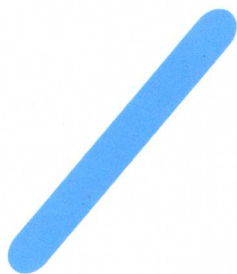


当代设计卓越论丛

许平 | 主编



大漠天工

敦煌绘作制度研究

魏丽 | 著

海外借

东南大学出版社

当代设计卓越论丛

许 平 主编

大漠天工

——敦煌绘作制度研究

魏 丽 著

东南大学出版社

·南京·

图书在版编目 (CIP) 数据

大漠天工：敦煌绘作制度研究 / 魏丽著. —南京：东南大学出版社，2019. 1

(当代设计卓越论丛 / 许平主编)

ISBN 978-7-5641-8110-9

I. ①大… II. ①魏… III. ①敦煌石窟—美术考古—研究 IV. ①K879. 21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 262078 号

大漠天工——敦煌绘作制度研究

著 者：魏 丽

责任编辑：许 进

出 版 人：江建中

出版发行：东南大学出版社

社 址：南京市四牌楼 2 号 邮编：210096

经 销：全国各地新华书店

印 刷：南京玉河印刷厂

版 次：2019 年 1 月第 1 版

印 次：2019 年 1 月第 1 次印刷

开 本：889mm × 1194mm 1/32

印 张：7.75

字 数：204 千字

书 号：ISBN 978-7-5641-8110-9

定 价：46.00 元

本社图书若有印装质量问题，请直接与营销部联系。

电话：025-83791830

序

工业革命以来，尤其是 20 世纪百年以来的世界政治、经济、文化格局，在 21 世纪的短短十数年间正在悄然变化。全球生态的危局、全球通信的扩张、全球贸易的衰减，这些激荡不已的因素将发展获利的对立以及发展途径的冲突以更为现实的方式摆到世界面前。以国际化、自由化、普遍化、星球化四大趋势为标志的全球化进程，因为其“超越民族—国家界限的社会关系的增长”^①而备受争议，同时也更加激起源自文化多样性及文明本性思考的种种质疑。尤其是全球化过程所隐含的“西方化”“美国化”甚至“麦当劳化”等强势文化因素，不仅将矛盾纷争引向深入，而且使得这个以去地域化的贸易竞争、信息掌控为标志性手段的现代化过程，日益明显地演变为一场由技术而至经济、由政治而至民生的“文明的冲突”。

现代文明的矛盾与现代设计的发展有着深刻的内在关系。人类文明的多元性在历史上从来都是以生产方式的在地性与生活体

^① [英] 罗兰·罗伯逊，[英] 扬·阿特·肖尔特. 全球化百科全书. 南京：译林出版社，2011：525.

验的情境性为基本特征而存在的，而现代设计从一开始就以适应抽象化的工业生产体系为主旨，以脱离传统的文化变革、审美重建为目标，因此它与一种“解域化”（deterritorialization）的生产发展之间有着几乎天然的策略联盟甚至需求共振。这种贯穿于形式表层及评判内核的价值重构，加剧了当代生产与设计中的“文化与地理、社会领域之间的自然关系的丧失”^①。它意味着，现代设计与全球生产经贸的同步在促使生产中的情境体验消解于无形的同时，催生了一种超越地域约束的标准与语境。而对于传统羁绊的摆脱，则进一步促使现代设计进入全球经营模式，在无限接近商业谋利的同时与 20 世纪汪洋恣肆的消费文化狂潮结盟。这使得本来担负着文明的预设与生活价值重建责任的现代设计，事实上需要一种与商业谋利及资本合谋划清泾渭的理论清算。毫无疑问，进入 21 世纪以来的现代设计一方面面临着前所未有的全球扩展，另一方面则面临一系列必须予以及时反思与价值澄清的重大课题。今天，这种反思在全球范围逐渐推开，从设计本体的价值观、方法论、思维与管理模式，一直延伸至与设计相关的社会、经济、文化、审美等一系列跨领域的研究。

中国设计问题的复杂性事实上与这个历史过程结为一体。在中国，现代设计从手工生产时代逐渐剥离并成为一种独立的文化形态，其间经历两次意义重大的发动期。第一次产生于 20 世纪初，一批沿海新兴城市开始兴起最初的工商业美术设计实践；第二次发动产生于 20 世纪中期，来自设计高校的教育力量通过这

① Néstor Gortá Canclini. 混杂文化；[英] 罗兰·罗伯逊，[英] 扬·阿特·肖尔特. 全球化百科全书. 南京：译林出版社，2011：306.

