

Buddhist Statues
in Longxing Temple
Qingzhou

青州
龙兴寺
佛教造像



青州龙兴寺佛教造像

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

青州龙兴寺佛教造像 / 青州博物馆编. — 北京 :
人民美术出版社, 2013.12
ISBN 978-7-102-06698-1

I. ①青… II. ①青… III. ①佛像—造像—青州市—
图集 IV. ①K879.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第319568号

青州龙兴寺佛教造像

编辑出版 人民美术出版社

地址 北京北总布胡同32号 邮编: 100735

网址 www.renmei.com.cn

电话 发行部: (010) 56692181 (010) 56692190

邮购部: (010) 65229381

主 编 刘允泉

责任编辑 张雪梅

特约编辑 杨华胜 徐 航

封面书法 王冬龄

摄 影 王书德

装帧设计 徐 洁

责任校对 徐 见

责任印制 文燕军

制版印刷 影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版次 2014年4月第1版 第1次印刷

开本 889毫米×1194毫米 1/16 印张 11.5

印数 0001—3000册

ISBN 978-7-102-06698-1

定价: 99.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究



1996年10月，青州市博物馆在龙兴寺遗址北部发掘出一处大型佛教造像的窖藏，出土北魏至北宋时期的佛教造像400余尊。这是中国20世纪佛教艺术考古最重要的发现之一。青州龙兴寺佛教造像集中体现了东方佛教文化、东方雕刻艺术和中国文化的悠久历史。

本画册精选160余幅青州龙兴寺佛教造像并辅以文字说明，展示不同于西方的中国雕塑样式，让人们深入体验佛造像“青州风格”的魅力，切身感受青州佛教文化的氛围，充分领略青州传统石雕的魅力。

佛教艺术书系

〉 青州龙兴寺佛教造像

中国藏传佛教金铜造像艺术（上、下）

中国藏传佛教金铜造像艺术选萃·佛

中国藏传佛教金铜造像艺术选萃·本尊

中国藏传佛教金铜造像艺术选萃·菩萨

中国藏传佛教金铜造像艺术选萃·祖师

中国藏传佛教金铜造像艺术选萃·护法

中国佛教尊像线描集





青州龙兴寺佛教造像

人民美术出版社

青州龙兴寺佛教造像的艺术特色

青州市博物馆

1996年10月，青州市博物馆在龙兴寺遗址北部发掘出一处大型佛教造像的窖藏，出土北魏至北宋时期的佛教造像400余尊，这是我国20世纪佛教艺术考古最重要的发现之一。这一重大发现，立即引起国内外有关专家、学者的高度重视，被评为1996年全国十大考古新发现之一。

青州，为我国古九州之一。自西汉至明初，这里是山东的政治、经济、军事、文化的中心。龙兴寺佛教造像窖藏的发现，也说明这里是一个佛教文化的中心。

据记载，早在西晋太安二年（303），青州即建有宁福寺。东晋隆安三年（399），慕容德占领第二座青州城——广固城，并在这里称帝，建南燕国。慕容德受汉文化影响较深，他推崇儒学和佛教。在他到广固城时，著名僧人朗公也跟随而至，慕容德给他巨款，让他大兴佛事。东晋义熙八年（412），我国第一位到印度取经的高僧法显大师，携大量梵文经卷从海外归来，在青州长广郡牢山（今青岛崂山）登陆，在青州居留一年之久，整理佛经，传播佛教。

此次龙兴寺遗址的发掘引起大家对青州龙兴寺历史兴衰的关注。据清光绪版《益都县图志》记载：龙兴寺，在（青州）府城西北隅。寺中旧有宋碑，金人刻其阴曰：“（南朝）宋元嘉二年（425）但呼佛堂；北齐武平四年（573）额南阳寺；隋开皇元年（581）改曰长乐，又曰道藏；则天天授二年（691）改名大云；开元十八年（730）始号龙兴。宋元以来，代为名刹。明洪武初，拓地建齐藩，而寺址遂湮。”

