

云冈石窟第一·二窟的造窟思想及其革新性

文 · (日) 八木春生 · 译 · 侯悦斯

[内容摘要] 云冈石窟第一·二窟或为由钳耳庆时于484年之后的五年间所建的崇教寺。第七·八窟, 第九·十窟, 第十二窟明确了净土与主室内部的关系, 而第一·二窟的工匠与这几个洞窟的工匠同属一个系统。第一·二窟开创了新的表现形式, 使人们能够凭直觉理解, 主室与净土不仅相关, 主室自身也可被视为净土空间。这是一种实验性的尝试, 从中也可窥见两窟在造窟思想上对第六窟的影响。另外, 钳耳庆时和既有工人系统之间应该也有着密切的影响关系。

[关键词] 云冈石窟 第二期诸窟 崇教寺 中心塔柱窟 造窟思想

前言

第一·二窟位于云冈石窟东端, 具有方形的平面和平顶的窟顶, 虽然其纵深不同, 但宽度和高度却差不多^①。两窟的主轴方向不同, 但都有模仿木造塔的中心塔柱, 且壁面皆分为上下两层和腰壁, 在东、西壁各开凿四龕, 北壁开凿三龕。由此来看, 这两窟应是作为双窟而建造的。但也有学者认为这两窟“并不像第七窟和第八窟、第九窟和第十窟那样具有严格的一致、呼应关系。特别是在平面配置上, 尤为扭曲”^②。第一窟窟外东侧和第二窟窟外西侧, 均有“未雕完的方柱状突出部分”, 有观点认为这是附属于第一·二窟的单层塔形结构^③。

一、第一窟主室

(一) 南壁(图1a、图1b)

南壁顶部排列着内有伎乐天的尖拱额龕, 但基本已经风化。其下为三角形垂饰和纵向重叠的帷幕组合, 下方排列坐佛, 与第九窟前室南壁相同^④。但第九窟中, 部分内有伎乐天的龕上也能见到三角形垂饰, 龕内还雕有万字勾栏。并且第九窟中没有像第一窟那样在三角形垂饰尖端垂下的珠状饰物^⑤。第二期的其他洞窟中, 坐佛列的尺寸均较小, 并未形成较宽的分层。



图1a 第一窟主室南壁(《云冈石窟》第2卷, 京都大学人文科学研究所)

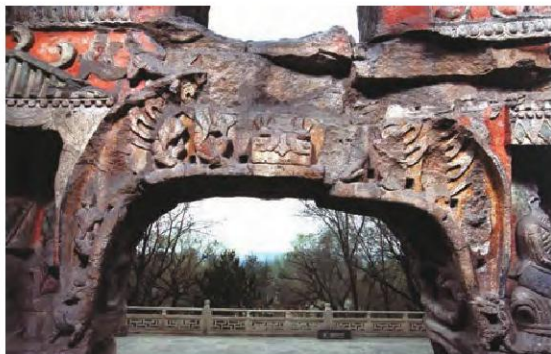


图1b 第一窟主室南壁(《云冈石窟全集》第1卷, 青岛出版社)

但第一窟中, 这一坐佛列则成了上层。这不仅反映了窟内高度较低, 也显示出预算较少, 不足以在壁面开凿更多的佛龕。南壁上层自东壁侧至明窗刻有五尊坐佛, 从明窗到西壁侧则刻有四尊。双颌下垂式袈裟和通肩式袈裟的佛像交替排列, 并且在佛像之间雕刻有合掌的莲花化生, 类似的例子也可见于第七·八窟主室^⑥。上层的坐佛列与下层之间配置复瓣莲瓣带。明窗已损毁, 原貌不存, 但下层的拱门顶部还残存双龙。虽与第十二窟拱门顶部的双龙类似, 但也有所差异, 第一窟双龙的头部朝向主室(图2)。此外, 龙角刻画得十分简单, 且没有以单手捧持球状物的表现。

龙身上刻有鳞片。拱门左右壁下部, 原本或刻有第二期诸窟中常见的力士像, 但已损毁, 无法确认。

拱门上部的拱额损毁也较为严重, 但中央处还能看到坐佛像的身体。此像具有与第六窟坐佛像类似的悬裳座, 左右两侧有跪坐供养天(东壁侧四尊, 西壁侧四尊), 也身着汉民族式上衣。拱尾变为狮子形, 呈前足伸出、曲颈回望的姿势(图1b)。南壁拱门左右两侧开有屋形龕。东侧屋形龕在屋脊的中央刻博山, 两端刻鸱尾, 左右侧垂脊也各有一鸱尾。没有像第九·十窟那样载有凤凰。东龕内的椽子之下, 可看到被细绳绑缚而呈连弧状的帷幕, 采用



图2 第一窟主室南壁拱门顶部(笔者拍摄)



图3a 第一窟主室南壁东侧(笔者拍摄)



图3b 第一窟主室南壁东侧局部(笔者拍摄)



图4 第一窟主室南壁西侧 (笔者拍摄)



图5 第一窟主室西壁 (笔者拍摄)

了末端向内侧卷起的形式(图3a)。屋形龕内刻有维摩像,维摩侧身坐于带靠背的椅子上。维摩像头部缺失,但由旧照片可知原本戴鲜卑帽,着宽松带袖的上衣,两腿并拢端坐方座之上,似单手持麈尾。且同龕中还能见到同样坐于方座上的小型文殊像^⑦(图3b)。第七窟和第六窟的主室南壁下层也可见维摩·文殊像。不过,第七窟是将维摩像和文殊像分开雕刻于第一层拱门的东、西侧龕内,第六窟的维摩·文殊像则是在拱门上部,中央刻释迦像,两侧分别刻维摩像和文殊像^⑧。第一窟南壁东龕的文殊像与维摩像同样头部缺失,但据旧照片可知其头戴宝冠,身着汉民族式带袖上衣,其上披有X字形天衣。右手抬至胸前,左手向下,似拈着某物,但由于风化,难以辨认细节。

维摩右侧有三身身着袈裟的弟子像,文殊的左侧有两身供养天。大小不同的维摩·文殊像,在云冈石窟第二期诸窟中未见他例。

拱门西侧的屋形龕,屋顶形式与东龕相同,但椽子下方刻有纵向重叠的三角形垂饰和帷幕。龕内左侧是以安乐坐姿势坐于方座上的佛像(头部缺失),右侧是胸骨突出的婆罗门像(图4)。佛像身着通肩式袈裟,双手抬至胸前,与之相对的婆罗门像有胡须,以半跏的姿势坐于藤座上^⑨。后者与第九窟前室明窗两侧的像类似^⑩,但此像身披斗篷,手上并无骷髅或小鸟。佛像背后可见合掌造像,水野清一、长广敏雄氏对此有“自由排列着小型比丘立像七身”的描述。南壁与西壁的分界线上,可以见到第六窟四壁上层出现过的跪坐于莲花上、身着通肩式袈裟的化生像。两位

