



敦煌艺术画库

敦煌壁画

隋

6

敦煌艺术画



41

敦煌壁画

隋（公元 581—617）

敦煌文物研究所編輯委员会編



中国古典艺术出版社

1958·北京

敦煌文物研究所

編輯委員會

敦煌艺术画庫第6种

敦 煌 壁 画 (隋)

执行編者：霍 熙 亮

攝 影：李 貞 伯

出 版 者：中國古典藝術出版社
北京东总布胡同 10 号

責任編輯：秦嶺云 美術設計：邵景濂

印 刷 者：北京市印刷二厂

發 行 者：新 華 書 店

北京市書刊出版業營業許可證出字第 069 号

1958 年 8 月第一版第一次印刷

开本：787×1092 耗 1/52 印張：1 1/8

印數：1—1,220 統一書号：T·8022·102

編 者 的 話

由于党和人民政府的重視，中央文化部及其所屬單位的提倡和介紹，几年来敦煌偉大的民族艺术宝庫已普遍获得国内广大劳动人民的爱护和国外爱好和平民主人士的称讚。本会为了滿足越来越多的热爱敦煌艺术的羣众需要，特先編輯敦煌艺术画庫。計劃在一二年內对敦煌艺术作初步系統的介紹。这类小叢書以圖片为主，加以簡短的文字介紹和說明；圖片除个别不易攝制者以摹本或白描代替外，一般都採取自壁画直接拍攝的原則，以存其真。但是我們的能力薄弱，又缺少写作和編輯的經驗，希望讀者随时提供意見，以便接受改进。

敦煌文物研究所編輯委员会

敦煌隋代的壁画

当佛教自印度传入中国后，由于魏、晋到南北朝时期，民族斗争和统治阶级内部的斗争的尖锐化，促成了长久的残酷战争，战争给广大人民带来了灾害，长时期被奴役受尽苦难的人民的精神无处寄托，因此人们希望从宗教里得到一些安慰，佛教于是传播盛极一时；统治阶级更进一步的利用了佛教作为麻醉人民的统治工具。佛教获得了充分发展的条件，随着佛教的广泛传播，宗教艺术也成了南北朝艺术的发展方向之一。

隋文帝杨坚从西魏起就是掌握中央政权的主要人物。公元 557 年，他曾帮助宇文觉篡夺西魏，建立了北周，因之权势更大。到了周静帝时，杨坚更以外戚总揽朝政，最后终于在公元 581 年强迫静帝禅位，自立为帝，国号隋，建都长安，称隋文帝。589 年又南下併吞了南朝的陈，结束了南北朝长

期的对立局面。统一的前后，实行了一系列的安定社会发展生产政策的结果，更加巩固了隋的政权，並促进了中古封建经济和文化艺术的发展。

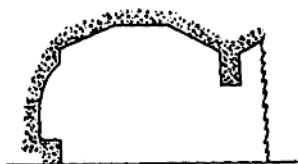
另一方面，楊堅为了巩固他的統治，效法晉、魏皇帝所为，極力提倡佛教，作为进一步奴役人民麻醉人民的工具。因此，佛教就得到了充分发展的条件。根据历史記載，楊堅在即位之初，就下詔修复七年前在北周武帝灭法时所毀棄的佛寺，在开皇初年並派人到远在边塞中外交通要隘佛教中心的敦煌修建石窟。

这种情况，就容易說明，为什么隋代在 36 个年头短暂的享祚中，在敦煌修了这許多洞窟。現在敦煌千佛洞保存完整的隋代石窟，还有 94 个。加上被唐、五代、宋、西夏全部塗繪过的 16 个洞窟，总计隋代的洞窟当在 110 个以上。302 窟和 305 窟壁上發願文題記中尚存有开皇四年、五年和大業的三个年号。其中 296 窟、302 窟、305 窟、419 窟、420 窟、427 窟都是比較重要的代表窟。这些洞窟的建筑形制，是在魏窟的基础上演变出来的，大体可分为六种。前两种是沿襲魏代的形式的大型洞窟，如 292 窟、427 窟（附圖一），是魏窟的龕柱样式，但龕柱上只鑿有兩側和后面三个佛龕，各塑有佛像，龕柱正面塑三身大型一佛二菩薩立像，方柱前窟、

