

云冈石窟维摩诘图像研究

赵昆雨

内容提要 维摩诘图像实例首见于西秦炳灵寺 169 窟，半个世纪后，北魏云冈石窟中骤然出现维摩诘“问疾品”“佛国品”“香积品”“观众生品”“菩萨行品”等题材内容，并以对框式、同框式、多框式等形式呈现，开创了维摩诘造像的新时代，对北朝诸石窟寺产生了广泛深远的影响。石窟中故事图像雕刻艺术发生的变化与当时社会的发展密切相关，本文旨在调查云冈中、晚期洞窟维摩诘图像表现样式、题材内容，进而探讨其不同时期的艺术特征。

关键词 云冈 维摩诘 文殊 图像

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2021.07.003

东晋兴宁二年（364），瓦官寺初置，顾恺之于寺北小殿画维摩诘像，“画讫，光彩耀目数日”，这是公认的史上最早的维摩诘像。“自隋已前多画屏风，未知有画幛”^{〔1〕}，事实上，早在西晋，“善人物”的张墨即已作“屏风一，维摩诘像”^{〔2〕}，只是不及顾创维摩影响广远而已。

如今，顾创维摩诘像早已沦佚，未能传世。现知存世最早的维摩诘图像实例是炳灵寺169窟西秦时代的壁画^{〔3〕}，该窟北壁共见两例：一是10号龕主佛西胁侍菩萨，头戴宝冠，立姿，若非旁侧墨书“维摩诘之像”题记，实难分辨其属。另一是11号龕长方形帷帐内的维摩诘，头梳高髻，长发披肩，上身半袒，下身盖被褥，半卧榻上示疾，头顶上方绘伞盖〔图一〕，旁侧墨书“维摩诘之像”题记。此像虽有“清羸示病之容”，却无“隐几忘言之状”，或可理解为顾创之前的做法，亦或为画工依经自创。故然，炳灵寺169窟维摩诘像在当时仅为孤例，没有形成广泛影响，但其居帐、蓄须、卧躺等细节特征，被此后的维摩诘造像吸收。时隔约半个世纪，维摩诘像在云冈第7窟粉墨登场，其居帐、执麈、戴尖顶帽、蓄三角须、坐榻示疾的样式，不仅吸收了此前维摩诘像的特点，还结合了北魏平城地区社

〔图一〕炳灵寺169窟北壁11号龕“维摩诘之像”



〔1〕（唐）张彦远：《历代名画记》页31，人民美术出版社，1963年。

〔2〕 前揭张彦远《历代名画记》，页108。

〔3〕 炳灵寺169窟北壁6号龕外东侧，现存建弘元年（420）墨书题记，这是中国石窟寺有确切纪年的最早洞窟。

〔图二〕云冈第7窟后室南壁“问疾品”



会生活的因素，形成戎华兼采的新样式。继而，云冈第1、2窟、第6窟均效之，直至云冈晚期，维摩诘造像转盛，大小窟龕，屡见不鲜。

经调查，云冈现存维摩诘图49幅〔附表一〕，题材丰富，表现形式多样，有问

疾品、菩萨行品、香积品、观众生品、嘱累品等，多依据鸠摩罗什译《维摩诘所说经》雕刻。以下从其产生、表现形式和图像特点分别加以阐述。

一 云冈维摩诘图像出现的历史机缘

北魏太延五年（439）八月，太武帝亲率攻打凉州。九月，北凉亡；十月，徙其宗室、士民三万余家于平城，沙门佛事遂皆俱东，平城成为北方新的佛教文化中心。凉州造像集团是开创云冈早期（460—471）昙曜五窟（第16—20窟）的最基本力量，沙门统昙曜“以禅业见称”，由其主持营建的这五所洞窟，注重表现习禅僧人谛观的形象，风格概括洗练。和平六年（465），年仅二十五岁的文成皇帝崩逝，十二岁的拓跋弘即皇帝位，是为献文帝。皇兴元年（467）秋八月，献文帝行幸武州山石窟寺，此行或预示着昙曜五窟的竣工^{〔1〕}，同时也标志着云冈献文时代的来临。

云冈维摩诘题材造像出现在中期之始的第7、8窟。第7窟后室南壁窟门东侧雕“维摩示疾”，西侧雕“文殊来问”〔图二〕，这也是目前所见最早的维摩、文殊作对称布局的实例。第8窟后室南壁窟门两侧同样雕有对称布局的维摩诘题材造像，因风化漫漶，内容不明。第7、8窟是一组前后室结构的双窟，约凿于孝文帝延兴元年（471）前后，孝文帝时年四岁，营窟造像之事显然与他无甚干系，冯氏尽管“家世奉佛”，至少在承明元年（476）六月献文帝暴崩之前，冯氏的精力与兴趣不在武州山。因此，这组双窟应是献文帝势力所为。

献文帝天安元年（466），刘宋徐州刺史薛安都举城归附，彭城入魏，佛教相传。其中，昙度、慧记、道登三位高僧，原在徐州受业于僧渊传习成实论，昙度神清敏悟，鉴彻过人；慧记兼通数论；道登善

〔1〕 按犍陀罗造像传统，洞窟中的主像一经镌就，该窟即告完工。昙曜五窟亦或若此。

涅槃、法华。皇兴三年(469)五月,徙青齐二州人口至平城。山东入魏前归辖东晋南朝达60余年,其地佛教多承魏晋风尚,重义理,阐教法。青齐之地高僧、艺匠北上至平城,为平城佛教艺术注入了新鲜的南朝风气。北凉佛教造像集团式微,来自河北、山东、长安等地的工匠成为营窟造像的主流。此时,随着徐州、长安这些义学发达地区的佛教成为平城佛教的新来源,《法华经》《维摩诘所说经》题材在云冈石窟中开始盛行¹⁾。

