窟藝術的珍貴價值

敦煌石窟藝術，大多以佛教經典為依據，但佛國世界的創造，與現實生活發生密切關係，須攝取現實生活為素材，佛國世界只是現實世界的反射。歷經一千餘年創造的敦煌石窟藝術，某種意義上表現了一千餘年古代社會的生活，展示了一千餘年內涵豐富的文化。所以敦煌石窟不僅是輝煌燦爛的藝術寶庫，而且也是極其珍貴的文化寶庫。我們從歷史、藝術、科技三個方面簡述敦煌石窟的珍貴價值。

#### （一）歷史價值

敦煌石窟的營造及其歷史過程，歷時悠久，而當地有影響的世族與大姓，以及敦煌同周圍民族與西域的關係，在歷史中並沒有或很少記載。敦煌石窟有成千上萬個供養人畫像，其中有一千多條還保存題名結銜。這些供養人像和題記，生動、豐富、真實地提供了許多歷史狀況和歷史線索，使我們了解與敦煌歷史、敦煌石窟營建史有密切關係的陰、索、李、翟、張、曹等各世家大族的史事，他們相互間盤根錯節的關係，他們與周圍各少數民族政權的複雜關係，他們營造敦煌石窟的史實，都是研究張、曹歸義軍統治時期敦煌歷史的珍貴資料。還使我們了解不同歷史時期，拓跋鮮卑、吐蕃、吐谷渾、回鶻、黨羌、蒙古等少數民族政權在敦煌的活動，各民族

間錯綜複雜的關係及他們的文化藝術，反映了唐代的儀衛制度、奴婢制度、吐蕃官制、歸義軍政權的管制等。

本生、佛傳、福田經變、彌勒經變、寶雨經變、楞伽經變及供養人題記，可幫助我們了解古代經濟生活的狀況。如農牧業方面，有耕作、收穫、捕漁、家畜飼養、狩獵。莊園收穫圖和寺院收穫圖，告訴了我們唐代「莊園」與「寺院」經濟的消息。手工業方面有鍛鐵、釀酒、製陶、紡線、織褐、皮匠、製鞋、畫匠、伎匠、塑匠、紙匠、木匠、石匠、打窟人、金銀匠、弓匠、踏碓師。商業方面有屠房、肉坊、酒肆、旅店、金銀行、木行、弓行等。據藏經洞文獻記載，稱「匠」者共有 20 餘種。將壁畫與藏經洞文獻結合研究，可反映出古代敦煌地區手工業和商業的面貌。

法華經變、涅槃經變提供了古代軍隊操練、出征、征伐、攻守的作戰圖，及兵器裝備的寶貴形象資料。

敦煌壁畫中還保存屬於體育屬性的資料，如騎射、射靶、馬技、躍馬、相撲、角力、舉重（舉象、舉鐘）、弈棋、投壺、武術、游泳、馬球、蹴鞠等。

敦煌是絲綢之路的「咽喉之地」，過往胡商、漢賈必經之地，也是從事絲綢貿易與中轉之地。壁畫中描繪了中原與西域商人在絲綢之路上東來西往，相望於道的景象。如北周第 296 窟福田經變，一邊是高鼻深目的胡商，牽著載有貨物的駱駝，另一邊是騎馬的中國商人，趕著滿載貨物的毛驢，相遇在橋上。同時也透出了古絲綢之路經商貿易的艱難險阻的消息。如隋代第 420 窟法華經變，商隊趕著滿載絲綢的駱駝和毛驢，路遇大批武裝的強盜，商隊的財貨被搶劫一空；唐代第 45 窟觀音經變，一群胡商趕著毛驢，載著絲綢在山谷中遇到了強盜。

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

絲綢之路既是貿易之路，也是外交往來、文化交流之路。敦煌壁畫也有圖像的記載，如唐代第 323 窟描繪了出使西域的西漢使臣張騫；五代、宋第 98、454 窟描繪了出使印度的唐代使臣王玄策；中唐、五代、宋的第 231、237、98、61、72 窟描繪了西行求法和活躍於河西走廊的名僧劉薩訶；莫高窟第 126 窟、榆林窟第 2、3、29 窟刻畫了唐僧玄奘西天取經的事蹟；東來傳教的著名僧人安世高、康僧會、佛圖澄在唐宋的第 323、9、108、454 窟也有描繪。

