

佛在敦煌

段文杰 著

佛
在
敦
煌

段文杰 著

中
华
书
局

图书在版编目(CIP)数据

佛在敦煌:插图典藏本/段文杰著. —北京:中华书局,2018.7
ISBN 978-7-101-13039-3

I.佛… II.段… III.敦煌学-佛教-宗教艺术-研究-中国
IV.①K870.6②J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 000451 号

-
- | | |
|------|---|
| 书 名 | 佛在敦煌(插图典藏本) |
| 著 者 | 段文杰 |
| 封面题签 | 徐 俊 |
| 装帧设计 | 周 玉 |
| 责任编辑 | 朱 玲 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京市白帆印务有限公司 |
| 版 次 | 2018 年 7 月北京第 1 版
2018 年 7 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 9 $\frac{3}{4}$ 插页 10 字数 330 千字 |
| 印 数 | 1-8000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-13039-3 |
| 定 价 | 66.00 元 |
-

我的父亲段文杰

段兼善

父亲离世以来，我一直沉浸在对他的深切思念之中。他在大漠古窟坚守一生的漫长经历和音容笑貌，反复出现在我脑海中。

父亲从少年时代就吃苦耐劳，勤奋好学，富有正义感和责任心。中学时代曾积极参加进步的学生运动和抗日救亡宣传活动。1940年他考入迁至重庆的国立艺专五年制国画科学习。出于对中国的传统文化艺术的倾心热爱，当得知大漠敦煌有祖国灿烂辉煌的古代文化艺术遗迹，就决心要去一探究竟。1945年大学毕业，他就踏上了北上西行的求索之路，投身到民族文化遗产的保护研究和宣传工作之中。

为了能深刻领会和学习到民族艺术的真谛和精髓，他废寝忘食、心无旁骛地临摹敦煌壁画，经过认真研究石窟艺术的题材内容和形式风格，掌握了石窟壁画中线描、晕染和传神等一系列高超精湛的表现手法，形成了一种忠于原作又形神俱佳的临摹风格。他的大小数百幅临本就是潜心研磨的结晶。其中一百多幅临本参加了1948年敦煌壁画南京展，两百余幅临本参加了1951年敦煌文物北京展。以后又陆续参

加了在多个国家和地区的展出。父亲和他的同事们团结协作，为保护、继承和传扬祖国优秀艺术遗产做出了特别的贡献。

几十年来，父亲认真细致地对石窟艺术体系进行了全面系统的梳理和探讨，同时也研读了大量古人和他人的著述，积累了大量研究卡片、笔记和论文修改稿。从组长、所长到院长，他做了很多事务性工作，特别是任敦煌研究院院长之后，白天有很多院务工作要处理，许多研究文章都是利用每天天亮前几个小时撰写的。长期高负荷，夜以继日的工作，忽略了身体保健，他的眼睛和肠胃都出现了问题并进行了手术治疗。但这并未影响他的工作热情，反而感到时间紧迫而更加努力工作。父亲的理论研究，拓宽了石窟艺术研究的方法和视野，充实和丰富了敦煌学研究的领域，也为人们全面认识敦煌文化艺术体系架设了一座桥梁。

父亲有顽强的生命力，从山清水秀的天府之国到飞沙走石的戈壁大漠，他能很快适应简陋艰苦的生活条件，并努力做好各项工作。在特殊年代，即使两次受到不公正对待，他依然能坦然面对逆境，坚守信念，不忘初心，不消沉，不退缩，始终没有放弃对敦煌艺术的思考和研究。在下放农村期间，经常是白天忙农活，照顾我生病的母亲，晚上挑灯夜读，撰写笔记。他的豁达乐观、自强不息的精神，让我惊叹和敬仰。他以敦煌为家，甘愿为保护、研究和弘扬敦煌文化艺术忍辱负重，矢志不渝，就像戈壁荒滩上的红柳和胡杨，在干旱、风沙不断袭击的严酷环境中，依然焕发出生命的活力。

父亲极富爱心，乐于助人。他得知邢台地震时立即向灾区捐出部分工资；看到他曾读书和工作过的中学教学设施亟待改善，他想方设法，捐款捐书；得知老校友、老同事生活有困难，也多次寄钱相助。他重亲情，担责任，不论身处顺境和逆境，一如既往地关爱家庭。我在敦煌读高中时，国家遭到三年灾害困扰，粮食定量供应。父母想方设法省下口粮，存些风干的馍片给正长身体的我。我上大学时，父母身处逆境，收入降低，生活很清苦，却省吃俭用，从未间断过给我的学习和生活费用。对远在家乡他的同父异母的年幼弟妹，也一直接济他们到成年。

