

莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究

MOGAOKUBEICHAOBIHUAHANSHIHAZHANGTIEZHENGYANJIU

徐玉琼 著



安徽美术出版社
全国百佳图书

莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究

MOGAOKUBEICHAOBIHUAHANSHISHIZAOXIANGTEZHENGYANJIU

徐玉琼 著



图书在版编目 (CIP) 数据

莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究 / 徐玉琼著. —
合肥: 安徽美术出版社, 2013.9
ISBN 978-7-5398-3427-6

I. ①莫… II. ①徐… III. ①敦煌壁画-造像-研究 IV. ①K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 207839 号

莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究

Mogaoku Beichao Bihua Hanshi Zaoxiang Yanjiu
徐玉琼著

出 版 人: 武忠平 责任编辑: 张艳新
责任校对: 司开江 责任印制: 徐海燕
出版发行: 安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版
传媒广场 14F 邮 编: 230071
印 刷: 安徽双环制版彩印公司
开 本: 880 × 1230 1/32 印张: 7.25
字 数: 205 千字
版 次: 2013 年 10 月第 1 版
2013 年 10 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5398-3427-6
定 价: 36 元

版权所有, 翻版必究

如发现有印装质量问题影响阅读, 请与安徽美术出版社营销部联系。

序

中国的佛教与佛教艺术来源于印度，印度人很早就开始探讨人类灵魂的本质及终极客观实在等一系列问题，在对人精神领域的思考似乎比其他地区走得更远。在释迦创立佛教的公元前五、六世纪，印度有 360 多个哲学派别，可见其思想之活跃。佛教是在与婆罗门的斗争中产生，婆罗门系统的学派主张梵我一体、膜拜祈福，佛教沙门一系则逐渐转向沉思冥想，宣扬苦行解脱、业报轮回。

佛教在两汉之际传入中土，在魏晋南北朝得以昌盛。由东汉瓦解到李唐统一这四百年间，虽有短暂的和平与局部的安定，但整个社会长期处于动荡不安的局面，战争连绵不断，大规模的屠杀成了家常便饭。生活如此悲苦，生命宛如朝露，这些现实问题在儒道经典中无法得到合理的解释，而佛教轮回转世的思想正好契合当时人们为摆脱苦难，寄希望于天国的精神需求。随着大量佛经的翻译，佛教逐渐征服中国，得到了上至王公贵族、下到平民百姓的广泛认同和信奉。

与佛教相伴而来的佛教艺术，在汉代依附于黄老思想，佛像

被看作西方来的一个神仙，现存的造像实物主要发现于南方长江流域的崖墓及钱树、铜镜、魂瓶等随葬器上，造像样式基本是对印度佛像的直接移用。到了东晋宋初，佛教造像的风格开始发生变化，外来样式似乎不能满足中国人的审美需求，这一时期出现了擅于雕塑的戴逵、戴颙父子，以及长于绘画的大家顾恺之、陆探微，他们是佛教艺术史上较早对天竺佛像进行变革的几位艺术家。中国佛像呈现出“秀骨清像”、“褒衣博带”、“面短而艳”等极具本土化特征的造像风格，这在印度、中亚都没有，是中国独创的。经过几个世纪的学习与发展，中国遂成为佛教与佛教艺术的中兴之地。

宗教是最具有排他性的，同时又富于调节适应性。佛教传入中土之后，与儒道二家进行了漫长的对抗，为了扎根中国，最终在佛教的教义、仪轨上调整自身，与中国固有文化磨合、会通、交融，佛教学者摄取儒、道等思想来创立新的理论、形成自己的宗派，逐渐实现了佛教中国化的转变。佛教艺术的中国化在南北朝时期已达到很高的程度，对佛教造像的体貌、服饰、组合进行全面的中国式创造，极大丰富了佛教艺术的表现力。

敦煌莫高窟由于开凿时间早，保存完好，艺术造诣高，成为中国石窟寺的代表。南北朝时期本生、佛传、因缘故事画占据了莫高窟的主要壁面，此外，也出现了像 249、285 窟这样具有明显汉风特征的洞窟。莫高窟北朝壁画在佛教题材中融入了西王母、东王公、羽人、伏羲、女娲等中国传统神祇，在艺术风格上出现了汉地新创的佛教造像样式，在表现手法上主要汲取中国卷轴画的部分绘画技法。徐玉琼《莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究》对这些内容进行了较系统的分析，并进一步探讨了莫高窟北朝壁画中不同于印度与西域的汉式造像风格特征及其形成原因。这一研究视角关注到佛教造像艺术在南北朝时期发生的重大转变，敦

