

金塔寺石窟考

李玉珉
國立故宮博物院
書畫處

提 要

金塔寺石窟現存東、西兩窟，是最具研究價值的河西早期石窟之一。根據這兩窟造像的身軀結構、飛天的身形體態、人物的形貌塑造等特徵，東窟的開鑿年代約在五世紀的五〇或六〇年代，西窟則在五世紀的七〇年代或稍晚。由於這兩窟的大小不同，開鑿的年代又有先後，故非一組對窟。在圖像布局上，三世十方是東窟重要的設計理念，而西窟則特別重視彌勒信仰。

金塔寺東、西窟的中心塔柱分層、每層上寬下窄、人物身軀粗壯，飛天碩大，皆是涼州模式的餘緒，而窟中所見的Y字形衣褶、交腳彌勒佛和倚坐彌勒佛等新圖像，顯然又受到雲岡石窟的影響。前者反映了本地傳統的延續，後者則與五世紀的五〇至八〇年代間，北魏朝廷積極經營河西地區有著密切的關係。

關鍵詞：金塔寺石窟、北魏、彌勒、涼州模式、雲岡影響

一、引　　言

甘肅蘭州以西的河西走廊，地近新疆，自西漢張騫通西域以後，即成為中原與西域陸路交通的必經之路，也是佛教經西域傳入中國的重要門戶。往來的僧人在此或暫停，或長駐，因此佛教很早就在這一地區發展開來。十六國時期，河西地區先後被前涼（313-376）、後涼（386-399）、西涼（400-421）、南涼（397-414）、北涼（397-439）五個小王國所統治。五涼的君主大多崇信佛教，在他們的積極倡導下，佛教發展迅速。《魏書》〈釋老志〉言：「涼州自張軌後，世信佛教。敦煌地接西域，道俗交得其舊式，村塢相屬，多有塔寺。」¹根據寧康二年（374）道安編撰《綜理衆經目錄》一書中所收的《涼土異經錄》，當時流傳在涼土的譯經至少有五十九部七十九卷²之多，於此可見四世紀時河西佛教盛況之一斑。在這種宗教氛圍下，佛教石窟的營建自然應運而生。

目前，河西地區保存十餘處早期石窟的遺迹，是研究中國石窟藝術的重要資產。其中，敦煌莫高窟的研究展開最早，也最具成果。二十餘年前敦煌學者就已提出，莫高窟第二六八、二七二和二七五窟為敦煌石窟中最早的窟洞，約開鑿於北涼時期的看法。³此外，道宣（596-667）《集神州三寶感通錄》言，北涼王沮渠蒙遜曾在涼州（今甘肅武威）南百里處，斫鑿石窟。⁴這則涼州石窟的記載很早就引起學界的注意，五〇年代以來，佛教考古學者便積極地從事涼州石窟的尋找與勘查的工作。如今大部分的學者也同意，武威天梯山石窟很可能就是沮渠蒙遜開鑿涼州石窟的地點，雖然沮渠蒙遜開鑿的涼州石窟如今已無迹可尋，可是天

1 (北齊) 魏收，《魏書》卷一一八〈釋老志〉(北京：中華書局，1992)，第8冊，頁3032。

2 (梁) 僧祐，《出三藏記集》卷三〈新集安公涼土異經錄第三〉，收入《大正新脩大藏經》(以下簡稱《大正藏》)(臺北：新文豐出版股份有限公司，1983)，第55冊，頁18下-19下。

3 樊錦詩、馬世長、關友惠，〈敦煌莫高窟北朝洞窟的分期〉，收入敦煌文物研究所編，《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》(北京：文物出版社，1982)，頁177-189。不過仍有部分學者不同意這三窟為北涼窟的看法，分別提出前涼、西涼和北魏三種說法，美國學者何恩之認為莫高窟第二六八窟的壁畫有三層，最底一層可能為前涼之作(參見Angela F. Howard, "Liang Patronage of Buddhist Art in the Gansu Corridor during the Fourth Century and the Transformation of a Central Asian Style," 收入巫鴻主編，《漢唐之間的宗教藝術與考古》[北京：文物出版社，2000]，頁251)；王瀧則提出西涼說(參見王瀧，〈甘肅早期石窟的兩個問題〉，收入敦煌文物研究所編，《1983年全國敦煌學術討論會文集·石窟藝術編》[蘭州：甘肅人民出版社，1985]，上冊，頁311-324)；而宿白、黃文昆等則認為這三窟當開鑿於北魏時期(參見宿白，〈敦煌莫高窟現存早期洞窟的年代問題〉，《香港大學中國文化研究所學報》，第20卷〔1989年〕，頁15-31；黃文昆，〈關於十六國時代的敦煌石窟藝術——敦煌石窟藝術之一〉，收入段文傑主編，《1990敦煌學國際研討會文集·石窟藝術編》[瀋陽：遼寧美術出版社，1995]，頁25)。筆者雖然同意這三窟為敦煌最早的洞窟，可是從第二七二窟的塑像和壁畫的風格觀之，其應為三者中年代最晚的一窟，可能為北魏早期之作。

4 (唐) 道宣，《集神州三寶感通錄》卷二，收入《大正藏》，第52冊，頁417下-418上；相同的記載亦見於(唐)道世，《法苑珠林》卷十三，收入《大正藏》，第53冊，頁387上。

梯山石窟群中的部分洞窟，如第一窟、第四窟等，即北涼遺跡。⁵除了上述兩個石窟群外，河西地區其他早期洞窟深入研究的論著並不多見。尤其是過去許多學者多以河西早期石窟為一個研究群體，而忽略了河西石窟的分佈，西起敦煌，東達武威，長達一千多公里，無論是造像風格、壁畫樣式都不盡完全相同。因此，它們是否為同時營造的石窟？仍需進一步確認。換言之，歷經佛教考古學者數十年的努力，在河西石窟的田野調查上的確累積了豐碩的成果，而現階段學界則應在這個基礎上，著手於河西早期石窟的個別研究，確定各個石窟的開鑿年代，掌握各個石窟的風格特徵，如此，始能釐清北魏時期（386-534）河西與中原佛教藝術間錯縱複雜的互動關係。

金塔寺石窟位於張掖市南肅南裕固族自治縣境內的臨松山上，目前僅存東、西兩窟，雖然兩窟的前半部因山崖崩塌而殘毀，但這兩窟的造像題材豐富，雕塑保存狀況尚佳，⁶是現存河西早期石窟裡，最具研究價值的石窟之一。不過回顧過去，金塔寺石窟的研究成果並不豐富。由於歷史文獻不見與金塔寺石窟相關的任何記載，學者們對其營造的年代意見不一。美國學者Marylin M. Rhie認為金塔寺石窟約開鑿於西元四〇〇年或以前，⁷Angela F. Howard主張在前涼至北涼時期，⁸董玉祥和杜斗城以為在北涼時期，⁹王瀧¹⁰與金維諾¹¹甚至指出其即為北涼王沮渠蒙遜所開鑿的涼州石窟，約開鑿於沮渠蒙遜在張掖活動的時期（397-412），趙青蘭則主張開鑿於北涼至北魏道武帝滅法之前，¹²李國以為在北魏早

5 宿白，〈涼州石窟遺迹和“涼州模式”〉，《考古學報》，1986年4期（1986年12月），頁435-446；敦煌研究院、甘肅省博物館編著，《武威天梯山石窟》（北京：文物出版社，2000），頁127-142、仍有少數學者，如張寶璽持不同的看法，認為屬天梯山石窟的第一、四窟為北魏至西魏之作。參見張寶璽，〈河西北朝石窟編年〉，收入敦煌研究院編，《1994敦煌學國際討論會文集——紀念敦煌研究院成立五十周年（石窟考古卷）》（蘭州：甘肅民族出版社，1990），頁259-260。

6 據中新社2002年11月11日的網路新聞，2001年2月28日金塔寺石窟的十一件文物（彩塑飛天二身、菩薩頭像一個、脇侍菩薩一身、坐佛五身和壁畫二塊）被盜，所幸於2002年8月這批造像全數追回，並經敦煌研究院的修護，金塔寺石窟已重現了昔日神采。

7 Marylin Martin Rhie, *Early Buddhist Art of China & Central Asia I* (Leiden · Boston · Koln: Brill, 2002), p. 388.

8 Angela F. Howard, "Liang Patronage of Buddhist Art in the Gansu Corridor during the Fourth Century and the Transformation of a Central Asian Style," pp. 262-263.

9 董玉祥，〈河西走廊馬蹄寺、文殊山、昌馬諸石窟群〉，收入甘肅省文物考古研究所編，《河西石窟》（北京：文物出版社，1987），頁14-16；董玉祥、杜斗城，〈北涼佛教與河西諸石窟的關係〉，《敦煌研究》1986年1期，頁94；杜斗城，〈北涼佛教研究〉（敦煌叢刊二輯·10）（臺北：新文豐出版公司，1998），頁157-161。

10 王瀧，〈甘肅早期石窟的兩個問題〉，收入《1983年全國敦煌學術討論會文集·石窟藝術編》，上冊，頁312-318。

11 金維諾，〈中國古代佛雕——佛造像樣式與風格〉（北京：文物出版社，2002），頁29。

12 趙青蘭，〈塔廟窟的窟形演變及其性質〉，收入《1990敦煌學國際研討會文集·石窟考古術編》，頁40。

期，¹³ 八木春生認為在四六〇年代後半至四七〇年代間，¹⁴ 而張寶璽、¹⁵ 暨遠志¹⁶ 以及張學榮¹⁷ 又主張開鑿於太和年間（477-499）。以上諸說，孰者為是？值得探討。

宿白先生在〈涼州石窟遺迹和“涼州模式”〉一文中稱，金塔寺石窟的開鑿年代可參照炳靈寺第一六九窟的第二期，不過依然保存了涼州佛教藝術的傳統。¹⁸ 只是該文旨在探究涼州模式的特色，文中對金塔寺石窟藝術中的涼州因素並未充分闡釋。究竟金塔寺石窟那些特徵根植於涼州藝術的傳統？尚值得進一步探究。另一方面，張寶璽、¹⁹ 八木春生²⁰ 等又指出，金塔寺石窟的部分特徵與雲岡石窟雷同，應是受到了雲岡石窟的影響。然而《魏書》提到，北魏太延五年（439），世祖太武帝的大軍攻下姑臧（今甘肅武威），車駕東還時，「徙涼州民三萬餘家于京師」，²¹ 因此「沙門佛事皆俱東，象教彌增矣。」²² 北魏初以禪業著稱的玄高（402-444）、文成帝（452-465年在位）的第一、二任沙門統師賢和曇曜等都來自涼土，可見河西佛教對中土也有相當深遠的影響，因此學者們所指出金塔寺石窟與雲岡石窟的相似性，究竟是河西影響了雲岡？抑是雲岡影響了河西？尚需深究。

