



敦煌石窟艺术全集

尊像画卷

2

尊
像
画
卷

本卷主编 罗华庆

敦煌石窟艺术全集
2
敦煌研究院主编

图书在版编目（CIP）数据

敦煌石窟艺术全集. 尊像画卷/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佛教—敦煌壁画—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 224710 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·尊像画卷（2）

主 编 …………… 罗华庆

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）



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. 尊像画卷/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佛教—敦煌壁画—画册 IV. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 224710 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
上海福泽文化传播有限公司 联合策划出品

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·尊像画卷（2）

主 编 …… 罗华庆

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）



尊
像
画
卷

本卷主编 罗华庆

敦煌石窟艺术全集
2

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 彭卿云 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

尊 像 画 卷

主 编 罗华庆

摄 影 孙志军

封面题字 徐祖蕃

前 言

慈悲垂悯 动人心志

敦煌石窟壁画中出现最早、延续时间最长、数量众多的首推佛教尊像画。“尊像画”是中国和日本学者应用的术语，指各类佛的说法图和说法像，以及各类菩萨、声闻、佛弟子、诸天护法神像等。它与石窟中的佛教故事画、经变等相比，具有形式简约、内容单纯的特点，在一个洞窟的整体构想中，既独自成幅，又彼此关联呼应，与其他主题的壁画共同构成一个相对完整独立的佛国世界。步入其间，犹如走进佛国，人佛交接，两得相见，在佛教理想的感召和艺术美感的潜移默化中，实现佛教艺术动人心志、诱导信仰的目的和价值。

佛教尊像画的发展经历了漫长的历史时期。公元前 6 至前 5 世纪是古印度的思想活跃期，产生出与婆罗门教分庭抗礼的沙门思潮，佛教便是其中著名的一支。佛教因创教人释迦牟尼被尊为佛陀（即觉者）而得名。佛陀涅槃后，其弟子和信徒，按照印度的传统习俗，将其遗骸火化后，分其舍利，建造窣堵波（塔）供养。到孔雀王朝的第三代阿育王时，修造安葬佛陀舍利的窣堵波达到了顶峰。这些窣堵波周围以石垣围绕成栏楯，表面以浮雕装饰，于是佛教艺术诞生了。早期的佛教艺术中没有佛像和菩萨像，在已发现的遗物中，多雕刻守护佛法的诸神像，至于佛教中的主尊佛陀的形象，只是用一些信徒们所熟悉的象征物，如菩提树、法轮、台座、足印等来表示。

佛像的制作大约起源于公元 1 世纪的后半叶，制造的中心据考古发现是在中印度的秣菟罗（Mathura，今译马图拉）和西北印度的犍陀罗（Gandhara），其产生的原因是基于大乘佛教的成立和崇拜的需要。大乘佛教针对局限于个人解脱的传统佛教（即小乘佛教），将释迦的存在超历史化、超人性化，释迦牟尼在大乘佛教中，与其说是历史人物，毋宁说是理想的表征，并将释迦的种种性格、精神实体化，创造了其他众多的佛。在这一演进过程中，佛像的创立具有非常重要的意义。同时，大乘佛教作为大众性的宗教，以慈悲的精神立足于世间，强调解救生活在苦难当中的众生，在到达彼岸之前，先行拯救他人。凡能实践这种利他的行者，则称为“菩萨”，不论何人，只要立下济渡众生的誓愿，都可以成为菩萨。当然，对一般人而言，以慈悲的精

神实践菩萨行为毕竟困难，因此，大乘佛教又强调借着皈依诸佛、诸菩萨，以彼力量协助自我，由此产生坚定的信仰，作为信仰对象的佛像，遂成为超人的象征，这种趋向，在三世十方出世的无数佛、菩萨中表现无遗。为了便利信仰和参拜，使人们对佛、菩萨等有实际的概念，遂将其身体形象化，加以崇拜，于是便出现了佛像和菩萨像等。

在佛教东渐的过程中，连接东西丝绸之路的中亚地区起了重要的作用。在公元前后的几个世纪，东西方文明在中亚地区发生了历史性的融合，希腊、伊朗、印度、中国诸文明在此建立起密切的关系，发生了广泛的接触和撞击。在这样的生活空间下，人们带着强烈的冒险精神，极力扩展商业、宗教以及各种知识的领域，于是有了商队、使者、僧侣、游客等不断地往返。佛教在这种经济文化交融的激流中，发挥了强有力的功效，它像一股激流冲过丝路，以慈悲的教义、博爱的精神和天国的幻想，带给冒险家和当地贫苦人无限的慰藉，中亚也因此成为佛教扩展的中心。

