

教育部人文社会科学重点研究基地
兰州大学敦煌学研究所
甘肃省古籍文献整理编译中心

丝绸之路石窟研究文库

郑炳林 主编

天水麦积山石窟研究文集

主编 郑炳林 魏文斌
助编 郑国穆 魏迎春

(下册)



甘肃文化出版社



教育部人文社会科学重点研究基地
兰州大学敦煌学研究所
甘肃省古籍文献整理编译中心

天水麦积山石窟研究文集

主编 郑炳林 魏文斌
助编 郑国穆 魏迎春



甘肃文化出版社

丝绸之路石窟研究文库

郑炳林 主编

图书在版编目 (C I P) 数据

天水麦积山石窟研究文集. 下 / 郑炳林, 魏文斌主编.
兰州: 甘肃文化出版社, 2007. 9
(丝绸之路石窟研究文库)
ISBN 978 - 7 - 80714 - 447 - 2

I. 天… II. ①郑…②魏… III. 麦积山石窟-研究-文集 IV. K879. 244 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 140996 号

丝绸之路石窟研究文库

天水麦积山石窟研究文集 (下册)

郑炳林 魏文斌 主编

责任编辑 / 蒋 潇
封面设计 / 安 毅

出版发行 / 甘肃文化出版社
地 址 / 兰州市城关区曹家巷 1 号
邮政编码 / 730030
电 话 / 0931 - 8454870
经 销 / 新华书店
印 刷 / 中共甘肃省委办公厅印刷厂
厂 址 / 兰州市城关区南昌路 1648 号

开 本 / 787 × 1092 毫米 16 开
字 数 / 1226 千
印 张 / 54. 75
版 次 / 2008 年 2 月第 1 版
印 次 / 2008 年 2 月第 1 次
书 号 / ISBN 978 - 7 - 80714 - 447 - 2
定 价 / 380. 00 元 (上、下册)

如发现印装错误, 请与印刷厂联系调换

目 录

第四部分 雕塑壁画艺术

略论麦积山、炳灵寺石窟艺术	范文藻	陈志中(1)
被遗忘的珍珠——天水麦积山佛窟		何正璜(3)
麦积山石窟艺术		王朝闻(8)
麦积山石窟雕塑艺术的初步介绍		王子云(13)
中国古代雕塑的杰出作品·麦积山雕塑艺术		刘开渠(18)
麦积山石窟		温廷宽(19)
甘肃麦积山石窟艺术		常任侠(21)
中国の初期仏教美術——麦積山・炳靈寺石窟	(日)藤田国雄	(24)
麦积山石窟北朝雕塑的两大风格体系及其流布情况		史岩(29)
从麦积山石窟谈古代雕塑的继承问题		周石(48)
巧夺天工的佛塑艺术——试谈天水麦积山石窟艺术的成就		梅剑龙(52)
由麦积山塑像所想到的	(日)和辻哲郎	(55)
麦积山石窟艺术		李丁陇(58)
麦積山のガンダ——ラ・西域風の塑像	(日)山本智教	(60)
麦積山石窟と炳靈寺石窟		鄧健吾(65)
麦积山石窟塑像的源流辨析		步连生(75)
雕塑宝库麦积山		马天彩(83)
麦积山等石窟的壁画艺术		董玉祥(86)
麦积山石窟雕塑艺术		孙纪元(107)
艺术宝库 陇坻明珠——谈麦积山石窟艺术		王纪月(121)
麦积山石窟北魏艺术(一)		孙纪元(125)
麦积山石窟北魏艺术(二)		孙纪元(127)
麦积山西魏艺术		蒋毅明(129)
麦积山石窟的北周艺术		李西民(131)
隋唐时期的麦积山石窟艺术		张锦秀(133)
麦积山西魏“睽子本生”壁画的艺术成就		刘俊琪(135)
麦积山 10 号造像碑的艺术特色		蒋毅明(139)
麦积山石窟		朱伯雄(145)
麦积山石窟乐舞艺术考略		郝毅(148)

