

云冈石窟分期试论

宿 白

(北京大学历史系考古专业)

云冈石窟明以前名武州山石窟,位在山西大同城西十六公里的十里河北岸的山崖上,东西连续约一公里。石窟的绝大部分,都是北魏中后期雕造的。按石窟形制和造象内容、样式的发展,可分三期。

太武帝(424—452年)晚期,阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐,北魏的统治开始衰弱。文成帝(452—465年)继位,马上颁布恢复佛教的诏书,诏书中特别强调佛教“助王政之禁律,益仁智之善性,排斥群邪,开演正觉”¹⁾。恢复佛教是为了维持北魏政权,这是极为清楚的。接着,文成帝就“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”。兴光二年(454年)秋,又勅有司在京师(平城,即今大同)“五级大寺内,为太祖已下五帝(即道武帝、明元帝、太武帝、景穆帝和文成帝自己)铸释迦立像五,各长一丈六尺”。文成帝以其帝王形像为蓝本雕造佛像,一方面为了祈求他们自身的安全和冥福;更重要的另一方面,显然是在继续利用太武废佛(446年)以前,佛教徒宣扬皇帝“即是当今如来”的欺骗手段,妄图借此缓和人民的反抗。公元460年,云冈石窟开始雕凿。《魏书·释老志》记录了开始凿窟时的情况:和平初“县曜白帝,于京城西武州塞,凿山石壁,开窟五所,镌建佛像各一,高者七十尺,次六十尺,雕饰奇伟,冠于一世”。这五座佛像,当是前不久五级大寺铸像事件的一次重复。这次重复的工程远比五级大寺为巨大,反映了以文成帝为代表的日益虚弱的北魏统治集团,求助于宗教的需要更加迫切了。县曜为皇室所开的五所五窟——“县曜五窟”,即今云冈石窟中的16—20窟。这是云冈的第一期石窟。

第一期石窟,在形制上的特点是:各窟大体上都摹拟椭圆形平面、穹窿顶的草庐形式;造像主要是三世佛(过去佛、当今佛和未来佛)²⁾和千佛;主像形体高大,占据了窟内面积的大部分。从主像内容和石窟布局上观察,五窟还可细分为两组。

18、19、20三窟为一组。都是以佛装的三世佛为主像。左右两主像分处在左右胁洞的19窟,是这一组的中心窟。这一组石窟在云冈石窟中开凿的时间最早,但19窟胁洞的主要工程一直拖到第二期。这组最早的石窟布局紧凑,形像造型雄伟,佛像服装或右袒,或通肩;衣纹流

1) 《魏书·释老志》,以下引文凡未注明出处的,皆引此书。

2) 参看刘慧达《北魏石窟中的三佛》,《考古学报》1958年4期。

行仿毛质厚衣料而出现的凸起的式样。总之，从窟的整体安排到各种形像及其细部的雕刻技艺，水平都很高，这决不是北魏恢复佛教后不久就能够突然产生的，当是公元 446 年废佛以前旧情况的继续。因此，我们应把这一组石窟及其造像的各种特点，看作是前一时期特征的延长。

16、17 两窟是一组。17 窟主像也是三世佛，但当中的大像是菩萨装的未来佛弥勒交脚像。16 窟主像是单一的释迦立像。如以当时在平城五级大寺为自太祖以下五帝各铸一佛像为准，来考虑从西 20、19、18 这一组石窟起顺序分配自太祖以下五帝，这处在东头第二窟主像是交脚弥勒的 17 窟，应相当于没有即位就死去了的景穆帝；最东的主像是单一的释迦立像的 16 窟，应相当于当时在位的文成帝。后两帝与前三帝情况不同，因而 16、17 窟的主像也与 18、19、20 窟有别。16、17 窟除了在主像内容上和 18、19、20 窟不完全相同外，在施工计划上也有差别，18、20 和 19 的主窟，基本上按原计划全部完成，而 16、17 两窟壁面都有较多的第二期甚至第三期补刻的小型佛龛(以下简称小龛)，16 窟的主像工程更拖到第二期的晚期才告竣(表一)。

表 一

窟号	20	19	18	17	16
平面					
主要造象	—	主室: 束脚洞: 西脚洞:		X	—

—坐佛 |立佛 卍倚坐佛
X交脚弥勒

文成帝恢复佛教后，昙曜为皇室造窟，选择三世佛作为主要题材，除了上述政治原因外，同时也有意地针对废佛前流传胡本无佛，“皆是前世汉人无赖子弟……接乞胡之诞言，用老庄之虚假，附而益之，皆非真实”的言论，而大力宣传佛教源远流长，所谓“释迦前有六佛(过去佛)，释迦继六佛而成道，处今贤劫(当今佛)，文言将来有弥勒佛(未来佛)，方继释迦而降世”。昙曜这后一目的，是和他 462—472 年间，在云冈一再翻译自三世佛开始的佛教历史《付法藏传》的工作相配合的。另外，我们还应注意，北魏佛教特重禅法¹⁾，太

武废佛之前，凉州高僧玄高“即达平城，大流禅化，伪太子拓跋晃事高为师”。昙曜也向“以禅业见称”(均见《高僧传·玄高传》)，而第一期石窟中的三世佛、释迦、弥勒和千佛，又都是一般习禅僧人谛观的主要形像，因此，昙曜设计的这批最早的云冈石窟，也兼有广聚沙门同修定法的目的。

