

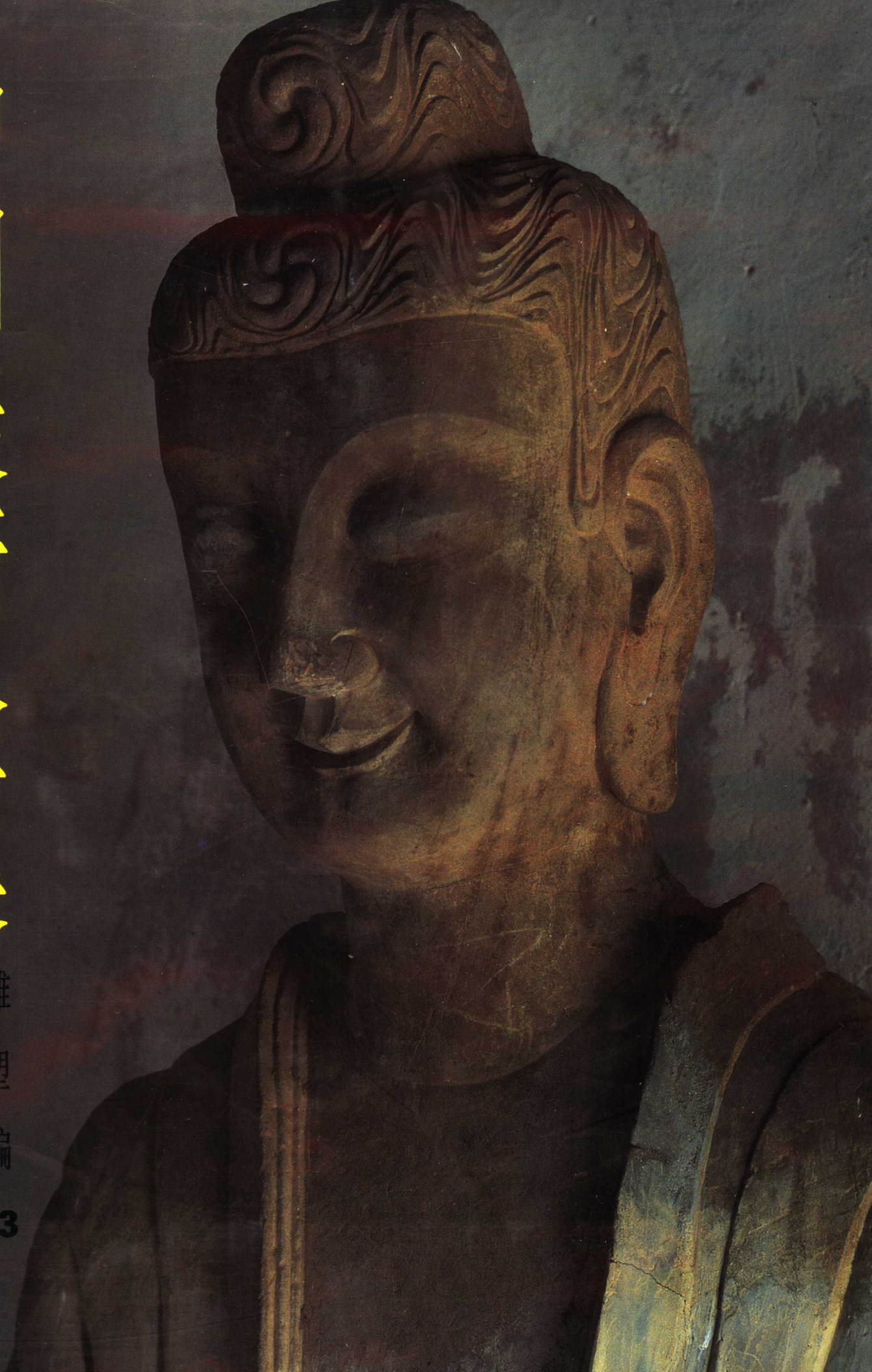
中國美術全集

雕塑編

13

鞏縣天龍山
響堂山安陽

石窟雕刻



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

雕塑編 13

鞏縣天龍山
響堂山安陽

石窟雕刻

中國美術全集

雕塑編

13

鞏縣天龍山
響堂山安陽

石窟雕刻

中國美術全集編輯委員會 編

本卷主編 陳明達

副主編 丁明夷

出版者 文物出版社

(北京五四大街二十九號)

責任編輯 黃 逖

封面設計 仇德虎

攝影 王夢祥(廣西壯族自治區博物館)

郭 羣(南京博物院)

插圖 陳明達 許默之

印刷者 文物出版社印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八九年六月 第一版 第一次印刷

國內版定價 一九〇元

版權所有

北朝晚期的重要石窟藝術

陳明達

(一) 緒言

本卷所收的石窟雕刻，按時代先後起於北魏一代最後開鑿的鞏縣石窟，止於隋開皇九年開鑿的安陽靈泉寺大住聖窟。以地域論自洛陽東北之鞏縣小平津大力山，轉北至晉陽，復東南循滏水達東魏北齊首都鄴及其西南。此區域均為當時政治、宗教之中心地帶，既有自東魏高歡專政開始經營的天龍山石窟，又有高洋時開始、歷北齊一代不斷營造的鼓山石窟（實即高齊一代的帝王陵墓）；至鄴城西南一帶又有當時高僧如道憑、僧稠、靈裕等參與開鑿的靈泉寺地區諸小窟，均為石窟雕刻的精品，堪稱此時期雕刻藝術的代表作。

