

李 浥 / 著

四川宋代 菩萨造像研究



科学出版社

本书为教育部2017年规划基金项目《四川石窟寺宋代菩萨造像研究》
(17YJA760030)的研究成果



四川宋代 菩萨造像研究

李 浥 / 著

科学出版社

北京

内 容 简 介

“现代图像学”强调“图像”由“艺术”转型为“文化”。巴蜀地区佛教造像研究是近年来学术界的一个热点，目前的研究主要集中于风格及其渊源等方面，虽然对某些具体造像形式的研究也有涉及，但对宋代菩萨形象从美术学、图像学、艺术人类学等方面进行研究的较少。本书以安岳石窟菩萨群为研究重点，以现代图像学的观点为出发点，观察一个时代的区域风格形成以及与政治、经济、社会和文化传统的相互影响，在此基础上，总结出四川宋代菩萨造像艺术特点并得出结论。

本书适合美术史爱好者、佛教美术研究者、石像造像艺术爱好者、美术专业研究生及相关科研人员、关注本主题的各界人士阅读。

图书在版编目(CIP)数据

四川宋代菩萨造像研究 / 李湜著. —北京: 科学出版社, 2018.9
ISBN 978-7-03-058462-5

I. ①四… II. ①李… III. ①菩萨-造像-研究-四川-宋代
IV. ①K879.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第177465号

责任编辑: 杜长清 / 责任校对: 何艳萍
责任印制: 张欣秀 / 封面设计: 华路天然图文设计工作室

科学出版社出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

北京虎彩文化传播有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2018年9月第 一 版 开本: 720×1000 B5

2018年9月第一次印刷 印张: 13 1/4

字数: 267 000

定价: 88.00元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)



宗教作为现实世界中人们把希望寄托于天国或来世的一种社会意识形态和文化历史现象，诠释着人类对现实之外的超自然、超人间的力量的仰望与信赖。而这种仰望与信赖却是奔筑在虚幻基石上的一种建构，它需要有丰富情感和缤纷想象力的翅膀才能到达彼岸。艺术正好具有这种功能，能够通过构筑意境来营造浓厚的宗教氛围，从而为人类能够到达宗教的彼岸插上双翼。20世纪英国形式主义美学家克莱夫·贝尔（Clive Bell, 1881~1964）认为，“宗教往往是磨砺人们精神的魔石，艺术与宗教心性相通，宗教艺术是人类文化的重要组成部分。宗教与艺术一样与感性世界有关，与物质世界也有关——只有在物质具有感情意味的时候，宗教才与它发生关系。艺术和宗教是人们为摆脱现实环境达到迷狂境界的两个途径。审美的狂喜和宗教的狂热是联合在一起的两个派别，艺术和宗教都是达到同一类心理状态的手段”^①。

在众多宗教艺术门类中，石窟以其时间审视上的耐力恒久与空间感觉上的物质直观，让人们由悦目而致鉴心，径情直遂地徜徉在天人合一的宗教世界中。依山势在山崖峭壁开凿石窟，石窟中造像或绘制壁画，石窟外部修建檐廊、厅堂等庙宇建筑，称之为石窟寺。古埃及第十九王朝法老拉美西斯二世在埃及南部阿布辛贝勒神庙门口开凿的高23米的法老像，被认为是最早出现的巨型石窟造像。古埃及新王国时代（公元前1567~前1085年）仿照埃及神庙形制在山崖开凿规模宏大的石窟，岩窟墓就此开始发展为石窟寺。波斯帝国在首都波斯波利斯附近山崖上开凿岩窟墓的时间是公元前5~前4世纪，这种风习传入印度，随后发展为印度耆那教与印度佛教

^① 克莱夫·贝尔：《艺术》，周金环、马钟元译，北京：中国文联出版社，1984年，第54页。



的石窟寺。佛陀在世的时候，石窟寺已经存在，但佛陀禁止任何形象的偶像崇拜。直到灭度后，弟子们才以石窟为群居修行的场所，将与释迦牟尼有关的遗物和象征物——佛钵、佛衣、小型塔座等作为膜拜的对象，用隐喻的法轮与足印及菩提树来代表佛陀说法与成道，至此，佛教石窟寺及石窟造像始现于印度。

