



教育部人文社会科学重点研究基地

兰州大学敦煌学研究所

敦煌与丝绸之路石窟艺术丛书 郑炳林 主编

敦煌莫高窟 索义辩窟研究

李金娟 著



读者出版传媒股份有限公司
甘肃教育出版社

敦煌与丝绸之路石窟艺术丛书 郑炳林 主编

敦煌莫高窟

索引辩窟研究



李金娟 著



读者出版传媒股份有限公司
甘肃教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

敦煌莫高窟索义辩窟研究 / 李金娟著. — 兰州 : 甘肃教育出版社, 2017. 5

(敦煌与丝绸之路石窟艺术丛书 / 郑炳林主编)

ISBN 978-7-5423-4109-9

I. ①敦… II. ①李… III. ①敦煌石窟—研究IV. ①K879. 214

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第113406号

敦煌莫高窟索义辩窟研究

郑炳林 主编 李金娟 著

项目负责 孙宝岩

责任编辑 郑屹 秦才郎加

书籍设计 徐晋林 张小乐

出版 甘肃教育出版社

社址 兰州市读者大道568号 730030

网址 www.gseph.cn E-mail gseph@dazhe.cn

电话 0931-8773136 (编辑部) 0931-8773056 (发行部)

传真 0931-8773255

淘宝官方旗舰店 <http://shop111038270.taobao.com>

发行 甘肃教育出版社 印刷 兰州新华印刷厂

开本 787毫米×1092毫米 1/16 印张 26.5 插页 3 字数 400千

版次 2018年7月第1版

印次 2018年7月第1次印刷

印数 1~1 500

书号 ISBN 978-7-5423-4109-9 定价 78.00元

图书若有破损、缺页可随时与印厂联系:0931-2607208

本书所有内容经作者同意授权,并许可使用

未经同意,不得以任何形式复制转载

总 序

丝绸之路是中西文明交流永恒的通途,也是连接中外的一条艺术之路。西域地区的音乐舞蹈、佛教艺术都是通过这条道路传入中国的。隋代“九部乐”、唐代“十部乐”中的西凉、高昌、龟兹、疏勒、康国、安国、天竺等风格的乐舞都来自于西域地区,也都是通过这条路线进入中原地区的,特别是《西凉乐》,就是《龟兹乐》与传入河西的中原古乐融合之后形成的一种乐舞。佛教壁画艺术和雕塑艺术通过丝绸之路进入中原,形成自己特色后又回传到河西、敦煌及西域地区。丝绸之路石窟众多,各有特色,著名的有麦积山石窟、北石窟、南石窟、大像山石窟、水帘洞石窟、炳灵寺石窟、天梯山石窟、马蹄寺石窟、金塔寺石窟、文殊山石窟、榆林窟、莫高窟、西千佛洞等。祆教艺术通过粟特人的墓葬石刻被保留了下来,沿着丝绸之路和粟特人聚落分布于古代天水、长安等商贸城市。体现中原文化特色的墓葬壁画艺术,也分布于丝绸之路上的河西走廊沿线和吐鲁番地区。文化的交融和碰撞通过艺术内容和风格充分体现出来,所以将丝绸之路称之为艺术之路一点也不为过,反而更能体现出它的特色。

丝绸之路沿线星罗棋布地分散着大大小小的石窟殿堂,让人叹为观止。丝绸之路把古代印度地区,中亚地区,我国的新疆地区、甘青宁地区、中原地区、东北地区乃至朝鲜半岛和日本,都串联了起来。如果说石窟殿堂是耀眼的珍珠,那么丝绸之路就像一条线,经过它的串接,亚欧大陆的

颈项上出现了一副华美的璎珞,耀眼而又迷人。百年以来,丝绸之路及其沿线的石窟殿堂以其独特的气质和魅力,吸引着来自世界各地一代又一代的学者,前赴后继,投身于相关的研究领域。

敦煌与丝绸之路石窟艺术一直都是教育部人文社科重点研究基地兰州大学敦煌学研究所多年来研究的主要内容。30多年来,我们不但有一批专家持之以恒坚持石窟考古和石窟艺术研究,同时我们还培养了一批从事石窟艺术研究的博硕士研究生和留学生,他们在这个领域做出了卓越的贡献。1980年我们创办了中国大陆首家敦煌学专业刊物《敦煌学辑刊》,截至2015年年底已经发行了90期,石窟艺术研究专栏连同敦煌文献研究、敦煌历史地理研究等板块共同构成了刊物内容的主体,已然成为国内石窟艺术研究成果发布的重要平台。2008年沙武田博士学位论文《敦煌画稿研究》获得该年度全国百篇优秀博士学位论文提名奖;《吐蕃统治时期敦煌石窟研究》进入《国家哲学社会科学成果文库》。与此同时,为了对敦煌与丝绸之路石窟艺术研究进行梳理和总结,兰州大学敦煌学研究所启动了《丝绸之路石窟研究文库》项目。其中《天水麦积山石窟研究论文集》《永靖炳灵寺石窟研究论文集》和《河西陇右石窟研究论文集》已经陆续出版,龟兹地区和陕西地区石窟研究论文集正在收集、整理过程之中。这种工作虽然基础,耗费人力和物力,但若能对学界研究有所裨益,也是我们最大的荣光。

