

中華佛學文化

系列

# 淨域奇葩

——  
佛教藝術

徐湘霖 著



中華佛學文化

系列

# 淨域奇葩

——  
佛教藝術

徐湘霖 著

川新登字 001 号

责任编辑：黄成军

封面设计：文小牛

中华佛学文化系列

净域奇葩——佛教艺术

徐湘霖 著

---

出 版：四川人民出版社

地 址：成都市盐道街 3 号 邮 编：610012

经 销：四川省新华书店

照 排：四川人民出版社华川电脑印务中心

印 刷：自贡新华印刷厂

---

四川人民出版社发行部电话：(028)6660527 6666009

---

开 本：787×1092 1/32 印 张：7.875

字 数：140 千 印 数：10000 册

版 次：1995 年 4 月第 1 版 印 次：1995 年 4 月第 1 次

---

ISBN7-220-02755-9/Z·155

全套共 10 册，总定价 80.00 元（每册 8.00 元）

# 总 序

佛教是三大世界性宗教之一，也是中国的最大宗教，而且佛教文化还是中国传统文化中不可分割的一部分；中国传统思想常被概括成“三教合一”的格局，佛教就是其中之一；佛教还为中国人的精神生活和心灵需求提供了不可替代的依凭，以致有“少学儒、中学道、老学佛”的人生描述。

佛教何以能以外来宗教的身份加盟中国文化，并在中国传统文化中占据重要地位、至今仍起着不可忽视的作用？这个问题常萦绕于我的脑海。当我对佛教思想有所了解、有所认识后，我似乎明白了中国人为什么对佛教有着强烈的认同感，因为佛教思想犹如甘泉能直透肺腑，清凉心胸，焕发善心，开启智慧。自然，我不是专门研究历史或宗教的，对近两千年的佛教发展历程难作评估。但佛教是生命之学，是人生追求幸福的探索，从这个角度把握佛教，并由此谈谈我的



体会，想必不会离题太远。

EL18/23

第一，佛教“色空”思想与积极进取的精神。有种很流行的看法，认为佛教是消极遁世的，因为佛教说空，“四大皆空”。殊不知，这正是佛教智慧之处。色指物质现象，空不是无（一无所有），是自性空。世界不存在永恒的事物和现象，一切都在变化。佛教认为是因缘和合而生，亦由因缘消失而亡，事物和现象的自性是空，所以叫缘起性空、性空缘起，但色与空不是割裂的，色空不二。是故《心经》有“色不异空，空不异色；色即是空，空即是色”的说法。明了色空的辩证关系，人们就不会贪恋一切，在现实生活中执着地、以透明的心态做着一切事，就像镜现飞鸟，鸟飞镜明，镜子上一点痕迹也没有，而镜子的自性明仍发挥着积极作用。假若人被贪欲支配着“进取”，这种“进取”就具有极大的破坏性。但如果人们心无杂念地积极进取，那么这种行为就具有亲切、祥和、浩然的特点，对个人和社会都有极大的好处。古语说得好：“心底无私天地宽。”

第二，“四无量心”和自我奉献的精神。人是社会的存在，过着群居生活，但由于各种原因，社会总存在不平等或不美好的现象。佛教倡导的佛菩萨应具备“四无量心”——慈悲喜舍该大力发扬，并可转化为群体道德要求，这就是人人应具有仁慈之心，常想着自己能为他人做好事，使社会充满欢乐；人人应具有悲悯之心，视众生痛苦为我自己的痛苦，要常想着如何帮助他们解除痛苦，帮助他们获得幸福；人人应

具有喜悦心，看到他人解除痛苦，应感到欢喜，目睹他人幸福，应祝福他们，不要生嫉妒心；人人应具有舍自我心，对众生一视同仁、平等对待，犹如大家庭一般，自己丰衣足食了应尽量节俭，惦念着社会上还有苦难和贫穷的人，要为他们捐资出力，帮助他们过上幸福生活。

