

A SERIES OF BOOKS FOR APPRECIATING DUNHUANG ART

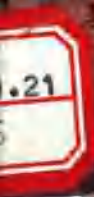
VOLUME I — BOOK 8 (Cave 156)

敦煌

敦煌研究院 甘肃人民美術出版社 • 敦煌研究院 甘肃人民美術出版社 • 敦煌研究院 甘肃人民美術出版社 • 敦煌研究院 甘肃人民美術出版社

石窟鑒賞叢書

第八分冊



敦煌石窟鑒賞叢書

第八分冊（第156窟）

A SERIES OF BOOKS FOR APPRECIATING
DUNHUANG ART

VOLUME I — BOOK8 (Cave156)

甘肅人民美術出版社

GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

敦煌石窟鑒賞叢書

出版者：甘肅人民美術出版社

發行者：甘肅省新華書店

印刷者：蘭州八一印刷廠

開本：787·1092毫米 1/20 印張：1·8

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

ISBN 7 80588 017 4/J·16

定價：10·00元

A SERIES OF BOOKS FOR
APPRECIATING DUNHUANG ART

Published by Gansu People's Fine Arts Publishing House

Distributed by the Gansu Provincial Branch of
Xinhua Bookstore

Printed by August 1 Printing House, Lanzhou

Size: 787×1092mm 1/20

First Edition: December, 1990

First Printing: December, 1990, Lanzhou

ISBN 7—80588—017—4/J·16

Price: ¥10.00 Yuan

莫高窟第156窟內容和藝術特點

趙秀榮

大中二年（公元848年）至天祐四年（公元907年）是莫高窟歷史的晚唐時期，開鑿的洞窟保存至今的約有60個。第156窟，是晚唐時期的代表窟之一。

唐玄宗大寶十四載（公元755年），爆發了“安史之亂”。安祿山的軍隊長驅南下，佔領了洛陽，自稱“大燕皇帝”。幾個月後，潼關失守，長安頓時大亂，玄宗倉惶逃往四川。太子李亨，回軍北上至靈武（今寧夏武南）稱帝，即唐肅宗。

唐肅宗為平定叛亂，將河西、隴右以及西域北庭、安西諸鎮的軍隊東調，以討安祿山，故唐朝西陲兵力薄弱，守備空虛。此時，居住在青藏高原的吐蕃，正處於強盛時期，見唐王朝發生內亂，伺機進隴，當河西、隴右、西域的精兵調走之後，吐蕃人（今藏族的祖先）乘虛而入，進攻河西，迅速攻下

了涼州（武威）、甘州（張掖）、肅州（酒泉）。

留守沙州（敦煌）的軍隊和從敦煌以東地區敗退下來的官兵、難民一起，竭盡全力，艱難抵抗達11年，但終於因孤立無援，彈盡糧絕，於建中二年（公元781年）被吐蕃攻克。隴右、河西走廊之地盡沒於吐蕃，安西四鎮盡失。

吐蕃統治敦煌長達70年之久。在此期間民族矛盾十分尖銳，河隴人民懷念唐朝，盼望能早日歸復於唐朝之下。

公元848年，沙州人張議潮乘吐蕃發生內亂，聯絡其它沙州豪族，率眾而起，唐人紛紛響應，掀起抗逐吐蕃統治者的鬥爭。這次鬥爭，一舉收復了敦煌、晉昌（今安西縣）二郡，張議潮“自領州事”。接着又陸續收復了其它各州，使河西11州從吐蕃的統治之下解放了出來。於是，“西盡伊吾，東接靈

武，得地四千里，戶口百萬之家，六郡河山，宛然而歸”。

大中五年（公元851年），唐朝政府在河西設歸義軍，張議潮這位遠見卓識的政治家、出色的軍事家，被委任為河西十一州歸義軍節度使，駐節敦煌。從此，敦煌的歷史進入了晚唐時代，即所謂的“歸義軍張氏時期”，直至公元907年。

