

OVERSEAS
CHINESE BUDDHISM STATUES
TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
WU XIAODING

流失海外中国佛教造像

吴晓丁 编著

天津人民美术出版社

J19/9



吴晓丁 编著

流失海外中国佛教造像

首都师范大学图书馆



21600851

天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

流失海外中国佛教造像 / 吴晓丁编著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2001

ISBN 7-5305-1580-2

I. 流… II. 吴… III. 佛像—中国—图集
IV. B94-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 21537 号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

河北霸州胜芳镇光辉印刷厂印刷

新华书店天津发行所经销

2001 年 7 月第 1 版

2001 年 7 月第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/32 印张: 2

印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 23.80 元



美国纽约大都会博物馆中国艺术展厅

流失海外中国佛教造像

吴晓丁

当我头一次在纽约大都会博物馆里看到中国的石刻造像时，惊呆了。

那么巨大的菩萨立像和那么多刀劈斧凿之痕清晰可见的“完整”的佛头，赫然地陈列在那儿。对面的墙上镶嵌着60至70平方米大小的一铺超大的元代壁画。佛陀和菩萨们的脸上依然挂着慈悲的微笑——我们中国人能读懂的那种微笑。如果不是亲眼所见，真是难以想像有这么众多、这么精彩的好东西被“流失”到了那里。

稍稍注意一下就发现，这些流失在外的石刻造像大部分是南北朝至隋唐时期雕凿的，而这一时期恰恰是中国的雕塑艺术最为兴盛和最具魅力的时期。

中国的雕刻艺术最早始于琢磨石器。从河北武安磁山文化遗址、四川巫山大溪文化遗址等新石器时代的小型雕刻饰物上表现出的是人类童年的天真质朴。而甘肃天水架梁坪仰韶文化遗址出土的那件人面像简直可以说是形如满月的“大中华脸”的滥觞。狞厉神秘、通体文饰繁缛的青铜器上，偶尔可看到类似黑人木雕像一般的形象。“虎食人骨”、“人形车辖”上的人头都塑造得十分生猛而可爱。三星堆遗址出土的铜塑人面像，钩鼻阔口，圆柱状眼球向外凸起，看上去真像是外星人一般。被誉为“世界第八大奇迹”的秦陵兵马俑的8000余件真人真马大小的陶俑，齐刷刷地排在那里，场面宏大，气势非凡，反映出了秦主扫六合统一天下的气概。汉武帝的悍将霍去病墓前的石雕，浑然一体，元气淋漓，其绝妙之处在于雕塑大匠巧妙地利用石材的自然形态。紧要之处略加雕

琢，曲调未成先有魂在。有人形容这种雕刻手法为“点睛不画龙”，形容得蛮形象的。其实只要看看汉陶俑，汉画像砖就知道，讲求生动是汉代造型艺术的共同追求。我在咸阳博物馆曾看过出土的汉代的兵马俑，虽然在个头上和数量上远不及秦兵马俑那么高大那么多，但造型不事细节修饰，凝重古拙，极力地夸张那种粗壮和笨拙。人的形体内像是凝聚着一股随时都会迸发出来的力量。我以为从审美的角度来看，汉陶俑比秦俑更有味道。



女坐俑 西汉 南阳
县李村乡桐山村二号
墓出土 豫州博物馆藏

史载佛教传入汉地，是佛灭后约500年后的西汉哀帝元寿元年(公元前2年)。当时有大月氏王的使臣伊存口授汉博士弟子《浮屠经》，开始时佛教只是被当做神仙方术的一种，依附黄老小范围地流传，尔后逐渐传至豪门贵族阶层。汉明帝夜梦金人，遣使西行求法，于大月氏抄回四十二章《佛经》的故事，表明佛教已经成为了中国统治阶级认可的宗教，这也被认为是佛教正式传入中国的开始。

