

中國美術全集

雕塑編

8

麥積山石窟雕塑



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

雕塑編 8 麥積山石窟雕塑

中國美術全集

雕塑編 8 麥積山石窟雕塑

中國美術全集編輯委員會編

本卷顧問

王子雲

史岩

劉開渠

王朝聞

主編

孫紀元

副主編

李西民

出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同三十二號)

責任編輯 許征雲

設計 李文昭

董雨萍

圖版攝影 盧援朝

助理攝影 花平寧

孫永剛

製版者 北京新華彩印廠

排版者 北京第二新華印刷廠

裝訂者 北京新華印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八八年十二月 第一版 第一次印刷

國內版定價 二〇〇元

版權所有

中國美術全集

古代部分六十冊 目錄

總目 1冊

繪畫編 21冊

原始社會至南北朝繪畫	1冊
隋唐五代繪畫	1冊
兩宋繪畫	2冊
元代繪畫	1冊
明代繪畫	3冊
清代繪畫	3冊
墓室壁畫	1冊
寺觀壁畫	1冊
敦煌壁畫	2冊
新疆石窟壁畫	1冊
麥積山等石窟壁畫	1冊
畫像石·畫像磚	1冊
石刻綫畫	1冊
版畫	1冊
民間年畫	1冊

雕塑編 13冊

原始社會至戰國雕塑	1冊
秦漢雕塑	1冊
魏晉南北朝雕塑	1冊
隋唐雕塑	1冊
五代宋雕塑	1冊
元明清雕塑	1冊
敦煌彩塑	1冊
● 麥積山石窟雕塑	1冊
炳靈寺等石窟雕塑	1冊
雲岡石窟雕刻	1冊
龍門石窟雕刻	1冊
四川石窟雕塑	1冊
鞏縣等石窟雕塑	1冊

工藝美術編 12冊

陶 瓷	3冊
青銅器	2冊
印染織綉	2冊
漆 器	1冊
玉 器	1冊
金銀玻璃琺瑯器	1冊
竹木牙角器	1冊
民間玩具剪紙皮影	1冊

建築藝術編 6冊

宮殿建築	1冊
陵墓建築	1冊
園林建築	1冊
宗教建築	1冊
民居建築	1冊
壇廟及其它建築	1冊

書法篆刻編 7冊

商周秦漢書法	1冊
魏晉南北朝書法	1冊
隋唐五代書法	1冊
宋元書法	1冊
明代書法	1冊
清代書法	1冊
鑒印篆刻	1冊

位於甘肅省天水市東南的麥積山石窟，是中國著名的早期四大石窟之一。它開鑿於東晉十六國後秦時期，歷經北魏、西魏、北周、隋唐等十幾個朝代不斷營造，現存窟龕一九四個，保留了大量泥塑、石雕、壁畫等藝術技絕的珍品，其中尤以北朝敷彩泥塑的藝術成就著稱於世，在早期的石窟造像中佔據重要地位。

麥積山石窟雕塑藝術較早地形成了中國的民族傳統風格，藝術形象含蓄傳神、秀麗生動，具有濃厚的生活氣息和地方特色。本卷精選了由北魏至明代的近二百件有代表性、藝術水平高和新發現的珍品，並附有專論文章和圖版說明，為讀者欣賞、研究麥積山石窟藝術提供了豐富的資料。

