



俄藏敦煌藝術品

俄藏敦煌藝術品 I

編纂

俄羅斯國立艾爾米塔什博物館

上海古籍出版社

出版

上海古籍出版社

上海瑞金二路272號 郵政編碼:200020 傳真: (86.21)64339287

製版

上海麗佳分色製版有限公司

印刷

利豐雅高印刷(深圳)有限公司

© 俄羅斯國立艾爾米塔什博物館

上海古籍出版社

版權所有 不準翻印

開本: 787×1092 1/8 印張: 34.5 插頁: 4

版次: 1997年12月第一版 印次: 1997年12月第一次印刷

書號: ISBN 7-5325-2350-0/J.107

Dunhuang Art Relics Collected in Russia I

Participating Institutions

The State Hermitage Museum, Russia

Shanghai Chinese Classics Publishing House

Publisher

Shanghai Chinese Classics Publishing House

272, Ruijin Second Road, Shanghai, P. R. China

200020. Fax: (86.21)64339287

Plate maker

Shanghai PICA Colour Separation Co., Ltd.

Printer

Leefung-asco Printers Holdings Limited

© The State Hermitage Museum, Russia

Shanghai Classics Publishing House

8 mo 787×1092

34.5 printed sheets 4 insets

First Edition: December 1997 First Printing: December 1997

ISBN 7-5325-2350-0/J.107

俄羅斯國立艾爾米塔什博物館藏
敦煌藝術品

I

俄羅斯國立艾爾米塔什博物館
上海古籍出版社

上海古籍出版社 · 1997

監 印
李國章（中方）
Г.В. 維林巴赫夫（俄方）

學術顧問
段文傑 樊錦詩

主 編
魏同賢（中方）
孟列夫（俄方）
副主編
李偉國 府憲展（中方）
魯多娃 丘古耶夫斯基（俄方）
特約編輯
張惠明

文物攝影
弗·特列本寧
裝幀設計
嚴克勤

俄漢翻譯
王克孝 季一坤
漢英翻譯
黃崧林 孫 驪 李震宇

Памятники искусства из Дуньхуана
хранящиеся
в Государственном Эрмитаже

I

Государственный Эрмитаж
Шанхайское издательство “ Древняя книга ”

Шанхайское издательство “ Древняя книга ”
Шанхай 1997

Наблюдение за изданием
Г. В. Вилинбахов (Россия)
Ли Го - чжан (Китай)

Научные консультанты
Дуань Вэнь - цзе Фань Цзин - ши

Ответственные редакторы
Л. Н. Меньшиков (Россия)
Вэй Тун - сянь (Китай)
Заместители ответственные редакторы
М. П. Рудова Л. И. Чугуевский (Россия)
Ли Вэй - го Фу Сян - чжан (Китай)
Приглашенный редактор
Чжан Хуэй - мин

Фотография памятников
В. Требнин
Художественное оформление
Янь Кэ - цинь

Русско - китайский перевод
Ван Ке - щё Жи И - кун
Китайско - Английский перевод
Хуан Сун - лин Сунь Ли Ли Джень - юнь

Dunhuang Art Relics Collected
in
The State Hermitage Museum of Russia

I

The State Hermitage Museum, Russia
Shanghai Chinese Classics Publishing House

Shanghai Chinese Classics Publishing House
Shanghai 1997

Supervisors

G.V.Vilinbahov (Russian)

Li Guozhang (China)

Consultants

Duan Wenjie **Fan Jinshi**

Editors-in-Chief

L.N.Menshikov (Russian)

Wei Tongxian (China)

Vice Editors-in-Chief

M.L.Ptchelina **L.I.Cuguevskii** (Russian)

Li Weiguo **Fu Xianzhan** (China)

Special Editor

Zhang Huiming

Photographer of Relics

V. Terebenin

Cover Designers

Yan Keqin

Russian-Chinese Translators

Wang Kexiao **Ji Yikun**

Chinese-English Translators

Huang Songlin **Sun Li** **Li Zhenyu**

目 錄

序 言 孟列夫

9

序 言 府憲展

13

序 言 魯多娃

23

敦煌紡織品

—— 藏品、年代、工藝技術和藝術風格 陸 柏

27

藝術品彩色圖版目錄

81

藝術品彩色圖版

85-273

Contents

Preface *by* L. N. Menshikov

33

Preface *by* Fu Xianzhan

41

Preface *by* Maria L. Ptchelina (Rudova)

