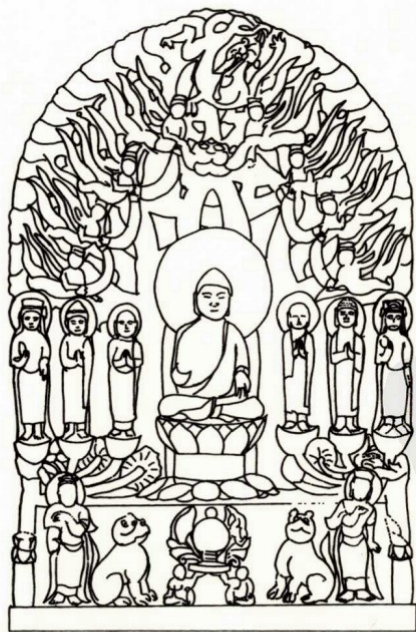


东魏北齐 庄严纹样研究

——以佛教石造像及墓葬壁画为中心

[韩] 苏铉淑 著

考古新视野丛书



文物出版社

考 古 新 视 野 丛 书

东魏北齐庄严纹样研究

——以佛教石造像及墓葬壁画为中心

● [韩] 苏铉淑 著

文物出版社

责任编辑:李 力

责任印刷:梁秋卉

图书在版编目(CIP)数据

东魏北齐庄严纹样研究/苏铉淑著. —北京:

文物出版社, 2008. 1

(考古新视野丛书)

ISBN 978-7-5010-2313-4

I. 东… II. 苏… III. 佛教-纹样-研究-

东魏(534~550)-北齐(550~577) IV. K878.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 153189 号

东魏北齐庄严纹样研究

——以佛教石造像及墓葬壁画为中心

[韩] 苏铉淑 著

文物出版社出版发行

(北京市东直门内北小街 2 号楼 100007)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京圣彩虹制版印刷技术有限公司印刷

新华书店经销

850×1168 1/32 印张:9.25

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5010-2313-4 定价:28.00 元

苏铉淑
著
PDG

作者简介

苏铨淑，1964年生于韩国全州。1986年毕业于首尔西江大学历史系。1999年毕业于梨花女子大学美术史系，获文学硕士学位。2006年毕业于中国社会科学院研究生院考古系，获历史学博士学位。1989年至2001年在《首尔新闻》当记者。现任梨花女子大学研究生院讲师。主要研究方向为汉唐考古与美术史。曾发表《东魏北齐宝塔纹研究》、《响堂石窟火焰宝珠纹研究》、《中国南北朝时代宝珠纹研究——以墓葬美术为中心》、《北响堂石窟北洞的转轮圣王象征》(后两篇论文以韩文发表)等论文。



考古新视野丛书

郑 岩 著
《魏晋南北朝壁画墓研究》

李裕群 著
《北朝晚期石窟寺研究》

姜 波 著
《汉唐都城礼制建筑研究》

李 肖 著
《交河故城的形制布局》

施劲松 著
《长江流域青铜器研究》

孙长初 著
《中国艺术考古学初探》

[韩] 梁银景 著
《隋代佛教窟龕研究》

彭明瀚 著
《吴城文化研究》

[韩] 李正晓 著
《中国早期佛教造像研究》

闫晓君 著
《出土文献与古代司法检验史研究》

袁宣萍 著
《十七至十八世纪欧洲的中国风设计》

申云艳 著
《中国古代瓦当研究》

龚国强 著
《隋唐长安城佛寺研究》

王清雷 著
《西周乐悬制度的音乐考古学研究》

[韩] 苏铉淑 著
《东魏北齐庄严纹样研究》

序

苏铨淑于五年前由韩国首尔负笈北京,到中国社会科学院研究生院考古系研读博士学位。所著《东魏北齐庄严纹样研究》,是她以博士学位的论文为基础,精心修润而成,也是积五年的辛劳与汗水酿造的学术成果。

