

佛教图像卷上

韩丛耀 主编

于向东 著

中华图像文化史

卷上



卷上

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

韩丛耀 主编

中华图像文化史

佛教图像卷 上

于向东 著

中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中华图像文化史·佛教图像卷·上 / 韩丛耀主编 ;
于向东著. — 北京 : 中国摄影出版社, 2016.7
ISBN 978-7-5179-0493-9

I. ①中… II. ①韩… ②于… III. ①图象—文化史
—研究—中国—古代②佛像—研究—中国—古代 IV.
① J51-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 136198 号

中国摄影出版社“国家出版基金项目”编委会

主 任: 赵迎新

副主任: 高 扬

委 员: 方 芳 李亚坤 苏振涛 赵迎新 高 扬 (按姓氏笔画)

中华图像文化史·佛教图像卷 上

主 编: 韩丛耀

作 者: 于向东

出 品 人: 赵迎新

责任编辑: 马 兰

封面设计: 冯 卓

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条 48 号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cp-ph.com

邮箱: distribution@cp-ph.com

印 刷: 北京科信印刷有限公司

开 本: 16 开

印 张: 25

字 数: 475 千字

版 次: 2017 年 10 月第 1 版

印 次: 2017 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5179-0493-9

定 价: 198.00 元

版权所有 侵权必究

序



十余年前，我曾在北京大学的一次演讲中，预言二十一世纪将是中华文化复兴的伟大时代。现在许多朋友都在谈中国梦，我数十年来也一直有个梦，就是中华文化复兴的梦。有梦，代表人还有理想；努力实践理想，人类就会进步。而过去这些年，国人日趋功利，无梦久矣，这绝非一件好事。现在开始，为理想而努力，应该正是时候。

中华文化传统浩瀚深邃。在我国古代文化史上，向有左图右史的说法，诚如《中华图像文化史》的主编韩丛耀先生所言，人类记录历史和表征世界的方式主要有两种：一种是以语文（言语、文字等）为主要载体的线性、历时、逻辑的记述方式；另一种是以图像（图画、图符、影像等）为主要载体的面性、共时、感性的描绘方式。看来，我们的古人早就认识到了图史互证，即感性和理性相结合的重要性。我倒更觉得往往当文字记载衍生许多训诂歧义时，一幅图像可能会使整个诠释更加客观和直接。图文结合，比较科学，应可定论。

语文记述方式在近五千年来已经成为人类文化记述的主流方式，而有着百万年历史并保有大量文化资讯的图像表征形态，却一直未得到应有的重视和充分的科学解读，图像形态与语文形态的逻辑因果关系一直未得到有效的研究。然而，中华文化的独特性，恰恰在于其书画同源的视觉“书写”文明历史。这种视觉的、图像化的历史传承和文明形态与欧美等西方国家的表音文化体系迥然不同，它是超越言语化的视觉认知模式与逻辑，构造了中华文化独特的文明形态与智慧，并且从未中断过。

众所周知，中国是世界上最早兴起图像传播的国度之一，由于左图右史的文化传统，中国古代重视图像较之文字毫不逊色。而研究中华图像文化史，就可以还原中华民族上万年的精神历程、思维观念、生活形态，揭示中华文

化深厚的人文思想、情感与精神。我过去一直强调，研究中华民族的精神史一定要包括图画，所以我把自己研究中国绘画史的那部论文集《画韵》，列入了我的中国精神史探究系列之内。

韩丛耀先生是一位研究视觉文化与文化传播的学者，也是一位执着的中华图像史学研究的先锋。他长期从事东西方图像历史研究，并曾留学法国巴黎第七大学专攻图像学理论，还两次成为中国摄影金像奖获得者。他很早就敏锐地认识到图像史学对中华文化研究的重要性，并痛感学界因对图像史学的学术价值、历史价值、文化价值与思想价值的认识不足，而可能造成的史料旁置、散落、湮灭的危机，因此呼吁必须重视中华民族图像文化的专门“抢救性”研究。他的这份努力和贡献，其重要性、意义和价值，是有目共睹的。

