

■ 费泳 著



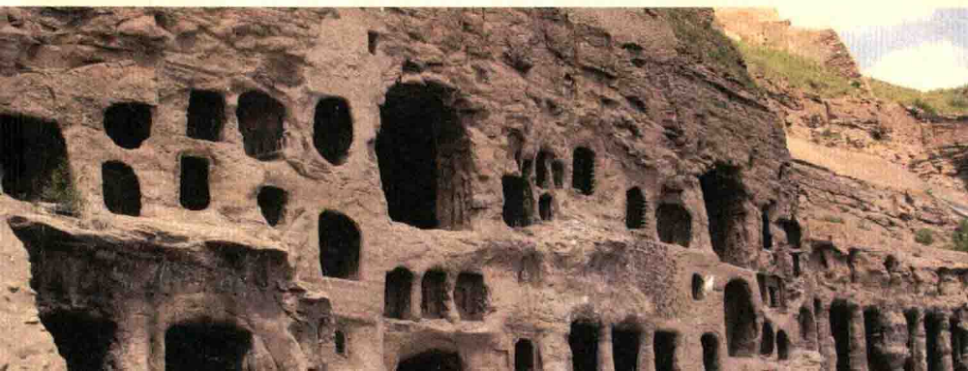
国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科

南京艺术学院美术学院学科

教学·科研·创作研究丛书

南北朝佛教艺术研究

四川出版集团 四川美术出版社



教学·科研·创作

■ 费泳 著

国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科南京艺术学院美术学科教学、科研、创作研究丛书

南北朝佛教艺术研究

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作作品集
/ 费泳著. — 成都: 四川美术出版社, 2006.2
ISBN 7-5410-2828-2

I. 南… II. 费… III. ①中国画—作品综合集—
中国—现代②油画—作品综合集—中国—现代
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 004490 号

南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作作品集

责任编辑: 陈时全

特约编辑: 张友宪

封面设计: 谢燕淞

技术设计: 祁箭峰

责任校对: 培 贵

出版发行: 四川出版集团

四川美术出版社(三洞桥街 12 号)

邮政编码: 610031

印 刷: 南京文博印刷厂

开 本: 889mm × 1230mm 1/32

印 张: 5

图 片: 63 幅

版 次: 2006 年 6 月 第 1 版

印 次: 2006 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5410-2828-2/J.2040

定 价: 68 元

■ 著作权所有·违者必究 举报电话: (028)86636481

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: (025)84515233 地址: 南京六合区晓营村

前言

南京艺术学院美术学学科是国内首批美术学博士学位授权点、国家重点学科培育建设点及江苏省优秀重点学科。

自建校以来，本学科曾经聚集了刘海粟、张大千、黄宾虹、潘玉良、陈之佛、朱屺瞻、吕凤子、丰子恺、俞剑华、关良、潘天寿、郑午昌、倪怡德、傅雷、谢海燕、颜文樑、吕斯百、蒋兆和、常书鸿、刘汝醴、陈大羽等一大批杰出的美术家、美术教育家和艺术理论家在这里任教。

在近一个世纪的办学历程中，本学科秉承“闳约深美”的教育理念，在积极倡导创新精神与务实学风的同时，始终注重将理论与创作研究交融贯通；将科研与教学实际紧密结合，形成了“兼容并包”和“不息变动”的学术风气，在教学、科研与创作方面具有比较深厚的历史积淀和鲜明的综合性特色。

经过几代南艺人的不懈努力，自上个世纪90年代至今，本学科已经发展成中国画、油画、版画、壁画、书法、雕塑、美术史论和造型基础等系部齐全、专业型与综合型美术人才培养并重的教学、科研实体。

本学科历来重视学科建设，坚持“正学风、促交流、推骨干、创品牌、严管理、出人才”的治学方略，在师资建设、学术研究、教学管理和人才培养等方面都取得了显著的成绩。本学科绘画与美术学专业在国内同类型院校教学、科研领域具有一定的优势和比较广泛的影响力。

本系列丛书旨在检阅本学科各专业教师在教学、科研与创作研究方面的综合性成果，并藉此体现理论与创作研究相结合的学术指向和科研特色，从而促进本学科各专业教学、科研与创作研究的对外交流以及自身的不断发展。

