



陇上学人文存

---

# 段文杰 卷

---

段文杰 著 杜琪 赵声良 编选

---

 甘肃人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

陇上学人文存. 段文杰卷 / 范鹏总主编; 段文杰著;  
杜琪, 赵声良编选. -- 兰州: 甘肃人民出版社, 2010.9  
ISBN 978-7-226-03940-3

I. ①陇… II. ①范… ②段… ③杜… ④赵… III.  
①社会科学-文集②敦煌学-文集 IV. ①  
C53②K870.6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第177843号

责任编辑: 马 强

封面设计: 王林强

陇上学人文存·段文杰卷

范 鹏 总主编

段文杰 著 杜琪 赵声良 编选

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市南滨河东路 520 号)

甘肃新华印刷厂印刷

开本: 880毫米×1230毫米 1/32 印张10.875 插页7 字数292千

2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

印数: 1~1,000

ISBN 978-7-226-03940-3

定价: 48.00元

## 总序



陇者甘肃，历史悠久，文化醇厚。陇上学人，或生于斯长于斯的本地学者，或外来而其学术成就多产于甘肃者。学人是学术活动的主体，就《陇上学人文存》（以下简称《文存》）的选编范围而言，我们这里所说的学术主要指人文社会科学研究。《文存》精选中华人民共和国成立以来，甘肃人文社会科学领域成就卓著的专家学者的代表性著作，每人辑为一卷，或标时代之识，或为学问之精，或开风气之先，或补学科之白，均编者以为足以存当代而传后世之作。《文存》力求以此丛集荟萃的方式，全面立体地展示新中国为甘肃学术文化发展提供的良好环境和陇上学人不负新时代期望而为我国人文社会科学事业做出的新贡献，也力求呈现陇上学人所接续的先秦以来颇具地域特色的学根文脉。

陇原乃中华文明发祥地之一，人文学脉悠远隆盛，纯朴百姓崇文达理，文化氛围日渐浓厚，学术土壤积久而沃，在科学文化特别是人文学术领域的探索可远溯至伏羲时代，大地湾文化遗存、举世无双的甘肃彩陶、陇东早期周文化对农耕文明的贡献、秦先祖扫六合以统一中国，奠定了甘肃在中国文化史上始源性和奠基性的重要地位；汉唐盛世，甘肃作为中西交通的要道，内承中华主体文化熏陶，外接经中亚而来的异域文明，风云际会，相摩相荡，得天独厚而人才辈出，学术思想繁荣发达，为中华文明做出了重要贡献。

近代以来，甘肃相对于逐渐开放的东南沿海而言成为偏远之



地，反而少受战乱影响，学术得以继续繁荣。抗日战争期间作为大后方，接纳了不少内地著名学府和学者，使陇上学术空前活跃。新中国成立之后，人文社会科学领域的专家学者更是为国家民族的新生而欢欣鼓舞，全力投入到祖国新的学术事业之中，取得了一大批重要的研究成果，涌现出众多知名专家，在历史、文献、文学、民族、考古、美学、宗教等领域的研究均居全国前列，影响广泛而深远。新中国成立之后，人文社会科学几次对当代学术具有重大影响的争鸣，不仅都有甘肃学者的声音，而且在美学三大学派（客观派、主观派、关系派）、史学“五朵金花”（史学在新中国成立之后重点研究的历史分期、土地制度史、农民战争史等五个方面的重点问题）等领域，陇上学人成为十分引人注目代表性的代表人物。改革开放以来，甘肃学者更是如鱼得水，继承并发扬了关陇学人既注重学理求索又崇尚经世致用的优良传统，形成了甘肃学者新的风范。宋代西北学者张载有言：“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”，此乃中华学人贯通古今、一脉相承的文化使命，其本质正是发源于陇原的《易》之生生不已的刚健精神，《文存》乃此一精神在现代陇上得到了大力弘扬与传承的最佳证明。

《文存》启动于中华人民共和国成立六十周年之际，在选择入编对象时，我们首先注重了两个代表性：一是代表性的学者，二是代表性的成果，欲以此构成一部个案式的甘肃当代学术史，亦以此传先贤学术命脉，为后进立治学标杆。此议为我甘肃省社会科学院首倡，随之得到政界主要领导、学界精英与社会各界广泛认同与政府大力支持，此宏愿因此而得以付诸实施。

