

西域绘画·7 (经变)

敦煌藏经洞流失海外的绘画珍品

马琳 荣中 著



香月院

ISBN 978-7-229-06452-7



9 787229 064527 >

定价：68.00元

西域绘画·7 (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·7/马姝, 蒙中编著.—重庆: 重庆出版社, 2010.1
ISBN 978-7-229-00632-7

I. ①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068717号

西域绘画·7

XIYU HUIHUA · 7

马姝 蒙中 编著

出版人: 罗小卫
策 划: 蒙 中 郭 宣
责任编辑: 郭 宣 吴芝宇
封面设计: 蒙 中 未 山
装帧设计: 蒙 中 未 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: tcchu@cqph.com 联系电话: 023-68809452
全国新华书店经销

开本: 787mm × 1092mm 1/8 印张: 5.5
2010年1月第1版 2010年4月第2次印刷
印数: 3 001—4 600
ISBN 978-7-229-00632-7
定价: 68.00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



S221
18P
7

西域绘画·7(经变)

藏经洞里这些唐、五代时期的经变画，多为几幅绢拼接而成的大幅绢本，它们多出自敦煌曹氏画院画工之手，不具作者名姓，也无从考证是否名家手笔。这些在唐代流行的经变画，通常有一种基本的构成模式：纵向分为三部分，中间是主体，占的比例很宽，两边细长部分，分成若干个连续的画面，画的是不同的经变故事图。中间部分都是说法图，有众多佛、菩萨及随侍者，背后是巍峨的楼台庭园，前面莲池上有伎乐、水鸟、迦陵频伽等。两边的故事图内容，也多有一定的模式。如《观无量寿经变》少不了阿闍世幽禁父王、佛给韦提希夫人说“十六观”的内容。《维摩诘经变》少不了文殊、维摩诘坐而论道，《药师佛经变》少不了“十二大愿”和“九横死”，《弥勒经变》少不了“剃发”等。

这些绢本绘画的颜色，都是天然的矿物质颜料经过研磨、兑胶制成的，画师将这些颜料，依照画上的形，均匀涂上去，再精细地进行晕染，捕捉色彩的细微变化。在这些绢画中，人物的脸、手指、足尖、肌肉、莲瓣上的粉色等，极其精致。染色完毕，最后勾上流畅的轮廓线，这些线条有时和底下一层的灰色线并不完全重合。最后的这些线条，非常肯定，果断有力，应该是很经验的画师来执笔的。画面上所用的颜料种类很多，包括金色等，但几乎每幅画的色彩都很均衡和谐，灿烂精美。在画中，除去色彩以外，还有很多人物动态、建筑细节，反映出画师们细致入微的观察力，对三维空间的刻画等，都达到了相当的高度。

虽然这些画未必都出自名家手笔。但我们如果将这些绢画与唐、五代传世卷轴画对比，就会发现它的独特价值。

传世的唐代至五代卷轴画以人物、鞍马、山水居多。最早的水画——隋代展子虔的《游春图》，因画上的建筑有宋代特点，所以时代并不可靠。传为李思训的《江帆楼阁图》、李昭道作的《春山行旅》图，也很难说是真迹。《明皇幸蜀图》是宋人摹本。故今日研究唐代及五代的山水画，只有依靠考古发现。国内外学者将注意力放在了唐墓壁画及敦煌石窟壁画上，试图探究唐代山水画的真面目。但唐代青绿山水卷轴画的真面目

却主要保存在敦煌绢画中。如本套书所收录的《报恩经变相图》、《佛传故事》、《行道天王图》、《药师净土变相图》等，都是研究唐代及五代青绿山水画的重要实物。其他如《报恩经变相图》可以探讨唐代的界画；《药师净土变相图》中莲池上的水鸟等，可以探讨唐代花鸟画；《佛传故事》中的诸佛诞生，是唐代走兽画的珍贵遗存。传世的唐代至五代时期的卷轴画存世有数十幅，而仅大英博物馆所藏被斯坦因盗去的敦煌绢画就有500多幅，且这些绢画皆为那个时期的真迹。“敦煌学”在世界范围内被广泛关注的原因很多，这批绢画在其中尤其被人们看重。

