

云冈石窟第三期洞窟图像组合分析

王友奎^{1,2}

(1. 敦煌研究院 编辑部, 甘肃 兰州 730030; 2. 筑波大学 艺术学系, 日本 茨城)

内容摘要:云冈第三期洞窟均为中小型方形窟,可分为三壁三龕、侧壁双层龕、三壁多层多龕等形式。龕像配置更多采用横向组合,重视对称构图。尽管图像布局富于变化,但第二期流行的法华与弥勒图像仍为基本组合元素,其造像思想与第二期洞窟一脉相承。

关键词:云冈第三期洞窟;图像组合;弥勒信仰;法华经

中图分类号:K879.22 文献标识码:A 文章编号:1000-4106(2020)03-0048-15

DOI:10.13584/j.cnki.issn1000-4106.2020.03.006

Combinatorial Analysis of Images in the Third Period of the Yungang Grottoes

WANG Youkui

(Editorial Department, Dunhuang Academy, Lanzhou, Gansu 730030; Department of Art, University of Tsukuba, Ibaraki, Japan)

Abstract: Of the various periods of cave construction at Yungang, the caves of the third period consist of small and medium-sized caves made according to a square plan that could be divided into various forms, such as three niches on each of three walls, double niches in the side walls, or multiple niches with multiple tiers on each of the three walls. As for the configuration of images within the niches, the most common layout was a horizontally organized series with careful attention to symmetry. Although the layout of both images and niche distribution varied, it can be seen that images combining the thought of the *Saddharmapundarika Sutra* with the Maitreya belief popular at the time of the second period of cave construction remained the main elements of composition.

Keywords: third period caves of Yungang; image combination; Maitrya belief; *Lotus Sūtra*

收稿日期:2019-11-07

基金项目:国家留学基金;国家社科基金项目“陕北陇东北朝佛教石窟研究”(19BKG028)

作者简介:王友奎(1983—),男,湖北省枝江市人,敦煌研究院编辑部副研究员,艺术学博士,筑波大学艺术学系外国人特别研究员,主要从事石窟考古、佛教美术、敦煌学研究。

云冈石窟第三期洞窟,包括崖面西端编号第21至45窟的中型洞窟及穿插其间的大量小型洞窟、第5、6、11—13窟外壁窟龕、龙王沟西侧崖壁诸窟,以及第4、14、15、16-1窟等^①。这些洞窟大体开凿于太和十八年(494)孝文帝迁都洛阳之后的北魏晚期。以往学界对云冈石窟的研究集中于第一、二期诸窟,关于第三期洞窟的研究相对薄弱。水野清一、长广敏雄先生于20世纪50年代出版的云冈石窟系列考古报告中,对第20窟以西诸窟的记录较为简略^[1]。至70年代,宿白先生在论述云冈石窟分期时,曾以图表形式梳理第三期部分洞窟图像组合,但未展开分析^[2]。八木春生先生较早就云冈第三期洞窟开展专门讨论,其研究着眼于样式比较、图像布局及其与前期洞窟关系,为深入探讨本期洞窟图像思想提供了重要线索^[3,4]。衣丽都女士依据云冈第三期洞窟造像风格特征进行分组排年,并讨论了与洛阳龙门石窟、山西部分小石窟等之间的关系^②。近年来,熊坂聪美、因幡聪美女士致力于云冈第三期洞窟的研究,就该期部分窟龕进行了细致分析^[5,6]。

多数学者在论述云冈石窟图像思想时,认为昙曜五窟中所见三世佛思想持续对其后的洞窟施加影响,从而将第三期最为流行的三壁三龕窟主体尊像一概解读为三世佛^③。然而,这种先入为主的观点不仅在阐释部分三壁三龕式洞窟时矛盾重重,面对其他洞窟中双层乃至多层多龕的图像组合形式时更显捉襟见肘。云冈石窟自第二期前段第7、8窟开始,开窟思想已发生巨大变化,在第一期昙曜五窟中占据主导地位的三世佛思想,让位于以法华、弥勒信仰为主体的大乘成佛思想^④。第三期洞窟开窟思想与第二期诸窟一脉相承,这种思想层面的关联必然首先体现于窟内主体造像的组合形式之中。

第三期窟龕中,第20窟以西的中型洞窟、第5、11—13外壁部分窟龕、第14、15窟保存相对完整,龙王沟西侧崖壁诸窟及众多小型洞窟风化严重。本稿主要选取其中至少三个壁面图像尚可辨识的洞窟,对窟内主体造像的组合形式加以分类整理,逐一探讨各种组合形式可能表述的思想内涵。

一 第三期洞窟图像布局特征

第三期洞窟均为中小型窟,且多数为方形单

室窟,各窟壁面开凿单层龕、双层单龕、双层多龕等。方形窟正壁尊像往往是窟内最重要的造像,因而在分析窟内图像布局形式时需首先予以考虑。同时,侧壁龕像或与正壁龕像形成组合关系,或仅为按特定原则排列当时流行的图像元素,辅助表述一定信仰内涵,其龕像布局亦是构成整窟信仰空间的重要元素。此外,洞窟的大小也在相当程度上对窟内图像布局造成影响,就云冈石窟所见,大、中型洞窟一般采用对称原则配置龕像,而小型窟龕由于空间所限,龕像布局更为自由且富于变化。综合考虑以上因素,第三期诸窟可从图像布局角度划分为:三壁三龕洞窟,正壁单层龕或双层单龕、侧壁双层龕洞窟,三壁多层多龕洞窟、相对特殊的中心柱窟(表1)。

二 三壁三龕式洞窟图像组合

三壁三龕式洞窟在云冈第三期诸窟中占有较大比重,基于各窟两侧壁龕内主体尊像的异同可分为两类:一类于两侧壁龕中对称配置相同尊像,另一类则在两侧壁龕中配置不同尊像。

(一) 两侧壁龕内对置相同尊像

云冈第三期中型三壁三龕洞窟中,第24、25、28、34、37窟两侧壁均对称配置相同尊像^⑤(表2)。

① 本稿采用云冈石窟研究院新编窟号。李雪芹《新编云冈石窟窟号的说明》,《文物》1988年第4期,第30—36页;李雪芹《关于云冈石窟新编窟号的补充说明》,《文物》2001年第5期,第87—89页。

② 作者将云冈第三期洞窟分为五组加以排年。第一组包括第21、31、39、22、23、33、25、28、24、27、29、30、28-2窟,其中第21、31、39窟先行开凿,其后为第22、23、33窟,接下来开凿第25、28、24、27、29、30、28-2窟。由于第28-2窟有正始四年(507)、延昌三年(514)题记,推定该组洞窟始凿于507年之前。第二组包括第37、35、34窟。第三组包括第5-10、5-11窟,此组洞窟可能营造于512—515年间。第四组包括第23-1、27-2、32-12、32-9、32-11、33-3、35-1窟。第五组包括第24-1、26、36、33-4、38窟。第四、五组可能开凿于515—524年间,其中第五组有可能建于520—524年间。Lidu Yi, *The Third-phase of the Yungang Cave Complex—Its Architectural Structure, Subject Matter, Composition and Style*, University of Toronto, 2010, pp. 61—120.

