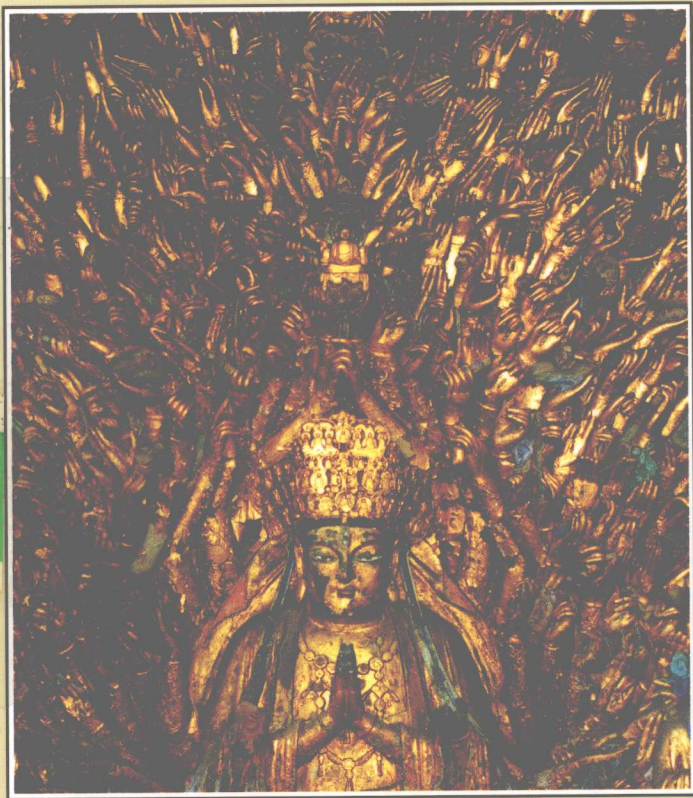


旅游在中国 *Travel in China*

世界文化遗产  
世界文化遺產



# 大足石刻

# 大足石刻

中国旅游出版社

·北京·

主 编 王庆瑜  
副 主 编: 陈朝荣  
摄 影 王庆瑜 吕大千  
撰 文 黎方银  
英文翻译 胡志挥  
英文译审 程伟进  
地图编辑 孙素菊  
责任编辑 吕大千  
装帧设计 布蔚清 白志勇

編 集 長: 王慶瑜  
副 編 集 長: 趙崇亮  
カ メ ラ: 王慶瑜 呂大千  
文: 黎方銀  
日 本 語 訳: 安 古  
地 図 編 集 担 当: 孫素菊  
編 集 担 当: 呂大千  
装 丁 ・ デザイン: 布蔚清 白志勇

## 图书在版编目(CIP)数据

大足石刻/王庆瑜等编.—北京: 中国旅游出版社,  
2002. 4  
(旅游在中国)  
ISBN 7-5032-1978-5

I. 大... II. 王... III. 大足石窟—石刻—摄影集  
IV. K879. 27-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第019457号



## 大足石刻

中国旅游出版社出版  
地址: 北京建国门内大街甲9号  
邮政编码: 100005 电话: 65201010  
东莞新扬印刷有限公司印刷  
2002年4月第一版 第一次印刷  
开本: 850×1168毫米 1/48 印张: 2  
印数: 1-6000册 中日对照 002800

(本書は著作権法により保護されている)

(版权所有 翻版必究)



## 辉煌的大足石刻

黎方银

大足石刻始建于唐永徽元年（650年），历经五代，盛于两宋，余绪延至明、清，是中国晚期石窟艺术的代表作品。

大足石刻是重庆市大足县境内主要表现摩崖造像的石窟艺术的总称。现公布为文物保护单位的摩崖造像多达75处，雕像5万余身，铭文10万余字。其中，以北山、宝顶山、南山、石篆山、石门山摩崖造像最具特色。大足石刻于1999年12月1日被联合国教科文组织做为文化遗产列入世界遗产名录。

北山摩崖造像位于大足县城龙岗镇北1.5千米处，开凿于唐景福元年至南宋绍兴三十一年（892年—1162年），通编为290号，造像近万尊，以其雕刻细腻、精美、典雅著称于世，展示了晚唐至宋中国民间佛教信仰及石窟艺术风格的发展、变化，被誉为唐宋石刻艺术陈列馆。

