

| 史忠平 | 著 |



莫高窟唐代观音 画像研究

中国社会科学出版社

| 史忠平 | 著 |

莫高窟唐代观音 画像研究



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

莫高窟唐代观音画像研究 / 史忠平著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 2
ISBN 978-7-5161-7712-9

I. ①莫… II. ①史… III. ①敦煌石窟—观音—佛像—研究 IV. ①K879.214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 041303 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 王 茵
特约编辑 崔芝妹 张 潜
责任校对 宋志铤
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 2 月第 1 版
印 次 2016 年 2 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 27.75
插 页 2
字 数 441 千字
定 价 99.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

序 一

《莫高窟唐代观音画像研究》系忠平博士在其博士论文基础上修改充实而成的专著。这部书凝聚着他十几年为这一专题研究付出的心血，也寄托着他在学术崎岖道路上艰苦跋涉攀登的热情和梦想。

忠平生甘肃，长在甘肃，又一直工作在甘肃。甘肃丰厚的文化和大量的石窟遗存，为他提供了研究石窟艺术的便利条件。早在读本科期间，他就对敦煌宗教艺术产生了浓厚兴趣，在学校组织赴敦煌莫高窟、榆林窟等地考察学习期间，他接触到了大量实物和文献资料，并得以向各地诸多敦煌学专家请教。从那以后，他对敦煌绘画艺术的研究兴趣愈增。2008年，他考入中国人民大学，跟随我攻读博士学位。当时他提出，希望继续以敦煌佛教艺术为研究方向。考虑到他已有的基础以及今后的学术资源等因素，我同意了他的选择。

选择莫高窟唐代观音画像作为博士生在读研究课题，我感觉既有难度，充满挑战性，同时也有很多发现的机遇。因为，一方面，观音在佛教所传之处的影响力实在太太，其信仰遍布大半个亚洲，文化延伸面非常宽泛，图像资料丰富而复杂。也正因如此，研究观音的学者遍布世界各地，成果颇丰。因此，要对观音图像进行研究并有新意，需要扎实的学术功底和足够的毅力与勇气。如若不然，可能一切努力均将劳而无功。另一方面，有关观音的研究虽然较多，但单从图像的角度对此进行研究者毕竟只占一小部分。再者，即便是研究观音图像的成果，也多以各地的观音造像为依托，或多或少地冷落了观音图像因材质不同而存在的另一大种类——画像。

由此，当我们把目光投向举世闻名的敦煌莫高窟时，会发现，此地现存有数量庞大的观音画像，其中包括壁画、纸画、绢画和版画。但遗憾的是，在举世界学者之力，敦煌研究已成世界“显学”的今天，有关敦煌观音画像的集中研究成果还罕有所见，尤其是具有断代性质的专题研究更是被学界所忽略。本书作者，正是基于后一个原因，匠心独具地选择了这一课题，从此开始了艰辛漫长的资料搜集与爬梳整理过程。2011年，他的研究取得阶段性成果，完成了博士论文。答辩会上，他的研究得到了专家们的肯定。

经过4年进一步的深入研究，在博士论文基础上，他补充了后续发现的资料，形成了目前的篇幅格局。就目前看，本书给人的感受是：

一 资料收集齐全

莫高窟唐代的观音画像最多，样式最丰富，但这些观音画像却非常分散。它们分别散见于洞窟壁画和分藏于世界各地的藏经洞绢画、麻布画、纸本画中。从本书的研究内容来看，作者不仅大量搜集了莫高窟主要洞窟壁画中的观音画像，以及藏于英国、法国、俄国、日本等国的莫高窟唐代绢画、纸画中的观音画像，而且通过分类将处于尊像画、说法图、经变画中的观音画像，还有显教观音、密教观音、单体观音、经变画中的小观音都做了尽可能的搜罗。作为非本地文博系统的研究人员，受实地考察的种种限制，要收集如此丰富的观音画像资料，并非易事。从这个意义上讲，该书首先在资料的全面性上取得了一定的进步，将为其后相关的研究提供非常重要的参考资料，具有明显的资料价值。