我是在父亲的影响下热爱和学习美术的。学校放假回到莫高窟，他都要我参加洞窟清沙劳动，并耐心地指导我画素描和学习临摹敦煌壁画，要我多读书，多深入生活，在创作中要注意推陈出新。他去世后，我在整理他的遗物时，发现有一纸卷捆扎得很好，打开一看，竟然是我几十年前学画时的习作，相当不成熟。可是父亲却把这几幅画保存了下来，几经搬迁，都没有扔掉。我捧着这几张十分幼稚的画，不禁热泪盈眶，这里深藏着他多么厚重的父爱啊！

1980年父亲受命全面主持敦煌研究所的工作，当时他已年过花甲，虽经磨难，仍锐气不减，豪情依旧。为了挽回“十年动乱”的损失，加快推动敦煌石窟的保护、研究和弘扬事业，他争分夺秒，牢抓机遇，争取外援，强化保护，推动交流。他爱才惜才，着力延揽引进各类专家学者到研究院工作，

想方设法培养各方面人才，选送优秀中青年去国内外高校和研究机构深造，其中不少人已成为卓有成就的敦煌学专家和院所领导。他倡导创办的《敦煌研究》期刊成为有世界影响力的学术交流平台，推出了大批研究成果，并主持编辑出版了大量研究文集和多种敦煌画集，组织召开了多次国内和国际敦煌学研讨会，提升了中国敦煌学研究的国际地位和影响力。敦煌研究院已成为科目齐全、名符其实的敦煌文物保护和敦煌学研究实体，成为世界文化遗产保护、管理和利用的典范。

耄耋之年的父亲和我生活在一起，所思所想的仍然是扎根六十年的大漠敦煌，魂牵梦绕的还是奉献了毕生精力的莫高窟。父亲的一生，是热爱祖国，热爱敦煌，热爱艺术的一生。他胸怀坦荡，为人真诚，坚守执着，踏实肯干，不追求虚名浮利，不看重物质享受，为弘扬敦煌而无私奉献。父亲虽已离世，但他还将永远活在我的心里。

目 录

我的父亲段文杰（段兼善）·····	（ 1 ）
-------------------	-------

辑一

十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术·····	（ 3 ）
唐代前期的莫高窟艺术·····	（ 48 ）
唐代后期的莫高窟艺术·····	（ 79 ）
晚期的莫高窟艺术·····	（ 110 ）

辑二

敦煌早期壁画的艺术特点和艺术成就·····	（ 141 ）
莫高窟隋代壁画研究·····	（ 169 ）
敦煌石窟初唐壁画概况·····	（ 199 ）

辑三

敦煌壁画中的衣冠服饰·····	（ 241 ）
玄奘取经图研究·····	（ 265 ）

附录

段文杰学术年表·····	（ 289 ）
--------------	---------

辑

一

十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术

敦煌是汉武帝时代建立的河西四郡之一。汉代的敦煌郡，领六县，扼两关，拥有近四万人口，是河西走廊一个新兴的重要城市。

敦煌建郡之初，汉王朝即采取了一系列军事措施，在敦煌境内“建塞徼，起亭隧，筑外城，设屯戍”。东汉时期的护西域副校尉驻节敦煌，以后敦煌长史索班又屯兵伊吾，都是为了预防匈奴贵族侵扰。永和二年，敦煌太守裴岑曾率领郡兵三千人西击匈奴，斩除了呼衍王，保障了两晋西域和河西的安全。总之，汉晋以来，敦煌在军事上一直是进可以攻、退可以守的战略要地。

为了备边，汉王朝也注意了敦煌的农业生产，修泽，开堰，大兴水利，军屯，民屯，垦荒生产。渔泽尉崔不意教老百姓力田，搜粟都尉赵过提倡代田法，他们都对敦煌的农业生产有所促进。特别是三国时代的敦煌太守皇甫隆推广犁耕耨种，“省庸力过半，得谷加五”，粮食产量大大提高。在农业生产发展的同时，河西和敦煌也出现了“坞壁”，嘉峪关魏晋墓

中就画有“坞”。“坞”有高墙，门上有望楼。“坞”内有畜圈，“坞”外有帐房，住着看守的奴隶。西凉时代，敦煌县西宕乡高昌里，有“赵羽坞”。北魏时代更是“村坞相属，多有寺塔”。寺院里有僧祇户、佛图户，实际性质与坞相似。当时大量的农民依附于坞壁，从事农业生产，受着剥削。

封建经济的发展，带来了封建文化的繁荣。汉晋时代敦煌出了许多文人，张芝、索靖便是敦煌有名的书法家和文学家。特别是西晋末年，许多有“高才实学”、“博通经史”的文人学士，避乱凉州，因而河西走廊（包括高昌在内）的中原文化蓬蓬勃勃地发展起来。酒泉、敦煌、吐鲁番魏晋墓中发现的大量文书和壁画，便是当时的文化遗存，也是佛教艺术发展的基础。

