



本生因緣故事画卷

3

敦煌石窟艺术全集

本
生
因
緣
故
事
畫
卷

本卷主編 李永寧

敦
煌
石
窟
藝
術
全
集
3

敦
煌
研
究
院
主
編

图书在版编目（CIP）数据

敦煌石窟艺术全集·本生因缘故事画卷/敦煌研究院主编. —上海：同济大学出版社，2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

I. ①敦… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—画册 ②佛教—敦煌壁画—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 224712 号

本全集由商务印书馆（香港）有限公司授权独家简体版权，限在中国大陆地区出版发行

同济大学出版社 联合策划出品
上海福泽文化传播有限公司

总 策 划 …… 王国伟 姚建中

出 版 人 …… 支文军

项目成员 …… 赵泽毓 那泽民 张 睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·本生因缘故事画卷（3）

主 编 …… 李永宁

责任编辑 …… 那泽民

责任校对 …… 张德胜

封面设计 …… 那泽民 陈益平

设 计 …… 吕敬人

出 版 …… 同济大学出版社
上海市四平路 1239 号
<http://www.tongji.com.cn>

制 版 …… 中华商务（香港）彩色印刷有限公司

印 刷 …… 上海雅昌艺术印刷有限公司

版 次 …… 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 …… ISBN 978-7-5608-6015-2

定 价 …… 32 000.00 元（全 25 卷+赠阅 1 卷）

敦煌石窟艺术全集

图书在版编目（CIP）数据

敦煌石窟艺术全集·本生因缘故事画卷/敦煌研究院主编. —上海：同济大学出版社，2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

I. ①敦… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—画册 ②佛教—敦煌壁画—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 224712 号

本全集由商务印书馆（香港）有限公司授权独家简体版权，限在中国大陆地区出版发行

同 济 大 学 出 版 社 联合策划出品
上海福泽文化传播有限公司

总 策 划 …………… 王国伟 姚建中

出 版 人 …………… 支文军

项目成员 …………… 赵泽毓 那泽民 张 睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·本生因缘故事画卷（3）

主 编 …………… 李永宁

责任编辑 …………… 那泽民

责任校对 …………… 张德胜

封面设计 …………… 那泽民 陈益平

设 计 …………… 吕敬人

出 版 …………… 同济大学出版社

上海市四平路 1239 号

<http://www.tongji.com.cn>

制 版 …………… 中华商务（香港）彩色印刷有限公司

印 刷 …………… 上海雅昌艺术印刷有限公司

版 次 …………… 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 …………… ISBN 978-7-5608-6015-2

定 价 …………… 32 000.00 元（全 25 卷+赠阅 1 卷）

本
生
因
緣
故
事
画
卷

本卷主编 李永宁

敦
煌
石
窟
艺
术
全
集
3

敦煌研究院 主编

敦煌石窟艺术全集

主编单位 敦煌研究院

主 编 段文杰

副 主 编 樊锦诗（常务）

编著委员会（按姓氏笔画排序）

主 任 段文杰 樊锦诗（常务）

委 员 吴 健 施萍婷 马 德 梁尉英 赵声良

出版顾问 金冲及 宋木文 张文彬 刘 杲 谢辰生

罗哲文 王去非 金维诺 周绍良 马世长

出版委员会

主 任 彭卿云 沈 竹 刘 炜（常务）

委 员 樊锦诗 龙文善 黄文昆 田 村

总 摄 影 吴 健

艺术监督 田 村

本	生	因	缘	故	事	画	卷
---	---	---	---	---	---	---	---

主 编 李永宁

摄 影 宋利良

线 图 吕文旭

封面题字 徐祖蕃

前 言

本生因缘故事画的盛衰

本生，梵语作Jātaka，音译多伽。佛教认为，释迦在过去无数世，与众生相同，也处于六道轮回之中。他之能成佛道，是因其在过去无数轮回之世能坚定信念作舍身救世、施物济人的菩萨行以及坚持修行、精进求法的个人历练，并修满“六度”（即布施、持戒、忍辱、精进、禅定、智慧）的缘故。“本生”就是讲述佛上述事迹的故事。有一部分是佛讲述弟子及旁类（动物）过去世的故事，谓之本事，梵语作Itivṛttaka，音译伊帝曰多迦。其特点是在故事结尾加“某某即是我也”，因此亦归入佛的本生。

