



敦煌石窟艺术全集

塑像卷

8

本卷主编 刘永增

塑
像
卷

敦煌石窟艺术全集
8

敦煌研究院主编


同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

敦煌石窟艺术全集·塑像卷/敦煌研究院主编. —上海: 同济大学出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

I. ①敦… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—画册 ②敦煌石窟—雕塑像—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第224644号

本全集由商务印书馆(香港)有限公司授权独家简体版权, 限在中国大陆地区出版发行

同济大学出版社 联合策划出品
上海福泽文化传播有限公司

总策划…………… 王国伟 姚建中

出版人…………… 支文军

项目成员…………… 赵泽毓 那泽民 张睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·塑像卷(8)

主 编…………… 刘永增

责任编辑…………… 那泽民

责任校对…………… 张德胜

封面设计…………… 那泽民 陈益平

设 计…………… 吕敬人

出 版…………… 同济大学出版社

上海市四平路1239号

<http://www.tongji.com.cn>

制 版…………… 中华商务(香港)彩色印刷有限公司

印 刷…………… 上海雅昌艺术印刷有限公司

版 次…………… 2016年1月第1版第1次印刷

书 号…………… ISBN 978-7-5608-6015-2

定 价…………… 32 000.00元(全25卷+赠阅1卷)



目 录

前 言 人间圣像 天工塑绘	005
第一章 从“曹衣出水”到“褒衣博带”	
北朝（公元 420~580 年）	011
第一节 源自犍陀罗艺术的北凉、北魏造像	013
第二节 受中原影响的西魏造像新风尚	039
第三节 富于表现力与个性的北周造像	047
第二章 北齐样式与中亚影响	
隋代（公元 581~618 年）	061
第一节 承先启后的隋中晚期造像	063
第二节 中西合璧的典型——第427窟造像	093
第三章 塑造盛世的“贞观样式”	
初盛唐（公元 618~781 年）	107
第一节 贴近世俗的初唐雕塑风貌	109
第二节 巅峰上的盛唐彩塑	143
第四章 从清新的吐蕃造像到日渐衰落	
中晚唐至元代（公元 781~1368 年）	197
第一节 吐蕃治下的敦煌彩塑成熟期	199
第二节 规模宏大的晚唐背屏式佛坛造像	226
图版索引	246
敦煌石窟分布图	247
敦煌历史年表	248

敦煌石窟艺术全集

图书在版编目(CIP)数据

敦煌石窟艺术全集·塑像卷/敦煌研究院主编. —上海: 同济大学出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

I. ①敦… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—画册 ②敦煌石窟—雕塑像—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第224644号

本全集由商务印书馆(香港)有限公司授权独家简体版权, 限在中国大陆地区出版发行

同济大学出版社 联合策划出品
上海福泽文化传播有限公司

总策划…………… 王国伟 姚建中

出版人…………… 支文军

项目成员…………… 赵泽毓 那泽民 张睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·塑像卷(8)

主 编…………… 刘永增

责任编辑…………… 那泽民

责任校对…………… 张德胜

封面设计…………… 那泽民 陈益平

设 计…………… 吕敬人

出 版…………… 同济大学出版社

上海市四平路1239号

<http://www.tongji.com.cn>

制 版…………… 中华商务(香港)彩色印刷有限公司

印 刷…………… 上海雅昌艺术印刷有限公司

版 次…………… 2016年1月第1版第1次印刷

书 号…………… ISBN 978-7-5608-6015-2

定 价…………… 32 000.00元(全25卷+赠阅1卷)