③ 代表性观点参见刘慧达《北魏石窟中的三佛》,《考古学报》1958年第4期,第91—101页。

④ 拙文《南北朝时代大乘成佛图像略论》,待刊。

⑤ 第24、25、26窟正壁凿并列三龕,但两侧龕内尊像明显小于中龕,主次分明,故仍可视为三壁三龕形式,其正壁中龕尊像为整窟主尊。

表 1 云冈第三期洞窟龕像主要布局形式

壁面分层及佛龕数量		洞窟规格		主要图像布局形式
正壁佛龕	侧壁佛龕	中型窟	小型窟	
单层龕	单层龕	24、25、28、33、34、35、37、40	11-16、13-15、13-16、13-17、5-40、22-1、23-1、27-1、27-2、28-1、32-4、32-6、32-11、32-12、32-14、33-1、33-6、33-7、36-1、36-2、38-2、38-3、40-1、40-2	三壁三龕
	双层多龕		32-3、32-5、33-2	正壁单层龕或双层单龕,侧壁双层龕
	双层单龕	21、26	24-1、33-4、35-1、38、38-1、33-3	
双层单龕	双层单龕	5-4	36、32-9	三壁多层多龕
	双层多龕	31		
双层多龕	双层多龕	27、29、30	25-1	

其中第 24 窟正壁主尊为趺坐佛,东西壁对称雕刻二佛并坐像;第 25、28、34 窟则以二佛并坐像为正壁主尊,东西壁对称雕刻趺坐佛像。第 37 窟东西壁亦为趺坐佛像,但正壁主尊变为交脚菩萨像。

以上诸窟三壁主体尊像有二佛并坐像、交脚菩萨像、趺坐佛像三种。其中二佛并坐像为释迦、多宝佛,交脚菩萨像为弥勒菩萨^[7],趺坐佛为释迦佛或尊格不甚明确。以往学界在讨论云冈第三期,乃至北魏时期三壁三龕式石窟中的二佛并坐像时,或将释迦、多宝佛合并理解为过去佛^[8、2],或是拆分释迦、多宝佛,分别阐释为现在佛和过去佛^[9-11]。

二佛并坐像一般为多宝佛塔的简化形式,是《法华经》中释迦佛所说一乘教法真实性的证明,本身具有特定的内涵,合并为过去佛或拆分为现在佛和过去佛理解,均有悖于实际情况^[12]。如第 24 窟正壁龕内雕刻趺坐佛,两侧壁龕内均雕刻释迦多宝佛,这种图像配置显然不宜以三世佛思想解释。对于第 25、28、34 窟而言,亦不应预设整窟表现三世佛主题,继而将正壁释迦、多宝佛像解释为现在佛或过去佛,并将两侧壁形式相同的趺坐佛推定为过去、现在或未来佛。笔者认为,两侧壁对称配置的佛像,应具有相同的尊格或属性。

侧壁龕像对称配置是云冈石窟图像设计传统之一。第二期多数一体完成的洞窟,南北中轴线两侧龕像采用对称法则布局。如第 7、8、12 窟主室东、西壁及南壁窟门两侧造像,又如第 9、10、12 窟前室北壁造像等,这些龕像的配置未必是依据特

定经典。至云冈第三期,多数中型洞窟两侧壁雕刻相同形式龕像,表明对称仍为最重要的设计思路之一。

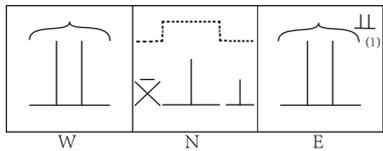
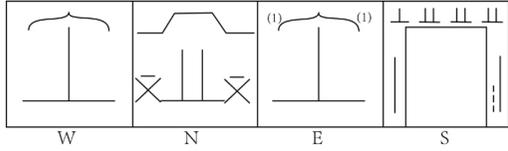
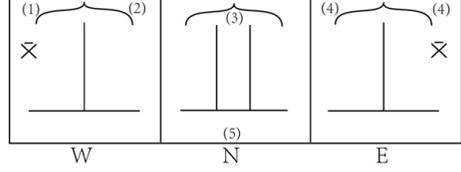
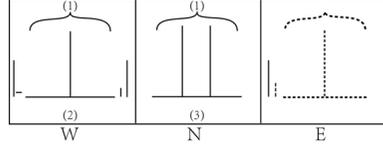
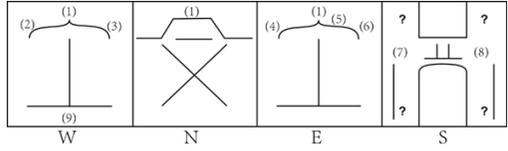
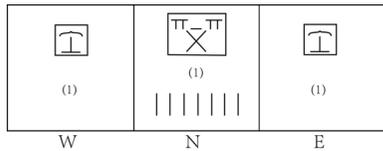
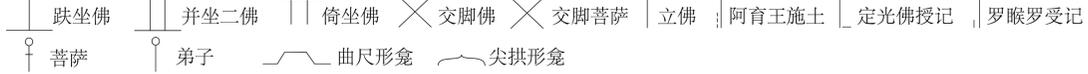
第 24 窟侧壁释迦多宝佛象征《法华经》及其所述一乘教法,因而正壁主尊似可推定为宣说《法华经》的释迦佛。正壁主尊左右两侧分别雕刻一趺坐佛像、一交脚菩萨像。相似情况见于第 25、26 窟,两窟正壁大龕内同为释迦多宝佛像,前者于释迦多宝佛像两侧各配置一身稍小的交脚菩萨像,后者则为倚坐佛像。这种构图形式可能模仿了第 7、8 窟主室北壁上层的造像。

