

分类号_____

U D C_____

编号_____

学 位 论 文

浅论通天岩石窟佛教雕塑艺术

Research on the Buddhism sculpture of Tongtianyan Rock Cave

江 山

指导教师： 吴翹璇教授

江西师范大学美术学院

申请学位级别： 硕士

专业名称： 美术学

论文提交日期： 2007 年 4 月

答辩日期： 2007 年 5 月

学位授予单位和日期： 江西师范大学

2007 年 月

答辩委员会主席： 熊兴福

评阅人： _____

二 00 七 年 五 月

摘要

石窟，就是石窟寺的简称。石窟寺，是佛教一种比较特殊的寺庙建筑，它的特点是依就山崖开凿构筑而成。石窟寺起源于印度，以后，随着中西文化的交流传入我国，中国开凿石窟约始于三世纪，唐代达到鼎盛，其后一直延续到明清。中国的石窟分布广、数量多、内容丰富，是中外艺术结合的珍品，具有很高的史料价值和艺术价值。

佛教雕塑在石窟寺里占有重要地位，赣州通天岩石窟是我国南方最大的一处石窟，石窟内的佛教雕塑不仅是我国南方佛教雕塑风格的一个典型代表，同时也是我们了解和研究赣州古代历史文化的一个不可忽视的重要窗口。

本文采用实地调查法和文献资料法，在阐述石窟艺术的起源和发展的基础上，以通天岩佛教雕塑为出发点，首先，探讨了通天岩石窟开凿的原因，发现一方面是通天岩石窟的丹霞地貌，位于大余岭商道的优势地理环境；另一方面是北民南移，将石窟寺艺术传入，加上经济、政治稳定，佛教盛行，使得通天岩在我国第二次石窟造像的兴盛期，被开创为江南石窟。其次，在对通天岩佛教雕塑开创年代的研究得出，通天岩石窟内佛教雕为唐宋时期开凿，体现的是唐宋时期佛教雕塑的典型特点。通过与同时期其他石窟佛教雕塑的比较分析发现，不同地区的石窟艺术，由于不同的经济，政治和文化背景，雕塑具有各自的地域特点。最后，本文结合通天岩及不同石窟的佛教雕塑艺术特点，进一步的分析得出，唐代佛教雕塑是帝王化和女性化的结合体，而宋代雕塑却呈现世俗化和写实化的风格。

关键词： 通天岩石窟 佛教雕塑 唐宋时期

Abstract

Rock cave, the short name of the temple of rock cave. The temple of rock cave is a special temple building of Buddhism, whose feature is that this temple is constructed by digging the cliff. The rock cave is from India. It came into China with the communication of Chinese and western culture. Digging rock cave in China dates back to 3 A.D. and it flourished in the Tang dynasty and lasted until Ming and Qing dynasty. There are many rock caves in China, which are distributed vastly and have abundant contents. They are titbits conjoined by Chinese and foreign art, which have high value of history and art.

Tongtianyan Rock Cave in Ganzhou City is one of the biggest rock caves in southern China, in which the Buddhism sculpture is not only a typical representative of Buddhism sculpture style in South China but also an important entrance to understanding and studying ancient history and culture of Ganzhou City.

The thesis has adopted the way of field survey and literature and data. It starts with the Buddhism sculpture of Tongtianyan in explaining the resource and development of the rock cave. Firstly, when exploring the reason of digging Tongtianyan Rock Cave, on the one hand Danxia physiognomy can be found in the super geography surroundings of Dayuling trade road; on the other hand northern people's migration to the south led to the introduction of the art of rock cave. Besides, the stability of economy and politics and the prevailing Buddhism made Tongtianyan Jiangnan Cave in the second flourish period of constructing caves. Secondly, after exploring the time of creating Tongtianyan Buddhism sculpture, it shows that the Buddhism sculptures in Tongtianyan were dug in Tang and Song Dynasty, which are embodied with the features of Buddhism sculpture of Tang and Song Dynasty. Compared with other Buddhism sculptures of the same time, the art of the caves in different areas has different regional features because of different economic, political and cultural backgrounds. Lastly, on the further analysis of the art features of Tongtianyan Rock Cave and different cave Buddhism sculptures, it can be found that the Buddhism sculpture of Tang Dynasty is a combination of monarch and femininity, while the sculptures of Song Dynasty takes on the secular and realistic style.

目 录

引言	1
第一部分：中国石窟艺术的起源与发展	
1 中国石窟艺术的渊源	1
2 中国石窟的类型	2
3 中国石窟寺地区分布和发展	2
第二部分：通天岩石窟的佛教雕塑概述	3
1 通天岩石窟建造原因分析	4
2 通天岩石窟开创时代研究	6
3 通天岩石窟佛教雕塑艺术特色	8
4 对通天岩石窟佛教雕塑的评价	15
第三部分：通天岩石窟佛教雕塑与同时期佛教雕塑比较	
1 与唐代其他石窟佛教雕塑比较	17
1. 1 观音菩萨的比较	17
2 与宋代其他石窟佛教雕塑比较	18
2. 1 毗卢遮那佛的比较	18
2. 2 华严三圣的比较	19
2. 3 罗汉的比较	20
第四部分：唐宋时期佛教雕塑的艺术特点	
1 帝王化和女性化的唐代雕塑	21
2 世俗化和写实化的宋代雕塑	23
结语	25
参考文献	27

引言

赣州城，自东晋以来，就一直是赣南的政治、经济和文化的中心。唐代以前，我国的西北地区，沿丝绸之路出现了一批石窟寺。唐代以后，由于大余岭道这条对外贸易商道的开通，赣州城便成为我国东南地区长江、珠江和闽江三大水系的交通枢纽。大余岭道是唐代以后海上丝绸之路的一部分，这条对外贸易商道不仅给赣州城带来了经济繁荣，而且在宗教的传播和文化艺术的交流方面，也起到了不可低估的作用。与此相似，位于大余岭商道旁的赣州通天岩，由于其得天独厚的地理位置，在我国第二次石窟造像的兴盛期，被开创为江南石窟。

综观通天岩石窟摩崖造像的艺术，在初创时期亦即唐朝末年所开凿的菩萨造像，显然与安史之乱后北民大量南迁，特别是武宗灭佛后北方佛教艺术匠人的南下，将石窟艺术带入南方有着必然的联系，而在通天岩石窟的兴盛时期，即宋代又大量地开凿各种罗汉像，这一特点，则又明显地是受到江西地区佛教禅宗势力强大的影响。从这个角度，我们可以说，通天岩石窟的唐宋摩崖造像，正是中国历史上南北佛教文化艺术相互影响交融的典型例证。

本人生活于赣州市，对赣州的各种历史遗迹都有过数次的游览，加上就读于雕塑专业，对于通天岩石窟雕塑有着非常深刻的感受，在决定写关于通天岩的论文之后，我对通天岩有过两次具体的考察，从我在赣州市博物馆和通天岩管理局及各方面收集的资料来看，目前尚缺乏对通天岩石窟造像具体深入的研究，本文以通天岩石窟为着眼点，从佛教造像的起源及中国石窟艺术，通天岩石窟产生的原因，通过与同时期其他石窟佛像总体布局，雕塑造型、色彩和形象的对比，试图探讨其艺术特点及历史价值。

第一部分 中国石窟艺术的起源与发展

1 中国石窟艺术的渊源

石窟，就是石窟寺的简称。石窟寺，是佛教一种比较特殊的寺庙建筑，它的特点是依就山崖开凿构筑而成。通天岩石窟，也是一处在丹霞地貌地区，依就山崖开凿佛像而形成的石窟寺。所以，在研究通天岩石窟之前，我们有必要先来探讨一下中国石窟艺术的渊源。

石窟艺术渊源于印度。公元前五世纪释迦牟尼灭度以后，到孔雀王朝阿育王时开始利用佛教，对佛教的传播与发展起了推动和促进作用。在公元前一百五十年至公元后五十年这一期间，印度中部出现了巴尔胡提、桑志、佛陀伽耶等处的塔门，以及塔周围栏杆上佛本生、佛本行等故事的浮雕，这就是印度佛教艺术中最早期的创作。

根据近年来在巴基斯坦笈刹尸罗一带的考古发现，可以看出古代犍陀罗的佛教艺术是十分发达的。英国约翰·马歇尔所著《犍陀罗佛教艺术》一书，认为在笈尔马拉际卡发现的公元前二十五年左右塞族统治时期所雕造的一身菩萨像，就是把佛正式人形化的最早作品之一。贵霜王朝迦腻色迦大王敬信佛法，从而使佛教艺术有了进一步发展。以后随着佛教传入中国，佛教艺术在我国新疆维吾尔自治区天山南麓大为发展起来，古代的龟兹，就是佛教艺术中石窟艺术创造相当多的一处。由于中西交通的频繁交往，石窟艺术也随着佛教进入玉门关。在河西走廊的四郡(敦煌、酒泉、张掖、武威)，到处开凿石窟，那里成为石窟艺术的中心地带。

