



王其钧 谢燕 © 著

石窟艺术

中国
*
文
*
化
*
之
*
旅

中国旅游出版社

王其钧 谢燕 © 著

石窟艺术

中国
*
国
*
文
*
化
*
之
*
旅
□

中国旅游出版社

责任编辑：王建华 杨沛武

装帧设计：王其钧 刘 薇

责任印制：冯冬青

图书在版编目 (CIP) 数据

石窟艺术 / 王其钧, 谢燕著. — 北京: 中国旅游出版社, 2006.1

(中国文化之旅)

ISBN 7-5032-2763-X

I. 石... II. ①王... ②谢... III. 石窟—简介—中国 IV. K879.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 135643 号

书 名: 石窟艺术

作 者: 王其钧 谢 燕

出版发行: 中国旅游出版社

(北京建国门内大街甲 9 号 邮编: 100005)

<http://www.cttp.net.cn> E-mail: cttp@cnta.gov.cn

发行部电话: 010-85166507 85166517

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 北京翔利印刷有限公司

版 次: 2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

开 本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

印 张: 7

字 数: 200 千

定 价: 38.00 元

I S B N: 7-5032-2763-X/K · 971

版权所有 翻印必究

如发现质量问题, 请直接与发行部联系调换

序

中国是一个历史悠久的国家。中国的石窟建筑和佛像雕塑具有鲜明的民族特色及完整的艺术体系。石窟艺术并不是为了艺术而创造艺术，而完全是追寻古代先人的遗踪，为宗教信仰而倾注精力创作的。

佛教自东汉时期传入中国，至今已近两千年的历史。在如此漫长的悠悠岁月中，中国的文化、艺术，甚至思想等许多方面都受到了佛教的影响。佛教丰富了中国文化与艺术，在一定程度上推动了中外文化的交流，使中国文化与艺术更加蓬勃地向前发展。

综观佛教在中国发展的史实，由于旧时社会的不公，战争与灾害的浩劫，佛教以其博大精深之佛理，宽容救世之精神感动了众多的人们投身信仰。而出神入化的佛教艺术，不仅教育着当时的信众，激发众生心灵的悟性，而且留存于世，成为不朽的文化遗产。

面对云冈盛迹、龙门石雕、莫高窟壁画、麦积山雕塑，人们就尤如欣赏一幅伟大辉煌的艺术画卷，其高超的技艺，带来震撼人心的回响。中国石窟艺术源远流长的历史及文化内涵，会吸引人们不断去探寻它。假如本书能帮助读者更进一步了解与认识石窟艺术，笔者将深感欣慰。





