

青州风格佛教造像的形成与发展

李静杰

(清华大学 美术学院, 北京 100096)

内容摘要:此稿着重分析了泰安北魏太和十八年金铜佛像在青州风格佛教造像形成过程中的位置和作用。之后,讨论了典型青州风格形成时期,广义青州西部、中部和东部地区的佛教造像,以及青州地区继续吸收外部因素,和青州风格对外部的影响情况。

关键词:佛教造像、青州风格

中图分类号:K879.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-4106(2007)02-0006-08

20 世纪 80 年代以来,以青州为中心的山东北部区域,出土了数批北朝隋代佛教造像,引起学术界密切关注。这一区域,即大体相当于北朝齐州、青州、光州范围的佛教造像,在雕刻形式与样式方面,有别于山东西部、南部地区以及山东以外地方,可以界定为青州风格佛教造像。也就是说,青州风格佛教造像不限于狭义的青州一地,而是泛指山东北部具有明显当地特征的佛教造像。此前,笔者对佛教造像的青州风格略有阐述^①,尔后,学者们相继提出一些有见地看法^②。所谓青州风格,可以分为造像样式与造像形式两个层面。造像样式主要针对佛像、菩萨像的躯体造型^③,造像形式则侧重于背光图样。此稿着眼于构成青州风格佛教造像重要特征的,由龙、缠枝莲花、化生、飞天、弦纹带,和火焰纹组合的背光图样模式,以期深化对青州风格佛教造像形成与发展问题的认识。

^① 过去,笔者零散地介绍了佛教造像的青州风格。见李静杰《关于佛教单体石造像》,《石佛选粹》,中国世界语出版社,1995 年。李静杰《关于金铜佛像的几个问题》,《中国金铜佛》,宗教文化出版社,1996 年。又,李静杰《佛教造像碑的分期与分区》,《佛

学研究》1997 年年刊。

^② 费泳《“青州模式”造像的源流》,《东南文化》2000 年第 3 期。刘凤君《青州地区北朝晚期石佛像与“青州风格”》,《考古学报》2002 年第 1 期。

^③ 就造像样式来看,北魏末期以后的青州风格佛教造像明显可以分为两个发展阶段。其一,北魏末期至东魏,主要流行背屏式造像。与黄河流域的整体情况一致,服饰是造型的重心所在,佛通常着比较厚重的双领下垂式袈裟,菩萨则侧重表现帔帛。所不同的是,青州风格佛、菩萨像面形方圆,两颐与下颌结合部位呈漫圆状转折,有别于河南等地比较生硬的方形转折。尤其青州风格佛、菩萨像,嘴角两侧常常雕刻成浅凹状,形成惬意微笑的表情,给观者带来亲和感。其二,北齐至隋代,主要流行圆雕造像。这一时期,显著受到印度笈多美术因素影响,造型重心转变为躯体自身。佛着轻薄贴体的通肩式袈裟、右肩半披式袈裟或袒右肩式袈裟,有些用阴线或突线表现出具韵律感的衣纹,许多菩萨像则雕刻出精致华丽的璎珞。特别是佛、菩萨像,轻薄贴体服饰中透露出优美的肌体轮廓,四肢与躯干之间凿空或较深凹入,突现出躯体造型的立体感,肌体的隆起度与力量感比前一阶段显著增强。这种深受笈多美术影响的新风格造像,在北齐文化中心邺都地区及次中心太原地区并不流行,因此,主张北齐贵族崇尚胡化与新风格造像流行相关联的论断,难以在实际中得到印证。应该说,青州特殊的地理位置发挥了巨大作用。青州地近南朝,又濒临东海,拥有通过南朝或直接与印度交流的便利条件。目前就青州风格佛教造像所呈现的印度笈多美术因素传播路线问题,学界存在不同看法。问题点在于,青州风格佛教造像已经非常中国化了。在当时南朝的文化中心建康(今南京),没有多少佛教美术遗存可供比较,作为中间环节的东南亚地区也缺乏类似遗物。由此看来,弄清这一问题,还有待新资料的发现加以证实。

收稿日期:2006-10-01

基金项目:清华大学人文社科振兴基金,编号:2005WKHQ002。

作者简介:李静杰(1963—),男,河北省平泉县人,清华大学美术学院艺术史论系副教授,主要从事佛教美术研究。

一 青州风格佛教造像的前期阶段

从已发现的作品推断,典型青州风格佛教造像约形成于北魏正光(520~525年)前后。在此之前,青州风格佛教造像还经历了一个前期阶段。

目前,能够确定为山东520年以前的纪年佛教造像计17例,均为金铜佛像。其中山东北部,即属于广义青州范围的占16例,分别为博兴10^①、惠民1^②、诸城2^③、高青1^④、淄博1^⑤、莱州1例^⑥。16例作品中含禅定佛坐像4、释迦多宝佛并坐像4、佛立像(含释迦、弥勒和尊格不明者)5、莲花手观世音菩萨立像2、普通观世音菩萨立像1例。除淄博的1例佛立像外,与此前及同时期广义定州区域流行的金铜佛像基本一致。可以说,山东北部金铜佛像艺术是在定州影响下产生的,上述佛教造像的分布地点,也大体反映了由西向东波及的倾向,博兴一带似为当时金铜佛像的重要铸造地。这些金铜佛像呈现出一些地方特征,如人体造型朴拙、施用细隆线法雕刻衣纹以及多不镏金等,而这些特征与此后形成的青州风格没有内在联系。由此看来,尚须从青州以外作品探索青州风格的来源问题。

