

敦 煌 壁 画 白 描 精 萃

敦煌故事画

张仃



主编：谢生保



责任编辑:马宝林

封面设计:任 伟

敦煌壁画白描精萃
敦煌故事画(上、下)

马玉华 谢生保

甘肃人民美术出版社出版

甘肃人民出版社发行部发行
(730030 兰州第一新村 123 号)

各地新华书店经销 天水新华印刷厂印刷

开本 880×1230 毫米 1/16 印张 18.75 插页 10

1998 年 8 月第 1 版 1998 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—3,150

ISBN 7-80588-218-5/J·175 定价:80.00 元



目 录

下 编

单幅佛传故事画·乘象入胎和逾城出家	1
单幅佛传故事画·降魔成道	9
单幅佛传故事画·双林涅槃	13
第 290 窟·北周·佛传故事画（连环画）	18
第 419 窟·隋代·善施太子施象本生（连环画）	104

单幅佛传故事画

《乘象入胎》和《逾城出家》

佛传故事画是有关描绘佛教创始人释迦牟尼生平事迹故事传说的壁画。敦煌石窟除了用横卷连环画和屏风画详细描绘释迦牟尼一生的大型佛传故事画外，还有许多单幅片断的佛传故事画。这些单幅片断故事画，是佛传故事中最重要内容和情节，如《乘象入胎》、《逾城出家》、《树下诞生》、《九龙喷浴》、《牧女献乳》、《连河洗污》、《降魔成道》、《双林涅槃》等。这些单幅片断佛传故事画的装饰性很强，常常画在石窟正面主尊释迦牟尼禅定像和说法像龕外两侧或龕内顶部两侧。一方面对石窟佛龕起装饰美化作用，一方面同佛龕内的主尊塑像联系在一起，组成绘塑结合的佛传故事。

《乘象入胎》和《逾城出家》是敦煌莫高窟绘制最多的单幅佛传故事画，从北朝到唐代共绘制十幅。其中北魏一幅，绘在第431窟；隋代三幅，绘在第278、383、397窟；唐代六幅，绘在第57、283、322、329、375、386窟。除第431窟绘在窟内中心柱南向面外，其余都绘在西壁佛龕外侧或龕内顶部两侧，与龕内主尊塑像组成绘画和彩塑相结合的佛传故事。

《乘象入胎》的故事大意是：释迦牟尼的前身善慧菩萨从兜率天宫下降到尼波罗南部迦毗罗卫国净饭王家中投胎。王妃摩耶夫人因梦见菩萨乘六牙白象进入卧室而怀孕，而后生下太子，名叫悉达多（汉译吉祥如意）。

《逾城出家》的大意是：降生在净饭王家中的释迦牟尼——悉达太子，年十九岁时，因出游四门，深感人生无常和生老病死之苦，厌弃宫廷生活，为了解脱人世的苦难，决心出家学道，但父王将他软禁深宫。一夜，在天神的帮助下，乘骑白马，腾空起飞，逾过王城，奔赴深山修道。

这两个情节是佛传故事中最重要内容，是释迦牟尼一生的转折点，所以常被绘在石窟、寺院壁画中。但不同的时代，所表现的内容是不相同的。总的趋势是由简到繁，越画越丰富，越画越精美。

北朝时期的《乘象入胎》和《逾城出家》的画面比较简练。《乘象入胎》中，善慧菩萨头戴菩萨花冠，身著天衣，手持净瓶，乘骑大白象，头悬双龙华盖，从空飞奔而来。《逾城出家》中，悉达太子头戴双髻太子冠，身著王服，乘骑白马，头悬伞形华盖，持缰催马出城。善慧菩萨和悉达太子都独乘象马，没有天人陪同、欢送。（参见图3—4）

隋代时期的《乘象入胎》和《逾城出家》，画面比北朝的内容丰富。《乘象入胎》中，善慧菩萨头戴菩萨如意冠，身著天衣，胸饰璎珞，头有桃形项光，游戏坐于大白象上。一对象牙上，各立一位脚踩莲花的天宫乐伎，象前有飞天引导，象尾有两位手持长幡，脚踩莲花的菩萨护送。《逾城出家》中，悉达太子头戴王冠，身著王服，乘骑白马，两个小天人托着白马的四足在空中奔驰，马前有飞天引导，马后有两位脚踩莲花的天宫乐伎欢送。（参见图5—6）