X X X X

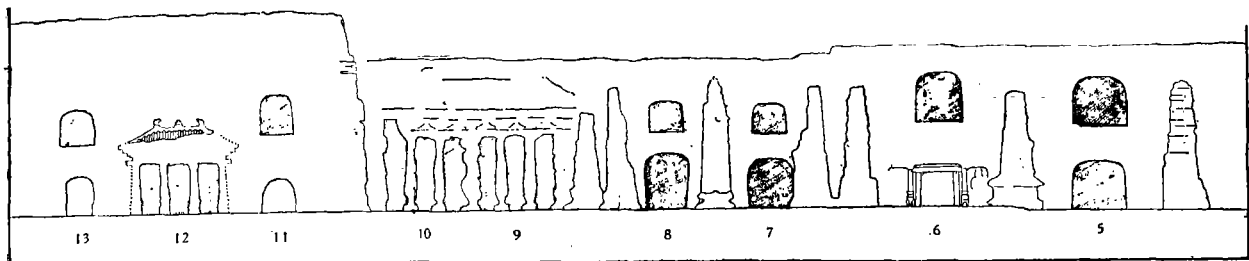
公元 465 年，文成帝死后，各族人民不断起义。471 年孝文帝即位后，青齐一带起义规模越来越大，北魏皇室、贵族崇佛祈福也愈演愈厉，这时云冈连续开凿成组的大窟，如实地反映了北魏统治集团对自身安全的极端忧虑。这一阶段，即云冈石窟的第二期。其具体时间，大

1) 参看汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》下册第十四章《佛教之北统》、第十九章《北方之禅法净土与戒律》。中华书局，1955 年。

约自文成帝以后以迄太和十八年(494年)迁都洛阳以前的孝文帝时期,即465—494年。北魏云冈,以此阶段为最盛。《水经注·灤水》:“武州川水又东南流,水侧有石祇洹舍并诸窟室,比丘尼所居也。其水又东转迳灵岩南,凿石开山,因岩结构,真容巨壮,世法所希,山堂水殿,烟寺相望”,应该就是这一期晚期云冈的情景。

云冈第二期的主要石窟有五组:7、8窟,9、10窟,5、6窟,1、2窟,这四组都是“双窟”;另一组三个窟,即11、12、13窟(图一)。此外,云冈最大的石窟第3窟及其中北魏时的主体工程,也是在这个时期进行的。11窟外崖面上的小窟和20窟以西的个别中小窟,也有的是这个时期的晚期开凿的。

第二期石窟,在形制上的特点是:平面多方形,多具前后室,但也有个别的类似第一期椭圆形平面的草庐形式;有的窟中部立塔柱;还有的在后壁开凿隧道式的礼拜道;方形平面窟的壁面雕刻都作上下重层、左右分段的布局,窟顶多雕出平基。在造像方面,像第一期那样的大像稀少了,造型远不如过去的雄伟,但形像的题材多样化。出现世俗的供养人行列;凸起式的衣纹,逐渐被简化的断面作阶梯式的衣纹所代替。与第一期比较,引人注目的是,汉魏以来分层分段附有榜题的壁面布局,中国传统的建筑形式及其装饰,日益增多;佛像的服装,在第二期晚期也换上了中原流行的新型的褒衣博带式样式。外来的佛教石窟艺术,在北中国,就是在这个时期,较显著地开始了逐渐中国化¹⁾。此外,这一期还出现利用已开凿的石窟壁面,雕造小龕的作法。



图一 5、6、7、8、9、10、11、12、13 四组石窟原来窟前立面的遗迹

7、8窟双窟,是第二期石窟中最早的一组,大约完成在孝文帝初期。据金皇统七年(1147年)《大金西京武州山重修大石窟寺碑》²⁾的记载推测,这组双窟是孝文帝所开,辽时即以此为主体兴建了护国寺³⁾。以后室后壁上下大龕为准,两窟上龕的主像都是三世佛,不过这里三世佛的式样,比昙曜五窟复杂得多,交脚菩萨装的形像似乎不限于未来佛弥勒;尤其别致的是,7窟下龕主像中出现了被作为过去佛而安排的释迦多宝对坐像。两窟都突出了释迦,所以

- 1) 同样情况也反映在敦煌莫高窟北魏石窟中。如分层分段附有榜题的壁面布局和中国传统的建筑装饰,见于莫高窟251、254、257、259、275等窟。275窟中尚画有世俗的供养人行列。
- 2) 此碑久佚。1947年在北京大学图书馆所藏缪荃荪传抄的《永乐大典》卷四六五〇《顺天府》七引元熊自得《析津志》中重新发现该碑碑文。参看《大金西京武州山重修大石窟寺碑校注》,《北京大学学报》1956年1期。以下简称《金碑》。
- 3) 同上引文,注六。

前后室壁面分层分段大面积的布置了本生故事浮雕和表现佛传的佛龕。此外,佛装的交脚弥勒、维摩、文殊、护法诸天和较多的供养天人以及布满壁面的千佛和大型的供养人行列等,都最早出现在这组双窟里。两窟前室露天,原应覆有屋顶。

9、10窟双窟,在第二期中略晚于上述的7、8窟。根据前引的《金碑》,大致可以推定它是孝文帝初期宠阉钳耳庆时于“太和八年(484年)建,十三年(489年)毕”工的石窟。辽代在这里兴建了崇福寺¹⁾。两窟中,9窟主像是释迦,10窟主像是弥勒。这是云冈第二期出现的新的主像组合。壁面布置了较多的释迦多宝对坐像,也是这组石窟的突出之点。9窟明窗东西壁出现坐莲菩萨和骑象的普贤。形制装饰方面,隧道式的右旋礼拜通道,中国建筑传统的龕饰和中亚、西亚一带流行的繁缛的植物花纹,在云冈都以9、10窟出现得最早。

5、6窟这组双窟的主像都是三世佛。6窟内正中雕塔柱,塔柱下层四面大龕中,南龕雕坐佛像,西龕雕倚坐佛像,北龕雕释迦多宝对坐像,东龕雕交脚弥勒像。塔柱四面大龕的两侧和窟东、南、西三壁,雕刻三十多个内容连续的佛传故事。面对塔柱的南壁窟口上方雕维摩、释迦、文殊。6窟全部大型佛像改变了过去的服装,都雕成了“褒衣博带”式。佛像褒衣博带,是与孝文帝太和十年至十九年(486—495年)的服制改变相呼应的²⁾。所以推测6窟竣工之时,已去太和十八年孝文迁洛不远。至于5窟壁面布满了没有统一布局、时间又不相同的小龕,更说明了它并未按原计划完工,这种情况当然也和孝文南迁有关。因此,5、6窟这一组双窟的雕凿,约在孝文帝都平城的后期。两窟工程大,主像三世佛的组合与昙曜五窟的18、20两窟相同,特别是6窟,雕饰富丽在云冈称最。有的同志根据《金碑》所记推测孝文帝所凿、辽时建天宫寺的石窟,可能就是这一组³⁾。

