

第16辑



中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的起源

汉武帝时代昆明池、太液池的开凿与“天下一家”观念呈现

董道及其《广川画跋》研究（上）

四川地区清代墓碑建筑稍间与尽间的雕刻图像研究

民国时期国立、省立、市立美术院校的嚆矢

尚付阙如：关于中央美术学院历史上的“第八分班”时期

古代史官等相关职官制度与汉字书写规范



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年
编辑部主任: 朱 泚
编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第16辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.12
ISBN 978-7-5641-5686-2

I. ①中… II. ①吴…②阮… III. ①美术—研究—中国②美术考古—研究—中国③美术史—研究—中国
IV. ①J12②K879③J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第321401号

中国美术研究·第16辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年12月第1版
印 次: 2015年12月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5686-2
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.16

[美术考古与佛教美术研究] 郑 岩 主持

- 青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的
起源 (日)吉村怜 姚 瑶 4
汉武帝时代昆明池、太液池的开凿与
“天下一家”观念呈现 刘晓达 17
试论中国早期绘画中人物形象的再利用
——以邓县南朝画像砖墓之郭巨故事图为例 李小旋 24

[宋元绘画研究] 顾 平 主持

- 董道及其《广川画跋》研究(上) 陈谷香 33
赵孟頫《霁牖图》研究——以题跋与水的
形象为中心 林育正 42

[明清美术研究] 胡光华 主持

- 四川地区清代墓碑建筑稍间与尽间的雕刻
图像研究 罗晓欢 51
明清时期纹章瓷纹饰的流动轨迹研究 吴 轲 63
赵之谦与魏锡曾——兼论晚清艺术品的社会
功能 顾颖颖 71

[民国美术教育研究] 阮荣春 主持

- 民国时期国立、省立、市立美术院校的
嚆矢 胡光华 81
尚付阙如: 关于中央美术学院历史上的
“第八分班”时期(上) 华天雪 92

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年
编辑部主任: 朱 泚
编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第16辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.12
ISBN 978-7-5641-5686-2

I. ①中… II. ①吴…②阮… III. ①美术—研究—中国②美术考古—研究—中国③美术史—研究—中国
IV. ①J12②K879③J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第321401号

中国美术研究·第16辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年12月第1版
印 次: 2015年12月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5686-2
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.16

[美术考古与佛教美术研究] 郑 岩 主持

- 青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的
起源 (日)吉村怜 姚 瑶 4
汉武帝时代昆明池、太液池的开凿与
“天下一家”观念呈现 刘晓达 17
试论中国早期绘画中人物形象的再利用
——以邓县南朝画像砖墓之郭巨故事图为例 李小旋 24

[宋元绘画研究] 顾 平 主持

- 董道及其《广川画跋》研究(上) 陈谷香 33
赵孟頫《霁牖图》研究——以题跋与水的
形象为中心 林育正 42

[明清美术研究] 胡光华 主持

- 四川地区清代墓碑建筑稍间与尽间的雕刻
图像研究 罗晓欢 51
明清时期纹章瓷纹饰的流动轨迹研究 吴 轲 63
赵之谦与魏锡曾——兼论晚清艺术品的社会
功能 顾颖颖 71

[民国美术教育研究] 阮荣春 主持

- 民国时期国立、省立、市立美术院校的
嚆矢 胡光华 81
尚付阙如: 关于中央美术学院历史上的
“第八分班”时期(上) 华天雪 92

《詹姆士·福格船长肖像》鉴藏

胡 艺



中国佚名 《詹姆士·福格船长肖像》 约1830年代
油画 亚麻布 纵68.5cm×横58cm
银川当代美术馆藏

史贝霖 (Spoilum) 是18世纪中期至19世纪初期驰名清代中国的油画家。1780年代, 英国旅行家约翰·米雷斯 (Johan Meares) 称赞他: “是一位优秀的中国画家, 或许是这个庞大帝国这一领域上仅有的一个。”^① 从1786年起, 史贝霖开始在画布上创作油画, 由于在布面上作画和油画技艺的提高, 其作品中衣饰开始出现微妙的色彩变化, 整个画面色调也变得柔和统一起来, 人物面部结构和明暗对比也表现出来了, 主要是戏剧性用光的表现, 人物背光面的背景有浅色光晕, 或者人物的脸部从侧上方受到光影投射, 使得脸部与背景拉开了距离。这时的史贝霖的肖像画风格呈现古典主义的特征, 注重人物气质的表现, 如头部稍向上仰, 以表现人物自信的精神气质; 眉宇向上舒展, 双眼炯炯有神, 嘴角微抿略带笑意。这些神态特征的表现, 一直持续到19世纪初。这时的广州受史贝霖油画肖像风格的影响, 涌现了一批肖像画家和油画肖像创作。

注释:

- ① John Meares: Voyages Made in the Years 1788 and 1789 from China to the North West Coast of America, 1791, 33.
- ② 胡光华: 《明清西方油画传入中国研究》, 载《美术》2004年第1期, 第128页。

附:

1. 本文系博士生胡艺应银川当代美术馆邀请赴银川对该馆收藏的原作进行鉴定后所撰写的文稿。
2. 本文系2014年度国家社科基金艺术学项目“清代中国南方通商口岸西洋画研究”所做的阶段性成果, 项目编号为: 14BF0520。
3. 本文为华东师范大学“博士研究生学术新人奖”项目前期研究成果, 资助编号为: xrzz2014008。

这幅油画《詹姆士·福格船长肖像》, 显而易见是受了史贝霖油画肖像风格的影响, 绘制的是一位从美国远渡到中国的船长, 中式画框上标签注明了肖像画对象的身份。詹姆士·福格船长 (Portrait of James Fogg) 1814年出生于加利福尼亚州 (California), 曾航行到过中国, 1855年去世。此件肖像画, 画法风格上就比较接近史贝霖, 如脸部解剖结构与块面刻画得准确、细致, 目光炯炯, 神情自然; 色彩丰富, 变化微妙; 深调子的衣冠用大块色彩绘出并有体面与结构的细微变化, 如将其与美国皮博迪艾塞克斯博物馆 (Peabody Essex Museum) 收藏史贝霖绘制的《李察·惠特兰夫妇像》比对, 可以看出, 这幅油画画面背景颜色较衣物稍浅, 在人物周围有戏剧性用光产生的明亮光晕, 带有鲜明的史贝霖布面油画画风特点。正如华东师范大学胡光华教授所言“史贝霖这种肖像画风, 一直蔓延到十九世纪二三十年代, 如他的一些追随者奎呱作的《伯内阿·费奇像》, 小东呱作的《佚名美国人像》, 兴呱作的《海员像》, 林呱作的《佚名外国男子肖像》等, 表现方法均不出史贝霖左右, 带有史贝霖肖像画风格烙印。”^② 因此, 这种油画肖像画风被称为“史贝霖画风”。

