神圣景观的构建

——神通寺千佛崖初唐造像形成考 *

李清泉

内容提要 本文以济南历城神通寺千佛崖唐初造像为例，首先讨论摩崖造像作为一种附丽于寺院空间的宗教景观艺术属性，进而分析这处造像的表现题材、崖面雕刻的形成过程、佛像形式特征的精神意涵，及其对神通寺的意义等问题。文章认为，神通寺千佛崖造像的最初开创与寺僧祈求往生的禅观实践密不可分；之所以在进入显庆之后的不数年间出现了一次有皇室贵族、地方长官和僧俗大众广泛介入的大规模营造活动，应与当时高宗皇帝正在筹划的乾封封禅活动有深层关联。

关键词 神通寺千佛崖 宗教景观 形式意涵 显庆风格 营造原因

中国国家文物局组织开展的最新一次全国石窟寺专项调查结果显示，全国共发现石窟、摩崖造像5986处。其中，石窟寺2155处，摩崖造像3831处‹1›。后者占大多数。

然而，与此颇不相称的两个研究现状是：其一，由于摩崖造像无论在体量还是规模上通常都无法与较为大型的石窟寺造像相比，故这类造像以往多被视为区域性或地方性的准石窟造像，学界对其重视程度远远不及石窟寺，相关的研究也明显薄弱和滞后；其二，由于对摩崖造像自身特色与性质目前尚缺乏深入的讨论与界定，以致围绕于这类造像的已有研究成果也不免与石窟寺研究同质化，其有别于后者的独特学术价值并未得到进一步揭示与彰显。

有鉴于此，本文以位于济南近郊的神通寺唐代摩崖造像群为例，首先探讨其作为摩崖造像的基本属性，进而分别对该造像遗迹的形成过程和原因，及其所表现的内容与形式等问题做一考察，希望能为推进各地摩崖造像的研究提供有益的参考。

* 本文为山东大学重大项目“山东地区佛教遗存与区域社会研究”（项目编号：20RWZD08）系列成果之一。

‹1› 李瑞《公布最新石窟寺调查结果，国家文物局召开“十四五”石窟寺保护与考古工作会》，网址：http://www.ncha.gov.cn/art/2021/12/24/art.2019-172474.html；发布日期：2021年12月24日，最后查阅时间：2023年8月19日。

一　摩崖造像的基本属性

（一）不具空间功能的“石窟”造像

何为摩崖造像？“摩崖”一词，清人冯云鹏《金石索》释义：“就其山而凿之，曰摩崖。”‹1›马衡在《中国金石学概要》中进一步指出：“刻石之特立者谓之碣，天然者谓之摩崖……摩崖者，刻于崖壁者也，故曰天然之石。”‹2› 二者皆道出了其施人工凿刻于自然环境——山崖之表面的根本属性。本文所论之“摩崖造像”，自然是指由佛教石窟造像传统发展而来，而又与之有所分别的一种佛教造像艺术形式‹3›。

固然，石窟寺造像也是实施于自然界之山体之上的。但石窟寺作为一种建筑形式，其空间格局本身即具有特定的功能和目标。如敦煌莫高窟中，作为纪念性空间的早期中心塔柱式窟，就延续了印度的支提（梵语caitya）窟，具有供人绕塔观像的礼拜功能；作为僧人修行活动空间的早期禅窟，延续了印度的毗诃罗（梵语viha^ra）式窟，具有供僧人打坐观想的禅修功能；而出现于晚唐五代的凹字形中央佛坛式窟，则似乎是为迎合当时讲经说法的宣教需要而出现的。显而易见的事实是，南北朝已降，随着佛教在自西向东传播过程中的不断中国化，石窟的上述空间功能大都因与寺院的空间功能有所重叠而被后者取代，不同石窟类型的原本意义也便随之趋于模糊、混同，开始呈现为相对单一的U字型窟了。这一点，在北魏迁都洛阳（494年）之后开凿的龙门石窟中已经表现得十分突出——此前在云冈石窟还凿有不少中心塔柱式窟，之后就所见无几了。这种U字型石窟本身，除了能表示佛及其胁侍菩萨和弟子所在的佛教天国之外，所能提供的基本不过是一个供人行香礼拜的空间场所。至于后来在云冈和龙门等地出现的那些由中下层官吏及邑人信众开凿、难于容人进入活动的中小型洞窟，实际上已经失去了石窟的上述空间功能，而且也令窟内造像不具有良好的可视性。

与石窟造像不同的是，摩崖造像几乎完全消解了石窟的空间意义，转而强调佛、菩萨像在山体或崖壁表面的可视性，比石窟更具开放性，因而实质上反映了石窟造像的一种景观化趋向‹4›。而且，由于摩崖造像开凿于野外，与自然环境融为一体，不可能像佛殿中的尊像那样日日受到尊奉和供养，故虽然每

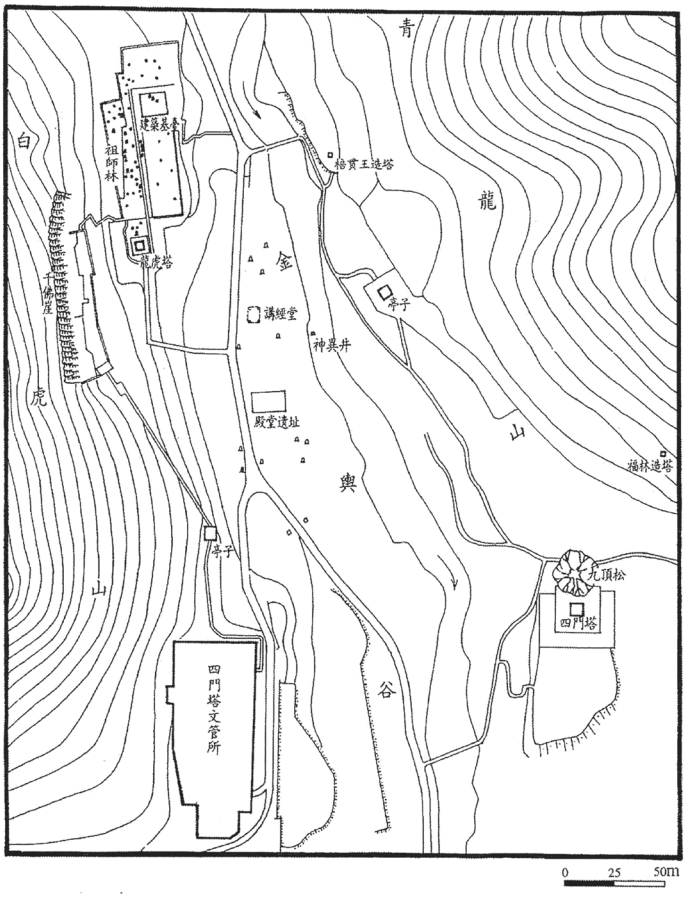
‹1›　（清）冯云鹏、冯云鹓同辑《金石索》第三册《石索一》，电子科技大学出版社，2017年，第1页。

‹2›　马衡《凡将斋金石丛稿・中国金石学概要上》，中华书局，1977年，第67－68页。

‹3›　年代可以早到东汉时期的江苏连云港孔望山造像，自然也是一处出现过某些佛教因素的摩崖造像，但由于这处早期造像遗迹的总体宗教属性比较含混、复杂，且缺乏有系统的佛教内容，故远不足以作为佛教摩崖造像的遗迹看待。相关问题，可参看巫鸿的重要讨论：Wu Hung, “Buddhist Elements in Early Chinese Art (2nd and 3rd Centuries A.D.),” *Artibus Asiae* 47, 3/4, 1986, pp.263-352, 273; 另见［美］巫鸿《早期中国艺术中的佛教因素》，收入氏著《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》，生活・读书・新知三联书店，2005年，第330－344页。

‹4›　近承深圳大学饶宗颐文化研究院肖浪博士惠示，近年出版的意大利学者菲利真齐（Anna Filigenzi）的重要著作《艺术与景观：斯瓦特摩崖造像》（*Art and Landscape: Buddhist Rock Sculptures of Late Antique Swat/Uddiyāna*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2015），已将位于巴基斯坦西北的古斯瓦特地区佛教摩崖石刻遗迹纳入到“景观考古”的研究视野，并且取得了极具突破性的重要学术进展。

〔图一〕**神通寺遗址、遗迹分布图**
采自郑岩、刘善沂《山东佛教史迹：神通寺、龙虎塔与小龙虎塔》，台北：法鼓文化事业股份有限公司，2007年



有造像题记谓“某某供养”之言，其实际意义却不过是造作佛像的行为本身所能祈望的一份功德而已。在中原北方地区，摩崖造像之兴大抵起自北魏晚期，至隋唐时期遂成一种遍布各地、且明显压倒石窟寺造像的主流造像艺术形式。这一造像艺术形式，既省工省时，又更有可视性，尤能满足不具雄厚经济实力的中下层官吏以及邑人信众的广泛需求。

（二）附丽于寺院的宗教景观

说摩崖造像是一种景观化的造像形式，绝不意味它可被视为一种纯粹的景观艺术。相反，作为一种宗教艺术形式，它几乎必然要附丽于某一宗教性场域。以往那些由皇家主持或资助开凿的大窟，虽然少不了寺院的参与，但实际却未必清晰地隶属于哪所寺院。而这类景观化的小型石窟造像，则往往与寺院空间紧密相连，是寺院空间的一个有机延伸。古谚有云“天下名山僧占多”，盖因寺院选址历来青睐山水形胜、丘壑有灵之地，以远尘市，以显神异。所以，将寺院周围的自然环境不断神圣化、神迹化，不仅是寺僧对寺院生活环境和宗教信仰的一个必然诉求，同时也关系到寺院能否更有效地吸引善男信女以保持香火旺盛的现实经济问题。

