



响堂山石窟

流失海外石刻造像研究

张林堂 孙迪 编著

外文出版社

响堂山石窟

——流失海外石刻造像研究

张林堂 孙迪 编著

江苏工业学院图书馆
藏书章

外文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

响堂山石窟：流失海外石刻造像研究 / 张林堂, 孙 迪编著.

北京：外文出版社, 2004.1

ISBN 7-119-03594-0

I. 响… II. ①张… ②孙… III. 响堂山石窟—石刻造像—研究—汉、英 IV. K879.294

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 125870 号

外文出版社网址:

<http://www.flp.com.cn>

外文出版社电子信箱:

info@flp.com.cn

sales@flp.com.cn

响堂山石窟——流失海外石刻造像研究

策 划 范 伟

编 著 张林堂 孙 迪

责任编辑 刘承忠 刘 慧

封面设计 尤 伟

出版发行 外文出版社

社 址 北京市百万庄大街 24 号

邮政编码 100037

电 话 (010) 68320579 (总编室)

制 版 北京奇彩嘉图文设计中心

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

经 销 新华书店 / 外文书店

开 本 大 16 开

字 数 100 千

印 数 001-500 册

印 张 15.75

版 次 2004 年第 1 版第 1 次印刷

装 别 精

书 号 ISBN 7-119-03594-0/Z · 712 (外)

定 价 398.00 元

版权所有 侵权必究

内容简介

响堂山石窟，座落于河北省邯郸市峰峰矿区境内，由北响堂、南响堂及水浴寺（俗称小响堂）组成。由北齐帝室贵胄开凿的南北响堂，十七座石窟全部造像总计四千余尊，更是代表了我国同时代宗教艺术的最高成就。早在二十世纪最初的十年中，响堂山石窟既已遭到有计划的盗凿破坏，北齐时代的造像杰作多已支离破碎、体无完肤，南北响堂主要佛像头部保存完好者仅存两尊。更有甚者，南响堂阿弥陀、力士二洞造像竟已扫地俱尽，窟内已然徒具四壁、空空如也，至少百尊以上的响堂山造像精品已经流散异邦。本书系建国以来国内首部有关响堂山石窟的图文专著，同时作为国内外首部系统性探讨流失海外响堂山造像的著作，作者尽可能的搜集到海内外近百年来出版的相关图文文献，较为完备系统的梳理了流失异域的响堂山石窟造像资料，给出日本学者早年所摄珍贵的历史照片以及造像流散异邦后精美的实物图版，结合实地勘查对流失响堂山石佛的窟室原位以及归属真伪作了进一步的考订。某些流失造像的原位认定在学界尚属首次。全书图文并茂、资料翔实、直观生动、考证精当，堪为佛教美术研究者、爱好者提供探讨响堂山石窟造像艺术所必需的第一手资料。

Introduction

The Xiangtangshan Grottoes, located in the Fengfeng mining region in Handan, Hebei Province, are comprised of three parts: Northern Xiangtangshan, Southern Xiangtangshan, and Shuiyusi (Small Xiangtangshan). The Southern and Northern Xiangtangshan Grottoes, a total of 17 caves created under the auspices of the emperors and aristocrats of the Northern Qi Dynasty, boasted more than 4,000 stone statues, which represent the zenith of religious art of that time. As early as during the first decade of the 20th century, the Xiangtangshan Grottoes suffered damage from organized pillage, and many masterpieces of stone statues produced during the Northern Qi Dynasty were destroyed. Today, only the heads of two main stone statues have survived intact. Moreover, the statues of Amitabha and the Guardian in two caves in the Southern Xiangtangshan Grottoes were stolen, leaving only those empty caves as witness to this theft. At least 100 prime stone statues were smuggled abroad.

This volume is the first of its kind to deal with the stone statues of the Xiangtangshan Grottoes, after the founding of the People's Republic of China. As the inaugural book to publish systematic research into the stolen stone statues of the Xiangtangshan Grottoes, the authors have tried their best to compile as many relevant pictures and research papers as possible, which were published in the past century both in China and abroad, and have systematically sorted through all the information from overseas collections. This book presents readers with invaluable historical photos of the statues taken by Japanese scholars in 1920s and 1930s, as well as many fine pictures of overseas collections. The authors have also conducted site investigations and analysis, in order to determine the original site that each statue occupied in the caves in Xiangtangshan, as well as the authenticity of each overseas collection. For particular statues, the determination of their original sites has been achieved for the first time in academic research. Superb both in terms of visuals and language, and containing a wealth of detailed information, this book provides an essential firsthand reference for researchers as well as lovers of the arts of the Xiangtangshan Grottoes.

