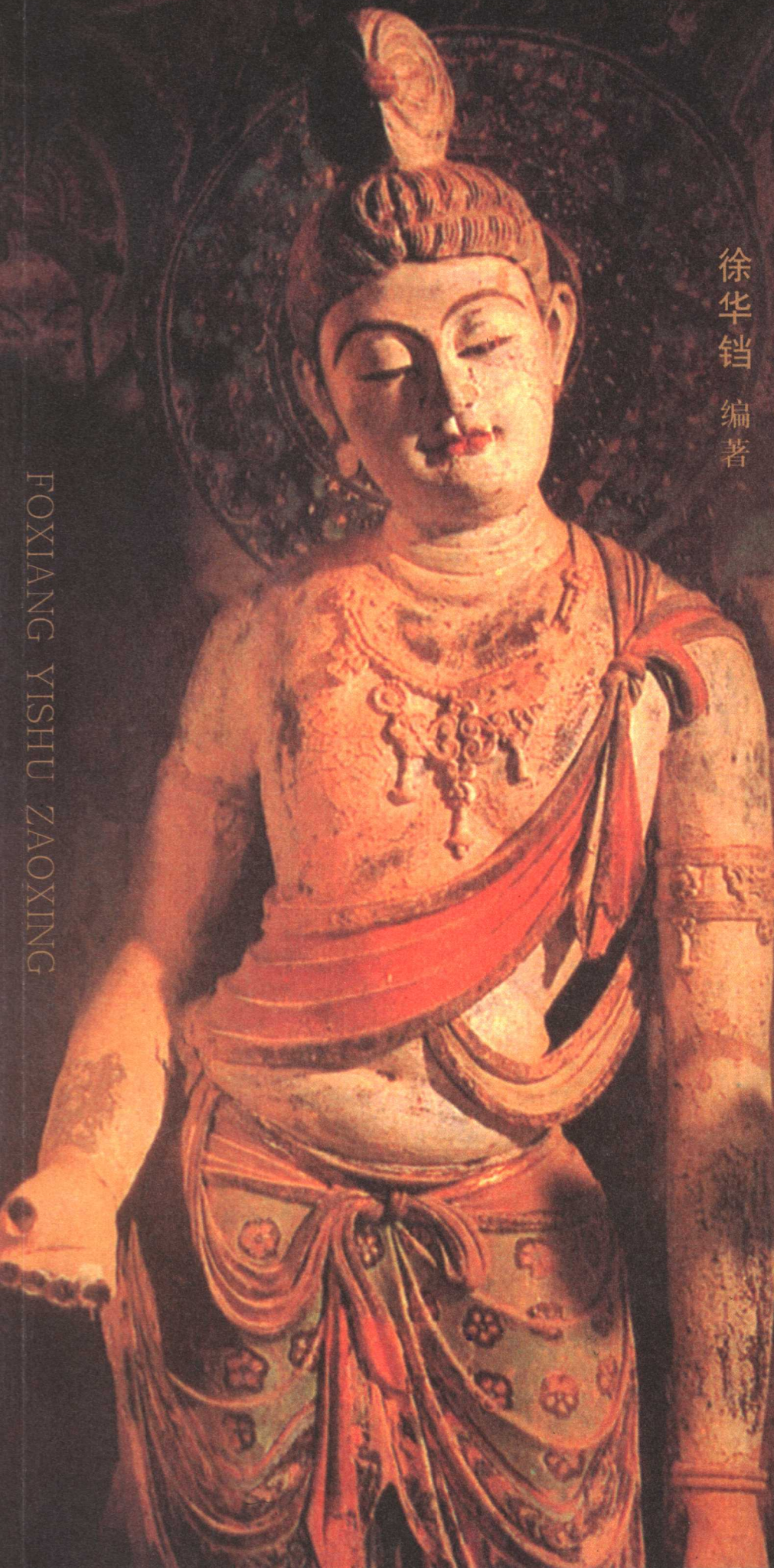


佛像艺术造型

徐华铛 编著

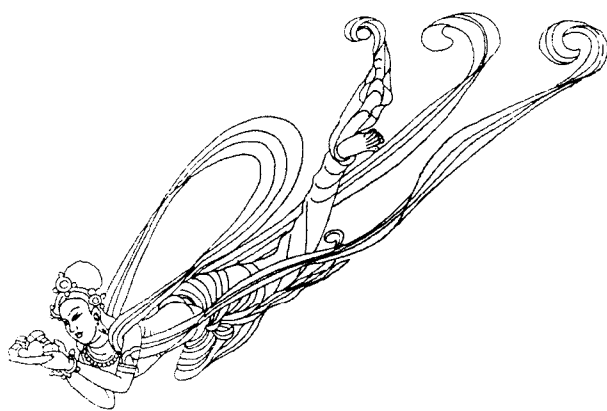
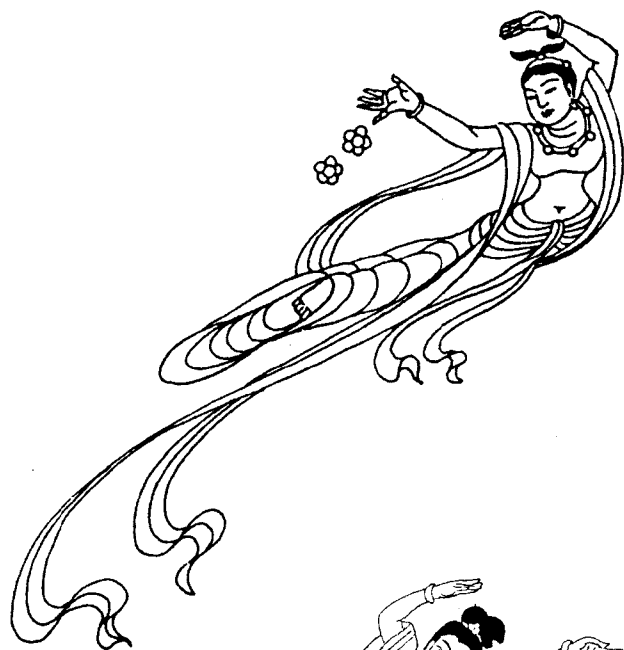
上海文化出版社

FOXIANG YISHU ZAOXING



佛像艺术造型

徐华铛 编著



上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

佛像艺术造型/徐华铛编著. - 上海:上海文化出版社,
2005

ISBN 7-80646-856-0

I. 佛… II. 徐… III. 佛像-造型(艺术) IV. B94

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 083984 号

策 划 任 重 何 宏

责任编辑 李国强

封面设计 周艳梅

版面设计 菊菊艺术设计工作室

书 名 佛像艺术造型

出版发行 上海文化出版社

地 址 上海市绍兴路 74 号

邮 编 200020

电子信箱 csbcm@public1.sta.net.cn

网 址 www.shwenyi.com

经 销 新华书店

印 刷 苏州文艺印刷厂

开 本 889×1194 1/16

印 张 20

图 文 316 面

版 次 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1—3,210

国际书号 ISBN 7-80646-856-0/J·159

定价: 48.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

