

中國美術全集

雕塑編
龍門石窟雕刻

11



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

雕塑編 11 龍門石窟雕刻

中國美術全集

雕塑編 11 龍門石窟雕刻

中國美術全集編輯委員會 編

本卷顧問 宿 白

主 編 溫 玉 成

副主編 李 文 生

出版者 上海人民美術出版社

(上海長樂路六七弄三號)

責任編輯 張 紉 慈

圖版設計 張 紉 慈

圖版攝影 倪嘉德 倪秀玲 楊克林

製版者 上海市印刷十一廠

印刷者 廣發印務有限公司

裝訂者 上海裝訂廠

發行者 新華書店上海發行所

一九八八年六月 第一版 第一次印刷

定價 人民幣一九〇元

版權所有

洛陽是中國古代政治、經濟、文化中心之一，素有「九朝古都」之稱。位於洛陽南郊伊水之濱的龍門石窟，開創於北魏太和十七年頃，大規模營造結束於唐天寶十四載。現存窟龕二千一百多座，大小造像十萬身以上，碑刻題記二千七百餘品（其中有紀年者七百餘品），是中國最大的也是保留文字史料最多的石雕藝術寶庫。

在魏、唐時代，洛陽是中國佛教界的中心。龍門不但有反映淨土崇拜的石窟，也有反映三階教、早期禪宗、華嚴宗、密宗等信仰的石窟。在藝術上，以王室為主體的上層統治者集中國家力量、調用技藝最高的工匠，創造出了代表時代水平的、千古不朽的傑作，北魏石刻藝術「秀骨清像」型和唐代「豐腴為體」型的風格，就是在龍門形成並波及全國的。著名的古陽洞、賓陽中洞、潛溪寺、奉先寺、極南洞、看經寺等石窟，就是當時最高水平的典範，在中國雕刻史上，寫下了最輝煌的一頁。

本卷選取北魏至唐石雕藝術品之精萃，印製彩色圖版共二百面，並有附圖和圖版說明；概述和專論各一篇，對龍門石窟的歷史和藝術特點作了較為深入的介紹和論述。

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
鞏縣響堂山天龍山石窟雕塑	1冊

工藝美術編 12冊

陶 瓷	3冊
青 銅 器	2冊
印染織繡	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
壇廟建築	1冊

書法篆刻編 7冊

商周至秦漢書法	1冊
魏晉南北朝書法	1冊
隋唐五代書法	1冊
宋金元書法	1冊
明代書法	1冊
清代書法	1冊
鑒印篆刻	1冊

本卷顧問 宿 白 北京大學教授 考古系主任

主 編 溫玉成 龍門文物保管所 名譽所長

副主編 李文生 龍門文物保管所 名譽副所長

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、書法篆刻編五種類。古代部分共六十冊。

二 本卷爲雕塑編第一分冊。按龍門石窟造像歷史和現存情況，本卷分爲北朝後期和唐代初期二個歷史時期。

三 圖版說明所注尺寸，除標明者外，一般都以造像的通高計，一鋪造像以最高者計。

四 本卷內容分爲三部分：一爲概論及專論，二爲彩色圖版，三爲黑白附圖及圖版說明。

祖國中原的藝術瑰寶——龍門石窟

李文生

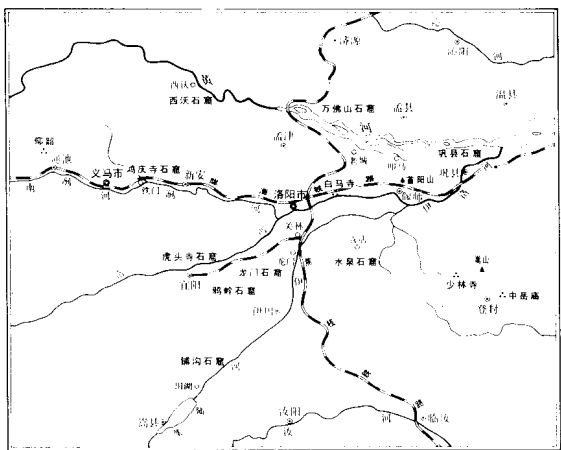
一

歷史悠久、文化燦爛、馳名中外的歷史名城——洛陽，位於黃河中下游的南岸，洛河之畔。東周、東漢、曹魏、西晉、北魏、隋、唐、後梁、後唐，相繼在洛陽建都，素有「九朝古都」之稱。加上最近考古發現的夏、商遺址，在此建都的王朝就有十一個之多。它在中華民族的發展史上佔有重要的地位。洛陽城南二十五里的龍門石窟，是我國優秀歷史文化遺產中的瑰寶。

