

敦煌艺术小丛书之二



92

莫高窟壁画艺术

北魏

敦煌艺术小丛书之二

莫高窟壁画艺术

北 魏

敦煌研究院

江苏工业学院图书馆
藏书章



甘肃人民出版社

责任编辑：马贞书

图版拍摄：李贞伯

装帧设计：马贞书

敦煌艺术小丛书之二

莫高窟壁画艺术

史苇湘

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：8096·1207 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·元
十四	莫	高	窟	壁	画	艺	术	图	案
十五	莫	高	窟	壁	画	艺	术	中	古
十六	莫	高	窟	壁	画	艺	术	彩	塑

书号：8096·1207

定价：1.50 元

北魏时期的莫高窟壁画艺术·····	(2)
图版	
1.窟室内景(西北角) 第259窟·····	(7)
2.窟室内景(西南角) 第254窟·····	(8)
3.天宫伎乐 第251窟北壁·····	(9)
4.摩诃萨埵以身饲虎 第254窟南壁·····	(10)
5.摩诃萨埵刺血投崖 第254窟南壁·····	(11)
6.降魔变 第254窟南壁·····	(12)
7.变形魔女 第254窟南壁·····	(13)
8.难陀出家 第254窟北壁·····	(14)
9.婆薮仙 第254窟东向龕·····	(15)
10.鹿头梵志 第254窟东向龕·····	(16)
11.尸毗王割肉贸鸽 第254窟北壁·····	(18)
12.尸毗王胸像 第254窟北壁·····	(19)
13.九色鹿 第257窟西壁·····	(20)
14.沙弥守戒自杀 第257窟南壁·····	(22)
15.须摩提女持斋守戒 第257窟西、北壁·····	(23)
16.赴会的僧众 第257窟北壁·····	(24)
17.胁侍菩萨 第263窟南壁·····	(25)
18.变色千佛 第263窟东壁·····	(26)
第254窟测绘图·····	(27)
图版说明·····	(28)
萨埵那本生 第254窟南壁·····	封面

北魏时期的莫高窟壁画艺术

从北魏什翼犍建立代国的386年算起，到孝武帝元修的永熙三年(534年)分裂为止，北魏立国总计一百四十八年，而北魏灭北凉统治河西却在公元444年〔注〕，拓跋王朝实际统治敦煌的历史只有九十年。敦煌的北魏艺术带有浓郁的汉晋文化传统气息，从石窟的形制、题材、色彩、造型都可以看出同北凉石窟一脉相承的关系。

人字披前室与中心塔柱相结合是现存北魏八个石窟的大致共同的形式，在十六国时期已经对这种形式作过探索，到北魏时期则结合得较前成熟（见254窟测绘图）。

从建筑整体看，中心塔柱是主体。塔柱四面开龕，东面是主龕，高大的龕内塑着倚坐说法的佛像，南、

西、北三面均开双层龕，南北上层为阙形龕，内塑俯视“下界”的弥勒菩萨，西面上下层龕内和南北下层龕内均塑“禅定”的结跏坐佛。龕柱上除塑造说法、禅定、苦修、弥勒菩萨等主像外，龕两侧还塑胁侍菩萨或天王、力士，龕柱上端浮塑供养菩萨。

窟内东、南、西、北四壁，都在上端画绕窟一周的“天宫伎乐”。北凉时期的272窟只画圆拱建筑，北魏诸窟，则圆拱形建筑与飞檐起脊的汉式楼阁相间毗邻，每一宫阁中画一伎乐，或吹萧、笛、笙、角、竽、螺，或击铙、鼓，或执箏篪、箏、瑟、琵琶，或摇鼗鼓、串铃，或击掌、散花。

