

鞏縣石窟寺

河南省文化局文物工作隊編

文 物 出 版 社

1963 年 北京

序

我國的雕塑藝術歷史悠久。遠自殷商戰國的銅器、玉器、偶俑中，都有精湛的雕塑作品。兩漢時期雕塑藝術益見發展，如西安霍去病墓、嘉祥武氏墓、雅安高頤墓等大型石獸，都是超越前代的創作。

南北朝時期，雕塑藝術發生了新的變化。這一時期的雕塑匠師，在傳統的基礎上吸取了外來影響，各展所長，創造出新的形式和風格。尤其從北魏一代遺留至今的作品中，可以看到每一不同地區、不同年代的雕刻，都有其獨到之長。可見當時創作之興盛、發展的迅速。也正是經過了這一階段，才有了繼之而起的唐代雕塑藝術的成就——中國古代雕塑藝術歷史上的高峰。在雕塑藝術發展史中，北魏作品的重要性於此可見。

北魏雕塑藝術遺迹，以塑論，首推莫高窟、麥積山；以雕論，則以雲岡、龍門為主。而鞏縣石窟寺，却一向不大為人所注意，可能是雲岡、龍門的規模大，遺留的雕刻多；又加以均載於史冊，創建始末確鑿可考的原故。其實，鞏縣石窟寺規模雖小，雕刻內容的豐富、精美，並不亞於雲岡、龍門。建置開鑿雖不載於史冊，但崖壁上有唐龍朔年間所刻“後魏孝文帝故希玄寺碑”，明言伽藍為北魏孝文帝所創建。益以窟內浮雕帝后禮佛圖，更確證了石窟與北魏帝室的關係。所以雲岡、龍門、鞏縣石窟寺，實在都是北魏一代集中國家人力物力所開鑿的石窟，起於大同雲岡、繼以龍門賓陽洞，終於鞏縣石窟寺。年代蟬聯，一脈相承。把三處雕刻聯繫起來，才能完整地了解此一時期的雕刻藝術，探明它繼承發展的歷程。因此鞏縣石窟寺是值得受到重視的。

鞏縣石窟寺現存各窟的雕刻，是北魏時期的種種各具特色的雕刻之一。它雖是直接繼承雲岡、龍門之後的作品，但極富創造性，自成一家。各窟主龕雕像雖保存較少，但如第一窟東壁第一龕內維摩詰像，第三窟中心柱南面本尊，第四窟中心柱南面本尊及東面釋迦多寶像，刀法簡練，刻畫細緻，是鞏縣石窟寺的代表作；許多完整的禮佛圖、伎樂人，形像新穎的神王、怪獸之類的浮雕，是他處石窟中少見的題材，為北魏雕刻中的珍品。

正是因為鞏縣石窟寺的雕刻，有如此重要的歷史、藝術價值，所以我隊在河南省十餘處石窟中，首先選擇了它編輯出版。本書圖版包涵着全部現存雕刻，輔以實測圖，又彙集造像題記及其拓本編為石刻錄附於圖後。我們希望通過這本書能夠充分地介紹出鞏縣石窟寺的優秀藝術，為雕塑藝術家、美術考古家，提供一份比較完整的學術研究資料。

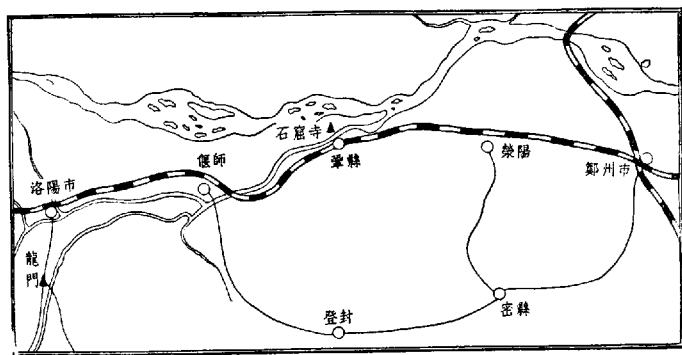
河南省文化局文物工作隊 1962 年 9 月

鞏縣石窟寺概況

鞏縣位於河南省的中部，由鄭州車站西去約 75 公里，即達鞏縣城。再從縣城沿公路西北行約 2 公里，渡過洛水，沿邙山脚西去半公里，即抵石窟寺（插圖 1）。

石窟寺在北魏時名為希玄寺^①，南面臨洛水，背依大力山（石窟寺所在的一段邙山，當地人稱為大力山）。山的上部為厚約 4.50 米的黃土層，其下部為岩石層，露出地面部分的厚度約 20 餘米。石窟就開鑿在這岩石層上。清代同治年間又在窟前修建了一座大殿。

現在石窟寺共保存着五個窟、三尊摩崖大像、一個千佛龕及二百三十八個摩崖造像龕。石窟群南向平列，可分為東西兩區（插圖 2）。為了方便起見，在這次整理材料時，我們將現存各窟，由西向東順次編為一窟、二窟（在西區）；三窟、四窟和五窟（在東區）。造像龕和造像題記，也由西向東分別依次編號（實測圖 1、3、26）。在東西兩區石窟之間，是一段長約 27 米的岩壁，原來是否也鑿有窟龕現在已難辨認。而解放前當地地主、劣紳曾在此開取石料，使東西兩側窟龕，因受到爆炸震動而損壞、崩塌了部分雕刻。



插圖一 鞏縣石窟寺位置圖

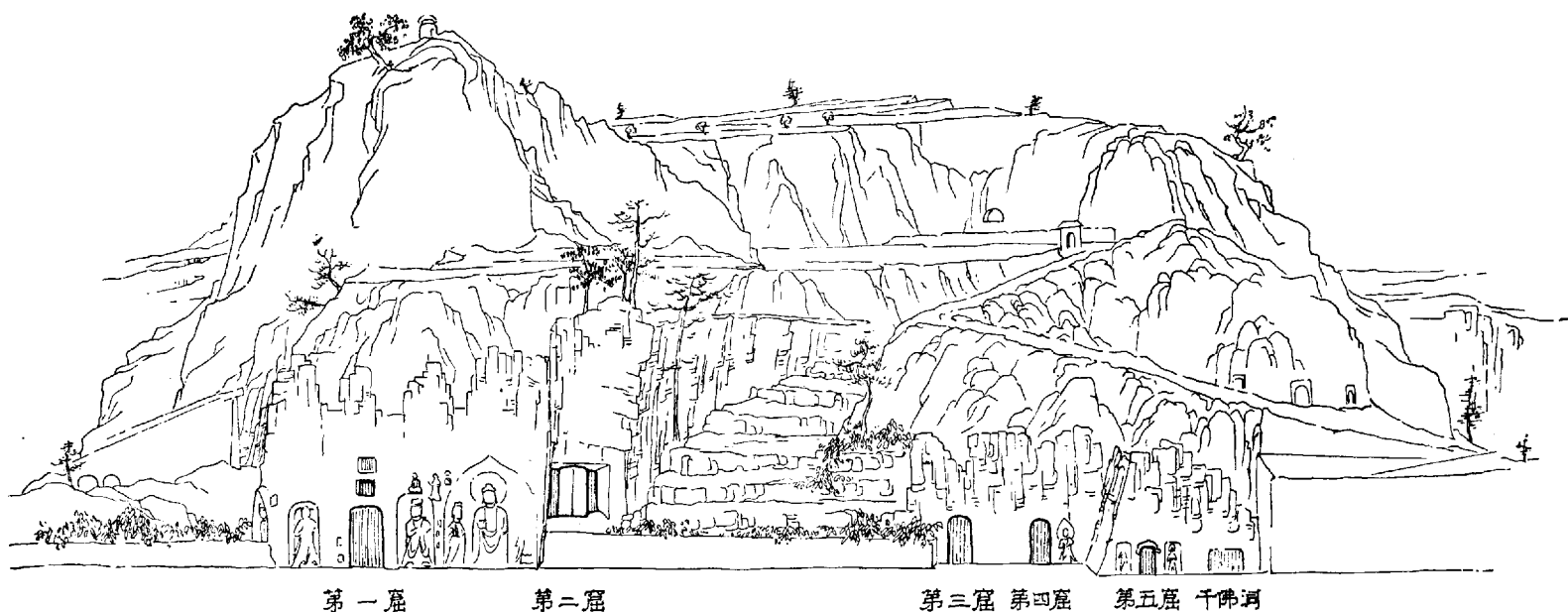
從石窟的形制、造像風格及題記^②來看，鞏縣石窟從北魏開鑿，並歷經東魏、西魏、北齊、唐、