天水麦积山石窟艺术	温玉成(155)
号称“北朝雕塑陈列馆”的麦积山石窟	张宝玺(159)
麦积山峰秀 艺巧夺天工	董玉祥(161)
美しき裳懸座の仏たち——麦積山に飛鳥仏の源流を求めて	(日)村田靖子(164)
此时无声胜有声——麦积山石窟《菩萨与弟子》塑像	王纪月(171)
从秦兵马俑和麦积山造像谈古代写实艺术	沈允庆(173)
麦积山石窟的古代健美泥塑	马颖男(175)
壁画伴随飞天去 麦积烟云随潮来	白云明(177)
忆麦积山艺术——代序	王朝闻(180)
麦积山雕塑艺术的成就	孙纪元(183)
东西文明的汇聚——谈河陇石窟艺术	魏文斌(193)
麦积山 44 窟主佛的审美价值	刘 莉(203)
麦积山 133 窟北魏影塑飞天	孙晓峰(205)
对麦积山 165 窟两尊菩萨塑像雕塑意的理解	谢 成(207)
麦积山石窟北朝雕塑的风格	漆妹静(212)
“东方雕塑馆”——甘肃麦积山石窟	水 流(214)
麦积山石窟雕塑艺术论略	孙纪元 胡承祖 蒋毅明(217)
通向自由和生命的天窗——解读麦积山 121 窟一组雕塑	谢 成(228)
心有灵犀一点通——读麦积山 44 号窟塑像	谢 成(232)
丝绸之路上的雕塑艺术馆	曾 艳(236)
从麦积山看魏塑“秀骨清像”的文化底蕴	孙 琦(239)
敦煌莫高窟与天水麦积山石窟的艺术映衬	臧耀成(244)
麦积山石窟造像风格探源	李 辉 罗 明(248)
鸠摩罗什与秦陇石窟艺术	项一峰(251)
嶂断时程写重深 ——麦积山一二七窟《萨埵太子本生·车骑山行》图式结构辨识	王宁宇(258)
麦积山石窟北朝雕塑艺术体现的佛教人间化倾向	郑炳林 沙武田(265)
孝子变相·吹猎图·山水平远 ——麦积山壁画《睽子本生》对中国早期山水画史的里程碑意义	王宁宇(277)
麦积山雕塑手语赏析	谢 成(283)
佛教历史的丰碑	谢 成(284)
栖神幽遐 涵趣廖旷 ——以大足宝顶石刻《养鸡女》与麦积山 165 窟泥塑《供养人》 为标本论宋塑之美及其它	屈 涛(285)
麦积山石窟北魏造像风格探析	王锡臻(294)
佛国世界的人文主题	胡承祖(298)
感受麦积山石窟	宋政厚(301)

麦积山第 165 号龕艺术风格评析	张晓君(304)
麦积山 4 号窟“薄肉塑”飞天艺术赏析	杨晓东(306)
麦积山第四窟北周飞天壁画艺术	王锡臻(308)
浅议麦积山石窟北朝造像的审美趋向	刘 莉(312)
也谈麦积山壁画《睽子本生》——与王宁宇先生商榷	夏朗云(318)
永远的麦积山	屈 涛(327)
麦积山的北朝造像	金维诺(331)
麦积山石窟雕塑造型再认识	段一鸣(335)
麦积山第 123 窟“童男童女”造像解析	陈玉英(340)

第五部分 建筑与名胜、纪游

麦积山石窟及窟檐记略	辜其一(344)
走访麦积山石窟	(日)名取洋之助(348)
麦积山摄影之行	(日)名取洋之助(352)
甘肃省著名古迹——麦积山石窟新貌	张学荣(357)
麦积山石窟	车慕奇(359)
麦积奇峰展异彩	田企川 梁胜明 张炳玉(364)
麦积山石窟中所反映出的北朝建筑	傅熹年(368)
烟雨麦积山	田恒玉(392)
秦州胜地麦积山	周文昭(394)
奇异秀美的麦积山石窟	田明玉(396)
麦积山石窟行	郑本法(398)
游秦地古刹瑞应寺	界 平(402)
从麦积山石窟到炳灵寺(1)	宗 山(405)
蟠冢山名考——蟠冢山·鲋鱼山·麦积山	夏 阳(408)
麦积山石窟的北朝崖阁	孙晓峰(414)
从麦积山石窟看北朝木构建筑的发展	董广强(416)
麦积山石窟崖阁建筑初探	董广强(418)
陇上明珠——麦积山纪游	刘曦林(423)
烟雨麦积山	杨育峰(425)
麦积烟雨	曲冠杰(427)
秦州胜境麦积山	王玉芳(429)
麦积奇观 巧夺天工——麦积山石窟漫记	云 龙(431)
丝路宝窟——麦积山	丁 君(434)
试论麦积山石窟艺术与周边环境之间的互补性	白秀玲(435)
麦积山北朝帐形洞窟浅议	董广强(441)
麦积山石窟北朝窟龕形制的演变规律	孙晓峰(449)

烟雨麦积山	杨闻宇(458)
麦积山瑞应寺叙要	董广强(461)
麦积山石窟寺环境景观价值及保护策略	傅晶 永昕群(464)
试论麦积山风景名胜区的的重要特质	辛 轩(469)
麦积山周边风景名胜概述	张锦秀(472)

第六部分 保护与维修

麦积山石窟喷锚加固技术介绍	文 葆(476)
炳灵寺、麦积山和庆阳北石窟寺的石窟风化研究	李最雄(478)
麦积山石窟壁画、彩塑无机颜料的 X 射线衍射分析	周国信(488)
八年工程结硕果 麦积奇峰展异彩 ——麦积山石窟维修加固工程的回顾	张锦秀(505)
喷锚技术用于麦积山石窟维修保护获得成功	项长兴(510)
麦积山石窟气象初步观测	董广强(511)
麦积山瑞应寺大雄宝殿壁画修复	柳太吉 马 千 花平宁(515)
麦积山石窟宋代墨书题记的加固修复	马 千(524)
麦积山石窟历年文物修复概述	柳太吉(529)
麦积山保护中的涂料问题	沈 浩(534)
天水麦积山石窟地震构造环境评价	陈永明 石玉成 王旭东(537)

