

巩县石窟

——疏英海外石刻造像研究

孙迪 杨明权 编著



外文出版社
FOREIGN LANGUAGES PRESS



巩县石窟

——流失海外石刻造像研究

孙迪 杨明权 编著

外文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巩县石窟: 流失海外石刻造像研究 / 孙迪, 杨明权编著.

北京: 外文出版社, 2005

ISBN 7-119-04226-2

I. 巩... II. ①孙... ②杨... III. 石窟 - 石刻造像 - 研究 - 巩县 - 汉、英 IV. K879.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 110993 号

外文出版社网址:

<http://www.flp.com.cn>

外文出版社电子信箱:

info@flp.com.cn

sales@flp.com.cn

巩县石窟——流失海外石刻造像研究

策 划 范 伟

编 著 孙 迪 杨明权

责任编辑 刘承忠 王际洲

版式设计 戴士娟

出版发行 外文出版社

社 址 北京市百万庄大街 24 号

电 话 (010) 68320579 (总编室)

邮政编码 100037

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

经 销 新华书店 / 外文书店

开 本 大 16 开

印 数 001 — 500 册

字 数 100 千

版 次 2005 年第 1 版第 1 次印刷

印 张 14.75

装 别 精

书 号 ISBN 7-119-04226-2

定 价 380.00 元

版权所有 侵权必究

内容简介

巩县石窟坐落于河南省巩义市孝义镇寺湾村东地,由五座主要洞窟、一座千佛龕以及三百二十八座历代造像小龕组成,全部造像总计七千七百四十三尊。作为与山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟一脉相承、年代蝉联的北魏皇家石窟,三者共同代表了北魏时期佛教造像艺术的最高成就。巩县石像那恬和静穆的面容、智蔼雍容的情态,不仅创造出我国宗教审美史上的不朽典范,独具地方特色的巩县造像样式是远播海宇,而且更深刻地影响了日本飞鸟时代的雕刻。巩县第1、3、4窟南壁现存的规模恢弘、气势撼人的“帝后礼佛图”浮雕,堪称宇内现存同类作品中的白眉翘楚。北朝造像图像学的两大难解之谜——碾电像与神王像,更是迷人地交相辉映于巩县石窟之中。所惜在20世纪上半叶盗卖寺窟造像的狂潮中,关系北朝佛教艺术史研究至巨的巩县石窟亦难逃浩劫,窟内数十尊北朝造像名宝早已流散异邦。本书系建国以来国内首部系统性地探讨流失海外巩县石窟造像的专著,作者尽可能地搜集海内外近百年以来出版的相关图文文献,较为完备、系统地梳理整合了流失异域的巩县石窟造像。本书在刊布欧美和东洋学者早年所摄珍贵历史照片,以及造像渐次流散异邦后精美实物图版的同时,结合实地勘查,对流失巩县石佛的窟室原位和归属真伪做出了进一步的考订。相关定位、辨伪研究并不墨守成规、因循旧说,而是将历史照片、流失造像以及窟龕残迹三者有机结合,旁敲侧击、综合推断,其中部分流失雕刻的原位认定在学界尚属首次。全书图文并茂、资料翔实、直观生动、考证精当,堪为佛教美术研究者、爱好者提供探讨巩县石窟造像艺术所必需的第一手资料。

Introduction

In a field east of Siwan Village, Xiaoyi Town, Gongyi City, Henan Province, lie five main grottoes, one Thousand-Buddha niche, and 328 small niches with statues of the Buddha — 7,743 statues altogether. Typical of the imperial grottoes of the Northern Wei Dynasty (386-534), the Gongxian Grottoes belong to the same tradition as the Yungang Grottoes in Datong, Shanxi Province, and the Longmen Grottoes in Luoyang, Henan Province. These three groups of grottoes represent the highest attainment of Buddhist sculpture of the Northern Wei Dynasty. The tranquil and sagacious expressions and natural and graceful bearing of the statues are a landmark in the history of Chinese religious aesthetics, and this style, with unique local features, influenced the art of sculpture of the Asuka Period in Japan. The grand relief titled *The Emperor and the Empress Pray to the Buddha* on the southern walls of Caves 1, 3 and 4 could be said to be the best of its kind still existent. During the disorders of the early 20th century, many of the Gongxian statues, invaluable for the study of the Buddhist art history of the Northern Dynasties (386-581), were stolen; fortunately, the statues of the Pidian and the statues of the Deity King were spared, which were believed to be two puzzles in the iconological study of the Northern Dynasties' statues. This book is the first to offer a systematic study of the Gongxian statues that have been lost overseas since the founding of the People's Republic of China in 1949. The author has collected as many relevant documents and pictures as possible that have been published at home and abroad in the past century, thus providing fairly complete information about the lost statues. In addition to invaluable photos taken by Occidental and Japanese scholars before the statues were stolen, the author has also conducted on-site investigations and analyses in order to determine the original sites and authenticity of all the objects in overseas collections. Instead of traditional methods, the author made the reconstruction by combining the historical pictures, the lost statues and the remains of the niches and grottoes. For particular statues, the determination of their original sites has been achieved here for the first time in academic research. Superb both in terms of visual impact and language, and containing a wealth of detailed information, this book provides essential reference for researchers and lovers of the art of the Gongxian grottoes.



