

中國美術全集

雕塑編
元明清雕塑

6



4.2.7.2
980
=6

中國美術全集

雕塑編 6 元明清雕塑

中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

雕塑編 6 元明清雕塑

中國美術全集編輯委員會 編

本卷主編 楊伯達

出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同三十二號)

責任編輯 張俊國

吳傳麟

程錫瀛

設計 李文昭

圖版攝影 蕭順權

高禮雙

製版者 民族印刷廠

排版者 北京第二新華印刷廠

裝訂者 北京藍靛廠裝訂廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八八年十二月 第一版 第一次印刷

國內版定價 一八五元

版權所有

元明清雕塑卷精選了全國各地石、木、金屬、泥、陶等作品三百餘件，集中反映出中國元明清各代的雕塑風貌。其中佛、道等宗教的造像，不少是直接取材於現實生活，具有很高的藝術水平。陵墓雕刻風格多樣，表達了特有的理念和思想，反映出中國古代雕塑家在創作大型雕塑作品時巧妙的藝術構思和獨特的技巧。民間民俗等各類小型作品，為這一時期具有活力的工藝雕塑，其中陶俑、木雕、泥塑、灰塑等，為古代民間藝術家精湛佳作，有着引人入勝的藝術魅力。

中國美術全集

古代部分六十冊目錄

總目 1冊

繪畫編 21冊

原始社會至南北朝繪畫	1冊
隋唐五代繪畫	1冊
兩宋繪畫	2冊
元代繪畫	1冊
明代繪畫	3冊
清代繪畫	3冊
墓室壁畫	1冊
寺觀壁畫	1冊
敦煌壁畫	2冊
新疆石窟壁畫	1冊
麥積山等石窟壁畫	1冊
畫像石畫像磚	1冊
石刻綫畫	1冊
版畫	1冊
民間年畫	1冊

雕塑編 13冊

原始社會至戰國雕塑	1冊
秦漢雕塑	1冊
魏晉南北朝雕塑	1冊
隋唐雕塑	1冊
五代宋雕塑	1冊
●元明清雕塑	1冊
敦煌彩塑	1冊
麥積山石窟雕塑	1冊
炳靈寺等石窟雕塑	1冊
雲岡石窟雕刻	1冊
龍門石窟雕刻	1冊
四川石窟雕塑	1冊
葦縣響堂山天龍山石窟雕塑	1冊

工藝美術編 12冊

陶 器	3冊
青 銅 器	2冊
印染織繡	2冊
漆 器	1冊
玉 器	1冊
金銀玻璃琺瑯器	1冊
竹木牙角器	1冊
民間玩具剪紙皮影	1冊

建築藝術編 6冊

宮殿建築	1冊
陵墓建築	1冊
園林建築	1冊
宗教建築	1冊
民居建築	1冊
壇廟建築	1冊

書法篆刻編 7冊

商周至秦漢書法	1冊
魏晉南北朝書法	1冊
隋唐五代書法	1冊
宋金元書法	1冊
明代書法	1冊
清代書法	1冊
鐘印篆刻	1冊

本卷主編

楊伯達

故宮博物院研究館員

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分；每編分若干冊。

二 本卷爲雕塑編第六冊：元明清雕塑。這一時期的雕塑包括宗教、陵墓及工藝雕塑等方面，除杭州飛來峯、山西龍山石窟造像本卷選用外，其它石窟雕塑分別編入各有關專冊。

三 本卷元、明、清三個朝代的圖版仍依年代順序編排。其中元代的部分作品屬於蒙古汗太宗時期，詳見圖版說明。

四 本卷內容分三部分，一爲論文，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，將綜編爲全集的一個專冊。

