

张宝玺 主编

甘肃石窟艺术雕塑编

GROTTO ART OF GANSU SCULPTURE

甘肃人民美术出版社

• GANSU PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

甘肃石窟雕塑艺术

张宝玺

一 甘肃石窟概览

甘肃省以其众多的佛教石窟及其绚丽夺目的雕塑和壁画艺术著称于世。据统计省境内共有大小石窟群落五十余座。它们分布在西至河西走廊，东到陇中、陇东黄土高原，坐落在祁连山、陇山、子午岭及黄河、渭河、泾河、葫芦河的山壁崖畔。除著名的敦煌莫高窟、安西榆林窟、永靖炳灵寺、天水麦积山、庆阳北石窟和泾川南石窟外，像酒泉市南山文殊山石窟，张掖市南山金塔寺、千佛洞、马蹄寺石窟，武威天梯山石窟，武山拉梢寺石窟、木梯寺石窟，华亭石拱寺石窟，泾川王母宫大佛洞石窟，合水保全寺、张家沟门、莲花寺石窟都是代表性的石窟。

甘肃境内的石窟不仅数量多，而且跨越的时代长，有着悠久的历史。它们之中，最早的石窟始建于十六国晚期，即公元四世纪下半期已开始有石窟的建造。盛于北朝（北魏、西魏、北周）、隋、唐。宋代以后石窟之修建已走向衰没，但在甘肃境内由于西夏、元代均崇信佛教，此时仍有一定数量石窟的修建。著名的敦煌莫高窟、武威天梯山、永靖炳灵寺、天水麦积山石窟，根据文史记载或窟内发现的铭文题记，它们均初建于十六国晚期，除了新疆以外，它们是全国最早创建的一批石窟，为北魏以来中原地区创建石窟开了先例。

佛教石窟的建造渊源于印度，原为僧侣们活动的场所，释迦佛在世时已经有了，二世纪以后随着雕造佛像技艺的形成，后来，雕造的佛教龕像逐次进入石窟，越来越占主要地位。印度的石窟以宏大的建筑为其基本特色。几经变革，石窟艺术传入我国后，由于历史条件不同，我国石窟主要以造像为目的。我国石窟艺术的产生源自两个方面：一方面印度石窟是其源头；另一方面它是我国业已成熟的寺院佛教艺术的扩展，石窟和寺院佛教艺术有着同一性，这已为许多学者研究所指出。在建造石窟之前寺院佛教艺术已经历了相当长时间，石窟的一些建筑形式如塔柱窟就模自塔院。在造像和壁画方面就更为相通了，石窟艺术和寺院艺术可以说是一对孪生姊妹。

石窟艺术有三个基本要素，这三个要素就是融建筑、雕塑、壁画于一体，不同的建筑是为了满足不同雕塑、壁画的需要。而不同的雕塑和壁画必须适应于不同的建筑，这个建筑的唯一形式就是窟形，窟形是石窟艺术的基础，而造像和壁画是石窟艺术的主体。就一个窟来说，一定要形成一个和谐统一的整体。就一个石窟群来说，它是由一个个洞窟组成。石窟群有大有小，持续的时间有长有短。

窟形，因时代之不同及造像内容的不同而有所变化。十六国迄北朝主要有：不具窟形的自然洞穴形窟龕、佛殿窟、少

量禅窟、中心柱窟、涅槃窟，摩崖大像窟龕，以及由佛殿窟演变出来的中小方窟。又因地区不同选择窟形有所侧重。河西以中心柱窟为主，大抵一些主要洞窟都是中心柱窟。陇中地区麦积山和炳灵寺石窟则无中心柱窟，而是各种方窟占优势。陇东地区也以方窟为主，兼有个别中心柱窟。北魏中晚期以后中、小方窟极为盛行，这种窟龕特别适宜于中小官吏及一般民众雕造，数量庞大。隋唐以后趋向于单一的方窟。

若以造像内容来划分佛窟类型，又可以分为以释迦牟尼佛、弥勒菩萨、佛装弥勒、倚坐弥勒、阿弥陀佛为主尊的佛殿窟，三世佛窟及释迦多宝居中的三世佛窟，维摩窟、七佛窟、涅槃窟、金剛宝坐式中心柱窟及千佛类型的中心柱窟。

以上各种窟形中，不具窟形的自然洞穴作为佛窟是炳灵寺西秦石窟唯一的窟形，著名的第169窟就是一宏大的自然洞穴，在这个并不平整的自然洞穴内的崖面上造像和绘壁画，这是佛教石窟形成演进过程中最初选定的窟形。选址于自然洞穴或崖龕造像在天梯山、麦积山、以及北周拉梢寺石窟都不同程度存在这个迹象。选择自然洞穴营建龕像虽不能说是早期石窟的普遍规律，但也是一个可以利用的极为重要的条件，一些主要石窟大抵都经过这段营造史。

佛教雕塑虽有一定的程式，必须遵守共同的范例，但因时代之不同，审美准则随时起着变化，因而就产生了不同时代风格的雕塑艺术作品。西秦的佛像雕塑，神情庄重、安详、体态雄健，较多的具有犍陀罗艺术成分。北魏、西魏、北周造像是一个急躁的变革时期，由北魏早期的肃穆粗犷，到北魏中晚期和西魏一变而为社会时尚所欣赏的秀骨清像。北周时，其造像风格又由北魏中晚期以来的清秀潇洒演变为造型结实，体魄浑厚的造像。隋唐造像比起北朝造像品种减少而艺术性增强。隋代造像仍然具有北周造像之余风显得浑厚。初唐端庄清雅、盛唐丰肌秀骨，中晚唐转变为丰满圆润。宋、西夏体态秀美，元代挺拔健壮。

佛教造像有多种方法，如：金镮像、铸佛、雕像、塑像、夹纻像、瓷像、泥陶像。石窟里的造像主要是石雕像、泥塑像和石胎泥塑像。选用何种材料主要取决于石窟的地质条件。敦煌石窟和麦积山石窟及河西地区的大部分石窟因选址在不宜雕刻的砾岩层上皆为泥塑像或石胎泥塑像。陇东及陇中部分石窟选址在宜于雕刻的红砂沉积岩上，皆为石雕造像。而炳灵寺石窟西秦洞窟一开始就是石雕泥塑并用，比较起来石雕像多受石质条件的约束不如泥塑像灵活，西秦成熟的造像皆是泥塑像。石雕像如遇有岩石断层或雕刻过程中的伤残就很难补救，所以难度就更大。但石雕像易于存世。泥塑像要具有特殊的条件才能存下来。

无论是泥塑像还是石雕像其造像的表现手法可分为：浮雕、高浮雕、圆雕、群雕以及影塑、壁塑。北朝造像多采用高浮雕。隋唐多采用圆雕。浮雕更多的用于佛教故事的雕刻及装饰性雕刻。

