

<<中国石窟艺术总论>>

图书基本信息

书名：<<中国石窟艺术总论>>

13位ISBN编号：9787563341054

10位ISBN编号：7563341056

出版时间：2003-8-1

出版时间：广西师范大学出版社

作者：阎文儒

页数：390

字数：350000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中国石窟艺术总论>>

前言

我国的石窟艺术渊远流长，分布广阔。

就其分布而论，西起昆仑，有南疆拜城、库车、焉耆，以及银山以东的吐鲁番等地；玉门关以东有敦煌莫高窟、榆林窟、酒泉、民乐、永靖、天水、固原、庆阳等地；陕西有邠州、耀县、麟游、延安等地；山西有大同云冈、太原天龙山、平顺、吉县，以及惟一的道教造像龙山石窟；河南有龙门石窟、巩县石窟寺，以及浚池、安阳、汤阴、沁阳、浚县、陕县等地；山东有济南附近及益都、曲阜等地；河北有南北响堂山、隆尧、宣化等地；四川有广元、龙岗山、巴中、安岳、仁寿、乐山、夹江、通江以及大足的宝顶；浙江有杭州，江苏有南京栖霞寺和徐州；辽宁有义县，内蒙古有赤峰；此外，还有云南剑川石钟寺、狮子关等地。

在西起昆仑，东至东海，南抵吴越，北达幽燕，直至滇南的南诏这广大的区域内，到处都有石窟的开凿，石窟艺术遍及全国。

对分布在上述广阔区域内的石窟，我曾经专门进行过考察，费时四年，行程数万里。

对莫高窟、云冈、龙门三大窟群，考察非只一次，其余各处，除少数如滇南、内蒙古以外，我都曾亲历其境，按窟群的窟室编号，一一详加记录，取得了第一手的研究资料。

我在调查石窟的过程中，新疆博物馆馆长沙必提同志，敦煌文物研究所的祁铎、刘玉权同志，甘肃省博物馆的董玉祥、张宝玺同志，热情地支持我的工作，处处提供方便。

尤其值得提到的是中国佛教协伞的刘明渊同志，他陪同我历经银山东西，大河、长江南北，为期数年，未曾离开我一步。

对于上述给予热情协助的诸同志，谨在此表示衷心的感谢。

我行程数万里，历时四年的石窟调查所需之经费，主要由中国佛教协会提供；北京大学考古系，也在经费方面给了我支持。

谨在此表示谢忱。

倘无以上提到的有关机构和各位同志的帮助我调查全国石窟是很难实现的。

全书共七章。

第一章为序论，概述中国石窟艺术之渊源。

石窟艺术源于印度，其北部之犍陀罗形式的佛教艺术，后经贵霜王朝迦腻色迦大王的提倡而传入西域各国，再东传入中国内地，于是玉门关开始有了佛教。

又因佛教是像教，于是又创造出了佛教艺术——石窟造像与壁画。

但这已经是中国的佛教艺术，具有自己的民族特色，并不是抄袭犍陀罗艺术而形成的。

其次叙述中国石窟艺术发生与发展的过程，说明石窟艺术就是佛教艺术，它同我国中世纪的绘画与雕塑的关系，以及石窟艺术在全国发生发展的情况。

再次是阐述了研究中国石窟应该注意的问题。

研究石窟主要在于研究它的题材，用以明确当时所造各类形象对当时社会所起的作用。

第二章叙述了石窟在全国的分布情况，以及各地石窟的开创年代、遗存状况。

第三章论述了自汉至南北朝石窟造像的概况。

开始是造佛像，佛像本身的情况，以及与此有关的佛光、足踏莲花、华盖等形象，还有佛故事中的佛本行像、本生故事像、八大护法像、供养人像，以及南北朝各期的造像题材，等等。

第四章为隋、初唐的石窟艺术。

此期在造像题材方面，又增加了十一面观音像与八部护法的人形化。

同时还增加了经变画，如西方净土变、观经变、弥勒变和妙法莲华经变、维摩诘经变、东方药师变、涅槃变、神圣感通故事变等。

对此期的造像壁画的特征与风格，也进行了论证。

第五章为盛唐的石窟艺术。

此期，窟形有所变化，并且增加了造像的题材，如前所未有的药师佛、三佛、业道像、地藏菩萨像等。

经变画趋向复杂多品，如法华变、观世音经变、观经变，以及二十五罗汉、二十九罗汉等多种的佛教

<<中国石窟艺术总论>>

形象。

.....

