

天龙山与响堂山同期石窟的比较分析

□ 苏玲玲

佛教于东汉末年传入中国，初期在小范围发展。在魏晋南北朝时，由于社会动荡，作为乱世百姓精神寄托的佛教，经帝王显贵推崇，开始了大规模的传播，隋唐时奉佛之风更加炽热。伴随而来的佛教艺术也迎来了辉煌的时代，一个最直接的表现形式就是佛教石窟，并逐渐成为中国造型艺术创作的主要题材。魏晋南北朝时期，北朝的佛教传统注重修福、行善，被看作是一项重要的功德。其中太原天龙山石窟和河北响堂山石窟是集中研究东魏、北齐历史的珍贵实物资料，在石窟界有孪生兄弟之称。两者之间一脉相承，息息相关，有着密不可分的血缘关系。关于它们的开凿是有一段历史渊源的。

公元531年，高欢取代尔朱氏定居晋阳，统揽北魏政权。东魏时，定都邺城。公元550年，高欢之子高洋建立北齐，仍都邺城，晋阳被定为别都。《北齐书》称“神武以晋阳四塞，乃建大丞相府而定居焉”，高欢与其子来往于邺城与晋阳之间，曾多次从晋阳发兵至孟津、玉壁征伐西魏。因此晋阳不仅是东魏政令发出之地，还是东魏兵力集结之处，实际上是当时的统治中心。由于晋阳是北齐的创业之地，北齐历代皇帝多住于此，故而北齐统治者在晋阳大兴土

木，起造宫殿，并在晋祠和天龙山修筑离宫别墅，凿建石窟寺庙，其规模已与邺城不相上下。虽然北齐经历了短暂的二十八年，但正是这二十八年，却成为了晋阳城发展史上最为辉煌的时期。而今，北齐的一些古建筑已经荡然无存，只留下一些遗址、遗迹、古墓葬等，石窟作为一种特殊的宗教建筑却被保存了下来，我们也只能从石窟中领略当时建筑的风貌了。河北邯郸的响堂山石窟和山西太原的天龙山石窟就是当时帝王们为礼佛朝拜、修养生息分别在都城和别都营造的石窟群。响堂山石窟位于河北省邯郸市峰峰矿区的鼓山，地处太行山东西要道，是当年国都邺城和别都晋阳来往的必经之地。这里山清水秀，风景美丽，石质优良，故北齐皇帝高洋选择在此凿窟建寺，营建宫苑，作为他来往于两都之间礼佛、避暑和玩乐之地。而当时的晋阳被帝王称作“金城汤池，天府之国”，城中的天龙山更是苍松翠柏、薄雾轻游，宛若人间仙境，这里自然也就成为古代帝王们修建避暑胜地的首选之所。虽然北齐定都邺城，晋阳只是别都，但历代北齐皇帝每年都有很长时间在晋阳处理政事，这里也就成为北齐实际的政治和军事中心。



天龙山石窟全景



响堂山石窟外景

从两地石窟的开凿规模、政治背景来看,还是有很大区别和主次之分的。当时,在都城附近开凿的响堂山石窟堪称是北齐时期的艺术精品,可以与之媲美的也唯有太原的天龙山石窟了。响堂山石窟作为北齐皇室开凿的大窟,无论从规模上、装饰上,还是形制上都比天龙山早期开凿的石窟要华丽得多,宏伟得多,这也充分体现出皇室对于地位、等级的区分是十分重视的。在接近都城的响堂山开凿的石窟明显带有皇室家族奢华、富丽的色彩;而在别都开凿的天龙山石窟则更显得含蓄、内敛而质朴。响堂山石窟无论从雕刻内容上还是精细程度上在当时看来都是帝王和工匠们煞费苦心的经典之作。北齐一代,皇室贵族们多奢侈浮华,在邺城附近,在响堂山周围,聚集着很大一批专事壁画的艺匠,他们来往于两都之间,侍奉着皇室贵族。在目前已经发掘的北齐墓葬中,多数不仅有丰富的随葬品,而且墓室宽大,甬道华丽,还多绘有精美的壁画。山西太原的王家峰北齐墓就保存有100多平方米的壁画,可以看出当时工匠的技艺娴熟高超,代表了北齐匠师的艺术水平。

响堂山石窟的具体开凿时间,学术界争议较大,其关键问题集中在两个方面:一是石窟的初创时间;二是南响堂第7窟的开凿时间。一般存在两种说法,一为东魏说,一为北齐说。这两种说法虽然各据其理,但由于在上下时间跨度上差距不大,所以基本上形成了一个较为统一的认识,即始凿于东魏末年,主体工程完成于北齐,有的甚至延长于隋代完工,在唐、宋、明及民国时期均有补刻。而天龙山石窟的始凿年代也史籍缺载,李裕群博士根据洞窟形制、题材内容和造像特点等方面对石窟进行了

