

中国石窟艺术

GROTTO ART OF CHINA

敦煌研究院 编

莫高窟



江苏凤凰美术出版社

中国石窟艺术 GROTO ART OF CHINA

敦煌研究院 编

莫高窟

江苏凤凰美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国石窟艺术——莫高窟 / 敦煌研究院编. —南京:
江苏凤凰美术出版社, 2015.12

ISBN 978-7-5344-9823-7

I. ①中… II. ①敦… III. ①敦煌石窟—介绍 IV.
①K879.21

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第278474号

项目统筹 程继贤
责任编辑 毛晓剑
郭 渊
龚 婷
装帧设计 毛晓剑
郭 渊
责任校对 吕猛进
责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路165号 邮编210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 10.5
版 次 2015年12月第1版 2015年12月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-9823-7
定 价 230.00元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

中国石窟艺术

GROTTO ART OF CHINA



莫高窟

Mogao Caves

艺术顾问 韩美林

主 编 樊锦诗

执行主编 赵声良

撰 文 樊锦诗

编 委 樊锦诗 周海歌
赵声良 毛晓剑

图版说明 马竞驰 赵声良

摄 影 吴 健

英文翻译 武琼芳 范 蓉

封面题字 赵声良



主编介绍

樊锦诗，浙江杭州人，1938年出生于北京，1963年毕业于北京大学历史系考古专业，同年到敦煌文物研究所工作至今。现任敦煌研究院名誉院长、研究馆员，中央文史研究馆馆员，中国敦煌吐鲁番学会名誉会长，兼任兰州大学、东华大学教授、博士生导师。历任中国共产党十三大代表，全国政协第八、九、十、十一、十二届委员。

主要从事敦煌石窟考古研究、石窟科学保护和石窟科学管理等工作。发表论文数十篇，主要有《敦煌莫高窟北朝洞窟的分期》《莫高窟隋代石窟分期》《玄奘译经和敦煌壁画》等。学术著作主要有《敦煌石窟全集·第一卷：莫高窟第268~275窟考古报告》（北京：文物出版社，2011年）、《敦煌石窟全集·佛传故事画卷》（香港：商务印书馆，2004年），并主编《敦煌石窟全集》（全26册，香港：商务印书馆）、《敦煌石窟》（全10册，东京：文化学园文化出版局）等。



目 录



灿烂的敦煌石窟艺术	001	23. 第275窟 西壁 交脚弥勒菩萨 北凉	046
1. 第288窟 洞窟形制 中心塔柱式 西魏	028	24. 第285窟 南壁 五百强盗成佛之放逐山林 西魏	047
2. 第428窟 形制 中心塔柱式 北周	029	25. 第257窟 西壁 九色鹿本生之“鹿与国王” 北魏	048
3. 第285窟 形制 禅窟 西魏	029	26. 第254窟 南壁 萨埵太子本生 北魏	050
4. 第285窟 西壁南侧龕内 禅僧像 西魏	030	27. 第428窟 东壁门南侧 萨埵太子本生 北周	052
5. 第432窟 中心柱东向龕外北侧 菩萨 西魏	030	28. 第428窟 东壁门南侧 萨埵太子本生之驰马还宫 北周	053
6. 第432窟 中心柱东向龕彩塑一铺 西魏	031	29. 第249窟 北披 狩猎图 西魏	054
7. 第305窟 形制 覆斗式 隋	032	30. 第305窟 北壁 飞天 隋	055
8. 第303窟 形制 中心塔柱式 隋	033	31. 第296窟 北壁 微妙比丘尼（局部） 北周	055
9. 第432窟 中心柱东向龕南侧 胁侍菩萨 西魏	034	32. 西千佛洞第6窟 东壁下部 供养马车 北周	056
10. 第257窟 中心柱南向面上层龕内 半跏菩萨 北魏	035	33. 第407窟 窟顶 藻井图案 隋	057
11. 第435窟 中心柱东向龕北侧 力士 北魏	035	34. 第329窟 窟顶 藻井图案 初唐	058
12. 第259窟 西壁 二佛并坐像 北魏	036	35. 西千佛洞第7窟 中心柱正面龕楣 北周	059
13. 第259窟 塔柱南侧 菩萨 北魏	037	36. 第257窟 窟顶 游泳图案 北魏	059
14. 第248窟 中心柱西向龕 苦修佛像 北魏	038	37. 第420窟 西壁龕内南侧菩萨 隋	060
15. 第248窟 中心柱东向龕内 说法像 北魏	038	38. 第196窟 中心佛坛北侧 菩萨 晚唐	061
16. 第259窟 北壁 禅定佛 北魏	039	39. 第16~17窟 形制 影窟 晚唐	062
17. 第297窟 西壁 羽人像 北周	040	40. 第130窟 大佛 盛唐	064
18. 第297窟 西壁 彩塑一铺 北周	041	41. 第158窟 卧佛 中唐	065
19. 第272窟 北披 伎乐 北凉	042	42. 第158窟 形制 涅槃窟 中唐	066
20. 第272窟 西壁南侧 供养菩萨 北凉	043	43. 第419窟 西壁龕内南侧 菩萨与阿难 隋	068
21. 第275窟 北壁 毗楞竭梨王本生 北凉	044	44. 第419窟 西壁龕内北侧 菩萨与迦叶 隋	069
22. 第275窟 南壁 出游四门 北凉	045	45. 第419窟 西壁 彩塑一铺 隋	070

