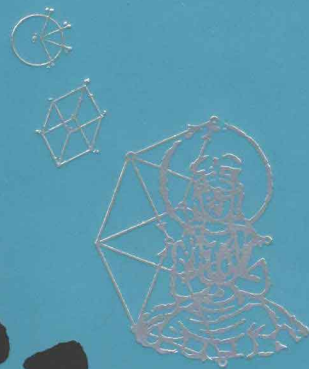


敦煌



本
生
因
緣
故
事
畫
卷



商
務
印
書
館

敦
煌

石窟全集



卷之五

五



敦煌

石窟全集

敦煌研究院主編

3

本生因緣故事畫卷

本卷主編 李永寧



商務印書館



敦煌石窟全集

主編單位 敦煌研究院

主 編 段文杰

副主編 樊錦詩 (常務)

編著委員會 (按姓氏筆畫排序)

主 任 段文杰 樊錦詩 (常務)

委 員 吳 健 施萍婷 馬 德 梁尉英 趙聲良

出版顧問 金冲及 宋木文 張文彬 劉 昊 謝辰生
羅哲文 王去非 金維諾 周紹良 馬世長

出版委員會

主 任 彭卿雲 沈 竹 劉 燾 (常務)

委 員 樊錦詩 龍文善 黃文昆 田 村

總 攝 影 吳 健

藝術監督 田 村

本 生 因 緣 故 事 畫 卷

主 編 李永寧

攝 影 宋利良

綫 圖 呂文旭

封面題字 徐祖蕃

出 版 人 陳萬雄

策 劃 張倩儀

責任編輯 後 錄 李德儀

設 計 呂敬人

出 版 商務印書館 (香港) 有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>

製 版 中華商務分色製版公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈三字樓

印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈

版 次 2000年12月第1版第1次印刷
©2000 商務印書館 (香港) 有限公司
ISBN 962 07 5278 3

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字，仿製或轉載本書圖版和文字之部分或全部。

©2000 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, and /or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:

The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

8/F., Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong

前言

本生因緣故事畫的盛衰

本生，梵語作Jataka，音譯多伽。佛教認為，釋迦在過去無數世，與眾生相同，也處於六道輪迴之中。他之能成佛道，是因其在無數輪迴之世能堅定信念作捨身救世、施物濟人的菩薩行以及堅持修行、精進求法的個人歷煉，並修滿“六度”（即佈施、持戒、忍辱、精進、禪定、智慧）的緣故。“本生”就是講述佛上述事迹的故事。有一部分是佛講述弟子及傍類（動物）過去世的故事，謂之本事，梵語作itivrttaka，音譯伊帝曰多迦。其特點是在故事結尾加“某某即是我也”，因此亦歸入佛的本生。

因緣，梵語作nidana，音譯尼陀那。即人世事物形成的因由和機緣，指佛向大眾講述生死輪迴、因果業報的種種事例以渡化眾生。

還有一種，謂之譬喻，梵語作avadan，音譯阿波陀那，它以譬喻解說本生、因緣經義，使眾生易於領悟。後亦歸於本生或因緣。

在早期佛教的傳播中，除本生、因緣外，還有佛傳。他們之間既有前後相接的聯繫，但又各自獨立。佛傳講釋迦今世從入胎、降生、成長到菩提樹下悟道成佛的俗人生平。敦煌石窟佛傳畫因有另卷專述，故在此不贅。

本生和因緣，大量擷入古印度的先賢故事、民間傳說、遺聞稗史和醒世箴言、處世格言、啟智寓言。它們故事性極強，能深深地吸引讀者、聽眾。佛教把這些生動的故事，串以因果業報、輪迴轉世의思想和慈憫眾生、拯世濟民的道德規範，作為釋迦過去、現在的業績，以宣傳佛理，教育世人。在中國則可達到“成教化，助人倫”的目的。本生、因緣故事散見於很多經典中，據傳印度巴利文記載的本生故事就有500餘則。這些本生故事很快就傳遍南亞和東南亞地區，並傳入中國新疆和中原地區。現在印度還有公元2世紀巴爾湖特（Bharhut）、山奇（Sanchi）、摩陀羅（Mathura）、犍陀羅（Gandhara）、阿旃陀（Ajanta）等古塔及石窟中的本生、因緣故事的藝術遺迹。傳入中國

