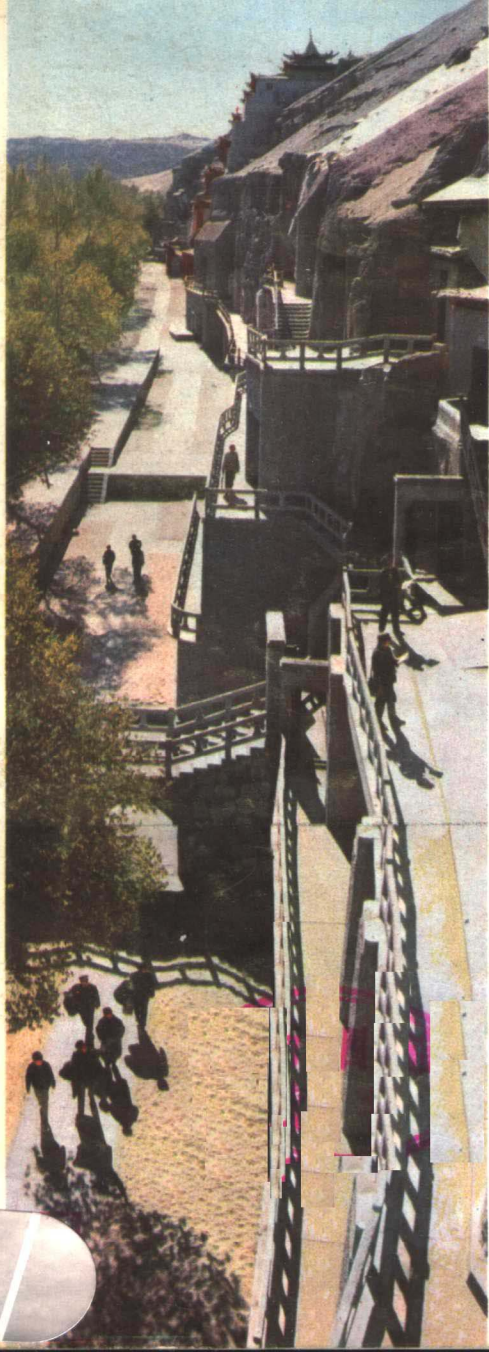


敦煌石窟藝術





# 敦煌石窟艺术

敦煌文物研究所 编

甘肃人民出版社

# 敦煌石窟艺术

甘肃人民出版社出版

(兰州庆阳路230号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

1979年9月第1版 1979年9月第1次印刷

印数：1 — 10,330

书号：8096·664 定价：0.37元

# 目 录

- (一) 敦煌石窟艺术.....常书鸿
- (二) 壁画、彩塑.....(21)
1. 迦叶与菩萨 (隋·第 419 窟) .....(23)
  2. 宋国夫人出行图中·杂技(晚唐·第156窟).....(24)
  3. 藻井图案 (初唐·第 329 窟) .....(25)
  4. 力士 (中唐·第 194 窟) .....(26)
  5. 交脚弥勒 (十六国·第 275 窟) .....(27)
  6. 尸昆王本生 (十六国·第275窟) .....(28)
  7. 萨埵那本生 (北魏·第 254 窟) .....(29)
  8. 佛像 (北魏·第 259 窟) .....(30)
  9. 菩萨 (魏·第 432 窟) .....(31)
  10. 伏羲女娲 (西魏·第 285 窟) .....(32)
  11. 狩猎 (西魏·第 249 窟) .....(33)
  12. 五百强盗佛部分: 作战、被俘、审讯。  
    (西魏·第 285 窟) .....(34)
  13. 须达那本生 (北周·第 428 窟) .....(35)
  14. 法华经变部分 (隋·第 303 窟) .....(36)
  15. 舞蹈 (初唐·第 220 窟) .....(37)
  16. 夜半逾城 (初唐·第 57 窟) .....(37)
  17. 舞乐 (初唐·第 220 窟) .....(38)
  18. 思维菩萨 (初唐·第57窟) .....(38)
  19. 说法图 (初唐·第57窟) .....(39)
  20. 观无量寿经变部分, 建筑·(盛唐·第172窟).....(40)