经变绘画在唐代已形成一定模式，在构图、设色、人物造型、画面细节等很多地方，我们可见到一脉相承的渊源关系。唐代张彦远在《历代名画记》中道：“至于鬼神人物，有生动物之可状，须神的而后全。若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空善赋彩，谓非妙也。”又道：“吴道玄之迹，可谓六法俱全，万象必尽，神人假手，穷极造化也。所以气韵雄壮，几不容于纤毫；笔迹磊落，遂恣意于墙壁。其细画又甚稠密，此神异也。”绘画到了唐代，逐渐形成了一套很独立的体系，对于绘画的评鉴，更加强调精神气韵。其间涌现出了一批像吴道子那样的伟大画家。见于张彦远《历代名画记》记载的唐代画家就有206人之多。

五代、宋时期，敦煌在曹氏家族统治的140多年间，曹氏奉中原文化为正朔，仿效中原设立了画院，兴建和重修了许多洞窟，各种经变画在这时期被大量绘制。从这些遗存的绘画上看，五代、宋时期的敦煌绘画风格，人物山水画在构图、色彩、线描方面，继承了唐代的绘画遗矩。正处于由艳丽走向淡雅的转折时期。同时受到来自长安画风、西域吐蕃、印度及西亚等风格的影响，自成面目。从这些经变绘画里，山水破石部分，我们还可以看到绘画的时代演变。由唐代的“空勾无皴”渐渐发展出来了相对完备的皴法技巧，并且还出现了由青绿重彩向浅绛、水墨山水演变的一些端倪。从人物的造型、衣饰等，也能看出文献中记载的唐代人物画特征。

181
PDG



报恩经变相图

唐（8世纪中后期） 绢本设色 纵177.6cm 横121cm

《报恩经》是一部初唐出现的佛教伪经。“报恩”的概念，源于中国传统道德观念中的“孝”。这部伪经在唐代极为流行，和儒家的“孝”不无关系。

这幅画是由宽55.5cm的绢和两幅宽约27cm的半幅绢拼成。画面有些褪色，前景中间部分也有损坏，局部依然色彩浓艳，由此可想见初绘成时的绚烂。发现时还保留着帷幕及四周缝制的素色绢边。中间是佛与众多的随从、歌伎，上面是净土世界的楼阁、化生童子坐在莲花上合掌礼拜。场面壮观，一派净土世界的欢乐与华丽。

两侧边缘都是《报恩经》所记载的故事。右侧从上到下绘有七幅须闍提太子的故事。最上面一幅画着大臣和国王，附有“波羅奈國大王和心生惡逆的大臣羅睺”的标题。第二幅是警告罗睺欲派兵马袭击的虚空神祇的飞来场面。与此相接的是国王、夫人和太子在城墙上架梯逃亡，以及携带食粮长途跋涉的场面。第六幅是在断粮后的绝望中，国王欲杀夫人充饥，须闍提太子舍身救母的场面。最下一幅是受伤的须闍提太子在道旁缓慢地爬行，国王和夫人则继续逃亡的场面。

左侧边缘，分为两则故事，上面五幅是《鹿母本生》的一部分。鹿饮了仙人洗衣服的水而妊娠，产下孩子长成妇人。画面中妇人在仙人所住洞窟外绕行，足下开出朵朵莲花。接下去是《报恩经》中善友太子、恶友太子的故事。画中有波罗奈国王和夫人，中间一幅描绘国王在神眼前做祈愿仪式，想得到孩子，不久国王果然得到两个孩子。分别将孩子起名为善友、恶友。第三幅是善友太子实现了将财宝填满国库的誓愿，长方形空栏上详细记述了故事内容。

画面中表现净土的建筑物，都有回廊连接，其上方是通向主体建筑的台阶。主体建筑有三间，柱顶有斗拱，中堂前面的竹帘上卷，其间有须弥坛，旁边有绘画的隔扇。楼阁是从上向下俯瞰的角度。两边的回廊，内侧没有围墙，外侧墙壁则涂成白色，有向内打开的方形木窗和门。回廊中摆放着莲花座，屋顶上方，代表四个方向的四方佛坐在云彩上。宝坛平地而起，上面贴有一层层花砖。这些建筑结构 and 装饰，俨然是唐代佛教寺院的真实写照。

