

北朝后期佛像，重回北方审美

文/黄春和

北魏以后，佛像艺术又有一些新的变化。就总体而言，造像的面相由瘦长又转化为半圆形状，重新回到北方民族的审美标准上来，即所谓“鲜卑化”模式；佛的服饰不是僧祇支在内，外披袈裟，右肩偏袒的样式，也不是“褒衣博带”式大衣，而是内着僧祇支，外以袈裟式大衣敷搭在双肩的形式，大衣的下摆习惯悬挂在左手肘部。菩萨服饰基本未变，只是装饰增多了一些，头冠上的宝缙清晰地垂在双肩。各种造像的衣纹渐趋稀疏、浅细，与此前繁复密集的衣纹形成鲜明差异。但是，这一时期的东魏和北齐、西魏和北周因政治和地域等因素的影响，佛像艺术各自呈现出不同的艺术风貌。



图3 比丘僧道常造思惟太子像 北齐天保四年（553年）
石灰石 高52厘米 上海博物馆藏

衣纹平行向下垂直，与主尊形式一致。这组一佛二菩萨像在躯体造型和衣纹表现上带有北魏晚期造像明显遗风，但主尊的袈裟、头光和菩萨的璎珞样式又都表现出新的时代风尚，东魏造像承前启后的特点在这尊造像上体现得十分突出（图2）。

经过东魏一段时期的过渡性发展，大约到东魏武定风格基本定型，后来的北齐造像基本延续东魏晚期这一定型模式。从总体上看，佛像肩宽胸挺，腹部前凸，面相丰满圆润，肉髻微微隆起，袈裟轻薄，衣纹浅细疏朗，出现了双线衣纹的表现手法和形式。菩萨像多戴高宝冠，宝缙下垂至肩，袒露上身，帔帛交叉于胸腹间，然后绕臂垂于体侧。整体风格既具时代特点，又有地域文化风貌（图3）。如北京石刻艺术博物馆收藏的北齐天统五年（569年）造像碑。碑身上大下小，碑额有六龙交缠，正面开龕雕三尊菩萨像。中央主尊形体高大，头戴花冠，面庞丰满圆润，神态庄肃。上身佩项圈，双肩披帔帛，帔帛在腹部交叉穿壁，下身着长裙，胸前露有蝴蝶结。衣纹疏朗，薄衣贴体，显现出躯体的光洁和浑圆。虽然双手残缺，但可以看出右手在上、左手在下的姿势。主尊旁有二胁侍菩萨，形象特征与中央主尊大致相同。整体风格与北魏时期相比有了明显的不同，特别是在衣纹和装饰上走出了北魏繁复厚重的模式，而开始注重表现佛像的躯体结构与变化，显现出新的时代艺术风貌（图4）。

值得注意的是，东魏、北齐境内的不同地域造像，由于受到各自地域和外来艺术形式的不同影响，在风格上也存在着一定的差别，其中以当时邺都（今河北临漳）和山东青州两地造像风格最具代表性。邺都地区的佛像遗存十分丰富，如河北邯郸的南北响堂山石窟造像，河南安阳宝山石窟造像、善应龟盖山善应三石窟造像、北齐河清三年（563年）大留圣窟造像，以及曲阳修德寺发现的大量窖藏石雕造像等。这些造像构成了东魏、北齐时期邺都一带最大的佛教造像艺术宝库，其中以修德寺的窖藏石佛最为突出。这批窖藏佛像是1953年至1954年两次发掘出土的，共计出土造像及残件2000余件，包括北魏晚期、东魏、北齐、隋唐等几个时期。虽然这批造像在题材上与龙门、巩县石窟表现一致，雕刻技法上与龙门和山东云门山、驼山有一定联系，但仍有许多独