5、6、7、8、9、10三组双窟,东西毗邻;三组双窟窟前外壁左右两侧又都雕凿高塔,这些都是说明它们时间接近的最好迹象。5、6、7、8两组采用同一的双塔一碑的窟前设计(两组石窟的中间隔壁的前端,都雕出下具龟趺的丰碑)⁴⁾,都出现释迦多宝对坐和维摩、文殊的形像,这种情况,正和孝文帝时,北魏开始重视义行僧人,注意宣讲《法华》、《维摩》两经的历史背景相符

1) 参看《大金西京武州山重修大石窟寺碑校注》一文中的注七、注八。

2) 太和十年(486年)“帝始服袈裟,……以法服御辇祀西郊”(《魏书·高祖纪下》)。太和十五年“帝袈裟辞太庙”(《魏书·礼志一》)。太和十六年“禁革袒裸之俗”,十九年“革衣服之制”(《魏书·高祖纪下》)。

云冈褒衣博带装束的佛像,有纪年铭文可考的最早实例是11窟上方太和十三年(489年)铭释迦多宝龕。着右袒大衣的佛像,有纪年铭文可考的最晚实例是17窟明窗东侧的释迦多宝弥勒三像龕,龕铭纪年也恰是太和十三年。这个巧合,可以说明太和十三年应是这两种服制的交替时期。6窟佛像既已全部褒衣博带,表明该窟的竣工,应在太和十三年之后。

3) 见金维诺《中国美术史稿》,未刊。

4) 此龟趺丰碑崩毁剥蚀,已失原态。《魏书·释老志》:“景明初(500年),世宗诏大长秋卿白整准代京灵岩寺石窟,于洛南伊阙山,为高祖(即孝文帝)、文昭皇太后营石窟二所。”此二所石窟即今洛阳龙门石窟的宾阳洞和宾阳南洞。宾阳洞和宾阳南洞间的隔壁前端,镌有下具龟趺的大碑,这应是沿云冈孝文帝石窟,即5、6、7、8两组石窟的旧制。关于龙门宾阳二洞的龟趺大碑,参看王去非《关于龙门石窟的几种新发现及其有关问题》,《文物参考资料》1955年2期,127页。

合,这些似乎也都给 5、6、7、8 两组双窟,同是孝文开凿的推测,增添了论据。9、10 窟双塔间并列六楹,正中和东西两端的楹柱雕造狮、象负须弥山的形象,其余四楹雕象负千佛柱。楹柱所雕的须弥山和 10 窟前室后壁中雕凿的须弥山相配合,使 9、10 这组双窟中的须弥山形象极为突出。须弥山是卫护释迦的帝释天所居之地。突出这样的题材,也似乎和开窟人,作为皇室宠阉的钳耳庆时的身份相符合。

11、12、13 三窟是一组,具前后室的 12 窟是中心窟。12 窟口外部上凿屋檐,前列两楹,洞开三门¹⁾,后室入口上雕明窗。两侧的 11、13 两窟则于窟门上各雕一明窗,这样为 12 窟布置左右对称的立面布局,显然是有意的安排。12 窟主像在后室后壁,分上下龕,上龕为弥勒,下龕为释迦多宝。同样组合还出现在这一窟的前室东壁上。此窟造像服饰、风格和窟前立面,都与 9、10 窟接近。

表 三

窟号	2	1	
平面			
主要造象	后壁	— X	
	S	上	— X —
		中	— π — π —
		下	— — —
	E	上	— — —
		中	— X —
		下	— — —
	N	上	— X —
		中	— π —
		下	— — —
	W	上	— — —
		中	— — —
下		— — — X	

1) 思惟菩萨
其他符号说明见表一、二

表 二

窟号	13	12	11	10	9	8	7	6	5
平面									
主要造象	上层	X	X	塔: S X	X	π	π XX	X	后壁: —
	下层	—	—	E π	—	—	—	塔: S π	—

