

# 探寻与研究： 佛利尔美术馆藏龙门雕像溯源

作为民国时期国际古董市场需求的牺牲品，龙门石窟遭遇了一场毁灭性的浩劫。大量窟龕、佛像被毀被掠，其中大部分佛像流入欧美与日本的博物馆。美国佛利尔美术馆中即收藏有一批未经报道及深入研究的龙门造像。依其造型、纹饰、石质、风格，并比照与之相关的照片、著录资料，我们可以将其中的一部分与龙门石窟关联起来，部分佛像断面甚至直接可与龙门石窟原址现有的断面精准匹配。要完整了解龙门，厘清流失雕像的身份和位置很有必要，对佛利尔美术馆藏龙门佛像的溯源研究，正是在这方面作出的一大贡献。

河南洛阳的龙门石窟是中国三大石窟寺之一。它开凿于四九三年，现已成为一座非凡不朽的佛教艺术殿堂，如皇甫公窟北壁释迦多宝像龕基部礼佛图即为其一代表（见封面，图片采自《中国石窟龙门石窟》第一卷图一九五，文物出版社，一九九一年）。在龙门的崖壁和洞窟里有两千三百四十五个窟龕，四十座宝塔，十万尊佛像，以及约两千八百七十方碑刻题

记。然而令人遗憾的是，大量佛像和铭文被毁于一九四八年以前，大部分佛像的头部都已丢失。作为一九一一至一九四八年间国际古董市场需求的牺牲品，龙门石窟经历了一场毁灭性的浩劫。九十六个主要洞窟，及一些稍小的壁龕、洞窟被褻读以供俗用。据龙门石窟研究所（今龙门石窟研究院）的研究人员称，两百六十二尊大型佛像，一千二百

SEARCH AND RESEARCH:  
The Provenance of Longmen Images  
in the Freer Collection

原刊于 ORIENTATIONS 英文版  
2003 年 5 月期

<http://www.cnki.net>  
作者 Chang Qing (常青) 为美国  
达拉斯亚洲艺术博物馆研究员



(图一)  
弥勒菩萨头像  
北魏  
石灰岩、彩绘  
高 47.8 厘米、宽 23.3 厘米  
美国佛利尔美术馆藏 (F1913.71)

零六件中中型雕像和浅浮雕不是被毁坏就是被掠走。龙门石窟研究所的资料显示，目前这些雕像大多数散藏于欧洲、日本及美国的博物馆<sup>[10]</sup>。

并非所有流失海外的龙门石窟佛像都已公布于众。一九九八年，东山健吾在其研究中描述了二十件龙门流散佛像<sup>[11]</sup>。这些佛像早前也出现在龙门石窟研究所一九九三年公布的五十八件流散龙门佛像清单中。欧洲的吉美博物馆，雷特博格博物馆，以及维多利亚-艾尔伯特博物馆里皆藏有龙门佛像。龙门雕像在日本集中藏于大原美术馆、大阪市立美术馆和东京国立博物馆；在美国则以旧金山亚洲艺术博物馆、纽约的陈哲敬收藏、洛杉矶县

立艺术博物馆、大都会艺术博物馆、波士顿美术馆和纳尔逊-阿特金斯美术馆为主。此外，加拿大皇家安大略博物馆以及若干私人收藏中亦藏有部分龙门佛像。然而，东山健吾和龙门石窟研究所的两本书中所提及的收藏，远非流失海外龙门佛像的全部。下文将介绍佛利尔美术馆收藏中至今未曾公布及深入研究的龙门造像。

鉴定龙门佛像的首要步骤是辨别真伪。目前，许多公共或私人收藏中的龙门佛像都和中国其他佛教艺术品摆放在一起展示，并未标注来源地。然而，一旦某件藏品被确定为龙门石窟所出，那么研究其在石窟中的原初位置则极为重要。笔者通过提出以

下几个问题，试图为深入此类研究探寻若干方法：龙门造像的标准样式是什么，与其他地区的造像有何不同？龙门有哪些特有的造像题材？笔者通过对佛利尔美术馆藏十三件龙门雕像的研究，将逐一回答这些问题，并提供其中几尊造像在壁龛和洞窟中的具体位置。

认清龙门石窟的关键性艺术特征，有助于鉴别流失的造像。造像基础特征的相似性对于确定其出处亦大有裨益。本文首先讨论有关图像的问题，而后按时间顺序讨论从北魏至唐代的龙门造像风格。

