

西域绘画·2 (菩萨)

敦煌藏经洞流失海外的绘画珍品

马炜 蒙 中 编著



西域绘画·2 (菩萨)

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·2/马炜,蒙中编著.—重庆:重庆出版社,2010.1
ISBN 978-7-229-00626-6
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068722号

西域绘画·2

XIYU HUIHUA·2

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 978-7-229-00626-6
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·2（菩萨）

本书收录的菩萨像大多数取自于幢幡的幡身部分，并没有将画像所在的幢幡做出完整的展示。由于幡身一般都呈长条形，因此上面多是绘制单尊画像，几乎占满了整个幡身。

由于审美习惯的原因，相信多数读者都会对书中收录的一组颇具印度风格的画像产生特别的感受，画像里的菩萨发辫披肩，上身裸露，细腰长臂，笔直的双腿看不见膝关节，而双脚显得异常强壮甚至有些生硬。据记载，这几件幢幡在发现之初便出自同一个包裹，可见是缘于某种原因而制作的成套作品，风格如此地近似也就很正常了。书中还有一件《观世音菩萨像》，给人的印象也非常深刻，因为既是侧面像又是以行进姿态示现的画像难得一见。

佛画创作的一个重要现象即类型化。不只上面提到的成套的印度风格的幢幡如此，本套书收录的其他本土风格的画像同样是成套出现，貌相、构图、服饰等大同小异。不过这种成套的类型化创作特征并非是一般意义上的雷同，而是源自佛画创作以及民间画工创作的特殊背景。首先，佛画的创作必须严格遵循相关佛典中所记载的仪轨，不可能像后来文人画家那般任意发挥——一个是礼佛供奉之用，一个是怡情悦性之用。所以，唐代敦煌的菩萨画像即便是极富世俗人物的韵致，它理应遵循的仪轨仍然是很严格的——这也就是为什么佛画绘制时往往得依照事先准备好的粉本范式。其次，民间画工的创作往往师徒相授，各自沿袭和承传着本门本派的技艺路数，再加上各自拥有着较为固定的征画信众，因此，佛画的面目相似也就更不足为奇了。当然，一定程度的程序化是宗教艺术共通的特性，而敦煌的佛教造像艺术之所以让后人无比景仰，恰恰在于当时的画工们以虔诚的心态、细微处的精妙手法化解了类型化的弊端。而且印证书中的菩萨画像，是否还可以这样讲：程序化的仪轨对于画工而言，与其说是创作上的制约，倒不如说是菩萨庄严法身得以显现的依据。

据统计，敦煌藏经洞流失海外的遗画中，观音的

画像占到作品总量的几乎一半，在被供奉的主尊画像中排位第一。观音像不仅数量多，而且品类造型也十分丰富，即如为人熟悉的正观音、多面多臂观音、千手千眼观音、如意轮观音、不空罽索观音、水月观音等。绘画造像的情形很大程度上表明了信仰的深入度和广泛度，而诸菩萨对信众的影响，观音当属第一，地藏其次。有关地藏信仰及其图像的介绍，可参看《西域绘画·4》。

在中国，对观音的崇信与观音具有强烈的下化众生的慈悲精神有极其紧密的关系，观音不仅可以接引现世的人们往生极乐净土，更以示现无量化身救拔苦难的功德赢得了广大信众的无上信仰。具体到敦煌遗画，只要读读供养人的发愿文，就能体会出人们供养观音无不是怀着浓厚的现世诉求，或为生者祈福消灾，或为亡者早脱轮回。就如同《大乘大集地藏十轮经》对地藏信仰所起的作用，观音信仰的确立与兴盛同《法华经·普门品》的传译密不可分。《普门品》言不论身受多少烦恼，只要“闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨实时观其音声，皆得解脱”，明示了观音的无尽功德与灵验。正是缘于《法华经》等相关佛典的不断传译，加之民间避难灵验故事的流传，早在唐之前，观音的信仰已经深植于全民。对此，北朝石窟中的观音造像便给了这一信仰风气最好的展示。

随着佛教密宗的兴起，唐代开始出现各种类型的多面变化观音造像。起初流行十一面观音，以武则天时期最盛。之后又渐兴如千手千眼观音之类的各种变化观音，而且各类观音的造型互有借用。变化观音的流行本就与观音随机应化以解救众生的慈悲品格相一致，再加上不空大师对密教的弘扬，特别是对十一面观音念诵仪轨的推崇，此风随即大兴。需要特别强调的是，如敦煌遗画中所展示的，许多多面观音画像本身自成一铺曼荼罗，即借助画像所绘制的坛法，达到藉相悟体，修持密法的作用，这跟一般的菩萨画像的功用是有很大的区别的。