古代社會生活的衣食住行、生老病死、婚喪嫁娶等民情風俗場景在壁畫中無處不見。盛唐到西夏時期的彌勒經變普遍繪畫了嫁娶圖，表現了佛經所言彌勒世界人壽八萬四千歲，「女人年五百歲，爾乃行嫁」的內容。圖中表現了唐宋時期敦煌地區廣泛流行兩種不同的婚俗，一種是受漢人傳統文化的影響，男方行聘娶婚，即男方行聘，迎娶新娘，回家成婚。另一種是西域民族風俗，男就女家行禮，行入夫婚。壁畫中的嫁娶圖細緻地表現了婚禮場面的設置：在庭院搭設帳篷，宴請賓客的禮席，圍設新婚夫婦拜堂的帳帷和新婚夫婦居住的青廬；還表現了婚禮儀式的全過程：新郎迎親、樂舞助興、拜堂成禮、奠雁之禮、共入青廬，舉行洞房同牢合卺之禮。又如自北周至宋代的故事畫微妙比丘尼、善事太子入海品、佛傳、涅槃經變，表現了古代的喪葬習俗，描繪停棺為亡人舉哀、出殯送葬、殯葬的喪葬過程；還描繪了行後土之祭，構置墳塋（修築墳墓四周圍牆）、設墳埋葬、地面起墳（堆土堆）的土葬埋葬方式。

敦煌石窟的彩塑和壁畫，大多是佛教內容，如彩塑和壁畫的尊像，釋迦牟尼佛的本生、因緣、佛傳故事畫，各類經變畫，眾多的佛教東傳故事畫，神話人物畫等，每一類都有大量、豐富、系統的材料。還涉及到印度、西亞、中亞、新疆等地區，可說明古代敦煌

以及河西走廊的佛教思想、宗派、信仰、傳播，佛教與中國傳統文化的融合，佛教中國化的過程等等，對研究敦煌地區佛教史和中國佛教史都是極其寶貴的資料。

## （二）藝術價值

敦煌石窟營建的一千餘年歷程，時值中國歷史上兩漢以後長期分裂割據，走向民族融合、南北統一，臻於大唐之鼎盛，又由巔峰而式微的重要發展時期。在此期間，正是中國藝術的程式、流派、門類、理論的形成與發展時期，也是佛教與佛教藝術傳入後，建立和發展了中國的佛教理論與佛教宗派，佛教美術藝術成為中國美術藝術的重要門類，最終完成了中國化的時期。敦煌石窟藝術，綿延千年，內容豐富，數量巨大，其藝術形式既繼承了本土漢晉藝術傳統，吸收南北朝和唐宋美術藝術流派的風格，又不斷接受、改造、融合域外印度、中亞、西亞的藝術風格，向人們展示了一部佛教美術藝術史及其中國化的漸進歷程，又是中國藝術與西域藝術往來交流的歷史記載，對研究中國美術史和世界美術史都有重要的意義。

從中國美術的門類角度看，敦煌石窟壁畫中的人物畫、山水畫、動物畫、裝飾圖案畫都有千年歷史、自成體系、數量眾多的特點，都可成為獨立的人物畫史、山水畫史、動物畫史、裝飾圖案畫史。特別是保存了中國宋代以前，即十世紀以前如此豐富的人物畫、山水畫、動物畫、裝飾圖案的實例，這是世界各國博物館藏品所未見的。

敦煌壁畫中有音樂題材洞窟達 200 多個，繪有眾多樂隊、樂伎及樂器，據統計，不同類型樂隊有 500 多組，吹、打、拉、彈各類樂器 40 餘種，共 4,500 多件。敦煌藏經洞文獻中也有曲譜和其他音

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第四十九期

樂資料。豐富的音樂圖像資料，展現近千年連續不斷的中國音樂文化發展變化的面貌，為研究中國音樂史、中西音樂交流史提供了珍貴資料。

敦煌石窟大多數洞窟的壁畫中幾乎都有舞蹈形象。有反映人間社會生活、風俗習尚的舞樂場面和舞蹈形象，如西域樂舞、民間宴飲和嫁娶舞樂；有經變中反映的宮廷和貴族燕樂歌舞場景；有天宮仙界的舞蹈形象，如飛天的舞蹈形象、供養伎樂等。藏經洞還保存了舞譜及相關資料。舞蹈藝術是無法保留的時空藝術，古代的舞蹈形象，我們現代人已知之甚少，就敦煌石窟舞蹈形象的珍藏而言，堪稱舞蹈藝術的博物館，保存了無數高超的舞蹈技巧和完美的舞蹈藝術形象，代表了各時代舞蹈發展的面貌及其發展歷程。

