



云冈石窟

K879.22  
1

# 云冈石窟

山西省文物工作委员会 编  
山西云冈石窟文物保管所

PBA39/01

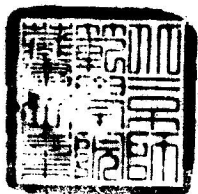


20671204

文物出版社

1977年 北京

671204



## 云冈石窟

山西省文物工作委员会编  
山西云冈石窟文物保管所

文物出版社出版

北京五四大街29号

外文印刷厂印刷

新华书店发行

1977年12月第一版第一次印刷

787×1092 1/12开 印张：12

书号：7068·550

定价：12.00元

# 洞窟说明

## 第一窟

位于云冈东端，平面近方形。窟中央雕出两层方形塔柱。后壁主像为弥勒。四壁佛像大多风化剥蚀，南壁窟门两侧雕维摩、文殊。东壁后下部的佛本生故事浮雕保存较完整。

## 第二窟

与第一窟是一组双窟，窟形与一窟相同，以塔为主。塔柱三层，每层四面刻出三间楼阁式的佛龕，窟内壁面还雕出五层小塔，是研究北魏建筑的形象资料。

## 第三窟

这个窟是云冈石窟中规模最大的一个洞窟，但北魏时工程并没有完成。窟分前后室。前室上部中间凿出一个弥勒窟室，左右凿出一对三层方塔。后室南面西侧雕刻了佛像三个，正中的坐佛高约10米，两旁的菩萨立像各高6.2米。从这三像的风格和雕刻手法看，可能是初唐时雕刻的。

在洞窟外壁断崖上，凿有安置木构梁架的长方形石孔十二个，可能是辽金时在窟外建筑木构窟檐用的。

## 第四窟

窟的中央凿出方柱，柱身四面都雕出立佛像。南壁窟门上方有正光纪年铭记，这是云冈石窟现存最晚的铭记。

## 第五窟

位于云冈石窟的中部，与6窟是一组双窟。两窟窟前有五间四层楼阁，现存建筑为清初顺治八年（公元1651年）重建。窟形作椭圆形草庐形式，分前后室。后室北壁主像为三世佛，中央坐像高17米，是云冈石窟中最大的佛像。窟的四壁满雕佛龕、佛像，但缺乏统一布署，时间又不相同，说明这个窟可能并未按原计划完成。

## 第六窟

窟平面近方形，每边长约13米。后室正中凿出方形塔柱，高约15米。塔柱下面四层大龕，南面雕坐佛像，西面雕倚坐佛像，北面雕释迦多宝对坐像，东面雕交脚弥勒像。塔柱四面大龕两侧和窟东、南、西三壁以及明窗两侧，雕出33幅描写释迦牟尼从诞生到成道的佛传故事浮雕。这个窟内容丰富，雕饰富丽，是云冈石窟中最有代表性的一个。

## 第七窟

与8窟是一组双窟，两窟窟前有三层木构窟檐，上层与6窟相连。平面方形，分前后室。后室北壁主像是三世佛，东、西、南三壁布置了本生故事浮雕和表现佛传故事的佛龕。窟顶平棊飞天和南壁门棋上部的六供养天人，雕刻十分精美。

## 第八窟

窟的布局与形制同7窟。窟门东侧的“摩醯首罗天”和西侧的“鸠摩罗天”像，雕刻技巧与造型都较成熟。

## 第九窟

与10窟是一组双窟。平面方形，分前后室，前室南壁凿成八角列柱，后室窟门上凿明窗。前室东西壁雕出三间仿木构建筑的佛龕，壁面满刻佛像、飞天。后室北壁主像是释迦佛。

## 第十窟

形制、布局同9窟相近。后室门楣内外门楣有精雕的图案花纹，结构严密，富于变化。

## 第十一窟

11至13窟是一组石窟。11窟平面方形，窟正中凿出方柱，四面各雕上下龕，除南面上龕为弥勒外，都是释迦立像。东壁上部有北魏太和七年（公元483年）造九十五区石庙形象铭，是研究云冈石窟开凿历史的重要资料。

