

# 略論 敦煌莫高窟

圖一 唐人「宮樂圖」(國立故宮博物院珍藏)



# 壁畫的內容與形式

蘇瑩輝

敦煌縣在我國西北甘肅省與新疆維吾爾自治區相鄰，位於河西走廊的西端，北緯 40° 稍北，東經 94° 偏東，北面是一片大戈壁；連接馬鬃山和天山，東南有祁連山，南面有三危山、鳴沙山，西接塔里木河東端的大戈壁沙漠，中部是黨河下游所沖積的一塊平原，這就是所謂戈壁綠洲……塞外江南敦煌沙漠曠野中的一小塊綠洲。

自古以來，在這小塊綠洲中，由於沙漠可耕地有限，故人口稀少。據《漢書》記載，敦煌郡人口在西漢平帝元始年間最盛，當時該郡有 1200 戶，人口 38335 人。到了唐代，開元年間，沙州（即敦煌縣）有 6466 戶；天寶年間，有 4260 戶；瓜州（即今安西縣）有 1204 戶。按敦煌在古代為東西交通要道，見於古籍記載的，如《耆舊記》：「華戎所支一都會也。」（見《後漢書·郡國志注》引）。裴矩《西域圖志序》亦稱：「總湊敦煌，是其咽喉之地。」迨佛教東來，首先受到影響的，亦為敦煌。《魏書·釋老志》有「敦煌村場相屬，多有塔寺」之語。當五胡亂華之際，在全中國說來，敦煌一地，實為最平靖的區域。隋、唐時期，敦煌的天賦盛況，已經不能和漢代相比。《太平廣記》引張嵩事云：「北庭西北沙州有黑

河，其水往往氾濫，蕩室廬，瀕原野，由是西北之禾稼盡去，地荒而不可治，居人亦遠徙，用逃墊之患。

（卷四百二十）此所謂「黑河」，即疏勒河。據徐松《西域水道記》說，岳鐘琪時只能勉強行舟，卒因不便通行，沈舟於雙塔河。晚近黨河疏勒河下游，一年中僅僅一個短時期有水了。

我們再看莫高窟（即敦煌千佛洞）的上面，是一片戈壁，在古代時，原無所謂鳴沙山，後來祁連山上的赤河下來，逐漸溶解，一些小石礫慢慢堆積，鳴沙山的成因，大約如此，如今大泉沒入戈壁的口子，還散佈着許多大花崗岩石塊，自大泉北口起向東北方向散佈。照此觀察，那些花崗岩大石塊，就是冰河的漂石，而散佈方向，亦即當年冰河流動的方向。據大曆十一年（七七六）李府君修功德碑記述莫高窟前景況，有「前流長河，波映重閣」之語，知唐時的宕泉就比現在大，所以現今之大泉雖只涓涓細流，但在太古時代，想是一道大河。千佛洞便是被這一道古名宕泉，今稱大泉所洗刷出來的一些斷崖。

敦煌莫高窟的藝術寶庫，是由建築、壁畫、彩塑三者互相結合構成的。建築方面，約分禪窟（是供禪僧修行和觀佛的洞窟），中心塔

柱形窟（略近印度支提窟寺），覆斗式窟（西魏至元代時，在莫高窟的 492 個洞窟中，共有 363 個作覆斗式窟頂），大型覆斗式窟（是晚唐及五代宋初，曹氏家族所開鑿的），唐代大涅槃窟（呈長方形，正面有一側臥的佛，壁畫表現佛的涅槃轉世，弟子們各表現着沈默和哀傷的形態！）、武周大佛窟（唐代武則天臨朝時，曾下令全國造大佛像，莫高窟第 96 窟高 33 米的大佛窟，即其於延載二年 695 建造的。）……等。有彩塑（含浮雕和立體雕像）的洞窟，約佔百分之七十牆。壁畫一項，是「敦煌藝術」被世界公認為人類文化寶庫的中堅柱石，談到敦煌壁畫，不妨從內容和形式兩方面來報導：

構成所謂「敦煌學」的主要對象，不外石室流出的大宗文物（包括寫、刊本圖書，繡件，佛像，畫幡等）和莫高、榆林二窟現存的大量壁畫與彩塑。

敦煌藝術的內涵，是多方面的，若從歷史觀察，西域、敦煌石室寫本之時代，現時所知，以西晉元康六年（二九六）及西涼建初元年（四〇五）為最早，而莫高窟最古壁畫的年代，則在北魏太和年間，已往一般美術史家對敦煌繪塑的看法，多數都說它淵源於印度，



圖二 莫高窟第 158 窟晚唐涅槃經變相部份，「各國王子哀慟圖」（繪在彩塑大臥佛腳旁）



而少注意到東方。其實北魏時中國的南方往往從廣州運入佛像，雖係事實，而建業、荊州、廣陵一帶的大寺又都向更南的地區去奉求金身供養，其時佛像在南方都起了典型示範的作用，亦係事實。但，自學人們發現庫車所出壁畫，如佛再生說法圖等，既乏意趣，更無印度風格，因而否定了「唐以前敦煌壁畫亦受西域化印度藝術影響」之說後，使我們意識到探尋藝術的遠源時，更應注目於東方。

由於敦煌壁畫實以佛教內容為主，故可區分作下列六類：

(一)單純的佛、菩薩、羅漢、諸天王和明王等的肖像；近似一種人物畫，也可說是莫高窟壁畫之主要部份。

(二)是將佛經中故事用畫表現出來。有時只是故事的一個場面；有時是從故事摘取一些重要的情節；有的從頭到尾像連環畫一樣用圖繪敘述一個故事。這些用繪畫表現佛經中故事的場面，叫做「變相」、「變現」或稱之為「變」。