学者把西龕的内容推定为《维摩经》中记载的舍利弗与螺髻梵王^⑪。对此,冈村秀典氏认为,由于其酷似第九窟前室明窗左侧及第十二窟前室窟顶抹角面西壁侧的婆罗门像,这一场景表现的应是尼乾子与释迦的对话^⑫。将绾高髻的婆罗门视为螺髻像有些牵强,加上第二期诸窟也有一些类似的例子,因此冈村氏将此图推定为尼乾子与释迦问答图的观点更为妥当。第七窟南壁拱门两侧刻有维摩·文殊像,与此相呼应,第八窟南壁第一层拱门两侧也刻有以对话为主题的造像(虽然具体内容不详)。这些也必定与第一窟南壁西龕像有着某种关联。东壁侧的维摩像下方,是以并列的半忍冬纹填充的纹样带,其下的腰壁则完全风化,痕迹不存。西壁侧甚至连纹样带都不存在。

(二) 西壁

西壁顶部雕刻内有伎乐天的龕,其下方是尖端带有珠状饰物的三角形垂饰以及纵向重叠的帷幕,并且排列坐佛,以复瓣连瓣纹样带为界与下层分隔开来,和南壁如出一辙(图5)。两种不同着衣形式的坐佛像交替排列,接续南壁坐佛列。下层开四龕,楣拱龕和尖拱龕交替排列。自南壁侧起依次编号为第1至第4龕。一般认为第1龕和第2龕中为坐佛像,第3龕中为倚坐佛像,第4龕中为交脚像^⑬。第1龕的楣拱龕处有一道较大的龟裂,因此出现了错位。第1龕楣拱龕内,顶部的水平格和左右的菱形格内均刻有相向而飞的童子形飞天,但两侧尾格中,南壁侧的刻有童子形飞天和莲花,北壁侧的则仅有莲花。沿楣拱龕下缘,刻有连弧状的帷幕。内部分为三部分,中央是主尊坐佛像,

在覆盖左肩的内衣之外穿着汉民族式袈裟。头部虽缺失,但原本是高肉髻,瘦长的面部呈方形。袈裟胸前部分敞口较窄,覆盖左胸的袈裟领口呈曲线状,与已经汉化的第五窟像和第六窟像均不同。由于风化,不能明确下半身是否具有悬裳座。右侧的区域是绾高髻且同为瘦长面容的天人。左右襟交叠的带袖上衣之外,披X字形天衣,天衣垂向手臂外侧而后折回,通过手臂内侧垂下,具有与第十一窟东壁最上层第2龕、第六窟中心塔柱上层东面菩萨像同样的形式(图6)。另外,此像双手置于腹前,左手持宝瓶。由于第1龕与第2龕之间刻有五层的层塔,因此第1龕内的左侧区域非常狭窄,仅刻有面向层塔跪坐的身着汉民族上衣的小型供养天。

第2龕圆拱龕内,中央配置身着通肩式袈裟的主尊禅定坐佛像,左右各有三身跪坐供养天(图5)。此像的头部已缺失,原本的面容与第1龕主尊的近似。拱尾变化为狮子形,右侧的狮子一只脚踏在层塔第一层的屋檐(天盖)上,另一只脚踏到了第二层屋檐(天盖)。尖拱龕左右两侧的五层层塔,最上层均为坐佛像,其他层内配置二佛并坐像(但第一层已风化,原本状况不明)。塔的顶部,背对背的两个半忍冬纹承托着中央的化生童子。同样的层塔也见于第七·八窟主室和第九·十窟前室北壁,第九窟前室西壁,第十窟前室东、西壁。各层中出现未坐于圆拱龕内的二佛并坐像,这点与第七·八窟主室相同^⑭。

第3龕中(图7),楣拱龕下缘有三三角形垂饰,楣拱龕内共有三组相向而飞的童子形飞天。尾格内未雕刻莲花。主尊似

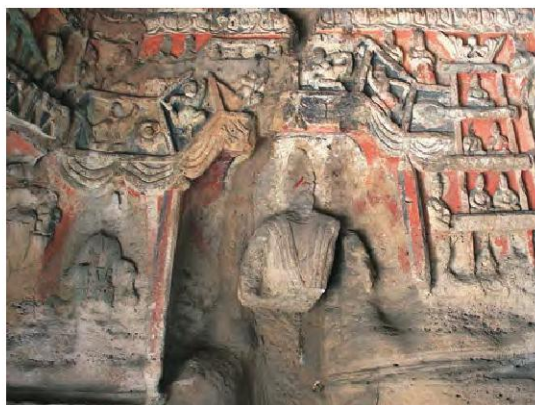


图 6 第一窟主室西壁第 1 龕菩薩像 (筆者拍攝)



图 7 第一窟主室西壁第 3、4 龕 (筆者拍攝)

为倚坐佛像，下方可见隆起，或为垂下的双腿，但并不清晰。而第 4 龕尖拱额（图 7）内与第 2 龕相同，能看到身着通肩式袈裟的坐佛像及跪坐的天人像，但天人像中有些看上去是穿着交领上衣的。另外，若观察高髻，也能发现发髻似为棒形物聚拢而成，而不像是将头发拢起后弯折成两段的样子。主尊被认为是交脚菩萨像，但几乎无法辨识，龕左侧似有雕刻，也因风化而无法辨认。

（三）东壁

东壁（图 8）和西壁的壁面结构是相同的。下层刻有两个楣拱额龕（第 1、3 龕）和两个尖拱额龕（第 2、4 龕）。第 1 龕的楣拱额内有童子形飞天，沿楣拱额下缘刻有连弧状的帷幕，这一点与西壁第 1 龕相同。但帷幕的末端呈尖角状，卷向内侧。楣拱额水平格内分为三段，总共七个分区，与西壁第 1 龕不同。第 2 龕的尖拱额内与西壁第 2 龕同样，坐佛像居中，但细节上仍有所差异，如左右两侧可见跪坐供养天，但供养天左右各有四身。东、西壁最大的区别在于，东壁第 2 龕以二佛并坐像、第 3 龕以交脚菩萨像、第 4 龕以坐佛像作为主尊，以及东壁龕与龕之间雕刻的是瓦顶

的木造塔这两点。不过与造像一样，塔的风化也较为严重，细节难以辨识，仅残存部分结构：第 2 龕与第 3 龕之间的木造塔，仅残留着一分为三的塔刹部分和平头；第 3 龕和第 4 龕间的木造塔，则仅残存基坛和内有二佛并坐像的第一层，以及内有坐佛像的第二层。

其他未见于西壁的，还有下层和腰壁之间并列半忍冬纹的纹样带，以及腰壁上部睽子本生和下部的供养者行列^⑤（图 9）。睽子本生以长卷式结构表现出各个场景，遗憾的是现在仅残存两幅，表现的是华盖之下从宫殿出发的骑马的国王、开弓待射的国王和弓箭射中睽子的场面，故事似乎是从北壁侧向南壁侧推进的。以长卷形式表现故事的例子，还有第九·十窟前室及第六窟主室四壁。北壁侧一幅的构图与第六窟主室东壁的四门出游图相似，而与之相邻的一幅构图则与第九窟前室的《睽子本生图》类似^⑥。

