

敦煌壁画解读

欧阳琳 著



甘肃文化出版社

敦煌壁画解读

欧阳琳 著



甘肃文化出版社

图书在版编目(C I P)数据

敦煌壁画解读/欧阳琳著. —兰州:甘肃文化出版社,
2006. 11

ISBN 7-80714-325-8

I. 敦... II. 欧... III. 敦煌石窟—壁画—研究
IV. K879. 414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 132490 号

敦煌壁画解读

欧阳琳 著

责任编辑/原彦平

封面设计/金洵璿

出版发行/甘肃文化出版社

地 址/兰州市城关区曹家巷 1 号

邮政编码/730030

营销热线/0931-8454870

印 刷/甘肃地质印刷厂

厂 址/兰州市西固区福利西路 357 号

开 本/850×1168 毫米 1/32

字 数/250 千

版 次/2006 年 11 月第 1 版

印 次/2006 年 11 月第 1 次

印 数/1-1000

书 号/ISBN 7-80714-325-8

定 价/23.50 元

如发现印装错误,请与印刷厂联系调换



欧阳琳，1924年出生于四川彭县，1947年毕业于四川成都省立艺术专科学校，同年9月经导师沈福文先生推荐，与四名同学长途跋涉，来到敦煌莫高窟，成为敦煌文物研究所（敦煌研究院前身）一名美术工作者，从事敦煌壁画的临摹和研究工作。1986年退休，为副研究员。她所临摹的敦煌壁画曾在日本、法国、前苏联、台湾、北京、上海、兰州等地展览过，并被收入日本、法国出版的图录画册《中国敦煌壁画》。主要著作有《敦煌线描集》（合著）、《敦煌图案》（合著）、《敦煌图案临摹本》（合著）。退休后一直坚持敦煌壁画的临摹和研究工作，探索敦煌佛教艺术，著有《敦煌感悟》等，力求用通俗生动的语言向世人介绍敦煌壁画。

