

敦煌艺术的全面导读



敦煌艺术十讲

赵声良 著

敦煌艺术与中国传统文化

敦煌壁画与中国传统绘画

敦煌壁画风格

敦煌彩塑艺术

飞天艺术新探

故事画的艺术

敦煌壁画与中国画空间构成

从敦煌艺术看大唐气象

敦煌写本书法艺术

敦煌艺术与中国现代美术

上海古籍出版社



敦煌艺术十讲

赵声良 著

上海古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

敦煌艺术十讲 / 赵声良著. — 上海: 上海古籍出版社, 2007.7

ISBN 978-7-5325-4796-8

I. 敦… II. 赵… III. 敦煌石窟—美术考古—研究
IV. K879.214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 099036 号

责任编辑 吴长青

整体设计 红 斌 顾 顾

敦煌艺术十讲

赵声良 著

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: guji1@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 上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/18 印张 14 $\frac{12}{18}$ 字数 224,000

2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

印数 1-3,200

ISBN 978-7-5325-4796-8

J·292 定价: 48.00 元

如有质量问题, 读者可向工厂调换

序

樊锦诗

敦煌研究院六十年来，经过几代人的辛勤调查与研究，基本上弄清了敦煌石窟“是什么”的问题。但“为什么是这样？”则还有待于研究。我们知道同样是源于佛教的内容，印度、中亚和中国表现的是大不相同的，即使是在中国境内，克孜尔石窟、敦煌石窟、云冈石窟、龙门石窟、大足石窟的表现也是各有不同。我们从佛教经典的调查考证，可以弄清楚石窟壁画和雕塑的内容。通过历史考古分析，可以探明其时代。至于同一内容为什么会有迥然不同的表现形式？就牵涉到美术史和美学等问题。

赵声良是学美术史专业的，这本书就是从美术史的角度对敦煌艺术的探讨，内容涉及敦煌石窟壁画和彩塑艺术以及敦煌写本书法艺术等方面。本书的新思维主要体现在三个方面：

其一，我们说敦煌艺术是中国传统艺术的一个代表，可是，很多人会觉得敦煌壁画与中国传统的绘画（即通常所说的“国画”）是完全不同的，那么这两者到底有什么关系呢？在本书第二讲《敦煌壁画与中国传统绘画》中，我们可以看到作者对这个问题富有启发性的探索。此外，本书在对敦煌壁画风格的探讨、对故事画、壁画的空间构成以及对敦煌书法等方面的研究中，都强调了中国传统艺术精神在敦煌艺术中的体现。



其二，本书特别注意到印度及中亚艺术的影响问题。我们知道佛教和佛教艺术都是从印度传来的，但在中国长期的发展中，由于文化背景、审美思想的不同，中国的佛教艺术逐渐改变，与原来的印度艺术相去甚远。以至于我们在面对中国佛教艺术时，似乎很难联想到印度艺术了。但是印度艺术毕竟影响过中国的艺术，从敦煌艺术中探寻印度及中亚等外来影响，从而了解中国古代是怎样吸收外来文化并进而创造出具有本民族文化特色的艺术，对于认识中国美术发展史来说是十分有益的。