次发动奠定了中国现代设计及设计教育的基本格局，并将其延展至制造、出版、出口贸易等领域。其间尽管由于中国社会的沉沦波折而历经坎坷，但总体而言两次发动深刻地影响并规定着中国现代设计发生及发展的历程，今天则或许正迈入第三次历史性发动的进程。应当说，中国设计在这个过程中所呈现的创造性活力与其暴露的结构性缺陷同样明显，并且同样未曾得到应有的总结与澄明。尤其值得注意的是，现代设计的强势输入，隐含着忽略中国自身问题研究的危险。改革开放以来的很长时段内，中国设计界不少的精力投于引介西方的工作中，毫无疑问，这些工作为推进中国设计的成长作出了积极的贡献；但是一旦设计开始与中国社会的实践密切结合，设计问题本身的国际因素以及国情的介入，都将使设计发展的路径更加扑朔迷离，仅以单纯的模仿已经不能适应新的发展需要，而这正是长期以来以西方设计的逻辑与方法简单应对中国实践而成果往往并不理想的原因所在。

因此，在继续深入引介与学习国际经验的同时，一个主动思考中国设计发展方向与战略、价值与方法，主动研究中国设计现实问题与未来走向的时代已经开启。这种开启的现实背景正是：中国已经成为世界第二大经济体，并正在向第一大经济体迈进，中国经济的任何不足都将成为世界的缺陷，中国文化的任何迷误都将加深世界发展的困局。这一逻辑将同样适用于：中国设计的未来足以影响全球化进程的未来。

近年来，一批以这种研究为目标的阶段性成果已经开始从国内学者中突显。本套“卓越论丛”也因上述背景及实践的发展应运而生。本论丛以当代中国最重要及最敏感的设计问题研究为导向，以全球化理论框架为参照，以事关中国现代设计发展的基

础理论、方式方法、思维导向、管理战略、教育比较等广泛议题为范畴，以民生福祉为圭臬，集中当代学者智慧，撷取一批研究成果予以结集出版。

论丛名为“卓越”，既抱有在世界设计发展的格局中创造卓越、异军突起的期冀，也包含着在中国治学传统的氛围下锥指管窥、见微知著的寄寓。无论是写与读的面向，论丛都以设计的青年为主体；在选题上，将尽力展现鲜活、敏锐的新思维特色。要指出的是，设计问题领域广泛，关涉细琐，加之长期缺乏基础理论建设，许多现实中的设计问题往往积重难返，一项研究并不足以彻底解决问题。本论丛选题皆不求毕其功于一役，仅期望一项选题就是一个思想实验、学术履新的平台，研究中能够包含扎实、细致与差异化的工作，以逐步地推开研究中国问题的勤学之风、思考之风。期望以此为契机，集合一批年轻的朋友，共同开创这片思想的天地，共同灌溉这株学术的新苗，共同回应我们肩负的可能影响民族未来的历史的寄予。

谨以此序与诸君共勉。

许平 谨识于望京果岭里

2010.4—2014.4

目 录

前 言	1
-----	---

1 图像权力——敦煌行政制度对敦煌艺术的影响	10
------------------------	----

1.1 敦煌行政制度下的石窟营建	10
------------------	----

1.2 营建资源的来源	26
-------------	----

2 考工西北——敦煌的工匠制度	39
-----------------	----

2.1 工匠的等级结构	39
-------------	----

2.2 敦煌工匠队伍的构成	47
---------------	----

2.3 敦煌工匠信息一览表	73
---------------	----

3 网罗笔墨——敦煌的画院制度	78
-----------------	----

3.1 文字记载中的画院制度	78
----------------	----

3.2 壁画中反映出的画院制度	94
-----------------	----

4 法度别裁——设计制度视角下的设计实践 | 107

4.1 敦煌壁画中的辅助线 | 107

4.2 造像中模制工具的应用 | 131

4.3 图案设计 | 154

5 天工开物——敦煌绘作制度 | 186

5.1 敦煌绘作制度的定义及特点 | 186

5.2 敦煌绘作制度的内容和意义 | 198

5.3 石窟营建过程的复原 | 209

5.4 结论 道可道也 | 222

参考文献 | 228

致 谢 | 236

前 言

敦煌石窟包括莫高窟、西千佛洞、东千佛洞、安息榆林窟以及肃北的五个庙石窟。敦煌石窟所展现出的灿烂的艺术成果究竟是怎样被创造出来的？这种创作过程所体现出来的设计思想和设计制度是什么？这一设计制度是如何起源、发展、演变以及实际施行的？它与中亚和长安的关系如何，地位怎样，影响又是什么？