目 录

Contents

响堂山石佛祭（代序）	1
Commemorating the Stone Statues of the Xiangtangshan Grottoes (Foreword)	
流失海外响堂山石窟造像定位辨伪研究	5
Fact or Fiction; Research on the Overseas Collections of Stone Statues of the Xiangtangshan Grottoes	
响堂山石窟造像杂考	45
Research on the Stone Statues of the Xiangtangshan Grottoes	
响堂山石窟北齐造像残迹调查表	113
Table of the Damaged Northern Qi-dynasty Stone Statues of the Xiangtangshan Grottoes	
响堂山石窟流失海外造像一览表	122
Table of the Overseas Collections of Stone Statues of the Xiangtangshan Grottoes	
图版壹	129
Plates I	
图版贰	185
Plates II	
彩色图版	233
Color Plates	
主要参考文献及图版来源	241
Bibliography	
后记	246
Postscript	

响堂山石佛祭（代序）

也许产业革命以来的几百年间，特别是20世纪以来的一百年，人类所创造的生产力的的确确超过了以往一切世代的总和，征服自然、驾驭自然、利用自然的能力超越几何级数般空前的膨胀发展。福兮！祸兮！自然环境与文化遗产为此却付出了怎样异常惨重的代价呢？作为尚未能一窥堂奥的佛教美术研究者，回顾起百多年来恒河沙数般的佛教造像珍宝惨遭劫毁的沉痛历史，锥心泣血般的切肤之痛几乎令我窒息，一而再、再而三的遗憾似乎早已令人麻木，但佛教造像学者的良知却长久难以磨灭。举例而言，清康熙全盛时期，全国共有佛寺8万余座，山西境内寺庙尤多。然考察明清两代的方志资料并将其与当代统计数据略加对比不难得知，三百年间所经历的天灾人祸，山西境内的佛教寺庙实已遭受到了令人难以置信的毁灭性破坏。以古建遗存最为丰富的晋南地区为例，仅曲沃一县清代尚存的佛教寺庙庵堂就多达171座，而保存至今的不过是金代大悲院献殿在内，屈指可数的4座寺院布局结构已遭破坏的零星建筑罢了。翼城县原存的39处佛寺，今天也仅余两座明代建筑而已。绛县的28座寺院，现存的仅有布局还算完整的太阴寺及青龙寺一座破败的元建正殿罢了。太平县（今襄汾县之一部）清代见诸方志记载的28座佛寺，今天仅存北史威村南堡形影茕茕的一座元建普净寺了。现今晋南保存古寺最多的新绛，全县亦不过幸存有龙兴、福胜、白台三寺及明代护国善庆寺的一座大殿而已。令人遗憾的并非是实实在在的物质遗存的毁灭，真正令人痛心疾首的是



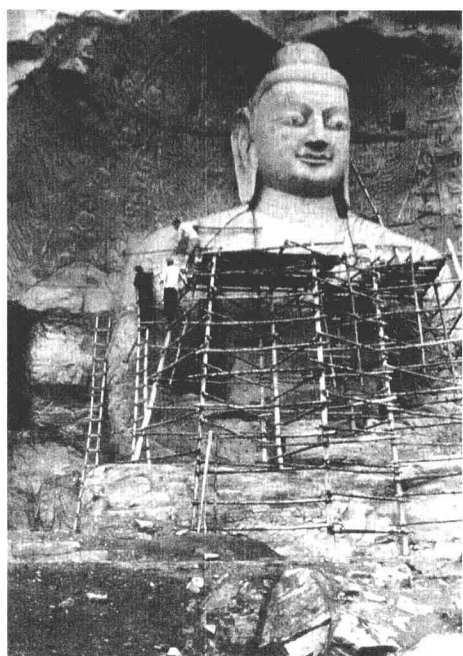
日本学者在北响堂石窟考察



1936年日本学者水野清一（右）、长广敏雄（左）考察南响堂石窟途中

其中所蕴纳传承的文明信息的毁灭，就物理学的角度而言，无论在封闭体系抑或开放体系，这都是永不可逆的过程。前辈先人耗散于其中的心力精神一旦随着物质载体的灰飞烟灭而消散殆尽的话，即便投注再巨大再优质的能量，这一过程也不会逆转了。同样，鸦片战争以来流散海外的文物，一旦离开其原生地，全息的信息体系也就随即遭遇了不可挽回的割裂与破坏。我国长达百余年的文物流散史，又何尝不是文明与学术的伤心史呢？

浓缩了全部中国造像史精粹的石窟造像，遭受到的也正是最为集中和疯狂的破坏与盗



日本学者二战期间在云冈石窟开展的考古调查工作（1940年）

窃。一尊北平彬记古董铺精工仿造的云冈佛头民国年间的售价竟高达3万美元；龙门宾阳中洞可资考证古代衣冠服饰、典章制度良多的北魏极品浮雕《帝后礼佛图》以14000块大洋的代价被劫夺出境；若非一次世界大战的爆发，同为北魏皇室开凿的巩县石窟即将以“三千金”的低廉价格被整体出售；天龙山魏齐隋唐累世的造像精品更是被日本骨董巨头山中定次郎一举囊括，流失石佛占造像总量的比例竟高达82%；更有甚者四川广元石窟竟因民国二十五年修筑川陕公路而被炸毁大半……河北邯郸境内凝聚无数北齐艺匠毕生心血的响堂山石窟，代表同时代皇家造像的最高成就，更是早在20世纪的头十年中既已惨遭盗凿。其后官商勾结，绝大多数精品遂流散异邦，南北响堂10座主要洞窟北齐造像中头部保存完好者竟仅余南响堂千佛洞的二尊胁侍了。且不说北齐时代的造像受到印度与中亚艺术的影响，在雕刻技法与雕刻理念上的大变革与大突破，给后人留下了怎样弥足珍贵的立体雕刻典范；也不说全面屏弃北魏遗法的北齐一代异域匠师参与创造的造像模式在雕塑史上起到如何承前启后的重要作用；抑或酷爱中亚文化艺术