咸通八年（公元867年），唐朝政府請張議潮入朝，並於京師賜田宅。其侄張淮深繼守河西，咸通十三年（公元872年），74歲的張議潮卒於長安。第156窟就是張淮深為紀念叔父張議潮而開的，開窟的時間，當在咸通五年（公元864年）前後。

此窟是以主室南、北、東三壁下部的《張議潮統軍出行圖》和《宋國夫人出行圖》而聞名於世界的。

《張議潮統軍出行圖》在南壁與西壁南側的經變畫之下，畫面西起：前部是四對擊大鼓、吹畫角的騎士。在古代，鼓、角都是軍樂，軍中常以鼓角發號施令，鳴角則進，擊鼓則退。兩軍搏鬥，軍樂隊臨陣演奏，鼓舞士氣；征戰獲勝，軍樂隊高奏凱旋樂曲，

軍隊還營。壁畫中軍樂隊以儀仗繪在《張議潮統軍出行圖》的最前列。這大概是表現張議潮收復河西11州之後，凱旋而歸吧。其後是左右兩側的五對全副武裝的將士，他們騎戰馬，着盔甲、佩箭囊、持馬稍，個個威風凜凜、精神抖擻。走在最前面一對手持隊旗者，是統領騎隊的執行官。緊接又是五組騎馬者。最後一位騎馬者旁，題書：“左馬步都押衙等”。“都”是晚唐軍隊的編制單位，以千人為一都。“押衙”相當於軍部的執法稽察長。在左右兩側“都押衙”之間，畫舞者八人，四男四女，分列兩行。男子穿漢裝，戴幘巾，女子着吐蕃裝，頭裹紅巾，正載歌載舞向前行進。他們踏足張臂、揮袖而舞的矯健舞姿，很像今天藏族舞蹈的行進步伐（圖版6）。吐蕃是我國能歌善舞的民族之一。在吐蕃統治敦煌時期，漢蕃兩族勞動人民共同勞動生產，進行文化交流，吐蕃樂舞對敦煌及河西一帶的樂舞產生了深遠的影響。在舞蹈者之後是一組樂隊。十二個樂師中，二人背大鼓分列左右，緊跟在舞蹈者之後，又二人分別擊大鼓，其餘八人演奏笙、簫、橫笛、拍板、篳篥、琵琶、腰鼓等。其後是三

對手持大旗分列左右的騎馬者，這就是史書中所說的“六纛”。再後是手持雙旌雙節的騎士（圖版10）。按唐制，節度使“掌總軍旅，順誅殺”，“賜雙旌雙節，行則建節，樹六纛……”旌節是皇帝所賜，是節度使最高權力的象徵，旌以專賞，節以專殺。壁畫所繪都是符合唐代儀軌制度的。再後面是張議潮本人，他騎白馬，穿圓領紅袍，腰繫革帶，頭戴幞頭，手持短鞭，旁題書“河西節度使檢校司空兼御使大夫張議潮統軍口除吐蕃收復河西一道行圖”。張議潮在親兵衛隊和子弟軍、侍從的前後護衛下，騎着一匹白馬，自得地行進在一座小橋上。把主人公置於“過橋”特定環境中，更宜於顯示身份地位，使畫面主題更加突出（圖版4）。畫面的最後一部分，即東壁南側下部，是二十多個騎馬者。他們服飾不同，民族也不盡相同；有的騎馬狩獵，有的策馬奔馳，有的跟隨隊伍緩緩而行，有的騎在馬上牽拉着身後馱運生活用品的駝馬。這些勇敢的奇士和一匹匹驍悍、穩健的駿馬，奔馳在荒原野嶺，渲染出輕鬆、自由、活潑的氣氛。

