

# 雲岡石窟中所表現的北魏建築目錄

## 緒言

### 一 洞名

### 二 洞的平面及其建造年代

### 三 石窟的源流問題

### 四 石刻中所表現的建築形式

#### (一)塔 (二)殿宇

### 五 石刻中所見建築部分

#### (一)柱 (二)闌額 (三)斗拱 (四)屋頂 (五)門與棋 (六)闌干及踏步 (七)藻井

### 六 石刻的飛仙

雲岡石窟中所表現的北魏建築目錄

七 雲岡石刻中裝飾花紋

八 窟前的附屬建築

九 結論

# 雲岡石窟中所表現的北魏建築

梁思成

林徽音

劉敦楨

## 緒言

廿二年九月間，營造學社同人，趁着到大同測繪遼金遺建華嚴寺、善化寺等之便，決定附帶到雲岡去遊覽，考察數日。

雲岡 靈巖 石窟，爲中國早期佛教史蹟壯觀。因天然的形勢，在綿互峭立的巖壁上，鑿造龕像，建立寺宇，動偉大的工程，如水經注灤水條所述「……鑿石開山，因巖結構，真容巨壯，世法所希，山堂水殿，燦燦相望……」；又如續高僧傳中所描寫的「……面別鏤像，窮諸巧麗，竒別異狀，駭動人神……」則這靈巖 石窟更是後魏藝術之精華——中國美術史上的一個極重要時期。

雲岡石窟中所表現的北魏建築

中難得的大宗實物遺證。

但是或因兩個極簡單的原因，這雲岡石窟的彫刻，除掉其在宗教意義上，頗受人民香火，偶遭帝王巡幸禮拜外，多數世紀來直到近三十餘年前，在這講究金石考古學術的中國裏，却並未有人注意及之。

我們所疑心的幾個簡單的原因，第一個淺而易見的，自是地處邊僻，交通不便。第二個原因，或是因為雲岡石窟諸刻中，沒有文字。窟外或崖壁上即使有，如續高僧傳中所稱之碑碣，却早已漫沒不存痕跡，所以在這偏重碑拓文字的中國金石學界裏，便引不起什麼注意。第三個原因，是士大夫階級好排斥異端，如朱彝尊的雲岡石佛記，即其一例，宜其湮沒千餘年，不為通儒碩學所稱道。

近人中，最早得見石窟，並且認識其在藝術史方面的價值和地位，發表文章，記載其彫飾形狀，考據其興造年代的，當推日人伊東（註一），和新會陳援菴先生（註二），此後專家作有統系的調查和詳細攝影的，有法人沙畹（Chavannes）（註三），日人關野貞，小野諸人（註四），各人的論著均以這時期因佛教的傳佈，中國藝術固有的血脈中，忽然滲雜旺而有力的外來影響，為可重視。且西域所傳入的影響，其根苗可遠推至希臘古典的淵源，中間經過複雜的途徑，迤邐波斯，蔓延印度，插圖二，更推遷至西域諸族，又由南北兩路健馱羅及西藏以達中國。這種不同文化的交

流瀟染，爲歷史上最有趣的現象，而雲岡石刻便是這種現象，極明晰的實證之一種，自然也就是近代治史者所最珍視的材料了。

根據著雲岡諸窟的彫飾花紋的母題 (motif) 及刻法，佛像的衣褶容貌及姿勢 插圖一，斷定中國藝術約莫由這時期起，走入一個新的轉變，是毫無問題的。以漢代遺刻中所表現的一切整直古勁的人物車馬花紋 插圖二，與六朝以還的佛像飾紋和浮彫的草葉，瓔珞，飛仙等等相比較，則前後判然不同的傾向，一望而知。僅以刻法而論，前者單簡冥頑，後者在質樸中，忽而柔和生動，更是相去懸殊。

但雲岡彫刻中，「非中國」的表現甚多，或顯明承襲希臘古典宗脈，或繁富的滲雜印度佛教藝術影響，其主要各派原素多是匱隘包併，不難歷歷辨認出來的。因此又與後魏遷洛以後所建伊闕石窟——即龍門——諸刻 插圖三，稍不相同。以地點論，洛陽伊闕已是中原文化中心所在，以時間論，魏帝遷洛時，距武州鑿窟已經半世紀之久，此期中國本有藝術的風格，得到西域襲入的增益後，更是根深蒂固，一日千里，反將外來勢力積漸融化，與本有的精神冶於一鑪。

雲岡彫刻既然上與漢刻迥異，下與龍門較，又有很大差別，其在中國藝術史中，固自成一種時期。近來中西人士對於雲岡石刻更感興趣，專誠到那裏謁拜鑑賞的，便成爲常事，攝影翻印到處可以看到。同人等初意不過是來大同機會不易，順便去靈巖開開眼界，瞻仰後魏藝術

的重要表現，如果獲得一些新的材料，則不妨圖錄筆記下來，作一種雲岡研究補遺。

以前從搜集建築實物史料方面，我們早就注意到雲岡龍門及天龍山等處石刻上「建築的」(architectural)價值，所以造像之外，影片中所示的各種浮彫花紋及建築部分(若門楣、欄杆、柱塔等等)均早已列入我們建築實物史料的檔庫。這次來到雲岡，我們得以親目撫摩這些珍罕的建築實物遺證，同行諸人，不約而同的第一轉念，便是作一種關於雲岡石窟「建築的」方面比較詳盡的分類報告。

這「建築的」方面有兩種：一是洞本身的佈置、構造及年代，與犍煌印度之差別等等，這個倒是比較簡單的；一是洞中石刻上所表現的北魏建築物及建築部分，這後者却是個大大有意思的研究，也就是本篇所最注重處，亦所以命題者。然後我們當更討論到雲岡飛仙的彫刻，及石刻中所有的彫飾花紋的題材、式樣等等，最後當在可能範圍內，研究到窟前當時、歷來及現在的附屬木構部分，以結束本篇。

## 一一 洞名

雲岡諸窟，自來調查者各以主觀命名，所根據的，多倚賴於傳聞，以訛傳訛，極不一致。如沙畹書中未將東部四洞列入，僅由東部算起；關野雖然將東部補入，却又遺漏中部西端三洞。至於伊東最早的調查，只限於中部諸洞，把東西二部全體遺漏，雖說時間短促，也未免遺漏太厲害了。

本文所以要先釐定各洞名稱，俾下文說明，有所根據。茲依雲岡地勢分雲岡爲東、中、西三大部。每部自東迤西，依次排號；小洞無關重要者從略。再將沙畹、關野、小野三人對於同一洞的編號及名稱，分行列於底下，以作參考。

東部

沙畹命名

關野命名(附中國名稱)

小野調查之名稱

第一洞

No. 1 (東塔洞)

石鼓洞

第二洞

No. 2 (西塔洞)

寒泉洞

第三洞

No. 3 (隋大佛洞)

靈巖寺洞

第四洞

No. 4

中部

第一洞

No. 1

No. 5 (大佛洞)

阿彌陀佛洞

第二洞

No. 2

No. 6 (大四面佛洞)

釋迦佛洞

雲岡石窟中所表現的北魏建築

第三洞	No. 3	No. 7 (西來第一佛洞)	準提閣菩薩洞
第四洞	No. 4	No. 8 (排籬洞)	佛籬洞
第五洞	No. 5	No. 9 (釋迦洞)	阿佛閃洞
第六洞	No. 6	No. 10 (持鉢佛洞)	毘盧佛洞
第七洞	No. 7	No. 11 (四面佛洞)	接引佛洞
第八洞	No. 8	No. 12 (椅像洞)	離垢地菩薩洞
第九洞	No. 9	No. 13 (彌勒洞)	文殊菩薩洞
西部			
第一洞	No. 14	No. 16 (立佛洞)	接引佛洞
第二洞	No. 14	No. 17 (彌勒三尊洞)	阿閃佛洞
第三洞	No. 15	No. 18 (立三佛洞)	阿閃佛洞
第四洞	No. 16	No. 19 (大佛三洞)	寶生佛洞
第五洞	No. 17	No. 20 (大露佛)	白佛耶洞
第六洞	No. 18	No. 21 (塔洞)	千佛洞

本文僅就建築與裝飾花紋方面研究，凡無重要價值的小洞，如中部西端三洞與西部東端



二洞，均不列入，故篇中名稱，與沙畹關野兩人的號數不合，插圖六。此外雲岡對岸西小山上，有相傳造像工人所鑿，自爲功德的魯班窰二小洞；和雲岡西七里姑子廟地方，被川水衝毀，僅餘石壁殘像的尼寺石祇洹舍，均無關重要，不在本文範圍以內。

## 二 洞的平面及其建造年代

雲岡諸窟中，只是西部第一到第五洞，平面作橢圓形，或杏仁形，與其他各洞不同。關野常體合著的支那佛教史蹟第二集評解，引魏書興光元年，於五級大寺爲太祖以下五帝鑄銅像之例，疑此五洞亦爲紀念太祖以下五帝而設，并疑魏書釋老志所言曇曜開窟五所，卽此五洞，其時代在雲岡諸洞中爲最早。

考魏書釋老志卷百十四原文：『……興光元年秋，勅有司於五級大寺內，爲太祖以下五帝鑄像，加立像五，各長一丈六尺。……太安初，有師子國胡沙門邪奢遺多浮陀難提等五人，奉佛像三到京都，皆云備歷西域諸國，見佛影迹及肉髻，外國諸王相承，成造工匠摹寫其容，莫能及，難提所造者。去十餘步視之，炳然，轉近轉微。又沙勒胡沙門赴京，致佛鉢，並畫像迹。和平初，師

賢卒，曇曜代之，更名沙門統。初，曇曜以復法之明年，自中山被命赴京，值帝出見于路……帝後奉以師禮。曇曜白帝於京城西武州塞，鑿山石壁，開窟五所，鑄建佛像各一，高者七十尺，次六十尺。彫飾奇偉，冠於一世……」

所謂「復法之明年」，自是興安二年公元四五三，魏文成帝即位的第二年，也就是太武帝崩後第二年。關於此節，有續高僧傳、曇曜傳中一段紀載，年月非常清楚：「先是太武皇帝、太平真君七年，司徒崔皓令帝崇重道士寇謙之，拜爲天師，珍敬老氏。虔劉釋種，焚毀寺塔。至庚寅年（太平真君十一年），太武感癘疾，方始開悟。帝心既悔，誅夷崔氏。至壬辰年（太平真君十三年亦即安興元年），太武云崩，子文成立，即起塔寺，搜訪經典。毀法七載，三寶還興，曜慨前陵廢，欣今重復……」由太平真君七年毀法，到興安元年「起塔寺」訪經典的時候，正是前後七年，故有所謂「毀法七載，三寶還興」的話，那麼無疑的「復法之明年」即是興安二年了。

所可疑的只是：（一）到底曇曜是否在「復法之明年」見了文成帝便去開窟，還是到了「和平初，師賢卒」他做了沙門統之後，才「白帝於京城西……開窟五所」這裏前後就有八年的差別，因魏文成帝於興安二年後改號興光，一年後又改太安，太安共五年，才改號和平的。（二）釋老志文中「後帝奉以師禮，曜白帝於京城西……」這裏「後」字，亦頗蹊蹺。到底這時候，距曇曜初見文成帝時候有多久？見文成帝之年固爲興安二年，他稟明要開窟之年（即使不待他

做了沙門統，也可在此後兩三年，三四年之中，帝奉以師禮之後。

總而言之，我們所知道的只是曇曜於興安二年公元四五三入京見文帝，到和平初年公元四六〇，做了沙門統。至於武州塞五窟，到底是在這八年中的那一年興造的，則不能斷定了。

釋老志關於開窟事，和興光元年鑄像事的中間，又記載那一節太安初師子國（錫蘭）胡沙門難提等奉像到京都事。並且有很恭維難提摹寫佛容技術的話。這個令人頗疑心與石窟鑿像有相當瓜葛。即不武斷的說，難提與石窟巨像，有直接關係，因難提造像之佳，「視之炳然……」而猜測他所摹寫的一派佛容，必然大大的影響當時佛像的容貌，或是極合理的。雲岡諸刻雖多健陀羅影響，而西部五洞巨像的容貌衣褶，却帶極濃厚的中印度氣味的。

至於釋老志「曇曜開窟五所」的窟，或即是雲岡西部的五洞，此說由雲岡石窟的平面方面看起來，我們覺得更可以置信。（一）因為它們的平面配置，自成一統系，且自左至右五洞，適相聯貫。（二）此五洞皆有本尊像及脇持，面貌最富異國情調，插圖四，與他洞佛像大異。（三）洞內壁面列無數小龕小佛，彫刻甚淺，沒有釋迦事蹟圖。塔與裝飾花紋亦甚少，和中部諸洞不同。（四）洞的平面由不規則的形體，進為有規則之方形或長方形，乃工作自然之進展與要求。因這五洞平面的不規則，故斷定其開鑿年代必最早。

支那佛教史蹟第二集評解中，又謂中部第一洞為孝文帝紀念其父獻文帝所造，其時代僅

次於西部五大洞。因爲此洞平，而前部，雖有長方形之外室，後部仍爲不規則之形體，乃過渡時代最佳之例。這種說法，固甚動聽，但文獻上無佐證，實不能定讞。

中部第三洞，有太和十三年銘刻，第七洞窗東側，有太和十九年銘刻，及洞內東壁曾由葉恭綽先生發現之太和七年銘刻。文中有『邑義信士女等五十四人……共相勸合爲國興福，敬造石廟形像九十五區及諸菩薩，願以此福……』等等。其他中部各洞全無考。但就佛容及零星彫刻作風而論，中部偏東諸洞，仍富於異國情調（插圖六）。偏西諸洞，雖洞內因石質風化過甚，形像多經後世修葺，原有精神完全失掉，而洞外崖壁上的刻像，石質較堅硬，刀法伶俐，可觀。佛貌又每每微長，口角含笑，衣褶流暢精美，漸類龍門諸像。已是較晚期的作風無疑。和平初年到太和七年，已是二十三年，實在不能不算是一個相當的距離。且由第七洞更偏西去的諸洞，由形勢論，當是更晚的增闢，年代當又在太和七年後若干年了。

西部五大洞之外，西邊無數龕洞，多已在崖面成淺龕，以作風論，大體較後於中部偏東四洞，而又較古於中部偏西諸洞。但亦偶有例外，如西部第六洞的洞口東側，有太和十九年銘刻，與其東側小洞，有延昌年間的銘刻。

我們認爲最希奇的是東部未竣工的第三洞。此洞又名靈巖，傳爲曇曜的譯經樓，規模之大，爲雲岡各洞之最。雖未竣工，但可看出內部佛像之後，原計劃似預備鑿通，傳可繞行佛後的。

外部更在洞頂崖上，鑿出獨立的塔一對，插闕三十六，塔後石壁上，又有小洞一排，爲他洞所無。以事實論，頗疑此洞因孝文帝南遷洛陽，在龍門另營石窟，平城（即大同）日就衰落，故此洞工作，半途而廢，但確否尙須考證。以作風論，關野常盤謂第三洞佛像在北魏與唐之間，疑爲隋煬帝紀念其父文帝所建。新海中川合著之雲岡石窟竟直稱爲初唐遺物。這兩說未免過於武斷。事實上，隋唐皆都長安洛陽，決無於雲岡造大窟之理，史上亦無此先例。且卽根據作風來察這東部大洞的三尊巨像的時代，也頗有疑難之處。

我們前邊所稱，早期異國情調的佛像，面容爲肥圓的；其衣紋細薄，貼附於像身（所謂濕褶紋者）；佛體呆板，殭硬，且權衡短促；與他像修長微笑的容貌，斜肩而長身，質實垂重的衣褶褶紋，相較起來，顯然大區別。現在這裏的三像，事實上雖可信其爲雲岡最晚的工程，但像貌、衣褶、權衡，反與前者，所謂異國神情者，同出一轍，驟反後期風格。

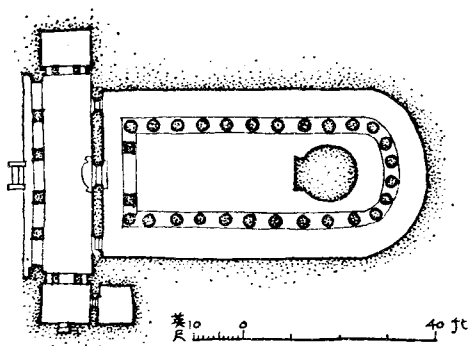
不過在刀法方面觀察起來，這三像的各樣刻工，又與前面兩派不同，獨成一格。這點在背光和頭飾的上面，尤其顯著。

這三像的背光上火焰，極其迴繞柔和之能事，與西部古勁挺強者大有差別；脇侍菩薩的頭飾則繁富精緻（ornate），花紋更柔圓，近於唐代氣味（論者定其爲初唐遺物，或卽爲此）。佛容上，耳、鼻、手的外廓刻法，亦肥圓避免銳角，項頸上三紋堆疊，更類他處隋代彫像特徵。

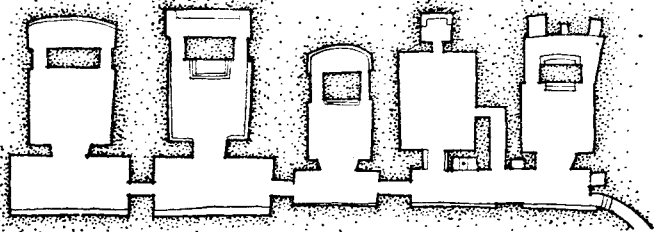
這樣看來，這三像豈爲早期所具規模，至後（遷洛前）才去彫飾的，一種特殊情況下遺留的作品？不然，豈太和以後某時期中雲岡造像之風暫斂，至孝文帝遷都以前，鑄建東部這大洞時，刻像的手法乃大變，一反中部風格，倒去摹倣西部五大洞巨像的神氣，再不然，即是興造此洞時，在佛像方面，有指定的印度佛像作模型鑄刻。關於這點，文獻上既苦無材料幫同消解這種種啞謎。東部未竣工的大洞興造年代，與佛像彫刻時期，倒底若何，怕仍成爲疑問，不是從前論斷者所見得的那麼簡單『洞未完竣而輟工』。近年偏西次洞又遭剝毀一角，東部這三洞，災故又何多？現在就平面及雕刻諸點論，我們可約略的說：西部五大洞建築年代最早，中部偏東諸大洞次之，西部偏西諸洞又次之。中部偏西各洞及崖壁外大龕再次之。東部在雕刻細工上，則無疑的在最後。

離雲岡全部稍遠，有最偏東的兩塔洞，塔居洞中心，注重於建築形式方面，瓦簷，斗拱及支柱，均極清晰顯明，佛像反模糊無甚特長，年代當與中部諸大洞前後相若，尤其是釋迦事蹟圖，宛似中部第二洞中所有。

