

中国四大石窟之一

千年庄严宝相 今日清晰再现 内容丰富翔实 开卷心生欢喜

麦积山石窟线描集

佛 菩萨 飞天



● 唐冲 绘

人民美术出版社

麦积山石窟线描集

甘肃天水 麦积山石窟

唐冲 绘

江苏工业学院图书馆
藏书章

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

麦积山石窟线描集 / 唐冲绘. — 北京: 人民
美术出版社, 2003.12

ISBN 7-102-01931-9

I. 麦… II. 唐… III. 白描—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 124117 号

麦积山石窟线描集

唐冲 绘

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

图版撰文: 刘 莉

责任编辑: 卢援朝

整体设计: 卢援朝

设 计: 鲍潮鸣

电脑制作: 程延林

责任校对: 杨文菊

责任印制: 丁宝秀 赵 丹

制 版: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印 刷: 北京美通印刷有限公司

2004 年 6 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 版第 2 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 5.25

印数: 2001—5000 册

前言

麦积山石窟艺术研究所所长 花平宁

天水麦积山石窟素有“东方雕塑馆”之美称，因其精美的雕塑与壁画艺术及在佛教史中的特殊地位而与敦煌莫高窟、云冈石窟、龙门石窟并列为中国佛教“四大石窟”。麦积山石窟现存十六国后秦至明清时期所开凿的洞窟209个，保存有各时期的佛教雕塑7866身，壁画1065平方米。麦积山石窟艺术所具有的清晰连贯的时代脉络和鲜明突出的艺术特征，使其成为汉晋以来中国雕塑艺术发展的一部实物史。由于各种原因麦积山石窟现存的壁画作品数量已非常少，但就其艺术价值而言，也和麦积山雕塑艺术成就相当。

麦积山石窟艺术在艺术表现语言的各方面都取得了卓越的成就，这里只就“线”这一造型语言在麦积山雕塑及壁画中的应用与成就作简单的探讨。

用“线”造型作为中国传统艺术中一个非常重要的艺术手法，一直为中国艺术所青睐。从原始社会时期彩陶上的图案到后来的青铜器、玉器的纹饰，从汉字的起源到中国书法，从战国的帛画到唐宋的工笔画乃至“白描画”，“线”这一艺术语言一直是造型艺术中的“绝对主角”。各种艺术媒

介从不同的角度把“线”这一艺术语言的作用和特性发挥到了极致。

麦积山石窟雕塑和壁画作品中，“线”这一艺术语言的应用，同样取得了非常辉煌的成就，有着鲜明的艺术特征。众所周知，雕塑艺术是“三维”的空间艺术，按西方的美学要求，雕塑应该突出作品的体积、块面、空间等三维因素。我们看到的西方传统雕塑，除作者所要表达的深刻思想内涵以外，表现手法上，多是以写实或略带夸张的体面关系、结实的团块组合、多层次的空间处理来达到表现的目的，很少注意到“线”这一语言在雕塑中的应用。

中国传统雕塑，特别是麦积山石窟雕塑，却把“线”的造型特性与三维的雕塑巧妙地结合，使“线”在造型上的功能发挥得淋漓尽致，因此麦积山雕塑具有很鲜明的中国特色。作为雕塑作品，麦积山石窟雕塑仍然以三维体积为基础，在大的体积团块组合的表面，则充分运用线来造型，使作品达到一种东方式的完美。首先，人物的造型以大的、非常整体的团块组合为基础，没有过多的伸展出整体的小局部。这一点和秦汉以来的雕塑传统一脉相承，像“马踏匈奴”、“兵马俑”等作品一样，佛、菩萨、弟子等形象，大多被限定在“三角形”、