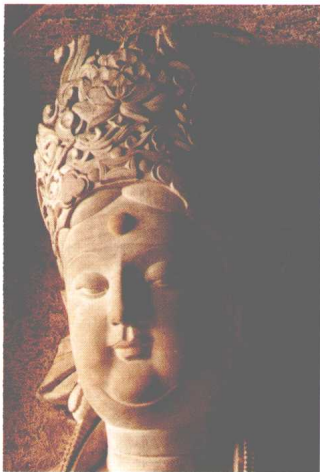
北山晚唐造像端庄丰满，气质浑厚，衣纹细密，薄衣贴体，具有盛唐遗风。第5号毗沙门天王龕、第9号千手观音龕、第10号释迦牟尼佛龕、第51号三世佛龕、第52号阿弥陀佛龕等是其代表作品。尤其是第245号观无量寿佛经变相内容丰富，层次分明，刻有人物造像539身，各种器物460余件，保存了多方面的形象史料。在中国石窟同类题材造像中首屈一指。

五代作品占北山造像的三分之一以上，是中

国此期造像最多的地区，有着承上启下的重要作用。其特点是小巧玲珑，体态多变，神情潇洒，纹饰渐趋繁丽，呈现出由唐至宋的过渡风格。如第53号的佛、菩萨像，既有唐代雕刻的丰满古朴，又具宋代造像的修长身躯。第273号的千手观音及其侍者，薄衣贴体颇具唐风，仪容秀丽又似宋刻。

北山宋代造像以观音最为突出，被誉为“中国观音造像的陈列馆”。这一时期的作品更加贴近生活，体现了宋代的审美情趣。造像具有人物个性鲜明，体态优美，比例匀称，穿戴艳丽等特点。最具代表性的是第

136号转轮经藏窟。该窟造像以恬静的面部刻画反映其内心之宁静，以玲珑的衣冠显其身份的高贵。以线造型，线面并重，富有中国民族特色。璎珞蔽体，飘带满身，花簇珠串，玲珑剔透，装饰味浓；且多保存完好，宛如新刻，被公认为是“中国石窟艺术皇冠上的一颗明珠”。其它如第125号数珠手



观音、第113号和第133号水月观音、第155号孔雀明王窟、第177号泗洲大圣龕、第180号十三观音变相窟等都是此期的珍品。这些造像的形象、姿态、性格、神情以至衣褶、饰物等，皆耐人寻味；组合变化丰富，刻工精美，步步移，面面观，出人意料の意境层出不穷。



宝顶山摩崖造像位于大足县城东北15千米处，由宋代高僧赵智凤于南宋淳熙至淳祐年间（1174年—1252年），历时70余年，以大佛湾、小佛湾为中心，有总体构思组织开凿而成，是一处造像逾万尊、在石窟中罕见の完备而有特色の大型佛教密宗道场，它把中国密宗史往后延续了400年左右，为中国佛教密宗史增添了新页。

宝顶山摩崖造像的表现形式在石窟艺术中独树一帜，万余尊造像题材不重复，龕窟间既有教义上的内在联系，又有形式上的相互衔接，形成一个

有机的整体。其内容始之以六趣唯心，终之以柳本尊正觉成佛，有教有理，有行有果，系统完备而有特色。

宝顶山摩崖造像注重阐述哲理，把佛教的基本教义与中国儒家的伦理，理学的心性及道教的学说融为一体，兼采博收，显示了中国宋代佛学思想的特色。造像既追求形式美，又注重内容的准确表达。其所显示的内容和宗教、生活哲理对世人能晓之以理，动之以情，诱之以福乐，威之以祸苦。涵盖社会，思想博大。令人省度人生，百看不厌。