就塔洞論，洞中央之塔柱彫大尊佛像者較早，彫樓閣者次之。詳下文解釋。

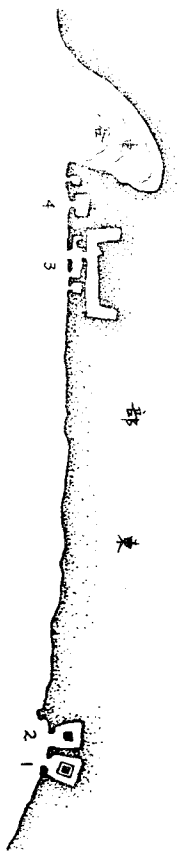


印度 Ajanta 第二十九支提窟平面  
(Fergusson)

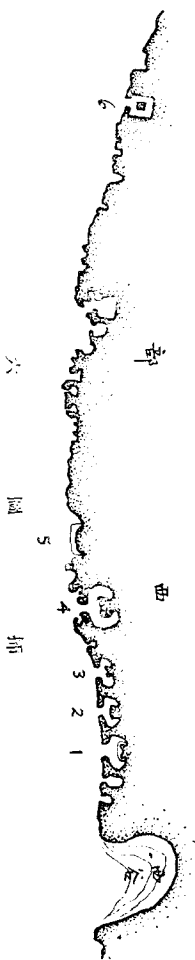
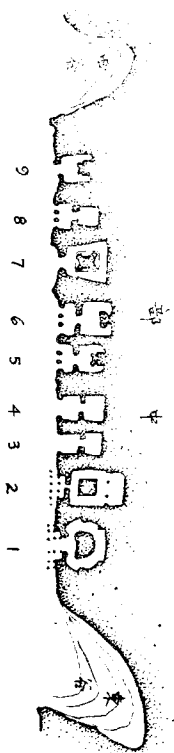


新疆 Kumtura 石窟平面  
(Von Le Coq)

五 圖 插



墓園石窟舍利塔



六 圖 插



### 三 石窟的源流問題

石窟的製作受佛教之啟迪，毫無疑問，但印度 Ajanta 諸窟之平面插圖五，比較複雜，且縱穴甚深，內有支提塔，有柱廊，非我國所有。據 von Le Coq 在新疆所調查者插圖五，其平面以一室爲最普通，亦有二室者。室爲方形，較印度之窟簡單，但是諸窟的前面用走廊連貫，驟然看去，多數的獨立的小窟團結一氣，頗覺複雜，這種佈置，似乎在中國窟與印度窟之間。

燉煌諸窟，伯希和書中沒有平面圖，不得知其詳。就像片推測，有二室聯結的。有塔柱，四面彫佛像的。室的平面，也是以方形和長方形居多。疑與新疆石窟是屬於一個系統，只因沒有走廊聯絡，故更爲簡單。

雲岡中部諸洞，大半都是前後兩間。室內以方形和長方形爲最普通。當然受燉煌及西域的影響較多，受印度的影響較少。所不可解者，曇曜最初所造的西部五大窟，何以獨作橢圓形，杏仁形插圖六，其後中部諸洞，始與燉煌等處一致。豈此五洞出自曇曜及其工師獨創的意見？抑或受了敦煌西域以外的影響？在全國石窟尙未經精密調查的今日，這個問題又只得懸起待考了。

## 四 石刻中所表現的建築形式

### (一) 塔

雲岡石窟所表現的塔分兩種；一種是塔柱，另一種便是壁面上浮彫的塔。

(甲) 塔柱是個立體實質的石柱，四面鏤着佛像，最初塔柱是模仿印度石窟中的支提塔，獅岡七，純然爲信仰之對象。這種塔柱立在中央，爲的是僧衆可以繞行柱的周圍，禮讚供養。

伯希和燉煌圖錄中認爲北涼建造的第一百一十一洞，就有塔柱，每面皆琢佛像。雲岡東部第四洞，及中部第二洞，第七洞，也都是如此。琢像在四面的，其受燉煌影響，當沒有疑問。所宜注意之點，則是由支提塔變成四面彫像的塔柱，中間或尙有其過渡形式，未經認識，恐怕仍有待於專家的追求。

稍晚的塔柱，中間佛像縮小，柱全體成小樓閣式的塔，每面鏤刻着檐柱，斗棋，當中刻門棋形，（有時每面三間或五間）浮彫佛像，即坐在門棋裏面。雖然因爲連着洞頂，塔木身沒有頂部，但底下各層，實可作當時木塔極好的模型。

與雲岡石窟同時或更前的木構建築，我們固未得見，但魏書中有許多建立多層浮圖的記載，且洛陽伽藍記中所描寫の木塔，如熙平元年公元五一六胡太后所建之永寧寺九層浮圖，距雲岡開始造窟僅五十餘年，木塔營建之術，則已臻極高程度，可見半世紀前，三五層木塔，必已甚普通。於至木造樓閣的歷史，根據史料，更無疑的已有相當年代，如後漢書陶謙傳，說「笮融大起浮屠寺，上累金盤，下爲重樓。」而漢刻中，重樓之外，陶質冥器中，且有極類塔形的三層小閣，每一層面闊且遞減，插圖八。故我們可以相信雲岡塔柱，或浮彫上的層塔，必定是本着當時的木塔而鑄刻的，決非臆造的形式。因此雲岡石刻塔，也就可以說是當時木塔的石仿模型了。屬於這種的雲岡獨立塔柱，共有五處，平面皆方形，（伽藍記中木塔亦謂「有四面」）列表如下：

東部第一洞	二層	每層一間	插圖九
東部第二洞	三層	每層三間	插圖十
中部東山谷中塔洞	五層？	每層？間	
西部第六洞	五層	每層五間	插圖十一
中部第二洞	九層	每層三間	插圖十二

中間四大佛像  
四角四塔柱

上列五例，以西部第六洞的塔柱爲最大，保存最好。塔下原有台基，惜大部殘毀不能辨認。

上邊五層重疊的閣，面闊與高度成遞減式，卽上層面闊同高度，比下層每次減少，使外觀安穩雋秀。這個是中國木塔重要特徵之一，不意頻頻見於北魏石窟彫刻上，可見當時木塔主要形式已是如此，只是平面似尙限於方形。

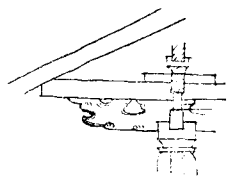
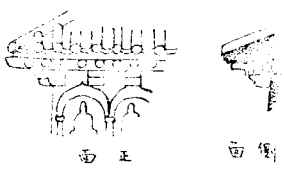
日本奈良法隆寺，藉高麗東渡僧人監造，建於隋煬帝大業三年公元六〇七，間接傳中國六朝建築形制。雖較熙平元年永寧寺塔晚幾一世紀，但因遠在外境，形制上亦必守舊，不能如文化中區的迅速精進。法隆寺塔通圖十三共五層，平面亦是方形，建築方面已精美成熟，外表玲瓏開展。推想在中國本土，先此百餘年時，當已有相當可觀的木塔建築無疑。

至於建築主要各部，在塔柱上亦皆鐫刻完備，每層的閣所分各間，用八角柱區隔，中彫龕棋及像（龕有圓棋，五邊棋，兩種間雜而用。）柱上部放坐斗，載額枋，額枋上不見平板枋。斗棋僅柱上用一斗三升，補間用「人字棋」，檐椽祇一層，斷面作圓形，椽到閣的四隅作斜列狀，有時簷角亦微微翹起。椽與上部的瓦隴間隔，則上下一致。最上層因須支撐洞的天頂，所以並無似浮彫上所刻的刹柱相輪等等。除此之外，所表現各部，都是北魏木塔難得的參考物。

又東部第一洞第二洞的塔柱，每層四隅皆有柱，現僅第二洞的尙存一部分。柱斷面爲方形，徵去四角。舊時還有欄杆圍繞，可惜全已毀壞。第一洞廊上的天花作方格式，還可以辨識。中部第二洞的四小塔柱，位於刻大像的塔柱上層四隅，平面亦方形。閣共九層，向上遞

減至第六層。下六層四隅有凌空支立的方柱。這四個塔柱因平面小，故簷下比較簡單，無一斗三升的斗棋，人字棋及額枋。柱是直接支於簷下，上有大坐斗，如同多立克式柱頭 (Doric order) 更有意思的就是簷下每龕門棋上，左右兩旁有伸出兩卷瓣的棋頭，與奈良法隆寺金堂

中部第二洞 奈良法隆寺  
 塔柱簷下棋頭 全堂雲肘木



四十圖 插

上『雲肘木』即雲形棋或玉麟厨子柱上的『受肘木』極其相似，惟底下為牆，且無柱，故亦無坐斗。插圖十四

這幾個多層的北魏塔型，又有個共有的現象，值得注意的，便是底下一層簷部，直接托住上層的閣，中間沒有平坐。此點即奈良法隆寺五層塔亦如是。閣前雖有勾欄，却非後來的平坐，因其並不伸出閣外，另用斗棋承托着。

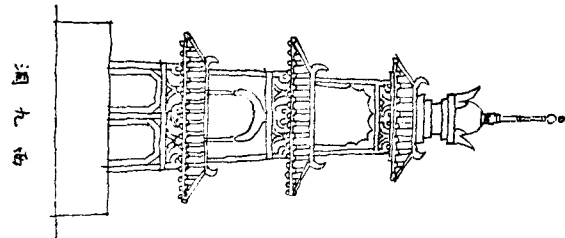
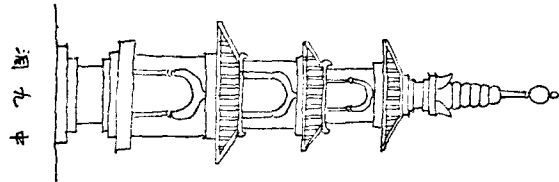
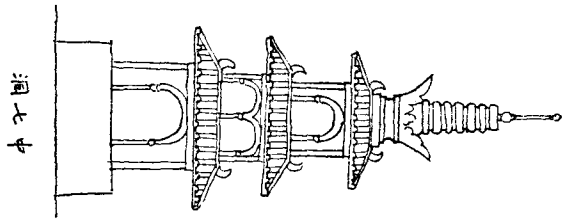
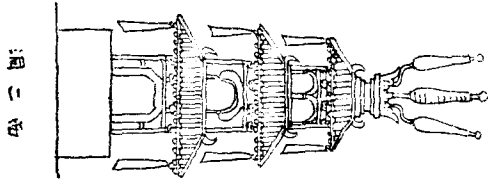
因其上有忍冬草，稱此種作哥林特式柱 (Corinthian order)，其餘列表如下：

一層塔——(一) 上方下圓，有相輪五重。插圖十五

見中部第二洞上層，及中部第九洞。

雲岡石窟中所表現的北魏建築

(乙) 浮彫的塔，徧見各洞，種類亦最多。除上層無相輪，僅刻忍冬草紋的，疑為浮彫柱的一種外，(伊東



雲岡石窟浮彫三層四塔種  
十 六 圖 插

(二) 方形，見中部第九洞。

三層塔——平面方形，每層間數不同，插圖十六。

(一) 見中部第七洞，第一層一間，第二層二間，第三層一間，塔下有方座，脊有各角鴟尾，剎上具相輪五重及寶珠。

(二) 見中部第八第九洞，每層均一間。

(三) 見西部第六洞，第一層二間，第二、三層各一間，每層脊有合角鴟尾。

(四) 見西部第二洞，第一、二層各一間，第三層二間。

五層塔——平面方形

(一) 見東部第二洞，此塔有側腳。

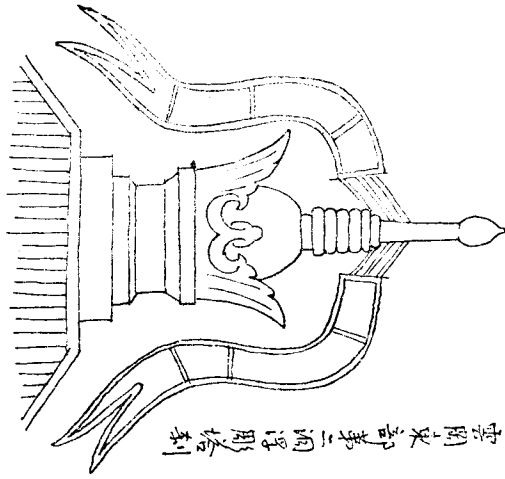
(二) 見中部第二洞，有台基，各層面闊，高度，均向上遞減，插圖十七。

(三) 見中部第七洞。

七層塔——平面方形，插圖十八。

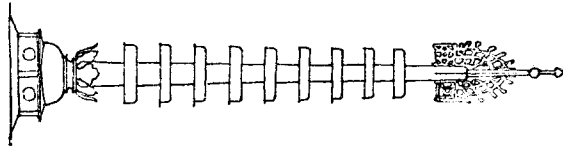
見中部第七洞，塔下有台座，無臬混及蓮瓣。每層之角懸幡，剎上具相輪五層，及寶珠。

以上(甲)(乙)兩種的塔，雖表現方法稍不同，但所表示的建築式樣，除圓頂塔一種外，全是



九 圖

十 圖



八 十 圖 棟

中國「樓閣式塔」建築的實例。現在可以綜合它們的特徵，列成以下各條。

- (一) 平面全限於方形一種，多邊形尙不見。
- (二) 塔的層數，只有東部第一洞有個偶數的，餘全是奇數，與後代同。



(三) 各層面闊和高度，向上遞減，亦與後代一致。

(四) 塔下台基沒有曲線臬混和蓮瓣，頗像敦煌石窟的佛座，疑當時還沒有像宋代須彌座的繁禪彫飾。但是後代的臬混曲線，似乎由這種直線臬混演變出來的。

(五) 塔的屋檐皆直檐（但浮彫中殿宇的前簷，有數處已明顯的上翹），無褻角法，故亦無仔角梁老角梁之結構。

(六) 椽子僅一層，但已有斜列的翼角椽子。

(七) 東部第二窟之五層塔浮彫，柱上端向內傾斜，大概是後世側腳之開始。

(八) 塔頂之形狀，補圖十九東部第二洞浮彫五層塔，下有方座。其露盤極像日本奈良法隆寺五重塔，其上忍冬草彫飾，如日本的受花，再上有覆鉢。覆鉢上刹柱飾，相輪五重頂，冠寶珠。

可見法隆寺刹上諸物，俱傳自我國，分別只在法隆寺塔刹的覆鉢，在受花下，雲岡的却居受花上。雲岡刹上沒有水煙，與日本的亦稍不同。相輪之外廓，上小下大，（東部第二洞浮

彫）中段稍向外膨出。東部第一洞與中部第二洞之浮彫塔，一塔三刹，關野謂爲『三寶』之表徵，其制爲近世所沒有。總之根本全個刹，即是一個窄塔波（stupa）。

(九) 中國樓閣向上遞減，頂上加一個窄塔波，便爲中國式的木塔。所以塔雖是佛教象徵意義最重的建築物，傳到中國，却中國化了，變成這中印合璧的規模，而在整個結構及外觀上中

國成分，實又佔得多。如果後漢書陶謙傳所記載的，不是虛偽，此種木塔，在東漢末期，恐怕已經布下種子了？

## (二) 殿宇

壁上浮彫殿宇共有兩種，一種是刻成殿宇正面模型，用每兩柱間的空隙，鐫刻較深佛龕而居像，插圖二十一、二十二。另一種則是淺刻釋迦事蹟圖中所表現的建築物插圖二十。這兩種殿宇的規模，雖甚簡單，但建築部分，固頗清晰可觀，和浮彫諸塔同樣，有許多可供參考的價值，如同簷柱、額枋、斗拱、房基、欄杆、階級等等。不過前一種既爲佛龕的外飾，有時竟不是十分忠實的建築模型，檐下瓦上，多增加非結構的花鳥，後者因在事蹟圖中，故只是單間的極簡單的建築物，所以兩種均不足代表當時的宮室全部的規矩。它們所供給的有價值的實證，故仍在幾個建築部分上，詳下文。

## (三) 洞口柱廊

洞口因石質風化太甚，殘破不堪，石刻建築結構，多已不能辨認。但中部諸洞有前後兩室者，前室多作柱廊形式，類希臘神廟前之茵安提斯 (inantis) 柱廊之佈置。廊作長方形，面闊

約倍於進深，前面門口加兩根獨立大支柱，分全面闊爲三間。這種佈置，亦見於山西天龍山石窟，惟在比例上，天龍山的廊較爲低小，形狀極近於木構的支柱及闌額。雲岡柱廊（最完整的見於中部第八洞，編號二十三、四十四）柱身則高大無倫。廊內開敞，刻幾層主要佛龕。惜外面其餘建築部分，均風化不稍留痕跡，無法攷其原狀。

## 五 石刻中所見建築部分

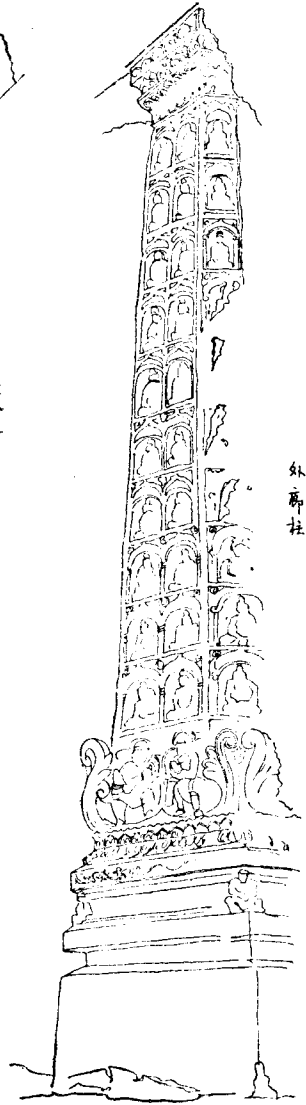
### (一) 柱

柱的平面雖說有八角形、方形兩種，但方形的，亦皆微去四角，而八角形的，亦非正八角形，只是所去四角稍多，「斜邊」幾乎等於「正邊」而已。

柱礎見於中部第八洞的，也作八角形，頗像宋式所謂檼。柱身下大上小，但未有 *entablature* 及卷殺。柱面常有淺刻的花紋，或滿琢小佛龕。柱上皆有坐斗，斗下有匾板，與法隆寺同。

柱部分顯然得外國影響的，散見各處：如（一）中部第八洞入口的兩側有二大柱，柱下承以台座，略如希臘古典的 *pedestal*，疑是受健陀羅的影響。（二）中部第八洞柱廊內牆東南轉角

蘇彝柱

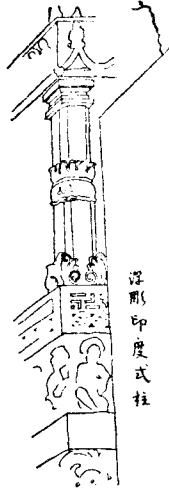


浮彫印度式柱

實用中部第六洞柱二種

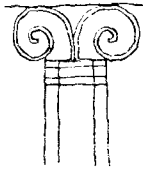
十二月九日寫  
畢

插圖 二十三



處，有一八角短柱立於勾欄上面；插圖二十三；柱頭略像方形小須彌座，柱中段繞以蓮瓣彫飾，柱脚下又有忍冬草葉，由四角承托上來。這個柱的外形，極似印度式樣，雖然柱頭柱身及柱脚的彫飾，嚴格的全不本著印度花紋。（三）各種希臘柱頭；插圖二十四中部第八洞有一愛奧尼亞一式