“长方体”、“圆柱体”等相对稳定的整体之内。四肢依于躯干，很少打破这一整体(如图22中135窟北魏石雕佛与菩萨)。这是非常纯粹而典型的雕塑造型手法，充分表现出雕塑作品的体量感和团块的效果；其次，对于细节的处理，则充分反映出“以线为主体”的造型特征，表现出非常强烈的绘画性。人物的五官、四肢的塑造，除它们所必须依附的团块体积外，最终归结为特别优美生动的眉线、眼线、唇线、耳隆线、手纹线等。这些不同走向的线和三维的体块自然结合，协调统一，浑然天成，如稍有偏颇，则人物形象面目全非。对服饰的处理也如法炮制，很少有西方雕塑中那些细致微妙的皱褶起伏的变化，而是强调服饰的大的团块和整体走向，以及服饰的层次感(更接近于绘画作品的层次处理)，最终以有丰富的层次感和秩序感的“衣纹线”、“装饰线”的形式表现出来(如图14中127窟北魏菩萨)。更有甚者则直接用阴刻线在服装的整体表面画出衣纹，这种手法在麦积山雕塑中比比皆是(如图40中121窟北魏“窃窃私语”中菩萨与弟子)。这种用线形式与原始社会时期的彩陶和后来的青铜器的线条纹饰在本质上是相同的。麦积山石窟雕塑中这些“线”的存在形式，如果压缩于二维的平面上，我们会发现，这些线所组成的图画和中国传统绘画中的白描画并无多大差异。这种情况在西方传统雕塑中是不存在的。我们在欣赏麦积山雕塑

时，其实也是在欣赏和品味中国传统线描画。本书中绘制的以雕塑作品为基础的白描图也正是基于这一原因。

麦积山石窟保存的壁画作品虽已不多，但也堪称幅幅皆精。尽管壁画残损程度非常严重，但只要细心辨识，你会发现这些壁画(尤其是唐以前的作品)是那样的优美，生动，耐人回味。这其中不乏气势宏大的127窟长卷式故事画，也有76等窟精美的藻井图案以及4窟“薄肉塑”飞天组画。这些壁画大多采用传统壁画绘制手法，先以土红线起稿。由于是起稿所以这些线往往画得非常自由，显得较为凌乱，但却特别流畅、生动。壁画的色彩多采用平涂填色的办法，部分壁画有晕染的痕迹，如78窟出土的两块北魏早期壁画(图24、25)。壁画完成的最后一道工序是以墨线或色线复勾形象，以起到画龙点睛的作用。这些复勾线要求做到如行云流水，一气呵成。更重要的是这些复勾线是“书法用笔”。在壁画的整个绘制过程中，以线描开始，又以线描结束，足见线在壁画中的重要位置。

本书作者唐冲长期在麦积山石窟从事美术临摹与研究工作，对麦积山雕塑及壁画在线描方面所取得的艺术成就感悟至深。这次将多年积累的部分线描稿集结成册，希望能有更多的人关注和研究麦积山石窟艺术，把对它的研究引向更细、更深的层面。



作者简介

唐 冲，1972年出生，1992年毕业于天水师范学院（原天水师专）美术系，2001年毕业于西北师范大学美术系，获文学学士学位。现任职于麦积山石窟艺术研究所美术研究室。

论文《麦积山127窟正壁斜坡壁画略论》，发表于《丝绸之路》杂志。中国画《苍茫大地》，参加“甘肃省新人新作展”并发表于《飞天》杂志。中国画山水一幅，入选“第二届全国回族书画展”。中国画《秋》，参加“新世纪西部之春中国画、书法、摄影精品大展”，获二等奖。中国画《丽人行》参加“甘肃省文博系统书画摄影展”，获一等奖。中国画《盟》，入选“纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美术作品展”，并被甘肃省美术馆收藏。