第七部分 碑刻与文献

从麦积山北宋摩崖题记看元祐两党的斗争	刘大有(543)
麦积山石刻跋识	阎文儒(545)
关于麦积山石窟文献和刻石的注释	杨爱珍(560)
释“天雄赫瀛”	夏 阳(572)
血书《妙法莲华经》	翟玉兰(574)
摩崖题刻“麦积山”考	夏朗云(575)
麦积山文书概述及几件重要文书介绍	李晓红(577)
麦积山瑞应寺藏血书《妙法莲华经》和写本《报恩仪文》	翟玉兰(591)
麦积山藏本《坛经》	翟玉兰(597)
麦积山明代写本《报恩道场仪》及相关问题研究	魏文斌 李晓红(600)
麦积山藏“报恩科仪”儒释孝子事迹考及相关问题	李晓红 魏文斌(610)

第八部分 其 他

哀怨的历史故事	马天彩(621)
---------	----------

伏羲文化与麦积山小议	李西民(623)
灵芝瑞映麦积山	田宗元(627)
麦积山收藏的两件宋代瓷器	孙晓峰(629)
麦积山石窟馆藏文物精品掇英	胡承祖(631)
麦积山馆藏文物	孙晓峰(639)
麦积山民间传说	马天彩(641)
五代名士王仁裕小考	刘 莉(643)

第九部分 内容总录与大事年表

麦积山年表	(日)町田甲一(648)
麦积山石窟内容总录	麦积山勘察团编(659)
麦积山石窟大事年表	冯国瑞(702)
麦积山石窟的主要窟龕内容总录	李月伯 何静珍 陈玉英(707)
麦积山石窟大事记	何静珍(730)
麦积山石窟内容总录	李西民 蒋毅明整理(738)
天水麦积山大事年表	黄文昆 何静珍(778)
麦积山石窟内容总录(东崖部分)	项一峰(808)
麦积山西崖西上区石窟内容总录	项一峰(825)
麦积山石窟内容总录西崖东中下三区部分	项一峰(835)

附 录

附录一 《麦积山石窟艺术文化论文集》所收有关麦积山石窟研究的论文目录	(861)
附录二 《2004年佛学研究论文集——麦积山石窟艺术与人间佛教》论文目录	(862)
附录三 有关麦积山石窟的论著目录	(863)
附录四 台湾海外有关麦积山石窟研究的论著目录	(865)
编后记	(866)

略论麦积山、炳灵寺石窟艺术

范文藻 陈志中

麦积山石窟群位于甘肃天水东南九十里。麦积山为秦林山脉中小陇山的高峰之一。远在汉魏时代,此地既称“秦地林泉之冠”。全部石窟即修凿于两百多公尺高的耸崖削壁上。从现在石窟的造像与壁画上可以识辨出它是北魏早期创造的,直到明、清经过了无数次的重修。自北魏到现在,虽然经过了一千五六百年的历史变动和风沙烈日等的侵蚀,但目前还保存有塑像和壁画的窟龕共计 157 个。

炳灵寺石窟群位于甘肃永靖县西北部黄河北岸的小积石山山丛中,石窟即全部修凿于小积石山峡谷西壁的红砂石悬崖上。由于去年在勘察中发现了北魏延昌二年(513 年)的石刻题记,遂证实了造窟的确切年代。这些石窟经过了一千多年来的风雨侵蚀和人为的灾害,现在保存下来的计有:洞窟 36 个,佛龕 88 个,共 124 个。其中包括北魏、唐以迄明、清各代的佛教艺术创造的珍品。

这两个石窟群虽有部分洞窟损毁,但大部尚存完整,从其中造型艺术发展上来看,远自北魏,近迄明、清,各个时期都有它不同的风格。这些石窟艺术的主题虽然是佛教的故事,但在其精美的石刻和宏伟秀丽的壁画上看,这两地同是我国古代劳动人民艺术家的智慧创造。不特技巧熟练,而且在所有的造像方面,都加上了当时地方的风土成分,成为具有民族形式的艺术珍品。

唐代艺术表现在炳灵寺石窟艺术中的,可以说是中国佛教艺术经过六朝的演变,而到达了创作高潮的代表。如第五十八窟左右的几十个佛龕群的造像,都是丰满秀丽,生动活泼。特别是九十二号窟正规有一丈多见方,是炳灵寺全部石窟中最大的一个,窟内四壁用原来的崖石雕刻了一个七八尺高的立像,虽在遭受破坏,但从残存的部分看来,其伟大雄健的作风达到了惊人的程度。

在麦积山石窟中最可珍贵的是第一三三窟的第十号弥勒造像碑刻,在这个碑中,没有一处不是精心构思的杰作,细小处如花瓣毫发,都能在这块粗劣的青石上,雕刻得细微精致。

就炳灵寺的壁画来看,魏唐原作遗留甚少,大部分为明代重绘,它与敦煌石窟,宋、元的壁画风格既不相同,也与近代的藏画的风格相异,如第八十四窟北壁的轮回故事画,是以粗壮的笔调与富丽的颜色所组成,这是炳灵寺明代壁画的特点,它丰富了我国元代以后壁画的艺术历史。

