



Proceedings of
2004'International Conference
on Grottoes Research

2004 年
石窟研究国际学术会议
论文集

敦煌研究院 编 **下**

上海古籍出版社



世纪出版

上架建议：文物考古

ISBN 7-5325-4419-2



9 787532 544196 >

(全二册)

定价：98.00 元

易文网：www.ewen.cc

Proceedings of
2004'International Conference
on Grottoes Research

2004 年
石窟研究国际学术会议
论文集

敦煌研究院 编

下

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

2004 年石窟研究国际学术会议论文集/敦煌研究院编.
上海:上海古籍出版社,2006.11

ISBN 7-5325-4419-2

I .2... II .敦... III .石窟—中国—国际学术会议—文集 IV .K879.204-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 034560 号

2004 年石窟研究国际学术会议论文集 (全二册)

敦煌研究院 编

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 36.625 插页 8 字数 950,000

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—1,250

ISBN 7-5325-4419-2

K·865 定价:98.00 元

如发生质量问题,请向公司管理部联系

目 录

上 册

敦煌研究院成立 60 周年暨常书鸿先生诞辰 100 周年纪念

纪念常书鸿先生·····	樊锦诗	1
敦煌研究院成立六十周年纪念会讲话稿·····	罗哲文	8
敦煌六十周年纪念会讲话稿·····	谢辰生	15
回首·····	龚 柯	20
常书鸿的艺术人生——纪念常书鸿先生诞辰 100 周年 ·····	冯法祀	24
敦煌守护神赞·····	王伯敏	30
论“常书鸿精神”——在常书鸿先生诞辰 100 周年纪念 会上的发言·····	柴剑虹	33
为弘扬敦煌艺术宏大的精神而献身——常书鸿先生赞 ·····	姜伯勤	37
敦煌石窟人类的至宝——难忘的常书鸿先生之语 ·····	[日本] 上原和	40
敦煌铸就五字碑·····	叶文玲	47
常书鸿与敦煌艺术·····	李承仙	55
不能忘却的记忆·····	常沙娜	63
怀念我的父亲常书鸿·····	常嘉煌	67

“发蕴钩沉搜劫烬 长将心力护春华”

- 常书鸿所长与石窟保护…………… 孙儒侗 70
- 常书鸿先生与敦煌石窟考古
- 纪念常书鸿先生诞辰 100 周年…………… 刘玉权 76
- 新疆石窟艺术探索的先达
- 纪念常书鸿先生诞辰 100 周年(摘要)…… 霍旭初 82
- 关于北大所藏常书鸿致胡适的一封信…………… 荣新江 85
- 一个至关重要的问题…………… 黄文昆 92
- 永远的常书鸿先生…………… 范 华 102
- 过去 现在 未来…………… 李永宁 106
- 敦煌往事——纪念常书鸿诞辰 100 周年…………… 李振甫 113
- 常书鸿所长对敦煌石窟保护所作的贡献…………… 王进玉 116

敦煌石窟考古与艺术研究

- 有关敦煌密教的几个问题…………… 彭金章 138
- 试论初唐莫高窟的信仰内容…………… [日本] 久野美树 152
- 莫高窟北大像与《大云经》、《大云经疏》…………… 李永宁 171
- 法华经相关之美术作品研究——以敦煌地区初期至盛唐
的发展为中心…………… 潘亮文 178
- 《法华经》佛身观的形象阐释——莫高窟第 285 窟北壁说
法图新解…………… 张元林 249
- 唐代敦煌以华严思想为中心的北传密法尊像开展
…………… 赖鹏举 276
- 敦煌石窟天王信仰考论…………… 汪泛舟 302
- 关于地藏十王成立和演变的若干问题——以大足石窟

