



胡彬彬 李方 著

湖南大学出版社

長江流域民俗文化與藝術遺存

# 像影迴光

佛  
教  
造  
像



佛  
教  
造  
像

# 像影迴光

長江流域民俗文化與藝術遺存

胡彬彬 李方 著

湖南大學出版社



## 内 容 简 介

国家出版基金资助项目“长江流域民俗文化与艺术遗存”丛书之一。

本书以唐以降至清末长江流域地区的佛教造像作为研究对象，并将其置于我国唐、宋、元、明、清各代不同历史时期的政治、经济、文化背景之下，将长江流域不同区域间的多元民族文化交融下的中国佛教造像艺术，做出较为全面系统的梳理，并对佛教造像程式与仪轨、造型与风格、材料与工艺等方面做出重点的研究与论述。书中列出近138幅佛教造像实物图片，均系作者20多年田野考察所得的珍贵资料。

### 图书在版编目(CIP)数据

像影迴光 / 胡彬彬, 李方著. —长沙: 湖南大学出版社, 2013.7

(长江流域民俗文化与艺术遗存)

ISBN 978-7-5667-0372-9

I. ①像... II. ①胡... ②李... III. ①长江流域—佛教—造像—唐代~清代—图集

IV. ①K879.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第142724号

## 长江流域民俗文化与艺术遗存

CHANGJIANG LIUYU MINSU WENHUA YU YISHU YICUN

### 像影迴光

XIANGYING HUIGUANG

作 者: 胡彬彬 李 方 著

文字编辑: 程 诚

责任编辑: 李 由

责任校对: 全 健

责任印制: 陈 燕

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731-88822559(发行部), 88649149(编辑室), 88821006(出版部)

传 真: 0731-88649312(发行部), 88822264(总编室)

电子邮箱: liyou0731@126.com

网 址: <http://www.hnupress.com>

印 装: 湖南天闻新华印务有限公司

开 本: 889×1194 16开 印张: 15

字数: 337千

版 次: 2013年7月第1版 印次: 2013年7月第1次印刷

印数: 1~1 000册

书 号: ISBN 978-7-5667-0372-9/K·76

定 价: 148.00元

## 總序

胡彬彬

文明是指人類所創造的財富之總和，包括物質財富和精神財富。文明與文化既有區別又有聯繫。文明是文化的一種實踐成果，是文化的物質及精神方面的表現，可以影響文化的改變；文化是一種觀念，是文明的基礎，可以決定文明的命運。并非所有的文化都能結出文明之果，但任何一種文明，都以與其相稱的文化為基礎。文化的變遷對文明的產生有很大的作用。

任何一個文明的興起壯大，都離不開水的滋養。例如，恒河滋養了印度文明，尼羅河滋養了埃及文明，底格里斯河和幼發拉底河滋養了小亞細亞文明，愛琴海滋養了希臘文明。中華文明也是如此。有學者指出：『中國文明起源的問題，從某種意義上也可以說是黃河流域和長江流域文明的起源問題。祇要對黃河、長江兩河流域文明的進程有個基本的了解，中國文明起源的問題就基本解決了。』<sup>①</sup>由於諸多歷史原因，相當長的歷史時期以來，史學界都曾達成一種偏見共識，認為祇有黃河滋養了中華文明。但是隨着越來越多的考古證據的出現，長江文明作為中華文明的另一源頭，也越

來越得到廣泛認可。<sup>②</sup>季羨林先生總結說：『楚文化或者南方文化至少可以同中原文化并駕齊驅。』<sup>③</sup>甚至在很多方面，長江文明都要早於黃河文明。長江文明區域之廣，文化遺址數量之多、密度之大，出土文物之多，都堪稱世界之最。特別是長江文明中的『稻作文明』，給東亞及世界以很大影響。當然，我們也不是要將長江流域上昇到中華文明的第一發祥地，而是要說明中華文明的多元性、兼容性和統一性，『研究長江文化正是為了向世界展示中華文明的這一特點』。<sup>④</sup>

這條世界長度位居第三的大河，發源於青藏高原的唐古拉山脉各拉丹冬峰西南側，全長六千三百餘公里。幹流流經青海、西藏、四川、雲南、重慶、湖北、湖南、江西、安徽、江蘇、上海十一個省級行政區域，於崇明島以東注入東海，自西而東，如一條巨龍蜿蜒曲折，奔騰於中國中部地區。數百條支流輻輳南北，延伸至貴州、甘肅、陝西、河南、廣西、廣東、浙江、福建八個

① 李伯謙：《長江流域文明的進程》，《考古與文物》，1997年4期。

② 范小平：《對長江文明的重新估價》，《中華文化論壇》，2003年第一期，第35—39頁；邱述學：《重構長江文明》，《西南民族大學學報（人文社科版）》，2003年第3期，第90—93頁。

③ 季羨林：《中國古史應當重寫》，《群言》，1993年第6期。

④ 葉書宗、馬洪林、朱敏彥：《長江文化與中華民族》，上海書店出版社，1996年，第5頁。

省區。長江流域以其獨特的地貌和廣闊的面積，蘊藏着豐富的自然資源。豐富的自然資源，又為文明的誕生和演變創造了條件。

早在舊石器時代，中華民族的祖先就在長江流域這片地理環境優越的土地上生息勞作。考古學家們已經在這條大河流經的區域發現了大量中華民族「童年」的遺迹。在長江上游地區的雲南的元謀，發現了距今已有一百七十萬年歷史的元謀人化石，這是迄今為止中國發現最早的屬於猿人階段的人類化石。此外，雲南麗江、四川資陽、湖北長陽，都出土了大量的早期人類化石和他們所使用的石器。這些距今都有十幾萬年至一萬多年了。

