

中国四大石窟之一

LONGMEN SHIKU XIANMIAOJI

龙门石窟

线描集

宫万瑜 著



K879.23/2

2007

龙门石窟

线描集

LONGMEN SHIKU XIANMIAO JI

宫万瑜 著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

龙门石窟线描集 / 宫万瑜著. — 北京: 人民美术出版社,
2007.6

ISBN 978-7-102-03982-4

I. 龙… II. 宫… III. 龙门石窟—白描—作品集—中国
IV. K879.232

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 077780 号

龙门石窟线描集

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号 邮编 100735)
[http://: www.renmei.com.cn](http://www.renmei.com.cn)

责任编辑 卢援朝

装帧设计 陆惠国

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16 印张 5.5

2007 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-102-03982-4

印 数 1-3000

定 价 17.00 元

龙门石窟是佛教造像中国化 民族化的皇家艺术典范

宫大中

中国皇家艺术，世界文化遗产。

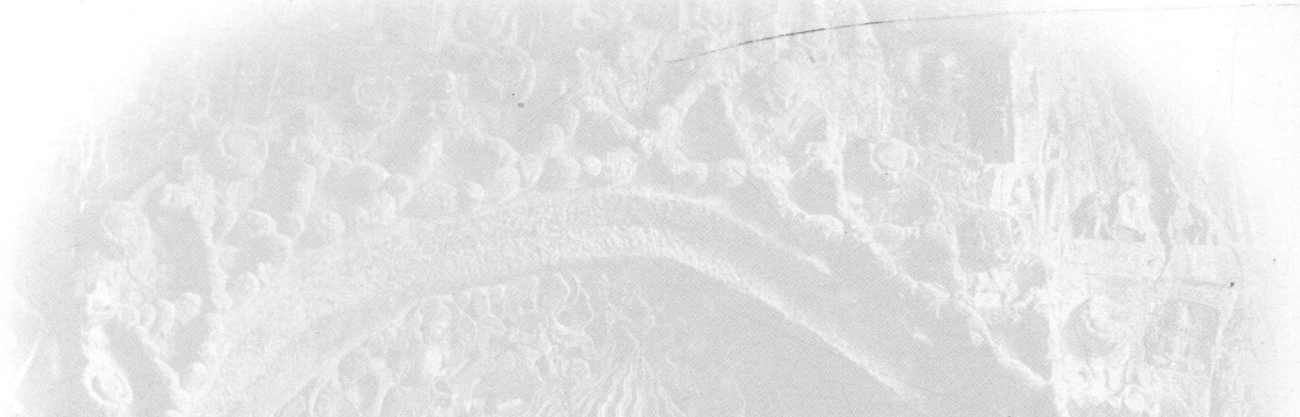
卢舍那光照世界，二十品裱阖大千！

这两句篇首辞，是我在《龙门石窟艺术》增订本中，对洛阳龙门石窟的艺术概括，也是对龙门石窟历史地位、社会影响与文化内涵、艺术价值的定位。

龙门石窟历经北魏至隋唐约150年的大规模营造，还有五代、北宋至明清的零星开凿修缮，从北魏至明代，延续达400年之久。这里山奇林郁，千龕饰壁，计有大小窟龕2100多个，造像十万余尊，是为石刻艺术宝库；碑刻题记号称3600种左右，堪称伊阙摩崖碑林。龙门石窟是外来印度佛教艺术与中原传统汉文化艺术相融合的中国化民族化的典范，是北魏与唐代皇室显贵大规模经营的产物，它打着深深的皇家印记。中国独特的博大精深的民族传统雕塑体系，自秦汉初步形成，经魏晋南北朝至隋唐达到成熟鼎盛，由于历史的社会多种原因，自宋代渐趋式微，元明清逐渐消亡失传。中国现、当代雕塑，从教学到创作，基本上是源自古希腊、罗马与意大利文艺复兴的西方雕塑体系。早在一千多年前的龙门石窟，就成功地创造了古为今用，外为中用，推陈出新的光辉范例。如果说从印度传入的佛教石窟艺术，由新疆的克孜尔到甘肃敦煌莫高窟的早期造像，再到武威天梯山与山西大同云冈昙曜五窟的所谓“凉州模式”，即胡适博士所说的“中国石窟印度化”的话，那么随着北魏孝文帝改制，迁都洛阳，实施先进的汉化政策，以龙门宾阳洞造像为转折点，外

来佛教艺术被中原传统的本土文化所融化、吸纳，使印度佛教石窟艺术中国化了。诸如莲花洞洞口火焰纹拱楣中央类似铺首的浮雕图案，源于青铜时代的“青铜饕餮”。北魏古阳洞、莲花洞与皇甫公窟等洞窟内佛、菩萨、飞天与供养人的“秀骨清像”样式，并非美术史论界多少年来一致认为来自南朝画家陆探微首创“秀骨清像，似觉生动”（《历代名画记》卷六）。殊不知早在西晋时这种艺术风格已相当普遍。洛阳出土的西晋泰始四年（公元268年）譙郡功曹史镇南将军颍阴张永昌暨夫人天水赵氏的两件植立墓圻的碑形墓志（《西安碑林书法艺术》），还有西晋永嘉元年（公元307年）骠骑大将军张纂暨夫人彭城刘氏的两件植立墓圻的碑形墓志（《洛阳出土历代墓志辑绳》），其上擎宝盖、握羽葆的侍者形象，与龙门古阳洞、莲花洞、皇甫公窟帝后礼佛图浮雕画面上的侍者形象殊多相似。东晋南朝门阀士族与文人雅士手持麈尾的清谈或者说“麈谈”之风，原本也是中原魏晋的遗风流绪，东晋画家顾恺之首创的维摩诘形象，那富有而潇洒的风度，那“清羸示病之容，隐几忘言之状”（《京师寺记》）的音容笑貌，正是养尊处优，“望若神仙”的门阀士族心目中追求的理想偶像。效法东晋南朝文化，以为是华夏正宗的北魏鲜卑族皇室显贵，在龙门石窟与万佛山石窟的三世佛窟中频繁为维摩诘造像，也正是社会时尚使然。

《魏书·释老志》记载，早在北魏太武帝时，沙门法果顺应时势，改变“沙门不礼俗”



的仪轨，带头拜皇帝，“每言太祖明睿好道，即是当今如来”，将皇帝与释迦如来等同。至文成帝时，“诏有司为石像，令如帝身。即成，颜上足下各有黑石，冥同帝体上下黑子”。又敕有司于五级大寺“为太祖已下五帝铸释迦立像五”。云冈石窟昙曜五窟当是五级大寺造像故事的重演。龙门宾阳三洞，则也是宣武帝为父皇孝文帝与母后文昭皇太后“追福”，并为自己“做功德”的皇窟。