一九一三年佛利尔自山中商会纽约分部购得一尊大型菩萨头像（图二）。菩萨宝冠上雕阿弥陀佛像，其两侧饰有浮雕忍冬，上部为莲花和珠宝，冠顶部由三小朵莲花围绕。菩萨脸部瘦长而优雅。随着时光的推移，许多曾参观佛利尔美术馆的专家在此进行长期或短期研究，并留下他们对此尊造像的评价。这些记录可见于『藏品档案』。一九一六年，兰登·华尔纳（Langdon Warner，公元一八八一—一九五五年）指出这尊头像属于六朝时期；一九二二年毕安祺（Carl Whiting Bishop，公元一八八一—一九四二年）赞同此说。在一九六二年的一次访问中，喜仁龙（Osamu Siren，公元一八七九—一九六六年）认为尽管这一头像神似晚唐形象造型，但颇具唐代和明代风格，甚至更晚。然而并未有学者将这尊石像与龙门石窟联系



（图二）  
河南洛阳龙门石窟古阳洞内景  
北魏  
（图片采自刘景龙《古阳洞》，科学出版社，2001年，图版5）



（图三）  
河南洛阳龙门石窟古阳洞南壁部分龕像  
1907年摄  
（图片采自Édouard Chavannes, Msiion Archeologique La Chine Septentrionale, 图版 No.393）

起来。

龙门石窟北魏晚期的菩萨头像都表现为面部瘦长，有的在宝冠上部有特殊的装饰，正如图中头像所示。中国古董商卢芹斋（公元一八八〇—一九五七年）曾购得一尊菩萨头像，头顶宝冠中部的小佛像两侧亦饰忍冬纹<sup>④</sup>。当笔者将该像照片转给龙门石窟研究所的学者们时，他们肯定其出自龙门<sup>⑤</sup>。现藏于日本东京国立博物馆的龙门石窟莲花洞（公元五〇五—五二三年间开凿）大型菩萨头像的宝冠上，也有同样的装饰物<sup>⑥</sup>。另外，日本大阪市立美术馆也藏有一件龙门莲花洞的大型菩萨头像，其宝冠上部也有类似的三朵小莲花装饰<sup>⑦</sup>。不同的是，其宝冠前部正中是摩尼宝珠，两侧的忍冬叶风格粗犷，上部装饰着三朵圆形莲花。所有上述造像均雕刻于北魏晚期，且是典型的龙门风格。

虽然龙门北魏晚期开凿的洞窟中的菩萨头像多被盗凿或损坏，但二十世纪初拍摄于现场的照片仍为我们找到此尊头像的确切位置提供了证据。古阳洞是龙门石窟现存年代最早的洞窟（图二），约开凿于太和十七年（公元四九三年）北魏迁都洛阳之前的数年间。古阳洞的正壁雕有结跏趺坐佛与二胁侍菩萨立像，南北两侧壁与窟顶分层开凿尺寸大小不等的造像龕，题材以交脚弥勒菩萨为主，大部分龕

的雕凿时间在太和十七年以后至北魏灭亡的五三四年以前。在佛利尔收藏的这件菩萨头像被盗凿之前，法国汉学家沙畹（Édouard Emmanuel Chavannes，公元一八六五—一九一八年）到访龙门石窟，并拍摄了大量珍贵的历史照片，为我们还原流散海外的龙门雕像提供了第一手参考资料。在他一九〇九年出版的《北中国考古图谱》一书中，笔者找到了佛利尔收藏的这件菩萨头像的原初位置——位于古阳洞南壁的一座造像龕，主尊像是交脚坐姿菩萨像（图三）<sup>⑧</sup>。该龕位于古阳洞南壁下起第二层，为西起第二龕（图四）。在刘景龙编著的《古阳洞》一书中，该龕被编为S140（即南壁第一百四十龕），上方有尖拱形与盃顶帐形龕楣（图五），高二百二十二厘米，宽一百四十厘米，深六十厘米<sup>⑨</sup>。龕内正壁设坛，高四十厘米，深四十四厘米，坛上雕一铺五尊像。主尊通高一百三十九厘米，为交脚坐姿菩萨像，两侧各有一身弟子与菩萨胁侍。基坛表面刻二狮子与二力士像。现龕内的主尊菩萨头部、左侧狮子与力士、右侧力士均被盗凿<sup>⑩</sup>。佛利尔收藏的这件头像即属于该交脚菩萨。