目 录

前言	麦积山石窟艺术研究所所长	花平宁	
图 1	原作为泥塑	存第 139 窟	北魏 菩萨
图 2	原作为泥塑	存第 100 窟	北魏 胁侍菩萨
图 3	原作为壁画	存第 76 窟	北魏 飞天 (藻井局部)
图 4	原作为泥塑	存第 16 窟	北魏 菩萨
图 5	原作为泥塑	存第 114 窟	北魏 坐佛
图 6	原作为壁画	存第 160 窟	北魏 飞天
图 7	原作为泥塑	存第 69 窟	北魏 菩萨
图 8	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 菩萨与比丘
图 9	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 弟子
图 10	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 接引飞天
图 11	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 弟子
图 12	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 伎乐 (《西方净土变》局部)
图 13	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 伎乐 (《西方净土变》局部)
图 14	原作为泥塑	存第 127 窟	北魏 菩萨
图 15	原作为泥塑	存第 127 窟	北魏 菩萨
图 16	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 飞天
图 17	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 法鼓 (《西方净土变》局部)
图 18	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 本生故事
图 19	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 本生故事 (局部)
图 20	原作为壁画	存第 110 窟	北魏 《观世音菩萨普门品》(局部)
图 21	原作为壁画	存第 110 窟	北魏 《观世音菩萨普门品》
图 22	原作为石雕	存第 135 窟	北魏 佛与菩萨
图 23	原作为泥塑	存第 147 窟	北魏 坐佛
图 24	原作为壁画	第 78 窟	北魏 火头明王
图 25	原作为壁画	第 78 窟	北魏 飞天
图 26	原作为泥塑	存第 133 窟	北魏 飞天
图 27	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》
图 28	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》(局部①)
图 29	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》(局部②)
图 30	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》(局部③)
图 31	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》(局部④)
图 32	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》(局部⑤)
图 33	原作为壁画	存第 127 窟	北魏 《睺子本生》(局部⑥)
图 34	原作为泥塑	存第 126 窟	北魏 菩萨

图 35	原作为泥塑	存第 44 窟	西魏	菩萨
图 36	原作为泥塑	存第 44 窟	西魏	菩萨
图 37	原作为壁画	存第 44 窟	西魏	菩萨
图 38	原作为泥塑	存第 120 窟	西魏	菩萨
图 39	原作为泥塑	存第 121 窟	北魏	菩萨
图 40	原作为泥塑	存第 121 窟	北魏	菩萨与弟子
图 41	原作为泥塑	存第 105 窟	西魏	弟子
图 42	原作为泥塑	存第 60 窟	西魏	菩萨
图 43	原作为泥塑	存第 123 窟	西魏	菩萨头像
图 44	原作为泥塑	存第 123 窟	西魏	菩萨
图 45	原作为泥塑	现存库房	西魏	菩萨头像
图 46	原作为泥塑	存第 102 窟	西魏	维摩
图 47	原作为泥塑	存第 102 窟	西魏	菩萨
图 48	原作为泥塑	存 102 窟	西魏	弟子
图 49	原作为壁画	存第 4 窟	北周	薄肉塑飞天
图 50	原作为壁画	存第 4 窟	北周	供养飞天
图 51	原作为壁画	存第 4 窟	北周	薄肉塑飞天
图 52	原作为壁画	存第 4 窟	北周	图案
图 53	原作为壁画	存第 4 窟	北周	薄肉塑飞天
图 54	原作为泥塑	存第 62 窟	北周	菩萨
图 55	原作为泥塑	存第 135 窟	北周	坐佛
图 56	原作为泥塑	存第 36 窟	北周	菩萨
图 57	原作为泥塑	存第 141 窟	北周	坐佛
图 58	原作为壁画	存第 26 窟	北周	《涅槃经变》之一部
图 59	原作为壁画	存第 26 窟	北周	《涅槃经变》(局部)
图 60	原作为壁画	存第 26 窟	北周	《涅槃经变》(局部)
图 61	原作为壁画	存第 26 窟	北周	菩萨与弟子
图 62	原作为壁画	存第 26 窟	北周	前页之局部
图 63	原作为壁画	存第 26 窟	北周	供养人与弟子
图 64	原作为壁画	存第 26 窟	北周	前页之局部
图 65	原作为壁画	存第 26 窟	北周	前页之局部
图 66	原作为泥塑	存第 14 窟	隋	菩萨
图 67	原作为壁画	存第 5 窟	唐	供养人
图 68	原作为壁画	存第 4 窟	唐	《西方三圣》
图 69	原作为泥塑	存第 165 窟	宋	供养人
图 70	原作为泥塑	存第 165 窟	宋	观音
麦积山石窟雕塑与壁画艺术概述			孙晓峰	
编后语				