武则天是我国历史上惟一成就帝业的女皇帝，也是一位杰出的女政治家，更是一位最有魅力的历史人物。她崇儒、尊道、礼佛，大型纪念碑式的“东方佛雕”群像——奉先寺大卢舍那像龕，其雕造规模之宏伟，艺术设计之精工，形象刻画之完美，可以说是大一统的唐王朝从初期向盛期发展的时代象征，是唐王朝形象化的缩影。就中本尊大卢舍那佛，又是美化了的武则天的形象化身。

当咸亨三年（公元672年）武则天为奉先寺大像龕“助脂粉钱二万贯”，以示关怀的时候，主持大像龕工程的二号人物——西京“法海寺主惠暕法师”对武则天意欲称帝的企图，心领神会，便于咸亨四年“奉为皇帝皇后太子周王敬造弥勒像一龕”即惠简洞，这就是俗称的小奉先寺。本尊是善跏趺坐或者说倚坐的弥勒佛像，形貌与大卢舍那佛如出一模。武则天改唐为周，于证圣元年（公元690年）加号“慈氏越古金轮圣神皇帝”，慈氏即弥勒。在龙门西山出现的弥勒窟龕除了惠简洞以外，有无纪年双窑千佛洞、极南洞、摩崖三佛龕、古阳

洞外崖壁上方新发现的三佛龕以及东山大万五佛洞、看经寺崖顶弥勒洞、万佛沟北崖三佛洞，皆以善跏趺坐弥勒佛为本尊。其中未告竣的摩崖三佛龕则是武周政权的象征。

从北魏后期到初盛唐，龙门石窟荟萃了众多佛教社团邑义造像和净土宗、法相宗、华严宗、禅宗、密宗诸多宗派造像，尤其是皇家窟龕中的诸佛与胁侍、护法、诸天、伎乐以及世俗供养人雕像，都代表了那个时代的最高艺术水平，是我国佛教石窟造像的经典之作，在中国美术史上占有重要的历史地位。

造像题记，尤其是纪年造像题记甚多，是龙门石窟的一大特点，它是研究龙门石窟的突破口，也是研究龙门附近中小型窟龕与其他地方同期窟龕造像，打开迷宫的一把金钥匙。例如皇甫公窟与万佛洞，就是北魏后期与初唐两个典型纪年窟。古阳洞纪年龕很多，宾阳洞在《魏书·释老志》中有记载，也可视作纪年窟。龙门石窟纪年窟龕造像编年图表，是龙门的一大优势。就中以龙门二十品、龙门三十品为代表的魏碑书体与初唐褚遂良楷书《伊阙佛龕之碑》，是久负盛名的书法楷模。

中原传统文化的体系中，以龙门石窟为代表的佛教石窟艺术，源自印度，却能够青出于蓝而胜于蓝，成为中国民族传统雕塑体系的重要组成部分，并以其“东方佛雕”的神圣地位，为世界所瞩目。而现当代的中国雕塑艺术的西方化体系，能否像龙门石窟造像一样，再创历史辉煌，使其以古希腊、罗马与意大利文艺复兴为底蕴的欧洲化或者说西方化，也



能够实现伟大的历史变革,再次中国化、民族化呢?龙门石窟这个外来印度佛教石窟艺术中国化、民族化的典范,仍将给今人以启迪,仍将起到示范作用。

我国造型艺术中的绘画、汉字书法和雕塑基本上源自工艺美术,即以原始社会仰韶文化的彩陶为历史载体。书画同源,绘塑不分成为其艺术特征。雕塑孕育于工艺美术所带来的胎记表现出中国古代雕塑有明显的装饰性、绘画性。从原始彩陶起,塑绘便相互补充,紧密结合,二者成熟各自独立自成门类后,仍旧“塑形绘质”,在雕塑上加彩妆奁,借以提高雕塑的艺术表现力。当年的龙门石窟与敦煌莫高窟一样,都经过金妆彩绘,金碧辉煌,光彩夺目。但年深日久,岁月沧桑,龙门石窟也随之色褪彩消了。

由于中国塑绘不分家,导致了雕塑与绘画审美要求的一致性。但在历史上绘画受到文人士大夫的关注,甚至帝王也参与绘画创作,使之逐渐成为高雅艺术,而雕塑制作要付出极大的体力且环境较差,始终由工匠从事,文人士大夫极少参与。绘画的地位凌驾在雕塑之上,使绘画性特点也直接影响了雕塑,龙门佛雕也概莫能外。其绘画性表现在于不是强调雕塑的体积、空间和块面,而是注重造像的轮廓线与身体衣纹线条的节奏和韵律,就像中国传统木结构建筑以线条为骨架,中国汉字书法以点、线构成象形或抽象符号一样,线在中国传统雕塑上是造型的要素。这与西方古希腊、罗马乃至文艺复兴雕塑以块面和

空间的丰富变化来体现轮廓与衣纹的形状大异其趣。龙门佛雕只有大的体积关系,立体感、空间感不够强烈;局部大多呈现绘画的平面效果,没有那么多明暗起伏的细微变化。由于以线造型或辅助造型,就可以用线描勾勒出其富有东方情调的完美的艺术形象。换言之,它为艺术的“再创造”开辟了一个广阔的新天地。

这本画册使人们从另一个角度,以二维的平面绘画——白描线画,去体味感受三维空间的立体雕塑——“东方佛雕”,想必能获得一种崭新的具有现代感的审美享受,也从中感悟到中国传统雕塑艺术与西方传统雕塑艺术同样永恒的艺术魅力。

作者官万瑜,从小生长在龙门,对龙门窟龕造像长年耳濡目染;在后来学习历史和绘画之后,对龙门佛雕有了较深的领悟。她以较为擅长的工笔重彩与白描功底,用线描将北魏至唐代的部分精品,予以艺术的再创造,此举或许能引起更多的人从不同的视角关注和研究龙门石窟艺术。不过,这仅仅是一个尝试,可否,还有待历史的检验。

