

须弥山石窟洞窟形制和造像特点

安永军

(须弥山石窟文物管理所, 宁夏 固原 756003)

摘要: 须弥山石窟作为全国重点文物保护单位, 在其形成和发展过程中, 逐渐形成既具有鲜明的时代特点, 又表现出一定的民族地域性特征的石窟艺术。须弥山石窟在不同分期的洞窟形制和造像有不同的特点, 在我国石窟艺术中占有重要的地位和作用。

关键词: 须弥山石窟; 洞窟; 形制; 造像; 分期

中图分类号: K879

文献标识码: A

文章编号: 1674-1331 (2008) 02-0082-04

收稿日期: 2008-02-17

作者简介: 安永军(1968-), 男, 宁夏固原人, 须弥山石窟文物管理所馆员。

须弥山石窟位于固原市西北55公里处, 开创于北魏孝文帝太和年间, 历经西魏、北周、隋、唐各代大规模营造及宋、元、明、清各代修葺重妆, 石窟艺术历时1500多年。现存洞窟162座, 保存较为完好的造像350余躯。石窟群由南向北呈扇形分布于须弥山东麓的崖面上, 依次分为大佛楼、子孙宫、圆光寺、相国寺、桃花洞、松树洼、黑石沟、三个窑等八个区域, 占地面积近三平方公里。本文对须弥山石窟不同时期的洞窟形制和造像特点进行论述, 并对相关问题作进一步探讨。

(一) 北魏时期。北魏时期的洞窟分布在须弥山子孙宫的南面及中部, 共有13个。其中礼拜窟(支提窟)有4个。礼拜窟分中心柱窟和佛殿窟两种, 均是僧尼礼拜、集会、说法的场所。僧房窟有9个, 僧房窟是僧尼的住处, 亦是僧尼持戒、坐禅修道的地方。窟内一般没有造像和装饰, 仅有火炕或禅座, 可容纳一人卧躺或坐禅。僧房窟分布在礼拜窟的周围。礼拜窟的规模不大, 中小型居多。窟室为平面方形, 窟门上方开有明窗, 覆斗顶, 壁面多不开龕。中心柱柱座较低, 柱身分三层, 每层中间以隔梁分开, 柱四面皆开龕造像。此期的造像组合以一佛二菩萨为主, 也有交脚弥勒、乘象、骑马、一佛二弟子的造像出现。造像较为消瘦, 衣服下部的褶纹比较繁复。佛像造型多为高肉髻, 面相清秀, 长颈削肩的“秀骨清像”式, 着褒衣钵博带装, 衣纹作密集平行式阴线刻, 大衣披覆龕下。菩萨头束高髻, 细颈削肩, 身着裙襦, 披巾于腹前交叉。弟子身着袈裟, 拱手而立。这种造像组合及造型特点在云冈石窟普遍可见。造像衣纹作粗糙的密集平行式阴线刻, 具有“黄土高原”的特色。

(二) 西魏时期。须弥山西魏时期的洞窟共计25个, 数量要比北魏多, 但规模不大, 布局分散, 按照窟形和造像的变化, 分为前后二期。

前期的洞窟共有19个, 主要分布在子孙宫区东、西崖面上。礼拜窟有中心柱窟和佛殿窟两种。中心柱窟为中小型, 主室方形, 穹窿顶或覆斗顶, 壁面不开龕或每面各开三龕, 中心柱座基较低, 柱身分层无隔梁, 四面开龕。龕形以圆拱为主, 少量尖拱龕。佛殿窟主室方形, 穹窿顶, 三壁三龕。造像组合仍以一佛二菩萨为主, 造型、衣饰基本上与北魏相同, 衣饰的阴线刻, 采用了等距离平行式, 衣褶疏朗, 显得柔软。显然继承了北魏时期的风格。

西魏后期的洞窟有6个, 分布在子孙宫区东崖面的中部和北部。僧房窟的分布较为分散。礼拜窟主要

为中心柱窟,主室方形,覆斗顶。窟内雕仿木结构,顶部四披分界处为斜枋,顶与壁端交接处有梁架。四壁设角柱,柱为圆形,斜枋、梁架作方形或八角形。三壁各开二帐形龕,造像组合仍为一佛二菩萨。佛像造型略宽,无消瘦之感。菩萨头戴花冠,上身袒,下着裙,披巾在膝部横一道,双肩垂挂璎珞,在体侧绕环。衣纹作直平阶梯形,线条简练、粗疏。西魏后期中心柱窟保存较好的仅第36窟,但中心柱已毁,窟顶及地面有凸起的部分残迹。从残迹看,中心柱较粗,可能不再分层。西魏第37窟亦属中心柱窟,但未完工。另外,在北魏时期开凿的第28窟顶壁面上凿有帐形龕和雕像,观其形式与风格应是西魏后期的作品。