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年
编辑部主任: 朱 泚
编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第16辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.12
ISBN 978-7-5641-5686-2

I. ①中… II. ①吴…②阮… III. ①美术—研究—中国②美术考古—研究—中国③美术史—研究—中国
IV. ①J12②K879③J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第321401号

中国美术研究·第16辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年12月第1版
印 次: 2015年12月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5686-2
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.16

[美术考古与佛教美术研究] 郑 岩 主持

- 青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的
起源 (日)吉村怜 姚 瑶 4
汉武帝时代昆明池、太液池的开凿与
“天下一家”观念呈现 刘晓达 17
试论中国早期绘画中人物形象的再利用
——以邓县南朝画像砖墓之郭巨故事图为例 李小旋 24

[宋元绘画研究] 顾 平 主持

- 董道及其《广川画跋》研究(上) 陈谷香 33
赵孟頫《霁牖图》研究——以题跋与水的
形象为中心 林育正 42

[明清美术研究] 胡光华 主持

- 四川地区清代墓碑建筑稍间与尽间的雕刻
图像研究 罗晓欢 51
明清时期纹章瓷纹饰的流动轨迹研究 吴 轲 63
赵之谦与魏锡曾——兼论晚清艺术品的社会
功能 任颖颖 71

[民国美术教育研究] 阮荣春 主持

- 民国时期国立、省立、市立美术院校的
嚆矢 胡光华 81
尚付阙如: 关于中央美术学院历史上的
“第八分班”时期(上) 华天雪 92

[书法篆刻研究]

陈池瑜 主持

古代史官等相关职官制度与汉字书写

规范 郭良实 104

宋代法帖中的古体书法探议 陆明君 112

明清印论中篆刻流派思想发展脉络 陈国成 116

[艺术市场与公共艺术研究] 李万康 主持

北京古玩城调研报告 常乃青 122

胶东剪纸在城市公共艺术中的应用
夏 娃 扈秉森 130

[当代学人]

程明震 主持

清极不知寒——感受邓福星先生学术精神和

文化风骨 张书云 134

族群美术的一种标识碑——读悟邓福星的

美术学术 梁 玖 141

[美术名家馆]

朱 浒 主持

朱屺瞻艺术馆 147

《詹姆士·福格船长肖像》鉴藏 胡 艺 封二

朱屺瞻作品选 封三

朱屺瞻《雨后斜阳》 封底



封面《佳人阅卷图》图版说明

在清代的女性主题绘画中，不难发现，出现了一批与“书卷”和“文房四宝”息息相关的图画范式，这是一个值得探讨的现象。越来越多的研究表明，明清两代的文化氛围所启迪的是才德兼备的淑媛才女，以“才女”在历史上留下足迹的，比任何一个朝代都多，尤其是清代妇女，她们的诗情才华上承明代文学基脉，下继清代盛世繁华，这一时期有记载的女诗人数以百计，如嘉庆初，“许夔臣选辑《香咳集》，录各家妇女诗，少则一首，多则三五首，前缀小传，计凡三百七十五家”。这些可观的数据反映了当时女子受教育的情况是比较普遍的，因此，在女性主题绘画中出现大量的与往日的男性空间“书房”元素相关的“佳人阅卷图”也不足为奇了。

此幅藏于美国的埃塞克斯博物馆的作品即是一件精彩的“佳人阅卷图”范例。画面主景为一汉族女子，她左手持纸，右手执笔，低垂眼睑，若有所思。透过主景，在窗外是一片开阔的园林，绿荫如盖，应是画面主角平日的活动区域。桌案之上摆放着笔筒、纸卷、毛笔、砚台等书房元素，桌案之下几只宠物悠然自得，或安静蜷缩，或驯顺溜达地吐着舌头，主景和外景完整地营造了安静闲适的女性空间。画面的绘画手法明显参照了“海西法”，主景与外景营造了强烈的空间纵深度，在衣纹、宠物等的处理上加入了渲染以强调明暗关系，显得更为细腻、立体和真实。

(金云舟撰文)

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行27辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术批评与理论、焦点热点、美术史学史、美术教育、艺术市场、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。投稿邮箱79813529@qq.com。

编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼605室）

联系电话：021—52137074

邮编：200062

欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

导 读

迎着浓浓的冬意,《中国美术研究》迎来了第16辑。本辑中,我们特邀著名的美术史家郑岩教授和陈池瑜教授分别担任新开的栏目主持人,希望在此基础上持续加强我们的学术品质。

在“美术考古与佛教美术研究”栏目中,日本著名佛教美术史家吉村怜先生撰写的《青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的起源》一文,从艺术风格、历史沿革与人员流动等几个角度出发,认为北齐的印度风佛像起源于南朝梁的建康佛教。《汉武帝时代昆明池、太液池的开凿与“天下一家”观念呈现》一文,针对昆明池、太液池等“缩微化景观”,讨论了武帝追求“天下一家”式的政治与文化的情怀。另一篇文章,以邓县南朝画像砖墓之郭巨故事图为例,讨论了中国早期绘画中人物形象的再利用问题。

“宋元绘画研究”栏目遴选了两篇饶有新意的文章。前者论述了易被人忽视的董道及其《广川画跋》反映的宋代画学思想,后者通过对传世《甕牖图》中的赵孟頫题跋与“水”形象的研究,大胆分析了作者为赵孟頫的可能性。