茲先按地區，畧述本卷所收各石窟概況如下：

鞏縣石窟寺 北魏於太和十八年（公元四九四年）遷都洛陽，繼雲岡石窟之後，於洛南伊闕開鑿石窟。但因巖層堅硬，費功難就，僅完成賓陽中洞一窟，即下移就平。嗣後又改於嵩高太室之陰洛水之陽的小平津附近，另覓址開鑿，這就是現存的鞏縣石窟。

鞏縣石窟原計劃開鑿五窟，其中第二窟初具窟形時即停工廢棄，前後共完成了第一、第三、四、五等四窟。大致是熙平二年（公元五一七年）開始開鑿，正光四年（公元五二三年）完成第一窟及窟外的兩個摩崖大龕；孝昌末（公元五二八年）完成第三、四窟；第五窟開始於永安二年（公元五二九年），時停時作，至永熙年間（公元五三二——五三四年）完成。諸窟外壁及第二窟內，還有很多東魏、北齊及唐代雕刻的小龕。但各窟內雕刻殘損過半並大多失去頭部，第一、三、四窟內前壁所雕禮佛圖，約損壞一半。一九六三年文物出版社所出《鞏縣石

窟寺》是一本全面介紹實況的圖冊，可資參考。

天龍山石窟 北魏末高歡於永熙元年（公元五三二年）自居晉陽，修建大丞相府，遙控洛陽，獨攬軍政大權。永熙三年（公元五三四年），高歡入洛，擁立元善見為東魏帝，遷都鄴城，魏從此分為東、西。大致此時高歡即開始在晉陽開鑿石窟，即現存的太原天龍山聖壽寺石窟。其地在今太原市南十五公里，山分東、西二峯，東峯有八窟，西峯有十三窟，共二十一窟。其中一、二、三窟，以往曾斷為北齊窟，實應為東魏時所開鑿。第十六窟有北齊皇建元年（公元五六〇年）紀年，第八窟有隋開皇四年（公元五八四年）紀年。在西峯東端有初唐時雕摩崖大像一組，是為第九窟；最高處彌勒大像，高八米，其下觀音立像及文殊、普賢像各高五米。大像的雙手、觀音等頭部均已殘失。其餘各窟均為唐代所開，最為精美，惜殘損嚴重，幾無一完整者。

南響堂山石窟 北響堂山石窟 今之響堂山古稱鼓山，山南為滏水發源處。滏水東流出山進入平原，名滏口，為晉陽與鄴城間往來必經之地，並有林泉之勝。相傳高洋先曾於此營別業，至高歡亡後（公元五四七年），更在此大開石窟，暗於窟中設置墓室。自此，鼓山成為北齊石窟集中之地，實即北齊諸帝陵墓。鼓山石窟在今河北省峯峯礦區內，又分南北兩區。北響堂石窟在今和村鎮東二·五公里，依鼓山西麓北端開鑿，有寺名常樂寺，故又名常樂寺石窟。今共存九窟，其中今編號一、二兩窟本為一窟，編號時誤認為兩窟（二）。第五、八兩窟均為明代所開，第六窟於宋代康定二年（公元一〇四一年）新修，第九窟為清代開鑿。北齊所開僅二、四、七等三窟。

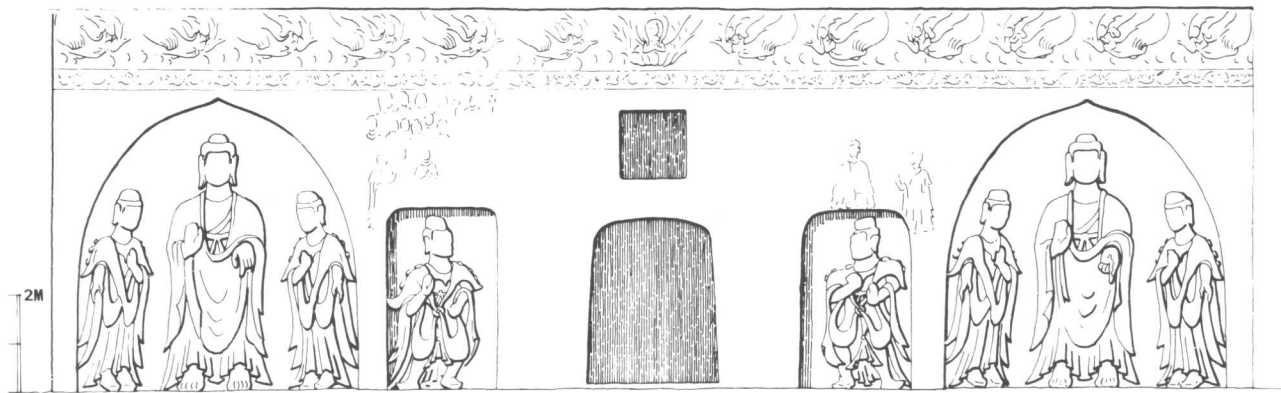
南響堂石窟，舊名鼓山寺，今名響堂寺，在今彭城鎮東約一·五公里，距北響堂約十五公里，依鼓山南麓分上下兩層開七窟。下層第一、二兩窟為有中心柱大窟；上層五窟，以西