作者简介：

孙迪，笔名辽木，2002年毕业于天津医科大学，2003年起供职于天津市文化遗产保护中心。佛教美术的独立研究者和自由撰稿人。曾在《中国文物报》、《收藏》和台湾《故宫文物月刊》、《国立历史博物馆馆刊》等刊物发表文章近20篇。著作有：《天龙山石窟——流失海外石刻造像研究》、《响堂山石窟——流失海外石刻造像研究》、《中国工艺品杂项投资与鉴藏·第四卷·佛像》、《中国流失海外佛教造像总合图目》以及《巩县石窟——流失海外石刻造像研究》等多种图书。

杨明权，1971年生于河南省巩义市，1992年开始从事文物工作，对巩县石窟有一定的研究，现为巩县石窟保管所所长。曾在《中原文物》等专业刊物发表文章十余篇，著作有：《巩县石窟——流失海外石刻造像研究》、《巩县石窟碑刻题记诠释》等。

目 录

Contents

巩县石窟流失海外造像定位辨伪研究	1
Authentication and Reconstruction: Research on the Overseas Collections of the Stone Statues of Gongxian Grottoes	
巩县石窟北魏造像残迹调查表	78
Table of the Damaged Northern Wei Dynasty Stone Statues of Gongxian Grottoes	
巩县石窟流失海外造像一览表	104
Table of the Overseas Collections of the Stone Statues of Gongxian Grottoes	
流失海外石刻造像研究补遗	106
Addendum	
图版壹	151
Plates I	
图版贰	187
Plates II	
图版叁	205
Plates III	
主要参考文献及图版来源	225
Bibliography	
后记	231
Postscript	

巩县石窟流失海外造像定位辨伪研究

一、现存始凿于北魏的巩县石窟，由5座主要洞窟（自西而东编号为第1窟至第5窟，其中第1、3、4窟为中心柱窟，第2窟洞窟主体以及第5窟局部造像尚未完工）、1座千佛造像龕以及328个历代附属造像龕组成，造像总计7743尊^[1]。作为流失海外石窟造像定位、辨伪研究的专著，本书所关注的系5座大型洞窟中北魏时代的主要造像，其他次要窟龕的造像则一律予以忽略。故凡本书判定某尊流失造像并非巩县石窟作品，即指明该造像并非这5座大窟北魏时代的主要作品，亦不排除其属于历代次要窟龕的可能性（当然一般而言这种可能性很低）。

二、考虑到千余年来巩县石窟所面对的种种自然、人为灾难，如地震、洪水以及灭佛法难等等，实际上石窟造像在古代既已遭受到不同程度的破坏（部分造像头部、双臂等处现存清晰可辨的榫眼即为后代修补拼接的痕迹），其残损崩毁并非皆因清末民初之际大肆盗卖所致，部分下落不明的造像很可能早已杳然无存。笔者在实地调查石窟造像残迹的过程中根据造像损毁的具体情况和迹象，人为的将其归因为“盗凿”或是“崩塌”，对难于判明损毁原因者则笼统的称之为“残毁”。虑及石窟造像被盗前所经历的破坏与补修，笔者当然不敢奢望这一主观的判断能够完全的揭示造像损毁的历史真相。而且在流失海外石窟造像定位、辨伪研究过程中，实际上还存在这样一种可能性，即后代曾经修补过的造像整体或是局部被盗凿出境后亦被认定为该石窟“真迹”的情况，尽管后者在时代风格、造像细节、材质尺寸等各方面可能皆与原作存在一定的差距，但仍应引起高度的重视。

三、石窟造像定位、辨伪研究的着眼点

（一）、石材石质，石材往往对判断雕刻品的地域归属具有重要的参考价值，例如淡黄色或灰白色的致密轻质砂岩往往令人联想到山西天龙山石窟的作品、白石加彩造像的精品则多出自河北曲阳-正定一带、黄华石造像相对而言更多见于陕西关中地区等等，石材无疑可以作为判断流失佛雕出处的辅助依据之一。一般而言流失石雕的材质吻合于相应石窟，其两者间才具备进一步比对的必要，鲜有特例^[2]。就巩县石窟而言，流失造像必须为石灰岩材质，方有必要展开进一步核对。但针对同一尊造像，不同学者或出版物标注的石材种类往往存在着相互抵牾的情况，如本书图版叁11所示唐代胡跪供养菩萨，喜龙仁教授著录为“砂岩”，而此像现在的持有者——美国哈佛大学赛克勒博物馆则标称为“石灰岩”，针对这种情况，笔者往往选用较新的出版物所提供的数据。然而面对造像材质在定位、辨伪研究中具有决定性意义的实例，仍应进一步检测实物方可就其材质作出正确无疑的判断。

