

中国西北宗教文献

CHINA'S NORTHWEST RELIGIOUS LITERATURE

佛教甘肃卷三



读者出版集团
甘肃民族出版社

目 录

调查炳灵寺石窟的新收获——第二次调查(1963)简报	甘肃省文化局文物工作队(1)
马蹄寺、文殊山、昌马诸石窟调查简报	甘肃省文物工作队(16)
敦煌石室写经纸的研究	潘吉星(34)
孝顺观念与敦煌佛曲	饶宗颐(43)
河西吐蕃文书简述	黄文焕(53)
敦煌晚期的维摩变	金维诺(58)
武威地区文物概况	武威地区文化馆 文教局(65)
庆阳地区文物概况(节选)	庆阳地区博物馆(81)
拉卜楞寺政教合一制的发展	孙尔康(98)
敦煌遗书概述	周丕显(108)
形象的历史——谈敦煌壁画的历史价值	段文杰(122)
微妙比丘尼变初探	史苇湘(136)
敦煌莫高窟北朝石窟与禅观	贺世哲(141)
莫高窟、榆林窟西夏资料概述	白滨 史金波(153)
甘肃张家沟门、保全寺、莲花寺石窟调查记	甘肃省博物馆 庆阳地区博物馆(159)
甘肃子午岭区造像塔调查记	甘肃省博物馆 庆阳地区博物馆(170)
莫高窟的创建与藏经洞的开凿及其封闭	阎文儒(178)
藏族翻译家管·法成对民族文化交流的贡献	王尧(182)
敦煌莫高窟中的《福田经变》壁画	史苇湘(190)
炳灵寺石窟的分期	董玉祥(197)
伏案英伦,仆仆大漠——谈向达教授对“敦煌学”的贡献	水天明(202)
敦煌石窟艺术的内容及其特点简述	段文杰(209)
敦煌三界寺	孙修身(225)
敦煌经卷在中国文化学术上的价值	姜亮夫(236)
炳灵寺西夏文石刻及其他	张思温(244)
敦煌与莫高窟	施萍亭(249)
敦煌佛教艺术产生的历史依据	史苇湘(264)
敦煌彩塑艺术	段文杰(287)
从《张骞出使西域图》谈佛教的东渐	孙修身(294)
甘肃泾川县发现一批西秦窖藏文物	刘玉林(298)
敦煌莫高窟壁画中的《维摩诘经变》	贺世哲(301)
新发现的兰州庄严寺元代法旨	郝苏民 乔今同(328)

河西吐蕃卷式写经目录并后记	黄文焕(333)
谈敦煌讲经文	高国藩(352)
关于敦煌人宋云西行的几个问题	杜斗城(356)
从一件敦煌遗书看唐玄宗与佛教的关系	马德(360)
敦煌莫高窟第二四九窟窟顶西坡壁画内容考释	贺世哲(363)
前凉写本《法句经》及其有关问题	秦明智(368)
莫高窟榆林窟西夏文题记研究	史金波 白滨(373)
拉卜楞寺创建和发展情况述略	曲又新(392)
十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术	段文杰(400)
丝绸之路上的敦煌与莫高窟	史苇湘(441)

調查炳灵寺石窟的新收获

——第二次調查(1963)簡報——

甘肅省文化局文物工作队

炳灵寺石窟,为我国古代艺术宝库之一,一九六一年三月,国务院公布为全国重点文物保护单位。它位于甘肃省永靖县西北,距城約三十五公里,黄河之滨北面的小积石山山丛中,包括上、下二寺及二寺之間的洞沟三个部分。其中以下寺的窟、龕最为集中,是艺术精华所在。全部窟龕开凿在纵貫两山之間的大寺沟西岸悬崖峭壁上,周圍山势突兀,万峰林立,黄河自窟前蜿蜒急下,汹涌澎湃,气势雄偉,环境幽美。自古以来,这里不仅为一军事据点和交通要隘,而且也是我国古代著名佛教活动地点之一。因此,古代的劳动人民,在这里为我们創造和留下了不少精美的石刻造象和优秀的壁画。

