

金代与西夏菩萨像造型分析*

Analysis on the Jurchen Jin and the West Xia Bodhisattva Sculptures

齐庆媛

Qi Qingyuan

内容提要：

金代与西夏菩萨像数量众多且变化多端，在中国佛教造像体系中占据重要位置。笔者基于实地调查和学界披露的相关资料，采用考古类型学与美术史样式论相结合的方法，着眼于菩萨发髻与宝冠、服装、装身具、躯体形态四个方面，在尽可能细致地分类、排比的前提下，阐释菩萨像造型的发展规律。金代前期菩萨像主要继承辽代、北宋传统，宝冠、服装与装身具形式多样又复杂。金代后期菩萨像形成自身特点，头戴卷曲雀尾形高冠，躯体宽厚壮健，表情威严肃穆，充溢着阳刚之气。西夏菩萨像因素分别来源于宋、辽、金乃至唐、五代，于后期形成优雅华贵的艺术风格，其中游戏坐菩萨像获得充分发展，造型自由多变，神态安详自在，世俗化倾向显著。本考察有助于加深对金代和西夏佛教物质文化的认识。

关键词：

金代 西夏 菩萨像造型

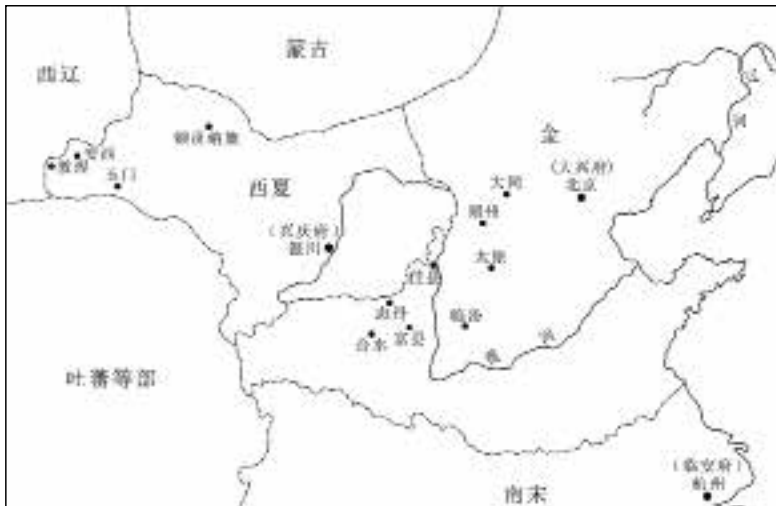
ABSTRACT:

The extant bodhisattva statues dated to the Jurchen Jin dynasty (1115-1234) and the West Xia state (1038-1227) are large in number and various in forms. They play an important role in China's Buddhist sculpture system. Based on field investigation and study of academic materials, the author, employing an integrated approach of topology in archaeology and the form analysis in art history, focuses on four aspects of bodhisattva statues, namely, the hairstyle and the coronet, attire, accessories, and postures. Based on a careful classification and comparison as much as possible, the essay deciphers the transformation trends of bodhisattva sculptures. Bodhisattva statues datable to the early period of the Jurchen Jin inherit the styles of the Northern Song (960-1127) and Khitan Liao (907-1125), with intricate coronet, attire and accessory designs. While those datable to the late period of the Jurchen Jin are robust figures wearing curved, tall, peacock-tail shaped coronets with an air of solemnity and masculinity. Sculptors of the West Xia state drew inspirations from preceding dynasties and states including Tang, Five Dynasties, Song, Khitan Liao, and Jurchen Jin, and eventually formed a graceful and splendid art style in later period. Among them, sculptures of the casually-seated bodhisattva flourished. They are characterized by various postures and benign expression. The secularization style of such sculptures distinguished.

KEY WORDS:

Jurchen Jin dynasty, West Xia state, bodhisattva sculptures

* 本文为国家社会科学基金艺术学项目：两宋时期佛教图像研究（10BF050）成果之一。



图一 金与西夏菩萨像分布图

金代与西夏佛教物质文化向来是学界研究的弱项，在艺术造型和图像思想方面都没有建立起基本框架。和辽代与北宋菩萨像并行发展的情况相仿¹，金与西夏版图邻接，平行发展百余年，两者菩萨像多集中于12世纪，呈现若干相互影响迹象和诸多共通性，故一并进行考察〔图一〕。本稿以地面寺院和石窟寺院造像、单体造像为主要考察对象。相对辽代、北宋菩萨像而言，金代与西夏雕塑菩萨像

数量有限，尤其西夏雕塑菩萨像比较稀少，为了梳理清楚这两个朝代菩萨像造型的谱系，须将绘画菩萨像作为必要补充。尽管雕塑与绘画属于不同的艺术表现形式，但所表现物象具有地域和时代共通性，无论躯体姿势、服装抑或装身具等因素均互相借鉴，呈现共同的造型特征，因此本稿不拘泥于艺术表现形式，必要场合利用部分绘画实例弥补雕塑实例的不足。

金代、西夏菩萨像易与辽代、北宋菩萨像混淆，在已出版的各种相关著述中，主观判断其所属国别的现象比较普遍。梳理金代与西夏菩萨像各自的造型谱系和演化规律，找出它们与辽代、北宋菩萨像的联系和区别，成为学界亟待解决的问题。本稿基于李静杰老师及其同仁多年来实地调查资料²，并参考学界披露的相关资料，采用考古类型学与美术史样式论相结合的方法，在尽可能细致地分类、排比的前提下，力求客观地阐释金代与西夏菩萨像造型的发展规律。

部分附带纪年的金代地面寺院、石窟寺院造像与单体造像，以及少量书写纪年的西夏石窟壁画，提供了可靠的年代参考，成为本稿研究有力的切入点。然多数实例没有确切纪年，给研究带来诸多不便。为了便于分析，笔者首先解析变化敏感的发髻与宝冠形式，以此判断作品的先后次序。然后考察装束的变化，进一步比定诸菩萨像的大致年代。在此基础上，分析装身具与躯体形态，从而就金代、西夏菩萨像造型得出整合性认识。下文逐一阐释金代与西夏菩萨像的造型。

一 金控制区的菩萨像造型

金自1115年建国，至1234年灭亡，在一百余年的发展过程中，继承了辽、北宋已有佛教传统，加之帝室信奉和支持，金代佛教盛行于时，为其佛教造像事业提供了良好环境。金代菩萨像主要见于山西地面寺院和陕

1 齐庆媛：《中国北方地区辽代与北宋菩萨像造型分析》，《艺术史研究》第12辑，中山大学出版社，2010年。

2 自2006年以来李静杰老师与诸研究生一起，比较系统地调查了山西、陕西、宁夏、甘肃、北京等地金代与西夏地面寺院和石窟寺院，以及诸博物馆收藏的相关单体造像，其间所得资料成为本稿写作的重要支撑。参加实地调查者还有清华大学研究生谷东方、李静、范丽娜、陈红帅、廖苾雅、黄文智、孙明利、王芳、杨筱、杨莹沁、卢少珊与笔者，以及台北艺术大学林保尧老师及其助手李冠畿、徐逸鸿、陈怡安。

北石窟寺院，国内外博物馆收藏的传世作品亦数量可观。地面寺院造像以朔州崇福寺和大同善化寺菩萨像为代表，石窟寺院造像则以富县石泓寺、志丹城台、佳县龙泉寺与合水安定寺诸石窟菩萨像为代表，而朔州崇福寺壁画菩萨像可以作为相应补充。

20世纪60年代，日本学者田边三郎助率先考察了传世的金明昌六年（1195）观世音、大势至菩萨像以及部分相关单体造像¹，然当时学界披露资料有限，难以进行金代菩萨像整合性分析，还无法达到梳理造像谱系的程度。自20世纪80年代至今，金代造像调查及研究工作取得较大进展。地面寺院造像主要成果有《中国古代建筑·朔州崇福寺》一书，对崇福寺弥陀殿雕塑与壁画菩萨像进行了详细地测绘、文字记录及图片刊布，而《山西佛教彩塑》、《中国寺观雕塑全集3·辽金元寺观造像》、《山西古代彩塑》等书收集了山西地区诸多金代菩萨像资料²。石窟寺院造像成果以考古报告为主，《陕西富县石窟寺勘察报告》，以及《甘肃合水安定寺石窟调查简报》对陕北一带部分金代石窟造像做了初步考察³。单体造像成果主要见于《海外遗珍·佛像》、《中国佛教雕刻史论三·图版编》、《中国流失海外佛教造像总目录7》、《故宫收藏·佛像》等书，刊布了大量国内及国外博物馆收藏金代单体菩萨像图片⁴。

上述调查及研究成果存在三方面问题。其一，有关金代菩萨像的研究大多侧重于基础资料的收集。其二，对部分无纪年菩萨像年代的判断众说纷纭，没有形成科学的评判标准。其三，有关金代菩萨像分析局限于某一地区，不见整体性认识，尚未梳理清楚金代菩萨像的系谱。以下，笔者在尽可能全面梳理所掌握金代菩萨像实例的前提下，分别从发髻与宝冠、服装、装身具、躯体形态四方面逐一阐述，力求厘清金代菩萨像造型的发展脉络。

（一）发髻与宝冠

金代菩萨像多数戴高大宝冠，发髻大部分被遮挡，少量束发高髻、戴小型宝冠，与辽代菩萨像情况相仿。

发髻（图表1）

金代束发高髻菩萨像数量有限，据盘扎方式可以分为丛髻与双丫髻两种。两者在继承北宋、唐代菩萨像发髻形式基础上发生新变化。前者以山西祁县西六支村惠安寺出土的金代菩萨头像为例⁵（图表1-1、1-2），从正面观察，发髻在底端束带后高高耸起，分若干缕，与北宋后期菩萨像的丛髻相似。从侧面观察，高挽发髻中穿出下垂发髻，为金代菩萨像发髻的新造型。后者以北京故宫藏金代木雕观世音菩萨像为典型（图表1-3、13-13）⁶，头顶发髻平分两侧，类似于唐代菩萨像的双丫髻，发髻显著高耸呈锥形则有别于唐代。

1 田边三郎助：《アメリカ・カナダにある中国木雕像（一）—金の明昌六年に在る像を中心に》，《MUSEUM》第205号，1968年。田边三郎助：《アメリカ・カナダにある中国木雕像（二）—金の明昌六年に在る像を中心に》，《MUSEUM》第214号，1969年。

2 中国佛教文化研究所、山西省文物局编著：《山西佛教彩塑》，北京，中国佛教文化出版有限公司协会，1991年。中国寺观雕塑全集编辑委员会：《中国寺观雕塑全集3·辽金元寺观造像》，黑龙江美术出版社，2003年。柴泽俊、柴玉梅著：《山西古代彩塑》，文物出版社，2008年。

3 员安志：《陕西富县石窟寺勘察报告》，《文博》1986年第6期。董广强、魏文斌：《甘肃合水安定寺石窟调查简报》，《敦煌研究》2010年第4期。

4 台北故宫博物院编辑委员会编：《海外遗珍·佛像一》，台北，故宫博物院，1986年。台北故宫博物院编辑委员会编：《海外遗珍·佛像二》，台北，故宫博物院，1990年。松原三郎：《中国佛教雕刻史论三·图版编》，东京，吉川弘文馆，1995年。孙迪编著：《中国流失海外佛教造像总目录7》，外文出版社，2005年。李静杰、田军主编：《故宫收藏·佛像》，紫禁城出版社，2007年。

5 山西博物院藏。

6 该像发髻与金明昌六年（1195）观世音菩萨像发髻相像，躯体宽厚粗壮风格亦符合金代后期菩萨像特征。

戴高大宝冠的菩萨像, 外露在前额部分的发髻后期表现有所区别, 前期率意粗简、参差不齐, 后期为整齐划一的左右两分式。前期以崇福寺弥陀殿彩塑菩萨像为代表¹, 发髻或竖直排列(图表 1-4), 或作双螺旋状(图表 1-5), 或作岩石般褶皱状(图表 1-6), 为避免雷同而呈现多种形式。后期多例单体造像如上海博物馆藏木雕大势至菩萨像(图表 1-7)、美国克利夫兰艺术馆藏木雕观世音菩萨像(图表 1-8)²、北京故宫藏木雕菩萨头像(图表 1-9)³, 额头上方均为两组左右弧形对称的宽厚头发, 与加拿大渥太华博物馆藏金明昌六年木雕观世音(图表 10-11)⁴、大势至菩萨像(图表 6-4)相似⁵, 这种发髻在辽代、北宋菩萨像中虽有少数实例存在, 并未形成统一模式, 却在金代后期获得充分发展。

