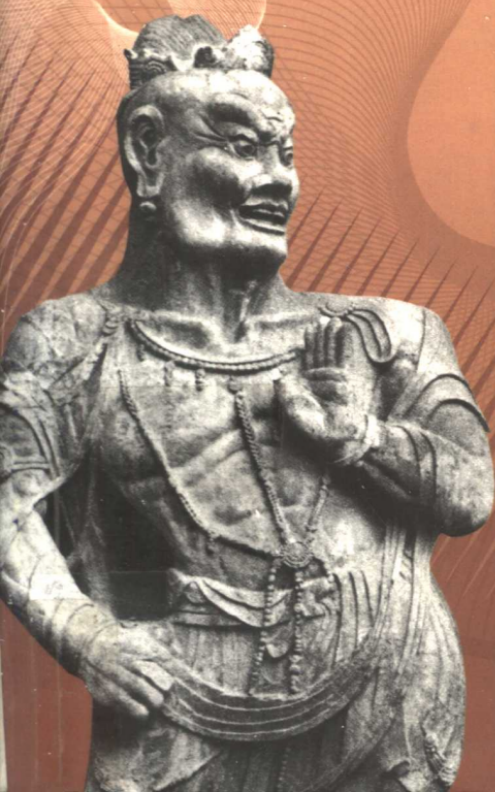


LONGMEN GROTTOES ART

龍門石窟藝術

官大中 著

增訂本



人民美術出版社

K879.234/1

龍門石窟藝術

劉開渠題



(增订本) 宫大中 著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

龙门石窟艺术 / 宫大中著. 增订本. — 北京: 人民美术出版社, 2002.12

ISBN 7-102-01825-8

I. 龙… II. 宫… III. 龙门石窟—石刻造像—研究 IV. K879.234

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 104674 号

龙门石窟艺术 (增订本) 宫大中 著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 邮编 100735)

制版印刷: 北京美通印刷有限公司

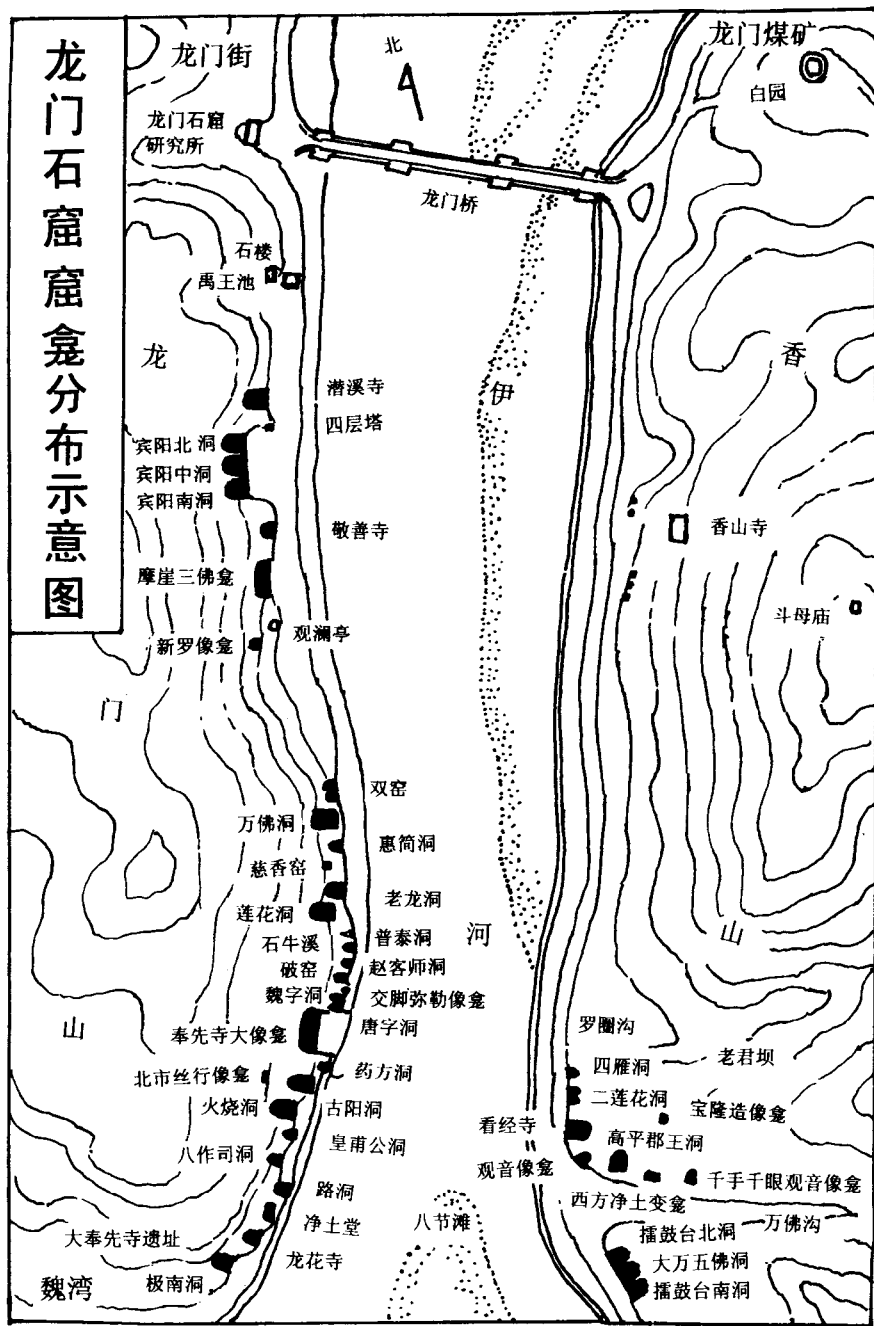
开本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张 22