以神通寺千佛崖造像的情况为例，这处造像即是开凿于泰山北麓的一座年代最为悠久的著名寺院——神通寺的遗址范围之内的〔图一〕。神通寺地处济南市南部山区（历城区柳埠镇东北2公里许）之昆瑞山金舆谷，因系十六国名僧佛图澄弟子竺僧朗所创，又名“朗公谷”。据《高僧传》，僧朗“以伪秦苻健皇始元年（351），移卜泰山，与（隐士）张忠为林下之契，每共游处……朗乃于金舆谷昆仑山中别立精舍，犹是泰山西北之一岩也。峰岫高险，水石宏壮。朗创筑房室，制穷山美，内外屋宇数十余区，闻风而造者百有余人……此谷中旧多虎灾，常执仗结群而行，及朗居之，猛虎归伏”[1]。是知朗公当年创寺，本就选择了一个峰岫高险、水石宏壮、人迹稀少、适于隐居的自然环境。而且这个“旧多虎灾”的地点，也因朗公及其所创之寺而被赋予了最初的宗教灵异性。目前对这处寺院的调查和发现情况大致显示，寺院历代建筑遗迹皆分布于金舆谷的范围之内；谷东为青龙山，其南麓高显处有隋代四门塔；谷西为白虎山，

‹1› （南朝·梁）慧皎撰，汤用彤校注《高僧传》卷五，中华书局，1992年，第190—191页。

千佛崖即位于白虎山山腰。不消说，千佛崖这处造像正是附丽于神通寺的，它是对寺院周遭自然环境的一次再造，是寺院宗教空间的一个延伸。

二　千佛崖所造为“千佛”？

（一）造像简况与“千佛崖”之谓

神通寺千佛崖为一高约7米、南北长约65米的造像群，现有造像共计近200躯〔图二〕。龛的形制大都采用圆拱形，有些是就较平整的崖面条件作极浅的龛，连成摩崖状。较大的窟龛佛像身量高度约在2.5米，龛内还多有较小的造像。从造像组合上看，每龛一尊者居多，也有每龛两尊（如2号龛、15号龛、44号龛、50号龛等）或两尊以上的（如5号龛、13号龛、17号龛、22号龛等），有夹侍像的只有少数几个小龛（如17号龛、38号龛、39号龛等）。据目前发现的造像题记来看，时间上及唐武德二年（618），下迄唐文明元年（684），前后持续60余年。造像者中，有唐太宗第三女南平公主、驸马渝国公刘玄意、唐太宗第十三子行青州刺史赵王李福等皇室贵族，有地方官吏和寺院僧侣，还有附近的众多村民等（见附表一）[1]。

神通寺“千佛崖”名称之由来，史籍记载不详，今仅见崖下有明嘉靖四十一年（1562）寺僧所立文契碑一通，称此处为“千佛崖”〔图三〕[2]。将刻有大量佛像的山体崖壁称为“千佛崖”的情况，各地都不乏其例，且尤以隋唐以降的遗迹所见最多。其中较为著名者，即有南京栖霞寺千佛崖、四川省乐山市夹江县城西三公里处的千佛崖和位于广元县境内的千佛崖等。

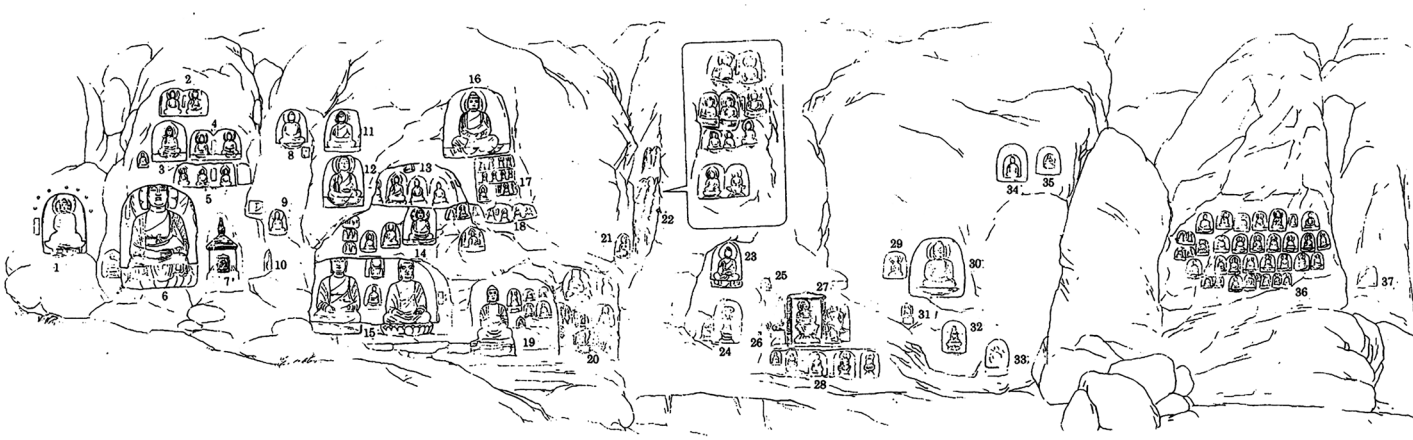
（二）千佛崖所造并非“千佛”

见诸于佛典的“千佛”概念，多出自西晋敦煌三藏所译《佛说决定毗尼经》，以及元魏天竺三藏菩提留支所译《三劫三千佛名经》（含《过去庄严劫千佛名经》《现在贤劫千佛名经》和《未来星宿劫千佛名经》三卷）等大乘经典，其中称过去庄严劫、现在贤劫和未来星宿劫中各有千佛。如：过去庄严劫千佛中，有毗婆尸佛、尸弃佛、毗舍婆佛等；现在贤劫千佛中，有拘楼孙佛、拘那含佛、迦叶佛、释迦牟尼佛等；而未来星

‹1› 有关神通寺千佛崖造像，前人因限于当时的客观历史条件，调查资料总体上存在许多问题，只能作为研究的参考；故本文所依据的资料，主要来自于笔者多年前的实地调查（见李清泉《济南地区石窟、摩崖造像调查与初步研究》，《艺术史研究》第2辑，中山大学出版社，2000年，第329—442页）和2022年7月间的再度核查资料。此外，近年来亦有一些新的相关研究涌现。如：杨淑芹《山东地区唐代佛教造像研究》（山东工艺美术学院硕士学位论文，2010年）、马天成《神通寺研究》（山东大学硕士学位论文，2012年）等，皆是可资参照的研究资料。

‹2› 碑文曰：“神通寺/立文契人祖来，因无钱使用，将自己海罗峪南北地一段，东至□□，南至字升，西至沟，北至崖，四至分明，凭中人慧灯等说合，卖与本千佛崖九修僧人圆法等，众人攒钱，言定价钱八千文整，当日文足，外无欠少。二家各不许退悔。地原系众僧钱买于千佛崖上，有僧住地随崖内，无僧住地归常住作主，后来在（再）有僧人住，还归于崖上，地内税粮四亩，随地伴纳，恐后无凭，故立文契，日后永远为照用者。德府香火院僧人祖来，施银叁两，置买此崖地土一段，施与修行僧人作为十方院，遗与后人。住院者许收子粒用度，假如不在院住所者，院内物件分文不许带出。写中人□□□真书/大明嘉靖四十一年九月二十六日立文契/僧人祖来。”

〔图二〕**神通寺千佛崖造像分布示意图**
郑岩绘制



〔图三〕**明嘉靖四十一年神通寺文契碑铭文（局部）**
作者摄（无特别说明者不再另注）



宿劫中的千佛，则有弥勒等。然中外佛教艺术史上，向以对贤劫千佛的信仰和崇拜最为流行，如印度阿旃陀（Ajanta）第17号窟、新疆和田达玛沟佛寺遗址及鄯善吐峪沟第44窟、甘肃敦煌莫高窟、河南巩县石窟、河北邯郸南响堂山第7窟等石窟遗址，皆见有描绘现在贤劫千佛的壁画或雕刻；佛像皆呈跏趺坐姿态，手施禅定印或说法印，且无左右胁侍〔图四〕。据沙武田研究，“千佛”概念有狭义与广义之分，前者系严格依据佛经所述名号之一千尊佛；后者则常无具体名号题记，且数量也不一定为一千之数[1]。

神通寺千佛崖唐代造像表现的是“千佛”吗？答案显然是否定的。虽然这处造像于形式特征上大都一龛一佛，鲜有胁侍，佛像也几乎一律呈跏趺坐姿与禅定手印（少数见有说法印），与前述“千佛”颇多相似之处，但其造像尺度却参差不一，明显不属于一期统一规划的雕造工程。保存在该造像附近的二十余则题记也显示，这些造像系由不同的像主在前后六十余年间分别所为，其中数尊自名“弥陀”，故造像内容与狭义的千佛题材完全无涉，能否笼统视其为“广义”的千佛，亦令人颇有疑虑。

‹1› 沙武田《千佛及其造像艺术》，《法音》2011年第7期，第55—64页。



〔图四〕南响堂山第七窟壁面之千佛



三　崖面造像的形成过程与不同像主的造像目的

（一）纪年题记所示崖面造像之形成过程

关于神通寺千佛崖造像，日本学者关野贞和常盘大定将其分成五区，然后自北向南依次绍述‹1›。荆三林、张鹤云则将五个大窟自北而南编了五个窟号，又将部分小龛编了二十余个龛号，对于一部分层位关系较复杂的小龛，只大略地统计了造像数目‹2›。前后两组学者在叙述小龛的分布时都有些差失。嗣后，日本学者阪井卓在考察这处造像时，只提到几个代表性的纪年龛，但对造像面相、姿态、衣饰、手印、台座以及雕刻风格的描述，却较为具体‹3›。1995年，笔者与郑岩等同道好友一起对该处造像所做的调查，则较以往学者所为更具体、详细‹4›。

‹1›　［日］关野贞、常盘大定《支那文化史迹解说》第七卷，京都：法藏馆，1940年，第36－41页；［日］常盘大定《支那仏教史迹踏查记・山东巡礼记》，东京：龙吟社，1938年，第262页。

‹2›　荆三林《济南近郊的北魏隋唐造像》，《文物参考资料》1955年第9期；荆三林、张鹤云《神通寺史迹初步调查记略》，《文物参考资料》1956年第10期；张鹤云《济南石窟摩崖造像》，《山东师范学院学报（人文科学）》1957年第1期。