宝顶山摩崖造像以能慑服人心为其创作原则，借以激发信众对佛法的虔诚。造像、装饰、布局、排水、采光、支撑、透视等，都十分注重形式美和意境美。如千手观音1007只手屈伸离合，参差错落，有如流光闪烁的孔雀开屏。释迦涅槃像全长31米，只露半身，其构图有“意到笔伏，画外有画”之妙，给人以藏而不露之美感，这是中国山水画于有限中见无限这一传统美学思想的成功运用。地狱变相刻有阴森恐怖的18层地狱；牛头马面狰狞强悍，受罪人呼天号地；尖刀、锯解、油锅、寒冰、沸汤诸般酷刑惨不忍睹，令人触目惊心；圆觉洞内的数十身造像刻工精细，衣衫如丝似绸，台座酷似木雕。洞口上方开一天窗采光，光线直射窟心，使洞内明暗相映，神秘莫测。九龙浴太子利用崖上的自然山泉，于崖壁上方刻九龙，导泉水至中央龙口而出，让涓涓清泉长年不断地洗涤着释迦太子，给造像平添了一派生机，堪称因地制宜的典范。

南山摩崖造像开凿于南宋绍兴年间(1131年-1162年),通编为15号,是一处极其重要的道教造像区。如第5号三清古洞共刻像421身,以道教最高神“三清”为主,配刻以“四御”及圣母、王母等群神,生动地反映了宋代道教神仙系统的演变过程。

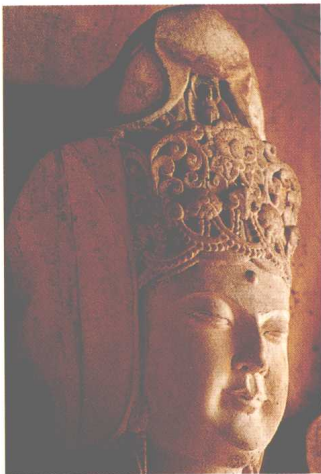
石篆山摩崖造像开凿于北宋元丰五年至绍圣元年(1082年-1096年),通编为10号,系典型的释、道、儒三教合一造像区。其中,第6号为孔子龕,正壁刻中国大思想家、儒家创始人孔子坐像,两侧壁刻10大弟子像。第7号为三身佛龕。第8号为老君龕,正中凿中国道教创始人老子坐像,左右各侍立7尊真人、法师像。

石门摩崖造像开凿于北宋绍圣元年至南宋绍兴二十一年(1094年-1151年),通编为16号,为佛教、道教合一造像区,尤以道教造像最具特色。如第2号玉皇大帝龕外的千里眼、顺风耳筋脉显露,手法夸张。第7号独脚五通大帝左脚独立于风火轮上,广额深目,袍带飞扬,有来去如风之势。第10号三皇洞造像儒雅清秀,手法写实,人神合璧。第11号东岳大帝宝忏变相龕以东岳大帝、淑明皇后居中,反映出宋代东岳世家在道教神系中的突出地位。

中国石窟艺术在其长期的发展过程中,各个时期都积淀了自己独具特色的模式及内涵。以云冈石窟为代表的早期石窟艺术(魏晋时期,公元4-5世纪)受印度犍陀罗和笈多式艺术的影响较为明显,造像多呈现出“胡貌梵相”的特点。以龙门石

窟为代表的中期石窟艺术(隋唐时期,公元6-9世纪)表现出印度文化与中国文化相融合的特点。作为晚期石窟艺术代表作的大足石刻在吸收、融化前期石窟艺术精华的基础上,于题材选择、艺术形式、造型技巧、审美情趣诸方面都较之前代有所突破,以鲜明的民族化、生活化特色,成为具有中国风格的石窟艺术的典范,与敦煌、云冈、龙门等石窟一起构成了一部完整的中国石窟艺术史。

大足石刻题材多样,内容丰富,儒、释、道“三教”造像俱全,有别于前期石窟。以南山摩崖造像为代表的宋代道教造像,是中国这一时期雕刻最精美、神系最完备的佛教造像群。石篆山摩崖造像中以中国儒家创始人孔子为主尊的“儒家”造像,在石窟艺术中可谓凤毛麟角。以石篆山摩崖造像为代表的佛教、道教、儒教“三教”合一造像,以及以石门山摩崖造像为代表的佛教、道教合一造像在



中国石窟艺术中亦极为罕见。这些造像表明，宋代时期，“孔、老、释迦皆至圣”，“惩恶助善，同归于治”的“三教”合流的社会思潮已经巩固；世俗信仰对于“三教”的宗教界线已日渐淡薄，呈现出信仰多元化的趋势。