（四）北壁

顶层有伎乐天，上层于三角形垂饰下排列坐佛，与南壁及东、西壁相同。但是其下方雕有楣拱额，其下设三龕（图 10a、图 10b、图 10c）。楣拱额内刻有自

左右向中间飞翔的汉化飞天。与东壁和西壁相接的柱状物的正面，可以辨认出第八窟主室拱门处出现的姿势如同武术动作的逆发天人像和伎乐天像。中央两根立柱风化较为严重，但看上去原本应该有分层，刻有同样的形象。楣拱额龕内部中央为交脚菩萨像，左右配半跏思惟菩萨像。主尊交脚菩萨像，双手叠于胸前，被认为与第六窟中心塔柱下层东面的交脚菩萨像类似。头戴高冠，天衣交叉于胯裆处。裙摆的布料刻画出褶皱，裙摆向左右散开，也是汉化造像的特征。头光为双层，外层为并列 U 字形火焰纹样，内层刻有汉化的飞天。身光为三层，外层是内部中空、尖端分为三股的火焰纹样，中层为汉化的飞天，内层是半忍冬纹样。这些形式常见于第六窟造像中。两侧脚边刻有头部转向主尊的狮子。龕内左右壁被分隔为三段，均配置飞天或跪坐的供养天，同样形式可见于第六窟中心塔柱龕内^⑦。另一方面，左右龕中的半跏思惟菩萨像，现在仅西壁侧一尊残存。但西壁侧造像经历过重修，只能看出与脑后相接的复瓣莲瓣外侧刻有半忍冬纹。两侧脚边可见跪坐的汉化供养天，穿着对襟的上衣，与多见于第六窟的飞天穿同样



图 8 第一窟主室东壁 (筆者拍攝)



图 9 第一窟主室东壁腰壁 (筆者拍攝)



图 10a - 第一窟主室北壁主尊 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 10b - 第一窟主室北壁主尊 (笔者拍摄)



图 10c - 第一窟主室北壁主尊左胁侍半跏思惟像 (笔者拍摄)



图 11 - 第一窟中心塔柱 (东山健吾先生提供)

的服饰。半跏思惟像的头顶两侧似刻有飞天。

(五) 中心塔柱、窟顶

1. 中心塔柱

中心塔柱分为两层,柱顶与窟顶相接,雕有须弥山和环绕其上的龙(图 11)。中心塔柱现有多处重修。上层屋顶为天盖形,下层屋顶为瓦顶,但天盖部分的原貌仅能从西面残存的部分看到(图 12a)。天盖顶部(轴部)有一小型的方形区域,其中雕刻莲花纹样。从此处垂下纵向折叠的帷幕和三角形垂饰。三角形垂饰的尖端带有珠形装饰。天盖的里侧,刻有复瓣的莲瓣。此外,若从下方观察,能发现其表现了帷幕层层叠叠的形态,饶有趣味(图 12c)。西面可见瓦顶,但东面残存的部分最多。北面的上下两层几乎均风化无存。

中心塔柱上层的南、西、东面雕有楣拱额龕,被立柱一分为三。南面的中央为坐佛像,左右的区间内雕有胁侍菩萨像,东、西面的中央则雕有交脚菩萨像(图 13、图 12b)。塔柱上层,四面的楣拱额下缘均刻

有连弧状帷幕,帷幕尖锐的末端是向内侧卷起的形式。另外可以确定的是,包括北面,造像的着衣均为西方式。东面楣拱额内刻有从上方俯视视角下的莲花纹样和从斜上方俯视视角下的莲花纹样。类似表现也可见于第五窟主室南壁拱门上^⑧。东面上层交脚菩萨像交叉的足尖由地天承托,楣拱额龕右侧区域里有持锡杖的弟子像(图 13)。前者在第十一窟西壁第 33 龕以及中心塔柱上层等处有类似例子,中心塔柱上层交脚菩萨像采用了汉民族式着衣^⑨。此外,虽然在第五窟南壁及西壁也能看到在楣拱额左右区域内雕刻弟子像的例子,但那些弟子像手中都未持锡杖。中心塔柱下层的瓦顶之下,一般认为,各面均在中央雕刻兽形的一斗三升,左右两侧雕刻象征多臂神的短柱^⑩。保存状态较好的东面,能辨识出斗的中央有朝向正面的兽面(图 14)。类似的例子还可见于第十二窟前室东壁的星形龕中。除北面外,东、西面下层的尖拱额龕基本损毁,只残留尖拱额,即便是保存状态较好的南面,主尊坐佛像

也只有残迹。尖拱额中的造像很罕见地被分为上下两层,有学者指出“上层只有供养者,下层仅有坐佛,也就是过去七佛”^⑪。上层顶部左右两侧的供养天所捧持的,一般认为是已转化为圆形的摩尼宝珠(图 15)。

2. 窟顶

须弥山从中心塔柱各个面的顶部延伸至窟顶,四周雕刻着龙。“守护须弥山的龙缠绕四隅,八条龙纵横交错,颇为壮观”。^⑫而其周围环绕着一列右绕的飞天,南壁附近有三朵双层的大型莲花(图 28a、图 28b)。

二、第二窟主室

此窟明窗与拱门均已损坏,仿佛被打开一个大洞。与第一窟不同,外壁拱门右侧有复瓣的莲瓣带,下面有单手扬起、戴鸟翼冠的力士像的头部,在其背后能辨认出逆发形天人像的头部(图 16a)。这令人想起第六窟中心塔柱下层东、西面的外龕左右两侧,单手上举、头戴饰有鸟翼宝冠的金刚力士像与头戴宝冠菩萨像的组合。



图 12a - 第一窟中心塔柱西北面 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)

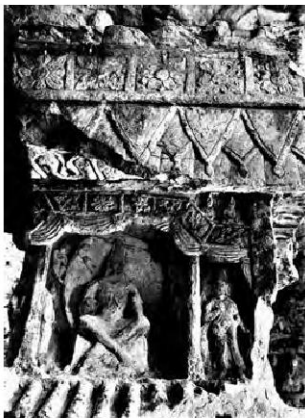


图 12b - 第一窟中心塔柱西面局部 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 12c - 第一窟中心塔柱天盖内侧 (笔者拍摄)



图 13 - 第一窟中心塔柱东面 (东山健吾先生提供)

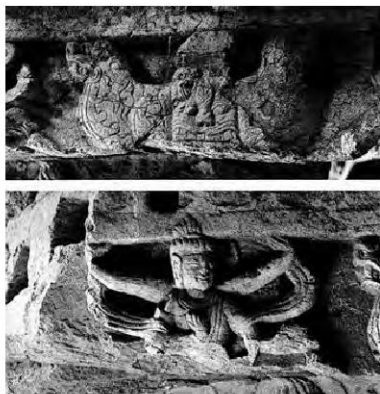


图 14 - 第一窟中心塔柱东面局部 (《云冈石窟》第 17 卷, 科学出版社东京、国书刊行会)