2002 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-102-01825-8

定 价: 58.00 元

龙门石窟龕分布示意图



篇首辞

中国皇家艺术 世界文化遗产 卢舍那光照世界 二十品裨阖大千

文史研究馆是党和人民政府礼贤敬士之所。其宗旨是尊老敬贤、崇文尚德，其职责是团结、安排知识界有相当渊博学识和相当声望和老年高级知识分子，是具统战性、荣誉性的文史研究单位，在社会上享有较高的声誉，在人民大众中具有良好的影响，馆员均属德高年劭的专家、学者代表人物，馆大中馆员便是其中一位。宫先生1966年毕业于中央美术学院美术史系，长期在古都洛阳从事龙门石窟艺术、美术考古研究和现代美术评论工作，历任洛阳古代艺术馆馆长、龙门石窟研究所名誉所长、洛阳都城博物馆馆长。他的专著《龙门石窟艺术》（24.7万字）1981年4月由上海人民出版社出版后，在国内外学术、艺术界和旅游部门产生较大影响，当年便销售一空。为满足社会需求，他又修订增补至50万字，与1991年10月湖北美术出版社出版的专著《洛阳美术史迹》（50万字）成为姊妹篇。《龙门石窟艺术》增订本原定在1993年龙门石窟开凿1500周年国际学术研讨会前夕，由人民美术出版社出版，后因故搁浅，使二校清样一直托延8年。

适逢2000年11月30日龙门石窟申报世界文化遗产成功，特奉献出这部作为龙门石窟研究成果的专著，以示祝贺。为此，我馆与郑州大学为支持该书早日面世，给予资助，共同促成这一弘扬中华优秀传统文化的精神财富并奉献给广大读者，愿为推动河南改革开放和旅游事业的发展尽点力。同时，也热诚盼望学术、艺术界与旅游部门同仁以及广大读者能喜欢这本书，并给予批评指正。

河南省文史研究馆

2001年5月18日

引言	(1)
----------	-----

第一编 总论

第一章 龙门石窟艺术概说	(30)
第二章 龙门石窟主要纪年造像分期编年图表	(80)

第二编 北朝窟龕造像

第一章 龙门造像第一龕 ——摩崖交脚弥勒像龕	(162)
第二章 龙门造像第一窟——古阳洞	(164)
第三章 汉化三世佛窟——宾阳洞	(202)
第四章 硕大无双的宝莲藻井窟——莲花洞	(218)
第五章 北魏纪年窟的典型——皇甫公窟	(227)
第六章 路洞的东魏造像与降魔变相	(237)
第七章 药方洞的北齐造像	(239)
第八章 魏字洞、普泰洞的涅槃变相	(244)
第九章 北朝诸窟的维摩变相	(247)
第十章 北朝的建筑图像	(255)