的北齐帝室勋戚开凿的响堂山石窟所特别凝聚的中亚风格与祆教因素在中国的石窟中是如何的殊特。仅仅站在造像史研究局外人的立场上，尚不及作任何知性的理解与分析，单是其艺术的魅力就足以将驻足于造像前的观者彻底的征服了。就仅是美国旧金山亚洲艺术博物馆典藏来自北响堂北洞中心柱南壁主尊的那只佛手，其所体现的雕刻技巧、蕴藉的宗教美感又何尝不是能够直指人心呢？握持帛带的左手并未结持任何印相，故而工匠更能打破仪轨樊篱自由发挥。五指布局谋划深蕴匠意，拇指轻扣无名指，食指、中指次第屈伸，小拇指蜷靠于无名指侧，整体呈兰花式的造型，不啻为一朵含苞待放的肉体花朵。更兼雕工精妙，比例适当，屈曲得宜，质感上竟能将冷硬生涩的石头幻化为温软滑润的肉体。特别值得注意的是五指的末端指节微微外翘，迥异于现实世界中成人僵直的指头，蕴藉制衡灵动的浊世之美。指节外翘是儿童独具的生理特点，医学上称之为过伸现象，古代的匠师以孩童的体躯特征移植于诸佛菩萨，不外乎是期冀能赋予神像孩童般的纯粹天性，颇有些孟夫子“大人不失赤子之心”的儒家意趣。



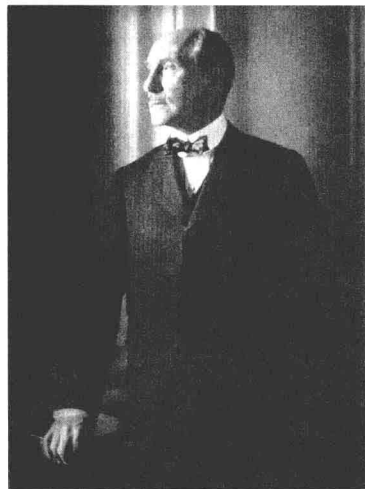
豫北道尹原武安县知事李聘三肖像

往者不可谏，来者尤可追。在全面搜集历史旧照、调查石窟遗迹、查考史志文献的基础上，展开石窟造像复原、定位、辨伪等的相关研究可能是迟到的我们唯一所能作出的弥补历史遗憾、抚平心灵创伤的努力了。天龙山石窟的相关研究尚有哈里·斯德本、玛丽林·赖二位先生上世纪60年代杰出的工作作为有益的铺垫，而关于同样亦有大量造像被盗的响堂山石窟，学界实未开展系统性的复原、定位、辨伪研究。几个月以来竭尽所能的消化、爬梳、整合那些早已印之于脑海中的历史照片与石窟近影，核对尺寸，比较凿痕，穿行于过去与现在、想象与现实、书简与石佛之间，时而是缤纷满眼的历史辉煌，时而是满目疮痍的石窟现况……从梦幻中缓缓醒来，回到现实世界中的我唯一能够肯定的恐怕就是，我们哪怕仅仅是在想象的空间里重构昔日的这座金壁辉煌的皇家石窟竟也不能够了。尽管也曾焚膏继晷、庶竭驽钝的尝试过，但前人留给我们的图象资料、文字记录的确是少之又少，鼓山、滏山，令我们再一次赋得了永久的悔。

书稿杀青之际，偶然的的机会翻检到长广敏雄所著的《雲岡日記——大戦中の仏教石窟調査》一书，惊叹于二战中日本学



美国华盛顿弗瑞尔美术馆典藏尚待组装陈列的南响堂第2窟浮雕（1920年拍摄）



美国华盛顿弗瑞尔美术馆创始人
弗瑞尔肖像

(Charles Lang Freer, 1854 – 1919)

者就云冈石窟所作的那些空前绝后、细致入微的考古调查工作之余，联想起日本战后出版32巨册的《云冈石窟》考古报告，久久注视着1936年水野清一、长广敏雄考察南响堂石窟途中所摄的那张照片，不禁潸然泪下。捧读过太多外国学者撰著厚重精致的造像专著和画册，总觉得有一种被排斥在外无可名状的失落感。整整67年了，21世纪初我们的再度调查更类似于是接下了那迟到的时空接力棒，所不同的是中国的学者被无情的剥夺了力挽狂澜、拯救劫难的一切可能。

探讨流失海外的响堂山石佛，就不能不提活跃在20世纪国际古董舞台上几乎可以与中国文物划上等号的商业巨子卢芹斋(C.T.Loo)，因为响堂山石佛中绝大多数名品皆由卢芹斋经手流散出境。有学者称卢氏经手的中国文物足以武装起一座国家博物馆，实际上我可以立即轻松的依据他所展售的雕刻撰写出一部翔实生动的中



美国著名收藏家布朗德奇肖像
(Avery Brundage, 1887—1975)



瑞士著名收藏家海德男爵肖像
(Baron Eduard von der Heydt, 1882—1964)



著名古董商戴润斋肖像
(J.T.Tai ,1910 — 1992)



著名古董商卢芹斋肖像
(C.T.Loo, 1880 — 1957)

国雕刻史来。援引国民党元老张静江为奥援的卢芹斋，他那颇具传奇色彩的发迹史不啻为一部中国雕刻流散异邦的心酸史。据说晚年的卢氏亦曾幡然悔悟，以艺术没有国界、造像在海外博物馆得到妥善保护云云为自己开脱辩护。卢芹斋，和我们一样不过都是天地逆旅中再渺小不过的匆匆过客罢了，然而他所染指的流散国宝却荷载着怎样丰富完满的古代文明呢？直面历史与命运的天大玩笑，唯有借高尔基《时钟》里的那句“凡属不可避免的，就是理所当然的”来排遣愁绪了。青山遮不住，毕竟东流去，在此唯有真诚的祷愿——劫波落定。

