

摘要

本論文的主要在研究有關龍門古陽洞的四項重要議題。

首先，是對古陽洞的開鑿情況進行分期和重建，作為後面探討風格、信仰及藝術贊助等諸多問題的基礎。筆者所使用的方法，主要是以紀年明確的造像做為標準品，對於重要但年代有爭議的龕像進行造像風格、裝飾母題、碑刻書風及造像相互關係上的綜合比較，以期能對古陽洞具體的開鑿情況做出清楚的時間定位。

其次，主要處理古陽洞藝術風格源流的問題，將焦點集中在古陽洞藝術萌芽與成形的太和末至景明年間，對此時的造像及裝飾風格進行整體、系統性的研究，深入探討古陽洞與雲岡、南方及河南三個地區藝術傳統的關係，並尋找這些傳統對古陽洞產生影響的時間點，同時探索它們產生的歷史原因。

再者，討論古陽洞的圖像及信仰內涵的問題，首先將透過探討古陽洞主體龕像在配置上的關聯性，以釐清石窟設計的意圖；其次，則是藉由分析古陽洞內的造像題記，與考察窟內各類造像題材的分布情況、圖像特徵、以及造像者身份與祈願內容之間的關係，來瞭解陽洞整體信仰內涵的特性。

最後，則是要探討古陽洞的贊助情況，焦點仍持續關注於古陽洞營建的性質和意圖，期望藉由更緊密地結合供養人題記與歷史文獻，仔細考察古陽洞開鑿初期幾位主要供養人造像的動機、緣由、相關的造像活動以及他們彼此間的關聯性，來重建當時營造古陽洞的歷史現實。

經由本論文的整體研究可知，古陽洞約始鑿於北魏太和十四年（490年）前後，是龍門窟群中最早開鑿的石窟，同時也是當中開鑿時間最長的一窟；從其始鑿至北魏末為止，在將近四十餘年的時間裡，造像活動始終未曾間斷，因此，窟內不僅龕像數量眾多，在造像藝術、信仰及供養贊助情況上也呈現極為複雜的面貌。不過，藉由前面的整體分析，我們可以看出古陽洞的發展，正顯現了從平城佛教藝術轉變為洛陽佛教藝術的脈絡。

首先，在古陽洞開鑿之初的太和年間（約490-499年），我們可以看到，在風格上，以〈比丘慧成龕〉（約490年初）為首的第一期龕像，明顯繼承了雲岡二期窟「西域式」造像及裝飾風格的特點。而在圖像及信仰方面，一方面，此期大龕以造釋迦像為主的情況，與文成帝以來平城佛教重視釋迦信仰的傳統有關；而另一方面，〈尉遲龕〉（495年）等中小

型龕所出現的交腳彌勒菩薩像，亦繼承了雲岡彌勒像的圖像特徵。凡此種種都顯示出，在這段期間，平城佛教藝術對古陽洞的影響是比較明顯的。其原因與古陽洞早在490年初就已經開始開鑿有關，此時，北魏尚未遷都洛陽（493-495年），洛陽的佛教藝術仍受國都平城的影響，所以，當比丘慧成以個人皇室的身份主持「為國造石窟」時，採用當時普遍流行於北方各地的雲岡佛教藝術傳統，自是不令人感到意外；此外，繼慧成之後最早進入窟內造像者，如穆亮之妻尉遲氏及元詳，又都是來自於平城，亦加強了平城佛教傳統在古陽洞開窟初期的重要性。