Tel: 0512-66063782

一道亮丽而恢宏的佛像艺术风景线

(前言)

徐华铛

东汉时期,佛教从印度沿着丝绸之路传入中国,为什么能在华夏大地上得到如此广泛的传播,能使那么多的善男信女顶礼膜拜?这并不是全靠佛教的经文和教义,形象化的东西起了很重要的作用。

信仰需要对象,膜拜需要形体,这对象和形体便是佛教的造像。因为在千百万佛教信徒中,绝大部分文化程度不高,他们不可能看懂浩繁的佛经,更不可能探讨佛经中包含的深奥的哲理,而主要靠佛教造像这个载体去寄托自己的愿望,祈福祛凶,保佑平安,把佛像当成有求必应的保护神。再加上历代统治集团的加盟,开凿石窟,雕造佛像,构筑寺庙,塑制佛像,使这一尊尊来自印度的佛、菩萨、罗汉、诸天,与中国的民族艺术相融合,逐渐成为中国式的佛教造像。

当我们沿着佛教在华夏大地上传播的轨迹作一番巡礼的话,一座座蜚声中外的佛教石窟便首先呈现在面前:山西大同云冈石窟、太原天龙山石窟、甘肃敦煌莫高窟、天水麦积山石窟、四川大足石窟、广元千佛崖石窟、河南洛阳龙门石窟、河北响堂山石窟、云南剑川石窟、新疆吐鲁番石窟……石窟内的佛像犹如镶嵌在华夏大地上的一串串明珠,闪耀出时代赋予它们的璀璨艺术之光:北魏的秀骨清相、隋代的朴达拙重、唐代的健康丰满、宋代的世俗可亲……

这一座座佛教石窟,反映了某一时代某一地区的审美风尚与科技工艺水平,其中最著名的当数敦煌莫高窟、云冈石窟和龙门石窟。

敦煌地处丝绸之路古道,是佛教由印度传入中国的第一站,从前秦建元二年(公元366年)开凿,至今已有一千六百余年,虽经岁月的更迭和各种自然、人为的破坏,仍保存着北魏、西魏、北周、隋唐、五代、北宋、西夏和元等十余个朝代所开凿的五百多个洞窟,二千余尊彩塑佛教造像。



