

A Brief History of  
Dunhuang Grottoes Art

# 敦煌石窟艺术简史



赵声良 / 著

中国青年出版社



# 敦煌石窟艺术简史

A Brief History of  
Dunhuang Grottoes Art

赵声良 / 著

中国青年出版社



.....

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

敦煌石窟艺术简史 / 赵声良著. — 北京 :

中国青年出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5153-3398-4

I. ①敦… II. ①赵… III. ①敦煌石窟 - 美术史 - 研究 IV. ①K879.214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 129809 号



责任编辑: 骆 军

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号

邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话: (010) 57350419

门市部电话: (010) 57350370

北京顺诚彩色印刷有限公司

新华书店经销

开本: 787×1092 1/16

印张: 15.5

字数: 150 千字

版次: 2015 年 8 月北京第 1 版

版次: 2015 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1-5000 册

定价: 58.00 元

.....

本图书如有印装质量问题,  
请凭购书发票与质检部联系调换  
联系电话: (010) 57350337

.....

## 目 录

序	001
前 言	005

### 第一章 绪论



第一节 石窟艺术：从印度到中国	010
第二节 敦煌石窟的分布情况	026
第三节 敦煌石窟美术发展的分期	029
第四节 敦煌艺术相关的几个问题	031
第五节 敦煌石窟保护研究的历程	037

### 第二章 十六国北朝的敦煌石窟艺术



第一节 北凉的石窟艺术	044
第二节 北魏的石窟艺术	057
第三节 西魏时期的石窟艺术	075
第四节 北周时期的石窟艺术	089

### 第三章 隋代石窟艺术



- |     |            |     |
|-----|------------|-----|
| 第一节 | 隋代的洞窟形制    | 106 |
| 第二节 | 隋代的彩塑艺术    | 109 |
| 第三节 | 隋代壁画的题材与布局 | 113 |
| 第四节 | 隋代壁画的艺术成就  | 121 |

### 第四章 唐代前期石窟艺术



- |     |              |     |
|-----|--------------|-----|
| 第一节 | 唐代前期的洞窟形制    | 132 |
| 第二节 | 唐代前期的彩塑艺术    | 135 |
| 第三节 | 唐代前期壁画的主题和布局 | 141 |
| 第四节 | 唐代前期壁画的艺术成就  | 149 |



## 第五章 唐代后期石窟艺术



- |     |              |     |
|-----|--------------|-----|
| 第一节 | 唐代后期的洞窟形制    | 176 |
| 第二节 | 唐代后期的彩塑艺术    | 178 |
| 第三节 | 唐代后期壁画的主题与布局 | 182 |
| 第四节 | 唐代后期壁画的艺术特色  | 193 |

## 第六章 五代宋西夏元代 石窟艺术



- |        |              |     |
|--------|--------------|-----|
| 第一节    | 曹氏归义军时期的石窟艺术 | 206 |
| 第二节    | 西夏时期的石窟艺术    | 218 |
| 第三节    | 元代的石窟艺术      | 226 |
| 后 记    |              | 233 |
| 主要参考书目 |              | 234 |
| 索 引    |              | 236 |

## 序

樊锦诗

习近平总书记说过：“文明因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。”闻名中外的敦煌艺术，既是丝绸之路中外文化艺术交流融汇的结晶和载体，又是丝绸之路中外文化艺术交融取得成就的记录，可以说是中华文明的一个代表。

敦煌石窟艺术以中国汉晋悠久文化传统为根基，吸纳印度等外来文化艺术营养，中外文化经过不断交融，导致了隋唐佛教艺术的创新、繁荣和发展。绵延一千年的敦煌石窟常建常新，不断产生新的题材内容、新的艺术形式，创造出了与印度佛教艺术和佛教理论不同，而赋有中国民族精神和民族气派的佛教艺术和佛教思想。

敦煌石窟是建筑、雕塑与壁画结合的综合艺术。作为建筑艺术，北朝中心塔柱窟虽受到印度支提窟的影响，但改变了原来印度覆钵式圆形塔的形式，成为方形楼阁式的塔形，窟顶改变了印度圆拱顶的形式，成为两面斜坡的人字披形式，体现了中国传统建筑的精神。隋唐以后敦煌石窟流行覆斗顶方形窟、佛坛窟，这是以中国传统的斗帐形式和殿堂形式对佛教石窟的改造。