南京艺术学院美术学院院长

2005年7月于黄瓜园

陈鹤良

目 录

“青州模式”造像的源流	1
论南北朝后期佛像服饰的演变	14
一 “褒衣博带式”佛衣的生成	15
二 “褒衣博带演化式”佛衣及其地域性	17
三 “敷搭双肩下垂式”佛衣	22
四 结语	23
四川南朝造像对麦积山的影响及传播	25
一 成都、麦积山造像风格分析	25
二 关于齐梁年间褒衣博带佛衣的演变	28
三 成都至麦积山的传播路线	33
南北朝时期佛教造像传播格局的转变	38
汉魏两晋南北朝南方佛教艺术研究综述	53
栖霞佛教造像及传播路径探究	65
一 造像分类	65
二 造像分期	71
三 造像因素分析	76
四 造像题材	84
五 传播路径	93
南朝佛教造像源流初探	100
论“褒衣博带”佛衣	107
一 褒衣博带	107
二 褒衣博带佛衣	109

三 袈衣博带佛衣的演变	114
浙江新昌南朝佛教造像	126
一 新昌大佛及千佛岩历史沿革	126
二 新昌大佛及千佛岩造像因素分析	132
三 结语	136
附录:	
论《富春山居图》沈周题跋之真伪	138
《富春山居图》无用师、子明卷传承考	144
一 无用师卷	144
二 子明卷	151

“青州模式”造像的源流

上世纪60年代末至今，山东博兴、无棣、诸城、青州、昌邑及惠民等地陆续出土了近千件石佛造像和百余件金铜佛造像。自北魏历经东魏、北齐、隋、唐至北宋，时间跨度达五百余年，其数量之多，质量之精，风格之鲜明，确立了山东作为中国东部佛教艺术中心的地位。尤为难得的是东魏、北齐时期的作品出土较多，并富有地方特色，弥补了这方面资料的不足。由于青州地区处在佛教发展的南北两大板块之间，其风格的演变为研究佛教艺术在中国南北的传播方式提供了珍贵的实物资料。

古青州相当于今山东中部地区，依出土情况看，这一地区在北朝末年已形成了相对稳定的造像

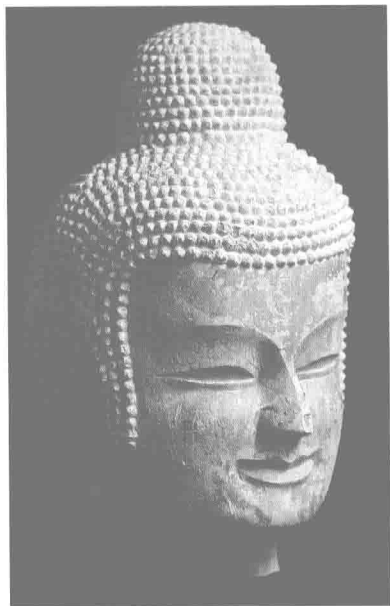


图 A1 青州龙兴寺贴金佛头像

模式,这种富有地方特色、具备稳定发展属性的中心区域模式,我们称为“青州模式”。青州地区出土的佛教造像大致呈现下面几个演变阶段:

第一阶段为北魏末以前,其风格大体与南北朝风行的“秀骨清像”相一致,背屏式造像较多,注重服饰的刻画,佛衣着装为右领襟敷搭于左肘的褒衣博带式,下摆两侧外展;

第二阶段为东魏时期,圆雕造像增加,佛像形体较大,由注重服饰的刻画转为对人体形态的表现,佛衣由北魏的厚重转为轻薄,着装方式也发生了变化,右领襟由敷搭左肘上升至左肩,仍保留胸前带饰,佛衣下摆内敛的特征。菩萨璎珞佩饰逐渐增多。上述两阶段佛头呈现由高髻螺发向低髻螺发的转变,菩萨冠帽由低宝冠向高宝冠过渡;

第三阶段,北齐在东魏的基础上佛像人体表现更加突出,佛衣少刻或不刻,通身施以方格图案并绘有人中像,佛衣着装方式由右领襟敷搭左肩并向背后收紧呈小圆领^[1],下摆两侧贴体垂直。佛头低髻螺发及高宝冠菩萨造型较普遍,菩萨璎珞佩饰进一步增加,这一阶段出现了向隋代造像过渡的趋势。

探寻“青州模式”的形成源流,需兼顾深厚的传统地域文化及外界的影响。古青州长期处在政治文化的中心地位,历史上春秋、战国时期青州就是齐郡,十六国时期青州是南燕的都城。东汉初年,佛教渗入此地,楚王刘英在山东南部将“浮图老子并祠”,至东汉末年,不少佛教徒因逃避战乱,从洛阳、关中汇集到山东徐淮一带,使这里一度成为佛教的传播中心。三国时青州诸郡淫祀泛滥,曹操任济南相时严令“止绝官吏不得祠祀”^[2],在禁之例自然包括佛教。以上事例说明,佛教传入中土不久,就在青州

