

从敦煌到大足中国石窟艺术的流变探究

杨斌 刘毅

重庆中国三峡博物馆 重庆 400015

【摘要】：近期“从敦煌到大足——石窟艺术中国化流变展”在重庆中国三峡博物馆展出，受到广大观众朋友们的喜欢。从两汉时期，佛教由西域传入中原，一直以来都有“北敦煌”和“南大足”的说法。探寻敦煌与大足的历史，就是探寻我们的文脉根基。从敦煌到大足，虽然既非直接的技艺传承，亦非同义的内容复刻，但却是中华文明佛教艺术在不同历史阶段对于“外来与本土”“神圣与世俗”“传承与创新”这三组文化命题的回应。我们下面就从敦煌莫高窟和大足石刻开凿的时间，佛教造像的方式，内容，以及文化影响等方面做一些比较和探究。

【关键词】：石窟艺术中国化；敦煌莫高窟；大足石刻；佛教造像；文化流变

DOI:10.12417/3041-0630.26.02.108

佛教由西域传入中原。随着丝绸之路和佛教东传，石窟艺术逐渐成了见证丝路文化与东西文化交流的“路标”。从敦煌到大足，距离两千多公里，时间跨度从五胡十六国末期到清，基本覆盖佛教艺术中国化的全部时间段。所谓流变，就是历史的脉络，在历史进程中寻找他们的共性，在共性中发现他们的差异。地理历史上看，佛教东传并不是一条路走到底，也不是从单一起点到终点，不仅路径迂回还呈辐射状。

敦煌位于河西走廊端头、是佛教东传汉地的第一站，莫高窟始建于十六国时期，据唐《李克让重修莫高窟佛龕碑》一书的记载，前秦建元二年（366年），僧人乐尊路经此山，忽见金光闪耀，如现万佛，于是便在岩壁上开凿了第一个洞窟。此后法良禅师等又继续在此建洞修禅，称为“漠高窟”，意为“沙漠的高处”。后世因“漠”与“莫”通用，便改称为“莫高窟”。另有一说为：佛家有言，修建佛洞功德无量，莫者，不可能、没有也，莫高窟的意思，就是说没有比修建佛窟更高的修为了。后续，西域过来的僧侣在这里的岩壁上开凿洞窟，在窟内创作精美的泥塑佛像和美轮美奂的壁画，借以宣扬佛家经典教义，吸引更多信众。到北魏时期，在信奉佛教的皇室支持下，莫高窟的营建进入高峰期，无数宏伟的洞窟中忙碌着众多工匠画师，为后世留下来无数堪称国宝的艺术珍品。隋唐时期，随着丝绸之路的繁荣，莫高窟更是兴盛，在武则天时更有洞窟千余个。安史之乱后，敦煌先后由吐蕃和归义军占领，但造像活动未受太大影响。北宋、西夏和元代，莫高窟渐趋衰落，仅以重修前朝窟室为主，新建极少。最终形成洞窟735个，壁画4.5万平方米、泥质彩塑2415尊，是世界上现存规模最大、内容最丰富的佛教艺术地，为中国四大石窟之一。直到1900年5月的一天，管理莫高窟的道士王圆录在一个偶然的机会，打开了秘百多年的“藏经洞”，这些珍贵无比的经卷，文书文物终于重见天日，但是清王朝的腐败加之王圆录的愚昧，使这些珍贵的文物遭到了帝国主义分子的肆无忌惮的掠夺和盗劫。1905年沙皇俄国的奥勃鲁切夫来到莫高窟，以六包日用品为诱饵，骗