图 15 - 第一窟中心塔柱南面下层 (笔者拍摄)



图 16a - 第二窟外壁右侧 (《云冈石窟》第 17 卷, 科学出版社东京、国书刊行会)



图 16b - 第二窟拱门顶部局部 (笔者拍摄)



图 17a - 第二窟主室前壁西侧 (《云冈石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 17b - 第二窟主室前壁西侧局部 (笔者拍摄)

第二窟的拱门左右壁雕刻基本不存, 在拱门顶上能见到类似龙的后爪的痕迹 (图 16b), 因此, 与第一窟同样, 应是表现了双龙。有观点认为, 龙头的位置应与第一窟的相反^⑤, 但实际上与第一窟

同样头部朝向主室。

(一) 南壁

南壁顶部配置内含伎乐天的列龕, 下方是尖端饰有珠状饰物的三角形垂饰和纵向折叠的帷幕的组合, 其下是两种着衣形式交替排列着的坐佛 (图 17a)。又以复瓣莲瓣带分隔下层, 与第一窟的壁面结构是相同的。由此也不难看出, 第一窟和第二窟应是作为双窟开凿的。下层与第一窟同样, 拱门西壁侧刻屋形龕 (东壁侧损毁)。屋脊两端配鸱尾, 中央是朝向正面的凤凰, 左右是博山, 角脊上刻有朝向侧面的凤凰。房檐下雕刻椽子, 以及连弧状的帷幕。但帷幕末端并不尖锐, 也未向内侧卷起。屋形龕内的菩萨戴冠并将右手抬起, 坐于有靠背的椅子上 (图 17b)。周围刻有似供养天和弟子像的造像。水野清一、长广敏雄氏认为, 此主尊菩萨像为文殊像, 其面前合掌的弟子为舍利弗^⑥。屋形龕柱右外侧, 立有身着 X 字形天衣、绾高髻的菩萨像, 其左手抬至胸前。现在其面部缺损, 据旧照片可知, 面部原本瘦长, 与第一窟造像类似。此外拱门处还残存一部分拱额, 其中刻有坐佛像 (或为七佛之一)^⑦。

(二) 东、西壁

壁面结构与南壁及第一窟均相同。但是西壁内, 从南壁侧依次排列的是尖拱龕内的二佛并坐像 (第 1 龕)、楣拱龕内的交脚菩萨像 (第 2 龕)、尖拱龕内的坐佛像 (第 3 龕)、楣拱龕内的交脚菩萨像 (第 4 龕)。遗憾的是, 造像基本全部风化, 未存原型 (图 18a、图 18b)。第 1 龕尖拱龕内, 中央为坐佛, 其左右各有四身穿着汉民族上衣跪坐的高髻供养天。第 2 龕的楣拱龕内, 一般认为雕刻的是相向而飞的童子形飞天。第 3 龕尖拱龕内, 仅可辨认出类似化佛的隆起。第 4 龕沿楣拱龕下缘刻有连弧状的帷幕,



图 18a - 第二窟主室西壁 (笔者拍摄)

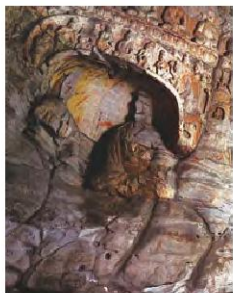


图 18b - 第二窟主室西壁第 1 龕 (《云冈石窟全集》第 1 卷, 青岛出版社)



图 19 - 第二窟主室东壁 (笔者拍摄)



图 20a 第二窟主室东壁第 1、2 龕 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 20b 第二窟主室东壁第 1 龕 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 21 第二窟主室东壁第 2 龕 (笔者拍摄)

帷幕尖锐的末端向内则卷起, 楣拱额龕内部一般认为刻有供养天, 但尚未汉化, 或为童子形或逆发形的天人像。龕与龕之间, 一般认为也像第 1 龕和第 2 龕之间那样, 刻有层塔。顶部以两个背对背的半忍冬纹作为承花, 其间巨大的覆钵之上, 刻有一分为三的塔刹。

东壁内, 依次为楣拱额龕内的坐佛像 (第 1 龕), 尖拱额龕内的倚坐佛像 (第 2 龕)、楣拱额龕内疑为交脚像 (第 3 龕)、尖拱额龕内的坐佛像 (第 4 龕) (图 19), 未发现与西壁的对立关系。而与第二窟东壁背对背的第一窟西壁, 则依次是楣拱额龕内的坐佛像 (第 1 龕)、尖拱额龕内的坐佛像 (第 2 龕)、楣拱额龕内的倚坐佛像 (第 3 龕)、尖拱额龕内的交脚像 (第 4 龕), 也无法据此看出两窟之间明确的关系。东壁第 1 龕和第 2 龕保存状态较好, 还留有头部尚存时的照片^⑧。第 1 龕楣拱额内, 基本都是逆发的飞天, 在水平格内相向而飞 (图 20a)。沿楣拱额下缘, 刻有尖端带珠状饰物的三角形垂饰。与拱门的分界线处, 在三角形垂饰之下能见到左臂抬起的逆发天人像。第 1 龕主尊坐佛像, 有方圆形的头部, 右手施无畏印, 左手置于腹前 (图 20a、图 20b)。袈裟的穿着方式为汉民族式。两胸明显隆起, 袈裟领口狭窄, 与第一窟西壁第 1 龕像 (图 6) 类似, 但从中能见到绳结, 又与第五窟南壁明窗与拱门间所刻的十六佛相似。不过绳结打转的形式, 是第二窟独有的。两侧的区域刻有两尊身披 X 字形天衣的高髻菩萨像, 头上是下缘悬垂三角形垂饰的天盖, 天盖上还有博山和带茎的圆形饰物。这种带茎圆形饰物也见于第十一窟中心塔柱上层,



图 22a 第二窟主室东壁腰壁 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)

时期已临近迁都。

第 2 龕的尖拱额内, 身着双领下垂式袈裟的坐佛像位于中央, 两侧各有三身呈跪坐姿态的穿着汉民族式上衣的高髻供养天 (图 21)。这与第二窟西壁第 1 龕等处相似。不过, 拱尾变化为龙形, 鳍状的两前脚朝上, 这与第七窟主室南壁及第五窟前室拱门、第六窟主室南壁东西龕的拱尾是同一形式^⑨。龕内的主尊坐佛像, 原本是肉髻高耸、脸型瘦长、双耳垂肩、身着通肩式袈裟的倚坐像。第 1 龕和第 2 龕之间刻有五层木造塔。与第一窟相同, 西壁龕与龕之间配置层塔, 东壁配置五层木造塔。木造塔顶部, 以背对背的半忍冬纹为承花, 中间的覆钵上伸出刹柱, 顶部有左右翻飞的幡, 不同于第一窟的木造塔形式。第 1、2 龕之间的木造塔, 第五层为交脚菩萨三尊像, 第四层为倚坐佛三尊像, 第三层、第二层为二佛并坐像, 第一层已经风化。而与第一窟东壁同样, 东壁第 4 龕下方也刻有并列半忍冬纹的纹样带, 但是其下的腰壁上雕刻的并非本生图, 而是佛传的竞射场景。拉弓的三个人物以及大鼓的构图, 还见于第八窟北壁下层以及第六窟主室四壁等处 (图 22a、图 22b)。