插圖二十五

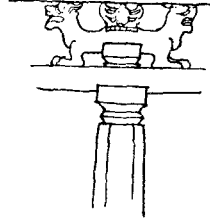
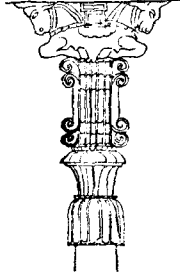
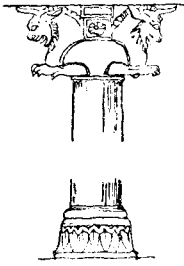


中部第八洞  
IONIC 式柱



TEMPLE OF NEANDRIA  
IONIC 式柱

希臘左 IONIC 式柱頭



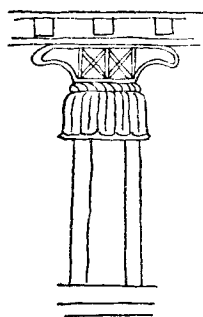
波斯 PERSEPOLIS 獸形柱頭=種

雲岡中部第八洞  
獸形斗拱

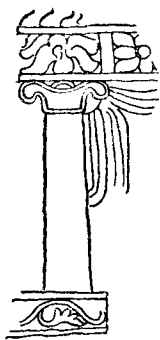
### 波斯式獸形柱頭

六十二圖插

柱頭 (Ionic order) 極似 Temple of Neandria 柱頭插圖二十五。散見於東部第一洞, 中部三、四、等洞的, 有哥林特式柱頭, 但全極簡單, 不能與希臘正規的 order 相比; 且雲岡的柱頭乃忍冬草大葉, 遠不如希臘 acanthus 葉的複雜。(四) 東部第四洞有人形柱, 但極粗糙, 且大部已毀。(五) 中部第二洞龕棋下, 有小短柱支托, 則又完全作波斯形



Bharhut Stupa 石刻



中郭第二洞南壁

印度“元寶式”柱頭

七 十 二 闕 插

式，且中部第八洞壁面上，亦有獸形栱與波斯獸形柱頭相同插圖二十六。(六)中部某部浮彫柱頭，見於印度古石刻插圖二十七。

(二) 闕額

闕額載於坐斗內，沒有平板枋，額亦僅有一層。坐斗與闕額中間有細長替木，見中部第五第八洞內壁上浮彫的正面殿宇插圖二十一。闕額之上又有坐斗，但較闕額下，柱頭坐斗小很多，而與其所承托的斗栱上三個升子斗，大小略同。斗栱承柱頭枋，枋則又直接承於椽子底下。

(三) 斗栱 插圖二十一、二十二及各搭柱圖

柱頭鋪作一斗三升放在柱頭上之闕額上，栱身頗高，無棋澣，與天龍山的例不同。升有皿板。

補間，鋪作有人字形棋，有皿板，人字之斜邊作直線，或尙存古法。

中部第八洞壁面佛龕上的殿宇正面，其柱頭鋪作的斗棋，外形略似一斗三升，而實際乃刻兩獸背面屈膝狀，如波斯柱頭插圖二十六。

#### (四) 屋頂

一切屋頂全表現四注式，無歇山、硬山、挑山等。屋角或上翹，或不翹，無子角梁、老角梁之表現。插圖二十一、二十二。

椽子皆一層，間隔較瓦輪精密，瓦皆筒瓦。屋脊的裝飾，正脊兩端用鸕尾，中央及角脊用鳳凰形裝飾，尙保留漢石刻中所示的式樣。正脊偶以三角形之火焰與鳳凰，間雜用之，其數不一，非如近代，僅於正脊中央放置寶瓶。見中部第五第六第八等洞。

#### (五) 門與棋

門皆方首。中部第五洞插圖二十八門上有斗棋檐椽，似模倣木造門罩的結構。

棋門多見於壁龕。計可分兩種：圓棋及五邊棋插圖二十九。圓棋的內週 (intrados) 多刻作龍形，兩龍頭在棋開始處。外週 (extrados) 作寶珠形。棋面多彫跏坐的佛像。這種棋見

於敦煌石窟及印度古石刻，其印度的來源，甚為明顯。所謂五邊棋者，即方門抹去上兩角，這種棋也許是中國固有。我國古代未有發券方法以前，有圭門圭竇之稱，依字義解釋，圭者尖首之謂，宜如△形，進一步在上面加一邊而成□，也是演繹程序中可能的事。在敦煌無這種棋龕，但壁畫中所畫中國式城門，却是這種形式，至少可以證明雲岡的五邊棋，不是從西域傳來的。後世宋代之城門，元之居庸關，都是用這種棋。雲岡的五邊棋，棋面都分為若干方格，格內多彫飛天；棋下或垂幔帳，或懸瓔珞，做佛像的邊框。間有少數佛龕，不用棋門，而用垂幃的插圖三十。

#### (六) 欄干及踏步

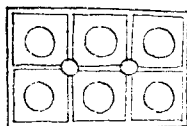
踏步祇見於中部第二洞佛蹟圖內殿宇之前插圖二十。大都一組置於塔基正中，未見兩組三組之列。塔基上的欄干，刻作直欄，到踏步處並沿踏步兩側斜下。踏步欄干下端，沒有抱鼓石，與南京棲霞山舍利塔雕刻符合。

中部第五洞有萬字欄干插圖二十四，與日本法隆寺勾欄一致。這種欄干是六朝唐宋間最普通的做法，圖畫見於敦煌壁畫中；在薊縣獨樂寺，應縣佛宮寺塔上則都有實物留存至今。

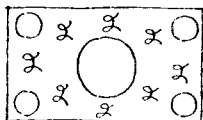
#### (七) 藻井



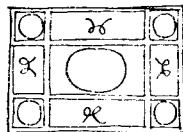
雲岡石窟中所表現的北魏建築



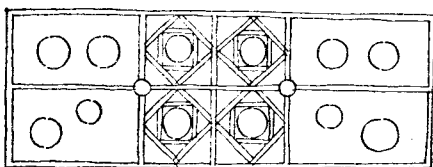
中部第三洞



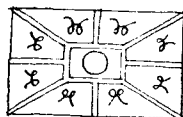
西部小洞



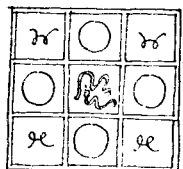
西部小洞



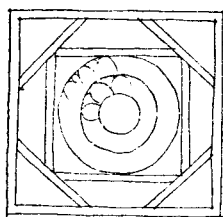
中部第五洞外室



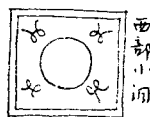
西部小洞



西部小洞



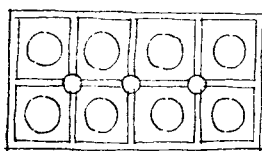
中部第五洞內室



西部小洞

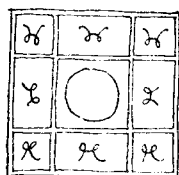
雲岡石窟藻井分画法數種

符號 ○ 蓮花  
 卍 飛仙  
 ㄩ 龍

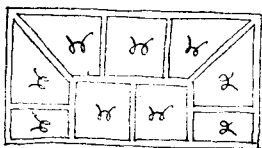


外室

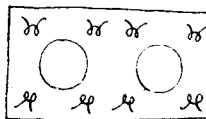
中部第九洞



西部小洞



內室



西部小洞

石窟頂部，多刻作藻井插圖三十二至三十四，這無疑的也是按照當時木構在石上模做的。藻井多用『支條』分格，但也有不分格的。藻井裝飾的母題，以飛仙及蓮花爲主，或單用一種，或兩者參雜並用。龍也有用在藻井上的，但不多見，插圖三十五。

藻井之分割，依室的形狀，頗不一律，插圖三十一較之後世齊整的方格，趣味豐富得多。鬥八之制，亦見於此。

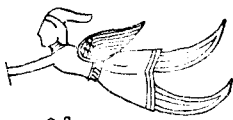
窟頂都是平的，燉煌與天龍山之  形天頂，不見於雲岡，是值得注意的。

## (六) 石刻的飛仙

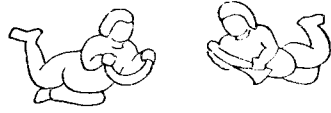
洞內外壁面與藻井及佛後背光上，多刻有飛仙，作盤翔飛舞的姿勢，窈窕活潑，手中或承日月寶珠，或持樂器，有如基督教藝術中的安琪兒。飛仙的式樣雖然甚多，大約可分兩種，一種是着印度濕褶的衣裳而露腳的插圖四，一種是着短裳曳長裙而不露腳，裙末在腳下纏繞後，復張開飄揚的插圖三十六。兩者相較，前者多肥笨而不自然，後者輕靈飄逸，極能表出乘風羽化的韻致，尤其是那開展的裙裾及肩臂上所披的飄帶，生動有力，迎風飛舞，給人以迴翔浮蕩的印象。

印度漢魏飛仙比較

雲岡石窟中所表現的北魏建築



武氏祠



AJANTA 第十七洞



雲岡  
中部第三洞



ELURCA 第六洞

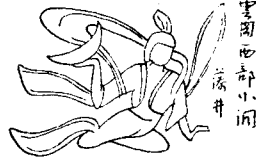
雲岡中部  
第四洞



雲岡  
西部第一洞



雲岡西部  
小洞



雲岡西部小洞  
落井

二〇三



天龍山  
第三洞



龍門  
蓮花洞

從要考研飛仙的來源方面來觀察它們，則我們不能不先以漢代石刻中與飛仙相似的神話人物插圖二和印度佛教藝術中的飛仙兩相較比着看。結果極明顯的看出雲岡的露脚，肥笨作跳躍狀的飛仙是本着印度的飛仙摹倣出來的無疑，完全與印度飛仙同一趣味。而那後者，長裙飄逸的，有一些並着兩腿，望一邊曳着腰身，裙末翹起，頗似人魚，與漢刻中魚尾托雲的神話人物，則又顯然同一根源插圖三十四。後者這種屈一膝作猛進姿勢的，加以更飄散的裙裾，多脫去人魚形狀，更進一步，成爲最生動靈敏的飛仙，我們疑心它們在雲岡飛仙彫刻程序中，必爲最後最成熟的作品。

天龍山石窟飛仙中之佳麗者，則是本着雲岡這種長裙飛舞的，但更增富其衣褶，如腰部的散褶及禱帶。肩上飄帶，在天龍山的，亦更加曲折迴繞，而飛翔姿勢，亦愈柔和浪漫。每個飛仙加上衣帶彩雲，在佈置上，常有成一圓形圖案者插圖三十七。

曳長裙而不露脚的飛仙，在印度西域佛教藝術中俱無其例，殆亦可注意之點。且此種飛仙的服裝，與唐代陶俑美人甚似，疑是直接寫真當代女人服裝。

飛仙兩臂的伸屈，頗多姿態，手中所持樂器亦頗多種類，計所見有如下各件：

鼓  狀，以帶繫於項上， 腰鼓，笛，笙，琵琶，箏  (類外國 harp)  但無鈸。

其他則常有持日月寶珠，及散花者。

總之飛仙的容貌儀態亦如佛像，有帶濃重的異國色彩者，有後期表現中國神情美感者。前者身軀肥胖，權衡短促，服裝簡單，上身幾全袒露，下裳則作印度式短裙，纏結於兩腿間，粗陋醜俗。後者體態修長，風致嫺雅，短衣長裙，衣褶簡而有韻，肩帶長而迴繞，飄忽自如的確能達到超塵的理想。

## 七 雲岡石刻中裝飾花紋及彩色

雲岡石刻中的裝飾花紋種類奇多，而十之八九，爲外國傳入的母題及表現，插圖三十八及三十九。其中所示種種飾紋，全爲希臘的來源，經波斯及健陀羅而輸入者，尤其是迴折的卷草，根本爲西方花樣之主幹，而不見於中國周漢各飾紋中。但自此以後，竟成爲中國花樣之最普通者，雖經若干變化，其主要左右分枝迴旋的原則，仍始終固定不改。

希臘所謂 *acanthus* 葉，本來頗複雜，雲岡所見則比較簡單，日人稱爲忍冬草，以後中國所有捲草，西番草，西番蓮者，則全本源於迴折的 *acanthus* 花紋。

圖中所示的『連環紋』其原則是每一環自成一組，與他組交結處，中間空隙，再填入小花



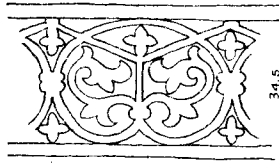
a 第二座 內室橫飾座



b 第三座



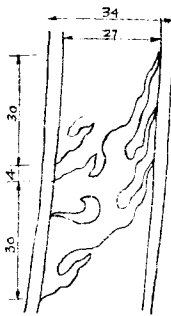
c 第二座 內室 支提上層  
四層方塔四層之小塔



h 第二座



第五座



d 內第二座 內室 支提上層  
佛像背光火焰文



i 第四座



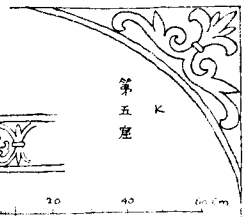
第六座



j 第四座



e 第五座



第五座



f 第六座

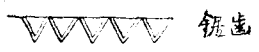


g 第六座

雲岡中部  
諸窟彫飾  
紋樣數種

雲岡各洞彫飾數種

雲岡石窟中所表现的北魏建築



鋸齒



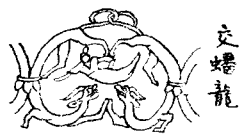
鋸齒



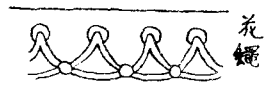
環綫



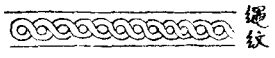
垂幃



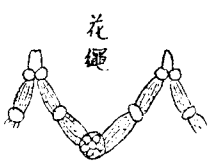
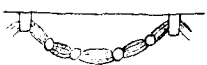
交蟠龍



花繩



繩紋



花鏈



鳳



金翅鳥



蛟首



饕餮



中窟第五洞萬字欄干  
普通希臘式卍字文不見於雲岡

二〇七



火焰

鳳

與波斯柱頭  
恐不無關係



哥林特式柱頭?

樣，初望之頗似漢時中國固有的繩紋，但繩紋的原則，與此大不相同，因繩紋多爲兩根盤結不斷，以繩紋複雜交結的本身作圖案母題，不多藉力於其他花樣。而此種以三葉花爲主的連環紋，則多見於波斯希臘彫飾。

佛教藝術中所最常見的蓮瓣，最初無疑根源於希臘水草葉，而又演變而成爲蓮瓣者。但雲岡石刻中所呈示的水草葉，則仍爲希臘的本來面目，當是由健陀羅直接輸入的裝飾。同時佛座上所見的蓮瓣，則當是從中印度隨佛教所來，重要的宗教飾紋，其來歷却又起源於希臘水草葉者。中國佛教藝術積漸發達，蓮瓣因爲帶着象徵意義，亦更興盛，種種變化及應用，疊出不窮，而水草葉則幾絕無僅有，不再出現了。

其他飾紋如瓔珞 (Jewels)，花繩 (garlands)，及束葦 (reeds) 等均爲由健陀羅傳入的希臘裝飾無疑。但尖齒形之幕沿裝飾，則絕非希臘式樣，而與波斯鋸齒飾或有關係，插圖三十九。真正萬字紋未見於雲岡石刻中，偶有萬字勾欄，其迴紋與希臘萬字，却絕不相同。水波紋亦偶見，當爲中國固有影響。

以獸形爲母題之彫飾，共有龍，鳳，金翅鳥 (Garuda)，螭首，正面饕餮，獅子，這些除金翅鳥爲中印度傳入，獅子帶着波斯色彩外，其餘皆可說是中國本有的式樣，而在刻法上略受西域影響的。漢石刻磚紋及銅器上所表現的中國固有彫紋，種類不多，最主要的如雷紋，斜線紋，斜方格，



斜方萬字紋，直線或曲線的水波紋，繩紋，鋸齒，乳，箭頭葉，半圓弧紋等，此外則多倚賴以鳥獸人物爲母題的裝飾，如青龍，白虎，饕餮，鳳凰，朱雀，及枝柯交紐的樹，成列的人物車馬，及打獵時奔竄的犬鹿兔豕等等。

對漢代或更早的遺物有相當認識者，見到雲岡石刻的彫飾，實不能不驚詫北魏時期由外傳入嶄新花樣的數量及勢力！蓋在花紋方面，西域所傳入的式樣，實可謂喧賓奪主，從此成爲十數世紀以來，中國彫飾的主要淵源。繼後唐宋及後代一切裝飾花紋，均無疑義的，無例外的，由此展進演化而成。

色彩方面最難討論，因石窟中所施彩畫，全是經過後世的重修，儉俗得很。外壁懸崖小洞，因其殘缺，大概停止修葺較早，所以現時所留色彩痕跡，當是較古的遺制，但恐怕絕不會是北魏原來面目。佛像多用朱，背光綠地；凸起花紋用紅或青或綠。像身有無數小穴，或爲後代施色時用以釘佈布箔以塗丹青的。

## 八 窟前的附屬建築

論到石窟寺附屬殿宇部分，我們得先承認，無論今日的石窟寺木構部分所給與我們的印象爲若何，其佈置及結構的規模爲若何，欲因此而推斷千四百餘年前初建時的規制，及歷後逐漸增闢建造的程序，是個不可能的事。不過距離窟僅四五十年之文獻，如水經注裏邊的記載，應當算是我們考據的最可靠材料，不得不先依其文句，細釋而檢討事實，來作參考。

水經注灤水條裏，雖無什麼詳細的描寫，但原文簡約清晰，亦非誇大之詞。「鑿石開山，因巖結構，真容巨壯，世法所希。山堂水殿，烟寺相望。林淵錦鏡，綴目新眺。」關於雲岡巨構，僅這四句簡單的描述而已。這四句中，首次末三段，句句既是個真實情形的簡說。至今除却河流乾涸，沙床已見外，這描寫仍與事實相符，可見其中第三句「山堂水殿，烟寺相望」當也是卽景說事。不過這句意義，亦可作兩種解說。一個是山和堂，水和殿，烟和寺，各各對望着，照此解釋，則無疑的有「堂」殿和「寺」的建築存在，且所給的印象，是這些建築物與自然相照對時，必有相當壯麗，在雲岡全景中，佔據重要的位置的。

第二種解說，則是疑心上段「山堂水殿」句，爲含着詩意的比喻，稱頌自然形勢的描寫。簡單說便是：據山爲堂（已是事實），因水爲殿的比喻式，描寫「山而堂，水而殿」的意思，因爲就形勢看，山崖臨水，前面地方頗近迫，如果重視自然方面，則此說倒也逼切寫真，但如此則建築部分已是全景毫末，僅剩烟寺相望的「寺」，而這寺倒底有多少是木造工程，則又不可得而知了。

水經注裏這幾段文字，所以給我們附屬木構殿宇的印象，明顯的當然是在第三句上，但嚴格說，第一句裏的「因巖結構」，却亦負有相當責任的。觀現今清制的木構殿閣，插圖四十一，尤其是由側面看去，實令人感到「因巖結構」描寫得恰當真切之至。這「結構」兩字，實有不止限於山巖方面，而有注重於木造的意義蘊在裏面。