（二）、造像尺寸，可以说除流失造像时代地域特色及其雕刻所用石材外，体量尺寸是定位、辨伪研究过程中需要加以审慎考虑的关键因素。一方面，初步判定一尊流失雕刻属于某座寺窟后，可以依据造像的尺寸将其与某些窟龕的作品建立起进一步的联系，逐步缩小

需要一一核对查实的造像范围,增加定位、辨伪研究的可操作性;另一方面,在辨伪研究中造像尺寸的重要性更是不言而喻,因为伪造的作品尽管使用原地石材,雕工一般也较为精湛,但仿制品的体量往往得不到古董商和工匠们应有的重视,在笔者关于天龙山石窟流失作品的辨伪研究中,尺寸核对可以说发挥了相当巨大的作用^[3]。

(三)、凿痕,毋庸置疑,石窟造像被盗凿后在壁面与造像两者间所子遗的凿痕,其轮廓、形态、尺寸以及细节在流失造像定位、辨伪工作中亦可起到举足轻重的作用。这实际上对著录流失造像的出版物提出了新的更高要求,即尽可能的给出一尊雕刻各个角度(包括细节)的照片,并标注以详尽的尺寸数据,以受惠于其他地区、国家学者的研究工作,毕竟出处明确的流失文物携带着更为丰富深刻的信息,相应的也更具学术研究的价值。由于未能采集到足够的图文资料,在本书中笔者未能充分的开发出凿痕在巩县石窟流失造像定位、辨伪研究中的巨大潜力。

(四)、艺术风格与图像学要素,通常较之艺术史家津津乐道的较倾向于感性的所谓“艺术风格”,条分缕析、层层剥茧般知性的图像学分析则更有助于明晰的归纳出造像的时代地域特征,两者相辅相成并参酌以石材尺寸等资料,则可共同的建构起关于该寺窟造像立体全息的认识体系,从而提供了在恒河沙数般流失佛教艺术作品中遴选出与这些寺窟存在着内在密切联系诸般造像的敏锐洞察力,以满足进一步定位、辨伪研究的切实需要。以巩县石窟北魏时代的菩萨立像为例,其造像特征可以总结为以下一系列要素:头戴的三宝花冠(冠饰的三叶之间以花柱间隔,冠叶或平素无纹,或雕刻有X形饰物)、间或可见耳畔飞举飘扬的宝缙^[4]、自耳后披垂至双肩且末端卷翘的缙带^[5]、肩部普遍可见的圆纽、颈部所饰的素面桃形项圈、袒裸上身所服自然络体的X型交叉披帛(间或穿壁)、下身所着的羊肠大裙以及双手所拈持的莲蕾、帛带、扇骨等等,体现出北魏迁洛后晚期造像艺术某些共性的同时,菩萨那恬和静穆的面容、智蔼雍容的情态、企立绰约的身姿、娴雅端妍的气质又可谓别开生面,构成了有别于龙门石窟同代作品,独具地方特色的所谓巩县样式^[6]。此外,由于施主、僧侣特别是匠师们在从观念到技术的诸多层面所存在这样那样的个体差异,这无疑导致即使同一寺窟、同一时代的诸造像彼此间亦不尽相同,于共性中发现个性,在同寺窟的造像间展开细致的比较研究无疑有助于流失造像定位的具体化。同属巩县石窟的北魏菩萨造像,其面形、情态、饰物、姿势存在的种种细微差异,可资辅助将同类流失造像分别确切定位。(见插图1-5)

(五)、史志资料,主要包括与巩县石窟密切相关的正史、经藏、方志、金石等方面资料,可供旁敲侧击,多方论证。

(六)、递藏著录,也即尽可能的掌握佛像流失散佚的历史经过,经手展售的古董商以及递藏保管的收藏家与文博机构的多方面资讯(前者如古董商的经营范围、其个人好恶、文物的修复以及作伪的历史;后者如收藏家、博物馆、美术馆的历史背景、经济状况,搜购佛像的手段、入藏佛像的经过等等),此外尚需关注学术界对该造像是否展开过相关研究,全面的搜集有关文献资料,这些都是获取关于流失造像定位、辨伪研究所不可或缺的诸多信息的重要渠道。