在山东520年以前的纪年佛教造像中,1984年泰安汶口村南汶河边出土北魏太和十八年(494)比丘尼妙音造释迦佛金铜像,特别值得重视(图版6)^⑦。出土时仅存光背,高47厘米,如果加上台座,造像总高约70厘米左右,为一中型金铜佛像。由光背上的铆孔与身光纹样推测,光背前方原嵌有一主尊并二胁侍三身立像。光背内区由主尊的头光和身光组成。头光部分,正中高浮雕一上面观开敷大莲花,莲花之外表现五圈同心弦纹带,弦纹带外围高浮雕五身化佛,由身光向头光曲折伸延的缠枝莲花,将莲花化生佛串连起来。身光部分,内侧为五圈纵向外弧的弦纹带,外侧为侧面观缠枝莲花。在光背外区,上部两侧各高浮雕一高举长幡的飞天,装饰浅浮雕火焰纹地纹。二飞天之下,两侧各高浮雕一上面观开敷莲花。光背外缘有突出于光背的铆孔(两侧各4个,现存6个,疑残缺的顶部原来也有一个),当初可能用于安装飞天或莲花等。造像记云:“太和十八年十一月八日,太山郡奉高县(今泰安市东)法林寺尼妙音,为第(弟)子法达敬造释迦像。愿眷属、师僧

父母及一切众生,在所生处,因庄严净,面奉圣容,仰诸道教,一闻法言,位登无生。脱落行□,堕于非□者,夜遇观音大圣,速令解脱,所愿如此。此像之□建虽是妙音,成犹众助,名多难列,一豪之福,功弥于上,所愿如是。”^⑧据北齐魏收《魏书》。

① 李少南《山东博兴出土百余件北魏至隋铜造像》,《文物》1984年第5期。

② 山东省文物管理处等编《山东文物选集》(普查部分),文物出版社,1959年,图版208。

③ 韩岗《山东诸城出土北朝铜造像》,《文物》1986年第11期。

④ 常叙正等《山东省高青县出土佛教造像》,《文物》1987年第4期。

⑤ 即日本藤田美术馆藏北魏太和年间(477~499)释迦佛立像。造像记云:“太和(缺文)十七日,齐州(东)魏(郡)(今淄博市北)(下缺文)佛弟子戊僧(缺文)七世(缺文),现在居眷大小,造释□像。愿使常见佛□法,众恶不干,所愿(缺文)敬□心供养。”松原三郎《中国仏教彫刻史論》,吉川弘文馆,平成七年(1995),图版72c。

⑥ 崔天勇《山东莱州市出土北魏铜造像》,《考古》1994年第10期。

⑦ 泰安市博物馆藏,泰安市文物管理局《山东泰安大汶口镇近年出土的一批铜器》,《考古》1987年第7期。

⑧ 据造像记,这是以法林寺比丘尼妙音为首发愿制作的释迦佛像,反映了与法华经的联系。鸠摩罗什译《妙法莲花经》(《大正藏》第九卷)卷7《妙音菩萨品》,云妙音“能救护娑婆世界诸众生……种种变化现身……度脱众生”(56页)。在法华经中,妙音菩萨可以与观世音媲美,只不过在佛教流传过程中,妙音没有获得观世音那样显赫的地位。造像发起者妙音名字由来,想必受到法华经影响的。我们知道法华经的教主是释迦佛,妙音造释迦佛像似乎暗示着与法华经的关联。而且造像记中还提到观音救济,那正是《妙法莲花经》卷7《观世音菩萨普门品》内容。造像记中同时出现妙音、观音与法华经教主释迦佛,可以推想此造像与法华经的密切联系。

中原北方地区5世纪至6世纪中叶的佛教美术,主要是由法华经指导的,云冈石窟图像构成即是法华经思想的集中体现(见李静杰《雲岡第9·10窟の圖像構成について》,《佛教芸術》267号,2003年。李静杰《北朝后期法华经图像的演变》,《艺术学》21期,2004年)。在平城(今大同)佛教文化影响下,广义定州与青州区域,5世纪下半叶兴起的释迦说法佛、释迦多宝佛及莲花手观世音菩萨三系统金铜佛像,均与法华经的信仰和流行分不开。妙音造像也是这种佛教思潮的产物。

此外,泰安太和十八年像的造像记格式、内容,与云冈第11窟太和七年(483)54人造像记有可比之处。后者云:“神栖高境,安养光接,托育宝花,永辞秽质,证悟无生,位起群首。若生人天,百味天衣,随意餐用。若有宿殃,堕落三途,长辞八难,永与苦别。”(水野清一、长广敏雄《雲岡石窟》第八卷·第九卷本文,京都大学人文科学研究所,1953年,49页)具体而言:(1)二者都期望将来能够使灵魂住在清净庄严世界。(2)证悟无生,即远离生灭的真相。(3)落难时得到救助并超脱。太和年间如此类似的造像记实不多见,亦反映了妙音造像与平城的联系。

