

中國佛教圖像解說



中國佛教圖像解說



业露华撰文·张德宝 徐有武绘图

上海书店

第一章 序 说

佛像的产生

每当我们在参观各种佛教寺院，或是在游览观赏各地佛教名胜的时候，往往会看到许多形象生动、造型逼真、千姿百态的各种佛、菩萨造像。这时我们常常会情不自禁地赞叹创造这些艺术形象的艺术家和民间能工巧匠们杰出的艺术创造力和非凡的劳动成果。各种类型的佛像，本是佛教徒崇敬礼拜的对象。塑造这些佛像，本来是为了宣扬佛教教义，便于佛教徒的宗教修行实践。但是，无需讳言，这些像本身又都是具有很高艺术价值的宗教艺术作品。对这些艺术作品的保护和研究，正日益受到越来越多的人的重视。

佛像的出现，有着将近二千年的历史。根据佛教经典记载，佛教的创始者释迦牟尼佛带着弟子们在舍卫城祇园精舍（佛教最早的精舍之一，佛陀经常在此说法）时，曾经应帝释天王之请，上忉（音 rěn）利天宫为自己已经去世的母亲摩耶夫人演说佛法。当释迦佛在天宫为母说法时，有憍愤国（古代印度的一个城邦国家）的优填王，因思念释迦牟尼佛，所以命人用牛头栴（音 zhān）檀木（一种带有芬芳香味的白杨木）雕制了一尊五尺高的释迦佛像。无独有偶，与此同时，舍卫国（古代印度的另一个城邦国家）的波斯匿王也与优填王一样，因思念释迦牟尼佛而命人以磨金（一种带紫色的金）造了一尊五尺释迦佛像。据说这是世上出现最早的两尊佛像。

然而这仅仅是神话传说而已。实际上，在释迦牟尼在世，以及他去世后的相当长一段时期（约五百余年）内，佛教并无制作佛像之举。当时的佛教徒认为，佛陀是人天之师，他的智慧、人格、道德以及其他各方面都是完美无缺的、至高无上的，因此不能以普通人类的形相来表现佛的形体和相貌。在“佛相不可显现”的传统思想

影响下,在早期佛教艺术作品中,当需要表现佛陀的存在之时,佛教艺术家们一般用佛的脚印,或是象征佛的智慧的菩提树(相传释迦佛在菩提树下修行成道,因此佛教把菩提树作为佛的智慧的象征)作为佛的标记。有时则直接以空白来表示佛所存在的空间。在当时一些表现释迦佛一生(即佛传)的佛教艺术作品中,往往以莲花代表释迦的诞生,以菩提树代表佛的成道,以法轮代表佛的说法,以佛塔代表释迦的涅槃(去世)。

佛像的出现,与希腊文化的影响、希腊雕塑技艺的传入有密切关系。公元前 327 年,马其顿的亚历山大大王(前 356 年~前 323 年)率军东侵,经阿富汗南下,到达了现在印度西北部的旁遮普一带。建立了横跨欧亚大陆的“亚历山大帝国”。虽然帝国不久就分崩离析,但是在原先帝国的领土内,先后形成了一些由军事将领统治的希腊化的殖民国家。此后的一段时期,历史学家们称之为“希腊化”时代。在希腊化时代,地中海东部沿岸和亚洲的西部,都不同程度地受到希腊文化的影响。这一时期正是印度孔雀王朝的阿育王执政时期,阿育王信奉佛教,宣布将佛教奉为国教,还派遣了许多传教师向世界各地传播佛法。在他的命令和支持之下,一些僧侣带着东方的宗教信仰和文化传统,来到了那些希腊化国家。这样,东方文化和西方文化,在印度的西北部及中亚一带的国家和地区汇合碰撞,这在人类文明发展史上意义重大,影响深远。于是,古代希腊的艺术思想,古希腊人对人体美的崇尚,他们对人体深刻细致的观察和表现能力以及他们精湛的雕塑技艺,都不可避免地对佛教徒以及古印度的艺术家和工匠们产生深刻的影响。

