

中國美術分類全集

中國石窟雕塑全集

2 甘肅



中國石窟雕塑全集編輯委員會編

中國美術分類全集

中國石窟雕塑全集
2

甘肅

中國美術分類全集

中國石窟雕塑全集

ZHONGGUO SHIKU DIAOSU QUANJI

第二卷

甘肅

中國石窟雕塑全集編輯委員會編

出版發行者 重慶出版社

(重慶市長江二路二〇五號)

主編 孫紀元

副主編 張寶璽 胡承祖

美術編輯 鄧士伏 謝學康

文字編輯 曾海龍

排版者 重慶出版社電腦製作部

製版者 深圳利豐雅高電分制版有限公司

印刷者 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

經銷者 新華書店

二〇〇〇年八月第一版第一次印刷

書號 ISBN 7-5366-4997-5/J·716

國內定價 人民幣三五〇圓

版權所有

凡例

一、《中國美術分類全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、書法篆刻、建築藝術五大類，本套為雕塑類的《中國石窟雕塑全集》，共十卷，分地區按時代編排。

二、本卷為《中國石窟雕塑全集》之第二卷《甘肅》卷。因敦煌獨立成卷，本卷不收入敦煌石窟作品，而以天水麥積山石窟和永靖炳靈寺石窟為主，收錄了甘肅境內西秦、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、金、元、明各代具有代表性的石窟雕塑藝術作品。

三、圖版編排順序以石窟為單元，每一石窟內則以歷史年代為序。

四、本卷內容分論文、圖版、圖版說明三部分，并附甘肅石窟（不含敦煌石窟）大事記、甘肅石窟一覽表、甘肅石窟雕塑分布示意圖等。

甘肅石窟雕塑藝術概論

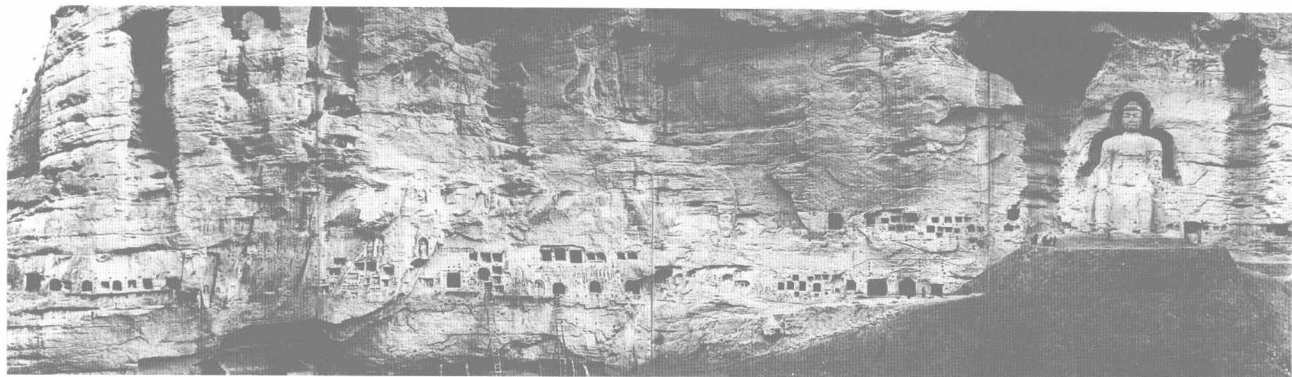
胡同慶

甘肅石窟因多半是在礫岩層上鑿造，開洞易而雕像難，故其採用彩塑和壁畫結合的藝術形式。這種塑繪結合的石窟寺是新疆和甘肅石窟寺的一大特點，新疆石窟中的彩塑已毀壞殆盡，僅存有壁畫，而甘肅石窟除存有大量壁畫外，也存有許多彩塑。就開創的時代而言，雖然可能稍晚于新疆石窟，但早于中國其他地區的石窟。甘肅石窟歷史悠久，規模宏大，數量眾多，內容豐富，藝術精美，尤其是敦煌石窟中外馳名，麥積山、炳靈寺等石窟也具有相當高的知名度。因此甘肅石窟在中國石窟藝術中占有極其重要的地位。

一 分布概況

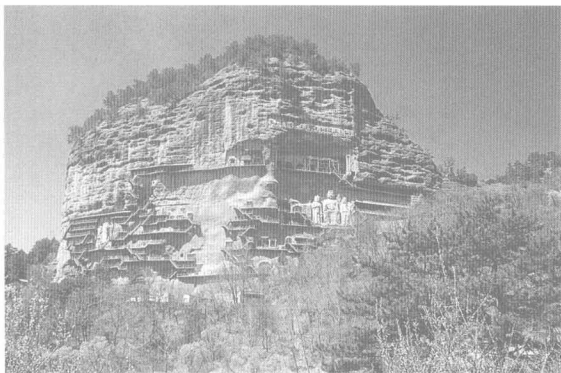
甘肅石窟按由西向東的地理位置可分為：河西石窟群、隴中石窟群、隴南石窟群、隴東石窟群。

