

“造像塔”这一称谓虽已在一定范围内广泛使用，但并没有得到学术界的确认，历代著述中，也均找不到“造像塔”的定义。随着考古发现，山西、甘肃、河南各地先后出土了既有造像碑的性质与功用，又有塔柱式造型的佛教雕刻的新的石刻形制，一些研究者根据其造型样式与基本功用，称之为“造像塔”。特别是山西省沁县于1959年出土了大批北朝石刻，其中有50多通、760余件柱体状四面开龕造像石刻，当地人称“造像塔”。同时还有一批历代单体造像同地发掘，这批石刻因发掘于沁县南涅水得名，统称为“南涅水石刻”并建馆陈列。其中以柱体状四面开龕造像塔式石刻最具特色，因其独具民

识衡路或者可看做复制现实生活场景而已。有时它的作用更接近于上古尧舜时期的诽谤木，与为弘扬佛法、体现佛教文化，为信徒观象、礼拜的所谓的“四面体柱状造像碑”在功用、性质方面存在着本质上的差异。2003年，文军在其《陕西古代佛教概述》一文中称：“如果说石窟是以平面展开的方式来表现佛教的内容的话，那么，造像碑就是在以一个立体的微缩方式来表现一切。这样的艺术形式，可以说是石窟造像的变体，是微型石窟。”并称：“它的立体空间与石窟相比虽然很小，但是它的内容的丰富性并不比石窟逊色。”将此文引至此处来说明这种体柱状塔式造像的形制与作用甚为贴切。

思，尊尊雕像体态端庄，神姿安详（见图3）。南涅水石刻造像塔在题材内容与表现手法上，既受到佛教自身发展历程的影响，又和当地的文化思想、经济发展以及政治背景有关，其艺术风格与同时期相邻地域的石窟造像艺术、造像碑石刻艺术大致相同。主要受到以洛阳龙门石窟和大同云冈石窟为中心的两大佛教艺术风格的影响，以造像塔、单体造像、造像碑为主要形式，多以释迦、弥勒、三世佛、释迦多宝并坐、七佛为主要题材，另有众多的胁侍、护法、力士、供养人和佛经故事。

南涅水石刻造像塔是我国民间石刻集大成者，以北魏造像为主，历北朝、隋唐直至

# 山西南涅水“造像塔”的样式与形制

The Style and Pattern of “Statues Tower” in Nannieshui, Shan Xi

文 / 李 峰

俗特色而又被誉为“中国民俗石刻第一馆”。一些近现代论著中把这种柱体式造像艺术称为“塔柱式”造像，有些专家则把这种雕刻造像形制归纳到造像碑的范畴，称为“四面体柱状造像碑”。但传统的记事形扁平石碑与所谓的“四面体柱状”造像碑在造型样式有着本质的区别。在中国本土石刻艺术中，从成像时间上来看，能够在视觉概念上与“四面体柱状”造像碑相似或相近的只有汉代以及魏晋南北朝时期的扁平的造像碑与汉代墓室、墓地中的神道柱等立体石刻。而这些在视觉概念上与“四面体柱状造像碑”相似的汉代墓室、墓地祠堂中存在的立体柱式造像，只能看做是我国古代盛行的土葬墓室中的建筑构件，其作用也只是为了表

南涅水造像塔以底宽顶窄的四方石块叠垒数层而成（见图1），在外形上与中国古代建筑中的塔式建筑极为相似，并在某些构建上有刻意模仿建筑的式样，故以塔称之（见图2）。每个石块均四面开龕，石壁开有单龕、双层双龕，主龕两侧又开对称的两小龕的三龕，或开双层四龕，也有模仿千佛龕的多层多龕等各种样式。一层石塔四面龕形有取用完全统一的一种样式，而龕内佛祖、菩萨取多种造型；也有四个龕形变化不一，龕内人物造型趋于同一的样式。龕内均雕刻佛祖、弟子、菩萨等造像，有单佛独坐莲台，也有二佛并坐，还有诸多刻画佛传故事的画面。这些造像或赤足站立于莲台上，或结跏趺坐于莲台，或正立正坐，或侧身站立，或讲经说法，或静目深

两宋，题材内容丰富、风格多样，与同时期同地域的佛教造像有众多联系，而又独具自己的个性特点。它将印度原有的佛教造像题材与中国传统文化和雕刻技艺在造像艺术中完美结合，将少数民族的审美时尚与博大精深的汉族文化融合统一。南涅水石塔开龕造像在龕楣、龕柱的装饰上更加华丽繁缛，充分体现了民间石刻的世俗化倾向，从中可以感受到北朝的审美风尚。中国古代的石雕艺术在长达数千年的历史发展中，逐渐地由幼稚到成熟，并吸收了域外文化精髓，取得了辉煌的成就。

