

敦煌艺术小丛书之九



992

莫高窟壁画艺术

晚唐

莫高窟壁画艺术

晚唐

敦煌研究院

李永宁
江苏工业学院图书馆
藏书章



甘肃人民出版社

责任编辑：马负书

图版拍摄：李贞伯
 邴 铎

装帧设计：马负书

敦煌艺术小丛书之九

莫高窟壁画艺术

李永宁

甘肃人民出版社出版

（兰州第一新村51号）

甘肃省新华书店发行 兰州新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/24 印张1 1/4 字数8,000

1986年8月第1版 1986年8月第1次印刷

印数：1——3,500

书号：8096·1214 定价：1.30元

《敦煌艺术小丛书》分册目录

一	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	凉
二	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	魏
三	莫	高	窟	壁	画	艺	术	西	魏
四	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	周
五	莫	高	窟	壁	画	艺	术	隋	代
六	莫	高	窟	壁	画	艺	术	初	唐
七	莫	高	窟	壁	画	艺	术	盛	唐
八	莫	高	窟	壁	画	艺	术	中	唐
九	莫	高	窟	壁	画	艺	术	晚	唐
十	莫	高	窟	壁	画	艺	术	五	代
十一	莫	高	窟	壁	画	艺	术	北	宋
十二	莫	高	窟	壁	画	艺	术	西	夏
十三	莫	高	窟	壁	画	艺	术	蒙	古·元
十四	莫	高	窟	壁	画	图	案		
十五	莫	高	窟	壁	画	中	的	古	建
十六	莫	高	窟	壁	画	彩	塑	艺	术

书号: 8096·1214

定价: 1.30元

26

24

目

录

晚唐时期的莫高窟壁画艺术·····	(2)
-------------------	-------

图版

1. 供养人像 第220窟甬道南壁龕下 ·····	(7)
2. 树下弹琴 第85窟南壁 ·····	(8)
3. 屠户 85窟窟顶东披 ·····	(9)
4. 穷子的故事 第85窟窟顶南披 ·····	(10)
5. 金毛狮子竖誓的故事 第85窟南壁 ·····	(11)
6. 宋国河内郡夫人出行图(之一) 第156窟北壁下部 ·····	(12)
7. 宋国河内郡夫人出行图(之二) 第156窟北壁下部 ·····	(13)
8. 张议潮统军出行图(局部) 第156窟南壁下部 ·····	(14)
9. 张议潮统军出行图(局部) 第156窟南壁下部 ·····	(16)
10. 婚礼图 第12窟南壁下部 ·····	(17)
11. 作战图 第12窟南壁西侧 ·····	(18)
12. 喜和母女供养像 第107窟东壁北侧 ·····	(18)
13. 窟室内景 第196窟 ·····	(19)
14. 劳度叉斗圣变(上、下) 第196窟西壁 ·····	(20)
15. 劳度叉斗圣变(局部) ·····	(21)
16. 劳度叉斗圣变(局部) ·····	(22)
17. 婢女和儿童(临本) 第138窟东壁南侧 ·····	(23)
18. 如意轮观音 第14窟北壁 ·····	(24)
第196窟测绘图 ·····	(25)
图版说明 ·····	(26)
近侍女 第17窟北壁 ·····	封面

晚唐时期的莫高窟壁画艺术

(一)

大中二年(848年),张议潮趁吐蕃统治集团内讧,带领沙州人民起义,赶走吐蕃统治者。随后,相继收复河西及伊西等地区。沦于吐蕃的河西大片土地和居民重归唐朝,多年受阻的“丝路”再度畅通。此后六十余年,河西地区虽不时有吐蕃、回鹘骚扰,但基本上仍能确保西土安宁。

张议潮是一位远见卓识的政治家、出色的军事家和维护国家统一的爱国者。河西初复,议潮即遣兄议潭献河西十一州图籍于唐朝,表示维护国家统一。唐宣宗授议潮为河西十一州节度使,领归义军,驻节沙州(敦煌)。