頂是起脊式人字形的，人字披上也取消了北魏鑿塑的椽式，在斜平面上用色画滿賢劫千佛羣像。一种是方形窟，無龕柱，頂作倒斗式，南、北、西三壁鑿有佛龕，塑佛像各一鋪。窟頂中心为藻井圖案，四边大的斜面上彩繪佛傳故事如420窟（圖二）。也有只在西壁对窟門开一佛龕的，如390窟。还有一种中型方窟，正中有方形基壇，上塑羣像，南、



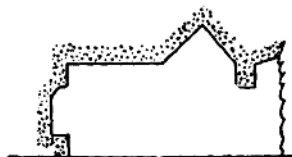
一



二



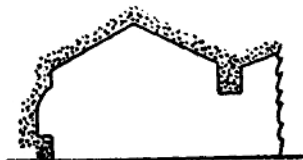
三



四



五



六

北、西三壁也鑿有佛龕的，如 305 窟。一种是在中心龕柱的形式上蛻變出來的。如 302 窟、303 窟（圖三）。中心柱下部改為方形祭壇，中層四面各鑿一龕，龕上接窟頂一段，鑿成倒錐台階形，共分六層，每層有圍繞的影塑千佛，倒錐形尖端有四條紐纏的蛟龍承托着。一种像第一類洞窟的形式，只是取消了中心龕柱的中型窟，只在正面西壁鑿一佛龕，如 419 窟、423 窟等（圖四）。一种是將人字披移到里面的中型窟，也只有佛龕一個開鑿在西壁，如 278 窟（圖五）。一种最小的窟型如 62 窟也是方形的，但是頂部全成人字披，在對窟門處只鑿佛龕一個（圖六）。

洞窟側面圖

隋代壁畫的佈局：經變和佛傳故事畫，多畫在窟頂和人字披上。一般四壁常畫滿賢劫千佛，中央畫篇幅較大的說法圖。個別的洞窟如 390 窟、244 窟，也有畫着小幅一佛二弟子二菩薩的說法圖，齊整地排列着，畫滿四壁。較大的洞窟正龕的兩側畫有簡單的“維摩經變”，多數的洞窟四壁和窟頂銜接處畫一圈伎樂天。接近地面的一排畫供奉人像和車馬，也有少數的洞窟承襲晉、魏洞窟體制畫有力士一排的，藻井圖案和佛光圖案在這一時期，也較前代為富麗多采，紋樣的变化多，魏代的平基圖案在這時已很少見了。

題材方面也比前代漸漸的增多了，這一時期出現了構圖簡單的“維摩經變”和“法華經變”，以及晉、魏壁畫上未曾見過的“睺子本生故事”，單身菩薩的画像。經變故事如420窟頂，在構圖組織上的嚴密，是達到了很高的境界，把許多繁雜細小的場面，利用樹石房屋作為分界，而整個窟頂畫面四壁連成一体，在多種變化中，又顯得十分調和平穩而有整體感。有同一個題材，用不同的方式表達的，像“須大那本生故事”在423窟頂，是在一個大的壁面上緊密堆疊的構圖，自左上方開始描叙到右端折回的半橢圓形的連續，427窟是採取了民族形式橫幅連環的辦法，把整幅故事羅列在連續的條幅上。雖然由於壁面大小形式不一的局限，但也看出畫家當時靈活機智適應面積的配置。