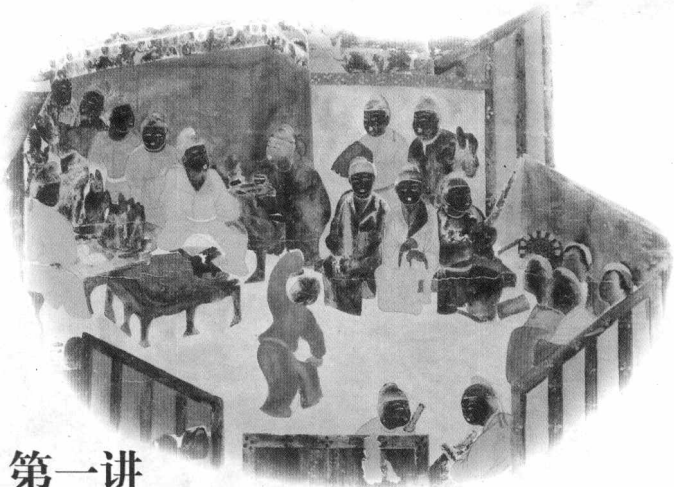
其三，敦煌艺术吸引着越来越多的美术工作者，那么怎样继承这一祖国传统艺术，从而创作出具有中国特色的新时代的艺术？这是很多美术工作者十分关心的问题。本书第十讲《敦煌艺术与中国现代美术》研究和分析了二十世纪美术发展中，很多画家及美术研究者与敦煌的密切关系，探讨了敦煌艺术对中国现代美术发展的影响问题。对于当前的美术发展来说不无裨益。

赵声良同志于2003年在日本取得博士学位后，回到敦煌继续从事敦煌艺术的研究工作。近年来他不仅要负责敦煌研究院编辑部的工作，还在东华大学做兼职教授，培养研究生。同时还承担着国家和省上的社科研究课题，并不断参加敦煌研究院对外学术交流活动。尽管工作繁忙，他始终没有停止研究和著述。特别是在2004年考察云冈石窟遇到车祸，身体严重受损的情况下，依然以顽强的毅力继续学术研究工作。这本著作就是赵声良回国后的新作，也是从美术史的角度对敦煌艺术进行探讨的一项成果。敦煌美术研究任重而道远，希望他不断取得新的成果。

目 录

序	樊锦诗	
第一讲	敦煌艺术与中国传统文化	/ 1
第二讲	敦煌壁画与中国传统绘画	/37
第三讲	敦煌壁画风格	/57
第四讲	敦煌彩塑艺术	/89
第五讲	飞天艺术新探	/107
第六讲	故事画的艺术	/137
第七讲	敦煌壁画与中国画空间构成	/167
第八讲	从敦煌艺术看大唐气象	/187
第九讲	敦煌写本书法艺术	/209
第十讲	敦煌艺术与中国现代美术	/235
后 记		





第一讲 敦煌艺术与中国传统文化

一种艺术的产生和发展，决不会是一项孤立的活动，必然会与它的历史传统、地理位置以及当时与之相互动的各种社会因素相关联。在敦煌这个中古时代西北地区的一个文化中心，经过了一千多年不断营建而形成了一处独特的佛教石窟——敦煌石窟。它是多元文化的集合体，其意义已经远远超出了单纯的宗教或者艺术的范畴。



一种艺术的产生和发展，决不会是一项孤立的活動，必然会与它的历史传统、地理位置以及当时与之相互动的各种社会因素相关联。在敦煌这个中古时代西北地区的一个文化中心，经过了一千多年不断营建而形成了一处独特的佛教石窟——敦煌石窟。它是多元文化的集合体，其意义已经远远超出了单纯的宗教或者艺术的范畴。那么敦煌艺术是在什么样的历史文化背景中产生，又是如何体现着中国传统文化的精神的呢？这是我们将要探讨的问题。

一、交流促进繁荣——敦煌艺术的产生

1. 敦煌的地理环境与历史背景

敦煌位于甘肃西部，古代河西走廊西端，是沙漠中的绿洲。由祁连山上的冰雪融化而形成的党河水，由南向北流到敦煌，滋养着这一片小小的绿洲。西北的农业以灌溉为主，即使天不下雨，利用地下水的优势，可以说是旱涝保收。因此自古以来，这里就是水草丰茂、宜农宜牧、富饶而充满生机的绿洲。

西汉时代，由于汉武帝注重经营西北，多次派兵西北与匈奴作战。从元鼎二年（前115）开始，相继在河西建立了张掖、酒泉、武威、敦煌四郡，也就是著名的“河西四郡”。敦煌位于最西端，后来又设立了阳关和玉门关，成了中国通向西方的门户。

