

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM
TAINAN

金銅佛造像特展圖錄

THE CRUCIBLE OF COMPASSION AND WISDOM

Special Exhibition Catalog of the Buddhist Bronzes from the Nitta Group Collection
at the National Palace Museum



國立故宮博物院印行
新田集藏

金銅佛造像特展圖錄

THE CRUCIBLE OF COMPASSION AND WISDOM

Special Exhibition Catalog of the Buddhist Bronzes from the Nitta Group Collection
at the National Palace Museum

國立故宮博物院印行
新田集藏

統一編號

20018760269

版權所有

中華民國七十六年十月初版

中華民國八十年元月再版

中華民國新聞局登記證局版臺業字第2621號

金銅佛造像特展圖錄

發行人：秦 孝 儀

編輯者：國立故宮博物院編輯委員會

出版者：國立故宮博物院

中華民國台北市士林區外雙溪

電話：(02)8812021-4

郵撥帳戶：0012874-1

印刷者：裕台公司中華印刷廠

台北縣新店市寶強路6號

電話：(02)9110111-6

Copyright © 1987 by the National Palace Museum

First printing, October 1987

Second printing, January 1991

THE CRUCIBLE OF COMPASSION AND WISDOM

Special Exhibition Catalog of the Buddhist Bronzes from the Nitta Group Collection
at the National Palace Museum

PUBLISHER: NATIONAL PALACE MUSEUM

Wai-shuang-hsi, Shih-lin, Taipei 11102, Taiwan
Republic of China

PRINTER: China Art Printing Works Yu-Tai Industrial Corp., Ltd.

6, Pao-chiang Rd., Hsintien 23109, Taipei Taiwan
Republic of China

ISBN 957-562-053-4

1998. 2. 23.

中国书店

No. 0188570

¥935.00

序

佛教之入我中土，大抵在兩漢間。明帝夢金人，頂有日光，飛行殿庭，傅毅以佛對，事之最著者也。而後有經典之傳譯，伽藍之蔚興。降至六朝，高僧輩出，陳義日深，釋氏之說，因而大盛。至於圖像諸佛並諸羅漢，溯源亦早，曹弗興衣紋稠疊，吳暕簡略隨宜，所謂曹衣出水，吳帶當風者，在三國時，蓋已名喧吳會。又三國志吳書劉繇傳：丹陽人笮融，往依徐州牧陶謙，大起浮圖祠，以銅為人，黃金塗身，衣以錦采，垂銅槃九重。下為重樓閣道，可容三千餘人，悉課讀佛經。是或為鑄像之始，則又略早於曹吳矣。苻秦以後，大鑿洞窟，名山巨區，所在多有，其最顯者，如敦煌、雲岡、龍門、天龍山等，刻石搏土，鑄梁繪壁，林林總總，無不佳妙。惟歷來鑄范雕塑，例不署款，其中傑作，皆莫能得其主名。至楊惠之、劉九郎、王溫之倫，但名存史籍，而不可得見其所為。傳世之金銅佛雕像亦復如是也。我留日僑賢新田彭楷棟先生，虔依釋氏，醉心藝術，罄生平之力，集藏我國歷代金銅佛像，旁及印度、尼泊爾、韓國、日本之精華，蔚為巨滙。今本篤愛鄉國之情懷，擇尤選粹，共得二百一十八種，提供故宮博物院展出。甚盛事也。於圖錄殺青之始，聊記數言，敘其緣起。藉以見新田集藏蒐求之力，鑒擇之嚴云爾。

中華民國七十六年十月之吉衡山 秦孝儀序

DIRECTOR'S PREFACE

Buddhism found its way east, to China, sometime in the Han period (206 B.C. – 220 A.D.). The Latter Han Emperor Ming (r. 58 – 76 A.D.) dreamed of a golden man with a radiant halo around his head, flying in the palace. The Emperor's advisor, Fu Yi explained that it must be the Buddha. This is the best known tradition concerning the introduction of Buddhism into China. Later, Buddhist sūtras were brought to China and translated into Chinese, while Buddhist temples and monasteries appeared and flourished. During the Six Dynasties period (222 – 589 A.D.) eminent monks appeared one right after the other, with lofty ideals and an understanding of the philosophy of Buddhism which grew increasingly profound. By their vision and efforts, Śākyamuni Buddha's teachings were widely propagated and accepted.

In tracing back the sources for the many images of all the different Buddhas and Lohans (Arhats), one must make note of the artist Ts'ao Fu-hsing who massed garment folds in regular, concentric series, as well as Wu Chien, famous for his simpler, more graceful style. Ts'ao painted garments as if the wearer had just emerged from water, while Wu's were as if blown by the wind. In the Three Kingdoms period (220 – 280 A.D.), their styles reigned supreme in the state of Wu. Also, in the biography of Liu Yao in the Wu Kingdom section of the *San kuo chih* (Records of the Three Kingdoms), it states:

When Tse Yung, from Tan-yang, became a subordinate of T'ao Ch'ien (132 – 194 A.D.), he sponsored the building of a (Buddhist) temple on a large scale; it contained a bronze Buddhist figure, gilt, and adorned with silk brocades. There were copper parasols (on the mast of the stūpa) nine high; below was a series of stories and hallways, and the walk could accommodate more than three thousand people, who came and would recite Buddhist scriptures together.

This record may be among the earliest evidence of the beginning of casting Buddha images in China, and it is, certainly, earlier than the work of Ts'ao Fu-hsing and Wu Chien.

After Fu Chien's Ch'in Dynasty (334 – 394 A.D.), the great Buddhist cave sculptures began to be carved, on a huge scale, in several different localities. Prominent among them are Tun-huang, Yün-kang, Lung-men, and T'ien-lung Shan. Within these caves, there were stone sculptures as well as molded clay sculptures, carved beams, and wall murals. Buddhist art in all its forms thrived, none without grandeur and expressiveness. It is a fact, however, that of all the Buddhist art that was created down through Chinese history, very few were signed by the artists or craftsmen. Of the host of works which have come down to us, almost none have a name attached to them. On the other hand, some of the famous names which are recorded in history, like Yang Hui-chih, Liu Chiu-lang, and Wang Wen cannot be connected with any surviving works of art. Our knowledge of gilt bronze Buddhist sculpture is in the same condition.

