

云崗散記

郭 根 王輯五 史 若 著



山西人民出版社

目 錄

一 雄偉瑰麗的云崗——我國三大文化藝術寶庫之一.....	(1)
二 云崗——中華民族發展時期的標志	(5)
三 云崗——中西文化藝術最初交流的結晶	(9)
四 神話、但又富于人間味的云崗.....	(14)
五 遭受摧殘的前前后后.....	(25)
六 云崗新貌.....	(29)
附錄：大同市主要勝迹簡介.....	(34)
1 上、下華嚴寺.....	(34)
2 善化寺（南寺）.....	(35)
3 九龍壁.....	(36)
后 記.....	(37)

一 雄偉瑰麗的云崗——我國 三大文化藝術寶庫之一

云崗，云崗的石窟，它不僅是祖國古老文明的象征，也是世界藝術史上所保留下來的希世奇珍。有人把它和埃及的金字塔相比，這是一點也不誇張的。

它是中國人民一千五百年前所創造的藝術品。現在居住在云崗村的父老們，他們為了朝夕和石窟為鄰，感到無限的驕傲。他們興奮地說：云崗開鑿了整整一百年，每天經常有一萬個工人在勞動。他們更具體地說：當云崗興建時，工人們每天要食用一萬五千斗鹽和五斗辣角。又說云崗石佛大的有十萬個。又強調說：云崗每塊石頭都是一個佛頭，大石頭打開就是幾個小佛頭。自然，這些話只是傳說，但從這些人民的口頭傳說中，卻也可以想見云崗佛教藝術的規模和盛況。

云崗在這一千五百年的過程中，它的歷史，除了一些民間傳說外，在史冊上也是寥寥無几的。“水經注”的“瀑水”條下這樣記着：“武州川又東南流，水側有石只洹舍，并諸窟室，比丘尼所居也。其水又東轉，逕靈岩南，鑿石開山，因岩結構，真容巨壯，世法所希。山堂水殿，烟寺相望。林淵錦鏡，綴目新眺。”這是關於云崗的自然環境僅有的記載。關於它的創建的原由，則在魏書“釋老志”中這樣記着：“初曇曜以復佛法之明年，自中山被命赴京，值帝出，見于路，卸馬前銜曜衣，時以為馬識善人，帝后奉以師禮。曇曜白帝，于京城西武州塞，鑿山石壁，開窟五所，鐫

建佛像，高者七十尺，次六十尺，雕飾奇偉，冠于一世。”对于这位云崗石窟創建人的曇曜，則在“續高僧傳”中，有他的本傳，这样寫着：“釋曇曜，未詳何許人也，少出家，攝行堅貞，風鑒閑約，以元魏和平年，任北台昭元統，綏輯僧众，妙得其心。住恒安石窟通樂寺，即魏帝之所造也。去恒安西北三十里，武州山谷，北面石崖，就而鑿之，建立佛寺，名曰靈岩。龕之大者，舉高二十余丈，可受三千許人。面別鑿像，窮諸巧麗，龕別異狀，駭動人神，櫛比相連三十余里。”（恒安即今大同，北魏的首都——著者）

关于云崗，一千五百年來初步發現，僅有以上這些記載。因之，年長日久，云崗竟被祖國遺忘了。直到一九〇三年，日人伊索東忠太到大同實地調查，寫了“北清建築調查報告”；接着陳垣寫了“山西大同武州山石窟寺記”，云崗才从千年來的沉沉睡夢中伸了個懶腰醒過來，法人沙畹，日人關野貞、小野諸人到云崗做了辛勤的研究工作，他們都認為云崗是中西文化交流最早的實證之一，是亞洲最有歷史價值的藝術，云崗石窟這才為全世界所聞名，所注目。