(三)是根據變文中的故事誇張渲染的描寫來製作壁畫，如「勞度叉鬥聖經變」，這種壁畫往往佔據整塊牆面。

(四)以我國或外國一些佛教歷史或佛教感應故事為依據的故事畫。例如第 323 窟初唐時代的七組佛教歷史傳說故事畫，有張騫出使西域、大夏佛迹——曬衣石。又有吐蕃統治中唐時壁畫出現的「瑞像畫」，如于闐舍利佛毘沙門天王泅海、牛頭山、尼波羅火池、阿育王造塔……等等，其中也有一些有一定歷史依據，對研究中西文化交流，中國佛教演變的歷史是重要的形象資料。

(五)是供養人及歷史人物畫。莫高窟壁畫一開始就繪有供養人像（亦即出資修建洞窟之功德主），十六國時期的一組洞窟，第 268 窟正壁龕下繪男、女供養人二身，275 窟左右壁下部繪供養人成二條長列，從十六國到元代，這十個朝代的洞窟中，皆按各個時代的風俗習慣和輿服制度繪製了各不相同的供養人。早期的供養人很小，僅 20 公分高，題名（成人多署職銜）也較簡單，唐代以後供養人畫像逐漸畫大，至五代最高大的供養人于闐國王李聖天供養像，有 3 米多高（第 98 窟東壁）。榜題也從寫姓氏發展到把全部結銜寫在姓名之上。描繪歷史人物的壁畫，有張議潮出行圖、張淮深出行圖、曹議全回紇公主出行圖

等，皆是晚唐五代貴族統治者的形象資料。

(六)是裝飾圖案。整個莫高窟連同建築、壁畫、彩塑的配置，都具有濃厚的裝飾風味。數量最多的是窟頂，藻井及平棋圖案。另外，佛及菩薩項光背光、邊飾、人字披椽間、龕楣、天宮欄牆、建築裝飾、龕柱、柱頭、華蓋、地毯、服飾、供器、蓮座、門楣、柁邊、冠飾、項飾甚至地面花磚，均繪有無數花草雲紋、火焰等裝飾圖案。可以說，踏進洞窟，那裏的每一寸牆面和地面都是由壁畫和裝飾圖案構成的，是極精美華麗的藝術殿堂。

可以想見，莫高窟建窟 1600 多年來，有多少無名的石窟藝術家終年在陰暗濕冷的洞窟中工作着，他們有的終生都不能夠完成一個洞窟的壁畫繪製，精美的莫高窟藝術和在如此荒涼的戈壁中產生這樣的藝術，大概是震撼和吸引每一個嚮往敦煌的人的原因吧！敦煌藝術的產生和發展，約如上述，儘管是宗教的內容，但也是古代勞動人民在華夏民族信仰基礎上，吸收印度佛教藝術等外來藝術，「洋為中用」，經過千餘年的連續不斷地努力，創造的具有各時代風格的民族佛教藝術。



圖三 榆林窟第十窟甬道壁畫，後唐歸義軍節度使曹議金供養像。



圖四 藏經洞(即敦煌石室)所在之莫高窟C.151窟，其左側壁間的長方形木門，即為藏經洞入口之門。



術。值得注意的是各時代、各階段均有各別的表现形式，質言之，也就是敦煌繪塑的題材及其表现的手法。人們有機會巡視敦煌藝術的時候，會感到敦煌早期（北魏時候）的藝術是粗獷放達的，也是很有力奔放的。由於佛畫是描寫佛和以佛為主的本生故事，經變題材，并包括生產、耕地、漁獵、行醫、琴棋、經商、行旅、放牧等生活場景，例如第 61 窟的「五台山圖」就表現了許多平民生活的場面，這些是研究古代生活歷史的最具體的材料，也是留給千百年以後的重要文化遺產。唐宋時代的藝術，就趨於纖巧華麗，有些人物的細膩表情，也可以在這些時代的壁畫上看到。

一九六九年冬，我在錫蘭波侖拿拉哇(Polonnaruwa)的窟寺類垣上，見有殘存壁畫的粗樣作底的紅色線條，與敦煌壁畫上所見者相似，以為二者同是淵源於印度。不久見〈文物〉一九五九年第十期及一九七八年第六期報導，始知在敦煌以東的嘉峪關新城、酒泉下河清和崔家南灣的魏晉壁畫墓中，早已出現過用土紅色線描起稿的情形，才恍然覺悟莫高、榆林二窟壁畫起稿打底的技法，原皆承於祖國。按河西魏晉壁畫的線描技巧，已有高度成就，它能在描繪不同的對象時採用粗細快慢不同的筆法，并且線描之種類也增加了不少。據張朋川氏的報導，可分為三個類型：(1)頓挫分明，粗細變化較大的線描，亦即後世所稱之蘭葉描（嘉峪關附近的墓畫屬之）。(2)勁細如鐵絲的線描（酒泉的下河清一帶墓，和吐魯番西晉及前涼墓的壁畫與畫稿的線描風格，同屬此一類型）。(3)粗豪奔放的線描（敦煌城東南的佛爺廟和酒泉崔家南灣的西晉、前涼墓畫屬

之）。這些風格的多樣，正反映了魏晉時期繪畫技術方面的發展與式樣的多元化。

到目前為止，在敦煌壁畫上能夠辨清的姓氏，就有一百一十六種。這樣大批的各時代供養人及許多豪門氏族、少數民族等等，給我們提供了地方史以及各類人物之服飾資料，實為全國其他窟、寺壁畫上所望塵莫及的。