2. 宝冠

金代菩萨像绝大多数戴高大宝冠, 其形状可以分为莲花与宝珠(或火焰宝珠)组合高冠、卷草(或卷云)形冠、筒形冠及卷曲雀尾形高冠四种。前三种宝冠基本继承了辽代、北宋菩萨像的传统, 主要流行于金代前期。第四种宝冠是金代菩萨像特征性造型, 普遍流行于金代后期。

(1) 莲花与宝珠(或火焰宝珠)组合高冠(图表 2)。集中见于崇福寺弥陀殿 12 世纪中叶壁画菩萨像⁶。多数实例宝冠呈“出”字形状, 正上方为火焰宝珠, 中央或饰宝珠(或宝花)(图表 2-1~2-4), 或饰化佛(图表 2-6), 或饰藏文字(图表 2-7、2-8)。宝冠两侧上方各为一朵半开的莲花, 下方或为盛开的莲花, 或为荷叶, 讲究造型变化, 小圆形宝珠点缀其间, 繁缛华丽, 予人珠光宝气之印象。自唐代以来, 具象莲花常用于装饰菩萨像宝冠⁷, 火焰宝珠、宝珠(或宝花)则为辽代、北宋菩萨像宝冠(图表 2-5)的主要纹样⁸, 宝冠中央配置化佛亦为旧有形式, 这些因素又被金代菩萨像所继承。而宝冠中央设置藏文字, 在金代以前菩萨像中并不多见, 这种现象应引起特别关注。

崇福寺弥陀殿壁画菩萨像多数实例宝冠正中圆圈中配置特殊的文字符号, 如“𑖀” (图表 2-8)、“𑖁”、“𑖂”、“𑖃” (图表 2-7) 等。其中前三种与北京故宫藏宋人绘画“维摩演教图卷”左侧二菩萨像宝冠圆圈内的“𑖀”相似(图表 2-9)⁹, 推测为同一字母的变体, 接近藏文“𑖀”(om, 即“唵”), 但是写法存在差异。第四种“𑖄”基本不成字, 似乎是画工们仿照讹误的藏文字描成这样。金代菩萨像宝冠正中配置藏文“𑖀”的做法, 很可能源于北宋菩

1 崇福寺内千佛阁廊下清乾隆四十年(1775)朔州儒学训导张永灏撰:《朔州林衙寺重兴碑记》:“至金熙宗皇统三年(1143), 崇奉佛法, 敕命开国侯翟昭度于大雄殿后又建弥陀殿七间, 东西禅廊各三楹, 正南立祇园牌坊一座, 围以宫墙而规模更加式廓, 方寺之盛也。”又, 殿内明间脊栱垫板上墨书题记:“维皇统三年癸亥(1143)□□□□□□拾肆日己酉乙时特建。”山西省古建筑保护研究所、柴泽俊编著:《中国古代建筑·朔州崇福寺》第 3~5 页。学界普遍认为弥陀殿彩塑完成于大殿落成稍后一段时间。

2 台北故宫博物院编辑委员会编:《海外遗珍·佛像二》图版 144, 台北, 故宫博物院, 1990 年。关于该造像年代, 学界存在北宋与金代两种观点。笔者以为, 菩萨像头戴卷曲雀尾形高冠, 躯体刻画粗犷, 符合金代后期菩萨像造型特征。

3 李静杰、田军主编:《故宫收藏·佛像》图版 137。此像面部造型十分接近加拿大多伦多博物馆所藏山西洪洞金明昌六年(1195)木雕观世音、大势至菩萨像, 推测为山西金代后期作品。

4 《海外遗珍·佛像一》图版 156。

5 《海外遗珍·佛像二》图版 161。

6 殿内西次间攀间枋下皮彩色题记:“张才、聂公正、僧□□、张福来……恭元气信……天德贰年(1150)捌月拾玖日为记……在州书。”东梢间攀间枋下皮彩色题记:“贞元元年(1153)五月廿七日日记, 定襄军左二指挥副兵马使王遘、妻□□。”彩色题记盖为施工后期油彩时匠师笔迹。推测其壁画约完成于 12 世纪中叶。《中国古代建筑·朔州崇福寺》第 5 页。

7 如敦煌莫高窟中唐第 158 窟菩萨像宝冠多装饰具象莲花。段文杰主编:《敦煌石窟艺术·莫高窟第一五八窟(中唐)》图版 7、22、40、194 等, 南京, 江苏美术出版社, 1998 年。

8 《海外遗珍·佛像一》图版 139。

9 故宫博物院编:《故宫博物院藏品大系·绘画编 2 宋》图版 10, 北京, 紫禁城出版社, 2008 年。许忠陵:《〈维摩演教图〉及相关问题讨论》(《故宫博物院院刊》2004 年第 4 期)一文, 通过多方考证认为,《维摩演教图》是宋人师承李公麟的人物画, 其观点可信。

图表1 金代菩萨像发髻实例线描

| | | |
|--|---|---|
|  <p>1-1 祁县西六支村惠安寺出土金代石雕菩萨头像正面</p> |  <p>1-2 祁县西六支村惠安寺出土金代石雕菩萨头像侧面</p> |  <p>1-3 北京故宫藏金代木雕观世音菩萨像</p> |
|  <p>1-4 朔州崇福寺弥陀殿东次间金代彩塑胁侍菩萨像发髻</p> |  <p>1-5 朔州崇福寺弥陀殿西次间金代彩塑大势至菩萨像发髻</p> |  <p>1-6 朔州崇福寺弥陀殿明间东侧金代彩塑胁侍菩萨像发髻</p> |
|  <p>1-7 上海博物馆藏金代木雕大势至菩萨像发髻</p> |  <p>1-8 美国克利夫兰艺术馆藏金代木雕观世音菩萨像发髻(据《海外遗珍·佛像二》图版144绘制)</p> |  <p>1-9 北京故宫藏金代木雕菩萨头像发髻(据《故宫收藏·佛像》图版137绘制)</p> |

菩萨因素¹。

(2)卷草(或卷云)形高冠(图表3)。金代一直流行,明显继承辽代、北宋菩萨像的传统²,缺乏实质意

1 密教观世音菩萨心咒,即六字大明咒“唵嘛呢叭咪吽(om mai padme hum)”,曾经盛行于藏传佛教及汉地佛教地区。唵表示佛部心,代表法、报、化三身,也可以说成三金刚(身金刚、语金刚、意金刚),是所有诸佛菩萨的智慧和身、语、意,颇受重视,已而书写在菩萨像宝冠的正中位置。北宋菩萨像宝冠饰藏文“唵”,或可视为当时藏传佛教施加影响的结果。

2 笔者在《中国北方地区辽代与北宋菩萨像造型分析》一文中,依据卷草形宝冠等因素,将山西博物院大理石观世音立像判断为辽代作品,其后经仔细观察,认为该像应制作于明代或近世。又,上文中还存在图表3-4、图表27-9两处排版错误,特此说明。

义上的创新。崇福寺弥陀殿明间西侧彩塑胁侍菩萨像,其宝冠主体由向下翻转的多层卷云组成(图表3-1)¹,酷似京都清凉寺藏北宋版画文殊菩萨像的宝冠²。富县石泓寺第2窟12世纪中叶菩萨像³,高冠卷草(或卷云)纹或飞扬流动(图表3-2),或如叶芽初发(图表3-3),似乎为北宋、辽代菩萨像宝冠的简化形式⁴。北京故宫藏金代木雕观世音菩萨头像(图表3-4、3-5),宝冠主体卷草纹随柔软的叶茎相对婉转,中间饰附背光结跏趺坐化佛,宝冠上缘饰云朵,下缘饰回字纹,宝冠两侧为半开式莲花。此作品与台北震旦艺术博物馆藏辽代观世音菩萨像筒形宝冠(图表3-6)何其相像⁵,只不过变筒形宝冠为三叶式。

(3)筒形冠(图表4)。见于12世纪中叶陕北石窟寺金代菩萨像,在辽代菩萨像筒形冠基础上发生变化。宝冠外形更多继承旧有形式,冠体装饰则创造出新形式。富县石泓寺第2窟菩萨像筒形冠(图表4-1、4-2),冠体中间高两端低,上缘连弧状起伏,与辽代筒形冠相似,不同点为冠体上宽下窄而且变得低矮。筒形冠装饰纹样趋于简洁,明显有别于辽代精细繁缛的造型。筒形冠有的正中设置五方佛⁶、上缘饰卷草纹(图表4-1、11-3),有的正中饰化佛、边缘装饰连珠纹(图表4-2、4-3),疏朗的纹饰乃金代菩萨像筒形冠的新发展。

(4)卷曲雀尾形高冠(图表5)。普遍流行于金代后期,以诸多山西地面寺院木雕菩萨像为代表⁷。卷曲雀尾形高冠外形呈现惊人的相似性,可视为金代菩萨像的典型冠式。其宝冠高耸,形状如弯曲的雀尾,雀尾分五片,中间高两侧低,呈放射状排列,两下端为卷草纹环绕的具象莲蕾(图表5-1~5-4、12-1⁸、13-7⁹)。这种宝冠的雏形见于北京故宫藏宋人绘画“维摩演教图卷”左侧菩萨像(图表5-6)¹⁰,宝冠上缘略卷曲,金代菩萨像宝冠与之相近。由此可见,金代菩萨像卷曲雀尾形高冠吸收了北宋造型因素。金明昌六年大势至菩萨像(图表5-5),宝冠为卷曲雀尾形与半圆形的结合,半圆外侧饰一周圆形宝珠,内侧为一圈回纹。这种造型不见于辽代、北宋,可以视为避免重复而进行的改变。

以上可见,金代菩萨像发髻与宝冠或多或少地继承辽代、北宋传统。前期流行莲花与宝珠(或火焰宝珠)组合高冠、卷草(或卷云)形高冠及筒形冠,可以看到大量来自辽代、北宋甚至唐代菩萨像造型因素。其中莲花与宝珠(或火焰宝珠)组合高冠更加繁缛华丽,莲花的表现富于变化且生动,卷草(或卷云)形高冠和筒形冠的纹饰渐趋简洁。后期普遍流行卷曲雀尾形高冠,受北宋造型的启发,进行了大胆创新,成为金代菩萨像典型冠式。

1 《山西古代彩塑》图版84。

2 林树中主编:《海外藏中国历代名画2五代至北宋》图版156,长沙:湖南美术出版社,1998年。该文殊菩萨骑狮像与京都清凉寺藏北宋雍熙元年高文进画、僧知礼刻弥勒菩萨像(图版155)样式十分接近,推测为同时期作品。

3 富县石泓寺第2窟据其中题记可知,开凿于1141~1154年前后。

4 飞扬流动的卷草(或卷云)纹,与子长钟山第3窟北宋菩萨像宝冠纹样相似,而似叶芽初发的卷草纹则是辽代菩萨像筒形冠的常用装饰。

5 高玉珍、戈思明主编:《历代佛雕艺术之美》图版45,台北,历史博物馆,2006年。

6 可能受到辽代五方佛冠影响,如蓟县独乐寺观音阁辽胁侍菩萨像五方佛冠。



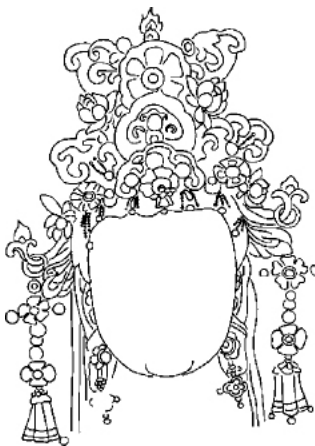

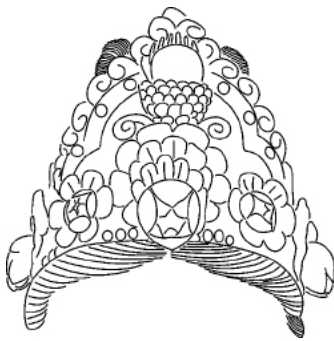



7 孙迪编著:《中国流失海外佛教造像总目录7》一书,认为大部分金代木雕菩萨像出自山西古寺。

8 《海外遗珍·佛像二》图版143。该书判断此像为宋代作品,菩萨像头戴卷曲雀尾形高冠则是金代典型特征。

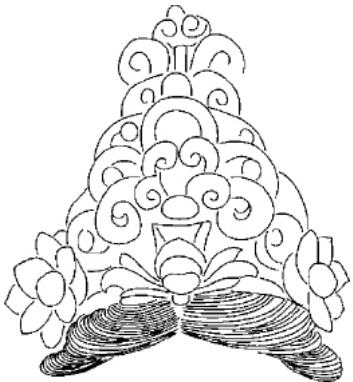
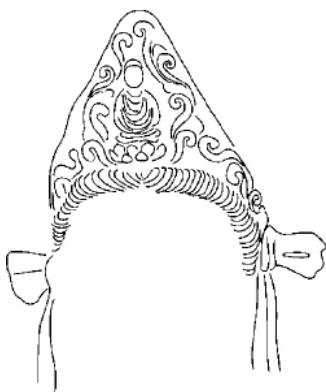