使人奇怪的，是像云崗這樣偉大的藝術，為什麼在這樣長久的年代里，竟默默無聞呢？梁思成先生在“云崗石窟中所表現的北魏建築”一文中，舉出了三個原因：一、是地處偏僻，交通不便；二、是石窟諸刻中，沒有文字；三、是士大夫階級好排斥異端。我們覺得最主要的還是在這第三個原因上面，那其實也就是大漢族主義的表現。

梁思成先生並且舉出了清朝大儒朱彝尊所做的“云崗石佛記”為例，證明這些漢族的士大夫階級几千年來就以“異端”兩字抹煞一切非漢族的和非儒教的文物典章的，朱彝尊在他的游記里寫着這樣的話：“方詔遣立像（即當文成帝復

佛法之后)，其徒唯恐再毀，謂木有时朽，土有时崩，金有时燦，至复石以室，可永無泐。又慮像小，可鑿而去，徑尺不已至数尺，数尺不已，必窮其力至数十尺，累百数千而佛乃久存不坏。使見者因像生感，自謂極天下之智慮，不知其陷于至愚也。嗚呼，周公仲尼之道，感人千載之下者，豈以其像哉！”

就这样，这些大漢族主义者，輕輕地以“至愚”两字，宣判了云崗石窟的無期徒刑达千年之久。

今天，随着“中国人民站起來了”的宣告，云崗石窟也重見天日。今天我們对于云崗必須重新估价，还給它应有的价值和地位。

首先，我們必須全面地了解云崗，特別應該由歷史性和藝術性这两个角度出發，才能对云崗的价值和全貌，獲得真正的認識。

第一、云崗是可以作为中华民族發展时期的标志。因为南北朝时期正是西北少数民族进入中原时期。在此以前，中原是漢民族一家的天下，由于两漢，特別是西晉統治階級的腐敗，掀起了規模宏大波瀾壯闊的农民革命，摧毁了腐朽統治的“天下”，这才給予少数民族进入中原，并且在后来有了建立政权的机会。所謂“五胡乱华”之說，就是指此而言。当时漢民族朝野之間是信奉儒和道教的，少数民族襲入中土后，即挾佛教而俱來，如后赵的石虎就講过这样的話：“佛是戎神，正所应奉。”所以当时少数民族的統治者是以佛教來和漢族的儒、道來作思想斗争的。北魏拓跋氏所建立的政权是其中最强大的，特别是自太武帝平定西域各国以后，乘勝又統一了黃河流域的华北，国势强大，遂在京都的近郊开山鑿石，展开了云崗的修建工程。所以說，云崗確是少数民族

进入中原的标志，也可以說是中华民族發展时期的标志。

第二、云崗是可以作为中西文化艺术最初交流的結晶來看待的。云崗是佛教藝術，佛产于印度，印度的佛教藝術分为两大系統，就是中印度式和健陀罗式。而健陀罗式是受了希腊、羅馬以及波斯藝術影响而形成的一种佛教藝術。当时西域諸国都是篤信佛教的国家，尤其是在藝術方面，都是屬於健陀罗式的。当北魏平定这些国家之后，連帶着把这些藝術輸入中土，再和漢族固有的文化傳統相融合，就形成了一种剛健雄偉的“北魏型”藝術風格。所以說，云崗確是中西藝術最初交流的結晶体。

这样，你能說云崗不偉大嗎？当你徘徊在两里多长的石窟面前，面对着五丈多高的石佛，驚訝、感嘆先民“鬼斧神工”的技巧藝術时，你还必須認識这两个方面。只有認識了这两个方面，才能进一步全面地認識了云崗真正偉大的所在。

二 云崗——中華民族發展時期的標志

云崗石窟創建于北魏拓跋氏占有華北地區之際。在這一點上講，云崗是有着豐富和鮮明的時代意義的。就是說，它標志着少數民族的鮮血已流入并沖洗了中原。這在中華民族發展史上，是一個劃時期的時代。

在南北朝以前，中原一直是漢族的天下。到西晉，由于統治階級的腐朽和內亂，西北各少數民族乘這個有利機會進入了中原。匈奴、鮮卑、羯、氐、羌等族，鉄騎縱橫，馳騁塞內和關中，漢族史學家說這是“五胡亂華”，實際上，就是漢族政權退出了中原（西晉政權亡于公元三一七年）。

