



中国历代佛像图典

中國歷代紀年  
佛像圖典

金 申

文物出版社

(京)新登字056号

封面设计: 仇德虎

扉页题字: 史树青

责任编辑: 孟宪钧

中国历代纪年佛像图典

金 申

文物出版社出版发行

北京五四大街29号

百花彩印有限公司印刷

新华书店经销

1994年6月第一版 1994年6月第一次印刷

850×1168 1/32 印张: 18.5

ISBN 7-5010-0733-0/K·312 定价: 47元

# 凡 例

- 一 本书所收以单尊有明确纪年的佛像为主。石窟造像因另有专著，故不复收录。个别佛像虽无纪年，然其时代风格显然，制作精美，足资参考者亦酌予收入。
- 二 本书以时代为纲，将历代佛像按时间先后排列。个别无明确纪年者，附于同时代佛像之末。
- 三 佛像雕刻虽有铜、石、木等质料之别，因其造型规律基本一致，故图典中不再分类别辑。
- 四 本书资料多为隔海搜集所得，故内中以海外藏品居多。至于国内公私所藏，虽多方访求，仍未能全部如愿，有待日后充实。
- 五 图版说明著有所收佛像时代、质地、尺寸、收藏地点及发愿文等，有些酌加作者按语。部分佛像名品可见于历代金石著录，如《金石萃编》、《陶斋藏石记》、《海外贞珉录》等。因材料来源不同，本书著录发愿文与旧刊金石书所录发愿文或互有异同之处，读者可自行选用。
- 六 个别塔幢、道教像、狮子等，虽非佛像，因有明确纪年，又同属宗教艺术范围，故一并收录。

# 前 言

中国的佛造像起源颇早，即以东汉初年算起，至今已有一千数百年历史了。其间虽有所谓“三武一宗”灭佛之法难，然时间均极短暂。且历史上数朝并立，北朝灭佛而南朝佛教依盛；北周灭佛时而北齐正大造天龙山石窟寺，故造像史上应该说是没有空白期的。若将有纪年可考的佛像依时代顺序排列起来，是可大致看清历代佛像演化之规律的。

我国的单尊佛像分散于世界各地公私博物馆和私人收藏家之手者为数甚多。国内各文博单位所藏就更多得无法统计。据目前发表的资料看，在佛像断代上有着重要标尺作用的许多绝品，早年多流失海外。例如十六国后赵建武四年(338年)金铜佛坐像、赫连夏胜光二年(429年)金铜佛坐像、刘宋元嘉十四年金铜佛坐像(437年)、北魏太平真君四年(443年)铜佛立像等都是研究佛造像者几乎每论必提的标准器，现无一不流落异域，实可痛心。

笔者旅日研究佛教文物期间，曾专程到各博物馆考察我国佛像，有缘亲睹许多佛像名品，宿愿得遂。为研究之用，对有纪年之佛像尤加注意，数年来已搜求数百幅图片。内中将最有代表性的佛像尽可能地收入了。因思国内学人搜集资料诸多不便，故将自用图片，公之于世，或可为同仁提供些参考。

本图典所收多为隔海搜集世界各地藏品，资料有所遗漏，自属难免。尤其是国内藏品，图片明显不足，经多方联络，承蒙各文博单位协力，使本书增色不少，特致谢意。

“物”失而求诸野，追仰先贤海外访求遗书、文献，此区区小帙，若能有益于并世学人即编者之衷心也。

金 申

一九九二年秋于京西万寿寺宅

# 中国历代佛像发展的轮廓

佛教传入我国的时间，学术界一般公认为西汉晚期至东汉初年，这一论点无论是依据史料还是证之实物，都应说是允妥的。佛教弘传离不开佛像，故古人亦称佛教为像教。

## 一、佛像的初期传入时代——汉、十六国

汉代佛像近几十年来发现多处，著名的如四川乐山麻浩享堂横梁上所刻一尊手施无畏印的佛像，从其厚重的通肩大衣和施无畏印的大手看，无疑是从犍陀罗佛像引入的图样而制作的。又四川彭山崖墓出土的陶钱树座，上贴塑佛像，头有高髻，着通肩大衣，已经具备了后世佛像的基本特征。近年来江苏连云港孔望山发现的汉代摩崖石刻，其上的释迦立像、礼佛、涅槃等佛教题材，应属东汉的大型佛教遗迹。以上诸佛教史迹，虽无明确纪年，但足以证明，至迟在东汉，佛教艺术已经在我国一定范围内传播了。