一九五二年九月,中央文化部組織有关专家,組成了“炳灵寺石窟勘察团”,对它进行了全面、深入地勘察,并将工作中所取得的資料,在报刊上发表和在北京进行了展覽,又出版了《炳灵寺石窟》一书(中央人民政府文化部社会文化事业管理局編印,1953,北京),这就使最近七、八十年来被人们遺忘了的这一艺术宝库重現光芒,得到国内外各界人士的重視。今年四月八日到五月三十日,为了作好全国重点文物保护单位的管理工作,甘肅省文化局文物工作队組織了“炳灵寺石窟調查組”,进行了第二次調查。这次調查分窟、龕編号、摄影、墨拓、文字紀

录及重点洞窟的測繪等工作,参加工作的成員有岳邦湖、吳柏年、初仕宾、赵之祥、乔今同、董玉祥及炳灵寺文物保管所王有举、王万青等同志。

此次調查,除大佛頂北側的一个洞窟(現編号一七二,俗称天桥北洞),因位置太險峻而未能登临外,其余窟、龕,無論大小均全部到达,并依次編了号和作了詳細的記錄。窟、龕的編号,与前次公布的材料,有些出入,据我們調查的結果,炳灵寺石窟,除一些实已殘破不堪,內容全无的窟、龕未能編号外,“下寺”現存較完整的窟、龕有一百八十三個,其中窟三十四個、龕一百四十九個(原編号一二四个;窟三十六、龕八十八),再加“上寺”的三个龕一个窟以及洞沟的八个窟,共計現在实有窟、龕一百九十五个。另外,我們在現編号一六九窟(原編一一五,即大佛頂南側之大窟,俗称天桥南洞)及六十四(原編五十一),五十二,五十三,五十四(原合編为五十二),八等窟、龕內,分別发现了西秦乞伏熾燾建弘元年(公元四二〇年),北魏宣武帝延昌四年(公元五一五年),及唐高宗仪凤三年(公元六七八年)、永隆二年(公元六八一年),唐玄宗天宝二年(公元七四三年),元順帝至正二十六年(公元一三六六年)的汉文和西夏文等銘文与題記。这些有紀年的銘文和題記,为研究炳灵寺石窟的发展历史和分期断代,提供了可靠的证据。尤其是一六九窟內建弘元年墨书題記,它比第一次勘

察中所发现的北魏宣武帝延昌二年（公元五一三年）曹子元造窟题记，在时间上，提早了将近一百年。据目前所知，在国内各大石窟中，如新疆诸石窟、敦煌、天梯山、麦积山、云岗、龙门等窟内所存的有纪年题记，还没有比它早的。敦煌莫高窟虽有唐武周圣历元年（公元六九八年）李怀让“重修莫高窟碑”记载了前秦建元二年（公元三六六年）由沙门乐僔开始创建，但在现编的四百八十六个窟、龕中，究竟那一个为乐僔所造？还很难确定。云岗石窟，据《魏书·释老志》记载，为北魏文成帝和平初年（公元四六〇年）由著名高僧沙门统曇曜修建五大窟开始。这也比此方题记迟了近半个世纪。由此可见，一六九窟建弘元年题记的发现不仅为炳灵寺石窟的开创年代提供了重要证据，而且也为我们研究西秦的佛教艺术，提供了珍贵的资料，同时也为全国其他各大石窟的早期造象与壁画，在分期断代方面，提供了一个新的标帜。

前次勘察时，没有发现隋代窟、龕，据我们这次调查，认为：现编六、八（原编号与此同），八十二（原编六十五）及一三四（原编八十三）等窟、龕，从其造象与壁画的特点来判断，应属隋代所作。数量虽少，但制作的相当精美和富有变化。尤其是绝大部分造象为泥塑，这在炳灵寺石窟其他各代的窟、龕中，还不多见。隋代窟、龕的发现，一方面为我们研究隋代造象与壁画，提供了新的资料；另一方面也为炳灵寺石窟在分期断代上，增加了新的内容和补充了空白。

根据炳灵寺石窟的窟、龕形制，造象题材及其造象特点和新发现的纪年题记等方面的情况，可将这里的造象与壁画分为西秦、北魏、隋、唐、元、明等几个时期。因唐代在此造象数量最多，且最精美，就其时间上看，自初唐到唐末，均有开龕造象之举，其风格也有显著差异，故将唐代窟、龕又分为初唐、盛唐前段、盛唐后段、中晚唐四个阶段。现