北魏晚期的佛教信徒在古阳洞中出资雕刻了众多交脚菩萨像。凡有铭文题记者，均表明其题材为居于兜率天中的弥勒菩萨，如位于古阳洞北壁上方的景明三年（公元五〇二年）比丘惠感为亡父母敬



(图四)  
河南洛阳龙门石窟古阳洞南壁 S140 龕  
北魏  
1907 年 Édouard Chavannes 摄  
(图片采自关野贞、常盘大定《支那文化史迹》，图版 II-64)



(图五)  
河南洛阳龙门石窟古阳洞南壁 S140 龕  
北魏  
(图片采自刘景龙《古阳洞》，科学出版社，2001年，图版276)

造弥勒像龕<sup>[11]</sup>。因此，佛利尔的这件菩萨头像应为弥勒菩萨像之头部<sup>[12]</sup>。虽然该像宝冠正面刻一尊小坐佛像——通常被视作观音菩萨的最主要特征，但亦为古阳洞的弥勒菩萨所拥有。

微曲的站姿和镶有珠宝的璎珞是部分龙门唐代菩萨像的特征<sup>[13]</sup>。对比长安、敦煌和其他地区的唐代菩萨造像，会发现其身体都无一例外地呈现出更明显的扭动之姿，而龙门石窟的仅作微曲。有一尊立姿观音在风格上与龙门唐代菩萨像类似（图六）。这尊雕像略大于真人，于一九一六年在纽约购自迪卡依·克里克安（Dikran C. Krikorian）。喜仁龙认为它是从一座大型石窟（可能为龙门）中的一

组造像中分割出来的。在洞窟造像组合中，左手持净瓶的菩萨像通常是中间佛像的左胁侍。然而，图六中的菩萨像可能属于龙门西山窟群中悬崖边的一座壁龛，西山有许多大型壁龛，其中有真人大小的立佛与菩萨像，还有不少已丢失了雕像的壁龛。二〇〇〇年，笔者请龙门石窟研究所的学者协助判定图六中菩萨像的来源。他们在数月后得出的结论是，该菩萨像属于座落在著名的万佛洞（公元六八〇年开凿）之下的第五五四号龛。然而矛盾的是，五五四号壁龛只有一个莲花座，中央有一圆孔。但是佛利尔的这尊菩萨像是被安置在一块小型石板上。杜克大学教授阿部贤次于二〇〇一年七月在龙门石窟调



〔图六〕  
观音菩萨像  
唐代，约公元7世纪  
石灰岩，彩绘  
高210厘米，宽57.2厘米  
美国佛利尔美术馆藏（F1916.364）

查发现，该菩萨像的石板比五五四号壁龛底座中部圆孔要小，颇有雕自五五四号龛底座的可能性，只是被它的藏家重新凿成用来固定菩萨像底部的平板，使其易于被安置在一处以供人欣赏。因此，五五四号龛很有可能就是这尊菩萨像的原初位置。

贤劫千佛是唐代佛教石窟中极为常见的一个主题，龙门石窟也不例外。龙门大约有六成洞窟开凿于唐代，其中许多以浮雕形式展现贤劫千佛的形象。这些小佛像大多体态丰满，下承莲花座，以四种形式被安置在石窟中——在壁龛中呈直线排列；被安置在水平格状线上；呈直线排列，但无壁龛或线条容纳佛像；呈对角形式安置<sup>[15]</sup>。有一段残片即被确认属于贤劫千佛（图七）。这些佛像丰满圆润，安置方式看似棋盘，华尔纳和毕安祺都认为这件在河南开封购得的残片属于龙门石窟。在原址有很多类似的佛像：如约八世纪所作位于奉先寺壁龛中主佛底座的部分即如此<sup>[16]</sup>。此外，这类主题在位于龙门西山南部的小型唐代石窟中也很常见。令人惋惜的是，其中一些浮雕在二十世纪早期惨遭劫掠，切割，刮取时留在石头上的伤痕仍可见。佛利尔美术馆收藏的残片，有可能就属于这些石窟中的某一处。