2006年6月26日

宫大中,1966年毕业于中央美术学院美术史系,曾历任龙门石窟研究所名誉所长、洛阳古代艺术馆馆长、洛阳都城博物馆馆长、研究馆员。

中国美术家协会会员,河南省文史研究馆馆员。有《龙门石窟艺术》、《洛都美术史迹》、图录《龙门石窟》、《奉先寺》等作行世。

走进龙门

——将雕刻转换成线描的艺术感受与体会

宫万瑜

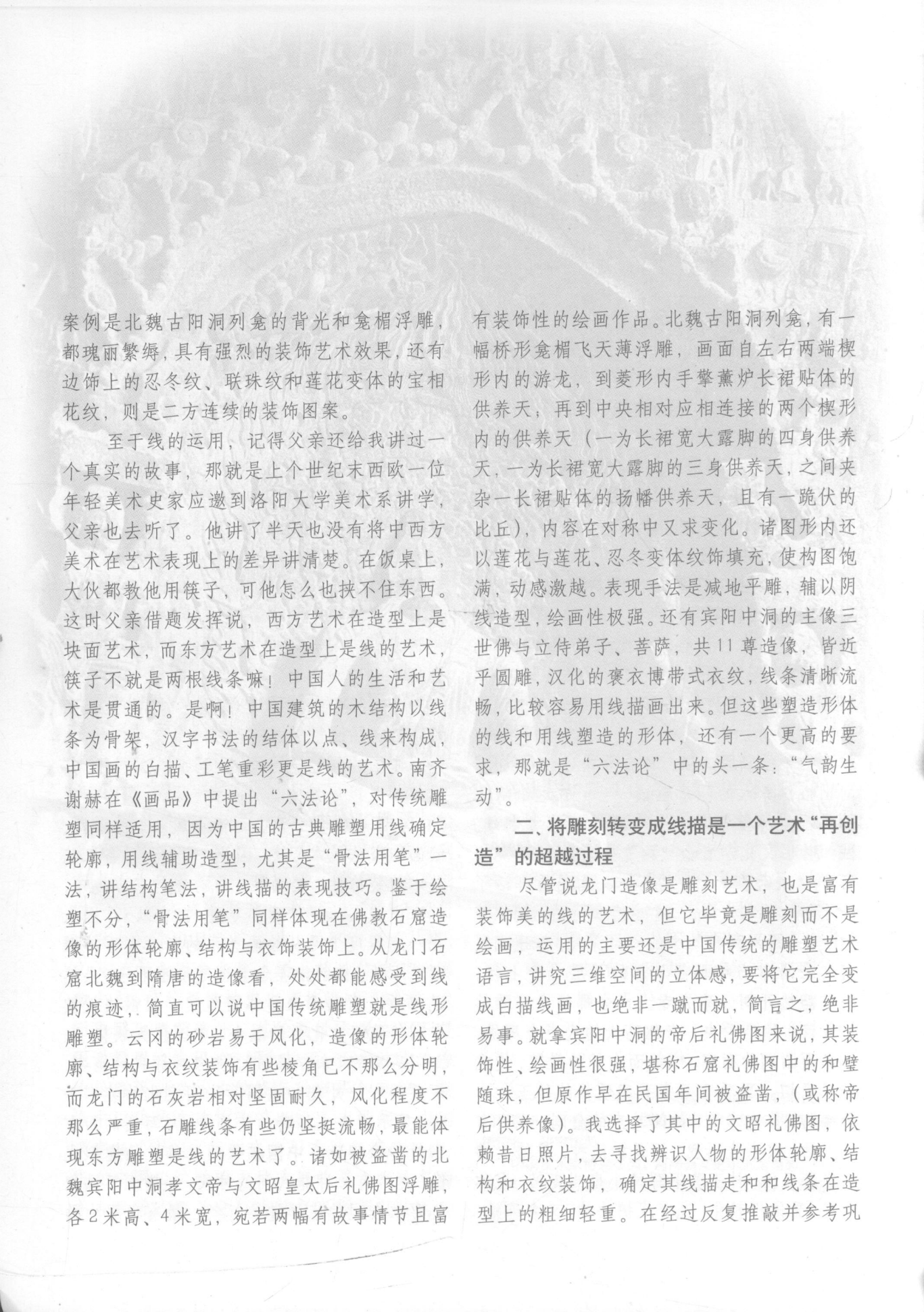
承接人民美术出版社编辑出版《龙门石窟线描集》的约稿，高兴之余又有一些担心：龙门石窟不像敦煌莫高窟、天水麦积山的壁画较为好画，将圆雕、浮雕的石刻造像转换成白描线画，是一个难度很大的艺术“再创造”，弄不好就会不伦不类，体现不出“东方佛雕”的艺术风范和永恒魅力。

我从小生长在两山对峙、伊水中流的龙门口，那宛若阙塞屏开的龙门伊阙，那状若蜂窝的崖壁窟龕，俨然一座庞大的天然石雕艺术博物馆，是古都洛阳一道靓丽的风景。佛祖的庄严崇高，菩萨的慈祥瑞雅，弟子的惟谨惟恭，天王力士的雄强威武，飞天的婀娜多姿，护法狮子的驯服凶猛，还有那些“一心供养”的世俗供养人的仰慕虔诚……，在这个汉化的佛国世界里都是一个个鲜活的艺术生命。诚如著名文化学者余秋雨先生所说：“看莫高窟不是看死了一千年的标本，而是看那活了一千年的艺术生命。”这些艺术精灵，就像梦幻一样，深入到我幼小的心灵深处。每逢我跟随父亲沿着当年那曲尺形的层层台阶上行，眼前豁然开朗，奉先寺大卢舍那像龕群雕赫然在目。端坐中央，身躯高大的大卢舍那佛，丰满而圆润的面容，宁静而含蓄的微笑，使我倍感亲切。再看看两旁孔武硕壮的神王和赤膊袒胸，作咆哮状，如闻其声的金刚，我真有点害怕。父亲告诉我，那是护法神，是给大佛站岗警卫的。神王脚下踩的小鬼叫夜叉，也称地鬼，受佛祖教化，也变成护法神，又名地神，

不可怕。听后，我就跑过去，很神气地站在神王脚下的地神旁，《龙门石窟艺术》增订本第300页有一张照片就是那时拍摄的。记得父亲手里拿着小画夹，用铅笔勾画佛、菩萨像——就是后来用于该增订本中分期编年图表的美术考古线描草图。当时我就想，等我长大了也学画画，把龙门的石佛都画出来。儿时的往事，久久不能忘怀，没想到心想事成，梦想居然要成真了。这里，我向专家师长和读者说说走进龙门将雕刻转换成线描的艺术感受与体会，幸垂教焉。

一、“东方佛雕”是雕刻艺术，也是富有装饰性、绘画性的线的艺术

中国古代雕塑与绘画、汉字书法同源，其滥觞都是以原始陶器为载体，最后从彩陶脱胎，与工艺美术分离，逐渐形成独立的雕塑、绘画与书法艺术门类。因此，它先天具备工艺美术的装饰性，绘画性，自有一种东方趣味，符合中国人的审美欣赏习惯。自古以来，国人在一定程度上是从绘画艺术的角度去看待雕塑艺术的。在创作理念上也是绘塑不分。虽然说佛教造像艺术来自邻国印度，但很快就被中国传统汉文化吸纳融合，中国化民族化了。龙门石窟的“东方佛雕”，佛像对称式的坐姿，规整的衣纹处理和龕楣背光图案化的装饰手法，显示出夺人目睛的装饰美。与写实的西方宗教神像相比，中国佛像因装饰性的虚拟成份，更带有一种非人间的神秘，还增强了佛像所要求表现的庄严神圣气氛。最有说服力的



