

麥積山石窟

# 麥積山石窟



文化部社會文化事業管理局編印

一九五四 北京

## 序

遠古的人類所居住的洞窟，都是天然的石灰岩的洞窟。但後來作為寺院或崖墓的洞窟，却都是人工開鑿的。像四川的嘉定、彭山、重慶等地發現的大批的崖墓就是人工所鑿成的洞窟的例子。在那些崖墓裏面，曾發現有不少漢代的隨葬的藝術品，特別重要的是其建築的式樣。漢代崖墓所有的雄壯美觀的石柱，足以使我們的建築師們在古代希臘的幾種型式的柱子之外，增添了豐富的漢民族所創造的柱子。（當然，在更早得多的時代，我們已有了種種的柱子，大概都是木造的，所以都已朽腐無存了。）

四川各地崖墓的時代，可考者，有重慶的一窟，所記的年代為永壽四年（公元一五八年）；在彭山一窟裏所見的墓碑的年號，則為永元十四年（公元一〇二年）。較這些年代更早的，有宋洪邁所撰「隸釋」（卷十三）所載的彭山張賓公妻墓的年代，是建初二年（公元七七年）；但這個崖墓今已過覓不到，未知所在。在公元第一、二世紀的時候，四川各地開鑿崖墓以埋葬死者的風氣是很盛行的。這風氣很可能早已開始了，可惜有確切的更早期的年代的記載，我們還沒有發現。我們在一個崖墓的石壁上發現有漢代的人所刻的「藍田令楊子與所處內」九字的文字，可見那時代的人是以崖墓為安處死者於內的。這觀念正是從古代的活人曾經居住在相類似的洞窟內的記憶或傳說流傳下來的。

印度的石窟很早的便成為各個宗教的廟宇。著名的阿健他（Ajanta）石窟，據近來考古學家的研究，謂曾發現有公元前第二世紀的古文字。那些石窟都成為古代印度繪畫與雕刻的寶庫。屬於佛教的阿健他石窟尤以其壁畫為

全世界所知；其實，它的雕刻也是很精工富麗的。

隨着佛教的輸入中國，我們的石窟寺也相繼的開鑿出來，正和民族形式的崖墓相結合，創造出輝煌的石窟藝術。這些石窟寺從西邊的新疆各地，到甘肅、四川、山西、河南，直至山東，更南至江蘇各地，連綿不斷，各各呈顯出光彩不同的萬丈光芒來，在其中，尤以敦煌、炳靈寺、麥積山、雲崗、龍門等石窟爲最著。

石窟藝術是因地制宜，因時發展的。在石質比較堅硬的地區，我們的雕刻家們就在那裏雕刻出許多石質的佛像、菩薩像、脇侍像、供養人像以及表現佛「本生經」裏的和佛「本行集經」裏的故事的羣像。像雲崗、龍門、天龍山等石窟寺，就是屬於這個系統的。在那裏，雕刻的石像是主要的藝術創作。我們在那裏可以看到從北魏（公元第五世紀）直到明代末年（公元第十七世紀中葉）的雕刻的發展的主要歷史。但在礫岩地區，石質不宜於雕刻，那末，我們的藝術家就在洞窟的牆面上裝飾着豐富多彩的壁畫，又利用泥土，塑造出許許多多的佛像、菩薩像以至供養人像等等。像敦煌千佛洞、麥積山石窟等，就是屬於這個類型的。我們在那裏也可以看到從公元第五世紀直到第十七世紀（甚至更晚些）之間的繪畫和雕塑藝術的發展過程。

這些石窟寺的存在，對於中國藝術史的研究者是無比的重要，特別是關於壁畫和塑像方面，差不多成爲這部分造型藝術的極罕有的，甚至是孤獨的實物例證了。

敦煌千佛洞的壁畫，已有不少人在研究，但這洞窟裏所保存的塑像的介紹還正在開始。麥積山石窟的壁畫，不僅在數量上不如敦煌之多，而且其保存的情況也遠不及敦煌的完整，但其足以驕傲的却是從公元第五世紀以來創作的塑造的泥像，這些塑像，小型的不計，僅大型的就在一千尊以上。這在

