

敦煌

雕塑·唐代

敦煌石窟艺术精品丛书

敦煌石窟艺术精品丛书

79.32

BM/1

敦煌
石窟艺术
精品丛书

江苏美术出版社

序 言

敦煌研究院院长 樊锦诗

敦煌石窟,主要是敦煌莫高窟和安西榆林窟,其次还包括敦煌西千佛洞、安西东千佛洞和水峡口石窟、肃北五个庙。莫高窟和榆林窟是国务院公布的第一批全国重点文物保护单位,莫高窟又被联合国教科文组织列入世界文化遗产保护名单。

敦煌石窟创建于十六国时期,历经北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等朝代营建,至今保存着公元4世纪至14世纪绵延千余年的石窟500多座、彩塑3000余身,壁画5万多平方米,还有藏经洞出土的数万件敦煌文献和纸布绢画等,被学术界视为当今世界上无与伦比的佛教石窟艺术宝库。

敦煌石窟是佛教信徒宗教活动的产物,也是当年佛教信徒进行宗教活动的场所,而这些石窟的开凿则是古代劳动人民汗水的硕果,其彩塑、壁画则是古代塑匠、画师艺术创作的结晶。

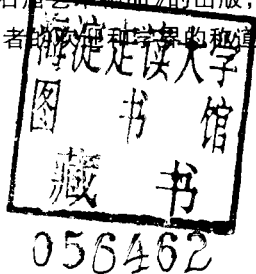
敦煌石窟是凿山岩挖掘而成的,有的又有窟檐、栈道等属土木建筑,洞内有多姿多彩的彩塑和灿烂辉煌的壁画。土木构造的石窟是佛教石窟艺术的载体,其窟型有单室、前后室,有中心柱式、殿堂式,等等;彩塑是佛教徒供奉礼拜教主释迦牟尼和其他神灵的偶像。从宗教意义上说,这是佛教石窟艺术的主体,但是内容单纯,布局固定;壁画是佛教义理的图解,是主体的补充,其内容、布局多样,面积巨大,画幅恢宏。敦煌石窟艺术的博大精深,主要体现在壁画上。

敦煌壁画的题材内容主要有佛、菩萨、弟子、天王等尊像画,有依据佛经故事所描绘的佛传、本生、因缘等故事画,有据佛经绘制的经变画,有描绘瑞像、高僧、佛教流播圣迹的佛教史迹画,有出资开窟造像绘画的功德主即供养人的画像,有装饰石窟、彩塑和壁画的各式图案纹样等等。

敦煌石窟的建筑、彩塑、壁画,每个时代各有其独具的特色,尤其彩塑和壁画各个时代的艺术风格特别鲜明。石窟建筑型制和彩塑佛、弟子、菩萨、天王等形象及布局是根据佛教仪轨而作的,壁画是佛经义理的美术图解,而这种图解是根植于古代现实社会生活和古代文化、艺术土壤的。敦煌石窟艺术虽然有地方性的个性艺术风格,但是它又是中西文化、我国汉文化与其他少数民族文化等多元文化交融的艺术结晶,因此,敦煌石窟艺术最直接地反映了我国美术史中公元4至14世纪的千年断代史,最生动地反映了十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等各时代的艺术风格特点,以及佛教美学思想与我国传统美学思想的交融、传承、演变。尤其是内容丰富的壁画,是古代宗教(特别是佛教)、文化、政治、思想、经济、民族、交通、科技、建筑、器具、服饰、音乐、舞蹈、体育、军事、民俗、生产等方面的形象记录,它所具有的多学科的形象资料价值、认识价值是无可比拟的,故而有“墙上博物馆”的美誉。在今天,敦煌石窟中的一切所具有的史料价值已大大超越宗教意义的价值,这是当初始作俑者始料不及的。

1900年莫高窟藏经洞的发现,出土数万件敦煌遗书和纸布绢画等,轰动海内外,应运而生一门新兴的显学——敦煌学,敦煌由此而闻名于世,中外学者、专家、游人纷至沓来。

《敦煌石窟艺术精品》丛书按时代,分壁画和雕塑两大类编辑出版,暂为8册,这是一次精品普及化的尝试。敦煌石窟是人类宝贵的文化财富,普及本《敦煌石窟艺术精品》的出版,对弘扬民族文化,继承敦煌艺术的优良传统是有益的,我想这套丛书应该受到广大读者的欢迎和学界的重视。



