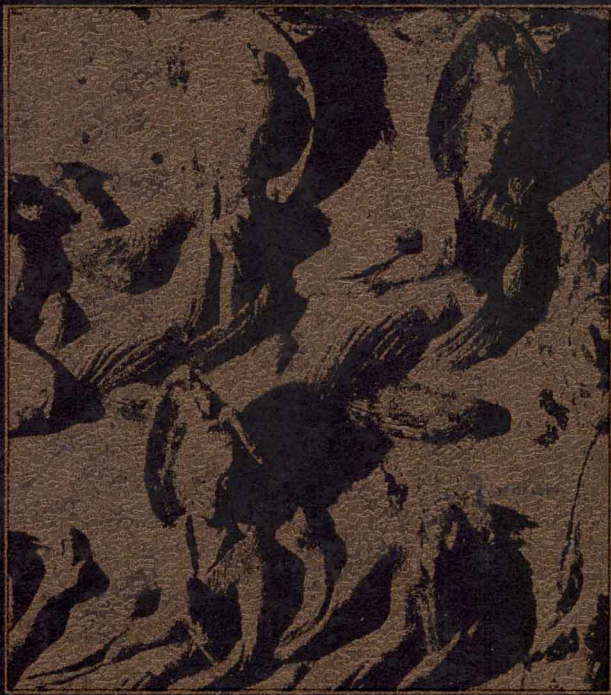


# 中國美術全集

石窟寺雕塑 ①



現代出版傳媒股份有限公司

黃山書社



# 中國美術全集

## 石窟寺雕塑一



全國百佳圖書出版單位  
APCTIME 時代出版傳媒股份有限公司  
黃山書社

## ☆ 國家出版基金項目

### 圖書在版編目 ( CIP ) 數據

中國美術全集·石窟寺雕塑/金維諾總主編, 李裕群卷主編.—合肥:  
黃山書社, 2010.6

ISBN 978-7-5461-1361-6

I.①中… II.①金… ②李… III.①美術—作品綜合集—中國—古代  
②石窟—石雕—中國—圖集 IV.①J121②K879.32

中國版本圖書館CIP數據核字 ( 2010 ) 第111982號

## 中國美術全集·石窟寺雕塑

---

總主編: 金維諾

卷主編: 李裕群

責任印製: 李曉明

責任編輯: 宋啓發

封面設計: 蠹魚閣

責任校對: 李 婷

---

出版發行: 時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編: 230071 電話: 3533762)

經銷: 新華書店

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

---

開本: 889×1194 1/16

印張: 58.625

字數: 152千字

圖片: 1016幅

版次: 2010年11月第1版

印次: 2010年11月第1次印刷

書號: ISBN 978-7-5461-1361-6

定價: 1800圓 (全三冊)

---

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

# 《中國美術全集》編纂委員會

總顧問 季羨林

顧問委員會 啓功 (原北京師範大學教授)

俞偉超 (原中國國家博物館館長、教授)

王世襄 (原故宮博物院研究員)

楊仁愷 (原遼寧省博物館研究員)

史樹青 (原中國國家博物館研究員)

宿白 (北京大學考古文博學院教授)

傅熹年 (中國工程院院士)

李學勤 (中國社科院歷史所原所長、研究員)

耿寶昌 (故宮博物院研究員)

孫機 (中國國家博物館研究員)

田黎明 (中國國家畫院副院長、教授)

樊錦詩 (敦煌研究院院長、研究員)

總主編 金維諾 (中央美術學院教授)

副總主編 孫華 (北京大學考古文博學院教授)

羅世平 (中央美術學院教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

藝術總監 牛昕 (時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審)

《石窟寺雕塑》卷主編 李裕群 (中國社會科學院考古研究所研究員)

# 《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃爲序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠹魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

# 凡 例

---

## 一、編 排

1. 本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2. 根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕珐琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3. 各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4. 作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5. 一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6. 為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

## 二、時間問題

7. 所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8. 遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9. 新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10. 對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11. 某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

### 三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

### 四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

### 五、其他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批准的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

# 中國美術全集總目

---

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 珐琅器

紡織品

建築



# 中國石窟寺雕塑藝術

中國雕塑藝術源遠流長，從五千多年前遼寧牛梁河祭壇遺址出土的女神像，到氣勢恢弘的西安秦始皇陵兵馬俑，無不展現了中國古代雕塑藝術的輝煌成就。正是由于這種中國傳統文化的深厚底蘊，當西方的佛教及其石窟寺雕塑傳入中國後，便與中國傳統文化藝術不斷交融，創造出絢麗多彩的中國石窟寺雕塑藝術，成爲中國古代文化藝術中的一支奇葩。