秀麗多彩的元明清雕塑

楊伯達

元明清是我國封建社會的最後三個王朝，均建都於北京，長達六百四十年之久。由蒙族、漢族和滿族輪番掌握着全國最高統治權力，實行着有利於本民族的利益並順應社會發展的政治、經濟、文化、宗教等各項政策和措施，有效地統治着土地廣袤的統一的封建大帝國。三個王朝最高統治者中有作爲的君主無不謀求與各族上層分子的合作與聯合，並爭取以漢族爲主體的士大夫和各族勞動人民的支持與擁護，促進了民族融合，並不止一次地出現過經濟上繁榮、政治上安定的封建盛世。在文學、戲劇、繪畫、書法上都曾出現過著名作家和劃時代的作品，元明清雕塑藝術也不例外。在上述的背景條件下，承襲了悠久傳統，並吸收了外來文化的影響，沿着固有的軌道繼續前進、發展、遞演、變化，留下了大批光輝燦爛的作品。現按宗教、陵墓以及工藝等三種不同功能的雕塑藝術類別，概述如下：

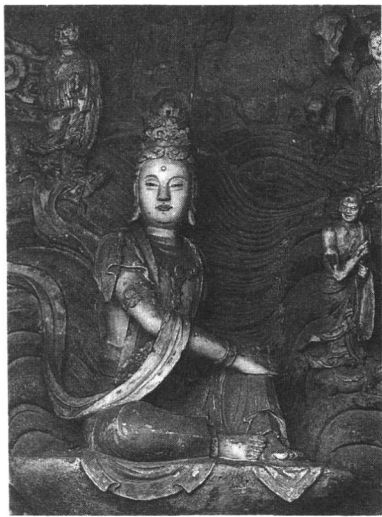
一 宗教雕塑藝術的發展

元明清宗教雕塑主要包括佛、道以及其它宗教的多種雕塑作品。

佛教雕塑發展到元代已有上千年的歷史，在這一歷史過程中曾受到三次外來形式的衝擊，經歷了三次大變，而至五代、宋，形成了以世俗化爲基本特點的佛教造像。元代仍沿襲着這條道路繼續前進。這時期佛教寺廟及其雕塑像遍及全國，但今天尚存者却寥寥無幾，如山西晉城青蓮寺泥塑地藏王菩薩、睡羅漢像；趙城廣勝寺上寺彌陀殿內彌陀佛、泥塑觀音菩薩、大勢至菩薩，大



宋帝王(局部) 山西省晉城市青蓮寺) 元



渡海觀音(山西省平遙雙林寺) 明



羅漢(山西省靈石縣資壽寺) 明

雄寶殿內木雕釋迦牟尼坐佛、文殊菩薩、普賢菩薩，廣勝寺下寺毗盧佛及兩侍立菩薩；陝西省博物館大德四年石觀音像以及故宮博物院慈寧宮大佛堂夾紵脇侍羅漢等等，都是繼承五代、宋佛像風格的元代佛教造像，但在神韻上似不及前朝。福建省福清縣瑞岩山花崗岩大肚彌勒造像，笑容可掬，親切動人，表達了大肚彌勒慈祥達觀的性格，它與泉州清源山碧霄巖元代至元二十七年（公元一二九〇年）鑿成的三佛，都是東南沿海花崗岩佛教雕刻的代表作。

明代傳統的佛教造像仍在全國各地蓬勃發展，只是由於戰亂與失修等原因，幾乎毀滅殆盡。目前只有山西省明代佛教造像尚存較多，為我國現存傳統佛教造像的寶庫，是我們今天了解明代佛教造像藝術演變的重要資料。太原崇善寺，平遙清虛閣、雙林寺，趙城廣勝寺上寺，以及山東長清靈巖寺等佛寺內，都保存着優秀的雕刻藝術作品。明代初期，尤其是永樂、宣德時期的佛、菩薩像，體態豐滿，表情安詳，和藹可親，充分地體現了佛、菩薩普渡衆生的慈悲心腸。這種內在的維妙心靈是不易捕捉的，達到了「喜相」造像的另一高峯，蘊藏着宋元傳統佛像所缺少的妙趣。