後，在新疆的克孜爾、庫本吐拉等多處石窟，敦煌地區各石窟，大同雲岡、洛陽龍門、天水麥積山等多處石窟都彩繪和雕刻了大量的本生、因緣故事畫。上述石窟中雖不乏藝術很高的精品，但經全面考察，上述佛教藝術遺迹中的本生、因緣故事畫的刻繪作品，都不及敦煌的故事畫。首先，敦煌的本生、因緣故事畫，從4~6世紀（十六國到隋）延續了約200年，此後又在8~10世紀（晚唐到宋）的200多年間再次出現，在藝術上有連續性，保存了十分豐富翔實的資料。其次，敦煌的本生、因緣故事畫，本質雖屬佛教，但它入壁繪畫的題材，卻反映了一定時期的歷史情景、社會狀況、政治變化及傳統思想，具有較強烈的時代精神和民族特點。再者，在晚唐、五代、宋的本生、因緣故事畫中，可以見到它與中國古代文學中的變文、講經文相輔相成，從而推動中國文學藝術發展的關係。總之，敦煌的本生、因緣故事畫，具有反映歷史的重要形象資料。

在敦煌石窟中，本生、因緣故事畫主要繪於早期的北涼、北魏、西魏、北周、隋等洞窟和晚期的晚唐、五代洞窟。按現存畫面所能識別者，共涉及53個故事、124幅畫。由於壁畫殘毀、漫漶不清和色綫隱退以及限於篇幅等原因，本卷只介紹其中的25個故事、48幅畫，內容多為佛陀生前無數世的捨身求法、犧牲救世、無盡施捨、孝親愛民和釋迦成佛後化渡有緣之人的故事。它與印度和中國新疆各石窟所刻繪的本生、因緣故事畫，除了藝術風格不同外，還在於敦煌石窟中的本生、因緣故事畫，只一幅以旁類（九色鹿）為主角，餘皆以人為主角。這在一定程度上反映了漢族傳統的儒家重人事的思想。北周以前，敦煌被北方少數民族統治，他們篤信佛教，但並不重義理而重禪行，因此，這個時期敦煌最初的部分石窟主要是為坐禪觀像而鑿的；石窟中所繪壁畫，自然也主要是義理不複雜、適於禪修觀像的本生、因緣（也包括佛傳）等故事畫。至於初唐、盛唐和中唐時期，則全然沒有這方面內容的壁畫。究其

原因，一是因為隋統一全國後，佛教內部“破斥南北”，消除壁壘，歸於一統，改變了北重禪行，南重義理的偏頗形勢，提倡禪理並重，“定慧雙修”。而“壁壘”的消失和提倡“並重”、“雙修”，只是給予人們修行方式上更多的選擇和在信仰上不單一化，並不要求北方民眾保持禪修觀像的方式。尤其是南北統一以後，戰亂平息（或減少），生活較為安定，使人們願意選擇的，已不是那種苦修、禁欲、忍辱、施捨的本生因緣故事中的行為準則；大乘教義所述的美好天堂和解除人們苦難的經義更適合現實需要，有更大的吸引力。這時，本生、因緣故事，在大乘經義衝擊下，日漸式微。在隋代敦煌壁畫中，大乘經變增多，本生、因緣故事畫減少，而且在洞窟中也由過去佔據南北正壁的顯要位置，被擠到窟頂人字坡和中心柱腰沿等不起眼的位置。二是唐代經濟日漸繁榮，社會思想日趨活躍，在意識形態領域中，能反映大唐帝國統一、昌盛的大乘“淨土”、“華嚴”、“法華”等信仰盛行起來，而那些宣揚苦行禁欲、累世修行、無盡佈施、捨命犧牲的本生、因緣故事，有悖於人們求生於世的需要，不合時宜。因此，人們的信仰轉向能更便捷地登上天堂之路的淨土宗。所以，無論本生、因緣在內容上、藝術上多麼動人，多麼優美，但大勢所趨，都順理成章地被流行的大乘經變所取代。那麼，為甚麼到了晚唐、五代，本生、因緣故事畫又大量入壁，甚至在故事數量、畫幅的規模都大於早期洞窟呢？其原因在於初、盛唐時期淨土宗具有強大的勢力，法華、觀音、華嚴、維摩、涅槃等經變大量入壁標誌着只有幾個佛教宗派在敦煌起主導作用；而到晚唐，經變類別增多，漢密、藏密盡皆入壁繪畫，標誌着人們對佛教信仰的多元化。或者說無所謂信仰某一宗派，而只是“信佛”。這種信仰的“多元化”和“不定性”，以及信仰上的寬鬆環境，使銷聲匿迹200年的故事畫有再次出現的社會條件。還有，此時佛教為仰附社會民風的興趣而日趨世俗化，寺廟中俗講發展，寺僧演繹、加工佛經，以曲折離奇的情節取悅世