河西石窟群，即指分布于甘肅西部的敦煌、安西、玉門、酒泉、張掖、武威等地的石窟。這一帶古稱『河西走廊』，既是中國通往西域、中亞、西亞的交通要道，即『絲綢之路』的咽喉，又是佛教及其石窟藝術東傳至中原地區的重要通道。因此，河西石窟群是甘肅石窟中最著名的一處。它包括敦煌的莫高窟和西千佛洞、安西的榆林窟和東千佛洞、水峽口、肅北的五個廟和一個廟、玉門的昌馬、酒泉的文殊山、張掖的馬蹄寺和金塔寺、千佛洞、觀音洞、武威的天梯山等石窟。敦煌莫高窟開創于前秦建元二年（公元三六六年），現存彩塑造像三千餘身（含影塑一千餘身），這些造像分別塑于北涼、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元、清、民國等時期。西千佛洞開鑿時代大概與莫高窟同時，現殘存北魏至民國時期修



建或改建的洞窟二二個，保存有歷代彩塑二〇多身。安西榆林窟開創于北魏，現存彩塑造像二五九身，主要為唐、五代、宋、西夏、元、清等時代的造像。安西東千佛洞開創于西夏，在二十三個窟龕中僅有八個窟龕有塑像，除西夏時期造像外，還有元代的造像。安西水峽口石窟開鑿于宋代，亦有部分元代作品，毀壞嚴重。肅北五個廟石窟和一個廟石窟均開創于北朝，現僅存唐宋時期的壁畫，塑像多已不存。玉門昌馬石窟分布在大壩和下窖兩處，大壩現僅存窟龕，其內的塑像和壁畫已蕩然無存；下窖現存窟龕十一個，僅有四個窟龕內存有塑像和壁畫，開創于十六國五涼（前涼、後涼、南涼、西涼、北涼）時期。酒泉文殊山石窟（現劃歸肅南裕固族自治縣）開創于十六國五涼時期，現存窟龕百餘個，但絕大多數已被毀壞，僅千佛洞和萬佛洞兩窟保存較完好。位于張掖市以南的肅南馬蹄寺（分為南、北二寺）、金塔寺、千佛洞、觀音洞（分為上、中、下三洞）等石窟，大多開鑿于北涼和北魏時期，現存較多的塑像和壁畫，其中千佛洞第六窟尚存盛唐時期的石雕造像。武威天梯山石窟開創于北涼，原存有十三個洞窟，後因附近修水庫，造像和壁畫被移至甘肅省博物館內。宿白先生曾運用考古類型學方法研究河西石窟群，並提出了『涼州模式』，認為這種模式與新疆古代龜茲石窟有直接關係。^①不僅如此，而且山西大同雲岡石窟的開鑿也與涼州有關，一是釋曇曜來自涼州，二是北涼時涼州僧和大批工匠遷徙平城，不少工匠直接參與雲岡石窟的建造。以此說明『涼州模式』東傳的影響。

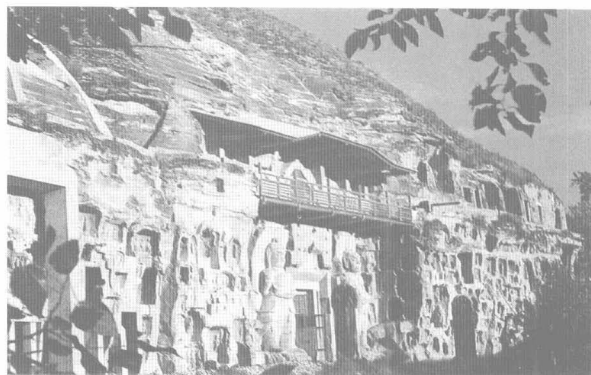
隴中石窟群，即以今甘肅省中部永靖炳靈寺石窟為主體，包括靖遠寺兒灣石窟、法泉寺石窟以及景泰五佛寺石窟等。永靖炳靈寺主要窟龕集中在下寺溝西岸峭壁上，其附近的佛爺臺、洞溝、上寺等處也有零星的窟龕造像和壁畫。現存較完整的窟龕共一九五個，其中下寺溝西岸為一八三個，除壁畫外，彩塑和石雕造像計七七六身。第一六九窟存有西秦『建弘元年』（公元四二〇年）墨書發願文，這是炳靈寺石窟中最早的紀年題記，說明炳靈寺石窟開創于西秦。此後，北魏、北周、隋、唐、宋、西夏、元、明各代相繼鑿造，其中以唐代窟龕最多，其次是北朝的窟龕也較多。宋代以後，開鑿逐漸衰落。元代以降，在一些窟龕中出現了受藏密影響的題材。靖遠寺兒灣石窟尚存唐宋時期的造像六〇多身。景泰五佛寺石窟尚存西夏等時期的坐佛像和千佛像。