大足石刻对中国石窟艺术的创新与发展有重要贡献。它注重雕塑艺术自身的审美规律和形式规律，是洞窟造像向摩崖造像方向发展的佳例。在立体造型的技法上，运用写实与夸张互补的手法，摹难显之状，传难达之情，对不同的人物赋予不同的性格特征，务求传



神写心。强调善恶、美丑的强烈对比，表现的内容贴近生活，文字通俗，达意简赅，既有很强的艺术感染力，又有着极大的社会教化作用。在选材上，既源于经典，而又不拘泥于经典，具有极大的包容性和创造性，处处反映出世俗信仰惩恶扬善、调伏心意和规范行为的义理要求。在布局上，是艺

术、宗教、科学、自然的巧妙结合。在审美上，融神秘、自然、典雅三者于一体，充分体现了中国传统文化重鉴戒的审美要求。在表现上，突破一些宗教雕塑的旧程式，有了创造性的发展，神像人化，人神合一，极富中国特色。总之，大足石刻在诸多方面都开创了石窟艺术的新形式，成为具有中国风格和中国传统文化内涵，以及体现中国传统审美思想和审美情趣的石窟艺术的典范。

大足石刻是石窟艺术生活化的典范。它以其浓厚的世俗信仰，纯朴的生活气息，在石窟艺术中独树一帜，把石窟艺术生活化推到了空前的境地。在内容取舍和表现手法方面，都力求与世俗生活及审美情趣紧密结合。其人物形象文静温和，衣饰华丽，身少裸露；形体上力求美而不妖，丽而不娇。造像中，无论是佛、菩萨，还是罗汉、金刚，以及各种侍者像，都颇似现实中各类人物的真实写照。特别是宝顶山摩崖造像所反映的社会生活情景之广泛，几乎应有尽有，颇似一座宋代民间风俗画廊。无论王公大臣、官绅士庶、渔樵耕读，各类人物皆栩栩如生，呼之欲出，可以说是一幅生动的历史生活画卷，它从各个侧面浓缩地反映了晚唐至宋时期的中国社会生活，使源于印度的石窟艺术经过长期的发展，至此完成了中国化的进程。

总之，论其规模之大，造詣之精，内容之丰富，大足石刻都堪称是一项伟大的艺术杰作。它既是中国石窟艺术重要的组成部分，也是公元9世纪末至13世纪中叶世界石窟艺术中最为壮丽辉煌的一页。



# 光り輝く大足石刻

黎方銀

大足石刻は中国晩期石窟芸術の代表作であり、開削が唐の永徽元年（650）に始まり、五代を経て南宋時代に最盛期を迎え、明・清時代までに続いた。

大足石刻は重慶市大足県内にある、摩崖造像を主として表現する石窟芸術の総称である。現在までに75カ所以上の摩崖造像、5万體以上の彫像、10万字以上の銘文が文化財に指定されている。なかでも北山、宝頂山、南山、石篆山、石門山の摩崖造像は最も特色がある。大足石刻は1999年12月1日、国連のユネスコによって、名が世界遺産リストに書きいれられた。

北山摩崖造像は大足県都の竜崗鎮北1.5kmの場所にあり、唐の景福元年—南宋の紹興31年（892—1162）に開削され、通号は第290号。1万體に近い造像は、彫刻の細密・典雅さと美しさをもって名が世に知られ、晩唐から宋までの中国民間における仏教信仰と石窟芸術風格の発展と変化を伝え、唐・宋時代石刻芸術の陳列品として褒め称えられている。

北山の晩唐造像は、ふくよかで重々しく、氣質が厚重である。薄くて体にぴったりした衣服は、紋様が細密で盛唐の遺風がある。第5号の毗沙門天王龕、第9号の千手観音龕、第10号の釈迦牟尼仏龕、第51号の三世仏龕、第52号の

阿彌陀仏龕などはその代表作である。とくに第245号の観無量寿仏は、経変の内容が豊富で、各層の順序もはっきりで、539体の人物造像、460余点の各種器物が刻され、形態種類が揃い、中国の同類石刻造像の中においても屈指のものに数えられる。