石窟雕塑都是彩塑，无论是泥塑还是石雕只有完成了敷彩才是完成了的作品。由于年代久远大部分造像的色彩已经剥落，但仍有留下来的一部分。西秦的造像多用单色重彩，很少使用复色。佛菩萨面部及裸露于外的胸腹手臂涂白色，以示

身心洁白『皓似明月』。为了显得眼睛炯炯有神，黑色的眼珠周围『紺青』浅绿色或白色。而眉毛、眼珠、胡须等难以用雕塑表现的部分则用浓墨勾画，采用了塑绘结合的手法。衣饰用色大胆，佛衣涂红色外加绿色衣缘。菩萨的飘带、宝缯、衣裙则红、绿、赭、青诸色相间。由于使用石质颜料，色泽犹能新鲜如初。有一部分使用有机颜料，今已脱去色泽。特别是佛衣僧祇只上的十字龟背纹图案，纹样和谐，色彩凝重，结构严谨体现出织物的质感。唐代彩塑在设色方面与西秦没有多大区别，但更注重一个窟龕的完整性，所能看到的炳灵寺石窟内那些中小窟龕装饰性更为华丽，佛顶华盖形式有数十种之多。佛侧画菩提树、窟壁衬托祥云，卷草、花枝点缀其间，将这个窟装饰的五彩缤纷，宛若一个小宫殿。

从艺术欣赏角度来看，多数经过千百年的风吹、日晒、雨淋已剥落色彩的作品中个别塑像竟出现了意想不到的奇妙效果，或显得若实若虚，若即若离，或显得古朴高雅，其整体感有时是彩塑所不及的。

如前所述，全国最早有纪年的石窟在甘肃，甘肃石窟不仅数量多，而且历史悠久跨越的时间长，现将有纪年的洞窟排列如下，从中可以看出其发展的梗概：

一、五世纪有纪年的石窟雕塑

西秦建弘元年（420年），炳灵寺石窟第169窟第6龕无量寿佛、圣观世音菩萨和得大势至菩萨。

北魏仇池镇（446—501年）时期，麦积山石窟第78窟三佛、菩萨。

北魏太和十五年、二十年（491、496年）张家沟门石窟第1、2、3、4和6龕一佛二菩萨龕。

二、六世纪有纪年的石窟雕塑

北魏景明三年（502年），麦积山石窟第115窟一佛二菩萨。

北魏永平二年（509年），庆阳北石窟第165窟七佛及弥勒菩萨。

北魏永平三年（510年），泾川南石窟第1窟七佛及弥勒菩萨。

北魏延昌二年（513年），炳灵寺石窟第126、128、132窟释迦多宝佛居中的三世佛窟。

北魏正光元年（520年），北周闵帝元年（557年），圣容寺立佛。

西魏大统四、五年（538、539年），敦煌莫高窟第285窟佛、禅僧像。

北周明帝三年（559年），拉梢寺石窟释迦牟尼佛并二菩萨。

北周保定年间（561—565年），麦积山石窟第4窟七佛阁。

三、七世纪以后隋、唐、五代、宋、西夏、有纪年的石窟雕塑。

唐显庆元、四年（656、659年），北石窟第171、210龕雕像。

唐咸亨五年（674年），上元二年（675年），莲花寺第5、2龕雕像。

唐永隆二年(681年),炳灵寺石窟第31、32、和33、34龕观世音菩萨和阿弥陀佛雕像。

唐如意元年(692年)、证圣元年(695年),北石窟第32窟阿弥陀佛和第257窟一佛二菩萨。

唐开元十九年(731年),炳灵寺石窟第171龕弥勒佛像。

唐天宝二年(743年),炳灵寺第21龕菩萨。

唐天宝十年(751年),莲花寺第2龕阿弥陀佛。

北宋绍圣二年(1095年),莲花寺石窟五百罗汉结集及第一龕儒释道三教像。

西夏永安元年(1098年),张掖大佛寺释迦涅槃像。

金大定十八年(1178年),安平寺石窟佛菩萨。

敦煌莫高窟隋、唐、五代,宋有纪年的石窟近40个,限于本文的性质不再一一列出。

二 敦煌石窟简述

敦煌石窟,位于河西走廊最西端,主要是指莫高窟,有时也是敦煌境内及相邻各县包括西千佛洞、安西榆林窟及多个中小石窟的总称。

莫高窟位于敦煌东南25公里处,据武周圣历元年(698年)《李君修佛龕碑》记载,石窟始创于公元366年,乐傅和尚于前秦建元二年(366年)创龕,法良禅师接着续造,石窟始于此。①根据敦煌研究院对现存石窟的分期,认为现存最早的洞窟当属268、272、275窟,约创建于五世纪二十至四十年代,相当于北凉时期。②另一种研究结论认为这几个洞窟的创建不会超过五世纪末,与云冈的一些洞窟是同一类型,深受云冈石窟的影响,仍系北魏洞窟。③从北魏早期着手大力扩建,五世纪末莫高窟已有相当的规模。经历北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元,直至十四世纪相继凿建,遂成为巨大的石窟群。现编号492个,彩塑2400余身,其中北朝洞窟近40座。北朝窟形主要有禅窟,佛殿式窟,中心柱窟。隋唐以来仍以覆斗顶方窟为主,出现了别具用途的大像窟、大卧佛窟,以及由佛殿窟演变出来的中心设坛的方窟。北朝尤重弥勒信仰,一些主要洞窟多造佛装弥勒、倚坐弥勒和弥勒菩萨像。中心柱窟多系中心柱上造像及窟壁画千佛(兼部分佛教故事)的千佛窟。中心柱四面龕多为释迦『四相』或『八相』。隋唐以后转入了以佛为中心,菩萨、弟子、天王、力士、供养菩萨为胁侍的一铺三身至九身,乃至十多身的造像。

安西榆林窟,现存洞窟三个,大约始凿于北魏,唐、五代、宋、西夏、元代均有建造。可惜塑像已很少见。壁画的题材内容和风格大多与莫高窟同时期的洞窟相同。其西夏、元代洞窟中的内容可补莫高窟之不足。