敦煌绘作制度，即通过考察敦煌石窟的岩面布局、洞窟形制、壁画塑像以及相关的历史文献，对敦煌石窟营建和艺术创作背后所蕴含的制度性内容进行深入而系统的分析研究，力图总结出当时敦煌所存在的典型的设计制度。

如果说敦煌绘作制度是对古代中国社会、文化、艺术和宗教形成与发展构架的一种初步的理论性探索，那么本书的章节安排也是一种简单的尝试性写作。为了阅读的顺畅，我将相同性质的材料和问题放入同一章节中进行讨论，对于不同章节间的相互关联，我先作出如下说明。

本书第一章和第五章，分别从时代背景、典型洞窟、岩面布局等方面，来讨论敦煌绘作制度在敦煌石窟营建中的作用，明确

绘作制度与不同历史时期的行政制度、经济结构之间的具体关系。第二章从社会关系、文化层面指出敦煌工匠制度与绘作制度的内在联系。第三章指出敦煌到了五代宋时期，绘作制度被具有强制执行力的实体性机构，即曹氏画院制度所代替。

以上各章节主要从宏观的角度去考察制度性的东西对敦煌艺术的影响，明确了绘作制度与各历史时期的行政制度、经济结构、社会关系、文化层面等的具体关系以及绘作制度的主要表现形式和特点。

本书第四章则是从微观的角度去看工匠在绘作制度下的具体的艺术创作，该章亦是本书的重点章节。该章通过对体量巨大的艺术作品的深入观察，来探索艺术创作的特殊形态和历史逻辑，这不仅印证了以上章节中所提出的绘作制度，还充分说明了绘作制度与工匠制度、画院制度之间的内在联系。这为理解中国古代工匠的创作体系提供了本土的术语和逻辑。

敦煌绘作制度贯穿于整个敦煌艺术的创作过程中。在以后的研究工作中，我还想将敦煌绘作制度放置于整个中国古代设计体制与设计思想的大的历史框架和理论框架中加以考察，通过对比同时期的敦煌与敦煌之外的国内区域，如长安等地和国外区域，如中亚、日本等地的设计制度和设计理念的不同，去认识当时的敦煌所具有的独特性以及其来源、地位和影响；再通过与前后不同时代的设计制度，如宋代的画院制度等的对比，去认识敦煌绘作制度的历史纵深性，从而对其有一个比较立体全面的认识，为中国古代设计体制补写 8 世纪的敦煌这一值得浓墨重彩、大书特书的一章。

敦煌石窟的艺术形式的丰富性，不仅体现在不同时代的洞窟

之间，即便是同时代的洞窟，依然也存在着大量不同的表现形式。我们以为，如此繁复的内容和精彩的表现不可能是自发的、零散的、即兴的创作。如果没有制度的规范和相对稳定的内在结构的支撑，这些成果的取得是难以想象的。敦煌伟大杰出的艺术成果背后一定隐含着一种实在的设计结构和设计制度，而这也正好回答了很多学者所关心的问题：敦煌的壁画或独立的造像是如何创作出来的？这些技术从何而来？创作者又是如何运用和发展这些技术的？创作者的生存状况、社会经济地位、技术训练以及技术传承究竟是怎样的？

2014年9月5日，来自中国敦煌石窟保护研究基金会（China Dunhuang Grottoes Conservation Research Foundation）的主席米米·盖茨（Mimi Gates）女士在中央美术学院美术馆学术报告厅举行了“敦煌石窟——问题思考”的讲座，米米·盖茨女士也同时提出：“敦煌的艺术创作者来自哪里？他们是如何进行石窟营建工作的？可见，关于敦煌的创作者以及创作者的工作方式等，都是中外学者所关注但又未解答的问题。

如果说从前对既存的敦煌艺术成果的研究是一种所谓“顺序”的研究的话，那么上面所涉及的种种问题或许可以称作一种“逆序”的研究，也就是说我们将追溯敦煌艺术成果诞生之前的种种过程以及这些过程的规律，本源性地回答敦煌艺术从哪里来、到哪里去的问题。这种回溯不仅仅是对具体创作过程的复原，通过具体过程看到其所蕴涵的整体性结构才是我们真正的意图所在。我相信这种研究将有助于使敦煌的艺术成果立体化为一个庞大的活体结构，更为重要的是，以敦煌为中心，我们可以总结出我国中世纪实存的而且被历史证明为具有杰出效果的设计制

度。如果能够再从时间上与宋代的画院制度、从地域上与中亚乃至日本的设计成果和制度进行对比研究的话,那么我们更将对我国传统的设计体制的形成、发展以及其特征和影响等等问题有更为深入的认识。这无论对于中国古代艺术史还是中国古代设计史都将具有重要的理论意义。

