

敦煌艺术小丛书之八



992

0

莫高窟壁画艺术

中唐

莫高窟壁画艺术

中 唐

敦煌研究院 李其琼



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

敦煌艺术小丛书之八

莫高窟壁画艺术

李其琼

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：8096·1213 定价：1.50 元

目

录

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

图版

1. 观无量寿净土变 第201窟南壁	(8)
2. 窟室内景 第159窟西南角	(9)
3. 伎乐和供养菩萨 第159窟西壁北侧	(10)
4. 对舞 第159窟南壁	(11)
5. 吐蕃赞普礼佛图 第159窟东壁南侧	(12)
6. 挤奶图 第159窟东壁南侧	(13)
7. 五台山图 第159窟西壁北侧	(14)
8. 不空绢索观音 第384窟南壁	(15)
9. 北方天王 第384窟东壁北侧	(16)
10. 报恩经变 第112窟北壁	(17)
11. 举哀弟子 第158窟南壁	(18)
12. 各族王子举哀 第158窟北壁	(19)
13. 菩萨一组 第158窟东壁南侧	(20)
14. 观音菩萨 第225窟南壁	(21)
15. 王沙奴供养像 第225窟东壁门南	(22)
16. 菩萨 第199窟西壁北侧	(23)
17. 牛群 第238窟西壁龛内	(24)
18. 弥勒降生 第361窟北壁东侧	(25)
19. 天竺白银瑞像 第237窟西龛东披	(26)
20. 火宅 第154窟南壁	(27)
第361窟测绘图	(28)
图版说明	(29)
反弹琵琶 第112窟南壁	封面

中唐时期的莫高窟壁画艺术

中唐时期，在敦煌从建中二年（公元781年）被吐蕃占领开始，到大中二年（公元848年）张议潮起义归唐止，共六十八年。这一时期其实是吐蕃管辖时期。

吐蕃管辖之前，敦煌是河西抗蕃斗争的最后据点，汇集了大批败退来的唐朝官兵和东部州县的难民。他们和敦煌民众一起在敦煌坚持了十多年艰苦卓绝的抗蕃斗争，终于力不能支，以居民“勿徙他境”为条件向吐蕃投降了。此后，一方面是吐蕃王朝利用敦煌名门世族的地方势力，逐步推行吐蕃化的政策，一方面是唐朝遗民不忘汉祖唐宗，对吐蕃化政策进行抵制，乃至零星的起义反抗。

吐蕃实行罢黜异端，独崇佛教的政策，所以这一时期，敦煌佛教不但

没有受到打击，反而得到支持和发展。在吐蕃王朝崇佛之风的影响下，敦煌和吐蕃本土都与中原佛教保持一定的关系。

但是这时的敦煌社会，毕竟由于长期战争的创伤和吐蕃落后统治的干扰，不能不从唐王朝盛世的最高点渐降而下，莫高窟艺术也随之失去鼎盛时期的五光十色，步上唐代后期艺术的起点。

中唐是唐代艺术由盛而衰的转变时期，敦煌地区不安宁的社会现实，迫使人们向“消灾致福”的药王菩萨、“救诸急难”的观音菩萨求助。第108窟观音像下“……奉为慈亲蕃中隔别敬造”的榜书，就是当时走投无路的苦难百姓，被迫匍匐在佛陀、菩萨足下的见证。因此，中唐壁画经

变数量大，流行画佛和菩萨像。

中唐造窟基本上还是因袭旧制，只有在龕内起佛床造像的佛帐龕，是吐蕃时期的唯一变化（见第361窟测绘图）。

中唐经变画的内容比初唐多一倍，比盛唐也多三分之一。常见的经变内容有《阿弥陀经变》、《观无量寿经变》、《弥勒经变》、《东方药师变》、《报恩经变》、《法华经变》、《华严经变》、《天请问经变》、《金刚经变》、《文殊变》、《普贤变》和以观音、文殊为主的各种密宗图像等。其中最流行的《阿弥陀经变》、《观无量寿经变》、《弥勒经变》是初唐、盛唐、中唐壁画的主要内容，中唐有六十六幅，比初、盛唐百余年绘成的总数还多六幅，《东方药师变》初、盛唐只四幅，中唐有二十二幅。各种密宗图像，初、盛唐仅九幅，中唐有三十三幅。这说明莫高窟中唐时期盛行密宗图像，同