少數民族進入中原后，他們大多還沒有脫離奴隸社會的階段，保留着游牧部落的生活習慣和强悍作風，在各族之間，展開了混戰和殘酷的屠殺。可以說由公元三〇四年（匈奴族劉淵稱王）起，直到四三九年（北魏拓跋靄占據了北中國全部）止，在這將近一個半世紀里，整個華北是一個大戰場。

鮮卑族的拓跋珪于公元三八六年在盛樂（內蒙古和林格爾）建立了北魏王朝，勢力逐漸發展，于三九八年遷都平城（即今大同），稱皇帝。至此，大同逐漸成為華北政治的中心。到了拓跋靄，滅了北燕、北涼，于四三九年，結束了“五胡十六國”的混戰局面，統一了整個北中國。

北魏自占有了整個北中國之后，為鞏固政權，即用全力來恢復和發展生產，以安定社會秩序。歷史上著名的“均田

制”就是这个时期的主要措施。云崗石窟也就是在这个时期开始建造的。

石窟是佛教藝術，少数民族的統治者为什么信佛呢？首先，这当然有它的歷史淵源的。少数民族兴自西北，特别是北魏，它平定了西域諸国，如烏孫、疏勒、龜茲、鄯善、焉耆等，这些国家都是篤信佛教的。因之，北魏也就接受了这些宗教信仰，甚至是政教合一，拿佛教來和漢族的儒、道教从事思想斗争，來爭取人民。

其次，从当时的社会情况看，佛教实在是統治人民最有效力的工具。当时，在一百多年的大混乱中，人民生活痛苦不堪。特别是原居华北的人民，他們在野蛮民族殘酷的压迫下，或則紛紛逃往江南，或則挺而走險，揭竿起义。南北朝时代，在大河以北，种族和階級的矛盾異常尖銳，人民的起义潮流，彼落此起。在北魏，即在孝文帝实施了緩和种族斗争的漢化政策以后，还爆發了歷史上有名的“葛荣大起义”事件。

因之，摆在当时北魏統治者面前最重要的問題，就是如何使人民服服貼貼，那只有从思想上下手，于是佛教就是达到这个目的的最巧妙最方便的工具。

佛家認為人类肉体是要死亡的，精神却永远存在，从而就产生这样的結論：生时如能忍受一切病苦，死后便可獲得快乐的永生。并具体的創造出“天堂”和“地獄”两条不同的“出路”，以及因果报应等等論断，鼓励人們在現世受奴役、受苦、受难，以便在死后走向“西天極乐世界”。

在小农經濟生产分散的基礎上，在受自然力支配的农民的思想意識里，最容易接受这种迷信宣傳。于是佛教虽是外來的宗教，却很快就为当时苦难重重的人民所接受了。

統治者更进一步來利用佛教，就曾明白暗示：“佛就是皇帝，皇帝就是佛。”例如北魏道武帝時代的“沙門統”法果和尚就宣布：“太祖道武帝，明睿之道，就如當今如來。”於是這些和尚們就以“傳布道者為人之主”，他們崇拜皇帝也就是崇拜了佛。北魏的皇帝也就以佛自居，他們興建佛道，也就是為了鞏固和發揚皇權。因此，佛教成了國教，信奉佛就是擁護皇帝的統治。特別是作為佛的釋迦牟尼，原是印度伽比羅衛國的王子，就更加有力的說明了佛和皇帝原是一體的。這樣，統治者就鼓勵人民的皈依佛道，而皈依佛道實際上就是尊法王道。如果只有在王道之中，才能求得佛道的實現；而在佛道之中，就獲得王道的鞏固。