I come now to the esteemed Mr. Nitta of Japan, who is as reverent toward Buddhism as he is infatuated with art. He has devoted his energies to the collection of Chinese gilt bronze Buddhist images from the various historical periods, as well as to those from

India, Nepal, Korea, Japan, and all the other Buddhist cultures. While his collection is astounding in its breadth, it is also marvelous in its choice quality. In all there are 218 exquisite objects which are to be exhibited at the National Palace Museum. This loan exhibition is a particularly remarkable event for us all, and it is my great pleasure to mark the event with a few words upon the occasion of the opening of the exhibition and the publication of its record in the form of this catalog. After having seen the Nitta Group Collection, I cannot help but commending the unflagging energy with which the collection has been formed, and the strict and unerring standard of quality.

Ch'in Hsiao-Yi
Director
National Palace Museum, Taipei
Republic of China

October, 1987

新田集藏序

台北國立故宮博物院，其規模之大，收藏文物之多，內容之豐富，實可謂世界五大美術館之一。據悉，創立以來六十餘年，遷至台灣三十多年，平時僅展出博物院收藏文物，而從未借展過其他文物。

一九八五年六月，秦院長閣下歐美旅行歸途順便來到東京，親眼欣賞佛教美術新田集團收藏品，並給予很高評價，表示值得在故宮博物院舉行展覽會。院長閣下的鼓舞使我深受感動。當時，展覽勸誘來自各方面，但我一聽院長閣下真心實意的懇請，認為既然能够在國立故宮博物院展覽，這不僅是我本人和我們集團的榮譽，台灣又是我出生並把我扶養長大的故鄉，在自己的故鄉台灣舉行展覽會更能報答一點恩情，肯定會取得同胞的支持，進而令廣泛同胞高興。於是欣然接受了提議，挑起了重擔。

這一次展覽會的實現，秦院長閣下的大力支持不用說，還應該歸功於博物院內外有關各位先生的全面理解和幫助，博物院慷慨撥出巨筆公款資助。謹此表示衷心的感謝。

由古至今，佛教在東南亞各地盛行，台灣也並不例外。據說，佛教藝術原來是與佛教一起在二世紀前後從印度傳來的，由於歷史和地理上的關係，很可惜我們的故鄉台灣佛教藝術的踪蹟不甚多。故宮博物院有關各位先生有鑒於這一點，細心選定展出文物，並按國家別佈置佛教藝術品使有助於觀眾容易理解其源流來路。展品內容溯及清、明、元、宋、唐各朝代和更早以前，地區自發祥地印度犍陀羅地方經由中國、朝鮮至日本，包括世界各國佛教美術品。垂覽便可知，每一件展品無不意義深遠者。我們由衷歡迎各位約好更多的親屬、好朋光臨參觀！

展覽會期間，展品分類為兩系統分別展出六個月和一年，會期較長，我們同時歡迎海外同胞和外國朋友在旅遊亞洲之際，信步所之，前來台灣參觀本展覽會，則十分榮幸。

謝謝各位。

佛教美術收藏品
新田集團
代表 新田棟一

COLLECTOR'S PREFACE

To Lovers of Buddhist Art:

The National Palace Museum of Taipei is vast in scale, its holdings of cultural treasures extensive. It certainly ranks among the top five museums in the world. Accordingly, since its founding more than sixty years ago, and after having moved to Taiwan about forty years ago, it has always exhibited its own pre-eminent collection, with never any need to borrow from other institutions.

In June of 1985, the Director of the National Palace Museum, the esteemed Mr. Ch'in Hsiao-yi, was passing through Tokyo on his return from a trip to Europe and America. He visited and admired the Nitta Group Collection of Buddhist art, and flattered us with a very high appraisal of its artistic merit. Director Ch'in suggested that it would be a worthy enterprise to mount an exhibition of the collection at the National Palace Museum. The esteemed Director's inspiration and encouragement had a profound effect on me, and moved me deeply. At the time, inducements and invitations to exhibit our collection were arriving from many different quarters. However, as I listened to Director Ch'in's sincere and earnest suggestion, I felt that an exhibition at the National Palace Museum would be an honor for myself and for the Nitta Group. More than that, I recalled that Taiwan was where I was born, and it had nurtured me as I grew up. If we could stage this exhibition in my original native place, Taiwan, I felt it would in some small way repay the debt of gratitude I have to my old home. If the support of my compatriots could be enlisted, we could bring some benefit to my fellow-countrymen. At that moment I accepted the suggestion, and took on the responsibility for the exhibition.

Toward the realization of this exhibition, the great support and energy of Director Ch'in cannot be emphasized too much. Also the many people inside and outside of the National Palace Museum who lent their understanding and help for this endeavor, and the Museum itself which generously marshalled the necessary financial support, are respectfully and sincerely offered thanks.

From ancient times down through to the present, Buddhism has flourished in every region of East and South Asia. Taiwan is no exception. According to tradition, Buddhist art originally began to be transmitted from India along with Buddhism itself around the second century A.D. It is a pity that due to historical and geographic factors, in our old home, Taiwan, the remains of Buddhist art are by no means extensive. Those in the National Palace Museum who were aware of this situation, sincerely desired to remedy it by the exhibition of Chinese Buddhist cultural objects. By arranging as well that the Buddhist art of other cultures should also be included, this affords the visitor to the exhibition the opportunity to deepen his understanding of the sources for Chinese Buddhist art and the paths along which it developed. In terms of temporal scope, the exhibition includes Ch'ing, Ming, Yüan, Sung, and T'ang Dynasty works of art, as well as some which are even earlier. The geographic parameters are equally wide, and representative works of the very early period of Indian art from the Gandhāra region are included, as well as of China, Korea, Japan and every country in the world which produced Buddhist art. One will

discover in the exhibition that none of the works are without significance, and some represent the profoundest of truths. We sincerely welcome each and every one to come, with family and friends, and take part in the viewing of this exhibition.