经过南北朝到隋唐的发展，龙兴寺已具相当大的规模，成为青州地区最大的寺院。日本名僧圆仁入唐求法时，就曾在龙兴寺居住。而龙兴寺又与青州城南的驼山、云门山石窟造像等形成当时山东佛教文化的一个中心。龙兴寺从兴建到被毁，已有近千年的历史。这批造像是龙兴寺前期造像风格的体现，也是我们研究山东地区佛教艺术极为珍贵的实物资料。

在龙兴寺出土的这批佛教造像中，部分造像有准确纪年，因此给我们断定这批佛教造像的时代提供了依据。最早的有纪年的造像为北魏永安二年（529）的韩小华造像，最晚的有北宋天圣四年（1026）的准确记载，它们将这批造像的下限界定出来，使我们断定这批造像的相对年代，就有了一个准确的范围和依据。

一、青州龙兴寺窖藏佛教造像概况

龙兴寺佛教造像窖藏，因机械施工，窖藏上部地层已被铲平。从保留的局部地层分析，窖藏上部当有150厘米的晚期遗留土层，其中主要为较纯的黄土，系明朝初年增筑青州城墙所留。窖藏开口于原龙兴寺地面，系在生土中挖成。窖藏东西长870厘米，南北宽680厘米，面积近60平方米；窖藏中部有一条由南向北，长630厘米、宽90厘米的斜坡，该斜坡为生土，应为开挖窖藏时所留，目的是为运放石造像而设置。窖藏深200厘米，坑壁垂直，拐角明显，底部整修平整，内填花土，未经夯打（图一）。

窖藏内全为佛教造像。这些造像，均遭严重毁坏后埋进（被毁原因待考）。这些被毁的造像残件，仍排放有序，大致按上、中、下三层排列，摆入的造像均为东西向，厚70厘米左右。较完整的造像放置于窖藏中部，残碎的造像上部用较大的造像残件覆盖，陶、铁、泥质彩塑、木质造像置于坑底。有少量坐姿造像呈立式排放，各种头像存放于坑壁边缘，立式摆放的造像有高有低，方向不一，出土时顶部不在同一平面上。最高处为100厘米，造像顶部发现有席纹，证明造像掩埋之前曾用苇席覆盖（图二）。

这一大型窖藏中出土佛教造像质地不同，约有以下七种：1. 石灰石造像，此种造像为主体，约占石质造像的95%以上。所用石材均为青州产的石灰石。这种石灰石造像刻制极为精细。2. 汉白玉造像，造像数量较少，但刻制较精。3. 花岗岩造像，造像数量较少，为灰白色花岗岩，刻制较精。4. 陶造像，造像数量极少，且烧制火候较低，不便于揭取和保存。5. 铁造像，造像数量极少。从形制分析，出土的铁造像均为有坛基的坐姿像，但形体较小，锈蚀严重，保存较差。6. 泥塑造像，均为彩塑，埋藏数量不少，但因掩埋时间较长，保存太差，难于清理出土（图三）。7. 木质造像，造像数量极少，且木质已朽，仅保存



图一 窖藏土坑全景



图二 造像的放置情况



图三 彩塑罗汉头像残部

油漆残部。油漆方法是用夹纆的三层麻布夹一层细布，在其上面施漆。

此次清理出土佛教造像的数量较大。经过简单的拼对，计有佛头像 153 件（包括石灰石、汉白玉、花岗岩等）、菩萨头像 51 件、带造像残身或半身造像头 36 件、其他头像 10 件。残头像数量仍无法统计，造像残身约 200 余件（残缺严重者仍未统计）、残经幢 3 件。出土数量之大，在我国佛教考古史中实属罕见（图四）。

此次出土的佛教造像，品种较全，计有背屏式造像、单体圆雕佛像、单体圆雕菩萨造像、单体圆雕罗汉像、单体圆雕供养人像等。背屏式造像大小差异较大，最高者达 310 厘米，小的仅 50 厘米左右。其雕刻内容繁简有别，有一尊、三尊、五尊之分，其中以三尊造像最多，五尊造像最少。它们的整体造型复杂、准确：下部为主体造像，主体造像的二胁侍侧，刻有精细的飞龙，从龙嘴中吐出水柱，水柱顶端为莲茎、莲花、荷叶等，衬托出宽大的莲台，胁侍双足踩于莲台上，形成一组极活泼而又精美的造型。本尊像较为高大，成为突出的重点部位。顶部均为飞天和火焰纹：飞天有伎乐、供养、托塔之分，它们手持乐器等物，身材苗条，体态轻盈，彩带飞飘；火焰纹有的刻成浅线后再上彩，有的直接彩绘，有的用黄金装饰，极为精美（图五）。

