

西域绘画·10 (纸本·横幅)

敦煌藏经洞流出的海外绘画珍品

马炜 蒙 编著



西域绘画·10 (纸本·幢幡)

敦煌藏经洞流失海外的绘画珍品

马 炜 蒙 中 编著

图书在版编目(CIP)数据

西域绘画·10/马炜,蒙中编著.—重庆:重庆出版社,2010.1
ISBN 978-7-229-00635-8

I.西… II.①马…②蒙… III.绘画—作品综合集—中国—古代 IV.J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第068714号

西域绘画·10
XIYU HUIHUA·10
马 炜 蒙 中 编著

出 版 人: 罗小卫
策 划: 蒙 中 郭 宜
责任编辑: 郭 宜 吴芝宇
封面设计: 蒙 中 未 山
装帧设计: 蒙 中 未 山 赵艳华
责任校对: 李小君

 重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社
重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>
重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制
重庆出版集团图书发行有限公司发行
E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452
全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/8 印张: 4.5
2010年1月第1版 2010年4月第2次印刷
印数: 3001—4600
ISBN 978-7-229-00635-8
定价: 56.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有 侵权必究

西域绘画·10（纸本·幢幡）

幢幡，指佛、道教所用的旌旗。一般是佛寺或道场之前高大幢竿所垂挂。幢指竿柱，幡指所垂长帛。

幢幡是藏经洞绘画藏品中数量最多的。经过斯坦因记载的约有230件（含残本）。约有179件丝绸幢幡、42件麻布幢幡和9件纸幢幡。

这些幡从形制上可分为多足悬板幡和双足燕尾幡两个大类，尺寸相差较大，高度从几十厘米到两三米不等，所用材料包括丝、棉、麻等织物。并施以画、染、缣、刺绣等装饰工艺。幢幡主体通常为窄矩形，上面一般画着单个神祇或者纹饰，也有个别成组的图案。它们背面多画着和正面一样的内容。丝绸的幢幡几乎都是用透明的纱，染的颜色较精细。因此正面勾勒的线条能清晰地透到背面。完整的幢幡顶上有三角形顶饰，便于悬挂，材质一般和主体相同。不少顶饰画着与其整体相适应的图案，也有留白或用绣品或纺织品做替代。顶饰的边，多是精美的织锦条。厚度远远大于主体的丝绸。这种处理，有利于承受整个幢幡的重量。在主体部分的上下，各有一条竹棍或者木条，作为整个幢幡的横向支撑。顶部竹棍、木片连着三角顶饰，底部则用竹棍、木片穿在一条长菱形带子中间。将幢幡挂起来后，人们可以看到正背两面的画面。菱形带子下面，挂着一条长长的丝绸、麻布（与主体材质相同）的材料，与幢幡等宽，纵向则分成二、三或四条，上面有些画着简单的单色植物图案。底端绕在一条细竹篾上，然后粘在一块扁平的彩绘木板上。木板上面通常也绘有植物图案，作用是将下垂部分拉直，还可以卷起来，就像卷轴画一样，方便运输和收藏。幢幡顶三角形底部的木条两边，挂着两条无图案的长带，和主体材质一致，我们称之为流苏，在风中，它可以自由地摆动，既不影响画面，又可增加幢幡的动感和生气。

这批幢幡里，绝大部分的麻布幡质地粗劣，制作也相对简单，保存状态却相对较好。它们没有锁边，布底往往留有裁剪的痕迹。

纸制的幡，数量不多。使用的都是当地生产的纸，用简单的线描和色彩描绘的廉价幡，来替代昂贵材料制作的幡供奉。这些纸幡局部已被粘在一起，幡脚只用墨

画出线，没有分成三条。最下面的木板上也同样有彩画纹样。

这些幢幡上的绘画，都是用粉状的天然矿植物颜料加胶和水画成。绘画的丝绸都先用浆或矾水处理过。这样才能保证画面的均匀着色。画师上稿多是用印花图样蒙在画面上，针刺出轮廓，或者在半透明的纱上作画时，就直接将印花图样垫在下面，描下来即可。然后用笔将轮廓线勾勒出来。这种时候，是很能见到画师的功力的，他们根据画面的需要，如是淡彩，勾勒线条就用细细的墨线，如果是重彩，轮廓线的颜色则较浅，然后线内薄薄地染上一层颜色，作为铺垫。