由炳灵寺169窟卧榻维摩诘像到云冈第7窟坐榻维摩诘像的演变过程中,主要受到了流行于北魏平城的墓葬壁画中墓主人坐榻像的启发与影响²⁾。早在汉代画像石、画像砖中,刻画坐榻人物像即已为传统,魏晋时期墓葬中更是屡见不鲜。辽阳上王家村晋代壁画墓右小室正壁宴饮图中的男主人,居帐端坐于方榻上,头戴冠,蓄须,右手持麈尾,背后设朱色屏障³⁾。云南昭通后海子东晋壁画后室(北壁)下层,墓主人头戴平顶小冠,右手执麈尾,盘膝坐于蒲垫上⁴⁾。北魏平城墓葬绘画中亦多见坐榻人物像,太延元年(435)沙岭破多罗太夫妇墓中有两幅墓主人坐榻像,一幅是漆皮画,男主人头戴黑色风帽〔图三〕,“上唇绘有两撇八字胡,下巴绘有一撮山羊胡,面部涂红。身着褐色交领袍衫,有红、黄边饰,服饰通体宽大。左手放在黑色兽足的凭几上,右手握着一个红柄团扇(麈尾),上施黑、红两色,图案是一条站立的黄色回首龙。女主人……与男主人并坐于榻上。榻后为一漆围屏,围屏红色边框,中心部分遍涂黄色,用红色勾画菱形纹”⁵⁾。另一幅是墓室东壁壁画〔图四〕,男主人“头戴垂裙

〔图三〕北魏沙岭壁画墓墓主人坐榻漆皮画
 采自《文物》2006年第10期封面



〔图四〕北魏沙岭壁画墓东壁墓主人坐榻像



〔1〕 参见宿白:《平城实力的集聚和“云冈模式”的形成与发展》,载云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟(一)》页187-189,文物出版社,1991年。

〔2〕 邹清泉:《北魏坐榻维摩画像源流考释》一文认为,北魏坐榻维摩画像即由汉晋坐榻人物演绎而来,源头在云冈。原载《敦煌研究》2010年第4期。

〔3〕 李庆发:《辽阳上王家村晋代壁画墓清理简报》,《文物》1959年第7期。

〔4〕 云南省文物工作队:《云南省昭通后海子东晋壁画墓清理简报》,《文物》1963年第12期。

〔5〕 大同市考古研究所:《山西大同沙岭北魏壁画墓发掘简报》,《文物》2006年第10期。

的黑帽，身着窄袖交领袍衫，左手扶在黑色凭几上，右手持麈尾举于肩。……两位主人的靠背上有鱼鳞纹装饰”^{〔1〕}。和平二年（461）梁拔胡墓壁画中，墓主人头戴黑色鲜卑帽，端坐于帷帐内的床榻上，身后有长方形围屏，床榻下画出壶门。1997年出土的智家堡北魏墓石椁壁画上，男主人同样是“头顶戴有垂裙的黑帽，面部涂红，身着粉红色窄袖交领袍衫，服饰通体宽大，衣袖袖口较窄而上部宽大。右手持麈尾举于肩，麈尾椭圆形，有兽面图案，外围为兽毛，兽面用墨线勾勒，通体敷红色。身前置三兽足红色凭几。男主人左臂弯曲抚于其上。夫妇所坐之榻……两侧有立杆，支起一帐架，上为菱形红色帐顶。顶部及两侧立杆都有帐幔，束于顶部与两侧杆上。墓主人夫妇背后有围屏，上沿边框涂成红色，下面为垂鳞纹”^{〔2〕}。其他如云波里北魏壁画墓等，也都出现了墓主人坐榻、后设曲尺形围屏的形象。墓葬绘画中如此成熟并且为数较丰的手举麈尾、居帐坐榻的贵族人物形象，可说是云冈创造坐榻维摩诘样式的艺术源泉。

二 云冈维摩诘图像的表现样式

云冈维摩诘图像自第7、8窟产生以来，至“终乎正光”的晚期洞窟，经历了50余年，此间不仅题材内容异常丰富，表现形式也富于变化（见〔附表一〕）。总的来看，主要有以下几种形式。

（一）对框式

这是云冈最先出现的维摩诘题材构图样式，又分二型：Ⅰ型，同一故事题材中的人物作对称布局，如“问疾品”，文殊、维摩诘隔门对坐。云冈晚期，洞窟规模缩小，南壁空间基本上被窟门占据，文殊、维摩诘则转至佛龕拱楣外的对称位置〔图五〕。此型中，一般多以文殊居右、维摩诘居左进行配置。Ⅱ型，同经不同题材作对称布局，此型初见于第8窟后室南壁，后至第1窟更为典型。第1窟南壁窟门东侧雕“香积品”，西侧雕“佛国品”，二者既有区别又有关联，反映了洞窟设计的统一性。

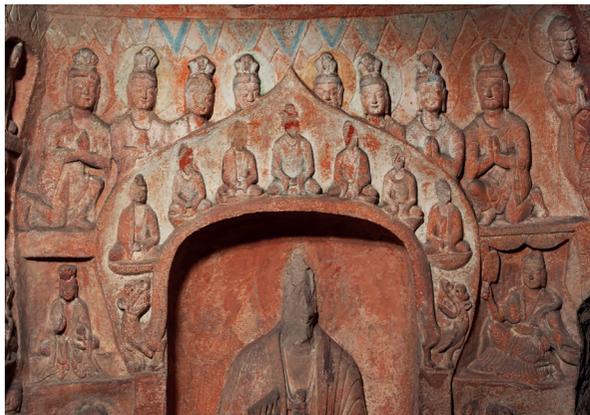
（二）同框式

文殊、维摩诘置于同一画面的故事表述形式，有时佛陀也加入其中，如第6窟“菩萨行品”，维摩诘为方便度众，佯装有病，文殊菩萨受命问疾，二人相见后高谈阔论，互斗机锋，阐释佛法。最后，维摩诘以不可思议之神通力会同文殊共见佛陀，佛陀“各令复坐，即皆受教”。画面中，释迦居中，文殊置右，维摩诘置左〔图六〕，整个画面充满轻松愉悦的气氛而不失庄重。第14窟前室西壁第二层南侧凿一

〔1〕 前揭《山西大同沙岭北魏壁画墓发掘简报》。

〔2〕 王银田、刘俊喜：《大同智家堡北魏墓石椁壁画》，《文物》2001年第7期。

〔图五〕云冈第5-11窟西壁对框式“问疾品”



〔图六〕云冈第6窟南壁“菩萨行品”



〔图七〕云冈第14窟西壁同框式“观众生品”



〔图八〕云冈第31窟后室南壁同框式“问疾品”