至公元320年，笈多王朝建立后，大乘佛教盛行，印度教兴起，石窟寺的凿建形制可分佛殿窟、僧房窟两大类，渐臻完备，除建筑规模宏伟外，还以丰富精美的雕刻与壁画见称。这些用以叙述连续故事的壁画、雕塑等是佛教文化的产物，也是佛教艺术的重要组成部分。

公元4~8世纪，随着佛教北沿丝绸之路传至阿富汗、中亚及中国，印度佛教的建筑艺术向东传播，石窟寺亦在这些地区广为流行。库车、敦煌、云岗、龙门、北响堂山等地现存的古代石窟，是丝绸之路造就的印度石窟造型艺术被外族文化所吸收、融会的杰出范例。

从整体来看，从南北朝（公元420~589年）至隋（公元581~618年）唐（公元618~907年），佛教造像数量多，体量巨大，特色显著，是我国凿窟造像的鼎盛时期，唐代以后逐渐减少，渐次式微，但在两宋时期的四川凿窟造像依然风行。

从空间分布来看，位于西南一隅的四川石窟寺形制虽与中原、北方早期石窟寺一脉相承，却有着自身鲜明的个性特点：此地石窟虽以摩崖龕为主，但洞窟形制类型多样，摩崖龕像和以经变相的雕刻遗存数目众多，而蜀地文化的多样性又使每个以佛界为主体的石窟，自成一个蕴含神秘哲理的世界。

从艺术造型角度来审视，我国最美的佛教造像当属宋代的菩萨像，而四川不少地域的佛像^①展示的正是宋代的造像艺术成就。菩萨造像是四川佛教雕塑的主要类型，也是四川宋代佛教造像的重心所在。这些造像往往依山而建，据山岩形态凿石为龕，地址主要集中在大足、安岳两地，零星见于合川、巴中等处。这些造像使得四川、重庆成为中国古代又一个佛教雕塑的发达区域。宋代菩萨造像代表了当时佛教雕塑发展的主流和新高度，也是丝绸之路促进世界不同地域、不同民族之间在精神领域相互牵手的见证。

从图像学角度审视佛教造像可以发现，佛教造像就是用图像这一元素，告诉观者认同或应该认同的东西，由此营造出一个巨大的文化场域。作为物质文化和非物质文化遗产的最大继承者，以造像为载体的石窟艺术拓宽了民族文化的存在空间，

① 也涉及重庆市大足石刻，为行文简便，统称四川菩萨造像。

也增厚了传统文化的艺术土壤。

安岳县位于四川省东部，距成都166千米、距重庆174千米，该县旧称普州，系南朝萧梁（公元502~557年）时，借用“普渡慈航”之“普慈”，设立普慈郡之故。北周建德四年（公元575年）建普州及安岳县。普州在唐、宋的辖治范围为安岳（今四川省安岳县）、安居（今四川省遂宁市）、崇龛（今部分属重庆市潼南区）、永康（今四川省乐至县），即为今乐至县、潼南区、大足区部分与之接壤的地区，州、县治所在今安岳县城关镇，宋时因镇外的岳阳溪闻名，又名岳阳镇，沿袭至今。安岳地处盆地中心，对外交通便利。境内造像规模颇为壮观，现有摩崖造像217处，计10万余尊。

本书所论四川宋代菩萨造像，以安岳石刻为主，也涉及重庆市大足及其他相关地区。目前，围绕与安岳相邻的大足石刻，已初步形成“大足学”格式，成为以大足石刻造像为中心，覆盖周边地区历史、文化遗存的一门学问，“大足学”已然成为大足的一张文化名片。而东邻大足74千米，拥有1400多年的建县历史，诸多文化遗迹保存完好，尤其是石窟雕像量多质高，堪称“菩萨宝库”的安岳，无论是从研究、传播的深度，还是被人们熟知的广度，较之大足石刻，似乎还处在“深闺无人知”的地步。

安岳宋代菩萨造像的繁盛，与其所处的时代有关，也与当时外来因素、边缘政治因素等有关，朝代的变迁更是起到了推波助澜的作用。清道光《安岳县志》记载，“峰门寺在治东60里长林乡^①峰门山，寺肇于隋”，可见佛教至迟在隋代已传入安岳。安岳石刻始于公元521年的南北朝时期。隋唐时期的安岳，经济繁荣，文化发达。据县志记载，至唐时已有寺庙100余座，官观遍地，佛教、道教摩崖造像与刻经随处可见，安岳石刻由唐而盛，且一直延续到宋代。