研究中國雕塑史的人看來，簡直是一個極重要的塑像寶庫。

中國的塑造藝術是與石雕藝術同時發展起來，而且是發展得極早的。安陽殷墟出土的男女奴隸俑（各帶着桎梏），時代在公元前第十一世紀之前，也就是在離今三千多年之前。其重要不下於殷人的石雕刻。現在所知的陶質塑像當以他們為最早的了。周代的陶俑出土的不多。但從漢代到明代，即從公元前第二世紀到公元第十七世紀的近二千年間，就地下出土的各時代的陶俑而作研究，我們雕塑家對於塑造藝術的成就就是驚人的高超的。不過，從古墓中出土的陶俑，以小型的為最多，大型的極少見到，而且大部分是從模型中塑造出來的，不容易看出塑像者的卓越的塑造手法。我們的古代塑造家的傑作應該是屬於大型的佛像乃至供養人像等的那一類的主要創作。不幸那一類的大型塑像傳世的極少。許多泥塑的佛像乃至供養人像等，都已隨着磚木建築的寺廟的燬壞而泯滅了。相傳為唐代著名雕塑家楊惠之所作的若干羅漢像（在蘇州用直鎮），到今天還保存着，但其時代是可疑的，且不像會是楊惠之的原作。比那些用直鎮羅漢像更古的東西，在過去是不為人所知的。敦煌千佛洞發現的若干塑像，新疆幾個荒蕪的石窟寺裏發現的若干燒泥佛像、菩薩像和塑像等，乃使我們得到真正的唐代的、甚至少數的唐代以前的塑像。麥積山石窟所發現的塑像，其重要却更遠在他們之上。麥積山石窟裏的一部分塑像，其時代乃是屬於公元第五世紀左右的。這個發現極為重要。我們在那裏還發現有直到明代（公元第十四世紀至第十七世紀中葉）的各時代的塑造藝術的創作。把這部分的創作加入了我們的雕塑史裏，我們的雕塑史的篇頁乃更加顯得輝煌，更覺得光彩異常燦爛了。

除了敦煌千佛洞之外，公元第五世紀的壁畫是極少有的。麥積山石窟的屬於這一時期的壁畫，雖然數量不多，但也給予藝術史研究者以新的優秀的

資料，給予畫家們以新的吸取養料的泉源。

麥積山石窟在甘肅省天水縣的東南，距天水縣四十五公里。它是秦嶺山脈的西端。從天水縣往東南走了三十五公里比較平坦的道路，就進入麥積山峽口。沿着山溪邊的蜿蜒的山路，再走十公里，就看到像從平地拔起的一座奇峯，峯頂還聳峙着一座小塔。這個山峯，形像的確有些特別，其頂端略帶圓錐形，底部却比較的小，很像農村裏堆積的麥稻，故當地的人很早的時候就稱它爲麥積崖。五代闕名撰的「玉堂閒話」說道：

「麥積山者，北跨濟渭，南漸兩當，五百里崗巒，麥積處其半，崛起一石塊，高百萬尋，望之團團，如民間積麥之狀，故有此名。其青雲之半，峭壁之間，鑄石成佛，石龕千室，雖自人力，疑其神功。」

這一段話見於「太平廣記」卷三百九十七。（「重訂說郛」卷四十八所收「玉堂閒話」，無此則。）作者自己說：「時前唐末辛未（公元九一一年）登此留題，於今三十九載矣。」「唐末辛未」的後三十九年，乃是公元九四九年，也就是後漢隱帝乾祐二年。這一則在公元第十世紀中葉寫的文字，當是今所知的關於麥積山石窟的比較詳細的古代記載了。但麥積山石窟的開鑿和成爲佛教的寺院則遠在這個時代之前。「梁高僧傳」曾載釋曇弘嘗於宋永初間（公元四二〇年——四二二年）隱居麥積山。後數年，釋玄高到了麥積山和曇弘相會，爲同業友，常有學徒三百餘人。可見那時麥積講學的盛況。今天尚可見到的最早的紀年的墨蹟，在「麥察第一一五號」窟中，乃是北魏宣武帝景明三年（公元五〇二年）九月，張元伯造石室一區的發願文。其後北周的保定、天和間（公元五六六——五六八年），秦州大都督李允信爲其亡父造七佛龕。有名的作家庾信爲他撰寫了一篇「秦州天水郡麥積佛龕銘」，見於「庾子山集」卷十二（原碑已亡）。這是關於麥積山石窟的最顯赫的一