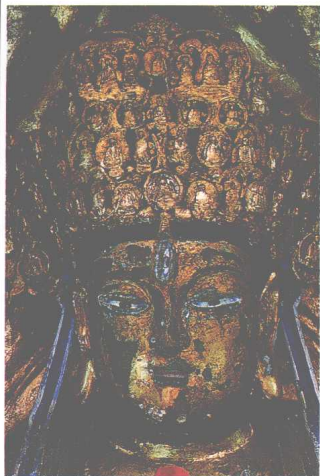
北山地区は、造像の3分の1以上が五代時代の作品で、この時期の中国で造像が最も多い地区として、前を受け継ぎ後を開く重要な役割を持っている。その特徴は、こじんまりで体形の変化が多く、嬉しそうな表情をもち、紋飾も華麗で煩雑なよう



に変化し、唐の宋への過渡期における風格を示した。たとえば第53号の仏像と菩薩像は、唐代彫刻の古朴さとふくよかさもあれば、宋代造像の細長い体軀も具えている。第273号の千手観音とそのじしゃは、薄くて体にぴったりした衣服を着て、唐代の風格に富んでいるが、秀麗な容儀はなんとなく宋代の作品に似通っている。



北山の宋代造像は観音が最も目立ち、中国観音造像の陳列室として誉れ高い。この時期の作品は、現実生活により接近し、宋代の美意識を示した。造像の人物は鮮明な個性を持ち、容姿が美しく服飾も華麗で、バランスがよく取れているなどの特徴がある。第136号の転輪経蔵窟はそのうちの代表である。この窟の造像は、落



ち着いた顔立ちで静かな内心世界を表現し、色鮮やかな衣冠で高貴な身分を表し、線を持って形をつくり、線と面を同時に重視し、中国の民族特色に富んでいる。体全体は飄逸な環路、漂う衣帯、透

き通った数珠などで飾られ、装飾の味わいが濃い。且つそのほとんどが完全な形に保たれ、中国石窟芸術の王冠に綴られた真珠として公認されている。ほかの例えば第125号の数珠手観音、第113号と第133号の水月観音、第155号の孔雀明王窟、第177号の泗洲代聖龕、第180号の十三観音変相窟などは、いずれもこの時期の逸

品である。これらの造像は、容貌、姿勢、性格、表情、更には服飾まで、これどもれも人々に深く考えさせるものがある。組み合わせが変化に富み、彫刻工芸が精巧を極め、彫像の1つ1つに同じ物がなく、予想以外の意境は後を絶たない。

宝頂山摩崖造像は、大足県都東北15kmの場所にあり、宋代の趙智風高僧が南宋の淳熙年間から淳祐年間まで（1174—1252）、70余年がかりで、小仏湾と大仏湾を中心に、全体構想の下で組織して開削したもので、1万尊以上の造像をもつ大型仏教密宗道場である。その開削により、中国密宗の歴史が400年余り引き伸ばされ、中国仏教密宗史に新しい1ページが添えられた。

宝頂山摩崖造像は石窟芸術の表現形式において、我が独自の道を切り開いた。1万尊以上の造像に、題材が重複したものがなく、各龕窟間は教義上の内的連繋もあれば、形式上の相互接続もあり、完全な有機体を成している。内容は六趣唯心から正覚成仏まで、教理あり行果ありて、整ったシステムがある。

宝頂山摩崖造像は、哲理の釈明を重んじ、仏教の基本的な教義と中国儒家の論理、理学の心性と道教の学説を一体にもみ合せて、中国宋代仏学思想の特色を示した。造像は形式美を求めながらも、内容の正確な表現にも注意を払っている。示してくれた内容、宗教と生活の哲理などは、博大で社会にカバーし、人生への反省を呼び起こし、何回見ても厭きない。

