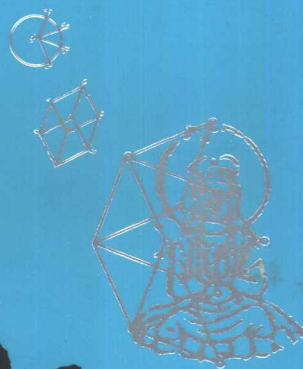


敦煌



民俗畫卷



商務印書館

26.32992
T097
0036914

敦煌

石窟全集
25
敦煌研究院主編

民俗畫卷

本卷主編 譚蟬雪



商務印書館

敦
煌

石窟全集



26.32992
T097
0036914

敦煌

石窟全集
25
敦煌研究院主編

民俗畫卷

本卷主編 譚蟬雪



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

民俗畫卷

主 編 譚蟬雪

攝 影 孫志軍

線 圖 呂文旭 吳曉慧 李 鐔 霍秀峰

出 版 人 陳萬雄

策 劃 張倩儀

責任編輯 劉 煒

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 5272 4

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

前 言

佛教殿堂裏的世俗情

敦煌石窟壁畫以佛教經典、佛教故事為主題，同時又出現豐富的民情風俗畫面，為甚麼提倡超凡脫俗、出離塵世的佛教，卻又飽含着濃濃的世俗之情呢？

敦煌石窟壁畫原本不是單純供審美的欣賞品，而是一種弘揚佛法、化度眾生的宣傳品。所有的宗教都有一個自成體系的天國，而這個天國是人們根據自己的理想構築的，所以說神的世界是人的世界的折射。彌勒世界是佛教的天國，在那裏人們的壽命有幾萬歲，而且也有七情六欲，仍然面臨婚喪嫁娶，於是“彌勒經變”中便出現人生大事如婚嫁、喪葬等世俗風情的畫面。描繪理想世界的壁畫，為民俗畫留下創作的空間。

佛教的善權方便法門就是面向眾生，為順應眾生不同的能力，運用種種方便、巧妙的方法，說明佛理，以達到教化眾生、救度眾生的目的，也就是適應世俗、面向世俗，用種種靈活的方法引導更多人皈依佛教。

壁畫把佛教的教義、法理變成形象的、生動的、通俗易懂的語言傳達給眾生。如《楞伽經》的中心思想是唯識論這個玄奧的哲學命題，難以為廣大信徒所理解和接受，“楞伽經變”通過鏡中影、百戲音樂等畫面，宣傳世界萬物皆由心所造，使眾生在自己熟悉的民俗畫面中去認識佛法。

敦煌壁畫資料的來源一是樣稿、粉本；二是創作。樣稿、粉本或從印度、西域，或從中原傳來，其創作素材同時來自畫師所生活的社會。

畫師既要再現樣稿，但又不局限於樣稿。壁畫中反映了畫師創作的廣闊空間，也有直接取材於當時當地的，例如農耕圖中的長把芟草掃帚、連枷、簸箕、木楸、家庭火炕及炊具平底鐺；“福田經變”中的商隊正是絲綢之路的情景等等。畫師還把個人的生活經歷和感情也融匯到壁畫之中，如“藥師經變·九橫死”所說觸犯國法處死刑這一主題，在壁畫中一般是畫皂隸棒打無辜，而第468窟的畫面卻是在學堂院內，助教鞭打學郎。這與畫師反對官府欺壓百姓和體罰學生的感情是緊密相聯的。

佛教本身的需要、畫師在現實社會的生活體驗，令壁畫內容面向社會、面向生活、面向眾生，給我們展現了一個生動、真實、直觀的歷史風俗畫卷。

敦煌石窟可以說是一座民俗史博物館。從魏晉至北宋七百年間的中古民俗概貌活現於壁畫上，揭示了民俗發展的軌迹，透露了民俗演變的規律，構築出民俗史學的重要篇章。它不僅包括已從歷史中消失的民俗事象，而且包括流傳到今天的民俗民風。由於紙本、絹本繪畫不易保存，宋及以前的民俗畫真迹已絕無僅有。本卷收錄畫面較完好的民俗壁畫，不少為唐代作品，堪稱珍貴紀錄。