结合目前学术研究动态,兰州大学敦煌学研究所启动了“敦煌与丝绸之路石窟艺术”丛书项目,研究内容涵盖甘肃省境内的大部分石窟,既有石窟群整体性的研究,又有石窟个案研究;一方面,多层次地透视丝绸之路石窟艺术文化的博大精深,另一方面,紧抓学术研究前沿,集中体现了未来丝绸之路石窟艺术研究的方向。

一、石窟艺术专题研究

学界在过去50多年中进行了大量基础的测绘调查和壁画内容考

释,这种研究基本上是以单个题材壁画为重点,按照时间顺序或者空间划分来对某种特定题材进行考察。这项研究是基础。无数前辈已经为我们做出了榜样。本套丛书中的《敦煌石窟彩塑艺术概论》则是一个新的案例。该书以敦煌石窟彩塑为主要研究对象,同时涉及中国其他石窟的雕塑。其结合洞窟建筑、壁画,以时代为线索,展示出了敦煌石窟彩塑独特的艺术魅力。此类研究还包括《敦煌石窟中的少数民族服饰研究》《敦煌藏经洞出土绘画品研究史》《敦煌隋代石窟壁画样式与题材研究》《北周石窟造像研究》《甘肃省博物馆藏北朝石刻造像研究》,等等。

二、石窟艺术与社会历史研究

石窟艺术与社会历史研究丝丝相扣。对于敦煌石窟而言,藏经洞出土的敦煌遗书,包括记录敦煌社会开窟造像的功德记、敦煌历史人物的邈真赞等,都是不可或缺的研究材料。史苇湘先生《敦煌社会历史与莫高窟艺术》提出敦煌本土文化论和石窟皆史论,成功运用艺术社会学研究敦煌石窟,这种研究方法意在最大限度地把莫高窟考古资料和藏经洞遗书结合起来,还原敦煌社会历史。本丛书中的《敦煌阴氏与莫高窟研究》就是运用石窟与文献相结合的方法,在石窟营建史的背景下对阴氏家族开凿或参与开凿的7个洞窟进行全面研究,从而分析阴家窟所反映出来的佛教思想、佛教功能以及社会和艺术功能。

三、佛教洞窟与寺院仪轨的综合研究

丝绸之路佛教寺院中的壁画造像题材,不同于博物馆藏品,它没有像藏品一样脱离原来的空间关系。这就为学者通过壁画造像所在的空间位置探索古代佛教仪轨提供了可能。本套丛书中的《天水麦积山石窟北朝佛教艺术研究》《马蹄寺石窟群汉传佛教艺术研究》《陇东地区北朝佛教造像研究》等主要研究对象集中于甘肃北朝洞窟,其综合造像内容、佛教经典以及中古时期寺院仪轨,系统阐释了图像与寺院生活的密切关系。这一研究方向是未来石窟艺术研究方向之一。

四、洞窟个案研究

专题性研究是基础,不过其弊端也清晰可见。这种研究割裂了一个洞窟之中壁画和壁画、壁画和塑像之间的互动关系。而实际上所有的造像题材都是一个有机的整体,它们共同诠释了主尊乃至整个洞窟的造像设计理念,同时也反映了洞窟背后的历史信息。因此,我们在过去数十年工作的基础上,将某一特定洞窟的诸种壁画造像题材作为一个整体进行研究,这也是未来丝绸之路佛教艺术研究的大势所趋。本套丛书就包含了莫高窟第 61 窟、第 100 窟、第 454 窟、麦积山第 127 窟以及瓜州榆林窟第 25 窟的个案研究。这些成果选取特定历史时期极富代表性的洞窟作为研究对象,全面透视洞窟设计理念,深层次构建了石窟艺术发展史。