2 中国石窟类型

中国历朝历代的石窟寺可分为以下几种类型：①洞窟内立一座中心塔柱的塔庙窟，供僧侣们绕塔作礼拜用；②用于讲经说法的佛殿窟；③供僧人生活起居和坐禅修行用的僧房窟；④在有的塔庙窟和佛殿中雕塑了大型佛像，形成大像窟；⑤在佛殿窟内设立中心佛坛，形成攀仿地面寺院殿堂的佛坛窟；⑥专门为坐禅修行而凿的小型禅窟(罗汉窟)；⑦由小型禅窟组成的禅窟群；⑧利用天然溶洞稍加修凿而成的石窟；⑨利用崖面的自然走向布局规划开凿出的摩崖造像。

总的来说，中国的石窟寺是以建筑、雕塑、壁画三者相结合的综合艺术形式，为弘扬佛教思想、为僧侣们的出家修行服务的。古人建造石窟时，因地制宜，在石质可供雕刻的地区，采用石雕，如云冈石窟、龙门石窟等；在石质比较松脆的地区，采用彩绘泥塑，配以壁画，如敦煌千佛洞、麦积山、克孜尔千佛洞等。而雕塑在石窟艺术中占有重要地位。仅龙门石窟就有雕塑 10 万余尊，云冈石窟有雕塑 5.1 万尊，敦煌千佛洞有塑像 2415 尊。

3 中国石窟寺地区分布和发展

中国石窟寺在不同时代与地区发展也是很不平衡的，这样就形成了不同的

时代艺术风格和地方特色。根据中国石窟发展史上出现的这些明显差异,可以把全国的石窟寺分布分成新疆地区、中原北方地区和南方地区三大区域,而每个区域中又可分成若干个小区。

新疆地区的石窟主要分布在自喀什向东的塔里木盆地北沿、天山山脉以南地区,集中的地点有库车和拜城一带、焉耆回族自治县一带和吐鲁番附近。最早的石窟大约开凿于 3 世纪,最晚的有可能到 13 世纪。洞窟采用泥塑像和绘制壁画的方法制作。在焉耆和吐鲁番一带,有的洞窟前面还用土坯砌成前堂,或者直接用土坯来砌建洞窟。

中原北方地区,是指新疆以东、包括黄河流域和长城内外的广大地区,石窟数量最多,内容也最复杂,是中国石窟寺发展的主要地区。按照自然地理和风格特点,可再分为四个小区:①河西走廊区,位于甘肃省的黄河以西地段,从 5—14 世纪都有兴建,洞窟一般采用泥塑和壁画的形式。②陇山东西区,今宁夏南部和甘肃东部,创建于 5—6 世纪。陇山西部多采用泥塑和壁画,陇山东部大部分是石雕刻,③陕北关中区,即陕西省的北部和中部地区,有少量的窟龕开凿于 6 世纪,主要部分是在 7 世纪及其以后制作成的,多采用雕刻手法。④中原华北与东北区,包括山西、河南及其以东的广大地区,兴建于 5—8 世纪,是中国石窟发展高峰期的中心区域,主要采用石雕刻的手法制作。

南方地区,指长江流域及其以南地区,以东南和西南两个地区比较集中。东南指江苏、浙江和江西、福建的部分地区,最早出现于 5—6 世纪间,10 世纪以后的内容较多。西南地区包括四川、广西、云南、西藏等地,是 8 世纪以后中国石窟寺发展的中心区域。南方地区制作石窟寺的主要方法也是石雕刻。

另外,在制作特点方面,中原北方地区除了个别石窟群以外,多夹杂着摩崖造像龕;而南方地区除了个别地点外,则是摩崖造像龕的数量多于石窟洞。就全国范围来看,石窟群地点的总数约在 1000 处以上,而石窟洞和造像龕的数量很可能会超过 10 万个,其时代延续之长久,保存内容之丰富,是其他信仰佛教国家所无法相比的。

第二部分 通天岩石窟研究综述

通天岩石窟位于赣州城西北郊 6.8 公里处,面积为 6 平方公里,是一处发育十分典型的丹霞地貌景区。因为“石峰环列如屏,巅有一窍通天”而得名通天岩。

自唐代以来，风光旖旎的通天岩就被开创为石窟寺。至北宋时期，通天岩石窟造像的开创达到了高潮。

1 通天岩石窟建造原因分析

中国石窟寺的开创地点，多位于当时的政治、经济、文化和宗教活动的中心地区。云岗和龙门石窟的开创，与北魏王朝的都城关系密切；敦煌石窟的出现，是因为它地处丝绸之路的要冲。至于通天岩石窟的营建，应当与以下几方面的原因有关。

1. 1 通天岩石窟的自然环境

因为石窟寺是一种特殊的佛教寺庙建筑，所以它的选址必然要受到自然环境的限制，如果没有天然的大面积的悬崖石壁，就很难开凿为石窟。从我国的自然地理条件来看，只有在俨然地貌和丹霞地貌地区，才最适合于石窟寺的开凿。我国绝大多数石窟寺，都是选择在上述两种地貌的地区开凿而成。如著名的龙门石窟，就是位于石灰岩炎热地貌地区，甘肃的麦积山，炳灵寺，四川的大足，就是位于红砂岩丹霞地貌地区。通天岩石窟，也是一处在丹霞地貌地区依就山崖开凿佛像而形成的石窟寺。

由于通天岩特殊的地形地貌，在这里营建石窟寺，可以把佛像直接雕凿在那丹崖绝壁之上。加上这里还有大量的天然岩洞可以利用，因而也就无须另外开凿洞崖。当年，佛教徒们就居住在那些天然岩洞中，念经诵佛，以求正果。明朝嘉靖年间编写的《赣州府志》一书中，就有这样的记载：“通天岩，县西二十里，岩下空峒如屋，僧即为居。”

1. 2 北民南移，将石窟艺术传入。

在中国历史上，黄河流域的居民，是一直不断地向长江和珠江流域迁移的，这就是所谓的北民南移。赣南，即是北方居民的一个重要移民地区，同时又是北方移民向珠江流域进行迁移的重要通道，所以，直至今天，赣南的居民在文化心态、风俗、习惯以及语言方面，都受到北方移民的极大影响，在南北朝的刘宋时期，赣南的人口仅有 1493 户。到了唐代中期的延和年间，已增加到 37647 户，及到了宋代的太平兴国年间，已增加到 85148 户。根据移民史料分析，赣南这一时期的人口增长，主要是由于北方移民的迁入而造成的。中国石窟寺艺术出现，

形成于黄河流域，以后才发展到长江流域。不可否认，正是由于唐代后期北方移民大量迁入赣南，才将石窟艺术一并带入赣南。

1.3 政治安定，经济繁荣的社会环境。

我国历史上唐朝末年的社会大动荡，并未直接影响到赣南，反之，正是由于赣南相对的安定，才有大批的北方移民在这里定居下来。在五代十国近十年国家分裂时期，由于后梁节度使卢光稠占据虔州，并连续统治了二十多年，所以不但未酿成大乱，而且经济还有一定程度的发展。到了北宋时期，随着国家的统一，赣州的经济更是得到迅速的发展，现赣州保存的长达 13 华里的北宋砖城，耸立在赣江源头的八境台，高 40 多米的慈云塔，方圆二平方公里的七里镇窑场，宋代的六条大街和下水道系统，以及与宋代名士结下不解之缘的郁孤台和夜话亭等，都是宋代赣州城经济繁荣，商业兴盛的见证。

社会安定，才能使宗教文化艺术得到发展；经济繁荣，才有可能为石窟寺这样耗资巨额的工程提供足够的资金。通天岩石窟正是在晚唐五代至宋朝期间，赣南社会安定经济繁荣的历史大背景下，才逐渐发展起来的。

1.4 佛教盛行，官绅捐资是直接原因

随着人口的增加，社会的安定和经济繁荣，带来了宗教和文化艺术的兴盛。五代后梁时，节度使卢光稠就将他的东花园捐舍为寺院，即今日的寿量寺，同时，卢光稠还捐资铸造了 6 米多高的观音大士铁像。至宋代，赣州城已有景德寺、光孝寺、笔峰山寺、慈云寺、丰乐寺、寿量寺、马祖岩寺、天竺寺、空山寺、保华寺等十余座具有一定规模的寺院，在崇佛之风大行的社会环境下，必然会对石窟寺的开创营建起到促成作用。