西千佛洞,共有北朝、隋、唐、宋、西夏窟龕20个,大致与莫高窟同时期洞窟相似。

三 河西陇东北朝中心柱窟

河西地区众多的北朝石窟中,除敦煌莫高窟中有一部分佛殿窟及个别禅窟外,其他中小石窟皆是中心柱窟占主要位

置，它们都是中心柱上造像。四壁绘千佛的千佛类型中心柱窟，要者如：

金塔寺石窟，仅有两座北魏中心柱窟。其形状与云冈石窟北魏太和年间的第9窟极为近似，造像中出现三世佛、一佛二弟子组合，以此推断约建于五世纪末，是张掖南山中最早的石窟。东窟（图1），中心柱上层四面各塑三世佛（其中左右面为佛装弥勒居中的三世佛），下层四面龕除背面为一佛二弟子二天王外，其余三面龕皆为一佛二菩萨。西窟，中心柱上层正面背面为坐佛和佛装弥勒，左右面为倚坐弥勒佛和左舒相菩萨，下层四面龕除左面龕为一佛一菩萨一密迹金刚外，其余三面龕为一佛二菩萨。值得注意的是这两窟出现了河西石窟中首例三世佛及一佛二弟子的组合。此外，还出现了并不多见的密迹金刚像及组合在三佛中的苦修像。二弟子像已明显的刻划出其年令的特微，若以麦积山和龙门石窟来衡量，约成像于六世纪初，这是判断该窟年代的很重要的依据（图2、3）。密迹金刚身着铠甲，面容忿怒，眉骨紧锁。是一幅武士装束，却佩有宝缯和飘带及发辫的特殊佛教人物，密迹金刚又称密迹力士，原为手持金刚杵警固佛侧之夜叉神总名，固常亲近佛，闻佛秘密要事故名密迹。其造像在莫高窟第257窟和炳灵寺169窟北魏窟龕里仅有不多几例，其后逐渐消失。这两窟佛菩萨的造像，已明显的表现出世俗化的倾向，仅菩萨的装束就有裙披式、斜披络腋式、通肩式，每式中又有多种样子，已不是早期石窟中拘泥于固定的形式。飞天的艺术形像极为高妙，以六身或八身为一组排列在龕楣上方，皆含情脉脉若似天使下凡。

马蹄寺千佛洞石窟，北朝晚期中心柱窟一座，创建于六世纪前期（图4），其中二座为龟兹式中心柱窟，即后室凿甬道的中心柱窟，中心柱正面龕雕一立佛或一坐佛二菩萨。另二座中心柱窟中心柱呈细长型，下层四龕或雕或画佛菩萨，上层为多组三佛和五佛组合。

天梯山石窟，国内著名专家大都认为它就是唐道宣《集神州三宝感通录》中所记述的北凉沮渠蒙逊『于（凉）州南百里』所建的凉州石窟，④但沮渠蒙逊所斫石窟没有遗留至今，早年已毁于地震，现存三座中心柱窟，约创建于六世纪前期，它们都是河西北朝中晚期流行的中心柱每层都作上宽下窄的形制，实际上是被简化了的一种塔柱，细部皆被省去，因



图一 金塔寺东窟中心柱



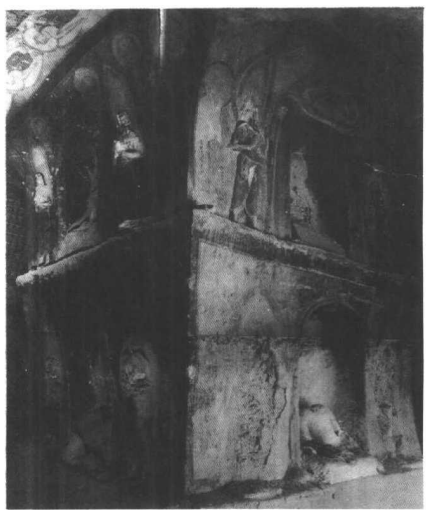
图二 金塔寺东窟胁侍弟子迦叶



图三 金塔寺东窟胁侍弟子阿难



图四 千佛洞第8窟北魏佛龕



图五 文殊山万佛洞中心柱



图六 炳灵寺石窟

此造像组合均很简约，绝大部分是一佛二菩萨，也有三佛，五佛组合，仅存留造像遗迹，完整的像龕已不复存在。

文殊山石窟，据元泰定三年（1326年）喃答失太子《有元重修文殊寺碑铭》称『所观文殊圣寺古迹建立已经八百年矣』，这里的『古迹』应是石窟创建之始。记载石窟创建于公元526年前后，即北魏孝明帝正光、孝昌年间，⑤其时正值东阳王元荣修建莫高窟的高潮，北魏时酒泉属敦煌郡（后改瓜州），这里有石窟的创建显然和莫高窟正适高潮有一定的关系。现存北魏中心柱窟一座，仅千佛洞和万佛洞尚且完整。中心柱同样采用每层上宽下窄的形式，造像亦很简约，皆是一佛二菩萨龕，艺术手法朴实而简练。（图五）

玉门昌马石窟，现存一座北魏中心柱窟，初建于六世纪上半叶，皆为一佛二菩萨龕像，仅存造像残躯。

泾川王母宫大佛洞，是陇东石窟中唯一最大的中心柱窟，在构造上属金刚宝座式周壁列龕的中心柱窟。其形式接近云冈第9窟，约创建于五世纪末或六世纪初，其上限在太和末年。中心柱下层为四面形，上层转八面体，四角各雕大象驮塔，模仿五塔制。公元前三世纪阿育王于中印度摩竭陀国佛陀伽耶菩提树下佛成道之坐处建五塔，称金刚宝座塔，本中心柱的构成取源于此。中心柱下层除右面龕为释迦多宝佛外，其余三面皆为坐佛。上层龕内皆为坐佛。每壁各开三龕龕楣皆作盂形。中心柱上有八方佛传故事，现在能看到的有太子与诸释种试象技，太子与诸释种试斫多罗树、婆罗门为释母占梦、诸商奉食。与此形式相同的还有庆阳北石窟北一号中心柱窟。

综上所述，可以得出这样一个结论：金塔寺和王母宫大佛洞中心柱窟是北魏早期的中心柱窟。天梯山、马蹄寺千佛洞、文殊山、马吕石窟是北魏中晚期、西魏、北周时的中心柱窟。经历了一个由个别到普及、由复杂到简化的过程，这与北朝的佛教发展愈来愈民众化是一致的。

四 炳灵寺石窟西秦雕塑

炳灵寺石窟，它就是北魏郃道元《水经注》中所述的唐述窟（图六），唐代称为灵岩寺，宋代开始使用炳灵寺的名字。第

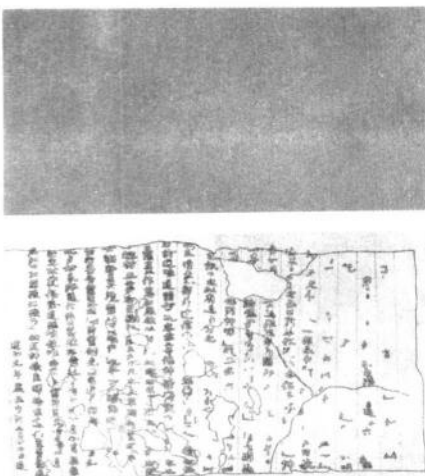
169窟西秦建弘元年(420年)造像墨书题记可以看作是该窟初建的下限。这个窟极可能就是《水经注》中所记述“高百丈，广二十丈，深三十丈”的时亮窟。⁶其上限约始建于四世纪末西秦建国之初。到了五世纪初西秦迁都枹罕之后为其盛期，造像活动一直延续到北魏早期。第169窟本身是一个自然大溶洞，塑像和壁画就塑造在这个窟内并不平整的壁间。造像龕和壁画混合编号共22个。造像龕有两种龕形，一是石雕浅龕，另一种是倚崖悬塑或半悬塑龕。窟内各壁上部那些石雕浅龕内石雕或石胎泥塑的单一立佛和坐佛像约成于四世纪末。下部倚崖悬塑龕内技法成熟的龕像大都完成于五世纪上半叶，即西秦都枹罕(临夏)之际。造像中最多的是坐佛和立佛。就其组合而言，有：题名“无量寿佛”胁侍为“□(圣)观世音菩萨”和“得大势至菩萨”的一坐佛二菩萨像龕，及一立佛、一立佛二菩萨、五坐佛、释迦多宝佛像龕。还有思惟菩萨、苦修像、密迹金刚等造像。