许多重要的菩萨像，也是从西山南部的小窟中掠走的。如一尊唐代菩萨立像（图八），身体微曲，



（图七）  
贤劫千佛局部  
唐代，约公元7~8世纪  
石灰岩  
高34.厘米，宽32.5厘米  
美国佛利尔美术馆藏（F1911.421）



左臂自胳膊处抬起，手指呈现自然优雅的弧度。这些特征表明其曾是窟内主佛像的右胁侍。一九七四年，时任佛利尔美术馆策展人的罗覃（Thomas Lawton）在文物档案里提到：『普爱伦（Alan Priest）在《大都会艺术博物馆中国雕塑》一书中提到的一件类似藏品据传来自龙门。龙门的许多小洞窟只有一平方米大小，其中佛陀与其胁侍弟子、菩萨、天王、力士的雕像都保留了下来。由于图八中菩萨像的大小和姿势反映着这些菩萨的基本形象，因此可以推测出它在原造像组合中的位置。』

许多大型唐代石窟的重要造像头部都有缺失，尤其是位于龙门石窟南区的洞窟。其内较常见的造像是立姿、外貌装束各不相同的八位胁侍（包括真人大小的弟子、菩萨、天王和力士各一对，雕于主佛像的两侧）。如阿难（图九）和天王像的头部（图十），均为真人大小高浮雕。阿难是释迦牟尼的弟子，常被刻画为年轻僧侣的形象。图九所示是对他的理想化表现：脸部轮廓圆润，面容满怀慈悲。这件藏品购自山中商会纽约分部。由于它与双窑北窟（公元六五六～六八三年开凿）、万佛洞、惠简洞（公元六七三～六八三年开凿），以及著名的奉先寺（公元六五七～六七八年开凿），以及著名的奉先寺（公元六五七～六七八年开凿）中的阿难形象极为相似，喜仁龙和何恩之都相信佛利尔所藏该像头部是出自龙门。这些都是他们在一九六二和一九九一年访问佛利尔美术馆时记录



下来的想法<sup>[15]</sup>。

一份未公开的资料显示，图十所示天王头像曾属于伦敦收藏家巴尔（A. W. Barr），佛利尔美术馆的专家曾为其来源提供了一种推测。作为中国佛教艺术中武将的典型代表，天王通常怒目圆瞪，眉眼均高浮雕，呈现出强大的威慑力。从头像后部可看出，它是从原来安置的壁面上被削砍下来的。华尔纳认为这件雕像制作于六朝晚期至初唐期间。同时他还提到『这种风格也存在于龙门石窟的部分雕像中』。华尔纳对这件雕像的年代判定是非常模糊的，因为六朝晚期至初唐的佛像有许多不同的风格特征，佛利尔收藏的这件头像无法与这些时代风格全部吻合。喜仁龙则认为『头像后部的痕迹表明雕像曾凿

（图八）  
立姿菩萨残像  
唐代，约公元7～8世纪  
石灰岩，彩绘  
高49.2厘米，宽35厘米  
美国佛利尔美术馆藏（F1974.4）

于石窟前壁。它的形态和完美的雕刻技艺，使我们倾向于判定其制作年代不会晚于八世纪早期。他还指出龙门石窟及其周边地区发现了与石像同样坚硬的石灰岩。此外，佛利尔美术馆于一九七一年出版的《一本著作中提到『坚硬的石灰岩为这尊头像的来源提供了线索，它与河南龙门佛教圣地的石质极为相似』<sup>[77]</sup>。如果我们将龙门石窟唐代天王雕像与这尊头像相比，二者相似度极高。例如，潜溪寺（公元六五五～六六一年完成）和奉先寺的天王像与图十的面部表情类似<sup>[78]</sup>。从另一方面看，佛利尔的这件天王像头颈部的弧度表明其躯干部分是略微扭曲的，这正是龙门西山南部和东山唐代天王像的典



上（图九）  
阿难头像  
唐代，约公元7～8世纪  
石灰岩，彩绘  
高32.1厘米，宽23.2厘米  
美国佛利尔美术馆藏（F1913.134）

型特征。在一九四九年之前，这些地区的许多天王像头部都被盗凿了。虽然许多小壁龛中造像的确切位置无法判断，但可辨认出他们的形象。从一块此类残片中，似乎可识别出一位立姿佛弟子，结跏趺坐的佛陀，和他右侧的一位立姿菩萨。残片所属的原作可能表现的是佛陀，及其分立在根茎相连的莲花上的两位弟子和两位菩萨的场景。毕安祺于一九二三年记录这块残片『极有可能来自龙门』。然而，根据记录，他同时也认为『该残片』相对而言更有可能属于六朝时期。实际上，残留的形象中有弟子阿难（图十二），他双手叠放在腹部，身体微微弯曲。这是唐代武则