从这批幢幡里我们还能找到一些特殊的例子，比如9世纪初的《金刚菩萨像幡》（《斯坦因绘画》103.Ch.I VI.002），这个系列共有三件，风格材质都不同于敦煌其他幡，给人印象很深。金刚菩萨右手上托着小巧的金刚杵，面向正前方；左手掌向前，手执莲花。上面没有幡幕，绘着精美花纹的边饰。腰下缠绕着细软的布，身着布满小花纹的带子。身躯被染成青铜色，眼睛扁长呈杏仁形，纯白眼底点着黑瞳。这种眼睛的表现方式是典型的印度式手法。在印度同类题材的雕刻作品中，不仅是眼部，有的菩萨装饰带也是白色的，甚至用嵌银来表现。这组幡，采用经纬均匀，质地细密的鼠灰色绢，而其他大部分的幡则采用只有两根经线质地粗糙的绢。绢幅远比其他幡狭窄。幡边通常只是用黑褐色颜料绘出，而这三件则用细绢布缝出。而且布的织边都在画的下端。以上的不同点说明，不仅绢的生产地不同，幡的制作习惯也不同，无论风格上还是技法上，都很有可能是在其他地方制作，被人带到敦煌来的。

从藏经洞发现的这批幢幡来看，题材多是各类菩萨、金刚力士的单尊像。本套书的其他几册里，有不少都是幢幡形制的绘画断片，我们特地将保存相对完整的幢幡选出来，单独归类，目的是让人们更加全面地了解它的特殊形制。从这些遗存的幢幡上，我们能看到一千多年前东西方文明交融的信息。对于我们研究和了解这一时期的历史、艺术、宗教等，无疑是珍贵的一手资料。

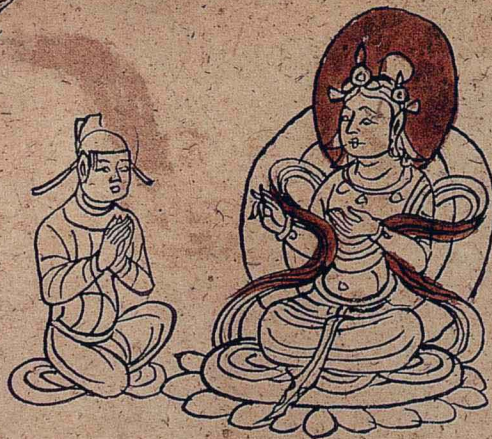


現之而為說法
應以執金剛牙
得度者即現執
金剛牙而為
說法

應以天龍衣叉乳
闍婆而脩羅迦
樓羅緊那羅摩
曠羅伽人非人等
牙得度者弟皆

观音经册子·以金剛姿現示的观音

唐末—五代初期（9世紀末—10世紀初期） 紙本墨畫淡彩 每頁縱17.3cm 橫10cm



善應諸方所
弘誓深如海
歷劫不思議
時多千億佛
發大清淨願
我為汝略說
聞名又見身
心念不空過
能滅諸有苦
假使興害意
摧落大火坑

观音经册子·火难图



佛说法图

唐（8世纪） 纸本设色 纵25cm 横18cm



佛说法图

五代（10世纪初） 纸本设色 纵14.2cm 横21.2cm



摩利支天图

唐末—五代初期（9世纪末—10世纪初） 纸本设色 绘画部分纵14.2cm 横10cm



二天王像

唐（9世纪） 纸本设色 单页纵13.5cm 横14.5cm



药师如来、如意轮观音、金刚藏菩萨像 表面
五代（10世纪中期） 纸本设色 纵84cm 横76.5cm



局部 里面

这幅纸本绘画正反两面由几幅纸拼贴裱糊在一张麻布上。中间的药师佛执杖持钵，是东方净琉璃世界的教主。药师佛位于东方的净琉璃世界，是佛教理想中的“净土”乐园。他曾立下十二大愿，要使净琉璃世界的一切居民，无病无灾，丰衣足食，解脱苦厄。通常药师佛旁边站立的是日光菩萨和月光菩萨，合称“药师三尊”，又叫“东方三圣”。但这幅纸本绘画上药师佛的左右却分别是金刚藏菩萨和如意轮观音。有学者据此猜测，这很可能和当时的密教有关。

背面的花格纹样，错落有序地排列，让人想起出土的唐代永泰公主墓道天井所绘的纹饰。



千手千眼观世音菩萨像

五代（10世纪中期） 纸本设色 纵49.8cm 横29cm



千手千眼观世音菩萨像

五代（10世纪） 纸本设色 纵40cm 横29.5cm

南无觀世音菩薩

清信仙弟子縫鞋靴近奉章三心供養



觀世音菩薩像

五代（10世紀中期） 紙本設色 縱44.5cm 橫31.2cm



佛坐像

唐（9世纪） 纸本设色 纵26.8cm 横22.8cm

敦煌千佛洞的壁画多有画着千佛的墙面。虽然规律地重复排列，但数量和场面巨大，极其壮观。藏经洞的这批藏品中，也能找出一些与敦煌这种千佛壁画有联系的。这件纸样就是其中之一。这些纸样实际上是用来装饰墙壁的。对于此，斯坦因在《西域考古图记》中叙述：“全都贴在灰泥上，上面附着的黏土已变得坚硬……将纸纵向粘合，画上一连串画，然后再分别裁开。但是像和纸接缝处的间隔没调整好，几乎每个系列中都有一些像的中间部位有纸的接缝。”如本图，佛着深褐色衣服，坐在淡红色花瓣的莲花宝座上。像上有纸的接缝，可见是纸接头部位的像。

