

中國佛教雕塑 (上)

Buddhist Sculpture in China Lee Tsaichien

Volume 1

李再鈞

編著



中國佛教雕塑

Buddhist Sculpture In China

李再鈐 編著

國立歷史博物館
贈



國立歷史博物館
NATIONAL MUSEUM OF HISTORY

國家圖書館出版品預行編目資料

中國佛教雕塑 = Buddhist sculpture in China
/ 李再鈐編著；國立歷史博物館編譯小組編輯
.-- 臺北市：史博館，民87
冊：公分

ISBN 957-02-2290-5 (上冊：精裝) .-- ISBN
957-02-2291-3 (上冊：平裝) . ISBN 957-02-
2292-1 (下冊：精裝) .-- ISBN 957-02-2293-
X (下冊：平裝)

1. 佛教藝術 2. 雕塑 - 中國

224.5

87010309

中國佛教雕塑 Buddhist sculpture in China

發行人 黃光男
贊助 財團法人震旦文教基金會
出版者 國立歷史博物館
台北市南海路四十九號
TEL：02-2361-0270
FAX：02-2361-0171
編輯 國立歷史博物館編譯小組
編審 黃永川、陳永源、邱孟冬
作者 李再鈐
主編 黃永川
執行編輯 羅桂英
美術編輯 李林、羅桂英
攝影 李再鈐、曹正音、劉思遠、程征、李代年
秘書室 謝文啓
會計 蕭金菊
印製 沈氏藝術印刷股份有限公司
出版日期 八十七年八月初版
統一編號 006309870257
I S B N 957-02-2290-5 (精裝)
I S B N 957-02-2291-3 (平裝)
行政院新聞局出版事業登記證 局版北市業字第24號
版權所有·翻印必究

中國佛教雕塑

Buddhist Sculpture In China

李再鈐 編著

國立歷史博物館
贈



國立歷史博物館
NATIONAL MUSEUM OF HISTORY

目錄

上冊

	館序	4
	熊秉明先生序	6
	董玉祥先生序	8
	李長俊先生序	11
0	引言	14
1	河西走廊的北涼石窟 中國佛教造像第一章	22
2	敦煌莫高窟 沙漠中的佛教藝術長廊	36
3	炳靈勝境 佛教藝術黃河源	52
4	雲岡石窟 造佛的第一塊巨石	60
5	龍門石窟 漢式佛像的造極	76
6	麥積山的崖閣造像 一座雄奇壯偉的「環境藝術」	92
7	鞏縣石窟造像 北魏佛雕審美的改觀	106
8	隴東地區石窟 黃土原上的造像	118
9	永寧的灰燼 北魏洛陽永寧寺的彩塑殘片	134
10	佛顏新貌 響堂殘窟與北齊造像	148
11	齊魯佛記 隋唐時代的山東造像	164
12	長安風格 涇渭間的盛唐佛雕	182
13	大唐的微笑 龍門奉先寺大盧舍那佛讚	200
14	天龍山石窟 超凡的官能美雕刻	214
15	涅槃之境 唐宋大臥佛像	230

館序

印度的佛教思想義理，在人類文明發展中，與西方希臘文化、基督教文化、以及中國的儒家文化同為世界四大文化；其高深睿智的生命哲理，千古以來煥發永恆的光輝，更成就了高度的人類文明。佛教從東漢時代自印度沿中亞、西域等地漸進地傳入中國，早期的佛教藝術，有著強烈的西域色彩，一般稱之為「北傳佛教」。佛教在經過長期發展階段過程中，深受中國文明與智慧的消融與轉化，從而發展出隋唐時代最顛峰燦爛的中國佛教思想與內涵，中國文化由於佛教之傳入而演變成儒、釋、道三家博大精深的文化，佛教甚而對中國固有之思想、哲學、文學、宗教、藝術、生活均有著深遠的影響。

佛教在傳入中國後，由於官方與民間的深入倡導，影響所致帶動了中國佛教藝術的高度發展，因此在南北朝時代開始開鑿中國著名的大山名窟—雲岡、龍門、鞏縣、麥積山、天龍山、響堂山以及敦煌等地皆成為佛教藝術聖地，將佛教高深的哲理轉化為藝術成就，創造出令人嘆為觀止的雕塑與壁畫，綿延千里，優美壯麗，蔚為奇觀，令後人仰嘆先民絕高的藝術智慧與創造力，俱成為世界人類文明遺下的瑰寶。

