



敦煌壁画 线描图集

DUNHUANGBIHUA
XIANMIAOTUJI

浙江古籍出版社



DUNHUANGBIHUAXIANMIAOTUJI

敦煌壁画线描图集

杨东苗 金卫东

图书在版编目(CIP)数据

敦煌壁画线描图集 / 杨东苗, 金卫东编. — 杭州:
浙江古籍出版社, 2002.12
ISBN 7-80518-753-3

I. 敦... II. ① 杨... ② 金... III. 敦煌石窟—壁画—白描—作品集—中国—古代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 097054 号



敦煌壁画线描图集

出版发行: 浙江古籍出版社

(杭州体育场路 347 号)

编 著: 杨东苗 金卫东

摄 影: 于广明

封面设计: 酆文龙

责任编辑: 雷 芳

责任校对: 余 宏

制 版: 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷: 浙江广育报业印务有限公司

经 销: 浙江省新华书店

开 本: 787×1092 1/8

印 张: 14.5 插页: 2

版 次: 2002 年 12 月第 1 版

印 次: 2002 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 0001—3100

ISBN 7-80518-753-3/J · 75

定价: 60.00 元

序

王伯敏

我国的民间绘画，源远流长，从原始时代的彩绘陶器到汉唐壁画，留下了不计其数的精品。敦煌现存的洞窟壁画，其内容虽属宗教，而其作者都是民间上好的画工，有的或许为画僧。他们画佛传故事、画本生故事，以至绘制藻井图案，无不极艺术创造之能事。在这些作品中，可以获知他们从事绘画工作的认真刻苦，及又是如何地踏踏实实地打下了基础工夫。在这些大量的壁画创作中，不说别的，仅看人物造型中的几条勾线，就足以令人赞叹不已。这些线条，曲直、粗细、刚柔的造作，一一根据形象的需要而赋予不同的变化，有的线条，竟是掷地有声。即便是早期壁画，如北魏、西魏、北周的壁画，虽都在六世纪前所作，而其熟练的程度，诚如论者所谓，已达到“笔无妄下”的地步。其所作的壁画，固然吸收了外来之长，而敦煌本土本色却昭昭然。及至隋唐五代而及宋元，中古民族绘画的精励宏丽，如“鸢飞戾天，鱼跃于渊”，它的艺术表现，虽出自人巧，却能归于自然，在我国绘画史上，都谱写了极为光辉的一页。

顷者，画家杨东苗，化穷年累月的时间，就敦煌的壁画，选取精品，作白描临写，这个工作，她已进行了多年，并有了丰富的经验。她据安西榆林窟的第2窟、第3窟、第4窟、第10窟、第29窟，又莫高窟的第3窟、第95窟、第97窟、第328窟、第409窟及第465窟诸窟壁画的佛、菩萨，以至供养人等，运用精练的线条，一笔不苟地临写下来，竟从“骨格”中带出“肤貌”与“神韵”，虽不具五彩，但能充分显示出“以形写意”的艺术特点。这些白描，既可以间接了解敦煌壁画的原貌，更可以用作对人物如何造型的参考。先人之所谓“传移摹写”，在这本画集中，也得到了体现。作者在线条的练达方面，固然还可以进一步提高，但其在临写过程中的认真态度，竟是无以复加。对于白描临写，作者杨东苗曾写了不少体会，并概述了这种临写的重要性。又金卫东同志所撰写的《我对敦煌线描艺术的认识》一文，无疑是本集一段有意义的“前言”，对读者是有启发的。

我到过敦煌，也曾住了一段时间。但是，我只能说我不在那里走马看花，然而我有一点体会，那就是敦煌洞窟的艺术品告诉人们：“做事不易，成事更难”，从事绘画工作，与从事其他科技工作一样，非刻苦耐劳不可，非有坚强的意志不可。即便是进行古代艺术精品的临写工作，也非坚韧不懈不可。