佛教石窟寺是佛教思想和雕塑藝術的載體。它的開鑿與僧人修禪有着非常密切的關係。禪定是佛教徒一種修行的方式，需要有安靜的環境，所以石窟寺開鑿地點一般選擇遠離城市喧囂、依山傍水、環境幽靜的地方。按佛經的要求，修禪必須觀像，也就是要諦觀佛的種種相好，這樣靜慮入定之後會出現種種見佛的幻境，達到心神與佛交融的境地。因此，許多石窟中又雕鑿了配合禪觀需要的佛教偶像。當然，除了與僧人習禪有關外，還有一點，就是僧俗信徒爲了修功德、祈福田，以便求得佛祖的保佑，這也是石窟寺能够在中國廣泛流行的動因之一。

石窟寺具有堅固耐久的特性。由于中國歷史上頻繁的戰爭、火災等諸多因素，以中國傳統土木結構爲主體的，唐代以前的地面佛寺早已蕩然無存，而大部分石窟寺却幸運地被保留下來了，爲我們留下十分珍貴的實物資料。中國石窟寺數以千計，從古代西域到中原大地，從雪域西藏到揚子江畔，都可以領略到異彩紛呈、魅力無窮的石窟寺雕塑藝術。聞名于世的敦煌莫高窟、大同雲岡石窟、洛陽龍門石窟和重慶大足石刻，這些被聯合國教科文組織列入世界文化遺產名錄的石窟寺便是其中的杰出典範。當你置身在石窟寺藝術殿堂裏，面對高大雄偉、雕刻精美的佛教藝術品時，都會由衷地贊嘆我們祖先聰穎的智慧和非凡的創造力。

作爲佛教偶像崇拜重要表現形式和載體的石窟寺雕塑，經歷了一千多年的發展里程，幾度興衰。如果我們探尋她的發展軌迹，可以大致勾畫出石窟寺雕塑藝術由西向東，再由北而南的發展歷程。

新疆地區是中國石窟寺開鑿最早的地區。新疆在中國古代稱爲西域，自從漢代開通絲綢之路以後，這裏成爲中西文化的交匯之處，也是佛教雕塑藝術東傳的重要橋梁。由于這種特殊的地緣關係，至遲在公元2世紀，西域諸國受古代印度的影響，已大都信奉佛教，修營塔寺漸成風氣。其中龜茲國是西域諸國中的一個大國，其地東鄰焉耆，西接疏勒，扼控絲綢之路北道中段。大約到公元三四世紀，龜茲已成爲葱嶺以東的一個佛教中心。與盛行大乘佛教的于闐不同，龜茲流行重在修行的小乘

佛教。約在公元4世紀前後，以龜茲為中心的西域地區便開始雕鑿石窟了。

新疆石窟寺主要集中在塔里木盆地北緣，絲綢之路北道沿綫的綠洲地區。從西面的古代疏勒（今喀什一帶）到中部的龜茲（今庫車一帶）和東部的高昌（今吐魯番一帶）都有分布。新疆石窟寺都採用了塑像和壁畫的表現手法。塑像占據洞窟中顯要位置，是佛教信徒禮拜的主要偶像；壁畫則繪于諸壁及窟頂。由于自然和人為的破壞，窟內塑像一般都很難保存下來。19世紀末到20世紀初，外國列強又肆意盜竊，石窟內殘存塑像也幾乎都被盜運到國外<sup>①</sup>，因此現在保留下來的主要是壁畫。