东汉以后的魏晋南北朝时期的大约400年间，是中国战乱频仍、灾难深重的历史时期。汉末儒家正统观已基本崩溃，魏晋名士倡导“非汤武而薄周孔”，开创“正始之音”，崇尚《老子》的世界观，兴起玄学。随后佛教的性空般若学借助玄学的吹扬及罗什、僧肇等高僧的提倡而盛极一时。这一时期佛学的流行和玄学的产生有着大致相同的社会根源。由于当时社会动荡、灾祸频繁，人们普遍感受到了生命的无常和虚幻，现实社会和人生正像佛教所认为的那样，是一大“苦聚”，佛教中的“因缘”说和“无我”说及“即色”、“无心”等思想被士族阶层普遍接受。到了南北朝时期由于最高统治者的扶植，佛教急剧发展，进入了一个黄金时代。佛教的发展必然地带动了佛教艺术的发展。佛教造像艺术的传入，给中国的雕刻艺术注入了新的活力。



佛像(犍陀罗)公元2—3世纪

佛教艺术发端于印度。佛教艺术的产生，最早源于佛塔和塔的雕刻装饰。“塔”，来自梵文，音译“塔婆”，意译为“方坟”、“圆冢”、“大冢”、“灵庙”等。起初佛塔是用来安置佛舍利和其他遗物的。有八王分舍利起塔供养的故事流传。孔雀王朝的阿育王(约公元前269—公元前236)曾广建佛塔，据说他把佛骨分成84000份，为之建立了同样数目的佛塔。随着对佛塔的崇拜，佛塔的围栏上出现了各种有关佛陀的雕刻画面，这些雕刻多以宝塔、菩提树、法轮、足迹、宝座等表示佛陀的存在和活动。象表示佛陀降生，马表示佛陀出家，宝座暗示降魔，菩提树表示成道，轮子象征说法，塔则用来象征佛的涅槃。因早期佛教反对偶像崇拜，所以通常不直接表现佛陀本人的形象。佛陀的形象在后来首先出现于犍陀罗雕刻中。

犍陀罗，位于今天的巴基斯坦白沙瓦及阿富汗东部一带等地区。公元前4世纪希腊马其顿亚历山大曾统治此地，希腊文化随之传入该地区。后来大月氏族向西迁移，到公元1世纪犍陀罗成为大月氏贵霜帝国的一部分。贵霜王国的第三代王迦腻色迦，这位在佛教史上和阿育王齐名的国王在位时，大力推广佛教，兴建了大量的佛教寺院。这个时期继承前代所吸收的希腊文化，使用希腊文字，与本民族原有的伊斯兰系文化相融合，形成了丰富多彩的文化，而犍陀罗佛教文化就是在这样的希腊罗马—印度和伊斯兰不同文化并存、相互融合、进而同化的背景下产生的。

佛像首先产生于犍陀罗，是受希腊罗马文化的影响，希腊罗马都有制作各种神像的传统。在犍



石雕佛坐像(犍陀罗)卡特拉出土,公元1世纪

陀罗的佛教造像中,东方的宗教与西方的雕刻艺术很久以来已经深深地融合在一起。开始时犍陀罗的佛像出现于佛传浮雕中,后来有了单体的造像,佛的形象俨然是希腊罗马的神祇。天人的相貌和服饰也都是希腊式的,佛与天人的身量大小相同。都具有凡人的相貌和姿态,反映出了希腊文化中的自由和人本主义的思想。到后来佛像逐渐有了特别的“佛相”,就是《佛典》中所说的“三十二相八十种随形好”,即便如此犍陀罗佛像还是把这些特殊好相,处理成正常身体上的装饰,居次要地位。

犍陀罗佛像脸形长方,高鼻深目,眼半睁或全睁,注视前方。嘴小且轮廓清晰,微有笑意。发呈波状由前向后梳,发缕清楚分明。晚期有螺发和其他发型,看上去有些像某个具体的亚欧混血高士。立像,头微前俯,两脚分立,重心似正在移动之中。此乃希腊雕刻和绘画中常用的平衡姿势。着通肩衣式,一块整布从右肩搭到左肩,衣纹以左肩为起点,放射开去。外衣内有裙,裙裾长于外衣。坐像,两脚盘在膝部,用外衣遮盖,晚期有露出双脚的。着通肩衣式,晚期有袒右肩的,手势常见的有说法印、转法轮印和禅定印。坐像还有瘦骨嶙峋、憔悴无力的佛苦行像,这也是犍陀罗特有的佛像,其他地区很少见到。