早期的彩塑佛像带有西域或印度佛像的痕迹,通鼻高额,眉眼细长,给人一种森严之气。隋代以后,逐渐汉化,至唐代达到鼎盛。塑像有较强的写实性,如158窟中长达15米的卧佛像,表现佛祖释迦牟尼涅槃时的情景,但给人感受的不是一具失去生命的僵尸,而是沉浸在甜蜜的睡意之中,显得安详宁静。敦煌菩萨的造像,体现了女性庄重秀丽、温文典雅之美,天王力士则集中体现了男性的力度和刚强。值得一提的是敦煌飞天,这些能奏乐、善飞舞的香音之神,轻盈飘逸、浪漫超群,成了具有华夏民族特色的东方美神。

云冈石窟地处山西大同西郊,依山开凿,气魄宏伟,现存五万多尊佛像,造像风格既有北方早期造像的特点,又与来自西域、凉州的风格融为一体,显示出民族文化的交流与发展。最具代表的是第20窟高达13.7米的释迦牟尼坐像,容貌形同帝身,面部威严丰满,唇薄鼻高,两肩宽厚,双耳垂肩,身着右袒式通肩服装。突出了“佛即帝王”的意识。鲁迅先生曾把“云冈的丈八佛像”和“万里长城”并列,可见其艺术成就的高超。

龙门石窟位于洛阳市南的伊河两岸,开凿于北魏,此后,东魏、西魏、北齐、北周、隋、唐和宋各代都在龙门开凿造像,现有大小造像十余万尊,其中首推唐代女皇武则天赞助二万贯脂粉钱所开凿营造的奉先寺最为突出。主佛卢舍那雕像高达17.4米,头高4米。大佛结跏趺坐于双重莲瓣的八角形须弥座上,身着通肩式袈裟。面容丰满端丽,既具有男性的端庄气派,又有女性的典雅风度。佛的两旁依次是弟子阿难、迦叶,菩萨文殊、普贤及天王、金刚力士等,主次分明。我们可以把它视为皇权与文臣武将在佛教造像中的再现。

二

“天下名山僧占多”。中国的佛徒释子们都喜欢选择风景优美的地方去修建佛寺禅院,规模宏大者,气势非凡,一如皇宫;结构小巧者,也善取山光水影,别具情致。

四大佛教名山:五台山、峨眉山、普陀山和九华山分别是文殊、普贤、观音和地藏四大菩萨说法的道场,都曾有过寺庙林立,佛像四布,暮鼓晨钟,山鸣谷应的兴旺时期。此外,江浙一带的天台山、雁荡山、天童山、南明山、虎丘山,福建的鼓山,江西的庐山,湖南的衡山,云南的鸡足山……都是华夏大地著名的佛教胜地。其他如白马寺、佛光寺、隆兴寺、悬空寺……等,均是中国佛寺中的典范。“南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中”,诗人吟颂南朝佛寺众多的诗句成了千古绝唱,虽然在以后的岁月中有过减缩的记载,但更多的却是被后世所重复。

有寺便会有佛像,这一尊尊大大小小的佛国世界中的造像,大都用

木雕泥塑彩绘而成。它们虽没有像石雕那样久远永恒，却也在历史的风烟中不断更新，和石窟内雕凿的佛像互相辉映，成为中华文化一个重要的组成部分。倘若没有佛寺禅院，除去佛国造像，则名山胜水将会变得枯瘦，旅游天地也会变得清冷。

三

中国历代佛教造像的艺术家们，用灵巧的双手，在表现他们对佛国天界无上虔诚的同时，也生动地展示了历史的丰富内涵与中华民族生生不绝的创造伟力。这种伟力组成绵延千万里的佛教造像文化长廊，在华夏大地上凝聚成一道永恒、亮丽而恢宏的风景线，一代又一代的过客从它们面前烟云般地、无可挽回地逝去了，唯有这道风景线固执地表达着无穷无尽的神奇魅力：大佛的妙相庄严，菩萨的华贵秀美，罗汉的智睿纯朴，天神的英武威猛，飞天的婀娜多姿……，它们犹如一道诱人的艺术长卷，感染着一世又一世华夏儿女的情感，使人一唱三叹；又如一股甘冽的清泉，滋润着一代又一代炎黄子孙的心田，令人流连忘返。

目 录



1 一道亮丽而恢宏的佛像艺术风景线(前言)

1 第一章 中国佛像造型常识

- 1 一、佛像的起源与汉化
- 2 二、佛像的四种安置形式
- 3 三、佛像的姿态
- 4 四、佛像的服饰及衣纹
- 6 五、佛像的高低比例
- 8 六、佛像的台座
- 9 七、佛像的“相”和“好”
- 12 八、佛像的手印
- 14 九、佛像的背光
- 15 十、佛像手中的法器
- 16 十一、像像胸前的“卐”符号
- 17 十二、佛像与莲花