地狱变龕为中心探讨	[日本] 荒见泰史	313
敦煌莫高窟第 275 窟主尊交脚菩萨像		
.....	[日本] 东山健吾	350
悲愿牺牲与安乐允诺: 试论敦煌莫高窟第 275 窟		
.....	[美国] 赖主惠	356
敦煌摩利支天经像	张小刚	382
莫高窟第 138 窟及其影窟的几个问题	张景峰	410
武则天时代的敦煌阴氏与莫高窟阴家窟浅议	张清涛	425
敦煌莫高窟北区石窟之课题	[日本] 冲本克己	431
敦煌莫高窟壁画上的缠枝与团花		
——从汉、唐美学思潮谈西来图式的汉化	林春美	442
从敦煌壁画看古代佛教用纺织品		
——以装饰供桌的纺织品为例	袁宣萍	460
莫高窟第 146 窟壁画劳度叉斗圣变中外道信女服饰辨		
.....	包铭新 沈 雁	472
试论云冈石窟供养人的服饰特点	李雪芹	479
古青州地区北朝晚期佛像服饰的主要变化	王瑞霞	499
浅谈敦煌唐代妇女的艺术形象特征	卢秀文	526
敦煌石窟中帐形佛龕的表现形式	孙毅华	540
敦煌壁画《维摩诘经变》中的“架子床”		
——敦煌家具系列研究之一	杨 森	550

下 册

莫高窟艺术精神境界的发展	李正宇	595
关于“敦煌艺术”的美学思考	易存国	602

日本敦煌学百年间美术史研究的轨迹

..... [日本] 百桥明穗	645
遗失千年的敦煌绢画技法..... 谢成水	662
中国古代壁画技法风格的演变..... 屈利军	675
炳焕多彩的千古“敦煌色”..... 王 荔	682
佛传壁画中的隐性图式结构 孟嗣徽	690
浅析敦煌壁画中的龕楣图案..... 高 阳	718
敦煌藻井“三兔共耳”图案初探..... 余俊雄	727
三兔、四人、六马及其他装饰图案 [英国] 大卫·辛马斯特	732
敦煌学杂谈之二——向达《莫高、榆林二窟杂考》榆林 窟题记校正..... 施萍婷	738
敦煌画稿资料初识..... 沙武田	746
伯希和洞窟笔记所见少数民族文字题记..... 萨仁高娃	774
敦煌古乐谱研究概论(节选稿)..... 庄壮 亦飞	792
敦煌石窟的吐蕃绘画传统与波罗王朝的艺术风格 刘永增	801
敦煌佛教净土变画中来自粟特的影响..... [美国] 周熙隽	831
敦煌石窟与墓葬关系的考古学考察..... 王元林	840
金塔寺石窟考..... 李玉珉	874
神德寺灵塔遗址出土舍利容器上的涅槃图 [日本] 八木春生	909
泾州王母宫石窟窟主及开凿时代考..... 暨远志	923
巴中南龕石窟的题材内容及开凿时间初考 吴朝均 周安华	937
麦积对莫高早期洞窟断代问题的启示——麦积莫高均	

存在北魏全面重修十六国洞窟的情况·····	夏朗云	949
麦积山、敦煌石窟中的传统神话题材再议·····	李月伯	972
关于龙门擂鼓台中洞与看经寺的罗汉像问题·····	王振国	994
云南剑川石窟造像身份再考·····	金 申	1021
试论克孜尔第 69 窟的艺术特征·····	王志兴	1037
麦积山、拉梢寺、大像山三者之间的关系·····	王来全	1046
敦煌与古长安造型艺术比较研究·····	成文正	1051
从丹青的敦煌壁画到现代重彩画——以色彩与材质开启		
当代中国画的新表现·····	张小琴	1056
谈克孜尔第 77 窟壁画的艺术风格·····	吕明明	1061
石窟开凿与艺术特征·····	杨超杰	1068
唐《凉州大云寺古刹功德碑》所载壁画考究		
——兼与敦煌石窟壁画之对比研究·····	张宝玺	1077
对大足宝顶《父母恩重变相》重新研究·····	胡文和	1087
敦煌宋西夏石窟壁画装饰风格及其相关的问题		
·····	关友惠	1110
莫高窟第 31 窟金刚经变与华严禅·····	殷光明	1142

