



大足石刻

STONE SCULPTURES OF DAZU

大足石刻

西南师范大学
大足县文物保管所 编

文物出版社

大 足 石 刻

西南师范学院
大足县文保所 编

文 物 出 版 社 出 版

北京五四大街29号

北京百花印刷厂制版

怀柔胶印厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092 1/32开 印张：3

1987年8月第一版 1987年8月第一次印刷

统一书号：11068·1474 定价：3.40元

前 言

符易本

在遍布于我国各地的佛教石窟寺和摩岩造像群中，拥有极其丰富的石雕、泥塑和壁画，它们是我们民族文化的宝库。这些珍贵的艺术遗产，虽然经历了千百年的历史创伤和自然风化，不同程度地斑驳残损，失去了原来的面貌，但它们却仍然闪烁着古代物质和精神文明的光辉，启迪和激励着人们向民族精神和艺术智慧的新高峰攀登。

大足石刻开凿于我国石窟寺历史发展的晚期，可以说是石刻艺术最后的一个高潮。佛教石刻的第一个高潮时期是北朝，这时期的代表是山西大同云岗和河南洛阳龙门等地的北魏窟。第二高潮是盛唐，其代表作是龙门等地丰富的唐代窟龕。中唐以后，中原地区建窟之风渐趋冷落，因此，艺术史家曾认为石窟造像的高潮已经结束。而大足石刻及四川众多石窟群则证明了在两宋时期，石刻艺术又出现了一个新的高潮。

中唐以后，造窟之风转移到四川。在广元、蒲江、夹

江、安岳、大足、通江等地分布着一百多处不同规模的唐宋石窟群。其中以大足石刻规模最大，内容最丰富，表现手法多样，保存也最完整。

四川自秦移民入蜀以后，生产基本上未遭到大破坏，加上天然资源丰富，在汉代就是全国最富庶的地区之一，当时成都的繁荣可与长安相媲美。从四川保留下的大量汉代石阙和石刻画像可以看出四川宗教石刻的传统渊源。到晚唐五代，中原大乱，蜀中保持相对安定。所以，在中原地区大规模石窟营建工程停止以后，在四川却又有几百年延续和发展。

中唐以后，美术思想也随着社会意识的演变发生了深刻变化。从绘画上看，在佛教绘画中出现了以周昉为代表的“周家样”，与世俗生活更加接近了。同时，周昉又是开创贵族妇女生活题材，即所谓“绮罗人物”的代表画家。这也体现出绘画的礼教作用渐次向逸情作用转化，反映出封建阶级对物质享受和精神享受的更高的追求。这种审美要求也必然对佛教艺术产生影响，如许多菩萨像进一步女性化了，变成典雅秀丽的贵族少女或贵妇。这种宗教艺术世俗化的发展在大足北山石窟造像中得到充分体现。北山石窟造像始凿于晚唐，延续至南宋。它具有统一和谐的静谧气氛，既没有北魏的神秘思辩，也没有盛唐灿烂辉煌的宏大气派，它以秀丽妩媚的菩萨群构成轻盈柔美的艺术境界。这些菩萨像大都雍容华贵；肌肤柔嫩、眉目俊秀、体态婀娜，充分显示出东方民族所特有的女性美。

与北山相呼应的宝顶山大佛湾造像在风格形式上又有新的变化。如果说北山石刻是以其特有的单纯静谧气氛见长；那么，宝顶山石刻则以它浑然一体的总体结构，包罗天上、人间、地狱的宗教宇宙观念以及人生苦难的宗教人生观念，并寄予虚幻的超脱理想而著称。如果说北山造像的世俗化还停留在封建阶级上层社会的审美意趣里；那么，宝顶山造像则无论从题材、表现形式和艺术形象都发展到了民间，许多场面俨然就是一幅幅社会风俗画，其表现手法也都朴实无华、自然生动。北山石窟是封建贵族的理想境界，而宝顶山则是封建社会苦难现实的倒影。在这里，佛和菩萨都走向了民间，置身于人生苦难的漩涡之中，佛教的传播者也变成了神。北山、宝顶山石刻相互呼应，相互对照，两种形式共同显示出两宋佛教艺术不同于北魏和盛唐的新境界。当然，宗教艺术越走向现实，也就意味着走向衰亡。

