

佛教美术全集·

5

FOUJIAO BEIYUAN QIQUANJI

# 龙门 佛教 造像



张乃翥 著



文物出版社

佛教美术全集 5

# 龙门佛教造像

张乃翥 著



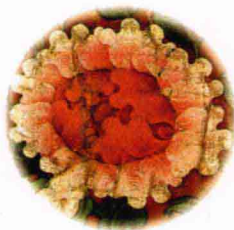
文物出版社



佛教美术全集 5

# 龙门佛教造像

张乃翥 著



文物出版社

# 【目录】

序 <林润娥> .....	6
<b>龙门北魏石窟佛教造像</b> <文 / 张乃翥> .....	10
龙门石窟的初创及维摩变造像 .....	10
北魏汉化政策对龙门石窟的影响 .....	12
供养人雕刻的出现 .....	18
北魏迁洛之后龙门造像的民族化特点 .....	22
秀骨清像式的中原风格 .....	24
洞窟形制和窟龕装饰艺术 .....	26
龙门魏窟建筑装饰艺术的特色 .....	32
北魏石窟寺艺术装饰风格中国化 .....	38
古阳洞造像 .....	44



<b>龙门石窟唐代佛教造像</b> <文 / 张乃翥> .....	114
脱胎于北朝的龙门唐代造像 .....	114
万佛洞造像 .....	116
奉先寺大卢舍那像龕 .....	130
摩崖三佛龕 .....	154
释、道并驾的特征 .....	158
龙门造像中的天王暨力士像 .....	160
龙门盛唐时期飞天造像 .....	174
龙门唐窟造像的女性化特征 .....	176
西域文明与中原文化的交流 .....	180
附图——海外收藏的龙门佛雕 .....	204
<b>图版索引</b> .....	212



# 【序——瑰丽多姿的龙门佛教造像艺术】

位于河南省洛阳市南方 130 公里伊水两岸的龙门石窟，是世界著名佛教美术的宝库。此地山水之美，自古以来即受历代诗人的歌咏。

龙门石窟的佛教造像艺术，因北魏崇尚佛教而滥觞，此后历经东魏、西魏、北齐、隋、唐而五代，至明代中叶始告湮息。在长达一千余年的经营过程中，形成了具有 2100 余座窟龕，大小 10 万余尊造像、题记与碑刻 3600 余件的佛教美术宝库，从而造就了中华民族一宗壮观的文化财富。

当我们走进龙门石窟缤纷多彩的佛国世界，首先令人叹绝倾倒的是北魏造像艺术中，那些富于民族文化情调的装饰雕刻。

虽然《魏书·释老志》关于龙门石窟的开凿有“景明初，世宗诏大长秋卿白整准代京灵岩寺石窟，于洛南伊阙山，为高祖、文昭皇太后营石窟二所”的记载，但这座灵岩寺石窟，今天称为“宾阳三洞”的北魏遗存，在艺术模式上并未继承多少云冈石窟的遗风。龙门宾阳中洞表示过去、现在、未来世界的三世佛造像，已改变云冈佛像着右袒式袈裟的风貌，而穿上了褒衣博带式的冕服。中原上层社会中流行的这种服饰，其特征是下摆宽博冗缀、曳地绵长，这与龙门北魏佛像无一不衣摆垂于坊座周围的形象，保持有完全的一致性。

不仅如此，就连北魏石窟中，往常连带雕刻的供养人造像，龙门石窟在北魏迁都以后的同类题材也都一改往日夹领小袖、风帽鞞靴的装束，而演变为褒衣博带的服饰式样。这是北魏拓跋王朝服制汉化在佛教造像艺术中最直接的表现，它反映出宗教艺术与现实社会文化变革的节律有着强烈的依赖性。龙门北魏造像中频仍出现的汉式装饰题材，如屋形建筑、帷幕式斗帐及华盖、羽葆、如意、麈尾等等上层社会的仪仗品种，已从更加广泛的角度，证明了上述艺术现象的真切。