目前被學界所認可的長江流域史前文明，大致包括如下幾個地區：環太湖地區，主要由馬家浜文化（有羅家角遺址、馬家浜遺址、圩墩新石器遺址、常州果園遺址等）、崧澤文化（有崧澤遺址）、良渚文化（有良渚遺址、三皇廟村寺墩遺址）等組成；浙江地區，主要是河姆渡文化（有河姆渡遺址、田螺山遺址）；江西地區，有吳城遺址；湖南地區，有炭河里遺址、彭頭山文化、玉蟾岩遺址；湖北地區，有屈家嶺文化、石家河文化；四川地區，有大溪文化。

長江流域地區進入農耕文明階段的時間非常早，而且相當成熟。在世界其他地方包括黃河流域，還沒有發現過類似的早於長江流域的文明。這充分突顯了長江流域在人類文明進展過程中的地位 and 作用。

夏商周時期，長江文明進入了一個新的高度，並成長為幾種主要類型，包括三星堆文明、吳文化、越文化、楚文化等。文化總是在不斷的交流碰撞中成長，文明也隨之進步。早在三星堆出土的文物中，就留下了蜀地與中原相互交流的迹象。這就充分表明，沒有任何一個文明是封閉成長的。此外，吳文化是中原的商

周文化和吳地本土文化相融合發展的產物，越文化是中原的商周文化和越地本土文化相融合發展的產物，楚文化是中原的商周文化和楚地本土文化相融合發展的產物。

秦王朝統一中國之後，中華文明進入了一個大的融合期。長江流域早期的各種地域性文化，逐漸向外傳播，進而影響到整個中國文化。與之相應的，其他的文化也通過各種途徑影響着長江文明。長江文明與黃河文明等中國各大古代文明長期相互影響融合，成為中華文明。不過，由於悠久的歷史，長江文明還是打上了深刻的地域烙印，始終保持着自身鮮明的特色。

國家形態的建立祇是文明社會的抽象概括，其載體或者說物化標志，則表現為文字、青銅器、城市、宗教這四大類。①換言之，文字、青銅器、城市和宗教，這是文明成熟的四項標準。

甲骨文已經被公認為是中國已發現的古代文字中時代最早、體系較為完整的文字。它主要發現於黃河流域的殷墟。殷商王室將文字刻寫於龜甲獸骨上，用它們來占卜記事。這些文字所記載的內容極為豐富，涉及商代社會生活的政治、軍事、文化、社會習俗等內容，同時也包含了大量的天文、歷法、醫藥等信息。但是近年以來，學者們認為三星堆出土的一些器物上的符號，也是「是抽象化、線條化的表意文字」。②這說明長江流域出現文字的時間至少不會晚於黃河流域。

青銅器主要指用銅錫合金制作的金屬器物。青銅器中，除了銅以外，最主要的成分就是錫。錫是區別青銅和紅銅的重要依據。錫礦的產地主要分布於雲南、廣西、廣東、湖南和江西，也就是長江流域及其以南地區。在黃河流域，祇有內蒙古地區有少量錫礦。北方地區制作青銅器所需要的錫，絕大部分都來自長江流域。

在古文獻中，「城」和「市」是兩個概念。「城」的出現

早於「市」。「城」是指有防御性圍牆的地方，《墨子·七患》記載：「城者，所以自守也。」<sup>③</sup>「市」是商品交換之所，《周易·系辭》稱道：「日中為市。致天下之民，聚天下之貨，交易而退，各得其所。」<sup>④</sup>城市最初的形態是村落。在目前的考古發掘中，最早的且形態完整的村落和城市，都存在於長江流域。

宗教是人類社會發展到一定程度時所產生的一種文化現象，其主要特點為：相信現實世界之外存在著超自然的神秘力量或實體，該神秘力量或者實體統攝萬物，擁有絕對權威，主宰自然進化，決定人世命運。一個現代意義上的宗教包括三個層面，其一為宗教的思想觀念及感情體驗（教義），其二為宗教的崇拜行為及禮儀規範（教儀），其三為宗教的教職制度及社會組織（教團）。

長江流域的先民，很早就開始了原始的宗教崇拜。林河的《中國巫儼史》一書，詳細地總結了人類的早期長江文明的各項輝煌成果，其中涉及宗教文化方面的文明成果有很多，如：以玉蟾岩遺址的「搓草紋」陶器為標志的世界上最早的植物靈崇拜；以彭頭山遺址陶器上的陰陽縷孔為標志的世界上最早的陰陽觀念；以彭頭山遺址陶器上的火靈出入孔道為標志的世界上最早的火靈崇拜；以彭頭山遺址的日月紋陶器為標志的世界上最早的日月崇拜；以高廟山遺址的人形石與鳥形石為標志的世界上最早的神靈崇拜；以高廟陶紋上的火鳳凰圖案為標志的世界上最早的鳳凰崇拜……<sup>⑤</sup>

這些早期的神靈崇拜，對長江流域宗教文化的影響至為深遠。中國本土產生的最大的宗教道教，就起源於長江流域。而佛教傳入中國的一條重要路線，也在長江地區。通過對長江流域一些出土佛像的精細考證，我們發現，「就佛的形態姿式、手印、頭光、服飾式樣而言，已具印度佛像的儀軌，且頗為規範。其通肩式大衣，右手作施無畏印，則完全吻合印度西北之犍陀羅早

期佛像的特徵。國內學界一般也都認定這些佛像是我國佛教造像初始期的遺物，因而彌足珍貴。」<sup>⑥</sup>長江流域佛教造像的歷史定位，可以通過一組數據加以體現：北方最早的紀年佛像是後趙建武四年（338）金銅坐像，敦煌莫高窟開鑿於前秦建元二年（336），炳靈寺第169窟於西秦建弘元年（420）開始營建。而長江流域發現了延光四年（125）造像，至少領先北方兩百年之久。<sup>⑦</sup>根據這些

