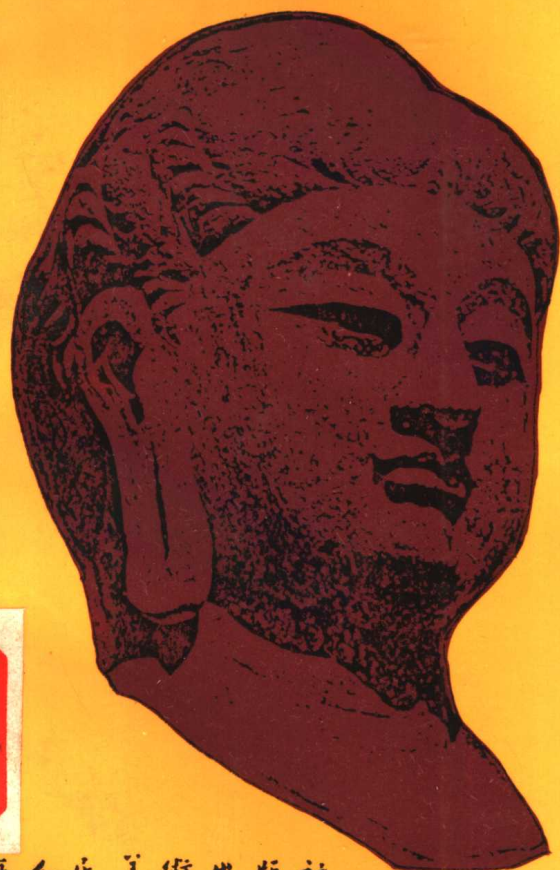


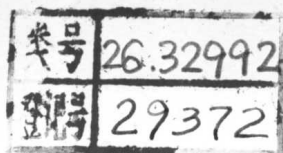
龙门石窟

与洛阳
历史文化

李文生 / 著



上海人民美術出版社



李文生著

龙门石窟与洛阳历史文化

上海人民美術出版社

(沪)新登字 102 号

龙门石窟与洛阳历史文化

著 者：李文生

责任编辑：乐 坚 装帧设计：杨利禄

上海人民美术出版社出版发行

(上海长乐路 672 弄 33 号)

全国新华书店经销 上海市印刷十厂马桥分厂印刷

1993 年 6 月第 1 版 1993 年 6 月第 1 次印刷

开本 850×1168 1/32 印张：3.75

印数 0001—3000

ISBN 7-5322-1234-3/J·1166

定价：7.80





目 录

龙门石窟与洛阳历史文化	1
龙门石窟的新发现及其它	16
龙门石窟药方洞考	30
龙门唐代密宗造像	38
我国石窟中的优填王造像	47
龙门石窟的音乐研究	58
敦煌莫高窟社团造像管窥	94
响堂山石窟造像的特征	106
后 记	116

龙门石窟与洛阳历史文化

龙门石窟是洛阳历史文化的重要组成部分，也是我们伟大民族光辉灿烂文化宝库中的一颗瑰宝。龙门石窟开凿于公元五世纪末至十世纪末之间。这五百年间洛阳的历史在龙门石窟留下了深刻的烙印。如果离开洛阳的历史，龙门石窟艺术也就无从谈起。因此，我们说龙门石窟艺术是洛阳历史的体现和反映。

一、 北朝时期龙门石窟与洛阳历史文化

北魏王朝于孝文帝太和十七年(公元 493 年)“定迁都之计。冬十月戊寅朔，幸金墉城。诏徵司空穆亮与尚书李冲，将作大匠董爵，经始洛京”^①。十八年“二月甲辰，诏天下，喻以迁都之意。……十二月壬寅，革衣服之制”^②。十九年“六月己亥，诏不得以北俗之语言于朝廷，若有违者，免所居官。丙辰，诏迁都之民，死葬河南，不得还北。于是代人南迁者，悉为河南洛阳人。……九月庚午，六官及文武尽迁洛阳”^③。二十年“诏改姓为元氏”^④。并任用南朝儒士制定礼乐制度，仿效南朝建立士族制度，同汉族通婚，经过一系列的社会改革，南迁的鲜卑族已全部完成汉化，而以中国正统自居。与此同时，北魏王朝为了缓和