新疆石窟寺在以庫車、拜城為中心的古龜茲地區最為集中，洞窟數量多，規模大，而且石窟的開鑿從公元4世紀前後一直延續到公元13世紀，是新疆地區石窟寺的精華所在。典型石窟有拜城克孜爾石窟、庫車庫木吐喇石窟和森木塞姆千佛洞等。這些石窟寺中具有禮拜性質的洞窟原來均有雕塑，如規模較大的中心柱窟和大像窟。中心柱窟（或稱塔廟窟）是模擬地面佛塔而開鑿的一種洞窟形制，平面縱長方形，一般分為主室、後室和中心柱三部分。主室縱券頂式；後室低矮窄小，橫券頂式。中心柱正壁開龕，龕內原塑有釋迦坐佛像。後室的後壁設臺，上塑或繪出大型釋迦涅槃像。大像窟構造與中心柱窟類似，祇是將主室加高，中心柱正壁原來塑有高達10米以上的釋迦立佛。遺憾的是，這些大型雕塑有的僅存雙足及蓮座，有的僅留下雕塑形體的痕迹，祇能想象那昔日的輝煌。大像窟的後室也有大型涅槃像。從洞窟內劫餘殘存的佛像以及出土的殘存塑像看，這一地區的石窟寺雕塑具有鮮明的地方特點，佛像身着單薄貼體的袈裟，軀體粗壯，顯示了中印度秣陀羅佛像樣式的影響。菩薩像頭束髻、戴冠，蓬鬆而捲曲的長髮垂于雙肩上，臉龐渾圓，眉眼細長，窄鼻小嘴，畫出彎曲的鬚鬚，頸下戴項圈，身披瓔珞，身體也顯得十分健壯。塑像與壁畫中的人物形象一樣，充滿着西域的風情。尤其是佛和菩薩渾圓的臉龐，與印度犍陀羅造像希臘式的和秣陀羅古印度式的面容有較大的差異，可以反映新疆佛教雕塑藝術是在融匯了西方佛教藝術和當地傳統文化的基礎上發展起來的，具有濃鬱的地方特色。

兩晉十六國時期，佛教得到了統治者的大力提倡和扶持，擺脫了早期對中國傳統的道家、方術和神仙的附庸關係，走向獨立發展的道路。以涼州（今甘肅武威市）為中心的西北一隅是溝通長安與西域的重要交通路綫，也是佛教東傳的主要途徑。《魏書·釋老志》記載：“涼州自張軌後，世信佛教。敦煌地接西域，道俗交得其舊式，村塢相屬，多有塔寺。”說明西晉以來，涼州佛教已相當興盛，修營塔寺蔚然成風。約在4世紀後期至5世紀初，古龜茲開鑿石窟寺的風氣逐漸影響到河西和隴東地區。在這個狹長的地帶中，分布着許多早期石窟寺，如創鑿于前秦建元二

年（公元366年）的敦煌莫高窟、北凉開鑿的武威天梯山石窟、西秦開鑿的永靖炳靈寺石窟等。現存有明確紀年或有年代可考的石窟寺雕塑，當首推炳靈寺石窟第169窟了<sup>②</sup>。該窟為一座天然洞穴，窟內造像多為泥塑或石胎泥塑。根據窟內北壁第6龕西秦建弘元年（公元420年）的題記，可以看出窟內主要塑像和壁畫均屬西秦時期，這是目前唯一有十六國紀年的石窟寺，為研究這一時期佛教雕塑提供了可資比較的時代標尺。西秦雕塑以第6龕最具代表性，龕內主尊為無量壽佛，佛面相渾圓，長耳垂肩，大眼寬鼻，雙肩寬厚，身體尤顯雄壯，身着袒右式偏衫，雙手施禪定印，結跏趺坐于覆蓮座上。兩側分別為觀世音和大勢至菩薩立像。菩薩均頭束高髻，長長的髮辮垂于肩上，臉龐豐圓，面帶微笑。頸下戴項圈，身體修長。披巾從雙肩搭下，繞手臂下垂，上身斜披絡腋，下身着裙，叉足立于蓮臺上。如第7龕立佛像亦面相渾圓，雙肩寬厚，身體雄壯，手施說法印，雙足叉立。身着通肩袈裟，左臂處有袈裟的衣邊，衣紋用陰綫刻劃，單薄貼體，透出健壯的軀體，頗有中印度秣陀羅佛像樣式的特點。窟內南壁還有三佛、五佛塑像，均身着通肩袈裟，軀體敦厚。窟內北壁上部有一坐佛龕，龕內塑佛三尊像，主尊為結跏趺坐佛。佛左側塑一身披鎧甲的天王像，天王右手舉金剛杵，右側為脅侍菩薩立像，左手持拂塵。這樣的組合十分獨特。

武威天梯山石窟為北凉王沮渠蒙遜所開鑿，雕造年代約在北凉遷都涼州後（公元412年）至沮渠蒙遜去世以前（公元433年）。公元1927年武威大地震中，石窟曾遭受嚴重破壞。1958年因天梯山西側修建黃羊河水庫，對石窟內所存塑像和壁畫進行了搬遷和清理。現存洞窟中僅第18窟中心柱列龕內還有殘存的北凉塑像。第18窟是天梯山規模最大的洞窟，分前後室。後室中部雕中心塔柱，塔柱分上中下三層，每層均鑿龕，龕內佛像在明代曾經重妝，但從剝落的泥層處可以看到北凉佛像的原貌。佛像軀體健壯，身似着通肩袈裟，袈裟搭到左肩處留出衣邊<sup>③</sup>。這與出土的北凉石塔中的佛像相似。幸運的是，從第1、4窟搬遷的壁畫中還剝離出北凉時期菩薩像、蓮花化生、忍冬紋邊飾等壁畫。特別是壁畫中的北凉菩薩像別有特色，臉龐似古印度人，寬肩細腰，胯部扭動，反映了印度對西域文化藝術的影響。