犍陀罗除了佛像之外,还有数量相当多的菩萨像,这表明当时大乘佛教已相当流行。信仰菩萨的增多。犍陀罗的菩萨从形象上分大概有两种:一种是持净水瓶的弥勒菩萨,另一种是泛指别的菩萨。通常,菩萨面相庄严,有胡须,上身不着衣,下身着裙。肩部和臂腕部有天衣缠绕,发式复杂多样,发间有钗、簪和花朵等装饰。菩萨有戴冠的,冠分宝冠和花蔓冠等,冠上常有多种装饰。菩萨胸部和颈部有多重链饰,有的璎珞结构复杂长长地下垂至腰际以下。上臂和手腕有臂钏和腕钏,手腕还戴有镯。脚穿凉鞋。菩萨着衣也有袒右肩的。有立像也有坐像。多数菩萨像有头光。犍陀罗的菩萨同样具有或者说是更具有希腊罗马雕刻的特征。贾拉拉巴德出土的3—4世纪的菩萨泥塑头像,看上去简直就是一位罗马贵妇。



佛坐像(犍陀罗)萨尔纳特出土,公元5世纪



夜叉(印度) 美国波士顿美术博物馆藏

世纪初前后开始制作佛像。但是秣菟罗佛像无论外在形象和内在精神，都明显地不同于犍陀罗佛像。它主要继承的是印度原有雕刻的影响。佛像体格健壮，气质强悍，表情明朗。圆面庞，厚嘴唇，通体浑圆，转折平滑，与印度早期那种脸庞丰满、乳房高耸、臀部肥大、大腿粗健、全身极富肉感的夜叉女雕像毫无二致。秣菟罗佛像所着僧衣多细薄透体，偏袒右肩，衣褶多为细密贴体的平行线。主要突出人体本身的形。另外，这个时期的秣菟罗菩萨像也都粗壮强健。秣菟罗造像艺术在以后的笈多时期继续发展并大为改观，公元5世纪是其鼎盛时期。

笈多王朝时代，被印度史学家称为印度历史上的黄金时代。贵霜王朝在3世纪中期逐渐衰落，此后笈多王朝陆续统一了印度的北方，建立了强大的国家。笈多王朝一方面继承了有外来色彩的贵霜文化，另一面促进了印度本民族的觉醒，创造了辉煌的印度古典文化。

笈多王朝的国王信奉湿婆神，但对其他宗教采取宽容放任的态度，因此佛教得以继续发展。由于经济的发展，佛教除了在秣菟罗继续流行外，也在印度北方广泛传播，主要流行地区扩大到马尔瓦地区和萨尔纳特。这两个地区都有笈多时期的佛像出土。

笈多造像艺术体现了印度民族传统的复兴，与前代造像明显不同。造像整体的造型上比例适度，身量匀称，衣质轻、薄贴体，衣纹细密，如水波一般。佛头螺发整齐，肉髻为馒头形。佛像眼半睁，向前下方望去，似沉思又似慈悲内省，娴静柔顺，一派祥和。这一时期造像艺术，追求外在的造型与内在精神的统一。不像前代的一些造像那样有些强悍和空洞。笈多造像常常利用背光上华丽异常的纹饰来反衬概括活络的面部，不但形成一种形式上的疏密对比，也更突显出了佛陀的肃穆的表情。笈多造像刚柔结合，优雅细腻；后来更趋华丽奔放，强调造型的视觉效果，于公元5-6世纪达到高峰时期。通常称为古典造像的笈多时期的造像艺术，对后来产生了深远的影响，其范围已超出印度，远达亚洲其他地区。



祇园布施浮雕(犍陀罗)马尔丹出土，公元1-2世纪 这是犍陀罗最早的佛的形象及佛传故事的刻画。

历史上犍陀罗、秣菟罗和笈多时期的造像都直接或间接地对中国的佛教艺术产生过重要的影响。

中国的佛教雕塑艺术，开始于东汉晚期。从东汉晚期直到西晋这一段，发现的实物不多。东晋时，南方的译经有很大成就，佛教寺院的兴建和佛像的制作也极为盛行。据载东晋寺院达1768座。当时戴逵在建康（今南京）瓦棺寺造的佛像五尊，和顾恺之的维摩诘壁画及狮子国（斯里兰卡）的玉佛像，被誉为“瓦棺寺三绝”。