9 《海外遗珍·佛像二》图版144。

10 《故宫博物院藏品大系·绘画编2宋》图版10。



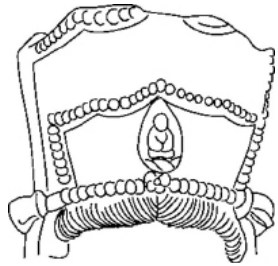
图表2 金代菩萨像莲花与宝珠(或火焰宝珠)组合高冠实例线描

| | | | |
|----------|---|--|--|
| 中央饰宝珠或宝花 |  <p>2-1 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之一</p> |  <p>2-2 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之二</p> |  <p>2-3 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之三</p> |
| |  <p>2-4 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之四</p> |  <p>2-5 美国底特律艺术中心藏宋代木雕菩萨头像(据《海外遗珍·佛像一》图版139绘制)</p> | <p>中央饰化佛</p>  <p>2-6 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之五</p> |
| | 中央饰藏文字 |  <p>2-7 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之六</p> |  <p>2-8 朔州崇福寺弥陀殿金代壁画胁侍菩萨像之七</p> |



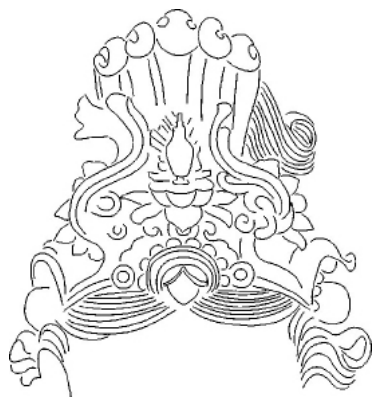

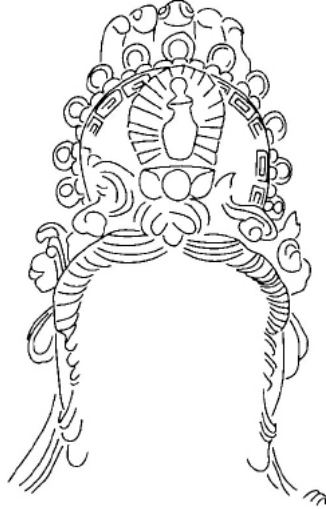

图表3 金代菩萨像卷草(或卷云)形高冠实例及相关实例线描

| | | |
|---|---|---|
|  <p>3-1 朔州崇福寺弥陀殿明间西侧金代彩塑胁侍菩萨像(据《山西古代彩塑》图版84绘制)</p> |  <p>3-2 富县石泓寺第2窟后壁金代水月观音像</p> |  <p>3-3 富县石泓寺第2窟右壁金代水月观音像</p> |
|  <p>3-4 北京故宫藏金代木雕观世音菩萨头像正面</p> |  <p>3-5 北京故宫藏金代木雕观世音菩萨头像侧面</p> |  <p>3-6 台北震旦艺术博物馆藏辽代石刻观世音菩萨像(据《历代佛雕艺术之美》图版45绘制)</p> |

图表4 金代菩萨像筒形冠实例线描

| | | |
|--|---|--|
|  <p>4-1 富县石泓寺第2窟右壁金代普贤菩萨像</p> |  <p>4-2 富县石泓寺第2窟左壁金代文殊菩萨像</p> |  <p>4-3 富县石泓寺第2窟后壁金代菩萨像</p> |
|--|---|--|

图表5 金代菩萨像卷曲雀尾形高冠实例线描及相关实例

| | | |
|---|---|---|
|  <p>5-1 北京故宫藏金代木雕菩萨头像正面 (据《故宫收藏·佛像》图版 137 绘制)</p> |  <p>5-2 北京故宫藏金代木雕菩萨头像侧面 (据《故宫收藏·佛像》图版 137 绘制)</p> |  <p>5-3 上海博物馆藏金代木雕大势至菩萨像</p> |
|  <p>5-4 加拿大安大略博物馆藏金明昌六年(1195)木雕观世音菩萨像(据《海外遗珍·佛像一》图版 156 绘制)</p> |  <p>5-5 加拿大安大略博物馆藏金明昌六年(1195)木雕大势至菩萨像(据《海外遗珍·佛像二》图版 161 绘制)</p> |  <p>5-6 北京故宫藏宋人绘画“维摩演教图卷”局部(采自《故宫博物院藏品大系·绘画编2 宋》图版 10)</p> |

(二) 服装

金代前期菩萨像呈现多种服装并存现象,至后期络腋、长裙与帔帛组合式服装成为主导。根据现存菩萨像实例,其服装形式主要分为以下三种。

1. 络腋、长裙与帔帛组合

这是金代菩萨像普遍流行的着装形式,其中络腋与帔帛形成固定搭配模式,络腋自左肩斜至右腹,绕过

身后在胸部敷搭, 帔帛挎肩后顺身体两侧自然垂下, 与辽代、北宋大部分菩萨像相似¹。前期造型简洁, 线条富有韵律感, 因袭了辽代、北宋前期造型, 渊源可上溯至唐代。后期造型略显复杂, 衣纹自然写实, 更多地借鉴北宋菩萨像造型因素。佳县龙泉寺第4龕齐阜昌丙辰年(1136)左、右胁侍菩萨像(图表10-1、10-2)为前期造像的典型², 络腋末端仅露出一小部分, 长裙在两小腿处呈现U形衣纹, 造型简洁, 可以看出在努力模仿唐风, 因质地略厚又无法达到唐代薄衣贴体的效果, 却更加接近辽代、北宋前期造型。后期单体造像实例, 如美国纳尔逊·阿特金斯艺术馆藏金代木雕观世音菩萨像(图表10-9)³、金明昌六年观世音菩萨像(图表10-11)、元至元九年(1272)重妆菩萨像(图表10-12)⁴。络腋随意搭敷缠绕的做法, 以及长裙自左侧裹至右侧, 裙缘贴于右腿, 衣纹顺势下垂的形式, 均与北宋菩萨像接近⁵。

2. 僧祇支、长裙与帔帛组合(图表6)

金代菩萨像僧祇支一般连接长条背带, 或从左肩斜至右腹(图表6-2、6-4), 或从右肩斜至左腹(图表6-3), 与辽代、北宋普遍流行的僧祇支有明显区别⁶, 似乎受北宋特殊实例影响。崇福寺弥陀殿两尊彩塑胁侍菩萨像(图表6-2、6-3), 僧祇支背带在胸部穿过勾钮垂下的形式, 与耶鲁大学美术馆藏北宋菩萨像相像(图表6-1)⁷。而金明昌六年大势至菩萨像(图表6-4), 僧祇支形式巧妙, 皮带状的左肩带穿过勾钮利用穿孔技术固定, 背带上面镶嵌着圆形类金属纽扣, 肩带的固定手法与造型均类似于如今的皮带, 匠心独具。

3. 多层上装与长裙组合(图表7)

流行于金代前期, 根据上身着装的差别, 可以分为内襦、半臂衫与云肩组合, 以及内襦、半臂衫与络腋组合两种。

(1)内襦、半臂衫与云肩组合。见于金代前期崇福寺弥陀殿彩塑胁侍菩萨像, 一方面沿用了辽代、北宋佛教造像因素, 另一方面与金代流行的世俗服装联系密切。明间东侧菩萨像(图表7-1), 仅在云肩的肩部表现如意云纹, 酷似“维摩演教图卷”中天王像, 两胸部衣纹呈旋涡状, 可能借用了辽代菩萨像铠甲的装饰纹样。明间西侧菩萨像(图表7-2), 如意云纹云肩, 斜披络腋, 与北宋菩萨像服装属于同一类型。另外, 金代贵族妇女装束似乎也影响到菩萨像造型, 金代宫素然画“明妃出塞图”之王昭君⁸、张瑀画“文姬归汉图”之蔡文姬⁹, 上装均为内襦、半臂衫与云肩的组合(图表7-3), 穿搭方式及四合如意纹云肩与菩萨像一致。

1 辽代、北宋另有部分菩萨像帔帛遵循唐代旧式, 帔帛一端垂至胸部或腹部后穿过对面肘部顺体侧垂下, 另一端垂直膝部后反折向上穿过对面肘部顺体侧垂下。

2 佳县龙泉寺第4龕题记之一:“岚州合河县怀远乡穀地谷李宣, 自兵戈累年, 全家□虞, 谨发虔诚, 充都维那, 命匠创修石佛一会, 建造堂宇。(中略)阜昌丙辰岁(1136)七月七夕日记。”题记之二:“降州太平县景云乡相里村西社石匠张连,(中略)镌石佛一会。阜昌丙辰岁(1136)五月十八日功毕。”阜昌是奉金国之命建立的大齐国刘豫的年号, 可知第4龕造像为金代所作。

3 Oswald Siren, *A History of Early Chinese Art Sculpture*, Pl.114A, London: Ernest Benn, limited, 1930. 该菩萨像额头上方便髻, 系金后期流行的左右弧形对称的宽厚头发, 方脸型及健壮的躯体亦符合金后期菩萨像造型特征。

4 美国纳尔逊·阿特金斯艺术馆藏。《海外遗珍·佛像一》图版157, 该像服装与金明昌六年菩萨像相近, 虽然经过元代重妆, 但造型基本符合金后期特点。

5 如子长钟山第3龕中心坛上北宋胁侍菩萨像。

6 辽代、北宋菩萨像僧祇支普遍流行从左肩斜至右腹式样, 且大部分实例僧祇支为一完整的布帛, 连接背带实例少见。

7 《中国佛教雕刻史论三·图版编》第812页。

8 日本大阪市立美术馆藏。中国古代书画鉴定组编:《中国绘画全集第3卷·五代宋辽金2》图版74, 杭州, 浙江美术出版社;北京:文物出版社, 1999年。

9 吉林省博物馆藏。吉林省博物馆编:《中国博物馆·吉林省博物馆》, 北京:文物出版社;京都, 讲谈社, 1992年。

图表6 金代菩萨像僧祇支、长裙与帔帛组合实例及相关实例



(2)内襦、半臂衫与络腋组合。盛行于陕北金代前期石窟寺造像,直接沿袭北宋后期菩萨像传统。富县石泓寺第2窟菩萨像(图表7-4、7-5),内襦外套束腰半臂衫,然后斜披自左肩至右腹的络腋以及从颈部翻出衣纹呈发散状的布帛,均与安塞石寺河第3窟北宋宣和元年(1119)文殊菩萨像(图表11-6)¹、宣和三年(1121)普贤菩萨像(图表7-6)雷同²。这种服装较早见于麦积山石窟第43号崖阁五代前后二胁侍菩萨像³,可能是北宋、金代同种造型的前身。

另外,金代后期石窟菩萨像的上装亦见半臂衫与络腋组合形式,似乎由上述服装略去内襦而成,如合水安定寺大定十八年(1178)石窟前廊立柱菩萨像(图表10-5、10-6)⁴,半臂衫外搭自左肩斜至右腹的络腋。这种较为特殊的服装应来源于北宋菩萨像,安塞石寺河第3窟后壁北宋日(月)光菩萨像(图表10-8)即着相

1 文殊菩萨像左侧题记:“宣和元年(1119)七月二十七日,何口谨口自发乾(通‘虔’)心,妆文殊菩萨一尊。”

2 普贤菩萨右上方题记:“鄜州洛川县施主白贵,修普贤菩萨一尊。宣和三年(1121)七月二十一日。”

3 中国石窟雕塑全集编辑委员会编:《中国石窟雕塑全集·甘肃》图版114、115,重庆出版社,2001年。麦积山石窟志编纂委员会、张锦绣撰:《麦积山石窟志》第77页,兰州,甘肃人民出版社,2002年,判断此二菩萨像为五代作品。菩萨像丰腴圆润,具有中晚唐遗风,其说应不误。