端之第七窟規模最大，窟廊保存較完好；東端第三窟殘損過甚，不存雕刻；中部第四、五、六窟窟外有窟廊痕跡，似原為一組。

南北各窟內多有刻經，北響堂第二窟外的北齊晉昌郡公唐邕書佛經刻石，在現知佛教石經中要早於房山石經四十餘年，亦為書法及佛教史中重要文物。

靈泉寺各石窟 在今河南安陽市西南約二十五公里有靈泉寺遺址（即北齊著名的寶山寺），寺在寶山東麓。東魏武定四年（公元五四六年）著名法師道憑所創建。道憑法師墓塔今尚完好，保存在寺西小崗上。環繞此寺遺址附近有五個小石窟：一是與寺同時開鑿的大留聖窟，在寺東嵐峯山麓，窟內僅存三尊失頭坐像，確屬東魏式樣。二是距靈泉寺址東南約五公里的小南海，有東、中、西三小窟，中窟門上有天保元年（公元五五〇年）銘，當即開窟之年。西窟窟門雕飾極精，東窟內外均殘損。中窟窟內各壁雕像間，於像背壁面浮雕背景，刀法細緻奇妙，其藝術水平、雕刻技巧，是本區域內的上品。三是在靈泉寺址西半公里處寶山南麓的大住聖窟，據銘記開於隋開皇九年（公元五八九年），此窟窟門外兩側壁面神王像雕刻精巧，功力極高；窟內門側壁面減地平鍛雕「世尊去世傳法聖師」圖，亦為石窟中稀見作品。

以上諸窟以鞏縣石窟創建於北魏熙平二年（公元五一七年），時代最早，而以靈泉寺大住聖窟創建於隋開皇九年（公元五八九年）為最晚。前後共七十餘年，但經歷了北魏、東魏、北齊、隋四個朝代。而在石窟藝術史上，則包含了兩個大階段：即鞏縣石窟起於公元五一七年，終於五三四年（即北魏分為東、西魏的那一年），屬於前一階段——北魏時期。緊隨其後直至大住聖窟為後一階段——北齊時期（包括東魏及隋初為向唐代發展的過渡時期）。鞏縣石窟是前一階段最後的創作，它仍保持北魏早期形式，即我們習稱的：面呈微笑、褒衣博帶；



鞏縣第一窟外壁立面圖

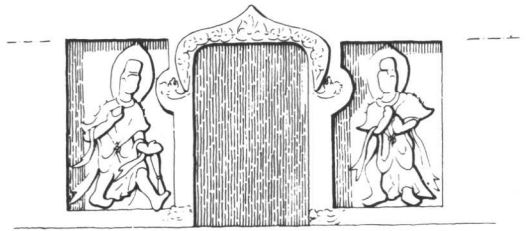
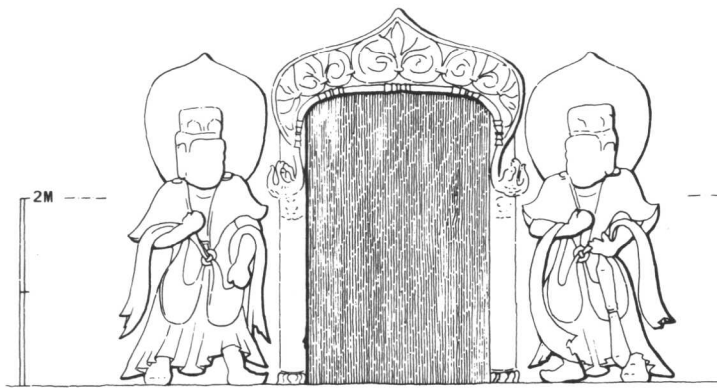
以平行褶疊的綫條，下垂如張翅的衣裙，顯示其力量及動態。此風自太和初創，歷北魏一代，保持不變。梁思成先生譽其「富於力量，雕飾甚美……，實為我國雕塑史中最重要發明之一，其影響於後世者極重」。又說「……其作品之先後，往往可以其鋒芒之剛柔而定之。」^{〔二〕}

後一階段的北齊風格則大不相同，據梁思成先生的看法：「北齊雕刻，因地而異……然亦相去不遠。其全身各部亦以管形為主，衣裳極緊，衣褶僅似綫紋。頭笨大，胸高肩濶，其傾向則上大下小。……其韻律遲鈍，手足笨重。輪廓無曲綫，上下垂直。」^{〔三〕}這種形式是與前期迥然不同的新形式。與前期相距最多十餘年，決非逐漸蛻變，而是驟然產生突變，且傳播極快。是什麼特殊力量，促使它產生了突然的轉變？是應予深入研究的重要課題。

此種新形式的傳播迅速而廣泛，似可歸之於政、教的潛在勢力。鄴城在今河北省臨漳縣，當時既是北齊的政治中心，又是全國佛教集中地之一。自鄴城西北鼓山寺、常樂寺，向南經合水寺（脩定寺），再南至雲門寺、寶山寺（靈泉寺），百餘里間佛寺相望，名僧輩出。在政治和宗教的雙重力量下，石窟雕刻必定匯集名匠大師，精雕細琢，流風所及，競向政治中心地倣效。今存這一時期內所建石窟、摩崖，如在山東雲門、駝山、歷城等處者，以及河北、山西、陝西等地所出零散雕像，雖然在細節上、局部上或有所差異，但其主導風格却是與響堂山石窟一致的，足見其傳播的迅速、廣泛，並且反映出當時這種新形式，是受到普遍歡迎的。

在此附帶指出一事。靈泉寺東的嵐峯山和寺西的寶山，沿山麓崖壁間開鑿有大批僧尼墓塔，總數約在二百以上。據塔上銘文，有隋代紀年者七座，其中最早為開皇九年，其餘均為唐代紀年，為它處寺廟石窟所少見。可能正是受高歡以窟為陵墓的影響，至隋初為附近僧尼所倣效。