龍門「兩山相對，望之若闕，伊水歷其間北流」〔一〕，所以古稱「伊闕」。伊川兩岸的香山和龍門山，峭石壁立，夾岸對峙，形似天然門闕。由於地處洛陽帝京之南，故又名「龍門」〔二〕。龍門地形險阻，不僅是古代軍事戰略要地，而且是洛陽的游覽勝地，歷代騷人墨客，慕名而來者，絡繹不絕，吟咏賦詩，流佈文苑。

龍門石窟像大小蜂房似的密佈於伊川兩岸的峭壁上，南北綿延約一公里。兩山現存大小窟龕二千一百多個，大小造像十萬餘尊，石刻佛塔約五十多座，造像題記碑文刻石二千七百多塊。龍門石窟石質之優良，窟龕、造像及造像記之多，都居全國石窟之冠。以其規模之宏大、內容之豐富、造像之精美、技法之純熟，與敦煌莫高窟、大同雲岡石窟合稱我國三大藝術寶庫。

龍門石窟羣，大都集中於伊川西岸的山岩上。西岸山岩有魏窟和唐窟，其中大型洞窟二十九個，古陽洞、賓陽中洞、蓮花洞、石窟寺、魏字洞、普泰洞（又名十四窟）、火燒洞、慈香窟、路洞，為北魏的代表窟。唐代的代表窟有潛溪寺、賓陽南、北洞（以上二洞的洞窟及藻井完成於北魏，佛像完成於初唐）、奉先寺、淨土堂、龍花寺、極南洞。東岸的岩壁上，全是唐代窟龕，其中大窟七個。有二蓮花洞、看經寺、大萬五佛洞、高平郡王洞（原名東山第一窟）等。



在龍門周圍還有不少「衛星」窟。有西部陝縣的溫塘石窟；澠池縣的鴻慶寺石窟、千秋鎮石窟；新安縣的西沃石窟；宜陽縣的虎頭寺石窟；南部嵩縣的鋪溝石窟；伊川縣石窟；東部的鞏縣石窟；偃師縣的水泉石窟；北部黃河北岸孟縣的萬佛山石窟等。這些石窟的所在地，古代均屬洛陽管轄。這些「衛星」窟，有的是北魏造像，有的是唐代造像，藝術風格與龍門造像一脈相承，應是龍門石窟藝術的有機組成部分。祇是在石窟規模和藝術成就及完整程度上，稍遜於龍門石窟。

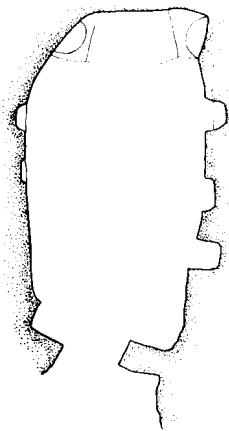
二

公元四世紀初到五世紀初的百餘年間，北方處於長期的社會大動亂之中，戰爭的破壞，自然災禍的影響，使人民生活極端困苦。佛教的「因果報應」、「生死輪迴」、「天堂地獄」、「眾生平等」之說應時盛行，給善良的人們以精神上的解脫與安慰，因此，佛教空前發展。北魏前期的雲岡石窟正是這種歷史潮流的產物，北魏後期的龍門石窟，是社會崇信佛教的繼續和發展。

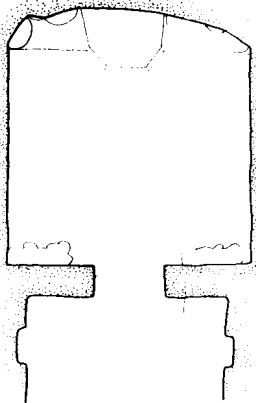
根據古陽洞現存的造像題記，可以知道龍門石窟的開窟造像，始於西山南部的古陽洞。古陽洞的開創年代當在北魏孝文帝太和十七年（公元四九三年），或太和十七年以前。

北魏遷都洛陽後，由於政治、經濟上的變革，社會出現了暫時的繁榮。在統治階級的提倡下，寬袍大袖的「褒衣博帶」漢式服裝風行北方；南朝的「秀骨清像」一派畫風也不斷傳入北方，龍門開窟造像之風盛極一時。首先是隨孝文帝遷都的一批王公貴族、高級官吏在古陽洞祈福禳災，發願造像，揭開了龍門開窟造像的序幕。繼古陽洞之後，北魏皇帝也在龍門展開了大規模的開窟造像活動，據《魏書·釋老志》載，景明元年（公元五〇〇年），仿代京（今山西大同）靈巖寺石窟（雲岡石窟）而開鑿的龍門三窟，至正光四年（公元五二三年）結束，費時二十三年，用工八十萬二千二百六十六個，工程之大，耗費之巨，是十分驚人的。這一期間開鑿的大、中型洞窟，還有蓮花洞、火燒洞、魏字洞、石窟寺、路洞等，這是龍門開窟造像的盛期，也是龍門石窟史上的第一個造像高潮。魏窟之多約佔龍門窟龕造像的三分之一。北魏末期，造像活動業已呈現衰落。孝武帝永熙三年（公元五三四年）以後，北魏分裂為東、西魏兩個政權，他們曾先後佔據過洛陽，且都有小規模的造像活動。北齊取代東魏之後，也有過造像活動。這一時期，由於政治