目录

序	5
---	---

图释篇

云冈石窟	9
------	---

· 昙曜五窟	12
· 中期石窟	22

龙门石窟	39
------	----

· 古阳洞	41
· 药方洞	43
· 宾阳洞	44
· 万佛洞	49
· 莲花洞	53
· 摩崖三佛龕	57
· 奉先寺大像龕	59

麦积山石窟	71
-------	----

· 泥塑艺术	73
· 石窟空间与建筑	80
· 石雕与壁画艺术	83

敦煌莫高窟	87
-------	----

· 洞窟的形制	90
· 彩塑艺术	91
· 壁画艺术	100

大足石刻

- 北山石窟 107
- 南山石窟 111
- 宝顶山石窟 113
- 石篆山石窟 124
- 石门山石窟 129

彬县大佛寺

137

炳灵寺

149

北石窟寺

157

历史篇

探 史

165

- 三国、两晋、南北朝时期 168
- 隋、唐、五代十国时期 172
- 两宋、辽、金时期 176
- 元、明、清时期 181

艺术篇

化 神

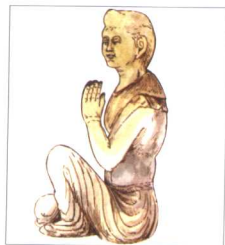
187

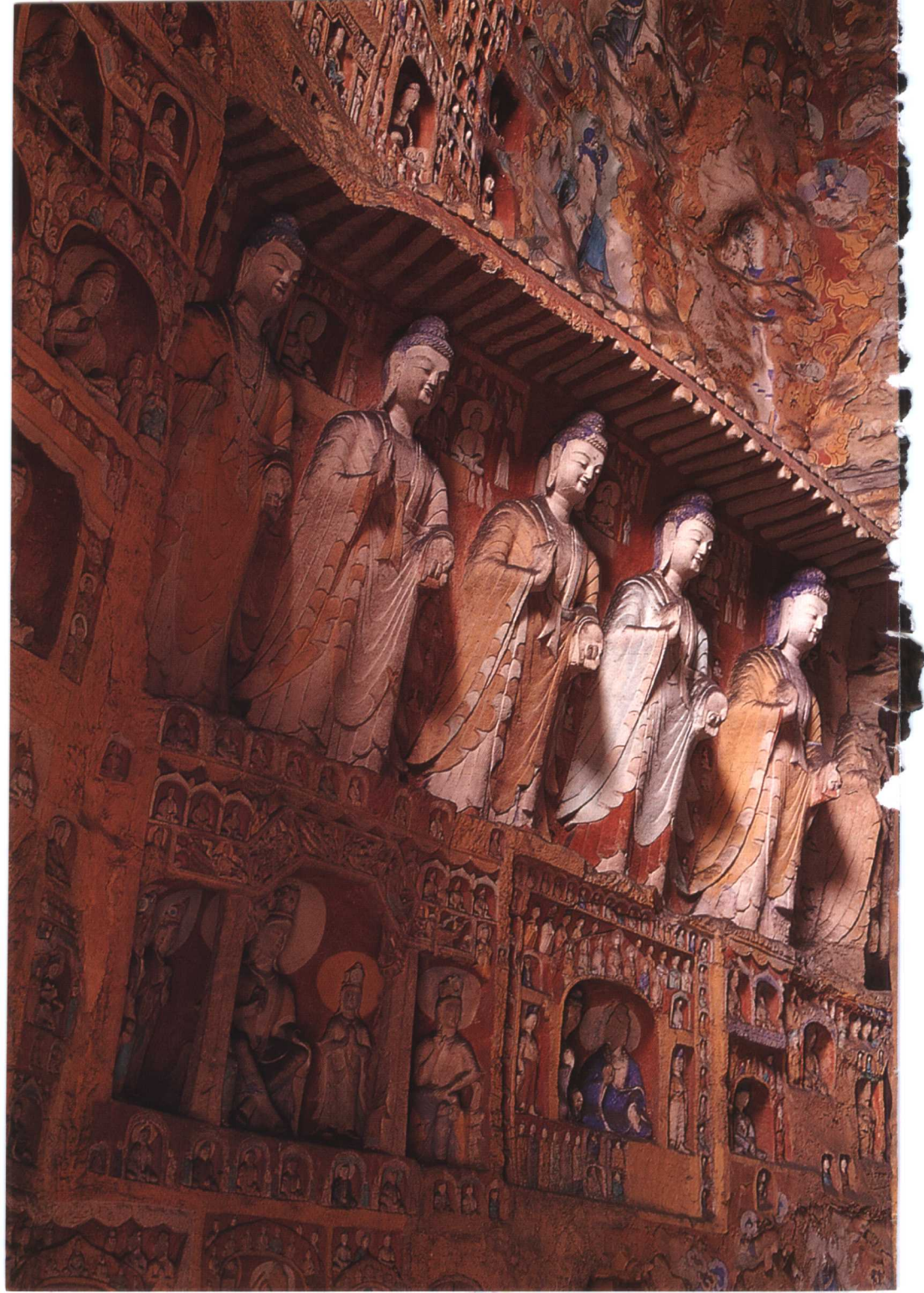
- 造像艺术 188
- 壁画艺术 198
- 装饰图案 206
- 建筑艺术 217

佛像的手印与坐姿 222

参考书目 223

后 记 224





云冈石窟

图·释·篇



名称

“云冈”之名最初并不是针对石窟而言的，而是因为明代正德、嘉靖年间在此设“云冈堡”之后才有的，后来人们便因此将“云冈”用作石窟之名了。由此可见，“云冈石窟”这个名称始于明代。而之前它的古名称有很多，仅史料记载的就有：武州山石窟寺、灵岩石窟寺、恒安石窟、北台石窟、佛窟山、石窟寺等。

云

冈石窟坐落在山西省大同市西郊 16 公里处的武州山南麓。石窟依山开凿，按地理位置总体可归纳为东、中、西三部分。其中，著名的昙曜五窟就坐落在西部窟群中。云冈石窟现存主要洞窟大约有四五十个，石雕造像大约有五万多尊。这些雕刻精美的石雕造像，不仅具有很高的科学、艺术价值，而且历史也很悠久，是人类文化遗产的一部分。