“明清美术研究”栏目中,我们选取了三篇青年学者的文章,从四川地区清代墓碑建筑雕刻图像、明清时期纹章瓷纹饰、赵之谦与魏锡曾的交往和艺术赞助等不同角度,分析了明清时期的不同门类艺术的表现、功能与流变。

针对民国时期两段美术教育的公案,“民国美术教育研究”栏目选取了两篇具有填补空白意义的文章。《民国时期国立、省立、市立美术院校的嚆矢》一文,以三所最早成立的国立、省立、市立美术院校为研究对象,系统厘清了这几所美术院校的建设与发展脉络,论述其兴衰得失的历史特点和规律。《尚付阙如:关于中央美术学院历史上的“第八分班”时期(上)》在尽力挖掘原始材料的基础上,试图探究抗战结束后(伪)北京艺术专门学校、国立北平艺专与中央美术学院的关系问题。

“书法篆刻研究”栏目收录了三篇文章。《古代史官等相关职官制度与汉字书写规范》一文强调了古代史官“掌达书名”在书法传承中的功能。《宋代法帖中的古体书法探议》一文对《淳化阁帖》及其他刻帖中的古体书法进行了考察,对其所收伪作等问题进行了论析。《明清印论中篆刻流派思想发展脉络》一文将明清篆刻流派思想分为三个思想体系展开论述。

“艺术市场与公共艺术研究”栏目收录了两篇文章。前者通过实地考察,围绕北京古玩城的历史沿革、环境格局、经营状况三方面进行了深入调研;后者介绍了胶东剪纸在城市公共艺术中的应用,探索城市公共艺术对传统文化的发掘与传承。

本辑增设“当代学人”栏目,隆重介绍著名美术史家邓福星先生的学术精髓与艺术人生。“美术名家馆”栏目本辑推出“朱屺瞻艺术馆”。

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年
编辑部主任: 朱 泚
编 辑: 张南南 张 垒 穆宝凤 李雯雯 闫 飞
雷启兴 胡 艺 金云舟 洪 霞

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第16辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.12
ISBN 978-7-5641-5686-2

I. ①中… II. ①吴…②阮… III. ①美术—研究—中国②美术考古—研究—中国③美术史—研究—中国
IV. ①J12②K879③J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第321401号

中国美术研究·第16辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年12月第1版
印 次: 2015年12月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5686-2
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents NO.16

[美术考古与佛教美术研究] 郑 岩 主持

- 青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的
起源 (日)吉村怜 姚 瑶 4
汉武帝时代昆明池、太液池的开凿与
“天下一家”观念呈现 刘晓达 17
试论中国早期绘画中人物形象的再利用
——以邓县南朝画像砖墓之郭巨故事图为例 李小旋 24

[宋元绘画研究] 顾 平 主持

- 董道及其《广川画跋》研究(上) 陈谷香 33
赵孟頫《霁牖图》研究——以题跋与水的
形象为中心 林育正 42

[明清美术研究] 胡光华 主持

- 四川地区清代墓碑建筑稍间与尽间的雕刻
图像研究 罗晓欢 51
明清时期纹章瓷纹饰的流动轨迹研究 吴 轲 63
赵之谦与魏锡曾——兼论晚清艺术品的社会
功能 任颖颖 71

[民国美术教育研究] 阮荣春 主持

- 民国时期国立、省立、市立美术院校的
嚆矢 胡光华 81
尚付阙如: 关于中央美术学院历史上的
“第八分班”时期(上) 华天雪 92

[书法篆刻研究]

陈池瑜 主持

古代史官等相关职官制度与汉字书写

规范 郭良实 104

宋代法帖中的古体书法探议 陆明君 112

明清印论中篆刻流派思想发展脉络 陈国成 116

[艺术市场与公共艺术研究] 李万康 主持

北京古玩城调研报告 常乃青 122

胶东剪纸在城市公共艺术中的应用
夏 娃 扈秉森 130

[当代学人]

程明震 主持

清极不知寒——感受邓福星先生学术精神和

文化风骨 张书云 134

族群美术的一种标识碑——读悟邓福星的

美术学术 梁 玖 141

[美术名家馆]

朱 浒 主持

朱屺瞻艺术馆 147

《詹姆士·福格船长肖像》鉴藏 胡 艺 封二

朱屺瞻作品选 封三

朱屺瞻《雨后斜阳》 封底



封面《佳人阅卷图》图版说明

在清代的女性主题绘画中，不难发现，出现了一批与“书卷”和“文房四宝”息息相关的图画范式，这是一个值得探讨的现象。越来越多的研究表明，明清两代的文化氛围所启迪的是才德兼备的淑媛才女，以“才女”在历史上留下足迹的，比任何一个朝代都多，尤其是清代妇女，她们的诗情才华上承明代文学基脉，下继清代盛世繁华，这一时期有记载的女诗人数以百计，如嘉庆初，“许夔臣选辑《香咳集》，录各家妇女诗，少则一首，多则三五首，前缀小传，计凡三百七十五家”。这些可观的数据反映了当时女子受教育的情况是比较普遍的，因此，在女性主题绘画中出现大量的与往日的男性空间“书房”元素相关的“佳人阅卷图”也不足为奇了。

此幅藏于美国的埃塞克斯博物馆的作品即是一件精彩的“佳人阅卷图”范例。画面主景为一汉族女子，她左手持纸，右手执笔，低垂眼睑，若有所思。透过主景，在窗外是一片开阔的园林，绿荫如盖，应是画面主角平日的活动区域。桌案之上摆放着笔筒、纸卷、毛笔、砚台等书房元素，桌案之下几只宠物悠然自得，或安静蜷缩，或驯顺溜达地吐着舌头，主景和外景完整地营造了安静闲适的女性空间。画面的绘画手法明显参照了“海西法”，主景与外景营造了强烈的空间纵深度，在衣纹、宠物等的处理上加入了渲染以强调明暗关系，显得更为细腻、立体和真实。

(金云舟撰文)

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行27辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术批评与理论、焦点热点、美术史学史、美术教育、艺术市场、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。投稿邮箱79813529@qq.com。