宝頂山摩崖造像は説得力を創作の原則とし、これをもって信者の仏法に対する敬虔さと呼び起こす。造像、装飾、配置、排水、採光、補強

支柱、透かし彫りなどは、形式美と意境美を考えて重視を払っている。たとえば千手観音の1007本の手は、彎曲したものあり、伸びたものあり、長短様々で宛も色鮮やかに広げた孔雀の尾羽のようである。長さ31mの釈迦涅槃像は、下半身を地下に隠し、構図には「画の外にまた画がある」といった妙があり、「隠して外に頭わさない」という中国山水画に見られる伝統的な美学思想をうまく運用している。地獄変相は、恐ろしい18層地獄、凶悪な牛頭馬面、悲痛のはなはだしい罪人などが刻され、剣の山、油の煮え立った鍋など様々な刑法を実施する場面は、惨たらくして見るに忍びない。圓覚洞内の数10体の造像は、彫刻が細緻を極め、衣服が絹物のようで、台座が木彫りそのものそっくりである。洞の上方に採光のための天窓が開かれ、ここから射し込んできた明りにより、洞内は明るしたり暗くしたりして、いっそう神秘的ように見えている。自然の泉を活用した九竜浴太子は、岩壁の上方に9匹の竜が刻まれ、竜の口を通して流れ落ちてくる清水は、年中絶え間なく沐浴中の太子の身に注いでいる。自然の手法を通して造像に生氣を満たせたこの作は、場所の特徴を活用するモデルと言ってよい。

通号第15号の南山摩崖造像は、南宋紹興年間(1131—1162)に開削したもので、極めて重要な仏教造像区である。例えば第5号の三清古洞は、合わせて421体の彫像のうち、道教で最も貴い三清を主とし、「四御」や聖母、王母なども彫られ、宋代道教諸神の系統変化を生き生きと反映している。

通号第10号の石篆山摩崖造像は、北宋の元豊

5年—紹聖元年(1082—1096)に開削した、典型的な釈・道・儒三教合一の造像区である。そのうちの第6号の孔子龕は、正面に中国の思想家で、儒教の創立者・孔子の座像が刻され、両側に彼の10人の弟子の彫像が立っている。第7号は三身仏龕である。第8号の老君龕は、正面に中国道教の創立者・老子の座像で、左右両側にそれぞれ7人の真人と法師の造像が立つ。

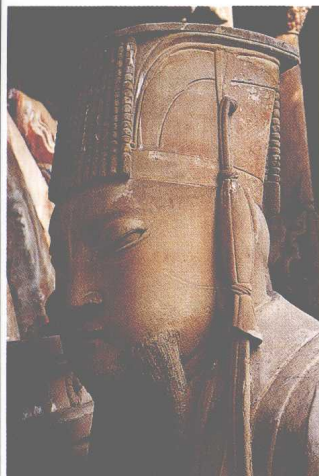
通号第16号の石門摩崖造像は、北宋の紹聖元年から南宋の紹興21年(1094—1151)までの間に開削したもので、仏教・道教合一のこの造像区に、道教の造像

は最も特色がある。例えば第2号の玉皇大帝龕外の千里眼と順風耳は、青筋を立たせるなど誇張的な手法が取り入れられた。第7号の独脚五通大帝は、左足が風火輪の上に立ち、広い額の下に眼がくぼみ、軽やかに風に靡いた衣帯は、大帝に風のように去来する勢いがあることを示唆している。写真の手法が取り入れた第10号の



三皇洞は、造像が優雅で美しく、形態と表情とは流派に結びついている。第11号の東岳大帝宝懺姿相龕は、東岳大帝と淑明皇后を真ん中に立たせることを持って、道教諸神における宋代東岳世家の目立った地位を反映している。

中国の石窟芸術は長い発展期に、各時期にもそれぞれ異なった特色、パターンと内容を創り



出した。雲崗石窟を代表とする早期（魏晉時期、西暦4—5世紀）石窟芸術は、インドの犍陀羅と笈式芸術からの影響が比較的に目立ち、造像には「胡貌梵相」（インド人顔立ちの胡人）の特徴が多く見られた。

竜門石窟を代表とする中期（隋唐時期、西暦6—9世紀）石窟芸術は、インド文化に中国文化を融け込ませた特徴が見られた。晩期石窟芸術の代表作としての大足石刻は、前期石窟芸術の精華を吸収して消化したことを基礎に、題材選択、芸術形式、造形技巧、美意識など各方面において、前代と比べて打ち破ったことがあり、