为保证选编的权威性，编委会专门成立了由十几位省内人文社会科学领域著名学者组成的专家指导委员会，并通过召开专题会议研讨、发放推荐表格和学术机构、个人举荐等多种方式确定入选者。为使读者对作者的学术成就、治学特色和重要贡献有比较准确和全面的了解，在出版社选配业务精良的责任编辑的同

时，编委会为每一卷配备了一位学术编辑，负责选编并撰写前言。由于我院已经完成《甘肃省志·社会科学志》（古代至1990年卷，1990至2000年卷）的编辑出版工作，为《文存》的选编提供了坚实的基础和基本依据，加之同行专家对这一时期甘肃人文社会科学发展的研究，使《文存》能够比较充分地反映同期内甘肃人文社会科学的基本状况。

我们的愿望是坚持十年，《文存》年出十卷，到2019年中华人民共和国成立七十周年之际达至百卷规模。若经努力此百卷终能完整问世，则从1949至2009年六十年间陇上学人以“人一之、我十之，人十之、我百之”的甘肃精神献身学术、追求真理的轨迹和脉络或可大体清晰。如此长卷宏图实为新中国六十年间甘肃人文社会科学全部成果的一个缩影，亦为此期间甘肃人文社会科学学术业绩的一次全面检阅，堪作后辈学者学习先贤的范本，是陇上学人献给祖国母亲的一份厚礼。此一理想若能实现，百卷巨著蔚为大观，《文存》和它所承载的学术精神必可存于当代，传之后世，陇上学人和学术亦可因此而无愧于我们所处的伟大时代，并有所报于生养我们的淳厚故土。

因我们眼界和学术水平的局限，选编过程中必定会出现未曾意料的问题，我们衷心期望读者能够及时教正，以使《文存》的后续选编工作日臻完善。

是为序。

2009年12月26日

# 目 录

|                            |        |
|----------------------------|--------|
| 编选前言 .....                 | 杜琪 赵声良 |
| 早期的莫高窟艺术 .....             | 001    |
| 唐代前期的莫高窟艺术 .....           | 021    |
| 唐代后期的莫高窟艺术 .....           | 049    |
| 晚期的莫高窟艺术 .....             | 077    |
| 敦煌彩塑艺术 .....               | 104    |
| 榆林窟的壁画艺术 .....             | 117    |
| 敦煌早期壁画的风格特点和艺术成就 .....     | 146    |
| 试论敦煌壁画的传神艺术 .....          | 170    |
| 形象的历史                      |        |
| ——谈敦煌壁画的历史价值 .....         | 190    |
| 敦煌壁画中的衣冠服饰 .....           | 219    |
| 道教题材是如何进入佛教石窟的             |        |
| ——莫高窟第 249 窟窟顶壁画内容探讨 ..... | 246    |
| 谈临摹敦煌壁画的一点体会 .....         | 264    |
| 临摹是一门学问 .....              | 270    |
| 谈敦煌壁画临摹中的白描画稿 .....        | 285    |
| 五十年来我国敦煌石窟艺术研究之概况 .....    | 290    |
| 敦煌研究所四十年 .....             | 299    |
| 敦煌研究院的方针和任务 .....          | 311    |
| 附 录                        |        |
| 段文杰年表 .....                | 316    |
| 段文杰论著目录 .....              | 323    |

## 早期的莫高窟艺术

莫高窟最早的洞窟，其开凿的年代可以考见的大体上当在 5 世纪初的北凉。而从开窟以来直到隋代以前的全部洞窟，据敦煌文物研究所所做的排年，属十六国晚期北凉的有 3 窟，属北魏的有 12 窟，属西魏的有 7 窟，属北周至隋初的有 14 窟，总计 36 窟，前后历时约 200 年。下面就这一个时期的石窟情况，分洞窟形制、彩塑、壁画三个方面作一个综合的叙述。