中原此时密宗盛行相一致。

吐蕃占领时期，莫高窟开凿的洞窟有五十多个，不及初、盛唐洞窟数的二分之一，要容纳数量猛增的经变画，必须有一番新的安排。因此，产生了一壁分成上下两部分，上部绘经变画二至三幅，下部再分割成若干小块并列屏风画。这种布局大大容纳了经变画的内容，失去了初、盛唐时期经变画的雄浑气势，而转向工整细致，形成了结构严谨、删削繁缛晕饰的中唐艺术风貌。这时无论是大至等身的巨像还是小至寸马豆人，均先在白地上用赭黑二色，描绘成眉目清晰的白描画，再在线内填青、绿、黄、赭各色，有时仅填青绿，或青、绿、黄三色。有时在青绿色中加强赭色，间杂棕黑，使色调柔和。又淡染肌肤，或不加渲染，以地色代肉色在中唐壁画中日趋普遍，形成中唐白画严谨、填色简淡的俊爽雅逸的格调。

中唐壁画也不局限于只有工整一

途。以112、159和158窟为代表的洞窟就表现了两种不同的艺术风格。其中112、159窟是艺术风格细腻工整的代表。112窟在不满方丈的斗室小窟中，绘成不超过一平方米的大小经变九幅，幅幅精工细绘。南壁《观无量寿经变》中，反弹琵琶的伎乐舞姿，是一幅使观者惊叹的杰作。北壁《报恩经变》说法图中的山水背景，与鹿母夫人故事画浑然一体，虽不及盛唐山水那么金碧耀眼，却表现出深远的境界。其间略带淡墨渲染和皴法笔意的山石，展示出山水画在敦煌壁画中的发展新趋向。此窟壁画以云母粉绘肌肤，使个个菩萨洁白莹润，光泽生辉，是敦煌壁画色彩上的一大发展。159窟以细若游丝、动若流水的线条绘制全窟壁画，个个形象塑造精美。在青绿为主的统一色调中，给人以柔和、清爽的美感享受。东壁《维摩变》下部的吐蕃赞普礼佛图，是吐蕃管辖时期在敦煌壁画中独具一格的艺术作品，反映了中唐地方政权的更迭。

另一种艺术风格的代表是158窟。这是一个大窟，进深七米，南北长十六点五米，在涅槃像后绘涅槃变群像，是一幅绘塑结合的大型经变，菩萨、罗汉、天王、佛弟子和各族信徒都是超过真人大的巨像，神态逼真，笔力雄浑。这是史称“落笔雄劲，而敷彩简淡”的“吴家样”在敦煌壁画中的代表。这两种迥然不同的风格，显出中唐艺术家既有施展纤细细笔的才能，也有塑造宏观巨制的本领。此外，185窟在人物塑造上更有独到的一面。进入唐代后的经变画，“极乐世界”的欢愉，取代了早期经变画的凄凉情调，刻划人物，除天王力士有怒目叱咤之状外，甚少激越的情态，只有此窟这幅长达三十米左右的《涅槃变》，不落铺叙经文情节的旧套，直绘侍立在涅槃像周围的举哀佛徒。将一群能够理解涅槃、却又不忍佛涅槃而神色肃穆忧郁的菩萨列于最上部

位。菩萨下面，西壁是一群咧嘴大哭的罗汉；北壁信徒中，回鹘、吐蕃等各族人物在失声痛哭中失去克制，抱剑穿胸，举刀割鼻。南壁十大弟子，有的饮泣吞声，有的嚎啕大哭，还有的奔赴赴哀而扑向释迦。八十几个大于真人的巨像，在画家如椽大笔的刻画下，同一悲戚却千态万状。同初、盛唐引人入胜的极乐世界幸福静谧情趣形成强烈对比，在表现人物感情的深度上，堪称神来之笔的突破，它不仅是画家才华横溢的表现，而且在一定程度上表达了时代的声音。

屏风画始于初唐，盛唐引入佛龕作彩塑身后的隔障装饰，中唐始扩及洞窟四壁，又从两个方面得到发展。一是和经变画结合，使其内容充实，如在《观无量寿经变》下绘“十六观”和“未生怨”故事，《弥勒经变》下绘“一种七收”、“女人五百岁出嫁”、“人命将终自入坟墓”等在经变图中不曾出现的内容，既充实

