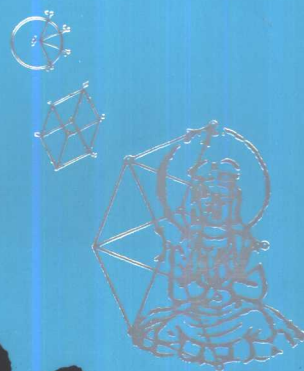
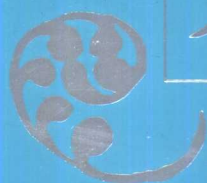


敦 煌



動物畫卷



商務印書館



26.32992
L715/-2
0036913

敦煌

石窟全集
19
敦煌研究院主編

動物畫卷

本卷主編 劉玉權

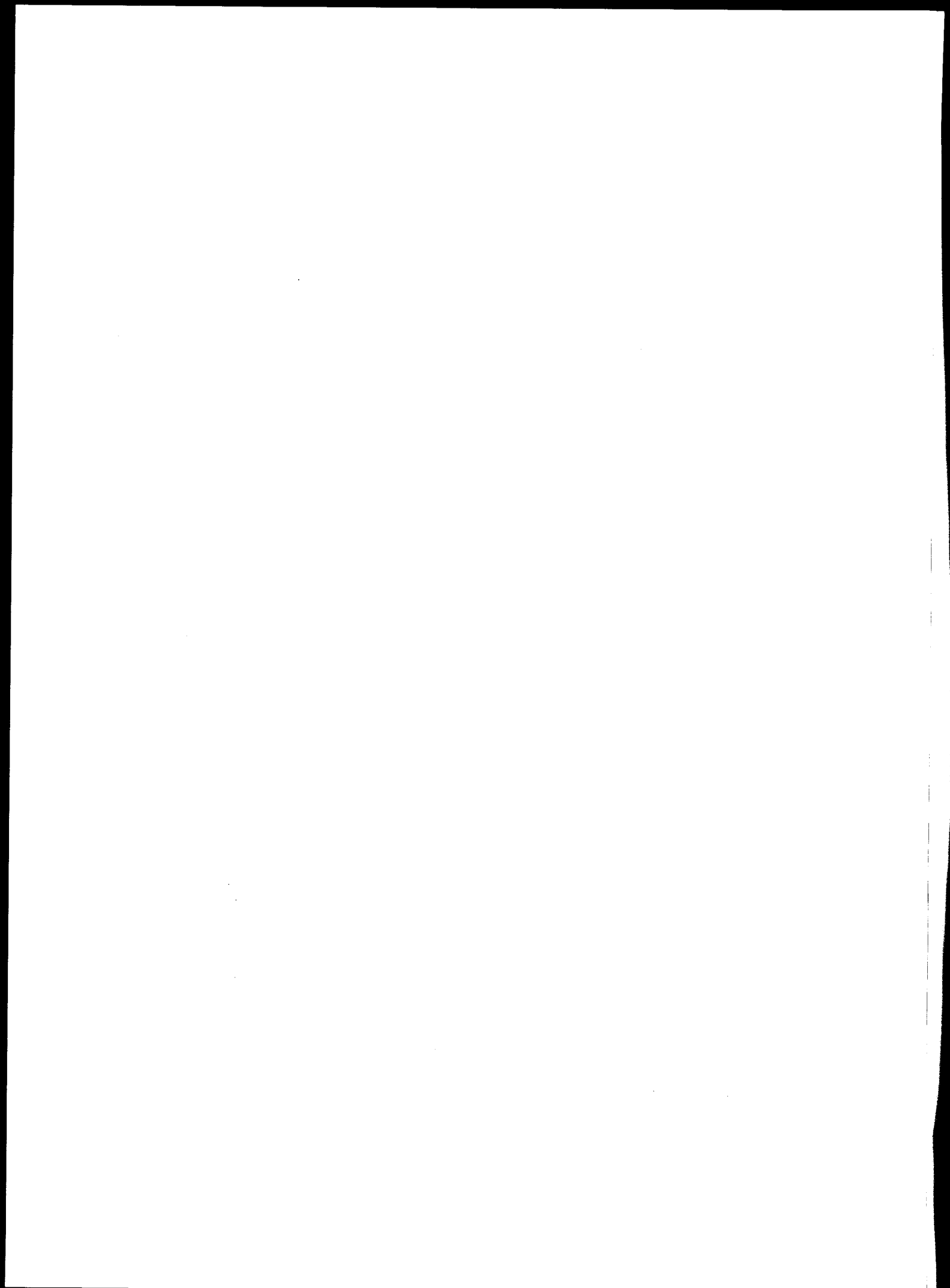


商務印書館

敦
煌

石窟全集





26.32992
L715/-2
0036913

敦煌

石窟全集
19
敦煌研究院主編

動物畫卷

本卷主編 劉玉權



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 金沖及 宋木文 張文彬 劉 杲 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 煒(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

動物畫卷

主 編 劉玉權

攝 影 吳 健

文字審校 王 鏞

出 版 人 陳萬雄

策 劃 張倩儀

責任編輯 田 村

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號東濠廣場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 1999年9月第1版第1次印刷
©1999 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 962 07 5274 0

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