在大足这个石刻之乡，除北山、宝顶山外，还星罗棋布着许多石窟寺和摩岩造像龛窟。如石门山、石篆山、南山、妙高山等处，其中也不乏精采之作。对大足石刻进一步展开研究，是中国美术史上一个重要而有意义的课题。

大足石刻

陈明光 邓之金

大足石刻位于四川省东南部大足县内，东距重庆市一百六十五公里。

大足于唐乾元元年(758年)与昌州同置。从唐光启元年(885年)至南宋灭亡，大足一直是古昌州治所，元初并入合州。这将近四百年时间是大足历史上的繁华盛世。大足石刻是在唐景福元年(892年)开凿的。经五代，至两宋达到鼎盛，距今已有一千多年的历史。

大足是我国著名的石刻之乡。县内保存有唐宋以来的摩岩造像五万多躯，分布四十多处，总称“大足石刻”。其中北山和宝顶山的造像最集中，是大足石刻的精华。

大足石刻以佛教造像为主，兼有儒家和道家雕刻。从造像的规模来看，佛教因有朝野官绅的支持，开凿出北山和宝顶山两处大型石窟寺。道教凿有南山(广华山)和舒成岩两处造像群。北宋晚期，石窟中开始出现了儒家造像和儒、释、道三教造像。石门山、石篆山就是兼容三教造像的石窟。妙高山和佛安桥造像还出现了三教始祖坐于一窟之中的格局。石窟造像中还有唐代和宋代的历史人物像。

大足石刻崛起于北方石窟造像走向衰落之后，它的造像内容不再是前期造像的延续或重复，而具有它自己的时代特点。如以连续的画面描绘生与死，天堂与地狱，承恩与报恩，修心与圆觉，苦行与成佛等。这在前期各代石窟中较少见。大足石刻是中国石窟艺术日臻完美的精华。

北山摩岩造像

北山，距县城北二公里。据北山唐刻《韦君靖碑》和《舆地纪胜》载，唐代末期的使持节都督昌州诸军事、守昌州刺史、充昌、普(安岳)、渝(重庆)、合(合川)四州都指挥、静南军使韦君靖曾置城于北山，又于唐景福元年(892年)，以北山为中心建造“永昌寨”。这是一座“粮贮十年，兵屯数万”的大兵营；同年，又“在寨内西……翠壁凿出金仙，显千手千眼之威神，具八十种之相好，施迴禄俸，以建浮图”。这段有关北山造像缘起的叙述是大足石刻最早的文字记载。近年来，在北山西北面发现了上千米长的寨墙遗迹和贮粮

1 北山佛廊一瞥

A glance at the Buddhist gallery of the North Hill.



2 第10窟 大勢至菩薩 (唐)

Mahasthamaprapta Bodhisattva on the left of
Sakyamuni Buddha in Cave 10 (Tang Dynasty)





3 第10窟 释迦佛一铺 (唐)

Sakyamuni Buddha with Ananda, Kasyapa, Avalokitesvara Bodhisattva and Mahasthamaprapta Bodhisattva in Cave 10 (Tang Dynasty)

遗址。但古城、古寨早已荡然无存。韦氏开凿的北山石窟经后代陆续凿造，到南宋末期已建成一座宏大的石窟群。

北山造像近万躯，晚唐、五代的雕刻占一半左右，其余多是两宋作品。以佛湾为中心，分布在北山之四陬，有营盘坡、观音坡、北塔寺、佛耳岩等五处。

佛湾，长达里许，形似眉月，是北山造像荟萃之所。在七至十四米高、近二千平方米的崖面上布满龛窟，通编二百九十号，其中造像二百六十四龛窟、碑刻六通、题记和造像记五十五则、金幢八座、阴刻文殊师利问疾线图一幅。

从南面进入佛湾，首先看到的是2号摩岩刻的唐《韦君靖碑》，碑高二·五五米，宽三·二米。碑文竖写从左至右，刻于唐乾宁二年（895年），由静南县（宋初并入大足）县令胡密撰文，文中除对韦君靖歌功颂德和记述北山造像的由来以外，还记有唐末黄巢农民起义、唐僖宗逃奔成都和东川韩秀升起义等史实。

