

中华文物古迹旅游

宗教与艺术的殿堂

古代佛教石窟寺

GU DAIFUJIAOSHIKUSI

朱耀廷 郭引强 刘曙光 主编

辽宁师范大学出版社

□辰 闻 著

# 宗教与艺术的殿堂

## 古代佛教石窟寺

中华文物古迹旅游

辽宁师范大学出版社

(辽)新登字 18 号

图书在版编目(CIP)数据

中华文物古迹旅游/朱耀廷等编著.

—大连:辽宁师范大学出版社,1996

ISBN 7-81042-105-0

I. 中… II. 朱… III. 名胜古迹—旅游—中国—指南

IV. K928.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 05157 号

中华文物古迹旅游  
宗教与艺术殿堂——古代佛教石窟寺

辰 闻 著

\*

辽宁师范大学出版社出版发行

(大连市黄河路 850 号)

邮政编码:116029 电话:4206854

新华书店经销 大连海事大学印刷厂印刷

\*

开本 850×1168 1/32 印张 7.75 插页 8 字数 195 千

1996 年 10 月第 1 版 1996 年 10 月第 1 次印刷

印 数:0001—5000 册

ISBN 7-81042-105-0/K·11

定价(全九册):135.00 元

(每册定价:15.00 元)



由朱耀廷、郭引强、刘曙光三同志主编的《中华文物古迹旅游》即将出版了，嘱我为序。半个多世纪以来，我一直从事文物、古建筑的保护和勘查研究工作，而这套丛书的9本书，几乎都是以古建筑为写作内容，它们与我都有着深厚的感情，且此一丛书在筹划之初，我就参加了顾问咨询的工作，今见硕果已成，不胜欣喜，写一序言，自是份内之事，于是便欣然应命了。

关于这套丛书中各册的具体内容，读者自己可以去阅读了解，我无须赘赘。在这里我只谈一点对这套丛书的个人看法。

一、我国的文物古迹，是中华民族悠久历史文化的载体，是我们历代祖先聪明智慧和辛勤劳动血汗的结晶，是珍贵的无价之宝。中国是文明古国，在人类文明发展史上写下了光辉的篇章，为人类社会的发展与进步做出了巨大的贡献。万里长城和南京的瓷塔（即金陵大报恩寺塔）在几百年前就与比萨斜塔、罗马斗兽场等一起被列入了世界中古七大奇迹的名单。在我国参加世界遗产公约之后，先后有北京故宫、周口店“北京人”山洞遗址、敦煌莫高窟、秦始皇陵兵马俑坑、长城、曲阜孔庙、布达拉宫、承德避暑山庄与外八庙、武当山明代建筑群等被世界遗产委员会批准列入世界文化遗产的名录。除了这些世界级的文物古迹，还有许多已经分别被评定为国家、省、市、自治区级的重点文物保护单位。这一笔历史文化财富，其价值之大，不言而喻。这套丛书在选目之初，即是从各级重点文物保护单位中精选，几乎把最重要的文物古迹全都包括进去了，这

在一定程度上保证了丛书内容的广泛性、知识性和科学性。

二、这一丛书的另一个特点，是对文物古迹的历史、艺术和科学价值给予了充分的解说。文物古迹本身是不会说话的，它的活力在于其所携带的历史和文化信息，如果只描述其物质的表层面而不去留意其内涵，那它就很难让人理解。曾经有人写过这样一首描写故宫建筑的诗：“五百余年多少事，风云幻变日纷纷。繁华梦散笙歌静，宫阙巍峨紫禁城。”说的是明、清两代虽然已经风流云散，但昔日的巍峨宫殿、紫禁高墙仍然存留至今，每一个殿堂、每一座门阙、甚至每一处楼台廊院、井亭山石、花草树木，都可以诉说一些悲欢兴亡的故事，把历史的信息传递给我们，传递给子孙后代。我记得周恩来总理在审查第二批全国重点文物保护单位时，提出了“有物可看、有事可说”的要求，希望文物工作者对文物古迹的内容和事迹给予充分的注意。这一丛书的作者，很好地遵循了“有物可看、有事可说”的原则，不仅写文物古迹本身，还写了历史、写了文化、写了掌故，不少文字都很有思想性和趣味性，较之专门的文物介绍，更能够适合旅游者的口味。