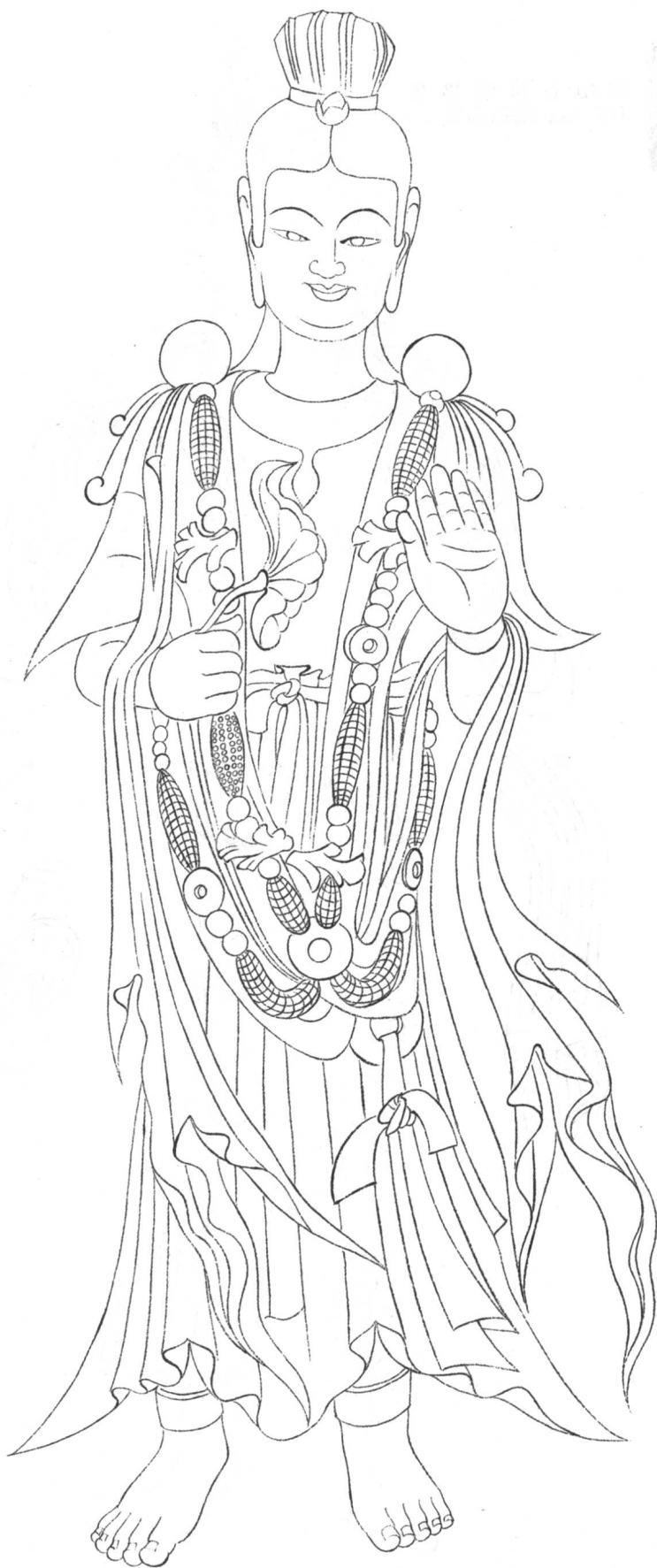


图1

原作为泥塑

存第139窟

北魏 菩萨

这身像是139窟

左壁胁侍菩萨，

身高1.15米。

束高髻，

戴项圈，肩饰宝缯，

有璎珞从两肩下垂

至腹下相交穿于环，

再挂于腰际。

上身披帛，

下系长裙，

右手持莲叶，

神情温婉，

美而不艳。



图2

原作为泥塑
存第100窟
北魏 胁侍菩萨
此胁侍菩萨
发冠独特，
耳垂有饰物，
戴有宽项圈、
臂钏、手环，
斜披络腋。
上身袒露，
下身穿裙，
右手持花，
左手提瓶，