篇文字。其後隋、唐、五代、宋、明、清各代均有修龕塑像之舉，惟元代獨無所增飾。故麥積山石窟裏並沒有像敦煌千佛洞所有的那種密宗的壁畫與塑像。歷代的文人學士，也常有到那裏去游覽的，嘗有若干詩句題或刻於窟壁。一九五二年的冬天，西北文化部曾組織西北文物工作者到麥積山石窟做過一番初步的勘察工作，這是麥積山石窟有組織的勘察工作的開始。

我們根據了這個初步的勘察報告，就在北京組織了一個麥積山勘察團，於一九五三年七月間到麥積山石窟做進一步的臨摹、測繪、攝影、翻模和研究的工作。這個勘察團在麥積山石窟一共做了三十二天的勘察工作，寫出了報告和工作日記（均見「文物參考資料」一九五四年第二期）。這個勘察工作是艱苦的。團員們日常工作，都要攀登那上了一層又一層的凌空的飛橋棧道。「有幾個窟特別大，在窟內還要用杉桿和板子搭起高台和長梯來工作。有些洞窟特別小，勉強一人容身還直不起腰來，往往俯伏着完成全部的工作。新通的洞窟裏，不知有多少世紀沒有人到了。鳥糞存積，厚可沒脛。」（「麥積山勘察團工作報告」）

這些飛橋棧道，都是在勘察團來到的時候方才修架起來的。我們知道麥積山的許多石窟都是開鑿在垂直的山腰之間的。古代的人就架設了飛橋棧道來聯接各窟。各洞窟之間的峭壁上都揸着許多木樁子，顯然是過去作為架橋鋪板的支柱用的。現在却無法再利用這些朽腐舊木樁子了。重新架設飛橋棧道的工程是難以想像的艱險。當地的木工們曾經依附着殘存的木樁或椿眼，攀登到四五十公尺高的懸崖上，開闢了飛橋棧道的路線。沒有事先做好這個架設飛橋棧道的工作，是不可能做進一步的勘察工作的。但還有若干洞窟，因為實在無法可以通達，只能以瞭望器材窺測龕窟的內容。所以，這一次的勘察工作，也還不是全面的完備的。如同炳靈寺石窟的勘察工作一樣，將來

有必要再作進一步的更全面、更完備的勘察和研究。

就是這樣，這個勘察團的勘察工作的成就，已經是很可寶貴，很值得重視。也正像炳靈寺石窟一樣，把從前沒有人仔細勘察過的這個石窟寺，第一次比較全面的介紹給全國人民，介紹給從事於藝術創作和藝術史研究的人們，那作用和意義是重大的。

勘察團的團員們都表現了無比的工作熱情，克服了種種困難。畫家們完成了臨摹、特寫和外景凡一百五十幅。雕刻家們完成了石膏翻模十九件。攝影家們拍攝了一千多張的照片。測量家們仔細的測量了全部能夠通達的九十二個龕窟。研究工作們則編錄了「麥積山石窟內容總錄」，儘量的把最正確的勘察記錄寫出來。這些研究資料和藝術作品都是具有肯定的價值的，其中特別值得介紹出來的臨摹的壁畫和拍攝的塑像的照片，都在這本「麥積山石窟」裏印出。

麥積山凡高一百四十二公尺。勘察團所編的龕窟和摩崖雕刻凡一百九十四號。當初一定不止此數。經過了歷代的地震和長久的風化和雨水沖滲，山崖往往崩墜，而有些龕窟也就隨之而塌倒，有的還殘留着一角在斷崖之上。由於麥積山的中間部分，縱斷崩裂，所有的龕窟便分爲東崖和西崖兩部分，我們所修的飛橋棧道也是這樣的分着的。今就東西崖兩部分的最主要的幾個洞窟，稍作介紹如下：