(三)北周时期。须弥山北周的洞窟集中在圆光寺区陡峭的崖壁上,分上下二层。僧房窟分布在礼拜窟的周围,形成与礼拜窟整体组合的形制。礼拜窟主要为中心柱窟,规模较大。主室平面方形,覆斗顶,窟内雕仿木结构,有斜枋、梁架、角柱、栌斗。中心柱四面雕立柱,下有莲花柱础,上有栌斗承接中心柱顶部的梁架及窟顶的斜枋。中心柱不分层,四面各开一龕。窟内三壁各开三龕。龕以帐形为主,龕楣上浮雕帐褶、莲瓣、宝珠、璎珞等,两侧悬垂流苏,流苏上端一般衔在龙、凤、象的口中。少量为尖楣圆拱龕,龕楣上浮雕七佛。造像组合单铺以一佛二菩萨为主,但总体组合为三佛、七佛题材。造像与前期有了明显的变化,一改纤细飘逸“秀骨清像”之风,呈现出粗壮敦厚之感。佛像肉髻低平,面相浑圆,肩宽腹鼓,直平阶梯形衣纹,雄浑敦厚,庄严肃穆。菩萨头戴花冠,上身袒露,下着裙,颈饰项圈,双肩搭披巾,垂挂璎珞,璎珞多在体侧环绕,少量在腹部交于莲花鄙饰,具有清丽婉约、刚中带柔的风范。

在北周石窟中有第45、46、47、48、51共5个中心柱窟,其中第45、46窟是须弥山石窟中雕饰最为精致、华丽的洞窟。北周时期在须弥山开凿的洞窟规模之宏大,造像气势之不凡,木构框架之精美,窟内雕饰之华丽,在各地石窟中首屈一指。它是北周时代风格在石窟艺术方面的体现,后人把这种风格称为“长安模式”。

(四)隋代。须弥山隋代洞窟中有2个中心柱窟,即第67、70窟。僧房窟附凿在中心柱窟侧旁。中心柱窟主室方形,窟内雕仿木结构,覆斗顶,北壁凿一龕,东、西壁各开三龕,中心柱四角的仿木结构简化,栌斗部位以莲花柱头代替。中心柱基座较高,柱身不分层,四面开龕。龕以帐形、尖拱、圆拱形为主,帐形龕雕饰简单。造像组合仍以一佛二菩萨为主,主龕内出现一佛二弟子二菩萨组合。隋代造像基本上继承了北周的风格,但也有所创新,逐渐形成了一种丰满圆润、作风写实的新风格。如菩萨的膝部微曲,使身体略呈“S”形,具有动感,不足之处是佛像头部较大,上身略长,有比例不够协调的感觉。

(五)唐代。须弥山石窟唐代洞窟数量最多,根据他们在窟龕形制、题材内容、造型特点等方面的变化,分为三个时期。

一期约为高宗永隆元年至武周如意元年(680—692)。这一时期有2个大像窟和3个佛殿窟,共5个礼拜窟。顺序是先在太佛楼区凿第1窟及第5窟,然后在相国寺区中部凿佛殿窟。此期僧房窟数量较多,分布也较为集中。

第1窟为敞口龕。龕内北壁设一低坛,低坛上雕一药师,高4.85米。佛像螺发,面相浑圆,身着交领袈裟。左臂曲置胸前,手中似托一药钵状物。右手上举,作说法印。足下踏仰覆莲座。第5窟唐时称景云寺,在一个大龕内一身倚坐弥勒佛,佛像高达20.6米。佛像螺发,两耳垂肩,面相丰圆,眉毛细长,双目微微睁开,显得安详亲切。佛像身着覆搭双肩的袈裟,内着僧祇支,双手自然地平放于膝上,足下踏一莲座。佛殿窟有77、78、79窟。佛殿窟主室方形,覆斗顶或平顶,三壁起坛。造像整体组合为三佛题材,每个壁面一身主尊佛。单铺组合为一铺七身,即一佛二弟子二菩萨二力士(或二天王)。佛像身材略显粗矮,着垂领大衣。菩萨头束高髻,圆环形项圈,上身斜披络腋,下着贴腿裙,络腋或在胸前翻出一带,披巾顺肩覆搭或在腹下膝上作二道横过,束腰覆莲座饰单圆莲瓣,身体呈浅“S”形扭曲。力士踩山形座,或持三叉戟。天王身着铠甲,下着袍,脚蹬靴单踩夜叉。天王、力士力度皆显不够。这一时期的造像,适应了当时的人们的审美习尚,即以丰满健壮、雍容华贵为美,但在造型上略有僵硬之感。