响堂山石窟造像定位辨伪

基本原则：

一、由于响堂山造像总数超过 4000 尊（北响堂造像超过 800 尊、南响堂造像超过 3700 尊），头绪繁多，故而本书探讨的范围仅限于南北响堂山北齐时代的造像，即北响堂北洞、中洞、南洞以及南响堂华严洞、般若洞、空洞、阿弥陀洞、释迦洞、力士洞、千佛洞这 10 座洞窟中北齐时代的主要造像。对于水浴寺（小响堂）造像、南北响堂 10 座大窟以外的各代（包括北齐时代）小型窟龕造像以及这 10 座大窟内的各代小龕造像均不予考虑。故凡本书判定某尊流失造像并非响堂山作品，即指明该造像非南北响堂这 10 座大窟北齐时代的主要作品，亦不排除其属于小窟龕或水浴寺石窟的可能（当然一般而言这种可能性皆很低）。

二、由于“三武一宗”四度灭佛法难，响堂山石窟遭遇了其中的三次，特别是北周灭齐后武帝的大规模灭佛活动，响堂山造像必定遭受了惨重破坏（部分造像双臂等处残存的榫眼即为法难后修补拼接的痕迹），故不能一概认定现存残损造像即为清末民初官商勾结盗毁所致，部分下落不明的造像很可能历史上已经杳然无存。

三、石窟造像复原定位所倚赖的证据无非以下诸般：

（一）、石材石质，系石窟造像复原的先决要素，就响堂山石窟而言，流失造像必须为石灰岩质地[1]，方具备有进一步定位的必要。

（二）、尺寸，确切可信的体量测量数据是辅助复原定位的重要依据。考虑测量误差，特别是测量时起始终止位置的选择极难统一，而且部分早期出版物中的尺寸测量不够规范[2]，本书姑且认为 $\pm 10\%$ 的测量误差是可以接受的。

（三）、凿痕，石窟造像被盗凿后所予遗的凿痕，其轮廓、形态、尺寸以及细节在流失造像复原定位工作中亦可起到举足轻重的作用，例如本书图版 63 所示日本大阪市立美术馆典藏跏趺坐供养比丘造像，即通过与原窟凿痕的轮廓仔细比对从而认定为北响堂南洞北壁佛坛中央博山炉右侧造像。

（四）、图象学要素，造像的时代地域特色往往体现为一系列图象学特征，就响堂山北齐菩萨造像而言，三宝高冠、勾头云纹冠饰、大白毫相、攒珠纹、袒露上身所服的带有明显青州造像系统特色的 X 型交叉璎珞、错置的双足等等，皆可帮助认定流失造像的窟室归属。

（五）、史志资料，主要包括与响堂山石窟密切相关的正史、经藏、方志、金石等方面的资料，可供旁敲侧击，多方论证。

（六）、递藏著录，声名卓著的资深古董商、收藏家，其展售递藏的高古石佛可信程度往往比较高，例如美国的卢芹斋（C.T.Loo）、戴润斋（J.T.Tai）其经手的响堂山石佛多为品质卓绝的精品，1940 年即由卢芹斋私人印行的“An Exhibition of Chinese Stone Sculpture”图录，自然成为复原定位研究必备的一手资料。当然像喜龙仁教授这样亲身东来实地考察中国雕刻艺术，

并与世界各地知名古董商、收藏家建立密切往来的权威学者[3]，其所撰述的专著，如1925年在英国伦敦出版的巨帙——“Chinese sculpture from the fifth to the fourteenth century: over 900 specimens in stone, bronze, lacquer and wood, principally from northern China, with descriptions and an introductory essay”以及他为好友海德男爵撰写介绍其中国雕刻藏品的专书——“Chinesische Skulpturen; der Sammlung Eduard von der Heydt”，皆为不可多得的宝贵文献资料。

四、亦如中国其他地区许多石窟一样，响堂山石窟同样经过历代信徒的修补妆銮，现存部分造像体躯上可以见到的榫眼即为历史上曾经补修的明证[4]，但北齐以来各代对造像的妆修，基本上并未改变石像的原貌，唯有造像陆续被盗后，民国时期的几次拙劣补修，对造像原生状态的破坏最为严重，给复原定位工作设下了巨大的障碍。许多极失水准、面目全非的石像泥塑秉承了清末民初之际的审美风尚，与北齐造像风格迥异，原始造像的图象学特征更未得到应有的继承。相对而言，唯有造像组合及体躯尺寸两项尚可“因地制宜”、辨正取信罢了。

五、流失造像复原定位工作另一巨大干扰来自20世纪初期的大量赝品伪作。清末民初之际欧美东洋学者对中国传统雕塑的兴趣不断升温，购藏高古石佛往往不惜重价。古董商为牟取暴利，多采用石窟所在地石材延请名师依实物或照片精工仿刻，其工艺之高超，莫说当时如喜龙仁教授这样的学界权威、弗瑞尔先生这般的藏界翘楚，即使今天专治造像史的学者，真迹与仿刻之间轩轾难分、真伪莫辨者亦绝非罕见。对于石窟造像，特别是体量较大者，往往头部先遭盗窃，其后体躯被盗时，为牟厚价补刻头部拼接出售的实例可谓屡见不鲜。由于历代法难以及各种自然人为原因的破坏，石窟造像往往残缺不全，古董商画蛇添足，为其补成完璧、打磨抛光甚至敷彩贴金者亦大有人在。由此造成学者藏家对石佛材质、年代、地域乃至真伪判断的错觉失误亦在情理之中[5]。流失异域的响堂山石佛其中的赝品当不在少数，本书的任务之一，即结合历史照片、流失造像以及窟龛残迹，综合推断、多方论证，以期能够披沙拣金、去伪存真。