古陽洞平面圖



萬佛洞平面圖



上的割據抗爭，所以開窟造像不多，都是在前代的洞窟中加開一些小型龕像，且數目寥寥。龍門在隋代沒有大型造像，僅僅開鑿了幾個小龕。北朝末期及隋，是龍門造像的低潮時期。

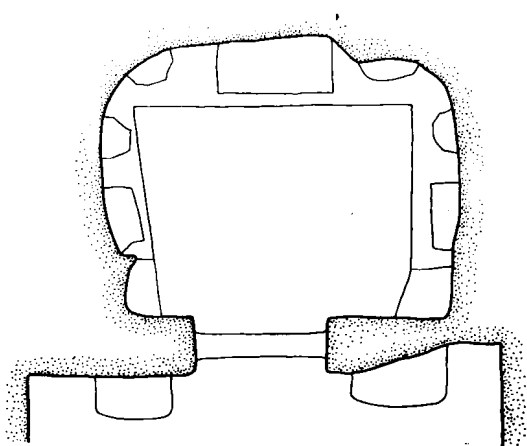
入唐以後，中國社會進入了一個空前繁榮的時期。階級矛盾暫時得以緩和，社會秩序賴以安定，生產得到了較快發展，國際間的交往也頻繁起來，文化藝術也隨之進入一個光輝燦爛的新階段。佛教藝術在統治階級的倡導下，呈現出空前興盛的景象。使龍門造像的熱潮經過一百多年的沉寂之後，又重新活躍起來。尤其是高宗李治和武則天時期（公元六五〇——七一〇年），雕刻藝術在經過了南北朝數百年的發展之後，達到了成熟階段。龍門窟龕的造像規模、題材、技巧，都達到了空前完美的高度。這一時期龍門最富有成就的代表作是奉先寺大型羣像的雕造，它是中國雕刻藝術發展史上的高峯。自太宗到玄宗初年，龍門的造像活動一直比較興盛，這是龍門石窟史上的第二個造像高潮。安史之亂以後，李唐王朝由盛而衰，中唐以後，龍門造像幾乎絕跡，造像之風又一次沉寂下來。唐以後，五代、北宋隨着佛教的衰微，龍門造像已成尾聲。這一時期，雖有零星龕像的雕造，但是，面貌形體臃腫笨重，已是「存其形而失其神」的劣品。至清末鴉片戰爭後，龍門石窟進入了災難性的破壞期。帝國主義者的文物盜賊接踵而來，他們伙同文物奸商對龍門石窟進行瘋狂的掠奪、破壞，造像毀失極多，殘首斷臂，幾無一龕一像完好者，實在令人痛心疾首！到了解放前夕，龍門石窟經歷了無數次浩劫和多種自然災害的侵襲，已是滿目瘡痍，遍體鱗傷。從總的構造和佈局上看，雖然仍舊保持着它的原始規模，但損失是極其慘重的。

三

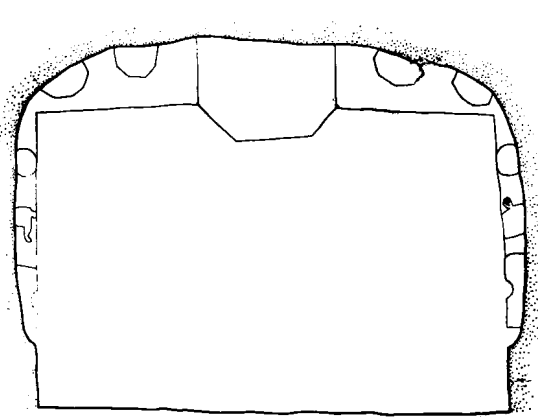
中國石窟的構造類型分為禮拜窟、禪窟和瘞窟三種。禮拜窟是僧尼禮拜集會、說戒受懺的場所。禪窟是僧、尼的住處，即僧房，為僧、尼持戒，禪慧，安心坐禪修道的場所。這種窟內，一般沒有造像和裝飾，僅有石榻或禪座，可容一人躺臥或坐禪。瘞窟是放置僧、尼骨函或隨葬器物的洞窟。