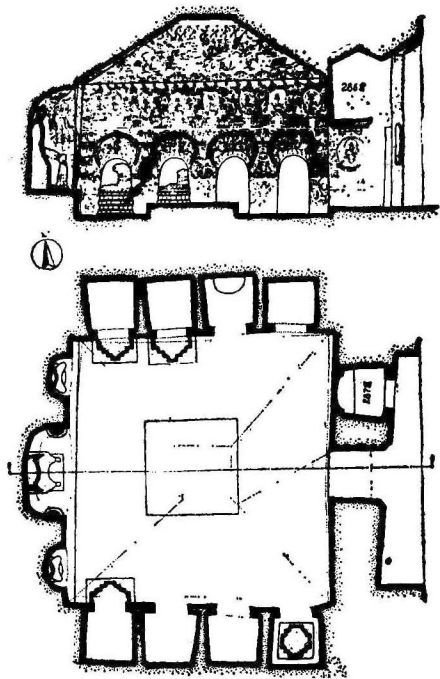
### —

敦煌现存早期洞窟的形制，大略可以分为三种类型。

第一种类型是僧房群形式的禅窟，特点是围绕着主室开凿有供僧人坐禅修行的小室。这类洞窟只发现了 3 处，其中时代最早的是第 268 窟，其主室南北两侧有 4 个小禅室（过去编号时曾各立一号，为 267、268、269、270、271 共 5 个窟号，实际上是一个禅窟），其中每个禅室仅一米见方，只能容一僧在里面坐禅修行。主室纵长，在后壁上开一大圆券龕，内塑善跏坐弥勒佛像。顶部一列斗四平棋。第二处是第 487 窟，是新清理出来的洞窟，其中的壁画和彩塑均已无存，但从它的形制来看应凿于北魏时期。时代更晚并且保存相当完整的是第 285 窟，由于洞窟内保留有四方发愿文，纪年中有“大代大魏大统四年”（538 年）和“大代大魏大统五年”（539 年）墨书题记，故知该窟完成于西魏时期。该窟主室呈正方形，六米余见方，窟顶凿成覆斗状，饰以华盖式藻井，后壁中间开一大龕，两侧各开一小龕；南北两壁各



开四个方形小禅室，都只能容纳一僧坐禅。这种类型的洞窟，与西域（我国新疆地区）诸石窟中的禅窟<sup>①</sup>相近。并且，在后壁凿佛龕，覆斗形顶饰藻井以及窟内壁画的内容、布局 and 风格等等，无不具有鲜明的民族色彩。



敦煌莫高窟第285  
窟平面、剖面图

第二种类型是塔庙式即中心柱式的石窟，它是敦煌北朝洞窟的主要类型。其特点是在主室后部凿建有中心塔柱，同时在塔柱前面的窟顶常凿成人字披屋顶的形式，以第248、251、254、257等窟为较典型的代表。举北魏时期的第254窟为例，此窟在主室

<sup>①</sup>新疆库车苏巴什雀离寺遗址的石窟中有同类型禅窟，见黄文弼：《塔里木盆地考古记》第3章，科学出版社，1958年。

前面可能凿有前室，现因崖面崩塌而形制不清。现在的窟门上有明窗，以通光线。主室的平面呈纵长方形，中心塔柱立于室内后侧中心部位，在塔柱前面约占全室纵深三分之一的部分，顶部凿成人字披形状，并塑出半圆形的模仿木结构的椽子，檐枋两端有木质斗拱承托，完全模仿中原木构建筑的形式。方形的塔柱直通窟顶，下部凿出简单的塔座，上承塔身。在塔身的四面均开凿有佛龕，其中正面开一大龕，左右两侧和塔柱背面均开双层龕，上层为阙形龕，下层为圆券龕。此外，在人字披下面的南、北两侧壁上，各开有一个阙形龕。南、北两壁的西部，即塔柱左右甬道两外侧，都凿有一排并列的小佛龕。这种居中凿建塔柱的洞窟，可供僧人和信徒绕塔观像和供养礼拜。这一类型的洞窟，性质上与印度佛教石窟中的支提窟相似，但形式上不同。这种中心柱式窟，形成于西域的克孜尔等石窟，敦煌石窟直接接受了这种形式，而且仿木结构的人字披顶和阙形龕等，显示着敦煌石窟自己的特征。

第三种类型的石窟，是一种平面方形的覆斗状顶的洞窟，在后壁凿有较大的佛龕。例如第 272、249、296 等窟都属于这种类型。其中时代较早的代表是北凉的第 272 窟，这是一个平面接近正方形的洞窟，在后壁开有一个大佛龕，它的顶部虽然大体呈覆斗状，但是坡度较缓和，尚有穹隆形窟顶的余意。典型的覆斗状顶的洞窟，是西魏第 249 窟，洞窟的平面是进深稍长的方形，前壁现已崩毁，其余部分保存尚完好。在后壁居中开有大型佛龕，龕形是北朝诸窟中通行的圆券龕，龕内塑一铺坐佛。龕外南、北侧各塑一尊菩萨立像。窟顶从四壁顶部向上斜收，聚向中心，最后结成方形的藻井，形似覆斗，顶心和四披满绘壁画。这一类洞窟具有民族形式建筑特征<sup>①</sup>，对以后敦煌地区开凿的石窟影响较