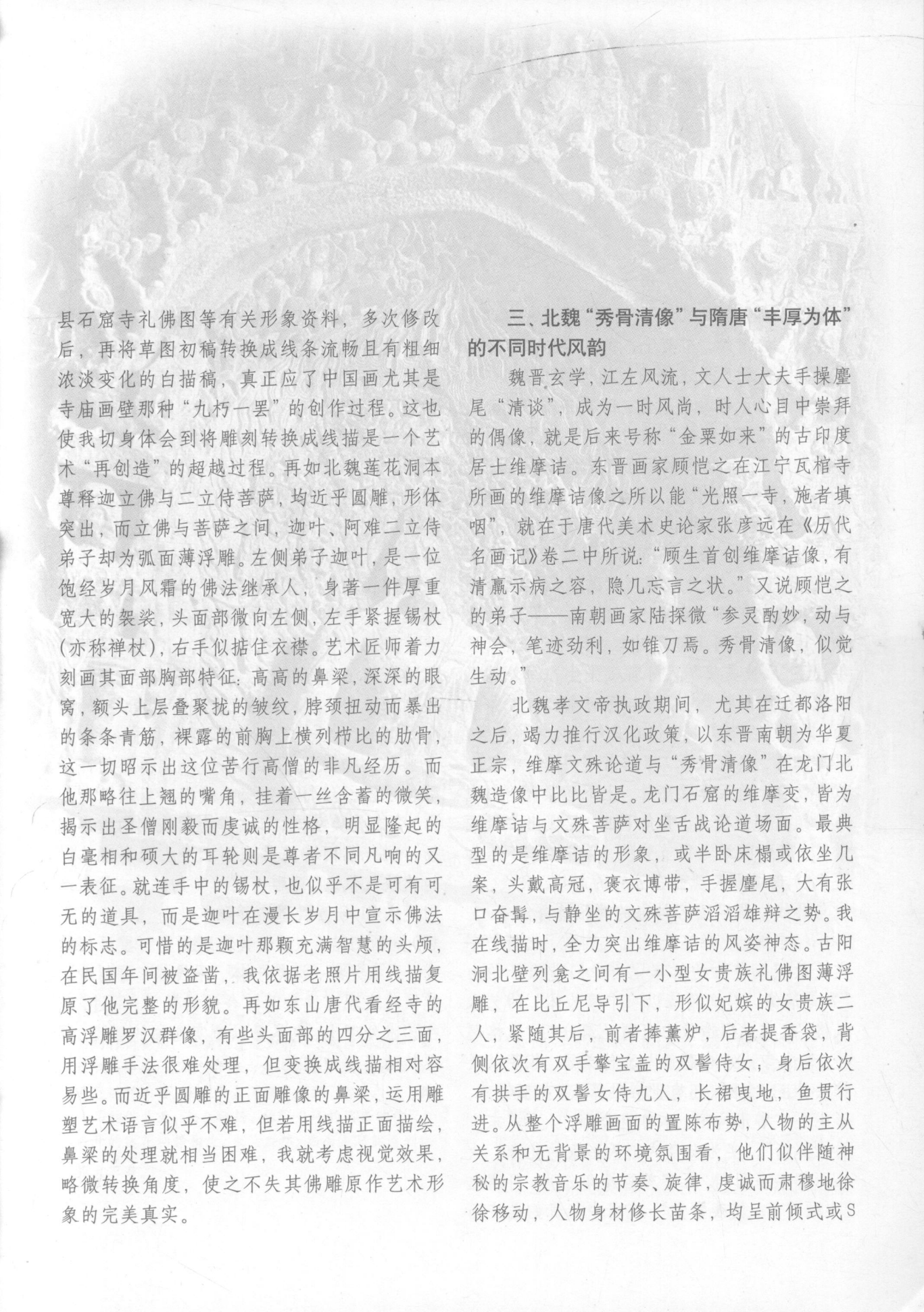
案例是北魏古阳洞列龕的背光和龕楣浮雕，都瑰丽繁缛，具有强烈的装饰艺术效果，还有边饰上的忍冬纹、联珠纹和莲花变体的宝相花纹，则是二方连续的装饰图案。

至于线的运用，记得父亲还给我讲过一个真实的故事，那就是上个世纪末西欧一位年轻美术史家应邀到洛阳大学美术系讲学，父亲也去听了。他讲了半天也没有将中西方美术在艺术表现上的差异讲清楚。在饭桌上，大伙都教他用筷子，可他怎么也挟不住东西。这时父亲借题发挥说，西方艺术在造型上是块面艺术，而东方艺术在造型上是线的艺术，筷子不就是两根线条嘛！中国人的生活和艺术是贯通的。是啊！中国建筑的木结构以线条为骨架，汉字书法的结体以点、线来构成，中国画的白描、工笔重彩更是线的艺术。南齐谢赫在《画品》中提出“六法论”，对传统雕塑同样适用，因为中国的古典雕塑用线确定轮廓，用线辅助造型，尤其是“骨法用笔”一法，讲结构笔法，讲线描的表现技巧。鉴于绘塑不分，“骨法用笔”同样体现在佛教石窟造像的形体轮廓、结构与衣饰装饰上。从龙门石窟北魏到隋唐的造像看，处处都能感受到线的痕迹，简直可以说中国传统雕塑就是线形雕塑。云冈的砂岩易于风化，造像的形体轮廓、结构与衣纹装饰有些棱角已不那么分明，而龙门的石灰岩相对坚固耐久，风化程度不那么严重，石雕线条有些仍坚挺流畅，最能体现东方雕塑是线的艺术了。诸如被盗凿的北魏宾阳中洞孝文帝与文昭皇太后礼佛图浮雕，各2米高、4米宽，宛若两幅有故事情节且富

有装饰性的绘画作品。北魏古阳洞列龕，有一幅桥形龕楣飞天薄浮雕，画面自左右两端楔形内的游龙，到菱形内手擎薰炉长裙贴体的供养天；再到中央相对应相连接的两个楔形内的供养天（一为长裙宽大露脚的四身供养天，一为长裙宽大露脚的三身供养天，之间夹杂一长裙贴体的扬幡供养天，且有一跪伏的比丘），内容在对称中又求变化。诸图形内还以莲花与莲花、忍冬变体纹饰填充，使构图饱满，动感激越。表现手法是减地平雕，辅以阴线造型，绘画性极强。还有宾阳中洞的主像三世佛与立侍弟子、菩萨，共11尊造像，皆近乎圆雕，汉化的褒衣博带式衣纹，线条清晰流畅，比较容易用线描画出来。但这些塑造形体的线和用线塑造的形体，还有一个更高的要求，那就是“六法论”中的头一条：“气韵生动”。

二、将雕刻转变成线描是一个艺术“再创造”的超越过程

尽管说龙门造像是雕刻艺术，也是富有装饰美的线的艺术，但它毕竟是雕刻而不是绘画，运用的主要还是中国传统的雕塑艺术语言，讲究三维空间的立体感，要将它完全变成白描线画，也绝非一蹴而就，简言之，绝非易事。就拿宾阳中洞的帝后礼佛图来说，其装饰性、绘画性很强，堪称石窟礼佛图中的和璧随珠，但原作早在民国年间被盗凿，（或称帝后供养像）。我选择了其中的文昭礼佛图，依赖昔日照片，去寻找辨识人物的形体轮廓、结构和衣纹装饰，确定其线描走和和线条在造型上的粗细轻重。在经过反复推敲并参考巩



