

云冈石窟浮雕佛塔的空间布局研究

高双双

(中国人民大学历史学院 北京 100872)

内容提要:佛塔是云冈石窟中的重要雕刻题材,各窟壁面上的浮雕佛塔不仅数量众多,布局形式也十分多样。通过对云冈石窟壁面浮雕佛塔分布情况的整理,可将其空间布局形式分为多塔间隔式、多塔叠加对称式、双塔对称式和单塔独立式四类。结合石窟的开凿年代与佛塔的雕刻年代,可以梳理出浮雕佛塔的布局形式经历了由单塔独立式向双塔、多塔组合布局的发展过程。而浮雕佛塔不同布局形式的成因则与犍陀罗艺术的借鉴、地面双塔布局的影响以及法华信仰的流行这三个方面有关。

关键词:云冈石窟 北魏 浮雕佛塔 犍陀罗 法华信仰

中图分类号:K879.22

文献标识码:A

佛塔,又名“窣堵波”,起源于印度,随着佛教的传播进入中国。除了通常见到的地面佛塔以外,石窟中也有雕刻的佛塔,尤以山西云冈石窟最为突出。云冈石窟于北魏文成帝和平初年(460年)开凿^[1],位于山西大同武州川北岸,东西绵延约一千米^[2]。现存石窟被自然沟谷分隔为东中西三区,自东向西共编号45个主要洞窟,东区为第1—4窟,中区为第5—13窟,西区为第14—45窟(第21—45窟被称为“西端窟群”),其他窟龕所在位置就近编为各主要洞窟的附属窟龕,共209个^[3]。云冈石窟的编号有多种版本,其中以1987年的编号工作最为全面详尽。1987年,云冈石窟文物保管所重新编定主要洞窟45个、附属窟龕207个,附窟编号以主窟号加冒号后的阿拉伯数字表示^[4]。后“八五”期间又增加2个附窟,共209个附属窟龕,标注附属窟龕时也将连接主龕附龕的冒号改为短横线。本文现采用云冈石窟文物保管所重新编定的窟号对各洞窟中的浮雕佛塔进行梳理;据统计,云冈石窟壁面上的浮雕佛塔共101座,多分布在主窟壁面或明窗两侧,还有一部分分布在附属小窟的窟口两侧。

关于云冈石窟浮雕佛塔的研究,最早见于1933年中国营造学社成员梁思成、林徽因、刘敦桢合著的《云冈石窟中所表现的北魏建筑》一文,

文中通过佛塔层级的多少对浮雕佛塔进行了简单分类和整理^[5]。20世纪50年代日本学者水野清一和长广敏雄在其合著的《云冈石窟》卷一终章中也对云冈石窟浮雕佛塔进行了简要整理^[6],但未涉及单层覆钵塔。1996年陈奕恺对北魏时期云冈石窟与河南洛阳龙门石窟的浮雕佛塔进行了对比研究^[7]。21世纪以来,有关云冈石窟浮雕佛塔的研究论著陆续发表^[8],佛塔材料不断被丰富,研究角度也得以拓展。除了以往经常讨论的云冈石窟浮雕佛塔的分类问题以外,还增加了对浮雕佛塔布局及形制演变过程^[9]、佛塔山花蕉叶与层柱柱头装饰的源流问题^[10]的关注。虽然已经有部分学者关注到浮雕佛塔的布局问题,但少见对佛塔布局进行全面系统地分析,在一定程度上也忽略了壁面布局对于佛塔形制的影响。另外,在浮雕佛塔的材料收集方面,云冈第一期洞窟中补刻的佛塔常常被遗漏,尤其是第19窟西壁上的楼阁塔。在此背景下,关于云冈石窟浮雕佛塔的布局问题尚有较大的研究空间。

一、浮雕佛塔的空间布局形式

根据浮雕佛塔在各窟壁面上与周围龕像之间的搭配情况,可将浮雕佛塔的布局形式分为以下四类:第一类为多塔间隔式,即三座佛塔相间分布;第二类为多塔叠加对称式,即多座单层塔

