

西安漢城鄉西查村出土的白石貼金畫彩立菩薩像　北周　西安博物院藏



西安灞橋區灣子村出土的立佛像（BL 04-002）　通高198公分　北周　西安碑林博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



西安市北郊北草灘出土的白石像龕　高54.3公分
北周　西安博物院藏



寧夏固原須彌山石窟第51窟後壁三佛　高約6公尺　北周

臺灣大學藝術學院

DOI: 10.6541/TJAH.202009_(49).0001

北周長安佛教藝術模式及其源流*

常青**

【摘要】北周國的造像風格主要表現豐滿造型，不同於北魏與西魏的清秀型。北周造像樣式與風格在長安形成，是內部的社會變革與外來因素影響造成的。首先，宇文氏在西魏晚期的復古改革，為北周社會帶來了向往古風的審美需求，也就促使佛教信徒與藝術家們在創作自己的造像時取材於孝文帝改革以前的北魏舊樣式與重新傳自印度與中亞的樣式。其次，以豐滿為美的造像，梁朝發展得比北周要早。隨著西魏末年宇文氏軍隊對梁朝四川與湖北等地的占領，梁朝造像樣式開始湧入長安，在西魏末年就造出了典型的北周風格造像，只是在那時不流行而已。但這些新型造像正是日後北周佛教藝術界的樣本。再者，隨著宇文氏政權趨於強大，北周與西域各國的關係日漸密切。於是，印度與中亞的造像樣式大有直接進入北周國的可能。同時，印度與中亞的樣式也有經梁朝傳入長安的可能性。另外，北周長安造像也不可避免地保留了相當的北魏晚期的造像傳統，著褒衣博帶裝的佛像就是其中的典型代表。北周長安造像樣式也可稱為北周長安模式，因為它是北周國境內眾多佛教藝術製作的範本，西向影響到了北周境內絲路沿線石窟寺的開鑿。

關鍵詞：北周、長安、佛教藝術、石窟寺、造像

北周（557－581）是建立在六世紀下半葉的位於中國西北地區的一個割據王國，首都位於長安（今陝西西安）。在五世紀初期，由鮮卑族統治的北魏國統一北方，與南朝以淮河為界。公元 534 年，北魏分裂為東魏與西魏。東魏以鄴城（今河北臨漳縣）為都，實際被高氏家族控制。西魏以長安為首都，實際被大冢宰宇文泰（507－556）統治。公元 556 年，宇文泰死，其第三子宇文覺（542－557）於第二年取代西魏，改國號為「周」，正式建立北周國。在此前不久，位於東方的北齊國也於公元 550 年取代了東魏。與北周建立相同時，南方也開始了陳朝的統治，是中國又一個三足鼎立時期的開始。① 在三國之中，

＊本文為作者擔任首席專家的2020年度中國教育部哲學社會科學研究重大課題攻關項目《中國佛教雕塑史研究》的階段性成果。項目編號：20JZD042

＊＊四川大學藝術學院 教授

① 關於這段歷史情況，參見（唐）李延壽，《北史》（北京：中華書局，1974），頁1-198。該書初刊於公元659年。

臺灣大學學術期刊資料庫

北周的國力不斷增強。公元577年，北周武帝宇文邕（560－578年在位）滅北齊，統一北方全境，② 北周的版圖還包括了位於南方的四川與部分湖北地區，以長江與陳朝為界。儘管北周僅持續了25年，卻為隋朝的最終統一全國打下了基礎。

對於唐代佛教藝術樣式的形成，北周曾起過關鍵作用。實際上，南陳、北齊、北周均為隋唐佛教藝術的淵源。現存北周佛教藝術可分為兩類：一為地面上的石窟寺與傳世的造像碑及其它單體造像，二為考古發掘出土的造像碑與單體造像（圖 1 ）。北周石窟主要分布在長安以西的絲綢之路沿線。研究長安地區的北周佛教藝術主要依賴於傳世品與發掘品。由於長安在北周佛教中扮演的重要角色，長安地區的造像樣式對別的北周地區佛教藝術產生過重要影響。因此，細緻研究北周長安造像就顯得十分重要。但是，相對於北齊國，北周長安地區與南朝首都南京地區發現造像較少，二十世紀的學者們顧及較少。在長安以西的絲路沿線有不少北周石窟寺，是我們了解北周佛教藝術全面景觀的基礎，一直是學者們喜歡的研究課題。但將長安地區的北周造像與絲路沿線的北周石窟聯繫起來作綜合性研究的卻較少，這將給我們認識二者的關係帶來局限，也不可能真正認識絲綢之路上的北周石窟藝術的淵源所在。這是筆者作此項研究的目的。

筆者在 1992 年提出長安是北周佛教造像樣式在境內傳播的中心區域，並對絲路沿線的北周石窟產生過影響。同時，筆者還提出北周造像樣式應有外來影響因素，而南方的梁朝曾起過關鍵作用。③ 2000 年以後，隨著關中地區北周造像發現的增多，對北周佛教藝術的研究逐漸多了起來。關於北周造像樣式的淵源，學者們一般都認為有梁朝、印度笈多朝的影響，以及對前朝樣式的借鑒。④

② 參見（唐）令狐德棻（583－666），《周書》，卷6（北京：中華書局，1971），頁91-108。該書完成於唐貞觀十年（635）。

③ 見常青，〈漢魏兩晉南北朝時期長安佛教與絲綢之路上的石窟遺跡〉，《文博》，1992 年第2期，頁58-65。

④ 對於這些研究的總結，參見肖丁，〈西安地區北周佛教造像及其淵源研究〉（南京：南京藝術學院碩士論文，2012）。肖丁認為北周造像對西北地區早期造像有過「復古借鑒」，並有南朝造像、印度笈多式造像、河南地區造像的影響。王敏慶，《北周佛教美術研究——以長安造像為中心》（北京：社會科學文獻出版社，2013）頁4-12也總結了以前學者們對北周佛教藝術的研究。

臺灣大學學術期刊資料庫

在本文中，筆者將從文獻記載的北周佛教及其藝術活動入手，進而調查現存關中地區的北周造像，對它們的內容進行分析；再分析北周造像樣式的來源，包括政治變革的影響、前朝傳統的影響、外來樣式的影響。筆者將強調梁朝在北周造像樣式形成過程中的關鍵作用，並用新的發現論述典型北周風格形成於西魏末年的歷史事實。本文最後一部分論述長安地區的北周藝術對絲路沿線北周石窟的影響。

一、文獻中的北周長安佛教及其藝術活動

在分析現存北周長安造像之前，筆者欲首先梳理北周長安的佛教發展情況，在古文獻中探索當年北周長安佛教及其藝術之一斑。

早在五世紀早期，北魏的道人統法果（約420－423）就曾說：「能鴻道者即為人主，我非拜天子，乃禮佛也」。⑤ 這不僅說明了帝王對弘揚佛法所起的重要作用，也能說明北周佛教興衰的內在因素。據文獻記載，北周皇室對其國佛教的提倡與發展起著關鍵作用，他們與朝廷顯貴們主要參與了五種佛事活動：譯經、建寺、度僧、寫經、造像。另外，我們還可看到北周佛教信徒是如何面對北周武帝的毀佛的，而毀佛對當今北周造像的有限發現有著直接的影響。

譯經　總的來看，北周的佛經翻譯大師們取得了可觀的成就。從一般情況看，在公元八世紀以前，翻譯佛經是弘揚佛教的第一步。同時，譯經也只是在一些特別的地區才能舉行。據唐道宣（596－667）於公元 664 年撰成的《大唐內典錄》卷五記載：在北周國翻梵為漢的佛教經典共有 32 部，104 卷，其中的一些工作直接與朝廷有關。在北周國初期，宇文護（513－572）是政權的實際控制者，身歷閔帝（557年在位）、明帝（557－560年在位）與武帝三帝，最後被武帝殺死於公元 572 年。隋代費長房於公元 597 年撰成的《歷代三寶記》卷十記載有九部佛經的翻譯來自宇文護的功德。著有〈散華論〉的高僧慧善（約566－571）曾得到過宇文護的供養。⑥ 在 32 部所譯經典中， 4 部的翻譯是為了

⑤ 參見（北齊）魏收（507－572），《魏書》，卷114，《釋老誌》（北京：中華書局，1974）。

⑥ （唐）道宣，《續高僧傳》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第50冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），卷8。

臺灣大學學術期刊資料庫

益州總管譙王宇文儉（？－578年）的功德。此外，許多高官顯貴也參與了佛經的翻譯工作，如《佛頂呪經並功能》一卷，保定四年（564）譯，學士鮑永筆受。《大乘同性經》四卷，天和五年（570）譯，上儀同城陽公蕭吉筆受。另有六部佛經共 17 卷是為宇文護譯於長安舊城四天王寺，柱國平高公侯伏侯壽為總監檢校。⑦這些新經典的譯出無疑會激勵信徒們的佛教實踐與造像活動。

建寺 北周國新建了相當數量的佛寺。《歷代三寶記》卷十一說在全國八州共有四萬佛寺。在北周長安，費長房提到了一些寺院，如婆伽寺、四天王寺、歸聖寺、崇華寺等。道宣在《續高僧傳》中提到了北周長安地區的草堂寺、大乘寺、乾宗寺、大陟屺寺、大追運寺、大福田寺、大中興寺等。⑧唐代文獻給我們提供了更多關於北周建寺的信息。《續高僧傳》卷二記犍陀羅僧闍那崛多（523－600）於公元 559 年或 560 年入長安，明帝建四天王寺為其居住與譯經之所。明帝還囑太師宇文護建立大陟屺寺、大陟屺寺，以為國家寺院。⑨唐僧法琳（約571－640）在其《辯正論》卷三記有更多詳情：武帝「於京下造寧國、會昌、永寧等三寺，飛閣跨中天之臺，重門承列仙之觀」。⑩同書卷四又說宇文護「興隆像教，創制仁祠。凡造法王、彌勒、陟屺、會、同等五寺。……制窮雕匠，不因工王之圖；巧極神功，方待由余之對。中天寶塔，遙臨望氣之臺；湧地靈龕，還對鹽車之阪。……又供養崇華寺」。⑪另外，同書卷四還提到一些寺院則由高官顯貴建造，如齊王建安居寺，尚書仆射豆盧寧（500－565）建羅漢寺與會宗寺，鄧國公竇熾（505－584）建白馬寺，等等。⑫在長安以外，有些寺院則由地方官員建造，如益州（今四川成都）趙王建慧眼寺，等

⑦ 上述佛教翻譯情況見錄於（隋）費長房，《歷代三寶記》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第49冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），卷11。（成書於公元597年）

⑧ 道宣，《續高僧傳》，卷2、12、19。

⑨ 參見〈明帝立寺詔〉，收錄於道宣，《廣弘明集》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），卷28。

⑩ （唐）法琳，《辯正論》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），卷3，頁508b。

⑪ 法琳，《辯正論》，卷4，頁517b。

⑫ 法琳，《辯正論》，卷4，頁517ab。

臺灣大學學術期刊資料庫

等。寺院不僅為信徒們修習場所，也供奉著佛教造像與壁畫藝術品，我們可以想像當年北周佛教寺院藝術的繁榮。

度僧　度僧有助於僧團的發展，而僧團又是佛教藝術發展的基本力量。在《辯正論》卷三中，法琳記錄了武帝曾為其資助的長安三所寺院度僧 1800 名。⑬ 費長房《歷代三寶記》卷十一說約有三百萬僧人在公元574年因武帝的毀佛而還俗。因此，北周朝廷實際發給了各地寺院更多的度牒而不被史書所記載。

寫經　這是另一項重要的佛教功德實踐活動。北周朝廷鼓勵人們抄寫經卷。例如，據法琳《辯正論》卷三記載，武帝曾要求人們抄寫經論 1700 餘部，宣帝（579－580年在位）則命人抄寫了三千多份《般若經》，「六齋不替，八戒靡渝，永夜清晨經行誦念，立四大願志三菩提」。⑭

造像　文獻中有不少北周造像的記錄。造像也是一項佛教功德活動，可為來世造福報。既然北周君臣建了那麼多的寺院，有寺就必有供人禮拜的造像。在此僅列幾項文獻所記的北周造像情況。

法琳《辯正論》卷三曰：

> 周孝明皇帝（諱毓）……，五向十行，俱識歸依之道。外觀內覺，同登解脫之門。世界有邊弘誓無盡。二年，奉為先皇敬造盧舍那織成像一軀，並二菩薩，高二丈六尺。等身檀像一十二軀，各二菩薩及金剛、師子等。麗極天成，妙同神制。……周高祖武皇帝（諱邕）……，移風易俗，安上治民。……。武成二年（560），為文皇帝造錦釋迦像，高一丈六尺，並菩薩、聖僧、金剛、師子，周迴寶塔二百二十軀。莫不雲圖龍氣，俄成組織之工；水濯江波，非假操刀之制。照淨土於神光，開化佛於圓影。……周孝宣皇帝（諱贇）（579－580年在位）重隆佛日，光後超前，造素像四龕，一萬餘軀。⑮

⑬ 法琳，《辯正論》，卷3，頁508b。
⑭ 法琳，《辯正論》，卷3，頁508b。
⑮ 法琳，《辯正論》，卷3，頁508ab。

臺灣大學學術期刊資料庫

法琳《辯正論》卷四曰：

> 周柱國尚書仆射楚國公豆盧寧，……在軍三十七年，身經四十二戰，胡兵不敢南牧。……而泛愛居心，迴向為業。造羅漢、會宗二寺，鑄像寫經相續不斷。……周使持節陝州都督行臺郎中通直散騎常侍河東公宇文善，……大信正法，畏懼將來。造像書經，一生興福。……周使持節太傅柱國大將軍清河公侯莫陳休，……忠孝備舉，生而念善，常行慈恕。於大乘寺受戒發心，寫一切經，造丈六夾紵無量壽像。俸祿所致，咸舉檀那。⑯

除佛教聖像之外，北周藝術家們還繪製了不少高僧肖像。例如，道宣《續高僧傳》卷十六曰：「釋僧實，俗姓程氏，咸陽靈武人也。……以保定三年（563）七月十八日卒於大追遠寺，春秋八十有八。朝野驚嗟，人天變色，帝哀慟泣之。有勅圖寫形像，仍置大福田寺。」

此外，文獻還記載了一些在北周已造成的造像。《續高僧傳》卷二三曰：當武帝決定毀佛之時，「時宜州沙門道積者，次又出諫，俱不用言。乃與同友七人，於彌勒像前禮懺七日。既不食已，一時同逝。」唐令狐德棻（583－666）《周書》卷七曰：大象元年（579）十月，「初復佛像及天尊像。至是，帝與二像俱南面而坐，大陳雜戲，令京城士民縱觀。」

縱觀上述文獻，北周長安佛教藝術可從三方面來分析：材質、類型、尺寸。在材質上，有絲綢、織錦、旃檀、夾紵幹漆、紙、石等。織成是用絲與金線手織而成，屬絲織佛像中的珍品。旃檀在印度與中國是比較流行的造像材料。上述僧實的肖像，應繪於紙或絲綢之上。

北周長安佛教藝術的類型主要有絲織品、繪畫與雕塑。織成、織錦與繪畫可能採取掛軸或手卷的形式，據它們的尺寸大小而定。例如，孝明帝贊助的織成盧舍那與二脅侍菩薩像有二丈六尺高，武帝贊助的織錦釋迦像有一丈六尺高，這兩件作品不可能裝成手卷形式，而只可能是掛於寺院或宮殿墻上的掛軸形式。另外，手卷也不易於用來表現以禮拜為目的的人物肖像。因此，上述僧實的肖像只可能是掛軸畫。

⑯ 法琳，《辯正論》，卷4，頁517b-518b。

臺灣大學學術期刊資料庫

文獻所記的雕塑類型多為單體造像或造像龕。所有夾紵幹漆像與旃檀像均應為單體造像，供奉在寺院中或家族佛堂內。當然，這些像可以是單體或有某種組合，如孝明帝贊助的旃檀佛像即被二菩薩、二力士、二獅子脅侍。此外，侯莫陳休贊助的夾紵無量壽像應為單體，沒有脅侍。而孝宣帝資助的「素像四龕」應為單體像龕。

上述文獻還為我們提供了有限的北周佛教藝術題材。長安地區所造的主尊像有盧舍那、無量壽、釋迦、彌勒，還有一佛並一道教天尊的組合。脅侍像或附屬像有菩薩、天王、獅子、高僧、佛塔等。

不幸的是，大部分原北周長安佛教寺院、雕塑、繪畫等均毀於武帝於建德年間（574－578）的滅佛運動。起初，武帝並不排斥佛教，從其對待僧人的態度即可看出。據《續高僧傳》卷十二載：「釋道判，姓郭氏，曹州承氏人也，……。以齊乾明元年結伴二十一人，發趾鄴都，將經周塞。……以周保定二年（562）達於京邑。武帝賞接崇重，仍令於大乘寺厚供享之。」另外，從前述武帝參與的建寺、造像、抄經、度僧等活動也可看出他對佛教的熱情。但是，在公元 573 年，武帝開始考慮是否能使佛教利益國家事業。在是年 12 月，「集群官及沙門道士等，帝升高座，辨釋三教先後。以儒教為先，道教次之，佛教為後。」⑰ 建德三年（574），武帝開始滅佛。《周書》卷五記載：「初斷佛、道二教，經像悉毀，罷沙門、道士，並令還民。」

費長房還記述了武帝滅佛的具體步驟。據《歷代三寶記》卷十一載：「至第三主武帝邕世，建德敦牂，迄於作噩。毀破前代（函谷）關（太行）山西東數百年來官私所造一切佛塔，掃地悉盡。融刮聖容，焚燒經典。八州寺廟出四十千，盡賜王公，充為第宅。三方釋子減三百萬，皆復軍民，還歸編戶。」

這些文獻資料給我們描繪了一個真實的但有限的北周25年的佛教形勢。可見在建德三年以前，由於朝廷及顯貴們的提倡，佛教在社會生活中扮演著重要角色。由於帝王態度的轉變，才導致了滅佛事件的發生。公元 580 年，受權臣楊堅（隋文帝，581－604 年在位）控制的靜帝（579－580年在位）恢復佛道二教。⑱ 但是，這項舉措卻無法恢復建德三年以前繁榮的長安佛寺舊物，而長安

⑰ 令狐德棻，《周書》，卷5，頁83。李延壽，《北史》，卷10，頁359。
⑱ 令狐德棻，《周書》，卷8，頁132。

臺灣大學學術期刊資料庫

的佛教及其藝術也直到公元581年以隋代周之後才再次走向繁榮。這也是迄今西安地區較少發現北周造像的歷史背景。

二、關中地區現存北周造像調查與研究

這項研究將從關中地區現存北周造像資料入手，再分別探討其造像題材、造像組合、造像結構、造像樣式與風格等問題。

（一）現存資料

關中地區現存北周造像有傳世品與發掘品兩部分。北周時期，長安作為首都，座落在西漢長安城的舊址上，位於今西安市西北部。而今天的西安市是建築在隋代大興城與唐代長安城舊址上的。在北周長安城舊址地區出土了不少北周造像，為了下文論述方便，筆者將這些發現與關中地區的傳世品歸為15組（圖1）。這些分組有的以考古發掘劃分，而許多組的發掘品現藏於同一所博物館；傳世品則以博物館的收藏來分組，但有些造像出處則無從知曉。

第 1 組：1971 年，在西安北郊未央區漢城鄉高廟村出土了一尊立佛像與一件石雕造像龕，現存西安博物院。⑲

第 2 組：在二十世紀70年代早期，位於西安市東南部的唐青龍寺遺址出土了一批石雕造像碑與造像，其中有一所三尊小造像龕應雕於北周時期。這些造像現藏於西安市青龍寺遺址保管所。⑳

第 3 組：1975 年，有 17 件小型白石造像龕出土於西安北郊西漢長安城遺址東北部的李家街村（圖2），現藏西安博物院。㉑

第 4 組：在 1966 年以前，西安曾經發現了兩件石造像，其一原為西安西郊

⑲ 參見西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，《文博》，1998年第2期，頁19-20。

⑳ 翟春玲，〈陝西青龍寺佛教造像碑〉，《考古》，1992年第7期，頁624-631。

㉑ 保全，〈西安文管處所藏北朝白石造像和隋鎏金銅像〉，《文物》，1979年第3期，頁83-85。

臺灣大學學術期刊資料庫

的桃園村小學所有，另一件原為位於西安市中心的臥龍寺收藏。它們都有可能出土於西安地區，均雕於北周，拓本已發表。㉒

第 5 組：在 1982 年與 1986年，西安西郊唐醴泉寺遺址出土了一批造像，其中有一件白石立佛像，一件殘造像碑，一件白石觀音殘像，七件佛頭，兩件菩薩頭，應是北周作品。㉓

第 6 組：1992年，三件白石貼金畫彩立菩薩像出土於漢城鄉西查村（圖3），現藏西安博物院。㉔

第 7 組：在西安博物院的藏品中，還有一些也出自漢城鄉，但學者們沒有發表出土時間。其中一件為保定五年（565）立觀音像與兩件立佛像，均出土於中官亭村（圖4）。一件紀年為天和六年（571）的佛像座則出土於雷寨村。㉕

第 8 組：西安碑林博物館收藏了一些北周石造像與造像碑，包括五通造像碑、五件以上的單體立姿佛或菩薩像。據迄今已發表的資料，約四件是在二十世紀 50 年代入藏的。其中一件佛像具有武成二年（560）紀年，於 1953 年從西安東北部的渭南縣移來。一通造像碑有天和（566－572）紀年，於 1952 年入藏。另一造像碑則雕於建德三年（574），於 1954 年入藏，來源不明。有六件造像是在 1949 年以前從原陝西歷史博物館轉來，包括一通有武成二年紀年的造像碑與一通建德元年（572）紀年造像碑，但現有的出版物均沒有標明它們的原始出處。筆者以為它們很可能出自西安地區。只明確一件立菩薩像是在 1983 年出土於西安北郊。㉖

第 9 組：西安西部的興平縣曾出土一件北周造像座。雖有資料發表，但具體出土地點不明。㉗

第 10 組：在西安東北部的臨潼縣，臨潼縣博物館藏有五件北周造像座，出土於該縣城北門外的櫟陽鄉。一件有保定二年（560）紀年，一件有天和元年

㉒ 參見王子雲，《中國雕塑藝術史》（北京：人民美術出版社，1988），頁176，圖版300。
㉓ 王長啟，〈禮泉寺遺址出土佛教造像〉，《考古與文物》，2000年第2期，頁3-16。
㉔ 西安市文物局，〈西安北郊出土北周白石觀音造像〉，《文物》，1997年第11期，頁78-79。
㉕ 西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，頁18-20。
㉖ 李域錚，《陝西古代石刻藝術》（西安：三秦出版社，1995），頁47-93。
㉗ 單慶麟，〈茂陵古佛座〉，《文物參考資料》，1957年第3期，參見王子雲，《中國雕塑藝術史》，頁176，圖版299。

臺灣大學學術期刊資料庫

（566）紀年，另一件有天和二年（567）紀年。在二十世紀 60 年代，從交口鄉巷裏村出土了一件立佛與一件坐菩薩像並入藏該館，出土於同一個地點。㉘ 另外， 1962 年，一通造像碑自櫟陽鄉西村入藏該館。在臨潼縣城北門外的櫟陽鄉，考古工作者發現了一個大型佛教寺院遺址，因此，前述五件造像座與這通造像碑均應出自這所寺院遺址。㉙

第 11 組：位於西安北部的耀縣藥王山博物館藏有 12 通北周紀年佛教造像碑。該館自清代光緒年間（1875－1908）就開始收藏古代石碑、石經幢、石棺，以及其它石雕作品，這 12 件北周造像碑都是珍貴的研究北周佛教藝術的實物資料。現列它們的造像主與年代如下：

1. 絳阿魯碑，武成元年（559）。
2. 雷文伯碑，保定元年（561）。
3. 李曇信碑，保定二年（562）。
4. 108人造像碑，保定二年。
5. 田元族碑，保定三年（563）。
6. 張永貴碑，保定四年（564）。
7. 和識達碑，保定五年（565）。
8. 馬眾庶碑，天和二年（567）。
9. 呂思顏碑，天和二年。㉚
10. 毛明勝碑，天和五年（570）。
11. 雷明香碑，天和六年（571）。
12. 張僧妙碑，天和六年。

第 12 組：1972 年，西安西北部的長武縣昭仁寺出土了一批石造像，一件造

㉘ 李美霞，〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉，《文博》，1992年第2期，頁72-79。

㉙ 趙康民，〈陝西臨潼的北朝造像碑〉，《文物》，1985年第4期，頁15-26。

㉚ 耀生，〈耀縣石刻文字略誌〉，《考古》，1965年第3期，頁134-151。

臺灣大學學術期刊資料庫

像碑具有北周天和三年（568）紀年。這批造像現藏長武縣文管所。㉛

第 13 組：2004 年，在西安市灞橋區灣子村出土 5 尊大型佛立像和4件佛像蓮花獅子座。這批立佛像通高在 178、216、198、195、182 公分，基本可視為等身佛像（圖5）。其中一件具有大象二年（580）紀年，在一些佛座上還雕刻了供養比丘、供養人、力士、伎樂、神王像。從五佛風格相近來看，應是北周建德三年（574）周武帝毀佛六年後，佛法復行的當年之作，保持著毀佛前的北周造像樣式。㉜ 這批造像現藏西安碑林博物館。

第 14 組：2004年，在漢長安城長樂宮與清明門大街之間、今西安市未央區中查村西北發現了一批北周石雕像，現藏中國社會科學院考古研究所西安研究室。這批造像共有31件個體，均為單體造像，其中有立佛像 17 件（包括3件佛頭、2 件佛像蓮臺和1件佛像蓮座）、坐佛像 1 件、立菩薩像 13 件，並1件殘獅子、1 件題記殘塊和一些不能修復的造像碎塊。很明顯，是在造像被毀壞後有意埋藏的。立佛像高大者有 2 米餘，應為等身像，小者高僅數十公分；菩薩像高者約1公尺，小者也僅數十公分。造像表面多施以彩繪和貼金。㉝

第 15 組：2007 年，西安市文物保護考古所在西安未央區竇寨村清理發掘了石刻佛像 6 軀、菩薩像 6 尊，以及大量的石刻造像殘塊和陶片。造像均為青石質，有不同程度的殘缺，有的身上的貼金彩繪保存較好。從造型風格上看應為北周作品。㉞ 現藏西安博物院。在這批造像中，兩尊保存完好的立佛像（XHD07-001、XHD07-002）分別通高 201、200 公分，如果除去足下的部分殘存蓮臺，單像身高應在180公分左右。另有二尊立佛像（XHD07-003、XHD07-004）的頭部已佚，殘高分別為 160、168 公分，如果考慮原頭部的高度與除去