三、北魏“秀骨清像”与隋唐“丰厚为体”的不同时代风韵

魏晋玄学，江左风流，文人士大夫手操麈尾“清谈”，成为一时风尚，时人心目中崇拜的偶像，就是后来号称“金粟如来”的古印度居士维摩诘。东晋画家顾恺之在江宁瓦棺寺所画的维摩诘像之所以能“光照一寺，施者填咽”，就在于唐代美术史论家张彦远在《历代名画记》卷二中所说：“顾生首创维摩诘像，有清羸示病之容，隐几忘言之状。”又说顾恺之的弟子——南朝画家陆探微“参灵酌妙，动与神会，笔迹劲利，如锥刀焉。秀骨清像，似觉生动。”

北魏孝文帝执政期间，尤其在迁都洛阳之后，竭力推行汉化政策，以东晋南朝为华夏正宗，维摩文殊论道与“秀骨清像”在龙门北魏造像中比比皆是。龙门石窟的维摩变，皆为维摩诘与文殊菩萨对坐舌战论道场面。最典型的是维摩诘的形象，或半卧床榻或依坐几案，头戴高冠，褒衣博带，手握麈尾，大有张口奋髯，与静坐的文殊菩萨滔滔雄辩之势。我在线描时，全力突出维摩诘的风姿神态。古阳洞北壁列龕之间有一小型女贵族礼佛图薄浮雕，在比丘尼导引下，形似妃嫔的女贵族二人，紧随其后，前者捧薰炉，后者提香袋，背侧依次有双手擎宝盖的双髻侍女；身后依次有拱手的双髻女侍九人，长裙曳地，鱼贯行进。从整个浮雕画面的置陈布势，人物的主从关系和无背景的环境氛围看，他们似伴随神秘的宗教音乐的节奏、旋律，虔诚而肃穆地徐徐移动，人物身材修长苗条，均呈前倾式或S

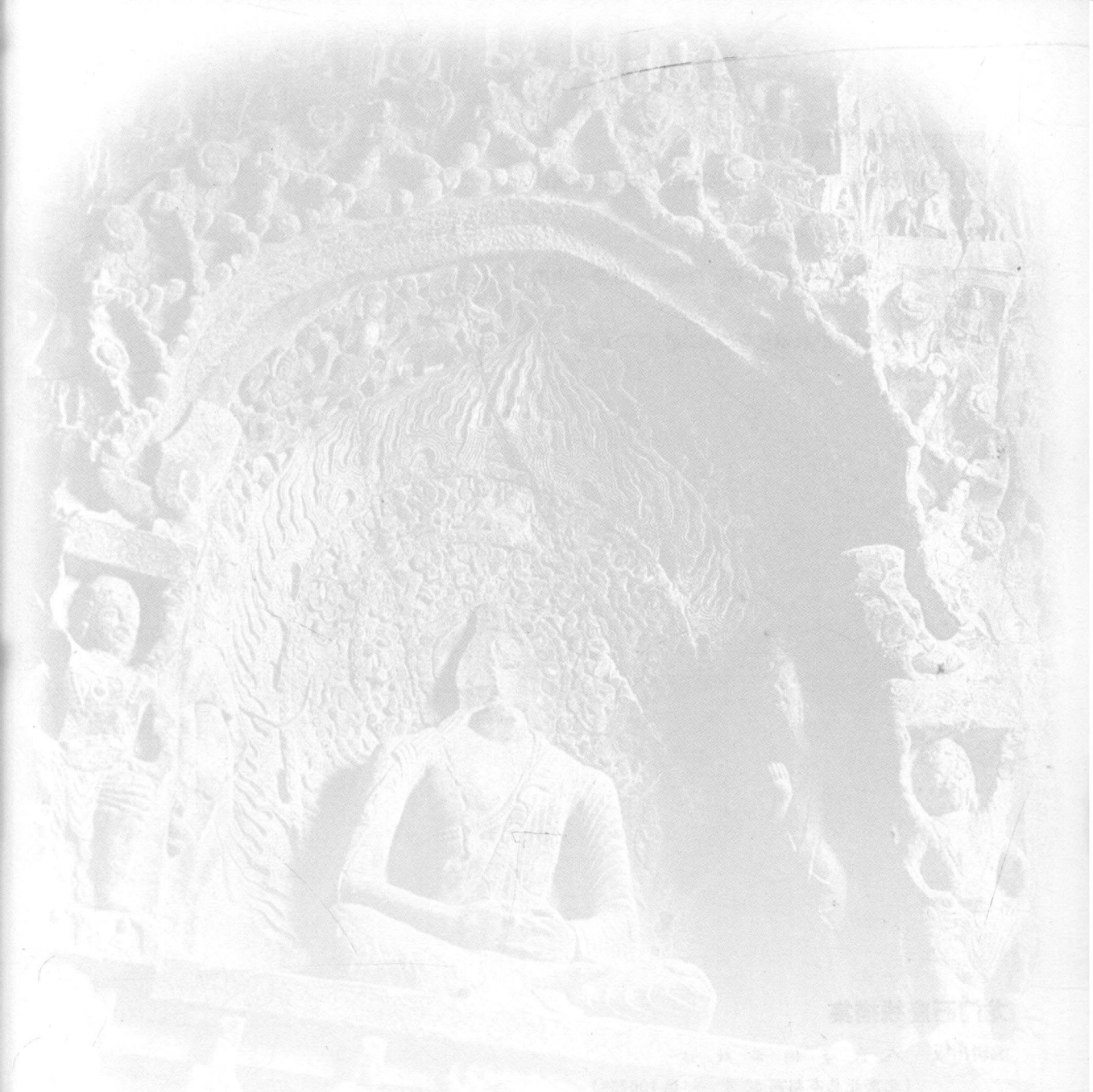
县石窟寺礼佛图等有关形象资料，多次修改后，再将草图初稿转换成线条流畅且有粗细浓淡变化的白描稿，真正应了中国画尤其是寺庙画壁那种“九朽一罢”的创作过程。这也使我切身体会到将雕刻转换成线描是一个艺术“再创造”的超越过程。再如北魏莲花洞本尊释迦立佛与二立侍菩萨，均近乎圆雕，形体突出，而立佛与菩萨之间，迦叶、阿难二立侍弟子却为弧面薄浮雕。左侧弟子迦叶，是一位饱经岁月风霜的佛法继承人，身著一件厚重宽大的袈裟，头面部微向左侧，左手紧握锡杖（亦称禅杖），右手似掂住衣襟。艺术匠师着力刻画其面部胸部特征：高高的鼻梁，深深的眼窝，额头上层叠聚拢的皱纹，脖颈扭动而暴出的条条青筋，裸露的前胸上横列栉比的肋骨，这一切昭示出这位苦行高僧的非凡经历。而他那略往上翘的嘴角，挂着一丝含蓄的微笑，揭示出圣僧刚毅而虔诚的性格，明显隆起的白毫相和硕大的耳轮则是尊者不同凡响的又一表征。就连手中的锡杖，也似乎不是可有可无的道具，而是迦叶在漫长岁月中宣示佛法的标志。可惜的是迦叶那颗充满智慧的头颅，在民国年间被盗凿，我依据老照片用线描复原了他完整的形貌。再如东山唐代看经寺的高浮雕罗汉群像，有些头面部的四分之三面，用浮雕手法很难处理，但变换成线描相对容易些。而近乎圆雕的正面雕像的鼻梁，运用雕塑艺术语言似乎不难，但若用线描正面描绘，鼻梁的处理就相当困难，我就考虑视觉效果，略微转换角度，使之不失其佛雕原作艺术形象的完美真实。