阶级矛盾和民族矛盾，还竭力提倡佛教。自孝文帝太和十七年迁洛，中经宣武帝元恪，灵太后胡氏，孝明帝元诩，孝庄帝元子攸，到孝静帝元善见天平元年京师迁邺，都洛阳四十年。此间帝王、后妃、王公、贵族，都莫不笃好佛理，崇奉佛法。洛阳有佛教寺塔，始于东汉明帝时的白马寺。到西晋永嘉年间，才有佛寺四十二所。北魏迁都洛阳后，洛阳佛寺陡然增加，最盛时达一千三百六十七所。《洛阳伽蓝记》特别记载了这一时期北魏京城洛阳佛教寺塔的情形。洛阳有佛教石窟造像，始于迁都之时营造的龙门石窟，北魏晚期，相继有巩县、偃师水泉、嵩县铺沟、伊川、渑池鸿庆寺、宜阳虎头寺等石窟的开凿。宣武帝时，洛阳居住“百国沙门三千余人”^⑤。“时佛法经像，盛于洛阳，异国沙门，咸来辐辏，负锡持经，适此乐土^⑥。”北魏迁都洛阳后，由于帝室、王公、贵族的狂热奉佛，寺塔的兴建，石窟的开凿，在洛阳掀起了一个空前的高潮。“上既崇之，下弥企尚”（《魏书·释老志》），下层人民多有信奉，相继出家与日俱增。“自中国之有佛法，未之有也”（《魏书·释老志》）。京都洛阳当时已成为我国佛教文化的中心，被外国僧人誉为“佛国”和佛都^⑦。由此可见洛阳北魏时佛教的盛况。然而这些巍峨壮丽的寺塔都早已随着历史上的战火化为灰烬，泯灭无存，为今日所永远不能再见。唯一留存下来的却是这一时代开凿的龙门石窟。它为我们今日研究北魏时期洛阳的历史、佛教、艺术等提供了极其丰富的实物资料。

（一）历史

北魏龙门一些重要洞窟的营造史告诉我们：龙门是北魏王室贵族发愿造像最集中的地方，多数造像的兴废变迁与当时的政治形式相适应，是为一定阶级的政治服务的。它反映了北魏时期中国历史上一些政变和战乱，也说明了洛阳兴衰的历史，从宗教这个社会生活的侧面，能使我们了解那个时代一些重大的

政治风云的动向。古阳洞和宾阳洞，都是奉皇帝之意旨开凿的。古阳洞是支持孝文帝迁都洛阳和汉化改革的一批王宫贵族和高级官吏开凿的。其中有比丘慧成(孝文帝的堂兄弟)、北海王元详(孝文帝的兄弟)及其母高氏(献文帝之妃高椒房)、齐郡王元佑(文成帝的孙子，孝文帝的堂兄弟)、安定王元燮(太武帝的重孙)、广川王贺兰汗妃侯氏(孝文帝的从叔母)、司空公长乐王丘穆陵亮夫人尉迟氏、元洪略(乐陵王思誉之子)、辅国将军杨大眼等造的像，另外还有众多的中小型佛龕为北魏的中下层官吏所雕造。宾阳中洞和南洞是宣武帝倾尽宫廷财力给其父母孝文帝和文昭皇太后做“功德”而营造的一个伟大艰巨的工程；宾阳北洞是刘腾为宣武帝开凿的，以上工程原为中尹、宦官刘腾等主持，宣武帝死后，他与领军元叉发动宫廷政变，执掌国权，幽禁代孝明帝执政的胡太后。后因胡太后再次返政，致使宾阳南北两洞工程半途而废。石窟寺是太尉公司空公皇甫度(胡太后之母舅)所开凿。以上情况充分说明北魏贵族社会迷信佛教的社会风气。北魏末期龙门造像呈现衰落，唐字洞和赵客师洞，以及莲花洞两壁上部都有未完成的工程痕迹，这可能与北魏末年尔朱荣之乱，社会动荡有关。

据《魏书·高祖纪》载：“太和十八年十二月壬寅，革衣服之制。”这在龙门石窟有着明显的反映。北魏迁都洛阳初期，龙门古阳洞的供养人像还有少数身穿裤褶式胡服的，太和改制以后，胡服在龙门便销声匿迹，为中原的褒衣博带式服装所代替。

《魏书·高祖纪》载：“太和二十年春正月丁卯，诏改姓为元氏。”这一历史事件在龙门古阳洞的造像铭中即有反映。北海王元详为其母高太妃造像记的末尾为：“维太和二十二年九月二十三日侍中护军将军北海王元详造”；安定王元燮为其母孟太妃造像为：“魏圣朝大中大夫，安定王元燮造……正始四年二月中