宋等各代增鑿龕像。雖然數量較雲岡、龍門等處為少，但在雕刻藝術上，却有相當高的價值。特別是各窟內的禮佛圖、伎樂人、神王像、窟頂平基等，雕刻精美、保存完整，是全國各石窟中稀有的雕刻品。

在解放前反動派統治時期，各窟被盜鑿摧殘，主像均遭殘損。窟外摩崖造像更因剝蝕風化，損壞較窟內更多、更嚴重。其中三、四、五窟和千佛龕，由於長期無人管理，遂為洛水泛濫時的泥土淤埋約三分之二。解放後清除了各窟內外淤土，使各窟下部保存比較好的雕刻，又重新和群眾見面。

① 後魏孝文帝放希玄寺之碑，見石刻錄 63。

② 鞏縣誌所錄題記最早為普泰元年（公元 531 年），見石刻錄 2。



插圖二 鞏縣石窟寺全景圖

第一窟

第一窟平面方形，有中心柱。窟門向南，門上有方形窗。門窗東部殘破較甚，解放後曾用磚修整。窟內各壁長寬均在6米半以上，高6米。中心柱長寬約2.8米。中心柱下有方形基座，高0.61米，長寬3米半左右。由于窟外曾被洛水所淤，因此窟內地平低于窟外現在地平約一米。

窟門外兩側各雕刻力士像一尊，西側者高3.43米，東側者高3.36米。西側力士像上方刻羅漢像二排，更西又有一摩崖菩薩大像，就其形勢看來，此處原係一大立佛和二菩薩的大龕，立佛及西側菩薩已經崩毀，現存大像應為東側菩薩像。東側力士像之上部殘存一佛、一菩薩。更東又一摩崖大龕，龕內刻一高5.3米的大立佛和二菩薩，惜東側菩薩像的上部已崩毀。

窟頂：雕方格平基，在靠中心柱的一周方格內，全刻飛天；其外第二周各格內分別刻蓮花、卷草和化生；最外周格內刻各種蓮花圖案。天花支條面上刻有卷草，支條相交處刻有小朵蓮花。全部平基除東南角稍有殘損外，一般保存尚完整，上面原有彩色，還隱約可見。

中心柱：四面各刻有佛龕一個，各龕內均為一佛、二菩薩、二弟子。諸像多經後代用泥飾裝鑲，顯得有些臃腫。每面佛座兩側各雕獅子一個，唯東面右側和北面左側的獅子已被損毀。各龕佛像背光，除南面的還隱約可以看出畫有火焰紋外，其他三面的背光皆模糊不清。又各龕坐佛背光兩側刻有對稱的飛天、化生和蓮花，其中以西面的兩個伎樂天雕刻最為精緻，靠南的彈琵琶，靠北的吹橫笛。中心柱上部和平基相接處，各刻蓮花、化生

四個，其下刻圖案紋飾一層，再下爲垂麟、山紋和彩鈴構成的垂幔。中心柱基座各面上雕力士、神王等像，計南面七軀；東面九軀；西面殘存七軀；北面殘存七軀。

窟內四壁的頂端和平基相接處，雕蓮花化生一周，其下刻折帶、垂麟、山紋、彩鈴等構成的垂幔。四壁垂幔之下，均刻排列整齊的千佛龕十五層，龕內小佛的衣着，變化頗多，約有十餘種式樣。

南壁：天窗上刻異獸二（左一殘），門兩側千佛龕下各雕禮佛圖三層，東邊是以皇帝爲前列的男供養群像，西邊是以皇后爲前列的女供養群像。這些禮佛圖浮雕保存的比較完整，上面彩色還隱約可見。在這些浮雕裏既刻畫了“儀態雍容”的當時貴族，也雕刻着身材矮小的侍從的形象，以及數量衆多的儀仗和富麗的衣冠，反映出這些統治者養尊處優的剝削者的面貌。這些禮佛圖的構圖精緻，刻法熟練。它們的面積雖小，但都是精工細刻，而且保存良好，更是北魏石刻中少有的。禮佛圖之下有一列伎樂人，東側東起依次爲：第一彈琵琶、第二奏箏篋、第三吹橫笛、第四鳴法螺、第五吹排簫。西側殘損較甚，僅存有一個擊鼓的樂人。

東壁：千佛龕下并列四個大龕，高 1.55 米，寬 1.32 至 1.55 米。龕與龕間的柱面上刻有紋飾。北起第一柱殘損較重，僅看出柱面刻幃幔。第二柱有覆蓮柱礎，其上刻并列坐佛四排和饕餮。第三柱保存完整，柱下覆蓮柱礎，柱頂刻蓮花化生和忍冬紋，柱面刻饕餮紋。兩龕楣之間，各刻有二個飛天。北起第一龕頂部殘損較甚，龕內刻維摩詰、文殊問答像。維摩坐於蓮花座上，文殊損毀過甚，面目已不可細辨，其兩側各刻有供養人，頭光上側殘存有三個比丘，這是構圖比較簡單的維摩經變相。第二龕內爲一佛、二菩薩，佛頭殘損，龕楣刻火焰紋，龕楣上刻對稱的飛天。第三龕內也刻一佛、二菩薩，佛身殘損更甚，佛背光兩側刻對稱的飛天，佛身兩側刻卷草和蓮花紋飾，龕楣刻七佛及蓮花。第四龕內刻釋迦、多寶，中間刻卷草、蓮花和化生，龕楣刻卷草紋。四龕龕下壁脚刻供養伎樂一列，唯殘損較甚，可辨者北起第一彈阮咸，第九彈琴，第十吹竽，第十一擊鼓，第十二擊磬。

西壁：千佛龕下也并列四個大龕，高低寬窄與東壁諸龕略同。龕間皆雕柱，柱下爲覆蓮柱礎，柱頭刻蓮花、化生等紋飾。其中南起第三柱保存較好，柱面刻有卷草和饕餮。兩龕楣之間各刻兩個飛天，彩色還相當鮮艷。各龕側並刻有幃幔。南起第一龕內的佛和菩薩殘損，龕楣刻卷草紋，龕楣外刻對稱的飛天。第二龕內的佛像保存較完整，南側菩薩殘損，龕楣上刻七佛，佛與佛間刻蓮花。第三龕龕楣刻火焰紋。第四龕殘損嚴重，龕楣已不存在，龕內原刻尊像，不知何時被鑿去，僅上端殘存七個羅漢像。四大龕下壁脚刻供養伎樂一列，南起依次爲：第一吹橫笛、第二彈阮咸、第三吹排簫、第四殘損、第五擊羯鼓、第六奏箏篋、第七彈阮咸、第八殘損、第九吹簫、第十鳴法螺、第十一、十二皆殘損。

