

维多利亚·阿尔伯特博物馆藏中国佛教造像碑概述

王颖

(上海立达学院, 上海 201600)

摘要: 维多利亚·阿尔伯特博物馆内造像藏品资源丰富, 在展的佛教主题石刻造像有三, 时间分布为北魏晚期、东魏晚期、北齐晚期, 通过造像内容解读、铭文释读、风格解析发现: 无纪年佛教石碑为“燃灯佛、释迦牟尼与弥勒”的三世佛、“释迦多宝二佛并坐”主题, 年代为北齐晚期; 公元520年造像碑出自山西吉县, 建造年代为北魏神龟三年, 主题有上下生弥勒、释迦牟尼说法、维摩文殊对坐、思惟太子, 造像整体风格继承北魏云冈石窟, 混有南朝遗风; 东魏武定二年(公元544年)一佛二菩萨背屏式造像并非出于纪念李洪演而造, 造像风格有明显北魏晚期向北齐过渡的特点, 且比石窟造像的过渡要早, 二菩萨身份不可确定。

关键词: 二佛并坐; 弥勒; 北朝; 三世佛

DOI: doi.org/10.70693/jyxb.v1i4.134

Overview of Chinese Buddhist Statue Steles in the Collections of the Victoria and Albert Museum

Wang Ying¹

Shanghai Lida University, Shanghai, China

Abstract: The Victoria and Albert Museum boasts a rich collection of sculptures, featuring three Buddhist-themed stone sculptures on display, dating from the late Northern Wei, late Eastern Wei, and late Northern Qi periods. Through interpretation of the content of the sculptures, interpretation of inscriptions, and analysis of styles, it was discovered that the undated Buddhist stone tablets depict the Three Buddhas of the Three Ages, namely "Buddha of the Lamp, Shakyamuni, and Maitreya", as well as the theme of "Shakyamuni and the Treasure Buddha Sitting Together". The tablets date back to the late Northern Qi period. The sculpture tablet made in 520 AD originates from Jixian County, Shanxi Province, and was constructed in the third year of the Shengui era of the Northern Wei Dynasty. Its themes include the Upper and Lower Maitreya, Shakyamuni Teaching, Vimalakirti and Manjusri Sitting Together, and the Contemplative Prince. The overall style of the sculpture inherits the style of the Yungang Grottoes in the Northern Wei Dynasty, mixed with the style of the Southern Dynasties. The back-screen style sculpture of one Buddha and two Bodhisattvas in the second year of Wuding in the Eastern Wei Dynasty (544 AD) was not created to commemorate Li Hongyan, the style of which exhibits a clear style transition from the late Northern Wei to the Northern Qi period, and this transition precedes the transition of grotto sculptures, and the identities of the two Bodhisattvas cannot be determined.

Keywords: Two sitting together Buddhas ; Maitreya; Northern Dynasty; Three-Period Buddha

作者简介: 王颖(1995—), 女, 硕士, 讲师, 研究方向为艺术史、视觉设计

维多利亚·阿尔伯特博物馆在展的佛教主题石刻造像分别为1块纪年背屏式造像、2通中国北朝佛教造像碑，其中1通纪年造像碑，1通无纪年造像碑，造像精美，存在内容误释，缺乏专题研究的问题，下文将从造像内容解读、铭文释读、风格解析等角度对其进行详细解读。

一、北齐佛教石碑

根据博物馆资料介绍，此碑（如图1、2、3、4¹）名为“Buddhist Stele”，即佛教石碑，高163厘米，长26.7厘米，宽19.1厘米，石灰岩材质，由艺术基金支持购买，藏品编号：A.61-1937，藏品介绍上显示铭文记载了出资修建此碑的捐赠者姓名，但是铭文并不完整，认为很是罕见，可能是因为献词仪式必须在某个吉日举行，而雕刻者没有足够的时间将所有捐赠者的名字都刻进去。本人梳理中国现有造像碑遗存发现，这种情况已出现多例，原因各不相同，有的是因为供养人没有在规定时间内交付钱款，有的是因为中途放弃供养，或是因为“造像碑已进入市场领域，石匠先雕刻佛像，留出造像题记和邑子名的位置，施主购得再刊记添名。”¹

