

云冈石窟中的龙形图像

员小中

(云冈石窟研究院, 山西 大同 037007)

摘 要: 作为中华民族的象征,龙形图像应用广泛。魏晋南北朝时随着佛教东渐,龙在佛教石窟艺术中同样表现非凡,充当八部护法之一的角色。云冈石窟中出现大量龙形图像与其皇家工程有关。它是中西文化交流以及北魏民族汉化过程的产物,上承秦汉之风,下开隋唐之气,有其鲜明的时代特征。

关键词: 龙形图像; 佛教; 云冈石窟

中图分类号: K879.22

文献标识码: A

龙是综合多种动物形态优点而创造出来的一种观念性动物,是中国古老的文化图腾。在历史发展过程中,龙文化渗透到政治、宗教、文学、美术、民俗等众多领域,而且突破地域限制,影响范围扩大。我们今天见到的龙形图像是经过漫长的历史演变过程而形成的。在魏晋南北朝民族大融合期间,各民族文化的碰撞使龙的艺术形象有了长足的发展。而佛教作为外来宗教,在传播过程中受中华龙文化的影响,自觉不自觉地吧佛和龙结合起来,从而使龙有了新的表现领域。龙在佛教场景中的出现使人感到亲切,佛教也因龙的加入而更显得法力无边。在这一文化交融期,龙起到了媒介作用。

在佛教艺术里,龙的表现以石窟为最。石窟艺术中的龙形图像融合了西方雕塑技法和东方绘画神韵,独树一帜。在北魏王朝最伟大的佛教工程云冈石窟中,龙的数量为众多动物形象之首,是研究北魏时期龙的形象演化的重要实物史料。本文就云冈石窟中龙的形象做一探讨,以补有关龙文化记述中之不足,不妥之处,请专家指正。

龙的雕刻在云冈石窟早期窟(约 453 年~470 年)少见,只有第 17 窟菩萨胸饰上有类似龙形的动物形象。云冈石窟的“昙曜五窟”(第 16 窟~第 20 窟)南壁或背光中出现的龙多为二佛对坐龕楣,为后来补刻,与主像的雕刻时间有别,不能列入早期形象。龙形大量出现在中期(约 471 年~494 年)。在距“昙曜五窟”不远的第 7 窟和第 8 以及晚期(约 494 年~525 年)洞窟中的龙的数量也不少,不过晚期洞窟中龙

的形态与中期略有区别。云冈石窟中龙形图像大致可分以下几类:

一、反顾龙

反顾龙的形态特征是龙作尖楣圆拱装饰,一体两首,身作楣拱(龕梁),两首对称,扭颈回头,张嘴露齿,共视主像。这是云冈石窟中为数最多的龙的形象。在印度,这种龕形两边楣角上卷,并无龙形装饰,在中亚、新疆和河西诸石窟中也无龙形作龕楣装饰。昙曜来自凉州,当时在凉州的北魏石窟中,以龙作龕楣的也少见。这说明,以反顾龙形作龕楣装饰是云冈石窟的创新,也是中外文化交流的结果。

龙用作龕楣这种创作灵感来自何处?翻阅中华龙图,距今 5、6 千年前的红山文化中就有双龙首的璜形玉饰。到春秋战国时期,双龙首玉璜广为流行。璜是一种弧形的玉器,主要用来做配饰。璜的纹饰一般是在两端各雕成兽头形,以龙头、虎头为多,是高级贵族玉佩中的重要组成部分。它的两端有两个系穿用的孔,多是水平佩戴,拱部朝下。春秋以后,多数在璜体中部拱顶处只钻一个孔,佩戴时璜的拱部朝上,与早期正好相反。有人收藏的东汉双螭首玉璜,拱部朝上,两边螭首呈反顾状。石窟尖楣圆拱形状类似于璜,工匠们便创造性地把璜两端的首形移到龕上,这样既增加了龕形的美观,又体现出了中华文化传统。况且北魏延用周礼,对商、周、秦、汉以来的龙形装饰应有所吸取。

属于云冈石窟中期洞窟的第 7 窟和第 8 窟的

洞窟形制为佛殿窟，雕刻内容丰富，装饰华丽。这两窟的反顾龙不仅同时出现了腾龙和兽龙两种形态，而且雕刻位置除了佛龕之外，明窗和门拱也成为表现龙的地方。腾龙呈飞跃状态，爪不着地；兽龙前爪蹬地，身作拱。下面分别加以论述。