中國美術全集



本卷顧問

王子雲

西安美術學院教授

史岩

浙江美術學院教授

劉開渠

中國美術館館長

王朝聞

中國藝術研究院副院長 研究員

主編

孫紀元

麥積山石窟藝術研究所所長 研究員

副主編

李西民

麥積山石窟藝術研究所美術研究室主任

石窟藝術研究家

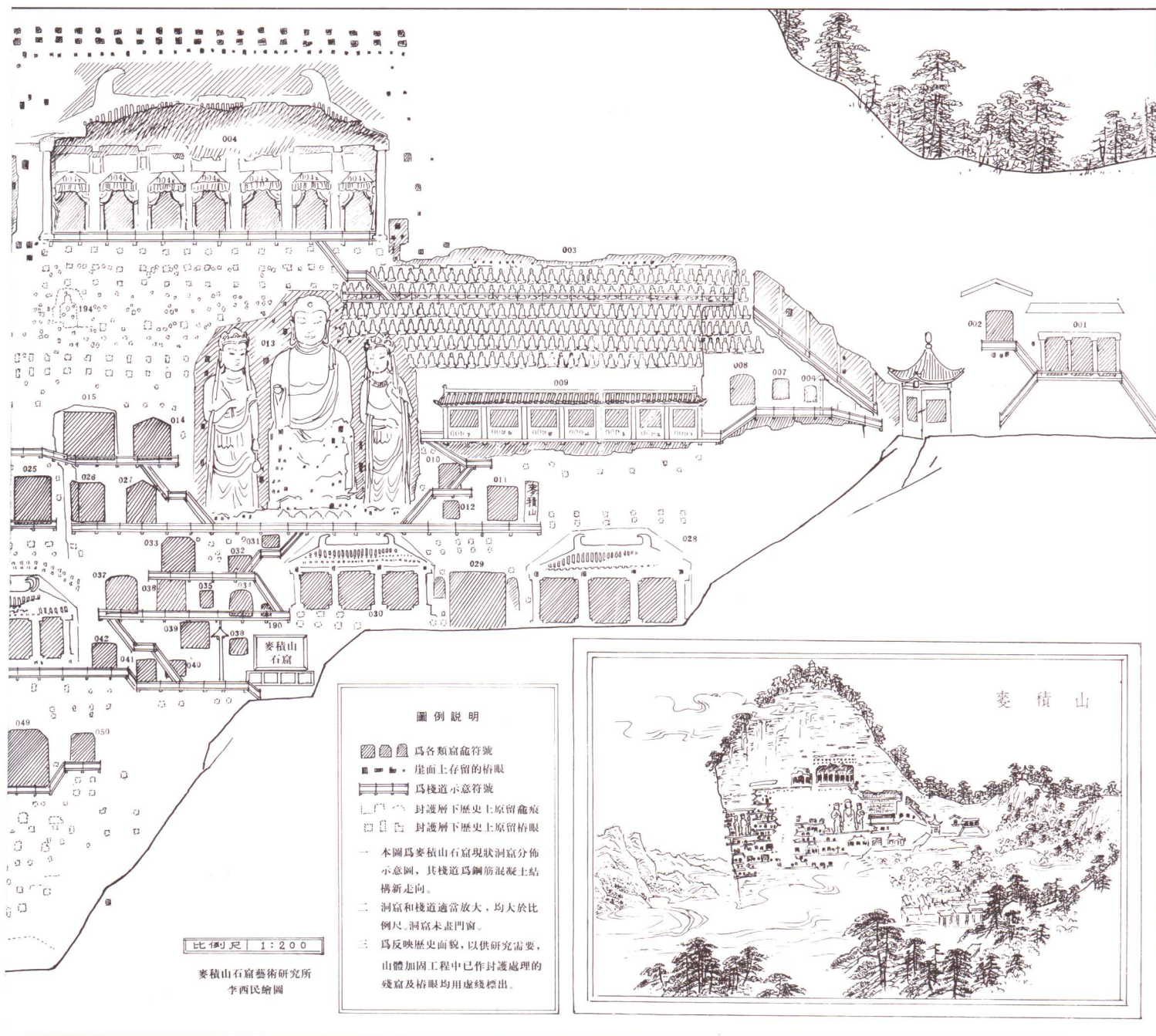
凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