㉛ 張燕、趙景普，〈陝西省長武縣出土一批佛教造像碑〉，《文物》，1987年第3期，頁51-59。

㉜ 參見趙力光、裴建平，〈西安市東郊出土北周佛立像〉，《文物》，2005年第9期，頁76-90。

㉝ 中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》（北京：文物出版社，2010）。

㉞ 西安市文物保護考古所，〈西安竇寨村北周佛教石刻造像〉，《文物》，2009年第5期，頁86-94。

臺灣大學學術期刊資料庫

足下的殘存蓮臺，原像的高度也應在 180 公分左右。這四尊佛像的身高與較高的普通人相仿，可視為等身佛像。

還有一些歷年來在西安地區零散發現的北周風格石雕像。㉟ 在所有這些出土的北周造像中，有些單體造像、造像龕、造像碑沒有紀年銘文，但根據它們的樣式與風格仍可定為北周作品。在下面的討論中，筆者也將通過比較紀年造像論述將一些造像歸入北周時期的原因。

（二）雕刻類型

所有上述作品可分為三種類型：單體造像、造像龕、造像碑。有些石雕造像龕原本可能歸屬於某座建築，如第 2、3 組的小型造像龕有可能原屬於一座佛塔或別的佛教建築。大多數造像碑原來應被安置在寺院，一些造像碑可能會被安置在公共場所，如街道兩旁等。㊱ 第 10、12 組的一些造像碑就出土於佛寺遺址。

不同的造像功德主與不同的造像使用功能可能會決定造像的體量大小。大型單體造像一般會被作為主要崇拜對象而供奉在佛寺的大殿裡。如前文獻所述，孝明帝造的旃檀像即為大體量的等身像。等身像曾在印度與中國流行過，通常會被供奉在皇家寺院，一般公共寺院，以及家族佛堂之中。第8組造於公元 560 年的立佛像與另二件立佛像均為等身尺寸。㊲ 第 13 組五佛立像也應是等身像，原應屬長安地區的某所寺院。第14組的1號立佛像頭已佚，殘高為 166 公分，原像高度應為等身。相反，一些小型單體造像可能會被供奉在寺院或家族佛堂中一些次要的佛殿裡。造像碑的供奉地點也可以根據它們的尺寸來推測：大型造像碑往往被露天安置，小型造像碑可能會被供奉在皇家寺院、一般寺院或家族佛寺的殿堂之中。

㉟ 在西安地區零散發現的北周造像情況，參見張建鋒，〈西安出土的北周石刻佛教造像〉，刊於中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》，頁100-119。

㊱ 參見李靜傑，《石佛選粹》（北京：中國世界語出版社，1995），頁1-8。

㊲ 公元560年雕就的這尊立佛像通高250公分，另兩件立佛通高分別為210、199公分。參見李域錚，《陝西古代石刻藝術》，頁48、60、83。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）造像題材

現存關中北周造像的石刻文字材料提供了造像題材，有釋迦、無量壽、盧舍那、觀世音、太上老君等。第13組一件立佛像（BL04-004）基座正面發願文中提到「敬造釋迦玉像一區」，表明了該佛題材，但其質地實為青石。在第 10 組的一件像座題記中，知其為楊仵女等三十多人在保定二年（562）造的釋迦像。㊳ 在同組的另一件像座題記中，知其為馮翊郡八十二人在天和元年（566）造的無量壽佛像。㊴ 第 8 組有造像碑提到了天和年間造無量壽佛。㊵ 第 10 組則有像座銘文提到了 250 人於天和二年（567）造盧舍那佛。㊶ 另外，第 7 組一件菩薩像銘文表明該像為觀世音，由趙願造於保定五年（565）。㊷ 第 11 組的李曇信碑題材包括釋迦、太上老君與菩薩像等。㊸

有些造像雖無題記，但仍可確定其題材。第 8 組造於天和年間的造像碑上有一交腳菩薩像（圖6），是北朝流行的彌勒菩薩樣式。㊹ 釋迦多寶並坐像也在北朝流行，第 3 組一件白石造像龕即表現該題材。㊺ 第 5 組一通造像碑上有眾多小坐佛像，應為千佛題材。㊻ 第 3、13 組以及其他組造像中多見到附屬造像，如弟子、力士、飛天、獅子等，第 10、13 組的像座上還有供養人像。㊼ 文殊與維摩詰對坐說法像也在六世紀流行，見於第 12 組的天和三年造像碑。第 11 組保定四年（564）張永貴碑還表現佛塔題材。㊽ 第 11 組的絳阿魯碑主尊為佛

㊳ 李美霞，〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉，頁72。
㊴ 李美霞，〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉，頁73。
㊵ 李域錚，《陝西古代石刻藝術》，頁48。
㊶ 李美霞，〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉，頁74。
㊷ 西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，頁18。
㊸ 陝西耀縣藥王山博物館、陝西臨潼市博物館、北京遼金城垣博物館編，《北朝佛道造像碑精選》（天津：天津古籍出版社，1996），頁140。
㊹ 李域錚，《陝西古代石刻藝術》，頁48。
㊺ 西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，頁23。
㊻ 王長啟，〈禮泉寺遺址出土佛教造像〉，頁7。
㊼ 東京國立博物館，《宮廷の榮華：唐の女帝則天武后とその時代展》（東京：NHK，1998），頁30、31。
㊽ 耀生，〈耀縣石刻文字略誌〉，頁135。

臺灣大學學術期刊資料庫

與道教天尊像，[49] 這種造像組合也在前述文獻中有記載。再者，第 4、9、13 組像座上的線刻畫中還有樂伎與舞伎（圖7）。第 13 組像座上刻有九身神王像。

上述造像題材不可能反映曾經在北周關中出現過的所有題材。例如，文獻中記載在武成二年造的錦釋迦像與菩薩、聖僧、金剛、師子周迴寶塔，共二百二十軀，就在現存造像中沒有發現過。但是，現存造像文獻為我們研究北周關中地區佛教藝術題材打下了很好的基礎，我們可以了解到在北周國曾經崇拜過什麼樣的主尊像。

（四）造像組合

造像龕與造像碑提供了北周關中造像的組合特點。造像組合有一定的時代色彩。總的來看，中國佛教造像組合有從簡到繁的發展規律。但在北周國造像中，可見簡單與複雜的組合並用。

單像與供養人、獅子：中國佛教藝術中最簡單的造像組合即是一尊單體佛像，或弟子、菩薩，輔以供養人或獅子。第7組一尊、13 組三尊立佛像輔以圓雕獅子像，有二尊立佛基座刻有供養人像（圖5），有的還輔以力士或神王。第 10 組有三件紀年像座，表面均刻有供養人行列。據其題記可知，原像分別為釋迦、無量壽、盧舍那。[50] 第 6 組中的白石單體菩薩像在其方形像座的正面刻有二獅子（圖3），第 7 組出土於中官亭村的 565 年觀世音像與一立佛像均有二獅子脅侍（圖4）。[51] 當然，這些單體的佛菩薩石像原來也有安置在一起的可能，但也有單獨接受供養的可能。

一佛二弟子或二菩薩：據前述文獻與現存造像材料，這是兩種北周流行的造像組合。如前所述，《辯正論》卷三記載盧舍那並二脅侍菩薩的組合曾在長安出現過。在現存造像實物中，第2組中的一件小型造像龕表現坐佛與二脅侍菩薩像。[52] 第 3 組有十一件造像表現同樣組合，但該組的一件造像龕主佛為倚

[49] 陝西耀縣藥王山博物館等編，《北朝佛道造像碑精選》，頁109、138。
[50] 李美霞，〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉，頁72-74。
[51] 西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，頁18。
[52] 參見翟春玲，〈陝西青龍寺佛教造像碑〉，圖版7-7。

臺灣大學學術期刊資料庫

坐，不似別的佛像那樣結跏趺坐，其二脅侍菩薩站立於從龕底伸出的長莖蓮臺之上，並有荷葉夾侍蓮臺。[53] 第 3 組有一坐佛以二弟子脅侍（圖2）。有的造像表現弟子站立在蓮臺之上，蓮臺也由荷葉夾侍。另外，第3組部分造像在這種組合之上再加二供養僧人，如一件白石造像龕雕有二菩薩站在臺座上，身下各有一跪姿供養僧人像。第 3 組另有兩件白石像龕表現坐佛並二脅侍菩薩，且在主佛身下刻或不刻香爐與荷葉，再刻兩身跪姿供養僧人（圖8）。

許多造像碑也主要表現這兩種簡單的造像組合，並有一些附屬造像。第 8 組 560 年雕的造像碑為一典型之例。該碑正面主龕內有坐佛並二菩薩，龕外有線刻次要造像：四身小坐佛位於碑頂部分，幾身弟子位於主龕上部，一香爐與二獅子位於主龕下方。碑背面也有類似的造像組合，而在碑的左右側面龕內僅刻一身立佛像。

釋迦與多寶：第 3 組一件白石龕中表現二佛並坐，面向觀者。[54]

千佛與一身立佛：第5組一造像碑在正、左、右三面表現眾多排列齊整的小坐佛像龕，但在碑的右側一龕中雕有一身立佛像。[55]

一佛二菩薩二力士二獅子多飛天：這種組合在《辯正論》卷三中提到過。在第3組的一件白石造像龕有坐佛居中、兩側各有三層造像，自上而下為二立菩薩、二一腿前弓一腿後蹬的力士、二蹲獅子。另有五身浮雕飛天伎樂刻於覆蓋七身主像的寶帳上方（圖 9）。

一佛二弟子二菩薩維摩文殊千佛：第 12 組雕於公元 568 年的造像碑在正、左、右三面刻有龕像：正面上層主龕內有坐佛並二弟子，主龕兩側各開一小龕，龕內分別刻立菩薩一身。正面下層表現維摩文殊對坐說法，文殊身後有二侍者，維摩周圍有三侍者。在碑上主龕兩側還刻有一些小坐佛龕，以象徵千佛。[56]

一佛二弟子四菩薩四獅子與供養人飛天：第 8 組一通造像碑表現這種不尋常的組合（圖10）。該碑主龕內有坐佛並二弟子二菩薩，五像上方是二身飛

---

[53] 西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，頁22。

[54] 西安市文物保護研究所，〈西安北郊出土北朝佛教造像〉，頁23。

[55] 王長啟，〈禮泉寺遺址出土佛教造像〉，頁7。

[56] 張燕、趙景普，〈陝西省長武縣出土一批佛教造像碑〉，頁54。

臺灣大學學術期刊資料庫

天。在主龕兩側各刻一龕，內各雕一身立菩薩，另有二飛天刻於右龕上方。在這三龕下方刻花瓶與二供養人、二獅子。

一佛四弟子二菩薩二獅子與飛天：第8組雕於公元 574 年的造像碑正面主龕內有坐佛並二弟子二菩薩像，但在碑背面龕內則表現坐佛與四弟子二菩薩二獅子，龕的兩上角還各有一飛天。獅子都刻於佛座兩側。[57]

彌勒與釋迦：第8組一通天和紀年造像碑表現交腳菩薩與坐佛（圖6）：碑正面上層龕內有交腳菩薩並二弟子，下層龕內有坐佛並二立菩薩，坐佛下部有一托座人物與二僧、二獅。另在二主龕兩側刻有九所小龕。背面組合與正面相似：坐佛與二脅侍分別刻於龕內。據別地的紀年造像材料可知，交腳菩薩表現彌勒菩薩。[58] 因此，碑的正面應表現彌勒與釋迦。

佛與道教像：前述《周書》卷七提到過佛與道教天尊像的組合。第11組的絳阿魯碑與李曇信碑即為表現北周佛道混合題材的佳例。武成元年（559）絳阿魯碑正面有二龕（圖11），一佛居右龕，一道教神仙居於左龕，二像均有二脅侍，二龕之上有四飛天，二龕兩側各刻二供養人像。二龕下方刻有四排供養人像。在絳阿魯碑背面龕內刻有坐佛並二菩薩像，佛座兩側各有一身供養僧人立像，另有四身飛天（或飛仙）刻於龕的上方。在龕兩側各刻二列供養人像，每列三身。在龕下有三排供養人像。碑的右側有坐佛並二菩薩像龕，龕下有二獅子並五排供養人像（每排四身）。碑的左側有道教神仙並二脅侍像龕，龕下有五排供養人像。[59]

562 年的李曇信碑造像組合有所不同。碑正面主龕內雕坐佛並二菩薩，龕外兩側各有一身弟子像，龕下有香爐並二獅子。主龕下方有二排供養人像。碑背面有坐姿道教神仙並二脅侍龕，龕外兩側各有一立姿脅侍像，龕下也有香爐並二獅子。碑右側有立菩薩龕，龕下有香爐並二神獸。碑左側有立佛龕，龕下有香爐並二神獸、二排供養人像。根據該碑右側面的銘文題記，正面坐佛與背面道教神仙應分別為釋迦與太上老君。[60]

---

[57] 李域錚，《陝西古代石刻藝術》，頁50-51。

[58] 例如，根據銘文題記，龍門石窟古陽洞北壁北魏景明三年（502）惠感造交腳菩薩像即表現彌勒。參見劉景龍，《古陽洞》，第1冊（北京：科學出版社，2001），圖版81。

[59] 陝西耀縣藥王山博物館等編，《北朝佛道造像碑精選》，頁138-139。

[60] 陝西耀縣藥王山博物館等編，《北朝佛道造像碑精選》，頁139-140。

臺灣大學學術期刊資料庫

（五）龕形

北周關中造像的龕型裝飾主要有三種。第一種為帳形龕，在第 3 組的 17 件白石造像中可見，如圖 9 所示，有寶帳刻於眾造像上方。在寶帳上有橫枋，枋上飾有三顆火焰寶珠，枋的兩端各有一圓形蓮花裝飾，在寶珠與蓮花之間還有四片葉形裝飾。枋下有一排垂蓮瓣，一兩層垂角，在外層垂角尖部各有一圓珠，再下為垂幔。另外，自橫枋兩端的圓形蓮花向下於龕之兩側各垂下一條流蘇，由磬、璧、玦與多個有蓮瓣裝飾的鐸組成。第 3 組中的另一件造像龕有類似的寶帳龕形，但在枋上三顆火焰寶珠之間刻有一圓形蓮花與二蓮蕾，在龕兩側磬之下沒有掛玦與鐸等物。第8組的一通造像碑展示了帳形龕的過渡形式。主龕上部只有垂幔，並在龕兩側束有垂帳，但在二脅侍菩薩龕的兩側則各掛一流蘇，左側菩薩龕的上部還飾有兩片忍冬葉。

第二種為尖拱形龕，多見於北魏，仍在北周流行。第 12 組的 568 年造像碑主龕兩側及碑之左側與右側面均有尖拱形坐佛龕。第 3 組的白石造像龕中也有尖拱形的，在龕楣表面刻火焰紋，在龕兩側立柱，在柱表面有三個束蓮裝飾（圖8）。第 8 組雕於 560 與 574 年的造像碑上也有尖拱形龕，560 年碑的龕楣表面刻有火焰紋。

第三種為帳形與尖拱形相結合。第 11 組的絳阿魯碑正面二龕均有尖拱龕楣，二龕之上刻一屋檐，屋頂有龍纏繞，屋頂兩側各有一座三層佛塔（圖 11）。在碑的右側有一帳形龕，龕頂有一顆火焰寶珠。在碑的左側有一尖拱形龕，有兩片忍冬葉與兩棵菩提樹自龕上伸出。此外，碑背面有一帳形龕，龕上方刻雙鹿、日、月。第 11 組的李曇信碑也同樣有這兩種龕的複合形式。此碑正面主龕為尖拱形，龕楣表面刻有忍冬紋，尖拱之上另刻帳形裝飾。在同碑的左、右、背面也可見到此類複合式龕。

（六）造像樣式與風格

對北周關中造像樣式與風格的分析，可以幫助我們為無紀年的北周造像斷代。筆者將以造像題材為序依次分析關中北周各類造像的樣式與風格，包括

臺灣大學學術期刊資料庫

佛、弟子、菩薩、力士、飛天、神王、供養人、獅子等。對於一些無紀年的北周造像，筆者將提出斷代依據。

1.佛

關中北周佛像可依其姿態分為二類：立佛與坐佛（包括結跏趺坐、倚坐）。立佛可依其服裝分為二型：著通肩式大衣與褒衣博帶式大衣。先談著通肩大衣立佛像。第8組來自渭南的 560 年立佛像即著通肩衣，其右手已佚，原應施無畏印，左手施與願印。它頭頂的肉髻低平，表面有陰刻水波紋。面相胖圓，雙腮胖大，眉、眼、鼻、嘴較集中於臉的中部。上面提到過的大部分北周佛像都具有這種風格特點，應是一種北周特有的時代風格，是我們鑒定無紀年北周佛像所應把握的依據之一。在頭身比例上，該佛頭部顯大，雙肩較窄，大衣顯得較厚重，並貼著身體，略顯出佛微微鼓起的腹部與腿部。胸前衣紋自左肩處延伸開來，雙腿部的衣紋呈平行的U形上弧線，衣紋多刻作階梯式。第 13 組的二尊與第 15 組的三尊著通肩衣立佛像衣紋也是自左肩處延伸（圖5）。

別的著通肩衣的關中北周立佛像在姿態、手印、風格等方面均與上述立佛相同或相似，僅有少許不同之處。例如，第 13 組的一件立佛像（BL04-004）的肉髻髮髻表面刻作螺紋，胸前的衣紋刻作同心圓上弧形，單衣紋刻作凸棱狀。第 14 組的 1、2、3、4、5、6、7 號立佛像與第 15 組的一尊立佛像（XHD07-002）均著通肩式大衣，胸前衣紋均刻作同心圓上弧形（圖12）。[61] 第 8 組的一尊同類立佛像衣紋則為並列的雙凸棱狀。第 8 組 1978 年出土於西安二府莊的一件立佛像也具有這種風格。[62] 與第 8 組的 560 年立佛相比，第 7 組的一件立佛像面部更顯短而胖，身軀更加豐滿，在頭身比例上也是頭部顯大。第5組的白石立佛像手姿略有不同，通肩大衣的開領較低，它的左手已佚，原可能施無畏印。右手掌心向前並執一物。這種手姿較特別。

[61] 中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》，圖版4-27。
[62] 東京國立博物館，《宮廷の榮華：唐の女帝則天武后とその時代展》，頁29。

臺灣大學學術期刊資料庫

第二型立佛著褒衣博帶式大衣。在北魏與西魏時期，這種漢式佛裝多與秀骨清像造型相結合。但在北周國，這種佛裝則與北周的豐滿式佛像相結合。大多數此型佛像手印與風格與通肩衣立佛相同或相似，但其開領低於通肩衣立佛，內著僧祇支，並在胸前束帶。第8組有一件著此裝的立佛像，並在胸前束帶垂於腹前。但同組的另一件立佛像出自西安郊區，呈現著另一種樣式：胸前的束帶隱於衣內，只出露上部少許。與此同時，該像腹部與雙腿前的衣紋分別自側面向下延伸成下弧形（圖13）。第14組的8號立佛像也著同類樣式的褒衣博帶式大衣。[63] 在第 7、13 組中均有著褒衣博帶裝的立佛像。

結跏趺坐佛也著上述兩種服裝。第 3 組一件結跏趺坐佛像有二弟子脅侍，它的頭部顯大，肉髻低平，右手施無畏印，左手施與願印，右足出露（圖2）。著褒衣博帶大衣，胸前束帶並顯露在外。肉髻表面打磨光滑，面相胖圓豐滿。大衣略顯厚重，貼著身體，顯示出該佛微鼓起的腹部。衣紋刻劃沒有寫實感，覆蓋在座前的衣裾有兩層衣褶。第3組的另一件結跏佛像被二菩薩脅侍，具有相似的樣式與風格，不同之處在於胸前的束帶多隱於衣內。第2組一件造像龕中的結跏趺坐佛衣裾在座前形成了兩個大的U形上弧線衣褶。這些都是藝術家們在具體操作時所用的不同風格，同時又保持著時代風尚的統一。

與立佛相似，另一型結跏趺坐佛著通肩式大衣。此型坐佛的身型特徵與上述坐佛相似，胸前衣紋一般刻作平行的U形上弧線。第8組造於 560 年的造像碑主佛衣紋即為這種特徵。但在同組的雕於 574 年的造像碑中，碑背的主佛衣紋則自圓領下部中間下垂，第8組的一通造像碑有二弟子四菩薩四獅子脅侍的主佛也有這種衣紋（圖10）。

倚坐佛在關中北周造像中較少見到，第 3 組中的一件白石造像龕即為一例。該倚坐佛有二立菩薩脅侍，它的造型特徵與上述立佛與結跏趺坐佛時代風格相同，如在磨光低平肉髻、豐滿的面部與身體、頭部顯大、手印、大衣樣式等方面。它的雙腿在比例上也顯得較短，並略向外分開。在雙膝部位刻有平行上弧線衣紋，赤足分別踏於蓮花之上。

[63] 中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》，圖版28。

臺灣大學學術期刊資料庫

2.弟子

在第 3 組中的一白石造像龕中，有二立弟子脅侍一結跏趺坐佛。此二弟子的形像相似，左為年輕的漢族僧人形像，右為中老年僧人形像，胸部刻出肋骨。它們的頭部顯大，面部略呈長橢圓形，左弟子面相豐滿並顯得英俊，右弟子面部較瘦。它們的雙肩較窄且圓，左弟子身體胖瘦適中，右弟子顯瘦。身著雙領下垂式僧衣，內有僧祇支，似褒衣博帶式佛裝，但在胸前不束帶。其中，左弟子以雙手撫腹部，右弟子以左手撫腹部、以右手撫胸部。它們的衣紋在腰以下刻作平行雙U形線，分垂於身體兩側。二弟子頭後的項光為素面（圖2）。

3.菩薩像

在關中北周造像中，第6組中的三尊白石立菩薩像是這類造像的精品（圖3）。從頭身比例來看，三像頭部均顯大。三菩薩均頭戴三瓣形寶冠，有冠披、帔帛，身掛瓔珞，均右手上執柳枝，左手下提淨水瓶。三像的面部均為長橢圓形，五官向面中部略為集中。均有細腰與寬胯的特徵。與別的時代菩薩像相比，它們的最顯著特徵是兩條長瓔珞：外側瓔珞自雙肩部位垂於雙膝前，內側瓔珞同樣垂自雙肩部，但卻在腹前穿插一些圓形裝飾品，然後分垂於身側兩側。每條瓔珞均繞向背部。原在瓔珞表面有貼金，現仍有保存。這種雙條瓔珞裝飾不見於北周以前的菩薩像。在第 7 組有一站立在臺座上的觀世音菩薩像也有兩條瓔珞裝飾，根據銘文題記，其紀年為公元 565 年。據此，我們可以把第6組中的三尊無紀年菩薩像年代定在北周。第 14 組的 17 號立菩薩像也身掛同類型的雙條瓔珞。另外，許多北周風格的立菩薩像繼承北魏晚期菩薩像的單條瓔珞，自雙肩處垂下，在腹前交叉穿一圓花飾。不過，北周菩薩像的瓔珞往往較前朝的更為粗大，如第14組的第16號立菩像（圖14）。

北周國還有另一種菩薩像——沒有瓔珞。第 2 組中的一件造像龕中雕有坐佛並二脅侍立菩薩像，它們在寶冠、體型、服裝等方面特徵均與上述三菩薩像相似，但卻沒有瓔珞。另外，它們的帔帛繞法也與別的菩薩像不同：自雙肩垂下，在腹前交叉並穿一圓形飾物，然後分垂於身體兩側並繞至背部。前述第7組

臺灣大學學術期刊資料庫

中的有兩條瓔珞的造於 565 年的立菩薩像即有這種帔帛繞法。第 3 組一件白石造像龕中的侍立於一結跏趺坐佛兩側的菩薩像特徵略有不同：頭部顯大，面相豐圓，身軀卻不顯窈窕，總的體型特徵與第6組的三立菩薩像相似。這些菩薩像的身體略呈直筒狀，飾有項圈、帔帛、長裙，雙肩上各有一小圓形飾物，其下向雙臂外側垂以長巾帶。在長裙之上還穿有裙腰。另外，此二菩薩像的帔帛繞法與上述菩薩像有所不同：自雙肩處垂下並在膝前及膝以上繞作兩個U形，再上繞至雙肘部，然後分垂於身側兩側。當帔帛在膝前繞作雙圓環時，二圓環幾乎相並，看似一個大的U形（圖8）。

我們也可以看到多種帔帛繞法同時出現在一件作品之上，說明了這些作法均在北周國同時流行。在第 8 組的一通造像碑上，正龕兩側的二龕之中的立菩薩像帔帛自雙肩垂下並在腹前穿一圓形飾物。在該碑正面的正龕中，左脅侍菩薩的帔帛於膝前繞一大圓環，右脅侍菩薩的帔帛卻於腹前打一結，另有一條帔帛在膝前繞作U形。這四身菩薩像均頭戴三瓣寶冠，有冠披垂於冠的兩側。在頭身比較上，它們的頭部均顯大。正面兩側龕中的立菩薩像身體顯得窈窕，將胯部扭向主龕方向。相反，主龕內的二脅侍立菩薩像身體則顯得豐滿，略呈直筒狀。

在第8 組有天和（566－572）紀年的造像碑正面，上方龕中有一交腳菩薩像，著有典型的菩薩像服裝。它頭戴寶冠，身披帔帛在腹前打結。其右手施無畏印，左手施與願印（圖6）。與別的北周像相似，它也是頭部顯大，且身軀呈直筒狀。在北朝時期，凡具有銘文的身份明確的交腳菩薩像均表現未來佛彌勒，如龍門石窟北魏晚期雕刻的眾多交腳菩薩像。[64] 因此，該像也應表現彌勒。第10組中一通北周造像碑的背面也刻有相似風格的交腳菩薩像。[65]

4.力士

第 3 組一白石造像龕中刻有二力士像，與二菩薩共同脅侍主尊（圖9）。該

[64] Stanley K. Abe, *Ordinary Images* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002), fig. 4.38.