选择这样一个研究题目,与笔者的专长和兴趣有着直接的关系。笔者在硕士研究生阶段,一直致力于敦煌壁画中的纹样研究。笔者的硕士论文《敦煌壁画中地毯图案的研究》对所涉及洞窟的细部特征进行了深入的观察与探索,对织物纹样做了详细的个案分析,总结出敦煌纹样在使用上的特征。但是对于纹样细节的分析毕竟只是敦煌壁画呈现给我们的最终成果,要想回答为什么使用这样的纹样、为什么纹样会如此变形或如此使用等更深层次的问题,就不得不对壁画背后的设计理念和设计制度有所了解。然而就目前的研究状况来看,我发现针对敦煌艺术的设计制度研究仍然是学界比较薄弱的环节。在许平老师的悉心指导下,我开始将关注的重点转向对敦煌的设计制度的探索。许老师鼓励我将自己所积累的对敦煌艺术研究的心得和体会与在博士期间系统学习的设计理论相结合,努力发现敦煌壁画、造像乃至洞窟形式背后所蕴含的制度性内容。随着思考的逐渐深入,我越来越觉得非常有必要对敦煌的设计制度进行深入而系统的研究,所以我最终选择了这样的研究题目。

目前,针对敦煌绘作设计制度的整体性研究仍然是学界比较薄弱的环节,然而与此相关的对敦煌艺术中壁画、塑像等的研究却已经取得了不少成果,值得我们借鉴。国外学者比较重要的成果有:

日本著名的美术史家秋山光和先生在《中国艺术·佛教洞窟寺庙的新研究》一文中，对敦煌经变画白描粉本作了开创性研究，提出了敦煌纸本画中有一部分是敦煌石窟壁画的“白描粉本”。他探讨了画稿与绘画的关系，其内容还涉及敦煌地方粉本画稿的存在与发展及画工画匠与粉本画稿的使用等问题。

日本从事敦煌美术史研究的山崎淑子女士在《试论贞观时期和武则天时期莫高窟的某些特点》一文中，她以实际壁画资料为依据进行敦煌绘画粉本画稿的研究。她通过对莫高窟第217窟的考察，进而发现与其时代相同的一些洞窟的同类壁画在使用粉本画稿上有着密切关联。这表明在唐代前期敦煌洞窟壁画的绘制已大量使用了粉本画稿。

美国学者胡素馨女士（Sarah E. Fraser）在《敦煌的粉本和壁画之间的关系》一文中，通过对分藏于巴黎、伦敦、圣彼得堡等地的敦煌白描稿的实地考察，将白描画稿进行了分类，并大致探讨了各自的使用方法和特征。她在另一篇文章《佛教艺术的经济制度：杂物黎、储藏室和画行》中指出，在8世纪到9世纪中期的中国，艺术和工艺行业技术服务的整体职业化和高度组织化已经形成，在“曹元忠、翟夫人重建第96窟的颂词”中展示出一个高度组织化的壁画制作环境。

Images de Dunhuang 一书，是由法国著名汉学家戴仁（Jean-Pierre Drège）主编，书中收录了包括胡素馨女士在内的欧美学者的5篇论文，其中4篇即是讨论敦煌的画样画稿问题。

除国外学者的研究成果之外，国内学者也对敦煌的画稿与画院等问题有过不少探讨，并形成了一批重要的研究成果，比如：最早研究敦煌画院问题的是早年在敦煌进行实地考察的向达先

生。向达先生在《莫高、榆林二窟杂考》一文中的第四部分“敦煌佛教艺术与西域之关系”中分别讨论了“论画壁制度”“论粉本比例及其他”“论天竺传来之凹凸法”“论绘画之空间概念”等命题，并第一次提出敦煌“画工”“画匠”问题，还简要说明了敦煌壁画粉本画稿资料及其在壁画中的表现。

1978年，法国巴黎出版了饶宗颐先生《敦煌白画》一书，饶宗颐先生通过对法藏敦煌白画的考察，探讨了“白画源流与敦煌画风”，从“白画与敷彩”“素画与起样”“粉本模拓刺孔雕空与纸范”“敦煌之画官与画人”“敦煌图像与邈真图赞”“敦煌画风与益州”等几方面加以讨论。饶先生不仅注意到“敦煌白画”中有作为粉本、稿本等成分，而且对敦煌“画官”与“画人”从绘画史的角度进行了考察。然而该书对每一幅白画仅作简单描述，对其详细内容注意甚少，对白画的分类似乎过于宽泛而难以详解其细。

