

# 山东青州龙兴寺佛教造像区域风格的分析

李 佳

(南京工业职业技术学院 艺术设计系, 江苏 南京 210016)

[摘 要] 山东青州龙兴寺佛教造像,体现了与之相关的北朝佛教造像的趋同风格,却又有不同于其它地区造像的特征和艺术风格,史学界称为“青州风格”。通过与青州周边相关的佛教造像的先后时期或同一时期的比较和分析,确认了青州风格界定的结论与形成的青州风格的内在原因。提出了青州佛教造像对隋唐时期的云门山、驼山石窟造像产生的重要影响。为揭示从魏晋与隋唐时期之间佛教造像的演化过程提供了新的物证。

[关键词] 龙兴寺; 佛教造像; 区域风格; 青州风格; 影响

[中图分类号] J19 [文献标识码] A [文献编号] 1673- 7725(2007) 03- 0064- 04

1996年10月在山东青州龙兴寺遗址出土了大批的佛教窖藏造像,这些造像时间跨度较长,材质有七种之多,造像的形制丰富,特征突出,更难得的是造像较完整地保留了贴金和彩绘的装饰效果。因此备受学术界、宗教界和艺术界的关注,也引起了国外学者极大的研究兴趣。

这批窖藏的佛教造像,从北魏到北宋时期均有出土,其中以北朝造像居多,因此龙兴寺造像以北魏晚期到东魏、北齐时期的作品为主要部分。各不同时期出土的造像在风格特点上也存在着差异,其中最受关注的主要是龙兴寺北齐时期的造像。龙兴寺北魏时期造像是为文人士大夫所喜爱的“褒衣博带”、“秀骨清像”式的造像风格,而经过东魏发展到北齐时期,龙兴寺造像中的人物多穿着通肩或袒露右肩的轻薄袈裟,衣纹简洁概括或通体没有衣纹,透体的薄袈显露出健美的肌体。其风格与北朝其它地区的菩萨造像不同,而与地处热带的印度秣菟罗笈多艺术风格有明显的相似之处。这批出土造像的造型特征与中原其他地区造像的艺术风格明显不同,虽然北魏时期的造像风格与龙门石窟艺术接近,但是在北周之前,青州地区少见摩崖石刻,造像多为单体圆雕为主。东魏晚期至北齐时期的造像虽具有印度笈多

[收稿日期] 2007- 02- 13

[作者简介] 李佳(1978- ),女,山东青州人,硕士,主要从事宗教艺术研究。

秣菟罗式造像的特征,但是又不像印度笈多式造像那样重视体量的刻画,造像体态相对更加修长而匀称。因此龙兴寺造像,更具有青州区域性的特色。

青州地区的这些造像大都是自北魏时期开始的,发展至东魏、北齐之际,就显现出其独特的区域性造型特征,造像的“青州风格”也基本确立。镂雕工艺发展的异常迅速,且其造像水平之高可与河南、河北相媲美。究其根源,应该是受到了这两个地区造像工艺的影响。

佛教造像传入中土以来,就与中国的传统艺术经过了一个交汇融合的过程,其中又有文人参与创作和改造,因此逐渐形成一种带有汉族文人审美倾向的中国式造像风格,南北朝时期北方少数民族政权推行了汉化政策并与南方的传统文化进行了频繁的交流,终于使南北方佛像的形式趋于一致,即这种流行于北魏时期的着“褒衣博带”装、“秀骨清像”的造像风格,这种造像在北方始见并盛行于龙门石窟,并以龙门为中心向四方扩展。<sup>[1]</sup>以龙兴寺为主的青州地区的佛教造像艺术,是龙门风格向东发展的延续和变革,也是南朝与青州地区文化艺术交流的结果。<sup>[2]</sup>