第 25、28、34 窟由正壁释迦多宝佛与两侧壁一对趺坐佛组合,此组合在第二期洞窟中已见端倪。如第 13 窟东壁中层横列一组三龕^①,中央尖拱龕内表现释迦多宝佛,两侧于屋形龕下对称雕刻趺坐佛像(图 1)。这种组合与正壁设置趺坐释迦佛像、两侧壁对称配置二佛并坐像的第 24 窟表述相似内涵,只是将释迦多宝佛作为整窟主尊表现于正壁,强调了释迦佛所说《法华经》一乘教法。

第 37 窟正壁佛龕内雕刻交脚弥勒菩萨像,两侧壁龕内雕刻趺坐佛像。南壁明窗与窟门之间中央雕刻释迦多宝佛并坐像,两侧表现维摩、文殊等《维摩诘经》图像。本窟弥勒菩萨像雕刻于正壁,表

① 三龕下方浮雕并列三组供养人像,其中左龕下方于二狮子外侧各表现二供养比丘,有趣的是,最右侧一比丘身体朝向右侧,似欲加入中央佛龕的供养人行列。这些细节表明此三龕是一体设计的组龕。

表 2 两侧壁龛内对称配置相同尊像的三壁三龛式洞窟图像组合情况

规格	实例	图像配置示意图	补充说明
中型洞窟	第 24 窟		(1) 方形小龛内雕刻二对坐人物, 似为菩萨像, 类似图像还见于第 37 窟南壁中层东部。
	第 25 窟		(1) 千佛龛。西壁相同位置雕刻礼拜菩萨群像。
	第 28 窟		(1) 逾城出家图像; (2) 太子思惟与白马吻足图像; (3) 龛楣题记; (4) 东壁龛楣两侧各雕刻一飞天; (5) 正壁龛下残存供养人立像数身。
	第 34 窟		(1) 三壁顶部各雕刻两行千佛龛, 但东壁残损不存; (2) 西壁龛下中央雕刻一屋形龛, 内刻一趺坐佛, 龛外两侧供养人立像各七身; (3) 供养人立像。
中型洞窟	第 37 窟		(1) 三壁顶部各雕刻两行千佛龛; (2) 太子射箭图像; (3) 太子掷象图像 ^① ; (4) 九龙灌水图像; (5) 莲花; (6) 乘象入胎图像; (7) 二对谈菩萨像; (8) 对坐维摩文殊像; (9) 供养人列像。
小型洞窟	第 36-2 窟		(1) 除三壁上部方形龛、北壁下部七佛立像以外, 其余壁面均雕刻千佛龛。
图例			

明弥勒上生信仰作为主题思想表现的, 南壁释迦多宝佛像、《维摩诘经》图像均强调大乘佛法, 与正壁主尊弥勒菩萨相呼应。两侧壁趺坐佛像, 推测为对称表现的《法华经》与《维摩诘经》教主释迦佛, 与南壁《法华经》象征释迦多宝佛像、《维摩诘经》图像组合, 形成释迦佛说《法华经》和《维摩诘经》之结构。

小型洞窟中的第 36-2 窟图像组合相对特殊。

该窟正壁上部小型方形龛内雕刻交脚菩萨像, 表现兜率天的弥勒菩萨, 两侧上方对称雕刻倚坐佛像, 推测为弥勒佛。此方形龛内弥勒图像又与下方

^① 西龛拱额左侧雕刻一人右手托象、一人抱象、一人双手捉象鼻, 水野清一、长广敏雄先生比定为太子与难陀、提婆达多角力场面。但在其考古报告中将此图像位置误记为第 36 窟西壁。水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第 15 卷本文, 第 53 页, Fig. 35。



图1 云冈第13窟东壁中层组合佛龕
 (《云冈石窟》卷10, PLATE 30)

七佛立像组合,象征佛法在过去七佛和未来弥勒之间的传承。两侧壁上部中央各开方形小龕,内刻趺坐佛像。三壁上述龕像之外壁面雕刻千佛像,千佛像应代表十方三世诸佛。第34、37窟北、东、西三壁上层均雕刻两行千佛龕,其意涵应与第36-2窟三壁千佛像相同。

(二) 两侧壁龕内配置不同尊像

云冈第三期部分三壁三龕式洞窟侧壁佛龕配置不同尊像(表3)。其中中型窟如第33窟,正壁龕内雕刻二佛并坐像,东壁龕内原刻交脚菩萨像,西壁龕内刻交脚佛像。第35窟正壁龕内雕刻趺坐佛像,东、西壁龕内分别为交脚菩萨像、倚坐佛像。小型窟形式较为多样,可分为三组:A组如第11-6、38-3窟,正壁龕内雕刻二佛并坐像,东西壁龕内分别刻交脚菩萨像和趺坐佛像;B组第13-15、13-16、13-17窟为第13窟外壁窟门和明窗之间横列的三个洞窟,三窟正壁、东壁龕内均分别刻趺坐佛像、交脚菩萨像,西壁则表现不同题材;C组如第5-40窟,正壁龕内刻趺坐佛像,东西壁龕内刻交脚菩萨像和趺坐佛像。

以倚坐形象表现弥勒佛在云冈石窟中最早见于第17窟,该窟前壁窟门、明窗之间自西向东依次雕刻二佛并坐、七佛、倚坐佛像组龕,此中倚坐佛像接续七佛像排列,意在表述佛陀和佛法的传承关系,当为未来弥勒佛无疑^[13]。而与交脚菩萨像成对配置的倚坐佛像,据李玉珉、李静杰、曾布川宽等先生研究应为弥勒佛^[14-17]。以往不少学者将

云冈石窟第二期第7、8窟主室北壁上层倚坐佛像解释为释迦佛或过去佛^①,论述大多先预设三世佛框架,将三世属性与尊像牵强联系在一起,对造像尊格与形式的判断存在很大的随意性。

交脚佛与交脚菩萨成对配置的实例反复见于云冈第二期第9、10、12窟前室东西壁上层,交脚佛应同交脚菩萨一样是作为弥勒表现的。第7窟主室北壁下龕龕楣中央刻一交脚佛,两侧刻十余身倚坐佛,这些交脚佛和倚坐佛很可能体现了下方龕内释迦多宝像与上方弥勒菩萨之间的联系。

第33、35两窟的主体图像及其意涵大体一致。第33窟东西两壁所刻交脚菩萨和交脚佛像(图2),为兜率天宫的弥勒菩萨和弥勒佛组合,表述弥勒上生、下生信仰;正壁所刻释迦多宝佛像为