[65] 趙康民，〈陝西臨潼的北朝造像碑〉，頁23。

臺灣大學學術期刊資料庫

二力士頭部顯大，身著菩薩裝：頭戴三瓣式寶冠，上身袒裸，下身著長裙，長帔帛自雙肩處分垂於身體兩側。但二力士的身姿不同於菩薩像，且動作相同，方向相反：為外側一腿弓起、內側一腿下蹬的姿勢，並使外側小腿裸露，頭部仍扭向龕內主佛。它們的雙肩上聳，外側一手位於腰側，內側一手放於胸前。每身力士的右手似執一物。它們的胸部平坦，但裸露的小腿部顯示著結實有力的肌肉。它們的面部圓而豐滿，雙目怒睜，似下視著龕前禮佛之人。第13組一立佛（BL04-002）基座正面刻二力士，立姿，胯部扭向中部，著帔帛於腹前交叉，其中一身手持金剛杵（圖5、15）。

5.飛天與伎樂

第 3 組一件白石造像龕的帳形龕上方刻著五身飛天（圖9）。五飛天分別演奏著不同的樂器，從左向右為笙、拍板、箜篌、曲頸琵琶、琵琶。每身飛天均著菩薩裝，飾有帔帛在身後繞作圓環並向上飄揚。每身飛天均雙腿彎曲呈跪姿，並使雙膝分開。與別的北周像相似，諸飛天也有顯大的頭部與豐滿的面相，均扭動腰部，使腹部前挺，呈誇張的動作，也使造像龕充滿了生氣。第 8組一通 574 年雕成的造像碑背面龕的兩上角處也各雕一身飛天，但身體表面沒有刻出細節。第 13 組一立佛（BL04-002）基座上刻六樂伎與二舞伎，奏豎笛、古箏、琵琶、笙、排簫等樂器（圖15）。

第 8 組一造像碑主龕上方二飛天具有不同的風格特點（圖10）。此二飛天不戴冠，而是在頭頂束著二朵髮髻，著帔帛與長裙，手於胸前執一圓形物。它們豐滿的面部與胸部均為正相，但下半身卻向兩側上方飛動，使身體扭作V字形。帔帛在頭的上方繞作一豎橢圓形，再自雙臂處繞向身體上方。在二飛天的豐滿身體表面沒有刻衣紋。但在同碑正面右側立菩薩龕上方的二飛天卻有類似於前述第3組飛天的體型特徵。

6.神王

第 13 組一立佛（BL04-005）基座表面刻有九身神王像，分別是象、風、

臺灣大學學術期刊資料庫

火、珠、樹、電、雷、山、牛神王，以中國傳統神獸形像來表現。⑯

7.供養人

關中北周造像中的供養人像有三種排列形式。其一，將具有同類社會地位的供養人刻作一排。第 10 組的兩件紀年佛像座即表現這類供養人排列。保定二年釋迦像座的正面中部為銘文題記，兩側各刻三身立姿供養人像，均將身體略側向中部題記。像座右側面刻有十七身供養人像，均將身體側向右。像座左側面刻十七身供養人像，均將身體側向左。像座背面也刻十七身供養人像，其中右側的九身側向右，而左側的八身側向左。如果我們把像座各面所有供養人像拼接排列在一起，可以組成兩個男女供養人的行進隊伍，每身供養人均將它們的頭部與身體側向像座正面中部的銘文題記處。站在每個隊伍前面的是一位僧人，以作為引導者，各手執一蓮花。據題記可知，他們是「楊仵女、楊景祥等伯仲兄弟卅餘人乃能與心減割家珍造釋迦石像一區，上為皇帝陛下、大冢宰師徒，下及伯仲兄弟七世父母見在眷屬造像一區」。在同組的天和元年無量壽佛像座上，供養人像分上下兩層雕刻，每層的排列方式與同組釋迦像座供養人相同。在該像座正面，各層四身供養人將身體及面部扭向刻於中部的銘文題記；在其它三面，每面有六身供養人在各層將其面部與身體扭向各面中部，每身供養人均手執一蓮花。據題記可知，它們象徵著馮翊郡八十二位該無量壽佛像的功德主。⑰

其二，在一組或單身像下座的表面一般刻有香爐，在香爐兩側各刻一跪姿供養人像。第 3 組的一件白石造像龕主佛像下刻有香爐，爐下刻有蓮臺，爐兩側各刻一荷葉。在香爐左側有一僧人左腿下跪，面向香爐，手執一蓮花。另一供養僧人呈蹲姿，刻於香爐右側，右臂裸露執一蓮花（圖8）。第 3 組另一件白石造像龕下香爐兩側也刻有類似的二供養人，均為外側一腿下跪，每身頭上似束有一朵髮髻。二像均著僧裝，右一身執一香爐，左一身執蓮花。第 3 組的另

⑯ 關於神王題材的更多內容，參見常青，〈北朝石窟神王雕刻述略〉，《考古》，1994年第12期，頁1127-1141。

⑰ 李美霞，〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉，頁72、73。

臺灣大學學術期刊資料庫

一件白石造像龕沒有刻香爐，但仍在主佛寶座兩側各刻一身供養比丘像，外側一腿下跪，其中右一身雙手捧一香爐，左一身著右袒式僧服，雙手合十伸向佛座。筆者以為，這裡僧服的不同並不一定表現其在寺院中的地位不同。第 13 組一立佛（BL04-005）基座表面刻香爐並一供養比丘與世俗男供養人像。

其三，在供養人的行列中可見不同的身份與社會地位。第11組武成元年絳阿魯碑中的供養人有身份高貴的騎馬者，馬後有為其執傘蓋的僕人，其下有排列整齊的立姿供養人，明顯有等級之分（圖11）。

8.獅子

關中發現的北周獅子雕刻具有鮮明的時代與地域特色。在第7組中，公元565 年雕成的立姿觀世音像與無紀年的立佛像有二獅子脅侍，它們的頭部均顯大，且頭部上揚，胸部前挺，鬃毛下披於胸前（圖4）。前肢伸直以支撐上身，後肢下蹲。第 6 組中的一件立觀音像也有類似的二獅子脅侍（一獅已佚），口部微張，露出牙齒，卷曲的鬃毛披於胸前（圖3）。

第 3 組一件白石造像龕中的二獅子具有不同特徵。此二獅為側面相，脅侍一香爐，身體特徵、動作與前述獅子相似，但每獅擡起內側前肢，並將頭部略微扭向正面。另外，左側一獅的鬃毛下披如同第 6、7 組造像中的獅子，但右側一獅的鬃毛卻是自胸部中間分開，卷向頸部兩後側。於是，在右側獅子的鬃毛表面就刻出了幾道U形線（圖9）。其實，這種雕刻風格承自前朝，將在下文論述。

上文提到的造像題材、組合、樣式等內容都曾在北周長安一帶流行過。實際上，在當年的北周關中寺院中肯定有過更為豐富的內容與形式，惜絕大部分已不復存在。因此，前述內容只是在迄今所見到的文獻記載與考古發現的基礎上所作的初步分析。目前所見的發掘品均為石雕，而未來更多的發現無疑會使我們對北周佛教雕塑的認識更加豐富。

關中北周造像樣式與風格不同於前朝，應與兩種影響因素有關：一為北周內部政治變革對藝術風格的影響，二為外來造像樣式的影響。就佛像而言，主要表現在佛衣樣式與體型的革新。自北魏孝文帝（471－499 年在位）漢化改革以來，由漢族人在南方創作的著褒衣博帶裝並具有秀骨清像造型的佛像逐漸風

臺灣大學學術期刊資料庫

靡北方，並成為繼北魏之後的東魏與西魏佛像的主要樣式與風格。相反，在關中發現的北周造像中，有的佛像雖仍著褒衣博帶式大衣，但身體已不再清瘦。同時，許多北周佛像改穿了傳自印度的通肩式大衣，大有回歸孝文帝改革以前的舊式佛衣之趨勢。北周國內的政治改革與對儒學的推崇可能是影響佛教僧俗們重新選擇佛像藝術風格的因素。另外，北周藝術家們不可能完全拋棄前朝的傳統，因此，北魏與西魏傳統作品仍是他們創作的源泉之一。再者，北周藝術風格的變化還應有外來因素的影響，如南朝梁、印度、中亞等地區。在下文中筆者將重點論述北周造像樣式可能具有的三個來源：政治變革、傳統因素、外來影響。

三、政治變革、尊儒與復古之風的影響

北周長安造像新風格形成的主要動力來自外來文化的傳入與舊的傳統文化復燃。北周特獨造像風格確立的前提是審美情趣的變化，而政治變革往往能影響人們的藝術審美。據文獻記載，北周的政治變革主要體現在發展漢族傳統的儒學思想，並由此引發藝術審美上的復古，從而對傳統印度樣式以及與之相似的南朝樣式產生濃厚興趣。[68]

在西魏末年，掌握實權的宇文泰為鞏固其統治而開始了他的政治改革。在西魏建立之初，宇文氏政權無法與東方的北齊與南方的梁朝相匹敵，因為他的政治集團的基礎是鮮卑關隴六鎮貴族，人力與物力資源均很有限。另外，西魏的文化也無法與北齊相比，而後者主要繼承著北魏首都洛陽的漢化文化與宗教

[68] 王敏慶，《北周佛教美術研究——以長安造像為中心》認為，北周恢復《周禮》是要「復中國古制」，與北周造像新風格的出現之間沒有必然的聯繫，否則，解釋了北周造像的「復古」，但卻無法解釋北齊的「復古」。她認為，北周造像更接近漢地特色，而北齊造像則異域色彩鮮明，是由兩國國情所致，是因為北周傾向於漢化，而北齊傾向於胡化。同時，北周、北齊通好後，北齊的佛教藝術勢必會流入北周，但北周對北齊的藝術形式不是無條件接受，而是加以改造、融合，成為符合北周審美需要的佛教藝術（頁52-54）。另外，還對長安與北周須彌山石窟（頁84-97）與敦煌莫高窟的關係（頁98-145）做了研究，並認為長安對這兩地均有影響。

臺灣大學學術期刊資料庫

實力。南朝的梁則是漢族正統文化聚集地。因此，要想對抗二國，西魏就必須在發展其軍事實力的同時而加強其經濟基礎，並要建立起一套新的政治與文化體系。這個新的體系將以聯合胡漢各民族以鞏固西魏政權為目標。

於是，宇文泰採用漢族儒學中的《周禮》為其新的政治體系的指導思想。《周禮》主要記載西周的政治與儀禮體系，而西周是儒家推崇的理想社會之一。因此，在宇文泰看來，西周的社會制度就值得效仿。實際上，《周禮》是由儒家學者採用古代文獻資料編輯而成，而編撰者也故意使西周制度理想化。[69]《周書》卷二曰：

> 魏大統元年……三月，太祖以戎役屢興，民吏勞弊，乃命所司斟酌今古，參考變通，可以益國利民便時適治者，為二十四條新制，奏魏帝行之。……（十五年）秋七月，魏帝以太祖前後所上二十四條及十二條新制，方為中興永式，乃命尚書蘇綽（498－546）更損益之，總為五卷，班於天下。於是搜簡賢才，以為牧守令長，皆依新制而遣焉。數年之間，百姓便之。……（魏廢帝）三年春正月，始作九命之典，以敘內外官爵。……（魏恭帝）三年春正月丁丑，初行《周禮》，建六官。……初，太祖以漢魏官繁，思革前弊。大統中，乃命蘇綽、盧辯依周制改創其事，尋亦置六卿官，然為撰次未成，眾務猶歸臺閣。至是始畢，乃命行之。

《周書》卷二四更直接說明《周禮》對北周政治改革的重要性：

> 初，太祖欲行周官，命蘇綽專掌其事。未幾而綽卒，乃令（盧）辯成之。於是依《周禮》建六官，置公、卿、大夫、士，並撰次朝儀，車服器用，多依古禮，革漢、魏之法。事並施行。今錄辯所述六官著之於篇。天官府辯所述六官，太祖以魏恭帝三年（556）始命行之。自茲厥後，世有損益。宣帝嗣位，事不師古，官員班品，隨意變革。

依《周禮》建立的這個新的政治體系，在北周被繼續實行。《周書》卷三五〈崔猷傳〉曰：「世宗即位，徵拜御正中大夫，時依《周禮》稱天王，又不建年號。」

---

[69] 陳寅恪，《隋唐制度淵源略論稿》（北京：中華書局，1974），頁90。

臺灣大學學術期刊資料庫

宇文泰政治改革的目的之一是融合胡漢各民族，特別是將漢人融入鮮卑社會，以鞏固其統治的合法性。為達此目的，宇文泰賜鮮卑姓於漢人，並延續鮮卑風俗。據唐李延壽《北史》卷五，西魏大統十年（544），朝廷下令凡在北魏太和年間（477－499）改為漢姓的鮮卑人一律恢復原來的鮮卑姓氏。⑩《周書》卷二記載道：「魏氏之初，統國三十六，大姓九十九，後多絕滅。至是（魏恭帝元年，554），以諸將功高者為三十六國後，次功者為九十九姓後，所統軍人，亦改從其姓。」隋代官員裴正的話說明了宇文泰是如何在西魏的改革中保持鮮卑舊俗。《隋書》卷十二〈禮儀誌〉曰：「（隋）高祖初即位，將改周制，……裴正奏曰：『竊見後周制度，加為十二，既與前禮數乃不同，而色應五行，又非典故，且後魏以來制度咸闕，天興（398－404）之歲草創繕修，所造車服多參胡制，故《魏書》論之，稱為違古是也。周氏因襲，將為故事。大象（579－580）承統，咸取用之，輿輦衣冠甚多迂怪。』」可以看出，在西魏末與北周初年，宇文氏利用《周禮》強調鮮卑舊俗，因為他們想區別於北齊與梁朝。如果他們只是奉行北魏孝文帝以來的漢化政策，繼承採納梁朝制度，就無法保持鮮卑胡俗，以維護鮮卑貴族統治的法統。為此目的，宇文泰及其後代希望漢人融入鮮卑社會，這與北魏孝文帝的希望鮮卑人融入漢人社會不同。但二者的目的是相同的，都是為了強化鮮卑人的統治，只是方法不同而已。

到了北周晚期，朝廷又重新開始考慮漢俗，並著漢服。實際上從一開始，宇文泰的改革就沒有完全去除孝文帝以來的漢文化傳統。《周書》卷二四曰：「於時（魏恭帝三年，556）雖行周禮，其內外眾職，又兼用秦漢等官。」另外，當北周統治者提倡恢復胡俗時，漢俗依然在人民與官員中流行。例如，在1990 年前後，位於西安西部的咸陽發掘了一批北周墓，有保定四年（564）拓跋虎（約526－564）墓，建德四年（575）叱羅協（約499－574）墓，以及建德五年（576）王德衡（約545-576）墓等，出土大量陶俑，其中著胡服與漢裝的陶俑均有。⑪ 北魏洛陽永寧寺遺址出土的陶俑均著漢裝，⑫ 而一些北周墓中出土

⑩ 李延壽，《北史》，頁180。

⑪ 員安志，《中國北周珍貴文物》（西安：陝西人民美術出版社，1993），頁1-59。

⑫ 關於永寧寺考古發掘的更多信息，參見中國社會科學院考古研究所，《北魏洛陽永寧寺：1979-1994年考古發掘報告》（北京：中國大百科全書出版社，1996）。

臺灣大學學術期刊資料庫

的文官陶俑主要是頭戴平巾幘或是外加籠冠、身穿褲褶的官員形象，屬漢式服裝（圖16）。[73] 因為漢人遠遠多於鮮卑人，為保持鮮卑舊俗，使部分漢人改為胡姓不失為一種權宜之計。隨著北周國力的增強，宇文泰的後代們逐漸拋棄了這種奇特的體系。據《隋書》卷十一〈禮儀誌〉記載：「（周）宣帝即位，受朝於路門，初服通天冠絳紗袍，群臣皆服漢魏衣冠。」《周書》卷七也記載了相類似的史實：「大象元年春正月癸巳，（宣帝）受朝於露門，帝服通天冠、絳紗袍，群臣皆服漢魏衣冠。大赦，改元大成。」但宣帝並不想仍然效法古代禮儀制度，而是「官員班品，隨意變革。……於時雖行周禮，其內外眾職，又兼用秦漢等官。」[74] 到了隋代，朝廷廢除了所有北周不合理的禮儀制度。《隋書》卷十二曰：「今皇隋革命，憲章前代，其魏周輦輅不合制度者，已敕有司盡令廢除。然衣冠禮器尚且兼行。」[75] 這些記載也說明了宇文泰的改革實際上是與漢族傳統禮儀相違背的。

在其政治變革與推崇《周禮》之下，宇文泰鼓勁人民尊儒。《周書》卷二三曰：

> 蘇綽字令綽，武功人，……（大統）十年（544），授大行臺度支尚書，領著作，兼司農卿。……太祖方欲革易時政，務弘強國富民之道，故綽得盡其智能，贊成其事。減官員，置二長，並置屯田以資軍國。又為六條詔書，奏施行之。「其一，先治心，……凡人君之身者，……躬行仁義，躬行孝悌，躬行忠信，躬行禮讓，躬行廉平，躬行儉約，……。其二，敦教化，……然後教之以孝悌，使民慈愛；教之以仁順，使民和睦；教之以禮義，使民敬讓。慈愛則不遺其親，和睦則無怨於人，敬讓則不競於物。三者既備，則王道成矣。……若有深奸巨猾，傷化敗俗，悖亂人倫，不忠不孝，故為背道者，殺一利百，以清王化，重刑可也。」太祖甚重之，常置諸座右。又令百司習誦之。其牧守令長，非通六條及計帳者，不得居官。……（大統十一年六月，帝曰）「民之不率於孝慈，則骨肉之恩薄。」

[73] The Miho Museum, *Longmen Caves* (Koka: The Miho Museum, 2001), fig. 12.
[74] 令狐德棻，《周書》，卷24。
[75] （唐）魏徵，《隋書》（北京：中華書局，1973），卷12，頁254。

臺灣大學學術期刊資料庫

上述兩條詔令均出自儒家思想。另外，接受儒家思想，還意味著宇文氏對漢族傳統思想的接受。

到了北周時期，宇文氏更加重視儒學。《周書》卷四說北周明帝「崇尚文儒」，「及即位，集公卿已下有文學者八十餘人，於麟趾殿刊校經史。」建德二年（573），周武帝「集群臣及沙門、道士等，帝升高座，辨釋三教先後，以儒教為先，道教為次，佛教為後。」⑯ 建德六年，武帝「詔東土諸州儒生，明一經已上，並舉送，州郡以禮發遣。」⑰ 據《周書》卷七記載，大象二年（580），朝廷詔曰：「孔子德惟藏往，道實生知，以大聖之才，屬千古之運，載弘儒業，式敘彝倫。至如幽贊天人之理，裁成禮樂之務，故以作範百王，垂風萬葉。朕欽承寶歷，服膺教義，眷言洙、泗，懷道滋深。且褒成啟號，雖彰故實，旌崇聖績，猶有闕如。可追封為鄒國公，邑數準舊。並立後承襲。別於京師置廟，以時祭享。」

在周武帝於574年滅佛之前，尊儒與崇佛並不衝突，佛教藝術也有持續發展。宇文氏對儒佛的態度也可見於史籍。《周書》卷三五記載：「（薛）慎字佛護，好學，能屬文，善草書。……起家丞相府墨曹參軍。太祖（宇文泰）於行臺省置學，取丞郎及府佐德行明敏者充生。悉令旦理公務，晚就講習，先六經，後子史。又於諸生中簡德行淳懿者，侍太祖讀書。……太祖雅好談論，並簡名僧深識玄宗者一百人，於第內講說。又命慎等十二人兼學佛義，使內外俱通。由是四方競為大乘之學。」另據《周書》卷二三載：助宇文泰政治改革的蘇綽「著佛性論、七經論，並行於世。」《周書》卷四五為儒家學者的傳記，中記：

> 盧光（506-567年）字景仁，……博覽群書，精於三禮，善陰陽，解鐘律，又好玄言。……太祖深禮之。……旋光性崇佛道，至誠信敬。嘗從太祖狩於檀臺山。時獵圍既合，太祖遙指山上謂群公等曰：「公等有所見不？」咸曰：「無所見。」光獨曰：「見一桑門。」太祖曰：「是也。」即解圍而還。令光於桑門立處造浮圖，掘基一丈，得瓦缽、錫杖各一。太祖稱嘆，因立寺焉。

⑯ 令狐德棻，《周書》，卷5，頁83。
⑰ 令狐德棻，《周書》，卷6，頁104。

臺灣大學學術期刊資料庫

《周書》卷三七介紹了寇儁（約483－563），「時靈太后（？－528）臨朝，減食祿官十分之一，造永寧佛寺，令儁典之。……武成元年，進驃騎大將軍、開府儀同三司，增邑並前二千戶。儁年齒雖邁，而誌識未衰，教授子孫，必先禮典。世宗尚儒重道，特欽賞之，數加恩錫，思與相見。」從梁朝投靠宇文氏的官員中也有既尊儒又崇佛者。唐姚思廉（？－637）《梁書》卷四一曰：

> （承聖）三年（554年），江陵陷，（王褒）入於周。褒著《幼訓》，以誡諸子。其一章云：「……吾始乎幼學，及於知命，既崇周、孔之教，兼循老、釋之談，江左以來，斯業不墜，汝能修之，吾之志也。」㊽

儘管在長安地區很難找到與尊儒相聯繫的佛教藝術品，儒學確實影響到了其他地區佛教藝術的製作。在敦煌莫高窟，北周佛教故事壁畫中就多有儒學思想（見下文）。

復古思潮應對創作古風佛教藝術有一定的影響。當《周書》卷二在談到宇文泰的個性特點時說：「太祖知人善任使，從諫如流，崇尚儒術，明達政事。……性好樸素，不尚虛飾，恒以反風俗，復古始為心。」為了復古，北周統治者鼓勁民眾恢復鮮卑舊俗、服裝，但又依據《周禮》模仿一些西周舊制，同時又尊儒。因此，在藝術領域，藝術家們會從已過時的傳統作品中選擇舊有的樣式與風格來創作。前文已述，《隋書》卷十二記載，北周統治者穿著孝文帝漢化改革以前流行的服裝，我們可以因此想像北周長安的佛教藝術也會隨之適應這種復古之風而選擇孝文帝以前的五世紀北魏樣式。例如，許多北周佛像改著通肩式大衣（圖12），而此種大衣正是孝文帝改制前的雲岡石窟佛像所流行的服飾，顯示了北周造像的復古之風。這是一種逆漢式潮流的風格，也就是逆孝文帝漢化改制的風格。

事實上，宇文泰的改革與其對復古的倡議可視為一種以接受漢文化來鞏固其鮮卑家族統治合法性的政策。如前所述，宇文氏在西魏晚期與北周初年的政治改革並沒有完全拋棄漢民族傳統，而是保持了許多漢族藝術與風俗。由於宇文泰希望使胡漢融為一體，就不得不接受漢族風俗。既然儒教已是漢族的立

㊽（唐）姚思廉，《梁書》（北京：中華書局，1973），卷41，頁583-584。

臺灣大學學術期刊資料庫

國之道，被宇文氏利用就很有必要。因此，採用漢族先進文化與政治系統，是宇文氏鞏固其政權的手段之一。同時，宇文泰又不願意讓鮮卑族完全被漢族同化，鮮卑貴族也有同樣的要求。相反，如果宇文泰要求漢族同化於鮮卑族，如同東方的高氏集團在東魏、北齊的政策，他就無法得到漢族貴族的支持。因此，在一些漢族官員的幫助下，宇文泰制定了這種特殊的政策以期得到鮮卑與漢族貴族的共同支持。在其改革之下，他恢復了許多鮮卑傳統風俗，如恢復鮮卑姓氏、賜漢族官員以鮮卑姓氏等，以期保持鮮卑族的血統。但是，宇文泰並不想將此改革正式地稱為「漢化」或「鮮卑化」，而是命以「復古」，並在形式上採用儒家推崇的理想社會之政治體系——西周的禮儀制度，因為胡漢均可視西周為他們的祖先政體。這對解決六世紀下半葉的多民族衝突不失為一種行之有效的方法。相反，東方高氏集團卻因推行「鮮卑化」而走向了滅亡。

因此，宇文氏的復古運動足以影響佛教藝術家們採用古風來創作其作品。但這並不意味著他們一定要選擇或模仿純正的在孝文帝漢化改革前所流行的舊樣式風格，他們仍有可能對孝文帝改制以來的傳統樣式有所繼承，並對新的外來樣式有所接受。例如，許多北周佛像仍著褒衣博帶式大衣（圖9），正對應了北周繼承秦漢舊制以及漢族服飾的史實，也可看到對漢化的北魏晚期與西魏造像樣式與風格的繼承。而那些不見於北魏與西魏的樣式，應是北周的時代新風，如佛像的低平肉髻、筒狀身軀，菩薩像的雙條瓔珞等（圖3）。因此，關中北周造像樣式應有多種淵源。

四、對前朝風格的繼承

一種藝術樣式與風格不可能憑空創作，因為藝術家們總是在傳統中汲取營養。儘管北周造像風格不同於前朝，我們仍能從中窺見北周以前的傳統因素。北魏舊都平城與洛陽的雲岡石窟與龍門石窟，體現了北魏皇家的樣式與風格，對北方各地佛教石窟造像的製作起著指導作用。西魏的造像樣式主要承自北魏洛陽。[79] 筆者將從造像類型、題材、組合、風格等方面來論述前朝藝術對北周

[79] 常青，〈西魏長安佛教藝術與絲綢之路上的石窟遺跡〉，《美術研究》，2019年第1期，頁83-99。

臺灣大學學術期刊資料庫

的影響。

單體造像、造像龕、造像碑為關中北周造像的三種類型，均承自前朝。中國現存最早的單體造像可上溯至公元四世紀，主要由銅、石材料製成。一件早期單體金銅立佛像之例由菟申造於北魏太平真君四年（443）。[80] 在山東青州龍興寺發掘出土的單體石造像主要造於北魏晚期、東魏、北齊之時。[81] 現藏山西省博物館的大統十四年（548）造大型石雕立佛像為西魏單體造像之一例。[82] 單體造像龕在五、六世紀不多見，但現藏西安碑林博物館的扈氏一族於太和二十年（496）造的石雕像龕擁有與本文第3組北周造像同樣的宗教功能。[83] 造像碑是中國傳統刻碑與佛教造像的綜合形式。據李靜傑的研究，中國現存造像碑約有一千多通，百分之六十九以上造於公元六世紀，其中不乏北魏作品。[84] 西魏繼續雕刻造像碑，西安碑林博物館藏大統三年（537）碑即為一例。[85] 關於前述第11組的北周地方風格造像碑，耀縣藥王山收藏了一些五世紀晚期與六世紀早期的造像碑之例。[86]

佛典的譯梵為漢與前朝遺留下來的藝術作品，是北周關中造像題材的重要參考。首先，前朝留下了大量的有題記證明的造像題材，如釋迦、無量壽、觀世音、太上老君等。例如，在甘肅永靖炳靈寺第 169 窟，有兩幅繪於公元 420年左右的壁畫（B4、B6）具有釋迦題記。[87] 這是中國現存紀年最早的石窟。釋迦與觀世音是龍門石窟古陽洞北魏晚期流行的兩種題材。[88] 在公元五世紀上半葉

---

[80] 松原三郎，《中國佛教雕刻史論》（東京：吉川弘文館，1995），圖版23。

[81] 中國歷史博物館等編，《山東青州龍興寺出土佛教石刻造像精品》（北京：北京華冠藝術品有限公司，1999），頁49、83。

[82] 松源三郎，《中國佛教雕刻史論》，圖版308。

[83] 西安碑林博物館，《西安碑林博物館》（西安：陝西人民出版社，2000），頁102。

[84] 李靜傑，《石佛選粹》，頁2、3。

[85] 李域錚，《陝西古代石刻藝術》，頁54。

[86] 陝西耀縣藥王山博物館等編，《北朝佛道造像碑精選》; Stanley K. Abe, *Ordinary Images*, pp. 259-313.