現在雲岡的石佛寺，木建殿宇，插圖四十二、三，只限於中部第一、第二、第三、四大洞前面，山門及關帝廟右第二洞中線上。第一洞第三洞，遂成全寺東西偏院的兩閣，而各有其兩廂配殿。因巖之天然形勢，東西兩閣的結構，高度，佈置均不同。第二洞洞前正殿高閣共四層，內中留井，周圍如廊，沿梯上達於頂層，可平視佛龕。第一洞同之。第三洞則僅三層，（洞中佛像亦較小許多），每層有樓廊通第二洞。但因二洞三洞南北位置之不相同，使樓廊微作曲折，頗增加趣味。此外則第一洞西，有洞門通崖後，洞上有小廊閣。第二洞後崖上，有鬥尖亭閣，在全寺的最高處。這些木建殿閣廂廡，依附巖前，左右關連，前後引中，成爲一組，綠瓦襯峨，點綴於斷崖林木間，遙望

頗壯麗，但此寺已是雲岡石崖一帶現在惟一的木構部分，且完全爲清代結構，不見前朝痕迹。近來卽此清制樓閣，亦已開始殘破，蓋斷崖前風雨侵凌，固劇於平原各地，木建損毀當亦較速。

關於清以前各時期中雲岡木建部分到底若何在雍正朔平府志中記載，左雲縣雲岡堡石佛寺古蹟一段中，有若干可注意的之點。

府志裏講「……規制甚宏，寺原十所：一曰同升，二曰靈光，三曰鎮國，四曰護國，五曰崇福，六曰童子，七曰龍仁，八曰華嚴，九曰天宮，十曰兜率。其中有元載所造石佛二十龕，石窰，千孔，佛像，萬尊。由隋唐歷宋，元，樓閣層凌，樹木蒼鬱，儼然爲一方勝概。……」這裏的「寺原十所」的寺，因爲明言數目，當然不是指洞而講。「石佛二十龕」亦與現存諸洞數目相符。惟「元載所造」的「元」令人頗不解。雍正通志同樣句，却又稍稍不同，而曰「內有元時石佛二十龕」。這兩處恐皆爲「元魏時」所誤。這十寺既不是以洞爲單位計算的，則疑是以其他木構殿宇爲單位而命名者。且「樓閣層凌，樹木蒼鬱」當時木構不止現今所餘三座，亦恰如當日樹木蒼鬱，與今之禿樹枯幹，荒涼景象，相形之下，不能同日而語了。

所謂「由隋唐歷宋，元」之說，當然只是極普通的述其歷代相沿下來的意思。以地理論，大同朔平不屬於宋，而是遼，金地盤；但在時間上固無分別。且在雍正修府志時，遼，金建築本可仍然存在的。大同一城之內，遼，金木建，至今尙存七八座之多。佛教盛時，如雲岡這樣重要的宗

教中心，亦必有多少建設。所以府志中所寫的「樓閣層凌」或許還是歷金前後的遺建，至少我們由這府志裏只知道「其山最高處曰雲岡，岡上建飛閣三重，閣前有世祖章皇帝（順治）御書「西來第一山五字」及康熙三十五年西征回鑾幸寺賜扁額，而未知其他建造工程。而現今所存之殿閣，則又爲乾隆以後的建築。

在實物方面，可作參考的材料的，有如下各點：

一、龍門石窟崖前，並無木建廟宇。

二、天龍山有一部分有清代木建，另有一部則有石刻門洞、楹、額、支柱，極爲整齊。

三、燉煌石窟前面多有木廊，插圖四十四，見於伯希和燉煌圖錄中。前年關於第一百三十洞前廊的年代問題，插圖四十五，有伯希和先生與思成通信討論，登載本刊三卷四期，證明其建造年代爲宋太平興國五年的實物。第一百二十窟A的年代是宋開寶九年，較第一百三十洞又早四年。

四、雲岡西部諸大洞，石質部分已天然剝削過半，地下沙石填高至佛膝或佛腰，洞前佈置，石刻或木建，蓋早已湮沒不可考。

五、雲岡中部第五至第九洞，尙留石刻門洞及支柱的遺痕，插圖四十五，約略可辨當時整齊的佈置。這幾洞豈是與天龍山石刻門洞同一方法，不藉力於木造的規制的。

六、雲岡東部第三洞及中部第四洞崖面上，均見排列的若干椽眼，即鑿刻的小方孔。插圖四十六，殆爲安置木建上的椽子的位置。察其均整排列及每層距離，當推斷其爲與木構有關係的證據之一。

七、因雲岡懸崖的形勢，崖上高原與崖下河流的關係，原上的雨水沿崖而下，佛龕壁面不免頻頻被水沖毀。崖石崩壞堆積崖下，日久填高，底下原積的殘碑斷片，反倒受上面沙積的保護，或許有若干仍完整的安眠在地下，甘心作埋沒英雄，這理至顯，不料我們竟意外的得到一點對於這信心的實證。在我們遊覽雲岡時，正遇中部石佛寺旁邊，興建雲岡別對之盛舉，大動土木之後，建築地上，放著初出土的一對石質柱礎，插圖四十七，式樣奇古，刻法質樸，絕非近代物。不過孤證難成立，雲岡巖前建築問題，惟有等候於將來有程序的科學發掘了。

## 九 結論

總觀以上各項的觀察所及，雲岡石刻上所表現的建築、佛像、飛仙、及裝飾花紋，給我們以下的結論。

雲岡石窟所表現的建築式樣，大部爲中國固有的方式，並未受外來多少影響，不但如此，且使外來物同化於中國，塔卽其例。印度窣堵波方式，本大異於中國本來所有的建築，及來到中國，當時僅在樓閣頂上，佔一象徵及裝飾的部分，成爲塔刹。至於希臘古典柱頭如 *Corinthian order* 等雖然偶見，其實只成裝飾上偶然變化的點綴，並無影響可說。惟有印度的圓拱（外週作寶珠形的），還比較的重要，但亦止是建築部分的形式而已。如中部第八洞門廊大柱底下的高 *pelestal*（耶圖二十三，本亦是西歐古典建築的特徵之一，既已傳入中土，本可發達傳佈，影響及於中國柱礎。孰知事實並不如是，隋唐以及後代柱礎，均保守石質覆盆等扁圓形式，雖然偶有稍高的筒形如插圖四十七，亦未見多用於後世。後來中國的種種基座，則恐全是由台基及須彌座演化出來的，與此種 *pelestal* 並無多少關係。

在結構原則上，雲岡石刻中的中國建築，確是明顯表示其應用構架原則的。構架上主要部分，如支柱，闌額，斗拱，椽，瓦，簷，脊，等，一一均應用如後代，其形式且均爲後代同樣部分的初型無疑。所以可以證明，在結構根本原則及形式上，中國建築二千年來保持其獨立性，不曾被外來影響所動搖。所謂受印度希臘影響者，實僅限於裝飾彫刻兩方面的。

佛像彫刻，本不是本篇注意所在，故亦不曾詳細作比較研究而討論之。但可就其最淺見

的趣味派別及刀法，略爲提到。佛像的容貌衣褶，在雲岡一區中，有三種最明顯的派別。

第一種是帶着濃重的中印度色彩的，比較呆板僵硬，刻法呈示在摹仿方面的努力。佳者雖勇毅有勁，但缺乏任何韻趣，弱者則頗多儉醜。引人興趣者，單是其古遠的年代，而不是美術的本身。

第二種佛容修長，衣褶質實而流暢。弱者質樸莊嚴；佳者含笑超塵，美有餘韻，氣魄純厚，精神栩栩，感人以超人的定，超神的動；藝術之最高成績，薈萃於一痕一紋之間，任何刀削彫琢，平暢流麗，全不帶烟火氣。這種創造，純爲漢族本其固有美感趣味，在宗教藝術方面的發展。其精神與漢刻密切關連，與中印度佛像反疏隔不同旨趣。

飛仙彫刻亦如佛像，有上面所述兩大派別：一爲摹倣，以印度像爲模型；一爲創造，綜合摹仿所得經驗，與漢族固有趣味及審美傾向，作新的嘗試。

這兩種時期距離並不甚遠，可見漢族藝術家並未奴隸於摹仿，而印度健陀羅刻像彫紋的影響，只作了漢族藝術家發揮天才的引火綫。

雲岡佛像還有一種，祇是東部第三、四、五三巨像一例。這種佛像彫刻藝術，在精神方面乃大退步，在技藝方面則加增諳熟繁巧，講求柔和的曲線，圓滑的表面。這傾向是時代的，還是主刻者個人的，却難斷定了。



裝飾花紋在雲岡所見，中外雜陳，但是外來者，數量超過原有者甚多。觀察後代中國所見的裝飾花紋，則此種外來的影響勢力範圍極廣。殷周秦漢金石上的花紋，始終不能與之抗衡。

雲岡石窟乃西域印度佛教藝術大規模侵入中國的實證。但觀其結果，在建築上並未動搖中國基本結構。在彫刻上只強烈的觸動了中國彫刻藝術的新創造——其精神，氣魄，格調，根本保持着中國固有的。而最後却在裝飾花紋上，輸給中國以大量的新題材，新變化，新刻法，散佈流傳直至今日，的確是個值得注意的現象。

註一 伊東忠太：北清建築調查報告，見建築雜誌第一八九號。伊東忠太：支那建築史。

註二 陳垣：山西大同武州山石窟寺記。

註三 Edouard Chavannes: Mission archéologique dans la Chine Septentrionale.