无量寿佛像龕(第9龕)塑造于西秦建弘元年(420年)，其造像铭记就在像龕左外侧，并有“□(外)国大禅师昙摩毗之像”“比丘道融之像”“比丘慧普之像”“博士南安姚庆子之像”等供养人像(图七、八、九)。无量寿佛像龕是根据大乘净上宗最主要经典《无量寿经》这一系列的经典所塑造。据《无量寿经》和《阿弥陀经》宣称：无量寿所主宰的西方极乐世界妙乐异常，黄金铺地，人寿延年，众生智慧非凡，五谷丰登，宫殿楼阁林立，到处是歌舞和鲜花，没有一切疾病。而它的两个上首菩萨更能觉察世情。圣观世音菩萨特别能拯救众生于危难之中，若遇灾痛“一心称名”“皆得解脱”。得大势至菩萨是以智慧光普照一切。四世纪中东晋慧远、道安、戴逵都或绘或雕塑丈六无量寿佛像。尤以东晋大雕塑家戴逵以古制不能满足时代的潮流采纳众议所造的丈六无量寿佛像更名噪于世。⁷炳灵寺西秦建弘元年(420年)无量寿佛是继东晋戴逵所作无量寿佛之后半个世纪的作品。它是存世最早无量寿佛雕塑。这铺无量寿佛像龕在形像上并无什么特别之处，它是借助早已定型的释迦禅定像加以表现，⁸结跏趺坐，手作禅定印，身着半披肩大衣。印度、中亚并不重视无量寿佛的雕塑，或者说至今仍未见到其塑造的形像，因此无量寿佛像的流行明显有中国本土上的特点。而在形像处理上与其他佛像无

图七 炳灵寺第169窟北壁编号



图八 建弘题记摹本

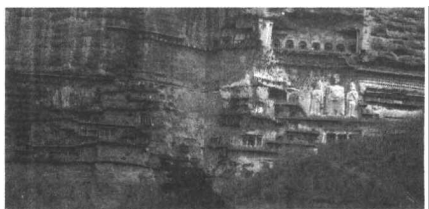


图九 外国大禅师昙摩毗之像

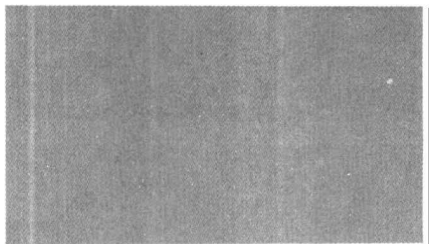




图十 炳灵寺第一龕西秦立佛



图十一 麦积山窟龕



图十二 麦积山西崖栈道

大别。

在西秦造像中，第169窟北壁立佛像（第1龕）是最具代表性的雕塑作品。美中不足是两个手臂已残缺，看样子应为施无畏与愿印。作这种手印的立佛像它与犍陀罗艺术中的释迦行道像同出一源，是释迦游化布道的形像，也是传说中印度优填王始作的后世称为旃檀像的释迦形像，^⑨是佛教造像中常见的形像。佛像作高肉髻，面相方圆，眼广隆鼻，两肩齐亭。身着通肩大衣，有通体薄衣贴身之感，衣纹的处理上虽不如犍陀罗衣纹那样繁缛，但仍保持着纹理规律化的特点。

炳灵寺石窟西秦造像以第169窟为主，但不限于第169窟，尚有位于姊妹峰下第一龕摩崖立佛造像（图十）它与第169窟北壁大立佛（第1龕）表现了同一风格，也可以肯定它是西秦造像。这身造像有幸存留下来，是借助了重修层的保护，它更多的保存了原塑的原始风貌。

五 号称『北朝雕塑陈列馆』的麦积山石窟

麦积山石窟（图十一、十二），据南宋祝穆《方輿胜览》所载：『后秦姚兴凿山而修，千龕万象，转崖为阁，乃秦州胜境』。^⑩南宋嘉定十五年（1222年）《四川制置使司给田公据》碑亦云：『始自东晋起迹』。据此可知石窟约创于四世纪末五世纪初。其时代与炳灵寺石窟西秦洞窟创建年代相当。所不同的是麦积山现存洞窟中可以认为是后秦时的洞窟者疑难甚多。一种意见认为尚存部分后秦西秦洞窟，^⑪另一种意见以仇池镇供养人像为依据认为现存最早的是北魏洞窟。后者的论据较为充实可靠，最早的是北魏洞窟。《方輿胜览》所记『千龕万象』很难稽考，显然是将宋代以前洞窟混为一谈。不过麦积山石窟创建于后秦的历史仍然是不可否定的。唯因地处地震带上，后秦洞窟没有存下来。麦积山石窟现编号194个，分布在东崖和西崖，泥塑7000余件，除个别的唐窟及部分宋代重修造的像外，全部洞窟为北魏、西魏、北周、隋代所建。所以素有『北朝雕塑艺术陈列馆』的殊荣。

麦积山石窟中三世佛窟占很大比例。公认最早的第74、78窟就是最具代表的三世佛窟。这两窟皆为穹窿顶、方形大

龕，內塑三坐佛二菩薩，及交脚菩薩和思惟菩薩小龕。這兩個同一類型的洞窟若以第78窟佛台上的仇池鎮供養人為建窟的依據，它創建於五世紀下半叶。486年北魏滅仇池建立仇池鎮，501年廢鎮，不會超出這段時間。其時石窟建造的盛期已由原來的涼州轉到了北魏都城大同云岡，彼時正值云岡的盛期。這兩個窟的創建受制於云岡模式的影响就成主要的了。一般認為完備的溶宗教內涵兼政治意向的三世佛窟形成於云岡第18、19、20窟。後來各地佛窟之創建受這一風波的影响不淺，直至直接模仿。這二窟比上述云岡三窟小多了，但屬同一類型，這也是我們認為它是北魏洞窟的一個主要原因。佛像的雕塑藝術風格和炳靈寺西秦佛像及云岡20窟大佛有着同一性，同為古樸雄健的風格。五世紀的造像大抵都是如此。菩薩的雕塑在趣意上有其獨特性，衣着上突出輕紗薄羅的風貌，加上瘦長的身軀構成一種既強健又飄逸的藝術形象，與秣菟羅藝術中喜愛裸體崇尚肉感的那種形像更接近，但不具備那種丰乳鼓臀的姿態。與繪畫上的「曹衣出水」有着共同的師源。後來即為衣飾厚重的菩薩所取代，就不常見了。第115窟是唯一有紀年的一個窟，墨書題記就書寫在佛座上，北魏景明三年（502年）地方上的一個小官吏建造。是一個小方窟，內塑一佛二菩薩。造像風格仍顯深奧，接近第74、78窟。這種一佛二菩薩的小窟在麥積山也有一定數量。