## 第十二窟

分前后室，前室正面凿成三开间仿木构建筑的窟檐，东、西壁也雕出三间仿木构建筑的佛龕。窟顶雕有伎乐天，手持排箫、琵琶、笛、鼓等各种乐器，是研究音乐史的资料。

## 第十三窟

主像是交脚弥勒，高近13米。窟内四壁雕出形式多样的佛龕。南壁上层的七佛立像和东壁下层的供养天人，是这个窟中突出的作品。

## 第十四窟

前部四根列柱已塌毁，西壁上部还保存部分佛龕、佛像，其余都是千佛龕。

## 第十五窟

四壁满雕千佛，西壁中部佛龕龕楣上的水藻、鱼鸟浮雕，造型生动，水平较高。

附窟中的三个精美雕像，一九三四年被帝国主义分子盗凿出国，现陈列在美国纽约市艺术博物馆中。

## 第十六窟

16至20窟，是云冈最早开凿的五个洞窟，通称作昙曜五窟，平面作椭圆形。此窟主像是释迦立像，高13.5米。

## 第十七窟

主像是三世佛，正中的交脚弥勒坐像，高15.6米。明窗东侧太和十三年（公元489年）佛龕，是以后补刻的。

## 第十八窟

主像是三世佛，正中的身披千佛袈裟的释迦佛，高15.5米。东壁上部的弟子群，雕刻技法十分熟练。窟门西壁的“大茹茹可敦”铭记，是北魏时北方少数民族柔然族的作品。

## 第十九窟

主像是三世佛。窟中的释迦坐像，高16.8米，是云冈石窟中的第二大像。窟外东西凿出两个耳洞，各雕一个8米的坐佛。

## 第二十窟

窟前壁大约在辽代以前已崩塌，造像完全露天。主像是三世佛，正中的释迦坐像，高13.7米。这个像面部丰满，两肩宽厚，造型雄伟，气魄浑厚，是云冈石窟中的代表作品。

## 西部窟群

20窟以西，沿着山崖开凿了许多中小窟龕，大多是北魏迁都洛阳以后的作品。其中35窟窟门东侧有北魏延昌五年（公元516年）凿的小龕，是西部窟群年代最晚的一个。50窟北壁的“幢倒乐神”浮雕，是研究北魏杂伎的形象资料。第51窟正中的五层塔柱，建筑部件如屋檐、斗拱、柱子和阑额等，保存较完整，是研究早期塔的重要资料。



## 图 版 目 次

云冈石窟全景·····	1
第一、二窟外景·····	2
第一窟西壁·····	3
第一窟东壁佛本生故事·····	4
第二窟中心塔柱·····	5
第三、四窟外景·····	6
第三窟后室北壁主佛及胁侍菩萨·····	7
第三窟西胁侍菩萨头部·····	8
第四窟西壁·····	9
第五、六窟木构窟檐外景·····	10
第五窟后室南壁及西壁·····	11
第五窟后室主佛及西立佛·····	12
第五窟前室北壁小龕坐佛头部·····	13
第五窟后室门拱西侧立菩萨·····	14
从中部窟群远望第五、六窟·····	15
第六窟后室东部·····	16
第六窟后室中心塔柱北面佛传故事·····	17
第六窟后室南壁佛传故事·····	18
第六窟后室南壁佛传故事·····	19
第六窟后室南壁大龕下供养菩萨·····	20

第六窟后室中心塔柱南部·····	21
第六窟后室东壁佛传故事·····	22
第六窟后室中心塔柱南面佛传故事·····	23
第六窟后室中心塔柱北部·····	24
第六窟后室中心塔柱北面龕楣飞天·····	25
第六窟后室西壁上层供养群象·····	26
第六窟后室中心塔柱上层供养天·····	27
第六窟后室中心塔柱上层供养天·····	28
第六窟后室中心塔柱顶端迦楼罗·····	29
中部窟群外景·····	30
第七窟后室东壁·····	31
第七窟后室西壁·····	32
第七窟后室平棊·····	33
第七窟后室平棊飞天·····	34
第七窟后室平棊飞天·····	35
第七窟后室南壁门拱上部供养天及伎乐天·····	36
第七窟后室南壁伎乐天·····	37
第七窟后室门拱西侧文殊菩萨·····	38
第八窟后室门拱西侧鸠摩罗天·····	39
第八窟后室门拱西侧鸠摩罗天(部分)·····	40
第八窟后室门拱东侧摩醯首罗天(部分)·····	41
第八窟后室平棊飞天·····	42
第九、十窟外景·····	43
第九窟前室西壁飞天·····	44
第九窟后室明窗西侧骑象菩萨·····	45