编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼605室）

联系电话：021—52137074

邮编：200062

欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

青州龙兴寺遗址出土的北齐印度风佛像的起源

(日)吉村怜 著 姚瑶 译

(早稻田大学东洋文化研究所, 东京, 169-8050)
(筑波大学人间综合科学研究科, 东京, 305-8577)

一、前言

【摘要】1996年山东青州发现了400余件石质佛像窖藏, 据考为唐代龙兴寺遗物。其中北齐佛像中出现了浓郁的印度风佛像, 引起了研究者的注意。本文基于本窖藏中北魏、东魏佛像至北齐样式中佛像着衣形式和肉髻等的变迁, 探寻了其佛像风格的演化。文章通过对南朝与北朝之间政治、宗教、文化关系的研究, 结合北周灭齐时的废佛令、北齐僧人与南朝僧人的交流等问题, 指出北齐印度风佛像起源于南朝梁的建康佛教, 是南北朝佛教文化艺术交流的见证。

【关键词】青州龙兴寺 北齐佛像 印度

山东省青州市博物馆位于唐代龙兴寺遗址的近旁。1996年10月, 这里发现了大规模的佛教造像窖藏, 出土了400余件北朝末期的石佛像^[1]。这个埋藏坑东西长8.7m, 宽6.8m, 坑底至地表约3.45m。四壁垂直, 底部平整。

根据当初的统计, 出土佛头有144件, 菩萨头46件, 带头残身36件, 其他头像10件, 造像残躯200余件^[2]。这远远多于1988年诸城市北朝寺院遗址所出土的残石像200余件^[3]。图1是青州市博物馆整理室的状况, 看到这些数量众多的造像, 很难想象这仅是龙兴寺一座寺所出土的。

虽然破坏状况比较严重, 但是依然能看出坑内的遗品配置遵循了一定的规律。分上、中、下三层, 比较完整的佛像放在中间, 佛头沿着坑壁放置, 最上层的佛像上发现有席纹。出土品中有宋天圣四年(1026)铭的罗汉像(图2), 因此可以知道该窖藏埋于北宋^[4]。

关于青州地区古代佛像的发现经过, 《文物》及《考古》杂志上已发表

有数篇报告^[5], 此处便不再详述。龙兴寺遗址等青州地区出土的石佛像中大多数造像题记的年代都是在北魏晚期(520年代), 经东魏, 至北齐灭亡(577)的这半个世纪里。通常分为以下三期进行讨论: ①北魏晚期造像(520—534); ②东魏造像(534—550); ③北齐造像(550—577)。

其中最为引人注目的是, 第一期北魏晚期和第二期东魏佛像中可见的厚内衣, 例如身着被称作偏袒或是僧祇支的内衣的旧样式, 在第三期的北齐佛像中渐渐消失, 取而代之的是身着薄透贴体的袈裟和裙的印度风新样式的登场^[6]。

这种印度风佛像是在怎样的情况下出现的呢? 在此值得注意的是, 北

作者简介:

吉村怜(1929—), 东京人, 早稻田大学文学部毕业, 后专攻东洋美术史学。历任早稻田大学文学部助手、讲师、助教授、教授。1999年3月退休, 现为早稻田大学名誉教授; 研究方向: 东洋美术史、佛教美术。

译者简介:

姚瑶(1987—), 女, 日本筑波大学人间综合科学研究科在读博士生; 研究方向: 东洋美术史和佛教艺术史。



图1 青州市博物馆整理室一景



图2 北宋天圣四年(1026)铭罗汉像
高36.5cm

齐初代皇帝文宣帝高洋（550—559年在位）是可以与南朝梁的武帝萧衍相媲美的崇佛皇帝^[7]。笔者感兴趣的是，山东青州地区的大量佛像被破坏的行为，是何时，经由谁之手而进行的呢？

根据发掘调查的负责人夏名采的著书《青州龙兴寺佛教造像窖藏》^[11]，关于这些佛像遭到破坏的时期有两种说法，一种是北宋徽宗赵佶（1100—1125年在位）推行崇道政策的时候，另一种说法是北宋末年金兵入侵的靖康之变时（1126）。笔者对此抱有怀疑。

笔者注意到山东大学刘凤君的论文《青州地区北朝晚期石佛像被毁时间和原因初探》^[8]，刘教授认为这些佛像大量被毁坏的时期是在建德六年（577）的一月。他推测由于北齐灭亡时的北周废佛令，因胜利而得意的兵士们进行了大量破坏活动。笔者也持有同感，并且想进一步将论点深化，探讨这些龙兴寺遗址所出土的大量北齐时代的身着薄透贴体的袈裟和裙的印度风新样式佛像的起源。

二、青州出土佛像中所体现的北魏、东魏样式

关于青州龙兴寺的沿革^[9]，根据元代于钦的《齐乘》中所引的宋碑铭文，刘宋元嘉二年（425）此地建一佛堂^[10]，北齐的武平四年（573）赐额南阳寺，隋代改名为长乐寺、道藏寺，唐武则天时为大云寺，中宗时改名为龙兴寺。

值得注意的是，作为请益僧入唐的圆

仁，在回日本的归途中经过山东半岛的登州附近，得到新罗僧院援助的随行者还有弟子惟晓、惟正以及行者丁雄万。一行人在去往五台山的途中来到了青州龙兴寺。从唐开成五年（840）三月二十一日至四月三日，在龙兴寺中停留了约半个月。

根据圆仁的《入唐求法巡礼行记》所载^[11]，在此停留是为了从青州节度府处得到僧侣的旅行证明书。虽然是为了得到证明书，但他们在这里受到了节度府格外的礼遇，告别之时收到了布和茶等饯别礼，除了路粮米二斗，还有驮行李的驴、马的食粮小豆二斗。千年之前的事情被这样详细地记录下来，这实在是一种不可思议的因缘。

在此，笔者首先以两件北魏晚期和东魏时代纪年铭的三尊像为例，以此作为了解龙兴寺出土佛像群的造像样式变迁的线索。这两者皆是承袭了北魏盛期以后的旧式的着衣形式，穿着作为内衣的偏袒^[12]和僧祇支^[13]。