戴逵是东晋的雕塑家、画家和音乐家，有很高的文学修养，是中国民族佛教造像的创始者，创造了以写实为基础的民族风格。相传中国脱胎形象制作也开始于他。他曾在制作佛像时，藏在帷幕里监听观者的议论，反复修改，如是积思三年，像才雕成。可见其创作态度之认真。隋末唐初的律宗南山宗创始人道宣，在



佛坐像 后赵建武四年（公元388年），铜铸鎏金，高39.7厘米，美国旧金山亚洲美术馆藏。此尊坐佛是中国迄今为止所发现的有确切纪年铭文的第一尊佛造像。造像高肉髻，通肩大衣，跏趺坐作禅定印。从味道上已明显失去了早期犍陀罗造像的风格，是走向“中国式铸造”汉化进程中的典型范例。

《法苑珠林》里评论他的雕像：“东夏制像之妙，未有如上之像也。……自泥洹（印度）以来，久逾千祀，西方像制，流式中夏，虽依经熔铸，各务仿傚，名士奇匠，竞心展力，而精分密数，未有殊绝。晋世有谋国戴逵字道安者……机思通赡，巧凝造化，乃所以影响法相，咫尺应身，乃作无量寿、夹侍菩萨，核准度于毫芒，审光色于浓淡，其和墨、点彩、刻形、镂法，虽周人尽殚之微，宋客象精之妙，不能逾也，委心积虑，三年方成，振代迄今，所未曾有。”戴逵的次子戴颙也是一个出色的雕塑家，父子在雕塑方面的成就，在唐代被称作是“二戴像制，历代独步”。戴颙在元嘉初年，见到吴郡绍灵寺的丈六释迦金铜像形制有些呆板，于是“治像手面，威相若真，自肩以上，短旧六寸，足踵之下，削除一寸”，使佛像显得更为真实生动。宋太子在瓦棺寺铸丈六金铜佛像，“像成恨面瘦，工人不能理，乃迎颙问之，曰：‘非面瘦，乃臂胖肥。’照他的意见修改后，佛像果然不显瘦了。当时人都叹服他的“精思”、“天机神巧”。戴颙在太佛像的制作上的确有着丰富的经验，对佛像的造型、比例关系等方面，也都有深刻的理解和修养。

上述记载使我们看到，即便在中国佛教艺术的初创时期，中国的雕塑家和工匠也不甘于仅仅模仿外来形制，他们一方面接受印度传来的犍陀罗及笈多艺术的格式，一方面同本民族的理念、审美习惯和传统艺术相结合，开了造像艺术民族化的先河。



菩萨头 北魏(公元386年~534年) 砂石 出自由西云冈 美国纽约大都会博物馆藏 此菩萨头应为云冈第三期作品，雕刻手法粗放，简洁。眉毛、头发的分缕以阴线刻出，在云冈第三期石窟有类似风格。类似石质材料的洞窟，宝冠的形式较为特别，在云冈其他菩萨冠饰中未曾见到。菩萨微笑，眼不笑，意态矍铄，耳朵不算太大，宛如一雁北少妇。

佛教在印度兴起后 随着自身的发展分南北两路向本土以外的周边邻国传播弘布 南传佛教以斯里兰卡为基地向东南亚传播 北传佛教以克什米尔、白沙瓦为中心 经大月氏、康居、大夏、安息传至中国的于阗、龟兹 并由此沿丝绸之路继续向东 扩展到辽阔的中原地区

在中原 南北朝至隋唐是石窟开凿的高涨时期 中国三大石窟中的两大石窟 大同云冈石窟、洛阳龙门石窟 还有太原天龙山石窟、邯郸响堂山石窟等都开凿于这个时期 这个时期也是中国造像艺术的巅峰时期