清代傳統佛教造像遍及各地，而北京郊區、山西五台山和雲南昆明也不乏佳作。五台山碧山寺戒壇殿夾紵金漆十八羅漢，係順治七年（公元一六五〇年）本寺化緣僧妙像，受佟國胤之命，赴蘇州造「奇特羅漢」、「觀音大士」、「韋馱聖像」共二十尊，水陸跋涉四千里，經京都轉送戒壇的「二」。這是迄今所知五台山僅有的一批蘇造木雕金漆「奇特羅漢」。「奇特羅漢」未見經典，可能由施主自行安排，由工匠出樣，搏換而成。

元明清傳統佛像有金、銀、銅、鎚石、鐵、木、夾紵、陶瓷、琉璃、玉、青金石、綠松石、葉蠟石、象牙、犀角等原材料。製作這些不同材料的造像需要特殊的技術和獨特的工藝，難度較大，但匠師們善於因材施藝，創造了不少的優秀作品。有的則利用價格低廉的材料，成批生產，傾銷於市場，普及城鄉，滿足了市俗信仰者的需要。但其造像藝術受到削弱，佳作較少。

晚清佛教雕塑，可資寓目者甚少。而雲南昆明筇竹寺的五百羅漢却另闢蹊徑，獨放異彩。作者者是四川民間藝人黎廣修^{〔三〕}，他率徒五人始作於光緒九年（公元一八八三年），歷時七年塑成。黎廣修大膽地擺脫了傳統的規制與手法，以他自己的見解，從現實生活中尋找素材，以高度誇張和

變形手段塑造了有血有肉、凡胎俗骨的五百羅漢像，每一羅漢的面相與心理均無雷同，他易內向含蓄型為外向顯露型，變單體處理羅列鋪陳為同一環境中的塑像羣體，是清代五百羅漢像中唯一的殊例，彌足珍重。

元代佛像中真正有着鮮明的時代風格的，則是西藏佛教造像及其在內地傳播的藏傳佛教造像，當時稱作「梵像」。西藏佛教本是我國佛教的一支，它是由印度佛教密宗大師蓮花生直接傳入的密宗，經與其地土生土長的原始宗教——苯教相結合，經歷了五百餘年的發展變化，先後出現了若干教派，互為罔替，至蒙古軍隊入藏時，正值薩迦派佔優勢，蒙古統治者隨而皈依西藏佛教，尊薩迦派第五代祖師八思巴為國師，請至大都總領釋教。當時奉命參與造金塔的尼泊爾僧阿尼哥^{〔三〕}，由八思巴率領同來大都，傳播梵像。所謂梵像是指印度帕拉王朝^{〔四〕}的佛教造像形式，經尼泊爾僧阿尼哥之手傳入大都的。

據《元代畫塑記》載：大德九年（公元一三〇五年），司徒阿尼哥奉皇后懿旨：以銅鑄造阿彌陀等五佛，又塑造千手千眼大悲菩薩及左右菩薩等八尊像。

阿尼哥父子在京師創作並傳授帕拉、尼泊爾造像，足有數十年，影響較為深遠，或者說貫穿有元之始終。所製造像當係正宗的梵像，而且其藝術造詣也是元代最高的。

漢族梵像雕塑家是劉元^{〔五〕}。元字秉元，薊州寶坻人，始信奉道教，做了道士，「師事青州把道錄，傳其藝非一」，後又從阿尼哥學西天梵像，「亦稱絕藝」。劉元先學道教造像，再學西天梵像，兼通道、梵兩種造像，他活躍於世祖、成宗、武宗、仁宗四朝約半個世紀，享年七十餘歲。仁宗（公元一二二一至一二三〇年）勅劉元非有旨不許為他人造佛像，其作品為皇室壟斷。劉元所作西藏佛像多秘，人罕得見，他的作品遍佈兩都皇家廟宇，所製造像「神思妙合、天下稱之」。他不僅能塑土範金，而且還擅長搏換。搏換，古稱夾紵，時稱「布裏漆」，今稱脫胎，即在土胎墁帛，乾後去土胎，再在布帛之表髹漆多次，裝鑲而成，故京師人俗稱「脫活」。劉元搏換術對元代皇家梵像與藏傳佛教造像的創作推廣作出了貢獻，從文獻記載與僅有實物可以了解，元代藏傳佛教造像有佛、菩薩、佛母、羅漢、明王、護法等六類造像。