敦煌建郡以后，中西交往更为频繁，特别是张骞率领三百人的庞大使团第二次出使西域之后，“使者相望于道”。外国使者一起“多者数百人，少者百余人”。中国使者一年中也有十余起，至少五六起。出使较近的国家，三几年往返一次，出使较远的国家，要八九年才能回来。由于频繁的交往，中国的文化，特别是丝绸，源源不断地传向西方，西方的文化，如皮毛、火浣布等等也传入了中国。但东来西去都必须经过敦煌，因而敦煌便成了总汇中西的交通枢纽。

三国时代，敦煌太守仓慈，颇善于处理中西关系，凡是西面来的商旅，“皆劳之”，有到敦煌贸易的，“官为平取，辄以府见物与共交市”，事毕回去，派人护送出关。如果还

想到长安、洛阳，就发给“过所”（通行证）。由于他妥善地安排了西域各民族和外国商旅的贸易活动，各族各国人民无不称其德惠。

东晋以后，北魏统一了北方，“丝绸之路”更为繁荣，“自葱岭以西，至于大秦，百国千城，莫不款附，胡商贩客，日奔塞下”。所以《隋书·裴矩传》里说：“发自敦煌，至于西海，凡为三道……总凑敦煌，是其咽喉之地。”总而言之，汉晋以来的敦煌，是中西经济文化交流的重要站口。

随着中西频繁的交往，佛教和佛教艺术，也沿着“丝绸之路”传入我国，首先流传于西域，然后从南北两路：南路经于阗、楼兰传至敦煌，北路经龟兹、高昌传至敦煌。再从敦煌、凉州而传入中原。

佛教，是外来宗教，初入中国时“大受排斥”，曾先后出现过“儒佛之争”、“华戎之争”、“佛道之争”、“黑白之争”、“神灭与神不灭之争”等等一系列矛盾。但由于佛教本身就是适应封建经济结构的上层建筑，再经过一些“吃教”人物的诠释、注疏、阐述、比附，宣扬“周孔即佛，佛即周孔”，“周孔救极敝，佛教明其本耳，共为首尾，其致不殊”，说佛经里“包五典之德，深加远大之实，含老庄之虚，而重增皆空之尽，高言实理，肃焉感神，其映如日，其清如风”，极力把佛教思想、儒家思想和玄学糅合在一起，因此适应了当时的历史环境。

两晋时代，“流尸满河，白骨蔽野”。在这灾难深重的社会里，这种中国化的佛教思想，像瘟疫一样流行开来。北方

少数民族建立的许多小王朝，都是佛教的倡导者，他们以“戎神”为精神支柱。后赵石虎，前秦苻坚，后凉吕光，北凉沮渠蒙逊以及北魏诸帝，无不招致僧侣，译经传道。龟兹沙门佛图澄，以道术愚弄人民，百姓“竞造寺庙，相竞出家”，获得了石虎的赏识。上朝时王公大臣用雕辇把他抬上金銮宝殿，主事人唱大和尚名号，“众坐皆起，以彰其尊”，把佛图澄捧上了与帝王媲美的地位。

前秦苻坚，为了得到名僧鸠摩罗什，不惜派吕光率兵七万远伐龟兹。临行前在饯别宴会上向吕光说，我不是为了贪图土地，而是为了鸠摩罗什，“若克龟兹，即驰驿送什”。虽然苻坚玩了一手“此地无银三百两”的伎俩，却也说明他迫切希望拥有这位驰誉西域的和尚。

北魏道武帝为了得到罽宾沙门昙无讖，曾多次遣使到凉州迎接，并恫吓沮渠蒙逊说：“若不遣讖，便即加兵。”沮渠蒙逊为了保留这位“圣人”，断然拒绝说，“此是门师”不能给，如果逼迫太甚，“当与之俱死”。

这些统治者，不惜打仗，不顾生命，为争夺一个和尚，并把佛教定为国教，僧侣尊为国师，其目的无非是借僧侣之口，宣扬“灵魂不灭”、“因果报应”、“轮回转世”、“天堂地狱”一套唯心主义思想，以“调伏人心”。南朝宋文帝刘义隆说了几句老实话，他说：“若使率土之滨，皆感此化，朕则垂拱坐致太平矣，夫复何事？”北方的各族统治者亦因此而大力提倡佛教，于是造塔立寺，开窟造像，蔚然成风。敦煌石

窟就是在这样的历史环境中应运而生的。

据武周圣历元年（698 年）碑记，莫高窟创建于前秦建元二年（366 年），现存最早洞窟约相当于十六国晚期的北凉时代。其后经过北朝的北魏、西魏和北周，这一百六十多年中，现存洞窟共三十九个。