再从通天岩的摩崖造像来看，地方官绅捐资和僧人募捐筹集资金，是北宋摩崖造像得以开凿的直接原因。但目前还存在一个令人深思的问题，那就是晚唐时期的观音造像，究竟是何人所为呢？从与通天岩属于同一时代同一类型的四川大足石窟来看，其首建者是唐末的昌州刺史，亦即当地的最高行政长官韦君靖所为。在唐末后梁时，赣州的情况是。卢光稠占据虔州城，并统辖虔韶二州，在当时国家处于分裂的时期，卢光稠实际上就是一个土皇帝，其权利远远大于平时地方最高行政长官，加上他本人又因病而崇佛，如果通天岩石窟也是由赣州的最高行政长官所开创的话，那么这位长官就非卢光稠莫属。

1.5 地处赣州城郊，是得天独厚的条件。

通天岩发育有悬崖绝壁的丹霞面貌，为营建石窟寺具备了必要的外在客观条件。但是，江西省发育有丹霞地貌的地区，总计有 40 处以上，光是在赣南地区，就有 20 处左右，可为什么除了于都的罗田岩有几尊不到一米高的浅浮雕罗汉像之外，只有通天岩开凿成了石窟寺呢？考其原委，是由于通天岩位于赣州城的近郊，这是得天独厚的优越条件。

赣州城，自东晋以来，就一直是赣南的政治、经济和文化的中心。唐代以后，由于大余岭道这条对外贸易商道的开通，赣州城便成为我国东南地区长江、珠江和闽江三大水系的交通枢纽。大余岭道是唐代以后海上丝绸之路的一部分，这条对外贸易商道不仅给赣州城带来了经济繁荣，而且在宗教的传播和文化艺术的交流方面，也起到了不可低估的作用。

唐代以前，我国的西北地区，沿丝绸之路出现了一批石窟寺。与此相似，位于大余岭商道旁的赣州通天岩，由于其得天独厚的地理位置，也就必然会在我国第二次石窟造像的兴盛期，被开创为江南石窟了。

2 通天岩石窟开创时代研究

关于通天岩石窟的开创年代以及其发展、兴盛、衰落的历史过程，由于史籍和方志中均缺少记载，所以是一个值得深入研究的问题。

综观我国石窟寺的发展历程，有一个由西向东、由北向南的发展过程，并且出现过两次石窟雕塑最为兴盛发达的时期，一是南北朝，二是晚唐五代到宋朝。晚唐之前，黄河流域一直是我国政治、经济和文化活动的中心，加上当时西域于中国的宗教文化交流也多在黄河流域进行，所以，晚唐之前的石窟寺，基本上都分步在黄河流域，这就形成了南北朝时期，以黄河中上游为中心的我国第一次石窟雕塑的兴盛发达时期。

安史之乱发生之后，我国黄河流域出现了政治动荡不安的局面，以致战乱连绵，岁无宁日，这就使得这一地区的石窟雕塑开始走向了衰落。相对而言，长江流域的部分地区则比较安定，加上农业生产的发展水平已逐渐的赶上甚至超过了黄河流域，从而经济繁荣起来。这样，中国的政治活动中心，便逐渐转向了长江流域，自然，石窟雕塑艺术也要随着社会活动重心的转移而转移。这就形成晚唐五代到宋朝，我国历史上以长江流域部分地区为中心的第二次石窟雕塑的兴盛发

达时期。

在通天岩一部分摩崖雕塑曲石龕两侧，保留有雕塑题记，这为对摩崖雕塑开凿年代的判断，提供了十分难得的珍贵资料。

位于忘归岩正面的一尊罗汉像，其题记内容为：“西头供奉兵马监押忙方舍”，位于翠微岩的一尊罗汉像，其题记内容为“右司可理参军蔡披舍”；位于龙虎岩的一尊罗汉像，其题记为“钵刺擎州位居第八圣号代罗弗多罗尊者，劝缘僧明鉴”。前两尊罗汉雕塑记所记载捐资者的官衔，是北宋所设的职官，据考，蔡披是北宋崇宁年间在虔州（今赣州）任司理参军一职。而后者雕塑记所记载的劝缘僧明鉴，方志中明确地载有他的传记，他是北宋时期赣州城内慈云寺的人，曾与苏东坡有交往。据推算，明鉴与蔡披是同时代的人，故十八罗汉雕塑，也应该是同时代的作品。当然，开凿的时间肯定会有先有后，但相距不会太远。由此，我们可以认定，这一组十八罗汉单龕雕塑的开凿，其时代应是在北宋后期崇宁年间左右，位于翠微岩的一尊弥勒佛像，其雕塑题记的内容是“虔州右通利坊朱氏同男吴豫施弥勒尊佛，追召亡女吴氏小娘受生净域。”朱氏在施造弥勒佛像的同时，还在其右侧施造了一尊觉华如来像，龕侧也有内容相同的雕塑记，这条造缘记在题刻时，破坏了原有的一条北宋嘉佑年间扬之刚题写的游记。以上情况说明了两个问题，第一，朱氏施造的弥勒佛等雕塑，其年代不仅要晚于北宋嘉佑年间，而且还应该距嘉佑年间有较长的时间，否则的话就不可能将扬之刚的游记破坏掉，这样，朱氏雕塑的年代就有可能晚到了南宋时期。第二，朱氏雕塑的年代就可能晚于南宋绍兴二十三年，因为虔州在南宋绍兴二十三年（公元 1153 年）以后便改称赣州了。出此，我们有理由判定朱氏的雕塑是在南宋初年雕凿的。

从现在调查掌握的资料来看，南宋绍兴年以后，通天岩石窟的雕塑已经停止了，位于龙虎岩的一首摩崖题刻诗词，说明了这一问题。这是胡题写的一首七言绝句“万龕石佛坐观空，安用悬崖架梵宫”，纵使风雷室岩窅，此心元自与天通”。胡是南宋嘉定年间的赣州知州，这首诗是他在嘉定癸未年（公元 1223 年）游通天岩时所写，从这首诗所描写的内容来看可以肯定，到南宋嘉定年间，通天岩石窟雕塑的开凿，就已是全部完工了。

位于通天岩山崖上部的五百罗汉拱卫的毗卢遮那佛祖群雕塑，由于地势险要，其开凿工程十分艰巨，加上数量多规模大，必然耗资巨大，如果没有相当的

财力，根本无法开凿，据综合分析，这一组群像的开凿年代，大约是在北宋中期的嘉佑、熙宁年间，因为这一时期赣州城的经济最为发达。修建了砖城，构筑了八境台，开挖了福寿沟，雕印了佛经，就是有力的实证。

位于通天岩和翠微岩的交界处，有 8 尊菩萨雕塑，其中的观音雕塑保存最为完好。这一组菩萨雕塑与北宋中后期大量开凿的罗汉像，风格截然不同，根据通天岩的交通道路与崖面的关系分析，菩萨雕塑应为先行开凿而早于北宋，再从观音菩萨像的艺术特点及造型和服饰等方面分析，可以认为其开凿年代是在唐代末年，这一点，已为前往通天岩石窟进行考察的多位专家所肯定。1962 年，沈从文先生在《游通天岩》一文中，根据雕塑的服饰等，首先提出了观音雕塑系晚唐作品的看法。1991 年，中国社会科学院宗教研究所的丁明夷研究员，根据通天岩雕塑的整体布局和观音菩萨像的艺术特征，也分析认为当系开凿于晚唐。同年，北大考古系宿白教授考察通天岩石窟后，也提出了相同的见解，即通天岩石窟当开创于晚唐，位于通天岩的观音菩萨像，就是例证。

综上所述，我们可以得出如下结论，即通天岩石窟开创于晚唐，兴盛于北宋中晚期，南宋初年已进入尾声，是名副其实的千年石窟。至南宋绍兴年以后，石窟雕塑的开凿便已完全停止，但是，因石窟而发展起来的佛教寺院及摩崖题刻，却一直延续到今天。到今天，

现将通天岩的四组摩崖雕塑。按时代顺序排列如下：

1. 唐代末年在通天岩与翠微岩相交处开凿的 8 尊菩萨像，开通天岩摩崖雕塑之先河，其中的观音菩萨像、像保存最完好，历史价值和艺术价值最高。
2. 北宋中期在通天岩山崖上部开凿的五百罗汉拱卫毗卢遮那佛的组群雕塑，规模最大气势宏伟。
3. 北宋后期以明槛为主施造的单龕十八罗汉像，沿忘归岩、龙兜岩、通天岩、翠微岩一线分布，是通天岩摩崖雕塑的精华。
4. 南宋初年，朱氏在翠微岩施造的弥勒佛等雕塑，是通天岩石窟摩崖雕塑的终曲。