天宫伎乐以下各壁画排列整齐的“千佛”。莫高窟又名“千佛洞”正是

由于每窟画有“千佛”而得名。千佛以下，绕窟四周，画的是“药叉与力士”。粗健勇莽的大力士和神奇诡谲的药叉、猴头、羊头、鹿头、马头等力士一起歌舞吹弹。

上、中、下三层的意境、情趣形成鲜明的对比，上层优雅，中层庄严，下层热闹。

北魏时代社会动荡不安，莫高窟艺术不只反映修持坐禅，只须看一看254、257等窟的本生故事画，就会发现这些石窟艺术与当时灾难深重的敦煌民众的密切联系。

254、257窟是北魏本生、本缘、本行故事画最集中的两个洞窟。两窟一共保存了七幅内容不同的故事画，就其性质来考察，257窟的《沙弥守戒自杀》与254窟的《难陀出家》是僧尼持律守戒的形象教科书。257窟的《九色鹿》、《须摩提女》与254窟的《萨埵那舍身饲虎》、《尸毗王割肉贸鸽》、《降魔变》则是向世俗信众

宣扬“六度”的“教材”。

“持律守戒”是僧俗之分的大防。出家为僧与儒家思想的忠孝观念是根本抵牾的，出家的青年僧人又不是都能严格地奉行戒律，这就是宣传持律守戒的壁画题材一再在五至六世纪，特别是北魏时代的莫高窟出现的原因。敦煌早期壁画中出现这类题材，正反映了五世纪敦煌佛教的一些地方特色。当然，《难陀出家》和《沙弥守戒自杀》是同一性质的两个方面，前者是昭诫僧人要克服持戒不固、玩忽僧律；后者是表彰持律守戒，誓死不渝。两幅画的表现形式也有所不同。

257窟的《九色鹿》，是一幅美丽的寓言故事画，手法简洁，立意高尚。由于它符合敦煌传统的“世笃忠厚”的道德观念，在五世纪被选为壁画题材，用传统方式把它描绘出来。

战争要人民付出巨大的牺牲。人民为这片绿洲，除了用血汗灌溉它，

还要用生命保卫它。壁画里表现的流血，不仅仅是萨埵那太子、尸毗王“自我牺牲”的“壮举”，联系到产生这些壁画的时代，它还应该是土邻强寇的敦煌民众守土卫国的决心与勇气的表现。这些壁画蕴含着撼人心魄的“悲壮之美”。引人瞩目的254窟南壁的《降魔变》，描写了将要“成道的释迦经受一场由魔王波旬挑起的严峻考验。在妖魔鬼怪的进攻、威胁、诱惑下，释迦却结跏趺坐，右臂直垂，覆掌向下，作“镇定印”，“神情庄严，泰然自若”。在人心惶惶的五世纪下半叶，这些壁画又何尝不是用佛教语言在向人民说：“镇定！坚守下去，就会胜利！”

任何意识形态，假若不和人民联结在一起，就会失去它存在的条件。在那战火与饥馑交织的年代，佛教艺术当然要描绘最能牵动群众心情和最能作用于时代的题材。象《尸毗王割肉贸鸽》、《萨埵那舍身饲虎》固然

是形象化了的宗教语言，在特定的历史条件下，装进了与社会有关的内容。今天，在这些古老的壁画中看到历史的脚印是不足为奇的。

佛教艺术除了表现说法、讲经的大经变外，还要描绘与它有关的传说和布教的历史，描绘如何战胜邪恶，降服外道，如何使那些非佛教徒改宗皈依等事迹和有关人物。

从北魏开始，莫高窟的说法龕里出现了两个新的题材：在弥勒说法像金刚座的南侧画婆藪仙，北侧画鹿头梵志（又名骷髅仙），是表现与释迦布道同时的九十六种教别中的两种。这九十六种教都是佛教的敌对者，后来都失败了，有的皈依了佛教。这两个异教人物婆藪仙和鹿头梵志都画得又小又丑，是为了陪衬说法的“巍巍天人师”（弥勒）之容。