画面巧妙地运用了颜色的浓淡对比，展现出极其丰富的色彩关系，和谐而丰富。画面中的黑色使用，衬托出其他色彩的艳丽。大的背光上用白线绘着绚丽的纹样，但由于已经脱落，现在几乎无法辨认。其他小尊的背光多为单色，环绕在主导的周围。前景中，在二个迦陵频伽之间，一位舞伎在空中舞动着绿、紫两色飘带翩翩起舞，动静对比，恰到好处。

画面上方中垂幕和花柄纹样带，配有两根左右对称的白色蝴蝶结飘带，将整体分成三段。这种垂幕在斯坦因掠去的藏经洞文物中，存有实物。有力地佐证了画面与当时现实的密切关系。

画面两边边缘最下端是供养人像。其中左边是姓孟的妇人，跪持带柄香炉。从她文雅的发髻、高胸的衣裳等看，该画应该是8世纪前后的作品。



局部 画面上部的重幕



局部 净土上方的建筑物



局部 宝台上的菩萨(放大约1.6倍)



局部 释迦如来



局部 左胁侍菩萨和宝台上的菩萨、比丘



北齊仙人見女福壽一下夫花陰下
少言自好我廣湖之七迎管生蓮花時

局部 左外緣所绘的“母鹿本生”部分(原寸)



局部 化生童子（放大约1.5倍）



药师净土变相图

唐(9世纪) 绢本着色 纵206cm 横167cm

现存的敦煌的壁画中有不少《药师净土变相图》，可见药师信仰曾在敦煌地区很流行。

这幅《药师净土变相图》绢画是用三幅幅宽为56cm左右的绢拼成，是现存敦煌藏经洞绢画中最大的作品，中间部位尤其宽阔，细节描写非常精美。楼台和人物繁复交错，场面宏大。整体结构与西方净土很近似，西方净土是根据《无量寿经》而作的，经中描述净土世界有：“七重栏楯，七重罗网，七重行树，皆是四宝周匝围绕。极乐国土有七宝池，池底纯以金沙布地以及莲花、音乐……”在此图中，除了阿弥陀佛换成了药师佛以外，其余均模仿阿弥陀净土图。

通常敦煌绢画中主要建筑虽不如敦煌壁画中的建筑壮观。这幅画中的界面建筑，和唐代墓室壁画里的楼台界面有了很大的不同，和北宋时期的作品，具有一脉相承的渊源关系。在敦煌藏经洞的绢画里，我们能见到不少古代的绘画技法，在后来的技法演变中，有的被改进，有的则消亡了。

这幅画中的人物站在被勾栏和树木隔开的宝台上。莲花盛开在池中，上面坐着小菩萨。池中沙岛上鸟儿展翅歌唱，这种高古游丝描一类的线条，在表现水波纹、鸟的羽毛、生长在水面的莲叶、沙岛等，重叠关联的不同质感时，可以见到画师笔下的高超控笔能力。画面中央的祭坛上，三足盘内，摆放着金色的香炉。舞伎挥动着飘带、旋转着披肩翩翩起舞。左右有两个伴舞的童子。乐仗队伍演奏着琵琶、七弦琴、箜篌、箫、笙、笛子、拍板等乐器。羽毛呈条纹形，尾巴似波状云的迦陵频伽（梵文《佛说阿弥陀经》中记载，迦陵频伽是一组鸟：鹤、麻鹑、孔雀、鹦鹉、八哥、杜鹃）。敲着铙钹，他们组成乐队，在做一场精彩的演奏。从这个乐队的构成中我们看到了琴和琵琶，琴是中国最古老的乐器，琵琶则是西方的乐器，由此也可以见到中西文化融合的细节。