是北魏早期作品。



小知识

菩萨的服饰：菩萨像以佛陀在家的形象为基础，所以头戴宝冠、耳环、身配项饰、胸饰、臂钏、足钏等装饰品，并穿戴璎珞、天衣，十分庄严优美。



小知识

胁侍菩萨像：早期塑佛像以单一的佛为主，后随着佛教发展与大乘佛教的兴起并进入中原石窟造像和壁画中，在佛的周围又增加了菩萨、弟子等形象，主要塑在佛两侧，以示他们为佛的辅弼人物。塑造于佛两侧的菩萨为胁侍菩萨。

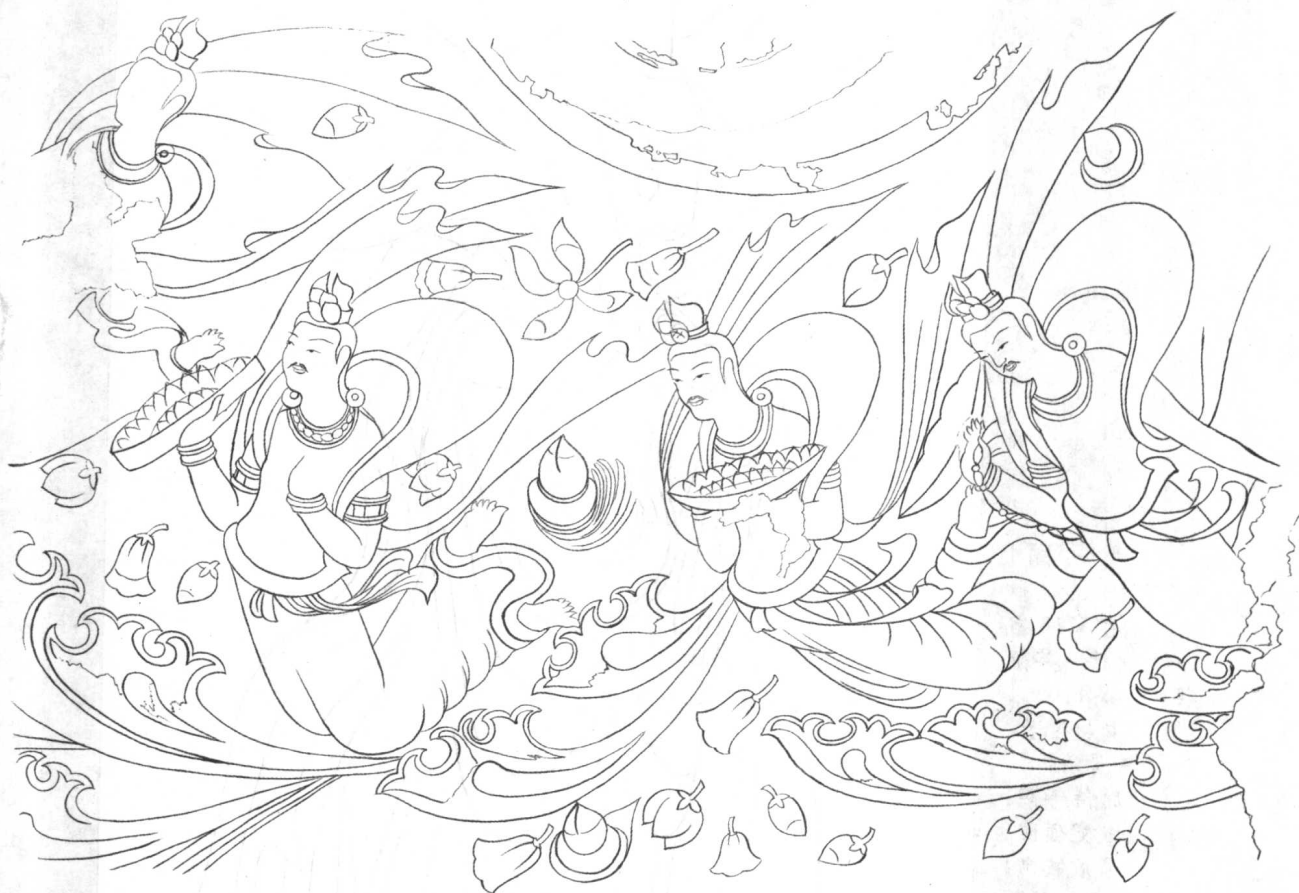
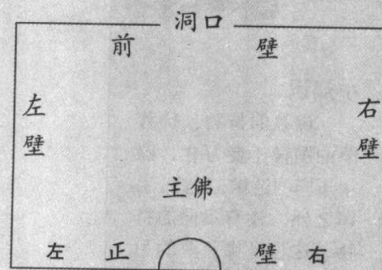