這種橫卷形式、鳥瞰散點佈局的出行圖，

漢魏至唐代繪畫中常見的表現出行行列，既可以使觀者對整個出行陣容、規模及人物相互關係一目了然，又可以具體而細微地表現出個體。橫觀全圖，戰馬成行、旌旗飄揚，號角鼓樂齊鳴，“營伎”翩翩起舞，文官武將威風凜凜，親兵衛隊浩浩蕩蕩……這一切都精心安排，井然有序。

《張議潮出行圖》作為一種特殊形式的歷史人物肖像畫，它徹底擺脫了宗教藝術的局限，堪稱敦煌壁畫中現實主義的傑出作品。

與此相對而畫於北壁下部的是《宋國夫人出行圖》。宋氏是張議潮的夫人，敕封為“宋國河南郡夫人”。這幅出行圖，以“百戲”樂舞為先導。首先是雜技戴竿，一人頭頂長竿，張開雙臂，竿上四個小孩在表演。在此之前，一人雙手抱握一根長竿護侍。與頂竿者對面而行的，是四個樂師，他們擊拍板，吹橫笛，敲大鼓。這些取材於生活，以具體的形象展示出在西域文化影響下的我國古代成熟的百戲技藝。（圖版6）雜技之後，是四個舞伎。她們個個高髻雲鬢，長裙委地、揮舞雙袖，相對而舞。舞者身體微微前傾，動作協調舞姿優美。接着是七個人的樂隊。

有的懷抱琵琶，有的手持拍板，有的吹奏笙簫，有的打擊腰鼓等，一派熱烈歡快的氣氛。其後是左右列隊的三對手持長棒者，當是衛隊。接着是一輛裝飾別致的高棚馬車。車後跟隨八個侍女，手捧包袱、奩盒、團扇等。畫榜題書“司空夫人宋氏行李車馬”。在樂隊與行李車馬的下面，有三個騎士縱馬奔馳，中間的那位，回頭向後面的騎士傳遞物件，後面的騎士策馬追趕，身體前傾似在接物。這三位騎士顯然是驛使。在行李車馬的後面，是兩乘六角亭式的肩輿，榜題“小娘子擔輿”。（圖版7）緊接其後是四輛馬車，題書“坐車”。其後是一騎馬男裝女官，四個樂師尾隨於女官坐騎之後，八個持棒衛士，左右兩列前行。接着，便是出行圖中的主人——宋氏夫人。她潤面豐姿，頭飾花釵，身着長裙，披輕紗，騎形體高大的白馬，週圍有侍女、馭手，身後有八個騎從，分持團扇、奩盒、琴、鏡、爐、壺、包袱等日常用品。（圖版8）最後一部份在東壁北側，有縱犬追獵的騎士，有馱運酒瓮行囊的駱駝，有備好鞍座隨行備用的馬（誕馬）。畫面極富生活情趣，表現了上層貴夫人的奢華生活。（圖版9）

《宋國夫人出行圖》與《張議潮統軍出行圖》相比，畫面較鬆散，給人以輕鬆、歡快之感，猶如一幅沙州地方的風情畫。

以上兩幅出行圖，繪於不很寬的壁面上。畫面高1.03米，長16.75米（每幅8.375米）。以石綠與土黃色顏料描繪出戈壁、山丘、樹木野草，視野開闊。

引人注目的是，這兩幅出行圖中都有馬隊與馬上射獵的場面。兩圖共有120多匹馬，《張議潮統軍出行圖》87匹，馬亦畫得精彩。馬有正面、半側面、正側面和背面的，腿短輕巧敏捷，筋骨剛勁，肌肉堅韌，結構準確，形若脫壁。所有馬都束起尾巴，有的昂首挺胸，緩緩而前；有的四足不停，張口嘶叫；有的狀如脫韁的野馬，甩蹄向下俯衝；有的四蹄飛起，向上奔躍衝騰……