42 第二章 诸佛部——佛门的最高等级

- 42 一、释迦牟尼佛及其造像
- 45 二、阿弥陀佛及其造像
- 46 三、药师佛及其造像
- 47 四、燃灯佛及其造像
- 48 五、弥勒佛及其造像
- 49 六、毗卢遮那佛(大日如来)及其造像
- 50 七、华夏大地上的五方五佛



86 第三章 菩萨部——佛门的次高等级

- 87 一、文殊菩萨和他的造像
- 88 二、普贤菩萨和他的造像
- 90 三、地藏菩萨和他的造像



127	第四章 观音部——民间影响最大、信众最广的菩萨
127	一、观音的来历与造像
128	二、密宗六观音
130	三、三十三观音
172	第五章 罗汉部——佛门的第三等级
172	一、什么叫罗汉
173	二、十大弟子
174	三、十八罗汉
175	四、罗汉的造像和创新
178	五、达摩和他的造像
179	六、济公和他的造像
242	第六章 护法部——佛门的护卫执法天神
242	一、阵容强大的“天龙八部”
243	二、惩恶护善的“二十诸天”
244	三、“帝释天”与“大梵天”
245	四、威严慑人的“四大天王”
247	五、横眉怒目的金刚力士
248	六、英武潇洒的韦驮天
250	七、中国的伽蓝神——关羽
282	第七章 飞天部——佛门的“香音之神”
282	一、飞天演变
283	二、盛唐情韵
284	三、飞天种类
285	四、飞天余音
304	佛门情愫(后记)

第一章

中国佛像造型常识

中国早期的佛像,主要指释迦牟尼等诸佛部的造像。而现在广义的佛像,则指佛教中的一切造像,包括佛经中提及的佛、菩萨、罗汉、弟子和天神等。

中国佛像的造型,是一门特殊的艺术,也是一门有兴味的学问。

一、佛像的起源与汉化

佛教起源于公元前五百余年的印度。当时,在宣扬佛教的教理时是没有佛像的,他们认为释迦牟尼佛太伟大了,直接表现其形象是对神圣的一种亵渎。印度的佛教徒们便以莲花、菩提树、法轮、足印等来象征佛的形象。然而,由于教理的深奥难懂,使信徒们在阅读经文时很难进入“冥想”(修行、禅思)的境界,倘若面前有一尊和文字讲述一致的佛像,信徒们便会集中注意力,顺利进入冥想的意境。

公元一世纪前后,在印度西北部的一些佛教信徒们中间出现了新的思潮,他们认为释迦牟尼的肉身虽然去世了,但他的法身却与世长存。于是,便以传说中的理想帝王——轮转圣王的身体特征为依据,再加上眉间的白毫以及金光闪耀的身躯等超于凡人的特征塑造了佛的形象。最早的佛像有希腊、罗马的雕刻风范,其后,逐渐演变成佛的三十二相、八十种好。

佛教有小乘、大乘之分。它们之间的教义不同,导致它们崇拜的佛像也有不同。“乘”,即运载,道路之意。小乘佛教标榜自我解脱,只崇拜一佛(释迦)一菩萨(弥勒),被后来者贬为“小车、小道”;而后起的大乘佛教则主张救渡一切众生,





他们崇拜、供奉的佛像多种多样,不仅有佛陀的造像,还有菩萨像、罗汉像、天神像……

东汉时期,佛教刚传入中国时,石窟佛像还保持着印度佛陀的风貌,高鼻深目,头发卷曲,胡须向上翻卷。服装则为右臂偏袒、胸膛裸露的印度披肩。

北魏以后,随着佛教在中国的迅猛发展,佛像逐步走向汉化,先是衣服,然后是面相,佛陀内穿交领襦,胸前束带作小结,外套为对襟式袈裟,面貌清瘦,脖项细长。菩萨造像的汉化程度更高,呈现出大冠高履,褒衣博带的南朝士大夫形象。

唐代以后,佛像完全汉化了,不论是腹部造型还是身上的服装,都按中国人传统的审美理想和习惯进行改造了。

公元七世纪,佛教传入西藏。当时吐蕃国王松赞干布先后与尼泊尔尺尊公主和唐朝的文成公主联姻,两位公主进藏时都带去了自己国家的佛教圣像和经典。公元十三世纪初,伊斯兰教徒捣毁印度佛寺时,迫使大批僧侣带着经文和佛像进入西藏,这些佛像是印度波罗王朝时期的密教佛像,与西藏原始的地方苯教神像结合后,逐步形成了具有西藏民族特色的藏传佛像艺术。