鮮明な民族的、生活的特色をもって、中国風格のある石窟芸術のモデルと成り、敦煌、雲崗、竜門各地の石窟とともに、完全な中国石窟芸術史を構成している。

大足石刻は、題材が多様で、豊富な内容を持ち、儒・釈・道三教の造像を揃え、前期石窟とは区別がある。南山摩崖造像を代表とする宋代道教造像は、この時期の中国で彫刻が最も美しく、諸神系統を最も完全に揃えた道教造像群である。石篆山摩崖造像の中の、中国儒家学派の創立者・孔子を主像とする「儒家」造像は、石窟芸術においては希にしか見ないものと言えよう。石篆山摩崖造像を代表とする仏教・道教・儒教三教合一の造像、および石門山摩崖造像を代表とする仏教・道教合一の造像は、中国石窟芸術の中においても極めてまれなものである。これらの造像は、宋代に「孔子、老子、釈迦は皆、至聖なり」、「悪を懲らしめ善を助け、ともに治に帰す」などの「三教」合流の思潮がすでに固められ、世俗の「三教」に対する信仰が日に日に薄くなり、信仰多元化の趨勢が現われたことを物語っている。

大足石刻は中国石刻芸術の創新と発展に重要な貢献をした。彫塑芸術自身の審美眼と形式の表現規律を重視する大足石刻は、洞窟造像が摩崖造像に発展した素晴らしい一例である。立体造形の技法における、表現し難いところを表現し、様々な人物にそれぞれ異なった性格を持たせ、真実の心理内部を描き、善悪・美醜の強烈なコントラストを強調し、表現したい内容を生活に接近させるといふ写実と誇張を互いに補足し合うその運用手法は、つくりが簡単だが意味



が深く、芸術的感染力が強く、社会に対して極めて大きな教育的・感化的役割を果たした。題材は、經典に取材したものが多くが、經典に拘泥せず、極めて大きな内包性と創造性を見え、悪を懲らしめ善を高揚させ、心意と行為を調和するという世俗の信仰をとところどころ反映している。配置は芸術、宗教、科学と自然を巧みに結びついている。審美眼の面においては、神秘、自然と典雅を一身に溶け合せて、鑑戒を重んじるという中国の伝統文化に要求された美意識を十分に示している。表現の面にあたっては、一部の宗教彫塑の古い枠を打ち破って創造的に発展させ、神を人間化させ、人・神を一身に集めるなど中国の特色に富んでいる。総じて言えば、大足石刻は様々な方面で、石窟芸術の新しい形式を切り開き、中国の風格と中国の文化内容を見えて、中国の伝統的な美意識を具現する石窟芸術のモデルと成った。

大足石刻は石窟芸術生活化のモデルと言ってよく、濃厚な世俗信仰と純朴な生活の息吹をもって、石窟芸術において我が独自の旗印を打ち建て、石窟芸術の生活化をこれまでになかった境地に推し広げた。内容の取り捨てと表現手法の面では、世俗生活と審美眼との完全な結合にできる限り力を入れた。人物の造形が温和で落ち着いた、全身が豪華な服飾で飾られ、露わにしたものが少なく、体形的美を求めながらも度を過ぎなく、仏も菩薩も羅漢も金剛も、さらにじしゃでさえすべては現実生活の人物そのものように真実である。とくに宝頂山摩崖造像は、反映した社会生活の情景が幅広く、あるべきものがすべてあり、王族、大臣、官僚、漁

民、農夫、書生など各種人物が呼べば歩き出すように生き生きと刻され、晩唐から宋までの社会生活をまとめて様々な側面から反映し、宛も宋代の民間風俗画廊のようである。インドに源を持つ石窟芸術は長期にわたる発展をへて、中国化の道程がこれで終わったのである。

総じて言えば、大足石刻は規模が大きく、つくりが素晴らしく、内容が豊富で、偉大な芸術傑作と言っても過言でない。大足石刻は、中国石窟芸術の重要な一構成部分であると同時に、また紀元9世紀末から13世紀中葉までの、世界石窟芸術史の最も燦爛たる1ページである。



(Written by Li Fangyin)  
(Translated by Hu Zhihui)  
(Translation polished by Wayne Cheng)