收稿日期 2024-06-05

作者简介 高双双(1997—),女,中国人民大学历史学院2022级博士研究生,主要研究方向:佛教考古。

基金项目 本文为国家社科基金青年项目“礼制变迁视野下的汉唐陵墓研究”(23CKG019)的阶段性成果。

(二)多塔叠加对称式

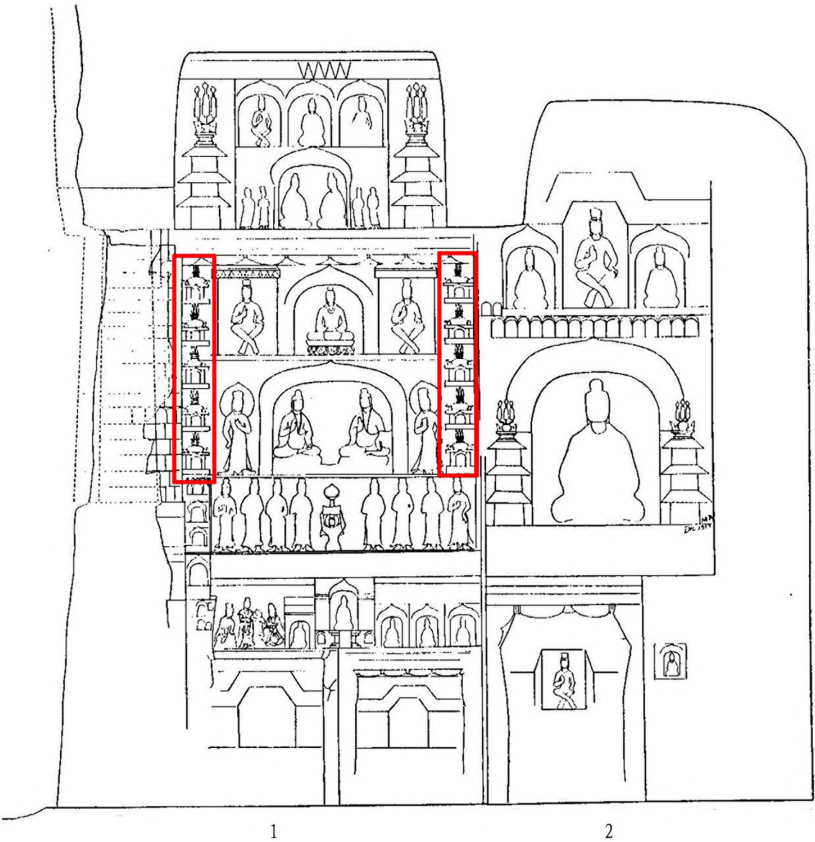
第二类多塔叠加对称式布局(图二)在云冈石窟中较为特殊,仅见于第14窟。在第14窟前室西壁中间的位置分布一组重叠的单层覆钵塔,位于双层龕像两侧,呈对称分布,每侧由五个形制相同的单层覆钵塔组成。两列覆钵塔之间为上下排列的组合龕,上层开三龕,中间雕趺坐佛,两侧雕交脚菩萨;下层开一龕,内雕二佛并坐像(表二)。两列覆钵塔的高度一致,与组合龕的高度齐平。仔细观察可发现,在这组覆钵塔的正上方同样分布一组规模较小的组合龕,上下两组龕像在构图模式与题材配置上基本一致。区别在于壁面上层的组合龕两侧各分布一座楼阁塔,而非叠加的单层覆钵塔。可见,这对楼阁塔与两列覆钵塔在壁面中起到的作用应是相同的,均充当组合龕两侧的边界标识,使得整个组合龕的画幅更为对称完整。而壁面中央不选择楼阁塔而采用叠加的覆钵塔形式,可能跟壁面空间有限有关,叠加的覆钵塔既能满足组合龕高度所需,又能在狭小的空间内灵活安排。

从对第14窟前室西壁的分析来看,佛塔在窟室壁面中处于非核心题材地位时,往往依附于其组合的龕像而雕刻,所占空间大小也因主龕的规模而定。

(三)双塔对称式

第三类双塔对称式布局(图三)^[11]是云冈石窟中涉及洞窟最多的一种佛塔布局形式,不仅分布在主要洞窟内,不少附属小窟中也有出现。分布有双塔的主要洞窟有第5、6、11、13、14、17窟,附窟包括第11-9、12-1、12-2、5-23和6-13窟。主窟内的双塔在壁面中的呈现形式极为灵活,既有如第5窟那样在壁面

中作为主要雕刻对象的大型佛塔,也有像第13、17窟一样将双塔安排在小型龕像两侧作为装饰的情况。其中,第11窟中分布的双塔数量是所有龕龕中最多的,明窗两侧壁共有七组双塔,东侧壁分布五组,西侧壁分布两组,布局规整,层次清晰。第11窟窟内东南西三壁也分布七组双塔,这七组双塔从布局规律来看又可以分成三类:第一类双塔均位于盂形龕下,交脚菩萨两侧;第二类双塔位于雕刻有趺坐佛的圆拱龕两侧;第三类双塔则位于组合龕两侧。总之,主窟中双塔与龕像

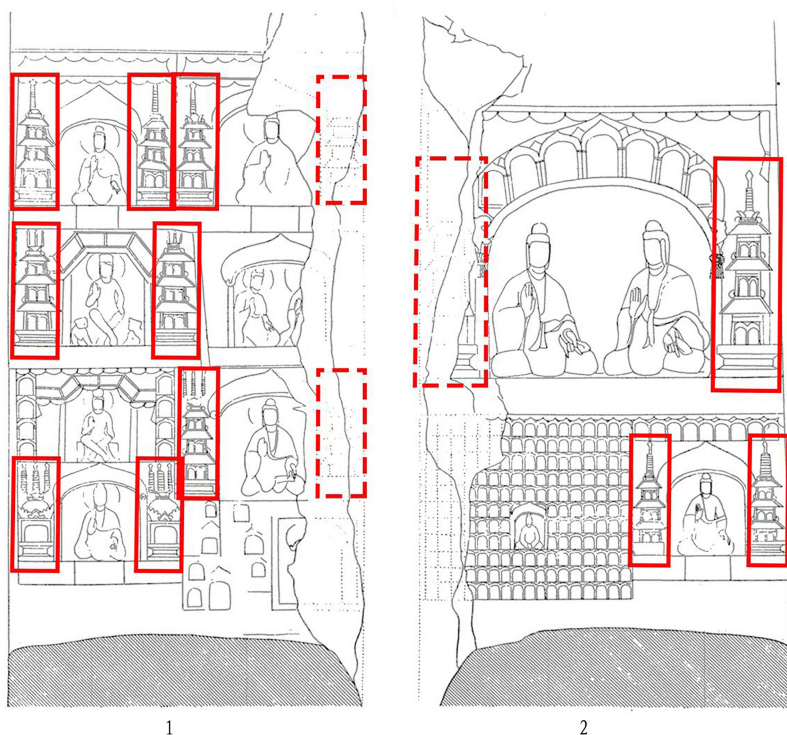


图二// 多塔叠加对称式佛塔分布图

1.云冈石窟第14窟前室西壁 2.云冈石窟第14窟主室西壁

表二// 多塔叠加对称式布局

窟号	位置	布局示意(自绘)
第14窟	前室西壁	
图例:		