莫高窟现存的八个北魏石窟，是美术史上的重要遗迹。艺术情调古老、朴拙、真率。赭红色底壁上“人

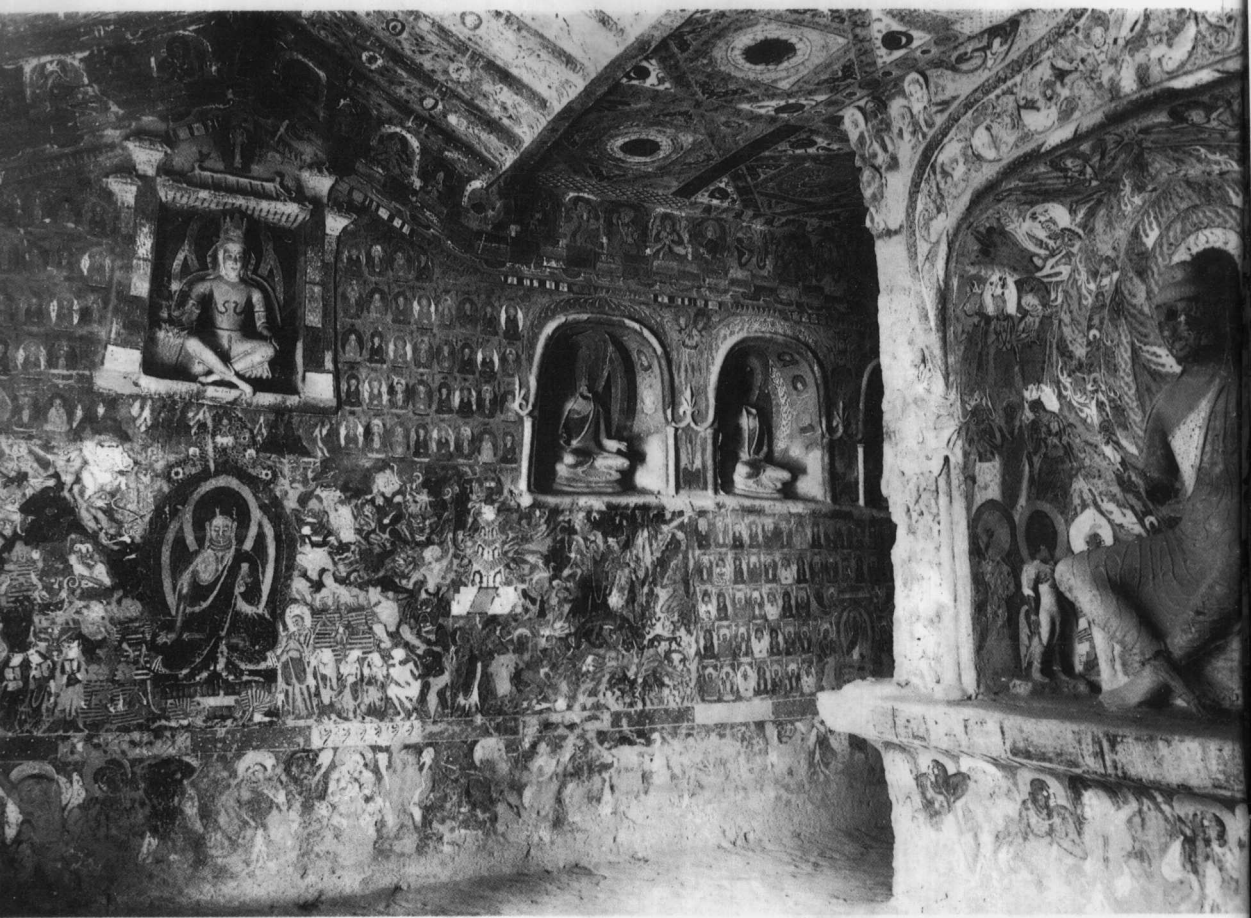
大于山”的本生故事，色调明快，悦目清新，婉丽多姿的天宫伎乐，楚楚动人。壁画的描绘技巧娴熟，人物造型色线遒劲，有的精描细绘，有的大笔挥挥，潇洒勾勒。北魏时期的莫高窟壁画，确是我国绘画艺术史上稀有

的珍宝。

〔注〕北魏虽于太延五年（439年）灭北凉，北凉残部沮渠无讳仍控制河西西部，直至太平真君五年（444年）北魏王朝逐走沮渠氏，建立敦煌镇，北魏王朝才对敦煌进行有效的治理。