這些駿馬與長安地區初盛唐時代畫的馬（如章懷太子墓中的馬），在造型與內在精神的刻劃上，頗有相似之處。（圖版13）

甬道兩側，畫了幾身形體高大的供養人像。根據榜題，可知南壁第一身供養人像是張議潮；第二身是張議潮的侄子張淮深，其

餘是侍從。甬道北壁第一身供養人像是張議潮的夫人——宋氏；第二身是張議潮的侄女張泰貞。

所謂供養人，是指捐贈錢財、開窟造像的佛教信仰者。他們出錢修建了洞窟，將自己的形象畫在洞窟內，向神靈和朝拜者表示自己所做的功德。敦煌壁畫中的供養人像，北周以前，形體很小，不太引人注目，一般都繪在四壁下部，作繞窟禮佛之狀，榜題十分簡單，祇冠以“清信士”、“清信女”、“信士”、“信女”等，不特別注明官銜，而是強調人對於佛的虔誠供養，突出的是佛，而不是供養人。隋唐以後，供養人像畫在甬道兩側等顯眼的位置，形體逐漸增大。盛唐時期，有的洞窟內的供養人像高達兩米多，大大超過了真人的身高，衣飾豪華，榜題中詳書供養人的官職。晚唐時期，這種現象更盛行，一些有地位的家族，不但把自己的形象畫得更加高大，而且更加詳盡地羅列官銜勳位，以炫耀自己的地位與權勢。這時期的供養人像已不僅僅是在一個洞窟內畫一人一家，而是把祖宗三代、姻親眷屬都依次排列在一起，顯示着家族姻親的顯赫地位和權威

力量。

本窟的供養人，不僅畫了張議潮的一家，而且還畫了其兄張議潭一家和他們的父母及張家出家的僧尼等，可算是張氏的“家窟”了。

此窟整體設計十分嚴謹，繪製17種經變。

窟頂東披畫《楞伽經變》，南披《法華經變》，西披《彌勒經變》，北披《華嚴經變》。

主室西壁正龕外的南北兩側，分別畫《文殊變》與《普賢變》。文殊與普賢分別騎獅子與大象，以諸伎樂菩薩為先導，跟隨着一群菩薩和侍從。行進的隊伍莊嚴，毫無擁擠之感。獅子與大象之前，都有一身崑崙奴。如《普賢變》中的崑崙奴，咬緊牙關，兩腮肌肉鼓起，雙手緊拉纜繩，使盡全身之力，牽拉獅子的情景，刻畫得非常生動逼真。（圖版17）

值得注意的是，南側菩薩手捧一件玻璃盤，盤口沿褐色。據研究調查，莫高窟有55個洞窟的壁畫中共畫了85件玻璃器皿（一些由於器物的透明效東欠佳或畫面模糊者均不包括在內）。這些洞窟屬於隋、初唐、盛唐、

中唐、晚唐、五代，西夏等七個時代。

本窟南壁由西向東依次畫《思益梵天請問經變》、《阿彌陀經變》、《金剛經變》；北壁由西向東依次畫《報恩經變》、《藥師經變》、《天請問經變》；東壁門南側為《金光明經變》，門北側為《維摩詰經變》。除《阿彌陀經變》和《藥師經變》外，其它都為中、晚唐後新出現的經變。

值得一提的是南壁《思益梵天請問經變》中的一組舞蹈者。這組樂舞位於經變中央偏下處。兩側各為一組樂隊，中間二人對舞，一挎腰鼓，一背琵琶。舞伎動作十分巧妙，所持樂器與舞姿各不相同，身體也高低不同。拍擊腰鼓而舞者，腰部微屈，雙手擊鼓，翩翩起舞；反彈琵琶而舞者，背向觀眾，琵琶遮擋僅露部份臉。反彈琵琶的演技絕妙。反彈琵琶舞蹈圖，敦煌中唐至五代的壁畫中多次出現，是我國古代精湛舞蹈技藝的反映。