图三// 双塔对称式佛塔分布图

1. 云冈石窟第11窟明窗东壁 2. 云冈石窟第11窟明窗西壁

之间的组合形式也十分多样(表三),常与圆拱龕、盂形龕乃至组合龕像搭配,其中,双塔与圆拱龕和盂形龕的搭配的情况最多。不过,即使双塔与相同形式的龕像搭配时也常常产生不同的布局情况,例如与圆拱龕搭配时,就有双塔与圆拱龕齐平和双塔低于圆拱龕这两种情况;而与盂形龕搭配时,这种情况则更加明显,双塔时而分布在盂形龕两侧,时而分布在盂形龕两侧曲折的龕楣之下,高度低于龕内主尊。与主窟多变的情况不同,附窟中的双塔在分布位置与佛塔形制上都十分统一,均为多层仿木楼阁塔分布在窟口两侧,塔身三面雕刻并排的圆拱龕,龕内为趺坐佛。

(四)单塔独立式

第四类单塔独立式佛塔的分布又可分为两种情况:一种单塔的分布位置较为随意,与周围龕像明显不构成组合关系或无法判断是否存在联系;另一种单塔则与周围龕像明显处在同一画幅中,布局规整,组合关系明显。因此,单塔的分布位置又可细分为有组合关系与无组合关系两类。有组合关系类单塔分布在第11窟西壁、第12窟主室东西两壁(图四)以及第13窟东西两壁。无组合关系类佛塔分布在第11窟东南西壁(图五)、第18窟南壁以及第39窟拱门西侧壁。单塔独立

式布局的佛塔尽管总数不多,共12座,但涉及的洞窟众多,情况也各不相同。

有组合关系的单塔通常与周围的龕像组合(表四),或充当两龕之间的间隔,或依附于与其搭配的龕像。其中,第13窟东西两壁单塔的组合关系较为特殊,东壁上的单层覆钵塔与其下方雕刻的二佛并坐像的圆拱龕、交脚菩萨像的屋形龕相组合,覆钵塔的塔刹正好能够安排在上方的三角区域内,此举应为利用边角空间的发挥。西壁佛塔位于伎乐列龕下部的最北侧,与其南侧的千佛龕等高,形成组合关系。

无组合关系的单塔分布情况更为灵活,既有雕刻在较小空间内的小型单层佛塔,也不乏体量较大、雕刻精美的高

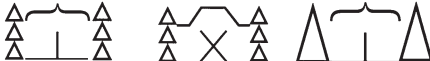
浮雕多层楼阁塔。另外,独立分布的单塔经常调整形制以适应壁面空间。例如第12窟中位于两圆拱龕之间的刹杆细长的楼阁塔,两座佛塔均采用单刹形式且塔刹极细,正好可安排在两个圆拱龕的缝隙之间,没有与两龕龕楣中的飞天出现互相侵占空间的现象,进一步说明了佛塔的形制与其所处的位置紧密相关。另外,第11窟南壁中楼阁塔受空间的限制,两侧幡巾并不对称。以上两例均可看出单塔独立式佛塔的形制受布局的影响更为明显。

二、浮雕佛塔布局的演变脉络

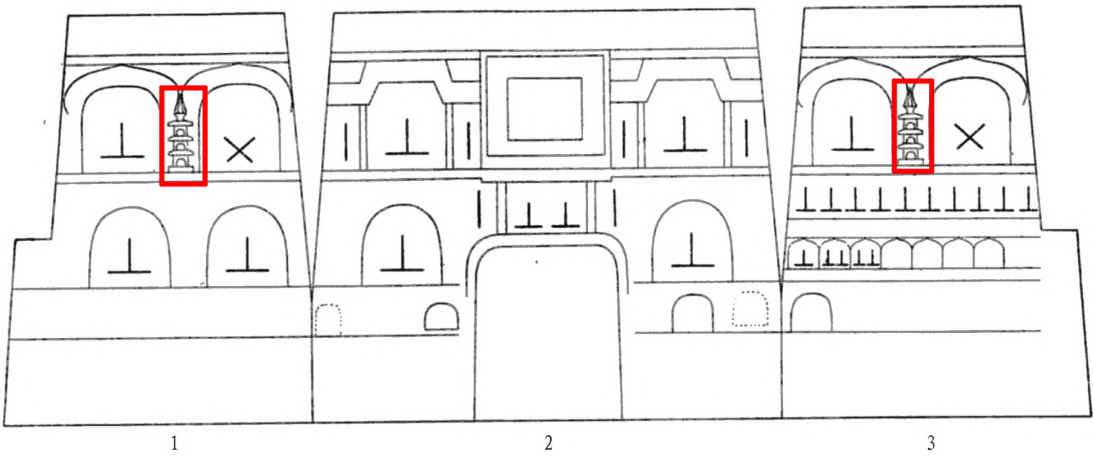
浮雕佛塔在云冈石窟中的分布十分广泛,洞窟之间的开凿年代各不相同,但是佛塔的雕刻时间并不与洞窟的开凿时间一一对应,晚期雕刻也时常出现在早期洞窟中。因此,在研究浮雕佛塔布局的演变规律时,不仅需要明确洞窟的开凿年代,还应辨识出佛塔的雕刻年代。