四、正如中国其他地区的许多石窟一样,巩县石窟所属造像同样经过历代信徒的修补妆銮,其中最为重要的即为明代成化二十二年(公元1486年)至弘治七年(公元1494年)这



1 叙利亚天空之神巴尔夏弥造像（中）



2 大英博物馆藏北魏皇兴五年仇寄奴造金铜莲花手观音菩萨立像



3 日本奈良法隆寺梦殿观音立像特写

4 日本东京国立博物馆藏隋代金铜菩萨立像

5 大英博物馆藏辽代金铜弥勒菩萨坐像



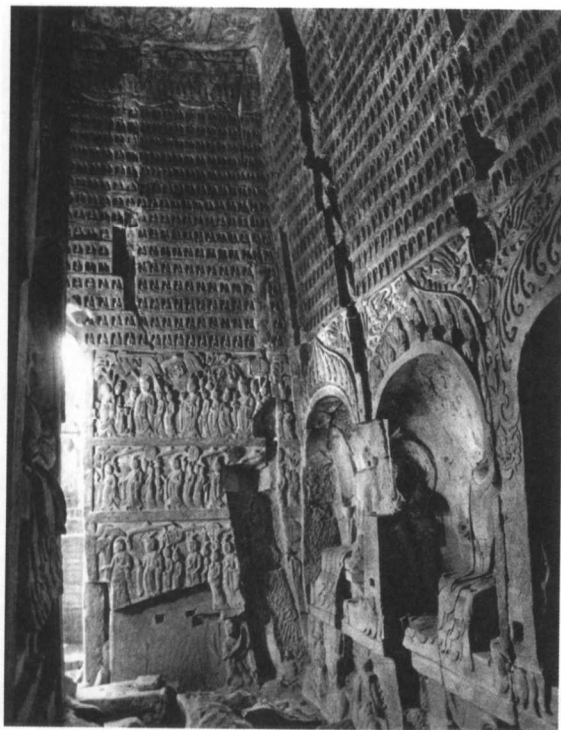
八年间的“重粧”活动。据现存明弘治七年所立《重修大力山石窟十方净土禅寺记碑》记载县南普安寺一僧人“睹其寺废，意以兹寺乃巩之名胜地，八景之优萃，古之钜刹，道场中之雄徽者也。慨然飞锡，掌其院。数僧皆大欢喜随之，遂蓄料鸠工。四方达士，闻风慕善，施财帛，舍义钱谷，创造大殿，重粧古石佛，伽蓝、祖师堂，斋藏厨门类，无不荧煌，轮鱼如式”。1973年修葺石窟，剥除了早期照片中可见的石窟造像表面旧存的泥塑层，笔者认为此即明代“重粧古石佛”的结果，这层泥塑并非传统意义上认为的系“北宋皇祐四年塑制、明代万历年间粉妆^[7]”。事实上认定泥塑层系北宋塑制的证据无外乎1973年修葺石窟时于第1窟中心柱东壁主龕南侧泥塑下发现的北宋佛教文献以及现存北宋绍圣三年（公元1096年）所立《宋西京巩县大力山十方净土寺住持宝月大师碑铭》。第1窟中心柱四壁的造像系石胎泥塑，故并不存在所谓的经卷“装藏”，即使这批北宋时代的佛教文献系自中心柱东壁龕胁侍泥塑阿难残躯的腹部发现，亦不能作为断定表面泥塑层塑制年代的绝对证据^[8]。北宋绍圣三年碑铭文中提及：“至皇祐四年（公元1052年）□□敕赐十方之额，初有广和尚住持，未久迁谢。师继之慨然，有志兴葺。檀信之士闻风响臻。始营前后僧堂并厨共二十八间，续建法堂及步廊总二百间□□法藏中央置金装旃檀瑞像一区，……修罗汉洞四十二间，五百应真分处岩岫，剞劂彩□□极精巧。费金无虑二千八百五十余万”，纵观宋代通篇碑铭亦未曾见到关于北宋时代妆修石佛的记载，相反明碑文不仅明言曾经“重粧古石佛”，而且此碑碑文末尾提及了“补塑大佛匠人、粧塑匠”的名字，碑左上角更补刻有“大明万历九年（公元1581年）岁次辛巳吉日重修金粧合洞佛像完备”字样，实已足堪证明巩县石窟北魏造像表面的泥塑层定而无疑的系明代成化二十二年至万历九年近百年间的作品。

五、古董商为牟取暴利，多采用石窟当地石材延请名师依实物或照片精工仿制，对于残缺不全的石窟造像，则往往画蛇添足，妄加臆造，为其补成完璧、打磨抛光甚至敷彩贴金者亦大有人在。由此造成学者藏家对石佛材质、年代、产地乃至真伪判断的错觉失误亦在情理之中。流失异域的巩县石佛中亦存在一定数量的赝品，需要结合历史照片、流失造像以及窟龕残迹，综合推断、多方论证，方能披沙拣金、去伪存真。