二期约为武周如意元年至玄宗先天元年(692—712)。此期的礼拜窟有佛殿窟和涅槃窟两种,共

计16个,它们集中在相国寺中部地区。僧房窟除集中开凿成片外,开始与佛殿窟成组布局。佛殿窟与一期相似,造像整体组合为三壁一佛,少数三壁二佛;单铺组合以一铺十一身为主,出现一铺十三身。佛像双肩较宽,略显丰满,着垂领大衣或通肩大衣。菩萨身体修长,发髻、服饰及姿态承一期风格,但出现花形项圈。天王、力士体格粗壮,颇具力感。力士未持三叉戟。坛基壁面出现了雕刻壶门的作法。涅槃窟仅第75窟一例,主室平面纵长方形,平顶,西壁设坛,坛上雕一涅槃像,头南脚北,右胁而卧,西壁壁面浮雕五身举哀像,北壁西侧第一身为跪哀,余皆立像,南壁因风化严重,仅显痕迹。这一窟形在国内尚不多见。

三期约为玄宗先天元年至代宗大历十四年(712—779)。此期除在相国寺东崖面继续开窟造像外,其开凿中心转向了相国寺西北的桃花洞区。僧房窟开凿在礼拜窟周围,与礼拜窟成组布局。礼拜窟有中心柱窟和佛殿窟两种,共计8个窟,即第62、62附2、64、105、105附1-4窟。佛殿窟基本上承前期形制,唯62窟为新形制。第62窟主室方形,穹窿顶,三壁开龕。西壁中间开一大龕,两侧各开一小龕。大龕内雕一倚坐佛二弟子二菩萨,小龕内各雕一身立式菩萨。南、北两侧壁前部各开一小龕,龕内雕一天王。后部各开一大龕,龕内为一铺三身像,主尊分别为倚坐菩萨和八臂半跏菩萨。第62窟的佛、菩萨、弟子皆有桃尖形项光,身体丰满。佛像高肉髻,身着垂领大衣。菩萨束高髻,圆环形项圈上连珠纹饰间隔分布,络腋皆在胸前打褶,披巾横过胸前位置以下移至近脚腕处,圆莲座或无座,身体多直立。力士高台座,天王持戟,脚踩双夜叉,雄健有力。

第105窟为中心柱窟,位于冲沟深处的山崖上,俗称桃花洞。此窟由前、后室组成。前室横长方形,南、北壁各开2个上、下分布的小龕。北壁上龕内雕二立像,下龕内雕一佛二菩萨,在下龕的内外还饰有火焰纹头光和云纹彩绘。南壁上下龕内分别雕有一结趺坐佛和二立式菩萨。主室亦为横长方形,平顶。三壁开龕,单铺组合为一铺三身或一身立佛像。主室中心柱四面开龕,龕内分别雕弥勒佛、阿弥陀佛、地藏王菩萨和观音菩萨。

“安史之乱”以后,李唐王朝由盛而衰,广德元年(763),固原地区陷于吐蕃,须弥山石窟由此衰落。唐代以后,须弥山石窟再无大规模的开窟造像活动,但作为崇仰佛教的石窟寺仍然是统治者关注的地方,更是佛教信徒们朝拜的地方,因而,金、明、清几代曾对须弥山石窟有过规模不等的改凿、装修及寺院建设。

二

须弥山石窟与其他大型石窟相比,在规模、数量以及保存的完好程度上有所不及。但是,须弥山石窟本身具有的独特性,使它在中国石窟中占有重要地位。

1. 各时期的洞窟分区开凿。须弥山石窟分布有其明显的特点,就是开凿者充分利用了须弥山优越的地质地貌,随山势迂回曲折,自南而北地开凿,自然地形成了大佛楼、子孙宫、圆光寺、相国寺、桃花洞、松树洼、三个窑和黑石沟八个区域。每个区的石窟时代都各有侧重,如子孙宫区的南部和中部主要以北魏、西魏时期的洞窟为主;圆光寺区及相国寺区以北周时期的洞窟为主,隋代洞窟也分布在这里;大佛楼区、相国寺区及桃花洞区主要是唐代的洞窟;松树洼、三个窑及黑石沟区除个别是北朝时期的洞窟外,多为隋唐时期的小窟。