雕塑是造形藝術中至為重要之一環，在西方與建築、繪畫成為三項分庭抗禮之視覺藝術；而中國雕塑之美的精華，盡藏於佛教藝術之中，南北朝以後，佛教雕塑成為中國雕塑的主流，產生了具有中原文化特質的獨特風格。

雕塑家李再鈐先生，於八〇年代末，開放大陸探親之始，以十年工夫，往返中國十數次，走遍中國的千山萬水，大江南北，群山峻嶺：一步一腳印的遍訪各大山名窟、寺院、古剎等，好像穿越時光隧道帶領我們回到從前，上溯十六國，下迄元明清，上下一千六百年的歷史，蒐集及收錄第一手資料，為文二十餘萬字，記錄了其身歷其境之點點滴滴，

用最真摯的感情，以一個雕塑家專業角度，而非學究式地作欣賞性的剖析；用知識性的論述，引領大眾朝更廣大的空間作更深遠的思考。以數萬張攝影篩選六百多幀精美圖片，讓這些「法相仍需色相」千年的造像雕塑，在原歷史時空定位上的生命之美又再次鮮活而有價值。他將心中所感的佛教氣氛和藝術感覺，創作出其生命中的另一個「完美創作」——《中國佛教雕塑》乙書，完成了他四十年的宿願。

本館有鑑於近年來，國內各界對佛教藝術收藏、喜好、研究之風日盛，為使國內大眾能有系統的認識中國佛教藝術之精深宏偉，將再鈐先生十年研究苦心經營之精心著作，印製精美好書，以享大眾。為使人們能進一步認識佛教雕塑的價值，喚起世人的關注，對優秀的民族文化遺產投注更妥善的維護與愛惜，讓國人欣賞及認識中國佛教藝術的深宏廣大，從而對先民文化藝術產生景仰敬慕之心，亦得文化推廣及心靈淨化之功。在本書付梓之際，本人特別藉此對向以增進中國文化與推廣佛雕藝術教育為宗旨的財團法人震旦文教基金會陳永泰董事長的鼎力贊助，及本館參與工作同仁之努力深致謝忱。

國立歷史博物館館長

黃光男 謹識

中華民國八十七年八月廿五日

中國佛教雕塑序

李再鈐先生在1976年出版了一本「希臘雕刻」。這是本帶著洋溢的熱情寫出來的美術史。他說：「我知道我自己太過沉醉于古典希臘雕刻。」自序的一開始便描寫經過一夜飛航之後，到了雅典，投宿在一家旅店，稍作盥洗，天色已明，拉開窗幔，竟是帕特農的白石神殿浴在晨曦中，映入眼來。對於一個長期嚮往雅典的藝術家那激動是難于描述的。「雅典醒了！希臘醒了！」他要把他的激動傳達給我們，用語言，也用圖片。四分之一圖片是他自己拍攝的，選用他人的圖片也曾經過悉心剪裁、安排，把我們引入他所浸沉的希臘雕刻世界中。

今天，二十年後，他又將出版一本「中國佛教雕刻」，也以筆調激動的文字，插圖則全部是他在大陸縱橫跋涉親自拍攝的。四十年前他渡海到台灣，母親留在對岸，倚門四十年，用錄音帶傳話給他：「此生如果不能再見你，我死不瞑目。」大陸開放以後，他到大陸探親，終得再見老母的慈容。但是他還有一個心願，探親之外還要探藝。「身為一個中國人，做為一個中國雕塑家，如果此生無緣看到雲岡、龍門和敦煌等地的石窟藝術，我也和母親一樣死不瞑目。」他是母親的兒子，又是母土傳統文化的兒子。他多次到大陸巡禮一處一處的佛像勝地，帶著遊子的歸心，行腳僧的虔誠，雕刻家的慧眼。

