

敦煌艺术小丛书之十一



92

莫高窟壁画艺术

北宋

莫高窟壁画艺术

北 宋

敦煌研究院

贺世哲
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：祁 铎

装帧设计：马负书

敦煌艺术小丛书之十一

莫高窟壁画艺术

贺世哲

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1.5 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：8096·1216 定价：1.50 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
十四	莫	高	窟	壁	画	艺	术	元	案
十五	莫	高	窟	壁	画	艺	术	古	建
十六	莫	高	窟	壁	画	艺	术	筑	艺

书号：8096·1216

定价：1.50 元

北宋时期的莫高窟壁画艺术····· (2)

图版

1. 窟室内景 第55窟·····	(8)
2. 流水长者子品 (1、2、3) 第55窟东壁南侧·····	(10)
3. 穷子喻 第55窟窟顶南披·····	(11)
4. 南方增长天王 第55窟窟顶东南角·····	(12)
5. 于阗太子供养像 第244窟甬道北壁·····	(13)
6. 法华经变 第76窟南壁·····	(14)
7. 降生塔 第76窟东壁南侧·····	(15)
8. 初转法轮塔 第76窟东壁南侧·····	(16)
9. 祇园精舍塔 第76窟东壁北侧·····	(17)
10. 思念寿量塔 第76窟东壁北侧·····	(18)
11. 千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经变 第76窟南壁·····	(19)
12. 迦陵频伽 第427窟木构窟檐拱眼壁上·····	(20)
13. 供养菩萨 第437窟中心塔柱北向下座身·····	(21)
14. 异族番王问疾 第454窟东壁北侧·····	(22)
15. 水月观音菩萨 第431窟前室西壁窟口南侧上部·····	(23)
16. 毗沙门天王赴那吒会 第431窟前室西壁窟口北侧·····	(24)
17. 伎乐天 第431窟木构窟龕拱眼壁上·····	(25)
18. 观世音菩萨 第449窟西龕北侧·····	(26)
19. 供养菩萨 第256窟甬道南壁·····	(27)
图版说明·····	(28)
于阗公主李氏供养像 第61窟东壁北侧·····	封面

北宋时期的莫高窟壁画艺术

北宋王朝统治敦煌只有七十六年（公元960——1036年），敦煌地区的最高统治者一直是归义军曹氏。他们继承先辈的遗政，宗奉中原赵宋王朝正朔，以西陲正统为号召，对外以联姻为手段，东交甘州回鹘，西结于阗李氏，友好相处，共保“丝绸之路”畅通；对内励精图治，振军兴农，保持了四十多年的相对安定局面，“时平道泰，俗富人安”，“六番之结好如流，四塞之通欢似雨”，为已是夕阳残照的莫高窟艺术继续发射余辉，提供了必备的物质条件与相对安定的政治局面。

北宋洞窟现存四十多个。洞窟形制沿袭晚唐、五代旧式，无新变化。当年宋代洞窟外观十分壮丽。下层洞窟前原有木构殿堂，可惜现在仅存遗

址而已。中、上层洞窟前原有木构窟檐，沟通各窟之间的交通，可惜多数已毁，现在仅存四座，其中三座有建造纪年，第427窟建于乾德八年（乾德无八年，当为开宝三年，即公元970年），第444窟建于开宝九年（公元976年），第431窟建于太平兴国五年（公元980年）。这些窟檐与壁画中的大量建筑图像资料，珠璧相映，各放异彩。窟檐上至今还有我国现存木构建筑中保存最早的彩画实例，使我们对祖国古建彩画的认识推前了五百年。