图1 一佛二菩萨像 东魏 铜镀金 高35厘米 1999年陕西西安市未央区六村堡大刘庄出土 陕西历史博物馆藏



图2 一佛二菩萨造像碑 东魏 石雕 高约100厘米 北京石刻艺术博物馆藏

一脉相承的东魏、北齐造像

东魏和北齐是由鲜卑人高欢父子先后建立的两个政权，定都邺都（今河北临漳），统治地域包括今河南、山东、河北、山西、北京等地。这两个政权都提倡佛教，大兴开窟造像事业，今天都留下了丰富的造像实物。其中，比较著名的有河北邯郸的南北响堂山石窟造像、山西太原的天龙山石窟造像，以及河北曲阳、山东济南、博兴、青州、临朐等地发现的大批石雕和金铜质地造像。从现存实物看，东魏和北齐造像风格基本一脉相承。其中，东魏政权较短，造像风格表现出继承北魏晚期而又向北齐过渡的明显特点（图1）。如北京石刻艺术博物馆收藏的东魏天平三年（536年）赵俊兴造像碑，碑身呈圭形，正面开龕，浮雕一佛二菩萨像。主尊结跏趺端坐，左右手分别结施与印和施无畏印；面相长圆，脖颈细长，头后有莲瓣装饰的头光；身着双领下垂式袈裟，下摆悬挂于左肘，袈裟衣纹仍为北魏晚期流行的直平阶梯形式，但更具装饰意味。二菩萨立于仰莲座上，皆戴高宝冠，身着长裙，胸前饰交叉穿壁式璎珞，



图4. 观音菩萨造像碑 北齐 石雕高约180厘米 北京石刻艺术博物馆藏



图5. 刘仰造双观音像 北齐太宁元年(561年) 石雕 高55厘米 河北曲阳修德寺遗址出土 北京故宫博物院藏



图6. 思维菩萨像 东魏兴和(539-542年) 石雕 高59.5厘米 河北曲阳修德寺遗址出土 北京故宫博物院藏



图7. 如来三尊立像 东魏 石雕 石雕彩绘贴金 1995年山东青州七级寺遗址出土 青州博物馆藏

特之处：一是它们都是小型造像，形式规格比较统一。二是材质独特，一律采用当地特产的大理石做造像材料。这种材料质地细腻，表面光洁润滑，具有玉石的美感，素有白玉石的美称。特别是用来雕造一些菩萨造像，其温润如玉的质感更能表现菩萨慈悲为怀的内在神韵。三是在造像题材上出现了不少思维菩萨像，不仅有单尊思维菩萨像，还有双尊思维菩萨像，体现了当地独特的佛教信仰风尚。四是许多造像刻有发愿铭文，铭文内容蕴藏丰富历史信息，对研究出土造像年代及当时河北地区民间社会信仰风俗具有重要学术价值。对这批石雕造像，已有不少的研究成果面世，其中杨伯达先生所撰《曲阳修德寺出土纪年造像的艺术风格与特征》（1960年《故宫博物院院刊》）和冯贺军所著《曲阳白石造像研究》（2005年紫禁城出版社出版）最有代表性，值得我们参考学习（图5 图6）

青州佛像，改写东方艺术史

青州佛像主要指1996年10月在山东青州龙兴寺遗址发现了一批石雕造像，总数达600余尊，数量庞大，种类繁多，风格独特，雕造精美，出土后便引起极大轰动，受到宗教、艺术及社会各界的高度重视和海内外新闻媒体的广泛关注，当年被评为全国十大考古发现之一，之后又被评为中国20世纪百项考古重大发现之一。

青州佛像发现至今，笔者有幸多次亲近这批佛像，受益良多。第一次是1998年中国国家博物馆推出的《山东青州龙兴寺出土佛教石刻造像精品展》，展出佛像100余尊，规模宏大，观者如潮。这是青州佛像第一次来到首都北京展出。由于是第一次看到这些佛像，笔者当时既欣喜又震惊，其硕大的体量、精美的雕工和独特的造型风格让人惊叹不已，留下了美好而深刻的印象。接着是2003年中华世纪坛艺术馆举办的《出世神韵——青州佛教造像艺术展》，展出佛像108尊，都是青州龙兴寺佛像中的精品，是当时“国内外举办的规模最大、等级最高的青州造像

专题展览”。展览配有语音导览，出版了精美的宣传图录。第三次是2007年，因首都博物馆主办的赴墨西哥外展《佛教慈悲女神——中国古代观音菩萨展》要借青州佛像展出，笔者两次受命到青州博物馆挑选文物。这两次青州之行，笔者从展室到库房参观了青州龙兴寺遗址出土的所有佛像及残件，同时还考察了青州及其周边地区的佛教寺庙和石窟寺。通过这几次与青州佛像亲密接触，笔者对青州佛像及其在山东地区的地位和影响得到了一些粗浅的认识和了解。

