

China Arts Research 2010

中国美术研究 年度报告

2010

中国美术研究年度报告编委会○编

人民美術出版社

China Arts Research 2010

中国美术研究

年度报告

2010

中国美术研究年度报告编委会○编

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术研究年度报告. 2010/中国美术研究年度报告编委会编. —北京: 人民美术出版社, 2011.8

ISBN 978-7-102-05678-4

I. ①中… II. ①中… III. ①美术—研究报告—中国—2010 IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第158893号

中国美术研究年度报告2010

中国美术研究年度报告编委会 编

编辑出版 人民美术出版社
地 址 北京北总布胡同32号 邮编 100735
网 址 www.renmei.com.cn
投稿地址 niandubaogao@163.com
邮购电话 010-65229381
责任编辑 王铁英
装帧设计 胡白珂
版 式 王铁英
审 读 雒三桂
校 对 马晓婷 文 娅 徐 见
责任印制 文燕军
制版印刷 影天印业有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

版次 2011年11月第1版第1次印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/16 印张 22.75

ISBN 978-7-102-05678-4

定价: 160.00元

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

编辑出版委员会

主 席

常汝吉

副主席

林 阳 胡建斌 吴为山 郑 工

委 员

日 高 牛克诚 王端廷 任 平

学术顾问 (以姓氏笔画为序)

王伯敏 水天中 李 松 巫 鸿 邵大箴

范迪安 金维诺 郎绍君 薛永年

评议委员 (以姓氏笔画为序)

丁 宁 牛克诚 刘士忠 李 淞 吴为山

余 辉 范景中 杭 间 罗世平 尚 刚

郑 工 郑 岩 曹意强 雒三桂

目录

卷首语	1
莫高窟第359窟供养人画像研究 ——兼谈粟特九姓胡人对吐蕃统治敦煌的态度 沙武田 ○ 敦煌研究院文献所	3
《五台山文殊菩萨化现图》简释 张南南 ○ 中国艺术研究院美术研究所	26
毕良史 ——一个宋代古董商传奇的一生 张临生 ○ 震旦艺术博物馆	38
稷山青龙寺壁画研究 ——以腰殿水陆画为中心 孙 博 ○ 中国国家博物馆	62
苏州早期宅第园林之宅园关系考 张建宇 ○ 中国人民大学艺术学院	125
隋唐墓出土的“古镜” ——兼论隋唐铜镜图文的复古问题 范淑英 ○ 西安美术学院美术史论系	166

明末版画创作中的不同角色及对“徽派版画”的反思 董捷 ○ 中国美术学院	190
“圣数”与“纹章”：清代经学中的旗纛问题 ——以金榜、孙诒让、金鹗三家著述为中心 连冕 ○ 中国美术学院设计艺术学系	206
文化与商业的整合：晚清上海《点石斋画报》 设计与经营研究 郭秋惠 ○ 清华大学美术学院艺术史论系	236
澳门东望洋山圣母雪地殿壁画研究 戴璐 ○ 北京大学艺术学院	267
弗莱切尔“建筑之树”图像渊源考 李军 ○ 中央美术学院人文学院	310

卷首语

《中国美术研究年度报告》丛书由人民美术出版社提出并与中国艺术研究院美术研究所联合推出，编选当年度有深度、有突破性研究的美术论文。

本年度报告结集的11篇论文，或是未经发表的或是在2010年度刊发而收录的，先进行逾半年的征集、筛选、推荐，再经特邀的学术评议委员的二次评审（通讯评议与集体评审）而最后确定。