駐四 小野玄妙：極東之三大藝術。

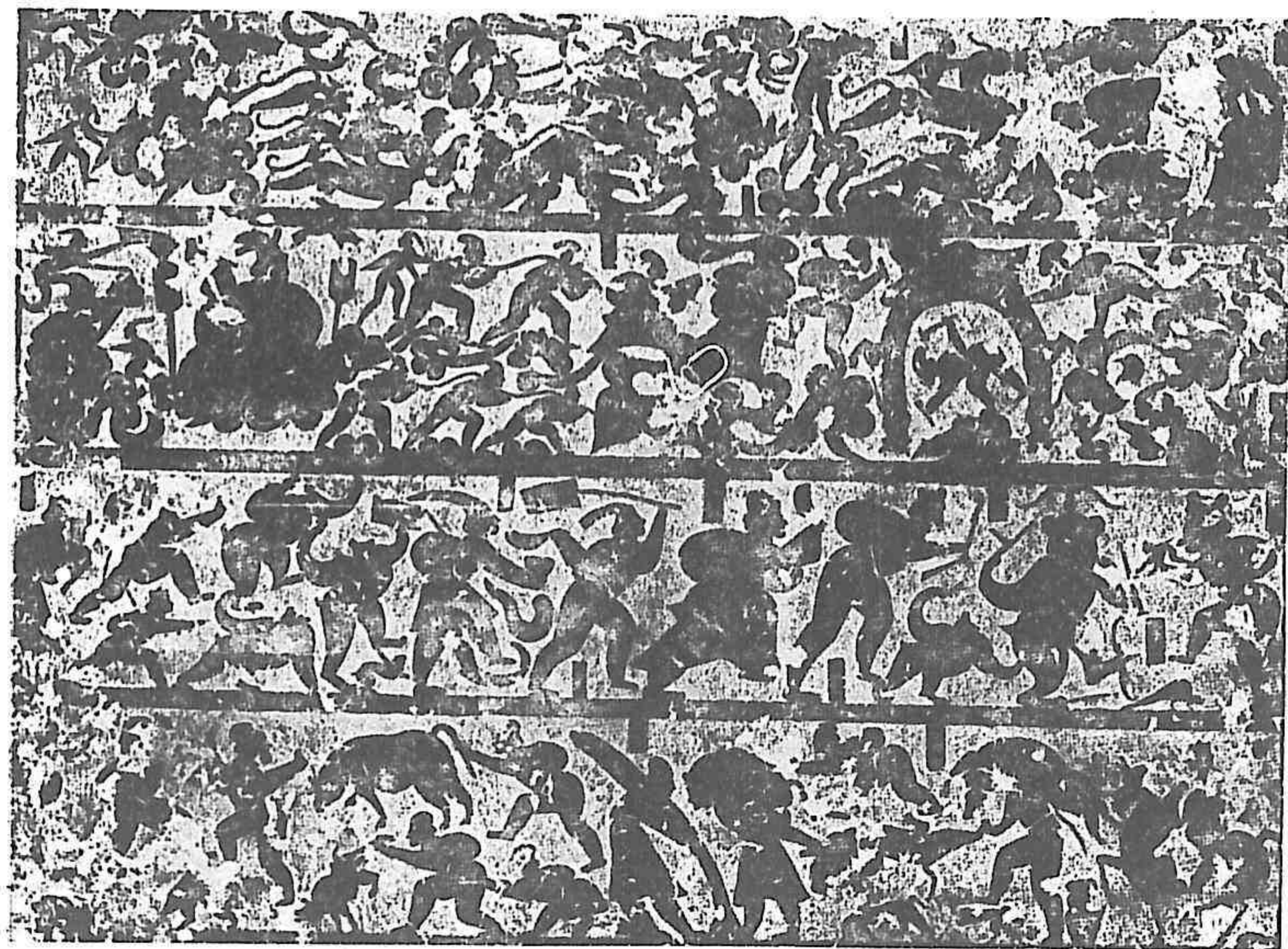
雲岡石窟中所表現的北魏建築

中國營養學社彙刊 第四卷 第三・四期



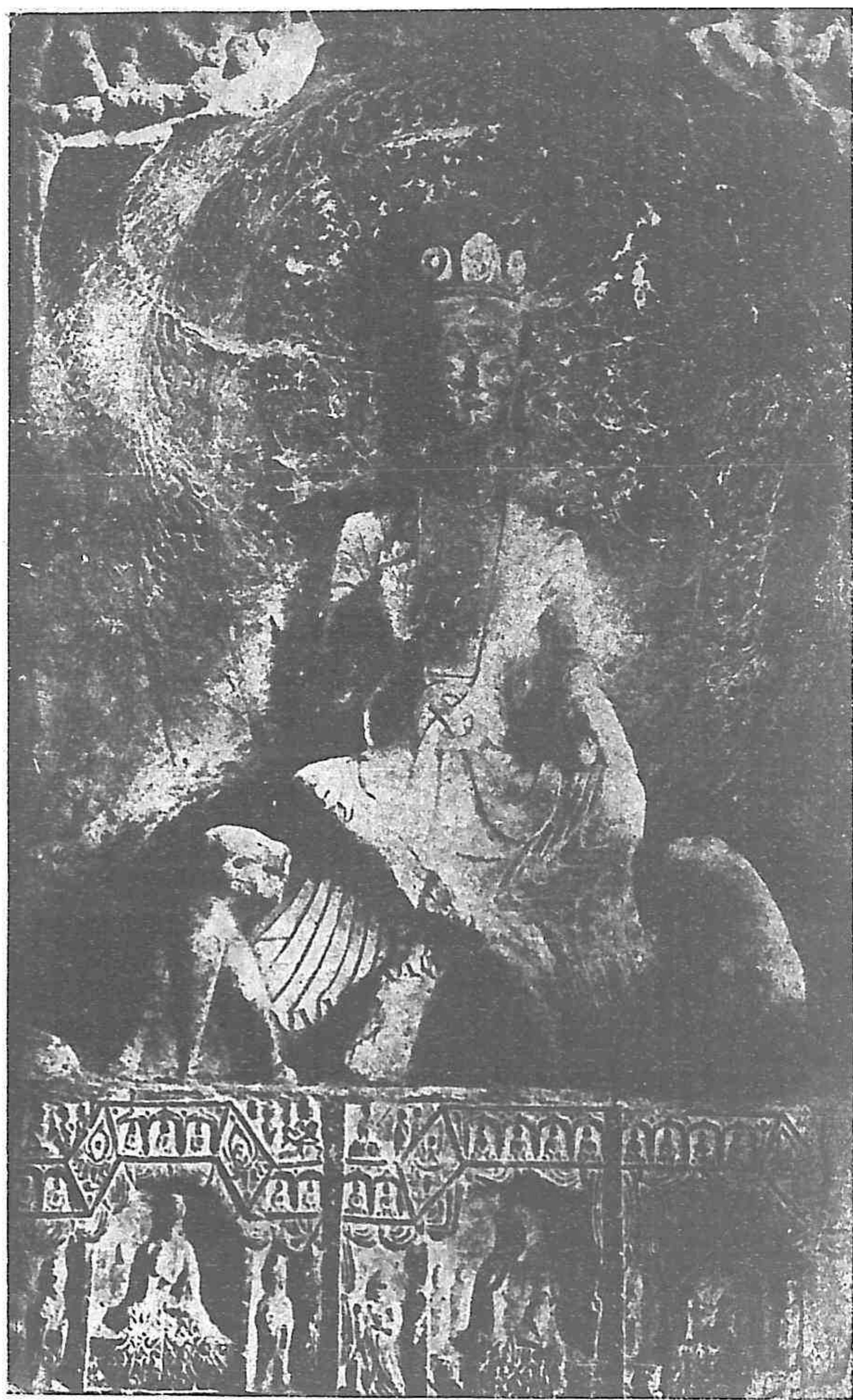
像 造 岡 雲 一 圖 插





插圖二 武梁祠漢代畫像

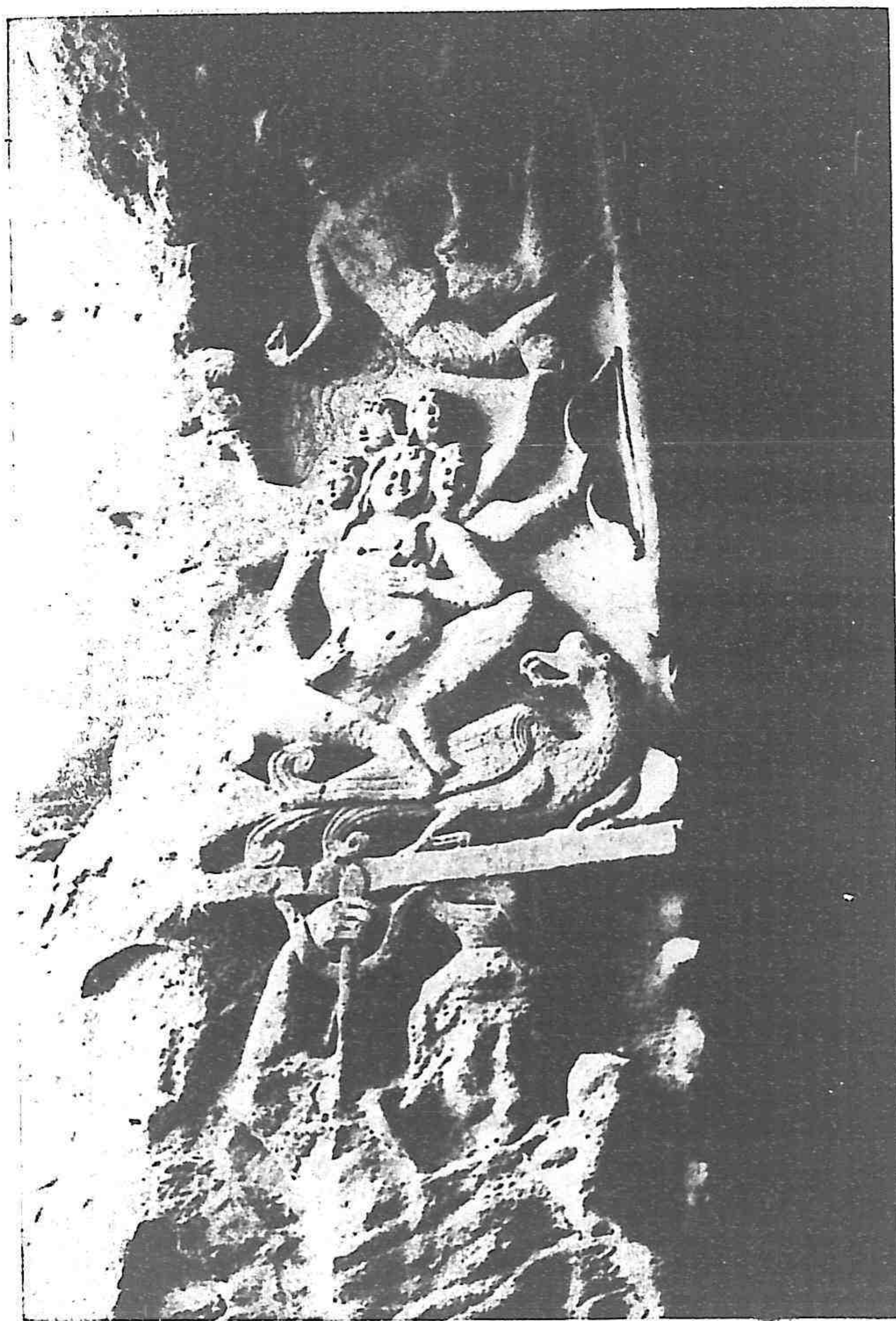




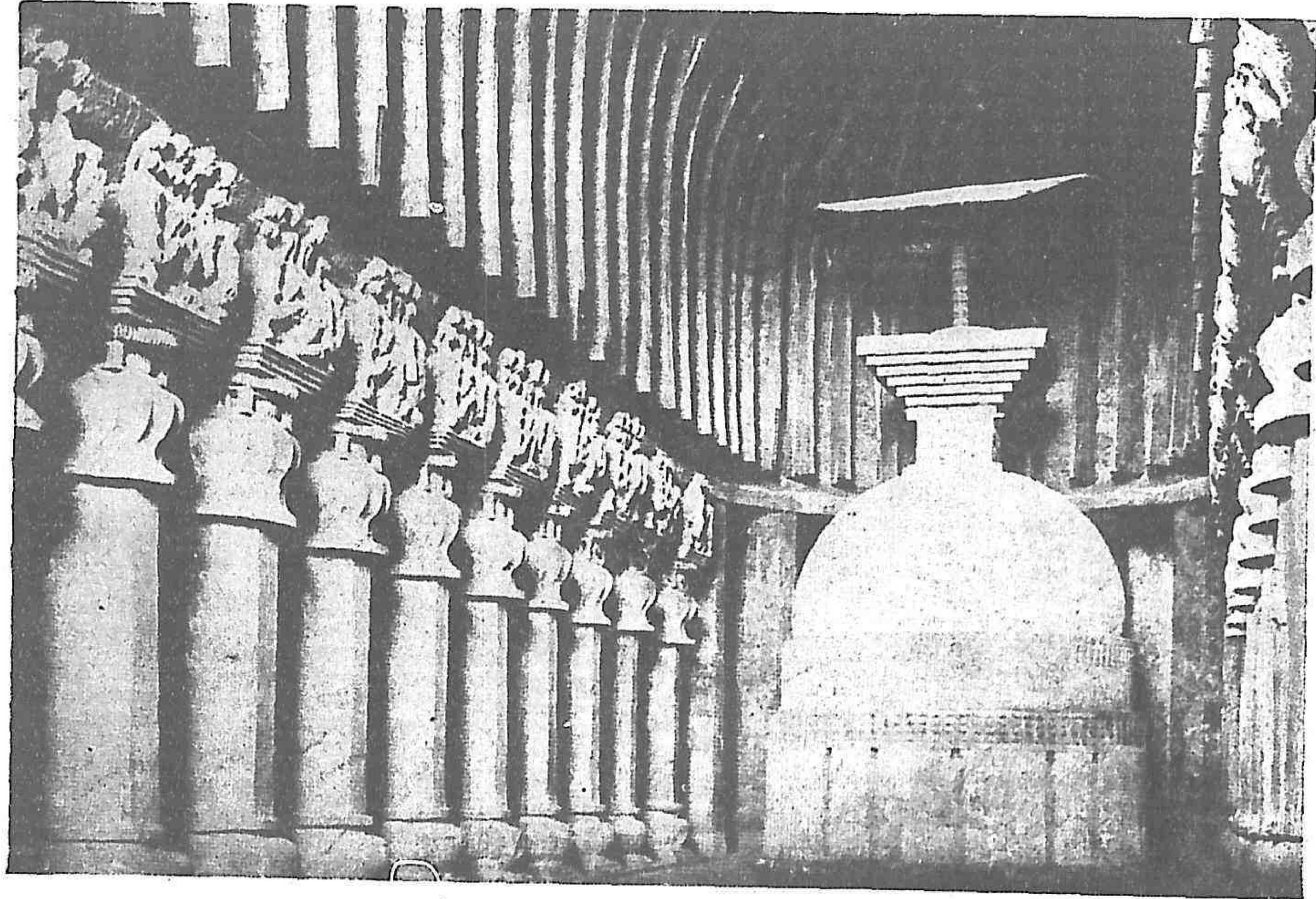
插圖三 龍門造像



插圖四 雲岡中部第四洞門拱西側像

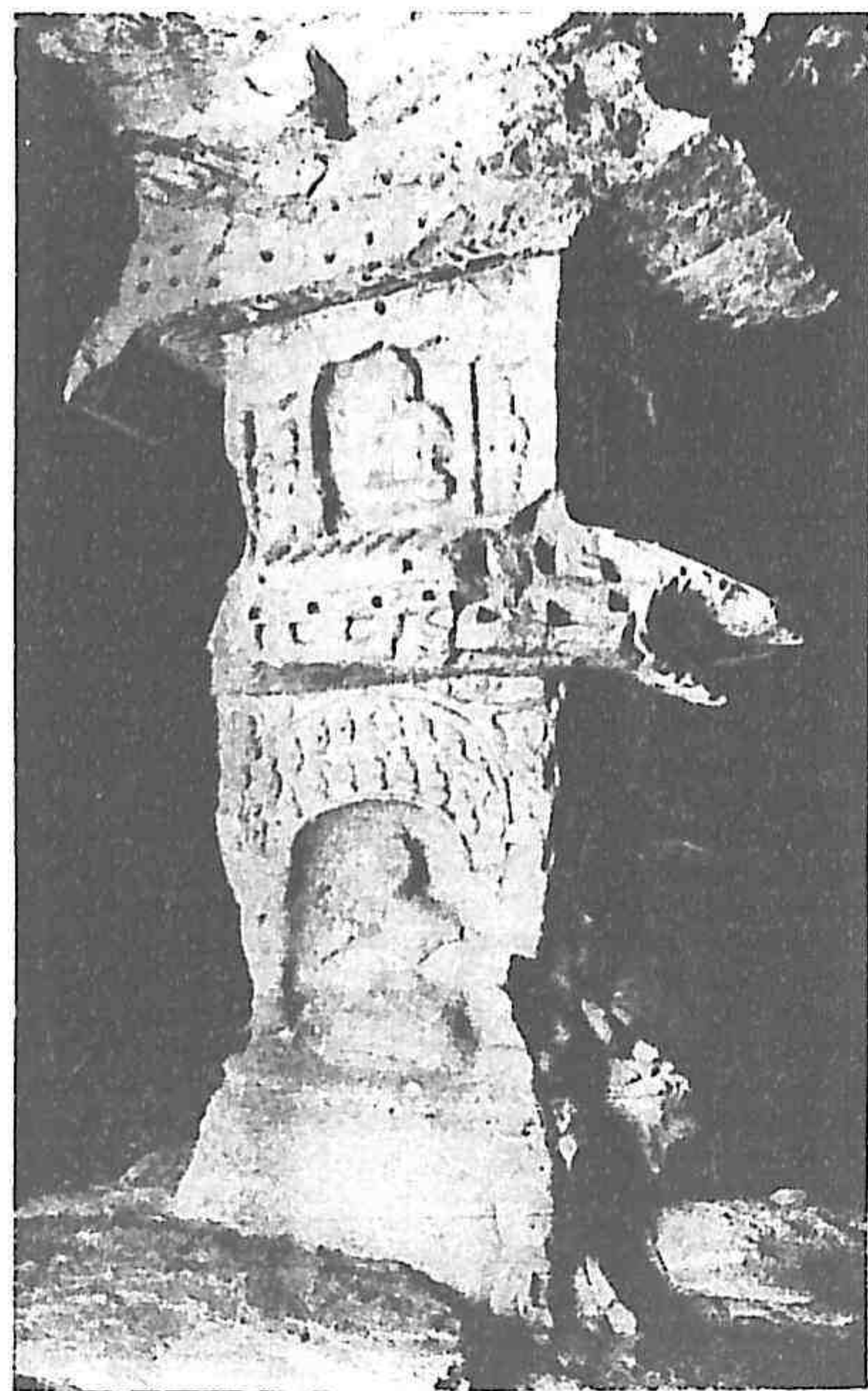




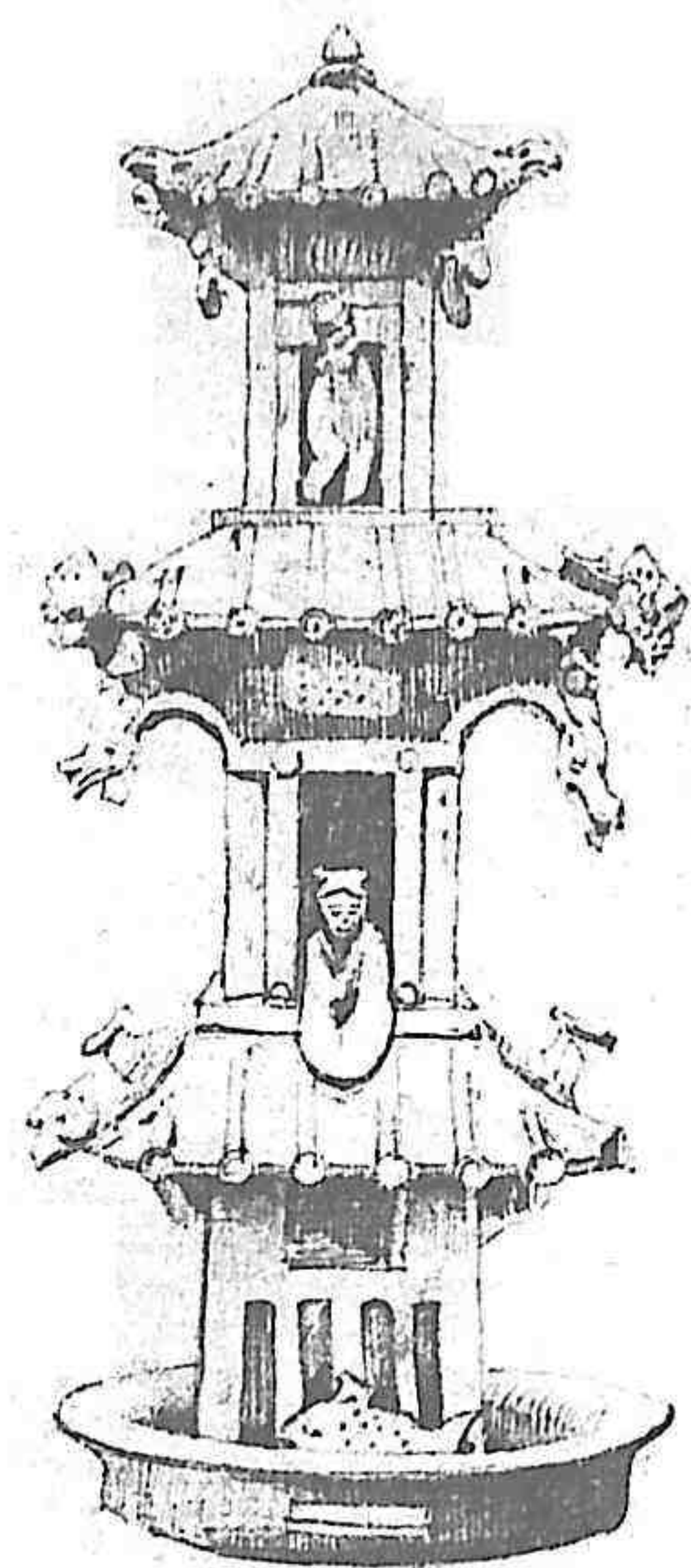


塔提支 Karle 七圖插





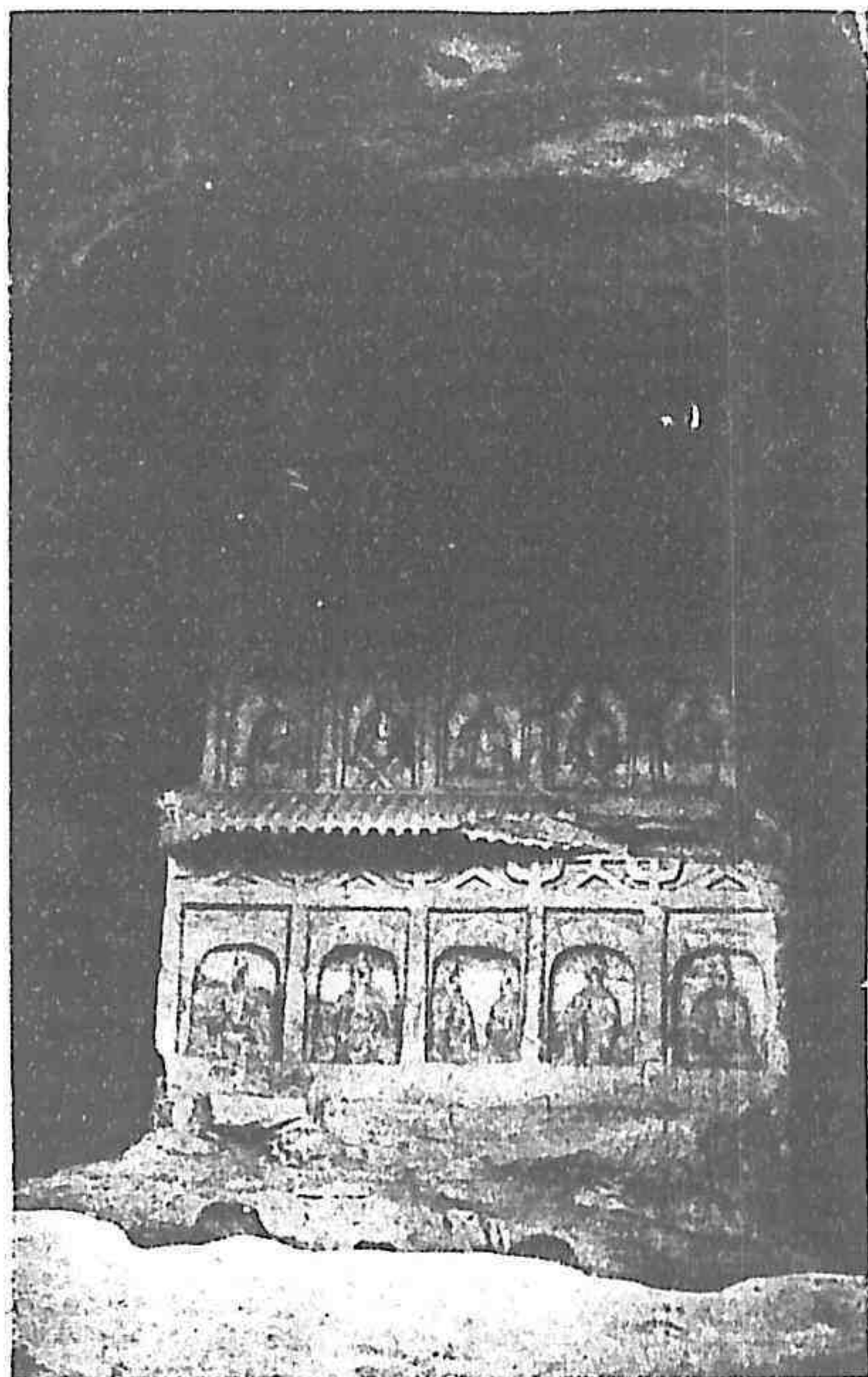
插圖九 雲岡東部第一洞二層塔柱



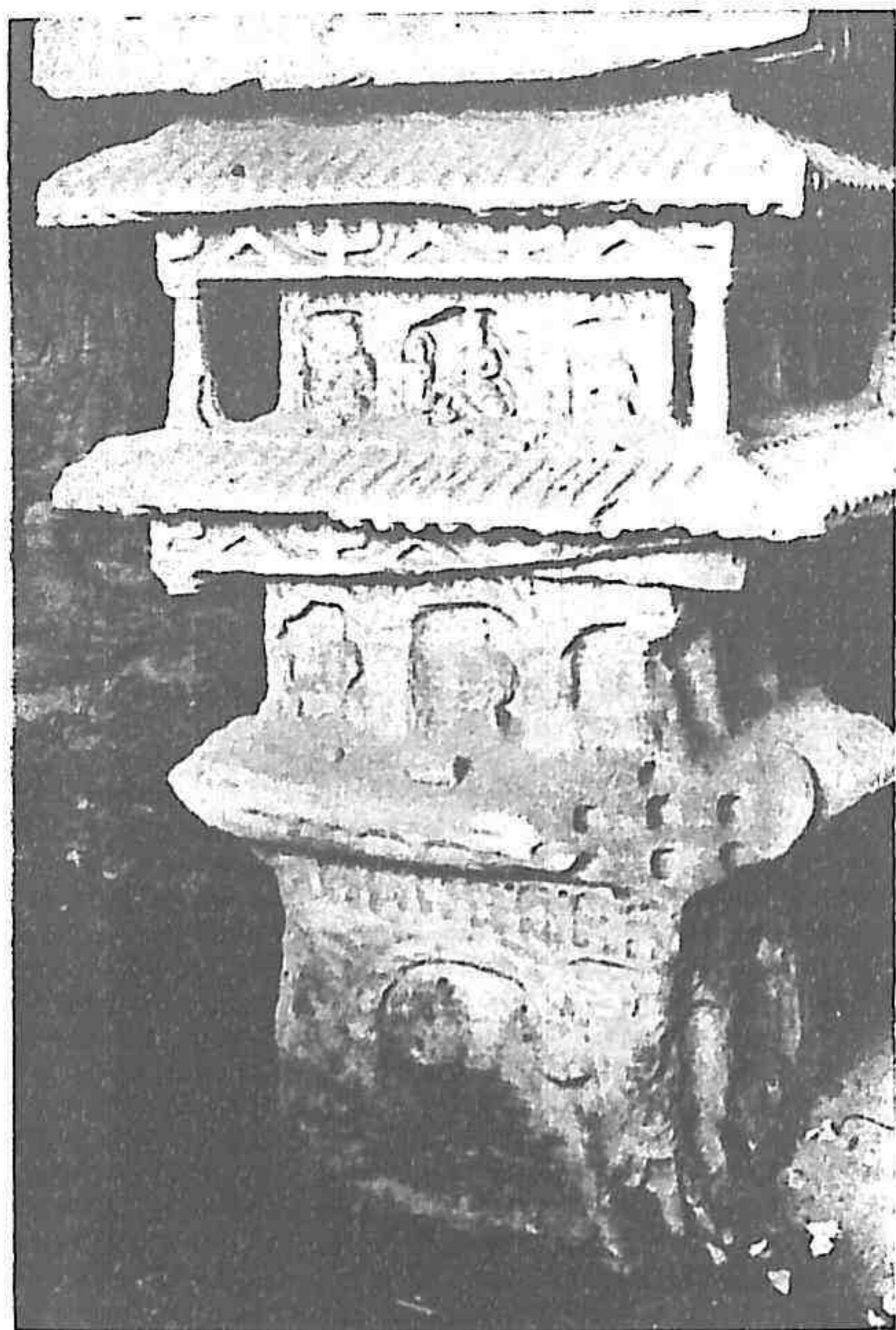
漢冥器三層塔圖