龍門魏窟的形制，屬於禮拜窟的有四種：

〔一〕窟平面呈「U」形，正壁造大像一鋪，橢圓形穹窿頂，無藻井裝飾。洞內左右壁有計劃地



奉先寺平面圖



鑿出二至三層龕。窟楣雕火焰尖拱形。門外有的刻二力士。古陽洞即屬於這種類型。

〔二〕窟平面為馬蹄形（或橢圓形），正壁造大像一鋪，或三壁各造大像一鋪，穹窿形頂，上刻蓮花、飛天。窟楣作火焰尖拱形，拱下刻龍，呈圓拱狀。窟門內外刻天王、力士，或祇刻力士。如賓陽中洞、火燒洞、賓陽南、北洞（以上二洞的龕像及正壁大像均為隋、唐雕造，但洞窟是北魏開鑿）。

〔三〕窟平面中部、前部為方形，後部設壇，其上造像一鋪。洞內左右壁或各鑿一大龕，或有計劃地刻出兩層龕，龕內造像一鋪。洞頂略平，雕蓮花和伎樂，或穹窿形頂，刻蓮花和羅漢頭像。窟楣作火焰尖拱形，門旁造力士。如魏字洞、普泰洞、藥方洞和路洞。

〔四〕門外為仿木屋形建築，有屋脊，兩端為鴟尾，中央雕一迦陵頻伽鳥，檐下鑿成椽子狀。窟內形制同魏字洞等相似。如石窟寺、唐字洞（唐字洞係北魏開窟，造像為唐代雕刻）。

唐代洞窟構造形制，禮拜窟有以下五種：

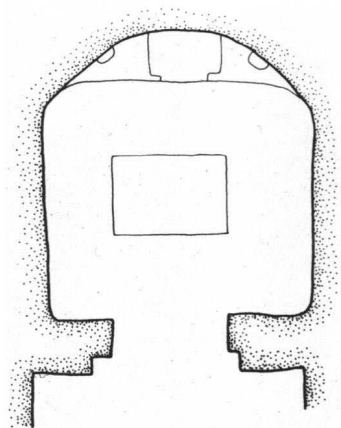
〔一〕窟平面呈馬蹄狀，有的正壁造一佛、二弟子，左右壁各為一菩薩；有的又於左右壁雕一佛、二菩薩；有的三壁各刻一尊佛像，窟內壁面有的刻蓮花菩薩。穹窿形頂，中央刻蓮花。門內外多數造天王、力士，有的僅門內造天王。

〔二〕窟平面呈方形，平頂，正壁有的造大像一鋪，左右壁或刻千佛，或刻萬佛；有的正壁及左右壁刻羅漢羣像，窟頂刻蓮花，周圍刻飛天。門內外有的刻天王、力士、獅子，有的門外僅造力士。如萬佛洞、看經寺，雙窟南洞和惠簡洞近似此種形制。

〔三〕窟平面為方形，正壁及左右壁作壇，壇上或造像一鋪，或造像三鋪，門外作力士，穹窿形頂，中央刻蓮花，周圍雕飛天。如八作司洞、極南洞、二蓮花洞、龍花寺洞、淨土堂洞類似此種形制。

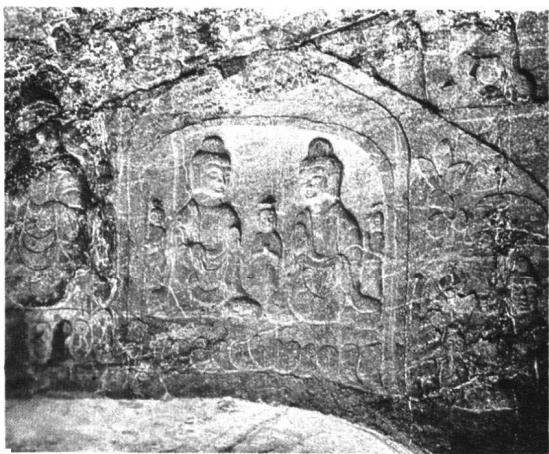
〔四〕崖壁鑿大龕，造大像一鋪，或摩崖造像。如奉先寺、摩崖三佛等。

〔五〕窟平面作正方形，穹窿形頂，中央刻蓮花，周圍刻伎樂。或窟內正壁造像一鋪，壁基刻羅漢羣像，窟壁中部至窟頂遍刻萬佛，或窟內四壁雕蓮花菩薩。前者如擂鼓臺中洞，後者有擂鼓臺南洞。