隴南石窟群，即以今甘肅省南部的天水麥積山石窟為主體，包括麥積山附近的仙人崖石窟、甘谷的大像山石窟和華蓋寺石窟、武山的木梯寺石窟和水簾洞石窟、拉稍寺石窟、千佛洞石窟、顯聖池石窟、禪殿寺石窟、西和的法鏡寺石窟和八峰寺石窟等。天水麥積山石窟是中國保存數彩泥塑造像數量較多的石窟之一，現存塑像共七〇〇餘身（含少量石雕造像）。關於麥積山石窟的開創年代主要見于以下文獻和碑記：《太平廣記》卷三百九十七所引五代《玉堂閒話·麥積山》：『古記云：六國共修，自平地積薪，至于岩巔，從上鑿鑿其龕室神像』。又，麥積山第四號七佛閣石壁尚存南宋紹興二年（公元一一三二年）刻石題記：『麥積山勝迹始于□秦，成于元魏』。南宋嘉定十五年（公元一二二二年）所立《四川制置使給田公據》碑，記麥積山『始自東晉起迹，勅賜無憂園……次七國重修』。南宋祝穆《方輿勝覽》卷六十九『利州西路·天水軍』載：『麥積山在天水縣東百里，狀如麥積，為秦地林泉之冠，上有姚秦所建寺』，『瑞應院在麥積山，後秦姚興鑿山而修千龕萬像，轉崖為閣，乃秦州勝境』。明崇禎十五年（公元一六四二年）姚隆運撰《麥積山開除常住地糧碑》：『按廣輿記載：麥積山為秦地林泉之冠，其古寺係歷代敕建者，有碑碣可考，自姚秦至今一千三百餘年，香火不絕』。

從以上可見，麥積山石窟的開鑿年代多在東晉十六國姚秦時期，而姚興在位二十二年（公元三九四至四一六年），因此，麥積山石窟的開創，一般認為在公元四世紀末至五世紀初。再從現存造像看，北魏、西魏、北周、隋、唐、宋、明各代均有，但以隋唐以前的造像為最多，特別是北魏時期的造像占的比重最大。唐、宋、明時代則多半是妝飾改塑。麥積山附近的仙人崖石窟現存北朝、宋、明、清造像近二〇〇身。甘谷、武山、西和等地石窟多始建于北周時期，分別保存有一定數量的造像。

隴東石窟群，即以今甘肅省東部的慶陽北石窟寺和涇川南石窟寺為主體，包括涇川的王母宮、羅漢洞、丈八寺石窟、合水的保全寺、張家溝門、蓮花寺石窟、鎮原的石空寺石窟、華亭的石拱寺石窟、莊浪的雲崖寺、主林寺、陳家洞石窟等。慶陽北石窟寺現存龕龕二九五個，石雕造像二一二六身。通過對清乾隆六十年（公元一七九五年）《重修石窟寺諸神廟碑記》、慕少堂先生一九三六年所撰《重修鎮原縣志》卷三『寺觀』條以及北魏《南石窟寺之碑》（現藏



北石窟寺外景



莫高窟外景

于涇川縣文化館)、《魏書》卷七十三「奚康生傳」等資料的分析，該窟開創年代為北魏永平二年(公元五〇九年)。現存造像為北魏、北周、隋、唐時期的作品，以唐代造像為最多，宋代已漸衰微。涇川南石窟寺開創年代依據《南石窟寺之碑》所記，由奚康生建造于北魏永平三年(公元五一〇年)。現存窟龕五個，第一號窟建于北魏永平三年，第五號窟為唐代所建，餘皆為空窟。現存造像近四十身。涇川王母宮石窟開創于北魏，現存一大窟(大佛洞，又稱千佛洞)，有北魏、西魏、北周、隋、唐時期的石雕塑像三十餘身。涇川羅漢洞石窟開創于北朝，現僅存泥塑大佛一尊。涇川丈八寺石窟亦開鑿于北朝，現存石胎泥塑造像三身。合水保全寺石窟開創于北魏，現存北魏、西魏造像窟龕二十五個。合水張家溝門石窟現存造像窟龕八個，分別建造于北魏太和十五年(公元四九一年)及太和二十年(公元四九六年)，其造像題記是隴東石窟群中最早的。合水蓮花寺石窟現存唐、宋時期造像窟龕二十五個，造像在千身以上。鎮原石空寺石窟現存兩大龕，計有造像十四身，建于宋代，明清重修。華亭石拱寺石窟開創于北魏中、晚期至西魏時期，現存石雕塑像窟龕十四個。莊浪雲崖寺石窟開鑿于北魏、西魏、北周時期，現存石雕和泥塑造像窟龕十六個。莊浪主林寺石窟開鑿于宋、元，現存造像窟龕四個。莊浪陳家洞石窟開創于北魏晚期，現僅存立佛三身。^{〔四〕}

從以上可見，甘肅各地石窟的開創時代多為十六國或北魏時期，其西部比東部略早，有由西向東發展的趨勢；西部石窟以窟為主，多以敷彩泥塑與壁畫相結合，東部石窟則以龕為主，以石雕塑像為多，兼有部分石胎泥塑和壁畫。

據不完全统计，甘肅各地石窟現存大小窟龕近二千個，造像近二萬身。

二 窟龕形制

佛教石窟淵源于印度，一般開鑿在遠離城鎮的偏僻山野之中，以便僧侶修行。如阿旃陀石窟，據《大唐西域記》云：「國東境有大山，疊嶺連嶂，重巒絕巘。爰有伽藍，基于幽谷，高堂邃宇，疏崖枕峰，重閣層臺，背岩面壑。」^{〔五〕}臨水開鑿在高七十多米的玄武岩斷壁之間。