三、把文物古迹的保护、利用与旅游事业的发展联系起来，从而说明了两者之间相辅相成、相得益彰的关系，是编纂这一丛书的主要动机。众所周知，文物古迹的保护，是一件上对祖先、下对子孙后代的千秋大业。因为文物是具有历史、科学、艺术价值的物质遗存，不仅传给我们这一代，还要传给子孙后代，它又是不能再生产的，一旦遭到破坏就不可再得。因此，我们每一个人都负有保护文物的义务和责任。随着社会的进步，被称为“无烟工业”的旅游业获得了较大的发展，旅游资源的保护与开发问题，也越来越引起人们的重视。一般人们所说的旅游资源，无非是人文资源和自然资源两种，它们在我国都非常丰富，这也就是我国悠久的历史文化和大好的河山。据我所知，对于许多旅游者、尤其是外国旅游者来说，他们更感兴趣的是前者。而我国古代历史和灿烂文化的内涵，大都保存

和体现在文物古迹的身上,所以我们可以认为,各种文物古迹是我国人文旅游资源中的主体。我们强调要保护文物,目的之一就是要发挥它的作用。在现代社会中,影视、广播、书刊、研讨、陈列展览、缩微、仿建等等,都是文物发挥作用的途径,但最直观、最生动、最具有群众性、最能够发挥文物的社会效益和经济效益的途径,莫过于旅游。总之,旅游离不开文物古迹,文物古迹也需要借助旅游来体现其价值,两者是难以分开的,存在着相互依赖、相互支持又无矛盾的密切关系。

正因如此,中央在制定了对文物古迹“保护为主,抢救第一”方针的同时,又对文物古迹的利用提出了“有效保护、合理利用、加强管理”的指导思想,要求各级文物部门和旅游部门切实注意妥善处理好保护文物与发展旅游之间的关系。应当说大多数地方都较好地贯彻了中央的精神,但也确有一些地方在进行旅游开发的时候,没有注意对文物古迹的保护,尤其是忽视了对文物古迹周围环境的保护,这是十分令人痛心和不安的。我们应该充分认识到,无论进行怎样的旅游建设,都应把文物古迹的保护放在首位,保护文物古迹,正是保护旅游资源,那种以损坏文物古迹永久价值来换取暂时的经济效益的做法,是极其有害的。这一丛书的作者们对此都有深切的体会,他们的著作,将会为文物部门和旅游部门的同志提供有益的参考,我作为一个在这两方面奔走了半个多世纪的老兵,对此是深信不疑的。

**罗哲文**

1996年3月

# 目 录

---

## 序 言

- 一、宗教与艺术 ..... 1
- 二、中国佛教石窟探源 ..... 5

## 第一章 从理想到现实 ——中国佛教石窟艺术纵览

- 一、魏晋南北朝佛教石窟造像模式 ..... 9
  - 1. 龟兹模式(10) 2. 凉州模式(15)
  - 3. 平城模式(19) 4. 中原模式(27)
  - 5. 北齐模式(33)
- 二、隋唐宋佛教石窟艺术..... 37
  - 1. 隋代石窟造像样式(38) 2. 唐代石窟造像样式(43) 3. 宋代石窟造像样式(51)

## 第二章 边陲绿洲的佛国世界 ——新疆石窟

- 一、龟兹石窟艺术..... 58
  - 1. 克孜尔石窟(59) 2. 库木吐拉石窟(67)
- 二、高昌石窟艺术..... 72
  - 1. 吐峪沟石窟(73) 2. 伯孜克里克石窟(77)

### 第三章 茫茫丝绸之路上的祈禱之地 ——甘宁陕石窟

- 一、甘肃石窟…………… (83)
1. 敦煌莫高窟(83) 2. 永靖炳灵寺石窟(100)
  3. 天水麦积山石窟(106) 4. 庆阳北石窟寺石窟(119)
- 二、宁夏固原须弥山石窟…………… 124
- 三、陕西延安地区石窟…………… 129
1. 延安清凉山石窟(130) 2. 富县石泓寺和  
阁子头寺(132) 3. 子长钟山石窟万佛洞(134)
  4. 黄陵双龙镇万佛洞(135)

### 第四章 中原平川的缕缕香火 ——晋豫冀石窟

- 一、山西佛教石窟…………… 139
1. 大同云冈石窟(139) 2. 太原天龙山石窟(147)
- 二、河南佛教石窟…………… 152
1. 洛阳龙门石窟(153) 2. 巩县石窟寺(162)
  3. 安阳宝山石窟(168)
- 三、河北邯郸响堂山石窟…………… 174