翻阅这些论文，你会发现有两个突出的特点：第一，作者们善于讨论，具有较强的问题意识；第二，注重史料的查证与考订。譬如：沙武田通过莫高窟供养人画像题名中人名及画像服饰特征的分析，讨论敦煌粟特胡人的一些历史状况；张南南通过现藏于法国吉美亚洲艺术博物馆的《五台山文殊菩萨化现图》，讨论五台山文殊菩萨真容像的造像新风格；张临生通过文献查证，讨论毕良史在两宋复杂的政治形势中收藏文物的传奇经历，其名曰故事，实为考证，笔调甚为轻松；孙博到稷山青龙寺实地考察，采集资料，对壁画逐一辨析，讨论诸神身份和图像程序及水陆仪轨，力图复原腰殿水陆画缺失的图像；张建宇则从文献中发掘苏州早期宅第园林的关系，以求还原历史实境，发现一条宅园发展的历史脉络；范淑英梳理了隋唐墓出土的唐以前古镜的考古材料，结合文献讨论了唐人的“古镜”观念及“古镜”对唐镜的影响；连冕讨论的是中国古代旗纛形态样式与“礼制”的关系，直指“名物制度”；郭秋惠研究的是《点石斋画报》的设计与经营策略；戴璐讨论的是澳门圣母雪地殿壁画的绘制年代及壁画图像来源的种种可能性；李军则以弗莱切尔《比较法建筑史》第5版（1905）及第6版（1921）新增的两幅“建筑之树”图像为分析模板，既讨论其历史来源，更在意于各种

“树形图”谱系背后的艺术史观，即以分类分层为基础直观呈现的一种知识的系统表达与思想陈述。所有的论述都是具体深入而细致的，言之有物，言之成理，体现了“客观化”的写作原则，也体现了我们“知识累积”的编选原则。当然，有时问题并不在于知识本身，而在于整理或探究这些知识的方法。

我们的意图，就是建立一个学术交流的高端平台，秉承权威、公正的评审标准，倡导学术规范，让那些潜心学问者能适时地发表其相关的学术成果。所以，在篇幅及字数上，我们放宽了要求，以容纳专业期刊杂志通常无法发表的长篇优秀论文，披露学科现状，讨论学科发展的前沿问题。作为《中国美术研究年度报告》丛书的第一本，本书难免疏漏遗珍。我们将进一步完善甄选工作，也真诚希望学者们自荐。

我们由衷地感谢参与评审工作的各位学术评议委员，其分别来自中国艺术研究院、中央美术学院、中国美术学院、北京大学、清华大学、故宫博物院、人民美术出版社等单位。他们都怀抱着学术热情推荐优秀论文，认真撰写评议意见，其精神令人敬佩。最后的集体评审会议上，评议委员们一致议定，凡学术评议委员的论文一律不参评、不入选。

中国美术研究年度报告编委会

2011年7月25日

莫高窟第359窟供养人画像研究

——兼谈粟特九姓胡人对吐蕃统治敦煌的态度

沙武田 敦煌研究院文献所

对于敦煌石窟而言，供养人画像是历代洞窟主要的社会世俗内容，构成学界研究的重要历史题材，但是中唐吐蕃统治时期发生了较大的变化，供养人画像大大减少或不作表现，出现一系列新的特征。对此，笔者曾作过专题研究^①。当时就莫高窟第359窟作为吐蕃统治时期供养人画像的代表洞窟，作了简单的讨论。随着研究的不断深入，加之洞窟题记的新发现和释读，使得我们对该洞窟供养人画像的认识较前发生了很大的变化。

另一方面，因为第359窟大量吐蕃装男供养像的集中出现，作为国内留存不多的吐蕃服饰资料，已引起藏学界的关注，杨清凡博士在研究吐蕃王朝服饰史时，就曾作过介绍^②。近来，谢静博士对敦煌石窟有关吐蕃服饰资料作了详细的研究，其中涉及第359窟吐蕃装供养像的内容^③。可见第359窟图像资料对研究吐蕃统治时期敦煌的社会、历史、石窟营建等均有着非常重要的启示意义。

近年来笔者从事“敦煌石窟供养人图像”与“吐蕃统治时期敦煌石窟”两项课题研究，大量吐蕃装供养像的存在，必然成为我们关注的焦点。

因此，本文在前文的基础上，欲对第359窟供养人画像作专门研究，就相关问题作进一步的阐述，以求教于方家。

一 洞窟供养人画像及新释读的题记

迄今，有关敦煌莫高窟供养人题记的辑录、释读，《敦煌莫高窟供养人题记》^④仍为最权威资料。书中记载第359窟题记仅一条，即位于西壁龕下南侧供养人像列北向第一身题名，这也是在当时的条件

① 沙武田. 吐蕃统治时期敦煌石窟供养人画像考察. 中国藏学, 2003(2): 80—93.