1998. 6. 30 于敦煌莫高窟

敦煌雕塑·唐代

费泳

敦煌唐代彩塑约442个,其风格是在隋的基础上发展形成的,以其气势的宏大、色彩的富丽、造型的真实生动以及风格的民族化呈现出这一时代彩塑艺术的主要特征,艺术水准也达到了敦煌历代的最高峰。由于敦煌在唐代管制几度易手,其风格大致分为三个阶段:初唐、盛唐由中央政府直接控制阶段,如第五七窟、第四五窟;中唐由吐蕃控制阶段,如第一五八窟;晚唐由张议潮控制阶段。敦煌彩塑在吐蕃和张议潮控制时期呈现的变化,是对前期盛唐艺术继承的情况下进行的,客观上是对唐代彩塑艺术的丰富。

唐代塑像经过随的发展,在塑像的位置安排,制作工艺及造型等方面有了新的变化。首先,彩塑的位置已由早期依附于墙壁变为离开墙壁被置于正壁大型佛龕中或须弥坛上。塑像的独立性得到了加强。雕塑手法以圆雕为主,影塑较少。一铺像的数量也由早期的三身、五身增加到七身,十余身,内容为一佛、二弟子、二菩萨、二天王、二力士等。置于正壁龕内的群像在背后的龕壁内常绘有弟子、菩萨、诸天等作为塑像的补充,使佛龕成为全窟的中心。一铺像中,主尊形体最大居中呈结跏趺坐或善跏趺坐势,其次是菩萨和天王,迦叶、阿难虽近待于本尊,但由于道行等级不及菩萨,所以形体较菩萨小。唐代塑像大多与真人等高,同时也有巨佛的出现,最为突出的是“北大像”和“南大像”,分别高达33米和26米,呈善跏趺坐势。另外还有大型涅槃塑像的出现,如第一五八窟全像右胁而卧长达16米,卧佛衣纹随身体结构而变化,面相丰腴安祥,围绕卧佛的诸天圣众及王子庶民均以壁画方式表现,画中人物丰富的情感描绘与涅槃释迦的静卧方式形成静动对比,这是敦煌大型彩塑佛像中的卓越代表。

在塑像的制作上,手法基本沿用传统的绘塑结合的手法,在泥塑阶段对头部、身体裸露部分作了较深入的塑造,服饰部分仅作概括性塑造,泥塑的伸展性在唐代得到较好的发挥,形体自然流畅,结构准确,改变了随代头大身小的

比例。塑像各部分的质感体现多留在彩绘部分解决。唐代彩绘风格分两个阶段,盛唐以前,塑像用色鲜艳华丽,对比强烈;到吐蕃时期敷色较清雅明快,塑像一般不施晕染,菩萨像用白色以表皮肤的洁白,弟子、天王涂以肉红色。由于彩塑题材局限性很大,并且造型有一定的规范要求,在这种条件下创造出如此众多形神各异的雕像,很大程度是依据现实生活为蓝本以此来扩大创作的想象和选择余地。另外,南北两尊巨佛的制作也充分体现了唐代彩塑艺术水平的完善,两尊像均是利用山体粗凿成胎,然后塑泥敷彩完成的,这是敦煌少有的石胎泥塑的范例。

民族性和生动性在唐代彩塑中得到突出体现,主尊佛像服饰为中国式的方领大袍,神态虽不尽相同,但庄严、慈祥是其基调,弟子以老迦叶和小阿难胁侍左右,老迦叶炼达沉着,面部表情饱经沧桑,小阿难则智慧天真,在形象的塑造上注重性格的对比,如第四五窟。菩萨像在唐代彩塑中占有重要地位,其姿态以立、坐为主,菩萨的女性化在唐代得到确立,初唐的菩萨塑像还保留有隋末修长的体态,神情较庄重,进入盛唐,菩萨面部丰腴,体态多呈“S”形,仪态尤如贵妇,如第四五窟,吐蕃时期,菩萨造型继承了盛唐的丰腴,逐渐摆脱了体态“S”形的外来式样,代之以含蓄自然的仪态,使菩萨造型更加稳重典雅,对服饰的描绘上也进一步深入精细。这些特色成为后代塑造菩萨形象的范本。天王、力士的塑像在隋代基础上得到发展,形体比例进一步协调,生理解剖也更科学,改变了隋代天王面目威猛,但却存在缺乏形体力量感的缺憾。这时期的天王、力士身躯雄健,精神饱满,天王像多以当时将军的铠甲演化而来,力士像多为赤膊,肌肉、骨骼夸张。唐代的一铺塑像的规模较早期有所加大,但每尊塑像都有与之相适应的形态和神情,并能根据需要表现出塑像之间的呼应关系,加强了一组群像的统一性。