北壁：千佛龕下也排列四個大龕，龕高、寬與東壁、西壁略同。龕楣作五邊形拱，拱面係用長方形、菱形、方形和梯形的邊框連接而成，內刻卷草紋。龕楣頂端刻蓮花，兩龕楣之間的上部各刻蓮花化生。龕柱皆雕有幃幔，覆蓮柱礎。龕內各刻一佛、二菩薩。其中僅西起第一龕保存較好。佛龕下壁脚刻十二個形象不同的怪神像。

窟門外兩側有北魏、東魏、北齊和唐宋各代的造像龕 98 個，各龕內有刻一佛二菩薩的；有刻並列二坐佛或二菩薩的；也有刻一菩薩的。在部分較大的龕下面刻有供養人，部分龕的一側或下面刻有題記。其中能看出年代者有西魏大統四年（公元 538 年）^①、北齊天保七年（公元 556 年）^②、北齊天保八年（公元 557 年）^③、天保九年（公元 558 年）^④、河清二年（公元 563 年）^⑤ 以及唐代的咸亨元年（公元 670 年）^⑥、儀鳳二年（公元 677 年）^⑦ 和永隆二年（公元 681 年）^⑧ 等年號。拱門內緣的西側上尚存小佛龕十四個，其中有唐代的延載元年（公元 694 年）^⑨、久視元年（公元 700 年）^⑩、咸通八年（公元 867 年）^⑪ 和宋代太平興國八年（公元 983 年）^⑫ 等年號。其他諸小龕均無紀年銘文。

第 二 窟

第二窟位於第一窟的東邊，就窟形看亦係北魏開鑿，可能由於石質較壞，於中心柱雕出雛形後，即行停工。窟前壁已全部崩塌，窟內除東壁一個龕為北魏時所雕外，其餘十個龕都為唐代所鑿。

中心柱南面從上到下刻有龕三個，其中以最下層的一個龕較大，龕內為一佛、二菩薩、二弟子、二力士，分別立於蓮花和帶梗的蓮蓬上。龕楣刻七佛，兩側刻飛天。龕外兩側還刻有高於龕身的兩個菩薩。從題記知道這個龕為唐代龍朔五年所刻。

東壁：共有龕四個，下部偏北的一個龕，就雕刻風格看是屬於北魏的。偏南的一個龕內刻一佛、二菩薩、二弟子、二力士，佛下兩側各刻獅子，但殘損較甚。

西壁：四個龕全屬於唐代。靠上面的一個大龕，龕楣刻幃幔，龕內刻一佛、二菩薩、二弟子，係唐代乾封二年八月十日所刻。

第 三 窟

第三窟是東部最西的一個窟，窟的形制與第一窟略同。因窟外被河水所淤，窟內低於窟外地平面約 2 米。窟門大部分已經崩塌，現已用磚修補。窟內長寬 5 米左右，高 4.25 米。中心柱長寬約 2.22 米至 2.38 米間，柱下

① 見石刻錄 14

② 見石刻錄 29、30

③ 見石刻錄 31、32

④ 見石刻錄 33

⑤ 見石刻錄 38

⑥ 見石刻錄 104、105、113

⑦ 見石刻錄 121

⑧ 見石刻錄 122

⑨ 見石刻錄 124

⑩ 見石刻錄 131

⑪ 見石刻錄 137、138、139、140

⑫ 見石刻錄 146

方形基座高 0.56 米，長寬約 2.78 米至 2.92 米間。

窟門外西側及上部因剝蝕風化和解放前人爲的破壞，僅存幾個殘毀的佛龕。

窟頂：基本與第一窟同，亦爲方格平基。除東南角塌落一部分外，大部保存尚好。靠中心柱的一周方格內，全刻飛天，其外各格內分別刻蓮花、卷草和化生等圖案。枝條相交處刻小蓮花。

中心柱：頂端和平基相接處，刻蓮花和化生一排，下刻垂麟、山紋和彩鈴等紋飾。其下四面各雕大佛龕一個，約高 2.5 米，底寬 1.56 至 1.85 米，內刻一佛、二菩薩、二弟子。佛座兩側皆雕有獅子。南面龕內的雕像保存比較完好；龕楣和兩側刻垂幔，頂端刻對稱飛天和卷草紋，柱基座刻神王像五。東面大龕內的佛及菩薩殘損，弟子像保存相當完好，龕楣及龕兩側刻較簡單的幃幔，柱基座上存有神王像六。西面大龕內的坐佛上部殘損，但龕楣和幃幔雕刻極爲精緻，龕楣中部刻三個饕餮，兩側刻對稱的龍，均口銜垂幔和瓔珞，龕北側上端刻一飛天繫瓔珞，南側飛天殘損，僅剩下部瓔珞。龕下基座刻神王像六。北面龕內除佛的頭部殘損外，其他各部保存完好。基座上存有神王像五。

四壁頂端和平基相接處，雕刻有和中心柱頂端類似的垂幔一周。在垂幔下雕千佛龕，計：南壁禮佛圖上三層，東、西、北三壁各十一層。東、西、北三壁中部千佛龕間，各刻一大龕。西、北兩面的龕內均各雕一佛、二菩薩、二弟子；東壁的龕內雕一佛二菩薩。

南壁：拱門兩側千佛龕下，各刻禮佛圖三層，其中東側的三幅損毀較甚，僅餘左下角一點殘迹。禮佛圖下各刻伎樂人二，東側左起：第一吹竽，第二彈琵琶；西側左起：第一擊羯鼓，第二擊腰鼓。

東壁：中部主龕內刻一佛二菩薩，龕楣兩側刻飛天。壁脚刻伎樂人六，北起依次：第一鼓琴、第二擊腰鼓、第三擊羯鼓、第四吹排簫、第五吹橫笛、第六鳴法螺。

西壁：中部主龕內殘存菩薩、弟子像各一尊。龕外周緣雕飾，異常精緻，惜南側稍有殘損。龕楣作尖拱形，楣脚雕栩栩如生的蒼龍，龕上兩角各雕一個凌空飛舞的飛天。龕緣柱頭刻有獸面，柱下刻覆蓮柱礎，雕刻精緻，可以說是鞏縣石窟裏的傑作。壁脚刻伎樂人七，南起依次：第一吹橫笛、第二吹笛、第三奏阮咸、第四吹排簫、第五彈箏篋、第六鼓瑟、第七吹竽。

北壁：中部主龕內刻一佛、二弟子、二菩薩，各像頭部均殘損。壁脚全刻怪神像，筋肉突起，猙獰可畏。

窟內地面原雕刻有圖案，根據殘存部分，可知和平基紋飾基本相同，大體是上下相對應。

第 四 窟

第四窟緊靠第三窟的東面，其形制和第三窟基本相同，窟底亦和第三窟在同一水平面上。窟門爲拱形，但較第三窟保存的好，僅窟外西側略損，現亦用磚修補。窟內高 4.5 米，四壁長 4.54 米至 4.83 米。中心柱寬 1.7 米至 1.81 米，柱下方形基座高 0.56 米，寬 2.2 米至 2.3 米。