取了一批文物。1907年，英国人斯坦因，仅用数十块马蹄银，劫取了约一万多卷，同时还有佛教绣品和佛画五百多幅，现藏于大英博物馆；1908年法国人伯希和盗走文物六千多卷，现在藏于巴黎法国国立图书馆和吉美博物馆。1911年10月日本大谷光瑞探险队的吉川小一郎和桔瑞超盗走约九百余卷。直到1910年清政府才将被劫余的文物运往北京，收藏在北京图书馆。在运输途中及运到北京后不少文物被偷、损坏、遗失，是中国考古史上一次难以估量的损失。“藏经洞”发现的这些文书内容包括宗教经典和多种文字写的世俗文书，它涉及到许多学科，是研究古代宗教、政治、经济、军事、文化的重要资料。藏经洞文物的破壁而出，震惊了世界学术界，中外学者在敦煌文物资料的基础上著书立说，敦煌学由此而兴，才重新绽放它的光芒。

那么藏经洞是什么时候、为何密封的呢？一说是：十一世纪初，西夏侵入敦煌时为了保护经典而藏；一说是：不用但又不能丢弃的神圣经典存放；再一说是：为了防止伊斯兰教徒破坏而藏。后来收藏了这些经典的僧侣，逃的逃了，还俗的还俗了，死的死了。直到本世纪初发现这个洞窟为止，再没有人知道这件事。

在两千多公里外的重庆。大足石刻藏于蜿蜒山脊中，悄然矗立在崖壁之上。据考证，大足时刻始凿于初唐乾元元年（758年）（公元7世纪中叶），比敦煌莫高窟晚了近400年。历经晚唐、五代、北宋、兴盛于南宋，延续至明、清，石刻题材以佛教为主，现造像5万余尊，以宝顶山、北山、石篆山、南山、石门山摩崖造像（简称“五山”造像）为代表。是公元9至13世纪中国石窟艺术史上最为壮丽辉煌的代表作，是释（佛教）、道（道教）、儒（儒家）“三教”和谐共处和空前的石窟艺术生活化的实物例证。遗产地大量的实物形象和文字史料，从不同侧面展示了这一时期中国石窟艺术及宗教信仰的重大发展变化。

清嘉庆年间大足知县张澍编辑《大足金石录》，成为首位关注大足石刻的学者。1940年梁思成等人前往大足做了前期考察，1945年杨家骆考察团对大足石刻开展实地考察，大足石刻才逐渐为世人关注。“大足石刻”一名，首因考察团使用而沿用至今。大足时刻是中国石窟艺术宝库中的一颗璀璨明珠，与云岗石窟、龙门石窟鼎足而立，齐名敦煌莫高窟，是巴蜀地区石刻艺术的代表，对中国石窟艺术的创新发展有重要贡献，是晚期石窟艺术世俗化、生活化的典范。同时，其在题材上为中国密宗佛教史增添了新的一页，生动地反映了中国佛教民间信仰的重大发展变化。1999年列入《世界遗产名录》。成为继敦煌之后中国第二个石窟类的世界文化遗产，是世界石窟艺术史上的巅峰之作。

以上就是敦煌莫高窟和大足石刻的前世今生，敦煌莫高窟与大足石刻是中国石窟艺术的两大巅峰，分别代表了不同时期、地域的文化结晶。下面我们从形成时间、造像方式与内容、文化内涵及影响三方面分析其共性与差异：

1 形成时间的共性与差异

两者均属佛教东传后的艺术产物，莫高窟始于前秦（366年），兴盛于北朝至隋唐（5-9世纪）；大足石刻始于初唐（650年），鼎盛于晚唐至南宋（9-13世纪），共同构成中国石窟艺术千年脉络的两大高峰。从时间轴上看敦煌莫高窟的开凿时间比大足石刻早了近400年，莫高窟是佛教传入中国的早期石窟艺术的典范和代表，而大足石刻则是中国佛教石窟艺术晚期的优秀代表。它集中国石窟艺术之大成，把中国石窟艺术推上了一个新的高峰，也堪称世界石窟艺术史上的最后丰碑

从地理位置上来看，敦煌在北，大足在南，这一南一北，跨度2000多公里。莫高窟：以魏晋至盛唐为创作核心，反映佛教初传至鼎盛期的“西域风格”与“汉化过渡”特征。大足石刻兴起于北方石窟衰落之际（唐末），延续至南宋，将中国石窟史延长400余年成为晚期石窟的集大成者。