插圖八 漢冥器三層樓閣



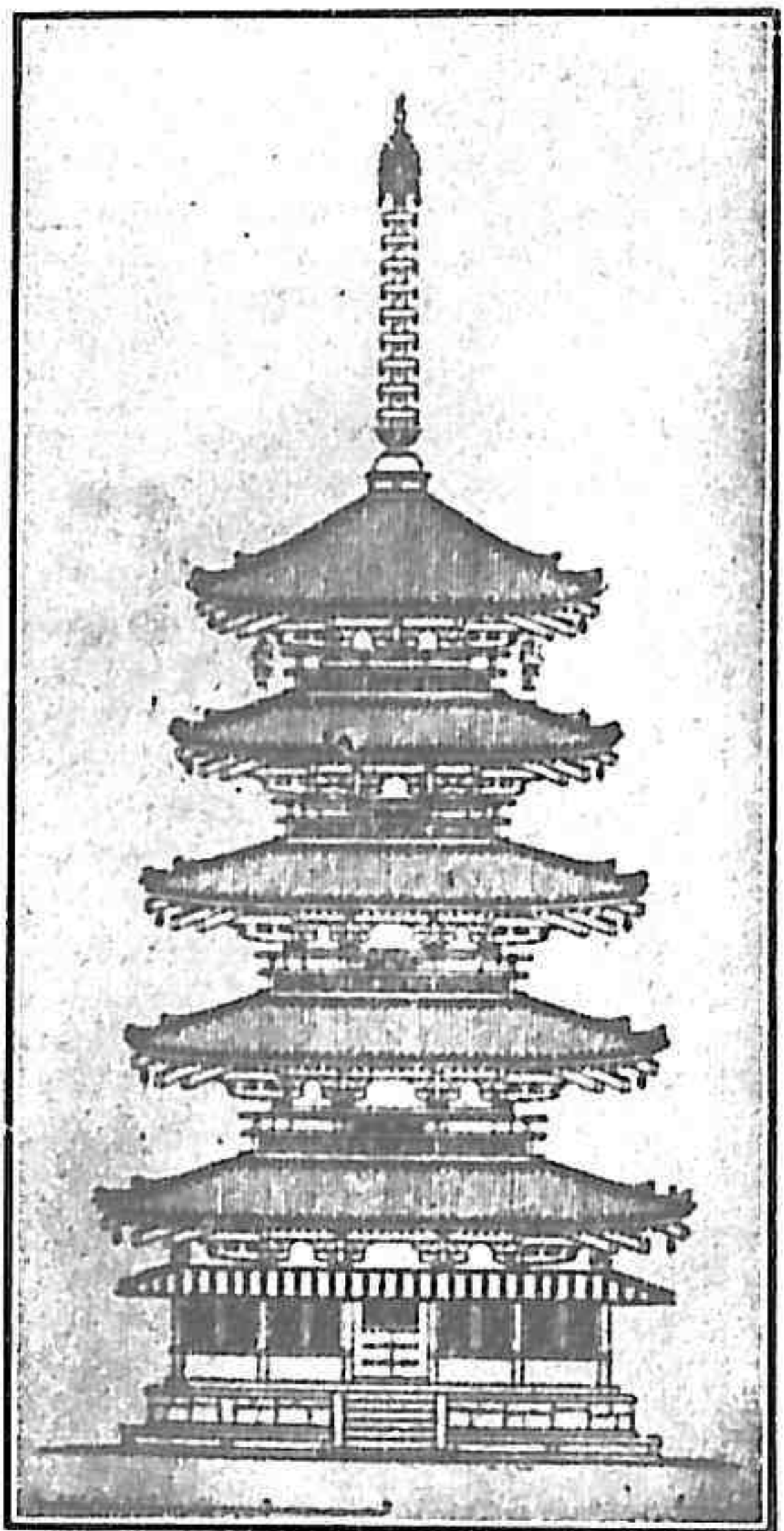


插圖十一 西部第六洞五層塔柱

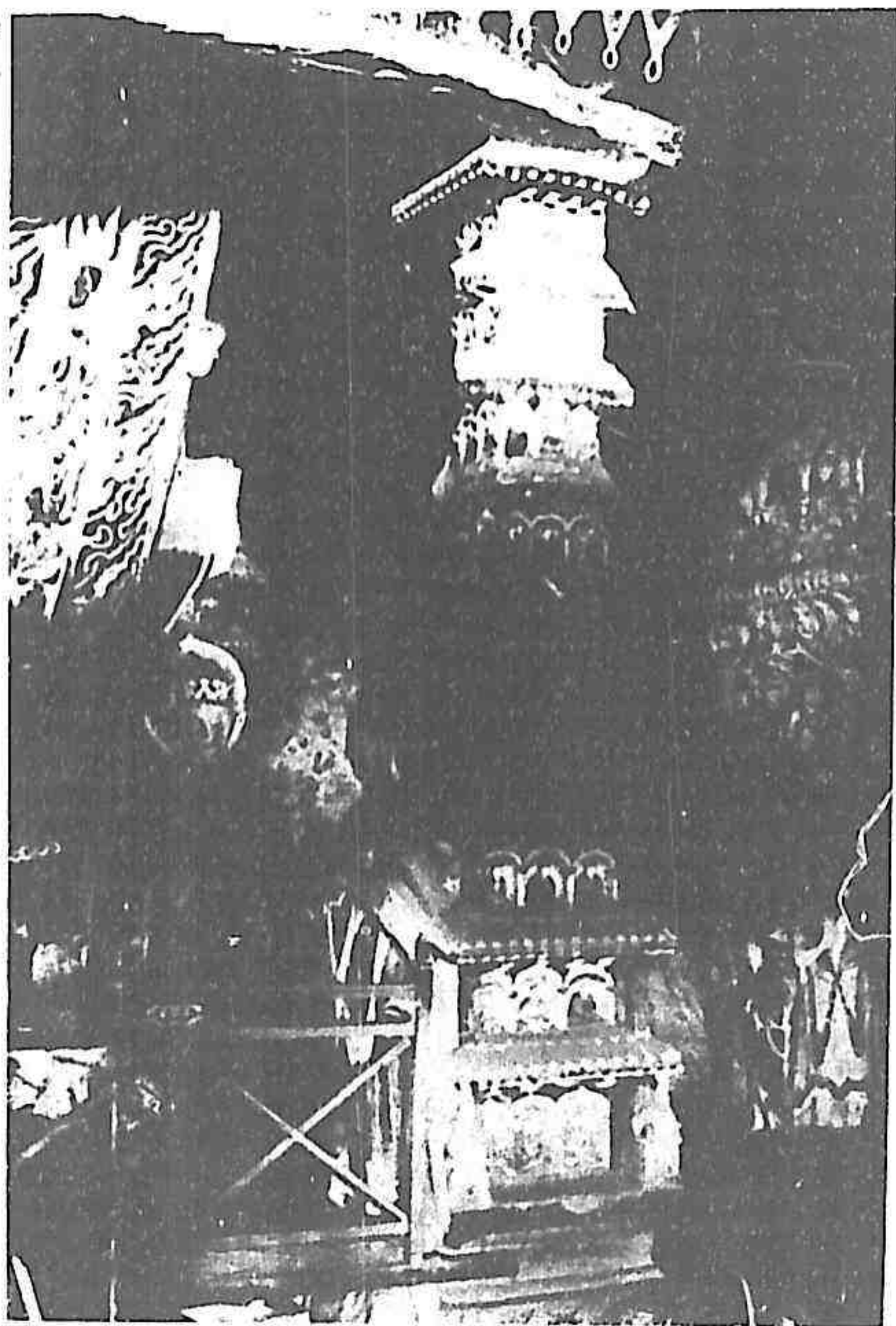


插圖十 東部第二洞三層塔柱



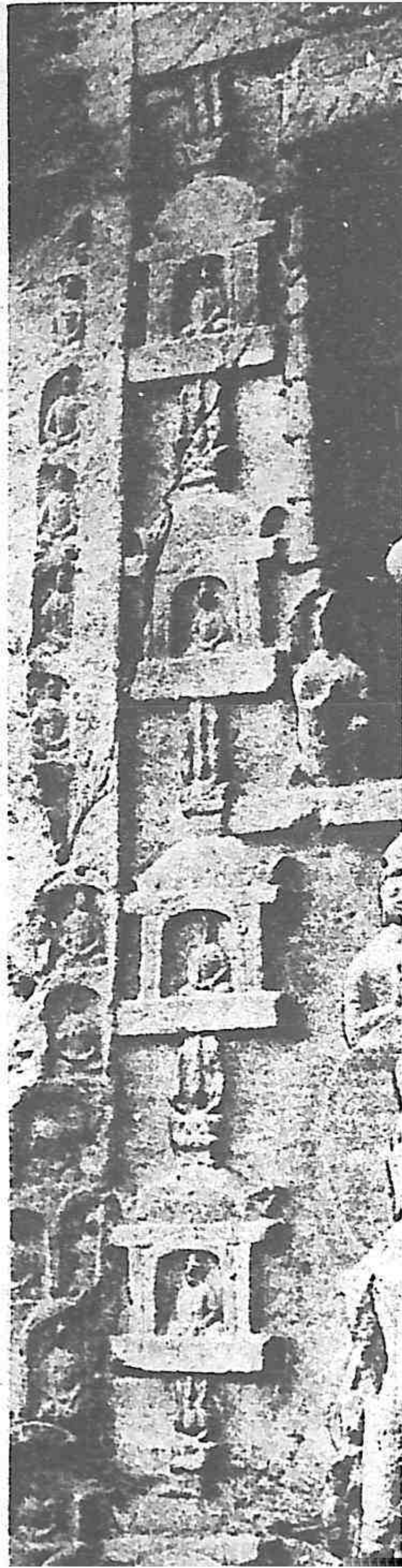


插圖十三 日本奈良法隆寺五重塔

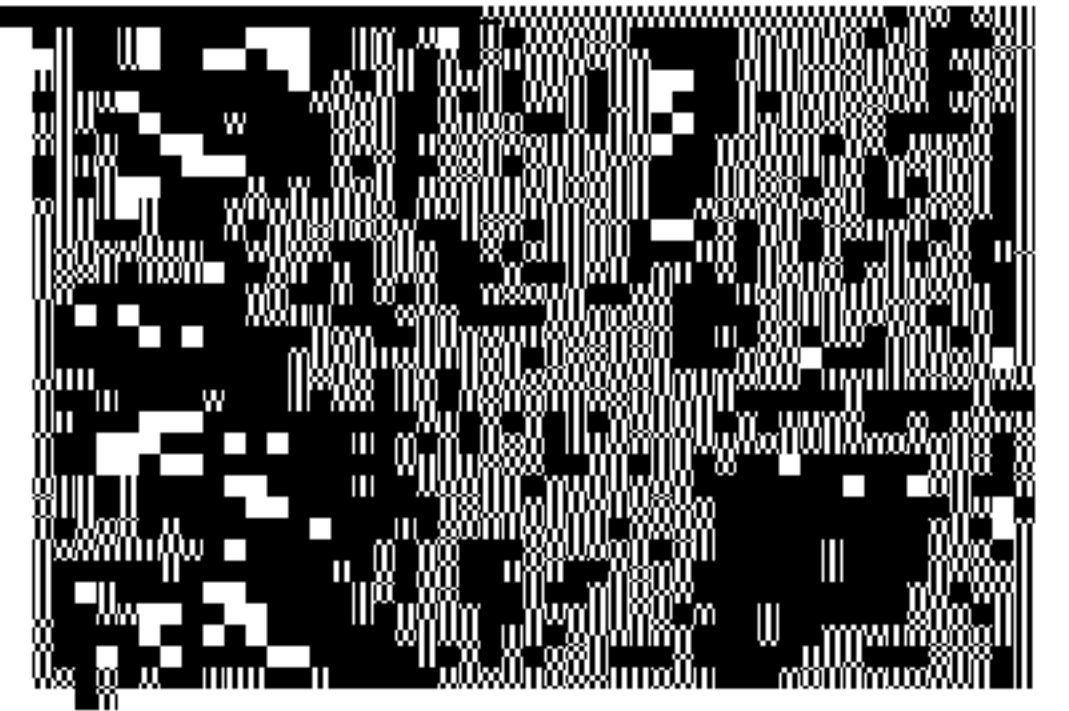


插圖十二 中部第二洞九層塔柱





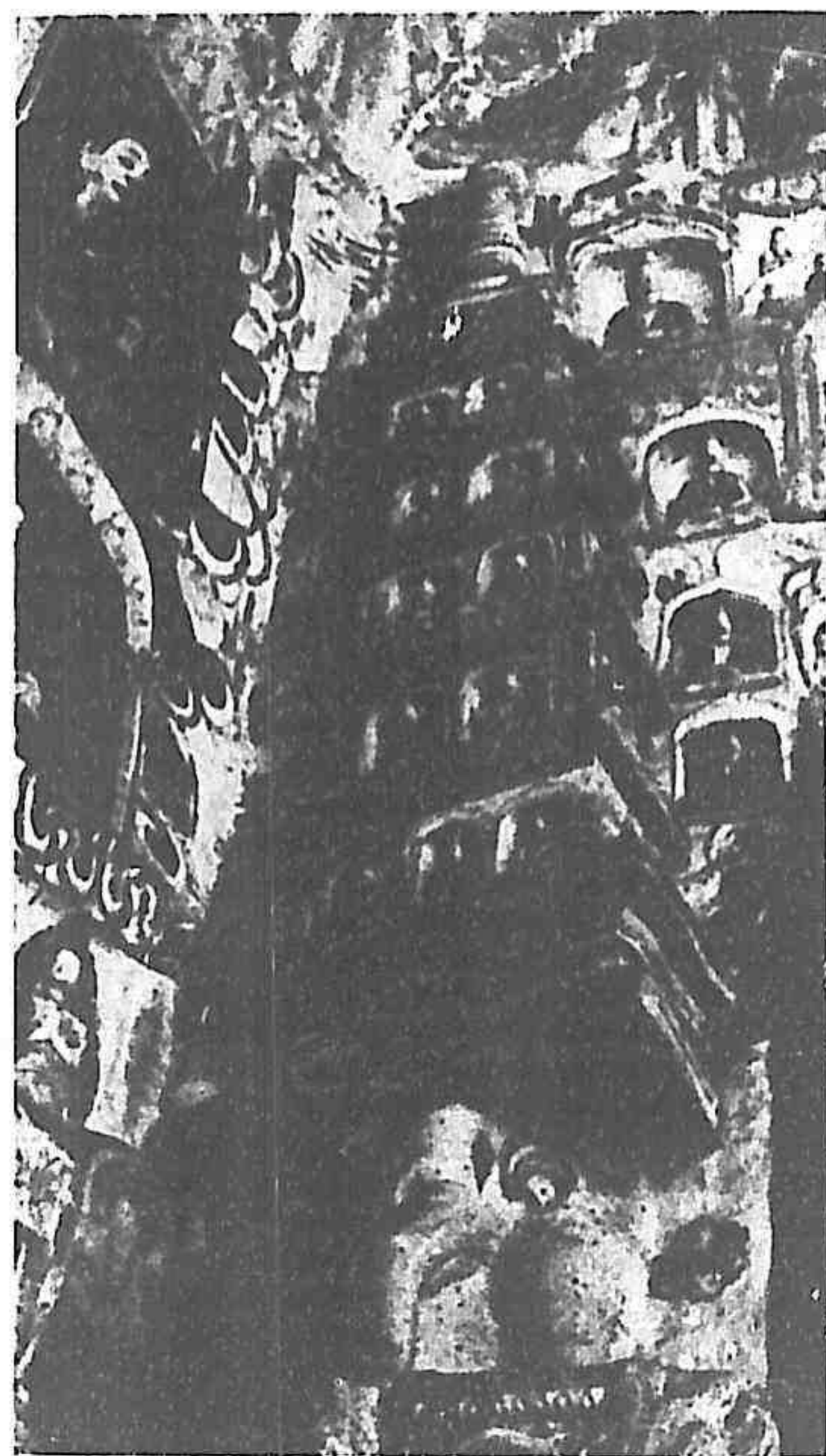
插圖十五  
一層塔







插圖十七b 中部第二洞浮彫五層塔



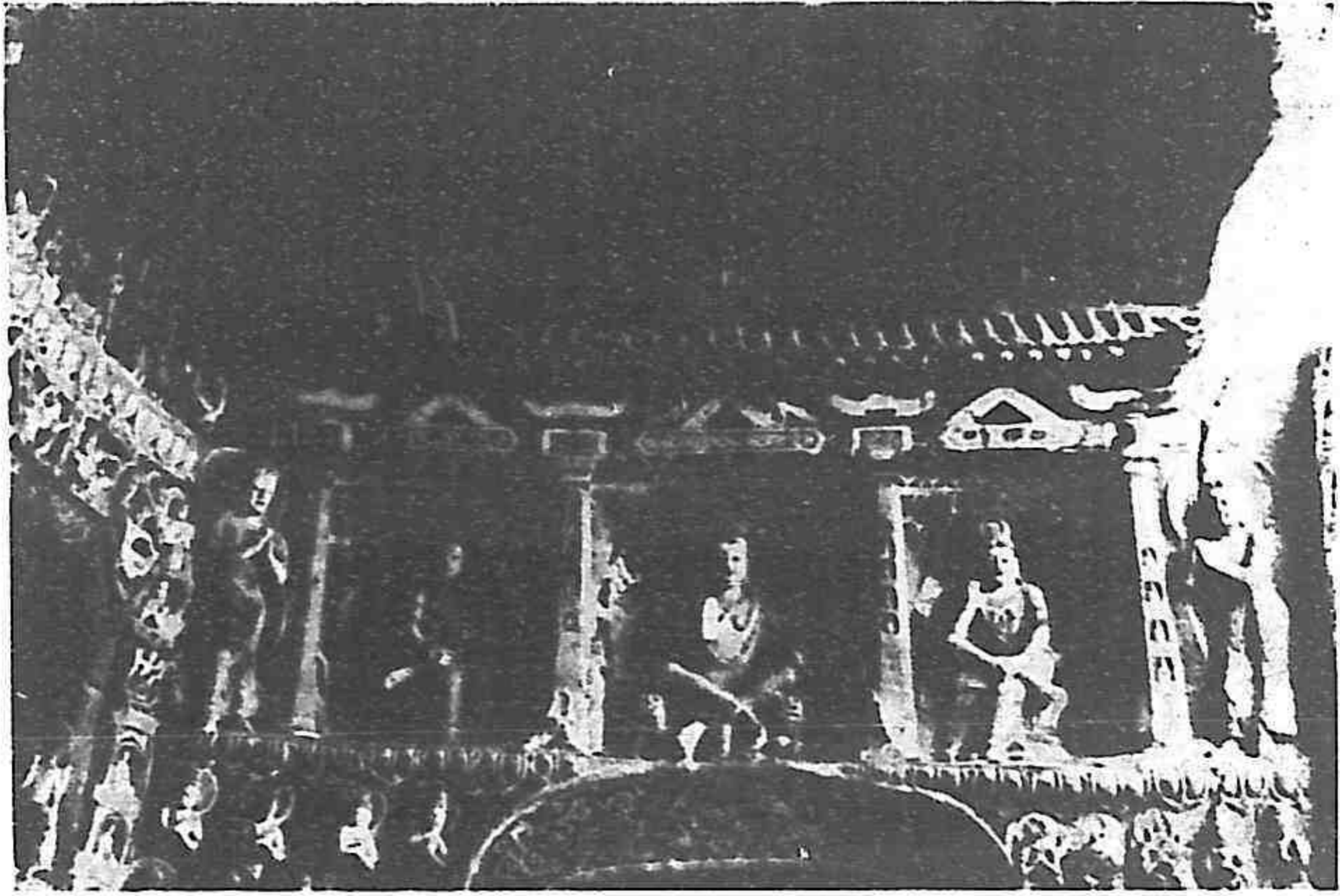
插圖十七a 中部第一洞浮彫五層塔



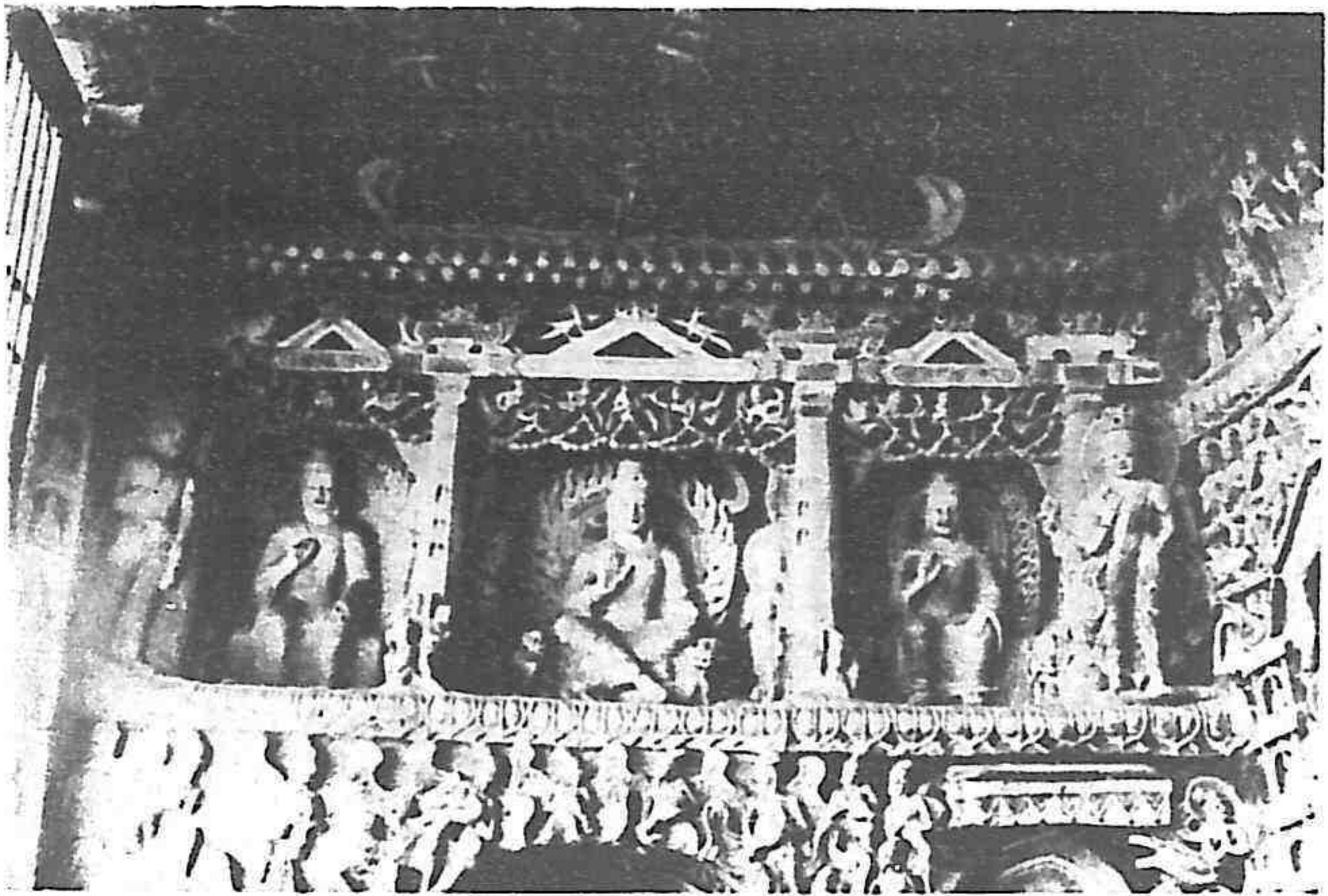


圖 蹟 佛 洞 二 第 部 中 十 二 圖 插





殿佛彫浮壁東洞八第部中 一十二圖插