唐代时期的《乘象入胎》和《逾城出家》，画面内容更加丰富、精美。其中绘在唐代第329

窟西壁佛龕顶部的《乘象入胎》和《逾城出家》可谓莫高窟中同类壁画的精品之作。

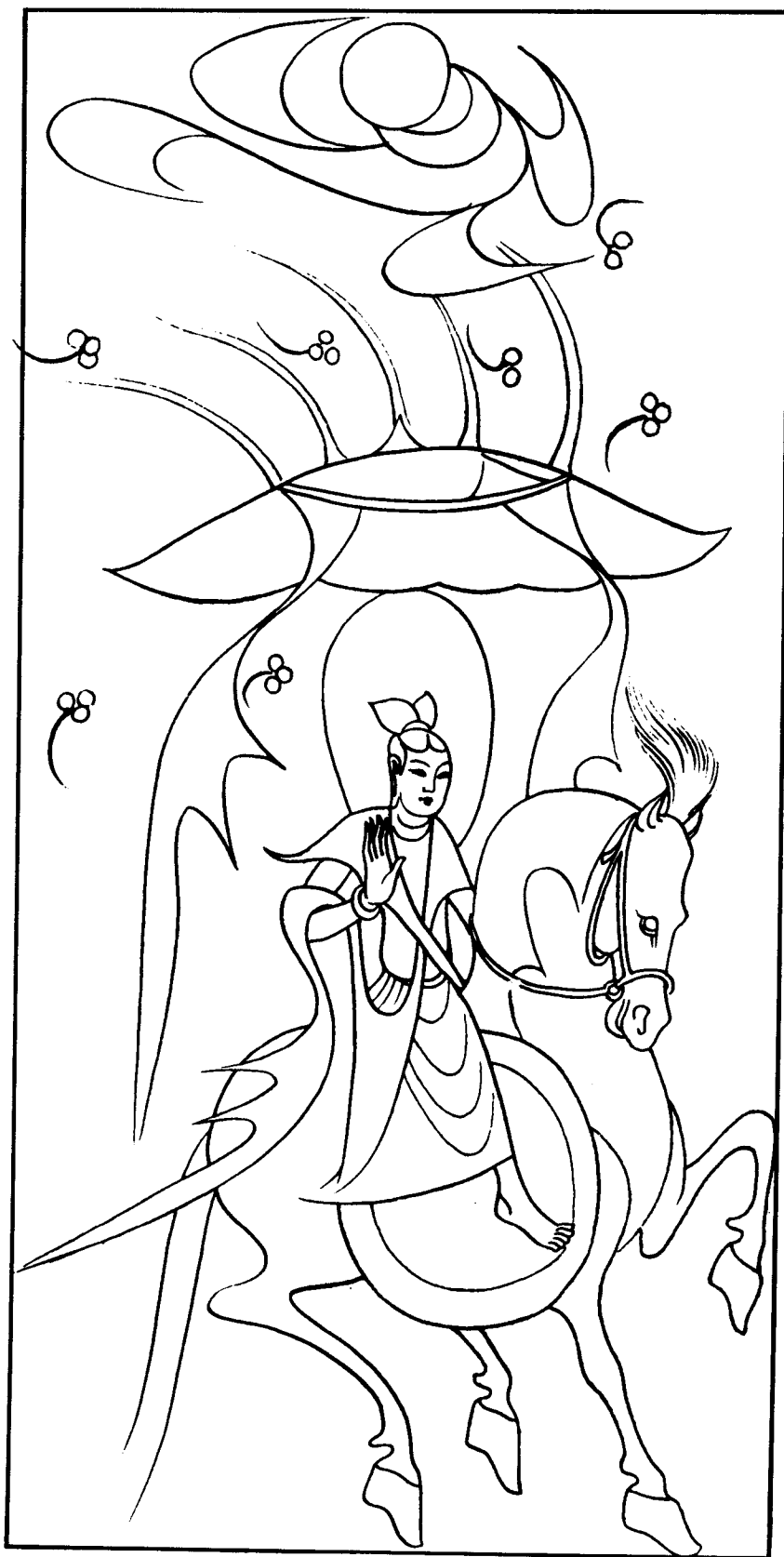
《乘象入胎》中，善慧菩萨云髻宝冠，头有火焰纹圆形头光，身著天衣，胸饰璎珞，上身半裸，翘腿坐于象背，供养天女前后跟随。大象脚踩覆莲，由天人承托、飘飘荡荡，奔腾于空。大象前有乘龙仙女引导，后有天人护卫，空中天女散花，乐伎歌舞，云气流荡，仙灵飞舞，画师创造了乘象入胎的吉祥欢乐情景。