<<中国石窟艺术总论>>

内容概要

作者根据自身多年对于全国石窟艺术的实地考察写成此书，将历史文献、考古发掘、民间传说三者相结合，有理有据地对全国石窟艺术进行了一次大梳理，从中剔析出中国古代佛教艺术以及其他艺术形式的兴衰，并且对于各个时代的审美风情也进行了独到的解构。因此可以说，这是一部极具文化内涵的石窟艺术研究作品。

<<中国石窟艺术总论>>

作者简介

阎文儒，满族，出生于辽宁省义县。

师从著名历史学家、考古学者向达教授。

解放后，曾和其他考古专家一起对全国石窟寺艺术进行了全面的考察和整理，著有《西域文明史》、《西京胜迹考》、《中国石窟艺术总论》、《云冈石窟研究》、《中国雕塑艺术纲要》、《中国考古学史》等10多部考古学术专著。

<<中国石窟艺术总论>>

书籍目录

序言第一章 序论第二章 中国石窟分布的地区第三章 汉至南北朝的佛教艺术第四章 隋、初唐的石窟艺术第五章 盛唐的石窟艺术第六章 中晚唐的石窟艺术第七章 五代、宋初的石窟艺术

<<中国石窟艺术总论>>

章节摘录

在吐鲁番城东北约五十公里，由县城东去鄯善公路约四十公里处为胜金口，途经蜿蜒不断的红色山峰，这就是人们所熟知的“火焰山”。

进入山口约一公里，转向西北，沿木头沟上溯十余公里，在河西岸悬崖上，就是柏孜克里克石窟群。

柏孜克里克，是银山以东古高昌地区保存较好的一处石窟群，共有五十七个窟。

有的是沿崖凿窟，有的是用土坯砌起穹庐顶建筑。

从残存的壁画题材及其风格、供养人的衣冠服饰、汉文与回鹘文或汉回文对照题记来看，可以推断最早的窟应在南北朝末麴氏高昌时代。

最晚的窟应在回鹘高昌末期，蒙古人统治高昌的时代。

这类像头戴忍冬纹、莲花纹的花鬘冠，宝缯向外飘扬。

上身内着衫襦，外披帔巾，由两肩下垂交叉于胸腹之间，然后作硬角或圆形上卷，面相与佛相同（云冈第五、六窟）。

成熟阶段时，帔巾不是交结压两肘下（莫高窟第四百三十八、四百三十九窟），而是着斜披通肩式的大衣（莫高窟第四百三十七窟）。

由麦积山到千佛崖的菩萨像，有的作扇面形髻，有的作螺旋形高髻（麦积山第八十三、八十四窟、广元千佛崖第七十二窟）；有的上身着衫，外为宽袖袍，帔巾外披（麦积山第八十一、九十二窟）；有的帔巾在肘内下垂；有的由肩垂下一飘带，在肘外下垂，有的腰际系一璧与带饰（麦积山第八十四窟）；有的在裙带旁系下一带，中系璧，璧下又作结下垂（麦积山第八十四窟）；还有的在帔巾外，加上粗而长的璎珞，在身的侧面裙带下系璧，璧下作结下垂（麦积山第一百二十二、一百二十七窟）。