3 通天岩石窟佛教雕塑艺术特色

当我们步入通天岩石窟时，就象是步入了艺术的殿堂，映入我们眼帘的，除了错落有致的摩崖题刻之外，便是那端坐半空之中的万龕石佛了。这些神态各异

的摩崖雕塑，井然有序地分布于壁立千丈的悬崖绝壁之上，犹如鬼斧神工开凿。

3.1 摩崖雕塑的分布及其艺术特色

通天岩石窟创始于唐代末年，迄止于南宋末年，现保存有南宋时期的雕塑窟龕 315 处，共计雕塑 359 躯。雕塑主要分布于忘归岩、龙虎岩、通天岩和翠薇岩四处。其中，忘归岩正面保存有罗汉像 1 尊，忘归岩背面保存有罗汉像六尊，龙虎岩保存有罗汉像 3 尊，其余雕塑均分布在通天岩及与其相毗邻的翠薇岩。另外，在远离通天岩雕塑中心地区的大山门附近，还保存有一尊风化十分严重的罗汉雕塑。

通天岩石窟的雕塑题材有罗汉、菩萨、毗卢遮那、大肚弥勒等，雕塑的窟龕形式均为浅龕，这与北方石窟寺多开凿深窟有着明显的不同，浅龕的形式多为圆拱形。雕塑的雕刻手法，除了五百罗汉采用小龕浅浮雕之外，其余的罗汉像、菩萨像、毗卢遮那、大肚弥勒的雕塑，则为圆拱大龕高浮雕的手法。小龕的高度在 60 公分左右，大龕的高度从 1.5 米至 2.5 米不等。

在通天岩石窟保存下来的摩崖雕塑中，以北宋僧人明鉴劝募开凿的一组单龕罗汉像的艺术水平最高，以位于通天岩山崖顶部的毗卢遮那佛为中心展开的五百罗汉组群雕塑规模最大，这些雕塑，是通天岩石窟的精华所在，具有极高的历史、科学和艺术价值。

综观通天岩石窟摩崖雕塑的艺术，在初创时期亦即唐朝末年所开凿的菩萨雕塑，显然与安史之乱后北民大量南迁，特别是武宗灭佛后北方佛教艺术匠人的南下，将石窟艺术带入南方有着必然的联系，二在通天岩石窟的兴盛时期，即宋代又大量地开凿各种罗汉像，这一特点，则又明显地是受到江西地区佛教禅宗势力强大的影响。从这个角度，我们可以说，通天岩石窟的唐宋摩崖雕塑，正是中国历史上南北佛教文化艺术相互影响交融的典型例证。

3.2 开凿年代最早的菩萨雕塑

菩萨，是梵文音译“菩提萨陲”之略，意译“绝有情”，又译为开士、高士、大士等。菩萨的职责是解救在苦海中挣扎的芸芸众生，将他们极乐世界去，了却一切烦恼。根据佛经，菩萨可以穿僧衣，也可穿在家装束，从唐代开始，菩萨的形象、装束已日趋定型，有着健美的体态和秀丽的面庞，并且衣饰华丽。

在通天岩石窟的菩萨雕塑中，首先要提到的是位于通天岩至翠薇岩交界处的

几尊唐代末年开凿的单龕菩薩雕塑。现介绍其中三尊菩薩雕塑。

第一尊为水月观音像，位于通天岩广福禅林寺庙的僧房屋檐后面，由于风化严重，面相、衣饰像高 1.61 米。半跏趺坐，屈左腿舒右腿，戴高宝冠。佩项圈、短璎珞、着双领下垂大衣，佛像表层已开始风化。

第二尊为观音立像，戴高宝冠、面象丰圆、披发垂肩、宝缯下垂、佩项圈臂钏，短璎珞。雕塑双手合十于胸前，裙带穿环从腰际垂下，足踏莲台。龕的左边有善财童子，是通天岩保存最完好的唐代菩薩像。

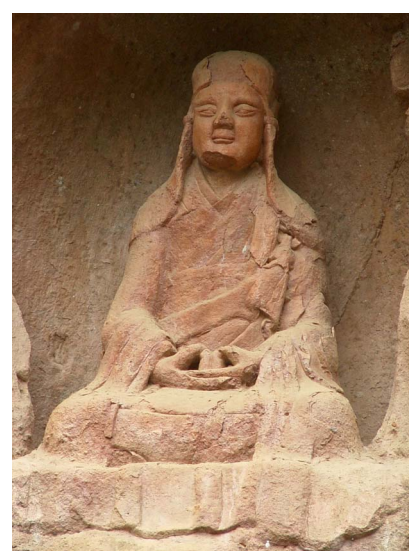


图 1 水月观音



图 2 观音立像

第三尊是一尊作沙门装束的地藏菩薩坐像，圆拱龕、高 1.71 米、像高 1.28 米。其面相方圆、头戴风帽，身着朴素的袈裟，左肩搭膊，结跏趺坐，双手持禅定印。龕的左边雕凿有一尊高约 1 米的供养人像，正双手合十进行顶礼膜拜。



图三 地藏菩薩

观音亦称观世音，唐朝初年因避太宗李世民之讳而简称观音，因其能遍察世界上的一切面得名。观音菩萨有三十三种化身，一般塑像和图形多作女相。在通天岩石窟，唐代开凿的菩萨像共有 8 尊，而观音像就有 4 尊，并且均作女身相。

地藏，是梵文的意译。佛经说他是释迦灭后至弥勒出世之间，现身六道，救度天上以至地狱一切众生的菩萨，认为他象大地一样，含藏量善根种子，故名。地藏菩萨的形象与其他菩萨有明显的区别，地藏菩萨衣着不尚修饰，他只穿袈裟或是普通的服装，这种简朴的装束是与其身份相适应的。地藏主管阴间的灵魂升天堂入地狱的职责，其衣着似乎不宜用炫目的衣冠璎珞来进行装饰，所以通天岩的地藏菩萨雕塑，也就自然是身着极为普通的僧人衣帽而不加修饰了。

佛教经过南北朝时期的高度发展，在隋唐便逐渐地汉化，其中观音、地藏、文殊、普贤这四大菩萨最受中国人的崇拜，同时，由于观音、地藏两菩萨更重于主情，而文殊、普贤两菩萨更侧重于主理，这样，观音与地藏就更为重情感的中国人所信仰。观音与地藏都有着慈悲胸怀，并且都具有普渡众生的伟力，加上又各有分工，一是活动于现世，能为人们免除现实生活中的灾难，一是活动于阴界，能为人们死后或为活人忙故的亲朋降福。换言之，只有能对这两个菩萨进行供奉叩求，几乎就能满足人们精神生活的全部需求，由此，观音与地藏两菩萨的崇拜便在中国大为盛行。正是由于上述原因，在通天岩石窟中，雕造最早的便是观音与地藏菩萨的雕塑，而且是两者并列，这正是历史发展的必然。

此外，通天岩石窟中还有文殊与普贤两菩萨的雕塑，位于通天岩山崖的极高处，是作为毗卢遮那佛的左右胁侍而出现的组群遗像，其开凿的年代，是北宋中期。

3.3 五百罗汉拱卫的毗卢遮那佛

位于通天岩广福禅林寺院的山崖高处，雕凿有毗卢遮那佛及文殊、普贤两胁侍的雕塑。在其左右的岩壁上，又依山势开凿出五百罗汉像，形成拱卫格局，呈现出“悬崖架梵宫，万佛坐观空”的恢宏气势。这是一组开凿于北宋中期的组群雕塑，主龕(编号第 129 号)位于悬崖极高处，为三联塔形龕，主龕的中龕为尖楣，两侧的龕眉倒卷。中龕高 2.5 米，像高 2.1 米，雕塑为毗卢遮那佛结跏趺坐，螺髻、中嵌玉壁，眉间有白毫。佛像面相方圆，双耳垂角，颈三道纹。身穿双领下垂袈裟，胸前束带，双手于腿间交置并托法螺，衣服下摆垂于座前。主龕的两

侧龕为胁侍雕塑，左龕为文殊菩萨，高 1.5 米，戴花蔓冠，微露笑容，右舒相乘坐于狮子上。右龕为普贤菩萨，高 1.6 米，头戴五佛冠，着双领下垂衣，束带，左舒相乘坐于白象之上。



图 4 毗卢遮那佛



图 5 华严三圣

按照大乘佛教的教理，释迦牟尼佛有三种不同的身象，亦即法身、应身、报身这三身。毗卢遮那佛即为佛祖释迦牟尼的法身，法身就是佛本身，代表着绝对真理。文殊，是梵文音译“文殊师利”的略称，意译是妙吉祥，妙德等，他是佛教大乘菩萨之一，以智慧知名，作为释迦牟尼的胁侍，侍左方，塑像多骑狮子。普贤，是梵文的意译，也译作通吉，他和文殊并称也是佛教大乘菩萨之一，以“行愿”著称，作为释迦牟尼的胁侍，侍右方，塑多骑白象。