现在，这本白描画集将由浙江古籍出版社出版，自为书林佳音。这本白描线描集，有资料价值，有美术教材的参考作用。正由于这一白描临写，一笔一笔地交代形象及其“骨格”，有着艺术条理性的无碍显示，更能使读者了解到这些壁画在艺术创造上的微妙之处。这是一本有实用性的画集，好书出版，诚可谓“善之哉”。付梓前夕，编者向我索序，力辞未成，匆匆撰千余言。当否，尚祈达者鉴正。二〇〇二年十二月二日于钱塘北岸，时半唐斋中菊花盛开，案头正凝香。



著名美术史论家、书画家
王伯敏先生与作者合影

缘起中国线



月牙泉是敦煌最美的地方



杨东苗与敦煌学专家讨论线描艺术



浦东证大家园里的杨东苗忍冬敦煌工作室



杨东苗与金卫东夫妇迁居上海证大家园



为杭州湖畔花园绘制的社区会馆“飞天”壁画

小时候，学校的寒暑假，父亲怕我和小朋友们跑野了，叫我在家里练习书法。这也许就是我与中国线艺术的最早结缘。

一次，我与同学们来到古城西安孔庙里玩耍，那里有我无数次前去观摩的书法碑刻。然而，就是这一次无意间的一抬头，使我与美丽的中国线缘定终生了。我有了今生第一次对美的感觉，那是一块刻着端庄菩萨的大理石立碑。我的目光深深地被眼前的线条所吸引，久久地停留在那里，幼小的心灵一下子进入了空灵的境界，忘却了周围的环境，忘却了同伴的呼唤，甚至忘却了自己的存在……儿时的我仰着头，一连咽下了几口口水，然后爬上碑底的龟背，用小手在那妍美的阴刻线的凹槽里划呀划……

能让孩子忘情的艺术品不多，从此，我便经常去孔庙看她，并一厢情愿地认为她是一位有生命的“阿姨”，她也早已被众多爱美的手抚摸得像一块巨大的墨玉了。

在西安美院附中学习期间，我才知道当年那优美的线刻菩萨的原稿是一幅线描图，经过石匠的精心敲打才成为线刻艺术。从此，能画出一手好的线描，就成了我学习中国画的第一愿望。

我有临摹汉隶之王《曹全碑》的基础，对各种书法用笔有着一定的运用能力。因而转向用性能不同的各种长锋勾线笔，从书法过渡到国画，不是一件很困难的事。书法底子自然而然地成了我的线描基础。

在附中我认真听从了老师的教导：学中国画不要急于学色彩，只有线描的硬功夫过关了，才能做到落笔从容、心中有数。中国画“画丑即是线丑”，可见两千多年来线的艺术在中国美学中的绝对地位，而组成这些美妙绝伦的线条的工具，却是简单得不能再简单的一支毛笔、一盘墨汁。这样，对作画人的要求就很高，同时对唯一的作画工具——毛笔，也就有了更高的要求。

中国画关键在于作画人支配毛笔得寸进尺的能力以及人与笔的默契，而画工笔人物要求尤高，工笔人物用笔贵在长、尖、圆、齐、健。长以锋长含墨多，且能细而挺直为佳；尖以锋毫聚而如针状，尖头尤须着力为要；圆则笔迹圆润、饱满、妍美；齐则笔转不妄生圭角；健则有用笔的弹性，刚劲而有力。执笔宜指实掌虚，气力运行全在运腕、运肘、运臂，发丹田之中气，并以意领笔，而不只是在于表面化的指力勾拨。笔落纸后即回锋裹毫如拧住绳索，行笔以中锋为要，笔杆垂直于画面；线粗细变化全靠对笔的提按，而不是倒笔出侧锋；行笔提按适度，既沉稳又空灵，笔底如有相抗之力，方可使笔力入木三分，力透纸背。否则毫散气泄，纵使下力再大，亦拖毫折锋，无有内力，也就无美可言。不得法时不可练，错误用笔，形成痼疾则难改；而得法也是一闪念之事，一旦得法定要加倍苦练，把灵感巩固住并用心体味取得经验，功力便可几日千里地长进。从此就从门外迈进了门内，进而也就非但不再惧怕毛笔，反而会爱不释手了。