公元前138年，张骞第一次出使西域，本来的目的是要联合被匈奴人赶走的大月氏夹击匈奴，但张骞刚入河西就被匈奴抓获，拘留达10年之久，当他终于到达西域时，大月氏已无意东归，张骞的使命没有完成。但张骞给中国带来了有关西域的各种重要信息，这一点有着十分重要的历史意义。公元前119—前115年，张骞第二次出使西域，这时汉武帝对匈奴的征伐已经取得了决定性的胜利，所以这次出使主要是与西域诸国建立了友好往来的关系，以张骞的出使为契机，汉朝与当时的乌孙、大宛、安息、身毒等国进行了政治、经济、文化等方面的交流。此后，中国与西域诸国的交往日益频繁，西域诸国与中国的使者不断相互往来，丝绸之路日渐繁荣。而不论是政府使节，还是商业的往来，都必须经过敦煌，在这种形势下，敦煌便成为了一个政治、经济和文化的都市。



《史记》曾记载，贰师将军李广利率兵征伐大宛之时（前104），由敦煌出盐水，越过塔里木盆地，由于粮食不足，征战不利，终于撤退到敦煌。汉武帝闻讯大怒，派使者将他们阻止在玉门关，不许回内地，于是李广利不得不在敦煌作休整。一年以后，当他重振旗鼓，再次出敦煌时，率六万大军，并带着十万头牛，三万匹马，兵精粮足，浩浩荡荡，终于征服了大宛¹。也许历史的记载对汉朝的武功会有所夸张，但这一件事可以看出敦煌在当时已成为了军事给养的基地，那么，敦煌一地的富饶也是可想而知的。

后来，汉朝又一度把酒泉都尉设置在敦煌郡，加强了敦煌在政治、军事上的地位。使敦煌逐渐成为了汉朝控制西域的基地，征和四年（前89），由于大夫桑弘羊的建议，在敦煌及其以西的轮台等地实行屯田²，既有军事的目的，客观上也促进了当地经济的发展。

王莽新政时代及后汉末期，天下大乱，只有河西一带还保持着安定和富足，很多内地的名士纷纷逃往河西，这种状况一直持续到三国时代，于是，包括敦煌在内的河西一带逐渐成为了文化繁荣之邦。东晋时代，北方由于少数民族的战乱，各地相继成立了十六个小国，也就是所谓“五胡十六国”。而这十六个国家当中，就有一个西凉是以敦煌为首都的国家，其国王李暠是汉族人，他以儒家礼教思想来治国。虽然在强大的北凉军队打击下灭亡了，但西凉时代可以说是敦煌文化发展的一个高峰，反映了汉代以来中国传统文化在敦煌已发展到根深蒂固的程度。

正因为如此，魏晋南北朝到隋唐时代，虽然中国西北的局势常常发生变化，敦煌以东的凉州（今武威）、甘州（今张掖）以及敦煌以西的高昌（今吐鲁番）时常被少数民族政权所控制，但敦煌在较长时期内由中央政权所控制，或者保持着与中央政权的密切联系。尤其在隋唐时代，中央政府对西域的控制较强，敦煌与长安等都市的来往十分频繁，长安、洛阳的时尚很快流行于敦煌。这样的政治形势决定了敦煌文化特性，虽然敦煌在历史上由于多民族杂居，存在着少数民族文化的特点，但在总体上与中原地区的汉民族文化是一致的。从敦煌石窟中所表现出来的文化特性来看，也说明了它在主流方面与中原