敦煌石窟藝術中還有十分豐富的建築史資料。敦煌壁畫自十六國至西夏，描繪了成千成萬不同類型的建築畫，有佛寺、城垣、宮殿、闕、草庵、穹廬、帳、帷、客棧、酒店、屠房、烽火台、橋梁、監獄、墳塋等等，這些建築有以院落布局的組群建築，也有單體建築。壁畫中還留下了豐富的建築部件和裝飾，如斗拱、柱枋、門窗，以及建築施工圖等。長達千年的建築形象資料，向我們展示了一部中國建築史。可貴的是，敦煌建築資料的精華，反映了北朝至隋唐 400 年間建築的面貌，填補了南北朝至盛唐建築資料缺乏的空白。此外，不同時期、不同形制的 800 餘座洞窟建築，5 座唐宋木構窟簷，以及石窟寺的舍利塔群，都是古代留存至今的寶貴建築實物資料。

### （三）科技價值

本生、佛傳故事畫、彌勒經變、法華經變中，有許多耕獲圖，表現一種七收的內容。圖中展現了北周到西夏 600 多年間敦煌地區

農業生產的面貌，使我們了解當時農業生產的全過程：農夫一牛拉犁、二牛拉犁（二牛抬杠）耕地，婦女持裝籽種的籃子播種，頭戴笠帽、手持鐮刀的農夫，收割成熟的莊稼，男子掄連枷打場，使用木杈、木鋤，女子用簸箕、揚籃揚場等。壁畫中還逼真地描繪了各種農業生產工具，除上述提到的工具之外，還有直轆犁、曲轆犁、三腳耨犁、鐵鏟、耨、耙、鋤、鐵鍬、扁擔、秤、斛、斗、升，特別是盛唐第 445 窟彌勒經變中，出現能調節耕作深度的曲轆犁形象，是這當時最先進的農耕工具唯一的珍貴圖像資料。

敦煌作為中西交通的樞紐，在壁畫上不僅留下了商旅交往的活動情景，還留下了寶貴的交通工具的形象資料。它們有牛、馬、駝、騾、驢、象、舟、船、車、轎等。常用的交通工具車輛類型各異，牛車有通轆牛車、偏轆牛車、敞棚牛車，馬車有駟車、駱車，還有駱駝車、童車、獨輪車等，特別是保存了中國為世界交通工具做出獨有貢獻的獨輪車、馬套輓具（胸戴輓具和肩套輓具）、馬鐙、馬蹄釘掌等珍貴的圖像資料。

西魏第 285 窟、北周第 296 窟五百盲賊得眼皈依故事畫，表現了騎著戰馬的騎兵，與身穿褲褶的步兵（強盜）作戰的場面。畫面上畫出了馬鎧，它是保護戰馬的防護裝備，古稱「具裝」，或「具裝鎧」。第 285 窟馬鎧的形制齊全，從保護馬頭的「面簾」，到保護馬鞍後尻部的「寄生」一應俱全，反映出漢代已有的「具裝」，到北朝時期已發展為完備成熟的保護裝備。馬鎧的產生和發展，是中國為世界軍事裝備所做的獨有貢獻。敦煌保留了這些珍貴的圖像資料。