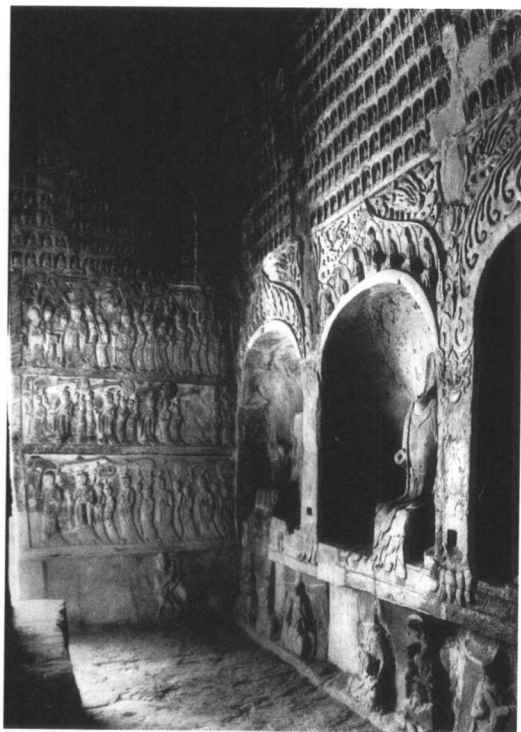
六、关于巩县石窟的历史照片，曾经较为系统性的刊布石窟旧照的早期文献，包括最早的由法国汉学家沙畹编撰的《北支那考古图谱^[9]》，图版399至图版416针对巩县石窟；瑞典学者喜龙仁撰著的《五至十四世纪中国雕刻^[10]》，图版98至图版108涉及巩县石窟的历史旧影和流失造像，日本学者常盘大定、关野贞编纂的《中国文化史迹^[11]》丛书，第5卷的图版18至图版31收录有巩县旧照。此外，在大村西崖的《支那美术史·雕塑篇^[12]》、下中弥三郎的《世界美术全集^[13]》中都给出了关于早年巩县石窟的零星照片。由于石窟造像表面的泥塑层已经于七十年代剥除，加之20世纪下半叶的不断修葺，上个世纪六十年代的资料照片与今天相比两者间也存在着显著的差异，同样能提供定位、辨伪研究所需的有益信息，这方面可以参考1962年、1963年出版两部黑白图录^[14]。其中，河南省文化局文物工作队编著的《巩县石窟寺》一书可谓图文并茂，收录图版多达347幅，立体生动的再现了六十年代石窟的全貌。对照六十年代的照片，不难发现曾经千疮百孔、支离破碎、疮痍满眼的巩县石窟在其后的40年中经历了怎样的修复，但这种修复无疑为后来学者的定为、辨伪研究，特别是窟龕残

迹调查平添了相当的难度。笔者在此特别申明，本书全部工作皆着眼于 21 世纪之初的巩县石窟，例如巩县北魏主要窟龕造像残迹调查，就完全是针对 2004 年初的石窟现状加以归纳整理的，当然在本书的编写过程中也适当的参考了六十年代的图文资料。（见插图 6-7）

七、关于流失海外巩县石窟造像定位、辨伪研究的综述，较之北方其他诸重要石窟，如天龙山、响堂山、云冈、龙门，相对而言巩县石窟的遭受盗扰的程度略轻（与洛水泛滥淤



6 巩县第 1 窟西南隅（六十年代拍摄）



7 巩县第 1 窟西南隅（八十年代拍摄）

埋洞窟不无关系），其北魏五座主要洞窟的大型佛、菩萨贴壁圆雕造像，大体保存完好者占到总数的 40% 左右（包含以石窟原位崩落造像原件粘补者），而天龙山 21 座洞窟被盗造像占造像总量的比例竟高达 82%。也正因为如此，关于巩县石窟流失造像的定位、辨伪研究尚未得以系统性的展开，事实上关于这座在中国佛教美术史上占有举足轻重地位、跻身中国十大石窟之列的北魏皇家石窟，能够检索到的中外有关文献却十分有限。恕笔者孤陋寡闻，关于巩县流散造像的定位、辨伪研究，目前仅见《中国石窟·巩县石窟寺》一书所附的一个收录 11 尊造像的简目^[15]、日本相关展览图录中零星可见的展品说明^[16]、某些域外古董商的拍卖图录^[17]以及关于个别海外博物馆某些藏品的真伪辨析^[18]等等。实际上这正是笔者编纂本书的一个重要诱因，虽然本书著录的相关造像仅 30 余件，但笔者希望在此所作的定位、辨伪分析、关于该石窟造像残迹的调查整理以及书中所刊布的巩县石窟旧照能够为将来海内外学者的