这时,有一些佛教徒们觉得,在表现佛陀一生经历的雕刻或绘画等艺术作品中,如果仅仅以空白,或是以莲花、菩提树等象征物来表现佛陀本身,显得太不够了。于是他们吸收了希腊艺术的表现形式,开始以人的形象来直接表现佛陀的容貌和身体。当然,这种艺术思想普遍为人们接受,需要有一个长期的发展过程。当印度西

北部的佛教徒开始大量制作佛像之时，中印度和南印度的佛教徒还严守着“不可以人的形象来表现佛像”的古训。大约一直到公元二世纪左右，中印度的秣伽罗地方才开始出现佛像。

佛像的大量出现，还与大乘佛教的发展有着密切的关系。大约公元一世纪前后，在印度北部的一些佛教教团中逐渐产生了一股革新的潮流。当时一些革新派的佛教徒在教义、教理和经典等各方面与传统的佛教派别产生了矛盾。最后终于形成了两个大的佛教派别，它们各自有着自己崇奉的经典、教义和戒律，它们各自向着不同的方向发展。晚起的革新派教徒自称为“大乘”佛教，而把那些信奉早期佛教教义的僧团则一概贬之为“小乘”。

大乘佛教宣称自己修行的目标是普渡众生。他们认为佛陀不仅是导师，而且是个具有各种神通的超人。释迦牟尼佛的肉身虽然去世了，但他的法身却依然与世长存，而且无处不在，无所不能。在宗教修行实践中，他们不仅崇拜舍利、佛发、佛指甲、佛齿等与佛陀有关的东西，还直接崇拜佛陀的形象。他们的经典宣称，在佛陀灭度后，只要你在修行时设置佛陀的形象，一心观想忆念佛的伟大庄严，那么佛的法身就会永远与你同在。这一时期出现的一些大乘佛教经典如《大乘造像功德经》、《佛说造形象经》、《佛说造立形象福报经》等，都极力宣说建造佛像具有巨大的功德，可以得到无穷的福报等等。在这种思想影响下，大乘佛教徒开始大量制作各种各样的佛像。

除了作为教主的释迦牟尼佛之外，大乘佛教还认为过去未来，上下四维，三世十方，有着无数个佛。这些佛的周围还有着无数的菩萨在协同佛说法，教化众生。于是他们就雕造了释迦牟尼佛之外的各种佛像、菩萨像，以及各种守护佛法的天神和弟子像。这样，各种佛、菩萨像就很快流行起来。

佛像的传入和发展

大约在两汉之际，佛教开始传入汉地（约在公元纪元前后）。据文献记载，佛像可能与此同时传入。但在中国西部的新疆地区（古代称之为西域），佛教和佛教艺术的传入则更要早一些。印度的佛教艺术，经过中国的艺术家和民间工匠的吸收、融合和再创造，形成了更具中国特点的佛教艺术，从而更容易在中国社会流传和发展。

形形式式的佛像，主要是作为佛教徒供奉和礼拜的对象，因此佛像艺术的发展和流行，基本上是伴随着中国佛教的兴衰而兴衰，两者之间的密切关系是显而易见的。

汉魏之际，佛教虽已传入中原，可在史料中，关于佛像的记载却极为鲜见。在出土的佛教文物中，有四川乐山崖墓的佛雕像、彭山崖墓内发现的陶制佛像，这些据考证都是汉代的作品。但是这时的佛教文物遗留下来的为数极少。东汉末年，下邳相笮（音 zé）融建造了一个规模宏大的佛教寺院，据说可容三千余人，其中还安置了身穿锦彩衣物、铜质涂金的佛像，这是中国的造像立寺首次见于正史记载。

中国佛教艺术的飞跃发展，是在两晋南北朝时期。这是中国社会大动荡的时代。来自印度的佛教思想在中国迅速发展，与中国传统文化有了更大的交流。这种交流不仅对中国思想史的发展有重大意义，而且对中国美术和雕塑艺术的发展也起了极大的促进作用。在绘画方面，顾恺之、陆探微和张僧繇（音 yóu）等画家，一方面继承了中国传统的汉画的技艺和风格，一方面又受到了来自印度、西域的佛教绘画表现手法的影响，在绘画理论和表现手段方面，取得了划时代的成就。这一时期的绘画、雕塑等艺术作品中出现的人物形相，大多面目清瘦、褒衣博带，神采飘逸，这基本上是南朝士大夫生活理想和审美情趣的真实写照。由此而形成的“秀骨清相”的