莫高窟艺术精神境界的发展

李正宇

敦煌莫高窟艺术是佛教艺术，当然体现着佛教精神。佛教的基本精神，是释迦牟尼倡导并践行的厌世超俗、解脱诸苦、最终达到成登正觉的境界。佛教传入中国后，有不少与中国国情不相适应、受到排斥、妨碍其传播甚至影响其生存的因素，如僧人出家弃家、去国离化、不事养父母、不礼敬君王、不耕不织、托钵乞食之类的行事做法，同中国传统颇多抵触，因而遭到中国士大夫的攻击，被斥为“无君无父”、“悖伦逆常”，迫使佛教不得不进行某些必要的扬弃和吸收。又由于流行时代有着古今之异，流传地域有着南北之别，佛教又不可避免地会打上时代、地域的烙印，淘汰一些过时的、不适应所在环境的内容，增加一些适应新时代、适合新环境的内容。在汰旧增新的过程中，自觉地或不自觉地改造着自身。这一汰旧增新的过程，是中国佛教发展壮大的过程，也是佛教精神发生变化的过程。经过三百多年的磨合与调整，到4世纪中期（十六国时期）才使自己基本上适合于中国国情，从此走上了兴旺发达之路。事实表明，佛教同其他任何事物一样，都会在发展中发生变化，并不是一成不变的凝固事物。

作为佛教精神之反映的莫高窟艺术，也必然会不自觉地透露或自觉主动地反映佛教精神所发生的变化。本文关于“莫高窟艺术精神境界变化”的讨论，也就缘此而生。

唐人记载，公元366年乐僔和尚最先在莫高窟开凿佛窟，其后续加建造，历时千年之久。莫高窟作为佛教艺术洞窟，在体现佛教精神的过程中，又必然会透露出佛教精神的某些变化。通

对莫高窟塑绘题材、造型、布局的考察,可以看到不少这方面的实例,从而感受到在历史进程中其精神境界变化的巨大反差。

从北凉到元代,洞窟主尊一直是弥勒菩萨、弥勒佛和释迦佛造像,多为一尊,亦有二佛并座、三身佛及七佛同龕者。主尊数量虽有增减,弥勒或释迦为主尊的基本主题并无改变。而佛、菩萨造型和壁画题材却有很大变化。

首先是佛、菩萨及侍从、弟子的造型及衣饰的变化。早期的佛、菩萨及侍从、弟子像,大多身着披帛(如北凉 275 窟及北魏 259 窟思惟菩萨像),袒胸露臂,服饰简单,专家们谓之“西域式”,反映了佛、菩萨形象初从西域移植而来,中国塑绘匠人自出心裁的创造,同后来相比显然不是很多。隋唐以来,佛、菩萨及弟子、侍从的面部造型渐渐变成中国面像,换上了中国袍服,佩饰也日趋华丽繁复,尤以菩萨服饰的变化最为突出:云髻高挽,面施粉朱,绣縠罗裙,垂挂璎珞,臂钏、脚钏,屈膝扭腰,身姿婀娜,仪态动人,有的甚至运用了沥粉堆金的手法;同北朝时期佛、菩萨朴素无华、清静寡欲、坚忍苦修的形象相比,不啻天渊之别。从总的趋势来看,佛、菩萨的造型逐渐增添着人间的尊贵华丽,相对地弱化了先前的神圣庄严。佛、菩萨造型及服饰的这种变化,不仅反映出佛教在中国传播过程中产生的某些外在的变化,也反映出西域佛教向中国化方向转变的某些内在的变化。

从北凉到北周,洞窟壁画题材最突出显眼的是佛本生(释迦一生)及佛本行(释迦前生累世)故事画,这一时期洞窟壁画中已有天宫伎乐及供养人画像,但这一时期洞窟壁画中的天宫伎乐及供养人画像,不过是作为洞窟主尊或佛传画的陪衬或陪侍。这一时期,洞窟中的天宫伎乐多画在窟壁上端,高踞于下界之上,同下界判然拉开了距离(如北魏 251 窟、西魏 249 窟);而唐代以来说法图中的天宫伎乐,位置则大大下移,两者反差极大。早期的供养人画像,位置多处主尊龕下(如北凉 268 窟)或中心塔柱佛尊龕下(如北周 290 窟),或主尊对面(东壁)及左右侧(南北壁)窟壁的最下层(如北周 294 窟),意味着供养人或匍匐

