



中國佛教

美術史

李玉珉 著

東大圖書公司

藝術

中國佛教

美術史

李玉珉 著

東大圖書公司

國家圖書館出版品預行編目資料

中國佛教美術史 / 李玉珉著. — 初版二刷. — 臺
北市：東大，2007

面：公分

ISBN 978-957-19-2613-1 (精裝)

ISBN 978-957-19-2614-8 (平裝)

1. 佛教藝術 — 中國 — 歷史

224.52

90005580

© 中國佛教美術史

著作人 李玉珉
發行人 劉仲文
著作財產權人 東大圖書股份有限公司
臺北市復興北路386號
發行所 東大圖書股份有限公司
地址 / 臺北市復興北路386號
電話 / (02)25006600
郵撥 / 0107175-0
印刷所 東大圖書股份有限公司
門市部 復北店 / 臺北市復興北路386號
重南店 / 臺北市重慶南路一段61號
初版一刷 2001年8月
初版二刷 2007年1月
編號 E 900650
基本定價 陸元肆角
行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號
有著作權，不准侵害
ISBN 978-957-19-2614-8 (平裝)

自序

佛教自漢代傳入中國以來，迄今已有兩千年的歷史，不但充實了我國宗教、哲學和思想的內涵，也使得我國的文化變得更加多彩多姿。同時，隨著佛教的發展，聚集信眾的寺院建築、讓人頂禮膜拜的佛教造像、便於講經說法、繫念觀想的佛教繪畫，一一應運而生，佛教的東傳無疑也豐富了我國美術創作的內容與形式。如今我國寺塔林立，摩崖、佛窟遍佈大江南北，宏偉壯觀的古寺建築、形貌各異的佛教雕塑、金碧輝煌的寺窟壁畫隨處可見，它們都是我國珍貴的藝術瑰寶和遺產。佛教美術實是中國美術中不可忽視的一環。

唐代段成式撰著的〈寺塔記〉，載錄豐富的唐代寺院建築、造像和壁畫資料。張彥遠所寫的〈兩京寺觀畫壁記〉，也詳盡地記述了會昌法難以後，長安和洛陽二地所存寺觀壁畫的內容。二書的撰著說明，佛教藝術在唐代美術中已占一席之地。北宋末所編集的《宣和畫譜》特別將道釋畫列於繪畫的十門之首，推崇這些作品「稟五行之秀，為萬物之靈」。同時，該書卷首又開宗明義地說：「畫道釋像與夫之風儀，使人瞻之仰之，其有造形而悟者，豈曰小補之哉。」佛教繪畫在宋代藝壇上的重要性不言可喻。可是元代以來，文人畫興起，大部分的文人認為佛教建築、造像、繪畫乃出自匠人之手，不足登大雅之堂。以至於直至今日，還有許多人認為佛教雕塑、寺院壁畫等作品匠氣太重，毫無可觀之處。

然而當我們面對雲岡二十窟巨大挺健的坐佛時，無不被其雄渾的氣勢所震撼。當我們拜訪敦煌莫高窟，看到那些色彩斑斕、璀璨華麗的壁畫時，我們也不由自主地目眩心馳。當我們至大足石窟觀賞有如連環圖畫一般的經變雕刻時，更不禁對其鬼斧神工的技巧發出由衷的讚歎。雖然這些作品的匠師名不見經傳，可是他們存留下的藝術傑作卻魅力無窮，永垂不朽。本書雖然旨在敘述佛教美術這個外來傳統如何在我國生根、發芽、茁壯、成熟以及衰微的過程，但更希望能引領讀者遨遊於遼闊的佛教美術天地之中，一方面欣賞歷代的佛教藝術精品，瞭解它們的特色；另一方面，體認這些作品所含蘊的佛教思想和精神。

本書共分八章，主要是從美術史的角度，以時代為經，介紹自漢迄清佛教美術發展的過程、內容題材、風格特徵等。在每章的結構上，大抵分為歷史背景和佛教美術兩部分。前者簡要地敘述每一朝代佛教發展的概況，作為認識這一時期佛教美術的背景資料。後者則以作品為中心，敘述其風格特色、圖像特徵、宗教意涵等。