风格,成了具有明显时代特征的南朝画风的代表。

两晋南北朝时期的佛教造像艺术,也有了极大的发展。以东晋戴逵为代表的佛像雕塑家的出现,标志着中国佛教艺术发展到了一个新的水平。戴逵的创作态度认真,据说有一次他为了制作一尊佛像,曾潜藏在帐中,倾听众人的褒贬议论,然后加以详细研究,积思三年,才得以完成。因此他所作的佛像,使“道俗瞻仰,忽若亲遇”。这一时期出现的各种佛像,包括塑像和画像,已经不再是单纯地模仿西方传来的佛像图样,而是融合了中国的民族风格,开始走上了独立的发展道路。

遗憾的是这一时期佛教寺院的各种塑像以及画像,现在大多都已荡然无存,我们只能从传世或出土的一些金铜佛像以及当时开凿的一些石窟寺中,来了解和研究当时佛教造像的一些情况。

现存最早有明确纪年的金铜佛像,是后赵建武四年(338)造的释迦佛铜像。此像现藏美国旧金山市博物馆。像通高 39.4 厘米,身着通肩大衣,衣纹以身体胸部为中心,向左右对称雕出,作平行下垂状。两手在腹前作禅定印,肉髻较大,脸部轮廓清楚。佛座为四足方座,这是大多数早期金铜佛像所采取的形式。整个佛像身体略向前倾,衣纹形式化,左右对称,略显呆滞,带有早期还不成熟的佛像制作风格。

南朝佛像,传世遗物较少。但从现在仅有的一些造像来看,其风格有着明显的特点。例如宋文帝元嘉十四年(437)所造的佛坐像,其衣纹、手印、背饰等基本上还保留着较早的传统手法,但其面部表情则安详柔和,与其他一些显得强有力而充满感情色彩的佛像相比,尤为幽雅静谧,具有更多的中国传统色彩。

北魏时期,是中国佛教造像艺术发展史上一个极为重要的阶段。由于政府的保护和提倡,佛教有了迅速的发展,佛教艺术的发展也是蒸蒸日上。这一时期留传下来的金铜佛像数量很多。此外,闻名于世的大同云冈、洛阳龙门两大石窟,都是这时由国家主持开

凿的，所以规模巨大，空前绝后，显示了非同凡响的宏伟气势。大同作为当时北方的政治、经济中心，在佛教艺术发展过程中，还形成了被称为“平城模式”的艺术风格（大同古称平城），对当时中原地区佛教艺术的发展起着指导性的作用。

云冈石窟第二十窟的大佛像，历来被视作云冈石窟的代表。由于这一洞窟的顶部和前壁已塌，佛像成为露天，使我们能更清楚地瞻仰这一大佛的雄姿。佛像高 13.7 米，面部丰满，高肉髻，鼻梁挺直，嘴部轮廓清楚，嘴角处略带微笑。眉眼修长，眼睛瞳孔部镶着黑釉陶器，看来炯炯有神。双耳垂肩，颈部肥短，两肩宽阔厚实。双手作禅定印，手肘外张，显示出力量和威严。造像整体看上去端庄凝重。身披袈裟，偏袒右肩，衣纹成阶梯状排列，线条简洁，显示出一种粗重厚实的质感，反映了当时生活于北方寒冷气候中的少数民族服装的特点，也具有犍陀罗佛教艺术的某些特点。

北魏孝文帝于太和十八年（494）迁都洛阳，并且在政治上和经济上实行了一系列的改革。这些改革措施加速了北方各少数民族与汉民族的融合过程，同时也促进了各民族的文化交流。因此，标志着这一时期艺术水平的龙门石窟，具有更加浓厚的中国风味。其中如古阳洞、宾阳洞、莲华洞等，都显示了极高的艺术水平。