The exhibition is divided into two sections: those works to be on exhibit for six months, and those on exhibit for one year. The exhibition is of relatively long duration, and we hope that this will give both our overseas compatriots as well as our foreign friends who travel to Asia the opportunity to visit the exhibition. Above all, the fact that Taiwan will be host to this exhibition, is to us the greatest honor.

Nitta Group Collection of Buddhist Art
represented by:

Mr. Muneichi Nitta

目 錄

第一章 佛教美術源流與發展	李玉珉	1
第二章 印度佛教造像藝術	李玉珉	11
第三章 尼泊爾與西藏佛教造像藝術	葛婉章	18
第四章 斯里蘭卡與東南亞佛教造像藝術	李玉珉	25
第五章 中國佛教藝術風格的演變	顏娟英	35
第六章 韓國金銅佛像	顏娟英	45
第七章 日本佛像的發展——從飛鳥到平安時代	顏娟英	50
插圖目錄		57
圖版說明		61
圖版		91
英譯部分		325
年表		451
參考書目		453

第一章 佛教美術源流與發展

前言

西元前第六世紀（約當於我國春秋末期），印度婆羅門教勢力鼎盛，司掌祭祀的婆羅門為四姓之首，地位崇高，專橫跋扈，極力擴張僧權，把祭祀儀式弄得複雜繁瑣，使宗教流於形式。而且，當時苦行之徒，空談之輩充斥，有識之士遂亟思改革。就在此時出現了一位偉大的宗教改革家釋迦牟尼（Śakyamuni），他所倡的教理簡明易修，一時翕然成風。

釋迦牟尼為一尊稱，釋迦（Śakya）是一族名，牟尼（muni）意指賢人，二者合稱乃「釋迦族的賢者」之義。釋迦牟尼本姓瞿曇（Gautama），名悉達多（Siddhārtha），西元前六世紀中葉降生於迦毘羅衛（Kapilavastu，在今尼泊爾的南境）。父為淨飯王（Śuddhodana），母為摩耶（Māyā）夫人。悉達多太子天資穎悟，兼通文武。十六歲，納耶輸陀羅（Yaśodharā）為妃，生一子羅怛羅（Rāhula）。悉達多太子自少即感生老病死之無常，日夕思索解脫之道，遂決捨棄妻子王位，斷然出家修行。出家後歷訪名師，然終不得其解。於是至尼連禪河（Nairāñjanā River）畔，苦行六年，雖然精進不退，但終不得正覺。更至菩提伽耶（Bodh Gayā）畢鉢羅（pippala）樹下端正信念，結跏趺坐，並發誓願曰：「我今若不證無上大菩提，寧可碎是身，終不起此座。」靜坐冥思，豁然開悟，終成覺者（即佛陀）。成道之後，釋尊行至婆羅捺斯城（Vārāṇasī）外鹿野苑（Deer Park）說四聖諦、八正道，正式揭示佛教精義。釋迦佛巡行遊化，為期四十九年，宣傳解脫妙法。年八十歲入滅，時約西元前四八六年（周敬王三十四年）。

釋迦佛滅度以後，遺教日弘。孔雀王朝（Maurya Dynasty）的阿育王（Aśoka，約於西元前272—231年在位）及貴霜王朝（Kuşāṇa Dynasty）的迦膩色迦王（Kaniska，約78—144年）相繼提倡，馬鳴（Aśovaghoṣa，一至二世紀）、龍樹（Nāgārjuna，二至三世紀）、無著（Asaṅgha，五世紀）、世親（Vasubandhu，五世紀）諸僧輩出，佛教發展日漸興盛。七、八世紀，鳩摩利羅（Kumārila）、商羯羅（Śaṅkara）等婆羅門教論師痛擊佛教，不留餘蘊，印度佛教勢力遂衰。十二世紀，回教徒入侵印度，佛教在印就此一蹶不振。

今天，佛教在印雖然式微，但因早期佛教興盛之時，印度高僧向外傳法者衆，其他國家僧衆至印求道者亦多，所以佛教的種子廣佈亞洲諸國，並日益孳長茁壯。如今，南至斯里蘭卡、泰國，北達中、韓、日，佛寺林立，信徒衆多，佛教已躋身世界三大宗教之一，其影響之深

遠自不待言。佛教自釋迦牟尼傳法迄今，為時已逾兩千餘年，分佈地區又如此之廣，為了因應時代、風俗、民情，以及各地信仰需要，而有種種變化；同時，教義內容也益見豐富，佛教美術的面貌也隨之日漸繁多。由於佛教美術創作的目的不在於賞心悅目，而是在積德祈福，宣揚教義，故佛教美術具有記載佛教發展及思想沿革的功能。透過了對這些美術作品的了解，也可增進我們對佛教的認識。茲僅就佛教美術裡的三大重要課題：窣堵波（stūpa，又稱佛塔）、佛像，以及菩薩像，約略地討論佛教思想與美術間的關係，並介紹佛教美術發展之梗概。

窣堵波

早期佛教注重釋迦牟尼的行儀教誨，並不強調偶像崇拜，所以早期佛教美術的創作，主要題材不外乎是宣揚釋迦佛生平事迹的佛傳圖，或是他前世為菩薩時，教化衆生種種事迹的本生傳。又因此時教義常言佛陀至尊至高，不可相貌，是故在早期的佛傳作品裡，釋迦佛往往是用一些與他生平有關的象徵物來代表，例如菩提樹象徵成道，法輪表示說法，窣堵波代表涅槃等。這種例證在刻造於西元前一世紀的巴呼特（Bhārhut）窣堵波的石欄上屢有發現。在這些象徵物中，窣堵波的地位尤為重要。

窣堵波本義為墳塚，史前時代在印即已存在。佛經嘗言，釋迦牟尼滅度之後，篤信佛法的八國國王分佛舍利，並立窣堵波以安奉舍利。自此窣堵波即成佛教聖物，一方面象徵釋迦佛及其所教之正法，另一方面則代表佛陀涅槃。部派佛教中的法藏部，興於佛滅後三百年，成倡世塔功德，阿育王也曾在全國分建八萬四千座窣堵波，早期佛教信仰裡，窣堵波的重要性可想而知。事實上，窣堵波在大乘佛教的地位也十分崇高，中國南北朝時（420—589年），佛塔往往置於全寺中央，作為禮拜的主體，即為一重要明證。