① 水野清一、长广敏雄先生认为云冈石窟中倚坐佛多是与交脚弥勒菩萨相对配置的释迦佛,见水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第8、9卷本文,京都:京都大学人文科学研究所,1953年,第5页。宿白先生认为云冈第7窟主室北壁上层交脚菩萨与两侧倚坐佛组合、第8窟主室北壁上层倚坐佛与两侧交脚菩萨组合均表现三世佛,第9窟主尊倚坐佛为释迦佛,见前揭宿白《云冈石窟分期试论》,第25—38页。东山健吾先生同样从三世佛角度解释云冈第7、8窟主室北壁上层图像,认为第7窟交脚菩萨像两侧倚坐佛分别表现过去世光佛和现在世释迦佛,第8窟中央倚坐佛为现在佛释迦,两侧交脚菩萨像同为弥勒菩萨,见东山健吾《敦煌莫高窟北朝期尊像の図像的考察》,《东洋学術研究》通号108号,1985年,第76—100页。谢振发先生亦将第7、8窟倚坐佛像解释为释迦佛或过去佛,见谢振发《云冈第七、八双窟之研究》,台北:台湾大学艺术史研究所硕士论文,1997年。

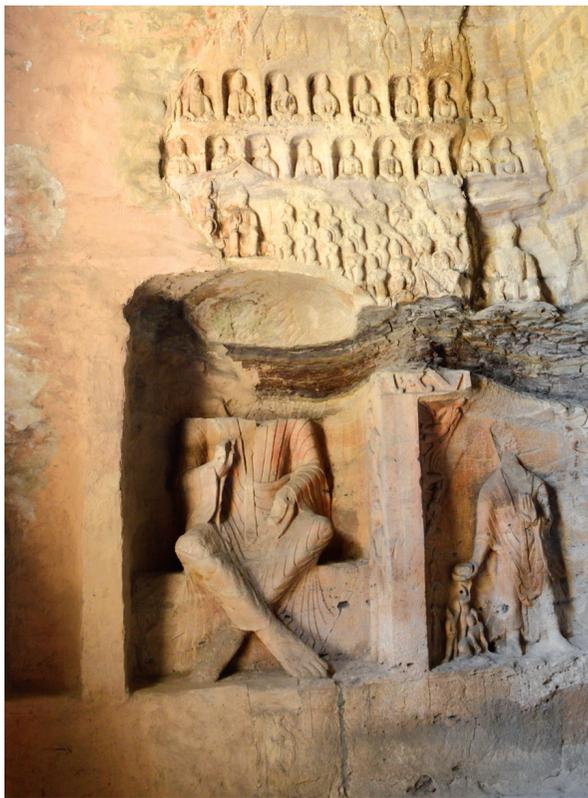


图2 云冈第33窟西壁龕像(王友奎 摄)

《法华经》象征。第35窟东西两壁所刻交脚菩萨和倚坐佛像,亦为弥勒菩萨和弥勒佛的成对表现。该窟南壁窟门上方维摩文殊图像,强调《维摩诘经》所述大乘佛法的重要性,推测正壁所刻趺坐佛像应为释迦佛。

小型洞窟三壁组合形式可分三组。其中A组释迦多宝佛与弥勒菩萨、趺坐佛组合,实为第二期洞窟中最流行的形式,表述大乘修行者将来往生兜率天净土并最终成佛思想^①。B组第13-15、13-16、13-17窟形制、大小一致,三窟北壁、东壁龕像雷同,应为统一规划的一组洞窟,各窟图像之间应有所关联。东壁所刻交脚菩萨像为兜率天上弥勒菩萨的一般化表现,而北壁作为主尊的趺坐佛像应为《法华经》《维摩诘经》共同的教主释迦佛。三窟西壁图像各不相同,第13-15窟西壁分上下两层表现《维摩诘经》图像、释迦多宝佛像,第13-16窟西壁并列表现定光佛授记、阿育王施土图像,第13-17窟西壁刻一趺坐佛龕。第13-15、13-16窟西壁图像均与大乘成佛思想相关。前者西壁维摩文殊、释迦多宝佛像是一佛乘思想最典型的图像表现,强调奉持大乘佛法。后者西壁定光佛授记、阿育王施土图像,表述授记成佛思想,强

调成佛过程中的受记环节^[18]。由此推测,第13-17窟西壁趺坐佛或许与成佛过程中另一个重要环节,即值遇、供养诸佛有关。当然,该趺坐佛的内涵还存在以下可能:其一,是重复表现的释迦佛;其二,是趺坐形式的弥勒佛,与东壁弥勒菩萨相对,表现弥勒下生信仰;其三,是三世佛中的过去佛,不过,对于第13-15、13-16、13-17窟这一组相互关联的洞窟,三世佛之解释无疑显得过于单薄。

C组第5-40窟及部分三壁两龕式洞窟如第5-10、5-11窟三壁主体尊像与第13-17窟相同(表4)。从第5-10、5-11窟情况看,《维摩诘经》图像被置于西壁龕外两侧,阿育王施土、定光佛授记图像则置于南壁窟门一侧,实际是将第13-15、13-16、13-17组窟各壁的图像纳入了同一洞窟。由此观之,本组洞窟正壁趺坐佛像或同为释迦佛,左壁弥勒菩萨表述修行者将来往生兜率天净土思想,而右壁趺坐佛有可能与第13-17窟右壁趺坐佛内涵相同。

最后,在多数两侧壁龕内配置不同尊像的三壁三龕式洞窟中,都将弥勒菩萨像雕刻于东壁龕内。宿白先生曾注意到这一现象^[2],李静杰先生结合巩义石窟中趺坐弥勒菩萨像的配置规律,认为东面意味着新事物的产生,与将来成佛的弥勒菩萨尊格相适应^[19]。这种将弥勒菩萨配置于东壁龕内的做法,在云冈第三期其他类型洞窟中也比较流行。

三 正壁单层龕或双层单龕、侧壁双层龕洞窟图像组合

云冈第三期洞窟侧壁开凿双层龕者,依据图像具体组合形式可分A、B、C三组讨论(表5)。A组诸窟正壁开单层龕,龕内一般为二佛并坐像,侧壁开双层单龕,下层雕刻二佛并坐像或者趺坐佛像、上层刻交脚菩萨像。第38窟西壁开单层龕,内刻倚坐佛像,正壁、东壁造像与A组小型窟相同,故作为衍生的A'组讨论。B组以正壁开双层单龕为

