

北石窟寺北朝、隋代窟龕与造像

张乃辉

(北石窟寺文物保护研究所,甘肃 庆阳 745002)

[摘要]北石窟寺北朝、隋代造像数量众多,风格独特,窟龕形式多样,特点鲜明。北石窟寺现存窟龕86个,是陇东地区佛教发展的缩影,其中北魏165窟是其精华所在。总体而言,北石窟寺造像内容丰富,洞窟气势宏大,石雕艺术精湛,为国内所罕见。

[关键词]北石窟寺;窟龕;造像

[中图分类号]K879.29 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)20-0013-03

北石窟寺创建于北魏宣武帝永平二年(509),历经西魏、北周、隋、唐、宋、清数朝代的增修和扩建,现存大小窟龕308个、石雕造像2429尊。

北石窟寺北朝时期的窟龕包括北魏时期的7个窟,西魏时期的3个窟,北周时期的3个窟、10个龕。隋代的窟龕有4个窟、59个龕。其中窟的类型主要有平面长方形覆斗顶窟,平面长方形平顶、中心塔柱式窟,平面方形平顶窟,平面方形穹隆顶、低坛窟,平面半圆形穹隆顶窟。龕的主要类型有平面长方形穹隆顶龕、圆拱顶龕、平顶龕、尖拱顶龕、垂幕式浅龕,平面半圆形平顶龕、穹隆顶龕、圆拱顶龕,方形浅龕、垂幕式龕,平面马蹄形圆拱

顶龕。

平面长方形覆斗顶窟有北魏165、229窟,北周240窟。165窟位于窟群中心,以七佛造像为主体,是北石窟寺的精华所在。其造像内容丰富,洞窟气势宏大,石雕艺术精湛,实属国内罕见。窟高14米,宽21.7米,深15.7米,面积340.69平方米。壘形门,门高5.9米,宽3.75米,深1.95米。窟门上部凿有明窗,高2.85米,宽1.75米,深1.66米。窟内四周有1.2米高的坛基。顶部和四坡浮雕有佛本生及佛传故事。

北魏的工匠们在165窟的设计方面,巧妙地采用陇东窑洞的修造技法,运用抛物线的原理,科学地将洞窟

六、穹隆顶龕

穹隆顶龕在敦煌石窟里较少见,仅见于北凉时期的第272窟。这种龕形是模仿僧人打禅的草庐形式,即模仿禅窟的形式而建,是初创时期的龕形,后被圆券龕所代替。

随着时代的发展和开凿技术的不断提高,佛龕的形制逐渐趋于多样化。由单层龕发展为双层龕,既增加了佛龕深度,使龕内空间显得宽敞,又满足了放置多身塑像的需求,同时,又使佛龕的外观更加富有层次感,多身

塑像的排列也无重叠、拥挤之感,进一步强化了佛像的等级分化,其变化适应了造像组合内涵的逐渐扩大和造像数量增多的趋势。

佛龕形制在不同历史时期呈现出迥异的面貌,早期北朝洞窟里流行圆券龕、阙形龕和双树龕;隋、唐时期,出现了新的佛龕形式,如敞口龕和方口龕;盛、中唐以后,龕形多为壘顶帐形龕。通过对佛龕形式的研究,可以了解佛教石窟逐渐中国化的过程,也可以作为洞窟断代的依据。

[注释]

长广敏雄著,王雁卿译:《云冈石窟装饰的意义》,《北朝研究》,1996年第4期,第45页。

敦煌研究院编:《敦煌石窟全集22·石窟建筑卷》,商务印书馆(香港)2001年版,第73页、第142页。

敦煌文物研究所:《敦煌莫高窟内容总录》,文物出版社1982年版,第157页。

王洁、赵声良:《敦煌北朝石窟佛龕形式初探》,《敦煌研究》,2006年第5期,第27页。

萧默:《敦煌建筑研究》,文物出版社1989年版,第95~108页。

王恒:《云冈石窟壘形龕的演变》,《山西大同大学学报》(社会科学版)2008年第2期,第24~30页。

顶部的重力分向四周,四壁分置半圆雕造像,使整个洞窟四壁受力均匀、浑然一体。这种宫殿式巨型窟结构严谨、空间较大,给观佛者和礼佛者以充分的活动余地。

魏孝文帝改革以后,营造 165 窟的鲜卑贵族入驻中原。他们虽然住进了富丽堂皇的宫殿,告别了帐篷生涯,然而,穹庐形帐篷形象仍是鲜卑人的美好回忆。所以,鲜卑贵族在营造 165 窟时,把自己的美好愿望寄托于佛国世界之中。因此,165 窟的覆斗造型是鲜卑等北方游牧民族和黄土高原窑洞居室的混合型产物。