佛教这座宝库中蕴含着的伟大思想和深刻见解，绝不是愚痴者所讲的封建迷信。我上举两点仅是沧海一粟。它照耀人心、启迪心智、提升精神境界，教导我们怎样调谐身心，怎样与社会和合、与宇宙和合。

成都恩威集团公司与四川省社会科学院联合创办“中华佛学文化研究中心”，其目的是团结海内外一切从事佛学研究的专家学者、居士大德、诸山长老及社会热心人士，站在时代的高度，深入研究，开掘和弘扬中华佛学优秀文化。为此，中华佛学文化研究中心邀请有关专家、居士编撰了这套“中华佛学文化系列”丛书，俾借鉴历史，振兴中华。

“丛书”出版，嘱序于我，略书所感，是为发端。

成都恩威集团公司董事长、总裁 薛永新

1995年3月6日

## 目 录

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| 引言（代序） .....            | 皮朝纲（1） |
| 一、概论 .....              | （4）    |
| （一）佛教艺术的源与流 .....       | （4）    |
| （二）大乘与小乘佛教艺术的区别 .....   | （9）    |
| 二、佛教艺术美学理论 .....        | （15）   |
| （一）信则美，美则传 .....        | （15）   |
| （二）情感与想象 .....          | （20）   |
| （三）从“有”的实相到“无”的空灵 ..... | （25）   |
| 三、造像篇 .....             | （32）   |
| （一）星罗棋布 .....           | （32）   |



- (二) 从“梵式”到“汉式” ..... (35)
- (三) 鬼斧神工 ..... (37)
- (四) 中国佛教雕塑艺术的审美特征 ..... (59)

#### 四、建筑篇..... (63)

- (一) 天下名山僧占多 ..... (63)
- (二) 佛山祖庭 ..... (67)
- (三) 伽蓝七殿 ..... (78)
- (四) 名寺掇英 ..... (85)
- (五) 印度窣堵波 ..... (92)
- (六) 佛塔的中国化 ..... (93)
- (七) 木与砖石的史诗 ..... (96)
- (八) 经幢 ..... (105)

#### 五、伎乐篇..... (109)

- (一) 梵呗之声 ..... (109)
- (二) 六朝转读与唱导 ..... (111)
- (三) 唐代佛曲 ..... (113)
- (四) 民间佛乐与道场音乐 ..... (115)
- (五) 庙堂音乐的活化石 ..... (119)
- (六) 伎乐盛境 ..... (121)
- (七) 汉化惟恐不透 ..... (124)

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 六、绘画篇·····              | (126) |
| (一) 佛画东渐 ·····          | (126) |
| (二) 象人之妙 ·····          | (130) |
| (三) 百代画圣 ·····          | (132) |
| (四) 佛画种类 ·····          | (135) |
| (五) 禅意化境 ·····          | (146) |
| (六) 南北二宗论 ·····         | (156) |
| (七) 东方绘画美学体系的建立 ·····   | (159) |
| 七、书法篇·····              | (166) |
| (一) 节奏化的自然 ·····        | (167) |
| (二) 书法禅心 ·····          | (169) |
| (三) 无法之法 ·····          | (174) |
| (四) 神彩论与“逸”的追求 ·····    | (176) |
| (五) 禅佛书艺举隅 ·····        | (182) |
| (六) 佛教对书法艺术的保存与传播 ····· | (197) |
| 八、密教艺术·····             | (200) |
| (一) 神佛之国 ·····          | (200) |
| (二) 曼陀罗世界 ·····         | (206) |
| (三) 偶像膜拜 ·····          | (215) |
| (四) 玛尼石刻艺术 ·····        | (218) |
| (五) 金刚神舞与“南木特” ·····    | (221) |



|                        |       |
|------------------------|-------|
| (六) 大日如来与蛮暗之美 .....    | (222) |
| 九、佛教艺术与其它宗教艺术的比较 ..... | (228) |
| (一) 精神的东方 .....        | (228) |
| (二) 无韵的西方 .....        | (235) |
| 参考书目 .....             | (241) |