敦煌彩塑在内容和表现手法上不及壁画那样自由和随意,群像之间的呈式

化组合几乎在每个石窟里都会出现,这种因题材的局限性产生的模式很容易使塑像公式化。作者面对有限的思维空间,在形神表达及色彩装饰两个方面,充分施展了艺术技巧,塑造了众多神态迥异的人物形象,这为宋代的佛教艺术进一步走向现实奠定了基础。



第五七窟 主尊佛像



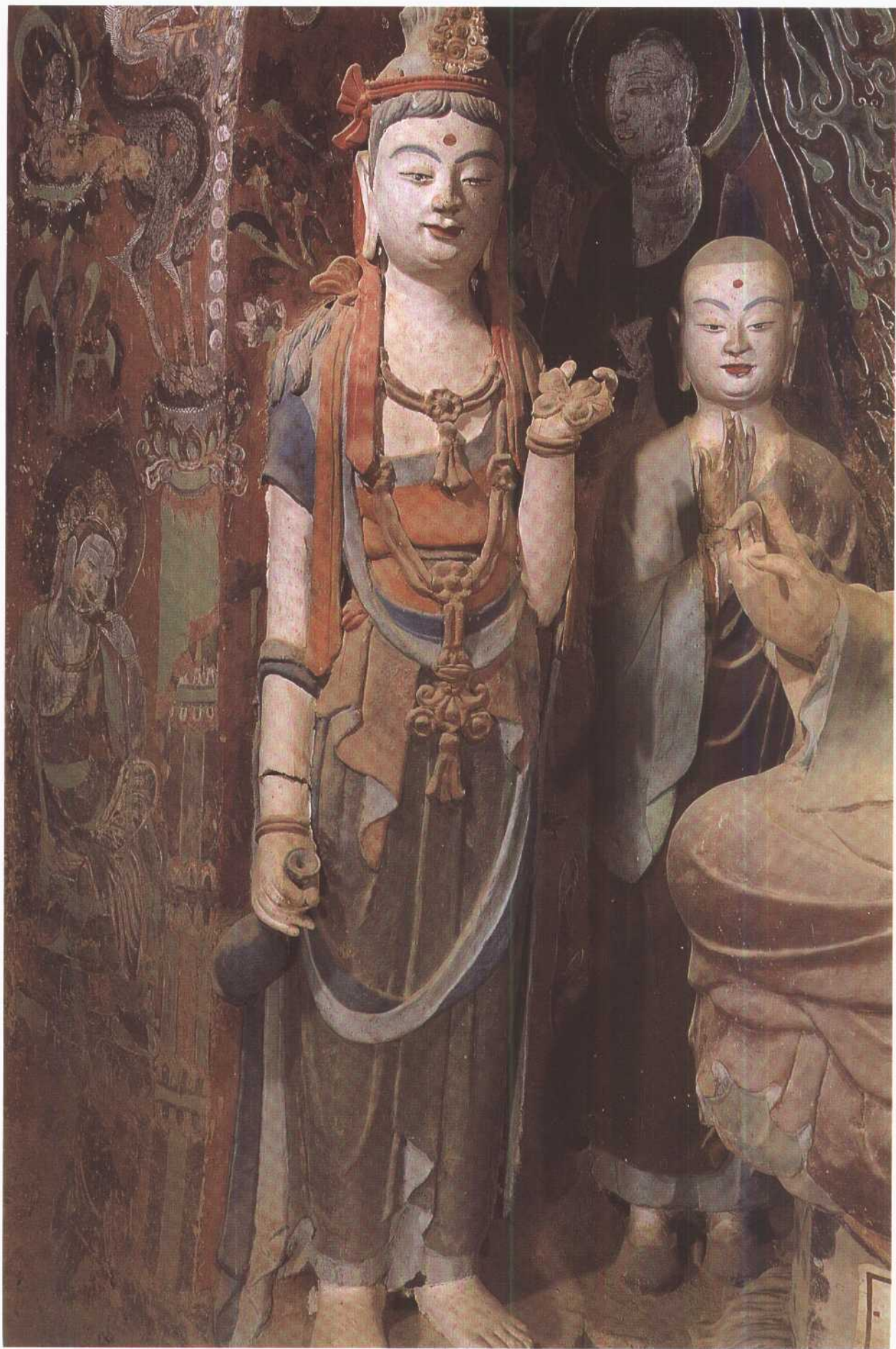