本部论文以佛教石造像及墓葬壁画为中心,在对目前中国北方考古发现的东魏北齐佛教石造像标本,以及东魏北齐壁画墓的考古发掘资料,进行全面梳理的基础上,结合这一时期的佛教石窟寺遗存,以及中外博物馆的有关藏品,进行了考古学的分区分期研究,初步建立了这一时期装饰纹样发展演变的基本框架,在此基础上选取其中的典型纹样,再进行深入探究。

东魏北齐时期,在中国古代文化史上,是一个充满变革和创新的时期。在鲜卑族统治下,民族间和地域间,传统的和新兴的,中土的和西来的,文化交往错综复杂而且富于变化,在不断的互动、碰撞和融合中,孕育着更加宏丽的新文化。所以陈寅恪先生在考述隋唐制度渊源时,十分注重高齐一代,因其承袭元魏及所采用东晋南朝前半期文物制度,且容括魏晋以降保存于河西的文物制度。同时高齐除承袭元魏外,也还不断吸收南朝的文化新风,且因其上层统治者的“胡化”,又重新导入了自西域转入的西来影响。而这一时期的佛教造型艺术,又正集中地表现出了东魏北齐时期文化的时代特征,可以明显地看出当时信仰、意识形态以及历史文化的

变化。

苏铉淑的论文,正是从东魏北齐的佛教造型艺术的范畴内,先从总体考察,将这一时期的佛教造像进行分期解析,区别为邺城、太原、青州和定州四个地区,并说明是由于四个地区的文化、历史、政治背景的不同,才导致形成不同的地域性。然后具体而微地选取了其中的具有典型意义的装饰纹样,对其进行精细的剖析,运用考古学的标型排比的方法,并结合艺术史研究的图像学方法,还注重古代文献特别是佛教文献的考证,进而探讨这些纹样出现的背景、含义以及社会功能。她在论文中重点选取了宝塔纹、火焰宝珠纹和双树纹,在深入剖析中提出了自己的学术见解。论文中还进一步将研究扩展到当时的墓葬装饰,注意到许多佛教艺术中的装饰纹样被利用到墓葬中以后,涵义已与纯粹的宗教艺术有了十分不同的变化。讨论了南北朝时期墓葬艺术中的宝珠纹、宝珠作为日月与璧的代替物及其流行的背景等问题,都极有继续深入探讨的价值。

记得苏铉淑刚到北京学习时,曾表明不拟进行通常较容易取得成绩的比较中韩古代文化交往的题目,而是要在细致地了解中国古代文化的基础上,对中国美术考古学进行深入的探研。我相信今后她一定会将她对中国美术考古学的研究成绩带回韩国,将对在韩国扩展对中国美术考古学的研究,以及中韩两国考古学和艺术史学者的学术交流,做出应有的贡献。

我期待苏铉淑在学术研究的道路上不断取得新成果。

杨 泓

2007年10月2日

内容提要

本文以中国历史上南北朝时期北方东魏北齐(534~577年)佛教石造像及墓葬壁画中的纹样作为研究对象,由两部分组成。

上编,“纹样概要研究”。在收集材料的基础上,通过考古学的类型学分析,对东魏北齐纹样进行综合梳理,初步建立该时期纹样的基本框架。并归纳出此时期纹样的大体特征及东魏北齐境内各地区纹样的特征。

纹样的盛衰及演变过程与当时信仰、意识形态以及历史文化的变化有密切的关系。因此,在下编“重点纹样研究”中,主要讨论纹样的宗教及社会含义。我们选择三种较为流行的佛教纹样,如宝塔纹、宝珠纹以及双树纹,从形制分析着手,显示出这些纹样的时代、地区特征。尔后运用图像学及历史社会学的方法,探讨这些纹样出现的背景、含义、社会功能以及宗教艺术与墓葬艺术之间的互动等。