## 释迦涅槃圣迹图

——宝顶山第11号 南宋

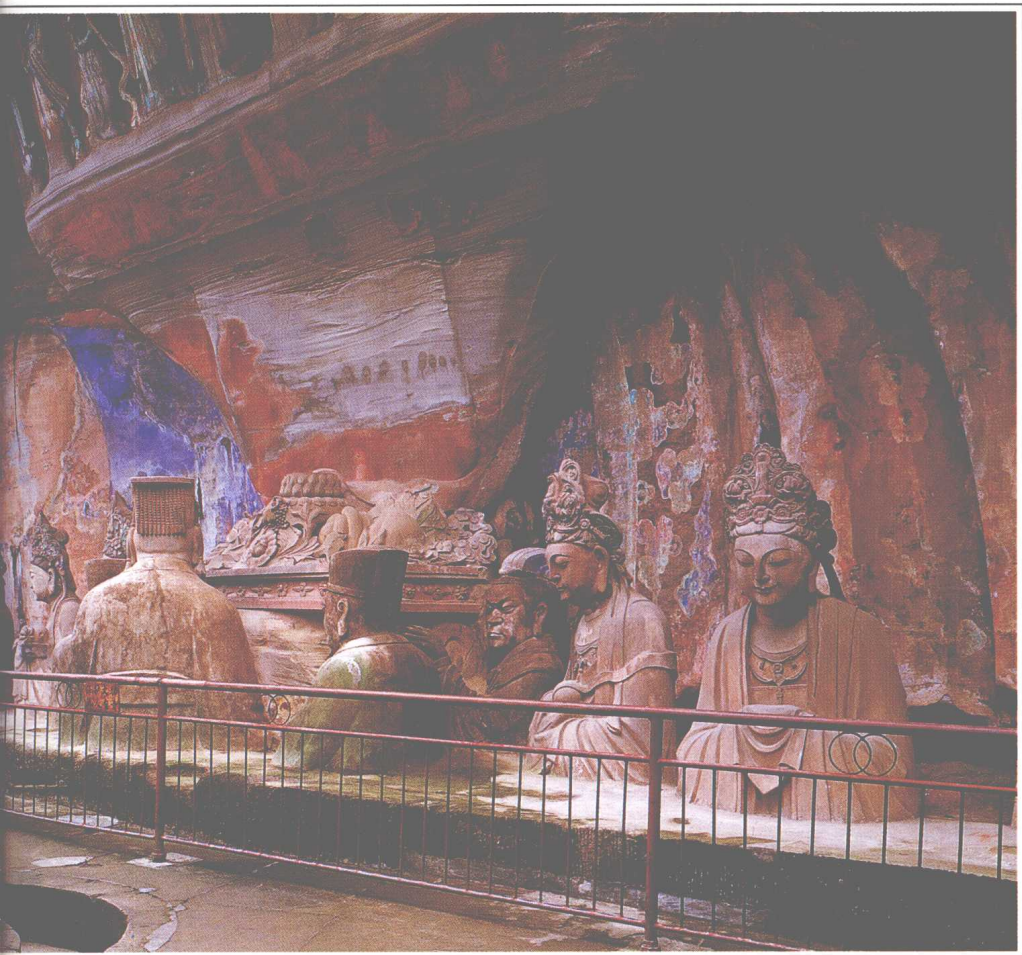
### 释迦涅槃圣迹图

——宝顶山第11号 南宋

释迦牟尼是佛教的创始人。涅槃是佛教宣扬的“不生不死，常乐我净”的最高境界。此涅槃圣像长达31米，头北脚南，背东面西，右侧横卧，下半身隐入崖际，右肩陷于地下，仅现大半个身躯，有“意到笔伏，画外有画”之妙，给人以藏而不露之美感。佛前弟子，似从地涌出，垂眉致哀；龛顶佛母眷属，手捧供物，面露悲恸之情。整组造像，虚实相济，气势宏大，意境深邃，既合仪轨，又有创新，为中国石窟艺术群中罕见。

释迦牟尼は仏教の創立者である。涅槃とは、仏教が宣揚する「不生不死、常楽我浄」の最高境地である。釈迦涅槃聖像は長さが31mに達し、頭を北において足を南に向け、東を背にして西に面し、右肩側を斜めにして横になっている。下半身と右肩が岩に隠れて、体の大半しか露出せず、「画の外に画があり、隠して観わざない」といった妙を見る人に与えてくれる。地下から出てきたかのような弟子たちは、涙を流して哀れみ、窟上の仏母や家族は供物を手にして、悲しみを顔に顯わす。造像全体は虚あり実ありで、氣勢が雄大で意味が深く、仕来りに合いながらも創新したことがあり、中国石窟芸術のごく希な逸品である。







观无量寿佛经变相——宝顶山第18号 南宋

觀無量壽佛經變相——寶頂山第18號 南宋