对于其他画种，鉴赏者各有见解、众说纷纭，而线描画得好不好，就像西画中的素描一样很容易被区分开来，因为它毕竟没有色彩障眼。同学们常常以一幅线描为内容展开擂台赛，而我总是连连荣登擂主的宝座。一次老师也很吃惊，因为我在画一幅高达2.4米的“永乐宫”白描时，勾完许多2米左右的上下通线后，谁也没能找出那断线再接的地方。因为我身高只有1.56米，手小胳膊自然也短，一笔画不出那么长的通线，全在于技巧的应用。

一次考试中，我画了一组巨大的永乐宫《朝元图》“玉女”像，一厘米粗的线条，用大笔一气呵成，在场的老师商量着：“今天给这碎女子（西安方言）得满分。”我高兴极了。可是终归只得了九十五分，我不解地拿起那比门板还大的“玉女”像，跑到办公室问老师到底哪里还需改进，没想到我的疑惑竟让老师感到为难，他不知该怎么回答我，端详再三，笑了笑：“还有一点不太像，也许是神韵吧。”

此后的三年里，我在对敦煌壁画人物的重塑和临摹中，努力地追求作品的形神兼备，尽力去琢磨古代画师的作画程序、技巧和造型特点，有时像极了虔诚的敦煌画师。不同的是他们崇拜的是宗教，我敬仰的是他们的艺术精神。

在北京解放军艺术学院求学时的每个假期，我都要带上自己的作品和大量作品的摄影集，去兰州和敦煌向各位敦煌学专家求教，在与段文杰、孙纪元、霍熙亮、关友惠等老前辈的交往中，我聆听了各位大师们的真知灼见，这些敦煌赤子们的不吝赐教，让我对敦煌艺术有了更理性的认识。孙纪元先生看了我的大量作品，沉思良久说：“你画得很好！就像古人画的一样，只是你太崇拜古人了，给自己心里套了太多的框框。你仰视古人却不敢突破古人，其实只要风格和艺术精神是一致的，就不要被那些细枝末节的地方羁绊住。这样你就能更大胆地去复原那些大面积剥落和变色的壁画，长期坚持下去，忠于原作，最后高于原作，即使其中有一部分是“杨东苗式”的敦煌壁画复原，也同样是一大贡献，关键是在继承中弘扬”。

前辈大师们的教导使我茅塞顿开，当初在附中时老师教我一定要“画得像”，那是基础学习的必要阶段；今天前辈们要我解放个性、努力突破，则是向更高艺术领域的攀登。

正因为我越来越靠近这两个艺术目标，我才大胆地开始了对博大精深的敦煌壁画中残破和变色的人物形象进行大规模的整理和还原。也正是我的信心、耐心，和对民族文化艺术的热情与上海证大集团的企业文化精神相符合，因而得到了上海证大集团的全力支持，这样，大规模的整理和还原敦煌壁画成了我和证大集团共同来完成的一项宏大的民族文化工程。

由于上海证大集团的鼎力支持和我的绘画工作的需要，我即将告别杭州美丽的湖畔花园，进住上海浦东证大家园。我将站在浦东这一中国最有潜力的对外开放窗口，向世界介绍中华民族曾经在西部创造的辉煌，向世界友人介绍中国的传统文化艺术。一位哲人曾说过：“了解了我的民族文化，就更容易了解我本人。”中国正在努力地了解世界，也希望世界能更多地了解中国。

杨东苗
于浦东证大家园
二〇〇二年九月



(图6) 新疆库车壁画



(图7) 莫高窟盛唐维摩诘像



(图1) 八十七神仙卷



(图2) 朝元图

我对敦煌线描艺术的认识

黄沙与戈壁之上、苍穹之下，有一个用线条和色彩构成的宏大王国，那就是敦煌壁画。

敦煌艺术是世界文化瑰宝，壁画是其中最重要的内容之一。现存的石窟经历了十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等十个朝代，历时千年。敦煌自公元366年修造第一个石窟至今的一千六百余年来，虽遭受自然和人为的破坏，仍保留有五百五十余窟壁画（包括西千佛洞和安西榆林窟）共五万余平方米，是世界上现存历史最悠久、规模最大、内容最丰富、保存最完整、绘制过程最长的人类文化艺术宝库。千百年来，敦煌以她固有的天姿风采和独特的艺术魅力，吸引着无数的艺术和文化爱好者、研究者前来寻幽探胜。