唐代一直比较重视对佛教的整顿和利用。唐玄宗（712~756年）时，天竺佛教的一支——密教由善无畏（637~735年）、金刚智（671~741年）等传入中国。虽然安史之乱后大乘佛教在北方一片萧条，此后的唐武宗（841~846年）从会昌二年到五年（842~845年）甚至倡举灭佛，一度影响了当时佛教的发展，《法华经》《华严经》等的义疏，大半都在此时散失，导致贤首、天台等宗派日趋衰落。与此相应的是，用陀罗尼（咒语）来做佛教修习的密宗得到了较快发展。来唐的善无畏、金刚智，将分别传承的胎藏界和金刚界的法门融合成更大的法门，经过一行（683~727年）、不空（705~774年）等创立了北传佛教密宗。它凭借其特有

^① 今四川省安岳县高升乡——编者注。



的神秘色彩，为统治阶级所特别爱好，因而形成王公贵族普遍信仰密教的风气。五代（907~960年）时期，当北方战乱、兵革时兴，社会秩序破坏严重，国家又对佛教执行严格的限制政策时，南方社会比较安定，帝王不忘热心护教的初心使佛教继续发展。唐代所有宗派到了五代时，只有禅宗（南宗）和天台宗因根据地在南方，得到更大的发展。柳本尊（855~907年）在四川弘扬密法，蜀主王建将柳本尊封为“瑜伽部主总持王”，使柳本尊密宗兴盛，从而影响到安岳、大足等地。毗卢寺（今毗卢洞）即为当时川中主要的密宗道场。这也是密宗造像在安岳石刻中较多的重要原因。

宋代政权建立后，建隆元年（960年）停止了对寺院的废毁，后又派沙门行勤等157人去印度求法，派张从信往益州（今成都）雕刻大藏经窟，这些措施促使佛教得到了一定程度的恢复和发展。由于以后各朝对佛教的政策大体未变，以及宋代繁荣发达的经济文化土壤，安岳和大足佛教造像以对人类诗意栖居与心灵诉求的融贯回应而浑成气象。尽管宋徽宗（1101~1125年）时一度命令佛教和道教合流，但不久即恢复原状。高宗初南迁后一直到宋末，官方对佛教虽有一定的限制，但江南地区的佛教依然保持了相当规模的铺张扬厉情形。

安岳现存宋代石刻造像区有华严洞、毗卢洞、圆觉洞、茗山寺、孔雀洞等30余处。就造像风格而言，除少数反映出魏晋特色的石刻外，唐代雍容雄健的风格明显，更有特色的是在世俗生活中汲取素材，突破了宗教仪轨束缚的宋时总体风格，特别是其中的菩萨造像，成为时代风格的集中展示，对研究当时社会风俗、古代建筑、衣饰及各种器具等具有重要的参考价值。

今天，当我们凝视偏僻荒野废墟角落上顽强伫立的造像残躯时，其携带的文化气场与诗情向往仍然绵邈无尽。大宋朝早已前不见古人，尽入渔樵闲话，然而这一特殊时代的独特文明与文化的姿态到底是什么？这些造像所携带的文化特质足以让我们叩问一个远去的时代，并尝试从审美的角度去缅怀这种精神，索解从业已被放逐的历史时空中剥离出的历史文化价值。

本书主要研究对象是安岳石窟中被列入全国重点文物保护单位的华严洞（宋）、毗卢洞（宋）、茗山寺（宋）、卧佛院（唐、五代、宋初）、圆觉洞（中晚唐、五代）、孔雀洞（宋）共6处组合而成的石窟群，以及部分散见于藏家或私人博物馆的珍贵藏品。