关于云冈石窟的分期,长广敏雄在《云冈造窟次第》中最早提出了系统的分期观点,他依据文献资料与造像、服饰样式,将云冈石窟分为三期:第一期460—475年,第16—20窟最先开凿,之后依次开凿第7、8窟和第9、10窟,其中第16—20窟与《魏书·释老志》中记载的昙曜负责建

表三// 双塔对称式佛塔布局(主窟壁面)

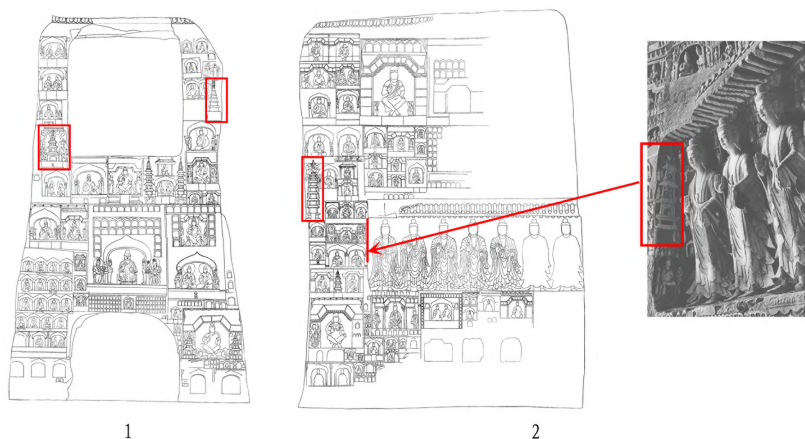
窟号	位置	布局示意（自绘）				
第5窟	南壁					
第6窟	东壁			南壁		
第11窟	明窗东壁			明窗西壁		
	东壁		西壁		南壁	
第13窟	东壁			南壁		
第14窟	前室西壁		主室东壁		主室西壁	
第17窟	窟门东侧壁					

图例: 圆拱龕 盝形龕 屋形龕 单层塔 多层塔
 趺坐佛 交脚菩萨 二佛并坐 左为文殊, 右为维摩诘 ? 未知



图四// 单塔独立式佛塔分布图(有组合关系)

1. 云冈石窟第12窟主室东壁 2. 云冈石窟第12窟主室南壁 3. 云冈石窟第12窟主室西壁



图五// 单塔独立式佛塔分布图(无组合关系)

1. 云冈石窟第11窟南壁 2. 云冈石窟第11窟西壁

造的五个洞窟对应,因此又被称为“昙曜五窟”;第二期为475—490年,按照洞窟开凿早晚依次为第5、6、1、2、11、12、13窟;第三期为490—505年,包括西区的窟群和小龕^[12]。1978年,宿白发表《云冈石窟分期试论》一文,对石窟分期提出了不同看法,他对石窟相对年代的划分与长广敏雄基本一致,但关于期别的划分和绝对年代的划定方面则存在分歧。宿白根据石窟形制和造像的内容、样式,将洞窟分为三期:第一期为昙曜五窟,年代在460—465年;第二期石窟包括五组主要洞窟(按开凿时间顺序依次为7、8窟,9、10窟,5、6窟,1、2窟,11、12、13窟)和第3窟等,具体时间为自北魏文成帝崩逝(465年)至孝文帝太和十八年(494年)迁都洛阳以前,此外,云冈第二期还开凿了少量包括11—9窟在内的中小型窟室;第三期石窟主要分布在20窟以西,包括第4、14、15窟和自11窟以西崖面上部的小窟以及第4至6窟之间的中小窟^[13]。而后,经过中日两方学者的多番学术争辩,长广敏雄大幅度修订了自己原本的观点,基本认同了宿白主张的期别划分,但对于第二期第5、6窟与第11、12、13窟的先后次序存在不同看法^[14]。总体而言,目前关于云冈石窟以昙曜五窟为代表的大像窟为第一期,以第7、8窟等为代表的佛殿窟出现为第二期开始的标志,以太和十八年迁都洛阳为界,将此后开凿的西区诸窟纳入第三期,这一分类标准已经基本确定^[15]。本文采用宿白的分期观点,结合洞窟开凿年代,将浮雕佛塔的年代分为三期进行梳理并总结每一期佛塔布局的特征。

尽管佛塔在第17、18、19窟这些第一期开凿

的洞窟中均有分布,但是属于第一期雕刻年代的佛塔仅有第18窟一例。第17、19窟中的佛塔均为晚期雕刻。第17窟中只分布一组双塔对称式佛塔,位于窟门东侧壁。在昙曜五窟最初的开凿计划中,洞窟的明窗、窟口并无雕刻计划,明窗与窟门主要用作石料运输的通道以及承担照明功能,现存分布于明窗与窟门的龕像并非从属于第一期工程,而是后期补刻形成的^[16]。为进一步证明第17窟佛塔的年代,

可将佛塔所属的龕像与同一窟中位于明窗东侧的纪年龕——太和十三年(489年)龕进行对比,可以看出佛塔所属的龕像与太和十三年龕的下层龕像在布局形式和佛像特征上都十分相近。两龕边缘均饰帷帐,中央雕圆拱龕,龕内佛像风格一致。不止如此,紧邻佛塔的北侧龕像为圆拱龕,内雕二佛并坐像,与太和十三年龕下层龕像形制几近相同。佛塔北侧龕像与佛塔所属的龕像处在同一水平线上,两龕紧邻,布局规整,同饰帷帐,应雕刻于同一时期,因此第17窟佛塔的年代应与太和十三年相距不远,属于云冈二期。