进一步研究提供些许便利。

八、关于巩县石窟出土的造像，《巩县石窟寺总叙》^[19]一文的作者，刊布了若干残像，包括“近年来在巩县石窟寺附近发现北魏时期的佛头3件、头部佚失的菩萨像躯体3身，菩萨头像2件，北朝晚期的菩萨头像一件”以及最为重要的“1973年夏从大力山腰被雨水冲下来的中型石佛胸像”，该文的作者认为“这些作品很可能是窟前木构建筑中所供奉的个体造像”。的确可以发现这些造像与巩县主窟作品存在的差异，如该文附图1所示坐佛胸像（残高99厘米，巩县石窟寺文保所藏），头部一反常态雕刻有精细的图案化纹样，这种波髻在巩县主窟北魏佛像主流的磨光髻中可谓独树一帜。又该文附图4所示菩萨头像（高39厘米，巩义市博物馆藏），且不论该菩萨像的宝冠装饰鲜见于巩县主窟，其高达39厘米的体量，只能与第1窟中心柱诸壁胁侍菩萨头部尺寸吻合，但面貌风格与中心柱南壁、东壁胁侍菩萨像差异较大，难以统一。此外，河南博物院尚收藏有一尊巩县出土的菩萨头像，与传统意义上的巩县作品也存在一定区别。如宝冠花柱柱体极细极长且宝冠束带中央可见一素面的圆形饰物，皆未见于巩县主窟作品，又此像发髻与双唇的形态皆与巩县主流作品存在微妙的差别。1997年至1999年，在河南省古代建筑保护研究所维修石窟的过程中又发现了一批重要的石刻造像，刊布于《中原文物》2002年第1期《巩县石窟寺新发现》一文^[20]。这批造像中除1998年“通过侦破文物盗窃案”追回的第4窟中心柱上层西北隅的两尊菩萨立像外（即中心柱北壁上层左首立姿菩萨与西壁上层右首立姿菩萨的联合体，1959年以前既已流散），其余造像难与巩县主窟作品吻合。该文的作者称“石窟寺发现的造像及龕楣等物，虽经我们反复接对，仍有不少找不到它的位置”。也就是说在现有的诸洞窟中没有他们的位置”。针对上述出土造像较为合理的解释应该是承认现存已知的巩县石窟寺造像系统以外，还存在着尚未发现的窟龕（包括石窟寺地下及附近地区），有待学界同仁进一步的探索发掘，故着眼于巩县5座主窟的本书并未著录整理这批造像。（见插图8-13）

九、关于本书定位、辨伪研究中所采用的尺寸数据，由于未能见到关于巩县石窟资料翔实的考古报告，该窟造像的尺寸数据亦无相关档案资料可资参考，限于时间精力，笔者赴实地测量了部分有代表性的造像尺寸，详见本书《巩县石窟北魏造像残迹调查表》。本书的测量数据如不作特别说明，造像的“通高”是指龕内地面至造像发髻或宝冠顶端的垂直距离，“头高”指颈部底端至发髻或宝冠顶端的垂直距离，“凿痕高”指现存凿痕最低点至最高点间的垂直距离。至于流失造像的材质及尺寸，全部采自海内外相关出版物（英制单位已经换算为公制单位，采用厘米为基本计量单位）。考虑测量误差，特别是测量时起始终止位置的选择极难统一，而且部分早期出版物中的尺寸测量不够规范，本书姑且认为 $\pm 10\%$ 的测量误差是可以接受的。此外，由于盗凿造像时的具体情况迥异，凿痕尺寸与造像本体尺寸间存在的一定的差异亦属合情合理。

十、窟室编号，惯用编号依崖壁自西而东编为第1至5窟，而日本学者早年的却是自东而西的编号（如《中国文化史迹·卷五》的编号），需要特别注意。

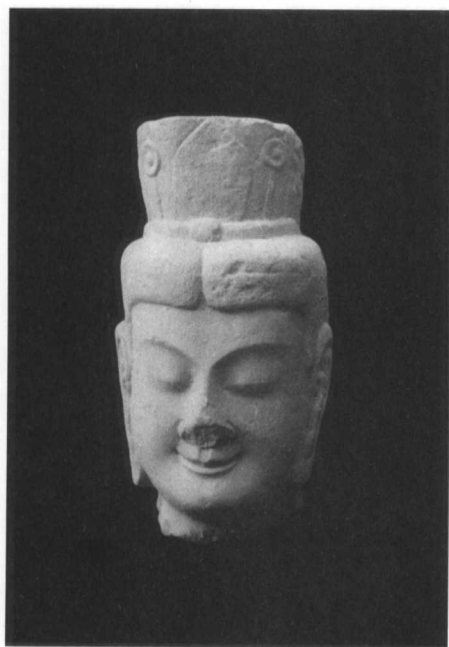
十一、本书的方位描述系统，为制定《巩县石窟北魏造像残迹调查表》的切实需要，笔者特别制定了一个在本书范围内通用的描述体系，以求言简意赅的表达一尊造像在石窟内的具体位置。巩县石窟五座洞窟皆座北朝南，故各窟中心柱正壁为南壁、左壁为东壁、右壁