## 引 言

## (代序)

这是一本内容丰富、饶有兴味的著作，它涉及佛教的源流与历史，佛教艺术理论与美学理论；涉及佛教艺术各个部类的创作与欣赏以及它们的审美特征；涉及佛教艺术与其它宗教艺术的比较等等。只有对佛教、佛教艺术有过广泛接触与深入了解，方能操笔撰写这类著作。

作者对佛教艺术理论进行了有益的探索。在《信则美，美则传》章节中，对佛教艺术审美活动中“信仰”的作用，作了初步的分析：“艺术要把宗教的观念变为形象，把宗教的恐惧变为崇高和美、神圣，这里的中间环节就是信仰。”这实际上是把“信仰”作为佛教艺术理论与美学理论的一个重要范畴，作为佛教艺术审美活动的中间环节进行考察。在《情感与想象》章节中又进一步分析了信仰与审美所产生的情感与想象力，其心理机制皆源于人类共同的深层意识。虽然这些



观点还需要进一步用更多的文艺现象和审美现象加以佐证，需要进一步从理论上进行周密、深入的剖析，才能使之具有说服力，但它却展示了一种独到的见解，表现了一种探索精神。

本书还初步勾勒了佛教艺术“从‘有’的实相到‘无’的空灵”的发展线索，指出佛教艺术从魏晋“有”的实相到宋元“空”的意境，这一切，既标志着宗教借艺术的形式使艺术成为宗教的艺术，又标志着宗教由艺术走向美学的历史进程。还分析了佛教对中国艺术的影响和渗透，指出其最大的影响是它的哲学与美学，“佛教作为一种文化在流传、影响华夏文化的最大一面，似乎不是它的天国信仰，而是它的哲学、艺术和审美。”作者还指出在佛教文化（特别是禅宗）影响和渗透之下中国古典艺术的审美追求是那种空灵意韵（艺境），这种艺境就是通常所说的禅境，而“中国艺术意境的最高层次是禅境”。强调指出这一点，对于考察和研究佛教文化与中国古典艺术的关系，是很重要的。因为在中国古典艺术中弥漫着禅思、禅气、禅趣，而它们乃是以一种审美氛围的形式出现（它以氛围的形式构创于艺术的物我之间、人与自然之间）。其禅境并非指某一具体景致，而是指一种幽深、清远、空灵澄澈的普遍氛围，它的出现，有着深广的哲学、美学思想渊源，有着多方面的艺术表现。这种从生命感动扩散为艺术审美的普遍氛围，从某种意义上说，已成为中、后期中国封建社会典范的艺术作品的一种标志。

著名学者季羨林先生曾指出：“我总的感觉是，我们在这一方面（引者注：指佛教）的研究还非常落后。同日本比较起来，落后很远。我们现在应该急起直追，对佛教在中国历史上和文化史、哲学史上所起的作用，更要细微、具体、实事求是地加以分析，期能做出比较正确的论断。这一件工作，不管多么艰巨，是迟早非做不行的，而且早比迟要好，否则我们无法写出什么中国哲学史、中国思想史、中国语言学史、中国音韵学史、中国建筑史、中国音乐史、中国舞蹈史，等等。”（转引自《佛教与东方艺术·前言》，吉林教育出版社1989年版）这本书，正是在探讨佛教在中国艺术史上所起的作用，研究中国传统艺术中的瑰宝——佛教艺术所独具的艺术魅力与审美价值，这无疑是一件很有意义的工作。我祝愿本书能给读者带来意外的美感和意外的艺术享受。

皮朝纲

1995年1月于四川师大中国文化研究所

## 一、概 论

### (一) 佛教艺术的源与流

作为一种世界性宗教——佛教，它的源头在印度。而印度的佛教艺术却是东西方文化血液融合的产物。

佛教艺术的兴起，正值印度与波斯、希腊文化交流的孔雀王朝时代。为了弘扬佛法，阿育王诏令凿窟建塔。桑奇大塔的塔门雕刻、优美的药叉女、野鹿苑的狮子柱头、帕鲁德围栏浮雕，几乎萃集了印度早期佛教雕刻的精华。波斯艺术的装饰图形、希腊艺术的人体性征表现手法已可以找到传播的基因。