青州地区这批造像的造型特征受到南朝造像风格的影响,是毋庸置疑的。虽然当时南北朝在政治上处于一种对立的状态,但是彼此之间的文化交流并没有停止,北魏占领青州地区后,将那里的一些民众北迁到代郡,称之为“平齐民”,其中就有青州大族中的崔氏一族,据《魏书》记载,后来有很多崔氏家族成员如崔光、崔亮等都受到了北魏朝廷的重用,其中与崔氏有亲属关系的蒋少游,还被授命规划北魏的宫殿。因此这些人也起到了将南朝汉文化向北推进和传播的作用。后来南朝梁武帝奉请天竺佛像,也引起了北朝的倾慕。且在北方中原土人的眼里,一向视南朝为衣冠正统,后来北朝统治者出于政局的考虑与南朝通好,两朝的国都——建康和邺都之间有了进一步实质性的交往。据《资治通鉴·梁记》中记载:“(大同三年)时南北通好……每梁使至邺,邺下为之倾动,贵胜子弟,盛饰聚观……”<sup>[3]</sup>因此,这也为域外风格新式造像的再次传入创造了条件。据《北齐书·帝纪第八》记载:建德五年(576年)北周军队攻占邺都,北齐太上皇高纬携幼主高恒自从邺都出逃,经济州逃往青州,后来在青州南部被北周俘获<sup>[4]</sup>。北齐皇帝选择逃往青州,或许是因为青州地区是北齐政权的后方基地,但至少邺都到青州之间存在着极为便利的交通条件。另外,龙兴寺造像中的坐像有结跏趺坐和倚坐两种,这种坐像,除了在河北邯郸响堂山、山西太原天龙山出现过之外,还可以在河南南阳宝山大留圣窟找到其踪迹。因此龙兴寺及青州地区的其他造像受到龙门石窟和邺都地区造像的影响是完全有可能的。

青州地区造像中的结跏趺坐和倚坐造像在河北邯郸响堂山也出现过。龙兴寺造像之前出土于青州西王孔庄的北魏正光六年(公元525年)的贾智渊妻张宝珠造像就有十分精美的伎乐飞天,而在河北出土的北魏时期的金铜造像中,就已经出现飞天和十分完善的龙吐莲形象<sup>[5]</sup>,且与北魏末期至东魏时期的龙兴寺造像中的龙吐莲的形象十分相似,因此可以联想青州石造像与河北金铜造像在工艺上也存在着某种联系。在青州、诸城、博兴和临朐四地的出土造像中都发现了汉白玉造像,但是

在青州周边地区,并不出产这种汉白玉石材,可是在1954年河北曲阳修德寺曾经出土了大量的汉白玉造像,其中以东魏、北齐和隋代的作品居多。曲阳造像中的立像,也有结跏趺坐和倚坐等式样,且造像的造型特征和服饰特点也有着惊人的相似。曲阳与我国华北各重要的石窟寺相距不远,这种地理位置决定了它的时代风格与龙门、南北响堂山甚至山东的玉函山、云门山、驼山等地的石窟造像,都保持了一定的联系。<sup>[9]</sup>由此可见,河北曲阳恰好处于龙门、响堂山造像石窟和青州地区的中间地带,而发现龙兴寺遗址的青州市也是云门山、驼山等造像石窟的所在地。因此我们做一个大胆的推测,河北曲阳是龙门风格向外扩张的一个中间站,而这种造像的艺术风格发展到了青州地区时,也在所难免的具有一些曲阳的造像风格和特征。或许也可以合理地解释为何青州地区的这些出土造像中都有不属于本地石材的汉白玉造像了。

另外,还有一条线索可以推测青州地区与河北地区造像风格特点之间的联系。宿白先生认为要研究青州地区造像工艺发展迅速和与河北造像风格相似的原因,不能忽视北魏孝庄时,河北流民散处于青齐的史实。

早在南燕慕容德在青州广固城建都之时,就有很多河北之士迁入青州,其中有清河崔氏、张氏、傅氏,渤海的封氏、高氏等<sup>[7]</sup>,北魏孝明、正光时天灾不断,灾民四处逃窜。孝明之初,“河北数州国之基本,饥荒多年,户口流散”<sup>[8]</sup>;“正光二年夏(521年),定、冀、瀛、相四州大水……”<sup>[9]</sup>;而紧接着在北魏孝昌年间(525—528年)“魏孝昌中……是时葛荣寇乱,河北流民多凑青部……”<sup>[10]</sup>以上史籍中的记载均说明北魏时期有很多河北流民来到青州地区,又据《魏书·高凉王孤传附六世孙天穆传》和《魏书·孝庄纪》<sup>[11]</sup>中的记载,这些流民是河间邢杲所聚集的,总数约有十万,他们逾青州而东趋胶东。后来邢杲败于齐州的济南,这大批流民便逃散于青齐地区。宿先生认为河北是北魏工艺的重镇,这十万流民中不乏擅长镗石技巧的人,而青州地区出土的石质造像又以东魏、北齐时期居多且造像风格又与曲阳接近,因此,北魏末期河北十万流民散处于青齐是青州地区造像形成独特地域风格的不可忽视的原因。

