

石佛选粹

李静杰 编著

樣初題



中国世界语出版社

93

7

石佛選粹

ESSNCE OF BUDDHISTIC STATUES

李静杰 编著

中国世界语出版社

京新登字(131)号

图书在版编目(CIP)数据

石佛选粹=ESSNCE OF BUDDHISTIC STATUES:中、英、日/李静杰编著;祁庆国摄。—北京:中国世界语出版社,1995.6

ISBN7—5052—0262—6

I. 石… II. ①李… ②祁… III. 佛像-石雕:肖像雕塑-摄影集-中国-当代 IV ①J323 ②J426

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 07580 号

石 佛 选 粹

李静杰 编著

中国世界语出版社出版发行

地址:北京百万庄路 24 号 邮编:100037

印刷:人民教育出版社印刷厂

1995 年 1 月第一版第一次印刷

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:16.5

印数:1—2,000

ISBN7—5052—0262—6/J·25

定价:94.00 元

First edition 1995

ISBN7—5052—0262—6

Copyright 1995 by the Research Institute of the Buddhism Culture of China

Published by China Esperanto Press, P. O. Box 77, Beijing, China

Distributed by China International Book Trading Corporation (Guoji Shudian)

No. 35 W. Chegongzhuang XiLu, Beijing, China

P. O. Box 399, Post code: 100044

内容提要

此书论述了佛教单体造像。作者在实地调查的基础上,对石窟以外的石造像进行了全面分析,明确提出单体造像主要包括造像碑,背屏式造像,圆雕造像和造像塔四种形式。继而对各种造像的时空发展进行了阐述,并说明了其存在的社会背景。同时,此书以图录形式使每种造像各构成其时空框架,许多造像精品系首次面世,为研究美术史和佛教考古提供了极难得的资料。

Abstract

The book attempts to present a detailed explanation about the single Buddhistic stone statues, and the author of which, on the basis of spot investigation, analyses all the stone statues except those engraved in grottes. He clearly puts forward that the single Buddhistic stone statues mainly include four kinds, e.g. Buddha stele, statue with stone screen, complete statue and Buddha pagoda, and their sequenes and social backgrounds are discussed thoroughly inside. Meanwhile, the book illustrates the different space - time continuum frames with the picture series. Most refined statues here are the first time to face the world, and to those who study art history and Buddhistic archeology, the book provides plenty of valuable references.

目 录

Contents

关于佛教单体石造像	
On Single Buddhistic Stone Statue	1
图版目次	
Picture Index	9
图版	
Pictures	21
图版解说	
Picture Explanation	202
后记	
Postscript	255

关于佛教单体石造像

李静志

一

纪元以前，印度次大陆出现了象征佛陀的纪念性石刻。公元一世纪前后，最早的佛像产生了。尔后，佛教艺术越过葱岭，到达中华汉文化的腹地。“汉日通晖，像教宣而遐被”（《唯识述记·序》），佛教徒布道教义的同时，以像行世，造像成为弘扬佛教的重要手段。

某种材料与相应的雕塑技法相结合，即产生特定的造型艺术。佛教造型有石刻、泥塑、木雕、金属铸造、玉琢和陶塑等种类，其中石造像与泥塑造像是寺院的主要造像形式，其它质地造像一般作为补充形式。诸造像按存置方式和属性可统归两类：连属造像与单体造像。连属造像泛指石窟造像、建筑造像构件以及佛寺中的大型泥塑，它们的共同特点是，与存置场所连为一体，作为该场所相对永久性的物体存在。纵使石窟等已毁坏，某些连属造像以单独个体形式传世，其固有的属性并未因此消失。一般地讲，连属造像仅有石刻和泥塑两类。单体造像在广义上是包含各种质地的可以随时移动的造像形体。它们原来多置于寺院殿堂中，寺院不存后单独传世。

南北朝隋唐是我国佛教造像的发达时期，其间留下巨量的遗产。石窟造像和单体石造像是最重要的两种，成为佛教考古和佛教艺术研究的主要对象。久而久之，石窟和单体石造像演化为相对的概念，单体石造像与狭义的单体造像内涵等同。泥塑则世称泥塑造像，其它质地造像较之石刻更侧重于工艺美术，已脱离狭义单体造像的范畴，以其质地和工艺分别为名，如金铜佛与瓷佛等。

二

单体石造像的研究可归纳为金石学、美术史与考古学三大部分，它们恰又是相互衔接的三个过程。金石学的著录集中在宋、清两代。宋代金石学家辑录诸石刻文字的同时，也注意到单体石造像的铭记。但宋代涉及单体石造像的著作尚少，且多数仅存条目。赵明诚《金石录》是其代表性的著作。清乾嘉时期，随着金石学的复兴，记录单体石造像的著作纷纷涌现，收录的数量急剧增多，造像已成为金石学家著录的重要对象，其中毕沅逐区进行了著述，有开创之功。嘉庆十年（1805）王昶《金石萃编》问世，收录造像甚丰，且兼备存目、录文、摹写与跋尾。此后，有《金石续编》和《八琼室金石补正》等补校《金石萃编》的著作继出，但研究的宽度与方法均未超出前者。清末民初较重要的著作有《关中石刻文字存逸考》、《山右石刻丛编》、《山左仿碑录》与《关中石刻文字新编》等。

金石学研究的重心和目的在于证经补史。其中很多人为通古达儒，对佛教思想却有一种潜意识的隔阂，某种程度上限制了对造像刻铭的纵深入研究，金石学巨擘王昶即其代表人物。时代意识与传统国学的局限，使得金石学者关于单体造像的研究终不能超出金石学科的限界。