二 研究综合深入

客观地讲，针对莫高窟观音画像的美术史专题研究确实不多。该书依托已有佛教、历史、考古等成果，在广泛收集唐代莫高窟观音画像资料的基础上，从美术史的视角对其进行了全面的梳理和研究。全书涉及各类观音的构图方法、组合模式、绘画技法、服饰、手印等来自视觉感知的内容，以及对隐藏在这些视觉图像背后的思

想来源、美学内涵的分析。可以看作一本全面研究和论述莫高窟唐代观音图像的综合性成果。

三 研究方法多样

作为佛教美术的研究成果，该书除了运用传统图像学方法对不同时期和类型的观音图像进行解读外，还采用大量的数据分析、考古类型学比较分析、相关佛教经典解读，以及视觉审美和美学内涵的阐释等手段，而使研究结果显得可靠和具有说服力。

四 研究视角独特

与大多数敦煌艺术研究有别的是，该书在写作中将综合研究与专题研究有机地结合起来。例如，该书的第六章对莫高窟唐代观音画像手姿与持物的研究就具有鲜明的专题性质。在“莫高窟唐代说法图中的观音画像”一章中，关于“观音三尊像的信仰转换及其图像演变”和“观音、地藏的组合样式”的论述也具有专题研究性质。尤其是第三章有关“位”的讨论，还有对观音三十三现身与世俗人物画的阐释，以及对密教观音画像艺术特色的分析等都是书中不落俗套的地方。可贵的是，在这样的情况下，该书在整体构架上毫无割裂感，而是在很大程度上增加了内容的广度深度和可读性。

学术研究充满艰辛也充满快乐。忠平生性好学，对学术和艺术，有一份可贵的执着，能耐得住寂寞。相信他在这条路上坚持走下去，会不断取得新的成果。

是为序。

郑晓华

2015年11月12日于中国人民大学

序 二

观音及其信仰，是中古佛教最主要的表现形式，正所谓“家家观世音，户户阿弥陀”，故而观音菩萨的各类图像也就成了中古佛教艺术最流行的题材与表达对象，以至于成为宗教绘画或在宗教绘画启示背景下中国人物画最常见的内容。其中最值得称道者就是唐人周昉“妙创水月一体”，水月观音的出现，在没有具体可完全对应的原始经典规范下的“妙创”图样，毫无疑问，正是观音信仰与图像本身为民众所追求的结果。至于发展到宋元明清以来常见的送子观音、鱼篮观音、马头观音、白衣观音等等名目繁多的观音形象，把以“慈悲”、“救难”、“现身”为核心宗教义理思想和人文情怀的、符合中国民间信仰需求的佛教大菩萨推向社会的各个阶层。有这种背景的观音图像，时代延续性之强，数量之多，分布地域之广泛，正是佛教史与民间信仰所揭示的现象，已为治佛教史、佛教思想、民间信仰等领域的学者所论证，当然无疑又是作为近年新兴学术潮流艺术史、图像学、形象史学所关注的对象。

应该说史忠平博士《莫高窟唐代观音画像研究》即是在这样背景下的一部专治观音菩萨图像的专著。其体现的正是观音信仰及其艺术形式在敦煌这样一个丝路交通要冲的区域表达，以唐代的敦煌石窟图像为讨论的对象，把敦煌石窟有唐一代名目繁多、题材各异、数量丰富、形式多样的观音图像，集中起来，进行专题研究，其意义不言自明。

今天的学术研究往往追求的是“新材料”，选择敦煌的观音图像，显然材料本身极难求新。事实上因为研究对象的常识性、大众化，材料的随处可见，往往非常理那样易于研究，却因为大家太过

熟悉反而不便把握。因此选题本身是有挑战性的，否则如此显而易见的材料，必为相关领域的研究者早早关注。故此一点，已说明作者的学术勇气。事实上，对于石窟图像的研究，如同读书一样，必定是常看常新，不同的研究者、不同的学术背景会有不同的理解，因此，作者出色的研究成果告诉我们敦煌石窟图像的研究其实是没有止境的。