泰山佛教渊源已久。东晋中期,佛图澄弟子僧朗曾在泰山奉高县金舆山谷活动,他还受到七国奉献金铜佛像的礼遇(事见梁慧皎《高僧传》卷5、北魏酈道元《水经注》卷8、唐道宣《集神州三宝感通录》卷下、唐道世《法苑珠林》卷31等)。一百年后,恰在其地出现本文所述妙音造像。

地形志》，太山郡隶属兖州，辖县奉高在邻接泰山的东部，铭文所见地望与该像的出土地点符合。

十六国时期金铜佛像背光上，已经装饰有莲花、化佛、飞天和火焰纹，然此像表现的缠枝莲花以及由之连接起来的化生佛，是新出现造型。此像背光图样已形成后来青州风格图样模式的雏形，这种缠枝莲花与莲花化生佛组合及其后出现的龙，共同构成了青州风格佛教造像的本质因素。缠枝莲花与莲花化生佛组合，不见于此前的定州佛教造像，因此，妙音造像的光背图样构成，一定另有来源。

太和十八年，正值北魏由平城（今大同）向洛阳迁都之际，龙门石窟尚未开凿，须将目光投向更远的云冈石窟和南朝地区。约在5世纪80年代与90年代前半营造的云冈第11窟和第6窟中，见有与妙音造像背光近似图样。如云冈第6窟中心柱南面上层佛立像的背光，由莲花、化佛、飞天和火焰纹组成（图1）^①，除没有缠枝莲花及弦纹外，与妙音造像非常接近。缠枝莲花见于云冈第11窟南壁下层西部二佛并坐龕的龕楣，尤其缠枝莲花上开始表现化佛，龕楣上方还见有飞天（图2）^②。妙音造像出现的长幡不见于其他金铜佛像，云冈第11窟南壁上层东部多宝塔的相轮上则有类似图像（图3）^③。幡主要用来庄严佛事，出现在象征法华经的多宝塔上，似乎还有称扬法华经或大乘佛法的作用。可见，妙音造像背光所见诸图样因素，均在稍前的云冈石窟出现。

北魏太和十七年至十九年（493～495），随着都城南迁，平城文化也带到洛阳。在龙门古阳洞南北两壁迁都后几年内开凿的诸龕像中，可以见到上述云冈石窟中的图样。如古阳洞南壁第三段第一龕惠珍造像的背光图样^④，开敷莲花、化佛、飞天、火焰纹俱全，与云冈石窟有明显承袭关系。不过，妙音造像的太和十八年，洛阳的文化建设刚刚起步，古阳洞最早龕像也是这年开凿的。而且，古阳洞最早开凿的一批龕像中都不见缠枝莲花。因此，难以说妙音造像背光图样来源于洛阳。这样看来，妙音造像图样因素主要反映了与平城的联系。尽管如此，在云冈石窟造像中，却不见头光装饰一圈缠枝莲花的造像实例。而且，在永靖炳灵寺西秦、北朝石窟，敦煌莫高窟北凉、北朝石窟，以及麦积山北朝石窟中，也全无踪影。头光装饰缠枝莲花为印度笈多朝佛像通行式样，妙音造像

头光装饰缠枝莲花作法与前者别无两样，只是细部表现有所不同。应该考虑妙音造像光装饰缠枝莲花受到印度方面的影响，问题在于怎样的传播途径。如上所述，由西域传来的可能性不大，遗憾的是四川南朝造像中也不存在这种表现，只能另外考虑。

妙音造像出现的南朝因素尤其值得注意。佛像身光上表现的侧面观缠枝莲花，在北方佛教造像上从未出现过，类似表现见于常州南郊戚家村南朝墓画像砖^⑤。戚家村墓画像砖上，表现出从覆莲中央伸出一把茎上附着莲蕾、小覆莲花与扇形荷叶的图样（图4），诸要素则与妙音造像的缠枝莲花大体一致。类似的莲花纹样还见于其他南朝墓，这种情况反映出缠枝莲花纹样由南朝向北朝传播的线索。据《魏书·帝纪》，5世纪60年代末，北魏刚刚从南朝宋的版图掠取并拥有兖州及山东北部地区。相对定州、洛阳等地方，可以说南朝文化对广义青州区域的影响更为深远。妙音造像所在的兖州临近南朝都城建康（今南京），并且造像年代距离南朝势力退出该地区仅20余年，南朝文化的影响力可以想见。值得注意的是，妙音造像头光装饰缠枝莲花与身光两侧的缠枝莲花，均作形象的侧面观表现。在中国，侧面观缠枝莲花最早出现在长江下游的南朝，应自印度经南海传来。从520年前后开始，广义青州地区的金铜佛像和石刻佛象，头光与身光两侧普遍装饰侧面观缠枝莲花，又呈现向中原腹地扩展的倾向。这样看来，侧面观缠枝莲花很可能由印度，经长江下游地区传播而来，从而在山东尤其广义青州地区获得巨大发展。