4 门道右壁上部题记:“华池寨主管汉蕃本门人马巡检李大夫,先于阜昌二年(1132)自发虔心,请到延长县石匠王志并女婿冯渊、杨琪,打造石空佛像一堂,内有菩萨,南壁罗汉未了。有李大夫男李世雄等,请到僧德忍良朋主持本院僧事,请到王志女孙冯祐等,打造菩萨、罗汉了。并愿各人生身父母速生佛界,见存者增添福寿。大金大定戊戌十八年(1178)八月初三日。”董广强、魏文斌:《甘肃合水安定寺石窟调查简报》。

图表7 金代菩萨像多层上装与长裙组合实例及相关实例

| 上装为内襦、半臂衫与云肩组合 | | |
|--|--|---|
|  <p>7-1 朔州崇福寺弥陀殿明间东侧彩塑胁侍菩萨像线描</p> |  <p>7-2 朔州崇福寺弥陀殿明间西侧彩塑胁侍菩萨像线描(据《山西古代彩塑》图版84绘制)</p> |  <p>7-3 吉林省博物馆藏金代“文姬归汉图”局部(采自《中国博物馆·吉林省博物馆》)</p> |
| 上装为内襦、半臂衫与络腋组合 | | |
|  <p>7-4 富县石泓寺第2窟右壁金代普贤菩萨像线描</p> |  <p>7-5 富县石泓寺第2窟左壁金代文殊菩萨像线描</p> |  <p>7-6 安塞石寺河第3窟左壁北宋宣和三年(1121)普贤菩萨像线描</p> |

同服装。

据笔者考察，辽代、北宋菩萨像服装造型发展到一个新阶段，呈现出多种形式并存的面貌，其中多层上装与长裙组合的服装更是获得前所未有的发展。金代前期菩萨像僧祇支与长裙、帔帛组合以及多层上装与长裙组合的服装形式，更多地承袭了北宋传统。而金代菩萨像普遍流行络腋、长裙与帔帛组合的服装，这种自

唐代以来占据主导地位的服装形式，在金代又一次展现出旺盛的生命力。

（三）装身具（图表8）

金代菩萨像装身具主要体现在璎珞方面，其璎珞可以分为胸饰璎珞与通身璎珞两种。

1. 胸饰璎珞

金代菩萨像胸饰璎珞分为垂挂式、珠串式与项圈式三种。金代前期流行垂挂式与珠串式璎珞，主要受辽代、北宋菩萨像影响，后期流行项圈式璎珞，可能借鉴并发展了晚唐以来菩萨像因素。前期崇福寺弥陀殿彩塑胁侍菩萨像垂挂式璎珞主体作如意云状（图表8-1），应县木塔辽代胁侍菩萨像璎珞与之相仿。而佳县龙泉寺第4龕左、右胁侍菩萨像，珠串式璎珞由多条串联而成（图表8-2），为北宋菩萨像普遍流行的璎珞造型。后期以大量单体造像为代表，项圈式璎珞造型简洁，推测受到唐代菩萨像造型的启发¹。金代菩萨像项圈上多点缀圆形或叶芽形饰物，在中间相交并垂挂吊坠（图表8-3、8-4），吊坠一般由叶芽形与圆形饰物组成，也见有“凸”形与叶芽形饰物组合（图表12-3），形成金代特点。

2. 通身璎珞

在金代前期盛极一时，珠串式通身璎珞形成以腹部圆裾为中心，向八方放射的统一模式，因袭北宋造型。陕北石窟寺金代菩萨像通身璎珞（图表8-6、10-3、10-4）与该地区北宋菩萨像基本一致（图表7-6）。而崇福寺弥陀殿壁画菩萨像通身璎珞（图表8-5）串联宝珠、莲花、牡丹花、菱形纹、方胜纹、车轮纹等，极尽装饰之美，较北宋璎珞更趋华丽繁缛。

以上可见，金代前期菩萨像胸饰璎珞、通身璎珞并存，造型复杂，胸饰璎珞深受辽代、北宋菩萨像影响，通身璎珞则继承北宋传统。其中壁画菩萨像通身璎珞获得更大发展，众多装饰纹样交相呼应，繁丽程度空前。金代后期，源于晚唐菩萨像的项圈式胸饰璎珞获得发展，占据主流地位。

（四）金代菩萨像的躯体形态

面部造型（图表9）

金代前期菩萨像（图表1-1、6-2、6-3），椭圆脸型，面相俏丽俊雅，表情安详，接近世俗女子，与北宋菩萨像一致。典型的金代菩萨像（图表9-1、9-2、9-3²），约形成于后期，面部为“国”字形的方脸型，五官轮廓清晰，凹凸感较强。眉毛细长高挑，两眉之间距离过窄，几近相连，鼻梁高挺、鼻翼宽厚，嘴唇厚实，有的还画有“八”字胡须，予人威严肃穆之感，与部分金代佛像神情相类（图表9-4）。

躯体形态


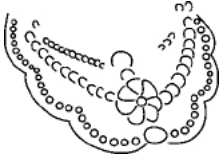



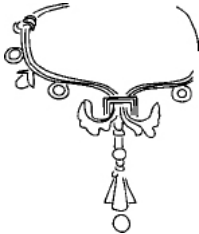
（1）立像

金代菩萨立像多数为身体重心略微倾向一足的造型，少数为双腿直立造型。两手姿势自由随意，或一手前举、一手垂下，或双手相拱于胸前，或一手上举持物、一手下垂提起帔帛。其中后者在陕北金代石窟中广

1 王景荃主编：《河南佛教石刻造像》，唐代造像之图版25、35、36，郑州：大象出版社，2009年。

2 《海外遗珍·佛像二》图版151。该书判断此像为宋代作品，而菩萨像表情威严肃穆，躯体厚实粗壮，与俊俏秀美的北宋菩萨像差异甚大，应为金代作品。

图表8 金代菩萨像装身具实例线描

| 胸饰瓔珞 | | 通身瓔珞 | |
|---|--|--|--|
|  <p>8-1 朔州崇福寺弥陀殿西侧间西侧彩塑菩萨像</p> |  <p>8-2 佳县龙泉寺第4龕齐阜昌丙辰(1136)右肋侍菩萨像</p> |  <p>8-5 朔州崇福寺弥陀殿西壁南铺南侧金代壁画肋侍菩萨像</p> |  <p>8-6 富县石泓寺第2窟右壁普贤菩萨像</p> |
|  <p>8-3 加拿大安大略博物馆藏金明昌六年(1195)木雕观世音菩萨像(据《海外遗珍·佛像一》图版156绘制)</p> |  <p>8-4 上海博物馆藏金代木雕大势至菩萨像</p> | | |

图表9 金代菩萨像及相关实例面部造型

| | | | |
|--|---|---|---|
|  <p>9-1 北京故宫藏金代木雕菩萨头像(采自《故宫收藏·佛像》图版137)</p> |  <p>9-2 加拿大安大略博物馆藏金明昌六年(1195)木雕大势至菩萨像(采自《海外遗珍·佛像二》图版161)</p> |  <p>9-3 德国柏林民俗博物馆藏金代木雕观世音菩萨像(采自《海外遗珍·佛像二》图版151)</p> |  <p>9-4 富平县铁佛村金大定二十一年(1181)铁佛像头部</p> |
|--|---|---|---|

泛流行(图表 10-2 ~ 10-6), 该造型直接来源于同一地区北宋后期菩萨像(图表 10-8), 是唐代菩萨像同一造型的延续¹。

金代前期菩萨立像基本承袭了辽代、北宋乃至唐代传统, 身体修长、比例匀称。多数实例胸、腰、腹呈“S”形曲线, 腰部收束自然, 腰身柔软、动态自如(图表 6-2、6-3、10-3、10-4), 少数实例腰身略显粗壮(图表 10-1、10-2)。

金代后期菩萨立像形成粗犷雄健风格, 与柔美秀丽的北宋菩萨像形成鲜明对比。后期石窟造像以合水安定寺金大定十八年(1178)菩萨像为代表, 身体已由修长转为粗短, 姿态变得僵硬, 呈衰退趋势。多数单体造像体态壮健, 上身大部分袒裸, 肌肉敦实, 肩膀宽厚, 腰部粗壮, 两腿挺健, 女性身姿却充溢着男性阳刚之气。美国纳尔逊·阿特金斯艺术馆藏金代木雕观世音菩萨像(图表 10-9), 双目半睁, 注视左下方, 身体重心倾向右足, “S”形身躯充满活力, 粗犷中不失婀娜, 是金后期不可多得的精品。而大部分单体造像胸、腰、腹、胯线条略显僵硬(图表 10-10² ~ 10-12), 反映出金后期菩萨像造型的不足。

(2) 坐像

金代菩萨坐像主要流行结跏趺坐、散盘坐与游戏坐三种形式, 倚坐实例稀少, 有选择地沿用了北宋菩萨像的坐姿, 其中结跏趺坐形式流行于金代前期, 散盘坐形式流行于金代后期, 而游戏坐形式有金一代盛行不衰。

① 结跏趺坐形式(图表 11)

流行于金代前期, 绝大多数实例互交两足, 右足置于左股上显露在外, 左足置于右股下隐藏于内, 继承了辽代传统, 与大部分北宋实例露双足的造型略有不同(图表 11-6)。手部姿势则灵活多变。地面寺院造像以崇福寺弥陀殿菩萨像(图表 11-1、11-2)³、大同善化寺三圣殿菩萨像为例⁴, 躯体比例适度, 肩、胸宽阔厚实, 双腿外张显著, 较北宋菩萨像增加了力量感, 沉稳持重的风格更多地受到该地区辽代菩萨像影响。石窟造像以富县石鸿寺第 2 窟菩萨像为典型(图表 7-4、7-5、11-3 ~ 11-5), 上身多被严密的服装遮蔽, 胸、腹较为平实, 与陕北地区北宋菩萨像趣味相同(图表 7-6)。然腿部肌肉表现不够充分, 相对北宋菩萨像而言(图表 11-6)略显平板。

② 散盘坐形式(图表 12)

两腿前后盘膝而坐, 不同于两腿上下交叠的结跏趺坐, 本稿名之为散盘坐。流行于金代后期, 以单体造像为主, 是金代菩萨像特征性造型。绝大多数实例左腿内敛, 右腿略外展, 露右足。一手举起掌心向内, 另一手置膝上掌心向上, 遵循一定模式。菩萨像上身大部分袒露, 体形宽厚, 胸腹部肌肤丰盈, 腰身粗壮, 两腿自然平放, 造型粗犷有力(图表 12-1、12-2、12-3⁵)。

③ 游戏坐形式(图表 13)。为金代水月观音像普遍流行的坐姿, 基本上继承北宋传统, 但不及北宋水月

1 《中国佛教雕刻史论三·图版编》第 656 ~ 663 页。

2 《海外遗珍·佛像一》图版 135。该书判断此像为宋代作品, 但菩萨像躯体丰满壮硕, 呈现豪放粗犷风格, 与金明昌六年菩萨像趣味相同, 推测应为金后期作品。

3 手部为后世补塑。

4 中国寺观雕塑全集编辑委员会编:《中国寺观雕塑全集 3·辽金元寺观造像》图版 84、85。该菩萨像面部与宝冠经过后世重修, 然躯干及四肢的造型与崇福寺弥陀殿菩萨像非常相似, 推测为同一时期的作品。

5 《历代佛雕艺术之美》图版 47。

图表10 金代菩萨立像实例及相关实例

| | | | |
|--|---|--|--|
|  <p>10-1 佳县龙泉寺第4龕齐阜昌丙辰(1136)右胁侍菩萨像</p> |  <p>10-2 佳县龙泉寺第4龕齐阜昌丙辰(1136)左胁侍菩萨像</p> |  <p>10-3 志丹城台石窟前廊金代胁侍菩萨像</p> |  <p>10-4 富县石泓寺第2窟中心坛左前柱前面金代胁侍菩萨像</p> |
|  <p>10-5 合水安定寺金大定十八年(1178)石窟前廊右柱右面菩萨像</p> |  <p>10-6 合水安定寺金大定十八年(1178)石窟前廊左柱左面菩萨像</p> |  <p>10-7 合水安定寺金大定十八年(1178)石窟前廊左柱右面菩萨像</p> |  <p>10-8 安塞石寺河第3窟后壁北宋日(月)光菩萨像</p> |
|  <p>10-9 美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆藏金代木雕观世音菩萨像(采自 <i>A History of Early Chinese Art Sculpture</i> pl.114A)</p> |  <p>10-10 美国克利夫兰艺术馆藏金代木雕菩萨像(采自《海外遗珍·佛像一》图版135)</p> |  <p>10-11 加拿大安大略博物馆藏金明昌六年(1195)木雕观世音菩萨像(采自《海外遗珍·佛像一》图版156)</p> |  <p>10-12 美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆藏元至元九年(1272)重妆木雕菩萨像(采自《海外遗珍·佛像一》图版157)</p> |