2 造像方式与内容的共性与差异

造像技法上均采用圆雕、浮雕等技法，注重叙事性与视觉震撼力，如莫高窟经变画与大足宝顶山连环故事雕凿。

莫高窟的彩塑有圆塑、浮塑、影塑等几种形式。小的不足盈寸，最大的高34.5米，是世界第四大佛。一般的塑像都是用木头搭架，上面缠上麦秆、谷草、芦苇、麻丝等，然后用特制的粘涂塑，整形雕刻，最后上彩绘画的。塑像主要有四大类：

（1）佛像，包括释迦、弥勒、药师、阿弥陀以及三世佛、七世佛；（2）菩萨像，包括观音、文殊、普贤及供养菩萨等；（3）弟子像，包括迦叶、阿难；（4）尊神像，包括天王、力士、罗汉等，另外还有一些鬼神、神兽等动物塑像。由于制作年代不同，风格也截然不同，尤其是魏晋南北朝时期的“秀骨

清像”、“曹衣出水”和唐代的“吴带当风”等风格，充分地体现了当时的艺术巨匠超凡的想象和高超的思维。塑像是石窟的主体，多为1佛2菩萨的组合，前期的粗壮而逐渐演变到后期的清瘦。隋、唐以来出现了一铺七身或九身的群像，也出现了大的造像，如148窟和158窟的两身長16米多的涅槃像

莫高窟除了塑像，还有色彩瑰丽，强调线条韵律的壁画。壁画内容有佛像、佛教史迹、经变、神话、供养人等题材和装饰图案。窟中飞天壁画最为传神，飞天飞绕在上空，有的脚踏彩云，徐徐降落；有的昂首挥臂，腾空而上；有的手捧鲜花，直冲云霄；有的手托花盆，横空飘游。那迎风摆动的衣裙，飘飘翻卷的彩带，使飞天显得轻盈巧妙、潇洒自如、妩媚动人。

大足石刻则是纯石雕为主，利用崖势分层布局，依岩而建，长达里许，形若新月，龕窟密如蜂房，融合力学、透视学，技术更趋科学化。以雕刻精细、技艺高超、俊美典雅而著称，被誉为公元9世纪末至13世纪中叶间的“石窟艺术陈列馆”。其中，刻于公元895年的《韦君靖碑》，具有补唐史的重要价值；刻于公元1163—1189年间的《赵懿简公神道碑》，系宋代四大书法家之一的蔡京所书，为书法艺术之珍品；二十二章《古文孝经碑》，则被史家们称之为“寰宇间仅此一刻”。宝顶卧佛是大足石刻最大的一尊造像，全长31米。按佛经的说法，它应该叫释迦涅槃圣迹图。涅槃是佛教的最高境界，指修行圆满，从生老病死以及各种欲望忧虑的苦海中解脱出来，进入“不生不死”、尽善至美的理想境地。《千手观音》是一个非常壮观的雕像，它的“千手”（准确数字是1007只手）如孔雀开屏般从上、左、右三个方向伸出，重重叠叠，扭曲蜿蜒，像四射的火焰，又似无数条金蛇，有种妖异的美，让人情不自禁地被蛊惑，只想磕头和膜拜。她的每一只手都雕得纤美细柔，手里拿着斧头、宝剑、绳索等法器，千姿百态，无一雷同。北山石刻中的“转轮经藏窟”被许多艺术家誉为宋代石刻之精华和代表，此窟石刻造像秀美、雕刻精细、整体布局和谐协调、保存完好无损，堪称东方美神之大荟萃。特别是此窟中的普贤菩萨，具有东方女性美的特征，表情温柔娴静、典雅大方，被誉为“东方维纳斯”。宝顶山石刻，气势磅礴，宛如一卷镌刻在500多米的崖壁上的连环图画，前后内容连接，雕像无一雷同。而且佛教的世俗化、民族化、生活化特别显著，可以说完全是中国化了。南山石刻是中国道教造像的代表，其中的三清古洞，是最完备而有系统的反映宋代道教神系的实物资料，是中国宋代雕刻最为精美的石窟。石篆山石刻是典型的释、道、儒“三教”合一造像区，在石窟中罕见。如孔子龕、老君龕等。石门山石刻是佛教、道教合一造像区，尤以道教造像最具有特色，如玉皇大帝龕外的千里眼像，眼如铜铃，似能目及千里；顺风耳面貌丑怪，张耳作细听状；二像肌肉丰健，筋脉显露，手法夸张。作为晚期石窟艺术代表作的大足石刻在吸收、融化前期石窟艺术精华的基础上，于题材选择、艺术形式、造型技巧、审美情

