

敦煌



民俗画卷



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. 25, 民俗画卷/敦煌研究院主编; 谭蝉雪本卷主编.

—上海: 上海人民出版社, 2001

ISBN 7-208-03723-X

I. 敦... II. ①敦... ②谭... III. ①敦煌石窟—全集

②敦煌石窟—壁画: 风俗画—画册 IV. K879.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 20426 号

© 上海人民出版社、商务印书馆(香港)有限公司

简体字版	陈 昕
策 划	
责任编辑	张美娣
设 计	吕敬人
美术编辑	赵小卫

敦煌石窟全集

· 25 ·

民俗画卷

敦煌研究院主编

本卷主编 谭蝉雪

上海世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(上海福建中路 193 号 邮政编码 200001)

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 16

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-2,500

ISBN 7-208-03723-X/J · 31

定价 320.00 元

(限在中国大陆地区出版发行)

敦

石窟全集



蘇東坡全集



敦煌

石窟全集
25

敦煌研究院主编

民俗画卷

本卷主编 谭蝉雪



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

· 25 ·

民俗画卷

本卷主编·····谭蝉雪

摄 影·····孙志军
线 图·····吕文旭 吴晓慧 李 搏 霍秀峰

前言

佛教殿堂里的世俗情

敦煌石窟壁画以佛教经典、佛教故事为主题，同时又出现丰富的民情风俗画面，为什么提倡超凡脱俗、出离尘世的佛教，却又饱含着浓浓的世俗之情呢？

敦煌石窟壁画原本不是单纯供审美的欣赏品，而是一种弘扬佛法、化度众生的宣传品。所有的宗教都有一个自成体系的天国，而这个天国是人们根据自己的理想构筑的，所以说神的世界是人的世界的折射。弥勒世界是佛教的天国，在那里人们的寿命有几万岁，而且也有七情六欲，仍然面临婚丧嫁娶，于是“弥勒经变”中便出现人生大事如婚嫁、丧葬等世俗风情的画面。描绘理想世界的壁画，为民俗画留下了创作的空间。

佛教的善权方便法门就是面向众生，为顺应众生不同的能力，运用种种方便、巧妙的方法，说明佛理，以达到教化众生、救度众生的目的，也就是适应世俗、面向世俗，用种种灵活的方法引导更多人皈依佛教。

壁画把佛教的教义、法理演变成形象的、生动的、通俗易懂的画面传达给众生。如《楞伽经》的中心思想是唯识论这个玄奥的哲学命题，难以为广大信徒所理解和接受，而“楞伽经变”则通过镜中影、百戏音乐等画面，宣传世界万物皆由心所造，使众生通过自己熟悉的民俗画面去理解佛法。

敦煌壁画资料来源一是样稿、粉本，二是画师的创作。样稿、粉

本或从印度，或从西域和中原传来，而画师创作的素材则来自其所生活的社会。画师既要再现样稿，但又不局限于样稿。壁画中反映了画师创作的广阔空间，也有直接取材于当时当地的，例如农耕图中的长把芟芟草扫帚、连枷、簸箕、木楸、家庭火炕及炊具平底铛；“福田经变”中的商队正是丝绸之路的情景等等。画师还把个人的生活经历和感情也融会到壁画之中，如“药师经变·九横死”所说触犯国法处死刑这一主题，在壁画中一般是画皂隶棒打无辜，而第468窟的壁画却刻画了在学堂院内，助教鞭打学郎的画面。这与画师反对和痛恨官府欺压百姓和体罚学生的感情是息息相关的。

因为佛教本身宣传的需要及画师在现实社会的生活体验，令壁画内容面向社会、面向生活、面向众生，从而向我们展现了一个生动、真实、直观的历史风俗画卷。

敦煌石窟可以说是一座民俗史博物馆。从魏晋南北朝至北宋七百年间的中古民俗概貌活现于壁画上，揭示了民俗发展的轨迹，透露了民俗演变的规律，构筑出民俗史的重要篇章。它不仅包括不少已从历史中消失的民俗风貌，而且包括诸多流传到今天的民俗民风。由于纸本、绢本绘画不易保存，敦煌石窟所保存的宋及其以前的民俗画已是世间仅存的真迹。本卷收录画面较完好的民俗壁画，不少为唐代作品，堪称珍贵记录。