讫”。北魏诏改元姓后，宗室遂废拓跋旧姓而姓元，古阳洞题记所载与史书吻合。

（二）佛教

大抵北魏龙门造像多有题记，从龙门造像题记中可以窥见，北魏时龙门多造弥勒和手作禅定印的释迦像。我们知道，南北朝是承魏晋以来五胡十六国长期大动乱的时代，在战火频繁的苦难历史条件下，宗教利用人们渴望“弥勒下生”来解救他们的不幸和痛苦的愿望来安慰他们，麻醉他们，使他们忍受在现实中所遭遇到的各种痛苦。因此在龙门广造弥勒和禅定的释迦像。这些造像大都神情沉思冥想，眼帘俯视，垂悯下界，反映了当时时代的精神，揭示了人民痛苦的存在意识和求生意志的迫切愿望，是具有时代特征的造像题材和形式的体现，这可以说是通过非现实的宗教题材反映了现实生活。弥勒和禅定的释迦像不仅在龙门大量出现，而且在洛阳附近的滎池鸿庆寺、宜阳虎头寺、嵩县铺沟、偃师水泉、巩县等北魏晚期的石窟多有雕造。这不但说明北魏时洛阳一带主要信仰的是佛教的释迦牟尼和弥勒，（前者作禅定印，后者作菩萨装交脚坐），而且为研究北魏时期洛阳佛教的宗派发展和社会信仰提供了大量的资料。

龙门造像记中，还提到了北朝（包括东西魏、北齐）洛阳一带的大量寺院。如大统寺、中明寺、景隆寺、宝方寺、灵岩寺、报德寺、龙花寺、妙音寺、仙和寺、乾灵寺、石窟寺，其中的大统寺、报德寺和龙花寺可能为《洛阳伽蓝记》中的洛阳京城的寺院。这些寺院多数为史书所不载，为研究北魏时期洛阳寺院的分布和兴废盛衰提供了历史证明。

北魏龙门造像记还反映出当时民间盛行的佛教组织——“义邑”。这种组织是以建造佛像和奉佛为目的的信仰团体，其

成员叫“邑子”，大部分是未出家的世俗佛教信徒，也有出家的僧尼和政府官吏参加。“义邑”由以下几种人组成：“邑主”，负责人；“邑师”（“都邑师”），传教人；“邑子”，义邑成员；“光明主”，献助灯明的人；“像主”，出资造像者；另有“邑正”、“邑老”等名称。龙门有关北魏“义邑”的资料较多，为研究当时洛阳地方民间的佛教组织提供了具体的历史资料。

（三）艺术

石窟艺术：北魏迁都洛阳后，在北魏统治阶级的倡导扶持下，我国北方广大地区兴起了一个开窟造像的热潮。在我国内地石窟中，以龙门石窟的开凿为最早。这时龙门石窟普遍出现了瘦削型的“秀骨清像”和“褒衣博带”式的服装，呈现出划时代的特征和风格。至此，中国石窟艺术在造像方面发生了根本性的改变，石窟艺术的东方风格开始形成，出现了中原化的佛教形象。这种新的艺术风格普遍出现和形成于以洛阳龙门石窟为代表的中原诸石窟，所以称其为中原风格。这种艺术风格上的变化，显然是孝文改制推行先进的汉化政策，吸收借鉴东晋南朝和中原汉文化的结果。因此，我们说龙门石窟艺术是北魏迁都洛阳之际在民族大融合、文化大融合的历史条件下的产物。它纵贯东西，融汇南北，是北方鲜卑族文化与中原和南朝以汉族文化为主的相融合，外来的佛教艺术与中国传统的艺术风格相融合的具有地方色彩和民族色彩的一般的时代风格。中原风格不仅可以从龙门石窟的北魏造像中看到，而且从洛阳出土的北魏永宁寺塔基残造像、北魏陵墓神道石刻人、元邵墓出土的陶俑、洛阳出土的北魏画像石棺、流落海外的宁懋石室和孝子画像石均能见到。“宽袍大袖”、“秀骨清像”的中原风格一经形成，便以洛阳为中心向外传播影响，在北魏后期风靡全国，成为南北统一的时代风格。