二释迦多宝 其他符号的说明见表一

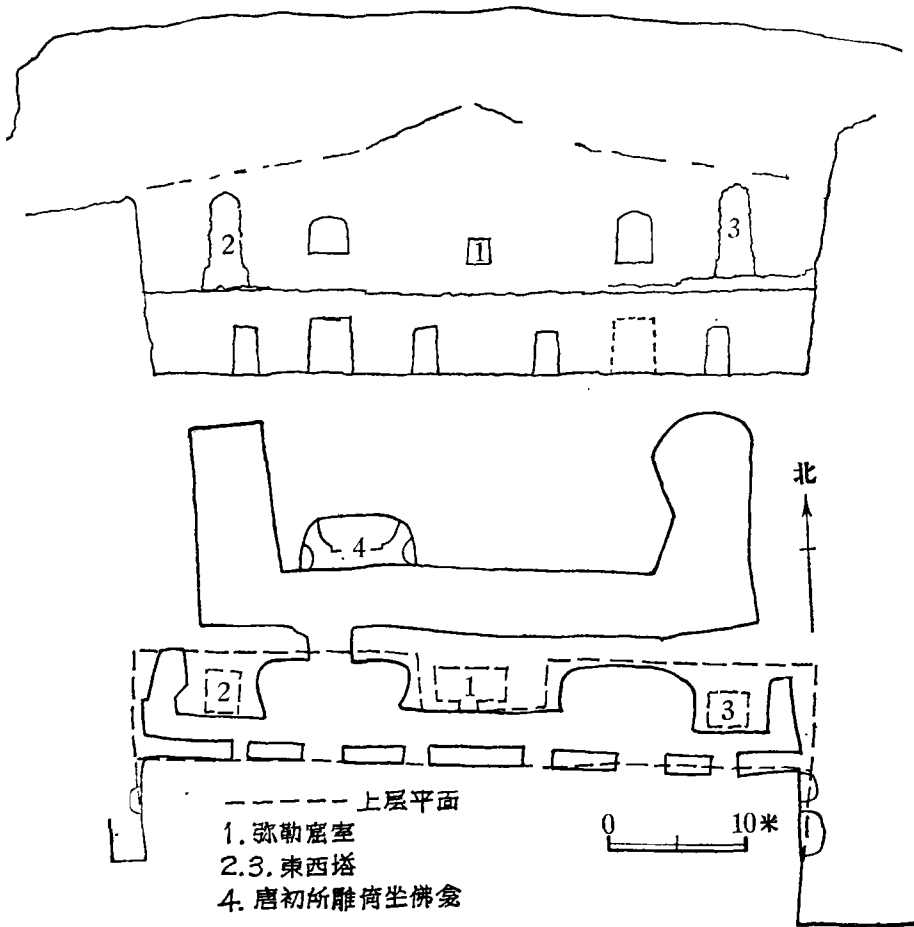
11 窟中立方柱,方柱四面各雕上下龕,除南面上龕为弥勒外,都是释迦立像。下龕佛像经过后世修补,上龕佛像造型清瘦,已接近第三期流行的式样。窟东壁有太和七年(483年)铭小龕。西壁有太和二十年(496年)铭小龕。西壁中部的七佛立像,是新出现的题材,其褒衣博带的装束和 6 窟相似。以上情况,说明 11 窟的开凿年代接近 9、10 窟,但直到 6 窟完工时,此窟的中心方柱和壁上小龕还在补雕。13 窟主像是弥勒,南壁有与 11 窟相似的七佛立像。此窟小龕也同 11 窟,延续的时间很长。11、12、13 这一组石窟,看来,只有中心窟的 12 窟按原计划完成,11、13 两窟大约在开凿不久即停止原计划,之后陆续雕凿了不少无统一安排的小龕(表二)。

1、2 窟是一组塔洞。窟后壁的主像, 1 窟是弥勒, 2 窟是释迦。1 窟塔四面都雕出上下层: 上下层的佛像,除东西两面上层雕弥勒、北面下层蚀毁不辨外;都雕释迦。2 窟塔四面都雕上中下三层: 南面下层雕释迦多宝,中上两层则雕凿组合不同的三世佛,上层三世佛当中的是弥勒;其他三面各层除西面中层雕

1) 参看云冈石窟文物保管所等《云冈石窟建筑遗迹的新发现》,《文物》1976年4期。

弥勒及其胁侍外,也都雕凿组合不同的三世佛,北面上层三世佛当中的形像是弥勒。两窟南壁窟口两侧都雕出较显著的维摩文殊对坐问答像。1、2窟造像样式和风格较5、6窟为早,雕凿的时间应在9、10窟和5、6窟之间(表三)。

3窟原为大型塔洞设计,从窟前立面上雕左右明窗、下列左右窟口及前方上部两侧各树一塔的布局,与5、6、7、8两组双窟相似这一点推测,此窟的开凿时间应在第二期。但终北魏一代内部工程迄未完成。唐初利用未完工的塔身南面西侧开凿了倚坐大佛及其胁侍¹⁾，《金碑》所记唐以来的灵岩寺,大概就在这里²⁾。3窟前方上部双塔间,凿一窟口南向的矩形窟室,室内主像为弥勒,壁面满雕千佛,东西两壁千佛中现释迦坐像龕。此弥勒窟室,应是3窟的一部分,室内雕像的形制,约属第二期的后半(图二)。



图二 3窟原来窟前立面的遗迹和平面

1) 参看《大金西京武州山重修大石窟寺碑校注》注二五。

2) 同上引文,注一三。

雕造在已开凿的石窟壁面上的小龕，集中在 11、13 和 16、17 等窟中。这种小龕数量很多：有单像龕；有并列像龕；还有重层的像龕。龕中的形像，初步归纳，其主要内容如表四。

第二期石窟和龕像的急剧增多，反映了文成帝以后孝文迁洛之前这一阶段，佛教在北魏统治集团的提倡下，发展迅速。《大唐内典录》卷四记“恒安郊西谷东石碑具在，其碑略云，自魏国所统贲赋，并成石窟”事，主要应是指这一期的情况。第二期窟龕的现存铭记，除皇室外，还有官吏（如《金碑》所记的钳耳庆时）、上层僧尼（如 17 窟造三像龕的比丘尼惠定）和在俗的邑善信士（如 11 窟造神庙形像九十五区的邑善信士五十四人）等，表明这时云冈已不限于皇室开窟；窟龕的造像内容，进一步说明云冈这时已成了北魏京城附近佛教徒的重要宗教活动的场所。如果说云冈第一期造像作为僧人禅观的对象还不甚明确的话，第二期窟龕的形像就十分清楚了。特别是在面积较小的范围内，把主要佛像集中起来的小龕的形象，表明禅观这个宗教目的尤其明显。这时窟龕不仅继续雕造禅观的主要佛像三世佛、释迦、弥勒和千佛，并且雕出更多的禅观时所需要的辅助形像，如本生、佛传、七佛和普贤菩萨以及供养天人等，甚至还按禅观要求，把有关形像联接起来，如上龕弥勒，下龕释迦。这种联接的形像，反映在释迦多宝弥勒三像组合和流行释迦多宝对坐及多宝塔上，极为明显。这样安排，正是当时流行的修持“法华三昧观”时所必要的¹⁾。可能是“东头僧寺，恒供千人”（《续高僧传·昙曜传》）的第 3 窟，有人怀疑它是昙曜雕凿的大型禅窟，这个怀疑，由于 3 窟上部发现了弥勒窟室，有了更有力的佐证。坐禅入定，急需“次后作佛”（《妙法莲花经·从地涌出品》）的弥勒决疑，以求往生包括率兜天在内的佛国净土。下边开凿巨大的禅窟，上部单独雕出一个弥勒形像，显然是为了禅观的需要。因此，在这一期石窟主像的布置上，交脚菩萨装的弥勒就取得了越来越重要的地位：