六、早年日本学者具备现代考古学意识的实地考察，积累了弥足珍贵的一手资料，本书主要参考了关野贞、常盘大定于20世纪二十年代以及随后的水野清一、长广敏雄在三十年代踏访调查所取得的图文资料[6]。恕笔者孤陋寡闻，关于响堂山石窟造像早年的保存现状，他们两部著作中总计百余幅的照片，是唯一可资参考的图象资料。除此以外，河北省邯郸市峰峰矿区文管所曾于当地民间征集到近百幅传为日本学者所摄的历史旧照，其中部分关于响堂山石窟的照片，似未曾在以上两部日文著作中发表，其拍摄年代明显晚于关野、常盘而与水野、长广约略相当，是否系1937年版《响堂山石窟》一书中未曾采用的素材，今已无法确考（但两者摄影时就同一题材所选用的拍摄角度的确有所差异）。笔者借出版本书的机会，择要公诸于众，以供海内外学界同仁研学参考。但即使对于当时佛教造像史、石窟考古学研究发达领先的日本学者来说，限于时间，也未能最终贡献出一部更为翔实完备响堂山石窟报告。许多造像当时未能留下任何影像资料，或子遗的照片并未能满足复原定位研究的切实需要，加之石窟造像中的精品早在1910年前后就已大规模被盗出境，日本学者亦不能取得破坏前的原始照片，故而当代学者也就因此失去复原定位研究中为数众多的宝贵线索，某些流失造像的原位似乎注定要成为困扰我们永世的难解之谜了。

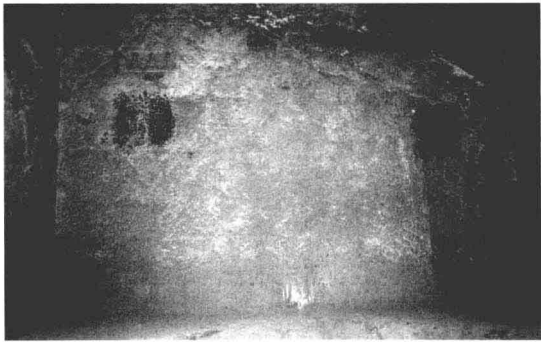
七、本书复原定位研究所采用的尺寸数据，绝大多数采自《中华人民共和国全国重点文物保护单位记录档案[7]》，少数数据系笔者实地补测的，此外尚有极少量数据系根据历史照片推算的。至于流失造像的材质及尺寸，全部采自海内外相关出版物。此外，由于盗凿时的具体情况各不相

同，凿痕尺寸与造像本体尺寸间存在的差异应予以充分考虑。

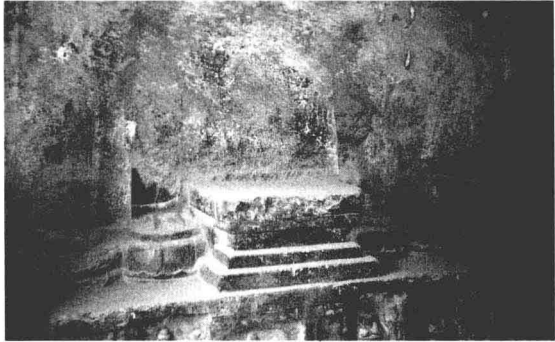
八、窟室编号对照表：

		最新编号	日本编号	惯用名	俗名
北响堂		第9窟	第4窟	北洞	北堂、大佛洞
		第4窟	第3窟	中洞	中堂、释迦洞
		第3窟	第2窟	南洞	南堂、刻经洞
南响堂	下层	第1窟	第1窟	华严洞	—
		第2窟	第2窟	般若洞	—
	上层	第3窟	第3窟	空洞	—
		第4窟	第4窟	阿弥陀洞	—
		第5窟	第5窟	释迦洞	—
		第6窟	第6窟	力士洞	—
		第7窟	第7窟	千佛洞	—

九、编写本书所采用的方位系统叙述如下：南北响堂石窟基本上皆座东朝西，故石窟主室内的正壁即为东壁，以观者面向窟门为序，左壁即为南壁、右壁即为北壁。依此类推，中心柱前壁为西壁、后壁为东壁、左壁为南壁、右壁为北壁。对每个造像龕而言，想象观众处于主尊的位置，上首即为左侧（左首），下首即为右侧（右首）。部分文献资料记载有误者（如《支那文化史迹》），均已依照正确方位系统予以更正。



南响堂第4窟正壁现状



南响堂第6窟北壁现状

浮雕：

一、本书图版贰1所示浮雕嵌板，现藏美国华盛顿弗瑞尔美术馆，石灰岩材质，高120.8厘米、长338.6厘米；图版贰2所示阿弥陀佛西方净土变浮雕嵌板，现藏美国华盛顿弗瑞尔美术馆，石灰岩材质，高158.9厘米、长334.5厘米。这两组流传有绪的浮雕历来被视为出自南响堂第2窟的北齐造像名品，分别位于中心柱西壁上方以及窟内西壁窟门上方。虽然并无本窟相应历史照片可资参考，但第2窟与第1窟系成组的双窟，窟龕型制、造像布局皆大同小异，由第1窟至今

