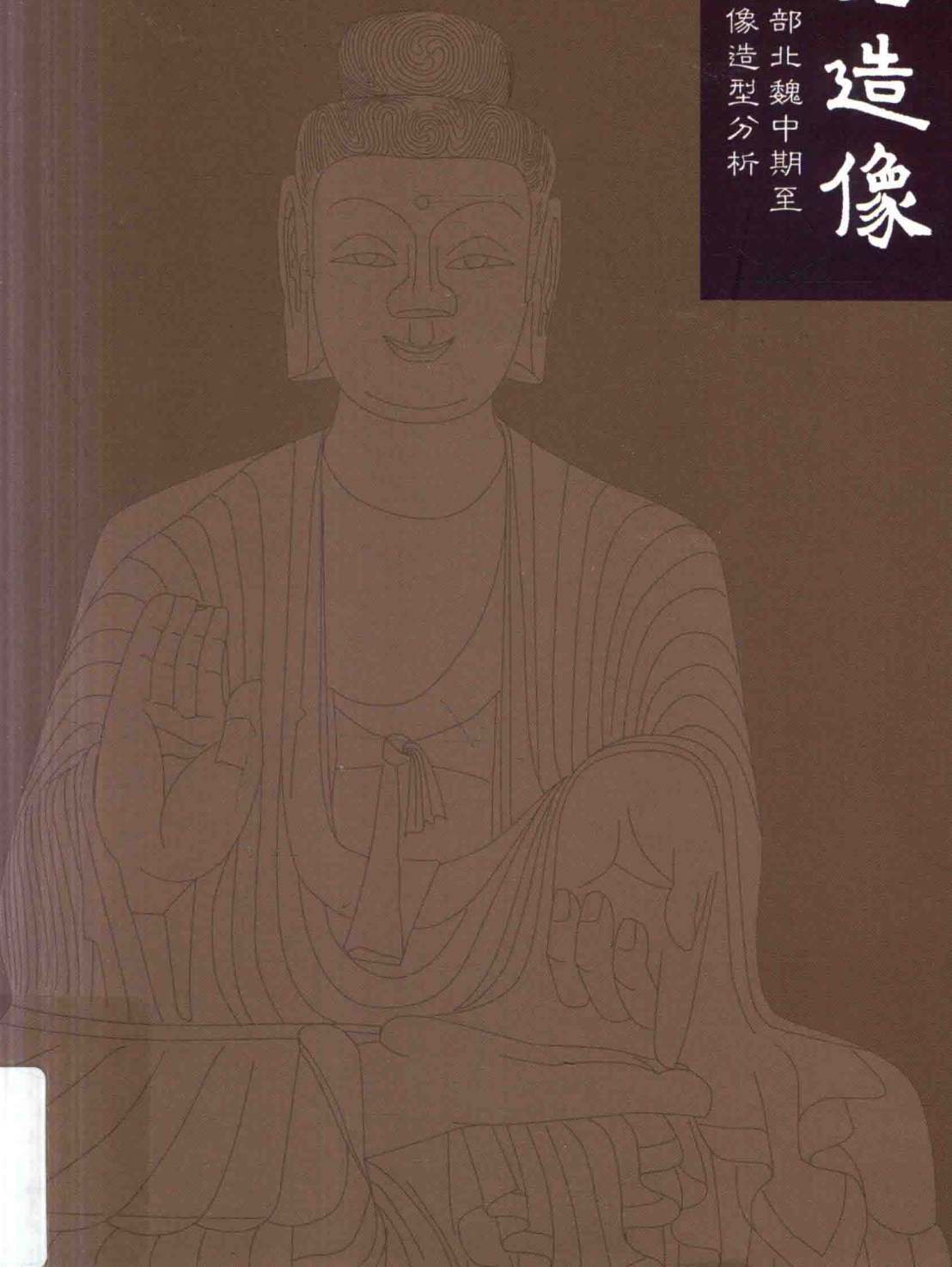


鑿岩造像

中原北方东部北魏中期至
东魏石刻佛像造型分析



黄文智 著



文物出版社

镌岩造像

中原北方东部北魏中期至
东魏石刻佛像造型分析

黄文智 著



文物出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

镌岩造像——中原北方东部北魏中期至东魏石刻佛像造型分析 / 黄文智著. —北京: 文物出版社,

2017. 11

ISBN 978 - 7 - 5010 - 5188 - 5

I. ①镌… II. ①黄… III. ①佛像 - 造像 - 研究 - 河南 - 北魏 IV. ①K879. 34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 188639 号

镌岩造像 ——中原北方东部北魏中期至东魏石刻佛像造型分析

著 者: 黄文智

责任编辑: 王 伟 周燕林

责任校对: 赵 宁

责任印制: 张 丽

封面设计: 张 帆

出版发行: 文物出版社

社 址: 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮 编: 100007

网 址: <http://www.wenwu.com>

邮 箱: web@wenwu.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京京都六环印刷厂

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 15.5

版 次: 2017 年 11 月第 1 版

印 次: 2017 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5010 - 5188 - 5

定 价: 90.00 元

本书版权独家所有, 非经授权, 不得复制翻印

本书为天津美术学院“十三五”
综合投资资助项目

目 录

001 引 言

005 一 山西北部北魏中晚期石刻佛像造型

008 (一) 大同云冈北魏中期洞窟人物雕刻模式的形成与传播
——以右肩半披式袈裟和通肩式袈裟佛像为中心

041 (二) 大同云冈北魏中晚期窟龕佛像造型
——以双领下垂式袈裟佛像为中心

073 二 河南中北部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

076 (一) 河南中部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