① 水野清一、长广敏雄《雲岡石窟》第三卷本文，京都大学人文科学研究所，1955年，拓本ⅣA。

② 水野清一、长广敏雄《雲岡石窟》第八卷·第九卷本文，京都大学人文科学研究所，1953年，拓本ⅡH。

③ 水野清一、长广敏雄《雲岡石窟》第八卷，京都大学人文科学研究所，1953年，图版24。克孜尔石窟壁画上常见有塔刹挂幡，云冈石窟塔刹挂幡即是当时实际情况的写照，又反映了与西域的联系。

④ 水野清一、长广敏雄《龍門石窟の研究》，东方文化研究所，1943年，拓本44。

⑤ 常州市博物馆《常州南郊戚家村画像砖墓》，《文物》1979年第3期。八木春生已经注意到这一点，见八木春生《雲岡石窟紋樣論》，法藏馆，2000年，第九章。

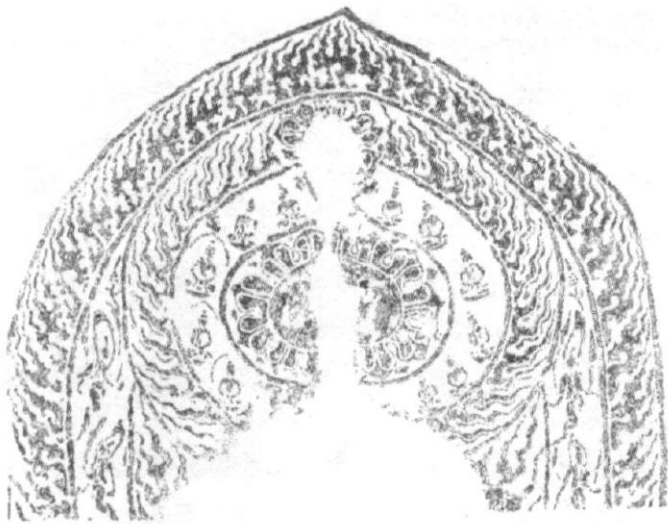


图1 云冈第6窟中心柱南面上层 佛背光

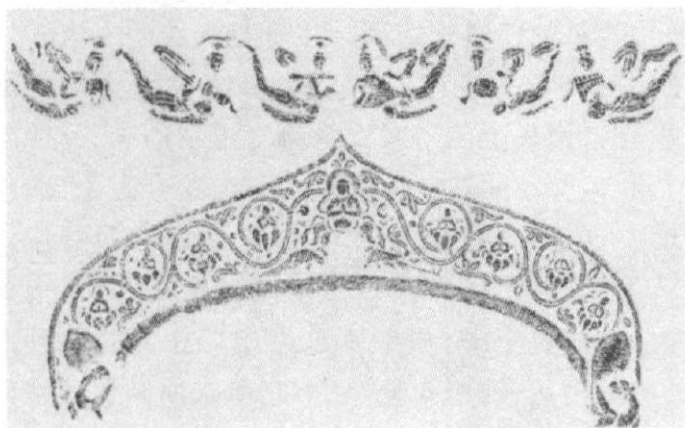


图2 云冈第11窟南壁 二佛并坐像龕楣



图3 云冈第11窟南壁 多宝佛塔



图4 常州戚家村南朝墓画像砖 莲花

综上所述,妙音造像背光纹样多可以在云冈石窟中找到来源,同时也见有南朝因素,是北魏首都平城因素与南朝因素的融合体。太和十八年金铜佛像背光纹样,与后来的青州风格造像比较,唯少一龙的要素,已经构成青州风格造像的雏形。

此外,前述淄博金铜佛像,即日本藤田美术馆藏刻太和年间(477~499)齐州魏郡铭立佛(图版7)^①,人物造型与同时期北魏造像大体一致,其宽阔背光则不同于其他北魏造像,圆锥体覆莲座也有别于四足方座式北魏金铜佛像,不应归入定州因素影响下的山东金铜佛像组群。而且,上述妙音造像的出土地也发现圆锥体覆莲座,发掘者判断与妙音造像同体。诸城林家村出土北魏末期金铜佛像依然保留着这些特征^②。南朝前期金铜佛像所存甚少,宽阔背光与圆锥体覆莲座,可见于故宫藏传世的南朝·梁大同三年(537)金铜佛像^③。梁大同三年佛像尽管年代较晚,却为探索宽阔背光与圆锥体覆莲座因素的来源,提供了间接依据。

① 即日本藤田美术馆藏北魏太和年间(477~499)释迦佛立像。造像记云:“太和(缺文)十七日,齐州(东)魏(郡)(今淄博市北)(下缺文)佛弟子 戊 僧(缺文)七世(缺文),现在居眷大小,造释□像。愿使常见佛□法,众恶不干,所愿(缺文)敬□心供养”。松原三郎《中国仏教彫刻史論》,吉川弘文馆,平成七年(1995),图版72c。