《逾城出家》中，悉达太子严服宝冠，乘骑白马，驭者车匿随行马后，马前有乘虎仙人开道，后有天人力士护卫。四个灵巧活泼的天人托着马足飞腾空中。雷神打雷，风神鼓风，天女散花，乐伎奏乐，飞天追随，画师创造了逾城出家的吉祥急切情景。（参见图7和图8）

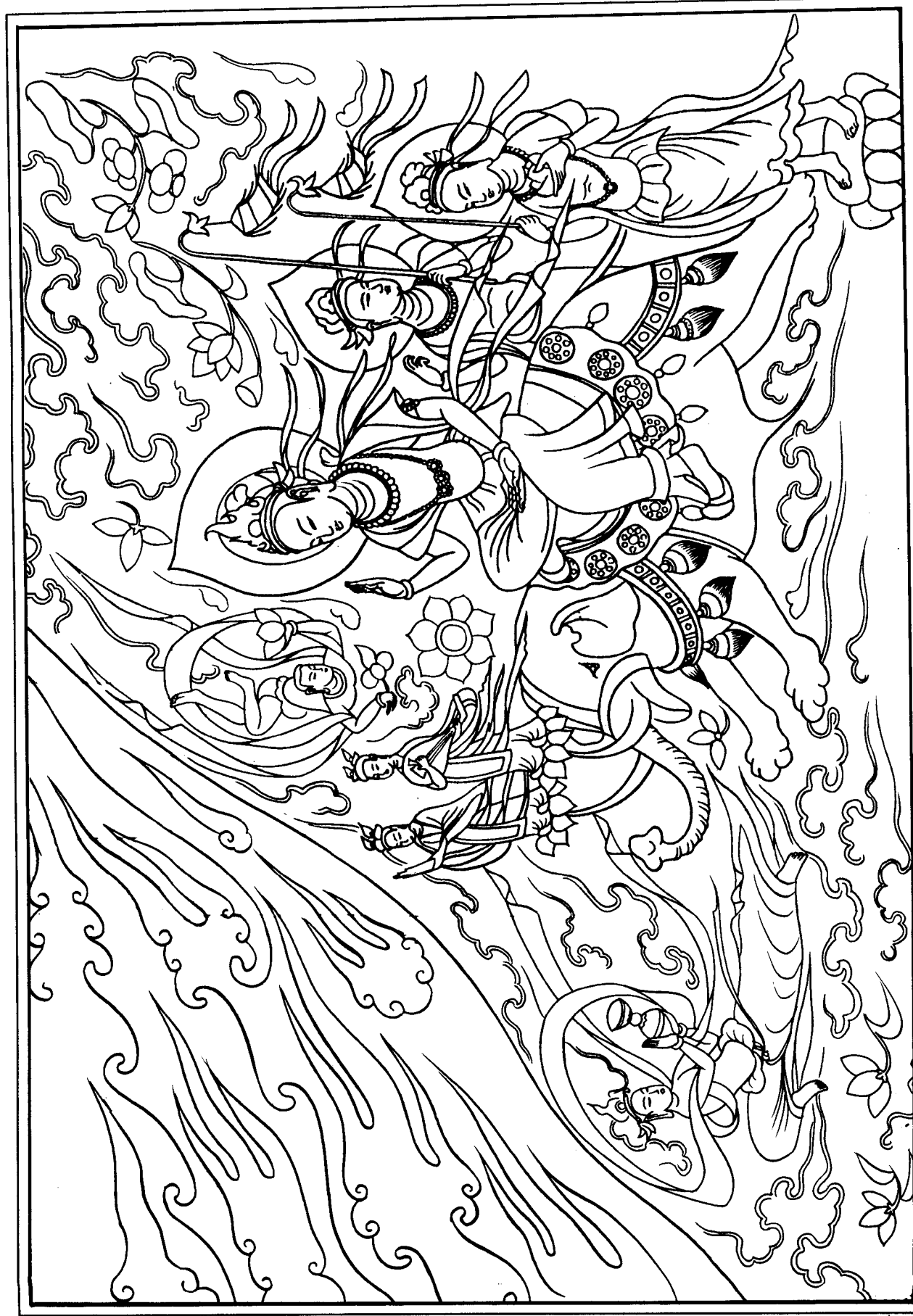