贵霜王朝时期（约公元1—3世纪），印度西北部的犍陀罗与北印度的秣菟罗曾是贵霜王朝时期的两大雕刻中心。此外，在安达罗王朝统治下的南印度阿默拉沃蒂，佛教雕刻自

成一派，与犍陀罗、秣菟罗鼎足而三，成为这一时期三大艺术中心。

犍陀罗国创始者，原为公元1世纪入主其地的大月氏人（在敦煌附近），后疆域扩大，建都今巴基斯坦的白沙瓦城。这里曾为希腊人长期占领，留下希腊风格的雕塑艺术。犍陀罗人汲取古埃及、希腊、罗马、波斯的雕刻手法，并加以发展，形成表现美的比例、和谐的几何形体和真实、焕发生命力的人体雕塑艺术。佛像顶上的肉髻，被希腊雕刻常见的优美自然的波浪式卷发所覆盖，佛像通肩式袈裟，类似希腊罗马雕刻的长袍，襞褶厚重。面部表情平淡、高贵、冷静，半闭的眼睛流露出沉思内省的神态。

秣菟罗艺术更强调健壮、华丽、裸露的肉体美和力量感，佛像着偏袒右肩式，薄衣透体，犍陀罗那种波浪式卷发，已变成剃光的形式。

犍陀罗雕刻艺术的影响极其深广，主要向西北、东北和东南三个方向传播。3世纪以后，向西传入阿富汗东、中部地区，著名的巴米羊石窟，被认为是后期犍陀罗艺术的巨制。印度佛教艺术的向西进发仅仅到达中亚的部分地区，止于巴米羊就返折向远东传播了。

东北一支沿着丝绸之路进入新疆及内地。佛教艺术在中国内地的深入是沿着三条路线发展的：云冈、龙门和响堂山。云冈巨大的佛主像从岩石上直接雕出来，这种手法完全是印度式的，衣饰的旋状纹和巴米羊佛像有一致之处，且带有犍



佛头 三世纪 键陀罗出土

陀罗风格的刚硬。但到达河南的龙门石窟后，中国的艺术家已经具有完全吸收印度和中亚风格的能力，龙门石窟异于云冈之处就是造像更富于东方民族气质。响堂山石窟则是另一种富于特色的形式，柱状的人物显示出一种建筑学品格，也增加了些宝珠的装饰。这三种类型进一步融合，便发展出伟大的唐代风格。唐以后，复由中国东向而流入高丽、日本。高丽的许多重要寺院和佛像，如恤粟寺和众生寺，朝鲜文献上说是唐朝派出的“中国之神匠”完成的。佛像雕塑亦受“六朝风格”和“隋唐制”影响。日本最重要的寺院是奈良的法隆寺，大约建于公元610年。这座世界上最古老的木结构佛寺完全是按照中国六朝时期庙宇规模建造的。法隆寺的木佛像至今为日本佛像中最优美的一尊，佛的火焰形服式虽带有六朝特征但仍可见到犍陀罗的流风余韵。金堂（佛堂）四壁的净土变相图及四大天王像等，为公元712年高丽人所绘，其风格极似印度有名的阿真特的壁画。

向东南，犍陀罗艺术与北印度的秣菟罗雕刻并行发展，成为印度笈多时代佛教艺术的先驱。

印度笈多王朝（约公元320—535年）被誉为印度艺术的黄金时代。笈多时代秣菟罗样式和萨拉那特样式的佛像雕刻是从贵霜王朝的犍陀罗佛像和初期秣菟罗佛像演变而来，其特点是：佛像弯曲的头发变为珠宝帽式，腰部由粗壮变为苗条，眼睑下垂，表现安详静谧的气氛。衣服由宽敞变为合身，由多层变为单层，衣纹变为新月形，富律动美。笈多样式的