本文按文献及实物的考证,认定这一时期流行的覆钵顶单层宝塔纹很大程度上就是阿育王塔。而且论证东魏北齐境内阿育王塔的流行,与北齐皇室的转轮圣王统治思想关系密切。这一时期宝珠纹的最大特点是将宝珠置于柱头上,可以说是“珠柱”或“宝幢”。按佛经的记载,宝幢通常立于佛国净土,所以它的盛行反映东魏北齐时期净土信仰的发展情况。由于山水文化的发展,且在涅槃信仰的影响下,在定州地区双树纹很盛行。但双树的含义不

止于释迦牟尼的涅槃,还象征佛,进而象征佛国净土。

通过对上述三种佛教纹样的研究,本文论证了东魏北齐时期政治和宗教的互动情况。尤其在这一时期都城所在地邺城的石窟寺,由于功德主为皇室或权臣,政治对石窟寺装饰方面发挥了极大的作用,出现与其他地区不同的因素。并且通过文献的考证及与唐代净土变的对比,发现佛国净土思想的发展对佛教艺术影响极大。还探求当时山水文化的发展及审美观对佛教艺术的影响。总之,佛教艺术的变化受到佛教本身的信仰及思想变化的影响,并且还受到时代风气或政治形势的影响,从而逐渐形成自己的艺术形式。

东魏北齐时期宝珠纹的盛行现象并不仅限于佛教艺术,还流行于墓葬艺术中。本文探索了南北朝时期墓葬艺术中出现的宝珠纹之分布情况和绘制规律。而且通过与汉代墓葬艺术的比较研究,认识了该时期宝珠纹代替汉代的日月和璧的图像,尤其继承了璧的图像的象征性。进而从宝珠纹的绘制特点和形制着手,探讨了佛教艺术和墓葬艺术的互动及中国文化和伊朗系统文化之间的互动。

目 录

1

引论	(1)
一 研究对象和研究意义	(1)
二 东魏北齐佛教石造像与壁画墓的发现及研究	(3)
1. 佛教石造像的发现与研究状况	(3)
2. 壁画墓的发现与研究状况	(10)
三 关于研究方法	(12)
上 编 纹样概要研究	(22)
第一章 佛教造像	(22)
一 邺城地区	(22)
二 太原地区	(54)
三 青州地区	(59)
四 定州地区	(64)
第二章 壁画墓	(72)
一 墓道	(73)
二 甬道	(74)
三 墓室	(76)
下 编 重点纹样研究	(82)
第一章 宝塔纹的形制特征与含义	(82)

一	南北朝晚期宝塔纹的形制特征	(84)
1.	南朝(梁)	(85)
2.	北魏	(90)
3.	东魏北齐	(93)
4.	西魏北周	(103)
二	(覆钵顶)单层方塔的含义	(106)
1.	多宝塔	(107)
2.	阿育王塔	(111)
三	宝塔纹的流行背景	(117)
1.	阿育王塔信仰与北齐皇室	(117)
2.	佛国土的象征物	(121)
3.	佛舍利塔的礼拜与除诸障碍	(123)
四	小结	(125)
第二章	佛教艺术中的宝珠纹——以响堂石窟“珠柱”为中心	(138)
一	北朝晚期诸石窟宝珠纹的形制特征	(140)
1.	龙门、巩县石窟	(140)
2.	响堂石窟	(141)
3.	麦积山石窟、敦煌莫高窟	(142)
二	响堂石窟宝珠纹的来源及含义	(147)
1.	在中国,“珠柱”的出现	(147)
2.	作为净土的象征物宝幢“珠柱”	(151)
3.	阿育王柱和响堂石窟的“珠柱”	(158)
三	小结	(169)
第三章	树木纹——以定州地区双树纹为中心	(180)
一	“圣树”的形式	(181)
1.	中原式圣树	(181)
2.	芒果系圣树	(188)

