

西域绘画·8 (经变)

敦煌莫高窟流失海外的绘画珍品

马建中 编著



西域绘画·8 (经变)
敦煌藏经洞流失海外的绘画珍品

马 炜 蒙 中 编著



图书在版编目(CIP)数据

西域绘画·8/马埜,蒙中编著.—重庆:重庆出版社,2010.1
ISBN 978-7-229-00633-4

I.西… II.①马…②蒙… III.绘画—作品综合集—中国—古代 IV.J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第068716号

西域绘画·8

XIYU HUIHUA·8

马埜 蒙中 编著

出版人:罗小卫

策 划:蒙中 郭宜

责任编辑:郭宜 吴芝宇

封面设计:蒙中 朱山

装帧设计:蒙中 朱山 赵艳华

责任校对:李小君



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码:400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: tcshu@cqph.com 邮购电话:023-68809452

全国新华书店经销

开本:787mm×1092mm 1/8 印张:5

2010年1月第1版 2010年4月第2次印刷

印数:3001—4600

ISBN 978-7-229-00633-4

定价:62.00元

如有印装质量问题,请向本集团图书发行有限公司调换:023-68706683

版权所有 侵权必究



西域绘画·8(经变)

经变画是指依照某部佛经来绘制的绘画作品，亦称变或变相。广义上讲，凡依据佛经绘制之画，皆可称为“变”。其中包括了情节生动的本生、因缘、戒律等故事画，它们不同于没有情节的说法图和单尊像。但这些故事画多数时候只是选取佛经的一部分内容，而狭义上的经变画，则通常特指那些将某一部甚至某几部佛经之主要内容组织成首尾完整、主次分明的大画。古人绘制经变画目的是运用艺术的形象，向信徒传播佛教的理念。这种绘画形式在南朝时即已出现。唐张彦远《历代名画记》中记载有南宋时袁倩画有《维摩诘变》，梁时儒童画有《宝积经变》。敦煌莫高窟壁画中，有大量的经变画，具有代表性的有《西方净土变》、《东方药师变》、《弥勒经变》、《法华经变》、《维摩诘经变》等。经变画都有与之相对应的佛经，如法华经变与《法华经》，维摩诘经变与《维摩诘经》之类。

藏经洞里的这些经变画，大多数属于唐代、五代时期的作品。本册所收的经变画有以下几种：

《观经变》。一般除中央部分画的净土以外，左右部分多有描绘“未生怨”和“十六观”这两个内容。

“未生怨”是用连环画式的画面，表现古代印度的频婆娑罗王为了求子，先杀了一位修道之士，又杀了修道之士投生的白兔，终于得到了太子。但太子成人后，却将父王囚禁起来，母后也差点遭到他剑刺的表现佛教因果的故事。“十六观”是表现修道者面对太阳、月亮、水、地、树、宝池、楼台等十六种不同事物静坐冥想的情景。

《药师净土变》。是用一系列的画表现经上讲的“十二大愿”和“九横死”。“十二大愿”是十二种愿望，例如：永远富足宽裕，没有丑陋、顽愚、盲、聋等种种痛苦；病人遇见“无救、无药、无医、无药、无亲、无家、贫穷”等苦难时，如听到药师佛的名号，便能痊愈；饥饿的人可以得到食物；贫穷没有衣服的人，能得到衣服等等。“九横死”是九种痛苦的死亡方式：为被王法诛戮，逸乐过度，被庸医、咒术所伤害，火灾，水溺，被恶兽所噬，横坠山崖，误食毒药，沙场战死。通过这些画告诉信徒们，佛力是可以抗拒自然的力

量、人间的王法，帮助人们实现摆脱苦难与贫穷的愿望。

《法华经·廿八品》中《观世音普门品》(法华经普门品变相图)在唐代很盛行，流传下来的经变画也很多。画面一般根据经上所描述的，观世音菩萨可以现三十二种不同的化身，从而展开构图。普门品的一种表现形式就是中央为观音菩萨，周围为其各种化身；另一种是以观音为中心，两边是得到观音救助的场景，得以幸免的十二种灾难：坠高山、推落火坑、盗贼、被恶人追赶等等。