①敦煌文物研究所考古组：《敦煌晋墓》，《考古》1974 年第 3 期。



大，隋唐时期石窟大多继承了这一传统，成为以后各时期洞窟的基本形制。

## 二

莫高窟的造像和内地云冈石窟等处的造像不同。后者是依山石雕凿而成，或是摩崖刻石，但鸣沙山属于第四纪玉门系砾岩层<sup>①</sup>，质地疏松，不能雕凿，所以莫高窟的佛像全部是敷彩的泥塑。

早期的彩塑，有主体性的圆塑，也有附属性的影塑。主体性的圆塑塑造的大多是佛像，一般安放在洞窟中的显著地位上。塑像的种类比较简单，主要是佛和菩萨。早期最常见的为弥勒像，其他还有释迦多宝并坐像、说法像、禅定像、思维像，以及中心柱四面宣扬释迦生平事迹的苦修、成道等造像<sup>②</sup>。北魏时期的佛像，一般都有菩萨左右侍从，组成一佛二菩萨的标准形式。北周时期又出现了佛弟子阿难、迦叶，使一铺佛像多达五身。

这一时期多以交脚而坐的弥勒菩萨或弥勒佛为主像，一般都在中心柱或南北壁的上层阙形龕中，象征高居于“兜率天宫”之中。北凉第 275 窟是一座典型的弥勒窟，正壁主尊为一身大型弥勒菩萨，左右两壁一排小型龕中各塑一尊小型交脚弥勒或思维菩萨。主像戴宝冠，披发，袒胸露臂，项饰璎珞，腰束羊肠裙，扬掌交脚坐双狮座，神态安静庄严。

在圆券龕内结跏趺坐、双手重叠作“禅定印”的佛像以及身裹百衲衣、闭目沉思的禅僧像，几乎遍布于各窟，那都是为坐禅

---

①《敦煌石窟勘察报告》，《文物参考资料》1955年第2期。

②释迦成道过程中的相状，据《大乘起信论》（《大正藏》卷32，第581页），从兜率天降下，经入胎、住胎、出胎、出家、成道、转法轮，入于涅槃，共为八相。另，天台大师智顗《四教仪》（《大正藏》卷46，第745页）去住胎，加降魔于出家之后，亦为八相。苦修、成道等像，俱属八相。

者提供的典范形象。值得提出的是北魏第 263 窟的禅定佛像，神态宁静冷漠，表现了禅定所要求的精神境界。此像原被西夏时加砌的墙壁所封闭，剥出后色彩如新，形象完好无缺。禅定像之最佳者，莫如第 259 窟北壁下层东侧龕，佛像结跏趺坐，两眼前视，但又似乎视而不见，听而不闻，嘴角上露出一丝发自内心深处的微笑，神情恬静和悦。这是禅定的另一种境界。

这一个时期的菩萨塑像出现得最多的是思维像。这些菩萨和交脚弥勒一样高居于天阙，半跏坐，右足叠于左膝上，右手支颐，俯首下视，沉浸在冥思苦想之中。北魏第 248 窟的塑像都是未经后代改动的原作，可能因为出于模制，头像形体基本相似，经彩绘加工后而稍有差别。造型的共同特点是眉目娟秀，神情恬淡。白色的颜面在深色的冠帟和顶光的衬托下，显出了“素面如玉”的莹润感。

出现在北周时期的阿难、迦叶像是一对具有鲜明性格特征的塑像。雕塑家根据佛经中有关这两位大弟子的记载，塑造了从外部特征到精神世界显然不同的两个人物。阿难类似汉族青年贵族子弟，聪俊而潇洒；迦叶则状似“胡人”，高鼻深目，双眉紧锁，反映了一个饱经风霜的智者正在沉思的一刹那。

影塑主要附着在中心柱的四面，内容有千佛、供养菩萨、飞天和化生。龕楣和龕柱上还有浮塑的交龙羽人、飞天、饕餮、龙头、凤首等。第 297 窟龕楣上的羽人像，头生双角，臂有羽，鸟爪，一脚跨于龙背，这与汉晋以来墓室中属于神仙方士系统的羽人乘龙形象有着明显的渊源关系。第 432 窟的影壁飞天，面容清瘦，高髻微侧，宽衣长裙，挥袖而舞，是现存早期飞天的精品。这些附属性的影塑，形象小而数量多，它们和主体的佛、菩萨塑像的配置一般都能做到统一和谐，对主体塑像起到陪衬和烘托的作用。