‹3›　［日］阪井卓《神通寺千仏崖の唐代初期造像について》，《仏教芸术》第159号，1985年，第63－76页。

‹4›　参见前揭李清泉《济南地区石窟、摩崖造像调查与初步研究》，第329－442页。

〔图五〕千佛崖第19号龛位造像



〔图六〕神通寺四门塔中心塔柱北面造像
隋代



〔图七〕山东青州云门山石窟造像
隋代



调查材料显示，千佛崖崖面南北长约65米，所凿大龛全部出现在崖面下方靠近地面处；而且有题记造像之纪年较早者也大都见于这个层位。其中包括：

一，位于19号龛北侧和20号龛下方的崖面刻有“□□处俱□有邻□□师□桑门僧沙栋□响莫异……翻□在□国书传记每□大唐武德二年(619)厥年七十有□若载陟之□□□恩……立”题记[1]。文字残损较甚，不能足读。不过其中的“桑门僧沙栋”，估计应是隋大业二年(606)西京东禅定寺沙门智首在《续萨婆多毗尼毗婆沙序》中提到的“齐州神通寺僧沙禅师”[2]。该题记所指究竟为19号龛内大像，还是20号龛的多尊小像，不免令人稍感困惑。但，据19号龛中大像颇有隋代佛像之风格余韵情况看〔图五至图七〕，指该龛的可能性更大。这是目前所知年代最早的一处僧人造像记。

二，位于19号龛南侧的15号龛，刻有两尊等身大佛，龛侧题记曰：“大唐贞观十八年(644)，僧明德知风烛难[存]，识苦海□□，乃迺越竭衣钵净财……□石像两躯，上报……通□含识，瞻颜礼……罪名至心叹……沙业报恐山□处……”〔图八〕是知这铺造像的年代比前者晚25年。

三，15号龛南侧(即这处摩崖造像的最南端)有

‹1› 因题记文字剥落较严重，故以下录文皆主要参校了陆增祥《八琼室金石补正》(台北：文海出版社，1967年)和梁银景《山东神通寺千佛崖的铭文分析与造像特点》(《艺术史研究》第8辑，中山大学出版社，2006年，第297—321页)等文献中的录文。

‹2› 《序》曰：“……以皇隋之驭天下二十六载，大业二年岁次丙寅冬十二月，躬获此本，传之京邑。智首深愿流兹觉水、散此慧灯，悟彼学徒、补其法宝。已有一本，附齐州神通寺僧沙禅师，令于海岱之间诸藏传写。犹恨晋魏燕赵未获流布，相州静洪律师毗尼匠主，复是智首生年躬蒙训导，今谨附一本屈传之河朔。故具述由序标之卷初，愿寻览诸贤无猜惑也。”《萨婆多毗尼毗婆沙》第九，[日]高楠顺次郎等编修《大正新修大藏经》第23册，台北：新文丰出版公司，1983年，第559页。

〔图八:1〕千佛崖第15号龛僧明德造像



〔图八:2〕千佛崖第15号龛僧明德造像记



〔图九〕千佛崖1号龛南平长公主造像



〔图十〕千佛崖6号龛僧明德造像



两个较大的龛像，被笔者编为1号龛和6号龛。1号龛开凿于唐显庆二年(657)，系李世民第三女南平公主所开[1]，龛侧有榜题曰：“显庆二年，南平长公主为太宗文皇帝敬造像一躯。”〔图九〕6号龛开凿于显庆三年(658)，系开凿15号龛的僧明德于十四年后再行开凿的一龛，内有题铭曰：“大唐显庆三年僧明德敬造。”〔图十〕至此可见，从唐武德二年至显庆三年的四十年间，该处摩崖造像集中开凿于整个崖面的最南一段〔图十一〕。

四，显庆三年开凿的另外两龛则沿此段向北发展，其中一龛编为27号，系南平长公主的第二任丈

‹1› 《新唐书·公主传》曰：“南平公主，下嫁王敬直，以累斥岭南，更嫁刘玄意。”见《新唐书》卷八三《列传第八》，中华书局，1975年，第3645页。

〔图十一〕神通寺千佛崖南区造像　林樱摄



〔图十二〕千佛崖第27号龛刘玄意造像



〔图十三〕千佛崖第50号龛位造像



〔图十四〕千佛崖第28号龛位造像



夫刘玄意所开[1]，龛侧有题记曰："大唐显庆三年九月十五日，齐州刺史上柱国驸马都尉渝国公刘玄意敬造像供养。"〔图十二〕另一龛是位于北段的50号双连龛，由李世民第十三子赵王李福出资雕凿，龛内刻两尊大像，南像北侧有题铭曰："大唐显庆三年，行青州刺史清信佛弟子赵王福为太宗文皇帝敬造弥陀像一躯，愿四夷顺命，家国安宁，法界众生，普登佛道。"〔图十三〕

至于位于大龛之间和大龛以上崖壁的许多小龛造像，如笔者所编的8号、9号和31号龛等，则见有睿宗李旦文明元年(684)的题记文字。可见这些小龛造像，大都为显庆三年以降二十多年间、在崖壁下方已经没有多少可用空间的情况下，逐步向高处扩展开凿而成的。另外，刘玄意造像下方标为28号龛的几尊小像，虽说雕刻技术有些拙劣，但其样式与风格却带有显著的盛唐时期(或稍后)造像特点，或可视为目前所知该崖面年代最晚的造像遗迹〔图十四〕。

‹1›　《旧唐书·刘政会传》曰："子玄意袭爵，改封渝国公，尚南平公主，授驸马都尉。高宗时为汝州刺史。"见《旧唐书》卷五八《列传第八》，中华书局，1975年，第2313页。

（二）题记内容所示供养人成分与造像目的

有关神通寺千佛崖造像，目前已知的题记文字共约20余则。详察题记内容，不难获知这处造像的像主成分和造像目的大概情况。约有以下几类：

第一类，僧人因往生关怀而造者。如前举武德二年“沙门沙栋厥年七十……”题记、贞观十八年“僧明德知风烛难[存]……乃越竭衣钵净……□石像两躯”题记所言，皆系因年事已高而为死后往生所做的功德。有关僧人临终前需要观像入定的记载很多，仅举一例即可知二僧造像的用意。据《续高僧传》记隋京师真寂寺释信行，“魏郡人……开皇之初，被召入京……末病甚，勉力佛堂，日别观像，气渐衰弱，请像入房，卧视至卒”[1]。

第二类，世俗信众为亡人祈求冥福而造者。如前文所举显庆二年南平长公主造像记、显庆三年赵王李福造像记，皆明言为其亡父太宗皇帝李世民而造像；又如“文明元年四月赵昨妻为亡父母敬造佛像一躯”“清信女段婆为亡父母敬造一躯”“像主刘操亡妹顺妃供养”“法果为亡□乐师敬□弥陀像一铺……普及法界□生咸同斯福”等，亦明言为追荐亡故亲属而造像。

第三类，僧俗两界为个人己身、健在亲属和法界众生等建功德或祈求现世福报而造者。如刘玄意造像记曰“显庆三年齐州刺史上柱国驸马都尉渝国公刘玄意敬造像供养”；刘君操造像记曰“像主前旅师上骑都尉刘君操供养”；王怀贤妻造像记曰“像主章丘县令王怀贤妻邓敬造像两躯”；李树生造像记曰：“李树生敬造像一躯”；梁师陟造像记曰“梁师陟为女金光、女裕儿、外甥男婆庐，各为敬造像一躯，普及法界，咸同斯福”；陵感造像记曰“陵感敬造弥陀像一躯”；高道卯造像记曰“高道卯为比丘尼真海沙弥、感师敬造像一铺，普及法界众生，咸同斯福”。

第四类，当时人为祛除病魔或祈求降雨等目的而造者。如王元亮造像记曰“像主王元亮被蛊魅得恙，造像设斋，愿合家平安，法界众生，咸同斯福”；永淳二年造像记曰“永淳二年(683)六月□□，为天炎旱，侧□[近]诸村史同、王方□百余人等，于朗和尚广所祈请，□蒙甘泽称心，设斋造像、造经，以□□□”。

综合以上两方面信息可知，如忽略28号龛位的几尊盛唐风格小型造像不计，这处数量达50余龛、近200躯的唐代佛教摩崖造像，实际上大都是在唐初以降前后六十多年的时间里，先后由不同造像者——包括神通寺僧人、皇室显贵、地方长官和附近民众等独立捐资、分别开凿而成；开凿活动最初起于崖面南段的底层，进而逐步向北段和上层发展；至于造像的目的，则有求往生、求冥福、求安乐、求祛除灾殃等具体差异。

‹1› （唐）道宣撰，郭绍林点校《续高僧传》卷一六，中华书局，2014年，第600－601页。

四　佛像形式特征的宗教意涵

（一）造像姿态所折射的禅观风气

神通寺千佛崖造像，在风格特征上与龙门石窟初唐造像相似点颇多，笔者对此已有讨论‹1›。但有两点显著的不同是：其一，龙门初唐造像，除个别小龛作一单尊佛像外，大都为一铺五尊或一铺三尊组合，而神通寺初唐摩崖造像，除15号、50号两个大龛和2号、4号、44号三个小龛内各造两尊坐佛外，大都每龛只刻一尊坐佛，且鲜有胁侍菩萨和弟子；其二，龙门石窟的初唐佛像多手施说法印，而神通寺千佛崖的初唐佛像则几乎一律手施禅定印，唯有第27号龛（刘玄意造像龛）和51号龛等少数龛例佛像是手施说法印的。虽说千佛崖造像的题材与“千佛”无甚明显关联，可是其一龛一坐佛、皆施禅定印的表现形式，及其佛佛相续、龛龛相接的整体布局，不免令人忆及北朝至隋石窟艺术中那些通常总是身呈跏趺坐、手施禅定印的千佛形象——作为禅观对象的“三劫三世十方诸佛”‹2›。毕竟，在距离神通寺不远的济南市历城区十六里河镇玉函山隋代摩崖造像中，就出现过表现三劫三世诸佛的造像内容‹3›。说明相关题材在当地并不陌生。

大乘佛教《三劫三千佛名经》中的“三劫三世十方诸佛”观念，旨在强调佛有无数无量，宣扬凡生命都有佛性，只要依法修持，人人皆可成佛的思想。如《佛说观佛三昧海经》所称‹4›：

> 若有众生观像坐者，除五百亿劫生死之罪，未来值遇贤劫千佛，过贤劫已星宿劫中，值遇诸佛数满十万，一一佛所受持佛语，身心安隐终不谬乱，一一世尊现前授记，过算数劫得成为佛。