《报恩经变》是唐朝初期出现的一部佛教伪经，在唐朝获得广泛的传播，产生过非常大的历史影响。五代、北宋时期的敦煌绘画中，有不少据这部经创作的绘画。经中宣扬的女儿应该践行孝道、回报父母养育之恩的思想，与中国儒家思想，特别是《孝经》所提倡的孝和孝道伦理是一致的。通常描绘了人从父母那里如何受惠恩，画面中的人物形象，也是现实的生活场景的真实反映。

这些经变画多数场面较大，以说法场面为中心，周围配置华丽的殿堂宫阙、楼台宝池，或者描绘山水风景。画家将丰富的景物作为背景，其中穿插不同的人物，烘托出一个理想的佛教世界。对称式的构图形式非常接近，可见经变绘画在这时候已经相当成熟。画中大量地表现了汉人形象、人文景观环境、散点透视。带着典型的中国风格和审美特征，同时也能明显地感受到中亚佛教的影响。这些经变画内容丰富而多变化，很多场面和情节真实生动，画家将经文描述与个人生活的经验、细致的感受相结合，堪称经典。除了佛经内容外，大量的社会生活内容在经变画中也得到生动的体现。

当初斯坦因得到这些经变绢画的时候，画还存有丝绸镶边。由于是折叠起来存放的，在经历了近900年的重压后，多数已经破败，据他描述“很多人画上沾满了灰，或用针脚缝过，或用粗纸糊过，还有其他类似的修补之处”。这些都充分说明，早在被封存之前，它们就已被使用过了不短的时间。



药师净土变

唐 吐蕃时期（公元836年） 明本设色 纵152.3cm 横177.8cm

蘇
平
知
書
PDG

《药师经》是记载佛教净土思想的重要经典之一。药师净土变相所依据的正是《药师经》。该经有五种译本。一、《佛说灌顶拔除过罪生死得脱经》即《大灌顶神咒经》，东晋帛尸梨密多罗译。二、《佛说药师如来本愿经》，隋达磨笈多译。三、《药师琉璃光如来本愿功德经》，唐玄奘译。此即现今流通本所据之译本。四、《药师琉璃光七佛本愿功德经》，唐义净译。前数译惟述药师佛，此译复增六佛，故云《七佛本愿功德经》，内容亦有不同。西藏僧众所读诵者为此本。佛教认为，只要信仰东方药师，就可以免除当世各种灾难。《药师如来本愿功德经》说：“佛告曼殊师利，东方过此佛土，十恒河沙等佛土之时，有世界名净琉璃，彼土有佛名药师琉璃光如来。当他作菩萨时，曾发十二大愿，解救众生。成佛后，凡敬药师，闻药师名号者，可不入畜生、地狱道，可解脱生老病死、毒蛇、盗贼、难产等诸苦，甚至可免除九横死的恶果。”《药师琉璃光七佛本愿功德经》也说，东方药师净土清净庄严，无诸恶趣等。同西方净土一样，东方净土也是一个十分诱人的好去处。

这张吐蕃统治时期的《药师净土变》虽然下边大部分已缺失，但该绘画仍属敦煌绢绘中超大型作品。该画构图完整，气魄宏伟，形象生动地描绘了人们理想中的东方药师净土世界。中央部位有吐蕃和汉文对照的题记，因为褪色，肉眼几乎无法看清，通过红外线拍照方能识读。汉文题记共九行：