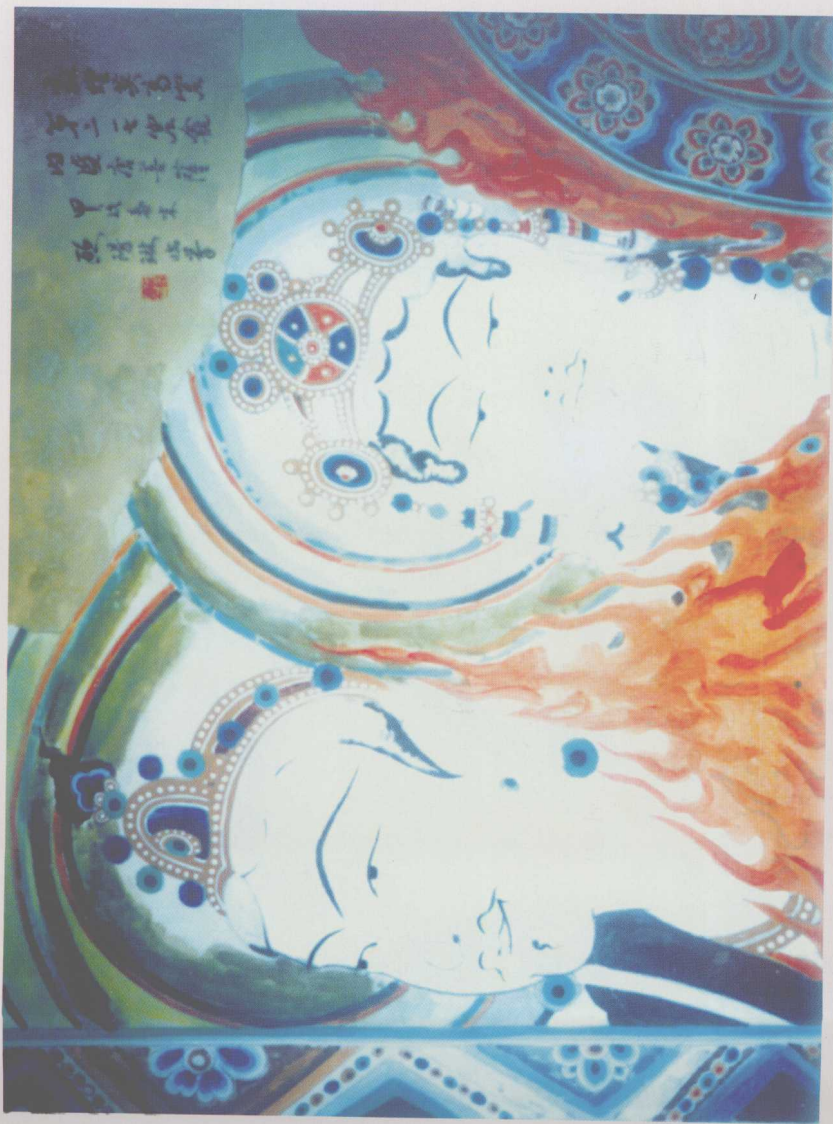
莫高窟西魏第285窟供养菩萨三身（欧阳琳临摹）

二身供养菩萨，肌肤乳白色，略有晕染，黑发，头饰三珠冠，前一身捧花盘，中间一身作舞蹈状，右侧一身献花，他们都胡跪于莲花上，向着佛陀虔诚供奉。



莫高窟 盛唐第217窟 菩萨头像两身（欧阳琳临摹）

此头像位于西龛内，火焰圆光后面，右侧有边饰图案衬托。菩萨肌肤白如玉色，两鬓黑发已脱落，饰耳钏，冠饰珠宝冠，均面容慈祥可亲。





前 言

还记得当年在敦煌莫高窟的时候，我不断地临摹那些壁画精品，以至于长期以来竟成了只动手不动脑的“技工”、“匠人”了。我想我具有临摹的实践经验，但研究性的临摹需要更进一步加强，要学会用语言文字发掘敦煌佛教艺术，因为临摹者不解读敦煌和介绍敦煌壁画，毕竟是一件遗憾事，更何况现在能读懂敦煌壁画的人也很少。

评价和介绍敦煌首先需要理解。壁画的内容如何表达，怎样让读者进入到我的解读语境之中，这有很大的难度，但必须迈出这一步。从敦煌壁画临摹转向语言文字解读，其中甘苦只有自己知道。选准题目之后，将我近五十年来临摹的实践经验，一一诉诸纸上，不是那么得心应手。我只好一次不行，再来第二次、三次，直至满意为止。通过这样点滴积累和辛勤地爬格子，我终于能够如愿以偿，真正步入敦煌佛教艺术的殿堂。

给读者介绍敦煌佛教壁画的内容及其艺术成就，最重要的是要具体解读。我是学临摹的理解、把握方面不算难。书中我用了不少插图，以期达到图文并茂的效果。重点介绍的是敦煌佛教艺术美的特点，以及敦煌壁画的抽象含意。而在这个过程中，我的临摹经验无疑对于壁画理解和文字书写有着补充作用。

在敦煌艺术许多年，如今退休了，但是我要求自己退而不休。古人说“从心所欲不逾矩”，我抱定“老有所为”的宗旨。因此，在写

出了第一本《感悟敦煌》之后,我仍余兴不止,再来写现在这一本《敦煌壁画解读》。我想每一个人乐意做的事情,都是能做好的,我也正是怀着这种“平淡”、“乐意”的心情去认识、评价和书写敦煌佛教艺术的。

作者



目 录

- 前言/(1)
- 研究性地临摹敦煌壁画/(1)
- 敦煌壁画风格之一——疏体/(5)
- 敦煌壁画风格之二——密体/(11)
- 敦煌壁画临摹技法/(16)
- 敦煌壁画中的观音/(33)
- 敦煌壁画中的菩萨/(37)
- 敦煌壁画——西方净土变/(40)
- 敦煌壁画——法华经变/(46)
- 敦煌壁画——弥勒净土变/(52)
- 敦煌壁画中的故事画/(59)
- 敦煌壁画中的动物画/(63)
- 敦煌壁画中的服饰画/(140)
- 敦煌壁画中的农业生产与劳动/(216)
- 敦煌壁画中的交通工具/(225)
- 附录
- 精神收藏转化为精神财富/(235)
- 临摹莫高窟“说法图”记/(243)
- 后记/(247)