## 第五章 大江上下的熠熠佛光 ——川浙石窟

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| 一、四川佛教石窟艺术 .....                                     | 182 |
| 1. 川北广元和巴中石窟(182) 2. 川中安岳和<br>大足石窟(191) 3. 乐山大佛(214) |     |
| 二、浙江杭州飞来峰宋元造像 .....                                  | 216 |
| 附    录 .....                                         | 227 |
| 参考书目 .....                                           | 232 |
| 后    记 .....                                         | 234 |

# 序 言

## 一、宗教与艺术

我曾经寻访过这样两处石窟遗迹，一处是地处陇东南与麦积山为邻的武山拉稍寺，另一处是隐身沙碛、与莫高窟相伴的西千佛洞。这两个石窟，虽然远不像它们的近邻那样为世人瞩目，但探访两地给我心灵的冲撞却是异乎寻常的。从陇海铁路线上不起眼的洛山站下车，到拉稍寺还有 20 余里的山路。说来是路，其实除了犬牙交错的山峰脚下干枯的砾石河床外，并没有什么路，自然也无车可去，寻来一位机动三轮车司机，我们才得以踏上征程。坚硬光滑的砾石大大小小，彼此摩肩接踵，对机动三轮时时进行着顽强的反弹，车行其上简直如同在狂风大浪的水面上行舟，颠得人头昏眼花，五脏错位。想弃车步行，却又担心深山幽谷，路途漫漫。车行了很长一段，“路”况仍不见好转，两岸的景色却渐次壮阔怡人起来，蓝天高远深邃，玄峰高耸奇伟，方正正，直溜溜，如同斧劈刀削。按照中国善于将绝世发明、旷世美景与圣人先贤联系的惯例，这里山水之造化自然也有其神奇的来历。果然，它们是历史上著名的匠工之祖鲁班的杰作。那时候鲁班发明了人类历史上第一把巨斧，兴奋之至欲到处一显身手，这一劈便劈出来个鲁班峡。民间有谚“天下名山僧占多”，这种神奇幽远的鲁班峡自然应该有佛家一席之地。这样想着，我的心境也就随着鲁班峡的缓缓延伸而变得愈益虔诚

起来，脚下似乎也幻化出一条舒缓的河流，将我引进峡谷深处。蓦的，一尊高约 60 米、色彩斑驳的摩崖浮雕大佛伴着它所身处的高崖绝壁直奔眼前。它来得是那样理所当然，又是那样突兀仓促，使人不可思议，又令人心头震颤。环顾峡内，森森然壮阔肃穆，悄悄然寂寞无声，除了身旁一位守护石窟的皂衣老者外，就只有我们面对这千年的艺术朝圣和赞叹。去西千佛洞则又别具一番情景。那是盛夏八月的一天，天气阴沉，因为没有班车可达，我们只好搭乘长途便车，大约在距敦煌市西南 30 公里处的戈壁滩上司机将我们放下车来。俯视脚下的大地，到处铺撒着一层细小的黑灰色砂粒，这灰色不断向四处扩展直至那朦胧的天际。这就是连骆驼草也忘了生长的戈壁滩，这就是无边无际的沙碛荒漠！笼罩于天地混沌之中，我不能相信，这里能有生命的绿洲，能有绝代的艺术。然而，在那大地与天宇之间，我们的确发现了一片苍翠。我和同伴一边步履壮阔，一边讨论着有关生命的话题，从沙漠中的动植物到沙漠中的文化艺术。不觉之中，耳边传来哗哗的水声，循声而去，一条宽不足 10 米的河流横在眼前。在干涸的沙碛有这么一条河是多么令人惊喜呀！再循河岸而视，前方竟然还有一奇，那就是孑然独立于广袤沙碛中的一片绿树高林，是我们心仪已久的西千佛洞。由于西千佛洞是临河开窟，千年的风雨冲刷使岩壁豁裂坍塌过甚，虔诚的香客已不再朝觐，匆匆的商旅也不再驻足，只有我们这些古代艺术的信徒，还念念不忘它昔日的容颜，珍视它已经衰敝的今朝。的确，一切喧嚣都会归于沉寂，唯有美长驻人间。当我独步沙碛独涉深谷时，虽然也有孤寂和艰辛，但因为是在一步步贴近艺术、走向美，心中便升起一分激情，步履间也增添了一份坚定与神圣。今天，千百万国人和海外游人不断汇聚沙碛深谷，和我一样，他们也是千年艺术的朝圣和礼赞者，也是为永具魅力的美而来。