<sup>①</sup> 安志敏：《試論文明的起源》，《考古》，1987年第2期，第20—26頁。安志敏提出：「大抵以城市、文字、金屬器和禮儀性建築等要素的出現作為文明的具體標志。」關於文明的標準，最早於1958年由美國學者克拉克洪在芝加哥大學東方研究所召開的一次研討會上提出。1968年，英國學者格林·丹尼爾寫成《最初的文明》一書，把文明標準普及到全世界。克拉克洪和格林·丹尼爾認為文明有三條標準：容納5000人口以上的城市、文字、複雜的禮儀建築。國內學者在此基礎上加上了一條標準：金屬器的使用。

<sup>②</sup> 段渝：《巴蜀古文字的兩系及其起源》，《考古與文物》，1993年第一期。

<sup>③</sup> 吳毓江撰，孫啓治點校：《墨子校注》，中華書局，1993年，第57頁。

<sup>④</sup> 高亨：《周易大傳今注》，齊魯書社，1979年，第561頁。

<sup>⑤</sup> 林河：《中國巫儼史》，花城出版社，2001年。

<sup>⑥</sup> 胡彬彬：《長江中上游地區的造像與佛教教初始輸入的別徑》，《湖南大學學報（社會科學版）》，2007年第5期。

<sup>⑦</sup> 胡彬彬：《論長江流域早期佛教造像的古印度影響》，《湖南大學學報（社會科學版）》，2011年第9期，第117—122頁。

考古成果證明，佛教在長江流域的傳播要早於黃河流域。

以上的四個關於文明的標準——文字、青銅器、城市、宗教，都能在長江流域找到早期的實物遺存。可見長江對孕育中華文明的貢獻非常大。

目前的學術界，對中國古代文明的四個方面的研究，主要依賴於出土文物，它們普遍都是近幾十年以來文物考古的結果。然而，對流傳於民間村落中的那些實物遺存與文化和文明的關係的研究成果并不是太多。事實上，村落是由古代先民在農耕文明進程中，在族群部落的基礎模式上，進而因「聚族而居」的生產生活所需而建造的，具有相當規模、相對穩定的基本社會單元。村落與村落文化的內涵雖不盡相同，但關聯緊密。「文化」是個舶來詞，源自拉丁文「cultura」。這個詞的原始詞意具有耕種、居住、敬神等多重意義。由此可知，村落和文化的關係是非常緊密的，而且都是農耕文明的產物。村落是基礎，文化是內涵。同時，村落與村落原住民又是文化載體，文化又因載體不斷傳承和衍生。因而，我們現在將眼光轉向民間村落，來探討那些承載文明及文化成果的實物遺存，就顯得尤為必要。

對於文明的四個標準，我們單獨提出對宗教進行研究。這是因為，有關古代文字、青銅器及古代城市的研究，已經有大量成果問世。對古代宗教的研究，雖然也有汗牛充棟的著作，但是多表現為對宗教的形成及其宗教義理的探討。對於宗教的另一個方面的實物遺存，即宗教藝術的研究，則大都停留在唐宋之前的佛教造像及壁畫的研究上。對於宋代以後的宗教藝術，尤其是存在於長江流域村落中的宗教遺存的研究，諸如水陸畫、道教造像及造像記，則幾乎處於缺失的狀態。作為人類文明的四個標準之一的宗教，其遺存於村落之中的重要物證及其所反映的藝術學、民

俗學信息，沒有得到很好的重視和研究。

事實上，在明清時期的民間信仰中，以道教、佛教為主的長江流域宗教，已經和民俗文化融為一體。道教本來就興起於民間，包含了上古時期的鬼神崇拜、巫史文化、民俗傳統、方技術數、道教思想等內容；而由印度傳入的佛教，在後來的本土化、世俗化、民間化過程中，也越來越成為民眾生活中的一部分。即使在科學發展的今天，大量的民眾在遇到升學、疾病等生活中的重大事情，仍然有去寺廟燒香、抽籤的風氣。在民間，宗教成為民俗文化的一部分。而大量的傳播宗教教義的雕塑、繪畫、建築等藝術形式，則成為民俗藝術的一部分。越是深入研究長江流域明清以來的宗教藝術，就越是能深刻地感受到這一點。長江流域村落中的這些大量宗教與民俗相結合的藝術遺存，正是對出土宗教文物及摩崖造像等一系列宗教藝術的補充。村落文物與地下出土文物，共同組成了長江流域包含了民俗文化因素的宗教藝術。

基於此，我們特意編撰了這一套「長江流域民俗文化與藝術遺存」叢書。我們的研究對象，主要為明清時期的實物，而且祇集中於民俗文化與藝術中與宗教相關的一部分，即與道教、佛教相關的藝術，包括長江流域道教造像、長江流域道教造像記、長江流域佛教造像、長江流域佛教造像記、長江流域宗教器物、長江流域宗教建築、長江流域水陸畫和長江流域寫經寶卷，共八卷。

一、《道風遺韻》，主要涉及長江流域道教造像。道教造像是指造於廟堂、石窟等供道教信徒奉祀的神像。長江流域開鑿的道教大型石窟造像，遠遠超過了黃河流域。這是目前道教造像的主要研究對象。但是在本書中，對此祇是進行了文字性的整理，而將主

要的視角放在小型的木雕或者泥塑造像的研究上。這些道教造像形態較小，材質普通，但是無不寄托着民眾對生活的美好祝願。

二、《祈福懷災》，主要涉及長江流域道教造像記。造像記，有時候又被稱為「造像願文」。長江流域道教造像記以紙質或者絲織品為載體，封存於造像的體內。撰寫的內容主要包括了以下六個方面：造像者籍貫和居住地址、造像者身份、造像對象、發願內容與造像原因、造像或者開光時間、造像工匠或者造像記書寫者的姓名。它們與黃河流域的敦煌及關中地區的造像記相比，格式上有了很大的不同。由於敦煌及關中地區的造像記以宋以前居多，長江流域發現的造像記以明清時期為主，所以我們也將黃河流域的造像記視為宋以前的風格，而將長江流域的造像記視為明清風格。黃河流域造像記與長江流域造像記之間有一條明顯的由簡至繁、由粗漸精的發展脈絡。不僅道教造像記如此，佛教造像記也是如此。除了像尊名號的不同之外，佛教造像記和道教造像記之間，並沒有其他明顯的形式差異。