研究性地临摹敦煌壁画

敦煌地处我国西北部，是甘肃省最西边的一座城市。敦煌莫高窟闻名全球，共有492个石窟，有着一千五百余年的文化历史，其中壁画是佛教艺术的一部分。由于敦煌气候干燥，石窟内彩塑、壁画保存完好。能到敦煌来参观壁画、临摹壁画，不是每一个人都能做到，因此作为专业工作者，我们有责任推荐敦煌佛教艺术壁画，临摹它、介绍它，从中借鉴和学习古代文化。

现今有一部分人认为，临摹有什么了不起，很平常，不就是照猫画虎，照着原来样子，比着葫芦画瓢罢了，要达到艺术品级，只有创作才配得上称为艺术，临摹算不了什么！临摹不就是匠人所作所为，临摹再好，不过是个“画匠”、“画工”而已，临摹品上不了艺术殿堂。也有人说临摹是动手不动脑，言下之意：临摹是低下的。

临摹本来就是一件不起眼的事，很一般，很多人都可以做到，是手到擒来之事。但是，要把敦煌壁画临摹成为上乘之作，接近原来壁画的本来面目，也不那么简单容易。石窟中最早的敦煌壁画，已距今一千五百余年，最晚的元代壁画，离现在也已有七百多年。这些壁画风格，一直是连续的，没有中断过。古代壁画在漫长的历史长河中，表现出了精湛的艺术，经过历史演变，空气氧化，壁画表层上有很多变化，临摹品要达到忠实原壁画，线描生动，人物造型准确，颜色深浅厚薄，涂沫的技法与原壁画相似，真实统一，不掌握时代风格、特点、艺术规律，是难以达到的。因此，首先要观察

敦煌历代的艺术风格,要学习、探索、整理、分析,才能进一步达到研究性的临摹。

关于研究性临摹,我们敦煌研究院美术研究所的同志们曾经多次进行过讨论、探索。敦煌佛教艺术的价值、技法,文化方面对人类的贡献,今人应批判地继承,对敦煌必须要做到研究性的临摹,正确对待文化遗产。临摹水平和技法的高低,当然是因人而异,因为各行各业都有匠人与高手之分,临摹品一样也有高低粗劣的不同,检验的时候要看临摹者平时的积累,功夫深,逐渐上升为精品、极品,经得住考验的临摹品,自然是上乘临品了。

临摹中就上颜色而言,矿质石色,是涂色时的最佳选择。石质色很难研磨,涂色时亦有诸多困难,胶多胶少都易脱落,要先试验至恰到好处,必须积累经验,掌握得当,一但上色牢固,千年以上不变颜色倒是真的。莫高窟西魏第285窟,距今已经1468年,窟内壁画,至今色泽鲜艳、绚丽。又如初唐第329窟东壁,说法图内佛陀、诸菩萨服饰上的朱砂色,红亮夺目,不褪色。所用矿质石色要经过细致研磨、炮制、调胶,临摹上色时的技法,亦必须通过积累、思考、研究,使之成为上乘的摹本。

我临摹敦煌壁画,经历了五十多个春秋,遇到过许多坎坷,有时候也很愉快,苦乐参半,两种不同感受交织在心里很多年,最后,终于爱上了敦煌壁画临摹工作,并以敦煌壁画临摹为终生的业务。以前我和所内同志们的临摹本,曾在世界很多地方展览过,譬如日本、美国、英国、法国、前苏联,国内展览过的地方有上海、北京、吉林、辽宁、黑龙江、兰州,都受到了好评。这些摹品,也出版过画册,有普及本,也有豪华型册页,但都不是专著,这一点是个人的遗憾。

季羨林先生一次曾在广州1986年“纪念陈寅恪会”之前,向我和史苇湘说过:“你们敦煌研究院别忘了,是从临摹起家的啊。”话意深长,言下之意,是鼓励我们要重视临摹,别把临摹不当回事。我受到了启发和感悟,开始重视研究性地临摹敦煌壁画。

