

漫話敦煌壁畫上的供養人像

蘇瑩輝（作者為前故宮博物院研究員）

人物畫像在我國有悠久的歷史傳統；古代之繪畫人像，也稱作「寫貌」、「寫真」或「邈影」。敦煌千佛洞（古名莫高窟）之壁畫彩繪題材，除去佛、菩薩像及故事畫外（如本生、佛傳、經變圖等），即為提供這些佛、菩薩繪像施主（亦稱功德主）的人物畫像。這些壁畫上的供養者，男女老幼皆有，都是我國古代人物畫像中之一種。古籍中曾記載周敬王時的明堂壁畫，即繪有堯、舜、桀、紂之像，並且各別其善、惡的狀態。至於現時能目睹之實物，則以晚近在長沙楚墓出土的兩幅絹畫為最古，上面描繪的就是墓主人畫像。以上所述之明堂畫像和墓主人像多為單身像，至於莫高、榆林（在敦煌東北的安西縣，俗名萬佛峽）二窟的壁畫供養人像，則以羣像規模最為恢宏。

由於供養人和被供養者之身份、地位各殊，以及所在位置的不同（如墓室、宮殿、寺院），至少可分古代畫像為四大類，即：墓室主人畫像、殿堂功臣畫像、楮帛卷帙人物畫像、宗教（道、佛、景教等）人物畫像。就佛教人物畫像來說，如僧、尼、居士畫像等，是為崇奉和供社會大眾觀覽之用者；莫高窟現存之壁畫供養人像達八千餘身，前後延續一千年之久，可謂數量驚人，空前絕後了！然莫高窟僅有佛像千尊，而供養人像數量多出七倍以上，榆林窟的佛像數量更超過

莫高窟九倍以上；莫高窟之俗名「千佛洞」，既不是指稱有一千尊佛像，也非指有一千個洞窟；榆林窟之俗名「萬佛峽」，也不是指有一萬尊佛像，更非指有一萬個洞窟，而是因為莫高窟中型以上的洞窟，在繪、塑佛像後面牆壁上往往繪有成百上千的「賢劫千佛」（俗稱小千佛），而洞窟總數，連耳洞在內，約有五百餘洞。除去北面的洞只有少數壁畫和塑像以外，有塑像與壁畫的洞窟，共計約三百三十個，就中約有七十洞為北魏到隋代的塑像和壁畫，其餘的有兩百洞為唐、五代、宋初之作。至於萬佛峽，現存只有二十九個洞窟，在各洞壁畫或彩塑佛像後面的牆壁上，同樣繪有「賢劫千佛」；把它（二十多個洞）綜合計算起來，又何止上萬的小佛像（皆趺坐）呢？

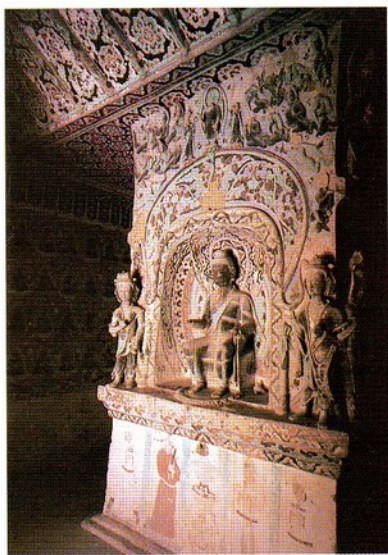
關於莫高、榆林二窟中的供養人畫像所在位置，則因時代不同而不一致，大體言之，約以隋末唐初為分界線。

十六國末期和北魏時代，是敦煌壁畫供養人像的發軔期；這時的畫像較小，身高約二十公分上下，列隊畫於佛龕簷下或壁畫佛像下部，如第268窟北涼佛龕簷下畫像，即現存最早的供養者像。畫中男女相向而立；男像穿漢式深衣袍，拱手恭立，女像一人穿大袖裙襦，一人穿窄袖裙衫。從服飾看來，當是漢族仕宦及其眷屬畫像，有漢儒遺

風和奉佛虔誠的神態。第275窟為北涼時羣體畫像，現存三十三身，頭裹巾幘，身着交領窄袖短衣，束腰，寬腿小口褲，短靴。從服飾看，當為少數民族畫像，列隊向佛，頭微前傾。前二人吹角，其餘皆合十擎花禮佛，較之268窟，畫像神態雖欠淳樸，但更具虔誠奉佛的姿態。兩窟人像的面部雖皆不清晰，但可辨認出繪製方法係承襲着魏、晉繪畫的傳統，而不是同窟佛像那種西域式凹凸暈染法。北魏末期到西魏，東晉南朝的顧愷之、陸探微一派新型畫像法傳入敦煌，這種新的畫像造型比例準確，以清秀為美，不只寫其形，更注意傳其神。這一時期的畫像，不再是單純地以勸善懲惡奉佛為目標，同時亦表現出藝術審美的價值（圖一）。這是畫像本人和畫家的共同需要，也是社會的要求，他們要求的對象（人物畫像）為有神韻有風度；第285窟西魏大統四年與五年（六世紀初）的陰安歸、滑黑奴家族像和其它畫像，均係一種典型化了的藝術造型：面目清秀，頭後腦部碩大，眉骨高聳，眸子烏黑，口點胭脂，嘴角上翹，呈微笑狀，恰似陸探微筆下的秀骨清像。這些供養人像的榜題簡明而得體，例如：「清信士陰安歸所供養時」、「清信士滑□安供養像」、「信士陰苟生供養」。陰、滑二氏，皆為鮮卑族裔，胡服、盤領對襟窄袖衣，腰繫革帶，寬腿