像佛彫浮壁西洞八第部中 二十二圖插





插圖二十八 中部第五洞內門

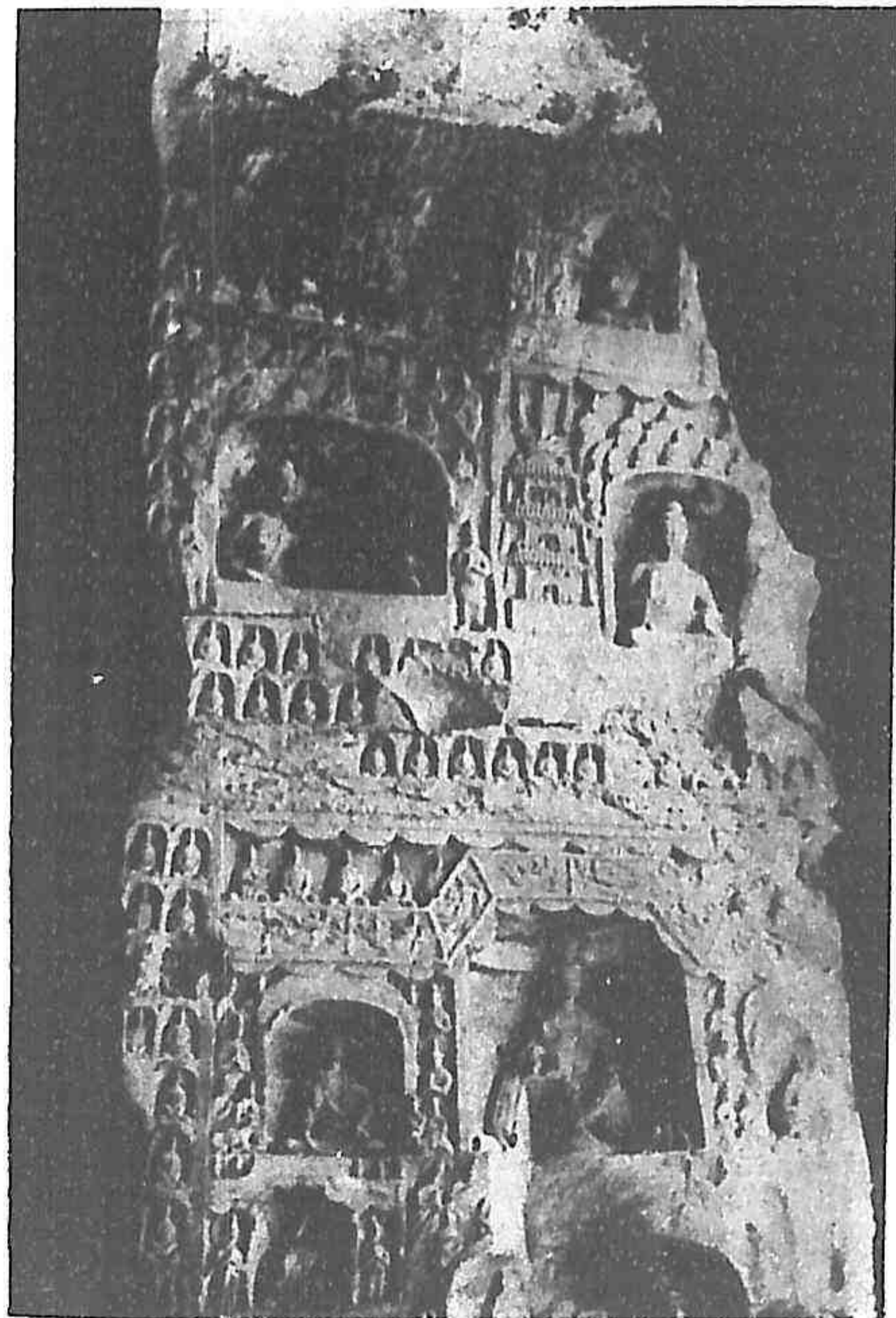


插圖二十四 中部第八洞愛奧尼亞及哥林特式柱並萬字欄干





插圖三十 垂幃龕

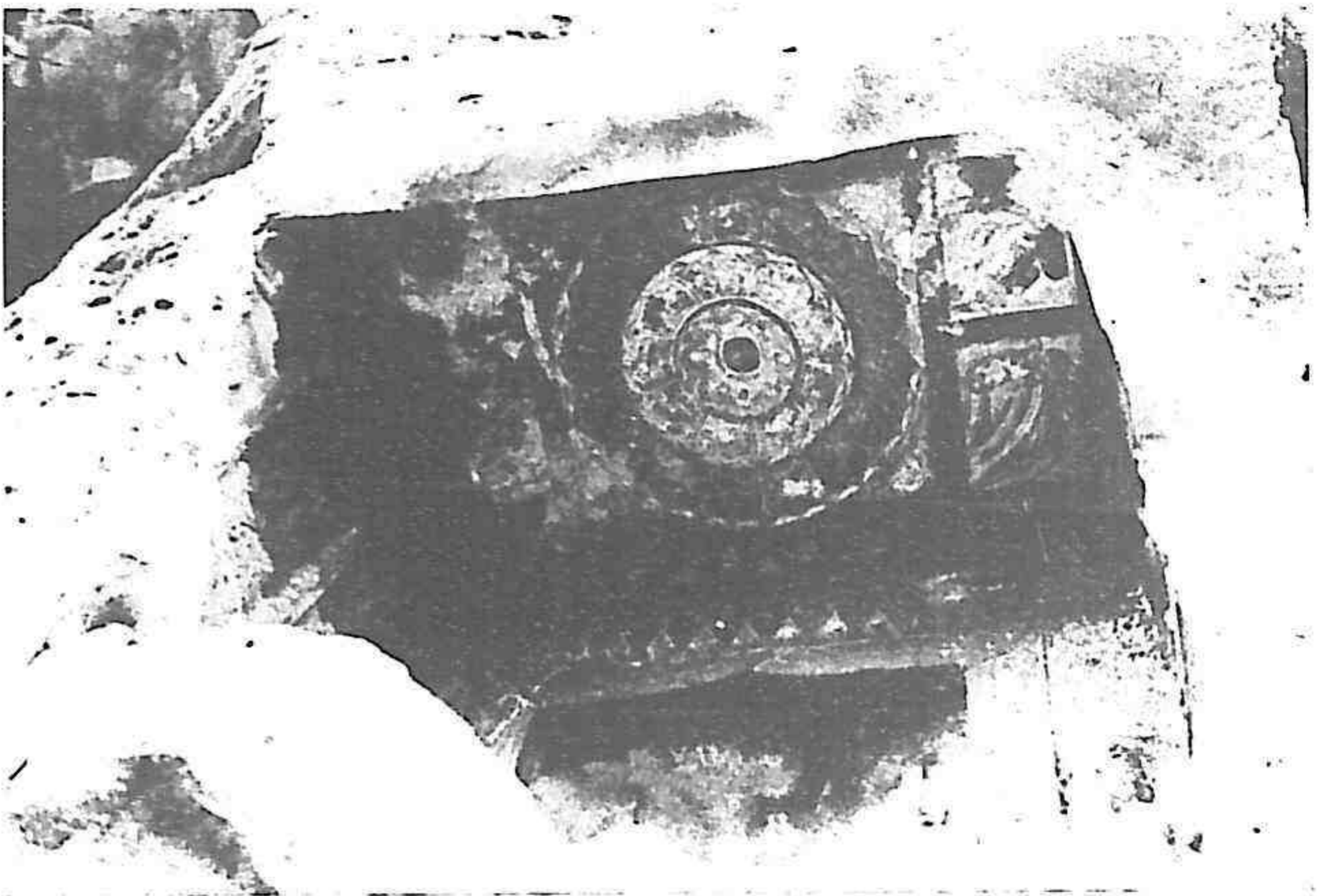


插圖二十九 拱龕及三層塔



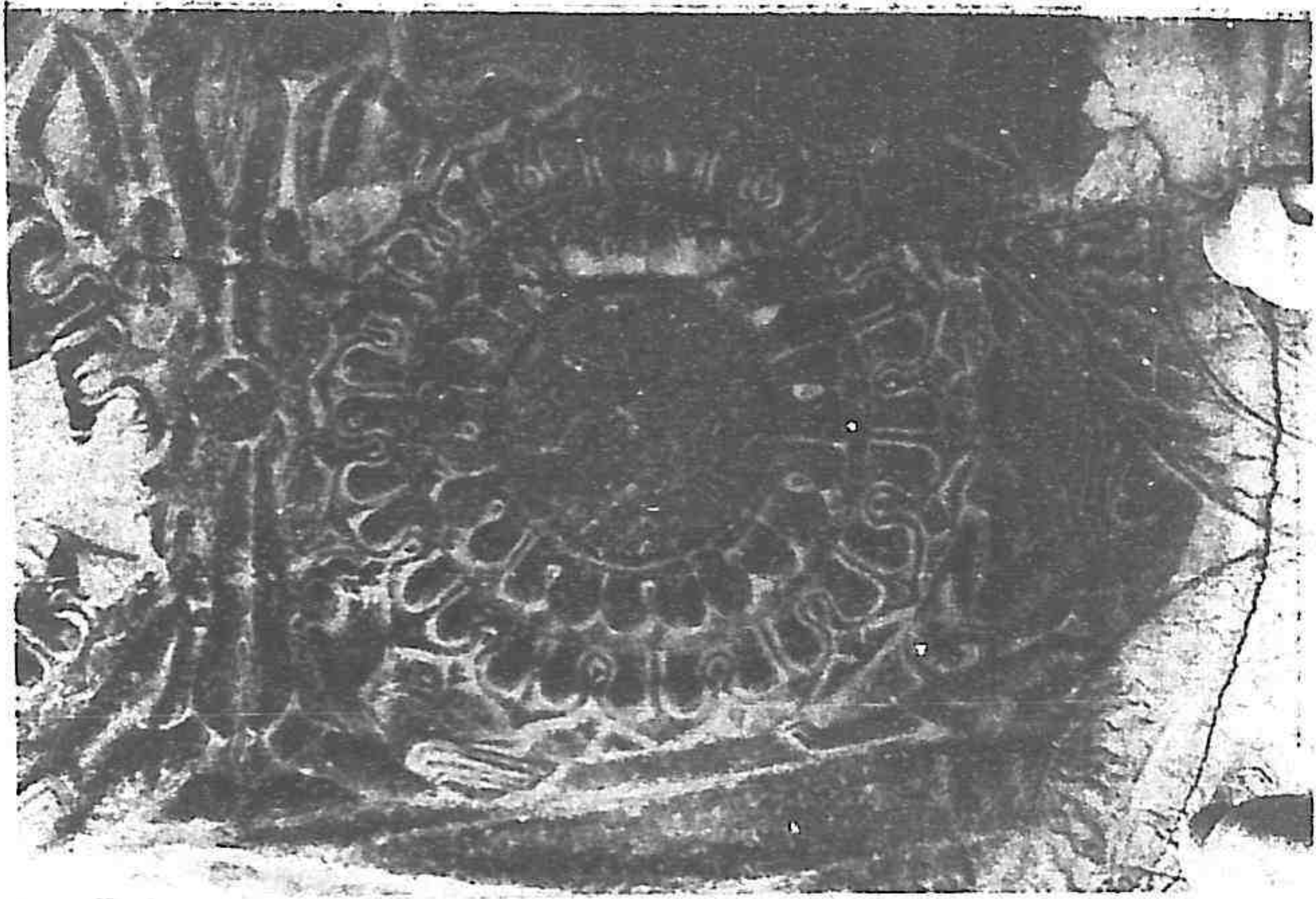


(一其) 井藻洞小某部西 二十三圖插

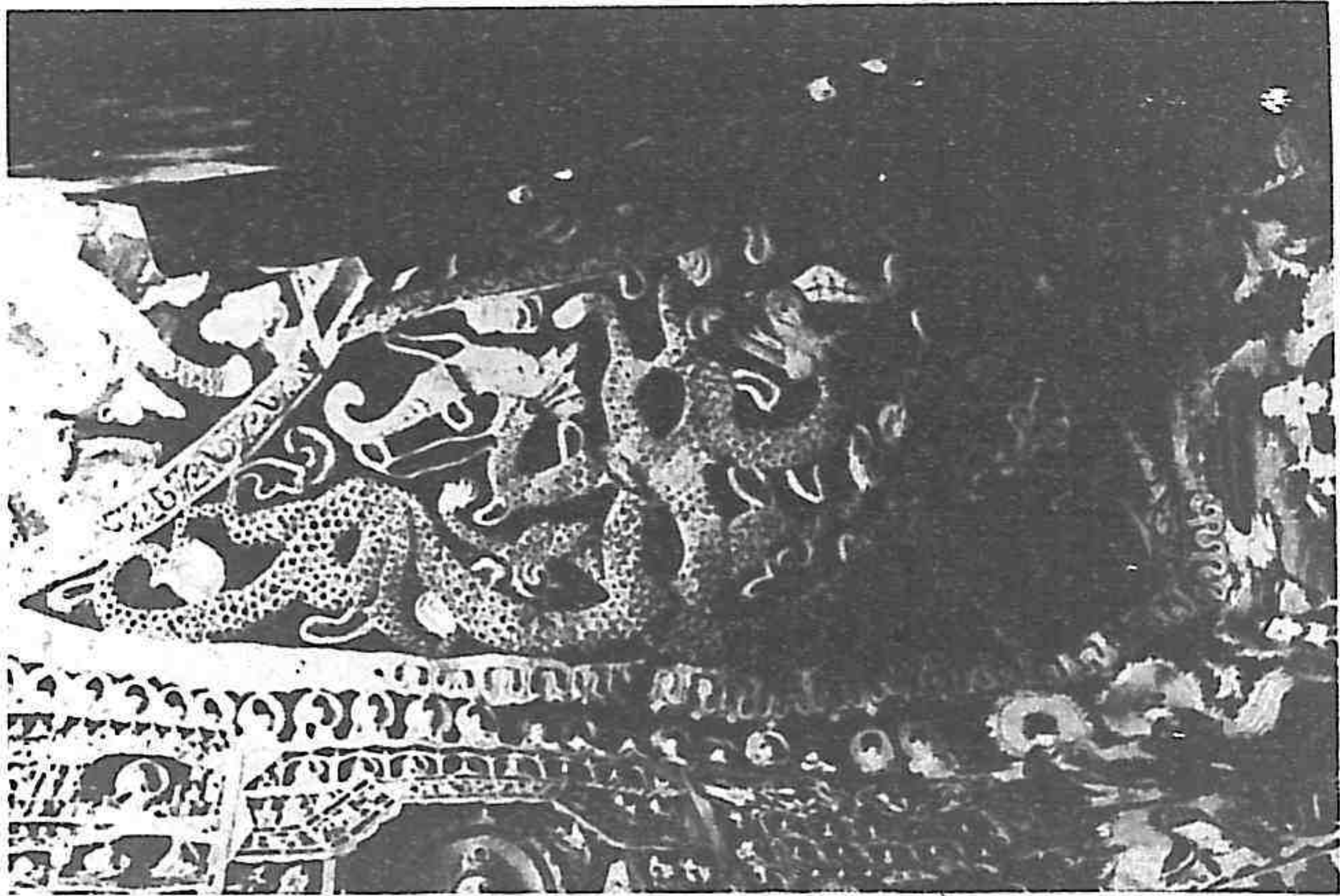


(二其) 井藻洞小某部西 三十三圖插



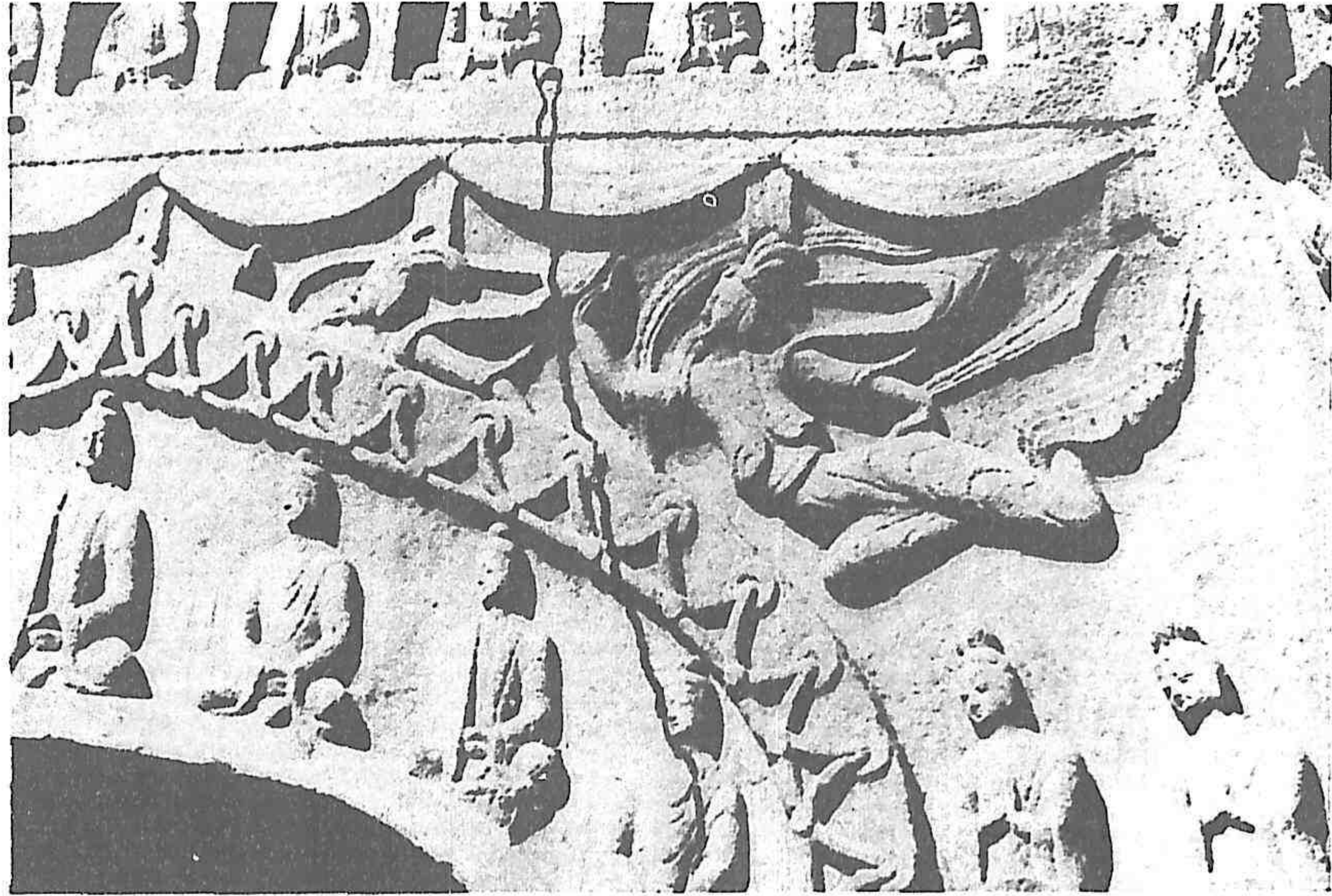


(三其) 井藻洞小某部西 四十三圖插



井藻文龍洞八第部中 五十三圖插





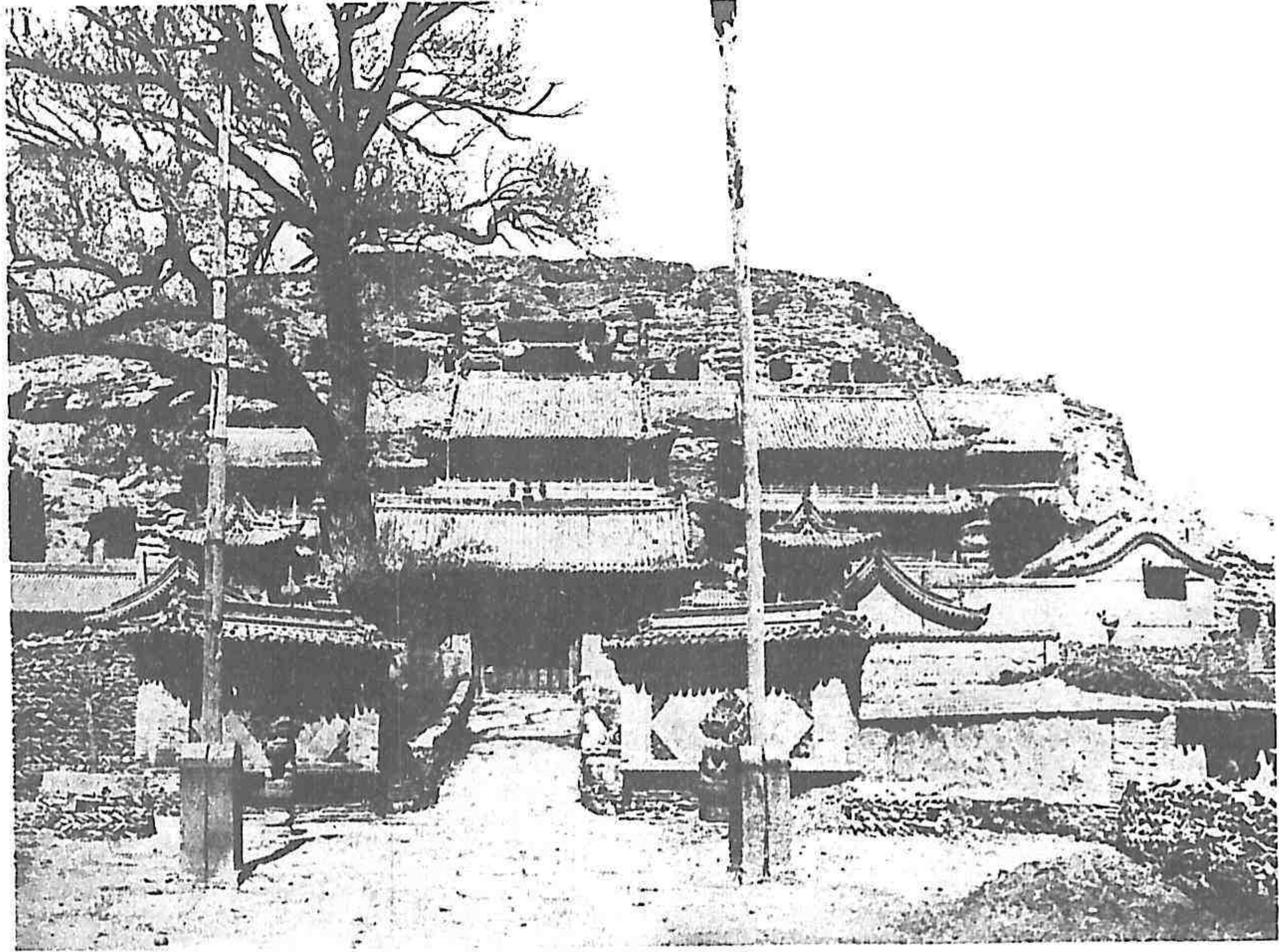
仙飛面拱 六十三圖插





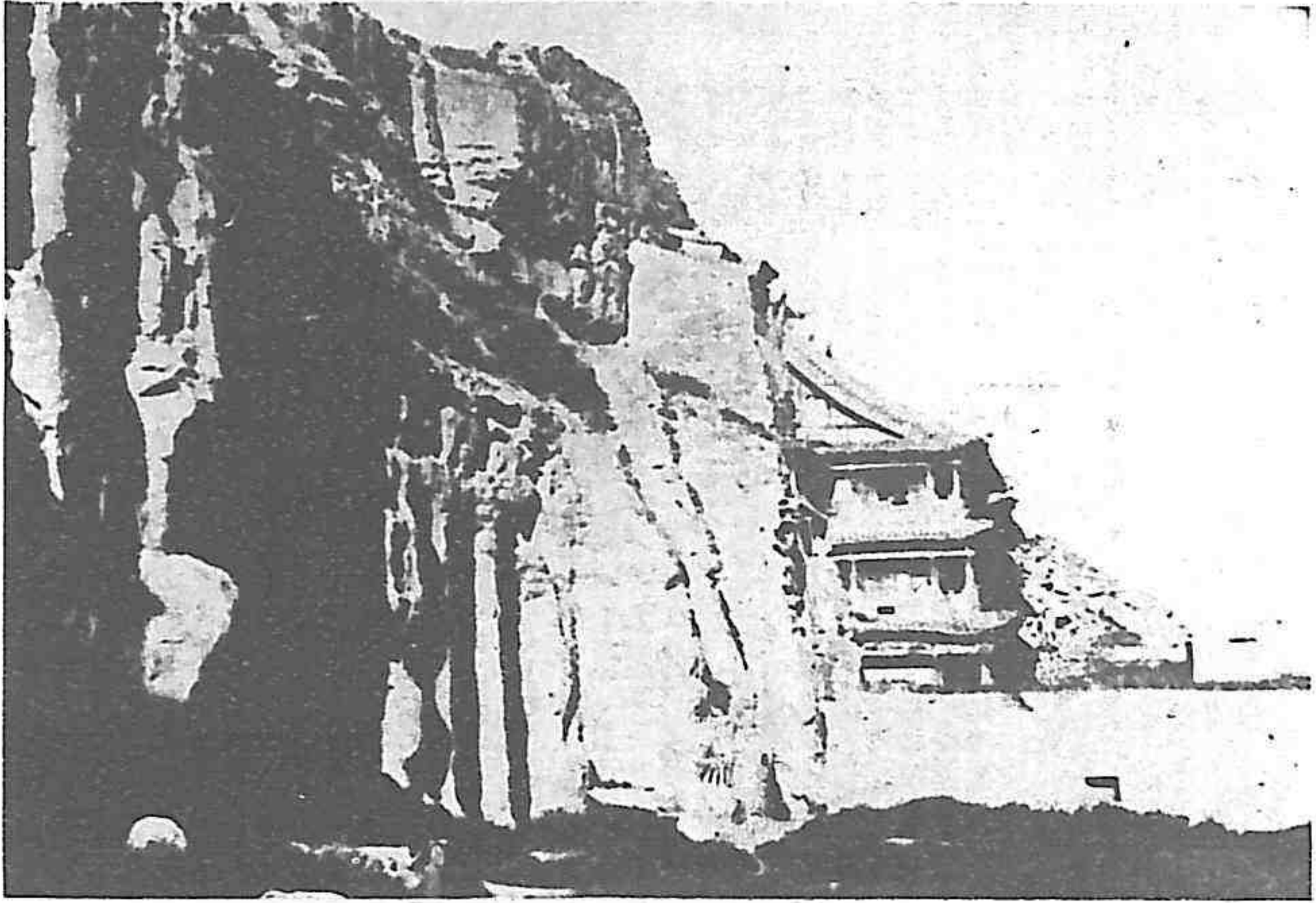
飾裝光背佛大洞五第部西 十四圖插