7、8 一组，交脚弥勒尚在三世佛的组合之中。

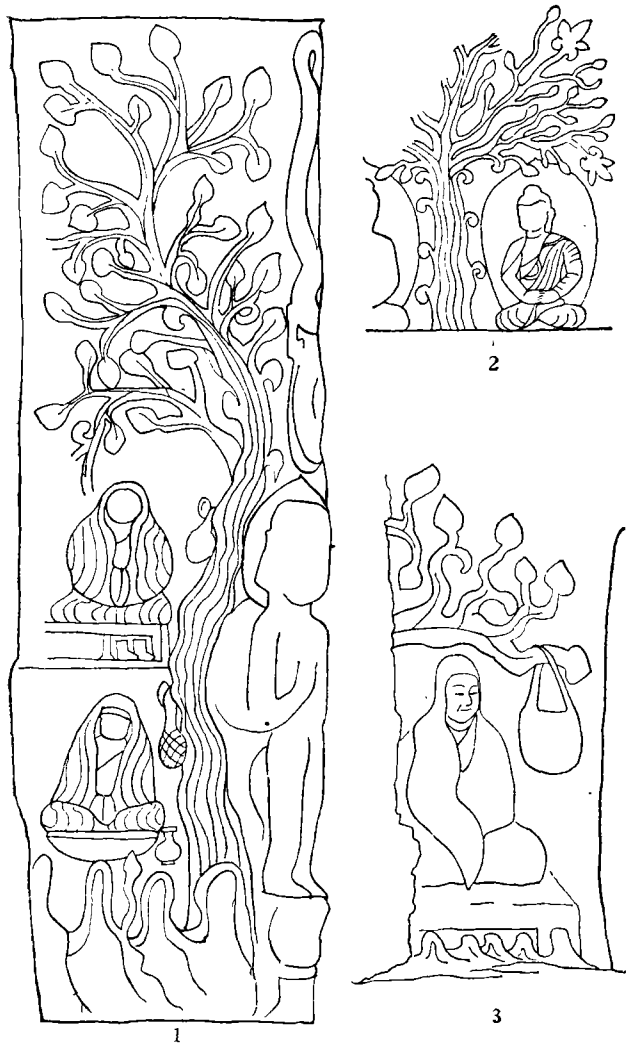
9、10、1、2 两组，弥勒就和释迦分别为双窟中一窟的主像；11、12、13 一组，就和释迦（或

1) 法华三昧观的具体情况，见《妙法莲花经·见宝塔品》、《思惟略要法·法华三昧观法》。

表 四

單 龕	— ₁₁	≡ ^{**} ₁₁	X ₁₁
	⋮ ₁₁	≡ ₁₁	⋮X ₁₁
	⋮ ₁₇	△ ₁₁	
並 列 龕	—X ₁₁	— ≡ ₁₆	X X ₁₁
	X π ₁₁	≡△-△ ₁₇	≡ X —
	△-△ ₁₁	△≡△ ₁₁	△X△ ₁₁
	X△ ₁₁	— X ₁₃	X—X ₁₆
重 層 龕	二 層	X ₁₃	X ^{**} ₁₇
	三 層	X ₁₃	≡X≡ ₁₁
	四 層	X ₁₃	△ 塔或多宝塔
	層	X ₁₃	⋮ 千佛
			♀ 菩薩
			其他符号说明
			见表一、二
			格内数字为该龕所在的窟号

* 有“太和十三年”铭 ** 有“太和十三年……造释迦多宝弥勒三躯”铭 *** 有“太和七年……造石庙形象九十五区及诸菩萨”铭
这三处有纪年铭记的小龕，不但明确造像内容，又给二、三两期小龕，提供了分辨的可靠标准



图三 7、5、12 窟的“树下坐禅”

1. 7 窟明窗西侧 2. 5 窟窟门西壁 3. 12 窟明窗东侧

释迦多宝)分别成了上下龕的主像;在不少小龕中,弥勒也和释迦成了并列和上下龕的关系。

到了 3 窟,弥勒就独占上室,成为北魏时期 3 窟中唯一的大型佛像;11 窟的小龕中,也出现了以弥勒为主像的情况,甚至还出现了双弥勒龕。

由于石窟和禅观联系密切,这期不少窟室的窟口和明窗的两侧雕出了“树下坐禅”,推测是孝文帝兴凿的。5、6、7、8 两组更为突出,看来,这很可能是当时有意树立的禅定的标准形像(图三)。修禅宜僻静,“高祖(孝文帝)践位,显祖(献文帝)移御北苑……建鹿野佛图于苑中之西山”(《魏书·释老志》),“注诚端思,仰模神影……凿仙窟以居禅,或步林以径行,或寂坐而端冥”(《广弘明集》卷二十九高允《鹿苑赋》)。佛陀禅师“至魏平城,孝文帝敬之,别谈禅林,凿石为龕,结徒定念”(《续高僧传·佛陀禅师传》)。云冈环境,崖边水旁,正适禅寂。北魏统治集团自文成以后,特别在孝文时期,在云冈为佛教徒建立了一个习禅的重要地点,可以无疑。当时的习禅僧人有的是为宗教所欺骗,祈求“解脱”;但更多的是“假称入道,以避输课”;也有的是像“承明元年(476 年)八月,高祖(孝文帝)于(平城)永宁寺设太法供,度良家男女为僧尼者百有余人,帝为剃发,施以僧服,令修道戒,资福于显祖(献文帝)”那样,被皇室大族为了自家作功德所度舍;当然也会有象以后一些上层“僧尼辄度他人奴婢”,或是“多养亲识及他人奴婢子,年大私度为弟子”的。我们对照当时已译出的《禅经》¹⁾,结合云冈的具体条