希臘雕像和佛像代表兩個完全不同的文化精神。古希臘人是走向世間的，競技性的，有情欲，有戰鬥，有底俄尼索斯醉舞。希臘雕刻家鑿打出赤裸健壯、邁行的身軀作為神的形象供奉在神廟裡。佛教以人生為苦海，視肉體為苦痛煩惱的根源。佛像寂然冥思，披袈裟，坐蓮座，向內追求空寂自性，求證菩提涅槃，低眉含笑，靜穆安祥。宇宙在禪定中。

我們能同時讚美希臘的阿波羅和佛像嗎？近代人不但同時讚美兩者，並且還同時讚美中世紀十字架上的耶穌，非洲黑人面具，新石器時代的原始母體，埃及獅身人面像，以及現代的機械構成……。

這一種廣闊的視野和多元的審美胸襟，有其優越性，也有其嚴重的弱點。帕特農的破風進入大英博物館，十字架上的耶穌進入羅浮宮，石窟的菩薩進入大都會美術館……，衆神共同的廟堂有一個名稱是：美術館，這裡有比教堂或寺廟更寬敞的空間，更明亮的光線，更適當的溫度和濕度，然而這舒適環境不一定是最好的審美環境，徘徊其間的欣賞者往往忘卻神像美的後面更有超越性的內涵，沒有宗教性的虔恪也能充分欣賞宗教藝術麼？沒有藝術的敏覺也能充分欣賞神的造像麼？看見佛像，不問優醜，便磕頭膜拜，那是拜佛。看見線條的流動，眉宇的媚俏，便嘖嘖稱賞，說是生動有生活氣息，那是世俗化的拜美。

我願這本書的讀者能從作者那裡借得藝術家的眼光和宗教感的情懷，深入地體味到古工匠生活其中的宗教氣氛和鑿打佛義精神境界的妙藝。

「佛像藝術」本是一個有內在矛盾的詞彙。佛教既然視現象世界為虛妄，如何能孕育眷戀色相的藝術呢？早期的佛教是根本拒絕偶像的，用雕刻敘述佛的事跡，只刻出虛位的寶座，象徵的菩提樹，或佛的足跡，然而佛的形相竟然出現了。教義排斥色相，藝術玩味色相，兩相鑿柄，佛教藝術以色相說色相之上的觀照，藝術在自我否定中發出莊嚴的光輝，超越的火花，含有終極關懷的藝術於是達到藝術表現的極致。



謹識

1997年3月24日

佛緣・菩薩情

——中國佛教雕塑序

再鈐先生是開放大陸探親後，臺灣藝術界第一位返鄉探親的學者雕塑家。闊別故園四十載，除了探視望斷雲山的慈母和親朋故友外，他還有探不完的故土壯麗河山和古代燦爛文化遺產。在短短的幾年裡，除探親之外，花費了更多的時間和精力，以極其虔誠和渴望的心情，不畏艱險，不辭辛勞，足跡踏遍長城內外，大江南北。

在遼闊的華北，他過燕山，走太行，越黃土高原，深入晉中；渡黃河，盤桓在中原。三訪雲岡、龍門、鞏縣、天龍山、響堂山等石窟，以及許多名寺古剎。

在神奇的西北，他除了多次觀賞古都長安的風貌和遺存文物外，還縱走陝北，橫跨隴東，往返在古老的絲路上。忘情於許多早期佛教遺蹟，數訪敦煌莫高窟，永靖炳靈寺，天水麥積山及河西諸石窟。

在綺麗的西南，他越秦嶺、過巴山，不畏蜀道難，三度入川，穿梭川北、川中及川西南各地。遍訪數量豐富的唐宋時代石窟與佛雕。

在如畫的江南，他徘徊在美麗的西子湖畔的飛來峰下，探討雕刻在雄峰崖壁上的元代梵像，也走訪古都南京及臨近的六朝勝蹟。

一位有著崇高威望、豐碩成果和對學術不斷追求、探索的雕塑家，在他飽覽中國錦繡河山和悠久文化古蹟時，總是充滿著眷戀與深情。正像他自己所說：「我面對著那懷念已久的古蹟文物，我讚頌著，我沉醉在她的懷抱裡，我浸沐在炎黃子孫的榮耀裡」。