正是这类观念和思想，导致“千佛”形象成为北朝至隋唐僧人禅修实践中的观想对象。

前文已提到隋京师真寂寺释信行临终前“勉力佛堂，日别观像”之类事例。关于神通寺千佛崖造像的形式语言，及其所折射的当时齐、青一带寺院僧人的禅观风气，此处还有一个更耐人寻味的实物和图像例证：2022年3月1日，山东省潍坊市昌乐县公安部门追缴到出土于当地的一批文物，其中有一件佛教石刻画像，明显为北朝晚期之物〔图十五：1〕。这件石刻画像，中央刻一尊手施无畏与愿印的坐佛，其带有舟形火焰纹背光的样貌，看上去与一尊金铜造像无异；坐佛的上方和两侧又刻有四身状如化佛或

‹1›　前揭李清泉《济南地区石窟、摩崖造像调查与初步研究》，第429—431页。

‹2›　相关研究可参看：贺世哲《关于北朝石窟千佛图像诸问题》，《敦煌研究》1989年第3期；赖鹏举《关河的“三世学”与河西的“千佛思想”》，氏著《丝路佛教的图像与禅法》，台北：财团法人圆光佛学研究所、觉风佛教艺术文化基金会，2002年，第118—139页；梁晓鹏《敦煌莫高窟千佛图像研究》，民族出版社，2006年，第1—3、94—104页；前揭沙武田《千佛及其造像艺术》，第55—64页。

‹3›　玉函山第56号至63号龛（开皇四年刘洛造像），刻手施定印的8尊坐佛，题记文字曰：“大隋开皇四年岁次甲辰八月辛卯朔十五日乙巳，故人刘洛敬造七佛，为本生父母、已身妻子眷属，愿逢弥勒。七佛主刘洛为造福人房直维卫佛、式佛、维叶佛、勾楼秦佛、勾那含牟尼佛、迦叶佛、释迦佛、弥勒佛。”可见在七佛之后又添加了弥勒佛。参见前揭李清泉《济南地区石窟、摩崖造像调查与初步研究》，第369、424页；唐仲明《济南玉函山隋代摩崖龛窟造像》，《中原文物》2003年第1期；造像记录文可参看《民国续修历城县志》。

‹4›　（东晋）佛陀跋陀罗译《佛说观佛三昧海经》第二，前揭高楠顺次郎等编修《大正新修大藏经》第15册，第643页。

千佛的小坐佛形象，皆手施禅定印，身后还有简略的头光和身光，可其中一尊的身侧居然刻有“命过比丘惠严”的榜题，表明是一名已经往生成佛的比丘。中央坐佛的下方雕刻分别呈跪姿和立姿的三个世俗供养人和一名比丘形象；而在世俗供养人和比丘画像的右下方——即整个石刻的右下角部位，则刻一比丘跏趺坐于树下的绳床之上，其旁侧还有一只正朝他而来的老虎，画面右上榜题文字曰“比丘昙成坐禅时”〔图十五：2〕。显而易见，这个画面，上半部表现的是佛（佛像）和已经往生成佛之人；下半部表现的是正在观佛修行和礼佛供养之人。有趣的是，僧人坐禅时伴有老虎等猛兽或恶灵出现的情境，在相关僧传文献当中屡有所见，其意义总不外乎为习禅者定力的试炼或通灵感物的象征‹1›。总之，这个看似简单直白的画面，既是画家的亲眼所见，亦是画家的体认心知，不啻为当时佛教社会精神风貌和观念形态的一个真实写照。

〔图十五：1〕北朝晚期佛教石刻画像
山东昌乐出土　肖贵田摄



〔图十五：2〕山东昌乐北朝晚期佛教石刻画像线图（局部）
笔者摹制



当然，作为观想对象的佛像，并非只有身呈坐姿、手施定印（或说法印）的“千佛”，还有身呈立姿、手施无畏与愿印的弥勒佛、弥陀佛、卢舍那法界人中佛等。如：由北魏昙鸾开启、唐初善导立派的显教净土宗，即倡导依《观无量寿经》中的“观像”法门修行，以致东魏、北齐至隋唐，“指方立相”的观佛坐禅之法大兴于道，成为追求往生者的一种必不可缺的修行路径‹2›。

‹1›　如后梁（554－587）荆州阳山僧景，“卜居寂照，感通鬼物。有怀恶念，不得进前。或值虎蛇，惊怖失道；若有问法，安步无他。曾有人来，欻起恶念，忽见大蛇，绳床而出，将欲吐毒，忏谢得免”。见前揭道宣撰，郭绍林点校《续高僧传》卷一六《释法懔传》，第587页；隋怀州栢尖山寺释昙询，“年二十二方舍俗事，远访岩隐，游至白鹿山北霖落泉寺……每入禅定，七日为期，白虎入房，仍为窟宅……。”《续高僧传》卷一六，第597－598页；唐京师弘福寺释灵润，“依止寒林，头陀为业……润独体其空寂，宴坐如空……或于深林旷野狼虎行处试心安止，都无有畏”。《续高僧传》卷一五，第538页。

‹2›　参见李清泉《造像与禅观——青州龙兴寺北朝佛像功用考论》，《世界宗教研究》待刊。

综合这些情况，千佛崖造像千篇一律的身体语言，令人深信与北朝中晚期以降日益炽盛的佛教禅观风气有关。个中原委，后文还将结合实例具体论述。

（二）并坐二佛并非释迦、多宝

关于造像的相关内涵问题，据现有题记资料观察，济南地区隋唐时期石窟造像表现阿弥陀题材的占比最高，这充分反映了西方净土信仰对当时社会影响之大。如前所述，神通寺千佛崖的造像记资料大抵盖言某某“造像一尊”，而绝少提及佛像的名号，目前仅见三则题记的情况例外。不出意料的是，这三则题记皆明言所造佛像为阿弥陀佛，或可藉此一觇西方净土信仰在这区造像当中的主流地位。

不过，要达成对千佛崖造像之形式问题的更通透理解，这里还必须扫除15号龛和50号龛之二佛并坐像所带来的认知障碍。以往石窟中出现二佛并坐的造像，通常被认为是表现《法华经·见宝塔品》中的释迦佛和多宝佛[1]。千佛崖50号龛（显庆三年）的龛形设计和两尊佛像的风格样式，看似一体工程〔见图十三〕，可是造像者赵王李福的题记文字中却记为“造阿弥陀一尊”，可见与释迦、多宝无关。至于另外一尊，关野贞、常盘大定认为大概是释迦，但没有提出依据；也有学者认为可能是弥勒，理由是唐初弥陀净土与弥勒净土互有竞争，故在世人心目中兼奉二者或可获得双份的利益。所论皆不能与50号龛两尊造像的实际情况相符合。

实地勘察这两处遗迹，首先不难发现15号龛与50号龛在龛形上的一个显著差异：前者明显是一个横长的扁龛〔见图八：1〕；而后者却在崖壁表面呈现出两个龛的外形，两龛之间留有一条狭长的方形立柱，可见原本打算凿成两龛，但施工过程中因空间的局促而不得不将两龛于内部打通〔图十六〕。其次，50号龛的两尊大像虽然尺度相约、风格相似，但佛像的基座部位却并不处在同一平面——这显然不符合同一期工程的基本施工逻辑[2]；更何况，赵王李福造像记的题刻位置刚好紧挨南侧（左）造像的左肩部位，而与北侧（右）造像距离较远，表明北侧造像与李福无关，应另有归属。以笔者之见，刻在两龛中间立柱上的“永淳二年”造像题记应该最有可能解释这尊大像的确切归属[3]。只是，单凭这则百人造像记所提供的消息，尚不足以推知大像的尊格。

（三）僧明德造像的用意与神通寺禅僧的关怀

那又该如何解释僧明德所造15号龛中的两尊大像呢？义净在《南海寄归内法传·古德不为》中记述

‹1› 阪井卓即曾因为这处造像群中出现了两铺“二佛并坐”的龛例，而认为山东地区的唐代造像题材有其保守的一面。见前揭阪井卓《神通寺千仏崖の唐代初期造像について》。

‹2› 若两尊造像为同一期工程，必然要统一规划佛像和基座平面的高度，如此施工才能省时省力。而此处造像基座左高右低，说明左龛造像完成在先，右龛造像在实际施工中因佛头和像身比例略为偏大，不得已才将基座的平面下移，从而打破了左龛佛像基座原本设定的水平高度。

‹3› 尽管这则题记的上方和下方各刻有一约摸20多厘米高的小像，但一百余人集体造像，恐怕断无可能造得如此细小。另外，50号龛内还出现了另外三位像主的造像记，但它们都各有其明确对应的小像，与右大像绝不相干。

〔图十六〕千佛崖第50号龛的外部形态与内部结构



其原本出身神通寺的两位老师善遇法师和慧习禅师时说道："亲教二师并余住持大德明德禅师等，并可谓善闲律意，妙体经心。"‹1› 是知第15龛的像主僧明德，正是当年总管神通寺的住持禅师。对于他所开凿的这个二佛并坐龛，关野贞和常盘大定根据同年的赵王李福造像记，以及《南海寄归内法传》记述当时与僧明德同在神通寺的"亲教二师"俱有西方信仰等情况，推断明德所造二佛当中应也有一尊阿弥陀‹2›。这是十分可信的。

现在，问题又回到了"另外一尊"。笔者以为，其为弥勒的可能性最大。理由是：从"僧明德知风烛难存……"的题记话语来看，他开凿15号龛时，显然自知来日无多，因而往生西方净土的终极关怀也便益加殷笃、迫切；作为僧人，要速往净土，早成菩提，最为重要且最为专长的途径便是通过观佛打坐来使自己进入禅定状态；而一个急于入定见佛之人，则往往需要弥勒为之引导、决疑。因为早在南北朝时，即有菩提达摩等人通过"入定"的方式去兜率天从弥勒受戒、决疑的传说‹3›，而且达摩也正是得益于其深湛的禅法而被后人奉为禅宗初祖。所以，将僧明德于15号龛所造的另外一尊佛像释为弥勒，并不会导致对他信仰上有矛盾或不专一的误解。

但很显然，显庆三年明德依然健在。而且，这一年他又在6号龛的位置上造了另一尊大像，像龛的右（北）侧还仿照四门塔的样貌刻出一高浮雕式的小塔形象（见图十）‹4›，仿佛是准备用作他入灭或涅槃的象征。那么又该如何看待6号龛和19号龛（沙栋造）这两处单尊大像的尊格呢？答案是：鉴于这两尊大像皆系住寺僧人晚年所为，推定其均为阿弥陀佛应该最合于情理。