南涅水石刻造像中的服饰样式既沿袭了印度佛教造像中常见的“通肩式袈裟”和“袒右肩式袈裟”，又出现了具有汉文化特色的

“褒衣博带式袈裟”、“双领下垂式袈裟”，也有独具北方少数民族特色的“圆领式袈裟”。菩萨多头戴宝冠，宝缯垂于肩，项饰璎珞，臂贯环钏，腰束长裙。披帛从双肩下垂交于腹部，再折上搭于肘或臂上，也有头戴文士头巾，手持莲花和纨扇，宽袍博带的文士形象。供养人多头戴笼冠，广袖宽衣，长裙曳地，表现出当时普通民众的审美风尚。

在人物形象上，南涅水石刻造像的风格表现出明显的“汉化”的痕迹，人物形象多具有“秀骨清像”式风貌。除此之外，一些人物形象也有鲜卑化的倾向，多具“丰满健壮”的风格，体现了我国北方民族淳朴健壮的形体美。北朝后期则有了“圆润丰腴”的

度“下为覆钵体、上为四方平头”的形式，更符合中国“天圆地方”“天上地下”的天宇观。佛龕也因形制与材质的限制，造像较小，但在立面造型上形式、题材、内容反而更丰富，雕刻技法也更加民族化、多样化。这种造像艺术与河洛地区的三面开龕、四面开龕造像碑艺术极为类似，但与南涅水造像塔层层叠垒的形式有所差别。据载，1971年，甘肃省庄浪县良邑乡李家嘴村曾发现一塔柱形的佛教石刻造像，研究学者对这一造像称为造像塔。据描述，此塔共有五级，通高1.76米，平面正方形，底边长43厘米，顶边长28厘米。该塔造像与南涅水石塔的特点基本一致，也没有塔基、塔刹诸

郡废，置沁州。”“涅河，出县西北分水岭下，至邑西五里合潭水东流。”南涅水，位于涅河以南，故称之。古称“涅”地，位于“铜鞮”故城之西北郊，为一繁华之所，至今民间仍有礼佛风尚。据县志记载，《隋书·地理志》铜鞮县注：“有旧涅县，后周改为阳城。开皇十八年改为甲水。”《魏书·地形志》阳城县注：“二汉、晋属上党，曰涅，永安中改。有涅城。覆钵山，涅水出焉，东南合武乡水。”又按《后汉书·郡国志》云：“涅有阙与聚。”处于晋之东南入冀、豫的交通要道之上，也为陕甘越太岳入太行、下中原之要冲，东西方位看处于陕甘、河洛之间，南北方向上看又处于大同、洛阳正中，北朝造像形制风格



佛教造像风格倾向。在表现方式上，将高浮雕、浅浮雕、减地平雕、阴纹线刻巧妙结合，综合运用平直刀法、漫圆刀法等技艺，表现技法多样自由。

与南涅水造像塔类似的造像形式并不多见。陕西凤翔博物馆藏一北周天和年间四面造像塔正是印度佛塔向中国造像石塔发生转变的实证。这通石塔是青石岩雕刻而成，通高71厘米，基座边长32厘米。上有圆形覆钵体，四角刻单瓣仰莲叶，有天圆之相；中间另有方形塔身，符合地方之说。方形塔身四面开龕，龕中雕刻佛像，下有基座，一面刻有题记。这一石塔造像很明显源于印度“平头四壁凿龕”的形式，只是覆钵体与四方平头的上下位置作了相应的调整，不同于印

件。不难推测，此佛塔与南涅水造像塔本为一源，是同一时期的造像作品，其顶刹也应类于南涅水造像塔，塔顶应是中国传统建筑屋顶形。

山西省沁县位于太行山西麓、太岳山麓以东，古之沁县为兵家必争之地，有“冀州门户，潞泽咽喉”之称。铜鞮是沁县的古县名，也是中国历史上最早建制县之一，汉时设县制，后又有“涅”等称谓。“《左传》‘秋，郑伯如晋，晋人讨其二于楚也，执著铜鞮’。”“不畏寇盗，而不畏燥湿，今铜鞮之宫数里……”晋杜预注：“铜鞮，晋离宫。”“春秋时属晋，汉为晋大夫羊舌氏食邑，汉分羊舌氏故地置铜鞮县，魏晋因之。后魏改义宁郡，以汉谷远县地置沁源、安泽二县为属。隋初，

皆汇于此，进而形成独具特色的塔式造像形制也正在情理之中，只是有待于学术界对“造像塔”做进一步的考证与研究。

注释：

杨泓.造像碑.中国大百科全书·考古学.中国大百科全书出版社,1986

文军.陕西古代佛教造像概述.陕西省历史博物馆馆刊.三秦出版社,2003.10

敦煌学辑刊,1997.2

沁县史志办公室编辑整理.沁州志.清康熙十三年《山西直隶沁州志》地理考卷之二.山西古籍出版社,2003

沁县史志办公室编辑整理.沁州志.清乾隆三十六年《沁州志》

李峰 中北大学体育与艺术学院艺术系讲师