汉代丝路的开通，使佛教亦得以主要循此路径而入中国。汉魏晋时许多西来入中土的名僧，内中许多人的籍贯是罽宾地方。据《高僧传》、《开元释教录》、《出三藏记集》、《大唐内典录》等书记载，东晋法显西行求法以前来中土的印度有名姓可考的僧人就有二十五人，内中罽宾、迦湿弥罗出身的即有十人，康居、北天竺有三人，其余则为中天竺或统称天竺的印度人。罽宾是汉代通称犍陀罗、弗楼沙一带的古名，相当于今克什米尔地

区,包括巴基斯坦和阿富汗一部分。这一地区因公元前330年后希腊马其顿亚历山大王的东征,使得希腊文化强烈地影响了这一地区。这一带又因阿育王(?—前232年)的传布佛教,使大乘佛教首先在这里兴起,在纪元年前后,开始制作佛陀亲自出场的佛像,而在此之前,印度制作的佛教雕刻,佛陀本人的形象是避讳直接出现的,只能用佛足,宝座,菩提树等物暗示着佛陀的存在。这一地区的佛教艺术因深受希腊文化的影响而与印度境内佛像样式另成一系统,故又统称为犍陀罗佛教艺术。除了犍陀罗地区的僧人来中土外,魏晋时康居、安息、敦煌等地的僧人,也多是沿丝路进入中土而传播佛教的。

从以上简述,大致可以看出,中国早期的佛教美术,主要接受的是从犍陀罗地区经由西域而传入的图样。

十六国时期(304—439)我国北部和西南部分地区少数民族政权纷立,其首领多奉信佛教,如后赵的石勒、石虎叔侄迎请西域高僧佛图澄(232—348年)大兴佛寺893所,各地甚至包括远自天竺、康居的学僧前来就学。稍后又有鸠摩罗什(344—413年)受到后秦姚兴的礼敬,至长安与弟子僧肇等大事译经。在这种背景下,十六国的佛教遗迹和铜佛像至今遗留尚多。目前存世最早有纪年可考的佛像为后赵建武四年(336年)鎏金铜佛坐像(图1),该像为趺坐式,双手作禅定印,束发型肉髻、宽额、眼大而横长,着通肩大衣,胸部衣纹为U字形平行排列。断面呈浅阶梯形。这种单纯的方台座上趺坐的佛禅定像,是犍陀罗佛像的基本构图之一。引人注意的是那U形平行排列的衣纹,是犍陀罗佛像惯用的一种衣纹,它是由写实性的立体感很强的衣褶简化而来的呈图案化的衣纹。又台座边框纹饰,犍陀罗多作连续三角纹或十字交叉纹,而此像刻划着秦汉以来流行的云气纹。佛像的面孔也完全是蒙古人种的特征,看不到犍陀罗佛像的高鼻深目的雅利安人



的面型。

又匈奴赫连夏胜光二年(429年)中书舍人施文造鎏金铜像(图4),其基本特征与建武四年佛坐像大同小异,其方台座旁二狮子,中置水瓶花叶(犍陀罗多作香炉和供养人)。值得注意者,长江以南的刘宋元嘉十四年(437年)韩谦造鎏金铜佛像(图7),此像虽为南朝所制,然其特征均与前二像一致,又有元嘉二十八年(451年)刘国之造鎏金铜像(图12),基本特征也大同小异。

