

中國美術分類全集

中國石窟雕塑全集

10 南方八省



中國石窟雕塑全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國石窟雕塑全集 10

南方八省

中國美術分類全集

中國石窟雕塑全集

ZHONGGUO SHIKU DIAOSU QUANJI

第十卷

南方八省

中國石窟雕塑全集編輯委員會編

出版發行者 重慶出版社

(重慶市長江二路二〇五號)

主編 丁明夷

美術編輯 鄧士伏

文字編輯 曾海龍

排版者 重慶出版社電腦製作部

製版者 深圳利豐雅高電分制版有限公司

印刷者 深圳現代彩印有限公司

經銷者 新華書店

二〇〇〇年八月第一版第一次印刷

書號 ISBN 7-5366-4695-X/J·720

國內定價 人民幣三五〇圓

版權所有

《中國石窟雕塑全集》編輯委員會

主任

王朝聞 中華全國美學會會長、中國藝術研究院研究員

副主任

段文杰 敦煌研究院院長、研究員

副主任

李書敏 重慶出版社社長、編審

委員（以姓氏筆畫爲序）

丁明夷 中國社會科學院世界宗教研究所研究員

周永健 重慶出版社副編審

溫玉成 龍門石窟研究所名譽所長、研究員

劉長久 四川省社會科學院研究員

歐治渝 重慶出版社副編審

凡例

- 一 《中國美術分類全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、書法篆刻、建築藝術五大類，本套為雕塑類的《中國石窟雕塑全集》，共十卷，分地區按時代編排。
- 二 本卷為《中國石窟雕塑全集》之第十卷《南方八省》卷，八省為長江中下游地區及南方地區的浙江、江蘇、安徽、湖北、湖南、江西、福建、廣東。收錄了上述諸省魏晉南北朝、隋、唐、五代、宋、元等各代有代表性的石窟雕塑藝術精品。
- 三 圖版編排順序以石窟為單元，每一石窟內則以歷史年代為序。
- 四 本卷內容分論文、圖版、圖版說明三部分，并附南方八省石窟大事年表、南方八省石窟雕塑分布示意圖等。

目錄

南國有嘉像 續紛入世眼

——南方八省石窟雕刻概述 ····· 丁明夷

圖版

一二	資延寺地藏龕左侍	五代吳越	13
一三	資延寺地藏龕右侍	五代吳越	13
烟霞洞造像			
一四	烟霞洞武士供養人	五代吳越	14
一五	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	15
一六	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	15
一七	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	16
一八	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	17
一九	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	18
二〇	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	19
二一	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	20
二二	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	21
二三	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	22
二四	烟霞洞十六羅漢之一	五代吳越	23
二五	烟霞洞觀世音菩薩	北宋	24
二六	烟霞洞觀世音菩薩(局部)	北宋	25
二七	烟霞洞大勢至菩薩	北宋	26
二八	烟霞洞大勢至菩薩(局部)	北宋	27
			28

浙江杭州石刻

慈雲嶺資延寺造像

一	資延寺彌陀龕左側天王	五代吳越	1
二	資延寺彌陀龕	五代吳越	2
三	資延寺彌陀龕觀世音菩薩	五代吳越	4
四	資延寺彌陀龕大勢至菩薩	五代吳越	5
五	資延寺彌陀龕左側菩薩	五代吳越	6
六	資延寺彌陀龕右側天王	五代吳越	7
七	資延寺彌陀龕右側天王頭像	五代吳越	8
八	資延寺彌陀龕龕楣七佛(其中二身)	五代吳越	9
九	資延寺彌陀龕龕楣文殊菩薩	五代吳越	10
一〇	資延寺彌陀龕龕楣普賢菩薩	五代吳越	11
一一	資延寺地藏龕	五代吳越	12

飛來峰青林洞造像

- 二九 飛來峰西方三聖 後周 29
- 三〇 飛來峰西方三聖 五代吳越 30
- 三一 飛來峰盧舍那佛會龕 北宋 31
- 三二 飛來峰華嚴三聖龕 元 32

飛來峰玉乳洞造像

- 三三 飛來峰六祖群像(部分) 北宋 33
- 三四 飛來峰六祖像之一 北宋 34
- 三五 飛來峰六祖像之一 北宋 35
- 三六 飛來峰六祖像之一 北宋 36
- 三七 飛來峰六祖像之一 北宋 37
- 三八 飛來峰小僧 北宋 38
- 三九 飛來峰鳳凰浮雕 北宋 39
- 四〇 飛來峰雷公浮雕 北宋 39
- 四一 飛來峰十八羅漢之一 北宋 40
- 四二 飛來峰十八羅漢之一 北宋 41
- 四三 飛來峰十八羅漢之一 北宋 42
- 四四 飛來峰十八羅漢之一 北宋 43
- 四五 飛來峰十八羅漢之一 北宋 44
- 四六 飛來峰小僧 北宋 45
- 四七 飛來峰阿彌陀佛 元 46