46. 第328窟	西壁佛龕	彩塑一鋪	初唐	071
47. 第328窟	西壁龕內主尊	佛	初唐	072
48. 第328窟	龕內南側	阿難	初唐	073
49. 第328座	龕內北側	迦葉	初唐	073
50. 第328窟	西壁龕內南側	菩薩	初唐	074
51. 第328窟	龕內北側	供養菩薩	初唐	075
52. 第328窟	龕內北側	觀音菩薩	初唐	076
53. 第205窟	中心佛壇上	彩塑一鋪	初唐	077
54. 第159窟	西壁龕內北側	菩薩	中唐	078
55. 第159窟	西壁龕內南側	菩薩	中唐	079
56. 第194窟	西壁龕內南側	菩薩	盛唐	080
57. 第194窟	西壁龕內北側	菩薩	中唐	081
58. 第96窟	大佛		初唐	082
59. 第45窟	龕內南側	阿難	盛唐	082
60. 第205窟	佛壇南側	菩薩	初唐	083
61. 第194窟	西壁龕外北側	力士	盛唐	084
62. 第45窟	西壁佛龕	彩塑一鋪	盛唐	085
63. 第45窟	西壁龕內北側	菩薩	盛唐	086
64. 第45窟	西壁龕內北側	菩薩 天王 迦葉	盛唐	087
65. 第45窟	西壁龕內南側	阿難 菩薩 天王	盛唐	088
66. 第45窟	龕內北側	迦葉	盛唐	089
67. 第45窟	西壁龕頂	見寶塔品	盛唐	090
68. 第46窟	南壁龕內西側	舍利弗	盛唐	091

69. 第46窟	西壁龕內北側	天王	盛唐	091
70. 第17窟	(藏經洞)	洪辯像	晚唐	092
71. 第322窟	西壁龕內	彩塑一鋪	初唐	093
72. 第322窟	西壁龕內北側	天王	初唐	093
73. 第322窟	形制	覆斗式	初唐	094
74. 第57窟	南壁	說法圖	初唐	095
75. 第57窟	南壁	觀世音菩薩	初唐	095
76. 第329窟	西壁龕頂北側	乘象入胎	初唐	096
77. 第329窟	西壁龕頂南側	夜半逾城	初唐	096
78. 第217窟	北壁	觀無量壽經變	盛唐	097
79. 第217窟	北壁上部	穿樓飛天	盛唐	098
80. 第217窟	南壁	法華經變之化城喻品	盛唐	099
81. 第156窟	北壁	宋國夫人出行圖	晚唐	100
82. 第156窟	南壁	張議潮出行圖	晚唐	102
83. 第71窟	北壁	供養菩薩	盛唐	104
84. 第112窟	北壁	報恩經變	中唐	105
85. 第112窟	南壁	舞樂	中唐	106
86. 第159窟	西壁佛龕北側	樂隊	中唐	107
87. 第159窟	南壁	弥勒經變之剃度	中唐	108
88. 第55窟	中心佛壇上南側佛座旁	金剛力士	宋	109
89. 第220窟	北壁	樂舞	初唐	109
90. 第445窟	北壁	剃度圖	盛唐	110
91. 第172窟	北壁	觀無量壽經變	盛唐	112