人而成俗講變文。晚唐以後俗講在敦煌也盛行起來，這些俗講變文具有故事性、娛樂性、戲劇性、文學性的優勢，對聽者信眾有着強大的吸引力，宣傳效果超出照本宣科的佛經。而《賢愚經》中的本生、因緣故事就具有這“四性”，所以在晚唐、五代洞窟中將其塗壁入畫，使本生、因緣故事再次“盛行”起來，不足為怪。當然，寺僧原是想以此“四性”吸引更多信徒，擴大佛教宣傳，但始料未及的是恰恰因為加強了這“四性”，而使信徒、聽眾更不重教義而重“四性”中表現出的世俗生活。它們就像一柄雙刃劍，在促使佛教普及化、世俗化，擴大佛教影響的同時，也傷了佛教自身。

目 錄

前 言 本生因緣故事畫的盛衰	005
第一章 漢化的開始	
北涼、北魏（公元 386 ～ 534 年）	
序 論 吸收與創新	012
第一節 捨身施頭 以求佛法	
毗楞竭梨王本生・月光王本生	024
第二節 捨己救世 終升佛境	
尸毗王本生・薩埵太子本生	030
第三節 持戒禁欲 遠避女色	
難陀出家緣・沙彌守戒自殺緣	048
第四節 弘揚佛法 降服外道	
須摩提女因緣	062
第五節 歌頌善良 貶斥貪邪	
九色鹿本生	073
第二章 多種風格匯於一窟	
西魏（公元 525 ～ 556 年）	
序 論 秀骨清像現敦煌	084
第一節 改惡從善 誠心向佛	
五百強盜成佛緣	090
第二節 捨身聞偈 得證大法	
婆羅門聞偈捨身本生	108
第三節 守戒絕淫 竟至自殺	
沙彌守戒自殺緣	113