趣诸方面都较之前代有所突破,以鲜明的民族化、生活化特色,成为具有中国风格的石窟艺术的典范,与敦煌、云岗、龙门等石窟一起构成了一部完整的中国石窟艺术史。

3 题材选择文化内涵及影响共性和差异

敦煌莫高窟与大足石刻都以佛教主题为核心,如阿弥陀佛、观音、涅槃像等,兼具教化功能。莫高窟以净土变相、本生故事为主。大足宝顶山石刻则以密宗道场为主,突出禅修调心,如牧牛图。从世俗化程度来说,莫高窟较少直接描绘日常生活,而大足石刻则以大量市井生活场景如养鸡女、酒肆、父母恩重经变相来展示教义。在宗教融合上看,莫高窟基本为佛教题材的造像和绘画,而大足石刻则是三教合一如石篆山孔子像、老君洞道教造像进而世俗化演变。

在体现佛教中国化进程上来看,敦煌莫高窟展现“胡貌梵相”到汉式面容的过渡;大足则完成佛教本土化转型,造像具宋人衣冠、川渝风貌。在承载伦理教化上来说:莫高窟壁画劝善惩恶;大足以孝道的“父母恩重经变相”和心性修炼的“牧

牛图”融合儒家伦理。敦煌莫高窟则是丝路多元文化熔炉,融汇印度、中亚、中原艺术,保留胡风乐舞、西域建筑。大足石刻是儒释道合流的典范,反映宋代世俗信仰的包容性,如三教共龕、民间神祇(山神、天公地母)的出现。在推动宗教艺术本土化上来看,莫高窟为“佛教中国化起点”,大足为“佛教本土化终点”。莫高窟开创“敦煌学”,成为中西文化交流史研究的核心素材。大足石刻则终结中国石窟开凿史,被誉为“世界石窟艺术最后丰碑”,三教融合模式成为中华“和合文化”的实物例证。

敦煌与大足,一北一南,一始一终,是南北交响的双峰对话。共同书写了佛教艺术中国本土化的完整篇章:敦煌如壮丽序曲,凝聚丝路文明的异域风华;大足如终章交响,以生活化、三教合一的川渝气质,宣告石窟艺术的民族化完成。二者差异源于时代与地域,共性则根植于中华文化的兼容并蓄——正如2025年“从敦煌到大足”特展所示:一部地域石窟艺术史,半部中华文明融合史。

参考文献:

- [1] 柴剑虹.“时”、“地”、“人”——敦煌莫高窟开窟因缘述略[J].敦煌研究,2016,(06):21-25.
- [2] 张云.坚持藏传佛教中国化方向的历史基础、主要挑战和实现路径[J].中国藏学,2021,(03):5-14.
- [3] 胡博,李兆生.从艺术功能浅析中国雕塑在古代的地位[J].美术学报,1997,(02):29-35.
- [4] 谷宏耀.从传统手工到现代技术——石窟寺考古测绘回顾[J].文物鉴定与鉴赏,2025,(12):112-118.
- [5] 崔强,张亚旭,水碧纹,等.重庆大足大佛湾彩绘绿色和蓝绿色颜料的分析研究[J].文物保护与考古科学,2020,32(06):87-94.