



敦煌艺术画库

敦煌壁画

盛唐

8

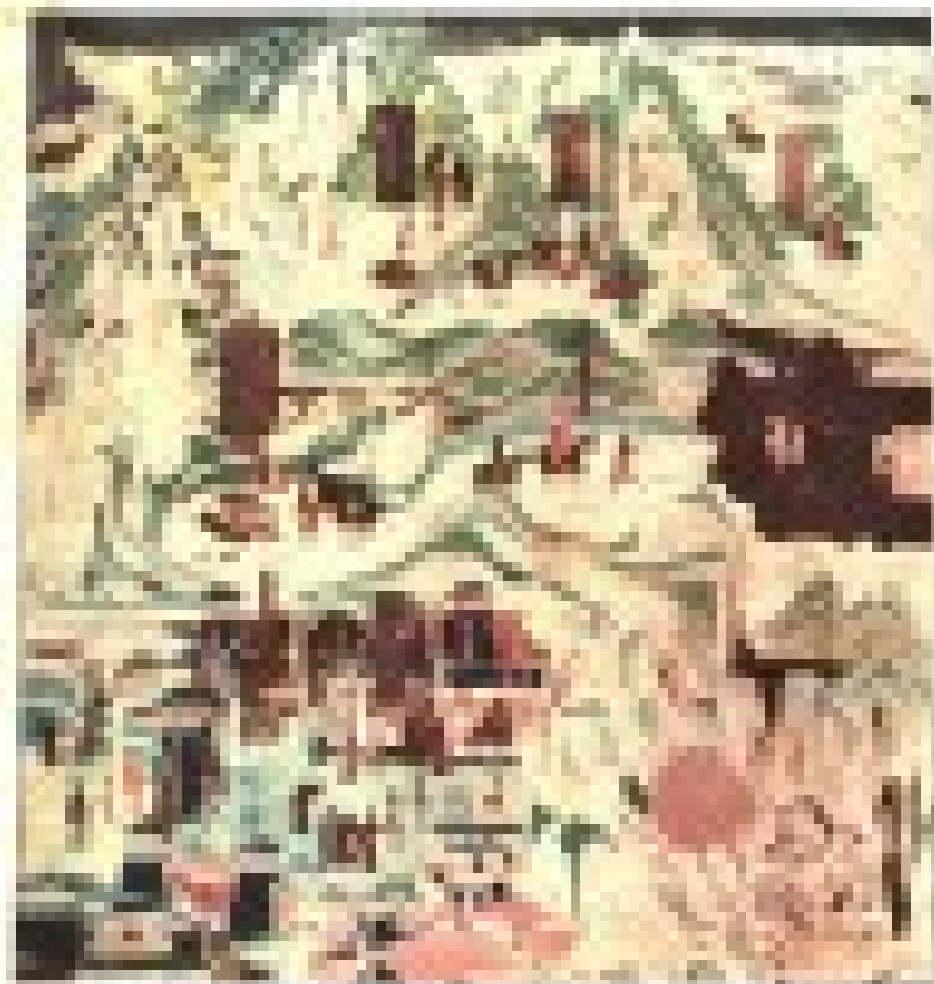


圖 圖 圖 圖 圖 圖



圖 圖

敦煌艺术画库

敦煌壁画

盛唐（公元713—762）

敦煌文物研究所編輯委员会編



中国古典艺术出版社

1959·北京

敦煌文物研究所

編輯委員會

敦煌藝術畫庫第8種

敦 煌 壁 画

編 者： 敦 煌 文 物 研 究 所

出 版 者： 中 國 古 典 藝 術 出 版 社
北 京 東 總 街 胡 同 10 號

發 行 者： 新 華 書 店

印 刷 者： 北 京 市 印 刷 一 廠

北京市書刊出版業營業許可證出字 004 号

1959 年 8 月第一版第一次印刷

開本：787×1092 1/32 印張：1 1/8

印數：1—2,530 統一書号：TS029·478

編 者 的 話

由于党和人民政府的重視，中央文化部及其所屬單位的提倡和介紹，幾年來敦煌偉大的民族藝術寶庫已普遍獲得國內廣大勞動人民的愛護和國外愛好和平民主人士的稱讚。本會為了滿足越來越多的熱愛敦煌藝術的羣眾需要，特先編輯敦煌藝術畫庫。計劃在一二年內對敦煌藝術作初步系統的介紹。這類小叢書以圖片為主，加以簡短的文字介紹和說明；圖片除個別不易攝制者以摹本或白描代替外，一般都採取自壁畫直接拍攝的原則，以存其真。但是我們的能力薄弱，又缺少寫作和編輯的經驗，希望讀者隨時提供意見，以便接受改進。