第三编 隋唐窟龕造像

第一章 宾阳南洞的隋唐造像	(266)
第二章 隋末唐初小佛龕混杂的老龙洞	(272)
第三章 宾阳北洞与潜溪寺、敬善寺 ——唐高宗时期的造像窟群	(275)
第四章 奉先寺大卢舍那像龕的造像艺术	(285)
第五章 初唐纪年窟的典型——万佛洞	(311)

第六章	玄奘取经与“优填王像”	(319)
第七章	从惠简洞、极南洞到摩崖三佛龕的本尊弥勒倚坐像	(325)
第八章	武周净土窟——八作司洞	(336)
第九章	武周禅窟——大万伍佛洞	(341)
第十章	看经寺的罗汉群像	(343)
第十一章	东山的几处密宗造像	(351)
第十二章	高平郡王洞的五莲佛与圆雕立佛群像	(354)
第十三章	相传白居易施作的西方净土变相龕	(357)
第十四章	新罗像龕与吐火罗僧宝隆造像龕	(360)
第十五章	北市丝行像龕、北市彩帛行净土堂与南市香行社	(366)
第十六章	龙门唐代石刻小品杂谈	(372)

第四编 诸天护法与伎乐供养

第一章	龙门的护法天王、力士与狮子	(376)
第二章	《山海经》式的神怪形象——“十神王”与神兽	(384)
第三章	天乐神与伎乐人	(387)
第四章	魏唐诸般功德佛塔	(392)
第五章	静修禅定的禅窟	(397)
第六章	尸陈魂藏的瘞窟	(399)
第七章	虔诚的世俗供养人	(403)

第五编 伊阙摩崖碑林

第一章	龙门诸品概述	(408)
第二章	魏碑楷模——龙门二十品	(411)
第三章	面貌多变的龙门三十品	(432)
第四章	魏唐兼容的龙门五十品	(453)
第五章	关百益、时经训编选的《伊阙魏刻百品》	(465)

第六章	褚遂良与伊阙佛龕之碑	(476)
第七章	唐宋名碑考略	(481)
第八章	唐代刻经	(497)
第九章	民间药方刻石	(507)
第十章	从龙门造像题记看汉字简化的历史	(526)

第六编 龙门杂录

第一章	伊水形胜	(530)
第二章	龙门温泉	(539)
第三章	香山寺和白园	(545)
第四章	三皇洞与斗母庙	(565)
第五章	龙门诗画碑	(568)

第七编 龙门石窟附近的几处中小型石窟

第一章	巩县(今改巩义市)石窟寺	(582)
第二章	偃师水泉石窟	(584)
第三章	新安西沃石窟	(585)
第四章	孟津谢家庄石窟	(587)
第五章	宜阳虎头寺石窟	(588)
第六章	吉利区万佛山石窟	(589)
第七章	嵩县铺沟石窟	(594)
第八章	渑池鸿庆寺石窟	(595)
第九章	伊川石佛寺与吕寨石窟	(595)
第十章	陕县温塘摩崖造像	(599)
附录一	北魏和隋唐佛教	(600)
附录二	洛阳北朝与隋唐造像碑	(618)
附录三	禅宗七祖——荷泽大师神会塔铭	(661)

附录四 魏字洞、皇甫公窟和极南洞测绘小记	(665)
附录五 龙门石窟记事	(669)
增订再版后记	(679)

图 版

古阳洞北壁列龕	(682)
高树造像龕被盗佛头	(683)
高树造像龕被盗佛头局部特写	(684)
宾阳洞造像	(685)
奉先寺大卢舍那像龕全景	(686)
极南洞外左上龕被盗佛头	(687)
龙门石窟被盗菩萨头	(688)
古阳洞杨大眼龕背光(拓片)	(689)
古阳洞魏灵藏龕背光(拓片)	(689)
古阳洞释迦坐佛龕背光(拓片)	(690)
宾阳中洞孝文帝礼佛图浮雕被盗凿前	(691)
莲花洞南壁释迦坐佛龕龕楣	(691)
莲花洞弟子迦叶头部被盗凿前后	(692)
奉先寺大像龕大卢舍那佛与二弟子修复前面貌	(693)
大卢舍那佛修复前面貌	(694)

引言

佛教石窟寺艺术是美术考古的一个重要门类。在探讨龙门石窟艺术的时候，有必要先搞清整个佛教石窟寺艺术的来胧去脉。这就需要从佛教和佛教石窟寺艺术的故乡——古代印度^①说起。