经过北朝和隋代对具有浓厚印度和西域样式雕塑的消化吸收，及与中国本土塑像艺术的长期融合过程，到了唐代，彩塑艺术逐渐创造出了赋有中国审美精神，动态、神韵具有民族化特征的经典性传世之作。

壁画中表现最多的是佛教人物，北朝人物画多模仿外来佛教艺术人物画的形式和技法，隋唐人物画吸取了外来艺术中人物造型准确、比例适度、凹凸法晕染的长处，同时与中国讲究线描和神韵的传统绘画技法相结合，创造出新的佛教人物形像，丰富和提高了佛教人物画的



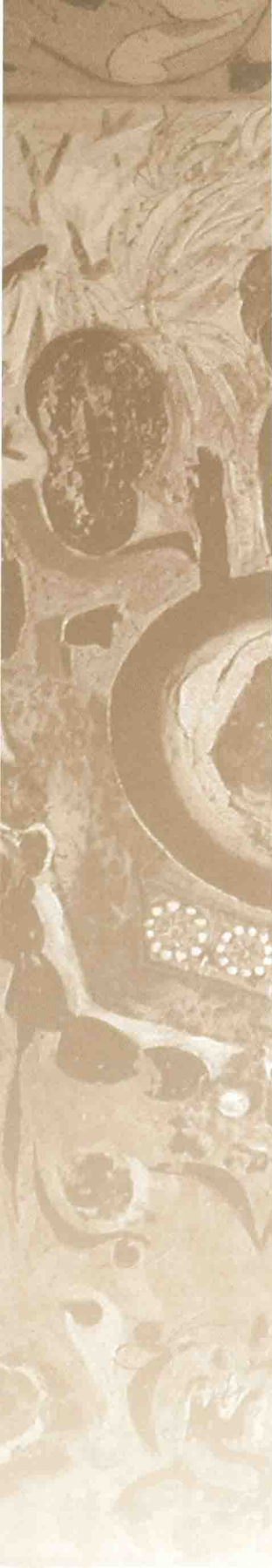
表现力，成为能充分表现中国审美、中国神韵的美仑美奂的佛教人物。

进入隋唐，中国的佛教绘画艺术发展到了高度成熟的时期。在长安、洛阳首先创造出了具有中国本土特色的佛教经变画。由丝绸之路传到敦煌后，成为敦煌石窟唐代及以后各时代长期盛行不衰的绘画样式。经变画是中国艺术家创造的具有中国风格、中国气派的佛教艺术，敦煌石窟共有三十多类经变画，如弥勒经变、阿弥陀经变、法华经变、维摩诘经变、华严经变等等，它们形式多样，各骋奇思妙想，表现了当时人们想象的佛国世界。经变画将已高度成熟的中国传统人物画、山水画、宫观台阁的建筑画、花鸟树木风景画，以及采撷现实生活中各种美好的风情元素，运用中国式的空间构成法，形象地表现了佛经描绘的理想佛国世界的宏伟壮丽、气象万千的意境，展现了大唐的恢宏气象。隋唐敦煌石窟的经变画来源于两京长安、洛阳和中原地区。今天，唐代两京和中原的佛教寺庙及其壁画已不复存在，敦煌石窟保存大量精美的隋唐经变画真迹，可以使我们了解当时的著名画家阎立本、吴道子、李思训、张萱、周昉等画家的风格特点。

敦煌石窟艺术从4世纪到14世纪持续不断的营建，留下了四万五千多平方米的壁画和两千多身彩塑，是中国美术史上极其重要的财富。早在七十多年前，画家常书鸿从法国回国之后，看到了敦煌艺术的重要价值，来到沙漠中的敦煌，在极其艰苦的条件下创办了国立敦煌艺术研究所。其后经过几代人艰苦卓绝的奋斗，发展为今天的敦煌研究院，并在石窟保护和研究方面取得了一系列重要成果。常书鸿、段文杰、史苇湘先生等前辈在临摹壁画的基础上，对敦煌艺术展开了深入研究，分析其风格特点，探讨其在中国美术史上的价值和意义。从上个世纪四十年代以来，通过敦煌研究院的常书鸿、段文杰、史苇湘等先生，以及北京等地的学者向达、宿白、金维诺等先生，从历史、考古、艺术等多方面展开研究，敦煌艺术的内涵逐渐为世人所了解，敦煌艺术在中国美术史上的重要意义逐渐为世人所公认。