在石窟建筑方面,首先应提到的是麦积山的第四窟,这个规模宏大、气魄雄伟的石窟及其精美的佛龕,是麦积山造窟艺术上最突出的伟大制作,在这里它显示了北周艺术风格

的典型,是一个非常宝贵的史迹。第五窟的檐柱为四方型(惜已毁),额上尚存一部分斗拱,柱头铺作为一斗三升,补间铺作为人字拱,比例雄伟,轮廓柔和,不似大同云岗石窟斗拱那样硬直。另如第二十八窟,石造窟檐为六朝末期主要建筑,外观雄劲,比例优美,承汉代建筑形制。此外炳灵寺石窟第三窟的唐代石刻建筑,结构方面颇似西安大雁塔西门额上石线刻佛殿图,是唐代建筑的珍贵资料。

从这两个石窟艺术中,不论在雕刻上、绘画上、建筑上,都可以看出这些伟大的艺术创造,是我国古代劳动艺术家的精心杰作,是用血汗与智慧创造出来的文化成果,这些辉煌的文化艺术遗产,是值得的我们特别珍惜与爱护的,正如毛主席所说的:“中国的长期封建社会中,创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程,删除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华,是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件。”我们应该根据这个伟大的指示,有选择的将种种优秀的民族传统艺术作风,吸收到我们新的文化建设方面来,以进一步发展我们的民族艺术。

(原载《艺术生活》,1953年第9期)

被遗忘的珍珠

——天水麦积山佛窟

何正璜

若说敦煌千佛洞是一块被重视了的沙漠中的翡翠，那么天水麦积山佛窟便是一粒曾被遗忘在山林中的珍珠。

它们同在甘肃，同是中国古典艺术的灿烂宝库，不过敦煌驰名于世的是魏唐的壁画，而麦积山蕴藏着的精粹则是北朝的雕塑。

从天水站下火车到麦积山，还有六十华里，翻越过那些属于秦岭山脉小陇山系的山群，在群山和树林中，可以看见一座平地崛起，倏然独立，削壁阔顶，成圆柱形的形状特殊的岗峦，远远望去真像丰收后农家的积麦，这是它名称的来源。我们看见过多少国内著名的佛窟了，但对这浑圆凝重而又高耸云天的奇特山形和佛窟布置，却是令每个初来者都要诧异的。

佛窟都开凿在半山以上的环周，最高的几乎连到顶巅，千房万室，密如蜂房，各窟之间，都以悬空的栈道相联，在这么高而直削的山壁上修置那么曲折密布的栈道，这初步工程已是令人不可想像的，何况里面还要开凿那么伟大的石窟，石窟里面还要雕塑那么丰富而精美的造像，这才真是鬼斧和神工，中国古代劳动人民的才能，竟做成了这样一处人间天上的幻境。

它的创建年代，已不可考，历来的文献和文人的诗词游记中很少提起过它的，只有《太平广记》中有一句：“古记云六国共修……”，那可能是“五胡乱华”时代，甚至于是东晋，但也并不能肯定。山下有南宋再葬佛舍利碑，有“昔西魏大统元年，再修崖阁，重兴寺宇”的记载，和《北史·后妃传》：“大统元年乙弗后在麦积山为尼，召僧设供，令侍婢数十人出家……”，都说明了麦积山在西魏以前已经开凿佛窟了，我们若以美术考古的观点，以现存的艺术作品的造型风格来订证时代，还更可靠些。

遗物中，今天可以看到的最早作品是北魏的塑像，那些微长的面型，流利的衣褶，微带生涩而风格新鲜的作风，令人立刻联想到云岗、龙门的北魏石刻和敦煌魏塑，虽然北魏的遗物在麦积山是很少，但既有它的存在，而且又找不出比它更早的作品，因此我们说麦积山石窟是始建于北魏（公元386—534年），当无大错。

到了西魏（公元532—557年），由遗物的质量上可以看出麦积山佛窟是大大的繁荣起来了，一些比北魏作品更为圆熟洗练的塑像和精致生动的石刻，都说明了西魏对麦积山佛窟热心的经营。

北周(公元557—581年)更是麦积山石窟的黄金时代,北周大都督李允信为其亡父所凿的七佛阁,其规模的宏大,建筑和塑像的精美,不仅仅在麦积山佛窟中是空前绝后,即在中国其他佛窟中,其伟大华丽,也是无可比拟的,只有印度的阿旃陀第十窟还互可遥相媲美。

唐代在此遗物很少,这是颇费解的,因为唐代是中国佛教艺术的成熟期,也是中国雕塑艺术造诣的最高峰,为何在此一处佛窟上反而没有大量的遗作呢?据不一定正确的推断,可能是下列两个原因:一、限于麦积山的形式和面积,在唐代以前,所有可利用的地方,都被利用完了,唐代已无用武之地,只得修些小型的佛龕。二、在唐代通往西域的国际道路,可能向北移了一点,天水失了商业经济的地位,麦积山也就随之而冷落了。诗人杜甫在采药赴天水的秦州山寺诗中有“野寺残僧少”之句,可见当时是相当荒凉的。

经过长时期的放弃,佛窟当有残破现象,因此宋明二代都有修补过的记载,不过他们善心的“重妆塑”工作,由于技术的粗陋庸俗,在历史和艺术方面,不免做了罪人。

明代以后,麦积山石窟更日趋荒芜,香火断绝,从此厚重的灰尘和鸽粪,随着漫漫的时间积累上去,长期的掩晦了魏周艺术的风采,它像被缀落在山林中里的一粒珍珠一样,长久的被人们遗忘了。