地区形成了一定的社会基础。

晋宋时期，青州龙兴寺即已建成^[3]。据北齐武平四年娄定远所立《司空公青州刺史临淮王像碑》，谓青州龙兴寺前身南阳寺为齐国“正东之甲寺”^[4]。北魏初，徐州已是东方义学重地，平城的佛教也倍受徐州影响，与徐州地临的青州同为术艺发达地区。东魏高欢迁都邺，洛阳僧尼与之俱往；至北齐，都

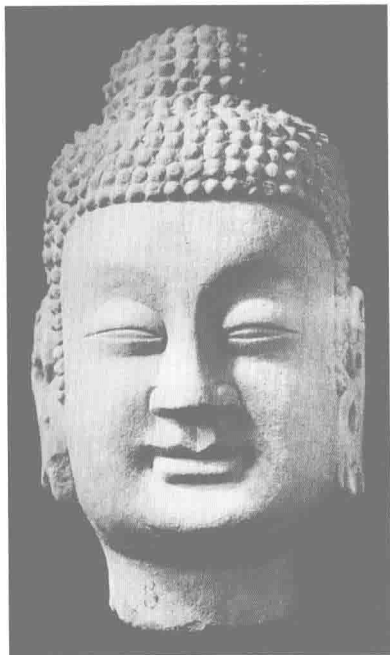


图 A2 成都万佛寺佛头像

下建寺约四千所，僧尼约八万人，全国有僧尼二百余万，已超过当时的南朝^[5]。邺都在东魏、北齐已成为中原北方的佛教中心，取代了洛阳的地位，聚集了如菩提流支、勒那摩提、慧光、道宠、法上这一代名僧。佛学流派也逐渐形成，为唐代佛教宗派的确立作了理论体系上的准备。华严宗、禅宗、净土宗、律宗等都源自这一地区。东魏、北齐成为北魏和唐代两大佛教高峰之间的重要环节。佛教的兴盛带动了佛教艺术的发展，青州地区东魏、北齐出土的造像数量之多则不属偶然。

“青州模式”的形成，除上述地域文化特点，外来因素的影响也不容忽视。宿白先生对影响青州造像的可能因素有较全面的分析^[6]。从青州地区佛像多为螺发，菩萨头

戴高冠、宝缙垂肩、身披复杂璎珞等特征看,会使人很自然地联想到四川成都万佛寺造像,因为两者在许多方面如出一辙。题材方面,两地多释迦立像和观音立像,对佛像的膜拜上体现出相同的文化特色,而很少有北方同期流行的释迦、多宝并坐像、交脚弥勒像及双观音像。比较两地的风格演变,有助于认识“青州模式”的风格来源。

在菩萨造像方面,据现有青州地区菩萨头像资料来看,头饰可分为花蔓冠、低宝冠和高宝冠三种。高宝冠从正面看呈方形,与脸同宽,两侧宝缙垂肩,冠上浮雕出忍冬花形或璎珞,与身体佩饰雕造手法一致,此类造像多出在北齐、北周,如驼山北周大佛两侧的胁侍菩萨及青州龙兴寺出土北齐菩萨造像。这种菩萨冠帽不见于河北曲阳白石造像系统,却在成都万佛寺相当普遍,如梁普通四年康胜造释迦立像及梁太清二年观音立像等多处纪年造像碑中,菩萨均为头戴高宝冠。上海博物馆所藏南朝释迦佛造像碑上的菩萨也头戴高宝冠。梁普通四年为北魏正光三年,同期青州地区正流行花蔓冠及较低矮的宝冠,从时间上看,四川流行高宝冠较山东早。

菩萨璎珞的佩饰,在成都、青州两地也都存在由简趋繁的过程。万佛寺“X”形穗状璎珞,较早见于梁普通四年康胜造像碑及梁中大通五年上官法光造像碑中的胁侍菩萨身上,而青州地区“X”形璎珞始见于北魏向东魏风格转型时期的菩萨造像,龙兴寺北魏永安二年韩小华造像碑中的胁侍菩萨尚不见披挂璎珞,上述两地造像碑主尊和胁侍菩萨在造像风格上极为相似,菩萨帔帛较宽,沿肩部下垂呈外展状,下垂帔帛沿两体侧外展,衣纹表现厚重,是典型北魏后期的表现手法。