此外，由於金塔寺二窟毗鄰，又都是中心塔柱窟，有些學者認為二者是一組對窟，²³ Angela F. Howard甚至於提出這兩窟的圖像布排為一整體設計的看法。²⁴

13 李國，〈河西幾處中小石窟述論〉，《敦煌研究》，1998年3期，頁18。

14 八木春生，〈雲岡石窟文樣論〉（京都：法藏館，2000），頁48-62；八木春生著，蘇哲譯，〈河西石窟群年代考——兼論雲岡石窟與河西石窟群的關係〉，《美術史研究集刊》，第4期（1997），頁9-12；八木春生著，何紅岩·魏文斌譯，〈關於麥積山石窟第74、78窟的建造年代〉，《敦煌研究》，2003年6期，頁59。

15 張寶璽，〈河西北朝石窟編年〉，頁259-266。

16 暨遠志，〈酒泉地區早期石窟分期試論〉，《敦煌研究》，1996年1期，頁62。

17 張學榮，〈涼州石窟及有關問題〉，《敦煌研究》，1993年4期，頁50。

18 宿白，〈涼州石窟遺迹和“涼州模式”〉，《考古學報》，1986年4期，頁441。後收入宿白，〈中國石窟寺研究〉（北京：文物出版社，1996），頁46-48。

19 張寶璽，〈河西北朝石窟編年〉，頁264、267。

20 八木春生，〈雲岡石窟文樣論〉，頁59-60；八木春生著，蘇哲譯，〈河西石窟群年代考——兼論雲岡石窟與河西石窟群的關係〉，頁16。

21 (北齊) 魏收，〈魏書〉卷四上〈世祖紀〉（北京：中華書局，1992），第1冊，頁89。

22 (北齊) 魏收，〈魏書〉卷一一八〈釋老志〉，第8冊，頁3032。

23 張寶璽，〈河西北朝石窟編年〉，頁264；八木春生，〈雲岡石窟文樣論〉，頁48-62；八木春生著，蘇哲譯，〈河西石窟群年代考——兼論雲岡石窟與河西石窟群的關係〉，頁9-12。

24 Angela F. Howard，“Liang Patronage of Buddhist Art in the Gansu Corridor during the Fourth Century and the Transformation of a Central Asian Style,” p. 257.

可是若仔細觀察金塔寺東、西兩窟佛龕中的坐佛，發現二者的風格不盡相同，二窟是否同時開鑿？有待考證。若非同時開鑿，東、西二窟就不可能是一組對窟，那麼若從二窟圖像有內在關連的角度進行探討，則恐有未當。

綜上所述，無論是在金塔寺石窟營造年代、風格根源，甚至於圖像意涵等，學界的意見都不一致。本文擬在前人研究的基礎上，就上述諸問題提出一些粗淺的看法，拋磚引玉，希望有更多的學者和同好，一起投入河西地區個別窟洞研究的行列。

二、石窟概況

金塔寺東、西二窟開鑿於大都河西岸的紅石崖壁上，二窟毗鄰，均坐北向南，因為山崖崩塌，二窟的前半部早已損毀。東、西兩窟的平面皆作縱長方形，覆斗頂，窟中鑿一中心塔柱，四壁不開龕。現存三層壁畫，由殘痕得知，底層正中繪一佛二菩薩的說法圖，周圍畫布局整齊、排列有序的千佛。

東窟殘深7.65公尺，寬9.7公尺，高6.05公尺。²⁵ 中心柱四面分三層開龕造像。底層中央均開一圓拱形大龕，楣拱上方各塑三或四身的大型飛天，相對作凌空飛舞狀。南向面（圖1）龕內塑一坐佛，兩手已殘，根據舊照片，知其右手原置於膝頭，龕外的兩側各有一菩薩侍立，如今東側的脇侍菩薩全毀。龕楣兩側各塑一尊遊戲坐的佛像。西向面（圖2）佛龕內塑一尊坐佛，二手已殘。龕外兩側各有一脇侍菩薩。在佛龕南側與脇侍菩薩間有一尊半跏坐佛，在佛龕北側與脇侍菩薩間塑一尊小佛。北向面佛龕內塑一禪定坐佛（圖3），龕外東側的脇侍比丘額有繩紋，胸部肋骨稜稜，當為迦葉（圖4），西側的脇侍比丘年輕俊秀，則是阿難（圖5）。佛龕東側與迦葉尊者間，下方塑一尊天王立像，上方則塑禪定小坐佛一尊；佛龕西側與阿難比丘間，下方塑一尊天王半跏坐像，上方塑禪定坐佛一尊。東向面（圖6）龕內塑一尊坐佛，兩手已殘。龕外兩側也各有一脇侍菩薩，佛龕南側與脇侍菩薩間的柱面，上方加塑遊戲坐菩薩像一尊，下方為一尊禪定坐佛；佛龕北側與脇侍菩薩間的柱面，上方加塑胡跪的供養菩薩像一尊，下方為一尊禪定坐佛。中層每面並排鑿三個圓拱龕，龕外貼塑脇侍菩薩四尊（唯西向面為脇侍菩薩三尊與一尊脇侍天王）和坐佛數尊，在兩個龕楣交接處的上方貼塑數身蓮華。

25 董玉祥和李國均曾作過金塔寺石窟的測量工作，二者略有小異，今採董玉祥說，見董玉祥，〈河西走廊馬蹄寺、文殊山、昌馬諸石窟群〉，頁4、6。

化身像。南向面三龕內爲元代補塑的坐佛三尊，西向面三龕依次爲苦行佛、交腳坐佛和禪定坐佛，北向面三龕的主尊爲禪定坐佛三尊，東向面三龕的主尊依次爲禪定坐佛、交腳坐佛和禪定坐佛。上層，除了西向面爲元代補塑的五尊坐佛外，其餘諸面均塑十尊坐佛和十尊天宮菩薩半身像。

西窟的形制與東窟基本相同，殘深3.9公尺，高4.3公尺，寬7.9公尺，形制較東窟略小。中心柱各面也分三層開龕造像，每層間以淺簷區分（圖7-10）。底層均開一圓拱大龕，龕外除了兩側各有一脇侍像外，並無飛天、坐佛和天王像的貼塑。如今南向面的尊像已經全毀外，其他三向面的龕內皆塑一結跏坐佛。東向面龕外的脇侍爲一尊菩薩和一尊天王，西向面和北向面龕外皆爲二尊脇侍菩薩。西窟中層均不開龕，南向面的主尊已經元代改塑爲一尊藏式祖師像，西向面的主尊乃一尊半跏思惟菩薩，北向面的主尊是一尊交腳坐佛，東向面的主尊爲一尊倚坐佛像。北向面的主尊兩側貼塑四尊菩薩和四位弟子的坐像，其他三面主尊的兩側均貼塑八尊菩薩坐像。在造像上方有垂幕的設計。分隔中層和上層的淺簷作條磚凭欄的設計，其上均塑菩薩半身像，代表在天宮中的菩薩。窟頂尚發現一些飛天和供養天的壁畫。

三、開鑿年代

金塔寺東、西兩窟的窟頂皆作覆斗狀，中心塔分層鑿龕造像，每層上寬下窄的設計，都與武威天梯山的北涼洞窟，如第一窟、第四窟相似，形制特徵與涼州模式相符。只是這種中心塔柱窟是河西北朝石窟中一種重要的窟形，流傳的時間很長，所以金塔寺石窟的形制與天梯山石窟類似，並不足以證明金塔寺東、西兩窟即開創於北涼時期。另外，由於金塔寺東、西兩窟的形制相同，而且毗鄰，故有些學者視這兩窟爲一組對窟，並提出其創建年代當與雲岡二期雙窟一致的看法。²⁶ 可是東、西兩窟不但大小不同，而且中心柱的設計和龕像布排也不對應（參見附表），顯然與雲岡石窟的第七、八和九、十等對窟的設計有別，不能視之爲雙窟，因此以雲岡雙窟的年代來推斷金塔寺石窟營造的時間，這種作法有待商榷。以下筆者將從金塔寺東、西窟的尊像配置與布局、造像風格、裝飾紋樣和壁畫特徵等方面，來探究金塔寺石窟的開鑿時代。

²⁶ 張寶璽認爲金塔寺東、西窟的組合採用了北魏雲岡石窟中已形成的雙窟制，所以推測這兩窟爲北魏窟。參見張寶璽，《河西北朝石窟編年》，頁264。

（一）尊像配置與布局

從金塔寺石窟的尊像配置來看，大約可以分爲（1）單尊像、²⁷（2）一佛二菩薩的三尊像、（3）一佛二比丘的三尊像，以及（4）一佛一菩薩與一天王的三尊像。其中，一佛二比丘和一佛一菩薩與一天王這兩種三尊像形式較爲特殊。一佛二比丘這種聲聞乘的三尊像，在十六國時期的金銅造像中雖然偶有發現，²⁸可是在大乘流行的南北朝時期（420-589），這類三尊像並不常見，²⁹顯示這種尊像的組合在當時並不流行。

至於一佛一菩薩和一天王的三尊像組合，在金塔寺東窟中心塔柱西向面中層的苦行佛龕（圖11）和西窟中心塔柱下層的東向面龕皆有發現。這種不對稱的三尊像組合形式不見於中原地區，卻在甘肅石窟裡時有發現，例如炳靈寺第一六九窟第三龕也作一坐佛一脇侍菩薩和一脇侍天王的三尊像，³⁰與金塔寺石窟的配置方式相同。此外，敦煌莫高窟第二五一窟南壁人字披下的說法圖中，主尊坐佛以一天王和一比丘作爲脇侍；第二五七窟南壁人字披下的說法圖裡，主尊立佛的脇侍則分別是一比丘立像和天王立像，而該窟中心柱正面龕外南側的脇侍雖然已毀，但北側的脇侍則是一尊天王像，³¹因此推測原來極可能也是一組一佛一菩薩和一天王的三尊像。以上諸例中，炳靈寺第一六九窟第三龕是該窟第二期的作品，莫高窟第二五一和二五七窟又都是莫高窟北朝窟的第二期窟洞，均開鑿於北魏中期。由此推測，金塔寺東、西兩窟的開鑿年代可能與上述諸北魏窟相去不遠。

千佛是北朝石窟中常見的題材，炳靈寺第一六九窟東壁西秦的千佛圖³²是我國現存最早的千佛壁畫。圖中的千佛大小不一，排列錯落，不甚規整，中間尚插繪兩鋪一佛二菩薩的說法圖和一鋪二佛並坐像。全作的布局凌亂，隨意性高。可

²⁷ 如西窟的中心柱中層的四面造像，雖然主尊左右雖有八大菩薩或四大菩薩與四大弟子的貼塑，但都非脇侍的身份，故仍視之爲單尊造像。

²⁸ 見中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集·雕塑編3·魏晉南北朝雕塑》（北京：人民美術出版社，1988），圖版35；東京國立博物館，《金銅仏——中國·朝鮮·日本》（東京：東京國立博物館，1987），頁77。