©1999 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 E. Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong

前言

飛禽走獸皆有情

動物是自然界的重要成員，它們與人類共同生活在一個地球上，共同擁有山林和藍天。密切的生存關係，使人類不斷運用繪畫手段來表達對動物的認識和情感，於是產生了動物畫。動物畫的起源，十分久遠，以至無法追溯到某個具體的年代，現在所知的只是，自從人類有了藝術活動，便有了飛禽走獸以及與之相關的神怪的藝術形象。中國的西北地區從原始社會的彩陶起，到兩漢、魏、晉的墓室壁畫都留有生動的動物形象，特別是武威地區出土的青銅馬踏飛燕，以其造型的優美生動著稱於世，可謂漢代藝術的代表。西域的佛教藝術向東方吹來新的氣息，位於絲綢之路咽喉的敦煌石窟，在這樣的文化氛圍中培育了它的藝術。石窟開鑿於公元5世紀初，直至14世紀中葉，歷經九百餘年，從未間斷，壁畫上匯集了中原、西域、印度的眾多的動物形象，主要有象、獅、虎、鹿、牛、馬、羊、驢、駱駝等走獸，以及孔雀、鴿子、鸚鵡、鶴、雉等飛禽和魚鱉等水族，還有龍、鳳、翼馬、青鳥等神瑞動物。它們或出沒於山林，或翱翔於雲天，或潛游於水中。畫師不僅注意表現它們的形體美，還賦予它們豐富的感情世界。

敦煌石窟的動物畫是以佛教內容為中心的。佛教主張，人與動物之間應保持平等和諧的關係，即所謂“眾生平等”，“一切有情皆有佛性”。佛教批判射獵、屠宰，乃至一切傷害動物的行為。對於現代人來說，愛護動物，通過繪畫的手段來讚美那些與我們同住一個家園的夥伴，表現人與動物之間關係與愛的天性，又何嘗不是一項重要課題呢？

敦煌石窟的動物畫大多不是獨立存在的，有些只是作為背景出現，

它們分別繪在佛教故事畫、經變畫以及無主題畫中，而經變畫內容則具有明確的佛教主題，無主題畫又從側面烘托了主題的氣氛。當我們沿着敦煌的動物畫畫廊尋訪繪畫歷史的時候，不僅可以飽覽古人的表現形式和技法，引以為鑑，還可以清晰體會到一種愛心。這種愛心恐怕就是動物畫的創作之本。