此碑为方形扁体碑，碑阳面通体造像，其他三面仅上龛造像，装饰纹样华丽，造像题材丰富。碑的四面上端均为三片连续叶子装饰，碑阳从上至下分为三层龛，首龛顶部有两条装饰带，上条为7个重复的忍冬纹，下条为轴对称的6片心形装饰叶，龛内顶部为对称式分布的两条蛇，尾部相接，下为一菩萨二弟子二菩萨组合像，主尊双目微睁，面带微笑，脸部方圆，善跏趺坐于金刚座上，脚底为一对面朝前方的卧狮，主尊赤足踏狮头，着菩萨装，头戴宝冠，附有缯带，缯带沿肩下落至坐台两侧，上着斜肩内衣，下着裙，腰部系带贴体下垂至台座下缘，肩披帔帛于腰部穿环呈X形交叉，下垂绕膝，上绕肘部，贴台座下垂，尾接狮尾，手部残缺，但根据现有造像惯例，应为说法印，根据中国可考的纪年造像碑，此龛主尊的菩萨装为在兜率天宫说法的身份，善跏趺坐意味着其为佛陀身份。身旁的二弟子着僧装站立于其后，二胁侍菩萨斜朝主尊赤足直立，凸出主尊所在平面，头戴光芒纹冠，带手镯，双手合十于胸前，双目微睁，下着裙，腰部系带贴体下垂，附有短缯带，肩披帔帛于膝盖中部穿环呈X形交叉，上绕肘部，贴体下垂。造像碑中该主尊的表现形式自北魏520年至隋之前一直存在。

阳面中层龛顶部为5个兽面纹口衔珠串交错下垂于帷帐，龛下缘以摩尼宝珠为中心轴对称分

布麦穗纹样。龛内为“释迦多宝二佛并坐”，此题材流行于北魏晚期至隋代，主要是北齐时期，基本上均以主龛雕刻，出自《妙法莲华经》，二者双唇微抿，左佛为低平磨光肉髻，浅浮雕圆形头光，左手施与愿印，右手抚膝，内着僧祇支，腰间系带，着双领下垂式袈裟，右领下缘敷搭左肘，衣襞覆坛，结跏趺坐于镂空坐具上，右佛也为低平磨光肉髻，浅浮雕圆形头光，右手施无畏印，左手抚膝，内着僧祇支，腰间系带，着双领下垂式袈裟，右领下缘敷搭左肩下垂，衣襞覆坛，与左佛一同结跏趺坐于一镂空坐具，坐具中间设一



图1 北齐佛教石碑阳面

¹ 图片来源：维多利亚·阿尔伯特博物馆官网：<https://collections.vam.ac.uk/item/O34032/stele-unknown/>，碑的左右方位是以碑阳面为参照，而非面向碑阳。

竖柱，从佛像的服装风格、兽面纹等元素，可以锁定其为北齐晚期作品。



图2 北齐佛教石碑阴面

图3 碑左侧面

图4 碑右侧面

碑阳下龛为一佛二弟子组合，尖楣顶龛，高浮雕镂空，主尊低平磨光肉髻，浅浮雕圆形头光面带古风式微笑，结跏趺坐于须弥座，衣襞覆坛只覆盖台座上半部，左手施与愿，右手残缺，内着僧祇支，袒右式袈裟，当为释迦牟尼。二弟子双手至于袖下站立于插件式莲蓬上，身份为一迦叶一阿难。

碑阴部（如图2）顶部为植物纹，下有两条相同的叶形装饰带，下设矩形龛，尖楣顶龛，龛内左边为高浮雕结跏趺坐于方形台座的手执灯（似古代燃烧状态的烛台）者，有高浮雕圆形头光，右为跪朝左像者，有头光，小肚微凸，双手合十，头部带帽，有垂带，此主题当表现佛本生

故事“燃灯佛授记释迦牟尼”，此题材在北魏至唐代均有表现，北魏晚期至北齐时期较多，主要分布在中国河洛地区，具体内容：燃灯佛又名定光佛，定光佛为佛陀时，释迦牟尼为儒童，定光佛预言释迦牟尼此后会成佛。现有石窟（云冈石窟的北魏窟第18窟南壁西部图像、第12窟前室西壁）、单体造像（中亚斯瓦特遗址的犍陀罗风格定光佛立像）、背屏式造像（北魏皇兴五年弥勒像背面图案）以及其他造像碑（北魏末期洛阳平等寺造像碑、天水麦积山北魏末期10号造像碑、山东博兴北齐造像碑等）²中关于“燃灯佛授记释迦牟尼”的图像表现为：一佛陀站立或者弯腰，剩余组成元素为其旁有2-3个童子争着献花，或者是一人跪在地上将头发盖在泥土上以便让佛陀踏过，或是佛陀的头光上莲花与肩膀上莲花合计7朵，或者是佛陀头光上有7朵莲花，通常还会结合女子图像，图像与经文或者铭文描述大致对应，相关的经文为孙吴时期支谦译《佛说太子瑞应本起经》、东汉时期竺大力与康孟祥译《修行本起经》、南朝刘宋时期天竺三藏求那跋陀译《过去现在因果经》、南朝刘宋时期宋宝云译《佛本行经》卷五、隋代阇那崛多译《佛本行经》卷三，经文内容上相差不多，童子献花的图像与阿育王施土姻缘相像，常常被混淆。虽然此龛图像内容与前者均不相同，但根据题材的分布年代和地域，以及其他碑面的题材（碑阳上龛的弥勒、最下龛的释迦牟尼与此龛的燃灯佛构成竖三世佛，表现时间上的过去佛、现在佛、未来佛，以表佛法传承的连续性）来看，当是“燃灯佛授记释迦牟尼”，至于为何把佛陀雕刻成戴帽子的形象，可能是因为雕刻工匠不明白佛教义理，将其与太子形象混淆。