在河西走廊還分布着許多早期石窟，如敦煌莫高窟、張掖金塔寺石窟、酒泉文殊山石窟等。雖然這些地點現存洞窟可能是北魏早期開鑿的，但仍屬於涼州石窟藝術風範。

敦煌莫高窟現存最早的是第268、272和275窟一組洞窟。第268窟後壁龕內塑一身交脚佛。第272窟後壁龕內塑造倚坐佛。第275窟後壁塑一身交脚彌勒菩薩像，兩側壁上段各開二個闕形龕和一個對樹形龕，龕內分別塑交脚菩薩和思惟菩薩。這種漢式的闕形龕可能象徵着彌勒菩薩所居的兜率天宮，是敦煌早期洞窟富有特色的龕

形<sup>④</sup>。

金塔寺石窟祇有東窟和西窟兩個洞窟，均為方形、覆斗頂的中心柱窟，前壁已坍塌。東窟規模較大，中心柱三層四面開龕。下層每面正中開一圓拱龕，龕內塑一身結跏趺坐佛像，龕外兩側塑二菩薩或二弟子像。中層每面各開三個圓拱形淺龕，龕內塑佛像，其中東西壁中龕內為交脚佛，西壁南龕為釋迦苦修像。佛像身後塑半身菩薩像、千佛和飛天等。上層塑出十佛和十一菩薩像。西窟規模略小，中心柱也分上中下層。下層每面各開一龕，龕內塑一結跏趺坐佛。中層依壁塑像，正壁主尊為明代塑菩薩像，其他三壁分別為交脚佛、半跏思惟菩薩和倚坐佛，造像組合形式比較特殊<sup>⑤</sup>。

文殊山石窟保存有塑像和壁畫的洞窟均為中心柱窟。保存較好的有前山千佛洞中心柱上下二層，龕內均塑一結跏趺坐佛，龕外兩側塑脅侍菩薩像。佛像頭均毀，身體寬厚，雙手施禪定印。身着通肩袈裟，左肩外有衣邊，袈裟上用細陰綫刻劃出田相格。菩薩像上身袒露，披巾繞雙臂外揚，刻折帶紋，下身着裙。

西北地區的早期佛教雕塑藝術，以塔廟窟為主要禮拜窟，無論佛、菩薩還是其他塑像都以體格碩壯為其特點，造型古樸典雅，塑造精細。這與古代西域佛教雕塑有着密切的關係，同時也可能受到東部長安和洛陽佛教藝術的影響，可以說是融會了中西佛教文化的精髓而創造出來的，在中國雕塑藝術史上占有重要地位，故稱之為“涼州模式”<sup>⑥</sup>。

公元439年，北魏滅北涼，統一中原北方地區，涼州佛教遂即輸入魏都平城（今山西大同市）。涼州佛教盛行禪法，又有開窟造像的傳統，這為平城石窟寺的開鑿創造了條件。北魏文成帝和平元年（公元460年）復法以後，由皇室和涼州禪僧主持在平城西武州山開鑿了雲岡石窟，開創了北方地區雕鑿石窟的先例。雲岡最早的洞窟是第16-20窟，由涼州禪僧沙門統曇曜為北魏皇帝開鑿的，故稱為“曇曜五窟”。洞窟東西毗鄰，規模宏大，平面馬蹄形，穹隆式窟頂。這種形制與龜茲式的大像窟不同，更像古代游牧民族常用的穹廬形式。窟內雕刻三世佛，正壁主尊均為高達15-17米的巨型佛像，兩側為形體略小的佛像。第18窟菩薩像上方還雕刻形態各异的高浮雕弟子群像，有的深目高鼻，笑容可掬，為胡人形象。造像的形象特點突出，佛和菩薩廣額方頤，神情莊重，身體魁偉，表現了北魏拓跋鮮卑民族果敢彪悍的形象。佛身着通肩袈裟或袒右式袈裟。菩薩斜披絡腋，下着長裙。這種造型與服飾明顯受到西方造像樣式的影響，如第20窟主尊佛像衣紋分叉和厚重的服飾明顯具有犍陀羅造像風格的特點，第18窟主尊衣紋單薄貼體的服飾接近于印度笈多時期秣陀羅造像樣式，同時也受到十六國時期造像樣式的影響，如袒右式袈裟在右肩處