图表11 金代结跏趺坐菩萨像实例及相关实例

| | | |
|--|--|--|
|  |  |  |
| <p>11-1 朔州崇福寺弥陀殿金代彩塑大势至菩萨像</p> | <p>11-2 朔州崇福寺弥陀殿金代彩塑观世音菩萨像</p> | <p>11-3 富县石泓寺石窟第2窟基坛金代普贤菩萨像</p> |
|  |  |  |
| <p>11-4 富县石泓寺第2窟右壁金代普贤菩萨像</p> | <p>11-5 富县石泓寺第2窟后壁金代菩萨像</p> | <p>11-6 安塞石寺河第3窟右壁北宋宣和元年(1119)文殊菩萨像</p> |

图表12 金代散盘坐菩萨像实例

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| <p>12-1 英国维多利亚·艾伯特博物馆藏金代木雕菩萨像(采自《海外遗珍·佛像二》图版143)</p> | <p>12-2 上海博物馆藏金代木雕大势至菩萨像</p> | <p>12-3 台北连缘堂藏金代木雕菩萨像(采自《历代佛雕艺术之美》图版47)</p> |

观音像生动自然。造型可以分为一腿支起、另一腿垂下式与一腿支起、另一腿平放式两种。

其一,一腿支起、另一腿垂下式,为金代水月观音像最常见的造型。尤以右腿支地,右臂搭在右膝上,左腿下垂,左手扶地的造型居多,相反动作的造型数量有限(图表13-4),与北宋菩萨像基本一致。金代前期尚处于模仿和学习北宋菩萨像的状态,后期形成自身特点。前期石窟造像以富县石泓寺第2窟水月观音像为例(图表13-1~13-3),观音坐于山涧岩石上,左手撩起长带末端,右手平按岩石,表现意境及人物动态与北宋陕北地区水月观音像一致。但是金代菩萨像躯体造型已逊色于北宋菩萨像。金代菩萨像头部所占比重略大,而北宋菩萨像头、身比例适度。另外,金代石窟寺水月观音像虽依然保持身体向右倾斜的姿势,但倾斜的幅度较北宋明显减小,远不如北宋石窟寺水月观音像生动活泼,更难及北宋水月观音像悠然自得之态。耶鲁大学美术馆藏金大定八年(1168)木雕观世音菩萨像(图表13-6)¹,上身近乎竖直的造型已显僵硬。金代后期实例多为单体造像(图表13-7、13-8²、13-9³),躯体由北宋菩萨像的修长舒展转变为粗壮厚实,肌肤丰盈,上身趋向直挺,腰部欠乏收束,导致上身外轮廓缺少曲线变化。双腿较前期明显变短,腿部衣纹僵硬,造型程式化。

其二,一腿支起,另一腿平放式,成为金代水月观音另一流行姿势。左腿支起,右腿平放,左手搭于左膝,右手按地的造型继承北宋传统,但躯体略呈臃肿之态(图表13-10)。左腿平放,右腿支起,左手按地,右手搭在右膝的造型在金代较为流行(图表13-11~13-14)。同种造型的菩萨像曾普遍流行于辽代与北宋,它们之间的差异非常微妙。相对而言,金代菩萨像形体矮壮,上身直挺,胸、腹肌肉隆起而缺乏力度(图表13-13、13-14⁴),造型缺乏生动感。北宋菩萨像动态灵动鲜活,上身向右倾斜,头部面向左前方,神态自然,肌肤刻画松弛有度,造型圆熟精巧(图表13-15)。

总体而言,金代前期菩萨像宝冠、服装与装身具形式多样,造型复杂,成为塑造的重点。又呈现区域性特征,山西地区菩萨像更多地继承本地区辽代菩萨像传统,立像挺秀健美,坐像充满着力量。陕北石窟寺菩萨像则因袭了该地区北宋菩萨像造型,呈清丽秀美之态。菩萨立像飘逸的身姿尚存唐代遗风,坐像却显平板。金代后期菩萨像注重躯体形态的刻画,宝冠、服装与装身具形式单一、造型简洁,似乎是为了凸显躯体形态而有意改造,抑或效法唐代菩萨像造型的结果。

基于以上分析,可以将金代菩萨像造型分为前后两个阶段。约自12世纪初至中叶,金代菩萨像造型在辽代、北宋基础上发展。菩萨像的宝冠、服装与装身具较多继承了旧有形式。菩萨表情安详、恬淡自在,仿佛现实生活中女子形象。立像躯体修长,生动自然,坐像稳重端庄。约自12世纪下半叶至13世纪初,自身特点形成。现存多数单体木雕菩萨像,头戴卷曲雀尾形高冠,神情坚毅专注、威严肃穆。躯体宽厚健壮,形成粗犷雄健的艺术风格,充溢着男子的阳刚气质。但菩萨像姿态变得僵硬,造型趋向程式化。

金代菩萨像前期呈现与辽代、北宋菩萨像诸多相通之处,与其佛教文化背景密切相关。女真族在建立金国前已产生佛教信仰,得力于渤海、高丽、辽代佛教的广泛传播。金建国后,随着占领辽国故地及北宋淮河










1 Oswald Siren, *Chinese sculpture from the fifth to the fourteen century volume 4*, p.587, London: Ernest Benn, limited,1925.

2 《中国佛教雕刻史论·图版编三》第840页。

3 《海外遗珍·佛像二》图版150。该书判断此像为宋代作品,而菩萨像躯体粗壮厚实,符合金代特征。

4 《海外遗珍·佛像二》图版151。

图表13 金代游戏坐菩萨像实例及相关实例

| | | |
|--|---|--|
|  <p>13-1 富县石泓寺第2窟右壁前部金代水月观音像</p> |  <p>13-2 富县石泓寺第2窟基坛右后柱前面中部金代水月观音像</p> |  <p>13-3 富县石泓寺第2窟后壁上方金代水月观音像</p> |
| <p style="writing-mode: vertical-rl; position: absolute; left: -40px; top: 50%; transform: translateY(-50%);">一腿支起、另一腿垂下式</p>  <p>13-4 富县石泓寺第2窟右壁上方水月观音像</p> |  <p>13-5 子长钟山第3窟基坛右前柱前面上方北宋水月观音像</p> |  <p>13-6 耶鲁大学美术馆藏金大定八年(1168)木雕水月观音像(采自Chinese sculpture from the fifth to the fourteen century volume 4 p.587)</p> |
|  <p>13-7 美国克利夫兰艺术馆藏金代木雕观世音菩萨像(采自《海外遗珍·佛像二》图版144)</p> |  <p>13-8 金代木雕水月观音像(采自《中国佛教雕刻史论·图版编三》第840页)</p> |  <p>13-9 英国维多利亚·艾伯特博物馆藏金代木雕水月观音像(采自《海外遗珍·佛像二》图版150)</p> |

(续图表13)

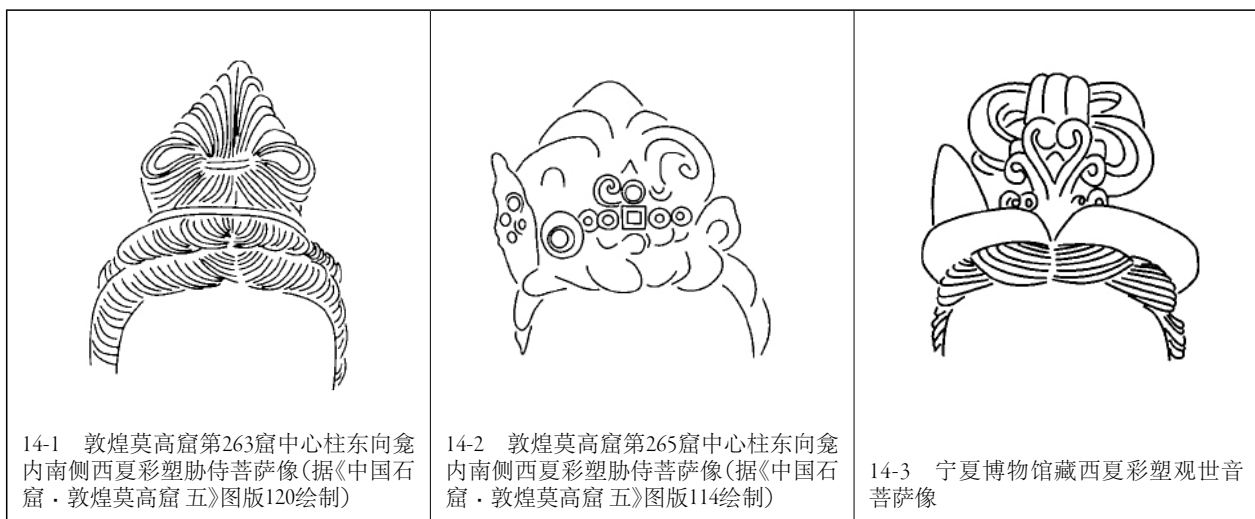
| | | | |
|-------------|---|---|---|
| 一腿支起、另一腿平放式 |  <p>13-10 富县石泓寺第2窟基坛右后柱前面上方金代水月观音像</p> |  <p>13-11 富县石泓寺第2窟基坛右前柱前面中部金代水月观音像</p> |  <p>13-12 富县石泓寺第2窟基坛左前柱右面中部金代水月观音像</p> |
| |  <p>13-13 北京故宫藏金代木雕观世音菩萨像</p> |  <p>13-14 德国柏林民俗博物馆藏金代木雕观世音菩萨像(《海外遗珍·佛像二》图版151)</p> |  <p>13-15 北京故宫藏北宋观世音菩萨像</p> |

以北地区，同时接受了那里的佛教文化。海陵王完颜亮于贞元元年（1153）迁都燕京（今北京），金朝的政治、文化、宗教中心随之南移，确定了以中原为中心的统治政策，其佛教文化自然受到中原佛教影响。金世宗（1161～1189年在位）时期迎来了金代盛世，此时新建与修葺的佛寺为金代之最，金代晚期佛教达到鼎盛，其粗犷雄健的菩萨像造型，显示了金代佛教物质文化的生机和活力。

二 西夏控制区的菩萨像造型

西夏自1038年建国，至1227年为蒙古所灭，享国190年，西夏王朝自始至终大力推崇佛教，致使西夏境内形成上下崇佛、寺庙遍地的局面。西夏佛教艺术主要分布在三个区域，即西夏政治、文化中心所在的银川周围地区、额济纳旗黑水城附近地区以及河西走廊。其中，贺兰宏佛塔遗址、额济纳旗黑水城遗址与绿城遗址、敦煌莫高窟、安西榆林窟和安西东千佛洞等遗存的菩萨像，为本稿考察的主要对象。

图表14 西夏菩萨像发髻线描



西夏菩萨像在有关西夏艺术的著录中有所涉及,诸如《西夏文物》、《西夏美术史》、《西夏艺术研究》、《西夏艺术史》等¹,但没有进行系统化分析,尤其缺乏与辽代、北宋和金代菩萨像的对比研究。相对辽代、北宋和金代菩萨像而言,现存西夏雕塑菩萨像数量非常有限,为了整体地观察西夏菩萨像造型演化规律,绘画菩萨像也成为重要取材对象。西夏藏传佛教菩萨像造型属于独立体系,则不属于本稿考察范围。下文分别从发髻与宝冠、服装、装身具、躯体形态四方面逐一论述,将西夏菩萨像放置于宋辽金时期整体菩萨像造型的演变规律中考察,力求梳理出西夏菩萨像与辽代、北宋和金代之间的联系与区别,客观揭示当时文化交流的实际情况。

(一) 发髻与宝冠

西夏雕塑菩萨像多束发高髻,戴小型宝冠,而绘画菩萨像绝大多数戴高大宝冠。

发髻(图表14)

西夏菩萨像发髻可以分为圆环髻、丛髻与四环髻三种形式。前两种发髻流行于西夏前期,沿袭了唐代、北宋传统,以敦煌莫高窟西夏彩塑菩萨像为代表(图表14-1)²,圆环髻盘扎方式与唐代菩萨像一致³,只是外形变唐代的圆形为三角形,两侧圆环变得抽象。丛髻自然分组(图表14-2),继承旧有传统。四环髻由左右对称且上下相交的两个环状发髻组成(图表14-3),在西夏后期形成自身特点。