而自太和末年起，隨著北魏遷都洛陽，積極地推行漢化政策，以及對南朝漢文化仰慕心態的加劇，使得古陽洞的佛教藝術發展在南方文化的直接刺激下出現轉變的端倪：一開始，或運用一些流行於南方的造型母題，如〈魏靈藏龕〉（約495年左右）背光上出現的「漢式」天人形象，或擷取部分南朝造的特色，如〈元詳龕〉菩薩頭冠上出現的方折冠縷；但是到了景明末年（503年），古陽洞的造像幾乎全面地採用了流行於南方的平面裝飾性審美好尚，使得原本根植於平城模式之下的古陽洞佛教藝術產生了本質上改變。另外，在圖像及信仰上，這時雖然仍以承襲自雲岡的釋迦和彌勒造像為主，但維摩詰圖像在古陽洞中亦開始流行，出現在龕像的背光上；這很可能與北魏統治階層受到來自南方僧人的影響，特別愛好《維摩詰經》有關。換言之，南朝盛行研讀《維摩詰經》的風潮很可能也對古陽洞維摩文殊圖像的流行有所刺激。

值得注意的是，在景明年以前，雖然可以看到雲岡和南方傳統分別對古陽洞佛教藝術所造成的影響，然而，河南地區本地傳統在古陽洞中的重要性亦不容忽視。事實上，我們可以看到，比丘慧成正是出身於河、洛一帶甚有影響力的貴族家庭，當他在洛陽主持開窟時，很可能即將當地的傳統帶入到古陽洞中。因此，古陽洞太和時期的龕像雖然深受雲岡模式的影響，但〈尉遲龕〉、〈魏靈藏龕〉等龕中以減地浮雕手法來處理背光的裝飾，即是河南本地的漢畫像石傳統的延續；此外，從造像來看，〈比丘慧成龕〉等太和年大龕主尊坐佛的身軀，有一種未見於雲岡及南方的勁瘦緊實作風，也應該是根植於河南本地造像傳統的產物。這種傳統與後來傳入的南方風格在經過相互地交涉與融合之後，形成了古陽洞第三期「正始—神龜年間」（約504-519年）成熟的洛陽佛教藝術風格，亦即身形拉長、蘊藏緊瘦骨感「秀骨清相式」的佛像及菩薩像，與以減地手法雕製精美細緻的背光裝飾的完美結合。

縱觀古陽洞藝術的發展脈絡，太和末年至景明年間可謂最關鍵的時期：此時的古陽洞，在接觸到南朝佛教藝術的刺激後，迅速地脫離北魏平城的影響，吸收來自南朝佛教藝術的精髓，並融合河南本地的傳統，遂得以在第三期孕育出成熟的洛陽佛教藝術，並奠定該窟穩定發展的基礎。

到了第三期時，都城洛陽已成為當時全國的佛教中心，洛陽近郊的龍門更吸引各個階層的人士來此巡禮造像。此時，特別值得注意的是彌勒信仰重要性的提升：一方面，中層的大龕改以交腳彌勒菩薩造像為主，與上層大龕的釋迦像形成「釋迦—彌勒」的配置關係，很可能沿襲了雲岡「過去帝—現在帝」即「釋迦—彌勒」的佛教皇帝觀傳統而來；另一方面，從窟內各類造像的題記普遍都出現有關彌勒信仰願目的現象，亦可窺見當時彌勒崇拜盛行的情況，反映出這時期廣大信眾對彌勒淨土的嚮往。另外，再從開龕造像的性質來分析，為己身及過去、現在親眷祈福造像的比例大量地提高，也輔以說明古陽洞這個比丘慧成最初「為國」、「為皇帝」開鑿的石窟，已經轉變為一般民眾從事私人性供養的重要場所。

不過，在第四期「正光—北魏末年」（520-534年）以後，古陽洞無論是造像風格或圖像信仰上都未有新的突破，造像工事亦漸趨停頓，近四十餘年來的造像活動終於進入了尾聲。

龍門古陽洞位處河南這個南、北文化匯集和交流最頻繁的地區，而其開鑿的期間亦正逢北魏遷都洛陽及推動漢化此一政治、文化上的重大變遷，因此，古陽洞四十餘年來佛教藝術的發展，正可說是對於這段歷史發展的最佳見證。