方龕，表现“观众生品”故事内容^{〔1〕}。画面中，维摩诘衣宽身瘦，右手举麈尾；文殊像残，但依据残存轮廓可辨识其面向维摩诘。天女身着菩萨装，左手提下垂状的莲花，右手持如意，站于他们二人之间，面部朝向维摩诘〔图七〕。第31窟后室南壁方形龕内的“问疾品”故事图，文殊、维摩诘也同框出现〔图八〕，文殊居右，左手抚膝，右手上举，倚坐于台上，裙长及地。左侧的维摩诘身体后倾，倚坐榻上，这也是云冈晚期少有的坐榻维摩诘像。第32—10窟外崖大场景式的“香积品”浮雕故事也属于此类构图形式。

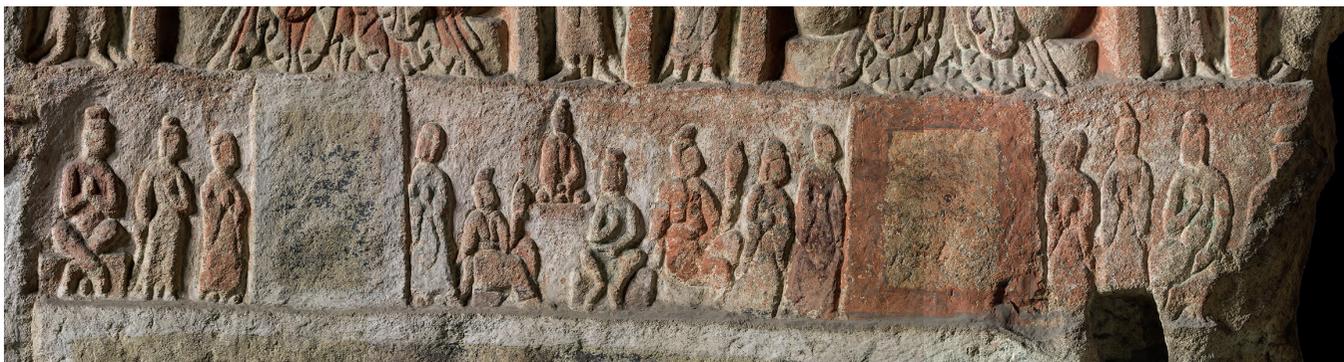
（三）多框式

西晋以来，维摩诘画像“并不是作为宗教信仰供奉而绘制的，一直到东晋前期情况还是如此”^{〔2〕}。张墨、顾恺之、陆探微以及张僧繇等人所画维摩诘均为单人像。这一情形发生改变，始于袁倩。据《太平广

〔1〕 关于此故事题材内容的考释，参见卢少珊：《北朝隋代维摩诘经图像的表现形式与表述思想分析》，《故宫博物院院刊》2013年第1期，页70—71。

〔2〕 宿白：《张彦远和历代名画记》页40，文物出版社，2008年。

〔图九〕云冈第5窟南壁多框式维摩诘经变故事



记》记载：“齐袁倩，陈郡人。……善图写，画人面与真无别。”^{〔1〕}袁倩活动于刘宋、南齐、梁初，师从陆探微，“北面陆氏，最为高足。象人之妙，亚美前脩。……又维摩诘变一卷，百有余事，运思高妙，六法备呈，置位无差，若神灵感会，精光指顾，得瞻仰威容。前使顾、陆知惭，后得张、阎骇叹”^{〔2〕}。所谓“维摩诘变一卷，百有余事”，贺世哲先生推测袁倩的这幅《维摩诘经变》很可能类似于顾恺之《女史箴图》卷与《洛神赋图》卷那样的长卷变相图^{〔3〕}。可以确定的是，南朝已出现了具有连续故事表现特点的多框式维摩诘故事图。

虽然学界无法确定袁倩的维摩诘经变长卷会不会影响云冈，但云冈第5窟中确实也出现了类似图式。该窟南壁西侧现存一组补刻造像龕^{〔4〕}，三个尖楣圆拱龕一字并排〔图九〕，龕内均一佛趺坐，人物造型与风格完全一致，显然是经过统一设计精心构创的。每龕龕基位置都留出方形题铭石，两侧侍立僧侣，最外侧雕维摩诘经变故事，所有人物均不刻画面部、衣饰等细节。西龕下半部早年被凿毁，但题铭石右侧可识一坐佛残迹，内容不明，故事由此向东发展。中龕为“问疾品”内容，文殊居左，舒相坐，旁立一高发髻侍者；维摩诘居右，头戴尖顶帽，左手持麈尾，右手后撑，旁立一俗装供养者。东龕，左侧雕“菩萨行品”，文殊居左，坐于高台上，正侧身与右侧的维摩诘对话，维摩诘整体形象小于文殊，左手持麈尾，右手后撑，坐于矮榻上。二者之间雕一佛高高在上，手结禅定印，结跏趺坐，如同第6窟南壁“菩萨行品”雕刻那样。右侧雕“嘱累品”，一交脚弥勒坐于长方形台座上，面部转向西侧，表示与前面故事情节有关联性，这是云冈石窟中的一种特殊雕刻语言。弥勒双手合掌，双足由地神托扛，旁立一菩萨，亦面西而观。“嘱累品”是《维摩诘所说经》中的最后一品，短小、精简，主要讲释迦嘱咐弥勒要广宣

〔1〕（宋）李昉等：《太平广记》，《文津阁四库全书》第347册，页666，台北商务印书馆，2005年。

〔2〕前揭张彦远《历代名画记》，页135。

〔3〕贺世哲：《敦煌壁画中的维摩诘经变》，《敦煌研究文集：敦煌石窟经变篇》页11，甘肃民族出版社，2000年。

〔4〕水野清一、长广敏雄认为此处“最初可能计划雕凿二佛并坐龕，只是后因某种原因而变成如今的三个小龕”。见〔日〕水野清一、长广敏雄（中国社会科学院考古研究所编译）：《云冈石窟》第二卷，页15，科学出版社，2014年。

流布此经，利益群生。弥勒当即表示：“若未来世，善男子、善女人求大乘者，当令手得如是等经，与其念力，使受持读诵，为他广说。世尊，若后末世，有能受持读诵、为他说者，当知皆是弥勒神力之所建立。”^{〔1〕}如果不是在像第5窟这样一个特定的、具有连续性的图式中让弥勒登场，“嘱累品”这样的题材的确不易表现并被认识。由此让我们想到诸如第5—36、13—4、39窟等在盩形龕拱楣外布置文殊、维摩诘题材造像，龕内雕交脚弥勒像的实例中，亦不知是否与“嘱累品”题材存有关联。