三、《像影迴光》，主要涉及長江流域佛教造像。佛教傳入中土已經有兩千多年，佛教造像伴隨着佛教的傳播而擴展，也經歷了兩千多年的演變，成為佛教在普通民眾中流布的主要方式。佛教因而也被稱為像教。在長江流域，佛教造像石窟主要集中在上游的巴蜀地區，但是這些不是本書考察的重點。跟長江流域道教造像一樣，本書也將視野集中於小型的金屬造像或者木雕造像，時代也以明清造像為主。

四、《祈願延綿》，主要涉及長江流域佛教造像記。關於佛教造像記，清代人王昶在《金石萃編》中已有評述：「綜觀造像諸記，其祈禱之詞，上及國家，下及父子，以至來生，願望甚夥。其餘鄙俚不經，為吾儒所必斥。然其幸生畏死，傷離

亂而想太平，迫於不得已，而不暇計其妄誕者。仁人君子，閱此所當惻然念之，不應遽為斥咎也。」<sup>①</sup>目前的造像記研究，主要歸屬於金石學的範疇，學者普遍考察其書法價值，很少關注其文字內容。長江流域中的佛教造像記跟道教造像記一樣，也以紙質或者絲織品為載體，封藏於造像體內。雖然多為下層民眾書寫，書法價值無法跟長江流域道教造像記相比，但其中所包含的大量民俗文化信息，卻不可替代。本書以長江流域佛教造像記為考察對象，在學術界尚未多見。

五、《器以載道》，主要涉及長江流域宗教器物。宗教器物又稱為法器、佛具、法具或道具。廣義而言，凡是在道觀寺院內，用於祈請、修法、供養、法會等各類宗教法式的器具，皆可稱之為法器。以用途來區分，大約可分為莊嚴具、供養器、報時器、容置器、携行器及密教法器六種。宗教中的器物承載了太多的宗教文化意義，同時，也具有很強烈的民族裝飾風格。《器以載道》一書中，列舉了漢傳佛教、藏傳佛教及道教三大宗教的法器。

六、《法門妙筌》，主要涉及長江流域宗教建築。流傳於華夏大地的本土宗教建築，以寺、廟、祠、觀、庵等為主，它們如同一個個容器，以其巨大的感召力，將進入其間的民眾置入其特有氣氛的控制之中，使其靈魂找到一種皈依感。宗教建築經過

① 王昶：《金石萃編》，新文豐出版公司，1997年，第671頁。

了數千年的發展和演變，在宗教教理教規的浸染熏陶中，與各個地區各個民族建築相結合，形成了具有一定程式的建築形式。相對其他藝術形式而言，宗教建築的地域性最無可爭議。該書的作者經過長時間的實地考察，拍攝了大量圖片，才彙成此書。其中的艱辛，難以爲外人所知。

七、《丹青教化》，主要涉及長江流域水陸畫。水陸法會是佛教寺院爲超度亡靈、普濟水陸一切鬼神而舉行的一種重要佛事，自金代至元、明、清時期盛行，至今不衰。它是「三教合一」大背景下產生與發展的民俗現象。水陸畫就是在這種水陸法會上所供奉的宗教人物畫，內容豐富多彩，具有濃厚的民俗性特徵，表現出了歷代民間繪畫事業的發展和特色。目前的水陸畫研究對象，都集中於黃河流域地區；對長江流域水陸畫的研究，才剛剛起步。

八、《經卷遺存》，主要涉及長江流域寫經寶卷。大乘佛教特別強調受持、讀誦及書寫經典的功德。《佛國記》中記載：「法顯住此二年，寫經及畫像。」<sup>①</sup>佛教認爲寫經是一種修行，抄寫之前需要發願、盥洗理衣、沐手敬香。每抄寫一段就要停下來拜，虔誠之至。抄寫完成後念一段咒語，而後才將其供奉起來。而後，民間道教也有寫經的習俗。寶卷是由唐代寺院中的「俗講」演變而來的一種說唱文學形式。內容有佛經故事、勸世文、神道故事和民間故事，其基本傾向都是宣傳因果報因和修道度世，具有濃厚的宗教色彩。長江流域的寫經及寶卷，伴隨着佛教和道教的傳播，留下了大量的遺存，成爲我們研究宗教在民間傳播的珍貴資料。

值得強調的是，我們研究民俗文化和民俗藝術，應該離開書齋，進入田野進行考察。因此，湖南大學中國村落文化研究中

心幾十年如一日，不斷地收集與之相關的文獻資料及實物遺存。本叢書所收錄的所有水陸畫、道教造像記和佛教造像記的實物資料，全部都來自湖南大學中國村落文化研究中心；部分寫經寶卷、宗教器物、佛教造像和道教造像，也都得益於這一龐大收藏體系。唯一依賴於圖片資料的，祇有《法門妙築》一書。但是這本書的所有圖片，也都由湖南大學中國村落文化研究中心組織課題組進行實地拍攝，爲第一手資料。

因爲我們是首次對這一課題進行系統考察，因此在很多方面都尚未進行深入研究，而僅停留於資料的整理歸類。叢書的不足，顯而易見。但資料的收集和整理，是每一項課題進行深入研究的基礎和前提，缺乏這一過程，所有的研究都是空中樓閣。我們整理出版這些資料，正可爲將來更進一步的研究提供重要支撐。

對長江流域文明中的民俗文化與藝術的研究而言，本叢書的出版可謂微不足道，但對該課題的研究而言，總歸是聊勝於無。希望本套叢書的出版能够拋磚引玉，喚起更多的學者加入到「長江流域文明」這一宏大課題的研究中來。