形曲线，其“象人风骨”，颇有“秀骨清像，似觉生动”的情趣。事实上，我在线描北魏龙门造像时，发现凡是或立或行的世俗供养人，无论男女长幼，都肩部后仰，凹腰腆腹，臀部突出，两腿绷直，使修长的身躯，大都呈现出前倾的曲线美，与北魏永宁寺塔基遗址出土的世俗人物塑像十分相似。再如北魏古阳洞、莲花洞的飞天，无论是手持乐器的伎乐天还是手捧供品的供养天，皆天衣飞扬，满壁风动。我在“再创造”时，着力表现飞天的动态美和天衣飘扬飞舞的节奏、韵律美。对于近乎圆雕的佛像，诸如古阳洞北壁高树龕的释迦头像，（早年被盗，后被美籍华人陈哲敬先生在海外购买收藏，今已回归龙门，可与高树龕佛身合体复原。斯头像结构紧凑，棱角分明。涡旋形发髻，双耳垂肩，额有白毫，双眉若半月弯弓，双眼似睁欲合，通天鼻梁高耸，上下唇紧闭，仁中与下颌有起伏变化，嘴角下凹，呈现出古风式微笑。脖颈圆滑无蚕节弦纹，偏袒右肩，结跏趺坐。）我竭力表现面容五官的眉线、眼线、鼻线与唇线，强调面容神态的典雅清秀。

经东魏、北齐高氏政权与西魏、北周初宇文氏政权搞复古的鲜卑化，龙门造像开始由“秀骨清像”转向隋唐以“丰厚为体”的艺术风格。这在龙门造像中可谓泾渭分明，风格迥异。奉先寺大卢舍那佛与立侍弟子、菩萨以及护法神王、金刚，还有世俗供养人，高低错落，形成金字塔形构图。本尊卢舍那，人称“东方的维那斯”，实为女皇武则天形象的化身。大佛面部丰满圆润，五官刻画棱角分明，可谓之“丰颐秀目，仪表堂堂”。有着中年贵妇端庄而

崇高、成熟而妩媚的神态，不愧是一代君临天下的美神。我从不同角度，着力表现美神弯弯的眉弓，长长的眼线，挺直而清秀的通天鼻梁与微微上翘的嘴唇。因为美神那宁静而含蓄的眼神，那嘴角流露出的一丝微笑，令礼拜者倾倒臣服。这就是美神的美感效应和永恒的艺术魅力。美神的微笑，使人很自然地联想到意大利文艺复兴巨匠达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》永恒的微笑，二者有异曲同工之妙。大佛头像神秘莫测，雕造极为简略概括，艺术效果却无限丰富，巧夺天工，浑然天成。说实在，卢舍那佛面部转折的明暗交界线与断臂美神维纳斯的上身一样，不甚明显，用单纯的线描去勾勒脸形轮廓，很难把握，很难恰到好处，较之立侍、护法与供养人难度大多了。万佛洞是典型的初唐纪年窟，窟内南北两壁的高浮雕伎乐天，丝竹管弦交响演奏，舞伎翩翩起舞，姿态优美动人，加之壁上阴线刻的帔帛飞扬，烘托出阿弥陀佛在西方净土世界说法时的欢快气氛。此浮雕与阴线刻的结合，就像洛阳烧沟61号西汉墓高浮雕羊头与《神虎噬旱魃》壁画相结合；敦煌莫高窟彩塑与壁画相结合；天衣无缝，浑然一体。用线描“再创造”，就很难表现出这种两结合的韵致了。不过，我在艺术处理上，也尽量以虚实粗细的墨线，再现其动态的神韵美。



宫万瑜

女，1976年出生，1993年毕业于洛阳美术中专，1995年毕业于洛阳师范学院历史系，1996~1998年在中央美术学院中国画系进修，现任职于洛阳都城博物馆，2004年获馆员（中级）职称。

论文《祖述二薛的宋徽宗瘦金体——读薛曜书“夏日游石淙诗并序”》《我国历史上洛阳、长安、汴京的儒典石经书法》《书画合璧图文并茂——从洛阳四件西晋碑志看“秀骨清像”式画风与隶书的楷化》和《河南博爱青天河发现北魏造像与刻经》（合作），发表于《书法导报》；《清末至民国年间河南造像碑贗品扫描》（合作）发表于《艺术》2006年第11期；《洛阳西晋鸳鸯志考辨》入选中州古籍出版社出版《河洛文化论丛》第三辑；《北魏青天河造像刻经的发现与靳英、张猛龙墓志考索》（合作）入选全国第六届书学研讨会。中国画《夏日咖啡》入选“新中国文物50年书画展”，获优秀奖。中国画《暗香》入选“河南省工笔花鸟画展”，获三等奖。中国画《人物》入选“河南省第七届新人新作展”，获优秀奖。

目 录

龙门石窟是佛教造像中国化民族化的
皇家艺术典范 宫大中
走进龙门 宫万瑜

图 1 北魏	莲花藻井与供养天..... 1
图 2 北魏	飞天..... 2
图 3 北魏	飞天..... 2
图 4 北魏	飞天..... 4
图 5 北魏	飞天..... 5
图 6 北魏	飞天..... 6
图 7 北魏	飞天..... 7
图 8 北魏	本生故事之飞天..... 8
图 9 北魏	礼佛图..... 9
图 10 北魏	礼佛图..... 10
图 11 北魏	供养人..... 11
图 12 北魏	男贵族礼佛图..... 12
图 13 北魏	供养人..... 13
图 14 北魏	现在世释迦牟尼佛..... 14
图 15 北魏	立佛与二立侍菩萨..... 15
图 16 北魏	立佛..... 16
图 17 北魏	立侍菩萨..... 17
图 18 北魏	立侍菩萨..... 18
图 19 北魏	护法力士..... 19
图 20 北魏	文昭皇太后礼佛图..... 20
图 21 北魏	高树龕佛头..... 22
图 22 北魏	弟子迦叶..... 23
图 23 北魏	龕楣飞天..... 24
图 24 北魏	佛传故事之相让王位..... 26
图 25 北魏	维摩诘居士..... 27
图 26 北魏	半跏趺坐思惟菩萨..... 28
图 27 北魏	礼佛图..... 29
图 28 北魏	供养菩萨..... 30
图 29 北魏	护法狮子之一..... 31
图 30 北魏	护法狮子之二..... 31
图 31 北魏	力士..... 32
图 32 北魏	维摩诘..... 33
图 33 北魏	思惟菩萨半跏趺坐像..... 34
图 34 东魏	立侍弟子、菩萨..... 35