将下寺现编的一八三个窟、龕，分期如下：

西秦：窟 2

北魏晚期：窟 7、龕 30

隋：窟 4、龕 1

初唐：窟 2、龕 1

盛唐前段：窟 6、龕 58

盛唐后段：窟 8、龕 46

中晚唐：窟 3、龕 10

明：窟 2、龕 2

无法断代者：龕 1

据酈道元《水经注》河水卷二“……悬崖之中，多石室焉，室中若有积卷矣”的记载和杜甫《秦州杂诗》第二十首“藏书闻禹穴，读记忆仇池”来看，好象在炳灵寺石窟的大洞里，曾藏有古书，在我们这次登上的较大的重要窟、龕内，经过仔细的观察，还没有发现任何藏书，至于现编一七二窟（天桥北洞）中，有无藏书，还待以后作进一步调查，才能知其究竟。我们在现编九十二、九十三等窟内，清理出了四百余片藏文印经，明代木雕和铜铸佛象及西夏文写经残篇等遗物。这些遗物对我们研究炳灵寺石窟的历史情况，也是有用的参考资料。

二

这次炳灵寺石窟的调查报告，正在进行整理编写，本文对这次新发现的窟、龕不作一一介绍，仅就重要洞窟作一简述。

一六九窟（图版壹——伍）是我们这次到达的洞窟中规模最大、内容最丰富的一个，就其位置的险峻和有关它神秘的传说看，这个洞窟应是《水经注》和唐释道世著的《法苑珠林》卷五十二中所指的“唐述窟”及“寺东谷中”的“天寺”。而那些被称为“神人”、“怀道玄宗之士”和“皮冠净发之徒”的人，可能是对居于寺内，修行坐禅的当地少数民族或西域僧人的一种称谓。其窟虽不象记载中所说的有“四十丈”那样的高度，但若距河面算起，离地要高达六十米以上，这样看来，古

书中的記載，也不怎么夸大。該窟原为一天然形成的极不規則的石洞，寬二十六·七五米，深八·五六米，高約十五米左右。因窟內有地下水滲流而出，故窟底中部已被水浸蝕。起初搭有木板棧道，今棧道已毀，仅留殘迹。南、北、西三壁斜坡石級的兩旁，有泥砌土牆，上彩繪賢劫千佛。窟內四壁滿開佛龕，多为圓拱形，結構簡單，与敦煌二七五、二五九，云岡十八、十九等窟內的龕形基本相同。不同的是在龕楣上既不作彩画，又不作浮雕，朴实而又古雅。除此而外，另有一种龕，是在造象后面，泥塑一圓拱背屏，上画頂光及背光，这比較接近新疆諸石窟如克孜尔等地早期窟內的一种形式。造象題材，也与敦煌、云岡早期造象同，多为一佛、一菩薩或一佛二脇侍菩薩，尤其在单龕內多造一立佛，这在其他各地石窟中还不見，可能是受西域造象題材影响的緣故。今窟內的龕，大小近三十个，除个别龕內的造象为北魏中晚期所作外，絕大部分为西秦时代建造。可分为石雕、石胎泥塑和泥塑三种类型。佛与菩薩，無論在面形或装束上，都与国内各大石窟的早期作品，有很大的共同性。其形象的基本特征是：面相方頤，丰满适中，細眉大眼，鼻方唇厚，兩肩齐挺，身材魁梧，表情庄严肃穆，高尚古朴，比起敦煌、云岡的早期作品来，更端庄厚实。佛的装束一般为通肩大衣或內着一僧祇支，外搭一袒右胸、半披肩的袈裟。菩薩上身袒露，戴一頂圈或飾物，下着羊腸大裙，肩上披巾下垂，也有上身斜披絡縷或袒右胸的袈裟。衣紋的雕刻方法，基本为单綫阴刻，也有如麦积山七八、七四及敦煌、云岡等地早期作品中在阴刻寬綫条之間再刻二至三道阴刻細綫的那种手法。如东壁第六龕內的立佛高二·二五米，著一摩竭陀式緊貼身的通肩大衣，似輕軟的絹紗，軀体的輪廓完全显露出来，比例匀称适度，表情安詳醇厚，昂然挺立，其謹严深刻的对造象性格的刻划和雄健飽滿的組織結

构，以及我国固有的傳統的雕作方法（如阴刻衣紋等）的运用，可为我国佛教艺术在演变发展过程中的代表作品之一。釋迦苦修象为一泥塑，結跏趺坐，艺术家不作过分的夸张，仅通过佛消瘦的面頰，微微低垂的眼帘，前額上两道深深的皺紋，及袒露的胸部，几条用阴刻綫表現出来的骨骼，和干癟深陷的腹部等方面的刻划，充分而又如实地体现了苦修六年，一无所得的形象。