在佛尊脚下,或侍奉于佛尊左右;这一时期的供养人画像,形体卑微渺小,着意于表示对佛的虔敬,与居中巍然端坐的佛尊成鲜明的对比,洞窟中充溢着佛国的神圣气氛。可以说,洞窟是佛国世界的化现,也是佛国世界的缩影,所要渲染的是佛的神圣庄严及佛法至上的观念。而唐代以来,供养人移入甬道,使巡礼者未见佛尊先见供养人,而且供养人形体逐渐变大,有的甚至高过等身,巍然屹立,引人注目,人世气氛显然渗进佛窟。

把洞窟装饰为佛国世界,是从北凉到北周 200 多年间莫高窟洞窟的基本格局。这一格局,反映着信徒对佛的一片虔敬和对佛土的无限向往。但是,不言而喻的是,无限向往佛土的另一面,则是对现实世界的厌弃;倾心法界的另一面,则意味着对世间人生的淡漠与厌弃。所以“舍身饲虎”、“割肉贸鸽”、“身刺千灯”一类表现自我牺牲、坚忍苦修的佛传画最为盛行。可以说,自我牺牲、坚忍苦修乃是这一时期莫高窟佛教艺术最为突出的主题和最为动人的精神境界。

隋代以来,本生画及本行画迅速消退,尤其是表现佛祖自我牺牲、坚忍苦修的画面迅速消退,代之而起的是各种经变画大量涌现^①。经变画虽然仍是宣扬佛化,却在画面中及人的视觉反映中出现了纷繁的人世场景,浓郁的人世气氛扑面而来,而且愈到后来,佛窟中的人世气氛愈加浓烈。莫高窟壁画中出现的殿阁图、茅舍图、酒肆图、宴会图、淫舍图、作战图、射猎图、宰牲图、情侣图、婚礼图、育儿图、童嬉图、举丧图、店铺图、学堂图、占梦图、角技图、商旅图、牢狱图、审讯图、行刑图、墓园图、园林图、艺田图、扬场图、踏碓图、制陶图、酿酒图、锻铁图、修造图、辩难图、歌舞图、戴竿图、诊病图、洗浴图、览镜图、出行图等等,进一步将人生百态、人世百业搬进了洞窟,表明人们对洞窟内容的安排,更加“照着自己的样子,理想化,完善化”^②。

此时的洞窟,已不独是佛国世界,也有了纷繁的人间世界,呈现出佛国与人世集于一窟的格局。洞窟的性质尽管仍然是佛窟,但气象格局则是佛、俗融通,相汇并陈,彼此合而为一了。由

此反映出敦煌佛教逐渐融入社会,从“厌世弃俗”的原始教义走向“入世合俗”反方向,这对佛教“苦空集灭”、“厌世弃俗”的原始教义不仅仅是了不起的突破,甚至竟是无言的否定了,敦煌佛教亦由此演变成了“世俗佛教”。这一变化,一方面反映了人们对世间、人生的肯定和赞赏,一方面也折射出社会物质生活有了显著的改善,精神生活方面也有了新的追求。

壁画题材的变化以及由此引起的洞窟格局的微妙变化,意味着莫高窟艺术的视点,逐渐从倾心专注于佛国,游目到纷繁多彩的人世。可以说,大量经变画的出现,使洞窟变成了人世的佛国。印顺法师说:“佛陀怎样被升到天上,我们还得照样欢迎到人间。”^③由此莫高窟佛教艺术进入了一个前所未有的新的精神境界。

隋代以来供养人像也发生了非常大的变化。一是供养人像的形体由渺小逐渐向高大转变,洞窟中出现了前所未有的高与身等甚至高过人身的供养人像,如唐 130 窟晋昌郡太守乐庭瓌像及其妻王氏夫人像,五代 98 窟供养人于阗王像等,身份高贵的人物还加画有护顶华盖(如乐庭瓌画像、于阗王画像);二是家族供养人群像及社会集团供养人群像也越来越多地出现在洞窟中(如第 98 窟),有的甚至“祖孙五枝,图素四刹”^④。

