



彭燕凝
彭仁厚 著

南北朝 金铜佛像

中国收藏与鉴赏丛书



浙江大学出版社

南北朝金铜佛像

彭燕凝 彭仁厚 著



图书在版编目 (C I P) 数据

南北朝金铜佛像 / 彭燕凝, 彭仁厚著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2008.1

(中国收藏与鉴赏丛书)

ISBN 978-7-308-05601-4

I. 南... II. ①彭... ②彭... III. ①佛像—鉴赏—中国—南北朝时代 ②佛像—收藏—中国—南北朝时代 IV. B94 G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 161433 号

责任编辑 李玲如

装帧设计 魏 清

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>

<http://www.press.zju.edu.cn>)

排 版 杭州开源数码设备有限公司

印 刷 杭州好而美彩印有限公司

开 本 889mmx1194mm 1/32

印 张 5

字 数 125 千

版 印 次 2008 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-05601-4

定 价 38.00 元

版权所有 翻版必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部 邮购电话: (0571) 88925591

目录

001 / 前言

013 / 上篇 南朝金铜佛像



099 / 下篇 北朝金铜佛像



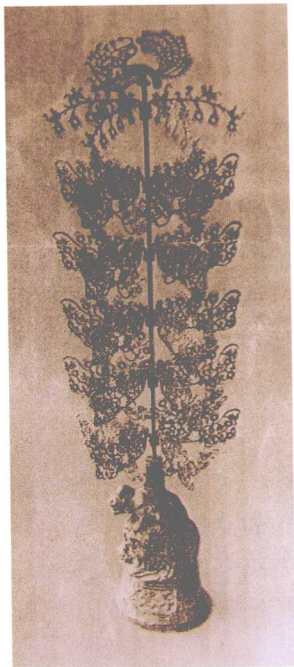
中国佛教的金铜佛造像依照语言和流行地区划分为汉传、藏传和南传三大系统，其中流传地域广泛、影响最大的是汉、藏两系统佛教造像。佛教注重形象的说教，千百年来，为适应、满足广泛的信仰需求，历代艺术大师和能工巧匠以他们的虔诚和聪明才智，创作了无数的雕塑、画像，供人们礼拜、观瞻。众多的佛教造像在中国的佛教艺术史上灿烂辉煌，而南北朝金铜佛造像则是整个佛教金铜造像中的一朵奇葩。

001

南北朝佛造像艺术在中国艺术史和世界艺术史上占有极为重要的位置，是世界艺术宝库中一颗璀璨的明珠。由于它能蕴含历史，是当时社会、经济、政治、文化的综合反映，具有极高的艺术价值。尤其是它的神圣性和不可再生性，加之海内外对佛教艺术的推崇以及对佛教的虔诚和信奉，因此能反映佛教艺术精神的造像便成了世界艺术市场的新宠。一些佛像，尤其是金铜佛像，由于制作精美，其绚丽的纹饰、优美的造型、慈祥的面容和宝光四射的魅力，再加上千百年来在历代灭佛运动的浩劫中不生不灭的无边佛法，的确得到人们衷心的崇敬和敬仰，在给人们艺术享受的同时，还能抚慰和净化人们的心灵，这是其他的艺术品所不能替代的，因而极受世人的青睐和重视。

在佛教中，佛是最觉悟的人，有“成功妙智，道登圆觉”之

意。在他自己觉悟后，还能帮助他人，讲解“五阴苦”、“三毒”、“四圣谛”等道理。他是佛教中最高的尊神，因而是主要的供奉对象。金铜佛像因印度僧人携带方便等原因而先于石窟艺术传入中国，随着佛教的广泛流传，金铜佛像艺术在北方兴起，由北向南迅速传播。当统治者对佛教表现出巨大的热情，广大民众纷纷皈依佛门时，南北朝“造像万万千”就不足为怪了。遗憾的是历史上几次大的灭佛运动使这些精美的佛像反复遭到毁灭性的浩劫，加之时间久远，南北朝金铜佛造像流传至今的少之又少，成为佛教金铜造像中的稀世珍品。



002

金铜佛造像在中国佛教初期称作金人或金泥铜像。东汉末年，下邳相笮融施造可容纳三千人的佛寺，寺中“以铜为人，黄金涂身，衣以锦采”，一般认为即是金铜佛造像，这是中国立寺造像首次见于史载。从出土文物方面来看，则以1989年