《報恩經變》是根據《大方便佛報恩經》繪製的，此經共九品，壁畫常繪出《惡友品》、《孝養品》、《論議品》、《親近品》等，各品都以生動的故事，將中國傳統的忠孝思想與印度的佛教思想溶為一體。如《孝養品》：

印度波羅奈國羅闍國王，有三個兒子，都是邊地的小王。一位大臣謀反殺了羅闍王，並率兵征殺邊地小王子。

小國王携夫人、兒子須闍提帶了七日的食糧，連夜出走，投奔鄰國。倉促逃奔誤入了需十四日行程的遠道。數日後，所帶食糧喫完，饑渴交逼的國王拔刀殺夫人食肉活命，須闍提立即阻止，願以己肉濟父母，救國家。國王和夫人每日食兒血肉才到鄰國，借兵平息了叛亂。

國王和夫人走後，天神為考驗須闍提求無上正覺的誠意，化作獅子、虎狼之類要喫須闍提。須闍提願獻餘肉給虎狼充饑，其心至誠，天神使其身體生出血肉，恢復原形。

須闍提割肉奉親就是慈孝之舉。

這幅經變的中心場面，是釋伽牟尼說法、菩薩及眷屬赴會聽法。此圖上部的左右兩角上畫《論議品》與《親近品》；說法圖下部及左右兩角畫《惡友品》與《孝養品》。這是中唐以後較為流行的經變畫構圖。

本窟前室的頂部繪《父母恩重經變》和《降魔變》等。《父母恩重經變》是根據《佛說父母恩重經》繪製的。這部佛經大約寫

成於唐初葉。經文描寫了一般百姓的母子深情。孝子應報達父母的養育之恩，提倡造經燒香，供養三寶，飲食僧衆，爲父母造福等等。本窟的《父母恩重經變》，部份畫面已殘。

在佛龕的下面，畫了一位婦人，懷抱一嬰孩，此即經文所說的“父母懷抱，和和弄聲，含笑未語”。該畫左側畫一婦人推着一輛小兒車，一個小孩躺在車內。此即經文中所說的“父母養育，臥則欄車”。畫中的小兒車造型與現代童車基本相同。還畫有一少年從父母面前走過，側目而視，不予理睬。這是據經文“父母年高，氣力衰老，終朝至暮，不來借問”所繪的。

爲什麼在中唐（吐蕃統治時期）以後會出現大量的充滿忠君報恩、孝悌之類的經變畫呢？這與當時敦煌地方的歷史背景有一定關係的。驅逐吐蕃，河西統一。從這個時候的造窟功德記和碑銘可以看出此時畫《報恩經變》的目的，是報佛恩、君恩、父母恩、衆生恩，表明他們自己的家族世代都是“孝悌於家，忠貞於國”的，表達他們對中央朝廷的忠誠之心。

《降魔變》在敦煌早期洞窟內較多見，隋唐以後不多見。本窟《降魔變》的構圖雖與早期的相似，但人物形象、衣冠已完全中原化了。魔王的着裝已是十足的唐代武將冠服，魔女若王后嬪妃。魔王爲了破壞釋迦牟尼的修煉，先施“美人計”，三個魔女“管弦競奏，歌舞齊施”，誘惑釋迦牟尼之心，釋迦牟尼施佛法，以神通力使三個魔女一剎那變成了十分醜陋的老太婆。魔王又指揮魔軍以弓箭、刀槍加害釋迦牟尼，但“寶劍纔揮刃即亡，弓欲張而弦即斷”。魔王屢遭失敗。佛手向下一指，地神從地湧出。這幅畫是依據敦煌變文《破魔變文》繪製的，完全中原化，世俗化了。敦煌在晚唐、五代時期再次出現《降魔變》，也與河西收復、逐出吐蕃的政治背景有一定聯系的。