本卷主编 刘永增

塑

像

卷

敦煌石窟艺术全集
8

敦煌研究院主编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

敦煌石窟艺术全集

主编单位 …………… 敦煌研究院

主 编 …………… 段文杰

副 主 编 …………… 樊锦诗（常务）

编著委员会（按姓氏笔画排序）

主 任 …………… 段文杰 樊锦诗（常务）

委 员 …………… 吴 健 施萍婷 马 德 梁尉英 赵声良

出版顾问 …………… 金冲及 宋木文 张文彬 刘 杲 谢辰生

罗哲文 王去非 金维诺 周绍良 马世长

出版委员会

主 任 …………… 彭脚云 沈 竹 刘 炜（常务）

委 员 …………… 樊锦诗 龙文善 黄文昆 田 村

总 摄 影 …………… 吴 健

艺术监督 …………… 田 村

塑 像 卷

主 编 …………… 刘永增

图版统筹 …………… 吴 健

摄 影 …………… 吴 健

线 图 …………… 吕文旭 吴晓慧 赵 蓉 张力军 胡 桢

封面题字 …………… 徐祖蕃

前 言

人间圣像 天工塑绘

佛教起源于印度，早期无偶像崇拜，仅以法轮、足迹、菩提树及宝座来表示佛陀的存在。随着大乘佛教兴起，公元1世纪的犍陀罗（今巴基斯坦北部及阿富汗东部一带）和马图拉（旧译秣菟罗，今印度北方邦马图拉地区）地区开始雕刻以人的形象来表现的佛陀造像。前者称犍陀罗美术，是接受了波斯、希腊、罗马艺术影响的产物；后者为马图拉美术，是参照马图拉传统的药叉像创造的印度本土艺术，它们都曾对中国的佛教造像产生影响。

佛教东传的过程也是一个佛教艺术于所流传的各地逐渐本土化的过程。在无法采集到适宜雕刻的石材的地区，则因地制宜地用其他方法来塑造佛像。如巴米扬（今阿富汗喀布尔市西北230公里）石窟即为泥塑，具有印度笈多王朝的时代特点，壁画则受波斯的影响。而哈达（今阿富汗贾拉拉巴德南10公里）地区的造像则多为模制，再施以彩绘，已近于彩塑。哈达的造像，将风格冷峻的犍陀罗雕刻和浑厚的印度造像融为一体，以新的造型方法，写实的手段，创造出有地方特色的佛教造像。

位于西域和中原接壤处的敦煌，自归入汉朝的版图后，汉文化即成为当地的文化基础，连胡族的西凉国君李暠也曾在敦煌建造宗庙以祭祀祖先。敦煌石窟未开凿前，当地的造型艺术在汉化的基础上并形成自己的传统，制作出相当精美的雕塑作品。公元4世纪，敦煌发展为“村坞相属，多有寺塔”的佛教圣地，敦煌石窟就是在这种文化背景下应运而生的。

敦煌地处边陲，社会相对稳定。石窟在地方豪门权贵和百姓累世开凿下，至唐代已发展成规模宏大的佛教胜地。加之来自中原各地

的西行僧侣和躲避战乱的富有之家、被贬的儒雅之士不断聚集敦煌，他们的智慧与财力，无疑也推动了石窟的创造和保护。相反，中原则由于战火频仍、政治动荡，随着一个个王朝的湮灭，一座座寺庙被焚毁，唐代以前的佛教彩塑几于荡然无存，现存的仅有甘肃天水麦积山石窟，山西五台山佛光寺、南禅寺等处。从这个意义上讲，敦煌石窟是中国最重要的彩塑艺术宝库之一。

敦煌莫高窟开凿在敦煌东南25公里的鸣沙山东麓断崖上，石窟内塑有佛像并绘有壁画。

敦煌石窟的岩体构造属于酒泉系砾石岩层，是由细沙和砾石沉积黏结而成，因此不能雕刻造像，而只能采用泥塑，塑成后装彩，这种工艺，后世称作“彩塑”。其实造像装彩的理念与石雕是相同的，石雕也要装彩，如山东青州出土的北朝石雕上，依然残存鲜艳的颜色。敦煌彩塑大多不是严格意义上的圆塑，而是接近圆塑的高浮塑，此外也有圆塑和浮塑。高浮塑主要塑于佛龕内，因有龕壁遮挡，塑像后部体量被压缩。圆塑主要塑于中心佛坛和龕沿两侧，浮塑有窟顶人字坡上的椽枋，龕梁、龕楣上的装饰以及模制的影塑飞天等。