63

Dunhuang Textiles

— **Collections, Times, Crafts and Artistic Styles**

by Lubo - Lesnichenko

71

List of Colour Plates of Art Relics

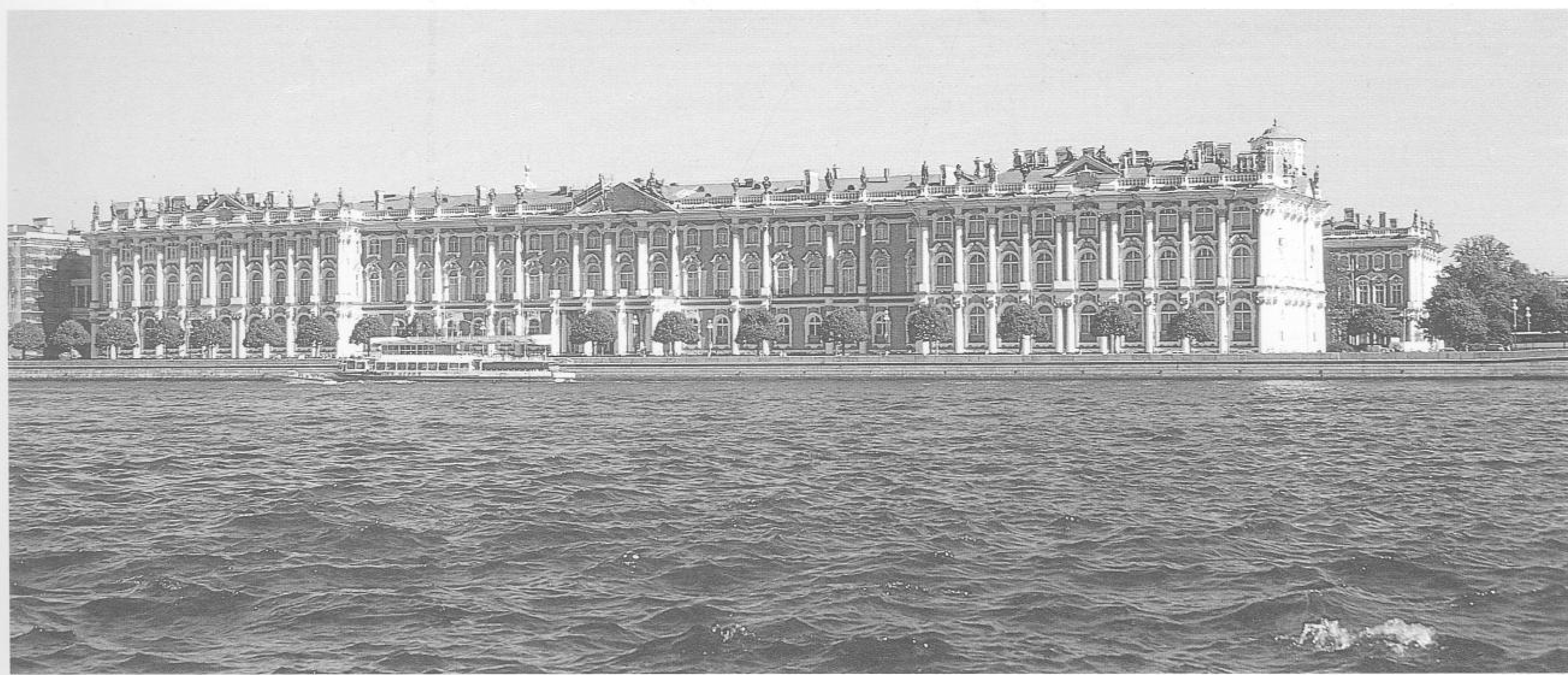
81

Colour Plates of Art Relics

85-273

序 言

孟列夫 Л. Н. Меньшиков



涅瓦河畔的國立艾爾米塔什博物館，又稱“冬宮”。

奧登堡 С. Ф. Ольденбург 組織和率領的俄國1914—1915年考察隊雖然稱之為“東突厥斯坦考察隊”，但事實上却是專門被派往敦煌千佛洞即莫高窟去的。考察隊由挑選出的能對古代文化遺存進行全面調查的人員組成。考察隊隊長 С. Ф. 奧登堡是印度通，佛教專家，諳熟印度藝術和佛教藝術，也是公認的考察中央亞細亞的先驅。他的主要助手杜金 С. М. Дудин 是畫家、攝影師，曾參加過包括奧登堡1909—1910年吐魯番及周圍綠洲第一次考察在內的前幾次考察。奧登堡當時已發現了杜金作為考察人員所具備的技能和熱情。地形測繪師斯米爾諾夫 Н. А. Смирнов 也是第一次考察隊的成員。此外，參加本次考察的還有貝肯伯格 В. С. Биркенберг 和民族學家龍貝格 Б. Ф. Ромберг。現存資料表明，這次考察的主要任務是研究古代藝術遺存，對其進行編目和考定。