作为一种宗教艺术工程，本来殚精竭虑描绘神话世界的洞窟雕刻，在北魏艺术家巧夺天工的创作中，龙门石窟的佛教形象一再展现了世间人物的美好。龙门宾阳中洞的三尊主佛、莲花洞南北两壁的主像菩萨、普泰洞的五尊主像、石窟寺西壁的主像菩萨等，手臂充满了人类丰腴肌体的写实意向，表达了一种妩媚圆润的形态。这类饱孕审美抉择的艺术构造，体现着艺术家以现实生活为依据，

对宗教形式作品的追求和理解。当我们怀着寻觅往踪的洞窥意识来审视这座斑斓多彩的北魏文化遗迹时，终于由上述创作遗例，从艺术本源的层次上，感受到宗教遗存的文化本质。

北朝石窟艺术，从云冈时代发展到北魏晚期的龙门，其艺术面貌的嬗变程度是十分突出的。通过对两地佛教造像遗存的比较研究，我们感到龙门石窟的北魏雕刻，在艺术体质上处处洋溢着中原传统文化的气息。据本书作者张乃翥的考察，龙门石窟北魏窟龕中，见有 129 例维摩变造像，这类画面中每每雕刻出一位神气飘逸、感情充沛、手挥麈尾、奋髯论道的维摩诘居士，其取材与构思反映的正是当时风靡中原的那种士大夫闲适清谈的时尚，这是龙门北魏佛教造像，在题材内容和艺术形式方面，弘扬中原文明的例证之一。

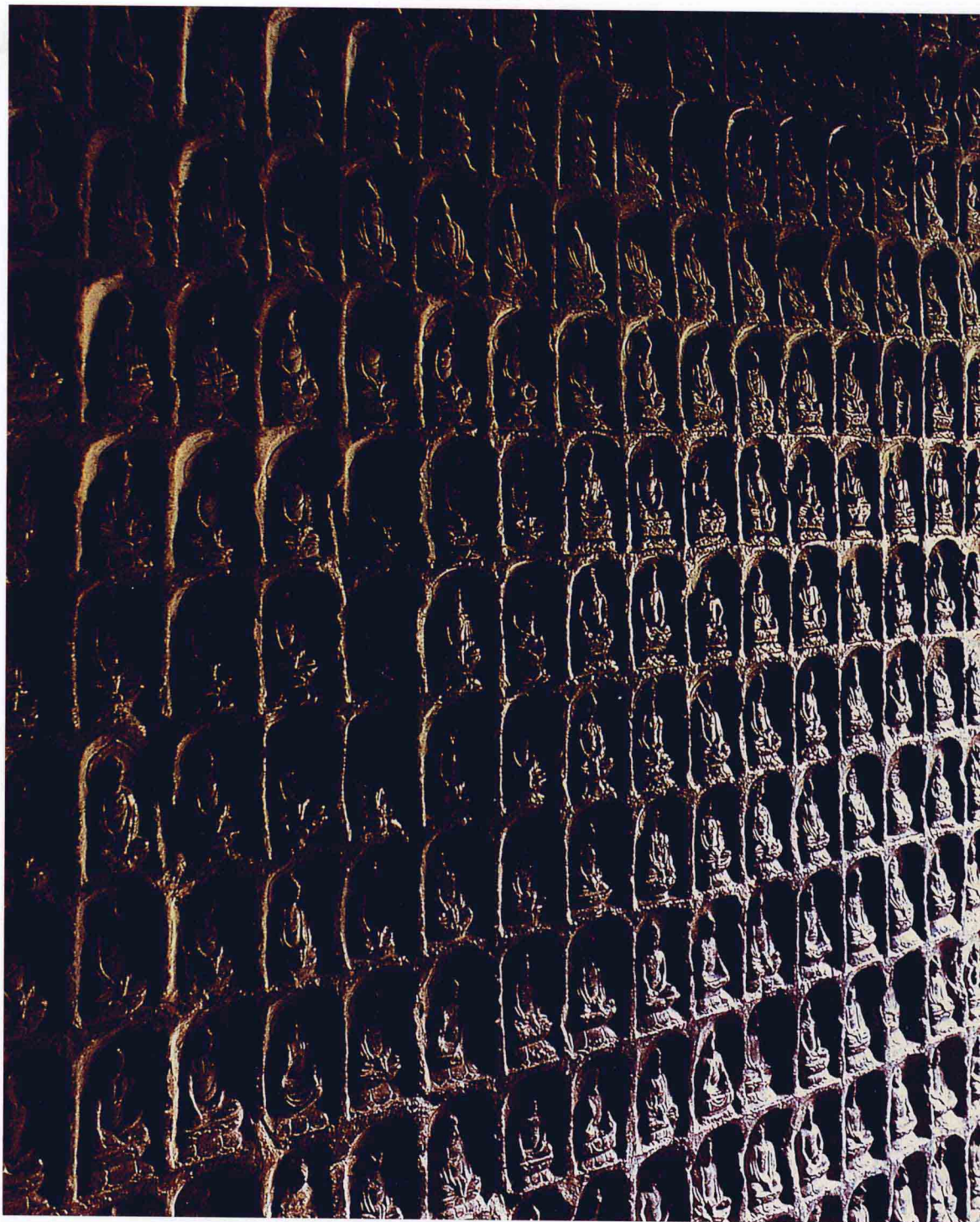
隋唐时代更是中国封建社会一个重要的历史阶段。由于当时物质生产能力的发展，与之相伴的文化事业亦即出现了繁荣昌明的景象。以龙门石窟佛教造像为例证，有唐一代这里的造像工程几乎占有整个石窟规模的三分之二以上。而且，当此之际的石窟施主系统，包括了西至天竺、东至新罗、南达广交、北抵铁勒诸都的广大僧俗。正因这些众多部族的参与，才造就了龙门石窟气象恢弘的人文景观。

