

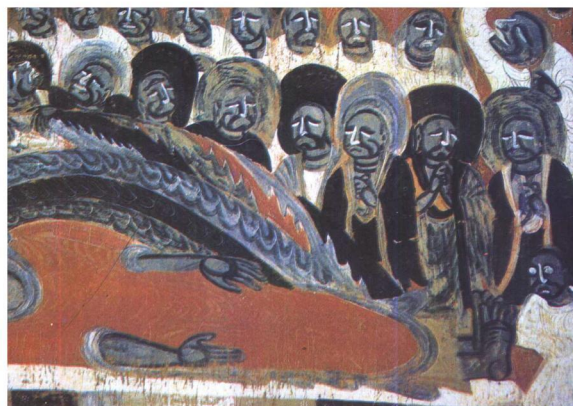
张僧繇点曳斫拂，依卫夫人《笔阵图》，一点一画，别是一巧，钩戟利剑森森然，又知书画用笔同矣。^①

428窟中所绘人物的面部极具立体感[图十九]，先绘习见的色彩明暗带，然后画白色的高光，最后用富有立体感的墨笔绘出面部与身体的主要细节。壁画作品显示出对外表下面的骨架结构的进一步理解：比如眼睑与眼窝的线条都环绕着双眼，略圆的鼻孔与向上翘的嘴角表示了脸颊的浑圆，连同弓形眉与鼻梁组成的“T”形紧凑地结合成面部五官。菩萨像一只手拿着的柳枝显示出令人赞叹的书法性技巧，旋转的笔触愈发生动地描绘了树枝在空中的扭曲。如果张彦远将张僧繇的笔触视为华丽的书法，那么敦煌428窟的壁画使我们想象这位6世纪的伟大画家能够使用书法性技法来获得形似效果的卓越天赋。

此外在428窟，艺术家表现出一种将明暗阴影与线条勾勒结合为一种立体感笔触的新技法。在西壁所绘的大幅涅槃图壁画中[图二十]，哀悼者的面部采用了粗线条的晕染立体笔触，同时以往那种圆形的面部轮廓开始被打破成断断续续的线条。在东壁的故事壁画中，人物较小，面部仅用轮廓线表示，具有浓厚的晕染立体笔触，最显著的就是用一个钩状粗点来描绘颧骨[图二十一]。

428窟的故事情节被设置在山水画背景之中，在这里敦煌艺术家第一次系统地尝试解决空间中三维物体的形似问题。年代更早的5世纪下半叶后段的257窟中所绘的九色鹿本生故事画[图二十二]，画面沿着水平方向展开，一系列连续的三角形山形主题组成横向界线的同时也充当了斜向的分隔物。在这两个例子中，由于三角形山脉的基线为一直线，所以即使在画面中它们保持了一个平

〔图十九〕敦煌428窟中心柱南侧千佛局部



〔图二十〕敦煌428窟西壁涅槃图



〔图二十一〕敦煌428窟东壁萨埵本生局部

① 张彦远：《历代名画记》卷二；又见William Acker, *Some T'ang and Pre-T'ang Texts in Chinese painting*, Leiden, 1954, pp. 178-9.