碑左1号摩岩韦君靖像高二·二米，头戴幞头，手执朝笏，腰配紫金鱼袋，眉宇间显露出熠熠风采。碑右即韦君靖开凿的3、5、9、10号诸窟。第10号窟中的释迦佛和胁侍菩萨像面相丰丽，体形健美，衣裙贴体，阴线刻的衣纹轻快流畅，表现出大足唐刻的艺术特点。尤其窟左壁的观音像身姿婀娜，亭亭玉立，在轻薄纱裙之下可见肌肤起伏，颇得盛唐雕刻遗风。第5号窟的北方天王像采用写实的手法，生动再现出一个英俊魁梧的武士形像。

第245号窟中的“西方净土变”是大足唐刻的珍品。在

高不过五米，宽三·六米，深一·一米的崖面上，镂雕出宏伟的大宝楼阁、精细的七曲栏楯、繁丽的九品莲花，以及西方三圣等六百多尊人物雕像，其中最小的高不盈寸。楼阁上方，飞天飘舞，青雀飞翔；楼阁内外，赴会菩萨，往生九品，或坐或立，或登楼眺望，或泛舟八功德池中；龕的下部和左右两侧，连环画式地刻绘出“未生怨”和“十六观”故事。全图意全像妙，构思严谨，雕刻精工。

占佛湾造像三分之一以上的是五代造像。五代时期，朝政更迭，社会动荡，各地石窟造像甚少，而北山的五代

4 第9窟 千手观音一铺（唐）

The One-Thousand-Hand Avalokitesvara Bodhisattva in Cave 9.
(Tang Dynasty)





5 第5窟 北方天王(唐)

Vaisravana-devaraja and his family members in Cave 5. (Tang Dynasty)

造像则填补了这一时期石窟艺术的空白。

北山的五代造像龕窟浅小，由于长期裸露在外，风雨剥蚀，湮残较多。从一些保存较好的龕窟看，内容多是唐末的继续。造像具有小巧玲珑、体态多变、神情潇洒、衣饰繁丽的特点，表现出承前启后的艺术风格。如第53号窟的佛、菩萨像，既有唐刻的丰润古朴，又有宋刻中常见的修长身躯。第273号的千手观音及其侍者、第279号的药师佛和菩萨群像，衣饰轻薄贴体似唐刻，仪容秀美又似宋雕。

大足石刻中的宋代造像占百分之八十以上，在全国宋刻中首屈一指。它以题材广泛、艺术手法丰富、表现形式新颖、富有浓郁的生活情趣和地方特色而闻名。宋代造像师法现实生活，展示了石窟艺术的新风格。

6 第245窟 观无量寿经变(唐) ▶

The Story of the Amitayus-dhyana-sutra in Cave 245. (Tang Dynasty)



第122号窟造像内容是一则讲述释迦牟尼如何教化一个残害孩童的恶魔皈依佛门而成为一个护童之神的故事。主像头戴凤冠，身着凤衣，脚履云头鞋，俨然是一位贵妇装扮。她身边有孩童九人，一般称此像为“九子母”。窟





8 第273龕 千手观音 (五代)

The One-Thousand-Hand Avalokitesvara Bodhisattva
in Cave 273. (The Five Dynasties)



7 第279龕 东方净土变 (五代)

The Niche of Bhaisajyagura Bodhisattva in Cave 279.
(The Five Dynasties)



9 第113窟 水月观音(宋)

Avalokitesvara Bodhisattva Gazing at the Reflection of the Moon in Cave 113. (Song Dynasty)

左下还刻一胖妇人席地而坐，头缠青帕，袒胸露乳，抱一个幼童作哺乳状，完全是当地民间乳母的形象。

北宋刻观音像颇多。佛教经典把观音描写为具有超人智慧和力量的神，但古代匠师在造像时却力求接近现实生活中人的形象，熔现实与理想为一体，以取得更为美丽动人的效果。誉为北山石刻之冠的第125号窟的数珠手观音，就是一件富有生活情趣的优秀作品。此像身高不过一米，

10 第125窟 数珠手观音(宋) ▶

Avalokitesvara Bodhisattva with a Rosary in Cave 125.