在本生故事畫中，北魏第254窟所繪的《薩埵太子本生》表現了王子捨身救虎的善行，並以優美修長的造型描繪出羣虎的形象。在經變畫中，盛唐第148窟表現了由於牛王救護，善友太子雙眼復明的故事。晚唐的第154窟畫有一隻雌鹿產下一個女孩，對她撫愛備至。而與此相反，在北魏第257窟的《九色鹿本生》和晚唐第85窟金毛獅子的故事描寫的卻是一些人為了貪圖錢財，不惜出賣或屠殺動物的行徑。由此可以看出，敦煌石窟動物畫從正反兩個方面來完成佛教的精神主題。還有一些題材取自現實生活。在經變畫中，隋代第420窟所繪的法華經變表現有絲綢之路上的種種艱辛，其中以輕快流暢的筆調描繪了整裝待發的駝隊。而在高僧故事畫中，唐代第323窟所繪的迎佛圖反映的是江南水鄉迎接佛像的熱鬧場面，生動地畫出了水牛、毛驢奔走的動勢。以現實生活為背景表現人們對佛教的追隨，更增加了畫面的感召力。

無主題畫是漢代遺風的表現，各種山林動物，均以長卷式出現在早期的狩獵圖和禪修圖中，目的是表現人間殺戮動物的殘酷以及禪修環境的和平與寧靜。

敦煌石窟藝術的分期一般採用三段式，即分為早、中、晚三期。動物畫的早期起自公元5世紀初，止於6世紀末，包括十六國、北魏、西魏、北周等時期。這一時期的動物畫表現題材以佛傳、佛本生故事、山

林動物為主，造型富有浪漫色彩，往往給人以滿壁飛動感覺，着色強調大面積色塊形成的整體感和裝飾感，而不着色的綫條畫同樣生動精彩。中期從公元6世紀末至10世紀初，包括隋唐兩大王朝，歷時三百二十多年，其間吐蕃時期依通常說法，稱中唐。這一時期是敦煌動物畫的成熟期，表現題材以宏大的經變畫為主。動物的造型從浪漫走向寫實，用筆用色皆有中原風範，更有許多畫面畫工細膩，頗具長安筆韻。晚期從公元10世紀至14世紀中葉，包括五代、北宋、回鶻、西夏、元諸王朝，前後四百六十餘年。這一時期的動物畫中原之風日盛，出現了綫描畫的巨製，筆法的表現形式已相當豐富，但有些動物形象由於造型呆板而失去生命力。敦煌的動物畫所表現出來的承繼關係，以及它自身體系的完整性、可靠性，在中國是絕無僅有的，因而佔有重要的學術地位。

敦煌石窟的動物畫大致可以分為三類，一是以現實動物為繪畫題材的現實動物；二是神話傳說中的神瑞動物；三是建築裝飾圖案。建築裝飾圖案另見《全集》的《圖案卷》。本卷側重介紹的是現實動物。這些動物畫具有鮮明的時代風格與地區特色，追究其淵源，有傳自中原的畫法，也有來自西域的凹凸畫法，有工筆，也有寫意；有白描，也有沒骨、重彩。這些畫法有些不是單一使用的，從而造成了相互交融、剛柔並濟的效果。雖然當時還沒有建立現代動物畫中骨骼、肌肉、動作分解的體系，但細緻的觀察，豐富的生活積累，對動物的結構已經有較多的認識，特別是通過動物的表象來表達感情的意圖是十分明確的。那熟練的綫條，明麗的色彩，無不表現出勃勃生機，表現出敦煌畫師對生命的謳歌。這便是我們今天仍在追求的美術精神的本質，也是歷史留給我們的啟迪。

敦煌壁畫動物畫的主要表現手法有誇張、寫實、擬人和圖案化等。誇張手法包括對動物姿態的變形、對色彩的強調。如馬的奔跑之勢把後蹄畫得翹向藍天；給金毛獅子畫上藍色的鬃毛。寫實手法包括對動物造型的認識、對動物生性的表現。如把江南水牛的結構畫得相當準確；被縛住腿的驢表現出焦躁的神情。擬人化手法主要是賦予動物以人類的感情，如虎等動物聽到佛陀涅槃時所表現出的震驚和悲哀。圖案化手法主要是將動物形體規範為幾何圖形或變形，如將龍畫成團龍紋，將鳳尾變成捲草紋。