²⁹ 開鑿於西元五〇〇年左右的麥積山第一五五窟中，現存坐佛一尊與右側脇侍比丘迦葉（圖見天水麥積山石窟藝術研究所編，《中國石窟——麥積山石窟》[北京：文物出版社，1998]，圖64），推測該佛左側的脇侍原來可能也是一尊比丘像，此爲少數北魏一佛二比丘三尊像的遺例之一。

³⁰ 甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所編，《中國石窟——永靖炳靈寺》（北京：文物出版社，1989）圖62。

³¹ 《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》，圖38。

³² 《中國石窟——永靖炳靈寺》，圖14。

見，這鋪千佛圖應該是千佛圖發展最初階段的作品。而金塔寺東、西兩窟的千佛壁畫³³不但大小一致，且皆橫成行，縱成列，並在千佛中間繪製了一鋪說法圖，布排規整而嚴謹，與莫高窟北朝第一期末的第二七二窟、第二期北魏諸窟以及吐峪溝第四十四窟（約開鑿於450-460年）³⁴的千佛圖³⁵一致，已屬千佛圖發展成熟期的作品。

（二）造像風格

金塔寺石窟最精彩的應是多彩多姿的塑像，雖然這些造像都經過彩繪重粧，在斷代上造成一定程度的困擾，不過從目前的保存狀況，仍能掌握這兩窟造像風格的梗概。東窟主龕坐佛的臉形為橢圓形，雙頰豐潤，五官集中，眉眼的距離較寬，嘴小唇薄（圖12）。佛的肉髻雖然大部分光素無紋，可是部分坐佛的肉髻還刻畫著髮絲。這些佛像身軀健壯，胸部飽滿，肩臂渾圓。上身粗短健碩，腰部明顯收束，部分尊像的腰、胯和大腿轉折生硬（圖13），表現方式與炳靈寺第一六九窟的無量壽佛（圖14）有些相似。

東窟中心柱上的坐佛或穿通肩袈裟，或著右袒式袈裟及垂領式袈裟，有些佛像（圖12）垂落在胸前的衣緣波動呈連續的「之」字形線條，與莫高窟第二七五窟的主尊彌勒交腳菩薩像（圖15）相似。衣紋線條流利，基本上與身體的起伏相呼應，不過衣褶的表現手法頗富變化。除了陰刻衣紋外，有一種為貼細泥條的方式，並在泥條間另加陰刻細線，如中心柱西向面中層三龕的主尊（圖12），這種手法與莫高窟北朝第一期的第二七五和二七二窟中的主尊衣紋表現類似。另一種表現手法雖然與前者近似，但貼塑的泥條較寬，在泥條上尚加刻一道陰刻線條。尤值注意的是，在這類造像的肩頭、上臂與趺坐的小腿部分，都出現了方向不同的Y字形衣褶，如中心柱南、北向面下層龕的主尊坐佛（圖16）、東向面中層南側龕的禪定坐像等。這種衣褶的處理手法與北魏太安元年（455）的張永造石佛坐

33 《甘肅石窟藝術——壁畫編》中發表了兩張金塔寺石窟千佛壁的圖片，稱東窟的千佛壁為北魏六世紀之作，西窟的千佛壁為北魏五世紀末之作（圖見張寶璽主編，《甘肅石窟藝術——壁畫編》，頁96、98）。然而細觀這兩張圖片，發現這些千佛布排整齊，每尊坐佛具圓形的頭光和身光，皆著赭色袈裟，並以石線畫身光，顏色統一。其身著通肩袈裟，身體比例勻稱，頭至兩膝幾乎形成一正三角形。無論從其布排、構圖、坐佛的身軀比例等觀之，這兩鋪壁畫皆與河西地區北魏的千佛圖有所出入，筆者懷疑恐非開窟時之作。然而由於未能目驗原作，今暫從甘肅佛教考古學者的看法，視其為開窟之作。

34 柳洪亮，〈高昌石窟概述〉，收入中國壁畫全集編輯委員會編，《中國壁畫全集·新疆6吐魯番》（瀋陽：遼寧美術出版社；烏魯木齊：新疆人民出版社，1990），頁5。

35 中國壁畫全集編輯委員會編，《中國壁畫全集·新疆6吐魯番》，圖17、18。

像（圖17）和雲岡第二十窟（圖18）的主尊類似，前者的造像題記雖未提及張永的籍貫，可是從風格觀之，當是平城地區之作。³⁶

金塔寺東窟的脇侍菩薩面形較圓，身軀結構與坐佛相同，軀幹粗短豐碩，厚肩圓臂，收腰鼓腹，雙腿渾圓。身軀的表現觀念與雲岡一期的菩薩像雷同。有些脇侍腰枝輕移，身體的重心置於一腿，姿勢輕鬆自然，西向面中層苦行佛右側的脇侍天王（圖11），一手舉上，扭腰擺臀，動感十足；有的甚至於背對觀者（圖19），將浮雕在有限空間中活動的可能性發揮到了極致。

這些菩薩的衣飾自由活潑，有的束髻，飛揚的寶繪自頭後垂落，長及兩臂。肩披天衣，下身著裙。有的頂戴華冠，寶繪及肩，寬帛自右肩披下搭在左肘上，有的穿著通肩袈裟，有一尊脇侍菩薩（圖19）甚至還穿著牛犢褲。類似的豐富服式變化在莫高窟北朝第二期窟裡也時有發現。在衣紋表現方面，與佛像相同，或為陰刻，或為貼泥條式，或二者兼用，手法靈活。不過中心柱下層西向面兩位脇侍菩薩大腿上的衣紋鉤連（圖20），這種裝飾性的衣紋表現也見於莫高窟北朝第二期的早期洞窟中，如第二五九窟。只是金塔寺東窟的手法較為質樸，或許可以為該窟的斷代提供一些線索。

此外，這些菩薩像戴臂釧，佩瓔珞，瓔珞樣式變化多端，其中一類為頸圍寬項圈，下懸綴飾，另外佩一條或多條長及腰際的珠串，類似的瓔珞樣式在太平真君三年（442）的半跏思惟菩薩像³⁷以及太安元年（455）張永造坐佛三尊像（圖17）的脇侍菩薩上皆有發現。有些菩薩的瓔珞在腹上交叉，這種樣式在新疆出土的菩薩像上也屢有發現，³⁸故而推測其祖型可能來自中亞。

前文已述，金塔寺東窟北向面龕為石窟中一佛二比丘三尊像最早的遺例。這兩位脇侍比丘——迦葉（圖4）和阿難（圖5）——的身軀壯碩粗短，與其他諸龕脇侍菩薩的軀幹結構相似，只是皆剃髮，分別穿著通肩式和右袒式袈裟。阿難的五官清秀，面容姣好，而迦葉則額有皺紋，兩頰微陷，面帶歲月的滄桑，顯然年紀有別。另外，迦葉的胸部雖然狀似飽滿，可是在袒露的右胸和右臂上，卻有肋骨和筋脈的刻劃，充分顯示迦葉年長出家，勤修苦行的特質。

至於東窟的飛天（圖2、6），無論在服裝或瓔珞樣式上皆與脇侍菩薩彷彿。

36 水野清一，《中國の佛教美術》（東京：平凡社，1968），頁72-114。

37 金申，《中國歷代紀年佛像圖典》（北京：文物出版社，1995），圖8。

38 Marylin Martin Rieh, *Early Buddhist Art of China & Central Asia*, figs. 3.34b, 3.34e, 4.18c; The Metropolitan Museum of Art, *Along the Ancient Silk Routes: Central Asian Art from the West Berlin State Museums* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982), pls. 65, 66.

其形體碩大，皆無頭光，著裙露足，身軀自腰部彎曲，呈V字形，身軀結構不合理，頗富拙趣。天衣披掛於肩，裙襬貼近雙腿，裙裾不作尖角狀。這些表現與炳靈寺第一六九窟的供養天、敦煌莫高窟北朝第一期的第二六八窟和二七五窟的飛天較為近似。

金塔寺西窟的造像基本與東窟屬同一傳統，無論是菩薩的身軀結構、裝束與瓔珞樣式等，都與東窟近似，可是仔細比較，卻發現一些差異。例如，西窟的坐佛（圖21、22），因頭部變小，故兩肩顯得寬闊，腰部拉長，四肢較為纖瘦，這種瘦長的軀體與東窟的短碩粗壯造型明顯不同。此外，雖然腰線仍依稀可見，可是整體而言，身軀的輪廓線條流暢。衣紋繁密，雖然在肩部仍出現Y字形衣褶，可是衣襞較平，線條更為流暢。鋪放在蓮台上的袈裟衣裾層疊，自左肩垂落袈裟的衣緣翻轉波動，都與東窟的質樸作風大異其趣。這些風格特色與太和初年所造的一些金銅佛像頗為相似（圖23）。中心柱北向面中層的交腳佛（圖24），軀體的輪廓不似東窟的交腳佛那麼生硬（圖13），身軀結構的處理比東窟更形合理。脇侍菩薩（圖25）的天衣飄動，向外張揚，下垂的衣端形成兩個尖角，雖然這種表現在北涼石塔塔基人物的天衣上³⁹已經發現，但是在敦煌北朝第二期窟洞的壁畫中卻普遍流行。此外，東向面龕龕外的天王像還皺起眉頭，面露悲憫之情。北向面中層所見的弟子像中，有一尊比丘坐像（圖26），面頰削狹，肋骨稜稜，當是以苦行著稱的迦葉尊者。不過他的身軀不像東窟的迦葉像那麼豐盈，造型更加寫實。上述這些差異顯示，金塔寺西窟造像的手法更加純熟，人物的寫實性提高，菩薩天衣和裙裳的表現更富裝飾趣味。據此推測，西窟的開鑿年代應較東窟略遲。

（三）裝飾紋樣

金塔寺石窟的佛龕皆是圓拱龕，上方浮塑尖頂龕楣，依其裝飾可以分為三類，第一類佛龕龕楣上未浮塑任何裝飾，僅在龕楣底邊塑一圓條，也無龕柱，形式素樸，如東窟中心柱中層的三個佛龕（圖2）、西窟中心柱下層的北向面龕。第二類的龕形設計基本上與第一類近似，不過在龕楣的正中，貼塑放光的摩尼寶珠（圖8、10）。第三類則是龕楣並無任何貼塑裝飾，不過在拱楣的兩端還出現反顧龍頭或忍冬的圖案，有的佛龕兩側尚浮塑龕柱，如東窟中心柱的下層龕（圖2、4-6）。