李 浥

2018年1月



前 言

第一章	石窟造像概说	001
	第一节 四川菩萨造像的独有条件	003
	第二节 四川安岳造像遗存现状及思考	011
第二章	四川石窟造像题材的分类	023
	第一节 佛教造像	024
	第二节 道教造像	046
第三章	四川宋代菩萨造像的文化特点	050
	第一节 宋代美学的总体时代境界与文化品格	050
	第二节 宋代文化符号及其传承与创新	058
第四章	四川宋代菩萨造像的结构特点	064
	第一节 菩萨的头面部	064
	第二节 菩萨的身姿	105
	第三节 菩萨的服饰	120
	第四节 菩萨的法器、植物与佛光	130
	第五节 石刻的色彩构成——以安岳为例	140



第五章	四川宋代菩萨造像的图像变迁	148
第一节	汉宋气象：线条与写意	149
第二节	庄子思想：黑白与彩色	152
第三节	目光转换：仰俯之间	156
第四节	明清器迁：材质与风格	159
第六章	四川宋代菩萨造像的文化意蕴与时代关切	163
第一节	丝绸之路中外艺术交流图志	164
第二节	汉宋并举	170
第三节	宗教与生活的世俗印证	177
第四节	理学与佛教的意象交融	184
第五节	遗产篇：消失的菩萨们	193
	参考文献	200
	后记	202

第一章 石窟造像概说



研究菩萨造像，首先要明确“菩萨”一词之含义。《现代汉语词典》的解释是：佛教指修行到了一定程度、地位仅次于佛的人。这一解释虽然明确了菩萨的身份与地位，但却模糊了佛教中的“菩萨”一词蕴含的深刻思想。倒是《词源》与《辞海》的解释凸显了它的佛教本意。认为其梵语意译“觉有情”，即“上求菩提（觉悟），下化有情（众生）的人，原系释迦牟尼未成佛时的称号，后泛用于大乘思想的实践者，民间对崇拜神像，也有此称”（图 1-1）。这一解释与佛经所论颇为吻合。佛经《大乘义章》十四云：“菩萨胡语，此方翻译为道众生。具修自利利他之道，名道众生。”《法华经》（隋代嘉祥疏）曰：“菩提云道，是无上正遍知果道也。萨埵言众生，为求果道故名道众生也。”《天台戒经义疏》曰：“天竺梵音摩诃菩提质帝萨埵。今言菩萨。略其余字。译云大道心成众生。”可见所谓菩提，是觉、智、道之意；萨埵，则是众生、有情之意，也是指按照佛陀“普度众生”的思想，以“菩萨行”实施救度众生脱离苦海这一大愿，以期未来成佛的佛教修行者。

每位菩萨都代表了特定的含义与期



图1-1 《觉悟》

（犍陀罗地区贵霜王国 2~3世纪 弗利尔博物馆）



许。无论是男相菩萨（图 1-2、图 1-3）还是女相菩萨，手上除了降魔驱邪的法器还有变化多端的手势——以法器和手势语言诠释本尊菩萨所禀赋的宗教符号意义，二者互为生发，相得益彰。



图1-2 男相菩萨1（木雕 安大略博物馆）



图1-3 男相菩萨2（瓷盘画 私人藏品）



按照佛教仪轨及造像传统，菩萨形象是摩崖石刻、佛教建筑中非常重要的组成部分。又因菩萨有着独特的象征意涵，是心灵护卫之神，所以庙宇之外，家庭中也经常出现菩萨的形象，特别是观音菩萨。观音菩萨是中国民间最流行的神祇之一，且以想象中的体态与法器各冠名号，如滴水观音、书卷观音（图 1-4）、千手观音（图 1-5）、鱼篮观音、杨枝观音等，不一而足。



图1-4 《书卷观音》（木雕 私人藏品）



图1-5 《千手观音》（朱仙镇木版年画）

第一节 四川菩萨造像的独有条件

《佛说大乘造像功德经》谓造像与写经、造寺、造塔等同具种种功德。造像，起于古人思念远离之生人或亡故之人，描摹塑造其形容，以解欲睹其面而不得见的思



念之苦；后发展为替生人、亡人或己身祈福，于僧寺或崖壁间镌石成佛像（亦有以木、金属铸造佛像者），弘扬信仰、累积功德以求解脱的一种宗教行为。

菩萨造像是四川佛教造像的主要类型，安岳及周边石刻中的菩萨造像是四川宋代石刻造像的重心所在。安岳造像堪称四川宋代菩萨造像的代表。四川安岳造像经历史变迁、自然风化、“文化大革命”毁损，至今仍能风神依旧地凝神屹立，给后人留下得以与祖先对话的可能。这一“可能”，缘于安岳一带独到的社会文化、自然资源与物质条件。作为宗教造像重要类别之一的石窟寺造像，需要强烈的宗教驱动、稳定的社会经济、流行的开窟造像风气及适合的山体崖面为基础，而这许多条件蜀地均兼备，特别是地处盆地中心膏腴地带的安岳最为具备。