建造毕

丙辰歲九月癸卯朔十五日丁巳

□共登覺路

□□□法界蒼生同

以此功德奉為先亡□考

空胃索一輻

千眼一軀如意輪一軀不

一鋪文殊普賢會一鋪千手

敬畫藥師如來法席

这些题记，不像其他绘画那样记在下方，而是在画面中央。

画面上方，中间主体是药师佛，左右围绕的是二位菩萨与随从。画面正中有一个面积不小的题字空栏。它左右是骑着白象的普贤菩萨和骑着狮子的文殊菩萨。随从者呈倒八字排列，队伍庞大，各具神态。再下，居中的是千手千眼观音菩萨。左边是如意轮观音，右边残缺太多，应该是不空胃索观音。吐蕃时期，敦煌地区流行文殊和普贤。这幅画中的观音占据了较大的空间。画师通过人物不同的面部表情、细节刻画，表现了药师佛的凝重端庄，菩萨的文静矜持。这张画有不少精彩的细节，比如在文殊和普贤华盖上空起舞的小飞天，以及两位随从手握带着流苏的幡竿等。

安史之乱后，唐王朝转向衰败，吐蕃乘机侵吞河西，于贞元二年（公元786年）占领了敦煌。直至848年张议潮起义推翻吐蕃贵族的统治，吐蕃王朝这期间对敦煌实施了长达60余年的统治，对敦煌的政治、经济、文化产生了巨大的影响。吐蕃时期，由于吐蕃统治者保护扶持佛教，敦煌佛教得到迅猛的发展，这张绘画上，我们能看到鲜明的吐蕃时期特征，不仅题记是吐蕃文和汉文合璧，绘画表现上也很有吐蕃化的成分。



马郡 药师如来的右胁侍菩萨



局部 药师如来



局部 普贤菩萨及眷属



局部 文殊菩萨及眷属



局部 普贤菩萨（放大约1.3倍）



局部 左上部的山居风景



观经变相图断片·左下三尊像三姉侍菩萨(原寸)

唐(8—9世纪) 绢本设色 复原预想全国纵约210cm 横177cm



观经变相图断片·观世音菩萨三左胁侍（放大约1.3倍）



观经变相图断片·左外缘部上方“频婆娑罗”部分

《观经》即《观无量寿佛经》，又称《观无量寿经》。这部经为公元2世纪印度大乘佛教始祖龙树所撰，是佛教净土宗崇奉的三大经典之一。经中详尽地描绘了西方净土世界中，完美的人情伦常，衣食住行，环境物产等。净土宗传播到中国以后，在盛唐时达到鼎盛。表现《观经》的绘画刻像更是风行一时。在莫高窟现存近百幅、跨越400余年的《观经变相》壁画中，最早出现于初唐，最晚是在北宋。

《观经变相图》残片，有着华丽耀眼的色彩。现存只有全图一半不到的面积，场面宏大，画面人物情态各异，用笔繁复，用美丽的花纹丝带将各个画面分开。其间有华丽的乐队、迎陵频伽等众多人物。将净土世界的环境、生活描绘得色彩斑斓。

整幅画面是由三幅宽约59cm的绢连接而成，褐色底子上画着唐草花纹的赭边。中间释迦牟尼坐在装饰豪华的宝台上，红色衣服装饰着华丽的金线做的边。青色翅膀的迎陵频伽直立宝台旁。画着花草纹样连接着一个坐姿的菩萨，装束极其华丽，黑而丰满的头发垂落到手臂，衣裳装饰美丽鲜艳。莲台上也除了绿色，而旁边花草的叶脉却画成白色。残留的画面上还画着很多唐草纹样的花纹带，将主画面和边缘隔开。花纹带上部，托着火焰宝珠的莲花座。与其他敦煌绘画比较，这幅画细节颜色的使用很特别。有着浓郁的中亚风格。

除中央部分的净土图以外，右侧外缘部分是韦提希夫人的“十六观想”，左侧外缘部分是“频婆娑罗的故事”，底部是“十恶人”。因此它是一幅标准的观经变相图的形式。残片右侧外部是韦提希夫人