汉晋时海上交通已相当发达,刘宋时已有多位师子国(锡兰岛)和经由阇婆(爪哇)而达建康的印度僧人,又晋义熙中、师子国遣使献玉像等。按理说南朝由海路传入的佛像更应多具有印度本土佛像(或者说马土腊系统佛像)的特征,即螺发、薄出水式衣纹,躯体突显等特征。但目前由于南朝佛像发现尚少,一时不能遽断其形式,若以这两尊刘宋元嘉铜佛像与北方十六国的铜佛像相较,长江南北的佛像样式并无截然异趣之感。这一时期佛像的主要的外来因素还是以犍陀罗佛像样式为主。

当然在佛教艺术传入中土的过程中,必然要自觉不自觉地融以中国固有的审美意识。如佛像的面孔是蒙古人种的特征,看不到犍陀罗佛像的高鼻深目的雅利安人的特点。四足佛座也是中国的发明,印度佛像看不到这种四足方座,这应是从汉代的四足矮榻和魏晋的壶门榻床借用来的,象征着释迦佛坐在床榻上说法。大火焰形光背也不同于印度的单纯的圆光背。目前发现的十六国佛像由于附件脱落,不易看到全貌。河北石家庄北宋村出土的十六国佛像,可清楚地看到四足佛座、佛像、圆光背和伞盖四部分组成的佛坐像。

## 二、佛造像的容纳与改造时代——南北朝

北魏(386—534年)是中国佛造像的黄金时代,许多佛像名

品大多出于北魏，本书所收太平真君四年(443年)高阳任丘村范氏一族造金铜佛立像(图10)可称是北魏初期的代表作。像身高大，体魄雄伟，波浪式发髻、通肩大衣紧贴躯干，大腿突显，一望而知已融入了印度笈多王朝(320—450年左右)马土腊地区的佛像因素。马土腊地方制作的佛像突出的特征即是薄而紧贴躯干的大衣，螺发，衣纹是圆而隆起的圆绳状。太平真君四年(443年)佛立像的发髻为波浪式，衣褶为扁平状隆起上加刻阴线，在尾端分二叉如燕尾，这些特征仍是从犍陀罗佛像而来的。当然在佛像入中土过程中必然要逐渐地汉化，这种扁平加刻阴线的衣纹是流行于北魏初期一直到太和年间(477—499年)的样式，它实际上是来自犍陀罗佛像的立体感很强的写实性的衣褶而加以图案化。总体看来，北魏初期的佛像风格仍残留着犍陀罗佛像的痕迹，也有部分佛像显然受到马土腊地区佛像的影响，或者是多种混合的因素交融在一起。这是由于西来僧侣们入中土可能会带来犍陀罗和印度各地佛像的样式。加之佛典亦正在译出中，依据经典仪轨也互有异同，故我国的佛像样式也呈现多种渊源。

和平年间(460—465年)在凉州僧人曇曜监造下灵岩窟寺(云冈石窟)开凿，所谓曇曜五窟之一的大坐佛(二十窟)是这一时期佛像流行的样式。如本书中太安元年(455年)张永造佛坐像(图13)、太安三年(457年)宋德兴造石佛坐像(图14)及天安元年(466年)冯受受造石佛坐像(图17)，其佛像均为袒右肩式袈裟、大衣领有折带纹，内着纹线细密的僧祇支、磨光发髻或螺发、跌坐在四方形无足台座上，台座正面刻香炉、供善人、狮子，此种样式可看作是流行于和平年间前后的标准样式，并开启了太和期造像的先河。