³⁹ 這樣的表現見於承玄二年（428）的田弘塔、承玄戊辰年（428）的高善穆塔等。殷光明，《北涼石塔研究》（臺北：覺風佛教藝術文化基金會，2000），圖11、12、26、28。

圓拱龕是河西地區最常見的佛龕樣式之一，在北涼石塔和敦煌北朝第一期窟裡皆可看到。酒泉出土的承陽二年（426）馬德惠塔⁴⁰和承玄二年（428）田弘塔⁴¹的覆脇部分開鑿八龕，龕楣窄小，都作素面。到了430年代，龕楣不但變寬，而且有些龕楣還雕飾著忍冬或火焰紋飾，如酒泉出土的緣禾（延和）三年（434）白雙且塔、⁴²太緣（太延）二年（436）程段兒塔⁴³等，吐魯番出土的兩座沮渠安周時期（442-460）的北涼石塔上⁴⁴仍然延用這樣的佛龕樣式。在石窟方面，敦煌北朝第一期窟的圓拱龕龕楣窄小，⁴⁵第二期窟的龕楣則變得寬大，⁴⁶與北涼石塔一樣，也展現了由窄至寬、由簡而繁的發展規律。根據這一發展規律，由於金塔寺石窟的龕楣寬大，顯示此窟開鑿的年代上限應不會早於430年。至於第二類龕楣上貼塑的摩尼寶珠，八木春生的研究指出，這種內部或刻出中軸線，或刻出X線的六角形摩尼寶珠，當源於西域，但在雲岡石窟第七窟中也可以發現。⁴⁷這種摩尼寶珠的出現，也可以作為推斷西窟開窟年代的一個重要線索。

在上述這三種佛龕形式中，第三類最為複雜，東窟中心柱南向面和東向面下層龕的兩側浮雕方形龕柱，柱上還刻方斗。西向面龕柱柱頭為圓形，狀若蓮柱。這兩種龕柱柱形雖然不同，可是有一共通的特色，那就是矮短。雲岡石窟第七、八窟中也發現不少矮短的龕柱，⁴⁸只是柱形的設計與金塔寺東窟有別。東窟龕楣兩端分別以反顧的龍首為飾（圖2、6）。類似的柱頭設計亦見於雲岡第二期窟的佛龕、莫高窟第二五九窟的下層龕（圖27）等。北向面佛龕雖然沒有龕柱，龕楣兩端則以三葉忍冬為飾（圖4、5）。三葉忍冬紋是雲岡第二期窟中最常見的裝飾紋樣，莫高窟北魏窟，如第二五九窟的下層龕、第二五四窟南、北窟上層龕上也發現了類似的設計，這些石窟均可以作為金塔寺石窟斷代的參考。

（四）壁畫

金塔寺東窟中心柱下層龕沒有貼塑的部分，尚保存少量的壁畫殘跡，如蓮枝、圓大如輪的盛開蓮花、饅頭狀的花苞等，形狀與酒泉文殊山千佛洞的壁畫有

⁴⁰ 殷光明，《北涼石塔研究》，圖9。

⁴¹ 殷光明，《北涼石塔研究》，圖11、12。

⁴² 殷光明，《北涼石塔研究》，圖16-19。

⁴³ 殷光明，《北涼石塔研究》，圖30、31。

⁴⁴ 殷光明，《北涼石塔研究》，圖76-79、87。

⁴⁵ 《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》，圖6、7。

⁴⁶ 《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》，圖23、25、38、46等。

⁴⁷ 八木春生著，蘇哲譯，〈河西石窟群年代考——兼論雲岡石窟與河西石窟群的關係〉，頁15-16。

⁴⁸ 雲岡石窟文物保管所編，《中國石窟——雲岡石窟（一）》（北京：文物出版社，1991），圖141。

些相似。此外，東、西兩窟壁面尚繪製千佛與說法圖。不過這些壁畫多已模糊不清，無法進行仔細的風格分析，⁴⁹ 在此從略。

金塔寺石窟中保存較為完好的，為西窟窟頂的數身飛天（圖28）與供養天（圖29），這些天人皆頂有圓光，面龐渾圓，不知是因年代久遠，這些天人五官的線條和色彩已完全脫落，還是因其位置高高在上，畫家省略未畫這些天人的五官。祂們的身軀壯碩，或著右袒式袈裟，或袒露上身。姿勢雖然與東窟的飛天塑像一樣，腰部扭轉，不過西窟飛天身軀彎曲的幅度較小，呈L狀，不作V字形，與雲岡第二十窟的飛天（圖30）有些相似。此外，金塔寺西窟與炳靈寺第一六九窟⁵⁰和莫高窟第二七五窟的飛天⁵¹一樣，胸線都畫得較高。部分天衣的衣端還分叉形成兩個尖角。人物輪廓和天衣均以赭色線條打底，這種壁畫手法在河西地區極為普遍，不過與炳靈寺第一六九窟的底稿線條⁵²比較，金塔寺西窟的飛天不但線條流暢，同時又富於粗細變化，說明畫家對毛筆的運用相當純熟。雖然僅寥寥數筆，可是人物的姿態畢具。

四、年代考訂

金塔寺東、西兩窟的佛龕龕楣寬大，根據這種樣式推斷，其開鑿年代的上限不可能早於430年。若依石窟中一佛二比丘與一佛一菩薩和一天王的三尊像組合形式來看，這兩窟開鑿年代的下限又應不晚於北魏中期。同時，仔細觀察二窟的造像發現，東窟造像無論在人物的身軀結構、衣緣波動的方式、迦葉尊者形貌的塑造等都較西窟拙樸，顯然東窟的開鑿年代要比西窟早些。前文已述，東窟造像的衣褶表現手法，或與敦煌莫高窟的第二七五、二七二和二五九窟類似，或與雲岡第二十窟和太安元年張永造坐像三尊像相侔；有些脇侍菩薩和天人的瓔珞式樣又和太平真君三年的半跏思惟菩薩與太安元年的張永造坐佛三尊像的脇侍雷同。由於莫高窟第二七五和二七二窟屬敦煌北朝第一期窟，完成於北涼或北涼亡後不

⁴⁹ 《甘肅石窟藝術——壁畫編》中發表了兩張金塔寺石窟千佛壁的圖片，稱東窟的千佛壁為北魏六世紀之作，西窟的千佛壁為北魏五世紀末之作（圖見張寶璽主編，《甘肅石窟藝術——壁畫編》，頁96、98）。然而細觀這兩張圖片，發現這些千佛布排整齊，每尊坐佛具圓形的頭光和身光，皆著赭色袈裟，並以石線畫身光，顏色統一。其身著通肩袈裟，身體比例勻稱，頭至兩膝幾乎形成一正三角形。無論從其布排、構圖、坐佛的身軀比例等觀之，這兩鋪壁畫皆與河西地區北魏的千佛圖有所出入，筆者懷疑恐非開窟時之作。然而由於未能目驗原作，今暫從甘肅佛教考古學者的看法，視其為開窟之作。

⁵⁰ 《中國石窟——永靖炳靈寺》，圖38、39。

⁵¹ 《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》，圖12-14。

⁵² 《中國石窟——永靖炳靈寺》，圖39、40。

久，第二五九窟又可能研鑿於五世紀的六〇年代，⁵³ 雲岡第二十窟則是和平（460-465）初年，曇曜奏請文成帝所開鑿的，故而推斷金塔寺東窟的開鑿年代約在五世紀的五〇或六〇年代。

至於西窟，人物的軀體結構趨於合理，輪廓不再生硬，身軀拉長，四肢較為纖細，人物的刻劃也比東窟寫實，如中心柱東向面下層龕的脇侍天王雙眉緊蹙、北向面中層的迦葉坐像面部略削，肋骨稜稜。飛天的身軀已由V字形轉為近L形的轉折，姿勢較為自然。中心柱東、西兩面佛龕的龕楣又都出現了與雲岡石窟第七窟一樣的六角形摩尼寶珠。學者的研究指出，雲岡第七窟約開鑿於北魏獻文帝時期（465-471），⁵⁴ 而西窟一些坐佛的造型與衣褶表現又與太和初年的金銅造像相似，由此看來，西窟的開鑿年代約在五世紀的七〇年代或稍晚。

五、圖像研究

金塔寺東、西兩窟的大小不同，中心柱的設計有別，開鑿的年代也有先後，筆者以為這兩窟並非對窟；因此兩窟的圖像佈置各自獨立，也沒有彼此映照的關係。

金塔寺東窟中心柱的下層均作坐佛三尊像的組合，由於北向面的脇侍為釋迦佛的二大弟子——阿難和迦葉，主尊當是釋迦牟尼佛。其他諸面皆為一佛二菩薩的三尊像，沒有太多可資辨識尊名的圖像特徵，主尊的定名困難。

金塔寺東窟中心柱中層每面皆是三龕坐佛，除了南向面為元代重塑的坐佛，在此不論外，東向面和西向面三龕中，中龕的主尊是交腳坐佛，兩側龕的主尊則為禪定坐佛，南向面三龕的主尊均是禪定坐佛。學者的研究指出，北魏時期，三世佛信仰普遍流行，是當時修習禪觀的重要對象，因此石窟中時常出現三佛的組合。⁵⁵ 由於金塔寺東窟中心柱中層的三龕坐佛同大，又無主從之分，故也可能代表三世佛。

⁵³ 李玉珉，〈敦煌莫高窟二五九窟之研究〉，《美術史研究集刊》，第2期（1995年），頁3-5。

⁵⁴ 宿白認為雲岡第七、第八窟完成於孝文帝時期（見宿白，〈平城實力的集聚和“雲岡模式”的形成與發展〉，《中國石窟——雲岡石窟（一）》，頁187），可是水野清一和長廣敏雄皆認為第七、八兩窟應完成於獻文帝時期（見水野清一、長廣敏雄，〈雲岡造窟次第〉，《雲岡石窟》[京都：京都大學人文科學研究所，1953]，第十六卷，頁13；長廣敏雄，〈宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す〉，《東方學》，第60冊〔1980年7月〕，頁4），筆者較同意水野氏與長廣氏的看法。

⁵⁵ 劉慧達，〈北魏石窟中的“三佛”〉，《考古學報》，1958年4期，頁91-101；劉慧達，〈北魏石窟與禪〉，《考古學報》，1978年3期，頁344-345；賀世哲，〈關於十六國北朝時期的三世佛與三佛造像諸問題（一）（二）〉，《敦煌研究》，1992年4期，頁1-18、《敦煌研究》，1993年1期，頁1-10。

西向面的三龕中，南側龕的禪定坐佛（圖11）兩頰與眼眶凹陷，頸部筋骨畢露，顯然是一尊釋迦牟尼苦行像。炳靈寺第一六九窟的南壁下部的苦行佛（圖31），上身袒露，瘦骨嶙峋、額有皺紋，兩頰凹陷，屬炳靈寺第一六九窟第二期的作品。類似的作品在酒泉出土太和二十年（496）曹天護造的方塔，⁵⁶ 莫高窟第二五七窟中心柱的南向面龕內和二四八窟中心柱西向面龕內⁵⁷ 都有發現。這些例證清楚說明，五世紀中葉至六世紀中葉，苦行佛的圖像不但在河西地區廣為流傳，同時已脫離了敘事性的佛傳，作為信衆禮敬的對象。