② 杨清凡. 藏族服饰史. 西宁: 青海人民出版社, 2003: 56—57.

③ 谢静. 敦煌石窟中的少数民族服饰文化研究. 博士学位论文. 兰州: 兰州大学敦煌学研究所, 2007.

④ 敦煌研究院, 编. 敦煌莫高窟供养人题记. 北京: 文物出版社, 1986.

下释读该洞窟众多供养人题记的结果。另查伯希和、谢稚柳等人的记载，却无一条题记被记录。事实上到目前为止，此条题记在洞窟中仍保存较为完好，清晰可读。

近年，随着计算机、摄影、图像处理等设备和技术的飞速发展，重新释读洞窟中的一些文字题记与图像成为可能。那些在以前看似完全无法辨识的内容，借助现代高科技手段则可重现历史。对此，敦煌研究院已从多方面入手，进行洞窟图像的数字化的，其前景非常诱人。单就供养人画像而言，对一些题记的再释读也就被提上了日程。本次研究所涉及的洞窟供养人画像题记的发现和成功释读，就是我们借助紫光技术和高清晰度数码拍照的结果。

下面就第359窟供养人画像基本资料作一简介。

1. 洞窟供养人画像基本资料

第359窟为一小型洞窟，方形主室，供养人画像主要位于洞窟四壁下层一圈，以西壁龕下中间供器为中心，分属男女两个群体，前后依次排列，一直到甬道门口。这样就以洞窟主尊与甬道为中轴线，整体形成南北两个供养群像，其中北侧为男像，南侧为女像，如图所示（图1—3）。具体排列关系与内容如下：

1-1. 中轴线北侧供养群像部分（图4）

西壁龕下供器北侧南向比丘7身，作为引导僧，其后排列男供养像2身，计9身。其中第一身为唐装，该身人物形象最大，榜题框为方形，现有文字和遗迹明确显示题名计5行。窟内其余人物像题名均



图1 第359窟西壁佛龕下供养人像全景

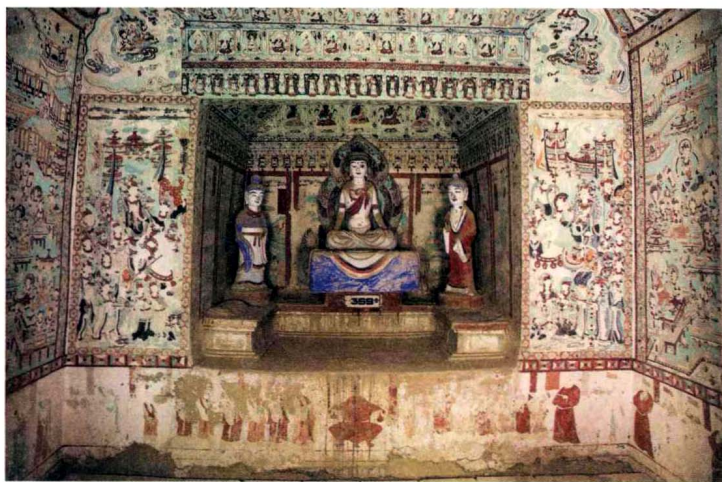


图2 第359窟西壁佛龕全景

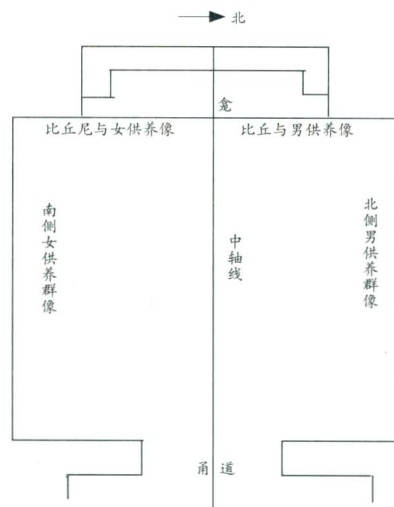


图3 第359窟供养人画像布局示意图



图4 第359窟中轴线北侧男供养群像



图5 第359窟中轴线南侧女供养群像

为一行或两行。其后第二身为吐蕃装。

连接北壁下男供养像，现存共计18身^①，最后东北角被后代穿一洞，供养像残，不存，从位置看，至少还应有2—3身。这18身供养像，其中第六身为唐装，第八身残，从红色下半身不开衩袍的形制分析，有可能也为唐装。