了经变内容，又标识出一些形式雷同而内容不同的经变画。另一方面，发挥了屏风画所具有的小型、独立、表现灵活的特点，既绘连续性的故事画，也绘只有一个场面的单幅画，尤其是那些“耕种”、“收获”、“嫁娶”、“挤奶”、“博弈”、“酒肆”、“学堂”等题材的屏风画。这些画常常是画家借以绕过宗教的羁绊，表现自己熟悉事物的最好形式，往往出现一些生活气息浓厚，或具风俗画性质的佳作。如《弥勒经变》中常见的“嫁娶图”，同段成式《酉阳杂俎》中记载的“北朝婚礼，青布为屋，在门内外，谓之青庐，于此交拜”的风俗相似。¹⁵⁹窟取材于维摩诘责阿难乞乳的屏风画，在图左下角绘一大庄园，门前一持钵僧与维摩诘交谈；在右上角垣墙旁边的空地上，一妇人双手挤奶，一幼童手挽缰绳奋力牵拉要奔向母牛的小牛犊，母牛站着不动，心疼地望着小牛犊。画家通过

高超的写实技巧，使母牛怜犊的呼唤，牛犊护食的呜咽，凝聚成一首优美的田园诗，使画中的阿难和维摩诘等主题人物，反而显得有点多余。

总的说来，中唐艺术已失初、盛唐时期金碧呈辉的锐气，但在沿用日趋定型的经变布局基础上，创新填色法，删削盛唐敷彩的繁缛作法。中唐壁画呈现出简洁、淡雅、柔和的时代风格。又发扬了屏风画装饰性、灵活性的长处，增强了石窟内部的装饰效果，使敦煌艺术向世俗化、乡土化方

向更迈进了一步。

这些方面表明中唐时期的莫高窟壁画在艺术成就上较之初、盛唐时期又有新的进展。从政治上讲，吐蕃占领敦煌，给敦煌社会带来了新的刺激，它一方面扰乱了敦煌地区因循旧路的步伐，另一方面在唐蕃不同的艺术规范对比中，对敦煌地方特色和乡土传统有了新的理解，新的发现，新的创造和新的成就，应该说，这是汉蕃两个兄弟民族在政治文化交流过程中共同培育出来的艺术鲜花。