但我眼前明明还有另一幅流动的场景。最初活动在这个场景中的应该是禅僧，他们奉守佛教的小乘教，远离尘世，在幽山秀水

和荒漠绿洲间,因坚固的石崖凿出僧房和礼拜窟,深居简出,虔诚苦修。随着封建统治者对佛教的推崇和佛教向社会的传播,悄然的石窟开始有了纷至沓来的皇亲国戚、达官贵人,就是寻常百姓也开始频频出入佛窟。他们手持袅袅香火,耳闻梵天之赞,一批人礼拜过后,一批人又接上来,就这样穿行于佛界与入世之间。为了容纳广大的信众,旧式的塔庙式礼拜窟被改造成宽敞的殿堂窟,有些石窟还建成了后凿石窟前接木构殿阁的宏伟佛堂。接着,石窟的场景更向广大的空间扩展,或佛为一座山、山是一尊佛,或摩崖雕刻满山崖,满山吞尽为佛国,甚至不甘寂寞的孔子老君也跻身其间,为人们祈福祝愿。再后来,飘洒的梵呗之声不再高奏,浓烈的烟火不再升腾,狂热的宗教消沉了,佛国净土也尽掩幽谷荒漠之中。当它们重新被世人发现时,佛国天堂已一去不返,唯其艺术令人动魄惊魂。

你看,佛教石窟就是这样在不同时代扮演着如此不同的角色,彼时它是宗教信徒礼佛供养的殿堂,此时它又成为艺术信徒的朝拜圣地。当然,这样将佛教石窟的宗教性和艺术性进行时代的断然划分显然有些生硬,其实作为一种宗教艺术,佛教石窟艺术自诞生之日起就兼有宗教和艺术双重功能,只是由于人们对佛教的态度不同,对这一艺术的感受也就颇有不同。同时,时代的变迁也使这一艺术的宗教性和艺术性的砝码各有不同。一般来说,早期的宗教艺术其宗教性更强,愈往后发展,艺术愈益摆脱宗教的影响而具有自己的独立性。当宗教艺术不再负载其宗教使命时,它的审美价值并不会随之而灰飞烟灭。作为艺术的宗教品,它仍然有其独具的魅力,仍然会感动一代又一代艺术朝觐者的心灵。

关于宗教与艺术的联姻,黑格尔曾说,宗教“利用艺术来使我们更好地感到宗教的真理,或是用图像说明宗教真理以便于想象。”很显然,宗教艺术的产生是出于宣传自身的需要,因此在宗教艺术的创作年代,宗教艺术的宗教性是第一位的,宗教对其艺术从

创作主题到表现形式上都具有绝对的统帅作用。其次,作为一种艺术创作,宗教艺术也同样遵循着一定的美的法则,符合一定的艺术创作规律,尤其是当艺术家将具有强烈抽象思辨性的宗教哲学和教义转化为具体的艺术形象时,必须充分注意其审美性,否则便不足以承载宗教宣传品的使命。在各种宗教艺术门类中,雕刻、绘画、音乐、建筑、文学,虽各自有着不同的内涵特点、表现形式和审美趣味,但它们无一例外地都具有为宗教服务的性质。当然,一部宗教艺术史,常常展示的是其宗教与艺术价值不断矛盾斗争的历程,宗教力图使其艺术的审美价值完全服从于它的宗教使命,而为了更好地完成其宗教使命,艺术又愈益具有审美性、世俗性。中国佛教石窟是融石窟建筑、雕塑、绘画三位一体的佛教艺术形式。石窟的开凿首先不是为了艺术,而是为了给僧众提供一个与日常生活环境迥异、充满象征和超自然力量的礼佛修行空间,因此石窟的建筑构成和形式是以礼佛观像等宗教活动为依据的。作为洞窟主体、占据洞窟最重要地位的佛塑也不具单纯的观赏性,而具有浓重的宗教膜拜性,因为佛塑是佛教超现实的神秘力量和最高精神的集中体现,膜拜佛像即可激发信徒的宗教情感、引导人们皈依佛教;当仅靠形式上的偶像崇拜已不足以表现信徒的虔诚时,人们便开始出资造像以积累功德,这样佛教造像一方面成为人们的膜拜对象,另一方而又成为人们借以进行膜拜的手段。至于令人目不暇接的各类佛教故事经变等壁画和雕刻,则具有明显的宗教宣传性。在中国佛教石窟发展的盛期,这些作品甚至成为推广普及佛教知识的最好教材。如同今天我们借助录像、图片资料来形象地说明某一事理一样,当时寺院中负责将佛经进行通俗化宣讲的俗讲僧们就是借助这些佛像壁画来阐明玄奥佛理的。可以想象,当年文化水平较低的广大下层民众,正是簇拥着俗讲僧们来到壁画雕刻前,耳听俗讲僧深入浅出、活泼生动的佛理宣讲、目睹真切感人、斑斓多姿的艺术描绘后而皈依佛教的。当然,中国佛教石窟艺术也从来不忽视