以上计20身男供养像，人物形象大小与所占据壁面空间越往后越小，人物排列显得越加紧密。

最后接东壁门北下，存11身。这些像均比较小，且残，多数模糊不清，但均似着吐蕃装。其中后面有作胡跪姿者。

1-2. 中轴线南侧供养群像部分（图5—6）

西壁龕下供器南侧北向比丘尼7身，作为引导尼，其后排列唐装女供养像2身，计9身。

连接南壁下女供养像，现据遗迹可判断至少有17身，第三身后中间部分被后代穿开一洞，有残题记一方，但供养像不存。另据被破坏的壁面空间计算，大概有3身左右的造像被毁。其中倒数第三身发式为吐蕃遮耳髻，服饰为唐装，其余均为初盛唐洞窟常见女性形象，穿高腰裙、直袖衫、帔帛，高发髻，人物略显丰肥之美。

以上计19身女供养像，与所对应的男供养像一样，人物形象大小与所占据壁面空间同样是越往后越小，排列也显得越紧密，至倒数第三身吐蕃装像则突然增大。

最后接东壁门南下，存11身，比较模糊，但均似唐装。

1-3. 东壁门上部分

除洞窟各壁下的供养人画像以外，另在主室东壁门上有供养像2身（图7）。中间为一较大的土红色

^① 《敦煌莫高窟内容总录》与《敦煌石窟内容总录》均记为13身。参见：敦煌文物研究所，编. 敦煌莫高窟内容总录. 北京：文物出版社，1982：131；敦煌研究院，编. 敦煌石窟内容总录. 北京：文物出版社，1996：146.

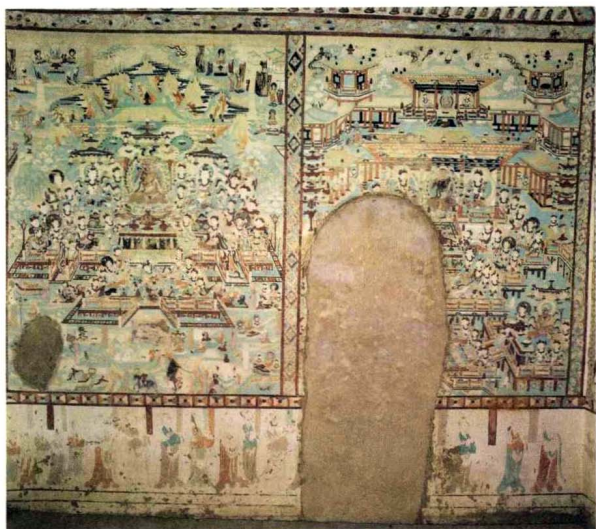


图6 第359窟南壁女供养人群像



图7 第359窟东壁门上夫妇供养像

方形榜题碑形框，应为营建洞窟的发愿文内容，文字已不存，长方形束腰壶门底座，宝珠垂幔碑首。南北两侧分别为跪于方形壶门矮几上的男女供养像各1身。其中男像头戴软脚幞头，身着圆领红色长袍，腰束革带，上系鞞鞞七事，内穿团花衬衣。人物身体颇显肥胖，粗腰，小眼睛，高额头，高鼻梁，一圈络腮胡须显得较为浓密，修剪整齐，相貌特征极具中亚胡人气象。人物作胡跪供养状，双手执一长柄香炉。

