

青州风格佛像艺术

山东 王瑞霞

在今山东省的黄河以东，泰沂山脉以北的这片区域内，自上世纪70年代以来，在济南、博兴、青州、临朐、寿光、昌邑、诸城等地都有大量的单体石雕佛教造像出土。特别是1996年在青州龙兴寺遗址出土了约四百余尊石雕佛教造像，引起了诸多学者对这一地区佛教造像艺术的关注，宿白、杨泓、金维诺、马世长、刘凤君和丁明夷等纷纷就其造像特点、艺术源流及其形成原因发表自己的见解。在2002年第1期《考古学报》上，刘凤君发表《青州地区北朝晚期石佛像与“青州风格”》一文。他在



北齐—隋贴金彩绘佛坐像

文中首先明确提出了不同于“新疆风格”、“凉州风格”、“云冈风格”和“龙门风格”的表现在单体石造像上的“青州风格”，并论述了青州风格佛像艺术的特点。2007年第2期《敦煌研究》上发表了李静杰的《青州风格佛教造像的形成与发展》，他从龙、缠枝莲花、化生、飞天、弦纹带和火焰纹组合的背光图样，论述了青州风格佛教造像的形成与发展。

“新疆风格”、“凉州风格”、“云冈风格”和“龙门风格”与“青州风格”最大的区别是前四种表现在石窟造像上，而“青州风格”造像存在的寺院或其他环境已被破坏，前四种风格表现的方面要比其丰富。

新疆是我国佛教最早传入的地区之一，保存下来的石窟主要集中在古龟兹、古焉耆和古高昌三大地区，其中以古龟兹地区的克孜尔石窟最具代表性。这些石窟内满绘千佛、菱格本生和因缘故事，大像窟和大立佛是龟兹艺术的一大特点。宿白在《新疆拜城克孜尔石窟部分洞窟的类型与年代》一文中说：“我们推测开凿大像窟和雕塑大型立佛，或许是龟兹佛教艺术的一个特点。……这个重要内容，给予葱岭以西和新疆以东的影响，当比其他类型的石窟型制和壁画的影响更为重要。”

凉州，今武威地区，是佛教艺术从新疆向东传播的重要一站，佛教艺术在这里表现了它独特的魅力，被宿白称为“凉州模式”。宿白在《凉州石窟遗迹与“凉州模式”》一文中将



北齐贴金彩绘思惟菩萨像

其概括为五大特点：

- 1、有设置大像的佛殿窟，较多的是方形或长方形平面的塔庙窟。塔庙窟内的中心塔柱，每层上宽下窄，有的方形塔庙窟还设有前室。
- 2、主要佛像有释迦、交脚菩萨装的弥勒。其次有佛装弥勒、思惟菩萨和酒泉文殊山前千佛洞出现的成组的十方佛。以上诸像，除成组的十方佛为立像外，皆是坐像。
- 3、窟壁主要画千佛。酒泉文殊山前千佛洞千佛中出现了说法图，壁下部出现了供养人行列。
- 4、边饰花纹有两方连续式的化生忍冬。
- 5、佛和菩萨的面相浑圆，眼多细长型，深目高鼻，身体健壮。菩萨、飞天姿态多样，造型生动。飞天形体较大。

“云冈风格”，宿白将其称为“云冈模式”，前后变化比较大，可分为三期。在《平城实力的集聚和

“云冈模式”的形成与发展》一文中，宿白对其进行了总结：第一期，窟室为椭圆形平面、穹庐顶、模拟草庐形式的大型窟。原窟口上方皆凿出明窗。三佛和未来佛弥勒菩萨为窟内主要造像，并且形体高大，广颐、短颈、宽肩、厚胸，造型雄健。佛像流行通肩或右袒服饰。菩萨斜披络腋，胸前饰短瓔珞。装饰纹样为莲瓣、联珠、单列忍冬。第二期，除窟形变化外，佛像盛行释迦多宝对坐、维摩文殊论辩以及下龕释迦多宝、上龕弥勒和下龕坐佛、上龕弥勒的形象组合等。造像渐趋清秀，褒衣博带式的佛装流行。殿前龕面上装饰帷帐流苏，