1986年我退休以后,临摹的时间更多了。平时,我没有其它任何嗜好,专心一意地从事敦煌壁画临摹,内容包括经变画、故事画、生活画、菩萨、男女供养人、说法图、天宫伎乐、建筑画、比丘、弟子、弥勒净土变中之剃度、宴会、音乐、舞蹈、各类飞天、人物头像,图案,如藻井、圆光、边饰、服饰图案等众多题材。在临摹敦煌壁画的同时,并着手写一些小说明、小内容。后来史苇湘退休了,我们共同拟定题目,参与敦煌壁画的临摹,认定了它是一项具有研究性质的临摹,参照图录和其他人临摹的成果,来提升自己临摹本的质量,按照大量出版的敦煌图录画册,把握住客观与整理的技法,强调临摹品质量的提高。

敦煌壁画,是一种视觉艺术,仔细观察它、读懂它,认真临摹,要自己认可与别人鉴赏相结合,深入挖掘它的感染力,生动之处,抓住壁画中的主要技法,如线和色彩的巧妙运用,最后达到一定质量的摹本。

敦煌佛教艺术,是中国优秀传统艺术的一部分,它从4世纪到14世纪,1000余年没有中断过。敦煌壁画包括佛教经典故事、人物画、图案画,并折射了历史的真实面貌,是当时艺术家、画家、雕塑家、画工、雕塑工、书法家、建筑大师辛勤劳动的成果,是一种综合性的艺术。喜爱敦煌壁画的人,称赞它的艺术,确认它是沙漠中的智慧花朵。敦煌壁画不仅有悠久的历史传统,还记载了古代工业、农业生产的过程,交通,社会生活,历史人物,丝绸之路的繁荣,供养人画像,和许多令人浮想联翩的神灵异兽、天龙八部众等。

临摹过程即是研究、探索的过程,研究性的临摹,要靠积累经验,不是照原样翻版,而是有选择、有重点,在不失掉原有价值上,进行深加工。抓住敦煌壁画各时代的精彩处,譬如造型、传神之处。绚丽的色彩,壁画装饰性的效果,各时代的精华所在等。这些亮点,达到赋予临摹本生命力和吸引人的目的,牢牢抓住重点,首先要自己理解它,读懂它,然后宣传它,吸引别人重视它,喜欢它。

在确定敦煌各小品名称专题中，我曾借用我国语言文字的独到之处，结合敦煌壁画的特点，读懂敦煌壁画。譬如：临摹晚唐第9窟女供养人的服饰，借用宋代苏东坡词《月兔茶》云：“一是佳人裙边月，月圆还缺，缺还圆……上有双衔绶带双飞鸾”，这后一句用于莫高窟第9窟，女供养人服饰中，恰到好处，既贴切又形象，能给服饰中的绶带、鸾鸟定名得到启发，起着借鉴作用，证明绘画艺术与语言文字，互相勾通“书画同源”的道理。又如当我写服饰图案，隋代第427窟“菱形狮凤织锦纹”，见李君房“舞凤翔鸾，乍舞翼而徘徊，丛花叠叶纷宛转以成纹”，它既适合服饰描写，文字又优美，渗透着美学涵义。

敦煌壁画风格之一 —— 疏体

敦煌壁画是丝绸之路上中西文化交流的产物。敦煌地处中西交通的咽喉之地，西域文化的传入，丰富了敦煌佛教艺术，加之与中原文化又不断交流融合，从而形成了灿烂的敦煌壁画。

敦煌壁画，距今有1500余年的历史，敦煌石窟保存了壁画、彩塑、建筑、图案、音乐、舞蹈，以及藏经洞发现的绢画、文书等有形的艺术，内容丰富，历史悠久，是我国留存至今的一种综合性的佛教艺术。

敦煌壁画中的疏体与密体，是敦煌壁画的显著风格，早期多疏体，表现很明显，中期疏体密体互相融合、渗透，晚期继承早、中期形式。

莫高窟西魏第249窟为疏体壁画，内容为佛道合一的神人，腾跃天空。窟顶东坡是天体中佛教的护法神与道教中的神人活动，有二力士托举摩尼宝珠、飞天、朱雀、乌获、玄武（龟蛇相交）、倒立的力士、风神、雄虺九首、霹电，下部为山林、树木。这些神灵，佛道合一后，都作为护法神灵出现在天体中，他们都不是静止而是飞行行驶的，在动态中各司其职。