风格独特是笔者对青州佛像的最大感受，这也是所有喜欢和研究青州佛像的人的共同看法。青州出土佛像时跨北魏至北宋500余年，其中以东魏和北齐两个时代的佛像最多，其独特风格主要体现在东魏和北齐造像上。这些东魏和北齐造像风格上不同于同一时期国内任何一个地区造像，唯以青州及其周边地区独有，显现出浓郁的地方特色和异域文化风貌。从总体来看，东魏造像多为背屏式，佛像头饰螺发，肉髻高隆，面形长圆，颧骨突出，身体修长，衣纹

密集；菩萨像体态与佛像基本相同，头戴花冠，肩披帛帔，身饰项圈璎珞和钏镯，整体造型明显继承了北魏晚期秀骨清像的遗风，但又表现出新的时代特点（图7）。北齐造像多为单体圆雕形式，佛像头饰螺发，头顶肉髻平缓，面部丰满圆润，眼帘低垂，表情肃穆庄严，肩宽腰细，躯体丰满，服饰轻薄贴体，显露出健康优美的身段；菩萨像头戴花冠，身饰璎珞珠宝，装饰比东魏造像更为繁缛，形象优美生动，展现出东方民族特有的神韵和气质（图8）。具体而言，其独特之处体现在三个方面：一是佛像的头饰，东魏和北齐佛像的头饰皆为螺发，特别是东魏佛像出现的螺发早于当时中原任何其他地区，是非常独有的艺术特征。二是佛像的衣纹。主要有三种样式，即密集式衣纹、平行分布的U字形衣纹和无衣纹（即湿衣法），其中第一种衣纹主要流行于东魏，明显继承了北魏晚期以来中原地区的传统样式，而后两种衣纹主要流行于北齐，样式新颖独特，与北魏和东魏造像厚重的衣纹相比，表现出完全不同的审美情趣（图9）。三是造像形式。多为单体圆雕造像，集中



图8. 佛立像 北齐 石雕彩绘贴金 高182厘米 1996年山东青州龙兴寺遗址出土 青州博物馆藏



图9.佛立像 北齐 石雕彩绘 高160厘米 1996年山东青州龙兴寺遗址出土 青州博物馆藏



图10.观音菩萨头像 北齐 石雕 高53厘米 1984年山东省临淄县明道寺塔基出土 山东省临淄博物馆藏



图11.佛坐像 东魏 石雕 高约80厘米 山东历城四门塔



图12.昙翼等造释迦牟尼佛像 西魏大统十四年(548年) 石雕 高330厘米 1957年山西临猗县孙里村征集 山西博物院藏

流行于北齐时期。北齐造像出土数量较多，约占青州全部出土佛像的60%，所以圆雕造像显得十分突出。其实，圆雕造像在东魏时期便已出现于青州周边地区，如博兴兴国寺东魏天平元年（公元543年）“丈八佛”、临淄西天寺东魏初期“丈八佛”和淄川龙泉寺东魏初期的“丈八佛”（现藏青岛市博物馆）等，都是单体圆雕造像。尽管青州龙兴寺遗址没有出土东魏圆雕造像，但是龙兴寺遗址出土的东魏造像为青州周边地区出现的东魏圆雕佛像提供了重要的断代依据。按照传统观点，圆雕造像主要出现于我国隋唐时期，而在南北朝时期我国大部分地区出现的石造像都是高浮雕形式。青州大批圆雕石造像的发现打破了学术界的传统观点，将圆雕石造像出现的时间提早了半个多世纪。青州佛像的这些独特的艺术特点在我国佛像艺术和雕塑艺术史上具有十分重大的意义，因此青州佛像的发现被学术界称为“改写东方艺术史的重大发现”。