窟門外東側殘存高 3 米的力士像一尊。門楣刻卷草紋，楣脚刻龍頭，門道兩側有唐代以後增刻的小佛龕。

窟頂：平基保存最爲完整，在靠中心柱周圍的方格內，刻各種姿態的飛天和蓮花、化生，其外周各柱內刻蓮花。

中心柱：四面各刻兩層佛龕，下層較上層龕高大，高2米左右，寬1.12至1.3米。上層龕高1.1至1.2米，寬1.2至1.3米。中心柱頂端與平基相接處刻蓮花、化生一層，其下刻垂麟、山紋和彩鈴構成的垂幔。柱南面頂端蓮花和化生布置較密，上下大龕保存的也比較完整。上龕內爲一佛、二菩薩、二弟子，龕楣和兩側刻帳幔，佛背光兩上角各刻飛天。下層龕內刻一佛、二菩薩，龕楣作五邊形拱，拱面係用長方形、菱形和方形的邊框連接而成。拱上刻蓮花、蓮蓬和三角紋飾，龕楣下和兩側刻帳幔，帳幔內兩上角刻小化佛。柱基座上雕力士、神王像三。柱東面上、下層龕內皆刻一佛、二菩薩，均以南側的菩薩保存較好。上、下層龕楣雕飾與南面基本相同，柱基座上刻神王像四。柱西面下層龕內刻釋迦、多寶並坐像，龕楣、帳幔與東面同，柱基座上刻神王像四。柱北面佛龕龕楣和帳幔與西面基本相同，唯殘損較甚，柱基座上刻神王像四。以上所有上層諸龕佛像，皆經明代裝鑲，形態臃腫，其泥皮脫落處，部分原作尙清晰可辨。

窟內四壁頂端刻有和中心柱頂端相同的垂幔一周。垂幔下除南壁門兩側上部刻四層千佛龕外，其他三壁上下各刻千佛龕十六層，唯多殘破。在東、西、北三面千佛龕的中部，各刻大佛龕一個，龕內刻一佛、二菩薩、二弟子。

南壁：門上方和平基相接處刻一龕，內爲一佛、二菩薩。龕楣爲五邊形拱，龕的兩側又各刻坐佛小龕一。門東側千佛龕下刻禮佛圖四層，其中最上邊的一幅殘缺一半。門西側上部刻禮佛圖兩層，其下爲一幅壁画，中部畫一供養人，朱面、長裙，其右側尙殘存的一人已模糊不清，這是鞏縣石窟中僅有的一幅壁画。惜烟薰較甚，故形象很難辨認。門兩側下部各刻兩個怪獸，姿態凶猛。

東壁：中間主龕刻一佛、二弟子、二菩薩。龕楣作五邊形拱，拱上刻蓮花和三角紋飾，唯稍有殘損，龕楣兩側刻帷幔。壁脚刻神王像九。

西壁：中間主龕與東壁基本相同，龕內雕像保存較完整，佛座兩側刻獅子。壁脚刻伎樂人，南起依次：第一左手持蓮花，右手持蓮葉；第二吹豎笛；第三吹排簫；第四奏琵琶；第五鳴法螺；第六吹橫笛；第七吹箏；第八擊羯鼓。

北壁：中部主龕內刻一佛、二菩薩，龕楣兩側刻飛天。壁脚刻伎樂人十，西起依次：第一擊腰鼓、第二擊鉢、第三擊鼓、第四彈箏篋、第五奏琴、第六擊磬、第七吹簫、第八吹竽、第九擊銅鈸、第十鼓瑟。

窟內地面也刻有與平基相應的圖案紋飾，但損毀的比較嚴重，僅隱約可辨。

三、四窟外摩崖造像比較多，共計65龕，其中以窟外東側和東側拐角的壁上保存的比較完整。龕的大小和龕內所刻的佛像形式甚多，部分龕還刻有題記。其中能辨認出年代者有東魏天平四年(公元537年)^①，北齊天保

^① 見石刻錄10

二年(公元 551 年)^② 和唐代龍朔元年、二年、三年(公元 661—663 年)^③，麟德二年(公元 665 年)^④，總章二年(公元 669 年)^⑤ 等年號。其中四窟門頂端的三個唐代龍朔二年並列的小龕，龕楣皆刻蓮花。第 101 龕內刻一佛、二菩薩；下刻供養人六，龕楣蓮花兩側各刻一個飛天。第 102 龕的蓮花龕楣刻的最好，龕內爲一佛、二菩薩，下刻供養人三。第 117 龕龕楣內有姿態優美的飛天，龕內刻一佛、二菩薩，下刻供養人六，龕楣兩上角各刻一飛天，姿態生動，龕內佛坐於須彌座上，菩薩皆立於蓮花座上。

第 119 龕雕刻豐富而生動，龕內刻一佛、二菩薩、二弟子、二天王、二力士。其中佛坐於蓮座上，其餘各像皆站在蓮蓬、蓮葉和蓮花上，並用蓮梗與佛蓮座連結起來。龕楣以十二個伎樂天組成，共分三組，中間一組六人，皆立於用蓮梗相連的蓮花上，當中二人作舞蹈狀，其餘四人奏樂，可辨識者西側爲擊腰鼓及吹排簫，東側模糊不清已無從辨認。西邊的一組爲三個伎樂人，左起依次爲：擊銅鈸、吹笙、彈琵琶；東邊的一組亦爲三個伎樂人，左起依次爲：彈琵琶、吹法螺，第三剝蝕過甚，不能辨認。龕的下部刻有一排欄杆，在每個欄杆的格內各蹲着一個力神，雙手承托欄杆。龕底刻一排六個怪獸。龕的下面刻一排跪着的供養人。在這個小龕的下面刻有“後魏孝文帝故希玄寺碑”，碑高 36 厘米，寬 94 厘米，正書十三行，行十五字。碑銘中稱“敬造阿彌陀像一□，粵以大唐龍朔二年□月八日”，當爲此龕的鑿造年代。在東端拐角處第 141 龕下並列相當大的一塊佛說盂蘭盆經文碑銘^⑥。另在四窟門內東壁上也刻有上下兩個小龕，其中上面的龕內刻一佛、二菩薩、二弟子，龕下刻唐麟德二年(公元 665 年)的題記^⑦。

第 五 窟

第五窟位置在第四窟的東面，並且向南突出，但不在一個水平面上，窟底較第四窟高約 2 米。窟門高 2.06 米，保存的相當完整，上窄下寬，門楣作尖拱形，內刻卷草紋，楣脚刻龍頭。門兩側有方柱，柱礎刻作獅子。龍頭與石獅子皆刻得生動有力。在靠門處兩外側，各刻力士像一軀。

五窟平面近正方形，唯四壁中部微向外凸，沒有中心柱。窟內高約 3 米，方約 3.2 米。窟頂藻井以大蓮花爲中心，周圍環繞六個飛天，四角刻有四個化生，並間刻忍冬花紋，構圖精美活潑。除東北角稍有崩坍外(崩坍部分現還在窟內)，保存相當完好。

窟內東、西、北三壁各刻大佛龕一個。龕中刻一佛、二菩薩、二弟子。

南壁：門楣上刻坐佛五尊，門楣上兩側刻卷草紋。門東西各有一尊與門同高的立佛，站於蓮花和蓮梗上。東側立佛的背上，有一個未完成的後代加鑿的小龕。

② 見石刻錄 18

③ 見石刻錄 56、57、58、59、60、62、64、66、67、68

④ 見石刻錄 72、73、74、75

⑤ 見石刻錄 96

⑥ 見石刻錄 198

⑦ 見石刻錄 73

東壁：佛龕的北部殘損較甚，菩薩、弟子像已被鑿損。南側尚存一菩薩像。龕楣刻卷草紋，龕楣上端南側刻一飛天，飛天下刻蓮花化佛等，最下刻托山力士像。因而推知龕的北側大致應和南側同，唯北側下部和南側托山力士相應處刻蓮花和蓮實。