② 《中国仏教彫刻史論》,图版233。

③ 李静杰主编《中国金铜佛》,宗教文化出版社,1996年,图版46。

这些特征,均被 520 年前后兴起的青州风格石刻造像继承下来。

二 青州风格佛教造像的形成

正光以后的北魏末期,典型青州风格造像艺术形成。这一时期金铜佛像继续流行,石刻造像成为主流形式。石刻造像在金铜佛艺术基础上产生,背屏式造像作莲瓣形背光并覆莲台座的三身像,造像碑通常雕刻突出或凹入碑面的莲瓣形背光。以下分别介绍属于青州风格的西部、中部、东部,即当时的齐州、青州和光州范围作品。

西部地方作品,以济南黄石崖洞西壁一佛二菩萨三身像为代表(图版 8)^①,据佛菩萨像的样式推断为北魏末期。高浮雕一佛二菩萨三身像。背光分内外区,内区由主尊头光、身光组成。头光内侧为同心弦纹带,外侧为缠枝莲花,身光为弦纹带。外区两外上侧环列九身飞天,飞天之下两侧各一化生佛。两侧飞天之间的上方配置化生佛,下方一对龙之间置一博山炉。弦纹带、缠枝莲花、飞天与龙诸因素及其配置形式,构成典型青州风格。龙是这一时期新出现因素,它的来源还不清楚,不过,在洛阳与大同的石窟造像中可以找到一些线索。龙门古阳洞北壁第三段第二龕杨大眼造像^②,约造于 500 年前后,将龕梁雕刻成一对龙,龕梁尾端龙首反顾,龕梁正中龙尾纹缠,这是中原腹地最早出现的龙纹图样之一。北魏迁洛稍前的云冈第 13 窟天井,即构成此窟主尊交脚菩萨像背光的顶部,雕刻着一对纹缠的龙(图 5)^③。虽然云冈石窟与龙门石窟龙的造型不尽相同,从二者时间差来看,龙门石窟的龙纹应由来于云冈石窟。还须注意的是,黄石崖洞西壁三身像主尊头光弦纹带与缠枝莲花组合,尤其缠枝莲花形状与早于北魏正光年间的龙门宾阳中洞三壁主尊头光一致(图 6)^④,反映了当时齐州与洛阳地方的密切联系。黄石崖洞西壁三身像头光上方,一对龙之间置一博山炉的表现形式,在山东以外地方难以找到同一造型,但是,云冈 6 世纪初的小龕造像以及龙门北魏晚期龕像,经常见有二飞天之间置一博山炉的造型。



图 5 云冈第 13 窟天井 龙纹

中部地方作品,以日本藤井有邻馆藏北魏正光三年(523)魏怀玉造释迦佛金铜像为代表^⑤,造像者系高阳县(今桓台县)人。为一主尊立佛并二胁侍菩萨的三身式造像。主尊背光纹样由内向外依次为开敷莲花、弦纹带、龙衔缠枝莲花与火焰纹,光背两外上侧各有 5 身铆合组装的飞天(图版 9),胁侍菩萨站在立体表现的龙衔莲台之上(图版 10)。这是已知最早的龙衔缠枝莲花,以及胁侍立在龙衔莲台上的作品。值得注意的是,该龙衔莲台造型成熟至美,似乎不是创始期作品。这种造型构思精巧,前所未见,成为北魏末期至北齐初期十分流行的青州风格要素。龙为水神,龙衔莲花宛如水中生莲,莲上安置佛菩萨,意在佛法兴盛。龙门古阳洞杨大眼造像龕,以及时间略晚的莲花洞南壁东侧下部小龕龕梁^⑥,见有龙衔长茎莲花,

① 常盘大定关野贞《支那文化史迹七》,法藏馆,1976 年,图版 47(1、2)。

② 龙门石窟文物保管所等编《中国石窟·龙门石窟》(一),文物出版社,1991 年,图版 159。

③ 水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第十卷,京都大学人文科学研究所,1953 年,图版 48。值得注意的是,键陀罗雕刻曾经出现过类似的龙纹图样,两者关系还有待探索。参见 W. Zwalf, A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum, London, 1996, Volume II, pl. 344.

④ 《中国石窟·龙门石窟》(一)图版 7、17、19,以及宾阳中洞实测图。

⑤ 造像记云:“大魏正光三年岁次壬寅,三月癸巳朔八日庚子,(青州高阳郡)高阳县(今桓台县)人魏怀玉造释迦牟尼像一区(躯)。上为皇帝、有为、亡父母、兄弟、因缘眷属、有为一切群生,普同斯愿。怀玉愿未来世中常修 □□,□□三宝,所愿如是”。藤井有邻馆《有鄰館精華》,藤井齐成会,1975 年,图版 17。背光顶端佛塔以及四足双层方座,被认为是后来修缮时铸造。