万佛寺的造像风格与川中地区原有的南朝造像基本同步,而与同期川北广元千佛崖石窟造像则明显不同,广

元造像似受西北影响较重,留有北魏早期石窟造像古朴雄健的特征,而万佛寺造像更富潇洒秀丽的南朝风范。

璎珞较早见于南齐栖霞山13窟,释迦、多宝并坐像旁的胁侍菩萨,塑像头和手均遭毁坏,胸前佩饰尚依稀可辨,均披饰“X”形穗状璎珞,身体两侧下垂帔帛向外延展,与成都、青州北魏后期菩萨帔帛一致。北方云冈在三期造像中帔帛交叉成为主流,并有穿环现象,但“X”形璎珞却不见。龙门“X”形璎珞的流行亦在北魏景明初年以后,晚栖霞十余年,时逢孝文帝改制,南朝仪轨北上,“X”形璎珞始于南朝是清楚的。

青州地区东魏后期菩萨造像衣纹趋于简化,常不刻衣纹,帔帛变窄,身体两侧帔帛及裙摆均呈垂直状,璎珞饰物增多。这种极具特色的表现方式当源于南朝成都万佛寺北周天和二年的菩萨坐像,串珠式璎珞与诸城北齐时期的菩萨佩饰极其类似,万佛寺的这尊塑像长裙贴体,衣纹是用仿泥塑贴条法表现,相同的技法还见于成都西安路出土的太清五年阿育王造像及万佛寺北周保定二年~五年的阿育王造像,青州地区,这一技法常在东魏、北齐造像中运用,同一技法在两地运用时间相近。并且在璎珞的形式处理上风格也相似,只是万佛寺坐像两侧下垂的裙摆,造型随意、自然,不似青州造像那样刻意,保留了南朝的地方特色。四川和山东两地在相近的时间段里,完成了极为相似的菩萨服饰演化过程,这决非偶然巧合,说明两地之间存在着密切的宗教文化交流关系。

在佛像方面,青州地区的佛头螺发较多,这与四川万佛寺出土造像相一致,而与此同时的北方石窟中螺发佛像则为少见。万佛寺5~6世纪的佛头^[7],存在着两种形式,一种为高髻螺发,造像脸部较长,如梁中大通元年鄱阳王世子造像;另一种为低髻螺发,脸形趋向圆短,如北周保



图 A3 青州龙兴寺北齐
贴金彩绘菩萨像

定二年~五年阿育王造像。另从唐代释迦坐像肉髻更低且头型更加圆满来看,万佛寺佛头螺发的演化是由高髻螺发向低髻螺发转变的。青州地区北魏造像以高髻螺发为主,脸型也较长。北齐时期均转变为低髻螺发,且脸型趋圆,以诸城北齐天保三年坐佛为代表。成都和青州地区在佛头螺发的演变上也呈现着惊人的一致性。螺发是印度中部地区秣菟罗造像的特征之一,也是中国南传佛教造像的特征,螺发在邳城始见于北响堂北洞和中洞主尊,开凿时间约为东魏武定初年,在太原始见于天龙山北齐10、

16窟,定州白石造像在有记年的北齐造像中尚不见螺发,至隋开皇年间才出现。西魏、北周时期麦积山佛像也多为磨光肉髻或水波纹肉髻。南朝石造像中螺发较早见于浙江绍兴出土齐永明六年吴郡造维卫尊佛,及梁天监十二年,经僧佑重新妆奁的浙江宝相寺大像^[8],青州地区盛行螺发似更应考虑南朝造像的影响。

在分析青州模式的源流时,尤其值得注意的是青州佛像着装的三个演变阶段。第一个阶段为北魏末期的褒衣博带式,右领襟敷搭左肘,这与当时南北流行的佛装基本一致。东魏至北齐前期是青州地区佛装变化的第二个阶段,双领下垂,右领襟沿左臂敷搭至左肩,可以看到左肩较右肩佛衣的增厚状,并留有未被遮挡的部分左领襟,如

青州东魏天平三年尼智明造像碑主尊、诸城北齐天保三年僧济本造像及诸城北齐佛坐像,同样的着装方式见于成都西安路出土的梁大同十一年多宝佛造像^[9],这与当时北方造像流行的敷搭双肩的下垂式佛衣有明显差异。青州这一阶段的佛衣穿法,可视为褒衣博带的演化形式。