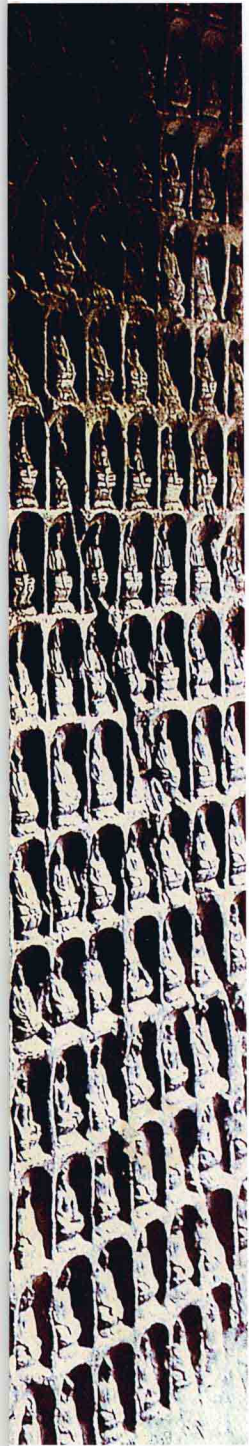
瑰丽多姿的龙门造像艺术，体现着中国古代人民兼容域外文明的胸怀和富于创造精神的智慧。他们通过自身锲而不舍地艺术创作，在洛都畿下的伊阙峡谷中雕琢了一躯躯栩栩如生的信仰形象。透过对这些信仰对象的崇拜与讴歌，表达出对美好生活境界的追求和期待。

如以造像实例来看待，龙门石窟万佛洞、极南洞、龙华寺诸窟壁基两侧的伎乐装饰雕刻，其情态逼真的翩然舞姿和组合有致的器乐配列，再现的正是一种盛唐音乐生活的表演场景，它反映了当时雕刻艺术家对理想中歌舞升平生活的憧憬与企羨。

而潜溪寺、奉先寺、擂鼓台三窟等仪态雍容的菩萨形相，其丰润饱满的体质和动态窈窕的身姿，反映了艺术家对优越物质生活的渴望和对健康体格的重视。另如宾阳南洞、老龙洞、莲花洞南崖与极南洞一带数量繁多的胡装供养人群像，则表明现实社会中唐人胡化风气的炽热。所有这些，一再传达出古代雕刻家采摘艺术硕果于实际生活的原由。这种寓现实情怀于宗教艺术的创作原委，无疑对后人的艺术活动有着深刻的启发意义，这是龙门宗教艺术，赋予我们的一项具有长远研究价值的课题。