(一)腾飞形态反顾龙 在第7窟和第8窟明窗内边镶嵌着两条顺势而下的腾龙，龙身取代明窗棱角，龙首下沉，一爪上撑，一爪抚身，扭身回顾，后爪跨步贴身，尾巴上扬，其长是身长的一倍。此龙有头有尾，形体完整，形象逼真，高高在上，似从天而降，这是云冈石窟中最具有写实风格和最有动感的龙形图像(见图1)。稍后开凿的第5窟中的腾

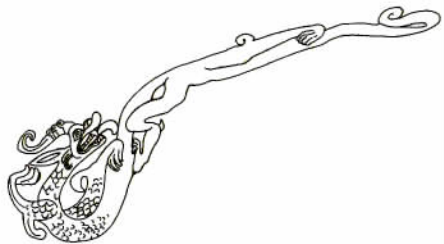


图1 第7窟明窗龙

龙则出现在门拱的外门楣，龙身作拱，两首相连，足爪上扬，有飞动之感，是腾龙从明窗向龕楣发展的过渡期。第6窟南壁的大龕楣的腾龙展示了最优美的姿态：返身回顾，长颈探伸，角耳直竖，口吐长舌，双爪挥动，临空飞舞，龙首在佛龕两侧划出优美的圆弧，动感十足(见图2)。

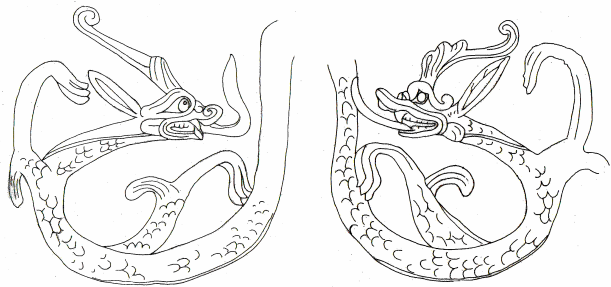


图2 第6窟南壁西龕龕楣龙

在大同沙岭北魏墓壁画中，甬道顶部绘有伏羲女娲神话题材，人物旁边的腾龙与云冈石窟中的腾龙极为相似。此墓主人是侍中尚书主客平西大将军破多罗氏的母亲，为鲜卑人，死于太延元年，即公元435年。这个时间比“昙曜五窟”的开凿时间还早，更早于第6窟的开凿时间。可见，这种龙形在绘画中早已存在。从画中的伏羲女娲题材让人联想到西汉马王堆汉墓出土的帛画，其上面的龙形图像亦与此接近，由此可见中原汉文化对鲜卑文化的影

响，也说明鲜卑族汉化的主动性。

(二)走兽形态的反顾龙 走兽形态的龙同样最先出现在第7窟和第8窟中，龙站立于束莲柱上，受空间限制，工匠们因地制宜地把相邻的两条反顾龙做成交首形式，既节省地方，又有创新形式。这种反顾龙可能是云冈石窟中的交首龙之雏形，是门拱顶乃至窟顶交首龙的发端。

稍晚开凿的第9窟明窗两侧，出现了头长独角，脚踏莲花，比第7窟和第8窟坐佛龕两侧的龙更壮实的兽形龙(见图3a)。此窟西壁下层，佛龕两边的龙变化为头上独角直立，胸甲鬣毛突出，像专门塑造的独角兽(见图3)，而第6窟中心塔柱东西大龕走兽龙则最为精美(见图4)。



图3 第9窟西壁龙



图4 第6窟塔柱西龕龙

第10窟与第9窟为一组双窟。这两窟的雕刻风格更加绚烂，龙的形态向多样化发展。除上述的第9窟独角兽龙形外，在第10窟明窗还出现了尖嘴含珠，头上有角，肩展双翅，尾似开屏的龙鸟合体像(见图5b)。就双窟意义上说，第10窟明窗上的这个鸟形应是有意塑造的与龙形对应的凤凰题材，而明窗西侧龕两侧已是不同于金翅鸟形象的凤鸟形(见图5c)。在佛教里，金翅鸟是龙的天敌，石窟中多表现在屋脊上。此窟的设计者在为冯太后设计的方山永固陵中，园拱墓门上刻有两只活灵活现的凤鸟(见图5d)，与第10窟西侧上层龕鸟形以及第6窟中心柱正面龕鸟形一致。鸟这种与男性化龙形相对的女性化的凤形象表现，是龕楣装饰走向民族化的始作俑者。