1981年，杨泓先生发表了《意匠惨淡经营中》一文，他从绘画史的角度，探讨了几件敦煌“白描画稿”在具体洞窟壁画制作过程中的作用和表现，并指出敦煌粉本应该分为整壁大铺画稿和局部细节画稿两类；他还探讨了粉本来源等问题。然而杨泓先生的探讨并没有与敦煌壁画艺术相联系。

1983年，姜伯勤先生《敦煌“画行”与“画院”》一文指出，在归义军曹氏时期，沙州不仅已出现了民间的‘画行’，还建置了隶属官府的‘画院’。姜伯勤先生从沙州“画行”与“知画行都料”、沙州“画院使”与“院生”、“都画匠作”与官府作坊中的画匠这三个方面进行了讨论，说明画匠或画人在唐末五代的身分地位已有所提高，高级画师往往处于设计者的地位。在

姜先生的另一篇文章《论敦煌的“画师”、“绘画手”与“丹青上士”》中，有“说‘画体’与‘画样’”一节，其中讨论了作为“粉本”的 P. 3939、P. 2012 等画稿，从“画体”与“画样”的角度对白描进行了分析。2011 年中国人民大学出版社再版了姜伯勤先生 1987 年的著作《唐五代敦煌寺户制度》一书，该书第四章第六节讨论了寺户制衰落与“都料”“博士”“院生”的大量存在有着密切的关系，说明 9 至 11 世纪的沙州封建城市经济已发展到一个新的高度。这些都为敦煌画作的设计制度研究奠定了坚实的史学基础。

1996 年，马德先生的《敦煌莫高窟史研究》一书，对敦煌莫高窟营建的各个时代的社会历史背景，各个时代各个阶层与莫高窟的关系以及莫高窟在敦煌历史上的社会作用等问题，进行了总体的研究。同时，1997 年马德先生编著的《敦煌工匠史料》一书，将敦煌文献中所散存的，有关记载敦煌古代工匠的史料进行了梳理，并进行了分类和考察。马德先生的这两本著作，不仅为我们研究敦煌工匠提供了重要线索，还为我们整体地认识莫高窟提供了一个系统的逻辑结构。

2003 年，兰州大学敦煌学研究所公维章先生完成了博士论文《涅槃、净土的殿堂——敦煌莫高窟 148 窟研究》。论文认为画稿 s. 4193 是“洞窟壁画结构布局草图”，是反映整体壁画内容布局规划的设计稿。这又为我们考察敦煌设计制度提供了重要资料。

施萍婷先生编撰的《敦煌遗书总目索引新编》一书，为检索敦煌遗书提供了极大的便利。樊锦诗、李国、杨富学编著的《中国敦煌学论著总目》，对敦煌学研究的学术论文和著作进行

了详细的分类和编排，为检索相关研究主题的学术论文提供了丰富的资料和重要线索。

近年张惠明先生的《有关佛教绘画图像的画样与底本问题——以敦煌画迹为实例的研究》，从绘画角度分别对敦煌画中的新样文殊、五台山化现图、维摩诘经变、水月观音进行研究，单纯分析了这几类图像底本的创作与画样变化。

2006年，沙武田先生出版了《敦煌画稿研究》一书。他以藏经洞发现的画稿为中心，通过对洞窟壁画的考察，按照画稿主要作用对象、画稿的相互从属关系来对敦煌画稿进行分类。同时，他以莫高窟第98窟为例，指出画稿的使用造成了洞窟壁画的模式化倾向。沙武田先生的著作对于研究画稿与壁画的关系起到了极大的促进作用。然而该书并没有对画稿的制度性内容做深入探讨，而且某些画稿到底是什么性质尚需要我们重新考察。

近代的大学者王国维曾经提出学术研究的一个重要方法——二重证据法，即将地下出土的文献与传世文献相结合的学术研究方法。由于本书所涉及的敦煌艺术的复杂性，我不揣冒昧将我所采用的研究方法总结为“四重证据法”：也就是将藏经洞所出敦煌文书与传世史籍中所记录的有关当时设计制度的内容相互结合，再将藏经洞所出的图像资料与敦煌现存的洞窟壁画资料相互结合。利用这“四重证据”，通过历史学的视角考察当时河西地区的历史地位与政治环境；通过社会学的分析考察当时“行会”工人的生存状况；利用民族学、边疆学的成果考察当时中外文化的交叉影响；更重要的是还要通过图像学的分析方法去考察壁画、画稿与传世美术作品的关系，最终总结出敦煌艺术背后整体的设计学思想和设计制度情况。