阿富汗巴米楊大佛

印度石窟主要有兩種形制。一是毗訶羅（Vihara），即為僧侶修行而開鑿的僧房、精舍，二是支提窟（Caitya），即供佛教徒繞塔巡禮的塔廟、舍利殿。這兩種洞窟形制都是封閉性的，而阿富汗巴米楊石窟開鑿的兩身摩崖造像（東高三十七米，西高五十五米），所處的空間則是開放性的，是一種特殊的洞窟形制。

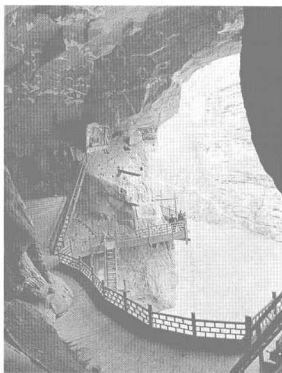
古代西域即今新疆各地的石窟寺，受印度石窟影響，多開鑿在荒僻山谷，早期洞窟亦多是『毗訶羅』和『支提』的形制。古代敦煌，是中西交通的樞紐，華戎相交的都會。佛教鑿窟造像，由印度經西域傳到敦煌等甘肅其它地區。莫高窟、榆林窟、東西千佛洞等石窟，亦和印度、西域石窟一樣，開鑿于偏僻山野間。亦如敦煌遺書中所載：『敦煌之東南。有山曰三危。結積陰之氣，坤為德；成凝質之形，艮為象。峻嶒千峰，磅礴萬里。呀豁中絕，坱圠相廡（嵌）。鑿為靈龕，上下雲蠹。構以飛閣，南北霞連』。^{〔八〕}『前流長河，波映重閣』。^{〔九〕}文中所云之龕，既有佛龕之義，亦指窟室，是從外貌角度就莫高窟所有窟龕而論，如今則把空間較大的、僧侶信徒能在裏面活動的洞子謂作『窟』，而把專門供奉佛、菩薩像的臺櫃謂作『龕』。敦煌莫高窟、東西千佛洞、安西榆林窟等處的佛教造像大多在與外界隔離的相對封閉的窟內佛龕裏，而隴中、隴南、隴東的佛教造像，則大多位于與外部環境融為一體的崖龕中。洞窟內外的造像，不僅在形式上呈封閉或開放狀態，同時其功能、作用亦是如此，前者有利于個人的內在修行，後者是面嚮大眾的對外宏揚。

甘肅各地石窟寺有一個共同特點，即都位于離城鎮較遠的偏僻山谷間。莫高窟、榆林窟等石窟均離城鎮數十里；酒泉文殊山石窟位于『城西南三十里的山峽之內，鑿山為洞，蓋房為寺』。^{〔八〕}張掖馬蹄寺石窟『在縣城西南一百一十里臨松山下』。^{〔九〕}炳靈寺石窟位于『州北六十里，……琢山石為佛』。^{〔十〕}麥積山石窟距城近百里，『北跨清渭，南漸兩當，五百里岡巒，麥積處其半，崛起一石塊，高百萬尋，望之團團，如民間積麥之狀，故有此名。其青雲之半，峭壁之間，鑿石成佛；萬龕千室，雖自人力，疑其神功』。^{〔十一〕}隴東的南北石窟寺亦分別距北魏臨涇古城數十里。

各石窟寺所處自然環境類似，一方面是偏僻幽靜宜于修行，另一方面與各地靈異事迹有



克孜爾石窟外景



炳靈寺第一六九窟自然洞穴

關。如莫高窟係「初秦建元二年，有沙門樂傳……行止此山，忽見金光，狀有千佛，遂架空鑿險，造窟一龕。次有法良禪師，從東屆次，又與傳師窟側，更即營造」。^{〔二〕}文殊山石窟「舊稱三百禪室，號曰小西天」。^{〔三〕}據敦煌遺書 S. 1111-113 卷子和莫高窟第二三一、二三七窟榜題記載，酒泉郡、張掖郡都曾出現奇异的佛教瑞像。另據記載，北涼時河西王沮渠蒙遜大規模建石窟寺，亦和「涼州石崖瑞像」有關^{〔四〕}。而「郭瑀……東游張掖……隱于臨松雍谷（即馬蹄寺石窟），鑿石窟而居」則與修行有關^{〔五〕}。炳靈寺石窟「岩堂之內，每時見神人往還矣」，且有外國禪師曇摩毗等高僧在此修行布道。麥積山石窟亦曾有「神人」名僧玄高「隱居」講學，而玄高出生時，「家內忽有异香乃光明照壁」等等，各石窟寺的開鑿、發展均與僧侶修行和各地靈異事迹有關。

各地石窟寺的自然環境比較接近，但是由人力開鑿而成的石窟外貌却不太一樣，由西往東呈逐步開放狀態，如果按此順序將各石窟外貌照片一張接一張地觀賞，就會發現石窟中的佛、菩薩造像似乎正在一步一步地走出來。佛、菩薩像是信眾頂禮膜拜的主要對象，以不同的藝術形式表現同一內容，給人的感受將會有所不同。因此，石窟內和石窟外的神像給人的感受也可能不一樣。不僅如此，即使是在窟內，由于石窟形制不同，造像所處的位置不同，造像給予觀者的感受也自然不同。