一、稳定持久的巴蜀文化

安岳全县几乎都有大型石窟造像遗址，其地石窟开凿始于南朝梁武帝普通二年（公元521年），一直延续到中华民国时期，根据现存题记，造像盛期主要在盛唐至宋末400多年间。唐、五代及两宋时期是我国石窟艺术由北向南发展的高峰时期，所以安岳石刻既有南北朝的秀骨清相，又有唐风之丰满圆润，还有宋时的端庄旷逸。安岳石刻造像有少数道教造像和儒、释、道三教合龕造像，但以佛教题材为主，且多数为摩崖造像。经千余年的演变，安岳石刻塑造出一个浩瀚神秘的佛国世界（图1-6～图1-8），不同时代的造像文化构筑的是与现实社会保持高度统一的精神社会。本书欲以兼具神的庄严与人的秀美于一身的宋代菩萨造像为视点，一窥宋代文化与社会生活的有关特点。



图1-6 安岳华严洞左壁菩萨像



图1-7 安岳塔坡山顶的华严三圣造像

图1-8 安岳毗卢洞紫竹观音造像

秦国将巴蜀地区纳入版图以前，蜀和巴是四川盆地早已存在着的两个古老王国。《华阳国志》记载，巴国地界东到鱼复（今重庆市奉节县），西至夔道（今四川省宜宾市），北接汉中（今陕西省汉中市、安康市一带），南及黔、涪（今贵州省北部，湖南省西北一带）。巴占据盆地东部，蜀控制盆地西部的平原地区。夏以后，成都平原一直是古蜀国控制的中心区域，先后出现的有三星堆文化、十二桥文化及新一村文化和青羊宫文化，过程连续且持久。古蜀文化系统稳定且自成一体的特质，使得巴蜀尽管被秦所灭，但这一地区的文化以其固有的方向和惯性在相当长一段时间里仍然得以保持。

秦王朝通过先蜀国中心成都，加强四川及其周围地区与王朝的联系。西汉中后期，四川一带已是全国最富庶的区域之一。成都工商业发达，为当时长江流域重要都市，以成都为中心的四川地区，经济和文化都达到空前的繁荣，与洛阳、邯郸、临淄及宛并列为天下五都。到汉景帝时期，庐江人文翁任四川长官，《汉书·循吏列传》说：“至今巴蜀好文雅，文翁之化也。”他开全国风气之先，创办学校，齐鲁儒家学说从而风行四川，古蜀传统被彻底改变。时至今日，从威武雄健的汉代石阙、神秘的汉代崖墓、特色鲜明的汉墓装饰，画像砖（图1-9～图1-11）和画像石以及随葬陶俑的生动造型等各类汉代文化遗存中，还能直观领略到大汉时期四川独有的区域文化特色。