現存的佛教遺迹裡，桑淇一號大窣堵波（Stūpa No.1 at Sanchi）（插圖 1—1）可算是早期佛塔建築的代表作。它最早建於阿育王時代，經過數度擴建，終於在西元一世紀時大功告成，完成今天的格局。這座窣堵波外有石欄，東西南北四個方向各立一門樓（torāṇa）上雕本生故事與佛傳等。佛塔本身其制如下：下承圓基，上積土石，外砌灰泥，作覆鉢狀，是塔身，塔上施平頭與傘蓋（或稱相輪）。形式素樸，塔上並無任何雕飾。這種簡單的形制奠定了日後佛塔設計的基礎。

貴霜王朝時（西元第一世紀至 320 年），迦膩色迦王曾於古印度西北的犍陀羅（Gandhāra）建造了一座規模宏偉的窣堵波。玄奘（600—664 年）在「大唐西域記」中描述這座窣堵波言：「基址所時周一里半，層基五級，高一百五十尺。……復於其上更起二十五層金銅相輪。」而今這座壯觀的佛塔已經崩毀，不過它的形制仍可從考古



插圖 1—1 一號大佛塔
印度桑淇
西元前一世紀至西元一世紀

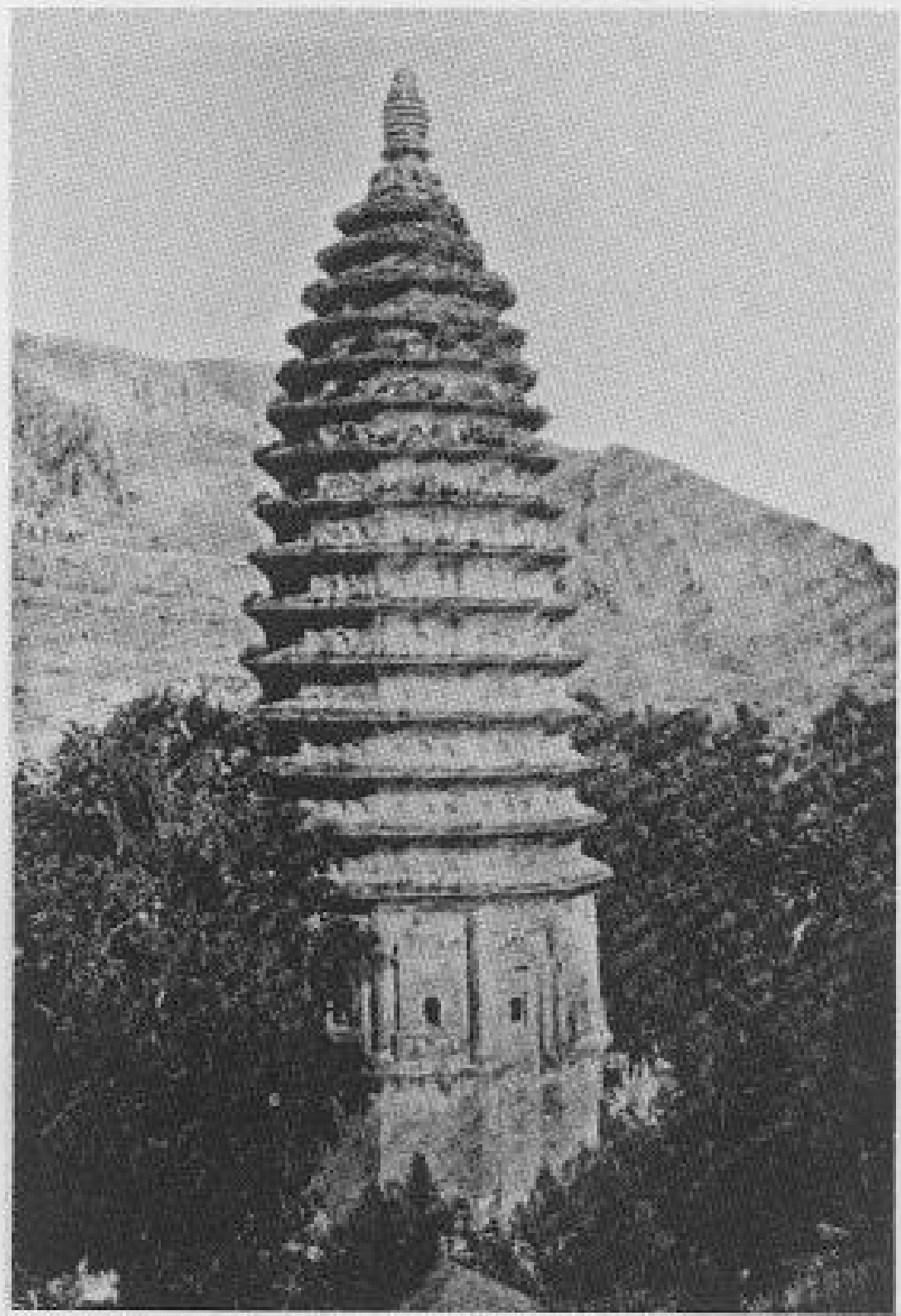


插圖 1—2 嵩岳寺佛塔
中國河南省登封縣
北魏正光四年（523）

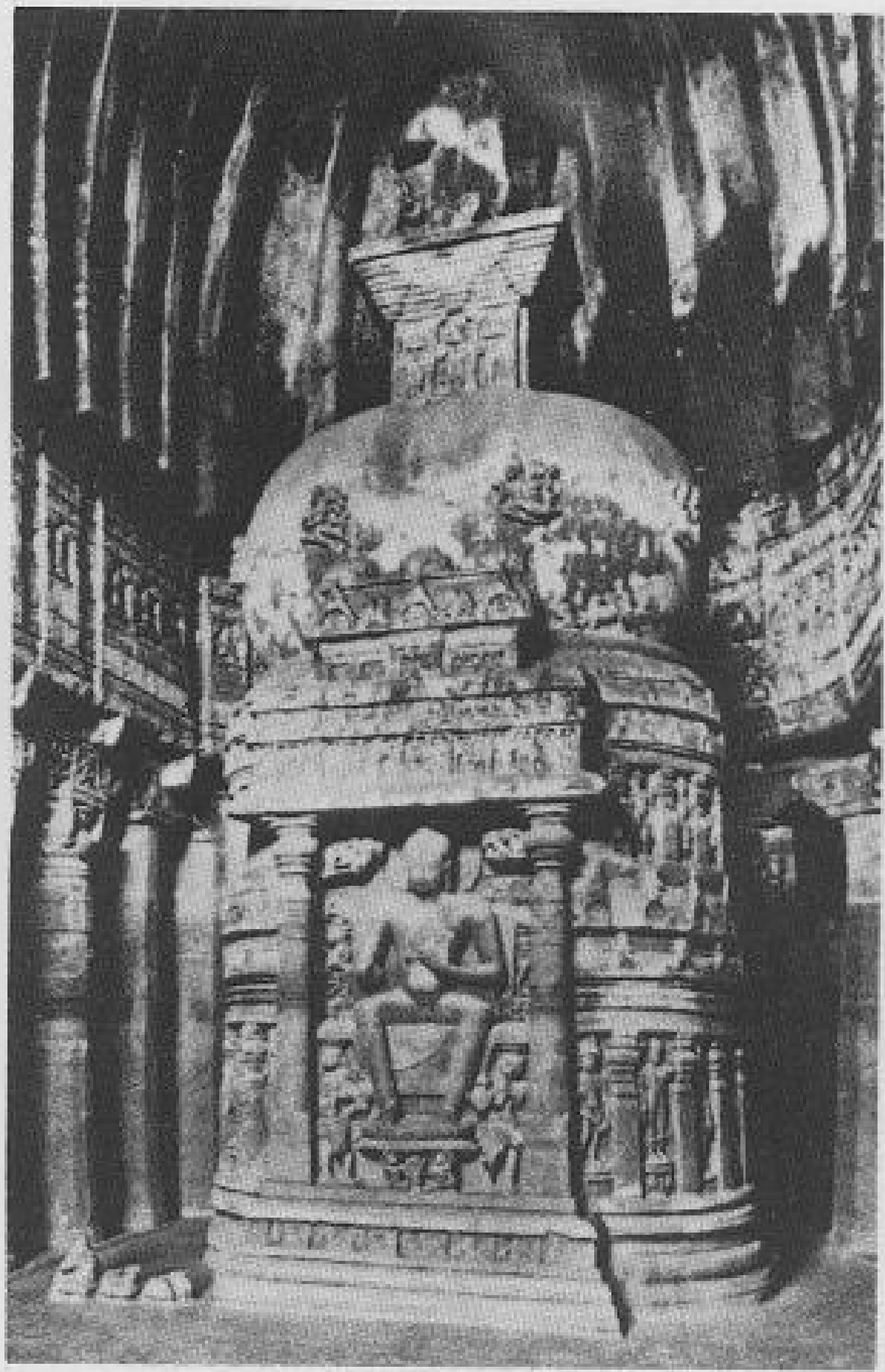


插圖 1—3 佛塔
印度阿姜塔第26窟 五世紀末

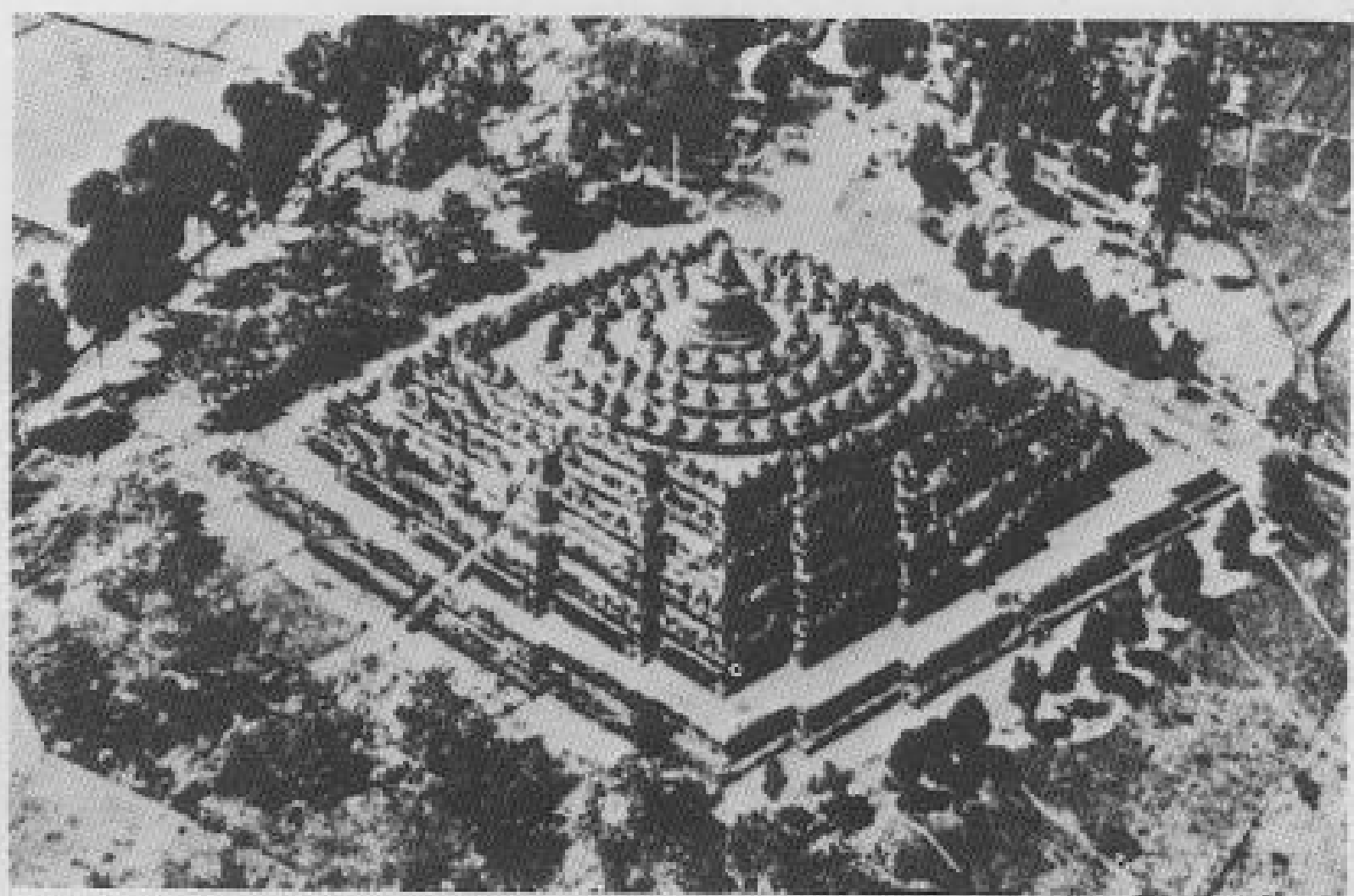


插圖 1—4 大佛塔
印尼爪哇婆羅浮圖
約750—850年