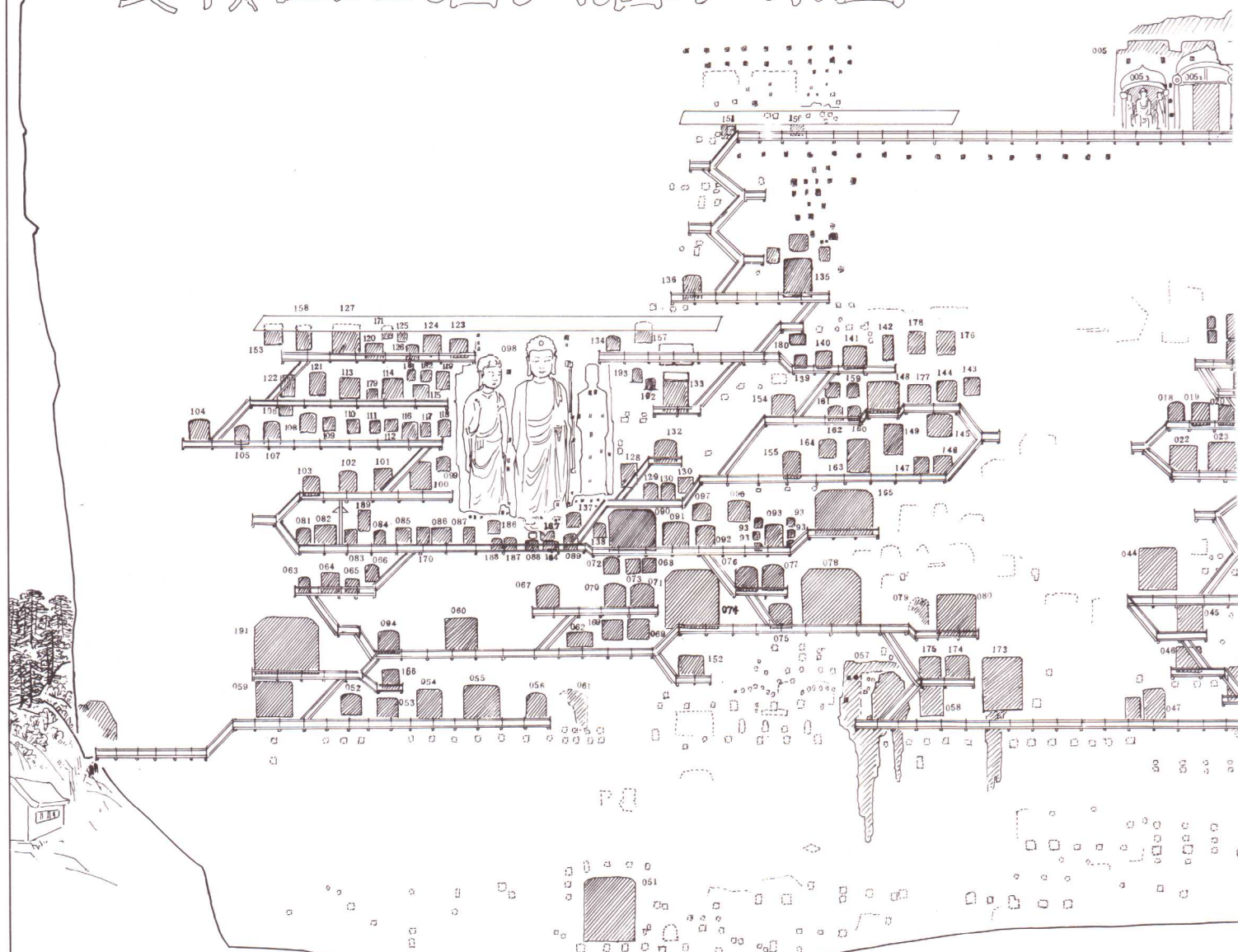
二 本卷爲雕塑編第八冊：麥積山石窟雕塑專冊，收入北魏、西魏、北周、隋、唐、宋、元、明各代的泥塑、石雕及摩崖雕刻作品。凡藝術水平高、具有代表性的珍品均予收錄；對歷史價值較高又有一定藝術性的造像、庫房藏品和第一二七窟新發現的彩塑亦酌予選入。