张议潮之后,张淮深、索勋、张承奉相继掌管沙州。张议潮、张淮深

之世与唐朝关系紧密,往来频繁。张承奉之时,甘州回鹘强盛,东路受阻,唐朝逐渐衰微,难于四顾。张承奉遂拥兵自重,僭立金山国,号称“白衣天子”。承奉为恢复昔日权势,曾屡向甘州回鹘用兵,但由于政治失策,军事失措,终败于回鹘,被迫与甘州回鹘屈结父子之国,后梁乾化四年(914年)张承奉去世,瓜沙政权移手于原归义军长史曹议金。此时中原地区已进入五代时期。

自张议潮起义,到李唐最后一年的66年间(大中二年至天祐四年,即公元848—907年),就是我们所说的莫高窟的晚唐时期。

敦煌地区的佛教,自十六国以来的数百年间,深得达官显贵的支持和各个阶层的信仰。大中起义,颇得任

吐蕃“都教授”的僧官洪誓（汉僧）的力助。起义事成，洪誓又受议潮之托，遣弟子悟真随使入朝。唐宣宗赞其“惟孝与忠”，敕封洪誓为“京城内外临坛供奉大德、河西都僧统”。此时，沙州地区根基素厚的佛教既得张氏奉崇，又蒙皇帝恩敕，声势影响更甚于往昔。因此，晚唐短短数十年间，莫高窟建窟也多达六十余窟。

（二）

沙州特殊的历史条件和地理环境，使莫高窟晚唐艺术也形成了它独具的特点，即中原的影响、吐蕃的烙印和敦煌的地方色彩。其主要表现是：

一、显密杂陈，经变增多。敦煌密宗图像出现了盛唐，发展于吐蕃管辖时期。虽然大中前后显宗仍居于正统，但密宗也流行不衰。所以，晚唐时期莫高窟艺术中，密、显图像同时并存。比较典型的如161窟、54窟、14窟等洞窟的千手千眼观音、千手千

钵文殊、如音轮观音、金刚杵观音、十一面观音等等。这些形象，姿态妩媚，风格别致，内容神奇，颇具神秘感。大中以后，莫高窟壁画中的经变更较中唐增多，一窟之内有的多达十五、六种。晚唐时期的经变主要有：东方药师、观无量寿、弥勒、阿弥陀、天请问、华严、金刚、维摩、报恩、金光明、楞伽、劳度叉斗圣、思益梵天请问、楞严、密严等等。

二、具有较强的政治色彩和民族意识。逐蕃归唐后，沙州地区采取了多种措施消除吐蕃的影响，加强同中原的联系，巩固汉族政权和民族团结。因而在佛教石窟中对此也有意无意、或隐或现地有所反映。如此时大量出现的《报恩经变》就具有宣扬忠孝思想的作用，它隐喻着不忘汉祖唐宗和忠于中原王朝的民族意识。又如绘壁较多的《劳度叉斗圣变》就以其“以正胜邪”的主题，隐喻着归唐的胜利。再如，156窟的《张议潮统军出

行图》，歌颂张议潮和河西人民归唐的历史功绩，表现了归义军严正之师的威仪和河西人民欢庆胜利的喜悦，其政治色彩是显而易见的。

三、具有鲜明的世俗性。佛教艺术是表现佛教教义及与佛教有关内容的艺术。但是，莫高窟在晚唐时期，却出现了一些与佛教无关的内容。前面所谈到的《张议潮统军出行图》就是其中之一，更为典型的应数156窟的《宋国河内郡夫人宋氏出行图》。河内郡夫人是张议潮的夫人。画面绘有杂技、舞乐、“驱骑”、坐车、行李车和亭式肩舆等等。夫人乘白马而行，由显贵的亲朋女眷陪同，女官、奴婢相随簇拥。画面末尾，有纵犬追猎、满弓引射的骑手和驮酒荷食的骆驼。全画长8.5米，人物逾百，骑舆数十，场面宏大，可以说是一幅唐代贵族妇女春游的风俗画。又如此时的供养人画像，多与人等高，而一窟之内往往祖孙、叔侄、姻亲、童婢尽皆

