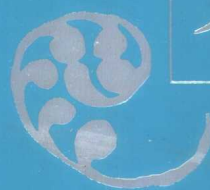


# 敦煌



## 动物画卷



上海世纪出版集团  
上海人民出版社

26.32992  
L715  
0036606

敦煌

石窟全集  
19  
敦煌研究院主编

动物画卷

本卷主编 刘玉权

江苏工业学院图书馆  
藏书章

上海世纪出版集团  
上海人民出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

敦煌石窟全集 19:动物画卷/敦煌研究院主编;刘玉权本卷主编.

—上海:上海人民出版社,2000

ISBN 7-208-03424-9

I.敦… II.①敦… ②刘… III.①敦煌石窟—全集 ②敦煌石窟—壁画:  
动物画—画册 IV.K879.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 17877 号

© 上海人民出版社、商务印书馆(香港)有限公司

|             |     |
|-------------|-----|
| 简体字版<br>策 划 | 陈 昕 |
| 责任编辑        | 张美娣 |
| 设 计         | 吕敬人 |
| 美术编辑        | 赵小卫 |
| 技术编辑        | 任锡平 |

敦煌石窟全集

• 19 •

### 动物画卷

敦煌研究院主编

本卷主编 刘玉权

上海世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

新华书店上海发行所经销

中华商务分色制版公司制版 中华商务彩色印刷有限公司印刷

开本 889·1194 1/16 印张 15.5

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印数 1-2,500

ISBN 7-208-03424-9/J·30

定价 320.00 元

(限在中国大陆地区出版发行)

敦  
煌

石窟全集





26.32992  
L715  
0036606

敦煌

石窟全集  
敦煌研究院 主编  
19

动物画卷

本卷主编 刘玉权



上海世纪出版集团  
上海人民出版社

## 敦煌石窟全集

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  宋本文  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

---

• 19 •

## 动物画卷

本卷主编·····刘玉权

摄    影·····吴  健

文字审校·····王  镛

## 前言

### 飞禽走兽皆有情

动物是自然界的重要成员，它们与人类共同生活在地球上，共同拥有山林和蓝天。密切的生存关系，使人类不断运用绘画手段来表达对动物的认识和情感，于是产生了动物画。动物画的起源，十分久远，以致无法追溯到某个具体的年代，现在所知的只是，自从人类有了艺术活动，便有了飞禽走兽以及与之相关的神怪的艺术形象。中国的西北地区从原始社会的彩陶起，到两汉、魏、晋的墓室壁画都留有生动的动物形象，特别是武威地区出土的青铜马踏飞燕，以其造型的优美生动著称于世，可谓汉代艺术的代表。西域的佛教艺术向东方吹来新的气息，位于丝绸之路咽喉的敦煌石窟在这样的文化氛围中培育了它的艺术。石窟开凿于公元五世纪初，直至十四世纪中叶，历经九百余年，从未间断，壁画上汇集了中原、西域和印度的众多的动物形象，主要有象、狮、虎、鹿、牛、马、羊、驴、骆驼等走兽，以及孔雀、鸽子、鹦鹉、鹤、雉等飞禽和鱼鳖等水族，还有龙、凤、翼马、青鸟等神瑞动物。它们或出没于山林，或翱翔于云天，或潜游于水中。画师不仅注意表现它们的形体美，还赋予它们丰富的感情世界。

敦煌石窟的动物画是以佛教内容为中心的。佛教主张，人与动物之间应保持平等和谐的关系，即所谓“众生平等”，“一切有情皆有佛性”。佛教批判射猎、屠宰，乃至一切伤害动物的行为。对于现代人来说，爱护动物，通过绘画的手段来赞美那些与我们同住一个家园的伙伴，表现人与动物之间关系与爱的天性，又何尝不是一项重要课题呢？

敦煌石窟的动物画大多不是独立存在的，有些只是作为背景出现，它们分别绘在佛教故事画、经变画以及无主题画中，而经变画内容则具有明确的佛教主题，无主题画又从侧面烘托了主题的气氛。当我们沿着