由於各代現存的佛教遺物數量不一，因此在佛教美術部分，各章的鋪陳略有不同。自漢迄兩晉、十六國，佛教初傳，時代又甚為久遠，佛教美術遺存不多，故本書第一、二兩章的佛教美術部分，作者並沒有細分門類。南朝時，雖然根據文獻，佛教寺院櫛比鱗次，佛教藝術名家輩出，無論在佛教造像或繪畫上，皆有突破。不過歷經長年爭戰，南朝傳世的佛教文物極為稀少，實在無法反映當時佛教美術的盛況，所以第三章中作者利用了較多的文獻資料，以補實物之不足。北朝佛教藝術活動蓬勃，傳世的佛教遺蹟、文物數量可觀，為了作較有系統與條理的介紹，所以在第四、五章的佛教美術部分，作者又分為「佛教雕刻」和「石窟藝術」兩小節進行討論。隋唐時期是我國佛教美術的黃金時代，除了留下數量驚人且品質卓越的佛教藝術作品外，尉遲乙僧、吳道子、楊惠之等畫塑名家在藝術上屢有創新，對後代的佛教美術影響至為深遠，所以在第六章中，作者又增加了「畫塑名家」一節，介紹這些名家傑出的藝術成就。第七章的標題雖為「五代兩宋時期的佛教美術」，但是宋朝與北方的遼、金、西夏等國對峙，西南方又有大理國的分庭抗禮，而這些國家都篤信佛教，在佛教美術方面，也各有特色，故本章除了介紹五代、兩宋的佛教美術外，又分別介紹了遼、金、西夏和大理國的佛教美術概況。元、明、清三代雖然為我們留下了數量驚人的佛教美術遺物，可是世俗化的色彩濃厚，在風格上也沒有太多突破，是我國佛教美術的衰微期，是以作者僅安排一章，綜述這三代佛教美術發展的狀況。

本書的出版首先必須感謝楊惠南教授。雖然撰寫《中國佛教美術史》，介紹絢麗多彩的佛教美術，一直是我多年的心願，可是由於個性疏懶，所以一直遲遲沒有動筆。若沒有楊教授的邀約，這本書根本無法成形。其次要感謝東大圖書公司的寬容，忍受我長期的延宕，在我拖延的六年期間，東大圖書公司的承辦人頻頻予我關切，但又沒有給我太多壓力，使我得以安心地完成此書的文稿。佛教美術是我國豐富的文化資產，所涉及的範圍甚廣，作者不揣冒昧，出版此書，只是拋磚引玉，希望更多人能走進佛教美術的殿堂，細細品味無名匠師的心血結晶。

李 玉珉 於故宮博物院





中國佛教美術史

目次

自序

第一章

中國早期的佛教美術

——漢代與三國

中國佛教之濫觴與初期的發展 2

東漢的佛教美術 3

三國的佛教美術 6

第二章

佛教美術的開創

——兩晉、十六國

歷史背景 10

兩晉的佛教美術 11

十六國時期的佛教美術 13

後趙 (319~351) 13

西秦 (385~431) 14

北涼 (397~439) 18

第三章

南朝的佛教美術

歷史背景	24
劉宋的佛教美術	25
蕭齊的佛教美術	27
蕭梁的佛教美術	28
陳代的佛教美術	32

第四章

北朝的佛教美術（一）

——北魏

歷史背景	36
佛教美術	37
佛教雕刻——單尊碑像與金銅佛	37
石窟藝術	42
雲岡石窟	42
龍門石窟	50
鞏縣石窟	56
敦煌石窟	60
麥積山石窟	66