窟內不仅留有珍貴精美的西秦造象，而且还有不少丰富多彩、色澤艳丽及古雅朴实的西秦壁画。現存壁画的內容，大多为簡單的“佛說法图”及供养人象，面象敦厚坚实，体态丰满健壮，在着色和綫描方面，是在继承了汉晋以来繪画优秀傳統的基础上，并吸收了外来艺术的优良部分，用平易近人的手法来表达的。綫描的方法，基本特点是先用淺淡的土紅色或白色在肌肤部分刷一层底色，一般在肌肤边缘不再塗一层深色。在勾勒人物体形、衣褶时，不是用寬綫条，而是以如“春蚕吐絲”般的勁健有力之細綫条，概括簡练，写意的气氛很濃，与張彥远《历代名画記》卷二論顧、陆、張、吳用笔中曰：“顧愷之之迹，緊勁联綿，循环超忽，調格逸易，風趨电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也”之說，是一脉相承的。人物衣着多作綠青、黃等色。虽經一千五百多年之久，但仍色艳如新，給人以舒透明快之感。在壁画及供养人之身側，都注明佛与菩薩的名称及功德主的姓名。如在东壁建弘元年題記下的一排供养人中，就有墨书“□大禪師曇摩毘之象”（《梁高僧傳》初集卷二晋河西曇无讖傳“曇无讖或云曇摩讖”，故疑曇摩毘即曇无毘，系西秦国师，天竺人）、“比丘道融之象”、“比丘慧普之象”，等等。

这些作品，無論雕象或壁画，其人物服飾或制作方法，在某些方面，还可以看得出外来作風影响的迹象，但他們不是直接抄襲，或是外来“粉本”的翻版。而是反映了我国古

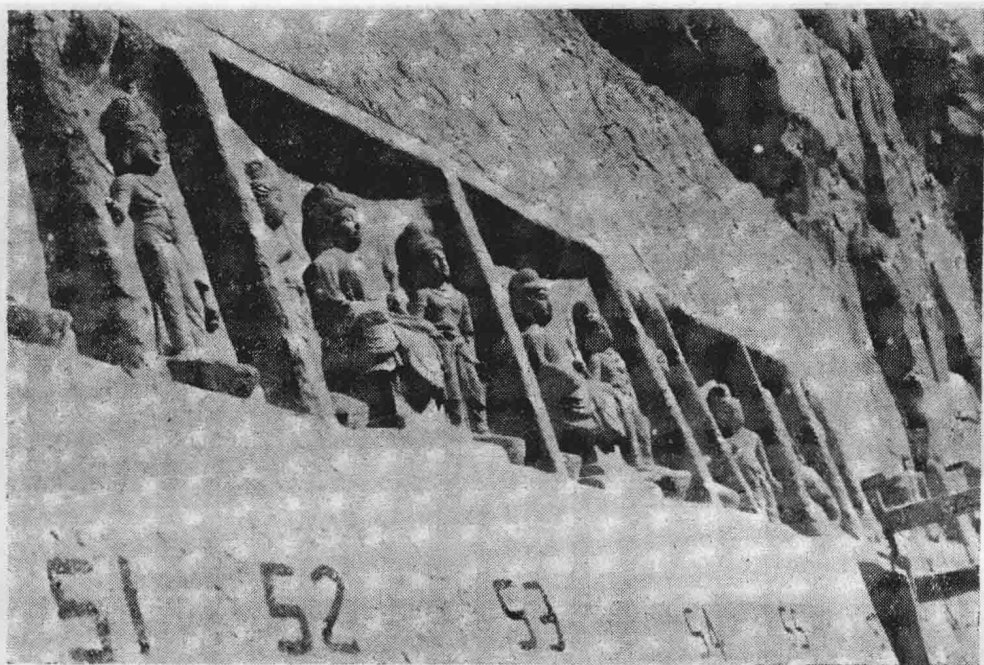
代的劳动人民怎样在我們民族艺术优良傳統的基础上，吸收外来的有益因素逐渐融化、演变和发展的过程。