音乐：北魏时洛阳社会繁荣，音乐在王室、贵族、王侯骄奢淫逸的生活中占着重要的地位。他们家中大都豢养大批歌舞伎女，少者数十，多者数千，大都能歌善舞。他们是“出则鸣驺夹道，文物成行，铙歌响发，笳声哀转；入则歌姬舞女，击筑吹笙，丝管迭奏，连宵尽日”^⑧。当时洛阳乐舞的盛况，据《洛阳伽蓝记》云：北魏京城洛阳城西有大市，“市南有调音，乐律（古代确定音乐标准的叫律）二里。里内之人，丝竹讴歌，天下妙伎出焉”^⑨。（景乐寺）。“至于大斋，常设女乐。歌声绕梁，舞袖徐转，丝管嘹亮，谐妙人神”^⑩。（景明寺）。至八月节。“梵乐法音，聒动天地。百戏腾骧，所在骈比”^⑪。但是，北魏当时的音乐盛况已为我们今日所不能再见，唯独龙门石窟给我们留下了当时洛阳音乐的宝贵资料，为今日研究北魏洛阳的音乐史提供了大量的实物形象。从龙门伎乐人和伎乐天所执的乐器来看，它直接或间接地反映了洛阳的音乐情况。北朝龙门石窟现存乐器有十四种，其中以笛、笙、排箫、鸡娄鼓、箏、阮、铜铍等乐器为多，说明这些乐器在当时社会上已普遍流行。北朝流行的乐器共十四种，其中传统乐器八种，其余六种为新传入的乐器。当时最为流行的乐器有七种，其中民族乐器五种，其余两种为新输入的域外乐器。这个情况说明了北朝虽然输入了不少的新乐器，但在社会上和专业乐队里仍然是以民族乐器为主，这可能与北朝以来，新乐器虽已传入，但尚未完全融合有关。

书法：碑刻书法汉魏时期盛于洛阳，东汉洛阳太学立有石经（一名熹平石经，又名一体石经），为书法家蔡邕所书；曹魏时又于太学刊立用古文、小篆、隶书三种字体书写的石经（一名正始石经，又名三体石经）。由此看来，洛阳碑刻书法历史悠久，渊源流长。迨至北魏，龙门碑志造像等刻石文字更是兴盛一时。其中以《龙门二十品》最具代表性。《龙门二十品》是魏碑中的精

萃,是魏体字(又称北碑、北体或龙门体)的代表。它在汉隶的基础上有所继承和发展,既保留朴拙的隶书意,又孕育着唐楷的萌芽,有着独特的风格。魏体字形端庄规整。遒劲刚健,笔划均衡,庄重稳健。结体、用笔在汉隶唐楷之间,为从隶到楷的过渡书体,具有承前启后的历史价值。《龙门二十品》和大量的北魏造像记,在研究洛阳古代书体的演变和流派方面具有重要的历史和艺术价值。

建筑:北魏京城洛阳城阙壮观,宫殿巍峨,寺庙宏伟,亭台楼阁及王公侯爵宅第极为繁华,但是,这些雄伟壮丽的建筑都早已随着中原频繁的战火化为灰烬,为我们今日所不可追踪。幸而龙门石窟还保存有北魏建筑的尖拱、叠拱、圆拱等拱形;屋顶有北魏的歇山式和庑殿式,另外还有北魏的各种形式的石塔,这些都是保存完整的北魏建筑式样,从中可以找出洛阳古典建筑样式的历史渊源。

二、 隋唐时期龙门石窟与洛阳历史文化

唐朝是中国封建社会的鼎盛时期。在经济繁荣发展的基础上,唐文化的各个领域都得到了充分发展,并进入我国封建文化的光辉灿烂时期。唐代历史二百八十余年,其中移都洛阳的就有六个皇帝,时间达四十多年。洛阳自隋炀帝经营之后,遂成为隋唐两代全国漕运交通的中枢,在经济地位上远比长安重要,因此,洛阳又是一个重要的文化都会。隋唐时期的龙门石窟,是这一时期洛阳历史文化的反映,在研究隋唐历史文化方面,为我们保存了极其珍贵的历史资料。

(一) 历史地理

唐代洛阳的名称屡有变更,唐初武德四年因平王世充,洛阳

宫阙毁于战火，于是废隋东都之称。至贞观四年，改称洛阳宫。龙门宾阳南洞有唐贞观十□年十月二十五日，洛阳宫使阎武盖造阿弥陀像一龕的铭刻，此可证明唐贞观年间洛阳确有洛阳宫之名称。至高宗显庆二年，车驾至洛阳宫，诏改洛阳宫为东都。余不赘述。