太和年间(477—499年)一时涌现出一大批制作精美、形体高大的佛像。其坐像的共通特点是佛为浅波浪纹发髻，额上正中

发纹呈一右旋轮状，右袒式袈裟、内着僧祇支、手作说法印，大舟形举身光背，火焰纹，宣字形四足方座，束腰部为二仰首狮子。造型端庄凝重、衣纹遒劲有力，一望而知为太和期的标准作。佛像直挺的高鼻和薄嘴唇以及衣纹的制法还能略窥犍陀罗佛像的痕迹，但已与中国的固有审美趣味完美结合，毫无生搬硬套之感。也无十六国造像所呈现的那种拘谨感，而是胸有成竹，得心应手，又不似后世佛像有陷入世俗化的倾向。总之太和期的佛像具有力度，又不失精细，呈现出一种刚柔相济之美。此种样式(图40)以魏迁都前(太和十八年，494年)最为流行。

太和十八年(494年)魏迁洛后，铜佛像似显平淡，中小型石像渐多，但到孝明帝元诩的熙平、神龟、正光(516—525年)这短短的近十年当中，佛像又出现了一种轻盈华美的样式。如熙平三年(518年)曇仁造观音立像(图101)、曇仁造二佛并坐像(图102)、神龟元年(518年)骑鸟交脚弥勒像等(图104)，佛像衣着已摆脱外来形式，改着褒衣博带式大衣，面相清瘦颀长，身躯高挑，衣纹繁复飘逸，裙脚部衣褶重复交叠，坐像呈所谓悬裳座，这些特征均与北魏中晚期石窟造像风格一致。

正光(520—525年)时佛像流行镂空光背，光背周缘嵌飞天，主尊周围配以菩萨、弟子、供养人、力士、狮子等，组合成一堂高低错落的群像，这种组合样式也与石窟内的数尊一铺的构图相同。尤以飞天飞舞于光背周缘，如火焰之缭绕，造型极为优美，与龙门石窟的火烧洞、莲花洞(516—528年)的火焰与飞天的形式一致。

长江以南的南朝造像所见甚少，据四川万佛寺出土齐永明元年(483年)、梁普通四年(523年)(图16)、梁中大同三年(537年)石佛像(图154)看，佛像均着褒衣博带式大衣、衣纹潇洒流畅、质地轻薄，佛像俨然为名士风流，汉化程度似较北方更甚。这应与

南方门阀贵族和文人荟萃、玄学盛行有关。也有的佛像可明显地看到吸收了印度马土腊佛像的因素，衣着轻薄，紧贴躯体如出水状，衣纹排列走向和雕刻手法亦与马土腊类似，呈圆绳状平行分布。或许为所依据的范本不同所致。

总体观之，南北二朝造像发展趋势虽有差异，然大潮流所趋，仍多呈一致。若看正光三年(522年)魏氏造佛三尊像(图114)与梁普通四年(523年)佛造像(图116)在风格上仍多共通之处。当然由于范本来源不同，北方会突然出现古意十足的复古之作，也是很有趣味的现象。又远离佛教中心地域的北方偏僻之壤，有些佛像也不易纳入时代规范，大约缺乏标准范本所致，加之地方传统手法根深蒂固，有些佛像与民间杂祀的地方神祇往往混同不清。又有如日本松原三郎氏所指摘的所谓陕西郿县式佛像，石雕则以绵密的平行衣纹，对称的构图为特征，与汉代画像石的传统技法一脉相承。

北魏晚期至东西魏，铜佛像多体小量轻，制作亦鲜有足夸者，然石雕明显增多。又无论质量与数量上，东魏亦较西魏引人注目。东魏元象元年(538年)薛安颢为亡女猗香造交脚弥勒石像(图155)，弥勒肩部饱满圆润、四肢和躯干分明，衣着紧裹躯体，衣纹浅显，没有大起伏的立体感式的衣褶，此种样式也是曲阳石雕的传统手法之一，可看出是受了印度笈多时代(320—450年左右)萨尔那特地方雕刻佛像样式的影响。曲阳自北魏起即是佛像的制作中心地之一。至今遗留佛像尚多。其佛像虽亦有多种技法来源，但从东魏、北齐一直到隋和初唐，萨尔那特佛像的因素在曲阳石雕上时有可见。其特征亦为躯体明显，不重衣纹刻划，有的地方如领口、袖口和裙下部都仅浅刻象征性的衣褶，此种手法可在交脚弥勒像、思惟菩萨像上看得很清楚。北齐佛像的特征一般多为浅衣纹，立像多身躯扁平，侧面看腹部向前凸起。