图 35 东魏	供养人..... 36
图 36 隋唐	立侍菩萨..... 38
图 37 唐	供养人..... 39
图 38 唐	大势至菩萨..... 40
图 39 唐	观世音菩萨..... 41
图 40 唐	握剑天王..... 42
图 41 唐	力士..... 43
图 42 唐	大卢舍那佛..... 44
图 43 唐	大卢舍那佛..... 45
图 44 唐	文殊菩萨..... 46
图 45 唐	弟子阿难与普贤菩萨..... 47
图 46 唐	神王..... 48
图 47 唐	金刚..... 49
图 48 唐	夜叉..... 50
图 49 唐	胡跪供养人..... 51
图 50 唐	阿弥陀佛..... 52
图 51 唐	立侍弟子迦叶..... 53
图 52 唐	乐伎..... 54
图 53 唐	乐伎..... 55
图 54 唐	乐伎..... 56
图 55 唐	舞伎..... 56
图 56 唐	观世音菩萨..... 58
图 57 唐	立侍菩萨..... 59
图 58 唐	坐佛头像..... 60
图 59 唐	弥勒倚坐像..... 61
图 60 唐	力士..... 62
图 61 唐	三坐佛..... 63
图 62 唐	八臂观音..... 64
图 63 唐	二供养天..... 65
图 64 唐	罗汉之阿难第二..... 66
图 65 唐	罗汉之米田地第三..... 67
图 66 唐	罗汉之鸠摩罗驮第十九 与闍夜多第二十..... 68
图 67 唐	罗汉之优婆掘第二十六..... 69
图 68 唐	罗汉之须婆蜜第二十七与 僧迦罗叉第二十八..... 70
图 69 唐	供养菩萨..... 71
图 70 唐	藻井供养天与飞禽..... 72

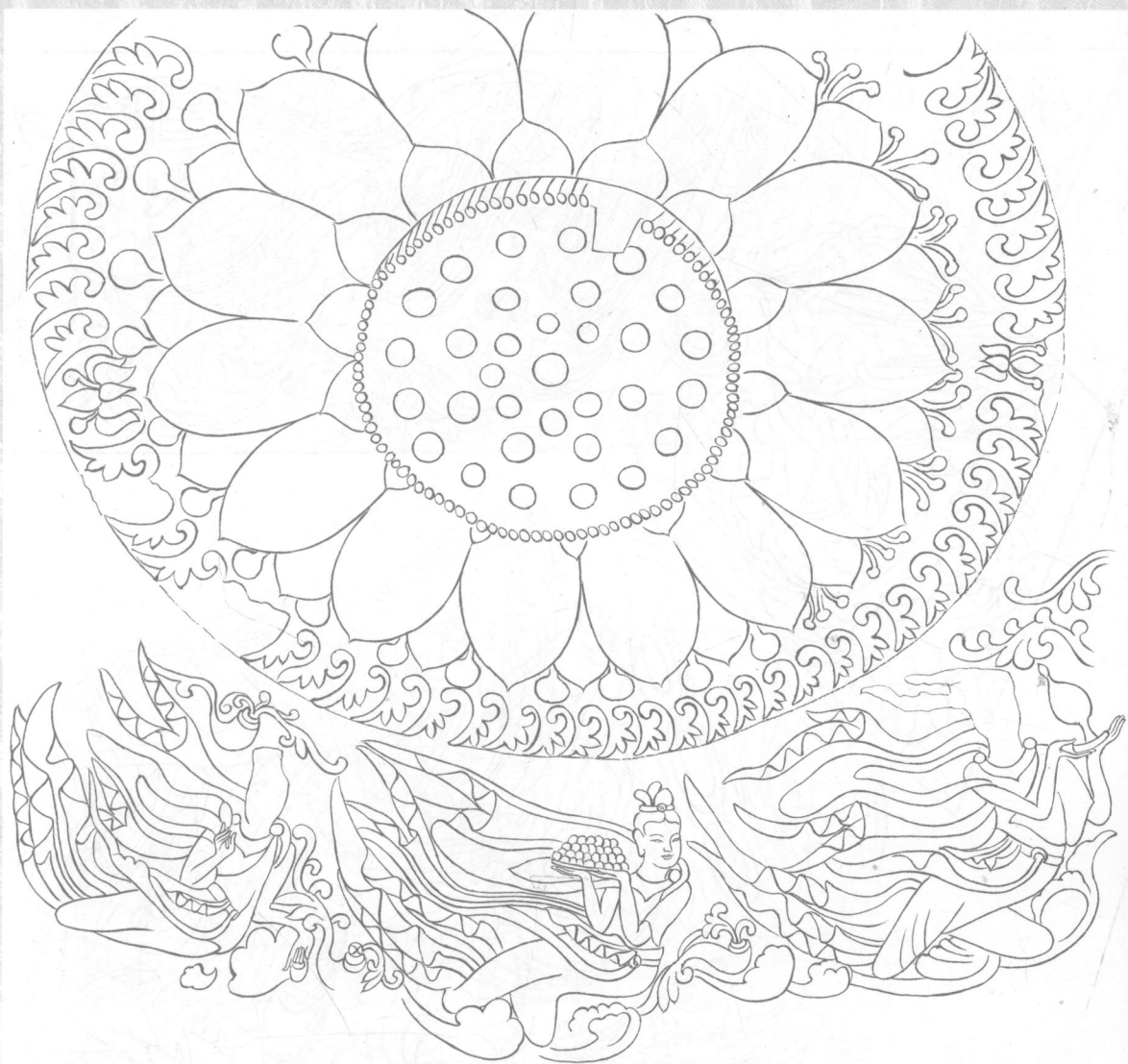


图1 北魏 莲花藻井与供养天

位于龙门西山中部莲花洞窟顶。莲花藻井上的高浮雕莲花，硕大无双，宛如现代建筑的大厅吸顶吊灯。它有三个明显的高低层次，最凸起一层是莲蓬，圆周作齿轮形；二层以莲蓬为轴心，向四周放射，绽开双层莲瓣；三层以外饰二方连续忍冬纹，组成圆盘，进行烘托映衬。在这个宝莲藻井周围，环绕六身手捧供品的供养天，天衣飘扬，裙带当风的飞舞动作，与盛开的莲花动静相生，生气盎然。画面上只能看到供养天三身。