韩丛耀先生历时十余载，邀集全国30多所高校、科研院所的50多位图像学研究方面的专家、学者在图像学视野下撰写的40余卷本《中华图像文化史》，是百卷本《中华图像文化史》的第一期研究成果。《中华图像文化史》分为断代史与类型史两大类，分时段、分类型、分专题地深入研究中华民族自远古至1949年之前大中华地区的图像及中华图像文化的形成机制、文明形态与文化意义，清晰地勾画与阐释了中华民族图像表征的文明主线。其中，断代史论述了中华民族从远古至清代各个朝代的经典图像及图像文明的社会形态；类型史通过对各类图像形态的深入研究，剖析图像在中华文明进程中所发挥的巨大作用，揭示了中华图像文明的科学价值、经济价值、文化价值、艺术价值以及图像与社会生活的互动关系。

这部丛书是中国学者首次全面、大规模地梳理中华民族文化史中的各种图像，通过对“中华图像”视觉印象的认知，穿透性地理解各个时代的复杂文化领域。他们采用了多学科交叉的研究方法，深入解剖图像的多元价值及其所产生的历史、社会、政治背景，分析图像在传播文化、推动社会进步等方面所发挥的重要作用，并探索建立中华民族视觉文明体系和中华图像文化学的理论方法。《中华图像文化史》可谓是第一部具有全新理念与系统脉络并自成体系的中华民族的视觉文明通史。我为此盛举深感高兴和鼓舞。世人必将因这个系列巨著而能更深入地认识中华民族的文化内涵。

《中华图像文化史》规模宏大、方法新颖，研究精深，对于保护、传承中华文化具有十分重大的“抢救性”研究的意义，毫不夸张地说，其意义是关键性的。该成果从人类视觉文明的角度来思考图像文化的重要价值，而不仅是以往美术史、艺术史所侧重的技术史、风格史以及美学史问题。该丛书展现了图像主体下的文化史研究的重要意义，其中至少包括两点，一是图像形态的主体性；二是广义的文化范畴，这些都是传统图像研究缺少的，谨此，其学术理论价值、文化价值已经彰显。

此部丛书集基础性、原创性、创新性、前瞻性于一体，学术架构严谨，主题鲜明，行文通俗易懂，在资料整理、撰稿、论证等方面倾注了大量心血。图像史研究不仅仅停留在描述和记载，它需要用“原样”加以呈现，用“原图”加以分析。从此书近万幅珍贵图像的案例展示与分析中我们可以体会到，丛书撰写工程的浩大是常人难以想象的。书中选录的图像不仅具有经典性和代表性，同时触及了在过去的图像研究中备受忽视的广泛的“非艺术”领域，不仅展现了中华图像文化的广泛性和博大精深，更凸显了其文化史学价值。

《中华图像文化史》的一系列成果体现了可贵的创见性。它在图像的生产场域、自身的构成场域和图像的社会传播场域所建构的语境中阐释了图像的意义。特别需要指出的是，韩丛耀先生创建的三大场域与三种形态的图像学研究方法，为该研究奠定了坚实的理论基础和科学的研究方法，在很大程度上弥补了传统史学研究领域的不足，也为今后图像学研究提供了具有中华文化特点的学术路径。这些可以说是韩先生对中华图像文化研究做出的特别贡献。而韩先生组织、统筹大型项目的魄力、能力，更是教人敬佩，个人认为，此书将来或可与李约瑟先生策划的《中国科技史》等观。

基于上述种种原因，我乐意向各位读者推荐此书。

饒宗頤



时年九十九

前 言

图像是人类最古老而又不断绵延焕新的文化基因，每一视觉图式都映现着人类的精神范式。从类人拿起第一根木棒、掷出第一块石头起，它就伴随着人类，表征着人类的情感与对自然、对世界的认知，记录着人类走过的所有历程，形成自类人到人类、直至今天的完整的文化DNA谱系。人类在地球上已生存了数十亿年之久，但人类社会有文字记载的历史却只有数千年，并且在这数千年的历程中，人类大部分文明进化形态仍然隐含在视觉书写的图像范式之中未被领会。

图像形态是一个民族最悠久的历史符码，它不但是一种象征形态，还是一种相似形态，更是一种迹象形态。它痕迹性或说生物性地葆有这个民族的文化基因，它比文字更古老更直观更真实。图像天生具有视觉传播的指涉性、象征性、类比性、痕迹性等优势，自然地留存着人类物质文明的和非物质的原生形态，正是其所蕴涵的无比丰盈繁复的人类历史文化内核，使人类在历经一次次社会浩劫和面对一场场巨大的自然灾害后，仍有复生与崛起的力量。