观世音菩萨像（部分）

唐（9世纪中期） 绢本设色 纵101.6cm 横58.5cm



观世音菩萨像（部分）

唐（8世纪末—9世纪初） 绢本设色 纵119.5cm 横55.4cm



二观世音菩萨像

唐(9世纪中期) 绢本设色 纵147.3cm 横105.3cm

两尊观音菩萨相向而对，右侧菩萨右手托宝瓶，左侧菩萨左手拈花，花与宝瓶上方留有一块浅色长方形的地方，上面书写着供养者的发愿文。辨识其中的文词对了解该幅作品，乃至一般的佛教绘画创作的背景因缘都有非常重要的意义。发愿文分两部分，各自沿正中向左右两侧方向书写。其书体是唐代成熟的楷书，用笔不苟，微含隶意。绢布顶端边缘受损，故每行文字约有一两字的缺损。

左半边内容如下：

觀世音菩薩清信弟子義溫為己身落
番得歸鄉敬造一心供養
□□永安寺老宿慈力發心敬畫觀世音菩薩為過往父
□□三早過佛界一心供養 信弟子男永安寺律師義
溫信一心供養 弟子兼伎術子弟董文亥一心供養

右半边内容如下：

觀世音菩薩清信弟子溫義為己身落
番得歸鄉敬造一心供養
□□優婆夷覺惠同修觀世音菩薩一為先亡父母神生淨土
□□三塗承生淨過早登佛界一心供養

清信弟子义温、温义可能是同一个人。所谓清信弟子，即在家亲近奉事三宝和受持五戒的居士。一般男居士称“清信士”，梵言“优婆塞”；女居士称“清信女”，梵言“优婆夷”。本条发愿文中的“清信弟子”似乎专指“优婆塞”。作品的创作年代属于吐蕃时期——唐王朝一度失去对敦煌的控制权，由发愿文的内容可以做一印证。因为供养人一再表达了期望“归乡”的强烈愿望，祈求脱离三涂而往生佛国净土。（“三涂”可作两种解释。其一，火途，地狱趣猛火所烧之处；血途，畜生趣互相食之处；刀途，饿鬼趣以刀剑杖逼迫之处。其二，六道之中的畜生道、地狱道、饿鬼道。）

两尊菩萨像神态慈祥温婉，头戴化佛天冠，足部饱满，紧踏莲座，腰部略向前弯曲。晕染敷色华美富丽，只是勾描用笔略微有些不够爽利圆劲。



局部 左方观世音菩萨



局部 右方观世音菩萨



四观音文殊普贤图

唐 咸通五年（公元864年） 绢本设色 纵140.7cm 横97.0cm

此幅《四观音文殊普贤图》的布局呈上中下三层。上层四观音像平列，皆立于宝莲座上。中间一层为文殊、普贤像，头光、身光的绘制异常华丽。文殊骑狮，普贤乘六牙白象，狮与白象四足皆踏于莲花之上。两侧各有侍从手举伞盖，并有一昆仑奴牵狮驭象。画面下方跪坐供养僧尼和供养人唐氏一家。发愿文题记中可见咸通五年字样。整幅作品布置谨严端稳，而象狮四足夸张的动势同菩萨像的静穆形成的鲜明对比，赋予了画面别样的生趣。



局部 十一面观音 (放大约1.2倍)



大聖文殊菩薩
普賢菩薩

局部 普賢菩薩與文殊菩薩





局部 文殊之左胁侍菩萨（放大约1.6倍）

文殊菩萨全称文殊师利菩萨，常与普贤菩萨并称，主智慧，侍立于释迦牟尼左侧。大乘佛教中，文殊菩萨具有菩萨众首的地位，被认为是如来“法王”之子，因此称之为“法王子”。《维摩诘经》中有段维摩诘示疾的记载，从中可见文殊之妙德智慧。维摩居士示疾，佛遣众弟子前往问疾。弟子皆言曾被维摩诘诃斥，故不敢前往。最后佛遣文殊菩萨前往问疾，并与维摩诘辩说佛法。

一般的文殊菩萨像多是顶结五髻，戴五髻宝冠。五髻象征证会五智（法界体性智、大圆镜智、平等性智、妙观察智、成所作智）。左手执青莲花，比喻般若智慧一尘不染，右手执宝剑，以表示智慧宝剑斩断一切无明烦恼。文殊菩萨像身骑狮子，以狮子表示智慧威猛之故。

画面右下角牵狮的黑人特别引人注目：体格健壮，赤裸上身，仅以巾带斜披腰间，双目圆睁，黑发似乎微卷，正与回视怒吼的狮子相呼应。

不论是身姿，还是天衣、饰品，该图的菩萨像显然带着浓郁的印度风格，这可能跟画师采用的粉本图样有关。不过，究其整体的设色、用笔技法依旧是唐代敦煌绘画的一贯风格：虽用色种类不多，但层次细腻，极尽绚烂；虽富丽华艳，但总归于沉静凝重。在简约与丰富之间，唐代画师们无疑给后人做出了典范。



文殊菩萨像

唐（9世纪） 绢本设色 纵66cm 横24.8cm



局部 狮子（放大约1.2倍）