除了釋迦牟尼佛苦行像外，中層的龕像裡最值得討論的是東、西兩面中龕的交腳坐佛（圖2、6）。東向面的坐佛右手已殘，左手作拳置於膝頭，西向面的坐佛（圖13）右手作施無畏印，左手作願印置於膝頭。現存最早的交腳坐佛為莫高窟第二六八窟的主尊，⁵⁸ 可惜該像沒有造像題記，也沒有其他足以辨識這尊坐佛名號的圖像特徵或布局配置等可作參考，無法明確訂名。由於西安碑林博物館藏北魏景明年間（500-503）劉保生造交腳佛坐像（圖32）的造像題記，清楚刻寫著「造石彌勒像一區」，⁵⁹ 許多學者便認為交腳佛即是彌勒。不過東山健吾根據石窟中尊像的配置關係，指出莫高窟第254窟中心柱正面龕的交腳佛當代表釋迦佛。⁶⁰ 那麼金塔寺東窟中的交腳佛究竟代表彌勒還是釋迦呢？前文已述，東窟中心柱中層每向面三龕的主尊均代表三世佛，因為其中出現了一尊苦行像，作為現在佛釋迦牟尼，那麼東窟中心柱東向面和西向面中龕的交腳佛很可能與劉保生造像一樣，代表未來佛彌勒才是，至於並列的另外一尊禪定坐佛，則應表示過去佛。

至於中心柱上層各面的十尊坐佛，可以從張掖市南六十多公里的千佛洞第二窟的配置得到一些線索。千佛洞位於馬蹄河的西岸，與金塔寺石窟同屬馬蹄寺石窟群的一部分。無論是從石窟的形制、中心柱的樣式、造像的風格等來看，千佛洞第二窟與金塔寺的營造年代應該相去不遠。千佛洞第二窟中心柱的最上方近窟頂處畫十尊坐佛，其中三身佛像像側尚見墨書「東」、「西北方」和「西南」數字，知其為十方佛。⁶¹ 金塔寺東窟十尊坐佛出現的位置與馬蹄寺第二窟雷同，只

56 陳炳應，〈北魏曹天護造石塔〉，《文物》，1988年3期，圖4。

57 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》（北京：文物出版社，1996），頁103；《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》，圖80。

58 《中國石窟——敦煌莫高窟（一）》，圖6。

59 西安碑林博物館編，《西安碑林博物館》（西安：陝西人民出版社，2000），頁105。

60 東山健吾，〈敦煌莫高窟北朝期尊像的圖像的考察〉，《東洋學術研究》，第24卷第1期（1985年5月），頁87-91。

是在泥塑和彩繪的表現方式上有所差異，且二者時代相近，並考慮到這兩座石窟的地緣關係，⁶² 東窟中心柱上層的十佛應該也代表十方佛。再結合四壁千佛的壁畫來看，三世十方應是金塔寺東窟的圖像布局中很重要的一個觀念。

西窟中心柱的下層龕皆為坐佛三尊像。中層部分，除了南向面的主尊已重塑改造，在此不論外，其他三向面的主尊分別為半跏思惟菩薩像（圖33）、交腳佛坐像（圖24）和倚坐佛坐像（圖22）。半跏思惟菩薩像早在武威出土的北涼石塔上即已出現，⁶³ 從該塔七佛一菩薩的布局方式，可以確認這尊半跏思惟菩薩像即是彌勒菩薩。⁶⁴ 另外，莫高窟第二七五窟為一彌勒窟，⁶⁵ 兩壁上層各開三個彌勒龕。其中兩龕為交腳菩薩像，一龕是半跏思惟菩薩像。莫高窟第二五九窟兩壁上層龕的配置觀念與第二七五窟如出一轍；第二五七窟中心柱南向面、西向面和北向面的上層龕中，也分別奉置兩尊彌勒交腳菩薩像和一尊彌勒半跏思惟菩薩像。凡此種種清楚表示，北魏時期半跏思惟彌勒菩薩的圖像仍在河西地區流傳，金塔寺西窟的半跏思惟菩薩像當代表彌勒無疑。

前文已述，金塔寺東窟中的交腳佛代表彌勒，上承這樣的圖像傳統，西窟中心柱中層的交腳佛也應是一尊彌勒。至於倚坐佛，在莫高窟第二七二、二五七、二五一窟中心柱正面龕內都有發現，是河西石窟裡常見的圖像之一。東山健吾指出，彌勒佛與倚坐佛的關係直到唐代始被確立下來，北朝時期，交腳佛可能為過去佛定光如來，或作現在佛釋迦。他依據石窟尊像的配置關係，認為敦煌北朝窟常見的倚坐佛應代表釋迦。⁶⁶ 不過，在眾多的北魏倚坐佛像中，也有一些作品的題記明確稱之為彌勒，例如河北曲陽出土一件倚坐佛像，題記即言：「正光四年（523）七月廿三日，上曲陽人邸拔延，為亡父、見（即現）存母兄、既（當作己）

61 賀世哲，〈關於十六國北朝時期的三世佛與三佛造像諸問題（一）〉，《敦煌研究》，1992年4期，頁7；董玉祥，〈河西走廊馬蹄寺、文殊山、昌馬諸石窟群〉，頁7。

62 雖然不少學者認為馬蹄寺千佛洞是北涼時期開鑿的，可是根據該窟的造像和壁畫風格，筆者以為當在北魏中期。

63 謂光明，《北涼石塔研究》，圖2。

64 不過，並不是北涼石塔上所有的半跏思惟像皆代表彌勒。據永平三年（434）白雙且所造的石塔（北京中國歷史博物館藏）的塔身分為兩層，每層各開八龕造像，下層有禪定坐佛六尊、一尊半跏思惟菩薩像和一尊交腳菩薩像，上層為禪定坐佛七尊和一尊交腳菩薩像（謹光明，《北涼石塔研究》，圖16-19）。由此看來，此塔下層龕中的半跏思惟菩薩像當以悉達多太子思惟的形象來代表現在佛釋迦牟尼。

65 李玉珉，〈「半跏思惟像」再探〉，《故宮學術季刊》，第3卷第3期（1986年春），頁46；張永林，〈莫高窟第二七五窟故事畫與主尊造像關係新探〉，《敦煌研究》，2001年4期（2001年11月），頁56-65。

66 東山健吾，〈敦煌莫高窟北朝期尊像的圖像的考察〉，頁91-96。

身合家養（當作眷）屬，造彌勒像一區，願生生直（當作值）佛。」⁶⁷那麼金塔寺中心柱中層的倚坐佛究竟代表的是釋迦還是彌勒呢？參照與金塔寺石窟有地緣關係，且開鑿年代相近、形制又相似的敦煌莫高窟北朝二期窟，如第二五一、二五四、二五七和二六〇等窟。這些石窟和金塔寺石窟一樣，都是中心塔柱窟，其中心柱除了東面開一大龕外，南、西和北三面皆分為上、下兩層，上層均作闕形龕，龕內或塑彌勒交腳菩薩像，或作彌勒半跏思惟像，顯然中心柱上層的圖像與彌勒信仰密不可分。而金塔寺西窟中心柱的設計與上述莫高窟的諸窟相似，而且中層三面的主尊造像中，又有兩尊代表彌勒，從圖像配置的觀念來分析，西窟中層東向面的這尊倚坐佛極可能也是一尊彌勒。

在雲岡二期窟中就發現不少彌勒倚坐佛像。例如，雲岡第七、八這組對窟的北壁上層龕裡，就奉置了數尊倚坐佛像。第七窟上層龕的五尊像裡，中央是一尊交腳菩薩像，左右兩側各刻一尊倚坐佛和一尊半跏思惟菩薩像（圖34），第八窟上層龕的五尊像裡，中央是一尊倚坐佛像，左右兩側各有一交腳菩薩像和半跏思惟菩薩像（圖35）。東山健吾以三世佛的觀念來解讀這兩窟的圖像安排，指出第七窟是以未來佛彌勒菩薩為中尊，兩側的倚坐佛則分別代表過去世的定光佛和現在世的釋迦佛，第八窟則是以倚坐的釋迦佛為中心，左右配以菩薩形的彌勒。⁶⁸然而考慮到第七、八窟乃一組對窟，圖像的布排和配置又彼此映照，筆者對這兩龕的圖像詮釋與東山健吾的看法不同。筆者以為，第七窟北壁的下層龕為二佛並坐，上層龕的主尊為交腳彌勒菩薩，這樣布局觀念應與雲岡第十七窟太和十三年（489）的龕像（圖36）相同，旨在表現《法華經》的經義。《正法華經》〈樂普賢品〉云：

是故世尊，一心勤修《正法華經》，書持經卷，常當思惟一切不忘，當禮此人。用書寫此經至德所致，而為千佛所見授臂，臨壽終時面見千佛，遊在吉安，不墮惡趣。壽終之後生兜率天，適生天上。……書此經者功德如斯，何況誦說思惟其義。是故勤修書寫宣傳《正法華經》，思惟奉行皆令具足，專精一心志未曾亂，千佛授臂，臨壽終時，面見千佛，不墮惡趣。於是壽終生兜率天，在彌勒佛所成菩薩身，三十二相莊嚴其體，億千玉女眷屬圍繞。⁶⁹

⁶⁷ 作品見楊伯達著，松原三郎譯，《埋もれた中國石佛の研究》（東京：東京美術，1985），圖版6；題記見同書，頁165。

⁶⁸ 東山健吾，〈敦煌莫高窟北朝期尊像的圖像的考察〉，頁94。

⁶⁹ (西晉)竺法護譯，《正法華經》卷十，收入《大正藏》，第9冊，頁133中一下。類似的經文亦見

雲岡第七窟和太和十三年龕像中下層龕的二佛並坐像，典出《法華經》〈見寶塔品〉，是《法華經》的具體表徵。上層龕的彌勒菩薩則表示勤修、弘揚《法華經》者，必得往生兜率天宮面謁彌勒菩薩的果報。因此，筆者以為雲岡第七窟北壁上層龕應象徵彌勒菩薩的兜率天宮，其中以交腳彌勒菩薩為主尊，左右所配置的倚坐佛和半跏思惟菩薩像實乃中尊不同形貌的化現。換言之，祂們也都是彌勒像。又因為雲岡第八窟和第七窟為一組對窟，所以其北壁上層龕也應與彌勒信仰有關，所不同的是，在形象上，第八窟以下生闍浮提的未來佛彌勒為主尊，左右配置的交腳菩薩和半跏思惟菩薩像則是中尊不同形貌的化現。這種彌勒佛像與彌勒腳菩薩像互相映照的布局在雲岡二期窟中屢見不鮮，例如第九、十窟這組對窟中，第九窟的主尊為彌勒倚坐佛，而第十窟的主尊則是彌勒交腳菩薩像；第九、十二窟前室東壁上層龕以彌勒交腳菩薩像為主尊，西壁上層龕以彌勒交腳佛像為主尊；第十窟前室西壁上層龕以彌勒交腳菩薩像為主尊，東壁上層龕以彌勒交腳佛像為主尊。由此看來，雲岡二期窟中，常見的彌勒圖像有三：交腳菩薩像、交腳佛像和倚坐佛像。前文已述，金塔寺西窟的開鑿年代約在五世紀的七〇年代或稍晚，與雲岡二期窟同時。在當時充足的人力、物力和雄厚的佛事基礎上，首都平城模式已然成形，⁷⁰受到平城佛教藝術的影響，河西地區出現新穎的彌勒倚坐佛像就不足為奇了。