2013年5月

① 章巽：《法顯傳校注》，上海古籍出版社，1985年，第147頁。

# 目錄

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| <b>上編 佛教造像綜論</b> 001         |     |
| 第一章 綜論                       | 002 |
| 第二章 長江流域的佛教文化背景              | 005 |
| 一 巴蜀文化區                      | 005 |
| 二 滇文化區                       | 014 |
| 三 貴州文化區                      | 015 |
| 四 兩湖文化區                      | 016 |
| 五 江西文化區                      | 017 |
| 六 吳越文化區                      | 017 |
| 七 江淮文化區                      | 018 |
| 八 閩文化區                       | 019 |
| 九 嶺南文化區                      | 020 |
| 十 桂文化區                       | 021 |
| <br>                         |     |
| <b>第三章 長江流域的早期佛像</b> 022     |     |
| 一 長江流域的早期佛像特征                | 022 |
| 二 長江流域早期佛像的分佈                | 023 |
| <b>第四章 長江流域佛教造像詳解</b> 026    |     |
| 一 長江流域佛教造像的程式與儀軌             | 026 |
| 二 長江流域佛教造像的組合與一般供設程式         | 034 |
| 三 佛教造像的材料與工藝                 | 036 |
| 四 佛教造像的造型與風格                 | 037 |
| <b>第五章 長江流域佛教造像的文化印記</b> 042 |     |
| 一 民族民俗文化的影响                  | 043 |
| 二 信仰文化的影响                    | 045 |
| <br>                         |     |
| <b>下編 圖版與說明</b> 049          |     |

上編  
佛教造像綜論



## 第一章 綜論

宗教是人類文化的重要組成部分，在傳播過程中，必然會呈現出一定的地域特徵。而宗教造像，作為宗教文化的重要物質遺存，更是地域民族文化的主要載體之一。本書所提到的長江流域，

涵蓋了青海、雲南、貴州、四川、甘肅、陝西、河南、湖北、湖南、江西、安徽、江蘇、浙江、廣東、福建五個省和西藏、廣西二個自治區以及一個直轄市上海，其中包括二個民族自治州和三個民族自治縣，有土家族、苗族、彝族、侗族、藏族、回族、布依族、白族、瑤族、仡佬族、納西族、傈僳族、羌族等少數民族，主要分佈於長江中上游地區。書中所羅列的佛教造像，尤以長江中游地區所涉最多。本書對不同區域間的多元民族文化交融下的佛教造像，從程式與儀軌、組合與一般供設程式、材料與工藝、造型與風格等方面，做出較為全面系統的梳理研究與論述。

佛教自漢代傳入我國，其造像藝術於南北朝時期趨於成熟。

《宋書·戴顓傳》云：「自漢世始有佛像，形製未工，達特善其事。」任何一種文化藝術，都是根植於其所處的時代與地域文化背景當中的。中國佛教藝術的發展，從某種程度上來講，是其與本土文化藝術相互滲透、交融的過程。一方面，傳統的婚喪習

俗、神靈信仰及衣飾文化等，無不深深地影響著佛教藝術；另一方面，佛教藝術又不斷地滲入到民族民俗文化中。最終，佛教藝術尤其是佛教造像藝術，被改造成具有中國本土文化特色的造像藝術，成為了我國傳統文化的重要組成部分，期間經歷了漫長的改造和演進過程。佛教造像最初有「佛像不可造作」的宗教觀念，而在佛教被世俗化之後，卻以海量存於中國南北各地民間。近年來通過田野考察以及相關文獻的查證與研究得出，各種具有地域特色的佛教造像，從造像形式、程式、儀軌到造像本身所具有的宗教與文化功能，無不具有其鮮明的地域性、民族性，也不乏多種宗教、不同信仰並存的現象。

我國最早的有明確紀年的佛像是出土於重慶豐都縣的東漢延光四年（公元125年）搖錢樹青銅佛像，佛像藝術發展到現代，有近兩千年的發展歷程，留下了諸多寶貴的佛教藝術遺產。其中已出土的自東漢到西晉末年的佛像，多數發現於長江沿綫。根據長江流域陸續發現的這些漢至西晉時期的佛教造像遺存（搖錢樹、魂瓶上的佛像等），諸多學者認為，我國南方是印度佛教最早的傳播區域之一，也極有可能是中國佛教造像的萌發地，並提出了佛教造像初傳我國，既不在絲路也不在水路，而是在長江流域的設想。關於早期佛教造像初傳我國的通道，阮榮春在《早期佛教造像的南傳系統》中認為：「從時間上看，可以將中國早期佛像的發展粗分為三個階段。第一個階段為漢末西晉，這個時期的佛像或受佛教影響的類似佛造像，幾乎全部分佈在長江及運河沿綫一帶；第二個階段為十六國至北魏統一前，其時，西域大批僧人東來，因戰亂，受阻於涼州，紛紛由川蜀進入吳地，而

天竺、師子等國屢向東晉劉宋獻佛像，顧愷之、戴逵等佛教藝術大家活躍于時；第三個階段即南北朝時期，北方造像興隆，此期以雲岡、龍門為標志，南方則出現了栖霞山千佛崖。<sup>①</sup>由此來看，在第一個階段中，北方佛教造像是呈空白狀態的，在第二個階段中，中原佛教造像也並沒有多大的發展，在炳靈寺和麥積山所見的一些早期佛像，也不過是佛教南傳系統乘虛而入的結果。任繼愈在《中國佛教史》中也認為四川佛教更大可能是通過雲南傳入的。其實，在我國最早提出佛教南傳系統的是梁啟超，他指出佛教是經緬甸由海路傳入的，但在路線上沒有具體的論證。事實上，我們就三國、西晉時期佛教造像的分布情況來看，就已勾畫出了一條以長江流域為主綫，繼而由西向東的流勢圖。由佛教的南傳之路分析，南方長江流域的佛教造像確實引領了中國佛教造像在審美觀上的變化。由四川麻浩、柿子灣、彭山的早期佛教造像來看，長江上游地區的佛教造像，在造像的程式、儀軌方面，的確是更接近于標準化，應為印度佛教傳入我國最早且最主要的區域之一。據統計，我國長江流域迄今發現的三國、兩晉時期的佛像，多達六十餘處，而在同時期的北方，却未見有早期的佛像遺存。所以，長江流域佛教造像，作為我國南方佛教造像的代表，無論是在佛教初始輸入的時間上還是其自身特殊的地域文化特色方面，都是我國佛教造像的一大特色。

