

云冈“第一大佛”和“第一伟观”

8月15日，云冈研究院对外发布消息：8月16日至8月30日，第5窟和第6窟将实施隔天轮流开放。入夏以来，云冈游客量持续加大，日均达到2~3万人，致使洞窟内温湿度明显升高，二氧化碳含量较往年升高32.8%，PM2.5均值较往年升高20%，凝结水对洞窟安全形成的潜在威胁日益增大。为确保云冈石窟文物安全，经评估、研究，该院决定从8月16日至8月30日，对第5窟和第6窟实施隔天轮流开放的临时管控措施。

第5、6窟，为云冈石窟中期洞窟，是云冈石窟保存最完整、内容最丰富、雕刻最精美、且最具代表性的一组双窟。两窟前均临岩构建四层楼阁，清顺治六年至八年（1649年—1651年），宣大总兵佟养量募资主持修建。楼阁巍峨高耸，峻极堂皇。第5窟为大像窟，窟内主尊坐佛高17.40米，是云冈石窟中的第一大佛。第6窟为中心塔柱窟，亦名支提窟、塔庙窟，是云冈石窟中期开凿的最富丽堂皇的洞窟，洞窟内容丰富，造型变化有序，装饰华丽精美，被誉为“云冈第一伟观”，是世界雕刻艺术史上的奇迹。接下来，一起走进云冈第5、6窟——

第5窟位于云冈石窟群中部，与第6窟是一组统一设计、建造的双窟，属于云冈中期洞窟。窟外各有一座清顺治八年加盖的四层五间式木构阁楼，清代号称“云冈佛阁”或“石窟摩云”，为云中八景之一。

这对对式设计的双子佛阁，既亭亭玉立，又合璧庄重，体现了我们祖先

工匠对石窟寺殿堂的精准理解，也是目前云冈石窟仅存的古代窟檐建筑。它除了具有佛殿功能外，同时还起到遮风挡雨作用，特别是保持了窟内温湿度的相对恒定，使得第5、6窟的造像雕刻保存状态远优于其他无窟檐的洞窟。

第5窟前室东西两壁绘有“护法诸天”形象，应是清初重修佛阁时的作品。《重修云冈大石佛阁碑记》立于西壁旁，为宣大总督佟养量所撰。

第5窟洞窟为平面呈椭圆形、穹隆顶式的大像窟，洞窟东西最大宽度约22米，南北最大进深约17米，创云冈同类型洞窟的规模之最。主尊坐佛高17.40米，是云冈的第一大佛。这尊云冈的最高佛像，从头到脚均敷泥施彩，面部与胸部贴金，螺发与长眉紺蓝。大衣两裾由双肩垂直落下，飘逸自然，裹腹裤腰中央对称皱褶，齐整美观。服装宽大合体，下垂感强，似以质地优良的丝绸布料做就，体现了高超的泥塑水平。东西两壁的胁侍佛像高达8米。在主尊佛像背后开凿出宽阔的甬道，为僧侣、香客提供了环绕礼拜的通道。

除此之外窟门拱壁护法力士的上层，雕有禅定状二佛。二佛结跏趺坐于枝叶繁茂的无忧树下，凸显对称、肃穆之美，给人留下深刻印象。

南壁窟门与明窗间雕列龕两排，上排为八个圆拱龕，下排为八个盂形帷幔龕，龕内均置坐佛，齐整有序、威严肃穆。南壁上层东西两侧，各雕有高浮雕大象驮负须弥座五层瓦顶出

檐佛塔，设计精巧、呼之欲出，是云冈石窟佛塔雕刻的精品，也是中国传统建筑艺术与印度佛教艺术相结合的典范。

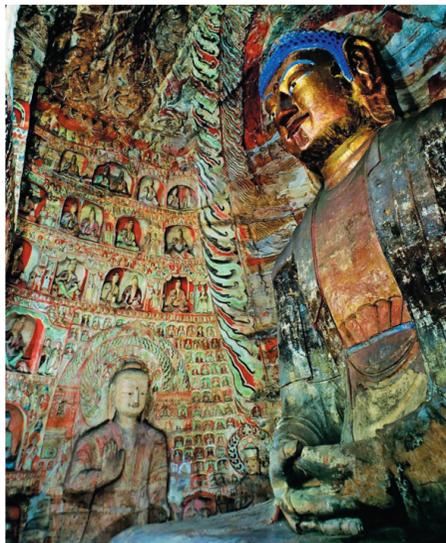
西壁第五层北侧圆拱龕内，是一尊交脚著菩萨装的佛像，左手抚膝，作降魔印，右手伸展于右胸，作无畏印。佛像肉髻高耸，面相饱满方圆，身姿挺拔，上身交叉被帛之两侧上翘于双臂，下身系长裙，跏趺坐狮子座上。