断代,将天龙山石窟的开凿时期分为四期(东魏、北齐、隋、唐)进行研究,其中第二期和第四期为太原地区开窟造像的高潮期。北魏晚期,晋阳居于都城洛阳和故都平城之间,是沟通两个佛教中心的枢纽。天龙山石窟的初创,明显受到平城和洛阳佛教艺术的影响。那时,北齐诸帝都崇信佛法,在其影响下天龙山石窟的开凿便出现了第一个高潮;另一期则到唐代又达鼎盛。笔者将天龙山与响堂山北朝开凿的石窟,分别从洞窟形制、造像风格和雕刻技法等方面进行探讨与比堪,进一步分析两者之间的区别与联系。

一、洞窟形制

响堂山石窟洞窟的形制可分为以下几种:中心方柱塔柱窟、三壁三龕佛殿窟、四壁设坛窟;天龙山北朝石窟的洞窟形制主要有:双窟形制、三壁三龕佛殿窟、中心方柱塔庙窟(隋代石窟延续北齐风格)。现将两处均出现的三壁三龕佛殿窟和中心方柱塔庙窟作一比较:

(一)三壁三龕佛殿窟

响堂山石窟中北响堂第三窟、南响堂第3、5、7窟,都是三壁三龕形制。窟分前廊后室,面阔为三间四柱,明间正中开窟门,次间各开大龕,龕内雕力士像,明间上部为印度式栱,次间额枋上为一斗三升栱。窟檐雕出仿木结构建筑形式的滴水、圆椽、筒瓦等,瓦垅垄上有八层叠涩基,基上浮雕大型山花焦叶覆盖窟顶,大焦叶拥托覆钵丘,丘上雕出象征塔刹的双层火焰宝珠。在廊柱上雕刻有肥大、细致的忍冬纹,处处显示出皇家奢华的色彩。窟内平面方形,穹隆顶,正、左、右壁各开帷幕帐形龕,窟顶浮雕莲花藻



天龙山第16窟

井及飞天伎乐,地面浮雕大莲花,莲花中间置博山炉,窟门两侧刻卷草纹和连珠纹。这种窟的形制基本上沿袭了北魏后期龙门产生的三壁三龕窟形式。天龙山第1、10、16窟也是三壁三龕的形制,窟内平面方形,覆斗顶,正、左、右壁各开圆拱形龕,地面设有坛基,坛基正中有博山炉,两侧各雕一狮子,洞窟主室前均雕凿了仿木构建筑的前廊。前廊雕两个八角形柱,柱下有覆莲柱础,柱头上施一道大额枋,枋上置一斗三升斗拱和人字形叉手。这种前廊后室的洞窟形制是摹仿寺院大殿建筑而来的,响堂山石窟注重窟形细部的雕凿,将每个建筑构件都雕刻了出来,而且纹饰华丽细致,尽显富丽堂皇的气势;天龙山的三个仿木形石窟从表面上看虽不及前者华丽细腻,但是却从前廊结构的细微之处有所区别。如:第1窟明间两柱距离较近,柱头上承阑额及人字形叉手,叉手两臂有明显的弧度,尾端微微上翘。补间仅施一朵一斗三升斗拱。从结构上看并不合理,工匠开凿时只从美学的角度去考虑,并未考虑到实际建筑构件起到的承重作用,而第10、16窟从建筑学上讲则更为合理,建筑构件都起到了应有的支撑作用。所以第1窟的开凿应略早于第10、16窟,而第10、16窟从细处观察也是有区别的。第10窟柱头不施栌斗,而且承接仰莲台,以承阑额,阑额之上置一斗三升斗拱,阑额及斗拱均透雕。散斗之上直接承托撩檐枋,补间为人字形叉手,其叠构方式与柱头斗拱不同,即散斗之上先承替木,在承撩檐枋。从其所处的位置看,补间原应有三朵斗拱,布列方式与第16窟相同,即中间一朵同柱头斗拱,为一斗三升式,两侧为人字形叉手。第16窟柱头上置栌斗,上承阑额一道,阑额上置一斗三升斗拱,斗拱之上承素枋及檐枋各一层。明间补间有三朵斗拱,正中一朵为一斗三升式,形制大小均同柱头斗拱。两侧施人字形叉手,与第10窟不同的是补间铺作直接承撩檐枋。这些细微的差别反映了洞窟的设计者所考虑的并不是千篇一律的建筑模式,而是各有其变化的。天龙山石窟虽不能像响堂山石窟雕刻的那样华丽,但匠师们恰恰从另一方面的变化来展现不同地区建筑的风貌,更注重与地面木构建筑的结合,是我们研究当时木构建筑珍贵的实物资料。