据《法苑珠林》卷五十二“晋初河州唐述谷寺……今有僧住。南有石門濱于河上，鑿石文曰：晋太始年之所立也”的一段記載看，好象早在公元二六五年即晋武帝司馬炎时，这里就已經有了寺院，同时也开始了开窟造象的活动。若依此說，炳灵寺石窟的开創年代，应推到距今約一千七百年前的西晋了，这种說法，今天我們还没有得到实物的证据。建弘元年的題銘，由其内容及窟內的一些作品看，它虽不为最初开窟造象之作，但当时却正是西秦乞伏熾槃割据此方，并把今临夏、永靖一带作为主要据点，并在这里进行頻繁活动的时期。再由《梁高僧傳》卷十一玄高傳曰“时乞伏熾槃跨有隴西，西接涼土，有外国禪師曇无毗，来入其国，領徒立众，訓以禪道……高乃欲以己率众，即从毗受法。……有玄紹者……学究諸禪，神力自在……紹后入堂述山（即今炳灵寺），蟬蛻而逝”的記載，知道这里在当时也为西秦的一大宗教活动中心。我們认为，在今天还未发现另外可靠的材料证实以前，炳灵寺石窟的开創年代，定在公元四世紀末或五世紀初（即公元四〇〇年左右）較为适宜。

除一六九窟外，現編第八窟（原編与此同），亦为我們这次登上的一個比較重要的洞窟之一，內有精美的隋代造象与壁画（图版陆，封三图版），保存的也相当完整。洞窟形制：平面近方形，低坛基，与北魏晚期流行的窟形接近。窟深一·八一米，寬与高均为二·二五米。窟內原塑一佛二僧二胁侍菩薩，今一菩薩已佚，四壁及窟頂彩繪壁画。造象虽已断头殘臂，但塑造的都非常精练、細膩，衣褶柔軟流暢，变化多端。窟內西、南、北三壁塑象；空壁間上方画諸菩薩，及弟子比丘、比丘尼，下方画优婆塞、优婆夷等赴会四众。在这里艺术家巧妙地将塑象与壁画紧密地結

合了起来，溶为一体，构成了一幅生动美妙的“佛說法图”。顏料多用綠、藍等“冷”色，給人以宁靜、肃穆之感。尤其在窟頂正中又画大蓮花，及圍繞蓮花急速飞舞在碧空中的乾达婆和紧那罗（俗称伎乐人和飞天），更又衬托了“极乐世界”的庄严欢乐的气氛。东壁門內兩側画“維摩变”中“問疾品”的故事，北画維摩，南画文殊，相对而立。在文殊、維摩身旁，各画听道之众数人，維摩昂然直立，毫无病容，不是一般“維摩变”中所表现的維摩臥于病榻，多少带一点蒼老神色的那种形象。特別值得注意的是它与敦煌最早見于壁画的“維摩变”同时出現于隋代。这些壁画，無論在构图組織上的严密，或是在簡练的表现方法上，都达到了很高的艺术境界。

唐代在該地开龕造象（图一——六，封二图版）之多，占去了这里所有窟、龕总数的三分之二以上。窟、龕形制多为摩崖半圓形或方形淺龕。造象題材，多为一佛二僧二菩薩或再加上二天王，就其造象的艺术形象、雕刻技巧以及高度的富有生活气息的、现实主义的表现方法等来看，在炳灵寺石窟中的唐代造象艺术，可以說是中国佛教艺术經過魏、晋、南北朝时代的逐渐演变，显示出我們民族艺术的优良傳統，达到了一个新的創作高峰的代表。手法极其概括簡练，艺术造詣之完美，神态之生动，性格的刻划和富有感染力等方面，是堪与太原天龙山最优秀的唐代造象相媲美；而現存数量之多和保存的完整程度，又远远地超过了它。今存于現編四，三十五到六十四（原編四十一到五十一），九十一、九十二、九十三（原編七十四、七十五、七十六）等窟、龕內的雕象，都丰滿秀丽，生动活潑，优美而溫靜，含蓄而大方。尤其是現編四十五龕內二菩薩象，更雕作的媿婉多姿，栩栩如生，龕內一菩薩左舒相坐于一束腰方台上，足下踏一蓮花，另一菩薩立于其身旁，他們“云髻峨峨”面如