21. 大佛头部 (盛唐·第130窟)……………(41)
22. 菩萨与阿难 (盛唐·第384窟)……………(42)
23. 文殊变部分, 山水 (盛唐·第172窟)……………(43)
24. 观音经变中, 商人遇盗 (盛唐·第45窟)……………(43)
25. 法华经变部分、幻城喻品 (盛唐·第217窟)……………(44)
26. 飞天 (盛唐·第320窟)……………(45)
27. 弥勒变部分, 女剃渡 (盛唐·第445窟)……………(46)
28. 维摩诘 (盛唐·第103窟)……………(47)
29. 天王与菩萨 (中唐·第194窟)……………(48)
30. 菩萨头像 (菩萨细部)……………(48)
31. 伎乐飞天 (中唐·榆林第15窟)……………(49)
32. 吐蕃赞普出行 (中唐·第159窟)……………(50)
33. 耕获图 (中唐·榆林窟)……………(51)
34. 文殊变部分, 乐队 (中唐·第159窟)……………(52)
35. 弥勒变部分, 嫁娶 (中唐·榆林第25窟)……………(52)
36. 张议潮出行图中, 音乐舞蹈·(晚唐·第156窟)……………(53)
37. 汉族、回鹘族女供养人 (宋·第61窟)……………(54)
38. 五台山部分 (宋·第61窟)……………(55)
39. 天女 (元·第3窟)……………(56)
40. 供养菩萨 (元·第465窟)……………(57)
41. 释迦多宝说法 (元·榆林第4窟)……………(58)

封面题字……………常书鸿 书

封面图片 (莫高窟外景)……………万洪海 摄

壁画、彩塑图片均系万洪海摄影

# 敦煌石窟艺术

常 书 鸿

敦煌莫高窟，修建在甘肃省敦煌县城东南二十五公里，三危山与鸣沙山之间的峭壁上。敦煌，是汉武帝时期（公元前111年）建制的河西四郡之一，是古代“丝绸之路”总馆东西交通要道。在中西友好往来和文化交流的历史上起过重要作用。随着佛教的传入和佛教艺术的发展，给敦煌石窟的开凿创造了一定的条件。

据莫高窟唐代碑文（公元698年）的记载，莫高窟的开凿，始于前秦建元二年，（公

元 366 年) 经过十六国时期, 南北朝时期的北魏、西魏、北周和隋、唐、五代, 宋、西夏、元等十个朝代 (公元 366—1368 年) 的不断开凿, 使一座一千六百米长的崖壁上形成了重重叠叠、栉比相联, 规模宏伟的石窟群。这些石窟在漫长的岁月中, 尽管受到大自然的浸蚀和人为的损毁, 至今保存较好, 内有壁画或塑象的洞窟 492 个, 里面宝藏着我们古代艺术匠师们创制的彩塑两千多身, 壁画四万五千多平方米, 还有唐宋木构建筑五座。如果把这些艺术品排列起来, 可以布置成一个长达二十五公里的画廊, 是世界艺术史上惊人的伟迹。

### 劳动人民的艺术结晶

公元四世纪初我国西晋 (265—316) 统治崩溃后, 南方建立了东晋政权 (317—420), 北方则陷入动乱割据的局面, 各个统治者之

间经常爆发战争，在一百多年内，先后建立了十几个政权，历史上称为十六国时期。到了公元五世纪，北魏(386—534)统一了北方，从此又开始了南北对峙的南北朝时期(420—589)，从十六国到南北朝，战祸连绵，生产遭到破坏，社会动乱不安，广大劳动人民处于水深火热之中。封建统治者，为了巩固他们的统治地位，利用西汉(公元前206—公元24年)末年开始从印度传来的佛教，宣扬“因果报应，轮回转世”“现世受难，来生幸福”等说教来欺骗和麻醉人民，一时间，石刻造佛像，石窟寺的兴建弥山满谷。敦煌当时是印度的佛教传入我国内地的一个前哨，它的石窟艺术正是在这样的历史背景下出现的。