图 22b 第六窟主室东壁腰壁 (《雲岡石窟》第 3 卷, 京都大学人文科学研究所)

(三) 北壁

北壁风化严重, 但尚能辨认出楣拱额龕分为三个区域。既往的研究中大多认为主尊应为坐佛像, 但下半身风化严重, 实在难以断定。头部为瘦长型, 双手结禅定印^⑩ (图 23a)。头光为连续的 U 字形火焰纹样。身光为三层, 最外层是内部中空形式的火焰纹样, 中层为飞天, 内层为连续的半忍冬纹样, 与第一窟内主尊交脚菩萨像相同。

两侧的龕中被认为是半跏思惟像, 但和主尊一样下半身风化严重, 无法确定原本的姿势。高高的宝冠和翻飞的宝缯依旧残存 (图 23b)。头光为并列半忍冬纹样, 身光分两层, 外层为连续的 U 字形火焰纹样, 内层为与头光相同的并列半忍冬纹样。在雕刻火焰纹样这一点与第一窟不同。

(四) 中心塔柱

第二窟的中心塔柱为三层, 顶部与第一窟中心塔柱一样刻有天盖, 与窟顶相连处雕刻须弥山 (图 24)。中心塔柱的天盖顶部 (轴部) 被分隔为小型的方形区域, 内刻莲花纹样。从这里垂下的是纵向折叠的帷幕和尖端带有圆珠的三角形垂饰。各层都能看到瓦顶, 但不同于第一窟, 各层的



图 23a 第二窟主室北壁主尊 (笔者拍摄)



图 23b 第二窟主室北壁半跏思惟菩萨像 (笔者拍摄)



图 24 第二窟中心塔柱 (笔者拍摄)



图 25a 第二窟中心塔柱西北面 (《雲岡石窟》第 17 卷, 科学出版社东京、国書刊行会)



图 25b 第二窟中心塔柱西面局部 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 26a 第二窟中心塔柱北面 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)



图 26b 第二窟中心塔柱北下面层 (笔者拍摄)



图 27a 第二窟中心塔柱东面 (《云冈石窟全集》第 1 卷, 青岛出版社)



图 27b 第二窟中心塔柱东面局部 (《雲岡石窟》第 1 卷, 京都大学人文科学研究所)

四角立有八角柱, 其上有架枅, 刻有一斗三升和叉手。此外, 有观点认为“仅在檐角处排列翼角椽”, 这一点“更为忠实地表现了北魏的木造建筑”^⑧。

南面已知的造像有第三层中央楣拱额龕内的交脚菩萨三尊像, 两侧尖拱额龕内的佛三尊像; 第二层中央尖拱额龕内的佛三尊像, 右侧楣拱额龕内的倚坐佛三尊像 (左侧损毁); 第一层中央为二佛并坐像, 两侧为立像。第一层顶部设有八个小龕, 一般认为里面雕刻的是伎乐天。西面第三层, 正中为楣拱额龕内的佛三尊像, 两侧尖拱额龕内配置佛像 (图 25a、图 25b); 第二层中央为尖拱额龕, 内有交脚菩萨像, 左楣拱额龕内为半跏思惟菩萨像 (爱马别离) (图 25a、图 25b); 第一层中央尖拱额龕内为坐佛像, 左右两龕内似乎也是坐佛像, 上方小龕内有约八身伎乐天。北面第三层中央为楣拱额龕内的交脚菩萨三尊像, 左右两侧为尖拱额龕, 内有佛三尊像; 第二层风化较严重, 中央为尖拱额龕内的倚坐佛像, 左右为楣拱额龕内的坐佛像; 第一层中央为坐佛像, 左右两侧配置的或为立佛像, 通常认为中央为《降魔成道图》 (图 26a、图 26b)^⑨。此处也可以看到上方雕刻的内有伎乐天的龕。而东面的第三层, 中央为楣拱额龕内的佛三尊像, 左右两侧为尖拱额龕内的佛三尊像; 第二层中央为尖拱额龕内的坐佛像, 左右两侧为楣拱额龕内的坐佛像; 第一层似乎均为尖拱额龕内的坐佛像 (图 27a、图 27b)。尽管西面第二层的交脚菩萨像及北面第一层的《降魔成道图》两侧的立像看上去像是已经汉化的形式, 但一般观点认为, 中心塔柱上雕刻的大多数造像着衣形式为西方式。

观察中心塔柱各面各层可以发现, 南面和北面的第三层是同种造像的组合, 不能否认其他层或许也具有对应关系。而且, 南面的各层都配置了不同的造像组合, 除交脚菩萨像外, 还有坐佛像、倚坐佛像、立佛像、二佛并坐像这些云冈石窟中采用过的所有形式。但是东面的各层龕内均只雕刻坐佛, 可以说仅有第三层和西面有对应关系。西面与南、北、东面不同, 第二层配置交脚菩萨像, 两侧雕刻《爱马别离图》, 耐人寻味。交脚菩萨像和半跏思惟菩萨像的组合在第九·十窟中出现过, 场景位于树下, 未见爱马蹏陟。第六窟明窗

左右壁也可見《愛馬別離圖》，但沒有與交腳菩薩像相組合。遺憾的是，第一窟中心塔柱基本全部風化，無法準確把握其內容，難以與第二窟中心塔柱作比較。第一窟里配置於東、西壁的交腳菩薩像，在第二窟里雕刻於南、北壁，因此也不能否認這種對應關係或是有意而為之的。但是，第一窟中心塔柱是兩層的，而第二窟是三層的，兩窟的對應關係能表現到何種程度，還存疑。

窟頂上可見與中心塔柱頂部相接的須彌山以及環繞其上的龍，此外拱門一側有三朵雙層蓮花，這些與第一窟相同，構圖也是類似的。但是周圍的飛天為童子形和逆髮形，且不同於第一窟環繞窟頂右繞飛行的縮高髻的飛天（圖 28a、圖 28b），此窟的飛天是沿左繞方向飛行的（圖 29a、圖 29b）。