敦煌塑像的材料都是就地取材，以本地生长的杨柳为塑像的中心骨架，骨架上捆敷的芦苇采自大泉河上游的苦苦泉，塑泥则更容易采集，为窟前大泉河沉淀的澄板土和细沙。依壁制作的高浮塑的制作程序如下：

一、在墙壁上横向楔入木楔，将木楔和埋入地下的中心骨架捆扎在一起，再敷以苇草制成塑像的形体骨架。

二、塑出大形后，用捏、塑、贴、压、削、刻等手法塑出塑像的

细部，待干燥后再装饰色彩。

三、装彩用点、染、刷、涂、描、贴等绘制技法表现，即是使用绘塑结合的手法来表现肌肤、须发、服饰、台座，使完成后的塑像富有神韵和质感。

除木骨架塑像外，还有石胎泥塑，即是直接在崖壁上开凿出巨型雕塑的大形，再加泥塑。这种大像从中亚到中原表现的均为弥勒。

制作佛像须遵循佛教规定的“相好”标准，有“三十二相”和“八十相”之说，如头顶须塑出肉髻，两耳硕长，颈下塑三道，双手长及膝下等，还有手印、台座、眷属以及其他造像附属物。由于敦煌地接华戎，同时还要考虑汉族的习惯和审美要求，作取舍和变化，如肥臀巨乳的印度贵妇消失了，出现的是温文尔雅的东方少女；深目高鼻的胡僧逐渐退出佛坛，出现了仪态儒雅的中国和尚；曲发蓄髯的外域天王变成铠甲严身的大唐将军。塑匠把握了诸多规定后，又以最熟知的生活素材——歌伎、胡商、汉僧、将军为蓝本，运用想象和夸张，以概括和提炼的手法，塑造了一个个富有生活气息的宗教神祇。因此可以说，虽然敦煌石窟是宗教信仰的产物，其彩塑的艺术成就，却远远超越了宗教的范畴。

佛教彩塑是静态的群体塑像，主尊两侧多是左右对称的立像，难免呆板、僵直或形式化。然而，塑匠懂得怎样于静中求动，用形体、手姿和色彩在不变中求得变化，如对称而立的弟子大多是一倾身一直立，菩萨屈膝扭腰、裙带飘逸，天王和力士则以愤怒的面部表情和剧烈的形体动作，来体现作为佛教护法的职能。此外，佛教塑像的组合也不断形成一定的规范，如释迦与阿难、迦叶组成“释迦三尊”，加

文殊、普贤组成“释迦五尊”；阿弥陀佛与观音、势至菩萨组成“西方三圣”；毗卢舍那佛与文殊、普贤组成“华严三圣”等，但这些规范在敦煌表现得并不严格。

敦煌石窟的建筑规模多属中小型，也有一些大型的洞窟。从形制上讲，可分为禅窟、中心塔柱窟、覆斗顶窟、大像窟和有背屏式中心佛坛的殿堂窟五种形式。由于石窟大多坐西向东，西壁往往是洞窟的中心所在，无论是哪种形式的洞窟，大都在西壁的中央塑造佛像。

莫高窟现保存有十个朝代的洞窟四百九十二个，彩塑两千余尊，浮塑一千余身，现保存基本完好的原作一千四百余身。在千余年间的石窟开凿史上，敦煌塑像的发展大致可分为早、中、晚三个时期。