西壁：基本和東壁同，除龕內北側的菩薩像被盜鑿外，一般保存尚完整。佛座下兩側刻兩個比丘，南側題比丘僧惠興，北側題比丘僧惠嵩。龕楣刻火焰紋，龕楣兩側和龕兩側均刻飛天、忍冬紋和蓮花化生，底部刻兩個托山力士。

北壁：佛龕龕楣和兩側刻帳幔，龕楣上有五個唐代的小龕，龕內菩薩與弟子間也被後代刻了四個小龕。龕邊的兩柱下，各刻一個托山力士。佛座旁刻兩個姿態不同的獅子。

窟內地面刻有與藻井中間相應的圖案花飾，保存得相當完好。

窟門外的東西兩側摩崖和窟門頂部，也刻着大小不同的許多小佛龕，其中以門頂的三個北魏龕較大。窟門西側雕有一個佛塔，共九級，高 0.81 米，下三級為樓閣式，每級內刻有佛龕和一小坐佛；塔下為一蓮花座。此為鞏縣石窟中僅有的一座石塔浮雕。在窟外的小龕中，也有一些刻有題記，其中能辨認出年代者有：北魏普泰元年（公元 531 年）^①，東魏天平二年（公元 535 年）、三年（公元 536 年）^②，和唐代的乾封二年、三年（公元 667、668 年）^③，總章元年、二年（公元 668、669 年）^④，咸亨元年、三年（公元 670、672 年）^⑤等題記。另在門的兩側壁上也刻有小佛龕十五個，其中東側有西魏大統二年的龕一個^⑥，東魏天平三年的龕一個^⑦和西側有唐代乾封三年的龕一個^⑧。

千 佛 龕

千佛龕位於石窟的最東邊，係唐代乾封年間所鑿。歷來都稱為千佛洞，它實際上是一個大龕，龕額作圓拱形，高 1.5 米，寬 2.12 米。洞的後壁平直，除中間刻一較大的坐佛和佛下的題記外，後壁和兩側壁全刻排列整齊的小佛龕，共計 999 尊，加上中間的坐佛，恰為一千尊。

在龕兩側壁的外邊，有四個豎長方形龕，內各刻一菩薩像；洞口兩側角又各雕天王像一軀，雕刻的相當生動有力。

洞外東側刻有小佛龕九個，其中有唐代乾封年間的題記龕兩個。^⑨

① 見石刻錄 2

② 見石刻錄 4、8

③ 見石刻錄 82、87

④ 見石刻錄 91、92、93、94

⑤ 見石刻錄 102、116

⑥ 見石刻錄 12

⑦ 見石刻錄 7

⑧ 見石刻錄 79

⑨ 見石刻錄 81、88

鞏縣石窟寺的雕鑿年代及特點

陳明達

鞏縣石窟寺在縣城西北 2.5 公里洛水北岸，由此往西距離現在洛陽舊城 52 公里。共保存着五個石窟、三尊摩崖大像、一個千佛龕及二百三十八個小龕。五窟及大像是北魏雕刻，雖然占窟內主要位置的佛、菩薩像多被盜鑿損毀，但是窟內的禮佛圖，平棊、藻井上雕刻的飛天、圖案花紋，壁腳、中心柱座上雕刻的伎樂供養人、神王、怪獸等，都還保存得較完整。其中很多精美的雕刻、新穎的題材，有較高的藝術價值。是研究北魏雕刻藝術史的重要實物，也是研究北魏服飾、樂器、神話故事的重要資料。千佛龕及小龕絕大部分是北魏以後所作，而以唐代雕刻的最多，在構圖布局上有一些小巧玲瓏的作品，也都是研究唐代雕刻藝術的重要參考資料。

這些窟龕分爲東西兩區。西區兩窟與東區三窟之間，是一段長 27 米的山坡。很可能這個山坡是原有窟龕的崖壁，在崩塌損毀後所形成的。按鞏縣志“石窟寺石刻叢存”^①所錄造像記中，有西一窟外崖六則，後坑崖十九則，現已全部不存，其他各窟外崖造像記現存的也只十之四五，均可證明崖面一般是有崩塌的。但是根據這些造像記的內容，與現存造像比照，又可大致看出所崩塌的只是小龕，並無大窟。惟獨所錄“後坑”十九則銘記中，除兩則殘題外，其他十七則都是北齊年號，所以後坑曾是北齊小龕集中地點。後坑在什麼地點，已經很難肯定，也很可能就是東西兩區間原有的崖壁，這對於我們研究外崖原狀和北齊、唐代小龕，是一個較大的損失。又據縣誌著錄中所謂西一窟、西二窟、東一窟、東二窟，核對現存題記，可以確定就是現在編號的一、二、四、五等窟。第三窟外崖因無小龕，故未見著錄，這似乎也可證明大窟並無崩塌。

現存窟龕中，千佛龕及其他小龕，既是北魏以後在原有雕刻上或外崖所增刻，所以石窟的主要部分應是北魏雕鑿的五個窟和三個摩崖大像（其中第二窟是個未完成即廢棄的窟）。北魏於太和十八年（公元 494 年）遷都洛陽，繼雲岡之後在龍門開鑿石窟，是見於歷史記載爲人所熟知的。當時洛陽城約在今洛陽舊城東 8 公里，所以龍門距離它是 20 公里，而鞏縣石窟寺距離它是 44 公里，可見兩處石窟和北魏洛陽城的關係都是密切的。營建石窟寺不見於史書，而按之窟內帝后禮佛圖浮雕，足證它與北魏帝王有直接的關係。因此，爲什麼在城南龍門大規模開鑿石窟之時，又在城東另一地點開鑿石窟，是什麼時候開鑿的，都成爲引人注意的問題了。

關於建寺的最早記載，要算是第四窟外第 119 號龕下所刻的“後魏孝文帝故希玄寺碑”了（圖版 190，石刻

^① 民國二十六年經川圖書館刊鞏縣志。

錄六三)。此碑刻於唐龍朔年間(公元661—663年),前距魏孝文帝(公元471—499年)不及二百年。碑文中,所謂“……昔魏孝文帝發迹金山,途遙玉塞,彎柘弧而望月,控驥馬以追風,電轉伊瀍,雲飛鞏洛,爰止斯地,創建伽藍……”,雖然只說創建伽藍未說造窟,但是應當是有所依據的。至少在文帝時,此處已建築了希玄寺是可信的。造窟的記載最早見於弘治重修石窟寺碑記(石刻錄一五八):“……自後魏宣帝景明之間(公元500—503年)鑿石爲窟,刻佛千萬像,世無能燭其數者……”,可惜碑文中沒有說明這個說法的來由。

至於寺名的改易,根據貞元十八年(公元802年 石刻錄一三四)“唐故禪大德演公塔銘”中說:“……歎思振錫,步及於鞏縣淨土寺……”,中和二年(公元882年 石刻錄一四三)“唐淨土寺毗沙門天王碑”題額,長興三年(公元932年)尊勝幢銘文(石刻錄一四四):“惟大唐國洛京河南府鞏縣淨土寺……”,均可證明在唐代即已改名淨土寺。嗣後宋代有紹聖三年“鞏縣大力山十方淨土寺住持寶月大師碑銘”(石刻錄一四九),明代有弘治七年“重修大力山石窟十方淨土禪寺記”(石刻錄一五八),是歷宋至明均未改易。現在通稱爲石窟寺,或即大力山石窟十方淨土禪寺的簡稱。