1 《史记》卷一百二十三，《大宛列传》。

2 《汉书》卷九十六下，《西域传下》。



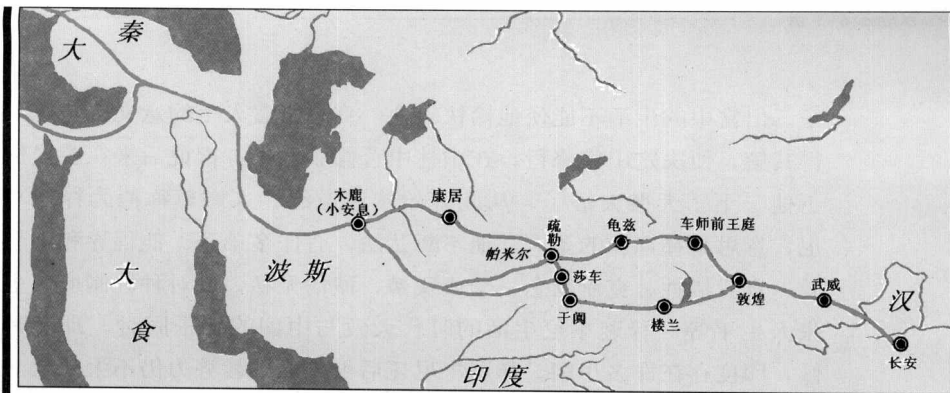


图1 丝绸之路示意图

文化的一致性。那么通过敦煌文化，我们就可以了解当时中原文化的特性。在今天中原文化遗存较少的情况下，就显示出它的重要参照意义。

汉至唐代的丝绸之路由长安出发，沿河西走廊向西，到敦煌而分为南北两路。然后穿越大漠而达西域诸国，如隋朝裴矩所说：“总凑敦煌，是其咽喉之地。”³可见敦煌在地理位置上的重要意义。

由汉至唐宋，在中西经济文化频繁交流的时代，由西域而来的使团、商人等穿越大漠，历经艰辛，来到敦煌，就是进入了中国的大门，跟中国人进行各种诸如宗教、文化、商业等方面的交流。而中国人由内地来到敦煌，不需再向西进，就可以与西域各国进行交流（图1）。所以史书上说敦煌是“华戎所交一都会也”⁴。

因此，当佛教传入中国后，敦煌较早时期就成了佛教传播的要地。

2. 周边文化的互动（佛教对敦煌影响）

丝绸之路的开辟，促成了中西文化的交流。西域的文明经丝绸之路源源不断地传入了中国，而与此同时，中国文明也不断地影响到了西域。在公元1-2世纪，正是佛教在印度兴盛的时代，已经流行到中亚一带的佛教沿丝绸之路继续向东传播也是必然的事。

佛教的创始人是乔达摩·悉达多（约前566—前486），他出生于古印度迦毗罗卫国（约在今印度、尼泊尔边境区），本是净饭王的太

3 《隋书·列传第三十二》，《裴矩》。

4 《后汉书·郡国志五》注引《耆旧记》曰：“国当干位，地列良墟，水有县泉之神，山有鸣沙之异，川无蛇虺，泽无咒虎，华戎所交，一都会也。”



子，但宫中的生活不能使他愉快。他一直思索着人生的意义，苦思不得其解，便决定出家修行，在山林中苦修了六年。据说后来在菩提树下他一下子大彻大悟了，从此开始传道说法，人们尊称他为释迦牟尼，意思是释迦族的圣人。他不断弘法，有许多弟子。他倡导和平慈爱、自我牺牲、克制欲念、禁戒残暴、诚信无私，反对种姓制度，主张人生平等。释迦牟尼生活的时代大致与中国的孔子同时，那个时候，印度存在许多小国，释迦牟尼死后很久，佛教势力仍不太强大。公元前3世纪左右，孔雀王朝的阿育王统一印度。阿育王十分崇信佛教，大力支持佛教的发展，据说他曾建造八万四千佛塔。这一时期佛教得到了空前的发展，在全印度都有佛教僧伽组织，同时佛教在中亚以及中国的影响力也大大加强了。