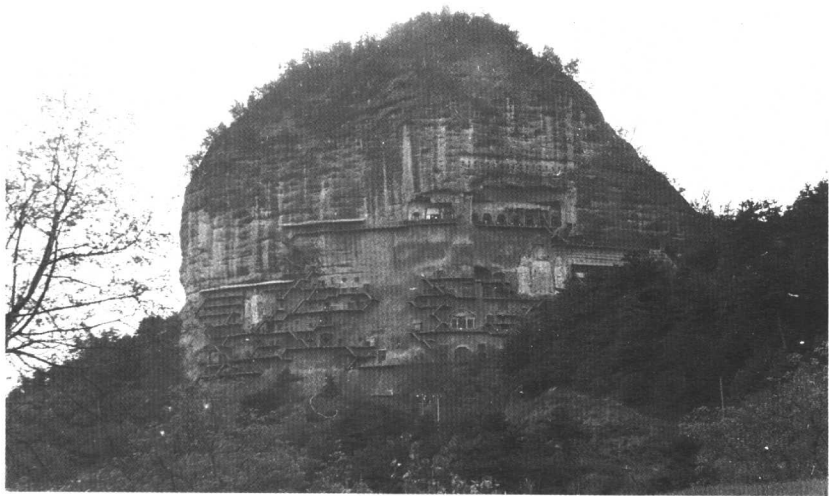
三 本卷圖版的編排基本按中國歷代紀年的時間先後爲序。對前代原作而經後世幾代重粧改塑的部分作品，其定代編序以風格特徵較明顯的時代爲準；對部分作品之時代有不同見解者，亦在圖版說明中舉述。

四 本冊內容分爲三部分：一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，將綜編爲全集的一個專冊。



麥積山石窟洞窟分布圖





麥積山石窟外景

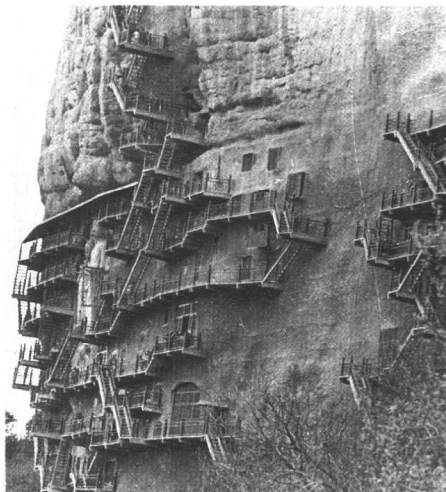
麥積山石窟雕塑藝術

孫紀元

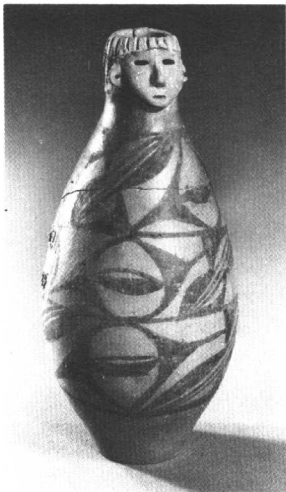
馳譽中外的麥積山石窟，位於秦嶺西端，開鑿在百餘米高的巉岩峭壁上，曲折迤邐的飛棧連接着密如繁星的龕窟，景象蔚為壯觀。周圍山川秀美，林木蔥鬱，惠風和煦，烟雲繚繞，是佛家理想的風水寶地。因山峰造型獨特，宛如「農家積麥之狀」，故名「麥積山」。

麥積山石窟自十六國後秦時期開鑿，歷經北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、元、明、清各代不斷營造，現存窟、龕一百九十四個，保留雕塑七千餘身。從雕塑材料可分為泥塑、石雕、石胎泥塑、木雕等四類。表現體裁有圓雕、高浮雕、淺浮雕、影塑等四種。從現在斑駁剝落的痕跡上可以看出，無論泥塑和石雕原先都是敷彩的，像第一六五窟那樣基本不上色的雕塑為數很少。造像題材主要有佛、弟子、菩薩、天王、力士、飛天、供養人等及獅象等動物。多數為單身組合，塑製三世佛、七世佛、千佛、一佛二菩薩、一佛二弟子二菩薩等造像，有只作單身的，也有以表現釋迦牟尼一生事蹟為內容的佛傳故事，作為主要題材的佛、菩薩，均在各時代重複製作。

甘肅省地接西域，是絲綢之路的主要通道，也是我國佛教及石窟寺藝術發展較早和興盛的省份之一。省內石窟寺自西而東連成一綫，主要有敦煌莫高窟、安西榆林窟、武威天梯山石窟、永靖炳靈寺石窟、慶陽北石窟、涇川南石窟及天水麥積山石窟。這些藝術瑰寶像一顆顆明珠鑲嵌在絲綢之路上，發出燦爛奪目的光彩。它們的開鑿起始時間雖基本屬同一時期，但在一千餘年的發展演變中又有各自的歷史。