第五章

北朝的佛教美術（二）

——東魏、西魏和北齊、北周

歷史背景 72

佛教美術 73

佛教雕刻——單尊碑像與金銅佛 74

石窟藝術 79

天龍山石窟 79 安陽石窟 81 響堂山石窟 83

敦煌石窟 89 麥積山石窟 95 須彌山石窟 101

第六章

隋唐的佛教美術

歷史背景 106

佛教美術 107

畫塑名家 108

佛教雕刻——單尊碑像與金銅佛 112

石窟藝術 116

寶山大住聖窟 117 龍門石窟 119

四川石窟 125 敦煌石窟 136

第七章

五代兩宋時期的佛教美術

- 五代、兩宋的歷史背景 154
- 五代、兩宋的佛教美術 155
- 佛教繪畫 156
- 佛教造像 160
- 石窟藝術 164
 - 延安石窟 164 敦煌石窟 166 四川石窟 169
- 遼、金的歷史背景 176
- 遼、金的佛教美術 177
- 西夏的歷史背景 181
- 西夏的佛教美術 182
- 大理國的歷史背景 187
- 大理國的佛教美術 187

第八章

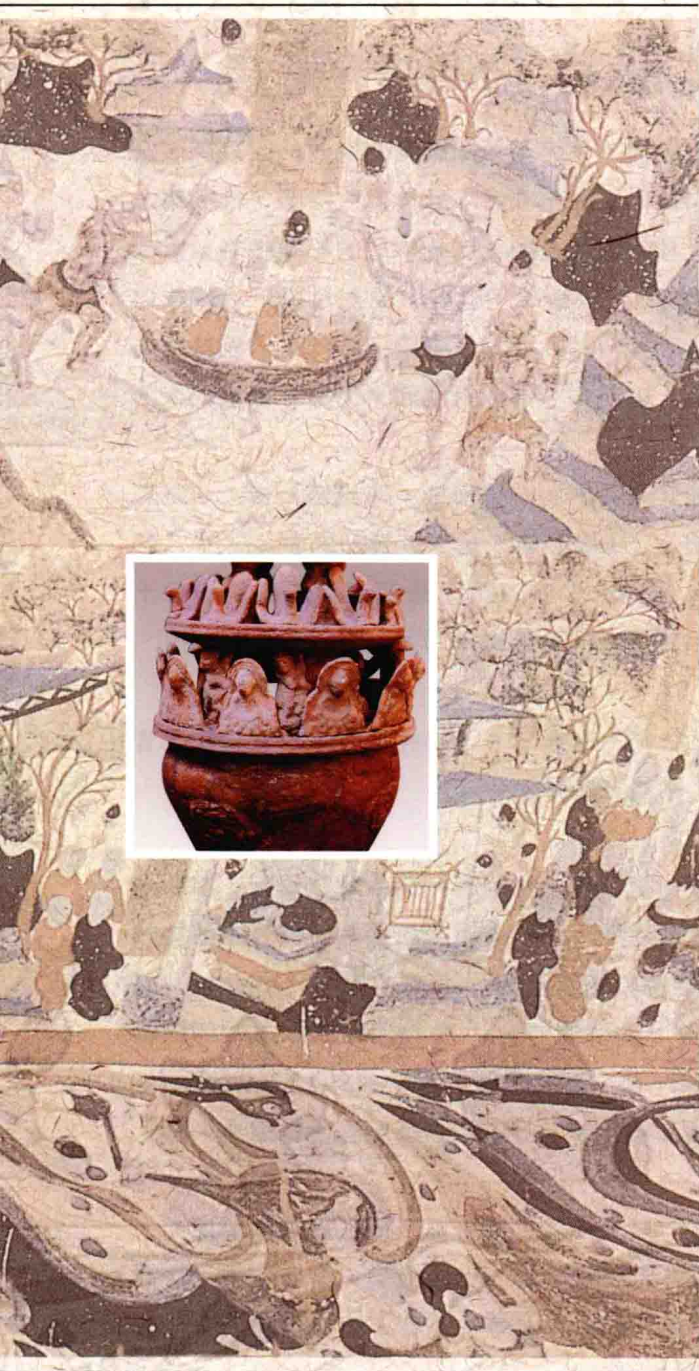
元、明、清的佛教美術

- 元代的歷史背景 194
- 元代的佛教美術 194
- 藏式佛教美術 195
- 漢式佛教美術 199
- 明、清的歷史背景 201
- 明、清的佛教美術 202
- 佛教繪畫 203
- 佛教造像 205

