

Attempt to Comprehend the Formation of the TanYao Five Caves 试论昙曜五窟洞窟形制及其产生之原因

■ 范鸿武 by Fan Hongwu

内容摘要：昙曜五窟的洞窟形制是模仿游牧民族的毡帐，它独特的洞窟形制与鲜卑拓跋游牧民族居住的最普遍、最广泛的建筑形式——穹庐密切相关，穹庐就是游牧民族的毡帐。昙曜五窟的洞窟形制具有独创性，是北魏五世纪中期平城僧俗工匠在云冈独创的窟形。与云冈昙曜五窟造像模仿鲜卑拓跋民族人的形象相一致，云冈昙曜五窟的洞窟形制和结构是直接模仿鲜卑拓跋民族居住的帐篷式的基本建筑形式——穹庐。昙曜五窟主佛造像和洞窟形制都是对鲜卑拓跋民族的模仿。

关键词：昙曜五窟；洞窟形制；独创性；游牧民族；穹庐；毡帐

Abstract: The TanYao five caves' unique structure was formed trying to replicate the yurts of the nomadic people. Its location and structure is closely related to the Mongolian felt tents with rounded tops, and those tents are the yurts of the nomads. The YanTao caves and the Buddha statues in it were created by the North Wei artisans with intent to replicate the cultural tents of the TuoBa Xianbei Culture.

Key Words: TanYao five caves, Structure of the caves, QiongLu yurt, Originality, Nomads, Courtyard-shaped carpet

一、昙曜五窟的基本特征

云冈一期昙曜五窟，是由北魏高僧昙曜主持设计开凿的。昙曜主持设计开凿的昙曜五窟，布局设计严谨统一，是中国佛教艺术第一个巅峰时期的经典杰作。云冈一期昙曜五窟（16 ~ 20 窟）是大像窟形制。这五座洞窟形制相同，平面为马蹄形，窟顶呈穹隆状；每窟一门一明窗，明窗在上，门在下；外壁雕满千佛。各窟造像主要是三世佛（过去、未来和现在佛），主佛居中而设，身躯高大（都在 13m 以上），或坐或立，姿态各异，神情有别。

从窟内空间形态来看，佛像体量高大，占据了窟内的绝大部分空间，有一种高大魁梧、顶天立地的雄伟气魄。窟内留给信徒参拜的空间很狭小，信徒进入洞窟之后，只有高高仰视才能见佛的全貌。人与佛像之间体量的反差和参拜空间的狭小，使信徒产生一种敬畏心理，圣神的崇拜的宗教情感自然产生。（图 1 第 17 窟）

昙曜五窟是云冈石窟开凿时间最早、规模最大、系统性最强的洞窟。昙曜五窟分布在西部窟群区域，五窟东西互为毗邻，洞窟的形制相同，造像内容也颇为一致。

云冈一期昙曜五窟的共同特征极其明显，它基本上形成了统一的模式——大像窟。这种类型的石窟是 460 ~ 470 年间平城地区开凿石窟的流行式样，是应雕凿巨像特定需要而开凿的特殊形制——大像窟，它的基本特征是：

第一，平面为马蹄形，窟顶呈穹隆状，向上弧转收小的壁面与窟顶交接处转折自然，无明显的分界才形成了“球状”的圆拱，从建筑工程结构角度讲，起到了支撑作用。同时，穹隆式的构形很容易产生向外扩展的张力，营造一个高耸的空间，避免平顶所形成的压抑感。

第二，大像形体凸出壁面并与倾斜的壁面山石紧连，构成一体，减轻窟壁所承受的压力，客观上起到支撑窟室荷载的“柱”的作用。但是，由于窟内空间的局限，雕造大像后，窟底空间狭窄而并不宽阔，人们只得仰视大佛，更觉佛的庄严伟大而感受到人自身的渺小，产生一种敬畏感。

第三，洞窟前立壁门拱上方拱形明窗，恰好与主尊大像的头、胸部位相对应，这不但解决了洞窟内部光源的问题，而且在窟外甚至较远的地方也都能够观像礼拜，以突出主尊大像的地位，以突出佛像造型上的重点。（图 1）

二、昙曜五窟的洞窟形制是非常特殊的建筑形式

总体而言，云冈一期昙曜五窟的洞窟形制是非常特殊的建筑形式，与原产于印度的石窟寺形制不同，印度的支提窟兴起于公元前 1、2 世纪，普遍认为与中国早期石窟寺的形制有着渊源关系。印度的支提窟由覆钵式塔将石窟窟室分为前后两部分。前室较大，是用来礼佛的场所。后室置塔，由信徒自右绕塔巡礼。昙曜五窟的洞窟形制与印度的支提窟形制不同（图 2）。