敦煌藏经洞发现的中古写本文献有五万余卷，浩如烟海，被誉为“学术的海洋”，这一点已为学界所广泛认同，其实，可以毫不夸张地说敦煌石窟同样是“学术的海洋”，前者以文字文献为主，后者则以石窟建筑、壁画、彩塑等图像为基本的题材内容，正是国际显学敦煌学的“双翼”、“两轮”。著名的敦煌艺术史家段文杰先生把敦煌壁画上升到“形象的历史”的认识高度，这是他通过自己一生在莫高窟观摩研究的心得体会，可以说是非常精辟的论断，对治敦煌艺术史、敦煌石窟图像的研究有指导意义。更为有趣的现象是，我们知道段先生是美术出身，他的临摹水平客观地讲目前仍无人能出其右，但当他从美术创作和临摹转向美术理论的研究时，却能够不为自身美术训练的约束而很快进入“史”的层面，并认识到历史、考古和人文的理念对敦煌石窟壁画研究的意义，不由得让人钦佩。钦佩之余，掩卷沉思，思考今天的敦煌石窟艺术史的研究，是怎样的一个局面？我们还有哪些工作要做？我们的学术任务是什么？

史忠平博士本人同样是美术出身，又常年工作于西北师范大学美术学院，工作教学多半是以美术的创作、理论为专务，而要深入研究敦煌石窟图像，所面临的对象又是散见于几乎每个唐代的洞窟中，在无法一一实地进窟考察壁画的情况下，以一位美术教师的学术环境，如何把握这些“形象的历史”，其难度可以想象得到。

敦煌壁画中的观音菩萨画像资料极其丰富，而且非常分散，分别散见于洞窟彩塑、尊像画、说法图、经变画和分藏于世界各地的藏经洞绢画、麻布画、纸本画中，有显教观音，也有密教观音，有单体观音，又有经变画中的小观音。对于非敦煌工作人员，受实地考察的限制，要收集如此丰富的观音画像资料，并非易事。但

从本成果的资料运用看，作者本人是下了大力气，基本上把敦煌唐代观音画像资料都收集进来了。从他书稿中收集到的资料来看，资料之全面，让我有些诧异，但正体现他所下功夫之深之细。资料工作是研究的基础，有了扎实的资料基础，研究工作就可以放心地开展。

通读《莫高窟唐代观音画像研究》，可以看出作者在研究过程中的独到之处，我以为本书有以下几个方面的学术贡献值得向感兴趣的读者推荐。

一 独特的研究视角

敦煌壁画是“形象的历史”，作为中国绘画美术史长河中独一无二的珍贵资料，百年来引起世界各地专家学者的广泛关注，研究成果极其丰富。当学术发展到今天，基本的问题已经解决，若无独特之研究视角，是很难有创新的。本书作为对观音画像的专题研究，很多章节均可见其独特的观察视角与研究理念的运用，如第三章在研究经变画中的观音画像时，特别注意到对净土变中观音作为“偶像式”构图次中心的“观看方式”，又在观音经变的研究中提出了“位”的问题，也探讨了其中“格套与榜题”的问题，把这些在传统的美术研究如墓葬等研究中有独特意义的思考引入到佛教石窟的壁画中来，可以认为是本研究过程中的一个个亮点。

二 严格而规范的美术史研究方法的娴熟运用

美术史方法的掌握与运用，可以认为是敦煌艺术研究的必要手段和基本的学术训练与学术规范。本书以严格而规范的美术史方法，对敦煌唐代观音画像作了全景式的研究，从宏观的图像题材、图像所在位置、图像表现方式、图像构图关系、图像组合关系，到微观的图像特征，如图像姿势、面相、手印、服饰、圆光、持物等，均有细致而客观的图像志的观察，对图像本身的信息交代清楚，行文和结构较为合理，读来条理清晰。

三 博物学研究及其方法的引入

本书第六章集中对敦煌唐代观音画像手姿与持物作了研究，其

中对净瓶的研究最为细致。净瓶是观音菩萨的常见持物，也是观音菩萨的特征之一，但是就净瓶本身而言，实有很重要的研究意义，作为中古历史时期常见的一类器物，其发展变化的关系，瓶的特征和装饰图案，实可反映文化交流之一斑。本书以敦煌壁画中观音手中的瓶为线索，结合墓葬、实物资料，深入分析了唐代净瓶的历史发展演变，因此在博物学研究上有重要的学术意义。