公元前1世纪时，佛教经中亚传入了我国的于阗一带。史载汉武帝攻打匈奴的时候，曾缴获匈奴的“祭天金人”，很多人认为这个“祭天金人”就是佛像，如果真是那样，就说明那时的匈奴人已经信仰佛教了⁵。大约在公元前后，佛教正式传入了中国内地，实际上在此之前，由于丝绸之路的开辟，佛教已经在民间流传了。史载永平十年（67）汉明帝曾派遣蔡愔等人到西域迎接高僧摄摩腾、竺法兰到京都讲佛法，次年于洛阳城建立白马寺，作为高僧们宣扬佛法之地，白马寺就是正史上记载的中国最早的寺庙。但佛教初传中国时，受到了儒家思想和道家思想的强烈抵抗，佛教与儒、道之争一直持续了很长时间。而北方的少数民族则没有太强烈的儒家思想观念，佛教信仰很快就流行开了。所以在东晋十六国时期，北方佛教石窟如雨后春笋般发展起来。

十六国时期著名高僧鸠摩罗什就长时期在凉州传道。鸠摩罗什出生于龟兹，从小就出家当了和尚，并受过严格的教育，后来成为著名高僧。鸠摩罗什的名声传到了中原，当时前秦王苻坚十分羡慕鸠摩罗什深通佛法，决定把他请到长安，于是派大将军吕光伐龟兹。他对吕光说：“朕闻西国有鸠摩罗什，深解法相，善闲阴阳，为后学之宗，

5 汉武帝获匈奴祭天金人事，见于《史记·匈奴列传》和《卫将军骠骑列传》，但未提与佛教的关系。一般认为首先提到这件事与佛教相关的是《魏书·释老志》，该书记载了同样的事件，并指出：“此则佛道流通之始也。”



朕甚思之。贤哲者，国之大宝，若克龟兹，即驰驿送什。”⁶公元383年吕光击败龟兹，得到鸠摩罗什和2万多只骆驼，全胜而归。可是当他回到凉州时，苻坚已在淝水之战中兵败被杀。吕光不再东进，于386年在凉州建立了后凉政权。吕光不信佛教，因此也不重视鸠摩罗什。直到后秦姚兴于401年派兵打败了后凉吕隆，鸠摩罗什才得以入关。姚兴待罗什以国师之礼，让他在长安的西明阁及逍遥园讲经和译经。鸠摩罗什于409年逝世，在他的晚年除了讲授佛经外，还十分勤奋地翻译佛经，共译经74部、384卷，共有弟子达3000人，为佛学在中国的发展作出了杰出的贡献。

十六国时代佛教在中国北方发展到了一个高峰，统治者不仅大力提倡佛教，而且还不惜耗费巨资，在全国各地兴建寺院、开凿石窟。当时的河西一带也大量开凿了石窟寺，现在所知最早有明确纪年的石窟是甘肃省永靖县的炳灵寺石窟，建于西秦建弘元年（420）。北凉王沮渠蒙逊十分崇信佛教，在他的统治期间，于凉州城（今武威市）东南的山中开凿了石窟，被称为“凉州石窟”。学者们推测现存的天梯山石窟可能就是沮渠蒙逊所建的凉州石窟⁷。在凉州石窟开凿时期，张掖附近的金塔寺石窟、马蹄寺石窟以及酒泉附近的文殊山石窟也相继开凿，以上几处石窟都在古代凉州境内，所以也有人认为都属于“凉州石窟”的范畴。敦煌是在366年开始营造石窟的。后来北凉被北魏所灭，北魏把凉州的大部分僧人接到首都平城（今山西省大同市），这些凉州高僧们成了北魏初期佛教的主导者，其中著名的凉州高僧昙曜还主持开凿了云冈石窟，可见凉州佛教的深厚影响力。