碑左侧面为圆拱形龛，内有一直立佛像，低平磨光肉髻，右手下垂，左手施与愿印，着双领下垂式佛装。碑右侧面为方弧形龛，内有一禅定佛，结跏趺坐于金刚坐上。

综合来看，此通造像碑表现“燃灯佛、释迦牟尼与弥勒”的三世佛、“释迦多宝二佛并坐”主题，年代为北齐晚期，“燃灯佛授记释迦牟尼”的燃灯佛为手执灯，此前未见。

二、北魏神龟三年（520年）李僧智等造佛石像碑

此碑在馆信息为：名称是“stele”，时间为公元520年（正光元年），出于山西省。笔者实地考察发现此碑四面开龛，平顶式佛教造像碑，为佛

教邑义组织合资建造，通过铭文考释、造像内容和风格解析，发现此碑出于山西吉县，建造年代为北魏神龟三年，造像主题有上下生弥勒、释迦牟尼说法、维摩文殊对坐、思惟太子，造像整体风格继承北魏云冈石窟，混有南朝遗风。详细内容见《北魏神龟三年（520年）李僧智等造佛石像碑研究》专题论文。

三、东魏武定二年（公元544年）一佛二菩萨背屏式造像



图5 公元544年一佛二菩萨造像碑

此碑馆藏信息为：“刻有公元544年的日期，石刻作品，石灰岩，高92.5厘米，维多利亚与艾伯特博物馆（V&A）最重要的佛教石雕之一，藏品编号：FE.7-1971，是为纪念李洪演而雕刻，它可能来自中国北方，可能位于公共场所，供路人朝拜，具体是陕西和河南两省交界处，可以察觉到各种瑕疵，尤其是佛像面部上的褐色痕迹。除了手部、面部和底座等区域因持续触摸而变得光滑外，表面普遍凹凸不平。正面雕刻有释迦牟尼（佛陀）的图像，高逾77厘米，右手举着无畏印，两侧各有一尊菩萨，均为高浮雕，可能是观音（观世音菩萨）和达什奇（大势至菩萨），现在无头的观世音菩萨右手持一朵莲花。底座的侧面则刻有五位捐赠者的名字，其中三位来自同一家庭。底座正面刻有一段长铭文。光环的背面原本布满了雕刻图案，但如今已所剩无几。主要图像是一尊巨大的坐像释迦牟尼，但仅有一部分留存。两

侧的菩萨也仅部分可见。顶部刻有两尊小坐佛像，它们代表过去、现在和未来的佛陀（迦叶、释迦牟尼、弥勒），由于石碑断裂，第三尊佛像已缺失。背面其余部分刻有飞天、施主像和装饰图案，其图像设计基于《法华经》。”

经考证，此碑正面的造像记内容有误释，正面造像特点描述不够细致，风格分析不明确，故下文作一细化研究。

据《金石萃编》记载，此像原先获得于陕西嘉县南二十里法云寺，故用途不应是放在路边供路人瞻仰。

从形制上看，此石刻作品为佛教主题的背屏式造像，正面底部刻有造像记，从内容可知，此作品造于武定二年三月一日，即东魏（公元544年），铭文内容从上往下，从右往左，结合造像特点逐步释读如下：

第一竖列：“□子李洪演”，与发愿文内容无关，缺损的地方按照以往惯例应当是“邑”，“邑子+姓名”代表出资供养人xx，故此处代表李洪演是此碑的出资供养人之一，并非指“为纪念李洪演而雕刻”，同时表明此碑是佛教邑义组织合资供养。