五七窟 龕內北側 弟子 菩薩



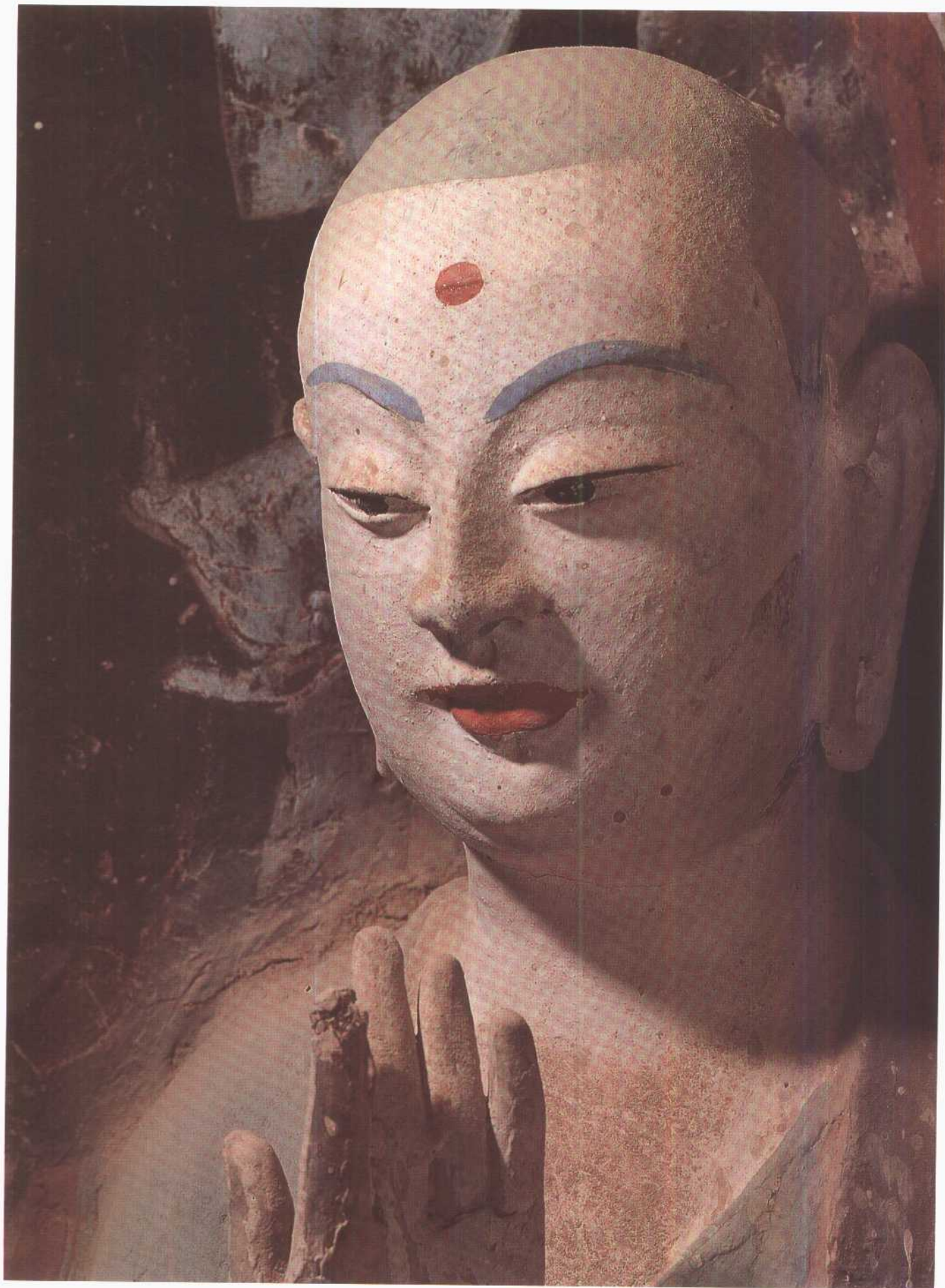
第五七窟 龕內北側 弟子像



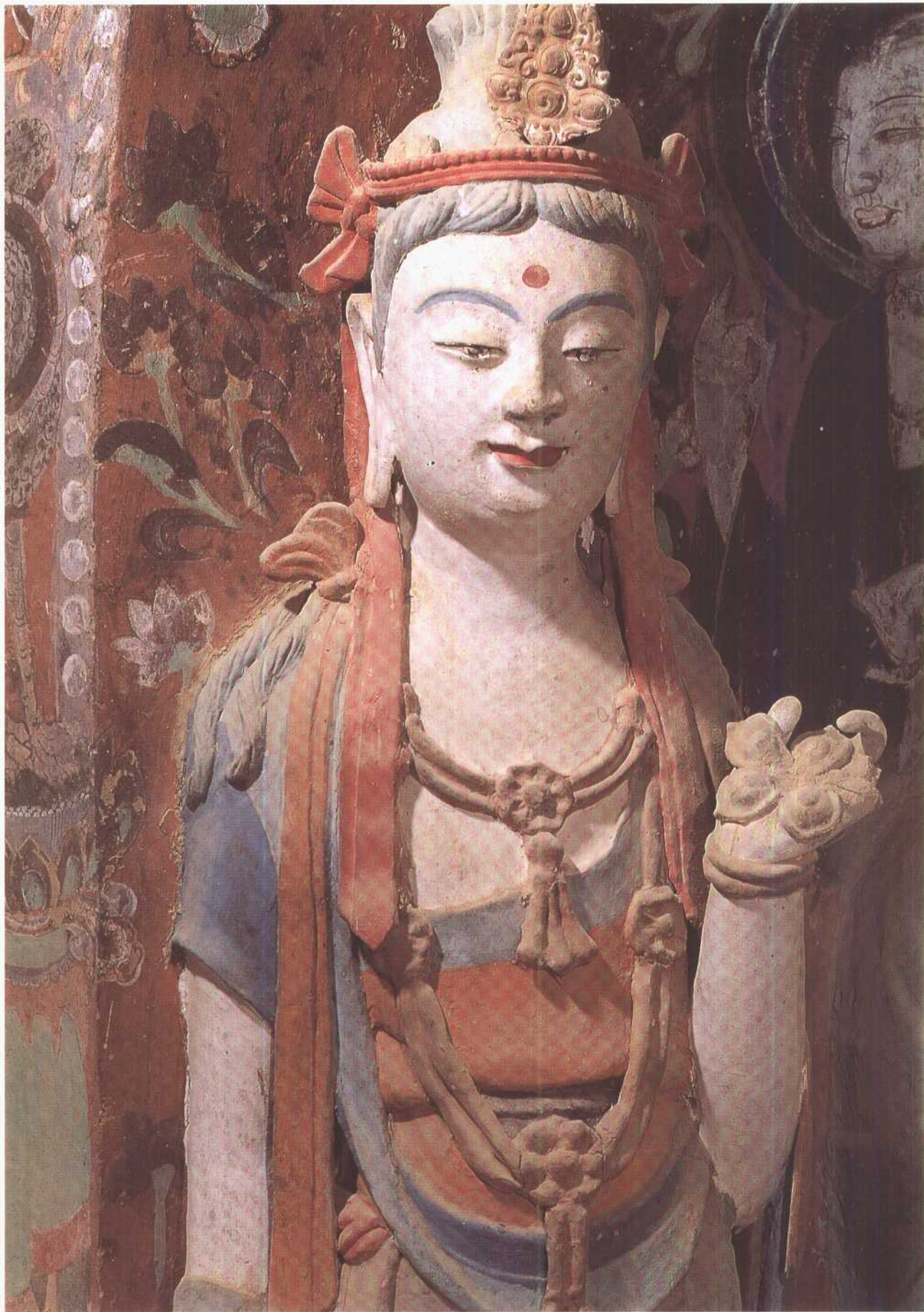