的故事：古印度有一个叫频婆娑罗的国王，他年迈无子。经高人指点，说他命中当有贵子，但此人此刻尚在深山修行，要死后才能投胎为王子。国王求子心切，便命人断水绝粮，饿死了山中和尚。但和尚死后并未投胎为王子，而是托胎白兔，藏身于国王的花园中。国王知道后，又派人杀死了白兔。不久，国王终于得到一个王子，王子长大成人后，经恶人的教唆，对父亲生出恶念。于是，将国王拘禁起来，幽闭于深宫，断水缺粮。王后韦提希夫人知道这件事后，买通狱卒，用蜂蜜和炒面遍涂其身，璎珞中暗盛琼浆，借探望之机送给国王充饥。然而不久此事被王子知道，王子大怒，持剑欲杀母后。韦提希惊恐万分，挥袖逃跑。王子持剑追赶，情急中，有二大臣冒死出来劝阻。王子杀母未成，遂将其母囚于后宫，韦提希被囚后日夜不安，只得虔诚礼佛。佛知道此事，先派大目犍连和阿难前往探视，自己也亲驾祥云，进入深宫，告诉韦提希夫人国王害死和尚钉死白兔的前因，韦提希夫人知其原委，恍然彻悟，遵照佛的指点，修“十六观法”，最后升入极乐净土。

画面左侧最上面，是故事中修道者隐居的草庵，庵的下方，有伴随山谷弯曲延伸的围墙。山作为分隔下一场景的元素，山脊树都点上了石绿色。接下来是频婆娑罗和韦提希夫人被幽禁于监牢里的场景。再下一场景，狱卒们站在屋子外侧。为了从阿闍世王的手中拯救韦提希夫人，两位大臣，一人拔刀，一人挥刀的姿态，极为生动。

曼经变相图断片·左上方下方“频婆娑罗”及十恶人部分



弥勒下生经变相图

唐末—五代初期（9世纪末—10世纪初） 绢本设色 纵138.7cm 横116cm

字
和
学
PDG

《弥勒下生经》是弥勒信仰的重要经典之一，叙述弥勒菩萨自兜率天下降到人间成佛之事。

这幅壁画，画面上下部分都有记载《弥勒下生经》经文的内容，与同一主题的壁画和纸本画比较，这幅画构图特别紧凑。在画面中央，围绕佛像的群像为一个组团。人物的空间基本上被背光的繁复花纹给填满。其后，昆沙门天王和持剑的广目天王，手持饰满飘带与经幡的三叉戟，挨着护法神而立。画面中间，三尊左右两侧下，除了两随侍菩萨外，还有佛。身体朝向正面，在画中他们被画得有些倾斜，目的是要突出中间的主像。

在画面最下段的两侧，堆满了卷轴和丝绸，精致的花瓶，银质器皿，装有点心和谷物的竹笼。这些陈设着豪华供品的台子，相对安放，旁边便是剃发的场面。画面右侧画的是王，左侧画的是王妃，两人被侍者簇拥着，正在接受僧人剃度。王的后面有三匹鞍鞴俱金的马和马夫；左侧王妃身后对应的则是绘有五彩壁板的六角亭。亭前的岩山，应该是经文里称之为的“金山”。在其旁边可以看到一个男性的身影，可以窥见其明显安乐和喜悦的表情。这两组人物的中间，放了一个带伞盖的座子，在其周围是正工作着的几个人物。

为了呼应画面下端的这些情景，在画的上方也画上了故事性的场景。画面右上，在铺了坐垫，用窗帘隔开的房间里，三个男子坐在几案后面。桌上的盘子依稀可见，旁边站有两个侍者。在他们的附近一男一女站在镜子前。关于这样的宴会场景的人物，在敦煌12窟的壁画表现的宴会场面中，妇人们的群聚、跪拜的人物、镜、并立的男女等，所有的要素都可以看到。画面的右上端还有中国绘画中常见的牛耕图，象征弥勒世界里农业生产的繁茂的意味。对应了“一种七获，用功甚少，所收甚多”这样的记述。画家在这里为我们描绘出理想中弥勒世界里，安乐美好的情景。这部分在整幅画里，人物刻画尤其生动，精美传神。