覆于偏衫，使右臂不至于完全袒露。袈裟的衣邊刻出“Z”形的折帶紋。無論是袒右式還是通肩式，袈裟從右肩繞向左肩時，并不完全搭到後背，而是在左臂處留出了寬大的衣邊。這種着衣方式與北涼和西秦佛像一致。更重要的是，這組洞窟是曇曜為太祖道武帝以下五帝所造，五尊主佛是“令如帝身”的模擬像，反映了北魏皇帝即是“當今如來”的特殊歷史背景。

繼“曇曜五窟”之後開鑿的有第7、8窟，9、10窟，5、6窟，1、2窟和第11-13窟。這些洞窟的開鑿約在北魏遷都洛陽前的孝文帝時期，主要有大像窟、中心柱窟、方形和橫長方形窟，流行成組的雙窟和模擬漢式傳統建築樣式的洞窟。雙窟制的出現與北魏馮太后曾兩度臨朝稱制，朝野權貴多并稱馮太后和孝文帝為“二聖”的歷史背景有關。這一時期洞窟雕刻富麗堂皇，雕像琳琅滿目，技藝精湛。洞窟壁面流行分層分段附有榜題的漢式做法，壁面上部一般雕有成排的天宮伎樂，下部有供養人禮佛行列。中部除龕像外還雕刻連環畫式的本生和佛傳故事。主尊題材流行三世佛、成組合的釋迦和交腳彌勒菩薩、釋迦多寶和維摩文殊，還有交腳佛、倚坐佛、半跏思惟菩薩、護法神像和坐禪僧等。各種造像雕刻精細，形象生動，技藝高超。如第7、8窟門兩側三頭八臂坐青牛的摩醯首羅天和騎孔雀五頭六臂的鳩摩羅天，童子面容，手托日月，形象生動可愛。窟頂的伎樂飛天，體態渾厚，姿態各異，環繞着中心蓮花，作凌空翱翔狀。第9、10窟前廊壁頂手持各種樂器的天宮伎樂，窟門上蛟龍盤繞的須彌山，明窗兩側的鹿頭梵志、婆藪仙人和騎象菩薩等，都刻畫得十分傳神。佛和菩薩像的樣式仍然面相渾圓，身體健壯。佛像一般身着袒右式袈裟和通肩袈裟，菩薩斜披絡腋。但與曇曜五窟造像相比已有一定的差別，如第20窟主尊衣紋分叉和厚重的服飾已不流行，取而代之是佛像袈裟以平行的衣褶來表示。到這一階段的後期，出現了褒衣博帶式袈裟的新型樣式。這種服飾是漢族士大夫的常服，在雲岡最早出現在第11窟明窗上方太和十三年（公元489年）紀年銘的釋迦多寶龕。第6窟佛像雖然體形豐滿，但完全穿上了褒衣博帶式袈裟。第1、2窟的佛像不僅身着褒衣博帶式袈裟，而且身體開始向清瘦轉變。這種新型服飾的出現，正反映了北魏孝文帝推行漢化政策，進行服制改革這一歷史事實。

北魏遷都洛陽後（公元494年），雲岡石窟大規模的開鑿活動停止了，造窟功德主為一般官吏和世俗善信，開鑿活動一直持續到北魏正光四年（公元523年）。這一階段洞窟主要集中在西部，規模都比較小，有中心塔柱窟、三壁三龕窟和橫長方形窟等。造像題材流行三世佛、釋迦、彌勒、釋迦多寶，維摩文殊，本生、因緣和佛傳故事也較為常見。佛、菩薩、弟子、飛天等均面相清瘦，身體修長，為典型的“秀骨清像”樣式。佛像多身着褒衣博帶式袈裟，寬博的裙擺長覆于座前。菩薩披



巾多交叉于腹部，或于腹交叉穿環。飛天上身着對襟衫，下身着長裙，身姿細長而飄逸。

雲岡石窟是北朝石窟寺的杰出典範，無論是洞窟形制，還是造像樣式和造像題材，都對北方地區石窟開鑿產生很大影響，學術界稱之為“雲岡模式”<sup>⑦</sup>。

除了雲岡石窟之外，平城時期開鑿的石窟寺主要集中在西部甘肅地區，如天水麥積山、敦煌莫高窟以及河西走廊的一些早期洞窟。東部地區僅有零星的小石窟。這些石窟寺的開鑿主要受到來自雲岡石窟的影響。