第19窟同属于第一期石窟,与第17窟不同的是,第19窟的佛塔雕刻在窟内西壁下层,因此判断佛塔年代需要结合第19窟内的雕刻情况。第19窟东西两壁均雕刻大量千佛,东壁满饰千佛,不见其他龕像,西壁下部雕刻并列的三座楼阁塔,穿插在千佛龕之间。根据彭明浩的研究,第19窟内雕刻有一条很明显的分界线,分界线上下千佛龕形制不同,他将上中层的千佛龕标注为I式,下层千佛龕标注为II式,西壁上的I式千佛被下层的佛塔打破,II式千佛依附于佛塔开凿,说明第19窟佛塔的开凿时间晚于I式千佛、早于II式千佛,加上西壁下层的龕像特征和II式千佛特征均与云冈二期洞窟内龕像相似,因此第19窟中佛塔的雕刻年代属于云冈二期^[17]。

综上,云冈第一期的浮雕佛塔布局方式仅有单塔独立式一类,并且仅见于第18窟南壁上方东侧这一例(图六)。首先,从覆钵塔与其他龕像的位置关系看,第18窟的这座覆钵塔在壁面上并无打破或被其他龕像打破的痕迹。其次,无论是塔

表四// 单塔独立式布局(有组合关系)

窟号	位置	布局示意(自绘)
第11窟	西壁	
第12窟	主室东壁	
	主室西壁	
第13窟	东壁	
	西壁	

图例: 圆拱龕 疊形龕 屋形龕
 千佛龕 帳形龕 多层塔
 趺坐佛 交脚菩薩 二佛并坐

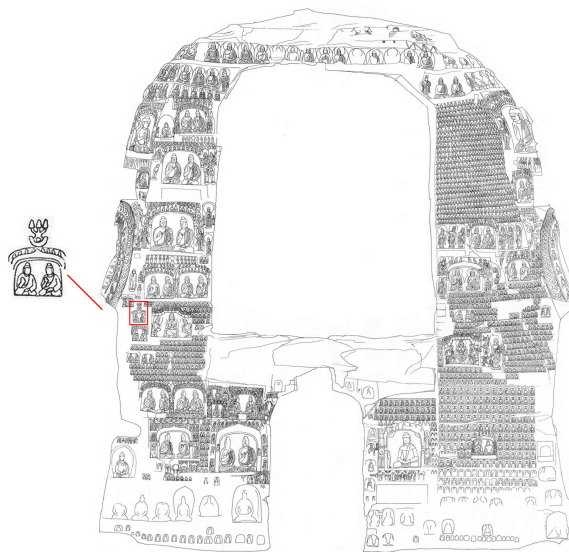
身圆拱龕的形制还是龕内二佛并坐像的姿势、服饰、面容,均与其下方的几座圆拱龕相同。另外,这座覆钵塔的形制在第二、三期雕刻的覆钵塔中再未出现,反而与甘肃炳灵寺石窟第169窟B10号西秦壁画中的覆钵塔形象(图七)^[18]更为接近。炳灵寺石窟对平城(今山西大同)地区佛教的影响并非仅此一例,2015年在山西大同全家湾发现的北魏皇兴三年(469年)邢合姜墓石椁的四壁内部和顶部均绘满了佛教题材壁画(图八)^[19],画风与技法也与B10号西秦壁画十分相近。这充分说明了炳灵寺石窟对于平城地区佛教的影响,因此这类覆钵塔的形象出现在早期云冈石窟的雕刻中也不足为奇。第18窟单层覆钵塔与周围雕刻二佛并坐像的圆拱龕共同分布在南壁明窗东侧中央,其位置更偏向左侧,与周围龕像不构成组合关系。

云冈第二期雕刻的浮雕佛塔见于第5、6、1、2、11、11-9、12、13、17、19窟。二期佛塔在一期和二期开凿的洞窟内均有分布。在布局形式上,除

多塔叠加对称式没有出现以外,其余三种布局形式均有。多塔间隔式布局出现在第1、2、6、19窟,且均为多层塔,结合以上洞窟内的布局可知,多塔间隔式布局对壁面空间的要求较高,多占据壁面的大幅空间,因此多出现在具有统一规划布局的洞窟中。双塔对称式是出现最为频繁的一类布局,且适应性强,既可以与大型龕像相组合,也可以安置于小型龕像两侧。而第11-9窟窟门两侧雕刻双塔的设计也为晚期附属小窟的窟门雕刻做出了示范。单塔独立式布局集中分布于第11窟内,多出现在龕像散乱分布的壁面上。不过,也有一小部分单塔与周围龕像组合,排列规整。

云冈第三期雕刻的佛塔包括第14、39窟以及第5-23、6-13、12-1、12-2窟这四座附属洞窟壁面上的佛塔。云冈第三期的佛塔布局仍以双塔对称式为主,另外还有一例单塔独立式和一例多塔叠加对称式布局。多塔叠加对称式只出现在第三期,且采用叠加的单层覆钵塔形式,可见此时对单层覆钵塔的布局设计更为成熟。