四 区域研究和大历史研究的有效结合

本书第七章“莫高窟唐代观音画像与美术史诸问题”，作为最后的一部分，画龙点睛，经过图像基本问题和现象的逐一研究，把研究的目光集中到敦煌观音画像和美术史的结合上来，探讨了敦煌观音画像的风格与流派，其中注意到有印度风格、有中原风格，同时又引入唐人张彦远提倡的观察中国绘画重要视角的“疏”、“密”二体，以及把中国人提炼出来的佛教“四家样”引入到对敦煌观音画像的研究中来，大大提升了研究的立意和内涵。而把唐代仕女画的审美语境、仕女画画法、流行特点、社会反映等视角联系到敦煌的观音画像，是非常有见地的研究手段和研究视角，使敦煌观音问题的研究不再局限于敦煌的区域研究中，而是放到唐代社会历史背景中来，大大拓展了研究的空间和学术意义。

综观史忠平博士专著的学术贡献，可以明显地感觉到他在思考观音图像过程中的美术史的观照，其中像西方美术史家或图像学研究中备受重视的“艺术研究”中的“形式问题”，在他的研究中也较为浓厚的“形式问题”的色彩，几乎在每个章节都有表现。这一问题其实是敦煌艺术史和图像研究的重要问题，但长期以来不为研究者所重视，或者有从事敦煌艺术美学研究的专家学者偶尔提及，但往往流于如画面结构或人物布局关系的对称等简单的形式表达，并没有深入到艺术“史”的层面，更难触及时空背景下的“图式”、“范式”、“样式”的理论高度。

我个人以为，敦煌石窟及其图像的研究，虽然看似彩塑、壁画的图像与艺术研究，但石窟本身是不同时期不同个体或人群信仰的形式表达与结果，因此研究本身不能脱离历史上人的活动，图像的

历史同样是要“见物见人”的。观音菩萨作为中国佛教和民间信仰的主要膜拜对象，作为对观音的专题研究，放到敦煌石窟这样的历史长河中，其实并不简单。因为这些要检索出来的对象，往往是分散于洞窟中的，是洞窟整体的一个画面或一组画面，很难有可作为单纯观音菩萨图像的研究对象供单一地考察（个别像莫高窟第161窟、第3窟等“观音洞”窟者除外），这一点其实也大大限制了作者研究过程中或许可以触及思想功能的研究。但作为对石窟及其图像的研究，思想功能的研究往往是研究往更深层次拓展的必要手段，因为只有通过这样的思考，才可以加深对观音信仰在义理思想等深层次问题的呈现，提升整体研究水平。因此，敦煌观音图像的研究，如同其他的图像一样，还有空间，也印证了学术研究是永无止境的。

我和忠平同在甘肃工作，同对敦煌石窟感兴趣，在兰州时常有交流往来，算是同道中人，其实也是同龄人，我只比他虚长几岁而已，因此本没有资格为他的大作作序，也没有学术水平向读者推荐或评价他的大作，更何况像序文类文章非我辈无名无家者所可承担。之所以还是要写点东西出来，有三点考虑：一是蒙忠平再三好意，觉得不写有不识抬举之嫌；二是之前参与过此书稿的教育部项目结项的评审工作，认真拜读过几遍，对其研究的细致与深入领略二三，感觉读来有味，值得向大家推介；三是借此机会把我对敦煌石窟与图像研究的零星的不成熟的想法表达出来，供大家参考。所以也就冒汗下笔，杂七杂八，把自己的一些心得体会写出来，供忠平和读者批评，旨在让感兴趣者共同来推动敦煌石窟及其图像的研究。也算是抛砖引玉，仅此而已。是为序。