小口袴，頭裹巾子或戴捲邊氈帽，袖手鼓胯，也有幾分風雅神采。這時期的群體供養人像中，還出現了車馬及僕侍人物畫像。西魏第 288 窟，有一王公人物的畫像，面形長方，頭戴籠冠，身穿大袍，衣長曳地，頸加曲領，身繫蔽膝，腳穿笏頭履，神態莊重恬靜，身後有三童僕：一為主人提攜衣裾，一執華蓋

圖 1 437 窟方柱東面佛像下的北魏供養人像



，一掌障扇（圖二）。這時期畫像的秀骨清像造型、神情瀟灑的丰姿，是畫像本人美化自身的審美意識表現，增畫僕侍人物和車馬則是畫像本人炫耀其地位高貴和資財豐富觀念的反映，是表現畫像在特定環境中的一種特別的手段，也是「供養人畫像」由初期純宗教信仰，漸向重視現實自身的一個變化，這無疑是受魏、晉墓主畫像，及其表現生活場景繪畫的影響。

談到隋唐這一時段，它是我們華夏古代繪畫的鼎盛繁榮期，也是人物畫造型技能的改進期。這時期的畫像名家，有閻立本、展子虔、周昉、常重胤等，而河隴（莫高、榆林、麥積等）諸崖窟亦於此時相繼興起，其中尤以莫高窟的供養人畫像進入鼎盛期，大致和名家們畫像創作的發展是同步驟的，一些畫像風格也是一致的。其特徵是：造型技能有顯著之進步，注重畫像的藝術性；畫像由小型逐漸地變為鉅幅，而其位置，更由窟內移至參道（亦稱門洞）的兩旁，多為等身巨像，偉者且逾身半。榜題姓名，詳

書勳銜（爵封）官職；這些又和世族大姓私家佛窟開造的增多有密切關係。唐初規模較大之第 390 窟，是一個羣體供養人畫像窟，現存施主們全身立像六十多軀。從畫像服飾和榜題上殘存「幽州總管府」字樣看，應是某一官僚家族和僚屬的羣像。每一主像身後皆有三、五個侍從小像，像後列有伎樂、牛車、馬匹。畫像均着盛裝，男像有穿大袖襦、繫蔽膝、戴籠冠，有的大袖襦外加氅衣，有的穿窄袖長袍系帶，頭裹巾子。女像皆為大首髻、小袖衫、長裙、披巾；有的袖手，有的拂袖，有的擎花。衣色青、綠相間，配以黑、紅。而像列、動態、服飾、衣色又各有變化。畫像雖不大，卻能造成一種宏大的氣勢。現存畫像只能見其長而微圓的頭形，面部則不清晰。

在隋朝末期第 281 號小窟裡，畫有男供養像一軀，面形長方，塗肉色，不施暈染，微鎖眉頭，眼較小，作凝視狀，蓄八字鬚、疏鬚，裹四角幘頭，着圓領淡黃色長袍，雙手捧香爐，是一鋪造型自然，富



圖 2 c.84 窟西魏供養者及侍從人物（張大千摹本）

有個性，神情沉靜祈禱佛主的畫像，由此可以想見第 390 窟羣體畫像造型所能表現之神情了！

繪於盛唐（天寶年間）時的第 130 窟門洞兩壁的都督（樂庭瓊）夫人王氏與其夫之畫像，是兩鋪巨大圖像，像高超過常人。男像畫在古壁，幘頭欄衫，手捧香爐，頭頂有華蓋。榜題「朝議大夫使持節都督晉昌郡諸軍事守晉昌郡太守兼墨離軍使賜金魚袋上柱國樂庭瓊供養」。像後畫三個兒子和三個僕從，女像畫在左壁，豐頰肥體，兩鬢包面，濃眉，雙頰微染，頭飾寶鈿鮮花，穿碧衫紅裙，披絳地帔子和白羅畫披，笏頭履，持巾捧香爐，足踩氍毹，頭頂有傘蓋。榜題「都督夫人太原王氏一心供養」，像後畫二女和九奴婢，女兒一人梳高髻飾鮮花，小梳，面貼花子，雙手合十擎花，一人戴鳳冠，插步搖，袖手而立；奴婢素面濃眉，除一人穿裙衫披巾之外，餘皆圓領長衫男服。這些女畫像，均屬「曲眉豐頰為美」的周家樣畫像，繪製時間比周昉繪畫活動時間約同期或略早，與張萱《搗練圖》、周昉之《簪花仕女》和《揮扇仕女》兩圖的人物相比較，雖屬風格相同，但氣勢各異。張、周皆為宮廷畫家，所畫皆皇親貴戚仕女，形象柔弱，且多是卷軸小幅。王氏也是官宦人物，畫像卻華麗而又莊嚴大氣；透過奴婢羣像在那種肅靜面貌，似乎還可看到她們內心潛藏着的孩童活潑