菩萨装佛像，在云冈仅此一例，这是北魏当年盛行的弥勒信仰在云冈石窟中的一种新表现。

第6窟完成于太和十八年，迁都洛阳之前。第6窟楼阁东西两壁绘有十八罗汉形象，每壁九身，手执不同法器，立于云海之上，是清初重建楼阁时的作品。窟门上方，旧时悬有康熙皇帝御笔“庄严法相”匾，后来被毁。窟门两侧雕刻的八角柱，原本由大象和狮子驮承；柱旁两壁是怒目横眉、体格健硕的四天王塑像，天王上方崖壁绘有一对白色红地的五爪龙，体态生动，气势非凡。

洞窟形制为中心塔柱窟，中心塔柱高约14.4米，分为上下两层，直抵窟顶。洞窟整体设计，中轴贯穿，两侧对称；壁面规范整齐，龕像上下分层，叙事左右连续，是云冈石窟中规模最大、设计最完整、内容最丰富、雕刻最精细、最为富丽堂皇的洞窟，也是保存状态最好的洞窟之一。据初步统计，该窟现存各类佛教造像2900余尊，装饰图案穿插其中，芸芸众相、各尽风貌。

中心塔柱南面下层龕内，端坐着一尊身着龙纹袈裟的泥塑佛像，左手抚膝，右手施无畏印，螺发紺蓝，表情淡然，是一尊后世包泥彩塑的佛像。这是云冈石窟中唯一身著龙袍的佛



第5窟后室内景



第6窟中心塔柱

像，泥皮坚实，衣纹流畅，装饰讲究，颜色苍古，特别是袈裟上的龙形贴塑不同凡响，大约属于辽金作品。

塔柱上层为四面立佛，四角各有一座大象驮立的九层镂空塔柱，倚塔内侧站立着8身胁侍菩萨，与四立佛等高呼应。在南壁的窟门与明窗之间，雕有一个大型屋形龕。屋檐帷幔之下，端坐着三位姿态各异的圣者，他们分别是释迦、文殊和维摩诘。

佛结跏坐在中央的须弥座上，施无畏与愿手印，静静聆听；文殊菩萨在佛右侧，半趺坐榻，双手动作似在言

说；佛左侧的维摩居士，头戴尖顶帽，身着大氅，右手举麈尾，侧身似与菩萨对话。此幅浮雕画面，表现的是《维摩诘经》第十一“菩萨行品”的故事情节。

除此之外东壁中层南侧有“鹿苑说法”，西壁对应为“弥勒出世”。东壁北侧有“降服火龙”故事龕，西壁中层中央有“降魔成道”故事龕，在“降服火龙”龕外，崇山峻岭之间有9身瘦骨嶙峋、身着短裤、背囊攀山的梵志形象；在“降魔成道”龕外，有17身相狰狞，手执各种武器，向佛袭击的魔军。这些形象的创造，融入了艺术家对佛经

故事的理解，生动而夸张，精彩而丰富，令人叹为观止。

第6窟中佛传故事是表现的主题之一。从中心塔柱下层四面到洞窟东、南、西三壁下方，以右旋礼佛的顺序，浮雕刻画出数十幅释迦牟尼的生平事迹。讲述了古印度释迦王子乔达摩·悉达多出身不凡、智力超群，却深感人生的苦恼，决意出家寻求解脱，历经了种种磨难，降服了魔军外道，最后悟道成佛的故事。