敦煌石窟壁画中表现民俗的画面不独立成铺，它是经变、故事画中的一个情节，或者是为了说明某一佛理而采用的事例。其发展可分三个阶段。

第一阶段，魏晋及隋。民俗画面较少，主要内容是丝路商贸活动，

还有佛传中的瑞应、太子游四门所见的生老病死等，情节和画面都比较简单。

第二阶段，初、盛唐。随着中国佛教世俗化、社会经济的发展及文化艺术的兴盛，经变画中出现了生动、丰富的民俗画面，突出的有“弥勒经变”的婚嫁图、老人入墓图、一种七收图等；“药师经变”的“九横死”；“法华经变”的“观世音菩萨普门品”及独立成铺的“观音经变”等，都与众生的生活及苦难相关，情节丰富，描绘细腻生动。

第三阶段，中晚唐至北宋。在盛唐的基础上，更多的经变中出现民俗画面，如“维摩诘经变”中的妓院、酒肆、赌场；“楞伽经变”中的百戏、陶匠、猎户、肉铺等等。另外中唐以后，出现了汉化伪经的经变壁画，如“父母恩重经变”、“地狱变”、“十王图”等，直接取材于现实生活。从题材丰富繁多而言，这是民俗艺术的鼎盛时期。

民俗是中华文化的一个重要组成部分，民俗由民间创造传承，世代相袭，是一个民族在漫长的繁衍变化中逐渐形成的文化心理的外在表征。它涵盖的内容很广泛，从广义上讲包括社会生活的各个层面、各个领域，例如建筑、家具，岁时节令、庆典，服饰、饮食，信仰、崇拜，语言、文学、美术、音乐、舞蹈等。由于《敦煌石窟全集》另有建筑、服饰、音乐、舞蹈等卷，本卷主要介绍中古时期壁画中所反映的民间的生产、生活、信仰等一般状况，并着重分析婚姻、丧葬仪式。由于敦煌的居民来自不同的地区和民族，画匠也不全是本地人，所以壁画上描绘的习俗是复杂的，因而也更有研究价值。

以往对民俗画面虽然也有不少研究，但敦煌壁画面积庞大，在塑像背后、墙壁高处或角落的也不容易发现，此次稟《敦煌石窟全集》穷尽

资料、用其精华的精神，搜集筛选成书，使我们能在敦煌壁画中寻觅到中古时期人们的生活气息，从而加深对民俗艺术的了解，更加珍视这笔丰厚的文化遗产。

目 录

前 言	佛教殿堂里的世俗情	005
第一章	百业俱兴的古郡	011
第一节	农牧兼作的边城	013
第二节	丝路商旅	031
第三节	市井百业	038
第二章	家居与人伦	059
第一节	家居生活	061
第二节	伦理亲情	079
第三节	佛殿里的婴戏图	090
第三章	中古婚俗再现	103
第一节	婚礼场景	105
第二节	婚礼人物的装饰	112
第三节	婚礼程序	120
第四节	西域民族的婚礼	138
第四章	儒佛交融的丧俗	141

第一节	丧葬观念	143
第二节	丧葬程序	156
第三节	丧葬方式	169
第四节	丧葬斋忌	183
第五章	拜佛与信神	189
第一节	佛教徒的崇法活动	191
第二节	自然神崇拜	209
第三节	偶像崇拜	229
第四节	巫术	240
	图版索引	251
	敦煌石窟分布图	252
	敦煌历史年表	253

第一章

百业俱兴的古郡



敦煌是建郡两千多年的古城，其地位处河西走廊的西端，故郡占据党河、疏勒河流域，南望祁连山，北接合黎山，中间是广袤的沙漠戈壁。这座瀚海孤城的所在地，由于水源充沛，土地肥沃，成为发展农牧业条件极佳的绿洲，多民族聚居之地，也是中西文化荟萃之所，中国最早的佛教经典研究地之一。

敦煌在汉代建郡之前，曾经是匈奴、月氏、羌人的游牧之所。汉武帝出于军事和经济发展的需要，于元鼎六年（公元前111年）在此设立敦煌郡，与酒泉、武威、张掖并称“河西四郡”。敦煌之名，遂由此前沿用的当地民族语音转译而成。