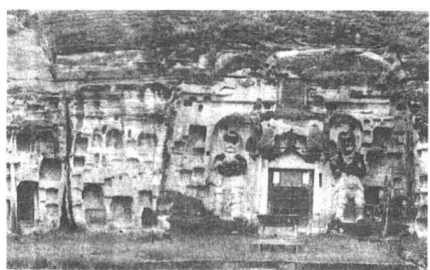
隨着維摩詰信仰的普及化。這里也出現了如同第123窟的維摩詰窟，窟形頗似三佛窟，唯正壁塑佛像，左右壁塑維摩詰及文殊菩薩，並塑侍者童男和童女。

北魏晚期至西魏是麥積山石窟的極盛期，出現了極為成熟的作品，造像進一步世俗化，似乎在「表現人天合一」的哲理，如第121窟北魏晚期雕塑的菩薩與弟子緊緊相依，面帶笑容似作會心的交談，成功的刻劃了內心世界，歷來對這幾身造像都有極高的評價，無論是過去還是現在都能引起人們的共鳴。再如第12窟西魏佛像，具有一幅謙和的神態。似在沉思，又似在微笑。而在泥塑的牢固與耐久方面更值得稱贊，雖然經千余年的自然剝蝕，但由於工匠對粘土、麻筋和砂子的比例掌握的非常適當，並混合糯米汁和雞蛋清作堅固劑，至今仍如磐石一般光澤瑩潤。

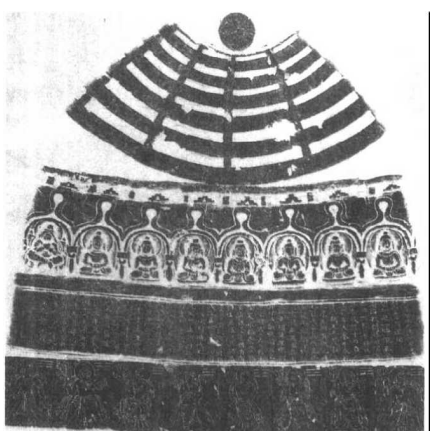
自北魏中期第155窟出現了首例弟子形像。以後對弟子的塑造越來越精微，不僅有迦叶阿難老幼之分。而且還有漢僧和胡僧之別，第85窟的弟子迦叶高鼻深目，雙眉緊鎖，就是一位典型的胡僧形像。

北魏的力士僅穿戰裙，裸露身胸，側立于門側，具有護法神的地位。雕塑家們着意通過它與眾不同的外形凶猛來表現內在力量。

前述的第123窟童男和童女，這類形像給作者賦予了更多的創作權，也就有可能采自現實生活中的真人形像。童男頭戴露頂圓毡帽，身着圓領窄袖長袍，足穿圓頭毡靴，實為北方胡裝。童女頭梳成丫髻，身穿圓領寬袖衫，外着背帶長裙，是當時北方流行的服裝樣式。如果說佛菩薩等佛教人物的塑造還需要幾分嚴肅的話，那麼，這兩個孩童就不受此限制，出現在我們面前的是神態浪漫極富生活情趣的藝術形象。



图十三北石窟寺窟龕



图十四北凉造像塔拓片



图十五北凉造像塔七佛之一



到了北周，其造像风格又有明显变革。第②窟，佛菩萨面庞圆润，身材端秀而有儒雅，是北周造像的典型。

麦积山石窟与龙门石窟及中原一些佛寺存在着广泛的艺术交流，还有一些从外地运来的石雕像及造像碑安放在石窟里，如第133窟第10号北魏石刻造像碑就是最有价值的一件，即有名的佛传碑，正中为释迦多宝、交脚弥勒菩萨，一佛二菩萨，两侧为佛传故事和佛教故事树下思惟和阿育王施土、涅槃、乘象入胎、降魔、维摩变、深山说法和剃度、树下诞生和九龙灌顶、布发掩泥、鹿野苑说法等，布局精巧，形像生动，较多的为八相成道的内容。还有第127窟的北魏石雕像可称得上是绝妙的作品。

六七佛窟的形成及其演变

北魏的石窟造像中，完备的七佛窟始于庆阳北石窟和泾川南石窟（图十三），它们同为泾州刺史奚康生创建。⑫建于北魏永平二、三年（509、501年），窟内雕七立佛及二交脚弥勒菩萨。北石窟还雕帝释天和阿修罗天。佛经称七佛是：过去庄严劫毗婆尸、尸弃、毗舍浮，现在贤劫拘楼孙、拘那含牟尼、迦叶、释迦牟尼佛，再加上未来星宿劫成佛的弥勒菩萨。对此汉译各经佛名不尽相同，内容是一致的。《魏书·释老志》对七佛的解释更为清楚：「释迦前有六佛，释迦继六佛而成道，处今贤劫。文言将来有弥勒佛，方继释迦而降世。」七佛群像产生时代很早，迦腻色迦铜币上就有七身佛陀和一身菩萨组成的群像：健陀罗艺术《舍卫城大神变》浮雕中，释迦前分立六佛和未来佛弥勒，在我国五世纪二、三十年代的一批北凉造像塔上（图十四、十五、十六），佛像的组合就是七佛和一交脚菩萨。⑬云冈石窟里也有七佛的像龕。尽管七佛的组合像出现的很早而且数量多，但在这之前并没有七佛窟，巨大的七佛窟始于南北石窟寺。按理七佛窟中应是一身交脚菩萨，而这里是两身，对于它的解释，一说是为了窟内均衡，另一说则认为其中一身为转轮王，转轮王也作交脚菩萨像。

北石窟的七佛身材短粗，头与身之比为1:1.5，较多的承袭了云冈石窟佛像的犷健肃穆作风。南石窟的七佛显得俊秀潇洒，头与身之比为1:1.9，风格上追求龙门石窟佛像的新姿。虽同一功德主同时建造的两个窟，风格之不同反映了师源之不同。

帝释天和阿修罗天是本窟的护法神，处于从属地位，身材要比七佛矮多了。但可称得上是一对风格迥异的群雕像。帝释天是形像维妙维肖的菩萨盘一膝坐在驯顺的大象身上，面容忿怒的驭象奴和神情幼悍可爱手捧莲蓓的弟子伴坐前后，背衬祥云以示处在天宫。过去笼统的将这具群像称乘象菩萨。实则它是忉利天宫那个与阿修罗天交战不休的帝释天。佛经说它具有多种世身，乘战象现慈悲柔软相是其一。另一侧的阿修罗天三头四臂，下两手拿金剛杵，上两手各擎日月，背衬山丘和云气象征它威镇于大海之中。佛经上说它非常凶恶，手持日月与帝释天恶战不至，后来成为佛的保护神。这两具造像处于门侧左右对称的位置正符合它们的地位。