北魏 229 窟、北周 240 窟均属平面长方形覆斗顶窟,其造像布局都是在东、南、北三壁分别雕一佛二菩萨。229 窟高 2.1 米,宽 1.95 米,深 2.1 米,东、南、北三壁各开一圆拱形浅龕,龕内造像的背光彩绘有火焰纹、忍冬纹、连珠纹及众弟子头像,龕外浮雕供养人。240 窟高 4.23 米,宽 4.4 米,深 4.55 米。窟内东、北、南三壁有低坛。门内南、北两侧上下各开一方形龕,龕内雕一佛二弟子二菩萨,窟门上部有壁画。

平面长方形平顶、中心塔柱式窟主要有楼底村 1 窟和西魏 70 窟。楼底村 1 窟的形制与泾川王母宫石窟及云岗石窟 6 窟非常接近,只是规模稍小。窟高 4.6 米,宽 5 米,深 6.5 米,窟门已毁。窟内正壁(西壁)雕造几乎与窟顶登高的立佛及二胁侍菩萨一铺。南、北两壁分三层,上层开三龕,中层开二龕。除南壁上层东龕,雕释迦、多宝佛外,其余各龕均雕一佛二菩萨,最下层雕一排力士。北壁仅存痕迹。中心塔柱分两层,上层为八角形,八面皆开龕,每龕内雕一佛二菩萨;下层为方形,四面各开一龕。龕内雕一佛二菩萨,龕外分别雕二弟子或二菩萨或一菩萨一比丘或一力士一菩萨。中心柱正面下层龕楣两侧分别有乘象和牵马的菩萨浮雕,表现了佛传故事中“乘象入胎”、“逾城出家”的故事情节。龕楣上部浮雕怪兽。

楼底村 1 窟与泾川王母宫石窟,云岗石窟 5、6 窟有很多共同之处。其壁面都分层开龕,中心塔柱分两层,四面造像。龕外浮雕佛传、本生故事。龕内外的装饰也非常相似,龕楣尾部都雕有回首龙头。北石窟寺楼底村 1 窟无论从形制、造像布局、装饰特点等方面,都可能模仿云岗 5、6 号窟而开凿。

平面半圆形、方形穹隆顶窟主要有西魏 44、135 窟,隋代 85 窟等。135 窟高 2.3 米,宽 2 米,深 1.2 米。窟顶前沿作垂幕状,窟顶前方两角各雕一宝相花。窟内正壁雕一佛,南、北两壁各雕二菩萨二力士。佛身后浮雕莲瓣形背光,背光上彩绘供养人及火焰纹。背光外侧上部浮雕弟子和伎乐人各四身,身着圆领胡服。南侧伎乐人一个吹萧,一个敲铃;北侧伎乐人一个吹排萧,一个敲鼓。

隋代 85 窟内有低坛,坛基上雕一佛二菩萨,南、北两壁各雕一弟子和供养人。窟内北壁留有彩绘背光和供养人残迹。

从造像形式和特征来看,北石窟寺北朝及隋代的造像题材主要有七佛、释迦、多宝、维摩、文殊、三世佛、胁侍菩萨、供养菩萨、弟子等。

七佛造像是北石窟寺的突出特点。关于七佛题材,在克孜尔石窟、河西的北凉造像塔和云岗石窟、龙门石窟等十六国及北朝石窟中早已出现,一般为“一”字形排列或七佛并坐外加一交脚弥勒,但在窟内不占主导地位。北石窟寺 165 窟以七佛造像为主体,并以半圆形排列的布局形式,在全国早期石窟中非常罕见。因此,这种以七佛为主的造像题材具有明显的代表性。