西汉时，驻守河西的戍卒达三十万人，与当地二十八万多的总人口基本持平，这些以汉族为主的士兵对当地社会影响极大。为了保障军队的给养，李广利将军推行由戍卒耕作的“军屯”制度，影响之大，以至敦煌今天还留有贰师庙、贰师泉等遗迹。同时，为了开发而设立“民屯”，从内地大量移民至河西。至西汉末年，敦煌发展成为一个拥有一万一千余户、三万八千多人的城镇。

随着城镇的建立和巩固，敦煌地区的民族构成发生了根本变化，形成了以汉族为主体的多民族杂居的格局，经济也从游牧过渡到农牧并存，并形成集贸中心。这样的民族构成及经济因素，加上此后传入的佛教文化，共同决定了敦煌的民俗特征。

第一节 农牧兼作的边城



从敦煌石窟中留下的历代礼佛图上，可知敦煌曾是王公贵族的驻蹕之所，当年敦煌城的盛况是可以想见的。作为戈壁滩上的一方绿洲，迢迢丝路上的关隘重镇，敦煌拥有发达的农业、畜牧业、手工业和商业，这种不同的经济活动，蕴含着不同民族的习俗文化基因。

唐朝时，敦煌粮食不但能够自给，还成为边疆军粮的储备基地。天宝年间在河西收购的粮食达三十七万一千余石，约占全国和余总数的三分之一左右，而沙州就是河西地区之一。

正是在这种历史背景下，敦煌壁画中出现了约八十幅农作图，起自北周，迄于北宋，其中唐代约占四十二幅。唐宋时期农耕图主要分布在“弥勒经变”、“法华经变”、佛传故事及“千手观音变”中。“弥勒经变”反映的是弥勒世界之乐事——一种七收；“法华经变”是以雨水对禾苗的滋润，譬喻佛法对众生的护佑；佛传故事是反映太子观看农耕；“千手观音变”是为了表现观音菩萨广大慈悲之化用。现实生活中的农耕场面因此形诸壁画。

在盛唐第23窟的雨中耕作图中突出表现了喜降甘霖的情景，降雨在西北地区是罕见的，画面只选取牛耕及挑麦两个场面，表现春种秋收的岁时概念。地头上还画有一家人正在歇晌进餐，气氛温

馨，犹如一幅中原农家乐图。

第61窟五代的农作图，以牛耕、收割、扬场三个画面表现农作的主要过程。反映农作过程比较全面的是盛唐第445窟的农作图，从开始耕地直至粮食收仓。



第445窟农作图

可惜原壁画被烟熏黑。图中还显示了雇佣劳动，屋内坐着一位穿圆领袍服者，正在听屋外一人禀报，拟把粮食搬运进仓。此人或是庄园主，或是寺院常住的僧职人员，或是衙府营田司的官员。榆林窟第20窟为了突出收获的主题，只表现收割和扬场，榜题明确交代：尔时一种七获，用功甚少，所收甚多。唐宋时期敦煌使用牛耕，沿用一牛拉犁，或二牛抬杠，使用中原的生产技术和农具，如曲辕犁出现

在盛唐。榆林窟第3窟“千手观音变”的农作图以牛耕代表农作的全过程。农作物以小麦为主，盛唐、中唐时有种植大米的记载，壁画上有个别用黄牛耕种水田的场面。据藏经洞出土文献记载，当时还种植粟、糜子、豆类及麻、棉等作物。此外还有葡萄、果树等。

敦煌还是畜牧业发达的地区，这里原有放牧的传统，发展农业以后，仍然直接受境内及周边游牧民族的影响。发展畜牧业不仅是为了经济生活之需，还有军事上的重要意义。虽然壁画中几乎没有直接反映放牧的场面，但敦煌文献中记载了官府设立马坊和郡草坊，行使饲养管理职能，还另设长行坊，管理长行的马、驼、驴，保证交通、货运、驿使及军事所需。每年四月中下旬马群、驼群便被赶进草泽放牧，每群有专人看守，还实行分栏饲养。“牲畜饲养栏”的画题出自佛传故事，反映悉达太子降生时的祥瑞之一：六畜同生五百子。分圈饲养可以减少畜群之间的争斗损伤，使规模较大的畜群不致拥挤，通风和卫生条件较好，料草也可各得其所。第108窟的马坊图，出自《法华经》中“穷子喻”故事，反映穷子在马坊中的一段生活，但画面无疑真实地反映了当年马群饲养已有专人负责的情况。