因此，甘肅各地石窟的洞窟形制，首先應考慮它是窟還是龕。這裏所說的龕，是特指洞窟之外的相對獨立存在的崖龕。另外還要注意，許多洞窟還有前後室之分。如莫高窟現存絕大多數洞窟都有前室和後室，其前室祇有左、右壁和後壁，前面向外敞開，窟前最初可能有殿堂似的結構窟檐。洞窟前室，是外部空間與洞窟空間之間的過渡，人們從人的世界進入到佛的世界的時候，在這裏產生情緒上的轉化。

撇開洞窟前室不論，甘肅各地的洞窟形制主要有以下幾種：

（一）自然洞穴。如炳靈寺第一六九窟就是一個位于山崖頂端居高臨下的天然山洞，並且窟內的佛龕有的依山崖形勢，有的利用崖壁空間，有的則在窟內空間地面修造，因地制宜，形式不拘一格，一切以「方便為本」，省事省力省時。至于這類洞窟是為善男信女禮佛敬佛所



金塔寺西窟中心柱

用，還是供僧侶修禪所用，則應根據當時的實際情況而論。

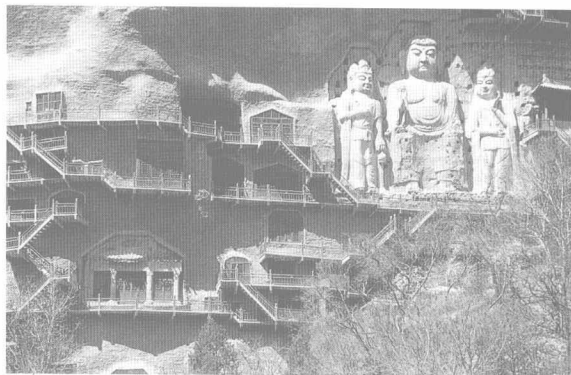
(二) 中心塔柱窟。其主要為敦煌莫高窟、玉門昌馬、酒泉文殊山、張掖馬蹄寺、金塔寺等河西北朝洞窟的形制，雖然慶陽北石窟寺、涇川王母宮等隴東北朝石窟亦有中心塔柱式，但此種洞窟形制明顯存在由西向東逐漸減少的趨勢。另外我們注意到，中心塔柱把全窟布置成前後兩個空間的形式，是同當時宗教活動密切相關的。顯然，前部是供僧眾『禮拜』的殿堂式空間，相當於印度支提窟中的『禮堂』，後部供『繞行』的甬道式空間，是專為佛教徒繞塔觀像而設。因此中心塔柱正面龕內佛像的主要功能是供人禮拜，左右及後面龕內佛像的主要功能是供人觀像。從空間看，信眾在前面禮佛時，距離較遠，而在後部甬道間繞行時，離佛像較近；從內容上看，正面龕內基本上都是釋迦成道後的說法像，側、背面龕內有不少塑的是釋迦成道前的苦修、禪定、降魔像。

(三) 禪窟。源于印度的毗訶羅（精舍、僧房、住處），窟內一般無壁畫和塑像，專供坐禪用。如莫高窟第二六八、二八五窟、文殊山石窟後山禪窟等即是。按照禪學之說，僧眾祇要靜坐斂心，止息雜念，專注于一境，久而久之，就能達到身輕心安，觀照明淨，而得自我解脫。因此雖然禪窟內沒有造像，但它于我們理解認識其他窟形中的造像是會有啓示作用的。

(四) 佛殿窟。主要有兩種形式，一種是方形覆斗頂式，一種是方形平頂式。前者是敦煌隋唐洞窟最基本的形制，一直延續到元代。後者則是麥積山石窟北魏時期的主要洞窟形制。

覆斗頂式的窟形，可能是模仿古代的『斗帳』建造。漢·劉熙《釋名》說：『小帳曰斗，形如覆斗也』。在古代，帳是一種高級設置，一般祇供王公貴族使用，有時還有等級制的規定。方形平頂窟形的緣起尚不清楚，但它與前者的共同特點是：平面呈方形，佛像位于後壁龕內，恰似帝王坐在殿堂之上，隨時等待臣民的叩拜。

(五) 涅槃窟。窟形一般為橫長方形，源于中國傳統墓室建築（棺槨）。生離死別是人生最悲哀之事。面對人類最為恐懼的死亡，佛教思想和佛教藝術不僅正視現實，並且以最為積極樂觀的態度面對現實。雖然涅槃窟的窟形是棺槨，但人進入這個棺槨時却沒有一點寂寞、悲哀感，在裏面想到的是如何更積極地參與人生。因此可以說涅槃窟和涅槃像是最富有人性、人情



麥積山石窟摩崖造像

味的窟形和塑像，從人們把莫高窟第一四八、一五八窟和張掖大佛寺的涅槃像親切地叫做睡佛、卧佛便可說明這一點。

(六) 摩崖大像窟龕。和涅槃窟相反，這是人性最少、神性最多的窟龕。不管是位于窟內的莫高窟第九六、一三〇窟和榆林窟第六窟的彌勒大佛，還是依山崖而坐的麥積山東崖造像或拉梢寺造像，人們站在佛像前仰視大佛時，祇會感覺到佛的莊嚴偉大和人類自身的渺小。