敦煌的动物画画廊寻访绘画历史的时候,不仅可以饱览古人的表现形式和技法,作为借鉴,还可以清晰体会到一种爱心。这种爱心恐怕就是动物画的创作之本。

在本生故事画中,北魏第 254 窟所绘的《萨埵太子本生》表现了王子舍身救虎的善行,并以优美修长的造型描绘出群虎的形象。在经变画中,盛唐第 148 窟表现了由于牛王救护,善友太子双眼复明的故事。晚唐的第 154 窟画有一只雌鹿产下一个女孩,对她抚爱备至。而与此相反,北魏第 257 窟的《九色鹿本生》和晚唐第 85 窟金毛狮子的故事描写的却是一些人为了贪图钱财,不惜出卖或屠杀动物的行径。由此可以看出,敦煌石窟动物画从正反两个方面来反映佛教的精神主题。还有一些题材取自现实生活。在经变画中,隋代第 420 窟所绘的法华经变表现了丝绸之路上的种种艰辛,其中以轻快流畅的笔调描绘了整装待发的驼队。而在高僧故事画中,唐代第 323 窟所绘的迎佛图反映的是江南水乡迎接佛像的热闹场面,生动地画出了水牛、毛驴奔走的动势。以现实生活为背景表现人们对佛教的追随,更增加了画面的感召力。

敦煌壁画中的无主题画继承了汉代的遗风,各种山林动物,均以长卷式出现在早期的狩猎图和禅修图中,目的是表现人间杀戮动物的残酷以及禅修环境的和平与宁静。

敦煌石窟艺术的分期一般采用三段式,即分为早、中、晚三期。动物画的早期起自公元五世纪初,止于六世纪末,包括十六国、北魏、西魏、北周等时期。这一时期的动物画表现题材以佛传、佛本生故事、山林动物为主,造型富有浪漫色彩,往往给人以满壁飞动的感觉,着色强调大面积色块形成的整体感和装饰感,而不着色的线条画同样生动精采。中期从公

元六世纪末至十世纪初,包括隋唐两个王朝,历时三百二十多年,其间吐蕃时期依通常说法,称中唐。这一时期是敦煌动物画的成熟期,表现题材以宏大的经变画为主。动物的造型从浪漫走向写实,用笔用色皆有中原风范,更有许多画面画工细腻,颇具长安笔韵。晚期从公元十世纪至十四世纪中叶,包括五代、北宋、回鹘、西夏、元诸王朝,前后四百六十余年。这一时期的动物画中原之风日盛,出现了线描画的巨制,笔法的表现形式已相当丰富,但有些动物形象由于造型呆板而失去生命力。敦煌的动物画所表现出来的承继关系,以及它自身体系的完整性、可靠性,在中国是绝无仅有的,因而占有重要的学术地位。

敦煌石窟的动物画大致可以分为三类:一是以现实动物为绘画题材的现实动物;二是神话传说中的神瑞动物;三是建筑装饰图案。建筑装饰图案另见《敦煌石窟全集》的《图案卷》。本卷侧重介绍的是现实动物。这些动物画具有鲜明的时代风格与地区特色,追究其渊源,有传自中原的画法,也有来自西域的凹凸画法;有工笔,也有写意;有白描,也有没骨、重彩。这些画法有些不是单一使用的,从而造成了相互交融、刚柔并济的效果。虽然当时还没有建立现代动物画中骨骼、肌肉、动作分解的体系,但细致的观察,丰富的生活积累,对动物的结构已经有较多的认识,特别是通过动物的表象来表达感情的意图是十分明确的。那熟练的线条,明丽的色彩,无不表现出勃勃生机,表现出敦煌画师对生命的讴歌。这便是我们今天仍在追求的美术精神的本质,也是历史留给我们的启迪。

敦煌壁画动物画的主要表现手法有夸张、写实、拟人和图案化等。夸张手法包括对动物姿态的变形、对色彩的强调,如表现马的奔跑姿势,把

后蹄画得翘向蓝天；给金毛狮子画上蓝色的鬃毛。写实手法包括对动物造型的认识、对动物生性的表现，如把江南水牛的结构画得相当准确；被缚住腿的驴表现出焦躁的神情。拟人化手法主要是赋予动物以人类的感情，如虎等动物听到佛陀涅槃时所表现出的震惊和悲哀。图案化手法主要是将动物形体规范为几何图形或变形，如将龙画成团龙纹，将凤尾变成卷草纹。