遺物中，一窺全貌。這種犍陀羅的佛塔顯然是從桑淇一號大窠塔波的設計（插圖 1—1）衍化而生，它的圓形臺座層層加高，並於圓座之下另加方臺，同時傘蓋數目也不斷增加，全作強調縱高的發展，與此次展覽的青銅舍利塔（圖版 5）形式相同，這種特色幾乎成了以後佛塔發展的方向。

佛教外傳，印度以外的亞洲諸國也紛紛建立佛塔。爲了因應各地的風土民情，佛塔形式也往往有所變化，其中變化最大的當屬中國。中國最早的佛塔—白馬寺佛塔—可能與印度窠塔波的形式相去不遠，可是年代久遠，已無從查考。不過，在中國最普遍的佛塔建築式樣有二，一是樓閣式，一是密檐式。據記載，樓閣式塔首見於東漢末年，南北朝時數量最多，爲當時佛塔建築的主流。而北魏正光四年（523）興建的河南登封縣嵩岳寺塔（插圖 1—2）則是中國現存年代最古之密檐塔。顯然，在建築上，中國消化吸收外來影響之後，與本土傳統互相結合，樹立獨特的民族風貌。分析中國樓閣式與密檐式佛塔的構造，印度窠塔波的基本特徵仍依稀可尋。中國式佛塔（參見圖版 211）大抵可分爲地宮、基座、塔身，和塔刹四部分，地宮用來埋藏高僧舍利，或佛骨、佛經等聖物，很明白地是從早期窠塔波安放舍利的觀念變化而來。塔身的形式與印度建築迥然不同，但是塔頂的塔刹卻是印度窠塔波的縮影，由基座、覆鉢、相輪三大重要部分組合而成。可見，中國式的佛塔實由印度窠塔波建築演化而來。

窠塔波的歷史悠久，因時因地，形制千變萬化。而窠塔波的意義也隨著思想發展，日趨豐富。在早期，窠塔波常被視爲釋迦佛與涅槃的表徵。涅槃乃佛教最高境界，因此窠塔波也可看作證道的象徵。犍陀羅佛塔上常見的佛像或佛傳（參見圖版 5），更明確地表達了這些思想。