^① 释迦多宝二佛并坐像、释迦佛趺坐像与弥勒上生、下生图像的组合,自第7、8窟主室北壁出现以后,成为第二期洞窟中最重要的图像元素。其表现形式或为并坐二佛、趺坐佛与交脚菩萨像组合,或为并坐二佛与交脚菩萨像组合,或为趺坐佛与交脚菩萨像组合等。

表 4 部分三壁两龕式洞窟图像组合情况

实例	图像配置示意图	补充说明
第 5-10 窟		(1)文殊菩萨像;(2)维摩诘像;(3)乘象菩萨像; (4)南壁上沿刻一行千佛像,残存 6 尊。
第 5-11 窟		(1)文殊菩萨像;(2)维摩诘像;(3)乘象菩萨像; (4)太子逾城出家图像;(5)南壁上沿刻一行千佛像共 10 尊。
图例		

主要特征。第 31 窟侧壁下层龕内刻趺坐佛像,上层则分别雕刻横列的交脚菩萨龕和倚坐佛龕。小型洞窟中第 33-3、35-1 窟东壁龕像不明,但北、西壁龕像存在某些共性,故合为 C 组讨论。

(一) A 组洞窟

A 组第 21、26 窟为中型洞窟。第 21 窟西壁分层开凿小型佛龕,值得注意的是,西壁可见一条极深的裂缝自顶部延伸至地面,而最上层三个佛龕明显避开裂缝雕刻,表明本窟在营造过程中壁面已经开裂。由此推测,第 21 窟西壁可能为避开裂缝而分多层雕刻小龕,因而形成与东壁不对称的布局。

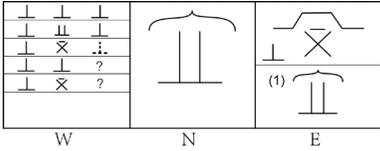
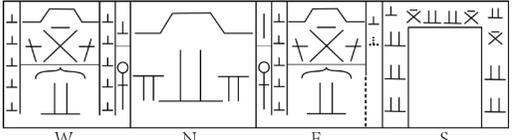
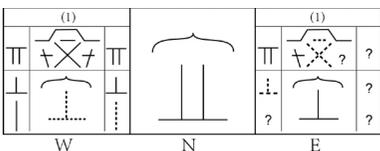
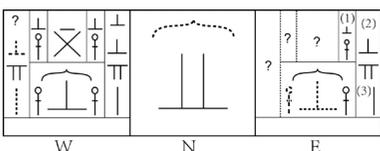
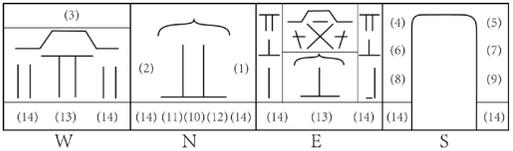
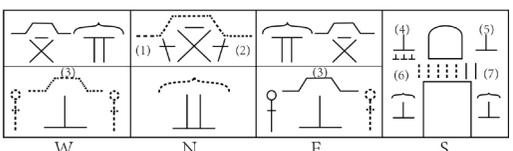
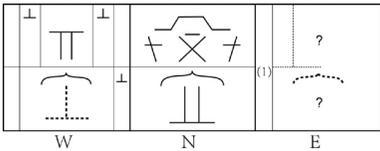
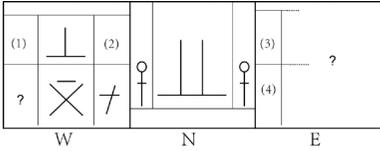
第 26 窟正壁开凿曲尺形大龕,龕内中央雕刻并坐释迦多宝佛像,表明法华经思想在本窟居于主体地位。释迦多宝像两侧各雕刻一小型倚坐佛像。东西两壁分别开凿双层龕,对称布局(图 3)。上层交脚弥勒菩萨像、下层释迦多宝佛像之组合源自第 7 窟主室北壁,意谓奉持《法华经》所说大乘佛法,将来可以往生至弥勒菩萨所在兜率天。北壁释迦多宝佛像两侧的倚坐佛像推测为弥勒佛,与两侧壁上层弥勒菩萨像呼应,表现弥勒下生信仰。南壁雕刻 8 个释迦多宝龕、3 个交脚菩萨龕、1 个趺坐佛龕,显然是利用既有图像填充壁面空间,同时也体现了对一佛乘思想的强调。

A 组小型洞窟第 24-1 窟以正壁龕内释迦多宝佛像为主尊,侧壁分上下两层雕刻交脚菩萨像、趺坐佛像。侧壁这种组合源自第 8 窟主室北壁,与上层交脚弥勒菩萨像、下层释迦多宝佛像组合拥

有相同内涵。值得注意的是,侧壁佛龕两侧自下而上分别雕刻定光佛授记或阿育王施土像、趺坐佛、倚坐佛像,形成了一种特殊的复合龕。这种复合龕还见于第三期第 33-4 窟、第 38 窟东壁、第 38-1 窟东壁、第 18 窟窟门东侧、第 39 窟南壁、第 19-1 窟窟门两侧、第 19-2 窟窟门左侧、第 13 窟南壁窟门上方等处。因幡聪美女士通过分析该复合龕各部分在第一、二期洞窟中的表现及意涵,将其主题归结为三世佛信仰。其中定光佛授记与阿育王施土图像代表过去佛,中央下层趺坐佛代表现在佛释迦,上层交脚菩萨像及其两侧小型倚坐佛像代表未来佛^[6]。

笔者认为,此类复合龕内部造像主次分明,中央交脚弥勒菩萨与趺坐释迦佛组合为主体图像,表述奉持大乘佛法将来往生兜率天之意涵。但往生兜率天并非大乘成佛之路的终点,因而于两侧边带区域雕刻定光佛授记、阿育王施土图像加以补充,暗示深植善根,授记成佛。两侧所刻倚坐佛可能表现弥勒下生信仰,意谓随弥勒下生值佛闻法。由于两侧边带区域为附属图像,其具体表现并不固定。如第 33-4 窟东壁南侧,自下而上雕刻立佛、倚坐佛、趺坐佛、倚坐菩萨像。第 13 窟南壁窟门上方补刻龕由三个复合龕横向组合而成(表 6),中央复合龕主体尊像为弥勒菩萨与释迦佛上下组合,两侧二龕均为弥勒菩萨与释迦佛组合。有趣的是,雕刻于前述第 24-1 等窟复合龕两侧的图像,在本组佛龕中被安排在下层边带区域,而上层弥勒菩萨两侧出现维摩诘、乘象菩萨等图