第九窟后室明窗西侧伎乐天·····	46
第九窟后室明窗西侧伎乐天·····	47
第九窟后室明窗东侧莲上菩萨·····	48
第九窟后室明窗顶部飞天·····	49
第九、十窟前室北壁上部诸伎乐·····	50
第十窟前室东壁及北壁·····	51
第十窟前室北壁·····	52
第十窟前室西壁屋形龕·····	53
第十窟前室北壁明窗上部·····	54
第十窟前室顶部飞天·····	55
第十窟后室门拱·····	56
第十窟后室南壁·····	57
第十一窟东壁太和七年龕·····	58
第十一窟西壁·····	59
第十一窟西壁小龕·····	60
第十一窟门拱西侧小龕·····	61
第十一窟东壁男供养人·····	62
第十一窟东壁女供养人·····	63
第十一窟外壁上部龕胁侍菩萨·····	64
第十一窟外壁上部龕供养菩萨·····	65
第十一窟外壁11A号龕藻井飞天·····	66
第十二窟从后室门拱看前室列柱·····	67
第十二窟前室北壁·····	68
第十二窟前室西壁屋形龕·····	69
第十三窟明窗西侧立菩萨·····	70

第十三窟明窗东侧立菩萨·····	71
第十三窟东壁及南壁·····	72
第十三窟南壁门拱上部七立佛·····	73
第十四窟西壁·····	74
第十五窟西壁小龕·····	75
第十六窟北壁立佛·····	76
第十六窟北壁立佛手部·····	77
第十六窟南壁立菩萨·····	78
第十六窟明窗西侧龕楣伎乐·····	79
第十七窟西壁供养天人·····	80
第十七窟明窗东侧太和十三年小龕及造像题记·····	81
第十八窟南壁及东立佛·····	82
第十八窟东壁弟子之一·····	83
第十八窟东壁弟子之一·····	84
第十八窟东壁弟子之一·····	85
第十八窟东壁弟子之一·····	86
第十八窟东壁胁侍菩萨头部·····	87
第十八窟北壁主佛·····	88
第十八窟北壁主佛手部·····	89
第十九窟北壁主佛·····	90
第十九窟南壁西侧立佛·····	91
第二十窟主佛及东立佛·····	92
第二十窟主佛·····	93
第二十窟东立佛上部龕像·····	94
第二十窟主佛及西壁龕像·····	95

西部窟群外景·····	96
第二十一窟龕楣伎乐天·····	97
第四十窟佛传故事·····	98
第四十四窟北壁龕楣·····	99
第四十五窟南壁维摩像·····	100
第四十八窟东壁佛传故事·····	101
第五十窟藻井·····	102
第五十窟北壁供养人及缘幢杂伎·····	103
第五十窟西壁供养人·····	104
第五十一窟外景·····	105
第五十一窟中心塔柱·····	106
武州川及武州山远景·····	107

## 云 冈 石 窟

云冈石窟位于山西省大同市西郊武州山（又称作武州塞。州，一作周）南麓，武州川的北岸。石窟依山开凿，东西绵延一公里。现存主要洞窟五十三个，可分为东、中、西三个部分。东部四个窟（1—4窟），中部九个窟（5—13窟），西部四十个窟（14—53窟）；此外还有许多小窟。共计一千一百多个小龛，大小造像五万一千多个。它是世界闻名的艺术宝库，也是我国古代最大的石窟群之一。一九六一年，国务院公布为第一批全国重点文物保护单位之一。

—

大同是我国北方具有悠久历史的城市。战国时期（公元前475——前221年），大同属于赵国云中郡。秦始皇统一中国，仍属云中郡管辖。汉代在这里设置了平城县。武州塞位于我国内外长城之间，是汉与匈奴间的交通要道。《汉书·匈奴传》记载：“匈奴自单于以下皆亲汉，往来长城下……乃以十万骑入武州塞”。