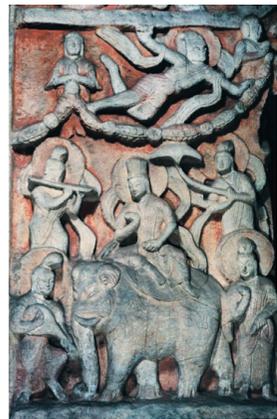
（据《文博山西》）



第5窟后室西壁胁侍佛



第5窟后室东壁胁侍佛



第6窟中的佛传故事



第6窟西壁上层供养群



第6窟西壁上层菩萨



第5窟拱门两侧金刚力士像

1908年云冈石窟寺所见

塚本靖(日本) 王雁卿 译



当时的云冈住僧

友人伊东忠太最早拜访了云冈石窟寺，并在日本的学界发表了新报告，之后，学者们陆续到访这个古迹，如今终于引起了世间的注意。

拜访云冈也是我早年的夙愿。终于在明治四十一年（1908）成行，今天聊聊当时在石窟寺的所见所闻。

当今大同已通了铁路，从北京去的道路也极为便利。从大同仅用三个多小时就可以到达云冈，参观石窟寺的时间也很充裕，即便是一日游，当日还可以返回大同。然而，我去的时候是先从北京出发，因无火车之便，从北京到张家口用了5天，之后到大同大约又花费了4天。从大同到云冈的道路没有什么大坡道，还算比较平坦，坐中国马车或骑在驴背上乐颠颠地走在高粱连绵的道路上。

云冈地处大同府西约三十里地的小山丘，叫武州山或武周山。二条并行的山丘之间有一块低洼地，其间武

周川从西北向东南流过。河川北岸的山丘之下有一个叫云冈的小寒村，此处有著名的石窟寺。

北岸的丘冈，并不是连绵山脉的端头，登上山丘，顶上平坦一望无际，远远地望上山峦连绵，脚下全是田地。

丘冈全部由砂岩构成，在山崖的中腹开凿着大小无数的石窟，窟内雕刻着各种佛像。最大的比奈良大佛还要高，可能要高一寸。据《大同府志》记，石窟十寺，壁立千仞，石壁千孔，佛像万尊。确实如此，历经年久，破损极甚，但还是可以想象往时的盛观。

洞窟沿着山丘横亘于相当广阔的区域，今天在其中央区的边缘划分了一个区域作为寺院，石佛寺又称大佛寺。在洞窟之前，靠着崖壁修建了四栋进深较浅的四层高楼，前面还配置了客室、天王殿、钟楼、山门等，庙宇形态备全。现存的建筑物据考证应是清

朝顺治八年（1651，日本庆长四年）营造而成，早年在洞窟前设计了这样的建筑。在其他地方则没有这样的建筑，从远方就可以望见洞窟的门口，也能看得见窟内巨像。

关于建筑记载如下：

凿山开石，因崖结构，真空巨壮，世法所稀，山堂水殿，烟寺相望，林渊锦镜，睇目新眺（《水经注》）。

清朝顺治八年总督修（佟）养量重修，其山最高处曰云冈，冈上建飞阁三重，前有世祖章皇帝御书“西来第一山”五字，康熙三十五年世祖章皇帝西征，幸寺，赐御书“庄严法相”匾额（《大清一统志》）。

关于云冈石窟寺的创建年代，当然应该起于北魏建都大同时期。自古以来有二种说法，其一，北魏明元帝的神瑞年间（神瑞元年是日本允恭天皇三年，即公元414年），另一说是北魏文帝兴安二年（日本安康天皇元年，即454年）。

《大清一统志》的大同府条，石窟寺注中引《通志》记，“元魏建，始神瑞终正光，历百年而工始完”。又《山西志辑要》的大同府大同县祠庙陵墓条下，在灵岩寺的注说：“后魏高宗时，县雕白帝凿石壁，开窟五所，佛佛像各一，高者七十尺，次六十尺”。此《山西志辑要》一文明显是据《魏书》卷一四《释老志》中所记：“县曜以复佛之明年（兴安元年高宗复兴佛法，其明年即兴安二年），……县曜白帝，于京城武州塞，凿山开壁开窟五所，佛佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕佛奇特，冠于一世”。但《大清一统志》引的《通志》的根据不能明了。