西藏佛教造像、藏傳佛教造像，與內地顯密二宗造像有很大不同：如報身佛出現菩薩裝的無



密理瓦巴及二侍女像 元

量壽佛、文殊、觀音的化身像、佛母像，八大布畏像，雙身像（歡喜佛）以及諸樣曼荼羅，它以西藏為發祥地，流佈於兩都、河北、山西以及杭州。藏傳佛像元代最盛，明代尚在內廷北京、山西以及蒙古草原繼續傳播，後金、清代在內廷以及遼瀋、蒙古草原、山西等地又有所抬頭並再度隆盛。

現存銅、石、木、搏換等造像和杭州飛來峯的藏傳佛教造像分為十揲度（一百二十指為比例）佛像、菩薩像，九揲度（一百零八指）獨覺像、羅漢像、佛母像，八揲度（九十六指）明王、護法像〔六〕，其頭身比例有殊，佛、菩薩身材適中，明王、護法則頭大身矮，比例大為失調。也就是佛、菩薩、佛母、明王、護法等像均有各自特殊的相貌和威儀，如手印、標幟、姿勢及各種莊嚴。這些都是西藏佛像及藏傳佛像的特點。

藏傳佛教造像的揲度、威儀、莊嚴等特點，對漢式造像有一定的影響，只要注意觀察比較則不難發現，在其面相、身軀、手指、足趾及其背光往往有着不同程度的帕拉、尼泊爾造像藝術的痕跡。

現存元代佛教造像，屬於梵像者有杭州飛來峯藏傳佛教造像及故宮博物院收藏的銅石小型造像。

杭州飛來峯三洞與摩崖造像，是杭州西湖石窟摩崖造像最集中的一區〔七〕。它起自吳越廣順三年（公元九五三年）迄至元二十九年（公元一二九二年），約三個半世紀。元代造像，迄今尚能辨識的紀年龕共七個，如至元十九年（公元一二八二年）徐僧錄等造毗盧遮那佛、文殊師利菩薩、普賢菩薩三尊一鋪「華嚴三聖」坐像，至元二十六年（公元一二八九年）楊璉真伽造無量壽佛，至元二十七年（公元一二九〇年）□麻斯造普賢菩薩，至元二十九年（公元一二九二年）脫脫夫人造金剛手菩薩之像，元代紀年不明者有僧錄范□真造密理瓦巴一堂，三面八臂觀音菩薩七尊一鋪等造像，俱為僧官或中央、地方官吏命工所造。從造像的面相、姿勢、印相、標幟來看，楊璉真伽造無量壽佛最為典型，是以西藏銅佛像為模本放大的石造像，其體態豐碩，肩寬腰細，充滿了梵像特有的韻致和風度。平江路僧錄范□真造密理瓦巴像，裸體右手伸出，右腿翹起，旁二侍進酒，在藏傳造像中實屬孤例。元人造三面八臂觀音菩薩像、二侍菩薩、四護法明王等七尊一鋪像，龕上鐫



杭州寶成寺麻曷葛刺三尊一鋪全景 元

飾藏式佛塔，本尊係秘密部多面廣背異相，但其面相、身材、刀法與當地漢相造像近似，這說明藏傳佛教及其造像到了南宋故都，實已陷入傳統佛教及其藝術的汪洋大海之中，必然出現上述梵、漢兩種造像手法互相滲透取長補短的融合現象。

杭州寶成寺元至治二年（公元一二三二年）驃騎上將軍左衛親軍都指揮使伯家奴造麻曷葛刺三尊一鋪像是藏傳佛教的護法像的一種。麻曷葛刺（馬哈哥刺）亦稱「大黑天」，是護法部的男宗首神，也是保佑戰爭勝利之神，多塑於寺廟、宮殿和角樓之內。此麻曷葛刺石像是現知內地僅存的一軀，是研究元代藏傳佛教的珍貴資料。