三、第一·二窟主室的造窟思想和營建時期

（一）層塔和木造塔

由以上的考察可以看出，雲岡石窟東端的這一組雙窟與第二期其他諸窟有許多關聯，尤其與第五·六窟的關係最為密切。但兩窟中身著通肩袈裟的坐佛像等西方式的造像仍混雜其中，壁面上能見到層塔和木造塔兩種形式，而第九·十窟中僅有層塔，第六窟只能見到木造塔。基於以上諸點，水野清一、長廣敏雄兩位學者認為，第一·二窟的完成時間應稍早於第六窟^⑤。岡村秀典氏認為，第二窟的木造塔為三層形式，體現了“從石塔式的塔形柱向更接近實際木造塔式的塔形柱的變化過程”，是以“第十一窟→第六窟→第一窟→第二窟”的順序變遷的。他還指出，第三窟上層的雙塔與第二窟中心塔柱相類似。而且還認為“雖然可以承認第一、第二窟和第六窟的年代相近，但是其時間的先後關係還有探討的余地”^⑥。但是，岡村氏在《雲岡石窟》第 17 卷（科學出版社東京，國書刊行會，2017）第 133 頁中，與水野清一、長廣敏雄氏同樣，認為塔形柱的形式“可以推測應是按照第七、第八窟→第九、第十窟→第十二、第一、第二窟→第六窟的順序變化的”。另外，吉村伶、李靜杰、曾布川寬、彭明浩等幾位學者，認為第一·二窟為《大金西京武州山重修大石窟寺碑》（《金碑》）中所記載的“崇教寺”^⑦。“崇教寺”被認為是鉅耳庚時自 484 年曆時 5 年營建

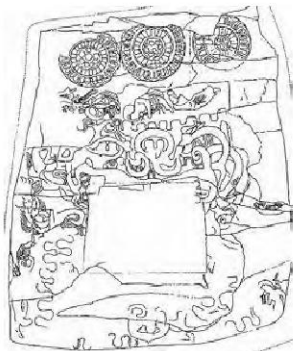


圖 28a 第一窟窟頂線描圖（《雲岡石窟》第 1 卷，PLAN 7，京都大學人文科學研究所）



圖 28b 第一窟窟頂（筆者拍攝）

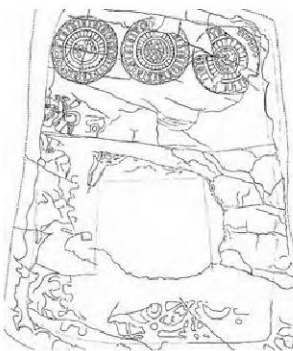


圖 29a 第二窟窟頂線描圖（《雲岡石窟》第 1 卷，PLAN 16，京都大學人文科學研究所）

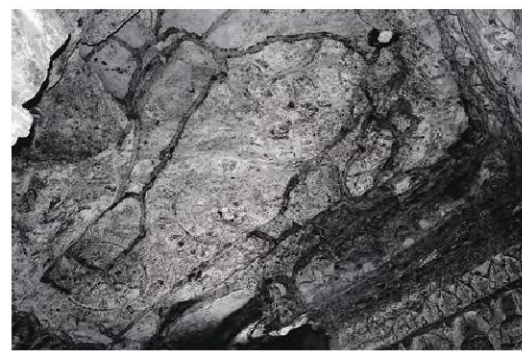


圖 29b 第二窟窟頂（筆者拍攝）

而成。對此，岡村秀典氏認為，“第一·二窟開鑿的起始年代可上溯至 484 年一說，並未顯示相關論據，因此相較於宿白‘崇教寺’為第九·十窟的觀點，欠缺說服力”^⑧。但是《金碑》中有“崇教小而完”的記載，而具有前後室的第九·十窟應該無法稱之為“小型”。並且第九·十窟的營建時間應是在 481 年以前，從這一點來看，也很難將“崇教寺”認為是第九·十窟^⑨。

（二）北壁主尊的尊格

一般認為，第一窟以交腳菩薩像、第二窟以坐佛像為窟內主尊（譯注：此節中的主尊皆指整個洞窟的主尊而非各龕的主尊）。交腳菩薩像兩側多配置半跏思惟菩薩像，但是在坐佛像的兩側雕刻半跏思惟菩薩像的例子，未見於其他第二期洞窟中。如今造像風化嚴重，難以斷定第二窟主尊為坐佛像，脇侍為半跏思惟菩薩像。如注釋 28 所示，也不能完全否認第二窟主尊為交腳佛像，兩側為菩薩立像的可能性。認為第二窟主尊為坐佛像的水野清一、長廣敏雄兩位學者，將這種情況解釋為：這是與第一窟相對應的，即第一窟主尊是彌勒菩薩，第二窟主尊為釋迦佛^⑩。坐佛像與

交腳菩薩像的組合，雖在第十一窟南壁等處有若干例子，但數量較少。這種尊像組合被認為與以釋迦為教主的《法華經》信徒往生兜率天的願望相關。但是第七·八窟主室和第九·十窟主室中，與交腳菩薩像相組合的主尊均為倚坐佛像。岡村秀典氏則認為，490 年文明太后已經離世，因此對於第一·二窟中的主尊有如下解釋：

“第一窟主尊仍然是交腳菩薩，第二窟主尊則改為與雲岡前期代表前代皇帝的大佛相同的坐佛形式。”^⑪但此種說法尚缺乏說服力。

第一窟東壁腰壁上部刻有《睽子本生圖》，第二窟東壁腰壁上部雕有佛傳（《竟射圖》）。在以長卷式結構分隔畫面推進情節的這點，以及圖像上，第一窟的《睽子本生圖》明顯受到第九窟的影響。另一方面，《竟射圖》也能在第八窟北壁下層和第六窟主室腰壁見到。且第七窟主室北壁下層雕刻了《舍身飼虎圖》，由此可以推知，將本生圖和佛傳圖雕刻在雙窟對應的位置，是繼承了第七·八窟的形式。第七窟中《舍身飼虎圖》與北壁下層主尊（包括作為過去佛的多寶佛）二佛并坐像相組

合,第八窟中《竞射图》与北壁下层主尊释迦佛坐像相组合。但是刻有《睽子本生图》的第一窟中,主尊为交脚菩萨像。此外,采用了《睽子本生图》的第九窟,主尊是倚坐佛像。第一窟及第二窟腰壁上部现已基本损毁,原本雕刻何种图像已经不明,再进一步考察较为困难。但即便如此,在第一窟采用本生图,第二窟采用佛传图确为事实,可以认为第一·二窟里,不仅是东、西壁之间,主尊与四壁的造像之间,似乎也并无直接相关的设计。

(三) 第一·二窟的象征性

从对第一·二窟的分析可以理解,正如水野清一、长广敏雄氏也指出过的那样,这两窟虽为双窟,但却没有像第七·八窟或第九·十窟,还有第六窟中那样,按照细致的对应关系雕凿而成。第一窟的中心塔柱为两层木造塔,而第二窟为三层的木造塔,除此之外还有很多差异。第一·二窟东、西壁,皆是楣拱额龕和尖拱额龕交替配置,第一窟东、西壁第1龕均为楣拱额龕,而与之相对,第二窟东壁第1龕为楣拱额龕,但西壁第1龕却是尖拱额龕。而且第一窟、第二窟中均见不到东、西壁造像之间的关联性。两窟之间最大的相似点为窟顶,均雕刻须弥山和龙,以及三朵莲花。窟顶上雕刻交龙,在第十三窟和第十一窟也存在类似的例子,但是在这两窟均无须弥山。第十窟前壁明窗和拱门之间雕刻了须弥山。交龙缠绕须弥山山体的形式起源于西域,在第一·二窟中,这一形式则被应用于主室窟顶。