敦煌与西域接近，是我国最早接触佛教的地方，在佛教传入初期，来往于西域和中原之间的中外高僧们常常在敦煌讲经说法，或作短暂停留，直接或间接地影响着敦煌一地的佛教发展。北凉灭西凉以后，罽宾僧人昙摩密多就从龟兹来到敦煌，修建了严净的寺院，当时佛教的传播也许会深受战争创伤的敦煌人民得到精神上的慰藉吧。北魏以来佛教在敦煌急速发展，一些有名的高僧出自敦煌，寺院与石窟的开凿也十分盛行，佛教的繁荣，使敦煌成为一个颇有影响的佛教都会。

6 《高僧传》卷二。

7 向达《西征小记》（《唐代长安与西域文明》，三联书店1957年）；史岩《凉州天梯山石窟的现存情况和保存问题》（《文物参考资料》1955年第2期）；宿白《凉州石窟遗迹与“凉州模式”》（《考古学报》1986年4期）。



《魏书·释老志》就有记载：敦煌地接西域，道俗交得，其旧式村坞相属，多有塔寺。”魏正始年间（240—249），月氏人竺法护在敦煌出家，晋武帝时，他随师游历西域诸国，带回了许多佛经，并在敦煌、西安、洛阳等地译经、传道。法护产生了很大影响，当时跟随他的就有1000多僧徒。因他世居敦煌，所以人们称他为“敦煌菩萨”。竺法乘早年跟随师父法护在长安、洛阳笔录译文，后来，他回到敦煌，兴建寺庙，为大众说法。“忘身为道，诲而不倦”，在敦煌一带的影响甚至超过了法护。此外，敦煌人于法兰、于道邃也是著名的高僧，他们曾与竺法护在长安山寺隐居。而敦煌人宋云则自幼出家，后来北魏东都洛阳。516年，北魏胡太后派他和慧生一道去西域取经。他们从青海到鄯善，历尽艰辛，由塔什库尔干进入阿富汗，然后转道巴基斯坦，参观了许多佛教名胜。宋云和慧生都写过游记，可惜已经失传了。



敦煌石窟的营建就是在这样的佛教气氛中拉开了序幕。开凿石窟进行修行和礼拜，最初在印度是十分普遍的，印度现在还保存着阿旃陀石窟、埃洛拉石窟等众多的石窟遗址。印度气候炎热，在山中开凿的石窟，凉爽宜人，对于僧人来说，正是修行的好地方。中国北方的气候环境与印度差别较大，但佛教的僧侣们依然到远离城市的地方开凿石窟，进行禅修。这是对印度石窟制度的模仿，因为佛教是从印度传来的，印度僧侣的修行和礼拜习惯也就自然地传入了中国。莫高窟最早开凿的石窟就有僧人们修行所用的禅窟。如第268窟是一个高1.5米左右的小型洞窟，中央是一个宽不足一米的过道，在过道两旁各开了两个仅能容身的禅室，禅室很矮小，仅够一人在里面打坐，大约就是修禅的地方（图2）。此外还有第285窟，中央有一个大厅，两侧各有4个小禅室，这一形制与印度现存的毗诃罗窟（如埃洛拉石窟第1窟、第7窟）非常相似。

还有一种较为流行的洞窟，称为中心塔柱窟，洞窟的中央有一个方柱，在方柱的四面开龛造像（图3）。这一形式可以追溯到印度的支提窟，其形制是洞窟平面为前部长方形与后部半圆形相连的形式，后部中央有一座佛塔。人们进洞窟绕塔观像，进行礼拜，如阿旃陀石窟第9窟、第10窟（图4）、第26窟等。5世纪以后，印度出现了有中央方柱的石窟，这一形式是否由以前的支提窟改变而来，尚待研究。如埃