多框式故事图既可以龕为单元独立成篇，又具前后发展的连续性，此式较早地在云冈出现，显示了当时平城在粉本资源上以及艺术家的设计能力方面所占据的优势。

三 云冈中、晚期维摩诘图像内容及其特点

（一）中期洞窟

云冈中期洞窟约开凿于孝文帝太和年间（471—494），是云冈石窟营造工程最辉煌的阶段，窟内造像风格胡汉交糅，外来佛教石窟艺术发生中国化由此开始。本期以大型洞窟为主，多为模拟汉式传统建筑样式并成组结对的双窟，主要有第7、8窟，第9、10窟，第1、2窟及第5、6窟四组，另有第11、12、13窟一组。其中，第7、8窟是此期最早的一组双窟。

云冈中期时，维摩诘信仰虽得到高度重视，但尚未形成通俗信仰。中期洞窟内现存维摩诘题材造像20余件，但真正属于此期的不足一半，其他多为穿插于中期洞窟内外的晚期窟龕造像。不过，中期维摩诘图像虽然数量不多，影响却极大，它们全部设计在洞窟的南壁，均为大型造像龕形制。第7、8窟借助窟门作对框式布局，这种形式直接影响了第1、2窟，后者则在内容设计上进行了一些调整变化。文殊、维摩诘造像自第7窟出现，无论是造型还是表现样式均显示出成熟的设计理念，维摩诘头戴尖顶帽，蓄三角形须，着交领半袖上衣，左手上举执叶形麈尾，右手扶榻面西而坐，身后有靠背〔见图二〕，隔门与文殊菩萨相对；伞盖下，文殊菩萨头戴三面宝冠，上身斜披络腋，左腿屈盘，右腿垂地，坐于方形台几上。文殊顶伞盖、维摩诘居帐的空间规划布局形式以及维摩诘独特的造型从这时起就已成为典范并影响余后。

本期维摩诘图像在题材上各有所重，第7窟突出表现的是“问疾品”，第8窟窟门两侧亦采用对框式构图，但内容不同于第7窟，第8窟二龕均为帐形龕，龕旁竖立大型莲花装饰支架，高大的粗茎分出两枝，枝头各一团莲，粗茎腰部绑缚花卉，两侧舒放忍冬叶，具有浓郁的外来风格。东侧龕帐内主像头部崩毁，仅存圆形头光，着田相格、袒右肩僧裙〔图十〕，内衬僧祇支，左手叉腰，右手上举，面向东，舒相坐姿。他的对面原来有一身形较小的人物造像，现已风化殆尽，二者应作对话状。最上端七身供养天并非合掌，残损不堪。该画面因与主像对坐的关键性人物已不复存在，具体题材内容尚不清楚。西侧

〔1〕 （后秦）鸠摩罗什译：《维摩诘所说经》，《大正藏》第14册，页556，台北：新文丰出版公司，1983年。

〔图十〕云冈第8窟后室南壁东侧
采自〔日〕水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第四卷



〔图十一〕云冈第8窟后室南壁西侧
采自〔日〕水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第四卷



〔图十二〕云冈第1窟南壁东侧龕“香积品”



龕内主像为剃发形〔图十一〕，无头光，或表现的是弟子，亦或为贵族信众。其左手上举，右手叉腰，身体前探，坐姿不明。身后现存三俗装人物，头戴大头垂裙帽，类似鲜卑装束。主像的对面残存一异域人物形象，圆脸，深目，五官集中，戴大耳环，面露悦色，其身形较小，右手上举，似与主像作交谈状。二人举手之上方有不明雕刻遗痕，若此处原雕为两身俗装人物像，那么加上现存的三身，画面可能表现的是“佛国品”题材，即主像为毗耶离城长者子宝积，五身俗人代表五百长者子，与其对坐的人物是正在讨论净土问题的舍利弗。总之，第8窟南壁表现的是为维摩诘故事题材无疑。

第1窟南壁窟门东西两侧对称布局屋形龕，西侧龕内表现的是“佛国品”故事内容^{〔1〕}。此处着重谈一下东侧龕的题材问题，该龕内以维摩诘为主像，倚坐于方形床榻上〔图十二〕，上穿交领半袖衣，领襟镶边，衣服上阴刻弧形纹，袖口宽博。维摩诘右手后撑，左手应持麈尾，惜手部已崩毁，身后雕背屏。下端，二身着通肩僧衣的比丘双手合掌胡跪。维摩诘的左前方雕一菩萨装人物，身形既矮又小，侧身倚坐于方台上。上身披十字交叉帔帛，下裙贴腿，左手平伸，右手上举，与维摩诘对话交流。在已见的文章中，多认为此中表现的是文殊与维摩诘。水野清一、长广敏雄即称：“东侧龕是以维摩为中心，配以文殊菩萨的屋形龕……是对《维摩诘所说经》的形象化表现，与第七窟南壁东、西龕的形式相异，与第六窟南壁相近。但将维摩与文殊同纳一龕，且以维摩为主尊，实为异例。”^{〔2〕}就云冈来看，凡文殊与维摩诘同时出现的场景中，二者一概作对等表现，无主次之分。此处，“文殊菩萨”既矮又小并为侧面像，其尊格岂不被矮化？对此，该文又如是在解释：“将维摩诘塑造得较大，而文殊相对较小，尤为值得注意。此场景显然用于阐明鸠摩罗什所译《维摩诘所说经》的情节，其中维摩诘是主要人物，文殊菩萨只是次要角色，因此维摩诘自然塑造得比文

〔1〕 前掲〔日〕水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第一卷，页16。

〔2〕 前掲〔日〕水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第一卷，页16。

殊大。”^{〔1〕}近来，又有研究者认为该画面表现的是借座灯王故事^{〔2〕}，亦不可取。

2017年纽约亚洲艺术周展上，第1窟南壁东龕维摩诘被盗头像现身，像高35.5厘米，维摩诘头戴长筒帽，长眉细目，蓄三角形短须，笑容超然，为年少形象。1921年东京文求堂与山本写真馆发行的山本明与岸正胜摄影集《云冈石佛》中可看到第1窟南壁东側龕被盗前的旧照，屋形龕脊顶左上角可见一托钵飞天，其身后另雕一飞天，手中托着更大的器物，照片中只取其身体一半，