赵声良有志于研究敦煌艺术，于1984年从北京师范大学毕业后，来到敦煌参加工作，开始了敦煌艺术的研究事业。1998—2003年他又自费在日本刻苦攻读硕士和博士学位，终于取得了美术史的博士学位。他深刻认识到敦煌艺术研究在学术上的重要意义，放弃了到大城市的大学当教授的机会，毅然回到敦煌从事研究。

赵声良回国后就开始了敦煌石窟艺术史的系统研究，他用了五年时间完成了敦煌石窟美术史（十六国北朝时期）的研究，于2014年出版了《敦煌石窟美术史（十六国北朝）》，现在又开始了隋朝石窟美术史的研究。这两项工作分别得到了国家社科基金的立项。按这项计划，敦煌石窟美术史全部分为五个阶段，是一项历时较长又十分艰巨的工程。这本《敦煌石窟艺术简史》则是以简明的形式来展现作者对敦煌石窟艺术史的宏观思考。

赵声良对敦煌石窟艺术的研究已有三十多年，长期的调查与思考，使他对敦煌石窟艺术有较深的了解，同时，由于他有较长时间在外国学习，近年又不断到英、法、美、俄、印度等国家进行学术交流与考察，特别是两次对印度佛教遗迹的实地考察，加深了对印度佛教艺术的认识，积累了大量的资料，使他的研究能从印度佛教艺术的源头出发来考察佛教艺术的发展演变。比起从前的敦煌艺术研究，他的研究具有视野开阔，注重中外艺术风格、样式的分析比较，与中国美术史上相关画家的比较研究等特点。本书展示了敦煌石窟艺术发展的大体轮廓与脉络，在一定程度上反映了作者对敦煌艺术史研究的新思考与新方法，也可预见作者对敦煌艺术史研究的宏大构想。祝愿作者对敦煌石窟艺术史的全面研究能够循序渐进，取得最终成果。

2015年6月30日





## 前 言

敦煌位于中国西北甘肃省西部。公元前 111 年，汉武帝设立河西四郡，包括武威、张掖、酒泉、敦煌，敦煌位于最西端，是西汉帝国的西部门户，随着古丝绸之路的繁荣，敦煌成为中西文化交流的重镇。佛教传入中国后，在各地建立了寺院与石窟。敦煌因地接西域，受到佛教的影响极其深厚，自东晋以后佛教发达，高僧辈出。著名高僧竺法护被誉为“敦煌菩萨”，他的弟子竺法乘也长期在敦煌进行佛经翻译，此外见于《高僧传》的还有敦煌人于法兰、于道邃等。罽宾僧人昙摩蜜多也曾自龟兹来到敦煌，修建寺院，传播佛教。北魏时，敦煌人宋云与慧生等僧众一道去西域取经。

敦煌浓厚的佛教氛围，造就了佛教石窟的兴盛。敦煌石窟始建于前秦建元二年（公元 366 年），此后经历一千多年，历朝历代都有开凿，形成了一处规模宏大的石窟群。至今，莫高窟还保存着 700 多个洞窟，其中有 2000 多身彩塑，45000 多平方米的壁画。如此数量众多、规模宏大、延续时代久远而自成体系的文化遗产，在世界上也是少有的。从美术史方面看，敦煌石窟反映了一千多年间美术的发展及演变，尤其是唐代和唐以前的美术遗存十分稀少，而敦煌石窟却保存了系统而丰富的建筑、雕塑、壁画，成为了我们认识和研究这一阶段美术史不可多得的材料。

越来越多的学者们认识到敦煌石窟在中国美术史上的地位，从敦煌美术可以帮助人们认识到中国古代美术发展的一个重要方面，即除了那些著名画家作品之外，还存在大量的无名画工所绘却是无比辉煌