图2 早期的禅窟 莫高窟北凉第268窟，主室较窄，正面开龕造像，两侧各开两个小禅室，供僧人坐禅。

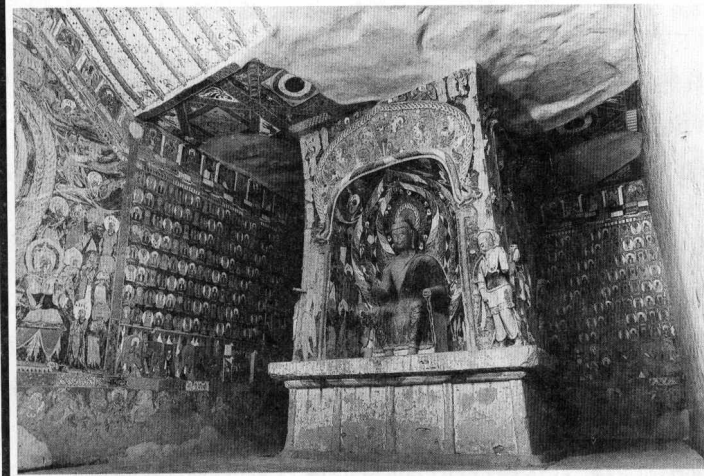


图3 北魏的中心柱窟 莫高窟第257窟，主室中央有一个象征佛塔的方柱，即中心塔柱。塔柱四面开龕造像。窟顶前部为仿汉式建筑的人字披顶。



洛拉第8窟和奥兰伽巴德第5窟、第7窟等。中国早期石窟中的中心柱窟有可能是沿袭了印度的中心方柱式的支提窟形而来。

由于佛教是从印度传来，佛教艺术形式（诸如建筑、雕刻、壁画）受到印度的影响是必然的，但在当时的文化互动中，我们不能忘记以犍陀罗为中心的中亚地区、波斯地区以及龟兹地区的文化对敦煌的强烈影响。如早期的佛教雕刻中，犍陀罗风格是十分明显的，从云冈石窟及敦煌早期石窟雕塑中就可以看出，这一点前人已做过很多研

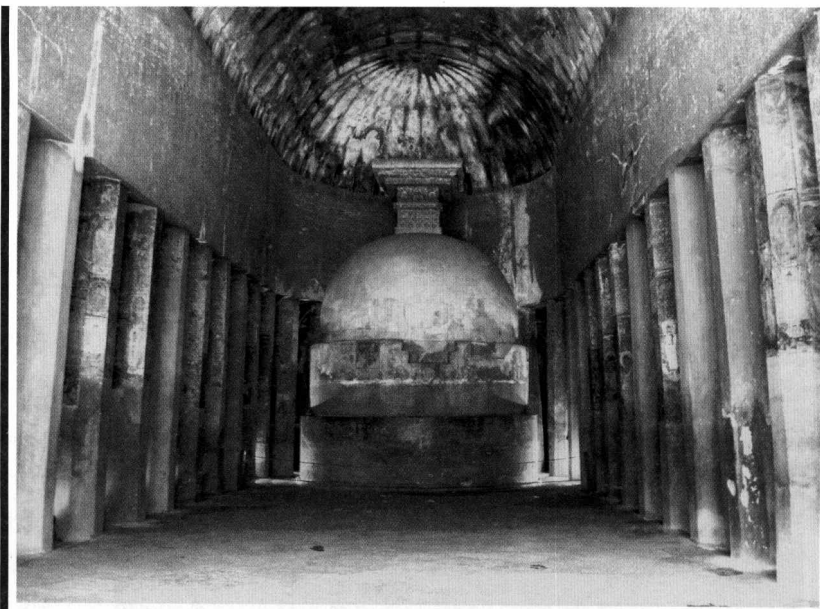


图4 印度的支提窟 阿旃陀石窟第10窟，这是阿旃陀石窟时代最早的洞窟之一，洞窟中央靠后部是一座佛塔，塔的造型较古朴，没有太多的装饰。洞窟四壁也较朴素，立柱上残存部分壁画。

究，兹不赘述。近年来，更有不少学者注意到了波斯文化的影响，最引人瞩目的就是对波斯祆教图像的研究⁸。此外，学者们还注意到如北朝敦煌石窟中菩萨头冠上的日月装饰⁹，北朝晚期至隋代流行的联珠纹样等¹⁰。表明了5世纪前后，波斯文化艺术曾影响及于中国。