张乃翥以工作的关系，二十年来能以朝夕濡沫的敬业精神，践足于石窟艺术之津梁，本书收录250余幅北魏至唐代造像图版，其幅面内容的选取和造型门类的编排，体现了他对龙门石窟的洞观着眼与美学理解，也反映出作者在从事石窟研究的历程中，对这一著名文化佛教遗迹所积累的感受经验和由此提炼出来的审美品格。

愿本书成为引导人们欣赏龙门石窟佛教艺术的一条百卉绽开的小路。

林润娥

1997年岁末

# 【龙门北魏石窟佛教造像】

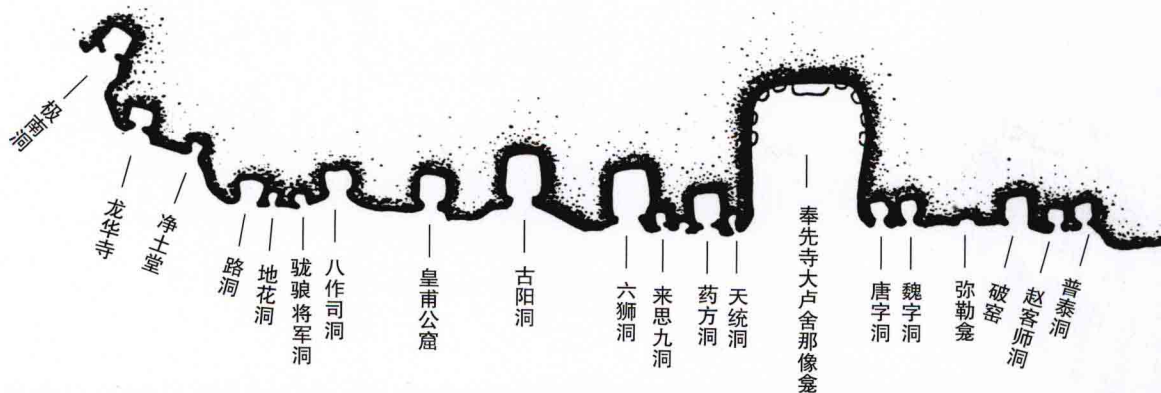
## 【龙门石窟的初创及维摩变造像】

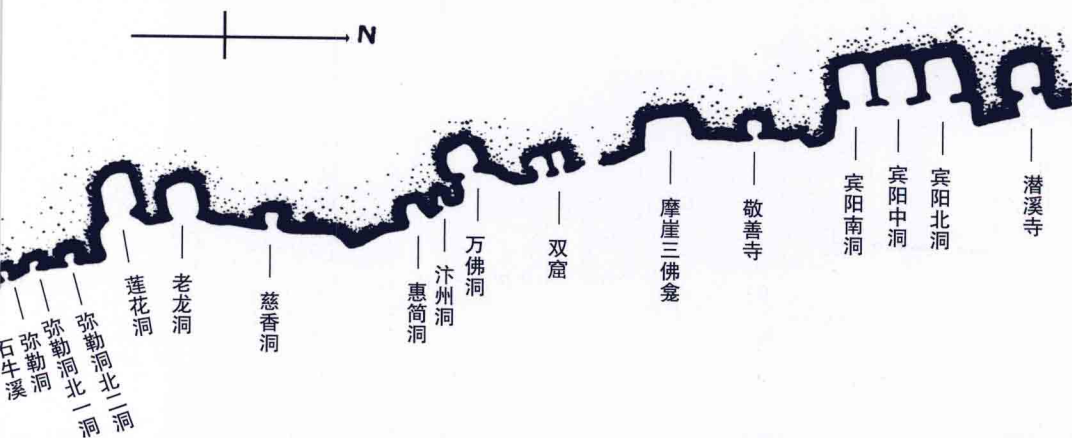
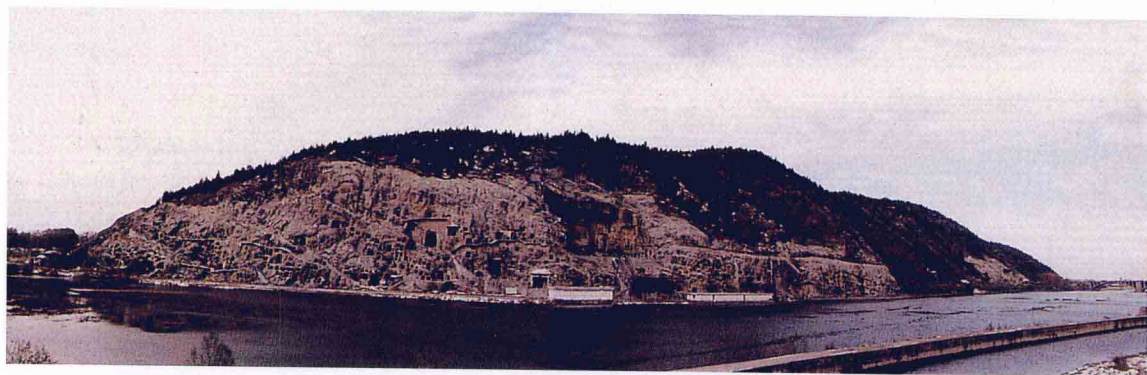
自佛教传入中国，就开始了它漫长的中国化历程，原为一种异国宗教的印度佛教，愈来愈和我国的社会生活密切结合，形成了具有中国特点的民族宗教。作为它的机体成分的宗教文化，也愈来愈能表现中国的民族化特点——东汉末期以来，佛教石窟寺艺术在中国正走着这样一条道路。