早在印度佛教创立之前，印度从原始氏族公社制度解体到奴隶制时代，产生了严格的等级制度，即“种姓制度”。由此也形成了社会等级集团——婆罗门、刹帝利、吠舍和首陀罗。婆罗门系僧



佛传故事：入胎
印度巴鲁特公元前二世纪石刻

侣贵族，以祭婆罗门教天神、诵《吠陀》经典，传婆罗门教，解释并维护法律与传统为职业。它享有种种特权，是印度各族精神上的统治者；刹帝利系官员与武士贵族，掌握政治军事大权，是国家的世俗统治者；而吠舍系平民，是从事农业、手工业和商业活动的；首陀罗系雇工和奴隶，多为被雅利安人征服的原土著居民后裔即达罗毗荼种族，无任何权利，有些还被称作“赋民”^②。

①古代印度大体包括现在印度、巴基斯坦、孟加拉国三国的领土。“印度”得名于印度河。我国从西汉起史书就有关于印度的记载。司马迁称印度为“身毒”，东汉时改译“天竺”；“印度”的译名始于唐代玄奘。

公元前六世纪，印度有十六个小国，至前四世纪中叶，形成了以恒河流域摩揭陀为中心的国家——难陀王朝。就在奴隶制发展和奴隶制大国逐渐崛起中，吠舍、首陀罗反对婆罗门教及其所维护的等级制度，刹帝利也不甘心婆罗门唯我独尊的特权地位。在这种新

形势下，出现了反婆罗门的佛教和耆那教^①。

②参见白化文、邵伯人：《佛陀菩萨罗汉天王》，河北人民出版社1987年7月版。

③相传耆那教主为瓦尔达玛那，后称大雄（约公元前528——前467年），刹帝利种姓出身，三十岁出家为苦行者，十二年得道成“耆那”即“战胜情欲者”或“尼健多”，也就是“超脱红尘”，耆那教由此得名。

佛教的创始人相传是乔达摩·悉达多。他属于尼泊尔和印度边境上的释迦部落。释迦族属于刹帝利种姓，族姓乔达摩。他是迦毗罗卫释迦王国^①净饭王的太子，生母名摩河摩耶，养母名摩河波闍波提，也是他的姨妈。悉达多诞生于蓝毗尼花园，梵文Lumbini。故址在今尼泊尔南部的Rummindei，音译鲁明台或罗美德。中国高僧法显、玄奘等均曾留下足迹。那里有阿育王所建的鲁明台石柱，就是他诞生的纪念碑。悉达多一生活动在印度北部、中部恒河流域一带，享年八十岁，与中国的“文圣”孔夫子是同代人。据《善见律毗婆沙》记载，佛灭的第一年开始点记，每年一点，到南齐永明七年（公元489年）共得九百七十五点，可推算出佛灭应在公元前486年，佛诞为公元前565年（相当于周灵王七年）。我国支那内学院的前辈学者于1923年首倡应从此说。不过，南传佛教习用说法为佛生于公元前544年（相当于周景王元年）。今斯里兰卡（锡兰）、缅甸、泰国、柬埔寨、老挝等国皆遵行之。中国佛教协会亦然。^②

①据《新兴尼泊尔报》，尼泊尔考古队在尼泊尔西南部发掘出了佛教圣地——迦毗罗卫城的遗址。这座古代释迦王国的都城，是佛教创始人释迦牟尼童年生活的地方。它靠近释迦牟尼的诞生地——蓝毗尼（或译作卢毗尼）。在遗址处发掘出一条宽19英尺的街道和宽17英尺的大门。门两侧有王宫围墙的断垣残壁和两个哨所。还有一座古式房屋的三个房间。中国高僧法显、玄奘曾先后到迦毗罗卫朝圣。

悉达多约十九岁（从《本行集经》）时与容貌端正的释迦族拘利国善觉王之女耶输陀罗结婚，八年后得子罗睺罗（或译作罗云）。悉达多虽贵为太子，但许多社会和人生问题常使他困惑和痛苦，于是他在二十九岁那年，毅然离开舒适的宫廷和娇美的妻子，出家修道，寻

求解决人生问题的根本途径。经过六年的苦行苦修，终于悟道成佛。

①此据《佛陀菩萨罗汉天王》。该书解释点记说，云南亚次大陆早期佛教创有一个制度，在雨季时“安居”，即僧人集结在固定地方三个月左右，在避雨不外出免伤虫蚁的同时，诵经学戒，结束时在戒本上点一点为记。