麦积山石窟的盛衰,也正是北族国家生命兴亡的指标,它随北魏而兴起,随北周而衰落,封建王朝是永逝不返了,而这些为后代留下来的古代劳动者智慧的结晶,灿烂的成就,却是永存不朽的。

石窟现状

国内著名的一些佛窟,如敦煌千佛洞、安西万佛峡、大同云岗、洛阳龙门、四川广元等,莫不都是利用一个横长的山崖和河岸崖壁凿成一排横列的石窟,而麦积山却与众不同,它是一座屹立的山峰,在上面开凿石窟,不便作横的布置而只有向上作纵的发展。

麦积山是红砂石的水成岩。石质并不坚固,中部已有半个山壁塌毁的痕迹,现在所能看到洞窟,大小约一百八十余个。

依照山崖自然形势,可分成两部分,即东西两崖,就窟龕分布来说,西崖要占全部窟龕十分之七以上,两崖各窟之间,都通以栈道式的走廊,以资联络交通,洞窟都开凿在离地几十公尺高的悬崖削壁上,十余层的栈道阁廊,点缀其间,真是蔚为大观,走在上面,不觉心惊胆落,大有“缘空蹑虚不敢下顾”之感。

东崖上的窟龕中,有最突出最精美最宏大的七佛阁,是北周秦州(今天水)大都督李允信所造,并请庾信作铭的巨窟。

西崖上最大的佛窟是万佛堂,窟内曲折,满刻小佛,在这窟内最可宝贵的是放置在窟内的十八块西魏造像碑,雕工极精致,但放置零乱,似由他处移来此窟中。

在东西两崖的中心区域,还有就崖壁雕成的露天大佛二组,每组都雕为一佛二菩萨的立像,高达二十五公尺,这更增强了麦积山的艺术气氛,因为这是在十几里外即能望见的标记。

一般的现象,是各窟都有烟熏的痕迹,窟壁上的魏周壁画,当然是最痛心的损失,即许

多塑像(因為麥積山石窟的塑像都是加以彩繪的),也遭受了薰黑或變色的命運,這些黑煙,據說是同治年間因反動政府所引起的民族糾紛時居民避難到此人迹罕到的山窟中來炊食所致的。此外驚人的大量鴿糞,千百年來的潮濕蟲鼠的侵蝕,都使它逐漸破壞損失,所幸的是它因隱晦在這山林中,記載不錄,遊人稀少,因此人為的損失較少。不像其他佛窟中造像的首臂斷缺,使這些出之當代高手代表著民族形式的藝術傑作,還能例外的躲開帝國主義文化竊犯的魔掌而得以完整的保存,這是值得慶幸和珍視的。

藝術風範

首先說麥積山的建築,麥積山佛窟全部都是建在高達一二十公尺以上的懸崖上的,所以在未修佛窟以先,就必須先有棧道的鋪設,這些棧道是為完成佛窟奠好基礎的建設,它的牢固性也是驚人的,它僅僅只是在石白橫柱上架設梯板,再架起閣道而成的簡單而危險的形式,但是一直到千百年後的今天,都還有許多部分可以應用,所以即是棧道,便為麥積山的建築翻開了光輝的第一頁。

石窟上,更為今日的古建築研究者提供了並保存了許多寶貴的材料,北周建造的雄大而富麗的七佛閣,和比它更早的五個石制窟檐,都是建築上貴重的遺產。

七佛閣建於北周保定三年(563),是一座七開間的宏大殿堂,高15米,長31.5米,深7米,分成七室,前面合置一長廊,共列有直徑一公尺的八棱石柱八個,柱高達十二公尺,柱礎作覆蓮瓣形,它擁衛著裡面的壁畫和雕塑,對著山外蒼茫的雲山,千餘年來都這樣堅強的支持著厚厚的懸崖,本身又高據在近一百公尺的懸崖之上,那種氣魄的雄健,布置的富麗,工程的艱巨,都是任何其他地方的石窟所不及的。

此外五個石窟上,都遺留了北朝建築的遺制,廊柱的比例厚實雄壯而健美,雖是北朝遺物,還可以看出它是秉承著漢代的傳統的,和武梁祠的柱檐極相類似。並且各個窟檐的樣式又並不相同,那些石柱的粗壯線條,是混合了漢代淳樸的作風和北族爽朗的草原牧民的個性而形成的,那些整齊的石刻瓦痕,流利的火光浮雕和鷗尾浮紋,都是富有韻律而造型健康的一些創作形式。

以上這些廊柱的規模和樣式,不僅與國內天龍山、响堂山所殘存的北齊窟門相類似,同時也與希臘早期的神殿以及印度阿旃陀石窟的柱廊有些接近,這證明中國早期的佛教建築,也和其他的造型藝術同樣,多少是受了西方犍陀羅藝術的交流影響的。