云冈石窟是在北魏王朝最繁荣（460 年—524 年）时期开凿的，由当时西域佛教高僧昙曜奉旨开凿。云冈石窟开凿的起因是因为北魏皇帝崇佛，并想利用佛教来达到安抚民心，并显示其国力强盛的目的。

北魏王朝是由当时北方的一个少数民族——鲜卑族拓跋部所组成的。当他们在我国北方一带开始活动时，还没有开始信仰佛教，直到在中国北方建立了政权，接触中原多重文化，他们才逐渐对佛教有所了解。道武帝“好黄老览佛经”。明元帝时，“又崇佛法，京邑四方，建立图象，乃令沙门，敷导民俗”。太武帝于太延五年（439 年）灭了当时佛教发展之域的北凉，这些是北魏佛教史上具有意义的大事。从此凉州佛教东传，北魏佛教的兴盛时期到来。太平真君七年（446 年），由于佛寺日趋腐败，太武帝下诏毁灭佛法。后到文成帝即位后，立刻恢复佛法，使佛教以更大的势头发展起来，这便是大规模开凿云冈石窟的直接原因。



整体上看,云冈石窟的早期石窟,大多开凿于文成帝时期。文成帝深信佛法,在他统治时期,由于统治者提倡,又受时代崇尚,佛教一下子就大规模地兴盛起来。据史书记载:“诏有司为石像,令如帝身,即成,颜上足下各有黑石,冥同帝体上下黑子”。这说明当时的云冈石窟的造像是以帝王本人的形象作为佛的原始形象为参照的,魏文帝头上脚下各有黑痣一颗,恰好大佛的上下也各有一颗黑石,真是模仿得太形象了。但这种以佛象征皇帝的情况仅限于云冈石窟前期营造时期。

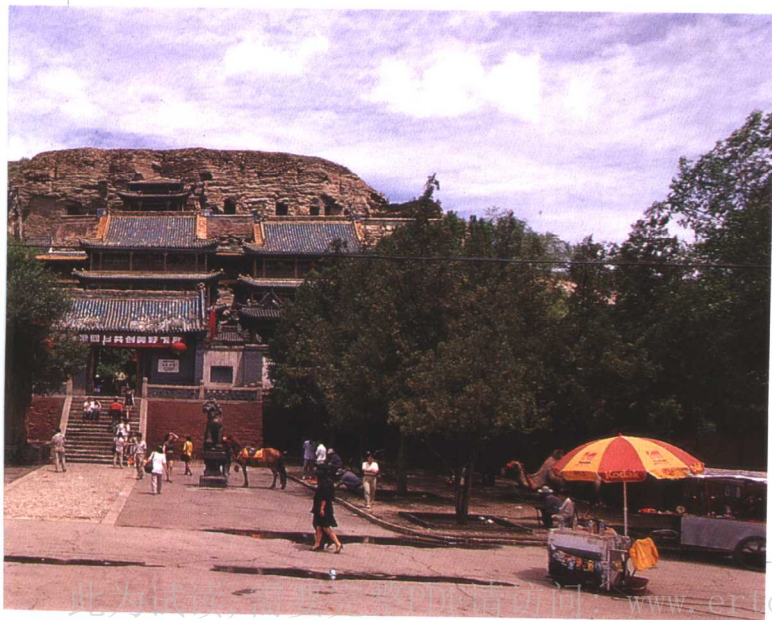
云冈中期石窟,开凿于孝文帝执政时期,是云冈石窟雕刻艺术民族化趋于成熟的一个阶段。这一时期北魏皇室内部矛盾急剧上升,皇室、贵族重佛也越来越烈,达到了狂热的程度,洞窟内佛教色彩浓厚,精雕细刻的佛教故事占洞窟的大部分。宣传“因果报应,轮回转世”的教义已经蔚然成风。中期石窟,是云冈石窟的艺术水平发挥到最高境界的时期,也是目前旅游观赏性最强的一批洞窟。

云冈石窟外景 云冈石窟依山雕凿,洞窟均随山形起伏而设,高低参差而又是一个整体,周围树木荫郁,自然山水景观优美怡人。从云冈石窟大门前望向石窟,大门及附近殿阁建筑正位于视觉的中心,屋顶参差,屋面覆盖着蓝色和灰色筒瓦,与大门下面红色的墙体相互辉映,给土色的石窟崖壁带来了更多美丽的色彩与热烈的气氛。而前部掩映着的葱郁树木,则为石窟更添一份肃穆幽静。