青州佛像这些独特的风格特点引起了国内外学术界的高度重视，许多相关的专家学者纷纷加入到青州佛像风格的探讨和研究中，提出了一些有价值的观点。如宿白先生引证大量史料，提出影响青州佛像风格有三条线索：一是受梁武帝奉请天竺佛像的影响；二是受葱岭东西诸胡的影响；三是与高齐反对北魏汉化政策有关。而金维诺先生认为，青州佛像特别是青州的北齐佛像风格的变化，“不仅有国内各地的相互影响，同时由于国际的佛学交流，特别是南部海域的文化交往促进了新的变革；北齐曹家样（注：曹衣出水又称“曹家样”是由中亚曹国的北齐曹仲达创造的中国古代人物衣服褶纹画法之一。《图画见闻志》说曹仲达的人物画，衣服褶纹多用细笔紧束，似衣披薄纱，又如刚从水中捞出之感，后人因之命名。）出现，不仅是内地佛教艺术传统的发展，也是外来艺术给予了新因素”。这些观点对我们了解青州佛像风格的来源无疑具有十分重要的指导意义。在学者们提出的各种影响青州佛像风格的因素中，笔者以为外来因素是最为重要的，是导致青州佛像风格别具一格的主要因素。理由有二：一是从艺术风格上看，青州的东魏和北齐造像的一些风格特征表现出明显的古印度笈多艺术特点，如头部的螺发、平行分布的U字形衣纹和无衣纹（即湿衣法）等特征和表现手法，就可以追溯到古印度笈多王朝的马土腊和萨尔特纳两种艺术形式上。二是当时青州对外交流为外来艺术传入提供了条件。在

南北朝时期，青州是我国海上丝绸之路的重要站点，当时中国高僧赴印度求法就有从青州地区启程或登陆回国的，而印度高僧来华弘法也有在青州登陆的。如东晋高僧法显赴印度取经后就是在青州登陆回国的。法显（约337-422年）是中国第一个到印度取经的高僧，他于东晋义熙年间（405-418年）西行取经，取完经从海路归来时，被一阵狂风吹至青岛崂山。当时敬信佛法的青州长广郡太守李崑得知情况后，将他及取得的经像迎至住所，留住一冬一夏。法显在此翻译佛经，弘扬佛教，从此以后青州佛教开始兴盛起来。这样的对外交通地位必将为青州地区接受外来文化的影响提供“近水楼台先得月”的机会。因此我们认为青州佛像风格的形成理当与其海上的交通地位密切相关。也有学者认为，青州佛像风格主要来自于当时南朝的影响，其中的外来艺术因素是南朝受容之后再影响到青州地区的。对此笔者不敢苟同，因为外来艺术因素在青州佛像上表现得非常突出，也非常纯正，而且影响面极大，波及青州及其周边的广大地区。在当时南朝统治区域内，只有四川成都可以看到类似纯正而突出的外来因素，但是成都与青州相距遥远，相互影响的可能性很小，它们受到的外来艺术影响应当来源于不同的途径；也就是说，青州佛像风格形成的独特性应当直接源于青州当时的海上对外交流。

同时，通过青州龙兴寺出土的佛像，我们对青州及整个山东地区的北朝造像也可获得一些新的认识。青州是古九州之一，历史上既是“霸业所在，王命是基”的政治和军事要地，又是经济繁荣、文化昌盛，南北文化频繁交流的重镇。而佛教文化的积淀也十分丰厚。南北朝时期青州佛教已进入兴盛时期，建有寺院200余所，至今遗存的尚有46座，如龙兴寺、大云寺、兴国寺、昭化寺、驼山寺等，其中始建于北魏时期的龙兴寺影响最大，它是当时山东地区的中心寺院，在全国也具有重要地位，历时达800余年。龙兴寺出土的大批佛像充分见证了青州在北朝时期佛教和佛像艺术上的突出地位和影响，同时也为青州及整个山东地区北魏至北齐时期的石雕佛像提供了一批珍贵的时代和风格的鉴定标本，对于我们重新认识北朝时期山东佛像艺术具有十分重要的意义。据相关介绍和笔者的实地考察，在青州及其周围地区，也遗存和出土了大量的北朝时期的石雕佛像，如青州驼山、云门山石窟造像，青州兴国寺遗址出土