下（图十）  
天王头像  
唐代，约公元7～8世纪  
石灰岩，彩绘  
高38.6厘米，宽19.9厘米  
美国佛利尔美术馆藏（F1914.20）

(图十一)  
 小壁龛残片  
 唐代, 约公元7~8世纪  
 石灰岩  
 高1.5厘米, 宽2.5厘米  
 美国佛利尔美术馆藏 (F1911.547)



(图十三)  
 菩萨头像  
 唐代, 约公元7~8世纪  
 石灰岩  
 高10.5厘米, 宽5.8厘米  
 美国佛利尔美术馆藏 (SC-S-31)



(图十二)  
 佛像头部  
 唐代, 约公元7~8世纪  
 石灰岩  
 高11.8厘米, 宽7厘米  
 美国佛利尔美术馆藏 (SC-S-30)

天（公元六八四—七〇一年在位）、唐中宗（公元七〇五—七一〇年）和唐睿宗（公元七一〇—七一二年在位）统治时期常见的一种阿难形象。龙门石窟的阿难像身形相对健壮，此特点不见于别处。类似的形象亦见于奉南洞、八作司洞和极南洞<sup>[29]</sup>。

此外还有小型佛陀和菩萨头像也是从龙门的高浮雕石灰岩雕像群里割取的（图十二、十三）。佛利尔所藏的这两尊头像均为毕安祺一九二三年在洛阳购得。喜仁龙认为图十二中的佛陀可能来自河南。但他发现图十三中的菩萨所用的石灰岩和龙门许多造像残片的材质相同。这两尊头像的总体风格是典型的初唐时期龙门石窟造像：面颊丰满圆润，双眼微闭，弯眉高挑，头顶束高发髻。

龙门石窟的独特造像是其他地方少见的。此点可帮助我们辨识从原址流散出去的龙门雕像。龙门位于北魏晚期和初唐时期的国都洛阳（当时亦是一座国际大都市）附近。龙门石窟的大部分造像题材皆属常见，但个别佛像也体现出龙门独特的风格。以下三件佛利尔藏龙门雕像展示了龙门造像的独特性。擂鼓台北洞位于龙门东山，该窟有一组造型独特的小型戴冠佛像，排列方式与贤劫千佛相似。有残片据推测为其中之一（图十四）。七至八世纪，头戴宝冠的佛像见于西京长安（今西安）、东都洛阳和四川三地。这些戴冠佛像大多结跏趺坐，有的

施触地印，坐于莲花台上。与中国其他贤劫千佛不同，擂鼓台北洞小型戴冠佛造像是龙门石窟独有的，不见于其他地区。他们佩戴镶有珠宝的项饰，有的右手施无畏印，有的将右手轻放在右膝前施降魔印，或是双手叠放、拇指相触施禅定印<sup>[30]</sup>。可惜的是，其中许多宝冠佛像在一九四九年以前就被损坏或盗走了。另外一件精美的宝冠佛像是台北良盛堂所藏<sup>[31]</sup>。即使躯干只剩残缺的胸部、右前臂、右腿以及三串璎珞，仍然能推断右手原施无畏印。毕安祺在一九二三年参观这尊佛像时曾猜测



（图十四）  
宝冠佛像残片  
唐代，约公元7～8世纪  
石灰岩  
高17.2厘米，宽19.5厘米  
美国佛利尔美术馆藏（F1911.548）



(图十五)  
宝冠佛像三尊龕  
唐代，约公元7~8世纪  
石灰岩，彩绘  
高59.2厘米，宽52.5厘米  
美国佛利尔美术馆藏 (F1912.97)

此残部『极有可能来自龙门』，同时他还指出此像『与龙门石窟的石质似乎是一样的』。这两件残片的特征和尺寸都与擂鼓台侧壁的宝冠佛像吻合。基于此，我们推测这两件残片应出自同一洞窟。