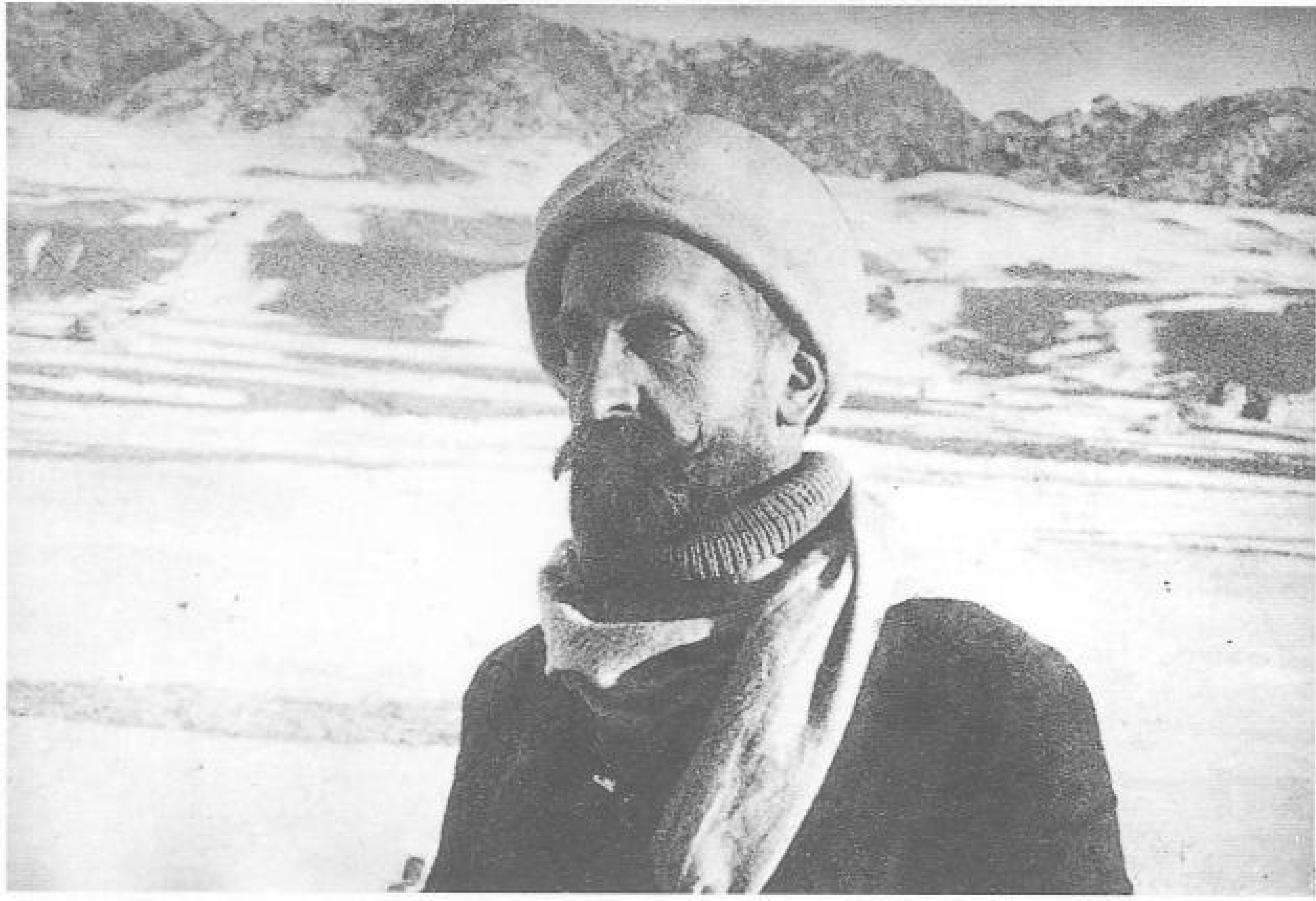
然而在這次考察的最後階段，考察隊却因在敦煌搜集到大量寫卷而名聲大振。正是這些寫卷首先吸引了專家的注意。對其進行過研究的有弗魯格 К. К. Флуг，以孟列夫為首的寫卷敘錄小組，丘古耶夫斯基 Л. И. Чугуевский，佐格拉夫(左義林) И. Т. Зограф，古列維奇 И. С. Гуревич，傑米道娃 М. И. Демидова，到過聖彼得堡的外國專家鄭振鐸、藤枝晃、山本達郎、潘重規、戴密微 Paul Demiérille等許多人，幾乎都較早知道了這些

寫卷采集品。因此，對保存在聖彼得堡的考察隊資料予以最大限度的公布，就是要記述、研究和出版這些敦煌寫卷。上海古籍出版社和俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所率先着手共同影印出版保存在聖彼得堡的全部敦煌寫卷特藏。現在，前五卷已經問世。