東崖的龕窟裏，最重要的有涅槃窟、千佛廊、散花樓上七佛閣、牛兒堂及中七佛閣等，規模都是很大的。

涅槃窟（麥察第一號）是魏代晚期（公元六世紀初）所開鑿的石窟，其特色是，窟前排列着六支石柱，宛然像四川的崖墓（實測圖一）。窟內的塑像，雖經明代重修，猶可看出魏塑的風格（圖版八至十）。

千佛廊（麥察第三號）爲魏代（公元第五世紀）所鑿，自入口至廊盡端，凡長三二·七四公尺，密密的在崖面上排列着上下兩層石胎泥塑的佛像，這些佛像今存者凡二百五十八軀。多經後代粧修過，但也有少數的尙存原貌（圖版一一至一二）。

散花樓上七佛閣（麥察第四號）是麥積山石窟裏規模最爲宏偉的一個洞窟。在離開地面五十多公尺的懸崖峭壁上，開鑿出漢式的七間八大柱的崖閣，每二大柱之間是一個佛龕（實測圖二至四），此窟當即是庾信的「秦州天水郡麥積崖佛龕銘」所提的「七佛龕」。他說道：「大都督李允信者，籍於宿植，深悟法門，乃於壁之南崖，梯雲鑿道，奉爲亡父造七佛龕。似刻浮檀，如攻水玉，從容滿月，照曜青蓮，影現須彌，香聞叨利。如斯塵野，還開說法之堂，猶彼香山，更對安居之佛。」這幾句話很空洞，還不如銘文裏的「載筆疏山，穿龕架橫，紛紛星漢，迴旋光景。壁累經文，龕重佛影。彫輪月殿，刻鏡花堂。橫鑄石壁，闔鑿山梁」的一段，比較得使我們看出些鑿窟的經營情況來。這窟頂的平基式的天花板上，每格都有壁畫。七個佛龕的上端壁間，也畫着七大幅壁畫，每一幅畫裏都是四個伎樂天人，有的在奏樂，有的在進香，有的在散花，保存得相當完整。這七大幅壁畫年代可能較晚，有隋或初唐的作風。這窟內的塑像凡七十五軀。天王像二軀是宋代修的，有的佛像和脇侍像則是明代甚至清代修粧的（圖版二，又一三至二八）。

牛兒堂（麥察第五號）較上七佛閣爲小，是漢式的四支柱；石柱裏面是三個佛龕，每龕的天花板上也有壁畫（實測圖三至七）。柱頭上有石雕的斗拱，很可注意。腳踏牛兒的天王像，雖經過明修，那威猛的氣勢還是很動人的。蹲伏着的牛兒，也顯得神氣十足（圖版三，又二九至三五）。

東崖上還有許多的龕窟，其中有的塑像還保存着魏代的原狀。凡是人迹

不易到達的洞窟或飛橋棧道已經毀斷了的地區，便不易見到後代重新粧修的痕迹。那些古老的塑像，還有一部分의千佛「影塑」等，都是極珍奇、極罕見的第五、六世紀時代遺留下來的優秀的雕塑創作。

麥察第三〇號窟的漢式屋脊、屋簷和石柱的形狀，保存得最完整，一望卽知那建築是屬於漢民族的，而不是從印度移植過來的（實測圖八）。麥察第四三號窟也有四支石柱，但一端的石柱已經崩塌（實測圖九）。柱頭有石刻蓮瓣浮雕；石造簷下與柱頂間，不用斗拱而代之以浮雕的「火焰寶珠」，這樣的形式正是中、印藝術相融合的一個好的實例。

西崖的峭壁上，最重要的有三大窟。這三大窟都是魏代晚期（公元第六世紀初）所開鑿的。

在這西崖三大窟裏最大的是萬佛堂（一名碑洞，麥察第一三三號）。窟內的結構很複雜（實測圖一〇至一二）。「玉堂閒話」云：「由西閣懸梯而上，其間千房萬屋，緣空躡虛，登之者不敢回顧。將及絕頂，有萬菩薩堂，鑿石而成，廣古今之大殿，其雕梁畫拱，雕棟雲楣，並就石而成。萬軀菩薩，列於一堂。」（「太平廣記」卷三百九十七引）這裏所謂「萬菩薩堂」，指的當卽是「萬佛堂」。這堂內的四面壁面，滿綴着許許多多小影塑「賢劫千佛」，有的龕楣上則塑着小型的供養人立體像及山水背景的浮塑。這樣的塑造方法，到現在民間塑造家也還沿襲的運用着。這洞裏所有的大小小的塑像，從魏到後代的作品都有，可謂「大觀」。迎門而立的三公尺半高的接引佛，是唐塑宋修的，表現着慈祥安慰的姿態，兩隻手作徐緩的接引之勢，尤爲生動的具有溫暖的觸覺感。這是一尊優秀的創作。但洞內的石刻造像多爲山水所蝕，或風日所化，都顯得面目模糊。又千佛影塑也多被盜剝而去。這洞內又藏有造像碑二十多座，計完整者十八座，又殘破的斷碑五塊，其中以