本世纪初，外国学者从美术史的角度研究中国雕塑，其中尤其是佛教造像，取得了突破性的成果，初步理清了中国佛教造像的发展脉络。他们在记述石窟的同时，对单体石造像也进行了诸多的记录和探索。1915年，日人大村西崖《支那美术史雕塑篇》刊行，图文并茂，文字记录尤佳，留下许多后人难以见到甚至唯一可查的资料。1925年，法国汉学家奥斯瓦尔德·喜龙仁《5—14世纪的中国雕塑》问世，除记录石窟和其它各类雕塑外，大批量地介绍了佛教单体造像。

作者以记年造像为主体，建立起时间框架，并根据造像的材质与风格，尝试性地进行了区域划分，继而将造像分为古典期、过渡期、成熟期、衰败与再复兴期四阶段。但是，限于当时的客观条件，喜龙仁的阶段划分只能是粗线条的，造像以现行省区为单位归纳分组，在造像自身所反映的区域风格更趋向于古地理划分方面，亦表现出明显的不足。

20世纪50年代以后，中国考古学崛起。伴随着大规模的田野考古，发现越来越多的单体石造像并见诸考古杂志。与此同时，诸博物馆旧藏文物也不断刊布。然一直限于考古报道，迄无以考古类型学为基础进行系统的研究。四十年来，更无一部研究单体石造像的综合著述问世，实为中国考古学之憾事。

三

单体石造像是包含多种形式造像的概念。根据单体石造像的形制和具体功能，基本可归纳为造像碑、背屏式造像、圆雕造像、造像塔、造像幢与建筑构件，下文以类分述。

(一)

古人借助于碑碣或类似于碑碣形式的石质材料，造像刊铭，创造出最具中国色彩的佛教造型艺术造像碑。像碑是一种综合性的石刻艺术，它将中国传统的传记颂辞式的文字刊刻，与佛教雕像紧密结合为一体。它不但能书较长篇幅的造像记，还可以更多地记录邑子名，使施主名垂后世。像碑兼施浮雕、平雕与线刻等技法，在一相对较小的形体上，镌刻种种艺术形象。这一外来艺术民族化的造型，深为中国民众所接受和喜爱。像碑施主可以一人或一家为单位，也可以合村造像。偃师义井铺北齐武平二年（570）造像碑记：“邑师比丘僧略……共邑义三百人，托志菩提，建崇弘愿，……敬造神碑一所，尊像八堪（通龕）”。造像风行的时代，雕刻像碑显然较开凿石窟更为经济，而且适用于山地、平原不同的地形环境。像碑由此而发展成为中国重要的佛教艺术。

造像碑与其它佛教艺术一样，用于佛教徒礼佛并慕化民生。之一，弘赞佛教，托生净土。正如沁阳北孔村东魏武定七年造像碑所说：“夫妙色湛然，傲（通征）朱紫以显其真；法性无为，托形言而标志德”。之二，为逝者超度，为生者祈福。金乡武周长安三年（703）像碑云：“（李弼徽）为亡考见存母镌像一龕。”此类施主多为一人或一家。之三，教化民生，以求干戈休偃，国泰民安。

像碑生产前，由组织者发起捐资，然后从采集石料开始，步入生产环节。雕刻时依据粉本严格设计，某些像碑文字的书丹亦出名家。雕刻完毕，五彩装陈，便成为“绮丽金颜，辉映楞伽”（沁阳武定七年〔549〕像碑造像记）的像碑了。某些新出土像碑仍保留着绚丽的颜色，但大多数经历史风雨的洗刷，原来的色调荡然无存。许多迹象表明，某些像碑已进入市场领域，施主购得后再添名或记文。像碑多置于佛寺，为人们供养，如费县武平三年（572）碑记：“都唯那王文□率领道俗邑（邑）区卅人，敬造四面石碑像一区……置伽蓝之所，”这也是像碑多出土于寺址的原因。另有一部分像碑是置于公共场所的。视碑之大小，具体场所又有室内和室外之别。

据笔者统计，见于记载和目前存世的像碑近千区。分布在西起陇东，东至胶东，北自华北平原北缘，南及长江流域的广大区域，遍及十一省、区的一百数十个市县。其中陇海铁路沿线及其偏北地方是像碑的密集分布带，关中与河洛是这个分布带的东西两个中心。有稽可查的像碑始自西晋太康三年（282），迄于清康熙三年（1664），历时十四个世纪。

据初步统计的510区记年像碑，在时间线上的数量分布状况，像碑的发展经历了四个阶段。第一阶段：西晋太康三年至北魏神龟三年（520），占像碑总数的7.1%。在北魏迁都洛阳（公元494年）以前长达二百余年的时间里，数量无几，是像碑的萌发期，产生了扁平长方形（或梯

形)像碑与一般圆拱顶像碑。迁洛以降数量明显增加,是像碑的初步发展期。第二阶段:北魏正光元年(520)至隋开皇末年(600),占像碑总数的69.35%。仅80年的时间,数量竟达2/3强,且精品不穷,是像碑的发展与繁盛时期。其中北魏末期(520—534年)十数年,像碑数量骤增,出现了方形塔式像碑,以及后来十分发达的蟠螭额像碑,这一时期留下了诸多精湛的像碑遗物,是像碑发展史上极重要的时期。东西魏时期,像碑艺术加速发展。至齐、周时期,短暂的31年中,像碑数目占总量的33%。雕刻臻于完美、成熟,是像碑艺术最辉煌的发展时期。像碑艺术发展到顶峰,同时孕育了衰败的因素。约自北齐武平年间(570—576年),像碑雕刻日趋规范化,简单化,缺乏创新,渐走下坡路了。尔后经周武法难(574—577年),这种佛教艺术迅速衰退。隋开国后佛教复兴,像碑数量仍比较多,然在艺术的创新方面几不再有繁盛期那种生机了,只是维持衰退中的发展而已。纵观第二阶段:像碑艺术经过上升(520—549年)、鼎盛(550—570年)和下滑(570—600年)三种局面。尽管各个小区有某些时间上的差异,但基本吻合这一趋势。第三阶段:隋仁寿元年(601)至初(618—712年)盛(713—755年)唐时期,占像碑总数的20.45%,是像碑的持续发展阶段。其中初唐后段(684—712年),即武后、中宗和睿宗时期,数量有所回升,艺术上稍有创新,是唐代像碑发展的盛期。盛唐时期像碑艺术日趋衰落,进入天宝(742—755年)尤为式微,像碑发展接近尾声了。第四阶段:唐肃宗(756—761年当政)至清康熙三年(1664),占像碑总数的3.1%,是像碑发展的晚期阶段。这一时期像碑较之盛唐前作为佛教徒礼拜对象而言,更为民间化和工艺化,间有精品问世。