106 (二) 河南北部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

129 三 河北中南部和山东北部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

132 (一) 河北中南部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

157 (二) 山东北部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

179 四 山西中南部北魏晚期至东魏石刻佛像造型

213 结 语

217 参考文献

223 附 表

227 致 谢

229 彩 图

引言

1. 研究内容

本书具体阐述了中原北方东部地区北魏中期至东魏石刻佛像造型的发展情况。北魏文成帝复法以后，佛教在中原北方迎来更为繁盛的局面，开窟造像先后以旧都平城和新都洛阳为中心展开，并在二者影响下形成多个次中心，东魏则是在此基础上的继续发展。基于各地佛像的发展面貌，可分为山西北部、河南中北部、河北中南部和山东北部、山西中南部四个各具特征的区域（彩图1）。在四个区域中，山西北部造像区最先形成，河南中北部造像区在孝文帝迁都洛阳以后兴起，河北中南部和山东北部造像区、山西中南部造像区则主要在河南中部的洛阳造像影响下发展（彩图2）。四大区域石刻佛像存在着内在联系，共同勾画出中原北方东部北魏中期至东魏石刻佛像发展面貌。

2. 研究现状和选题意义

为避免与后述各章节所述不同地区详细研究史重复，这里仅概括叙述学界研究情况，并略去注释。

在中原北方东部北魏中晚期至东魏各区域石刻佛像中，大同云冈石窟因其规模宏大、年代较早而备受学界关注。长期以来，中日学者围绕其洞窟形制、排年、造像组合与附属装饰，以及佛教功能等方面内容讨论，目前已取得多方面共识。然而就其中的佛像造型而言，尚缺乏更具体和深入的探讨，这一不足直接影响了造像系谱梳理和云冈石窟群排年的准确性。

洛阳龙门石窟是继大同云冈石窟后又一重要的研究对象，中方学者就龙门北

魏窟群做了综合性分期考察，树立石窟时空框架和编年体系，日本学者对此问题有建设性的论述。巩义石窟及洛阳周边其他较小窟龕，也有相关报告刊行。以往学界研究多从窟龕形制、造像组合及附属装饰等方面展开，对占主导地位的佛像造型涉及不多，后者恰是工匠着力表现和佛教徒礼拜的主要对象。具体分析佛像造型样式，不仅关乎窟龕的分期编年，也是了解当时佛教雕刻发展状况及审美情趣的基本手段。兼受云冈和龙门龕像影响的河南北部北魏晚期至东魏石刻佛像，日本学者已指出其地域性特征及文化内涵，尤其详细地分析了背光图样因素。但对主尊佛像雕刻样式的形成及演化问题，并没有给予充分重视。