大乘佛教认为,制作、供奉和礼拜佛像,是一桩功德无量的好事。当大乘教在中国大地上勃勃兴起时,佛像的创作和建造便如雨后春笋般地在各地出现。

二、佛像的四种安置形式

佛像的表现形式十分丰富,有雕像、塑像、画像、刻像、铸像、绣像、织像、脱胎像等多种。制作的材料也千姿百态,有石、木、玉、牙等材质雕琢的雕像;有粘土、混凝土塑捏的塑像;有铜、铁、金、银等金属锻铸的铸像;有各种工具绘描的画像;有丝绒挑绣的绣像;有丝锦织造的织像;也有用干漆、玻璃钢制作的脱胎像等等。

不同材质制作的佛像被安置在不同的地方,从我国具体情况看,大致有以下四种形式。

1. 置在依山而凿的石窟内 在种种材质制作的佛像中,以石质的佛像最为宏大,也最为普遍。我们的祖先接受了印度传来的佛教后,在印度石窟寺形式的基础上,融合了中国传统的民族文化,使之形成了具有中国特色的石佛造像。这些造像,依山岩凿龕而建,就岩石造像,造型巨大,气势雄浑,雕凿

后再敷泥绘彩,倘若石质粗糙、敷泥较厚,石质较细,则敷泥较薄,形成了中国式的石窟寺。

我国著名的石窟寺有云冈石窟、龙门石窟、响堂山石窟等等。其中云冈石窟是我国开启岩壁凿佛造像之风的先河,单高度13米以上的大佛就有九尊,雄伟壮观,世所罕见。

2. 供奉在名山大川的寺庙中 名山大川多古寺。我国许多名山之上、大川之畔,往往建有寺庙殿堂,里面供奉着各种佛、菩萨、罗汉和天王,成了中国佛教文化的集聚之地,也成了中外旅游者观光的景点。

寺庙佛像兴起于宋代以后,佛像大多选用不易腐变的优质木材,如樟木、楠木、桧木、榿木、椴木等。最高贵的当数旃檀木,一般称为檀香木,其中尤以红檀和白檀最为珍贵。如北京雍和宫内的大佛由一根巨大的白檀香木雕成,高26米,地上18米,地下埋有8米,是雍和宫“三绝”之一,弥足珍贵。而一般寺庙内的佛像大多以木材作骨架,以粘土彩塑造像。也有用金属浇铸的,如生铁、黄铜、青铜、鍍金铜等。

3. 陈设在家庭的佛堂上 这类佛像小巧精致,主要有瓷像、木雕像、玉石像、牙雕像、金属像、干漆脱胎像以及画像、绣像等。

家庭供奉的佛像以观音菩萨为多,这是因为善男信女们虔诚地期待来世能“往生”到阿弥陀佛主持的西方极乐世界中去。然而,“阿弥陀佛”可念而不可及,相比之下,作为极乐世界的第二主宰者观音菩萨,却一直“观”听着人“世”间的苦难之“音”,故家庭佛堂中多设观音像。

4. 珍藏在自己的身体边 为随时寄托自己的希望和护佑平安,信徒们还把佛像携带在身边,或悬挂在颈项上,或珍藏在内衣口袋里。这类佛像的体形微小,有的仅为3厘米高,制作也更为精细,一般以玉雕、牙雕和铜铸为多,也有用纹理紧密的木材雕刻。

除以上四种安置形式外,佛像还作为一种艺术欣赏品、收藏品及历史文物,安置在家庭的博古架、陈列橱及博物馆、展览馆的陈列架上,供人们欣赏、参观和研究。

三、佛像的姿态

佛教造像有各种各样的姿态,大致上可分为坐像、立像和卧像三种。



1. 坐像 坐像是佛像中最为常见的姿态。它包括结跏趺坐、半跏趺坐、箕坐、跪坐、依坐和蹲踞等形式。

结跏趺坐,又称“双盘”,是佛祖释迦牟尼常见的坐相,其姿态是两足相互交叉置于左右两股上,脚心向上。这种坐法又可分为两种,一种是先以右足押左股,再以左足押右股,佛教中称为“降魔坐”;另一种是先以左足押右股,再以右足押左股,佛教中称为“吉祥坐”。这种坐法四平八稳,身端心正,修行坐禅者常用此种坐法。(见图1-1、2)

半跏趺坐,称“半佛思惟坐”,又称“单盘”,是菩萨常用的坐相。它的姿态是单以右足押在左股上(称为降魔半坐),或单以左足押在右股上(称为吉祥半坐)。(见图1-3、4)

箕坐,是两足向同一方向伸直而坐。

跪坐,是双膝着地,两脚并在一起放置于臀下,脚心朝上而坐。(见图1-5)

倚坐,身体端坐于台座或椅子上,两脚自然伸直下垂。另有一种叫“交脚椅坐”,是将两脚下垂相交于坐(椅)前。(见图1-6、7)