縱覽中國動物畫史，宋代以前的傳世真迹寥若晨星，尚存的有東晉顧愷之的《洛神賦圖卷》、唐代梁令瓚的《五星二十八宿神形圖卷》、韓幹的《照夜白圖卷》、張萱的《虢國夫人遊春圖卷》、韓滉的《五牛圖卷》、五代胡王褒的《卓歇圖卷》、黃筌的《寫生珍禽圖卷》，其中尚有實為後人摹本的。縱然加上出土的墓室壁畫，也難以補天之漏。而敦煌所存動物圖像，種類繁多，技法翻新，且系統可靠，這是十分難得的，更難得的是它始終維護着動物畫創作的精神。

目 錄

前 言 飛禽走獸皆有情	005
第一章 早期：傳神與誇張	
北朝（公元 421 — 585 年）	011
第一節 北涼與北魏動物畫	013
第二節 西魏與北周動物畫	027
第二章 中期：寫實與理想	
隋、唐（公元 581 — 907 年）	067
第一節 隋代動物畫	069
第二節 唐代前期動物畫	081
第三節 唐代後期動物畫	104
第三章 晚期：世俗與圖案	
五代、宋、西夏、元（公元 907 — 1368 年）	135
第一節 五代、宋動物畫	137
第二節 回鶻、西夏、元動物畫	163
第四章 神奇與怪誕	
敦煌神瑞動物畫	197

第一節 龍與天馬等神獸	199
-------------	-----

第二節 鳳鳥與伽陵頻迦等瑞禽	219
----------------	-----

圖版索引	242
------	-----

敦煌石窟分佈圖	243
---------	-----

敦煌歷史年表	244
--------	-----

早期： 傳神與誇張

北朝（公元421—585年）



對於中國動物畫史來說，敦煌石窟早期動物畫是中原傳統的繼續，但對於中國佛教動物畫來說，卻只是掀開了第一頁。因而其風格，有漢代藝術的餘韻，亦看見來自西域乃至印度藝術的有力影響。

佛教的動物畫取材於佛經故事，以形象闡釋佛教義理。敦煌石窟最早的動物畫出現於北涼，畫風簡樸單純，有明顯的西域繪畫特徵。及至北魏開始，即以浪漫與誇張的造型為主調，成為敦煌早期動物畫主要風格。特別是北魏、西魏動物畫，由裝飾性向寫實性過渡，追求繪畫的趣味，注重表現動物的神態和相互關係，對外形描寫卻不求太似，頗合現代繪畫大師齊白石的論畫原則，所謂“妙在似與不似之間”。北魏時出現這種風格，亦與北魏後期，公元5世紀南齊人謝赫所倡議的審美觀相近。謝赫提出品畫“六法”後，注重形神兼備、追求氣韻生動的美學思想，在畫壇蔚然成風。

總體而言，敦煌早期動物畫充滿激情，揭示了動物內在的生命力和美感。古樸的風格和飛動的氣勢渾然一體，這是早期動物畫的特徵。而西魏、北周時期是敦煌動物畫第一次的輝煌時期。

早期動物畫在運筆、敷彩、造型的技法上，對前世作了歸納，為後世開了先河，也為現代動物畫研究和創作樹立了良好的範例。

第一節 北涼與北魏動物畫



敦煌石窟最早的動物畫繪於北涼（公元421—439年）的第272、275窟。這一時期的洞窟和壁畫題材特別稀少，以致動物畫寥若晨星。現存僅有第272窟說法圖中雙獅座上的一對獅子和第275窟尸毗王本生中的鷹、鴿兩幅。儘管如此，仍標誌着敦煌出現動物畫。

雙獅座上的獅子，屬座具的一部分。《大智度論》稱佛陀為“人獅子”。獅子在印度自古被尊為百獸之王，象徵人中的雄傑或導師。公元前3世紀印度孔雀王朝時期，阿育王征服整個印度之後，將雄獅的形象雕刻在石柱頭上，象徵王權和佛法。公元2世紀前後犍陀羅和