悉达多打着佛教的旗号，去反对当时的婆罗门和婆罗门教残酷的政治压迫和经济剥削，提出众生平等，反映了他朴素的民主思想。虽说他的反抗是消极的，呼吁是无力的，但却是出现在印度奴隶制社会的一道闪光，作为那种社会条件下的一个历史人物，能够有那样的思想和行动，是难能可贵的。在释迦牟尼的弟子中不仅有贵族、商人，还有出身卑贱者，这都反映出产生在印度奴隶制盛期的佛教，在当时较之婆罗门教还是要开明一些，在某种程度上还有一定的进步作用。

佛教的基本教义是“四谛”，“谛”即“最终真理”。第一是“苦谛”，就是人的生、老、病、死等一切皆苦；第二是“集谛”，就是说一切苦因在于欲望，有欲望就有行动，有行动就势必造业，造业就得受轮回之苦；第三是“灭谛”，就是说只有消除欲望，入涅槃界，才能消灭苦因，永绝苦果；第四是“道谛”，就是说要想达到涅槃，必须诚心修道。佛教还从婆罗门教继承了造业与轮回之说。这些致命的弱点，使它起到了麻痹人民斗志的消极作用，在事实上成为婆罗门教的“牧师”式的帮凶，成为维护奴隶主统治众多奴隶的工具。摩揭陀的瓶沙王和阿闍世王一方面对奴隶横施严刑峻法，另一方面却又是虔诚的佛教信徒。印度封建化的过渡时期比较长，从公元前一世纪到六世纪，印度的封建经济才巩固。不过。进入封建社会后，奴隶制的残余还延续了一段时间。但后期的佛教大乘却又转变成为封建统治服务，在这一点上，佛教与中国的儒家孔教有惊人的相似之处。这也是佛教传入中国之后，很快儒释混合的共有的历史根源。

佛教有四大圣地：一为佛陀诞生地——蓝毗尼，地处古印度拘利与迦毗罗卫之间，乃善觉王为其夫人蓝毗尼建造的花园；二为佛陀成道处——菩提伽耶，又称菩提道场、佛陀伽耶、摩诃菩提、菩提场、乃佛陀成正觉之地。位于古印度摩竭陀国伽耶城南方的优楼

频螺聚落。即今印度比哈尔南部伽耶市近郊7公里的布达葛雅，面临恒河支流尼连禅河；三为佛陀初转法轮处——鹿野苑，此地名由来，诸说不一。一般认为在位于今印度瓦拉那西市以北约60公里的沙尔那斯；四为佛陀涅槃处——拘尸那，全称拘尸那揭罗。位于佛世十六国中末罗国，故地一般认为在今迦斯阿。^①



释迦牟尼说法像
印度鹿野苑公元五世纪石刻

五至七世纪是印度封建制度形成的时期。由

于婆罗门教与佛教长期融合，在这个时期产生了印度教^②。至九世纪时，印度教夺去佛教寺院的地产和财物，佛教势力日益衰落，终于在十二世纪消亡。今天印度的佛教，则是十七世纪后期再由锡兰重新传入的。

①参见宽忍编著《佛教手册》，中国文史出版社，1991年11月

②印度教继承婆罗门教轮回之说，并吸收佛教不抵抗、禁欲以及作“业”获报等教义，还把释迦牟尼当作主神之一毗湿奴的化身，列入印度教诸神之内。

九世纪时，商羯罗和佛教大师进行辩论，建立印度教寺院，组织正式的印度教修道团。参见周一良、吴于廑主编《世界通史》，人民出版社1972年版。

印度佛教不仅有自己一套庞杂的典籍经论，而且还有佛教艺术，借此促进佛教思想的传播。

据佛典传说，印度佛教艺术里的造像艺术起源于佛陀时代。当时中印度泼沙国(国都侨赏弥城)优填王和拘萨罗国(国都舍卫城)波斯匿王，因佛陀上天为母说法，思念不已，而分别召国内巧匠制造栴檀木和紫磨金的佛陀形象，均高五尺^①。