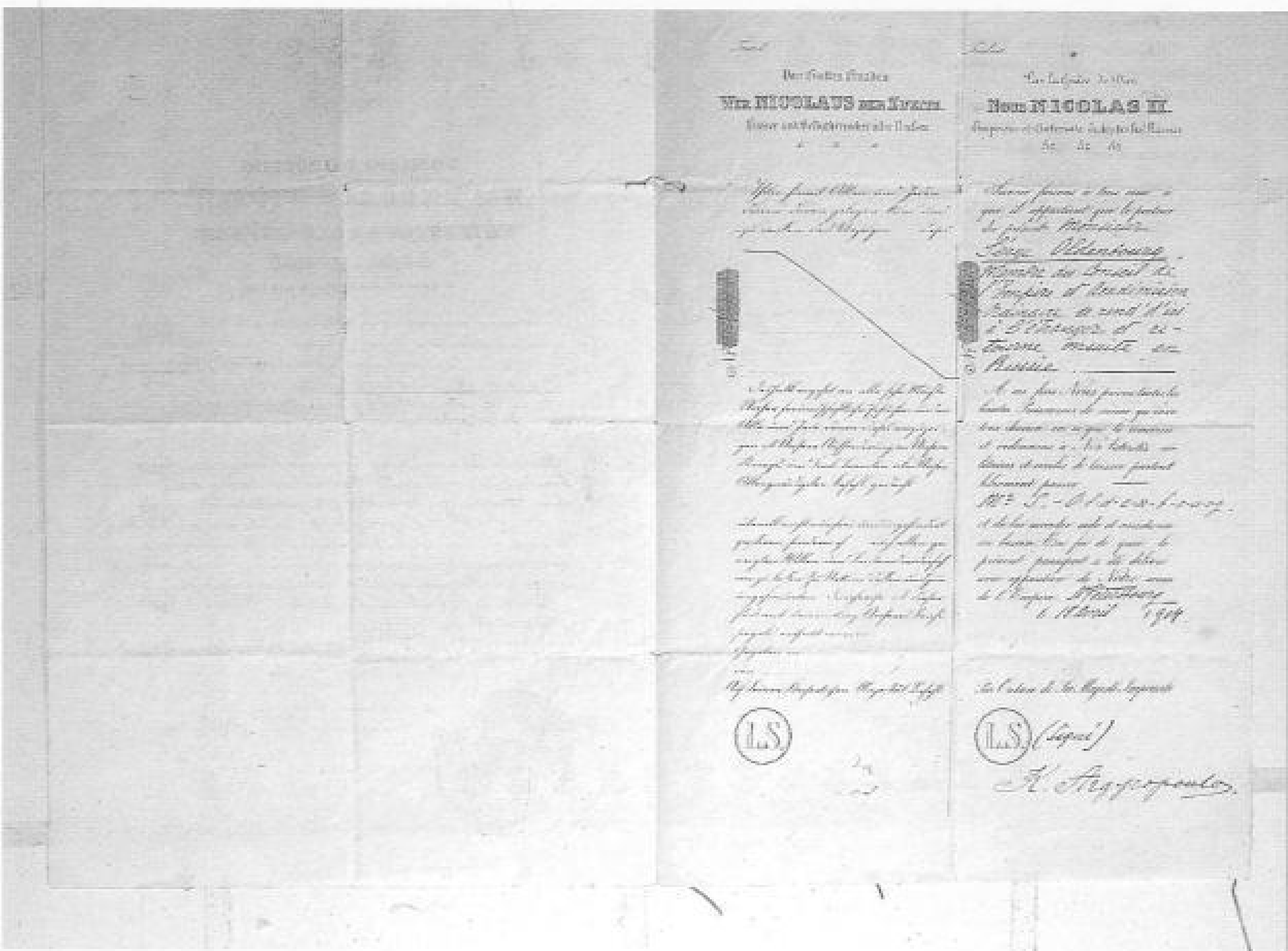
俄國東突厥斯坦考察隊返回聖彼得堡後，他們獲得的資料被分成兩半：寫卷部分被移交亞洲博物館（今俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所）保藏；藝術品、地形測繪資料和民族學資料、野外考察記錄和日記被存放在俄羅斯藝術博物館、民族學博物館、地理學會等各博物館。後經幾次搬遷，全部集中到艾爾米塔什博物館收藏，現在就存放在該館。但是，迄今為止既未出版過完整的搜集品原件，也未出版過目錄匯編。加科諾娃 Н. В. Дьяконовой，克列切托娃 М. Н. Кречетовой，魯多娃（蒲彩林）М. Л. Рудовой 的論文只涉及到個別搜集品，而且文章的篇目也不多。

本書由艾爾米塔什博物館和上海古籍出版社共同編纂，由上海古籍出版社出版。本書出版的目的是繼寫本出版之後，全部公布奧登堡考察隊的綜合性的資料。為了指出此書出版對敦煌學的重要意義，需要簡要地談談考察隊的總體計劃和考察方法。

正如奧登堡所言，他不贊成“純粹的陳列目的”，



俄國1914—1915年第二次中亞考察隊隊長奧登堡 С.Ф. Ольденбург。



考察隊護照。

即專為博物館搜集陳列品，那樣常常會破壞古迹的完整性，也常常會破壞個別古迹遺存。針對那種對待古文化遺存的態度，奧登堡在各種形式的學術會議上屢次表示了抗議。他還認為，對古遺存必須進行綜合性研究，要顧及到它的整體性和所有細節，而不是只注意按研究者的口味而挑選哪個部分。考察隊的工作計劃就是由這兩點為主而構成的。在奧登堡之前，到過敦煌的外國考察隊有英國的斯坦因M.Aurel Stein、法國的伯希和M.Paul Pelliot、以及日本的大谷光瑞—橘瑞超考察隊。但是，只有伯希和對石窟進行了綜合考察。他的考察隊拍攝了大量照片，臨摹了大量藝術品，測繪了石窟總平面圖，而

且首次對石窟加以編號。此外，伯希和這位當時傑出的漢學家，還抄記了許多與石窟歷史有關的題詞。奧登堡的活動在方法論上同伯希和最接近，他們曾經相識，因此，當伯希和的考察工作一結束，第一批材料還未公布時，奧登堡就立刻知道了伯希和考察隊的成果。上述事實說明，為什麼奧登堡把自己的工作看成是伯希和所做工作的繼續，為什麼他採用了伯希和對石窟的編號。

奧登堡考察隊的活動計劃是非常宏大的：一個不漏地繪製所有洞窟的平面圖；對洞窟進行技術描述（形狀、面積）和內容描述（壁畫、塑像、建築細節）；挖掘石窟內的地面，尋找古物；畫出石窟全景；拍攝洞窟內部；對最重要的目標進行覆寫式的勾描（透描）。值得注意的是，這個計劃中沒有提出拆割運走壁畫和塑像（這方面其他一些考察隊是毫不客氣的）。這可不是表面文章。正如我們從艾爾米塔什博物館敦煌收藏品中看到的那樣，奧登堡考察隊搜集的都是一些或因年代久遠而腐朽，或因人為因素而破壞的藝術品；如果這些資料不被考察隊搜集去，可能會永遠佚失。

考察工作從1914年8月20日到達敦煌之日起，一直繼續到1915年1月26日，共六個月。由於第一次世界大戰的爆發，考察工作為之中斷，考察隊返回聖彼得堡。但在這短短的時間裏，考察隊完成了大量的工作。