后面发愿文提到与造像主题有关的文字为：“释迦出没”、“邑义”、“拾□嘉石于此/造宝像□区/庶钟万品等□十号”“颂曰/有释迦与体苞”“双林显末”，由此可知，正面主尊雕像为释迦佛，低平磨光肉髻，有四圈阴线刻的同心圆头光，方圆脸，唇部微笑幅度变大，更有亲和力，眼睛细长，具有真人的血肉感，目视前下方，具有东魏的时代特征，脖颈处有两条阴线纹，赤脚站立，右手施无畏印，左手施与愿，内着袒左式僧祇支，但佛教造像通常是袒右式，腰间系带贴合身体下垂，横向带处中部以阴线刻划装饰，外着双肩下垂式袈裟敷搭左肘，薄衣贴体，保留了北魏时期就有的特点以及衣裙外展，在视觉呈现上更接近北齐佛装，不似东魏的石窟造像对服装厚度的表现，体现了从北魏晚期像北齐过渡的特点，这一变化在背屏式造像上的发展早于石窟造像的过渡，在右膀处雕y字纹，符合常规，但左膀处雕向下倾斜的纹样，较有特色，主尊总体样式既不同于东魏主要佛像分布地如河北、山西的石窟造像以及背屏式造像，也与陕西地区出土的其他纪年造像碑有所不同。

左侧菩萨束发头戴冠，发纹清晰可见，发冠中间为摩尼宝珠，赤脚立于磨光莲蓬上，方圆脸，眼部刻画似主尊，但立体感稍弱，鼻部损毁，嘴唇微抿，脖带花瓣形项圈，边缘内部阴线刻细线，

双肩披帔带，中部刻一阴线纹，帔带交叉于腹部穿环，下垂至腿部，上搭两肘下垂，此样式与东魏时期石窟的菩萨造像一致，左手残缺，右手带钏，搭于腿上，下着裙贴体，腰间系带，带结头部上翻。

右侧菩萨头部缺损，与左侧菩萨的区别在于，右手持有莲蕾，靠在腰侧，左手下垂搭在腿上，腰间系带中部刻有两装饰线条，结纽为圆环状，肩部帔带无装饰纹样，穿环方式特殊。

从现存实物看，中国圣观音图像和大势至菩萨的图示均有个演变过程。有学者指出：北朝最初出现的是“莲花手观音”：观音多以右手上举且握持长柄莲蕾，左手下垂体侧，或握帔帛，或持净瓶。此式观音在北魏太和年间（477-499）最为流行，大约在东、西魏之后趋于消失。而南朝最先出现的是双手分施无畏印和与愿印的像式，大约在6世纪初，北魏观音亦见类似像式。其后，此式观音与“莲花手观音”并行发展，至北周、北齐时占据主流。入隋以后，这种双手施印的观音像式基本消失。大约在6世纪20年代，双手分持净瓶和杨柳的观音像式开始出现，但头冠未见化佛，北朝类似实例出现稍晚，539年后，此种造像渐增，西安出土的三尊北周白石观音造像的头冠中均雕刻了化佛，武周前后，“头戴化佛冠，双手分持净瓶和杨柳”成为圣观音标准样式，在全国普及，并延续至今。³大势至菩萨在经文当中的描述特征为肉髻上方有宝瓶或者头戴发冠“冠中住军持”，在中国的最早有榜题的例证是甘肃永靖炳灵寺169窟的西方三圣组合，即无量寿佛、观音菩萨、大势至菩萨，大势至菩萨为立像，普通菩萨装，没有宝瓶，其他要素与观音无差。根据纪

年文字可知时间在公元420年，表现的是西方净土思想；其次是云冈第13窟东壁造像的三个菩萨像，根据铭文可知是公元483年，身份为：文殊菩萨、大势至菩萨和观音菩萨，但无法一一对照，交脚坐，头上也没有宝瓶元素。

结合东魏时期流行的题材为释迦牟尼、弥勒、思惟像以及少量无量寿佛、阿弥陀佛。可见，二菩萨造像不符合观音或者大势至菩萨造像图示，也没有铭文佐证，故二菩萨身份是不确定的。

此外，该造像背面现已模糊不清，故不对内容做展开推断。

综合来看，此件作品的释迦牟尼造像在东魏现存作品中独具特色，不可多得，为佛教邑义组织合资供养，不为纪念某人，其他造像内容在铭文中没有足够证据可以证明独特身份。

参考文献：

- [1] 李静杰.佛教造像碑[J].敦煌学辑刊,1998,(01):81-86.
- [2] 李静杰.造像碑佛本生本行故事雕刻[J].故宫博物院院刊,1996,(04):66-83.
- [3] 邓新航.中国观音图像体系分类研究[J].法音,2022,(03):41-50.
- [4] 李羚.净土信仰衍生图像实例三则——以大势至菩萨的图像学特征为中心[J].艺术设计研究,2012,(01):31-40.
- [5] 吉薇羲.基于大势至菩萨的图像学特征为中心的净土信仰衍生图像探究审美完美结合分析[J].艺术科技,2013,26(05):138.