昙曜五窟这种窟形不仅在印度、西域、凉州一带没有，即使最早的龟兹大像窟也与云冈一期的形制完全不同。

虽然阿富汗巴米扬石窟与昙曜五窟都是大像窟，但是巴米扬石窟是摩崖石窟，佛像在露天中，这与昙曜五窟佛像在窟内不同。

关于云冈一期昙曜五窟的洞窟形制的独创性，宿白先生曾指出：“这种式样的石窟，就已知的资料，自南亚、中亚以迄我国新疆、甘肃地区，都没有发现相似的先例……它应是五世纪中期平城僧俗工匠在云冈创作出的新模式。”所以，中国的石窟研究者有理由认为昙曜五窟是北魏时期独创的窟形，它的这种特殊结构也正是云冈北魏早期雕刻艺



术的显著特点。

三、昙曜五窟独特的洞窟形制出现之原因

探讨昙曜五窟独特的洞窟形制出现之原因是一个很有趣的学术问题，也是一个很重要的学术问题。

在学术界有一种观点认为昙曜五窟洞窟形制模仿印度草庐形式，这种观点有待充分论证，值得商榷。昙曜五窟独特的洞窟形制与鲜卑拓跋游牧民族居住的最普遍、最广泛的建筑形式——穹庐密切相关，穹庐就是游牧民族的毡帐。

既然从昙曜五窟形制和内部结构来看，平面为马蹄形，窟顶呈穹隆状，向上弧转收小的壁面与窟顶交接处转折自然，无明显的分界形成了“球状”的圆拱。昙曜五窟的形制和内部结构与鲜卑拓跋游牧民族的帐篷形式有相似之处，模仿鲜卑拓跋游牧民族居住的帐篷是有根据的。

其洞窟形制出现之原因与当时鲜卑民族的供佛的方式有密切关系，其供佛的方式与他们的生活方式、生活环境密切相关，离不开当时鲜卑民族的文化条件。

任何艺术形式的产生都有继承和创新这两个方式可供采用，石窟寺洞窟形制的出现也是与这两个方式相联系。一是沿用已有的洞窟形制，并结合本地区的情况加以改造，“凉州模式”的中心柱窟就是对新疆地区中心柱窟的继承和改造。二是对其他供佛空间形式的直接照搬，因为供佛形式有多种，石窟寺只是多样的供佛形式中的一种，民间私人佛堂、地面的佛寺、汉地皇帝宫廷内的佛堂（如故宫）都是供佛形式。因为既有的石窟寺洞窟形式并不一定完全满足另一地区当时的具体的信仰需要，并不一定适应当时当地的政治社会环境。在这种情况下，在本地区采用其他的建筑形式来供养佛像是自然的。这样脱离既有的洞窟形制，产生了新的供佛形式。

昙曜五窟猛然呈现出一种成熟的体系，窟形和造像都呈现既统一又有变化的形式。很显然，昙曜五窟这种成熟的体系、成熟的洞窟形制显然没有沿用既有的建筑形式，我们在中外各地的石窟中找不到与之相似的洞窟形制，所以可



以推断昙曜五窟的洞窟形制在当时是一种前所未有的创新，是一个新的建筑形式。

这种成熟的体系，这种新的建筑形式与游牧民族最普遍、最广泛的建筑形式——游牧民族的毡帐密切相关。游牧民族的毡帐是一种成熟的体系，是游牧民族最普遍的居住空间和建筑形式。

在当时的社会具体条件下，云冈早期洞窟形制参考的建筑形式应当是当时游牧民族最普遍、最广泛的建筑形式——游牧民族的毡帐，游牧民族的毡帐就是穹庐。云冈早期洞窟形制的原型是穹庐，昙曜五窟的洞窟形制之原型是采用帐篷式的游牧民族穹庐。

