



《鹿王本生》的故事——从左开始：①九色鹿在湖泊里营救溺水者；②溺水者答谢九色鹿并约定不告密；③九色鹿回林间休息。接着故事来到了画面的右边：④溺水者来到皇宫，向国王和王后报告了九色鹿的行踪；⑤军队出兵捕捉九色鹿。最后，故事高潮汇集到了画面中间：⑥九色鹿被捕，与国王讲述了事情经过；⑦溺水者遭报应，全身长疮。画面的叙事顺序是从左右两边往中间发展。

千年前的连环画——敦煌里的故事画

■ 伍璐璐

敦煌洞窟的四壁和天顶都密密麻麻画满了壁画。这些画可不仅仅为了装饰，最重要的功能是把墙壁当“教科书”，传播宗教思想。古时候，识字的人不多，加上丝绸之路上各民族的文字不统一，所以用绘画这种直观的方式把佛教故事画在墙上，易于更多人看懂、记住，从而亲近佛法，理解教义。佛教故事里被描绘最多的是本生故事，即释迦牟尼在没有成佛的前世所做的救济众生的故事。他的前世可能是国王、太子、贤者等，也可能是动物，比如鹿王、猴王、狮王。九色鹿和舍身饲虎的故事，就是经典的本生故事。

这些故事虽来自印度，但传入中国后，艺术表现方式不断与本土相融合，创造形成了新的风格样式，从“印度风”逐步演变成了“中国风”。比如舍身饲虎的故事，在印度多是浮雕，雕刻出最具代表性的一瞬间。而在敦煌洞窟里，这个故事用灵动的线条和鲜艳的颜色描绘成了今天连环画的样子，把故事的发展过程一个环节一个环节地画出来，形成连贯的线索，展现出一个完整的故事。

中国美术史上最早的连环画就追溯到公元6世纪的敦煌壁画。它与今天书上的连环画最大不同之处在于观众的观看方式。

一本书，由很多页独立的画面装订成册来讲清故事的来龙去脉，观众按翻页的线索理解故事。但平铺在墙上的壁画，只能把多幅独立的画合并在一幅画里展现。所以，作为壁画的“连环画”就具备了以下三个特征：

首先，故事中的角色反复出现，特别是主角。

257窟《鹿王本生》上的九色鹿现身了四次，254窟《萨埵太子本生》上的萨埵出现了五次，428窟中更是出现了十次之多。

其次，画面的构图安排、观众的观看顺序，由画家自己发挥和创造。

一本连环画书，书籍装帧顺序就决定了读者先看什么后看什么。但在壁画上，所有情节是同时展开的，它们一收眼底，这就需要画家自己构思出一个顺序把故事的情节连起来。比如《鹿王本生》和《萨埵太子本生》的故事。



254窟的《萨埵太子本生》，故事是从画面中上部开始，以“回”形展开。不到两平米的画幅上表现了五个情节：①三位太子出行狩猎，看到快饿死的老虎，站在中间的萨埵太子举手发誓要救它们；②萨埵用竹签刺破喉咙，从山顶纵身跃下；③虎妈和虎宝站在萨埵身上舔舐他的血，恢复了体力；④兄弟们回来见萨埵变成一堆白骨而痛哭；⑤萨埵被供奉到白塔里。



428窟东壁上也画了《萨埵太子本生》，故事情节繁琐了很多，表现了十四个情节，画面营造也截然不同，构图分上中下三层，故事呈S形展开。可见，不能翻页的、开阔的整幅墙面也给了画家们自由营造画面结构顺序的机会。最后，作为墙壁上一幅完整的画面需要统一的构图框架来组织安排，将众多内容合理排列。构图框架可以理解成把衣服分类整理的衣柜。比如《鹿王本生图》和428窟的《舍身饲虎图》中，都用了反复出现的三角形山峰贯穿画面。山峰成斜线或弧形排列，围合出一个个相对独立、封闭的场景，在这个圈出的区域内开展故事情节的描述。这些连起来的山峰就是“衣柜”的隔断，它们既给故事造了景，又将画面整合在一起，形成了“势”。



第285窟南壁 五百强盗成佛图 西魏

正是因为画家的巧思和营造，观者站在壁前就能一气呵成看完整个震撼人心的故事了。在5万平米的敦煌壁画里，除了故事画，还有佛像画、经变画、世俗画等，它们就像一部“墙上的百科全书”，留下了人类的文明和历史的印记。