在第七·八窟中,主室上层是对弥勒佛、菩萨等所处的广大净土世界的视觉化呈现。而在第九·十窟,则是以整个前室的上层空间表现了兜率天,主室内部虽然并非表现了净土世界本身,却也是一个接近净土的神圣空间,被当作前往净土的起点。而第一·二窟中,穿过顶部刻有交龙的拱门,进入主室来到高耸的中心塔柱前,视线自下而上移动,会看到窟顶上刻有须弥山、交龙和莲花。由此,人们进入窟内,便会切实感受到这是与净土相连接的场所。通过中心塔柱,佛的法力进入窟内,人们则依靠这种法力,通过中心塔柱得以往生净土。东汉以来便有在墓葬中配置摇钱树,并以此为寄托祈愿往生净土的传统。但是这种能如此强烈地让人们近距离感知到净土的设计,是在第七·八窟,第九·

十窟,以及第十二窟中都不存在的。另一方面,第十一窟和第十三窟中,由于壁面雕刻向民间开放,也就没有了基于洞窟整体统一计划的造像工程。负责壁面雕刻的不是第七·八窟,第九·十窟,第十二窟等既有系统的工人,而是新加入的新系统的工人。而第一·二窟具备中心塔柱,在窟顶上雕刻交龙,又与第十一窟和第十三窟的窟顶形式相同。可以说,第一·二窟主室更接近净土,是为进入净土而设定的场所。这一设想一方面是对第七·八窟,第九·十窟,第十二窟造窟思想谱系的沿袭;另一方面,第一·二窟中净土世界还存在着交龙,这一设计又与第十一窟和第十三窟相通^⑤。

与第七·八窟,第九·十窟,以及第十二窟处于同一谱系上的第六窟,主室四壁上层雕刻莲花花生图,沿主室南壁明窗下缘雕刻山岳纹样,这样的设计,是为了使穿过拱门的人们能够产生越过须弥山进入净土世界的感觉。但是,第六窟里,将主室四壁与中心塔柱上层作为净土世界的同时,在四壁下层又将展开的释迦佛的佛传图和交脚菩萨像(弥勒菩萨像)并置,试图显示窟内才是人们所渴望的净土世界。这正是较之于第一·二窟造窟思想——让人身临其境地感受到上方存在净土世界,通过中心塔柱可以上升进入其中——更为先进之处,也是云冈石窟造窟思想的顶点。

(四) 第一·二窟的营建时期

第六窟腰壁上部,采用的是在长卷上逐一表现场景,推进佛传情节的形式。另外第六窟明窗左右壁和第二窟中心塔柱西壁第二层,雕刻了《爱马别离图》^⑥。第二窟外壁拱门右侧戴鸟翼冠的力士像和逆发天王像的组合,以及一方面采纳了造像的汉化形式,另一方面还继续沿用了童子形和逆发的飞天,更是明确体现出了与第六窟的关联性。可以说,第一·二窟存在着一些有可能是在第六窟影响下出现的图像。但是,第二窟中心塔柱各层的造像,大多采用了西方式的着衣形式。

第一窟中心塔柱由于风化而辨认不清,而东、西面上层的交脚菩萨像则是身披络腋的西方式造像。小型造像,如千佛和顶层的坐佛列,多为西方式着衣。但是,在第六窟四壁下层的几座木造塔中,位于各层中的造像已经汉化。此外,第二窟东壁

第2龕等处,雕刻了身着通肩式袈裟的倚坐佛像。这样的话,可能正如水野清一、长广敏雄氏推想的那样,第一·二窟在营建中途改变了计划,将造像的着衣形式变更为汉民族式。可以认为,第一·二窟营建的初期,云冈石窟中造像的汉化尚未开始,但雕刻四壁的造像时,则开始采用新的形式(汉民族式)。即便是第五·六窟中,前者在拱门及南壁,后者在明窗和南壁等处也可以见到西方式的造像。但是这些像多为菩萨像和供养天像,除千佛外,穿着通肩式袈裟的坐佛像仅出现在第五窟拱门处。

基于以上论述我们可以理解,第一·二窟尽管与第六窟密切相关,但其造窟思想却未受到第六窟影响,而是对第七·八窟,第九·十窟,第十二窟以来的石窟与净土的关联性的进一步延伸。第十一窟中,东壁上层第2龕的汉化造像要略晚于相邻的第1龕(483)造像,而略早于孝文帝的服制改革(486)。其胁侍菩萨像,和第一窟西壁第1龕像一样,采用的是将X字形天衣末端一度垂向手臂外侧,而后折回,再通过手臂内侧垂下的复杂形式。但是主尊交脚菩萨像,看上去则是身披穿过玉环交叉的X字形天衣,且“在衣领处翻折的衣角左右打开,并且在胸前打结”^⑦,实际上此种天衣穿着方式是无法实现的。同种形式的造像,在云冈石窟未见其他例子,在其他地区也未有发现。由此可知,在略晚于483年的时期,人们尚未完全理解造像的汉化。并且,不仅是第十一窟,第十三窟同样在第五·六窟的影响下,汉化形式得以落实。那么云冈石窟中,造像真正的汉化是在孝文帝的服制改革(486)之后,这一点应是没有疑问的。这样的话,营建开始时间早于第六窟,且中途受其强烈影响的第一·二窟,就有可能是484—489年间所建的“崇教寺”了。而且,彭明浩氏认为,第一·二窟的营建分为两个阶段,首先从明窗开始,在雕出上层部分的中心塔柱和壁面的造像之后,转移至下层的工程,因此四壁的汉化造像的出现,应晚于营建初期^⑧。若是如此,第一·二窟的营建时期便与第十一·十二·十三窟重合了,鉴于第十一窟和第十三窟壁面的雕刻已经向民间开放的情况,认为第一·二窟的营建并非国家主导,应该是没有问题的。

结语

第七窟在拱门两侧分别配置了维摩像和文殊像，第八窟拱门左右两侧虽无法确定是何种图像，但可知雕刻的是以问答为主题的图像。第一窟拱门东壁侧为维摩、文殊图，西壁侧也是以问答为主题的图像（或为释迦和尼乾子）；第二窟拱门东壁侧缺损，但西壁侧采用了可能是文殊像的图像。由此可以看出第一·二窟受到了第七·八窟的强烈影响。由于维摩与文殊的问答，由于是发生在现实世界的事情，因此将此图像安排在洞窟与现实世界的连接处，即拱门的两侧，是合适的。与此相对，在第六窟维摩·文殊图中，可以发现与第一窟维摩像及第二窟文殊像之间的共通之处，但在维摩像与文殊像之间配置释迦佛，且位于拱门之上，这两点又有所不同。在第七窟中，以皇帝、僧侣为代表的信徒们经过拱门，回首便可以看到主室拱门两侧的维摩·文殊像，由此认识到拱门是与现实世界的连接点。但是第六窟里，维摩·文殊与释迦佛同时出现在拱门上方，因此增加了“主室正是由释迦佛所统括的神圣空间”这样的新意义。