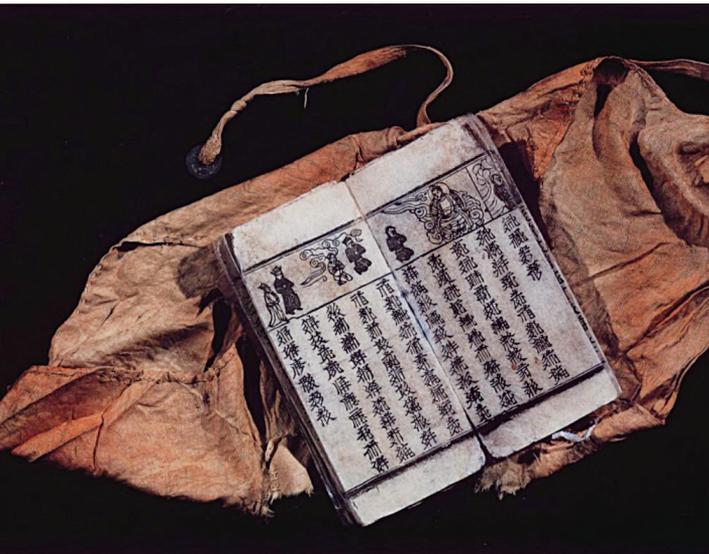
另外，隋至西夏的尊像畫、藥師經變中的佛、菩薩、弟子手中及供桌上，都繪畫了玻璃器皿，有碗、杯、鉢、瓶、盤等，它們呈

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

透明、淺藍、淺綠、淺棕色，器型、顏色與紋飾表現出西亞薩珊風格或羅馬風格，說明了這些玻璃器皿是從西亞進口的。壁畫不僅反映了古代玻璃工藝的特點，還反映了中西的玻璃貿易。

#### 四、百科全書式的敦煌藏經洞文獻

1900年6月22日（清光緒二十六年五月二十六日），敦煌莫高窟下寺道士王圓籙在清理今編第16窟的積沙時，無意間偶然發現了藏經洞（即今第17窟），從中出土了西元四到十一世紀的佛教經卷、社會文書、刺繡、絹畫、法器等文物5萬餘件。這一震驚世界的發現，為研究中國及中亞古代歷史、地理、宗教、經濟、政治、民族、語言、文學、藝術、科技，提供了數量極其巨大、內容極為豐富的珍貴資料，被譽為「中古時代的百科全書」「古代學術的海洋」。



敦煌藏經洞出土的第670號經卷，西夏《添品妙法蓮花經觀音普門品》，敦煌研究院藏。

##### （一）宗教文獻

敦煌文獻中，大約90%是佛教文獻。現存敦煌佛經中，最早的寫卷是日本中村不折所藏的《譬喻經》，經末題記云：「甘露元年三月十七日於酒泉城內齋叢中寫訖。」甘露元年即前秦甘露元年，西元359年，這也是藏經洞敦煌文獻的最早紀年。敦

煌出土的佛教經典中，經、律、論三類經典應有盡有，最有價值的是禪宗經典和三階教經典。敦煌文獻中還發現了迄今為止最早的《六祖壇經》，對於惠能禪宗思想的形成十分重要，與宋代以後的《壇經》多有不同。敦煌文獻中也保存了不少三階教經典，如《三階佛法》、《三階佛法密記》、《佛說示所犯者法鏡經》、《三界佛法發願法》等，它們的發現，為佛教研究增添了新的內容。

敦煌佛經還有不少藏外佚經（即《大藏經》中未收佛經），不僅可補宋代以來各版大藏經的不足，還為佛教經典和佛教史的研究打開了新的門徑。敦煌佛經中還有不少被認為是中國人假託佛說而撰述的經典，即所謂「偽經」，這些疑偽經反映了中國佛教的特點，是研究中國佛教史的寶貴資料。而敦煌文獻中的梵文、古藏文、回鶻文、于闐文、吐火羅文及與漢文對照的佛經，對摸清漢譯佛經的來源以及考證佛經原文意義作用很大。敦煌文獻中各類佛經的目錄也不少。此外，敦煌佛經，尤其是隋唐時期的寫經，由於校勘精良、錯訛較少，對校勘唐以後的印本佛典也大有裨益。

敦煌文獻中還有一批寺院文書，包括寺院財產帳目、僧尼名籍、事務公文、法事紀錄以及施入疏、齋文、願文、燃燈文、臨壙文等，是研究敦煌地區佛教社會生活不可多得的材料。

敦煌是古代佛教聖地，道教的發展雖遠不如佛教，但在唐朝前期，由於統治者推崇老子，道教一度興盛，因而，在敦煌文獻中也保存了為數不少的道教典籍。敦煌文獻中的道教經卷約有 500 號左右，主要為初唐至盛唐的寫本，紙質優良、書法工整、品式考究是其一大特色。

