

# 从天龙山碑文看 天龙山石窟艺术的历史沿革

□ 于灏 谢枫

天龙山是著名的历史文化名山。东魏大丞相高欢在天龙山修建避暑宫,并开始开凿石窟,拉开了天龙山人文历史的序幕。经过近 1500 年的发展、演变,形成了天龙山深厚的文化底蕴和璀璨的人文景观。在天龙山历代的扩建、修缮过程中,曾经保存了大量的石刻题记,这些石刻是研究天龙山人文历史及当时的政治、经济和社会风尚的重要实物史料。从天龙山现存洞窟结构形制、碑座题刻遗迹以及史料记载来看,天龙山自东魏开始,北齐、隋唐、北汉、金、元、明、清历代都留有珍贵的碑刻题记,但是由于人为的凿毁和自然的风雨剥蚀,一些碑刻题记已荡然无存,现仅存有 11 座碑刻。即凿刻于隋开皇四年十月十日的《石室铭》、唐景龙元年的《大唐勿部将军功德记》(仅残存首部一角)、北汉广运二年的《北汉英武皇帝新建天龙寺千佛楼碑记》、明嘉靖四十四年的《天龙寿圣寺碑记》和《重修天龙寿圣禅林碑记》、明万历八年的《天龙石洞碑记》、明万历二十三年的《重修天龙山寿圣寺殿阁记》、明天启五年的《天龙寺重赎稻地石碑记》、清康熙三十九年的《天龙寺重修藏经楼碑记》。这些碑刻中虽然有些已残缺不全,文字漫漶不清,难以通读,但经参校有关文献勘正,从中仍可以看到天龙山石窟兴建、发展、演进的过程。

## 一、天龙山石窟概说

天龙山原名方山,位于太原市西南 36 公里处。天龙山之名,颇有来历,从现存碑文看,有几种不同的说法。据北汉尚书左仆射兼中书侍郎平章事上柱国李恽所撰《天龙山千佛楼碑》记载:“驯岭西下,□□约三百步,有高寺,榜曰天龙。故

《易·乾》云:‘天龙者潜即勿用,飞即在天。’命寺之名,固其宜矣。”后山由天龙寺而名天龙山,由此可知“天龙山”一名,源出于《易经》,意为龙飞在天,兴旺发达。另据明嘉靖二十五年《重修天龙寺圣寿碑记》记载:“寺以天龙名,或曰:取诸释经天龙八部之义。”而明代靖安王胤龙在《重修天龙寿圣寺殿阁记》中则称:“太原西南诸峰,自太行脉络而来,危峦又叠嶂,奇拔秀整,磅礴郁积,魁杰雄峙,矗出霄表,蜿蜒如龙跃之势,因之曰‘天龙山’,为晋阳之藩襟焉。”就是说,天龙山之名因其气势而得名。据史料考证,天龙山的人文历史可以追溯到南北朝的东魏时期,即公元 534 年—550 年,大丞相高欢进据并州(太原市西南),辟为“别都”之时,在这里修筑避暑宫,并开凿石窟。随后在公元 560 年,北齐孝昭帝高演就在这里修建了天龙寺(后改名为圣寿寺,1947 年大部分建筑毁于火灾。1981 年南郊南大寺迁于其址,现修葺一新)。如此看来,修建天龙寺时,石窟这种佛教造像艺术的奇葩已在这里生根发芽了,及至北齐高演为帝,兴修天龙寺,不过是水到渠成之举。事实上,高欢不仅是东魏王朝的建立者之一,更是北齐王朝的奠基人,其子高洋于公元 550 年建立北齐后,追尊其为神武帝,所以,自东魏而北齐,并无激烈的变革,而是走了一套“禅让”的旧把戏。也就是说,自东魏而北齐的沿革中,天龙山作为既定的“佛教名山”,并没有中断。至北齐亡于北周,天龙山石窟的修建已经小有规模,因而在此后的隋唐五代,数代统治者也乐得其成,在原有基础上继续修寺凿窟,其实这也正是天龙山石窟兴于乱世,而又能传承有序、蔚为壮观的原因。