因缘，梵语作Nidāna，音译尼陀那。即人世事物形成的因由和机缘，指佛向大众讲述生死轮回、因果业报的种种事例以渡化众生。

还有一种，谓之譬喻，梵语作Avadāna，音译阿波陀那，它以譬喻解说本生、因缘经义，使众生易于领悟。后亦归于本生或因缘。

在早期佛教的传播中，除本生、因缘外，还有佛传。它们之间既有前后相接的联系，但又各自独立。佛传讲释迦今世从入胎、降生、成长到菩提树下悟道成佛的俗人生平。敦煌石窟佛传画因有另卷专述，故在此不赘。

本生和因缘，大量撷入古印度的先贤故事、民间传说、遗闻稗史和醒世箴言、处世格言、启智寓言。它们故事性极强，能深深地吸引读者、听众。佛教把这些生动的故事，串以因果业报、轮回转世的思想 and 慈悯众生、拯世济民的道德规范，作为释迦过去、现在的业绩，以宣传佛理，教育世人。在中国则可达到“成教化，助人伦”的目的。本生、因缘故事散见于很多经典中，据传印度巴利文记载的本生故事就有500余则。这些本生故事很快就传遍南亚和东南亚地区，并传入中国新疆和中原地区。现在印度还有公元2世纪巴尔湖特（Bharhut）、山奇（Sanchi）、摩陀罗（Mathura）、犍陀罗（Gandhara）、阿旃陀（Ajanta）等古塔及石窟中的本生、因缘故事

的艺术遗迹。传入中国后，在新疆的克孜尔、库木吐拉等多处石窟，敦煌地区各石窟，大同云冈、洛阳龙门、天水麦积山等多处石窟都彩绘和雕刻了大量的本生、因缘故事画。上述石窟中虽不乏艺术水平很高的精品，但经全面考察，上述佛教艺术遗迹中的本生、因缘故事画的刻绘作品，都不及敦煌的故事画。首先，敦煌的本生、因缘故事画，从4~6世纪（十六国到隋）延续了约二百年，此后又在8~10世纪（晚唐到宋）的二百多年间再次出现，在艺术上有连续性，保存了十分丰富翔实的资料。其次，敦煌的本生、因缘故事画，本质虽属佛教，但它入壁绘画的题材，却反映了一定时期的历史情景、社会状况、政治变化及传统思想，具有较强烈的时代精神和民族特点。再者，在晚唐、五代、宋的本生、因缘故事画中，可以见到它与中国古代文学中的变文、讲经文相辅相成，从而推动中国文学艺术发展的关系。总之，敦煌的本生、因缘故事画，具有反映历史的重要形象资料。

在敦煌石窟中，本生、因缘故事画主要绘于早期的北凉、北魏、西魏、北周、隋等洞窟和晚期的晚唐、五代洞窟。按现存画面所能识别者，共涉及53个故事、124幅画。由于壁画残毁、漫漶不清和色线隐退以及限于篇幅等原因，本卷只介绍其中的25个故事、48幅画，内容多为佛陀生前无数世的舍身求法、牺牲救世、无尽施舍、孝亲爱民和释迦成佛后化渡有缘之人的故事。它与印度和中国新疆各石窟所刻绘的本生、因缘故事画，除了艺术风格不同外，还在于敦煌石窟中的本生、因缘故事画，只一幅以旁类（九色鹿）为主角，余皆以人为主角。这在一定程度上反映了汉族传统的儒家重人事的思想。北周以前，敦煌被北方少数民族统治，他们笃信佛教，但并不重义理而重禅行，因此，这个时期敦煌最初的部分石窟主要是为坐禅观像而凿的；石窟中所绘壁画，自然也主要是义理不复杂、适于禅修观像的本生、因缘（也包括佛传）等故事画。至于初唐、盛唐和中唐时期，则全然