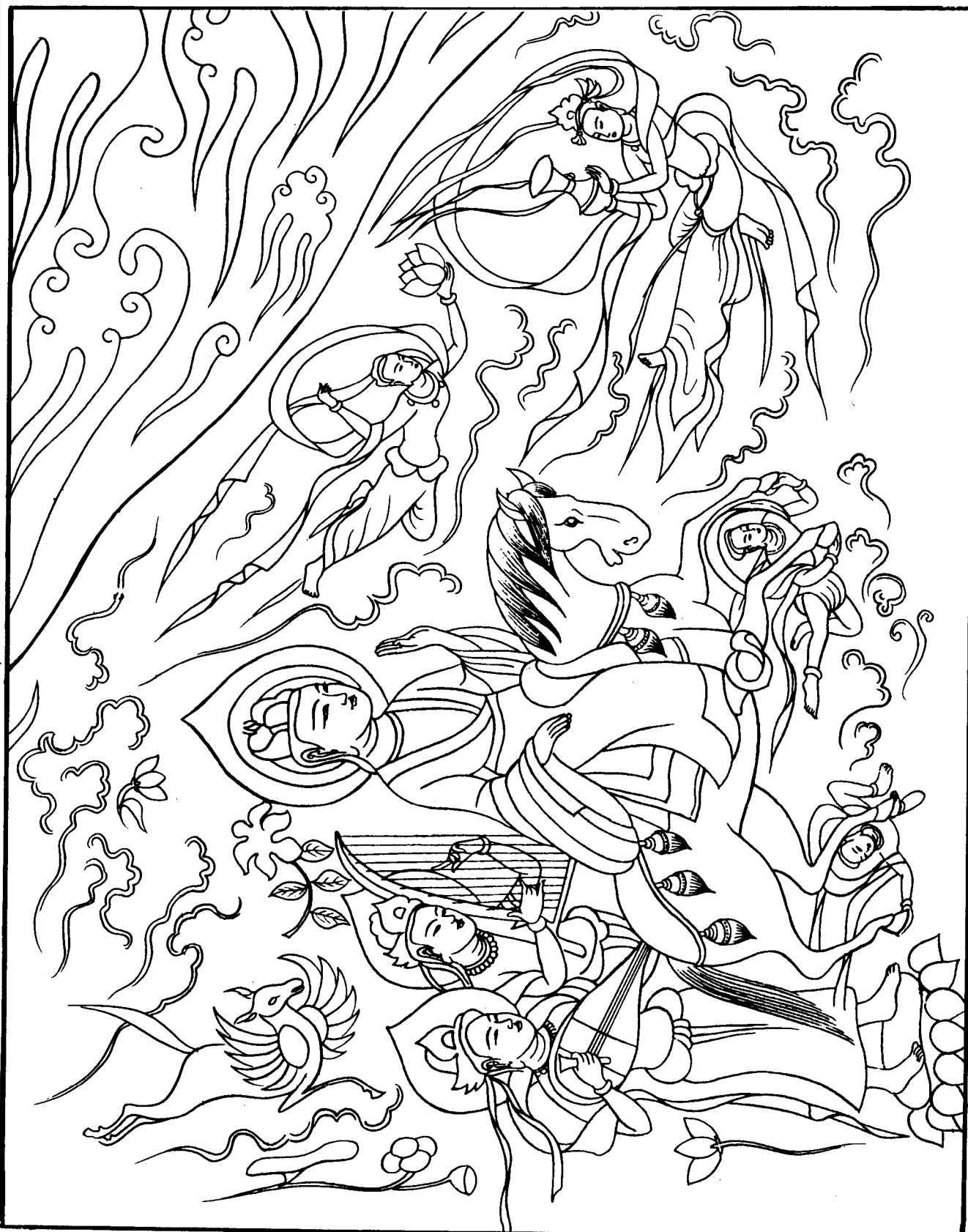
第 431 窟 · 北魏 · 佛传故事画 · 乘象入胎



第 431 窟 • 北魏 • 佛传故事画 • 逾城出家



第 397 窟 · 隋代 · 佛传故事画 · 乘象入胎







单幅佛传故事画

《降魔成道》