[87] 常青，〈炳靈寺169窟塑像與壁畫題材考釋〉，刊於中國社會科學院考古研究所，《漢唐與邊疆考古研究》，1（北京：科學出版社，1994），頁114-115。

[88] 如龍門古陽洞北壁北魏正始三年（506）楊小妃造釋迦像記，永平四年（511）尹伯成妻姜氏造觀世音像記。參見劉景龍，《古陽洞》，附冊，頁57-58。

臺灣大學學術期刊資料庫

之前，有關無量壽佛與西方淨土的經典就已被翻譯為漢語，引發了造立無量壽佛像的熱潮。[89] 炳靈寺第 169 窟中就有公元 420 年左右製作的無量壽佛與觀世音、大勢至塑像（S6）。[90] 太上老君為道教最重要的崇拜對象。在藥王山博物館收藏的約30件北魏造像碑中，一件道教造像碑為姚伯多造於公元 496 年，銘文曰主像為「皇老君」。[91] 耀縣發現的佛道混合造像傳統，為本文第 11 組北周造像中的釋迦與太上老君像提供了參考資料。盧舍那是《華嚴經》中的主佛。根據李靜傑的研究，河南安陽靈泉寺大留聖窟主佛可能是盧舍那，紀年為東魏武定四年（546）。[92] 如果此說成立，該像應為中國現存最早的盧舍那佛像。北齊至隋代，盧舍那佛像逐漸流行起來了。[93] 但在北周卻發現較少，此題材是否與東方的北齊有關，尚值得研究。

其次，雲岡與龍門石窟提供了一些無題記北周長安造像題材的先例，如彌勒、釋迦、 多寶、千佛、維摩詰、文殊、佛與天尊、供養人與伎樂等。在雲岡五世紀下半葉開鑿的石窟中，流行交腳彌勒菩薩像，最大者位於第 17 窟內（圖17）。在龍門古陽洞內，六世紀上半葉雕造的交腳彌勒菩薩像是最流行的題材，且多有題記證其身份。[94] 釋迦與多寶題材來自鳩摩羅什（344－413）譯的《妙法蓮華經》，在五至六世紀流行，[95] 見於雲岡與龍門北魏洞窟。[96] 千佛也是雲岡與龍門北魏洞窟中流行的雕刻題材。[97] 維摩詰與文殊對坐辯法題材也流行於北魏時期，[98] 是基於羅什所譯《維摩詰所說經》的流行，炳靈寺169窟繪於

---

[89] 常青，〈炳靈寺169窟塑像與壁畫題材考釋〉。

[90] 甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所，《中國石窟—永靖炳靈寺》（東京：平凡社、北京：文物出版社，1989），圖版21。

[91] 陝西耀縣藥王山博物館等編，《北朝佛道造像碑精選》，頁9-38、125-126。

[92] 李靜傑，《盧舍那法界圖像研究》（北京：佛教文化期刊社，1999），頁29。

[93] 李靜傑，《盧舍那法界圖像研究》，頁29-32。

[94] 如龍門古陽洞北壁北魏太和十九年（495）長樂王丘穆陵亮夫人尉遲造彌勒像記。參見劉景龍，《古陽洞》，附冊，頁55。

[95] 劉慧達，〈北魏石窟中的三佛〉，《考古學報》，1958年第4期，頁91-101。

[96] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷（東京：平凡社、北京：文物出版社，1991），圖版28、32、38、41、50、63。

[97] 賀世哲，〈關於北朝石窟千佛圖像諸問題〉，《敦煌研究》，1989年第3、4期。

[98] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版10、111。

臺灣大學學術期刊資料庫

420年的該題材壁畫是現存最早之例。[99] 位於龍門賓陽中洞東壁的北魏晚期維摩文殊浮雕則為該題材體量最大者，屬北魏晚期的皇室工程。[100] 關中北周第11組造像中的佛與天尊組合像，前文已述，藥王山的佛道造像碑可作為其歷史與藝術背景。供養人常見於五、六世紀的石窟中。[101] 在龍門北魏晚期開鑿的賓陽中洞與蓮花洞頂部，可見精美的飛天伎樂形像。[102] 與龍門不同的是，關中北周的一些線刻伎樂像有時會在北魏供養人所在的位置（圖15）。所有這些前朝作品都為北周長安造像題材提供了樣版。

北周的造像組合同樣承自前朝。一佛二菩薩或一佛二弟子是中國佛教藝術中最簡單的組合，貫穿於歷史各個時期。炳靈寺169窟造於420年的無量壽佛並觀世音、大勢至像是現存有明確紀年最早的一佛二菩薩像組合。[103] 第3組造像中的一佛二菩薩二力士，第12組中的一佛二弟子二菩薩，都可在龍門賓陽中洞找到相同的組合。[104] 第3組中的釋迦多寶並排而坐，均面向觀者。日本根津美術館藏太和十三年（489）金銅釋迦多寶像具有相同的二佛排列方式。[105] 第8組一天和紀年造像碑正面將交腳菩薩置上、結跏趺坐佛置下。北魏開鑿的雲岡第14窟、莫高窟第259、254窟有同樣的題材與組合。[106] 關於龕上飛天的排列方式，雲岡與龍門都提供了北魏樣品，如雲岡第6窟與龍門蓮花洞等。[107]

---

[99] 常青，〈炳靈寺169窟塑像與壁畫題材考釋〉，頁117-119。

[100] Chang Qing, “Search and Research: The Provenance of Longmen Images in the Freer Collection,” *Orientations*, vol. 34, no. 5 (May 2003), pp. 16-25.

[101] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版104、111；中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》（上海：上海人民美術出版社，1988），圖版11、15、20、76。

[102] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版34、35。

[103] 甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所，《中國石窟—永靖炳靈寺》，圖版21。

[104] 參見劉景龍，《賓陽洞》（北京：文物出版社，2010），圖版18。

[105] 國立故宮博物院編輯委員會，《海外遺珍—佛像—續》（臺北：國立故宮博物院，1990），圖版2。

[106] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷；敦煌文物研究所，《中國石窟—敦煌莫高窟》，第1卷（北京：文物出版社，1982），圖版23、33。

[107] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版51、52、54、57、62、65；龍門文物保管所，《中國石窟—龍門石窟》，第1卷。

臺灣大學學術期刊資料庫

在龕形方面，第3組的帳形龕很有北周特色，在雲岡與龍門同樣能找到源泉。雲岡第 6 窟東壁一立佛的華蓋與北周帳形龕裝飾十分相似：在一橫帶上方飾有圓形與向上的三角裝飾，橫帶下方飾向下的三角裝飾並在角端飾珠，再下為垂幔。[108] 到了六世紀上半葉，華蓋或帳型龕飾流行於北魏晚期石窟之中，龍門賓陽中洞頂部如同一個巨大的華蓋（圖18），由火焰寶珠、蓮花、蓮瓣、垂角並珠、垂幔組成。[109] 具有同樣裝飾的帳型龕則出現在龍門古陽洞南壁，有龍首現於兩側，並於龍口中吐出磬、玦、璧、有蓮瓣裝飾的鐸等，在龕側形成一串流蘇。[110] 雲岡第三期窟龕也流行此類帳型龕，如第 16 窟窟門兩側與南壁的立佛龕等。[111] 可以說，北周帳型龕的組成構件均已在六世紀上半葉出現。帳型龕有模仿中國傳統床帳之意，在第3組帳型龕兩側有立柱，以象徵佛與脅侍們位於床帳之中，仍有所本，如山西太原北齊徐顯秀（？－571）墓室壁畫中的床帳（圖19）。[112] 龍門賓陽中洞東壁上方的大型浮雕維摩詰像即坐於一床帳之中，可見帳之上沿的火焰寶珠、蓮花、垂幔等裝飾。[113] 龍門蓮花洞南壁有一坐佛龕，龕之右上角處刻一維摩詰坐於盝頂四柱床帳之中，在帳上部四周橫枋之上有火焰寶珠裝飾，枋下有重層垂角、垂幔。[114] 龍門唐字洞西魏大統七年（541）龕也是同類的帳型龕。[115] 大英博物館藏傳為東晉顧愷之（約344－406）所繪的《女史箴圖》中就有中國傳統的床帳，只是缺上述佛教床帳中的火焰寶珠與蓮花裝飾而已（圖20）。[116]

---

[108] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版115。

[109] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版34、35。

[110] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版21。

[111] 水野清一、長廣敏雄，《雲岡石窟：西曆五世紀における中國北部佛教窟院の考古學的調報告》，第11卷《第十四洞—第十六洞》（京都：京都大學人文科學研究所，1953），圖版47、48、62、89。

[112] 山西省考古研究所等，〈太原北齊徐顯秀墓發掘簡報〉，《文物》，2003年第10期，頁4-40。

[113] 參見劉景龍，《賓陽洞》，圖版54。

[114] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版72。

[115] 常青，〈龍門石窟北朝晚期龕像淺析〉，刊於龍門石窟研究所，《龍門石窟一千五百周年國際學術討論會論文集》（北京：文物出版社，1996），頁54、55。

[116] Laurence Sickman and Alexander Soper, *The Art and Architecture of China* (Baltimore: Penguin Books Pty Ltd, 1956), Plate 48A.

臺灣大學學術期刊資料庫

北周造像龕（如第 3 組）中的火焰形龕楣也流行於前朝。例如，龍門古陽洞景明四年（503）法生造像龕即有火焰形龕楣。[117] 北周第11組李曇信造像碑中的帳型與火焰龕楣複合式龕也在前朝有先例，如龍門古陽洞南壁一龕。[118] 在雲岡五世紀下半葉的石窟之中，流行過在龕兩側各雕一塔，[119] 可視為第11組絳阿魯559 年造像碑龕型的先例。

北周佛、菩薩、力士像服裝同樣有前朝因素。通肩式與右袒式大衣來自印度與中亞，是中國四、五世紀佛像的流行服飾，見於雲岡石窟（圖21）。但北周佛像一般不著右袒式大衣，似應為新的外來影響所致（詳見下文）。北周佛像的另一種流行服裝為褒衣博帶式，來自中國傳統服飾，與南朝的影響與北魏孝文帝的漢化改制有關（圖22）。北周關中菩薩像的服飾一般為：頭戴三瓣花冠，上身袒裸，下身著長裙，飾有項圈、手鐲、帔帛等。第 6 組有菩薩像飾長瓔珞。這種菩薩服飾同樣流行於北魏晚期，龍門賓陽中洞的六身立菩薩像即為佳例。[120] 第 3 組中的力士像著菩薩裝，與北魏晚期的力士像服裝相同，賓陽中洞門兩側的力士即為一例，只是腿姿不同。[121] 但類似於北周力士像腿姿的力士像也是始做於公元六世紀上半葉的北魏晚期，如龍門汴州洞外的力士像，只是後者體型較瘦。[122] 龍門黨屈蜀洞的西魏黨屈蜀龕力士繼承了這種腿姿，應是北周力士像的更晚先例。[123]

北周造像的一些細部特徵也有前朝先例。其一為衣紋。第 8、13 組中著通肩式大衣的立佛像胸前衣紋有兩種：自左肩處起呈放射狀分布於胸前，在胸前刻作平行的同心圓上弧線。前一種來自印度與中亞，以犍陀羅風格的佛像衣紋

[117] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版19、58、64、72。

[118] 劉景龍，《古陽洞》，第1冊，圖版276。

[119] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版8、9、11、12、110、141、174。

[120] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版36、38、41。

[121] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版29。

[122] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版64、81。

[123] 常青，〈龍門石窟北朝晚期龕像淺析〉，頁53。

臺灣大學學術期刊資料庫

為代表。[124] 此類衣紋也流行於印度笈多時期（約320－550）的佛像（圖23）。[125] 約從四世紀開始，中國僧俗繼承了這種衣紋而造立自己的佛像，但此類衣紋在四、五世紀的中國並不流行。[126] 第二種衣紋也應來自西方，如現藏印度秣菟羅考古博物館的一尊出土於秣菟羅（Mathura）的立佛像，[127] 流行於中國五世紀的著通肩衣佛像，如炳靈寺 169 窟的西秦立佛像與雲岡第 20 窟的北魏立佛像等（圖21）。[128] 其二為體型。儘管在前朝很難找到類似於北周豐滿造像之例，但造像身體趨向於豐滿卻是六世紀上半葉開始的時代風尚，應對北周藝術家有所影響。[129] 特別是西魏末年，有的佛教藝術家就造出了與典型北周豐滿型造像極為相似的作品，直接開啟了北周造像樣式的先河，如日本京都大學藏大統十七年（551）艾殷造「四面像」碑（圖24）、美國華盛頓佛利爾美術館藏的一尊西魏恭帝二年（555）造的石雕釋迦立像（圖25）。[130] 在菩薩像方面也是如此。西安博物院藏的 1974 年西安市未央區南康村出土的一件背屏式漢白玉雕菩薩立像，約雕於北周閔帝或明帝之元年（557），已完全具有北周菩薩像的特點：身體略呈直筒狀，服飾也符合北周菩薩像（圖26）。在寧夏固原西吉發現的北魏

---

[124] 如大英博物館收藏的犍陀羅式佛像，參見W. Zwalf, *A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum* (London: British Museum Press, 1996), pls. 1, 9, 10.

[125] J. C. Harle, *Gupta Sculpture: Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A.D*. (Oxford: Clarendon Press, 1974), pls. 47, 48.

[126] 在炳靈寺169窟的一些坐佛塑像中有此類衣紋，製作於五世紀初。參見甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所，《中國石窟—永靖炳靈寺》，圖版11、14。另外，敦煌莫高窟的一些佛像也有這種衣紋，如第259窟的北魏坐佛像。參見敦煌文物研究所，《中國石窟—敦煌莫高窟》，第1卷，圖版25。

[127] Deborah E. Klimburg-Salter, *Buddha in Indien* (Vienna: Kunsthistorisches Museum, 1995), p. 129.

[128] 甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所，《中國石窟—永靖炳靈寺》，圖版18；中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編10—雲岡石窟雕刻》（北京：文物出版社，1988），圖版147、148、156、164、170。

[129] 詳見常青，〈洛陽北魏晚期窟龕藝術模式及其流布〉，待刊。

[130] 參見常青，《金石之軀寓慈悲——美國佛利爾美術館藏中國佛教雕塑》（北京：文物出版社，2016），頁162-164。

臺灣大學學術期刊資料庫

建明二年（531）造像碑中就可見到這種體型如直筒狀的立菩薩像，[131] 有可能是偶然的外來影響所致，而這種影響在西魏末年以後才成為主流。因此，典型北周造像風格應起源於西魏末年，背景可能是多樣的（詳見下文）。[132]

北周的飛天像也與北魏飛天有相似之處。龍門賓陽中洞頂部有一組浮雕飛天，多手持中國傳統樂器（如笛、阮咸、古箏等），屬北魏晚期作品。這些飛天均著菩薩裝，體型清秀消瘦，雙腿呈跪姿，腹部鼓起。[133] 這是與雲岡第二期相似的漢民族風格飛天，是孝文帝漢化改制的結果之一。[134] 南朝墓葬中出土的飛仙像正具有同樣的清秀瀟灑風貌（圖27）。可以想像，北魏晚期佛教藝術中的飛天形像正是取自南朝的飛仙。比較而言，北周第 3 組造像中的飛天頭部略顯大、面相胖圓，與北周時代風格一致。但這不影響我們判斷北周飛天承自前朝的因素。

綜上所述，五世紀下半葉與六世紀上半葉遺留下來的佛教藝術，是北周關中造像的重要參考。雲岡與龍門是觀察北周造像淵源的兩處重要遺跡。這種汲取前朝藝術養分的作法也可與當時的政治改革相對應。前文已述，宇文泰的改革是保留鮮卑習俗前提下的復古，而北周造像正吸收了許多孝文帝漢化改革以前的舊樣式。與此同時，宇文氏也不願完全拋棄漢族習俗，反而接受了許多漢族基本的哲學思想（尊儒）以建立他們的新體制。因此，北周造像也繼承了許多孝文帝改制以後才出現在北方的漢民族風格造像因素，主要是北魏遷洛以後的龍門風格。儘管北周造像有其獨特風格，可視為外來影響的結果，前朝傳統仍不失為一項重要參考。當時，南朝梁與印度也在不斷地為北周藝術家們提供新的造像參考，也與北周的復古風尚相契合，因為五世紀下半葉的北方石窟造像正是在印度與南朝的直接影響下製作的，含有更多的外來因素。例如，印度

---

[131] Annette L. Juliano and Judith A. Lerner, *Monks and Merchants: Silk Road Treasures from Northwest China* (Gansu and Ningxia, 4th-7th Century) (New York: Harry N. Abrams, Inc., 2001), fig. 57.

[132] 北周造像風格起源於西魏末年，筆者在〈西魏長安佛教藝術與絲綢之路上的石窟遺跡〉一文中有更詳細的論述，頁83-99。

[133] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版34、35、60。

[134] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版162-172。

臺灣大學學術期刊資料庫

笈多朝造像影響到了南方梁朝的新型豐滿造像，而梁朝造像又轉而影響了部分西魏與北周造像。因此，結合外來因素，才能真正了解北周造像風格形成的歷史與藝術背景。

五、南朝對西魏、北周長安佛教藝術的影響

南朝不僅是秀骨清像風格的發源地，也是以胖為美的豐滿型造像的故鄉。從文獻記載來看，梁朝畫家張僧繇（479－？）在發展以胖為美的人物造型方面起了關鍵作用。[135] 宇文氏的向南擴張，為南朝審美風尚傳入西魏與北周提供了暢通的渠道。《周書》卷二記載：

> （大統）十七年……冬十月，太祖遣大將軍王雄（507－564）出子午，伐上津、魏興；大將軍達奚武（504－570）出散關，伐南鄭。魏廢帝（552－553 年在位）元年（552）春，王雄平上津、魏興，以其地置東梁州。夏四月，達奚武圍南鄭，月餘，梁州刺史、宜豐侯蕭循以州降。武執循還長安。……（二年春）三月，太祖遣大將軍、魏安公尉遲迥（516－580）率眾伐梁武陵王蕭紀（508－553）於蜀。……八月，克成都，劍南平。[136]

與此同時，在西魏末年，梁元帝（552－554年在位）遷都江陵。據《周書》卷二記載，西魏恭帝（554－556 年在位）元年（554），宇文泰派于謹（493－586）攻占江陵，殺梁元帝。可知在西魏末年，宇文氏即攻取了位於今四川、湖北的大片梁土，為直接汲取梁朝的文化藝術創造了條件。

此後，梁人多有北遷長安者，因為與梁朝相比，西魏是個在政治、經濟上蒸蒸日上的國家。據《周書》卷十九記載，蕭循投降西魏軍後，「率所部男女三萬口入朝（長安）」。《周書》卷二記載：梁元帝被殺後，于謹「並虜其百官及士民以歸（長安）。沒為奴婢者十餘萬，其免者二百餘家。」這些超過十

---

[135] 參見陳授祥編，《魏晉南北朝卷》，收入王朝聞主編，《中國美術史》（濟南：齊魯書社、明天出版社，2000），頁54-59。另見常青，〈洛陽北魏晚期窟龕藝術模式及其流布〉，待刊。

[136] 令狐德棻，《周書》，卷2，頁33-34。

臺灣大學學術期刊資料庫

萬的梁人之中又有多少是精於佛教藝術的工匠呢！在北遷長安的梁人中，不乏當時著名的官員與學者，並在西魏、北周獲取新的職位。例如，江陵被西魏軍攻克後，著名文人官員王褒（約513－576）遷往長安，一同前往的還有其他幾十位文人官員如王克、劉鈺、宗懍、殷不害等，均在西魏取得了官職。[137]《周書》卷四一還提到了著名文人庾信（？－579）。在公元554年以前，他作為梁朝的使節自江陵入長安，卻滯留不歸，並取得西魏官職。到了北周時期，庾信曾在麥積山為大督都李允信開鑿的新窟撰寫了題記。[138] 蕭大圜（約542－581年以後）為梁簡文帝蕭綱（549－551年在位）第二十子。《周書》卷四二說他在公元 555 年前往長安，於保定二年（562）被授予官職。當他在建康（今南京）之時，「時既喪亂之後，無所依托，乃寓居善覺佛寺。」可見其與佛教的緣份。但因史料記載不明，筆者無法知曉這些遷往長安的梁人是否都是佛教徒。但他們之中很可能有在家信徒，如庾信、蕭大圜，這就有將一些梁代造像帶往長安的可能性。

當上述眾梁人遷往長安後，江陵仍然有可能持續在佛教藝術方面影響北周。據《周書》卷四八記載，公元 554 年，西魏任梁武帝（502－548年在位）之孫蕭察（519－562）為西梁朝皇帝，為宇文氏附庸。同書卷說蕭察「幼而好學，善屬文，尤長佛義。……性不飲酒，安於儉素，事其母以孝聞。……察深信佛法，常願不殺誦《法華經》人。」可以看出，這是一位深信佛法的皇帝。如果北周國想從梁國取得佛教造像以作為其藝術參考，蕭察和他的西梁國當是很好的進獻之地。

此外，許多梁朝高僧也從江陵或劍南遷往長安。例如，慧善（？－566－571 年間）為揚州人，居於江陵，後遷往長安，於公元 554 年以後居於長安舊城崇華寺，著有《散華論》。[139] 僧忘名（？－567年以後）為梁竟陵王友，梁敗由江陵前往四川，再前往長安並接受周廷供養，成為一代高僧，著述頗豐。[140] 僧

[137] 令狐德棻，《周書》，卷41。
[138] 庾信，〈秦州天水郡麥積崖佛龕銘〉，見庾信，《庾子山集注》，卷12。
[139] 費長房，《歷代三寶記》，卷10；道宣，《續高僧傳》，卷8。
[140] 費長房，《歷代三寶記》，卷10；道宣，《續高僧傳》，卷7。

臺灣大學學術期刊資料庫

無礙（？－645）由成都遷往長安，在568年以後成為著名禪僧。[141] 僧智炫，成都人，於北周之際前往長安，聞名於當時。[142] 另一例為僧瑋（？－573），北周時由梁地入長安，為著名禪僧。[143] 這些高僧們對北周佛教有相當的影響力，完全有將梁地佛教藝術作品帶往長安的可能性。

有兩條文獻記載直接與梁地向長安傳播藝術作品有關。道宣《續高僧傳》卷十六記載：「逮太祖平梁荊後。益州大德五十餘人，各懷經部送像至京。」道宣《道宣律師感通錄》記載了由梁地荊州向長安輸送造像的情況：

> （天人）又問：荊州前大明寺栴檀像者，云是優填王所造。依傳從彼摸來至梁。今京師又有，何者是本？答云：大明是其本像。梁高既崩，像來荊渚。至元帝承聖三年（554），周平梁後，收簿寶物，皆入北周。其檀像者，有僧珍法師藏隱房內，多以財物賂遺使人，遂得停。隋開皇九年（589），文祖（即隋文帝，581－604 年在位）遣使人柳顧言，往定寺僧。又求像令鎮荊楚。顧是鄉人，從之，令別剋檀，將往恭旨。當時匠得一婆羅門僧名真達為造，即今興善寺像是也。亦甚靈異。本像在荊，僧以漆布漫之，相好不及舊者。真本是作佛生成七日之身，令加布漆，乃與壯年相符，故殊絕異於元本。大明本是古佛住處，靈像不肯北遷故也。[144]

文獻中記載的一些梁與北周造像也提供了兩地藝術交流的證據。例如，前述文獻可知，北周曾造立過等身像。在現存實物資料中，第 8、13 組中就有等身立佛像。在南北朝時期，等身像曾被造立於南北方。據道宣《集神州三寶感通錄》（成書於唐麟德元年，664）記載：「梁世祖登極之後，崇重佛教，廢絕老宗。每引高僧談敘幽旨。又造等身金銀像兩軀，於重雲殿晨夕禮事，五十許

---

[141] 道宣，《續高僧傳》，卷25。

[142] 道宣，《續高僧傳》，卷23。

[143] 道宣，《續高僧傳》，卷16。

[144] 道宣，《道宣律師感通錄》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），頁438b。相似的記錄可見道宣，《律相感通傳》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第45冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934）。成書於公元667年。

臺灣大學學術期刊資料庫

年。」[145] 法琳《辯正論》卷三記：永定二年（558），陳武帝（557－559年在位）曾在揚州「造金銅等身像一百萬軀」。[146] 很明顯，百萬是個虛數，但這條史料至少說明了陳國也曾經製作過等身像。因此，北周造立等身像的思想有可能來自南朝。

迄今發現的南朝造像主要來自四川地區。1958 年以前，在成都萬佛寺遺址出土了 200 多件石造像，現藏四川博物院。[147] 大部分造像雕於梁朝，表現為秀骨清像風格，與北魏晚期、西魏風格相似，但仍可見與北周造像的關聯性。首先，在題材方面，據題記與造型可知，萬佛寺造像表現釋迦、無量壽、釋迦與多寶、彌勒、觀世音、阿育王像等。[148] 除阿育王像之外，所有題材均出現在了北周長安造像中。其次，在造像組合上，萬佛寺梁普通四年（523）康勝造像表現立釋迦與四弟子、四菩薩、二力士、二獅子。[149] 這種十一像組合還可見於同址出土的中大同三年（即太清二年，548）比丘法愛造官世音菩薩及眾脅侍像之上（圖28），並不流行於其他地區，應是四川成都地區在梁代的造像特色之一。[150] 北周長安雖不見完全相同的組合，但第8組中的574年造像碑中的四弟子像與另一造像碑上的四菩薩像似與梁朝有一些關係（圖10）。再者，在康勝造像中，弟子與菩薩像位於上層，而二力士位於下層，這種安排類似於第3組中的一件白石造像龕（圖9）。在龍門石窟蓮花洞孝昌三年（527）宋景妃造像龕中（圖29），佛與脅侍被分別刻在三個層位上，這種排列方式在北魏晚期並不流

[145] 道宣，《集神州三寶感通錄》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），卷3，頁420a。

[146] 法琳，《辯正論》，卷3，頁503b。

[147] 參見劉志遠、劉廷璧，《成都萬佛寺石刻藝術》（北京：中國古典藝術出版社，1958）；四川博物院等編著，《四川出土南朝佛教造像》（北京：中華書局，2013）。