佛教艺术的审美性,如佛像的“既丽且庄”、“不即不离”,菩萨的高贵典雅、慈眉善目,都是在注重造像宗教性的同时又注重造像艺术表现的很好范例,还有唐代中堂式的壁画布局、具有浓郁现实色彩和生活情趣的壁画内容等,也无不体现了中华民族的审美理想和追求,蕴含着丰富的现实性、世俗性和真切的艺术美感。正是这样的艺术才能感召无数徒众走进佛教的殿堂。没有艺匠们的艺术创作,佛教很难成为大众的宗教。

## 二、中国佛教石窟探源

石窟艺术并非唯佛教独有,佛教石窟艺术也并非唯中国独有,但中国佛教石窟艺术谱写着整个佛教艺术史中最壮阔辉煌的一页,这是我们民族引以自豪的古代艺术财富之一。

关于石窟的开凿,最早可追溯到距今约 2300 年前的古印度,那时正值孔雀王朝的阿育王时代。阿育王以“达磨”治国,大力弘扬佛法,敕建石柱,广立佛塔,开创了印度最初的佛教艺术。同时,阿育王也奖掖其他沙门流派,如生活派(又称邪命外道)就曾得到阿育王及其子孙的支持,印度现存最早的石窟巴拉巴尔石窟群就是阿育王为生活派的苦行者们开凿的。或许石窟开凿的初衷仅是为这些苦行者们的酷暑修行营构一个凉爽清静的空间,除石窟的仿木结构形式外并无多少艺术性的追求。然而这种新颖实用的建筑形式在印度大陆一经出现,便迸发出旺盛的生命力,繁衍出延续千年的石窟艺术。其中除耆那教和印度教创造过自己的石窟艺术外,最主要的就是佛教的石窟艺术了。在印度现存的 1200 多个宗教洞窟中,佛教石窟占 3/4 强,真可谓名副其实的大宗石窟艺术了。

一般来说,佛教僧众进行宗教活动和修行的场所主要有两种,一种是独立式木构建筑寺院,另一种是利用山崖石壁开凿洞窟建立的寺院。前者出现于释迦牟尼创教传教时代,当时释氏所居的舍卫城祇园精舍和王舍城竹林精舍便是佛教史上最早的寺院。因其

建于平原地带,故称为独立式平原寺院,其优点是地近城镇,便于传教,也可聚僧修行。后来,又兴起了一种独立式山地寺院,此类寺院因远离城镇,更利于僧众的静居修行。大约在公元前1世纪左右,石窟寺院正式出现,这是一种全新的寺院建筑形式。它利用良好的天然崖壁开凿洞窟,在印度潮热的气候环境中,这种洞窟较独立式寺院有得天独厚的优势,如冬暖夏凉、牢固持久、不易焚毁等等,故一经出现便很快成为佛教重要的一种寺院建筑,在印度广为营构。翻开印度佛教艺术史,可以看到印度曾先后两次掀起凿窟高潮:第一次起于公元前1世纪直至公元2世纪,第二次当笈多盛期的5世纪,延及到8世纪。前后两期的大规模开凿主要集中在西印度德干高原上,从而为印度大地留下了包括巴雅、纳西克、卡尔利、阿旃陀、埃罗拉石窟在内的众多石窟圣迹。这些石窟寺院大都由两类石窟组成,一类是用于僧众礼拜观佛的塔庙窟(音译支提窟),另一类是为僧众起居禅修所凿的僧房窟(音译毗诃罗窟)。在布局上往往采用众星拱月式,即众多的僧房窟围绕一座塔庙窟,一个石窟地点仅有一座或几座塔庙窟的形式。因为两种洞窟“各司其职”,其建筑构成也往往不同。一般来说,僧房窟较为简单,最常见者为中央凿出方形或长方形大厅,三壁凿若干小型石室。塔庙窟因是众僧礼拜场所,结构较为宏大,从外观看它为仿木构茅棚式石室,平面为长方形,前有正厅,后有半圆形殿堂,周围有礼拜道,在殿堂的中心位置凿出覆钵塔或塔上再开龕置像,四壁及顶端则满饰浮雕或壁画,由此构成建筑、雕塑、壁画三位一体的石窟形式。整个石窟寺既是僧徒修行的居所和设置佛塑壁画的神殿,又是善男信女参与宗教活动、欣赏佛教艺术品的地方。