图3是北魏永安二年（529）铭的韩小华造弥勒佛像，高55cm。台座正面（图3a）的左右两端刻有“乐丑儿供养”“韩小花（华）供养”，左侧面（图3b）刻有“永安二年二月四日，清信女韩小华/敬造弥勒像一躯。为亡夫乐丑儿与/亡息祐兴、廻奴等、后己身并息阿虎，愿/使过度恶世，后生生尊贵，世世侍佛”的造像铭。

这是龙兴寺址出土的造像中纪年最早的，虽然造像的石头断裂，但是几乎保存完整。尤为珍贵的是，光背的后面两侧分别刻出仅露出头和单手托着太阳或月亮的日神以及月神。这个主尊的着衣也是北魏佛像通用的“裙+偏袒+僧祇支+袈裟”的顺序。主尊穿着从左肩经胸部斜罩至其右肋下“偏袒”内衣，在此之上叠穿着方服“僧祇支”，值得注意的是僧祇支的带纽位于胸口中央，像和服的短外褂的带纽一样系着。另外，菩萨像的着衣是“裙+天衣”的顺序。

图4是东魏天平三年（536）铭的尼



图3a 北魏永安二年(529)铭弥勒佛像 高55cm



图3b 同像侧面铭文



图4 东魏天平三年(536)铭尼智明造像 高83cm

智明造像，高83cm。台座正面刻有造像铭“大魏天平/三年六月/三日、张河/间寺尼智/明为亡父/母亡兄弟/亡姐、敬造/尊像一躯。/愿令亡者/托生净土/见在蒙福。/又为一切/咸同斯庆。/郭达郭胡/侍佛时”。这个主尊的着衣也是按照“裙+偏袒+僧祇支+袈裟”的顺序，继承了前文中的北魏晚期佛像的着衣形式，并且也是同样的高肉髻。但是胁侍菩萨像与北魏例不同，而是着“裙+襦+天衣”，穿着有双领和双袖的中国式的内衣襦。

图5a~5d是笔者了解到的古代中国比丘像的法衣的穿着方式的一例，在卷腰的裙nivasana（图5a）之上穿着中国式偏袒（图5b）内衣，偏袒的下摆系在裙腰内。此外还有一种与这张图中所不同的偏袒的穿着方式，即偏袒的下摆挂在裙带子之上。

在这张图中，偏袒内衣之外还叠穿着印度传来的僧祇支samkaksika（图

5c），但是僧祇支的穿着方式也是像和服的短外褂一样，僧祇支的上缘内侧的纽带在胸部中央打结。此外，还有一种不系带的僧祇支的穿着方式，从双肩披下的僧祇支的上缘中有一侧被系在裙腰内。最外层穿着通肩式或偏袒右肩式袈裟。

在这里想提醒读者注意的是，大多数中国学者习惯将这种古风式的佛像的着衣方式称为“褒衣博带式袈裟”，解释为“内穿僧祇支”“外面披着褒衣博带式袈裟”。但如果按照辞书中的说法的话，褒衣指宽袍，博带意为阔带，原本是指古代儒生的装束。

众所周知，袈裟是长方形的衣服（方服），没有袖子。为了将袈裟固定，左背面的纽带和右胸内侧的钩系在一起。但是应该没有用腰带打结来固定袈裟的形式。中国学者认为是“袈裟的腰带”的东西，应该是如图4c所示的那样，是袈裟之下的“僧祇

支的纽带”。

图6的东魏三尊像破损相当严重，主尊的着衣是“裙+偏袒+僧祇支+袈裟”，胁侍菩萨是“裙+天衣”的着衣顺序。

有意思的是，主尊两侧的胁侍菩萨像所立的台座是从主尊脚旁的两条龙嘴里吐出的火焰来构成莲茎和莲花，被刻画成仿佛是从这两朵莲花中化生一般。这是青州佛像中很常见的风格，但是这种构图的原型可能是来源于南朝佛像。

图7的北齐立佛像，高78.5cm。头部和右手、双脚皆缺失，但是穿着通肩式有着白色条叶的红色袈裟，按照“裙+偏袒+僧祇支+钩和纽带相连的袈裟”的顺序穿着。从佛像背面伸出的带子，绕过左肩，在左肩处与袈裟内侧的钩相联结。也就是说，这个佛像在卷腰的裙之上穿着作为背心的偏袒，其外叠穿着方服的僧祇支，并且在最外层还穿着通肩式袈裟。僧祇支的两条纽带长长

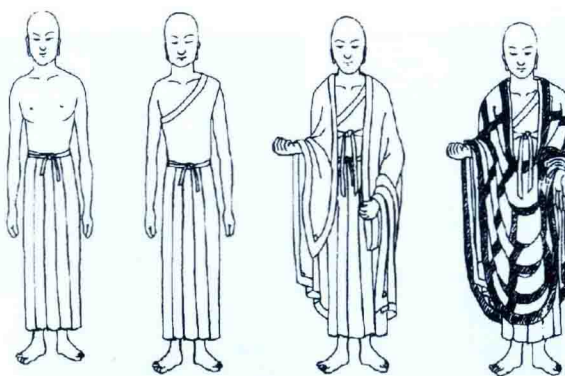


图5 裙、偏袒、僧祇支、袈裟的穿着示意图



图6 东魏三尊像 身着钩与纽带相联结的袈裟 高310cm



图7 北齐立佛像 高78.5cm



图8 北齐佛像 (穿着内衣襦) 高141cm

地垂下，其末端呈穗状，纽带略插进胸部之后再垂在外面。

图8也是北齐的立佛像，高141cm。这个佛像穿着中国特有的双领内衣襦，此外还穿着“带有钩和纽带的袈裟”，即是说，是按照“裙+双领双袖的襦+钩和纽带相联结的袈裟”这样的顺序叠穿着。

笔者于此前提出的论文「中国古代佛像の着衣の基本形式：袈裟・裙・僧祇支・偏袒について」中指出^[14]，敦煌427窟的隋代禅定印佛像也同样穿着襦，这也是基本形式的其中一例。