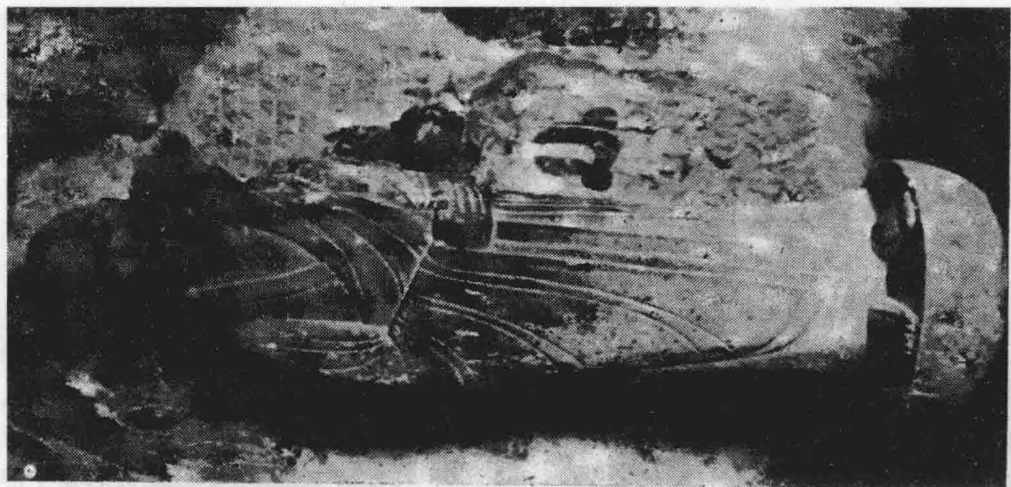
图一 炳灵寺石窟唐永隆二年石刻题记诸龛



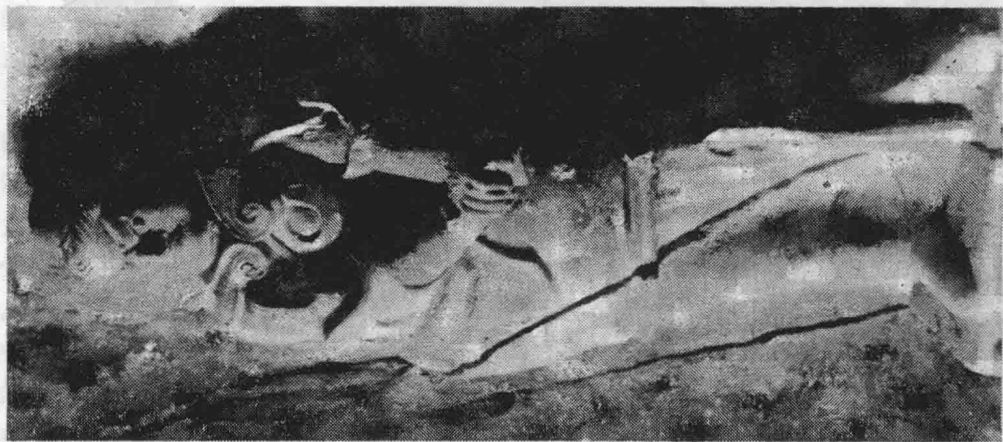
图二 炳灵寺石窟第四窟正壁北侧比丘象
(唐 石雕)



图三 炳灵寺石窟第一六八窟南壁菩萨象
(唐 石雕)



图四 炳灵寺石窟第十窟北壁比丘象
(唐 石雕)



图五 炳灵寺石窟第十窟南壁天王象
(唐 石雕)



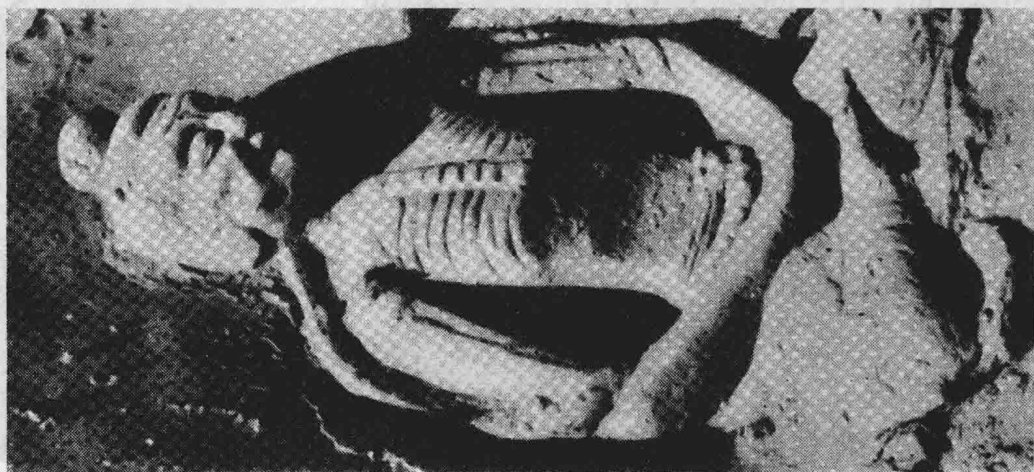
图六 炳灵寺石窟第十窟南壁菩萨象
(唐 石雕)