沙武田

2016年1月10日于西安

目 录

绪 论	(1)
一 问题的缘起	(1)
二 研究的历史与现状	(2)
三 研究对象、视角、目的及章节分布	(15)
第一章 莫高窟唐代观音画像概述	(17)
第一节 印度观音信仰及造像入华史描述	(17)
第二节 莫高窟唐代观音画像概述	(23)
第二章 莫高窟唐代说法图中的观音画像	(54)
第一节 观音三尊像的信仰转换及其图像演变	(54)
一 印度早期的观音三尊像	(54)
二 观音三尊像信仰系统的转变	(56)
三 三尊式造像中观音图像特征的演变	(58)
第二节 莫高窟唐代说法图中的观音画像	(61)
第三节 观音、地藏的组合样式	(69)
一 现世拯救与地狱拯救的结合	(69)
二 净土往生与地狱拯救的结合	(71)
三 莫高窟唐代观音与地藏组合画像	(73)
第三章 莫高窟唐代经变画中的观音画像	(79)
第一节 净土经典的输入与净土往生型观音信仰的盛行 ..	(80)

第二节 西方净土变中的观音画像及相关问题	(87)
一 净土经变中观音的图像特征	(88)
二 “偶像式”构图中的次中心	(95)
三 “偶像式”构图中观音的观看方式	(99)
四 《十六观》中的观音画像	(102)
第三节 观音救难经典的输入与流传	(107)
第四节 观音变相中的观音画像及相关问题	(110)
一 构图模式与观音的画像特征	(112)
二 观音变相中的“位”	(121)
三 观音三十三现身与世俗人物画	(123)
四 观音经变中的格套与榜题	(128)

第四章 莫高窟唐代密教观音画像

(133)

第一节 唐代敦煌密教的发展与莫高窟密教观音概况	(136)
一 初唐敦煌密教与莫高窟密教观音	(136)
二 盛唐敦煌密教与莫高窟密教观音	(137)
三 中唐敦煌密教与莫高窟密教观音	(139)
四 晚唐敦煌密教与莫高窟密教观音	(140)
第二节 莫高窟唐代十一面观音画像	(142)
一 手臂数量与手印持物	(149)
二 面相的选择与排列	(151)
三 姿势面向	(158)
四 眷属	(161)
第三节 莫高窟唐代不空罽索观音画像	(162)
一 手臂数量与手印持物	(170)
二 面数、眼目与面相	(171)
三 姿势、眷属、鹿皮衣	(173)
第四节 莫高窟唐代如意轮观音画像	(175)
一 手臂数量与手印持物	(184)
二 姿势面向及眷属	(186)

第五节 莫高窟唐代千手千眼观音画像	(188)
一 手臂数量与手印持物	(197)
二 眼目、面相及其排列	(199)
三 姿势、眷属	(201)
第六节 密教观音画像的艺术特色	(203)
一 密教观音像的画法	(203)
二 信仰混融与形象互借	(207)
三 形体的共用与互生	(211)
四 静穆与律动	(214)
五 对称布局与结构样式	(217)
六 显性圆与隐性圆	(220)
第五章 莫高窟唐代单尊观音画像	(227)
第一节 龕外两侧的单尊观音画像	(229)
第二节 窟门两侧的单尊观音画像	(236)
第三节 屏风及南北壁的独尊观音画像	(239)
第四节 敦煌遗画中的单体观音画像	(245)
一 幢幡中的观音像	(246)
二 大幅绢画中的观音像	(250)
三 非悬挂类观音像	(254)
第六章 莫高窟唐代观音画像的手姿与持物	(259)
第一节 观音手印及其多义性图像模式	(260)
第二节 “莲花手”观音与持莲花手姿	(267)
第三节 杨枝观音与持杨柳手姿	(275)
第四节 净瓶与观音持瓶手姿	(282)
一 净瓶与观音的关系	(282)
二 观音净瓶手的持姿	(287)
三 观音净瓶的造型及图案	(289)
第五节 观音手姿的艺术特点	(313)

第七章 莫高窟唐代观音画像与美术史诸问题	(317)
第一节 莫高窟唐代观音画像的风格与流派	(317)
一 印度风格	(318)
二 中印混合风格	(324)
三 时代风格	(326)
第二节 莫高窟唐代密体与疏体观音画像	(331)
第三节 莫高窟唐代观音画像与“四家样”	(335)
一 “吴家样”与“曹家样”	(335)
二 “张家样”与“周家样”	(340)
第四节 莫高窟唐代女性观音画像与仕女画之关系	(343)
一 唐代审美语境与莫高窟女性观音画像	(344)
二 莫高窟唐代女性观音画像与仕女画的关系	(352)
第五节 莫高窟唐代观音画像的画稿与圆光	(361)
一 画稿	(361)
二 圆光	(363)
第六节 莫高窟唐代观音画像转译与释读的反思	(366)
附论 浅析莫高窟观音画像的美学意味	(372)
参考文献	(395)
附 插图来源	(416)
后 记	(427)