佛教传入中国的媒介，最初可能不是僧侣，而是一些往来于中国与印度、中亚之间的商人。佛教和佛像传抵中原的时代，众说纷纭，其中以东汉明帝时较为流行。史称东汉明帝永平年间（公元 58~75 年）蔡愔自天竺携回经卷及佛像，并有天竺僧人迦叶摩腾、竺法兰二人随物之东来，建白马寺以为僧侣寄居供佛之所。在汉末时有“铸金佛”之说，而竺融设浮屠祠供人祭祀等。在公元 3 世纪的汉译佛经和史传中屡屡提及佛像之事，然而这些说法尚未得到实物的证明。

中国大量制作佛像的时代，始于十六国和北朝时期。自三国以降至隋统一前的三百余年间，中原大地动乱纷呈，兵马倥傯，儒学沦丧，民不聊生。已积累一定基础的佛教，成为当时人们的希望和寄托，它以很强的涵容性和适应性，把许多抽象的宗教哲理，演绎成无数的象征和寓言式的故事，并以具象的形象，吸引了众多的信徒。另一方面，佛教和佛教造像突兴于这一时代，与五胡十六国和北朝的统治阶层多为少数民族似有密切的关系。他们首先选择了佛教文化，并以佛教立国，力图以此与中国传统文化相抗衡，但最终的结果则是中外文化兼收并蓄。在这种复杂因素的影响下，佛教得到蓬勃发展，佛教造像之风炽盛，造像种类渐繁。

地处浩瀚沙漠边缘的敦煌，扼居阳关、玉门关，西通葱岭，东接中原，是丝绸之路的交通枢纽和咽喉之地，也是中国最早接触西域佛

教的地区，具有深厚的佛教基础。自公元 5 世纪开创石窟以来，历时千年不绝，作为壁画重要组成部分的尊像画，历经敦煌石窟发展的各个时期，是各个时期壁画表现的首要题材，在继承发展的基础上，不断完善，不断出新，形成了庞大的尊像画系统。根据各个时期尊像画的特点，可以把敦煌尊像画的发展分为六个时期，即北朝产生期（公元 421~581 年）；隋发展期（公元 589~618 年）；初盛唐成熟期（公元 618~781 年），中晚唐持续期（公元 781~907 年）；五代、宋复兴期（公元 907 年~1036 年）；西夏、元衰落期（公元 1036~1368 年）。

北朝是敦煌尊像画的产生时期。北朝时期的尊像画主要是以佛为主体的各类说法图，在这些说法图中，除释迦牟尼佛为四众演说妙法的说法图外，还有三世佛、无量寿佛、千佛、过去七佛等说法图和说法像，以及作为佛胁侍的菩萨、弟子、护法神像等。这些尊像画的题材，与当时北方地区流行的佛教有密切的关系。由于国家分裂，南北方在文化上的差异，使佛教也有南、北之分，南方重义理（理论），北方重禅法（实践）。敦煌地处北朝辖境，东临禅法重地凉州，因此，北朝时期的尊像画题材，多与禅观有密切关系。修禅必先观像，《坐禅三昧经》云：“若初习行人，将至佛像所，或教令自往，谛观佛像相好。”观像犹如见佛，根据修习禅法的经典记载，观像的种类大致有：释迦牟尼佛、三世佛、十方诸佛、无量寿佛、过去七佛、弥勒佛和弥勒菩萨等。这些佛和菩萨的形象，正是北朝时期尊像画的主要内容。

隋代是尊像画的发展期，在敦煌尊像画历史中占有承先启后的重要地位。隋统一全国后，佛教也进入南北融合期。隋朝皇帝笃信佛教，大写佛经，广造寺塔，奉佛之风犹胜前朝。在敦煌开凿的洞窟中，出现大量以大乘经典为依据的尊像画和经变，突破北朝佛教的局限，具备了新的特征。隋代佛教提倡“定慧双弘”，要求在实践中会坐禅观像，在理论方面懂得佛教义理。随着净土思想流行，追求现世利益的现象日益增多，反映在尊像画中则是阿弥陀佛、药师佛、弥勒菩萨等说法图的出现和流行，追求净土的无上殊胜和美妙成为净土信仰的重心。这时观像的目的，已渐渐由深入禅定、对彼岸成佛的要求，转为对现世的消灾祛难、益寿延年等的渴望和需求。

初盛唐是敦煌尊像画的成熟期。初盛唐是中国历史上最富生命力

的时期，国势臻于极盛，东西方文化交流频繁，佛教活动空前高涨。敦煌的寺院、石窟营造十分兴盛，绘画雕塑艺术不断创新，风格多样。许多尊像画题材和布局格式成熟于此期，并在以后的石窟中得到进一步发展，同时，也有部分成熟的尊像画题材汇入经变之中。