图13. 一佛二菩萨二弟子造像碑 西魏大统六年(540年) 石雕 高约100厘米 上海博物馆藏



图14. 一佛二胁侍造像碑 西魏大统十六年(550年) 石雕 高约100厘米 上海博物馆藏



图15. 释迦牟尼佛立像 北周 石雕 高167厘米 1956年山西万荣县征集 山西博物院藏



图16. 释迦牟尼佛立像 北周天和五年(570年) 铜镀金 高17.7厘米 1977年陕西省西安市征集 西安市文物保护考古所藏

的北朝造像近40尊，惠民县出土北朝造像17尊，1984年临朐县明道寺遗址出土的数百件石雕佛像及残件（图10），济南千佛崖石窟造像、2003年济南开元寺遗址出土的石雕佛像、济南历城区四门塔上石雕造像（图11），诸城地区出土北朝造像及残件300余件，博兴龙华寺出土的北朝造像，以及广饶、高青和无棣出土的石雕造像，等等。值得注意的是，青州及周边地区遗存和出土的这些佛像与青州龙兴寺出土的佛像在风格上表现出明显的一致性，而与北朝时期中原和西北等地区的造像风格形成了鲜明的差异。在龙兴寺佛像未发现之前，人们对北朝时期山东半岛佛像艺术的认识十分有限，既没有认识到山东半岛佛像艺术的发展水平，更谈不上将其作为一个特殊的造像体系、一种突出的地方风格来看待，而只是视作中原佛像艺术的一个分支而已。龙兴寺出土的这些佛像终于使我们恍然大悟，使我们对青州及山东半岛的北朝造像获得了全新的认识。通过这些佛像，我们清醒地认识到青州佛像在整个山东半岛佛像艺术中的突出地位和影响，以及与周边地区佛像风格的密切联系；认识到青州佛像反映的不仅仅是一个青州地区的佛像风格，而是以青州为中心的整个山东半岛佛像的基本面貌。也就是说，我们谈及的青州佛像风格不应仅仅限于青州地区，而应扩及到广大的山东半岛，甚至是山东的周边地区，它是一个有着重要和广泛影响的大的地域佛像风格。

西魏、北周造像，体态壮硕风格朴拙

西魏和北周是由鲜卑人宇文泰父子先后建立的两个地方政权，定都长安，统治当时的西北部中国。这两个政权的统治者也都扶持佛教，佛教造像活动开展得也有声有色。西魏和北周造像现存也很多，主要集中在我国西北的山西、陕西、甘肃等地，其中陕西遗存最为丰富。据李淞先生的《陕西古代佛教美术》（2000年陕西人民出版社出版）统计，截至2000年，陕西地区的文博单位收藏的西魏和北周石

造像碑就有74通，近些年来陕西地区又不断有新的发现，这些足以说明这一时期造像活动相当兴盛（图12）。

西魏造像同东魏情形相同，刚开始也是延续着北魏晚期风格，保持着清瘦的身材和飘逸的衣饰。如上海博物馆收藏的西魏大统六年(540年)造像碑，主尊身材修长，身着褒衣博带式袈裟，完全是北魏晚期遗风（图13）。但同藏于上海博物馆的另一通西魏大统十六年（550年）造像碑，主尊风格则表现出明显的变化，佛像躯体敦实浑厚，面圆颐丰，已完全看不到清秀、潇洒的风姿，体现出来的是一种粗硕、朴拙的新风尚。这种风尚正是西魏造像代表性的艺术风貌，在西魏大规模开凿的麦积山石窟中，我们可以看到大量的这种风格的代表作品（图14）。

西魏后的北周虽然发生过灭佛事件，但大部分时间还是兴佛的。北周造像基本承袭西魏晚期模式，但更加强调体态之丰厚，风格之粗犷，与鲜卑民族文化审美意趣完全吻合。

从整体上看，造像躯体粗壮、矮胖，头部浑圆，四肢短粗，面部露出一丝微笑，一般形容为“面短而艳”。其中，佛像衣饰与西魏大致相同，强调写实，衣纹较多，衣质厚重（图15）。如陕西西安市文物保护考古所收藏的北周天和五年（570年）铜镀金释迦牟尼佛立像，头部浑圆，脖子较短，手臂不长，通肩袈裟给人厚重之感，躯体正面平行分布的U字形衣纹又显示出复古的风气，具北周造像鲜明特点（图16）。菩萨戴花冠，佩项圈，着长裙，胸饰璎珞。菩萨的璎珞装饰比较突出，亦为交叉穿壁式，但造型要粗硕得多，而且上面还有一些缀饰，显得既沉重又繁复。如观音菩萨石雕像风格就很典型，菩萨面形圆润，身躯挺直，胸前挂满穗状璎珞，沉重而繁复，宝缙和帔帛皆笔直下垂，整体给人呆板笨重的感觉，是北周造像的典范之作（图17）。❶



图17. 观音菩萨立像 北周 高94厘米 1992年陕西省西安北郊汉城乡出土 西安市文物保护考古所藏

责任编辑：骆阿雪