居庸關過街樓券道佛像與四天王浮雕像，故宮博物院收藏的至元二年（公元一三三六年）紫金銅佛像，大德九年（公元一二〇五年）銅鍍金文殊像都是現存比較優秀的元代佛教造像，從其身材、比例、印相、標幟來看都是梵像，但又顯示出傳統佛教造像的某些影響。

不論是典型的梵像，還是受到傳統佛像影響的梵像，與傳統造像不同處在於雕鏤細膩、裝飾華麗，但其喜相和怒相內在的心靈、蘊藉的感情則刻劃得不够深入，這是由於蒙古統治者特別喜歡精美工藝，在雕刻上也灌輸這種統治者的意識，致使元代雕塑的工藝性、裝飾性有所增強。這雖然不悖我國古老的工藝美術發展規律，但是處理不得當，則容易削弱其莊嚴性和神聖性。這一點為明清所沿襲，因而構成其優點和缺點。

明代統治者出於政治上、信仰上的需要，在宮內設置藏傳佛教廟宇，於英華殿供「西蕃佛像」，設蕃經廠，「習唸西方梵唄經咒」，並於御用監內設「佛作」，由司禮監範金塑土，為西藏佛教造像，施捨給烏斯藏、青海的宗教領袖。這批明皇室賞賜的鑲金銅像尚存於西藏、內蒙等地寺院，其中有的現已歸當地博物館和文物保管所收藏。

故宮博物院收藏的「大明永樂年施」、「大明宣德年施」款小型鑲金銅造像是明永樂、宣德年間內廷鑄造的梵像，專為布施烏斯藏、青海的藏族宗教領袖和法王的。到了清代，由達賴、班禪再貢進清廷而保存下來。它表現了梵像在大都、北京傳播一個半世紀後所起的變化，當然，這種變化是極其微妙的。簡而言之，就是帕拉——尼泊爾——西藏的特徵有所減弱，中原傳統造像手法與風格的份量逐步有所增強，也就是梵漢兩種造像已趨於融合，而明內廷梵像是在這種轉化過程

中的產物，也是明代最爲成功的梵像造像。

明代梵像造像，在北京、河北、山西、內蒙古等地還是相當普遍的。現存的尚有太原崇善寺，平遙雙林寺菩薩殿，五台山龍泉寺、殊像寺、塔院寺、大圓照寺，大同善化寺、華嚴寺，內蒙古呼和浩特市伊克召等佛、菩薩、羅漢，均屬梵像系列。其中太原崇善寺是晉王所建，佛像樣式係宮廷監司提供，它是內廷梵像造像的移植和傳播。大同上華嚴寺脫砂五方佛、泥塑五方佛等都是梵像的代表作，其中脫砂五方佛是宣德年間從北京運至上華嚴寺的。可知山西地區梵像造像與北京有着密切的關係，估計山西梵像造像的範本來自北京，有的造像則直接來自北京。而北京脫砂梵像造像，當是劉元搏換的嫡傳。

五台山又名清涼山，是我國佛教四大名山之首，元明兩代皇室均投入大量財物在那裏興修寺院，弘揚佛教。清代皇家與五台山藏傳佛教有着更加密切的關係，康熙帝玄燁五巡五台，禮佛弘教，瞻拜文殊，五台山是文殊菩薩道場。乾隆帝弘曆以「文殊」梵經本稱「曼殊」，與滿洲二字音近，便自稱他是文殊菩薩轉世，也親巡五台，大辦藏傳佛教事業，故藏傳佛教有了進一步的發展。