影塑羽人 第297窟

这一时期的塑像，从人物造型、衣冠服饰到艺术风格，都有比较明显的演变。北魏孝文帝太和改制可以看成发展中的一条分界线。改制以前的塑像，人物面相丰圆或丰满而略长，鼻梁隆起直通额际，眉长眼鼓，肩宽胸平，姿势比较单调，或直立，或端坐，缺少动态。佛像着右袒式或通肩式赤布僧伽黎（红色大衣），密集的装饰性衣纹，随身圆转，给人以薄纱透体之感。这就是所谓“曹衣出水”的手法。菩萨则高髻，戴宝冠，发披两肩，上身半裸或斜挎“天衣”，腰束羊肠裙。塑像体态健硕，神情端庄，色彩明快，艺术风格趋向简朴厚重。总结这些特点，可以看到当时的佛教艺术虽然在相当程度上还保留着外来的原始面貌，但毕竟已经生长在中国的土壤里，已经开始了中国化的进程。

北魏孝文帝太和改制，特别是太和十八年革衣服之制，不仅带来了汉式衣冠，而且带来了汉族士大夫阶层的美学理想。智慧的内心和脱俗的风度表现于造型艺术上，形成了所谓“秀骨清像”这一特征。在北魏东阳王元荣出任瓜州刺史前后，特别是西魏时代，塑像中面貌清瘦、眉目疏朗、身体扁平、脖颈细长的形象蔚为风气。在服饰上的变化也很明显，佛像内穿交领襦，胸前

束带作小结，外套对襟式袈裟；菩萨像中仍有上身半裸、腰围长裙的形象，但是大冠高履、褒衣博带的形象也已经出现。总的来说，太和改制以后的塑像，表现的手法逐渐丰富，性格的类型化逐渐明显，如佛的庄严慈祥、菩萨的清秀恬淡、天王的庄严威武、力士的威猛粗犷等等。从形象上可以清楚地看到当时风靡于士大夫阶层中间的通脱潇洒的风貌。

北周时期，塑像的造型发生了新的变化，头大、体壮、脸方等隋代彩塑风格的轮廓，开始逐渐形成，并显现出来。

### 三

北凉至北周时期的石窟壁画，大体上都有一个整体布局。一般来说，四壁中层画佛像和故事画，这是壁画的主体；其下画小身供养人行列和药叉；墙壁上方画天宫伎乐。壁面中部的空隙处则满布千佛。窟顶画装饰性图案和平棋藻井。

根据壁画的性质，可以分为五类：佛像画、故事画、民族传统题材画、供养人像、装饰图案。下面分别就这五类壁画作简要的介绍。

#### 1. 佛像画

主要是以佛为主体的说法图。这一时期的洞窟一般都有这一类图像，有的绘三世佛或三身佛，有的绘佛在不同地点、时间向不同对象说法的形象。例如北魏第263窟北壁的大幅壁画，中心为佛像，四周环绕着舞姿优美的菩萨，上有飞天散花。佛座下有法轮，轮下对卧双鹿。故事内容清楚地表明了这是佛在得道以后第一



说法图 第249窟



次说法的形象，即佛经中所谓“鹿野苑初转法轮”。西魏第249窟的说法图与此略有不同，佛像庄严肃立，手印似为“转法轮印”，上有双龙华盖，下有宝池莲花。这里值得注意的是显现了西方净土的意境，所以在艺术上不妨把它看成净土变的雏形。

在佛的侍从队伍里，伎乐天的画面最富生活气息。他们被安置在四壁上端的天宫楼阁里，露半身，演奏各种乐器和表演各种舞蹈。飞天是敦煌艺术中人们最熟悉的艺术形象。这些飞天翔舞在藻井周围、平棋的岔角和佛像的上方，呈现了千姿百态，有的上升，有的下降，有的手捧莲花，双脚反垂在头上，有的前呼后应，扬手散花，颇有“漫漫雨花落”<sup>①</sup>的情趣。到了西魏和北周时代，伎乐天也从楼阁中飞腾而出，在雕栏碧空之间联袂而舞，汇成了浩浩荡荡的飞天行列。