公元1世纪末 匈奴内部分裂 鲜卑族拓跋部 自东向西南发展 西晋后崛起控制了黄河以北的大部 于公元386年建立北魏王朝 天兴元年(公元398年)道武帝拓跋珪由盛乐(今蒙古和林格尔)迁都至平城(大同) 拓跋部早期信仰是杂卜 巫术、多神教崇拜 定都平城开始接触中原地区佛教、道教 北魏佛教的兴盛 始于平定凉州(北凉) 魏书·释老志 记载“太延中 凉州平 徙其国人于京邑 沙门佛事皆俱东 象教弥增矣” 北魏平定北凉后 成为中原北方大国 西域各国“始遣使来就” 以示友好 从此北魏与西域频频往来 更开通了以龟兹为代表的西域佛教艺术东传的通道 北魏开国诸帝佛、道并奉 太武帝在公元440年改元“太平真君” 限制沙门 征兵僧侣 446年即太平真君七年下诏灭佛 一时间“土木宫塔、声教所及 莫不毕毁” 文成帝即位后 下诏复法 开凿云冈石窟 这是佛教传入中国以后 第一次由皇帝即由国家主持经营的大规模石窟营造 用现在的话说就是“国家级重点工程”

云冈石窟位于今山西大同市西郊武周山南麓 第一期石窟 由当时住沙门统的凉州僧人昙曜主持开凿 这便是有名的“昙曜五窟” 北魏的佛教依附皇权 复法之后更体会到“不依国王 则法事难立” 于是与“中国的具体实践相结合” 提出拜天子乃是礼佛 昙曜石窟 即现编号16~20窟 就是为太祖以下的5个皇帝所造 16窟主像释迦是现在佛 象征当时在位的文成帝 为文成帝而开凿 17窟主像是未来佛弥勒 相当于景穆帝 而18、19、20窟 则分别为太武帝 明无帝和道武帝而开凿 五窟中主体佛巍峨高大 占据窟内主要空间 开凿较早的19窟 正壁主佛高达16.8米 16窟主像高达13.5米 17窟正中的交脚弥勒菩萨 高达15.6米 昙曜五窟明显带有凉州佛教的特征 窟形为平面马蹄形 穹窿顶 是摹仿印度草庐式的 主佛塑造都以雄伟巨大为特点 其中20窟主佛像后还开凿了隧道 明显受龟兹石窟大像窟形的影响 佛像高大 面相丰圆 鼻高 眉眼细长 主像释迦牟尼蓄有八字胡须 这是印度造像的特点 18窟主佛 衣纹轻 薄贴体 密集 有较多造像的影响 还有一些造像在浑圆的形体上 以阴线刻画衣纹的方法 显然是源自汉画像石的技法 昙曜五窟的佛造像特点 高肉髻 面颊丰圆 鼻梁高隆 眉眼细长 蓄八字须 肩宽体壮 身材短粗 火焰纹背光上浅浮雕飞天 衣纹贴体 衣纹浅密 所透出的那种雄健 挺拔 朴实与浑厚 是云冈独有的 反映了拓跋游牧民族刚毅不拔 粗犷豪迈的气派 昙曜五窟造像 是在融合西域凉州及健陀罗、笈多等多种造像样式基础上 注入新的因素而产生的新样式

云冈的第二期石窟开凿于文成帝死后到孝文帝迁都洛阳前的20多年间 孝文帝时期的石窟无论是洞窟形制、形象等方面与前都有较大的不同 出现了一种新的比较清秀 雍容华贵 内涵丰富 雕饰绮丽的风格 孝文帝执政期间推出一系列汉化政策 太和十年服装改革 孝文帝带头穿着南朝士大夫穿着的那种褒衣博带式服装 这一改革很快反映到云冈二期造像上 以5、6窟为代表的大型佛像 全部著汉族形式的褒衣博带 而昙曜五窟佛的穿着 一为通肩式的 一为袒右肩式的袈裟 都是印度式的 佛和菩萨的造型 面像丰圆适宜 表情温和恬静 菩萨像不仅仅是带宝冠(三珠新月冠)还出现了花蔓冠 身饰除项圈、臂钏 短璎珞、手镯外 出现了披帛 石窟形制不再是印度的草庐式或覆钵塔式 出现了仿木构形式的汉式楼阁 殿堂和佛寺的屋形龕、屋形窟 出现这种汉