关于游牧民族的毡帐（穹庐），历史上，鲜卑族人和突厥人都是游牧民族，都多以毡帐为屋。野外用的毡帐构造简单，而设于较固定的地点供起居之用的毡帐却有很华丽的。

2000年西安发掘的北周安伽墓之石棺床，在围屏的三面雕刻中均出现毡帐，右侧面刻的那一顶比较讲究。其帐门上端平直，圆拱形帐顶上饰以由忍冬叶片托起的大花朵。

日本滋贺 Miho 博物馆今年入藏之北朝石棺床雕刻中的大毡帐，帐门以木柱支撑，平直的檐口上饰山花蕉叶，圆拱形帐顶上满布花饰。

总之，我国历史文献和我国出土考古文物都证明历史上确实存在游牧民族居住的毡帐（穹庐）这种有圆拱形帐顶、顶呈穹隆状的建筑形式。

虽然西域粟特地区人居住的毡帐和鲜卑民族居住的毡帐在具体形式上可能有不同之处，但是，做为游牧民族基本生活空间的毡帐，其基本形式和基本结构应当是一致的。

云冈石窟所处的地区当时是游牧民

族的活动地区，鲜卑民族和其他的胡人是平城的主要民族成分。其逐水草而居的生活方式决定其建筑的形式是可以移动、可以拆迁的穹庐。穹庐，做为游牧民族居住的毡帐（穹庐），是游牧民族基本的生活空间，其基本形式就是平面呈圆形、顶呈穹隆状、圆拱形帐顶、前部开门，并且在适当的部位开天窗或者亮窗。

当时的历史情况是包括游牧民族鲜卑族在内的各个民族都信仰佛教，鲜卑族供佛的方式

离不开其生活的具体条件和生存环境。

中原汉民族最初的供佛形式是直接使用官署、民宅等，之后形成独立的佛寺，例如中国最早的官方寺庙——洛阳白马寺就是直接使用汉地官署，汉地的供佛形式与印度、西域等地不同。

中原汉民族家庭设私人佛堂供佛形式是很普遍的，这种私人佛堂供佛形式离不开中原汉民族生产、生活条件和生存环境。作为农耕民族的中原汉民族其生产、生活条件与作为游牧民族的鲜卑民族不同，决定了两个民族供佛的建筑形式和供佛空间的差异。

草原上的游牧民族鲜卑族在其居住的基本建筑形式——穹庐这个空间内进行供佛等宗教活动也是有可能的。穹庐是游牧民族居住的帐篷，穹庐在草原上的游牧民族中是一种最普遍、最基本的建筑形式。当时鲜卑族在其居住的穹庐中供养、参拜佛像是有一定理论根据的。

众所周知，昙曜五窟作为皇室修造的洞窟，除宗教的内涵外，政治的内涵也一定影响着艺术形象的塑造。所以研究者大多联系《魏书·释老志》所记北魏佛教有天子即是当今如来的传统和文成帝即位后所造石像“令如帝身”的敕令，推测昙曜五窟的主要佛像有可能是仿效北魏皇帝的形象。

因为有太武帝灭法的悲惨前例，因此为了佛教的生存和发展，佛教开始与尊王道的思想日益贴近，以此来尽力争取得到皇家对佛教的支持。佛教采取天子即是当今如来的“帝佛合一”之高妙方式讨好皇家。天子即是佛的观点，在佛窟开凿上得到了体现。昙曜五窟直接模仿鲜卑皇帝形象及其生活空间与当时为了适应、迎合世俗皇权为了佛教自身生存之政治上的考量密切相关。既然北魏佛教有天子即是当今如来的“帝佛合一”

The Decorative Design of Academic Books about Sculpture Arts 试论雕塑艺术专业书刊的装帧设计

■ 李健 by Li Jian

内容摘要：雕塑是造型艺术范畴之中最复杂的一个门类，是艺术的“重工业”。雕塑艺术的普及与推广，主要有赖于雕塑刊物和雕塑专著出版传播。雕塑艺术专著及刊物的装帧设计，既尊重美术书刊的一般性设计规律，也因为雕塑艺术的特殊性而具备独特的个性，自有独到的设计要求，有自身的设计规律可循。

关键词：雕塑艺术；专业书刊；个性设计

Abstract: Sculpture, the most complex part in modeling arts, is considered as “the heavy industry” among different kinds of arts. Popularization and promotion of sculpture mainly depends on the dissemination of sculpture magazines and monography. Graphic design of monographs and magazines graphic design, while respecting the general designing rules of art books, there are also unique personalities of the sculpture arts because of the special nature of the sculpture. Sculpture art has its own unique design requirements and its own design rules to follow.