繪製出組成一張總平面圖的所有洞窟的平面圖，畫下了有石窟入口和窟外建築的懸崖全景。增補了伯希和未查清的幾個洞窟的資料。編寫出了對石窟以及包括色彩統計在內的詳細敘錄，——奧登堡打算以此敘錄為依據，區分出繪畫和雕塑的流派，找到斷定年代的根據。這份敘錄迄今甚至沒有部分公布過，雖然考察記錄已被辨認出，並且早在30年代就用打字機打出了供印刷使用的副本。——С.Ф.奧登堡於1934年去世，這項工作是由他的遺孀Е.Г.奧登堡在謝爾巴茨基Ф.И.Шербацкий院士主持下完成的，這是第一部完整的石窟敘錄（伯希和雖然留下了筆記和牆上的較多的題記記錄，但不是全面的石窟敘錄）。第二部是謝稚柳在1943年撰寫的（出版於1957年），第三部則是70年代由敦煌研究院完成的（1982年出版）。

考察隊隊員們的日記和敘錄連在一起，由此可以想到，奧登堡曾經作出規定：考察隊的每一位成員必須記日記，以便日後合併起來進行研究。這些日記迄今只是作為具體的理由偶然被引用過，但其中有大量的文字還未被解讀。然而，這些日記增補了有關考察隊工作進程和工作環境的許多重要資料。杜金有幾本這類附有人物風情速寫畫的札記。敘錄為造型資料加的插圖，大部分是杜金和貝肯鮑爾所提供的。這首先是大量的照片（黑白照片。彩色照片當時還不流行），有兩千多張¹，這也是對洞窟全部壁畫和塑像的實際記錄。

杜金畫的石窟內部全景的速寫油畫對照片的不足之處作了補充。多虧這些速寫畫，很容易查明所拍照片在每個具體洞窟中的位置。對最精彩和最重要的目標進行了透描（覆描），據此可以看出壁畫原來的面幅和壁畫上



所顯示的圖像和結構的輪廓，這些從照片上往往看不清楚。在發現壁畫上有冗長的受封稱號的題詞時，他們就手抄下來。抄寫者想必是失名的中國人，這些題詞是用毛筆抄的，而且熟練工整地使用了楷書體。考察隊成員中未必有誰能寫出這樣的漢字，因為其中沒有一位漢學家。

在挖掘洞窟沙質地地面時，有許多重要的發現：寫卷和碎片、錢幣、日常生活用品等。考察隊中的人以他們發現的古代回鶻文本活字為特別重要。奧登堡院士編的考察隊工作報告初稿未完稿上也有“一百三十件回鶻文本字”的句子。這種活字和中國傳統的雕板印刷方法有根本的區別，而奧登堡考察隊發現的古物是活字印刷的最早的例證。可惜，我們不能知道這些木活字現在保存在什麼地方。此類活字照片可見於著名的卡特T.F.Carter撰的《中國印刷發明史》²，也可見於俄文《中華》論集КИТАЙ(1940年)中布那可夫Ю.В.Бунакова的文章。

最後，繪畫和雕塑殘件都是在原處被個別找到的，它們有面臨毀滅的危險。如上所說，奧登堡堅決反對破



俄文《中華》論集КИТАЙ(1940年)
布那可夫Ю.В.Бунакова的文章。

壞古文化遺存的完整性，但他仔細地拾揀了遭到破壞的或從原處脫落的壁畫和塑像的所有殘片——沒有別種辦法保存它們。

奧登堡考察隊的主要活動大體如此。所有這些資料正收入本出版物中（寫卷已單獨登載於《俄藏敦煌文獻》專集中），並且完整地加以公布，不刪簡。問題在於，它們是很有價值的藝術品，對它們的敘錄也很有價值，它們還具有歷史意義。奧登堡的敘錄和謝稚柳的敘錄相隔30年，這30年來，洞窟受到氣壓和氣候的影響，其中許多被破壞了，或者由於一些人為的因素，如切剝壁畫，拆卸塑像，在顯著位置隨便寫上“某某到此一游”等而消失了。比較奧登堡、謝稚柳和敦煌研究院的三種敘錄，可以準確地考定，這期間損壞了什麼和損壞前的狀況。