現在治雕刻史者，已公認北齊石窟雕刻藝術，是自北魏向隋唐過渡的形式。從年代蟬聯看，自不待言，其具體形式發展，則可由本卷一覽無餘。以下擬按北魏末期、東魏北齊初、



鞏縣第四、五窟外壁立面圖

北齊、北齊末隋初，分章敘述各窟雕刻內容。

(二) 鞏縣石窟

鞏縣石窟現存一、三、四、五共四窟。它們是繼承龍門賓陽中洞之後的新創作，是北魏一代石窟雕刻藝術的最後成就。四個窟中前三個窟都是有中心柱的窟，第五窟是無中心柱的平頂窟。四個窟的藝術形式、風格，大體相似。但刻工的精粗卻顯著不同，以第一窟最精細，第四窟較次，第三窟又稍差。第五窟似乎是在不同年代中斷續完成的，所以各部份雕刻之間和細節上，稍有差別。加上北壁龕內又經後代增鑿了一些小龕，更有零亂之感。

但從總體看，仍然保持着如前所述的北魏基本風格。祇是剛強之力較前期大為減弱，面容逐漸豐滿，神秘感漸失而保持微笑俯視之慈善感，如一窟北壁第一龕各像（圖版一二），第一、三、四窟中心柱上各龕本尊（圖版一六、一九、二一、二七、三四）亦皆如是。尤其第五窟藻井，那些沉靜歡樂的飛天，環繞蓮花飛舞，造成一種輕鬆活潑而又文雅含蓄的氣氛，使人神往（圖版七四）。更重要的是鞏縣石窟除了繼承原有的形式、風格外，還作出了創造性的新發展，是北魏後期對石窟藝術做出的新貢獻。這種貢獻大致可以歸納為如下三項：

一是雕刻的總體佈局。這是一個多方面的問題，包括石窟外觀立面、窟內形式，這兩項與建築相聯繫的問題以及雕刻本身的構造。從窟形看，鞏縣石窟沒有外廊，窟內多用中心柱（這主要是由崖層的性質決定的，始於雲岡而為鞏縣所繼承）。起初，在雲岡多用中心柱窟形或更在窟前部作三間外廊。至龍門因崖層堅硬，工程艱鉅，不須在窟內作中心柱，均已省去外廊。至鞏縣則因崖層薄且疏鬆，在這種條件下，為堅固計，不能開外廊而必須用中心柱（第五窟因空間小未用中心柱，但仍導致部份窟頂崩塌）。這就使鞏縣石窟的外觀立面



南壁



正壁



北壁

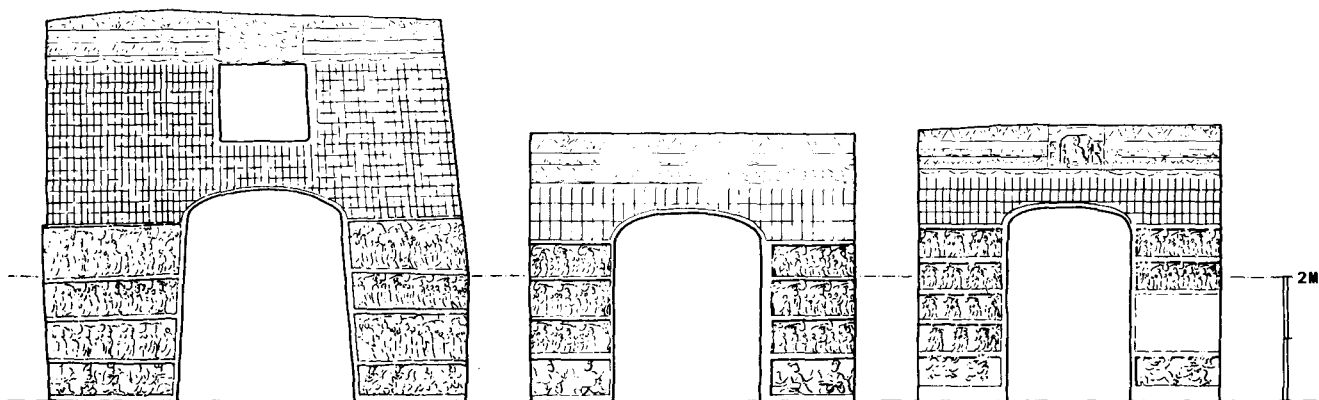
及窟內佈局，都呈現出全新的形式。

第一窟的題材內容是三佛。恰巧在雲岡、龍門都有同一內容的石窟，而採用不同的窟形。雲岡第一九窟是在一個大窟左右各另鑿一較小的窟；龍門賓陽中洞是在一個高、大的大窟中雕出當中坐佛和左右立佛三尊。鞏縣第一窟則是鑿一個有中心柱的主窟，安置三佛主尊，於窟外左右各鑿一個寬六米多的大龕（圖版二），安置左右各一佛二菩薩像。這就使此窟外觀立面成為寬二十六米、高八米的大構圖。當中是窟門和門上的明窗，門兩側神王高與窟門相等，再外兩側大龕高六米，最上是高約二米的一條通長飾帶，以飛天及捲草圖案組成。使全窟外觀成為對稱宏偉的形象，這在石窟雕刻中是空前的創舉。其他各窟外觀均承襲龍門賓陽洞的形式，而加強其裝飾性。如加強護法神王的勇武形象，加強門楣、門側立柱、柱下獅子等細部的裝飾性，力求突出這一主要出入口的吸引力（圖版二、三）。