敦煌隋代壁畫，在繼承了晉、魏佛教藝術的基礎上進一步地將外來藝術逐漸融化成為民族的新藝術，佛教故事內容雖然有它的局限性，但表現的方式和構圖題材却是多樣的。尤其是在故事畫方面，如這本小冊子介紹的“須大那太子故事”，（圖2）當太子把大象施給化裝的婆羅門敵國后，大臣們惶惶恨恨地報告了國王，進而逼迫放逐太子，這幅選擇了傳見太子的一段，國王正襟危坐面對着愛子，宣佈放逐深山，心情是複雜的，太子拱手而立低首靜候處理，但也沒有懊惱悔恨

的表情，这就正确地表达出，“善良的”太子“捨己为人”的品質。画面上除了自然环境优美外，艺术家是着重地描繪了当时太子所具有的宗教修养和“道德品質”。“得眼林故事”是以五人代表着五百强盜，和围剿的官兵經過激烈战争后被捕受审，受尽殘暴的刑罰，最后被剜去了双眼，丢棄在荒山中，嚎啕痛苦，結尾是佛聞声散“香山药”众人得眼复明，虔誠礼佛皈依佛法。这幅画的主题虽是宣傳佛法，但通过艺术家的笔，不啻替我們描繪出一幅封建社会殘酷的阶级斗争的写照。“薩埵那太子本生故事”是描写薩埵那太子捨身去餵餓虎的故事，太子不惜捐棄自己的軀体来實現他的“救人”，实际上是一幅毫無原則的自我牺牲的悲剧。但是在画面的表現手法上比前代有了显著的發展，人同山的比例已漸合理化，並且已突破了六朝人作画“人大于山”的旧格式。“睺睺太子本生故事”画，内容是当睺睺太子少年时，父母兩眼失明，睺睺太子年过十岁知道父母有进山修行的善心，就同父母搬到山中居住，時間長了百鳥羣兽漸漸感到睺睺太子不伤害它們，食草飲水时，常和睺睺太子集聚在一起共同娱乐。有一天，父母口渴要喝水，睺睺太子披着鹿皮衣到泉边取水，羣鹿羣鳥也到泉边喝水，这时有迦夷国王进山打獵，發現水边羣鹿，驅馬奔射，誤中睺睺太子胸部。睺睺太子大声痛呼，国王聞声下馬到睺睺太子面前，睺睺太子忍痛向他

說：“象为牙死，犀牛死在珍贵的角上，翠鳥因为生了美丽的羽毛被害，麋鹿因为有美味的皮肉被杀。我没有牙和角，也没有好看的羽毛和可口的皮肉，今因什么罪该被射死？”国王无言对答，知道睽子还有双目失明的年老父母，后来寻找到睽子的父母，引领到了睽子尸傍，父母扑伏尸身嚎哭痛訴，天人聞声前来用葯灌到睽子口中，箭拔瘡平漸漸复活，父母聞知喜訊兩眼也复明了。这虽然也是佛教的一幅宣傳故事画，但它的結局不像飼虎圖那样陰森慘酷。画家在故事的各个过程中繪出了美丽的山川景色，恬靜的生活境界，一只發現国王突然襲击的鹿，向睽子方向奔逃呼救，水边的羣鹿还不知大祸的来临，都还在优游自得的低头飲水。国王奔驰追逐射獵的动态，也刻划得非常生动，用色採紅綠对比，富丽而又厚重，这是一幅構圖完善色采富丽的連环故事画。耕作圖中赤裸着上身的农民，在辛勤的从事农田生产。壯碩肥健的双牛，正举起前蹄即將拖犁前进，禽鳥也在倒翻过的疏松的新土中，啄食它可口的昆虫。整幅画反映了古代勤劳刻苦的劳动人民在封建統治下如何进行耕作的情况。屠戶圖在鋪平的牛皮上放置着剛被宰割的牛头，牛的軀体被悬挂着將准备出售。駝运圖；是商人赶着駱駝和騾馬在途中运输的情况。画幅中也表現出在行旅的中途駱駝患病，两个駝夫在进