可以確信，絕大部分從未在任何地方公布過的這部敦煌資料新匯編，所受到各國學術界和敦煌學專家們的贊許，不亞於也是奧登堡考察隊搜集的已經出版的幾卷敦煌文獻。

1994年10月5日

王克孝 翻譯

1. 據上海古籍出版社工作小組1993—1994年現場清點，除去重複，總數為800餘幅。

2. T.F.Carter: *The invention of printing in China and its spread westward*. London. 1925.

序言

府憲展



歷經滄桑的敦煌莫高窟。

1. 敦煌—絲綢之路上的明珠

地球上最大的陸地是歐亞大陸。在這塊土地上，各個民族之間通過無數次的戰爭與和平、強制和非強制的手段，進行了廣泛的交流，從而各自創建了自己的民族文化，共同發展了歐亞文明。從公元前十世紀周穆王和西王母的傳說開始，中國人的活動範圍已經達到了“昆侖山”（今阿爾泰山）¹和錫爾河上游；而在公元前五世紀，希臘歷史學家已經提到了絹類織物或者絲綢；美術史專家考證出不少古希臘雕塑身穿的透體薄衣是家蠶絲製作，說明中國獨有的絲織產品已經傳到了地中海²；而西方如希臘、羅馬、波斯和印度對中國的稱呼，幾乎都和絲絹貿易有關³。到了漢代，張騫出使西域，作為一種國家行為，對歐亞大陸的視野又得到了進一步的拓展；公元三世紀，西方從中國學到了使用馬鐙，從而使綿亘萬里的北方草原，真正成為以馬匹為主要交通和軍事工具的人類縱橫馳騁的舞臺⁴。唐代的西域開發和戍防已經達到了中亞，其對西域的交通更是出現了空前繁盛的景象。在長達數千年的歷史中，太平洋西岸和地中海之間的這條國際通道上，駝隊斷續相銜，綠洲歲歲枯榮，以絲綢、寶石、香料等為主的東西方珍寶在這裏穿梭往來，以至最終被賦予了“絲綢之路”的美麗名字。

廣義的“絲綢之路”是從中國的洛陽或長安出發，主要道路有，出雁北和河套往庫倫（烏蘭巴托），再往西過阿爾泰山到中亞的草原之路；出雲南永昌（今保山）往緬甸和南亞的南方之路；沿南海、東海海岸綫穿過馬六甲海峽往印度、伊朗和埃及亞歷山大港的海上之路；最主要的是“西域之路”——從長安出發，沿河西走廊西進，分列為三條通道：出河西走廊，穿越天山，沿天山北麓過阿爾泰山往南俄草原地帶的絲路北道；從庫魯克塔格和天山南麓沿塔克拉瑪干大沙漠北緣往西翻越蔥嶺的絲路中道；以及沿沙漠南緣阿爾金山和昆侖山北麓西進，然後和中道會聚于喀什的絲路南道。

“西域之路”始終是最為漫長、也是最多地會聚中國、印度、伊朗、西亞、埃及和希臘—羅馬文化的古道。在其東段，敦煌城雄踞陽關、玉門二關，扼守絲路北、中、南三道，西鎖樓蘭，北連居延，南控青藏，東接河西走廊直至蘭州—長安，“華戎所交，一都會也”⁵，是古代重要的交通樞紐和文化的集散地。

舉世聞名的敦煌莫高窟開窟于四世紀中葉（公元366年），主體建造大約終止于十四世紀，跨越約十個世紀；擁有四百多個洞窟、兩千多身彩塑、四萬五千餘平方米壁畫。莫高窟吸收了印度阿旃陀、犍陀羅、馬土臘和中亞巴米揚，以及希臘—羅馬和波斯薩珊藝術，成為國際性的藝術聖殿，而最終融入中國化的深厚藝術土壤之

中。莫高窟在隋唐間達到了它的高峰，到明清以後日漸衰敗。但是依賴着干燥的自然條件和遠離塵寰的人文環境，仍然默默地保存着昔日的輝煌。

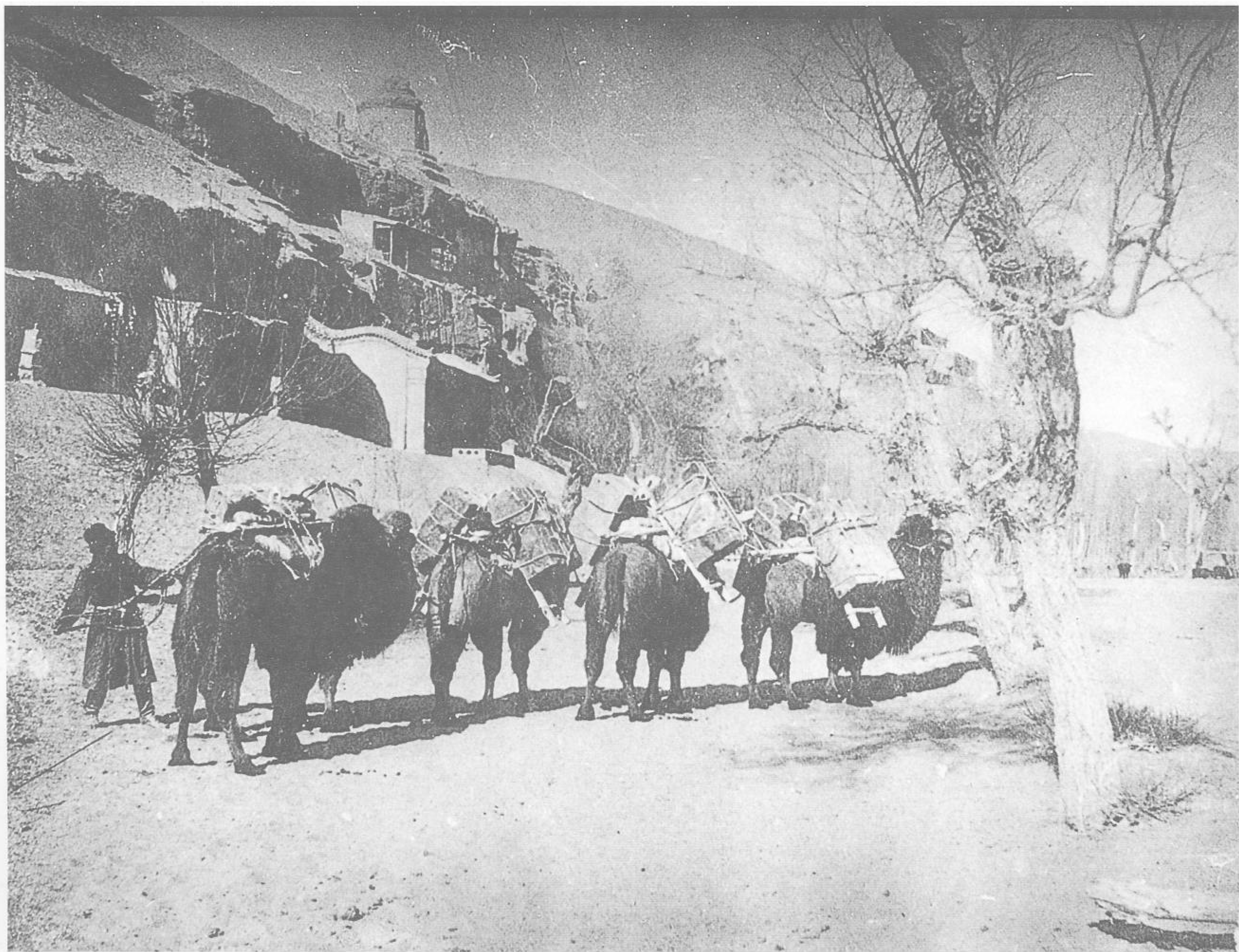
到了現代，敦煌莫高窟責無旁貸地擔當起了對這條古道及其周邊文化的詮解責任。它用大量獨一無二的石窟建築、雕塑繪畫和寫本訴說着歷史。