據上所論，西窟中層東、西、北三向面的主尊皆是彌勒像，足證該窟與彌勒信仰的關係極為密切。實際上，西窟中心柱中層尊像的布排是以具體的形象來弘揚彌勒教法的精義。《觀彌勒菩薩上生兜率天經》提到：

如是等眾生若淨諸業，行六事法，必定無疑當得生於兜率天上，值遇彌勒，亦隨彌勒下闍浮提，第一聞法。⁷¹

西窟為一中心塔柱窟，信衆入窟後，首先面對中心柱的南向面，在行佛教繞塔右旋的宗教儀式時，信衆將依次看到西向面的半跏思惟彌勒菩薩像，意指修習彌勒法門者首先將先上生兜率天宮面謁彌勒菩薩；然後將見北向面的交腳彌勒佛像，象徵往生兜率天宮的修行者將隨彌勒菩薩其下生闍浮提；最後會看到東向面的倚坐彌勒佛像，代表在龍華三會中，信衆將在彌勒佛前第一聞法，終得最後解脫。

⁷⁰ 於（姚秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》卷七，收入《大正藏》，第9冊，頁61下。

⁷¹ 有關平城模式的研究，參見宿白，〈平城實力的集聚和“雲岡模式”的形成與發展〉，《中國石窟——雲岡石窟（一）》，頁176-197，該文後收入宿白，《中國石窟寺研究》，頁114-144。

⁷¹ (劉宋)沮渠京聲譯，《觀彌勒菩薩上生兜率天經》，收入《大正藏》，第14冊，頁420上。

六、河西地區的彌勒信仰

金塔寺石窟造像中出現了許多彌勒像，且圖像變化多端，反映該地的彌勒信仰流行。實際上早在北涼時期，河西的彌勒信仰就非常盛行。在北涼的寫經或造塔題記上，屢屢發現「將來之世值遇彌勒」⁷²、「捨身彌勒菩薩前」⁷³、「捨身受身值遇彌勒，心門（當作開）意解，獲其果願」⁷⁴等字句。莫高窟第二七五窟又是一座彌勒窟。太延五年（439）北魏滅北涼後，沮渠無諱西奔，佔據高昌，仍繼續發展彌勒信仰，承平三年（445）沮渠安周便在高昌城中建造佛寺，尊奉彌勒。⁷⁵此外，河西地區的彌勒信仰也未因北涼政權的西遷而中斷，北魏興安三年（454）〈大慈如來告疏譚勝題記〉中尚見「生生之處，長值彌勒」⁷⁶這樣的文句，金塔寺石窟、莫高窟北朝第二期窟洞裡，又發現許多彌勒的塑像，都是具體的證明。只是西元二世紀以來，印度與中亞的彌勒信仰就十分盛行，而道安（312或314-385）率領弟子八人，立誓往生兜率天一事，⁷⁷又揭開了我國彌勒信仰序幕。河西地處中西政治、經貿、文化交通的孔道之上，北涼以來，該地流行的彌勒信仰是受到西域的影響？還是承襲中原道安的系統呢？值得深思。

四世紀時撰寫的〈僧伽羅刹經序〉提到，罽賓國王師僧伽羅刹曾升兜率天宮，與彌勒菩薩高談，二者談話的內容就是大秦建元二十年（384）罽賓比丘僧伽跋澄所翻譯的《僧伽羅刹經》。⁷⁸四世紀末，與法顯、智嚴一同西行求法的涼州沙門寶雲（約376-449），⁷⁹曾在陀歷國的彌勒成佛像前，虔誠啟懺。⁸⁰隴西僧

72 北涼丙寅歲（426）和丁卯歲（427）的〈優婆塞戒經後記〉，見（梁）僧祐，《出三藏記集》卷九〈優婆塞戒經後記〉，收入《大正藏》，第55冊，頁65上；池田溫編，《中國古代寫本識語集錄》（東京：東京大學東洋文化研究所，1990），頁83。

73 見太緣（太延）二年（436）令狐廣嗣和史良奴在《佛說首嚴三昧經》卷末的題記，池田溫編，《中國古代寫本識語集錄》，頁84。

74 北涼緣禾三年（434）〈白雙且造塔題記〉，見殷光明，《北涼石塔研究》，頁31。

75 出土於高昌故城宮城東南的〈沮渠安周造寺功德碑記〉中有「彌勒菩薩控一乘以襄駕」、「於鑠彌勒，妙識淵鏡」、「稽式兜率，經始法館，興因民原，崇不終旦」諸語，故知該寺所尊奉的應是彌勒。〈沮渠安周造寺功德碑記〉見羅振玉集錄，《西陲石刻錄》，收入《石刻史料新編·第二輯》（臺北：新文豐出版公司，1979），第15冊，頁11031-11032；方若，《增補校碑隨筆》，收入《石刻史料新編·第三輯》（臺北：新文豐出版公司，1986），第33冊，頁211-212；大村西崖，《中國美術史雕塑篇》（東京：國會刊書會覆刻，1980），頁177-178。

76 池田溫編，《中國古代寫本識語集錄》，頁87。

77 （梁）慧皎，《高僧傳》卷三〈智嚴傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁353中、355中。

78 （梁）僧祐，《出三藏記集》卷十〈僧伽羅刹經序〉，收入《大正藏》，第55冊，頁71中。

79 《名僧傳抄》稱寶雲為黃河之北的「河北人」（[梁]寶唱，《名僧傳抄》，收入《卍續藏經》〔臺北：新文豐出版有限公司，1994〕，第134冊，頁26上），不過《高僧傳》則更明確地稱其為「涼州人」（[梁]慧皎，《高僧傳》卷三〈寶雲傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁339下）。

80 （梁）寶唱，《名僧傳抄》，收入《卍續藏經》，第134冊，頁26上。

人法盛也曾在無憂國東北的一尊牛頭栴檀彌勒像⁸¹前發了「願求捨身，必見彌勒」的宏願。⁸²此外，慧皎《高僧傳》〈智嚴傳〉云：

釋智嚴（四一五世紀），西涼州人，弱冠出家，便以精慤著名，納衣宴坐蔬食永歲。每以本域丘墟，志欲博事名師廣求經誥，遂周流西國進到罽賓，入摩天陀羅精舍，從佛駄先比丘諮詢受禪法。漸深三年功踰十載，佛駄先見其禪思有緒，特深器異。……嚴昔未出家時，嘗受五戒有所虧犯，後入道受具足，常疑不得戒，每以為懼。積年禪觀而不能自了，遂更汎海重到天竺諮詢諸明達。值羅漢比丘（指佛駄先比丘），具以事問羅漢，不敢判決，乃為嚴入定往兜率宮諮詢彌勒。彌勒答云：「得戒。」嚴大喜，於是步歸至罽賓，無疾而化。時年七十八。⁸³

《高僧傳》〈慧覽傳〉又言：

（慧）覽（大明中〔457-464〕卒）曾遊西域頂戴佛鉢，仍於罽賓從達摩比丘諮詢受禪要，達摩曾入定往兜率天，從彌勒受菩薩戒。後以戒法授覽。⁸⁴

以上這些與河西彌勒信仰相關的資料都涉及西域，卻無一則與中原傳統有關，顯示河西的彌勒信仰與西域淵源頗深。

同時，從〈智嚴傳〉和〈慧覽傳〉所述的故事來看，罽賓高僧均是在定中見到彌勒的，而沮渠蒙遜的從弟沮渠京聲所翻譯的《觀彌勒菩薩上生兜率天經》即得自高昌。⁸⁵可見，入定觀想是四、五世紀西域彌勒信仰修行的重要法門。受到西域佛教的影響，無怪乎史料記載許多篤信彌勒、或弘揚彌勒信仰的河西高僧或大德，如少與玄高（402-444）齊名的酒泉僧人慧覽、⁸⁶翻譯《觀彌勒菩薩上生兜率天經》的沮渠京聲、⁸⁷於定中見彌勒放光照三途果報的敦煌沙門道法（卒於474）⁸⁸等，都以禪法著稱。

81 無憂國東北的這尊牛頭栴檀彌勒像，即法顯、智嚴、寶雲等人在陀歷國所禮拜的彌勒像。

82 （梁）寶唱，《名僧傳抄》，收入《卍續藏經》，第134冊，頁26上。

83 （梁）慧皎，《高僧傳》卷三〈智嚴傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁339中一下。

84 （梁）慧皎，《高僧傳》卷十一〈慧覽傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁399中。

85 （梁）慧皎《高僧傳》卷二〈曇無讖傳〉提及，沮渠蒙遜的從弟沮渠京聲又曾在高昌「得觀世音、彌勒二觀經各一卷」（收入《大正藏》，第50冊，頁337上），這部觀彌勒經即是後來他南奔劉宋時所翻譯的《觀彌勒菩薩上生兜率天經》。

86 （梁）慧皎，《高僧傳》卷十一〈慧覽傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁399上。

87 （梁）慧皎，《高僧傳》卷二〈曇無讖傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁337上。

88 （梁）慧皎，《高僧傳》卷十一〈道法傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁399中。

七、結論

《魏書》〈釋老志〉言：「涼州自張軌後，世信佛教，敦煌地接西域，道俗交得其舊式，村塢相屬，多有塔寺。太延中，涼州平，徙其國人於京邑，沙門佛事皆俱東，象教彌增矣。」可見，太延五年太武帝滅北涼後，徙沮渠牧犍宗族及吏民三萬戶於平城，河西的佛教遭受重創。太平真君七年（446）太武帝下詔廢佛，歷時六年間，大肆焚毀佛教經像，坑殺沙門，又是佛教的一場浩劫。考慮當時河西的政治經濟和佛教發展的狀況，有些學者指出，自北涼滅亡至孝文帝（471-499在位）以前，河西地區根本沒有開鑿石窟的可能。⁸⁹ 可是筆者以為河西的佛教盛世固然因為上述諸政治因素而重挫，不過在五涼時期所奠定的雄厚基礎上，佛教的命脈不可能完全斷絕。因此，承平元年（452）文成帝下詔復法，積極推行振興佛教的各項工作後，河西的佛教文化遂逐漸地恢復了元氣。五世紀的五〇至六〇年代金塔寺東窟的開鑿，以及五世紀的七〇年代或稍後金塔寺西窟的完工，都是具體的見證。