至于龟兹艺术的影响，由于克孜尔石窟现在依然保存着数百个洞窟，壁画清晰可辨，使我们对龟兹艺术有着较多的认识，特别是在绘画技法上的所谓“凹凸法”或者“西域式晕染法”，较有特色¹¹。从而我们可以辨识出敦煌壁画的技法，特别是色彩晕染的技法，存在着来自龟兹艺术影响的方法。当然由于龟兹也受到印度本土绘画影响，我们也不能排除在敦煌直接取法印度的可能性。通过对印度阿旃陀石窟壁画的调查，也可以看出敦煌壁画的一些画法，与阿旃陀壁画十分接近。这是将来还需要深入研究的问题。

8 姜伯勤《中国祆教艺术史研究》，三联书店，2004年。荣新江、张志清主编《从撒马尔干到长安——粟特人在中国的文化遗迹》，北京图书馆出版社，2004年。

9 赵声良《敦煌北朝石窟中菩萨的头冠》，《敦煌研究》2005年第3期。

10 关友惠《莫高窟隋代图案初探》，《敦煌研究》1983年创刊号。

11 谭树桐《丹青斑驳，尚存金碧》，《龟兹佛教文化论集》，新疆美术摄影出版社，1993年。

总之，在中国历史文化的背景下，敦煌处于一个中国与西方诸国交流与互动的特殊位置，正是由于中外文化在这里汇聚与交融，不断地促进了这里佛教艺术的繁荣。从敦煌石窟和藏经洞出土的文物中，我们正可以看到那一段历史无限丰富的文化与艺术纷呈的状况，这一点正是敦煌石窟的价值所在。

二、中国传统文化对佛教艺术的渗透与改造

佛教作为一种外来的宗教，从一开始传入中国就与中国传统文化产生了强烈的冲突与斗争，历史上曾多次出现过大规模的排佛运动。因此，佛教为了自身的生存，也在不断地对其原有的习惯进行修正，并吸收中国传统文化，以适应广大的中国信众。从敦煌石窟中，我们可以看到中国传统文化从不同的方面对佛教艺术的渗透与改造。经过长时期的改造，来自印度的佛教便成了中国式的佛教，印度和中亚传来的佛教艺术也逐渐变成了中国式的佛教艺术。



1. 窟龕形制的改变

洞窟的形制取决于它的功用，在印度，石窟既是僧人们生活起居的地方，又是礼拜活动的场所。因此，毗诃罗窟（僧房窟）出现的较多，即使是在以礼拜为主的支提窟中，往往也在旁边开小禅房，用于起居生活。而在中国，现存石窟用于生活、起居的较少，而用于礼拜的较多。除了人为或自然的原因毁坏外，也要考虑到在敦煌以及内地大多数石窟附近都有寺院，僧人们修行与生活是可以在寺院中进行的¹²。

在敦煌早期石窟中，除了极小几个禅窟外，大多数是中心塔柱窟。这是较早流行的礼拜窟，如前所述，中心柱窟的形制来源于印度的支提窟，但在印度，支提窟中心是一座佛塔。敦煌的中心柱窟改变了佛塔的形式，成为一个中心方柱，这里的方柱当然是象征着佛塔。印度的塔都是覆钵式的圆形塔，但传入中国后，却很快形成了方形塔的形式。如佛教传入中国之初建立的第一座寺院——白马寺，其中的佛塔就是方形楼阁式塔，据《魏书·释老志》记载：“自洛中构白马

12 敦煌莫高窟北区的考古发掘表明在莫高窟也存在僧人生活窟，但往往与礼拜窟、禅修窟分开，详情参见彭金章、王建军《敦煌莫高窟北区石窟》（1-3卷，文物出版社，2000年）；此外，在新疆克孜尔石窟、甘肃河西一带石窟也可看到与礼拜窟相联系的僧房窟和生活窟。