这些造像中，为数最多的是单体圆雕造像，其题材主要为佛、菩萨，也有少量的罗汉、供养人、天王等。在这些单体圆雕造像中，部分佛和菩萨头后有圆形佛光，也有部分头后有铁件，应为悬挂头光之用。这些单体圆雕佛像，有的袈裟、长裙等垂纹遍身；有的身上则很简洁，无任何线条，仅用健美的肢体来表现。菩萨造像有的装饰极简，有的则周身披金佩玉，长裙、帔帛折线多变，飘逸自然。这些均充分显示出当时雕刻技法的精细和高超。

更为珍贵的是，这批佛教造像大部分还保留着原来的彩绘和贴金。彩绘的颜色有朱砂、宝蓝、赭石、孔雀绿、黑、白等天然矿物质颜料。北齐时期的部分佛造像的袈裟上，甚至清晰地



图四 出土佛造像整理工作现场



图五 北魏—东魏 背屏式佛三尊造像

保留有各种颜色绘制的人物故事画面，即“法界人中像”。这部分北齐时期的“法界人中像”，是这次清理出土的极品。造像的贴金主要为佛像皮肤裸露部分。另外，菩萨像、供养人像、飞天、火焰纹、龙体、莲花等也有部分贴金装饰，其中有几件造像的贴金至今仍保存完整，实属少见。

二、青州龙兴寺佛教造像的艺术特色

青州龙兴寺窖藏佛教造像出土以后，立即引起了强烈的反响。它们那变化多端的造像风格，各具特色的人物造型，惟妙惟肖的面部神态，都为我们展现出一种特殊的佛教造像艺术特征。为充分说明这些特征，我们将从以下几点来进行探讨。

（一）精美的石雕工艺

龙兴寺出土的这批佛教造像，95%以上为青州出产的石灰石。这种石灰石，质地细腻，硬度适中，易于雕刻。青州地区有着传统的石雕工艺技术，1979年在青州城西南发现的高近3米的东汉“坐姿胡俑”，则是东汉时期圆雕艺术的佼佼者。这件坐姿胡俑面部较长，眉间突出，深目高鼻。头戴尖帽，帽边饰一周穿壁纹，身着紧身窄袖衫，双手交于胸前，腰带饰一周穿壁纹，下穿紧腿裤，双膝并拢，两脚压于臀下，脚心向后，坐于石座之上。其头部雕刻细致，神态逼真，身躯较为粗犷，背部较为平整。它的雕刻技法和形象的刻画，已经达到较高的水平。由此可以证明，青州地区有着极高的石雕工艺传统。

龙兴寺出土的窖藏佛教造像，正是在我国古代石雕艺术的基础上，吸收了外来文化的精华而创作出的一批佛教艺术精品。

佛像的雕刻特点

龙兴寺出土的这批佛教造像，以佛的数量最多。而这些佛的雕刻题材中，又以释迦造像为主，并有少量的弥勒造像。

约公元前530年前后，古印度北部迦毗罗卫国（今尼泊尔境内）释迦族贵族净饭王之子悉达多，抛弃了王位、财富，离开父母妻子，只带着侍从车御，骑着白马，到深山旷野去寻求痛苦的解脱与人生的真谛。最后，他在菩提伽耶一棵菩提树下趺坐，经过燃灯佛的指点大彻大悟而“成佛”，开始创立佛教。释迦牟尼逝世以后，信奉佛教的地区开始制作佛像，进行供奉。

东汉时期，佛教传入我国，经南北朝时期的快速发展，到唐朝达到高峰。青州龙兴寺窖藏出土的这批佛像，主要集中在北魏末年至北齐时期，其中尤以东魏、北齐时期的造像居多，而且最为重要。