釋加多寶佛龕

北魏 石窟寺



八臂觀音

唐 擂鼓臺北洞



禪窟分佈在萬佛溝及香山寺下方等處，均屬唐代開鑿。這種窟形制簡單，無雕飾，僅可容一人躺臥或坐禪。

屬於瘞窟的，目前，龍門石窟僅發現唐代有三個，這就是奉先寺下方的惠燈洞，石牛溪上方的靈覺洞，以及東山萬佛溝口北崖坡的一個。瘞窟比較簡單，有的呈長形，如靈覺洞；有的呈龕形，門外雕力士，洞內三壁刻壇，如惠燈洞；有的還刻上銘記。骨函和隨葬器物俱已無存。

龍門洞窟的形制比較簡單，沒有像克孜爾、敦煌、麥積山、雲岡、鞏縣、響堂山和天龍山石窟那種有中心塔柱（或中心方柱），分前後室的複雜形制。

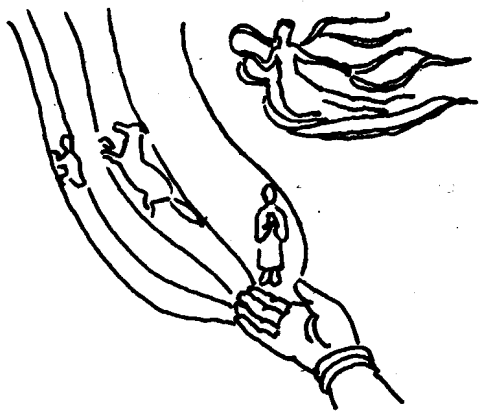
四

龍門石窟造像約略可分為六類：（一）佛像，（二）菩薩像，（三）弟子羅漢像，（四）天龍八部護法像，（五）經變故事像，（六）供養人像。

北魏的造像題材，就佛像而論，以釋迦牟尼佛和彌勒菩薩為最多；其次是無量壽佛，釋迦和多寶二佛說法像。以上諸佛，多作窟龕主像。另外還有三世佛、定光佛、七世佛（多在窟楣和龕楣上）和小千佛等。就菩薩像來看，以文殊、觀音為最多。

龍門唐代的造像題材，在佛像方面，由於佛教淨土宗的弘傳流行，深入人心，所以彌勒佛的造像數量僅次於阿彌陀佛，這和武則天偽造大雲經，自稱彌勒下世的宗教預言有關。其次還有盧舍那佛、三世佛、藥師佛、優填王造佛像等。以上諸佛多作窟龕主像供養。另外還有不作主像供養，但數量很多而且地位突出的千佛和萬佛。在菩薩造像方面，唐朝由於《法華經》的廣泛傳播，所以社會上信徒特多。《法華經·普門品》宣傳觀音能現三十三種化身，救十二種大難，最能迎合現實利益的要求。所以，龍門的觀音像特別多，並且專刻觀音的單身像龕，以及有所謂專門「救苦」的「救苦觀音」像龕的大量涌現。還需一提的是唐代新出現的幾種造像題材：密宗的千手千眼觀音；一面四臂觀音；一面八臂的菩薩和地藏菩薩、業道像。

至於佛弟子、羅漢像，北魏至唐均有此種題材。特別需要一提的是武則天時，龍門出現了大型浮雕羅漢羣像，有二十五尊羅漢像（三）、和二十九尊羅漢像（四）。



龍門石窟的天龍八部像，北魏有帝釋天、大梵天、金剛力士、龍、藥叉、伎樂天人的乾闥婆和緊那羅（即石窟中的飛天）、迦樓羅（即迦陵頻伽鳥，又名金翅鳥神）。唐代的天龍八部像僅有神王、金剛力士、魔鬼和伎樂天（即飛天），較北魏簡單。

經變故事像，龍門有四種：（一）佛本生故事像，有薩埵太子捨身飼虎，須大拏太子施捨等。（二）佛傳故事像，有乘象投胎、阿私陀仙占相、健陟辭還、樹下成道、樹下思惟、樹下授法、降魔、涅槃等。（三）經變故事像，有西方淨土變，維摩詰經變等。（四）因緣故事像，有五道輪迴。值得注意的是，龍門石窟的各種經變故事像，幾乎全在魏窟中，唐窟中很少見。這說明經變故事在北魏是相當盛行的。

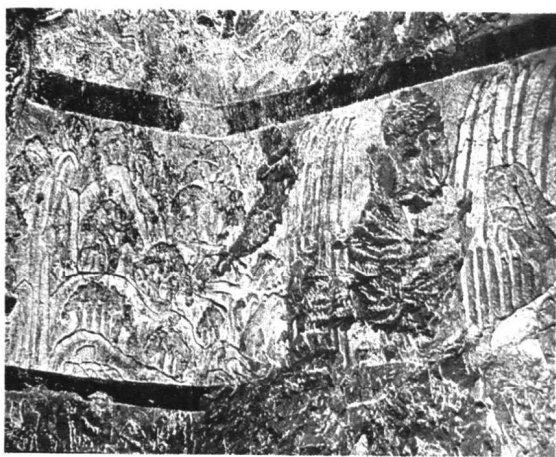
龍門石窟還有北魏帝、后供養佛的「禮佛圖」像，以及魏、唐窟中作功德的男女供養人像。