②



1月四川绵阳何家山东汉晚期崖墓出土一株铜质摇钱树上的五尊铜佛像为最早〔图①——四川绵阳何家山出土东汉晚期铜质摇钱树〕。树干铸有佛像5尊，每尊高65毫米，头后有椭圆形光背，佛头顶有肉髻，双眼微闭，两耳较大，上唇有髭，穿通肩式袈裟，右手结施无畏印，左手执拳，结跏趺座，佛衣下垂呈“U”字形，绕于手腕，垂于脚前，这是我国发现的年代最早的铜佛像〔图②——何家山摇钱树上的铜佛像〕。随着古代中国与南亚次大陆佛教文化交流的展开，在印度显教期出现的键陀罗、马土腊和笈多艺术，以及密教期形成的东



印度帕拉、尼泊尔、斯瓦特和克什米尔等造像模式先后传入中国，并由西向东迅速传播〔图③——犍陀罗石雕〕、〔图④——马土腊样式佛像〕、〔图⑤——印度笈多佛像〕。

美国旧金山亚洲美术馆收藏的后赵建武四年（338）铭款的造像，是目前发现的中国有明确纪年的最早的佛像——十六国佛像〔图⑥后赵建武四年十六国佛像〕。造像为释迦牟尼禅定像，佛像结跏趺端坐于四方台座上，两手于脐下结禅定印，头顶饰球状肉髻，头顶和肉髻上可见细细发丝，宽额，大眼横长，表情宁静慈祥；躯体扁平，双肩下垂；着通肩式袈裟，衣纹为图案化的“U”字形分布于胸前和前襟部，衣纹断面呈浅阶梯状。台座背后有铭文：

建武四年岁在戊戌八月卅日，比丘竺……幕道德……及……
三……生……



⑥

佛像的整体风格一看便知来源于印度犍陀罗艺术，但同时也明显可见渗入了中国人的审美观念和传统的雕刻技法，如佛像削斜的肩部、表现衣纹的阴刻线条等。由于当时造像者具有对佛教、佛像艺术的深切体悟和中国文化历来就具有融合、改造外来文化的传统习惯，中国佛像艺术从一开始便呈现出鲜明的汉文化倾向。金铜佛像则以十六国佛像为代表，是最初出现汉化倾向佛像艺术风格和手法的，石窟造像和石塔造像的汉化风格亦大

004

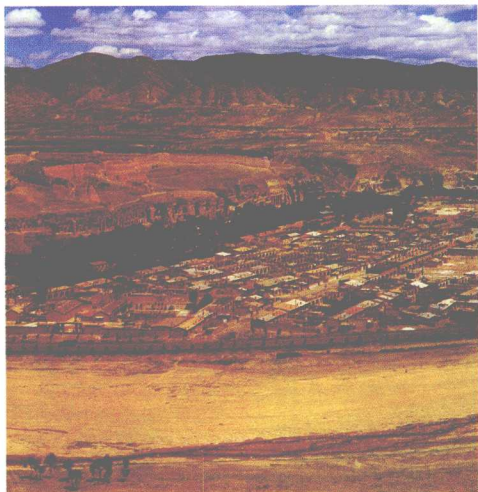
同小异。由于年代久远和历代灭佛运动及人为的破坏，完整的十六国金铜佛造像留存极少，可谓凤毛麟角。

南北朝时期，中国佛教进入了一个全面发展时期，佛像艺术在新的时代影响下也进入了空前的发展阶段。这一时期佛像艺术一方面继续吸收和模仿印度犍陀罗和马土腊艺术风格和手法，同时又不断融进本土传统的审美情趣和雕刻技法，在总体上表现出与时俱进的华梵互摄互融的艺术倾向。但是，由于南北政权分割，朝代更迭频繁，南北外来佛造像艺术范本来源不同，佛像艺术又在不同的地域文化和政治背景下呈现出明显的地域和时代上的差异与变化，造像门类繁多，形态各异，但总的趋势是本土艺术因素的不断增强和表现手法的不断成熟。虔诚的礼佛、狂热的建寺和大规模的开窟造像，使佛教造像工程达到了顶点。这一时期的造像都十分精美，这是当时南北朝佛教造像艺术发展的共同特点，表现在金铜佛造像上则尤为突出。

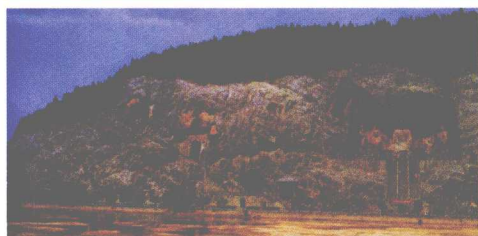
北朝造像是这一时期佛教造像活动的重中之重。由于来自北方鲜卑拓跋氏部落的挥师南下，统治华北建立北魏，由于他们笃信佛教，为中国佛教和佛教艺术史揭开了新的篇章。