在通天岩卢遮那佛主龕的上方及左右侧下方，依悬崖凿刻的五百罗汉像，由于均为小龕浅浮雕，故风化较为严重，现仅存有可辨认的罗汉像约 300 尊。从保存较好的造像来看，此五百罗汉多为禅定坐姿，但也有个别的罗汉像系侧身面向佛祖，在一部分罗汉造像的手中，还持有乐器或法器。

五百罗汉在佛经中很常见，关于五百罗汉的源出，有不同的说法，一说是参加过第一次或第四次结集的五比丘；另一说是常伴随在释迦牟尼左右的五百弟子。五百罗汉的塑造，最早出现在唐代，到五代北宋时期已渐渐地盛行起来。

3.4 受禅宗影响的罗汉群像

晚唐武宗和后周两次大规模灭佛，沉重地打击了北方佛教势力，致使寺院经像被毁，佛教徒众南迁。此后，北方佛教便一蹶不振，而南方地区则由于受禅宗和密宗的影响，却仍在继续发展。受这种影响，在宋代，赣州城的佛教势亦有很大的发展，出现了慈云寺、光孝寺等著名的佛寺，雕印了佛经大藏，同时，通天岩的石窟雕塑，也进入了全盛时期。

在禅宗思想的影响下，宋代的佛教造雕塑脱离了早期雕塑的神秘性和贵族气氛，在佛教中，原来居于次要地位的罗汉，由于其身份更接近于芸芸众生，则成了被人们塑造的主要对象，并且形象也与现实生活中的世人无异。通天岩石窟这一时期的雕塑，就非常鲜明地体现了这一时代特征。

首先，我们从通天岩宋代雕塑的题材看，罗汉雕塑的数量达 345 尊，占宋代雕塑 351 搏的 98.2%，占整个通天岩唐宋雕塑总数 359 尊的 96.1%，占绝对的多数。

其次，通天岩的宋代罗汉雕塑，其人物形象个性十分鲜明，摆脱了千佛一面的僵化格式，毫无疑问，这些罗汉雕塑的原形，正是出自现实生活中虔诚修行的僧侣之中。

罗汉，是梵文音译阿罗汉的简称，罗汉是小乘佛教所理想的最高果位。在佛教寺院里，常以十八罗汉和五百罗汉的组群雕塑形式出现。其主要目的已不是为了进行膜拜而是为了再现出家修行的实际境遇所要表达是一种成佛并不难，只要心诚出家，人人均可成佛禅宗佛理。用罗汉雕塑来直观形象地表现“心本是佛，佛本是心”这种人佛一体的思想，是十分切合现实生活的。

通天岩的罗汉造缘，以明鉴和尚为主劝缘施造的单龕罗汉像最具特色。这是一组十八罗汉雕塑从忘归岩起，经龙虎岩、通天岩至翠微岩一线分布，开凿时间是北宋后期，这组雕塑不仅形象个性鲜明，采用了高浮雕的写实手法。而且连雕塑的尺度亦与真人一般大小，是通天岩雕塑的精髓所在，现举两尊为例加以说明。

第一尊(图 6)，位于忘归岩正面，卧治石的石壁之中。像龕为浅方形，雕塑题材是倚座罗汉，穿袈裟，束衣带，足着履，左手抚膝，右手执杆，靠于右肩头。此罗汉是一老肖形象，额头高耸，皱纹清晰，喉结突出，表情生动。龕左题记为“西头供奉兵马监押任方舍”。

第二尊(图 7)，为圆拱龕，龕高 2 米，像高 1.44 米。选像题材为罗汉跌坐，

着袈裟，左肩搭膊系圆结，右手牵衣襟，左手托僧帽，形象为圆面，光头。龕下部为山岩，云头履置座下。龕右刻有“僧伽茶州位居第七圣号迦尊者，劝缘僧明鉴”，龕左刻“承奉郎知瑞金县事陆蕴舍”，龕间有雕刻工匠的题名“石匠冯知古男冯绍”。



图 6 通天岩罗汉



图 7 通天岩罗汉

除上述之外，在通天岩岩壁上，还雕凿有小龕浅浮雕的五百罗汉像，目前保留 300 尊左右。

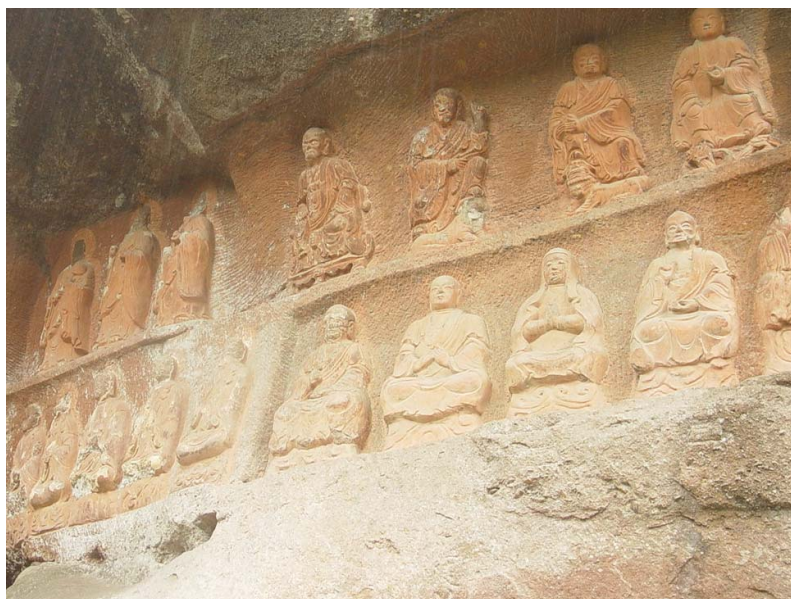


图 8 通天岩罗汉群像

3.5 大肚弥勒像

在翠微岩洞穴的岩壁上，有一尊大肚弥勒佛的雕塑，像袒胸露腹，丰面大耳，双耳垂肩，敞怀大笑，半跏趺坐于山岩之侧。龕的右侧刻有雕塑记“虔州右通利坊朱氏同男吴豫施弥勒尊佛，追召亡女吴氏小娘受生净域”。这尊雕塑的年代约在南宋初年，但下限不会晚于宋高宗绍兴二十三年，因为虔州的设置是从隋朝开皇九年(公元 589 年)开始，至南宋绍兴二十三年(公元 1153 年)虔州就改称为赣州了。

弥勒，是梵文的音译，意译为“慈氏”，是佛教大乘菩萨之一。《弥勒下生经》说他从兜率天下生此世界，在龙华树下继承释迦牟尼而成佛。

最初，弥勒的形象也是品貌端庄的佛像或是菩萨像。那么，从何时起，弥勒变成了大肚能容、笑口常开的滑稽形态呢？原来在五代的时候，浙江奉化县的岳林寺，有一名叫契此的和尚，他形体肥胖圆脸大肚皮，常常身背一个布袋，四方游化，人们称他为“布袋和尚”契此生活放浪、不拘小节，见人就乞讨，吃饱了就睡，饿了又去讨来吃，坐卧无定处，说话语无伦次，加上他还喜欢喝酒与人逗乐，故人们又称他为笑和尚。契此在圆寂前回到了岳林寺，他端坐在一块盘石上，口中念着偈语：“弥勒真弥勒，分身千百亿，时时示世人，世人自不识。”念完偈语，契此就去世了。由于布袋和尚举止古怪，他圆寂时的方式又是那样的奇特。岳林寺的和尚以为他是弥勒佛下界来点化凡人，于是，众和尚按契此和尚的形象来塑造弥勒佛佛像。这种集胖和笑于一身，乐天知命的大肚弥勒佛形象，非常符合中国人的文化心态，于是便很快地风行全国，就连石窟寺的摩崖雕塑，也采用了这一题材。

4 对通天岩石窟的评价

与我国众多的石窟寺相比较，通天岩石窟雕塑的分布范围、石龕的体量和数量比较小，但相对而言，它在我国华东和华南广大地区中首屈一指，且开凿时间在我国第二次石窟雕塑的兴盛时期，具有代表意义。

通天岩景区共有石龕雕塑 348 尊。其中翠微岩几尊石刻雕塑具有唐代风格，同心岩 300 多尊雕塑基本上是宋代作品。江南地区的石窟虽然不少，但唐代佛教雕塑实在太少了。南京栖霞山千佛岩近 600 多佛教雕塑，现仅存六朝雕塑 5 尊，

其后唐、宋、元明、清的雕塑都被水泥淹埋了。杭州西湖周围石窟不少，但都是五代以后的雕塑。唯有江西省有两处唐代雕塑，一是赣州通天岩，另一处是弋阳南岩石窟。唐代雕塑数量不多，是难得的江南唐佛雕塑了。