[148] 根據萬佛寺造像的題記與明顯的造像組合。參見四川博物院等編著，《四川出土南朝佛教造像》。

[149] 參見四川博物院等編著，《四川出土南朝佛教造像》，頁77-81。

[150] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編3—魏晉南北朝雕塑》（北京：人民美術出版社，1988），圖版54、55。

臺灣大學學術期刊資料庫

行。[151] 大部分龍門北魏晚期像龕表現主佛與脅侍位於同一個層面上，[152] 與前一個時期雲岡龕像排列方式一致。[153] 因此，北周長安龕像刻在不同層面上的作法應與南朝梁有一定的關係。

萬佛寺造像還與北周長安造像在造型上有一些相似之處。萬佛寺的一件佛頭像有螺髻，肉髻低平，面相胖圓，五官較集中於面的中部（圖30）。相似的面相風格見於第 8 組一件造於 560 年的立佛像，以及第13組的立佛像（圖5）。萬佛寺梁中大通元年（529）鄱陽王世子侍從造的立釋迦像著通肩式大衣，腹部與雙腿部略顯豐滿，衣紋由左肩處分散垂下。[154] 萬佛寺出土的北周保定二至五年間（562－565）益州總管柱國趙國公宇文招造的立姿阿育王像具有相似的風格特點，只是胸前的衣紋呈向上的同心圓弧線（圖31）。[155] 可以看出北周時期在同一寺址對梁朝風格的繼承。另外，此二立像的風格還可見於第 8、13、15 組中的立佛像（圖5、12）。在造像的體型上，北周與梁也有相似性。如前所述，第3組中的脅侍菩薩像身軀如筒狀（圖8），相似的菩薩體型見於來自四川的梁中大同元年（546）釋慧影造像，盡管後者的主尊坐佛仍表現秀骨清像，二者所著長裙均緊貼身體。[156] 在成都萬佛寺遺址發現的造像之中，有壹尊北周天和二年（567）刻成的倚坐菩薩像，身掛雙重瓔珞 。雙重瓔珞也見於 2014 年成

---

[151] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版63。

[152] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版11、12、19、28、62、84。

[153] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版54、108、141。

[154] 參見四川博物院等編著，《四川出土南朝佛教造像》，頁20-21。

[155] 劉志遠、劉廷璧，《成都萬佛寺石刻藝術》，圖版9、8。在成都萬佛寺遺址出土的石造像中，有阿育王題記的僅此一尊（川博13510號），而有類似衣紋的還有四尊（川博113516、113518、21835、21834號），但具有阿育王像特徵的頭像卻只有二件（川博4885、「資22282」號）。雖然在四川博物院等所編的書中稱上述這五身立像均為阿育王像，但筆者以為仍有普通立姿釋迦像的可能。因此在梁朝所造通肩裝立佛像中就有在胸前刻同心圓弧線衣紋的可能，在北周所造的這件阿育王像身上得以繼承。參見四川博物院等，《四川出土南朝佛教造像》，頁42-51、68-71。

[156] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編3—魏晉南北朝雕塑》，圖版57。

臺灣大學學術期刊資料庫

都下同仁路出土的梁朝菩薩立像，還與長安地區發現的一些菩薩像瓔珞結構相近（圖3）。[157]

但是，萬佛寺出土的造像不可能表現所有梁朝在四川的造像樣式與風格，只是這一地區的現存之例。梁朝造像的中心地區應該是首都建康，四川發現的造像應是在建康影響下製作的，雖然具有四川的地方特點。因此，上述四川與長安兩地的相似性影射著北周與梁之間的藝術交流。由於南朝造像的發現十分有限，兩國間的造像樣式比較明顯不對等。未來如能在南方發現更多的南朝造像，將為探索北周造像淵源之一至關重要。但有一點可以明確的是，北周造像雖受梁朝的影響，但不意味著照搬，而是具有自身的特點。

六、印度與中亞的影響因素

北周造像的一些特徵應直接或間接地來自西方（印度與中亞）的影響。如果北周藝術家不願明顯地繼承孝文帝以來的漢化樣式，再次採納西方因素應為一選擇。前文已述，北周的政治改革引發復古思潮，重新考慮印度與中亞的藝術樣式應在情理之中，因為後者即為中國佛教造像的淵源所在。從現存北周造像身上我們也能看到來自印度與中亞的影響，古代文獻也能支持這一藝術現象。另外，梁朝與西方也存在著一定的關係，這就使北周造像的西方因素存在著直接引自西方或間接傳自梁朝的可能性。

先來看看北周佛像的西方因素。在第3組白石造像中，一尊倚坐佛像的雙膝略向外張開，這種特徵見於印度笈多期的同類佛像，如阿旃陀（Ajanta）石窟第26窟內石塔前雕刻的倚坐佛像，約造於公元六世紀中期（圖32）。另一例為埃羅拉（Ellora）石窟第2窟中的倚坐佛像，約造於六世紀晚期。[158] 北魏雲岡與龍門石窟中已有倚坐佛像，它們的雙膝一般不向外張。[159] 但在莫高窟的北魏晚期

[157] 四川博物院等編著，《四川出土南朝佛教造像》，頁74-76。成都文物考古研究院，《成都下同仁路：佛教造像坑及城市生活遺址發掘報告》（北京：文物出版社，2017）。

[158] See Madeleine Hallade, *The Gandhara Style and the Evolution of Buddhist Art* (London: Thames and Hudson, 1968), pl. 137, 138.

[159] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版57。

臺灣大學學術期刊資料庫

至北周時期的倚坐佛像中有雙膝略外張者，[160] 應為笈多影響的結果。然而在北周長安造像中，倚坐佛像僅在第3組中發現一例，在現存梁朝造像中也不見此類佛像。因此，第3組的倚坐佛像應該有印度影響因素。

在第6組中，三尊白石立菩薩像的身軀均顯窈窕，有細腰與寬胯的特點，應與印度影響有關（圖3）。印度笈多朝造於公元四、五世紀的菩薩像流行細腰、寬胯的窈窕身段，以體現女性般的理想與完美身材。同時將服飾刻得很薄，緊貼身體，以突出身材的優美（圖33）。[161] 在五世紀早期，笈多的影響就進入了今甘肅地區，見於永靖炳靈寺第 169 窟 S6 的西方三聖塑像，時代為公元 420 年左右。[162] 到了五世紀中期，雲岡石窟的菩薩像也開始表現這種笈多風格了。[163] 由於孝文帝的漢化改制，使漢式的秀骨清像風格逐漸取代了笈多風格，但有的北魏晚期菩薩像仍表現著優美身段，如龍門石窟古陽洞正壁的二脅侍立菩薩像，雖然它們已著漢式的服飾。[164] 到了六世紀下半葉，在北中國的東方，佛與菩薩造像的體型又重新開始表現笈多式的人體身段之美，如在 1996 年前後於山東青州龍興寺遺址發掘出土的一批北齊佛與菩薩像即表現這種風格（圖34）。[165] 有趣的是，與北齊基本同時期的北周也出現了這種笈多風格。宿白先生認為：龍興寺出土的身段優美的北齊佛教造像很可能來自笈多與中亞的影響，或是自梁朝傳來的笈多樣式。[166] 由於北周與梁朝的密切往來，梁朝也大有

---

[160] 敦煌文物研究所，《中國石窟—敦煌莫高窟》，第1卷，頁7、23、38、46、58、62、66、75、89、108、114、149、156、174、185。

[161] Susan L. Huntington, *The "Pala-Sena" Schools of Sculpture* (Leiden: E. J. Brill, 1984), fig. 11.

[162] 甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所，《中國石窟—永靖炳靈寺》，圖版21。

[163] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編10—雲岡石窟雕刻》，圖版76、131、153、165。

[164] 中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，圖版4、5。

[165] 山東省青州市博物館，〈青州龍興寺佛教造像窖藏清理簡報〉，《文物》，1998年2期，頁4-15；青州市博物館，《青州龍興寺佛教造像藝術》（濟南：山東人民美術出版社，1999）。The Royal Academy of Arts, *Return of the Buddha: The Qingzhou Discoveries* (London: Royal Academy of Arts, 2002), pls. 28, 30, 31, 33.

[166] 宿白，〈青州龍興寺窖藏所出佛像的幾個問題〉，刊於中國歷史博物館等編，《山東青州龍興寺出土佛教石刻造像精品》，頁14-23。

臺灣大學學術期刊資料庫

將笈多樣式傳入北周的可能性。但是，笈多與中亞造像也有直接傳入北周的可能。除非我們以後能在梁地發現類似於第 6 組的三尊菩薩像，這種推測才能最終確認。

第 8 組一造像碑中的兩尊菩薩像表現典型的印度菩薩像姿勢：胯部向主佛一方扭動（圖10）。這種姿勢在北周造像中不多見，但在印度極為流行。有著優美的女性般身材並扭動胯部的佛教造像至遲在公元前二世紀就已在印度造出，見於桑奇（Sanchi）大塔塔門上的夜叉女雕像。[167] 另一件佛教女神像約雕成於公元二世紀，現藏印度Lucknow國立博物館，具有豐胸、細腰、寬胯的女性優美型體，體現了印度的審美特點。[168] 胯部扭動也是笈多朝菩薩像與一些印度教神像的特徵之一，印度新德里國家博物館收藏的一件六世紀立姿觀音像即為一例（圖35）。[169] 相比之下，印度神像扭動胯部的幅度要遠遠大於那兩尊北周立菩薩像。屬於五世紀中期的雲岡第6窟中可見到少量菩薩像也扭動胯部，應是笈多的影響，與北周似乎不存在直接繼承關係。[170] 我們很難想像北周的這兩身菩薩像是在沒有接受笈多影響之下由中國藝術家獨創的。到了七世紀，扭動胯部就成了唐代立姿菩薩像的流行姿勢了。

歷史文獻也提供了西方影響北周佛教的證據。隋費長房《歷代三寶記》卷十是最早記錄西僧前往北周長安譯經的文獻。據此書卷可知，波頭摩國三藏攘那跋陀羅於明帝二年（558）在長安舊城婆伽寺譯有《五明合論》一卷。天和年間（566－571），摩勒國僧達摩流支為大塚宰宇文護譯《婆羅門天文》二十卷。從保定四年（564）至天和六年（571），中印度摩伽陀國三藏闍那耶舍為宇文護在長安舊城四天王寺譯有六部經共十七卷，他的弟子耶舍崛多與闍那崛多（523－600）助其翻譯。武帝年間，優婆國三藏耶舍崛多在長安四天王寺與歸聖寺譯經三部共八卷。另外，在武帝年間，犍陀羅僧闍那崛多在長安四天王寺與益州龍淵寺譯經四部共五卷。《歷代三寶記》卷十二還記載：

---

[167] 沖守弘（攝影）、伊東照司（解說），《原始佛教美術圖典》（東京：雄山閣出版，1991），圖版87。

[168] Deborah E. Klimburg-Salter, *Buddha in Indien*, pl. 100.

[169] Deborah E. Klimburg-Salter, *Buddha in Indien*, pl. 213.

[170] 雲岡石窟文物保管所，《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，圖版54、56、59、61、67。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 北天竺揵達國三藏法師闍那崛多，隋言至德譯，又云佛德，周明帝世武成年（559－560）初，共同學耶舍崛多，隨厥師主摩伽陀國三藏禪師闍那耶舍，齎經入國。師徒同學悉習方言二十餘年，崛多最善。同世在京及往蜀地，隨處並皆宣譯新經。

唐代文獻提供了更多的西僧在北周國的情況。唐道宣《續高僧傳》卷二說闍那崛多是犍陀羅人，二十七歲受戒，立志遊方弘法，經中亞的迦臂施國、厭怛國、渴羅盤陀國、吐谷渾國、于闐，於西魏大統元年（535）到達鄯州。在武成年間到達長安，住草堂寺。「稍參京輦漸通華語，尋從本師勝名。被明帝詔延入後園，共論佛法。殊禮別供，充諸禁中。……為造四天王寺，聽在居住。自茲已後乃翻新經。……傳度梵文，即《十一面觀音》、《金仙問經》等是也。會譙王宇文儉鎮蜀，復請同行，於彼三年，恒任益州僧主，住龍淵寺。又翻《觀音偈佛語經》。」《續高僧傳》卷一記載：「太建十一年二月，有跋摩利三藏弟子慧哿者，本住中原。值周武滅法，避地歸陳。」因大乘佛教重視造像，西僧在傳播佛教時多攜帶造像。因此，上述印度僧人大有可能攜帶一些造像進入長安。

西魏與北周之時，中亞（包括今新疆地區）與長安交流密切。首先，西方各國常向西魏或北周進獻物品。例如，據《續高僧傳》卷八記載：「釋僧妙，一名道妙，本住冀州，後居河東蒲阪。禁行精苦，聰慧夙成，遍覽群籍，尤通講論。……後住蒲鄉常念寺，即仁壽寺也。聚徒集業，以弘法樹功。擊響周齊，甚高名望。周太祖特加尊敬。大統年，時西域獻佛舍利，太祖以妙弘讚著績，遂送令供養。」其次，中國僧人多有西遊者。《續高僧傳》卷十二記載：在武帝年間，僧人道判（？－615年）西遊高昌國與西面可汗所，返回長安，在武帝毀佛前住乾宗寺。在六至七世紀，高昌的造像風格與絲綢之路新疆北道諸國的造像風格基本相同，均受犍陀羅風格影響。⑰ 道判在返回長安時是否帶有經像，史料無載，但我們可以想像他不會空手而返的。

---

⑰ 東京國立博物館，《シルクロード大美術展》（東京：読売新聞社，1996），圖版58、59、60、73、78、83、91、93。

臺灣大學學術期刊資料庫

在武帝時期，北周與西域各國的外交關係日益密切。《周書》卷五十記載：

> 鄯善，古樓蘭國也。東去長安五千里。……大統八年（542），其〔王〕兄鄯米率眾內附。焉耆國在白山之南七十里，東去長安五千八百里。其王姓龍，即前涼張軌所討龍熙之胤。所治城方二里。……婚姻略同華夏。死亡者皆焚而後葬。……文字與婆羅門同。俗事天神，並崇信佛法。尤重二月八日、四月八日。是日也，其國咸依釋教，齋戒行道焉。……俗尚蒲桃酒，兼愛音樂。……保定四年（564），其王遣使獻名馬。龜茲國在白山之南一百七十里，東去長安六千七百里。其王姓白，即後涼呂光所立白震之後。所治城方五六里。……婚姻、喪葬、風俗、物產與焉支略同。……保定元年（561），其王遣使來獻。于闐國在蔥嶺之北二百餘里，東去長安七千七百里。所治城方八九里。……自外風俗物產與龜茲略同。俗重佛法，寺塔僧尼甚眾。王尤信向，每設齋日，必親自灑掃饋食焉。城南五十里有贊摩寺，即昔羅漢比丘比盧旃為其王造覆盆浮圖之所。石上有辟支佛趺處，雙跡猶存。自高昌以西，諸國人等多深目高鼻，唯此一國，貌不甚胡，頗類華夏。建德三年（574），其王遣使獻名馬。獻噠國，大月氏之種類，在于闐之西，東去長安一萬百里。其王治拔底延城，蓋王舍城也。……其人兇悍，能戰鬥。於闐、安息等大小二十餘國，皆役屬之。……大統十二年（553），遣使獻其方物。魏廢帝二年（553），明帝二年（558），並遣使來獻。……粟特國在蔥嶺之西，蓋古之奄蔡，一名溫那沙。治於大澤，在康居西北。……保定四年（564），其王遣使獻方物。安息國在蔥嶺之西，治蔚搜城。北與康居、西與波斯相接，東去長安一萬七百五十里。……天和二年（567），其王遣使來獻。波斯國，大月氏之別種，治蘇利城，古條支國也。……魏廢帝二年，其王遣使來獻方物。

在武帝時期，宇文氏政權達到極盛，萬國來朝的外交局面在所難免，也為中亞佛教藝術向北周傳播提供了極好的機會。

但問題的複雜性在於：梁國也接受著西域各國的影響，並有從印度傳入造像的記錄。唐道宣《廣弘明集》卷十五記載：

> 荊州長沙寺瑞像者，東晉太元（376－396）初見於州城北。行人異之，試以刀擊，乃金像也。長沙寺僧迎至寺。光上有梵書，云育王所造。梁武聞迎至都，大放光明。及梁滅，迎上荊州。至今見在。

臺灣大學學術期刊資料庫

《廣弘明集》卷十五又記：

> 荊州大明寺檀優填王像者。梁武帝以天監元年（502）夢見檀像入國，乃詔募得八十人往天竺。至天監十年（511）方還。及帝崩，元帝於江陵即位，遣迎至荊都。後靜陵側立寺，因以安之。

另外，據唐姚思廉撰《梁書》卷五四，梁天監十八年（519），扶南國遣使送天竺旃檀瑞像。《續高僧傳》卷二九記梁武帝在丹陽龍光寺得優填王像。

現存梁朝造像反映了一些印度影響。前述可知，梁朝曾擁有晉朝傳入的印度阿育王像。在成都發現的梁朝造像中，就有幾例阿育王像。例如，成都西安中路出土的杜僧逸於太清五年（551）造的立佛像，據題記可知，題材為仿阿育王所造佛像，樣式應來自印度（圖36）。[172] 另外，有些梁朝造像表現著印度笈多風格。成都萬佛寺出土的529年鄱陽王世子侍從所造立佛像著通肩式大衣，緊貼身體，以襯托出優美的體型，衣紋自左肩處分散在胸前，都是笈多流行的造像特徵。[173] 加之梁朝與北周的密切關係，長安極有可能自梁朝傳入印度與中亞的造像樣式。

文獻中記載的北周等身像揭示了更為複雜的藝術交流關係。如前所述，梁、陳曾造等身像，且極有可能影響北周等身像的製作。但是，造立等身像的思想應源於印度。據唐道宣《釋迦方誌》（成書於永徽元年，650）卷二記載：中印度曲女城「河西寺東起寶臺高百餘尺，中有等身金像」。同書卷三又說在中印度摩揭陀國陀羅炬咤山有等身佛像，影堅王造，目的是為了聆聽佛法。[174] 這些都表明北周有條件與機會直接從印度與中亞輸入造像樣式，也可間接地從梁地引進西來風格。上述推論只是基於目前的發現。困難之處在於很難判斷何種風格是北周直接引自印度與中亞、何種特徵又是西來樣式轉經梁國傳入的。理清這個問題，有賴於今後有關銘文題記造像的發現。

---

[172] 參見成都市文物考古工作隊，〈成都市西安路南朝石刻造像清理簡報〉，《文物》，1998年第11期，頁4-20、97-100。

[173] 參見四川博物院等編著，《四川出土南朝佛教造像》，頁20-21。

[174] 《釋迦方誌》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第51冊（東京：大正一切經刊行會，1924～1934），頁958a。

臺灣大學學術期刊資料庫

七、絲綢之路上的北周石窟藝術

目前，原長安地區發現造像雖然較少，但在北周國境內的絲綢之路沿線，保存著為數眾多的北周石窟造像藝術，以固原須彌山、天水麥積山、武山拉梢寺、敦煌莫高窟為代表。這些北周藝術的形成，與長安佛教藝術樣式沿著絲綢之路向西傳播有著密切的關係，是我們反向推想原北周長安佛教藝術的寶貴資料。總結長安北周造像樣式，可看出北周國的標型佛像風格為低平肉髻、面相胖圓、身軀豐滿，以著通肩式大衣為主。與此同時，雙領下垂與褒衣博帶式大衣仍在繼續使用。以下比較將以佛像為主。

1983 年，考古工作者在寧夏固原縣發掘了北周原州刺史李賢（504－569）墓，出土了波斯薩珊王朝的鎏金銀壺和陶俑、壁畫等大量的北周珍貴文物，曾經在文物考古學界引起了一個熱門話題。這位李賢和西魏、北周的統治者宇文氏家族有著極為密切的關係，北周政權的奠基人宇文泰還曾經將兩個年幼的兒子寄居在李賢家達六年之久。北周武帝宇文邕西巡到原州時，曾親自駕臨李賢宅第。用李賢這樣地位顯要的人物經營原州，足見這裡已被北周統治集團看作是軍事重鎮和後方基地了。而這段時期須彌山開鑿的石窟寺，也以可觀的數量，宏大的規模，精湛的技藝在須彌山石窟群中占有突出的地位。

須彌山的北周洞窟主要分布在圓光寺和相國寺區，第45、46、48、51、67、70 等窟是其中的代表作。這些北周石窟仍然繼承前朝傳下的方形平面的中心柱窟形式。與北魏時期不同的是，中心方柱的每面只開出一個大龕，龕內雕造大型的佛與菩薩像。佛像頭頂的肉髻低平，面相方圓，雙肩寬厚，完全擺脫了北魏清瘦的樣子，形成了北周特有的厚重敦實的造型風格。第 45、46 兩窟左右毗鄰，是須彌山保存造像最多、雕刻內容最為豐富的石窟。第 45 窟稍大一些，在中心柱的四面和窟室四壁共鑿有十五所佛龕，大部分雕的是一佛二菩薩像，但西壁南龕的主尊是倚坐彌勒菩薩像，所以，這裡面可能有表現過去、現在、未來三世佛的題材。它們的形體都比較高大，身高在 1.8 至 2.5 公尺之間，菩薩的身體表面有華麗的裝飾（圖37）。但由於後代佛教徒所作的重妝，很多已看不到原有的風采了。這兩所石窟都有布滿壁面的浮雕裝飾，在龕楣表面浮雕著天幕帳形裝飾，兩側懸掛著流蘇。第 45 窟頂部四坡面都以陪襯著忍冬葉

臺灣大學學術期刊資料庫

的香爐為中心，兩旁是一對相向舞動的伎樂飛天，手持樂器，身上的帔帛迎風飄動著，飛天之間刻著一個化生童子。在第 45 窟中心柱基座的四角各雕一個象頭，象徵四頭大象承托沈重的塔座。在柱座的每面還分別雕刻了八身伎樂人物，他們有的吹橫笛，有的彈琵琶，有的擊羯鼓，有的奏箜篌，歡快地演奏著美妙的佛國音樂。第46窟中心柱基座的四面除了伎樂人之外，還有諸神王和供養人的形象。

須彌山第 51 窟由主室、前室和左右室組合而成，是須彌山形制獨特、規模最大的一所中心塔柱窟。主室高約 10 公尺，寬 14.6 公尺，進深 12.5 公尺，中間立著邊長5.5公尺的通頂大方柱，四面各開一龕，龕內雕一佛二菩薩像。主室後壁並排端坐在長方形壇上的三尊佛像，高達 6 公尺許，均是低平肉髻、面相豐滿、寬肩胖體的造型，形體雖大但製作得十分細膩，不愧為北周石窟雕塑藝術中的傑作（圖38）。

麥積山現存北周時期的窟龕約有四十多所。據歷史文獻記載，儀同三司、秦州大都督李允信曾在麥積山「奉為亡父母造七佛龕」，著名文人庾信撰寫了碑銘。[175] 北周國的歷任秦州刺史，尤其是宇文廣，多崇信佛教。因此，北周時期麥積山開窟造像的興盛，應當與來自長安的歷任地方官吏的提倡有一定關係。

北周時期的麥積山，湧現出了一組規模宏偉的大型洞窟。位於東崖最高處的第 4 窟，俗稱上七佛閣或散花樓，下距地面約有50公尺，就是由秦州大都督李允信出資營造的。它的前面是八柱七間殿堂式崖閣，列柱以內是高大的前廊，前廊後部並列鑿出了七所方形大窟，窟內都安置著佛、菩薩等眾多的彩塑像；七窟的外形都做成了錄頂帳形，在窟楣表面有天幕寶帳裝飾，兩側懸掛流蘇，與須彌山第 45、46 窟的龕飾存在著時代共性（圖39）。第 9 窟俗稱中七佛閣，是一組並列開出的七所大佛龕；第 3 窟俗稱千佛廊，是依著山崖雕出的六列千佛像，像前是人字披頂的長廊。這些極為壯觀的窟龕造像，說明了北周時期的麥積山佛教活動仍然保持著興旺的景象。

除大型石窟外，北周在麥積山還開鑿了一批中小型洞窟。它們的平面一般

[175] 庾信，〈秦州天水郡麥積崖佛龕銘〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

呈方形，頂部呈盝形，在窟內四角雕出石柱，四壁上沿還雕出橫梁，四個斜坡面的相交處還有斜梁，這些仿木構的梁柱相互連接，組成了窟內象徵性的梁架結構，起到了一定的裝飾效果。在須彌山第 45、46 窟頂部也有這種仿木構的結構。這些中小型北周石窟的造像題材也是以七佛為主，一般是在正壁設立主尊坐佛（有的開龕安置），兩側壁設壇安置三坐佛，在最主要的佛像旁再配置弟子和菩薩像。窟內佛像都有低平肉髻，寬額，雙腮胖圓，五官向面下部集中，長眉，細眼下視，呈端莊的沉思之狀，嘴角微露笑意，神態恬靜。頸細肩寬，平胸，形體飽滿，但不顯力度與身段，與西安地區發現的北周佛像風格十分相似，是北周國典型的佛像造型。佛像服裝以通肩式為主（圖40），其次有雙領下垂式。有的通肩式大衣領口垂下很低，露出內部的僧祇支，如第94窟主佛像。兩種服裝還往往同出一窟之中，如第36窟。第4窟在七個列像窟外頂部上方，有一組薄肉塑飛天形象，薄薄地浮塑著飛天的肌體與舒展大方的姿態，展示了麥積山北周佛教藝術匠師們的高超技藝（圖41）。如果說麥積山西魏期佛像注重於如何向信徒們表達佛性的慈祥與善良，那麼，北周的麥積山佛像則致力於對人物內在感情的刻劃，使信徒們通過瞻仰而心領神會。

在西出長安城的絲綢之路沿線，最宏偉高大的北周雕刻藝術數甘肅武山縣拉梢寺石窟的摩崖大佛。武山縣地處渭河上游，這裡不僅是北周國的軍事重鎮，也是中原地區通往西域的必經之地。在武山縣城東北25公里處的榆盤鄉鐘樓灣村魯班峽叢山中，古代曾經修建了七所佛教寺院。今天，這些寺院建築絕大部分已經湮沒無存，只有拉梢寺、水簾洞、千佛洞、顯聖池這四處石窟寺還比較完整地保留著，都坐落在峽谷中相距不足 2.5 公里的範圍之內。[176]

拉梢寺石窟又叫大佛崖，位於嚮河溝北面的懸崖峭壁上，崖面筆直險峻，高和寬約有 60 多公尺。崖面上有北周時期的大型浮雕一佛二菩薩巨像（圖42），它們的內部是石胎，表面抹泥塑製而成。中間的主尊坐佛像通高近 40 公尺，它的頭頂肉髻低平，面部胖圓，五官寬大，表情有些過於肅穆；頸部粗短，雙肩微聳，身穿緊身通肩式袈裟，雙手疊放腹前施禪定印。大佛身下坐著方形仰蓮高臺座，佛座的表面自上而下分別雕出了六只臥獅，八只臥鹿，九頭