北魏末年到东魏，是青州佛教的大发展时期。这时的佛教艺术作品，可以说最能反映地区的差异。此时，青州地区佛像肉髻为细且高的形状，这种细高形的髻在佛像头顶极为突出。这种高髻，再配上螺旋纹、圆涡纹、波浪纹等发饰和孔雀蓝的彩绘，使其头饰极为特殊。佛像的面目清瘦，弯眉，丹凤式眼半睁，鼻呈蒜头状，小嘴上翘，双耳肥大而下垂。这一切，将那带有童稚之气但又亲切自然的面部刻画得栩栩如生。这些面孔永远是微笑着面对人间，宛如有什么话要对人们讲述（图六）。佛像的袈裟有所变化，即从早期的褒衣博带式至东魏不见博带，袈裟的甩边与下摆从北魏晚期的外侈而变化成基本上不向外侈，垂纹也逐渐变少、变浅。佛的前胸较为扁平，到东魏时逐渐凸出。以上的这些特征，

也就是这些佛像从北魏晚期到东魏的一个发展演变过程。

北齐，佛像基本上为单体圆雕。从这一时期的 200 余尊单体圆雕佛像分析，可以归纳出两种类型：一类是身上有凸棱垂纹袈裟的佛像，它们面部较长，额部较平，眼微睁，鼻上部略凹，鼻梁平直，颧骨较高，袈裟垂纹成两行下垂，在下身显出双腿；另一类是穿浅线袈裟的佛像，身上无任何线条，仅有肢体突出部位表现其身材。这种雕刻技法，为北齐时期我国佛教造像雕刻的一种标准式样，而这种式样的佛头像，多为面部呈圆形，头顶部略尖，额较圆，鼻梁从额中直下并略带弧形，双眼微睁，颧骨较矮，嘴较小，下颌较突出，双耳下垂，窄且长，五官较为集中，其形象与新疆克孜尔石窟中壁画的佛像十分相似。



图六 北魏 佛造像

值得注意的是，北齐时，青州出现一种袈裟和长裙紧贴在身上，露出极美身材的佛像作品。这种富有动感、健美而又具有生命力的作品，称得上是北齐时期佛教造像艺术的精品佳作。另外，此时青州佛教造像出现了极为少见的“卢舍那法界人中像”。这种法界人中像有雕刻和彩绘两种，特别是彩绘的法界人中像，构图别致，线条流畅，设色考究，保存完好，对我国佛教艺术、雕塑艺术、绘画艺术等的研究都具有极其珍贵的价值，被称为此次发掘出土的极品而备受专家、学者们的重视。

千姿百态的菩萨雕像

菩萨，作为佛的胁侍，都离不开佛的左右，是佛教造像中不可缺少的雕像。这些菩萨像，比佛像的程式化要少，往往都雕刻得极为精美，有一些可以被认为是当时现实生活中人物的再现。因此，这些菩萨像有着十分重要的艺术价值和研究价值。

北朝时期的菩萨，从用绶带束发，发展为头戴极为精细的宝冠，额前留发由中分式到留成五个圆形发饰和多种形式的发饰；面相从清瘦，逐步发展成丰满；眼睛由凤眼半睁到柳眼微睁；由面部童稚气较重到逐渐成熟、稳重。这一系列头部的发展变化，以及那种能表达内心世界的眼神和那甜蜜的微笑，都被雕刻得出神入化，生动逼真，使人们一看到它就好像是见到久别重逢的知己。这种极高的艺术表现手法，是以往佛教艺术品中很少见到的。

菩萨的项圈是必须有的装饰品，而这批菩萨的项圈可以说精美而别致。北魏晚期，项圈多为较简单的圆轮状，有些在下边有一箭头状的小坠；之后，小坠逐渐加大，变得复杂化，成为小圆坠加花纹图像；至北齐时，出现大联珠上坠瑞兽头，兽头嘴吐出多个花蕊和小联珠的极为复杂而精美的项圈。