隋唐的佛教艺术，有了明显的转变，形成了中国佛教艺术发展的一个新阶段。这一时期出现的各种佛教造像，在风格上已摆脱了以前的那种呆滞、平板的表情和神秘气氛的笼罩。开始出现一种新的，显得温和圆润、生动柔和的风格。人物造型也从南北朝时的清瘦飘逸转向丰满端丽。这一时期出现的各种佛、菩萨像，显得雍容华贵，颇似唐代宫廷贵妇的形象。衣纹皱折也是线条流畅，富于节奏变化，同时显出衣物的质地轻薄、紧贴身上，更显得肉体的丰腴和体态的婀娜多姿。这一时期的代表作品有龙门奉先寺的卢舍那佛以及敦煌石窟中唐代壁画和塑像等等。

五代宋以后的佛教造像，以四川和云南各处的石窟中保留得

较多。这时的像有许多是密宗的造像，反映了这一时期佛教密宗的流传情况。元代盛行藏传密教，藏密寺院中，也塑有不少密宗的造像。此外，杭州飞来峰的摩崖石刻造像，也多为佛教造像，可以说是这一时代的代表作。其中又以笑口弥勒（布袋和尚）的像最为著名。它那憨厚质朴、纯真无邪的笑容，看来是发自内心的笑，吸引着一群群的游人和朝拜者，给人以深刻的印象。

五代宋以后，还出现了许多罗汉像以及各种各样的观世音菩萨像。有些完全是根据中国民间传说创造出来的。这些像的出现，大大丰富了佛教艺术的表现内容。从造像的风格上看，则更加贴近了生活，世俗化的味道也更浓，这样也更容易为群众所接受。特别是各种各样的观世音菩萨像，大多从唐以前的面部留有蝌蚪形小髭的男相，转变成风姿绰约、美丽端庄的女性形相，而且更具有世俗的风韵。这时的佛教艺术，无论从表现内容还是艺术风格上来看，都已是地道的中国文化和艺术的产物。

佛像的种类和姿态

这儿所说的佛像，不仅仅是指佛陀的尊像，而是广义地指佛教的造像，或者是佛教的图像。因此除了佛陀的尊像之外，还应该包括菩萨像、各种护法天神、明王、罗汉以及佛弟子等等的像。就艺术表现形式而言，有雕像，有塑像，有画像，有刻像，近代还有印刷的各种佛像。就制作材料来看，有金铜铁等金属材料铸造的像，有在石头上雕刻出来的像，有用泥土塑造的，也有用木材雕刻的，此外，还有夹纮的，有绘制在绢、帛、麻、纸等各种材料上的，也有直接绘在泥墙上的等等。在这种种材料中，以金属和岩石最宜保存，因此，现在保存最多的就是金铜像以及石雕像。前者本来多为佛教各寺院供奉，现在除了寺院外，各地博物馆以及民间也有收藏。后者则大量保存在各石窟寺中，如我们所熟知的在世界上也是著名的云

冈石窟、龙门石窟、响堂山石窟、巩县石窟等等。至于举世闻名的敦煌莫高窟，则大量地保存着历代艺术家绘制的佛教壁画，以及唐代以来的佛教塑像。

佛像的体姿，大致而言，可分为坐像、立像、卧像等几种。

坐像又可分为结跏趺坐、半跏趺坐、跪坐、倚坐、箕坐、蹲居坐等多种。结跏趺坐又称全跏坐、正跏坐，是各种佛像中最常见的一种坐法。佛教认为这种坐法最安稳，不容易疲劳，且身端心正，因此修行坐禅者经常采取这种坐法。相传释迦牟尼在菩提树下进入禅思，修悟证道，采用的就是这种坐姿。结跏趺坐的姿式是以左右两脚脚背置于左右两股上，足心朝天。这种坐法又可细分为二种，先以右足押左股，再以左足押右股，双手的上下秩序也是以左上者，称之为降魔坐；反之则称为吉祥坐。

半跏坐即以左右之一足押一股，也可分为二种：即以右足押于左股上者，称为吉祥半跏坐；以左足押于右股上的，则称为降魔半跏坐。佛教一般以全跏坐为如来坐，以半跏坐为菩萨坐，所以菩萨的坐像大多为半跏坐像。

倚坐又称善跏趺坐，即身体端坐于座上，两脚自然下垂。一般佛陀的坐像都采取结跏趺坐与善跏趺坐二种姿式。另有一种交脚倚坐，即两腿下垂相交于座前。早期的弥勒菩萨像，都取交脚倚坐之姿。还有一种半跏倚坐思惟像，左脚放下，右脚结半跏坐，以右手支下颏作思惟状，这多为菩萨的像。