秦安大地灣出土人頭形器口彩陶瓶
仰韶文化時期
麥積山石窟凌空棧道



石窟寺在我國出現之前，傳統雕塑品的製作，主要是依附於帝王宮殿和陵墓的建築上。如秦

代咸陽阿房宮前的十二銅人，臨潼始皇陵前的兵馬俑，還有衆多的石人、石獸和陶俑、木俑等作品。而用於民間的則是大量小型的裝飾性雕塑。佛教藝術的傳入，對中國傳統藝術從內容到形式都產生了巨大的影響。印度的佛教藝術，融匯希臘藝術中的人體美因素，形成了特有的裝飾變形的藝術風格之後，分作兩路傳入中國。除西路外尚有從南方輸入之遺跡，如在四川彭山發現有東漢崖墓中出土的搖錢樹座上一佛二菩薩浮雕造像。麥積山石窟地處西域、長安、四川之間，有得天獨厚的地理條件，是南北往來、東西交流的樞紐，不可避免地會受到來自各方的文化影響，使它成了萌發較早、內容豐富、技藝精湛的造像藝術的寶庫。麥積山石窟藝術，是在秦漢以來中原文化藝術傳統的基礎上，汲取融化印度佛教藝術形式，較早地形成具有濃厚中國民族風格、有強烈地方特色和世俗性的中國式佛教藝術。早在佛教藝術傳入之前，我國的雕塑藝術已有自己深厚的民族傳統。如天水附近的秦安大地灣近年出土的陶器人物，形象古拙淳樸；陝西秦俑的生動寫實，漢代石雕的雄健渾厚等藝術特色，都說明我國傳統雕塑藝術具有自己獨特的風貌：即注重表現精神內涵的氣質，強調藝術的概括性，以達到寫神的目的。古代天水是中原文化的發祥地之一，可以想象當時這個絲綢之路的咽喉要地經濟頻繁往來，文化薈萃交流的盛況，一定有不少藝術高手和能工巧匠雲集一堂，共同創造和諧寫着麥積山石窟藝術的光輝篇章。

一

據記載，麥積山佛教傳播活動的歷史開始很早。東晉十六國時，沮渠蒙遜「據有涼土，三十餘載」，天水之「乞伏熾磐跨有隴西，西接涼土」，北魏太武帝拓跋燾滅北涼之後「徙其國人於京邑，沙門佛事皆俱東，像教彌增。」來自長安的著名禪師玄高「隱居麥積山」^{〔一〕}，與涼州高僧曇無毗曾先後在麥積山講學，聚僧百餘，稟其禪道，史稱「山學百餘人」。在佛事興盛的當年，麥積山「屈請良匠」，開窟造像勢在必然。還有兩件碑刻也追述了麥積山石窟的開鑿「始自東晉」^{〔二〕}，或「起自姚秦」^{〔三〕}。石窟內發現最早的題記，一處是第七八窟佛壇下供養人畫像中有「仇池鎮」墨書題

記，「仇池鎮」建於北魏太平真君七年（公元四四六年）。據說「姚秦盛時，其地南至漢川，東逾汝潁，西控西河，北守上郡。（約當今日的河南大部，陝西西部，甘肅一部）」^{〔四〕}另一處是第一五窟景明三年（公元五〇二年）九月十五日施主張元伯發願文一條，為麥積山石窟最早有紀年的題記。因此關於麥積山石窟的開鑿起始年代依據《高僧傳》和南宋嘉定、明代崇禎時的碑刻，可定於東晉十六國時期。從現存雕塑壁畫的藝術風格看，麥積山石窟藝術則發展於北魏文成帝拓跋濬復興佛法前後。南北朝時期，社會矛盾尖銳，政治動蕩，南北分裂，在統治者的提倡下，佛教興盛一時，也為佛教藝術的傳播和發展開闢了道路。北魏太武帝滅佛之後文成帝的復佛，開創了全國大造石窟之風。其影響之大、延續時間之長，是以往任何時代所不能比擬的。麥積山在這時期開窟造像最多，與這一歷史背景有着密切的關係。