北石窟寺的七佛造像题材很多,从北魏的 165 窟到盛唐的 1、256、263 窟和中晚唐 267 窟都属七佛组合形式。这种七佛组合形式随着佛教发展而逐渐变化。165 窟以 8 米高的七佛为主体,佛间有 4 米高的十身胁侍菩萨,窟南北两侧雕有两身 5.8 米高的弥勒菩萨,窟门两侧雕一身 3.05 米高的乘象菩萨和一身 3.1 米高的阿修罗天。窟内大小造像共计 23 身,四壁有千佛、飞天、伎乐人、佛传及佛本生故事浮雕造像 110 多身。高大挺拔的七尊立佛是 165 窟的核心题材,七佛占据了窟内东壁和南、北两壁大部分位置。盛唐时期,七佛的排列发生了很大变化,如盛唐 256 窟在南壁下层开长方形浅龕,龕内并排雕 0.45 米高的七身立佛,西边雕一身高 0.55 米的善跏趺坐的弥勒佛。北壁上层开一长方形浅龕,龕内并列雕七身坐佛,均结跏趺坐于方台上。263 窟也为七佛题材,正壁(东壁)雕一佛二弟子二菩萨,佛结跏趺坐于叠色式须弥座上,南、北两壁各雕三身立佛。1 窟半圆形坛基上共雕七佛一弟子及二力士,均作立状。267 窟为中晚唐所开一大形洞窟,窟内正中雕一佛,善跏趺坐于方台之上,通高 2.6 米。东、南、北三壁雕七佛二菩萨二力士,均作立状。由此可见,七佛的组合由北魏的七佛二弥勒逐渐演变为盛唐的七佛一弥勒。其排列形式也由北魏七佛分立于洞窟的三个壁面,各佛间有低于佛像一倍的胁侍菩萨,弥勒处于从属地位而变为盛唐时期的以释迦牟尼为主尊,其他六佛立于两侧,弥勒置于显赫的突出位置。这说明同一题材的造像在不同时代出现,其目的和意义有所不同。另外,三佛造像题材在北石窟寺北朝和隋代时期也比较普遍,如北魏 229 窟,西魏 44 窟,北周 60、240 窟,隋代 21、151 窟等。

北朝时期的洞窟中还有许多供养人的形象,如北魏楼底村 1 窟,244、229、237 窟,西魏 44、70 窟,北周 199

窟,隋代 85 窟。所谓供养人,就是指出资开窟造像的佛教信仰者,包括当时社会各阶层人物,有寺院僧侣、地方官员、庶民百姓等。供养人雕像即为出资造像的施主所刻的功德像。对于供养人来说,追求的主要目的是对佛的虔诚,并不是肖像画,所以,供养人往往千人一面,形神单调,没有个性,多数作绕窟礼佛状,一般雕在窟内四壁下部接近地面很不显眼的地方,如 44 窟、70 窟等。男供养人多数雕在北壁(主尊左侧),女供养人多数雕在南壁(主尊右侧),如 229、237、85 窟等。供养人的题名中多不写官衔,只冠以清信士、清信女、信士、信女、弟子等称号。

北石窟寺北朝时期的造像矮壮敦厚、沉静清秀、丰满圆润,雕刻手法粗犷奔放,刀法概括简练,线条细腻流畅。佛和菩萨面形方圆,额部宽阔,鼻梁高隆,双眉细长,神情庄重含蓄,表情自然亲切。

楼底村 1 窟北壁及中心柱的坐佛均作阴刻波浪纹或水波纹高髻,面形瘦削清秀,双耳垂至颈部,长颈窄肩,半结跏趺坐,内着僧祇支,外着半披肩袈裟,衣纹作反直平阶梯式,袈裟边作折叠波浪式。而中心柱西面上、下龕内的坐佛身躯矮壮,高肉髻,面形圆润。菩萨潇洒飘逸,宝缯横披下垂,披帛于腹前交叉而下或穿壁而下。一手上举,一手捏披帛,仪态万千。但中心柱西面上龕的菩萨表情拘谨、呆滞,双手合十,通身裹衣裙,阴线刻“U”字形衣纹。