的艺术。而这一个美术系统又是传统美术史著作中未加以记载,或不太重视的部分。

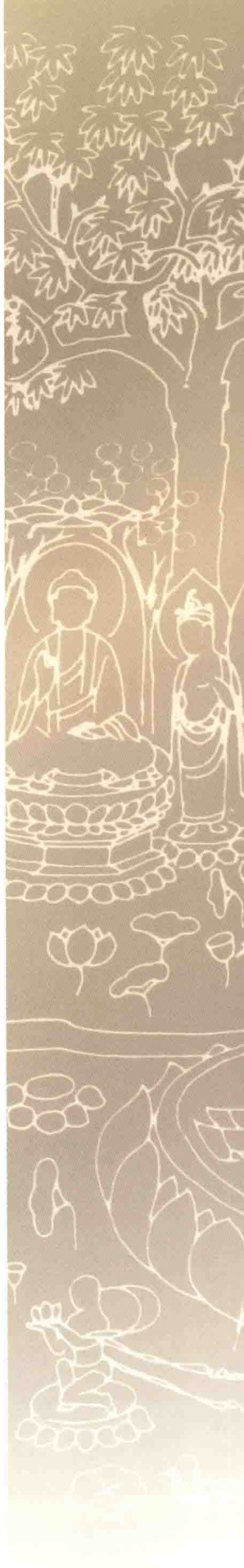
中国美术史的学习和研究,存在两个问题:


其一,当我们讲到历朝历代的著名画家作品时,却往往难以看到真迹。因为中国古代名画大多藏于台北故宫,此外还有相当多的作品流落于国外,国内各地博物馆的收藏虽说数量也不算少,但经典名作相对来说就不多了。而与之相关的还有一个问题,就是在各地博物馆收藏的不少名家的作品,往往存在着真品与摹本的争议。比如现存的大多数传为唐、五代、宋的作品,可能有相当多的是后来临摹的,并非原作。

其二:传统的中国美术史是以历代名家作品为中心来讲的。随着中国考古研究的发展,大量的地下出土文物,扩展了美术史的范围,美术史研究不再局限于名家作品,而要兼顾各时代无名艺术家之作,从原始社会的彩陶,商周时代的青铜器,汉代的画像砖、画像石,南北朝隋唐以来的佛教雕刻与壁画等等内容,自然进入了美术史研究者的视野。然而,如何把这两个体系的美术传统融合在一起进行有效的研究,却仍然没有成熟的方法论。因此,很多学者借鉴考古学、人类文化学等等方面来研究美术史。这固然对传统意义上的美术史研究是一个冲击。但考古学、历史学或人类文化学是不能代替美术史的。美术史是研究人类的艺术创作、艺术审美,进而从审美意识方面来探讨人类文明进程的,离开了审美思维,离开了艺术表现的个性(包括表现技巧等),美术就无从谈起。

尽管“美术”这个概念在现代社会中存在很多争议,但美术是指造型艺术,包括建筑、雕塑、绘画、工艺等项目,这一点还是世所公认的。那么,美术史就是这一系列造型艺术发展的历史,从作品延伸开来——创作者(画家、雕塑家等)、作品的材料与制作方法、作品所表现的内涵、作品的时代等方面,都是美术史需要探讨的问题。

如前所述,中国美术史由于作品存在诸多问题,研究方法也较为





局限。而敦煌石窟经历一千多年的发展历史,现存各时期作品其真实性不容怀疑,作品的相对完整性和时代的系统性,使它在美术史研究中显示出十分独特的优势。它已构成了一部相对完整的美术史体系。写出一部敦煌石窟美术史,不仅可以总结出4-14世纪敦煌佛教美术发展的历史,而且通过敦煌美术史的研究,从内容上可以极大地补充中国美术史,从研究方法上可以为中国美术史研究提供重要参考。