以上几种都是最为常见的坐像。

立像本于释迦佛游行说法的姿势。相传释迦成道后，在西北印度各地游行说法四十多年。所以佛的立像多为一脚向侧前略伸，表示步行的样子，一般称之为行径像。还有一种双脚并立于莲花台上，双手作接引状，这大多是阿弥陀佛像，表示接引往生西方极乐世界的意思。在尊像旁，有一种站立合掌的菩萨或弟子的像，这称之为侍立像。此外，各种护法天神的像多为立像，其姿势则有各种

各样。

卧像只有释迦佛的一种。卧像一般表示释迦佛在住世多年，最后去世涅槃时的情况。其姿态大多为右胁而卧，有的还在其身后塑绘出众多弟子悲哀哭泣的形状，以表现他们对佛涅槃的悲伤心情。

佛像的服饰，根据各种像的身份不同，也有很大区别，一般而言，佛所穿的衣服，大致是下穿裙衣（梵言称“泥缚些那”，旧译为“泥洹僧”）掩盖下半身。裙衣没有带襻，以带束布而成褶。佛教各派所宗的衣褶及布色略有不同。佛的上身穿“僧祇支”（意思是“掩腋衣”、“覆肩衣”），这是一种从左肩穿至腰下的长形衣片。在僧祇支的外面则穿大衣（梵言称“僧伽梨”，意思是“众聚时衣”，一般在大众集会授戒说法，或出入城镇村落及宫殿时穿），大衣的穿法有通肩和偏袒右肩两种。

佛教的菩萨像，一般是以释迦牟尼未出家以前的在家形象为基础。释迦本是迦维罗卫国净饭王的儿子，出身于贵族，所以菩萨像的服饰也多反映了当时印度贵族的生活风尚。菩萨像一般都是头戴各式宝冠，身穿天衣（一种薄而轻柔的衣物，相传为诸天所穿，故称），全身有璎珞、耳珰、颈饰、胸饰、臂钏、腕钏等各种珠宝佩带装饰。

佛教的诸天，也多以世俗的贵族为原型，所以其服饰也同样反映了贵族阶层的生活习俗。而各种护法天王，以及金刚力士等，则大多为武将装束，形体魁伟，肌肉虬劲，威武雄壮，显示着一种力拔山、气盖世的力量和气概。

罗汉是佛的出家弟子，所以罗汉的形象一般是光头僧服的比丘相。

佛教的像，很讲究手的刻划和塑造。佛像的手，有各种不同的姿势，佛教称之为“印相”或“印契”。各种印相有其特定的含意，这是识别各尊佛像的重要依据。最常见的印相，有这么几种：

说法印，以拇指与中指（或食指、无名指）相捻，其余各指自然

舒散。这一手印象征佛说法之意，所以称为说法印。

施无畏印，屈手上举于胸前，手指自然舒展，手掌向外。这一手印表示了佛为救济众生的大慈心愿。据说能使众生心安，无所畏怖，所以称为施无畏。

定印，又称禅定印。是以双手仰放下腹前，右手置于左手上，两拇指的指端相接。这一手印表示禅思，使内心安定之意。据说释迦佛在菩提树下禅思入定，修习成道时，就是采用这种姿势。在密教中，这种手印是胎藏界大日如来所用，称为“法界定印”。

降魔印，以右手覆于右膝，指头触地，以示降伏魔众。相传释迦在修行成道时，有魔王不断前来扰乱，以期阻止释迦的清修。后来释迦即以右手指触地，令大地为证，于是地神出来证明释迦已经修成佛道，终于使魔王惧伏。因此此印相称为降魔印。又因以手指触地，所以又称为触地印。在密宗中，这是金刚界曼荼罗内阿閼佛之印相。

与愿印（又作施愿印），是以手自然下伸，指端下垂，手掌向外，表示佛菩萨能给与众生愿望满足，使众生所祈求之愿都能实现之意。此印相具有慈悲之意，所以往往和施无畏印配合。