厘清戴冠佛像的来源极其重要，因之关乎龙门石窟的图像特征。据善无畏翻译的《大日经》等佛典记载，戴冠佛像至少与四类佛相关联：香王菩萨（菩萨的一种），释迦牟尼（在胎藏界第三院，被表成禅定的佛顶佛），表现释迦成道时的菩提瑞像和大日如来像（密宗主尊）。中国石窟寺中的戴冠佛究竟代表哪一类？此问题最近引起了学者的兴趣<sup>[21]</sup>。擂鼓台小型戴冠佛的形象很不寻常：三种手印以及服饰风格和其他地区的佛像都不相同。因此，除非它们表现的题材是不同于龙门与其他地区的宝冠佛像，那么研究该洞窟中的图像有助于我们鉴别宝冠佛表现的主题。

探究宝冠佛像，尤其是有铭刻的佛像，有助于进一步鉴别他们的形象。如宝冠佛像三尊龕即为佳例（图十五）。这件造像龕购自山中商会，居中的宝冠佛坐于莲花座之上，右手搭放于右膝上施降魔印，左手置于腹前施禅定印。站在他两侧的是两身菩萨像，他们脚下的莲花台由龕的中心延伸而出。龕下部两只狮子守护一颗摩尼珠。该龕后背有粗凿的痕迹，显然是从石窟上凿下来的。前文提到，龙

门、长安和四川出现了很多宝冠佛雕像。由此可知此种类型的佛造像曾经流行于这三个区域。然而这三地的宝冠佛像各有特点，最大的区别在于佛冠的形状。西安宝庆寺的宝冠佛之冠比龙门的要小。相比之下，四川石窟的宝冠佛像则有着更高更大的冠从冠的大小判断，图十五中的佛像有可能来自龙门石窟。

受《维摩诘所说经》影响，维摩诘和文殊菩萨辩法的题材在北朝时期（公元四二〇—五八二年）十分流行。维摩诘是有着至上智慧的信徒，与释迦牟尼同时代。文殊是最具智慧的菩萨。该经由后秦高僧鸠摩罗什（公元三四四—四一三年）翻译成汉文。随着该经被上层社会接受，平民对维摩诘的兴趣也逐渐增加。这位虔诚的在家居士因具有高贵的品格而备受尊崇，他与文殊菩萨的辩法就成为了佛教艺术中的常见题材。现存最早的该题材作品为两铺壁画，位于甘肃省永靖县炳灵寺石窟第一六九窟内，纪年为四二〇年。五世纪末期，维摩诘和文殊菩萨成为山西云冈雕像创作的重要题材。云冈石窟是中国北方的北魏统治者修建的第一处大型石窟寺群。尽管之后的石窟寺受云冈石窟影响，但现存的数处石窟亦显示出云冈对同时代石窟的影响，如甘肃敦煌莫高窟和天水麦积山石窟，还有辽宁义县万佛堂石窟。北魏政权将国都南迁至洛阳后，即在洛阳附近开凿

了龙门石窟。维摩诘和文殊菩萨的题材在此时期开始变得更有影响力。随着许多达官贵人造访龙门，这一题材在中国北方传播开来。北魏晚期中国北方许多地区也能看到与龙门石窟风格特点类似的石窟寺群。

已知现存最大的维摩诘和文殊菩萨像位于宾阳中洞，它是在北魏皇家资助下开凿的大型洞窟。二十世纪三十年代，位于窟内东壁北部的文殊菩萨像头部被毁（或盗走），东壁南部的整尊维摩诘像被盗走。这两件造像被盗凿前的珍贵图片在日本学者关野贞与常盘大定编著的《支那佛教史迹》一书中可看到（图16）。

然而，鲜有人知宾阳中洞的那尊巨型维摩诘像流落到了何处，直至二〇〇一年这件浮雕像在佛利尔美术馆展出（图16）。在公共机构展出这件维摩诘像意义非凡。它是收藏家迈伦和宝莲·福尔克（Myron and Pauline Falk）的遗赠。该维摩诘像手持扇子，以显示其智者的身份。这种悠闲的坐姿在古代中国代表着无忧无虑的自在生活。佛利尔美术馆中国艺术策展人司美茵（Jan Sauer）在文物档案中提到：维摩诘倾斜的坐姿体现了辩法时的姿态，通常被描述成坐在榻上。该雕像缺失的左臂现仍保留在龙门宾阳中洞，呈支撑在隐囊上的状态。她还提到因搬移损坏和修复造成的残块间的间隙被可替代的材料填补