面正構木部外洞各三第二第一第部中 一十四圖插





面側溝木部外洞二第部中 二十四圖插

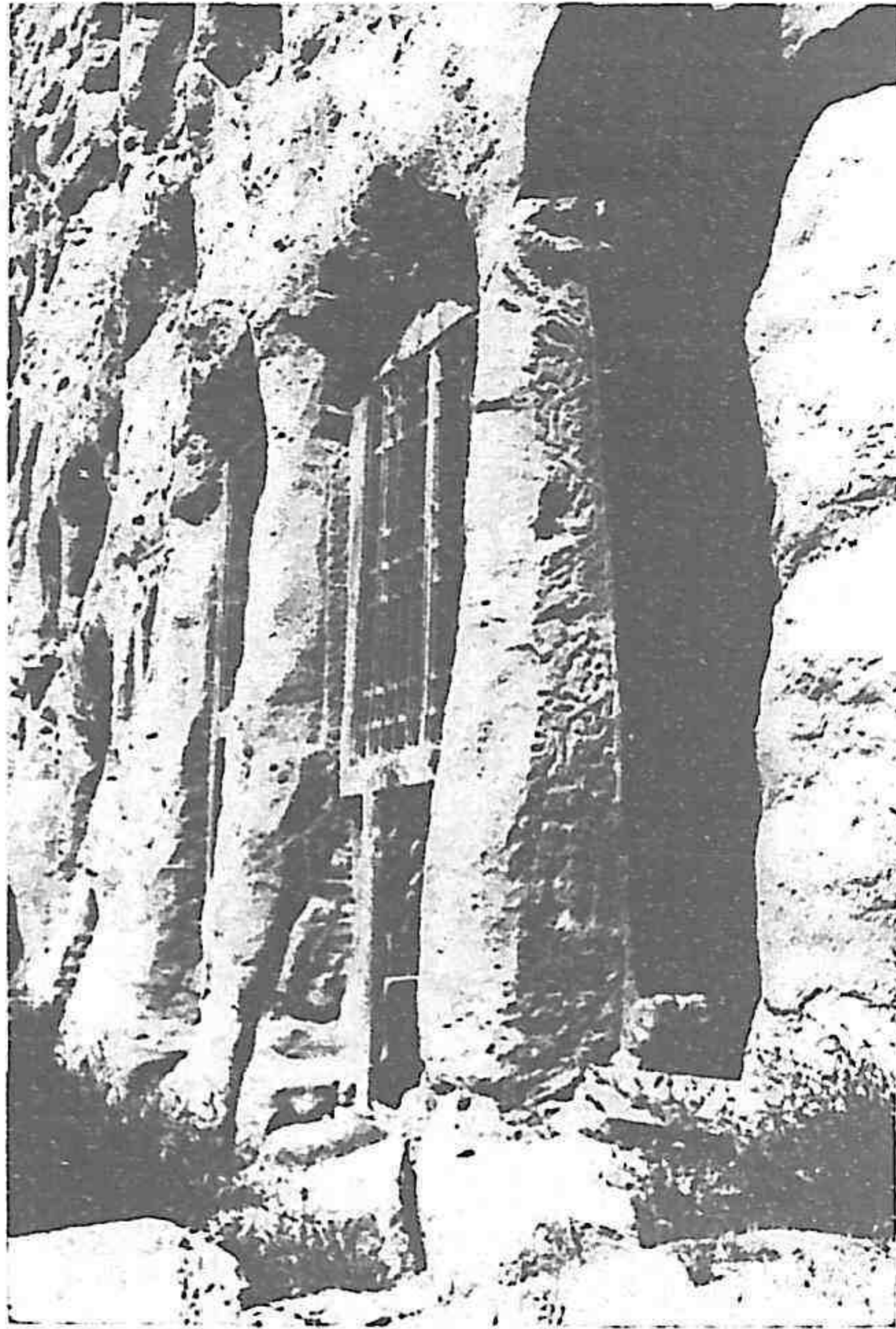


插圖四十三 中部第三洞外部木構





帶木部外窟石煌燉 四十四圖插



插圖四十五 中部第八洞外柱





插圖四十六 東部第三洞崖上椽孔



雲岡別墅建築時出土蓮柱礎 插圖四十七



# 大同古建筑調查報告

附雲岡石窟中所表現的北魏建築

定價 國幣一圓六角 郵費 國內日本郵費八分  
香港澳門歐美六角

中華民國二十五年四月再版

編輯者 北平中山公園內  
中國營造學社  
電話南局二五三六

印刷者 北平和平門內北新華街  
京城印書局  
電話南局三五七〇

製版者 北平和平門內東半壁街十一號  
懷英照相製版局  
電話南局三八六五

寄售處

上海 福州路二七一號 作者書社  
漢口 大公報館代辦部  
商務印書館 楊木賢廣告部  
北平 修綏堂 來薰閣 直隸書局  
文奎堂 瑞文齋 泉山書社  
天津 北馬路直隸書局  
南京 中央大學對過鍾山書局



49  
50006