交龙纹、勾片栏杆，画面附榜题，龕尾饰龙、雀、博山供具、兽面等。第三期，除窟形外，在主像和造像组合方面，日益繁缛。主像除坐佛外，释迦多宝对坐佛像普遍增多。像的组合流行：中间坐佛，两侧各立一佛；中间释迦多宝，两侧各一坐佛；中间坐佛，左侧弥勒菩萨，右侧坐佛。窟口外两侧雕力士各一身。此期较晚阶段主像两侧出现弟子、菩萨并列像。造像造型更加清秀。佛像一律褒衣博带，菩萨帔帛交叉，下垂的衣袂都愈来愈复杂。菩萨帔帛交叉处，较晚阶段流行穿壁的做法。装饰方面，方格平基多种多样；龕面上方两隅多雕佛传

故事；窟口上方崖面流行雕饰忍冬。较晚阶段圆拱龕楣流行雕折叠格。窟口外崖面出现宝帐雕饰；有些窟口上方崖面还浮雕出较大面积的画面；有的窟口左侧雕出碑形等。

龙门石窟是北魏皇室继云冈石窟之后开凿的另一处重要石窟。宿白在《洛阳地区北朝石窟的初步考察》一文中，将洛阳及周围石窟分为四个阶段来讨论：孝文宣武阶段、胡太后执政阶段、孝昌以后的北魏末期阶段和东西魏、北齐阶段。“龙门风格”主要体现在北魏时期的石窟中。宿白将其特点总结为：孝文宣武阶段，洞窟主像最早多为弥勒，后皆释迦。造像



东魏贴金彩绘佛菩萨三尊像



图1 青州龙兴寺遗址出土东魏贴金彩绘佛菩萨三尊像



图2 青州龙兴寺遗址出土北魏太昌元年比丘尼惠照造像

肩宽颐广，组合由一佛二菩萨三尊式发展到一佛二弟子二菩萨五尊式。主像背光繁缛，菩萨出现穗状璎珞。壁面出现多层长卷式浮雕。龕像浅露，雕饰精致。供养人有着窄袖长袄者。胡太后执政阶段，除窟形结构的变化外，造像较上一阶段明显瘦秀，弥勒菩萨出现新的结跏坐姿。造像组合上，本尊为交脚弥勒菩萨的弥勒洞南北壁前各雕一立佛，魏字洞左右龕皆雕弥勒，出现维摩辩和二佛并立的场面。龕面流行较繁缛的装饰。后期出现倚坐佛像、一佛二弟子二菩萨二思惟菩萨的七尊像和北壁龕释迦多宝、南壁龕弥勒的布局。窟口尖拱券面的雕饰有的被屋檐替代。孝昌以后的北魏末期，造像组合仍延续上一阶段的七尊像形式，但内容有所变化，出现一佛四弟子二菩萨和一佛二弟子四菩萨的形式。

上述地区出土的佛教造像，均为单体造像，绝大多数处在北魏正光（520）以后至北齐（550-577）时期的北朝晚期，以石灰石质造像最具特色。造像形式分为带莲瓣形背屏的高浮雕造像和圆雕造像两种。因造像形式的不同，其特色即“青州风格”的体现也不同。