以往学界对河北中南部石刻佛像研究，主要集中于曲阳白石造像方面，重点在于白石造像发展脉络和历史背景，于佛像微观造型方面关注不多。以青州为中心的山东北部，从20世纪50年代以来，学界陆续披露了数量可观的北魏晚期至东魏石刻佛像，从而引起世人关注。以往学界就该区域佛教遗存的研究，多为金铜佛像和青州龙兴寺窖藏北齐隋代石刻造像，并已取得了可观的成果，但对北魏晚期后段至东魏石刻佛像造型的演变关注有所不足，从而影响了对该地区佛像系谱的认识。

山西中南部北魏晚期至东魏石刻佛像，集中在以长治为中心的太行山西麓，其中沁县南涅水在20世纪50年代出土数百件造像塔，其后在高平、榆社等地陆续发现一批中小型石窟。关于这些造像，在半个多世纪中仅见一些简略调查报告，且大多未披露详细资料，几乎没有上升到实质性研究层面。

上述研究现状，均反映了对占主体地位的佛像造型关注不足的情况。这种欠缺，导致无法准确地梳理出各个佛教造像系谱及其发展规律，对各区域间的文化交流现象也不能客观地加以揭示。

3. 研究思路 and 目的

针对上述具体问题，本书充分利用有纪年及出土地明确的佛像，以及保存较完整的实例，基于着衣形式和造型样式的不同，将其分类、分组讨论，再结合相关文献资料，揭示其造型风格演变规律，以及导致这种演变的深层次社会原因。

就本书所论对象,可从以下几个方面进行思考。

第一,立足于现有研究成果,针对云冈第一期、第二期前段窟龕着外来袈裟形式佛像展开分析,说明云冈造像模式,并讨论此模式所产生的影响。就云冈第二期后段、第三期窟龕着双领下垂式袈裟佛像论述,梳理其变化规律,推动云冈石窟分期研究。

第二,针对洛阳龙门北魏窟龕双领下垂式袈裟佛像,基于佛像袈裟形式的变化及纪年实例可将其分为四组,梳理各组发展脉络及演变规律,进一步确定各主要窟龕佛像的开凿次第。并以此为基础论述洛阳周边中小型窟龕佛像造型。以新乡为中心的河南北部,其特有的地理和政治环境,造就了与同期洛阳佛像不同的地域风格。针对该地区北魏晚期至东魏石刻佛像造型微观变化,可在云冈石窟和龙门石窟佛像研究基础上加以甄别,从而厘清其石刻佛像系谱和演变规律。

第三,河北中南部北魏晚期至东魏石刻佛像多为单体白石佛像,按照袈裟表现样式差异可分为三组来讨论,三组实例流行时间和造型特征均不相同,其中后两组有直接的前后承续关系。在梳理这些佛像造型特征的同时,亦可进一步明晰该地区佛像样式来源及自身造型的独特性。山东北部北魏晚期石刻佛像与同期河北中南部存在诸多相似点,但在北魏晚期东魏之际发生明显变化,袈裟衣褶日趋平缓的同时,佛像表面的彩绘变得重要起来。

第四,山西中南部北魏晚期至东魏石刻佛像,多集中在以长治为中心的太行山西麓,分布在旧都平城和新都洛阳交通所经之地。这些石刻佛像自北魏熙平年间以来呈迸发式出现,期间融合了洛阳龙门北魏龕像多种造型因素,还部分延续大同云冈龕像因素,呈现鲜明的民间色彩。

通过上述研究思路,希望达到以下目的:

微观上,通过对各石窟佛像和单体佛像造型分析,梳理出各地区佛像谱系,阐明其特征及演变规律,进而揭示相应的社会背景和文化内涵。

宏观上,可以达成对中原北方东部地区北魏晚期至东魏石刻佛像的整合性认识,进而修正并补充相关雕塑史内容。

4. 资料来源与研究方法

本书资料来源主要有三部分，一是学界披露的石窟造像和单体造像资料；二是大量实地调查所得资料，包括诸多石窟造像及各地博物馆所藏造像；三是参考和借鉴了学界相关研究成果。

本书采用考古类型学和美术史样式论相结合的研究方法，逐一梳理分析各区域资料，尽可能客观地梳理出各区域造像的发展脉络和规律。具体而言，在研究佛像造型方面主要从两个角度展开，一为佛像的着衣形式，二为佛像的人体造型特征。其中着衣形式是重点分析对象。自北魏晚期佛像穿上双领下垂式袈裟以来，外在的着装表现在很长时间占据造型主导地位，这种情形至东魏北齐之际才发生转变。人体造型在双领下垂式袈裟覆盖下难以彰显，但随着衣造型的改变也会发生相应的变化，这种变化是研究和判断不同时期佛像造型的重要依据。