北齐、北周时期,青州地区佛衣变化进入第三个阶段,右领襟进一步向左肩后收紧,呈现形似通肩佛衣的小圆领穿法^[10]。这一现象值得关注,前文说过,成都地区造像对青州地区造像的影响犹如光与影的关系,万佛寺后期涌现出的所谓通肩佛装,本质上是否与青州小圆领穿法一致?万佛寺梁(502~557年)的佛像残体显示了与青州后期佛衣极为相似的穿法,其领口较小,右领襟沿左臂敷搭至左肩,可看到佛衣下的僧祇支及左领襟,衣纹刻画较密,呈阶梯状,是东魏青州地区常用的手法。与此类似的表现还有万佛寺梁中大同元年鄱阳王世子造释迦像。成都出现上述佛装正值东魏初年,同期青州地区佛装演变进入第二阶段,佛衣领口下垂较深,并显露带饰,风格演变落后于万佛寺,可见青州地区后期佛像着装的原形也在万佛寺。

需要指出的是这种小圆领着装方式,与天竺通肩衣有明显的不同,后者只敷搭于左肩而没有敷搭至左臂,圆领服饰没有对襟着装的迹象。而



图A4 成都万佛寺梁普通四年(523年)康胜造释迦立像

前者则是沿左臂敷搭至左肩,是对襟袈衣博带样式的进一步演化。虽然万佛寺造像后期服饰厚度减弱,人体塑造加强,衣纹处理仍较“青州模式”厚重,始终没有出现不刻衣纹的表现手法。

和青州后期佛衣相似的穿着在南京栖霞山也可见到,现置于无量殿前的两尊接引佛^[11],损坏较重的一尊,衣纹转折多为凸棱形起伏,佛衣两侧的下摆衣纹为线刻处理,袈裟表现厚重,是北魏末期常用的手法,另一尊贴体薄衣下的胸腹起伏交待清楚,衣纹塑造以阶梯式及仿泥塑贴条式手法,与万佛寺梁中大同年间及青州地区东魏、北齐造像手法一致。两尊塑像造型相似,雕刻手法和形体表现略有不同,定为南朝后期的作品更适宜,损坏较轻的一尊右领襟沿左臂敷搭至左肩,在像的正背面均交待清楚,情况同四川、山东两地。这种由袈衣博带演绎而来,形似通肩衣的佛衣着装在南朝流行具有普遍性,本质上它不同于天竺的通肩衣,是佛教艺术民族化的产物。

由典型士大夫的袈衣博带右领襟敷搭左肘,转为敷搭左肩,胸前呈“U”字形,进而收紧“U”字形,领口呈小圆领,这种进程和北齐同期出现的许多天竺通肩式佛衣及右袒式佛衣,形成了向佛教早期造像形式回归的趋势。佛教造像由北魏后期的“秀骨清像”造型向隋唐风格的转变已经开始,其间有政治因素的影响。北魏迁都洛阳推行汉化政策,客观上消减了南北之间的民族矛盾,萧梁以后,北方各族起义此起彼伏,北方政权已无力南侵,南北政局出现了偏安一方的局面,佛性论和成佛论成为南北共同的热门话题,在南朝和北朝“秀骨清像”均丧失其政治上的驱张力。随着萧梁重新疏通西域及与南方诸国交往的频繁^[12],南朝佛教造像均衡圆融性增加,与佛教义理更为贴切,这一变化也在东魏、北齐青州地区的造像中得到

反映。

与此同时，萧梁、高齐两地宗教人物画的风格代表，分别为张僧繇的“面短而艳”及曹仲达的“其体稠叠”，前者为吴人，画风受天竺影响^[13]；后者来自西域曹国^[14]。两人造型均取法天竺或西域，画风却大相径庭，但这种差异在两地的雕塑作品上反映不甚明显。就南北朝后期至隋唐造像风格的演变来看，南朝张僧繇的画格影响似乎更加深远^[15]。

上述实物资料表明，青州地区的佛教造像，在菩萨冠帽、璎珞及佛像螺发、着装等方面深受成都万佛寺造像影响。而一些造像因素如螺发、璎珞又较早见于建康一带，这是否暗示着建康是成都及青州造像的发端？以其当时为南朝政治、文化中心的地位，这种设想是可能的。由于建康造像在梁、陈时期资料相对不足，不及成都、青州那样具有发展的联贯性及系统性，因此，以青州地区造像源自成都地区原有南朝造像风格的说法更为恰当^[16]，青州地区处于南北两大佛教文化板块之间，却更多受南朝影响，这和古青州与南朝政治上的渊源有关，东晋十六国后期青州属南燕，东晋义熙