再鈐先生對佛教雕塑藝術，有著特別的鍾愛與興趣。在他的《探親探藝》裡，曾充滿激情和期望的如是說：「錄音帶裡，母親哭泣地訴說：『你離家四十年，此生如果不能再見到你，我死不瞑目』。我也告訴北方的朋友說：『我想看雲岡石窟也等了四十年，身為一個中國人，做為一個中國雕塑家，如果此生無緣看到雲岡、龍門和敦煌等地的石窟藝術，我也和我母親一樣，死不瞑目』」。他凝聚著對中國古代文化渴望瞭解的深情，同時，也表達了「不到長城非好漢」的堅強毅力和決心。有緣皆是情，如同夢幻一般，多年來，他不僅時常出現在老母身邊，帶給老人家極大的欣慰與快樂，也經常出現在各地石窟寺中佛與菩薩的面前。

近幾年，我在《雄獅美術》，常讀到再鈐先生多次尋訪和考察各地佛教藝術所寫的研討和心得專文，那篇篇卓有見識，充滿情感、坦蕩真誠和生動活潑的描述，似一股甜美的甘泉，浸沐著心田。不僅被他那淵博的學識，敏銳的觀察力和勇於克服困難、百折不撓的敬業精神所感動，同時，還結下了深深的「佛緣」。

一九九三年八月，在紀念洛陽龍門石窟建窟一千五百周年的國際學術討論會上，我有幸與再鈐先生邂逅，相會在風景如畫的伊水岸邊，雖是初次相識，卻一見如故。此後，我們雖然天各一方，仍書信往來不斷，更增進了友誼和彼此的瞭解。次年八月，我們也都應邀參加了「一九九四年敦煌學國際學術研討會」，再次相逢在舉世聞名的鳴沙山下的莫高窟前。事先，再鈐先生還作出了敦煌會議後，參觀和考察陝、甘兩省重要石窟和有關歷史文物古蹟的詳細計劃。為了使這次考察，能有比較理想的安排和較好的收獲，我應邀陪同他走完計劃中考察路線的全程。我們自敦煌出發，自西向東，開始了艱苦難忘，卻又充滿神祕和樂趣的絲路訪古探藝之旅。

夏日的驕陽如火，我們像虔誠的苦行僧一般，冒著酷暑，忍著乾渴，穿越戈壁，走過山林，足跡遍踏河西走廊，渭水谷地，隴東高原，涇水兩岸和八百里秦川。每到一處，再鈐先生都不顧身體的疲勞，如饑似渴地觀賞考察，並通過各種方式，把耳聞目睹的，都認真地記錄下來。其中，最使我感動的是在祁連山下肅南金塔寺的考察。那裡，山高路險，交通不便，又考慮到體能狀況，我建議是否可以放棄不去。然而，他覺得這是河西走廊一帶，除敦煌莫高窟而外，造像最為集中的一個石窟，如果不去，將會遺憾萬分！

「恭敬不如從命」，於是，我們僱了幾匹壯實大馬，在當地嚮導的帶領下，頂著藍天白雲，踏著芳草如茵，彎延崎嶇的山間小路，乘騎入山，直奔金塔寺石窟。在馬背上搖晃了約兩小時，早已腰酸背痛，行至崖邊，又要棄馬步行下山。在灌木叢生，崎嶇難行的陡險小路上，再鈐先生毫不畏懼，步履穩健地穿過密林，越過障礙。好不容易下到山谷，又是一段亂石河床地帶，坑坑凸凸，高高低低，走在上面，真是艱苦難忍。為了目睹金塔寺石窟佛與菩薩的真容，他以堅強的毅力，克服炎熱和體能的大量消耗，又從山腳下，登上高約百米，似天梯般的石階，踏進了鑿於半山腰間的佛窟。也許與佛有緣之故，我們看到古老而優美的造像，疲勞和辛苦頓然消失，呈現在我們面前的佛、菩薩像，也彷彿以慈祥的微笑，親切的神態和博大的胸懷，歡迎著我們的到來。面對著這些造形精湛、神情莊嚴的佛、菩薩像，他全神貫注，仔細觀察，那怕是風格上有一絲微妙的變化，他都要認真探討和記錄了下來。