纵览中国动物画史，宋代以前的传世真迹寥若晨星，尚存的有东晋顾恺之的《洛神赋图》卷、唐代梁令瓚的《五星二十八宿神形图》卷、韩幹的《照夜白图》卷、张萱的《虢国夫人游春图》卷、韩滉的《五牛图》卷、五代胡瓌的《卓歇图》卷、黄筌的《写生珍禽图》卷，其中尚有实为后人摹本的。纵然加上出土的墓室壁画，也往往十不遗一。而敦煌所存动物图像，种类繁多，技法翻新，且系统可靠，这是十分难得的，更难得的是它始终维护着动物画创作的精神。

## 目 录

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 前 言 飞禽走兽皆有情                 | 005 |
| 第一章 早期:传神与夸张                |     |
| 北凉、北魏、西魏、北周时期(公元 397—581 年) | 011 |
| 第一节 北凉与北魏动物画                | 013 |
| 第二节 西魏与北周动物画                | 027 |
| 第二章 中期:写实与理想                |     |
| 隋、唐(公元 581—907 年)           | 067 |
| 第一节 隋代动物画                   | 069 |
| 第二节 唐代前期动物画                 | 081 |
| 第三节 唐代后期动物画                 | 104 |
| 第三章 晚期:世俗与图案                |     |
| 五代、宋、西夏、元(公元 907—1368 年)    | 135 |
| 第一节 五代、宋动物画                 | 137 |
| 第二节 回鹘、西夏、元动物画              | 163 |
| 第四章 神奇与怪诞                   |     |
| 敦煌神瑞动物画                     | 197 |

|             |     |
|-------------|-----|
| 第一节 龙与天马等神兽 | 199 |
|-------------|-----|

|                |     |
|----------------|-----|
| 第二节 凤鸟与伽陵频迦等瑞禽 | 219 |
|----------------|-----|

|      |     |
|------|-----|
| 图版索引 | 242 |
|------|-----|

|         |     |
|---------|-----|
| 敦煌石窟分布图 | 243 |
|---------|-----|

|        |     |
|--------|-----|
| 敦煌历史年表 | 244 |
|--------|-----|

## 第一章

# 早期:传神与夸张

北凉、北魏、西魏、北周时期(公元 397—581 年)



对于中国动物画史来说,敦煌石窟早期动物画是中原传统的继续,但对于中国佛教动物画来说,却只是掀开了第一页,因其风格,有汉代艺术的余韵,亦不乏来自西域乃至印度艺术的有力影响。

佛教的动物画取材于佛经故事,以形象阐释佛教义理。敦煌石窟最早的动物画出现于北凉,画风简朴单纯,有明显的西域绘画特征。及至北魏开始,即以浪漫与夸张的造型为主调,成为敦煌早期动物画的主要风格。特别是北魏、西魏动物画,由装饰性向写实性过渡,追求绘画的趣味,注重表现动物的神态和相互关系,对外形描写却不求太似,颇合现代绘画大师齐白石的论画原则,所谓“妙在似与不似之间”。北魏时出现这种风格,亦与北魏后期,公元五世纪南齐人谢赫所倡导的审美观相近。谢赫提出品画“六法”后,注重形神兼备、追求气韵生动的美学思想,在画坛蔚然成风。

总体而言,敦煌早期动物画充满激情,揭示了动物内在的生命力和美感。古朴的风格和飞动的气势浑然一体,这是早期动物画的特征。而西魏、北周时期是敦煌动物画的第一个辉煌时期。

早期动物画在运笔、敷彩、造型的技法上,对前世作了归纳,为后世开了先河,也为现代动物画研究和创作树立了良好的范例。

## 第一节 北凉与北魏动物画



敦煌石窟最早的动物画绘于北凉(公元397—439年)的第272、275窟。这一时期的洞窟和壁画题材特别稀少,以致动物画寥若晨星。现仅存第272窟说法图中双狮座上的一对狮子和第275窟尸毗王本生中的鹰、鸽两幅。尽管如此,其仍标志着敦煌开始出现动物画。

双狮座上的狮子,属坐具的一部分。《大智度论》称佛陀为“人狮子”。狮子在印度自古被尊为百兽之王,象征人中的雄杰或导师。公元前三世纪印度孔雀王朝时期,阿育王征服整个印度之后,将雄狮的形象雕刻在石柱头上,以象征王权和佛法。公元二世纪前后,犍

陀罗和马图拉佛像台座两侧雕有狮子,为后世沿用,称作“狮子座”。狮子(Sinha)古代又译为“僧伽彼”,曾在西亚生存。狮子最晚在东汉时已为中国人所认识,并出现在画像石的斗兽图上,以及陵墓前的石刻中,写实性很强。在佛教石窟中,也常于佛座前或塑或绘两头左右对称的狮子,作为直观的图