总体而言,北魏云冈石窟中浮雕佛塔的布局形式经历了由简单到多样的演变历程。云冈第一期时只有单塔独立式一种形式,佛塔的造型也偏重于早期的印度覆钵塔样式,分布位置也与圆拱龕无异。可以看出此时尚未形成成熟的佛塔布局。到了云冈第二期,佛塔布局多样,双塔对称式占据主流,同时还出现了多塔间隔式布局以及更为灵活的单塔独立式布局。产生如此大变化的原因在于云冈第二期时洞窟形制发生了转变。第一



图六// 云冈石窟第18窟南壁单塔分布图



图七// 炳灵寺第169窟壁画中的覆钵塔

期的马蹄形洞窟形制以及穹窿顶使得第一期洞窟除南壁以外的其余三壁带有弧度,此时的洞窟以雕刻北壁主尊大佛为中心,东西两壁满饰千佛,虽然一些石窟也雕刻诸多圆拱龕,但其布局为多个相同的圆拱龕并列,空隙部分则填以千佛。第二期洞窟则以方形室窟为主,壁面平直,完成度较高的洞窟壁面均经过详细的规划,分层分栏布龕,这就给佛塔的出现提供了足够的空间。第三期继承了第二期的风格,并且出现了多塔叠加对称式布局,说明此时对壁面浮雕佛塔的空间布局设计更加灵活与成熟。

三、浮雕佛塔布局的形成原因

关于云冈石窟壁面浮雕佛塔布局的形成原因可从以下三个方面考虑,即犍陀罗艺术的借鉴、地面双塔布局的影响以及法华信仰的流行。

(一)犍陀罗艺术的借鉴

云冈石窟的浮雕佛塔布局很大程度上受到了犍陀罗艺术的影响。犍陀罗地区(Gandhara,今巴基斯坦东北部和阿富汗东部)发现的浮雕板上多用不同风格的立柱对龕像进行分隔,云冈石窟



图八// 邢合姜墓石椁内部北壁壁画

就借鉴了这种分隔方式,但本土工匠将西方风格的科林斯(Corinthian)柱或波斯波利斯(Persepolis)式立柱换成佛塔。依据立柱所在位置和分隔形式的不同,可将犍陀罗地区的雕刻分为立柱位于龕像之间和立柱位于龕像之下两种类型。

第一类是立柱位于龕像之间,例如巴基斯坦塔克西拉地区(Taxila)的佛塔基座(图九)中多个龕像并列,中间以立柱进行分隔,这一布局模式与云冈石窟中多塔间隔式布局别无二致。塔克西拉地区的佛塔基座最下层为各式动物和天神阿特拉斯(Atlas)支撑佛塔的形象,以上各层整齐排列佛龕,三叶拱形龕与梯形龕交替出现,龕两侧还雕刻有胁侍比丘和供养人,龕与龕之间以科林斯式柱相间隔^[20]。而云冈第1、2窟中圆拱龕与盂形龕也是交替分布,中间以多层楼阁塔相连。

第二类是立柱位于龕像之下,例如巴基斯坦国家博物馆藏的浮雕板,这幅浮雕板内容分为上下两层,上层表现悉达多太子宫廷生活,下层表现的是其决意出家的场景,两侧圆拱龕下竖两根波斯波利斯柱将画面分为三个区域(图一〇)^[21]。而云冈石窟中位于圆拱龕和盂形龕龕楣之下的双塔布局正是对这类柱式分隔法的应用。

(二)地面双塔布局的影响

双塔对称式布局在云冈石窟中出现最多、分布最广,这类布局形式的来源可能与地面佛塔布局有关。虽然目前尚未发现双塔并立的佛寺遗址,但在文献记载中还是能找到些许线索。宿白对东晋南北朝佛寺建塔的情况做过系统研究,玄胜旭专门梳理过南北朝至隋的佛寺双塔布局,二者在文中提到提到长干寺、湘宫寺、晖福寺的建寺记载中出现过双塔^[22]。下面结合文献原文逐一分析。

双塔并立的佛寺记载最早可以追溯到东晋

时期的长干寺。《高僧传·竺慧达传》中记载：

（慧达）晋宁康中，至京师。先是，简文皇帝于长干寺造三层塔，塔成之后，每夕放光。达上越城顾望……夜见刹下时有光出……乃于旧塔之西，更竖一刹，施安舍利。晋太元十六年，孝武更加为三层。^[23]

从这段记载中可知，长干寺原本为单塔布局，后为放置舍利增建一塔，形成东西二塔并立的布局，而太元十六年（391年）的“孝武更加为三层”应是指原本的西塔为单层舍利塔，而后将其改为与旧塔相同高度的三层塔，使二塔在形制上更为对称。另外，南朝刘宋时期的湘宫寺也同为双塔布局，《南齐书·良政·虞愿传》记载：

（宋明）帝以故宅起湘宫寺，费极奢侈。以孝武庄严（寺）刹七层，帝欲起十层，不可立，分为两刹，各五层。^[24]

这里湘宫寺建造双塔的原因则是出于造塔技术难度的考虑，十级佛塔过高，所以将原本的单塔布局改为五层高的双塔布局。

以上两例佛寺虽然出现了双塔布局，但从上述记载来看，双塔布局的出现并非原本设计思路，多伴随着偶然性，并非固定形式。而在云冈石窟中，双塔数量众多，对称分布成为主流，这并非个例，因此应考虑其他因素的影响。

现藏于西安碑林博物馆的《大代宕昌公晖福寺碑》记录了北魏太和年间宕昌公王庆时为“二圣”造双塔。碑文记载：

散骑常侍、安西将军、吏部内行尚书、宕昌公王庆时……乃罄竭丹诚，于本乡南北旧宅，上为二圣造三级佛图各一区……旌功锐巧，穷妙极思。爰自经始，三载而就……太和十二年岁在戊辰七月己卯朔一日建。^[25]