麥積山早期典型洞窟為第74、78窟。兩窟相鄰，規模、形制和題材完全一致，屬一組雙窟。洞窟平面圓角方形，三壁設壇式，壇上塑三世佛。正壁佛像兩側各塑一脅侍菩薩像，菩薩上方各鑿一小龕，龕內分別塑交脚菩薩像和半跏思惟菩薩像。佛像多為水波紋髮髻，臉龐渾圓，眼睛細長，身體渾厚，身着袒右式袈裟，衣紋細密，且有分叉。菩薩像頭束髮髻，髮辮長披于肩，上身斜披絡腋，身體健壯<sup>⑧</sup>。這些特點與雲岡石窟曇曜五窟相比，確有許多相同之處。從第78窟右壁佛壇上剝離出的裏層供養人壁畫看，供養人身着鮮卑胡服，旁有“仇池鎮”的題名。仇池鎮是北魏太武帝于太平真君七年（公元446年）設置的。太武帝時期推行滅法政策，故其開鑿年代最早應在文成帝復法之後，約與雲岡石窟的開鑿年代（公元460年）大體相同或稍後，如果考慮雙窟的特殊組合，可能與孝文帝初期開鑿的雲岡第7、8窟年代相當。

與麥積山石窟不同，這一時期敦煌莫高窟主要流行中心柱窟，如第251、254、257、259窟等，中心柱單層，四面開龕，一般正壁開一龕，其他三面上下各開一龕，龕內塑主尊佛像，龕外兩側塑脅侍菩薩像，龕外壁面一般有浮塑千佛或供養菩薩像。第259窟比較特殊，僅雕出半個中心柱，正壁龕內塑半跏坐的釋迦多寶像。造像特點與雲岡石窟十分相似。

公元494年，北魏孝文帝遷都洛陽。隨着政治中心的南移，佛教中心也由平城轉移到了洛陽，北魏皇室和臣僚開始在洛陽龍門進行大規模的石窟開鑿活動。《魏書·釋老志》記載：“景明初（公元500年），世宗詔大長秋卿白整準代京靈岩寺石窟，於洛南伊闕山，為高祖、文昭皇太后營石窟二所。……永平中（公元508—511年），中尹劉騰奏為世宗復造石窟一，凡為三所。”這就是龍門的賓陽三洞。到了神龜、正光之際，以孝明帝、胡太后為首的北魏統治集團競相在洛陽城郭大造佛寺。龍門石窟的開鑿也達到了鼎盛，并以龍門為中心帶動了洛陽周圍其他石窟寺的開鑿，如鞏縣石窟寺、鴻慶寺石窟等。這一時期北方地區石窟的開鑿也進入了高潮，石窟地點遍布各地，如麥積山、敦煌、炳靈寺石窟。新出現的重要石窟地點有

甘肅涇川王母宮石窟，慶陽北魏永平年間奚康生開鑿的南北石窟寺，遼寧義縣北魏太和晚期（公元494－499年）元景開鑿的萬佛堂石窟等。

洛陽地區北魏晚期石窟寺，以龍門和鞏縣石窟為代表。龍門北魏洞窟是在承襲雲岡石窟特點的基礎上形成和發展起來的，其中古陽洞是龍門開鑿最早、內容最豐富的大窟。太和十八年（公元494年）以後，一批隨孝文帝遷都洛陽的王公貴族和高僧，陸續在此修整洞窟，發願造像。窟內後部雕一佛二脅侍菩薩像，這鋪造像可能是為孝文帝雕造的。窟內左右壁上下各有三層大龕，每層各四龕，窟頂和四壁雕滿各式各樣的小龕。賓陽三洞是龍門最典型的北魏窟，為宣武帝“準代京靈岩寺石窟”，即仿自雲岡石窟模式而開鑿的。洞窟的開鑿從景明初一直持續到正光四年（公元500－523年），其中南洞和北洞因統治集團內部的政治鬥爭而未能完工。賓陽中洞窟門上雕雙龍交纏圓拱門梁，門外兩側屋形龕內各雕一力士像。門甬道兩側浮雕大梵天和帝釋天。窟內主尊造像為三世佛，前壁自上而下雕刻文殊菩薩與維摩詰居士對坐說法圖、薩埵太子本生、大型帝后禮佛圖、十神王。另一典型洞窟是北魏孝昌三年（公元527年）胡太后之舅皇甫度開鑿的皇甫公窟。窟內正壁龕內雕一佛二弟子二菩薩二思惟菩薩。南壁龕雕彌勒菩薩，北壁雕釋迦多寶佛。龕下均有精美的禮佛圖。窟頂有大蓮花，八身伎樂天手持各種樂器，作凌空飛舞狀，姿態十分優美<sup>⑨</sup>。