[176] 董玉祥、臧志軍，〈甘肅武山水簾洞石窟群〉，《文物》，1985年第5期，頁7-16。

臺灣大學學術期刊資料庫

立象。蓮花、獅、鹿、象，分別是佛教中象徵潔淨的名花和富有奇異傳說的神獸，將它們結合在一起組成這極富裝飾效果的佛座，在國內的其他石窟中很少見到。用列象承托是印度的傳統，見於印度卡爾拉（Karle）石窟塔堂窟的前廊、埃羅拉（Ellora）石窟第 16 窟，因此可見來自印度的影響。後期在佛座正中還開鑿出了一個長方形尖拱淺龕，龕內塑三身立佛像，中間的一身高大。大佛兩側各有一尊脅侍菩薩立像，它們頭戴寶冠，面形豐圓，神情和藹可親，雙手捧著盛開的蓮花，恭敬地奉向主尊。這兩尊菩薩的上身顯得胖大，肌膚袒露，裝飾著項圈、臂釧、手鐲、帔帛等物。下身相對瘦小，穿著百褶長裙。這可能是從仰視的角度出發，對這兩尊立菩薩像所作的特殊處理，因為信徒們如果站在下方瞻仰這三尊巨像，就不會感到它們的比例失調了。

在大佛北面的菩薩身旁，下距地面約有25公尺的崖壁上，保存著一方陰刻造像銘文，記載武成元年（559）隴右大都督兼秦州刺史、開國公尉遲迥敬造這處摩崖大佛的事跡。尉遲迥，祖先是西域于闐人，在《周書》裡有傳。其妻是西魏文帝元寶炬（535－551年在位）的女兒金明公主，尉遲迥也因此被封為駙馬都尉，後拜為大將軍。公元 552 年，尉遲迥被調任為秦州總管、隴右大都督，駐守今天的天水、武山一帶，並且統領甘肅的隴山以西乃至河西走廊的軍隊，保衛北周西部領土。尉遲迥不僅善戰，而且信佛，在他的帶動和提倡下，武山地區掀起了開窟造像的熱潮，還完成了中國絲路沿線上最大的一組造像工程。

永靖炳靈寺北周洞窟的數量不多，但都表現著北周國特有的藝術風尚。如北周時期在第172窟塑製的五尊立佛像，均著雙領下垂式大衣，內有僧祇支，頭頂有低平肉髻，短頸、胖體，胸部平坦，表情呈凝思狀，嘴角又微露笑意，這些特點與麥積山北周佛像很相似（圖43）。北周開鑿的第 6 窟主佛結跏趺坐，著通肩式大衣，風格顯得粗獷一些。⑰

現存敦煌莫高窟的唐武周聖歷元年（698）〈李君莫高窟佛龕碑〉記載道：莫高窟為「建平、東陽弘其跡」。這裡的「建平」，指建平公于義（531－580），《隋書．于義傳》中稱他是河南洛陽人，其父于謹隨魏武帝入關，「仕

⑰ 參見甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所，《中國石窟—永靖炳靈寺》，圖版104。

臺灣大學學術期刊資料庫

周，官至太師」。大約在北周保定五年至建德五年間（565－576），于義出任瓜州刺史。⑱ 因此，莫高窟北周窟龕的繁榮，應當與建平公在敦煌弘揚佛教，並親自參與開窟造像事業有關。同時，長安北周佛教藝術樣式與創作思想，也必然隨之傳入敦煌。

莫高窟的北周洞窟（北朝第四期）約有十五所，個別洞窟的上限可在西魏末年，下限約至隋初。洞窟形制較前代發生了顯著變化：方室單龕窟已居於主流，中心塔柱窟數量減少。方室單龕窟是一種平面方形的覆斗頂洞窟，在後壁開鑿較大的佛龕，以安置一組主要崇拜偶像（圖44）。正龕內的彩塑像造型富於內在生命力的刻劃，佛像的肉髻呈低矮的橢圓形，頭部顯大，身體胖壯。倚坐佛像雙腿粗短，造型敦厚樸實。佛像都身穿褒衣博帶（雙領下垂）大衣，下身衣擺層次重疊，仍為北魏的傳統樣式，表現出了新舊風格的相互穿插。菩薩像一般頭戴矮花蔓冠，也是敦厚樸實的造型，沒有寶繒裝飾。這些特點明顯與關中地區的北周紀年造像接近。另外，與前代比較而言，北周洞窟壁畫中的故事畫題材和數量有顯著增加，宣揚布施和雜糅了儒家忠君孝養思想的本生、因緣故事畫，都是前期所不見的，如睒子本生、須闍提太子本生、須達拏太子本生、善友太子因緣等。這些應與來自長安的尊儒之風關係密切。

結語

北周國的造像風格不同於北魏與西魏的清秀型，而是在豐滿造型的前提下表現著敦厚、樸實的情感。據《北齊書》卷八〈後主幼主紀〉記載：天統四年（568），北周與北齊通和、通聘，此後便有了使者的相互往還。⑲ 這種政治關係必然會促使在北周中期以後與北齊的佛教藝術交往。因此，兩國間在佛教雕塑樣式上既有時代共性，也有各自的鮮明特點。在人物體型的特徵上，北齊具

⑱ 于義事跡，參見施萍亭，〈建平公與莫高窟〉，刊於敦煌文物研究所編，《敦煌研究文集》（蘭州：甘肅人民出版社，1982）；宿白，〈敦煌莫高窟早期洞窟雜考〉、〈東陽王與建平公〉、〈建平公于義續考〉，見其著《中國石窟寺研究》（北京：文物出版社，1996），頁214-225、244-259、260、261。

⑲（唐）李百藥，《北齊書》（北京：中華書局，1972），卷8，頁101。

臺灣大學學術期刊資料庫

有健壯的陽剛之氣，而北周則在豐滿之餘透露著陰柔之美。二者的發展演變，直接造就了隋唐造像的時代新風，推動了中國佛教藝術高峰期的來臨。比較而言，北周藝術的作用要更大一些。

北周造像樣式與風格在長安形成，並非傳統造像風格的逐漸演變，而是內部的社會變革與外來因素影響造成的。首先，宇文氏在西魏晚期的復古改革，為北周社會帶來了向往古風的審美需求，也就促使佛教信徒與藝術家們在創作自己的造像時取材於孝文帝改革以前的北魏舊樣式與重新傳自印度與中亞的樣式，從而開始創造新型的以豐滿體型為特徵的造像。其次，以豐滿為美的造像，梁朝發展得比北周要早。隨著西魏末年宇文氏軍隊對梁朝四川與湖北等地的占領，梁朝造像樣式開始湧入長安，在西魏末年就造出了典型的北周風格造像，只是在那時不流行而已。但這些新型造像正是日後北周佛教藝術界的樣本。再者，隨著宇文氏政權趨於強大，北周與西域各國的關係日漸密切。於是，印度與中亞的造像樣式大有直接進入北周國的可能。同時，印度與中亞的樣式也有經梁朝傳入長安的可能性。另外，北周長安造像也不可避免地保留了相當的北魏晚期的造像傳統，著褒衣博帶裝的佛像就是其中的典型代表。典型的北周造像樣式在長安形成後，又西向影響到了北周境內絲路沿線石窟寺的開鑿，那裡的藝術品更多地反映著當年長安佛教藝術的輝煌。

如果說隋唐佛教藝術是兼容了南北朝佛教藝術之長，那麼它的起源似乎可以上溯到東魏與西魏時期，而在北齊與北周時期得到了更好的發揚，並奠定了基礎。北周長安造像樣式也可稱為北周長安模式，因為它是北周國境內眾多佛教藝術製作的範本。

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（北齊）魏收
《魏書》，北京：中華書局，1974。
（北周）庾信
〈秦州天水郡麥積崖佛龕銘〉，收入庾信，《庾子山集注》，北京：中華書局，1980。
（隋）費長房
《歷代三寶記》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第49冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
（唐）李延壽
《北史》，北京：中華書局，1974。
（唐）姚思廉
《梁書》，北京：中華書局，1973。
（唐）令狐德棻
《周書》，北京：中華書局，1971。
（唐）李百藥
《北齊書》，北京：中華書局，1972。
（唐）魏徵
《隋書》，北京：中華書局，1973。
（唐）道宣
《續高僧傳》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第50冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
《廣弘明集》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
《律相感通傳》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第45冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
《道宣律師感通錄》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
《釋迦方誌》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第51冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
《集神州三寶感通錄》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。
（唐）法琳
《辯正論》，收入高楠順次郎、渡邊海旭主編，《大正新脩大藏經》，第52冊，東京：大正一切經刊行會，1924～1934。

臺灣大學學術期刊資料庫

近人論著

山西省考古研究所等
2003 〈太原北齊徐顯秀墓發掘簡報〉,《文物》，第10期，頁4-40。
The Archaeological Institute of Shanxi Province, et al.
2003 "Excavation of the Xu Xianxiu's Tomb of the Northern Qi in Taiyuan," *Cultural Relics*, no. 10, pp. 4-40.
山東省青州市博物館
1998 〈青州龍興寺佛教造像窖藏清理簡報〉,《文物》，第2期，頁4-15。
Qingzhou City Museum, Shandong Province
1998 "Clearing-up of a Storage Pit of Buddhist Icons in the Longxing Temple at Qingzhou, Shandong," *Cultural Relics*, no. 2, pp. 4-15.
中國石窟雕塑全集編輯委員會
2001 《中國石窟雕塑全集5—陝西寧夏》，重慶：重慶出版社。
Zhongguo shiku diaosu quanji bianji weiyuanhui (The Editorial Board of the Collection of Sculptures from Chinese Grottoes)
2001 *Zhongguo shiku diaosu quanji 5: Shanxi, Ningxia* (The Collection of Sculptures from Chinese Grottoes, vol. 5: Shaanxi and Ningxia), Chongqing: Chongqing Publishing House.
中國社會科學院考古研究所
1996 《北魏洛陽永寧寺：1979-1994年考古發掘報告》，北京：中國大百科全書出版社。
2010 《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》，北京：文物出版社。
The Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences
1996 *Beiwei Luoyang Yongning si: 1979-1994 nian kaogu fajue baogao* (Yongning Monastery in Northern Wei Luoyang: Archaeological Report on the Excavations in 1979-1994), Beijing: Encyclopedia of China Publishing House.
2010 *Treasures Survived from Ruined Capital: Buddhist Figures Unearthed from Chang'an, The Capital of the Northern Zhou Dynasty*, Beijing: Cultural Relics Press.
中國美術全集編輯委員會
1988 《中國美術全集—雕塑編10—雲岡石窟雕刻》，北京：文物出版社。
1988 《中國美術全集—雕塑編11—龍門石窟雕刻》，上海：上海人民美術出版社。
1988 《中國美術全集—雕塑編3—魏晉南北朝雕塑》，北京：人民美術出版社。
Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui (The Editorial Board of the Complete Works of Chinese Art)
1988 *Zhongguo meishu quanji-Diaosu bian 10-Yungang shiku diaoke* (The Complete Works of Chinese Art-Sculpture vol. 10: Sculptures of Yungang Grottoes), Beijing: Cultural Relics Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

1988 *Zhongguo meishu quanji-Diaosu bian 11-Longmen shiku diaoke* (The Complete Works of Chinese Art-Sculpture vol. 11: Sculptures of Longmen Grottoes), Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House.

1988 *Zhongguo meishu quanji-Diaosu bian 3- Wei Jin Nanbeichao diaosu* (The Complete Works of Chinese Art-Sculpture vol. 3: The Sculptures from the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties), Beijing: People's Fine Arts Publishing House.

中國墓室壁畫全集編輯委員會

2011 《中國墓室壁畫全集—漢魏晉南北朝》，石家莊：河北教育出版社。

Zhongguo mushi bihua quanji bianji weiyuanhui (The Editorial Board of the Complete Works of Chinese Tomb Murals)

2011 *Zhongguo mushi bihua quanji: Han Wei Jin Nanbeichao* (The Complete Works of Chinese Tomb Murals: Han, Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties), Shijiazhuang: Hebei Education Press.

中國歷史博物館等

1999 《山東青州龍興寺出土佛教石刻造像精品》，北京：北京華冠藝術品有限公司。

Chinese History Museum, et al.

1999 *Masterpieces of Buddhist Statuary from Qingzhou City*, Beijing: Beijing Huaguan Yishupin Youxian Gongsi.

天水麥積山石窟藝術研究所

1998 《中國石窟—天水麥積山》，北京：文物出版社。

Tianshui Maijishan Shiku yishu yanjiusuo (Maijishan Grottoes Art Research Institute)

1998 *Zhongguo shiku: Tianshui Maijishan* (Chinese Grottoes: Maijishan Grottoes of Tianshui), Beijing: Cultural Relics Press.

水野清一、長廣敏雄

1953 《雲岡石窟：西曆五世紀における中國北部佛教窟院の考古學的調查報告》，第11卷，京都：京都大學人文科學研究所。

Mizuno, Seiichi and Toshio Nagahiro

1953 *Yün-kang, the Buddhist Cave-temples of the Fifth Century A.D. in North China*, vol. 11, Kyoto: Jimbunkagaku Kenkyusho, Kyoto University.

王子雲

1988 《中國雕塑藝術史》，北京：人民美術出版社。

Wang, Zi-yun

1988 *Zhongguo diaosu yishu shi* (A History on the Arts of Chinese Sculptures), Beijing: People's Fine Arts Publishing House.

王長啟

2000 〈禮泉寺遺址出土佛教造像〉，《考古與文物》，第2期，頁3-16。

臺灣大學學術期刊資料庫

Wang, Chang-qi
2000 “Liquan si yizhi chutu Fojiao zaoxiang (The Buddhist Images Excavated from the Ruin of Liquan Monastery),” *Archaeology and Cultural Relics*, no. 2, pp. 3-16.
王敏慶
2013 《北周佛教美術研究——以長安造像為中心》，北京：社會科學文獻出版社。
Wang, Min-qing
2013 *A Study on Buddhist Art in the Northern Zhou Dynasty: Based on Chang’an Statue*, Beijing: Social Sciences Academic Press.
四川博物院等
2013 《四川出土南朝佛教造像》，北京：中華書局。
Sichuan Museum, et al.
2013 *Buddhist Statues of the Southern Dynasties Excavated in Sichuan*, Beijing: Zhonghua Book Company.
甘肅省文物工作隊等
1989 《中國石窟—永靖炳靈寺》，東京：平凡社、北京：文物出版社。
Gansusheng wenwu gongzuodui (Cultural Relic Work Team of Gansu Province), et al.
1989 *Zhongguo shiku: Yongjing Bingling si* (Chinese Grottoes: Bingling Si of Yongjing), Tokyo: Heibonsha, Beijing: Cultural Relics Press.
成都文物考古研究院
2017 《成都下同仁路：佛教造像坑及城市生活遺址發掘報告》，北京：文物出版社。
Chengdu Institute of Cultural Relice and Archaeology
2017 *Xiatongren Road Site in Chengdu: The Excavation Report of Buddhist Statue Pits and Urban Life Remains*, Beijing: Cultural Relics Press.
成都市文物考古工作隊
1998 〈成都市西安路南朝石刻造像清理簡報〉，《文物》，第11期，頁4-20、97-100。
Chengdushi wenwu kaogu gongzuodui (Archeological Team of Chengdu Municipality)
1998 “Stone Carvings of the Southern Dynasties in Chengdu, Sichuan,” *Cultural Relics*, no. 11, pp. 4-20, 97-100.
西安市文物局
1997 〈西安北郊出土北周白石觀音造像〉，《文物》，第11期，頁78-79。
Xi’an Cultural Relics Bureau
1997 “White Stone Guanyin Statues from the Northern Zhou Dynasty Unearthed in the Outskirts of Xi’an,” *Cultural Relics*, no. 11, pp. 78-79.
西安市文物保護考古所
2010 《西安文物精華：佛教造像》，西安：世界圖書出版西安公司。

臺灣大學學術期刊資料庫

Xi'anshi wenwu baohu kaogusuo (Xi'an Municipal Institute of Archaeology and Conservation of Cultural Relics)

2010 *Xi'an wenwu jinghua: Fojiao zaoxiang* (Master Pieces of Xi'an Cultural Relics: Buddhist Images), Xi'an: Xi'an World Publishing Coporation.

西安市文物保護研究所

1998 〈西安北郊出土北朝佛教造像〉,《文博》, 第2期, 頁18-20。

2009 〈西安竇寨村北周佛教石刻造像〉,《文物》, 第5期, 頁86-94。

Xi'an shi wenwu baohu yanjiusuo (Xi'an Municipal Institute of Cultural Heritage Conservation)

1998 "Xi'an beijiao chutu Beichao Fojiao zaoxiang (Northern Dynasties Buddhist Images Excavated from the Northern Suburb of Xi'an)," *Relics and Museolgy* , no. 2, pp. 18-20.

2009 "Douzhaichun Stone Buddhist Sculptures of Northern Zhou Unearthed in Xi'an," *Cultural Relics*, no. 5, pp. 86-94.

西安碑林博物館

2000 《西安碑林博物館》, 西安：陝西人民出版社。

Xi'an Beilin Museum

2000 *Xi'an Forest of Stone Tablets Museum*, Xi'an: Shaanxi People's Publishing House.

李美霞

1992 〈臨潼縣博物館藏北周造像座、唐代造像與經幢〉,《文博》, 第2期, 頁72-79。

Li, Mei-xia

1992 "Lintongxian bowuguan cang Beizhou zaoxiangzuo Tangdai zaoxiang yu jingchuang (Northern Zhou Image Pedestals and Tang Dynasty Images and Sutra Pillars from the Collection of Lintong County Museum)," *Relics and Museolgy*, no. 2, pp. 72-79.

李域錚

1995 《陝西古代石刻藝術》, 西安：三秦出版社。

Li, Yu-zheng

1995 *Shaanxi gudai shike yishu* (Ancient Stone Carved Arts from Shaanxi), Xi'an: San Qin Publishing House.

李靜傑

1995 《石佛選粹》, 北京：中國世界語出版社。

1999 《盧舍那法界圖像研究》, 北京：佛教文化期刊社。

Li, Jing-jie

1995 *Shifo xuancui* (Master Pieces of Stone Buddhas), Beijing: China Esperanto-Eldonejo.

1999 *Loshena fajie tuxiang yanjiu* (A Research on the Images of Rocana Dharma Realm), Beijing: Buddhist Cultural Journal.

沖守弘（攝影）、伊東照司（解說）

1991 《原始佛教美術圖典》, 東京：雄山閣出版。

臺灣大學學術期刊資料庫

Oki, Morihiro (photos); Itō, Shōji (captions)
1991 *Ancient Buddhist Sites of Sānchi & Barhut*, Tokyo: Yuzankaku.
肖丁
2012〈西安地區北周佛教造像及其淵源研究〉，南京：南京藝術學院碩士論文。
Xiao, Ding
2012 "Xi'an diqu Beizhou Fojiao zaoxiang jiqi yuanyuan yanjiu (A Study on the Buddhist Images from Northern Zhou Xi'an Area and Their Sources)," Nanjing: Master's thesis, Nanjing University of the Arts.
東京國立博物館
1996《シルクロード大美術展》，東京：読売新聞社。
1998《宮廷の榮華：唐の女帝則天武后とその時代展》，東京：NHK。
Tokyo National Museum
1996 *Grand Exihibition of Silk Road Buddhist Art*, Tokyo: Yomiuri Shimbun.
1998 *The Glory of the Court: Tang Dynasty Empress Wu and Her Times*, Tokyo: NHK.
松原三郎
1995《中國佛教雕刻史論》，東京：吉川弘文館。
Matsubara, Saburō
1995 *Chūgoku Bukkyō chōkoku shiron* (Discussing the History of Chinese Buddhist Sculptures), Tokyo: Yoshikawa Kobunkan.
青州市博物館
1999《青州龍興寺佛教造像藝術》，濟南：山東人民美術出版社。
Qingzhou City Museum
1999 *Qingzhou Longxing si Fojiao zaoxiang yishu* (The Buddhist Imagery Art from Longxing Monastery of Qingzhou), Ji'nan: Shandong People's Fine Arts Publishing House.
保全
1979〈西安文管處所藏北朝白石造像和隋鎏金銅像〉，《文物》，第3期，頁83-85。
Baoquan
1979 "Xi'an wenguanchu suocang Beichao baishi zaoxiang he Sui liujin tongxiang (Northern Dynasties White Stone Images and Sui Dynasty Gilt Bronze Images from the Collection of Xi'an Cultural Relics Management Department)," *Cultural Relics*, no. 3, pp. 83-85.
施萍亭
1982〈建平公與莫高窟〉，收入敦煌文物研究所編，《敦煌研究文集》，蘭州：甘肅人民出版社。
Shi, Ping-ting
1982 "Jianping gong yu Mogao ku (Duke Jianping and Mogao Grottoes)," in Dunhuang wenwu yanjiusuo (Research Institute on Cultural Relics of Dunhuang), ed., *Dunhuang yanjiu wenji* (Collected Works on the Research of Dunhuang), Lanzhou: Gansu People's Publishing House.

臺灣大學學術期刊資料庫

員安志
1993 《中國北周珍貴文物》，西安：陝西人民美術出版社。
Yun, An-zhi
1993 *Zhongguo Beizhou zhengui wenwu* (The Precious Cultural Relics from Northern Zhou, China), Xi'an: Shaanxi People's Fine Arts Publishing House.
陝西耀縣藥王山博物館等
1996 《北朝佛道造像碑精選》，天津：天津古籍出版社。
Yaowangshan Museum in Yaoxian, Shanxi, et al.
1996 *Beichao Fo Dao zaoxiangbei jingxuan* (Selected Master Northern Dynasties Imagery Steles of Buddhism and Daoism), Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House.
國立故宮博物院編輯委員會
1990 《海外遺珮—佛像—續》，臺北：國立故宮博物院。
The Editorial Board of the National Palace Museum
1990 *Haiwai yizhen: Foxiang xu* (Chinese Art in Overseas Countries: Buddhist Sculpture II), Taipei: National Palace Museum.
宿白
1996 《中國石窟寺研究》，北京：文物出版社。
1999 〈青州龍興寺窖藏所出佛像的幾個問題〉，收入中國歷史博物館等，《山東青州龍興寺出土佛教石刻造像精品》，北京：北京華冠藝術品有限公司，頁14-23。
Su, Bai
1996 *Zhongguo shikusi yanjiu* (Studies on the Cave Temples of China), Beijing: Cultural Relics Press.
1999 "Qingzhou Longxing si jiaocang suochu Faoxiang de jige wenti (Issues on the Buddhist Images from the Burial of Longxing Monastery in Qingzhou)," in Chinese History Museum, et al., eds., *Masterpieces of Buddhist Statuary from Qingzhou City*, Beijing: Beijing Huaguan Yishupin Youxian Gongsi, pp. 14-23.
常青
1992 〈漢魏兩晉南北朝時期長安佛教與絲綢之路上的石窟遺跡〉，《文博》，第2期，頁58-65。
1994 〈北朝石窟神王雕刻述略〉，《考古》，第12期，頁1127-1141。
1994 〈炳靈寺169窟塑像與壁畫題材考釋〉，收入中國社會科學院考古研究所，《漢唐與邊疆考古研究》，1，北京：科學出版社，頁111-130。
1996 〈龍門石窟北朝晚期龕像淺析〉，收入龍門石窟研究所，《龍門石窟一千五百周年國際學術討論會論文集》，北京：文物出版社，頁44-73。
2016 《金石之軀寓慈悲——美國佛利爾美術館藏中國佛教雕塑》，北京：文物出版社。
2019 〈西魏長安佛教藝術與絲綢之路上的石窟遺跡〉，《美術研究》，第1期，頁83-99。
〈洛陽北魏晚期窟龕藝術模式及其流布〉，待刊。

臺灣大學學術期刊資料庫

Chang, Qing

1992 “Han Wei liang Ji Nanbeichao shiqi Chang’an Fojiao yu Sichou zhilu shangde shiku yiji (Chang’an Buddhism from Han, Wei, Western Jin, Eastern Jin, Southern and Northern Dynasties Periods and the Grottoes along the Silk Road),” *Relics and Museolgy*, no. 2, pp. 58-65.

1994 “Beichao shiku Shenwang diaoke shulue (Brief Introduction on the Spiritual Kings Carvings from the Northern Dynasties Cave Temples),” *Archaeology*, no. 12, pp. 1127-1141.

1994 “Bingling si 169 ku suxiang yu bihua ticai kaoshi (A Study on the Subjects of the Sculptures and Murals in Cave 169 at Bingling Si),” in The Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences, ed., *Han Tang yu bianjiang kaogu yanjiu* (Archaeological Research on the Han, Tang, and the Frontiers), Beijing: Science Press, pp. 111-130.

1996 “Longmen shiku beichao wanqi kanxiang qianxi (A Study on the Niche Images from the Late Northern Dynasties Longmen Grottoes),” in Longmen Grottoes Research Institute, ed., *Longmen shiku yiqian wubai zhounian guoji xueshu taolunhui lunwenji* (Collected Works of the International Academic Symposium for the 1,500th Anniversary of Longmen Grottoes), Beijing: Cultural Relics Press, pp. 44-73.

2016 *Compassionate Beings in Stone and Metal: Chinese Buddhist Sculptures in the Freer Gallery of Art*, Beijing: Cultural Relics Press.

2019 “Western Wei’s Buddhist Art and the Grotto Relics on the Silk Road,” *Art Research*, no. 1, pp. 83-99.

Forth coming “On the Model of the Late Northern Wei (386-534 CE) Caves and Images from Luoyang Area and Its Transmission.”

常盤大定、關野貞

1941 《支那文化史蹟》，第二輯，京都：法藏館。

Tokiwa, Daijo and Tadashi Sekino

1941 *Shina bunka shiseki* (Chinese Cultural Heritage), vol. 2, Kyoto: Hozokan.

張燕、趙景普

1987 〈陝西省長武縣出土一批佛教造像碑〉,《文物》，第3期，頁51-59。

Zhang, Yan and Jing-pu Zhao

1987 “Shanxisheng Changwuxian chutu yipi Fojiao zaoxiangbei (A Group of Buddhist Imagery Steles Excavated in Changwu County, Shaanxi Province),” *Cultural Relics*, no. 3, pp. 51-59.

張建鋒

2010 〈西安出土的北周石刻佛教造像〉，刊於中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛像造像》，頁100-119。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhang, Jian-feng
2010 "Xi'an chutu de beizhou shike fojiao zaoxiang (Northern Zhou Stone Buddhist Images Unearthed in Xi'an)," in The Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences, *Treasures Survived from Ruined Capital: Buddhist Figures Unearthed from Chang'an, The Capital of the Northern Zhou Dynasty*, Beijing: Cultural Relics Press, pp. 100-119.