没有这方面内容的壁画。究其原因，一是因为隋统一全国后，佛教内部“破斥南北”，消除壁垒，归于一统，改变了北重禅行、南重义理的偏颇形势，提倡禅理并重，“定慧双修”。而“壁垒”的消失和提倡“并重”、“双修”，只是给予人们修行方式上更多的选择和信仰上不单一化，并不要求北方民众保持禅修观像的方式。尤其是南北统一以后，战乱平息（或减少），生活较为安定，使人们愿意选择的，已不是那种苦修、禁欲、忍辱、施舍的本生因缘故事中的行为准则；大乘教义所述的美好天堂和解除人们苦难的经义更适合现实需要，有更大的吸引力。这时，本生、因缘故事，在大乘经义冲击下，日渐式微。在隋代敦煌壁画中，大乘经变增多，本生、因缘故事画减少，而且在洞窟中也由过去占据南北正壁的显要位置，被挤到窟顶人字坡和中心柱腰沿等不起眼的位置。二是唐代经济日渐繁荣，社会思想日趋活跃，在意识形态领域中，能反映大唐帝国统一、昌盛的大乘“净土”、“华严”、“法华”等信仰盛行起来，而那些宣扬苦行禁欲、累世修行、无尽布施、舍命牺牲的本生、因缘故事，有悖于人们求生于世的需要，不合时宜。因此，人们的信仰转向能更便捷地登上天堂之路的净土宗。所以，无论本生、因缘在内容上、艺术上多么动人，多么优美，但大势所趋，都顺理成章地被流行的大乘经变所取代。那么，为什么到了晚唐、五代，本生、因缘故事画又大量入壁，甚至在故事数量、画幅的规模上都大于早期洞窟呢？其原因在于初、盛唐时期净土宗具有强大的势力，法华、观音、华严、维摩、涅槃等经变大量入壁标志着只有几个佛教宗派在敦煌起主导作用；而到晚唐，经变类别增多，汉密、藏密尽皆入壁绘画，标志着人们对佛教信仰的多元化。或者说无所谓信仰某一宗派，而只是“信佛”。这种信仰的“多元化”和“不定性”，以及信仰上的宽松环境，使销声匿迹二百年的故事画有再次出现的社会条件。还有，此时佛教为仰附社会

民风的兴趣而日趋世俗化，寺庙中俗讲发展，寺僧演绎、加工佛经，以曲折离奇的情节取悦世人而成俗讲变文。晚唐以后俗讲在敦煌也盛行起来，这些俗讲变文具有故事性、娱乐性、戏剧性、文学性的优势，对听者信众有着强大的吸引力，宣传效果超出照本宣科的佛经。而《贤愚经》中的本生、因缘故事就具有这“四性”，所以在晚唐、五代洞窟中将其涂壁入画，使本生、因缘故事再次“盛行”起来，不足为怪。当然，寺僧原是想以此“四性”吸引更多信徒，扩大佛教宣传，但始料未及的是恰恰因为加强了这“四性”，而使信徒、听众更不重教义而重“四性”中表现出的世俗生活。它们就像一柄双刃剑，在促使佛教普及化、世俗化，扩大佛教影响的同时，也伤了佛教自身。

目 录

前 言 本生因缘故事画的盛衰	005
第一章 汉化的开始	
北凉、北魏（公元386～534年）	
序 论 吸收与创新	012
第一节 舍身施头 以求佛法	024
第二节 舍己救世 终升佛境	030
第三节 持戒禁欲 远避女色	048
第四节 弘扬佛法 降服外道	062
第五节 歌颂善良 贬斥贪邪	073
第二章 多种风格汇于一窟	
西魏（公元 525～556年）	
序 论 秀骨清像现敦煌	084
第一节 改恶从善 诚心向佛	090
第二节 舍身闻偈 得证大法	108
第三节 守戒绝淫 竟至自杀	113
第三章 从内容到形式的进一步汉化	
北周、隋（公元557～618年）	
序 论 时局巨变与本生因缘故事画	120
第一节 孝悌为本 济世救民	133
第二节 无尽施舍 得登佛境	157
第三节 戒淫戒贪 求得正果	186

第四章 本生因缘故事画的复兴

晚唐、五代、宋（公元781～1036年）

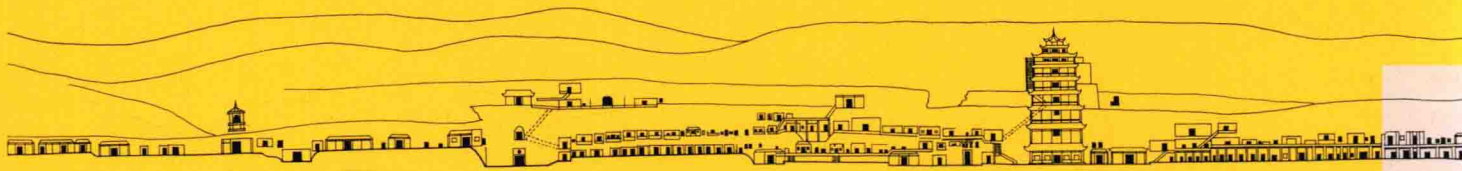
序 论 《贤愚经》屏风画的出现	198
第一节 善有善报 恶有恶报	205
第二节 诚心向佛 必得善缘	219
第三节 舍身济世 终成正果	225
第四节 心地纯正 佛必赐福	240
附录 敦煌本生因缘故事画时代及洞窟位置分布表	246
图版索引	250
敦煌石窟分布图	251
敦煌历史年表	252