表 5 侧壁双层单龕形式洞窟图像组合情况

分组	实例	图像配置示意图	说明
A 组 中型 洞窟	第 21 窟		(1)千佛像。
	第 26 窟		
A 组 小型 洞窟	第 24-1 窟		(1)横列千佛像。
	第 33-4 窟		(1)似为趺坐菩萨像;(2)倚坐菩萨像;(3)立佛右侧刻一菩萨立像,菩萨像上方刻莲花化生。
A'组 小型 洞窟	第 38 窟		(1)涅槃图像;(2)倚坐佛摩顶图像;(3)横列 15 尊倚坐佛像;(4)调伏三迦叶图像;(5)降魔图像;(6)三道宝阶降下图像;(7)鹿野苑初转法轮图像;(8)雕鹞怖阿难入定图像;(9)兜率天宫弥勒菩萨图像;(10)都卢寻幢图像;(11)骑马像;(12)乘象像;(13)化生树图像;(14)供养人像。
B 组 中型 洞窟	第 31 窟 (主室)		(1)可能为维摩、文殊像;(2)二对坐人物,风化严重,左侧人物似举手作交谈状;(3)横列一行千佛像;(4)调伏三迦叶图像;(5)降魔成道图像;(6)残存一游戏坐菩萨像,举右手于胸前,身体略左倾,应为二对坐像之一;(7)维摩、文殊像。
B 组 小型 洞窟	第 32-9 窟		(1)一列约 9 尊千佛像。
C 组 小型 洞窟	第 33-3 窟		(1)维摩诘像;(2)文殊菩萨像;(3)乘象菩萨像;(4)树下诞生图像。

续表

分组	实例	图像配置示意图	说明
C组 小型 洞窟	第35-1窟		(1)文殊菩萨像;(2)维摩诘像;(3)供养人行列;(4)相向拱托香炉的二象,外侧各一狮子像;(5)托举状力士。
图例			



图3 云冈第26窟东壁龕像(王友奎 摄)

像。表明在大乘成佛思想主题下,附属图像的具体表现存在多样性,不应选取其中部分图像解读为三世佛之一环。

第38窟雕刻多种佛教故事图像,且龕像布局富于变化,历来备受学界关注。先后有水野清一与长广敏雄、通一与董玉祥、李治国与丁明夷、汪悦进、李静杰、八木春生等先生加以探讨^{[1]55-56[20-22,4,19]}。李静杰先生认为,第38窟图像基于《法华经》思想组织起来,表述《法华经》奉持者亡后为千佛救助,不堕恶趣,往生到兜率天净土之意涵。本窟西壁倚坐弥勒佛两侧分别雕刻二立佛像,以往未曾加以讨

论。正如李静杰先生所论,第38窟在突出兜率天往生思想的同时,也表现了明确的大乘成佛意识。如雕刻于北壁释迦多宝佛西侧的摩顶授记图像,应是对授记成佛思想的强调。而在成就大乘佛道的过程中,供养、值遇诸佛是不可或缺的环节,在第6窟,这一内容以四壁上层15尊立佛表现。第38窟西壁弥勒佛两侧立佛可能是对第6窟的模仿,表述相同意涵。

(二) B组洞窟

第31窟主室正壁、第32-9窟正壁均开双层龕,上层雕刻交脚弥勒菩萨像,下层雕刻释迦多宝佛像,这一组合与第21、26窟侧壁龕像相同,依然表述奉持《法华经》所说一乘法而往生兜率天之意涵。第31窟主室东西壁龕像对称配置,下层凿曲尺形大龕,龕内刻趺坐佛像,上层各开二龕,南侧曲尺形龕内刻交脚菩萨像,北侧尖拱龕内刻倚坐佛像。其中上层成对出现的交脚菩萨、倚坐佛像尊格应为弥勒菩萨、弥勒佛,表现弥勒上、下生信仰,下层趺坐佛像或为《法华经》教主释迦佛。南壁上层明窗东西两侧分别雕刻调伏三迦叶与降魔成道图像。这两种图像意在表现释迦佛成道教化,以自身事迹方便说法,将众生引向大乘成佛之路。有趣的是,调伏三迦叶图像下部雕刻并列三身施禅定印趺坐佛像,为以往所不见,或许正是表现三迦叶在佛陀教化之下最终成佛^①。此外,南壁明窗与

① [前秦]鸠摩罗什译《妙法莲华经》：“佛知此等心之所念，告摩河迦叶：‘是千二百阿罗汉，我今当现前次第与授阿耨多罗三藐三菩提记……其五百阿罗汉，优楼频螺迦叶、伽耶迦叶、那提迦叶……皆当得阿耨多罗三藐三菩提，尽同一号，名曰普明。’”《大正藏》第9册，东京：大正一切经刊行会，1925年，第28页。

表 6 第 13 窟南壁窟门上方补刻龕图像组合情况

图像配置示意图		补充说明	
		(1) 维摩诘像; (2) 乘象菩萨像; (3) 倚坐菩萨像; (4) 佛塔。	
图例			

窟门之间残存并列二立佛像，据残迹推测原为七立佛像。此处七佛像可能主要与北壁上层弥勒菩萨像呼应，表明弥勒一生补处菩萨之地位。北壁上层弥勒菩萨像两侧、南壁中层七立佛像两侧各开凿一方形龕，龕内雕刻《维摩诘经》图像，是对大乘佛法的反复强调。

第 32-9 窟仅北壁、西壁保存相对较好。西壁下层雕刻趺坐佛像，上层刻倚坐弥勒佛像，整体内涵与第 31 窟相似。

(三) C 组洞窟

第 33-3、35-1 窟正壁分别雕刻释迦多宝佛、趺坐佛像，西壁开双层龕。第 33-3 窟西壁上层中央雕刻趺坐佛像，左右两侧刻文殊菩萨和维摩诘像，下层雕刻交脚菩萨并胁侍思惟菩萨像。值得注意的是上层维摩文殊像并非居于龕楣一角，而是各占据上层近三分之一空间与中央趺坐佛龕并置，因此可推定中央趺坐佛当为《维摩诘经》教主释迦佛。第 35-1 窟西壁下层刻有相同形式的维摩文殊和释迦佛像，可知两窟设计的确存在共性。只是，第 35-1 窟上层刻倚坐弥勒佛像，两窟对弥勒上、下生信仰的表现各有偏重。