中晚唐的尊像画进入持续阶段，是敦煌尊像画发展历程中的重要分界线。中唐时敦煌被吐蕃占领，那里寺院林立，僧尼日增，开窟造像之风犹盛。晚唐归义军张氏家族笃信佛教，尊礼名僧，世家豪族纷纷以“报恩”、“庆寺”为名，营造了不少大型洞窟。中晚唐的尊像画题材与初盛唐相比较，发生了较大的变化，新经变画不断涌现，密布洞窟四壁，打破了初唐以来形成的尊像画布局格式，把尊像画排挤出洞窟内的显要位置。随着经变画日益成熟和定型，独立成幅的尊像画日益减少，初盛唐流行的各类佛说法图此时基本消失，仅存一些构图简单的说法图，失去了初盛唐那种独具一格的魅力。后世的尊像画多遵循中晚唐形成的格局。

五代、北宋时期的尊像画，出现了许多新题材，扩展了敦煌尊像画的内容，形成复兴的高潮，并具有独特的风格。五世纪初沙州长史曹议金接替了张氏归义军政权，统治敦煌跨越五代、北宋两朝。曹氏把佛教视为“圣力”，认为要社会安定，必须“虔诚佛理，仰仗慈门”，所以佛教愈益隆盛。此期敦煌开凿了为数众多、规模巨大的洞窟。为了更好地营造寺院和石窟，曹氏还仿照中原设立画院。由于有一批技艺纯熟的画师统一规划，集体绘制，所以这时期的石窟艺术风格较统一。

西夏、元是敦煌尊像画的衰落期。11世纪初，沙州回鹘崛起，沙州回鹘长期受佛教“善国神乡”的熏陶，“奉释氏最盛”。在敦煌重修重绘的洞窟，艺术风格深受高昌回鹘佛教艺术的影响。党项族建立的西夏，以“佛国安疆”，在敦煌开凿、重修和妆銮了许多前代洞窟。元朝时期的统治者崇信佛教，开凿和重修了部分洞窟。

西夏、元时期的敦煌尊像画，多承袭前代传统，数量逐渐减少，题材范围日趋狭窄，形式较单调。随着石窟开凿的结束，源远流长、延续千年的敦煌尊像画，至元代后不再绘制。清代虽又一度增补和重修，但其内容已与尊像画无涉，就敦煌尊像画的发展历程而言，为数不多的元代壁画正是敦煌尊像画艺术的绝响。

目 录

前 言 慈悲垂悯 动人心志	005
第一章 妙相庄严——佛陀	011
第一节 佛国圣尊——释迦牟尼佛	013
第二节 憧憬彼岸——阿弥陀佛	049
第三节 利益现世——药师佛	061
第四节 法统承传——弥勒佛	071
第五节 时空交织——三世与十方诸佛	081
第二章 慈悲怡然——菩萨	095
第一节 饶益有情——胁侍菩萨与供养菩萨	097
第二节 慈悲垂悯——观世音菩萨与大势至菩萨	129
第三节 智理双证——文殊菩萨与普贤菩萨	153
第四节 超生冥界——地藏菩萨	175

第三章 世态风貌——罗汉与弟子	181
第一节 护法尊者——罗汉	183
第二节 衣钵传人——弟子	191
第四章 佛土卫士——护法神众	207
第一节 神威刚劲——力士	209
第二节 镇定坚毅——天王	217
第三节 八部圣众——天龙八部	237
图版索引	254
敦煌石窟分布图	255
敦煌历史年表	256

第一章

妙相庄严

——
佛陀



佛陀（梵文Buddha），略称佛，意为“觉者”，亦可称为“悟得真理之人”。在佛教创立的原始佛教时代，佛教尚不是严格意义上的宗教，至部派佛教时代，佛教的创始人释迦牟尼逐渐脱离历史的人格转变为宗教崇拜的对象。随着大乘佛教的兴起，佛教向着注重精神的理想化发展，其历史性渐趋淡薄，一方面将释迦推向超历史化、超人格化的地位，另一方面又将宇宙的终极在“如来”（真理）的精神实体化，并将如来作为释迦的称号之一。由是导出释迦佛、阿弥陀佛、药师佛、弥勒佛等三世十方诸佛。

第一节 佛国圣尊——释迦牟尼佛

释迦牟尼（梵文Sakyamuni），意为释迦族的圣人，简称释迦。释迦为古印度刹帝利种姓，其母亲家族姓乔达摩，自己名悉达多，公元前560年出生于北印度迦毗罗卫城，为国王净饭的长子。母亲摩耶夫人在生下释迦之后不久便离开人世，由姨母将他扶养成人，过着养尊处优的生活。十六岁时迎娶王妃，并生一子，名罗睺罗。但是，悉达多·乔达摩始终无法自足于他的生活方式，在经过多年的深思和苦恼后，二十九岁时终于出家成为修行者。他在山林中度过了六年，未能觉悟真理，最后放弃苦修。又在摩揭陀国境内的一棵菩提树下沉思冥想四十九天，终于开悟，成为觉者，即佛陀，是年三十五岁，被尊称为释迦牟尼。而后，佛陀前往波罗奈斯城的鹿野苑，教化旧日对他有恩益的五位修行者，使他们成了佛陀的第一批弟子和信徒。之后，佛陀继续游历各地，教化众生。八十岁入灭，即涅槃。