北魏初，鮮卑貴族極力推崇佛教。太武帝拓跋濬說它「濟益曰功」，在京城內外大興土木，建造廟宇，一派興旺景象。後因發現寺廟中藏有兵器，始下令滅佛。正平二年（公元四五二年）太武帝被殺，文成帝拓跋濬嗣位之初，即下令恢復佛教，開始大規模營造寺廟和石窟。到宣武帝元恪延昌四年（公元五一五年），境內寺院達二萬三千七百之數；至魏末，各州寺院總數增為三萬餘所，僧尼多至二百萬人，佛教興盛到驚人的地步。麥積山開鑿於北魏時期的洞窟約有七十多個，佔現存洞窟總數的百分之四十左右，且都保存比較完整，不像敦煌莫高窟早期的不少原作被後代多次重新粧修，鑲嵌了金屬或琉璃眼珠，或是改頭換面失去原貌，給保護和研究工作造成一定的困難。麥積山石窟所保存下來的屬於北朝時期的許多優美生動、技藝精湛的泥塑作品，不僅可以彌補其他石窟之不足，而且在題材內容諸方面還可以互為補充，豐富了中國古代文化寶庫。

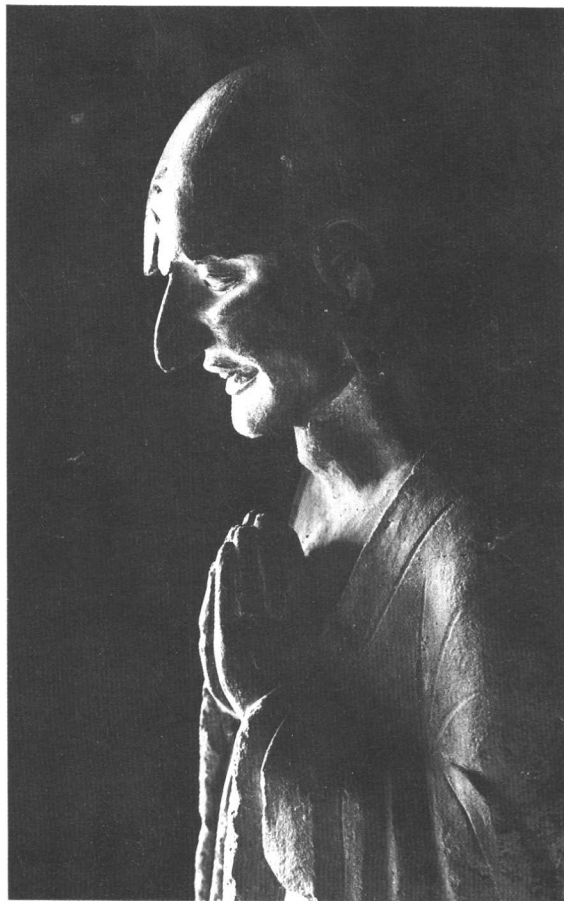
北魏前期雕塑造型特徵主要有兩種類型：一種體態健壯、渾厚；一種體形修長、扁平，薄衣透體，緊貼窟壁而塑。現存最早的雕塑以第七四、七八窟為代表。佛穿袈裟，內着僧祇支，右肩遮覆偏衫；體格健壯，造型敦實，神態莊嚴。藝術手法上注重整體效果，髮紋作得極淺，有規律的波紋富有裝飾性。鼻頭下作成整塊的面，鼻孔基本不作，這種手法在龍門石窟也可見到，在所謂「八十種好」之第二條就講「鼻高不見孔」。作禪定印的雙手，更是厚重而注意整體，表現出莊重、不可動搖的感覺。菩薩緊靠窟壁，其懸空部分與壁面連接，形成繪塑不可分割的整體。菩薩