在這種意義上說，雲岡石窟的建立，就是為了體現這種精神。

雲岡建立的經過，據傳說和不完整的史冊所載，大致是這樣：北魏開國本是信奉佛教的，但在太武帝拓跋燾時，忽而听信司徒崔浩崇信道士寇謙之，就排斥佛教，焚毀寺塔，坑殺沙門（即和尚）。我們知道，南北朝時代，佛教和道教是在對立的地位，互相仇視，水火不容，競向人民爭鬭，以便取得政權。拓跋燾時忽而廢佛，就是佛、道教鬥爭中最典型的一個史例。但到了晚年，拓跋燾得了一場大病，他疑心這是廢佛惹下的禍。於是就殺了崔浩一家。他死之後，拓跋濬嗣位，是為文成帝，他重興佛法，也就再起寺塔，并搜訪經典。到了和平元年（公元四六〇年），他禮拜大和尚曇曜為“沙門統”，并待以師禮。曇曜奉命赴京，就建議在京城西郊的武州塞，開鑿石窟五所，這就是雲岡石窟建立的開始。這五所石窟，現在就叫做“曇曜五窟”（現編號為第十六洞到第二十洞）。

为什么造这五所石窟呢？这就是北魏统治者具体地执行佛道和王道合一的政策。这五所石窟，每个窟里都是一个五丈多高的大石佛，这五个大石佛据说也就是文成帝为纪念在他以前的五个皇帝而建立的。同时在魏书“释老志”里还有这样的记载：“高宗（即文成帝）践位，诏有司为石像，令为帝身。”又说：“在兴光元年（公元四五四年）秋，敕有司于五大寺内，为太祖以下五帝，鑄释迦立像五尊，各长一丈六尺，皆用赤金二万五千斤。由此可见，这些大佛原来就是皇帝姿态的象征。统治者把自己比做佛，把那高大庄严的大佛树立在人民的面前，它所起的作用，我们自然是可以想得到的。即到今天，我们站在这些大佛面前，也还会感到强烈的生命力，咄咄逼人，也还会有威摄服人之感，更何况在一千五百年前小农业生产社会里的农民群众呢！

曇曜五窟之外，其他諸窟，不僅为皇家开鑿，也有貴族僧侶开鑿的。这样开山鑿窟就成为北魏的时代風尚，从而产生一种汉族以外的高度的寺院文化。直到目前，我們在云崗村，还能听到这样一个傳說：

当北魏王朝崩潰，胡族为汉族所驅逐將要退出大同时，他们恐怕这些石窟为汉人所毀棄，就都用泥土在外面塗封。后来不知过了若干年月，有一个放羊人經過云崗时，听到泥土里面有喊声，叫喚：“出啦，出啦！”这个羊倌就順咀說：“出就出吧！”这些泥土立即崩裂，今天的云崗石窟才重見天日。

这自然是一个極其荒唐的民間傳說，但从这个傳說里，却也能透出一些迹象，即：云崗石窟乃是少数民族进入中原后的建筑物。它既标志着少数民族之进入中原，也就标志着中华民族發展的歷程。

三 云崗——中西文化藝術最初交流的結晶

石窟的建立，是發源于印度的。在紀元之前就已盛行，到今天，一些中古时代的石窟还保存着。在健陀罗方面还有建造窟寺的文献。

当时所以建立石窟，完全是为了便于佛教徒的苦修。他們在离鬧市較远（但也不能过远）的山中，在溪流旁边的断崖上，开鑿一排排的石窟，并筑一条交通參道，此外，別無其他建筑。僧侶們就住在窟里，每天工作就是向邑里中行乞，赴谷中飲水，以及入窟室中修道，此外別無它事。多少年來，在印度住在这种石窟的僧侶們，他們的日常生活状态便是这样。他們一生僅有三衣一鉢，日夜帶在身上，每日向邑里中乞食，过着所謂离欲的清淨的生活，所以有“苦行僧”之称。

云崗的情况，完全和上述的相同。石窟是开鑿在离大同城（当时的京都）三十里的武州山河水之濱，也是断崖悬崖。石窟像蜜蜂窩一样地排列着有两里之长，在五、六两窟的前面有石佛寺的庙宇，那当然是后世加造的。