轮王坐,是一脚置于臀前,另一脚朝前竖起弯曲着地而坐(见图1-8)。

2. 立像 立像包括直立像、行经像和曲立像。

直立像是双足并立于台坐上,佛像中较为普遍,阿弥陀佛就常用此像。在佛陀两旁合掌侍立的弟子、菩萨也常用直立像。

行经像又称游行像,一脚略向前跨出,表示步行,佛陀常用此像,以表示他在游行说法。

曲立像大多为护法天神在站立时的各种姿态,身体往往呈现出动势,或举拳,或执剑……

3. 卧像 卧像只用于释迦牟尼“涅槃”(即“入天圆寂”)时的特殊场合,其姿态只能朝右侧卧。



四、佛像的服饰及衣纹

1. 佛像的服饰 中国佛像造像不同,服装服饰也各有差异,有的简单朴素,有的雍容华贵,有的威武慑人。

佛像中“佛”的服饰都是朴素的,身上没有什么装饰物。早在印度时,佛的服饰就十分简朴,佛陀多着单薄的长袍。传入中国后,虽逐渐被汉化,但仍保留了印度服饰简朴的特征。

根据场合的不同,佛所穿的衣服也稍有差异,一般来说,佛的上身穿僧衣,这是一种从左肩穿至腰下的长形衣片。佛的下身为裙衣,没有带襻的装饰,只有以带束衣成褶。当佛在大众授戒说法或外出时,则在外面再穿上大衣。大衣的穿法有两种,一为“右袒”式,即将右肩裸露在外,这是一种正规而又严肃的穿戴。二为“通肩”式,即在偏袒右肩后,再设法遮住右肩。

根据时代不同,服装样式也有不同,南北朝时期的佛,都是右袒式,其穿着样式跟蒙古人差不多,露出右肩。后来出现了通肩式,这是一种圆领的衣服,大体上像汗衫那样,在通肩衣上加以肩帔,显得安详端庄,如浙江新昌大佛便是一例(见图2-22)。唐代以后,逐渐出现“宽衣博袖”式,衣服宽大,袖子较长,到宋代以后,则基本上是宽衣博袖了。因此,我们看了佛像的服饰,大至上可以确定出它们的造作年代。

罗汉的服饰也很简单朴素,大多为光头、跣足,也有穿僧鞋的,一般身披袈裟。但也有例外,如江苏吴县紫金庵内罗汉服饰上绘有彩色图案,颇耐人细看。

菩萨的服饰与佛、罗汉有显著的区别,显得丰富而漂亮,一般头戴宝冠,胸垂璎珞,手足饰有环钏,尤其是唐代的菩萨,更为雍容华贵。中国的佛教造像艺术家们把古代男女身上的首饰、佩饰、胸饰以及手镯、脚环、飘带、绶带、条帛等都转嫁到菩萨的服饰上,使菩萨造型显得珠光宝气,气度非凡。

护法部中的天王、韦驮、金刚以及其他神将,随佛教从印度传入中国后,就逐渐被汉化,成为中国式的护法天神,其装饰便和中国古代的武将一样了。

2. 佛像的衣纹 衣纹在佛教造像中起到十分重要的作用,佛像的衣纹要受到造像仪规的约束,中国古代的造像艺术家们却在这种约束下,寻找出种种合适的衣纹处理方法,使佛像具有一定的艺术感染力。

中国佛教造像的衣纹起源于中国画的人物线描,其衣纹线描根据不同的佛像又有不同的处理方法。造像艺术家们通过衣纹的走向、折变,表现出佛像的体态和身段,如菩萨的衣纹,圆润轻柔,自然流畅,显示了女性服装的丝绸质地。而佛陀、金刚力士的衣纹刚劲厚重,奔放有力,表现粗布服装的质感。

衣纹在佛像服饰的色泽处理上也很有讲究,一般有三种形式,一种为贴金佛像,即佛像外表均为金身;一种为彩绘佛像,即佛像服装的种种图案要作精绘细描;另一种为单色平涂



佛像,即佛像的各部位只需涂上均匀的色彩便成。

三种形式的衣纹处理各有不同,贴金佛像的衣纹要考虑到贴金以后的金光反射作用,衣纹处理宜细而密,以达到薄纱透体的效果。倘若在大块平而圆的衣纹上贴金,单薄的衣服便会像厚衣一样,佛像的艺术效果便会大大减低。

彩绘佛像的衣纹应疏而浅,纹折不能有大的起伏,以方便上色时彩笔的运用,使精描细绘的图案能达到较完美的效果。当然,描绘的图案要和整体形象相协调,起到衬托佛像的作用。要防止色彩喧宾夺主,太花太乱,以削弱整体造型。