同時，他又以一位雕塑家對佛教雕塑藝術特有的熱愛和情感，抒發了真誠的禮讚，還為這些古老的塑像的幸存而感到極大的欣慰。就這樣，我們一路風塵僕僕，通過四十餘天共同的考察，不僅親自體驗了再鈐先生對中國佛教雕塑藝術的虔敬和神往，也對他不畏艱險，勇於克服困難和孜孜不倦的敬業求實精神，增添了敬意。也通過這次同甘共苦的考察，我進一步知曉，他在回歸大陸的訪古探藝的過程中，是經歷了何等的艱辛和付出了如何巨大的代價。

終於結出了豐碩的成果，擺在我們面前的《中國佛教雕塑》，是他幾年來踏遍各大名窟、寺院，經歷艱險，流盡汗血的結晶。值得我們高興的是再鈐先生也圓滿地完成了他四十年的宿願。書中所蒐集和收錄的中國各地諸多石窟和寺院的佛雕精品，其時代上溯十六國後秦、西秦、北涼、北魏、東魏、西魏、北齊、北周、隋、唐、以迄宋、元、明、清，綿延近一千六百餘年，反映了各個不同時期，不同地點，不同特點與不同風格。它們不僅是中國佛教雕塑藝術的精華，也是各朝各代至高頂峰的代表作。連貫起來，可以明晰地看出中國佛教雕塑藝術演變和興盛的全過程，是一部迄今為止最系統、最全面和最概括的有關中國佛教雕塑藝術的巨作。對研究中國佛教、佛教藝術和雕塑史的發展，有極其重要的價值。

中國佛教雕塑，是我國雕塑藝術之大宗，也是中華民族優秀文化中非常重要的一部分，雖然它源於印度，卻在我國傳統雕塑藝術深厚的基礎上，經吸收和融合而產生的另一民族風格與模式，它有其博大精深的內涵和濃鬱的中國獨特審美功能，在世界雕塑藝術中，獨樹一幟而享有盛譽。再鈐先生將考察所獲的資料，編著成冊，奉獻於世。無疑的將使人們進一步認識佛教雕塑的價值，喚起世人的關注，如何對優秀民族文化遺產，盡到最妥善的維護和愛惜。也將激起更多的專家學者投入於這項中國佛教藝術的學術研究行列。

我衷心地祝福和禮讚再鈐先生這一宏願的完成，謹以這篇小序，表示對他的崇高敬意，也以此來紀念我與再鈐先生的「佛緣」。

董玉平

謹識

1997年3月26日

若見諸相非相・則見如來

——《中國佛教雕塑》序

李再鈐先生是國內著名的雕塑家兼雕塑理論家。一九八〇年代初，他那件紅色的《低限的無限》，矗立在台北市立美術館廣場，是件十分引人注目的作品；而因它所引起的爭議也曾經是國內藝壇大事。稍後，他在《雄獅美術》（現已停刊）所連載的「探親探藝」，也深獲好評，安慰了台灣無數中國人的思鄉情緒。

我初次遇見李先生是在去年，於台北市一家畫廊的開幕茶會裡。他那爽朗的笑聲，竟然使我有種一見如故的親切感。而令我感到雀躍的是，得知李先生繼他那本比較抒情的《探親探藝》結集出版之後，又著手一本更為深入，更具有學術性的《中國佛教雕塑》，以饗讀者。由於那時我自己也正在為我剛剛過世的父親，在台北普安齋堂舉辦為期一年共十二次的「佛教藝術系列專題演講」，所以我們的初次晤面，更是談得十分投機。結果，他要我為他的新書作序。

其實，我之所以親近佛教，是有一些淵源的：我從小在篤信佛教的家庭中長大；從高中開始，跟隨父親，「旁聽」他講述諸如《般若金剛》等大乘經典；我有一段時間在《菩提樹》雜誌（國內早期最重要的佛教雜誌之一），連續發表過幾篇探討佛教教義的文章。但是我真正開始研究佛教藝術則是一九八〇年之後在美國的十餘年間。