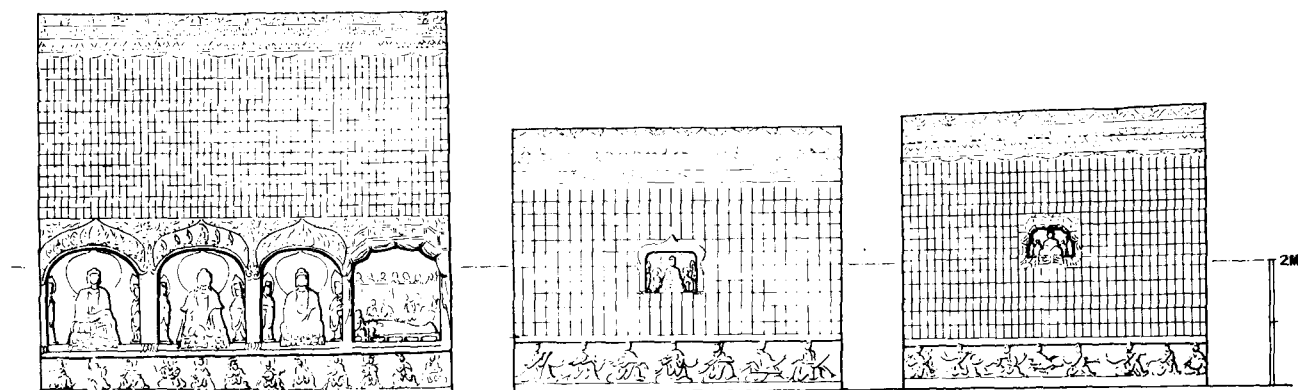
各窟窟內佈局依空間大小而有所不同。三個有中心柱的窟，窟內四壁的構圖是：南壁窟門兩側的壁面，分為上下三（或四）層雕禮佛圖，其餘三壁面據窟內尺度大小而異其構圖。第一窟尺度大，壁面分為上下兩部，下部均勻並列四大龕，上部滿雕千佛小龕（圖版八、九）。第三、四窟尺度小，壁面全部雕千佛小龕（圖版二三、三〇），祇在千佛龕中央位置作一較大的龕（約佔二十至三十個千佛小龕的面積），作為全壁的主龕（圖版二四、三三）。比例瘦長的中心柱（如第四窟）分作上下兩龕（圖版三四），較寬矮的中心柱每面祇作一龕（圖版一六）。全窟各壁均於下面留出壁脚（中心柱下作柱座），上雕音樂天、神王或異獸等類題材；各壁或中心柱上端亦留出一條飾帶，雕成化生、垂幛等圖案。這上下兩條雕飾使全窟構圖取得統一的效果。