单色平涂佛像的衣纹处理则宜刚健强劲,宜深刻,运用光线的明暗变化来表现衣纹的起伏转折,加强服装的质地效果。

我国佛像的衣纹处理也有一个发展过程,魏晋南北朝时期多采用传统的阴线刻法,后来逐渐运用阳线凸起法,再发展为直平阶梯式,衣纹讲究轻盈贴体,流畅飘逸,一如中国传统人物画那种铁线勾勒,富有韵律和节奏。

五、佛像的高低比例

我国历代保存下来的各种佛像,高低比例悬殊很大。如四川乐山大佛,雕凿于凌云栖峰的悬崖绝壁上,大佛从头顶至足底高达58.7米,“佛是一座山,山是一尊佛”,是当今世界上屈指可数的摩崖造像。而小的微型佛像却不盈3厘米,需借助放大镜才能观赏到造型的细部。

那么,佛像的造型高度是否有俗规契约?达到怎样高度的佛像才算最合适呢?

据佛教教义解释,一佛具有三身,如佛祖释迦牟尼可以分为“法身佛”、“报身佛”和“应身佛”三种不同的身。法身佛是以佛法成身,体现了佛法本身;报身佛是证得了绝对真理获得佛果而显示了佛的智慧的佛身;而应身佛则是释迦牟尼的生身。

法身佛和报身佛已经脱离了人间的娑婆世界,因此其高低大小无法衡量。在《观无量寿经》中,对在娑婆世界之外说教的阿弥陀佛的身高有“六十万亿那由他恒河沙由旬”的记载,“由旬”、“那由他”均是古印度的长度单位,倘照这个长度单位去换算,阿弥陀佛的高度是一个无法想象的天文数字,凡间是根本无法将其塑造成形象的。

应身佛是现身于娑婆世界的凡间,以随缘教化来到人间超度芸芸众生的。因此,佛的高度便和凡间的人体差不多。然

而,真正与凡人一样,又有损于佛的尊严,故人们经过多次摸索,根据佛教有关文献的解释精神,认为在寺院大雄宝殿内的三尊佛像——一般为竖三世佛(指“过去佛”燃灯佛、“现在佛”释迦牟尼佛、“未来佛”弥勒佛)或横三世佛(指“东方净琉璃世界”药师佛、“西方极乐世界”阿弥陀佛、“娑婆世界”释迦牟尼佛),其立像高度以5.3米(一丈六尺)为最合适,造像术语称为“丈六子母金身”,坐像高度以2.7米为最合适。另有一种造型的立像和坐像则为以上的一半,即立像为2.7米,坐像在1.3米左右。

这个高度只适合于一般的寺院,倘遇到具体情况,则可以扩大或缩小。如,北京雍和宫内的大佛由一根白檀香木雕成,全长26米,其中地上大佛高达18米。河南省浚县的大石佛高有26.7米(8丈),而大佛殿堂却只有23.3米(7丈)高,故当地有“八丈佛爷七丈楼”的奇观。

我国佛像艺术家曹厚德、杨古城先生在长期的造像生涯中,对佛身的各部分比例整理成一套量度计算公式,现节录如下,供大家借鉴。

1. 坐式佛像量度计算公式 头部长度是佛像总高 $\times 0.28$,
头部宽度是佛像总高 $\times 0.224$

头部深度是佛像总高 $\times 0.25$;肩高度是佛像总高 $\times 0.7$

两肩宽度是佛像总高 $\times 0.5$;两肘宽度是佛像总高 $\times 0.6$

两膝宽度是佛像总高 $\times 0.7$;胸部厚度是佛像总高 $\times 0.33$

膝前至臀部的进深度是佛像总高 $\times 0.65$

膝的高度是佛像总高 $\times 0.2$;颈的宽度为肩宽的 $1/3$

手长与面部长度相等;足长与头部长度相等;足的宽是足长的 $1/2$

面部(额际头发线至下颌)是头长的 $3/4$;开脸以“三停五眼”划分(见图1-9)。

2. 立式佛像量度计算公式 头部长度是佛像总高 $\times 0.18$,
头部宽度是佛像总高 $\times 0.16$

头部深度是佛像总高 $\times 0.17$;两肩宽度是佛像总高 $\times 0.3$

两肘间的宽度是佛像总高 $\times 0.4$;两脚的宽度是佛像总高 $\times 0.3$

胸背厚度是佛像总高 $\times 0.22$;两手合十的手至背的厚度是佛像总高 $\times 0.3$

其余和坐式佛像相同。

3. 藏传佛像的身高 西藏佛教的造像,在中国佛像中有





举足轻重的位置。《造像量度经》是研究西藏佛像造型的重要工具书,是由蒙古人工布查布于乾隆七年(1742年)由藏文译为汉文的。工布查布精通藏、蒙、满、汉数种文字,又酷爱佛典,对佛像造型有高深的造诣。由于《造像量度经》仅二千余字,他又增写了《造像量度经解》和《造像量度经续补》,三者合为一体,统称“《造像量度经》三种”。