92. 第320窟	南壁	说法图	盛唐	113
93. 第85窟	南壁	报恩经变之树下弹箏图	晚唐	114
94. 第85窟	南壁	报恩经变、亲近品(部分)	晚唐	115
95. 第12窟	南壁	法华经变之作战图	晚唐	116
96. 第12窟	南壁	法华经变	晚唐	117
97. 第14窟	南壁	千手千钵文殊变	晚唐	118
98. 第14窟	南壁	不空索观音	晚唐	119
99. 第3窟	北壁	吉祥天女	元	120
100. 第3窟	北壁	千手千眼观音	元	121
101. 第220窟	北壁	药师经变	初唐	122
102. 第72窟	南壁	刘萨诃因缘变	五代	124
103. 第98窟	东壁南侧	于阗国王供养像	五代	125
104. 第61窟	形制	背屏式	五代	126
105. 第61窟	东壁南侧	供养人	五代	127
106. 第61窟	西壁	五台山图(局部)	五代	128
107. 第61窟	甬道南壁	炽盛光佛	元	130
108. 第465窟	西壁正中	金刚曼荼罗	元	131
109. 第465窟	东壁南侧	护法明王	元	132
110. 第465窟	南壁东侧	金刚曼荼罗	元	133
111. 骆驼砖		唐		134
112. 第323窟	北壁	幽州灭火故事	初唐	134
113. 第296窟	北壁	福田经变局部	北周	135
114. 第323窟	北壁	张骞出西域故事	初唐	136

115. 第420窟	窟顶	法华经变	隋	138
116. 第465窟	南壁中部	石碓师	元	140
117. 第23窟	北壁西侧	雨中耕作	盛唐	140
118. 第285窟	南壁	五百强盗成佛之作战场面	西魏	141
119. 第285窟	南壁	五百强盗成佛	西魏	142
120. 树下说法图		初唐		144
121. 树下说法图(局部)				145
122. 说法图残卷		初唐		146
123. 引路菩萨		盛唐		147
124. 普贤菩萨(局部)				148
125. 普贤菩萨		盛唐		149
126. 地藏菩萨(局部)				150
127. 地藏菩萨		盛唐		151
128. 行脚僧像		晚唐		152
129. 第227号经卷		大般涅槃经第八如来性品第四之五	六朝	153
130. 第228号经卷		大般涅槃经第六如来性品第四之三	六朝	153
131. 第674号经卷		妙法莲花经卷之第二十八	盛唐	154
132. 第670号经卷		添品妙法莲花经观音普门品	西夏	155
133. 大般涅槃经		梁天监五年(506)		156
134. 佛说生经		陈太建八年(576)		157
135. 唐拓唐太宗《温泉铭》		唐永徽四年(653)		158
136. 唐人临王羲之旃罽帖		唐		159



灿烂的敦煌石窟艺术

敦煌研究院名誉院长 樊锦诗

敦煌，是位于甘肃省河西走廊最西端的城市，北有北山（马鬃山），南有南山（祁连山），是一个冲积而成的绿洲，由南山流来的古氏置水（今党河）泛滥所造成，绿洲周围多戈壁和沙丘。它的地理位置十分重要，东接中原，西邻新疆，自汉代以来，一直是中原通西域交通要道的“咽喉之地”，是著名的丝绸之路上的重镇。由敦煌出发，向东通过河西走廊去古都长安、洛阳。敦煌西去阳关，沿昆仑山北麓，经鄯善（若羌）、且末、于阗（和田）至莎车，逾葱岭（帕米尔）进入大月氏、安息等国，是为丝路南道；由敦煌出玉门关北行，沿天山南麓，经车师前王庭（吐鲁番）、焉耆、龟兹（库车），到疏勒（喀什），越葱岭，进入大宛、康居、大夏，是为丝路北道。敦煌总扼两关，控制着东来西往的商旅。位于丝绸之路上的敦煌，成为东西方贸易的中心和中转站。史书称敦煌是“华戎所交一大都会”，西域胡商与中原汉族商客在这里从事中原的丝绸和瓷器、西域的珍宝、北方的驼马与当地粮食的交易。与此同时，自汉代中西交通畅通以来，中原文化不断传播到敦煌，在这里深深地扎了根。地接西域的敦煌，较早地就接受了发源于印度的佛教文化。西亚、中亚文化随着印度佛教文化的东传，也不断传到了敦煌。中西不同的文化都在这里汇聚、碰撞、交融。著名的敦煌学者季羡林先生指出：“世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的文化体系只有四个：中国、印度、希腊、伊斯兰，再没有第五个；而这四个文化体系汇流的地方只有一个，就是中国的敦煌和新疆地区，再没有第二个。”季先生的论说充分说明敦煌在世