我們可以想見，在一千五百年前，印度这样的僧侶生活就出現在中国，但是当时云崗究竟是怎样开鑿的呢？

看看史料，在魏書“釋老志”中是这样的記載：“太安初（文成帝年号，約公元四五五年）有獅子国（錫兰）胡沙門、邪奢、遺多、浮陀、难提等五人，奉佛像三，到京都。皆言备歷西域諸国，見佛影迹及肉髻。外国諸王相承，咸造

工匠摹寫其容，莫能及難提所造者。去十余步，視之炳然，轉近轉微。又沙勒胡沙門赴京師，致佛鉢并画像迹”。以上这一段，是除有关曇曜以外的唯一叙述。后人根据这段記載，就說这最初的五窟是由这五个印度僧人鑄造的，自然，这是猜測之詞。但也說明，印度五僧来华，是与当时造像有直接影响和关系的。据史料明載：这最初的五窟，是在和平元年（公元四六〇年）由曇曜率工修建的。我們現在可以肯定地說，云崗石窟是由汉族固有的文化傳統，融合了西方傳来的佛教文化，形成一种雄偉壯大、生气勃勃的北魏型藝術，它具有着独特的民族風格。

从它修建时的情况，可以得出这样的結論；从它藝術表現中也可以得出同样的結論：

現在研究云崗雕刻藝術的，可以說一致承認，云崗石窟是受了印度健陀罗式的影响。一般英、德的学者甚至認為健陀罗藝術是中国及日本佛教藝術的父母（見陈之佛“中国佛教藝術与印度藝術之关系”一文）。

健陀罗藝術是什么样呢？

印度为亞細亞古代文明的一个中心地，佛教在公元前六世紀已起于恒河流域，而逐漸达于印度全境，以及亞洲各国。它的佛教藝術是由盛行于印度恒河流域的健陀罗式以及盛行于恒河流域的中印度式两大系統而成立。健陀罗藝術的特色是它一方面从波斯輸入了波斯系和希腊系的样式；一方面又从安息接受了羅馬的影响。因此，健陀罗藝術可以說是融合了当时希腊、羅馬、印度、波斯古代东西文化的特色而形成它自己优異的特色。

北魏是当时在中国西北部新兴的民族，它統一了北中国，又平定了西域諸国。那时西域諸国都是崇奉着当时大月氏朝

的健陀罗式藝術。諸国于朝貢北魏時，就將健陀罗藝術連帶輸入（我們現在從仅有的歷史記載中，所看到的北魏朝和西域的關係，都可以看出這點）。那時敦煌的石窟已早建立于百年之前，涼州的石窟也早建立于五十年之前，在這種意義上說，云崗石窟是受當時佛教文化熱潮的推動而建造的，是必無疑義的。

不過，敦煌和涼州的石窟，造像都是泥塑，而直接鑿崖成窟，雕刻石像的，却是從云崗的曇曜五窟開始，我們知道佛像的雕刻，起于健陀罗。所以在這一點上講，云崗石窟是直接繼承健陀罗式藝術的，但是云崗石窟並不是一味摹仿，它是有它獨創的精神，獨創的風格的。我們從現在石窟留存的面貌來作一個簡單的考察，就可知道大概：

首先從佛像說，最早的曇曜五窟，就完全是一個佛龕的擴大，它是完全為了容納本尊而鑿室的。大佛高五丈余，面孔都非常大，透現出一種莊嚴、偉大、和平之相。它的面孔，額寬鼻高，兩眉間隔亦闊，眼大而唇薄口閉，連同他的表情，都現出一種非凡于人種的像貌。自然他也並非完全健陀罗式的，而是一種基于西域式，並參以古希臘式結構的北魏人種的特殊形態。按健陀罗藝術，佛面有三十二相，都是肉髻、螺髮、白毫、長耳……，但是云崗佛並沒有按照這種經典型式處理，他既無螺髮，也無白毫，可以說，完全是一種東西文化藝術的融合產物，姑名之曰北魏型，主要特征就是富于人間味，這當然是由於直接反映現實的緣故。