附注：本书图、图表中未标记出处图片为实地拍摄所得，线描稿为笔者所绘。

一 山西北部北魏中晚期

石刻佛像造型



山西北部造像集中在旧都平城的云冈石窟，按照袈裟形式的不同，可以将其划分为两个阶段。第一阶段佛像包括云冈第一期和第二期前段窟龕实例，在中原旧有造型基础上吸收了以犍陀罗为中心的西域文化因素，着右肩半披式（以物象自身为准区分左右，下同）或通肩式袈裟，注重形体结构刻画。这种造型模式形成以后辐射到北魏境域的许多地方。第二阶段佛像包括云冈第二期后段和第三期窟龕实例，在原来云冈佛像造型基础上吸收了南朝文化因素，着双领下垂式袈裟，造型重心转移到服饰刻画方面。

第一阶段佛像存在云冈第20窟主尊凸棱附线刻，以及第19窟主尊扁平阶梯状附线刻两种代表性袈裟衣褶雕刻技法，后者发展为基本形式，人物造型注重形体结构刻画。坐像大体合乎人体正常比例关系，而大型立像受所在洞窟环境制约，头部比例明显偏大。大型佛像衣装贴体，四肢与躯体空间关系清晰，小型佛像这一特征有所弱化。该阶段佛像皆为磨光发髻，坐像身高比例接近4头高，立像则由较早的5头高左右发展至6头高上下。云冈人物雕刻模式在形成之中及其后一段时间，传播到北魏领土的大部分地方，形成中央样式和地方样式并行的局面。

第二阶段佛像根据袈裟形式的差异分为两类。第一类佛像大致流行于北魏太和十年至迁都洛阳之初（486~500年），主要分布于云冈第二期后段窟龕，是在云冈旧有佛像造型基础上加入南朝因素发展而成，坐像悬裳从无到有并日益受到重视，立像袈裟由简洁质朴向繁缛华丽转变。第二类佛像出现于云冈第二期后段窟龕（始于490年前后），主要分布于云冈第三期窟龕（494~524年）。佛像造型再次吸收南朝因素，坐像重点在于覆座悬裳的表现，立像袈裟日趋短窄。磨光发髻占有多数，波形发髻主要集中于云冈第6窟。坐像与立像分别维系在4头高、6头高左右，袈裟日渐成为造型的重心所在。

(一) 大同云冈北魏中期洞窟人物雕刻模式的形成与传播

——以右肩半披式袈裟和通肩式袈裟佛像为中心^①

1. 研究现状

云冈石窟集西域、中土文化因素于一体,开创人物造型新时代,构筑其后中国雕塑发展的基础。学界以往关于云冈石窟的研究,侧重分期、历史背景和佛教功能的讨论,于人物雕刻基本局限在着衣形式的阐述,鲜有论及形体结构和雕刻技法方面的样式内涵,很大程度上忽视了人物雕刻的内在价值。笔者认为,云冈石窟人物雕刻涵盖形式与样式的有机统一,形成兼有地域和时代特征的云冈模式,进而对北魏境域乃至后世雕塑产生深远影响。

云冈石窟开凿于5世纪60年代至6世纪初叶的北魏中晚期^②,学界基于石窟形制和功能将其划分为三期^③。云冈石窟佛像雕刻主要包含两种造型风格,其一

① 本节主要内容题为《大同云冈北魏中期洞窟人物雕刻模式的形成与传播——以右肩半披式袈裟和通肩式袈裟佛像为中心》发表在《社会科学战线》2016年1期。

② 北魏历史可分为三个阶段,即北魏立国至统一黄河流域前的早期(386~438年)、统一黄河流域至迁都洛阳前的中期(439~493年)、迁都洛阳至灭亡的晚期(494~534年)。