石窟内容可分三项：建筑、雕塑、壁画，三者是互相结合的统一整体，是实用性和艺术性有机结合的产物。

石窟建筑形式主要有三种类型：一种是僧房，即禅窟，如第 268、285、487 等窟，主室两侧有小禅室，是僧侣坐禅修行的地方。一种是塔庙，平面作长方形，前部有“人字披”屋顶，横梁两端有木质斗拱承托，完全模仿中原本构建筑，后部有中心方柱，如第 254、257、251 等窟，这是早期洞窟的主要形式，适应善男信女右旋绕塔巡礼观像。一种是佛殿，即倒斗藻井窟，正壁开龕造像，如第 272、249、296 等窟，是群众礼拜供养之所。

塑像是石窟的主体。早期的塑像内容比较简单，主要有佛、菩萨像，如弥勒像、释迦多宝并坐像、说法像、禅定像、思维像，以及中心柱四面宣扬释迦牟尼生平事迹的苦修、降魔、成道等所谓“四相”、“八相”等内容。北魏时期的佛像，一般都有侍从菩萨，一如封建帝王“左辅右弼”之制，组成一佛二菩萨的形式。北周时期增加了佛弟子，一铺像最多达五身。

早期洞窟多以弥勒（菩萨或佛像）为主像，这大约与禅

修中弥勒决疑有关。弥勒像一般都在中心柱和南北壁上层阙形龕中，表示弥勒高居“兜率天宫”。十六国第275窟可称为弥勒窟，主像和壁龕中均为“莲花跏”弥勒菩萨。主像头戴化佛冠，发披两肩，袒胸露臂，项饰璎珞，腰束羊肠裙，坐双狮座。仅存左手，作“与愿印”。神情庄静，体魄雄健。第254窟弥勒佛像，则通肩袈裟紧贴身体，颇有“曹衣出水”之感。突出的衣纹，随身圆转，既真实又富于装饰性。

禅定像是早期塑像的重要题材，遍布各窟，这与北方重禅行分不开。“禅定”就是“思维修”，意思是澄心静虑，参禅入定。圆拱龕内结跏趺坐、双手重叠作“禅定印”的佛像，身穿百衲衣、闭目沉思的禅僧像，所表现的都是“凿仙岩以居禅”的形象。

第263窟的禅定佛像，是从西夏封闭的墙壁里剥出来的，形象完好，色泽如新，还保存着早期彩塑的本来面貌。

早期菩萨像中思维像亦高居天阙，跏趺而坐，右手支颐，俯首下视，好像沉浸在冥思苦想之中。

第248窟的菩萨像是极少数未经后代改动的原作，头像大体一样，可能为模制。但经彩绘加工后又各有微小差别。造型的共同特点是眉目娟秀，神情恬淡。白色的颜面在深色的冠帟和头光的衬托下，颇有“素面如玉”的莹润感。

北周时期出现了阿难、迦叶像。阿难均为汉族形象，面相丰圆，少年聪俊，迦叶多为胡貌，高鼻深目，大眼宽腮。有的肌肉松弛、老态龙钟。有的满面笑容，但笑中带有苦涩

的味道，真实地刻画了迦叶饱经风霜的经历。

北魏时代龕楣两端已出现翼龙、凤首装饰，凤的敏捷，龙的矫健，各有不同特点。

惟一的交龙羽人像，装饰在第297窟龕楣上。羽人头出双角，臂有羽，鸟爪，一脚跨于龙背，似有羽人乘龙之意，在佛教塑像中寄寓了神仙思想。

在一龕塑像中，身份地位高低不同的人物，分别以不同的形式表现。主体性的佛、菩萨像，多为圆塑，一般菩萨、弟子，头像为圆塑，肢体隐入壁面，为高浮塑。附属性的飞天、供养菩萨，则为模制的影塑。影塑的形象虽小，数量颇多，第432窟的影塑飞天为现存的北朝影塑精品，面相清瘦，高髻侧倾，宽衣长裙，挥袖而舞，颇有迎风翱翔之感。由于圆塑、浮塑、影塑配置适当，既突出了主体人物，又使整铺塑像的结构形式统一和谐。

同雕塑相比，壁画则表现了更加丰富多彩的内容，从这个角度讲，壁画是敦煌石窟艺术的主要部分。

早期洞窟的壁画，一般都是有一定的整体规划的，大抵顶部画装饰图案：藻井、平棋、椽间自由图案等，四壁腰部画佛像和主题性故事画，其下画小身供养人行列，四壁上端绕窟一周，画天宫伎乐，四壁下方画金刚力士，其余壁面密布千佛，组成一个所谓庄严神圣的“佛国世界”。

就壁画的不同性质而言，大体可分为五类。

一、佛像画，这是供人们供养礼拜的形象，主要是以佛