①参见第三编第六章《玄奘取经与“优填王像”》

此外，据传当时还有佛画，如《根本说一切有部毗奈耶》卷四十五说：摩揭陀国影胜王(即频婆娑罗王)曾画佛像一铺，酬赠邻国胜音城仙道王令申供养。据经律所传，佛陀时代的佛像制造，已具备了木雕、铸金、绘画等多种类型。

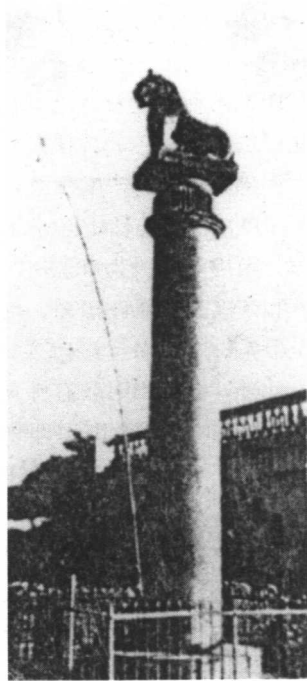
但迄今为止，在传世和考古发掘中尚未见到一件实物，故不足信。

从一些文献资料和考古发掘的文物看，佛教雕刻艺术的兴起，是与阿育王弘扬佛法有直接关系的。阿育王即阿输迦王(约公元前272——前232年)继他的父亲宾头沙罗为王。经过他的对外扩张，形成了印度历史上第一个幅员辽阔的统一帝国——摩揭陀国孔雀王朝。此时，相当于中国战国后期。

阿育王从伊朗(波斯)招募雕刻匠师和印度匠师共同创作了镌刻佛教教义的石柱。阿育王所立石柱有的重达50吨，高达15米以上。柱头雕刻狮子、象、牛、马、宝轮等形象，庄严华美，呈现出古风艺术的风格和魅力。具拿勒斯附近的萨拉那特狮子柱头，可能是最著名的阿育王石柱^②。柱头上站立四只面向四方的雄狮，形象是写实的，但鬣毛却千篇一律地刻画成火焰状的小毛束，这是西亚艺术的惯例；用三条很深的雕刻线条来表现上唇，则是伊朗的古老传统。顶板下方倒垂的莲花，同样是近似伊朗柱头的模仿。顶板侧面被法轮间隔的一头公牛、一匹奔马和一狮一象作高浮雕，写实逼真、惟妙惟肖，显示出印度匠师独具慧眼，观察自然形态的能力。兰普瓦的公牛柱头，是波斯与印度风格的奇妙混合。这些阿育王石柱的石质，



印度阿育王石柱狮子柱头
印度萨拉那特公元前二世纪石刻



印度阿育王石柱（公元前二世纪）

都是磨光砂岩。帕尔卡姆药叉像，红砂岩，系地方小神灵，形体比真人高大。它僵硬呆板，正面相向，完全对称，没有任何动作，但仔细观察，就会发现这一雕像比例匀称，躯干雄伟，胸膛结实、肩膀宽阔，这种男性形象的深厚感和大块大面的“团块感”是印度艺术特有的，以后经常出现。阿育王都城巴特那药叉像，砂岩，尽管还是毫无生气，毫无动势，但仍旧透露出对浑厚、雄健、粗壮的形体的敏感。“埃及古风艺术和希腊古风艺术都曾留下了同样类型的雕像。雕刻的草创者们看来都是这样创作的。”^②

①、②〔英〕查尔斯·法布里著，王镛、孙士海译《印度雕刻》，文化艺术出版社1987年5月版。

1977年，尼泊尔出土阿育王石柱头马的雕像碎片，中国高僧玄

奘于公元七世纪访问卢毗尼时，对这些石柱曾有描述。之后，石柱柱头遭雷击，并被埋藏湮没。这些石柱头残块的出土，为当时的雕刻艺术又提供了一批实物证据^①。在阿育王时代，又曾建立很多石塔，以藏佛舍利。塔外有石栏围绕，饰以浮雕图案。相传建有八万四千座塔，这显然是夸张的说法。保存至今的以北印度的桑奇为最好的一处。桑奇大塔四隅四座巨大的牌坊上，雕刻着佛陀以及本生故事，有些尚待辨认。再如菩提场的佛塔，虽经近代重建，但外绕的石栏，还是古代雕刻的旧物。值得注意的是，在中印度的巴尔胡提、桑志和佛陀伽耶等处佛塔的塔门上以及佛塔周围石栏上的佛本生、本行等故事浮雕，凡是表现佛的地方，都忌避不用人的形象。因为那时认为将佛像刻画在石头上是亵渎圣物^②，而是用佛座、佛发、佛足印和菩提树等象征物来代替。即令是表现佛说法的场面，只看到听法者前后左右环坐谛听，中央没有佛体，只现出一个方座^③。这就是印度佛教艺术的早期创作。阿育王时代的雕刻与秦始皇兵马俑雕塑都非常写实，注重细节刻画，但二者又有截然不同的民族特色，即各自继承了各自的民族传统。