图5a 第9窟明窗龙



图5b 第10窟明窗龙鸟合体



图 5c 第 6 窟塔柱南龕凤鸟 图 5d 方山永固陵门拱凤鸟

云冈石窟晚期洞窟中也有腾飞状的反顾龙和走兽形态反顾龙。腾飞状的反顾龙在第 37 窟西壁出现，龙形模仿第 6 窟南壁龕梁龙形，但气势已衰，流于形式。其他晚期洞窟多呈走兽形态站立在尖椭圆拱龕楣旁，龙身很明显凸起作楣拱。这些龙形雕刻秉承了中期兽形龙的特点，但整体臃肿，稍显笨拙。其头部表现有两种形式：一种是无角的螭首(幼龙)形，另一种是与中期形式相同的长角、咧嘴、吻部翻卷程度加大的成龙形；身体突出表现其粗壮有力的走兽形前腿，有胸毛、肘毛，吸收了狮、虎形象。

二、交首龙

交首龙的形态特征是两条龙上肢处相交叉，昂头相对，肢体呈横 S 形向两侧铺开，有的前爪共举一物。这种形像是云冈石窟中最奇特最优美的龙形图像。

交首龙在战国铜镜和文锦上常见，汉代以后并不多见。云冈石窟的交首龙是石窟艺术的又一创新，它有可能取自战国时期的龙纹，但形式又有发展和变化。为何要创造这样一种形式，这恐怕与造窟的目的有关。随着开窟与佛经故事的结合，新出现的双窟形式和“二佛对坐”等造像题材，要求与之相配的有创新的装饰纹样，云冈石窟的交首龙形就是在这样的背景下产生的。

云冈石窟早期洞窟中没有交首龙，但由于中期洞窟形制由大像窟转变为佛殿窟，方形平顶，从而给装饰纹样提供了极大的表现空间。云冈石窟的交首龙图形大多位于窟顶和门拱两处，它发端于上文提到的第 7 窟和第 8 窟东西壁龕楣的反顾龙，只不过形态由站立变为腾空，下面分别论述之。

(一)窟顶交首龙 这种龙形雕刻主要出现在第 1、第 2、第 11、第 12、第 13、第 15 等几个洞窟，表现各不相同。第 13 窟是大像窟，其开凿时间较第 11、第 12、第 13 这一组窟为早。此窟顶不同于早期窟的穹隆顶，而是平面稍小于底面的马蹄形平顶。边际三角纹带环绕，窟顶一半面积被双龙所占，龙首相交回顾，身体细长，舌、肘等处有数个天人被

齿形云圈包围(见图 6)，这是云冈石窟中最大的双龙。此二龙是佛教中八龙王之一的龙王二兄弟，名

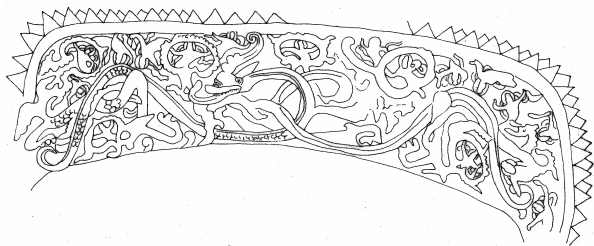


图 6 第 13 窟窟顶龙

为难陀和跋难陀。它们能顺应人心，调御风雨，深得百姓欢喜，故有“大喜”等名称。据《龙王兄弟经》载，昔时佛陀至三十三天为母说法时，难陀和优波难陀龙王见彼诸沙门飞行于天上，遂兴起嗔恚心，欲放大火风阻止，后为目犍连降伏，乃随众至佛所听法。此处龙身周围的天人可能就是沙门飞行于天上以及目连降龙时的表现。

第 11 窟和第 15 窟顶各有八龙，这两个窟表现的是佛说法时八大龙王及其眷属来听法会的场景。《法华经·序品》曰：“如是我闻：一时，佛住王舍城耆闍崛山中……有八龙王难陀龙王，跋罗陀龙王，娑伽罗龙王和修吉龙王，德叉迦龙王，阿那婆达多龙王，摩那斯龙王，优钵罗龙王等各与若干百千眷属俱。”诸龙王于大乘诸经中被视为护法之神，多列于佛陀说法之会座中。

第 11 窟窟顶的龙形雕刻分为 4 组，每组有交首二龙组成，围绕在中心塔柱四周四个近似梯形区域内(南面已毁)，头朝塔柱方向。这是云冈石窟最大的八龙，其中塔柱西面的一组较为精致：二龙独角粗壮，吻鼻清晰，肘毛刻画成三叶草纹，身体多处有片状物，整体刻工古朴粗狂(见图 7)。第 1 窟和第 2 窟四方塔顶作须弥山形象，有八龙交错其上，每面有二龙相对，长角尖耳，口吐云圈，龙身在塔角处与另一面的龙相交缠。与第 11 窟不同的是，这里的龙表现在窟顶与塔柱弧形交界处。