序列，张淮深所建156窟和张承奉母亲阴氏所建138窟就有这种情况。供养人题衔，愈到晚期，对其诰封、爵衔、官位的书写也愈详尽。显然，此时供养人像已经兼有炫耀家世、夸饰功名的世俗功能。在这个时期，特别值得注意的是经变画中世俗性增强。在这里，我们所说的世俗性，并非单指借用生活场景表现佛经内容，而主要是指画面所表现的人间世情风貌和人物的情趣性格。这时，以世俗性很强的“变文”为蓝本的巨幅画，也在石窟中出现，依《降魔变文》绘制的《劳度叉斗圣变》就是其例。画中的神魔，已非传统中超然于人天之上的神的形象，而是具有喜怒哀乐、忧愁烦恼、未脱七情六欲的人的形象。又如85窟《报恩经变》中的“树下弹箏”，它所描绘的花前月下，树影婆娑，恋人对坐，抚弦弹箏，畅叙情思的场面，就充满着对爱情追求的诗情画意。这完全与禁欲洁身的佛经义理

相悖。再如《弥勒变·剃度图》中，一个市井之徒透过围帐缝隙窃视妇女。在这种庄严肃穆的剃度场合，画此情欲缠身的邪念之徒，简直是同神圣的佛祖和虔诚的佛徒开玩笑。另外，在洞窟形制上，窟心设佛床，前置踏步，后立背屏，居中塑佛，两旁分列弟子、菩萨、天王、力士、窟顶画华盖藻井等等。这种帝王宫廷的格局，都是世俗性的反映。总之，世俗性是莫高窟晚唐艺术的特点之一。它的出现，给画工“自由”创作另辟了新径，但是，也由于它的出现，使人才更热衷于神魔斗法和对曲折离奇、惊险情节的追求，醉心于对现实生活、政治、民族、家族利益的关注，从而又减弱了佛徒们对超然出世的宗教信仰的虔诚，并给佛教的发展带来一些不利因素。

（三）

莫高窟晚唐时期的典型洞是196窟（见测绘图）。以总体来说，洞窟

壁画已失去初、盛唐时期清新明朗、金碧辉煌的格调。经变画故事情节增多，画面显得琐碎、冗繁，中唐时出现的构图形象程式化、概念化的倾向继续发展。但是，由于开凿了高大洞窟，出现了一些幅面开阔、气势磅礴的壁画，佛经故事画也为取悦于世俗民众，更加强了故事性、戏剧性、趣味性和娱乐性，从而创造出一些艺术性较强的壁画。

在线描方面，由于神灵形象多用土红色勾线，俗人形象常以淡墨轻描，故而前者给人红润光彩的感觉，后者产生素面如玉的效果，在敷色涂彩上，则多以泥壁为底，色调温和、醇厚、典雅，别有风采。

在情节安排、人物塑造上，晚唐壁画更有独到之处，最有代表性的是《劳度叉斗圣变》。这个经变讲述须达长者起精舍请佛讲经，引起六师外道同佛弟子舍利弗斗法的故事。其中，以舍利弗施狂风决定斗争胜负一

节最精彩。大风之下，劳度叉的座台摇晃、帷帐倾斜，外道慌忙系绳撑梯。但是狂飙所过，摧枯拉朽势不可挡，绳断梯折，外道乱滚，女魔倾飞。劳度叉自己也目瞪口呆，惊慌失措。六师阵营一片混乱，不可收拾。画家以狂风统摄全局，处处显示出大风彻底摧毁外道阵营的凌厉威势，胜负成败一目了然。在人物刻画方面，画家创造了一些生动的“人”的形象。如在大风劲吹之下，劳度叉神情紧张，惊悚惶恐，不知所措，与斗法前骄矜自负、目空一切相比，判若两人。画家还以“人”的性格塑造了劳度叉无知可笑、低能自负、蛮横粗鲁的喜剧形象。与此同时，画家还以颇为诙谐的笔调，勾画了归降后的外道：不知礼法，胡乱礼拜；剃度落发躲闪耍赖的样子；他们初次落发，手摸光头，尴尬沮丧，互指秃顶，哭笑不

得的神情以及外道洗头，叉腿撅臀，粗鄙可笑的丑态等等。在紧张激烈的斗法之后，画家以如此愉快而又幽默的笔调，用喜剧性的戏耍、嘲弄，对外道进行并无恶意的揶揄，更是诸趣横生，余味无穷。

