

敦煌讲座书系

敦煌石窟艺术总论



赵声良 著



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

“十二五”国家重点图书出版规划项目



读者出版传媒股份有限公司
甘肃教育出版社

敦煌讲座书系

赵声良 著

敦煌石窟艺术总论



读者出版传媒股份有限公司
甘肃教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

敦煌石窟艺术总论 / 赵声良著. — 兰州 : 甘肃教育出版社, 2010. 12
(敦煌讲座书系)
ISBN 978-7-5423-2390-3

I. ①敦… II. ①赵… III. ①敦煌石窟—美术考古—研究 IV. ①K879.214

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第252343号

出版人: 吉西平
策 划: 王光辉 薛英昭
项目负责人: 秦才郎加 王露莹
责任编辑: 孙宝岩
封面设计: 徐晋林
版式设计: 赵 鹏

敦煌石窟艺术总论

赵声良 著

甘肃教育出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道 568 号)

www.gseph.com 0931-8773255

兰州新华印刷厂印刷

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 24.5 插页 4 字数 330 千

2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1~2000

ISBN 978-7-5423-2390-3 定价: 50.00 元



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

“十二五”国家重点图书出版规划项目



兰州大学“985工程”敦煌学哲学社会科学创新基地资助

《敦煌讲座》书系编委会

荣新江 柴剑虹 郝春文 张涌泉 郑炳林

总序



位于河西走廊西端的敦煌，曾经是游牧民族驰骋的舞台，也是中原王朝的边镇和经营西域的基地，更是东西文化交往的丝路重镇，蕴涵着多元文化。公元4世纪开始开凿的敦煌莫高窟，迄今仍保留大量的洞窟、塑像、壁画，而在莫高窟第17窟藏经洞发现的大量写本和绘画等，数以万计，内容丰富多彩。

敦煌石窟的美术作品和藏经洞的各种语言文字的文献，构成了百年来敦煌学研究的基本资料，加上周边石窟、简牍、墓葬出土文物，敦煌学研究的内涵并非仅仅限于敦煌。敦煌学研究的范围，涉及宗教、思想、历史、考古、语言、文学、美术、科技等等许多学科，利用敦煌保存的材料，学者们对于这些学科的研究构成了现代学术的一个新兴的分支学科——“敦煌学”。

20世纪二三十年代，中国学界有的学者把敦煌学看做是一部伤心史，陈寅恪先生虽然不太赞同这种说法，但也指出当时中国研究敦煌学者不过三数人而已，且“罕具通识”。历史的车轮转到21世纪初，中国敦煌学已经有了长足的进步，成果涉及多个领域，可谓蔚为大观。

然而，敦煌学越是深入发展，也有着题目越来越小、视野越来越窄的倾向。敦煌学的成果越来越多，有自己的刊物和专题会议，与

学界其他领域的沟通因此受到一定程度的影响，外界面对如此庞大的敦煌学研究成果，即使想略知一二，也不知从何下手。这样的倾向其实严重影响着敦煌学的发展和进步。

在 21 世纪，敦煌学的发展不仅仅要追求新材料，还要向其他学科学习，进一步更新方法，思考新问题。

我们发起编纂《敦煌讲座》书系，就是希望利用集体的力量，来撰写一套敦煌学各个分支领域的通论性著作，体现百年来国内外敦煌学各个学科的研究成果，代表中国敦煌学研究的整体水平。这套书的作者队伍以中青年敦煌学研究者为主，希望新人写新书，把相关领域的敦煌学研究水平系统地呈现出来。每本著作既是作者对某一领域研究的代表作，又是能够让敦煌学领域外的人阅读、参考的读物，可以引导读者进入敦煌学的相关领域。

日本学者在 20 世纪 80 年代曾出版过 9 本一套的《讲座敦煌》丛书，主要以不同类别的文献为基础，对敦煌学的材料做了通论性的阐述。现在 30 年过去了，各国收藏的敦煌文献资料基本上刊布于世，敦煌石窟的图像资料也比较容易见到了。因此，我们编纂的《敦煌讲座》书系，力图区别于传统的敦煌文献研究，希望以跨学科的研究方法，从文献到历史，从文献到艺术，从文献到各个领域，把敦煌文献与历史、艺术等学科中的某个专题结合，把敦煌学的基础知识用新的方法、新的脉络串联起来，用新的视角来阐述敦煌学的各个方面。

敦煌学博大精深，在某些方面我们做得还远远不够，《敦煌讲座》书系可以说是我们努力的一个阶段性成果，我们期待今后敦煌学的新人谱写更加美好的篇章。

《敦煌讲座》书系编委会

(荣新江执笔)