其次,我們要介紹一下麥積山石窟的塑像,塑像是比石刻更難保存永久的一種藝術品,全國中現在除了敦煌還遺有一些魏唐塑像外,其他唐塑已是罕有的遺物了。雲崗和龍門也都是石刻造像,所以麥積山石窟的這一組質量俱佳的塑像,實是中國古代文化遺產中的寶藏,尤其是在造型藝術上不可多得的珍品,雖然它是被人們長久所遺忘和被中外的美術史所遺漏了的。

麥積山石窟的塑像,在時代上來說,北魏初期的作品很少,百分之九十是西魏和北周的創作,它給我們一種新鮮的感覺,因為它具有近於北魏初期的簡素明晰和粗野淳樸,也同時具有近於唐代的端正圓滿和輕快洗練,是一種過渡時期具有明顯的退變痕迹的混合作風。所以從印度傳人的修長比例,長眉細腰等優點固然存在,而在面部造形和表情上,

却是集中了中国式的美的典型的,两者适当相结合的结果,是使那些塑像除了不得不带上的一点超人间的先觉者意味之外,大部分都是充满着人间情感的。他们那些富于生命力带着青春微笑的表情,和似乎有弹性的肉体,都常常使我们忘记了这只不过是胶泥和麻絮做成的古代塑像,而错觉的以为他是永恒的有生命的真实人物了。

在造型上,也因人物性质的不同而各各有异,佛像多半表现得极其端壮凝重,和平宽阔,衣褶多用有韵律的犍陀罗线,整齐和谐而有力。菩萨像就不同了,姿态和面容都变化多端,有微笑静立的,有亲密喁语的,有顾盼自适的,表情不一,发饰和衣饰也各不相同,看着这么变化丰富而风致娟好的菩萨们,令人不由得感到宗教的诱惑力,原来菩萨们是如此美好和可亲的呀!力士们却又不同了,本来肌肉的夸张表现,是塑像中最成功的一点,而力士的肌肉,更是表现得真实而且坚实。古代的工人们呀,真想不到你们竟是远远超过了读熟了人体解剖学的我们,你们的成就给了我们深深的钦佩和惭愧!力士的体积比真人约大一倍,而在悬崖边缘上来塑造远大的泥像,又是不容许退后几步求得目测的。(当然更不可能在下面塑好了再搬入高削的悬崖石窟中去)是什么依据和技巧使得在整个比例上,在部分肌肉上,甚至骨骼筋脉各方面,都能人情合理的呢?中国古代劳动人民的智慧和气魄,是给了我们多大的鼓励勉励和启示!力士们在性格上似又分成两种:一种是在其他佛窟寺宇中也常见到的,有怒目横眉的,有举拳欲击的,有怒发冲冠的,这一种在麦积山石窟的力士塑像中占绝大部分,他们吼啸着迎立在云山环绕的削壁悬崖上,真大有气吞山河叱咤风云的气概。另一种则是矜持稳重,道貌岸然,这种形象在他处少见,在麦积山也不多,应是力士中的另一风格。塑得最有内心表情的要算是比丘,比丘是苦修募化的僧人,这种形象,他们苦修的复杂心理和深刻表情,都被古代工人用一块胶泥刻记下来了,那凝结不展的眉端,紧闭而下垂的嘴角,因风尘疲倦所刻印的额上皱纹,都活活刻画出一个殉道者的劳瘁辛苦和长久的受难,而胸部凸起的锁骨和历历可数的肋骨,又表示出他是如何在忍受着长期的营养不良,尤其是那寄希望于来世的眼神,更是极恰当的描画出一颗充满对人生感到苦恼,一心想望解脱的内心。总合起来,就成了一个具体的典型的“比丘”。此外阿难、迦叶等也各依性质不同而异其形象,供养人更多种多样的在姿态上找变化。总之,形象是丰富极了,麦积山石窟的塑像,一方面是弥补了美术史上由魏到唐中间时期的一段空白,一方面也向今天的雕塑工作者提供了如何使泥塑应用得灵活自如,和如何在思想性和艺术性上求得紧密结合的光辉示范。

除了泥塑以外,麦积山石窟中还遗有少数石刻,尤其是133窟中所存放的十八块造像碑,更是突出的佳作。

现在只来介绍其中第十号和第十六号两方造像碑,以见一般:

第十号造像碑的内容是佛传故事,即是释迦佛一生的事迹,从燃灯授记、乘象入胎、树下诞生起,到九龙灌顶、剃度、降魔、说法和涅槃为止,共分八个阶段,每段刻成一小块,成了一套浮雕的连环画,虽然八块小面积中因故事不同而处理有异,但是整个看起来,却一点也不冲突或者累赘的,只令人觉得布置的轻重疏密,都有均匀而和谐之感。

细部的表现也都具见匠心,如乘象入胎部分,把笨重的象刻得神化了,令人只觉得它非常稳健,象的长鼻高高扬起,四足夸张的分开,表示出迅速奔驰的形象,象背座上飞起两条向后飘起的宽带,既助长了奔的旋律,也美化了画面,几乎令人听到了一阵因飞驰过

天空而激起的拍拍风声。又如涅槃部分,佛卧倒了,弟子们围绕背后,粗石上简单的刀痕又刻出了他们各各不同的心情,有的哀悼,有的惊诧,有的祈祷,有的留恋,方寸地粗硬石质,竟能有如此成就,不能不令人怔住。