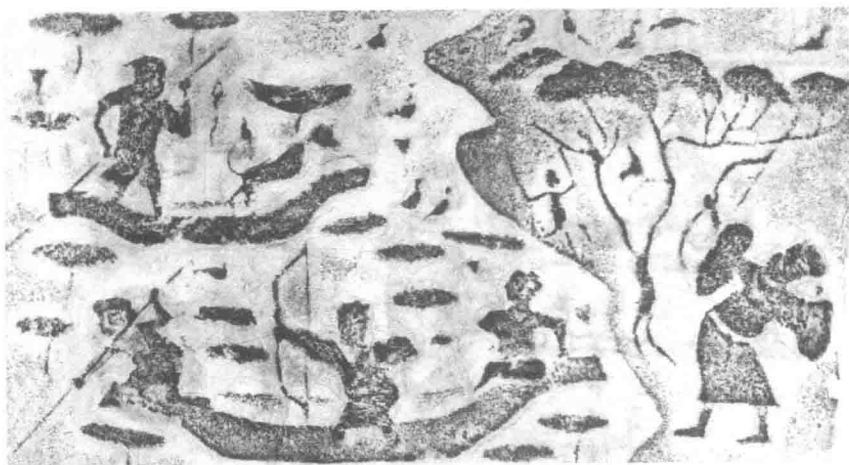


图1-9 四川画像砖拓片 1

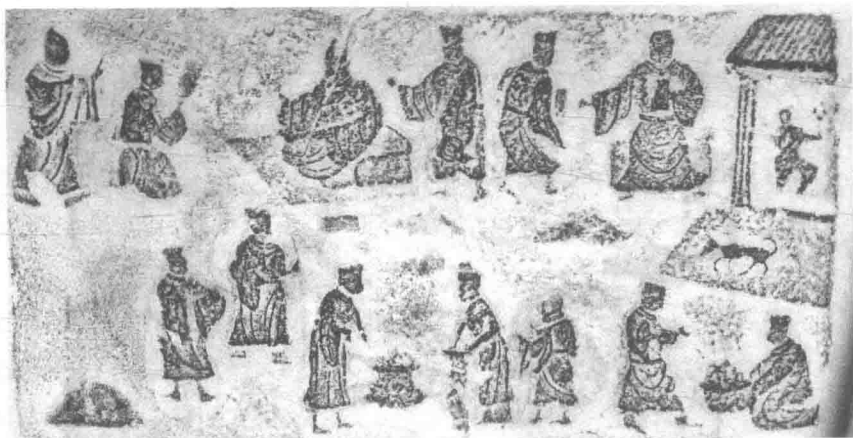
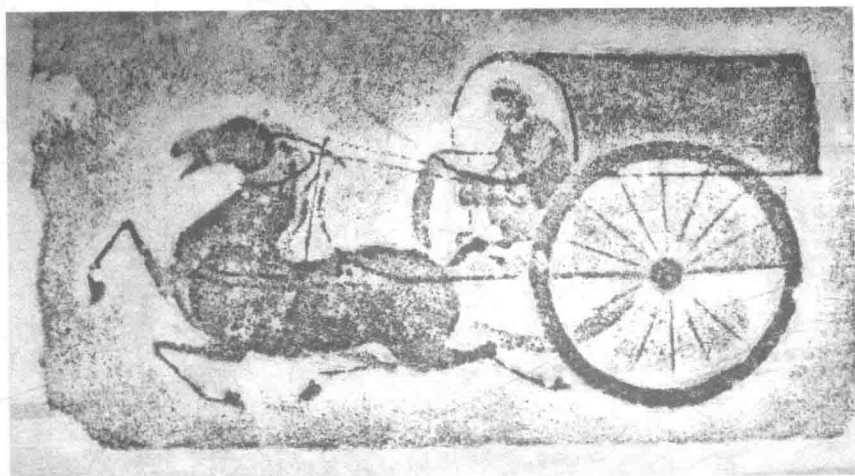