各个时期的洞窟分区开凿的特点在各地石窟中是少见的。一般石窟多连续开凿在一个崖面上。或许是因为各时期洞窟分区开凿的缘故,须弥山石窟少有后代改建前代洞窟的例子,各期洞窟基本上保持了原貌,这为研究工作提供了便利条件。

2. 洞窟组合结构。北魏、西魏、北周时期,僧房窟主要开凿在礼拜窟的周围,形成组合开凿的体制。这种体制与新疆克孜尔石窟是相同的。它源于公元4世纪的克孜尔五佛堂寺院。在寺院中,有礼拜堂、讲堂、禅房、杂房等建筑,既方便僧人礼佛听经、参禅打坐,又照顾了僧人的生活起居。这种组合结构的优越性比较明显,故一直延续至唐代。

3. “人”字形的排水系统。须弥山石窟开凿在地质新生代早第三纪始新统的沉积岩上,山岩为中粗粒砂状结构,岩质疏松,容易遭受自然的侵蚀,特别经不起雨水的冲刷,严重时会导致洞窟的溃塌。古代的

匠师们在凿窟之前就考虑到了这点,所以在须弥山石窟窟门上方崖面上,普遍凿有“人”字形的排水防护沟槽,并且在沟槽的下端凿有盛水功能的水窖窟。这样,雨水可以顺沟槽直接流向水窖窟,既避免了雨水对石窟的直接冲刷,又解决了僧人们的日常用水问题。环绕圆光寺窟群上部的排水沟槽长达20余米,是开窟造像时附带的一项独特而又艰巨的工程。

4. 仿木结构洞窟。被称为“长安模式”的须弥山北周石窟,其特点之一就是几个主要洞窟如第45、46、51等窟采用了仿木结构。包括斜枋、梁架、角柱、栌斗等等,其建筑之精工,雕刻之华丽,令人叫绝,这种仿木结构在中原石窟中未曾见过。中原石窟中的仿木结构一般是将龕做成屋顶形或在窟门外做窟檐,仅此而已。须弥山北周石窟仿木结构与此不同。它与麦积山第43窟,即西魏文帝乙弗后的瘞窟有些相似。麦积山第43窟后室盂顶竖长方形,雕出斜枋、梁架、角柱,极似枢室,中有享堂,外有拜廊,建筑精细,雕刻富丽。可见,北周的仿木结构在某种程度上是继承了西魏后期的作法,而且有了新的创造和发展。北周的仿木结构洞窟为研究北周窟形特点等提供了珍贵的实物。

5. 罕见的穹窿顶。须弥山石窟北魏时期的僧房窟中出现了穹窿顶,到西魏后期大范围地采用。这种在顶边留出一圆周窄平台,顶中间部分向上凿成宽大圆缓穹窿状的窟顶在中原石窟中未见过,是中亚和新疆石窟中常见的形制。公元4世纪,中亚的龟兹国流行禅教,其禅窟一般采用穹窿顶。中国与西域、印度的交流,主要通过龟兹国,这种穹窿顶的大量出现,或许与龟兹国的佛教传播有关。另外,北魏时,在北方、西北方继匈奴之后又出现了柔然(蠕蠕)和高车(敕勒)两支强悍的游牧民族,构成对北魏政权的主要威胁。经北魏政权的数度征讨,高车归附,高车人被陆续迁到漠南,河套地区也成为他们的放牧之地。当时,固原是统治高车人的据点,穹窿顶的出现也许与民族迁徙、融入了草原文化的内涵有关。

6. “黄土高原”雕刻风格——密集平行线阴刻。固原与陇东、陕北同属黄土高原,这一带的石刻造像,在衣纹雕刻的技法方面有一新的表现,就是采用密集平行线阴刻。这种技法用刀力度大,直硬,刻线深,较粗糙,其效果是衣褶密集堆积,显得有厚度。如固原彭阳县出土的北魏石刻造像、陕西耀县药王山保存的石造像、陇东禅佛寺所存石塔残件上的雕像、陕西宜君县花石岩三个窟的造像衣纹均采用了密集平行式阴线刻,这种技法称之为“黄土高原”风格。固原须弥山石窟第24窟内的造像衣纹大量运用了这一技法,而且极为流畅、成熟,故称其为“黄土高原”风格的典型。