由於我的美術史領域主要是集中在現代與當代前衛藝術中的「精神性」之問題的研究，這多少也使得我對於佛教藝術的研究，一方面更加注重作品精神性和經典教義之比較；另一方面也更加注重藝術本質的探討。我相信我這樣的研究背景和態度，尤其能夠了解並欣賞李再鈐，以一個從事現代（西方）雕塑創作者的角度，在他的新作《中國佛教雕塑》裡所表現出來的努力和成就。因為他一方面並沒有採用所謂「正統」學院派，特定佛教藝術作品的專題研究方式（諸如探討某些地區、某些時代裡，某些作品的某些風格，以及相關研究文獻的排比對照）；而是把討論範圍盡量加以擴大，到了幾乎包括整個中國佛教雕塑藝術的討論。更重要的是，他研究的地點不在美術館，不在圖書館，而是在那些佛教藝術原來發生的地點：在各石窟裡、梵剎裡。在如其實然，如其應然的地理位置，風土氣候，空間環境和自然的光線底下，從事研究。經由千辛萬苦的、近乎朝聖般的翻山越嶺的跋涉，來面對佛教雕塑，去觀照並沉思它們的美感，這個行為本身，便具有了修行的內涵了。

一般學佛的人，往往犯了一種追求超越、追求境界的「虛榮心」而不自知。最明顯的例子莫過於，人們常常把六祖慧能那著名的偈語「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃」掛在嘴上，成為「口頭禪」，而忽略了同樣充滿睿智（但從不同角度觀察）的神秀上座的偈語「身如菩提樹，心是明鏡台，時時勤拂拭，勿使惹塵埃」。人們不知，此偈可能間接透露了對於佛身為「完美的肉體」的哲學精髓之體悟。而這也就是為什麼，五祖弘忍根本上是要徒弟們以神秀此偈（而非慧能的偈），做為修行的指南了。

的確，如果深刻一點來看，佛教的經典和教義並沒有真正輕視肉體或否定造像藝術的；反之，經典還特別把具有三十二相、八十種好的佛陀視為「人中最上」（這不但意指精神上的優越性，應當還指肉體上的完美典型）。而大乘經典一再鼓勵造像的功德，也是千百年來，佛教信徒所深切信仰並努力從事的，也正因如此，才有我們今天所研究不盡的，先人珍貴的「佛教藝術」遺產。此外，經典也一再介紹，禮拜或觀想有形、無形的諸佛菩薩身相，也是個人內心修練的「正統」方法之一。所以，一味地排斥佛教的偶像崇拜，將它貶為低俗的宗教信仰行為，不但誤會了佛教教義，而且也無法體會「在信仰中審美；在審美中信仰」的「法喜充滿」。正如同執著了「文字是悟道的障礙」（所謂「文字障」）的人，也無法體會《維摩詰經》所說，「文字是解脫相」的境界一樣。

或許是居於這樣的信念，李再鈐先生的新著，才配合了大量他親自在每個現場所拍攝的佛菩薩之雕塑的照片。其中有些，據他透露，還是透過「特殊的管道」，好不容易才能拍攝的，不是一般人所可輕易看得到。而這也正是本書最大的特色，為他人所不及者。文字方面，本書包括了大量翔實的資料，以及第一手的觀察報告，頗能令讀者發出「目不暇接」的贊嘆。由於基本是在介紹佛教雕塑藝術，而不是佛教教義，因此雖然有時難免要有一些哲理式的探討，作者看來是很小心地保持「淺嘗輒止」的態度。例如，作者雖然有意嘗試以「達摩禪」來說明犍槌石窟的「純淨風格」，但是他也明白，只要一旦談到像「大乘空宗」、「中國禪」、「中道」、「真如」、「涅槃」等觀念，它所牽涉的問題太多，畢竟不是本書所能或所應觸及的。所以最後還是回到以「當時美學觀點的影響」來說明。我覺得這是作者的明智之舉。總結的說起來，閱讀本書頗有「臨場感」的效果。