天龙山石窟可以分为两个区域,即半山腰的东西峰洞窟主区和山脚溪谷旁的千佛洞区。半山腰的石窟主区开凿于东峰和西峰陡峭的南坡山腰间。东西延绵约500余米,共计25窟,大小石佛像500余尊,飞天、藻井、壁画1144尊(幅)。这些洞窟开凿于东魏、北齐、隋唐、五代时期,其造像线条流畅,雕刻细腻,造型生动,精美绝伦,是天龙山石窟的精华所在。千佛洞区在天龙山山脚,洞窟共有4个,全部为明代开凿,窟内造像雕刻水平略低,显得稚拙,而且风化剥落较为严重。天龙山石窟的数量虽不算多,但天龙山石窟的开凿历经东魏、北齐、隋、唐、五代等几个朝代,时间长达4个半世纪之久,集中反映了南北朝至隋唐五代石窟艺术的发展过程,并融有独具魅力的地域文化特色,其娴熟的雕刻技艺、精美的造型艺术在我国石窟艺术宝库中占有重要地位,是研究石窟艺术的珍贵资料,具有极高的历史价值和科学艺术价值。但遗憾的是,由于太原处于华夏民族与草原民族交往和冲突的中心地带,天龙山石窟曾多次遭到兵火洗劫,尤其是20世纪初期,在日本奸商的唆使下,大规模的盗凿大约自1923年开始,到1924年大部分洞窟的头像几乎已被盗凿一空,有的造像甚至整身被盗运到国外。据不完全统计,天龙山有150余件雕刻精品被盗出国外,散失到了日本、美国、英国、德国、荷兰等地,致使其惨遭破坏。这种情况,在一定程度上制约了天龙山石窟的研究与利用。

## 二、高欢时代:

### 天龙山石窟艺术的发源与滥觞

天龙山原本是东魏权臣高欢的避暑之地,而高欢生活的年代,正值南北朝时期,从印度传过来的佛教文化与我国传统文化在这一时期产生了激烈的碰撞、融合与发展,突出表现就是石窟艺术的发源与滥觞,形成了众多的石窟群。

公元534年,北魏孝武帝元脩与权臣高欢决裂,入关中投奔宇文泰,不久,高欢另立元善见为帝,迁都于邺。至此,北魏分为东西两魏,而东魏的军国政务,统归大丞相高欢定夺。在接下来的数年间,高欢以太原为“别都”,刻意经营。正是在这一期间,高欢看中了天龙山这块风水宝地,不

仅在此修建了避暑宫,还在东峰开凿了两个石窟,即第2窟和第3窟。《北汉文武皇帝新建天龙寺千佛楼碑铭》云:“往者,北齐启国,后魏兴邦,虽未臻偃伯之称,克咸正事天子之位,……选面胜之良游,各营避暑之宫。”《重修天龙寿圣寺记》云:“人传,高欢避暑宫遗迹存焉。”《重修天龙寿圣寺殿阁记》云:“南山万松郁郁,相传乃北帝高欢避暑宫也。”

这两处石窟是天龙山石窟的开局,至公元547年高欢去世之前,这两个石窟已颇具规模。两窟东西毗邻,紧密相连,大小相同,形制一致,两窟之间雕凿出螭首功德碑。因此推断它们是同一时期开凿的一组双窟。每窟方约6平方米。天井呈覆斗形。北壁(正壁)正中开一龕,龕内雕一身结跏趺坐佛,龕外两侧坛基上各雕一胁侍菩萨像。东西两壁各雕一倚坐佛,两侧为胁侍菩萨像。可惜的是,这些造像遭到极大的破坏,但从残留部分来看,仍可见其元魏晚期风格,“其特征为秀骨清癯,内着掩腋式的僧服,外着褒衣博带的服饰,双带由衣服中引出作结下垂,显得凝重洒脱。衣褶疏展,裙裾遮坐,略显厚重”。在石窟之内,还有浮雕作为点缀,有合掌天人、供养比丘、飞天等形象,而第3窟左壁上维摩诘和文殊菩萨对谈的场景尤其引人注目,既生动又富有情趣。在两窟之间的岩壁上还有一处残存的螭首,属东魏遗构。遗憾的是,螭首上的功德碑早年已被人为地凿毁,具体毁损年代不得而知,只有这残存的螭首在诉说着人间的劫掠与伤痕。

## 三、高洋时代:手法娴熟,

### 风格优雅,从南北朝到隋唐时期的过渡

公元550年,也就是高欢死后的第三年,高欢的次子高洋代魏自立,定国号为齐,史称北齐。北齐虽然只有28年,高洋也是一个十足的暴君,但高洋以及其后的几个皇帝却基本继承了高欢的崇佛之举,现存第1窟、第10窟和第16窟就是北齐一朝开凿的。从风格上看,这三个石窟与高欢主持开凿的第2窟和第3窟有很大的不同,其佛像体态丰满,骨肉圆润,显示其开凿手法趋于娴熟,较之躯体扁平的北魏风格更为优雅。尤其引人注目的是佛坛下面的尊者浮雕像,有刻意