第五窟最小，故未用中心柱。窟內前壁門兩側各雕一立佛。其餘三面各設一龕，內雕一佛五尊。方形平頂，中心雕大蓮華，周圍飛仙環繞，在四個窟中，雕刻較粗糙。

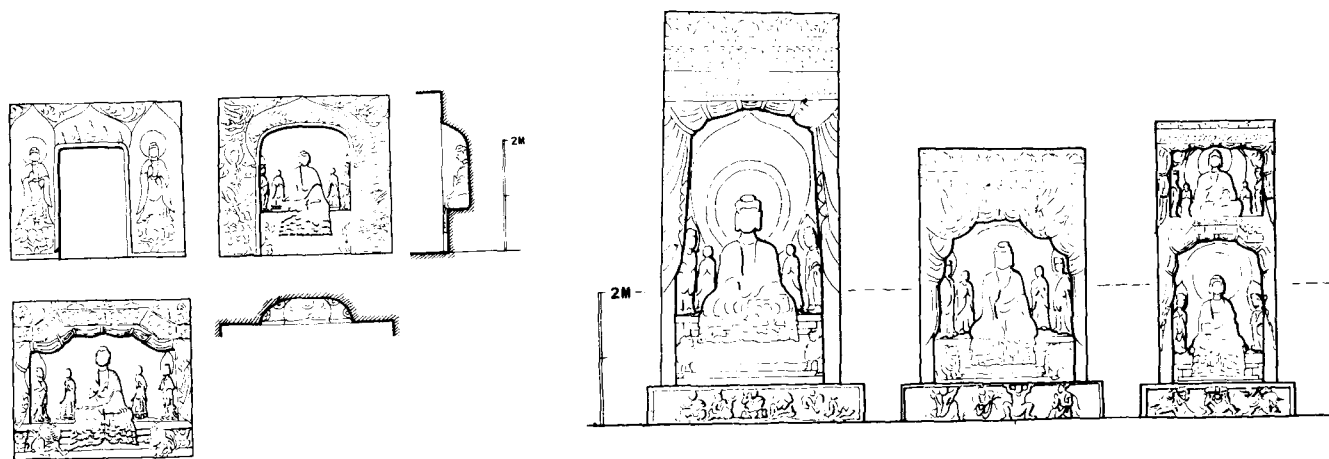
最令人驚嘆的是應用圓雕、高浮雕、淺浮雕、平雕、綫雕各種雕刻形式，作有計劃的組



鞏縣第一、三、四窟南壁立面圖



鞏縣第一、三、四窟西壁立面圖



鞏縣第五窟內壁、龕平面及剖面圖

8. 鞏縣第一、三、四窟中心柱

鞏縣頭像雕刻比較

鞏縣石窟寺遺址出土



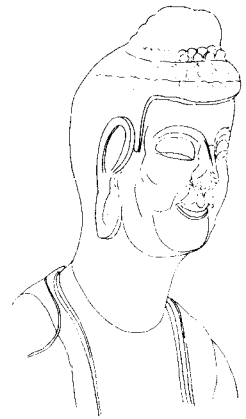
第三窟中心柱南龕



第一窟中心柱東龕



第一窟中心柱西龕



第一窟北壁龕



雲岡第六窟立佛像衣紋

合、安排，例如龕內造像用圓雕，龕楣柱等用減地平鋸或淺浮雕，禮佛圖用深浮雕等等。利用雕刻本身產生的深淺陰影，造成作品各部份的層次及各種明暗對比和韻律。於是，全窟雕刻成爲有計劃、有深度的三向構圖，雕刻趣味極爲濃厚。這就克服了前期的雜亂、堆積而成的大缺點，使整個石窟成爲一件極爲龐大、整體的雕刻作品。

把雕刻形式應用到構圖上，在龍門賓陽洞已開其端，但不顯著。而鞏縣有了更大的發展，並爲北齊所繼承和推廣。以後我們還要論及。

二是龕像發展及衣紋新形式。鞏縣各窟的龕像（禮佛圖另見下文），多爲一佛三尊或五尊，個別亦有維摩文殊、釋迦多寶龕。龕內設須彌座或疊澀座，亦有較低的方形壇座，而很少用蓮座。龕外尖拱形龕楣，楣脚、龕沿均有圖案裝飾，但祇用減地平鋸雕法。龕內壁面大多無雕飾，僅以弧形龕壁所產生的由深漸淺的光影（光多由上左或右射來）爲造像的背景，突出了龕內的圓雕主像。從整體看較之龍門石窟龕內後壁用極華麗的淺浮雕裝飾，更提高了一步，效果更好。

鞏縣石窟內雕像形體，一般較前期身軀肥短，頭稍大面容亦較肥，但嘴小唇薄、沉靜微笑仍如前期，祇是人性加強「佛」性減弱了。但在眼睛的雕刻技法上出現了新的方法——祇

第一窟中心柱東龕



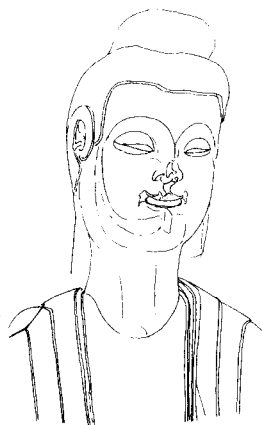
第一窟東壁龕



第五窟南壁



第四窟中心柱西壁下層龕



第一窟南壁東側禮佛圖



雲岡第六窟坐佛衣紋

雕成一個突出的弧面，分不出上下眼瞼界綫，但在一定的光綫下，具有上下眼瞼的感覺，或有雙眼下視的感覺。技法簡易而效果極佳。如第一窟中心柱東面彌勒像（圖版二〇）即爲此雕法的典型。此種雕法以前曾見於龍門普泰洞本尊，但鞏縣使用較多。

我們已經幾次提到北魏太和初就創造出平行綫組成的下垂張開如翅的衣紋，這衣紋很快就成爲北魏雕像風格的一個主要因素，終魏一代不變，僅逐漸減弱其剛勁的強力。然而如此顯赫的形式，竟有一個重大缺點，卻未被人們所注意，即它不適用於坐像。我們看到北魏早期石窟中，凡立像近傍有坐像龕時，常常產生立像過於突出與坐像龕不協調之感。如雲岡六、七、一一、一三等窟均如此，尤以第一三窟爲甚：立像衣紋激動人心，而坐像默然無以相適應。兩種衣紋不協調。但古代雕刻家早就發現了這個問題，並且不停地致力於提高創新。終於到鞏縣石窟時期取得了成功，完善了坐像的衣紋形式，袈裟覆蓋過膝而坐的雙腿，下垂於須彌座前方。其垂下的衣裾長短、褶疊反覆成的圖案，千變萬化，每像不同，有繁有簡，其勢如行雲流水，極綫條運用之能事，造成豐富的韻律感，而與立像如翅而張的衣裾，相映成趣。

這種形式的衣紋處理，在雲岡時期尚未出現，龍門賓陽中洞本尊似爲初創形式之一，故

第一窟中心柱東龕



第一窟中心柱北龕



第一窟中心柱西龕



第一窟北壁第一龕



第三窟中心柱南龕



第四窟中心柱南壁下層龕



第四窟西壁龕



第三窟西壁龕



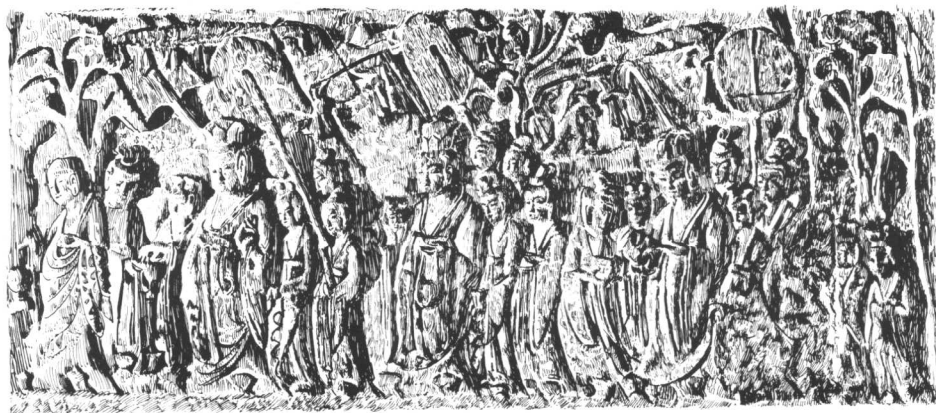
較拘束，而古陽洞、蓮花洞中小龕年代在神龜、正光間者已全屬此式。細心考察，當不難窺見其蛻變過程。