中国现存的《八十七神仙卷》（如图1）、山西永乐宫壁画《朝元图》（如图2）都是以线条作骨撑起众多人物形象的；被誉为“画圣”的吴道子，所表现的“吴带当风”，也正是借助了行云流水的线法。西方艺术的油画是以光与影来立物的，撑起物像的“骨”在内，而中国画则是用线条的技法来表现物体的，撑起物像的“骨”在外，这“骨”即是线条。但两种艺术并非水火不相容，西方艺术大师凡高吸收了日本版画的线法（如图3）创造了富有个性的油画作品（如图4），毕加索作品中的人与物也多有线条的支撑（如图5）。众多著名的国际徽标也是用中国线的形式构成的，各大艺术院校招考国画系学生，线描即是其重要的考试内容之一。而中国水墨同样可以真实地表现几何球面的立体与高光。

敦煌线描艺术的发展正是中国画发展的缩影。印度佛教和佛教艺术的传入，在中国南北朝时期蓬勃发展起来，经历了秦汉鼎盛的汉文化受到有史以来第一次外来文化的巨大冲击，莫高窟便建于这一时期。最初，汉族艺术家只有被动地“生搬硬套”印度所谓表现立体的凹凸晕染法和纤细的装饰线法，这是印度学习了早期西方画法再与本民族艺术融合后，随丝绸之路传播到中国的（如图6）。然而，这种“累赘又繁琐”的画法使汉族画师们难以发挥“线即是形，形即是线”的造物原则。于是，他们在早期（北周）的莫高窟壁画中进行了大胆的变革，就像中国信徒对佛教的汉化一样，佛教艺术也开始了民族化的历程。中国的作画工具毛笔和很稀的液体颜料迫使画师们在直立的墙壁上“速成”，线条是最直接的造型语言。所以，一旦有了关于线条的改进，就极易在画师们当中发扬、传承（如图7）。

随着大规模创作的推进，莫高窟的壁画绘制分工也越来越细，我们认为不管是早期土红色的底稿线还是中期淡墨色的底稿线，只要是同一幅画或同一窟画，都是由这些画师中水平最高的人单独完成（如图8），然后他的众多弟子再集体上色、晕染，上色的工序结束后，再由这位起稿画师完成最后的勾勒定型线工作。这样最初精心塑造的人物形象就不会变形，必要时再进行些合理的调整。所以，这位徒手起稿并最后完成定型线的“高手”是这些画师中的灵魂人物，敦煌历代壁画中的主要人物形象大都由这样的高手来塑造，可见线条在敦煌绘画中的突出地位。



(图3) 日本浮世绘



(图4) 费利克斯·雷伊医生



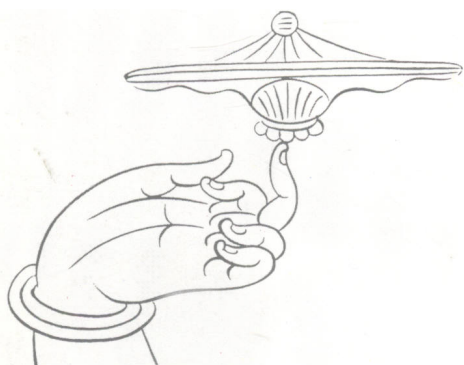
(图5) 玛丽亚-泰雷兹·瓦尔特像



(图8) 莫高窟晚唐线描



(图9) 初唐菩萨



(图10) 莫高窟初唐线描



(图11) 西藏天女

在敦煌壁画的造型海洋中，形象优美，用笔生动的线描作品俯拾皆是。莫高窟虽历时已久，许多变色剥落后的人物只存一头、一手，但只要仔细观其未变色的轮廓线，就会发现其造型妍美、隽雅、无与伦比（如图9）。唐代伟大的艺术匠师们能通过对毛笔的自由支配，将轻、重、徐、疾、捻等各种技法的线条组合在一起，就像一首旋律起伏的交响乐，惟妙惟肖地表现出所绘之物不同的资质（如图10）。