除项圈以外，菩萨雕像非常着重装饰。菩萨的双肩上有从耳后垂下黑发上的圆形饰物和束发长带；双肩的帔帛交叉垂至膝间，再卷至双肘，然后飘然垂下；似玉米状的璎珞分两股下垂，在腹部连于壁上，然后下垂至腿间再上卷，璎珞均用绳和珊瑚连接；裙带有的系成蝴蝶结，有的上面刻出精细的图案；腰上挂满玉佩；腕上带有圆镯；手中执着莲蕾、宝瓶、桃形饰件等等。这些装饰，完全反映出它们的时代特征：北魏时期的菩萨没有璎珞、玉佩、圆镯，裙带没有饰物，仅有一圆形项圈；帔帛从双肩飘飞而下，于膝间交叉上卷至肘部，然后飘然下垂；菩萨双手执瓶、莲蕾及桃形饰物。东魏时，菩萨的装饰变得十分复杂，它们有各种式样的项圈，有精细的璎珞，有连接璎珞的大型圆璧，有含苞待放的荷蕾和其他饰物。这些装饰物再配上曲折多变的裙折和裙摆，以及那开始出现曲线美的身材，使这些菩萨活灵活现地展现在世人面前。北齐时期菩萨的装饰在东魏菩萨的基础上，又出现刻有精美图案的宽博裙带，手腕上出现圆镯，有的手臂上出现臂钏，腰间除裙带及璎珞外，还佩挂有多条串饰，且这些装饰品都用黄金等色彩绘，其富丽堂皇的程度不亚于宫廷中的贵人。特别值得一提的是，北齐时的菩萨造像已经在体型上出现了曲线美，有些还显现“出水芙蓉”的艺术风格。这一切，都为唐朝时期佛教造像的发展奠定了坚实的基础（图七）。

呼之欲出的飞天

飞天，是佛教艺术中一种不受拘限的艺术形象。飞天，按其职能可分为供养飞天、伎乐飞天，而龙兴寺的供养飞天则有执供品与托塔之分，伎乐飞天又有演奏飞天与舞蹈飞天之别。龙兴寺的飞天雕刻有自己的特点：较早的为线刻，偏晚的为浮雕，到东魏晚期则变成高浮雕，并有局部透雕。这些飞天，头梳高髻，且多为双髻，其面相都极为清秀，弯眉凤眼，嘴角上翘露出甜美的微笑。它们上身袒露，



图七 北齐 菩萨造像

下穿长裙，彩带从双肩经双肘向上飞飘，动感极强，再配上弯曲的身躯和露出的双足，给人以极强的美感。

这些飞天中，舞蹈飞天均为两名。它们舒展长袖，翩翩起舞，舞姿极为优美而自然，再配上面部甜美的微笑，给人一种百看不厌的艺术享受。而演奏飞天则各司其责，它们所执乐器有腰鼓、钹、箏、阮咸、琵琶、箜篌、芦笙、排箫、长箫、横笛等十余种，这些管弦乐器的演奏者们，用它们那娴熟的技巧，演奏出丝竹声声，再配上它们那优美、潇洒的身姿，真能使人们产生身在极乐世界的幻觉。在这些伎乐飞天之上，有一座精美的宝塔和二至四名托塔飞天。众所周知，佛教中的宝塔是用来存放佛教徒遗骨的场所，而这些背屏式造像的顶部，除少数几尊为佛像外，一般都为一座精细的宝塔。在宝塔周围，有托塔飞天，它们多为侧身，但有不少身体倒悬，有几件还从塔底钻出，其姿态优美，表情动人。而所托之宝塔，均为方形、单层，顶为覆钵形，上有三刹，塔周围用莲花、荷叶、莲蕾等装饰，使这座佛塔显得既精致又美观（图八、图九）。

综观背屏式造像顶部，在佛、菩萨头光之上为熊熊烈火，而烈火之上，则又是一个极乐世界，这里佛塔林立，丝竹声声，舞姿迷人，只有欢乐而没有烦恼。这种世界，就是佛教提倡经过痛苦修炼才能达到的西方极乐世界。要达到这一境界，必须有赴汤蹈火的决心，把这种境界描绘、刻画得如此精彩动人，让人向往，这才是佛教所宣扬的真谛，也才是佛教极乐世界的比较具体的体现。