飞天 第249窟

---

<sup>①</sup>引自李白：《登瓦官阁》，见王琦注：《李太白全集》卷21，中华书局，1977年。

菩萨也是引人注目的形象，胁侍或供养于佛的左右，形成变化多样的组合，有时又同佛塑像一起，配置在龕内两侧。金刚力士（药叉）是敦煌早期很有特点的形象。他们本是佛教的护法神，画在四壁和中心柱下部，环绕一周，体现回护的意思。这些力士粗壮孔武，但又稚拙可喜，经常成群结队，以乐舞的姿态出现，是一些富有喜剧性的人物。

## 2. 故事画

这一类壁画是这一时期壁画中最重要的一类，现存约二十种，近三十幅。故事画又可以分为三类。

第一类是宣扬释迦牟尼生平事迹的佛传故事。这一题材在早期壁画中几乎每个洞窟中都有出现，一般为四相、八相。北周第428窟则约为十二幅图像。北周第290窟的佛传故事，并列六长条，用顺序式的横卷描绘了从释迦诞生到出家之间的主要情节，全部图像约近八十个画面。新疆克孜尔第110窟（阶梯洞）的佛传故事壁画有六十幅，但大多已被盗劫。第290窟的这一鸿篇巨制，规模最大，内容最丰富，是我国现存惟一的佛传连环故事画。

第二类是宣扬释迦牟尼降生以前各个世代教化众生、普行六度事迹的本生故事，主要内容有月光王施头、尸毗王割肉喂鹰、睺摩迦忠君孝亲、须达拿布施济众、毗楞竭梨王身钉千钉等十余种。

用不着多加分析，单从这些标题来看，这些故事内容大意已经清楚。各种不同的情节归结到一个共同点上，就是宣扬无止境的屈辱和自我牺牲。它所反映的是宗教的教义，也是人间的现实苦难。当时的北部中国，处在落后的生产方式的统治之下，各个少数民族政权更相迭代，战乱频仍，广大人民的生活充满了残酷、恐怖和悲惨。在艺术里出现那么多的割肉、挖眼、身钉千钉等等悲惨到不近人情的形象，而且作了道德上的肯定，这正是它服务于封建社会统治集团的活生生的说明。



北凉第 275 窟月光王施头是敦煌壁画中最早的本生故事之一，画面结构简单，只画出了月光王向外道劳度叉献头的一个场面。北魏第 254 窟的摩诃萨埵舍身饲虎故事，表现手法上就有了进展，不仅画面情节复杂，而且为饿虎所撕咬的萨埵面色如生，宁静如同熟睡，仿佛一切的残忍都已经消失在自我牺牲的崇高精神之中。北魏第 257 窟九色鹿救溺人故事以传统的横卷形式描绘了六个场面，其中溺人告发一场中的王后，是艺术家精心刻画的一个反面形象。她侧身偎依在国王身边，一边转头斜视溺人，一边把右臂撒娇般地搭在国王肩上。翘起的食指，似乎在下意识地扣打，曳地的长裙下面露出一只光脚，脚趾好像也在不自觉地晃动。这些具有特征性的细节描写把她当时要求国王为她捕捉九色鹿的内心活动作了细腻展示。

第三类是宣扬度化事迹的因缘故事，主要内容有须摩提女请佛、微妙比丘尼现身说法、五百“强盗”皈依佛法、善事太子入海求珠、难陀被迫出家、沙弥守戒自杀等六七种。

须摩提女请佛故事描绘释迦牟尼以法力征服六千外道，以突出佛教唯我独尊的正统地位。这一内容的壁画在新疆石窟中多见，莫高窟则仅仅见于北魏第 257 窟一处。北周第 296 窟微妙比丘尼现身说法，原来内容不明，1965 年复查洞窟内容时才确定为《贤愚经》卷三中所记的这一故事。这是我国石窟中惟一反映这一内容的壁画，一共描写了二十一个场面，采用了犬牙交错的方式，完整地表现了微妙家破人亡、走投无路、两次被活埋、三次被迫改嫁的悲惨遭遇。透过因果报应的宗教折光，使人清楚地看到了当时妇女身受的种种苦难。

得眼林（五百“强盗”成佛）故事<sup>①</sup>见于西魏第 285 窟和北

---

① 《大唐西域记》卷 6；《大般涅槃经》卷 16，《大正藏》卷 12，第 458 页。