二	南北朝时期树木纹流行的情况及其背景	(192)
三	从树木纹到双树纹的转化:“双林”与净土思想 ..	(198)
五	关于“龙树”	(205)
第四章	墓葬艺术中的宝珠纹	(215)
一	南北朝时期墓葬艺术中的宝珠纹	(216)
	1. 墓室壁画(画像砖)	(216)
	2. 墓碑与墓志盖	(218)
	3. 石棺与石棺床	(219)
二	宝珠作为日月与璧的代替物	(221)
	1. 日月	(222)
	2. 璧	(224)
三	在墓葬艺术中宝珠纹流行的背景	(229)
	1. 佛教艺术的影响	(229)
	2. 宝珠的圆形化和中国内地胡人的活动	(233)
四	小结	(238)
结 语		(246)
参考文献		(250)
后 记		(283)

引 论

一 研究对象和研究意义

东魏北齐(534~577年)时期虽不到半个世纪,却是北魏和隋唐之间的过渡时期,还是承前启后的关键阶段。该时期从政治制度、思想观念等诸方面都富有变化。在艺术方面也出现了不少前所未有的新样式、新题材,构成了此时期独特的风貌。且从汉晋到隋唐时期艺术的发展过程中,发挥了重要的桥梁作用。这种趋势在各种艺术形式的局部之装饰纹样方面亦不例外,题材上出现新的内容,形态表现上出现新样式,开隋唐纹样之先河。

本文主要论述东魏北齐佛教及墓葬艺术中的庄严纹样。在佛教艺术方面,主要以石造像(石窟及单体石造像)为主,不包括青铜及金铜造像。因此,本文从现存遗址与考古发掘情况来选择了四个地区,即该时期石窟较集中的邺城地区与太原地区,单体石造像大量出土的河北定州与山东青州地区。这四个地区为东魏北齐时期政治、文化、宗教中心地区。因而这些石窟寺与出土造像具有一定的代表性及典型性,可以大体反映该时期佛教纹样的总体特征。在墓葬方面,以墓葬壁画作为研究对象。本文涉及的“壁画”取其广义,无论彩绘画像,还是各种形式的壁面装饰,如石线刻、砖雕、模印砖等,在墓葬出土棺(槨)和棺床上的纹样亦包括在本文讨论的范围内。但陶俑、器物等出土品暂且排除。本文按照壁画墓的

分布,分为三大地区:即邺城地区、太原地区和山东地区。这三大地区与佛教造像的分区亦大致相同。

为便于讨论,首先拟对本文涉及的“庄严”及“纹样”加以界定。在佛教艺术中的“庄严”意味着华丽、严肃装饰,但与世俗艺术中的装饰不同,而具有宗教的意义。佛教的庄严大约有装饰佛、菩萨和装饰佛国土(包括寺院、佛堂等)的两种:装饰佛的庄严有宝冠、璎珞、天盖、背光、台座、基坛等;佛国土庄严有佛经中涉及的幡、幢、宝珠、宝树、宝楼、天人等。因此,本文将这些物品上所饰的纹样均通称为“庄严纹样”。纹样的出现与施纹样的空间有密切的关系,即按空间形态的变化,所设的纹样的形态及组合方式也随之发生变化。所以本文将施纹的空间,如背光、台座、窟龕等的形制也包括在研究范围内。墓葬艺术反映的是当时人的死后观念。所以与佛教艺术同样,墓葬艺术中的纹样也庄严死者安息的空间,以“圣化”墓内。因而本文除壁画所绘死者及仪仗行列等人物形象之外,都包括本文的范围内。