公元398年拓跋珪定都平城（今山西大同）就立即推崇一向流行于西域和河西走廊地区的佛教，并把佛教作为国家公认的宗教，而且还主动批准在新都中建造宏伟的佛寺并造佛立像。

如果我们将北魏以前的中国佛教艺术比喻为少年时代的话，那么则可将北魏看做中国佛教艺术发展的青春时期。北魏佛教重视实践和修积功德，从王公贵族到小民百姓，虔诚的佛教徒们造像盛况空前，开创了一个建造偶像的历史。这是一个疯狂的时代，这是一个需



⑦



⑧



⑨

要偶像的时代，这是一个需要大批偶像的时代。在人们一切的一切都奉献给了佛教信仰时，艺术与宗教不需要费多大的精力就完美地结合在一起了，北魏佛教造像艺术水平迅速得到提升和升华，也迅速地达到了佛教造像艺术的巅峰。



006

开窟造像是

当时造像活动的主要形式，另外石造像碑和金铜佛像也十分流行。一大批闻名中外的大型石窟如云冈石窟、龙门石窟和巩县响堂山石窟都开凿于这个时代〔图⑦、⑧、⑨〕。一些优秀、漂亮的金铜佛教造像如北魏太和年鎏金铜佛、〔台北故宫博物院藏图⑩〕北魏太平真君年间鎏金铜佛像、午猷造弥勒佛鎏金铜像〔美国——纽约大都会美术馆藏图⑪〕北魏太平真君四年范申造弥勒佛鎏金铜像（日本——私人藏）和释迦多宝二佛鎏金铜像〔法国——巴黎高美博物馆藏图⑫、国内私人收藏图⑬〕也都产生于这个时代。石窟造像与金铜造像虽因用材不同、制作方法和整体形式各异而自成一体，但总体风格和表现手法则是一致的〔图⑭——北魏炳灵寺释迦、多宝佛——石窟125龕〕。其艺术特征普遍表现为石窟造像造型庞大、气势雄浑，金铜造像则相对精致娇小、典雅端庄。但整体形象均风格古朴、粗犷，面相则为额宽颊丰、鼻挺嘴小、大耳垂肩等等。佛造像一般躯体肥胖，神态沉静含蓄，与当时北方



⑫

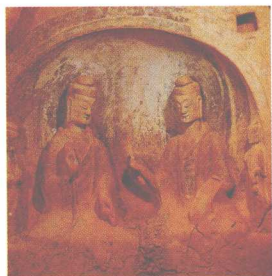


⑬

007

民族审美情趣和重禅的佛学风气分不开[图⑮——北魏太和佛局部]。其艺术范本主要模仿印度犍陀罗艺术，同时又受到了印度马土腊艺术和南朝审美情趣的影响。这是一个大动荡、大分化、大改组、大交融的年代，人们在极度的动乱和绝望中，虔诚、精心地拜佛、造佛，企盼着来世的幸福与安详。正因为如此，北魏乃至北朝所造佛像，无不精美绝伦。

纵观整个北魏佛教艺术史我们可以将其分为前、中、后三个大的时期，上溯十六国，下迄北魏太武帝灭佛时即公元446年为前期；中期从文



⑭



⑮

成帝即位公元452年到公元494年(太和十八年)孝文帝迁都洛阳以前;从北魏迁都洛阳至正光末年(525)为后期。

前期造像的突出特点是外来艺术因素较多。其艺术范本以犍陀罗艺术为主,同时又吸收了马土腊和中土的表现手法,但彼此间的融合还不成熟。佛像一般造型比较大,身躯伟岸,佛头顶扁球状大肉髻,发型呈波浪式、网格式或螺发式,面相丰圆,身着袒右肩或通肩式袈裟,衣服紧贴。衣纹有阴线刻,也有立体感很强的阳线刻,有的还在凸起的阳线上刻有一道或两道阴线刻。臂部衣纹与资料上介绍张永造像相同,分二叉如燕尾[图⑥张永造石佛像,北魏太安元年(455),日本京都藤井有邻馆藏];[图⑦——太和佛像局部,国内私人收藏]。同时在胸部和腿部还出现了细密的U字形衣纹,有的双腿或单腿关节还略有凸起。显然这是印度犍陀罗、马土腊和中土几种技法交融的产物,但显得极不成熟或流于形式化和图案化。日本东京国立博物馆收藏的北魏太平真君四年(443)铜鎏金释迦牟尼佛立像、本书中收集北魏太和元年及六年铜鎏金释迦牟尼佛立像,可称是此时期的代表作品。