翠微岩唐代佛龕雕塑没有年号题记，雕塑具有唐代风格，所以推断为唐代作品。纵观唐代南北石窟雕塑艺术，有一个共同特点：西方胡佛，中土人形。从古代六国高鼻凹眼的胡僧到北朝石窟中秀骨清像的菩萨罗汉，正体现佛教雕塑向中国化行进的过程中，经过几百年中国雕刻家对人体的观察、实践，工具的进步，社会的发展，佛教雕塑不仅面目中国化，人体各部也中国化了。我们不仅从龙门，麦积山石窟看到这种变化，而且从通天岩石龕也可看出。面圆颐丰眼如丹凤，唇厚鼻隆，腰身颈脖不像过去那么长了，从面貌到体形完全体现中国人体特征。而且通天岩雕塑很有南方男性特征，佛像身体普遍较瘦而矮，这是五岭一带的地方特征。通天岩唐代立佛同其他地区还有一相同特征是雕刻家善于抓住人物动作，姿势表达人物的内心世界。也就是佛像人格化。唐以前的佛教雕塑一般都突出高大威严，不可一世。

僵直的腰板，生硬的手印，看起来慈悲却显露出要主宰一切的神情。隋唐时期，尤其是通天岩石窟雕塑抹去了佛的威严，让佛走下神坛，来到人间。通天岩立佛的站立动作不同以往的双足平等，而是一前一后，大约相当于现代的“稍息”，因此，佛像的长衫前衣襟不像以往平整一块，而是随着腿部的位置而起伏。立佛的手印从臂、肘、掌、指的转折、弯曲显得自然。面部肌肉也显得轻松，微睁的双眼，狭长的眼角，浅浅的微笑，那诲人不倦的神情足以使人受到感动，体现了佛像具有人的神韵。大庾岭一带都是由花岗岩组成。石质坚硬，不易风化，佛龕又在石洞中，有了天然的保护者。雕塑虽经历了一千多年的时间，至今保存完好。

通天岩石龕雕塑绝大多数为宋代作品。它在中国雕塑史上，具有重要的意义。游览通天岩，沿途石壁上依次层层排列，刻满佛像，蔚为大观，从石壁上的题刻可以看出最早的是忘归岩中“建安李大正，将命冶铸，淳熙乙春2月23日，（公元1175年）奉敕携孥，来游通天岩，表弟括苍吴昂同行”的摩崖石刻。其后著名政治家、文学家“到此一游”的不少。如北宋苏东坡、明朝王阳明等，王阳明还题诗一首镌刻于同心岩石壁上。通天岩宋代石刻雕塑的特点有：石龕的规模不大。究其原因花岗岩石质坚硬，开凿太深，费工费时。其二雕塑多为高浮雕，

依山体的石壁开凿的，佛像和山石连在一起，很少有圆雕雕塑。其三雕塑更带有当地人的特征。看来佛像在填写履历表时，也有籍贯这一栏了。

第三部分：通天岩石窟佛教雕塑与同时期佛教雕塑比较

通天岩石窟的佛教雕塑基本上是唐宋时期所开凿，而唐宋时期全国各地兴建石窟，佛教雕塑非常兴盛，所以有必要对同时期的佛教雕塑对行比较，探讨一下不同地域，不同文化经济背景的石窟佛教雕塑的异同。

1 与唐代其他石窟佛教雕塑比较

1.1 菩萨雕塑的比较

江南地区的石窟虽然不少，但唐代佛教雕塑实在太少了。南京栖霞山千佛岩近 600 多佛教雕塑，现仅存六朝雕塑 5 尊，其后唐、宋、元明、清的雕塑都被水泥淹埋了。杭州西湖周围石窟不少，但都是五代以后的雕塑。唯有江西省有两处唐代雕塑，一是赣州通天岩，另一处是弋阳南岩石窟。唐代雕塑数量不多，是难得的江南唐佛雕塑了。

通天岩共有 8 尊菩萨像，其中保存最完好，历史价值和艺术价值最高就是这尊双手合十的观音雕塑，她头戴宝冠，面像丰圆，披垂肩，宝缯下垂，佩项圈臂钏，短璎珞，裙带穿环从腰际垂下，足踏莲台，虽经千年风雨剥蚀，仍栩栩如生，考古学家沈从文先生游岩至此，也忍不住赞叹：“刀功精美，衣褶圆润，为雕像上乘之作！”



图 9 观音立佛

唐大明宫遗址的这尊高 110 厘米的大理石菩萨残像，出土时头部及双臂、双脚均残缺，却不减那动人的姿态。其身軀雕成盛行于唐代的左右屈曲的造型，上身几近全裸，左肩披一缕薄纱，下腰束露脐

薄柔透体的长裙，若烟笼水洗，匀称健美的躯体曲线暴露无遗。裸露的肌肤丰满润泽，富有弹性。优美的造型呈现出现出年轻女性婀娜多姿的风采，披巾和蝉翼般的裙衣飘拂，劲戴镶满晶莹宝珠的项练，既华丽典雅又不琐细，落落大方，使雕像更加高贵精美。而敦煌莫高窟第 159 窟的彩塑菩萨像，已经女性化了，造型以当时贵族妇女形象为参照，丰颐长目，体态婀娜，纓络遍体，表现出超出了佛教氛围的富贵气息。

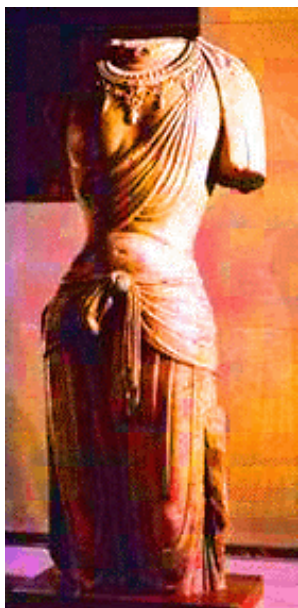


图 10 大明宫遗址菩萨残像



图 11 莫高窟彩塑菩萨像

2 通天岩石窟宋代佛教雕塑与其它石窟佛教雕塑比较

2.1 毗卢遮那佛比较

如前所述，通天岩的毗卢遮那佛作禅定状，结跏趺坐，螺髻、中嵌玉壁，眉间有白毫。佛像面相方圆，神态严肃，双耳垂角，颈三道纹。身穿双领下垂袈裟，胸前束带，双手于腿间交置并托法螺，衣服下摆垂于座前。

而大足宝顶的宋代雕塑华严三圣的主像毗卢舍那佛却是立式，左手结印，右手平伸，身披袈裟。头顶成燕尾状放出两道毫光。其身后两旁遍布小圆龕，内刻小坐佛。两尊雕塑明显的呈现出不同的风格。



图 12 通天岩毗卢舍那佛



图 13 大足宝顶毗卢舍那佛

由此可见，虽然是同一个题材，但在不同的地区，毗卢舍那佛的造型却大不相同，有着的不同神态，手势和姿态，展现了不同区域的佛教造像的特色。

2.2 华严三圣比较

通天岩的华严三圣雕塑，位于山崖的顶部，在毗卢遮那大佛的两侧龕为胁侍雕塑，一尊是文殊菩萨，另一尊是普贤菩萨。文殊菩萨居毗卢遮那佛之左，戴花蔓冠，微露笑容，跨着青狮。普贤菩萨骑着白象，居于毗卢遮那佛之右。其雕塑对称感很强，主次分明，较好地突出了毗卢遮那佛的主佛重要位置。

而大足宝顶顶大佛湾的华严三圣像高约 7 米，关顶崖檐，脚踏莲台，袈裟褶皱如刀斧劈出，舒展自如。高大的圣像体朝前倾，显得悲悯大度，气势庄严。毗卢遮那佛左侧的普贤头戴五佛宝冠，手捧舍利宝塔。右侧的文殊亦头戴花冠，左手掌中托七重宝塔，右手扶塔身。值得注意的是，此塔虽高 1.8 米，重约千斤，却历千年不坠。这是由于艺术大师们利用菩萨袈裟，把一幅大衣襟搭在右臂手腕上斜着下垂，与膝部想连，使塔的重力经袈裟传到脚下的基座上，而不是单凭悬空的手掌承受的缘故。如此巧妙地处理，无疑是古代大师成功地把建筑力学运用于艺术创作中的典范。



图 14 通天岩华严三圣



图 15 大足宝顶华严三圣

通过对华严三圣的对比，我们可以看到，宋代的华严三圣雕塑是有不同的造型的，通天岩的文殊菩萨跨着青狮，普贤菩萨骑着白象；而大足宝顶的普贤菩萨和文殊菩萨却是站立，普贤手捧舍利宝塔，而文殊则掌托七重宝塔。