表现肌肉健美的意味。

相比较而言,第16窟更有代表性,据《太原志·太原县》寺观条记载:“天龙寺,在本县西南三十里,北齐置,有皇建中并州定国寺僧造石窟铭。”从16窟窟龕形制、造像特点和所处位置来看,此窟应为《石窟铭》中记载的洞窟。因此16窟应完成于北齐皇建年间(公元560年),此时距北齐开国已有10余年,似可称为“中兴”之年。这一石窟的入口呈圆拱形,上有凤鸟装饰,左右岩中各雕一尊身穿甲冑,手持长矛的力士,体态端庄,大方。在洞口外侧,还雕有前廊,起支撑效果的两根八角柱也十分精到,柱子上覆大斗,下有莲瓣柱基,稍显瘦长。在柱子上面,是人字柱的雕饰和一斗三升组合成的屋檐,其比例十分准确。在石窟外侧偏右方向,还雕着带螭首的石碑遗迹。从这些特点来看,基本反映了北齐时期石窟造像的风格。当然,总体而言,这一时期的石窟造像艺术还没有达到顶峰,它可以视为是我国石刻艺术从南北朝到隋唐时期的过渡,反映着石窟艺术逐渐中国化、民族化的发展历程。

#### 四、隋炀帝时期:拘谨呆板, 仍保持自北齐向唐代过渡的倾向

隋朝是中国历史上相当重要的一个封建王朝,它虽然没有改变二世而亡的宿命,但却结束了魏晋南北朝以后300余年的分裂局面,极大地促进了社会发展。而与天龙山石窟有关系的,就是隋朝的亡国之君杨广。公元581年,也就是开皇元年,隋文帝策封次子杨广为晋王,封地为晋阳。这一时期,尊崇佛教的风俗仍在社会上广为流传,加之隋文帝有着很深的佛教情结,所以隋炀帝在晋阳执政期间开凿了天龙山的第8窟。这是天龙山石窟中开凿年代、缘由、功德主等最为清楚的一个石窟,这一结论是根据洞外左壁上的碑文得出的。碑文曰:“有周统壹,天上道消。”又云“□隋抚运,冠冕前□,绍隆正法,弘宣方等”,显然,前句是指周武帝宇文邕强令僧人还俗的灭佛事件,后一句是对隋文帝复兴佛法的描述。碑文还记载了主要的功德主是仪同三司真定县开国公刘瑞等人。开窟的缘由是为隋文帝、皇后和太子祈福,同时特别祝愿“晋王则磐石之安。”碑

文开头和落款的时间分别为“开皇四年十月十日”和“岁次甲辰年”。由此可以推断,这一石窟完成于隋开皇四年(584年)。

第8窟是天龙山石窟中唯一的中心塔柱窟,窟内正中是巨大的四面开龕的方柱体。这个方柱体象征着寺院中的佛塔,故此将这种形制的洞窟称为中心塔柱窟。除了中心塔柱外,窟内北、东、西三壁各开一龕,龕内各雕一尊佛像,龕外两侧雕刻佛的弟子和胁侍菩萨。隋代的造像风格与北齐造像没有太大的差别,只是北齐风格的延续。其佛像头顶肉髻低平,脸型长方,颈部较长,体态浑圆,但法衣简洁平浅,线条也不够柔和,棱角也较为突出,因而少了虚空飘逸之感。菩萨像一般都采用笔直的姿态,而少有身体扭曲的变化,略显拘谨呆板之态。总体来说,隋代造像仍然秉承了“张得其肉”的塑画风格,保持着自北齐向唐代过渡的倾向。

#### 五、有唐一代:写实而浪漫的艺术风格

唐代是我国封建社会的黄金时期,也是我国佛教的鼎盛时期,而晋阳又是李唐王朝的龙兴之地,因而天龙山石窟在有唐一代继续开凿,并逐渐达到鼎盛。在天龙山石窟中,除前面提到的6个石窟之外,其余的石窟均为唐代开凿,而在这些石窟中,尤以第4窟、第5窟、第14窟、第15窟、第17窟、第18窟和第21窟最具代表,集中反映了唐代石窟造像艺术的特色,是我国现存石窟艺术宝库中最精美的典范。