敦煌莫高窟的唐代壁画，在用色方面，多喜用石青、石绿、土红。那时期的颜料多为天然矿石和泥土直接研磨后兑胶使用。因为这些矿物质元素很稳定，使得它不会产生像其他颜色一样，时间长了就会褪色甚至消失的情况。它以晶体颗粒的物理性状存在，晶体颗粒本身具有光泽性（有的晶体属于微光，比如石青、石绿、石黄、朱砂等；有的晶体属于闪光，比如金、银、白云母等；有的晶体属于乌光，比如黑、白、土红等），这些特点使得敦煌的色彩有一种特殊的魅力，虽然经历千年，保存得当，依然犹如新脱手光景。这幅绘在纸本上的佛坐像图在墨色勾勒和略加晕染后，以大面积集中的黑色反衬了石绿和土红的明艳，画面墨色互补，安详而厚重。



(A正面)



(B正面)



(C正面)



(A反面)



(B反面)



(C反面)

护诸童子女神像（护符）

唐（9世纪） 纸本设色 各页纵约33cm 横约8cm

这是梵夹装的三叶护符，每叶正背两面各绘有神像。并分别在上面书写了说明文字。据文字记载，这套神像护符应该有16张。现存的神像由兽头、鸟头、牛头、鸡头等女性形象组成。上面的说明文字如下：

A正面

此十六個女神並擁護小兒
其小兒未滿十六歲此十六個神
變身作惡形卻與小兒作
害患此十六個大神下各有
無數小夜叉每取小兒精
魂如欲得小男女無病患
每須故口祭此神等小兒

即得痊癒

此女神名摩藝遮女口
兒乳母夢見牛即此神與小兒
患害祭之吉

A反面

此女神名冥伽羅遮若小兒母
夢中見鹿即知此神與患祭之吉

B正面

此女神名石具寧若夢見鳥小兒患利腹病
于燕即知此神與患祭之吉

B反面

此女神名磨難甯若夢見貓兒小兒吐舌及口口即
如此神與患祭之吉

C正面

(此)女神名磨伽畔尼若夢見訓候（弧）小兒天口
口口滿水猴手見（身己）展兩手與即知此神與
（患）祭之吉

C反面

此女神名磨難甯吉伽半裏若夢見雞兒小戰悼口中病
口聲塞即知此神與患祭之吉



普施受持供養

聖觀自在菩薩

聖觀自在菩薩心真言念誦略儀
夫欲念誦請聖加被者先於淨處置
其像隨分供養先應禮敬然後念誦
心歸命禮一切如來唯深性同體大悲
聖觀自在菩薩摩訶薩
次念心真言專注念誦
聖觀自在菩薩蓮花部心真言曰
唵引阿引路引力迦呾音婆縛二合賀引
此心真言風德廣大滅罪除災延壽增
福若能誦滿三千万遍無量重罪業皆得
除滅一切災難不能侵害聰明辯才隨願
皆得若能誦滿三千万遍一切眾生見
者皆發無上大菩提心當來定生極
樂世界廣如大千世界

願共諸眾生心頭
面禮十禮



二佛与二比丘（梵夹）

五代—北宋（10世纪） 纸本设色 纵7cm 横41.1cm



佛说法图（梵夹）

五代—北宋（10世纪） 纸本设色 纵8cm 横35.7cm



梵夹装是古书装帧的一种形式，它源于古印度的贝叶经。《酉阳杂俎》卷十八：“贝多，出摩伽国，长六七丈，经冬不凋。此树有三种……西域经书，用此三种皮叶。若能保护，亦得五六百年。”《资治通鉴》卷250记唐懿宗“自唱经，手录梵夹”，胡三省注曰“梵夹者，贝叶经也以板夹之，谓之梵夹”。梵夹装贝叶经是将刻写好经文的贝多树叶，依次摞成一摞，再在上下各夹配一块与经叶大小长短相同的竹片或木板，于夹板中段，隔开一定距离，连同经叶垂直穿两个小圆洞。再用绳索两端分别穿入两个洞，直至穿过另一边的夹板，将绳索勒紧结扣。

这两张纸本绘画散页，绘在一种较为粗厚的麻纸之上，纸张在绘画之前，已印有规矩的红色界栏，由此可见这些纸叶原是用来写经的。画面树木浓郁，笔墨粗放，色彩饱和和明艳。推测应该是经书中的插画一类的图画。



观世音菩萨像

唐末—五代初期（9世纪末—10世纪初） 纸本设色 纵46cm 横30cm