药师佛旁边有六尊菩萨，二胁侍是日光菩萨和月光菩萨，周围有四大天王在内的其他诸像，左右两端的宝台上也有一组一佛二菩萨立像。圣众背后华美的宫殿建筑，建筑上方描绘有乘坐赤、青彩云的千手观音和千钵文殊。其中有若干大钵，里面是须弥山。画面下端也有两处类似密教的图像，左边是如意轮观音，右边是不空罽索观音。每像原有随从四个，现已残缺，无法确认，他们使整个画面弥漫着曼陀罗式的氛围。

画面左侧边缘是“药师十二大愿”，右侧边缘是常见的“九横死”的故事画。其中的山水背景，勾勒线条，主次分明，设色晕染的赭石与青绿的关系。石分三面，前后的远近关系，都很接近宋人的画风。

如果不与敦煌的壁画进行详细比较，则无法判断出正确的年代。画中的很多地方都显现出吐蕃时期敦煌壁画的特征。由此可见，将这幅画定为9世纪，大致不会差太远。



局部 药师如来三尊

191
191
PDG



局部 舞伎、乐伎及迎殿喇嘛

新
平
和
覺

PDG



局部 千手千眼观音和建筑物左部

新
知
堂
PDG



局部 千钵文殊菩萨和建筑物右部



局部 莲池上的鸟（原寸）





局部 宝台上的菩萨（放大约1.3倍）



局部 左方宝台上的菩萨三尊



局部 右方宝台上的菩萨三尊（放大约1.4倍）



局部 月光菩萨及眷属



局部 日光菩萨及眷属

敦煌艺术史
卷一
PDG



局部 十二神将左方的六尊





局部 十二神将右方的六尊

新
平
和
齋



局部 右外缘“九横死”部分之一（放大1.2倍）



七者橫墮山崖

為神聖之靈

局部 右外緣“九橫死”部分之一（放大1.2倍）



观经变相图

唐（9世纪前半期） 绢本设色 纵168cm 横123cm

此《观经变相图》与本书第10页的《药师净土变相图》时代相距不远，由于保存得不好，很多地方已经褪色变形。

画面的中央部分，阿弥陀佛结跏趺坐，脸部已经残损，随侍菩萨们踞跏列于如来两旁。这幅画构图和前面的这一时期的经变图在构图上，有许多相似之处。但很多地方已被简化，上方建筑物的细部也省略不少，祭坛前舞伎伴随乐伎与通常舞台上的十或十二人相比，减为六人。前景的莲池左右伸出另外两个宝台，承载着佛和随侍的菩萨。前景中央，有一只金翅鸟为二只孔雀、二只鸚鵡弹奏着琵琶。池中现出金沙岛以及浮出水面的赤色、紫色莲花，化生童子则安置在下方两侧宝台的台阶上。这些都是净土图中很常见的布局。上方的建筑群虽然保留了门楼、中堂以及两层楼阁、长廊等，但柱子、勾栏以及斗拱等细节均只用红色线来表现，建筑物内没有了空间，里面行走的人物，也变得平面和单调不少。中心建筑物上面的云彩腾绕而起，上有四方佛三身。建筑物的上面，绘有两座圆形空殿。流动的云彩，在平直的建筑线条间，得到形的对比与视觉的缓释，打破了上方的规整块面，使画面生动不少。

画两边的故事图，和通常所见的《阿弥陀佛西方净土变》一样，即频婆娑罗王和韦提希夫人的故事。频婆娑罗王为求子而杀仙人，仙人的灵魂化为白兔，再被杀死，最后投胎为王子，王子成人后因禁了父王，其母亲探壁丈夫，又被王子囚禁，终于得到佛的点化，修成“十六观想”。这故事情节不仅是故事图，也体现密教的教义中恶与善之间的因果关系。如果频婆娑罗没杀仙人，仙人则无法转生为阿闍世；如果仙人没有转生为阿闍世，那么他也不会把父亲幽禁起来，如果他没把父亲幽禁起来，那么他母亲也不会去探访幽禁中的父亲等等，最后，阿闍世所犯的幽禁母亲之罪，促使母亲求见佛陀，由此使她接受著名的十六观。这样，频婆娑罗杀害仙人的恶因而产生了完全相反的结果，由恶成善。