笈多王朝（Gupta Dynasty，319—約600年），阿姜塔（Ajantā）與艾羅拉（Ellora）等石窟裡，有些窠塔波的正中雕刻了一尊大型釋迦佛像，手作轉法輪印（插圖 1—3），以表現窠塔波與釋迦牟尼所傳之法息息相關。換言之，窠塔波也具有了法身的涵義。

大乘佛教發展到晚期，窠塔波的意義就更加複雜深奧。此期最具代表性的窠塔波建築當是爪哇婆羅浮圖（Borobudur）大佛塔（插圖 1—4）。這座佛塔佔地遼闊，遠觀宛若小丘，約建於西元七五〇至八五〇年，費時長達百年之久。此建築由層層方臺與圓臺堆疊而成，最高一層圓臺頂端是一鐘形窠塔波，全作呈曼荼羅（maṇḍala）形式。環繞方臺四周有各式浮雕，並且臺上砌牆，上立佛龕，圓臺上置七十二小佛塔，塔內各有一手作轉法輪印的結跏坐佛。從浮雕題材和建築形式之設計，婆羅浮圖大佛塔將大乘佛教的三界（欲界、色界、和無色界）思想一表無遺。此外，除了最上一層佛龕內的佛像手作說法印外，根據其下諸層佛龕內佛像的手印觀之，置於東側的皆作觸地印，應是阿閼佛，置於南面的皆作與願印，應是寶生如來，置於西側的皆作入定印，應是阿彌陀佛，置於北面的全作無畏印，應爲不空成就如來，顯然方臺最上層手作說法印的當是大日如來。這些佛像如此有計劃的

排列，說明婆羅浮圖大浮塔的設計應可視為一五智如來曼陀羅，其中含蘊密教（又稱金剛乘）法門之精義。

窣堵波經過長期的發展，建築形式由簡而繁，宗教意義由釋迦牟尼佛和他的涅槃，演變至密教曼荼羅。仔細剖析，彼此傳承的關係仍然可尋，而這種複雜的發展也正顯示佛教生命生生不息，不斷地在演進與蛻變，突破與創新。