最后，对较为特殊的第 36 窟加以探讨。本窟窟高 3.6 米，但南北进深却仅有 1.3 米，东西亦仅 2.3 米^[23]，实际为横长方形小窟。窟内造像明确分为两层，上层正壁凿曲尺形交脚菩萨龕，两侧壁为尖拱形趺坐佛龕，下层正壁为尖拱形趺坐佛龕，东壁刻交脚菩萨龕，西壁刻倚坐佛龕。这种龕像布局分别与相邻第 37、35 窟雷同，南壁上层立佛、下层趺坐佛亦同于第 37、35 窟南壁下层造像（表 7），这不是巧合。考虑到第 36 窟特殊窟形及其在崖面的位置，此窟可能没有独立的设计，而是直接拼合了第 37、35 窟图像。

四 三壁多层多龕式洞窟图像组合

中型洞窟中的第 27、29、30 窟和小型窟第 25-1、16-1 等窟，三壁均为多层多龕形式（表 8）。除第 16-1 窟外，此形式洞窟正壁上层一概雕刻交脚菩萨像或倚坐佛像。其中第 29、30 窟中龕刻倚坐佛像，两侧龕刻交脚菩萨像，为弥勒菩萨和弥勒佛组合，此形式与第 8 窟主室北壁上层的十分相似，有可能受其影响。第 27、29、30 窟正壁下层中龕雕刻趺坐佛像，两侧龕刻倚坐佛像^①。倚坐佛应是上层弥勒菩萨像呼应的弥勒佛，趺坐佛应为释迦佛。总体而言，这些洞窟正壁图像突出表现了弥勒上、下生信仰。此外，若将各层中龕造像视为该层主要尊像，则各窟北壁形成上层弥勒（菩萨、佛）、下层释迦佛组合，正是对第 8 窟主室北壁图像组合的沿用。

各窟侧壁龕像相对单一。第 29 窟东西侧壁、第 30 窟东壁、第 25-1 窟西壁均分为上下两层雕刻并列二趺坐佛龕，图像配置方式与第 7、8 窟主室东西壁相似，或可作为一般化的佛陀供养图像理解。第 30 窟西壁下层亦刻并列二趺坐佛龕，上层则一分为三，中龕刻趺坐佛像，两侧龕内对称雕刻立佛像^②。云冈第三期洞窟中对称配置立佛像的情况多与授记思想相关，本窟西壁上层图像盖亦如此。第 27 窟西壁上层南龕雕刻交脚菩萨像，与之对应的东壁南龕造像被盗，可能亦为交脚菩

① 第 30 窟正壁下层东龕风化严重，但通过残像身体比例及座前痕迹，仍可推定为倚坐佛。

② 第 30 窟西壁上层北侧造像被盗，据痕迹推测原为立佛像，但未明是否附有阿育王施土等授记情节。

表 7 第 35—37 窟图像组合情况

窟号	图像配置示意图	补充说明
第 37 窟		
第 36 窟		(1) 供养菩萨像。
第 35 窟		
图例		

萨像。

第 29 窟南壁明窗和窟门之间残存一侧身向左的坐姿菩萨像，有可能是维摩文殊像或二菩萨对坐像之一部分。由于第三期洞窟中菩萨对坐像一般与维摩文殊像相对配置，较少单独出现，故此处为维摩文殊像的可能性更大。本窟南壁窟门东侧见有阿育王施土图像，窟门西侧坍塌，原应有与之相对的定光佛授记图像或立佛像。第 30 窟南壁中层西侧开凿两个方形龕，西龕刻太子思惟与白马吻足图像，东龕刻二菩萨对坐像，推测东侧原有与之对应的维摩文殊像。南壁上层明窗西侧雕刻降魔成道图像，明窗东侧可能原有调伏三迦叶图像。

三壁多层多龕式洞窟虽龕像繁多，然大体是在对称布局的基础上重复表现相同题材。

五 中心柱窟图像组合

云冈第三期第 4、5-28、39 等窟为中心柱窟，其中以第 39 窟规模最大且保存相对良好。第 39 窟东、北、西三壁主要雕刻千佛龕，并各于千佛中央刻一小型跌坐佛龕。南壁窟门上方并列开凿三个方形明窗，其余壁面被分割为若干不规则区域

雕刻小型佛龕。第二期第 1、2、6 窟中，北壁均开凿大龕，并以龕内造像作为整窟主尊。第 39 窟周壁以雕刻千佛像为主，因而中心柱在视觉上占据窟内主体地位。该中心柱作五层仿木构楼阁佛塔形式，每层各面开五龕，龕间浮雕立柱，柱承阑额，额上刻一斗三升拱及人字叉手，塔柱上端雕刻须弥山与窟顶相接。窟顶划分为若干方形格或三角形格，其中东、西两侧方形格中见有三头四臂、托举日月的神王等形象，南侧二方形格中刻莲花。

第 39 窟中心柱四面龕像按一定规律配置(表 9)^①。其一，东面与西面、南面与北面大多对称雕刻相同龕像，仅有少量龕像存在区别。如南面第 1 层中央龕内刻二佛并坐像，北面第 1 层中央龕内为跌坐佛像。其二，下起第 1—3 层在安排各层尊像时，两侧四龕一律以中央一龕为中心左右对称配置。其三，第 1—3 层中央龕尊像推测形成纵向组合关系，其中东、西面为二佛并坐、倚坐佛、跌坐佛组合，南面为二佛并坐、跌坐佛、交脚菩萨组合。其四，塔柱各面第 4、5 层均为跌坐佛尖拱形龕。

^① 水野清一、长广敏雄先生在考古报告中所绘第 39 窟中心柱佛龕配置图部分龕像有误，今根据实际情况重绘。水野清一、长广敏雄《云冈石窟》第 15 卷本文，Fig. 43。

表 8 三壁多层多龕形式洞窟图像组合情况

规格	实例	图像配置示意图	补充说明
中型洞窟	第 27 窟		(1) 供养人像。
	第 29 窟		(1) 窟门与明窗之间存一侧身向右的游戏坐菩萨像,其左侧可能原有与之相对的维摩诘像或菩萨像,现已残失。
	第 30 窟		(1) 推测为降魔成道图像;(2) 似为二对谈菩萨像;(3) 太子思惟与白马吻足图像。
小型洞窟	第 25-1 窟		(1) 横列千佛龕 7 龕;(2) 横列千佛龕 10 龕; (3) 北壁上层交脚菩萨两侧下部均刻有跪姿礼拜像。
图例			