〔图十三〕云冈第1窟南壁托钵飞天被盗前后对照



亦或举钵。非常巧合的是，卢芹斋编号为937的石雕飞天藏品与此十分相近，该像高30.48厘米，头梳高发髻，右手叉腰，左手正是托一口大钵。当时的记录显示，其出处及时代为“河南龙门石窟6世纪灰砂岩雕刻”，实际上这是错误的。经比对研究，此正是云冈第1窟南壁被盗飞天像^{〔3〕}〔图十三〕。托钵飞天虽游离于龕外，却是该题材图像中的一个极其重要的细节。

据《维摩诘所说经》“香积佛品”，维摩诘运用不可思议之神通力，给大众示现自己的化身是如何到众香国请回香饭供诸闻法菩萨用食，借此方便，演说佛法：“于是舍利弗心念：日时欲至，此诸菩萨当于何食？……维摩诘即入三昧，以神通力示诸大众上方界分，过四十二恒河沙佛土，有国名众香，佛号香积，今现在。其国香气，比于十方诸佛世界人天之香，最为第一……于是香积如来以众香钵盛满香饭，与化菩萨……时化菩萨既受钵饭，与彼九百万菩萨俱。承佛威神及维摩诘力，于彼世界忽然不现，须臾之间至维摩诘舍。时维摩诘即化作九百万师子之座严好如前，诸菩萨皆坐其上。是化菩萨以满钵香饭与维摩诘，饭香普熏毘耶离城及三千大千世界。”^{〔4〕}画面中托钵的飞天即维摩诘化身的菩萨，其身后随行的飞天若亦手中托钵，则代表由众香国同行的菩萨。如此，该画面表现的是“香积品”故事内容，龕内与维摩诘对坐的人物是舍利弗，而非文殊菩萨。

第2窟南壁东半部早年已坍塌崩毁，所雕内容无从考知。西侧龕内雕刻内容虽得以幸存，却因风化漫漶以及被盗等原因而残缺不齐。屋形龕内主像为一菩萨，右手上举，侧身向东，周围有数名比丘及

〔1〕 前掲〔日〕水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第一卷，页39。

〔2〕 王友奎：《大同云冈第1、2窟图像构成分析》，《敦煌学辑刊》2017年第6期。

〔3〕 赵昆雨：《云冈石窟流失造像复位研究》，《敦煌研究》2018年第5期。

〔4〕 前掲鸠摩罗什译《维摩诘所说经》，《大正藏》第14册，页552。

供养者，其中最重要的是右侧著通肩衣人物，他双手合掌侍立，具圆形头光，其头部被盗，由盗凿残迹看，不似比丘，疑有冠饰。毫无疑问，主像为文殊，但由于残损严重，难以推断着通衣者是否为维摩诘，也难以断定是何题材。王友奎先生依据壁面上开敷的莲花认为，此处表现的是“观众生品”题材^{〔1〕}，从目前资料来看，此说是可信的。

第6窟南壁窟门与明窗之间开凿大型屋形龕，表现“菩萨行品”故事〔见图六〕，幅宽达3.8米、高2.6米，可见维摩诘题材在窟中之重。龕内，佛像梳波状发式高居须弥座上，双目俯视，唇薄含笑，右手上举施无畏印，左手施与愿印。右侧，文殊头戴花蔓冠，弓眉，细目，长耳，表情温雅。帔帛宽博遮臂，左手搭膝自然下垂，右手微握上举，收右腿坐于四足矮榻上，身后的围屏与现实生活中的相似，这样的木质实物可见于北魏司马金龙墓中。辩才无碍的维摩诘居佛左侧，头戴尖顶帽，一绺长须，微眯的双目透露出睿智和深邃。维摩诘左手托倚床榻，后有网状饰纹的围屏。榻多用于坐，少用于卧，画面中的维摩诘正是身体后倾、垂足而坐的样子。维摩诘右手高举麈尾，上穿交领长袍，衣服上用阴线刻出波状花纹，腰间系带收身，袖口宽博，下穿裤，足蹬鞋。维摩诘这种高蹈超世的风度受到无数名僧名士的效仿追摹。

（二）晚期洞窟

太和十八年孝文帝迁都洛阳以后，平城已然沦为一座废都，消耗着其作为一代京师的最后奢华。由留居平城的中下层官吏及百姓营凿的云冈晚期洞窟（494—525），远离了政治思想的束缚，犹如挣脱脐带般的自由与超越。这一时期，讲论《法华》《维摩》蔚然成风，孝文帝本人亦“尤精释义”，云冈晚期维摩诘造像得到空前的发展，仅“问疾品”故事图即达26处。“维摩示疾当然是一种方便，他以此方便说法教化众生。但更重要的是他的整个人格就是方便的显现。这是完全不同于拘于戒律与教条的自由开放的人生。在他的身上体现了大乘佛教居士阶层的弘通开放的先进的思想潮流。提倡方便，大大发展了大乘佛教开阔自由的一面，突出了它的重实践的品格”^{〔2〕}。

随着佛教艺术发展的中国化，云冈晚期维摩诘造像标志性的三角形须被抹平，服饰亦胡风不再，特别是下裳后部，特别注重表现垂散的密褶。此外，维摩诘题材造像中的文殊也出现了新的变化，如第32—15窟南壁画面右端的文殊菩萨，身体微微前探，与对面的维摩诘论道〔图十四〕。文殊身披帔帛，菩萨装，呈结跏趺坐姿，在云冈，这样的坐姿只通用于佛像。文殊身上披覆的帔帛在腿面上交叉，悬覆台座的衣裾同样表现为佛衣的样式，这些都是新的变化。文殊菩萨身旁合掌恭立一人，穿交领宽袖袍，头顶竟然雕出只适于表现佛像的肉髻，很难想象，工匠将这组造像作如此表现是出于怎样的心念。画面左侧的维摩诘头戴尖顶帽，身披氅衣，左手扶几，右手执麈尾，神情沉定自若。旁立一俗装女性，头梳