另外還有一些洞窟形制，如背屏窟、穹窿頂窟、屋形窟等。

甘肅石窟的發展，如前所述，經歷了由西向東的演變。以河西石窟群為代表的『涼州模式』，為我們研究甘肅石窟的窟龕形制提供了標尺。

宿白先生通過對武威天梯山第一、四兩窟和酒泉、敦煌、吐魯番所出北涼石塔以及肅南金塔寺、酒泉文殊山前山石窟的綜合研究，認為：『在我國新疆以東現存最早的佛教石窟模式——涼州模式，其內容大體包括為以下幾項：一、有設置大像的佛殿窟，較多的是方形或長方形平面的塔廟窟。塔廟窟窟內的中心塔柱，每層上寬下窄，有的方形塔廟窟還設有前室，如酒泉文殊山前山千佛洞之例。二、主要佛像有釋迦、交脚菩薩裝的彌勒。其次有佛裝彌勒、思惟菩薩和酒泉文殊山前山千佛洞出現的成組的十方佛。以上諸像，除成組的十方佛為立像外，皆是坐像。三、窟壁主要畫千佛。酒泉文殊山前山千佛洞中現說法圖，壁下部出現了供養人行列。四、邊飾花紋有兩方連續式的化生忍冬。五、佛和菩薩的面相渾圓，眼多細長型，深目高鼻，身軀健壯。菩薩、飛天姿態多樣，造型生動。飛天形體較大』。^[1]因此，河西早期石窟以及隴中炳靈寺早期石窟所出現的大像佛殿窟和中心塔柱窟，受新疆克孜爾石窟窟龕形制的影響。^[2]尤其以中心塔柱窟為最多，這種形制一般由主室、後室和中心塔柱三部分組成。中心塔柱窟本源于印度『支提』窟，經新疆傳至河西後，與中國傳統建築相結合，衍化成具有中國特色的中心塔柱式窟（或中心塔廟式窟）。

湯用彤先生在《漢魏兩晉南北朝佛教史》中說：『後魏佛法上接北涼。而涼州在晉末為禪法最盛之地』。『其襄造石窟寺，意固在追福建功德。然其中可居三千人，東頭佛寺恒供千僧，其規模之偉大，疑用在廣招沙門，同修定法。夫坐禪者，宜山栖穴處，則鑿窟以為禪居，

亦意中事』。^{〔八〕}正因為姚秦和北涼的佛教均重視修禪，北魏時期仍盛不衰，加之造像、觀像、禮佛和供養都是禪僧修持的課題，所以禪僧們大行開窟造像。^{〔九〕}這也是河西早期石窟出現禪窟和禪窟群的重要原因。

從現狀看，甘肅早期石窟（主要是河西一帶）中尚存為數不多的禪窟。

儘管上述中心塔柱窟和禪窟受印度『支提』和『毗訶羅』形制的影響，但甘肅早期石窟在發展的過程中已逐漸中國化，特別是與中國傳統的木構建築相結合，脫出了印度窟龕形制的窠臼，如在洞窟的前部有仿木構建築的人字披屋頂。

在甘肅早期石窟中所出現的具有中國特色的佛殿窟，其形制不僅在建築形式上模仿中國傳統木構殿堂，更重要的是在實用功能上更方便善男信女禮佛敬佛。如果說禪僧鑿窟造像是為了僧侶信仰和修功德、建福田的話，那末佛殿窟的出現便是由僧侶信仰廣泛被及民間信仰，從而更好地達到『以像教化』、『欲人歸信』的目的。同時，也是佛教中國化在石窟藝術中的體現。

隋、唐是甘肅石窟的發展期，中心塔柱窟及禪窟已漸式微，主要盛行佛殿窟與佛壇窟。此外，還有少量大像窟和涅槃窟。在隴東石窟群中出現了不少的摩崖石雕塑像窟龕。

佛殿窟、佛壇窟及摩崖造像較之早期的禪窟和中心塔柱窟來說，擴大了禮佛空間，禪窟僅限于禪僧修習之用，空間很小，中心塔柱窟作為繞塔觀像之用，雖然比禪窟空間大，但空間也較狹窄，而佛殿窟、佛壇窟及摩崖造像均空間寬敞，可容納更多的善男信女禮佛。

佛殿窟早期的形制多為覆斗頂式，正中繪有藻井，平面或呈方形，或呈矩形，或呈半圓形等，窟內無中心塔柱，後壁鑿有圓券形大龕，浮塑龕楣和龕柱裝飾，也有後壁鑿雙重龕的，龕內塑佛像。隋唐時期的佛殿窟除覆斗頂式外，還有平頂式或穹窿頂式，多為平面方形或矩形。

佛壇窟大概源于佛殿窟，二者在形制方面較相似，祇是佛壇窟不在壁上開龕，而是在窟內中部築壇，其壇上雕塑佛像。

唐末、五代、宋初，甘肅石窟的開鑿已漸衰落，窟龕形制除延續佛殿窟和佛壇窟外，這兩種窟形出現了一些新的變化，如窟前接建木構堂閣，或于佛壇後面鑿背屏。也就是說出現了屋形窟和背屏窟。

南宋、遼、西夏、金、元、明、清，甘肅石窟極少新鑿，大多是改妝重繪或補塑前代的造像。

三 造像題材

甘肅河西、隴中、隴南、隴東四個地區的石窟群，除隴東石窟群外，其他三個石窟群大多是雕塑和壁畫結合的造像窟龕，題材內容顯得豐富多彩，特別是河西的敦煌莫高窟、隴中的永靖炳靈寺石窟、隴南的天水麥積山石窟尤為突出。