像碑的艺术风格,分成四个区域:中原东部地区、西北地区、成都地区和苏南地区。地理环境是像碑区域性形成的首要因素。像碑的材质源于山地,像碑的分布也没有远离山地。经济文化相对比较发达的近山平原和山麓河谷地带,是像碑主要集中区域。文化传统的差异是像碑区域性形成的重要因素。在交通和信息传递不发达的时代,山阻水隔形成了各个相对独立的自然区域,每个区域都保持着具有独特因素的文化传统,文化传统的差异导致了像碑的地域风格。

中原东部地区,囊括晋豫以东的大部,约占像碑总量的2/3,是像碑艺术的首要区域。蟠螭额像碑占有重要地位,塔式像碑基本见于该区域,一般圆拱顶像碑较发达,扁平长方形像碑较少。该区像碑多采用高浮雕技法,线刻相对较少。艺术表现上,与汉民族农耕生活关系较密切的装饰纹样发达,衣纹表现刚劲。根据其具体风格的差异,又可划分为七个小的区域。**河洛区**,以郑州洛阳为中心的平原和黄河河谷地带,东及黄淮平原西北部和鲁西南平原,北魏时期建都于此区,是联系协调中原东部诸区的核心区域。这里是像碑的重要起源地,西晋太康三年碑可能即产生在当时的政治中心洛阳。该区盛行蟠螭额像碑,洛阳平等寺北魏末期像碑,在扁平长方形像碑一面的额部,出现了平雕蟠螭,显示了该类像碑的起源。约在正光前后,出现真正的蟠螭额像碑,然这一时期为浅平雕蟠螭,约自北魏末年发展为高浮雕。该型碑往往在方形龕中雕出圆拱尖楣或弯月状楣的重龕,龕楣尾端一般不通到方龕的边框,所以龕像的外侧胁侍往往置于龕柱部位或其外侧。在建筑物上悬钟,一比丘撞钟的场面较多地出现。该区尚有一定量的塔式像碑和扁平长方形像碑。唐代又出现顶部近半圆状的单龕像碑。该区北魏时期像碑在人物造型和服饰演化方面明显先进于其它区域。**古邢都(故址在今河北临漳)区**,豫北冀南平原及太行山东麓的部分地方,东魏北齐时迁都于此区,是中原东部地区继河洛区之后的又一重要区域。流行扁平长方形像碑、塔式像碑、蟠螭额像碑和一般圆拱顶像碑。东魏北齐时期其像碑艺术达到了中原东部的最高水准,齐末隋初出现的四面十二龕(大方龕)塔式碑独见于此。该区域极盛行千佛题材。东魏以迄明清时期诸形式像碑多雕刻千佛,有的整体雕刻,有的在像碑之一面雕刻,千佛题材所占比重极大。**古青州区**,沂蒙山北部,以青州为中心,西起历山,东至胶东半岛以西的区域。在碑的形制和龕像布局方面,表现出强烈的地方色彩。一般不开龕,在碑面高浮雕造像,主尊像多刻重环带状纹的圆形头光和椭圆形身光,之外往往刻背光。在背光或碑面外缘,常于中央部位刻青龙,

青龙两外侧刻飞天。碑型之一为略尖拱顶的扁平像碑，该型碑造型在胶东地方浮雕变浅。之二为扁平长方形碑，之三为方柱状塔式碑，此二型碑一般在碑平面上刻突出的背光，背光内造像与细部布局 and 第一型碑同，在背光两上角各雕手擎日、月的人物。个别塔式碑开背光形龕，龕形亦有别于其它区域。该区一型碑接近于背屏式造像，二、三型碑亦借鉴了背屏式造像，故该区像碑可能即起源于背屏式造像。青州区像碑艺术直接地影响了朝鲜半岛造像，1960年韩国忠清南道燕岐郡碑岩寺发现了数区像碑，其内容与布局几乎沿袭了青州区的像碑模式。临沂区，以临沂为中心的沂蒙山南部区域，北齐时期始发生，发展到隋代。流行塔式像碑，开龕造像，浮雕突出于像碑平面的化佛、飞天与其它装饰图案的碑额，以及浮雕龙、虎龕楣的作法极富地方特色。帐形龕幔帐分束于两侧的多棱柱上，成近于圆拱形的龕形。雕刻玲珑剔透，尤其莲花与莲蓬雕工精湛，栩栩如生。人物服饰简洁，维摩与普贤对置的现象独见于此。涿州区，以河北涿州为中心的平原区。流行扁平长方形像碑和一般圆拱顶像碑，像碑式样原始，似起源于背屏式造像。流行时间仅限于北魏晚期。一般在碑阳开一龕，龕周围减地平雕附线刻，碑阴与两侧面刊铭。晋中区，太行山中、南段山麓与汾河上游谷地。流行蟠螭额像碑、塔式像碑和一般圆拱顶像碑，其蟠螭额部分多为高浮雕，开龕造像一般限于碑的上部，下部则多刊长幅的造像记或邑子名。塔式碑流行侧面呈梯形的四面十二龕（圆拱半楣小龕）样式碑。一般圆拱顶像碑除以龕像形式表现外，多施线刻技法。晋西南区，汾河下游谷地与中条山地。流行蟠螭额像碑和一般圆拱顶像碑。盪形顶像碑此处独见。其蟠螭额像碑细而高，高一般为宽的三倍，通身雕刻，且西魏以降多开数层龕，该型碑龕外雕刻动植物纹样类似于突起的线纹。一般圆拱顶像碑流行三列三层或数层式样的龕像布局。这里尚见有一种高达4米的圆拱顶像碑，和极其厚重的圆拱顶像碑。