行灌药医治的生动的情景。修建圖是古代土木工人在修建工作中，辛勤紧张从事劳动的写真。駝車圖是古代交通运输工具的具体描写。还有供养人行列中的侍女，牛車舞伎，是通过人物的姿态，来刻画性格的，人物面目虽已经漫漶，但看来还是十分生动。諸如此类的反映古代人民生活的小画幅，都是当时画家对生活的真实了解和细致的体验的成果，他们把当时人民生活中一些富有情趣的片段，加以概括提炼而塑造出美的形象。

看了敦煌隋代的壁画，使人联想到中国美术史上所提到的隋代画家如展子虔、董伯仁、郑法士、杨契丹等的作品。但是他们的作品留在人间的已很少了，敦煌隋代壁画虽然不能完全代替隋代的卷轴画，但绝大部分是与隋代绘画一脉相传的，如420窟和419窟本生故事画中树石的穿插，和人物服饰动态无不与汤屋“画鉴”称“展子虔画人物描法甚细，随以色笔开人物面部，神采如生。”等相符合的。

霍熙亮

圖 版 說 明

封面 隋 405窟 东王公

1 404窟 伎乐飞天 霍熙亮临

这是环绕在洞窟四壁顶端的一横条伎乐天中的一身，手挥琵琶的天人，倾斜着身体在蔚藍的空中飞舞着，隨身旋轉飄盪的披帶，襯以流云落花，更增强了飞动的气氛。

2 427窟 須大那太子本生（部分） 霍熙亮临

这幅擇取須大那太子把当作国宝的大象捨給敌人后，被大臣告發，父王傳見宣佈放逐时的一刹那的情节。整套故事是画在中心龕柱的腰欄上的，是隋代壁画中色采保存得最好的一部分。自右到左是一長条帶式的連环画，我們从人物的表情、姿态、服装、家具、背景任何一个角度上看，都是真实地反映了当时人民的生活的各个方面，用色富丽而厚重，为唐代壁画的金碧輝煌創造了条件。

3 402窟 菩薩像

單身菩薩像的描繪是在隋代才开始的，这些菩薩是画家們从

現實生活中，攝取婦女優美的形象概括性地創造出來的，因之優美生動，有人間味。

4 407窟 說法圖

這是早期的一種釋迦講經說法的場面，中央的釋迦正在講道，分列兩邊的是迦叶、阿難二大弟子和二菩薩在听法，畫家巧妙地添繪了二身飛天在空中翔舞着，使嚴肅呆板的說法圖顯現了活躍的氣氛。

5 420窟 羣鳥听法圖 窟窟亮描

這是佛經中的傳說，釋迦對羣鳥說法的一個場面，畫家把講法的釋迦安置在一棵被微風吹動着的垂柳樹下，有各種禽鳥圍繞寶座在听法。有靜立的，有的正在舉足前行，有的正從遠方飛來，還有在蓮花叢中游來的水鳥；仔細看來還可以發現蟬也倒掛在垂柳樹頭，畫家把這些生動活潑的禽鳥草蟲細緻地描畫出來，使畫面充滿了恬靜優美的情趣。

6 420窟 維摩經變

維摩和文殊對座，分別畫在佛龕的兩側，敦煌壁畫中有這類題材自隋朝才開始的，維摩居士憑几坐在樹上和前來問疾的文殊對談，周圍還有听他們辯論的羣眾，是展開唐代大幅壁畫經變的先聲。

7 423窟 須大那太子本生

這幅畫在窟頂人字披上，它是描寫一個捨象被逐的王子，在山中苦修時，最後還把兒女施捨給人，並且想把他的妻子也送給人，後來國王聞信才接太子回去的全部過程。全圖採取重疊迂迴