图9 北齐佛像中的印度风佛像 高148cm



图10 北齐佛像中的印度风佛像 高69cm

三、北齐时代的新样式，印度风

佛像的出现

笔者在上一章中讨论了龙兴寺址出土佛像的着衣形式的变迁。北魏晚期佛像和东魏佛像中所见的旧样式，到了北齐时也继续被沿用着，并派生出穿着“带有钩和纽带的袈裟（图7）”和“有领和袖的襦”（图8）的佛像，但其实进入了北齐时代，占据当时主流地位的是如图9、图10所示的新样式，即被称为印度风的佛像。

中国的美术史学者也注意到了这个变化，他们称为“马图拉式”，或是“笈多式”，认为这受到了印度的影响。但这是否直接与印度有关，还存有疑问。

接下来便来看看图9、图10的北齐佛像。虽然这种薄袈裟和裙确实可以被称为是印度风，但是两者共通的面部表情又是怎样的呢？这种少年式的相貌应该是中国特有的表现吧。笔者对“印度式”这一说法踌躇许久，因此，在本文中采取“印度风”这一稍微暧昧些的说法。

图9中佛像高148cm。这种印度风的潇洒的佛像，乍一看以为是白玉像，但其实是贴金彩绘的石灰岩质地。在偏袒右肩式袈裟的上面，还保留着施彩的痕迹，右胸上也残留着一些金箔色。着衣形式是裙之上穿一件薄袈裟，即是“裙+袈裟”，除此之外再无任何内衣之类的。

图10的佛像也是北齐时代的，同样是贴金彩绘的石灰岩制，高69cm。这个佛像上的彩绘和涂金时至今日还保留得比较多，红色的袈裟和灰色的缘部也很鲜明。

这种印度风佛像起源于何处？如果这种佛像是从印度传来中国的话，其传播路径又是怎样的呢？

说到印度至中国的佛教传播路径，首先想到的便是由印度向犍陀罗，越过帕米尔高原，经于阗国和龟兹国，以及敦煌、兰州，到达北周的长安，再来到北齐的邺的这条陆路。但考虑到当时北齐和北周的恶劣对立关系，很难想象可以被这么顺利地传入。

除此之外的传播路径还有法显归国时所使用的海路。即从印度经由扶南国、林邑国、越南国等诸国，到达中国沿岸的南海海路。如果是经由这条海路



a



b

图11 北魏晚期佛像中的高肉髻



a

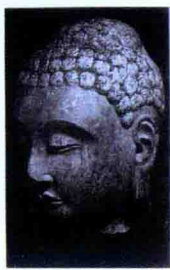


b

图12 东魏佛像中的高肉髻



a



b



c

图13 北齐佛像中的低肉髻

的话，那么便是经广州、杭州、扬州等地，到达南朝的都城建康（南京），此后再传到邺和青州等北齐的都市。

在此，笔者想提醒各位读者注意这些北齐印度风佛像的肉髻形状的变化。

图11a和图11b是北魏晚期佛像的肉髻，图12a和图12b是东魏佛像的肉髻，皆是高肉髻，但是在形状方面有细微的变化。而到了北齐时代则发生了剧烈地变化，如图13a、图13b和图13c所示，肉髻变得极端扁平且底部宽大。

中国的研究者们也指出了青州佛像上这种“高肉髻向低肉髻”的转变，这一显著特征是推定北齐佛像的制作年代的重要线索。

如图13所示，虽然毛发的形状多种多样，有像波浪一样起伏的，有像旋涡状一样的，还有像小波浪卷一样的小螺旋发等形式，但皆具有“扁平的肉髻”这一北齐佛像的显著特征。

佛的三十二相有云，佛的毛发是

“毛孔生青色相，一一毛孔，生青色之一毛而不杂乱者”，“身毛上靡相，身毛之头右施向上偃伏者”。

北魏佛像和东魏佛像所见的高肉髻，到了北齐时急剧地变化为低肉髻。而且随着肉髻的变化，佛像的着衣方式也发生了很大的变化，舍弃了原本的“偏袒”（图5b）和“僧祇支”（图5c）等比较厚的内衣，大部分换成了印度风的轻薄的袈裟和裙。

在注意这些肉髻的高低的同时，我们再来看看图14a和图14b的立佛像，高115cm。这尊施无畏印、与愿印的释迦像几乎保存完整，身着通肩式带有白色条叶的红色袈裟，穿着有红色裙边的裙子。

图14b的背面图中可以看到，脖子和脚踝处还残留有厚厚的鎏金。除了轻薄“裙+袈裟”之外，似乎没有穿其他内衣等。

值得注意的是，这尊佛像的肉髻既

不高也不低。因此这尊像的制作年代应该处于东魏向北齐过渡，东魏末期或是北齐初期这样一个微妙的时期。

图15是北齐后期的立佛像，高139cm。这尊佛像端正秀丽，但肉髻变得更低了。红色袈裟上也鲜明地描画出白色条叶，胸口部分可看到内衣，但无法分辨是偏袒还是僧祇支，也许是“裙+偏袒+袈裟”的顺序，除了裙和袈裟之外还穿着偏袒的背心吧。

北齐著名的画家，来自粟特的曹仲达^[15]所描绘的“曹衣出水”，是佛画中形容像流水一样衣袂的语句。但如果像这样细致地刻画出衣袂的话，用来表示袈裟上条叶的白线也应该随着衣袂而弯曲。但是青州的佛工与敦煌的佛工不同，无视了布料的张弛与褶皱，而是笔直地画出了条叶。

暂且先不论这否是北齐的发明，在这些北齐佛工的理解里，在袈裟的表面描绘出抽象的条叶，比起细致写实的刻



图14a 贴金彩绘
北齐佛像 高115cm



图14b 同像背面



图15 北齐后期立
佛像 高139cm



图16 北齐印度风
佛像 高108cm



图17 北齐印度风
佛像 高98cm



图18 北齐印度风倚坐
佛像 高64cm

画在外观上显得更美观。

接下来再看图16有着童颜的佛像，这尊佛像膝盖以下的部分缺失，穿着“裙+袈裟”。袈裟轻透，从挂于左肩的袈裟末端来看，几乎感觉不到衣服的厚度，确实是印度风的衣服。

图17也是穿着轻薄的通肩式袈裟的印度风佛像，袈裟表面的衣文皆用细线来表现，虽然圆形的头光断裂，但还残留着中心的莲瓣和周边的化佛。这尊像也是仅穿着“裙+袈裟”，应该没有穿内衣。