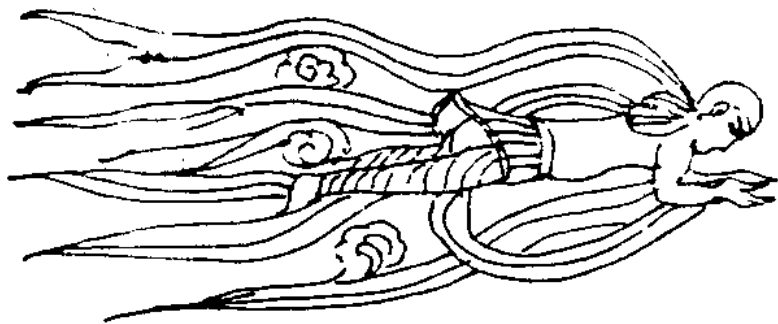
本窟前室北壁上方有一塊墨書題記，是書寫於晚唐咸通六年（公元865年）的《莫高窟記》，共208字，記載了莫高窟開創發展的歷史。年代久遠，風吹日曬，字跡全部脫落。前人根據存留的模糊字跡，經仔細辨認之後而臨摹。敦煌卷子P.3720頁的背面，也有《莫高窟記》。此外，莫高窟的武周聖歷元年（公

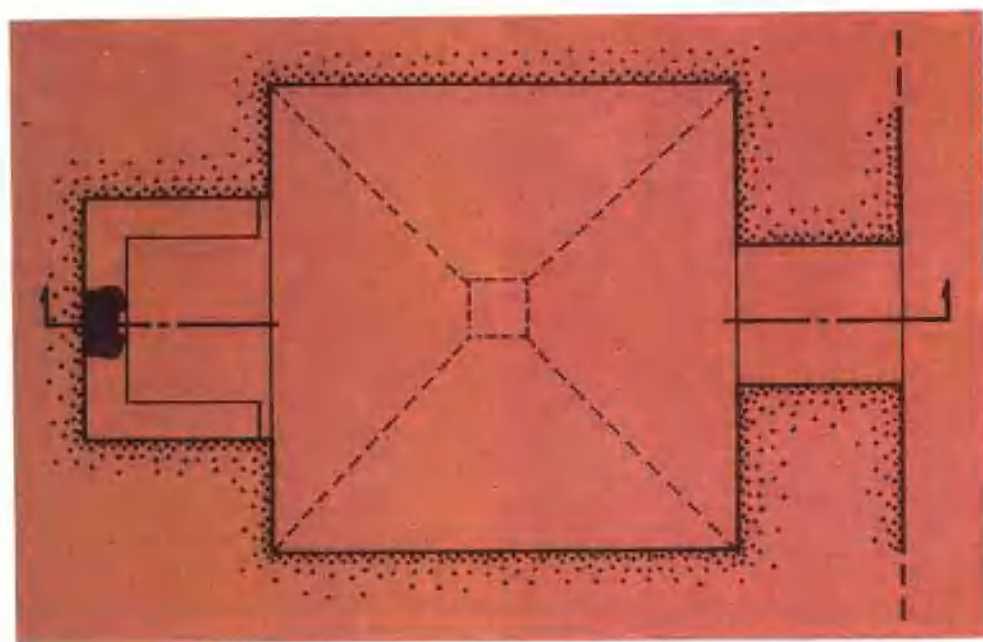
元698年)《李懷讓重修莫高窟佛龕碑》中也可看到與此內容大致相同的記載。

晚唐時期的莫高窟藝術，畫風細膩，手法寫實，具有濃厚的生活氣息，如婚禮、戰爭、獵騎、屠房、耕作、舞樂、雜技等，都十分生動。第156窟的壁畫，還反映了唐代後期，佛教在進一步中國化的過程中，宗派越