總體觀之，甘肅石窟的造像題材大體可分為佛像、菩薩像、弟子像、天王及力士像、羽人和飛天像、高僧和供養人像、佛本生與佛傳故事、經變相、道教造像等幾大類。

早期的造像題材主要有釋迦牟尼佛、彌勒佛、釋迦、多寶并坐說法、三世佛、十方佛、七佛、千佛、一佛二弟子、一佛二菩薩、一佛二菩薩二力士、着菩薩裝的交脚彌勒、文殊菩薩、普賢菩薩、觀世音菩薩、大勢至菩薩、思惟菩薩、供養菩薩、天王、金剛力士、阿修羅天、蓮花化生童子、羽人、飛天、伎樂、供養人以及為某些雕塑造像配置的佛傳故事和佛本生故事等。

中期（即發展期）的造像題材除繼承早期已有的題材外（有的題材已漸消失，如交脚彌勒、羽人等），淨土宗和密宗的題材以及經變題材開始出現，如阿彌陀佛、西方三聖、西方淨土變、藥師佛、多臂觀音、千手千眼觀音、千手千鉢文殊、普賢變、維摩詰經變、涅槃變等。此外，還出現了高僧紀念像，如敦煌莫高窟第一七窟洪誓像等。

晚期（即衰落期）的造像較少，但隴東平定川蓮花寺石窟中刻于宋紹聖二年（公元一〇九年）的『五百羅漢結集』以及刻于宋代的表現儒、釋、道三教會同等題材是前代未出現過的。

在甘肅石窟中，道教造像不多且時代較晚，主要題材有老君、玉皇、靈官、八仙等。

龕楣、藻井裝飾多為龍鳳、禽獸、蓮花、忍冬、捲草、火焰、樹木等紋樣。

四 藝術風格

甘肅石窟造像藝術主要有五種表現形式：圓雕、高浮雕、淺浮雕、影塑、懸塑。根據材料分類，其造像又分為石雕、泥塑、石胎泥塑三種。具體制作情況則因地制宜。

河西石窟、隴南石窟的造像，因窟址大多位于不宜雕刻的礫岩崖壁上，故多為泥塑像或石胎泥塑像；隴中和隴東的石窟多位于適宜雕刻的紅砂積岩上，故主要為石雕造像。值得注意的是，其中炳靈寺是石雕、泥塑并舉，麥積山雖以泥塑著稱，但也有一些非常重要的石窟造像。

河西一帶的石窟開鑿在礫岩上，不宜雕刻，所以一開始就采用傳統的泥塑妝飾。古代工匠以捏、塑、貼、壓、削、刻等傳統泥塑技法，塑出簡潔明快的形體，然後用點、染、塗、描等繪畫技法賦彩，潤飾皮膚，畫出細節，體現質感，唐人稱爲『塑容繪質』。塑與繪的結合不僅關係一身塑像的藝術表現力，而且關係一龕、一壁、一窟中的雕像與壁畫的統一和諧。北朝洞窟中，塑像和龕、壁結合爲一體，佛爲圓雕塑像在龕內居中，菩薩、弟子列置在龕內或龕外，身軀緊貼牆面，爲高浮雕，頭部多爲單獨塑好後安裝在身體上的。飛天、供養菩薩等附屬人物都是影塑或懸塑。隋唐及以後的洞窟中，塑像在大型龕中或須彌壇上，離開了牆壁，更具有獨立性和立體感。

從一些已經殘破的彩塑上，可以看到河西石窟的泥塑骨架製作非常巧妙，小型的彩塑是先利用木頭削成人物的大體結構，然後表面敷以細質薄泥。中型彩塑的骨架一般是根據塑像姿式選用適當的彎曲的圓木，或根據情況砍削，如將脖子位置砍細，另外有的以木板製作手掌，以方形鐵條做手指，也有以圓木削製成有榫的手臂形象的構件，很似木胎包紗的製作方法，十分精細。高過二、三十米的大型塑像，則不用木製骨架，而是在開窟時，預留塑像石胎，然後在石胎上鑿孔插樁，再于表層敷泥塑成。

對於大多數彩塑，特別是中型塑像，上泥前需用芟芟草或蘆葦捆扎成人物大體結構，既省泥又可減輕圓木立柱的負重。用泥大多祇有兩種，即粗泥和細泥，粗泥用澄泥加麥秸，塑作人物大樣。細泥用澄板泥七成，細砂三成，加水合成稠泥，加麻布或棉花，以塑人物表層和五官、衣褶、佩飾等。

炳靈寺石窟泥塑的製作方法也大體相同，即先豎一根木樁之類作支架，再以谷草等扎成大

致的形象，然後敷泥精心製作而成。但是炳靈寺石窟特別是其中第一六九窟有一個特點，即該窟中各種形式的背屏龕頗多，並且也採用泥塑方法，其製作過程是在選定的山崖空洞鑿眼，先插比較厚重粗壯的木椿一至二根不等，以作背屏的支撐，然後以樹枝編結成的籬笆，根據設計意圖製成半圓形等不同形式的龕形，再敷泥而成。背屏前塑的佛、菩薩像多以半圓雕或高浮雕形式出現。這種方法比起直接從岩石面上鑿龕雕刻，要省事和省力得多。其佛龕與塑像的製作方法，別具一格。