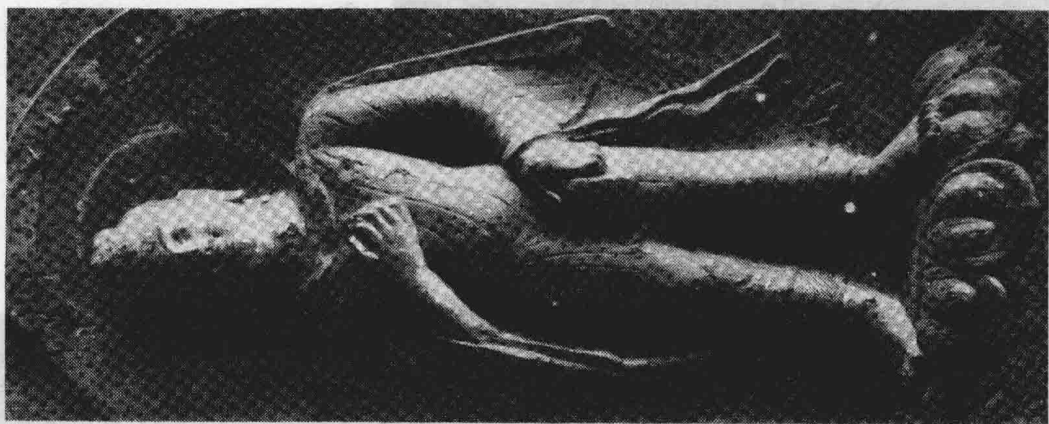
1 炳灵寺石窟第一六九窟内第二十三龕佛像（西秦 泥塑）



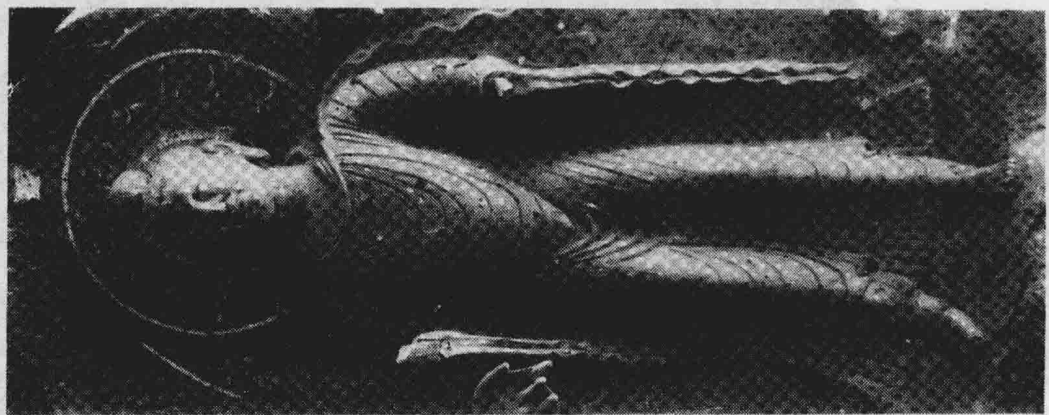
2 炳灵寺石窟第一六九窟内第六龕坐佛及菩薩像
（西秦 泥塑）



1 炳灵寺石窟第一六九窟内南壁苦修佛（西秦 泥塑）



2 炳灵寺石窟第一六九窟内东壁第九龕内立佛（西秦 泥塑）



3 炳灵寺石窟第一六九窟内东壁第七龕内立佛（西秦 泥塑）



1 炳灵寺石窟第一六九窟内东壁西秦建弘元年盛书铭记



2 炳灵寺石窟第一六九窟内东壁佛龕

图版肆



1
炳灵寺石窟第一六九窟东壁西秦壁画



2