宋窟壁画题材，前期仍然以各种大幅经变画为主，唐、五代时期流行的二十多种经变中，除《涅槃经变》绝迹外，余皆因循沿袭。新出现的经变，目前已查明的有《八大灵塔变》

与《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经变》。北宋时期的各种经变画，从总体上看，绝大多数规模小，人物少，色彩单调，构图更加程式化。但是，若从局部看，其中也有少数佼佼者。例如第76窟的经变，题材新颖，构图别致，堪与五代壁画媲美。南壁的《法华经变》，大多数中央画释迦牟尼佛说法，两侧画菩萨弟子听法，四周穿插各种小故事画，而76窟的《法华经变》却画了八个条幅，上下各四，每幅都有释迦牟尼佛说法场面与小故事画，自成一铺《法华经变》，每铺都有总榜题，概括说明该铺的中心意思。这种构图是过去的《法华经变》所没有的。该窟南北壁对称地各画一铺《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经变》，但内容又各不相同，这在敦煌壁画中还是独一无二的。北壁以十一面观音为中心，左右配以“不受十五种恶死”的小故事画；南壁以戴化

佛冠的观音为中心，左右配以“得十五种善生”的小故事画。每个小故事画旁都有墨书榜题，内容是按经文照抄的。东壁画《八大灵塔变》，以窟口为界，南北各画四塔，分上下两排，下排四塔皆已残损，上排四塔尚完好，计有：释迦牟尼佛降生第一塔，初转法轮第三塔，祇园精舍第五塔，广严城灵塔思念寿量处第七塔。有关八大灵塔的佛经，我们查出两个译本：唐·般若译《大乘本生心地观经·序品》，北宋·法贤译《佛说八大灵塔名号经》。二经皆只提到八大灵塔的名称，没有细述每个塔的具体故事情节，但都提到释迦牟尼佛的一生，看来古代画工先是根据有关八大灵塔的经文，创作了《八大灵塔变》的大轮廊，然后根据佛传中的有关记载，又画了一些小插曲，例如释迦牟尼佛降生第一塔，般若译本中叫“拘娑罗国净饭王宫生处塔”，法贤译本中叫“迦毗罗城龙弥憍园是佛生处”，

画工创作经变画时，除了着重描绘“树下降生”外，还按佛传顺序依次补画了“九龙灌顶”、“王捧太子”、“相师占相”、“夜半逾城”、“辞别车匿”、“雪水落发”、“六年苦行”、“熙连澡浴”等情节。又如“广严城灵塔思念寿量处第七塔”，古代画工没有画维摩诘现疾，而是依据东晋佛陀跋陀罗译《摩诃僧祇律》卷29的“猕猴奉蜜”故事，除在塔内着重画了猕猴向释迦牟尼佛献蜜的情节外，还在塔外画了释迦牟尼佛率众弟子赴宴，猕猴仰望树上的蜂蜜，猕猴欣喜起舞，失足陷井命终以及死后生天等情节。关于“猕猴奉蜜”的图像，古代印度桑奇第一塔北门西柱上就有石雕，又据《大唐西域记》卷4记载，秣罗国也有“猕猴奉蜜塔”。第76窟画的“猕猴奉蜜”可能是受了《大唐西域记》的影响，藉以表示释迦牟尼思量其寿量之无穷无尽。八大灵塔的建筑形式是外来的，我国现在

还找不到这种塔的实物。塔的左右两侧各画一人骑羊，羊又踏象，不详何意，待考。《八大灵塔变》中的人物、情景，虽嫌略，但也抓住了要点。有些场面还画得相当生动，例如“猕猴奉蜜塔”中猕猴的形象，画工仅凭几笔淡淡的赭红线描，就把猕猴的专心一意仰观树上的蜂蜜，稚诚地向佛献蜜，因佛受蜜而高兴地跳舞，失足堕井，两腿朝天拼命挣扎等等猴子特有的机灵天性，都勾画得比较成功。画面中出现的各种人物，不分贵贱，多穿犍鼻裤，而且面形圆润，精神饱满，这在宋窟壁画中堪称白眉。第15窟的《弥勒经变》，虽然画面因发霉而变色，但仍然可以看出构图谨严，布局合理，人物、情景描绘较细，具有晚唐壁画的余韵。宋窟壁画中有些供养人像也画得较好，例如第61窟东壁北侧太平兴国五年（公元980年）左右重绘的于阗公主像，戴凤冠，饰步摇，贴花钿，一副贵夫人的气派，