中期造像除还保留了早期的一些特征外,突出的特点是民族和地域特色表现强烈。造像大多面庞丰圆,额宽颊丰,鼻挺嘴小,大耳垂肩,躯体壮实,造型稳重,气势雄伟,具有典型的北方民族审美特征,同时又显露出北魏拓跋民族蒸蒸日上、傲视中原的强大气势。特别是太和年间(477—499)涌现出一大批制作精美、体形高大的金铜造像,佛像头顶为扁球状大肉髻,发型呈漩涡状浅波浪式、网格式或螺发式。造像的外在形式、雕刻技法和衣着纹饰也有新的发展,除通肩式袈裟外,一些佛像还内着僧祇衣,外增添了“右开左合”式偏衫,有的还在裸露的右肩上敷搭偏衫一角;菩萨的衣饰变化更多,增添了装饰性的宝缙、璎珞和帔帛。在壁画和彩塑造像中,宝缙如两翅向上高高飞扬,璎珞呈交叉状饰于胸前,帔帛自两肩而下绕两臂后向外飘起,给人以飘逸潇洒之感;在石造像和金铜造像中宝缙、帔帛则沿两侧绕手臂微微飘动下垂。菩萨身上的这些装饰风格表现出了明显的中原地区汉民族

审美情趣和儒家崇尚仙风道骨的思想，应是当时南北文化融合的产物。在衣纹的表现上，还出现了新的样式，即直平阶梯式衣纹，此期代表作是山西大同云冈石窟后期造像。

晚期造像从北魏孝文帝迁都洛阳至北魏末年，此期为北魏佛像艺术的光大时期。孝文帝锐意改革，迁都洛阳后，大力推行先进的汉文化，佛教造像艺术开始全面、深入地受到汉文化的影响，汉地审美特征和表现手法的增多成为此期造像的主要特色。其具体表现为：造像的面相由原来的丰圆型普遍变为瘦削型，躯体也随之而变，相对前期、中期要显得小巧纤瘦，特别是铜佛像，大多体小量轻，神态也由宁静冷漠变得温和隽秀。造像的服饰变化极为突出，佛像由袈裟式的“偏衫”发展为“曲领下垂”、“褒衣博带”式的外衣，内部仍着僧祇衣。菩萨面端庄相，显得亲切漂亮，头冠开始变得低矮，有的宝缯表现不够清晰，下身着宽敞大裙，裙褶密集，呈竖条状分布。衣纹的表现同于中期，但显得圆润、流畅一些。龙门石窟早期造像是此期的代表作。从东、西魏开始佛造像又有恢复到前期受印度笈多时代萨尔那特地方雕刻佛像样式的影响，其特征亦为躯体明显，不重衣纹刻画，通肩式袈裟又一度流行，但一般多为线条简单粗犷、衣纹较浅。北齐、北周和隋初，佛



像则往往比例失调，一般呈头大身短，躯体肥硕敦实，姿势大多简单地僵直而立，缺乏动感，那种北魏艺匠曲折流动、重复交叠的深刻衣纹技术，北周匠人是望尘莫及的。但在对菩萨的璎珞花纹装饰等方面，则刻意加以表现，以掩饰整体造型之僵直失调。此期的菩萨的璎珞花饰、宝缯帔帛等大都粗硕饱满，深垂至膝，且细部多加雕饰。

南朝包括宋、齐、梁、陈四个王朝。南朝佛教造像在规模和成就上虽不如北朝，但统治者对佛教的崇奉和对建寺造像积修功德等方面，却十分热衷。如宋孝武帝为京师瓦官寺铸造32尊金铜佛像；梁武帝三次舍身同太寺，并大事建寺造像；陈宣帝在位13年，造像竟达2万尊，并修复旧像130万尊。唐代大诗人杜牧在《江南春》一诗中曾吟咏道：“千里莺啼绿映红，水村山廓酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”可见当时南朝兴佛建寺香火之旺。从存世不多的南朝造像实物看，南朝佛造像普遍着褒衣博带式大衣，衣纹潇洒流畅，质地轻薄，佛像大多面容恬淡，俨然为风流名士，汉化似较北方更甚。这应与南方豪门贵族、人文荟萃、玄学盛行和所依据的范本不同有关。佛造像总体形象是形体单薄瘦削、气韵优雅隽秀；双肩下垂，衣纹舒展，线条流畅，制作精细，流露出一种温和清丽的气韵，与北朝造像形体粗壮、风格飘逸形成鲜明的对比。