《造像量度经》三种,对佛、菩萨、明王、护法神等的形象、尺度、手相等均有阐述。艺人们将各类佛像的高度分为若干“拏”度,一拏的长度大致与佛像的头部长相等,故一拏也叫做一头或一面,十拏度即佛、菩萨的身高为十个头长,九拏即身高为九头,如此类推。西藏佛教各类立像拏度如下:

佛、菩萨的身高为十拏;罗汉、多闻天王、持国天王、帝释天、大梵天、大自在天等的身高为九拏;忿怒明王、增长天王、广目天王、金刚力士、阎罗王、阿修罗的身高为八拏;吉祥王菩萨的身高为六拏。

从中我们得出结论,凡拏度越小,造像头部越大,并且多做忿怒相,六拏度的造像明显偏矮,故又称侏儒量。造像不论几拏,其身高和双臂平伸的距离相等,如菩萨的身高为十拏,那么其双臂左右平伸的长度一般也为十拏。

六、佛像的台座

为突出佛像的高大形体,给人以崇敬的感觉,佛像一般安置在台座上。在古代,佛像的台座多为四方形,称“四方座”,后来又出现了六方形,称“六方座”。台座的形式有多种,不同的佛像采用不同的台座,常见的台座形式有“莲花座”、“禽兽座”、“荷叶座”、“云座”、“瑟瑟座”、“岩座”等。

莲花座 由莲花形象组成的台座称莲花座。莲花是佛教的象征,故佛陀和菩萨多安置在莲花座上。莲花座的种类较多,常见的莲花座分为三部分,上部为“莲花部”,由莲肉、莲瓣组成,犹如一朵向上开放的莲花。中部为“座身部”,由敷茄子、请花(即象征浮在水面上的荷叶)组成,犹如一个托起莲花的花盘。下部为“座基部”,一般为三层,也有二层、一层的,形状有八角、六角、四角等,由上框座、下框座和反花组成,反花为莲瓣向下的荷花,称为覆莲(见图1-10)。

禽兽座 以神禽瑞兽为形象的台座称为禽兽座。常见的有狮子、白象、马、牛、谛听、孔雀、大鹏金翅鸟等。其中以狮子

最为普遍,如文殊菩萨的青狮,罗刹天子的白狮,大日如来、虚空藏菩萨也常以狮子为坐骑。倘在佛座前蹲伏两只狮子,则称为“狮子座”。其次为白象,普贤的坐骑为六牙白象,阿闷佛、金刚藏菩萨、帝释天等也常以象作为坐骑。以孔雀为坐骑者也屡见不鲜,阿弥陀佛、孔雀王母菩萨、莲花虚空藏、孔雀明王、鸠摩罗伽天等均以孔雀为坐骑。谛听为犬状神兽,为地藏菩萨的专用座(见图1-10)。

荷叶座 以倒置的荷叶为台座的称为荷叶座,通常为护法天神所居(见图1-10)。

云座 饰有云纹气浪形象的台座称为云座,此座安置的佛像较普遍,护法天神、佛教高僧等常用此座(见图1-10)。

瑟瑟座 是以规则的角料组合拼砌而成的多角形台座,专供佛像中的明王所用。

岩座 又称盘石座,形如坚固的岩石,上面多站立品级较低的夜叉、明王、金刚力士等(见图1-10)。

蒲团座 多为罗汉所用。

鳌鱼座 观音菩萨的专用座。

鬼怪座 以夜叉鬼怪的形象组合而成。上面多站立天王、明王等造像。

摩崖雕琢的造像往往以原石凿成,泥塑木雕的佛像则多以泥土或木料制作。

佛像的台座下面往往有承座的基础,这个基础称为台基,俗称“佛台”、“金刚座”或“须弥座”。台基有二层、三层等不同层次,多用方形、六角形、八角形等形状,其高低大小须和佛像相称,并要有承载佛像的足够能力。一般用石料砖砌或钢筋混凝土制成(见图1-11)。



七、佛像的“相”和“好”

佛,是彻底修悟证道、觉行圆满者,他的身体具有超人美好而奇特的形相。

佛教把统治世界的理想帝王称为“转轮圣王”,这是一位既有无边的法力,又以慈悲主宰世界的帝王。在佛祖释迦牟尼刚诞生时,仙人就表示,这孩子有瑞相,可能成为转轮圣王。因此,人们认为佛祖的形相应该和转轮圣王一样,具有许多常人所没有的异常形相。后来,人们在塑造各类佛的造像时均以释迦牟尼的形相为样板,倘有差别,也是大同小异,归纳起来有