描绘得活灵活现。又如第244窟甬道南北壁乾德二年（公元964年）左右重绘的两身于阗太子像，画工仅以几笔遒劲有力的墨线，就勾勒出两位太子的童真、机灵、可爱，为宋窟人物画中所少见。

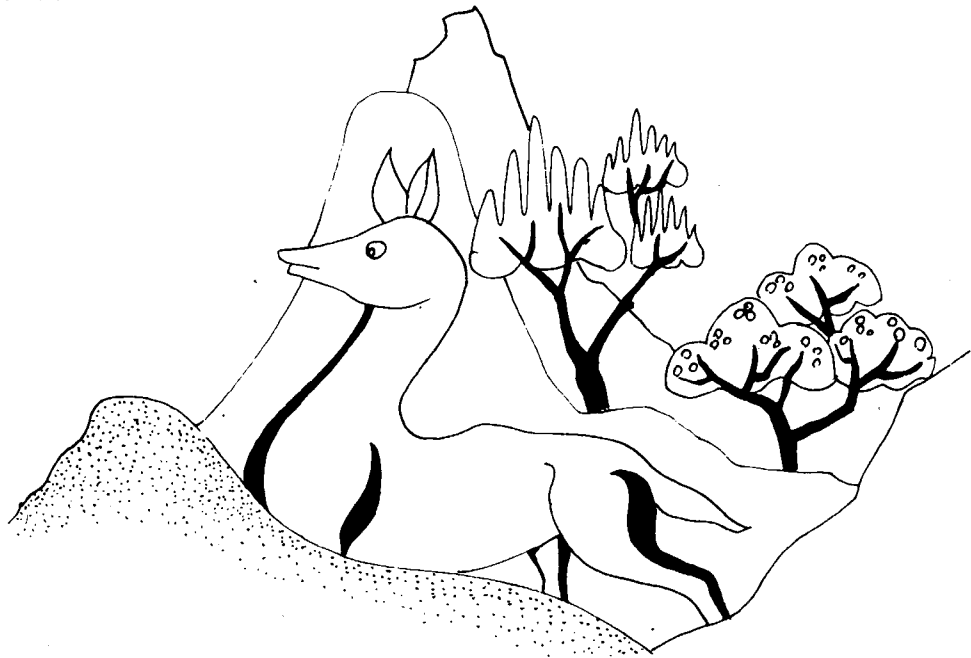
宋窟壁画中的用线，主要是墨线与赭红线，除少数尚称遒劲外，多数缺乏笔力。这个时期的所谓战笔，实际上也是线描功夫衰退的表现。至于用色方面，富丽光彩的朱砂等减少，灰暗的大绿、赭红以及用铅粉调合银朱氧化变色后的茶褐色壁画，比比皆是。尤其到了后期与西夏交接的一批洞窟，几乎是一片大绿的世界。一进这种洞窟，就给人以清冷、乏力、呆滞的感觉，相延数百年的金碧辉煌的莫高窟艺术，这时已是夕阳残照了。