图1-10 四川画像砖拓片 2

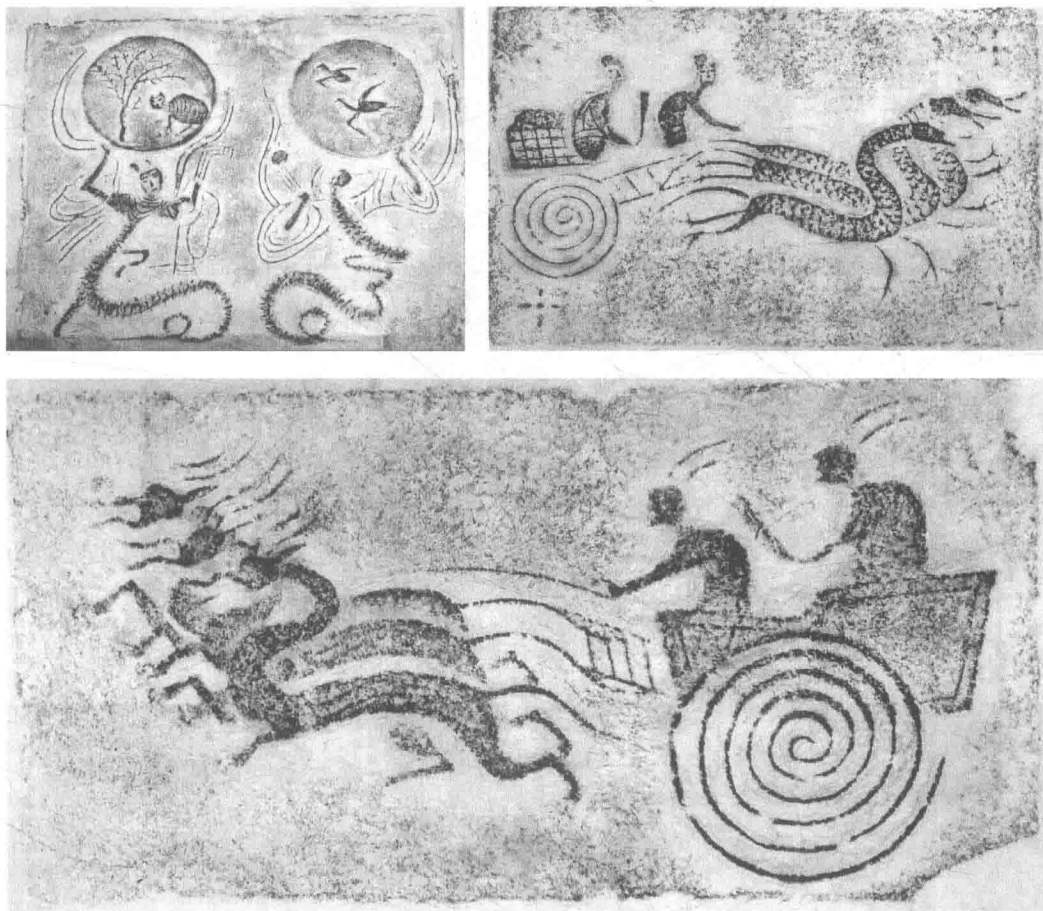


图1-11 四川画像砖拓片3

“蜀地多鬼。”多山、多水、多雨、多雾和亚热带气温造就的植被茂密，蜀地生活十分容易使人产生神秘联想。又由于地缘关系和巴子国一度归入楚国版图后所受影响，楚人敬鬼拜雩、崇巫尚祀的风尚加重了四川盆地深厚古老的宗教氛围，于是在虚无缥缈和想象投影的张力中站出了中国本土宗教——道教，甚至至今尚有人蠡测《山海经》也系巴楚人所撰。

二、盆地特有的石质山地

亘古时期地质变化，青藏高原隆起，原为水域的四川盆地干涸，使巴渝一带多现沉积岩山体，这种岩石质地坚实细密，易于凿掘。《后汉书·冯衍传》说：“凿崖



石以室兮，托高阳以养仙。”石质坚实、细腻的山体广泛分布于四川盆地，最晚自战国以来，四川就有了崖墓——即开凿崖洞作为墓葬的传统。东汉时期佛教传入中国后，佛像就不断出现在摇钱树上或崖墓中。南朝刘宋（公元420～479年）时，受当时南北方政治和宗教中心的影响，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，佛教造像风气由南朝都城建康（今江苏省南京市）传入四川以后，巨大社会推动力促使盆地佛教徒以及稍后的道教徒纷纷在山间崖壁开凿窟龕，建立石窟寺观，从此四川出现较成熟的佛教与道教造像风格（图1-12～图1-15），并以成都为中心迅速蔓延开来，成为一种普遍信仰。

石材的质地对造像关系重大。古希腊人像雕刻艺术高度发达，与当地出产优质的大理石紧密相关。安岳亦盛产优质石材，《舆地纪胜》说普州（安岳一带）“石秀”，安岳造像选择的岩壁石层大都质地坚实细密，块面塑造转折自如，大开大合；细节刻画光洁平滑，曲面细腻。质感肌理柔润，适于雕造佛像，加工后的材质也更能凸显匠人的高超刻工。众多造像经千余年时间变迁，保存基本完好，与造像石材的质量优良有很大关系。



图1-12 麻浩一号崖墓门楣佛像



图1-13 东汉彭山崖墓摇钱树座陶佛像