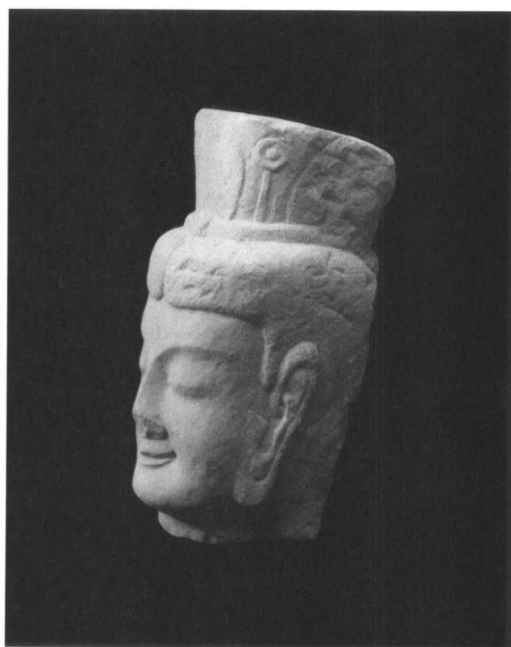
8 巩县石窟文保所藏石佛胸像
(残高99厘米、头高55厘米)



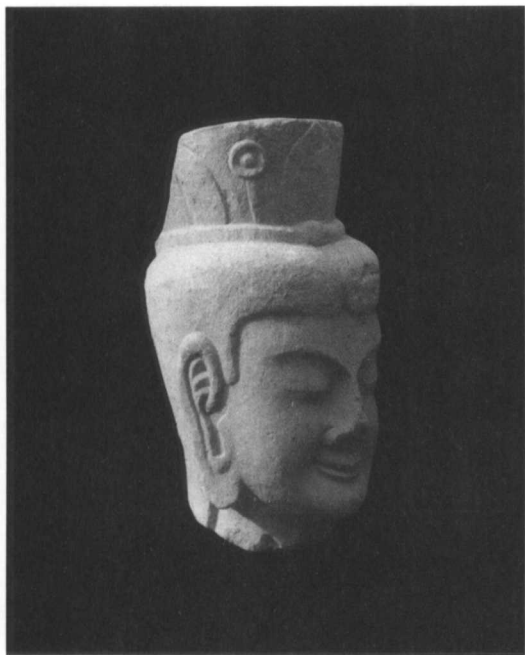
9 巩义市博物馆藏巩县出土菩萨头像
(通高39厘米)



10 河南博物院藏巩县出土菩萨头像(正面像)



11 河南博物院藏巩县出土菩萨头像(侧面像)



12 河南博物院藏巩县出土菩萨头像（侧面像）



13 巩县第4窟中心柱西北壁（六十年代拍摄）

为西壁、后壁为北壁，排序时依照南、东、西、北的顺序；各窟壁面的后壁为北壁、左壁为东壁、右壁为西壁、前壁为南壁，排序时依照北、东、西、南的顺序。书中笔者采用描述石窟及单体造像的基本原则，是将观者与窟壁、造像融为一体（即背对之），想象观众处于主尊的位置，上首即为左侧（左首），下首即为右侧（右首），针对书中所引用照片、图片、线图等等亦遵循上述原则。针对一座具体的造像龕，排序时先左后右，对于同一方位的多尊胁侍造像，由外及内（即从远离主尊处向靠近主尊处）编号，例如对于一铺七尊造像，“左一”、“右一”分别指主尊左、右首最外侧的胁侍，“左二”、“右二”分别指主尊左、右首中间的胁侍，“左三”、“右三”分别指主尊左、右首最内侧的胁侍，由两端分别向中央对称编号，余者依此类推。在描述石窟窟室壁面基坛上浮雕的诸多造像时，对其位置分布均匀者采用上述“左”、“中央”、“右”的排序系统，对于体量不一，分布不均的基坛造像一律从左至右顺序编号。需要注意的是，巩县第1窟北、东、西三壁的列龕，是分别从右向左编号为第1至4龕的，关于这12座造像龕的编号笔者遵从习惯^[21]。同样为简明直观起见，在《巩县石窟北魏造像残迹调查表》中，笔者采用了一些符号代表造像的保存状态，现解释如下：