煌莫高窟的地理位置处于西域通往中原的要塞，早期应当受到来自印度、西域的影响，孝文帝改制前后，丝绸之路上的石窟艺术改变了由西向东的传播轨迹，开始反向传布。在麦积山石窟、莫高窟现存造像中，我们能看到云冈、龙门、巩县石窟的影响，其中许多造像因素发端于南方。这些在中国汉地孕育出的佛教艺术风格，不仅向西倒流，同时也传播到海东地区的朝鲜半岛与日本。

费泳

2013年9月 南京

提要

“壁画”一词，广义来说泛指以任何工具和技法绘制于建筑物墙壁面上的画像，狭义来说专指以笔和墨及各色颜料之类绘画于建筑物墙壁面上的画像。中国考古学对“壁画”的研究，主要采取狭义的解释。¹莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究，主要聚焦于北朝时期莫高窟壁画中佛教造像与传统造像两方面，对莫高窟北朝壁画中出现的汉式造像的特征、演变、出处等予以分析研究。为探求其造像特征的来源，纳入了印度、西域、汉地其他相关佛教造像及中原汉画中的传统造像等进行比较。得出莫高窟北朝造像在北魏晚期至西魏以及北周时期发生了两次汉式造像风格的转变，其造像特征的来源呈现出复杂性，一是承袭汉魏古制；二是汲取受南朝文化艺术影响的中原风格；三是受南朝、中原及河西一带的墓葬壁画及画像砖、石中造像题材、图像的影响。由此进一步探索了莫高窟北朝壁画汉式造像特征的形成原因。

1 黄佩贤. 汉代墓室壁画研究 [M]. 北京: 文物出版社, 2008

目 录

序

提 要

引 言

第一章 印度、西域佛教造像的基本特征（6）

第一节 印度佛教造像的基本特征（7）

一、贵霜时期佛教造像的基本特征（8）

二、笈多时期佛教造像的基本特征（25）

三、飞天造型及供养人像的基本特征（32）

第二节 西域早期佛教造像的基本特征（34）

一、于阗、鄯善及疏勒早期佛教造像的基本特征（35）

二、龟兹、高昌早期佛教造像的基本特征（51）

第二章 莫高窟北朝壁画中佛教造像的汉式特征 (69)

第一节 北朝敦煌的社会历史面貌 (69)

第二节 莫高窟北朝壁画佛教造像特征 (73)

一、莫高窟北朝壁画中“秀骨清像”、“褒衣博带”佛教造像特征及其来源 (76)

二、莫高窟北朝壁画中“面短而艳”佛教造像特征及其来源 (101)

三、莫高窟北朝壁画中供养人像的敦煌本土化特征 (113)

四、莫高窟北朝壁画中飞天造型的南式或中原特征 (127)

第三章 汉式传统造像及绘画技法在莫高窟北朝壁画中的表现 (142)

第一节 汉式传统造像在莫高窟北朝壁画中的表现 (142)

一、莫高窟北朝壁画中“西王母”、“东王公”传统造像特征及其来源 (143)

二、莫高窟北朝壁画中“伏羲”、“女娲”传统造像特征及其来源 (151)

三、莫高窟北朝壁画中羽人传统造像特征及其来源 (160)

第二节 中国传统绘画技法在莫高窟北朝壁画的继承与发展 (170)

一、中国传统绘画技法——线描与赋彩 (170)

二、中国传统绘画技法——构图 (178)

第四章 对莫高窟北朝壁画汉式造像形成原因的探讨 (183)

第一节 戴逵父子佛像变革

——外来佛像与中国审美的冲突 (183)

第二节 云冈模式的形成及北魏孝文帝汉化改制 (187)

一、云冈模式的形成——政治与宗教的结合 (187)

二、北魏孝文帝的汉化改制 (191)

结 语 (196)

参考文献 (199)