对应女像为双膝跪姿，双手执香炉，身着高腰裙、直袖衫，头束云状高发髻，上饰花。人物面部不清，圆脸，小嘴，当为汉人特征无疑。

男女供养像题记条形框，位于中间愿文碑框两侧，窄条形，蓝底，文字不清。据榜题框大小与面积计算，上写文字不会太复杂，应比较简略，符合初唐、盛唐、中唐洞窟供养像题记常见特征。

2. 新释读的供养像题名

2-1. 中轴线北侧比丘与男供养群像部分

A. 西壁龕下北侧南向

第七身比丘像（红底榜题）：

灵图寺……

比丘像后第一身（总第八身）着圆领红袍唐装男子像（土红底榜题）（图8）：

前沙州……

……

伐（后？）（阅？）……

居仕……

主……

第二身（总第九身）着小翻领白袍吐蕃装男子像（白底榜题）：

男……

……

B.北壁西向男供养像题记

第一身（拐角处）着小翻领红袍吐蕃装男子像（白底榜题，位于西壁拐角处）（图9）：

弟子清信居仕石

郎□同一心供养

第二身着左衽白袍大翻领云肩吐蕃装男子像（白底榜题）：

男石函……

……

……

第四身着小翻领红袍吐蕃装男子像（红底榜题）：

□主……

第七身着小翻领白袍吐蕃装男子像（红底榜题）：

□男……

第十一身着小翻领灰白袍吐蕃装男子像（白底榜题）（图10）：

男石万十供

养

第十三身着小翻领白袍吐蕃装男子像（白底榜题）：

侄男石□

第十四身着小翻领白袍吐蕃装男子像（白底榜题）：

侄男□□

第十六身着小翻领白袍吐蕃装男子像（现有倒数第三身，白底榜题）（图11）：

侄男石神主供养

2-2. 中轴线南侧比丘尼与女供养群像部分

A.龕下南侧北向比丘尼与女供养像题名

第一身比丘尼像（白底榜题）（图12）：

□（沙）州普光寺尼坚□供养

（该题记现存非常清楚，前人有抄录。^①）

^① 敦煌研究院，编，《敦煌莫高窟供养人题记》：140。



图8 第359窟西壁龕下南向唐装男供养像及榜题



图9 第359窟北壁第一身男供养人



图10 第359窟北壁第十一身石万十供养像

比丘尼后女供养像第二身（拐角处，总第九身）唐装女供养人画像（白底榜题）：

新妇……

B.南壁西向唐装女供养像题名

第一身（白底榜题框）（图13）：

新妇南阳张氏

第二身（白底榜题框）：

……供养

第四身，像不存，仅存白底榜题框：

新妇……

残破洞后西起第六身（红底榜题）：

女什四（？）娘

倒数第三身吐蕃与唐装混合女供养像（红底榜题框）（图14）：

孙什……

最后一身（白底榜题）：



图11 第359窟北壁第十六身石神主供养像及题名

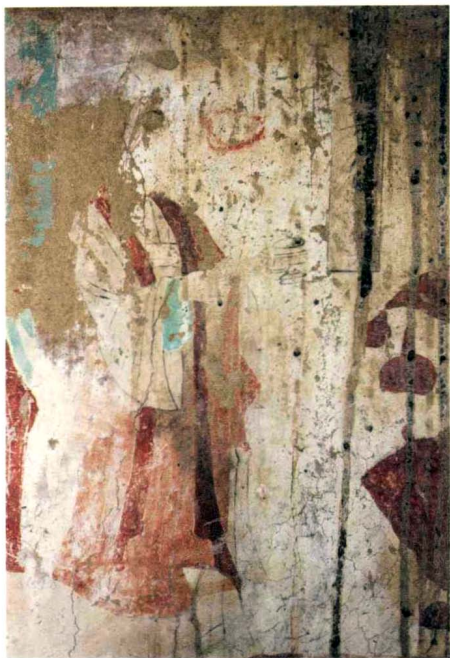


图12 第359窟西壁龕下北向第一身比丘尼供养像



图13 第359窟南壁西起第一身女供养像



图14 第359窟南壁倒数第三身唐、吐蕃混合装女供养像

孙什……

C.东壁门南南向女供养像题名

第一身（白底榜题）：

孙什□娘

第二身（红底榜题）：

孙什八娘

第四身（白底榜题）：

孙什□娘

以上供养人画像题名的成功释读，为我们后面的研究打下良好的基础，而清晰保存于北壁弥勒经变左侧边幅处两行墨书题记“广昶至此，为/珍子求福慧”^①，则更使我们有强烈的兴趣探讨洞窟的功德主及其相关的历史信息。