图A5 青州龙兴寺北齐贴金彩绘佛像

五年刘裕统军攻南燕，六年青州入东晋版图^[17]，后继属刘宋，至北魏皇兴三年，魏将攻陷东阳^[18]，青州又从南朝归入北朝。青州由东晋、南朝统治近六十年，在归属北魏后不久，又逢孝文帝改制，正欲模仿南朝之典章文物，北魏占有青州后，将那里的民众迁到代郡一带称“平齐民”^[19]，并重用其中名士协助政权改制，在将南朝文化向北传播的进程中，表现较为突出的有崔光、刘芳、崔休、房景先、蒋少游等，此外北魏官方也与南朝交往频繁，仅孝文帝太和年间，北方使节就有十余次南渡^[20]，至此，青州地区受南朝文化影响一直没有间断过。其造像受南朝风格影响是有其政治背景的。

南朝造像北上影响青州的传播路线，很可能与当时法显南下路线吻合^[21]，即由建康至广陵（扬州）沿陆路或运河至彭城（徐州），再由彭城取道青州。北齐后主、幼主为避战事取道青州，“即为入陈之计”^[22]，即以青州作为南逃入陈的中转站，可见由建康至青州存在较便利的交通路线。青州地区东面临海，并有良港，其造像除受来自南朝的影响外，是否也有海路的影响呢？5世纪初，天竺高僧佛驮跋陀罗由陆路度葱岭至交趾，再由交趾乘船北上至青州东莱，随后西行长安与鸠摩罗什会面^[23]，这是一次目的明确的航行。公元411年，法显由师子国启程回国，原计划目的地是广州，途中两遇风暴，最后漂泊至青州长广郡牢山南岸，兖、青二州刺史刘道麟请法显于此“一冬一夏”，后法显南下和已在建康的佛驮跋陀罗会面^[24]。青州有良港已为佛驮跋陀罗所证明。法显东还，随身携带许多经像^[25]，并在所经之地筑寺造像^[26]。并且青州地区不刻衣纹的表现手法，与印度萨尔那特式造像非常相似，这样看来佛像艺术由海路对青州施以影响也不容忽视。

“青州模式”的地域特征以后期较显著，佛、菩萨眼

角上翘，呈月牙形微笑状，造像面容亲切、随和，少了庄严的一面，富有人情味，一改北朝造像中庄严肃穆的宗教气氛，更近唐代佛像面容的慈祥。北齐佛像大多沿袭了“秀骨清像”较细长的颈部，而头部却由长脸趋于丰圆，头部在身体比例中显得较突出，隋代造像也继承了这一特征，至唐佛的颈部普遍变得较为粗短。佛衣不刻或少刻，通体彩绘有方格图案，有的方格内还绘有人中像，这是“青州模式”后期的一大特色。北朝以前佛像多以“化身”形象出现，《华严经》中推崇卢舍那佛，并以“法身”佛的形象出现，奉为真正的世尊，十方微尘诸佛都集其一身，成为他的化身。山东北齐的人中像所表现的诸多佛及菩萨形象，正是对《华严经》中卢舍那“十方三世诸如来，于我身中现色像”的通俗形象的表现。北齐一代盛行卢舍那佛，文献中也有多处记载，《金石萃编》卷三十三载“大齐天保十年七月十五日道朏造卢舍那人中像一躯”，《陶斋藏石记》卷十三口甫生造卢舍那等。河南安阳灵泉寺东侧大留圣窟，中尊即为卢舍那佛，为东魏高僧道凭所造。北齐文宣帝高洋更亲书《华严斋记》，立华严斋会、行华严忏法，倡导膜拜卢舍那佛。在对《华严经》中《十地品》的解释过程中，形成了“地论学派”，并由此将魏齐之际的佛教理论推向了最高潮，直接影响到唐代的佛教发展。北魏末年以后，统治者十分推崇《华严经》，胜过南朝^[27]，随之应运而生的人中像发展到隋代，又演绎出了通身用阴线刻画形象的人中像^[28]。唐代出现的众多卢舍那佛，在观念上应与北齐的人中像是一脉相承的。

“凉州模式”是受西域造像影响演化而来，具有北方民族文化特质，太和改制以前对北方佛教造像产生过极大影响。“青州模式”应源自南朝，其风格演变大体始于孝文帝改制以后，与万佛寺造像有着相似的演变进程，只是