馬圖拉佛像台座兩側雕有獅子，為後世沿用，稱作“獅子座”。獅子（sinha）古代又譯為“僧伽彼”，曾在西亞生存。獅子最晚在東漢時已為中國人所認識，並出現在畫像石的鬥獸圖上，以及陵墓前的石刻中，寫實性很強。在佛教石窟中，也常於佛座前或塑或繪兩頭左右對稱的獅子，作為直觀的圖解，第次相襲，成為

定式。手法有寫實的，也有裝飾性或象徵性的。

第272窟雙獅座上的獅子，是象徵

性的，因而削減了獅子的自然特徵。其形象樸拙、簡練，有幾分漢代石雕的沉重感。獅子的前胸



河南省南陽漢畫像石上的獅子

繪得強健有力，而頭部則含糊地概括為橢圓形，頸部沒有波斯或印度雄獅那種火燄狀毛束鬃鬣，下顎處畫有一縷像辟邪那樣的鬚鬚。獅子的鬚鬚顯然被誇張了，但它竟成為中國式雄獅的標誌，在後世的石刻造像中甚至還出現了兩縷鬚鬚的現象。第275窟有彩塑的獅子，可以加深我們對平面形象的理解。中國佛教藝術中的獅子造型有三種，即全身式、半身式和獅頭。雙獅座上的獅子為半身式，下一時期北魏第257窟的則為全身式，並作奔跑狀。

第275窟的鷹與鴿子，是敦煌石窟中最早的寫實性動物畫。畫面描寫的是佛本生故事，帝釋天為了考驗尸毗王的菩薩心，化作一隻飢餓的鷹去追捕鴿子，尸毗王割下自身的肉飼鷹，換取鴿子的生命，表現佛教自我犧牲拯救生靈的慈悲精神。圖中鷹和鴿子的形象描繪準確，特別是以輪廓綫作為形象概括的畫法，與漢代截然不同，有西域的新鮮氣息。鴿子繪成石綠色，符合本生故事原文中鴿子“身如青空”的描述。鴿子在



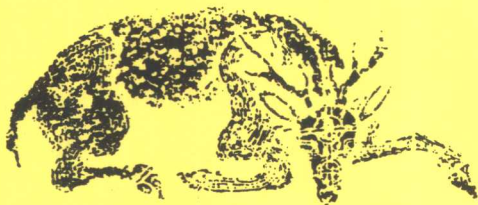
河南省南陽漢畫像石上的虎長着鬚鬣

古代西亞、克里特和印度都是與母神有關的神鳥，在希臘神話中象徵和平，中國古人也有“鴿似春鳩”之語。在公元2世紀的犍陀羅浮雕和兩晉時期的新疆克孜爾壁畫中都曾繪尸毗王割肉貿鴿故事畫。

北涼的動物畫為研究中原、西域文化和佛教文化中的動物畫關係提供了早期資料。

北魏政權崇信佛教，西滅北涼後，在敦煌大力營造石窟。北魏王室標榜“人王即法王”，主張民族和解，因而出現了反映奉獻、團聚的內容，動物題材在壁畫中得以拓展和豐富。北魏時期的動物畫也多在佛教故事中，重點洞窟有第254、257、435窟等。北魏時期的動物畫，運用誇張、變形及擬人化的手法，創造出生動而又富有裝飾趣味的形象。動物造型線條流暢，多採用單色平塗，給人簡潔明麗的印象。