所谓疏体，即绘画时在天体之间留有空白底色，着色注重对比，大色块明显，露出底色，疏朗有余，布色纯朴、简练。譬如西魏第249窟北坡，为东王公（帝释天）巡游太空。壁画上部已残，东王公头部不存，乘坐四龙拉车；北侧飞天，骑凤仙人、文繇、羽人、飞马、毗摩质多（雄虺九首，即九头龙）；天体中部有两处狩猎图，一

处是三只土红色黄羊飞奔，黄羊腿细，矫健，另一处，一猎户回头侧身，举弓箭，射猎一只老虎，狩猎场面惊险紧张，山林中野兽狂奔不止；下部有山峦重叠，画山的技法很简洁，“人大于山”，是这一时期的画风，一群小野猪，紧紧跟随着一头老野猪，在山林中觅食、奔走，野猪是用铁线描描绘，野猪形体准确而简练，强调了野猪的凶猛，猪蹄灵活而尖硬，寥寥几笔，极为生动，描绘出了一幅飞动不止的壁画。

莫高西魏第285窟，据此窟题记，此窟的开凿时间是西魏大统四年（538年）至五年（539年），距今已近1468年，在莫高窟中，像这样有准确年代题记的洞窟不多。四坡中的壁画，表现着壁画中的疏体风格，它的构图与第249窟顶上四坡略同，只是题材各异。

东坡上方中心处，有莲花摩尼宝珠，下有忍冬，二力士双手握着忍冬茎，高举摩尼宝珠，两侧有伏羲、女娲二天神，他们身着汉装，大袖长襦，伏羲手执矩、墨斗画直线，女娲举规画圆。伏羲、女娲均为人首蛇躯的怪兽，胸前各有一圆环护卫着，以示日月图。王延寿《鲁灵光殿赋》“伏羲鳞身，女娲蛇躯”的描述与壁画相吻合。其下有飞廉（风神）、毗摩质多、磬电、飞天，太空空白处，飞翔着莲花、忍冬、蓓蕾、云纹，再下面有山林、树木，以及数铺苦修禅窟，伏羲、女娲神人、异兽、旒苏、葆羽，使整个天空活跃、生动。

第285窟东南西北四坡共一个窟顶，见北坡中部，绘有忍冬莲花一大束，两侧有飞天数身，其次有飞廉（风神）、重精鸟、乌获、磬电、雄虺九首（毗摩质多）、名禽异兽，于是神佛共处于一个天体中，神佛之间忍冬和云彩点缀其中，犹如天雨天花共舞。其中磬电，作人身兽面，肩上生长着蓝色双翼，口吐云气，双手紧握金刚杵，显示出力大无比的神态，犹如传说中的吞云吐雾之神。

整窟都以天空作背景，表现了天体中的动势。天体底色乳白，飘动着云彩、神和异兽，天空疏朗，以青、绿、黑色涂抹衣饰，赭红色线描造型，调和淡雅。下面一排数铺苦修图，苦修禅师静静地端

坐于禅窟内，四周有小动物奔腾、跳跃，异常活泼，为肃穆的苦修僧增加了生动的气氛，有黄羊、虎、鹿、雉、狐狸、大头羊、野鸡、野猪以及山树，有一种动静结合的境界。

北周第296窟微妙比丘尼故事，位于窟顶西坡北段和北坡东段，若展示开来，是一幅横排长卷，共二十三个内容，成不规则“之”字形结构。壁画叙述了一个古代印度妇女一生的不幸遭遇，几次结婚，都逃脱不掉灾难：丈夫被毒蛇咬死，儿子被水冲走，另一婴儿又被醉酒的丈夫烹煮，并强迫微妙吞噬婴儿，最后又嫁给一个贼首，破案后，又被陪葬活埋，种种不幸悲惨动人。画的构图，横幅成连环画形式，淡黄底色，图上房屋山峦，有早期阙楼式建筑，简易楼阁、殿堂。人大于山，是早期画山的特色，画树“撑臂布掌”多象征性。妇女服饰，窄衫、小袖、长裙，男人着裤褶，或犊鼻裤，都反映了莫高窟早期的壁画风格，其景物线描简练，着色不多，是一种疏体画的描绘。