⑥ 《中国石窟·龙门石窟》(一)图版 55。



图6 洛阳龙门宾阳中洞西壁主尊

莲花上坐化佛。这种造型与青州风格造像龙衔缠枝莲花,及胁侍立在龙衔莲台的意匠相近,但表现形式有较大差别,目前还难以判断两者之间有无影响关系。须提及的是,传正定出土北魏晚期五尊式金铜佛立像(图版11)^①,两胁侍菩萨立在龙衔莲台上造型,与青州风格无大差别,这种情况在广义定州区域北朝造像中尚属孤例,推测其因素来自青州地方的可能性较大。不仅如此,该造像顶端出现一覆钵顶方形塔,塔的两面各坐一佛,推测是作为多宝佛塔表现的,用来象征法华经或大乘佛法的存在。这是较早出现的金铜佛像背光,或石造像背屏上部表现覆钵顶方形塔的实例^②。在东魏、北齐青州风格造像中,比较流行背屏顶端二龙或二飞天拱一覆钵顶方形塔的造型,其方形塔因素源自定州的可能性不无存在。尔后,二龙或二飞天拱一覆钵顶方形塔的青州因素,又影响到定州系白石佛教造像,以及北齐邺都乃至太原地方^③。

另一例,青州王孔庄北魏正光六年(525)贾智渊夫妻等造像碑^④。正面高浮雕一佛二菩萨三身像。背光分作内外区,内区由主尊头光与身光组成。头光由内向外,依次为开敷莲花、弦纹带、缠枝莲花,身光内侧为弦纹带,外侧为缠枝莲花(图版12)。外区内侧雕刻密集的火纹地纹,地纹之上环列9身化佛,中央上方为一条腾空飞翔的龙。

龙衔莲茎向下延伸,成为主尊头光的缠枝莲花。外区外侧环列9身飞天(图7)。与前一例作品比较,此像衔缠枝莲花的龙为侧面立体表现,成为后来流行的主要形式。以上二实例表明,在典型青州风格形成过程中,狭义青州地区呈现出文化的先进性。此外,青州龙兴寺出土北魏永安二年(529)韩小华造弥勒佛三尊像碑^⑤,背光两左右外上角分别雕刻出一手擎圆盘状物的人物,推测是日天、月天的表现。表现这种图像的造像在狭义青州地区比较流行,也可以看作青州风格造像的特征之一。



图7 青州王孔庄北魏正光六年造像碑 上部

东部地方作品,以平度苏村北魏正光三年

① 传1924年在正定近郊,该像与正光五年□午猷造金铜佛像一并出土,二者均藏纽约大都会博物馆。见长广敏雄《中国美术雕塑》,讲谈社,东京,1972年,图版21。正光五年□午猷造像,据造像记,造像者系新市县(今新乐县)人,与造像出土地点符合。这两件造像的工艺、形制、样式非常接近,推测它们是相同时期相近地方的作品。

② 东京新田集团藏北魏太和元年(477)金铜佛像,据造像记,造像者为安惠县(今定州)人,造像形式及样式亦属定州风格,由此可以确定为定州作品。见台北故宫博物院编《金铜佛特别展图录》,台北故宫博物院,1987年,图版58。该像光背背面上方,浅浮雕象征法华经或大乘佛法的多宝佛塔,尽管塔的造型,与传正定出土北魏晚期五尊式金铜佛立像有所差别,但表现的位置及创意基本一致,推测两者间可能存在传承关系。

③ 李静杰田军《论定州系白石佛像》,《艺术史研究》第6辑,中山大学,2004年。

④ 山东省博物馆藏。山东省博物馆《北魏正光六年张宝珠等造像》,《文物》1961年第12期。又,徐自强主编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》,中州古籍出版社,1989年,第四册182页。

⑤ 青州市博物馆藏。造像记云:“永安二年二月四日,清信女韩小华敬造弥勒像一躯。为亡父乐丑儿,两亡息祐兴、回奴等,后己身并息阿虎,愿使过度恶世,后生尊贵,世世侍佛”。山东省青州市博物馆《青州龙兴寺佛教造像窖藏清理简报》,《文物》1998年第2期。

(522)王珣之造像碑为代表(图版 13)^①。背光图样由内向外,依次为开敷莲花、弦纹带、火焰纹、飞天,这些都是青州风格常见因素。此作品与上述属于青州核心区域的,正光三年魏怀玉造像同年制作,后者已形成典型青州风格,尤其龙与莲花形象生动,造型立体感强。王珣之造像碑则平面化倾向比较强,特别是缺少龙与缠枝莲花要素,呈现边缘地区文化相对滞后的一面。

通过以上分析,正光及其以后的北魏末期,在北朝齐州、青州、光州地区,青州风格佛教造像出现并流行。其中狭义青州地区,在青州风格佛教造像形成过程中,发挥重要作用。同时,青州风格的形成,还表现出与洛阳地区的某些联系。