两窟壁间布满浮雕，要者：北石窟前披浮雕佛本生故事摩河萨埵舍身饲虎图，表现了摩河萨埵三兄弟出游，遇虎，垂崖，被虎啖食，王及王后惊梦，赶赴现场，王后昏厥在地，收拾遗骨，后起塔供养等情节。南披浮雕尸毗王贸鸽，尸毗王忍痛以刀剜腿肉，鸽子就在一侧守候。南石窟则以正披及左右披浮雕佛传故事：健陟马诞生，阿私陀占像，拘尼树塔，宫中观歌舞，逾城出家，健陟马辞别，树下思惟。特别是逾城出家，以四飞天捧马腿就显得更高雅，太子的安适惬意，马的扬蹄腾空疾行，飞天的飘逸，以马为中心把人物之间紧密地联成一体，毫无紧张的感觉，相反的感觉得很轻松。

在七佛窟中，麦积山北周第4窟上七佛阁是另一种形制，上为单檐庑殿顶，前开七间八柱廊檐，后凿七个四角攒尖佛帐式大龕。每龕内塑造一佛二弟子六菩萨或八菩萨。可惜这些塑像都经过后代重修，因有庾信《秦州天水郡麦积崖佛龕铭》留世，^⑭一般认为它就是北周大都督李允信奉为亡父所造的七佛阁。拉梢寺千佛洞北周摩崖悬塑七佛又是另一种形制。麦积山尚有12个北周七佛窟。由南北石窟寺到麦积山七佛阁，七佛便成了北朝晚期关陇地区最为流行的造像题材。据佛经讲：供养七佛就等于供奉了所有诸佛，其地位有所上升。

七 大佛造像及涅槃像

在石窟造像中，大佛窟也是一种主要类型，凡大一些的石窟皆建造一身乃至两身大佛作为石窟的主要标志。以摩崖龕或建窟造大佛像，早在北周就开始了，盛于唐代。皆为石胎泥塑。窟龕前一般皆要建木阁。因时久多已不存。可称得上为大佛者有以下数尊：并依其时代可排定如下顺序：

武山拉梢寺北周明帝三年（559年）摩崖浮雕释迦牟尼佛结跏趺坐像并二菩萨，坐佛通高36米。

天水麦积山石窟东崖第13龕北周——隋代摩崖坐佛像并二菩萨二力士，佛高16米。

天水麦积山石窟西崖第98窟北周——隋代摩崖立佛并二菩萨，佛高14米。

敦煌莫高窟第96窟武周延载二年（695年）弥勒佛坐像（北大像），高33米。

敦煌莫高窟第130窟唐开元九年（721年）弥勒佛坐像（南大像），高26米。

安西榆林窟第6窟宋初弥勒佛坐像，高23米。

维大周明皇帝三年歲次己卯二月十四日使持節柱國大將軍武王都督秦州河東涼甘肅成武岷洮鄯文康十四州諸軍事秦州刺史蜀國公尉遲迥與比丘釋迦牟尼佛一區頂天下和平四海安樂日月俱永

图十七 尉迟迥造像铭摹写

永靖炳灵寺石窟第171龕唐开元十九年(731年)弥勒佛坐像,高28米。⁴⁵

武威天梯山石窟第13窟盛唐坐佛像,高26米。

甘谷大像山石窟唐代坐佛像,高23.3米。

武山木梯寺石窟第2窟唐代坐佛像,高8米。

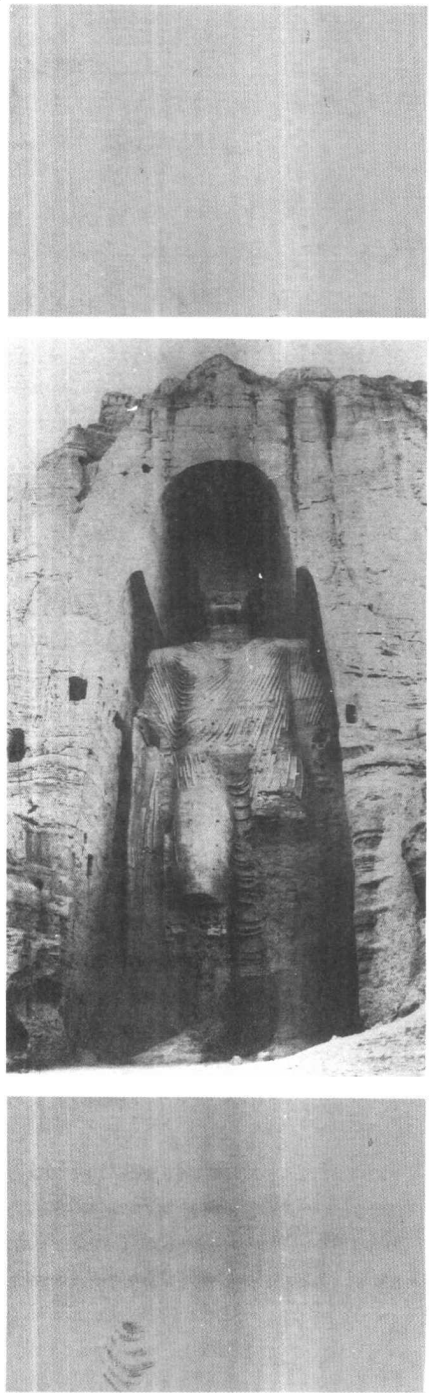
列为首位的拉梢寺大佛,为北周陇右大都督秦州刺史尉迟迥雕造。石刻造像铭文就在崖壁的左下侧(图十七),文云:

维大周明皇帝三年岁次己卯二月十四日。使持节柱国大将军,陇右大都督,秦渭河鄯凉甘肅成武岷洮鄯文康十四州诸军事,秦州刺史蜀国公尉迟迥。与比丘释道成。于渭州仙崖敬造释迦牟尼佛一区。愿天下和平,四海安乐,□□与天地久长,周祚与日月俱永。

尉迟迥为北周名将《周书》《北史》有传。⁴⁶这尊大佛就高度而言,不仅在全国而且在世界大佛中也占一定地位。著名的中亚今阿富汗巴米羊石窟石雕西立佛高55米,东立佛高37米(图十八),一般认为成像四、五世纪间,另一种更为具体的考证认为是六世纪后半期。抑或是后者,拉梢寺大佛与它们之间年代就极为接近。⁴⁷