题材上以交脚弥勒、思惟太子、善跏趺坐弥勒、观音最受欢迎，当是弥勒净土思想的反映(图202、210)。

西魏的佛碑雕刻成就较为突出，其内容丰富、构图紧凑、刀法纯熟。运用高肉雕、减地阳刻、阴刻等多种技法，使佛碑能最大限度地扩充容量，继承发展了汉代画像石的传统。

北周和隋初造像尚多一致之处，佛像往往比例失调，呈头大身短，体躯肥硕敦实，姿势也多简单地僵直而立，缺乏动感，可视为雕刻技术之衰退。北魏艺匠的那种曲折流动、重复交叠的深刻衣纹技术，北周匠人是望尘莫及的。但对璎珞花饰等则刻意加以表现，以掩饰整体造型之僵板失调。此期的璎珞花饰、帔帛等都极粗硕饱满，深垂至膝，细部多加雕饰。持净瓶而直立的观音是北周多见的题材。天和元年(566年)黄花石雕观音(图213)可视为此期代表。

### 三、佛像中国化的黄金时代——隋唐

大一统的隋朝时间虽然短暂，但佛像遗留颇多。风格上也呈多样化，水平良莠不齐。这是因为隋朝容纳了魏以来割据政权的各地样式，在继承前期遗绪的基础上，逐渐趋于风格一致。总的印象隋代造像与北周仍多共同之处，造型略板滞，体躯壮硕，衣纹、璎珞有笨重感，佛像肉髻平缓，起伏较小，菩萨的璎珞深垂过膝。另一方面北齐的流风依然可见，那种躯干偏平，衣纹浅细的佛像让人不辨是齐是隋。最能代表隋代雕刻水平的是巨型观音石像增多，如现藏美国明尼法尼亚艺术中心的开皇元年观音立像(581年)高达近二米(图228)，其比例适当、造型准确、雕刻技法纯熟。花冠、项圈、杂佩、璎珞等雕刻之华丽，尽善尽美，无以复加，可谓隋代雕刻之顶峰。又另一尊车长儒造观音像(图227)与此也有共通之处。如前述，隋代造像水平发展并不平衡，若以开

皇二十年(600年)黄花石观音立像(图244)与开皇元年观音立像相较,前者依然未脱尽北周规范,古意盎然,给人以时光倒流之感。

隋代的铜佛除单体外,又多流行以主尊、弟子、菩萨、供养人、力士、狮子等组合成一堂的样式。四足佛座、上覆天盖、花饰流苏;镂空光背,极尽繁琐雕饰之美,较之北魏正光(520-525年)时的组合式佛像更为华丽,是隋代高档的佛像。开皇十三年(593年)阿弥陀像(图241)曾经端方收藏,故欧美人称此种样式为“端方祭坛”,又开皇四年(584年)董钦造阿弥陀像(图232)也属此类形式。这种以阿弥陀佛为主尊的组合式佛像构图与石窟中西方净土变的雕刻、壁画构图是一致的,只不过是所用材料和供养场所不同而已。

唐代的佛像在初唐时虽尚未完全摆脱隋的影响,不时流露出头大身小,姿态僵直的缺欠,菩萨也略显肥硕,璎珞仍感饱满沉重,但入盛唐后,佛像的制作已相当精纯,技法圆熟。外来的佛像范本已不再是艺匠们亦步亦趋的规范,而是形成了一套中国式的佛像规范。人物的个性化和高度的写实性相结合,是唐代佛像的总体特征,艺匠们以佛经为依据,画塑的完全是现实中国的背景和人物。例如景龙二年(708年)石雕释迦坐像(图274),释迦佛沉思冥想的表情、雍容宽松的体态,给人以生活中高僧的真实形象感。尤其是下垂的大衣和束腰台座的敷布,布纹的起伏折叠刻划得极富质感,淋漓尽致,其写实性技法实不亚于西方的雕刻,又如神龙元年(705年)石雕弥勒坐像(图271),弥勒善跏趺坐于宝座上,轻薄的大衣紧贴躯干,造像比例适当,面目清丽,堪称唐代雕塑的杰作。