最初的佛教造像舉著神仙方術的旗幟，憑藉其宣揚的消災、避邪功能，一時間在民間廣受推崇。《後漢書》卷七十二記載有：「浮屠，佛也，西域天竺國有佛道焉。佛者，漢言覺也，將以覺悟群生也。其教以修慈善心為主，不殺生，專務清淨。其精

者為沙門。沙門，漢言息心也。蓋息意欲去，而歸於無為。」民眾接受了這種佛教信仰，卻對佛教教理、教義瞭解甚微。至西晉的兩尊獨立供奉的佛教造像，是佛教信仰擺脫神仙方術而獨立存在的代表。自此，開始了我國與佛教義理和造像儀軌密切關聯的佛教造像藝術。佛教繼而提倡人人有佛性，人人都可以成佛，許多的清流士大夫開始了佛教藝術的創作，比如創造了「二戴像製」的東晉雕塑家戴逵與其子戴順，把印度的梵像改造成為了「中國式」的佛教雕塑。此外，還有顧愷之、陸探微、張僧繇等人的佛教繪畫，極大地影響了佛像中國化的進程，有「張得其肉，陸得其骨，顧得其神」之說。顧愷之所畫的維摩詰像，將維摩詰的病容以及在病中與人對談時的神色表現得淋漓盡致，有「清羸示病之容，憑几忘言之狀」之評，體現了外來佛教藝術與本土藝術的結合，陸探微的繪畫追求的是清麗瘦勁、神清氣遠，後人稱其「筆跡勁利，如錐刀焉」；張僧繇將印度的繪畫技法與中國繪畫相結合，一改「秀骨清像」的風格，畫中人物形象較為豐腴，「筆才一二，而像已應焉，因材取之，今古獨立」（《歷代名畫記》）。南北朝時期是我國歷史上大動盪大融合的時期，佛教信仰成為民眾精神上極大的慰藉，佛教和佛教藝術較為繁盛。隋唐盛世時代，吳道子和周昉在佛畫界影響很大，善於宗教

① 阮榮春：《早期佛教造像的南傳系統》，中國南方佛教造像藝術，朵雲第六十集。

壁畫的吳道子，傳世有寺廊壁畫三百餘件、一百多件卷軸畫；擅長宗教畫的周昉，創造出了『水月觀音』這一惟妙惟肖的觀音形象。隋唐佛教『大乘八宗』（律宗、三論宗、淨土宗、禪宗、天台宗、華嚴宗、法相宗、密宗）之一的禪宗成為一枝獨秀，然而，隨著禪宗對學術思想和文化藝術的影響逐漸深刻，佛教造像藝術日益衰落。五代兩宋時期，佛教讓位於道教，高堂巨壁的佛像藝術隱退，之後的元明清時期，佛教造像藝術趨於世俗化，其中觀音造像和羅漢造像較為顯著，民間供奉，以觀音居多，且常與地方性的民俗神祇以及風土習俗相關聯。

據文獻記載，印造佛經佛像有十大利益：『一、從前所作種種罪過，輕者立即消滅，重者也得轉輕。二、常得吉神擁護，一切瘟疫、水火、盜賊、刀兵、牢獄之災，悉皆不受。三、夙世怨懟，咸蒙法益，而得解脫，永免尋仇報復之苦。四、夜叉惡鬼，不能侵犯；毒蛇虎狼，不能為害。五、心得安慰，日無險事，夜無惡夢，顏色光澤，氣力充盛，所做吉利。六、至心奉法，雖無希求，自然衣食豐足，家庭和睦，福祿綿長。七、所言所行，人天歡喜，任到何方常為多眾傾城愛戴，恭敬禮拜。八、愚者轉智，病者轉健，困者轉亨，不願為婦女者，報謝之日，捷轉男身。九、永離惡道，受生善道，相貌端正，天資超越，福祿殊勝。十、能為一切眾生，種植善根。以眾生心，作大福田，獲無量勝果，所生之處，常得見佛聞法，直至三慧宏開，六通親證，速得成佛。』<sup>①</sup>而且廣大信眾相信諸佛、菩薩具有仁慈的胸懷以及無窮大的威力，能夠解救世間疾苦，接引眾生往生極樂世界。因此，信眾在面對困苦時選擇祈禱敬奉佛教神祇，希祈得到諸

佛、菩薩的庇佑。

佛教流播於長江流域，便與該流域內各個地區豐富多彩的區域文化融合，衍生出極具特色的區域佛教文化，此亦體現於佛教造像中，共同構成絢麗多姿的文化藝術。在多元文化的碰撞與輻射下，佛教造像藝術呈現出相互吸納、改造、滲透、交融的局面。佛教造像，一方面承載了佛教自身豐富的文化內涵，另一方面又寄託著虔誠信眾豐富多樣而又現實功利的諸多美好願望。尋根意識的追溯、英雄意識的展現或是生殖意識的驅動，種種信仰與價值觀念，成為了長江流域佛教造像的文化根源。不同區域間，佛像的造型方式異彩紛呈，呈現出佛教造像鮮明的地域性和承襲性。