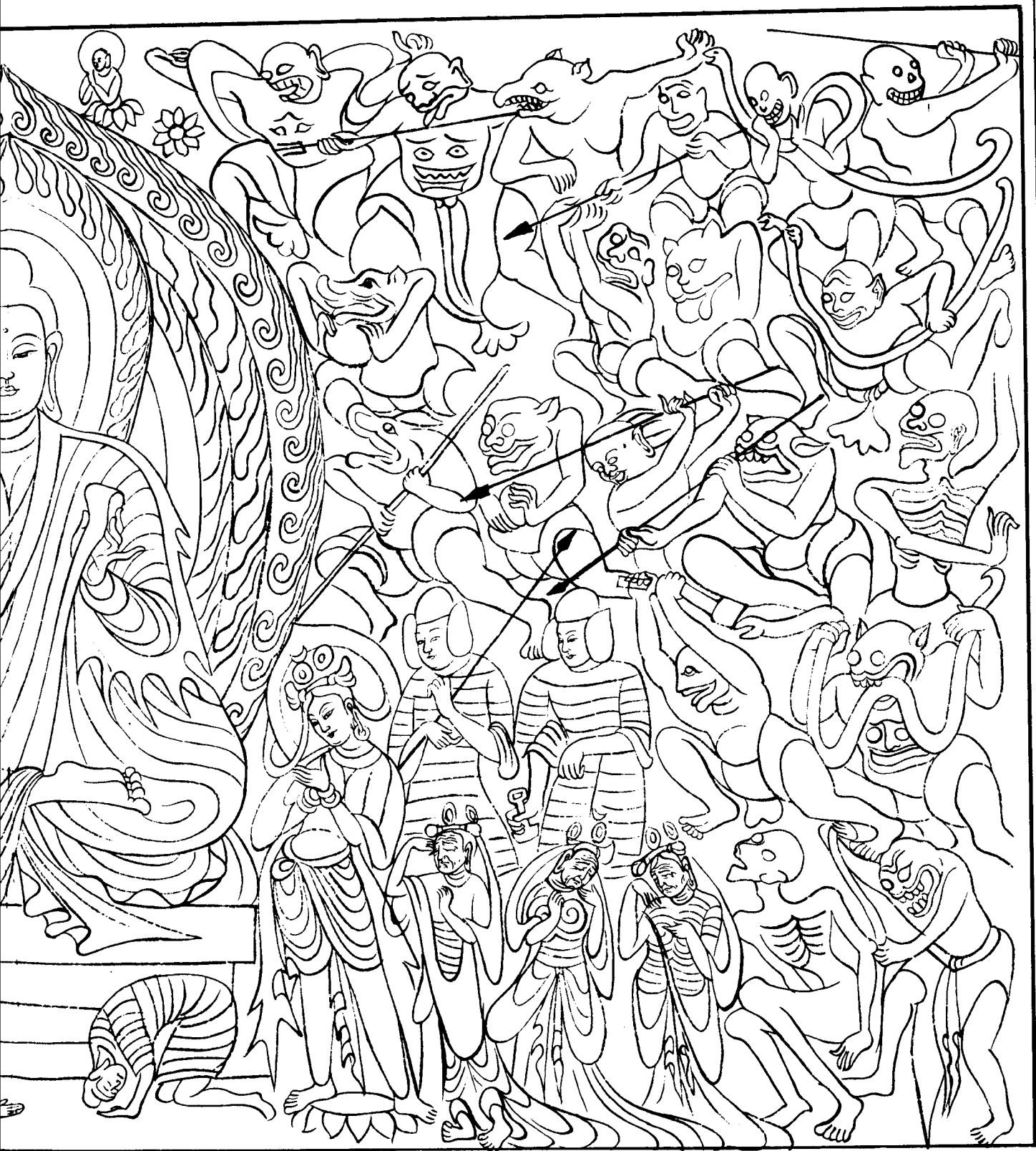
“降魔成道”是佛传故事中的一个重要情节，其内容是讲：释迦牟尼在菩提树下即将得道成佛时，魔王波旬惊慌害怕，担心释迦牟尼成佛后，将会给人间带来幸福太平，他就会失去地盘和权威。因此带领魔军眷属前来阻挠释迦牟尼成佛。魔王先以美女诱惑，后以武力威胁，均遭失败，最后释迦牟尼战胜魔王，魔王波旬伏地皈依。