第三章 從內容到形式的進一步漢化

北周、隋（公元 557 ～ 618 年）

序 論 時局巨變與本生因緣故事畫 120

第一節 孝悌為本 濟世救民

須闍提太子本生・善事太子入海本生・睺子本生 133

第二節 無盡施捨 得登佛境

須達拏太子本生・薩埵太子本生・快目王本生・
度闍尼婆梨王本生・尸毗王本生 157

第三節 戒淫戒食 求得正果

微妙比丘尼因緣・獨角仙人本生・
梵志夫婦摘花墜命因緣 186

第四章 本生因緣故事畫的復興

晚唐、五代、宋（公元 781 ～ 1036 年）

序 論 《寶懃經》屏風畫的出現 198

第一節 善有善報 惡有惡報

海神難問船人緣・波斯匿王女金剛緣・無惱指鬘緣 205

第二節 誠心向佛 必得善緣

恒伽達緣・象護緣 219

第三節 捨身濟世 終成正果

度闍尼婆梨王本生・薩埵太子本生・善事太子入海本生 225

第四節 心地純正 佛必賜福

檀膩鞞緣 240

附錄 敦煌本生因緣故事畫時代及洞窟位置分佈表 246

圖版索引 250

敦煌石窟分佈圖 251

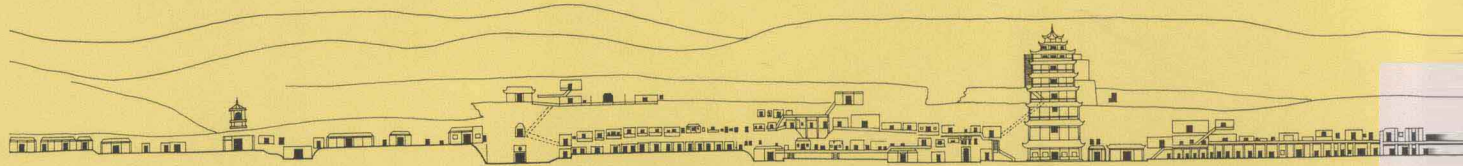
敦煌歷史年表 252

漢化的開始

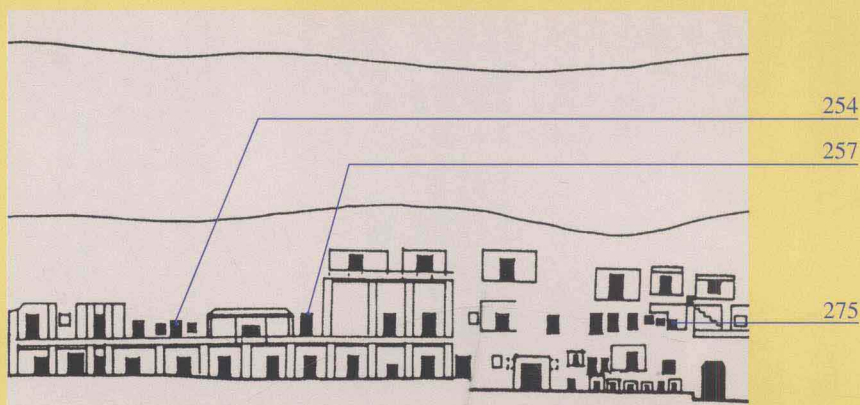
北涼、北魏（公元386~534年）



序論 吸收與創新



樂傳和尚在前秦建元二年（公元366年）於莫高窟鑿建第一個洞窟和法良禪師開鑿第二窟的時候，漢朝在敦煌設郡已470餘年了。雖然佛教傳入早於莫



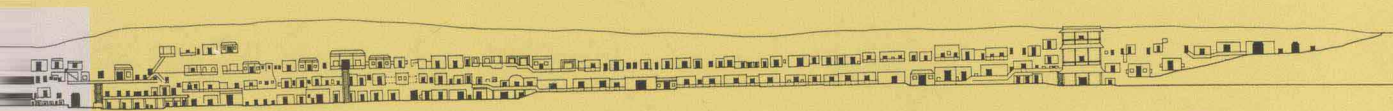
北涼北魏第254、257、275窟位置圖

高窟建窟約300年，而且在敦煌已有捐資建廟、譯經造像等佛事活動，但植根很深的漢文化，早已成為敦煌民眾思想的主流意識。佛教與之相比，畢竟資歷淺。不過，這個時期及其後的數十年，敦煌相繼處於各少數民族的統治之下。這些統治者視釋迦為“戎神”，以佛教為少數民族的正統宗教，大力提倡。這樣，佛教在敦煌有了新的發展。北涼沮渠蒙遜統治敦煌時，莫高窟已因君臣締構而興隆，道俗信仰而具一定規模。

由於千餘年來崖壁崩塌和後代開窟的破壞，樂傳、法良所建洞窟是否還存在，已無據可考。但可以肯定這兩位都是禪僧，而且都是為了“禪居”觀像而鑿此“仙窟”的。莫高窟現存最早的洞窟——北涼第267～271等5窟均為禪窟，稍後一點的第262、275窟的壁畫塑像亦為觀像而作，可以為證。隨着時代的變遷，比北涼晚一些的北魏洞窟，坐禪觀像的純宗教功能已有所變化，逐漸滲入了對僧俗徒眾有針對性的“成教化、助人倫”的內容。

莫高窟的北涼、北魏洞窟，基本上都開鑿於窟區中段的第二層。這裏崖面規整，高低適度，屬開窟的最佳地段。

在莫高窟，這個時期的本生、因緣故事畫，集中在北涼第275、北魏第



254、257等3窟，共10個故事，11幅畫（其中尸毗王本生故事畫有兩幅）。

北涼第275窟本生故事畫有毗楞竭梨王以身釘千釘求法、虔闍尼婆梨王剗身燃千燈求法、月光王施頭求法、快目王施眼、尸毗王割肉救鴿等故事。它們都反映了捨身求法、救世的思想。

北涼時期，莫高窟才初創不過幾十年。這時的石窟，無論技法、人物造型、環境配置、藝術形式、風格等方面，都帶有很深的西域烙印。但是，這些佛畫畢竟是進入了一個當時已有數千年高度文明和燦爛文化，而且在思想觀念、倫理道德、繪畫風格等諸多方面都已積澱了深厚的傳統內涵的民族和國度，而這個民族和國度，又具吸取外來文化有益成分的胸懷，和強力融合、消化外來文化的底蘊和經驗；因此，進入北魏，對西域藝術形式及風格的融合、改造的過程就在加速進行。在這個此消彼長的過程中，創造了以漢族形式和漢族思想、倫理道德規範為基礎的獨特的敦煌藝術。