麥積山第一一五窟菩薩 北魏

身體挺直，平貼壁面，其視覺效果，更加突出了佛的高大。衣褶是在有疏密變化的突出面上加陰刻線條，比敦煌二七五窟交脚菩薩腿部那種平行貼泥條式衣褶的表現方法更為豐富自然。在第一六五窟現存宋塑下層，可見早期佛背光及束帛式佛座，從殘存骨架可推斷為大型交脚彌勒菩薩像。第一四八窟禪定佛，其式樣與七四、七八窟近似，身軀略修長，肉髻稍高，形體表現概括，衣服貼體，褶紋流暢，為北魏中期風格。

在北魏後期（公元六世紀初至公元五三四四年北魏亡），由於統治者進一步推行漢化政策和南朝士大夫文化藝術的影響，出現了一種「秀骨清像」〔五〕型雕塑，它以「瘦」突出人物峭健的氣質。這時中國傳統雕塑、繪畫進一步吸收融合了佛教藝術的表現手法，創造了大量在構圖形式等方面洋溢着濃郁民族藝術特徵的作品。匠師們運用樸實簡潔的造型和陰刻線條來表現人物內心微妙的情感、優美多姿的形象和濃厚的生活情趣。有景明三年（公元五〇二年）題記的一一五窟，是這個時期的代表洞窟。其時正值北魏孝文帝元宏遷都洛陽不久，為鞏固其統治而採取了一系列改革措施，改拓跋為元姓，禁鮮卑語和鮮卑服裝，推行漢化政策。從這時期的造像風格上可以看到北方體魄健壯與南方「秀骨清像」相融合的許多新特點。菩薩體態窈窕扁平，肩寬，臉型呈長圓狀，身着長裙或褒衣博帶，用浮雕的塑造手法，直接塑於牆面上；頭部一般是由技藝較高的匠師單獨製



麥積山第八七窟迦葉 北魏



麥積山第一二七窟佛背光伎樂天 北魏

成的，大多為圓雕，形體突出，性格鮮明；佛穿袈裟或通肩大衣，衣紋採用疏密相間、起伏變化豐富而圓潤的陰刻線條，富於裝飾趣味，觀者透過薄紗可以看到清晰的體態和輪廓；薄薄的飄帶貼塑在繪有壁畫的牆面上，使貼塑與繪畫渾然一體。一一五窟菩薩頭戴花蔓寶冠，右手持蓮花，緊貼於胸前，左手托淨瓶，姿態溫婉動人。這是唯一有確切紀年的洞窟，此窟雕塑的藝術風格可以作為麥積山石窟作品的斷代標準。

第八七窟的迦葉，是一個典型的西域少數民族高僧的形象，長眉深目，高鼻薄唇，神采奕奕。佛經裏講，他是釋迦牟尼的大弟子，古代雕塑家對這個飽經世故、富於心機的婆羅門教的皈依者，在藝術表現上運用了大胆的誇張與變形，突出人物個性，強調體積的塊面和厚度，採用圓中帶方的對比手法，使其富於體積感和雕塑感。第二〇窟菩薩，五官較集中，臉頰豐滿下垂，小額鳳眼，持楊枝的纖手，柔軟圓潤，體態造型窈窕。第一三五窟正壁右側菩薩，形象優美，神態瀟灑，長袈。第一二七窟正壁龕佛兩側菩薩和一一三窟第三龕佛與二脇侍菩薩，形象優美，神態瀟灑，長面細頸，身材修長。這些造像都是佛教藝術創作最富有活力的北魏時期的典型作品。

第一二七窟石刻佛背光上的十二身伎樂天，環繞於佛陀頭頂，相互呼應，臉型秀長，上身半裸，腰裹長裙，肩披大巾，各持樂器，翩翩飛舞。石雕製作精細，人物姿態生動，舞帶飄蕩，香花飛揚，充分表現了這些「天樂神」在理想的極樂世界裏無憂無慮的自由翱翔的情景。現藏美國波士頓美術館的釋迦三尊石雕^{〔六〕}，其舟形背光上部高浮雕飛天有後魏孝武帝永熙三年題銘，與麥積山第一二七窟伎樂天在風格和藝術手法等方面都十分相似。