除佛教、道教文獻外，敦煌文獻中還保存了有關摩尼教、景教文獻，為我們了解古代中西文化交流提供了重要歷史證據。

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

敦煌文獻中的儒家經典，最具學術價值的是它對今本儒學典籍的校勘價值。其中《古文尚書》是我們今日所見到的最古的版本，東漢經學大師鄭玄所著《論語鄭氏注》，更是失而復得的可貴資料，鄭玄注《毛詩故訓傳》、南朝徐邈《毛詩音》則最為《詩經》研究者所重視。

## （二）佚古史藉

敦煌文獻中的歷史、地理著作、公私文書等，是我們研究中古社會的第一手資料。以史籍而言，敦煌文獻除保存了部分現存史書的古書殘卷外，還保存了不少已佚古史書，這些史籍不僅可補充歷史記載的不足，而且可訂正史籍記載的訛誤。而敦煌文獻中的一批地理著作，也十分引人注目，這些已亡佚的古地志殘卷，是研究唐代地理的重要資料。還有關於西北地方，特別是敦煌的幾種方志，更為史籍所不載，如《沙州都督府圖經》、《沙州伊州地志殘卷》、《壽昌縣地境》、《沙州地志》等，對敦煌乃至西北歷史地理的研究十分重要，每一件都是彌足珍貴的史料。

關於歸義軍統治敦煌的歷史，在兩《唐書》、《資治通鑑》，以及新舊《五代史》、《宋史》等正史中記載都非常簡略，且錯誤很多，人們對這段歷史的情況只有零星的了解。敦煌文獻中有關這段歷史的資料有百種以上，數十年來，學者們根據這些資料，基本搞清了這段歷史，從而使這段歷史有年可稽，有事足紀，千載墜史，終被填補。

敦煌文獻中還保存了大量中古時期的公私文書，這些未加任何雕琢的公私文書，是我們研究中古時期社會歷史的第一手資料。這些公私文書，都是當時人記當時之事，完全保存了原貌，使我們對

中古社會的細節有了更深入的了解，對研究中古社會歷史至關重要。

### （三）文學作品

敦煌文獻中保存的大量珍貴文獻資料更為引人注目。包括《詩經》、《尚書》、《論語》等儒家經典及詩、歌辭、變文、小說、俗賦等，這些文學作品除文人作品和某些專集、選集的殘卷外，大多都是民間文學作品。

敦煌文獻中保存的詩歌數量很多，尤以唐五代時期為最多，大致包括佚存的唐代詩人之作、敦煌本地詩人之作、釋氏佛徒之作、敦煌民間詩歌幾個方面。敦煌佚存的唐代詩人之作，最著名的是韋莊的〈秦婦吟〉和王梵志的詩。敦煌歌辭，過去一般稱為曲子詞，除少數文人作品外，大多數來自民間，作者幾乎滲透於社會的各個階層。在這些歌辭中，值得一說的是《雲謠集雜曲子》的發現，這個集子編選了30首作品，從時間上看，明顯早於傳世的《花間集》、《尊前集》，為研究詞的起源、形式及內容，提供了寶貴的材料。敦煌歌辭由於作者的廣泛性，極大地影響了題材內容和創作風格，使得它的題材內容豐富多樣，藝術風格多姿多彩。另外，一些民間小唱如《五更轉》、《十二時》、《十二月》、《百歲篇》、《十恩德》等，也屬於敦煌歌辭這一範疇。

變文是敦煌文學中最引人注目的一部分。所謂變文，是一種韻文和散文混合在一起用於說唱的通俗文學體裁。變文作為一種新的文學體裁，過去不為世人所知，幸賴敦煌變文的發現，才使這一問題水落石出，從而解決了中國文學史上許多懸而未決的問題。敦煌文獻中的話本小說主要有《唐太宗入冥記》、《秋胡小說》、《韓擒虎話本》、《廬山遠公話》等，為後世白話小說的發展開拓了道

《人間佛教》學報·藝文 | 第四十九期

路。敦煌俗賦則有《韓朋賦》、《晏子賦》、《燕子賦》、《醜婦賦》等，是古代辭賦通俗化的產物，和文人賦有明顯區別。此外，如講經文、因緣、押座文、佛贊、偈頌等文體的作品中，也有不少文學性很強的佳作。