奇异的窟洞

云冈石窟第3

窟的造型非常特别。窟内分为前室、后室。前室空间狭长,有东西两个,各自独立,且分别在北壁开有门洞与后室相通;后室是一个平面凹形的空间;前室的顶部则形成洞窟外的巨大平台。不仅洞形特殊,而且窟内造像也不像其他窟洞一样,与洞形相谐调。这在云冈石窟,乃至中国所有石窟群中,都是极为奇异而特别的。但这是一个未完成的洞窟。



昙曜五佛

云冈石窟中的昙曜五窟中各有一尊主佛，合称为“五方佛”，即东方阿閼(chu)佛、西方阿弥陀佛、南方宝生佛、北方不空成就佛和中央的毗卢遮那佛。其中的中央佛也称大日如来佛。五佛分别代表佛教“五智”中的大圆镜智、妙观察智、平等性智、成所作智、法界体性智。同时又代表佛学宇宙观中的“五大”，即地、水、火、风、空。

云冈后期石窟，凿于北魏迁都洛阳之后。北魏虽然政治、经济、文化、军事重心南移，但平城仍为北都，不失北方重镇佛教要地之位。不过石窟的单体规模再不能和以前相比。这些小窟自东向西遍布崖面，主要坐落在二十窟以西的崖面上。石窟的整体布局多而不乱，大小各异，错落有致，仍然给人以壮观、辉煌的气势。但从观赏性、艺术性上来看，都大大逊色于前期和中期石窟。

云冈石窟不仅是我国著名的大型石窟之一，甚至在世界石窟群中也是罕见的，既有深刻的艺术底蕴，又有很高的研究价值，是我国石窟群中一颗亮丽的星星。

长期以来，云冈石窟巨大的艺术力量受到人们的瞩目，作为佛教石刻艺术宝库，它形象地反映了佛教思想及其发展过程。今天的云冈石窟，不仅是中外游人向往的旅游胜地，还令广大的专家学者倾心驻足。



昙曜五窟

昙曜五窟位于云冈西部窟的东端，是云冈石窟开凿最早的几个洞窟。云冈石窟的规模宏大，造像雄伟，气势磅礴，集世界佛教石窟造像的精华，成为我国石雕艺术的典范之一，也是5世纪中国最有代表性的佛教石窟造像之一。

昙曜五窟包括编号为16到20这五个洞窟。据《魏书·释老志》记载，昙曜在京城武州塞，凿山石壁，开凿有五个窟，镌建主尊佛像各一，高的有七十尺，除主佛之外，每个窟内还有大量的其他雕刻，气势宏伟，空间奇特，这就是昙曜五窟。昙曜五窟从东到西的距离约有100米，窟前地面位于一个水平线上，平坦开阔。雕满千佛的外壁虽然风化严重，但从残存的雕像中，仍然可以想象到当年的壮观景象是在多元文化艺术的基础上而形成的。

► 第16窟

这个窟是椭圆形平面，穹隆顶的万像窟。东西宽12.5米，南北进深8.7米，上下高15.5米，窟内的主佛像为一个巨大的站立佛像，像高13.5米。昙曜五窟的一大特点是，每个窟的主要造像都象征一位皇帝，第16窟的这个造像是对应了文成帝拓跋濬，这位当朝的皇帝。他在位的时间是452年—465年。这个佛像的



褒衣博带

云冈石窟中的中期佛像多作褒衣博带装束,所谓“褒衣博带”,就是衣服宽大,领口呈V字形敞开至胸部,内着“僧祇支”,也就是内衣。僧祇支上缀有缚带,缚带打结后自然垂于胸前,外披宽大的袈裟。褒衣博带的最大特点就是“博大”。而以此风格雕凿的佛像,端庄静穆之中又不失飘逸、俊雅之态,在佛的庄严之中带有了人的生气气息。

第16窟主像 云冈石窟第16窟主像是一尊立佛像,高达13米多,下身已残,上身较为完整。佛像右手上举施无畏印,表示佛布施一切大愿救济众生,它能使众生心安、无所畏惧。佛像的面容和蔼,面貌英俊,褒衣博带,据说是依照当时的在位皇帝拓跋濬塑造。虽然16窟是云冈的早期窟洞,但这尊主像却具有中后期造像的风格与特点,因此有人推测主像雕塑于云冈营造的中后期。