龍門北魏洞窟主尊造像，主要流行釋迦牟尼和表現在兜率天宮決疑的交脚彌勒菩薩，還有表現佛法傳承的三世佛題材和表現《法華經》題材的釋迦、多寶二佛并坐說法。除主尊造像外，壁面還雕刻大量連環畫式的佛傳、本生和因緣故事等浮雕以及大量的供養人和大型帝后禮佛圖。尤其是維摩居士和文殊菩薩問答的題材很多，一般在龕外兩側上方比較顯要的位置。這些題材與當時流行《法華經》、《彌勒上生經》和《維摩詰經》等佛典以及帝王臣僚熱烈崇佛的歷史背景有密切關係。佛、菩薩、弟子、飛天和力士的造型，前後有明顯的變化，遷都洛陽前後開鑿的古陽洞部分龕像中佛像和菩薩肩寬體壯，佛身着袒右式袈裟，菩薩斜披絡腋，這些都保留了雲岡早期造型和服飾舊樣式。宣武帝景明以後舊樣式消失。同時古陽洞出現面容清瘦，雙肩下削，身姿纖細，重在表現人物神態的“秀骨清像”形象，成為北魏流行的新樣式。佛像身穿漢族士大夫的褒衣博帶式大衣，衣褶稠密，披覆于佛座前。菩薩身披寬博的披巾，于腹部交叉或交叉穿環。這種樣式來源于南朝造型藝術的影響，同時也符合中原漢民族的審美情趣，是拓跋鮮卑模擬南朝制度、進一步推行漢化政策的具體表現。

鞏縣石窟寺共有五個大窟，這是繼龍門石窟之後洛陽地區規模最大的北魏石窟

寺。據唐代碑刻記載，寺院為北魏孝文帝所創。洞窟的開鑿有可能與北魏皇室有關。鞏縣石窟雕刻之精美、題材之豐富並不亞于龍門北魏石窟造像。

鞏縣石窟第1、2、3、4窟為中心柱窟。其中第1窟規模最大，窟內中心柱四面各開一帳形龕，東面為作坐姿的彌勒菩薩，其餘三龕均為結跏趺坐佛，中心柱基座上刻成排神王像。左右後三壁各開四龕，龕內主尊有釋迦多寶、坐佛像、彌勒菩薩和維摩文殊對坐像。龕下為成排的伎樂和异形獸。前壁窟門兩側為上中下三排帝后禮佛圖。第3窟、第4窟形制相同，均方形平碁頂，中心柱單層或上中下二層，四面開龕，主尊有釋迦、彌勒菩薩和釋迦多寶。左右後三壁中央各開一小龕，壁脚也雕伎樂和异形獸。前壁和中心柱基座與第1窟相同，為三排禮佛圖及神王像。第5窟為三壁三龕窟，窟門外兩側雕刻二力士像，窟內東壁為彌勒菩薩，南壁和西壁坐佛，組成三世佛組合。前壁雕二立佛。鞏縣石窟的造像明顯出現二種不同的風格，一種類似于龍門石窟北魏造像“秀骨清像”樣式，另一種則是面相方圓體態渾厚的新樣式，後者明顯可以看到南朝張僧繇“張得其肉”塑畫風格的影響，為北齊人物豐滿樣式的確立開了先河<sup>⑩</sup>。

在都城地區石窟寺藝術的影響下，各地石窟寺造像儘管或多或少保留一些本地特色，但總體上呈現出較為一致的藝術風貌。

這一時期的造像主要流行三世佛題材，一般以釋迦佛為主尊，也有以表現《法華經》題材的釋迦多寶為主尊的，如炳靈寺第126、128和132窟，正壁為釋迦多寶佛，左壁為交脚彌勒菩薩，右壁結跏坐佛，構成了三世佛組合<sup>⑪</sup>。與三世佛有密切關係的七佛也是石窟中重要的表現題材，奚康生開鑿的北石窟寺第165窟和南石窟寺第1窟以主尊形式雕造于窟內正左右三壁，前壁兩側還各雕一尊倚坐或交脚彌勒菩薩<sup>⑫</sup>。釋迦和交脚彌勒菩薩也是流行的題材，并有較多的洞窟是以此為主尊的，如義縣萬佛堂第6窟後壁正中雕一尊交脚彌勒佛像。另外維摩、文殊題材仍然大量流行<sup>⑬</sup>。