保存基本完好的两组浮雕，可以确认这组流失造像的窟室原位。两窟西壁窟门上方中央皆雕刻有阿弥陀佛西方净土变题材（浮雕两侧以阙楼界定，阙楼以外左右尚各存造像），只有中心柱上方的造像内容有所差异。第1窟中心柱上方左侧为七佛说法，正中为释迦说法，右侧为键陟马吻佛足故事。第2窟相应位置浮雕亦分三组，中央同样为释迦说法题材。左右两组浮雕或以为分别系燃灯佛授记及弥勒菩萨说法，与中央释迦佛构成过去、现在、未来的所谓纵三世佛题材[8]，或以为系依据《十地经论》及《华严经·贤首菩萨品》所描绘的十方诸佛显神通令菩萨得摩顶觉，身摄大乘光明三昧，得十地菩萨智慧以及十地菩萨修持的题材[9]，可谓众说纷纭。特别值得注意的是，本书图版貳3所示浮雕嵌板，旧藏于河北省磁县民众教育馆，石灰岩材质，高约100.0厘米、长约150.0厘米。可以识别其中左手结与愿印、右手施无畏印，端坐树下的佛像以及键陟马吻佛足造像的局部，树下半跏太子造像已大半残毁。其中菩提树的形态与第1窟中心柱西壁上方右侧同一题材造像肖似，但考虑图版貳1所示弗瑞尔藏品长度已经达到338.6厘米，非常接近中心柱的宽度（第1窟中心柱320厘米见方，第2窟体量略大于第1窟），故磁县藏品不可能系该弗瑞尔浮雕的一部分[10]（弗瑞尔藏品的右侧可见植物纹样边框），故而只能在第1、2窟西壁窟门上方寻找其原位。据笔者实地调查，两窟阿弥陀佛西方净土变两侧的浮雕造像虽亦见残毁，但未有被整体盗凿者。唯有第2窟西壁左侧明窗下部壁面较为粗糙，残存人工斧凿痕迹，此项浮雕或即位于此处，惜无相应历史照片可资辅助证明。



南响堂华严洞西壁上方浮雕现状

佛像：

一、本书图版貳4所示佛头，瑞士苏黎世瑞特保格博物馆典藏，石灰岩材质，高度38.0厘米；本书图版貳5所示佛头，瑞士苏黎世瑞特保格博物馆典藏，石灰岩材质，高度40.0厘米。喜龙仁教授在其五十年代所著的“Chinesische Skulpturen; der Sammlung Eduard von der Heydt”（下文简称“Chinesische Skulpturen”）一书中推测这两尊造像系响堂山石窟的作品。考虑其体量，若果属响堂山石窟造像，原位南响堂上层第4至7窟的可能性最大。由历史照片推算结合对原窟造像残迹的测量，这两尊高度为40厘米左右的佛头，就体量而言[11]，与阿弥陀洞及千佛洞（包括窟内单体立像）内的佛像更为贴近。这两窟补塑佛头与流失造像的最大差异在于以下两处：一是补塑佛头额间普遍可见白毫相，流失造像则未见白毫相[12]；二是螺髻的大小，补塑佛头明显螺髻的颗粒较大，塑造的较为粗糙，而这两尊流失佛头的螺髻雕刻的相对要精致的多。因笔者未能实地观察到苏黎世藏品的背面，故尚难作出进一步推断。如为可以见到凿痕的贴壁半圆雕则份属阿弥陀洞、千佛洞内三壁主尊的可能性就较大，如为不见凿痕的离壁圆雕则很有可能系千佛洞洞内单体立佛的头像。

二、本书图版貳6所示佛头，现藏美国宾夕法尼亚州大学博物馆，石灰岩材质，高度50.8厘米，宽度约35厘米，著录于喜龙仁教授1925出版的“Chinese Sculpture[13]”一书的图版467D，所惜书中并未交代出处（喜龙仁教授倾向于认定为系龙门石窟唐代作品）。经过与历史照片及南



南响堂文管所典藏般若洞中心柱主尊后脑残件

响堂石窟现藏第2窟佛头后脑残件相互比对，可以认定为南响堂般若洞中心柱正壁龕主尊跏趺坐佛头像。般若洞在20世纪上半叶因被征用作为军事设施而遭到严重破坏，中心柱前半部主体被炸毁无存[14]，其造像唯有在日本学者二三十年代所摄的照片中尚可一窥端倪。顶结低肉波髻的主尊坐佛面相端圆，额头中央可见到作为响堂山石窟造像特征之一的大白毫相（原始内嵌之物已被剝去），与宾大所藏造像风格一致。又南响堂石窟文管所收藏有该

尊跏趺坐佛的造像残片，除佛像结跏趺坐的下半身外，尚存有造像后脑的大部，经笔者实地测量，后脑残高约40厘米，最宽处为35厘米，与宾大佛头体量基本相当。更兼后脑部分残存有右耳的局部，恰与流失佛头的残缺右耳的具体情况两相吻合，更可认定为般若洞主尊。