这里，不妨再借义净追记其"亲教二师"的话语，来一窥当年一名笃诚勤苦的神通寺大德的日常宗教

‹1› （唐）义净著，王邦维注《南海寄归内法传校注》，中华书局，1995年，第234－235页。

‹2› 前揭关野贞、常盘大定《支那文化史迹解说》第七卷，第36－41页。

‹3› 前揭释慧皎撰，汤用彤校注《高僧传》，第98－100、418页。

‹4› 由于小塔门楣上方出现粗糙、模糊的题记文字，中有"大观庚寅（1110）三月"的字样，故这个小塔形象曾被误以为是宋代所刻。实际上，以浮雕小塔所处的层位观之，绝无可能晚于明德所开的6号龛；刻于塔身上的北宋大观四年题记，详其内容，不过是后来好事者（平原县沈君玉等）"自四禅寺登奉春君洞，诣灵岩道场，度天门东，至是寺"——到此一游的即兴题刻。

生活，以及阿弥陀净土信仰于其中所占的比重[1]：

> 法师之策厉也。读八部《般若》，各并百遍。转一切经时，屡讫终如（始）。修净方业，日夜翘勤。……扫洒香台，类安养之莲开九品；庄严经室，若鹫岭之天雨四花……又转读之余，念阿弥陀佛，四仪无缺，寸影非空，计小豆粒可盈两载……

其中，“修净方业，日夜翘勤”，当是指因修持西方净土而打坐观佛日夜不舍的勤苦程度；“念阿弥陀佛……计小豆粒可盈两载”，则是指口称默念阿弥陀佛名号的遍数以小豆粒积累起来超过两大车。这即是由昙鸾所开启的“口称”加“观想”净土念佛法门。至如“扫洒香台，类安养之莲开九品”的比喻等，更是透露出其所依持的净土往生经典——《观无量寿经》。

结合上述昌乐县北朝晚期石刻画像中的坐佛和坐禅比丘形象——特别是那尊刻有“命过比丘惠严”榜题的坐佛形象，不难想象，在沙栋、善遇、明德法师们“心心不停，念念不住”的禅修过程里，这一尊尊并不需要刻出名号、呈着与他们一样姿态忘我禅坐的石佛形象，莫非既是他们现世间个人生命与精神的常在导引，又是他们梦想中个人来世生命与存在状态的永恒投射。

也不难想象，在那些舍资供养的世俗信众心目中，这些平静、和悦、肃穆、端严的禅定佛像——通身充溢着传说中的大悲愿力，被接二连三地复制于崖壁，渐渐形成一个宛若千佛化现于岩间的莫可思议的神圣场域——能给死者带来多大抚慰，给生者带来多少希冀。

五　千佛崖对神通寺之意义

法国汉学家谢和耐曾指出，在中国大乘佛教的寺院经济中，为维持僧众的生活而必须的财产部分是微不足道的，相反，“大部分花销都用于道场的建筑、铸造钟和佛像、斋局开支，最后是建福业活动”[2]。业师姜伯勤先生有关唐五代敦煌寺户匠艺与雇匠的研究，更是将当时的艺术生产活动纳入到寺院经济活动的有机关联中，以显现其宗教社会学意义[3]。然而，通常被视为考古学和艺术史研究对象的中古石窟摩崖造像，其与寺院经济和寺院文化的关系情况却极少进入研究者的视野。承前贤启示，以下试以神通寺在不同发展阶段的经济状况为线索，还原唐初千佛崖造像对当年神通寺的特定历史意义。

（一）神通寺的几个发展阶段

据《高僧传》等文献记载，十六国时期著名僧人朗公在此卜居、建寺之后，先是“秦主苻坚钦其德素，遣使征请”，“及后秦姚兴，亦佳叹重。燕主慕容德钦朗名行，假号东齐王，给以二县租税”[4]。到北魏

‹1› 前揭义净著，王邦维注《南海寄归内法传校注》，第231页。

‹2› ［法］谢和耐著，耿昇译《中国5—10世纪的寺院经济》，上海古籍出版社，2004年，第222页。

‹3› 姜伯勤《唐五代敦煌寺户制度》，中国人民大学出版社，2011年，第230—242页。

‹4› 前揭释慧皎撰，汤用彤校注《高僧传》卷五，第190页。

初，道武帝拓跋珪亦曾“遣使致书，以缯、素、旃罽、银钵为礼”[1]。这一切无疑给神通寺的最初创建和发展提供了经济与声誉上的极大支持。然而，自此以后直至北周灭亡（581）的170余年间，这所早期寺院已是神迹久淹、于史无闻了。估计直到隋开皇三年（583），文帝以“通征屡感”故，敕更名神通寺[2]，才令寺院香火由暗转明。到目前，这里除遗有一座隋代单层石构四门塔，其他考古发现的遗物和遗迹基本上皆不早于唐代[3]，说明原寺经历了北魏、北周时期的两度废佛已基本毁坏殆尽，其再次兴建的时间正应是从隋开皇三年获得文帝赐额之后才慢慢开始的。

据《续高僧传·释昙迁传》载[4]：

> （开皇）十四年（594）柴燎岱宗，迁又上诸废山寺，并无贯逃僧请并安堵，帝又许焉，因敕率土之内，但有山寺一僧已上，皆听给额，私度附贯……又敕河南王为泰岳神通道场檀越，即旧朗公寺也；齐王为神宝檀越，旧静默寺也；华阳王为宝山檀越，旧灵岩寺也。又委迁简齐鲁名僧来住京辇。

从中可知，恰好是当年隋文帝祭祀泰山这件事，给神通寺等齐州一带难以为继的寺院状况带来了转机。在此之前，这里因僧籍与配额的限制和寺院财政的困难，导致僧人流失、寺院荒废的情况相当严重。

当然，紧接此后的还有“仁寿置塔”的重要契机。据《续高僧传》载，曾经隐身于泰山一带、后居京师胜光寺的齐州人释法瓒，隋仁寿二年（602）奉旨来齐州泰山神通寺遣送舍利建塔供养，在这里见证了当时发生的舍利放光、井水涌溢、群鹿绕塔、双鹅立听梵赞等神异现象[5]。位于该寺东侧青龙山南麓的四门塔，高15.04米，每边宽7.4米，据塔内石拱板上的纪年文字，为隋“大业七年（611）造”[6]，估计或有可能是仁寿二年所造塔的翻新、扩建之物〔图十七〕。

四门塔的落成，无疑是奠定这座寺院之全新规模和格局的第一块基石，这或许就是前后得益于隋朝廷支持和地方檀越赞助而实现的。可是到唐初，这里的经济状况显然还处在一个并不理想的状态。

‹1› 《魏书》卷一一四《释老志》，中华书局，1974年，第3030页。

‹2› 前揭道宣撰，郭绍林点校《续高僧传》卷一〇，第361页。

‹3› 《山东神通寺遗址未发现隋唐前遗迹与文献不符》，《齐鲁晚报》2014年2月24日。

‹4› 前揭道宣撰，郭绍林点校《续高僧传》卷一八，第665页。

‹5› “初至寺内，即放圆光，乍赤乍白，时沉时举，或如流星，人众同见。井水涌溢，酌而用之，下后还复。又感群鹿自然至塔，虽鼓吹众闹，驯附无恐。又感鹅一双，从四月三日终于八日，恒来舆前，立听梵赞，恰至埋讫，迹绝不来。斯之感致，罕闻于古，瓒具以闻。”前揭道宣撰，郭绍林点校《续高僧传》卷一〇，第361页。

‹6› 于廷《四门塔》，《文物》1978年第4期；黄国康《四门塔的维修与研究》，《古建园林技术》1996年第2期。关于四门塔内的四尊佛像，姜颖君近有新著认为皆系隋代造像（见姜颖君《神通寺四面造像考》，《文物鉴定与鉴赏》2019年第1期），笔者对此观点由衷赞同。另外，位于白虎山东麓、寺院遗址西侧的一件制作精美的龙虎塔，也是神通寺盛唐时期的一个重要遗物。哈佛大学汪悦进教授对此已有精彩的论述。见Wang, Eugene, “Transformation in Heterotopia: The Longhuta and Its Relief—Sculptures”, *Orientations*, No.5 1998, pp.32-40.

〔图十七〕神通寺四门塔
隋代



义净在追怀善遇、慧习二尊师时，提到他们当年离开神通寺的原因[1]：

> 斯二师者，并太山金舆谷圣人朗禅师所造神通寺之大德也……二德以为山居独善，寡利生之路，乃共诣平林，俯枕清涧，于土窟寺式修净居，即齐州城西四十里许（在今济南之西长清境内）。营无尽藏食，供养无碍。所受檀施，咸随喜舍……

二师之所以会决计离开这所久负盛名的寺院，实在是因为这里地处偏远的山区，平时香客比较稀少。更何况，既要“营无尽藏食”——这表明二师在信仰上已有明显的“三阶教”倾向[2]，或者至少是有聚敛、扩充寺院的动产与不动财产（后者即所谓“常住物”）以用于借贷等经营目标的追求[3]，那就更是需要在经济上“供养无碍”，不能满足于“山居独善”了。善遇和慧习后来所去的土窟寺，位于今长清一带，与灵岩寺[4]相邻。从灵岩寺在唐初已有禅僧五百余人且不久便成为全国四大名刹之一，香火鼎盛到开成五年（840）曾于五台山一次饭僧750余人的情况来看[5]，不难获悉两地之间的显著差距。

尽管如此，神通寺还是能不失时机地利用其“朗公谷”的文化招牌来图谋发展。义净在追怀善遇法师

‹1› 前揭义净原著，王邦维校注《南海寄归内法传》卷四，第227页。

‹2› 流行于隋唐时期的三阶教，即主张僧人乞食、苦行，并广聚财富，于寺院中设立“无尽藏”（亦名无尽财），用以营修寺院、举办佛教活动和济贫赈灾等，因而反对在远离社群的偏僻山寺卜居修行。其相关的教义，可参看杨曾文《三阶教教义研究》，《佛学研究》1994年（总第三期），第70—84页。