《金剛經》云，「若見諸相非相，則見如來」，應該不是對於「形象」的單純否定。似乎，只有透過把萬事萬物，看成虛妄不實，才能接觸到諸佛、菩薩的境界。其實，若以佛教藝術的研究來說，我認為，此段經文應該也可以理解為諸佛、菩薩的造像，也無非世界萬事萬物「諸相」中的——「相」（佛經所謂「相」，相當於現代哲學所說的「現象」或「表象」）。只有當我們能夠透過這些佛像的「表象」，超越了它的形式（包括造形、肌理、材質等元素），而體會了佛教藝術所要表現的精神性時，我們才能真正「看到」了諸佛菩薩的「真相」。否則，它們便永遠只是一些木頭湊合或泥巴的堆積罷了。如此就難怪丹霞禪師要把佛像當做劈柴來燒了。西哲謂，只有透過對於現象的觀照，才能洞察事物的本質元精。這點與禪宗的「因指見月」若合符契。而這也是龍樹菩薩在他的《中論》裡所闡明的，「即空、即假、即中」的境界。我相信，這也是一切佛教藝術的宗旨所在，也是李再鈐先生的這本新著所努力要闡明的境界吧。

李長俊 謹識

1998年3月29日

引言

佛教東漸與造像之始



0-1
東漢崖墓搖錢樹陶座
用以插立銅質搖錢樹
公元一世紀
南京博物院藏

經典與圖象

佛教何時東傳？佛像何時出現？眾說紛紜，史書多以訛傳訛，以謬襲謬，難獲眾信，無有定論。近代佛教考古家雖亦潛心鑽研，發表新論，然某些仍停留於假設性階段，還須做科學驗證。本世紀初期考古工作者在四川彭山縣，發現到一件具有造佛徵象的器物——東漢崖墓搖錢樹陶座佛像（現藏南京博物院）⁰⁻¹；以及近年喧騰一時的連雲港孔望山東漢佛教經變圖像摩崖雕刻的認定，甚至某些學者言之鑿鑿，但都沒有相關的史料可茲佐證，存疑性尚多，有待進一步考證。

魏晉時（公元三世紀）佛教始在中土流傳，並有了佛寺建築和佛像雕刻與佛畫的製作，雖無遺蹟可尋，但從各方面的歷史記錄綜合研判，佛教藝術開始發展，當是不爭的史實，而且也較符合犍陀羅佛教藝術創行且流傳於西亞的事實。到四世紀上葉，適逢中原政治紛擾的五胡十六國，割據、兼併、殺戮，禍亂相承，也是漢、胡民族大混合時期。佛教原為解脫民間疾苦的宗教，因時順勢，佛經遂從「陽關」外的西域，進入河西走廊的敦煌和中原各地，連同佛教造像，率先被羌、氐、羯和鮮卑等民族的統治階層所接受，並配合漢、胡民衆的信仰，大力宣揚和推展，才蔚然成風。至今敦煌莫高窟，酒泉文殊山，肅南金塔寺、千佛洞，武威天梯山和永靖炳靈寺等地，都還遺留下許多北涼、西秦和後秦時代的石窟造像，甚至更早的後趙建武四年（A.D. 338）的金銅佛像⁰⁻²等，都被公認為中國佛教藝術最古老的遺存，也是美術史上有佛教雕塑實例的年代。嗣後南北朝的大量造佛，遂開展了第一梯次的佛教造像高峰期，到隋唐更是進入了「黃金時代」。而五代、兩宋和遼、金盛況不減，造像不絕，至元、明、清，則每況愈下，隨著信仰的衰微，雖有造像，而光彩已不如前。

一種外來宗教，竟能在一個具有高度文明和民情風俗全然不同的國度裡，滋長繁茂，盛行千餘年而不衰。除了其本身所蘊含的教義富有人性的共同心理訴求之外，也經脫胎換骨，蛻變而成為具有另一民族特質的宗教內涵，適於新環境生存的條件，才能繼續發展並作為一種文化思想和精神生活的依賴。

佛教經典的大量翻譯，給中國文化憑添許多新內容、新養分，且與固有的儒、道思想、哲理相結合，催化而產生了魏晉玄學。在文藝上也受其激發而出現了變文、小說、長篇敘事詩、新詞彙以及民間的彈詞和寶卷等說唱文學。而藝術上，佛教雕刻和繪畫與秦漢魏晉固有的方法融合，發展出新題材、新形式的作品，步入了創作新領域。綜合歷史記錄和遺蹟考古等資料的分析，佛教藝術的創建——開窟建寺，雕塑佛像，繪製壁畫，以及其他可用於宣揚教義、化度衆生的視聽媒體表現，是推動佛教蓬勃成長不可忽視的原動力之一，而不完全依靠佛經的傳播。