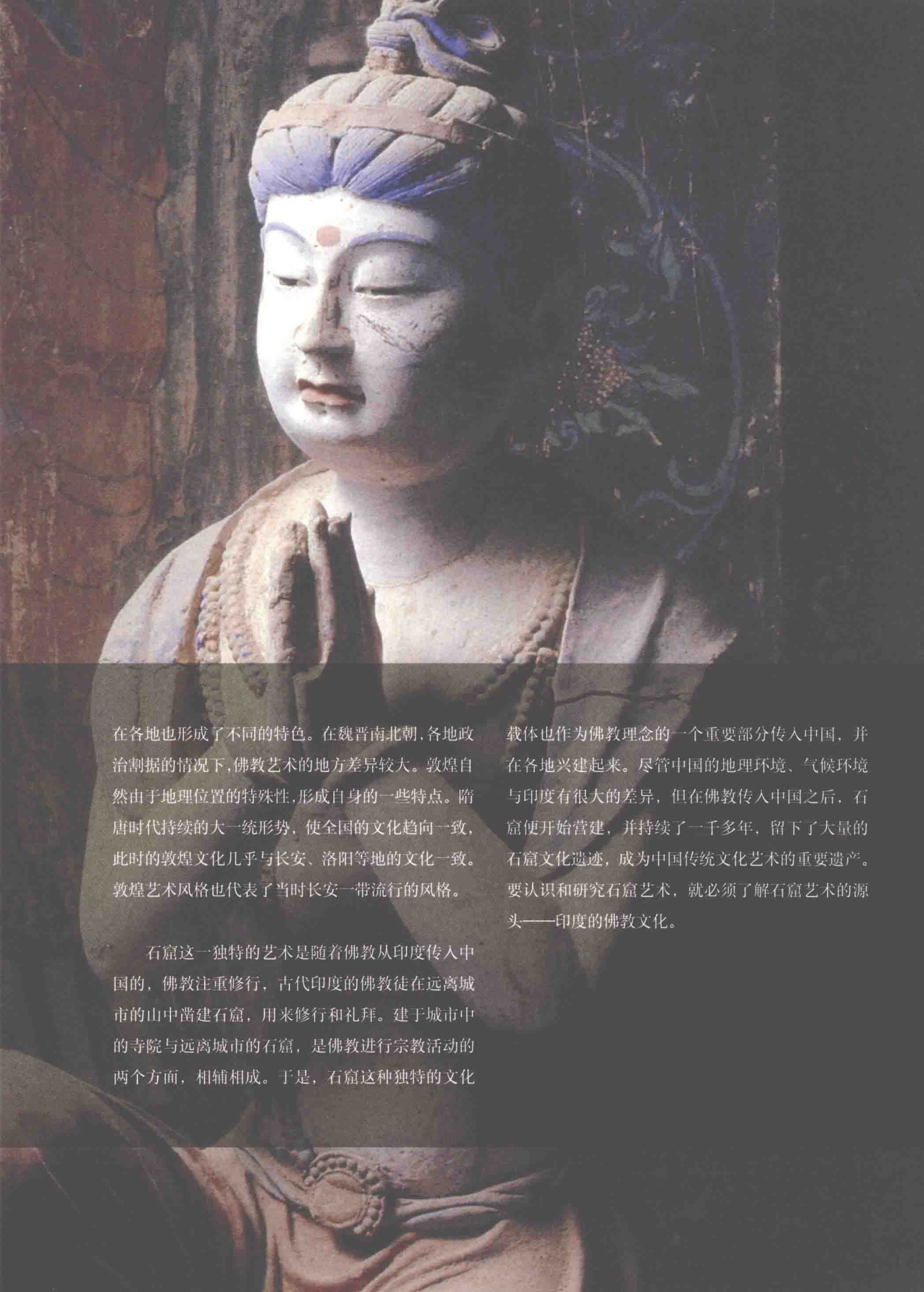
笔者从2004年开始进行敦煌石窟美术史的研究,考虑到敦煌石窟的体系庞大,需要按时代分阶段进行,因此先以数年时间完成了《敦煌石窟美术史(十六国北朝卷)》(本书已于2014年由高等教育出版社出版),接着进行隋代卷的研究工作。这两项研究分别获得国家社科基金项目的支持。通过对十六国北朝至隋朝石窟美术史的研究,也积累了一些美术史研究的认识。考虑到要完成全部敦煌石窟美术史的研究工作仍需要较长的时间,为了满足广大读者,尤其是广大青年读者的需要,先将敦煌美术史作一梳理,写一本简史,使大家先了解敦煌石窟艺术发展的大体面貌,并对各时期美术的特点有一个基本的认识。本书可以说就是这样一个纲要性质的书,它还存在一些缺陷,有的地方在将来深入研究之后,可能会有所修改和订正。欢迎广大读者提出批评和建议。

## 第一章 绪论

佛教是从印度经中亚而传到中国的，佛教艺术同样源于印度。可以说，佛教的繁荣，创造了中国各地的寺院及石窟艺术。当然，在佛教传入中国之初，以儒家文化为主导的汉民族地区对外来的佛教思想经历了从抵制、斗争到渗透、融合的一个发展过程，这个过程地完成，也标志着佛教的中国化，佛教成为了中国式的佛教，与印度本来的佛教有别。而佛教艺术也同样，经过与中国传统艺术的相互吸收、融化，最终形成了中国式的佛教艺术，也与印度佛教艺术不同。当然，这个过程并非一蹴而就，而是一个渐变的过程，从敦煌石窟创建的北凉时代，经过北魏、西魏、北周几个朝代，外来艺术风格在逐渐减弱，中