界文化史上的重要地位。

敦煌距今已有两千多年的历史。秦汉之前，居住着月支、乌孙等少数民族。西汉初，漠北的匈奴赶走月支，占领敦煌。元狩二年（前121年）西汉军队打败河西匈奴，敦煌与河西走廊归入西汉王朝版图。元鼎六年（前111年）在敦煌设郡，与酒泉、张掖、武威并称河西四郡。在敦煌之北修筑了长城，在西部设立了阳关、玉门关，敦煌成为西域进入河西走廊与中原的门户和军事重镇。为了巩固敦煌的战略要地，从内地移民来此定居，调遣士兵屯田戍守。西汉王朝对敦煌的经营与开发，确立了敦煌在历史上的重要地位。经过东汉王朝与曹魏政权的继续经营与开发，敦煌在较长时期内保持相对稳定，成为丝绸之路上一处重要的商品交易中心和粮食生产基地。中原文化在这里生根和发展，儒家经典得到传播。产生于印度的佛教文化也传到了敦煌，西晋时号称“敦煌菩萨”的译经大师竺法护及其弟子在此译经传教。

十六国时期，先后由前凉、前秦、后凉、西凉、北凉五个政权统治敦煌。此时中原大乱，战乱频繁。唯敦煌相对平安，人口增加，中原与河西走廊的百姓避乱在此，中原汉晋文化在敦煌与河西走廊得以保存和延续。敦煌产生一批著名儒家学者，他们设馆讲学，著书立说，中原传统文化在敦煌已十分成熟。与此同时，西行求法与东来传教的佛教僧人都经过敦煌，促进了敦煌佛教的发展。《魏书·释老志》说：“敦煌地接西域，道俗交得，其旧式村坞相属，多有塔寺。”敦煌莫高窟应运而生。据



唐代圣历元年(698年)李克让修《莫高窟佛龕碑》记载:

“莫高窟者,厥初,秦建元二年(366年)有沙门乐僔,戒行清虚,执心恬静,尝仗锡林野,行至此山,忽见金光,状有千佛……造窟一龕。次有法良禅师,从东届此,又于僔师窟侧更即营建,伽蓝之起,滥觞于二僧。”

此后,北魏宗室东阳王元太荣、北周贵族建平公于义先后出任瓜州(敦煌)刺史,信奉佛教,莫高窟的开窟造像活动逐渐发展兴盛起来。

隋代统一南北,击败西北的突厥和吐谷浑侵扰,保持丝路畅通,商贸繁盛。文帝和炀帝倡导佛教,令天下各州建造舍利塔,瓜州也在崇教寺(莫高窟)起塔,宫廷写经也传至敦煌。短暂的隋代,在敦煌大兴开窟之风。唐王朝前期扼制了西域最大的威胁西突厥的进犯,在西域设立安西都护和安西四镇。为加强军事防卫,在敦煌和河西走廊设立豆卢军、墨离军、玉门军、赤水军、建康军等河西十军,使敦煌经济得到稳步发展,丝绸之路全线畅通,“伊吾之西,波斯以东,朝贡不绝,商旅相继”。中西经济文化交流频繁,敦煌石窟的营造达到了极盛,敦煌文化进一步凝聚了来自中原的汉文化,以及来自印度、西亚、中亚的文化。

天宝十四载(755年)发生安史之乱,唐王朝由盛而衰,吐蕃乘机攻占陇右、河西。建中二年(781年)吐蕃占领沙州,推行吐蕃行政、经济制度和习俗,同时,大力扶植佛教,佛教势力迅速膨胀,推动了莫高窟继续兴建。

会昌二年(842年),吐蕃内乱,势力大衰。大中二年(848年)沙州张议潮乘机率兵起义,陆续收复伊、西、瓜、肃、甘、凉等十一州,并遣使奉表归唐,被唐王朝册封为归义军节度使,从此开始了归义军长达200多年的统治时期。张氏归义军政权恢复唐制,推行汉化,使敦煌的政局得到了稳定,佛教在张氏归义军政权的保护下,继续兴建寺院和石窟。宋乾化四年(914年),曹议

金接替张承奉政权在瓜、沙二州六镇地区重建归义军政权,一直保持与中原王朝的密切来往,接受中原王朝封号,奉中原为正朔,利用旧日唐朝在各族人民中的声威,以求在西北各民族中树立自己的地位,又以和亲的方式,东与甘州回鹘,西与西州回鹘、于阗政权结好。曹氏政权与中原王朝及周围少数民族政权建立的良好关系,不仅保持境内相对稳定的局面,且共保丝路畅通,促进了敦煌与中原和西域佛教文化的交流,为敦煌佛教艺术继续发展创造了条件。

宋景祐三年(1036年)和南宋宝庆三年(1227年),敦煌先后为党项羌和蒙古占领。西夏和元蒙统治者笃信佛教,敦煌莫高窟作为佛教要地,依然受到重视,仍有建造。但随着海上丝绸之路的发展、陆上丝绸之路的衰落、元蒙疆域的扩大,敦煌失去了中西交通中转站与西域门户的重要地位,莫高窟也告衰落。