描寫「佛傳」故事的一塊最爲生動（圖版一一四至一三七）。

再往上走，到棧道的頂點，就是西崖能夠到達到的最高處的「天堂洞」（麥察第一三五號）。「玉堂閒話」云：「自此室之上，更有一龕，謂之天堂。空中倚一獨梯，攀緣而上。至此，則萬中無一人敢登者。於此下顧，其羣山皆如培塿。王仁裕時獨能登之，仍題詩於天堂西壁上曰：躡盡懸空萬仞梯，等閒身共白雲齊。簷前下視羣山小，堂上平分落日低。絕頂路危人少到，古巖松健鶴頻棲。天邊爲要留名姓，拂石殷勤手自題。」這首題在西壁上的唐末詩人王仁裕詩的墨蹟，早已泯滅不見了。這洞內多北魏造像，又有三尊硬沙石的魏代石造像，顯然是從他處移來的。最有特色的是壁畫，上面畫的是騎士們馳驟相擊殺的戰爭場面，雖多已剝落褪色，而氣勢的慘烈，猶可看到（圖版一三八至一四二）。

麥察第一二七號窟，是西崖三大窟中最小的一個，但壁畫最多，四壁和藻井，全都畫得滿滿的。我們勘察團裏的畫家們就以這個洞爲臨摹工作的重點。魏塑像及石刻造像也都相當完整，而且十分的精緻生動（圖版四，又一〇六至一一二）。

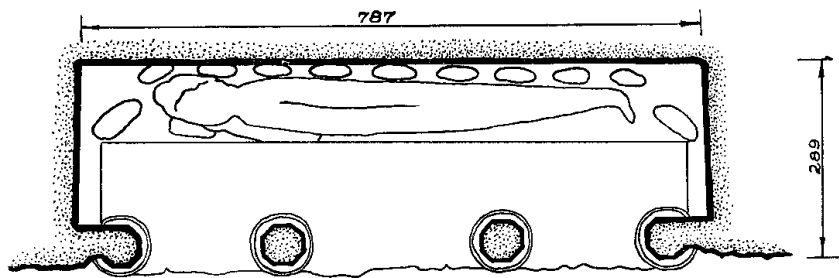
此外，還有好幾個窟也值得特別提出來講一下。在麥察第一二三號窟裏有魏代所塑的供養童男、童女各一，形像裝扮均與一般的供養人不同，很可注意。當是屬於那時代的少數民族的人物（圖版九七、九八）。麥察第一六〇號窟，也是一個魏窟。正壁、右壁和天花板上，均有壁畫，但多剝落處；我們猶可就剝落處看出內層的壁畫爲魏代的原作，其表層則爲隋代所作，顏色均極鮮明（圖版五）。又麥察第一六五號窟，爲北魏時代所開鑿的，但經過宋代的大修。塑像都爲宋代所塑，具有那時代所特有的風格。像侍立着兩個宋塑的供養婦人，面部豐滿，神情生動，衣褶也飄動如飛，的確是公元第

十二世紀左右的雕塑中的傑作。像這樣的優秀的塑像，過去絕少見到，最近才陸續的在山西晉祠等地古廟裏和麥積山石窟裏發現。我們對於宋代的雕塑藝術，到了今天，才能給以正確的公平的估價。在過去，因為資料的缺乏，對於他們不可能有比較詳細的敘述。