在整个佛陀的艺术世界中，描写释迦生涯的造像占有很大比重，而且就时间上来说，也是佛教艺术中较早出现的内容。讲述释迦生涯的故事，主要由本生故事和本行故事两大部分组成。本生故事是有关释迦前诸世积习功德果报的传说。描写释迦的生平事迹，即由诞生直至涅槃一生各阶段发生的事件，则称为本行故事，又称为佛传故事。敦煌石

窟壁画中有大量本生故事画和佛传故事画。

作为尊像画的释迦佛像，主要表现为释迦成佛后的各种说法图和说法像。在犍陀罗雕刻中佛陀说法像有《鹿野苑初转法轮》、《帝释窟说法》等特定场景的表现。在印度阿旃陀石窟壁画中，有国王和各族信众聆听佛陀说法的场面。而在敦煌的说法图和说法像中，则没有场景的变化和相应的情节的出现，不能确指为释迦生涯的某一阶段或某一地点发生的事情，而只是作为超历史化、超人性的崇拜对象出现。

印度佛教艺术中释迦的造像，以表现释迦生涯的四相和八相题材最为盛行，其中又以“说法相”更为突出。但在这些说法相的艺术作品中，由于佛的各种形态基本相同而难以辨识，因此多根据印相来分别诸佛。印（梵文Mudra），原意为印章、手势、表情、姿态，汉译佛经通常译作印、印相或印契。印相的外在形态是佛的手姿，它显示佛的誓愿和精神。印相的意义，佛教解释为标识，即诸佛的“彻悟”、“与愿”、“功德”的标识，也即是诸佛“大悟”的外在表现，是以间接、象征的方式来表达复杂的精神内涵，也是佛陀特定行为中的神态所产生的。释迦佛的印相主要有五种，即禅定印、降魔印、说法印、施无畏印、与愿印。敦

煌尊像画中的历代释迦佛说法图和说法像，无论是坐像或立像，常见的印相是施无畏印和与愿印的尊像。

敦煌尊像画中的佛陀诸像，表现最普遍、延续时间最长的是释迦佛的说法图，贯穿各个时期。

北朝时期的释迦佛说法图，多绘于洞窟南、北壁前部人字坡下的空间和后部千佛图像中间，根据说法图中释迦佛胁侍眷属的组合情况，有以下九种形式。

北朝释迦佛说法图中组合形式

说法图组合				幅数
一佛	二菩萨			22幅
一佛	二菩萨	四弟子		2幅
一佛	二菩萨	八弟子		1幅
一佛	四菩萨			6幅
一佛	六菩萨			1幅
一佛	八菩萨			2幅
一佛	多菩萨			5幅
一佛		一弟子	一天王	2幅
一佛		四弟子		1幅

北朝的释迦佛说法图，说法姿态以结跏趺坐为主，间有少量立姿和交脚坐式，佛座有莲花座、台座、狮子座等，佛的服装分为右袒袈裟和通肩袈裟两种，印契以施无畏印、与愿印、说法印为主。

隋代的释迦佛说法图，由于洞窟形制的变化，多绘于洞窟的南、北壁千佛图像中央和东壁门两侧壁上，或满布洞

窟四壁。隋代的释迦佛说法图有以下十种组合形式。

隋代释迦佛说法图组合形式

说法图组合			幅数
一佛	二菩萨		86幅
一佛	二菩萨	二弟子	53幅
一佛	二菩萨	四弟子	2幅
一佛	二菩萨	六弟子	2幅
一佛	二菩萨	八弟子	1幅
一佛	二菩萨	十弟子	2幅
一佛	四菩萨		6幅
一佛	四菩萨	四弟子	3幅
一佛	六菩萨	二弟子	2幅
一佛	六菩萨	十弟子	1幅

隋代的释迦佛说法图，释迦佛的说法姿态仍多为结跏趺坐姿，由于说法图中缺乏场景的描绘，表现的内容难以确认，与北朝时期的释迦说法图相比，数量增加，说法图的组合形式渐趋定型，相对集中在上述（1）（2）类上，画幅的尺寸变化较小，大幅的说法图已不多见。

初盛唐的释迦佛说法图，由于经变画的发展，已渐次退出石窟的主要壁面，多绘于东壁门上和西侧壁上，仍以结跏趺坐姿像为主，有少数立姿像。释迦佛的胁侍多沿袭前代的菩萨和弟子，个别的说法图中出现了护法的金刚力士像，其组合形式有以下八种。