莫高窟艺术的衰落有多方面的原因。入宋以来，我国佛教各宗更趋衰落，以属于佛教的佛教艺术也随之而式微。关于这一点，北宋著名绘画史

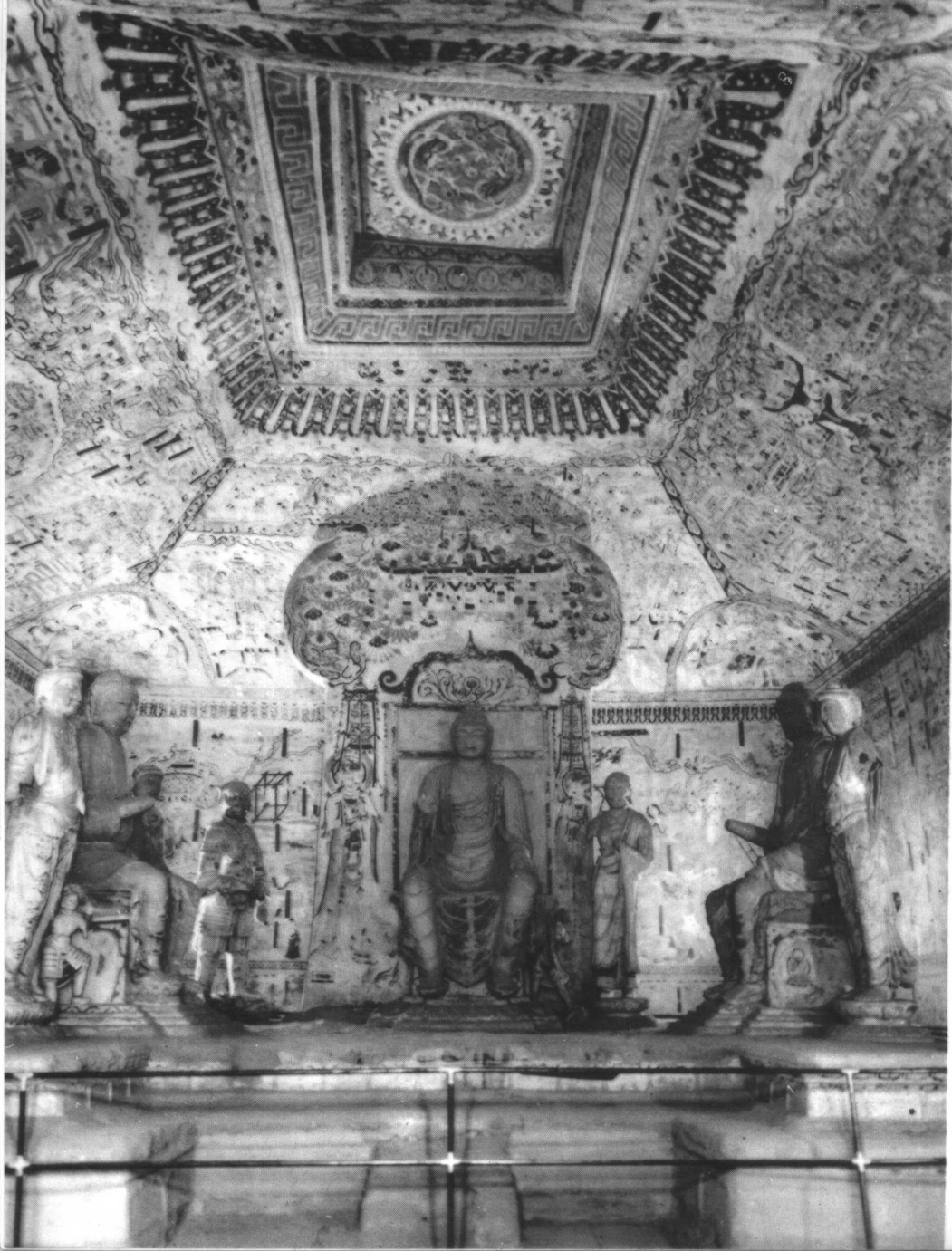
家郭若虚在其名著《图画见闻志》中就说过：“若论佛、道（画）……近不及古。”海上“丝绸之路”的日益发展而取代陆上“丝绸之路”，敦煌也渐渐失去它在中西交通方面的重要性。这些因素的综合作用，势必影响到莫高窟艺术的发展。尽管瓜沙曹氏地方政权极力扶持佛教，耗费大量人力物力，开窟造像，规模宏伟，尚思奋飞，然而，由于被总的历史发展趋势所制约，终归还是“无可奈何花落去”。尤其是到了曹氏政权的末期，东遭西夏的进攻，西受伊斯兰教势力的威逼，势孤力单，无力开凿新洞窟，就是重绘的一批前代洞窟，传袭四百多年的金碧辉煌的大幅经变画也不见了，烜赫家世，男女成行的供养人群像也寥寥无几，甚至连象征敦煌艺术的飞天也大大减少，在一部分洞窟里竟至绝迹。代之而起的是满壁如出一模的千佛、菩萨，像剪纸似的贴在绿地墙上，纵横成行，形如槁木，