第五七窟 龕内北側 菩薩像



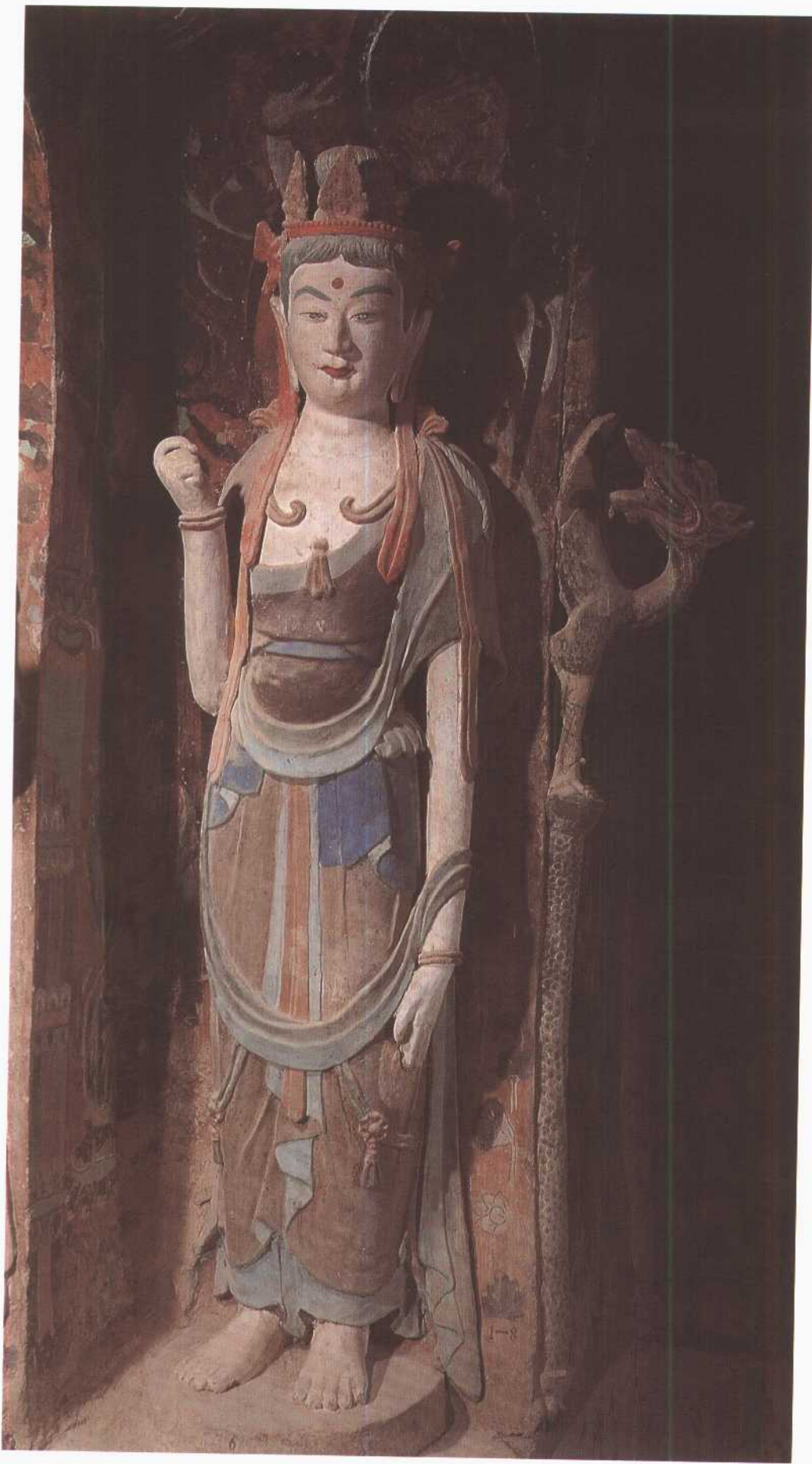
第五七窟 龕內南側 菩薩 弟子 5



第五七窟 龕內南側 弟子像