我國古代雕刻及繪畫藝術有一個共同點，作人像喜以最概括的方式表現其神情動作，祇求形體的大輪廓能表達出動的趨勢，而不要求表現其構造細節。在佛教雕像中，注重精神面貌——如慈悲、超脫等，及有關教義的形式，如坐式、手印等，而不追求身體各部的結構；它們全部被服裝的大輪廓掩藏着。至於衣紋，可以不表示，也可以極概括的用一兩條衣紋表示。而前述北魏最受贊賞的立像衣紋，和稍後的坐像衣紋，雖然是概括並幾何化了的服裝，實際應視為一種美化裝飾。這衣紋可與中國山水畫的皴法相比擬，既是描寫山石方法，又是對山石自然美的欣賞、概括、裝飾化，並由此產生了山石畫法的派別。可惜古代雕刻家沒有分析衣紋的要點，總結成幾種基本形式而命名為某某紋。但是現在如用此種方法分析古代作品，似乎也是一種研究當時技法的有益方式。

北魏前期完成了立像衣紋的創造，後期完成了坐像衣紋的創造，實在是對中國雕刻藝術的重要貢獻。

三是創造了大場面的群像雕刻——禮佛圖。第一、三、四等三窟窟內南壁的窟門兩側，作高浮雕帝后禮佛圖。男像在門東，女像在門西，面向窟門，分段分層排列。如第一窟每邊壁面最大寬僅二百厘米，而全圖共需雕五十餘人，故分為上、中、下三（或四）層排列。每層高約六十厘米，但第一層因傘蓋等儀仗佔據面積多，高達七十五厘米。若三層相繼排列，則將成為長六百厘米、高七十五厘米的大場面。第三、四窟畧小於第一窟，第一窟雕刻最精，四窟次之，三窟又次之。

其排列順序以第一窟東側上層為例。西起以比丘一人為前導（西面各層以比丘尼為前導），以後全幅分為三組，每組主像一人，其前後各有侍從、執傘蓋、持香爐等八至六人。各種人的身份地位以尺度高低表示，主像最高大，比丘次之，執事人等依次減小。中、下兩

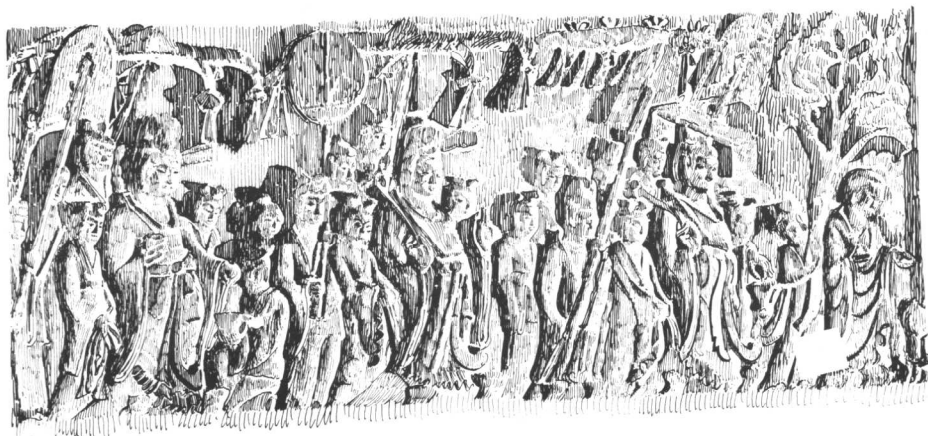


層禮佛者亦以比丘為前導，以後分五組，每組前主像一人，其後侍從三或二人。此兩層的人像較少，各組間隔較寬。雖然各層人像分組和多寡不等，但遠近層次、透視均處理適當。人像高低不等所產生的天際綫參差不齊，則由羽葆、傘蓋等平衡。

全部人像基本是朝窟門一個方向前進——禮佛，使全部畫面獲得統一，其間偶有侍者回身遞送獻佛供品，從而突破了呆板的構圖。這些人像既是禮佛，當然都表現出嚴肅的面容，但仍顯示出不同特點，也畧可區分老幼男女，而年輕的侍女，也不免微露憨態或淘氣之狀，如第一窟東側第二層第二組主像後的侍女（圖版四四），活躍了畫面。又諸雕像最高僅六十厘米，衣着祇能雕出主要特徵，不容精雕細琢，能表現出各像的面貌、年齡、男女之分已十分難能可貴，然而當時的雕刻家還要竭力增強作品的韻律和節奏——他們認真雕刻每一主像的衣袖，特別雕出衣裳的層次，使袖口有三、四條重複的平行的曲綫（圖版六〇）。這些袖口的重疊曲綫與人像軀體曲綫、衣上的帶飾互相協調，在一定距離內出現，從而加重、突出全部構圖的節奏，形成動人的韻律。