跪姿菩萨 北魏(公元480年—500年)沙石 出自山西大同云冈石窟 美国波士顿美术博物馆收藏 此二尊菩萨造像古称稚拙,大块面的形体之上以阴线刻画出头发、衣纹。高宝髻,大耳垂肩,面带微笑,单腿跪地合十参拜,显得非常恭敬虔诚。从造型上看这两尊菩萨,应为弥勒座前的二菩萨。左边的是法华林菩萨,右边的是大妙相菩萨。

式风格的建筑也是孝文帝汉化政策的产物。云冈石窟乃至整个北方石窟的中国化,是在这个时期开始的。

第三期石窟,指孝文帝迁都洛阳之后所开凿的石窟。此期大窟减少,中、小窟龛从东往西满布崖面。洞窟多以单窟形式出现,不再组合。内部方整规制,造型更趋消瘦,坐佛下摆褶纹日趋繁褥。佛身的装饰更为复杂,龕楣、帐饰也更多变化。佛像和菩萨像面相消瘦、长颈,肩窄且下削。这种造型后来发展为“秀骨清像”,成为北魏后期造像的显著特点。

孝文帝太和八年(公元494年),把都城从平城(今大同)迁到洛阳,这是北魏王朝不断地推动汉化,以中国正统自居的重大一步。随着北魏王朝深入中原腹地,造像的中心也从云冈转移到了龙门。

龙门位于洛阳南13公里处。“两山相对,望之若阙,伊水历其间北流”,故古称“伊阙”。伊河两岸的香山和龙门山,夹岸对峙,似天然之门阙,又因地处帝京洛阳之南,在唐代又称“龙门”。

最早在龙门开凿古阳洞,以求祈福禳灾的是一批随孝文帝迁都的王公贵族高级将领,时间约在太和十七年左右。随后,北魏宣武帝(元恪)为其父(元宏)母(文昭皇太后)做功德,于景明元年至正光四年(公元500年—523年)营造了宾阳三洞。这是北魏迁都洛阳后,又一次大规模的造像活动。宾阳三洞系仿云冈石窟开凿的,费时23年,用工82266个。工程之大,耗资之巨,可谓惊人。这时期开凿的大、中型洞窟,还有莲花洞、火烧洞、魏字洞、石窟寺、路洞等,这是龙门造像的全盛时期。龙门魏窟的形制,属于礼拜窟的有四种。造像以释迦牟尼佛和弥勒菩萨为最多,其次是无量寿佛、释迦和多宝二佛说法像。菩萨以文殊、观音为最多。古阳洞和宾阳中洞的造像是北魏时期的代表。古阳洞,洞内四壁及洞顶雕满大大小小的佛龛,而且大都镌刻有造像记,是龙门石窟中佛龛最集中、保存造像记最多的一个洞窟。不仅如此,古阳洞中的造像记的书法也具有相当高的艺术价



思惟菩萨 北魏(公元6世纪早期)石灰石 出自河南洛阳龙门石窟 美国波士顿美术馆收藏 菩萨头顶硕大高冠,身体略向前倾,头侧向右侧,右手托腮支撑手部,陷入沉思。袒上身,天衣披在肩上,半结跏趺式落坐于方台之上。衣裾垂压台座,褶褶稠密,呈羊肠状,极富装饰性,这是北魏迁都洛阳后,造像的一个特征。