由于这个故事情节是释迦牟尼由俗人成为佛陀的重要情节，而且内容具有戏剧性。所以常被石窟、寺院作为壁画描绘的题材。敦煌莫高窟以此内容情节绘制的壁画称作：“降魔变相”或“降魔变”。从北魏到五代共绘制七幅，其中北魏三幅，绘制在第254、260、263窟。北周一幅，绘制在第428窟。唐代两幅，绘制在第112、156窟，五代一幅，绘制在第23窟。这七幅《降魔成道》单幅佛传故事画，在构图上大同小异。只是图中的人物多少，绘画的时代风格不同而已。其中北魏第254窟和北周第428窟，最具有代表性。

第254窟《降魔成道》绘在主室南壁中层，高1.68米，宽1.45米，面积约2.4平方米。画面正中已成道的释迦牟尼结跏趺坐于佛坛，背有火焰纹头光和身光，左手执衣裾，右手作指地印，神态泰然，镇定自若。左下侧魔王波旬率三个女儿，以美色引诱释迦牟尼。三个女儿，姿态相异，搔首弄姿，千娇百媚，顾盼有情。企图以女性的魅力，诱惑、动摇释迦牟尼的意志。释迦牟尼毫不动心，以其法力将左侧的三个美女，变成了右侧皱纹满面，头面干瘪，白发覆顶的老丑嫫母，由老丑嫫母又变成了白色骷髅。画面上部，释迦牟尼的两侧是魔军众妖，牛头马面，虎口羊角，象头人身，奇形怪异，狰狞凶恶，杀气腾腾，或张弓搭箭，或操戈持剑，或吐火放蛇，企图用武力征服释迦牟尼。佛经上说：此时，释迦牟尼已成佛道，泰然不动，略施法力，用手一指，魔军众妖便“抱石不能举，举者不能下，飞矛戟利稍，凝虚而不下，雷震雨大雹，化成五色花，恶龙蛇噬毒，化成香风气”，上部画面正是此段经文的描绘。佛坛下面，有伏地叩头，长跪合掌的魔兵，表现魔兵战败，向释迦牟尼伏首乞求，皈依佛门。古代画师利用对称均衡，动静结合，相反相成的传神手法，充分地表现了这一生动的故事情节，以魔兵众妖的凶恶丑态和惊慌失败，来衬托释迦牟尼的坚定镇静和胜利，使这一故事情节更具有戏剧性。（参见白描图11）