1) 当时已译出的禅经,主要有姚秦鸠摩罗什译的《坐禅三昧经》、《禅秘要法经》、《思惟略要法》,东晋佛陀跋陀译的《观佛三昧海经》和刘宋昙摩蜜多译的《五门禅经要用法》等。

少歇,尽管大型窟减少了,中小窟龕却自东迄西遍布云冈崖面,甚至向西一直延续到云冈以西三十里外的焦山南坡¹⁾。这种迹象,说明当时北魏北部地区的阶级关系与北魏其它统治区一样,不仅未因迁都而缓和,反而更加激烈了。据《金碑》所记,云冈铭记纪年最晚的是孝明帝正光五年(524年),这个记录与现存窟龕情况相符合,因此,云冈第三期的具体时间,应是公元494—524年。

云冈第三期主要洞窟分布在20窟以西。4、14、15窟和自11窟以西崖面上部的小窟,还有4至6窟之间的中小窟,大都属于这一期。此外,第一、二期窟中,也多有第三期补刻的小龕。

云冈第三期有别于以前的较显著的特点是:没有成组的窟,中小窟多,布局多样的小龕遍布云冈各处。洞窟内部日益方整,塔洞、千佛洞、四壁三龕式和四壁重龕式的洞窟,是这时流行的窟式。窟口外面的崖面上出现了券面和力士等雕饰,这种雕饰愈晚愈繁缛。第二期布置在窟内的那般丰富而生动的浮雕场面,这时已很少见。个体形象中也没有出现新的式样,但造型愈来愈消瘦,衣服下部的衣纹越来越重叠。龕楣、帐饰也越来越复杂²⁾。

由于第三期窟龕数量多,现就第三期窟中常见的四种不同类型的石窟分别选例综合叙述如下。

4窟,4、5窟之间的未编号塔窟和39窟³⁾,都属塔洞。正中雕塔或方柱,壁面多凿千佛小龕,为其共同点。4窟与第二期的11窟相似,中心方柱没有雕出塔形,柱身四面皆雕立佛像。该窟南壁窟口上方有正光纪年(520—524年)的小龕,这是云冈现存最晚的北魏纪年铭记。4、5窟之间未编号塔洞和39窟都凿出五层塔,塔正面第一层正中的小龕都雕释迦多宝对坐像。36窟东西后三壁皆雕千佛,后壁千佛中现释迦多宝龕,东西壁千佛中现释迦龕(表五)。

14、15窟。14窟内列柱满雕千佛龕,后壁主像是弥勒。15窟是典型的千佛洞,四壁皆千佛。后壁千佛中,上部现弥勒龕,下部现释迦多宝龕,东西两壁千佛中现释迦龕,南壁满凿千佛。云冈对岸西湾的雕满千佛的南、北两窟,也属这一类。

四壁重龕式的中小型洞窟约二十座(表六)。时间较早的,后壁多雕一大龕,主像有释迦,有释迦多宝,如11B、21、29。时间较晚的后壁多和东西壁同为重龕形式,后壁重龕中的佛像:多上龕弥勒,下龕释迦或释迦多宝,如23A、31H;也有上龕弥勒,下列千佛的,如11J;还有释迦弥勒分层错罗布置的,如15A。后壁雕大龕,东西壁重龕组合复杂,甚至有在角隅或下部出现佛传故事⁴⁾和维摩文殊等像的,如32E、34A、38等,也是较晚的式样。

1) 参看王逊《云冈一带勘察记》,《雁北文物勘察报告》,1951年。

2) 这一期特征有许多方面和洛阳龙门石窟中的莲花洞、石窟寺、火烧洞、魏字洞等北魏开凿的窟龕相似。

3) 云冈石窟20窟以西,即20窟以后的窟号,暂用水野清一等人的编号,参看《云冈石窟》第十五卷《西方诸窟》,日本京都大学人文科学研究所,1955年。

4) 佛传故事以能仁菩萨乘象入胎和悉达太子骑马踰城出家为多见,参看阎文儒《云冈石窟造像中一些题材的考释》,《现代佛学》1963年2期。

四壁三龕式多小型洞窟,约三十余座(表七)。4、5、11、13窟附近的小窟和22、23、27、28A、33、38等窟,是现存较完整的。这类洞窟窟内后壁主像多释迦或释迦多宝,东壁大部雕弥勒。

表 七

	E	N	W
4 _A	—	—	X
5 _A	—	—	X
5 _B	—	—	X
11 _A	—	≡	X
11 _B	X	—	X
13 _A	I	—	I
13 _C	≡	—	X
13 _D	∴	—	∴
13 _F	I	—	X
13 _G	—	—	X
13 _H	∴	—	∴
21 _B	Π	—	?
22	I I	≡	I I
23	≡	X-X	≡
27	—	≡	—
28	—	X	—
31 _L	X	—	—
31 _T	Π	—	?
31 _U	—	—	?
32 _H	?	≡	X
33	X	≡	—
34	—	≡	?
35	?	?	X
38	Π	—	X
39 _A	?	≡	?
39 _B	?	—	?
39 _D	?	—	?
40	?	—	X
41	?	—	X

符号说明见表一、二、四

表 八

单龕	— [*] ₁₁	X ^{**} ₃₅	≡ ₅	
		∴ ₁₁	∴ ₄	七佛 _{15E}
并列龕	— — ₃₉	— ≡ ₁₃	≡ X ₁₆	
	X ≡ ₁₆	X — ₅	Δ-Δ ₁₁	
	Δ-Δ ₁₁	ΔX ₁₁	≡-Δ-Δ ₁₇	
	X -X ₄	-X - ₃₉	Π X Π ₁₃	
重层龕	二 层	Δ ₃₉	X ₁₆	X ₅
		X ^{***}	X	≡ ₁₁
		Δ-Δ ₁₁	≡ ₅	X ₁₁
		X ≡ ₄	-X ₁₄	ΔX-X ₁₄
		□X□ ₁₃	□ _{19E}	□ ^{***}
	三 层 和 三 层 以 上	Δ ₁₃	I	I _{19E}
		X ₁₈	-X ₁₇	Π X Π ₁₆
		≡	≡	? ? ?
		—	七佛	七佛
		□X□ ₄	Π X Π	Π X Π _{19E}