受洛陽雕塑藝術的影響，各地雕塑也都具有明顯的“秀骨清像”特點，人物服飾也趨于世俗化。尤其是麥積山北魏晚期雕塑技藝精湛，佛像一般身着褒衣博帶式的袈裟，面相清秀，笑容慈祥，身體消瘦。菩薩、弟子、維摩、文殊、力士及世俗供養人像等，都塑造得眉清目秀，栩栩如生。最為典型的是第121窟、第122窟，在窟內角隅塑有菩薩像和弟子像，菩薩像頭梳雙環髻，臉龐清秀，面露微笑，上身為交領衫，下身着長裙，衣帶飄動流暢，與世俗婦女裝束一樣。身體修長，胯部微微扭動，表現出柔美的身姿。弟子臉龐略顯圓潤，細眉長眼，頭部微向菩薩一側，似與菩薩在竊竊私語。力士像身着裊襠甲，為武士打扮。這些人物形象傳神，使宗教神祇偶像脫下了神秘的面紗，貼近于現實生活。

在北朝盛鑿石窟的影響下，南朝齊梁時期也有規模較小的石窟寺的開鑿。南朝摩崖龕像僅見于南京栖霞山石窟和浙江新昌大佛<sup>④</sup>。南朝龕像以無量殿所在大像龕為中心，龕平面略作橫橢圓形，敞口式。龕內正壁壇上雕高約9.3米的無量壽佛坐像，兩側壁分別雕觀世音和大勢至菩薩。無量殿左右兩側還有六個較大的窟，屬于南齊晚期雕刻。主尊有釋迦多寶、三佛和彌勒等。佛像有的身着雙領下垂式袈裟，右肩上有偏衫衣角。有的身着通肩袈裟，裙擺披覆于須彌座上。菩薩像的髮辮長垂于肩兩側，披巾交叉于腹部，瓔珞從雙肩垂下，交接于腹部的圓形裝飾上。上身斜披僧祇支，下身着裙，裙擺外撇。這些特點與北朝龍門石窟賓陽中洞十分相似，這為龍門石窟新型佛像樣式的來源提供了實物資料。

公元534年，北魏分裂成東魏和西魏，繼而又更替為北齊和北周。北朝的統治中心分別轉移到了鄴城（今河北臨漳縣）和長安（今陝西西安市），在東部形成了以鄴城為中心的響堂山石窟群和以陪都太原為中心的天龍山石窟群，西部地區主要為天水麥積山、敦煌莫高窟和寧夏固原須彌山石窟等。

響堂山石窟群是由北齊高氏皇室、大臣及高僧經營開鑿的，主要包括北響堂、南響堂、水浴寺石窟三處。其中北響堂石窟規模最大，為高氏皇室所開鑿<sup>⑤</sup>。南響堂石窟開鑿于北齊天統元年（公元565年），丞相高阿那肱資助修成<sup>⑥</sup>。水浴寺石窟為高僧和普通信徒開鑿<sup>⑦</sup>。

響堂山石窟主要有中心柱窟、方形三壁三龕窟和方形窟三類。窟前一般雕出仿木建築的前廊，在窟檐之上雕覆鉢頂，使外觀構成了一個塔的形式。中心柱窟中規模最大、開鑿年代最早的是北響堂北洞，中心柱三壁龕內主尊分別為釋迦佛和二彌勒佛。窟內周壁雕十六個塔形龕，龕下為須彌座，座兩端各雕一異型神獸，龕上為覆鉢及塔刹。窟內前壁淺刻大型世俗男女禮佛圖。

響堂山的造像題材主要有三佛和釋迦佛，除傳統的三世佛組合外，三佛的組合出現新的變化，如北洞為一釋迦二彌勒佛的組合，南響堂第4、6窟以阿彌陀佛為主尊的三佛組合。特別是南響堂第1、2窟前壁的浮雕西方淨土變，構圖精細，形象優美。畫面以阿彌陀佛說法為中心，觀世音和大勢至菩薩像分坐左右，兩側各有一樓建築，畫面下部為花池，池內有蓮花化生、游泳者和各種形態的禽鳥，池邊有人在悠閑地搓背，有人在嬉戲玩耍。第5窟還有鄴城地區十分少見的涅槃變圖像，以釋迦卧像為中心，兩側及身後為眾人舉哀場面，雕刻也十分精細。

響堂山石窟在雕刻技法和人物造型上與北魏晚期有明顯的不同，即改變了前期“秀骨清像”的樣式，而側重于表現人物豐腴健壯的體態。如佛像體態豐滿，身軀寬厚；菩薩像肌體圓潤，有的身姿扭曲，表現出很高的雕刻藝術水平。這種形象的