三 青州风格佛教造像的发展

东魏(534~550)、北齐(550~577)时期,青州风格佛教造像获得很大发展。这一时期,广义青州地区进一步吸收外来因素,同时青州因素也波及到周围地区。

1. 背屏式造像的兴盛

在广义青州地域,背屏式石造像出现于北魏晚期,流行至北齐前期^②,上述背光图样模式,就是针对背屏式石造像而言的。龙与莲花是青州风格佛教造像的本质要素,在青州核心地区,东魏至北齐初期,龙与莲花雕刻玲珑剔透,成为青州风格佛教造像引人注目的标志性特征。龙通常表现为侧面观的倒立形式,口衔莲茎,尾巴上扬。粗壮的四腿有时雕刻出云状羽翼,突出了不寻常的神兽特性,尤其前爪奋力前抓,后爪用力蹬地造型,雄健而气魄(图 8)^③。莲花作具体形象的侧面观造型,肥厚翻卷的荷叶背面刻画着清晰叶脉,清脆欲滴的感觉油然而生。饱满的莲蕾含苞待放,看到它,仿佛置身于粉红色的夏天。那充满果实的莲蓬,圆浑灵巧造型透露出几分可爱,预示着收获和希望(图 9)^④。龙与莲花造型在青州风格佛教造像,尤其青州核心地区造像中获得充分发展,这是青州艺术家用心血铸就的辉煌。

2. 外部因素的再吸收

东魏、北齐时期,定州系白石佛教造像与青州风格佛教造像,两种民间色彩的造像艺术在山东的黄河沿岸地带汇集。青州风格佛教造像艺术在旧有基础上,吸收了定州系白石佛教造像的某些



图 8 青州龙兴寺遗址出土北齐三尊式佛像 局部

因素。诸如博兴兴益北齐造像碑^⑤,背光上部环列飞天,胁侍立在龙衔莲花上,呈现青州风格佛教造像特征。背光外缘以镂空形式雕刻出菩提树的树叶,应受到定州系白石佛教造像盛行的镂空造型影响。在青州龙兴寺遗址曾经发现一尊半跏思维菩萨像^⑥,半跏思维菩萨像是定州系白石佛教造像的本质因素,二者有明显承继关系。同时,半跏思维菩萨垂下的一足踏在龙衔莲花上,又带有青州风格佛像特征。

① 故宫博物院藏。造像记云:“(前缺)当利本县(今平度)令王珣之,(缺文)正光三年正月廿六日。光州长广郡当利县唯那主(以下缺文)。参见缪全孙《艺风堂金石文字目》,江阴缪氏刊本,清光绪二十四年(1898)。又,大村西崖《支那美术史彫塑篇》第 541 图,日本佛书刊行会图像部,大正四年(1915)。

② 5 世纪中叶,背屏式石造像在南北方出现并流行开来,6 世纪 20—50 年代呈现极盛发展状况,此后逐渐衰落。山东地区背屏式石造像出现时间明显晚于其它地方。就地域来说,中原地区最集中,四川也有少量分布。

③ 青州市博物馆藏。

④ 青州市博物馆藏。

⑤ 博兴县文物馆藏。

⑥ 青州市博物馆藏。



图9 青州龙兴寺遗址出土东魏三尊式佛像 局部

3. 青州因素向外波及

东魏、北齐时期,青州风格佛教造像艺术的影响力超出青州范围,波及到周围地方。首先表现在对广义定州地区的影响,正定出土的东魏白石佛像,以及临漳和曲阳出土的北齐佛像,背光顶部也出现雕刻龙的情形,这种造型进而通过定州影响到太原地区。其次表现在对鲁西与豫北地区的影响,出自河南北部的东魏武定元年(543)路子宽等70人造像,二胁侍菩萨与二胁侍弟子立在龙衔

莲花上^①。地处泰山西麓的东平北齐三尊式佛像,背屏顶端雕刻宝塔,两侧各5身飞天,二胁侍弟子立在龙衔莲蓬上^②。这些都是来自青州方面的因素。青州风格向外传播,还表现在对临沂北齐佛教造像的影响。临沂北齐佛像多采用河南流行的方柱状造像碑形式,在雕刻内容方面则吸收了青州龙的因素。在临沂造像碑上,不仅流行主尊两侧胁侍立在龙衔莲台上的造型,还见有包括主尊在内的胁侍弟子、菩萨,共同处在同一龙衔莲台上的表现形式(图版14)^③。

此外,青州风格图样模式飘洋过海,传播到朝鲜半岛,乃至影响到日本飞鸟时代佛教造像。在这方面,学界已经做了较多研究。

附记:2000年,笔者承泰安市博物馆王丽娟女士,提供北魏太和十八年金铜佛像图片资料,谨致谢忱。又,在长清灵岩寺2002年9月召开的,“中国济南大灵岩寺佛教文化与艺术高级学术研讨会”上,笔者以“泰安北魏太和十八年金铜佛像分析”为题,口头发表了如上关于该造像的考察情况。基于以上考察,增加新内容形成此稿,其后在诸城2005年11月召开的,“中国北朝佛教造像及其传播国际学术研讨会”上口头发表。

(责任编辑 赵声良)

① 美国嘉登博物馆藏,《中国佛教雕刻史论》图版284。

② 泰安市博物馆藏,《石佛选粹》图版93。

③ 临沂市博物馆藏。

The Illustrations to Amitāyus-vyūha in The Dunhuang Murals

SHI Ping-ting

(Dunguang Academy, Lanzhou Gansu 730030)

This article makes a positive identification of the different presentation features of the illustrations to the Amitāyur-buddha-sūtra and the Amitāyus-vyūha and ascertain by a careful comparative study of both Buddhist scriptures and the Dunhuang murals on the site. And by taking the wall-paintings inside Cave 220 as example, this article have demonstrated some of the specific scenes in representation of the illustrations to Amitāyus-vyūha such as the scene of Bodhisattva in bating; Buddhist lecture chaodl; dancers and musicians; heavenly-palace buildings and have taken a very close examination to testify the presentation form of illustrations to the Amitāyus-vyūha.