第一章

中國早期的佛教美術

——漢代與三國



中國佛教之濫觴與初期的發展

佛教發源於印度，經歷數百年的發展，先傳至帕米爾高原以西的大月氏、安息、罽賓，次及絲路沿線的疏勒、龜茲、于闐、高昌，然後傳入中國。佛教傳入中國的年代，眾說紛紜，莫衷一是。其中以《魏略·西戎傳》的記載較為信實。該傳云：「昔漢哀帝元壽元年（西元前2）博士弟子景盧，受大月氏王使伊存口授浮屠經。」可見，西漢（西元前206～西元8）末年，中國已知佛法。只是當時佛教初傳，翻譯的經典有限，信奉的人也不多，佛教對我國文化還未產生太大的影響。

東漢時期（25～220），佛教有顯著的發展。《後漢書·西域傳》言：「楚王英始信其術，中國因此頗有奉其道者。」《後漢書·楚王英傳》又載，永平八年（65）明帝下詔：「令天下死罪皆入緡贖。」楚王英也依詔遣使獻納絲絹三十匹，作為贖罪的獻品，可是明帝不但將楚王英的贖緡斥回，且云：

楚王誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠，潔齋三月，與神為誓，何嫌何疑？當有悔吝，其還贖以助伊蒲塞、桑門之盛饌。

足證，漢明帝時，楚王英已信奉佛教。更值得注意的是，文中特別提到，漢明帝下令將楚王英獻納的緡絹供養優婆塞和沙門，顯示漢明帝對佛教這個外來的宗教是採取包容的態度。《後漢書·西域傳》也提及，「桓帝（146～167在位）好神，數祀浮圖、老子，百姓稍有奉者，其後轉盛。」佛教便在東漢皇帝的默許與支持下，在中國的土地上逐漸萌芽。桓、靈二帝時（146～189），安世高、支婁迦讖、支曜、康孟詳、安玄等西域高僧來華，於京師洛陽翻譯佛教經典，國人對釋迦之教始有較多的認識。

東漢末年，群雄蜂起，中國再度分裂，形成了魏、吳、蜀三國鼎立的局面，史稱三國時期（220～265）。三國時期佛教的重鎮，北為洛陽，南為建康（今南京）。來到二地譯經的高僧不絕，著名的有曇柯迦羅、支謙、康僧會等，在他們的努力傳譯下，佛教經義愈明，信眾日益增加。

東漢、三國時期，雖有西域高僧翻譯佛教經典，但大家對佛教的瞭解仍然有限，往往將佛教與神仙道術混為一談。楚王英這位東漢佛教的護持者，本好與方



士往來，雖「尚浮屠之仁祠」，但常「與神為誓」。桓帝也「好神」，且「設華蓋以祠浮圖、老子」，顯然在他們的觀念中，佛不過是諸神之一，是他們齋戒祭祀、祈求長生的一個對象。另外，佛教和黃老之學都主張清淨無為，省慾去奢，因此，人們認為佛陀與黃老並無差別，並列而祀自然不足為怪。這種視佛教為一種道術的看法在東漢十分普遍。實際上，東漢、三國來華的西域高僧，一方面致力於佛法宏揚和傳譯經典的工作；另一方面，也常利用道術來吸引信徒。例如，安世高就精於七曜五行、醫方異術，康僧會多知圖讖，曇柯迦羅又善星術。佛教初傳之際，便託附於當時流行的黃老神仙之說、祭祀圖讖之術，在我國尋求發展的生機。

東漢的佛教美術

一般人認為，東漢明帝夜夢金人，於永平年中（58～75），派遣蔡愔、秦景等遠赴天竺求法，後偕大月氏沙門迦葉摩騰與竺法蘭，齋優填王倚像，白馬馱經同返洛陽，自此，我國始有佛像。後來，漢明帝又為這兩位天竺僧人，於洛陽興建白馬寺，乃中國創寺的肇端。可是學者的研究指出，永平求法實為穿鑿附會之說，故這則明帝時始有佛像和創寺的說法，並不足信。可是，東漢時為了滿足西域來華胡商與僧侶宗教信仰的需求，我國已有佛寺的存在和佛像的製作，卻無庸置疑。