西北地区，包括关中平原，陕北高原和宁南陇东山地的广大区域，占像碑总量的1/3弱，是继中原东部地区之后的又一重要区域。流行扁平长方形像碑，一般圆拱顶像碑和蟠螭额像碑。该区像碑在形制、龕像布局和人物服饰演化方面均比较缓慢，明显地表现出保守性。线刻附减地平雕技法应用比例极高。反映西北风情的骑马供养人和牛车常见。邑子名中诸多是少数民族，民族融合现象普遍。关中和陕北地方北朝时期流行一种高头长颈式样的人物造型，技法原始而拙劣。这里尚普遍存在一种衣纹柔软类泥条风格的作品。吴中区，以关中平原为中心的区域。这里西魏北周时期是西北地区的政治中心，隋唐时期更为全国的政治中心，是像碑发展的重要区域。扁平长方形像碑占有绝对多的数量，顶端为半球状棒，碑身上部四面开龕，龕外以线刻为主附减地平雕。西安及周围地方北朝时期尚流行一种通身开双层龕的像碑，此型碑不施线刻。一般圆拱顶像碑在晚期较为流行，开龕布局与扁平长方形像碑一致。蟠螭额像碑个别存在，风格亦同扁平长方形像碑。有一定数量的像碑佛道同碑造像，是这一地区极引人注目的现象。陕北区，洛河中游的黄土高原地区。流行扁平长方形（或梯形）像碑，多层开龕造像，线刻技法应用较少。一般圆拱顶像碑开龕布局情况与扁平长方形像碑相近。个别蟠螭额像碑蟠螭中减地平雕动物纹样。雕刻技法多比较落后。宁南陇东区，宁南陇东山地地方。流行一般圆拱顶像碑，其一种形式存在于陇东北魏至隋代，通身开三、四层龕。另一种形式见于宁南山区，主尊两侧之供养人成两层或三层重叠式布局。蟠螭额像碑在北周时期流行，碑额往往宽于碑身，某些碑之蟠螭左右不对称，额中间往往刊寺名。扁平长方形像碑多刻千佛题材。

成都地区，成都平原为中心的区域。已知像碑均为南北朝时期作品，数量尚不足十区，但不乏精品。流行扁平状像碑。其一种继承了成都汉画像砖的形式，应用浅浮雕技法，雕刻着重意境的表现，峰回路转，林木扶疏，之间安排诸故事情节。第二种形式是主尊高浮雕，周围设龕。梁代出现的蟠螭额千佛像碑，显然是受北方同类像碑影响产生的。

苏南地区，太湖周围区域。在像碑艺术中昙花一现。仅3区5世纪下半叶像碑见于著录。分别为圆拱顶和方形像碑。其一为南朝宋代作品，浅浮雕造像，人物造型抽象原始，接近汉画像石

风格。另二为南朝齐代，是极尽瘦骨清相风格之作品。

(二)

背屏式造像系在人物造型后面，附一类似于背光式样板状物的造像，是一种源于次大陆的原始造型艺术。背屏外缘成曲线形，一般高浮雕造像。某些造像人物的头部为圆雕，在表现形式上与通常开龕造像的像碑艺术有显著差别。背屏式造像与圆雕造像通称为造像。

已知背屏式造像始于5世纪上半叶，而光背式金铜佛像则可早到3、4世纪。因为这是次大陆固有的造像形式，该形式石造像的产生当早于中外结合的像碑艺术。它同像碑一样，集中分布在中原北方地区，南方较少。5世纪下半叶，南北方均已产生背屏式造像，这一时期数量尚十分有限。6世纪进入大发展时期，占总量的2/3强，其中6世纪中叶达到最辉煌的发展时期。7—9世纪，背屏式造像缓慢地发展，时间长而数量有限。10—13世纪，背屏式造像发展进入尾声，已较为罕见。但是，直到16世纪仍然可见背屏式造像的实例。背屏式造像风格可以分成中原北方地区和长江流域两大区域。