敦煌莫高窟是中国现存最古老的石窟寺之一。它虽然是佛教的产物，但窟内丰富精致的壁画和彩塑，却是我国古代劳动人民高度



的文化遗产，莫高窟艺术还反映了我国古代艺术在继承民族传统的基础上接受佛教的艺术而获得的发展和提高。早在十六国晚期、北魏开始，敦煌艺术匠师们就把汉代艺术家善于刻划的骑射狩猎图融和在佛教主题的萨垂那本生和狩猎图的壁画中，从中可以看到敦煌古代艺术匠师们在民族艺术传统的基础上，发展了连环故事画卷。在这些富有创造性的横幅卷轴式展开的连环故事画中，还生动地提供了唐代（618—907）张彦远在《历史名画记》所指出的“群峰之势，若细饰犀栉，或水不容泛，或人大于山。”中国早期山水画实物的见证。我们还可以看到隋（581—618）唐供养人画象中的“擘纤胸束”的人物仕女。在唐代敦煌艺术发展的盛世，从217窟可以看到大幅“西方净土经变”那样，楼台亭阁，宝楼花林，陪衬着百十人物包括飞天伎乐，二十四人的乐队等。洋洋大观的构

图制作，以及穿插在大幅经变中各种本生故事的小幅风俗人物画的描写。如45窟南壁的商人遇盗，156窟晚唐张议潮收复河西图和宋国夫人出行图等。它们突破了一切宗教内容以横幅长卷历史故事出现的。而61窟，宋（960—1279）初的五台山图，则是一幅前所未有的古代立体地图式的山水画。

敦煌石窟艺术的发展，展现了我国民族绘画传统艺术的不朽成果，它是自四世纪到十四世纪千余年来我国古代艺术匠师们智慧的创造结晶，是现存中国民族艺术遗产的宝库。

## 早期石窟艺术

莫高窟的早期石窟（公元366—580年）中，有些洞窟的南北壁上方排列着汉阙形式的龕。它们无不与祖国建筑传统相结合，具

有民族的风格和敦煌地区的特色。

彩塑是石窟中的主要偶像，除佛以外，菩萨或力士，一般身躯较小，姿态僵直，有些中心柱四壁或窟内四壁还有一定数量的“影塑”，它们具有汉代雕塑简练朴实的风格。

早期壁画内容，除佛象外，还有天宫伎乐，供养人象，飞天，力士以及用莲花和人物组成的人字披装饰图案。但主要创作题材是佛传故事和佛本生（即佛教的说法“本生”指释迦的前生）故事画。其中有“舍身饲虎”，“割肉喂鹰”等二十三种之多。古代艺术匠师把佛教故事情节，用连环画形式表现出来，使其有引人入胜的艺术感染力。第428窟萨垂那“舍身饲虎”表现了萨垂那舍身饲虎的一个完整的故事，画面上用“人大于山”的山水树石作为故事画演变各场的间隔和联系。作者在表现二王子“驰马还宫”

的途中时，将经过的山中树木画成惊风欲倒的形状，来表现画中人急迫的心情，以巧妙的手法烘托出故事情节的高潮。

在早期佛教故事画中，古代艺术匠师们还运用了我国神话传说中的故事内容，如手执规矩的伏羲女娲，龙凤驾车的东王公，西王母玄武，白虎，龙凤，瑞鸟，等等，大大丰富了石窟艺术的民族色彩。

此外还有反映古代人民生活、生活的画如狩猎网鱼，饮驼驯马等，还有穿插在山林树木间的动物画，如饮水的黄羊，惊悸的麋鹿，奔驰的野牛，带仔的野猪，吃草的白兔，凶恶的饿虎等。画工们以简练流畅的线条“得心应手”地勾画出生动活泼的动物形象。

敦煌石窟十六国到北魏早期壁画，人物面相表情生动，裸体着裙帔，面部肉体以银朱晕染，区别明暗表示立体感，在鼻梁、眼

珠等高明处涂以白粉，使其突出，这种画法因晕染用的银珠和铅粉经过千百年后氧化变黑，至今仅存高明部分的鼻梁眼珠的纯白色在黑色面部呈现出小字形，所以敦煌壁画早期脸型的烘染也称为“小字脸”。强调脸部凹凸部分的描写，这是经过千百年留传到现在稀有的珍贵遗产。因为这种凹凸画法，曾经流行在佛教盛行的南北朝时代，但民族艺术家比较喜爱秦汉以来一脉相承的线描传统。六世纪初，南齐（479—502）著名画家兼艺术评论家谢赫就强调运用线描刻划形体的重要技法。画家顾恺之、卫协，就是以“白描线条，细如丝网”，而仍有遒劲笔力著称的。