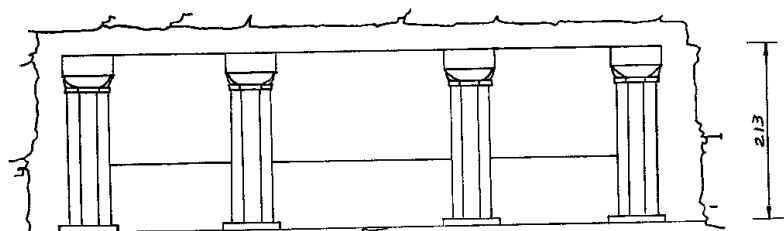
麥積山石窟的研究，雖然剛剛開始，但這個佛教的中心地之一，却不是沒沒無聞的。每年到了一定季節，朝山進香的人仍有不少。在一九二〇年的時候，並曾發生過帝國主義者到那裏盜取壁畫的事，又以前曾不時有避難人居住在洞窟裏。住在洞內的人的炊烟薰灼和有意無意間的破壞，再加上地震和山泉、風日的蝕化等自然災害，使這個珍貴的藝術寶庫，遭受到很大的損失。但僅就這些保留下來的壁畫和塑像、石刻等而論，已足夠令藝術工作者們神往了。今後如何加強麥積山石窟的保存、保護工作，是我們所必須立即研究，而且必須逐步加以實施的。

麥積山石窟勘察團的工作人員凡十五人，主要的是北京中央美術學院、北京師範大學、和天津大學的教授們，其中，有美術史的研究者王朝聞、馮國瑞、常任俠，畫家吳作人、羅工柳、孫宗慰、蕭淑芳、陸鴻年、戴澤、吳爲、鄧白，攝影家李瑞年，翻模工作者張建關、張鴻賓，測繪工作者程新民。團長是吳作人先生。在這裏所印出的實測圖、壁畫摹本和各種照片，大部分是他們辛勤的工作的成績，其中部分是採用了西北歷史博物館的摹本和照片，還有一小部分是取之於北京人民英雄紀念碑興建委員會雕刻家劉開渠先生等幾位所拍攝的照片，應該在這裏聲明一下。這個「麥積山石窟」所有的成績都是應該歸於這些辛勤工作的藝術家們的。