第254窟的薩埵太子本生故事畫中，描繪了發生在崇山峻嶺裏的故事。薩埵王子看到飢餓的雌虎領着幼虎，氣息奄奄，便毅然投下山崖，捨身飼虎。



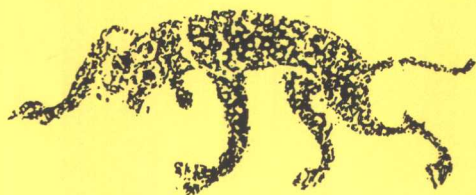
山東省烟台漢畫像石上的卧鹿

佔據畫面重要位置的是一羣虎。虎在中國本是勇猛、威嚴和力量的象徵，可是在這則故事中，卻是憐愛幼子的形象。畫匠藉助想像和誇張的手法，將虎的軀幹、四肢拉長，用優美的曲綫畫出結構，從而在氣勢上大大削弱了其威猛的表徵。克孜爾石窟早期同類壁畫中虎的形象比較寫實，但技法稚拙。而這幅敦煌壁畫中虎的形象，有些變形誇張，類似漢代墓室壁畫、畫像石甚至漆器上虎的造型，技法純熟，綫條奔放，不細畫虎的皮毛，卻抓住了虎的精神。

第257窟是本生因緣故事特別豐富的洞窟，其中部分題材還是獨有的。在這些本生因緣故事中有豐富而精彩的動物畫小品。

繪於西壁的九色鹿故事極其有名，故事出自《九色鹿本生》，是敦煌石窟唯一一幅。壁畫以長卷的形式描繪連續的情節，九色鹿救出的溺水者背信棄義，向國王告密，終得惡報。九色鹿的造型不僅結構準確，而且還通過它挺拔的姿態，表現出正氣凜然的神情。鹿的形體先用乳白色平塗，再用綠、白等色點出彩色斑點，象徵鹿的高貴和神聖。畫面以熱烈而穩重的土紅色襯底，顯露出濃郁的裝飾趣味。

此圖中為國王挽車的白色駿馬畫得尤其動人，它鉤首抬蹄，姿態矯健，強調了曲綫美。馬腿修長，畫得有張有



河南省唐河漢畫像石上的捕食虎

弛，富有節奏感。在用色方面，以土紅為底色，駿馬通體潔白，石綠色的四蹄很有想像力。畫面單純樸素，有強烈的裝飾色彩。與其說它是一幅壁畫，不如說更像一塊厚重的壁毯。

北壁的須摩提女緣故事畫，表現的是佛弟子各乘騎五百青牛、孔雀、獅子等動物前去赴會。畫面上各以五匹動物代表五百匹，“以一當百”是佛教壁畫常見的象徵手法。動物均作快速奔跑或飛騰的姿態，由近至遠縱深排列，使構圖簡約而有圖案效果。

敦煌早期動物畫在造型、敷彩兩方面都繼承了漢晉時期善於誇張的傳統。五百青牛用石綠為底色，以石青暈染形體結構，以白色勾出“S”形牛角，在土紅色底的襯托下，分外鮮明。青綠色的牛在現實中是沒有的，這種誇張手法在隋、唐時期及其以後的動物畫中仍被沿用。

五百白馬奔馳跨越的姿態十分生動，腿的關節處形成兩條弧綫相切，表現急速運動中的印象。特別是後腿向後上方踢起，而前馬的馬頭卻向後勾成

“C”字形，如此大的動態是超乎一般想像的。這種變形、誇張的馬的造型，在西亞、波斯、印度和希臘古代藝術中都難以尋覓，卻可以在漢代畫像石上見到，足見敦煌動物畫與漢代藝術是一脈相承的。唐代繪畫史論家張彥遠在《歷代名畫記》中說，“古之馬喙尖而腹細”。與挽車白馬一樣，這種嘴尖細腰、四肢修長的西域良馬，高大善跑，大概是漢武帝時所稱的“天馬”。

五百大象分有棕、白兩色，象的頭骨畫出兩個圓凸，這是以現實為摹本的。而象的鼻子卻畫得非常有趣，繞了一圈，又繞一圈，有新奇、幽默的效果。

將動物形象納入圖案紋樣，可見於第435窟頂部一方平棊圖案，在蓮池中畫着白鵝。畫匠直接用厚重的白粉在石綠色底色上畫就，寥寥數筆如同寫意，造型準確，手法簡練。這是敦煌石窟中，將動物畫成窟頂紋樣的最早實例。