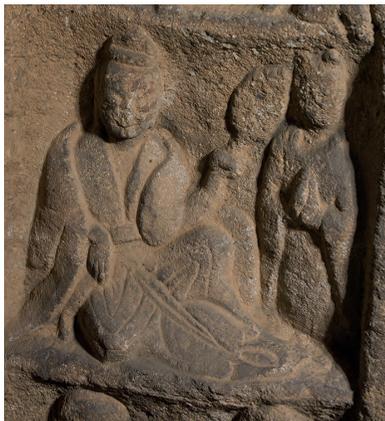
〔1〕 前揭王友奎《大同云冈第1、2窟图像构成分析》。

〔2〕 孙昌武：《中国文学中的维摩与观音》页45，天津教育出版社，2005年。

〔图十四〕云冈第32-15窟南壁“观众生品”



〔图十五〕云冈第32-11窟北壁维摩诘



〔图十六〕云冈第35窟南壁维摩诘图像中的隐几



双髻，上身穿宽袖交领衣，下穿裙，左手上举托莲，右手微抬亦似执莲，面迎维摩诘。画面表现的是“观众生品”的题材内容。

云冈晚期维摩诘题材画幅一般都较小，但开始注重维摩诘造像内心深层的表现，第32-11窟北壁的维摩诘，头戴尖顶帽，外披氅衣，内穿交领汉装，左手执桃形麈尾，右肘凭几而靠，舒相而坐。他低首自乐，笑容意味深长，表现了“明了众生心之所趣，又能分别诸根利钝”的机敏睿智〔图十五〕。

第35窟南壁窟门与明窗之间的维摩诘图像，相对来讲画幅为云冈晚期最大。该故事图的布局位置受染于之前的第6窟，场景设计在一横长方形的屋形龕内〔图十六〕，右半崩毁，仅左半残存。维摩诘头戴尖顶帽，上围大氅，内着对襟衣，半躺于方台上，台上另设隐几。维摩诘左手扶几，右手执麈尾上举，背靠围屏。特别是其相交的两腿，飘扬的裙摆，如御风的飞天一样，表现手法自由不拘。

本期坐榻维摩诘像基本消失，但在图像中增设了“曲木抱腰”的隐几。隐几，亦称凭几，是基于跏趺之姿而配置的生活用具，放于就坐者身前，疲倦时可将前臂搭放在几上，汉末始流行。汉代的隐几几面呈长方形，类似案几，魏晋南北朝时期与其不同，几面呈曲弧形，三兽蹄状足，“弧曲的弧面向外，人坐时凭几高度如腰处，人可凭隐其上”^{〔1〕}。隐几在平城北魏墓葬壁画中的应用要早于云冈石窟雕刻，北魏沙岭壁画墓所绘的男主人即坐隐几，弧曲几面的正中央突出一条黑色兽足几腿，墓主人一手搭扶几上。太和十八年以后，云冈始见隐几雕刻，其制与墓葬壁画中所见完全一致。第13-4、14、32-15、35窟都刻意表现出隐几的弧曲，第5-34窟维摩诘身前只雕一条兽足腿以象征隐几。第5-11窟西壁维摩诘右手执麈尾，左手扶隐几，身前不见半圆弧形的几面，身体明显后仰，分明是将弧曲转向后面当靠背使用，隐于身后不见，这倒真正称得上是“隐几”。这样的实例另见于第32-11、19窟等。当然，这也许是出于匠人对隐几构造及其使用上的认识问题。

〔1〕 杨泓：《逝去的风韵》页59，中华书局，2007年。

〔图十七〕云冈第32-10窟外崖浮雕“香积品”



〔图十八〕云冈第33-3窟外崖窟门上方浮雕维摩诘故事
采自〔日〕水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第十五卷



云冈晚期，净土信仰开始和平城传播并流行，洞窟中屡见“往生净土”^{〔1〕}“愿往生西方妙乐国土，莲花化生”^{〔2〕}“长辞苦海，腾神净土”^{〔3〕}等造像题铭。作为大乘经典的《维摩诘所说经》本身即蕴含着深刻浓厚的净土思想，此时的维摩信仰显露出由崇尚玄学清谈转向对来世佛国净土的追求，因此，反映维摩诘示现神通、教化众生的故事雕刻内容不断涌现。特别是关于“诸余净土之所无有”的众香国“香积品”，不但故事场面大，人物亦多。第32-10窟摩崖浮雕画面右端有一攒尖顶方亭〔图十七〕，顶边装饰花蕾及宝珠状物，所见三个角也都雕有金博山，亭柱间悬挂垂幔。亭内，维摩诘宽衣博袖，坐于床榻上，尽管风化，仍可从轮廓大致看出其左手执麈尾前伸，举目前望。帐外法树下聚集了很多天女，她们均面东拱手而立，瞩目致礼。亭顶上方共有三身飞天驰翔，其中二飞天体形较大，天带灵动，她们手捧圆钵，侧脸端视亭内的维摩诘尊者，此捧钵送香饭的二飞天，一是维摩诘的化身，另一是众香国随行的菩萨。此外，树冠上方还有一体形较小的飞天，准确的说是一莲花化生童子，他左手上举，右手单托一物，也类似饭钵，或许这里强调的是净土之饭。画面左半部崩毁无存，可能表现的是文殊菩萨出场的阵势。此浮雕图像布局形式独特，人物造型灵秀飘逸，这种风格的造像作品在云冈突然出现，应是受到洛阳地区粉本的影响。

类似风格的图像另见于第33-3窟，该窟窟门拱楣两侧浮雕维摩诘故事〔图十八〕，两幅画面中的人

〔1〕 出自第4窟南壁正光口年为亡夫侍中平原太守造像铭：“□亡者往生净土，西/■■■■■■□之玄源神？□□明于？■■■■■皇祚永隆，惠泽其敷，/■■■■■□灵相？识凭□□/■■■■■/正光□□月廿三日■。”今已不存。按，造像铭中“□”意为不识文字，“■”意为文字泐失仅有字位，“？”意为疑有字位。

〔2〕 出自19-2延昌四年清信士元三造像铭：“延昌四年，岁次乙未，九月辛丑朔，十/五日乙卯，清信士/元三？为？亡？父母王凤皇/■■■■■亡■■■■■/造像一区。上为/皇帝陛下、因皇太/后，下？及七世父母、所生/父母，愿？往生西方妙乐国土，莲花化/生。■愿己身■■■/。”