元代以后敦煌停止开窟,逐渐冷落荒废。明嘉靖七年(1528年)封闭嘉峪关,使敦煌成为边塞游牧之地。清康熙五十七年(1718年)平定新疆,雍正元年(1723年)在敦煌设沙州所,雍正三年(1725年)改沙州卫,从甘肃各州移民敦煌屯田,重修沙州城。乾隆二十五年(1760年)改沙州卫为敦煌县,敦煌经济开始恢复,莫高窟开始被人们注意。清光绪二十六年(1900年)发现了震惊世界的藏经洞。不幸的是,在晚清政府腐败无能、西方列强侵略中国的特定历史背景下,藏经洞文物发现后不久,英人斯坦因、法人伯希和、日人橘瑞超、俄人鄂登堡等西方探险家接踵而至敦煌,以不公正的手段,从王道士手中骗取大量藏经洞文物,致使藏经洞文物惨遭劫掠,绝大部分不幸流散,分藏于英、法、俄、日等国的众多公私收藏机构,仅有少部分保存于国内,造成中国文化史上的空前浩劫。



灿烂的敦煌石窟艺术

敦煌石窟,是敦煌地区石窟之总称,包括敦煌市的莫高窟、西千佛洞,瓜州县的榆林窟、东千佛洞,肃北县的五个庙石窟。这些石窟虽规模悬殊,但同在古敦煌郡境内,它们地域相近,内容相同,风格相似,同属敦煌石窟艺术范畴,人们通常将它们统称为敦煌石窟。现共有洞窟812个,分别为莫高窟735个、西千佛洞22个,榆林窟42个、东千佛洞7个、五个庙石窟6个。

敦煌石窟中首推世界文化遗产——莫高窟。它位于敦煌市东南25公里的鸣沙山东麓,前临宕泉,东向祁连山支脉三危山。自4至14世纪,连续开窟造像不止,形成南北长1680米的石窟群。现存历代营建的洞窟共735个,鳞次栉比分布于高1~30多米高的断崖上,上下分布1~4层不等。分为南北两区,其中南区的492个洞窟乃礼佛活动的场所,拥有彩塑2000多身,壁画45000多平方米,木构窟檐5座;北区的243个洞窟(另有5个洞窟已编号),乃僧侣修行、居住、瘞埋的场所,内有修行和生活设施土炕、龟坑、烟道、壁龛、灯台等,但多无彩塑和壁画。

敦煌石窟开凿于石质疏松的砾岩之上,无法精雕细刻,便采用泥塑彩绘和壁画的艺术形式。彩塑以人

工制作的木架为骨,束以苇草,外敷草泥,通过塑造和描绘的结合,表现人体的肌肤、面部的表情、须发的蓬松、服饰的质地。壁画在整治过的石壁上,涂抹两至三层草泥,通过布局定位、起稿、涂色、定形,完成壁画形象的绘画。敦煌石窟艺术是集建筑、彩塑、壁画于一体的综合艺术。石窟建筑形制根据内容、功能之不同而定。彩塑是石窟艺术的主体,崇拜的主要偶像,置于石窟佛龕,或中心塔柱龕,或佛坛的显著位置,并与周围的壁画内容相连,色彩和谐。壁画是敦煌石窟艺术的重要组成部分,适于表现复杂的场面和丰富的内容。石窟的佛龕、四壁和窟顶,布满了色彩缤纷的壁画,与居于主体位置的彩塑,互相辉映,相得益彰,共同构成完整的石窟艺术。

敦煌石窟艺术,是在传统的汉晋艺术基础上,吸收融合外来艺术的营养,创造的具有中国风格的民族民间佛教艺术。因其历史悠久、规模宏大、内涵深邃、艺术精美、保存完好,享誉国内外,是我国乃至世界佛教艺术的瑰宝,在中国文化史以至世界文化史上,具有重要的地位。



长城遗址 西汉

Ruins of the Great Wall. Western Han Dynasty

公元前121年，在建立酒泉郡后，西汉王朝开始修筑长城，在其后约20年间，从甘肃永登以西一直修到了罗布泊。汉长城的修筑是就地取材夯筑而成。由于敦煌一带的长城大都修在戈壁腹地，而戈壁上的沙砾又无法筑成墙体，因此城墙多以芦苇柴草加沙砾层层夯筑而成。芦苇柴草层厚约5厘米，沙砾层厚约20厘米，一层柴草一层沙砾，这样便可使墙体稳固不易倒塌，事实证明这是一种切合实际的有效做法。图中是玉门关附近的一段汉长城遗迹，残墙高约2.5米，基宽约3米，虽经历了2000多年的风雨剥蚀，墙体仍巍然屹立在荒漠戈壁上，因风化所致，墙体上的柴草和沙砾层愈发显得清晰。