北周第428窟北壁中层的《降魔成道》图与北魏第254窟的构图相同，只是魔兵众妖没有第254窟那么多，但构图比第254窟更加对称均衡。妖魔鬼怪的形像比第254窟更加狰狞可怕。此幅《降魔成道》图在艺术上最显著的特点是采用龟兹艺术的明暗晕染法与我国民族传统晕染法相结合，表现人体的立体感，涂以白粉显示高光。随着岁月的流失，当年绚丽的色彩大都变色，面目全非了。表现人体的肉红色变成了沉重的灰黑色，晕染的色带变成了粗壮的黑线。当初不显眼的白色变得黑白分明。人物面目出现白眼圈，白鼻梁，白眉棱，白牙齿，白下巴的五白面孔，使原来神情静穆的佛陀也变相了。精致优美的画风，变成了形象怪诞，作风狂放的画风，给人一种异样的审美感受。（参见白描图第12）





第 254 窟 · 北魏 · 单幅佛传故事画 · 降魔成道



单幅佛传故事画

《双林涅槃》

佛陀涅槃是佛传故事中最重要内容，即佛教创始人释迦牟尼结束了一生的苦修、传教、救度众生、摆脱了生老病死的轮回苦境，达到了一种“常乐我净”、“不死之死”的涅槃境界。这也是所有佛门弟子所追求的最高境界。由于这一内容的重要，几乎所有的佛教石窟，寺院中都有佛陀涅槃的塑像和壁画。这一内容主要表现的是：释迦牟尼 80 高龄时，身体衰老，力不从心，自知寿命的时间快要到了，抓紧生命的最后时刻，教化众生，弘扬佛法。带病行至拘尸那城外河边一片婆罗树林时，自觉身体不适，便让小弟子阿难在两棵婆罗树中间，铺上草和树叶，又将僧衣铺在上面，头向北方，面向西方，头枕右手，右胁而卧，欲以涅槃。弥留之际，又向众弟子临终遗教，并交代了火化安葬之法。佛陀逝世后，弟子亲属，天人四众，奔丧举哀，依照佛陀遗嘱，火化遗体。摩揭陀国和释迦族等国，将佛陀舍利（骨灰）分成八分，各自在本土建塔，敬奉供养。

莫高窟中表现佛陀涅槃的内容有三种形式：单幅的《涅槃变相》；彩塑和壁画结合的大型涅槃窟龕；连环画式的大型《涅槃经变》。从北周到唐代，单幅《涅槃变相》共绘制九幅，其中北周一幅，绘在第 428 窟。隋代四幅，绘在第 280、295、420、427 窟。唐代四幅，绘在第 44、92、120、185 窟。这些单幅的《涅槃变相》，由于绘制的时代不同，不仅艺术风格不相同，而且所表现的内容也不相同，总的趋势是由简到繁，内容越画越丰富。由单调的《涅槃变相》发展成了繁杂的组合式连环画式《涅槃经变》。

莫高窟最早的单幅《涅槃变相》绘在北周第 428 窟西壁北侧。构图简明，内容单一。画面中只表现了佛陀涅槃后，佛门弟子对佛陀的哀悼。画面中的佛陀双手伸直，侧身而卧。这种姿态，既不同于中原龙门石窟普泰洞中石刻涅槃像：释迦牟尼仰卧床上，犹如常人之死态；也不同于印度犍陀罗艺术中涅槃像：释迦牟尼右手支颐，右胁累足，安详而卧。它是印度与中原姿态结合的一种过度姿态。佛陀身后的光焰纹背屏之后，有二十二身佛弟子，以各种不同的痛苦神情，表示对佛陀的哀思。佛陀足部是手摸佛足，悲伤哭泣的迦叶。迦叶是佛的大弟子，为弘扬佛法，苦行一生。佛涅槃时，他在地弘扬佛法。佛涅槃后，已入金棺，即将火化时，他才赶到，未见佛面，格外悲痛。佛陀为了安慰迦叶，特为他显灵，从金棺伸出双足，让迦叶抚摸。佛弟子身后有四棵枝叶繁茂的婆罗树，树上开满了白色的小花，烘托了哀悼的悲伤气氛，加强了画面的感染力。

画中的人物形像面相方圆，高鼻阔耳，厚唇大嘴，身短体壮，采用西域凸凹法晕染，由于变色，人物面相，出现了五白特点：即白眼圈，白鼻梁，白眉棱，白牙齿，白下巴。白描图无法体现这一特点。（参见白描图 15）