石窟艺术形式自公元前1世纪在古印度兴起后,随着佛教的四处流布而迅速向域外传播:南面传入今斯里兰卡、东南亚,渐次形成具有小乘教特色的石窟艺术;北面传入今巴基斯坦、阿富汗一带,形成具有中亚特色的石窟艺术;东面越过葱岭传入我国新疆塔

里木盆地北缘,形成具有浓郁地方风格的龟兹石窟艺术。随后,石窟开凿步步东进,由河西而中原北方地区、由中原北方地区而南方广大地区,星星点点铺展开来,从而形成了具有中华民族特色的石窟艺术。

由上可见,中国佛教石窟艺术是以印度为其本源的,但就像佛教由印度传入中国后渐次具有中国文化特色乃至演变为中国式的宗教一样,石窟艺术由次大陆传入汉地后也逐步形成了它在中国的发展特色。其一,中国佛教石窟长久的延续性,从公元3世纪开凿的首批石窟算起,直至明清小规模的开凿和重修,佛教石窟在中国有延续千余年的发展,这一点是印度佛教石窟望尘莫及的。在这漫长的演进历程中,北魏和盛唐是两个高潮,它们构成了中国石窟前后400年持续开凿的鼎盛期。降及宋元,石窟造像开始走向衰落,但局部的营建仍继续不断,且不乏杰作。如四川、浙江的摩崖造像,这些摩崖造像虽是直接在岩壁上开龕而未凿建石窟,但它与石窟寺建筑一样是为佛教服务的,表现方法和手段也都相同,因此同属佛教石窟艺术的范畴。此外,道教自唐代起也开始借鉴佛教石窟艺术的形式凿窟塑像,欲与佛家争一席之地,但与存在的众多佛教石窟相比,其势是微乎其微的,同时除人物冠冕、形象上有自己若干特征外,艺术手法和风格上也几与佛教石窟艺术相同。因此,当我们大而化之地讲到石窟时,多半指的就是佛教石窟了。其二,中国佛教石窟在地域的扩展上有自身的规律性,它以古代中西陆路交通孔道——丝绸之路为传播途径,以葱岭以东的新疆为起点渐次由西向东、由北而南发展起来。由于传入时间的序列不同,使中国石窟大体上呈西先东后、北早南晚之势;在地域上又因地区文化的差异和石窟艺术盛衰的时间不同而形成若干个大的石窟艺术发展区:如新疆地区、甘宁陕地区、晋豫冀地区、川浙地区、西藏地区等。每一地区的石窟艺术既具有一个时期全国共同的艺术风貌,又具有自己独特的艺术个性,从而使中国佛教石窟艺术呈现出百花

齐放、气象万千的局面。其三，中国石窟艺术在发展规模和分布上有着宏大而广泛的特色。我们不仅有闻名于世的敦煌、云冈、龙门三大石窟宝库，而且还有总数超过 250 处之多的较大规模的山窟和摩崖造像。至于小型窟龕更是不胜枚举，仅以四川为例，目前已发现窟龕造像就有数百处，遍布全省 50 余县，其分布之广、发展之普遍可窥一斑。其四，中国佛教石窟艺术具有自己独特的民族性，这不仅表现在石窟建制由印度单一的塔庙式礼拜窟发展为具有中国殿堂特色的佛殿窟、大像窟、佛坛窟等，更表现在雕塑绘画由取法印度发展为具有中华民族审美理想、具有中国的现实精神和艺术气派。一句话，中国石窟艺术不是简单的承续印度，而是在深厚的民族文化土壤上长成的、较印度更为博洽雄丽的石窟艺术。从这个意义上讲，佛教石窟艺术产生于印度，但将其真正推向社会、推上艺术巅峰的则是中国。