特点是,发型为波纹状,面部俊秀,但很威严,身穿厚重毡披,胸前衣结飘带,就像现在朝鲜族服装的衣结。右手向上,左手半下垂,屈指,拇指与中指相捏。力图刻画出一位潇洒大方、朝气蓬勃的人物,据说工匠雕刻出的佛像酷似文成帝。

第16窟属于早期石窟,但主佛像的造像风格及所穿的衣服

弥勒皈依佛门

昙曜五窟第

17窟的主尊交脚大佛，也是一尊弥勒佛。据说，弥勒出生于古印度的一个大婆罗门家族，身份十分高贵。一次，转圣王将一座七宝幢奉献给弥勒，弥勒把它施舍给了婆罗门。哪知他们竟将七宝幢拆分，一座精美的妙幢楼阁因此化为乌有。这让弥勒不由感叹世事的无常，领悟到俗世的一切终将归于幻灭，因此舍弃了优越的生活而皈依了佛门。

和云冈石窟其他中期洞窟中佛像服装相似，主要体现出博大的气势。这种服装以站佛像最为典型，衣服宽大，领口呈V形，敞开至胸，外衣里面有内衣，并缀有博带，胸前打结后由胸至腹自然垂下，飘逸自然。外有宽大袈裟，袈裟有两角，于右手臂内侧会合，右手臂平举，袈裟皱褶边呈V字形由两侧向下，于衣服一起形成下摆，并各在两侧大幅度散开，使佛像在整体的构图上成为A字形，这些显示了云冈中后期佛像艺术的特点。说明这一石窟在北魏云冈早期虽然已经开凿，但现存的佛像是中期雕凿的。

第16窟的其他壁面雕满了千佛的造像，这也是早期洞窟的一大特点。

► 第17窟

这个石窟规模宏大，气魄雄伟，又经历了显著变化的不同时期，在雕刻艺术上，成为了研究中国早期石窟不可多得的典型。

平面椭圆形的洞窟，穹隆顶。这个大像窟的主佛像高15.5米，占据洞窟较较大的面积。这个像的面部、胸腰部风化严重，双臂也残损。但从整体艺术风格来看，薄衣贴体的外来因素占了较大成分。主佛像的左右两侧分别是穿贴体通肩大衣的坐佛像和立佛像。与主佛像造像一道，组成了这个洞窟以交脚佛为主的三世佛布局。依照其特征推测是象征了没有继位就死去的景慕帝拓跋晃。

这与北魏都城平城发生的一个事件有关，这就是“太武灭法”。

北魏进入中原，继承了汉代佛、道一并信仰的习惯，佛、道之间的斗争往往与政治斗争相联系。在这一种情景下，佛、道间的相互排斥表现得尤为突出。

在五世纪，佛教及其艺术形式在中国广大地区得以流行，鲜卑族拓跋部进入中原以后，吸收汉文化的同时也习览佛经，皇帝带头信佛教的结果就是把佛教奉为国教。太武帝拓跋焘在位时(423年—451年)，不仅信佛教，又重用道士寇谦之的弟子崔浩为司徒。崔浩学识广博，经常对太武帝讲一些道教是华夏正宗，而佛教为胡夷异教的理论。因崔浩的高超讲解，拓跋焘深信不疑。崔浩被太武帝越来越重用。440年，拓跋焘将年号改为“太平真君”。年号形式就表现出了皇家对于道教的崇奉。

445年冬，太武帝拓跋焘西征。466年二月到达长安，在长安安寺内休息，他的马在寺内吃草，太武帝看马的时候，见到寺内的沙门(和尚)到酒楼来喝酒，太武帝的下属进入沙门(和尚)的屋内，发现还有弓、箭、刀、矛、盾等武器。太武帝大怒，他

认为武器并非“僧人所用”，一定是“通谋”来害国害民。于是马上命令，把僧人赶出寺院，并没收全部财产。在收抄寺院时还发现寺内藏有女人，太武帝更加气愤。他又发布诏书，把和尚赶出长安，命令全国上下“焚烧佛像寺”，并强迫和尚还俗。