承德避暑山莊「外八廟」，均係皇家營建的廟宇。如現今尚存的溥仁寺是康熙五十二年（公元一七一三年）由蒙古諸王公爲祝釐康熙皇帝六十壽辰而建。普寧寺、安遠廟、普樂寺、普陀宗乘之廟、殊像寺、須彌福壽之廟都是乾隆時期所建的皇家廟宇，均保留了一些康、乾兩代的夾紵、銅、木、泥等造像。溥仁寺三世佛十八羅漢是康熙晚期夾紵造像，應出自北京工匠之手，開清式造像之端倪。普寧寺，乾隆二十年（公元一七五五年）建，大乘之閣內供奉木雕千手千眼菩薩立像，高二十二米又二十八厘米，頭戴高冠，頂置一尊坐佛，全身四十二隻手，每手一隻眼睛、持一件法器，表情肅穆，身材勻稱，衣紋流暢，刀法遒勁，重約一百二十噸，耗用木材一百二十餘立方米。其東侍「婆娑仙人」，男相長髯，拱手，足穿芒鞋；西侍「功德天女」，少女相，兩像均爲木雕，各高十八米，這是一組最爲壯觀的清式藏傳佛教木雕像。普陀宗乘之廟乃仿照西藏布達拉宮建造，從乾隆三十二年（公元一七六七年）三月動工至三十六年（公元一七七一年）八月建成，歷時四年半，工程浩大，耗資至鉅。其東側殿內現陳密集金剛、大威德金剛、天女金剛、綠度母、釋

迦佛；西殿十二尊師佛等像，均係銅鑄，是由內廷藏傳佛教的最高經院——中正殿撥蠟喇嘛主持鑄造的。中正殿是位於內廷西路北部的一所建築，由章嘉呼圖克圖主持。故內廷藏傳佛教造像與西藏佛像、內蒙古藏傳格魯派佛教造像有着源流關係，所鑄造像包含着多種淵源因素，而又各有側重。其中乾隆皇帝的決策也起到了一定的作用。所以，承德「外八廟」的佛像屬內廷形式，與山西五台山、大同等地的梵像有一不同點，這就是藏蒙造像手法，融滙貫通，並得到了康熙、乾隆皇帝的認可。應當承認這批造像其藝術水平並非同一。總的來說，其特點是工精料實，追求工藝性與裝飾性，忽視其內蘊刻劃與體積重量，最後寄托於開光莊嚴上。銅料配方也仿西藏瑪尼紫金銅，在中正殿西藏喇嘛主持下冶煉鑄像。

蒙古地區諸部汗、台吉，於明末（公元十六世紀中葉）重新提倡西藏佛教，在草原迅速傳播，至清又有了較大發展。明末清初共修建了上千座藏傳佛教廟宇，形成了由藏漢兩種藝術手法融滙而成的新型的蒙族形式。目前，內蒙尚有美岱召、五當召、錫拉木侖召、烏素圖召、席力圖召、伊克召、喇嘛溝以及金剛寶座舍利寶塔等廟宇和摩崖，保存着明末和清朝的泥塑、木、石雕刻以及銀、銅造像。

遼寧省西部地區與蒙古草原的經濟、文化、宗教等聯繫極為密切，盛行藏傳佛教，朝陽市的祐順寺，建築完好，佛像均毀，僅存大雄寶殿四壁所嵌二十七塊藏傳佛教的隱起雕刻，是由西域蘇朱免朝落至主持、石匠李天明雕鏤，阜新市現存四處藏傳佛教摩崖造像，約八百尊，重要的有阜新縣大板鄉普安寺摩崖造像，約六百餘軀佛、菩薩、宗喀巴、高僧等隱起像，最大一尊無量壽佛，高約五米，雕工質拙，冠飾別致，富有蒙古藏傳佛教造像的特點。在全國宗教摩崖石雕處於低潮時期，蒙古王公台吉與僧俗大眾在醫巫閭山的花崗岩壁上留下了我國最後一批蒙古藏傳佛教造像。