云崗佛像是以釋迦牟尼為中心的，本尊佛大抵是釋迦牟尼，此外，便是交腳的彌勒菩薩。釋迦牟尼已成為過份的偶像崇拜，特別是在云崗是擬父皇帝形象的，因之就不免顯得有些矜持，而菩薩，則是佛的初級階段，姿態比較自由和安

適。至于佛的弟子，阿罗汉和比丘們，則比菩薩表現了更自由的姿態，在面貌上也透出更深的人間味。

其次最使人注意的是塔。在云崗石窟中所表現的塔有兩種：一種是塔柱；一種是壁面上浮雕的塔。塔柱是立体的石柱，四面鑲着佛像，立在窟洞的中央，以便于僧眾繞行柱的周圍，禮贊供養，所以塔柱正如佛像，也是信仰的對象。

塔柱当然是摹仿印度石窟中的“支提塔”的。支提塔的石窟都作馬蹄形，門前列石柱，門內左右兩壁各有一排石柱，後面正中，才設置复鉢形的舍利塔，塔柱的四面都雕琢着佛像，但在云崗這些塔柱已並不完全是支提塔式的了。最顯著的是它已沒有了圓的复鉢部分，而是一個多層的樓閣式塔，即是每層都是一個小樓閣，每面都刻着檐柱和斗拱，當中刻門拱形，浮雕佛像即坐在門拱里面。因此，我們可以說，云崗的石刻塔是摹仿着當時的木塔形式（在魏書中已有許多多層浮圖建立的記載），它已是中國化的了，它可以說是中印合璧的建築物。

第三、就是佛身后的背光，在健陀羅，背光都是無裝飾的圓盤，而在云崗則豐富多采，極為瑰麗，中心為蓮花紋，再為卷草紋，有時并飾以飛仙和坐佛，最外層則是火焰熊熊的背光。這樣裝飾性的背光是中國特有的，在印度和中央亞細亞是沒有的。

第四、是藻井，多用支條分格，飾以飛仙、蓮花，亦偶有飾交龍的，這就是中國的傳統作風了。

第五、是飛天，在洞內外壁面，藻井以及佛后背光上，多刻有飛仙，作盤翔飛舞的姿勢。飛仙式樣大約可以分為兩種，一種是着印度濕折的衣裳而露腳的，一種是着短裳曳長裙而不露腳的，裙末在腳下纏繞后，復張開飄揚的。前者顯

得很肥笨，且不自然，可說是完全摹仿印度而來的；后者則长裙飄逸，裙末翹起，頗似人魚。梁思成先生說它和漢刻中魚尾托云的神話人物，顯然同一根源。值得注意的是曳长裙而不露腳的飛仙，在印度和西域佛教藝術中是沒有的，可見這種形式的飛仙完全是中國產的。

第六、是裝飾花紋。云崗石刻中，裝飾花紋的種類是很多的，但十之八九是經由希臘、波斯以至健陀羅而輸入中土的。如卷草紋，這種植物紋樣，是在漢末魏晉之時才開始傳入中土，所以云崗所遺留的東西，是中國最古的植物紋樣。再如蓮花紋，這是極重要的宗教飾紋，是完全由西方傳來的新東西。其他飾紋如瓔珞、花繩、束葦等都是由健陀羅傳入的希臘裝飾。

如果說，植物紋樣都是西來的，都是外來的，那麼云崗的動物紋樣就多是中國本土的傳統東西了。如龍、鳳、螭首、饕餮、虎等都是漢、魏、晉中國本有的傳統形式。只有金翅鳥和象是由中印度傳入，獅子是帶着波斯色彩的。