画中的孔雀造型，颇为别致，人们想象中的事物，在净土的虚幻构想里，得到适宜的发挥，简洁的线条和色彩，在画面的虚实对比中，尤其重要。敦煌的这些画师们，似乎天生具有这种视觉敏感度，造型与色彩上，都能很好地协调这样的关系。



局部 右下方的三尊佛



局部 迦陵伽伽及孔雀，蜀锦（放大1.2倍）



报恩经变相图

唐（9世纪前半期） 绢本设色 纵160.8cm 横121.6cm

这幅《报恩经变相图》，按照通常的程序，画面中央是释迦牟尼净土，两侧边缘是须闍提太子本生故事。佛双手结印，趺坐于二菩萨中间。其下方舞台上，一个舞伎在两组乐伎的伴奏下翩翩起舞。舞台下方两侧有狭窄的莲池，池中有金沙鸟，左侧岛上站立为共命之鸟——鸟二人头，右侧则为迦陵频伽。莲池前面毗卢遮那佛，他的袈裟上装饰着各种图案，两肩上的日、月，胸部的须弥山，两侧的四臂神像，以及坐在三足鼎上的苦行者。

这幅画中间的构图上，虽不及晚唐以后的净土图精致，尤其是建筑物背景，被简略了很多，但佛像的刻画却很写实，特别对脸部、手部的描绘，非常精致、敏锐、细心。佛身上的袈裟缓和流畅地垂垂下来，线条流畅自然。诸菩萨及下方的佛的头光纹样与后来僵硬的、几何般的线条相去甚远，美观和生动许多。

画面两边侧的故事来源于《报恩经·孝养品》，由右上方依序向下，接到左侧则变为由下往上展开。第一场场景是神人警告国王逆臣罗睺将起兵叛乱，劝其赶紧逃离。接下来是架梯逃亡的场面，国王、夫人和须闍提太子仓促逃离时只携有一袋粮食，后来粮尽，国王欲杀夫人而食，须闍提太子献出自己身上的肉，解救母亲。左侧第三幅场景描绘的是，双亲带着须闍提太子身上最后三块肉中的两块，抛下太子，继续赶路。他们离去以后，太子将最后的一块肉给了帝释天化身的白色狮子，帝释天恢复原形，使须闍提太子恢复如初。画面的山水树木，很有章法，承袭了石窟壁画的图样。尽管技法看似单调，在墨线的晕染勾勒上施以赭石和青绿的技法，已经相当的成熟。画中故事是在错落山峦丘陵间的平缓地上展开的。画面形成对角的土坡山冈，巧妙地讲故事场面分开。如左下部迂回的山坡，断开两个场景。其上面是不高的山丘邻接垂直的悬崖，从而划开了平坦的两个场景。最上端的山脉，看似是远处的景色，上边的树木大小和下边的却无差别，树虽然从山脊长出，叶子极其繁茂，伸到了远山上。还能见到初期山水画比例失衡的一些特征。

借助这幅画风格和人物的头饰衣着判断，应该是9世纪上半叶的作品。



局部 左外缘须闍提太子部分（厘米）



局部 右胁侍菩萨(原寸)