局部 弥勒佛与眷属



局部 右侧



局部 右侧后三尊佛像



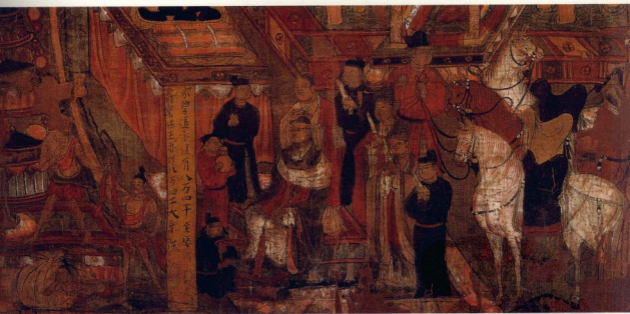
弥勒佛左肋的佛弟子（放大约2.7倍）



局部 画面上部



局部 画面下部



PDG



法华经普门品变相图

五代—北宋（10世纪中晚期） 绢本设色 纵84.4cm 横61.7cm

这幅绢画是10世纪中后期布施画的代表作品。保存完整，画面下方中间还留有供布施人题记的空白栏。

画面中央的观音舒展六臂，坐在莲花座上，前面放置有供品合。观音向上举起的两手分别持着日、月，在日、月之中，各画有其象征的图形——三足鸟和树。中间的两只手结说法印，置于身前。下方两手持着数珠与净瓶。暗色的飘带绕在这些手臂上。在观音像的两侧，画有观音救信众脱离苦难的场面。画面左边画有一位男子被人从悬崖推下去，被祥云托起。崖下，囚犯旁边放着足枷锁，坐在牢门口。再下面是一个男子立身在蛇蝎猛兽丛中面带恐惧。右边画面中画有一位被缚的男子，正在被刽子手行刑。其下是忽然遭到冰雹袭击，惊慌奔逃的两个人。再下是遭受火灾，置身火海的一位男子。在画面里，画家灵活地用山和岩石来作背景。这样的手法，在这批藏经洞绘画中出现过不少。

画中左下方的供养妇人发髻上对应插着四把梳子，两侧分插六支簪，五代北宋时期的妇女头饰和盛唐时期有了很大的变化，这一时期的头饰讲究对称。莫高窟第61窟一女供养人像，在发髻上也簪有四个对称的花钗，也是这一时期现实生活流行的写照。

这幅画，墨线灵动多变，与色彩互不妨碍。观音的飘带、有草覆盖的土坡、花枝的茎、叶等都运用了相同的暗色；火焰、观音的衣裳、枷锁、足枷、花瓣等都运用了相同的橙色。观音脸和上半身简单的晕染、空中的花瓣、莲台的一部分都用了相同的浅紫色，金的装饰品、空白栏、男子供奉者衣服的衬布等都用了鲜艳的黄色。像这样只用极少的几种颜色，通过巧妙的组合取得不错效果的画面，充分体现了敦煌绘画独特的色彩体系。在这种色彩体系里，黄色代表“土”，黑色代表“水”，以黑为玄，包含着一切。正如老子所谓的：“玄之又玄，众妙之门。”其他的分别为：青色代表“木”，以苍为盛；赤色代表“火”，以赤为熊；金色代表“金”，以白为贵。在这一原则下，画师们多遵循着“随类赋彩”的规律，调配着一切有色彩的画面关系。



局部 画面左方的危崖图



局部 画面右方的危雄图(放大约1.6倍)



法华经普门品变相图

五代（10世纪中期） 绢本设色 纵86.1cm 横54cm

这幅画整个色彩鲜艳明丽，以青色和红色为主调，剥落了背景原本应该是鲜艳的绿色。在中央，四臂的观世音菩萨以半跏趺的姿态坐在莲花座上，下面是六角形基坛，其中上面两只手持着日月。