图18的印度风坐佛像保留了鲜艳的贴金彩绘，高64cm。这尊像也是仅着“裙+袈裟”。从脚下的袈裟和裙端的衣褶以及裙腰部的衣褶来看，都是像纹样一样的装饰性的，这可以说是极端中国式的表现形式。

换句话说，这些佛像乍看是印度风或是印度式的，但或多或少都带有一些中国式要素。下文中也会提到，这一情况也暗示了北齐佛像可能直接起源于南

朝梁佛教。

另外，虽然与印度式佛像不直接相关，作为北齐的比较特殊的佛像，图19所示的这种穿着帖叶衣^[16]的卢舍那法界人中像^[17]的存在也值得注意。在袈裟上图绘出法界诸形象的卢舍那佛像，可以追溯到云冈石窟第18窟的主尊像（北魏）和敦煌第428窟的卢舍那佛像（北周）等。而这个北齐像上，袈裟上的一个个帖叶中描绘了六道图^[18]，这说明这尊像是释迦的法身像。

此外，另一个特殊的例子是图20中这样矮胖的佛像，这是印度佛像中所没有的。

四、北齐印度风佛像与梁样式的关系

那么，北齐印度风佛像的直接起源应该向何处追溯呢？

唐代道宣的《续高僧传》卷十五义解篇的论赞中^[19]，在说到南朝梁佛教的繁荣之后，用了几乎同等的篇幅来说北朝齐佛教的繁荣。在此引用一些重点。

“逮于北邺最称光大。移都兹始基构极繁。而兼创道场殄绝魔网。故使英俊林蒸业正云会。每法筵一建听侣千馀。慧光、道凭蹶迹通轨。法融、慧远顾视争衡。然而开剖章途，解散词义。并推光统，以为言先……光初学律宗，晚通理教……所以华严地论咸位纲模……且夫佛教东传，世称弘播。论其荣茂，勿盛梁齐……齐宣受禅权用不思。或出或处。非小节之所量。乍智乍

愚，信大人之壮观。至于宗敬佛理，师承戒护。每布髮于地。令上统僭践之。又能率土之内，禁断酒肉，放捨鷹犬。畋渔屠杀普国不行。年三月六劝民斋戒，公私荤菜，悉灭除之。又置昭玄十统肃清正法。使夫二百万众，绥缉无尘。法上一人诚有功矣。”

唐代的硕学道宣指出，北齐的佛教是“逮于北邺最称光大”，光大是光明盛大之意，这是非常高的赞词。并且北齐佛教是可以与人才辈出，拥有慧光、道凭、法融、慧远、光统等大批杰出高僧的南朝梁佛教相媲美的，“且夫佛教东传，世称弘播。论其荣茂，勿盛梁齐。”而文宣帝高洋（529—559）也被比作是梁武帝（464—549）那样的崇佛皇帝，“齐宣受禅权用不思。或出或处。非小节之所量。乍智乍愚，信大人之壮观。”按南山大师道宣（464—549）所言的话，南北朝时代佛教的最盛期是在南朝的梁和北朝的齐。那么佛寺的建造和佛像的制作也应该是这一时期最为兴盛吧。但几乎没有学者抱着这样确定的观点来讨论南北朝佛教的兴衰。

天保元年（550）五月，文宣帝得到有力亲信、重臣，以及汉族贵族的支持，得到了皇位，当时被称为是“有人君大略”。值得指出的是，其父高欢（496—547）及其兄高澄（521—549）都是非常崇佛的人，因此高洋也自幼便对佛教耳濡目染。北齐继承了东魏的僧官体制，文宣帝继续任命法上为统辖200万僧尼的昭玄署负责人沙门都统^[20]，并对其行布发之礼。



图19 北齐卢舍那法界人中像 高115cm



图20 矮胖状的北齐佛像 高67cm

身处晋阳之地的高欢于东魏武定十三年（547）正月去世，但是这个消息一直被封锁到夏天八月。《北齐书》卷二，神武纪下云“八月甲申。葬于邺西北漳水之西。魏帝临送于紫陌”。

而《资治通鉴》卷百六十的太清元年八月条中，认为这是虚葬“八月甲申。虚葬齐献武王，于漳水之西。潜凿安鼓山石窟，佛寺之旁为穴，纳其柩而塞之。杀其群匠。及齐之亡也。一匠之子知之。发石取金而逃”。也就是说，高欢的灵柩位于邯郸市西的，在文宣帝所造的鼓山石窟寺的一角秘密开凿一穴而藏于其中。鼓山石窟即为北响堂山石窟，自常盘大定指出之后这已经成为定说^[21]。似乎是葬于北响堂山石窟的中洞之南，南洞入口上方所开凿的小洞穴中。

释僧稠（480—560）也是北齐佛教史上有名的高僧^[22]，他是少林寺开祖达摩禅师的弟子，作为小乘的禅观系修禅者声名很高。《续高僧传》卷十六的习禅篇，释僧稠传云“齐文宣天保三年（552）下勅。于邺城西南八十里龙山之阳。为构精舍。名云门寺。请以居之。兼为石窟大寺主”。由此可知，他被任命为邺城西南的云门寺的寺主，并且兼任石窟大寺主。

文宣帝时代北齐高僧辈出，邺都的繁荣可以与梁、陈的都城建康相媲美，改修三台宫殿，极尽豪华之事，像大庄严寺这样的威仪堂堂的大寺也纷纷建立，各处面目一新。但是继位当初被称作是“有人君大略”的高洋，从

二十五六岁时开始酗酒且因此施了很多暴虐的行径，一直持续到他三十一岁临终之时。

《隋书》卷二十五，刑法志第二十中说道：“帝遂以功业自矜。恣行酷暴。昏狂酗营，任情喜怒……帝尝幸金凤台受佛戒。多召死囚。编箠箠为翅。命之飞下。谓之放生。坠皆致死。帝视以为欢笑。”文宣帝让死囚戴上竹栅当做翅膀，命其从高楼跳下谓之放生。这等异常的行为非同小可，实在难以与他的崇佛联想到一起。