由以上簡略的敘述中，我們可以看到云崗石窟中的形形色色，的確是中西文化藝術最初交流的產物。當時，在北方部族新興之際，在承受漢族固有文化的基礎上，融合了西方傳來的佛教文化，而發動了鑿石造像的高潮。在佛教藝術的創造中，新興的北方民族表現了它力量充沛和龐大的民族生命力，而最可貴的一點，是它把東西文化作了一個空前的融會貫通。

四 神話、但又富于人間味的云崗

“斤斧何年出化工，深夜明月山鬼泣；
穹鑿天開石髓香，千佛寶相生奇光。”

這是馮云驤氏題云崗詩中的一段。千百年來，漢族的士大夫，正如朱彝尊一樣，是把云崗當作異端而不予理會的，因之對於它的歌詠可說是幾乎沒有的。我們從馮氏這首絕無僅有的詩里，恰可以看出一般人（自然是絕大多數人）對於云崗的看法，都是贊嘆和欣賞云崗雕刻藝術的偉大，而并未着重於它的佛教宣傳的。今天我們對着我們祖先在一千四百年前所遺留下來的這一份寶貴的遺產，我們當然也是首先從它的藝術性和歷史性來着眼的。我們不是把它作為神物，而是把它作為人間味的體現而欣賞的。

事實也正是如此，云崗石窟雖然雕塑的是神象，却是充滿了人間味的，我們現在就把這存留的二十一窟作一番巡禮。

云崗石窟，天然分為三個區，即東區、中區和西區，全長約有兩華里，共二十一個窟。從遠方了望，這兩華里長的山崗上，好像是排滿了密密層層的蜜蜂窩。

東區包括四個窟，中區九個窟，西區七個窟，還有一個第二十一窟，是作為“西方諸窟”的代表而列入的。在這全長二里中，有兩道山麓，把它很自然地分為三個區。

云崗的建築年代，大約起自文成帝和平元年（公元四六〇年），至孝文帝太和十七年（公元四九三年）遷都洛陽為

止。这是說云崗的建筑主要是在这公元五世紀后期的四十年間，但在遷都洛陽以后，云崗建筑仍在繼續中，所以民間有百年建筑的傳說。云崗石窟的建筑大約可分为七个时期：即第一期为第十六——第二十窟(即曇曜五窟)；第二期为第七、八窟；第三期为第九、十、十二窟；第四期为第五、六、十一、十三窟；第五期为第四、十四、十五窟；第六期为第一、二十一窟。以上均建于北魏时代，至于第三窟建筑年代最晚，有的說是隋煬帝兴建的，因之作为第七期。

东区四个窟，在云崗石窟群中是最雕零的。游人如果从此开始他的游程，他可能会有失望之感的。所以法人沙畹氏对云崗諸洞的編号，就是从中区开始的。

第一窟，一般称为“东塔洞”，洞的正中，就是一座方形塔柱，上下两層，四面都是佛龕。下層以斗拱承托，作瓦櫨模样的屋盖。上層之上刻出天盖模样，藻井和四壁造像，已全部風化不可辨，但依稀还能看出飛天和一些浮雕。从这些飛天和浮雕的作風中，可以看出它們是北魏晚期的作品。

第二窟，一般称为“西塔洞”，洞中央为三重塔，各層的四面，都作佛龕，隅柱都刻以斗拱和屋盖。初層的中龕，作两佛并坐；二層三龕，風化太甚，已不可辨認；惟三層正面三龕，尚完好，中为交脚像，两旁为独坐佛。又藻井中央繞塔形的四面，都作飛仙，前面橫列刻有蓮花紋，作風和方法都是和第一窟一样，是北魏晚期的。

第三窟，一般称为“隋大佛洞”，是一个規模很大的洞。在云崗石窟中，可以算做第一的。窟分內室和外室，內室之中，西部刻有三尊大佛，而东部还是一个空白，顯然說明这个窟是沒有完工，这是为了什么呢？

日人关野貞，还有許多人，断定这个石窟是隋煬帝为了