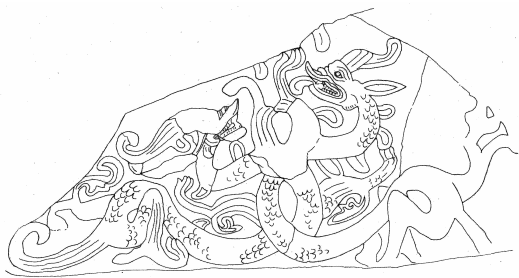


图 7 第 11 窟窟顶西侧龙

第 15 窟开凿时间较上述几窟为晚，形制为方

形平顶，四壁布满千佛，人称万佛洞。对角线綦格把窟顶分成四个三角，每个里有二交首龙，头向中心，綦格交点刻有一双层复瓣团莲。

(二) 门拱交首龙 这种龙形雕刻出现在第 12 和第 1 窟门拱顶壁。第 12 窟俗称音乐窟，门拱交首龙头朝向内室，上肢处相交，西头相对，前爪共举一物，身向两侧伸开，腿、足伸屈自如有力，空档处由三叶草纹填补，构图刚柔相济，完美和谐，注重审美情趣(见图 8)。其二龙身上鳞纹呈线状，这是太和时期龙纹的一个特点，说明工匠创作时力求创新而不拘于一式。现存于大同博物馆的司马金龙墓出土的石柱础上的四条腾龙，时间上应与第 12 窟门拱上所调刻的龙相距不远。



图 8 第 12 窟门拱顶壁龙

三、其他形态龙

(一) 图案化龙 第 9 窟和第 10 窟造像开始出现复杂华丽的“太和风格”，龙形亦向多样性、程式化和图案化方向发展，这种现象在第 10 窟门楣上和立柱上表现得最为典型。该窟的龙表现出了变形的浅浮雕图案化龙形，与楣边的环状缠枝忍冬纹形象对应。在第 6 窟，这种纹饰发展到了极致，北壁大龕盂形龕楣上，看似环状缠枝忍冬图案实际上是由立体感较强的高浮雕龙虎合体动物组成，头上独角可辨是龙，身躯匍伏、有力后腿和长尾则似虎，头相对，身互束，盘成的环内有一身飞天(见图 9)。



图 9 第 9 窟后室北壁盂形龕楣缠体龙

在第 6 窟中心塔柱“九龙灌顶”故事雕刻中，龙完全为蛇形，两边分 4 条对称，实刻 8 条，代表佛经

中的九龙。可见创造者能灵活处置，不死搬硬套佛经。

第 16 窟附洞平顶綦格内的团龙首尾相接，身盘成圆形，俯身抓地，好像正在做后空翻。吻和角很长，身满鳞纹，整个龙占满方格，构图完美，充满动感，是云冈石窟晚期龙形图像的代表(见图 10)。



图 10 第 16 窟附洞窟顶龙

(二) 须弥山龙 第 10 窟明窗门拱之间雕有须弥山形象，山腰有二龙盘旋，头分两侧，双爪挥动。此类龙形图像是八大龙王中二龙王的体现。《长阿含经·世纪经·战斗品》云：“难陀龙王、跋难陀龙王以身缠绕须弥山七匝，震动山谷…以尾打海水，海水波涌至须弥山顶”，此处刻画的就是这个场景。

(三) 诸天仆乘 第 38 窟顶有诸天仆乘龙，四龙首尾连环顺时针围绕莲花奔跑，龙背上各有一人，这是世俗中乘龙升天思想的表现。

(四) 龙形饰物 在第 17 窟交脚菩萨胸前的配饰中，有呈 W 形，无角，头相对，张口瞪目，颈后下弯上扬，这与健陀罗艺术中的菩萨蛇形胸饰一样，在云冈石窟的中期洞窟菩萨身上有大量表现。本来，这种胸前着蛇饰装束是印度贵族的日常装束，而在云冈石窟中则演变为龙形装饰，这是外来艺术中国化的又一表现(见图 11)。