图像直观而方便，阅读起来简单快捷，但有时要真正读懂它却并非易事。图像既是上天馈赠给人类的最高智慧，又是上天对人类智慧最严苛的考验。它将最神秘的人世密码写在每一个人都看得到、看得懂的图式中，却将解密的法则藏在图式隐晦的深处。图像简单而艰涩，直观而难解。图像只能慢慢细读，慢慢发现，慢慢悟道。

洗去尘世的嘈杂与浮躁，擦拭积落在中华图像上历史与现实的重重浮尘，宁心，静气，亲近，体认，让思绪随中华民族的演进史起伏，无我而往，无限地接近源始旨意，闪现出原本如是的历史场景，映现出中华文化原本的模样和它自身的文明历程。

世界文明史上著名的几大古代文明，有的已经湮灭，有的文明中心发生了

转移，唯有中华文明从古至今生生不息，始终保持着旺盛的活力，成为这个星球上唯一从远古走来并向未来奔去的人类文明，成为世界文明皇冠上的璀璨明珠。尤其在图像文明表征形态上，中华文明承继着古老华夏优秀文化的基因，是中华民族的骄傲，也是中华民族奉献给现在和未来人类世界的最美好的礼物。

图像的存在及其继往开来的绵延不绝，决定了中华文明形态不只被记载和建构在文字历史中，更有图像与其比肩同行。将文字记载的历史与视觉书写形态的历史紧密结合的考察，才是对中华文明历史的完整考察，才能较为完整地呈现一部人类文明史样，将中华文明史更具感性地呈现给人们，将人类的古老文明和悠久文化更饱满地展现给世界。

对中华图像文明演进的苦苦探寻，需要有统观中西、博通古今的知识储备，需要有善于发现与勇于探索的科学精神，更需要有一颗尊重传统、尊重文化的虔敬之心，要有“实事求是”的做法。在科学、严谨的基础上阐释中华图像原本的生产场域、构成场域和传播场域的社会意义，细致规范地分析每一场域中图像的技术形态、自身形态和社会形态，这才是描述分析和理解阐释中华图像较为完整的方法论。中华图像文化是中华民族的精神家园，是我们宝贵的精神文化遗产，需要我们仔细地梳理，需要我们好好地守护。

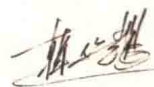
探索与发现的道路漫长且并不平坦，但于其中者却自愿囿于其中，自甘静寂，竟日追索，如得其所。自十七岁入职，十多年恍如一日，每日做着痕迹勘察、步伐追踪、指纹比对等迹象性图像的鉴识认定工作；继又一个十多年恍如一日，专心于军事采访、纪录摄影、艺术创作等相似性图像的采制编辑工作；第三个十多年恍如一日，笃志教学例证、理论探讨、原理结构等象征性图像的分析阐述工作。吾生也有涯，而知也无涯。在数十年对迹象性图像、相似性图像、象征性图像的讲道理、明原理、求真理的深深思索后，隐约扪获表征中华文明另一主线的脉息，怦然心动而欲究其源始。于是试图发现以视觉书写的图像形态呈现中华文明的基本模样，百卷本《中华图像文化史》的书写，缘起于此。

这是平凡而有意义的文明探索与发现的行旅，辨识和阅读中华图像就如同面对民族的文化胎记，让我们再次回到母亲的怀抱，嗅到母乳的醇香；尝试

着第一次大规模地搜集、整理、辨析、描摹出中华文明的图像形态，恰如婴儿的吮吸。行思坐想，素怀感恩，愿将于其中所得的点滴感悟呈献分享。

本着文责自负的原则，各卷作者虽已付出了许多艰辛的努力，相信仍有不当与错误之处，希望读者诸君批评指正。

书稿虽已付梓，但探索与发现的行旅仍在继续。诚望读者宽容理解，更期待方家指教，顾视相携于求索途中。



2015年4月8日于南京大学

目录 | CONTENTS

绪 论	001
一、中国佛教图像特点	001
二、基本概念与分析方法	003
三、本书的构成	012
第一编 东汉、魏晋十六国时期的佛教图像	017
第一章 佛教历史背景与佛教图像概况	019
第一节 东汉、魏晋十六国佛教的历史背景	020
一、东汉至西晋的佛教	020
二、东晋佛教	024
三、十六国佛教	026
第二节 东汉至西晋时期的佛教图像	030
一、东汉至西晋佛教图像	030
二、图像特色	032
第三节 东晋、十六国时期的佛教图像	034
一、东晋佛教图像	034
二、十六国佛教图像	034
三、图像特色	036
第四节 龟兹、于阗国佛教图像	038
一、龟兹国佛教图像	038
二、于阗国佛教图像	040