第一章 汉化的开始

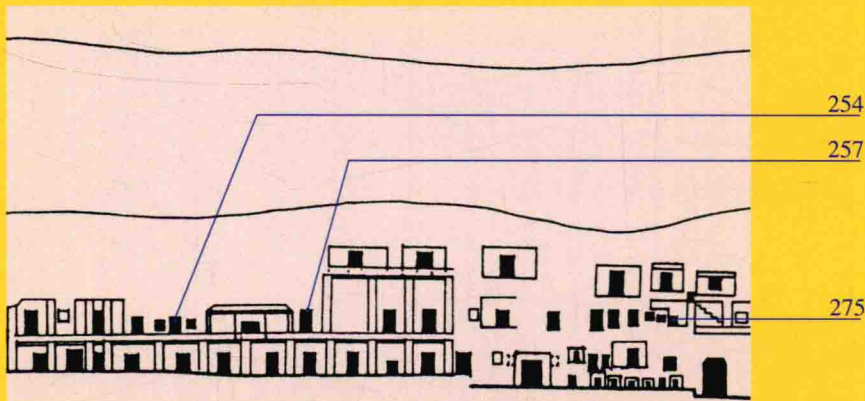
北凉、北魏（公元386~534年）



序论 吸收与创新



乐僔和尚在前秦建元二年（公元366年）于莫高窟凿建第一个洞窟和法良禅师开凿第二窟的时候，汉朝在敦煌设郡已470余年了。虽然佛教传入早



北凉北魏第254、257、275窟位置图

于莫高窟建窟约三百年，而且在敦煌已有捐资建庙、译经造像等佛事活动，但植根很深的汉文化，早已成为敦煌民众思想的主流意识。佛教与之相比，毕竟资历浅。不过，这个时期及其后的数十年，敦煌相继处于各少数民族的统治之下。这些统治者视释迦为“戎神”，以佛教为少数民族的正统宗教，大力提倡。这样，佛教在敦煌有了新的发展。北凉沮渠蒙逊统治敦煌时，莫高窟已因君臣缔构而兴隆，道俗信仰而具一定规模。

由于千余年来崖壁崩塌和后代开窟的破坏，乐僔、法良所建洞窟是否还存在，已无据可考。但可以肯定这两位都是禅僧，而且都是为了“禅居”观像而凿此“仙窟”的。莫高窟现存最早的洞窟——北凉第267~271等5窟均为禅窟，稍后一点的第262、275窟的壁画塑像亦为观像而作，可以为证。随着时代的变迁，比北凉晚一些的北魏洞窟，坐禅观像的纯宗教功能已有所变化，逐渐渗入了对僧俗徒众有针对性的“成教化、助人伦”的内容。

莫高窟的北凉、北魏洞窟，基本上都开凿于窟区中段的第二层。这里崖面规整，高低适度，属开窟的最佳地段。

在莫高窟，这个时期的本生、因缘故事画，集中在北凉第275、北魏第254、257等3窟，共10个故事，11幅画（其中尸毗王本生故事画有两幅）。



北凉第275窟本生故事画有毗楞竭梨王以身钉千钉求法、虔闍尼婆梨王剜身燃千灯求法、月光王施头求法、快目王施眼、尸毗王割肉救鸽等故事。它们都反映了舍身求法、救世的思想。

北凉时期，莫高窟才初创不过几十年。这时的石窟，无论技法、人物造型、环境配置、艺术形式、风格等方面，都带有很深的西域烙印。但是，这些佛画毕竟是进入了一个当时已有数千年高度文明和灿烂文化，而且在思想观念、伦理道德、绘画风格等诸多方面都已积淀了深厚的传统内涵的民族和国度，而这个民族和国度，又具吸取外来文化有益成分的胸怀，以及强力融合、消化外来文化的底蕴和经验；因此，进入北魏，对西域艺术形式及风格的融合、改造的过程就在加速进行。在这个此消彼长的过程中，创造了以汉族形式和汉族思想、伦理道德规范为基础的独特的敦煌艺术。