敦煌文物研究所編輯委員會

盛唐壁画

李淵、李世民建立大唐帝国，統一全国以后，采取了一系列促进生产的措施，如：廢苛政、減賦稅、倡均田等，暂时緩和了階級矛盾，刺激了農業、手工業的生产和商業的繁榮，經過了“貞觀之治”而到达“開元天寶盛世”。当时大詩人杜甫在“忆昔”一詩中这样写道：

“忆昔開元全盛日，小邑犹藏万家室

稻米流脂粟米白，公私倉廩具丰实

九州道路無豺虎，远行不劳吉日出

齐紈魯縞車班班，男耕女織不相失”

这虽然出于詩人口吻，难免有些誇張，但也概括地反映了盛唐时代政治比較修明，經濟有一定的繁榮，人們相当安居乐業的情况。

随着政治經濟的昌盛，文学艺术也应运而蓬勃發展，欣欣向荣，苏东坡在題吳道子的画时说：“詩至于杜子美、文至于韓退之、書至于顏魯公、画至于吳道子，古今之变，天下之能

事畢矣。”这几句話不但确切地称道了盛唐文学艺术的高度成就，也說明了繪画在当时与詩文一样有很高的地位。

盛唐繪画是画史上很重要的一頁，画家非常多：吳道子、李思訓、韓幹、王維……等，都是一代名家。画史上称吳道子为“百代画聖”，至今民間画工还供奉吳道子为“祖师”，这首先表明吳道子在繪画艺术上卓越的貢獻及其深远的影响；同时更显示了盛唐时代，在中国繪画历史上的重要性。

从画史上的作家活动及其作品看来，唐代基本上还是壁画时代。当时的統治者既崇信佛教又提倡道教，因此作为裝飾宮殿寺院的壁画就風起云湧的盛行。上面所举的名画家都曾为寺院宮觀作过壁画，据历史記載，仅吳道子一人，在長安、洛陽兩地就画了壁画三百余堵，其他画家更是可想而知了。所可惜的这許多壁画早已在漫長的岁月中遭到历代災乱的毀灭。現在只有敦煌莫高窟这座艺术宝庫中，还保存着大量的宏偉瑰丽的唐代壁画。

莫高窟 213 个唐代洞窟中，現存盛唐洞窟 51 个，这大大小小 51 个洞窟中，保存着許多优秀的彩塑和壁画。

盛唐壁画是从隋、唐的基础上演变發展来的，它有極其丰富多采的內容。“西方淨土变”、“法华經变”、“弥勒变”、“涅槃变”、“維摩变”、“观音經变”等佔据洞窟主要壁面，在这些

巨幅經变內部或外緣，配置着“未生怨”、“十六觀”、“化城喻品”等故事画，另外还有各种菩薩、天王、力士、佛弟子、供养人等，密密層層地画滿了整個洞窟。

壁画的表現形式上，除了繼承和丰富了初唐时的經变式的大構圖而外，还出現了“西方淨土变”兩側对联式的立軸連环故事画和屏条式連环故事画等，無疑地这都是民族繪画形式在發展中的新成就。

这些壁画与前代一样，都是描写这个时代的人在社會上的活动，其中也有一部分是描写加以幻想的神化了的“天神”形象，如庄严靜穆的佛陀，孔武有力的天王、力士，智慧清淨的罗汉，婀娜多姿的飞天……。特別是經变中的菩薩，以描繪最多的“西方淨土变”为例吧，在一座华丽如皇宮的幻想世界中，坐着或站着，飞翔着或舞蹈着千姿百态各有职司的菩薩，他們無拘無束的敞着胸，赤着脚，高高的髮髻，巍峨的宝冠，穿着华丽的天衣，披着透体的輕紗，佩戴着燦爛的珠宝璎珞，襯托着丰潤健康的面龐和朱唇黛眉，显得格外溫靜美丽，特別是唐人最愛描繪的觀音，那种慈祥和悅的神态，流露出一种动人的情感。