唐初武德四年讨平王世充后，洛阳置洛州总管府，下领九州，其中洛州下辖河南、洛阳、偃师、巩县、缑氏、阳城、伊阙、陆浑、嵩阳九县，至开元元年改洛州为河南府。自武德四年至开元元年之间，洛州的河南、洛阳、偃师、密县、合宫、伊阙、兴泰等县均有于龙门开龕造像的记载。如宾阳南洞有大业十二年七月十五日，洛州河南郡兴泰县梁佩仁造释迦像一龕；宾阳南洞有唐贞观二十一年三月六日，洛州嵩阳县令慕容氏造阿弥陀像一龕；宾阳南洞有贞观二十二年四月八日，洛州河南县思顺坊老幼等造弥勒像一龕；药方洞有唐永徽四年□月二十□日，洛州伊阙县清信□造阿弥陀像一龕；赵客师洞有唐显庆五年七月二十日，洛州偃师县杨君植为妻肖氏亡于龙门敬善寺造阿弥陀像一龕；敬善寺北有显庆六年，洛阳县武林郎沈□为亡妻娄氏造优填王像一龕；古阳洞有唐长安四年二月十九日，洛州合宫县（按：永昌元年由河南县改置，至景龙元年复为河南县）韩思福造像一躯；擂鼓台北洞北岩壁有洛州密县□□□为合家及一切法界众生道俗造像（按：唐武周时期）。另外北魏司州（太和十七年由洛州改）的两则造像也附记于此：新城县（西汉惠帝四年置，至隋开皇十八年改为伊阙县，北宋熙宁五年废）功曹孙秋生等二百人于北魏太和十七年，在古阳洞造像一龕；陆浑县（汉置，至五代并入伊阳）功曹魏灵藏于北魏太和末年，在古阳洞造像一龕。通过这些地名，可以研究北魏至隋唐洛阳的历史地理，考定地方的归属、地名的变迁，以及佛教在洛阳传播的区域和民俗信仰等。

（二）历史

唐代龙门主要的窟龕，也多是李唐王室贵族、高级官吏发愿造像最集中的地方，多数造像的兴废变迁与当时的政治风云息息相关，是为一定的阶级政治服务的。它反映了唐代中国历史上的一些政治事件和战乱，也说明洛阳的兴衰，从宗教这个社会生活的侧面，告诉了我们那个时代的一些重大的政治风云的动向。如奉先寺、万佛洞、惠简洞、摩崖三佛、看经寺、宾阳南洞（后壁五尊大像）、敬善寺、极南洞、高平郡王洞等，都是秉承皇帝、后妃、皇子、公卿贵族的旨意开凿的。奉先寺是唐高宗和武则天直接经营的皇家开龕造像的伟大工程。看经寺是武则天给高宗皇帝开凿的。万佛洞、惠简洞、摩崖三佛是奉皇帝和皇后的旨意开凿的。宾阳南洞后壁五尊大像是唐太宗四子魏王李泰为文德皇后造的。敬善寺是太宗纪国妃韦氏所开。极南洞是唐宰相姚元之为亡母刘氏开凿。高平郡王洞是高平郡王武重规（武则天之侄）开凿的，后因武则天被推翻，武重规遭贬而半途终止。东山救苦观世音菩萨像龕是唐朝户部侍郎卢征被贬途经伊阙所造的像。龙门唐代弥勒造像颇多，且多作主尊供奉，这当与武则天长期居住洛阳以及她唆使白马寺僧怀义等伪造《大云经》，诡称其为弥勒下界，做世间的主宰者的宗教忏言有关，应是武则天改唐为周而做舆论准备的产物。迨中宗复位。改周复唐后，弥勒像的雕造不但骤然减少，而且摩崖三佛的弥勒像亦中途辍工停止营造。安史之乱后龙门造像才又一次沉寂下去，这与此次战乱影响有关。

武则天临朝执政时期，龙门开窟造像之多居历代之首，这显然与她长期居住洛阳崇奉、利用佛教有关。武则天与佛教结缘绵长，她利用佛教神权为自己开拓了一条通向皇权的道路，这个历史过程在龙门是有迹可寻的。显庆以后，高宗多病，武则天内