第二章 佛教图像生产	043
第一节 供养人	044
第二节 制作者与制作技艺	048
一、彩塑技艺	049
二、壁画技艺	050
三、金铜佛造像技艺	052
第三节 生产机制	054
第三章 东汉三国两晋佛教图像构成	057
第一节 东汉佛教图像	058
一、与本土习俗有关的佛像	058
二、孔望山摩崖造像	063
第二节 三国两晋佛教图像	068
一、铜镜上的佛教图像	068
二、魂瓶上的佛教图像	070
第四章 十六国佛教图像构成	075
第一节 十六国金铜佛造像	076
第二节 炳灵寺石窟西秦图像	080
一、第 169 窟图像构成	080
二、第 169 窟图像题材及其意义	084
三、第 169 窟图像来源	087
第三节 河西石窟图像	090
一、天梯山石窟	090
二、莫高窟早期洞窟	092
三、酒泉文殊山石窟	094

第四节	北凉石塔图像	100
	一、有纪年题记的北凉石塔	100
	二、北凉石塔图像构成	103
第五章	克孜尔石窟图像构成	109
第一节	洞窟基本形制	112
	一、中心柱窟	112
	二、大像窟	114
	三、僧房窟	115
	四、方形窟	116
第二节	图像类型	118
	一、佛教故事图	118
	二、帝释窟禅定图	120
	三、兜率天宫说法图	122
	四、天相图	122
	五、伎乐飞天图	122
	六、装饰图案	125
第三节	图像构成	126
	一、第 38 窟图像内容与布局	126
	二、第 205 窟图像内容与布局	131
第六章	佛教图像传播	137
第一节	受众与观瞻方式	138
第二节	中心柱窟与图像传播	140
第七章	图像与禅观	147
第一节	东晋、十六国时期的禅法	148

第二节	莫高窟第 275 窟图像内容	150
一、	第 275 窟本生故事图像	151
二、	第 275 窟佛传故事图像	154
第三节	莫高窟第 275 窟图像与禅观	156
第八章	佛教图像本土化	161
第一节	本土图像符号的吸收	162
一、	阙形龕	162
二、	八卦符号	163
三、	菱格形山岳纹	165
第二节	顾恺之与戴逵的创新	168
小 结		171
第二编	南北朝时期的佛教图像	175
第九章	佛教历史背景与佛教图像概况	177
第一节	南北朝佛教历史背景	178
一、	南北朝政治文化	178
二、	南北朝佛教	179
三、	南北朝佛教传播路线	182
第二节	南朝佛教图像	186
第三节	北朝佛教图像	190
第十章	佛教图像生产	197
第一节	供养人	198
一、	皇室贵族	198
二、	邑义组织	201

第二节 制作者与制作技艺	206
一、百工	206
二、文士	208
三、僧人	210
四、制作技艺	211

第十一章 南朝佛教图像构成 215

第一节 南朝金铜佛像	216
------------	-----

第二节 栖霞山千佛岩、新昌宝相寺南朝窟龕造像	218
一、栖霞山千佛岩造像	218
二、浙江新昌宝相寺造像	221
三、栖霞山千佛岩、新昌宝相寺图像分析	223
四、无量寿大佛、弥勒大佛像与信仰	224

第三节 成都等地出土的南朝佛教造像	226
一、成都等地出土的南朝佛教造像	227
二、图像与信仰	236
三、图像来源及其影响	237

第十二章 北朝佛教单体造像及造像碑图像构成 243

第一节 单体石造像与金铜佛像	244
一、北魏中期（约 439—494）的单体造像	244
二、北魏后期（495—534）的单体造像	249
三、东魏、西魏时期（535—557）的单体造像	250
四、北齐、北周时期（550—581）的单体造像	250