^① 由于题记文字多处墨迹压在壁画颜色之下，因此可断该题记写于壁画同时代。如此，据其意思判断，应为功德主的随笔，不似一般画匠工人或游观信众之作。最有意思的是，另在同时期邻窟第361窟金刚经变一侧也有一条笔迹完全相同的题记“将军子京诚为珍子祐口（福）慧”，从色彩叠压关系可知，亦为中唐与洞窟同时期作品。此两条题名表明这二窟为同时期营建，此二人来莫高窟时，正值此二洞窟营建之时，于是便写上了他们为珍子的共同祝福。这同时也表明，此二人及其所要祝福者珍子，当非一般人物，否则不大会在别人的洞窟中留下题记的。但是他们与该二洞窟的窟主施主似乎没有多大关系，因为如果有关系，那么似乎不大有必要在这些地方题写，完全可以写在洞窟营建的愿文榜题中。第384窟后室东壁门南中唐补绘的菩萨像空白处书“弟子韩广昶信受”，又在第18窟南壁壁画上墨书“珍子咸康花开”，均记同一件事。

二 洞窟供养人画像之相互关系

由以上供养像的排列关系，结合部分可释读题记的考察，可以清楚地看到，男女两列供养像在洞窟中的排列是有一定的秩序和相互关系的，并表现出一些明确的供养特征：

第一，出现较为独特的僧尼供养像。

洞窟男女像分别由7身僧尼作为前导而整体出现在洞窟中。由僧人作为引导是敦煌石窟供养像的基本特征之一，而且这一特征自始至终出现和保留在洞窟壁画中。但是到了晚唐五代宋归义军时期，随着归义军政权成为瓜沙地区的实际统治者，在归义军节度使张、曹等大家族的功德窟中，僧人引导的位置让位于节度使等归义军统治者。世俗政权凌驾于宗教信仰之上，正是这一时期敦煌地区社会的基本历史状况。事实上，这一现象早在盛唐第130窟甬道晋昌郡太守乐庭瓌夫妇供养像中就出现了，反映出对于历代统治者而言，宗教信仰其实是他们的附属精神需要，并不能使之完全独立，更不能高于世俗政权之上，这又是中古时期佛教的基本社会地位与历史状况。历史上虽因个别皇帝个人的喜好，而使得佛教在某一时间段地位大涨，高僧大德与皇帝平起平坐，但毕竟只是昙花一现，且往往又被大规模的灭佛运动所替代，使得佛教走向低谷，著名的“三武灭佛”即是血的教训。而像莫高窟初唐第323窟南壁所反映的隋文帝等跪听高僧行法讲佛的事迹与现象，多是佛教为了自身的需要而编纂附会之说。因此第359窟僧人较多集体出现在男女供养像前的形式，一则表明到中唐吐蕃统治时期，敦煌石窟供养像仍在延续之前的传统模式，严格地把僧人画在了世俗人的前面，而使得这些功德主们的供养关系更加符合佛教法事仪式，表现出洞窟供养的严肃性，同时也从一个侧面表明，该洞窟的功德主们仍属一般的中下阶层，地位不会太高，至少不会是地方最高统治者的阶层。

但是需要引起我们注意的是，第359窟男女供养群像前的僧尼分别为7身，如此众多数量僧尼的集体出现，除了应有的引导之外，更多体现出的是僧尼本身的供养含义。那么从这个意义上讲，该处14身的僧尼像当与洞窟的功德主有千丝万缕的联系，或是家族出家为僧尼者，或是为了专门的法事需要而特意安排的。而僧尼各自作7身的对应关系，似有其特定的用意。如果说果真有窟主家族僧尼各7人，则属历史的巧合，但这种可能性太小。因此该处僧尼像所暗含的历史信息仍需进一步讨论。