玉门关 西汉

Ruins of the Yumen Pass.
Western Han Dynasty

玉门关（俗称“小方盘城”）是古代中原与西域各国交往的重要关口之一，位于距敦煌市区西北102公里的汉长城处。因古代西域和田等地的美玉经此运往中原，故称其为玉门关（亦称“玉关”）。关城墙垣基本完好，墙体高约10米，南北长26.4米，东西宽24米，面积630多平方米，西、北两面各开一门。城外北侧，有东西走向、因地而成的大车道，也就是人们所说的丝绸古道。



阳关 西汉

Ruins of the Yangguan Pass.
Western Han Dynasty

阳关，位于敦煌市区西南76公里的南湖乡境内，与玉门关相距约80公里，南北相望成犄角之势。按中国“山南水北为阳”的说法，因关在龙头山（今墩墩山）之南，故称之为阳关。现关城早已无存，仅剩图中这座建在墩墩山上的烽墩（烽火台）。烽墩为土筑，残高4.7米，底部厚度7.5~8米、残顶厚度6.6~8米。在烽墩南面有一大片平缓的沙丘，经发掘调查，沙丘下是大片建筑遗址，专家推测，此处可能就是关城或军营所在地。





十六国、北朝时期石窟艺术

包括北凉、北魏、西魏、北周四个时代，是敦煌早期石窟艺术。无论石窟建筑形制、彩塑艺术或壁画艺术的思想内容和形式风格，都明显地受到西域佛教艺术的深刻影响。但在中原文化扎根很深的敦煌，这种西域佛教艺术，自开始就具有浓厚的本土魏晋艺术的特点。至北朝后期随着中原艺术影响的西来，出现了中国式的佛教艺术。

（一）石窟建筑形制

1. 禅窟，供僧人禅修的洞窟。此类洞窟由印度毗诃罗窟发展变化而成，禅窟主室为长方形或方形，正壁开龕塑像，供修行者（坐禅者）观像之用，左右两侧壁各开两个或四个仅能容身的斗室，修行者在内坐禅修行。窟顶有平顶或覆斗顶（其形如同倒置的量米之斗）。最初禅窟内素壁无画，后来窟内壁面与窟顶均绘壁画，如第268（包括第267、269、270、271窟）、285窟。

2. 中心塔柱窟，又叫中心柱窟、塔庙窟。是这个时期流行的主要洞窟形式。来源于印度支提窟，即在石窟中供奉佛塔。其形式主室平面长方形，中央偏后凿出连接窟顶与地面的方形塔柱，柱的四面开龕塑像，以供修行者绕塔观像与礼佛。中心塔柱之前的窟顶为仿汉式建筑的中间起脊两面斜坡的人字披顶，塔柱周围窟顶为平顶，如第254、288、428窟。

3. 殿堂窟，为修行者礼佛的场所。其形式受到中国传统殿堂建筑的影响，主室平面方形，正壁开龕塑像，或仅塑像而无龕，洞窟的其余三壁大都绘壁画，也有个别洞窟在两侧壁上开龕塑像，窟顶为覆斗顶或人字披形顶，如第275、249窟。

（二）彩塑

北朝时期彩塑有主体性圆雕和附属性影塑。主体性造像都是身体紧贴墙面的高浮雕，有佛、菩萨、弟子像。佛像有弥勒佛像、释迦佛像、释迦与多宝并坐佛像。释迦佛像按其事态之不同，又可分为禅定像、苦修像、说法像、成道像、思惟像。前期佛像两侧仅有侍从菩萨像，后期佛像两侧又增加了迦叶、阿难侍从弟子像。

附属性影塑，有供养菩萨、飞天、千佛等。以泥制模具翻制的影塑，粘贴于中心塔柱或四壁上部，相当于凸于壁面的浮雕，用以陪衬主体性造像。北朝前期佛像的服饰或袒裸右臂的偏袒袈裟，或圆领通肩袈裟。菩萨高髻宝冠，辫发垂肩，上身袒裸或斜披络腋，下身羊肠裙，衣裙上装饰着密集衣纹。人物面相丰满，造型雄健厚重，肩宽胸平，姿态端庄，动态朴拙，神情宁静沉稳、含蓄。此时彩塑艺术和风格以中原汉晋艺术为基础，较充分地融合了来自于西域佛教艺术的营养。北朝后期的西魏时期，中原汉式衣冠传到敦煌，南朝“秀骨清像”艺术风格盛行。此时彩塑身着高领大袖襦服，胸前系小结，外罩对襟式袈裟。人物面相方瘦，身躯扁平。北朝后期的北周时期彩塑进一步民族化。