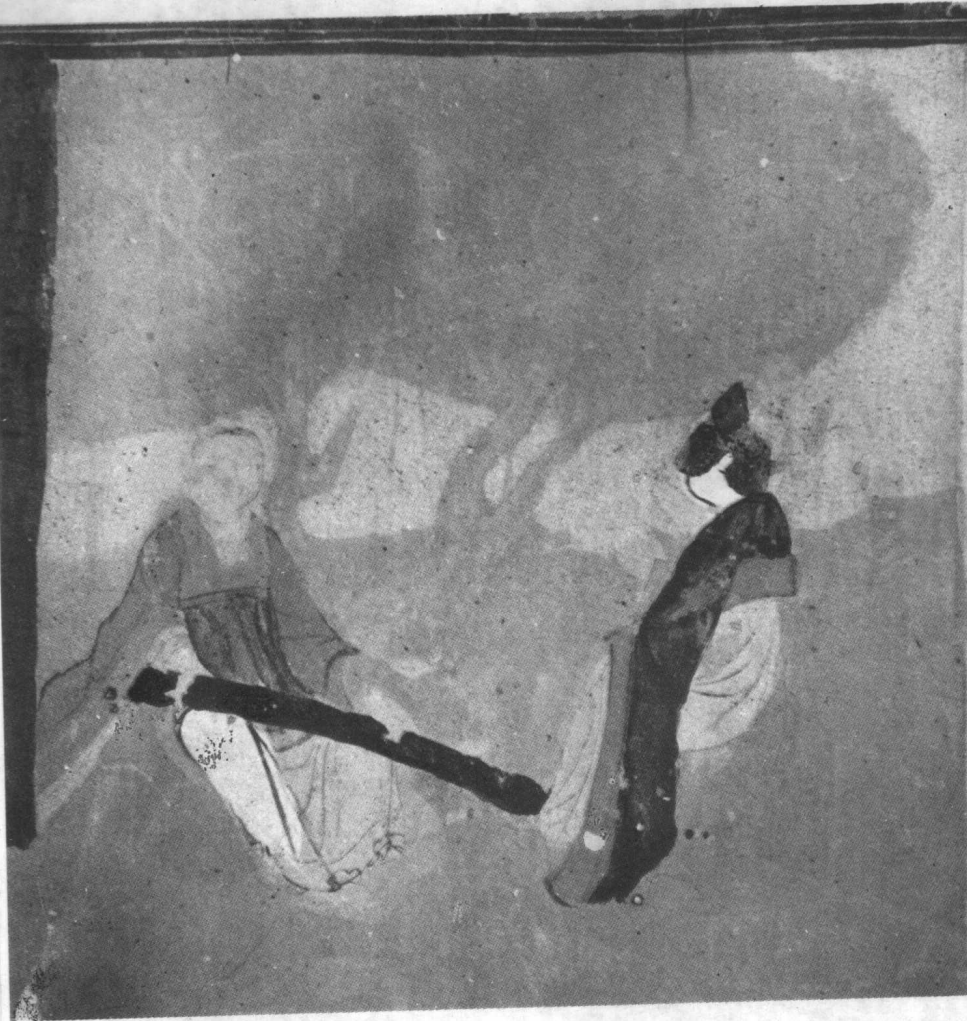
另外，如85窟《楞伽经变》中的屠户，其中屠夫粗眉大眼，硬髭连腮，倚案割肉，状颇凶狠。肉案下活羊被缚待屠。远处一狗遥望案头，张口拖舌，垂涎三尺。其他如17窟中面丰颊润、眼灵质秀、恭顺虔诚的近侍女，107窟蹙眉抑郁、哀愁忧伤、“愿舍贱从良”的母女画像等等，都是晚唐壁画中形神兼备的优秀之作。