观音像两侧是表现《法华经》中所讲的救难场景。这些《法华经》中记载的危难，在画面上被描绘出来。“或遭王难苦，临刑欲寿终，念彼观音力，刀寻段段坏”，画面表现了即将被刽子手处以极刑时，心念观音，剑就成了碎片的情景；“假使兴害意，推落大火坑，念彼观音力，火坑变成池”，画中的是有人将被杀害后推入火坑中，此刻他只要心念观音，火坑立刻就变成了水池的场景。这些图中男子都戴着软脚幞头帽，下栏供奉者却戴硬脚幞头帽，由此可以初步判断，这幅画是他们以手里的9世纪初粉本底稿为母本进行创作的。再加上观音前净盘中放的花，及上方接有三枝花的华盖，从这些细节中的装饰性图样来看，这幅画很明显是10世纪中期的作品。

供养人是右下角的男子，他是为过世的父母献上这幅画。台座的两侧还立着两个记善恶的童子，拿着记录善恶的卷轴。



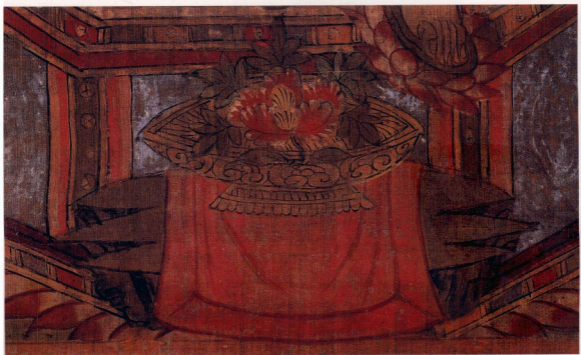




局部 画面左上部的危难图(原寸)



局部 画面右上部的危难图(原寸)



局部 花盆(原寸)



法华经普门品变相图

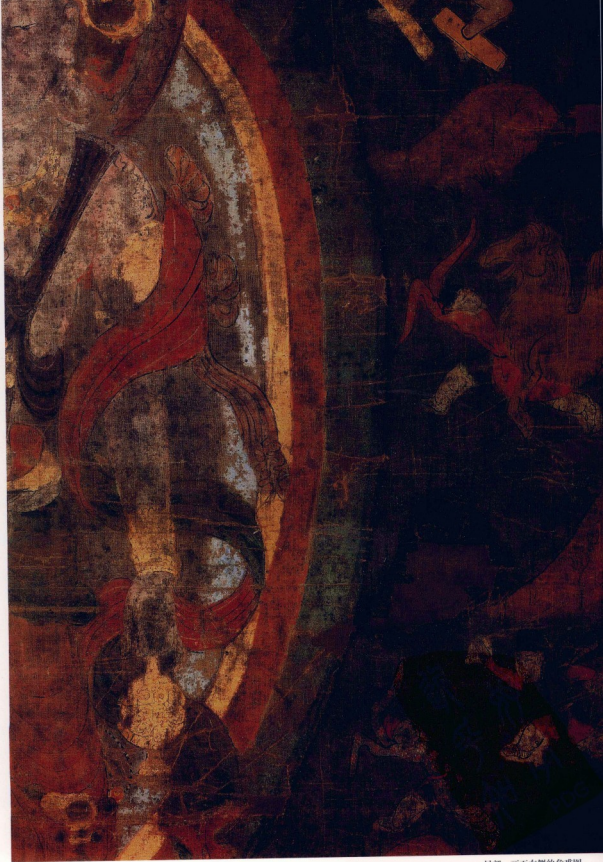
北宋 建隆四年（公元963年） 绢本设色 纵107cm 横61.5cm

这是一幅很有宋代特色的作品。中央的观音，身处背光的包围中，背光由红、黄、青的明快色带所构成，观音左手提水瓶，右手持前端有化身佛的莲花茎。化身佛不在宝冠的中央而是在旁边，精致的华盖两侧，刻画有散花的飞天和持香炉的飞天，长长的飘带在空中画出优美的曲线。在主尊的两侧还画有各种危难图。在左上方，被铠甲的骑马武士挥舞着刀在追一个男子，其下面有一个溺水的人，还有一个穿带花纹的红裤子的女性被狼追的场景，一个穿紫色上衣的男子被豹子追的场景。在右侧，从上而下依次是，戴头枷和脚枷的男子，要逃开骆驼的男子，穿着带花纹的浅紫色上衣的少年被持刀长胡子的男子追的场景。