五、特定历史时期特定区域图像的普查与研究

随着新资料的不断公布以及学者对洞窟历史背景认识的加深,部分特定阶段的佛教洞窟研究有待再探讨。本丛书《敦煌十六国至隋石窟艺术》《川北佛教石窟和摩崖造像研究》和《吐蕃统治敦煌时期的密教研究》即属于此类。以敦煌为例,学者们认为,敦煌石窟的晚期,由于西藏后弘期佛教的兴起和广泛流传,敦煌石窟营造被推进到了一个崭新的时期。目前随着藏语文献的整理和藏学研究队伍的壮大,学界对敦煌中唐到元代的历史有了更深的认识,原来对敦煌藏传佛教艺术认知需要重新架构。如本丛书中的《吐蕃统治敦煌时期的密教研究》就对相关问题的探讨,整理了与吐蕃统治敦煌时期密教有关的大量文献与图像资料,对汉藏文献以及图像做了初步的分类与对比;讨论了吐蕃时期敦煌密教与其他信仰的关系;总结了中唐密教在整个敦煌密教发展史上的里程碑意义。

本丛书以丝路沿线石窟整体为研究对象,既注重梳理其内在的逻辑关系,又注重对个别石窟的重点探究,以开放的、广阔的研究视野,重新审视西到龟兹,东到天水、西安,西南到川北的石窟寺遗址,探索石窟艺

术风格的发展演变。

这套丛书主要汇集了兰州大学敦煌学研究所近年在敦煌与丝绸之路研究方面的最新成果,希望借此出版机会倾听学界的批评和指正。

郑炳林

2015年12月

目 录

绪论	001
一、研究的对象及意义	003
二、索义辩窟概况	006
三、研究史回顾	009
四、研究思路与研究方法	020
第一章 索义辩窟营建的历史文化背景	027
第一节 敦煌索氏与归义军政权的建立	030
一、索氏家族在敦煌的活动	031
二、敦煌索氏与归义军政权	038
三、索义辩其人	044
第二节 收复凉州之后的敦煌石窟营建	049
一、凉州之战的背景	049
二、凉州之战后的敦煌石窟营建	054
第三节 归义军时期敦煌报恩窟的流行与索义辩窟的营建	058
一、敦煌报恩窟营建的兴起	058
二、归义军时期的“忠孝”之风与报恩窟营建的流行	064
三、从《大唐沙州释门索法律义辩和尚修功德记碑》	

看索义辩窟的营建	068
第二章 主室西壁及窟顶图像	075
第一节 龕内屏风画	078
一、《报恩经·对治品》	080
二、《金光明最胜王经·舍生品》	083
三、《报恩经·恶友品》	085
四、《佛本行经变》	090
第二节 龕外文殊像与普贤像	104
一、文殊、普贤信仰	106
二、文殊与普贤的图像发展	113
三、索义辩窟文殊像与普贤像	117
第三节 窟顶千佛与四方佛	120
一、千佛信仰与图像	120
二、四方佛说法图	126
三、四方佛与千佛	129
第四节 西龕、窟顶图像与主尊之关联	130
一、龕内图像的设计	130
二、龕外图像与主尊	134
三、窟顶图像与主尊	135
第三章 主室东壁的图像与设计	139
第一节 东壁门上索奉珍夫妇供养像及相关问题	142
一、索奉珍夫妇供养像	143
二、东壁门上供养像的图像分析	148
三、往生净土:东壁门上供养像与南北壁 图像设计之关联	161
第二节 门南《报恩变》	166

一、《报恩变》相关经典与图像发展	166
二、索义辩窟《报恩变》情节释读	168
三、索义辩窟《报恩变》之特点及相关问题	176
第三节 门北《维摩变》	183
一、《维摩变》相关经典与图像发展	183
二、索义辩窟《维摩变》情节释读	185
三、索义辩窟《维摩变》之特点及相关问题	192
第四节 报四恩之至德:东壁的设计思想	203
一、报恩与孝亲:东壁门上供养像的意义	203
二、报亲恩与报君恩:《报恩变》与《维摩变》的组合	208
三、东壁与西龛的呼应	210
第四章 主室南北壁图像	215
第一节 南壁《法华变》	218
一、《法华变》相关经典与图像发展	218
二、索义辩窟《法华变》图像情节释读	220
三、索义辩窟《法华变》之特点	233
第二节 南壁《西方净土变》	235
一、《西方净土变》相关经典与图像发展	235
二、索义辩窟《西方净土变》情节释读	236
三、索义辩窟《西方净土变》之特点	244
第三节 南壁《弥勒变》	246
一、《弥勒变》相关经典与图像发展	246
二、索义辩窟《弥勒变》情节释读	248
三、索义辩窟《弥勒变》之特点	256
第四节 北壁《华严变》	257
一、《华严变》相关经典与图像发展	257