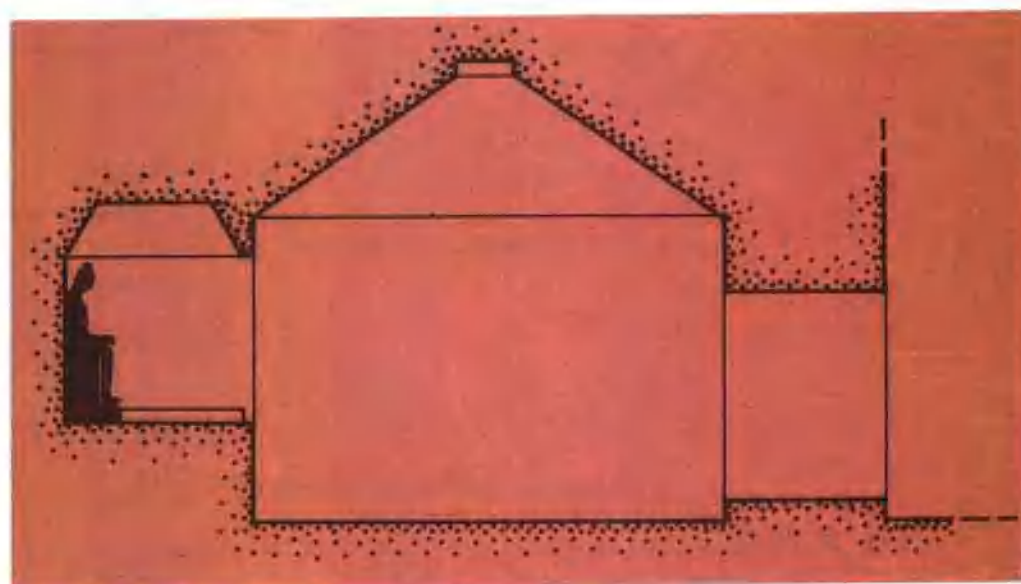
來越多，因而，各個宗派的不同經變，也大量出現在敦煌石窟。經變的佈局走向了公式化。

此外，壁畫中更多地出現了表現儒家忠君孝親思想的經變，如《報恩經變》、《父母恩重經變》等。這與當時的歷史背景都有一定的關係。





剖面



平面

第156窟平剖示意图 (比例1:100)

圖 版

PLATE

1. 窟內全景

Interior of the cave

本窟是晚唐時期重要的代表窟之一。

洞窟分爲前、後室，前室平面爲橫長方形，主室平面爲方形。

前室西壁門上畫七佛，門兩側及南北壁畫四大天王，北壁保存墨書《莫高窟記》一方。前室頂畫降魔變、父母恩重經變、法華經變。

主室爲覆斗頂，藻井飾以卷蓮井心，窟頂東披畫楞伽經變，南披畫法華經變，西披畫彌勒經變，北披畫華嚴經變。東壁南側畫金光明經變，東壁北側畫維摩詰經變。南壁上部由西向東依次畫思益梵天問經變、阿彌陀經變、金剛經變，下部由西向東畫張議潮出行圖，此圖一直延伸到東壁南側的下部。北壁上部由西向東依次畫報恩經變、藥師經變、天請問經變，下部由西向東畫宋國夫人出行圖，此圖一直延伸到東壁北側的下部。

西壁開一盪頂帳形龕，龕內塑像已殘。龕頂畫千手千眼觀音菩薩，龕內南、北、西三壁分別畫十二大願。九橫死等十二條屏風畫。龕外西壁南北兩側畫文殊



變普賢變。

本窟尤以張議潮出行圖和宋國夫人出行圖，以及墨書於前室北壁的《莫高窟記》而聞名於世。

2. 張議潮統軍出行圖（之一）

Detail from the illustration of commander Zhang Yichao on the march(1)





3. 張議潮統軍出行圖（之二）

Detail from the illustration of commander Zhang Yichao on the march (2)

4. 張議潮統軍出行圖（之三）

Detail from the illustration of commander Zhang Yichao on the march (3)