以上这七个情景，只在山脊上用墨线画了些树林，其他都画的草地，这幅画上的人物的形象和背景山水的表现，都是典型的10世纪的艺术手法。



局部 画面左上部分的飞天及危难图



马部 画面右侧的危雄图



父母恩重经变相图

北宋（10世纪末） 绢本设色 纵134cm 横102cm

这幅画的上段，中间是释迦牟尼，两侧是阿难、迦叶以及相随二位菩萨。在背后还画有两个天王，前方是捧花的四位菩萨。画面中段由表现《父母恩重经》的场面构成。《父母恩重经》是唐朝初期出现的一部佛教伪经，在唐朝获得广泛的传播，产生过非常大的历史影响。五代、北宋时期的敦煌绘画中，有不少据这部经创作的绘画。经中宣扬的子女应该践行孝道、回报父母养育之恩的思想，与中国儒家思想，特别是《孝经》所提倡的孝和孝道伦理是一致的。这部伪经在唐朝的出现与流行，既与统治者提倡孝道的文化政策有关，也是佛教与汉文化融合的产物。画面中空栏里写上的经文，和敦煌经卷中找到的这部经对照，内容基本是一致的。

《父母恩重经》主要讲述了人从父母那里如何受惠，这些画面中的人物形象，与绢画上的供养人像画法一致。在这部分画面中右方，一位少年在恭听父亲的教诲。旁边站着怀抱婴儿的母亲。这组画面左侧的空栏上写着“父母襁抱和和弄馨含笑未语饥食须食非母不哺渴时须饮非母不乳”（父亲和母亲抱着他爱怜地哺育。他微笑着还不能说话，即使肚子饿了没有母亲什么也不能吃，即使渴了没有母亲什么也不能喝）。在这部分画面左上部，表现的是那个孩子长大成人后，结婚生子，也有了自己的下一代。孩子们都沉浸在自己的乐趣中，没人去看望年老的父母亲。中央部分缺失了佛前的祭坛。右侧阿难坐在莲花座上，左侧一男子合掌而坐，旁边各列着三位僧人。下面还有合掌跪着的男女。这画的是相当于《父母恩重经》最后一章的场面，在旁边空栏中，记有大意佛对阿难说，人们通过焚香、念经、布施等行为，便能回报从父母那里得到的受惠的经文。

画面下端残损严重，只残留下供奉者像的一点局部，从旁边的文字里可以看出，供养人是位有学问的官人，残损的中心部分，应该是供养人故去的父母。父亲的脸和“女三娘子”残存部分可以看出来，人物描绘相当精彩，特别是妇人的奢侈服饰和化妆手法给人印象深刻。妇人柳眉、凤眼、红唇，并戴有项饰。头上金冠凤簪，额间贴着花黄，双颊施红，并各画上个小的鸟图案。五代时期，妇女簪花饰在全国普遍流行，头冠装饰比隋唐时期明显增多。花饰出现在妇女发冠四周的边缘上。

这张经变画，在描绘《父母恩重经》里所讲述的画面时，还为我们直观地提供了北宋时期，敦煌地区人们生活的场景片段。是文字记载无可替代的。



局部 释迦牟尼与阿难、迦叶





非母不哺
渴時酒飲
非母不乳

局部 画面中段右端 (放大约1.5倍)



局部 供奉者的亡父



局部 妇人供奉者（放大约1.5倍）