太武帝的灭法行动，是以国家意志的强压付诸实施的。使许多佛院寺塔毁掉，尽管如此，也没有动摇佛教的根基，上至太子拓跋晃，下至和尚教徒，都仍然对佛教保持信仰决心。太子拓跋晃消极对待焚烧佛寺，作为“太子监国”，他“缓读诏书”使人们知道，太子是信仰佛教的。是太子的这些措施，为佛教以后的“东山再起”保存了一些基本的力量。昙曜等高僧“守道不改”。周围的和尚有的死了，有的不知去向。但一些珍贵的金银佛像以及经书，都被藏了起来。

太子拓跋晃也由这个原因心情不畅而死，没有继位就去了西天。而拓跋晃的儿子拓跋濬继位为文成帝（452年—464年），他不仅恢复了佛法，还由他拨款支持开凿了昙曜五窟，将没有继位就去世的拓跋晃塑造为了菩萨形象，放在一个大型洞窟中。象征拓跋晃的第17窟的地面显然比外面的地坪要低了许多，其主像的腿的一部分和双脚所处的位置都比洞窟外的地坪要低。究其原因当时开凿石窟，雕刻佛像时都是从上而下逐步雕凿，由于施工设计发生失误，开窟时在比例上产生了误差。形成了这样的局面。另外，由于洞窟内的地坪低于外面，人们便推测这是有意安排，使人产生“下地三尺”的印象，表明拓跋晃是一个没继位的皇帝。

背光雕刻 佛像背后的背光，常饰有多种精彩的雕刻，本图背上雕刻的主要内容是小佛像。内圈小佛像为结跏趺坐形象，而外圈则为单膝跪地、上身直立形象。小坐佛的手式有说法印也有禅定印，而单膝跪地小佛的手式则多是合掌于胸前。小佛像内，即背光内圈为莲花纹，而背光外圈则为火焰纹。



阿弥陀佛

昙曜五窟第18

窟主佛，在5窟主佛中代表西方阿弥陀佛。阿弥陀佛有立像也有坐像，其中，如此18窟中的接引式立像属阿弥陀佛专有，称“接引佛”。接引佛为左手当胸成定心印或托莲台，右手下垂作与愿印，表示接引往生的众生的形态，其左手的五指表示天、人、鬼、畜牲、地狱，右手五指表示声闻、缘觉、菩萨、显佛、密佛。