佛

梵语“佛陀”的略称，意即“觉者”。佛教徒尊称佛教创始人释迦牟尼，即释迦族的“圣人”，又奉为“世尊”、“大雄”、“法王”、“如来”。释迦在修行成道前，为迦毗罗卫国（在今尼泊尔境内）净饭王太子，名乔达摩·悉达多，属于刹帝利种姓，释迦族。生于公元前565年，相传29岁出家修道，7年成佛，游历四方传播佛教，公元前485年89岁时“涅槃”。按照佛经的说法，有现世佛、三世佛、七世佛（或称七佛）、三身佛、番与五方诸佛多种名号。汉传佛教将夏历四月初八定为佛诞日，即“浴佛节”；二月初八定为佛出家日；十二月初八（俗称腊八）定为佛成道日；二月十五日定为佛涅槃日。

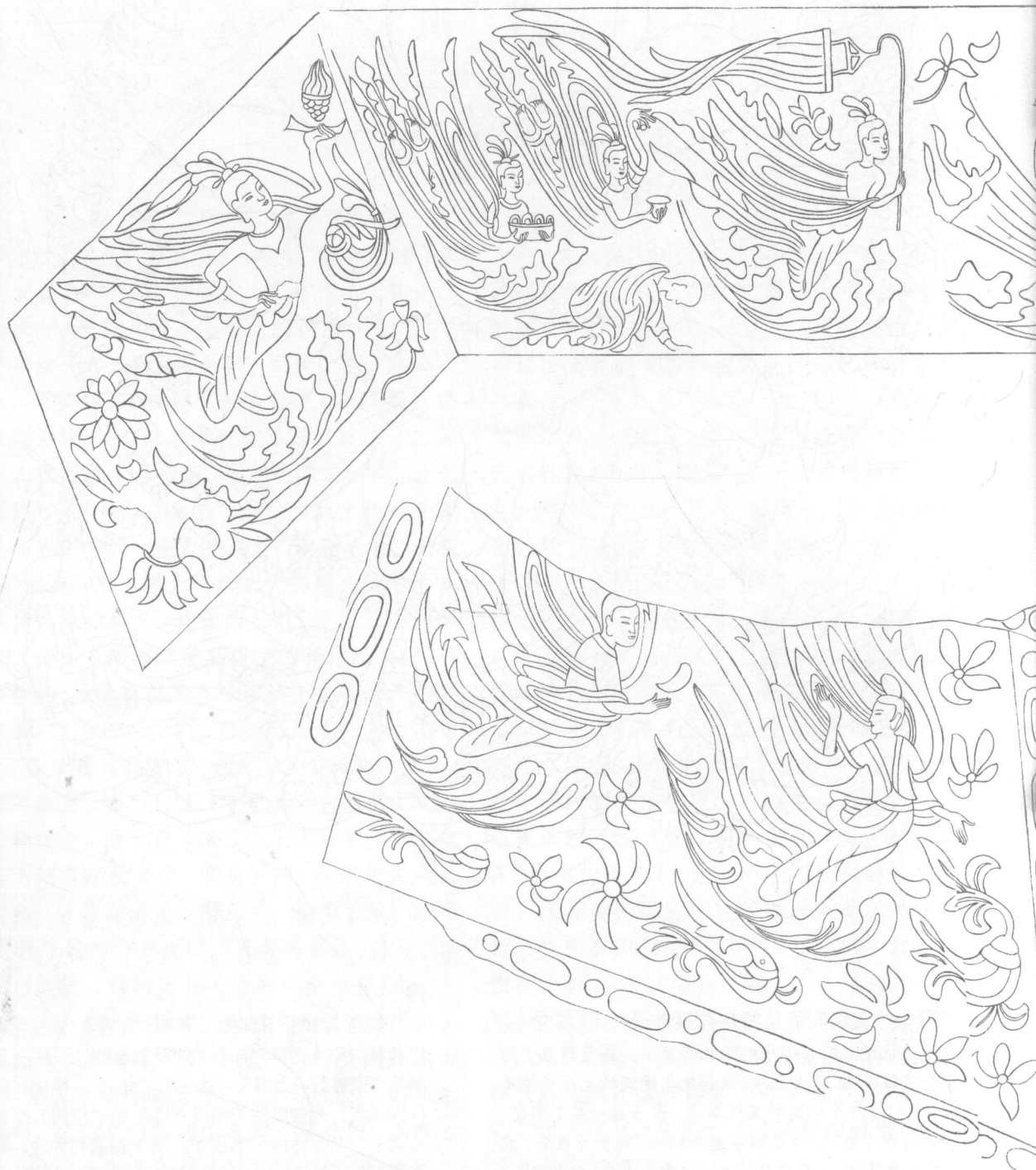


图2(上) 北魏 飞天

位于古阳洞南壁二层东起第一大龕。在桥形龕楣中部，浮雕飞天着长裙，或作手势，或合掌，或扬幡，或持物，凌空飞舞，均露脚，五个脚趾清晰可见。而左右两侧棱形内飞天则不露脚。艺术匠师以两类飞天形象作为装饰图案的构图意匠，旨在对比中求变化。



图3(下) 北魏 飞天

位于古阳洞列龕龕楣。此薄浮雕龕饰为列龕龕楣局部，高31厘米、宽58厘米。在相连的三个菱形内，分别安排两身前后呼应的飞天，呈秀骨清像样式，天衣飞扬，裙带当风，在虚空中为佛说法烘托欢快的气氛。飞天周围点缀莲花、莲瓣和莲花变体物。菱形界边饰以扁圆形联珠纹。在饱满的装饰性多棱形构成中，又强调空灵、动感，使之在和谐统一中又呈现变化。

龙华会

《法苑珠林》云：弥勒为佛时，于龙华树下坐，华枝如龙头，故名。弥勒菩萨在兜率天内院，经当来五十六亿七千万年于此土出世，在华林园中龙华树下开法会，普度人天，谓之龙华会。《荆楚岁时记》曰：四月八日诸寺各设斋，以五香水浴佛，作龙华会，以为弥勒下生之征。弥勒佛于华林园中龙华树下成道，开三番法会，度尽上中下三根之众生，故又曰龙华三会。

图4（上） 北魏 飞天

位于古阳洞北壁列龕第二层东起第一龕佛像背光火焰纹之侧。凌空飞舞的四飞天，裙带当风，在宛如云气的忍冬变体纹饰衬托下，自虚空中飞向火焰纹背光。飞天婀娜多变的身姿动态与有节奏的韵致，好似天女散花，夺人目睛。

图5（右） 北魏 飞天

位于古阳洞北壁杨大眼龕。此为本尊释迦坐佛背光浮雕装饰，在拱形中央有一点燃的熏炉，两侧飞天依次鱼贯前往，飘带飞扬，双足裸露。