符号说明见表一、二、三、四、六

* 除11窟有“太和廿年”铭龕外,27B窟有“正始四年”铭龕和“延昌三年”铭龕,4窟有“正始□年”铭龕
** 有“延昌四年(515)……造弥勒七佛并菩萨”铭
*** 有“太和十九年……造释迦文佛弥勒二躯”铭

第三期小龕,东自4窟,西迄39窟塔洞以西都有分布,但4、5、11、13、16、17、18和19西胁洞以及39窟口附近较为集中。这期小龕,单像龕日趋简单;并列龕出现了新组合,双塔的布局数量增多;重层龕复杂化,这一点和同期的四壁重龕式窟有相似处(表八)。

第三期中小龕龕的发展,表明迁洛以后的北魏晚期,佛教在平城地区的中下层蔓延起来。现存铭记中,记录窟主官职最高的是从二品散侯爵位的从三品冠军将军(38窟口外上方吴忠

伟为儿子华□侯昊天恩造像铭中的昊天恩),小龕龕主最高的是四品下阶的常山太守(11 窟明窗东壁太和十九年妻周为亡夫田文虎造释迦弥勒金铭中的田文虎)。铭记最多的大约是没有官职的佛教徒,他们有的称清信士(如 19 窟右胁洞后壁下部延昌四年造像铭中的清信士元三),有的称佛弟子(如 11 窟西壁太和二十年造像铭中的佛弟子某),也有没有称谓直接镌刻姓名的(如 27B 窟东壁惠奴造像铭)。凿窟龕的目的,大部分是为亡者祈冥福,也有的为生者求平安。值得注意的是,延昌正光间的铭记中,出现了愿“托生净土”(4 窟南壁正光□年为亡夫侍中平原太守造像铭)和“愿托生西方妙乐国土,莲花化生”(见 19 窟上引清信士元三造像铭)之类的新要求。这说明北魏晚期佛教中的净土崇拜已渐泛滥,并流布云冈。此外,18 窟窟口西壁镌刻了“大茹茹……可敦”的铭记,表明平城佛教这时更进而影响了北方的柔然族。宗教的广泛蔓延,是当时社会极度黑暗反映。

第三期窟龕在形像上,更向符合禅观方面发展:一部分雕出了有次序的“法华三昧观”所要求的主要内容,如上述四种类型中的前两种,即塔洞和千佛洞;另一部分即四种类型中的后两种,四壁重龕窟和四壁三龕窟。这两类石窟,既延续第二期释迦弥勒并重的趋势,又集中雕出《禅经》所提出的幻想的主要形像,同时石窟的规模又日趋低小,因此,有理由怀疑这两类石窟,特别是只可容纳一人寂坐的四壁三龕窟,实际就是为了僧人禅居所开凿。所以,这类窟中的 38 窟的东壁北部既雕出了禅坐僧人像,南壁东侧下部又雕凿出专对静坐禅僧慰藉的“鹞鹭怖阿难入定因缘”¹⁾(图四)。这一期小龕出现释迦多宝对坐与弥勒并列龕;流行双塔对峙龕;重层龕也加重了释迦多宝与弥勒的联系;见证深定的七佛也在小龕中出现。这期小龕的内容,和上述四类洞窟同样强化了禅观的气氛。第三期窟龕的这种设计,更清楚地表达了主要是为了僧人更易于进入幻境(入定)而布置的特点,同时,有力地说明,当时云冈习禅之风已臻极盛。坐禅僧人的数字自然要有显著的增加。《魏书·李孝伯传附从孙瑒传》:“正光已后,天下多虞,王役尤甚,于是所在编民相与入道,假慕沙门,实避调役。……略而计,僧尼大众二百余万矣”,“于时民多绝户而为沙门”。出家当僧人,并不能真正逃避官府的控制,永平神龟间(508—519年),一



图四 38 窟南壁
“雕鹭怖阿难入定因缘”

1) 鹞鹭怖阿难入定因缘故事,见《法显传》和《大唐西域记》卷九。后者记录较详:“(摩揭陀国)娑栗陀罗矩吒山(唐言鹭峰)……山崖侧有大石室,如来在昔于此入定。佛石室西北石室前有大盘石,阿难为魔怖处也。尊者阿难于此入定,魔王化作鹭鸟于黑夜分,据其大石,奋翼惊鸣,以怖尊者(《法显传》作:“天魔波旬化作鹞鹭,在窟前恐阿难”),尊者时惊惧无措。如来鉴见,伸手安慰,通过石壁,摩阿难顶,以大慈言而告之曰,魔所变化,宜无怖惧。阿难蒙慰,身心安乐。石上鸟迹,崖中通穴,岁月虽久,于今尚存。”(《法显传》作“鸟迹手孔悉存,故曰鹞鹭窟”)《水经注·河水》也略记此事,应是录自《法显传》。参看通一、董玉祥《云冈第五〇窟的造像艺术》,刊《现代佛学》1963年2期。