第二节 造像碑	256
一、北朝前期的造像碑	257
二、北朝后期的造像碑	260

第十三章 北朝石窟图像构成	267
第一节 敦煌莫高窟图像	268
一、第一期洞窟图像	268
二、第二期洞窟图像	274
三、第三期洞窟图像	278
第二节 云冈石窟图像	282
一、第一期洞窟图像	282
二、第二期洞窟图像	283
三、第三期洞窟图像	289
第三节 龙门石窟图像	290
一、第一期窟龕图像	290
二、第二期窟龕图像	292
三、第三期窟龕图像	295
第四节 麦积山石窟图像	296
一、第一期窟龕图像	296
二、第二期窟龕图像	299
三、第三期窟龕图像	301
第五节 响堂山石窟图像	304
一、北响堂山石窟图像	304
二、南响堂山石窟图像	307
三、响堂山石窟图像特色	308
第十四章 佛教图像传播	313
第一节 礼忏窟图像传播	314
第二节 禅窟图像传播	322

第十五章 法华图像与信仰：以 5 世纪敦煌、云冈石窟为中心	329
第一节 5 世纪敦煌石窟图像所受法华思想的影响	330
第二节 5 世纪云冈石窟图像所受法华思想的影响	334
第三节 法华思想对敦煌、云冈石窟图像影响的差别	340
第四节 敦煌、云冈石窟法华图像差别的形成原因	344
第十六章 过去七佛图像与信仰：以南、北石窟寺为例	349
第一节 南北石窟寺图像内容	350
第二节 南北石窟寺图像渊源	352
第三节 南北石窟寺图像构成反映的佛教思想	356
第四节 南北石窟寺图像营造的原因	362
第十七章 佛教图像本土化的深入	365
第一节 本土神灵图像符号的借用	366
一、宝应声、宝吉祥菩萨	367
二、天皇、地皇与人皇（和修吉等）	368
三、夜叉鬼神（乌获等）	369
四、执幡飞翔的天人（飞仙）	370
五、雷公与风神	370
六、帝释天与大梵天	370
第二节 佛教图像功能的衍生	376
小 结	381

绪 论

佛教美术起源于印度，其后传播到亚洲各地，在不同时代、地域文化背景下，呈现出绚丽多彩的艺术风貌。佛教美术经过长期发展与演变，留下丰富的图像文化遗产，不仅体现佛教信仰的普遍性，而且蕴含着各民族的审美趣味与文化精神。中国佛教图像是在印度的影响下产生与发展起来的，无论就其年代跨度之久、流布地域之广，还是就遗存之丰富、成就之辉煌而言，在佛教美术史上都可谓独树一帜、令人瞩目。与印度、中亚等地相比，中国佛教图像有着鲜明的特点。

一、中国佛教图像特点

印度与中亚佛教美术对中国产生过深远影响。印度本土佛教美术是以佛塔（窣堵波¹）信仰为基础产生的，早期佛教图像以浮雕形式出现在围绕佛塔的栏楯和门上。佛本生与佛传等故事是桑奇、巴尔胡特大塔图像的主要题材，以菩提树、佛足迹等图像符号象征性地表现佛陀是其重要特色。位于巴基斯坦一带的犍陀罗佛教图像，以装饰佛塔的浮雕为主，但是，在题材、内容、样式等方面迥异于印度本土。犍陀罗图像主要分布于佛塔基座和塔身周围，以佛像、佛传题材浮雕最为常见，本生题材较为少见。

中亚巴米扬石窟的图像富有地方特色。窟顶通常描绘兜率天上的弥勒菩萨，周围环绕着千佛，外缘较为狭窄的壁面一般绘制从佛传中独立出来的涅槃图，表现出佛涅槃后，往生兜率天追随弥勒的信仰动机。中国新疆境内的克孜尔石窟图像，在龟兹石窟美术中具有代表性，以帝释窟禅定、禅定僧、佛本生、佛传（强调“涅槃”）以及兜率天上弥勒菩萨说法为主要题材。虽然图像组合不同于巴米扬，但是在突显释迦本尊地位，祈愿往生兜率天面见弥勒的意旨方面，与巴米扬石窟图像较为相近²。总体而言，早期印度与中亚等地以释迦、弥勒信仰为主导，佛教图像的小乘化特点较为显著。

相比上述地区，中国佛教图像的主要特点是大乘化、多样化、本土化。

1 窣堵波（stūpa），在佛教中是指供奉舍利之类圣物的建筑物，通常就是指佛塔。支提（caitya），词义与窣堵波相近，但两者之间有区别。譬如，有圣坛的圣树可以称为支提，却不能称为窣堵波。

2 [日]宫治昭：《涅槃和弥勒的图像学——从印度到中亚》，李萍、张清涛译，北京：文物出版社，2009年，第346—509页。