解,次第相袭,成为定式。手法有写实的,也有装饰性或象征性的。

第272窟双狮座上的狮子,是象征

性的,因而削减了狮子的自然特征。其形象朴拙、简练,有几分汉代石雕的沉重感。

狮子的前胸绘



河南省南阳汉画像石上的狮子

得强健有力,而头部则含糊地概括为椭圆形,颈部没有波斯或印度雄狮那种火焰状毛束鬃鬣,下颚处画有一绺像辟邪那样的胡须。狮子的胡须显然被夸张了,但它竟成为中国式雄狮的标志,在后世的石刻造像中甚至还出现了两绺胡须的现象。中国佛教艺术中的狮子造型有三种,即全身式、半身式和狮头。双狮座上的狮子为半身式,下一时期北魏第257窟的则为全身式,并作奔跑状。

第275窟的鹰与鸽子,是敦煌石窟中最早的写实性动物画。画面描写的是佛本生故事,帝释天为了考验尸毗王的菩萨心,化作一只饥饿的鹰去追捕鸽子,尸毗王割下自身的肉饲鹰,以此来换取鸽子的生命,这表现了佛教自我牺牲以拯救生灵的慈悲精神。图中鹰和鸽子的形象描绘准确,特别是以轮廓线作为形象概括的画法,与汉代截然不同,有西域技法的新鲜气息。鸽子绘成石绿色,符合本生故事原文中鸽子“身如青空”的描述。鸽子在古代西亚、克里特和印度都是与母神有关的神鸟,在希腊神



河南省南阳汉画像石上的虎长着胡须

话中象征和平，中国人也有“鸽似春鸠”之语。在公元二世纪的犍陀罗浮雕和两晋时期的新疆克孜尔壁画中都曾雕塑和绘画了尸毗王割肉贸鸽的故事。

北凉的动物画为研究中原、西域文化和佛教文化中的动物画关系提供了早期资料。

北魏政权崇信佛教，西灭北凉后，在敦煌大力营造石窟。北魏王室标榜“人王即法王”，主张民族融合，因而出现了反映奉献、团聚的内容，动物题材在壁画中得以拓展和丰富。北魏时期的动物画也多出现在佛教故事画中，重点洞窟有第254、257、435窟等。北魏时期的动物画，运用夸张、变形及拟人化的手法，创造出生动而又富有装饰趣味的形象。动物造型线条流畅，多采用单色平涂，给人简洁明丽的印象。

在第254窟的萨埵太子本生故事画中，描绘了发生在崇山峻岭里的故事。萨埵王子看到饥饿的雌虎领着幼虎，气息奄奄，便毅然跳下山崖，舍身饲虎。占据画面重要位置的是一群虎。虎

在中国本是勇猛、威严和力量的象征，可是在这则故事中，却是怜爱幼子的形象。画匠借助想象和夸张的手法，将虎的躯干、四肢拉长，用优美的曲线画出结构，从而在气势上大大削弱了其威猛的表征。克孜尔石窟早期同类壁画中虎的形象比较写实，但技法稚拙。而这幅敦煌壁画中虎的形象，有些变形夸张，类似汉代墓室壁画、画像石甚至漆器上虎的造型，技法纯熟，线条奔放，不细画虎的皮毛，却抓住了虎的精神。

第257窟是本生因缘故事特别丰富的洞窟，其中部分题材还是独有的。在这些本生因缘故事中有丰富而精采的动物画小品。

绘于西壁的九色鹿故事极其有名，故事出自《九色鹿本生》，这是敦煌石窟唯一一幅关于九色鹿的故事画。壁画以长卷的形式描绘连续的情节：九色鹿救出的溺水者背信弃义，向国王告密，终得恶报。九色鹿的造型不仅结构准确，而且还通过它挺拔的姿态，表现出正气凛然的神情。鹿的形体先用乳白色平涂，再用绿、白等色点出彩色斑点，象征鹿的高贵和神圣。画面以热烈而稳重的土红色衬底，显露出浓郁的装饰趣味。

此图中为国王挽车的白色骏马画得尤其动人，它钩首抬蹄，姿态矫健，表现了曲线美。马腿修长，画得有张有弛，富有节奏感。在用色方面，以土红为底



山东省烟台汉画像石上的卧鹿