图版目录 (212)

后 记 (221)

引言

傅抱石先生说“魏晋六朝的画风，洵可说是完全的佛教美术”。¹佛教艺术在东汉明帝时期传入中国，兴盛于魏晋南北朝。无论南方北方皆“穷天下之譎诡，尽民间之丽饰”，兴建寺院，开窟造像，蔚然成风，后来佛教也被称为像教。但受南北方文化的差异，南方承袭魏晋遗风，崇尚所谓“江东佛法，弘重义门”的玄谈义理；北方则承袭汉朝之旧，侧重信仰崇拜，偏于“以造塔像崇福田者为多”。佛教经西域向内地传播时，北朝敦煌就成为西僧东来传教，汉地僧人西天求法的必经之地。《魏书·释老志》记载：“敦煌地接西域，道俗交得其旧式，村坞相通，多有寺塔。”除此，就是开凿石窟。在这样的背景下，出现了举世瞩目的佛教艺术宝库莫高窟，以其丰富的壁画遗存弥补了画史上五代以前卷轴画缺失之不足。其艺术价值，张大千曾多次指出：“敦煌壁画是集东方中古美术之大成，敦煌壁画代表了北魏至元一千年来我们中国

¹ 傅抱石. 中国绘画变迁史纲 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.

美术的发达史。换言之也就是说是佛教文明的最高峰。”¹外来的佛教及佛教艺术，传入中国之后，即与中国本土的思想文化和审美风尚产生了冲突。在冲突与交融之中，佛教及佛教艺术开始逐渐汉化。莫高窟北朝壁画是佛教造像出现汉式特征的重要时期，为研究佛教艺术汉化过程提供了重要的图像资料。其佛教造像在北朝时期，产生了两次大规模的风格演变。一次是褒衣博带式“秀骨清像”的造像特征；一次是薄衣贴体式“面短而艳”的造像特征。期间佛教壁画融入了部分中国传统造像，这对研究汉式造像特征及其来源提供了延展性的认识。

本研究以莫高窟北朝壁画中汉式佛教造像、汉式传统造像及传统绘画技法的表现为重心。为辅助对汉式造像特征的认识，加入印度、西域佛教造像的基本特征予以参照。在探寻莫高窟北朝壁画汉式造像形成原因时，切入戴逵父子佛像变革，即外来佛像审美与中国传统审美之间的冲突及政教结合云冈模式的形成，北魏孝文帝汉化改制等几方面进行分析。

近年来有关莫高窟北朝壁画的研究，著述颇丰，但多集中于莫高窟佛造像的分期、风格等总论，对莫高窟北朝壁画中提取的汉式造像特征研究专论并不多。针对本研究所牵涉的部分研究内容，分莫高窟北朝壁画佛教造像、传统造像及相关延伸研究等对研究现状进行梳理。

一、莫高窟北朝壁画的研究：有关莫高窟北朝壁画的分期研究以樊锦诗、马世长、关友惠的《敦煌莫高窟北朝洞窟的分期》一文为代表。统计莫高窟北朝石窟共36个，分四个时期。大体有一个整体的布局，窟顶画装饰性图案和平棊藻井；墙壁上方画天宫伎乐；中部为壁画的主体，画佛像和故事画；下部画小身供养人行列和药叉。

1 张大千与敦煌壁画 [N]. 团结报, 1986-5

1. 有关敦煌北朝壁画的特点及艺术成就研究：段文杰先生的《敦煌石窟艺术研究》一书，对十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术、敦煌早期壁画及莫高窟西魏第249窟窟顶壁画的一道题材进行探讨。针对第249窟窟顶壁画的研究还有日本学者小山满《敦煌莫高窟第二四九窟的窟顶壁画》、日本学者斋藤理惠子《敦煌第249窟天井中国图像内涵的变化》、张元林先生《净土思想与仙界思想的合流——关于莫高窟第249窟窟顶西披壁画定名的再思考》、李淞先生《敦煌莫高窟第二四九窟窟顶图像的新解释》等论文，对第249窟窟顶的图像分别展开讨论。针对第西魏285窟的论文有段文杰先生《中西艺术的交汇点——莫高窟第二八五窟》、贺世哲先生《莫高窟第285窟窟顶天象图考论》、《关于二八五窟之宝应声菩萨与宝吉祥菩萨》、《敦煌莫高窟第285窟西壁内容考释》、《石室札记》等，贺世哲先生在其著作《敦煌图像研究——十六国北朝卷》中对北凉、北朝的千佛、三世十方佛及本生图、佛传图、因缘故事图等图像进行细致研究。