陳寅恪
1974 《隋唐制度淵源略論稿》，北京：中華書局。

Chen, Yin-que
1974 *Sui Tang zhidu yuanyuan luelungao* (Draft Essays on the Origins of Sui and Tang Institutions), Beijing: Zhonghua Book Company.

陳授祥
2000 《魏晉南北朝卷》，收入王朝聞主編，《中國美術史》，濟南：齊魯書社、明天出版社。

Chen, Shou-xiang
2000 *Wei Jin Nanbeichao juan* (The Volume on Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties), in Chao-wen Wang, ed., *Zhongguo meishu shi* (Chinese Art History), Ji'nan: Shandong Qilu Press Co., Ltd. and Tomorrow Publishing House.

單慶麟
1957 〈茂陵古佛座〉，《文物參考資料》，第3期，頁46-48。

Shan, Qing-lin
1957 "Maoling gu fozuo (The Old Pedestal of Buddhist Figure from Mao Mausoleum)," *Wenwu cankao ziliao* (References of Cultural Relics), no. 3, pp. 46-48.

敦煌文物研究所
1982 《中國石窟—敦煌莫高窟》，第1卷，北京：文物出版社。

Research Institute on Cultural Relics of Dunhuang
1982 *Zhongguo shiku-Dunhuang Mogaoku* (Chinese Grottoes: Mogao Grottoes in Dunhuang), vol. 1, Beijing: Cultural Relics Press.

賀世哲
1989 〈關於北朝石窟千佛圖像諸問題〉，《敦煌研究》，第3期，頁1-10；第4期，頁42-53。

He, Shi-zhe
1989 "Guanyu Beichao shiku Qianfo tuxiang zhu wenti (Issues Related to the Images of Thousand Buddhas in Northern Dynasties Cave Temples)," *Dunhuang Research*, no. 3, pp. 1-10; no. 4, pp. 42-53.

雲岡石窟文物保管所
1991 《中國石窟—雲岡石窟》，第1卷，東京：平凡社、北京：文物出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Yungang shiku wenwu baoguansuo (Yungang Grottos Cultural Relics Protection Station)
1994 *Zhangguo shiku-Yungang shiku* (Chinese Grottoes: Yungang Grottoes), vol. 1, Tokyo: Heibonsha, Beijing: Cultural Relics Press.

董玉祥、臧志軍
1985 〈甘肅武山水簾洞石窟群〉,《文物》, 第5期，頁7-16。

Dong, Yu-xiang and Zhi-jun Zang
1985 "Gansu Wushan Shuilian dong shikuqun (Shuilian Dong Cave Temples in Wushan, Gansu)," *Cultural Relics*, no. 5, pp. 7-16.

翟春玲
1992 〈陝西青龍寺佛教造像碑〉,《考古》, 第7期，頁624-631。

Zhai, Chun-ling
1992 "Shanxi Qinglongsi Fojiao zaoxiangbei (The Buddhist Steles with Images from Qinglong Monastery in Shaanxi)," *Archaeology*, no. 7, pp. 624-631.

趙力光、裴建平
2005 〈西安市東郊出土北周佛立像〉,《文物》, 第9期，頁76-90。

Zhao, Li-guang and Jian-ping Pei
2005 "Cellar-stored Standing Buddhist Statue of Northern Zhou Unearthed from Eastern Suburban of Xi'an," *Cultural Relics*, no. 9, pp. 76-90.

趙康民
1985 〈陝西臨潼的北朝造像碑〉,《文物》, 第4期，頁15-26。

Zhao, Kang-min
1985 "Shanxi Lintong de Beichao zaoxiangbei (Northern Dynasties Imagery Steles from Lintong of Shaanxi)," *Cultural Relics*, no. 4, pp. 15-26.

劉志遠、劉廷璧
1958 《成都萬佛寺石刻藝術》, 北京：中國古典藝術出版社。

Liu, Zhi-yuang and Ting-bi Liu
1958 *Chengdu Wanfo si shike yishu* (Stone Carving Art of the Ten Thousand Buddhas Monastery in Chengdu), Beijing: Chinese Ancient Art Publishing House.

劉景龍
2001 《古陽洞》, 北京：科學出版社。
2010 《賓陽洞》, 北京：文物出版社。

Liu, Jing-long
2001 *Guyang dong* (Guyang Cave), Beijing: Science Press.
2010 *Binyang dong* (Binyang Cave), Beijing: Cultural Relics Press.

劉慧達
1958 〈北魏石窟中的三佛〉,《考古學報》, 第4期，頁91-101。

臺灣大學學術期刊資料庫

Liu, Hui-da
1958 "Beiwei shiku zhongde Sanfo (Three Buddhas from Northern Wei Grottoes)," *The Chinese Journal of Archaeology*, no. 4. pp. 91-101.
耀生
1965 〈耀縣石刻文字略誌〉,《考古》, 第3期, 頁134-151。
Yaosheng
1965 "Yaoxian shike wenzi luezhi (A Brief Record on the Stone Carved Works from Yao County)," *Archaeology*, no. 3, pp. 134-151.
Abe, Stanley K.
2002 *Ordinary Images*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
Chang, Qing
2003 "Search and Research: The Provenance of Longmen Images in the Freer Collection," *Orientations*, vol. 34, no. 5 (May), pp. 16-25.
Hallade, Madeleine
1968 *The Gandhara Style and the Evolution of Buddhist Art*, London: Thames and Hudson.
Harle, J.C.
1974 *Gupta Sculpture: Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A.D.*, Oxford: Clarendon Press.
Huntington, Susan L.
1984 *The "Pala-Sena" Schools of Sculpture*, Leiden: E. J. Brill.
Juliano, Annette L. and Judith A. Lerner
2001 *Monks and Merchants: Silk Road Treasures from Northwest China (Gansu and Ningxia, 4th-7th Century)*, New York: Harry N. Abrams, Inc.
Klimburg-Salter, Deborah E.
1995 *Buddha in Indien*, Vienna: Kunsthistorisches Museum.
The Miho Museum
2001 *Longmen Caves*, Koka: The Miho Museum.
The Royal Academy of Arts
2002 *Return of the Buddha: The Qingzhou Discoveries*, London: Royal Academy of Arts.
Sickman, Laurence and Alexander Soper
1956 *The Art and Architecture of China*, Baltimore: Penguin Books Pty Ltd.
Zwalf, W.
1996 *A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum*, London: British Museum Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　本文提到的西安地區北周石刻造像出土地點分布示意圖。根據中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》（北京：文物出版社，2010）頁103改繪。

圖2　西安北郊西漢長安城遺址東北部的李家樹村出土的一佛二弟子造像龕，北周，西安博物院藏。王保平拍攝。

圖3　西安漢城鄉西查村出土的白石貼金畫彩立菩薩像，北周，西安博物院藏。王保平拍攝。

圖4　西安市北郊六村堡中官亭村出土青石阿彌陀佛立像，通高73公分，北周，西安博物院藏。採自中國石窟雕塑全集編輯委員會，《中國石窟雕塑全集5—陝西寧夏》（重慶：重慶出版社，2001），圖版131。

圖5　西安灞橋區灣子村出土的立佛像（BL 04-002），通高198公分，北周，西安碑林博物館藏。作者自拍。

圖6　造像碑，北周天和年間（566－572），西安碑林博物館藏。作者自拍。

圖7　陝西興平縣出土的北周造像座樂伎與舞伎，北周。採自王子雲，《中國雕塑藝術史》，下冊（北京：人民美術出版社，1988），圖片299。

圖8　西安市北郊北草灘出土的白石像龕，高39.5、寬28.3、厚9.2公分，北周，西安博物院藏。採自中國石窟雕塑全集編輯委員會，《中國石窟雕塑全集5—陝西寧夏》，圖版140。

圖9　西安市北郊北草灘出土的白石像龕，高54.3公分，北周，西安博物院藏。王保平拍攝。

圖10　一佛二弟子四菩薩造像碑，北周，西安碑林博物館藏。王保平拍攝。

圖11　絳阿魯碑四面實測圖，北周武成元年（559），陝西省耀縣藥王山博物館藏。採自陝西耀縣藥王山博物館等，《北朝佛道造像碑精選》（天津：天津古籍出版社，1996），頁109-110。

圖12　西安未央區竇寨村出土的石刻立佛像（XHD07-002），北周，西安博物院藏。採自西安市文物保護研究所，〈西安竇寨村北周佛教石刻造像〉，《文物》，2009年第5期，封二：2。

圖13　北周石刻立佛像，西安碑林博物館藏。作者自拍。

圖14　西安市未央區中查村出土的第16號立菩薩像，北周，中國社會科學院考古研究所西安研究室藏。採自中國社會科學院考古研究所，《古都遺珍——長安城出土的北周佛教造像》，頁50。

圖15　西安灞橋區灣子村出土的立佛像（BL 04-002）基座伎樂人物線描圖，北周，西安碑林博物館藏。採自趙力光、裴建平，〈西安市東郊出土北周佛立像〉，《文物》，2005年第9期，頁84，圖13~16。

圖16　寧夏固原出土的北周彩陶文官俑，寧夏博物館藏。羅豐提供。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖17 雲岡石窟第17窟主尊交腳彌勒，北魏（五世紀中期）。作者自拍。

圖18 河南洛陽龍門石窟賓陽中洞窟頂雕飾，北魏。採自劉景龍，《賓陽洞》（北京：文物出版社，2010），圖版69。

圖19 山西太原北齊徐顯秀（？－571）墓室壁畫中的床帳。採自中國墓室壁畫全集編輯委員會，《中國墓室壁畫全集—漢魏晉南北朝》（石家莊：河北教育出版社，2011），圖169。

圖20 傳東晉顧愷之（約344－406）繪《女史箴圖》局部，大英博物館藏。大英博物館提供。

圖21 山西大同雲岡石窟第20窟，北魏（五世紀中期）。作者自拍。

圖22 龍門石窟蓮花洞正壁局部，北魏（六世紀初）。採自常盤大定、關野貞，《支那文化史蹟》，第二輯（京都：法藏館，1941），圖版II-28。

圖23 印度秣菟羅地區出土的立佛像，笈多時期（約320－550）。印度新德里國家博物館提供。

圖24 艾殷造四面像碑，西魏大統十七年（551），日本京都大學藏。採自松原三郎，《中國佛教雕刻史論》（東京：吉川弘文館，1995），圖版312b、313。

圖25 石雕立佛像（F1913.17），西魏恭帝拓跋廓二年（555），美國華盛頓佛利爾美術館藏。採自常青，《金石之軀寓慈悲——美國佛利爾美術館藏中國佛教雕塑》，第1卷（北京：文物出版社，2016），圖4-11。

圖26 西安市未央區南康村出土的背屏式漢白玉雕菩薩立像，西安博物院藏。採自西安市文物保護考古所，《西安文物精華：佛教造像》（西安：世界圖書出版西安公司，2010），頁51。

圖27 河南鄧縣學莊出土的南朝畫像磚。國家博物館提供。

圖28 成都萬佛寺遺址出土的比丘法愛造官世音菩薩及眾脅侍像，梁中大同三年（太清二年，548），四川博物院藏。採自四川博物院等，《四川出土南朝佛教造像》（北京：中華書局，2013），頁91。

圖29 洛陽龍門石窟蓮花洞北壁宋景妃龕實測圖，北魏孝昌三年（527）。作者自繪。

圖30 成都萬佛寺遺址出土的石雕佛頭像，梁，四川博物院藏。採自四川博物院等，《四川出土南朝佛教造像》，頁64。

圖31 成都萬佛寺遺址出土的益州總管柱國趙國公宇文招造阿育王像，北周保定二至五年間（562－565），四川博物院藏。採自四川博物院等，《四川出土南朝佛教造像》，頁42。

圖32 印度阿旃陀（Ajanta）石窟第26窟石塔前雕刻的倚坐佛像，約公元六世紀中期。作者自拍。

圖33 沙巖雕菩薩立像（S37/A25802），高119公分，約五世紀晚期。印度加爾各答博物館提供。

圖34 青州龍興寺遺址出土的菩薩立像，高110公分，北齊。青州博物館提供。

圖35 石灰巖雕觀音菩薩像，六世紀。印度新德里國家博物館提供。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖36　成都西安中路出土的杜僧逸造阿育王像，梁太清五年（551），成都市考古研究所藏。採自四川博物院等，《四川出土南朝佛教造像》，頁147、149。

圖37　寧夏固原須彌山石窟第45窟中心柱正壁龕，高240、寬230公分，北周。陳志安拍攝。

圖38　寧夏固原須彌山石窟第51窟後壁三佛，高約6公尺，北周。陳志安拍攝。

圖39　甘肅天水麥積山石窟第4窟前廊，北周。採自天水麥積山石窟藝術研究所，《中國石窟—天水麥積山》（北京：文物出版社，1998），圖版224。

圖40　甘肅天水麥積山石窟第62窟左壁佛與脅侍塑像，北周。採自天水麥積山石窟藝術研究所，《中國石窟—天水麥積山》，圖版219。

圖41　甘肅天水麥積山石窟第4窟前廊窟楣上方的薄肉塑伎樂天，北周。採自天水麥積山石窟藝術研究所，《中國石窟—天水麥積山》，圖版242。

圖42　甘肅武山拉梢寺摩崖坐佛三尊像，高約60公尺，北周武成元年（559）。作者自拍。

圖43　甘肅永靖炳靈寺第172窟五立佛塑像，北周。採自甘肅省文物工作隊，《中國石窟—永靖炳靈寺》（東京：平凡社、北京：文物出版社，1989），圖版108。

圖44　甘肅敦煌莫高窟第297窟後壁，北周。採自敦煌文物研究所，《中國石窟—敦煌莫高窟》，第1卷（北京：文物出版社，1982），圖版183。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

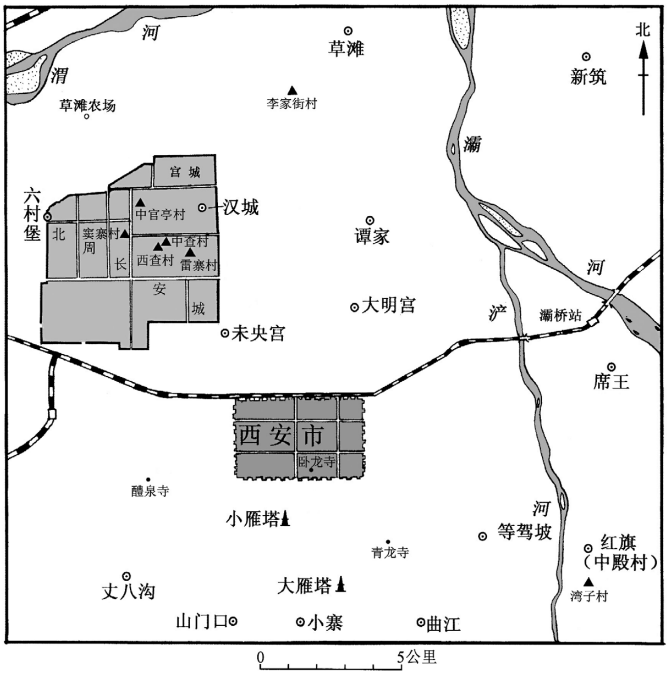


圖1　本文提到的西安地區北周石刻造像出土地點分布示意圖



圖2　西安北郊西漢長安城遺址東北部的李家樹村出土的一佛二弟子造像龕　北周　西安博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3　西安漢城鄉西查村出土的白石貼金畫彩立菩薩像　北周　西安博物院藏

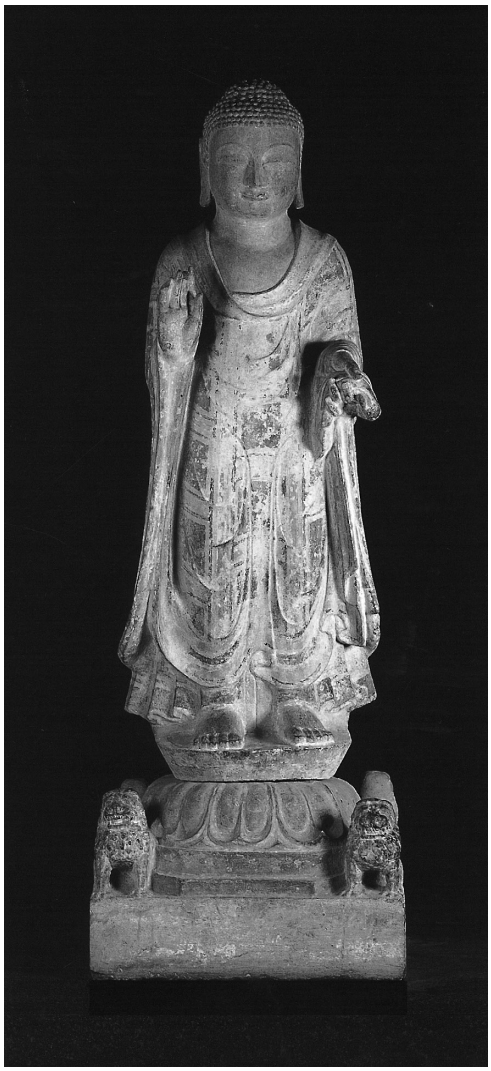


圖4　西安市北郊六村堡中官亭村出土青石阿彌陀佛立像　通高73公分　北周　西安博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5　西安灞橋區灣子村出土的立佛像（BL 04-002）　通高198公分　北周　西安碑林博物館藏



圖6　造像碑　北周天和年間（566－572）　西安碑林博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7 陝西興平縣出土的北周造像座樂伎與舞伎 北周

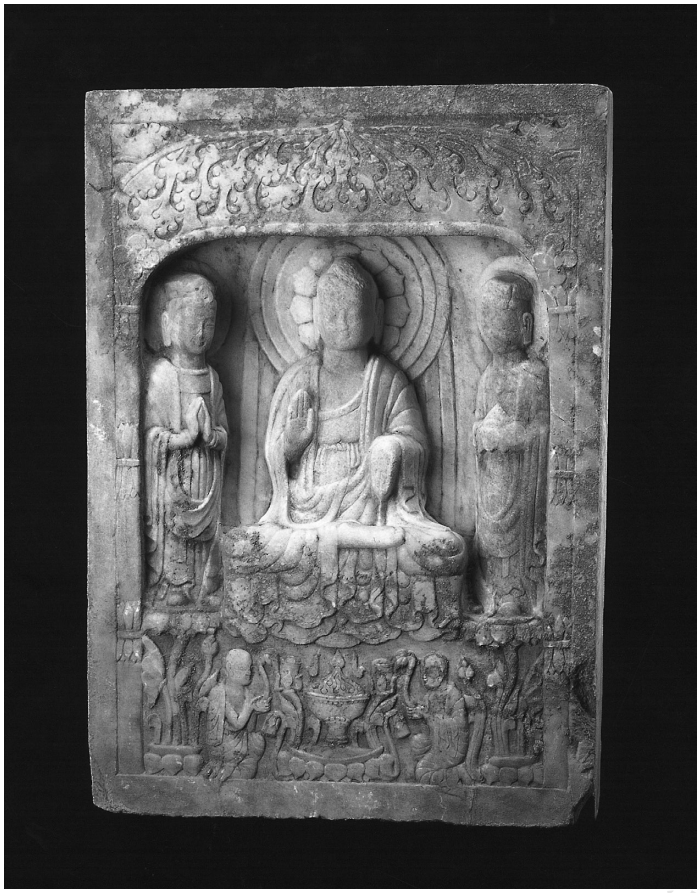


圖8 西安市北郊北草灘出土的白石像龕 高39.5公分 寬28.3公分 厚9.2公分 北周 西安博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

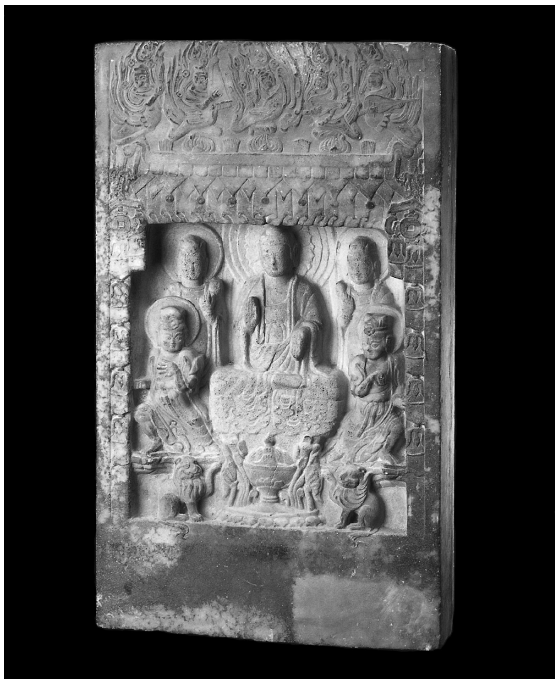


圖9　西安市北郊北草灘出土的白石像龕　高54.3公分　北周　西安博物院藏



圖10　一佛二弟子四菩薩造像碑　北周　西安碑林博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

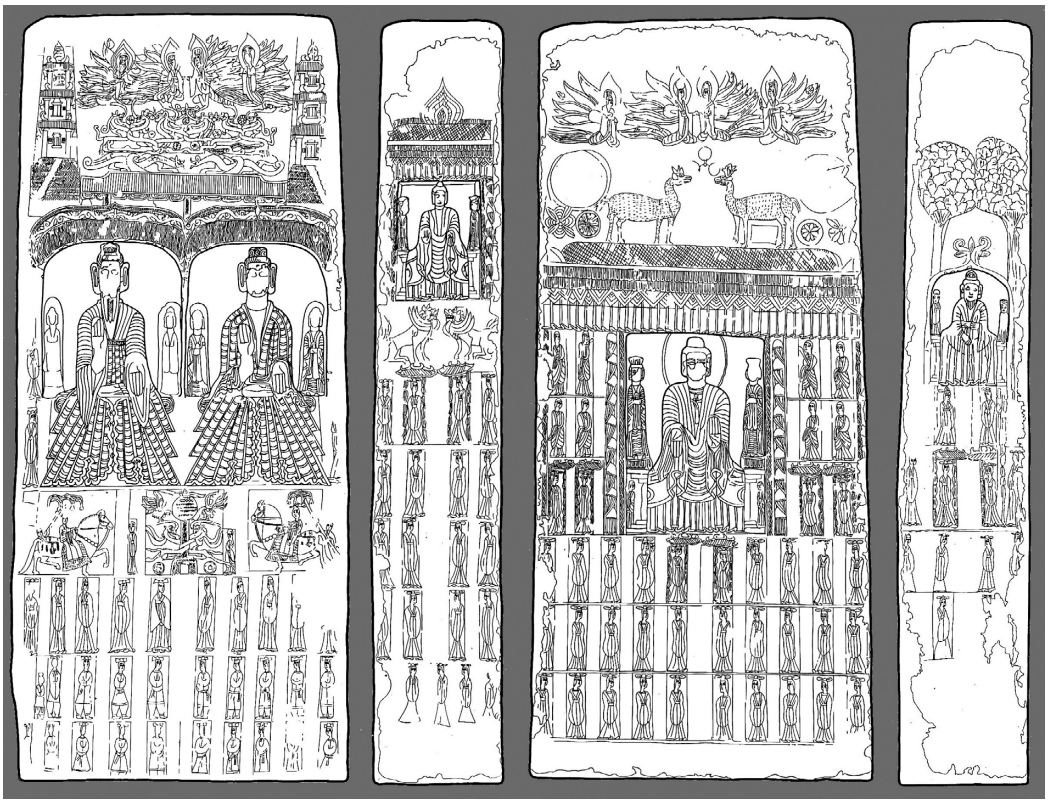


圖11 絳阿魯碑四面實測圖 北周武成元年（559） 陝西省耀縣藥王山博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

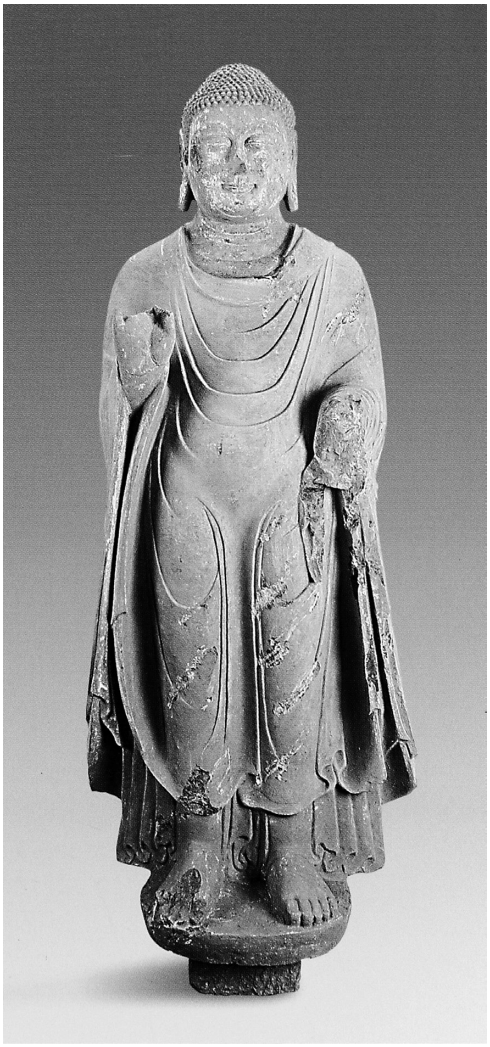


圖12　西安未央區竇寨村出土的石刻立佛像（XHD07-002）　北周　西安博物院藏



圖13　北周石刻立佛像　西安碑林博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14　西安市未央區中查村出土的第16號立菩薩像　北周
中國社會科學院考古研究所西安研究室藏

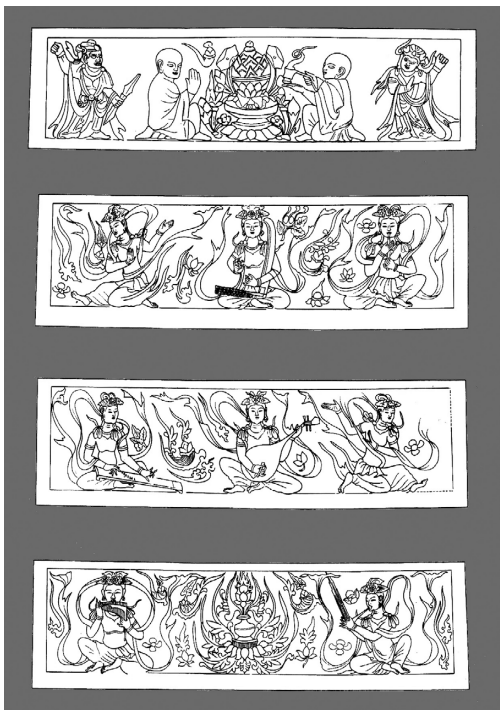


圖15　西安灞橋區灣子村出土的立佛像（BL 04-002）基座伎樂人物線描圖　北周　西安碑林博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖16　寧夏固原出土的北周彩陶文官俑　寧夏博物館藏