尽管这些都是所謂“天国”的菩薩，但决不是画家憑空忆造的神仙，唐代有人說过“菩薩如宮娃”，这就說明了塑造菩薩这样一个理想的典型形象，是有现实依据的。

穿插在經变中的各种故事画，有些表现着完整的故事性，如“未生怨”便是其中之一，故事大意是这样的：“泐沙王無子，經相师卜算說：‘山中道士死后即来后腹投胎。’王不願等待，即断道人粮餉，道人餓死后，王后仍然無子，复請相师占卜，即知道人死后化一白兔在王东园，王即派人捉得白兔，並請鍊师用鉄釘釘死，果然王后得子，長大立位，一次出城遊观后心生惡念，即捉父王幽閉獄中，不令飲食，王后韋提希夫人暗中送蜜，並劝王獄中礼佛，王子得知即欲杀其母，幸有二大臣劝阻，最后王子亦請鍊师用釘將父王釘死，与白兔一样。”当时的画家即根据这一段佛經，創造了緊張动人的連环故事画。

另外有一些插画故事很簡單，画面也表现了故事中某一場景，如“維摩变”中的“帝王圖”，“弥勒变”中的“剃度圖”，“法华变”中的“供塔圖”，“观音普門品”中的“遇盜圖”……等，就是这一类。所有这些故事都出自佛教經典，是古代的宗教神話，但画家們依据了当时的人物形象，当时的衣冠制度，和当时当地的風俗習慣，审美观念等，創造成功的富有时代風格的画面，生动地反映了那个时代各阶層的社会生活，透露了时代音响。

供养人是壁画的重要內容之一。也就是世代代傳統相承的帶有肖像意味的人物画。佛教的“善男信女”們出錢开鑿了洞

窟，粧繪了佛像，同时也要求画家把他們的像也画在洞子里，以表彰他們的“功德”永垂不朽。供养人画像在敦煌壁画早期以佛与菩薩为主的魏、隋时代还不太被重視，画得很小：西魏时代高仅五、六寸，隋代唐初也不过尺許。到了盛唐却大大地不同了！盛唐供养人从二、三尺到三、四尺；逐漸出現了等身巨像甚至比等身还要大的。130 窟的“晋昌郡太守乐庭瓌”、“都督夫人太原王氏”，就是这一时代傑出的代表作品，特别是都督夫人和她的女兒，髮髻高耸，長裙曳地，面飾“花鈿”，横身披帛，显出雍容华貴而又庄严虔敬的仪态，这幅画可能出之当时仕女画能手。

年青的侍女們有的手捧鮮花、琴或瓶，有的回首顧盼，好像在窃窃私語，另外在人物背后襯托着的茂密的垂柳，盛开的萱花，繞花飞舞的蜂蝶，使这幅富丽堂皇的画面增加了風和日暖的春天的感觉。

从这幅画人物的比例上看，主人特別高大，僕人那么低小，这不只在于画家有意識地要求主体突出，实际上也客觀地反映了封建社会中主僕之間不同的階級和身份。

唐代初期的壁画是以人物为主流的，山水不过作为背景而已；但到了盛唐，这种情况起了一些变化，正如張彦远在他写的“历代名画記”上所說山水画成立于盛唐的吳道子和李思

訓。这时，壁画上的山水，不但作为人物的背景，穿插在各种經变故事中，而且已經逐漸形成了可以独立存在的一个部門。同时，在表現方法上，也由“人大于山”变为人小于山，逐漸接近透視原理。

这个时期壁画中山水画的皴法極簡單，輪廓只寥寥数笔，賦以青綠絳赭等重色，这种“重着色”的画法，是近似当时山水画家李思訓的“金碧輝煌”一派的風格，虽然李思訓不一定会到敦煌石窟中作画，但他的画風是可能流傳到关外来的。

217窟的“化城喻品”就是具有代表性的青綠山水。“化城喻品”是“法华經”故事之一，大意是：有一羣人要通过一帶險惡的山川到一个美好的地方去，行至中途畏难欲返，聪明的导师便化作一城向众人說：“此大城中应有尽有，可以任所欲为，不要中途懈怠，”于是鼓舞了众人的勇气，繼續前进。根据这样簡略的故事，古代的匠师們繪制了巨幅的山水画。