敦煌石窟壁畫中表現民俗的畫面不獨立成鋪，它是經變、故事畫中的一個情節，或者是為了說明某一佛理而採用的事例。其發展趨勢可分三個階段：

第一階段魏晉及隋。民俗畫面較少，主要內容是絲路商貿活動，還有佛傳中的瑞應、太子遊四門所見的生老病死等，情節和畫面都比較簡單。

第二階段初、盛唐。隨着中國佛教世俗化、社會經濟的發展及文化藝術的興盛，經變畫中出現了生動、豐富的民俗畫面，突出的有“彌勒經變”的婚嫁圖、老人入墓圖、一種七收圖等；“藥師經變”的“九橫死”；“法華經變”的“觀音普門品”及獨立成鋪的“觀音經變”等，都與眾生的生活及苦難相連，情節豐富，描繪細膩生動。

第三階段中晚唐至北宋。在盛唐的基礎上，更多的經變出現民俗畫面，如“維摩詰經變”中的妓院、酒肆、賭場；“楞伽經變”的百戲、陶匠、獵戶、肉鋪等等。另外中唐以後，出現漢化偽經的經變壁畫，如“父母恩重經變”、“地獄變”、“十王圖”等，直接取材於現實生活。從題材豐富繁縟而言，這是民俗藝術的鼎盛時期。

敦煌自古以來就是西方文化進入中原的主要門戶。敦煌民俗壁畫為我們展現了外來文化、民族文化和中原文化的交融。中華文化總是以中原文化為本體，大量吸收、融匯外來文化的精華，創造出新的文化。民俗是民族文化的重要部分，民俗在民間創造傳承，世代相習，是一個民族在漫長的繁衍變異中逐漸形成的文化心理的外在表徵。它涵蓋的內容很廣泛，從廣義上講包括社會生活的各個層面、各個領域，例如建築、家具；歲時節令、慶典；服飾、飲食；信仰、崇拜；語言、文學、美術、音樂、舞蹈等。由於《敦煌石窟全集》另有建築、服飾、音樂、舞蹈等卷，本卷主要介紹中古時期西北地區的民間的生產、生活、信仰的一般狀況，並着重分析婚姻、喪葬儀式。由於敦煌的居民來自不同的地區和民族，畫匠也不全是本地人，所以壁畫上描繪的習俗是複雜的，因而也更有研究價值。

以往的民俗畫面雖然也有不少研究，但敦煌壁畫面積龐大，在塑像

背後、牆壁高處或角落的也不容易發現，此次稟《敦煌石窟全集》窮盡資料、用其精華的精神，搜集篩選成書，讓我們在敦煌壁畫中尋覓到中古時期人們的生活氣息，從而加深對於民俗藝術的了解，珍視這筆豐厚的文化遺產。

目 錄

前 言 佛教殿堂裏的世俗情	005
第一章 百業俱興的古郡	011
第一節 農牧兼作的邊城	013
第二節 絲路商旅	031
第三節 市井百業	038
第二章 家居與人倫	059
第一節 家居生活	061
第二節 倫理親情	079
第三節 佛殿裏的嬰戲圖	090
第三章 中古婚俗再現	103
第一節 婚禮場面的設置	105
第二節 婚禮人物	112
第三節 婚禮程序	120
第四節 西域民族的婚禮	138

第四章 儒佛交融的喪俗	141
第一節 喪葬觀念	143
第二節 喪葬程序	156
第三節 喪葬方式	169
第四節 喪葬齋忌	183
第五章 拜佛與信神	189
第一節 佛教徒的信仰活動	191
第二節 自然神崇拜	209
第三節 偶像崇拜	229
第四節 巫術	240
圖版索引	251
敦煌石窟分佈圖	252
敦煌歷史年表	253

百業俱興的古郡



敦煌是建郡兩千多年的古城，多民族聚居之地，中西文化薈萃，也是中國最早的佛教經典研究地之一。敦煌向以河西重鎮、絲路商旅和千佛洞而聞名，但因人口眾多、迂路頻繁，敦煌的農、牧、手工業亦算發達。

敦煌位於河西走廊的西端，故郡佔據党河、疏勒河流域，南望祁連山，北接合黎山，中間是廣袤的沙漠戈壁。這座瀚海孤城，由於水源充沛、土地肥沃，成為發展農牧業的綠洲。

敦煌在漢代建郡之前，曾經是羌人、月支、匈奴遊牧之所，他們以牧獵為生，逐水草而居。

漢武帝為實現拓邊的宏圖，出於軍事、經濟的需要，終於在元鼎六年（公元前111年）設立敦煌郡，與酒泉、武威、張掖並稱“河西四郡”。敦煌之名，由此前沿用的當地民族語音轉而變成漢字。