唐代写实性技法的大提高,首先是唐代综合国力的强盛,推动了整体艺术水平的向上,另一方面,中西交通的发达,使得西

方的写实性雕刻技法也启发了中国的艺匠。不仅是佛像,其它用途的陵前石雕翁仲、人俑、动物俑,也都呈现出高度的写实性。中国虽然在秦代即出现了写实性极强的兵马俑,但此后一直到唐,中国的雕塑未能充分发挥写实性的技法,而无论陵墓俑人还是石窟造像其主导旋律是倾向于装饰性的,这种装饰性一方面是由于民族的欣赏习惯而引导,另一方面,国力和艺术水准的限制使艺匠们力不从心,只能将丰富的现实世界物像浓缩简化为装饰风格处理。这种装饰性是和艺术在写实的基础上高度概括提炼而来的装饰性是有着质的区别的。

#### 四、佛像的世俗化时代——宋辽金

五代至宋辽金雕刻基本上是唐代的遗绪,技法上普遍略逊于唐,但泥塑、木雕也往往有出类拔萃者。由于此时代乏铜,故铁、木、陶瓷、漆、砖等各种质料的佛像都有制作,这也是宋辽时代较为独特的现象。特别是大型木雕观音,技法上实不亚于唐代。其一腿支起,一腿下垂的所谓“游戏座”的表现于普陀山休憩的观音最受欢迎。如金明昌六年(1195年)木雕彩绘观音(图304),其比例匀称,衣纹流畅,刀法纯熟,观音俨然为一雍容华贵的妇女。

宋辽金时代佛教呈世俗化现象,民间村邑到处自发组成信佛团体即邑会,邑会人数不等,名目繁多。信民们集资修庙造佛,祈福禳灾,故佛像也具有浓厚的人间烟火气息。佛像亦仅保持原有造像规则,无任何创新,但信民们对菩萨、罗汉、天王、力士等更有亲切感,特别是木雕的观音和罗汉,造型颇有出色者。罗汉的个性极强,完全是生活中修行僧侣的真实写照。

北宋和辽金佛像普遍身躯壮伟、宽肩阔胸,有北方造像的雄健开阔之风,典型的金代佛像、菩萨,身体肥胖,胸部丰满,应与

北方少数民族粗犷气质有关。而南宋佛像则较为华丽纤细、比例匀称、注重心理刻化，此亦为南北造像微妙差异之处。

## 五、西藏系佛像的兴盛和汉传系佛像的衰落时代——元明清

元代由于蒙古贵族尊奉西藏佛教(喇嘛教),使得印度、尼泊尔、西藏风格的佛像强烈地影响了内地的佛像。喇嘛教因受到后期印度教的影响,故佛像风格融有许多印度巴拉王朝(8—11世纪)佛像的因素,其佛像蜂腰长身,姿态妩媚,菩萨们的高乳丰臀,都与巴拉王朝造像风格有关。元代的喇嘛教佛像一般宽肩,高肉髻,尚有健康之风,到明清则更加精致细腻,比例匀称。喇嘛教系佛像影响主要在北方,南方受其影响较小。明清的佛像虽然还沿袭宋以来传统,但较难看到激动人心的佳作,一般多墨守旧规,缺乏生命力,技法也多平淡。偶也有精彩之作,仔细观察可看到吸收了西藏系佛像的颜面端正、比例适当等优点而融以汉式传统技法而来的。



# 目 录

一 凡例 .....	1
二 前言 .....	1
三 中国历代佛像发展的轮廓 .....	1
四 图版 .....	1
五 图版说明 .....	433
六 附录 .....	554