飛來峰龍泓洞及周圍造像

- 四八 飛來峰造像一角 北宋、元 47
- 四九 飛來峰玄奘取經、朱士行取經、白馬馱經 北宋 48

五〇 飛來峰白馬馱經(局部) 北宋 50

- 五一 飛來峰朱士行取經 北宋 51
 - 五二 飛來峰玄奘取經 北宋 52
 - 五三 飛來峰寶藏神 元 53
 - 五四 飛來峰金剛手菩薩 元 54
 - 五五 飛來峰彌勒佛 元 55
 - 五六 飛來峰釋迦佛 元 56
 - 五七 飛來峰楊柳觀音 元 57
 - 五八 飛來峰菩薩和護法天王 元 58
 - 五九 飛來峰護法天王 元 59
 - 六〇 飛來峰釋迦佛 元 60
 - 六一 飛來峰毗盧舍那佛 元 61
 - 六二 飛來峰立佛 元 62
 - 六三 飛來峰坐佛 元 63
 - 六四 飛來峰四臂觀音 元 64
 - 六五 飛來峰布袋彌勒 元 65
 - 六六 飛來峰數珠觀音 元 66
- 飛來峰通天洞周圍造像
- 六七 飛來峰大白傘蓋佛母 元 67
 - 六八 飛來峰金剛薩埵菩薩 元 68
 - 六九 飛來峰觀世音菩薩 元 69
 - 七〇 飛來峰秘密大持金剛 元 70
 - 七一 飛來峰文殊師利菩薩 元 71
 - 七二 飛來峰阿彌陀佛 元 72

七三	飛來峰阿彌陀佛	元	96	九六	飛來峰菩薩	元	120
飛來峰沿溪峭壁造像							
七四	飛來峰布袋彌勒龕	南宋	95	九七	飛來峰阿彌陀佛	元	119
七五	飛來峰布袋彌勒	南宋	94	九八	飛來峰四臂觀音	元	118
七六	飛來峰布袋彌勒右側第一位弟子	南宋	93	九九	飛來峰寶冠釋迦佛	元	117
七七	飛來峰布袋彌勒右側弟子群像	南宋	92	一〇〇	飛來峰菩薩	元	116
七八	飛來峰布袋彌勒右側第二位弟子	南宋	91	一〇一	飛來峰菩薩	元	115
七九	飛來峰布袋彌勒右側第三—六位弟子	南宋	90	一〇二	飛來峰摩利支天	元	114
八〇	飛來峰布袋彌勒右側第六位弟子	南宋	89	一〇三	飛來峰菩薩	元	113
八一	飛來峰布袋彌勒右側第七、八位弟子	南宋	88	一〇四	飛來峰釋迦佛	元	112
八二	飛來峰布袋彌勒右側第八位弟子	南宋	87	一〇五	飛來峰坐佛	元	111
八三	飛來峰布袋彌勒右側第九位弟子	南宋	86	一〇六	飛來峰三和尚	元	110
八四	飛來峰布袋彌勒左側弟子群像	南宋	85	一〇七	飛來峰多聞天王	元	109
八五	飛來峰布袋彌勒左側第一—五位弟子	南宋	84	一〇八	飛來峰救度佛母	元	108
八六	飛來峰布袋彌勒左側第二位弟子	南宋	83	一〇九	飛來峰菩薩	元	107
八七	飛來峰布袋彌勒左側第三位弟子頭像	南宋	82	一一〇	飛來峰無量壽佛	元	106
八八	飛來峰布袋彌勒左側第四位弟子	南宋	81	一一一	飛來峰七頭龍王	元	105
八九	飛來峰布袋彌勒左側第五位弟子頭像	南宋	80	一一二	飛來峰摩利支天	元	104
九〇	飛來峰布袋彌勒左側第六位弟子	南宋	79	一一三	飛來峰阿彌陀佛	元	103
九一	飛來峰布袋彌勒左側第七位弟子	南宋	78	一一四	飛來峰尊勝佛母像龕	元	102
九二	飛來峰布袋彌勒左側第八位弟子	南宋	77	一一五	飛來峰尊勝佛母	元	101
九三	飛來峰西方三聖	元	76	一一六	飛來峰尊勝佛母像龕右脅侍和二金剛	元	100
九四	飛來峰菩薩	元	75	一一七	飛來峰尊勝佛母像龕左脅侍菩薩和二金剛	元	99
九五	飛來峰普賢菩薩	元	74	一一八	飛來峰菩薩	元	98
			73	一一九	飛來峰大勢至菩薩	元	97