拓跋氏是我国古代北部地区游牧民族鲜卑族的一支，他们的游牧地区原在黑龙江上游额尔古纳河和大兴安岭北段之间。公元一世纪末，匈奴统治集团分裂，拓跋鲜卑由东北向西南迁移。西晋以后，在各部族之间的长期割据混战中，拓跋氏的势力日益壮大，控制了黄河流域以北的大部分地区，建立了北魏王朝。道武帝拓跋珪天兴元年（公元398年）从盛乐（今内蒙古自治区和林格尔境内）迁都平城，到孝文帝太和十八年（公元494年）又从平城迁都洛阳，大同作为北魏封建统治的中心近一百年之久。云冈石窟即是在北魏王朝的中期开凿的。

伟大领袖和导师毛主席指出：“在民族斗争中，阶级斗争是以民族斗争的形式出现的，这种形式，表现了两者的一致性。”（《统一战线中的独立自主问题》）当时的黄河流域，是一个以汉族为主的各兄弟民族聚居的地区。以一个还处在奴隶社会早期，经济、文化都比较落后的鲜卑贵族集团，要统治已经进入封建社会的广大汉族人民，自然会发生许多困难。为了巩固已经建立的政权，鲜卑贵族统治集团不得不尽力争取汉族上层地主的支持与合作。北魏王朝就是这样一个以鲜卑贵族为主、汉族士族地主为辅的统治集团的联合政权。

云冈石窟的开凿，是北魏时期的阶级斗争在意识形态领域的反映。北魏统治阶级残酷地奴役和剥削各族劳动人民，“富者兼并山泽，贫者望绝一廛”（《魏书·孝文纪》）各族劳动人民处于阶级压迫和民族压迫的双重苦难之中。有压迫，就有反抗斗争。五世纪中叶，汉族和各少数民族不断奋起反抗，起义的烽火遍及中原和北方。太平真君六年（公元445年）卢水胡人盖吴领导的起义，聚众十万，吸收许多汉人和少数民族到起义行列中，沉重打击了北魏统治集团。对于各族人民的反抗斗争，北魏统治集团在残酷镇压的同时，日益乞灵于宗教这一麻醉人民的鸦片，作为禁锢劳动人民头脑的精神枷锁和维持自己反动统治的精神支柱。云冈石窟也就成为抬高拓跋皇帝政治地位，巩固鲜卑贵族特权利益的重要工具。

北魏从盛乐迁都平城，两地间来往频繁，武州塞正当交通要冲。北魏皇帝自明元帝始，曾先后七次到武州山祈祷，这里成为统治集团祈福的“神山”。云冈石窟就选择在这里，形成都城附近的佛教“圣地”。

道武帝拓跋珪一建国，不仅在于平城建立寺院，而且封沙门法果为道人统，领导僧徒。这个法果改变以前“沙门不礼俗”的习惯，带头礼拜皇帝，据记载：“初，法果每言，太祖明睿好道，即是当今如来，沙门宜应尽礼，遂常致拜。谓人曰：‘……，我非拜天子，乃是礼佛耳。’”（《魏书·释老志》）好一个“当今如来”！原来，帝王就是佛，礼佛就是忠君。不仅如此，就连石窟、佛寺中造像的形体和身样，也都仿照皇帝来雕造。兴

安元年（公元452年）文成帝“诏有司为石像，令如帝身。既成，颜上足下，各有黑石，冥同帝体上下黑子。”兴光元年（公元454年）又在京城“五级大寺内，为太祖以下五帝（即道武帝、明元帝、太武帝、景穆帝和文成帝自己）铸释迦像五，各长一丈六尺。”（《魏书·释老志》）云冈石窟现存主要大窟，可以说都是为北魏皇帝开凿的。这是北魏佛教泛滥，佛教艺术得到发展的一个重要原因。

佛教雕塑艺术，是通过佛像雕塑，形象地宣传佛教教义。它可以起到使“观者听，听者悟”，“进可以击心，退可以招劝”的作用，较之艰涩的佛经通俗易懂，往往更具欺骗性，因而得到统治阶级的大力提倡。