初盛唐大佛中多造弥勒像。这是有其时代背景的,本来初盛唐的佛教艺术在雕塑和绘画方面都达到了高度艺术成就,雕大佛像就更能宣扬国力。北朝弥勒信仰就很盛行,到了唐代一批僧俗吹捧武则天尊是弥勒佛下生,得到了武氏的赏识,遂令天下各州郡建造大云寺,为迎合武氏的心理一时弥勒信仰大盛。据考证敦煌莫高窟第8窟(北大像)就是遗书中所说的大云寺。弥勒佛大像的久盛不衰还有其艺术方面的原因,那就是坐姿像体态庄重已为人们所习惯。全国唐代大佛以开元年间始建成的贞元年间的高33米的四川乐山嘉定大佛为最,那是辟山而建,而窟龕内大佛就要数甘肃境内这几尊了。

在谈到大佛的时候,这里还要谈一下永昌圣容寺《瑞像》的问题,它虽不列于上列大佛。这尊摩崖立佛其性质仍然属大佛之类,佛高近6米(残躯高5米,头高0.67米),只不过是残缺过甚罢了。《凉州御山石佛瑞像因缘》是丝路上的一段佳话。经考证圣容寺就是北周瑞像寺和隋唐感通寺。这身摩崖立佛像就是唐道宣《集神州三宝感通录》等佛籍及敦煌文



图十八 巴立羊石窟西立佛

书、壁画中所附会的北魏名僧刘萨河因缘故事中的『凉州山开瑞像现』中预言的那尊『瑞像』。¹⁸说它『身首完整则世平，如有缺则世乱』，剔除这些附会，可知这身立佛雕于北魏正光元年（520年），当地石质不好没有雕头，到了北周元年（557年）在凉州（武威）城东七里涧雕成佛头奉安像身，才成为一身完备的佛像。此像佛身仍在崖间，佛头现存永昌文化馆，是一具丰满圆润低平肉髻的北周头像。

涅槃像是古老而常见的题材，所见有如下数尊：

永靖炳灵寺石窟第16窟北魏涅槃像，身长8.4米。（图十九）

天水麦积山石窟第一窟北魏涅槃像，身长6.3米。

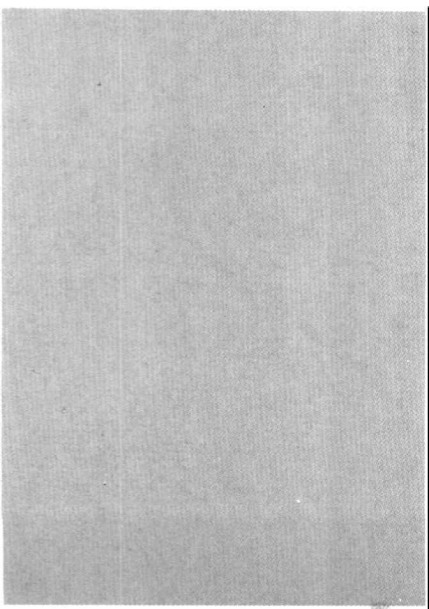
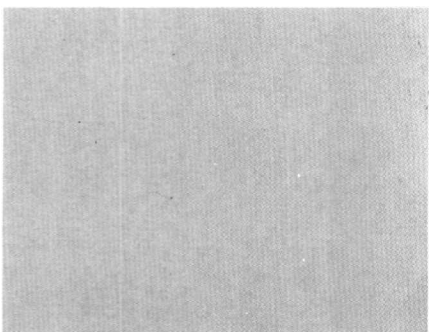
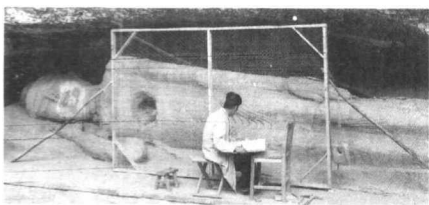
敦煌莫高窟第148窟唐大历十一年（776年）涅槃像，身长15米。

敦煌莫高窟第158窟中唐涅槃像，身长16米。

张掖大佛寺西夏永安元年（1098年）涅槃像，身长34米。

还有炳灵寺第132窟及麦积山第133窟10号造像碑上的涅槃像小龕（图二十）。据载，公元前480年活了七十多岁的释迦牟尼佛在印度拘那城跋提河边双树间去世前一日一夜为大众讲《大般涅槃经》，然后进入涅槃状态，涅槃像要求塑造一幅超越真实存在进入永恒寂定的神情，从犍陀罗艺术到中国的佛教艺术都作右胁而卧。一般的还要配以弟子及人天供养，有的还雕塑或绘画佛涅槃前后所发生的事件，最常见的是迦叶摸足，舍利佛先佛入灭等等。

张掖大佛寺涅槃像以其出格的人，给人们带来了不少奇趣。是许多中外旅行家所喜爱和津津乐道的地方。马可·波罗曾经记叙说：『甘州是一个大城，是唐古特全州的都会……有庙宇很多，内奉偶像不少。有木雕的、泥塑的和石刻的，制作很好，磨得很光，外面还涂敷金色。最大的睡着的佛像，足有几十步长，周围围绕着较小的佛像，其势似向大佛表示崇敬和行礼』¹⁹西夏时的这身涅槃像，已是全国佛殿内最大的涅槃像。



图十九 炳灵寺16窟涅槃像

图二十 炳灵寺第132窟涅槃像



图二十一 炳灵寺第52龕观音像

八 唐代造像综述

唐代的佛教艺术有着辉煌的成就，敦煌莫高窟、永靖炳灵寺石窟、庆阳北石窟都是唐代窟龕众多的石窟，大约各居总量的三分之二以上。武威天梯山石窟也有一定数量的唐代造像，肃南马蹄寺千佛洞、靖远寺儿湾石窟、合水莲花寺亦有部分唐代窟龕。

无论是大窟还是小龕，均以佛为中心构成一个完整的群列，由近及远分侍弟子、菩萨、天王、力士及胡跪的供养菩萨，一铺少则三身，多则九身，乃至十余身。宛若排列有序的文辅武弼侍于两侧，主尊可以是释迦牟尼佛，也可以是阿弥陀佛，药师佛、弥勒佛。根据前述有铭文的窟龕，阿弥陀佛占很大比例，净上信仰有所上升。

从造像艺术的角度来看，它是在北朝造像的基础上不断融汇民族的和外来的有益成分，达到了新的成就，提炼出更具表现力的艺术形象。图二十一这里仅能介绍几尊典型的造像，如炳灵寺第52龕的一佛二菩萨二天王。菩萨蛾眉细眼、高鼻、小嘴、面容娟秀，具有湾曲适度的妩媚身姿，形成一种超人的魅力，是盛唐『丰肌秀骨』造像的典型。炳灵寺第52龕主尊为游戏坐菩萨，仰面微笑，眉目之间栩栩如生地表现了善解人意若似天使的形象。北石窟最精采的雕像要数第263窟盛唐时雕造的菩萨、弟子了。它们肌肤丰腴，体态秀婉，风格朴实。天梯山第1窟胡跪供养菩萨神情慈合，犹如心底善良的少女。麦积山第5窟踏牛摩醯首罗天，其牛昂首而卧，欲作奋起状，天王身着铠甲，形像威武。