了，以期尽量复原其原初形态。尽管颜料已被腐蚀，雕像有所损毁，这件作品仍令人惊叹，并且证明了龙门石窟为佛教作出的宏伟业绩。由于该雕像体积较大，是现存维摩诘像中体量最大的一件，因此其原始地很容易被找到：它和宾阳中洞东壁上部的一处空缺位置相吻合，证明了它的来源。然而，笔者希望强调这尊雕像对于中国佛教艺术史尤其是龙门石窟的重要意义，希望本文会吸引学者和游客去拜访佛利尔美术馆陈列入口处的这尊雕像。

在西方，中国文物经常与赝品相联，因为许多仿制文物流入了欧美收藏界（其中亦杂有真品）。至少从北宋开始，中国人开始发展仿古艺术，制作仿品及赝品。不同类型的仿品各有其用途。然而，二十世纪早期，由于古董贸易的繁荣以及当时中国的贫困状况，大量中国文物赝品流入西方和日本。由于可疑的文物太多，学者们必须十分谨慎仔细地鉴定它们的真伪。有时仅仅因为若干不太寻常的细节，许多藏品很快被认定为赝品。笔者在美国惊讶地发现许多藏品被学者们怀疑为赝品。其实，鉴定一件藏品为真品，远比认定一件赝品更困难。如果一件藏品有可疑之处，那么就更难说服人们相信它为真品，就需要更多的证据去证明其真实性。一旦有学者质疑某件藏品为仿品，那么为保险起见，其他学者就会回避公开宣称该藏品为真品，从而使许



(图十六)  
维摩诘  
北魏，约公元 520 年  
石灰岩，彩绘  
高 170.5 厘米，宽 141.4 厘米  
美国佛利尔美术馆藏 (F2001.7)



多精美的艺术真品被研究人员忽略。如果可以重新鉴定那些有疑问的藏品，则有可能恢复它们的真实身份。笔者将举例说明这一问题。

有一尊观音头像是佛利尔藏品中唯一宣称来自龙门、但却受到部分学者质疑的作品(图十七)。有些学者认为它来自古阳洞,即龙门最早开凿的洞窟。但它究竟是真品还是赝品?笔者于二〇〇一年参观几座美国的博物馆时,发现了一些类似的头像,以及与古阳洞的小型交脚菩萨像属同一样式风格的造像,但是许多被认作赝品。当询问判为赝品的原因时,学者们通常表示这些造像风格太简单、粗糙。由于在美国有许多这样的藏品,因而提出质疑是谨慎且有必要的。一九七八年,佛利尔美术馆时任馆长罗覃提到这尊造像可能来自龙门北魏时期的洞窟。当笔者于二〇〇二年提出对其鉴定的质疑时,收到了在龙门石窟研究所工作十二年的学者王振国的来信,他相信这件头像是真的,并且属于古阳洞。王振国告诉笔者大约有二百六十七尊古阳洞交脚菩萨像有缺失:包括头部、四肢、局部身体或全体。它们大多制作简单但容貌俊美。究竟孰对孰错?它们到底是真品还是仿品?

通过对比古阳洞与图十七中的弥勒菩萨头像,我们可以发现一些相似性,但也能察觉一些不常见的特点。深邃、瘦长的脸庞,下巴凹陷,面带微笑



(图十七)  
弥勒菩萨头像  
北魏,约公元500年  
石灰岩  
高29.1厘米,宽14.8厘米  
美国佛利尔美术馆藏(F1978.13)

是古阳洞菩萨像的典型特征。这就是人们认为佛利尔这件藏品来自著名的古阳洞或者是其仿品的原因。但该菩萨像的宝冠有一不寻常的特点:上面雕刻的阿弥陀佛像侧面有两束忍冬。从菩萨像头部尺寸判断,它原本应属于古阳洞中一组尺寸较大的弥勒菩萨雕像,且此类像都只有简单的宝冠而没有装饰忍冬纹。不同于大型雕像,许多小的交脚菩萨像戴着高高的四面宝冠<sup>三十四</sup>。基于这个不常见的装饰就可以判断这尊头像是仿品吗?它是否有可能确实来自古阳洞呢?或者这些特征使它也有可能属于晚于古阳洞的莲花洞呢?现在最好的办法