‹3› 参见前揭谢和耐著，耿昇译《中国5—10世纪的寺院经济》，第171、213—221页。

‹4› 据（清）《嘉庆重修一统志》卷一六三记：“灵岩寺，在长清县东南方山下。后魏正光中法定禅师始建寺……。”《景印文渊阁四库全书》第476册，台北：商务印书馆，1983年，第514页。隋炀帝有《谒方山灵岩寺诗》曰：“梵宫既隐隐，灵岫亦沉沉；平郊送晚日，高峰落远阴；回旛飞曙岭，疏钟响昼林；蝉鸣秋气近，泉吐石溪深；抗迹禅枝地，发念菩提心。”（唐）释道宣编《广弘明集》卷三〇下，《四部丛刊》景印上海涵芬楼藏明刊本，第991页。

‹5› 据《续高僧传》卷一五载：“（唐京师弘福寺）释灵润，俗姓梁，河东虞乡人也……闻泰岳灵岩寺僧德肃清，四方是则，乃杖策寻焉。……于时同侣五百余人，各奉行定，互相敦励。”见前揭《续高僧传》卷一五，第537页。又据《嘉庆重修一统志》卷一六三记：“灵岩寺……《旧志》：唐相李吉甫作《十道图》，以润之栖霞、台之国清、荆之玉泉，合此寺为四绝云。”《景印文渊阁四库全书》第476册，第514页。又据日僧圆仁《入唐求法巡礼行记》记述：唐开成五年五月五日，五台山“寺中有七百五十僧斋，诸寺同设，并是齐州灵岩寺供主所设”。相比圆仁一路所见各地寺舍普遍破落衰败的情形，灵岩寺能于五台山一次饭僧750余人，可见其当时实力之雄厚。见［日］圆仁撰，顾承甫、何泉达点校《入唐求法巡礼行记》卷二，上海古籍出版社，1986年，第106页。

时还曾说道[1]：

> 大师曾因二月十五（佛涅槃日），法俗咸诣南山朗公圣迹之所，观天井天仓之异，礼灵龛灵庙之奇。不远千里，盛兴供养。于时齐王下文学，悉萃于此。俱怀笔海，并擅文峰。各竞囊锥，咸矜柜玉。欲咏朗公之庙像，共推法师以为先作。师乃不让当仁，江池先溢。援翰写壁，曾不停毫，走笔成篇，了无点加。诗曰："上圣先茂列，英猷畅溟海。空谷自栖迟，荣命虚相待。万古山川旷，千年人代改。真识了无生，徒见丹青在。"诸文士既睹法师之制，俱怀内愧之心，或搁笔于松枝，或投砚于岩曲……

由此看来，在一些比较重要的佛教节日里，神通寺总还会有不少达官贵人和文人学士慕名来此行香礼拜，并于山寺之间观光雅聚，于岩壁上下赋诗弄墨，相互唱和。

也许正是因了显庆二年或之前的某个类似的契机，南平长公主驾临此间，于寺院西侧的白虎山崖面目睹了沙栋和明德因往生前的禅观需要而造的两龛佛像，于是起意为其崩逝于贞观二十三年(649)的父皇李世民造像求冥福，次年又引来其时为齐州刺史的丈夫刘玄意和时为行青州刺史的弟弟赵王李福，从此便开启了有其他寺僧、地方官宦之家乃至附近民众纷纷介入的"神迹"构建，最终形成这处宛如千佛化现灵岩的宗教景观。

不过，笔者于此更感好奇的是，作为唐初神通寺住持的僧明德等及其寺院在这处摩崖造像的营造上究竟扮演过何等角色。

（二）"显庆风格"的集中出现及其背后的原因

如前所述，从现有纪年题记资料看，这处摩崖造像的开凿大体集中在唐武德二年(619)至文明元年(684)六十余年之间。然而令人倍感讶异的是，在时移景异的时光里，整个崖壁造像的风格却显现出相当惊人的一致性。确切说，除了武德二年沙栋造像明显具有隋代佛像的意味(见图五)，贞观十八年(644)明德造像衣纹刻法与前者接近、佛顶磨光大肉髻与龙门石窟贞观年间佛像肉髻的特点若合符节(见图八：1)[2]，从中可见时代风格的演化痕迹之外，进入显庆(656)以后的大小龛像，则一律呈现出方直宽阔的体魄和丰满生动的肌肤感，整体给人一派宁静而亲切的祥和气象[3]，直到文明元年(684)才在两尊佛像上显现出这种风格的些微变异与衰退。这一艺术现象，一方面印证了神通寺千佛崖造像大都造于唐显庆至文明的28年之间(估计其中尤以上距显庆三年不远者为最多)；另一方面表明期间的所有龛像大抵出自同一批雕刻工匠之手。

‹1› 前揭义净著，王邦维注《南海寄归内法传校注》，第241－242页。

‹2› 详见丁明夷《龙门石窟唐代造像的分期与类型》图版四6、图版五6，《考古学报》1979年第4期。

‹3› 虽然每尊佛像在局部处理上皆有一些细微的变化，但其细密的小螺髻、肃穆而和悦的表情、胸部两侧纵向下垂的衣纹、左肩下方别致的袈裟钩纽和双膝之间那短小华丽的云头形悬裳等特征，则始终保持着高度的一致，看上去竟如出自同一份画稿。

〔图十八:1〕千佛崖第22号龛位造像



〔图十八:2〕千佛崖第22号龛位李益钱造像、王怀质妻造像(局部)



〔图十八:3〕千佛崖第22号龛位颜孝斌造像



不仅如此，基于上述观察和判断，进而发现了几个十分耐人寻味的现象，其中隐含着神通寺在进入显庆之后的不数年间，对这个崖面进行过一次有计划的密集开发的珍贵信息：

其一，编为22号龛位上的10尊坐佛，分上下四排，刻在一个约呈长条状的崖面上，为规避岩体上的自然裂隙，四排佛像的位置和大小略有参差，但从佛像周围统一用粗糙的凿痕来与磨光的像身形成对比的雕刻手法来看，可见是经过统一规划的同一期工程〔图十八：1〕，但这10尊造像却分别归属于几个不同的像主。其中，上起第一排刻像2尊，两像正中间部位于背景的凿痕上做出一表面磨光的长条形榜题位置，但其中似不见任何题刻文字[1]；第二排刻像3尊，左侧二尊上方有统一的龛楣，龛右磨光榜题位置上刻“章丘县令王怀质妻为母敬造像两躯”，右侧一尊的左方磨光榜题位置刻“像主李益钱为亡□主李永贵敬造像”〔图十八：2〕；第三排亦刻像3尊，左侧较小的两像中间磨光榜题位置刻“颜孝斌为亡考亡妣敬造像二躯”〔图十八：3〕，而右侧一尊，或许因为崖面裂隙经过像身的缘故，周围不见有磨光的榜题位置；第四排刻2尊，龛下有榜题曰“僧慈荫为母……元年记”等。由此不难想见，该区造像在制作工序上首先根据崖面状况刻好所有龛像之后，待有施主需要供养时才临时刻制榜题文字。这一点，刚好兼能解释榜题文字字体和书风上的差异。

‹1› 或许正是因为此处榜题位置不见像主发愿文的缘故，所以才被后人涂以“历城于□”的墨书文字。

〔图十九:1〕千佛崖第36号龛位造像



〔图十九:2〕千佛崖第36号龛位造像（局部）



其二，与前例类似，编为36号龛的一区造像，根据岩壁的自然形态首先开出一个上窄下宽的弧形崖面，然后于其上刻四排基本等大的小龛佛像35尊〔图十九：1〕[1]。其中位于最左侧的四尊和位于最下排中间部位的一尊体量尤小，应系于四排造像完成之后，又利用崖面裂隙以外的一点剩余空间补刻的。总之，这处排列整饬有序的造像，不仅经过统一规划的痕迹更加明显，而且整体风格也与22号龛的群像如出一辙。然而不同的是，在保存状况相当完好的这区造像当中，却唯独于第三排右数第三、四两龛佛像的中间，刻有"□奴妻赵敬造像一躯"的题记文字〔图十九：2〕。为什么22号龛位的十尊造像大都拥有明确的像主，而此区多达35尊的造像群中却仅有"□奴妻赵敬造像一躯"？她的造像记又为什么没有按从上到下或由外至内的顺序而偏偏选择在第三排右数第三尊佛像的左侧来题刻？推测莫能外乎两种可能：1、这区造像应该是在22号龛位的绝大部分佛像都拥有了实际的捐资供养者之后再度开发的，而且赵作为此区造像的第一位供养者有权根据个人的喜好而对尊像自作选择，只是其后似乎不再有新的功德主出现；2、两区造像皆系同一期工程，只是寺院有意安排由南至北分期向施主开放。但无论是哪种情况，这区只见有一位供养者题记的造像群，如不考虑其本来具有的景观性质，似乎都可以被解释为由寺院的计划性开发而导致的雕造过剩现象。

‹1› 近年有研究者指出此处造像的表现题材应是《大宝积经》所言及的"三十五佛"，理由是其中见有手施触地印的释迦牟尼佛（见乔广岳《济南神通寺唐代千佛崖造像研究》，山东艺术学院硕士学位论文，2017年，第36页）。但理据并不充分。事实上此区造像当中不仅没有出现一例手施触地印的佛像，其中有少数体量很小的造像也显为后来根据崖面空位补加，并非一次性完成的。

〔图二十〕千佛崖第50号龛内部造像（局部）



〔图二十一〕千佛崖第51号龛造像



其三，前文论及，位于50号双连龛内显庆三年（658）赵王李福造像右侧的另一尊大像，应系永淳二年（683）的百人造像。可是，显庆三年与永淳二年之间前后相差25年之久，两尊大像如何能在风格和技法上惟妙惟肖、高度吻合，不免令人有所困惑。不仅如此，刻在该龛后壁上的数尊小像——其中中央部位较大的三尊，其旁侧自上而下分别刻有“陵感敬造弥陀像一躯”“像主前旅师上骑都尉刘君操供养”和“像主刘操亡妹顺妃供养”等题记文字，从层位关系来说必然成于两尊大像之后，但其风格特点亦与大像差别不大，因而时间也绝不会相去太远。其中更不容忽略的一个细节是，刻在后壁上的显庆三年赵王李福造像题记，其边框的右上角刚好避让了刘君操造像的凸起莲座部位，表明这则题记分明是题刻于数尊小像完成之后的〔图二十〕。由此可见，50号双连龛内的所有造像大体皆不晚于显庆三年，只不过右尊大像面部明显可见岩石中间留下的一道自然裂隙，直到永淳二年才终于找到了因求雨得酬而前来寺院报谢佛恩的史同、王方□等百余人像主。此外，此处造像最北端的51号大龛〔图二十一〕，其内大像无题记，但造像风格也与50号双连龛内大佛形象如出一辙，可见两龛造像的雕刻时间亦极接近。