炳灵寺石窟第一六九窟东壁西秦壁画菩萨飞天

1 炳灵寺石窟第一六九窟内东壁西秦壁画佛说法图



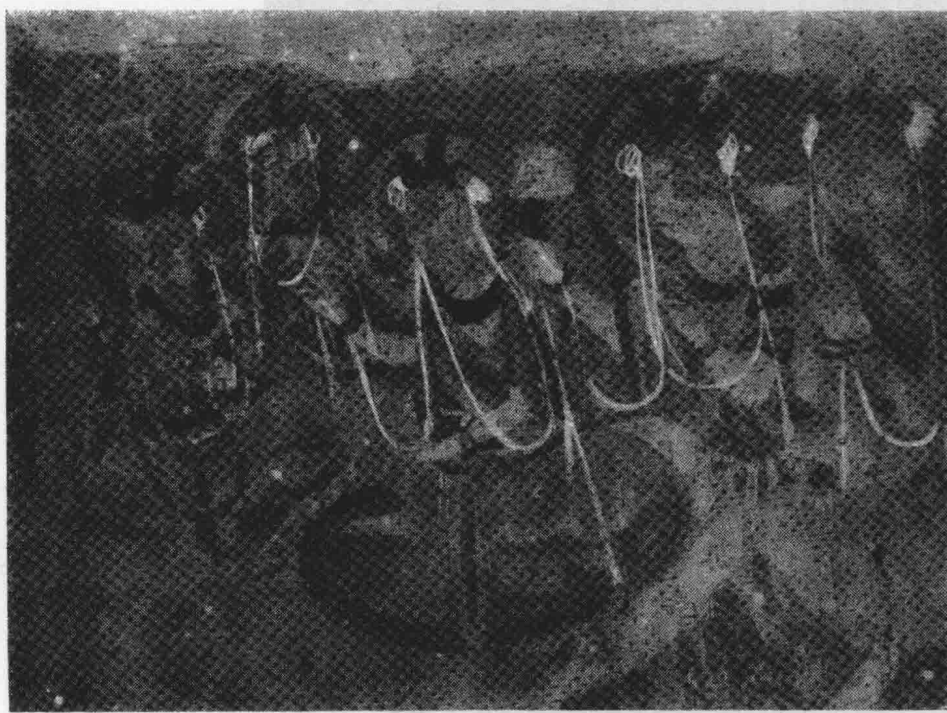
2 炳灵寺石窟第一六九窟东壁西秦壁画女供养人像



图版陆



1 炳灵寺石窟第八窟南壁隋代壁画诸菩萨及比丘



2 炳灵寺石窟第八窟北壁隋代壁画诸菩萨



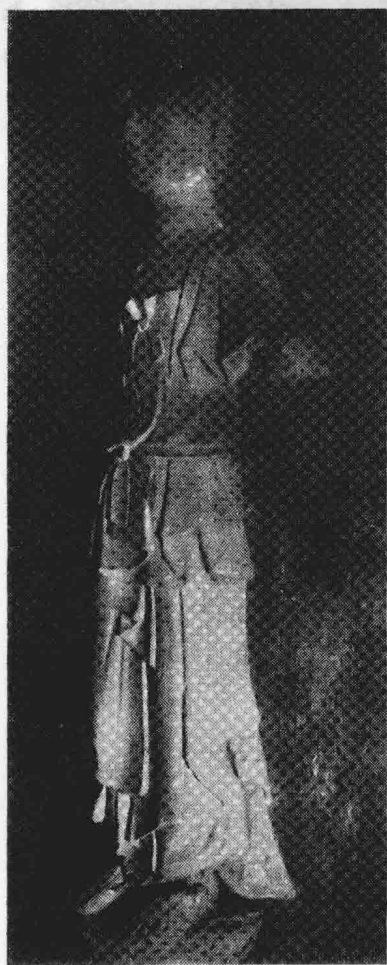
1 炳灵寺石窟第三十四龕内北侧菩萨
(唐 石雕)



2 炳灵寺石窟第三十四龕内南侧菩萨
(唐 石雕)



1 炳灵寺石窟第一三四窟南壁唐代壁画比丘



2 炳灵寺石窟第八窟南壁菩萨(隋 泥塑)



3 炳灵寺石窟第八窟内南壁比丘(隋 泥塑)