*

*

*

*

*

石窟寺北魏雕像,大都是面貌方圓,表情寧靜(圖版13,35)。佛、菩薩像與供養人像具有相同的風格,僅在飛天中間有長面高鼻,或眼框深陷眼球凸起,或顴骨較高的臉型。常見於太和前後的迎風傾立、衣角翻飛、飄然欲動的形態,以及曾一度盛行於太和年間的所謂“秀骨清像”,在這裏都看不到了。力求對稱布局的、平行綫的衣紋,在這裏表現得不是那麼認真。並且多是力求簡化的衣紋,以至有些雕像簡化到只是輪廓和一兩條主要綫條,而沒有細部雕飾的程度(圖版34、138、209、264)。但是,它們還保持着古典的高度概括手法,仍着重綫條和圖案化的趣味,並且仍然是以平雕的技法表達出來的。因此它們既保持着濃重的北魏風趣,又孕育着北齊、隋代雕刻藝術的萌芽。這些雕刻,是由北魏風格發展到唐代風格的過渡階段的主要作品。這種風格的雕刻雖然也曾見於龍門十四窟、魏字洞、石窟寺洞及慈香洞等窟中,但是沒有這樣顯著。而由於龍門十四窟、魏字洞內均有孝昌前後銘記,如慈香洞作於神龜三年,石窟寺洞作於孝昌三年,則可藉以證明鞏縣石窟寺諸窟的開鑿年代,大概也是在神龜至孝昌年間(公元518—528年)。

但是,除第二窟外,四個石窟在相互比較下,還是有一些年代先後的差別的。第一、三、四等窟的雕刻風格,大體是一致的,但在雕刻的精粗上,却有顯然的區別。其中第一窟雕刻最精細,第四窟次之,第三窟又次之。尤以第三窟的伎樂供養人像、禮佛圖浮雕,爲三個窟中最粗糙的雕刻。還可以看到這種差別,又恰巧是和各窟的規模相適應的。第一窟規模最大。第三窟平面尺度雖略大於第四窟,但第四窟較高,窟內禮佛圖分四層排列,中心柱上雕佛龕二層等布局場面,遠較第三窟爲宏闊。這些現象,顯然和雕刻題材內容或技法是沒有關係的。所以我們不能不聯想到這可能是由於政治經濟的變化,影響了雕刻工作的進行。這正是北魏末年,統治階級內部矛盾尖銳化,經濟受到嚴重破壞的情況的反映。它不但進一步證明了石窟開鑿的年代,而且還可借此分辨出這

三個石窟前後開鑿的次序。

第五窟雕刻的情況較以上三窟又複雜一些。它的藻井、蓮花、飛天，雕刻精美，構圖完善（圖版343），決不遜於其他各窟。而東西壁佛龕兩側的化佛、飛天，南壁的兩立佛（圖版317、318），雕刻就較粗糙，與藻井的精巧有顯著的區別。北壁主龕龕楣、佛、菩薩像及東西壁龕下比丘供養像，雕刻更加草率，尤其主龕佛像的衣紋，好像是尚未完成的雕刻。除了藻井以外的其他雕刻，可說是四個窟中最草率的作品。因此，第五窟的藻井雕刻年代應與前三窟約略相近，而其他部分雕刻的年代似乎晚於前三窟，並且是在幾次不同年代中，陸續雕刻完成的。

第二窟是一個僅開鑿出窟形後即廢棄的窟，後來在裏面雕刻了一些小龕。其中東壁上有一個年代較早的龕（圖版111），按其位置說顯然不是開窟時的原作，根據其他小龕雕刻情況，它應當是北魏以後的作品。而據其雕刻風格又不應晚至北齊，所以很可能是東魏時的作品。此龕內雕一佛二菩薩，佛座上浮雕兩個獅子。這是石窟寺全部小龕中雕刻最精緻優美的龕。兩個獅子的風格和龍門北魏末期雕刻幾乎沒有分別，一佛二菩薩像的風格，則無論在龍門或石窟寺其他窟龕中都是個孤例，而與麥積山第十二窟脅侍像的臉型很是近似的。佛像前下垂至座下的衣襟，處理成橫向弧形紋，是這個雕像最引人注意的部分，也是這個雕像的重要之處。它為判定龍門藥方洞主像作於北齊，提供了一個有力的旁證。它是唐代最常用的坐像衣紋處理方式的最早的萌芽。

*

*

*

*

*

石窟寺外崖崖面因為在北魏以後鑿了很多小龕，顯得有些零亂。但是若區別開那些小龕，就可以辨認出外崖崖面原來是整齊的，有一定計劃的。尤其第一窟的外崖布局，是北魏石窟中少見的例證。

第一窟窟門外東西各有一摩崖金剛力士龕，金剛像高3.4米左右，略與窟門高度相等，這是和龍門賓陽洞大致相同的布局（實測圖3）。在東面金剛之東，有一佛一菩薩立像，立佛高達5.3米。由於這組雕像的外緣還保存了部分尖拱形佛龕的輪廓，可以肯定這本來是一佛二菩薩像的摩崖大龕，而其東側的菩薩像已經損毀了。在西面金剛之西，也有一尊菩薩像，和東面大龕的菩薩像約略同高，面向西。在它的背側也隱約可看到與東面大龕同樣的龕緣，因此，可以斷定此處原來也是一佛二菩薩的摩崖大龕，是與東面相對稱排列的。另外，在西面金剛的上方，還殘存着十四個雕像，分為上下三排（圖版4）；其上又有一段卷草紋圖案邊飾，更上還可看出一個模糊不清的飛天；顯然它們原來是接連着摩崖大龕和窟門上明窗的，是外崖崖面構圖中所不可少的部分。

如上所述第一窟外崖面雕刻，正與龍門賓陽洞內南北兩壁的構圖相似。賓陽洞內正面是坐佛五尊，南北壁是立佛三尊，而南北三尊與正面本尊之間上方的三角形空間，也正是用成排的雕像填補起來的。這兩處石窟採用相似的布局，似不是偶然的巧合。它既可說明窟外摩崖造像與窟本身是不可分割的整體，又說明着兩處石窟是採取的同一個題材內容——三世佛。而石窟寺第一窟，是這個北魏常見的老題材的新布局形式。

總之，第一窟外崖原來是一個極宏偉的場面，是在窟門左右各排列金剛和立佛三尊，並以圖案邊飾、弟子、菩薩、飛天聯系起來的整體布局。可惜經過千餘年來風化剝蝕及後代開鑿小龕的破壞，使原來的規模殘缺不全

了。這種布局形式，還以上溯到雲岡第十九窟。所不同的是，雲岡第十九窟是在主窟之外另鑿兩個小窟；此窟則是在主窟外雕兩個大摩崖龕，因而形成爲一個全新的形式。這一新形式的創造，我認爲很可能是受了崖層的局限。這裏崖層既薄，地勢又窄狹。既不能開鑿大窟，如賓陽洞那樣容納全部題材，又不能另鑿小窟，如雲岡第十九窟那樣將全部題材分別布置於三窟，於是就創造出了這個新的形式。它在現存北魏石窟中，是時代較早的摩崖大佛，而後來盛行於唐代的摩崖大佛，很可能就是淵源於此的。