生动活泼的护法龙和多姿多彩的荷莲

龙，是中华民族的光荣。在远古时期，我们的祖先创造出了一种并不存在，而又极为神秘和威力



图八 东魏—北齐
伎乐飞天



图九 北魏—东魏
托塔飞天

无穷的动物，并说华夏子孙都是它的传人。从此，华夏五千年的文明处处都有龙的存在。佛教是从印度传入的，似乎与龙没有什么联系，但到了南北朝佛教的发展时期，龙在佛教中也有了立足之地，并越来越显示出它们那无穷的威力。

莲荷，是一种自然生长的植物，它以“出污泥而不染”在中国备受欢迎。据传悉达多在菩提树下趺坐修行，大彻大悟而“成佛”时，菩提树旁有两朵莲花盛开，因此，荷莲即与佛教结下了不解之缘，并被作为佛教特有的吉祥物而广泛采用。

在龙兴寺出土的这批佛教造像中，背屏式造像上都有龙、荷莲的形象出现，从这些龙和荷莲形象的变化之中，我们可以看出这批背屏式造像发展演变的过程。

北魏晚期，龙的形象被刻在背屏式造像的顶部，成为一尊在天空翱翔的天龙形象，或者为佛及太子悉达多作为乘驾的工具即“佛乘龙”的形象。此时的莲花则为本尊和胁侍的基座图形。不久，从本尊袈裟下摆两侧钻出两个龙头的形象，这两个龙头口中吐出水柱直托住胁侍踩着的莲台基座。在这种背屏式造像的顶部，有部分还保留有龙的形象。最后，龙的形象已经将全部身躯显露出来，但只是夸张龙的四足，而龙尾则较细较短。此时，荷莲也从胁侍基座单式莲台变得复杂，即在莲台外侧刻上荷叶、莲花、莲茎等，并在方塔、本尊背光的外侧出现荷莲图案。

北魏末至东魏，是青州地区龙和荷莲的雕刻发展到成熟的时期。此时，龙不仅仅只是强调它的头部，更注重它矫健的身躯：头部多为侧视，这样，龙的长须、长嘴、圆眼等刻画得细致得体；龙身较为粗壮，身上有鳞；龙的四足极为健壮，每足为三爪，有屈有伸；龙尾较细长，似蛇，长尾有时弯曲向上，有时缠绕龙腿。这些龙均倒悬在本尊与胁侍之间，面向胁侍。龙嘴均张得很大，从嘴内吐出水柱，托着那一串极为精细的荷莲装饰雕刻。

荷莲的底部用一周莲瓣装饰，之上为数根莲茎，每个莲茎之上均有荷叶、莲花、莲蕾等，它们均对称或变形地组合于胁侍脚下的莲台周围。荷叶有正视、侧视、反视等多视角的艺术效果。莲花有盛开、半开、含苞欲放等形象。不管是什么形象，它们都是为胁侍基座而设置。这样由龙、莲等组成的胁侍基座，既生动活泼，又不失佛教的庄重，是以往很少见的艺术形象（图十、图十一）。

荷莲除装饰胁侍基座之外，也装饰于佛塔周围，有的胁侍菩萨手中也执一朵含苞欲放的莲花。

（二）精细的彩绘贴金工艺

龙兴寺出土的佛教造像，有一个与众不同的特色，就是造像绝大部分保留彩绘贴金工艺，这在以往的佛教艺术考古中极为少见。这些彩绘的颜色，从外表观察，为粉状的矿物质。经过一千余年，原有黏合这些颜色的黏合剂已经失效，所以，这些颜色极难保存。在有关专家的指导下，经过两年的辛勤工作，我们已将这些颜色全部清理出，并全部保存住。

彩绘的内容和制作特点

龙兴寺出土的佛教造像，在石质材料雕刻成功以后，又经过了仔细的彩绘。彩绘造像的颜料主要有朱砂红、孔雀蓝、石绿、赭石、黑、白等原色和调制的肉色等。这些颜料本为矿石，经过研磨形成粉状颗粒，再用黏合剂调配后使用。

这些经过精心彩绘的石造像，有如下特色：