图3

原作为壁画〔经典〕 存第76窟（特级洞窟）

北魏 飞天（藻井局部）

该窟顶藻井，现存供养飞天七身，围绕中间圆形图案飞舞。飞天头束高髻，戴花冠。颈饰项圈，戴臂钏，肩搭帔帛。身材颀长，眉宇疏朗，神情恬淡。上身袒露，下着裙。他们手托供品，曲腿飞翔，姿态潇洒，其间有流云、花朵点缀。画面飞扬动荡，线条纤细挺拔，和谐优美，色彩艳丽如新。这三身供养飞天是左半部内容，为北魏中期作品。



凡例：洞窟内雕塑、壁画的位置以及壁画的内容，以正壁佛的面向论左右，如图示。



图4

原作为泥塑
存第16窟
北魏 菩萨
菩萨身高1.06米
身材瘦长，
“秀骨清像”，
是左壁胁侍菩萨，
颈戴宽项圈，
肩披帛帛，
帛帛于腹前
交叉绕臂下垂。
下身穿长裙，
右手持花蕾，
左手拿如意。



小知识

佛教的持物：佛菩萨的图像千变万化，除了不同的造像、姿势、手印之外，还有不同的持物，这也是佛菩萨的另一种表情与标志。如观音菩萨以莲花为持物，表示以大悲行愿，开启众生自性清静心莲。



图5

原作为小影塑 存第114窟 北魏 坐佛

佛顶作磨光高肉髻，面形方圆，高鼻深目，唇薄。内穿僧祇(zhǐ, 音旨)支，外披袒右胸袈裟，双手前后相叠作禅定印，结跏趺坐，头后有头光。整尊像古朴厚重，雄健庄严。



小知识

佛像：佛像常见的有释迦牟尼佛、弥勒佛、药师佛和阿弥陀佛像等。绘制佛像有严格的要求，必须体现佛的“三十二相”和“八十种随形好”，还要遵照一定的度量标准。佛顶有肉髻，形象端正温肃，服饰单纯朴实，身披袈裟，显露心胸。不同的佛像的依据主要是根据手印来分辨的。