早期是发展期，包括北魏、西魏、北周三个历史时期。

早期历时一百八十年，洞窟多为中心塔柱窟，西魏以后出现了覆斗顶窟。这一时期的塑像主要有主体性雕塑，也有一些附属的影塑。主体性的雕塑多指塑造于中心柱四面或西壁的佛、菩萨像，是礼拜的对象，如弥勒像、释迦像和释迦多宝并坐像。以造像题材分，有说法像、禅定像、思惟像、苦修像等等。主尊两侧多侍有菩萨，北周时出现了弟子造像。附属的影塑有飞天、供养菩萨，以及龕楣上装饰的交龙和神王、龙头等柱头装饰。

中期为繁盛期，包括隋、唐两个时代。

这一时期历时三百余年，洞窟形制多为覆斗顶窟，一般在窟室正面开凿大龕，列置以佛为中心的群像，少者三五身，最多的达到二十八身。佛像有释迦牟尼、弥勒和阿弥陀和释迦多宝并坐像，同时出现了三世佛和弥勒三会说法像。两侧侍立弟子、菩萨、天王、力士

以及供养菩萨。有些洞窟的中央还设立须弥坛（中心佛坛），坛上列置佛、弟子、菩萨群像。除此之外，唐代石窟中还出现了有特定主题的大像窟和涅槃窟，这两类洞窟，无论在塑像的规模还是塑造的技法上，都反映了唐代在政治上的强盛和经济上的繁荣。

晚期为衰落期，包括五代、宋、西夏、元四个时期。

晚期历时四百六十余年。五代承袭了晚唐时代出现的背屏式中心佛坛窟，这类洞窟规模宏大，多开凿在莫高窟的下层，因此塑像多遭破坏。宋代第55窟，保存有较为完整的弥勒三会说法像，除倚坐的弥勒佛像外，塑有弟子、菩萨、天王和金刚力士，数量也多至十余身，是了解莫高窟晚期雕塑不可多得的作品。西夏时期大多是重修前代洞窟，保存完好的仅有第491窟出土的供养天女像。元代洞窟汉地佛教与汉藏密宗并重，壁画不乏佳作，遗憾的是塑像被破坏殆尽，没有保存任何作品。

目 录

前 言 人间圣像 天工塑绘	005
第一章 从“曹衣出水”到“褒衣博带”	011
北朝（公元 420~580 年）	
第一节 源自犍陀罗艺术的北凉、北魏造像	013
第二节 受中原影响的西魏造像新风尚	039
第三节 富于表现力与个性的北周造像	047
第二章 北齐样式与中亚影响	061
隋代（公元 581~618 年）	
第一节 承先启后的隋中晚期造像	063
第二节 中西合璧的典型——第427窟造像	093
第三章 塑造盛世的“贞观样式”	107
初盛唐（公元 618~781 年）	
第一节 贴近世俗的初唐雕塑风貌	109
第二节 巅峰上的盛唐彩塑	143
第四章 从清新的吐蕃造像到日渐衰落	197
中晚唐至元代（公元 781~1368 年）	
第一节 吐蕃治下的敦煌彩塑成熟期	199
第二节 规模宏大的晚唐背屏式佛坛造像	226
图版索引	246
敦煌石窟分布图	247
敦煌历史年表	248



第一章 从「曹衣出水」到「褒衣博带」

北朝（公元420～580年）

北凉时期，敦煌以及河西地区的佛教已有一定发展。莫高窟处于初创阶段，以单体为主，无胁侍菩萨塑像，若有亦以壁画表现。由于留下洞窟不多，主尊似以弥勒佛为主。及至北魏，中心塔柱窟流行，供僧侣信众右绕礼拜。柱身四面开龕造像，并出现塑造的胁侍菩萨。多数洞窟于正面开券形大龕，龕内塑佛倚坐像，其他三面上层开阙形龕，内塑交脚弥勒或思惟菩萨，有的洞窟还在下层龕内塑释迦牟尼的说法、禅定、苦修和成道四相，表现释迦不同阶段的修行过程。这时的造像带有浓厚的西域犍陀罗风格，面相及四肢圆润，衣物贴体厚重，这种衣纹特色后来引用了源于画史的“曹衣出水”来形容。