2013 年 9 月 30 日

前 言

敦煌石窟保存了4—14世纪的700多个洞窟，其中有彩塑2000多身、壁画45000多平方米。如此数量众多、规模宏大、时代延续久远而自成体系的文化遗产，在世界上也是少有的。从艺术史方面看，敦煌石窟反映了1000多年间中国艺术的发展及其演变，尤其是在唐代和唐以前艺术遗存十分稀少的情况下，敦煌石窟保存的系统而丰富的建筑、雕塑、壁画，成为我们认识和研究这一阶段艺术史不可多得的资料。

敦煌石窟是一处内涵博大的宗教文化遗迹。对于这一文化遗产的研究可以从考古学、图像学、历史学等诸多方面来进行。长期以来，很多学者主要着眼于石窟的内容考证、时代判断以及对相关的宗教问题、历史文化问题等的研究——这些当然是石窟研究的重要问题，但相对来说，对艺术本身的研究还非常不足，以至于有的人以图像学和考古学来代替艺术研究。这一点不仅仅是在敦煌艺术研究领域，在先秦至唐代艺术史的研究中，也普遍存在以考古学代替艺术史学的倾向。一件艺术作品的主题当然是艺术家首先要考虑的，但是，同一主题不同的艺术家、不同的时代，可以有完全不同的作品被创作出来。正如敦煌石窟中各时期都有释迦牟尼佛像，但却表现出千差万别的风格；同一个维摩诘在唐代不同洞窟的壁画中却表现出不同的精神风貌。这些艺术品的风格及表现技法的差异与佛经无关，而与时代审美意识、画家个性以及时代精神

有着密切关系。这些就是艺术史研究必须讨论的问题。

作为对敦煌艺术进行总述的著作，本书尝试通过两条线索来认识和分析敦煌石窟艺术，并试图以此构建一个认识和研究敦煌艺术的基本框架或思路。一条是沿时代发展进行纵向的认识，大致理出一条艺术史发展的线索；另一条是从横向来看敦煌艺术在建筑、雕塑、绘画几个方面的成就。

本书在绪论中对艺术发展源流的讨论，主要想提示佛教艺术源于印度，经中亚传入中国，因此，包括敦煌石窟在内的中国各地石窟必然会带有印度、中亚等地艺术的痕迹。这是认识敦煌艺术的前提之一。此外，对敦煌石窟的基本营造和制作、壁画的变色与褪色诸问题的了解，也是正确认识敦煌艺术的基本前提。本书第二章是对敦煌石窟艺术发展史的概述。这方面虽然已有不少成果可以参考，特别是前辈学者段文杰先生曾对各时期的敦煌艺术作过精辟的总结，但要对各时期作细致的梳理，仍有不少工作要做，而且也不能囿于前人的结论。比如过去的研究往往把十六国北朝时期看做是敦煌艺术发展的草创期，把隋唐作为盛期，而把五代以后看做是衰落期。笔者认为在敦煌石窟初建的时代，艺术家们并不是从那时才开始学习佛教艺术，他们也许对佛教的内容不熟悉，但作为艺术家他们已有一套成熟的技法来塑造佛像、绘制壁画。早期与后来的不同，仅仅是风格问题，不是成熟与不成熟的问题。而五代以后，也不应该算做敦煌艺术的衰落。艺术成就虽然有高有低，但每个时期仍然有不少创新之处，表现出时代风格。

石窟艺术是建筑、雕塑、壁画三者结合的产物。本书对敦煌艺术所作的横向梳理即是从上述几个方面进行的。本书第三章从建筑的角度对石窟形制作了分析。石窟最初是外来的建筑形式，但古代的工匠不能到印度去了解石窟的真实状态，只能依据佛教的理念和本地的地质条件营建出敦煌式的石窟。因此，其中虽然可以找到印度、中亚等方面的影响，但根本的特点还是敦煌的；包括按中国式的建筑理念营造的覆斗顶

窟，在内地也并不普遍。

第四章阐述敦煌彩塑艺术对于探讨中国雕塑史具有不可取代的作用。从北朝到唐宋时代，敦煌石窟保存下来的大量彩塑作品，给我们展示了佛教雕塑从最初受印度、犍陀罗艺术影响到受中原传来的新风格的浸润，而形成中国式佛教艺术的过程。