清光緒二十六年農曆五月二十六日（公歷1900年6月22日），敦煌莫高窟“藏經洞”被偶然發現。之後，1907年5月，英籍匈牙利人奧略爾·斯坦因賄買24箱文書和5箱繪畫織綉藝術品，1914年再次獲取5箱寫卷；1908年3月，法國保爾·伯希和作為漢學和東方學專家，獲取了敦煌藏品中最有價值的部分10餘箱6000餘卷；1909年8月，清廷學部發出“行陝甘總督請飭查驗齊千佛洞書籍并造像古碑勿令外人購買”電，而此後繼續有1911年10月日本京都西本願寺大谷光瑞派遣橘瑞超和吉川小一郎，獲取了大量的珍貴寫本和文物；1914年俄羅斯科學院奧登堡考察隊從莫高窟采集和從民間零星收買了萬餘件寫本、藝術品；1923年美國華爾納大肆盜竊塑像、剝取壁畫。從此，敦煌藏經洞的遺書和文物大部散落國外。

本書收集的，就是1914-1915年間，由C.Φ.奧登堡率領的俄國第二次西域（新疆）考察隊在敦煌搜集的全部藝術品和當時采錄的全部文字、圖像資料。

2. 俄藏敦煌藝術品來源和考察隊的工作

C.Φ.奧登堡曾經在1909-1910年率領考察隊第一次考察了新疆境內的一些歷史遺迹；第二次西域考察隊的主要任務，“是對中國甘肅省敦煌縣莫高窟（千佛洞）的歷史文物進行綜合描述與研究。‘尋覓能確定中國與中國西域（新疆）佛教藝術、古代文物的年代之可靠證據，搜集充分的材料，以分析該藝術不同風格之特點。’”考察隊以發起人、傑出的佛教藝術專家C.Φ.奧登堡為首，“奧登堡是中央亞細亞和中亞細亞古代史、藝術與民族文化的著名專家，屬當時世界上為數不多的熟諳中央亞細亞歷史文物與古文獻價值的學者之一。”和他同行的“還有他最親密的助手、曾參加1909-1910年第一次考察的藝術家兼攝影師C.M.杜金⁶、藝術家B.C.貝肯伯格、地形測繪師第一次考察隊成員H.A.斯米爾諾夫、民族學家龍貝格以及十名助手與一名中國譯員。”考察隊于1914年8月20日到達敦煌，“洞窟的記述工作始于1914年8月24日，終於同年11月25日。……然後開始詳細地研究洞窟裝飾壁畫，進行攝影、覆描、繪畫及其他工作。”關於藝術品和寫本的獲取情況是：“C.Φ.奧登堡考察隊在挖掘與清理洞窟垃圾的過程中，除了發現古代藝術品殘片外，還發現了大量的古代寫卷殘卷。C.Φ.



捆載着文物資料的俄國考察隊的駝隊。

奧登堡小心地收集了這些殘片與殘卷。此外，他還成功地從當地民衆那裏，搜集到大量散失的殘卷與將近200件一定程度上還算完整的寫卷。”⁷

根據孟列夫的介紹，“聖彼得堡東方研究分所收藏品大部分由С.Ф.奧登堡院士的1914-1915年俄國西域（新疆）考察隊帶回，1909-1910年吐魯番考察隊亦帶回部分寫卷。此外，尚包括1906-1909年С.Е.馬洛夫于闐考察隊、П.К.科茲洛夫黑水城考察隊帶回的收藏品漢文部分以及1909-1910年間俄國駐烏魯木齊總領事H.H.克羅特科夫收集的一些寫卷。所有這些部分自上述各考察隊從中亞返回後，業已成為亞洲博物館（現為聖彼得堡東方研究分所）的財產。但能說明其入庫情況的文件幾乎沒有，而每一位收藏者轉交的寫卷數量亦無確數。”⁸孟列夫所說的是上述各次考察隊所獲的寫卷部分，除此以外的藝術品的流傳途徑，則如魯多娃在本書《序言》中所說，“主要部分是1930年7月和1931年11月從蘇聯科學院彼得大帝民族學博物館收進的。大部分絹畫和紙畫殘件是1977年2月從蘇聯科學院東方研究所列寧格勒分所收進的。”