二、索义辩窟《华严变》情节释读	260
三、索义辩窟《华严变》之特点及相关问题	271
第五节 北壁《东方药师净土变》	279
一、《东方药师净土变》相关经典与图像发展	279
二、索义辩窟《东方药师净土变》情节释读	281
三、索义辩窟《东方药师净土变》之特点	284
第六节 北壁《天请问变》	286
一、《天请问变》相关经典与图像发展	286
二、索义辩窟《天请问变》情节释读	289
三、索义辩窟《天请问变》之特点	291
第五章 主室南北壁的布局与设计思想	293
第一节 主室南北壁以东、西方净土为主导的三组经变	297
一、《西方净土变》与《东方药师净土变》	299
二、《法华变》与《华严变》	306
三、《弥勒变》与《天请问变》	314
四、以东、西方变为主导的南北壁经变布局	319
第二节 华严净土:主室南北壁与西龕设计之关联	322
一、华严与净土的交涉	323
二、华严净土造像的发展	329
三、索义辩窟南北壁与西龕之关联	331
第六章 前室索义辩出行图及相关问题研究	335
第一节 索义辩出行图内容辨析	338
一、鼓吹乐队	338
二、仪仗	340
三、供养队伍	343



绪 论

一、研究的对象及意义

唐五代时期,敦煌艺术获得空前发展,依据敦煌地方历史的特点,学界通常将此阶段的敦煌艺术分为初唐(约 620—705)、盛唐(705—786)、中唐(786—848)与晚唐(848—914)四个时期。安史之乱(755—763)后,中原地区和西域之间的河西走廊渐被新兴的吐蕃占据,从 8 世纪末敦煌最终陷落一直到沙州张议潮起义,是敦煌的吐蕃时代。在这一时期,敦煌和中原唐王朝之间的联系虽被切断,但吐蕃统治者也信奉佛教,占领敦煌后,为巩固统治,稳定局势,大力扶持佛教。敦煌佛教在这一时期得到迅速发展,教团势力大增,呈现出一派隆兴之势。到大中二年(848),张议潮率众起义归唐,后又相继克复瓜州及河西、伊西、北庭地区。唐王朝于大中五年授张议潮归义军节度使职,统领河西等十一州,此后近半个世纪敦煌政权基本由张氏归义军掌控。虽张、李、索等世家大族争权夺利,但未引发时局动荡,亦未影响社会生产,加之丝绸之路重新畅通,在社会环境再次相对稳定的情况下,敦煌佛教艺术又有新发展。而且经过吐蕃数十年的统治,此时期敦煌的佛教更是盛极一时,石窟的营造活动盛况空前,规模浩大,其中以世家大族为主的营建尤为兴盛,构成了中国石窟

营造史上的独特篇章。

张氏归义军时期,在短短的六十多年里营建的石窟多达七八十个,大部分为世家大族所建家窟,其中代表性的有第156窟(窟主张议潮,861—865)、第85窟(窟主翟法荣,862—867)、第12窟(窟主索义辩,869年前后)、第9窟(窟主不详,约892年)、第196窟(窟主何法师,约893年)等。这批由归义军节度使或敦煌佛教教团重要成员所建的石窟,其塑绘风格与布局安排等在晚唐敦煌石窟中具有代表性和典范意义,对其他洞窟的营建起着榜样性的作用。

莫高窟第12窟由索义辩和尚营建于咸通十年(869)之前^①,但未及竣工,索义辩身故,由其侄僧索常振续修完成。敦煌文书S.530、P.4640、P.2021《大唐沙州释门索法律义辩和尚修功德记碑》记其营建事。第12窟为晚唐中型石窟,题材内容丰富,艺术手法多元而纯熟,正是晚唐新一轮石窟营建高潮中的代表窟之一。因此本文选取莫高窟第12窟作为研究对象,在研究该窟的营建背景、图像内容、构成关系等方面之基础上,探讨该窟的性质、功能以及图像选择、布局的原则与设计思想,为我们了解晚唐敦煌佛教艺术开启一扇窗口。研究意义主要体现在如下几个方面:

第一,第12窟窟主为沙州释门都法律索义辩,营建于869年前后,窟主明确,年代相对明晰。窟内除塑像为清代重妆外,现存壁画基本都绘制于咸通年间,保持了当初的原貌,可以相对准确地获知题材选择、图像配置等信息。该窟在形制、经变画布局、艺术风格以及所蕴含的宗教与世俗意义等方面,在晚唐时期的石窟中具有代表性,是我们了解晚唐敦煌佛教思想及艺术的典型遗存。

^①贺世哲《从供养人题记看莫高窟部分洞窟的营建年代》,敦煌研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》,北京:文物出版社,1986年,第211—212页。