青海塔爾寺、甘肅拉卜楞寺，均保存着一批明清藏傳佛教造像。

西藏是藏傳佛教的本山和源頭，從公元七世紀至二十世紀初，西藏統治者將藏族人民創造的大量物質財富投入到修建寺廟、鑄造佛像、佛事活動之中。所以，西藏寺廟凝聚着藏族人民的智慧和才能，保存着民族文化的精華。現存有：拉薩的布達拉宮（始建於公元七世紀）、大昭寺（始



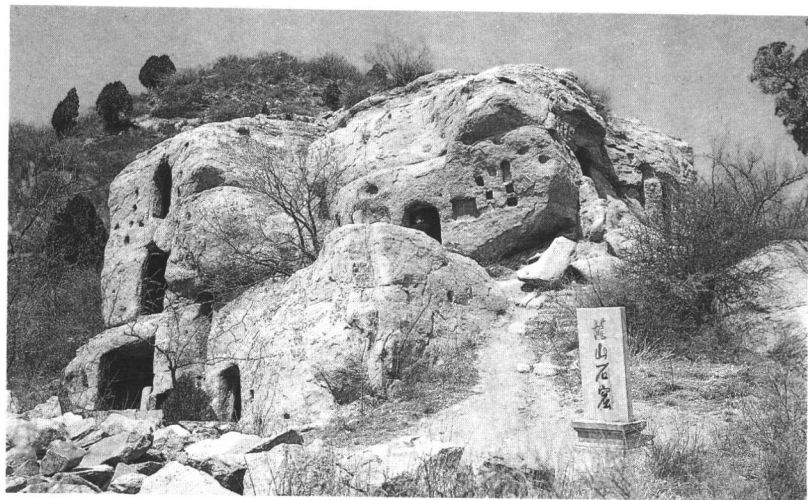
琉璃觀音（山西省洪洞縣廣勝寺飛虹塔）明

建於公元六四七年）、羅布林卡（始建於公元十八世紀）、哲蚌寺（始建於公元一四一六年）、色拉寺（始建於公元一四一九年）；江孜的白居寺（始建於公元一四一四年）；日喀則的扎什倫布寺（始建於一四四七年）；薩迦的薩迦寺（始建於公元一〇七三年）；達孜縣的甘丹寺（始建於公元一四〇九年）；夏魯縣的夏魯寺（始建於一〇八七年）；扎囊縣的桑鸞寺（公元七六三至七七五年建成）等佛教寺廟。在這些寺院中供奉着元明清三代的金、銀、銅等造像、木雕佛像以及泥塑佛像，其數量龐大，藝術水平也較高。這批造像確是藏族古文化的瑰寶，但因尚未進行鑒定和科學研究，公開發表的材料甚少，情況不甚明瞭，故本卷不可能詳加介紹，僅從已獲照片中選刊，供讀者研究參考。

尼泊爾僧阿尼哥來大都傳授梵像，道教造像名家劉元從其藝，並為元皇室製作梵像，確立了元代梵像形式與造像風格。明代皇室梵像汲取了傳統造像手法，崇尚含蓄內蘊，形成了梵漢結合的新型造像。清代皇家梵像在明代作工的基礎上，直接移植蒙藏造像形式與藝術手法，追求外向顯露的表面效果，故在神韻上遠不及元明兩代。明清蒙古地區藏傳佛教得到朝廷的扶持，其梵像風格大體與皇室梵像相表裏。

元明清三代佛塔也雕鏤了大量的起凸的、隱起的佛像和莊嚴圖案，也是佛教雕刻的重要組成部分。如山西洪洞縣廣勝寺上寺飛虹塔（明正德十年至嘉靖六年〔公元一五一五至一五二七年〕建）、北京真覺寺金剛寶座塔（永樂元年至成化九年〔公元一四〇三年至一四七三年〕建）、內蒙古呼和浩特市金剛座舍利塔（於雍正三年〔公元一七二五年〕重建）、北京黃寺清淨化成塔（乾隆四十七年〔公元一七八二年〕建）、西藏紅教白居寺班根塔（公元十五世紀建）、雲南潞西縣鳳平大佛塔（重建於雍正三年〔公元一七二五年〕）等塔的佛教雕刻，顯示了各自的特點。