甚至还有汉人装束，着鞋的（麦积山的第一百五十四窟）以及各式各样的装束。

清代工布查布著《造像量度经续补》记载，菩萨是男像。

莫高窟的唐代菩萨像，髻上有髭须，而北朝出现的菩萨像上身着帔巾，却是当代妇女的服饰，或者菩萨随机教化，而菩萨上身加了帔巾，好像妇女的形象了。

雕造技法上，大大发展了中凹边高、直平阶梯式的圆线条的衣纹，有的衣纹已不受固定式几条衣纹的拘束，而按真实的衣褶雕造，屈曲自如（如莫高窟、龙门盛唐各窟）。

广元千佛崖三区第二十三、七十五、七十六等窟。

北屏式的中心柱，在造像的背后，刻出透雕的菩提树、缠绕的龙、三头六臂的阿修罗等形象。

这是石窟艺术一种新的雕造技法。

在风格上，能表现出丰腴劲健的肌肉，如天龙山第十八窟的菩萨像，龙门、莫高窟盛唐窟中的力士像，这些也应是雕造技法上的一大进步。

..... 书摘2 盛唐以来，人民创造的财富，多为封建地主阶级所霸占，这就使阶级矛盾更加激化。

安史之乱，又破坏了社会经济，大量的农民成为地主的佃户、客户、逃户和稳户，在户口总数中占了很大的比例。

统治者为了减少逃亡，施行了“两税法”。

这更巩固了地主压田买卖租佃制的土地关系。

而农民、庄客的经常变换主人，实际反而促进了人身依附关系的松弛，自然促成经济、文化有缓慢的发展与变化，但在社会经济的大为破坏下，不可能有如盛唐时代那样的发展。

安史之乱以后，唐王朝的局势，更为恶化，统治阶级内部矛盾更趋尖锐。

不只藩镇割据地方，而且宦官擅权和党争剧烈的程度，都有加无减，因此政治更加黑暗，剥削日益加重。

统治阶级利用中央集权的国家机器，对人民强取豪夺，作恶多端，阶级矛盾更为尖锐，激起了城乡人民的忿恨，终于爆发了以黄巢为领导的农民大起义，加快了李唐王朝的灭亡，从而沉重地打击了地主阶级，彻底扫清了门阀士族的残余势力，为后来两宋新局面的出现，创造了有利的条件。

安史之乱，主要在大河南北，而东南、西南，并未受到严重的蹂躏。

唐末黄巢领导的农民大起义，虽然打击了地主阶级和封建政权，但东南的吴越、西南的蜀和西北的瓜

<<中国石窟艺术总论>>

、沙等区，因未受到农民起义军大的冲击，社会比较安定，经济也比较繁荣。

所以，晚唐以来这三个地区与中原地带屡遭战火、生产破坏的局面是有所不同的。

安史之乱后，藩镇割据，兵火连年，生产受到严重破坏，在广大人民饱尝流离痛苦的时代，人们不能不进一步信仰佛教，因而各宗派又继续在发扬与光大。

如天台宗九祖湛然大弘的“止观”（止是禅定胜因，观是智慧之由借）学说，对法华、维摩、涅槃诸经，也都有注疏。

以后道邃、明旷、道暹、行满、智度、智云等人，也都对天台宗所注的诸经有所著述和研究。

华严宗经过法藏的融合整理，宗密进一步分析、批判各说而同意“大乘破相教”、“一乘显性教”，显示佛教为最高、最圆满的真理，更进一步发展了华严宗的教理。

禅宗只重视内心的修行，不重视坐禅（后期禅宗有“砖既不能成镜，坐禅岂得成佛”之说，用来反对坐禅），不重视累世修行、不重视布施、不重视经典、不重视拜佛，否认感觉、经验、语言文字、理性思维在认识上的作用。

只重视祖师用比喻、隐语、用拳打脚踢的动作、表现唯心主义观念。

在当时人与佛性趋向缩短距离的形势下，禅宗因而有了发展的条件。

到武宗（李炎）时中央统治集团为了取得大批土地和劳动力，以增加政府的收入，于会昌五年（848）由政府下令：“拆寺四千六百余所，还俗僧尼二十六万五千人，收充两税户，拆招提兰若四万余所，收膏腴上田数千万顷，收奴婢为两税户十五万人。”

此事被佛教徒称之为“会昌法难”。

继这次打击之后，接着不久，又于公元八百七十五年爆发了全国规模的黄巢起义。

地主阶级在农民起义军打击下纷纷破产，寺院经济更是一蹶不振。

其他宣传烦琐的经院哲学的宗派都失去了它们的物质条件而渐趋衰落，惟有禅宗在不拜佛、不布施、不重视经典，主张“菩提只向心觅”、“西方只在眼前”的思想，反而有所发展，所以晚唐以来的禅宗，又前后有沩仰、曹洞、临济三家的并立。