唐代绘画在线和色上的表现都达到了敦煌艺术的顶峰，使得唐以后五代、宋代的画家们自感无法超越。在二百多年的摸索中终于出现了以单纯墨色为主要的表现手法，并加以皴染来丰富山体的笔法，这是元、明、清乃至今天山水国画的立派鼻祖。敦煌莫高窟和安西榆林窟也紧跟中原文化的发展主流，这样的作画手法在榆林第3窟和莫高窟第3窟都得到了高水平的体现。

安西榆林第3窟的“文殊经变”与“普贤经变”绘于西夏王国统治时期，西夏王朝大力推行汉文化，而河西走廊又属“汉地”文化范围，这一时期所谓“笔即是线，线即是笔”的中原绘画思想更加成熟。文殊、普贤作为壁画题材，唐代即已很流行，但都着重表现人物，背景山水只起陪衬和点缀作用，有的作品根本不画山水背景。中原也是如此，一直到唐末、五代都是人物画居于首位。自五代山水画大家荆浩以后，山水画才成为中国画的主流。敦煌艺术也与之遥相呼应。由于题材的限制，这两幅画仍以人物为主要表现对象，但是山水已占据了相当比例的篇幅。

中原画师的作画载体是宣纸或绢，可以伏案“干细活”。而敦煌画师则面对的是一块立壁，墨汁是所有画材中最稀的一种，近乎于水状。这样对线描的要求不但进一步提高，而且，作画也要一气呵成，才能使这无法用色来“遮丑”的线显得气韵一体。榆林第3窟中的山体也是以线的趋势进行披麻皴染的，显得泼辣。云和人物服饰则以“行云流水”和“兰叶描”的线法完成，“行云流水”就是专门为了表现神仙的衣衫特点和流云的动感而创造出来的，天风吹动、轻扬飘荡，有行云流水的动态。这两幅画的下三分之一处，分别是两种不同形状的水浪，“文殊经变”是直角浪和波状浪的穿插组合，而“普贤经变”则完全由很“硬”的浪构成。一个柔中带刚，一个“披坚执锐”，这些水浪先是由一条条的单线组成一个个小波，再由这样的小波组合线排成滔滔江海，是线是海，是海是线，达到了中国画“线造就一切”的境地。

莫高窟第3窟“千手千眼观音”足以清晰地展现元代壁画的精湛技艺：人物面部肌肤多用圆润的铁线描，力士强健的肌肉则用钉头鼠尾描，蓬松的须发用游丝描，厚重的衣裙则用兰叶描，那密密匝匝的千手千眼描绘的轻松自如、一丝不苟，让人不由地对画师肃然起敬。整幅画虽用线丰富多变，但浑然一体，精妙严谨，人物状貌栩栩如生、神态生动自然，这是敦煌的色彩没落之后线条的异军突起。

元代的敦煌壁画中有一支受到印度佛教后期影响的西藏密宗艺术，密宗传入敦煌后，汉地画家采取了两种线的表现：第一种是如上所述莫高窟第3窟水墨线法的造型，即汉地的画法以蔽之；另一种则是保持印度和西藏艺术的主体，渗入了中国线的基因，而产生了一种铁线般的装饰线，这种线有支撑形体的重任，莫高窟第465窟即是如此，也许这种线描不符合汉民族的用笔方式及审美习惯，所以，在汉地无法流传开来，但在西藏艺术中，印藏线法至今还是艺术的主流表现形式（如图11）。

西夏、元代是敦煌艺术长河的最后时期，这时在中原也诞生了以线为主要表现形式的大量优秀作品，《朝元图》、《八十七神仙卷》即是硕果仅存的巨构。它们和敦煌西夏、元代作品一样，虽不能与大唐艺术“金碧辉煌”的气派齐观，但对一脉相承的中国线艺术的追求与创新却从来没有间断与放弃过，并使之成为敦煌艺术中美丽的落日余辉。