五

龍門石窟最具有代表性的造像，分佈於北魏營造的古陽洞、賓陽中洞，以及唐代的奉先寺。

古陽洞是支持孝文帝遷都的一批王公貴族、高級官吏祈福、禳災發願雕造的佛龕最集中的一個洞窟。洞內四壁及窟頂雕滿大小佛龕且大都鐫刻有造像記，是龍門石窟開鑿最早而又保存造像記最多的一個洞窟。此洞進深一三七〇厘米，高一一〇厘米。主佛結跏趺坐於高壇上。面相略長而豐滿，頸直而長，兩肩齊平，雙手疊壓置足上，呈禪定印。身著褒衣博帶袈裟。左、右各一菩薩。菩薩頭戴蓮花寶冠，冠旁寶繪平伸如翅，然後下垂較長，面豐滿修長，眉梢斜上，嘴角微陷，頸直而長，刻有橫紋，項飾懸鈴，瓔珞和帔帛於腹部交叉，並穿一壁，上袒下著裙，裙下擺向外敞開，襞褶稠密。二菩薩手提淨瓶、摩尼珠，造型厚重、比例勻稱、姿態優美、神情各異，較之雲岡菩薩的呆板無神，確是造型藝術的一大進步。

古陽洞兩壁刻着三列佛龕，龕的形制有尖拱龕、尖拱盞形龕、尖拱帷幕龕、盞形帷幕龕。龕內有的是身著袒右肩袈裟結跏趺坐的釋迦像，有的是袒上身下著裙，兩腿交叉坐獅子座的彌勒像，有的為著褒衣博帶式裝的釋迦和多寶二佛並坐像。古陽洞大小龕像，造型清癯秀美，衣服下擺褶紋規則而稠密，這些都是北魏後期流行的瘦削型造像，具有一定的時代特徵。



薩埵太子本生故事

北魏 賓陽中洞

古陽洞兩壁大龕的龕楣及佛像的背光，精巧富麗，豐富細密，是極富於變化而優美的裝飾圖案。大小龕下的供養人像；龕楣上的佛傳故事像；佛像的背光等的圖案紋樣；都是拓拔氏遷都洛陽後石刻中的精品，更是瞭解當時雕刻和繪畫藝術的極其珍貴的歷史資料。

在古陽洞開鑿之後，北魏宣武帝（元恪）為其父（元宏）母（文昭皇太后）做功德，於景明元年至正光四年（公元500——523年）營造了賓陽三洞（五）。這是北魏遷都洛陽後，於龍門進行的又一次大規模造像活動。賓陽三洞，除中洞全部工程完成外，南北兩洞的主要造像半途停頓，直到初唐始告完成。

賓陽中洞為馬蹄形平面，穹窿形頂。進深一二〇厘米，寬一〇七五厘米，高九三〇厘米。洞內正壁是以釋迦為中心的五尊圓雕石像，南北壁皆為一鋪三尊立像。賓陽中洞主佛和菩薩像，體態扁平修長、兩肩窄削、脖頸細長、面型稍長、嘴角微翹、表情溫和、神采飄逸，是北魏後期風行全國的「秀骨清像」的典型代表。

賓陽中洞前壁兩側是極富於繪畫性的浮雕，自上至下共四層。第一層是維摩詰經變像，南面是坐几帳內的維摩詰居士，斜倚几上，高冠長鬚，面容修長，右手舉塵尾，天人侍女前後護侍；北面是面對維摩詰坐蓮花寶座的文殊菩薩，寶冠瓔珞、手舉胸前，前有舍利弗，後有供養菩薩和弟子。賓陽中洞維摩詰形象的刻劃和描繪，與東晉顧愷之的名作——金陵瓦棺寺維摩詰像，所表現的「清羸示病之容，隱几忘言之狀」的那種清秀瘦削的病容和斜倚几上，手持寶扇，悠然超世脫俗的神態是一致的。賓陽中洞維摩詰的形象與其說是佛教《維摩詰經》中學問淵博、神通廣大、沉靜善辯的維摩居士的形象，毋寧說是魏晉南北朝那些「褒衣博帶」、「大冠高履」、崇尚清談的門閥貴族和文人雅士們的形象寫照。