《三國志·吳志·劉繇傳》載，漢獻帝（188～193在位）時，丹陽笮融在徐州曾建一座「浮屠祠」，該祠下為重樓，上有銅槃九重，閣道可容三千餘人。其中安奉一尊金銅佛像，身著錦采。這條資料是我國建立佛寺，鑄造佛像最早的可靠記載，可惜笮融所建的這座宏偉佛寺並沒有保存下來。1986年在四川什邡縣採集了一件東漢晚期畫像殘磚（圖1），該磚中間是一座三層樓閣



圖 1 佛塔畫像磚（拓片）

東漢晚期 四川什邡出土 四川省博物館藏

式的佛塔，頂有三重華蓋（又稱銅槃，或相輪）。這塊畫像磚上塔的形式與〈劉繇傳〉記述完全吻合，是我國現存最早的佛教建築文物資料。這座樓閣塔的樣式與天竺佛塔窣堵波（stūpa）的結構大相逕庭，顯示東漢末年，有些佛寺的建築已經脫離印度、西域原型的拘囿，建立民族風貌。

東漢、三國時期，來華的重要西域高僧不乏大月氏人，如支婁迦讖、支曜、支謙等。此外，安世高與安玄皆為安息人，康孟詳和康僧會又都是康居人。當時，安息和康居兩地的佛教又與大月氏息息相關，所以大月氏對我國早期的佛教影響最深。

大月氏原居於敦煌、祁連之間，西漢初，為匈奴所迫，向西遷徙，先征服大夏，後又滅罽賓，占據印度北部，建立貴霜王朝（一世紀～約320）。貴霜王朝的初祖丘就卻就篤信佛教，三主迦膩色迦二世（約78～144）更效法阿育王，積極弘宣佛教，貴霜王朝佛教鼎盛一時。貴霜王朝的佛教造像中心有二：一為位居王國西北的犍陀羅（Gandharā）；另一則為雅姆那河畔的秣菟羅（Mathurā）。自漢武帝（西元前141～88在位）開通西域以來，中外交通，多由陸路，所以位在絲路西端的犍陀羅與中國早期佛教美術的關係也更形密切，這點可以從我國早期的佛教造像中得到證實。



圖 2 佛立像

東漢晚期 江蘇連雲港 孔望山 x₂

1980年江蘇省連雲港市附近的孔望山摩崖造像中發現一尊東漢末年立像（圖2），頂有肉髻，深目高鼻，身著通肩大衣，右手施無畏印，左手作握衣裾，兩腳呈外八字分立。這尊立像的圖像與早期文獻所言，佛「頂有肉髻」，「頂有日光」這些特色相符，也和印度貴霜王朝犍陀羅的佛像一致，當為一尊佛像無疑。此外，孔望山還發現數尊單尊結跏趺坐的坐佛，裝束和手勢都與上述立佛相同，頭部周圍還發現圓形項光的刻線。這批摩崖造像是我國佛教最早的遺物之一，不過這些作品依山石自然形勢而刻，與宴飲圖、舞樂圖等世俗題材並存，布局紊亂，究竟有著多少宗教意圖？尚難肯定。

據載，漢明帝在世時，預修壽陵，稱為顯節，並曾在陵上作佛像。可見，東漢時佛像與墓葬間有著微妙的關係，這種現象在四川東漢和三國的考古文物中也時有發現。四川樂山麻浩一區一號崖墓，由一大型的前室與三間後室組合而成，在中間後室的門額上方，發現一尊結跏趺坐的東漢晚期



佛像浮雕（圖3）。這尊坐佛頭後有項光，右手作無畏印，左手握衣端，身著厚重通肩式袈裟，衣紋流暢，風格顯然受到犍陀羅的影響。類似的佛像在四川樂山柿子灣一區一號崖墓中也有發現。四川漢墓畫像石的題材，大抵以引魂升天為主，樂山崖墓門額上刻畫的結跏趺坐佛像，自然也不脫昇仙思想的範疇，具體反映了東漢時期佛教與我國固有的神仙方術思想雜揉的現象。