北魏太武帝太平真君七年（公元446年），曾大規模廢佛，莫高窟開窟也處於低潮；文成帝興安元年（公元452年），北魏再次興佛，佛事活動也有較大發展。其後，孝文帝推行漢化政策，敦煌石窟更有發展，石窟形制、藝術風格以及佛教信仰都受中原影響；儘管畫中人物還是印度衣飾，技法還是用西域凹凸染色法和鐵線描，但構圖、佈局和人物形象已逐漸漢化；石窟性質也不單是或主要不是為了坐禪觀像，而是集觀像、巡禮、參拜、祈福功能於一體。

北魏第254窟有薩埵太子本生、尸毗王本生、難陀出家緣等故事畫，主要是宣揚捨己身、救眾生的佈施度和棄情慾、修禪果的禁欲思想。第257窟有九色鹿本生、沙彌守戒自殺緣、須摩提女因緣等故事畫。九色鹿本生歌頌正義、貶斥貪邪；沙彌守戒自殺緣則是為警誡僧徒、淨化佛寺而作；須摩提女因緣就其原意是反映降服古印度96種外道、宣揚佛法無邊的故事，但在此時出現似乎是隱喻在儒、釋、道辯爭中，佛家的無尚法力的意思。

優美的構圖、合理的情節安排，和對以皇權思想為核心的主次序排等的認同，以及符合漢民族習慣的變化和審美觀念的提高，都是形成敦煌本生、因緣故事畫表現形式多樣性的主要原因。

印度和中國新疆現存的本生、因緣故事畫，絕大多數是單情節單幅畫；傳到敦煌，北涼第275窟還保留這種構圖形式，該窟北壁的本生故事畫，整體似是一條橫幅畫，實則由5個獨立的本生故事畫組成，顯然不脫印度或中國新疆石窟單幅畫的窠臼。也就是說，敦煌的早期藝術，在還沒有來得及同自己的民族文化融合時，有一個襲用西域傳來的畫式的階段。

到北魏，敦煌藝術已漸趨成熟，本生、因緣故事畫的構圖有了新發展，既借西域舊式又對其進行改造，開始用漢畫傳統形式來表現外來的佛教內容，探索出一條適應漢族民眾欣賞習慣的構圖新路。

這種新的構圖形式大體分為兩類，第一類保持單幅構圖，但繪有多個情節。如第254窟薩埵太子本生故事畫，它以飼虎為中心，其他情節圍繞中心環繪。同窟尸毗王本生和難陀出家緣故事畫則各以尸毗和釋迦為主體，故事情節配置於主體兩側。畫中，以尸毗、釋迦居主位，上有飛天，兩旁列繪戒僧、金剛、菩薩、天人、禪僧、婆羅門的對稱佈局，也可以說是漢族左昭右穆，天下定於一尊的皇權思想的體現。在唐以後出現的大幅經變畫，以佛為中心，兩側配列菩薩、侍從，上有飛天、前有水榭寶池，下有大量故事情節的畫面佈局，不能說沒有這類本生、因緣故事畫構圖形式的影響。

第二類是橫幅式連續畫，如北魏第257窟。這對莫高窟壁畫而言，是開窟以來的全新構圖形式。在九色鹿本生、沙彌守戒自殺緣、須摩提女因緣等故事畫中，畫家抓住故事的幾個主要情節，按漢畫像石鋪陳敘事的方式，把臃繁拖沓的長篇經文，通過幾個畫面，有條不紊、清晰明瞭地表現出來。畫中的山石、樹林、屋舍，既是人物活動的場景，又是情節之間的間隔，這正是繼承漢畫像石構圖形式而來的。畫中山石與人物大小比例不相稱，具有畫史所述中國早期繪畫人大於山的特點。而漢畫像石上，通常左邊為圖像（單情節，一人持劍刺另一人），右邊的長方形框內有字說明畫的內容（“荊軻刺秦王”），這種表達形式沒有一個定名，在此以“左圖右史”稱之。而北魏時期的壁畫，在每個情節的右上方書寫榜書，也是借鑑漢畫左圖右史的形式演變而來的。顯然，這種構圖形式與情節安排，已完全擺脫了西域影響。

綜上所述，北涼、北魏時期的本生、因緣故事畫，在構圖與情節佈局上，經歷了由單情節到多情節，由單幅畫到連續畫，由西域式到漢化的發展過程。

人物形象的塑造同樣具有從西域式到漢化的轉變過程。北涼時期的人物，面相橢圓、直鼻大眼，具有西域人物臉型和游牧民族的剽悍偉岸體型的特點。時到北魏，畫中人物體形修長而略顯豐滿，已融入了河西、敦煌地區人物的特點。