98 窟是归义军节度使曹议金修建的功德窟,该窟除了画有曹议金高达 242 厘米的巨大画像之外,还在甬道及四壁画有曹氏家族、亲戚长幼,军、州、县、乡官吏僚佐,管内释吏、僧尼大德等 223 人的高大画像,并题写了他们的官职及荣衔、亲戚及隶属关系,借以显示各自的身份地位。此种佛窟,既有着佛国世界的神圣庄严,又有着世间朝班的威势雄风。

对于敦煌社会达官贵人、仕女名流以供养人画像的形式群集于 98 窟的现象,笔者曾作过以下的评论:

“一方面借以表达曹议金及其亲眷僚属基于佛教信仰而做出的善业功德;另一方面又表现出这些人出自世俗意识扬名显功的欲望。从佛教信仰来说,以曹议金为首的一班人作为信士

集团自然希求名列佛国；从社会需要来说，以曹议金为首的一班人作为政治集团也要求显示自己高贵的身份、地位和实力、功业……这个集团拥有强大的力量，足以震慑群氓和某些意存不规者；这个集团高贵的社会、经济地位，堪使黎庶延颈钦仰。若在朝廷，可能图形麟阁；但在敦煌，只好题貌灵岩……这二百多个供养人济济一堂的场面，直到千年后的今天，仍使中外巡礼观光者驻足流连，看着他们的画像，读着他们的名衔，想象着他们的身世功业。这恐怕正是此窟窟主曹议金和二百多个供养人生前奢望的身后兑现吧。”

笔者还曾指出：

“98窟供养人画像对旧格局的大胆突破，一方面显示出世俗人自我意识的潜滋暗长；另一方面显示出在非自觉的世俗意识排挤下，神权势力逐步退缩。尽管曹议金等人主观上仍然自信是佛祖的虔敬信徒，但客观上他们毕竟日益远离了古老信仰的传统。主观与客观的矛盾，意味着人间世俗社会不断前进，在人同超人力的斗争中，一步步地摆脱着听天由命、无所作为的旧观念的束缚，越来越多地肯定着自身的存在和价值。”^⑤

总而言之，此窟表现出佛化被于人世、人世共仰佛化气氛，呈现出佛国与人世的和谐统一。前面所说：隋代以来莫高窟佛教艺术出现的前所未有的精神境界，莫高窟第96窟堪为典型。

五代时期，佛教在敦煌已经普及于社会各阶层，基本上成了当地全民同奉的宗教，敦煌社会亦随之成为节度使统治下的佛教社会。五代时期敦煌歌谣对此有充分的反映，略举数例于下：

“古者三峯圣迹，萨诃仗锡因资(兹)……莫不远觅净土，即此便是阿弥。”(P. 3302《上梁文·儿郎伟》)；

“敦煌是神砂(乡)福地，贤圣助于(以)天威……太保(此指归义军节度使曹议金)深信三宝，寿命彭祖同时。”(DX. 1049《儿郎伟》)；

“伏惟我大王(此亦指归义军节度使、瓜沙州大王曹议金)宝

位,千秋永坐金台。加以常行十善,月月奉持六斋。遂感四王护世,于国每施慈哀。”(P. 4055《儿郎伟》);

“再看太保颜如佛,恰同尧王似重眉。”(P. 3500《歌谣》);

“大王是上方菩萨,天耶下为神祇。”(S. 6181《儿郎伟》);

“观音世(示)现宰官身,府主唯为镇国君……君圣臣贤菩萨化,生灵尽作太平人。”(P. 2187 后晋敦煌僧愿荣题诗)。

敦煌人视本土为“神乡福地”,称颂当地军政首脑“大王”是“上方菩萨”,“宰官”乃“观音示现”,表明五代时期的敦煌佛教与世俗社会彼此融入甚深。这一时期的莫高窟佛教艺术,在很大程度上成为敦煌社会艺术的主流,也是五代时期敦煌佛教同敦煌社会进一步和谐共融的写照。