〔3〕 出自第38窟外壁窟门上方造像铭：“藉此微福，愿亡儿生々遇□，长辞苦海，腾神净土。”

〔图十九〕云冈第33-3窟外崖窟门上上方右侧持钵飞天



〔图二十〕云冈第13-4窟南壁“香积品”



物各自呼应，各具焦点，说明是两个故事。左侧画幅中浮雕一座单层多边覆钵形塔，下有须弥座，覆钵上立三刹。故事的主体内容泐蚀漫漶，可辨识出一菩萨装人物，于叶片形高座上呈舒相坐姿，对面另有两人探身说话。画面可能表现的是“佛国品”中维摩诘所在的毗耶离城。毗耶离在今印度比哈尔邦首府以北的巴萨尔，当时是佛教兴行的地方。佛陀在毗耶离城说法时，维摩诘为方便度众，从妙喜国化生于该城当居士，委身俗世，辅助佛陀教化。“于是佛以足指按地，即时

〔图二十一〕云冈第5-34窟西壁“香积品”



三千大千世界若干百千珍宝严饰，譬如宝庄严佛无量功德宝庄严土，一切大众叹未曾有，而皆自见坐宝莲华”^{〔1〕}。右侧画幅中的主体是一座几近风化了类四阿式帐顶，顶上饰物隐约可见，帐内维摩诘像已无存。帐外，文殊菩萨头戴冠，迎面相对，身后分别有执伞盖、持团扇和举幡旗的侍者。值得注意的是停驻在上空的一飞天，虽然略有风化，仍可辨识出其右手上举，左手自然下垂，手中托一圆钵〔图十九〕，可能表现的是“香积品”故事内容。事实上，云冈晚期“香积品”故事雕刻更多情况下是通过托钵飞天的人物形象，赋予画面更多的内容表达，画面构图更合理，雕刻技艺娴熟。如第13-4窟盃形龕，龕楣外左右两上隅，右端雕文殊趺坐像，左端雕维摩诘坐隐几，这是“问疾品”的格局，但二人之间另雕一飞天，飞天双手捧钵驰向维摩诘，则又表现“香积品”的内容〔图二十〕，画面中人物结合紧密，布局得当，一幅画面贯穿了两个故事内容。第5-34窟西壁、第32-12窟西壁也出现了同样构图的“香积品”画面，只是文殊、维摩诘之间的飞天改为二天人共同捧钵，则更增了一些装饰意味〔图二十一〕。

〔1〕 前揭鸠摩罗什译《维摩诘所说经》，《大正藏》第14册，页538。

四 结语

宿白先生说：“平城既具备充足的人力、物力和包括工巧在内的各种人才；又具有雄厚的佛事基础，包括建寺造像的丰富经验；还和早已流行佛教的西域诸国往还密切，包括佛像画迹的传来。在这种情况下，北魏皇室以其新兴民族的魄力，融合东西各方面的技艺，创造出新的石窟模式，应是理所当然的事。”^{〔1〕}固然，《维摩诘所说经》源于印度，但维摩诘造像创自中国。更确切地说，其萌发于六朝，经西秦过渡，定型于云冈。云冈石窟以肇，开创了维摩诘造像的新样式、新题材、新时代，由此产生的维摩诘图像模式对北朝诸石窟寺形成了广泛深远的影响。

〔附表一〕云冈石窟维摩诘图像一览表

| 分期 | 窟号 | 分布位置 | 龕内主像 | | | | 表现样式 | | | 位置 | | | | 题材内容 | 维摩诘 居坐形式 | | | 补充说明 | 小计 |
|-------|--------|--------|------|------|-----|------|------|-----|-----|----|---|----|---|------|-------------|--------|--------|-----------|----|
| | | | 坐佛 | 二佛并坐 | 倚坐佛 | 交脚菩萨 | 对框式 | 同框式 | 多框式 | 文殊 | | 维摩 | | | 居帐 | 坐榻 | 隐几 | | |
| | | | | | | | | | | 左 | 右 | 左 | 右 | | | | | | |
| 早期 | 19 | 北壁佛手支柱 | ✓ | | | | ✓ | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ | 云冈晚期补龕 | 1 | | |
| | 19-2 | 北壁 | ✓ | | | | ✓ | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ | 延昌四年补龕 | 1 | | |
| 中期 | 1 | 南壁窟门东侧 | | | | | ✓ | | | | | | | ✓ | 香积品 | ✓ | | 1 | |
| | | 南壁窟门西侧 | | | | | | | | | | | | | ✓ | 佛国品 | ✓ | 主像非维摩诘，坐榻 | 1 |
| | 2 | 南壁窟门西侧 | | | | | ✓ | | ✓ | | | | | | 观众生品？ | | | 1 | |
| | 5 | 南壁东侧 | ✓ | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | | | 1 | |
| | | 南壁西侧 | | | | | | | ✓ | ✓ | | | | ✓ | 问疾品 | ✓ | | 1 | |
| | | | | | | | | | | ✓ | ✓ | | | | ✓ | 菩萨行品 | ✓ | | 1 |
| | | | | | | | ✓ | | | | | | | | 嘱累品 | | | 1 | |
| | 5-10 | 西壁 | ✓ | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | | ✓ | 云冈晚期附窟 | 1 |
| | 5-11 | 西壁 | ✓ | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | ✓ | ✓ | 云冈晚期附窟 | 1 |
| | 5-34 | 西壁 | | | ✓ | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 香积品 | | ✓ | 云冈晚期附窟 | 1 |
| | 5-36 | 南壁窟门西侧 | ✓ | | | | ✓ | | | ✓ | | | | | 问疾品 | | ✓ | 云冈晚期附窟 | 1 |
| | | 西壁龕南壁 | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | | | | 问疾品 | | | | 1 |
| | 6 | 后室南壁 | | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 菩萨行品 | ✓ | | | 1 |
| | 6-1 | 北壁 | ✓ | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | | ✓ | 云冈晚期附窟 | 1 |
| | 7 | 南壁窟门两侧 | | | | | ✓ | | | ✓ | | | | | 问疾品 | ✓ | | | 1 |
| 8 | 南壁窟门东侧 | | | | | ✓ | | | | | | | | 题材不明 | ✓ | | | 2 | |
| | 南壁窟门西侧 | | | | | | | | | | | | | 佛国品？ | ✓ | | | | |
| 11-16 | 南壁窟门两侧 | | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | ✓ | | 云冈晚期附窟 | 1 | |
| 13 | 南壁 | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | | | | 1 | |
| | | ✓ | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | 问疾品 | | ✓ | | 1 | |