现已基本确定《大唐勿部将军功德记》为第15窟的功德碑,碑文记载:“咨故天龙寺者,兆基有齐,替虐隋季……因广增修,世济其美。……于神龙二年三月,与内子乐浪郡夫人黑齿氏,……相与俱时发纯善誓,博施财具,富以□上,奉为先尊及见存姻族,敬造三世佛像,并诸贤圣,刻雕众相,百福庄严。……暨三年八月,功斯毕焉……大唐景龙元年,岁在鹑首十月乙丑朔十八日□午建。”据碑文可知,唐天兵中军副使,右金屋卫将军勿部珣同妻黑齿氏等于唐神龙二年(706年)在天龙山开窟造三世佛像,以庇护保佑姻族,神龙三年(707年)完工。从第14窟和第15窟来看,其佛像高度与真人相当,显示出唐代写实而



又浪漫的艺术风格。有学者指出,这一石窟的雕凿刀法甚至比龙门石刻还细腻,胸部和腹部肌肤的刻划,尤显清新自然,富于曲线美感,而佛衣的刻划也很有特色,不仅圆润有致,而且还把布料的柔软质地也活灵活现地刻划出来。较之隋代石窟,无论是刀法,还是造型,都显得更加精美,也显得更加奔放。

总体而言,唐代是一个富于包容性和创造力的时代,国富民强,欣欣向荣,这些时代特性在天龙山石窟的开凿过程中,必然有所体现。其中,第17窟就很有代表性,该石窟的后壁有3尊佛像,左右两壁各有5尊佛像,13尊佛像济济一堂,却无拥挤之感,而显壮观之象。从手法上看,其佛像丰满细腻,线条流畅,当为唐初杰作,有着鲜明的时代特色,也体现了唐代石刻艺术的发展趋向。

而集中反映天龙山石窟恢宏大气特色的,当属第9窟。石窟之前为漫山阁,内为三层楼阁,是1987年在明代基础上重建的。上层的弥勒坐像高达8.8米,虽有所损毁,但仍为天龙山石窟中较为完整的雕像,十分珍贵;下层为11面观音像,文殊菩萨和普贤菩萨分侍两旁。与我们通常所见的观音不同,这里的11面观音像是“男体女态”,著名雕塑家傅天仇和钱绍武认为,这尊11面观音雕像,堪称世界之最。在佛教中,文殊菩萨主“智德”,普贤菩萨主“理德”,这一点在雕凿手法上也有精到的反映。

## 六、结 语

天龙山石窟起于南北朝时期,东魏大丞相高欢在天龙山修建避暑宫,开凿石窟,拉开了天龙山佛教史的序幕,后历北齐、隋、唐时期达到鼎盛,共有石窟造像500余尊,被我国著名雕塑艺术大师钱绍武先生誉为“东方雕塑艺术宝库中一颗璀璨的明珠”。遗憾的是,上世纪20年代初,天龙山石窟遭到大面积的盗毁和劫掠,不少精品被盗运国外,散失在日本和欧美等国。但就像中国文化不会断绝一样,天龙山石窟在遭受灭顶之灾后,仍然显示出它的顽强生命力。历史过去了1500多年,天龙山石窟仍以其娴熟的雕刻技巧、鲜明的地域特色、细致的表现力和丰富的生活气息向世人展示它的风采。

### 参考文献

1. 李裕群、李钢《天龙山石窟》,科学出版社,2003年。
2. 哈里·斯德本·玛丽琳·赖《天龙山雕刻的复原与年代》,《敦煌研究》1995年1月。
3. 郭永安、魏国祚、常元生、江亭清《天龙山揽胜》,山西人民出版社,1991年。
4. 李计生《天龙山》,山西经济出版社,1999年。

(作者工作单位:于灏,太原市天龙山文物保管所;谢枫,太原市晋祠博物馆)

(上接59页)

清得到了继续发扬。

以上我们对古代汾阳社会古代汾阳商贸活动状态进行了简略考察。揭示了古代汾阳社会经商传统的存在和其后续的发展,但这种传统如何形成如何发展,我们没有更多材料予以论述,有待今后进一步的研究。

### 参考文献

1. 《汾阳市博物馆藏墓志选编》,三晋出版社。
2. 《汾上访古》,北岳文艺出版社。
3. 《汾阳金石类编》,山西古籍出版社。
4. 《汾阳金墓壁画与中国古代钱币兑换业》,《中国钱币》2011年03期。
5. 《山西汾阳金墓发掘简报》,《文物》1991年12期。

(作者系山西省汾阳市博物馆馆长、馆员)