7. 僧房窟和中心柱窟。在须弥山石窟中有一个突出的现象就是僧房窟和中心柱窟多。僧房窟,考其石窟的时代,大多是北魏、西魏、北周时期的,这与当时的政局有着密切的关系。北魏末年,政局不稳,统治者为了维护自己的政权,转移人们对朝廷的反抗视线,大力推崇、宣扬佛教,于是,国内信佛者甚众。一些佛教徒出家为僧,凿窟修道,这是原因之一。其二,出家从僧也是逃避徭役的极好办法。据《魏书·释老志》载:“正光以后,天下多虞,王役尤甚,于是所在编户,相与入道,假慕沙门,实避调役,猥滥之极,自中国之有佛法,未之有也。略而计之,僧尼大众二百万矣,其寺三万有余。”由此可见,舍家凿窟、为僧者成风是北朝政局动荡的产物。僧多,僧房窟也就相应的多了。

北魏有中心柱窟4个,即第14、22、24、28窟。北周有5个,即第45、46、47、48、51窟。隋代2个,即第67、70窟。到唐代仍有中心柱窟出现,即规模较大的第105窟。中心柱窟如此之多,在各地石窟中是不多见的。另有一个值得注意的情况是须弥山现存的石窟中,龕像保存得完好或比较完好的均是中心柱窟,究其原因,恐怕是与须弥山地质有关。须弥山岩质疏松,容易斧凿,也容易塌方,所以凿窟人在开凿之前必定会考虑到这一因素,能起到支撑窟顶避免塌方的,似乎开凿中心柱是一个比较有效的措施。当然,中心柱窟的多少,有它的演变历史,这里就须弥山而言。

综观须弥山石窟1500余年的艺术史,我们清楚地看到,不同时期有其鲜明的时代特点,如两魏的秀骨清像,北周的珠圆玉润,隋代的丰满求变,唐代的夸张写实,都是在不断发展变化中追求创新而求得艺术生命的永存。须弥山石窟不同时期都不乏艺术精品,尤以北朝和唐代石窟造像艺术成就最高,如作为须弥山石窟象征的第5窟唐代大佛,被誉为“须弥之光”的第51窟北周相国寺,保存优秀隋唐艺术(下转第119页)

提倡学生间的交流与评改,提出了“懂得写作是为了自我表达和与人交流”,“愿意将自己的习作读给人听,与他人分享习作的快乐”,“主动与他人交换修改”,“能与他人交流写作心得,互相评改作文,以分享感受,沟通见解”等具体要求。以往我们也曾尝试通过课堂内外,采取多种形式让学生的习作有相互交流与评改的机会,但往往受到范围、时间的限制与影响。而信息技术的运用大大扩展了学生习作交流的时空,学生可以通过网络以更快的速度,让更多的人“分享习作的快乐”,“主动与他人交换修改”。教师可以通过网络调阅学生有代表性的习作,并以屏幕广播的方式向大家展示,由师生共同评议作品的优劣,并对作文的修改提出个人不同的看法。教师也可让学生直接在网上进行相互评改。被点评者在吸取大家意见的基础上立刻在电脑上进行修改,修改后的作文都会有所提高,从而使被点评者体会到成功的喜悦,同时加深了师生之间、同学之间的交流与合作,他们在相互交流与评改中懂得了如何修改自己的作文。

信息技术课程为语文教学提供了强有力的学习工具和方法,给语文教学带来了新的生机和活力。随着信息技术课程教学任务从单一学科知识的学习向学生信息素养和综合能力培养的转变,我们要改变原先那种过分强调学科体系的课程组织形式,将中小学信息技术课程与其他课程相整合,探索以课程整合为基本理念,以信息技术为认知工具,以优化学科知识的学习过程为目标的新型教学模式,以此来培养中小学的信息技术素养并促进他们综合素质的发展。

[责任编辑 冯 敏]

(上接第85页)风貌的桃花洞第105窟等,在我国石窟造像中占有独特的地位,具有珍贵的科研史料价值,是研究我国石窟艺术、民族宗教历史不可多得的宝贵实物资料,是我国古代佛教艺术史上的一笔重要文化遗产。科学地保护、研究、开发和利用这些优秀文化资源,对于弘扬祖国传统文化,促进社会主义和谐文化建设具有重要意义。

参考文献:

- [1] 陈悦新.须弥山早期洞窟的分期研究[J].华夏考古,1995,(4).
- [2] 林蔚.须弥山唐代洞窟的类型和分期[A].考古研究(三)[C].北京:科学技术出版社,1997.
- [3] 韩有成.试论须弥山石窟艺术史上的六个高潮[J].四川文物,2002,(5).
- [4] 宁夏回族自治区文物管理委员会,中央美术学院美术史系.须弥山石窟[M].北京:文物出版社,1988.
- [5] 韩有成.须弥山中心柱洞窟及其造像[J].固原师专学报,2003,(2).

[责任编辑 方建春]