佛教这种外来的宗教，传到中国后必须经过一番改造和修补，才能适应封建统治者的需要。中国儒家传统上就有“明命鬼神以为黔首则，百众以畏，万民以服”（《礼记·祭义》）的主张，佛教宣传轮回、报应等教义，也具有“敷导民俗”、“助王政之禁律”（《魏书·释老志》）的作用，在维护地主阶级专政，解除人民斗志上，二者的根本利益和作用是一致的。而佛教的“升天”骗术和“因果报应”的诡说，儒家的忠孝等封建伦理道德，二者恰好可以互为补充。当时的北魏皇帝，就是既尊孔又崇佛的。据《北史·儒林传》记载，孝文帝“雅好经书……善谈老庄，尤精释义”。就连名噪一时的著名高僧慧远，也直言不讳地承认，释迦与老孔“发致不殊”，“虽曰道殊，其归一也”。

佛教传入中国后，围绕着沙门应当不应当敬王者，教徒出家是不是孝父母的问题，曾展开了长期不休的争论。但在北魏时期，根据封建统治阶级的需要，首先解决了拜佛与忠君的关系，这样，孝的问题自然也就迎刃而解。我们从云冈石窟现存造像和题记来看，为“亡去父母，七世父母”作“功德”而开窟造像，已占相当比重；宣扬忠孝的“睽子本生”之类的题材，受到重视；象“忠和著□，□孝并举，子孙兴茂，绍隆家嗣”（第50窟上方《吴天恩造像记》）这样的内容，也并非一处。这从一个侧面说明，这一时期的佛教艺术，已开始与中国传统思想密切结合起来了。一九六六年在大同郊区发现的北魏太和八年（公元484年）司马金龙墓中，同时出土了表现中国传统思想的木版漆画以



及具有云冈中部窟群特点的佛教题材的伎乐、蟠龙等文物，就是一个实物例证。

佛教宣传因果报应、轮回转世的宿命论。它欺骗人们说，人的神识（灵魂）是不灭的。人的身体死了，精神不灭，可以再生人世；人的生死祸福，都由命运来决定。所有这些，都是用来麻痹诱骗人民放弃斗争并为统治阶级的剥削压迫辩护的。因此，它受到了统治阶级的格外欢迎。鲁迅批判道：“然而有着地位、权势和金钱的人，却又并不觉得应该坠畜生道；他们倒一面化为居士，准备成佛，一面自然又主张读经复古，兼作圣贤。他们象活着时候的超出人伦一样，自以为死后也超出轮回的。”（《死》）唯心主义宿命论的说教，是贯穿云冈石窟全部内容的基本思想。在云冈石窟中屡见不鲜的“若坠三涂，速合解脱”（第11窟明窗东侧太和十九年题记）、“长辞八难，永与苦别”（第11窟东壁太和七年题记）之类的内容以及佛本生故事等，都说明了这一问题。

凉州地接西域，自前凉以来一直是中国北方的佛教中心。公元四三九年，北魏灭北凉，俘掠凉州僧徒三千人，宗族吏民三万户，迁到平城，造成“沙门佛事皆俱东，象教弥增”（《魏书·释老志》）。北魏佛教主要来源于北凉，开凿云冈石窟的基本力量，就是来自凉州的汉族和少数民族工匠。

凉州佛教的主体是禅法。禅是梵语“禅那”的简称，义译为思惟修、静虑等。它主张“致用力行”，要人们绝灭一切“妄想”，对一切剥削、压迫造成的不幸和灾难“甘心受之，都无怨诉”，而依靠寂坐禅定，从思想上做到“得失随缘，心无增减”。正如马克思所深刻揭露的，宗教的社会原则，“颂扬怯懦、自卑、自甘屈辱、顺从驯服，总之，颂扬愚民的各种特点。”（《莱茵观察家的共产主义》）在当时中国阶级矛盾和民族矛盾异常尖锐，劳动人民生活极端困苦的情况下，佛教这种培养奴隶性格、消解反抗意志的反动作用，正符合北魏统治集团的需要。太武帝太延五年（公元439年），凉州禅师玄高就来到平城，受到太武帝敬重，太子晃事高为师。同时凉州禅师慧崇，是尚书韩万德的老师。文成帝复佛法后，任道人统的师贤和任沙门统的昙曜，也都是著名的凉州禅师。昙曜主持开凿云冈最早五个大窟，也就兼有广聚沙门同修禅定的目的。