宋僧道诚尝言:“造像梵相,宋齐间皆唇厚、鼻隆、目长、颐丰,挺然丈夫之相。自唐来,笔工皆端严柔弱,似妓女之貌,故今人夸宫娥如菩萨也。”^⑥莫高窟也是如此,从初唐以来,菩萨造型便开始向女性化转变,菩萨、天女一起日益靓妆、娇美。人性化的成分逐渐加强,而菩萨、天人的神圣性则日渐弱化,终于与人间仕女无大差别,佛教艺术进一步向世间艺术靠拢贴近,莫高窟艺术于是进入一个新的境界——佛境移入人间,佛菩萨即在人间。

另一方面,人们在礼敬佛尊的同时,有时也会用世俗心态来观赏寺窟壁画、塑像。敦煌遗书 P. 3197 号有卢茂钦《阙题诗》可为印证,诗云:“偶游仙院睹灵台,罗绮分明塑匠裁。高绾绿鬟云髻重,手垂罗袖牡丹开。容仪一见情难舍,玉貌重看意懒回。若表恳诚心所志,愿将姿貌梦中来。”同号又有句云:“怜君壁上新装(妆)女,似□(我)佳(家)中旧玉人。”从宗教信仰的立场来说,此种观赏角度,不仅超出了塑绘匠师原来的立意,而且近乎对菩萨、天女的亵渎。但它毕竟是作品内涵的一种外延,也是世俗审美观点对宗教艺术的一种选择性观赏,尽管它同宗教艺术创作的主观意图并不相侔。

综上所述,可以看出莫高窟艺术的精神境界,随着时代的前

进,的确出现了很大的变化。这种变化,其实是敦煌佛教思想境界变化的反映。敦煌佛教从厌弃今生、追求来世,到向往人生、祈求安乐,是了不起的精神升华。莫高窟艺术正反映了这种精神升华,从而发挥其反映敦煌佛教现实的作用。

注释:

① 莫高窟北周 296 窟窟顶的福田经变,是隋代之前出现的经变画,篇幅不大,情节有限,位置高仰,不便目观,与隋代以来经变画的大量出现,篇幅巨大,情节复杂,位置近人,便于目观者不足相提并论。

② 印顺法师《我之宗教观》,《妙云集》下编之六,第 8 页。

③ 据楼宇烈《中国近现代佛教的融和精神及其特点》转引。见杨曾文、方广锠编《佛教与历史文化》,宗教文化出版,2001 年版,572 页。

④ 见 P. 3608《大唐陇西李氏莫高窟修功德记》。

⑤ 李正宇《莫高窟第九十八窟的历史背景与时代精神》,香港《九州学刊》第 4 卷第 4 期,1992 年 4 月第 40~41 页。

⑥ 宋释道诚《释氏要览》卷中。

关于“敦煌艺术”的美学思考

易存国

一 重写“中国美学”史

自 20 世纪末以来,“重写”对于 21 世纪的学界已经不再是一个陌生的话题,举凡中国文学史、中国哲学史、中国历史等人文学科都已经起步。在此,我们更加认同李学勤先生在《世纪之交与中国学术史研究》一文中的论断,他说:

在世纪交替之际,总结过去,启示未来,本是学术史发展的一条规律……20 世纪的考古发现所引起的学术意义至少在如下三个方面值得我们去讨论。第一,考古发现改变了传统研究方法与学术观念……第二,考古学改变了有关中华古文明狭隘认识。……第三,大量简帛佚辑的出现,证明中国学术史必须重写。……由改写文明史、学术史到走出疑古时代。……有字、没字的考古材料与书面文献综合研究,便成了饶宗颐先生所说的“三重证据”。……因此,多学科相结合、从多角度入手,有利于揭示历史的本相。

“中国美学”事实上也面临这一挑战。在此,我们试图引入考古学、人类学等学科,旨在对中国美学尽可能还原,将“历史”与“历史学”书写区分开来,以新的实证眼光,佐以理性分析和审美感悟去重新书写“中国美学史”。德国哲学家马丁·海德格尔(Martin·Heidegger)说得好,“历史”(Geschichte)与“历史学”(Historie)不同。“历史”是文化传统中即时发生的 geschehen