图 11 第 13 窟菩萨胸饰

第 7 窟和第 8 窟以及第 30 窟龕帐上有兽形装饰，形象类似瓦当上的兽头，用来做帐饰，取其威严肃静和辟邪之意，作用同铺首，大同出土的北魏

宫门铺首就是正面龙头形像,这种形象后来被称为龙的九子中的饕餮。第12窟屋形龕中的狮子斗拱和第1窟塔柱上的狮子斗拱上的饕餮纹,可算作龙纹装饰的应用(见图12)。

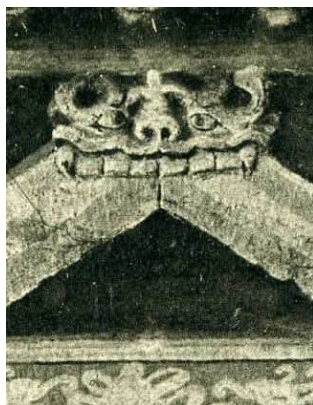


图12 第12窟拱龕

四、云冈石窟中龙形图像的主要特点

反顾龙多做龕梁,一体两首。龙头刻画精细,长独角,根有三突歧,尖长耳,厚眉龟眼,长吻短鼻,长上腭,咧嘴獠牙,长舌,脖有颈毛,颈后菱纹。关节处有肘毛,身有U形或线性鳞纹,胸有甲,背有脊,软状兽爪,三趾或四趾,长尾。晚期有一部分无角、小耳大吻、呈狮虎状无舌的螭首(幼龙)。交首龙多做窟顶或门拱顶装饰,特征同上。

石窟中的龙全为独角,这是不同于其他地方龙纹最特殊之处。传说中的麒麟和獬豸都有独角,并且是能带来祥瑞征兆的神兽,本都是龙的一族。云冈石窟中龙的独角前有三突歧,很明显由鹿角演化而来。

参考文献:

- [1](北齐)魏 收. 魏书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [2]丁福保. 佛学大辞典[M]. 北京: 文物出版社, 1984.
- [3]郭廉夫. 中国纹样词典[M]. 天津: 天津教育出版社, 1988.
- [4]黄能馥, 陈娟娟. 中国历代装饰纹样大全[M]. 北京: 中国旅游出版社, 1995.
- [5]刘志雄, 杨静荣. 龙与中国文化[M]. 北京: 人民出版社, 1992.
- [6]阎文儒. 云冈石窟研究[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003.

五、结语

综上所述,云冈石窟中的龙形图像有以下意义:

第一,它是外来佛教文化与中国文化交融的体现。石窟中龙与佛的结合是自然和巧妙的,如菩萨胸饰由蛇变龙,园拱龕楣两头的反卷变为反顾龙以及幕帐、斗拱上的饕餮等等。

第二,它是“政教合一”的思想的体现。云冈石窟是皇家工程,皇权、佛和龙三位一体,佛即是皇帝,而龙又充当了佛的护法角色,伴佛左右,同时龙又是皇帝的专利品,龙形图像的广泛分布彰显着皇家的威严气势。

第三,它是鲜卑民族汉化的产物。云冈石窟的早期洞窟中外来因素较大,基本不出现龙的形象。云冈石窟绝大多数的龙形图像都出现在中期洞窟,这时正是孝文帝和冯太后共同执政时期,也是汉化最盛期。在这些洞窟中,龙的种类和数量之多、质量之高是空前绝后的,并出现了凤鸟的形象。

第四,它是中华龙文化发展的特殊阶段。云冈石窟的龙的肢体结构越来越完善,既有粗放拙朴的异族元素,也有瘦长而飘逸含有商周遗韵和汉魏风骨的民族元素,有皇家的雄霸气势,又在对称中求变化,均衡中现动感,盘曲中蕴伸张。

第五,它的影响广泛。云冈石窟中的龙形图像吸收了一些狮虎的特征,唐宋时期的龙吸收狮子的形象大概启始于此。从地域上看,“平城模式”形成后,云冈石窟的龙形图像还对龙门等中原石窟,甚至远到辽西义县的万佛堂和辽东的高句丽墓壁画的龙形图像亦产生了深远影响。

Dragon Images in Yungang Grottoes

YUAN Xiao-zhong

(Research Institute of Yungang Grottoes, Datong Shanxi, 037007)

Abstract : As a symbol of the Chinese nationality, the dragon image has found wide applications. In Southern and Northern dynasties, as Buddhism was spread eastward, the dragon image was also applied in Yungang Grottoes and served as one of the eight dharma protectors. The abundance of dragon images in Yungang Grottoes has something to do with the imperial construction. It was a product of Eastern and Western cultural exchanges and the hanzification process of ethnical groups, revealing distinct characteristics of the times.

Key words : dragon images ; Buddhism ; Yungang Grottoes

[编辑 赵立人]