佛像

釋迦牟尼佛

「增一阿含經」卷二八記載，世尊釋迦牟尼在世時，憍賞彌國（Kauśāmbhī）國王優填王（King Udayana）刻造釋迦佛壇像一尊。「賢愚經」也提到，佛陀在世時，已有佛像繪畫的製作。這些說法恐為後代附會之說，不可盡信。在現存的美術作品裡，紀元以前，佛陀幾乎沒有以人的形象出現，即使在佛傳圖中，釋迦佛也多是以象徵物的形式來表達。隨著巴克提（bhakti，即敬信）思想的日趨流行，供養偶像之風漸起，一些佛教部派，如大眾部，開始強調釋迦佛不僅只是一位偉大的人物，並且也具神格，這種說法直接刺激了佛像的出現。大乘佛教興起後，更積極地推動了佛像的製作，許多大乘經典頻頻提到「念佛觀像」、「造像供養」、「造像功德」等，佛教美術的發展遂步入一新階段。

最早的佛像約出現於貴霜王朝，當時佛教造像中心有二，一是位居印度西北的犍陀羅，另一則為地處中部的秣菟羅（Mathurā）。二地文化背景有別，前者與希臘羅馬文化淵源頗深，後者則由印度本土文化中孳長，所以在風格上，兩地佛像迥然不同。可是二者卻有共通的圖像特徵。佛經提到，悉達多太子踰城出家，自除寶冠瓔珞，並剃鬚髮，且更法衣。因而犍陀羅與秣菟羅所造的佛像（插圖1—5，1—6）皆不佩瓔珞，身著僧服，衣飾素樸。又因釋迦佛出生時，身有三十二相好，如軀體金色，頂有肉髻，髮紺青色，眉間白毫，臂修指長，手足有千輻輪相等，這些都是我們辨識佛像的依據，其中尤以肉髻與白毫相在美術作品中最為常見。

隨著佛像的出現，為了表現釋迦佛生平的一些重要事迹，根據經典，逐漸地形成一印契與姿勢的規則。例如，釋迦牟尼佛手作觸地印，代表降魔成道，作轉輪印，表示說法，右脇而臥則是涅槃等。這些規則在笈多王朝時已大體底定，直至今日，藝匠製作釋迦牟尼佛時，仍然謹守這些圖像原則。

裝飾佛

西元第七世紀，出現了一種新的佛像形式，那就是裝飾佛。這種佛像與傳統作品相同，身著僧衣，但是他們卻或佩瓔珞環釧，或戴寶



插圖 1—5 佛立像
巴基斯坦 古犍陀羅
二世紀



插圖 1—6 佛立像
印度秣菟羅 二世紀



插圖 1—7 皇服佛像
泰國 十七世紀

冠(圖版8,10)。許多學者指出,裝飾佛產生的思想背景應與佛乃轉輪王相關。東南亞諸國繼承了這種想法,更進一步地認為在位的帝王和佛應為一體,故佛像身上穿戴的頭冠配飾和當時的國王無異,如十二、三世紀柬埔寨的作品(圖版38,40)。十七世紀泰國大城(Ayutthaya)佛像,除了頂戴泰式皇冠,有的身上袍服甚至也與泰皇無異(插圖1—7)。這些皆足以證明,東南亞藝匠以美術的形式,將國君即佛的轉世或化身這一觀念,具體地一表無遺。

其他諸佛

釋迦牟尼佛被尊為佛祖,無論是南傳佛教或北傳佛教對他都極為推崇,因此釋迦牟尼佛像分佈最廣,數量也最多。不過,大乘佛教認為,宇宙間的佛有如恆河沙數,不可計量,釋迦佛只是其中之一,為現在佛。在他以前,尚有過去佛,在他之後,還有未來佛,即使在同一時間裡,不同的空間內也還有許多佛。所以,大乘佛教美術中,除了釋迦像外,還可發現不少其他的佛像。較常見的有多寶佛、彌勒佛、藥師佛、阿彌陀佛等。

1. 多寶佛

多寶佛像是根據「法華經」所製作的。此經的見寶塔品談到,當釋迦牟尼佛宣說法華妙義時,已入涅槃的多寶佛的七寶塔會從地湧出,住於空中,多寶於塔內聽佛說法,並分半座與釋迦牟尼佛。所以在印契姿勢上,多寶佛的特徵雖然並不顯著,可是他極易辨識,只要我們看到二佛並坐,其中之一必是多寶佛(圖版71)。在印度,我們不曾發現二佛並坐的作品,而在中國出土的文物裡,這種佛像數目眾多,尤以南北朝和隋代最為普遍。可見,它的出現與「法華經」在中國的流行息息相關,這種圖像可能是中國人創新之作。在中國佛教的影響下,韓國作品裡,亦偶有多寶佛的發現。

2. 彌勒佛

多寶是過去佛,釋迦牟尼為現在佛,在久遠的未來尚有彌勒佛出世。許多佛經,無論是梵本或漢譯的大乘經典,或是「阿含經」與巴利典籍,都有彌勒為未來佛的記載,彌勒信仰歷史之久遠,由此可見一斑。早在貴霜王朝時,印度即雕造了大批的彌勒像。顯然,在印度,彌勒信仰已經成立。可是,談到彌勒信仰的發展與圖像,最重要的還是中國,它直接地影響到韓日兩國彌勒信仰和圖像。東晉道安(312—385年)曾率弟子法遇、僧輔等,於彌勒像前立誓,願生兜率(Tuṣita),中國彌勒信仰遂正式成立。在諸僧的推廣弘傳之下,又因時代動盪,人民日思平安盛世,彌勒信仰在南北朝盛行一時。據龍門石窟有年款的造像記,北朝造像中,彌勒像共三十五尊,僅次於釋迦牟尼佛,地位十分重要。由於這個信仰披靡,有些野心家遂打著「彌勒佛出世」的旗幟,造反作亂。以致彌勒信仰與民間宗教的秘密團體



插圖 1—8 彌勒佛坐像
印度鹿野苑 五世紀



插圖 1—9 彌勒佛三尊像
中國 原屬長安七寶臺
武周長安四年(704)銘

結合，這種發展是道安所始料未及的，但是卻成了中國彌勒信仰的一大特色。

彌勒在佛教中的身份特殊。佛經嘗言，彌勒將於久遠的未來成佛；不過，在他尚未降生閻浮提之前，又以菩薩身為兜率天宮之主，晝夜六時，常說佛法。所以在美術裡，彌勒或現佛形，或作菩薩身。現在先論彌勒佛像的特色。