西漢時，河西戍卒達三十萬人，與當地二十八萬多的總人口基本持平，這些以漢族為主的士兵對當地社會影響極大。為了保障軍隊的給養，李廣利將軍推行戍卒耕作的“軍屯”，敦煌至今還留有貳師廟、貳師泉等遺迹。為了開發“民屯”，從內地大量移民至河西。西漢末年，敦煌郡發展為擁有一萬一千餘戶、三萬八千多人的城鎮。

隨着城鎮的鞏固，敦煌居民的民族結構發生了根本變化，形成以漢族為主體的多民族成分，經濟從遊牧過渡到農牧，並形成集貿中心。西方的佛教文化和中原的城鎮文化並存，由此決定了敦煌的民俗特徵。

第一節 農牧兼作的邊城



從敦煌石窟中留下的歷代禮佛圖上，可知敦煌曾是王公貴族的駐蹕之所，當年敦煌城的盛況是可以想見的。作為戈壁灘上的一方綠洲，迢迢絲路上的關隘重鎮，敦煌擁有發達的農業、畜牧業、手工業和商業，這種不同的經濟活動，包含着不同民族的習俗文化基因。

唐朝時，敦煌糧食不但自給，還成為拓邊軍糧的儲備基地。天寶年間在河西收購的糧食達三十七萬一千餘石，約佔全國和羅總數的三分之一左右，沙州就是其中之一。

正是在這種歷史背景下，敦煌壁畫中出現了約八十幅農作圖，起自北周，迄於北宋，其中唐代約佔四十二幅。唐宋時期農耕圖主要分佈在彌勒經變、法華經變、佛傳故事及千手觀音變中。“彌勒經變”反映的是彌勒世界之樂事——一種七收；“法華經變”是以雨水對禾苗的滋潤，譬喻佛法對眾生的護佑；佛傳故事是反映太子觀看農耕；“千手觀音變”是為了表現觀音菩薩廣大慈悲之化用。現實生活中的農耕場面因此形諸壁畫。

在盛唐第23窟的雨中耕作圖中突出了喜降甘霖的情景，降雨在西北地區是罕見的，畫面只選取牛耕及挑麥兩個場面，表現春種秋收的歲時概念。地頭上還畫有一家人正在歇晌進餐，氣氛溫

馨，猶如一幅中原農家樂圖。

第61窟五代的農作圖，以牛耕、收割、揚場三個畫面表現農作的主要過程。反映農作過程比較全面的是盛唐第445窟的農作圖，從開始耕地直至糧食收



第445窟農作圖

倉。可惜原壁畫被煙熏，圖中還顯示了僱傭勞動，屋內坐着一位穿圓領袍服者，正在聽屋外一人的稟報，擬把糧食搬運進倉。此人或是莊園主，或是寺院常住的僧職人員，或是衙府營田司的官員。榆林窟第20窟為了突出收穫的主題，只表現收割和揚場，榜題明確交代：爾時一種七穫，用功甚少，所收甚多。唐宋時期敦煌仍用牛耕，沿用一牛拉犁，或二牛抬杠，使用中原的生產技

術和農具，如曲轅犁出現在盛唐。榆林窟第3窟“千手觀音變”的農作圖只畫牛耕代表農作的全過程。農作物以小麥為主，盛唐、中唐時有種植大米的記載，壁畫上有少數用黃牛耕種水田的場面。據藏經洞出土文獻記載，當時還種植粟、糜、豆類及麻、棉等作物。此外還有葡萄、果樹等。

敦煌還是畜牧業發達的地區，這裏原有放牧的傳統，發展農業以後，仍然直接受境內及周邊遊牧民族的影響。發展畜牧業不僅是為了經濟生活之需，還有軍事上的重要意義。雖然壁畫中幾乎沒有直接反映放牧的場面，但敦煌文獻中記載了官府設立馬坊和郡草坊，負責飼養管理職能，還另設長行坊，管理長行的馬、駝、驢，保證交通、貨運、驛使及軍事所需。每年四月中下旬馬羣、駝羣便進入草澤放牧，每羣有專人看守，還實行分欄飼養。“牲畜飼養欄”的畫題是出自佛傳故事中，反映悉達太子降生時的祥瑞之一：六畜同生五百子。分圈飼養可以減少畜羣之間的爭鬥損傷，規模較大，各圈頭數不致擁擠，通風和衛生條件較好，料草也可各得其所。第108窟的馬坊圖，出自《法華經》中“窮子喻”故事，反映窮子在馬坊中的一段生活，但畫面無疑真實地記錄了當年馬羣飼養已有專人負責的情況。