以上五种手印，合称为释迦五印，这是最常见的几种印相。除此以外，还有一些常见的印相如阿弥陀佛有九品印，从上品上生到下品下生，分为三等九品，表示阿弥陀佛根据众生不同的修行程度、按不同的待遇接引他们往生西方极乐世界。佛教的密宗又以各种不同的印相来表示佛的内证、誓愿和各种功德，所以密宗特别重视印相，其印相的规定也特别具体复杂。最常见的，则是金刚界大日如来的智拳印和胎藏界大日如来的法界定印。大日如来是密宗所说的法身佛，他集理性与智慧为一体。其理性的显现，称之为胎藏界，因为他们认为佛理具足一切功德，就如子藏母胎一般。其智慧方面的显现则称为金刚界，比喻佛的智慧有如金刚，无坚不摧。代表理性的胎藏界大日如来的法界定印，即与释迦五印中的定印

相同。代表金刚界大日如来的智拳印，是以两手分别作金刚拳（以四指握拇指于掌中〈称为金刚拳〉），再以右拳握左手食指于当胸前，据说此印相表示消灭无明烦恼，能得佛智慧。

除了手印之外，各种佛像手中所持之物也不尽相同。如药师佛手托药钵，表示此佛以药物济世，拯救众生病痛之苦的本愿。阿弥陀佛则手中拿着个小小的莲台，象征着此佛接引众生往生西方净土，由莲花化生之意。但大多数佛陀的像，手中并不持物，只是以各种手印表示一定的意思。然而，各种菩萨、明王以及各类护法天神的像，手中所持的器物则种类繁多。一般而言，可归结为这么几大类：一种是植物类，如莲花、杨枝等，而以莲花尤为常见。莲花出污泥而不染，花色淡雅，亭亭玉立于碧波之中，迎风摇曳，深得人们的喜爱。佛教常以莲花来比喻佛或佛法。大乘佛教有一部著名的经典，经名就叫《妙法莲华经》。实际上，莲花已成了佛教的象征，是各种佛教艺术作品中出现得最多的一种花卉。一种是宝瓶、宝篋、宝珠、法轮等一类的法器。它们都有一定的象征意义，如法轮代表佛法，佛教中有“法轮常转”的话，就是表示佛法永恒的意思。篋是一种竹编的小盒子，用以盛物。古代印度的佛经是抄在一种叫做贝多罗树的叶子上，称为贝叶经。这些经抄好后，就用线串起来，装在篋中，所以佛教艺术作品中往往以篋来表示佛经。还有一类就是刀、剑、戟、杵等兵器。这大多是明王、护法天神等所持之物，以象征威猛和力量。他们用这些兵器来降伏恶魔，用以保护佛法住世。密教特别重视修行仪轨，因此在密教经典中，对于各尊佛、菩萨以及各种明王等像的形相、服饰、器物以及其象征意义，都有详细的说明。

佛教艺术在中国长期发展过程中，不断发生演变。中国的艺术家们也是在中国传统文化艺术的基础上吸收着外来艺术的影响，并按照中国的习俗加以改造和重新创作。因此，各种佛像虽然起源于印度，并且在一些经文中也有说明，但是在中国的发展过程中却不断产生变化，无论从人物的形相、动作、手持的器物以及其象征

意义,都越来越中国化,有些则完全是按中国民间传说故事的形相创造出来,而不一定有经典的依据。这都是我们在接触佛教图像时应当加以注意的。



说法印



智拳印



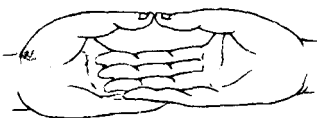
施无畏印



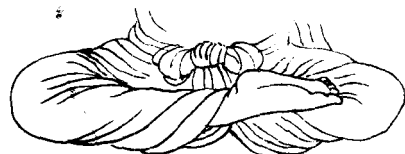
结跏趺坐



小愿印



法界定印



半跏趺坐



弥陀定印

第二章 诸 佛 部

概 说

佛，是梵语音译佛陀的简称，意为“觉悟者”，是对彻底觉悟佛教真理的人的尊称。觉有自觉、觉他、觉行圆满之意。小乘佛教所说的“佛”，往往是专指佛教的创始者释迦牟尼。大乘佛教除了专指教主释迦牟尼佛之外，则更加强调对于佛法的领悟，认为只要掌握了佛法的真谛，无论是谁都能证悟成佛。因此大乘佛教所说的“佛”还泛指一切觉悟得道者。大乘教义认为众生都有证悟佛教真理的可能，因此人人都能成佛。他们还认为，时间是无始无终的，空间是无边无际的，时间和空间都没有穷尽。从无始无终的时间来看，在不断反复循环着的过去、现在和未来世中，曾经出现过，并且将来还会出现许许多多的佛。再从无边无际的空间来看，茫茫宇宙间，有无数个和我们一样的“世界”，每一个世界都有一个佛在教化那儿的众生。因此，上下四维，过去未来，十方三世有无数个佛。