其四，正如50号龛内所见者，在整个千佛崖的大像龛中，除1号龛内因空间狭窄不便再踵事增华以外，其他各大像龛内皆于内壁造有与主尊内容并不相干的小型龛像，且其风格样式也一律带着显庆造像的流风遗韵，可见在显庆年间和此后不久的一段时间内，神通寺僧对白虎山山腰这处仅有崖壁的空间开发，真可谓不遗余力。

上述种种迹象表明，神通寺千佛崖从唐显庆二年开始，很快掀起了一场显系由寺院住持僧明德主导经营、以皇族显贵和地方长官为主要支持赞助者的开龛造像热潮。通过这项造像活动，施主可以获得造像的功德；而寺院则不仅可以集众人资财实现一处神圣景观的构建，还兼能从中赚取到支付寺户匠艺与雇匠工费以外的部分经济利益。联系贞观十八年僧明德造像记中的“越竭衣钵净财……□石像两躯”的话语，可知雕造一尊大像用度之不菲，故该处造像，不论是大龛还是小龛造像，寺院作为其实际经营者或

至少是艺术中介者，无论如何都会有一笔相当实在、可观的经济收入。

那么，这场造像热潮为什么发生在显庆年间，而且惊动了齐州等地的地方长官、王室贵族以及僧俗两界的社会大众呢？笔者以为应与高宗和武则天即将启动的封禅大事有关。早在贞观年间，唐太宗即曾多次准备前往泰山举行封禅仪式，只是因为种种原因和变故而未克遂愿[1]。高宗李治继位后，早日完成唐太宗及其个人的这份宏愿，自然是他任内大事的题中应有之义。随着"永徽之治"局面的出现，封禅之事也便逐步进入了朝堂之上的议事日程。有迹象表明，显庆初年命礼官修订大唐《显庆礼》（显庆三年完成）时，高宗即曾亲定封禅原则，并诏群臣议封禅仪[2]。所以，先知先觉的皇室贵族不可能对此懵然不知。如行青州刺史赵王李福造像记中"愿四夷顺命，家国安宁，法界众生，普登佛道"之类辞句，虽说也是佛教发愿文的一些套话，但还是带着鲜明的誓愿天下承平、国阜民安的官方话语色彩。他们之所以会选择在神通寺来做这份功德，原因无非是以泰山朗公的声望，高宗最有可能于封禅的途中前来礼谒神通寺[3]。而对于神通寺来说，如能在举国瞩目的重要时刻蒙天子驾幸，无疑是该寺的一次千载难逢的机缘；职是之故，显庆之后不数年间对这处宗教景观的大举兴建，其背后所隐含的经济利益更是不言而喻。遗憾的是，麟德二年（665）十月，高宗、武后率文武百官及域外使节等大型卤簿仪仗正式起驾封禅，到十二月经过齐州，停留十日，期间却只去了灵岩寺，而没有来到神通寺[4]。

六　结论

综合上述研究，可以得出以下认识：一，摩崖造像消解了石窟艺术的空间意义，在性质上属于一种宗教性景观艺术，为的是给自然环境赋予某种神圣的属性，是寺院空间的有机延伸；二，神通寺千佛崖造像虽然大都表现为手施禅定印、身呈跏趺坐姿态的单尊佛像，但这些佛像却并非《三劫三千佛名经》中所言过去庄严劫、现在贤劫和未来星宿劫之千佛，相反，各种迹象显示，部分造像明显表现了西方净土信仰中的阿弥陀佛；三，从现有题记资料看，神通寺千佛崖造像，大抵是在唐初以降60多年内的大约三个阶段里，起初因僧人晚年的加紧禅修需要而肇始，继之又有皇族显贵、地方长官和当地民众等不同

‹1›　前揭《旧唐书》卷二三，第881－884页。

‹2›　相关研究可参看：张敏、王耀祖《唐高宗封禅探微》，《淮北师范大学学报》2012年第1期；刘全波、曹丹《论〈兔园策府·议封禅〉产生的历史背景》，《甘肃广播电视大学学报》2020年第4期。

‹3›　唐高宗对佛教的态度，可从以下事实窥见一斑：永徽二年（651）九月，高宗将玉华宫改为佛寺，命玄奘法师居之；六年（655），高宗于昭陵侧立佛寺以为太宗追福；显庆元年（656）正月，高宗于慈恩寺为皇太子李弘做佛事，一次斋僧五千人，且每人施布帛三段；次年又因太子病愈敕建西明寺，建大殿十三所，房屋十院四千余间，并赐该寺田百顷、绢布二千余匹；四年（659），高宗敕令于法门寺造作与其本人等高的阿育王像，并舍资供养该寺佛骨舍利；六年（660），敕令移佛骨舍利至东都皇宫礼拜供养，武后为此特制金银容器装纳；七年（661），又敕令于五台山兴建寺院佛塔。相关研究，可参看刘勇《试论唐高宗时期的佛教政策——以相关诏敕为中心》，《乾陵文化研究》（九），三秦出版社，2015年，第297－304页；等等。

‹4›　前揭《旧唐书》卷二三《礼仪志三》，第886页；《资治通鉴》卷二〇一《唐纪十七》，中华书局，1956年，第6345－6346页。

像主陆续舍资雇匠开凿而成的，造像的动机虽有求往生、求冥福、求安乐、求祛除灾殃等差异，但在整体视觉上却达成了令这处山岩宛然有千佛化现的景观效果；四，尤为引人瞩目的是，该遗迹中的绝大多数造像都显现出与显庆年间的南平长公主造像、齐州刺史驸马都尉刘玄意造像、行青州刺史赵王李福造像和僧明德造像如出一辙的雕刻风格特征，表明发生于显庆之后不数年间的一次大规模营造活动，在很大程度上与神通寺僧和上述皇室显贵、地方长官的合作谋划开发密不可分，之所以会出现这样一次造像的高潮，可能是为即将发生的唐高宗乾封元年(666)泰山封禅活动而做的准备，以期届时能得到当朝皇帝的惠顾与嘉许，进而藉此实现寺院经济、寺院声誉乃至造像人个人功德与名节的再建构。

［附表一］神通寺千佛崖造像情况统计表

龛（窟）号	龛（窟）名称	龛（窟）形制与装饰内容		造像组合	龛（窟）造像特征				造像题材		龛（窟）附属装饰			纪年（公元）
		龛形	装饰内容		主像	夹侍弟子	夹侍菩萨	力士	佛	菩萨	飞天	狮子	供养人	
千1	南平长公主造像	圆拱	无	O	顶有较低的螺髻，面轮椭圆，眉弓较高，唇略厚，大耳垂肩，颈有褶线，后有莲花纹头光和火焰纹身光。肩较宽。内着僧祇支，腰间作结带，外着双领下垂袈裟，上身饰平行垂线衣纹。两手和左膝残。跏趺坐于束腰大莲花座上。	无	无	无	?		无	无	无	大唐显庆二年(657)
千2	沙妻史、梁师陟造像	圆拱双连龛	无	O O	两佛并坐，一作禅定印，一作说法印，衣饰同千1。	无	无	无	?		无	无	无	?
千3	无	圆拱	无	O	佛作禅定印。衣饰同千1，左肩下吊下裙一角，外呈伞形。	无	无	无	?		无	无	无	无
千4	?	圆拱双连龛	无	O O	同千3。	无	无	无	?		无	无	无	嘉靖三十七年(1558)年重修题记
千5	梁师陟 造像	圆拱	无	O O O	同千3。	无	无	无	?		无	无	无	?
千6	僧明德 造像	圆拱	无	O	佛面轮方圆，唇略呈方形，鼻准头较大，颈肥壮。衣饰同千1，左肩下吊下裙一角，外呈伞形。双手抚下腹，作禅定印。龛下有悬裳。龛的侧壁刻小佛九尊。	无	无	无	?		无	无	无	显庆三年(658)

（续附表）

龛（窟）号	龛（窟）名称	龛（窟）形制与装饰内容		造像组合	龛（窟）造像特征				造像题材		龛（窟）附属装饰			纪年（公元）
		龛形	装饰内容		主像	夹侍弟子	夹侍菩萨	力士	佛	菩萨	飞天	狮子	供养人	
千7	无	尖拱	此龛开在一四形之门塔雕浮上	O	佛跏趺坐开莲花座上，右手作说法印。	无	无	无	?		无	龛外侧两狮二对立	无	无
千8	陶得意造像	圆拱	无	O	同千3。	无	无	无	?		无	无	无	文明元年（684）
千9	阿奴造像	圆拱	无	O	同千8。	无	无	无	?		无	无	无	无
千10	无	圆拱	无	O	不详。	无	无	无	?		无	无	无	无
千11	无	圆拱	无	O	同千3。	无	无	无	?		无	无	无	无
千12	无	圆拱	无	O	佛右手上举。其余同千3。	无	无	无	?		无	无	无	无
千13	无	圆拱	无	O O O O	佛像四尊，跏趺坐于莲座上。其中左起第二尊，举右手于胸前，身后有莲花纹头光。	无	无	无	?		无	无	无	无
千14	无	?	无	O	主龛本尊同千3，有莲花纹头光。周围还有八个小龛。	无	小龛内有一两萨作佛菩萨的，皆形象简约。	无	?		无	无	无	无
千15	僧明德造像	圆拱	无	O O	两佛作磨光大肉髻，面方圆，鼻准头较大，嘴较小，大耳垂肩，挺胸，内着僧祇支，外着双领下垂袈裟，领口部充分外展，肩下衣纹作上宽下窄的向外弧线纹，左肩下裙一角，呈伞形。皆跏趺坐。左尊两手及右膝残，右尊双手抚股上，下承莲花座。	无	无	无	?		无	无	无	贞观十八年（644）
千16	无	圆拱	无	O	造像同千11。	无	无	无	?		无	无	无	无
千17	无	方形	无	O O O O O O O O O ↑ O ↑	坐佛十尊，皆小像。	无	二立菩萨	无	?		无	无	无	无