役畜以马、驼、牛、驴、骡为主，肉

畜以羊为主，牛还用于供给乳品。从衙府到各寺院都拥有羊群及专职牧羊人。归义军时期，内宅饲养羊十五群，约六百七十六头；大乘寺养羊九十五头，金光明寺五十二头，普光寺四十头，灵修寺三十二头。设羊籍登记，年度核查，家庭也养羊，除食用外，还可出卖。

随着畜牧业的发展，专门为牲畜治病的兽医应运而生。为牲畜治病的画面出现在第296窟“福田经变”中。驮载着货物的骆驼和马匹在艰苦的丝绸之路上，不堪重负，时常在旅途中生病，兽医便得治疗。治疗方法有药物治疗和手术治疗，前者给病畜灌药，后者是在牲畜的相应部位动手术，画面描绘得很生动。

壁画中的猎户，代表着西北地区的游牧民族。狩猎者中有的是贵族，有的是以捕猎为生的猎户。壁画的狩猎场面又可分为两类，一类是作为现实生活的写照；另一类属于经变画中的一个情节，宣扬佛教戒杀生、禁食肉，狩猎的场面是从反面告诚信徒。如第321窟的“宝雨经变”，为了表现熙攘的尘寰、纷争的人世而描绘了猎户。第85窟的“楞伽经变”从轮回观念出发，严禁狩猎杀生。但无论哪类壁画，都展现了古代猎人栩栩如生的形象。他们手持的利器是大斧、铁锤和弓箭，斧、锤均安装长柄，具有唐代兵器的

特点。猎户出猎时必以鹰犬为助，从春秋时代以来，畋猎者便以鹰犬为伴，如楚文王好畋猎，会聚了天下的快犬名鹰。畋猎之时，鹰则唳天，犬则走陆，所逐同至。在敦煌还曾专设鹰坊，他们是以网鹰、驯鹰及养鹰为业者。归义军衙府每年七月末至八月，派专人外出网鹰，还向朝廷贡鹰。在第249窟的狩猎图中表现了精湛的马技及射技：猎手边骑马奔驰，边拉弓出弦，称曰“驰射”。更有高手，可以在奔驰中反身后射，这种射艺据说传自西域和北方草原地区，比驰射更胜一筹。难怪《前凉录》记载有：敦煌人索孚，善射，十中八九，并对射法作出概括。

作为一个发达的城镇，敦煌拥有各种手工业，其中尤以酿酒业、锻造业、制陶业与群众生活息息相关。当时的手工业是以家庭作坊为主体的。酒类中高档的是麦酒，普通的是粟酒，还有葡萄酒。酿酒的专业户中，分官酒户、寺院酒户和众多的私人酒户。榆林窟第3窟壁画中的酿酒图，反映了当时先进的酿酒技术。蒸药房内是女性司炉，采用了蒸馏技术。一般家庭酿酒用卧酒法，即将麦、粟蒸煮后使之发酵，产生酒液，这种酒的浓度较

低。而蒸馏技术，可以大大提高酒的浓度，得到较为纯净的酒，即所谓烧酒。

敦煌的铸造锻铁业主要生产车马用具、农具以及生活用具。当时的铸匠又称鑄匠。据五代时的《衙府酒帐》记载：“（八月）十七日支写鑄匠酒半瓮”、“（十月）四日支写鑄匠酒壹瓮”。锻铁者统称铁匠，在晚唐《归义军衙府布破历》中记载：“（三月）支与铁匠索海全细布壹匹。”五代的《寺院破历》记载：“粟壹硕六斗，铁匠史都料手工用。”从这些记载还可以看出晚唐以后敦煌贸易市场不流通货币的事实，因此用酒、布匹和粮食来支付工匠的劳动报酬。西夏时期在榆林窟的三窟中，出现了锻铁的画面，人工锻打的情景画得准确、生动。

在晚唐以后的“楞伽经变”中出现制陶画面，以陶师为例，来说明佛法义理：“譬如陶师于泥聚中，以人功、水杖、轮绳，方便作种种器。”壁画中的制陶工艺采用轮制法，即下部设一木制圆盘，可操纵旋转。第454窟中所画陶工坐在树下劳作，妻子在不远处相伴，体现了家庭作坊的特点。由于这些家庭作坊的产量很小，产品只在当地销售。