纹样一般依附于某一主体的图像,起装饰陪衬作用。但如上述,佛教造像与墓葬的纹样,除纯粹的“美化”装饰功能外,还具有“圣化”空间的功能。简而言之,它们具有象征意义,反映当时人的宗教及丧葬观念。通过对它们的分析及探索其“象征意义”,我们可以更深入了解当时人的意识形态上的变化趋势。而且在探讨各地区及文化圈之间的关系或探索不同艺术之间的关系上,纹样研究成为一个重要的手段。因此可以看出,研究纹样的生成、消失等整个变化的趋势与来源,有益于解决历史社会等方面的诸问题。

如上所述,纹样在美术考古研究中占有重要的地位,但过去学术界不太关注而忽略此点。而且以往的纹样研究中大多着重于北魏、隋唐时代。相对而言,对东魏北齐纹样研究存在着明显的不足。虽有个别纹样研究,但罕见且缺乏综合研究。

二 东魏北齐佛教石造像与壁画墓的发现及研究

1. 佛教石造像的发现与研究状况

东魏北齐佛教的石造像,按照分布情况与考古发现,大致可以分为四个地区,即东魏北齐都城邺城地区、山西太原地区、河北定州地区和山东青州地区(图 1)。其中,石窟寺较集中于邺城、太原两个地区,定州及青州地区单体造像的出土量极大。这些地区均为当时政治、经济、文化及宗教的中心地区,发现的佛教造像具有一定程度的典型性。

现将上述四个地区佛教石造像的发现与研究情况简介于下。

(1) 邺城地区

以东魏北齐的都城邺城为中心的诸石窟,分布于邺城以西的太行山脉东麓一线,主要包括南北响堂、水浴寺(西窟)、安阳小南海(西、中、东窟)、宝山大留圣窟等。

上述诸石窟的调查与研究工作开展较早,1914 年以后中国及日本学者陆续进行了调查。但调查记录较为简略^[1],而且许多资料尚未能整理发表。1936 年,日本学者水野清一、长广敏雄对南北响堂进行了较为系统的调查、摄影、绘图和研究工作^[2]。20 世纪 50 年代至 60 年代,从石窟艺术的角度来研究南北响堂的文章问世,其中美国学者索珀对北响堂石窟的开凿者及年代作了探讨^[3]。

进入 20 世纪 80 年代,不少调查报告与专题学术论文陆续发表^[4]。中国学者丁明夷、李文生、张惠明、刘东光、马忠理、李裕群,台湾学者颜娟英,日本学者田村节子、冈田健、曾布川宽、胜木言一郎,韩国学者郑礼京,西方学者 Angela F. Howard(何恩之)、Marco Guglielminotti Trivel 等人都对邺城地区石窟造像年代、特点、造像题材、来源、刻经以及佛教思想诸方面,从考古学及美术史的角度进行了研究^[5]。