三、本书图版貳7所示佛头，瑞士苏黎世瑞特保格博物馆典藏，石灰岩，高62.0厘米[15]；本书图版貳8所示佛头，美国克利夫兰艺术博物馆典藏，石灰岩材质，高62.2厘米；本书图版貳9所示佛头，英国伦敦维多利亚—阿尔伯特博物馆[16]典藏，石质，尺寸失记。此三尊雕刻，属于流失海外佛头中的大型作品，考虑其巨大的体量，按照正常人体比例推测极有可能原属某些大型石窟。北齐佛像以顶结螺髻者占绝大多数，波髻相对罕见，南北响堂山的北齐石佛亦如此，故而推测这批北齐佛头可能系响堂山作品。按南响堂规模最巨的第2窟，体量最大的中心柱跏趺坐佛，佛头高度不过50.8厘米，故只有在雕琢有大像的北响堂方可寻找到这些大型佛头的下落。北响堂由皇家艺匠雕造的精美石佛，历经三度法难孑遗的造像珍品，早在上个世纪二十年代日本学者到达响堂山之前已遭大肆盗窃，就常盘大定、关野贞所拍摄，目前所能见到最早的照片反映，北响堂北、中、南三洞总计七尊巨型佛像，在当时佛头保存完整的也仅有北响堂北洞中心柱南北两壁大像了。而现今孑存北响堂的这七尊佛头全部为后世所补刻的拙劣仿制品了。依照体量，北响堂北洞佛头最大，中心柱西、南、北三壁佛头高度分别为（当代测量数据）：110厘米、120厘米、120厘米，推测原窟北齐佛头体量不会低于100厘米；北响堂中洞佛头次之，中心柱西壁跏趺坐佛补刻佛头高68厘米（测量至颈部）；北响堂南洞佛头再次之，主室东、南、北三壁坐佛补刻佛头高度分别为：63厘米、66厘米、61厘米（测量至颈部），虽然补刻佛头不可能真正代表原始造像，结合北响堂的实际情况，可以认定两者的体量不会相去甚远。尽管风格相似体量相当，但上述三尊佛头是否原属北响堂中洞及南洞，由于未能见到被盗前的历史照片，故而无法最终盖棺定论。此外，美国纽约大都会艺术博物馆尚典藏有一尊大型的北齐佛头，亦极有可能出自响堂山在

内的北方地区石窟，由于尺寸失记，故笔者尚难遽断其归属原位。

四、本书图版貳10所示跏趺坐佛，日本收藏，大理石材，高160厘米；本书图版貳11所示跏趺坐佛，法国巴黎色努斯基博物馆典藏，大理石材，高168.5厘米；本书图版貳12所示跏趺坐佛，上海博物馆典藏，大理石材，高164厘米；本书图版貳13所示跏趺坐佛，英国伦敦维多利亚—阿尔伯特博物馆典藏，大理石材，高161厘米。这组代表北齐造像艺术最高成就的大型石雕跏趺坐佛，在流失海外造像复原定位研究中历来是最令人匪夷所思的难解谜题。四尊造像不仅风格雷同，图像学特征乃至造像细节都可谓如出一辙、几无二致。甚至就连双手破损的位置



河南安阳灵泉寺大留圣窟东壁卢舍那佛坐像



北响堂北洞周壁佛龛民国补刻坐佛

以及残损的痕迹都大同小异，比之书画辨伪中的“双胞胎”似更为复杂。依照笔者的经验推测，只有认定为寺庙供奉或单体供养的造像，方可解释四尊雷同的事实，因为同一石窟中容纳这样四尊大型造像的可能性几乎为零。上博像的背后处理粗糙，可见斧凿痕迹，最下方置有一长方形凸榫（可能为调整重心所设），虑及造像正面雕刻的工艺水准之高，背面未经细致加工、打磨光滑，着实令人费解，抑或可以理解为自石窟剥离时的盗凿痕迹？考虑到河南安阳东魏时期开凿的大留圣窟窟内三壁安置有后代移入的单体圆雕坐佛（北齐时代雕刻），若以上四像亦如大留圣窟作品，则可解释造像背面粗糙的原因，因为安置石窟之内，背面并不示人，故无须精雕细刻。上博像细观可以发现石质内发光的结晶小颗粒，系碳酸钙结晶（ CaCO_3 ），由此石质可以认定为汉白玉[17]（即一种纯粹的白色大理石），松原三郎先生在《中国佛教雕刻史论》一书中著录本书图版貳10、12、13所示三尊造像时，皆认定其石材为白色大理石[18]，法国巴黎色努斯基博物馆亦将馆藏作品认定为大理石雕刻[19]。大理石材使得国内外学者普遍推断这组造像系河北曲阳—正定系统的作品，同时也正是大理石材使得这组造像失去了一个绝佳的“回归原位”的机会。北响堂北

洞周壁有十六座造像龕，内置跏趺坐佛十六尊[20]，龕内造像早在二十年代既已被盗，在北洞洞外民国十四年所立《补修常乐寺北堂石佛序碑》中可以发现如下记载：“……难如常乐寺北堂二十八尊石佛被宦盗劫[21]”，考虑二十八尊的总量，北洞周壁龕内佛像亦极存被盗的可能。现存民国补刻佛像通高150厘米左右，造像石质似与北响堂不符，风格呆板媚俗，刻工拙劣不堪。但坐佛后面的石窟壁面上遗留的斧凿痕迹尚存，为一桃形光背状（略大于现存补刻坐佛光背），高度160厘米左右，与上述四尊造像极为吻合。这一斧凿痕迹，笔者推测极有可能是民国修补时，将法难或盗凿时破坏后遗留的坐佛残体剔除平整以安置新刻造像所致。这四尊坐佛与响堂山造像的相似之处至少包括：第一，光背的图案，头光自内至外由莲瓣、弦纹、缠枝花卉构成，身光依次由缠枝花卉及跳跃不已的火焰纹构成，与北洞中心柱上层造像龕立佛光背肖