第十六号造像碑则是一块装饰性极强的作品,在整齐而有变化的帐幔中,坐着三尊风格优美的菩萨,他们长而多褶的裙因坐下的姿势而围垂成半圆形。最令人钦佩也最费猜疑的是裙的质料,是纱不能如此柔滑,是绸不能如此松软,是丝绒不能如此轻盈,谁能记起这原来什么都不是,而只是一块冰冷粗糙坚硬的石头呢!所以说这些由西魏时代遥远的遗留下来的造像碑群,不仅仅是麦积山石窟中突出的佳制,也是在国内其他地区的石刻遗物中不可多得的杰作。

至于在壁画方面,麦积山因气候还不及敦煌的干燥,石质又松脆易于崩裂,宋明二代又热心于涂改,再加同治年的烟熏,种种天然和人为的灾害,以致北朝壁画已百不存一了。

在侥幸残存的壁画中,都能看见北魏的优美笔调,飞天和供养菩萨都是穿戴着北魏时代的衣冠,飘忽的飞舞在云天和花朵里,它不同于敦煌魏画中那些乐人和夜叉的粗壮线条,也不同于魏代石棺上的豪迈刻纹,却是用了一种精致细匀遒劲圆润了如银丝一般的线来描画而成,人们只知道顾恺之的女史箴图是流于海外的国宝,而遗忘了在这深山中却还遗留着魏代精美的壁画,虽然是少量的遗存或者片断不全,但是我们实在是应当对它特别珍视的。

总之,麦积山石窟中遗有北朝美好的建筑、塑像、石刻、壁画等,而且艺术的水平一般都高,它们在被人长久遗忘的古代窟室中,向我们展开了全部造型艺术的大合唱。

诚然,它们是封建社会宗教形式的产物,我们在接受时,应当有所批判,有所剔除,但是我们应当肯定它的艺术性和承继这份经过批判以后的艺术遗产,并且学习古代工人对待艺术工作认真严肃的态度,和充分的发挥我们的创造性,使这些优美的技术手法,造型风格,能适当的溶化吸收在新兴的文化洪流中,成为新文化中康健优秀的动力,协助着将祖国有着灿烂的历史,但自唐代以后便逐渐低落,最后更被资本主义的输入而弄得不伦不类的造型艺术,推上新民主主义时代文化的宽坦大道。

麦积山石窟是长期被人们遗忘了的一粒珍珠,它蒙尘隐光,长达千年,但是毛泽东的光辉,竟不遗漏的照进了山隅林丛,使它也和国内的其他一切文化遗产同样,受到了祖国温暖的保护,它们是古代劳动人民的产物,今天又回到人民手中了。看看太阳光投射在这些千余年前的古石窟群上,投射在精美优秀雄健的塑像石刻建筑等艺术遗物上,真不觉令人产生一种兴奋幸福和庆祝的心情。

(原载《旅行杂志》,1953年第9期)

麦积山石窟艺术

王朝闻

麦积山，在甘肃天水县东南，离火车站二十五公里。从正面看，这个米黄色和竖长方形的石岗，很像当地农家的麦积堆，由最低处之 51 号龕至严顶高 142 米，矗立在青翠的群山之间，显得很奇特、很突出。外观上最惹眼的是贴在峭壁上的泥塑大佛像，具有汉代风格的崖阁的多面形列柱，似乎是悬挂在峭壁上的栈道和栈梯（古代的栈道和栈梯，早已在大地震等等灾害中毁损了，今年才由人民政府修复。长达 594 米），看起来有点像蜂房一样的密布着的许多黑洞——石龕和石窟。

麦积山有一百九十多个龕和窟。规模最大的是“碑洞”（第 133 号），高 5.79 米，横广宽 14.1 米，进深最大处 11.58 米，也有很小的石龕，小到人都进不去。此外还有几个崖阁，“上七佛阁”（第 4 号）最大，它的长廊——“散花楼”在七个大石龕的外面，高 16.70 米，长 30.50 米。根据西崖第 115 窟中的须弥座上的墨笔题记看来，至晚在公元 502 年（北魏景明三年）以前，就已经有了完整的龕窟和造像，但是据“魏书”的记载，早在公元 424—426 年之间，就有高僧营造石窟山前的寺院，僧徒三百余人。可见这时期这儿已经成为一个重要的佛地，就有可能营造石窟。有名的庾信的碑刻虽已丧失，文章仍保留在他的文集中，可以证明 563 年（北周保定三年李允信为其王父造“七佛龕”）就已经在大规模地辟佛窟。

记载中的麦积山那些壮丽的古代木构建筑物已经没有了，可是崖阁和龕、窟中的塑像，石刻、石碑、壁画还保存的不少，除了无数用模型印制的小佛像之外，大小佛像约有一千尊。受了粗糙的砾岩石质的限制，如同敦煌石窟那样，这些佛像几乎全部是泥塑的。大部分是北魏后期，西魏、北周以及隋唐的作品，另一部分则是后代重塑或重妆的。西部小龕窟的佛像毁坏程度较小，而且大多不是重塑重妆的。未经重妆的塑像，虽然被烟熏得黝墨，丧失了外部妆绘的灿烂色彩，可是作为雕塑来看，形象是很美丽、很动人的。完整的大石佛二尊，为北魏杰作。石碑十八块，有简朴而优美的浮雕。因为受了地震、潮气（麦积山终年多雨），流水和野鸟的损害，现存的壁画不多虽然多半残缺不全、模糊不清，却都是精美的。