壁画是敦煌石窟中最丰富的内容。若从主题内容来分，通常把敦煌壁画分为七类；但若从绘画艺术的角度来看，也可以分成人物画、山水画、装饰画等。当然，敦煌壁画并不是像一幅幅的卷轴画那样单纯，如故事画、经变画等内容就很难简单归类于人物画或者山水画。因此对故事画和经变画须单独进行分析。第五章故事画艺术，主要分析故事画这一特殊的画种。根据佛经中的故事情节，画家以空间的扩展来表现时间的延续，其中的构图形式最能体现画家的特点和时代风格。第六章经变画艺术，把敦煌壁画中的经变总结为两个类型：一是叙事性经变，一是净土图式经变。后者牵涉到中国绘画中的空间表现问题，代表着经变画这一中国式佛教艺术所取得的重要成就。当然故事画和经变画中，对人物、山水的表现也是其艺术成就的重要方面，但这两方面都有了专论，就不再细谈。第七章人物画。人物画可以说是敦煌壁画最引人注目的方面。中国古代绘画自宋代以后，逐渐形成了以山水、花鸟为主的格局，人物画的发展变得相对缓慢；而在敦煌壁画中，则可看到人物画曾经取得的辉煌。虽然敦煌远在西北一隅，但通过敦煌壁画中的人物画，我们可以探讨画史上记载的阎立本、吴道子等诸多画家的风格。第八章山水画。本来在敦煌壁画中山水只是处于陪衬的地位，始终是故事画、经变画等主题画面中的背景。但是由于传世山水画几乎没有唐代和唐以前的作品，敦煌壁画中的大量山水画迹就成为我们了解南北朝隋唐时代山水画发展轨迹的史迹。第九章装饰艺术。装饰的意义，不仅仅是图案的表现，还包括对洞窟整体的装饰思想和具体内容的装饰特征。装饰艺术最能反映时代的审美特点。

最后一个问题也就是第十章所要讨论的，是对敦煌艺术如何继承与创新的问题。任何一个时代的艺术都是在学习前人艺术的基础上加上艺术家个人才能的发挥而创造出来的。今天，越来越多的艺术家钟情于敦煌石窟艺术，但能够继承这一博大的艺术而在艺术创作中取得显著成就的却很少。这说明艺术创新绝不是一件简单的事。

以上是本书的总体思路。敦煌艺术博大精深，这一本小书仅仅是粗线条地理出一些思路，希望读者能通过本书的线索而进入敦煌艺术的殿堂；对于敦煌艺术包含着更为广泛而宏大的内容，则仍需要进行长期的研究和探讨。书中的不足之处在所难免，敬请读者批评指正。

目 录



前言	1
第一章 叙论	1
第一节 佛教石窟——从印度到中国	3
第二节 敦煌石窟概况	22
第三节 前人对敦煌石窟的研究	28
第四节 与敦煌艺术相关的几个问题	41
第二章 敦煌石窟艺术发展史概说	49
第一节 十六国北朝石窟艺术	53
第二节 隋代石窟艺术	62
第三节 唐代前期石窟艺术	73
第四节 唐代后期石窟艺术	84
第五节 五代宋西夏元艺术	96
第三章 敦煌石窟的形制	109
第一节 中心柱窟	113

第二节	覆斗顶窟	121
第三节	大像窟、涅槃窟	129
第四节	禅窟	135
第五节	其他实用窟形	143
第四章	敦煌彩塑艺术	145
第一节	早期彩塑的外来风格	148
第二节	中原风格的影响	154
第三节	隋代彩塑——风格的转变期	158
第四节	敦煌彩塑的极盛时期	161
第五章	故事画艺术	171
第一节	“一图一景”与“异时同图”	175
第二节	长卷式构图	181
第三节	对称式构图	189
第四节	连环画的成熟	193
第五节	全景式画面的构成	197
第六节	屏风画的构图	201
第六章	经变画艺术	207
第一节	叙事性经变画	211
第二节	净土图式经变画	218
第三节	经变画中的生活场景	227
第四节	净土世界的空间	233
第五节	山水的境界	239
第七章	人物画艺术	243
第一节	早期壁画中的“西域式”人物画	245
第二节	早期壁画中的“中原式”人物画	255

第三节	中原式与西域式画法的融合	262
第四节	写实精神与初唐人物画	266
第五节	吴道子的笔法	273
第六节	雍容华贵的唐人风韵	278
第八章	山水画艺术	283
第一节	中国传统山水审美意识	285
第二节	北朝至隋代的山水画	288
第三节	唐代前期的山水画	295
第四节	唐代后期的山水画	304
第五节	屏风画中的山水	308
第六节	五台山图	311
第七节	西夏的水墨山水画	314
第九章	装饰艺术	321
第一节	早期石窟的装饰艺术	323
第二节	隋代石窟的装饰艺术	333
第三节	唐代石窟的装饰艺术	338
第四节	晚期石窟的装饰艺术	343
第十章	敦煌艺术的继承与创新	347
第一节	常书鸿的理想	349
第二节	张大千的成就	355
第三节	与敦煌结缘的画家们	360
参考文献		369
后 记		381