③ 关于云冈石窟分期,日本学者水野清一、长广敏雄率先提出三期论,认为云冈石窟开凿始于和平元年(460年),大约以15年为段分为三期,即一期(460~475年),包括第16~20窟(昙曜五窟),第7、8双窟和第9、10双窟;二期(475~490年),包括第11~13组窟,第1、2双窟,第3窟与第5、6双窟;三期(490~524年),包括西方及一、二期主体洞窟的补刻龕像。参见(日)水野清一、长广敏雄《総括・雲岡造窟次第》,《〈雲岡石窟〉補遺》,京都大學人文科學研究所,1956年。三期论框架在以后研究中延续下来,诸石窟相对年代也基本被学界采用。尔后,宿白基于“大金西京武州山重修大石窟寺碑”抄本文献,重新界定三期年限,即第一期(460~465年)、第二期(465~494年)、第三期(494~524年),将第7、8双窟与第9、10双窟划归二期,并提出第9、10双窟为钳耳庆时所造。参见宿白:《云冈石窟分期试论》,《考古学报》1978年1期。继而,长广敏雄提出反驳意见,宿白也给予回应,实际两者分别修正了各自的不足。参见(日)长广敏雄:《宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す》,《東方學》(60),1980年;宿白:《平城实力的积聚和“云冈模式”的形成与发展》,云冈石窟文物保管所编:《中国石窟·云冈石窟一》,北京:文物出版社,1991年。再后,李治国、刘建军在综合前人研究成果上,进一步界定云冈石窟分期,即早期(460~470年)、中期(471~494年)、晚期(495~524年),参见李治国、刘建军:《云冈石窟雕刻艺术》,李治国主编:《中国石窟雕塑全集3·云冈》,重庆:重庆出版社,2001年。李静杰认为第9、10窟约开凿于5世纪70年代后半段,并非钳耳庆时开凿的功德窟。(转下页)

偏重于人物形体结构刻画，包括云冈第一期、第二期前段洞窟佛像；其二注重人物服饰刻画，包括云冈第二期后段、第三期佛像的全部，以及云冈第一期、第二期洞窟的补刻窟龕佛像。

本节着眼于云冈北魏中期开凿的第一期、第二期前段洞窟中的第一种风格人物雕刻，以实地调查资料为基础^①，参考水野清一、长广敏雄《云冈石窟》等考察成果^②，就云冈北魏中期洞窟人物着衣形式与人体雕刻样式的形成以及人物雕刻模式的传播三个方面展开论述。

2. 云冈北魏中期洞窟佛像着衣形式的形成

云冈北魏中期洞窟佛像雕刻的着衣形式，大体可分为右肩半披式袈裟、通肩式袈裟与菩萨装三种^③。

(1) 右肩半披式袈裟

右肩半披式袈裟佛像，较早实例出现在邻近犍陀罗的阿富汗哈达佛寺遗址，该遗址出土若干着右肩半披式袈裟泥塑佛坐像（图 1.1）^④，袈裟与躯体结合紧凑，衣褶凹凸有致，应是贵霜朝犍陀罗雕刻影响下的产物。在中国这种着装形式大约出现于四五世纪之际，新疆与河西石窟相似实例见于库车库木吐喇石窟第 20 窟泥塑佛坐像（图 1.2）^⑤，以及甘肃永靖炳灵寺第 169 窟第 6 龕西秦泥塑佛坐像（图 1.3）^⑥，相对而言，前者衣褶表现自然，左领呈 S 形内外翻转表现，后者衣褶阴线刻，呈现平板化倾向。约 5 世纪中叶，典型特征的右肩半披式袈裟逐渐流行于中原北方。河

（接上页注③）参见（中）李静傑：《雲岡第 9・10 窟の圖像構成について》，《仏教芸術（267）》，東京：毎日新聞社，2003 年。综合以上意见，目前学界达成比较一致分期认识，亦即第一期（460~470 年前后）包括第 16~20 窟；第二期（470 年前后~494 年前后）包括第 7、8 双窟，第 9、10 双窟，第 11~13 组窟，第 1、2 双窟，第 5、6 双窟等；第三期（494 年前后~524 年前后）包括西方诸洞及一、二期洞窟的补刻龕像。

① 本节第一手资料为笔者与李静杰老师历年实地调查所得。

② （日）水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1~16 卷，京都：京都大學人文科學研究所，1951~1956 年。