值。著名的魏碑“龙门二十品”中的有十九品出自该洞。宾阳中洞正壁是以释迦为中心的五尊圆雕石像。南北壁皆为一铺三尊立像。宾阳中洞上佛和菩萨像，体态扁平修长，两肩窄削，脖颈细长，面形较长，高直的鼻梁，深陷的嘴角，温和的表情，还有褒衣博带式袈裟和被称为“羊肠式”的、直平阶梯式刀法刻出的线感极强的密集衣纹，是北魏后期风行一时的“秀骨清像”的典型代表，这实际表明，外来的佛教石窟已经完成了汉民族化的进程，形成了汉民族独特的石窟形制。这个时候的佛陀形象，已不再是深目高鼻、神秘莫测、可望而不可及的外来尊者。褒衣博带、秀骨清像，倒像是睿智通脱、飘逸风流的六朝名士，而这种汉民族的服饰与风度，从此形成了一种定型化的样式。魏窟中的另一个彩精，要算这个时期的飞天形象了。她们纵跃横飞，如翔云飞鹤，如天花旋转，使庄严的佛国世界充满生机。特别是古阳洞北壁中层弥勒身后，舟形背光外缘火焰纹上方的众飞天，面容清瘦，身材修长，上着短襦，下拖长裙，入衣风动，裳带飘举，似火焰，似精灵一般凌空飞舞，轻倩窈窕之姿妙不可言，还有古阳洞北壁下层的那个龛楣，下部叠拱分格，饰兽头和化生；下部垂帷幕和像玉米棒般的串珠瓔珞，上部尖顶中央为一佛二菩萨，两边以坐像和胁侍菩萨连续相间，上面还刻有忍冬纹、飞天、流云、飘带等，这样一个龛楣，不仅有这么丰富的题材，形式上也非常之完美，其中包括了镂空和实地的对比，方和圆、直线和弧线的对比，圆雕和浮雕的对比，疏和密的对比和静与动的对比。云冈石窟是粗线条的甚至有些蛮荒感的，它也有装饰，但是大块入面的那种，龙门魏窟则细腻繁复得多。无论天上地下到处开龛、到处装饰，而且到处用心，到处精彩。难怪开一个窟要用那么多工，花那么多时。

北魏末期，龙门石窟的造像已呈衰势。孝武帝永熙三年（公元543年）以后，北魏分裂为东魏、西魏。只有过小规模营造，北齐取代东魏之后，只在前代洞窟中加开了些小型龛像，而且数目不多。有隋一代也仅仅开凿了几个小龛。整个这一段是龙门造像的低落时期。

就整个中国佛教造像而言，这一时期的造像艺术依然是不断发展的，在样式上、风格上，也有了很大的变化。北魏时期的造像已经由瘦削、修长型向壮实矮胖过渡。东西魏时期，改变北魏后期的硬直刀法而为柔和刀法，从方味变为圆味，佛像丰腴、矮壮，表情和蔼可亲。北齐与北周的佛像丰满挺秀，平易近人，造像比例匀称，衣纹疏简概括，刀法精练利落，既摆脱了北魏前期造像那种凌驾一切的“神性”，又不似北魏后期“超脱”的名士风貌，而是向当时现实社会中实有的人物形象贴近，表明了中国的佛造像艺术，在这一时期继续朝着民族化的方向发展，同时也显露出更为明显的世俗化趋向。

入唐以后，中国社会进入一个空前繁荣强盛的时期，文化艺术的发展也随之进入一个光辉灿烂的新阶段，佛教在李唐皇室的推动下，空前兴盛，经过一百多年的沉寂之后，龙门石窟开始了又一次开窟造像的热潮。

唐太宗贞观十年（公元636年）皇后长孙氏去世，不久四子魏王李泰在龙门重陂宾阳三洞，利用宾阳南洞北魏末及完工的正壁，造阿弥陀佛坐像和二弟子、二菩萨像，为其亡母长孙皇后大造功德。

唐高宗李治和武则天相继执政的时期，把洛阳定为东都，后又改东都为“神都”。武则天曾先后在各阳居住了49年。当时的洛阳实际上已是全国的政治中心了。龙门石窟以其得天独厚的历史和地理位置，自然地成为了唐王朝皇家开窟造像的中心地带。这一时期开凿的唐窟有敬善洞、万佛洞、惠简洞和奉先寺等，其中最著名的当然还是奉先寺大像龛。

这所超级规模的露天大窟，宽约33米，深约40米，正面中央是高17.14米，背依岩壁端坐着的1尊佛大卢舍那。旁边依次左右排列的是二弟子、二菩萨、天王和金刚像，这尊在中国石窟造像中不同寻常地呈现女性相貌特征的卢舍那佛，身材颇长丰约，神情庄严典雅，面庞圆润丰腴，安详

舒展的芭蕉秀目俯视着尘寰，眼神中既有那种了悟大千世界奥义的睿智，又流露出一种母性的温厚与宽容，微微上翘的嘴角透出一丝绝对清纯。又绝对超凡绝尘的微笑……据说这尊大卢舍那佛是按照“广颡方额”的武则天的相貌雕凿的。卢舍那是三身佛中的报身佛，梵语“卢舍那”的意思是“光明遍照”，正好与武则天为自己名字造的那个“曷”字含义相吻合。事实上武则天对高宗李治创建的奉先寺确实非常关切，曾施脂粉钱二万贯助建。上述说法应不是空穴来风。