佛教石窟——从印度到中国

第一章 叙 论

敦煌石窟保存了4—14世纪1000多年间没有断绝的佛教艺术，是古代文化艺术的重要瑰宝。尤其是各时代的彩塑与壁画艺术，对于认识中国4—14世纪的美术史具有不可多得的参考价值。而敦煌作为中国西部地区的一个小城市，能够产生这样宏伟的艺术，绝不是一件孤立的事情。汉代以来儒家文化在敦煌的积淀，丝绸之路繁荣带来的东西文化交流，佛教信仰在中国的兴盛，以长安为中心的中国文化的辐射等，都是造就敦煌石窟艺术千年辉煌的因素。因此，今天我们要认识和探讨敦煌艺术，就应该了解佛教艺术由印度传来的历史，了解敦煌石窟营造的历史及相关问题。

第一节

佛教石窟——从印度到中国

石窟这一独特的艺术是随着佛教从印度传入中国的。佛教注重修行，古代印度的佛教徒在远离城市的山中凿建石窟，用来修行和礼拜。建于城市中的寺院与远离城市的石窟，是佛教进行宗教活动的两个方面，相辅相成。随着佛教的东传，石窟这种独特的文化载体也作为佛教理念的一个重要部分传入中国，并在各地兴建起来。尽管中国的地理环境、气候特点与印度有很大的差异，但在佛教传入中国之后，石窟的营建活动便开始了，并持续了一千多年，留下了大量的石窟文化遗迹，成为中国传统文化艺术的重要遗产。要认识和研究石窟艺术，就必须了解石窟艺术的源头——印度的佛教文化。

一、印度早期佛教艺术

印度早期的佛教艺术，主要体现在佛塔上。原始佛教是反对偶像崇拜的，但为了表现对佛的礼拜，就以塔来代表佛，佛塔是收藏佛的遗骨（舍利）的地方，也就是佛的象征。据说印度在阿育王时代造了八万四千座佛塔。历史上是否真的有过这么多塔，现在不得而知，但阿育王崇信佛教，并发起过大规模的造塔活动却是事实，至今印度还有一些地方保存着阿育王时代的碑铭，记录着阿育王的战功以及他对佛教的崇拜。

关于佛塔的意义，牵涉到古代印度人的世界观和生命观，前人已有很多研究，此不赘述^①。从艺术形式上来看，佛塔有很多种类型，规模也有大有小。规模较大的，往往跟寺院连在一起，便于僧俗礼拜。山奇大塔和巴尔胡特大塔、阿玛拉瓦提大塔都是属于这种大规模的塔。塔为覆钵形，直径由数米到数十米不等。塔周围有围栏，并设塔门，最大的塔在四方各有一门，规模小者也有一道塔门，从塔门到塔身往往要雕刻很多佛教故事和相关的菩萨、天人等形象。时代稍晚的佛塔上，已出现了佛像。人们在塔周围观瞻礼拜，举行佛事活动。从现存的几座大塔遗存，可以看到原始佛教艺术的一些特点：

1. 巴尔胡特大塔 (Bharhut)

巴尔胡特佛塔原址在今印度中央邦萨特纳 (Satna) 县以南约 15 公里的巴尔胡特村。佛塔约建于公元前 150 年至公元前 100 年的巽伽王朝。塔的覆钵体早已崩坏，只剩下断墙残垣。1873 年英国考古学家康宁汉 (Alexander Cunningham) 发现了这个佛塔遗址，后来挖出了塔门及

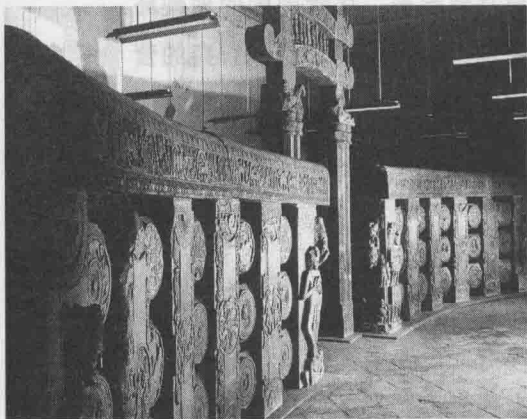


图 1-1 巴尔胡特大塔塔门 (复原)

围栏的雕刻，并移至加尔各答印度博物馆复原保存。现在能看到的是恢复后的一个塔门及围栏 (图 1-1)。围栏上满是浮雕的佛经故事、装饰图案及药叉等形象。还有一些雕刻流散出去，散见于各地博物馆。从巴尔胡特雕刻来看，这一时期还没有出现佛陀的形象，凡是佛传或故事中需要出现佛陀的地方，都以佛塔、菩提树或者佛座来表示。有一些佛教故事的表现

^① 关于佛塔的研究，参见小杉一雄《佛塔的研究》，《中国佛教美术史的研究》，东京：新树社，1980年；宫治昭《窣堵波的象征及其装饰原理》，《涅槃和弥勒的图像学》（李萍、张清涛译），北京：文物出版社，2009年。