反映在敦煌石窟艺术中的修建在六世纪中叶的第285窟的壁画，人物是用铁线描表达了面貌清癯，体态修长，大冠高履，褒衣博带，用春蚕吐丝般的笔法描写的，采用顾

恺之“微加点缀，不求晕饰”的办法将人物颜面两颊轻染两块红色，眉目开朗，咀角含笑。这种造象正是南北朝时代，那些拥有大量土地庄园和奴婢，喜欢喝药酒，尚清谈的门阀士族们腐朽没落精神面貌的写照。285窟窟顶，以同样的描法画满了中国古代神话传说中的伏羲、女娲、雷公羽人等随着飞天怪兽等凌空飞翔，充分表达了“气韵生动”的民族艺术特色。

### 全盛时期的灿烂艺术

到了隋唐时代（公元581—907年）国家分裂的局面重新统一了，随着生产的发展和经济上升，文化艺术也相应的日趋繁荣，敦煌艺术这时进入了具有统一时代风格的发展时期，由于社会经济基础的改变，作为上层建筑的佛教艺术，必然要适应统治阶级，进

一步用佛教来麻醉人民大众的需要，于是，出现了只要简单的念“阿弥陀佛”，死后就能“得生极乐世界”的无稽之谈，因而这时雕塑壁画的主题内容强调了“佛国世界”的主宰者——“阿弥陀佛”，“弥勒佛”的造象和描绘所谓极乐世界的大量的经变（佛经的图象）画，规模巨大，内容精美华丽，充满在初唐石窟壁画中。这是按照统治阶级的宗旨企图造成一种佛经上所谓“人天交接两得相见”的境界，使越来越多的被压迫的人民群众忍受现实生活中的剥削压迫不要去反抗斗争，而去追求幻想的“天国”。

隋唐雕塑中出现大型造象，特别是初唐96窟和盛唐130窟南北二大象，前者高33公尺，后者高26公尺。如此巨大的造象，在当时极其困难的工作条件下，依靠工匠们的一锤一钻，雕凿大轮廓的基础上加以泥塑和彩绘，塑造了生动的姿态和栩栩如生的面容，

赋予造象以庄严和善的神态。此外还有数以千计的彩塑。如弟子、菩萨、天王、力士等，他们以佛为中心，有的多达十几身。人物造型比例，姿态动作，神情表现，都达到了比较完善的程度。如322窟的天王，盔甲严正，威武勇猛，刻划了坚毅的男性典型性格。194窟的武士则在裸露的上身作了合理的夸张，使肌肉凸出，青筋暴突，给人一种即将迸发的力量，又如194窟的菩萨体态丰满，头束高髻。加以美丽的纓络佩带和锦绣帔帛，带笑静立，俨然是一个封建贵族妇女的化身。唐人说：“菩萨如宫娃”，这说明塑工捏塑造象是有真人做蓝本的，唐代造象的写实手法和传神艺术，虽然在强调烘染，但线描的刻划达到形神兼备的高度成就，比前代迈进了一大步。

唐代壁画，规模巨大，内容丰富多彩，以大幅经变为主。103窟的“维摩变”（盛



唐) 就是一幅描写维摩居士与文殊师利进行辩论场面的精心创作。画中的主人公维摩诘是那样激动兴奋, 凭几探身, 奋髯威颡, 目光炯炯, 正热烈地把锋利的语言, 投向对面的文殊师利, 神态如生。画面还充满了飞天散花, 楼台人物。值得注意的是画的左下角一组参与盛会的人物中, 出现了一个被群臣簇拥着高视阔步的帝王。一如唐代名画家阎立本所画形象。这幅画完成于真观十六年(642)正是阎立本创作《凌烟阁功臣二十四人图像》的前一年, 全画的人物构图可能受到《历代帝王图卷》的影响, 他虽是出于一个无名工匠的手笔, 但表现艺术的工力, 足以代表唐代盛唐壁画技术, 达到了传神的高度艺术境界。

在唐代巨幅经变中, 还穿插着许多反映当时社会生活、生产的场面, 如狩猎、耕获、伐木、制陶、酿酒、打铁、拉纤、舟渡、嫁