165 窟内的造像,佛均作磨光高肉髻,面相方圆,细眉大眼,高鼻厚唇,形体雄健,腹部微挺,内着僧祇支,胸部束带于前打结,外着褒衣博带式袈裟,衣裾轻轻垂下并自然折叠,衣纹流畅自如。菩萨面相圆润清秀,颈部较长,形体修长,上身袒露,戴项圈,下着裙,披巾多于腹际交叉。交脚弥勒头戴方冠,上身袒露,肩披天衣,下着长裙,微微含笑,宽项圈上饰以铃铛和玉器。乘象菩萨从容和善,仪态安详。其身前的驭象奴上身袒露,怒目锁眉,面带愠色。其身后的弟子天真可爱,双手捧花蕾,半跪于象背,显得纯洁而憨厚。三头四臂的阿修罗造型粗犷奇特,其三面情态各异,四臂手擎日月,大有气吞山河之势。这种造像已完全改变了北魏早期造像的规范,反映了北魏的佛教艺术在民族化和世俗化的进程中,已完全趋于成熟。

从北魏时期的各个窟龕造像看,佛的服饰更多不是轻薄的袒右肩袈裟,而是质地厚重的宽薄袈裟。菩萨的服饰也以宽大的披巾遮肩,不露肌肤。面形与服饰的变化不仅反映在佛与菩萨身上,同样也表现在飞天、伎乐和供养人形象上。如 165 窟的飞天和伎乐人,身材丰硕,上身袒露,与云冈石窟、龙门石窟风格接近。而楼底村 1

窟、237 窟、250 窟的飞天长颈窄肩,长裙飘逸,244、229、237 窟的供养人也都改变了圆领窄袖的胡服,而代之以宽袖斜领的汉装。鲜卑族在统一北方后,将北方少数民族特有的气质融入佛的神韵中,创造出了独特的“北魏型”造像。佛广颐,短颈,宽肩,厚胸,造型雄健,躯体矮壮。这种造像形成以后,影响了中国北方的重要石窟,北石窟寺也不例外。孝文帝即位以后,大力深化官僚体制改革,积极推进民族融合步伐,而随着南北交流的日益频繁,文化互动更加深入,鲜卑民族逐渐趋向南方先进文化。随着汉化政策的实施,给南方秀骨清像、褒衣博带式的佛像带来了新气象。北方地区的佛首先出现了汉化后的服饰,最大特点就是佛外着双领下垂袈裟,阶梯式衣纹;内穿袒右衫僧祇支,打结外露,人物造像偏重于清秀。这一时期新旧式样同时并存,旧式样在新式样的冲击下不断改进。佛像从方圆适中逐渐发展到修长脸型、修长躯,造型渐趋清秀。

从 135、70、44 窟的造像内容来看,西魏造像沿袭了北魏的宽衣博带和秀骨清像风格,面形仍保留了北魏晚期瘦削清俊的特点,佛的服饰以褒衣博带式袈裟为主,佛座前的衣裾重叠下垂,较北魏晚期显得轻薄稀疏和自然。造像身躯健美、神情自然。由此可见,这一时期的造像已孕育着由清秀俊美向丰满健壮的风格过渡。而北周造像突破了北魏以来的传统模式,在造型上结合了中原式的秀骨清像与西域的丰圆脸形。如 240 窟东、南、北三壁的主尊佛像,低平肉髻,细眉小眼,高鼻深目,粗颈宽肩,眼帘下垂。佛内着交领僧祇支,外着敷搭双领的褒衣博带袈裟,衣裾在佛座前自然下垂,衣褶稀疏均匀,刀法平直简练。造像整体方中带圆,线条粗犷流畅,以写实的手法,既反映出朴实敦厚的地方特点,同时也表现出北方少数民族骁勇强悍的气质。

隋代在北石窟寺开窟龕 63 个,造像众多,形式多样。佛多作低平肉髻,面相丰圆,体态健美。菩萨多作低平发髻,上带宝冠或束花蔓,宝缯自然下垂。而 93 龕菩萨高髻宝冠,宝缯束发,身着佛装,别具一格。85、151 窟正壁两侧的菩萨紧紧相依,亭亭玉立,似孪生姐妹,情同手足,富有情感。可见,隋代佛教具有明显的世俗化特征。

从北魏到隋代,北石窟寺窟龕形制众多,造像内容丰富,布局多样,特点鲜明。古代工匠们在不断地探索和革新中改变了外来佛教艺术面貌,以崭新的姿态、优美的造型和富有人间情趣的艺术特色,开凿出了具有中华民族特色的造像。在历史演变过程中,浓缩了陇东地区佛教发展的历史轨迹,为我国的佛教艺术发展史写下了不可磨灭的光辉篇章。