麦积山那些静坐的、眼光向下，永远微笑着的偶像或菩萨，似乎在沉思，似乎陶醉在某种幸福的冥想里，似乎存心不和观赏者发生关系，观赏者却不能不被那特别而不普通的神态所吸引。例如第 123 窟内的佛像之一，它那种矜持、温婉和愉快的神态，是很自然，很生动、很感人的。我们怎样透过这些以佛经为题材的古代艺术，了解当时那些无名的艺术家，他们怎样了解生活的意义，他们怎样着眼从题材的要求而又突破了它的限制，他们怎样藉佛像的制作寄托着自己的感情、愿望、要求、希望和理想，认真说来，这是一个新的尚

未经过研究的问题,可是这许多动人的艺术形象,无疑是古代艺术家们天才的创造。容或有人怀疑:受了一定格式限制的佛像,谈的到什么创造?事实是这样:这些塑像和中亚或印度佛像不同,和中亚其他各地区的同一时期的佛像也不完全一样。如果说有名的龙门古阳洞佛像的外形还显得过于清癯,那么,麦积山“碑洞”右侧的小佛像具备了柔和、圆润、丰满的特色。以面部而论,虽然面型和眉眼都是修长的,基本上是北魏末期流行的风格,在一定的光线和角度上看,那种微笑的神气,显得婉美动人。这些佛或菩萨像,透露出过渡向隋、唐艺术风格的端绪。

不能使人忘怀的第123窟里那一对供养童男童女,也许因为它更不受既成格式的拘束,更便于发挥创造性吧,形象具有更充分的人的实感,虽然他们像侍者一样分立在佛的左右侧,因为本身很吸引人,仍不完全依附佛的存在而存在。造形洗练、单纯,脸型端丽和体态健美的这两个少年,绝不只表现了他们在佛前的虔诚,其中最引人注意的,是那个童女。那种庄重的娇美的愉快的神态很可爱。她稚气、乐天、纯朴。这是泥塑的,但能够使人忘记是在看泥塑,仿佛是面对着一个活的人。我们似乎在什么地方见过她,又记不起在什么地方见过她。容或在人们的思想中闪现过这样的形象,可是在造型艺术上,难得看到像这样夸张而又确实的描写。一千三四百年前出现了这样具有高度写实性而又不是机械地模仿活人的形象,那些不知名的艺术家的创造才能是可惊的。

这种线条柔和而流利、神态温婉而庄重的泥塑,在风格上和唐代陶制女俑比较接近,不过是更显得细致些,和我们前几天在西安看过的唐代顺陵的石狮、石人、石马或汉代霍去病墓前的石马、石虎相比较,更容易看出这一对供养人在技法上的特点。如果说霍去病墓前那个雄伟的石马那种朴素的刻法还带着一些原始味道,那么,这一对供养人是更自由地发挥了造形的特长。如果说顺陵前面那处站立有写实性很强而又具有和装饰风味的石狮的那种雄伟的气象主要是由挺拔的线条所形成的,它那刻法是受了石料限制而又发挥了石料的长处——适应其坚实而缺乏柔软性的特点的,那么,这一对供养人在泥塑(而不是石刻)的塑法上是适应了较能自由支配的材料(泥土)的性能和制作方式的特长的。

麦积山的有些石窟的壁上,除了无数不到一只手大的小佛像,还有些近三十公分的菩萨像,如同泥塑小“飞天”一样,头部是圆雕,都是用模型翻制之后再贴到壁上的,没有被烟熏黑的小洞里的这些菩萨像,色彩如新。这些菩萨像,在塑法上有一个显著的特点。大约为了模印的便利吧,全身的各个细部起伏不大,衣袖衣带都紧贴有衣服上,每一个细部交待得十分明确,没有任何含糊的缺点,手指都是很细致的,可是就全体两论,各个细部起伏很小,构成了浑然一体的状况,这些菩萨像,如同“碑洞”壁上的小供养人一样,它那壮重而潇洒的神气,除了主要由于体态本身的作用之外,也依靠其修长的甚至是并行的衣褶的线条所形成。这种衣褶,和我所看见的龙门宾阳洞的石刻浮雕的人群的神气,体态处理方式大体相同(可惜得很,宾阳洞这块浮雕已在全国解放之前被美国强盗偷走,我们现在只能看到图片而已)这种流利而柔和的衣褶的处理法,已经发展到了这样的程度:不只是说明衣服的变化,而且能够有利于表现人物的精神。这种衣褶的处理法,和中国古代人物画的衣褶处理法接近,这也分明显示了这一特点,即令是外来的佛教美术,经过中国艺术家的手,不甘心依样抄袭,发挥了他们自己的创造性。这些并不拒绝接受外来的东西,但也不以抄袭现成格式为满足的古代艺术家,即令是在佛教美术的制作上,也看得出他们对