中原北方地区背屏式造像分三个发展阶段。北朝—隋开皇时期，背屏一般通到座下缘。座多为长方形，或身座连接，或身座组合。据已知资料，5世纪上半叶定州已出现了近半圆形的背屏式造像。5世纪中叶，北魏都城**平城**（今山西大同）区成为背屏式造像的重要发展地，这是与平城作为中原北方政治文化中心分不开的。其造像雕刻刀法显软，背屏呈矮椭圆形，顶端微尖，主尊两侧胁侍甚矮小，方座前护法狮体躯细长，振尾并回首反顾，作匍匐状。佛丰颐，躯体健硕，着右肩半披式袈裟，左领纹理刻成之字形，与云冈第20窟主尊相近。5世纪下半叶，背屏式造像在**关中**发展起来，终北魏之世数量日增。顶端微尖的矮椭圆形背屏渐趋瘦长，主尊胁侍比例较大。人物躯体健壮，面形丰硕，其一种面形近乎臃肿。多数造像装饰图案和服饰雕刻类软泥条状，这种表现形式可能是借鉴了陇东石窟的泥塑技法。西安北魏太昌元年（532）造像的连续式背屏，尤其主尊菩萨的自然坐式，在造像古朴肃穆风格主导的时代，实为一大创新和突破。大统九年（543）王待庆造像则代表了极先进的艺术造型。太和（477—499年）末期—正光（520—525年）前后，**保定区**流行背屏最大径在上部，下部甚内收且较平直，顶端略尖的宝珠形背屏造像。主尊为立像，胁侍甚小，佛着通肩式袈裟，衣纹密皱，为笈多式样。北京海淀区车儿营村太和十三年（489）造像，背屏呈椭圆形，而人物造型、题材内容与布局，和上述保定区造像完全一致，是同一系统造像。北魏晚期迄东魏时期，**古青州区**造像盛极一时，数量多而质量精。背屏呈丰硕的莲瓣状，下附长方形座，多在座前刊造像记。主尊像附重环圆形头光和椭圆形身光。背屏外缘上部中央刻青龙，青龙外下缘刻飞天若干身。北齐时期**定州区**造像独具风格，施用镂空技法雕刻，呈长椭圆形背屏，背屏顶端往往刻多宝塔，主尊为双菩萨的造像较流行。北魏末期以降，**河洛区**也成为背屏式造像的重要发展区域，其一种背屏下部略有收分，尖端狭长，这种形式数量众多。另一种背屏上部呈半圆形，数量较少。

隋仁寿年间（601—604年）—唐代，中原北方地区背屏式造像诸小区间的差异消失。背屏一般置在高亚形座的上部，用背屏刊刻诸多内容的功能已大为减弱了。

五代、宋元时期，旧有的花瓣式背屏已较罕见，代之兴起类山峰状的自然形背屏，主尊由唐以前的佛、菩萨，转化为菩萨、罗汉，从内容到形式均发生质的变化。较之唐代以前浓厚的宗教色彩，更趋民俗化和工艺化。

长江流域背屏式造像，较中原北方古朴劲健的特性，则具清新隽永的情调；人物接近现实生活中人，神的色彩比较淡漠。在具体艺术风格上又可划分为成都区和苏南区。**成都区**由南朝元嘉时期（424—453年）持续到唐代，除成都万佛寺元嘉二十五年（448）造像背屏呈矮椭圆形外，其余多为背屏下部收分甚少，顶端狭长的形式。背屏正面高浮雕，背面浅浮雕造像，往往在背屏两侧面的下端也雕像。**苏南区**，一般在矮亚形座上刻背屏，佛作童子面形。

(三)

圆雕造像以圆雕人物造型为特色，多用来表现单个的人物形象，是印度次大陆固有的艺术形式。已知圆雕造像始于5世纪中叶，一直延续到清代，分布在中原北方和长江流域的广大区域。在数量上北齐至盛唐时期是这种造像最为盛行的时代。该形式造像多无铭文可查，诸多传世品产地不清，就现存实物只能粗分为中原东部地区、西北地区和长江流域三大区域。

中原东部地区是圆雕造像发达的区域，属于5世纪中叶的实物依然为平城造像。随着北魏政治中心的转移，洛阳和邺城成为造像中心。中原东部地区广泛地分布着质地精良的灰石灰岩和白大理石，为该区圆雕造像的发达提供了条件。北齐至隋开皇（581—600年）是该区圆雕造像发达的时期，人物面形圆润，躯体健硕，立像体态显僵直，手势与坐像姿态富于变化，表情肃穆，服饰、璎珞相对西北地区较为简洁。坐像多连接高方座，立像则多为身座组合式，它们往往附圆形头光。中原东部地区圆雕造像在向唐成熟期发展中，融汇了西北尤其是关中区的先进因素，而该区相对较为劲健的风格也延续下来。中晚唐迄北宋时期流行富写实色彩的罗汉像。辽代菩萨像肌肉处理手法承袭唐代特点又有所发展，别具一格。明代菩萨像完全模仿妇人的形象，出现一种高螺髻的佛像造型。

西北地区圆雕造像在西魏以前罕见，北周至盛唐时期发达。关中区是最为集中的一个区域，数量众多，其发达期造像可以细分三个小的发展期。北周至隋开皇时期，人物造型以菩萨最具代表性，有躯体高大和矮小两种类型，躯体高大者北周时产生一种装饰繁缛华丽的式样，这种形式持续到盛唐时期，除绘彩外，有的甚至涂金，无比辉煌。隋仁寿（601—604年）至唐高宗执政（650—683年）时期，躯体矮小者肌肉日趋丰盈，身段变化不明显，而躯体高大者身段趋向S形转化，但尚显僵硬。唐武则天执政（684—704年）至盛唐时期，成熟的S形造型形成，肌体丰盈，力士造像肌肉则极富力度感。这一时期密宗造像也涌现出来。关中区在促成唐代辉煌成熟造像过程中起了关键作用，这种极具表现力的圆雕造像，在其它形式造像衰落时异军突起，是中国佛教艺术高度发达时期的集中表现物。晚唐以后，关中区圆雕造像的先进性让位给中原东部地区。

长江流域圆雕造像数量较少，与北方有显著差异，人物造型给人一种温和的情调。南朝已出现成熟的写实作品，至盛唐时写实作品已达最佳程度。四川尤其成都平原圆雕造像集中，时代以南朝梁至盛唐时期最多。长江下游在南朝时出现的童子面形佛像，到宋代依然可见。

(四)

造像塔系借助塔形造像的佛教艺术造型，是单体造像中的一种重要形式。它分布在中原北方的广大地区，时间从5世纪初持续到8世纪上半叶，北朝晚期（520—580年）是其大发展时期。造像塔形式多样，主要种类有圆形造像塔、多级楼阁式造像塔，多级组合式造像塔和四面单层造像塔。