画中重重叠叠的山巒，蜿蜒曲折的流水，盛开的桃李，茂密的叢树，岩上挂着藤蘿，崗巒环抱着一堵由导师演化出来的西域式的城廓，特別远处我們可以看到曲折蜿蜒的渠流兩岸排列着垂柳和灌木，愈远愈小，一直消失在看不見的远方，境界豁达开朗，頗有“咫尺千里”的透視感觉，踏青寻胜的人們，有的歇馬休息，有的引导入城，有的乘驪前进，頗有詩的意境。

这幅画与其說它是一幅佛經上的故事画，还不如說它是一幅富有詩意的遊春圖。

盛唐的壁画是唐代壁画的成熟期、極盛期，它不但繼承了历代相承的民族繪画优秀傳統，特別是唐初逐漸形成的雄偉豪迈的写实手法，而且有取捨地吸取了一些經過西域而傳来的印度佛教艺术的有益成分，創造性地形成和發展了壁画艺术新的民族形式和民族風格。

盛唐壁画在形象的塑造上，不論人物或动物，無不比例适度，合乎解剖的要求，由于盛唐社会比較安定，社会上一部分人生活富裕，因此这个时期出現了丰满圓碩的人物形象，在繪画作品上边一变魏、隋时代的面貌清癯、比例修長、意态瀟洒而为丰满圓潤、健康壯丽、真实生动，现实意味的形象。特别是这个时期的仕女画，更創造了所謂“丰肌秀骨”唐代仕女的美的典型，高度地發揮了艺术上概括的力量，深刻地体现了中国画“以形写神”的理論。

暈染法是來自西域的一種人體表現方法，可能就是張僧繇所用的“凹凸法”，到了盛唐，這種暈染法已逐漸發展，獲得了普遍運用在人物形象描寫的新階段。如217窟的迦葉头像，在粗壯遒勁的線描輪廓中以赭色作適度的暈染，在不同程度上使體積和表情結合光的作用加強了形象的現實感和立體感。畫史上說

“道子之画如塑然”，無疑就是指这种新的暈染法而言。

佛教艺术东漸的影响所及，使中国繪画在朴实簡練的基础上进一步向富丽堂皇的色彩方面發展着。这就是从汉、晋时代比較簡雅的色彩变为后来所謂“重着色”的阶段。敦煌壁画在兩魏时期，色彩还是比較朴实單純，到了隋、初唐，色彩逐漸輝煌燦爛起来，到了盛唐差不多登上了繁华富丽的頂峰，壁画的色調不但絢爛华丽，並以層層疊暈的方法冲破乾壁画技术所不能表达的暈染的困难，表現出各种不同色度和它們在光彩中的丰富的变化。

色彩的佈置上和結構上一样，多是采用平衡对称的手法，使壁画本来具有的裝飾趣味更加濃厚起来。

盛唐的綫描是很純熟的，描画时压力大，速度快，因此遒勁有力，厚重而流暢，無論墨綫、白綫或朱綫，無論人物輪廓、衣裙褶紋或鬢髮鬚眉，都能曲尽其态，意趣生动，通过綫描把形象、体积、光和色四者巧妙地結合起来，产生出高度的艺术效果。

总的說来，盛唐壁画卓越的成就是把中国古典艺术的现实主义的表現技法推进了一大步，对中、晚唐及以后时代的繪画起着承先啟后的作用。

編 者

圖 版 說 明

封面 217窟 化城喻品 (常書鴻臨)

它是“法華經變”穿插故事之一(故事內容在文中已有簡略介紹, 這裡不重述)。描寫的主題是人物故事, 但呈現在我們眼前的卻是一幅構思精密、富於詩意的表現春遊的青綠山水。

1. 217窟 菩薩头像

這是兩個襯托在塑像背后的菩薩像, 畫家以極簡練的綫描, 輕淡的暈染, 塑造了端美善良的形象, 現實生活中和藹可親的人, 不是什麼超人的神。菩薩的額上點着“吉祥痣”, 唇上飾着彎曲的鬚子, 應該說它還保留有外來佛教藝術的影響。

2. 217窟 供塔圖

這是“法華經”故事之一。畫中有的誦經, 有的在彈琴奏樂, 有的在參拜, 有的在送齋飯茶漿, 也有的在指手划足地好像在讚賞塔的美麗。場面很熱鬧, 表現了當時人民宗教生活的一些情況。