鞏縣石窟用高浮雕作出了尺度雖小而構圖場面宏大的帝后禮佛圖，這是古代雕刻作品中極少有的羣像雕刻，而且藝術水平較高，是古代藝術品中的精品，是現存古文物中不可多得的。

在這裏還要附帶提出，禮佛圖浮雕除了藝術的貢獻外，還保存着歷史上一一些具體事物形象。但限於本文範圍，祇能指出其性質，不能詳論。所謂禮佛，亦即許多銘文中所說的「供養」，用什麼「供養」？據雕刻中所見，每組中主像及侍從均執有供物，如蓮花、蓮蕾、燈爐，還有盤、盒等各種器物（其內盛何物則不詳）。據禮佛圖的場面也應是一種出行圖，故隨從者之人數、執事以及傘蓋等儀仗，必與當時禮儀制度有關，雕刻中提供的實際情況，可供我們作進一步探討的依據。



最有趣最難得的形象資料，是當時上層人物的生活狀態和服裝。現在我們已經習慣於稱北魏太和初出現的佛裝為「褒衣博帶」，創此說者認為當時僧服係取用漢魏士大夫服飾形式，是佛教雕刻藝術漢化的表現。但在每一幅禮佛圖中，都比丘（或比丘尼）為前導，他們的服飾與所雕俗人的「褒衣博帶」顯著不同，如有興趣研究僧服與俗服之異同，這實在是極難得的資料。又如當時男女服裝都以曳地為貴，史書多有記載，如《北齊書·李元忠傳》記元忠儉樸：「擁被對壺，庭室蕪曠，……因呼妻出，衣不曳地」，初不能理解衣如何曳地。今觀禮佛圖中不論男女衣裙曳地甚長，行動時專有侍女為牽捧衣裙，這纔具體瞭解衣須曳地之真況，並驚異其浪費之荒謬程度。至於權貴們的形象，如弓背挺腹，實為有意做作，今日看來應屬不健康的畸形。當然這是當時生活習慣、社會風氣的反映，為研究社會生活歷史提供了形象的資料。

北魏一代的石窟雕刻藝術，有強烈的感染力，使觀賞者產生欣慰爽快之感而縈迴腦際。它在中國古代雕刻中自成一派，以其獨特的構圖形式和流暢有力的刀法而高據五世紀中至六世紀中的雕刻藝壇，為我們留下大量優秀作品。另外，鞏縣石窟寺各窟的外壁，後代人在空白處留下了許多補空的小作品。它們的年代最早有北魏普泰元年（公元五三一年），恰與鞏縣第五窟年代相銜接，以下東魏、西魏、北齊以迄唐代約有三百龕左右，是一批難得的高超作品，令人非常欽佩。

這些小龕最小的高僅約十厘米，最大的為數不多也不過六十至七十厘米。為適應這個小尺度，必須使用精確熟練的技巧，更高的概括能力。有些小像幾乎祇是在總輪廓上畧加一兩條必要的刻畫，就能表達出為當時所喜聞樂見的風貌。這些雕刻，往往還令人感覺到似乎是不經意的隨手刻畫，它們是雕刻中的「速寫」，是最初始的創作，未加任何潤色、修飾的底稿。這批作品對於治雕刻史者是最精煉的時代風格的標準，對於雕刻創作者則是習作的導師。



天龍山第三窟正壁坐佛衣紋

所以我們選擇其中年代在唐以前、保存較完好的（圖版七五、八六），列入鞏縣石窟之內，以供參考。又天龍山石窟第二、三窟外，亦有後加小龕（圖版九四），與此性質相同，並贅於此。

（三）天龍山第一、二、三窟及安陽靈泉寺大留聖窟

太原天龍山石窟 素稱建於北齊，確切地說應是創建於東魏初高歡政權之下。時北魏分為東、西魏，高歡建丞相府於晉陽總攬軍政大權，建都於鄴以居魏帝（公元五三四年）。其時應已創窟。安陽靈泉寺嵐峯山大留聖窟，誌稱門側有銘，曰：「武定四年（公元五四六年）道憑法師建。」故此兩窟建於北齊建國前四至十六年，是在東魏同一政權之下。

現存天龍山石窟中，向來認為北齊窟之第一、二、三窟，正是上述最初創建之窟，但無從確定其確切年代。又第一六窟曾有隋窟之說，而五十年代一次勘查時在窟門外已極難辨認之原碑上，發現「皇建」二字隱約可見，則肯定此窟為北齊所建無疑。按皇建僅二年，為公元五六〇——五六一一年。惜僅窟廊完好，雕像均殘毀。此外除第八窟有隋代紀年外，其餘各窟據殘存片段皆可斷為唐代作品，故不在本文探討範圍內。

天龍山第一、二、三窟從雕像形態及衣紋看，尚保留北魏晚期遺範，但着力於美化，並創新窟形。現存第一、第一六窟，保存着較完整的外觀形式。龍門、鞏縣早已不用的外廊，又予恢復使用，共有五窟鑿有窟廊。但這些「新」的窟廊，已與雲岡所見的早期窟廊不同，它們努力於建築形式的準確，而不另加任何裝飾（圖版九九）。簡明地鑿成三間兩柱（第一窟兩柱已失去）和柱上斗拱，可惜廊內券門、門楣、小立柱、門兩側原有金剛力士均已失去。

窟內方形平面，正面及左右壁下有低矮壇座，座上三壁各開一龕，龕內或雕一佛二菩薩，