道教造像在元朝廷兼容並包的宗教政策保護下也得到了繼續與發展，却未出現過像唐宋那樣將道教提到國教的地位、帝王親自大力扶持造成的歷史盛況。但由於全真教和正一派的大肆活動，深入到南北各地，北起醫巫閭山，南至玉清山，興建道觀，促進了道教造像的發展。元代道教造像仍由皇家御用的阿尼哥、劉元主持，據《元代畫塑》記載：大德八年（公元一三〇四年）奉皇



龍山石窟外景

后旨：令阿尼哥塑三清聖像。梵像藝術家劉元，本工道教造像，曾塑大都南城東嶽廟道教造像，塑仁聖帝像「巍巍然有帝王之度」，塑「憂深思遠」的侍臣時，久之未措手，至秘閣看到唐魏徵像時驚喜地說：「若非此，莫稱爲相臣者」，便急回朝中當天塑完，「觀者咸歎異焉」，說明劉元的創作態度是嚴肅認真的，他是一位造詣很高的道教雕塑藝術家。

流傳至今的元代道教造像多集中於山西省各地。如太原龍山宋披雲等所鑿道教石窟造像，洪洞廣勝寺下寺明應王殿明應王像及其侍者，芮城永樂宮三清殿屏後之救苦天尊像，晉城玉皇廟西廡星宿塑像。上述這些道教石造像和泥塑像，都是繼承五代宋道教造像的傳統技法而加以變化的。

龍山道教造像窟共八窟，鑿像二十八尊，保存狀況不佳。據考其中六窟完成於蒙古太宗時期，現存較完整者僅有三清洞（二號）和七真洞（六號）。三清洞由李志全祝文可知完成於蒙古太宗八年（公元一二三六年），元始天尊（中）、太上道君（左）、太上老君（右）等三清像居中，左右脇侍有馬鈺、譚處端、劉處玄、丘處機、王處一、郝大通等六真人及六侍者。僅有太上老君和王處一兩像尚完整。七真洞亦名「玄門列祖洞」，也建成於蒙古太宗八年，鑿全真道首創者王重陽的七大弟子像。中間三尊，兩側各二尊，頂鑿隱起雙龍戲珠，門內兩側各鑿一鶴，門外兩側原有隱起武士像各一尊。刻劃了道教尊神和得道成仙的真人等形象，較爲平易近人，具有仙人與凡骨的雙重性格，這一點與佛教造像有所不同。這批元代道教石窟造像是海內孤品，有着重要的學術價值〔八〕。

元代道教造像中最爲生動者是晉城玉皇廟二十八宿泥塑像，它是全國元代泥塑之冠。二十八星宿原是蒼穹二十八組星座名稱，是測量天體經緯度的星座標，封建統治者將其神秘化、人格化，附以一種人物形象。唐袁天罡編了套演禽數，給二十八宿增添了動物形象，這樣便把星宿名、七緯、禽獸、人物形象結合在一起，形成了二十八宿神像。本組二十八宿泥塑是較爲完整的一批，有着人物和動物形象的泥塑，二十八宿像取男、女、鬼等像；男女的年齡、表情、姿勢均無一重複者，有童顏鶴髮、和藹可親的長者（畢日鳥、胃土雉、房日兔、昴日鷄），有峨冠博帶、胸懷謀略的文臣官吏（星日馬、奎木根、氏土貉），有帷帽長袍、氣宇軒昂的文人處士（女土蝠），有身披鎧甲、氣概威武的猛將武夫（柳土獐），有怒髮衝立、袒胸裸背的赤胆厲鬼（室火猪），以及珠冠霞

牛金牛（局部 山西省晋城市玉皇廟）元



危月燕（局部 山西省晋城市玉皇廟）元



壁水獺（山西省晋城市玉皇廟）元



婁金狗（山西省晋城市玉皇廟）元