到了西魏，塑像仍以倚坐为主，唯风格一变，造型潇洒秀丽，称“秀骨清像”，衣饰亦流行由中原传入的“褒衣博带”式样。受汉族墓室形制影响而在西魏新出现的覆斗顶窟，在北周时期已成主流，中心塔柱窟锐减。北周的倚坐像承袭前代仍居主导，结跏趺坐像只占少数。这时期较重要的发展，是在主尊两侧出现的弟子像，形成一佛二菩萨二弟子的五身组合。

第一节 源自犍陀罗艺术的北凉、北魏造像

敦煌石窟始凿于四分五裂的战乱时期，最早的塑像受到犍陀罗造像等域外艺术风格影响，及到北魏统一北方，势力及于河西，中原造像雕塑艺术与大西域地区风格交融合流，形成新风。

第275窟是莫高窟现存最早的三个洞窟之一，其开凿年代有西凉、北凉和北魏说三种，从塑像和壁画的关系看，应在公元430~439年间，即北凉时期。该窟西壁不开龕，倚壁塑大型交脚菩萨，造型比例略显头大身小，面相圆满，胸腹部无起伏，两腿无粗细变化，整体给人古朴圆润之感。菩萨座两侧塑狮子，示意所坐是狮子座。菩萨宝冠的中央浮塑如来禅定像。

交脚坐式的菩萨像源自西域犍陀罗艺术，特别受波斯艺术影响，因有交脚坐乃波斯王坐法之说。交脚式造像最早见于犍陀罗的休特拉克，但不见于马图拉。关于第275窟这身交脚菩萨像，多数学者定为弥勒菩萨，也有的因宝冠中的化佛而视之为观世音菩萨。交脚菩萨而戴化佛宝冠的，第275窟主尊不是孤例，敦煌、酒泉周边出土的北凉承玄元年（公元428年）高善穆造塔，塔身一周刻如来形造像七身和交脚菩萨一身，菩萨宝冠中有化佛。我们知道，犍陀罗的弥勒菩萨均束发，无冠饰，不见有宝冠、化佛，但是据北凉所译的《观弥勒菩萨上生兜率天经》，弥勒菩萨“天

宝冠有百万亿色……色中有无量百千化佛，诸化菩萨以为侍者”，由此可知弥勒菩萨宝冠中有无量化佛。

犍陀罗和马图拉的弥勒菩萨，有立像有坐像，不必然为交脚坐，作施无畏印，左手于指间夹水瓶。在巴米扬石窟，画于纵券顶（第330窟）和穹隆顶中心（第338窟）的弥勒菩萨均结跏趺坐，亦于指间夹水瓶。在新疆克孜尔石窟，中心柱窟后室正壁多画或塑涅槃像，入口上方的半圆形小壁上画交脚菩萨，两侧有眷属围绕，表现弥勒菩萨居兜率天宫。至于中原地区，后于北凉的北魏时期，不少交脚弥勒像，如山西的云岗石窟第17窟交脚菩萨像即题刻为“弥勒”，洛阳龙门石窟的古阳洞中，二十五例弥勒造像无一例外，都是交脚坐式。

我们认为第275窟的交脚菩萨亦应为表现弥勒菩萨高居兜率天宫。莫高窟最早的三个洞窟（第268、272、275窟）有六个塑弥勒像，弥勒题材的流行，是饱受战乱之苦的人对和平的希冀与美好生活的憧憬。

第275窟此像下裙紧缚双腿，以贴泥条的方法塑出的衣纹线上，可见清晰的刻线，这种于突起的衣纹线上施阴刻线的手法见于公元4、5世纪的犍陀罗雕刻。座前的天衣末端，三角纹（近似菱格纹）的装饰手法，亦见于犍陀罗早期