再申令：“如来阐教，多依山林”，僧众不得“游行民间，乱道生过”；甚至编造：“（洛阳）崇真寺比丘惠凝死，一七日，还活。……具说过去之时，……阎罗王曰：‘沙门之体，必须摄心守道，志在禅诵，不干世事，勤心念戒，不作有为’……（灵太后因）请坐禅僧一百人，常在殿内供养之”等鬼话，威胁利诱，迫使“京师比丘悉皆禅诵”（《洛阳伽蓝记》卷二）。这些记载，提供了孝文帝以后，宣武、孝明时期佛教泛滥的一般情况，特别是指明僧人的主要来源，这时已转移到“实避调役”的编民方面。因此，尽管北魏末年统治阶级更加卖劲地提倡佛教，强化僧规，但从中原到北方广大地区的人道沙门，不仅“不能改肃”，而且愈来愈多地进行各种反抗，甚至冲破重重枷锁，参加到农民起义的行列中来¹⁾。当时云冈虽然没有留下僧人起义的记录，但正光四年（523年）围绕平城的六镇镇民已相率起义，“执（武卫将军于）景杀之。……诸镇华夷之民往往响应”（《资治通鉴·梁纪五》），后三年即孝昌二年（526年），“流民寇恒州……陷平城”（《通鉴·梁纪七》）。此后，平城在起义队伍控制下达七年之久。可以推断，在这种革命形势下，云冈居禅的妖雾顿时消散，统治阶级精心建立的佛教“圣地”顷刻崩毁。《金碑》所记“验其遗刻”，“终乎正光”，极盛一时的云冈，终于在如火如荼的激烈的阶级斗争的风暴中沉寂下去了。

1) 在我国农民起义史上，唯有北魏末年的农民起义队伍中有不少僧人参加，甚至有多起直接由人道的沙门所领导。参看《魏书·世宗纪、肃宗纪、孝庄纪、废出三帝纪》和《释老志》。在多起的由僧人领导的起义中，值得注意的是延昌四年（515年）六月“沙门法庆聚众反于冀州”（《魏书·肃宗纪》），他们“所在屠灭寺舍，斩戮僧尼，焚烧经像，云新佛出世，除去众魔”（《北史·魏景穆十二王传，京兆王子推传附子遥传》），此新佛出世，即“弥勒下生”之谓。北魏统治集团妄图消灭反抗，提倡禅诵，而极力宣传的弥勒，竟然被起义僧人利用为造反的根据。搬起石头砸自己的脚，这是不依反动统治阶级意志为转移的必然结果。

THE PERIODIZATION OF THE YUNKANG CAVE TEMPLES

by

Su Pai

The majority of the cave-temples at Yunkang in Ta-t'ung, Shansi Province were built in middle and late Northern Wei Dynasty. On the basis of architectural design, icon type and stylistic development, the author has divided them into three groups:

The first group, which consists of the five cave-temples built for the Northern Wei imperial family by the monk T'an Yao, dates from A. D. 460—465. Built in simulation of a straw-roofed hut with an oval plan, their outer walls are adorned all over with the images of a thousand buddhas. The main images usually represent Kāśyapa, Sākyamuni and Maitreya, all of a gigantic size taking up most of the space in the cave. These are often represented with an exposed right shoulder and the draperies are so carved as to suggest that they were made of some woolen material. Within this group Caves No. 18, 19 and 20 form a single unit on account of their being not only earliest in date but also remarkable for the quality of the sculptures. These three caves probably have retained much of the style of Buddhist sculpture as existed before the persecution of Buddhism in A. D. 446.

Cave No. 16 and 17 with their icons of Maitreya and Sakyamuni form a separate unit in which the work of carving the sculpture was carried over into the second period.

The cave-temples of the second group were built from the reign of Emperor Wên-ch'êng onwards until the removal of the capital by Emperor Hsiao-wên to Loyang, i.e. A.D. 465—494. This period represents the height of the cave-temple building activities at Yunkang. The main caves of this group consist of five units. Four out of these five units, i.e. Caves No. 7 and 8, 9 and 10, 5 and 6 and 1 and 2, are double caves while Caves No. 11, 12 and 13 form a separate unit of three caves. Cave No. 3, the largest but unfinished cave-temple at Yunkang, was also built during this period. The caves of this group usually consist of two square chambers, one in the front and the other in the rear. Some of them contain a central pillar inspired by the pagodas located at the centre of monastery compounds of the time while others are provided in the back with a tunnel-like circumambulation passage. The walls sculptures are invariably divided into two registers, one above the other, and symmetrically arranged. The ceilings are also carved. The number of colossal images has dwindled but the subject matter of the sculpture becomes greatly diversified. These are accompanied by an increase in the number of niched images. In addition to the images of the Buddhas of the Past, Present and Future, Maitreya and Sakyamuni, there are seated figures of Sakyamuni and Prabhutaratna confronting each other, the Seven Buddhas and scenes illustrating the Jataka stories and the episodes in the life of Sakyamuni. There are also processions of secular donors. The raised drapery-folds of the images have now become flat and flat-like. The sculptures decorating the cave walls are all carved in a very lively manner. Of particular interest is the increasing appearance of Chinese style architecture and typical Chinese costumes.

The cave-temples of the third group were built during the period extending from the removal of the capital by Emperor Hsiao-wên to Loyang to the fifth year of the reign of Cheng Kuang (Emperor Hsiao-ming), i.e. A.D. 494—524. Located to the west of Cave No. 20, they consist mostly of medium-sized and small caves, as well as small niches carved on the empty wall spaces of the cave of two previous periods. The most common types are those containing a pagoda-shaped pillar or adorned with a thousand buddhas. Their walls are provided with either three niches or only two niches in two registers superimposed one upon the other. The figures have become much thinner and elongated, accentuated by a sharp increase in the number of drapery-folds in the lower part of the costume and a greater elaborateness in the decorations outside the cave entrance and along the outer edges of the niches.

The images and wall sculptures in the cave-temples of Yunkang were carved for worship and as an inducement and an aid to meditation for worshippers. This purpose is particularly evident in the case of the caves of the second period. Apparently, the ruling class of the Northern Wei made use of the Buddhist faith to consolidate its rule and the opening of the cave-temples at Yunkang under imperial patronage should be viewed in this light. It is, therefore, not fortuitous that the caves of the first period were built by the imperial family while those of the second period were mostly built by the officials and landlords of the time. By the third period, the numerous lesser caves and small niches were largely built by ordinary people, a fact also attesting to the popularity of Buddhism in the Northern Wei Dynasty.