第二層是兩鋪佛本生故事浮雕，北邊是薩埵太子捨身飼虎圖，南面是須達拏太子施捨圖。在新疆古龜茲遺存至今的諸石窟、敦煌莫高窟、雲岡等石窟中，這種本生故事不但多，而且是用連續的畫面來表現的。而中原地區的石窟中這種故事題材不但為數甚少，而且是用獨幅畫面的形式來表現的。從中可以窺見當時故事畫表現形式的演變。這兩幅畫裏人物和背景中的山水樹石所表現的特點，同東晉顧愷之的《女史箴圖》、《洛神賦圖》以及六朝石刻畫像中的人物、山水、樹

石的表現方法甚為相似。唐代張彥遠說，魏晉以降的山水畫是「羣峯之勢，若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，映帶其地，列植之狀，則若伸臂布指」〔六〕。透過賓陽中洞本生故事畫面和背景中山水樹石的具體形象，可以相互參證，從而見到中國山水畫的發展軌跡。

第三層是兩幅大型浮雕人物像——「帝、后禮佛圖」。北邊是皇帝及侍從，南邊是皇后和女侍，分別以帝、后為中心，各十數名隨從人等，手持儀仗、羽葆、香爐、供物等。根據《魏書·釋老志》記載，當為孝文帝與文昭皇后的供養像。畫面構圖複雜，人物錯綜，表現了當時貴族在宗教活動中虔誠、靜穆的精神狀態，是瞭解當時宮廷生活和繪畫藝術水平很有價值的藝術作品。這兩幅傑出的浮雕人物畫，一九三五年後被盜往國外；《皇帝禮佛圖》現藏美國紐約市藝術博物館，《皇后禮佛圖》現藏美國堪薩斯納爾遜藝術博物館。第四層是佛教的「十神王」浮雕像。

賓陽中洞工程規模之宏大、佈局之嚴整、藝術技巧和設計水平之高超，令人信服地反映了五世紀末六世紀初中國美術發展的水平，是這一時期典型的藝術精萃。

古陽洞和賓陽中洞的造像繼承了雲岡的造像藝術傳統，在造像人物思想感情的表現上，有相當大的發展。由於作品的風格趨向生動活潑，生活氣息濃厚了。所以在形象上着意表現人物的內在力量，靜中有動，動中有靜，衣飾也開始擺脫貼體的樣式，代之以現世生活中的長裙、寬袖、垂擺的「褒衣博帶」式的服裝。性格爽朗、雍容安詳、瀟灑飄逸，代替了北魏前期雲岡那種面相豐圓、肢體肥壯、神情嚴峻、恬靜的特點。這種藝術風格上的變化，顯然是孝文帝改制實行先進漢化政策，吸收借鑒東晉南朝和中原傳統文化的結果。這種新風格出現並形成於以龍門石窟為代表的中原諸石窟，所以稱其為中原風格。中原風格是鮮卑族文化與南朝漢族文化相融合，外來的佛教藝術與中國傳統的藝術風格相融合的產物，具有鮮明的地方色彩和時代特徵。

古陽洞、賓陽中洞、蓮花洞、石窟寺等洞窟代表了北魏後期的造像藝術風格。新近發現的天統洞，以及一九六四年展出的大批外國文物盜竊者盜竊未遂的北魏佛像和菩薩像，也都是北魏後期的優秀作品。石窟寺和古陽洞表現貴族宗教活動時虔誠心境和寧靜氣氛的禮佛圖；古陽洞、賓陽中洞、蓮花洞中體態輕盈、迎風飛翔、韻律優美的飛天；火燒洞、蓮花洞窟楣上富於繪畫性的裝飾浮雕；賓陽南洞、賓陽中洞、蓮花洞和魏字洞藻井的裝飾圖案；古陽洞、蓮花洞具有繪畫性



的龕楣和背光；賓陽中洞富麗堂皇的背光；古陽洞、蓮花洞龕楣上的佛傳故事；古陽洞、火燒洞雄強暴躁的力士；石窟寺的菩薩和六獅洞昂首雄強的獅子等，都應是北魏的上乘佳作。路洞中持幡、擎蓮的浮雕供養人，以及降魔變浮雕，也都是值得重視的作品。

龍門造像最繁盛的時期是公元六四〇年以後，特別是高宗、武后時期。唐代開窟造像數目之多居各代之首。其中具有代表性的重要石窟是奉先寺。

奉先寺為露天摩崖造像羣，南北寬約三六〇〇厘米，東西進深約四〇〇〇厘米。主要造像九尊。藝術家按照佛教規定的形象，雕造了栩栩如生、神采飛動的具有不同性格和氣質的大型佛像。