窟室内景（西北角） 第259窟



窟室内景（西南角） 第254窟



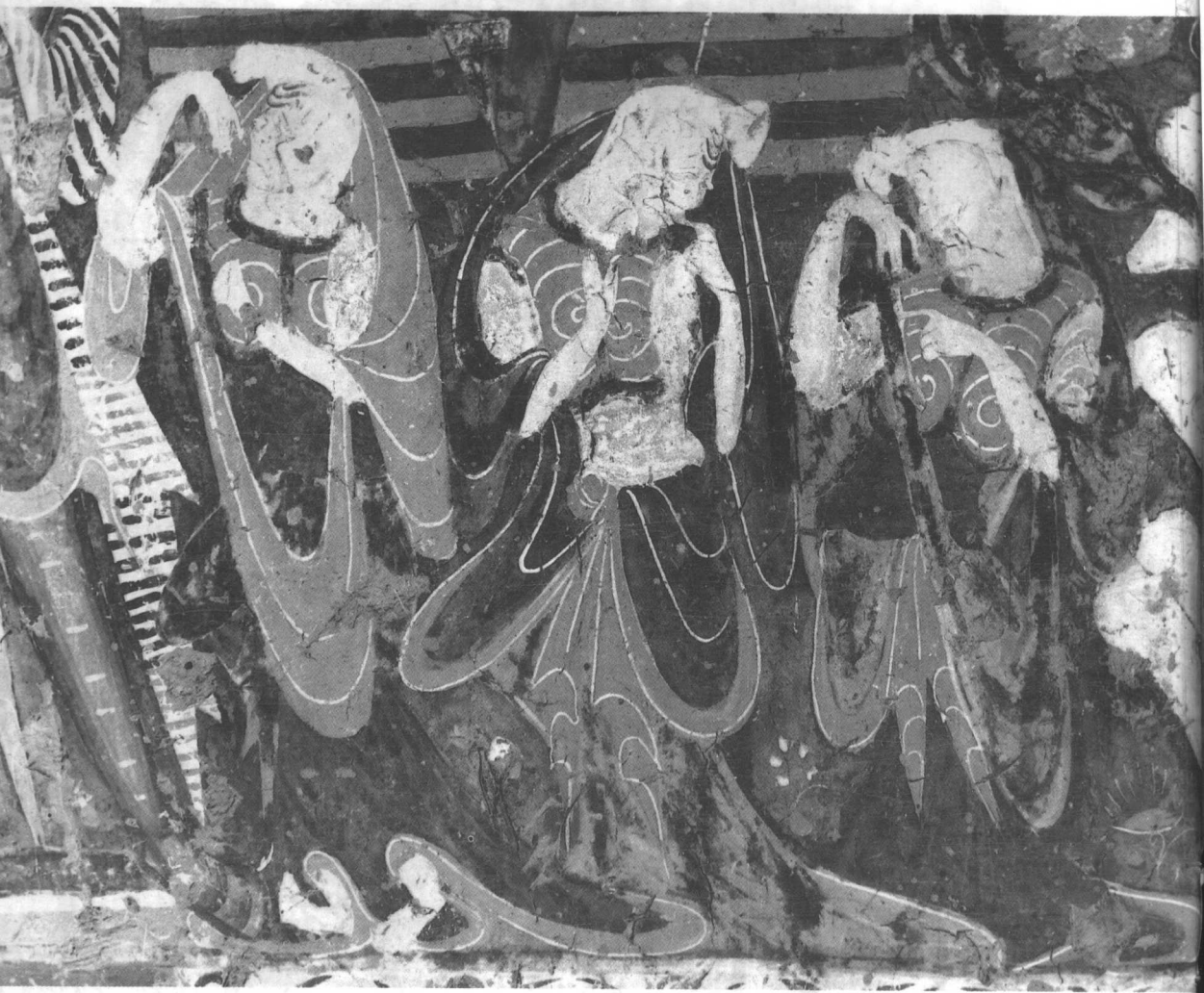
天宫伎乐 第251窟北壁



摩訶薩埵以身飼虎 第254窟南壁

摩訶薩埵刺血投崖 第85窟南壁







变形魔女 第254窟南壁

降魔变 第254窟南壁