原风格逐渐增强。而不同文化的发展与融合，并不是如西风压倒东风那样非此即彼，而是在长期共存的发展历史中，不断地相互交流和吸收，从而不断地融合。中国文化则因为有了外来佛教文化的冲击而变得更加广博，与佛教传来之前的传统文化也有很大的不同。中国艺术的发展也是这样，随着佛教的传入，因佛教需要而营造的寺院、石窟（包括其中的雕塑、壁画等等），最初大体是按照外来的样式营造的，但由于中国自身传统文化的力量，总在按中国人的审美理念来改变外来的艺术样式，最终形成了中国式的佛教艺术。由于中国地方广大，南北东西各地的文化也有一定的差异性，同样源自印度的佛教艺术，





在各地也形成了不同的特色。在魏晋南北朝,各地政治割据的情况下,佛教艺术的地方差异较大。敦煌自然由于地理位置的特殊性,形成自身的一些特点。隋唐时代持续的大一统形势,使全国的文化趋向一致,此时的敦煌文化几乎与长安、洛阳等地的文化一致。敦煌艺术风格也代表了当时长安一带流行的风格。

石窟这一独特的艺术是随着佛教从印度传入中国的,佛教注重修行,古代印度的佛教徒在远离城市的山中凿建石窟,用来修行和礼拜。建于城市中的寺院与远离城市的石窟,是佛教进行宗教活动的两个方面,相辅相成。于是,石窟这种独特的文化

载体也作为佛教理念的一个重要部分传入中国,并在各地兴建起来。尽管中国的地理环境、气候环境与印度有很大的差异,但在佛教传入中国之后,石窟便开始营建,并持续了一千多年,留下了大量的石窟文化遗迹,成为中国传统文化艺术的重要遗产。要认识和研究石窟艺术,就必须了解石窟艺术的源头——印度的佛教文化。

## 第一节 石窟艺术：从印度到中国

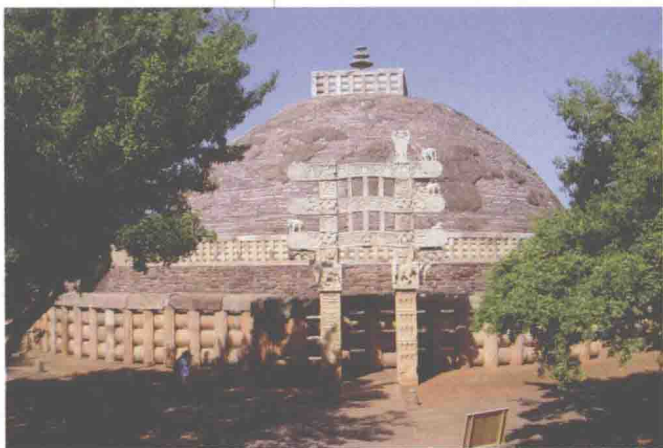
### 一、印度早期的佛教艺术

印度早期的佛教艺术,主要体现在佛塔上。原始佛教是反对偶像崇拜的,但为了表现对佛的礼拜,就以塔来代表佛,佛塔是收藏佛舍利(遗骨)的地方,也就是佛的象征。

据说印度在阿育王时代造了八万四千座佛塔。历史上是否真的有过这么多塔,现在不得而知,但阿育王崇信佛教,确实是有过大规模的造塔活动,至今印度还有一些地方保存着阿育王时代的碑铭,记录着阿育王的战功以及他对佛教的崇拜。

关于佛塔的意义,牵涉到古代印度人的世界观和生命观,前人已有很多研究,此不赘述。从艺术形式上来看,佛塔有很多种类型,规模也有大有小。规模较大的,往往跟寺院连在一起,便于僧俗礼拜。山奇大塔和巴尔胡特大塔、阿玛拉瓦提大塔都是属于这种大规模的塔。

山奇(Sanchi,亦译作:桑志、桑奇)位于印度中央邦的波帕尔市附近。山奇佛塔现存的主要有三座,1号塔是最大的一座塔,大约建于公元前2世纪至前1世纪,最初的塔较小,后来在塔外又包了一层,把塔加大,并修了雕刻华丽的塔门(图1-1)。现存塔身的直径达36.6米,中央覆钵顶高16.5米,地面栏高度为3.2米,四座塔门的高度为10.7米。塔门横梁宽6米。塔顶部相轮最大的直径为1.7米。在1号塔东北角的一座小塔是3号塔,塔身直径为15米,塔身总高为10.8米,只有一座塔门。2号塔离得较远,在大塔西边约320米,塔身的造型较简朴,只