此外还有文献所不及的密宗，仍然盛行于西南、西北、东南各边远的地区。

佛教的盛行，当然也标志着佛教艺术的繁荣。

不过石窟艺术的创造，它不能不与生产力的提高发生关系。

在安史之乱后，中原大混战的状态下，千里萧条，民不聊生，一般地主阶级也少有机会作这样开窟造像的功德。

因而中原的龙门石窟，天宝（742-755）以后的造像，并没有几处。

惟瓜、沙地区自建中二年（781），为西南少数民族吐蕃统治集团所占据，敦煌城虽多年被争夺，但是毕竟未受到大的破坏。

同时吐蕃统治集团也信仰佛教，因而从建中二年到大中二年（848）的六十多年中，莫高窟仍开凿了许多的窟。

张议潮收复河湟以后，又大肆开凿，因而中晚唐期间，莫高窟今天仍保存有当时的一百二十多个窟。

至于西南的两川地区，如大足的龙岗山、杭州飞来峰，中晚唐所开的窟龕也不算少。

在极南的南诏统治者，也开始在剑川开窟造像，所以这一时期的石窟，大多在边区各地，当然重点还是在敦煌的莫高窟。

这期经变画的复杂题材，与唐代各宗派的流行，当然有极密切的关联。

《景德传灯录》卷三中记：师（弘忍）知付授时至，遂告众曰：正法难解，不可徒记吾言，持为己任，汝等各自随意述一偈，若语意冥符，财农法皆付……神秀窃聆众誉，不复思惟，乃于廊壁书一偈……其壁本欲令处士卢珍绘“楞伽变相”，及见题偈在壁，遂止不画，各令诵念。

禅宗以《楞伽经》为主，因而在廊壁上拟画出楞伽经变相。

其他各宗的寺院内，当然也一定要把他们所依据的经典故事画在寺壁上。

二、中晚唐的石窟形制 中原地区开凿的石窟并不多，可能由于生产力的提高，建筑材料的易得，建筑技术的发达，即使信佛教、作功德、造寺院，也不开凿石窟而造木建筑的佛殿。

但又由于我国地方广大，生产力发展的不平衡，中原虽广泛开凿石窟，可是移人高昌的回鹘，割据瓜、沙的张氏和曹氏，东川与吴越地区，还在大肆开窟。

<<中国石窟艺术总论>>

因而这期的石窟，主要是吐鲁番的柏孜克里克、敦煌莫高窟、大足龙岗山以及杭州西湖沿岸的各石窟。

其形制今分别叙述如下： 一、平面作方形或长方形，纵券顶，后壁正中或左右壁塑佛像（柏孜克里克第二十八、二十九、三十一、三十三窟）。

窟顶和窟的前半大多用土坯砌成的。

二、平面作长方形纵券顶，后面再开一小毗河罗窟（柏孜克里克三十六、第三十七窟）。

三、平面作方形。

穹庐顶，四角凹入画菩萨像，四周用土坯砌成两重墙，二墙之间作甬道，正中前面开窟门（柏孜克里克第十四、十五窟，胜金口公路旁寺院遗址，焉耆西克辛南大寺的正殿）。

四、平面作方形，后壁开盘顶式龕，龕顶画平棋，龕内左、右、后三面塑低坛基，坛基外面塑壶门，龕壁三面画条幅，条幅中画故事变相（莫高窟第五十四、一百一十二窟）。

五、平面作横长方形。

盘形四面坡式顶，靠石壁砌横长大台基，基上塑涅槃大像（莫高窟第一百五十八窟）。

六、平面作方形盘顶式窟，窟顶四面坡画经变。

正中作藻井、藻井后凿中心柱通至窟顶，柱前面开盝顶平棋式龕。

龕下三面作低坛基，基前面塑壶门，龕壁三画画条幅。

龕外左右画千佛（莫高窟第九、十四窟）。

七、平面作方形，窟顶四面坡盝形顶，四角不凹入，正中凿浅而大的藻井，地下中间设坛基，基后开凿时留有石背屏，上通至窟顶，坛基四周塑壶门（莫高窟第一百三十八、一百九十六窟）。

八、窟形基本上接近型，惟正中虽设坛基，但前面无台阶，后面无背屏，窟顶四角也不凹入（莫高窟第八十五窟）。

九、平面作方形，盘顶，四角凹入画天王像，正中凿大藻井。

后壁开大龕，龕作盝形顶，三面设低坛基。

窟门甬道较长作盘形式顶，顶两坡画瑞象图，通道两壁上层塑方格，最下塑壶门（即曹大王窟）（莫高窟第一百窟）。

……

<<中国石窟艺术总论>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>