金卫东
于浦东证大家园
二〇〇二年九月

目 录 CONTENTS

一、文殊经变	安西榆林窟第3窟	(1)	骑象普贤	(31)
文殊菩萨与弟子		(2)	持缟索普贤	(32)
文殊菩萨与五台山		(3)	白象与昆仑奴	(33)
骑狮文殊		(4)	持莲菩萨	(34)
持如意文殊		(5)	金刚礼拜	(35)
青狮与昆仑奴		(6)	金刚与老居士	(36)
献宝侏儒		(7)	善财童子	(37)
文官供养		(8)	二文官供养	(38)
持斧金刚		(9)	达摩祖师	(39)
献宝侏儒		(10)	文官献宝	(40)
执扇菩萨		(11)	献宝侏儒	(41)
老居士供养		(12)	唐僧取经	(42)
菩萨与罗汉		(13)	山中家园	(43)
众文官供养		(14)	山中宫殿	(44)
文官献宝		(15)	山中宫殿	(45)
化生童子		(16)	山中家园	(46)
持弓箭金刚		(17)	山间草亭	(47)
二文官供养		(18)	水滨楼台	(48)
文殊化现		(19)	汹涌的水浪	(49)
遥观仙境		(20)	水中莲花	(50)
荡舟讲法		(21)	湿地沼泽	(51)
山与宫殿		(22)	三、回鹘王礼佛图	莫高窟第409窟 (52)
山中宫殿与彩虹化现		(23)	侍从	(53)
浪中鲤鱼		(24)	侍从	(54)
浪中莲花		(25)	四、拄杖罗汉	莫高窟第97窟 (55)
浪与浪花		(26)	五、善财童子	安西榆林窟第29窟 (56)
二、普贤经变	安西榆林窟第3窟	(27)	六、供养菩萨	莫高窟第328窟 (57)
普贤菩萨与弟子		(28)	七、藻井	安西榆林窟第10窟 (58)
普贤菩萨与峨眉山		(29)	藻井中心	(59)
汹涌的水浪		(30)	八、飞天童子之一	莫高窟第97窟 (60)

九、飞天童子之二 莫高窟第 97 窟 (61)

十、水月观音之一 安西榆林窟第 2 窟 (62)

十一、水月观音之二 安西榆林窟第 2 窟 (63)

 善财童子 (64)

 信女求愿 (65)

 望月观音 (66)

 持珠观音 (67)

 山石与竹 (68)

 山石与竹 (69)

十二、文殊经变 安西榆林窟第 4 窟 (70)

 骑狮文殊 (71)

 青狮与昆仑奴 (72)

 持禅杖罗汉 (73)

 持杖老居士 (74)

 童子 (75)

 山与建筑 (76)

 山与建筑 (77)

十三、普贤经变 安西榆林窟第 4 窟 (78)

 骑象普贤 (79)

 白象与昆仑奴 (80)

 胁侍菩萨 (81)

 罗汉礼拜 (82)

 童子 (83)

 山石 (84)

十四、千手千眼观音之一 莫高窟第 3 窟 (85)

 持花飞天 (86)

 持花飞天 (87)

 千手千眼观音 (局部) (88)

 千手千眼观音 (局部) (89)

 手姿之一 (90)

 手姿之二 (91)

 护法金刚之一 (92)

 护法金刚之二 (93)

十五、宾头卢尊者 莫高窟第 95 窟 (94)

十六、千手千眼观音之二 莫高窟第 3 窟 (95)

 执净瓶飞天 (96)

 捧花飞天 (97)

 千手千眼观音 (局部) (98)

 千手千眼观音 (局部) (99)

 吉祥天女 (100)

 男供养人 (101)

十七、藏式云山 安西榆林窟第 4 窟 (102)

十八、藏式无量寿佛 莫高窟第 465 窟 (103)

十九、藏式供养菩萨 莫高窟第 465 窟 (104)

二十、藏式供养菩萨 莫高窟第 465 窟 (105)

二十一、藏式供养菩萨 莫高窟第 465 窟 (106)

二十二、击腰鼓天女 古格王国 (107)

二十三、薰香天女 古格王国 (108)

二十四、供养天女 安西榆林窟第 3 窟 (109)

二十五、奏乐天女 安西榆林窟第 3 窟 (110)

图版说明 (111)