辅国政，权势与高宗相等，当时称为“二圣”，即皇帝、皇后并列。宾阳北洞将作监承牛懿德奉为“皇帝、皇后……敬造阿弥陀佛……一龕”，即为历史见征。据《资治通鉴》、《旧唐书·高宗纪》、《新唐书·则天武皇后传》均载：“上元元年八月，皇帝称天帝，皇后称天后。”龙门造像记也反映了这一历史事件。如万佛洞永隆元年题记：“沙门智运奉为天皇、天后、太子、诸王敬造一万五千尊像一龕。”天授元年九月九日，武则天正式登基，成为“圣神皇帝”，改唐为周，建立大周政权，改元天授。龙门东山擂鼓台有三则造像记反映了这一政治历史事件。如“佛弟子阎门冬奉为圣神皇帝陛下及太子诸王……敬造菩提像一龕及诸菩萨。……大足元年三月八日，庄严成就”。即为明证。

（三）佛教及佛教艺术

严格说来，宗教并不能算做文化，但是，从历史上来看，它的发展和传播往往是和文化混同在一起的。在中国佛教史上达到最高峰的唐代佛教，在洛阳得到了很大的发展，并建立了许多寺院，如《历代名画记》中记载的洛阳寺院有福先寺、天宫寺、长寿寺、敬爱寺、龙兴寺、大云寺、弘圣寺、昭成寺、圣慈寺、光严寺、天女寺、共十一个；龙门造像记中所提到的洛阳寺院有净土寺、清明寺、景福寺、宁刹寺、永耀寺、昭觉寺、阐法寺、惠景寺、修行寺，共九个；《宋高僧传》所载洛阳的寺院有广福寺、资圣寺、圣善寺、白马寺、大偏空寺、魏国东寺（后改大周东寺）、佛授记寺、天竺寺、长寿寺、天宫寺、荷泽寺、龙兴寺、广爱寺、同德寺、福先寺、惠林寺、香山寺、罔极寺，共十八个；据史书方志载，龙门的寺院有石窟寺、灵岩寺、宝应寺、乾元寺、天竺寺、崇训寺、广化寺、嘉善寺、香山寺、奉先寺、龙花寺、敬善寺、伊阙寺、看经寺、皇觉寺等，共十五个，合计约有五十三个。其中有重复的寺名，没有载入史册的，多不胜纪。然而这些巍峨壮丽的佛教寺院，还有道观（如

弘道观和玄元观等),以及名画家张僧繇、展子虔、董伯仁、尉迟乙僧、吴道子等的绘画和塑像,早已随着兵燹战乱,泯灭无存,不可觅寻,不胜有名存物亡之感。幸而龙门石窟存留至今,为我们今日考证唐朝洛阳的佛教及佛教艺术,保存着极为珍贵的历史资料。

隋唐两代佛教大兴,特别是唐代,在统治阶级的倡导下,在寺院经济的推动下,中国佛教发展到了最高峰,名僧辈出,宗派广树,佛教信仰和佛教文化广泛的渗透到人民生活之中,并随同唐朝强盛的国势一起影响传播到域外。随着唐朝佛教的发展,其佛教艺术也进入光辉灿烂的时期。通过龙门石窟造像可以看到唐代佛教艺术的盛况。龙门石窟造像的最盛时期是唐朝,尤其是唐高宗和武则天时期,佛教雕刻艺术达到了成熟阶段。唐朝龙门所开凿的窟龕和造像,约占龙门石窟造像总数的三分之二以上。这一期间龙门最富有成就的代表作是奉先寺大型群像的雕造。它是中国雕塑艺术史上的高峰,它体现了这一时代的强大物质力量和精神力量,是唐代这一具有伟大历史成就的有力佐证,在中国雕塑艺术史上占有光辉的篇章,

龙门隋唐时期的造像主要是阿弥陀佛、观世音菩萨、弥勒佛和药师琉璃光佛。这说明隋唐时代洛阳流行的是净土宗所崇拜的阿弥陀佛(西方净土的教主)、弥勒佛(弥勒净土未来的教主,又名天上净土)、药师琉璃光如来(东方净土的教主),及其经典《阿弥陀经》、《弥勒经》、《药师经》等;以及天台宗所信仰的观世音菩萨,及其经典《妙法莲华经》(简称《法华经》)。净土宗在当时广泛流行的原因,是因为唐朝经济的上升,使剥削阶级积累了大量的社会财富,他们并不以安富尊荣的生活为满足,讲福德报应的净土宗,正投合他们贪得无厌的心理,因此他们妄图以信仰净土宗为自己死后的未来祈福而获登极乐世界。而且净土宗又