第二窟在第一窟東面摩崖大龕之東，兩窟並列。就其形勢看，很可能原來計劃是要開鑿雙窟的，嗣後由於改變了雙窟的計劃，在粗具窟形時便停工了。

第五窟外壁保存較完整，門外兩側各雕一金剛，還清晰可見（實測圖26）。門上雕尖拱形門楣，楣面上作忍冬紋圖案，亦尚可辨認。顯然這是龍門賓陽洞外形的簡化和縮小。

第三窟、第四窟是並列的兩窟（實測圖26），三窟在西，四窟在東，它們的大小相差很少。第三窟外崖及第四窟外崖西部，損壞相當嚴重，很難找出原來雕刻的迹象。第四窟窟門東側，保存一個高約3米的金剛像。緊貼此像東面的崖壁向南凸出，因此可以肯定金剛像之東，不可能再布置其他雕刻。看來這兩窟的外觀很可能和第五窟是一樣的，即在窟門上有一個尖拱形的門楣，門兩側各立一尊金剛。第三窟、第四窟間崖面的寬度，也正好够排列兩個金剛的位置。由於兩窟並列，相鄰很近，很可能它們也是雙窟。

如上所述，就外觀形式論，可以說第一窟是龍門賓陽洞的繼續發展，第三、四、五窟則是就賓陽洞形式簡化的結果。而後者也正是龍門北魏末期，諸小窟龕所普遍採用的形式。由此我們可以看到一個普遍的現象，即石窟窟門外的雕像布置，在北魏末期已經逐步形成了一種固定的形式，並且深刻地影響着此後石窟的外觀。如天龍山、響堂山、北齊及隋代諸石窟，顯然都是這一形式的繼續發展。甚至晚到唐代開元、天寶間所作的一些方形石塔，塔門的外觀布局，也與這一形式有很密切的關係。

*

*

*

*

*

各窟內部平面均近於正方形，第一、三、四窟是有中心柱的窟，第二窟雖未完成，也可看出已經雕鑿出中心柱的粗型，可見採用中心柱是鞏縣石窟寺的特點之一。尤其因爲龍門石窟全部都沒有中心柱，這一形式就更使人感到突出。關於我國石窟的形式，曾有一種論斷：認爲窟型是由穹廬形發展到方形。雖然這一論斷對鞏縣石窟寺的時代也能吻合，但是仍然令人感到從龍門到石窟寺的轉變，來得很突然，顯然這是另有其他原因的。

就石窟的平面說，也曾有人從形式上分爲佛殿、塔廟及僧房三種類型。這本來是印度佛教石窟中，由三種不同性質用途所產生的形式，和我國石窟的實際功能並不能完全相符。如僧房本是和尚禪定、修行之所，僅敦煌莫高窟中有285窟及267—271窟，在形式上有點像僧房，實際上是不是爲禪定、修行而作，還是尙待證實的問題。塔廟是在窟內作支提以爲供養禮拜的主要對象，如雲岡的第一、二、二十一和東谷中某小窟等四個窟中的塔柱，可以稱之爲支提，但是也很難說它和印度的支提窟具有同一意義。從形式看，如雲岡第六、十一窟，

敦煌等有中心柱的魏窟，以及石窟寺諸窟的中心柱，都是方形柱。既非支提的形象，實際上也只是利用方柱的四面開鑿佛龕，與印度的支提大不相同。所以就主要功能說，我國所有的石窟，都是佛殿的性質，在各處石窟中不論有無中心柱，以及有較深的龕室如敦煌 285 窟的形式，都是能够適應這種功能要求的。鞏縣石窟寺諸窟的功能，也正是爲供養佛像所作的佛殿。它較普遍地採用方形中心柱窟型，既不是由穹廬形發展到方形的必然結果，也不是當時的造窟主指定必須開鑿支提窟的形式。所以儘管石窟寺第一窟與龍門賓陽洞具有同樣的題材內容，而前者是方形有中心柱的，後者是穹廬形無中心柱的窟型，就足以證明窟形與題材內容，並無絕對的聯繫。

如上所述，又可見窟型的選擇決定，並不完全受題材內容的局限，而是同時也受其他條件的制約。在鞏縣石窟寺則可以看出石窟寺所在的崖層，實在是決定窟型的客觀因素之一。這裏的崖層斷裂紋甚多，如開鑿較大的石窟，其頂部是極易崩場的，所以不得不在窟中心留下一根中心柱。第五窟因爲面積較小，只有約 3.22 米見方，才採取了不用中心柱的窟型，即使如此，現在仍可看到這個窟的頂部縱橫裂紋甚多，並且已經崩塌了一大塊。這些情況，一方面可以看出當時開窟的匠師，對於崖層性能有較深的理解；另一方面則應當看到當時開窟，實在是盡可能不採用中心柱窟型的。因爲沒有中心柱的窟，在布局處理上要更好些。

當然，這裏所說，並不排斥石窟內容是決定窟型的另一個主要因素。雲岡曇曜五窟採用穹廬形的窟型，以及略晚於它開鑿的第七、八窟，採用方形窟型，都是由雕刻的內容決定的。但是另一方面，客觀條件也同時影響着窟型的選擇，所以雲岡的方形窟或採用中心柱，或採用前後室；龍門不論方形或穹廬形窟，既不用中心柱也不分前後室；敦煌較大的魏窟絕大部分是方形有中心柱的，並且普遍使用不見於他處的人字披，實在又都是受了客觀條件的局限。

*

*

*

*

*

這裏的雕刻題材如：千佛、釋迦多寶、維摩文殊等，仍是北魏石窟中常見的題材。但是禮佛圖、神王、怪獸等浮雕，却是其他石窟中所不多見的。在四個石窟中，除第五窟外均有禮佛圖，而以第一窟保存較爲完整，其中可以看到戴平天冠、建羽葆的帝后像。由於三個窟中禮佛圖的位置、形象完全相似，可以斷定它們都是帝后禮佛圖。

這種供養行列在雲岡七、八、九、十諸窟中，尚存遺蹟。據碑記，其中有“拓國王騎從”^①，可見帝后供養像在早期石窟中便已有之，其位置則在窟兩側壁脚或後壁壁脚，可惜均因風化過甚，現已無從得知其詳細內容。在這以後的龍門賓陽洞，則把帝后禮佛像放在窟內南壁門兩側，使它的地位大爲突出，不似雲岡局促于壁脚。

鞏縣石窟寺禮佛圖的位置、布局，顯然是取法於龍門賓陽洞的。並且進一步加以擴展，大大增加了帝后隨從的行列，因而不得不把它們分成三或四層排列。希玄寺碑已明確指出伽藍是北魏孝文帝所創建，這一題材又明確地指出石窟的造窟主應當是帝王，也是符合於北魏帝室的傳統風習，是無可懷疑的。這就使我們有可能探索這些窟是爲何代帝后所作，以進一步肯定它們開鑿的年代了。

^① 1956 年北京大學學報第一期，宿白：“大金西京武州山重修大石窟寺碑校注”。

按雲岡最早的曇曜五窟，是爲太祖以下五帝所作；龍門賓陽三洞爲高祖文昭皇太后及世宗所造。但自此以後爲帝后所造石窟未曾見於記載，向來多推測爲龍門火燒洞、蓮花洞等窟。但此等窟內雕刻零亂，缺乏如賓陽洞的全面構圖。據其造像記又可推知係當時信士各於窟內造一像一龕，拼湊而成，顯然不可能是爲世宗以後諸帝后所造之窟。在龍門諸窟中既無適合此類性質的石窟，那就只得在龍門以外去尋找了。鞏縣石窟寺既距洛陽不遠，而各窟帝后禮佛圖的存在，以及窟內外雕刻構圖的完整，以之與雲岡及龍門賓陽洞相比較，實足以說明石窟寺諸窟，大致是爲世宗以後諸帝后所造。