2. 宝冠

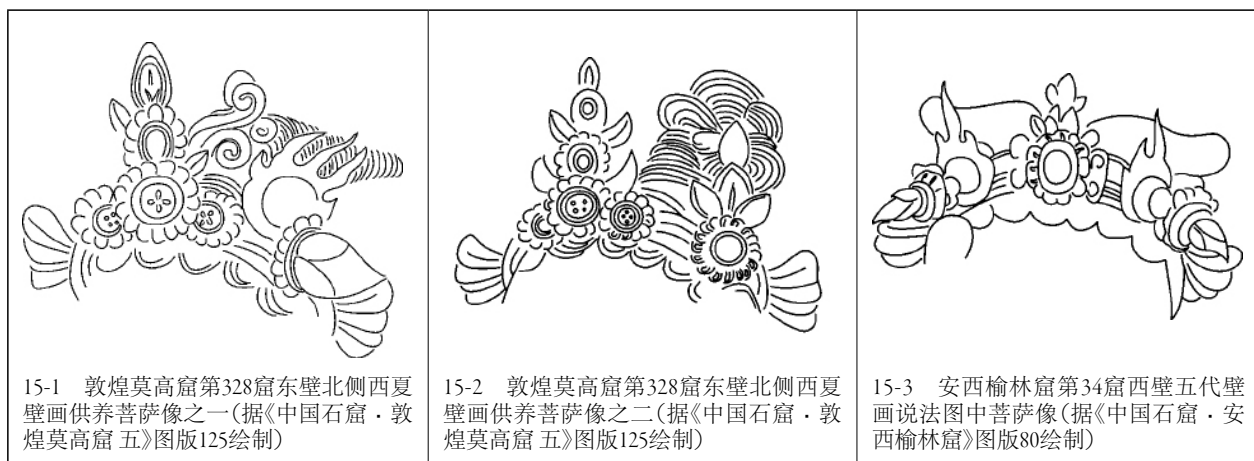
西夏绘画菩萨像宝冠大体分为莲花冠、筒形冠,以及火焰宝珠(或圆形宝珠)与宝花组合高冠三种。其

1 史金波、白滨、吴峰云编著:《西夏文物》,北京:文物出版社,1988年。韩小忙、孙昌盛、陈悦新著:《西夏美术史》,北京:文物出版社,2001年。上海艺术研究所、宁夏民族艺术研究所著:《西夏艺术研究》,上海世纪出版股份有限公司、上海古籍出版社,2009年。陈育宁、汤晓芳著:《西夏艺术史》,上海三联书店,2010年。

2 敦煌文物研究所编:《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版120,北京:文物出版社,1987年。

3 中国石窟雕塑全集编辑委员会编:《中国石窟雕塑全集第一卷·敦煌》图版126、127,重庆出版社,2001年。

图表15 西夏菩萨像莲花冠实例线描



中前两种宝冠以模仿旧有样式为主，第三种宝冠重在创新，可视为西夏菩萨像的典型冠式。

(1)莲花冠(图表15)。在莫高窟西夏前期洞窟壁画菩萨像中比较常见¹，基本继承旧有样式。以莫高窟第328窟东壁北侧西夏壁画供养菩萨像为例²，宝冠中间由一组平面化的莲花构成，两侧或为硕大具象莲蕾(图表15-1)，或为莲蕾与莲花的组合(图表15-2)，有的还配置火焰宝珠与卷草纹。西夏莲花冠各因素组合及莲花的表现形式，源自唐代、五代菩萨像(图表15-3)³，未见实质性突破。

(2)筒形冠(图表16)。借鉴了中原地区旧有的宝冠形式，宝冠高大略呈筒状，冠体上宽下窄(图表16-1⁴、16-2)，与辽代筒形冠略有不同。莫高窟第323窟门北侧西夏壁画文殊菩萨像筒形冠中央饰火焰宝珠(图表16-3)⁵，分上下两层装饰五方佛，推测受到辽代或金代菩萨像五方佛冠造型影响。

(3)火焰宝珠(或圆形宝珠)与宝花组合高冠(图表17)。普遍流行于西夏后期绘画菩萨像，组合纹样虽部分呈现与辽代、北宋及金代菩萨像相近面貌，但西夏菩萨像宝冠侧重在模仿中创造出新形式。其一，火焰宝珠(或圆形宝珠)、宝花与其他多种纹样组合，形成华美精致的艺术风格。安西榆林窟第3窟西壁文殊、普贤菩萨像(图表17-1⁶、17-2⁷)，头戴高大宝冠，冠体正中半圆形区间安置宝花或放光的火焰宝珠，上缘形似卷草，两侧宝花中挑出细长叶芽上亦饰火焰宝珠，小圆形宝珠则分布各处，装饰更加华丽精细。黑水城出土绢画菩萨像宝冠精美的装饰，显现西夏艺术家丰富的想象力。普贤菩萨像宝冠主体上宽下窄⁸，边缘呈连弧

1 关于西夏石窟壁画的分期问题，详见刘玉权：《敦煌莫高窟、安西榆林窟西夏洞窟分期》，敦煌文物研究所编：《敦煌研究文集》，兰州：甘肃人民出版社，1982年。刘玉权：《敦煌西夏洞窟分期再议》，《敦煌研究》1998年第3期。王惠民：《敦煌西夏洞窟分期及存在的问题》，《西夏研究》2011年第1期。

2 《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版125。

3 敦煌研究院编：《中国石窟·安西榆林窟》图版80，北京：文物出版社，1997年。

4 洪再新编著：《中国美术史图像手册·绘画卷》图版0609，杭州：中国美术学院出版社，2003年。此菩萨像无论宝冠，抑或服装，与莫高窟第323窟门北西夏壁画文殊菩萨像高度一致，推测应为西夏所作。

5 此图不见于相关出版物，线描根据笔者2009年实地考察莫高窟时现场速写绘制。

6 《中国石窟·安西榆林窟》图版167。

7 《中国石窟·安西榆林窟》图版161。

8 俄国艾尔米塔什博物馆藏。杨振国主编：《海外藏中国历代名画4辽、金、西夏、元》图版32，长沙：湖南美术出版社，1998年。

图表16 西夏菩萨像简形冠及内襦、半臂衫、铠甲与云肩组合实例



图表17 西夏菩萨像火焰宝珠(或圆形宝珠)与宝花组合高冠实例线描



状,冠体装饰卷草纹,其间点缀一颗颗火焰宝珠、圆形宝珠,繁缛细密(图表 17-3)。大势至菩萨像¹,宝冠中央椭圆内配置宝瓶,周围环绕火焰纹,两侧圆形内围绕中间宝花装饰一周卷草纹,从宝花内挑出细长叶芽上安放桃形火焰宝珠,其间点缀朵朵祥云,庄严华丽(图表 17-4)。其二,宝珠、火焰宝珠成为宝冠的主体纹饰,而不仅仅作为点缀。安西榆林窟第 2 窟说法图中胁侍菩萨像(图表 17-5、17-6)²,宝冠中央莲台上安置一颗硕大圆形宝珠,顶上饰火焰宝珠,两侧细长叶芽上的火焰宝珠引人注目。

以上可见,西夏前期菩萨像发髻(圆环髻、丛髻)与宝冠(莲花冠、筒形冠)基本继承旧有传统。西夏后期四环髻具有西夏自身特点,火焰宝珠(或圆形宝珠)与宝花组合高冠获得新发展,装饰纹样丰富,刻画极其精细,造型富于变化,将菩萨像宝冠造型推向极致。

(二) 服装

西夏菩萨像服装基本继承了前代传统,少有创新。根据现存实例服装的差异主要分为以下三种。

1. 络腋、长裙与帔帛组合

该形式的服装在西夏菩萨像中自始至终占据主流,整体上沿袭旧有传统。络腋自左肩斜至右腹,绕过身后在胸部敷搭,络腋末端露出一小部分,造型简洁(图表 18-3³、18-4⁴、18-6⁵、18-7⁶),呈现与辽代、北宋前期及金代前期菩萨像相近面貌,均为唐代菩萨像造型的延续。长裙内长外短两重,在腿部表现两列平行“U”形衣纹,亦来自唐代菩萨像造型影响⁷。

2. 多层上装与长裙组合

该形式实例有限,集中见于石窟寺壁画菩萨像。根据上装的差异可以分为内襦、半臂衫、铠甲与云肩组合,以及内襦、半臂衫与络腋组合两种情况,二者分别受到辽代、北宋(或金代)菩萨像服装影响。

(1)内襦、半臂衫、铠甲与云肩组合(图表 16)。玉门昌马石窟下窟第 2 窟东壁门内顶部西夏菩萨像(图表 16-1、16-2),以及莫高窟第 323 窟门北侧西夏文殊菩萨像(图表 16-3),上身内着窄袖短襦,外套束腰半臂衫,半臂衫袖口上扬呈喇叭状,披双椭圆形铠甲,其上装饰宝花,然后覆云肩,四层服装套搭的组合方式与辽中晚期菩萨像一致,显而易见受其影响。

据笔者考察,辽代菩萨像披铠甲可能是菩萨“披精进铠甲”的图像化表现,亦受到辽代尚武精神的影响。西夏承袭辽代菩萨像着铠甲的做法,或许也含有尚武精神的内涵。据《旧唐书·党项羌传》记载,“俗尚武,无法令、赋役”⁸,《宋史·夏国传》称,“党项人,重甲”⁹。在这种风气影响下,西夏菩萨像比较自然地模仿

1 俄国艾尔米塔什博物馆藏。《海外藏中国历代名画 4 辽、金、西夏、元》图版 48。

2 《中国石窟·安西榆林窟》图版 139、135。

3 《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版 114。

4 《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版 120。

5 上海艺术研究所、宁夏民族艺术研究所著:《西夏艺术研究》图版 II~19,第 89 页,上海世纪出版股份有限公司、上海古籍出版社,2009 年。



6 雷润泽、于存海、何继英编著:《中国古代建筑·西夏佛塔》图版 73,北京:文物出版社,1995 年。

7 《中国石窟雕塑全集 第一卷·敦煌》图版 159、160、161 等。

8 (后晋)刘昫等:《旧唐书》卷 198《党项羌传》第 5291 页,北京:中华书局,1975 年。

9 (元)脱脱等:《金史》卷 135《外国列传·西夏》第 2877 页,北京:中华书局,1975 年。

图表18 西夏菩萨立像实例

| | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| <p>18-1 敦煌莫高窟第328窟东壁北侧西夏壁画供养菩萨像之一(采自《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版125)</p> | <p>18-2 敦煌莫高窟第16窟甬道北壁西夏壁画供养菩萨像之一(采自《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版119)</p> | <p>18-3 敦煌莫高窟第265窟中心柱东向龕内南侧彩塑菩萨像(采自《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版114)</p> | <p>18-4 敦煌莫高窟第263窟中心柱东向龕内南侧彩塑菩萨像(采自《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版120)</p> |
|  |  |  |  |
| <p>18-5 敦煌莫高窟第263窟中心柱东向龕内南侧彩塑菩萨像线描(据《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版120绘制)</p> | <p>18-6 额济纳旗黑水城遗址出土泥制菩萨像线描(据《西夏艺术研究》图版II~19绘制)</p> | <p>18-7 贺兰宏佛塔出土西夏木雕菩萨像线描(据《中国古代建筑·西夏佛塔》图版73绘制)</p> | <p>18-8 额济纳旗达兰库布镇出土西夏泥塑菩萨像线描(据《西夏文物》图版252绘制)</p> |

了辽代菩萨像披铠甲的装束。

(2)内襦、半臂衫与络腋组合。见于安西榆林窟西夏后期壁画菩萨像。第2窟东壁文殊菩萨像¹、第3窟西壁北侧文殊菩萨像(图表21-18、21-19),内着窄袖内襦,外套半臂衫,袖口上扬,作火焰状,再外斜披络腋,这种组合可能模仿了北宋、金代菩萨像的装束²。

3. 僧祇支、长裙与帔帛组合

该形式实例见于莫高窟壁画和黑水城遗址出土绘画菩萨像,僧祇支自左肩斜至右腹,且在腰间束带,基本沿袭旧有传统。

以上可知,西夏菩萨像普遍流行的服装依然是络腋、长裙与帔帛组合,其间接源头则是唐代菩萨像。个别实例服装为多层上装与长裙组合,其中内襦、半臂衫、铠甲及云肩四层组合服装,与辽代菩萨像如出一辙,而内襦、半臂衫与络腋组合服装应受到北宋、金代影响。

(三) 装身具

西夏菩萨像装身具主要表现在璎珞方面,其璎珞分为胸饰璎珞与通身璎珞两种。胸饰璎珞为项圈式(图表21-1、21-2),通身璎珞以腹部宝花为中心,呈放射状排列(图表18-1、18-2),基本沿袭了旧有传统。