总之，综观莫高窟晚唐艺术，虽无辉煌耀眼之壁，却不乏宏伟创新之作，神佛庄严固不及前代，但人情物性却更胜一筹。而这，恰是晚唐壁画的精萃所在。



供养人 第220窟甬道南壁龛下

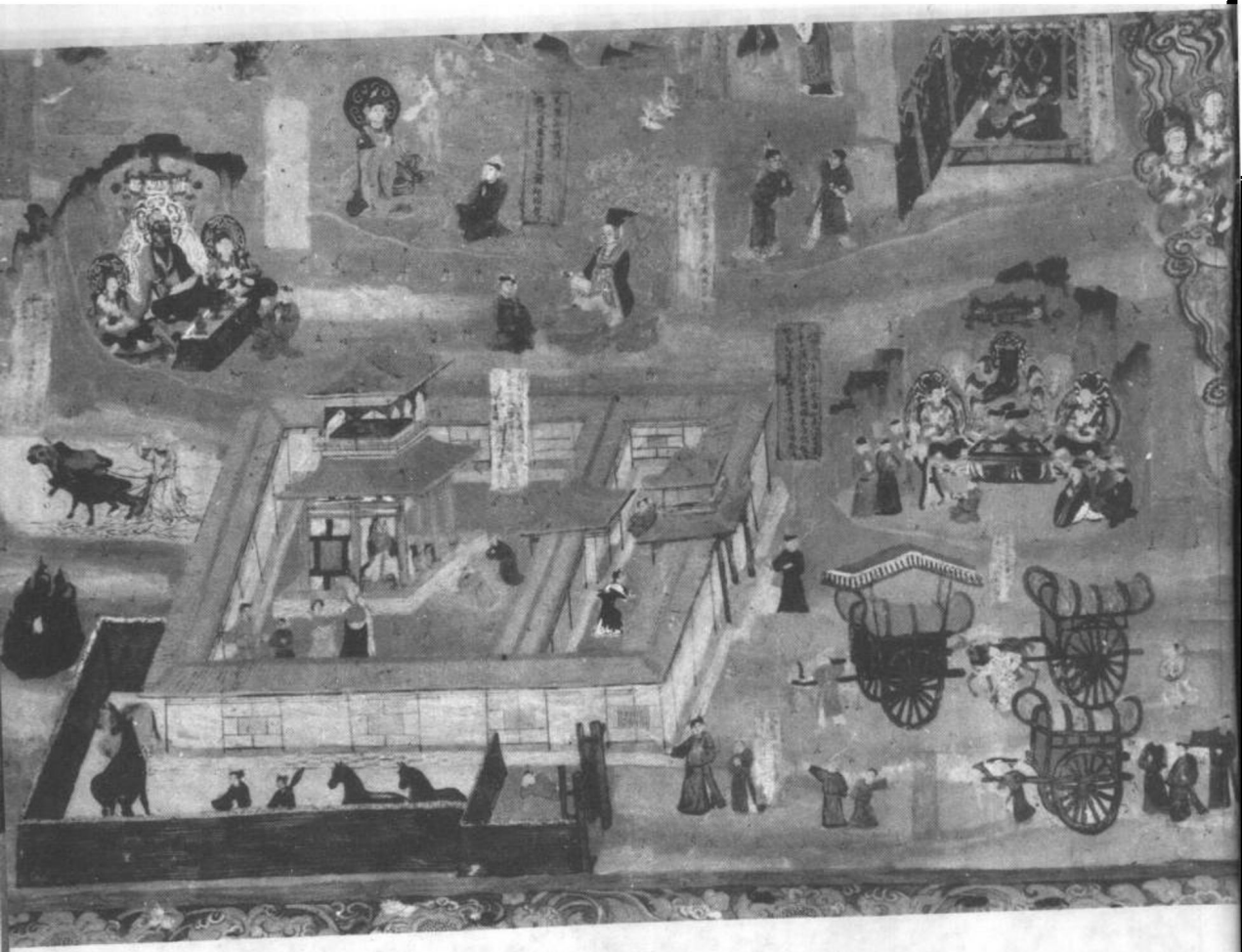
人生愛念... 為長安... 遂南... 自平... 後...
為... 弟... 長... 琴... 以自... 娛... 樂... 利... 王... 文... 兒...
公... 將... 大... 子... 於... 利... 師... 於... 城... 於... 某... 而... 中... 所... 護...



树下弹琴 第85窟南壁



屠户 第85窟窟顶东披



穷子的故事

第85窟窟顶南披

金毛狮子坚誓的故事

第85窟南壁

主
特獵師見肝子身毛金色心生

往諸樹下
獵師見肝子歸林邊門看獵袋

必得爵祿
我得此肝子虎奉王國

肝子
我等





宋国河内郡夫人出行图（之一） 第156窟北壁下部

宋國河內郡夫人宋氏
行圖

宋國河內郡夫人出行圖（之二）第二窟窟北壁下部