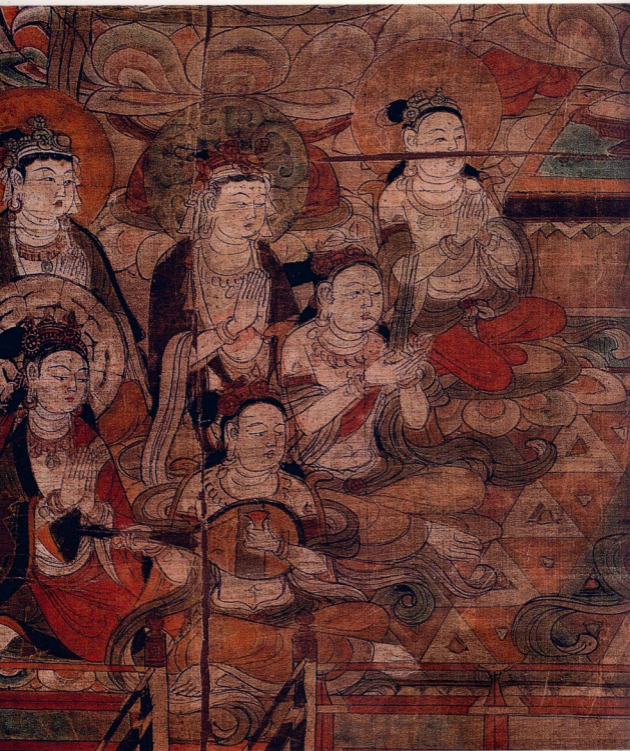


局部 下部三尊像之主尊（原寸）



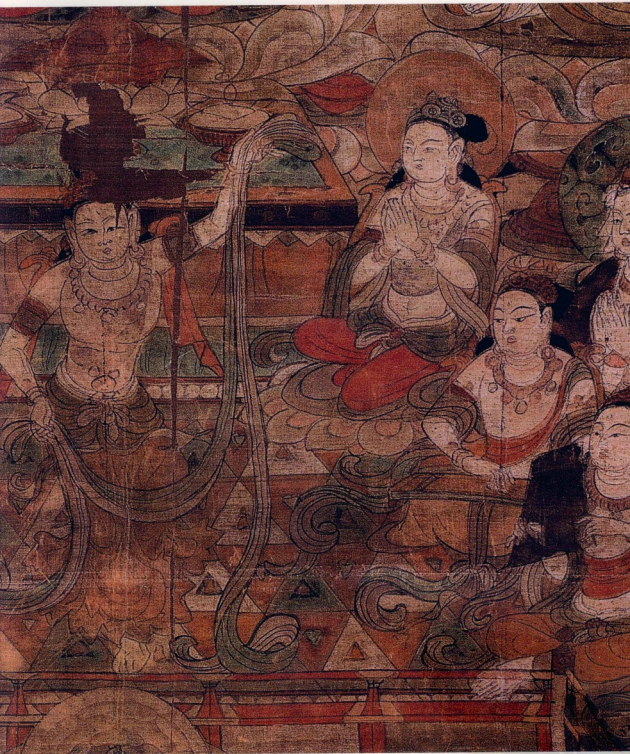
局部 释迦三尊





局部 舞伎及乐伎

PDG





维摩经变相图

唐 吐蕃时期(8世纪末) 绢本设色 纵140cm 横115.5cm

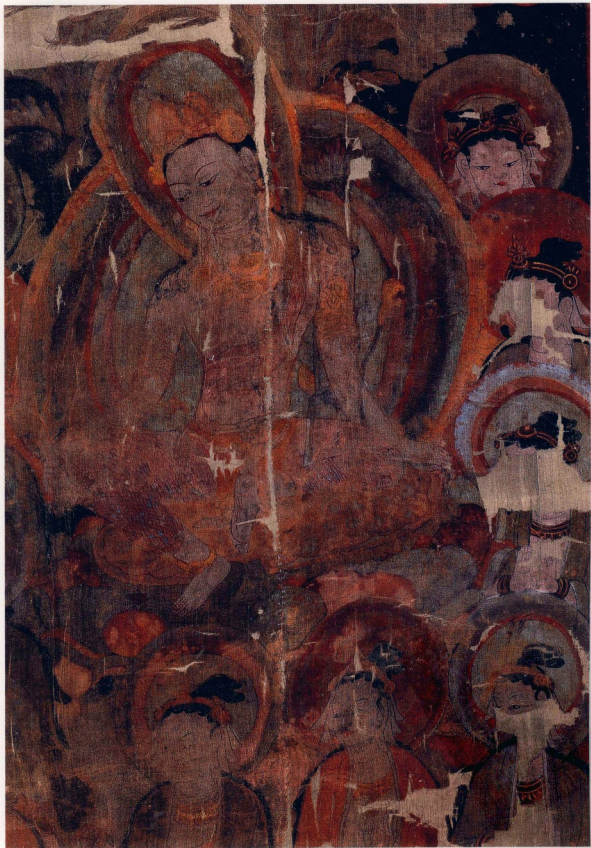




局部 维摩、吐蕃王及侍从



局部 画面左上部的说法佛



观经变相图（部分）

唐（9世纪）绢本设色 纵173.5cm 横120cm