圆形造像塔有圆锥体和圆柱体两种形式。**圆锥体塔**发现十座左右，分布在新疆吐鲁番和河西走廊西段的敦煌、酒泉地方，时间大体为5世纪上半叶的北凉时期。这种类型的塔为黑色或深灰色石灰岩，底座均佚失，塔身一般分宝顶、相轮、覆钵（开龕造像）、圆形经柱（刊《阿含经》及八卦符号等）和八面体基柱（线刻或浮雕人物像）五部分。**圆柱状体塔**仅见临淄北魏建元元年（528）塔一例，由顶部受花、四面龕像、圆柱（刊造像记）和仰莲四部分组成，顶端受花间有槽可能原来放置塔刹。该塔与圆锥体塔在形制和布局方面显然有承继关系，但塔身大部用于开龕造像，受花、仰莲也是非常中国化的表现。

多级楼阁式造像塔是借助中国楼阁建筑式样造像的一种形式，已发现十数座。现存最早的楼阁式塔约5世纪上半叶出现在河西走廊，亦为黑色石灰石质地。5世纪后半叶该造像塔形式传到平城，北魏迁洛以降在中原的核心地区流行开来，约持续到盛唐时期。该型塔一般顶端有方槽用

于安装塔刹。早期者层级较少，晚期者发展到十一级。

多级组合式造像塔分方形与八角形两种形式，质地均为米黄色或黄褐色砂岩。**多级组合式方塔**是中国创造的一种形式，以层级计算，目前已发现数百件。该种塔多级叠垒而成，顶端安置相轮式或屋形塔刹。已知最早实例为灵台北魏太和十六年（492）郭元庆造像塔。建国以后发现几批，数量达500余件，分布在晋中、晋南、关中和陇东区，以晋中最集中，时间从北魏晚期（494—534年）持续到北朝齐、周时期。该型塔体积大，可以充分地开龕造像，是造像塔中得到较充分发展的一种形式。**八角形多级组合式塔**仅见沁县南涅水一例，存三级，原当附基座和塔刹，抑或有隔层。

四面单层造像塔是在造像碑影响下产生的一种形式。身部为方柱状体，四面造像刊铭，顶端多成宝珠状，宝珠外刻受花。实物有晋南和关中地方西魏、北周时期数例。

（五）

造像幢与建筑构件也是不可忽视的造像形式。造像幢是在多面柱状本上造像并叠垒成类似塔形的佛教艺术造型，是经幢中的一部分。幢原系丝帛制成的伞盖状物，顶饰摩尼珠，悬长杆上，供养佛前。造像幢多刊《佛顶尊胜陀罗尼经》、《般若波罗密多心经》和《楞严经》等，它盛行宋、辽、金代。

建筑构件指在塔、寺等佛教建筑上镶嵌的造像构件，它在印度早期佛教建筑上已普遍应用，在中国也非常流行。它属于连属造像的范畴，建筑毁灭后，造像构件便以单体造像的形式传世，其中不乏精品。

四

南北朝、隋唐是中国佛教光辉灿烂的发展时期，曾受到最高统治者的高度重视，建立了巩固的教团和强有力的寺院经济，由佛教学派继而发展为佛教宗派。在艺术上也一度辉煌数百年，是中国美术史上极为引人注目的时期。

南北朝是中国佛教造像发展的第一个高峰期，艺术风格上存在中原北方地区和长江流域南北两大系统。**中原北方地区**是单体造像最集中的区域。东汉明帝时佛教造像艺术已由中亚通过河西走廊传入中原腹地。但是，西晋至十六国早、中期造像尚不发达（石造像见于刊布和记载者有西晋太康三年〔282〕张伯通造弥勒像碑，与内丘刘曜光初五年〔322〕佛图澄造释迦像碑二例），单体石造像在十六国（317—439年）末期，亦即约北魏早期始流行开来。这一时期西域佛教艺术的某些因素传播到中原，例耀县始光元年（424）魏文朗碑的飞天形象，肩宽，腰壮，躯体呈大U形，裙披近燕尾状，附圆形头光的造型，除面形和上身服饰外，与新疆拜城克孜尔早期（3、4世纪）洞窟壁面飞天如出一辙。这与姚秦时龟兹（治延城，即今库车）人鸠摩罗什在长安开设译场，带来关中佛教的繁荣不无关系。罗什歿后，关中变乱叠起，加以赫连氏破佛，长安佛教衰落下来。与此同时，河西地区佛教曾一度繁荣，《魏书·释老志》云：“凉州自张轨后，世信佛教。敦煌地接西域，道俗交得其旧式，村坞相属，多有塔寺。”这时中原造像尚缺乏良好的社会环境和较强的技术力量，河西则可以便利地承袭西域乃至中亚的造型艺术，又有充足的技术力量。北凉佛塔即在这种背景下发展起来。北魏早期的平城，由于统治者的倡导，以及来自凉州玄高、昙曜和玄畅等高僧的布道活动，佛教渐兴盛起来，但造像之风未行。至北魏太武帝太延五年（439）灭凉，徙沮渠牧犍宗族及吏民三万户于平城，沙门佛事俱往东来，同时，定州佛教艺术的某些因素也传到这里，促使北魏中期平城石造像发展起来。5世纪下半叶，平城区开始流行背屏式造像、圆雕造像、楼阁式造像塔诸造像形式。平城造像艺术又向南辐射，致使保定与关中地方的石造像艺术发展起来，平城成为中原北方地区佛教艺术的中心。北魏迁都洛阳，佛教及佛教艺