(二) 中心方柱塔庙窟

响堂山开凿的塔庙窟与天龙山开凿的有所不同,在开凿时间上天龙山塔庙窟的出现要晚于响堂山,响堂山在东魏、北齐就出现了塔庙窟,天龙山在



响堂山石窟 忍冬纹

隋代才出现这种形制。而天龙山第8窟虽开凿于隋代,但窟门前功德碑所记载的应是石窟开凿的下限,该窟的风格应该是北齐风格的延续。两处窟形、用途有显著区别:据史料记载,响堂山早期塔庙窟开凿的目的是为了作东魏大丞相、北齐高祖高欢的陵葬,从窟内现存遗迹和开凿安葬的位置选择上也能流露出这个意图(代表窟为北洞,又名大佛洞,位于北响堂山石窟区北端)。窟内现存的遗迹如中心柱顶部的洞穴、塔形列龕及仿汉画像石墓的雕刻等等都说明了这个问题。在洞窟构造上,北洞作为初创者,首先确定了形制发展的基础(中心方柱三面开龕),在这之前的云冈、龙门、巩县等北朝诸窟均有中心方柱塔庙窟,然而中心方柱为四面开龕且方柱直通窟顶,唯到响堂山却一改前期作风成为三面开龕,中心方柱后壁不开龕,后壁上与窟后壁(山体)相连,下部则凿成甬道供礼佛者通行。采用方柱的后壁与山体相连,可以使陵穴向山体方向任意延伸,而达到作为陵葬的目的,这也是响堂山中心方柱三面开龕形成的原因。晋阳地区在邺城盛凿石窟风气的影响下,帝王和高僧在并州开凿石窟和雕造大佛像就不是偶然的了。隋代晋阳佛教之盛还有赖于两度出任并州总管的晋王杨广,从隋开皇元年(581年)起,隋炀帝在并州大兴佛寺,开凿大像,还与高僧往来密切。天龙山第8窟开凿于隋开皇四年,正是炀帝任并州总管期间,是仪同三司真定县开国侯刘瑞等人为晋王祈福开凿的。洞窟形制基本沿袭了北齐的作法,窟前有前廊,共雕四根圆形立柱,柱上有阑额、斗拱和人字形叉手,使整个外观构成面阔三间的仿木窟廊形式。主室方形,覆斗顶,中心方柱为四面开龕,上部呈倒山字形,类似须弥山。除了中心塔柱之外,窟

内左右后三壁各开一大龛，也是三壁三龛的形制。显然，这一窟是北齐三壁三龛窟和中心方柱窟的重新组合，是在继承前期窟形同时的再创造，细节上是有新的发展和改变的。此窟仅仅用做祈福、礼拜，而没有响堂山中心方柱窟作为陵葬的特殊含义。

天龙山石窟与响堂山石窟有很多可比之处，在洞窟形制上响堂山北齐就出现了中心方柱塔庙窟，直接继承了云冈中心塔柱窟的形式，而在别都开凿的天龙山石窟到了隋代才出现了这种窟形，这也证明了当时新的石窟形制的出现，是从都城传播开来，影响其他地区的，到了北齐末、隋初这种窟形才流传到了晋阳。天龙山第八窟的开凿具有跨时代的意义，是北齐各种窟形完美的结合及再创造的结果。

二、造像风格

东魏、北齐时期，政治颇不稳定，战争频连不断，而惨遭不幸的多是社会的中下层阶级。反映到艺术方面则出现了秀骨清像的雕塑或绘画作品。云冈、龙门等地也出现了这种风格，值得注意的是这种造像龛窟的出资营造者多为社会的中下层阶级。天龙山东魏造像也呈现出清瘦俊逸的秀骨清像。从佛像消瘦的脸庞，微溜的双肩，显现出单薄而瘦弱的身体。而响堂山石窟的造像则表现出北朝民族的强健与豪迈，形体敦厚结实，面稍丰满，高鼻长目。由此可见，北朝时期的造像应同时并存两种风格：一种

代表的是强健厚实的作风；一种代表的是秀骨清像。前者反映了上层阶级的审美情趣和意识形态，后者则是当时下层阶级清贫寒苦的真实写照。在动荡的年代中，随着社会背景的变化艺术风格也是多变的。天龙山北齐石窟中的菩萨像大多采用笔直站立的姿态，而北响堂第九窟中的一尊菩萨像已充分表现出扭躯斜胯鼓腹、重心落于一脚的特点，这不能不承认是开启了隋唐造像那种“浓艳丰肥”“细腰斜躯”的先河。

三、雕刻技法

响堂山北齐造像雕刻技法一方面继承了北魏的风格，多用直平刀法，给人一种纯朴、粗犷而又生硬的感觉。响堂山在吸收这种技法的同时，又使用了圆刀法进行混合处理，尤其表现在衣纹转折处更明显，使造像服饰趋于圆润、赋予写实。天龙山东魏石窟在造像服饰的处理上已运用了这种技法，造像服饰厚重感、层次感极强，从而表现出服装的质地。北齐造像的服饰线条流畅，简洁，佛像或菩萨像的手、足都雕刻得极为圆润，是圆刀法更加纯熟运用的结果。这也证明在北魏末东魏初，这种刀法已经产生，到北齐时工匠们已经可以灵活运用了。当时邺城、晋阳与平城之间仍然往来密切，邺城和晋阳开凿的石窟都受到了来自云冈石窟的影响。

(作者工作单位：太原市天龙山石窟研究所)

中国古代书画精品

(清) 郑燮《自书七言诗》