宿白先生曾經指出，「到了炳靈寺第二期龕像中最晚的如一六九窟第三龕的時間，大約已到了涼州式樣的尾聲階段。」⁹⁰ 可是本研究發現，金塔寺東、西兩窟中心塔柱窟的窟形、分層的塔柱、每層上寬下窄的設計、面相渾圓和身軀壯碩的人物造型等，無一不與涼州樣式的重要特徵相符。此外，在圖像方面，還發現北涼以來河西流行的彌勒半跏思惟菩薩像。足證，直到太和（477-499）中期，河西石窟中仍見涼州模式的餘韻。不過，仔細比較東、西兩窟的特色發現，由於東窟的年代略早，故該窟所保存的涼州特色要比西窟更加濃郁，例如東窟的飛天不但形體碩大，且身軀轉折作V字形，姿態生硬，與北涼的飛天關係密切。西窟的飛天形體變小，且姿態趨於自然，反而與雲岡第二十窟的飛天較為相似。

另外，無可諱言的是，在金塔寺石窟中也發現了一些平城的因素。東窟中心柱南、北面下層龕中坐佛的衣褶處理手法，與太安元年張永造坐佛三尊像⁹¹ 及雲岡第二十窟的佛像彷彿，東窟中心柱下層龕矮短的龕柱和以龍頭或忍冬紋作為龕楣兩端裝飾的設計，在雲岡第七、八窟中也時有發現。此外，金塔寺東、西兩窟又發現了雲岡第二期窟中常見的彌勒交腳佛像和彌勒倚坐佛的圖像。這些現象在

⁸⁹ 張寶璽，〈河西北朝石窟編年〉，頁271；杜斗城，〈北涼佛教研究〉，頁176-185。

⁹⁰ 宿白，〈涼州石窟遺迹和“涼州模式”〉，《考古學報》，1986年4期（1986年12月），頁441。後收入宿白，〈中國石窟寺研究〉，頁48。

⁹¹ 這尊造像的題記並未提及張永的籍貫，可是從風格觀之，當是山西之作。

在顯示，五世紀中葉，雲岡所代表的平城佛教藝術對金塔寺石窟也產生相當大的影響。

根據《魏書》的記載，文成帝於天安元年（455）、和平元年（460）、三年（462）與五年（464）四度行幸河西，⁹² 延興三年（473），孝文帝也曾從太上皇帝（獻文帝）行幸河西。⁹³ 同時，北魏滅北涼以後，太武帝即留驃騎大將軍、樂平王丕和征西將軍賀多羅鎮守涼州。⁹⁴ 太平真君十一年（450），張掖王禿髮保周叛亂，太武帝遣尉眷與永昌王健平定之，其後又詔令尉眷留鎮涼州，加都督涼沙河三州諸軍事、安西將軍，領羌戎校尉，轉敦煌鎮將。⁹⁵ 文成帝時（452-465）陽平王他（416-488）任都督涼州諸軍事。⁹⁶ 獻文帝即位後（465），又馬上派遣他為鎮西大將軍、儀同三司，鎮涼州。⁹⁷ 延興元年（471），又派安南王楨為假節、都督涼州及西戎諸軍事，鎮涼州。⁹⁸ 太和九年（485）以前，穆亮又任敦煌鎮都大將，甚得百姓的愛戴。⁹⁹ 卒於太和十一年（487）的南平王渾也曾為涼州鎮將、都督西戎軍事等，恩著涼土。¹⁰⁰ 上述這些鎮守河西的人物，或為北魏的宗族，或是中原的官員。由此看來，五世紀的五〇至八〇年代之間，北魏朝廷對河西極為重視，國都平城和河西的往來也十分頻繁。隨著平城佛教藝術的日益成熟，在這種氛圍下，金塔寺石窟自然會受到平城模式的影響，因此在造像風格、石窟裝飾以及佛教圖像上展現出不少雲岡藝術的特徵。

北朝時，河西地區最重要的一位高僧就是以弘揚涅槃思想為主的中天竺僧曇無讖（385-433），他於五世紀初，至敦煌。約在玄始三年（421），河西王沮渠蒙遜佔領敦煌時，便迎接他到姑臧。抵達姑臧以後，曇無讖深得沮渠蒙遜的器重和禮遇，玄始三年十月，河西王就請他翻譯《大涅槃經》，這部經典對涼州的佛學

⁹² (北齊) 魏收，《魏書》卷五〈高宗紀〉，第1冊，頁115、119、120、122。

⁹³ (北齊) 魏收，《魏書》卷五〈高祖紀〉，第1冊，頁139。

⁹⁴ (北齊) 魏收，《魏書》卷五〈世祖紀〉，第1冊，頁90。

⁹⁵ (北齊) 魏收，《魏書》卷二十六〈尉諾傳〉，第2冊，頁657。

⁹⁶ (北齊) 魏收，《魏書》卷十六〈道武七王列傳〉，第2冊，頁391。

⁹⁷ 《魏書》云：「和平六年夏五月甲辰，即皇帝位。……壬子，以淮南王他為鎮西大將軍、儀同三司，鎮涼州。」(〔北齊〕魏收，《魏書》卷六〈顯祖紀〉，第1冊，頁125。) 據《魏書》〈道武七王列傳〉，陽平王他後改封為臨淮王、淮南王（參見〔北齊〕魏收，《魏書》卷十六〈道武七王列傳〉，第2冊，頁391），故知〈顯祖紀〉中所說的「淮南王他」與「陽平王他」實為同一人。

⁹⁸ 《魏書》卷六〈高祖紀〉，第1冊，頁135。

⁹⁹ 《魏書》卷二十七〈穆崇傳〉，第2冊，頁667。至於穆亮任職敦煌鎮都大將的年代參見宿白，〈兩漢魏晉南北朝時期的敦煌——《敦煌兩千年》之一〉，收入絲綢之路考察隊編著，《絲路訪古》（蘭州：甘肅人民出版社，1982），頁26、37。

¹⁰⁰ (北齊) 魏收，《魏書》卷十六〈道武七王列傳〉，第2冊，頁400。

影響甚鉅。該經言及：

若欲尊重法身舍利，便應禮敬諸佛塔廟，所以者何？爲欲化度諸眾生故。
亦令眾生於我身中起塔廟想禮拜供養，如是眾生以我法身爲歸依處。¹⁰¹

文中的「塔廟」指的當是中心塔柱窟類的建築。金塔寺東、西兩窟皆是中心塔柱窟，故當具有禮拜、供養的功能。此外，禪觀是河西地區彌勒信仰重要的修行法門，金塔寺西窟中層造像自西向面順時針式繞行，依次見到在兜率天宮的彌勒菩薩半跏思惟像、準備下生的彌勒佛交腳像和在閻浮提龍華三會上宣說佛法的彌勒佛倚坐像，這樣的布排方式典據與彌勒信仰息息相關的禪觀經典——《觀彌勒菩薩上生兜率天經》。由此看來，禪觀也應是這個金塔寺石窟的另一項重要功能。

附表：金塔寺東、西窟的比較

	東 窟	西 窟
方 位	坐北向南	坐北向南
平 面	縱長方形	縱長方形
尺 寸	殘深 7.65 m 寬 9.7 m 高 6.05 m	殘深 3.9 m 寬 7.9 m 高 4.3 m
窟 形	中心柱窟	中心柱窟
窟 頂	覆斗頂加平頂	覆斗頂加平頂
壁 面	南、東、西三壁正中均繪簡單的一佛二菩薩說法圖，周圍滿繪布局整齊、排列有序的千佛。	南、東、西三壁正中均繪簡單的一佛二菩薩說法圖，周圍滿繪布局整齊、排列有序的千佛。
中 下 層	南 向 面	主龕：坐佛三尊像（一佛二脇侍菩薩）
	西 向 面	主龕：坐佛三尊像（一佛二脇侍菩薩）
	北 向 面	主龕：坐佛三尊像（一佛二脇侍弟子）
	東 向 面	主龕：坐佛三尊像（一佛二脇侍菩薩）
中 心 層	南 向 面	開三圓拱淺龕，龕內爲元代補塑坐佛一尊。龕外兩側各塑一脇侍菩薩。
	西 向 面	開三圓拱淺龕，龕內分塑三世佛（釋迦牟尼苦行像、彌勒佛交腳像和禪定佛坐像）。龕外兩側各塑一脇侍菩薩或天王。
	北 向 面	開三圓拱淺龕，龕內分塑三世佛（三尊皆作禪定佛坐像）。龕外兩側各塑一脇侍菩薩。
	東 向 面	開三圓拱淺龕，龕內分塑三世佛（禪定佛坐像、彌勒佛交腳像和禪定佛坐像）。龕外兩側各塑一脇侍菩薩。
柱 上 層	南 向 面	十方佛與十尊天宮供養菩薩
	西 向 面	元代補塑五尊坐佛
	北 向 面	十方佛與十尊天宮供養菩薩
	東 向 面	十方佛與十尊天宮供養菩薩