敦煌石窟北涼至隋唐的本生、因緣故事畫，是為教化僧徒信眾禪修觀像而作的，因此，是以敘述故事為主，重視情節描繪，不重人物性格和神態的塑造。畫中人物，都根據其身份而具有類型化的特點：佛莊嚴凝重；菩薩、弟子、天人沉靜穩持；國王、王子、長者、高僧虔誠、肅穆、平和；外道、婆羅門和其他修行者，形容枯槁，面相詭譎，姿態怪異，或身材矮小，情貌猥瑣。這種類型化的原則，一直影響着各時代的經變畫、佛像畫的創作。

但是，所有畫家都生活在五光十色的大千世界中，他們的人生閱歷、個人好惡、對佛理的領會以及來自不同地域和民族的藝術審美習慣，或多或少、有意無意地影響到他們的佛畫創作。從這個意義上講，畫家在情節取舍、人物形象設計、性格塑造的創作上，就有可能忽視佛經的某些內容，在特定情節中突破類型化的制約，通過身姿，手勢，俯首揚頭，合目睜眼等的描繪，表現出人物的性格特徵和思緒情結，創造出與佛經相悖的畫圖和千人千面的傳神作品來。同是悲情，尸毗王的三位后妃就各不相同。薩埵太子飼虎中母后的無聲悲痛，和沙彌守戒自殺故事的少女號啕大哭更是強烈對比。佛教主張禁欲，畫家卻描繪難陀與妻子難捨難分的纏綿戀情，把出自情欲勾引沙彌的少女描繪成情竇初開。九色鹿本生故事畫雖然充滿童話意味，但對九色鹿的善良，國王的慈悲和正義感，溺人的忘恩負義，以及王后的貪婪冷酷等的誇張描繪，都具有現實社會中不同人物的性格特徵。

假如說，薩埵太子和尸毗王本生故事是歌頌捨身救世，顯示人類面對死亡而勇於自我犧牲的崇高、偉大的悲壯美的話；那麼，九色鹿本生故事則恰恰是從另一方面表現了人的心地善良、充滿友愛的明朗童話美。兩者在內容和社會色調上

的強烈反差，正是人間現實與理想的反差。作為起中間色作用的，我們看到的是難陀出家、須摩提女這類令人沉溺其間的世事俗務；這種中間色，就是芸芸眾生生活於其中的大千世界。

探討宗教藝術，常常會遇到形象與義理之間矛盾的課題。一件事物，一個道理，往往會因為畫家的經歷、好惡而產生形象大於義理，或小於義理，甚至悖於義理的情況。在難陀出家和沙彌守戒自殺兩幅因緣故事畫中，畫家對愛情所表現出的同情與寬容，完全悖於經文中禁欲與苦禪的義理。在九色鹿本生故事畫中，九色鹿挺胸昂首而立，面對國王痛斥溺人，表現了尊嚴和正義的力量，毫無經文中跪膝叩首的卑屈之態。這些都是形象大於義理、悖於義理的實例。這種形象與義理的矛盾，在其他本生、因緣和別的經變畫中都有所反映。這種現象，正說明敦煌的畫家具有善良的心靈和分明的愛憎，以及對生活的熱愛，對藝術的忠誠。從這裏，我們也可以看到敦煌佛畫並不是佛經經文的簡單圖解，也不是佛教思想的如實註釋。它是經過畫工深刻思考之後，用飽蘸情感的彩筆創作出來的；它是畫家社會實踐的體驗，是畫家生活意念的表述，也是他們藝術情感的昇華。

敦煌北涼北魏本生因緣故事畫分佈表

故事畫名稱		內容	北涼	北魏
本 生 故 事	毗楞竭梨王本生	以身釘千釘求法	莫 275	
	月光王本生	施頭求法	莫 275	
	尸毗王本生	割肉貿鴿	莫 275	莫 254
	快目王本生	施眼	莫 275	
	虔闍尼婆梨王本生	剝身燃千燈求法	莫 275	
	薩埵太子本生	以身飼虎		莫 254
	九色鹿本生			莫 257
因 緣 故 事	難陀出家緣	棄情欲修禪果		莫 254
	沙彌守戒自殺緣			莫 257
	須摩提女緣	佛法無邊降服外道		莫 257