(四) 躯体形态

面部造型

西夏部分菩萨像承北宋旧制,表情惬意接近生活中人。菩萨像或脸形长圆,五官清秀,表情祥和(图表18-4、21-1),或修眉细眼,嘴角起翘,喜悦之情溢于言表³。典型的西夏菩萨像约形成于西夏后期,面型圆浑,眉毛细长,目视下方,鼻梁高挺,樱桃小嘴,漩涡式胡须⁴,表情庄重(图表20-1、20-2)。

躯体形态

(1)立像(图表18)

西夏壁画供养菩萨像(图表18-1、18-2),微侧身立,躯体缺少曲线变化,呈现衰退趋势。雕塑菩萨像受中原审美情趣熏染,含儒雅之风。身体呈现重心倾向一腿的游足造型,躯体修长,腰肢柔软,上身胸腹肌肉适当隆起,虽缺乏唐代菩萨像的灵动健美,却有宋代菩萨像的婉约清雅(图表18-3~18-7)。额济纳旗达兰库布镇古庙出土西夏泥塑菩萨立像(图表18-8)⁵,明显受到藏传佛教艺术影响,上身袒露,肩膀宽厚,丰胸细腰,与黑水城遗址出土藏传佛教绘画莲花手菩萨像相似⁶。

1 《中国石窟·安西榆林窟》图版131。

2 安塞石寺河石窟第3窟北宋普贤菩萨像(图表7-6)、富县石泓寺第2窟金代菩萨像(图表7-4、7-5)着相同服装。

3 《西夏艺术史》图版3.7。

4 安西榆林窟第2窟北壁中间西夏壁画说法图中左胁侍菩萨像,以及黑水城遗址出土阿弥陀佛接引图中观世音菩萨像、大势至菩萨像,均画有漩涡式的胡须。《海外藏中国历代名画4辽、金、西夏、元》图版28、38。

5 《西夏文物》图版252。

6 《西夏艺术研究》图版1~12。

(2)坐像

西夏菩萨像多种坐姿并存，其中结跏趺坐和散盘坐基本沿袭唐、宋传统，而游戏坐得以空前发展，成为西夏造像艺术的点睛之笔。

① 结跏趺坐（图表 19）。以黑水城遗址出土绢画文殊、普贤菩萨像为例（图表 19-1¹、19-2²、19-3），胸部以外被服饰遮掩，腿部形态隐没在长裙中，与北宋结跏趺坐菩萨像普遍露出双足的情况不同，缺少动感。

② 散盘坐（图表 20）。两腿蜷曲平放，两脚交叠（图表 20-1、20-2³），承袭唐代壁画菩萨像因素。标新立异之处，在于将此造型应用于水月观音像。安西东千佛洞第 2 窟南壁水月观音右侧身散盘坐于岩石蒲团上，凝视右手经书，左手自然置于腹前，充满静寂祥和之感。世俗人一般手执经书、盘膝而坐，少了几分庄严，多了几分亲和感（图表 20-3）⁴。

③ 游戏坐（图表 21）。西夏普遍流行并获得巨大发展，自由多变，造型生动，赋予菩萨像更多世俗情感，愈加富有人间气息。造型大致分为以下四种。第一种，一腿支起、另一腿平放式。第二种，一腿支起、另一腿垂下式。第三种，一腿搁置于另一腿上、另一腿垂下式。第四种，一腿平放、另一腿垂下式。其中前三种造型基本为水月观音像，这与西夏重视水月观音不无关系⁵。

第一种，一腿支起、另一腿平放式。为西夏水月观音像的主流造型，绝大多数作品为一腿支起，同侧手搭于膝上，另一腿平放、同侧手扶地的造型，与宋、辽、金乃至回鹘水月观音像一致。细分为左腿平放、右腿支起，以及左腿支起、右腿平放两种形式。

左腿平放、右腿支起的造型占多数，大体继承了固有传统。造型较为刻板的实例呈现与金代相近面貌，造型较为自由的实例更多地模仿两宋样式，偶有创新。宁夏博物馆藏彩塑观世音菩萨像（图表 21-1）与绿城出土彩塑观世音菩萨像（图表 21-2），两者姿势雷同，上身挺直、头部端正，右腿与地面约呈 90°直角，造型僵硬，与前述富县石泓寺第 2 窟金代水月观音像一致。而额济纳旗达兰库布镇古庙出土西夏木雕水月观音像（图表 21-3）⁶、敦煌出土《妙法莲华经观世音菩萨普门品》经首木版画水月观音像（图版 21-4）⁷，以及安西榆林窟第 2 窟西壁南侧壁画水月观音像（图表 21-5）⁸，或上身直立、两脚相并、动静自如（图表 21-3），或上身向右倾斜、头部面向左下方、作优美的 S 形（图表 21-4），或右侧身而坐、面向右下方观水中月、恬静高雅（图

1 俄国艾尔米塔什博物馆藏。《海外藏中国历代名画 4 辽、金、西夏、元》图版 31。

2 俄国艾尔米塔什博物馆藏。《海外藏中国历代名画 4 辽、金、西夏、元》图版 32。

3 《海外藏中国历代名画 4 辽、金、西夏、元》图版 48。

4 张宝玺摄影、胡之编：《甘肃安西东千佛洞石窟壁画》图版 5，重庆出版社，2000 年。

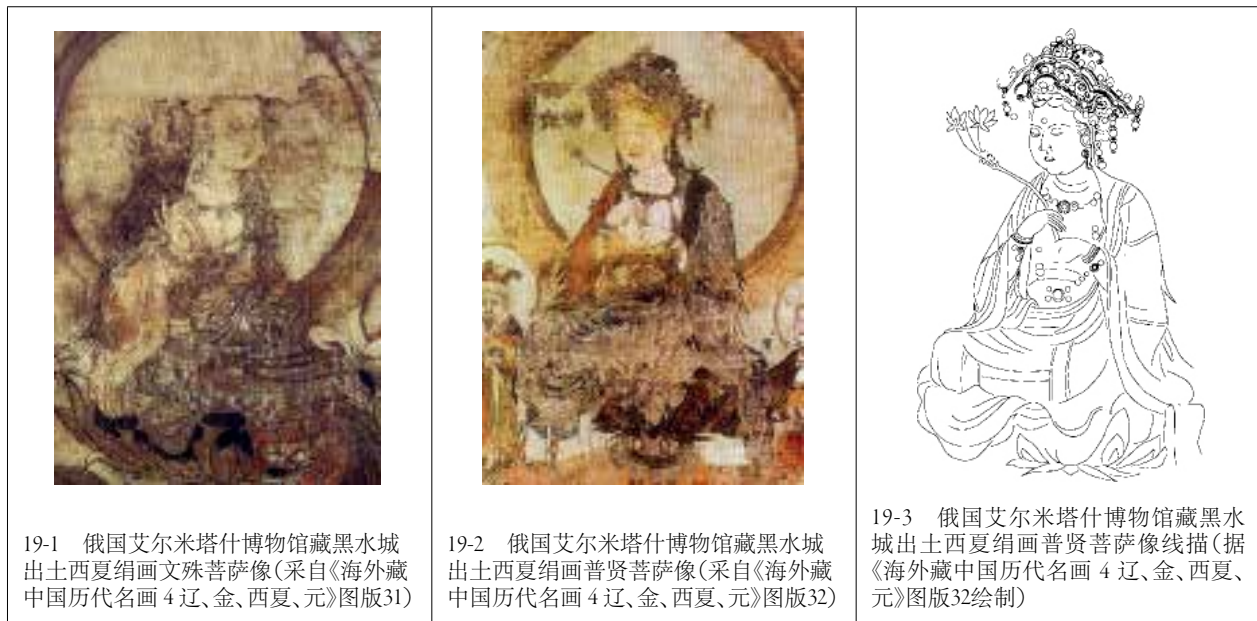
5 据王惠民先生研究，敦煌莫高窟、安西榆林窟和东千佛洞，以及肃北五个庙石窟的壁画中，现存 27 幅水月观音像，其中西夏作品占 15 幅，且大部分配置在主室，画面也比五代、北宋时期增大，在石窟中地位显著提高。（王惠民：《敦煌水月观音像》，《敦煌研究》1987 年第 1 期。）近年来，西夏水月观音像日益引起学界关注，相关研究层出不穷，如汪旻：《瓜州东千佛洞二窟壁画〈水月观音〉的艺术特色——通过临摹感悟西夏绘画风格》，西北师范大学硕士学位论文，2009 年。郑怡楠：《俄藏黑水城出土西夏水月观音图像研究》，《敦煌学辑刊》2011 年第 2 期。何旭佳：《西夏水月观音图像研究》，兰州大学研究生学位论文，2012 年。上述文章侧重于水月观音图像的艺术表现手法及图像构成研究，对于水月观音像造型本身的分析略有不足。本文通过躯体造型分类，将西夏水月观音像置于水月观音像整个系统中，以期厘清西夏水月观音像造型的演变规律。

6 《西夏文物》图版 254。

7 敦煌研究院藏。《西夏艺术史》图版 2.98。

8 《中国石窟·安西榆林窟》图版 137。

图表19 西夏结跏趺坐菩萨像实例



图表20 西夏散盘坐菩萨像实例






表 21-5), 得汉地两宋时期水月观音灵动优雅的意趣。黑水城出土西夏绢画观世音菩萨 (图表 21-6)¹, 如现实生活中修行者一般, 手执经书, 似有所悟, 造型愈加自由。

左腿支起、右腿平放的造型在西夏后期获得发展, 虽数量有限, 却是西夏水月观音像继承与创新的典型。黑土城出土绢画水月观音像 (图表 21-7)², 侧身低头、面带笑容, 既清丽优雅又华贵雍容, 称得上西夏水月观音像的上乘之作。安西榆林窟第 2 窟西壁北侧西夏壁画水月观音像 (图表 21-9)³, 造型获得重大突破。观

1 俄国艾尔米塔什博物馆藏。《海外藏中国历代名画 4 辽、金、西夏、元》图版 30。
 2 俄国艾尔米塔什博物馆藏。《海外藏中国历代名画 4 辽、金、西夏、元》图版 29。
 3 《中国石窟·安西榆林窟》图版 138。

图表21 西夏游戏坐菩萨像实例及相关实例

| | | |
|--|---|--|
|  <p>21-1 宁夏博物馆藏西夏彩塑观世音菩萨像</p> |  <p>21-2 额济纳旗绿城出土西夏彩塑观世音菩萨像(采自《西夏美术史》彩版77)</p> |  <p>21-3 额济纳旗达兰库布镇古庙出土西夏木雕水月观音像线描(据《西夏文物》图版254绘制)</p> |
|  <p>21-4 敦煌出土西夏木版画《妙法莲华经观世音菩萨普门品》经首水月观音像(采自《西夏艺术史》图版2.98)</p> |  <p>21-5 安西榆林窟第2窟西壁南侧西夏壁画水月观音像线描(据《中国石窟·安西榆林窟》图版137绘制)</p> |  <p>21-6 俄国艾尔米塔什博物馆藏黑水城出土西夏绢画观世音菩萨像(采自《海外藏中国历代名画4 辽、金、西夏、元》图版30)</p> |
|  <p>21-7 俄国艾尔米塔什博物馆藏黑水城出土绢画水月观音像(采自《海外藏中国历代名画4 辽、金、西夏、元》图版29)</p> |  <p>21-8 安西榆林窟第21窟前室甬道南壁东侧回鹘壁画水月观音像(采自《中国石窟·安西榆林窟》图版102)</p> |  <p>21-9 安西榆林窟第2窟西壁北侧西夏壁画水月观音像(据《中国石窟·安西榆林窟》图版138绘制)</p> |

一腿支起、另一腿平放式

(续图表21)

一腿支起、另一腿垂下式



21-10 安西东千佛洞第2窟北壁西夏壁画水月观音像(采自《中国敦煌壁画全集·10 敦煌 西夏、元》图版107)



21-11 子长钟山第3窟左前柱前面上方北宋水月观音像

一腿搁置另一腿上、另一腿垂下式



21-12 莫高窟第237窟前室西壁门上西夏壁画水月观音像(采自《中国石窟·敦煌莫高窟 五》图版130)



21-13 莫高窟第237窟前室西壁门上西夏壁画水月观音像线描(据《中国石窟·敦煌莫高窟 五》图版130 绘制)



21-14 莫高窟第306窟南壁说法图中西夏菩萨像(采自《中国石窟·敦煌莫高窟 五》图版131)



21-15 法国吉美国立东方美术馆藏晚唐至五代绢画水月观音像(采自《海外藏中国历代名画·2 五代至北宋》图版8)