碑文中的“二圣”一词屡见于《魏书》，反映了北魏冯太后与孝文帝分庭抗礼这一特殊的政治背景。晖福寺的建塔时间——太和十二年（488年）正对应了云冈第二期的工程。因此，云冈二期流行的双塔可能与双窟一样，都是顺应这一政治形势的产物^[26]。

（三）法华信仰的流行

在与浮雕佛塔相搭配的龕像中，释迦多宝二佛并坐像是最常出现的题材，甚至不少佛塔塔身内也雕刻二佛并坐像。关于释迦多宝并坐像与佛塔的搭配则来源于后秦鸠摩罗什译的《法华经·见宝塔品》中的描述：

尔时佛前有七宝塔……从地踊出，住在空中……尔时佛告大乐说菩萨：“此宝塔中有如来全身，乃往过去东方无量千万亿阿僧祇世界，国名宝净，彼中有佛，号曰多宝。其



图九// 塔克西拉焦里安(Jaulian)寺院佛塔底部



图一〇// 巴基斯坦国家博物馆藏浮雕板

佛行菩萨道时,作大誓愿:若我成佛、灭度之后,于十方国土,有说法华经处,我之塔庙,为听是经故,踊现其前,为作证明,赞言善哉。”……今多宝如来塔,闻说法华经故……于是释迦牟尼佛,以右指开七宝塔户,出大音声……皆见多宝如来于宝塔中坐师子座,全身不散,如入禅定。……尔时多宝佛于宝塔中分半座与释迦牟尼佛,而作是言:“释迦牟尼佛!可就此座。”即时释迦牟尼佛入其塔中,坐其半座,结跏趺坐。^[27]

这段描述与云冈第18窟南壁以及第11窟东侧壁上太和十九年龕中的覆钵塔形制几乎完全一致,即释迦多宝二佛并坐于佛塔之内。第18窟南壁的覆钵塔独立分布,二佛呈对坐说法之势并手施无畏印,完全还原了《法华经》中的场景。太和十九年龕中的佛塔形制与第18窟南壁的稍有不同,其为双塔对称式分布于圆拱龕两侧,塔内二佛均面向前方而坐,不再呈对坐姿势,塔身也由圆拱形变为方形。总体而言,以上两处分布的覆钵塔形象可看作是对《法华经·见宝塔品》中描绘场景的忠实再现。

在云冈二期和三期中,绝大多数佛塔与二佛并坐像组合出现的情况都不是严格按照《法华经》中描绘的场景进行表现的,其组合方式更为灵活,或双塔分置于二佛并坐像两侧,或单塔位于二佛并坐像上方。此时还出现了新的组合题材,二佛并坐像往往位于交脚菩萨之下,两侧或上方置佛塔。这里出现的交脚菩萨其尊格为弥勒菩萨,弥勒菩萨为未来佛,释迦牟尼佛为现在佛,多宝佛则代表过去佛,三者的组合是三世佛的一种表现形式^[28]。这也与交脚菩萨总是出现在二佛并坐像上方的位置相吻合。虽然以上情况并非对《法华经》内容的完全再现,又加入了交脚菩萨形成了新的组合,但是仍然保留了佛塔和二佛并坐像这两种核心题材,可看作是对《法华经》的侧面反映。

四、结语

云冈石窟浮雕佛塔布局形式可分为多塔间隔式、多塔叠加对称式、双塔对称式和单塔独立式四类。浮雕佛塔的布局形式在云冈从第一期到第三期的营建过程中经历了由简变繁的发展。在云冈一期中,浮雕佛塔布局方式仅有单塔独立式一例。到了云冈二期,除多塔叠加对称式没有出现以外,其余三种布局形式均多次出现。云冈三期的佛塔布局仍以双塔对称式为主,并且出现了

更为灵活的多塔叠加对称式布局。形成如此多样的佛塔布局的原因主要有三个方面:一是多塔间隔式和部分双塔对称式很明显借鉴了犍陀罗艺术中的柱式分隔法;二是双塔对称式还可能是对地面佛寺中双塔并置情况的反映,同时也与北魏二主共治的独特政治背景分不开;最后部分单塔独立式布局是对《法华经·宝塔品》中描绘场景的如实再现或侧面反映。云冈石窟浮雕佛塔布局的形成原因复杂,一种布局方式的形成往往不只受到一种因素的影响。本文总结的以上三方面内容无法对所有布局情况都作出详尽的解释,只是尽可能阐释了部分原因。