Key Words : Sculpture arts, Academic books, Personalizing design

自改革开放之后的30多年特别是近20年以来，中国的雕塑艺术事业，尤其是以城市雕塑为主体的公共艺术得以迅速普及和发展，并由“试点”在短时期内迅速蹿升到了“大跃进”的状态。这种空前繁荣的现象本身的得失与否，姑且不论，而造成、促使这种繁荣状况的幕后推手却值得研究一番。

我以为中国雕塑艺术得以如此繁荣发展的原因，不外乎三个方面。其一，在全面开展社会主义建设的时代背景之下，政府部门的重视与提倡，给予了一个宽松的发展环境，提供了相关的法律法规和各种保障措施；其二，雕塑艺术界数代同仁的积极不懈的作为和奋力进取；其三，学术理论界专家的辛勤耕耘，新闻出版界向社会公众不遗余力的推广与普及。这三个方面是环环相扣的，是必不可少的。任何一个环节的缺失与不到位，中国的当代雕塑事业都不会是今天的局面。而其中，最后一个环节尤为重要。让公众了解雕塑，对雕塑发生兴趣，进而参与雕塑活动，这是一个很大的、广泛的社会教育工程。这个工程的成功，离不开大众传媒尤其是专业报刊（如《雕塑》杂志）的普及，离不开大批不断问世的学术性著作（如王朝闻的著作《雕塑雕塑》）深入浅出的推广。

从事雕塑类学术著作的编著者和相关报刊的编辑者，主要有三个方面的力量：一是政府的相关职能部门和各种相关艺术组织机构。如中国工艺美术学会及其雕塑专业委员会主管的《雕塑》杂志社，在社长范伟民的主持下不仅编辑发行了亚洲唯一的雕塑专业刊物《雕塑》杂志，而且还连续编辑出版了多辑《中国雕塑年鉴》和《当代中国雕塑家作品集》（丛书）。中国雕塑学会、清华大学美术学院、北京市城市雕塑建设管理办公室、长春市城市雕塑建设管理办公室和许多省级工艺美术学会等单位也都相继创办了与雕塑相关的刊物，出版了

传统，文成帝即位后也有所造石像“令如帝身”的敕令，那么我们可以推断昙曜五窟这种应雕凿巨像特定需要而开凿的独一无二的特殊形制很有可能是模仿鲜卑拓跋游牧民族居住的帐篷——穹庐。云冈昙曜五窟造像仿自鲜卑拓跋民族之论点，最早见于大村西崖《支那美术史·雕塑篇》。40年代后期以来，云冈早期融有鲜卑拓跋民族形象因素的论点，逐渐为大多数研究者所赞同。

在早期的如中心柱窟、经堂窟等其他洞窟形制不能满足所要表现的造像内容时，或者其空间形式不符合开凿者的文化心理时，开凿者自然会产生对一种新的洞窟形制的需要，采用鲜卑族居住的基本建筑形式——穹庐作为新的洞窟形制是合情合理的，所以，一种不同于其他早期洞窟建筑形式的新窟形产生了。

从佛教造像的角度来看，云冈昙曜五窟造像模仿鲜卑拓跋族人的形象之论点已经为大多数研究者所赞同。从建筑学的角度来看，云冈昙曜五窟的洞窟形制和结构是模仿鲜卑拓跋民族居住的基本建筑形式——穹庐。

结论

与云冈昙曜五窟造像模仿鲜卑拓跋民族形象相一致，云冈昙曜五窟的洞窟形制和结构是直接模仿鲜卑拓跋民族居住的帐篷式的基本建筑形式——穹庐，昙曜五窟主佛造像和洞窟形制都是对鲜卑拓跋民族的模仿。

昙曜五窟的洞窟形制具有独创性，笔者认为昙曜五窟的洞窟形制是模仿游牧民族

的毡帐。昙曜五窟是北魏五世纪中期平城僧俗工匠在云冈独创的窟形。

（范鸿武 苏州大学美术学院）

参考文献

- 1 [北齐]魏收.《魏书》[M].吉林:吉林人民出版社,1995年1月
- 2 宿白.中国石窟寺研究[M].北京:文物出版社出版,1996年8月
- 3 王其均.至尊佛院[M].重庆:重庆出版社,2007年
- 4 云冈石窟研究院.云冈石窟[M].北京:文物出版社,2008年
- 5 云冈石窟文物研究所.云冈百年论文选集(一、二)[M].北京:文物出版社,2005年
- 6 赵一德.云冈石窟文化[M].山西:北岳文艺出版社,1998年
- 7 王子云.中国雕塑艺术史[M].北京:人民美术出版社,1988年
- 8 宿白.中国石窟寺研究[M].北京:文物出版社出版,1996年8月