术的中心移向中原核心区域,佛教艺术呈现繁荣的倾向。“正光以后,天下多虞”(《魏书·释老志》),在“荡析离居,迄无宁宇”(《金石萃编》卷39,下一同)的社会环境中,“遇夫遇妇相率造像,以冀佛祐”,单体造像艺术进入大发展的繁荣时期。迄北魏分裂,造像艺术与政治中心相应,形成邺城与关中两个中心。技术力量逐渐增强,齐、周时期单体造像在数量上达到顶峰。寺院经济无限膨胀,造像有增无减,加以佛道论争之激烈,终于导致了北周武帝法难,建德三年迄六年(574—577),“毁破前代关山西东数百年来官私所造一切佛塔,扫地悉尽。融刮圣容,焚烧经典”(《历代三宝记》卷11)。造像艺术同佛教一起受到巨大打击,单体造像高潮一去不复返了。

南北朝时期**长江流域**是单体造像艺术发展不可忽视的区域。考古发掘出诸多东汉三国时期的佛教造像,证实长江流域是中国造像发端的重要区域。早期僧人活动轨迹表明,长江干流是南方佛教传播的东西大动脉,此动脉上源巴蜀西接河西,下游建康(今江苏南京)走海路通天竺(今印度),中流江陵(今湖北荆州)经广州连海路。在这样一个四通八达的区域,佛教艺术兼受来自海陆方面因素的影响,又有本地传统和北方因素的融合,形成南方风格,由于实物资料的局限,及时空分布上的诸多空白,目前难以澄清其发展的源流,就石造像而言,只能明确以下四点:之一,集中分布在成都和苏南二区域。之二,造型与北方有诸多共性,并呈现同步发展的迹象。之三,南朝造像地域性鲜明,给人一种温和、娟丽和人情化的格调。之四,某些造像借鉴了外国造像的造型特征。汤用彤先生论证,南朝佛教隆盛约有三个时期,即元嘉(424—453年)之世,齐竟陵王当国之时(永明[483—493]前后)和梁武帝之世(502—549年)(《汉魏两晋南北朝佛教史》)。已发现石造像基本集中在此时间界限内,绝非偶然。当指出的是,周武法难亦殃及四川之造像。

隋唐是中国佛教发展的第二个高峰期。北周大象二年(580),在杨坚支持下复兴佛、道二教。女尼智仙助隋反周,使得隋统治者极力倡导佛教。开皇元年(581)文帝“普诏天下,任听出家,仍令计口出钱,营造经像”(《隋书·经籍志》),造像即而风行全国。开皇年间(581—600年)名僧大集长安,长安成为全国佛教中心。大业(605—617年)时营建东都,洛阳成为中原东部地区的造像中心。有隋一代,关中地方在北朝向唐成熟期造像演化过程中起了关键作用。唐开国后,太祖以儒家思想钳制佛道,李唐皇室又声称系出老子,提高道教地位。武德八年(625)诏令先老、次孔、末释的次序。贞观十一年(637)再诏:“道士、女冠在僧尼之上”(《旧唐书·太宗本纪》)。乾封元年(666)追赠孔子为太师,老君为太上玄元皇帝。初唐时期在武则天以前,由于最高统治者的抑制,佛教较之隋代处于一个相对缓慢的发展阶段,造像艺术亦如此。光宅元年(684)武则天亲政,把佛教作为施政手段,佛教上升为首。天授元年(694)明令:“释教宜在道教之上,僧尼处道士之前”(《唐会要》卷49),佛教得到充分的发展。这一时期佛教造像艺术水准达到顶峰,但在数量上则无法与南北朝高峰期匹敌。开元年间(713—741年),高峰期的艺术依然在延续,同时正迅速衰落,至天宝年间(742—755年)已处于南北朝以来造像大潮的尾端了。晚唐时期,经唐武宗会昌(841—846年)法难,佛教遭彻底打击,一蹶而不再振。尔后中国汉地佛教及造像艺术渐失去在社会中的重要地位。

图版目次

造像碑

- 一 西晋太康三年(282)张伯通并妻造弥勒像碑
- 二、三 耀县北魏始光元年(424)魏文朗造佛道像碑
- 四 齐永泰元年(498)王敬则造弥勒像碑
- 五 涿州当陌村北魏景明四年(503)高伏德等300人造释迦像碑
- 六 偃师宋湾村北魏正光四年(523)翟兴祖等30人造像碑
- 七 临潼邓王村北魏正光四年(523)真兴等造佛道像碑
- 八 青州北魏正光六年(525)贾智渊并妻张宝珠造像碑
- 九—十五 荥阳大海寺北魏孝昌元年(525)比丘道哈等185人造像碑
- 十六 洛阳北魏平等寺造像碑
- 十七 关中北魏比丘惠朗等造释迦、弥勒双龕像碑
- 十八 天水麦积山北魏10号造像碑
- 十九、二十 淇县浮山封崇寺东魏武定元年(543)李道赞等500人造像碑
- 二一 黄陵西峪村西魏大统十四年(548)似先难及造像碑
- 二二 武安北罗峪东魏武定七年(549)比丘尼寄尼等100余人造像碑
- 二三 东平东魏武定年间(543—550年)造像碑
- 二四 广饶南赵庄东魏赵氏众人造像碑
- 二五 黎城北齐天保七年(556)造像碑
- 二六 赵县北齐天保八年(557)黄海伯夫妇造弥勒像碑
- 二七 新郑北齐天保十年(559)刘绍安造像碑
- 二八 南和北关北齐天保十年(559)比丘慧矩寺道润等200余人造像碑
- 二九 安邑北周保定二年(562)陈海龙等造释迦像碑
- 三十 万荣北周保定二年(562)杜延和等700人造像碑
- 三一、三二 巨野小徐营北齐河清三年(564)刘珍东等200人造像刊经碑
- 三三 北周保定五年(565)菩萨像碑
- 三四 偃师义井铺北齐崔永仙等人造像碑
- 三五 浚县佛时寺北齐武平三年(572)邑义100人造四面十二龕像碑
- 三六 张家川北周建德二年(573)王令猥造释迦、弥勒像碑
- 三七 博兴兴益北齐佛教故事像碑
- 三八 临沂北齐造像碑
- 三九 永济永乐镇北周造像碑
- 四十 耀县北周寺院图像碑
- 四一 淇县朝阳寺北齐千佛像碑
- 四二 关中北周维摩变像碑