多年來，俄國的專家對這批材料進行了認真和卓有成效的探索和保護。如果說，在斯坦因、伯希和探險隊之後，在北京中央政府命令將敦煌藏經洞資料全部運京以後，1914年俄國考察隊通過零碎的收集和發掘，得到的人多是殘縑斷壁的話，那麼，保護、拼合和研究這些常常由幾十個碎片組成的完整圖像，確實是付出了非常艱巨的勞動，這包括圖像學研究的學術方面和殘片拼綴的技術方面。在第二次世界大戰德國法西斯的圍困中，有些學者甚至餓斃于這批文物面前，其中有最早開始對敦煌文獻編目的K.K.弗魯格。這種熱愛人類文化遺產，特別是中國獨有的文化瑰寶的情感，已經并將會繼續得到人們的尊重和贊嘆。

3. 奧登堡考察隊資料綜述

從北魏到元代的敦煌文物，有着不可比擬的文化價值。相對於今天遺存在莫高窟的材料來說，各國探險隊帶走的文物，大多是無可替代的精品。雖然俄國考察隊所得，有些材料不很完整；但是其圖像學、材料學的含義，仍然可以給專家們不小的驚喜。

奧登堡考察隊在1914年拍攝、測繪、描述的材料，提供了有關文物的背景情況、記錄了80多年前的第一手資料；隨着歲月的推移和種種自然的、歷史的因素，這些材料對於探索文物的來源、對於洞窟的研究和保護工作，有着重要的科學意義。完全地發表這些材料，是學術研究的客觀需要，也是遵循了國際學術界包括敦煌學界發表同類考古資料的一貫做法，體現了中俄雙方專家的共同意願。

現將所收各部分材料分別敘述如下。

3.1 莫高窟洞窟敘錄

這是考察隊在莫高窟的主體工作，也是俄國學者將奧登堡考察隊與其他“以獲取文物為主的考察隊”相區別的主要證明。從洞窟筆記資料和其他圖形資料可以了解到，考察隊專業人員力量的組織、深入調查的程度、涉及的範圍和技術的應用，以及最終獲取的成果，都符合當時能夠達到的科學研究的規範要求。

奧登堡依次對每個洞窟的敘錄，在1938年由其夫人E.Γ.奧登堡等人進行了認真的整理、打印。在打印稿的各個洞窟編號前面，都用鉛筆重新描繪了平面測繪圖。打印稿總數達到1240多頁。奧登堡說：“這份關於千佛洞壁畫與塑像的記述，主要目的在于，從創作的構思和風格的角度，盡可能地把所有壁畫和塑像勾畫出一幅完整的圖畫。”“我們認為，在可能的範圍內，把我們掌握的全部資料提供給那些沒有可能到千佛洞就地進行考察的人們，這對檢驗我們所作的結論是很必要的。應該想到，這份記述，同彩色繪畫、描本、照片和圖案畫一樣，為指定的目標提供了充分可靠的資料。”“我們正是把描述這些洞窟，并按時代順序對其加以分類整理當成我們自己的任務。當然，由于手頭缺乏對比材料，在確切劃定某些年代上可能會有錯。我們所以確定為魏、唐、宋、明各朝代，是為了用一種比較明確的時間概念，指明壁畫和雕塑的過渡形式和風格的連續性。雖然如此，我們仍指望，總體上我們所確定的時間是對的，沒有在年代順序方面出現大的誤差。”⁹這種現場直覺帶有非理性的成分，但却是以後不可能再次得到的最重要的依據。也許正如奧登堡當時對此項工作的估計一樣，考察隊對壁畫和雕塑判斷“總體上”是對的，但是會有一些失誤，尤其在八十多年內國際敦煌學研究已經取得了長足的進步以後來看，更是如此。

到目前為止，已經問世的洞窟敘錄有1957年出版的謝稚柳《敦煌藝術敘錄》，其長處是有較為詳細的位置和尺寸的記錄，有壁畫題記的資料，兼有內容總錄和供養人題記的兩種功能；并且記錄了西千佛洞、榆林窟、水峽口的資料，在相當長的一段時間裏都沒有新的著錄替代；1982年敦煌文物研究所的《敦煌莫高窟內容總錄》，和在此基礎上補充修訂的1996年版敦煌研究院《敦煌石窟內容總錄》¹⁰，是敦煌學研究的最新最重要的成果，對於洞窟內容的確定和著錄，達到了準確和完備的程度，但是限于體例，不可能對內容進行稍微多一點的描述。伯希和1908年2月至5月所作6卷筆記，記述了伯希和編號1-182號洞窟，在1981-1992年陸續出版，1987年耿升、唐健賓將其譯成漢文本《伯希和敦煌石窟筆記：題記和壁畫》。伯希和筆記進行了“石窟描述、石窟年代和壁畫的考定、題識解釋”¹¹工作，達到了相當高級和相對完善的水平；奧登堡的敦煌之行，是在和伯希和交換意見以後的直接的結果，所以奧登堡的洞窟筆記，也一定受到伯希和的影響和提示。奧登堡敘錄記述了同樣是伯希和編號的1-171號洞窟的內容，補充了幾個耳洞的材料。除了詳細地描述洞窟情況以外，同時附有