在壁腳雕刻神王，始見於龍門賓陽洞。而在石窟寺各窟中類似的題材在壁腳或中心柱座上，其數量及內容是比龍門更豐富的。按其形象可以將其區分爲伎樂供養人、地神、神王及怪獸四類。

在佛座下從地涌出的地神，是常見於佛降魔成道的場面中的，隨後它逐漸變成了承托着佛座的力神的形象，在這里又往往是和其他伎樂、神王排列在一起，以致很易混淆。伎樂天（或音樂天）也是最早見的題材之一，在雲岡，伎樂天位置都是在窟壁上端與窟頂相近之處。在這裏則轉變成伎樂供養人，排列在壁腳或中心柱座上，而成爲一種新布局。

屬於神王一類的題材，首先見於龍門，在賓陽洞禮佛圖下壁腳上雕了十個神王像。它們的名稱則見於東魏武定元年駱子寬等七十人造像石上^①，但其來歷尙待探索。石窟寺諸窟所雕雖大部分能與上述兩處神王相符，但形象上又增加了兔首、牛首、馬首等神像及雙面人像等，總數也超出了十神王之數，而與敦煌北魏諸窟壁腳所畫神王像，極相近似。頗疑此等神像中，摻雜有十二宮、二十八宿等神像。如兔首像是尾宿、牛首像是心宿、馬首像是亢宿，雙面人像可能是十二宮中的陰陽宮。是否如此，尙待研究。

各窟中的怪獸題材，在敦煌 285 窟及北魏某些墓志上都會見到過。其名稱則見於正光三年馮邕妻元氏墓志^②，惜命名雖殊而形象幾無區別，對於了解題材內容，幫助不大。而石窟寺各窟所雕怪獸，形象多樣，更超過了元氏墓志。頗疑其形象雖近於元氏墓志，但也摻雜了十二宮、二十八宿等神像。以第三窟北壁壁腳所雕爲例，自西向東第四軀其像如蝸，可能爲蝸宮；第五軀怪獸雙臂拉弓，可能是弓宮；第六軀其像如獅，可能是獅子宮。

關於這類題材的來歷、內容，還有待於專家的研究，這裏僅僅提出個人的一點推測。但是可以肯定的是：這類題材都出現於北魏遷都洛陽以後，是和推定的各窟時代相符合的；它們在窟內的位置、布局、構圖，雖然是由龍門賓陽洞發展而來的，但這類雕刻和伎樂供養人並列在同一位置上，其含義可能也是佛前供養的性質。

以上是就一些個別的題材而言，如果再就各窟的總體來看，顯然每一窟都是有計劃的布局，各個雕刻之間存在着一定的聯系，這就表明每一窟都具有一個中心內容。石窟寺一、三、四窟均以千佛爲主題，第一窟外壁與窟內相結合，又具有三世佛的意義，從而提示出三世佛和千佛應該是有一定關係的。這種布局近於龍門賓陽洞，而和雲岡有較大的差別。常見於雲岡的佛傳，見於龍門的本生、彌勒及維摩文殊，在這裏沒有或很少了，

① 東魏武定元年（公元 543 年）“駱子寬等七十人造象”所雕十神王名爲：獅子、龍、象、鳥、山、河、樹、火、風、珠。

② 正光三年（公元 522 年）“馮邕妻元氏墓志”四面怪獸名稱爲：1、攬天、烏獲、攬撮、僻電；2、拓遠、撓撮、掣電、懽喜、壽福；3、哈嚕、迴光、捫遠、長舌；4、拓仰、嚙石、攬天、發走、挾石。

因而就更突出了主要的主题。

由於北魏對法華經有較普遍的信仰，窟中又一再出現最能代表法華經的釋迦多寶像，這就為理解雕刻內容提供了綫索。法華經的主要信仰對象有三世佛，如：“……過去諸佛，以無量無數方便，種種因緣，譬喻言辭，而為衆生演說諸法。……未來諸佛當出於世，亦以無量無數方便……演說諸法。……現在十方無量百千萬億佛土中，諸佛世尊……亦以無量無數方便，……而為衆生演說諸法。……”^①。又有十方分身佛如：“……彼佛分身諸佛，在於十方世界說法，盡還集一處……爾時釋迦牟尼佛，見所分身佛悉已來集，各各座於獅子之座，……”^②等等，都是在經文中累累出現的辭句。據此，第一窟外的兩大摩崖龕、第五窟南壁的兩立佛，可以理解為過去、未來佛，一、三、四窟中的千佛則應為十方分身佛。

其次，法華經的主要內容，實在只是說：無論“諸天龍神，人及非人，香華伎樂，常以供養”，“過去諸佛”、“未來諸佛”及“現在十方無量百千萬億佛土中諸佛世尊”，就都能得到“皆已成佛道”的結果^③。因此，諸窟中所雕伎樂是供養佛的，神王怪獸也可能就是“諸天龍神”、“人與非人”的形象化。帝后禮佛圖更是為了供養諸佛，以期得成佛道而作的了。至於平棊、藻井上所雕飛天、花紋，又正是體現經文中“諸天伎樂，百千萬神，於虛空中一時俱作，雨衆天華”的形象^④。因此石窟寺中全部雕刻題材，都可以從法華經中得到解釋。只有第一窟中多了一個維摩文殊龕，但這也是取之於當時統治階級所信仰的另一主要佛經——維摩詰經的。

雲岡石窟雕刻多體現現世修行的佛傳。龍門石窟出現了體現過去修行現世成果的本生，以及呵斥小乘宣揚大乘的維摩詰經。鞏縣石窟寺則多以全窟雕刻，體現法華經。可說是北魏一代宗教信仰的反映。然而從雲岡到石窟寺的宗教信仰轉變，客觀上使雕刻主題由多樣雜陳，到突出一點的布局是很明顯的，在石窟藝術中是一件重要的事。同時，這三處石窟的開鑿時代是彼此銜接的，也因此多了一個旁證。

* * * * *

如上所述，石窟寺諸窟開鑿的年代，從雕刻風格、主題內容、窟型等各方面看，均可肯定在北魏後期。至於它的確切年代，似乎還可以就北魏歷史環境，作進一步的探討。

鞏縣南據嵩高北麓，北隔洛水控邙山尾間。過此向東便進入華中大平原，北渡洛水、黃河，為當時通晉陽孔道，在形勢上是洛陽的咽喉。北魏遷都洛陽後，即在縣西北的小平津^⑤駐有重兵。所以史載太和二十年孝文帝“閱武於小平津”^⑥，景明二年宣武帝也曾“幸小平津”^⑦。並以都督坐鎮，見於史書的有：趙昶“孝昌中起家，拜

① 鳩摩羅什譯妙法蓮華經方便品

② 鳩摩羅什譯妙法蓮華經寶塔品

③ 鳩摩羅什譯妙法蓮華經敘品

④ 鳩摩羅什譯妙法蓮華經譬喻品

⑤ 鞏縣志卷二山川：“河水東過孟津入鞏縣界為小平津”，又引己酉志：“名勝志云小平城漢縣廢址，在今鞏縣西北，有河津曰小平津，即城之隅也。”

⑥ 魏書卷七高祖記

⑦ 魏書卷二十一咸陽王禧傳