在印度，彌勒菩薩像出現的較早，彌勒佛像於笈多王朝時才逐漸普遍。笈多的彌勒作品多善跏倚坐，雙手作轉法輪印（插圖 1—8），以示彌勒成佛後，將於龍華三會說法渡衆。中、韓、日早期圖像在笈多的彌勒造像基礎上，略加變化，典型的作品除了善跏倚坐外，左手常置於膝上，右手作無畏印（插圖 1—9），來表現彌勒佛於人間說法的特質。到了唐末，民間傳言，當時的布袋和尚乃彌勒轉世，時人競圖其像以奉祀之，於是大腹便便，笑口常開的彌勒佛（圖版 117）便出現了。這是彌勒佛圖像發展上一重要轉變。

3. 藥師佛

犍陀羅一帶可能是藥師佛信仰的發源地，可是以遺迹論，印度藥師佛的作品卻寥寥無幾，反倒在中、韓、日、藏諸地，發現不少藥師佛雕像與繪畫。早在劉宋孝武時（452—464年），慧簡譯「藥師經」時，藥師如來的信仰即已傳入中國，不過並未流行。直到玄奘重譯此經以後，藥師佛信仰才日益興隆，以敦煌為例，現存的九十餘鋪藥師佛淨土變相，除了四鋪隋代作品外，餘皆繪於唐及唐代以後。因為唐代文化鼎盛，日本僧侶來華求法者衆，在唐代佛教影響之下，日本的藥師佛信仰也日漸重要。天武九年（681），為天武天皇、天后祈求病癒體健，發願興建藥師寺。可見，七世紀時，在日本藥師信仰是多麼地重要。至今，在日本藥師如來往往仍與釋迦佛和阿彌陀佛並列。西藏的藥師佛信仰發展較遲，十五世紀時，才有藥師如來唐卡(thangka)的繪製。從這些國家藥師佛像看來，無論是立是坐，藥師如來一手必持藥罐(圖版 115、124)，表示他為甘露醫王，以法藥解救人天，脫出生老病死悲憂苦惱。

4. 阿彌陀佛

西元一、二世紀，大乘佛教的初期，淨土思想便已成立。在諸佛淨土中，最重要的當屬阿彌陀佛的西方淨土。印度高僧龍樹、世親等均曾積極地弘揚西方淨土思想，犍陀羅的石雕裡，也發現了阿彌陀佛像和西方淨土變的雛形，這些都是日後淨土信仰與美術發展的基礎。不過，阿彌陀佛信仰在佛教發展史上真正獨立成宗，則在中國。

慧遠（334—416年）結社念佛，於阿彌陀像前，共期往生西方，是中國淨土宗的始祖。此後，曇鸞（476—542年）著「往生論註」等弘傳淨土信仰，道綽（562—645年）與善導（613—681年）繼承曇鸞教旨外，更提倡稱念彌陀名號為往生要徑，道俗從其化者，不可勝數，淨土信

仰更爲興隆，以至成爲唐代八大宗派之一。唐代淨土宗的影響遠及韓日，直至今日，淨土宗不但是中國最流行的佛教宗派，就是在韓國日本，它的地位仍首屈一指。

由於淨土宗在中、日、韓的勢力很大，自然這些國家的阿彌陀佛像及阿彌陀佛有關的作品，數量極多。在圖像上，除了承襲印度結跏趺坐，手作定印或轉法輪印的阿彌陀佛像外，還發現不少創新之作。有的很清楚是由印度圖像衍化而來，如手作阿彌陀佛入定印的佛像（圖版89·156·157），有些則是因應信仰需要，而作的新圖像。

自慧遠始，往生西方就一直是淨土信徒所追求的最高目標。根據淨土宗的根本經典「佛說無量壽經」，阿彌陀佛爲法藏比丘時，曾發誓願：「設我得佛，十方衆生發菩提心修諸功德，至心發願，欲生我國，臨壽終時，假令不與大衆圍繞現其人前者，不取正覺。」壽終之時，阿彌陀佛來迎亡者，往生西方淨土，是中、韓、日淨土信仰的一大特色。因此，在東亞，手作來迎印的阿彌陀佛立像（圖版147·155）、阿彌陀佛與二大脇侍觀音和大勢至菩薩的來迎圖（圖版176·180）、以及山越阿彌陀佛畫（圖版177），相繼因運而生，使得阿彌陀佛圖像的內容更加多彩多姿。

5. 大日如來

大乘佛教中期，無著、世親大力弘傳法相瑜伽之學，講授心王八法（即耳、目、鼻、舌、身、意、末那〔mano〕、與阿賴耶〔ālaya〕八識），並倡轉八識成四智（成所作智、妙觀察智、平等性智、以及大圓鏡智）之說，奠定了日後密教五智思想的基礎。密教在八識之外，另加第九庵摩拉（amala）識，並言轉庵摩拉識即成法界體性智，成立五智如來系統，言法界體性智住於本位，爲中央之大日如來，主方便究竟之德。由大圓鏡智而成東方之阿閼如來，主發菩提心之德。由平等性智而成南方之寶生如來，主修行之德。由妙觀察智而成西方之阿彌陀佛，主成菩提之德。由成所作智而成北方之不空成就如來，主入涅槃之德。這種理論打破了顯教法身是理體，應無形、無色、無說的傳統，而認爲法身是有形、有色、有說的，因此產生了代表法身的大日如來像。又因大日如來有理智二德，故又有理法身胎藏界大日和智法身金剛界大日之分。二者以手印別之，前者作法界定印（插圖1—10），後者作智拳印（圖版43·88·138·167）。大日如來爲密教至尊，在印度、中國、韓國、日本及爪哇的密教美術中，均有大日如來像的發現。

佛像創始之初，多以世尊釋迦牟尼佛爲創作的題材。隨著大乘佛教的興起，佛像的種類與數目增多。到了密教時代，佛的圖像變得更加複雜，包含的意義也愈爲深奧。此正是佛教思想演進直接影響美術創作內容的一大明證。



插圖 1—10 胎藏界曼荼羅大日如來像
日本京都東寺 九世紀