2. 关于南北朝艺术交流的研究：谢成水先生《从栖霞山石窟看南方文化对敦煌艺术的影响》、关友惠先生《敦煌北朝石窟中的南朝艺术之风》，文中以西魏285、249窟为代表分析，以汉、西晋传统绘画的基础上，统治者倡导、士大夫参与的南朝佛教艺术迅速发展，在北魏孝文帝汉化改制之后，南北佛教再次兴起并传入莫高窟，经过表相模仿、内容纳入、技法融合，敦煌北朝石窟中南朝艺术与西域艺术相互交流、彼此发展。日本学者吉村怜先生在《南朝天人像对北朝以及周围诸国的传播》一文中探讨了南朝的天人像是如何影响至北朝的造像，并由此延伸至朝鲜、日本等国的佛教造像艺术。

3. 关于敦煌北朝壁画中的技法运用及其他个案研究：美国学者孟久丽《敦煌以至中国的叙事图之发展》、孟嗣微先生《敦煌

早期艺术的图像与结构空间》、马玉华先生《敦煌北凉、北魏时期石窟壁画的制作》、《北凉北魏时期敦煌壁画的技法及色彩构成》、谢成水先生《莫高窟北周第290、296窟中国线法的形成及意义》等论文。谭树桐先生《敦煌飞天艺术初探》、赵声良先生《敦煌早期壁画中中原式人物造型》等。

二、传统造像的相关研究：因有对汉式传统造像特征的研究，涉及到汉画像石、砖的雕刻技法、马王堆棺画中神灵形象、西王母主神崇拜及伏羲女娲图像等研究。

1. 关于墓葬帛画、画像石、砖的考古资料及研究：孙作云先生《河南密县打虎亭东汉画像石墓雕像考释》、《汉代社会史料的宝库——“沂南古画像石墓发掘报告”介绍》、《长沙战国时代楚墓出土帛画考》。金维诺先生《谈长沙马王堆三号汉墓帛画》、姜林海先生《南京西善桥南朝墓》、陈兆善先生《南京前新塘南朝墓葬发掘简报》、潘表惠先生《浙江新昌南朝宋墓》、霍华先生《南京尧化门南朝梁墓发掘简报》、平江先生《江西吉安县南朝齐墓》、尤振克先生《江苏丹阳县胡桥、建山两座南朝墓葬》、陈直先生《对于南京西善桥南朝墓砖刻竹林七贤图的管见》、罗宗真先生《南京西善桥南朝墓及其砖刻壁画》。

2. 关于西王母东王公、伏羲女娲及相关神仙的研究：美国巫鸿先生《论西王母图像及其与印度艺术的关系》运用不同的方式讨论了西王母作为阴的象征、西王母传说和昆仑神话的融合、西王母从诸多的超自然存在之一向一位主要的崇拜对象转变及早期中国艺术中西王母偶像出现等问题。刘文锁先生《伏羲女娲图考》将伏羲、女娲的图像与墓葬本身结合，讨论其图像识别、图像的形式变化及在墓葬中的变化。杨瑾先生《南朝墓壁画上的羽人和神仙形象》，对南朝墓壁画里的羽人、神仙形象进行比较研究，着重探讨南齐墓壁画中羽人和神仙图像的风格特征。

3. 关于传统绘画技法中线描、赋彩及构图的研究：刘建华先生《东晋顾恺之画风与北朝前期画风之比较》一文中通过与墓葬壁画、金铜造像、石窟造像的对比，得出十六国时期，北方绘画继承当地汉魏传统绘画艺术的基础上，受到佛教的影响，形成的独特绘画风格。