長江流域的佛教石窟造像，相比北方起步較晚。居於長江上游地區的四川，在北方石窟造像接近尾聲之際，才開始興起石窟造像。不同於北方以上層政治和精英文化為主導的石窟造像遺存，長江流域的佛教石窟造像更趨向於世俗化，體現的多是基層信眾的信仰狀況。

佛教造像，包括諸佛、菩薩、羅漢、明王、諸天像等。『佛教早期沒有佛像的製作，認為製作佛像是對佛的褻瀆。公元前後，始有佛像出現，不少大乘佛典講造像的功德。佛像從形式分有如下幾種：（一）雕塑像：包括鑄像、鍛鑄像、木像、石像、泥塑像、夾貯像、紙泥像、磚像、蠟像等。畫像：包括絹或紙上的畫像、壁畫、刺繡、織像等。鑄像又分金像、銀像、金銅像、鉛石像、鐵像等。（二）從姿態分，有立像、坐像、倚像、臥像、飛行像等；從高度分，有丈六像（一丈六尺）、半丈六像、六佛像（六丈以上）、等身像（與發願造像者等高）等。（三）

佛如來像一般是出家男相，身著袈裟，而不戴寶冠、瓔珞；也有裸身的誕生佛（佛誕生時右手指天、左手指地）；菩薩像或作男相，或作女相，一般是頭戴寶冠、瓔珞的在家居士形象；羅漢像是出家比丘相；明王像呈忿怒相；諸天像或身著武裝，或女形，或神形，或鬼形，或童子形。至於佛菩薩像的印契（手勢）、持物、身色、衣色等，也很不相同。」<sup>②</sup>

## 第二章 長江流域的佛教文化背景

在我國，長江流域文化和黃河流域文化是多元一體中華文明體系中兩支最有代表性與影響力的主體文化。在此，按照長江流域範文化體系的界定，將長江流域的佛教文化背景分為以下十個文化區加以探討。

### 一 巴蜀文化區

巴蜀文化區，即重慶和四川文化區。處於長江上游的巴蜀地區，為我國大西南地區的腹地，有『天府之國』之稱，是我國佛教文化傳播的重要地區之一，宗教歷史悠久，教派齊全且信徒數量頗多，民間流傳有『言禪者不可不知蜀』之說。佛教傳入巴蜀地區的時間可以追溯到東漢時期，有漢語系佛教與藏語系佛教之分。在北朝時期，一方面中原戰事緊張，而巴蜀地區較為安定，因此在當時有大量的高僧入巴蜀；另一方面，南朝的許多帝王信奉佛教，更加速了巴蜀地區佛教的發展。據載，在劉宋時巴蜀地區的僧尼有上萬人之多。接下來隋唐至宋，為我國佛教發展的鼎盛時期，巴蜀地區佛教亦然，特別是禪宗的發展尤為興盛。巴蜀地區於唐代曾出現過幾位對全國佛教發展起過重大作用的高僧，『資州（今資陽）

的智詵，是禪宗五祖弘忍的弟子，什邡的馬祖道一、簡州（今簡陽）的德山宣鑒、西充的圭峰宗密等都是聞名全國的禪宗大師。玄奘法師在唐初曾入川求學，並於唐武德五年（公元625年）在成都受戒。唐中宗曾詔益州慧義寺清虛入宮祈雨；唐玄宗入蜀時應僧人之請，敕建成都大聖慈寺；唐僖宗曾詔休夢禪師問法，並賜額改建元寺為昭覺寺，後來避亂入蜀時又詔知玄問法，並賜號「悟達禪師」，賴建新都寶光寺及舍利塔。」<sup>③</sup>宋一統中原以後，禪宗的發展態勢很好，巴蜀地區有很多的官吏、士大夫都兼修禪宗佛理，因此，巴蜀地區一直是我國禪宗發展的重要基地之一。據文獻記載，在宋太祖開寶四年（公元971年），四川成都刻印出了我國的第一部雕版《大藏經》，即《蜀藏》。明末清初是巴蜀地區佛教發展的第二個興盛期，而在當時的其他很多地區，佛教的發展速度都並不可觀，故巴蜀地區佛教的興盛顯得較為突出。清代康熙、雍正、乾隆年間，曾對峨眉山、文殊院、昭覺寺等著名叢林多有敕賜，同時有各任督撫鼓勵寺院建設，地方對建廟修寺也有很大的熱情，這些都是巴蜀地區佛教發展昌盛的保障。只是在清代中期，巴蜀地區的大

① 唐西天竺沙門伽梵達摩譯《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》。

② 任繼愈主編《宗教詞典》上海辭書出版社1983年5月。

③ 吳霞、岳鈞、向麗《四川省佛教文化旅游資源現狀分析與對策》資源開發與市場2012。

小寺廟就達萬餘座，其中峨眉山有100餘座，在全國都屬罕見。據相關部門統計，目前四川仍開放有寺院183處，有僧尼57140人，含813處藏傳佛教院，53310人藏傳佛教僧尼。巴蜀地區漢語系的佛教寺院主要分佈於四川盆地及周邊，最著名的是禪宗淨土宗叢林。四川峨眉山市有我國佛教四大名山之一的峨眉山，據說是普賢菩薩的道場，有伏虎寺、報國寺、華藏寺、萬年寺等26座寺廟。成都有昭覺寺、大慈寺、文殊院、石經寺、靈泉寺、新都寶光寺、廣元皇澤寺、遂寧廣德寺、平武報恩寺、綿陽聖水寺、樂山烏尤寺等一批著名的佛教寺院。巴蜀地區藏語系佛教包括了藏傳佛教五大教派（紅教寧瑪派、噶當派，花教薩迦派，白教噶舉派、黃教格魯派）以及在藏區都已經絕跡的覺囊派等教派，主要分佈區為甘孜、阿壩、涼山三州。