敦煌文獻中還保存了一些重要的語言學資料，如《玉篇》、《切韻》、《一切經音義》、《毛詩音》、《楚辭音》、《正名要錄》、《字寶》、《俗務要名林》等。

#### (四) 科技史料

敦煌文獻中的科技史料，則是中國科技史上的一枝奇葩。科技資料主要有數學、天文學、醫藥學、造紙術和印刷術等方面的內容。數學方面有《九九乘法歌》、《算經》、《立成算經》等，這些都是我國現存算術中最早的寫本，是研究中國數學史的重要史料。天文學方面，有《二十八宿次位經和三家星經》、《全天星圖》、《紫微垣星圖》等，表明我國天文學在當時已處於世界領先水準，同時也為我國天文學和天文學研究提供了不可多得的資料。古代，天文和曆法是密不可分的，敦煌曆日大部分是由敦煌人自己編制的，其中《宋雍熙三年（986）丙戌歲具注曆日並序》已引用了西方基督教的星期制。

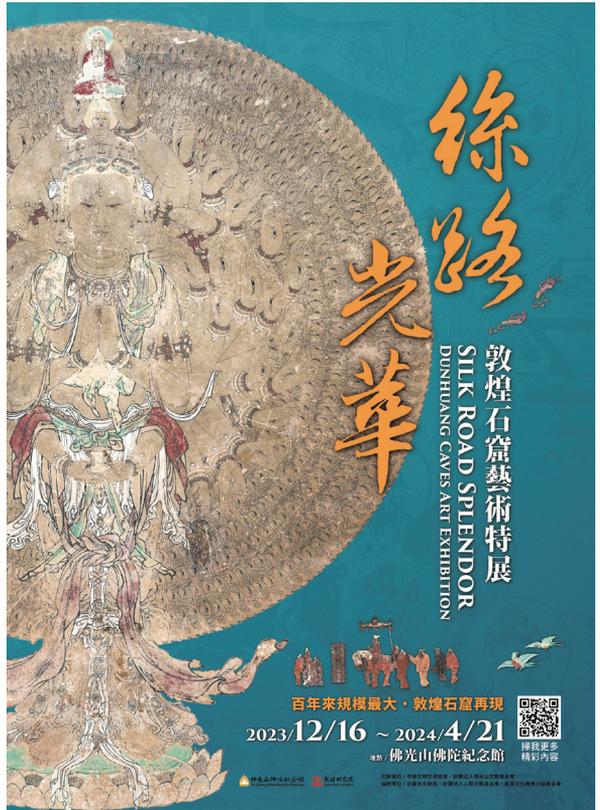
醫學類的文獻，目前所知，至少在 60 卷以上，如果再加上佛經中的醫學內容，則有近百卷，大致可分為醫經、針灸、本草、醫方四類。這些醫書不僅為傳世醫書的校勘提供了較為古老的版本，同時，出於這些醫籍中保存了一些久已失傳的診法、方藥，提供了一些不為人所知的內容，不僅對醫學史研究有意義，而且在今日臨床醫學中也有一定參考價值。

敦煌文獻保存了四至十一世紀連續不斷的紙張樣本，是研究造紙術的活材料。唐咸通九年（868）的《金剛般若波羅蜜經》，是現存最早的雕版印刷品，也是中國發明印刷術的實證。這些科技史料的發現，再次向世人證明中國科學技術在古代居於領先地位。

敦煌文獻中除大量漢文文獻外，還有相當數量的非漢文文獻，如古藏文、回鶻文、于闐文、粟特文、龜茲文、梵文、突厥文等，這些多民族語言文獻的發現，對研究古代西域中亞歷史和中西文化交流有不可估量的作用。

敦煌文獻還保存了一些音樂、舞蹈資料，如琴譜、樂譜、曲譜、舞譜等，這不僅使我們能夠恢復唐代音樂與舞蹈的本來面目，而且將進一步推動中國音樂史、舞蹈史的研究。

敦煌石窟和敦煌文獻的豐富內涵和珍貴價值，不僅受到中國學者的極大重視，而且吸引了世界許多國家的眾多學者競相致力於對它的研究，遂在本世紀形成了一門國際顯學——敦煌學，在二十世紀國際人文社會科學領域內大放異彩。



「絲路光華——敦煌石窟藝術特展」，即日起至4月21日，在佛光山佛陀紀念館本館盛大展出。