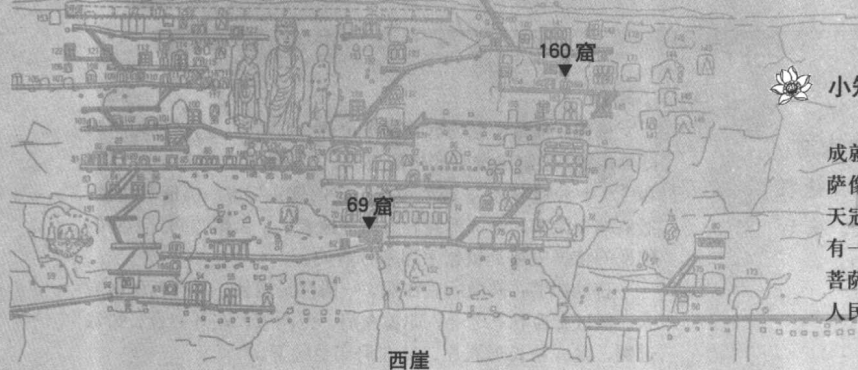


佛的服装：佛像所着法服，一般都是袈裟，共有五种称五衣。僧祇支为五衣之一，即覆左肩，掩两腋，左开右合，长裁过腰，是一块长形衣片，从左肩穿至腰下。



图6 原作为壁画 存第160窟 北魏 飞天

这四身飞天位于160窟顶，均顶束高髻，有胡须，描绘了南北朝士大夫的特质。上扬的大袖、裙摆及飘带，体现了飞天飘逸灵动的特点。左下部两飞天一手中持乐器，一腰间挂鼓，正在奏乐，右边两飞天则迎合节拍舞动肢体，显得轻快自如。



小知识

菩萨：即“菩提萨埵”的简称，指用各种佛道去成就众生，富有无上觉悟的慈悲者，成就仅次于佛。菩萨像顶无肉髻，形象柔丽慈祥，服饰华美庄严，首戴天冠，身披璎珞，手贯环钏，衣曳飘带；各个菩萨也有一定的手印姿态。常见的菩萨像有文殊菩萨、普贤菩萨、弥勒菩萨、地藏菩萨、大势至菩萨和最为中国人民热爱和敬仰的观音菩萨。



图7

原作为泥塑
存第69窟
北魏 菩萨
此菩萨
是右壁胁侍菩萨，
身高0.67米，
嫣然含笑，
俊秀洒脱，
衣纹多为
平直阶梯式
压线刻画，
夹杂阴刻细线表示。

 小知识

南北朝：4世纪末叶至6世纪末叶，北魏（后分裂为东魏和西魏）、北齐、北周先后在我国北方建立政权，史称北朝（公元386—581），与大约同时期在我国南方建立的宋、齐（南齐）、梁、陈（史称南朝）合称南北朝。



图8

原作为壁画 存第127窟(特级洞窟) 北魏 菩萨与比丘

这两身人物面相瘦长，长项，溜肩，是典型的北魏“秀骨清像”风格。

比丘额间的皱纹明显，被刻画为饱经沧桑的形象。紧靠比丘身旁的菩萨，有桃形头饰，足蹬云头履立于莲台上。身长高于比丘，以区别二者地位之高下。此画人物服饰简洁干练，神情自然，很有趣味。

西崖

127窟



图9

原作为壁画

存第127窟(特级洞窟)

北魏 弟子

画中二弟子是

窟前壁“七佛”中的内容。

大弟子五官清晰，

双手持供器，

立于莲台之上，

面佛恭立，非常虔诚，

是佛的胁侍弟子。

其身后的小弟子，

笼袖而立，毕恭毕敬，

紧紧跟随在大弟子身后。

从人物的布局来看，

两人身份地位不同。

小知识

比丘、比丘尼：

佛教徒出家男众

名为“比丘”，

出家女众

名为“比丘尼”。

比丘是梵语，

义即“乞食”，

言其乞食

以自生活。

莲台：

也称莲花座，

是佛和菩萨常坐、

站的台座。

这与佛教

对莲花的尊崇有关。