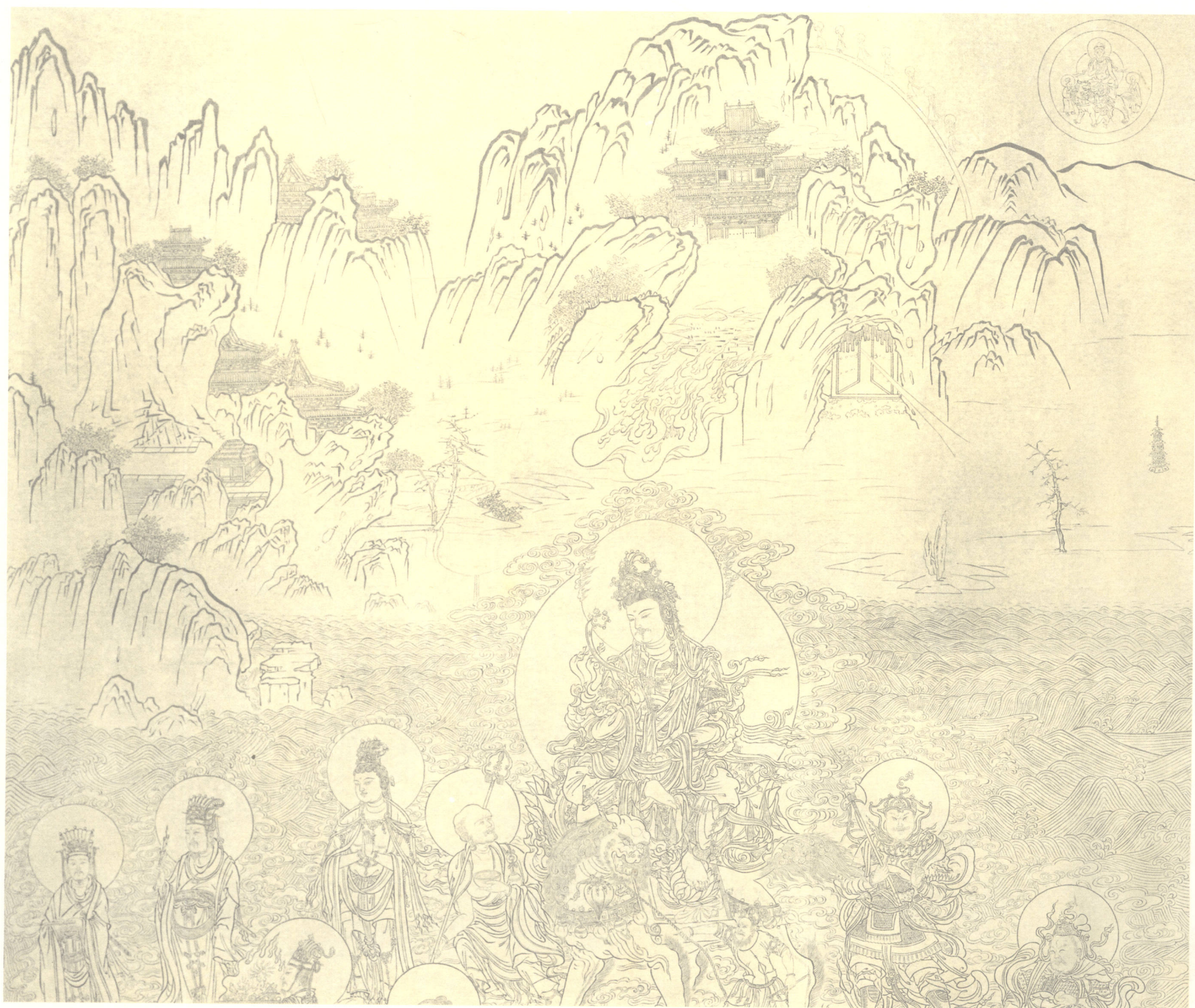
敦煌地质上属玉门系砾岩，地表是荒漠与戈壁滩。月牙泉是敦煌自然形成的美丽景观。



文殊菩萨与弟子



祁连山雪水造就了敦煌绿洲，这里历来是农耕民族与游牧民族融合的地方。



文殊菩萨与五台山



骑狮文殊



持如意文殊



远在春秋战国时期就已有西域商人在河西走廊上往来贸易。



青狮与昆仑奴



獻寶侏儒



文官供养