3. 217窟 釋迦探親圖

這是經變的插圖之一。描寫釋迦及諸弟子, 自云中降臨家中, 親屬們外出迎接的情形。人物生動, 色彩鮮麗, 是一幅優

秀的小型人物故事画。

4. 217 窟 迦叶头像

这是佛龕内所画十大弟子之一。画家以挺劲有力而又富于变化的綫描和簡單的暈染，塑造出了智慧、沉着、乐观、性格鮮明、富有風趣的人物，显示了画家卓越的才华。

5. 217 窟 得医圖

这是“法华經”穿插故事画之一。系根据佛經中“如母見子，如病得医”兩句話画的。本来是各不相干的兩回事，但画家确沒有被經文束縛，自由地，巧妙地把它結合在一起了，好像中間一位妇女領着老年的医生和护理人员去給在榻上的母亲或抱着的孩子看病似的，表现了日常的社会生活。

6. 45 窟 愚痴

这是“观音普門品”中的插画。画家以流利而准确的綫条，刻划了一个神气活現的人物。

7. 171 窟 西方淨土变（部分）

这是“西方淨土变”的一角。从这一部分楼阁、宝地各处的景色已可以清楚地使人看到全画雄偉壯麗的气氛。画中的一組菩薩說法的場面，虽然顏色已經褪变，但無論講經者、供养者，他們的恣态神情依然栩栩如生。

8. 130 窟 都督夫人太原王氏供养群像

說明參閱序文

9. 171 窟 未生怨

这是“西方淨土变”故事画的一部分（“未生怨”故事在序

文中已有叙述，此处不重复），此幅自下而上，描写的是：阿闍世王遊玩回宮捉父王幽閉獄中，韋拉希夫人獻蜜，阿闍世王杀母，二大臣諫阻等情节。場面緊張而生動，是“未生怨”中的优秀作品。

10. 103窟 行旅圖

这是“化城喻品”的一部分。一人牽着白象，后数人隨行，山巒起伏，花繞路环，是一幅美丽的山水画。

題材与217窟“化城喻品”相同，但由于作者不同，創造構思处理手法等均各显特色。

11. 103窟 菩薩

这是“西方淨土变”中的一組菩薩，面相很丰腴，体态很健美，都凝視着一个方面，好像傾听着什么，神情庄严靜穆。

12. 205窟 观音与供养人

观音是唐代壁画中采用最广泛的題材，这是其中傑出作品之一。虽然面部身軀色彩均已漫漶褪变，大部分已变为棕黑色，但嫵媚慈愛的神态依然鮮明美丽，特别是下面的小供养人，手捧香爐，虔誠地有所希求地仰望着观音，观音也憐愛地俯視着供养人，將手上的念珠賜給虔誠的信徒，二者之間亲切地呼应着。

13. 45窟 遇盜圖

这是“观音普門品”中的故事之一，大意是“如遇盜賊持刀加害，只要口念观音即得解脫”。画中画了一羣西域商人，赶着驢馱着貨物，在山中遇着强盜的緊張場面，特别是商人惧怕

求饒而又虔誠合掌的口念觀音菩薩的複雜心情，表現得非常真實生動，同時從這畫還透露了唐代與西域中亞的經濟交往的頻繁情況。

14. 45窟 母女

這也是“觀音普門品”故事之一，依據佛經中“設欲求女，便生端正有相之女”一語畫成，畫中虔誠的母親，跟隨着稚氣的女兒，靜穆地在作宗教祈禱。

15. 閱兵圖

這是“西方淨土變”外緣故事之一。描寫一個帝王在城外檢閱軍隊，二大臣在奏事，武士們在演武，從此圖可以看出當時的兵制和兵器，是一幅富有歷史藝術價值的作品。

16. 320窟 四飞天

這是說法圖上端的四身飞天，在藍色的天空中，四個半裸的天女在彩色的雲朵中飛翔着，兩兩相對，翩躚起舞，把鮮花向天空散播，配合着雲彩的流動，飄帶的舒卷，人物輕盈動盪及天女的歡樂的心情，構成了一個自由活潑，快樂幸福的理想境界，這是唐代飞天中傑出的作品之一。

17. 45窟 十六觀之一部

“十六觀”是“西方淨土變”外緣故事之一，是描寫佛教門徒對外界事物的種種看法的，此圖是其中的一部分，可能是“水相觀”，婦女合掌跪樹下，凝視着池中，僕從侍立于後，均體態丰满，神情靜穆，背景遠山重重，景色美麗，是一幅優秀的山水人物畫。