（三）壁画

北朝时期壁画，在石窟内大致有固定布局：四壁上部为绕窟一周的天宫伎乐；中部为壁画的主要部分，或满壁千佛，或佛说法图和千佛，或佛说法图和千佛及释迦本生、因缘、佛传故事画；下部为绕窟一周的金刚力士，或装饰图案。北朝前期的窟顶均绘装饰



图案,后期的窟顶在覆斗顶与人字披顶增绘本生、佛传故事画、千佛等。按壁画内容可分为五类:

1. 尊像画。表现佛教诸神,有构图严谨的佛说法图;有既千篇一律,又色彩缤纷的十方诸佛,即千佛;有排列有序、舞姿婀娜,作群舞的供养菩萨;有高居天宫楼阁欢畅地奏乐歌舞的伎乐天;有健壮有力、浓眉怒目、驱逐魔鬼的护法神——金刚力士。

2. 本生、因缘、佛传故事画。本生故事画表现释迦牟尼佛在过世中为菩萨时行种种善行,救度众生事,此类题材有毗楞竭梨王身钉千钉、虔阇尼婆梨王身燃千灯、尸毗王割肉贸鸽、月光王施头、快目王施眼、九色鹿王(行忍辱)拯救溺人、摩诃萨埵太子舍身饲虎、雪山大士施身闻偈、须达拿太子以子妻施婆罗门、独角仙人为淫女所骑、须阇提太子割肉事亲复国、善事太子入海求珠、睒子孝养盲亲等;因缘故事画表现释迦牟尼成佛后说法教化众生、度化外道的各种事迹,有须摩提女请佛、沙弥守戒自杀、五百盲贼得眼皈依、微妙比丘尼现身说法;佛传故事画描绘释迦牟尼一生或某些主要事迹。故事画的主题思想大多为坚持出家修行,强调布施、忍辱、持戒的修行方法,宣传惩恶扬善、因果报应、佛法威力的佛教思想。至北朝晚期故事画逐渐地民族化,渗透进中国传统的忠君、孝悌、仁爱、和顺、父子恩等儒家思想。故事画的结构形式多样,主要有主体式单幅画,以一个画面表现故事的一个典型情节,异时同图单幅画,一个画面上表现故事不同时间、不同地点的若干个情节;多幅连环画,多个画面表现有时间、有地点、有完整情节的故事。

3. 神话人物画。为佛教传入之前,中原汉地流行的道教神话人物形象。此类画出现于北朝后期,传自于中原,有乘坐龙车、风辇的东王公、西王母,蛇身人面的伏羲氏、女娲氏,昂首飞腾的东方之神——青龙,

振翼奔腾的西方之神——白虎,展翅欲飞的南方之神——朱雀,龟蛇相交的北方之神——玄武,两耳竖过头顶、臂生羽毛、长生不死的羽人,兽头人身、振臂运转连鼓的雷神,兽头人身、手执铁钻敲击的劈电等等。

4. 供养人画像。出资开窟造像的功德主及其眷属为祈福求愿,在窟内所绘的礼佛画像。多绘于主要壁画的下方,形象较小,高不及尺,男女分列成行,僧尼为首,世俗人物随后,有王公贵族和侍从像,有少数民族人物形象。服饰有中原汉装、西域胡装、汉胡混合装。

5. 装饰图案。装饰石窟建筑、彩塑和壁画的纹样。北朝时期是以表现石窟建筑形式为特征的建筑装饰图案。图案分布于中心塔柱窟人字披顶两披的望板、椽、枋、斗拱及平顶,殿堂窟的覆斗顶,以及不同类型洞窟的佛龕龕楣、彩塑背光、四壁壁带等处。平顶饰平棋图案,均为三层方井叠套,井心绘大莲花,错叠的井角绘火焰纹、飞天、忍冬等纹样。覆斗顶正中饰华盖式藻井,井心垂大莲花,四边饰忍冬、云气、火焰纹,井外饰垂幔、彩铃。人字披顶的椽间望板、壁带边饰、龕楣的主要纹样有莲荷纹、忍冬纹、祥禽瑞兽纹、云气纹、几何纹等等。