〔1〕 前揭云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟（一）》页197，文物出版社，1991年。

(续附表一)

| 分期 | 窟号 | 分布位置 | 龕内主像 | | | | 表现样式 | | | 位置 | | | 题材内容 | 维摩诘居坐形式 | | | 补充说明 | 小计 | | |
|----|-------|-------|------|------|-----|------|------|-----|-----|----|---|----|------|---------|------|----|------|---------|---|---|
| | | | 坐佛 | 二佛并坐 | 倚坐佛 | 交脚菩萨 | 对框式 | 同框式 | 多框式 | 文殊 | | 维摩 | | 居帐 | 坐榻 | 隐几 | | | | |
| | | | | | | | | | | 左 | 右 | 左 | | | | | | | 右 | |
| 晚期 | 13-4 | 西柱北面 | √ | | | | √ | | | | √ | √ | 问疾品 | | | √ | | 1 | | |
| | | 西柱东面 | | √ | | | √ | | | | | | √ | 问疾品 | | | ? | | 1 | |
| | | 东壁窟南壁 | | | | √ | √ | | | | | √ | √ | 香积品 | | | √ | | 1 | |
| | | 南壁 | √ | | | | | | | | | √ | √ | 问疾品 | | | ? | | 1 | |
| | 13-12 | 西壁 | √ | | | | √ | | | | √ | √ | 菩萨行品 | | | | | 1 | | |
| | 13-32 | 西壁 | √ | | | | √ | | | √ | | | √ | 问疾品 | | ? | | 1 | | |
| | 14 | 西壁 | | | | | √ | | | | √ | √ | | 观众生品 | | | √ | | 1 | |
| | | 东壁 | | | | | √ | | | √ | | | √ | 问疾品 | | | ? | | 1 | |
| | | 东柱南面 | | | | | √ | | | | | | √ | 问疾品 | | | | | 1 | |
| | 31 | 后室南壁 | | | | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品? | | √ | | 1 | | |
| | 32-10 | 北壁 | | | | | √ | | | | | | √ | 香积品 | √ | | | 1 | | |
| | 32-11 | 北壁 | | | | | √ | | | √ | | | √ | 问疾品 | | | √ | | 1 | |
| | 32-12 | 西壁 | | | √ | | √ | | | | √ | √ | | 香积品 | | | √ | | 1 | |
| | 32-15 | 南壁 | | | | | √ | | | | √ | √ | | 观众生品 | | | √ | | 1 | |
| | 33-3 | 北壁 | | | | | √ | | | | | | | 香积品 | √ | | | | 2 | |
| | | 西壁 | √ | | | | √ | | | | √ | | | √ | 观众生品 | √ | | √ | | 1 |
| | 35 | 窟门东壁 | | | | | ? | | | | | | √ | 问疾品 | | | | 延昌四年造像龕 | 1 | |
| | | 南壁 | | √ | | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品 | | √ | √ | | 1 | |
| | 35-1 | 西壁 | √ | | | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品 | √ | | ? | | 1 | |
| | 36-3 | 西壁 | | | √ | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品 | | | √ | | 1 | |
| | 37 | 南壁 | | | | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品 | | √ | | | 1 | |
| | 39 | 南壁 | | √ | | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品 | | | √ | | 2 | |
| | | | | √ | | | √ | | | | √ | √ | | 问疾品 | | | √ | | 1 | |
| | | | | | | √ | √ | | | | | √ | √ | | 问疾品 | | | √ | | 1 |
| | | | | √ | | | √ | | | | | √ | √ | | 问疾品 | | | | | 1 |
| | 总计 | | | | | | | | | | | | | | | | | 49 | | |

[作者单位：云冈石窟研究院]

(责任编辑：盛 洁)

the cave by the Yuan dynasty as the burial objects, there is the possibility that Cave 464 used to be where the deceased Buddhists were enshrined as the grave cave.

KEYWORDS: Mogao Cave 464; the Western-Xia murals; twice modification in structure and function; Buddha-worship cave; the library cave of Buddhist scriptures; grave cave

An Iconological Analysis of Vimalakirti Image of the Yungang Caves

Zhao Kunyu

*The article Chinese appears
from page 039 to 053.*

ABSTRACT: This thesis focuses on the Vimalakirti image of the middle and late Yungang Caves in feature, content and artistic style. The Vimalakirti images of various themes and forms appeared in the Yungang Grottoes of the Northern Wei Dynasty about half a century after the first was found in Cave 169 of the Binglingsi Grottoes of the Western Qin period, ushering into the new era of Vimalakirti image, followed by extensive and far-reaching impact upon the stone cave temples of the Northern Dynasties.

KEYWORDS: Yungang; Vimalakirti; Manjusri; tales; image

A More Research on the Ming-Qing Dagaoxuandian Temple Construction Evolution in History

Yang Xincheng

*The article Chinese appears
from page 054 to 061.*

ABSTRACT: The complex of Imperial Grand Profound Temple (Dàgāoxuán Diàn in Chinese pinyin) went through renovation and modification in many ways including horizontal inscribed boards, plane layout and exterior design and so on since its completion in Emperor Jiajing (嘉靖) period of the Ming dynasty. The analysis on the relevant documents and the details of modification to the architecture in the Qing times aiming for its earliest layout and the different features of the group buildings between the Ming and the Qing dynasties.

KEYWORDS: Dagaoxuan Dian (Temple); renovation in history; restoration; religion

On the Lei-style in the Transformation to Modern Architecture with the Case of Guangdong Arsenal Construction

Li Chengyuan Xu Subin [Japan] Aoki Nobuo

*The article Chinese appears
from page 062 to 070.*

ABSTRACT: The thesis proceeds from the *Panorama of Guangdong Province* (Guǎngdōng Shěng Chéng Nèiwài Quántú) and the archives on the layout plan and space pattern included in the Lei-styled architecture (Yangshi Lei) to probe into the selection and construction of Guangdong Arsenal site as well as the layout and architecture design in history. In addition,