龙门石窟的初创，据古阳洞等最早的一批造像推断，当在北魏孝文帝太和十二年（488年）左右。此时正值云冈二期造像的肇始阶段（约相当于云冈七、八两窟的开造时间），因此这一时期龙门造像颇受云冈造像形制的影响，带有相当突出的云冈早期犍陀罗艺术风格。如比丘慧成等最早的一些像龕，均作一佛二菩萨的主像组合，本尊多作禅定印结跏趺坐的右袒式释迦或交脚弥勒，释迦衣纹仍保留有厚重凸起的样式。此与云冈昙曜五窟本尊颇多接近，说明龙门石窟创制的初期，犍陀罗体系的文化影响仍占有主导地位。

但龙门石窟大规模的营造活动，发生在迁都洛阳之后的太和末年及宣武、孝明二世。这一时期龙门的造像史迹，无论从题材内容的确定，以至艺术表现手法的选择，都已受到处于激烈变革的北魏社会生活的影响，由此产生了显著的民族化特点。而最能表现这一特点的，在题材方面，当属洞窟中频仍出现的维摩变造像和供养人雕刻。

- 龙门奉先寺洞南侧的石窟风景(右页上图)
- 龙门石窟西山全景(右页中图)
- 龙门石窟西山洞窟总平面图(下图)





龙门的维摩变造像，贯穿北朝一代的始末，现存实例凡 129 铺，这在国内石窟寺体系中尚属仅见。其中一些制作宏丽的作品，如古阳洞、宾阳洞、石窟寺等，可以明显看出，古代艺术家刻意地捕捉了经变故事中文殊前往问疾时的特定场景，维摩居士能言善辩、仪态非凡、举止旷达的性格特点。

这类造像自太和中期的古阳洞，一直延续到北齐时代的若干小型佛龕。继云冈之后，维摩造像题材在龙门洞窟中举目可见，蝉联一代，正与迁洛以后的北魏现实生活有着深刻的联系。

自魏晋以降，门阀兴起，士族以门第标榜，自视清高，尤其崇尚清淡的玄学之道。由于佛教入注中原，玄学遂与佛法结下不解亲缘。两晋时代，我国玄学向佛教般若之学靠拢，江南名士竞相与释子交游。此时正值佛教大乘中的《般若经》、《维摩诘经》诸经流寓中土，而《维摩诘经》一经，因其宣扬了一位“在家”而居，并以佛理兼长的居士形象——据说这位在家居士不但资财无量，奴婢成群，而且精于论道，长于雄辩，因而在玄学清淡风气日盛的士族社会中享有不凡声誉。自支谦汉译，该经在士族中即不胫而走，争相传诵。据史籍披载，东晋名僧支遁曾被邀至士族会聚的山阴讲论《维摩诘经》。兴宁年间，顾恺之在瓦官寺所绘维摩图亦曾轰动江南士林。及至萧梁时代，连后宫嫔妃亦有谕于此道者。可见《维摩诘经》在魏晋门阀制度下的士族中有深刻的影响，成为士族阶级赖以自赏的精神支柱。