奉先寺主像盧舍那大佛，通高一七一四厘米，面頤豐滿圓潤，莊嚴典雅。眉若新月，眼瞼下垂，雙目俯視，襯托得那雙靈活而又含蓄的眼睛更加秀美，給人們以深深的同情和殷殷的關切之感。直挺的鼻梁，微翹而又含笑不露的弧形小嘴，給人以慈善、溫厚之感。她端莊而文雅，溫和而慈祥，睿智而明朗的性格，當是人們理想中完人形象的藝術典型。更值得稱道的是，古代大師們精湛的藝術造詣！

盧舍那佛左側迦葉侍立，形體殘破雖較嚴重，但尚能窺見其嚴謹持重、歷盡艱辛的苦行生涯的老僧形象。阿難身披袈裟侍立右側，光頭跣足，衣著樸實，面貌豐滿，眉清目秀，文靜溫順，有一種超脫世俗的清高之美，儼然是一個聞法徹悟的虔誠佛門弟子的形象。弟子外側各雕一菩薩，面容豐滿、體態豐腴、身姿窈窕、雙目俯視，端麗矜持的表情，含蓄高雅的神韻，猶如雍容華貴、豐采多姿的唐代貴族婦女的典型。天王蹙眉怒目，體軀碩壯雄偉，神態鎮定堅毅，正是「守護正法，不使魔撓」的神將，正像唐軍中的將軍形象。天王足下的藥叉，承負着天王巨大體軀的重量，表現了無所畏懼的反抗力量。力士豎眉瞪目，張口露牙，活現出剛強暴躁的性格和英武逼人的氣勢，實為粗壯武士之典型。

盧舍那大佛身後的背光，構圖精美，雕刻細緻。外圍浮雕飛天、伎樂一周，彼此呼應、密緻無間、勻稱和諧。這是龍門最大的背光裝飾，在研究唐代裝飾藝術方面有一定的歷史價值。

根據大佛座北側的《大盧舍那像龕記》的記載，奉先寺為唐高宗李治所創建，始建年代不詳，



彌勒菩薩 敦煌 二七五窟 (涼州風格)



畢功於上元二年十二月三十日(公元六七六年一月二十日)。皇后武則天曾施脂粉錢二萬貫助建。建造者有「支料匠」李君瓚、成仁威、姚師積等人，他們應是中國雕塑史上傑出的大師。另外，還有唐代淨土宗大師善導和西京法海寺主惠簡，以及兩位主持這一工程的韋機和樊元則。他們共同完成了這一光輝燦爛的大唐時代的不朽杰作。

奉先寺是龍門唐代石窟中規模最大、藝術最精、最具有代表性的石窟，它體現了這一時代的強大物質力量和精神力量，是唐代這一具有偉大歷史成就的偉大時代的有力的佐證。

除奉先寺外，其它各窟龕也有大量的優秀作品。如潛溪寺，賓陽南洞、惠簡洞、極南洞下方小龕的本尊主佛像；惠簡洞的阿難像；潛溪寺、敬善寺、萬佛洞、惠簡洞、八作司洞、極南洞的菩薩像；潛溪寺、敬善寺的天王像；萬佛洞、極南洞和東山擂鼓臺文物陳列廊中的力士像；看經寺的羅漢羣像；極南洞、四雁洞、看經寺的飛天；萬佛洞、八作司洞、龍花寺、極南洞、西方淨土變龕的伎樂人；敬善寺、萬佛洞、老龍洞、蓮花洞、破窰、奉先寺東北山崖邊小龕裏的供養人像，以及唐永徽六年至武后時期曇花一現的優填王造像等，都有一定的現實根據，體現了一定的理想，是美的典型的創造，在藝術技巧上也都顯示了唐代雕刻藝術發展的水平。

六

我國石窟寺藝術歷史悠久，源遠流長，儘管它是由印度、犍陀羅等地隨佛教的東傳而來，却和原產地的佛教藝術有着本質的區別。隨着佛教及其藝術的傳入，中國即有了石窟寺的開鑿。公元前一世紀佛教傳入我國南疆之後，到兩晉之際即有了龜茲克孜爾石窟的開鑿^(七)，但到北魏遷都中原後，中國石窟藝術在造像的神態氣質、衣著裝飾、雕刻技術等方面纔發生了根本性的改變；石窟藝術的東方風格開始形成，出現了中原化的佛教形象。在此以前約二百多年的歷史中，中國石窟藝術隨着佛教的傳播和發展，形成了四個時期(階段)的四種風格(或模式)：兩晉至十六國前秦時期的西域風格(主要是龜茲石窟藝術)；十六國前秦至北涼亡(公元四三九年)時期的涼州風格(包括河西、隴右地區的石窟，主要是北涼時期的石窟)；北涼亡至北魏遷都洛陽(公元四九四年)時期的雲岡風格；北魏遷都至六世紀初期(公元五三四年)的中原風格。這四