对邺城地区石窟的研究以南北响堂石窟为主,较着重于它们

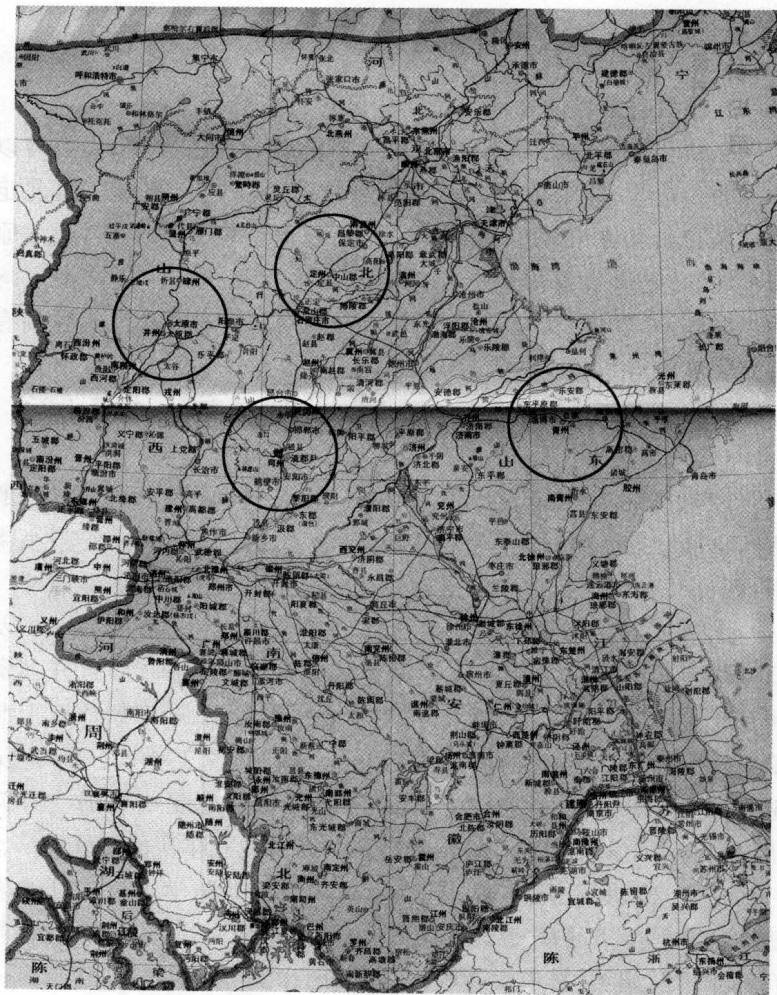


图1 北齐境内的四大文化区(采自《中国历史地图集》第4册,65-66)

的编年。关于北响堂三洞的开凿,20世纪60年代美国学者索珀推定它们按照北洞、中洞、南洞先后顺序进行开凿。上世纪80年代后,学者们对三洞的开凿序列大致认同,即开凿自北向南,北洞最

早,南洞最晚。但对北洞的凿建年代存在东魏北齐两种说法,至今仍是争论不休的问题^[6]。他们的年代判定主依据为文字材料及造像样式。但对三洞的开凿年代文献记载有两种不同的记录^[7],且这一时期响堂地区造像样式错综复杂。因此只从记录与造像样式来判定开窟年代具有缺陷。

对邺城地区石窟的造像风格与来源,早于20世纪60年代索珀推定响堂石窟出现的诸新要素是由于印度或东南亚造像的影响^[8]。日本学者冈田健在《北齐样式の成立とその特质》一文中,提出北响堂石窟造像表现为肉体露出的特征,还探寻此特点的来源,提出南朝梁代成都造像和北齐响堂造像的共性,推定北齐造像样式是在受到印度、东南亚造像影响的南朝造像的再影响下成立的^[9]。中国学者张惠明从造像的面相、形体、衣纹、雕刻方法、整体印象等五个方面着手,将南北响堂石窟的造像分为东魏末年到北齐天保年间的第一阶段和天统至武平年间的第二阶段。且将其风格定为“过渡性风格”,即从晋宋风格向唐代风格的过渡,具有椭圆形脸、圆润的体形、简洁的衣纹、温和淳厚的风貌。对这种变化的原因,他强调审美观的变迁与当时社会政治、思想、社会风格、心态以及文艺思潮的影响,但对“造像样式风格的突然性变化”的来源没有涉及。对响堂石窟造像的来源,郑礼京的研究值得注意。她在索珀理论的基础上,通过对响堂石窟的裸体形菩萨像细致的分析,亦提出南印度、东南亚造像的影响,尤其强调扶南国的影响^[10]。这种说法与过去东魏北齐造像的来源为从印度到西域说法相反^[11],在东魏北齐造像研究领域中开创了新的局面。

上述的论文主要以南北响堂石窟为对象,缺乏对整个邺城地区石窟群的研究,且较着重于造像样式研究,综合性研究略显不足。李裕群在实地调查的基础上,对上述的邺城地区诸石窟从考古学角度首次较全面地、综合地进行了研究^[12]。他先对洞窟形制、题材内容、造像特点、装饰纹样作分析,而后通过文字材料的考证,