另外,成都万佛寺也与青州地区造像在服饰、螺发、造像造型特征等许多方面也存在着相似之处。而最早出现于建康佛像中的缨络、螺发等造像特征在万佛寺和青州地区造像中都有所体现,据《南史·梁武帝诸子传》记载,张僧繇曾到益州为萧纪画像,因此成都万佛寺造像具有南朝造像的风格特点也就有据可考了。而万佛寺和龙兴寺造像之间的诸多相似之处,究其原因可能是都受到了南朝的较多影响。

关于龙兴寺的相关记载出现在《齐乘》和《益都县图志》中:

“龙兴寺在府城西北隅。寺中旧有宋碑,金人刻其阴曰:宋元嘉但呼佛堂……北齐武平四年(573年)额南阳寺。隋开皇元年(581年)改曰长乐,又曰道藏。则天天授二年(690年)改云大云。开元十八年(730年)始号龙兴。宋元以来,代为名刹。明洪

武初,拓地建齐藩,而寺址遂湮……<sup>[12]</sup>。

另外,藏于今青州市偶园内的武平四年(573年)《司空公青州刺史临淮王像碑》记载了当时寺中建造的无量寿佛像、观世音等佛像的情况。碑文中又有记载,青州龙兴寺的前身南阳寺为齐国“正东之甲寺”,可见其规模之大。随后在龙兴寺遗址中出土的唐代的龙柱、大型建筑鸱吻,也证明了龙兴寺是当时的大寺。南燕国主慕容德曾拨款给僧朗“以二县租税之财,广兴佛事”,有国主如此支持,又拥有大寺院的青州市佛教必定十分兴盛。而从四地出土造像的纪年时间上来看,龙兴寺和临朐道明寺造像中,最早的纪年造像是北魏时期的,诸城和博兴两地中最早的纪年造像是东魏武定年间的作品,造像纪年时间略晚。

北齐时期的部分龙兴寺菩萨造像,摒弃其造像中垂珠缨络交叉于腹前的传统形式,出现了一种新的服饰形式,缨络自身前肩部下垂悬挂至膝前,然后再翻转到身后,整体呈“U”状分布。云门山石窟第一窟右侧的菩萨像和驼山第二龕左侧浮雕中的菩萨像服饰风格与此相似。在佛像袈裟的装饰中,驼山第二龕本尊造像的袈裟上也有彩绘田字界格的处理,似乎是继承了北齐时期龙兴寺造像的风格。驼山石窟开凿于北周,云门山石窟开凿于隋代(隋开皇二年至十九年)。都与龙兴寺造像的时间接近。

据此推测早期受到诸多外部因素影响的龙兴寺造像在其独特的区域性风格形成之后又继而影响了青州隋唐时期的云门山、驼山石窟造像。为我们揭示从魏晋与隋唐时期之间佛教造像的演化过程提供了新的物证。

#### 参考文献

- [1] 范登.曲阳修德寺遗址失造像出土三十周年有感[J].故宫博物院院刊.1984 (4) 43.
- [2] 刘凤君.论青州地区北朝晚期石佛像艺术风格[J].山东大学学报.(哲社版) 1998(3) 116.
- [3] 司马光等.资治通鉴[M].卷一五七·梁记.资治通鉴·卷一三·文白对照版(肆).北京:中国文史出版社.2002.126.
- [4] [唐]李百药.北齐书·帝纪第八[M].中华书局1992.111.
- [5] 青州市博物馆.青州龙兴寺佛教造像艺术[M].济南:山东美术出版社.2001.166.
- [6] 杨伯达.曲阳修德寺出土纪年造像的艺术风格与特征[J].故宫博物院院刊.1960(2) 50.
- [7] 唐长儒.魏晋南北朝史论拾遗·北魏的青齐士民[M].北京:中华书局.1983.93- 98.
- [8] 北史·魏诸宗室·常山王遵传附三世孙晖传.北京:中华书局.1992.576.
- [9] [北齐]魏收撰.魏书·灵徵志上.北京:中华书局1992.2903.
- [10] [唐]李百药撰.北齐书·阳休之传[M].北京:中华书局.1992.560- 561.
- [11] 魏书·高凉王孤传附六世孙天穆传[M].魏书·孝庄纪.北京:中华书局.258- 261.
- [12] [元]于钦.齐乘·卷四·古迹条[M].乾隆46年刻本.22- 23.

责任编辑:郭莲纯】