北坡《福田经变》，根据西晋高僧法立、法炬所译《佛说诸德福田经》绘制，横幅画共七幅，画面为广施七法：一、兴建佛堂、画庙，二、治疗重病（施医药），三、旷路作井，四、道旁精舍（建旅舍），五、种植果园（施荫凉），六、灌骆驼，七、商队过桥。“福田经变”均为丝绸之路沿途常见到种种做好事、为他人设想的善事积德行为。有文字与图画相佐证，当时中西交通频繁，敦煌地处咽喉要地，中国的丝绸向国外交易，而印度的佛经、佛典不断传入我国，中西文化互相交流，源源不断，互惠互助，促进了我国的经济文化发展。人物、建筑、山林、天空都留有空白，体现了疏体画的特点，人物服饰，选择大块涂色，以求得装饰性的壁画效果。

北周第299窟北坡、东坡北段成凹形，连环画长卷式，亦是一幅横向型画面，内容根据西秦圣坚译《佛说睺子经》绘制，是典型的行孝图。白色作地，山峦、石绿和黑色相间，人物红色服饰，黑、白、红、绿对比，亦是敦煌壁画中装饰风格之一的疏体式壁画。

莫高窟隋代第262窟，西壁北侧，伎乐菩萨，继承了早期画风，土红涂底色，肌肤泥土色略泛红，有红色晕染，面部白眼、白鼻梁十分清晰，宽粗的赭红线描造型，最后用黑色线描固定形象，线描随意、舒朗。面部描绘清秀，头略低偏向右侧，双手抱举葫芦形琵琶，左腿提起，黑裙过膝，一边弹琴，一边舞蹈，白色的飘带悬挂全身。白飘带上，用黑线描绘着棋格纹，头饰莲花花蔓冠，系乳白色冠带。头光用色简练，形似写意，舞姿潇洒随意，有着含蓄之美。着色不多，但舞姿技法粗中有细，代表着一种从早期至中期过渡的画风。伎乐菩萨似乎在壁画中若隐若现，凝思、随意，和乐而舞，让人感到一种神秘的魅力。

莫高窟初唐第321窟北壁，是《阿弥陀经变》的上部，楼阁、宝幢、华盖、菩萨一组一组随彩云起飞，飞天直升碧空，不鼓自鸣的各式天乐，随空而飞。画家用一种联想的技法，让楼阁、宝幢、飞天，直冲蓝天，显示各自的艺术价值，它是疏体形式，给人一种眼花缭乱、目不暇接的美感，那湛蓝如宝石的碧空，只有高原上晴朗的天气，才能经常出现，无污染，无尘埃，空气异常清新透彻；楼阁、宝幢拔地而起，红色的楼阁，白色与绿色衬托的华盖，背后有蓝天，这是人们所向往的海市蜃楼，吸引信徒和群众对它寄予无限崇拜。这是佛教利用艺术，摄取人们愿望的一种幻觉表现。

初唐第322窟南壁西侧“牵牛迎佛”，在赴会图中，一条开阔道路上，一位身着土红装束的男孩，牵牛领前引路，牛背上妇女和孩童乘牛而行，妇女手执鲜花迎佛，健壮的牛昂首而行，牛身后另一妇女，身背一婴儿，手执鲜花合十拜佛，神情十分虔诚。人物均已变灰、变黑，隐约可见晕染涂色。健壮的牛，头部色彩呈灰色，牛角、牛嘴、牛腹、牛臀呈黑色，有晕染痕迹，牛腿细而有力，劲头十足。色彩多已氧化变色，这是一幅迎佛、拜佛的生活情景壁画。

莫高窟盛唐第217窟南壁“幻城”。这是法华经变中“幻城喻品”之一的城。城为西域建筑风格，中心有一座西域圆顶塔，四周有西