佛教认为，制作佛像，供奉和礼拜佛像，会产生和积累很多功德，在佛像前观想佛的庄严以及佛教教义的深奥玄妙，进而进入禅思的境界，能够有利于自己的宗教修习实践。于是当大乘佛教兴起后，一个建造和制作佛像的热潮也跟着出现。

常见的佛的尊像，有现在世界释迦牟尼佛的像，西方世界阿弥陀佛的像，东方琉璃光世界的药师佛像以及未来佛弥勒、法身佛毗卢遮那等等。有些寺院的佛殿四壁，或者一些石柱的四周，密密麻麻地雕有一排排的小佛像，这些统称为千佛（或万佛）。

中国汉地佛教寺院的主殿大雄宝殿中，往往供奉三尊佛像，这一般称之为“三世佛”。三世佛有“横三世”和“竖三世”之说。横三世又称三方佛，即为东方琉璃光佛（药师佛），中间释迦牟尼佛和西

方阿弥陀佛。竖三世是从时间上说,即过去世迦叶佛,现在世释迦牟尼佛和未来世弥勒佛。大乘佛教依据教义还有“三身佛”之说,认为释迦牟尼佛在不同的情况下具有不同的身份和性质。这三身佛即为法身毗卢遮那佛,代表了佛法的绝对真理;报身卢舍那佛,表示证得绝对真理的最高智慧;应身释迦牟尼佛,这是随缘应机、教化众生的佛身。关于三身佛,佛教各派还有多种不同的说法。

一切佛的形相,都是以释迦佛的形相为基础。因此各尊佛像的形体、容貌、身体特征,除了手的印相略有差别之外,其他都是大同小异。按照佛教的说法,佛既是修悟证道,觉行圆满者,所以他的身体具有许多常人所无的异常形相。这些异相特征,归纳起来,有所谓“三十二相”、“八十种好”。三十二相又称“三十二大人相”,其中主要是:头顶上有肉髻隆起,眼色如金精绀青,眉间放白毫光,面颊丰满如狮子,两肩宽阔圆满。身体呈金色,身上毛孔青色,全身有光,两手过膝,手指纤长。两足平满无凹处,足底有轮形纹路,称“千辐轮相”。手足指间有缦网相连,等等。据说三十二相并非为佛所独具,而是所谓“大人”者都具这些异相,因此称为三十二大人相。但是具有这些异相的人,在家者必然会成为转轮圣王(统一天下的英武君王),出家则必能修成佛道。除了这三十二相外,佛身还应具有“八十种好”。八十种好全称为“八十种随形好”,是随三十二相而具之好,其中主要有:头发螺旋、眉如新月、眼睛广长、鼻高不现孔、耳轮垂长、面部丰满而美好、唇如频婆果(频婆树之果,又名吉祥果,色泽鲜红)、毛右旋、手纹明直、长而不断,等等。三十二相、八十种好,合称为佛身的“相好”,这是佛像特有的标志。

除了单独的尊像外,还有一种由佛、菩萨、弟子组合在一起的组像。一般由一尊佛像和二尊胁侍菩萨像一起构成一组,称为“一佛二菩萨”。这种组像最常见的由释迦佛及其两位胁侍菩萨,即文殊、普贤配成一组,或由阿弥陀佛及其两位胁侍菩萨观世音、大势至在一起形成一组,及由药师佛与其胁侍菩萨日光、月光在一起构

成一组。另外一种组像是由一尊佛像、二尊菩萨像和二尊弟子像配在一起构成一组的，即一佛二菩萨二弟子。最常见的是由释迦佛、文殊菩萨、普贤菩萨以及佛的大弟子迦叶、阿难组成。