1-1 山奇大塔



1-2 巴尔胡特大塔塔门(复原)

有一个小型圆冢，和环绕一周的围栏，四边有塔门。现存塔身直径为 14.3 米，高为 8.8 米。2 号塔曾出土石舍利函，上面刻有阿育王时代十个高僧的名字，所以，推测时代为公元前 2 世纪末。三座佛塔中都曾发现舍利和其他遗物。3 号塔的舍利，据说是佛弟子舍利弗和目犍连的舍利，推测是阿育王时代把这些舍利分往各处，在山奇便创建了佛塔。经考古学家的研究，这三座塔分别象征着佛、法、僧“三宝”。山奇大塔的雕刻，主要表现在四座塔门上，而不论是两侧的石柱还是横梁上都布满了密密麻麻的雕刻。雕刻的主要内容是关于佛传故事或礼佛的场面，雕刻中华丽的楼台及雄伟的列柱，显示出古代印度发达的建筑艺术。各式各样的人物似乎在展示着古代印度社会的各阶层。与人群雕刻在一起的还有大象、牛、马、鹿等动物以及芒果、菩提、香蕉、莲花等植物。

巴尔胡特大塔（Bharhut）佛塔原址在今印度中央邦萨特纳（Satna）县以南约 15 公里的巴尔胡特村。佛塔约建于公元前 150 - 前 100 年的巽伽王朝。塔的覆钵体早已崩坏，只剩下断墙残垣，在加尔各答印度博物馆复原保存塔门及围栏（图 1-2）。围栏上满是浮雕的佛经故事、装饰图案及药叉等形象。还有一些雕刻流散出去，散见于各地博物馆。从巴尔胡特雕刻来看，这一时期还没有出现佛陀的形象，凡是佛传或故事中需要出现佛陀，都以佛塔、菩提树或者佛座来表示。有一些佛教故事的表现方法，往往在后来的佛教艺术中得到继承和发展，如鹿王本生等故事浮雕、太阳神苏利耶等。

阿玛拉瓦提（Amaravati）位于印度克里希纳河下游南岸，今安得拉邦贡土尔（Guntur）县城附近，早在孔雀王朝时代，这里的佛教就相当发达，在 2-3 世纪，这里属于印度安达罗朝时代，大乘佛教大师龙树

曾在这里创立了中观学派。在阿玛拉瓦提以及附近的纳加尔朱纳康达（Nagarjunakonda）都发现了大型佛塔遗迹，被认为是在龙树的指导下建立的。阿玛拉瓦提雕刻也成为了最具有印度本土风格的艺术。阿玛拉瓦提雕刻艺术是与马图拉、犍陀罗鼎足而三的印度艺术流派。阿玛拉瓦提大塔始建于公元前 2 世纪，在公元 2 世纪时，曾大规模扩建和增修。大塔的直径约 50 米，上面是半球形的覆钵，高达 30 米，在基坛的东西南北四门各自延伸出一个长方形的露台，每座方形的露台上耸立着五根并排的石柱，作为入口。这是南印度佛塔不同于其他地方佛塔之处。阿玛拉瓦提大塔现已不存，佛塔上的雕刻大部分收藏于印度的马德拉斯政府博物馆和英国的不列颠博物馆。阿玛拉瓦提大塔的浮雕大部分内容是有关礼拜佛塔、菩提树、法轮等内容，还有很多佛传故事，后来也出现了佛像。

## 二、印度古代的石窟

印度早期石窟主要有两种，一种是毗诃罗窟（Vihara），也就是僧房窟；一种主要是用于礼拜的支提窟（Caitya），也称塔庙窟、塔堂窟。僧房窟是供僧人们日常生活和修行用的。通常主室有一个很大的大厅，在大厅的正面和两侧面各开出一一些小室，僧人们在这些小室中坐禅修行和起居生活，中厅是举行佛事活动的场所。支提窟通常平面为马蹄形，窟室的 posterior 呈半圆形，中央设佛塔，礼拜者绕塔巡礼。僧房窟与支提窟并不是截然分开的，往往有一个支提窟，必然要有相应的僧房窟，而僧房窟所在之处，还应该要有水源，以便于生活。

在古印度，不仅仅是佛教开凿石窟，耆那教、印度教等宗教都有开凿石窟进行修行和礼拜的习惯。