北响堂北洞中心柱上层立佛造像龕



日本收藏龙门石窟敬善寺主尊头像

似；第二，佛像额头正中的大

白毫相可见于北响堂北洞中心柱南北壁主尊以及北响堂南洞东壁左右首外侧菩萨；第三，佛像大衣襞褶为双阴刻线中间凸起的立体组合，此种衣褶褶纹系响堂山石窟造像的特色所在；第四，佛像悬裳座大衣下摆的花纹接近北响堂南洞南北壁主尊。也就是说这四尊坐佛无论体量抑或风格皆与北响堂作品（北洞周壁北齐坐佛）相吻合，唯有材质不符，颇为令人费解。就刻工而论，似乎又难以解释为全系曲阳高手艺匠依照响堂山北齐原物所仿刻，因为并未发现雷同的北响堂石灰岩材质原本。但据此亦不能否认这四尊坐佛与北响堂石窟存在着千丝万缕的联系。最后必须补充的是，关于这四尊像的真伪问题，学界亦早存疑窦[22]。笔者认为就造像细节及雕刻工艺而论这组造像可以分为三个档次：第一档是法国、日本的藏品，水准最高；第二档是上海博物馆的收藏，水准次之；第三档是英国伦敦的藏品，水准最低，可以断定这批坐佛原系赝品的可能性是由第一档至第三档依次增加的。

此外，需要特别注意这四尊造像的发髻。坐佛全部顶结波髻，系北齐时期罕见的发型，由于在南响堂第2窟发现了波髻坐佛（以及北齐时代各别单体波髻作例），这四尊造像仍可认定为北齐作品。但上海、伦敦所藏二像，顶部波髻中央明显可见一组呈“品字形”排列的螺旋纹样，一般

认为系龙门石窟唐代佛像的专属特征[23]，这一矛盾的合理解释尚待进一步探究。

五、本书图版貳14所示跏趺坐佛，英国伦敦维多利亚—阿尔伯特博物馆典藏，石灰岩材质，高121.9厘米；本书图版貳46所示菩萨跏趺坐像，美国华盛顿弗瑞尔美术馆典藏，石灰岩材质，高116.8厘米。喜龙仁教授在“Chinese Sculpture”一书中曾经著录这两尊造像，即该书图版之285、286，遗憾的是书中作者未能交待造像的具体出处。

笔者倾向于推断这两尊风格肖似的造像出自同一石窟（亦不排除为佛寺），且无论石材抑或风格皆与响堂山造像十分接近。其所雷同于响堂山造像的图象学特征至少包括：

第一，坐佛及菩萨的头光，由莲瓣、弦纹以及缠枝忍冬组成，普遍见诸响堂山作品；第二，坐佛及菩萨额头的大白毫相，可见于北响堂北洞中心柱南北壁主尊以及南洞东壁左右首外侧菩萨、北壁左首中间缘觉造像等等；第三，坐佛双阴刻组合式衣褶以及悬裳座的细节与北响堂作品类似（如南洞南北壁主尊悬裳座）；第四，坐佛头光上部中央的莲花宝珠可见于响堂山石窟，特别是头光最外围的一周装饰纹样普遍可于响堂山石窟发现（例如北响堂北洞中心柱三壁主尊光背、北响堂中洞窟内中心柱正壁主尊光背及窟外天王造像头光、北响堂南洞窟内三壁主尊头光、北响堂明洞窟内主尊光背等等）；第五，跏趺坐菩萨的发冠造型接近于美国宾大博物馆典藏立像为代表的南响堂菩萨，特别是冠饰中也出现了三角形的勾头云纹，此外束发宝缙的花结、耳畔披垂的缙带、肩部的圆形饰物、X型联珠纹璎珞

等装饰细节以及菩萨上身所服天衣亦皆与南响堂菩萨接近。这一切似乎不能简单解释为所谓统一的时代地域风格抑或巧合！恕笔者见识浅陋，在响堂山石窟中未能发现容纳这两尊大型造像的确切位置，其最终归属以及窟室原位尚有待海内外学者方家进一步研讨。

六、本书图版貳15所示佛手残件，现藏日本，石灰岩材质，高41.0厘米。日本学者认为系北响堂南洞东壁主尊的右手[24]，笔者认为这一推断似乎有误。首先自二十年代的历史照片中所



北响堂明洞主尊光背



北响堂南洞南壁主尊

能见到的东壁主尊右手，五指残损的具体情况与流失造像并不相同，原窟造像的右手拇指、食指尚有残余而小指残毁殆尽，而流失佛手则是拇指全失，食指、小指皆有残余，这一差异似乎并不能简单的解释为古董商所作的修补。此外，在峰峰文管所征集的历史照片中，窟内该造像的右手尚残存手掌的末端，而如今的佛像右手已经齐腕残毁，故流失佛手若果为南壁主尊右手原物，则必定可见修补痕迹，而自图版貳15未能发现任何补接的蛛丝马迹，故可推翻日本学者的成论。对照