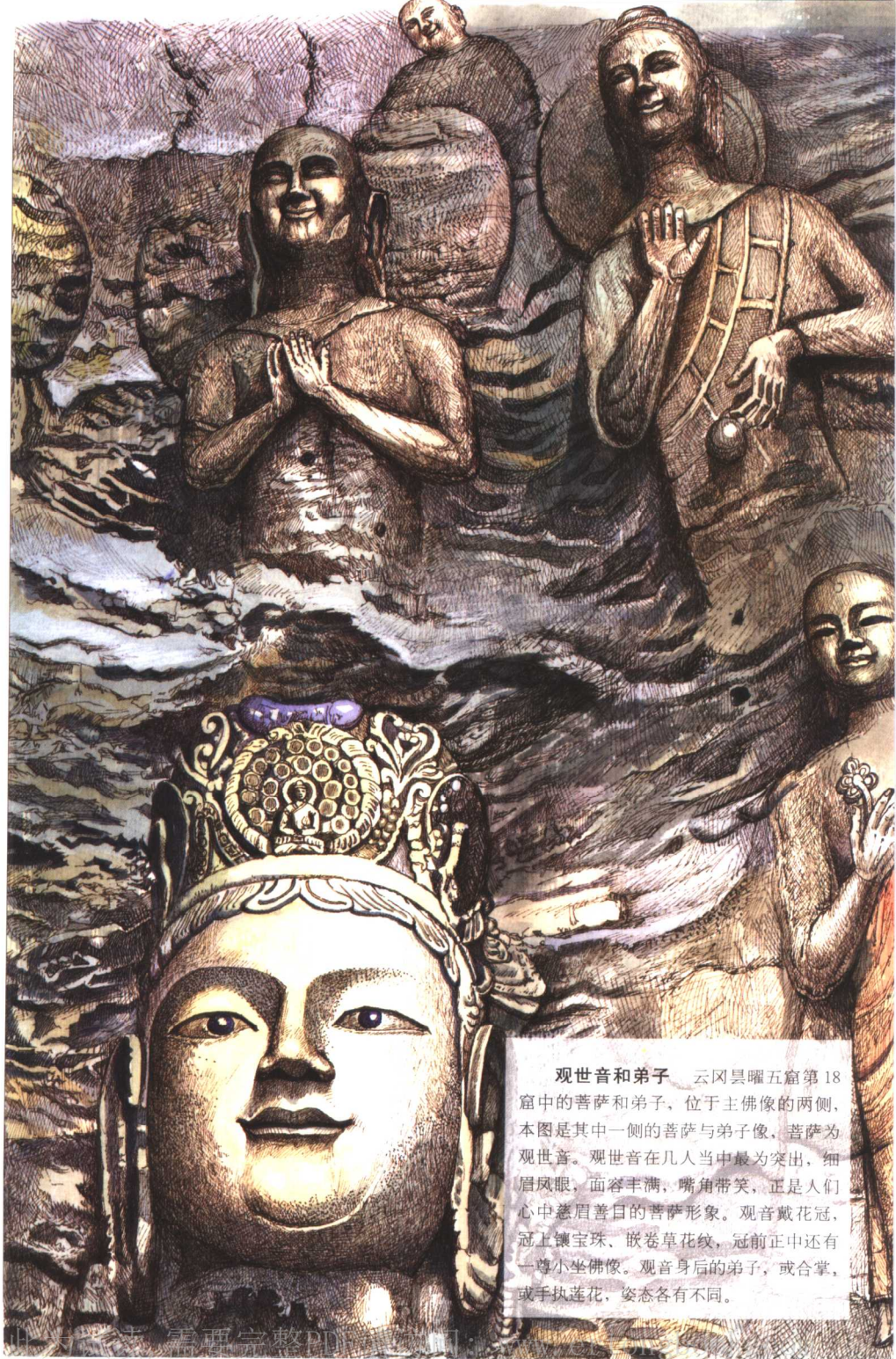
第18窟

在北魏众多的皇帝中，太武帝拓跋焘是功勋显赫的一位皇帝。他武功最好，开拓疆域，平定叛乱，取得的成就最大。同时也是在位时间最长的一位皇帝。太武年间，佛教与道教之争愈演愈烈，而当时的佛教圣地长安佛寺内部腐败，又参与政事，寺院里的僧尼终日游手好闲，无所事事，全凭政府支撑，寺院经济在当时成为国家财政的主要负担。于是，太武帝下令清除佛教，凡有佛经图文的书籍全部烧毁，僧尼和尚无论老少都被处死。在政治宣传不到位的情况下，简单的灭佛事件使普通的信众不明事理，因而这场灭佛事件使太武帝大失民心。作为一名僧人，昙曜看到佛、道之争日益激烈，逐渐成为政治斗争的缩影，而两大宗教都遭受到巨大打击，为了调和两教之间的矛盾，缓和政治上的冲突，昙曜决定为太武帝造像。

第18窟的主佛像就是太武帝，这是一尊站立的佛像，像高15.5米，居于昙曜五窟的中部，这尊佛像是以阿弥陀佛接引众生的形象出现的，气势雄浑、神态刚毅。从面部表情来看充满了自信，身材魁梧，是一位将军，但又有雍容华贵的文人气质。佛像右手下垂，左手抚胸，好像在扪心自问，对灭佛一事进行反省。这尊立像的站立动作及总体形象与阿富汗被毁掉的巴米扬大佛像的设

第18窟主像 昙曜五窟第18窟的主尊佛像是—尊立像，佛像面容慈祥温和，目视前方，左手上抬至左胸上部，右手下垂，体态较为丰腴，身上的袈裟上雕有无数小佛像。不过，本图是由洞窟外面拍摄，所以袈裟上的小佛，甚至手的动作都无法看到，只能看到颈部及头部，在后面深暗的窟洞背景衬托下，大佛显得非常神秘、庄严。





观世音和弟子 云冈昙曜五窟第18窟中的菩萨和弟子，位于主佛像的两侧，本图是其中一侧的菩萨与弟子像，菩萨为观世音。观世音在几人当中最为突出，细眉凤眼，面容丰满，嘴角带笑，正是人们心中慈眉善目的菩萨形象。观音戴花冠，冠上镶宝珠，嵌卷草花纹，冠前正中还有一尊小坐佛像。观音身后的弟子，或合掌，或手执莲花，姿态各有不同。