101 (北涼) 瞿無識譯，《大般涅槃經》卷八，收入《大正藏》，第12冊，頁410上。



圖1 南向面 中心塔柱 東窟 金塔寺
石窟 作者自攝



圖2 西向面 中心塔柱 東窟 金塔寺
石窟 《中國石窟雕塑全集2甘肅》圖184



圖5 阿難立像 中心塔柱北向面下層
東窟 金塔寺石窟 《河西石窟》圖29

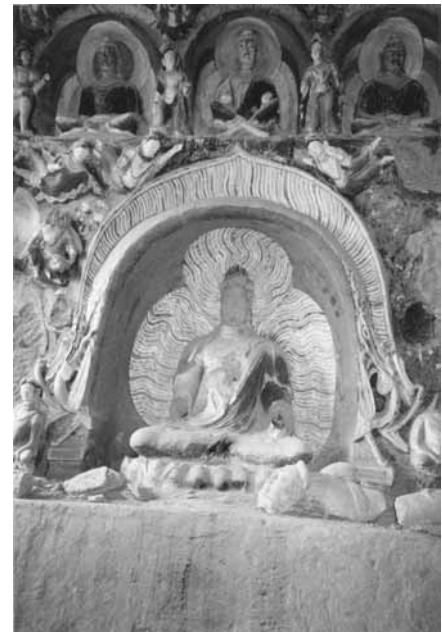


圖6 佛龕 中心塔東向面中、下層
東窟 金塔寺石窟 作者自攝



圖3 禪定佛坐像 中心塔柱北向面下層
東窟 金塔寺石窟 《河西石窟》圖28



圖4 迦葉立像 中心塔柱北向面下層
東窟 金塔寺石窟 《河西石窟》圖30



圖7 西、南向面 中心塔柱 西窟
金塔寺石窟 作者自攝



圖8 西向面 中心塔柱 西窟
金塔寺石窟 作者自攝



圖9 北向面 中心塔柱 西窟
金塔寺石窟 作者自攝

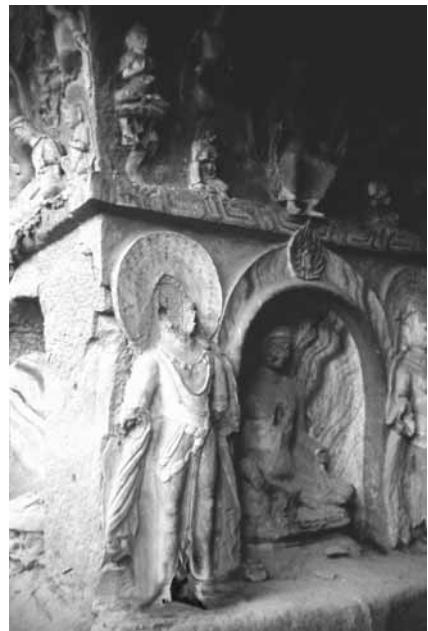


圖10 東向面 中心塔柱 西窟
金塔寺石窟 作者自攝



圖12 禪定佛龕 中心塔柱西向面中層 東窟
金塔寺石窟 《河西石窟》圖8



圖13 彌勒佛交腳像 中心塔柱西向面
中層 東窟 金塔寺石窟 作者自攝



圖11 苦行佛龕 中心塔柱西向面中層 東窟 金塔寺石窟 《河西石窟》圖9



圖14 無量壽佛三尊像 西秦建弘元年
(420) 南壁 第一六九窟 炳靈寺石窟
《中國石窟——永靖炳靈寺》圖20



圖15 彌勒交腳菩薩像 西壁 敦煌莫高
窟二七五窟 《中國石窟——敦煌莫高窟
(一)》圖11



圖16 佛坐像 中心塔柱南向面下層 東窟
金塔寺石窟 《河西石窟》圖20



圖17 張永造坐佛三尊像 北魏太安
元年(455) 日本京都藤井有鄰館藏
作者自攝



圖18 佛坐像 第二十窟 雲岡石窟 作者自攝



圖19 脇侍菩薩立像 中心塔柱南向面中
層西側龕 東窟 金塔寺石窟 《河西石
窟》圖48



圖20 脇侍菩薩立像 中心塔柱西向
面下層 東窟 金塔寺石窟 《中國
石窟雕塑全集2甘肅》圖185



圖21 佛坐像 中心塔柱東向面下層
西窟 金塔寺石窟 作者自攝



圖22 彌勒佛倚坐像 中心塔柱東向面中
層 西窟 金塔寺石窟 《中國石窟雕塑
全集2甘肅》圖192

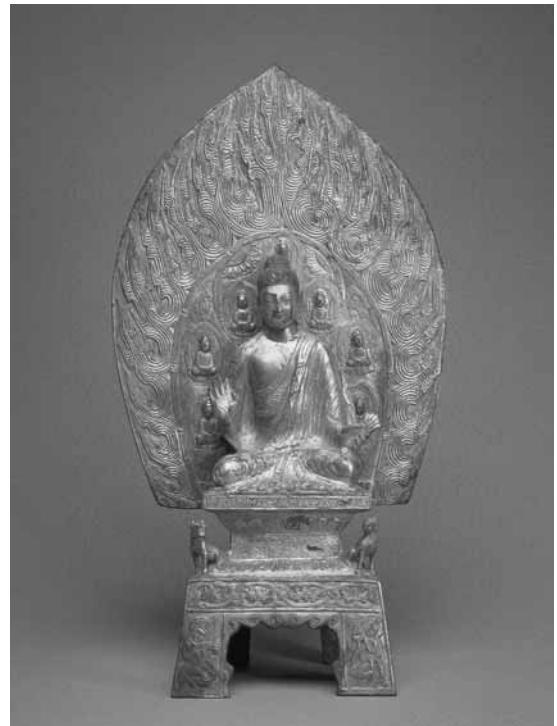


圖23 釋迦三尊像 北魏太和元年（477）
國立故宮博物院藏



圖25 脇侍菩薩立像 中心塔柱西向面
下層 西窟 金塔寺石窟 《中國石窟
雕塑全集2甘肅》圖189

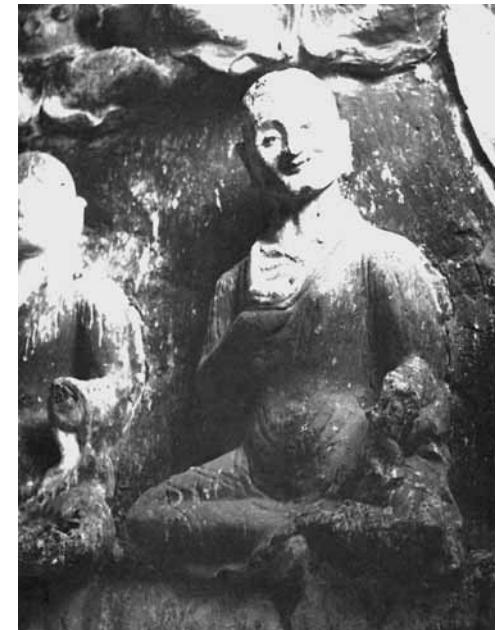


圖26 迦葉坐像 中心塔柱北向面中層
西窟 金塔寺石窟 《河西石窟》圖98



圖24 彌勒佛交腳像 中心塔柱北向面中層 西窟 金塔寺石窟 作者自攝

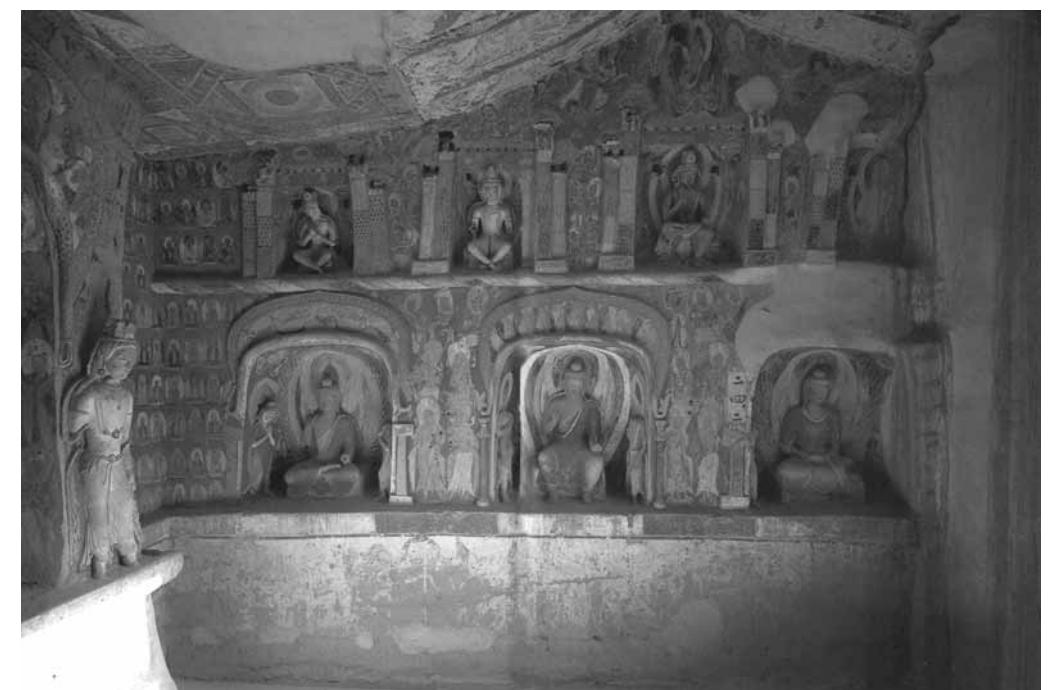


圖27 北壁 第二五九窟 敦煌莫高窟 《中國石窟-敦煌莫高窟（一）》圖23



圖28 飛天 窟頂 西窟 金塔寺石窟 《甘肅石窟藝術·壁畫編》頁96



圖29 供養天 窟頂 西窟 金塔寺石窟 《甘肅石窟藝術·壁畫編》頁97



圖30 飛天 第二十窟 雲岡石窟 作者自攝



圖31 苦行佛坐像 北壁 第一六九窟炳靈寺石窟 《中國石窟——永靖炳靈寺》圖57



圖32 劉保生造交腳佛坐像 北魏景明年間（500-503）西安碑林博物館藏 《西安碑林博物館》頁105



圖33 彌勒半跏思惟菩薩像 西向面 中心塔柱中層 西窟 金塔寺石窟 《河西石窟》圖90



圖34 上層龕 北壁 第七窟 雲岡石窟 水野清一、長廣敏雄《雲岡石窟》第4卷圖版32



圖35 上層龕 北壁 第八窟 雲岡石窟 Prof. John C. Huntington攝

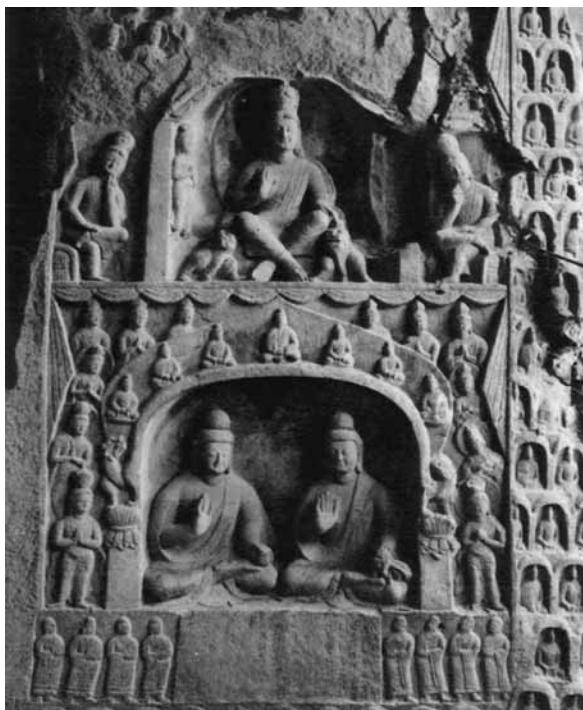


圖36 佛龕像 北魏太和十三年（489） 明窗東側 第十七窟 雲岡石窟 《雲岡石窟》圖81