三、相关方向的延伸研究：李月伯先生《麦积山、敦煌石窟中的传统神话题材再议》、王元林先生《敦煌石窟与墓葬关系的考古学考察》、印度学者谭中《印度文化对敦煌以至中国石窟文化的贡献》、日本学者宫治昭《敦煌美术与犍陀罗·印度美术——早期敦煌美术受西方影响的二、三个问题》、美国学者玛丽琳·M·爱丽《5世纪中国佛像和北印度、巴基斯坦、阿富汗及中亚塑像的关系》等研究。日本学者村田靖子《佛像的系谱：从犍陀罗到日本：像貌表现与华丽的悬裳座的历史》，其中探讨佛像时空变迁的特征，相貌表现是其重要方面，同时把握形体方面的变化，从着衣甚少的犍陀罗、印度、中亚一带的佛像到传入中国、朝鲜、日本后，形体躯干开始转变至遮隐于衣裳内，从而将对形体的探究转换为对佛像衣着及表现形式的关注。这些论著主要是敦煌莫高窟早期佛教艺术与外来佛教艺术、中原艺术、本土艺术的比较。

以上学者的诸多研究和著述，皆为本文的研究提供了立论的基础。针对莫高窟北朝壁画汉式造像特征研究中所涉及的各地佛教造像，笔者相继考察了敦煌莫高窟、西千佛洞、麦积山石窟、炳灵寺、龙门石窟、云冈石窟、栖霞山千佛岩、故宫博物院、首都博物馆、西安博物馆、上海博物馆、南京博物院等地。将北朝各地各期的佛教造像、传统造像与南朝遗存的佛教造像及墓室壁画、帛画、画像石、砖中各造像展开比对，参阅相关历史文献及图像资料，分析出莫高窟北朝壁画中汉式佛教造像特征及传统汉式造像演变的过程及特征形成的来源。

第一章 印度、西域佛教 造像的基本特征

佛教大约于公元前 6 世纪末形成于古代印度¹（图 1-1）。据可考证的实物资料来看，佛教艺术的产生较佛教的出现晚 6 个世纪左右。《增一阿含经》有载：“如来身者不可造作”，“不可摸则，不可言长言短”。“根据原始佛教朴素的无神论思想，佛陀已入涅槃，永远解脱了轮回，寂灭无形，隐没不现，因此禁止偶像崇拜。”²释迦逝后几百年不见佛像，只是用诸如菩提树、法轮、台座、狮子、佛足迹等象征物寓示佛陀的存在。遗存于公元前 2 世纪巴尔胡特宰堵坡围栏浮雕及公元前 1 世纪末桑奇大塔塔门雕刻中均遵从刻画佛陀形象，也未出现人形的佛像。后来是

1 “古代印度的地理范围，包括今天的印度、巴基斯坦、孟加拉和尼泊尔等几个国家的领土，印度是古代印度次大陆上各个部落或国家的泛称。” 欧阳启名. 佛教造像 [M]. 北京：文化艺术出版社，2004. 2

2 王镛. 印度美术 [M]. 北京：中国人民大学出版社，2004. 83



图 1-1 古代印度佛教遗址分布示意图

为了便利崇拜者的信仰和参拜，产生了佛像。约 1 世纪中叶¹至 4 世纪初，佛教艺术在贵霜王朝迦腻色伽统治时期达到高峰。此后，佛教及佛教艺术即开始沿丝绸之路传播各地。公元前 1 世纪左右传入古称西域的新疆，约在公元 1-2 世纪转盛。其雕凿的石窟主要分布在丝绸之路南北道沿线，以于阗、龟兹（今库车）和高昌（今吐鲁番）三地最为集中。其他的还有焉耆和疏勒（今喀什）

附近，也有些小型石窟。因西域各国君王多弘扬佛教，怀着对佛教虔诚的信仰，开窟造寺盛极一时，形成的佛教石窟艺术对中原佛教艺术发展有深远影响。

第一节 印度佛教造像的基本特征

“贵霜迦腻色伽时期，势力范围包括印度中部地区的恒河流域及北印度，西北达中亚细亚伊朗一带。两大造像源点秣菟罗和犍陀罗尽在其中。”²除此，南印度阿马拉瓦蒂还发现一种风格接

1 库马拉斯瓦米认为：佛像是在西元 1 世纪中叶前后，至少同 1 世纪的末叶以前制作的。

2 费泳. 汉唐佛教造像艺术史 [M]. 武汉：湖北美术出版社，2009. 34