卢舍那佛左侧迦叶侍立，面容和肢体均损毁严重，但尚可看到一个满脸艰辛的苦行僧形象。右侧的阿难身披袈裟，光头跣足，一脸的虔诚质朴。二弟子外侧是二菩萨，菩萨头戴花蔓冠，宝缯下垂，面颊丰圆，双目微微下视，显得温和矜持。袒右肩，衣服贴体，颈下饰宝珠项圈，胸腹间饰以璎珞、帔帛，下身穿大裙，腰间束带。菩萨体态丰盈，身体微呈“S”形，恰到好处地表现出成熟女性的美感。奉先寺的这数身雕像，

有主从之别、老幼之别、文武之别、男相女相之别。还有一种是亲切与威严的分别。北壁的天王、金刚体现的是一种狞厉的美，毗沙门天王，头戴宝冠，身着甲冑，下穿战裙，足蹬皮靴，左手叉腰，右手托宝塔，双足下踏一身药叉。颡肩怒目，沉着威武，一种征服者的姿态。金刚力士，怒目圆睁，张口龇牙，一脸狂暴，像是在哇呀呀大叫。

奉先寺大像龛石刻群像规模宏大，气魄雄浑，匠心独运，技艺精湛，塑造了不朽的艺术典型，体现了大唐盛世雄厚的国力和高度繁荣的文化。



护法金刚 唐(公元7世纪) 石灰石 出自河南洛阳龙门石窟 美国波士顿美术博物馆藏
金刚身着甲冑，左手叉腰，右手握拳，足踏一小鬼，怒目俯视下方，雄赳赳气昂昂的，雕刻结构紧密，形象饱满，张力外溢，气势逼人，铠甲的质感也很逼真。



卢舍那佛 龙门石窟

龙门石窟唐代窟龕有大洞30余座，小洞约有950座，小龕则估计有上万个。礼拜窟有5种，另外还有禅窟和涅槃窟。造像题材比北朝又有扩大，除释迦、弥勒、无量寿、观世音、三世佛之外，出现了卢舍那、大日如来、地藏像、优填王像、业道像、乐师像、宝胜如来像、维卫佛、多臂菩萨、千手千眼观音和历代祖师像等形象。这种状况和新经典的译出及宗派的兴起相关连，净土崇拜的流行使得阿弥陀和观音像几乎占了唐代造像总数的一半。唐代窟龕常常把不同经典里的佛和菩萨任意地组合到一尊造像中，特别是些小洞小龕中尤为常见。这可能是不同的信众有不同的愿望，融通各种宗派是为方便已用。

在龙门石窟除奉先寺外，其他唐代窟龕也有许多优秀作品。

整个唐代的雕刻浑厚丰满，端正大方，慈祥和蔼，充满人情味和亲切感，体现了“丰腴为本”的时代风格。尤其是菩萨像，因为按佛教的说法，菩萨虽已修成正果，但怀着一颗慈悲的心，仍留在世间解救苦难的芸芸众生，所以菩萨着俗装不穿出家人的服装，又因为女性更为心肠软，更有益于表现慈悲的本性，菩萨也就逐渐由男相变为女相了。当然菩萨和佛一样，其本身超越了男女性别，是中性，但菩萨往往有几十种变化身，呈现女相不但合情，也很合理，这样菩萨可以衣着华丽，可以佩戴各种饰物，可以表现得像世间的贵妇一般雍容华贵，妩媚动人。唐代的菩萨造像受现实审美趣味的影响，更趋于世俗化，除了具备女性的慈悲爱怜之外，还表现了肉体的官能美感，说得直接点就是性感。她们体态丰腴，腰肢袅娜，袒裸的上体浑圆柔软，富有弹性，颈围、璎珞宝饰满身，帔帛搭肩，裹巾束腰，弯眉细眼，直鼻樱唇，神态安详怡和，温柔妩媚而不失端庄正大。北魏一代，把外来佛陀的形象逐渐演化成了中国高士的形象，唐代在创造新的样式的同时，又把佛陀、菩萨还