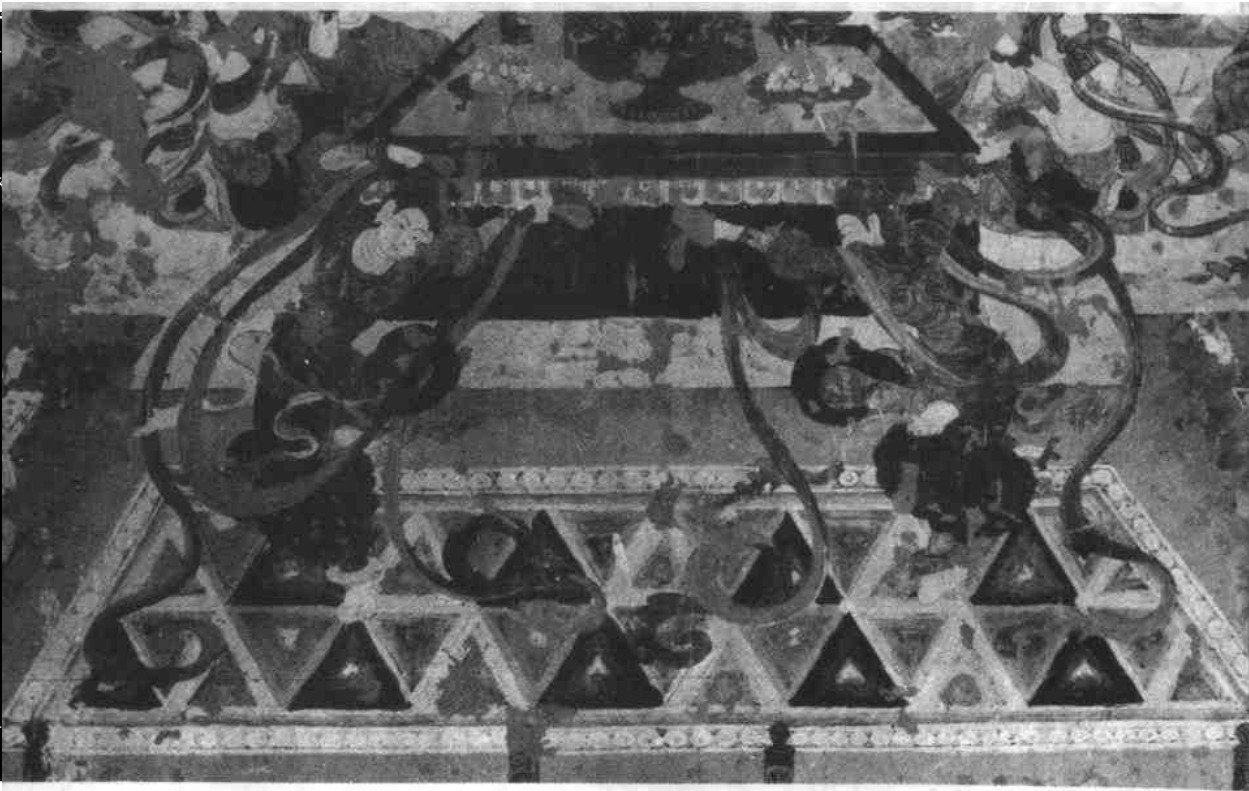




窟室内景 第159窟西南角

观无量寿净土变 第201窟南壁



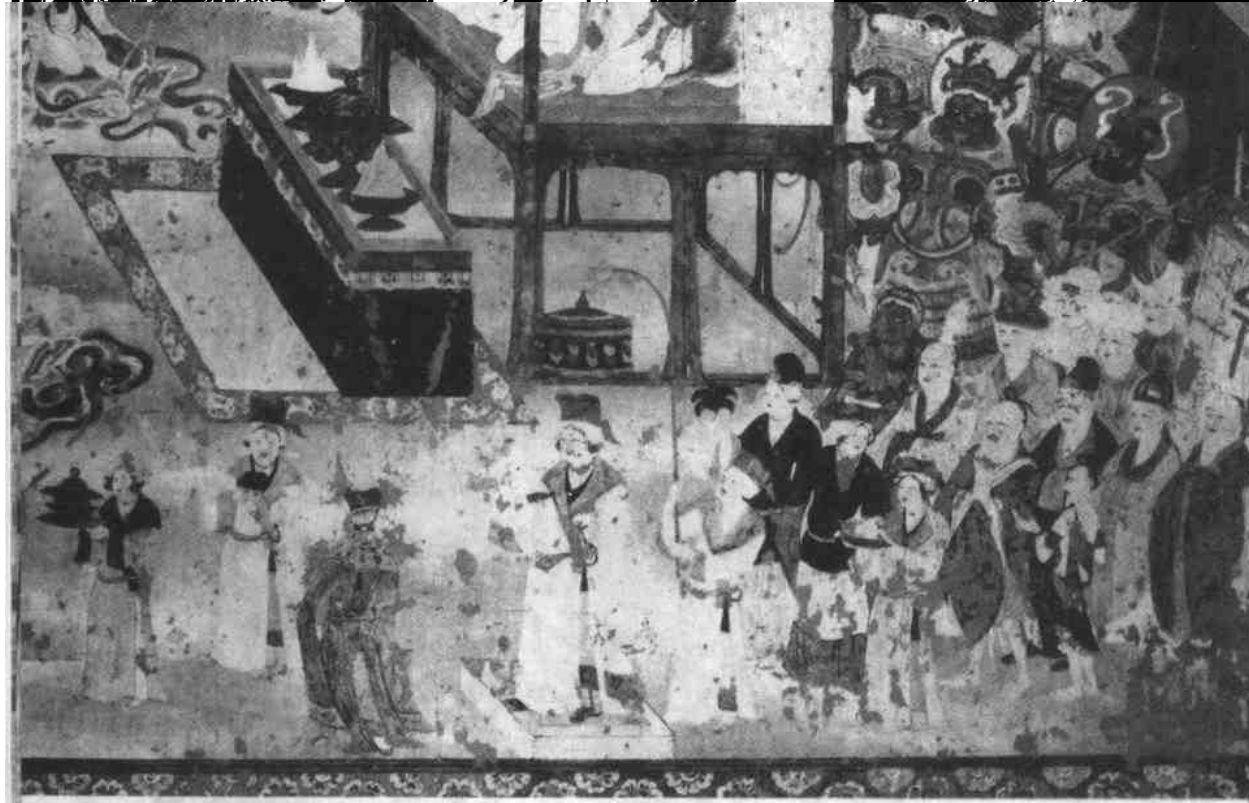


对舞

第195窟南壁

伎乐和供养菩萨

第159窟西壁北侧



吐蕃贊普禮佛圖
第159窟東壁南側

擠奶圖
第159窟東壁南側





五台山图 第15窟西壁北侧