役畜以馬、駝、牛、驢、騾為主，

肉畜以羊為主，牛還用於供給乳品。從衙府到各寺院都擁有羊羣，及專職牧羊人。歸義軍時期，內宅司養羊十五羣，約六百七十六頭；大乘寺羊羣九十五頭，金光明寺五十二頭，普光寺四十頭，靈修寺三十二頭。設羊籍登記，年度核查，家庭也養羊，除食用外，還可出賣。

隨着畜牧業的發展，專門為牲畜治病的獸醫應運而生。為牲畜治病的畫面出現在第296窟“福田經變”中，馱載着貨物的駱駝和馬匹在艱苦的絲綢之路上，不堪重負，時常在旅途中生病，獸醫便得治療。治療方法有藥物治療和手術治療，前者給病畜灌藥，後者把牲畜固定後，在相應部位動手術，描繪得很生動。

壁畫中的獵戶，代表着西北地區的遊獵民族。狩獵者中有的是貴族，有的是以捕獵為生的獵戶。壁畫的狩獵場面也可分為兩類，一類是作為現實生活的寫照，另一類屬於經變畫中的一個情節，宣揚佛教戒殺生、禁食肉，狩獵的場面是從反面告誡信徒。如第321窟的“寶雨經變”為了表現熙攘的塵寰、紛爭的人世而描繪了獵戶。第85窟的“楞伽經變”從輪迴觀念出發，嚴禁狩獵殺生。通過壁畫，當年獵人的形象呈現在我們面前。他們手持的利器是大斧、鐵錘和弓箭，斧、錘均安裝長柄，具有唐

代兵器的特點。獵戶出獵時必以鷹犬為助，從春秋以來，畋獵者便以鷹犬為伴，如楚文王好畋獵，匯聚了天下的快犬名鷹。畋獵之時，鷹則戾天，犬則走陸，所逐同至。在敦煌還曾專設鷹坊，他們是以網鷹、馴鷹及養鷹為業者。歸義軍衙府每年七月末至八月，派專人外出網鷹，還向朝廷貢鷹。在第249窟的狩獵圖中表現了精湛的馬技及射技：獵手邊騎馬奔馳，邊拉弓出弦，稱曰“馳射”。更有高手，可以在奔馳中反身後射，這種射藝據說傳自西域和北方草原地區，比馳射更勝一籌。難怪《前涼錄》記載有：敦煌人索孚，善射，十中八九，並對射法作出概括。

作為一個發達城鎮，敦煌擁有各種手工業，其中尤以釀酒業、鍛造業、製陶業與羣眾生活息息相關。當時的手工業是以家庭作坊為主體的。酒類中高檔的是麥酒，普通的是粟酒，還有葡萄酒。釀酒的專業戶中，分官酒戶、寺院酒戶和眾多的私人酒戶。榆林窟第3窟壁畫中的釀酒圖，反映了當時先進的釀酒技術。蒸酒房內是女性司爐，採用了蒸餾技術。一般家庭釀酒用臥酒法，即將蒸煮後的麥、粟發酵，產生酒液，這種

酒的濃度較低。而蒸餾技術，可以大大提高酒的濃度，得到較為純淨的酒，即所謂燒酒。

敦煌的鑄造鍛鐵業主要生產車馬用具、農具以及生活用具。當時的鑄匠又稱鑄匠。據五代時的《衙府酒帳》記載：“（八月）十七日支寫鑄匠酒半甕”、“（十月）四日支寫鑄匠酒壹甕”。鍛鐵者統稱鐵匠，在晚唐《歸義軍衙府布破歷》中記載：“（三月）支與鐵匠索海全細布壹匹”。五代的《寺院破歷》記載：“粟壹碩六斗，鐵匠史都料手工用”。從這些記載還可以看出晚唐以後敦煌貿易市場不流通貨幣的事實，因此用酒、布匹和糧食來支付工匠的勞動報酬。西夏時期在榆林窟的3窟中，出現了鍛鐵的畫面，人工鍛打的情景畫得準確、生動。

在晚唐以後的“楞伽經變”中出現製陶畫面，以陶師為例，來說明佛法義理：“譬如陶師於泥聚中，以人功、水杖、輪繩，方便作種種器。”壁畫中的製陶工藝採用輪製法，即下部設一木製圓盤，可操縱旋轉。第454窟中所畫陶工坐在樹下勞作，妻子在不遠處相伴，體現了家庭作坊的特點。由於這些家庭作坊的產量很小，產品只在當地銷售。