## 【北魏汉化政策对龙门石窟的影响】

北魏自太和初年以来，以拓跋氏为首的鲜卑诸族已进入了向封建社会的生产方式转变的高潮时





- 龙门西山老龙洞至莲花洞南崖造像群 造像年代：北魏至唐。（上图）
- 菩萨头部 石灰岩彩色 高92厘米 6世纪（北魏）龙门宾阳中洞 大阪市立美术馆藏（右图）
- 自宾阳洞下南望伊阙（左页图）

期。太和九年（485年）均田令的颁布及太和十年三长制的推进，奠定了这一转变的社会基础。在此基础上，为了接受包括南朝在内的汉民族先进的封建文化，加强同汉族地主的联系，孝文帝采纳了王肃等人的建议，奉行包括礼制改革在内的一系列促进汉化的政策。又因与南方政权争取华夏正统的名义，太和十九年孝文帝将国都迁至洛阳，此后接连发布诏谕，令改汉姓、习汉语、与汉族望门通婚，而且限令北人卒葬洛阳不得北还平城。这些措施促进了北方的民族大融合，推动了北魏社会封建化的进程，使封建门阀士族制度得以迅速发展。

北魏迁都之后，日益深刻地受到南朝封建文化的影响。作为南方士族精神支柱之一的《维摩诘经》，即在这种条件下，大量地进入了处于急剧封建化的北魏社会之中。《魏书·世宗本纪》载永平二年（509年）宣武帝会“于式乾殿为诸僧、朝臣讲维摩诘经”，反映了北魏最高统治阶层对《维摩诘经》的高度重视。这样，在北魏皇室贵族的提倡下，龙门古阳洞、宾阳洞、石窟寺等即出现了大规模营造维摩变的造像活动。

龙门石窟的维摩变造像，自古阳洞太和末年以至北齐时代，在形象刻画中一直保持着某种规范的造型特征。这一经变故事的中心人物——维摩居士均被描绘成褒衣博带、执掌麈尾、倨傲自负、从容论道的姿态。在一些制作宏丽、刻画细腻的作品中，如宾阳中洞、石窟寺等，不惟维摩周围饰以天人侍女、帷幔几帐，将经变氛围烘托得富丽华贵，而且维摩居士每每显示出一种“有清羸示病之容，隐几忘言之状”的神态，与魏晋以来某些名士那种“风姿清秀”、“超然独达”的气质特征如出一辙。





●古阳洞西壁（上图）

雕造主像三尊。本尊释迦牟尼持禅定手印，结跏趺坐于佛坛上，所着褒衣博带式袈裟下摆冗缀，衣褶流畅，开龙门北魏佛像汉式装束的先河。本尊左右二菩萨，宝缯蓄发，神色和悦，上身袒裸，璎珞垂胸，下着大裙，百褶跌荡。

●古阳洞本尊佛 北魏时代（左页右图）

●佛像背光局部造型（左页左图）

此为龙门西山交脚弥勒像龕本尊背光上段之剪影。图中含有莲花、坐佛、飞天、石榴、忍冬、联珠、火焰、伎乐数层装饰内容。其构图结体充实，气象繁炽，而雕刻手法凝重迟滞，郁郁沉静，具有鲜明的犍陀罗艺术遗风，反映出龙门早期造像含有更多西域文明的因素。





● 古阳洞西壁本尊左肋侍菩萨  
(左图)

菩萨宝缯束发，上身袒裸，帔帛、璎珞交叉穿臂而于腹部回环时间。下身着百褶大裙，裙褶跌荡飘逸，富有举步迎风之动感。菩萨提携净瓶之左手，肌肤圆润，指法优美，其生理意象气韵袅然，情态感人，代表了龙门北魏宗教艺术刻意贴近人生的创作特点。

● 古阳洞西壁本尊右肋侍菩萨  
(右页图)

菩萨装束衣着与本尊左肋侍菩萨略同，惟右手捏一桃形云板，为佛门唱呗所用之法器。