佛教艺术原是外来艺术，经过不断吸收融化，它已完全融汇于民族文化之中，它成为民族文化的一个组成部分，而石窟艺术今天仍然放射着光彩，成为艺术创作可供借鉴的部分。

注 释

①唐武则天圣历元年(698年)李怀让(亦称克让)修莫高窟佛龕碑文云:『莫高窟者,厥初秦建元二年,有沙门乐傅,戒行清虚,执心恬静,尝杖锡林野,行至此山,忽见金光,状有千佛,遂架空凿岩,造窟一龕。次有法良禅师,从东届此,又于傅侧,更即营建。伽蓝之起,滥觞二僧。』

②参看樊锦诗等《敦煌莫高窟北朝洞窟的分期》,文载敦煌文物研究所编《敦煌研究文集》365页,甘肃出版社1982年版。

③参看宿白《敦煌莫高窟现存早期洞窟的年代问题》,文载香港《中国文化研究学报》第20卷15页。

④天梯山石窟的创建年代,据道宣《集神州三宝感通录》卷中十五『凉州石崖瑞像者,昔沮渠蒙逊以晋安帝隆安元年(397年)据有凉上三十余载,陇西五凉,斯最久盛。专崇福业,以国城寺塔修非云固,古来帝宫终逢煨烬,若以立之,效尤斯及。又用金宝终被毁盗。乃顾眄山宇可以终天,于州南百里,连崖绵亘,东西不测,就而斫窟,安设尊仪,或石或塑,千变万化。有礼貌者惊眩心目。』另见,道宣《广弘明集》卷十五,道宣《释迦方志》卷下,道世《法苑珠林》卷十三、十九。

⑤文殊山元秦定三年(1326年)喃答失太子所立《有元重修文殊寺碑铭》现存该寺,文云『所观文殊圣寺古迹建立已经八百年矣。我今坐又合夕(察哈台)宝位,将寺宇翻盖重修,普渡沉沦,于佛会中,同得受生。』由1326年上推八百年为五世纪二十年代,所云『古迹』应为石窟营建之始。

⑥酈道元《水经注》卷二《河水》文云:『彼羌目鬼曰唐述,复因名之为唐述山,指其堂密之居谓之唐述。其怀道宗玄之士,皮冠净发之徒,亦住棲托焉。故秦川记曰:河峡崖傍有二窟。一曰唐述,高四十丈。西二里有时亮窟,高百丈,广二十丈,深三十丈,藏古书五笥。亮,南安人也。』

⑦张彦远《历代名画记》卷五戴逵『又善铸佛像及雕刻,曾造无量寿佛木像,高丈六,并菩萨。逵以古制朴拙,至于开敬,不足动心,乃潜坐帷中,密听众论,所听褒贬,辄加详研,积思三年,刻像乃成。』

⑧禅定像,即表现比丘出家成道之像,犍陀罗艺术很常见,我国早期佛教造像中是最常见的形像。

⑨佛籍所载:传说是佛在世时印度优填王用旃檀木按照佛的形容所作,称旃檀像。左手下垂名『与愿印』,表能满众生愿。右手上升名『施无畏印』,表能除众生苦,后来仿照此形象制作的也叫作旃檀佛像。

⑩南宋祝穆《方輿胜览》卷六十九《利州西路·天水军》。

⑪过去本人亦持这种见解,看来需要作重新考虑。

⑫奚康生为北魏名将,《魏书》卷七十三《北史》卷三十七有传。

⑬ 所见北凉石塔十二座，有纪年的为酒泉承阳二年（426年）马德惠塔、承玄元年（428年）高善穆塔、岁在戊辰（429年）田弘塔、缘示三年（434年）白双沮塔、太缘二年（436年）程段儿塔、及敦煌丙申年（426年）「吉德」塔。塔身均雕七佛及弥勒菩萨。参见王毅《北凉石塔》，载《文物资料丛刊》1977年1期。殷光明《敦煌市博物馆藏三件北凉石塔》，载《文物》1991年第11期。

⑭ 见《庾子山集》卷十二《秦州天水郡麦积崖佛龕铭》文称：「大都督李允信者，籍于宿植，深悟法门，乃于壁之南崖，梯云凿道，奉为亡父造七佛龕。」

⑮ 据宋人李远《青塘录》载炳灵寺大佛建于唐贞元十九年，文云「河州渡河至炳灵寺，即唐之灵岩寺也，贞元十九年（803年）凉州观察使薄承祧所建。寺有大阁，附山七重，中有像，刻山石为之，百余尺。环寺皆山，山悉奇秀，有泉自石壁中出，多台榭故基及唐人碑碣」。文见元陶宗仪《说郛》（涵芬楼影印本）卷三十五中。近查薄承祧为唐开元时人，曾任陇右群牧使，因此李文显然是贞元十九年为开元十九年之误，实际上大佛是开元十九年（731年）建造。

⑯ 见《周书》卷二十一，《北史》卷六十二。

⑰ 巴米羊大佛的建造时代，参见 日本 桑山正进著、王钺译《巴米扬大佛与中印交通路线的变迁》，文载《敦煌学辑刊》1991年第1期94页。

⑱ 凉州山开瑞像现因缘故事，见道宣《集神州三宝感通录》卷中十五：文云「元魏凉州山开出像者，太武太延元年（435年）有并州离石沙门刘沙河（又作刘萨河、刘萨河）者，备在僧传，历游江表，礼剡县塔，至金陵（南京）开育王舍利。能事将讫，西行至凉州西一百七十里番和郡（永昌县境）界东，北望御谷山遥礼，人莫测其然也。诃曰：「此山崖当有像出，灵相具者则世乐时平，如有其缺则世乱人苦」经八十七载，至正光元年（520年），因大风雨，雷震山岩，挺出石像，高一丈八尺，形像瑞严，唯无有首，登即选石命工，安讫还落。魏道陵迟，其言验矣。至周元年（557年）凉州城东七里涧石忽出光，照烛幽显，观者异之，乃像首也。奉安像身，宛然符合，神仪雕缺四十余年，身首异处二百余里，相好昔亏，一时还备。时有灯光流照，钟声飞响，皆莫委其来也。周保定元年（561年），立为瑞像寺。建德（572—578年）将废，首又自落，武帝令齐王往验，乃安首像项，以兵守之，及明，还落如故，遂有废法国灭之征接焉，备于周释道安碑。周虽毁教，不及此像。开皇通法，依前置寺，大业五年（609年）炀帝西征躬往礼觐，改为感通道场，今乃存焉。依图拟者非一，及成，长短终不得定云云」。另见道宣《广弘明集》卷十五，道世《法苑珠林》卷十三，及孙修身、党寿山《凉州御山石佛瑞像因缘记考释》，文载《敦煌研究》1983年创刊号。

⑲ 见《马可波罗游记》第四十四章，《甘州城·偶像的特征》，此文据英文文本重译。