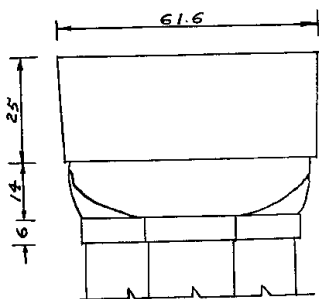
一九五四年九月二十三日鄭振鐸序於北京。



I. 第001號 平面圖



II. 第001號 立視圖

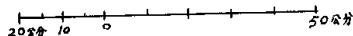


III. 第001號 柱頭特寫

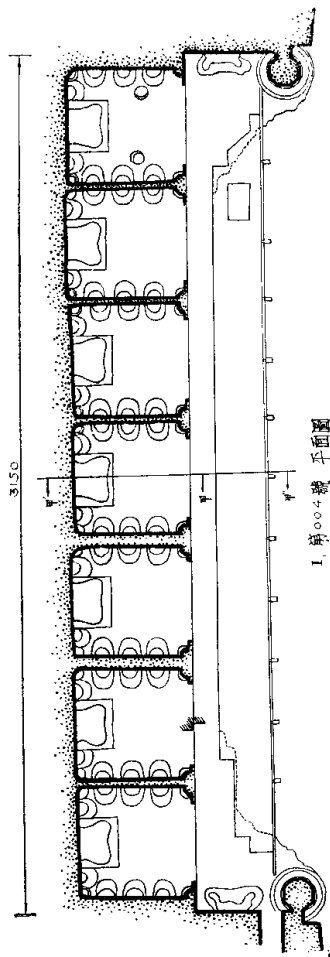
麥積山石窟測繪圖  
單位公分



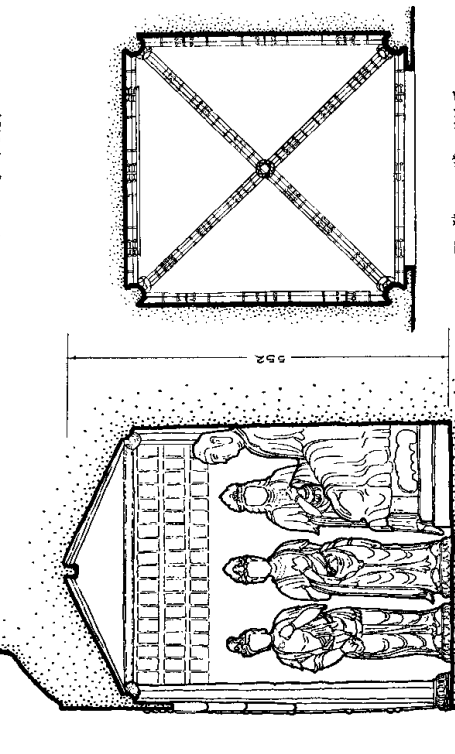
單位公分



實測圖二



I. 第004號 平面圖

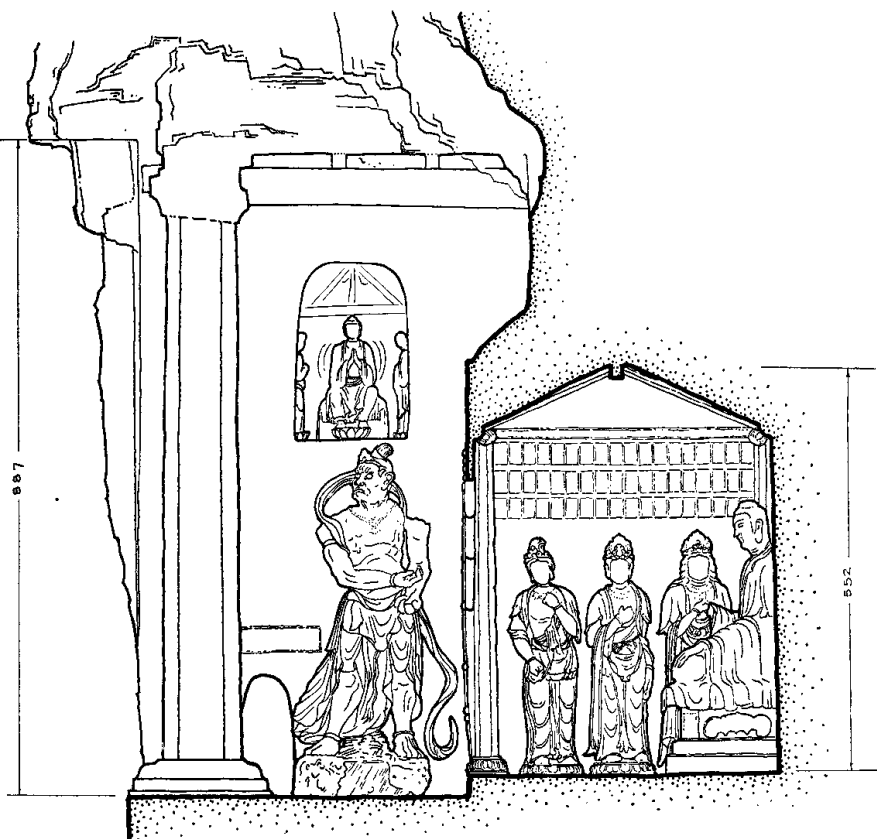


II. 第004號 剖面圖

麥積山石窟測繪圖

全長 3.50 米