北魏太武帝太平真君七年（公元446年），曾大规模废佛，莫高窟开窟也处于低潮；文成帝兴安元年（公元452年），北魏再次兴佛，佛事活动也有较大发展。其后，孝文帝推行汉化政策，敦煌石窟更有发展，石窟形制、艺术风格以及佛教信仰都受中原影响；尽管画中人物还是印度衣饰，技法还是用西域凹凸染色法和铁线描，但构图、布局和人物形象已逐渐汉化；石窟性质也不单是或主要不是为了坐禅观像，而是集观像、巡礼、参拜、祈福功能于一体。

北魏第254窟有萨埵太子本生、尸毗王本生、难陀出家缘等故事画，主要是宣扬舍己身、救众生的布施度和弃情欲、修禅果的禁欲思想。第257窟有九色鹿本生、沙弥守戒自杀缘、须摩提女因缘等故事画。九色鹿本生歌颂正义、贬斥贪邪；沙弥守戒自杀缘则是为警戒僧徒、净化佛寺而作；须摩提女因缘就其原意是反映降服古印度96种外道、宣扬佛法无边的故事，但在此时出现似乎是隐喻在儒、释、道辩争中，佛家的无尚法力的意思。

优美的构图、合理的情节安排，对以皇权思想为核心的主次序排等的认同，以及符合汉民族习惯的变化和审美观念的提高，都是形成敦煌本生、因缘故事画表现形式多样性的主要原因。

印度和中国新疆现存的本生、因缘故事画，绝大多数是单情节单幅画；

传到敦煌，北凉第275窟还保留这种构图形式，该窟北壁的本生故事画，整体似是一条横幅画，实则由5个独立的本生故事画组成，显然不脱印度或中国新疆石窟单幅画的窠臼。也就是说，敦煌的早期艺术，在还没有来得及同自己的民族文化融合时，有一个袭用西域传来的画式的阶段。

到北魏，敦煌艺术已渐趋成熟，本生、因缘故事画的构图有了新发展，既借西域旧式又对其进行改造，开始用汉画传统形式来表现外来的佛教内容，探索出一条适应汉族民众欣赏习惯的构图新路。

这种新的构图形式大体分为两类，第一类保持单幅构图，但绘有多个情节。如第254窟萨埵太子本生故事画，它以饲虎为中心，其他情节围绕中心环绘。同窟尸毗王本生和难陀出家缘故事画则各以尸毗和释迦为主体，故事情节配置于主体两侧。画中，以尸毗、释迦居主位，上有飞天，两旁列绘戒僧、金刚、菩萨、天人、禅僧、婆罗门的对称布局，也可以说是汉族左昭右穆，天下定于一尊的皇权思想的体现。在唐以后出现的大幅经变画，以佛为中心，两侧配列菩萨、侍从，上有飞天、前有水榭宝池，下有大量故事情节的画面布局，不能说没有这类本生、因缘故事画构图形式的影响。

第二类是横幅式连续画，如北魏第257窟。这对莫高窟壁画而言，是开窟以来的全新构图形式。在九色鹿本生、沙弥守戒自杀缘、须摩提女因缘等故事画中，画家抓住故事的几个主要情节，按汉画像石铺陈叙事的方式，把臃繁拖沓的长篇经文，通过几个画面，有条不紊、清晰明了地表现出来。画中的山石、树林、屋舍，既是人物活动的场景，又是情节之间的间隔，这正是继承汉画像石构图形式而来的。画中山石与人物大小比例不相称，具有画史所述中国早期绘画人大于山的特点。而汉画像石上，通常左边为图像（单情节，一人持剑刺另一人），右边的长方形框内有字说明画的内容（“荆轲刺秦王”），这种表达形式没有一个定名，在此以“左图右史”称之。而北魏时期的壁画，在每个情节的右上方书写榜书，也是借鉴汉画左图右史的形式演变而来的。显然，这种构图形式与情节安排，已完全摆脱了西域影响。

综上所述，北凉、北魏时期的本生、因缘故事画，在构图与情节布局上，经历了由单情节到多情节，由单幅画到连续画，由西域式到汉化的发展