前期壁画以土红为底色,人物造型健壮,比例适度,穿西域式衣冠服饰,面部与肢体晕染采用西域表现明暗的凹凸法,以表现人物面部和肢体的立体感,此时色彩质朴厚重,线描细劲有力。这是中原传统艺术和西域艺术的结合。后期壁画为两种风格,一种风格大体继承前期特征,传自西域的晕染法,又有新的发展;另一种风格的壁画,以白色为底色,人物身材修长,相貌清瘦,眉目疏朗,神情潇洒,风骨飘逸,穿汉式方领深衣大袍,面部以民族传统晕染法在面颊涂红色。此时色彩清新明快,线条秀劲洒脱,运笔疾速,富于韵律感。这种风格是传自于中原的新风。



隋唐时期石窟艺术

佛教与佛教艺术传入后,在其漫长、曲折的传播进程中,经过与中国汉晋文化艺术的不断碰撞、融合,至隋唐时期得到了极大的发展,形成了中国式的佛教宗派、佛教思想、佛教信仰、佛教艺术。隋唐时期的敦煌石窟艺术发展到了最辉煌的巅峰。石窟建筑、彩塑、壁画所表现的世俗化、大众化、多样化,都是佛教艺术中国化的体现。

(一) 石窟建筑形制

1. 殿堂窟。呈现多样化、民族化、世俗化趋势。

殿堂窟数量最多,长盛不衰,且不断变化发展。窟内佛龕加深加大,形式早晚不同:隋代为内外两层龕。唐前期为内小外大之敞口龕;唐后期为仿照世俗床帐形式的盪顶帐形龕,龕内设马蹄形佛坛,坛上置彩塑像,如第329、384窟。殿堂窟还出现一种主室正壁和两侧壁均开佛龕、龕内造像的形式,用以表现三世佛或三身佛,此类洞窟数量虽不多,但隋唐两代均有之,如第420窟。佛坛窟是新出现的窟形。隋至唐前期主室正壁凿长方形或马蹄形佛坛,唐后期大型洞窟主室中央凿出方形佛坛,坛后部有一道连接覆斗顶的背屏。坛前有阶陛,彩塑群像高踞于佛坛之上,信徒可围绕佛坛右旋环通、礼佛观像。此类洞窟应是殿堂窟之一种,其形式与寺庙佛殿,乃至世俗宫室殿堂格局相类似,如第196窟。

2. 涅槃窟、七佛窟。因涅槃像和七佛像而得名,其实亦为佛坛之一种。主室横长方形,正壁有横贯全窟的佛床,上塑佛涅槃像,如盛唐第148窟,中唐第158窟;或塑七佛并坐像,如中唐第365窟,窟顶为盪顶或券顶。

3. 大像窟。因窟中巨大的弥勒佛坐像而得名,如莫高窟初唐第96窟、盛唐第130窟,榆林窟唐代第6窟。大像窟洞窟高耸,主室平面方形,上小下大,贴正壁造石胎泥塑大像,佛座后凿出供信徒巡礼用的马蹄形通道。前壁上、中部各开一大型明窗,以供采光之用。窟顶为覆斗形或圆穹形,窟外建多层木构窟檐。中心塔柱窟数量极少,趋于衰落。由于修行简化和佛教世俗化,中心塔柱作为塔的功能逐渐减弱,而与殿堂窟佛龕形式靠近。

崖面留存遗迹与文字记载说明,隋唐时代各窟前室外,均有木构窟檐。这些窟檐“上下云矗,构以飞阁,南北霞连”。各窟又有木构栈道相通,蔚为壮观。

(二) 彩塑

置于佛龕和佛坛上之彩塑像,均为圆雕,已完全离开墙壁,充分发挥彩塑的主体性、独立性的特长。随着佛教思想的发展,塑造最精的群像,数量与内容有较大变化发展,少则三身,多则十一身,大多七身一组或九身一组。主像隋代出现了过去、现在、未来三世佛,法身、应身、报身三身佛。隋唐两代主像流行释迦牟尼佛、阿弥陀佛、弥勒佛。隋至初唐,在前室增加了天王和力士的护法像,由盛唐始,护法像进入主室,与佛、菩萨、弟子像组合在一起。佛像居中,佛的两侧依次侍立迦叶、阿难两弟子,观音、势至两大菩萨或立或坐,南、北则为两大天王和金刚力士。有的群像中还有胡跪合十礼佛的小供养菩萨加入其内。佛国世界不同职守的代表人物按等级差别有序地会聚于一堂,展示了立体的佛界说法会之场景。

数量最多、规模最大的群像当为佛涅槃像和举