（续附表）

龛（窟）号	龛（窟）名称	龛（窟）形制与装饰内容		造像组合	龛（窟）造像特征				造像题材		龛（窟）附属装饰			纪年（公元）
		龛形	装饰内容		主像	夹侍弟子	夹侍菩萨	力士	佛	菩萨	飞天	狮子	供养人	
千18	颜孝斌造像	圆拱双连龛	无	○○○○	四尊较小的坐佛。	无	无	无	?		无	无	无	无
千19	沙栋造像（题记位于千20）下方	圆拱	无	○	主尊面部较千佛崖15号龛两像为瘦，肩略削，袈裟的双领沿颈下垂，左肩下不见吊下裙一角，跏趺坐，下承方形台座，手印不详。大像的左侧，有六个小龛。	无	无	无	?		无	无	无	武德二年（619）
千20	沙栋造像（题记位于此处造像下方；但从层位关系看，沙栋造像应指千19。）	圆拱	无	○○ ↑○↑○○ ○？↑○↑	是龛造像可分上中下三层，多已残毁，只有中层左侧部分相对完好。其本尊高肉髻，后有莲花纹头光。面、手及双膝均残，颈部有三重褶线，内着僧祇支、束腰，外着双领下垂袈裟，左肩下吊下裙一角。跏趺坐于仰莲之上，莲下有蒂。侧有夹侍。	无	两菩萨头戴菱形高冠，宝缯斜飘肩下，有莲花纹头光。面残，胸前有三重项饰，内着僧祇支，帔帛在腹前作花结，然后绕肘垂地。璎珞佩饰腰间。臂饰宝钏，腕饰宝镯，一手屈肘举莲蕾，一手下垂。下裙贴腿，双足踏束腰仰莲上。	无	?		无	无	无	武德二年（619）?
千21	无	圆拱	无	△	一菩萨右腿盘坐于莲花座上，左腿下垂，足踏小莲座。两手置腹前，帔帛腰间作结后，绕肘外。璎珞绕膝。头残。	无	无	无		?	无	无	无	无

（续附表）

龛（窟）号	龛（窟）名称	龛（窟）形制与装饰内容		造像组合	龛（窟）造像特征				造像题材		龛（窟）附属装饰			纪年（公元）
		龛形	装饰内容		主像	夹侍弟子	夹侍菩萨	力士	佛	菩萨	飞天	狮子	供养人	
千22	第二排：章丘县令王怀质妻造像、李益钱造像；第三排：颜孝斌造像；第四排：僧慈荫造像	圆拱双连龛、尖拱双连龛、圆拱龛	尖拱双连龛之间饰龙首	O O O O O O O O O O	十尊佛像中，九尊为跏趺坐，分别施降魔印，施无畏印、禅定印等，面相丰满而秀丽，重颐，弯眉细眼，鼻翼较宽，颈部有双褶线，头后均有莲花纹头光和舟形背光，悬裳外缘呈圆弧状两层或三层重叠，有的下承莲花座。另外一尊为善跏趺坐，叠涩方座上下分别作仰莲和覆莲，双足另外踏一小莲座。双手似施禅定印。风格同千12、16、50等。	无	无	无	?		无	无	无	无
千23	无	圆拱	无	O	姿态、衣饰略同于千12。但两手各捏一药丸，形象与衣纹线条较朴拙。	无	无	无	药师佛?		无	无	无	无
千24	无	圆拱	左侧可见立莲柱残迹	O	像残不详。下成方圆叠涩莲花座。	无	?	龛外左侧有一力士残像。	?		无	无	无	无
千25	无	圆拱	无	O	坐佛一尊，形象漫漶不清。	无	无	无	?		无	无	无	无
千26	无	圆拱	无	O	小坐佛一尊。	无	无	无	?		无	无	无	无
千27	刘玄意造像	带尖拱方龛	龛楣饰火焰纹，侧作仰覆莲立柱	狮O力	佛顶有螺髻，面浑圆，双目微睁，鼻翼较宽，唇角内收，头后有莲花纹头光和火焰纹身光。颈间有三道横褶。内着僧祇支，胸下束带作结，外着双领下垂袈裟，左肩下一角绕右肩下衣角内，衣纹同千1。手施说法印，取善跏趺坐，两膝间饰尖桃状垂褶纹。须弥座的顶部和底部分别作仰覆莲，中间为叠涩方台。尊像两足各踏一小莲台。	无	无	龛的右侧，一力士头戴花冠，宝缯连成弯月形。颈有项圈，臂佩宝钏，帔帛在腰间交叉后，向外侧飘垂及地。右手上举，执一鱼状物，左手下垂。下身着裙，裙角向左侧飘斜。左腿直立，右腿弓步，足下踏物残毁不详。	?		无	龛左侧上一子全面举足。座立狮。侧，左	无	显庆三年(658)

（续附表）

龛（窟）号	龛（窟）名称	龛（窟）形制与装饰内容		造像组合	龛（窟）造像特征				造像题材		龛（窟）附属装饰			纪年（公元）
		龛形	装饰内容		主像	夹侍弟子	夹侍菩萨	力士	佛	菩萨	飞天	狮子	供养人	
千28	无	方檐之下五个小圆拱形龛	无	O O O O O	四龛作跏趺坐小佛。另一龛作善跏趺坐小佛，形象与须弥座均与千27主像相仿。皆盛唐后风格。	无	无	无	?		无	无	无	无
千29	无	圆拱	无	O	跏趺坐小佛，手施说法印。面残。	无	无	无	?		无	无	无	无
千30	无	圆拱	无	O	高肉髻，跏趺坐，手施禅定印，形象特征颇似千27。左肩下束下裙一角，两膝间作同心圆衣纹。	无	无	无	?		无	无	无	无
千31	赵昨妻罗造像	圆拱	无	O	小佛，禅定印，跏趺坐于莲花座上。头残，后有尖桃状背光。	无	无	无	?		无	无	无	文明元年（684）
千32	无	圆拱	无	O	高肉髻，头略小，胸部残毁，手印不详，跏趺坐。方形座两角和中间部位作尖桃状同心圆纹饰，颇似千28。座下还浮雕出一狮子二力士。	无	无	座下侧作力士小像，两各一，形象圆胖。	?		无	力士间中作小狮子。两	无	无
千33	无	圆拱	无	O	像残，不详。	无	无	无	?		无	无	无	无
千34	无	双重圆拱	无	O	坐佛一尊，右手上举。	无	无	无	?		无	无	无	无
千35	无	双重圆拱	无	O	坐佛一尊，左手举于胸前。	无	无	无	?		无	无	无	无
千36	第三排右起第三尊左刻： □奴妻赵敬造像一躯	圆拱形龛（分上下四层，平行排列）	龛与龛之间的三角形夹角外，见有卷草纹饰（与千27龛楣相似）。	O	三十五个小龛内，各有佛像一尊。身体各部比例匀称，皆取跏趺坐，多施禅定印，也有施说法印的。形象的特点与衣饰同千22，悬裳更加华丽。	无	无	无	?		无	无	无	无
千37	无	圆拱	无	O	像残。	无	无	无	?		无	无	无	无
千38	无	圆拱	无	O ↑	主像跏趺坐于须弥座上，施禅定印。	无	无	无	?		无	无	无	无
千39	无	圆拱	无	↑ | O | ↑	同千38。	只可见简约的头部形象	两菩萨立像，形象简约。	无	?		无	无	无	无

（续附表）

龛（窟）号	龛（窟）名称	龛（窟）形制与装饰内容		造像组合	龛（窟）造像特征				造像题材		龛（窟）附属装饰			纪年（公元）
		龛形	装饰内容		主像	夹侍弟子	夹侍菩萨	力士	佛	菩萨	飞天	狮子	供养人	
千40	无	圆拱	无	O	一佛跏趺坐于方形台座上，施禅定印。龛下形象不详。	无	无	无	?		无	无	?	无
千41	无	圆拱	无	O	佛跏趺坐，下承莲花座。其余不详。	无	无	无	?		无	无	无	无
千42	无	圆拱	无	O	佛跏趺坐于须弥座上，手施禅定印，有圆形头光。其余不详。	无	无	无	?		无	无	无	无
千43	无	圆拱	无	?	尊像缺失，只可见莲花座。	无	无	无	?		无	无	无	无
千44	无	圆拱双连龛	无	O O	两尊皆跏趺坐，手施禅定印。内着僧祇支，外着双领下垂袈裟，台座之下有悬裳。	无	无	无	?		无	无	无	无
千45	无	圆拱	无	O	同千11。	无	无	无	?		无	无	无	无
千46	无	圆拱	无	O	跏趺坐，下承浮雕莲座。手施说法印。有头光。	无	无	无	?		无	无	无	无
千47	无	圆拱	无	O	佛善跏趺坐，下承方台座，脚踩莲。有头光。	无	无	无	?		无	无	无	无
千48	无	圆拱	无	O	佛跏趺坐，有头光。	无	无	无	?		无	无	?	无
千49	无	圆拱	无	O	主佛跏趺坐，有头光。龛左又造两小佛，与主龛的左下角打破叠压。	无	无	无	?		无	无	无	无
千50	赵王福造像、刘君操等造像	圆拱双连龛，内部连为一体，外有一中央立柱	无	O O	两像均作螺髻，面方圆、丰满，高鼻、重颐，大耳垂肩，颈圆粗，体宽胖。跏趺坐，双手作禅定印。有莲花纹头光和舟形背光。衣饰同千22、36等。龛内另有小佛数尊。	无	无	无	弥陀像（一躯）?		无	无	无	大唐显庆三年（658）
	史同、王方□等百余人造像	圆拱	无	O O（题记位于两小龛之间，似与小龛无关）	在千50中央立柱左侧，有二小龛，上下布列。其内各作小佛一尊，皆面圆、颈短，肩圆削，整个形象略显圆秀。跏趺坐于莲座上。内着僧祇支，外着双领下垂袈裟.衣纹趋于写实。	无	无	无	?		无	无	无	永淳二年（683）
千51	无	圆拱	无	O	大像跏趺坐，左手残，右手作说法印。特点与千50大像相同。大像右肩上方壁面上凿小佛一。	无	无	无	?		无	无	无	无
千52	无	圆拱	无	O	佛跏趺坐，后有莲花头光，衣饰同千50。	无	无	无	?		无	无	无	无

表中符号项目说明：O坐佛；↑立菩萨；△坐菩萨；I 立弟子；力（力士）；狮（狮子）；？（不详）

［作者单位：山东大学文化遗产研究院］

（责任编辑：谭浩源）