第五七窟 龕內南側 菩薩像



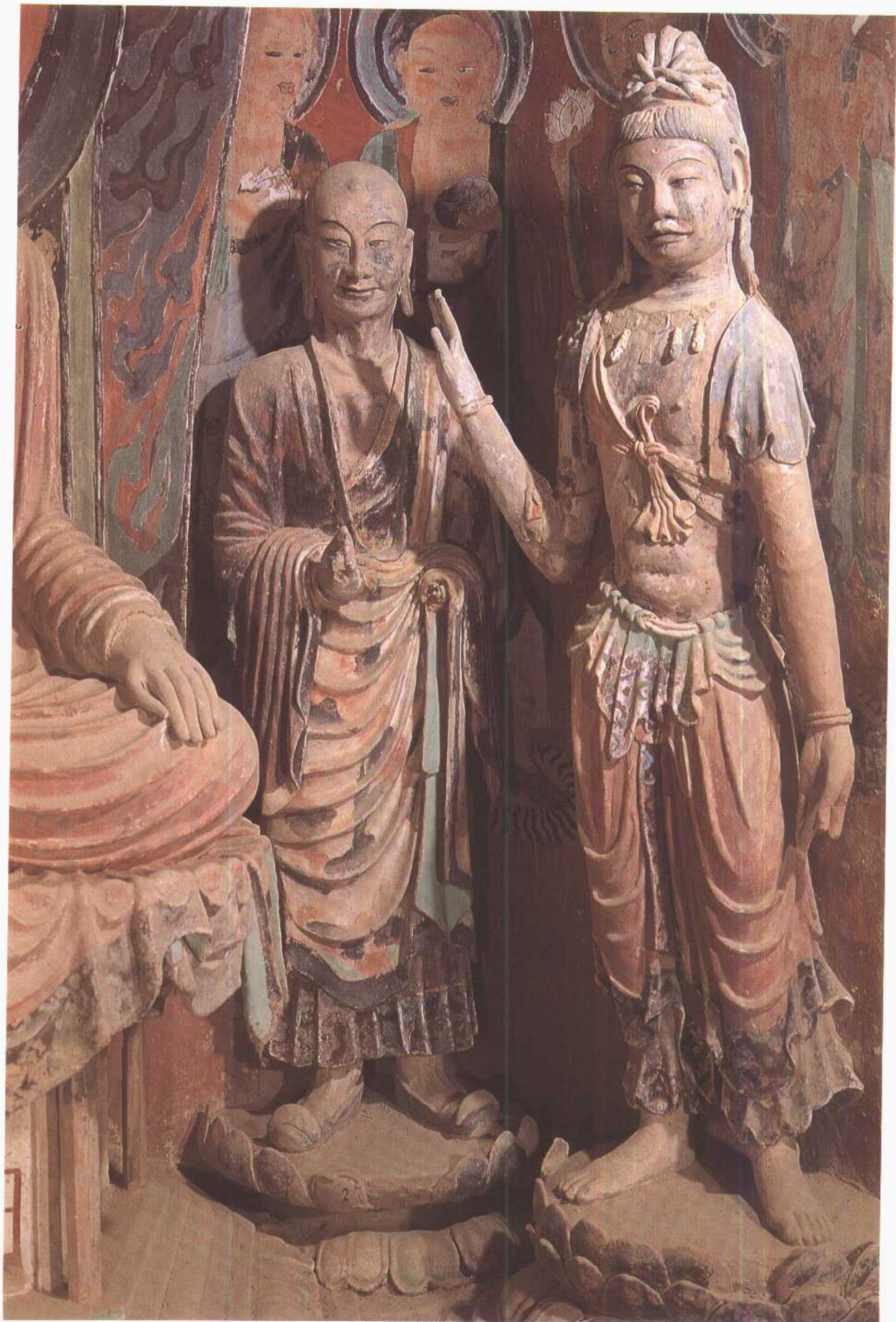
第五七窟 外层龕北側 菩薩



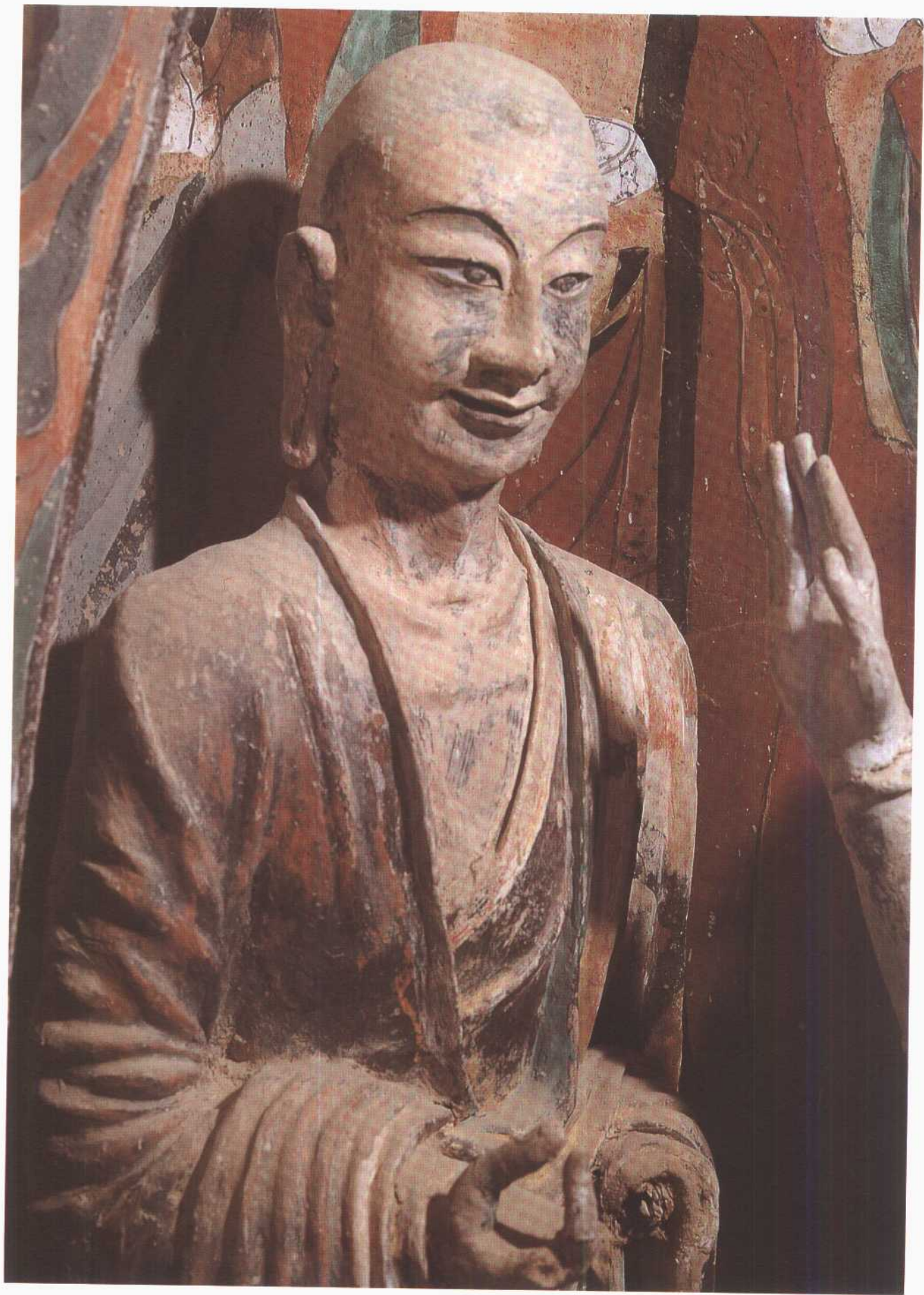
第三二二窟 龕內 主尊佛像



第三二二窟 龕內 主尊佛像（头部）



第三二二窟 龕內北側 菩薩 弟子像



12 第三二二窟 龕内北側 弟子像



第三二二窟 龕內北側 菩薩像