第一三三窟內的十號造像碑，是以佛傳為主要題材的石刻，為減地高浮雕。佛像居中，自上而下分為三龕，上龕龍首龕楣，雕釋迦、多寶並坐；中龕飛天龕楣，有帷帳，雕修行於兜率天宮的交腳彌勒菩薩；下龕雙鳳龕楣，雕釋迦說法。佛傳中的主要情節分塑兩旁，人物較小，置於許多方格內，邊緣幾處的樹石、飛天等形象破框而出，使情節分格既明確又不死板，給整個刻石增添了些生氣。所表現的佛傳情節主要有「樹下思惟」、「阿育王施土」、「燃燈授記」、「夢日入懷」、「乘象入胎」、「樹下誕生」、「九龍灌頂」、「深山說法」、「降魔成道」、「佛入涅槃」、「初轉法輪」等故事，還有維摩變中文殊問疾的場面。其中「樹下誕生」經文裏說：「明星出時，夫人攀樹枝，便從右



麥積山第一三三窟第一〇號造像碑佛傳之「樹下誕生」 北魏



巴基斯坦石刻佛傳之「樹下誕生」



秦安博物館藏石刻佛傳之「樹下誕生」 北魏

脇生」。畫面一般都表現為樹下站一貴婦，左臂依偎侍者，右手攀緣樹枝，嬰孩從貴婦右脇下墜，旁有侍者，作舉手相接狀。而麥積山造像碑中這一情節的表現却很有特色，石雕人物的造型生動豐滿，刻劃細膩，構圖疏密得體，衣紋為陰刻與階梯式並用，富有濃厚的裝飾趣味。如與別處同樣題材作品作一對比，在人物服飾姿態和背景刻劃上的差異是顯而易見的，這充分說明藝術家與其所處生活環境的密切關係。石雕佛傳在有限的面積上表現如此豐富的內容和情節還比較少見。這件作品在整體佈局上，十分注意中國傳統藝術的均衡與對稱的格式，上段以佛為中心，兩側人物與山樹都向中心傾斜，突出了主要人物；畫面上猛虎下山和猴子坐在樹上嬉戲的動作十分生動有趣。中段坐在兜率天宮中的彌勒菩薩兩腳相交，衣褶帔帛和帷幕隨風飄動，富有質感。左側的大象翹起高高的鼻子，從繚繞的彩雲中徐徐降臨，靜中有動，情景交融，在較小的畫面中洋溢着濃郁的生活情趣，具有引人入勝的強烈感染力量，它無愧為我國造像碑中的藝術瑰寶。同窟造像碑中的精品還有第一、第一一號，都是國內較為罕見的佳作。第一號碑，正反兩面均雕賢劫千佛，排列有序，雕工精緻，富於裝飾性。碑首為山形，正面雕一佛二菩薩、兩側二弟子，背面一弟子作俯首合掌禮拜之狀，有一猛虎俯衝下山，山巒起伏猶如一圓形花蕾，表現佛在靈鷲山說法時的情景。第一一號碑，上段三排七佛，中佛都是正面端坐，神情莊重；兩側佛均為半側面，眉目清秀，面向對方，投以親切的微笑。中段龕楣雕花蕾、化生與六羅漢。兩側柱垂掛着狀如小蘿蔔般的瓔珞，四飛天乘祥雲，手捧鮮花，神情生動，造型優美。以上三件造像碑，儘管在題材內容上與印度山奇大塔上以象徵手法表現佛傳情節的浮雕和巴爾胡特、犍陀羅等地二、三世紀的四相圖有很多相似之處，但在藝術風格上却迥然不同，它是繼承和發展了中國漢畫像石藝術成就的產物，都是在整塊石料上作不同深淺的減地，形成淺浮雕與高浮雕兩種形式，造型處理兼用陰刻綫表現手法，形成了豐富的層次效果。這些造像碑構圖一般都處理得比較嚴謹豐滿，體現了古代匠師高超精湛的技藝。

麥積山在北魏時代的造像風格主要分為粗獷健壯與秀骨清像兩種。僅就佛與菩薩的造型來看，前者受西域風格的影響，健美莊重；後者受南朝風格的影響，在修長清瘦、自由流暢的形體中，突出了幽靜而秀麗的美，達到了寫意性與裝飾性的和諧統一。