是尽可能多地找出这些菩萨像的原初位置。追寻所有龙门头像的下落，比较它们的尺寸、风格和石质颇为重要，从而可以更容易辨别哪些藏品是属于龙门的真品。

现在是什么时候纠正活跃于二十世纪早期学者们的错误观点。创凿于五世纪的龙门石窟在唐代又不断续凿新石窟，在二十世纪上半叶惨遭严重的人为损坏。龙门石窟群已被联合国教科文组织列入世界文化遗产名录。作为中国佛教艺术史的研究者，笔者认为吾辈有责任去研究保存在国外的一件件龙门造像，去揭开龙门造像的真实历史面貌。这是一项浩大的工程，需要巨大的精力去完成。若本文可吸引更多学者关注流失于海外、可能来自龙门的造像，将会是此项工作的良好开端。尽管这些雕像已不在原址，但只有厘清它们的身份和位置，才能说我们第一次完整地了解了龙门。○（译者：张小羽）

（附记：在英文文章发表后，本文作者常青仍在继续关注相关研究，并获取到了新的信息及证据，对本文图一佛头有了新的思考和认识，第七至九段即由作者最新增补说明）

## 注释

- 〔一〕 龙门石窟研究所. 龙门石窟窟龕编号图册 [M]. 北京: 文物出版社, 1994.
- 〔二〕 龙门石窟研究所. 龙门流散雕像集 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1993: 113.
- 〔三〕 东山健吾. 流散于欧美、日本的龙门石窟雕像 [M]// 龙门文物保管所, 编. 中国石窟: 龙门石窟: 第二卷. 东京, 1988: 246-253.
- 〔四〕 Loo C.T. An Exhibition of Chinese Stone Sculpture [M]. New York: C. L. Loo & Co., 1940: pl. VIII, 15.
- 〔五、六〕 龙门石窟研究所. 龙门流散雕像集 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1993: 图版 16; 24, 34.
- 〔七〕 SIREN O. Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century: Vol. 1 [M]. New York, 1970: pl. 84.
- 〔八〕 CHAVANNES É. Mission Archeologique La Chine Septentrionale [M]. Paris, 1909: pls 389, 393.
- 〔九~十一〕 刘景龙. 古阳洞: 龙门石窟第 1443 窟 [M]. 北京: 科学出版社, 2001: 图版 196, 276; 45; 图版 82.
- 〔十二〕 由于当时没有确定出该头像的具体位置, 笔者在 2003 年发表的本文英文版中误将该像断为观音.
- 〔十三〕 龙门文物保管所等, 编. 中国石窟: 龙门石窟: 第二卷 [M]. 北京: 文物出版社, 1992: 图版 40, 56, 89, 197.
- 〔十四〕 龙门石窟研究所, 编. 龙门石窟雕刻萃编: 佛 [M]. 北京: 文物出版社, 1995: 图版 98, 115, 144.
- 〔十五、十六〕 龙门文物保管所等, 编. 中国石窟: 龙门石窟: 第二卷 [M]. 北京: 文物出版社, 1992: 图版 118; 图版 55, 64, 89, 124.
- 〔十七〕 Freer Gallery of Art. The Freer Gallery of Art, vol. 1: China [M]. Tokyo, 1971: 178.
- 〔十八、十九〕 龙门文物保管所等, 编. 中国石窟: 龙门石窟: 第二卷 [M]. 北京: 文物出版社, 1992: 图版 2, 128; 图版 140, 166, 188.
- 〔二十〕 常青. 试论龙门初唐密教雕刻 [J]. 考古学报, 2001 (3): 338.
- 〔二十一〕 CHEN H, LEE Y, eds. The Art of Contemplation: Religious Sculpture from Private Collections [M]. Taipei, 1997: pl. 70.
- 〔二十二〕 常青. 试论龙门初唐密教雕刻 [J]. 考古学报, 2001 (3): 355-356.
- 〔二十三〕 关野贞, 常盘大定. 支那佛教史迹: 卷二 [M]. 东京, 1925-1927: 图版 13.
- 〔二十四〕 龙门石窟研究所. 龙门流散雕像集 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1993: 16-20, 26, 27; CHEN H, LEE Y, eds. The Art of Contemplation: Religious Sculpture from Private Collections [M]. Taipei, 1997: pls 6, 7.