③ 云冈第 17 窟主尊为交脚菩萨，但同为昙曜五窟中的主尊造像，其重要性等同于佛像，因此其造型样式一并分析。

④ 巴黎集美美术馆藏。（日）栗田功：《ガンダーラ美術Ⅱ・仏陀の世界》，東京：二玄社，1990 年。图版 195。

⑤ 新疆维吾尔自治区文物管理委员会、库车县文物保管所、北京大学考古系编：《中国石窟·库木吐喇石窟》，北京：文物出版社，1992 年，图版 188。

⑥ 甘肃省文物工作队、炳灵寺文物保管所编：《中国石窟·永靖炳灵寺》，北京：文物出版社，1989 年，图版 21。

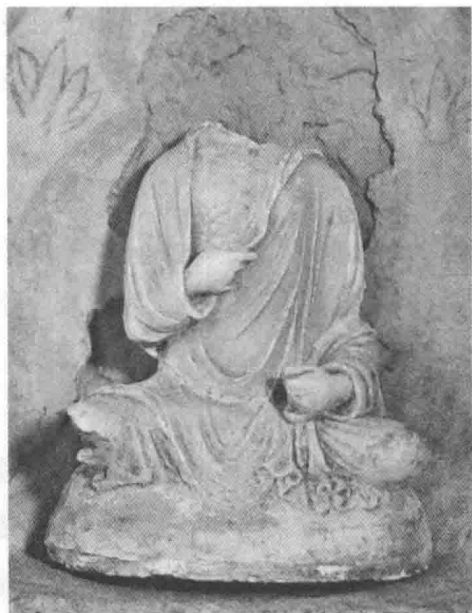


图 1.1 阿富汗哈达佛寺遗址出土佛坐像
(出自《ガンダーラ美術Ⅱ・佛陀の世界》图版 195)



图 1.2 新疆库车库木吐喇石窟第 20
窟佛坐像 (出自《中国石窟·库木
吐喇石窟》图版 188)



图 1.3 甘肃永靖炳灵寺第 169 窟第
6 龕西秦泥塑佛坐像 (出自《中国
石窟·永靖炳灵寺》图版 21)



图 1.4 河北蔚县北魏太平真君五年
(444 年) 佛坐像

北蔚县北魏太平真君五年(444年)佛坐像(图1.4)^①,袈裟衣褶作密集的凸起平行曲线表现,但千篇一律,缺乏起伏变化。另一件陕西西安王家巷出土北魏和平二年(461年)佛坐像(图1.5)^②,袈裟形制与蔚县石刻佛坐像类同,差异之处在于本尊佛像袈裟衣领浅浮雕之字形纹样,与云冈第20窟主尊佛坐像衣领纹样接近,两者应存在亲缘关系。可见,右肩半披式袈裟着衣形式,从中亚、新疆、河西到中原北方,呈现清晰的传播路线。



图1.5 陕西西安王家巷出土北魏和平二年(461年)佛坐像

在云冈北魏中期洞窟佛像中,右肩半披式袈裟大量出现,是当时主流的着衣形式,代表性实例如①a云冈第20窟主尊佛坐像(图1.6;彩图3)、①b云冈第19窟主尊佛坐像(图1.7;彩图4)、①c云冈第18窟主尊佛立像(图1.8)、①d云冈第8窟主室南壁佛坐像(图1.9)^③、①e云冈第9窟前室西壁佛坐像(图1.10)^④、①f云冈第10窟前室东壁下层佛坐像(图1.11)^⑤、①g云冈第11窟西壁中层佛坐像(图1.12)^⑥。前三例为云冈第一期洞窟主尊实例,后四例是云冈第二期前段窟龕实例,其共同特征是左领襟下垂,右领襟覆盖右肩和右臂,然后绕过右肘部内侧再沿腹部披搭于左肩(覆盖左领襟)。袈裟右领襟

① 蔚县博物馆藏。蔚县博物馆:《河北蔚县北魏太平真君五年朱业微石造像》,《考古》1989年9期。

② 西安碑林博物馆藏。

③ 冯骥才主编:《中国大同雕塑全集·云冈石窟雕刻卷》,北京:中华书局,2010年,图版139。

④ 前引《中国大同雕塑全集·云冈石窟雕刻卷》图版176。

⑤ 前引《中国大同雕塑全集·云冈石窟雕刻卷》图版238。

⑥ 中国美术全集编辑委员会编:《中国美术全集10·云冈石窟雕刻》,北京:文物出版社,1993年,图版118。