佛教的依据不是在天上，而是在人间。同样，佛教艺术如石窟造像、金铜造像和壁画、彩塑造像等等，其依据也不是在西方极乐世界，而是在当时当地的社会现实生活中，是人们现实生活和精神生活提炼、升华的产物。从现实的角度看，佛造像以人们生活中真、善、美的艺术形象而存在；从精神的角度看，佛造像以人们心目中至高无上的神圣性而存在。不管是岁月的流逝，时空的变迁，神权的消涨和人性的回归，人们对佛造像的艺术性、神圣性和反映历史真实性等方面，其文化品位、历史内涵、美学价值之高是无法估量的。总之，南北朝金铜佛造像在我国艺术史、雕塑史上留下了重要的一页，成为我国古代劳动人民创造的伟大艺

术成果，也为研究我国古代文化艺术提供了实物资料。

正因为南北朝金铜佛造像稀少和珍贵，由于利益的驱使，近年来出现了不少赝品。在中国古代是否有赝品佛造像，目前还没有可靠的证据。作为佛教传教布道的工具，是不可能搞什么“新”、“老”、“真”、“赝”的，只要是佛造像，就是佛教徒顶礼膜拜和供奉的对象。只是在19世纪末到20世纪初由于帝国主义列强大肆掠夺中国石窟佛教艺术品时，才出现了一些石刻佛教造像赝品，金铜佛造像的赝品也随之出现。而大量出现于市场，则是近十来年的事。不过，假的就是假的，人们毕竟能从其材质、锈色、声音和佛造像的时代特征、风格神韵上逐一辨别。

一、材质应是青铜。从齐家文化到西周，青铜技术尚处在发展阶段，战国后就变得成熟起来了，由战国到唐五代，一般青铜的合金成分都比较稳定。在我国古代使用过的诸金属中，锌是发现得最晚的，一般说它始见于明代，也有学者把它推到了五代时期，那种由黄铜、红铜和现代低温合金所铸造的含锌量较多的金铜佛造像，决不是南北朝时期的佛造像。

二、锈色不是浮在表面，而是由内向外生长出来的。绿锈红斑过渡得十分自然，甚至出现一些胶质状、釉质状的透明面或翠绿、鹅黄色和红绿色的玉状花斑，如用小刀将之剥离，此“透明”层下往往还可看到一些色态不同的铜锈，即铜锈已经“入骨三分”了。

三、佛像鎏金面或铜基面上的“冰裂纹”。其状如瓷器上的开片，系佛像表面鎏金层下的铜基体氧化，体积膨胀而形成。个别基体由于“脱胎”甚至出现特有的增厚现象。

四、敲击之声，一般音色低沉，其中“脱胎”严重者可达敲击无声的地步。

五、独特的体量感：和同样大小、体积相同金铜佛造像相比，南北朝时期的金铜佛造像让你感觉特别沉。这就是当时虔诚的佛教徒们将一些金银首饰、贵重金属献给佛，并熔化铸入金铜佛造像之中。

与众多的青铜器不一样的是佛造像一般不入墓，但由于历史上四次大的灭佛运动和一次次的战乱及人为破坏，能保存至今的金铜佛造像大多是当年由虔诚的佛教徒埋藏入土的，它们也有一般出土青铜器所具有的特征。在铜佛造像的各种内在和外在特征中，有的是人们可以模仿、较易模仿的，有的则是不易模仿，或模仿不了的。如上面所说的某些“冰裂纹”、“釉质斑”以及特殊表层上的起泡、绽开、“脱胎”及脱胎后内部形成的“肿胀”、表层上的各种“人骨锈”等等，这些都是较难复制和仿造的。因为这些特征皆发于内而露于外，需千百年方能形成，而赝品的绿锈则可用人工腐蚀、粘贴古锈等方式制成，来达到其谋利的目的。

南北朝金铜佛像遗存较少，加之收藏界历来“秘而不宣”，这些金铜佛像很少展现在世人面前，一些露面在拍卖会上的北魏时期的金铜佛造像又十分昂贵，相关资料和书籍也相对稀少，令人可望而不可及。在这里我们动员了一些收藏家将多年珍藏的南北朝前、后时期的金铜佛造像展现出来，略加介绍，以期与朋友们共飨。由于年代久远，加之标样的稀少和资料的匮乏，在断代和年限的划分上难免有错，不足之处，请多多指教。

上篇

南朝金铜佛像



Shangpian
NANCHAOJINTONGFOXIANGIN