表 9 云冈第 39 窟中心柱四面龕像配置情况

图例	

第 39 窟中心柱西面第 1 层南起第 1 龕下方雕刻对鹿,龕内跏趺佛当为初转法轮的释迦佛,由此似可推测第 1—3 层所刻跏趺佛像以表现释迦佛为主。此外,第 1—3 层所见二佛并坐像代表释迦多宝佛,交脚佛、倚坐佛像应代表弥勒佛,交脚菩萨像为弥勒菩萨。这些尊像均为《法华经》主导图像的组成元素,组合形式虽富于变化,但意涵应相对固定。第 39 窟中心柱第 4、5 层龕内全部雕刻跏趺佛像,推测是三世十方千佛之表现。千佛是早期佛塔造像主要题材,在云冈第二期中心塔柱造像中退居次要地位,如第 6 窟中心柱下层四龕分别雕刻释迦佛、释迦多宝佛、弥勒菩萨、弥勒佛像,千佛像集中雕刻于上层。第 39 窟中心柱龕像在内涵上与第 6 窟一致。

六 小 结

云冈第三期洞窟图像配置富于变化,总体而言,中型洞窟大多采用对称法则配置两侧壁龕像(表 10)。这一方面是洞窟体量、形制使然,另一方面也是第一、二期对称构图传统的延续。其中,第 26、27、29、31 窟侧壁对称开凿双层龕,两侧壁图像自成体系,与正壁图像之间看不出直接组合关系。第 24、25、28、34、37 窟皆三壁三龕形式,三壁尊像的变换皆遵循对称法则,各窟两侧壁尊像之尊格、内涵应完全相同。事实上,即使是两侧壁尊像形式有异的第 33、35 窟,侧壁尊像亦为弥勒菩萨和弥勒佛的成对表现。小型洞窟的图像配置

相对自由,因为需要在更加有限的空间内表现相对完整的主题,自然无法保障不同壁面之间的对称性。

其次,第三期洞窟主题思想与第二期诸窟一脉相承。自第 7、8 窟开始,《法华经》之象征释迦多宝佛、《法华经》之教主释迦佛作为洞窟主体图像的一部分出现于主室北壁下层,与上方弥勒菩萨、弥勒佛所构成的组合成为第二期诸窟中极为重要的图像元素。该图像内涵之一为《法华经》强调的一佛乘思想,之二为弥勒上生、下生信仰。第三期洞窟对于这两种内涵的表述各有偏重,但多数仍为这两种内涵与其他大乘成佛思想元素的结合。

最后,洞窟的大小对于窟内造像题材的选择有一定的影响。就第三期诸窟正壁龕像而言,释迦多宝像是中、小型洞窟中共同流行的题材,其他题材的使用则有所差异。体量较大的第 27、29、30、31 窟壁面空间充足,倾向于分层开龕,因而得以在同一壁面表现弥勒(菩萨、佛)与释迦多宝佛或跏趺佛组合;而小型窟则倾向于在正壁雕刻跏趺佛,推测是对释迦佛的集中表现。

(感谢李静杰先生在本文写作过程中的悉心指导!)

参考文献:

[1]水野清一,長廣敏雄.雲岡石窟:第 15 卷本文[M].京都:京都大学人文科学研究所,1955.

表 10 第三期中、小型洞窟图像配置情况^①

正壁龕像内容	中型窟		小型窟	
	侧壁对称	侧壁不对称	侧壁对称	侧壁不对称
释迦多宝佛	21、25、26、28、34	33	24-1、33-4	11-16、38-3、38
跏趺佛	24	35		13-15、13-16、13-17、5-40、5-10、5-11、36-1
弥勒菩萨	37		36-2	
弥勒(菩萨、佛)与跏趺佛或释迦多宝佛组合	31、27、29	30	32-9	

① 表中仅列出三壁龕像结构、内容大致明确的洞窟。

- [2]宿白.云冈石窟分期试论[J].考古学报,1978(1):25-38.
- [3]八木春生.雲岡石窟第三期諸窟についての一考察[J].美学美術史論集,2002,14:121-155.
- [4]八木春生.云冈石窟第三期诸窟的编年[J].云冈石窟研究院院刊,2014(总2).
- [5]熊坂聪美.关于云冈第11、12、13窟外壁窟龕的初步研究[J].云冈石窟研究院院刊,2015(总3).
- [6]因幡聪美.雲岡石窟第三期諸窟に見られる複合龕に関する研究[J].中国考古学,2013,13.
- [7]石松日奈子.中國交脚菩薩像考[J].佛教藝術,1988,178:55-84.
- [8]刘慧达.北魏石窟中的三佛[J].考古学报,1958(4):91-101.
- [9]贺世哲.关于十六国北朝时期的三世佛与三佛造像诸问题:一[J].敦煌研究,1992(4):1-20.
- [10]赖鹏举.关河的三世学与河西的千佛思想[J].东方宗教研究,1994(4):233-259.
- [11]李玉珉.敦煌莫高窟二五九窟之研究[J].美术史研究集刊,1995(2):1-16.
- [12]王友奎.云冈第11—13窟图像构成分析[J].敦煌研究,2017(4):27-38.
- [13]王友奎.云冈昙曜五窟图像组合分析[G]//艺术史研究:第18辑.广州:中山大学出版社,2016:225-268.
- [14]Yu-Min Lee. Ketumati Maitreya and Tusita Maitreya in Early China: II [J]. National Palace Museum bulletin, 1984, 19(5).
- [15]李静杰.雲岡第9·10窟の圖像構成について[J].佛教藝術,2003,267:33-58.
- [16]李玉珉.金塔寺石窟考[C]//敦煌研究院.2004年石窟研究国际学术会议论文集.上海:上海世纪出版股份有限公司,上海古籍出版社,2006:874-907.
- [17]曾布川宽.雲岡石窟再考[J].東方學報,2008,83:1-155.
- [18]李静杰.北朝时期定光佛授记本生图像的两种造型[G]//艺术学:第23期.台北:艺术家出版社,2007:75-116.
- [19]李静杰.北朝后期法华经图像的演变[G]//艺术学:第21期.台北:艺术家出版社,2004:6-107.
- [20]通一,董玉祥.云冈第五〇窟的造像艺术[J].现代佛学,1963(2):29-35.
- [21]李治国,丁明夷.第38窟的形制与雕刻艺术[M]//云冈石窟文物保管所.中国石窟:云冈石窟:二.北京:文物出版社,1994:208-212.
- [22]汪悦进.佛教石窟的时空观及图像附会:云冈第38窟北魏雕刻布局构思浅议[C]//汉唐之间的宗教艺术与考古.北京:文物出版社,2000:279-312.
- [23]云冈石窟文物保管所.中国石窟:云冈石窟:二[M].北京:文物出版社,1994:269.