的構圖，充分看出当时画家丰富的創作智慧。

8 299窟 睺子本生故事

本圖是睺子被入山打獵的国王在水边誤伤，睺子父母扑尸嚎哭，天人聞声救治复生的几个段落。画家着重地描繪优美的自然环境中人物的动作表情和奔馳追逐的鹿羣。

9 290窟 伎乐飞天

伎乐天是在釋迦說法时奏乐的天人，多数画在佛龕的頂上和說法圖宝盖的周圍，这幅是四壁頂端的一橫条伎乐羣中的兩身，伎乐羣是从窟門上面的兩側分別飞往佛龕的方向，他們虽各自用着不同的乐器，但是他們的动态都是相呼应，行动的感觉特別强烈。

10 296窟 得眼林故事

故事是自右至左地罗列在一帶式的橫条上，内容包括：出兵圍剿，激烈的战斗，强盜被俘受审，受剜眼的殘酷刑法后，被丢棄在荒山上，众人号天呼地，痛苦万狀，佛聞声救难，罪人兩眼始得复明，因而皈依佛法。画中的人物以山林房屋作为配景，既有間隔的效果，又不失連环的結構，把主体人物表现得十分巧妙。

11 305窟 东王公

这是一幅与佛教無关的以中国古代神話傳說，作为題材的乘龙車的东王公圖，在壁画上他与駕着飞驰的鳳車的西王母遙遙相对，那奔放飞动的气韻和流利活潑的笔触，很显著地看出是繼承并發展了汉画的优良傳統。

12 301窟 薩埵那太子本生

这是三王太子在山中試獵，薩埵那太子發現餓虎时的片段，画中主体人物和山林的比例，已逐漸地發展到合理的程度。

13 296窟 駝运圖

画中的驢、馬、駱駝、有臥的、有休息的、有飲水的、有正載运着物品通过桥樑的、还有中途旅人正給病駝灌药治疗的，这些都是当时现实生活中确实存在着的現象，通过画家的亲切了解与細致的感受加以提煉，刻造出美的形象。

14 296窟 耕作与屠房

上部描繪着热爱劳动的农民，赤裸着上身正艰苦地从事田間生产工作。下段画着一所屠宰房，樑上倒悬着一只被宰的牛，平展的牛皮上放着一只牛头，屠夫在照应着买主，右手握着尖刀准备割肉，都具备簡練而真实的感覺。

15 302窟 修建圖

画面的上部是薩埵那飼虎故事的后段。下边的修建圖，描写的是一座正在施工中的重楼。下部虽已脫落殘破，还能清晰地看到六个穿短褲的工人，正在辛勤的劳动，有一人高举利斧在斫树，另兩人在运送木料的途中还在亲切的交談着，工匠們在緊張地吊运材料，通过画家的創作，使我們有条件在千余年后的今天，看到隋代劳动人民工作的情形。

16 302窟 駝車与渡船

在这幅画上，我們可以看到古代的水陆交通运输的工具，駱駝駕着乘人的轎車正在过桥。另有兩人在划船渡河。在这比較早

期的画面上，还存在着“人大于山，水不容泛”早期中国画的表現方法。

17 302窟 飲馬圖

在途中休息的时候，馬伕們利用槓桿用水桶下井取水飲馬，渴極了的馬，正俯首在水槽里狂飲，把劳动人民和他們的牲口日常生活的細節，真實地描繪了出來。

18 420窟 馬車

這是在窟頂西面描繪的大幅經變中的馬車，車前有象隊，側面排列着供養人和抬供品的人們，充分表達出了赴會供養人羣這一主題的豐富的内容。

19 297窟 供養伎樂與牛車

這幅供養行列中的侍女牛車與舞樂物，下部雖然模糊不清，但主體人物的姿態，還可以看出來。舞蹈人的婀娜，侍女的莊靜，表現得既生動又真實。

20 62窟 供養人與牛車

人們不但把自己的像畫在石窟里祈求幸福，還畫上牛車，希望在朝山禮佛的時候，旅途平安，人畜康泰，通過這幅壁畫給我們提供了研究歷代服飾和社會生活各方面的可貴資料。