1989年四川綿陽市何家山一號東漢晚期崖墓出土的一株銅鑄搖錢樹，也反映了佛教與神仙思想混融的現象。此樹幹上鑄有五尊坐佛，形制一致，圖像特徵與麻浩崖墓雷同，只是這些搖錢樹上的佛像唇上有髭。搖錢樹為一明器，多出現於漢、魏墓中，時人稱之為神樹。一般來說，搖錢樹包括樹和樹座兩個部分，樹多為銅質，上有樹葉，多鑄神話、生活等題材。樹座則大部分為陶質，亦偶見石質，在中央或顯要位置，多作西王母像。搖錢樹的製作與神仙思想關係密切，自不待言。何家山出土的搖錢樹幹上以佛像取代神話人物，是當時神佛不分的又一明證。

1941年在四川彭山的一座崖墓中，發現了一件東漢陶質搖錢樹座（圖4），現藏於南京博物院，也是一件重要的早期佛教文物。這件陶座的基部塑龍虎爭璧，與西王母的臺座相似，陶座中央取西王母像而代之的是一佛二脇侍的三尊像，二脇侍皆身著長褲，作胡人裝束。主尊坐佛身著通肩袈裟，仍見犍陀羅造像的餘緒，但這尊坐佛肉髻甚大，髮絲梳理整齊，雙頰豐潤，五官娟秀，衣紋較



圖3 佛坐像
東漢晚期 四川樂山麻浩一區一號崖墓



圖4 搖錢樹座
東漢晚期 四川彭山一六六號崖墓出土
南京博物院藏

麻浩墓的坐佛繁密，近乎平行，這些特色都與印度貴霜王朝的佛像大異其趣。顯示早在東漢末年，我國的雕匠即嘗試結合外來的佛教圖像和漢民族的藝術傳統，試圖創製本土式樣的佛像。

三國的佛教美術

三國美術的發展繼承東漢的基礎，東漢那種神佛不分的作品仍隨處可見，除了四川墓葬中仍有蜀漢時期（221～263）以佛為飾的搖錢樹出土外，大部分三國時期與佛教相關的文物都發現於長江中下游的孫吳地區。

湖北武昌蓮溪寺武漢四七五號墓出土了一件鑲金金銅飾片，長約5公分，寬約3公分，該飾片狀若杏葉形，由兩塊銅片重疊而成。與這件銅飾片一起出土的文物中，有一件吳永安五年（262）的鉛地券，由此可知，這件銅片的製作年代，最晚不會遲於永安五年。這件銅片的正面為一立像，頂有高髻，項有圓光，裸露上身，肩披天衣，下著長裙，立於蓮臺之上，蓮臺兩側還各有蓮花一朵。從這尊立像的圖像特徵看來，當為一尊菩薩立像。這件金銅飾片上的立像，應是我國現存最古的菩薩像遺例。同墓還出土了一批受了佛教影響的陶俑，它們都跏趺坐，頭戴尖帽或圓形平頂帽，眉間有白毫，雙手交疊於腹前，類似禪定模樣。



圖 5 夔鳳佛獸鏡
三國·吳 湖北鄂州五里墩出土
北京中國歷史博物館藏

孫吳時期（222～280），銅鏡中出現了以佛像為紋飾的佛像夔鳳鏡，是當時的一種新鏡式。湖北鄂州市五里墩出土一枚鏡子（圖5），鏡背飾四葉紋，其中三葉的中間，各有一尊端坐於蓮座之上的坐佛，頭後有項光，手結定印。類似的作品在湖南長沙和浙江武義等地的墓葬裡也有發現，這類銅鏡中的佛像具有神仙與吉祥的性格。

孫吳末期，在長江下游江蘇、浙江一帶的隨葬品裡，還發現不少裝飾著佛像的穀倉罐（圖6，又稱魂瓶），這種器物的下半部是深腹罈，上半部則以堆塑的手法表現出樓閣、人物、飛禽和動物等種種形象，是一種祈求生人富貴，多子多孫的明器。這