圖17　雲岡石窟第17窟主尊交腳彌勒　北魏（五世紀中期）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18 河南洛陽龍門石窟賓陽中洞窟頂雕飾 北魏



圖19 山西太原北齊徐顯秀（？－571）墓室壁畫中的床帳

臺灣大學學術期刊資料庫

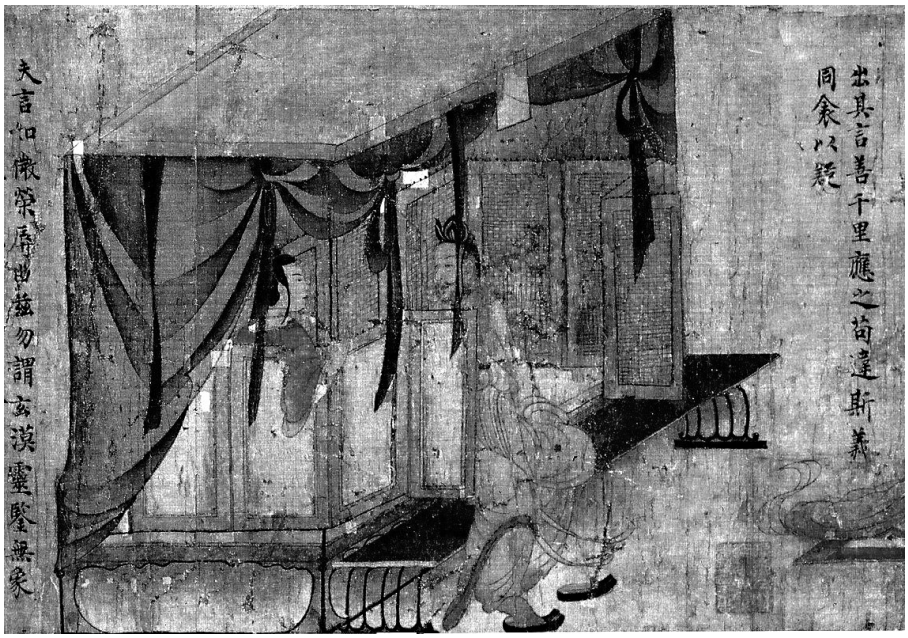


圖20　傳東晉顧愷之（約344－406）繪《女史箴圖》局部　大英博物館藏



圖21　山西大同雲岡石窟第20窟 北魏（五世紀中期）

臺灣大學學術期刊資料庫

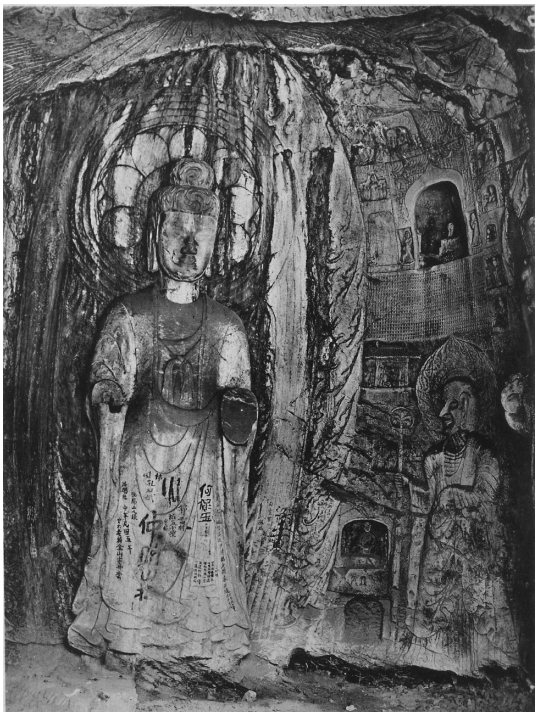


圖22　龍門石窟蓮花洞正壁局部　北魏（六世紀初）



圖23　印度秣菟羅地區出土的立佛像　笈多時期（約320－550）　印度新德里國家博物館提供

臺灣大學學術期刊資料庫



圖24　艾殷造四面像碑　西魏大統十七年（551）　日本京都大學藏



圖25　石雕立佛像（F1913.17）　西魏恭帝拓跋廓二年（555）　美國華盛頓佛利爾美術館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

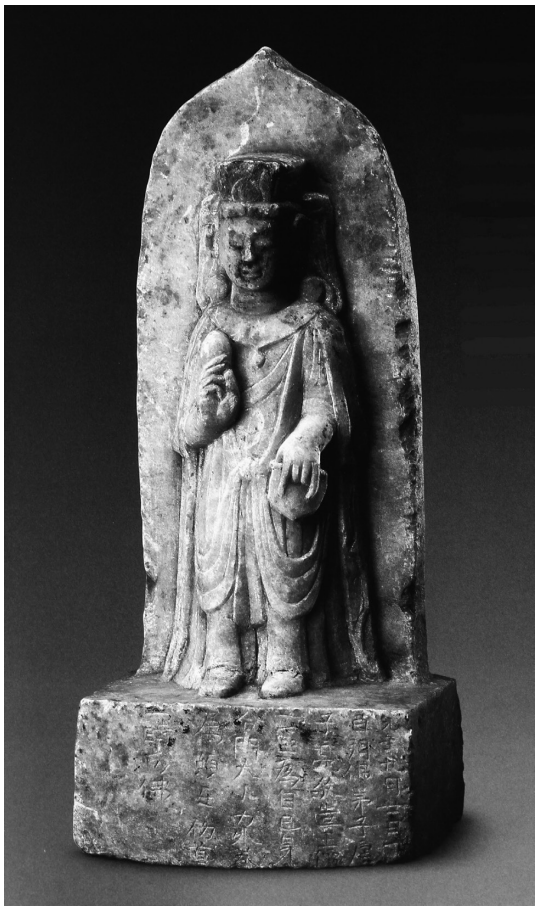


圖26　西安市未央區南康村出土的背屏式漢白玉雕菩薩立像　西安博物院藏



圖27　河南鄧縣學莊出土的南朝畫像磚　國家博物館提供

臺灣大學學術期刊資料庫

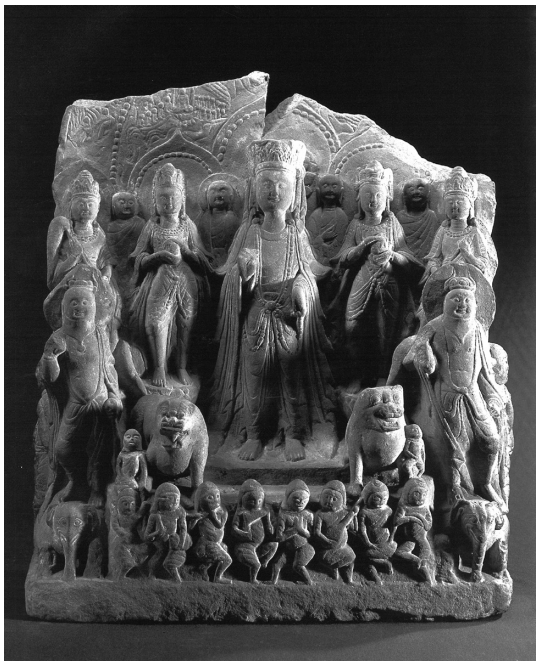


圖28　成都萬佛寺遺址出土的比丘法愛造官世音菩薩及眾脅侍像　梁中大同三年（太清二年，548）　四川博物院藏

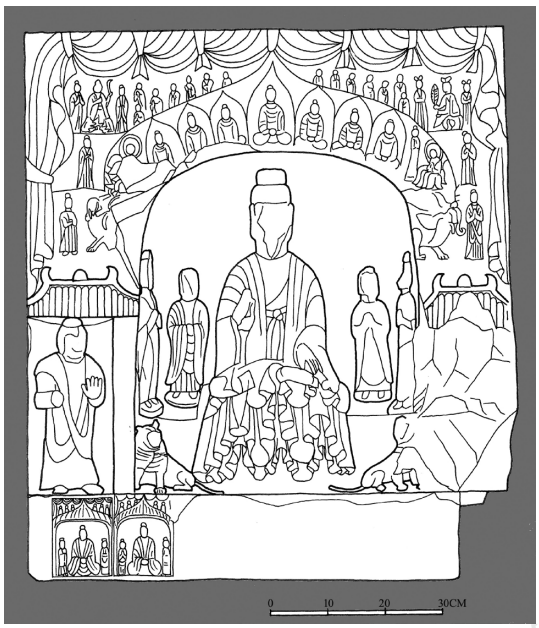


圖29　洛陽龍門石窟蓮花洞北壁宋景妃龕實測圖　北魏孝昌三年（527）

臺灣大學學術期刊資料庫

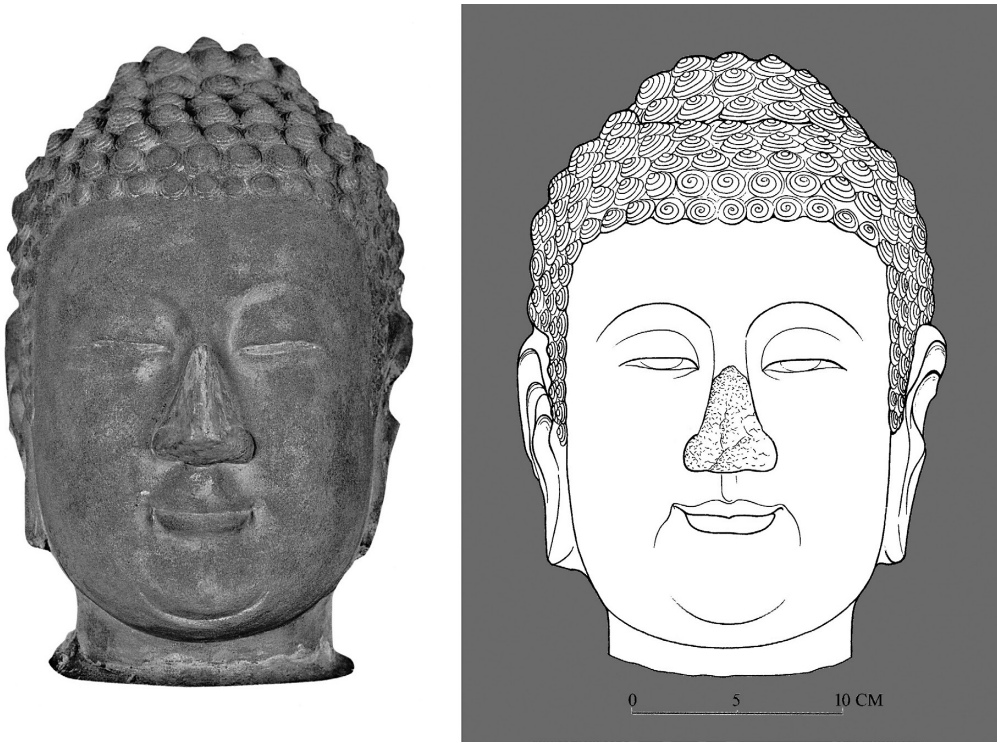


圖30 成都萬佛寺遺址出土的石雕佛頭像 梁 四川博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

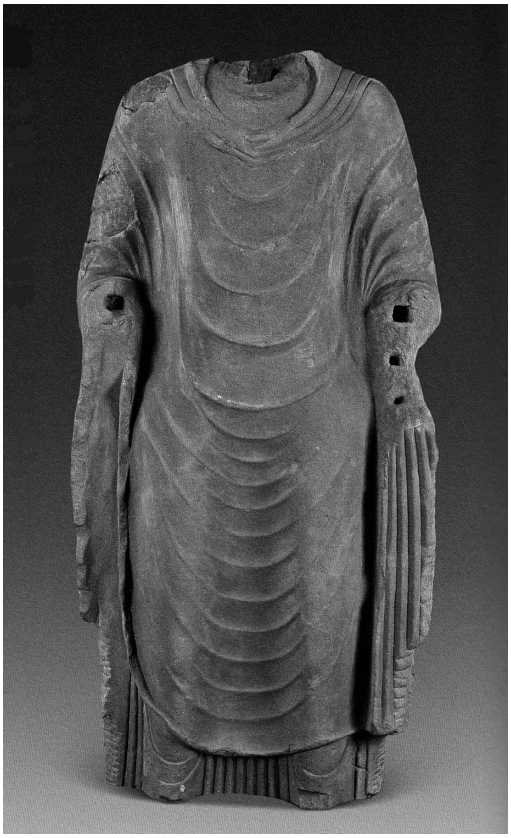


圖31　成都萬佛寺遺址出土的益州總管柱國趙國公宇文招造阿育王像　北周保定二至五年間（562－565）　四川博物院藏



圖32　印度阿旃陀（Ajanta）石窟第26窟石塔前雕刻的倚坐佛像　約公元六世紀中期

臺灣大學學術期刊資料庫

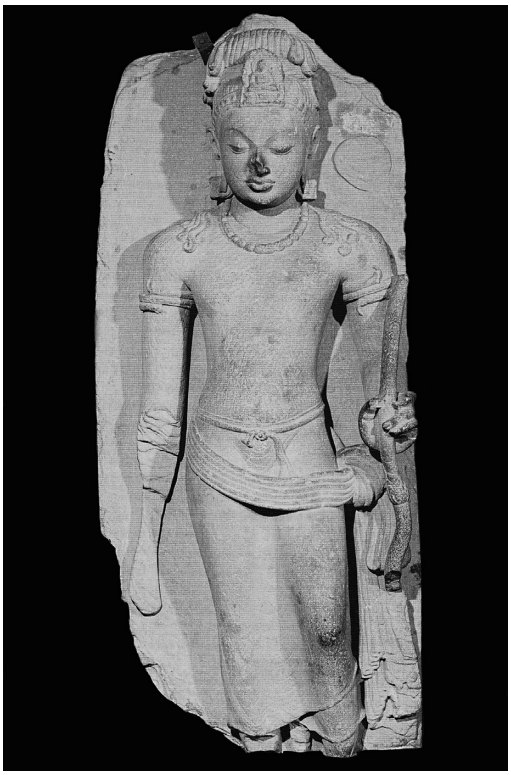


圖33　沙巖雕菩薩立像（S37/A25802）　高119公分　約五世紀晚期　印度加爾各答博物館提供

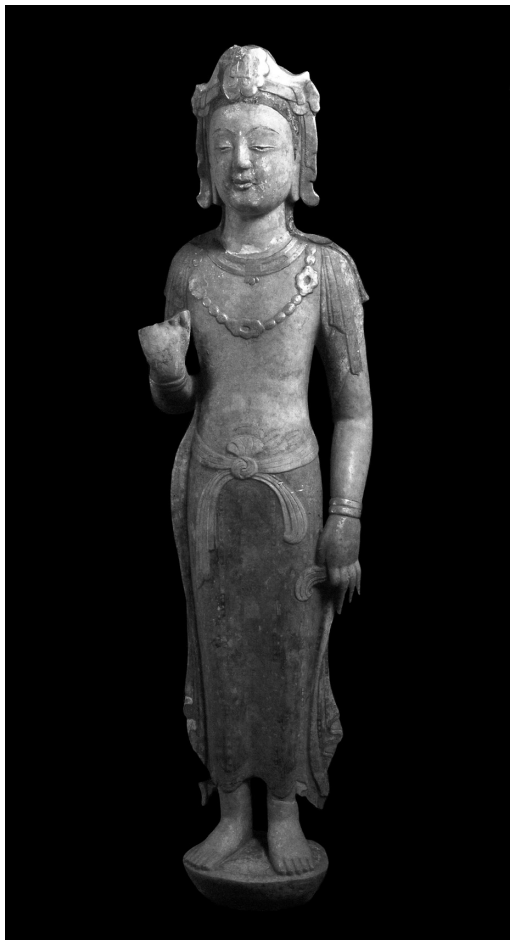


圖34　青州龍興寺遺址出土的菩薩立像　高110公分　北齊　青州博物館提供

臺灣大學學術期刊資料庫



圖35　石灰巖雕觀音菩薩像　六世紀　印度新德里國家博物館提供



圖36　成都西安中路出土的杜僧逸造阿育王像　梁太清五年（551）　成都市考古研究所藏

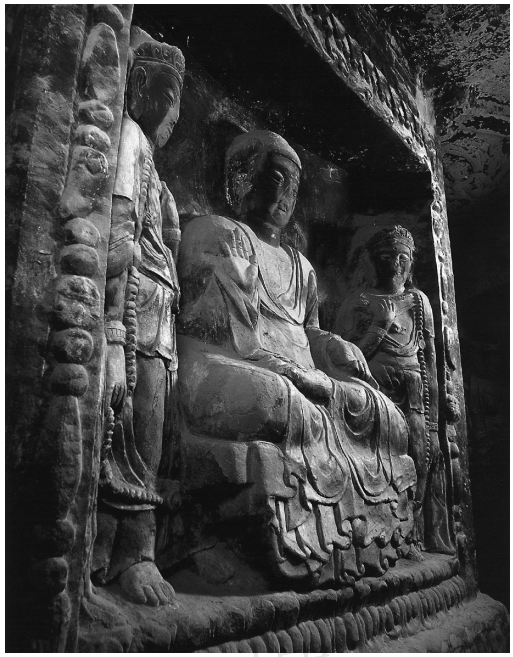


圖37　寧夏固原須彌山石窟第45窟中心柱正壁龕　高240公分　寬230公分　北周

臺灣大學學術期刊資料庫



圖38　寧夏固原須彌山石窟第51窟後壁三佛　高約6公尺　北周

臺灣大學學術期刊資料庫

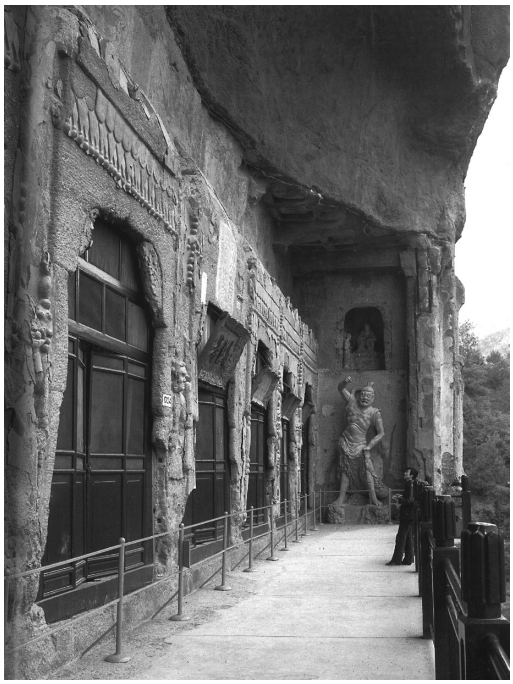


圖39　甘肅天水麥積山石窟第4窟前廊　北周



圖40　甘肅天水麥積山石窟第62窟左壁佛與脅侍塑像　北周

臺灣大學學術期刊資料庫



圖41 甘肅天水麥積山石窟第4窟前廊窟楣上的薄肉塑伎樂天 北周

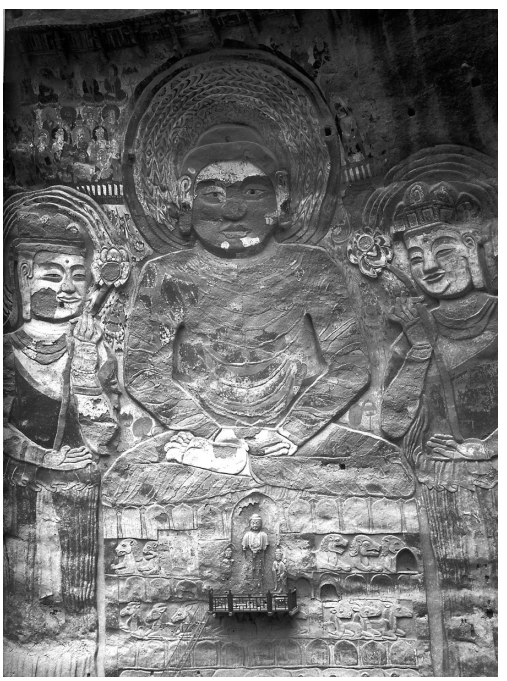


圖42 甘肅武山拉梢寺摩崖坐佛三尊像 高約60公尺 北周武成元年（559）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖43　甘肅永靖炳靈寺第172窟五立佛塑像　北周

臺灣大學學術期刊資料庫

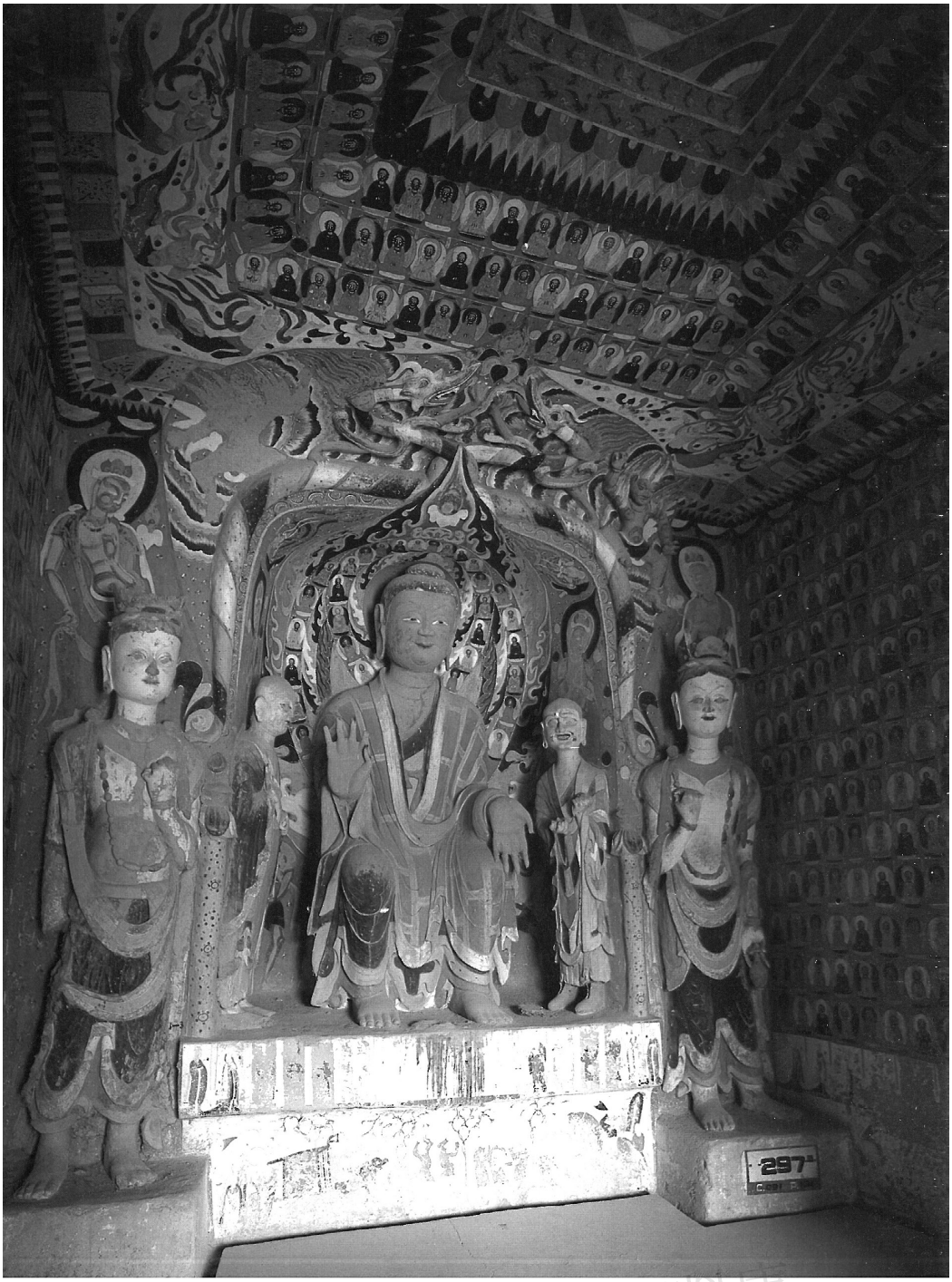


圖44 甘肅敦煌莫高窟第297窟後壁 北周

臺灣大學學術期刊資料庫

The Model of Buddhist Art from Northern Zhou (557-581 CE) Chang'an Area and Its Transmission

Chang, Qing
Arts College
Sichuan University

Northern Zhou (557-581) Buddha images are mainly represented in a plump and columnar style, as distinctive from the thin and elegant style from the late Northern Wei (386-534) and Western Wei (535-556) dynasties. Originating in the capital Chang'an, the Northern Zhou style was influenced by the political reform and imported artistic elements of the time. Firstly, the Yuwen family, the regent of Western Wei and later the imperial family of Northern Zhou, conducted a political and social reform in late Western Wei that advocated a return to antiquity and the appreciation of ancient societies and retro-aesthetic tastes. As a result, Buddhist believers and artists turned to adopt the old style images from the middle Northern Wei period before the political reform of Emperor Xiaowen (r. 471-499) and the newly imported images from India and Central Asia as their models. Secondly, the Southern Liang dynasty (502-557) had seen the development of plump-styled Buddha images prior to Northern Zhou. By the end of the Western Wei dynasty, when the army of the Yuwen family invaded Southern Liang and occupied present-day Sichuan and Hubei Provinces, Western Wei's capital Chang'an began to see influx of Liang-styled Buddha images. These images developed into a new style in late Western Wei, which later flourished and became the typical Northern Zhou plump style. Although not popular at the time, these new style images were adopted as samples for producing images of similar style in Northern Zhou. Thirdly, Northern Zhou built closer ties with the countries in Central Asia as the Yuwen family gained stronger political and military power. Therefore, Buddha images from India and Central Asia could be directly imported into Northern Zhou. However, it is also possible that the Indian and Central Asian styles were introduced indirectly to the kingdom of Northern Zhou through the Liang dynasty. In addition, the Buddha images from Northern Zhou Chang'an unavoidably preserved some traditional styles from the late Northern Wei dynasty, such as the Buddha's robe in the mode of *Baoyi Bodai*, literally meaning broad robe with a long belt, referring to the typical type of elite costume adopted on Buddha figures during that period. The style of Northern Zhou Chang'an Buddha images could be called the Model of Northern Zhou Chang'an, because it served as the model for the artists from the other regions of the kingdom to produce their own images, and it influenced the style of images in the cave temples along the Silk Road within the territory of the Northern Zhou dynasty.

Keywords: Northern Zhou, Chang'an, Buddhist art, cave temple, image

臺灣大學學術期刊資料庫