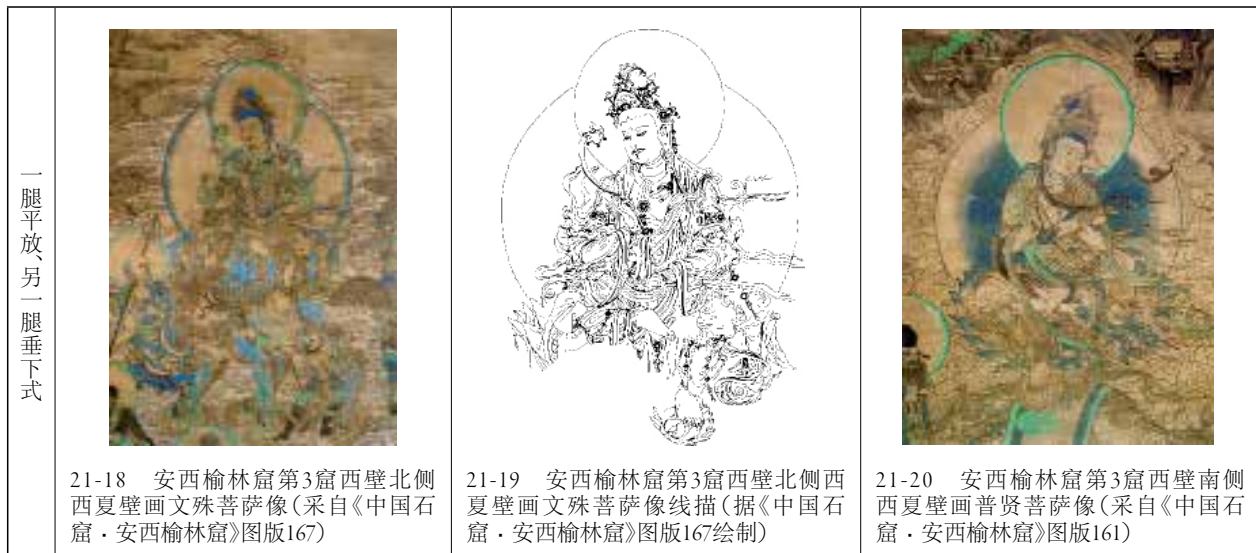


21-16 黑水城出土TK117西夏木版《高王观世音经》之水月观音像(采自《西夏艺术史》图2.105)



21-17 富县柳园宋庆历三年(1041)石窟中心柱右侧面北宋水月观音像

(续图表21)



音坐在岩石上，身体后倾，仰望圆月，左手自然扶左膝，右手托钵平置于胸前，两腿弯曲，两脚板相并，较之相似造型的回鹘时期水月观音像（图表 21-8）多了几分悠闲自在¹，体现出西夏水月观音像自由率真的特点。

第二种，一腿支起、另一腿垂下式。亦为水月观音像标准化坐姿，汲取了北宋造型因素。安西东千佛洞第 2 窟北壁西夏后期壁画水月观音像（图表 21-10）²，观音左侧身坐于岩石上，颌首低眉，若有所思，左腿支起，左手搭左膝，右腿垂下踏莲花，右手扶地。同种造型在陕北北宋、金代石窟中流行，西夏水月观音像上大部分袒露，肌肤细腻润白，造型优雅，神情悠然，更似得到北宋水月观音像造型的精髓（图表 21-11）。

第三种，一腿垂下、另一腿搁置其上。为西夏水月观音像较为自由的坐姿，充满浓厚的世俗情感，呈现自晚唐、五代一直到北宋、西夏一脉相承的态势，这种造型在西夏亦被一般菩萨像吸收。根据手部的明显差异，可细分为双手抱膝式与一手搭于膝上、另一手扶地式两种造型。

双手抱膝式。见于河西走廊西夏石窟壁画水月观音像，莫高窟第 237 窟前室西壁门上水月观音像（图表 21-12、21-13）³，观音坐于岩石上，右腿自然垂下，双手抱左膝搭在右腿上，姿态洒脱自如，表情宁静闲适。肃北五个庙石窟第 1 窟西夏后期水月观音像造型与此略同⁴。此造型在晚唐、五代石窟造像及绘画水月观音像中均有实例存在，例如大足北山营盘坡晚唐水月观音像⁵，以及法国吉美国立东方美术馆藏五代绢画水月观音像（图表 21-15）⁶，皆为双手抱左膝的姿势，为西夏水月观音像造型的前身。莫高窟第 306 窟南壁说法图中菩萨像（图表 21-14）⁷，右侧身坐于莲座上，为左腿垂下，双手抱右膝的相反姿势，头部略昂，双眼微闭，悠闲

1 《中国石窟·安西榆林窟》图版 102。

2 段文杰主编：《中国敦煌壁画全集 10 敦煌 西夏、元》图版 107，天津人民美术出版社，1996 年。

3 《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版 130。

4 张宝玺：《东千佛洞西夏石窟艺术》，《文物》1992 年第 2 期。

5 黎方银主编：《大足石窟雕塑全集·北山石窟卷》图版 32，重庆出版社，1999 年。

6 林树中主编：《海外藏中国历代名画 2 五代至北宋》图版 8，长沙：湖南美术出版社，1998 年。

7 《中国石窟·敦煌莫高窟五》图版 131。

洒脱之感跃然画面。

一手搭于膝上、另一手扶地式。黑水城出土编号 TK117 西夏木版《高王观世音经》之水月观音像（图表 21-16）¹，观音坐于岩石上，右腿搁置左腿上，右手搭于右膝，左腿下垂踏莲台，左手扶地。其中手部姿势借用了上述前两种水月观音像普遍流行的造型，只是腿部更趋自由。这种较为新颖的造型并非西夏独创，在陕北北宋石窟中可以找到相似实例。富县柳园宋庆历三年（1041）石窟中心柱右侧面水月观音像（图表 21-17）²，手部及腿部姿势与《高王观世音经》之水月观音像大体一致，唯表现为左腿搁置右腿的相反造型。

第四种，一腿平放、另一腿垂下式³。造型获得质的飞跃，说明西夏后期菩萨像造型已达到较高水准。榆林窟第 3 窟文殊、普贤菩萨像（图表 21-18 ~ 21-20），一改同种造型的北宋菩萨像上身直挺⁴，头部作正面像的静态为动态，头部随着扭动身躯向侧前下方注视，姿态灵动鲜活，神态安详优雅，同时遗留唐代雍容华贵之风，堪称西夏壁画菩萨像的典范。

以上可知，西夏菩萨坐像较之立像更能体现西夏自身艺术特色，西夏菩萨坐像除结跏趺坐外，散盘坐与游戏坐均呈现出浓厚世俗化倾向。其中游戏坐菩萨像，在旧有传统基础上灵活多变，不但涵盖了以往游戏坐的主要造型，且以一种前所未有的创新态势，在西夏晚期推陈出新，使得西夏游戏坐菩萨像更富有生活气息。

综上所述，西夏菩萨像的发髻、服装与装身具基本沿用了汉地已有形式，宝冠在原有造型基础上获得进一步发展。菩萨立像躯体修长，窈窕多姿，与同时期中原地区的菩萨像一致。菩萨坐像则结跏趺坐、散盘坐、游戏坐并存，沿袭了旧有传统，其中的游戏坐姿获得突破性进展，造型更趋自由，呈现悠闲自得的审美情趣。可以说西夏菩萨像造型来源于宋、辽、金乃至唐、五代，在西夏晚期形成既优雅又华贵的艺术风格。

西夏佛教造像受多种因素影响，与当时多国并存的大背景密切相关。西夏先后与北宋、辽以及南宋、金成鼎立之势，邻近还有回鹘、吐蕃政权。地处诸大政治势力之间的西夏王朝，汇集四方文化于己身，佛教造像自然受到周边国家的影响。河西走廊地区拥有坚实的汉文化基础，纳入西夏版图后，原有的佛教文化也一并继承下来。使得西夏菩萨像造型，能够在融合多种因素的基础上推陈出新，获得新的地域性成就。

三 结 语

基于本稿上述考察，连同笔者以往就辽代、北宋菩萨像的考察结果，可以勾画出中国北方地区宋辽金时期菩萨像造型的发展脉络。

中国北方地区宋辽金时期菩萨像造型，在继承唐、五代传统因素的基础上发展，各王朝控制区之间菩萨像造型相互影响，反映了当时频繁的文化交流和融合情况。下文从发髻与宝冠、服装、装身具、躯体形态四方面，就这一大的历史时期菩萨像造型进行纵向总结。

1 俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所藏。《西夏艺术史》图版 2.105。

2 富县柳园石窟中心柱右侧面上层题记：“庆历三年（1041）正月十五日造。”

3 笔者在前述《中国北方地区辽代与北宋菩萨像造型分析》一文中，称这种姿势为“半跏趺坐”，其后发现此称呼不甚妥当，应归为游戏坐的一种。

4 《海外藏中国历代名画 2 五代至北宋》图版 156、163、166。

唐、五代菩萨像多束发高髻，北宋和西夏菩萨像则流行圆环髻和丛髻，吸收了前一阶段部分因素。辽代菩萨像筒形冠在继承唐代因素基础上创新，产生形体大方、纹样繁缛精细的新形式，还影响到契丹贵族宝冠。辽代筒形冠进而被金和西夏继承，而装饰纹样较辽代变得简洁。辽代早期、北宋后期菩萨像卷草（或卷云）形冠借鉴了唐代因素，金代前期菩萨像卷草（或卷云）形冠则受到辽代、北宋影响。唐代菩萨像所见火焰宝珠（或圆形宝珠）与宝花组合高冠，经过辽代、北宋、金代沿袭发展，至西夏形成繁缛华丽的新形式。

唐、五代菩萨像络腋、长裙与帔帛组合的服装形式，一直流行于宋辽金时期，而且在北宋前期、金代、西夏占据主流。宋辽金时期菩萨像多层上装与长裙组合的服装形式获得突破性发展，异彩纷呈。其中上身内襦、半臂衫与云肩组合的形式，较早出现在晚唐菩萨像中，至辽代、北宋和金代普遍流行，并与世俗服装混淆发展。而上身内襦、半臂衫、铠甲与云肩四层服装组合的新形式，在辽代创造出来，继而影响到西夏菩萨像的装束。上身内襦、半臂衫与络腋组合的形式，自五代延续到北宋、金代乃至西夏。除此之外，僧祇支、长裙与帔帛组合的服装形式，在继承唐代因素基础上发生微妙变化，于辽代、金代尤其受到重视。

宋辽金时期的菩萨像装身具主要体现在璎珞方面，可以分胸饰璎珞与通身璎珞。辽代、北宋菩萨像珠宝串联式胸饰璎珞较唐代同种璎珞变得复杂，金代、西夏项圈式璎珞源于唐代。北宋和金代菩萨像普遍流行的“米”形通身璎珞，是在唐代“X”形璎珞基础上的进一步发展。

宋辽金时期菩萨像大多表情生动、恬淡安详，多了几分人间的真实，又不失佛教的庄严。菩萨立像S形身躯较唐代变得含蓄，辽代、北宋与金代前期、西夏菩萨立像躯体修长，婀娜多姿，似娇美女子；金代后期菩萨立像则呈现雄健的阳刚之气。菩萨坐像结跏趺坐、散盘坐与游戏坐均获得发展，其中游戏坐姿较唐代更趋多样化，成为这个时代的主旋律，自唐、五代连绵至北宋、辽代，又影响到金代、西夏。相对唐、五代而言，菩萨像肌肉表现受到抑制，但表情、动作与神态刻画有所发展。

宋辽金时期菩萨像造型各自呈现显著特征。头戴筒形冠与身披铠甲的四层服装成为辽代菩萨像的特征性表现。北宋菩萨像体态优美，动作自由，表情喜悦，拉近与观者的距离。金代菩萨像头戴卷曲雀尾形高冠，躯体粗犷雄健，形成自身特点。西夏菩萨像之游戏坐姿更加自由，造型获得突破。

总体而言，唐、五代菩萨像直接影响到辽代、北宋菩萨像的诸多方面。金代、西夏菩萨像部分因素间接受到唐、五代影响，多数因素则直接来源于辽代、北宋。而辽与北宋，金与西夏之间亦相互影响。宋辽金时期菩萨像灵动鲜活的姿态，写实逼真的形象，体现了造型多样化、世俗化、生活化的历史转变。

（图表中线描图像未标明底图来源者依据实地拍摄图片绘制，实物图片未注明出处者亦来自实地拍摄）

[作者单位：清华大学美术学院艺术史论系]

（责任编辑：陶晓姗）