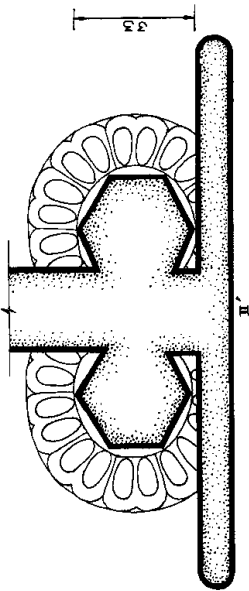
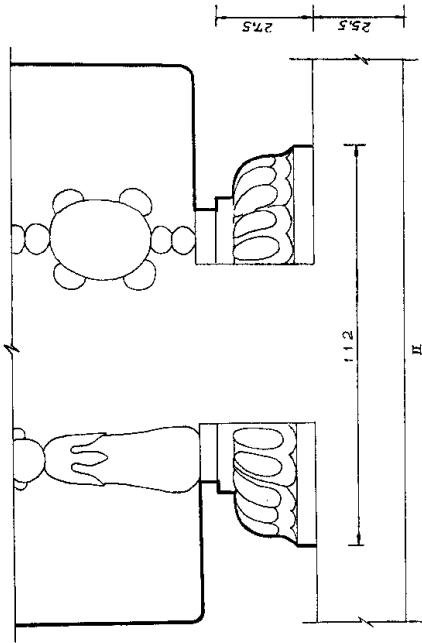
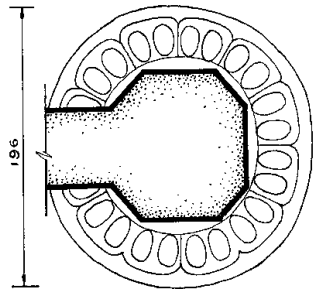
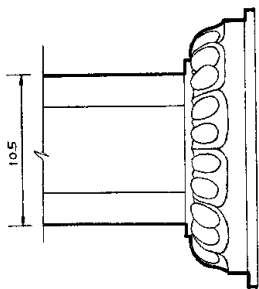
全寬 3.50 米



第004/4號 斷面甲—甲

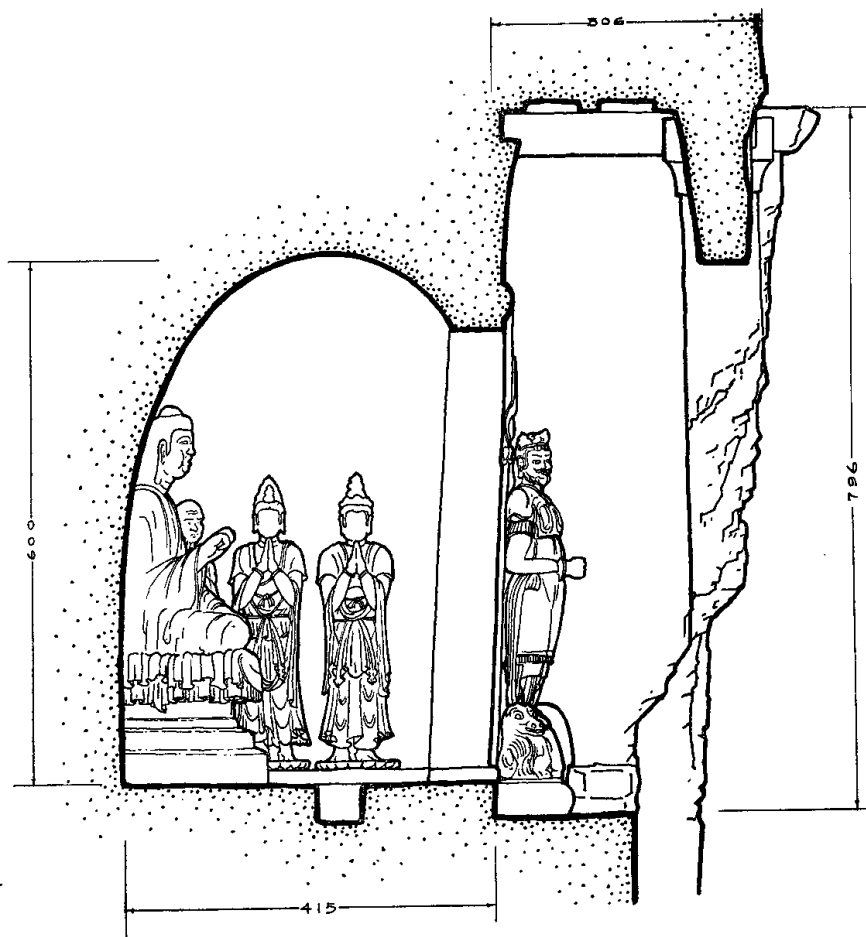
麥積山石窟測繪圖

實測圖四



I. 第004號摩崖石柱柱礎正面圖  
 I' 第004號摩崖石柱柱礎平面圖  
 II. 第004號摩崖石柱柱礎正面圖  
 II' 第004號摩崖石柱柱礎平面圖

第004號 柱礎特寫



第005號

斷面甲一甲

麥橫山石窟測繪圖