麥積山的泥塑，大部分的表现形式、製作方法與敦煌等地差不多，但第四窟七佛閣龕楣上的幾組大型飛天是淺浮雕（薄肉塑）與壁畫相結合的佳作。臉面、四肢和身軀等裸露處均用薄的細泥塑出，最厚處約五毫米，衣着、花飾、流雲等則用繪畫手法表現，有脫壁欲出之感。該窟華帳之間的浮雕天龍八部，為石胎泥塑，值得注意的是，一般浮雕人物多表現側面，但此處人物形象却多作正面，形體變化處理也較成功。麥積山的石胎泥塑頗多，東、西崖大佛和千佛廊的二九〇多身佛，都是先在山體鑿出造像的大體輪廓，在石胎表層留有塑泥的餘地，泥層較厚的部位，鑲嵌木椿以便塑泥堅固。另外，麥積山的一些塑像在處理比較寬大的衣褶邊緣和表現質薄而又懸空的部位時，以粗麻作骨架，直接在麻布上塑泥完成，這是泥塑製作方法上的一種創造。

另外，麥積山第一三三窟的第十、十一、十六號等石刻造像碑，是繼承和發展中國漢畫像石藝術成就的產物，採用了高浮雕、淺浮雕和陰刻綫等藝術手段，在整塊石碑上作不同程度的減底，使深與淺、遠與近、厚與薄在一定的光綫下和一定的角度中產生不同的藝術效果。

石雕塑作要考慮石質，在雕鑿時應考慮解決形體的連接與支撐問題，麥積山第一三五窟石雕佛像左手大拇指處的蓮蕾和四指下的花飾，與佛經無關，而是出于石質材料雕刻過程中承受敲擊力的需要。隴東地區的佛教造像主要是石雕，從北石窟第一六五窟的七身立佛來看，其由外向內呈傾斜狀態的衣裙，便巧妙地解決了作施無畏印的右手和作願印的左手的支撐問題。結合該窟西壁兩側以及南石窟第一窟前壁東側的彌勒菩薩的右手與左膝之間的支持物等情況來看，石雕塑像的製作過程是很不容易的。所以，南、北石窟和王母宮石窟、禪佛寺等地在表現

內容豐富的佛傳故事時，祇好採用浮雕形式。

順勢雕造，是石刻造像的一大特點。隴東蓮花寺在崖壁上大面積雕造五百羅漢，便巧妙地利用崖面的凹凸情況，同時高浮雕和淺浮雕相結合，成功地雕刻了釋迦牟尼涅槃後五百羅漢結集等一系列大型場面。

甘肅各地石窟造像在敷彩上，所用顏料大體上差不多，北朝敷彩比較簡樸沉着，主要用土紅、石綠、石青、白、黑等顏色。佛像多以土紅大面積平塗通肩衲衣，菩薩的裳、裙、飄帶多用石青、石綠等色，調出深淺，疊染而成。面部及手脚，則用白色或肉色。髮髻、眉毛、眼睛、鬚鬚、眼瞼和人中，則描以石青、石綠、墨、土紅等色。隋代彩塑出現許多織錦圖案和五光十色的瓔珞裝飾。唐代彩塑的敷彩更加富麗，除了彩繪之外，許多地方還以金妝飾，至今還閃爍着光彩。五代、宋等晚期彩塑，在敷彩上演變成比較清雅的色調。另外，許多石窟造像，在塑造過程中，有意不把鬚鬚、鎧甲、飄帶等細節塑刻出來，而是留給敷彩時最後完成，有些菩薩像身上的飄帶在連接到壁畫之後就不用泥塑了，而是畫在壁面上，將塑像與壁畫完全融合成一個整體。

石窟雕塑藝術隨着佛教的傳播，在不同的地域和不同的歷史時期，其人物造型、衣冠服飾等，都會隨之不斷地發展和演變。

河西石窟以金塔寺和千佛洞石窟中北涼時期的造像為例，佛像多面相豐圓，細眉大眼、鼻梁高聳且直通額際，嘴小唇薄，而佛像頭上的肉髻，不似犍陀羅式的多作捲曲狀，却根據漢人頭髮平直的特點多作磨光高肉髻。佛與菩薩雖然具有高大雄健的體形，却并非簡單模仿西域人的形體，而是借此體現中國北方民族強悍的性格。如北朝第一期洞窟中（太和及稍後的北魏時期，四八六至五一〇年。金塔寺東、西窟，千佛洞第二窟），佛像面相渾圓，高肉髻，身軀健壯。身着兩種服飾，一種是通肩，另一種是右袒，內穿僧祇支，右肩敷搭偏衫。衣紋處理有貼泥條式和陰綫刻、按捺式多種，龕外脅侍菩薩一般面相渾圓、服飾自由，有左或右袒式袈裟、通肩式袈裟、披帛、着裙以及穿犢鼻褲等多種多樣。而在北朝第二期洞窟中（北魏末和西魏時期，五一〇至五五〇年。千佛洞第一、三、四、八窟，下觀音洞第一窟，民樂童子壩石窟中心