带背屏的高浮雕造像（图1），造像背莲瓣状背屏多以一铺三身形式出现，一铺一身者较少。三身造像中间主尊多为佛像，菩萨像甚少，两侧各一身胁侍菩萨。造像嘴角上翘，面露动人的微笑。主尊的头光呈圆形，由盛开的莲花、重环、缠枝忍冬组成；身光呈椭圆形，由莲瓣、重环、束莲组成。菩萨的头光呈圆形或桃形，纹饰相对简化，无身光。背屏下部主尊两侧雕饰舞动的双龙，口衔莲花、莲叶、莲蕾托起二胁侍菩萨。背屏上部正中多为单层侧面塔。塔上的覆钵很突出，覆钵上立刹杆，环相轮。塔周围有山花、蕉叶装饰。有时在背屏上部正中出现飞舞的龙和化生像（图2）。龙多口衔花茎，与主尊头光成为一体。背屏上部两侧对称雕饰飞天或伎乐、供养人。空余部位满饰火焰纹。在北魏晚期的一些造像上出现手托日月的天神（图3）。若将组成背屏的这些要素分开来看，在我国其他地方的石窟或单体造像上都能找到，如单层覆钵塔，在新疆、云冈、河北等地都曾见到；龙衔莲花的造型在河南出土的造像上也曾出现。但将这些要素以一种固定的形式组合在一起的，唯有青州。若将体现青州风格的这些要素与其他地区比较，会发现青州造像风格的来源及对其他地区造像的影响。

背屏式造像上体现的青州风格流行于北魏晚期至东魏，“典型青州风格佛教造像约形成于北魏正光（520-525）前后……东魏（534-550）、北齐（550-577）时期，青州风格佛教造像获得了很大发

展。”就出土实物考察，北齐后期随着背屏式造像的减少，这种风格渐渐淡出人们的视线。

“自东魏晚期起，一种有别于褒衣博带式服饰的佛教造像逐渐兴起，高齐立国发展尤速。其特征是：衣裙质薄透体，纹褶舒叠下垂，衣纹多作双线；特别是单体形象数量增多。高齐后期单体立姿佛像更流行贴身薄衣，隐现肌体，不雕饰衣纹的做法。佛像外施彩绘；彩绘遗迹较清晰者，多见于服饰上画出袈裟框格，有的还在水田格内描绘人物。”（图4）宿白所指这种薄衣透体的佛像体现的是青州风格的另一方面。此风格的佛像，肉髻微凸，双目低垂，体态修长、健美，肩宽而平，胸部微微隆起，小腹略突，细腰，服饰轻薄，紧贴身体，是“曹衣出水”的很好的再现。菩萨像在体态的表现上亦如此。这种表现

的青州风格主要流行于北齐时期。

对青州风格的形成，诸多专家都注意到南朝文化和北魏石雕对它的影响。义熙六年（410），东晋大将刘裕攻占青州广固城，青州归入东晋版图。此后直至北魏皇兴三年（469）北魏大将慕容白曜攻克青州东阳城，青州在东晋和南朝统治之下达半个世纪之久。即使在北魏统治青州后，南北之间的聘使往来和民间交往也未停止过。公元469年，青齐入魏。随着北方贵胄和流民南下，北魏石雕之风随之进入青州，并对青州的造像风格产生了重大影响。

有一条海路引起许多人的重视，即从南印度经南海、东海、黄海到青州的路线。东晋义熙八年（412），高僧法显由天竺经海路携经像归国，因遇大风无法在广州上岸，在青州长广郡牢山（今青岛崂山）登陆，驻留青州传法一冬一夏，由此去南京。五



图4 青州龙兴寺遗址出土北齐贴金彩绘佛造像



图3 青州龙兴寺遗址出土北魏永安二年韩小华造弥勒像

世纪初，天竺高僧佛陀跋陀罗自海路在青州东莱郡登陆，后往长安。从南印度经海路到青州，这条海上交通路线的存在，随着近年来考古资料的增多愈发明晰。如在青州和临淄战国至西汉的墓葬中都出土一种列瓣纹银盒（或称豆），广州南越王墓也出土同样的银盒。林梅村在分析史料和考古发掘资料的基础上，绘出一条公元前四至前三世纪东西方海上交通图，“我们似乎可以复原一条从埃及亚历山大港，经印度、东南亚到山东半岛的古代海上交通路线。”这是印度笈多王朝的佛教艺术传入青州的一条重要路线。当外来的造像粉本传入古青州地区，经过改造，便形成古青州地区特有的“青州风格”的佛教艺术。

（本文作者系山东省青州市博物馆副馆长）