Translated by BAO Jing-ping

The Formalistic Buddhist Image in Qingzhou and Its Development

LI Jing-jie

(The Fine Art College of Qinghua University, Beijing 100096)

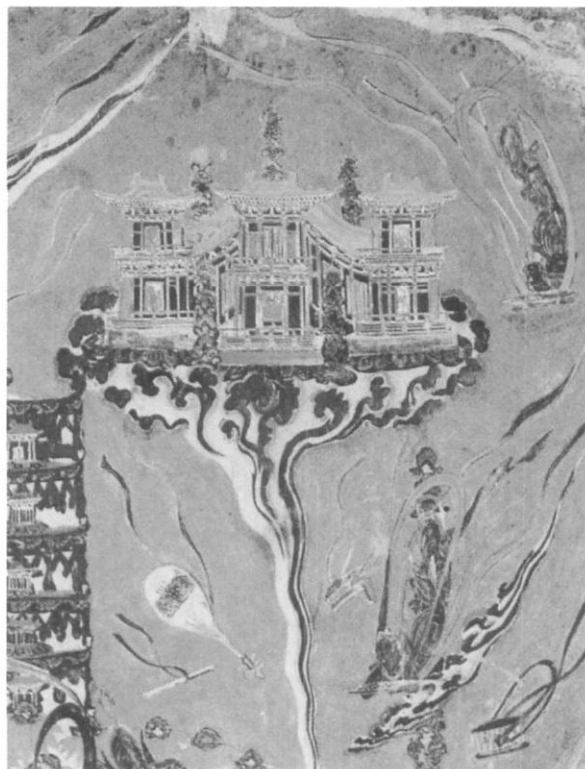
This article have laid important emphasis on the number of Buddhist copper sculptures unearthed from Tai'an which is dated from the 10th year of Taihe (494 A. D.) the Northern Wei Dynasty and made a comprehensive analysis to presentation the important of those Buddhist copper sculptures had played in the process of creation activity of what so called the Qingzhou style in Chinese Buddhist art and its important function in form. And then this article go further on discussing other Buddhist sculpture which were dated the typical period of the formalistic Qingzhou style that were found in nearby area round the west, middle and east of Qingzhou, meanwhile takes some specimen to prove that formalistic Qingzhou style had combined some exotic elements in rich the Buddhist image while at the same had spread the extensive influence of the Qingzhou style over outside of Qingzhou Area.

Translated by BAO Jing-ping

An Examination in The Grottoes Dating from The Later Period of The Northern-Wei Dynasty at Longmen Grottoes: Centered on The Date of 520-530 A. D



图版4 官殿 第220窟



图版5 官殿 第321窟



图版6 泰安北魏太和十八年妙音造像光背 正面



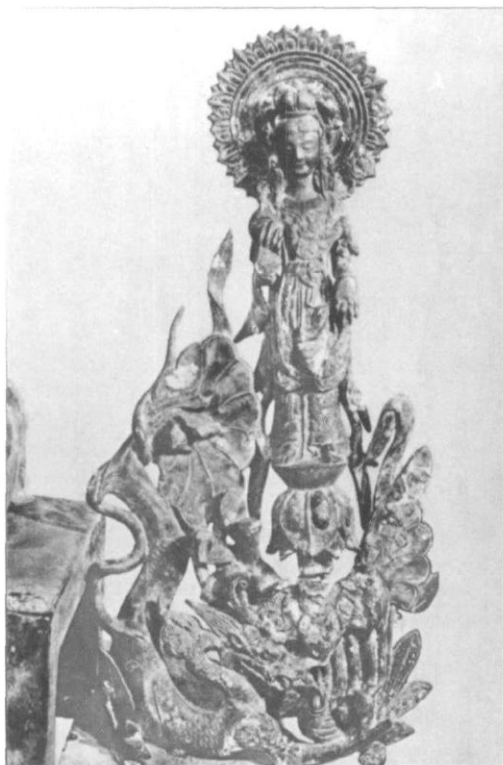
图版7 太和年间齐州魏郡铭立佛像



图版8 济南黄石崖洞北魏晚期三尊像龕



图版9 北魏正光三年魏怀玉造像 主尊



图版10 北魏正光三年魏怀玉造像 胁侍



图版11 正定北魏晚期五尊式立像



图版12 青州王孔庄北魏正光六年造像碑 主尊



图版13 平度苏村北魏正光三年王琛之造像碑



图版14 临沂北齐造像碑 一面



图版15 宾阳中洞