① 《尼泊尔考古新发现》，人民日报 1978 年 1 月 3 日。

② 当时佛教徒之所以避忌造像的原因，或许以为佛陀应有超人的庄严形象，不应以寻常人的形体表示。不过有一个客观原因是《阿育王传》卷二所说：弗那槃达尼乾陀弟子画作佛像，令礼拜外道尼乾陀像，阿育王闻而大怒，捕捉所有尼乾陀弟子加以屠杀。佛像在当时被禁止制造，或许与此事件有关。

③ 参见方之摘译《山奇——〈印度佛教圣迹〉之十一》，《现代佛学》1955 年 12 月号。

继摩竭陀国之后，在公元一世纪中叶，最初曾居住在中国西部敦煌、祁连山一带的大月氏人，建立了强大的贵霜帝国，这在《史记》、《汉书》和《后汉书》里都有记载。大月氏人不仅占据了印度河上游的犍陀罗，而且到了第三代迦腻色迦王(约 120——162 年)时，贵霜的疆域西起咸海，东至葱岭，形成中亚细亚一个庞大的帝国。贵霜统治者对广大统治区域内各种不同文化和宗教信仰，采取了兼容并包、保护鼓励的政策。贵霜文化是古代印度、伊朗、希腊文化的

混合，尤以希腊的影响最为明显。这时开始以希腊神像为范，制作佛像，其形象特征基本上是希腊风格。在一枚迦膩色迦时期的钱币上，铸有著希腊服装的释迦牟尼像，而周边又是用希腊字母拼成的“佛”字，便是一个例证。据考古发现的碑铭记载，迦膩色迦王时就曾让希腊技师造佛像。这些技师，有的很可能是亚历山大远征印度时，留居印度的希腊移民。在印度西北犍陀罗地方发掘出的建筑物和雕刻品，也多是希腊的艺术形式和佛教主题相结合，所雕佛像多刚健丰盈，低级神灵和世俗人物的雕像更接近于现实，且雕法稳健，显示出印度艺术受希腊影响后的新发展，它呈现着贵霜文化特创的风格，人们也把这个时期的建筑和雕刻艺术，称之为犍陀罗艺术^①。其中有一件公元25年左右雕造的佛像，著一身菩萨装，这是把佛以人物形象雕造出来的最早作品之一。巴黎基梅博物馆收藏一件公元一世纪的片岩犍陀罗浮雕造像，右边为“佛陀诞生”，左边为“未来的佛陀”，仍为古风风格^①。

①据《现代佛学》1955年4月号所刊载的凌空《印度佛教艺术与中国早期佛教画》一文说：

“当西北印度与希腊通商的时候，希腊曾派有国使常驻印度，由此可见他们往来的密切。因此，印度文化就与希腊文化开始抱合，佛教艺术也都希腊化了，成为犍陀罗式，普通又称为希腊、印度式，或罗马、印度式。

犍陀罗式的佛、菩萨像的体格，都雄伟健全近似欧洲人，面貌也像希腊人。当然，还是多少带有印度的地方色彩。它的特征有以下各点：

面相：额部广阔，鼻梁隆起通入额部，眼大，唇薄，下颏宽大突出，头发作发结、波状或螺状，眉间有白毫。

手掌足底：刻有轮相。

衣服：有轻飘之感，能表现热带地方衣料的特质。线条极为强健。

背光：都作圆盘形，普通不加甚么装饰。但也有圆盘的周围刻有小圆形或锯齿形的连续模样，或在圆盘中间雕成花纹样的。

全体形象：有立像、坐像、倚像、卧像的分别。本尊像大抵取坐势，而菩萨、胁侍及护世天诸像则取立势。坐相又有全跏（即结跏趺坐）、半跏（即加趺坐）的分别。此外还有踰踞、胡跪、长跪等变化。