绪 论

一 问题的缘起

观音信仰是中国最流行的信仰之一，所以，其在几千年的发展过程中，与宗教、哲学、伦理、民俗、文学、艺术等相互交织，彼此影响，构成了一种庞大深厚、错综复杂的文化现象。也正因如此，作为偶像崇拜的观音图像制作也十分流行。从现存的佛教遗迹来看，观音图像主要有两大类，一类是雕塑或铸造，即通常所说的造像；另一类便是绘画。从国内遗存看，造像类观音数量大、分布广、种类多，相关研究成果也较多；而绘画类观音则以敦煌莫高窟数量最多、最集中，也最丰富。

作为佛教尊像画之一，莫高窟的观音画像主要有显宗与密宗两大类。显宗观音有别于泛指的菩萨，区别其身份的标识主要有三点：其一，菩萨画像旁有榜题直书观音名号者；其二，单身画像中头戴“化佛冠”者；其三，阿弥陀净土及观无量寿经变中的左胁侍。密宗观音画像主要有十一面观音、如意轮观音、千手千眼观音、不空罽索观音、六臂观音、八臂观音等。

由于唐代是敦煌地区观音信仰普遍流行的时代，所以，此时莫高窟的观音画像不仅在数量上急剧增加，而且出现了不同以往的特点：第一，显宗类观音画像由身份不明到标志明显；第二，观音作为净土三经中的左胁侍，随着净土信仰的流行而流行，其画像大量增加；第三，随着观音信仰的流行，以《观音普门品》为主要内容的观音经变和单体观音画像大量出现；第四，密教观音画像出现并

大量绘制。与此同时,整个唐代社会的审美风尚促进了仕女画的大发展,佛教艺术正处在世俗化的转折期,观音画像也因其处在由男变女的关键时刻而为众多观音文化研究者津津乐道。所以,探讨唐代莫高窟的观音画像,不论在佛教绘画史上,还是在世俗绘画史上都是一个饶有趣味的课题。长期以来,这一问题也备受学者们的关注,但遗憾的是,到目前为止,对敦煌莫高窟唐代观音画像全面系统的研究尚未出现。由此,本书选取一个以莫高窟为地点、唐朝为时段、观音画像为对象的研究课题,以期在前人的基础上,对莫高窟唐代观音画像做一系统而深入的研究。

二 研究的历史与现状

敦煌壁画中观音画像是东西方学者都感兴趣的话题之一,总体而言,过去对敦煌莫高窟观音画像的研究主要体现在三个方面。

(一) 对莫高窟观音画像图片的刊布、介绍和分析以及对观音画像的分类和统计

1900年藏经洞发现以后,国外探险家接踵而至,他们除了掠走大量的纸、绢、麻布和幡绢绘画作品之外,还拍摄了大量的洞窟壁画,这使得大量的敦煌艺术品流失海外。而在这些流失的艺术品中,观音画像占有较大的比例。所以,对流散的观音画像图片的刊布和介绍,就成了研究观音画像,尤其是壁画以外观音画像的首要任务。

1. 在莫高窟观音画像图片的刊布、介绍和分析方面

1924年,伯希和的《敦煌图录》在巴黎出版,书中共录入敦煌绘画照片375幅,分为六集,其中刊登了少量观音画像图片。1931年,英国的魏礼编写了《斯坦因敦煌所获绘画品目录》一书,由英国博物馆与印度政府联合出版。由于斯坦因第二次中亚探险受印度政府和英国的资助,所以其所获的敦煌绘画品分别藏于德里的中亚古物博物馆和英国博物馆。而此书即为此次斯氏所获的全部绘画品之目录,全书由两部分组成,第一部分为英国博物馆藏品目