那么，据《魏书》所记即兴安二年说当然是可信的，云冈石窟始创于北魏的文成帝兴安二年应该是不错的。始创之前，佛教曾遭受迫害，所以佛教复兴的第二年，其复活的势头极为强盛，可以想象是相当的壮观，堪比日本奈良朝营造奈良大佛殿之时。之后皇帝、皇太后行幸，屡屡有旨，《魏书》《北史》等常有记载，推测当时王室对佛教的尊崇也是一般的。可以从现存的遗迹联想这个石窟寺当时的场景。

石窟寺这个名称，是包含整个山丘腹部所有的洞窟，还只是一部分的特称，无法判断。另外《山西志辑要》中的灵岩寺是否仅指这个区域，也是不明了，据记载最初此地好像有十个佛寺：

石窟十寺在大同府西三十里……一同外，二灵光、三镇国、四护国、五崇福、六童子、七能仁、八华严、九天宫、十兜率，内有元载所修石佛十二龕（《通志》）。

石窟十寺，壁立千仞（《府志》）。近来，云冈石窟常常与被世人皆知的河南府洛阳县龙门石窟作比较，龙门的石窟大多数是北魏迁都洛阳后开凿的，时代比云冈石窟稍迟些。从雕刻的佛像等样式上看，云冈的几乎是六朝式的，只是混杂了极为稀少的唐朝式，龙门的雕刻则是六朝式与唐朝风各占一半。云冈岩石是砂岩石，龙门是石灰岩，因其极硬的缘故，开凿过程中，龙门要比云冈需要更多的劳力。

又，龙门石窟很多的佛龕佛像等都雕刻着营造年代的铭文，而云冈只有在其中的一个大洞窟内有太和年间的铭文，在西侧窟区的窟外，有一处文字已剥落特别难读的铭文，还有在一

个洞窟内只写着“道昭”的铭文，再没发现其他铭文（关于此铭有无也是我的一个考说，曾多有分歧，不在此处多述）。

另外，关于其样式，纵观现存文献记载，当时北魏与西域诸国常有往来接触，探求云冈石窟的建筑样式、佛像的形相、装饰纹样的雕刻等，感觉其受到西域艺术的感化很大，又与日本推古朝的艺术有很大的关系，颇有趣味。中国自古以来屡起兵变，国朝王位常常更替，因此古代美术的保存非常困难。古代木雕铜铸的佛像留存极少，只有石佛塑像才能传到今日，但如果说明木雕和铸造不发达，只有石雕塑造隆盛，如此说法似乎也并不准确。

同样是金属，目前中国现存存的梵钟全部是铁铸的，铜钟极少，为什么无铜钟？如特别保护起来的西安府的钟楼，不许庶人自由出入，还有直隶省正定府的隆兴寺高七十三尺的大观音（称其大是因为奈良的大佛高五十三尺）铜像因难以搬运到他处，残存至今，古代适合使用的铜钟即被铸滥，另做他用，所以只留下即使铸滥也不能成为金子的铁梵钟。即使是合适的石雕或被供作他用的例子也常有，如嵌入现在北京寺庙壁面的刻石，就是利用唐代的铭刻磨切呈圆形，中心穿细孔，似乎做了柱子的础石，还有刻着兰亭帖的碑石曾作为压梁石使用一事也是很有名的。但在这个石窟内的雕刻虽是雕凿于天然石上，拆毁搬运需要花费相当的劳力，且古代美术在那时还不足值得顾虑，特意到此边鄙之地去拆毁，没有什么利益，所以石窟才有幸以原来的面貌流传到今日，大部分还得以保存，万幸万幸。

在云冈石窟寺东方的洞窟中，最

值得观赏的是在抄纸场里的一个大洞窟，洞内有巨大的三尊佛。此像或许就是据前所记元载修建的一个像。其形相比其他佛像的年代要稍迟些。在洞窟的前面，相对耸立着天然石雕刻的二座塔。另外在东方或者其他洞窟内，中央残存着塔形。西方多数的洞窟，一半从崖头探出，一半进入人民家内。在这些洞窟内有各种各样的大像，还遗留着有趣的建筑形态。总之这些洞窟内并列的雕刻，是具有六朝艺术特色最重要的遗物，在研究日本艺术的渊源方面也是最有价值的材料。云冈与河南巩县石窟、龙门石窟，确实可共同称为艺术史上的一大宝库。



当时的云冈村民