諏访义纯认为文宣帝的奉佛行为与梁武帝有很多类似之处，并进行了讨论^[23]。文宣帝似乎以梁武帝为榜样而努力模仿他。例如，文宣帝在僧稠处受菩萨戒，梁武帝也曾受戒。此外，文宣帝天保七年（556）开始的断酒断肉的行为，梁武帝也曾断酒断肉。还有文宣帝天保八年（557）的宗庙不血食，梁武帝曾宗庙蔬菜。天保十年（559）文宣帝禅居深观，梁武帝则是同泰寺舍身等。

正如諏访氏所指出的那样，毫无疑问可以从文宣帝的奉佛行为上联想到梁武帝。当时的北齐王族和重臣对于梁佛教的憧憬也是毋庸置疑的。南朝建康的佛教文化，例如佛殿及园林、佛菩萨像、造像样式等，这些大多在北齐佛教中明显地反映出来。

那么南朝梁是从何时开始有印度风佛像样式的存在的呢？正如笔者已经指出的，可以追溯到成都万佛寺址出土的梁中大通元年（529）铭释迦立像。关于

印度风佛像的制作时期，可以参照拙稿「成都万佛寺址出土仏像と建康仏教一梁中大通元年銘のインド式仏像について」^[24]。

图21的这尊梁中大通元年（529）铭释迦立像，高150cm。造像铭为“中大通元年太岁乙酉、籍莫姥道猷与见景光及景焕母子、侍从鄱阳世子西上、于安浦寺敬造释迦像一軀。以此功德、愿七世同缘、□神净土、面睹真相、习□□得、早成员智。愿现在景光母子及一切眷属、百命延远、善缘果遂、三彰永除□长□、生生世世、母子同会、共生西方。如来□□、广□□法、与一切众生、等成佛果”。由铭文可知，这是由梁中大通元年（529），成都安浦尼寺的尼僧道猷和见景光、景焕母子所造的释



图21 成都万佛寺址出土 梁中大通元年（529）铭释迦立像 高150cm

迦像（四川省博物馆藏）。

道猷是梁武帝的弟弟鄱阳王萧恢作为第四代益州刺史去赴任之际所随行的家僧。四年的任期（514—518）满期后，鄱阳王回到国都建康，而道猷依旧留在了益州，在万佛寺的前身安浦尼寺里。这尊印度风佛像的制作者，恐怕是随同鄱阳王赴任益州时的出身于建康的造佛工匠。

笔者推测，六世纪前期以后的梁都建康应该造出了很多这种优美的印度风佛像。虽然说是印度风，但衣裙边可见的细致衣文表现是印度所没有的，应该是南朝佛像的独特形式。

南朝梁的益州（成都）在六世纪初便已经有这样的印度风的释迦像，且由鄱阳王的家僧的尼僧发愿所造，因此不难想到，首都建康应该已经大量存在有这种印度风的佛像了。那么，在二十多年后的北齐青州发现大量的印度风造像，也是理所当然的事情了。

另外，笔者想补充一句的是，关于北齐时代青州出土菩萨像的像容。笔者至此为止没有涉及菩萨像的着衣以及装身具的形状等，这是因为相对于佛像向印度风转变的倾向，菩萨像虽然变得更加华丽了，但难以说是变得印度风了。

例如图22、图23这样的北齐菩萨像，宝冠的形状和首饰、腕钏、璎珞、腰带等装身具，装饰令人感到有些过度。虽然相对于此前的菩萨像来说确实发生了变化，但不是向印度风转变。笔者认为在北齐菩萨像上所见到的这些变化也是受到了南朝建康的影响。

五、北齐灭亡时北周的废佛令

我们习惯将中国佛教史上严重的四次废佛事件称为“三武一宗”的法难。但像建德三年（574）五月北周的武帝宇文邕（543—578）那样，在几经省视和考量之后才发布实施了废佛令，这是绝无仅有的^[25]。

从佛教和道教的立场来看，下令废除佛、道二教的武帝是罪大恶极的天子，但他其实是聪明的合理主义者，被称为明君也不过分。

北周武帝宇文邕是北魏晚期至西魏的实力家大冢宰宇文泰（505—556）的第四子^[26]，似乎是个沉默寡言的人。

当时，宇文泰兄弟之子宇文护（483—560）专断北周国政^[27]。泰死后，企图革命的宇文护拥护泰的第三子觉（542—557）继任王位。但是觉在位

一年后便被杀害。被选为继任者的是宇文泰的长子毓（534—560），但是在位四年之后，他也于武定二年（560）四月被宇文护毒杀。就这样，泰的第四子宇文邕的危机也迫在眉睫，邕再三辞退未果，于十八岁继任帝位。这便是北周的武帝^[28]。

宇文邕在继位之后隐忍自重，雌伏十年有余，在天和七年（572）三月，将七十八岁的大冢宰宇文护诛杀于含仁殿。将这一族的党羽扫清之后，改元建德，时年三十岁。

也正是从此时起北周武帝开始亲政。他心思缜密，考虑到佛、道、儒三教的得失，在几经讨论之后，下令于建德三年（574）五月，决意弹压佛、道二教。

《北周》周本纪下第十的建德三年五月条，“五月景子，初断佛道二教。经像悉毁罢。沙门道士并令还俗。并禁诸淫祀。非祀典所载者，尽除之。六月丁未，集诸军将，教以战阵之法。壬子，更铸五行大布钱。一以当十，与布泉钱并行”。他禁佛、道二教，经像被悉数破坏，让沙门、道士还俗。到了六月，集合诸将军，教授他们战阵之法，并且着手铸造五行大布泉钱，这些富国强兵的政策都是为讨伐北齐而做的准备。

北周武帝的废佛令有建德三年（574）和建德六年（577）两次，前者是在他统治的北周境内所进行的最初的废佛令，后者是北齐被灭后在其旧境内所施行的废佛令。

在最初的建德三年（574）废佛令时，很多的北周僧侣逃遁到了北齐，虽



图22 北齐贴金彩绘菩萨石像 高115cm



图23 北齐贴金彩绘菩萨石像 高165cm