2.3 罗汉对比

宋代的罗汉雕塑的增多是佛教雕塑人性化、世俗化风格的突出表现。罗汉的形象与普通人并无多大区别，制作时也没有严格的仪轨约束，即所谓“或老或少，或善或恶，以及丰孤俊丑，雅俗怪异，胖瘦高矮，动静喜怒诸形……随其偶对，参差得宜为妙。”

通天岩的宋代罗汉雕塑，其人物形象个性十分鲜明，摆脱了千佛一面的僵化格式，形象也与现实生活中的世人无异，毫无疑问，这些罗汉雕塑的原形，正是出自现实生活中虔诚修行的僧侣之中。右图为一罗汉站立，表情严肃，双手握杖，形象为圆面，光头。



图 16 通天岩罗汉雕塑

山东长清灵岩寺的罗汉雕塑，就是社会上各行各业的人物形象，其形貌和个性特征各具，有的闭目坐禅，有的交头接耳，有的扬手雄辩，有的侧耳恭听……或温厚，或悲愤，或忧郁，或惊讶，或狡诈，或倨傲，或多疑……俗子凡人的“七

情六欲”从这组宋塑罗汉像中得到真实生动而又淋漓尽致的展现。这些罗汉雕塑在技法上突破了佛教规程的限制，脱离佛教平淡、肃穆的风格，更接近世间的盎然情趣。



图 17 灵岩寺的罗汉雕塑

第四部分：唐宋时期佛教雕塑的艺术特点

我国石窟艺术发展经历过三个重要时期，北魏、唐和宋。随着时代发展和社会变迁，佛与菩萨的雕塑由印度特征的低颧骨、高鼻梁、薄嘴唇、双肩平变为鼻短目平、面型方正、五官清秀的华夏人种特征。不同时代有不同的审美标准和美的理想，佛教雕塑日趋注重表现现实人物的性格和情态，逐渐丰富了佛教艺术曲折反映现实的能力。从至今存留的许多历代佛教雕塑作品中可看出佛、菩萨的面貌、形态、服装衣饰等都有明显的汉化特征，同时体现了不同时代人们的审美情趣。他们是当时人间的形体、神情、面相和风度的理想凝聚。

1 帝王化和女性化的唐代佛教雕塑

北魏是鲜卑族入主中原。其时佛教艺术西来时间不长，因此在石窟雕塑的艺术风格上，就明显地呈现出印度健驮罗痕迹，如面像方圆，鼻直而平，嘴唇较薄，颧骨较低等。魏晋时期的佛教雕塑推崇“秀骨清相”的审美理想，具有一种非常高贵典雅、神气秀逸、娴雅自若、沉静而智慧的气质，摆脱世俗的潇洒风度是魏晋以来所追求向往的美的最高标准。

而与魏晋佛教雕塑那种超凡绝尘、充满不可言说的智慧和精神性不同，唐代的佛教雕塑则带有明显的帝王将相特征。当时人们以丰满健康、富丽、华贵为美，所以佛教雕塑常常塑造得圆润健美、雍容典雅、慈祥庄严、气度不凡，服饰也往

往华冠美服，装饰典丽，具有浓厚的人间富贵气息和人情味。佛像变得更慈祥和蔼，关怀现世，似乎更接近世间、帮助人们。他不复是超然自得、高不可攀的思辨神灵，而是作为管辖世事、可向之请求的权威主宰。所以，唐代佛教雕塑的内容到雕塑的外在形象和内在气质上都表现出更多的人神二重性。佛教在此时中国社会的从属地位使高度繁荣的唐代雕塑只不过是统治者充分展现自我的手段之一。

隋唐之时，中国社会进入空前繁荣阶段，佛教也步入了鼎盛时期。南北朝形成的各种学派此时进一步发展成为在佛教理论、寺院经济等方面都相对独立的佛教宗派。随着佛教的成熟，佛教信仰也深深地渗透到民众之中。由于统一国家的建立、国家意识的浓厚、中华思想的昂扬使佛法从属于王法之下。僧官制度的建立，国分寺的设立都表明此时的佛教越来越受到中国政治制度和伦理纲常的制约，其本来面目较南北朝已相去甚远。与这一情况相适应，唐代的佛教雕塑也发生了深刻的变化。较之印度雕塑与世疏远的格调和南北朝神秘涉远的气度，唐代雕塑在形态上表现出丰满健壮、雍容华贵之态，一扫以前的拘谨刻板之风。在取材上，雕塑更多的是从佛教题材中探索现实人的形象。如人们熟悉的托塔天王供养像就是佛教中毗沙门天王和唐代名将李靖的混合体。唐代宗以后，关羽也由人到神，被列入伽蓝之一，供奉于寺庙之中。在技法上，唐代雕塑逐渐摆脱以线造型的传统，以圆刀逐渐代替了平直刀法，更注重追求一种立体的效果，消失了北魏时期突兀的转折和生硬的棱角。总之，唐代雕塑同时代精神和现实生活紧密相连，从佛教模式中扩展为对现实生活动态的再现。而最能代表这一变化的便是龙门石窟的奉先寺雕塑群。

奉先寺雕塑群是龙门石窟中规模最大的佛教雕塑。包括大佛、弟子、天王、力士等十一尊规模宏大的雕塑。其形成原因固然与佛教的进一步发展变化有关，但更主要是佛教与儒家文化合流的结果。

奉先寺雕塑表现出来的温柔敦厚、关心世事的神情风貌和君君臣臣的统治秩序实质上只不过是披上神仙外衣的李唐王朝的高度概括。



图 17 卢舍那大佛

特别是高 17.4 米、面貌庄严典雅的卢舍那大佛像，它不是一具普渡众生、慈悲为怀的宗教偶像，而是被高度美化的大唐君王的化身。

佛像特有的深厚沉雄的气魄体现了初唐自强奋发、激昂向上的时代精神。而同时唐代的佛和菩萨形象呈现出女性化的特征。龙门石窟奉先寺的大卢舍那佛，无论神态，还是仪表，都体现了当时女性的特质，曲眉丰颊，端庄敦厚，肌体丰满。菩萨的女性化的特点就更为明显，她们被塑造成身着时装的年轻美丽的妇女形象，因此就有“唐代菩萨似宫娥”一说。观音形象女性化后，观音的称呼亦随之女性化，民间最普遍的称呼为“观音娘娘”。如通天岩石窟的观音菩萨，敦煌莫高窟第 159 窟的彩塑菩萨像，都已经完全女性化了。总之，唐代雕塑具有不离人间又高于人间、高于人间又接近人间的典型特征，达到了中国古代佛教雕塑的巅峰。

唐代的佛教雕塑，从总的方面说，其宗教性显然是减弱了，而艺术性和真实性，尤其是现实主义的创作方法，却大大加强了。对于佛教信仰，由以前的出世思想转变为入世的思想，由依附于神的幻想进而凭借神来表现人间生活，也就成了这一时期的佛教雕塑倾向于现实主义创作方法的重要原因。总之，在中国雕塑艺术史上，隋、唐佛教雕塑，尤以唐代的佛教雕塑，是有极其灿烂的成就的。特别是在雕塑中占重要的人的表现方面，为古代雕塑艺术创造了完美的典型。成为中国雕塑艺术史最辉煌灿烂的一章。

2 世俗化和写实化的宋代雕塑

宋代佛教的雕塑的世俗化特征与当时的政治经济生活的发展变化密切相关。它虽然缺少唐代雕塑豪放恢宏的气势，但却更多地表现出人的气质和世俗化特征。洗炼细腻的写实风格是两宋佛教雕塑的显著特点。

晚唐五代是中国历史的转折时期。由于贵族阶层的没落，文化和宗教的主角已由新兴的知识分子即士大夫阶层取而代之。此前一直发达于北方的佛教雕塑盛极而衰。由于长期战乱，中原地区的雕塑活动逐渐转移到较为安定的四川盆地和吴越等地。雕塑活动虽仍频繁，但规模较之唐代已不可同日而语。两宋时期，宋儒理学成为维护封建统治秩序的指导思想，佛、道、儒之间进一步融合。一些主要佛教宗派的基本观点也被宋代儒学所接受。佛教内部为适应这一社会变化，最

终形成了融合净土宗、华严宗和天台宗三宗教义的禅宗。为适应中上层社会广泛追求豪华奢侈的世俗生活这一情况，禅宗将理念信仰与生活完全统一起来，提出不再需要繁琐的宗教教义的苦苦修行，宣扬一种以超脱心灵境界就能顿悟成佛的理论。其结果是佛教的权威和佛的至上性被打破，佛国极乐世界与现实世界的界限被泯灭。由此导致佛教雕塑的神圣性日益淡薄。较之唐代雕塑含蓄、高贵的风格，宋代雕塑在技法上突出了雕塑在姿态上动与静的结合，特别是菩萨雕塑，更是追求一种栩栩如生的写实手法与简炼概括相结合的戏剧化效果。在造型上，佛教雕塑人物已与凡人无二。而深刻反映这一历史特征的佛教雕塑当推四川大足石刻。