- 表示“完好”，指造像整体基本保存完好，仅存在局部轻微的损毁；
- 表示“残毁”，指原因不明的损毁，一般而言程度较轻；
- ▲表示“盗毁”，指人为盗凿痕迹较为明显的毁损，系流失造像定位、辨伪研究过程中特别需要注意的关键点；
- ◆表示“崩毁”，指因为自然（或人为）原因，造像的整体或局部自石窟壁面崩脱；
- ◎表示“侵蚀”，指造像遭受到了较为明显的包括风力与水力作用导致的侵蚀；
- ▼表示“修复”，指造像经过当代（特别是七十年代以来）的修补或复制；
- 表示“辍工”，指在雕刻造像的时代即由于种种原因而未曾完工。

十二、为便于流失海外巩县石窟造像的定位、辨伪研究，特制二表如下：

说明：此二表为方便流失造像定位、辨伪研究而制，分别涉及巩县石窟第1窟至第5窟中心柱和窟室壁面北魏时代大型贴壁圆雕中的主尊造像（包括佛像和少数弥勒菩萨造像）以及胁侍菩萨造像，研究者据此可以便捷的在为数众多的流失海外石窟造像中，依据与巩县石窟造像风格肖似的雕刻作品自身的尺寸，来确定该像在巩县石窟中可能处于的位置（原位），以便展开进一步的比对研究。为简便起见，表格中“壁面”一栏以英文缩写表示，其中“CP”系“Central Pillar”的缩写，指中心柱。前面的“W”系“Wall”的缩写，指窟室内的各壁；其后的“S”系“South Wall”的简写，指南壁；“E”系“East Wall”的简写，指东壁；“W”系“West Wall”的简写，指西壁；“N”系“North Wall”的简写，指北壁。再后面的“U”系“Upper Story”的简写，指上层；“L”系“Lower Story”的简写，指下层。末尾的数字则表示龕号。举例而言“CPS”指中心柱南壁，“WN1”指北壁第1龕，“CPSU”指中心柱南壁上层，依此类推。至于造像的保存状况，为适应定位、辨伪研究的切实需要，仅以四种简明扼要的类型作为代表，有关详情请参见《巩县石窟北魏造像残迹调查表》。同样，关于造像的尺寸，是将同窟之内壁面位置相似、雕刻体量相当的同类造像加以归纳总结，给出相应尺寸近似的平均值，以期满足定位、辨伪研究的实际需要。

巩县石窟北魏大型贴壁圆雕主尊佛像保存状况简表

窟室	壁面	品目	序列	头部 损毁	大部 损毁	整体 损毁	大体 完好	尺寸	备注
1	CPS	跏趺坐佛	中央				√	头高约 70 厘米 坐高约 190 厘米	—
1	CPE	跏趺坐菩萨	中央				√		—
1	CPW	跏趺坐佛	中央				√		—
1	CPN	跏趺坐佛	中央				√		—
1	WN1	跏趺坐佛	中央				√		—
1	WN2	跏趺坐佛	中央		√			头高约 40 厘米 坐高约 120 厘米	—
1	WN3	跏趺坐佛	中央		√				—
1	WN4	跏趺坐佛	中央	√					—
1	WE2	跏趺坐佛	中央	√					—
1	WE3	菩萨造像	中央		√				—
1	WE4	跏趺坐佛	左侧	√					—
1	WE4	跏趺坐佛	右侧	√					—
1	WW1	跏趺坐佛	中央	√					—
1	WW2	跏趺坐菩萨	中央	√					—
1	WW3	跏趺坐佛	中央	√					—
3	CPS	跏趺坐佛	中央				√	头高约 40 厘米 坐高约 140 厘米	—
3	CPE	跏趺坐菩萨	中央	√					—
3	CPW	跏趺坐佛	中央	√					—
3	CPN	跏趺坐佛	中央	√					—
4	CPSU	跏趺坐菩萨	中央				√	上层造像 头高约 32 厘米 坐高约 100 厘米 下层造像 头高约 38 厘米 坐高约 120 厘米	—
4	CPSL	跏趺坐佛	中央				√		—
4	CPEU	跏趺坐佛	中央	√					—
4	CPEL	跏趺坐菩萨	中央	√					—
4	CPWU	跏趺坐佛	中央				√		—
4	CPWL	跏趺坐佛	左侧	√					—
4	CPWL	跏趺坐佛	右侧				√		—
4	CPNU	跏趺坐佛	中央	√					—
4	CPNL	跏趺坐佛	中央	√					—
5	WN	跏趺坐佛	中央	未完工				从略	—
5	WE	跏趺坐菩萨	中央						—
5	WW	跏趺坐佛	中央						—
总计				15	3	0	10	总计 31 尊	
百分比%				48.4	9.7	—	32.2	大体完好率 41.9%	