- [1]北齐·魏收:《魏书》卷一百一十四《释老志》,中华书局1974年,第3037页。
- [2]宿白:《云冈石窟分期试论》,《考古学报》1978年第1期。
- [3]李雪芹:《关于云冈石窟新编窟号的补充说明》,《文物》2001年第5期。
- [4]山西云冈石窟文物保管所:《新编云冈石窟窟号的说明》,《文物》1988年第4期。
- [5]梁思成、林徽因、刘敦桢:《云冈石窟中所表现的北魏建筑》,中国营造学社编《中国营造学社汇刊》第4卷第三、四期合刊本,中国营造学社1933年,第171—218页。
- [6][日]水野清一、长广敏雄:《云冈石窟:公元五世纪中国北部佛教窟院考古学调查报告》第一卷,京都大学人文科学研究所云冈刊行会,1952年,第31页。
- [7]陈奕恺:《略论北魏时期云冈石窟、龙门石窟浮雕塔形》,龙门石窟研究所编《龙门石窟一千五百周年国际学术讨论会论文集》,文物出版社1996年,第220—251页。
- [8]a. 张华:《云冈石窟浮雕塔形浅议》,《文物世界》2003年第4期。
b. [韩]朴基宪:《论云冈石窟所见楼阁式佛塔的起源及演变》,中国古迹遗址保护协会石窟专业委员会、龙门石窟研究院编《石窟寺研究》第2辑,科学出版社2011年,第158—166页。
c. 唐仲明:《中原地区北朝佛塔研究》,《考古》2016年第11期。
d. 曹彦:《云冈石窟佛塔研究》,山西大学硕士学位论文,2019年。
- [9]a. [日]向井佑介著、冉万里译:《云冈石窟的佛塔意匠》,水野清一、长广敏雄、京都大学人文科学研究所著,中国社会科学院考古研究所编译《云冈石窟》第十九卷,科学出版社2018年,第1—19页。
b. 赵晋超:《形制、图像与布局:云冈石窟浮雕塔流的演变》,《南京艺术学院学报(美术与设计)》2021年第5期。

- [10] a. 王敏庆:《佛塔受花形制渊源考略——兼谈中国与中、西亚之艺术交流》,《世界宗教研究》2013第5期。
b. 郦宁宁:《北朝石窟佛龕与柱头图像及其渊源考察》,《石窟寺研究》,中国古迹遗址保护协会石窟专业委员会、龙门石窟研究院编《石窟寺研究》第7辑,科学出版社2017年,第347—382页。
- [11] 图片采自张焯主编:《云冈石窟全集》卷九,青岛出版社2017年,第13页。
- [12] [日]水野清一、长广敏雄:《云冈造窟次第》,《云冈石窟:公元五世纪中国北部佛教窟院考古学调查报告》第十六卷补遗,京都大学人文科学研究所云冈刊行会1956年,第1—5页。
- [13] 同[2]。
- [14] 长广敏雄:《云冈石窟第九、第十双窟的特征》,云冈石窟文物保管所编《中国石窟·云冈石窟(二)》,文物出版社2016年,第193—201页。
- [15] 常钰熙:《日本学界21世纪以来的云冈石窟研究述评》,《四川文物》2021年第3期。
- [16] [日]长广敏雄:《云冈石窟初、中期的特例大窟》,同[14],第241页。
- [17] 彭明浩:《云冈石窟的营造工程》,文物出版社2017年,第102—103页。
- [18] 常青:《炳灵寺169窟塑像与壁画题材考释》,中国社会科学院考古研究所、《汉唐与边疆考古研究》编委会编《汉唐与边疆考古研究》第一辑,科学出版社1994年,第120页。
- [19] 大同市考古研究所:《山西大同全家湾北魏邢合姜石椁调查简报》,《文物》2022年第1期。
- [20] [巴基斯坦]穆罕默德·瓦利乌拉·汗著、陆水林译:《犍陀罗:来自巴基斯坦的文明》,五洲传播出版社2020年,第184—185页。
- [21] 同[20],第308页。
- [22] a. 宿白:《东汉魏晋南北朝佛寺布局初探》,《魏晋南北朝唐宋考古文稿辑丛》,文物出版社2011年,第230—247页。
b. 玄胜旭:《南北朝至隋唐时期佛教寺院双塔布局研究》,王贵祥编《中国建筑史论汇刊》第八辑,中国建筑工业出版社2013年,第132—135页。
- [23] 南朝梁·释慧皎:《高僧传》卷十三《晋并州竺慧达传》,中华书局1992年,第477—478页。
- [24] 南朝梁·萧子显:《南齐书》卷五十三《虞愿传》,中华书局1972年,第916页。
- [25] 罗振玉著:《石交录》,罗继祖主编《罗振玉学术论著集》(第三集),上海古籍出版社2010年,第279—280页。
- [26] 宿白:《平城实力的集聚和“云冈模式”的形成与发展》,《中国石窟寺研究》,文物出版社1996年,第153—154页。
- [27] 后秦·鸠摩罗什译:《妙法莲华经》卷四《见宝塔品第十一》,载《大正新修大藏经》第9册, No.262,台湾新文丰出版公司影印1983年,第32—33页。
- [28] 魏文斌:《麦积山石窟初期洞窟调查与研究》,兰州大学博士学位论文,2009年,第165页。

A Study of the Spatial Layout of Relief Stupa Carvings in the Yungang Grottoes

GAO Shuang-shuang

(School of History, Renmin University of China, Beijing, 100872)

Abstract: Stupas are a prominent sculptural theme in the Yungang Grottoes, with relief stupas on the cave walls notable for both their abundance and diverse layouts. An analysis of their distribution reveals four distinct arrangement types: multi-stupa spaced, multi-stupa stacked-symmetrical, twin-stupa symmetrical, and single-stupa independent. By correlating the construction dates of the caves with the carving periods of the stupas, this study traces an evolution in layout from the single-stupa independent form to more complex twin- and multi-stupa compositions. The emergence of these varied layouts can be attributed to three key influences: the adoption of Gandharan artistic traditions, the impact of twin-stupa ground-level designs, and the widespread popularity of Lotus Sutra beliefs.

Key words: Yungang Grottoes; Northern Wei; stupa; Gandhara; Lotus Sutra beliefs

(责任编辑:张平凤;校对:黄苑)