唐代第 148 窟和第 332 窟以连环画形式绘制的《涅槃经变》规模宏伟，内容丰富，绘制精美。而单幅的《涅槃变相》不如隋代丰富、完美。隋代四幅《涅槃变相》中，第 295 窟，内

容丰富，绘制精美。在构图形式和环境布置上与北朝第428窟《涅槃变相》相似。画面左右画了两棵连枝的婆罗树，树上白花朵朵，表现悲哀气氛，婆罗树上两侧，各有一身飞天，展臂散花，表示诸天供养。婆罗树下，是佛陀涅槃，众弟亲眷，悲伤哀悼。与北周第428窟不同的地方是：佛陀已是头枕方枕，右手支颐，双足并累，侧身右胁，安祥而睡，已与印度犍陀罗艺术中的涅槃姿态完全相同。佛陀四周举哀的已不仅是佛门弟子，增加了菩萨天人和世俗弟子。他们有的捶胸大叫，有的自拔头发，有的摘取头上和身上的首饰璎珞，表示对佛陀涅槃的哀悼。除保留北周第428窟中迦叶摸佛足的内容情节，又增加了如下内容情节：

1. 画在佛陀头部，身坐莲台，足踩莲花，上身前倾，右手抚膝，向佛施礼的贵妇人，表现佛母摩耶夫人从天下降，吊唁佛陀的内容。

2. 画在佛母面前，佛陀枕下的一条曲身仰首的苍龙，表现恒河龙王，四大海神，请佛住世的内容。

3. 画在龙王右侧，佛陀床边，头戴珠冠，项系银圈，足戴脚镯，臂饰环钏，上体裸露，仰卧翻滚者，表现密迹金刚见佛灭度，“哀伤懊恼，悲不自胜，昏迷闷绝，颠坠于地”的内容。

4. 画在密迹金刚右侧，佛陀床边，身著僧衣，盘腿入定，坐于熊熊烈火中者，表现佛弟子舍利弗，不忍看佛陀涅槃，而自己投入烈火，身先入灭的内容。

5. 画在迦叶手摸佛足后边，立于莲花上的老者，表现佛陀最后收的一佛门弟子的内容。佛经上说：此人名叫须跋陀罗（汉译善贤），原为拘尸那城的一位婆罗门梵志，已有一百二十岁，苦心修道，聪明多智，已得五神通。佛陀在双树林涅槃时，前来求教。佛陀为他说法，收为弟子，须发自落，即成罗汉。

此幅《涅槃变相》不仅依据佛传故事的内容情节，而且参照杂糅了《大涅槃经》、《摩诃摩耶经》、《迦叶赴佛般若涅槃经》、《佛入涅槃密迹金刚力士哀恋经》等佛经上的内容情节。实际上已由单幅的佛传故事画《涅槃变相》，发展为组合式的单幅《涅槃经变》图。为唐代连环画式大型《涅槃经变》图奠定了基础。

此幅《涅槃变相》在艺术上有如下特点：

1. 构图巧妙，主次分明。安祥如睡的释迦牟尼涅槃像居于画面的中心位置，而且面积几乎占了整个画面的一半。在涅槃像的四周，古代画师把不同时间，不同地点发生的事件，按照画面的整体构图，巧妙地组合在一幅壁画上，主次分明，协调紧凑，体现了古代画师的丰富想象力和创作才能，堪称当今现存同类佛教艺术中的杰作之一。

2. 动态传神，性格鲜明。画中的人物各具动态神情。佛门弟子，举手捶胸，悲伤哀思；世俗弟子，自拔头发，摘取首饰；佛母摩耶，倾身低首，默默吊唁；金刚力士，悲不自胜，昏绝倒地；弟子舍利弗，禅定火中，身先入灭；弟子迦叶，手摸佛足，悲痛哭泣。所有的人物都以各自的动态神情，表现出了自己的身份、地位和性格。以人物外部动态神情，表现人物内心活动，充分显示了我国古代画师“以形留神”的高超绘画技艺。（参见白描图17）