- 四三 泾川华严海印寺隋开皇元年（581）李阿昌造像碑
- 四四、四五 耀县隋开皇十一年（591）卢谊兄弟等造像碑
- 四六、四七 临沂隋造像碑
- 四八 隋大业六年（610）比丘尼惠如造弥勒像碑
- 四九 耀县唐总章元年（668）刘洛仁等造像碑
- 五十 唐咸亨元年（670）崔善德造弥勒并地藏菩萨像碑
- 五一 临猗武周天授二年（691）涅槃变像碑
- 五二 万荣武周久视元年（700）廉德琮等 17 人造像碑
- 五三 洛阳唐景云二年（711）卢昭顺造阿弥陀像碑
- 五四 巩义大力山石窟五代冥府十王像碑
- 五五 卫辉霖落山香泉寺清康熙三年（1664）崔国侯等造千佛像碑

背屏式造像

- 五六 成都万佛寺宋元嘉三十五年（448）无量寿佛像
- 五七、五八 北魏太安三年（457）宋德兴造释迦佛像
- 五九、六十 兴平北魏皇兴五年（471）弥勒佛像
- 六一 临沂义堂北魏太和元年（477）周记才兄弟造菩萨三尊像
- 六二 北魏太和十八年（494）释迦三尊像
- 六三 涿州永乐村东禅寺北魏立佛
- 六四 淄博北魏神龟二年（519）崔慤造像。
- 六五、六六 成都万佛寺梁普通四年（523）康胜造释迦佛像
- 六七、六八 临淄北魏正光六年（525）曹望喜造像座
- 六九、七十 北魏正光年间（520—525）释迦佛像
- 七一、七二 延津蒋村区清寺北魏孝昌三年（527）蒋伯仙造弥勒佛像
- 七三 西安北魏太昌元年（532）姜神宝等造菩萨五尊像
- 七四 成都万佛寺梁中大通五年（533）上官法光造释迦佛像
- 七五 北魏永熙三年（534）100 人造释迦三尊像
- 七六、七七 北魏释迦三尊像
- 七八 曲阜东魏天平四年（537）释迦佛像
- 七九、八十 东魏武定元年（543）骆子宽等 70 人造释迦佛像
- 八一—八三 西魏大统九年（543）王待庆造阿弥陀佛像
- 八四 梁大同十年（544）陈宝齐造无量寿佛像
- 八五、八六 沁阳东魏武定四年（546）比丘道颖等造释迦佛像
- 八七 吴县梁中大同元年（546）比丘慧影造像
- 八八 东魏张僧哲等造像
- 八九 北齐天保三年（552）赵弥山等造五尊像
- 九十 北齐思维菩萨三尊像
- 九一 定州北齐双思维菩萨像
- 九二 北齐佛坐像
- 九三 东平北齐三尊像

- 九四 北齐武平二年（571）杨娥等 35 人造像
- 九五、九六 北齐释迦佛立像
- 九七 曲阳修德寺隋开皇十一年（591）张茂仁造阿弥陀佛像
- 九八 新乡隋开皇二年（582）荣□子等人造释迦佛像
- 九九 西安唐贞观十三年（639）马周造佛坐像
- 一〇〇 唐仪凤三年（678）黄行基造阿弥陀像龕
- 一〇一 唐神龙元年（705）阎家秦造弥勒倚像
- 一〇二 唐景云二年（711）阿弥陀佛像
- 一〇三 关中唐白石菩萨像
- 一〇四 平乡大理村北宋咸平元年（998）重修释迦、多宝佛像
- 一〇五 北宋修道圣僧像
- 一〇六 金正隆三年（1158）罗汉像
- 一〇七 元大德三年（1299）海岛观音菩萨像

圆雕造像

- 一一〇八 北魏天安元年（466）冯受受等造像
- 一一〇九 曲阳修德寺东魏兴和二年（540）邹广寿造思维菩萨像
- 一一一〇 洛阳白马寺东魏菩萨像
- 一一一一 新郑北齐白石菩萨像
- 一一一二 新郑北齐天统二年（566）刘绍安合家造菩萨像
- 一一一三 博兴张官村龙华寺遗址北齐观世音菩萨像
- 一一一四 晋中北齐佛立像
- 一一一五 晋中北齐菩萨立像
- 一一一六 诸城北齐佛立像
- 一一一七 沁县北齐佛头像
- 一一一八 北齐观世音菩萨立像
- 一一一九 北齐思维菩萨像
- 一二〇 隋辟支佛立像
- 一二一 隋开皇元年（581）车长儒造观音菩萨像
- 一二二 西安隋观世音菩萨立像
- 一二三 隋菩萨立像
- 一二四 洛阳唐优填王像
- 一二五 唐贞观十五年（641）朱智庆造杨柳观音菩萨像
- 一二六 关中唐双观音菩萨像
- 一二七 唐垂拱三年（687）观音菩萨立像
- 一二八 唐观音菩萨像
- 一二九 唐神龙二年（706）观音菩萨立像
- 一三〇 唐持剑力士像
- 一三一 唐力士像
- 一三二 五台山佛光寺唐天宝十一年（752）迦叶、阿难像