在表现世俗性方面，大足宝顶要算较为有代表性的。大足石刻开凿于晚唐，尤盛于宋。除佛教雕塑外，大足石刻还出现了佛、道、儒同在一窟的三教雕塑。雕塑包括佛经故事、佛本生故事以及很多具有日常生活情节的经变故事，甚至出现了嘲讽释迦牟尼的“六师谤佛”的大型群像。人物造型都来源于现实生活。它完全是世俗的神，即人的形象。它比唐代更为写实，更为逼真，更为具体，更为可亲甚至可匿。大足北山的那些观音、文殊、普贤（图 18）等神像，头戴花冠，面容柔嫩，眼角微斜，秀丽妩媚，文弱动人，表现出一种闲适自若的神情，使人感到这是一位仪态妩媚的人间少女。麦积山、敦煌等处的宋塑也都如此，它们实际已不属于宗教艺术的范围，也没有多少宗教的作用和意味了。



图 18 大足普贤



图 19 四川大足养鸡女

位于大足宝顶《地狱变相》组雕上方刻画的一位养鸡妇女，俗称“养鸡女”。

展现的是一位农家少妇面带恬静满足的微笑，掀开鸡笼，两只鸡正在争啄一条蚯蚓的场面。雕像充满诗意般的乡村风情。这个本来以宣扬佛教因果报应为目的，劝人不要养鸡杀生，否则要下地狱受苦的经变故事却被塑造者借题发挥刻画出农家妇女勤劳朴实的亲切形象，表现出浓郁的生活气息和田园诗派的艺术效果。佛教雕塑由唐代如贵妇名媛的菩萨向宋代端庄淑慧的平民妇女的转变，显示出随着手工业商业的发达、城市的繁荣和市民阶层的壮大，时代审美趣味的重大转向。

中国石窟艺术自北魏迄盛唐，多有模仿之迹，至宋代而成为真正的佛教艺术。宋代开窟规模虽不及前期，但可说是继北魏、唐代以后我国石窟艺术的又一次高峰。只不过这次高峰主要不是出现在北方而是在南边，这也说明艺术随政治历史变迁而变迁的情况。宋代佛教石窟虽属我国石窟艺术发展的晚期，但它仍以其独有的风格明显地区别于其他时期，可说是在我国漫长的石窟艺术发展史上，抹上的最后一笔耀眼的色彩。

结语：

通过对通天岩石窟和其他同时期的不同石窟的佛教雕塑来看，唐代雕塑是帝王化和女性化的综合体，而宋代雕塑更多的是世俗化和写实化风格。虽然与我国众多的石窟寺相比较，通天岩石窟雕塑的分布范围、石窟的体量和数量比较小，但相对而言，它在我国华东和华南广大地区中首屈一指，且开凿时间在我国第二次石窟雕塑的兴盛时期，在中国的雕塑史上，具有重要的意义。

从通天岩这座南方最大的石窟来看，通天岩石窟的佛教雕塑一方面体现了唐宋时期佛教雕塑的总体特点，另一方面又展现了自己的地域风格。通天岩唐代立佛同其他地区的相同特征是雕刻家善于抓住人物动作，姿势表达人物的内心世界，也就是佛像人格化；而且通天岩雕塑很有南方男性特征，佛像身体普遍较瘦而矮，这是五岭一带的地方特征。而通天岩宋代雕塑不仅具有强烈的写实化风格，所塑雕像则更带有当地人的特征。

我国的石窟艺术，源远流长，分布广阔。倾注了古代艺术家们无数的人力、财力，以及聪明与才智。这些原本属于佛教的艺术，却又包含着相当多的世俗社会中的内容。透过这些宗教艺术的折光；我们可以看到中国社会 1500 多年间人们的部分生活面貌。那些结构完美的洞窟建筑、栩栩如生的雕塑人物形象，既是

中华民族祖先文化艺术成就的写照，又是我们研究中国古代美术史及物质生活发展史的重要参考对象。那一座座神秘的佛窟，是我们取之不尽的文化艺术宝藏，是我国文化艺术中最宝贵的遗产之一，将带给我们更大的艺术启示。

参考文献

- [1]韩振飞,江南石窟通天岩[M].江西教育出版社,1980
- [2]赵诗安.通天岩.江西教育,1988,(9)
- [3]薛翹.赣州市重建、修缮名胜古迹——郁孤台、八境台和通天岩.南方文物,1984,(02)
- [4]欣古.游览赣南的艺术宝库——赣州通天岩.南方文物,1984,(02)
- [5]钱正坤,中国佛教雕塑溯源,艺术生活 2006(6):44—47
- [6]戴耘.魏晋南北朝与唐代雕塑艺术的点性比较.西北美术,1999,(04)
- [7]张海澄.五代两宋佛教雕塑的佛学内涵.雕塑,1997,(02)
- [8]赵复泉,李毅萍.宋代佛教石窟造像风格散论.重庆教育学院学报,2006(1):87—90
- [9]梁思成,中国雕塑史天津.百花文艺出版社,1997年版
- [10]阎文儒,中国石窟艺术总论.广西师范大学出版社.2003.8
- [11]王建舜,佛教石窟艺术得缘起与流变.文物世界,2001(5):37—39
- [12]纳光舜,中国佛教石窟艺术.中国宗教.1998(6):33—35
- [13]常青,中国石窟艺术之旅,百科知识,1997(1)
- [14]吴为山,王月清.中国佛教文化艺术,北京:宗教文化出版社,2002年版
- [15]李智,佛教造像艺术的中国特色及美学特征,美与时代 2006(6):28—30
- [16]肖屏,试论我国佛教造像艺术的世俗化表现,西南民族大学学报,2005(26)364—366
- [17]阮旭东,略谈佛教石窟美术.湖北美术学院 2004(3)15—17
- [18]赵一德.云冈石窟文化[M].太原:北岳文艺出版社,1998.
- [19]宫大中.龙门石窟艺术[M].北京:人民美术出版社,2002.
- [20]刘长久,胡文和,李永翹.大足石刻内容总目[M].成都:四川省社会科学院出版社,1985.
- [21]王子云.中国雕塑艺术史(上册)[M].北京:人民美术出版社,1988.
- [22]吴焯.佛教东传与中国佛教艺术[M].杭州:浙江人民出版社,1991.
- [23]谭中.中国佛教石窟艺术的历史透视[M].包青萍译.敦煌研究,1995,(4):145—154.
- [28]刘长发,略论我国古代雕塑艺术.淄博学院学报.2001(2):67—69
- [24]李泽厚,美学二书·美的历程.合肥:安徽文艺出版社,1999年版

致 谢

论文交稿的日子意味着研究生生活即将结束。近些天走在绿意盎然的校园里，总是不由地心生不舍之情。在江西师范大学学习的三年，是我人生中非常宝贵的一段时光，我不仅在雕塑专业知识和技法上有了较大的提高，而且在对人生的理解和感悟上也颇有体会。千言万语只能化成两个字“谢谢”。

首先，我要感谢我尊敬的导师——吴翹璇教授！老师深厚的学术功底、严谨的治学态度、敏锐的思维方式以及对问题独特而深刻的见解使我受益匪浅，在毕业论文的选题、研究以及最终成稿上给了我极大的帮助，提出了许多宝贵的意见。更令我感动的是，老师不仅在学习上帮助我，而且还在生活上关心我，他乐观的性格和良好的心态将对我今后的生活产生积极的影响。

其次，我要感谢江西师范大学美术学院的万国华、马志明、王名锋、夏学兵等老师，在我求学三年中给予过的谆谆教诲。同时还要感谢我研究生的同学周群、胡鸿、吕昆对我论文写作的帮助，感谢陶丽、候君波、张少昌、杨新忠等同学的鼓励。

最后，永远无法忘记我的父母、女友在我学业期间对我的理解和支持，是您们给了我最大的精神动力。

三年来，太多的领导和老师给予过我认同、关怀和帮助，他们都是值得我一生怀念的美好记忆。在此一并表示感谢！

江山

2007年4月于瑶湖

独 创 性 声 明

本人声明所呈交的学位论文是我在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知,除文中特别加以标注和致谢的地方外,论文中不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体,均已在文中作了明确说明并表示谢意。

学位论文作者签名: 签字日期: 年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生学院有关保留、使用学位论文的规定,有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘,允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索,可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名: 导师签名:

签字日期: 年 月 日 签字日期: 年 月 日