巴蜀文化區的佛教藝術主要有寺觀壁畫和摩崖石刻造像。該區域內寺院頗多，因而佛教壁畫的數量也不在少數。例如被稱為『震旦第一叢林』的成都大慈寺，又名大聖慈寺，創建於唐肅宗至德二年（公元757年），數量頗多、內容頗豐的佛教畫像『皆一時之絕』。宋元祐二年至五年，成都知府李之純在《大聖慈寺畫記》中有記『舉天下之言唐畫者，莫如成都之多，就成都較之，莫如大聖慈寺之盛。總九十六院，按閣、殿、塔、廳、堂、房廊無慮八千五百二十四間，畫諸佛如來一千二百一十五，菩薩一萬四百八十八，帝釋、梵王六十八，羅漢、祖僧一千七百八十五，天王、明王、大神將二百六十二，佛會經驗變相一百五十八，諸夾紳雕塑者不與焉。』此外，在劍閣昭覺寺和蓬溪寶梵寺也有不少的古代佛教壁畫遺存。

巴蜀地區隋唐之前的石刻佛像題材內容相對簡單，比如現存於四川省博物館的在川西茂縣發現的南齊永明元年的阿彌陀佛龕。位於廣元城北5公里嘉陵江東岸的千佛崖，為四川境內規模最大的石窟群，始造於北魏時期，是在南北長200餘米、高5米的峭壁上，佈滿了3層的造像龕窟。根據清咸豐四年的碑文記載，千佛崖造像數量達『一萬七千有奇』，堪稱奇觀。目前還存有龕窟400餘個以及造像7000餘尊。在成都的萬佛寺也出土過石刻佛像2尊，其中以梁武帝普通四年的釋迦造像龕年代為最早。巴蜀地區唐代的摩崖造像以蒲江、邛崃地區的最為豐富，蒲江的摩崖石刻造像有龍拖灣造像、石馬庵造像、關子門造像、貓兒洞造像、看燈山造像、尖山寺造像、鹽井溝造像、石馬溝造像、雞公樹山造像、大佛寺造像、龍泉寺造像、白岩寺造像、佛爾灣造像、長秋鄉造像、鶴山鎮造像、小擦耳岩造像、太清觀造像等；邛崃地區的有天宮寺造像、石荀山造像、鶴林寺造像、花置寺造像、盤駝寺造像、興元村造像等。●巴蜀地區宋代的摩崖石刻造像，造像比較集中的地區有安嶽、榮縣、大足等地。新發現於甘孜的宋代初期的摩崖佛教造像，是一組摩崖線刻的長壽佛以及二菩薩的造像，佛龕高400釐米，寬380釐米，在佛龕的左側和下部還有藏文的題記，相關部門判斷此組造像造於2至3世紀之間，從右脅侍的寶冠中有化佛這一特徵斷定是觀音菩薩，因此判斷主尊像是長壽佛（阿彌陀佛）。東林寺造像、觀音岩造像、青崖子造像、大佛寺造像等都是巴蜀地區罕見的元代摩崖龕像。巴蜀地區明清時期的摩崖造像數量頗多，造像題材較為豐富，僅是現在的重慶地區就有明代摩崖龕像群60餘處，清代摩崖龕像群180餘處。現將重

慶地區至今可見的明清時期摩崖龕像情況粗略統計如表<sup>1</sup>。

表1 重慶地區明清時期佛教摩崖龕像分佈情況

| 造像名稱        | 造像位置       | 造像內容                                    | 造像名稱         | 造像位置      | 造像內容               |
|-------------|------------|-----------------------------------------|--------------|-----------|--------------------|
| (明) 三層岩摩崖龕像 | 大足縣中教鎮觀世村  | 龕尊像，有西方三聖、觀音龍女童子像                       | (明) 高觀音摩崖龕像  | 大足縣寶頂     | 龕尊像，有三佛、觀音龍女童子像    |
| (明) 石佛寺摩崖龕像 | 大足縣城南鄉永岸村  | 龕，有七佛、十八羅漢、地藏、西方三聖、訶帝利母、孔雀明王、觀經變、釋迦多寶佛像 | (明) 野雞沖摩崖龕像  | 大足縣高升鎮先進村 | 龕尊接引佛像，高2.5米       |
| (明) 新興村摩崖龕像 | 大足縣天寶鄉新興村  | 龕尊像，即觀音龍女童子像                            | (明) 龍鳳山摩崖龕像  | 大足縣中教鎮龍鳳村 | 龕尊像，有一佛二弟子、觀音龍女童子像 |
| (明) 惜字閣摩崖龕像 | 大足縣龍崗鎮惜字閣村 | 龕尊佛                                     | (明) 寨子坡摩崖龕像  | 大足縣中教鎮麻楊村 | 龕尊像，有觀音龍女童子、釋迦佛像   |
| (明) 雷公嘴摩崖龕像 | 大足縣中教鎮麻楊村  | 龕尊像，有觀音龍女童子、釋迦佛像                        | (明) 老佛洞摩崖龕像  | 大足縣三驅鎮新橋村 | 龕尊像，即西方三聖像         |
| (明) 七佛岩摩崖龕像 | 大足縣龍石鎮石馬村  | 龕，有千手觀音、七佛、三世佛、地藏像                      | (明) 白岩寺坡摩崖龕像 | 大足縣國梁鎮三鳳村 | 龕尊佛像               |
| (明) 千佛岩摩崖龕像 | 大足縣三驅鎮千佛村  | 龕，有如意輪觀音、地藏、華嚴三聖、十二光佛、雙觀音、雷音圖、觀經變、千佛像   | (明) 大佛岩摩崖龕像  | 大足縣萬古鎮長生村 | 龕尊觀音像              |

① 參考[日]肥田路美、盧丁、雷玉華：《中國四川唐代摩崖造像（蒲江邛崃地區調查研究報告）》，重慶出版社2006年12月。

② 附表內容引自重慶中國三峽博物館重慶地區元明清佛教摩崖龕像考古學報2011年第3期。