在第一·二窟中，主室除了是可以透过中心塔柱前往净土的空间，同时还表现了释迦法力可到达此处的概念。第二窟拱门西壁侧的莲花化生图便与此相关。但是，第一·二窟四壁龛内的配置缺乏统一性，关于雕刻的内容，当初应该没有周详的计划。第一窟和第二窟的主轴方向不同，洞窟自身的大小相差甚多，以坐佛列构成上层等情况，也与此相关。因此，第一·二窟若是由钳耳庆时主持营建，那么这两个洞窟的营建应是为了尝试新形式而进行的，具有较强的实验意义。若是如此，营建第六窟时，钳耳庆时作为设计者参与其中，无疑也是极有可能的。

注释：

- ① 第一窟的宽度和纵深均为 8.4 米，高度为 5.4 米；第二窟宽 8.3 米，纵深 10.8 米，高度 5.6 米（冈村秀典：《雲岡石窟の考古学》，臨川書店，2017，第 226 页）。另外，彭明浩氏在《云冈石窟的营造工程》第 163 页（文物出版社，2017），也提及了第一窟的大小：宽 8.5 米，纵深 10 米，高 5.7 米。此外，水野清一、长广敏雄氏在《雲岡石窟》第 1 卷正文第 15、16 页（京都大学人文科学研究所，1952）中，记载其宽为 18.5 米，纵深 10 米。不过，又将南壁记为约 6.5 米，存在着一些混乱。《云冈石窟全集》（青岛出版社，2017）第 1 卷卷论第 1 页中，

测量数据表明，第一窟南壁宽约 6.6 米，北壁宽约 8.6 米，纵深 9.45 米，高 5.77 米。第二窟南壁的宽度为 7.55 米，北壁约 8.1 米，纵深约 10.8 米，高度约 6 米。

- ② 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，京都大学人文科学研究所，1952，第 15 页。
- ③ 王恒：《云冈双窟研究》，《敦煌研究》2003 年第 4 期，京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所，《雲岡石窟》第 17 卷，科学出版社东京，国书刊行会，2017，第 79 页。
- ④ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 6 卷，京都大学人文科学研究所，1951，PLAN V。
- ⑤ 第十窟主室南壁明窗两侧，尖端有珠状饰物的三角形垂饰之下雕有坐佛列，上方刻有尖拱额龛内的伎乐天。但是这些内有伎乐天的尖拱额龛位于窟顶的基部，属于天上世界。在这一点有别于将内有伎乐天的尖拱额龛置于南壁顶部的第一窟。
- ⑥ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 4 卷，京都大学人文科学研究所，1952，图版 49。
- ⑦ 京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所：《雲岡石窟》第 17 卷，fig17-4《岩田秀则写真》，第 82 页。另外王友奎氏认为，维摩像前面的小型菩萨像并非文殊而是舍利弗（王友奎：《大同云冈第一、二窟图像构成分析》，《敦煌学辑刊》2017 年第 2 期，第 70 页）。
- ⑧ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 3 卷，京都大学人文科学研究所，1955，图版 30；水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 4 卷，图版 113、123。
- ⑨ 京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所：《雲岡石窟》第 17 卷，fig17-5《山本明写真》，第 83 页。
- ⑩ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 6 卷，图版 9。
- ⑪ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷图版解说，第 39 页。
- ⑫ 冈村秀典：《雲岡石窟の考古学》，臨川書店，2017，第 228-229 页。
- ⑬ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，第 18 页。不过在《云冈石窟全集》第 1 卷（青岛出版社，2017），第 5 页，图 9 中，以西壁第四龛为坐佛。
- ⑭ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 5 卷，京都大学人文科学研究所，1951，图版 42。
- ⑮ 水野清一、长广敏雄氏认为这些供养人行列只能是“衣冠上的北魏人”（水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷图版解说，第 40 页）。
- ⑯ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 3 卷，图版 65；《雲岡石窟》第 6 卷，图版 24。
- ⑰ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 3 卷，图版 146。
- ⑱ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 2 卷，京都大学人文科学研究所，1955，图版 29。
- ⑲ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 8-9 卷，第十一洞，京都大学人文科学研究所，1953，图版 46、54。

- ⑳ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，第 19 页。
- ㉑ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷图版解说，第 42 页。
- ㉒ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，第 19 页。
- ㉓ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷图版解说，第 44 页。
- ㉔ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，第 20 页。
- ㉕ 京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所：《雲岡石窟》第 17 卷，fig17-10《岩田秀则写真》，第 93 页。
- ㉖ 京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所：《雲岡石窟》第 17 卷，fig17-12《田中俊逸写真》，第 96 页。
- ㉗ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 4 卷，图版 90；《雲岡石窟》第 2 卷，图版 10；《雲岡石窟》第 3 卷，图版 19。
- ㉘ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷图版解说，第 45 页。另外《云冈石窟全集》第 1 卷卷论第 3 页，认为第二窟窟内主尊为文殊佛像，两侧为菩萨立像（青岛出版社，2017）。
- ㉙ 冈村秀典：《雲岡石窟の考古学》，臨川書店，2017，第 226 页。
- ㉚ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，第 23 页。
- ㉛ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 16 卷总括，第 3 页。
- ㉜ 京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所：《雲岡石窟》第 17 卷，第 91 页。
- ㉝ 吉村怜：《雲岡石窟編年論一宿白・長廣學説批判》，《国華》1140 号，1990；吉村怜：《天人誕生図の研究 東アジア仏教美術史論集》，東方書店，1999；李静杰：《雲岡第九・十窟の圖像構成について》注 2，《佛教藝術》第 267 号，毎日新聞社，2003；曾布川宽：《雲岡石窟再考》，《東方学報》83 册，2008，第 75 页；彭明浩：《云冈石窟的营造工程》，文物出版社，2017，第 252 页。
- ㉞ 京都大学人文科学研究所，中国社会科学院考古研究所：《雲岡石窟》第 17 卷，第 91 页。
- ㉟ 八木春生：《雲岡石窟文様論》，法蔵館，2000。
- ㊱ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 1 卷正文，第 22 页。
- ㊲ 冈村秀典：《雲岡石窟の考古学》，臨川書店，2017，第 227 页。
- ㊳ 但是，第十三窟拱门顶部损坏严重，第十一窟一般认为并未在拱门顶部处雕刻文龙。
- ㊴ 但是，与将此作为佛传之一刻出的第六窟明窗不同，第二窟中心塔柱西面第二层，看不出配置《爱马别离图》作为文殊菩萨像胁侍的必然性。
- ㊵ 水野清一、长广敏雄：《雲岡石窟》第 8-9 卷正文，第 50 页。
- ㊶ 彭明浩：《云冈石窟的营造工程》，文物出版社，2017，第 167 页。
- [（日）八木春生（YAGI Haruo），日本筑波大学（University of Tsukuba）艺术系教授，博士生导师。侯悦斯，中央美术学院讲师。]