色如死灰。即使是装饰图案，也失去北朝生动活泼的风格，隋唐自由舒展的也成了规范化的呆板的“回文”。正如李泽厚同志所形容，进入这种洞窟，“令人想起的是宋代理学：既失去宗教的热情，又不作纯粹的思辨，重视的只是严密的伦常规范。艺术与哲学竟是这样的近似。”在这批

令人窒息的洞窟里，唯有为数不多的飞天、伎乐，还在翱翔、弹唱，虽嫌笨拙，毕竟还有一些生气。甬道南北壁代替现实供养人群像的佛国供养菩萨，头戴宝冠，手持鲜花，动态多姿，勾勒清晰，还可以给人一种装饰美的感受。





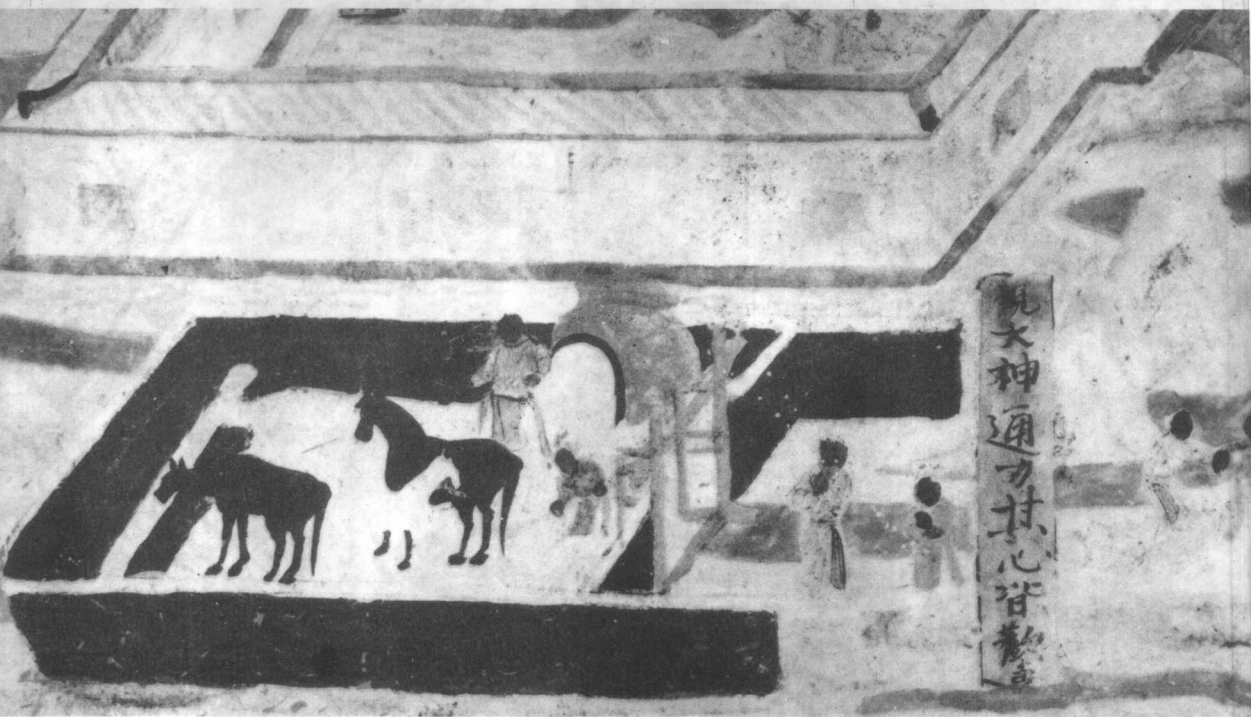


窟室內景 第55窟

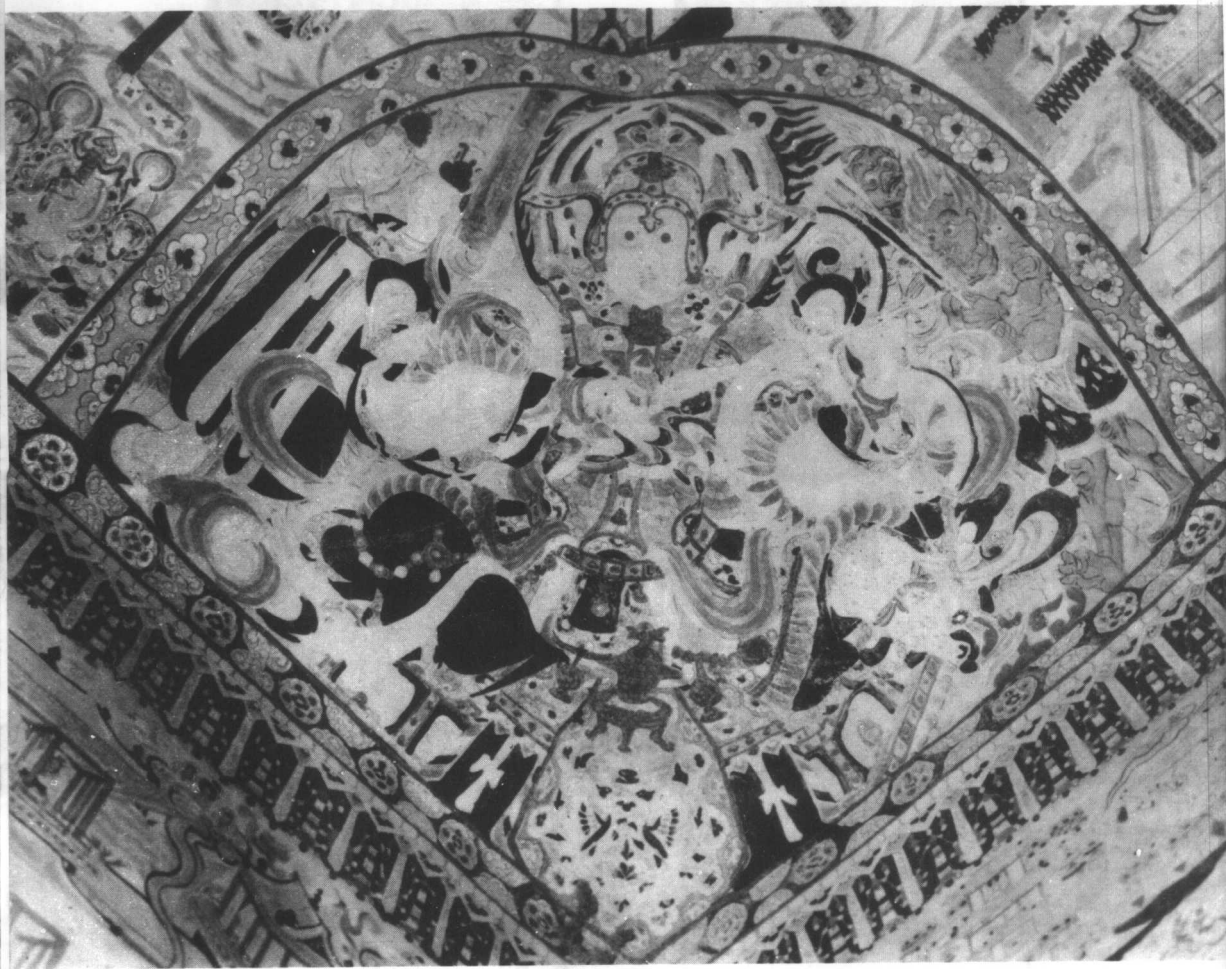
流水长者子品（白描图1、2、3）
第55窟东壁南侧（吴荣鉴 邵宏江绘）







穷子喻 第55窟窟顶南披



南方增长天王 第55窟窟顶东南角

于阗太子供养像 第24窟甬道北壁