第二，第359窟供养像排列非常整齐、单纯，整体性强，供养目标清晰。

洞窟四壁下部一圈供养像，男女群像分别以西壁佛龕下中心位置的供器为开头，以僧尼为前导，依次先后排列，从西壁到南北壁再到东壁门南北两侧，各自形成一个完整的供养群体，前后紧密衔接。这种完整的排列关系，反映出他（她）们集体供养整个洞窟的功德意义，供养人相互之间有某种内在的紧密关联。

第三，第359窟供养像的排列表现出严格的辈分次递与供养的先后关系。

由前面的分析可以看到洞窟供养群像之间的内在联系，新释读的供养人题名结合供养人画像排列中出现的一些现象，为我们的分析提供了丰富而可靠的依据。

我们知道，敦煌洞窟中出现的供养人画像题名内容的书写，发展到唐代，均要表明各自与窟主的辈分关系，像有“窟主”、“施主”、“祖父”、“母”、“父”、“叔”、“伯僧”、“叔僧”、“兄”、“弟”、“姊”、“妹”、“兄僧”、“弟僧”、“姊（妹）尼”、“女”、“女尼”、“男”、“男僧”、“侄男”、“侄僧”、“新妇”、“男新妇”、“侄男新妇”、“侄女”、“侄尼”、“孙”、“孙女”、“孙僧”、“孙尼”等，并在已经亡故的人前加写“亡”、“故”等相应的字样。^①在洞窟具体排列过程中，是按照辈分的先后层次依次排列的，窟主施主也不能例外，他们往往会出现在供养像的中间位置，即是这种原因所致。

如此，由前录第359窟供养像题名可以看到，男供养像中有“男”、“侄男”，女像中有“新妇”、“女”、“孙”，则说明分别为窟主的儿子、侄子、儿媳妇、姑娘以及孙子孙女辈。至此，至少表明这些供养人群像中有窟主家族三代人的存在。

非常有意思的是，仔细观察这些供养人画像，会发现在供养群像的僧尼组、男性组、女性组中，人物的排列越往前越高大，占据壁面空间越大，越往后人物越小，占据壁面空间越小，排列越来越紧密，以至于到了东壁门两侧位置，排列紧密，颇显杂乱，有大有小。由门南侧的女像题名可知，这两组人物属窟主的孙辈，属洞窟中最低一级的家族成员，因此排列不那么讲究，也没有那么严肃了。这反映出画工艺术家们对社会生活的深切体会与独特的艺术处理手法。

而具体的辈分区别，也似乎反映在画像在壁面的空间位置与人物画像的大小关系中。如女像南壁下倒数第三身蕃唐混合装女像，题记反映为窟主“孙女”辈，该像前面可知的题名均为“女”（姑娘）辈或“新妇”（儿媳妇），排列也规则整齐，但其前面两身突然变小，到该像处又突然变大，其后又变较小，且越来越杂乱紧密，即使该像本身也没有大到如南壁前排诸身女供养像的大小。这似乎说明从该像开始即是窟主孙女辈的供养群像。画工们以这种微妙的变化来处理供养像的相互关系，颇有意味。

从敦煌供养像男女对应关系规律可知，多为夫妇对应组合。那么可以认为南壁出现“新妇”字样的诸女像，当与北壁诸“男”、“侄男”供养像对应为夫妇关系。

第四，较为独特的东壁门上夫妇供养像。

采用一男一女对坐于东壁门上供养的形式，必是夫妇无疑，而且一般情况下应是洞窟功德主已亡故的父母或祖父母。同时代第231窟窟主阴嘉政亡父母阴伯伦夫妇即是代表^②。这种夫妇对坐于洞窟东壁

^① 敦煌研究院，编. 敦煌莫高窟供养人题记.

^② 沙武田. 敦煌莫高窟第231窟阴伯伦夫妇供养像解析. 敦煌研究，2006（2）：6—10.