圖 3 五代時于闐國天公主供養像



圖4 于闐國王及王后供養像

稚氣，整幅畫像給人以健康美的感受。這種差異正是由於畫師社會地位及其社會生活感受的不同，才使其畫像具有不同的氣質。

到了晚唐五代，張、曹兩姓統治瓜、沙時期，再加上他們的姻親索、李、翟諸大姓豪族，多建有私家佛窟，洞形特大，參道因而增長，它為「供養人像」提供了廣闊的壁面。男像畫在門洞入口的兩壁，面向窟內佛龕（或佛壇），女像畫在窟內前壁門之兩側，以及有佛龕

窟的龕下，僚屬則畫在左右壁下部，以及無佛龕窟的佛壇後壁下部（圖三、四）。

敦煌諸洞的私家佛窟猶如家廟，其中繪製家族畫像，上自先祖、闔家大小及其姻親，下至奴婢。唐末五代時的曹氏家窟內，又多有衙署幕僚畫像。畫像列隊的情形：尊長之像高約二公尺，卑者幼者依次漸小。畫像的榜題，極盡羅烈勳銜、爵封、官職之稱署，其豪門大姓女像之衣冠服飾，更為華麗，像列

壯觀！這些佈局，有如凌烟閣功臣畫像，是按照地位尊卑順序排列的，畫像分三隔，內層畫功高之宰輔，外一層畫功高之王侯，再外一層畫次第功臣；像貌皆面北，這是以北為恭。閣內功臣畫像以內隔為尊，距皇位最近。佛窟畫像以最外的入口甬道左右壁為尊，這是入窟觀者必經之處，也是最醒目的地方，以便更好地炫耀自己。敦煌自西魏發展起來著重藝術表現之供養人畫像，又漸變為服務於政治功利的宣傳物了。

茲就張、曹兩姓在莫高窟壁畫上的代表人物圖像，略舉一二於後，以為本文小結。

莫高窟第156窟，是晚唐時歸義軍節度使張議潮的功德窟，在窟內左右壁的下部，分別畫上張氏和夫人宋氏（封河內郡君）出行圖。圖中的議潮畫像裹幘頭，着圓領紅袍，繫革帶，騎白馬，榜題「河西節度使檢校司空兼御史大夫張議潮統軍（誅）除吐蕃收復河西一道行圖」（圖五）。宋氏畫像頭飾高髻，插花釵九樹，穿裙衫，披輕紗，高頭履，騎白馬，榜題「宋國河內郡夫人宋氏出行圖」（圖六）。在此窟的入口甬道左壁上，又有張議潮和姪男等五人畫像，右壁則為夫大宋氏及姪女秦貞等三人畫像。議潮的畫像，身高體壯，着紅色袍，裹黑幘頭，頭微仰，面塗肉紅色，再施暈染，雙目正視，手捧香爐，神態威嚴。這一時期近乎模式化的

羣像，仍然突出他驅蕃歸唐大將軍的氣度和個性。其妻宋氏像的素面則暈染兩頰，高髻，穿青色黑花大袖襦，長裙，神情和藹。她那一品夫人的服飾裝扮，是非同一般的。他們夫婦的禮拜畫像在入窟拜佛的人們心目中，如同佛主一樣，也成為禮拜敬奉的對象了。

莫高窟第98窟是五代初期歸義軍節度使曹議金家窟，在參道左壁繪有議金父子等八軀立像，右壁則畫張議潮、索勳（議潮之壻）等立像；窟內之前半下部畫曹氏家族、姻親女像（圖七）五十一身和于闐國王李聖天立像（議金之壻），畫像都高於常人，窟內之後半下部畫像家屬達百餘身，羣體畫像規模之宏偉，由此可見一斑。

瓜、沙曹氏為了維護瓜沙地區的安定，曾聯姻西部于闐回鶻，在佛窟裡也留下了一些回鶻婦女畫像。第100窟（五代時修建）甬道南壁有曹議金父子供養像五身，侍從像六身；北壁畫回鶻公主等女供養人十身，從女五身（模糊），主室西壁帳門南側下，畫曹議金統軍圖（起首），帳門北側下，畫回鶻公主出行圖（起首）；南壁下，畫曹議金統軍圖，北壁下，畫回鶻公主出行圖；東壁門南畫維摩詰經變（文殊），下為曹議金統軍圖（結尾）；門北畫維摩詰經變（維摩詰），下為回鶻公主出行圖（結尾）。瑩按：此窟即《敦煌石窟遺書》所稱之「曹大王窟」。



圖5 中唐壁畫吐魯番王及侍從供養像



圖6 宋國夫人出行圖（局部）



圖7 宋初曹延祿妻及諸女供養像