一一〇	飛來峰大勢至菩薩頭像	元	121
一一一	飛來峰無量壽佛	元	122
一一二	飛來峰菩薩	元	123
一一三	飛來峰菩薩頭像	元	124
一一四	飛來峰密理瓦巴二侍女	元	125
一二五	飛來峰觀世音菩薩	元	126
一二六	飛來峰四臂觀音	元	127
飛來峰呼猿洞周圍造像			
一二七	飛來峰無量壽佛	元	128
一二八	飛來峰觀世音、韋陀、善財童子	元	129
一二九	飛來峰觀世音菩薩	元	130
一三〇	飛來峰韋陀將軍	元	131
一三一	飛來峰尊勝佛母	元	132
一三二	飛來峰觀世音菩薩	元	133
一三三	飛來峰無量壽佛、文殊菩薩、救度佛母	元	134
一三四	飛來峰無量壽佛	元	135
一三五	飛來峰救度佛母	元	136
一三六	飛來峰文殊菩薩	元	137
一三七	飛來峰救度佛母	元	138
通玄觀造像			
一三八	通玄觀三茅真君像龕	南宋	139
寶成寺造像			
一三九	寶成寺麻葛刺像龕	元	140
一四〇	寶成寺麻葛刺像	元	141

一四一	寶成寺麻葛刺像龕左側騎獅侍者	元	142
一四二	寶成寺麻葛刺像龕右側騎象侍者	元	143
一四三	寶成寺三世佛龕	元	144
一四四	寶成寺三世佛龕西側坐佛	元	145
浙江新昌石刻			
一四五	新昌千佛岩大岩洞千佛(局部)	南朝齊	146
一四六	新昌千佛岩大岩洞千佛右側護法像	南朝齊	147
一四七	新昌千佛岩大岩洞千佛左側護法像	南朝齊	148
一四八	新昌大佛寺彌勒佛	南朝梁	149
浙江紹興石刻			
一四九	紹興柯岩彌勒佛	北宋	150
江蘇南京栖霞山造像			
一五〇	栖霞山千佛崖無量殿佛像	南朝齊	151
一五一	栖霞山千佛崖無量殿觀世音菩薩	南朝齊	152
一五二	栖霞山千佛崖無量殿大勢至菩薩	南朝齊	153
一五三	栖霞山千佛崖龕像	南朝齊	154
一五四	栖霞山舍利塔下部浮雕出游四門	五代	155
一五五	栖霞山舍利塔下部浮雕逾城出家	五代	155
一五六	栖霞山舍利塔下部浮雕乳女奉糜	五代	156
一五七	栖霞山舍利塔下部浮雕降伏惡魔	五代	156
一五八	栖霞山舍利塔下部浮雕諸天奉請	五代	157
一五九	栖霞山舍利塔下部浮雕涅槃焚棺	五代	157
一六〇	栖霞山舍利塔下部浮雕地神	五代	158
一六一	栖霞山舍利塔下部浮雕龍	五代	159

- 一六二 栖霞山舍利塔中部浮雕 五代 160
- 一六三 栖霞山舍利塔中部浮雕力士 五代 161
- 一六四 栖霞山舍利塔中部浮雕 五代 162
- 一六五 栖霞山舍利塔中部浮雕 五代 163

- 福建泉州石刻
- 清源山造像
- 一八二 清源山釋迦牟尼佛 北宋 180
- 一八三 清源山老君 宋 181
- 一八四 清源山老君頭像 宋 182

- 江蘇連雲港孔望山摩崖石刻
- 一六六 孔望山摩崖人物 魏晉 164
- 一六七 孔望山摩崖人物 魏晉 165
- 一六八 孔望山摩崖人物 魏晉 166
- 一六九 孔望山摩崖人物 魏晉 167

- 晉江西資岩造像
- 一八五 晉江西資岩神王 宋 183
- 晉江南天寺造像
- 一八六 晉江南天寺阿彌陀佛 南宋 184
- 一八七 晉江南天寺觀世音菩薩 南宋 185
- 一八八 晉江南天寺大勢至菩薩 南宋 186

- 安徽巢湖王喬洞石窟
- 一七〇 王喬洞西壁一佛二菩薩 北宋 168
- 一七一 王喬洞東壁文殊、普賢 北宋 169
- 一七二 王喬洞東壁護法武士 北宋 170
- 一七三 王喬洞東壁造像之一部分 北宋 171
- 一七四 王喬洞東壁造像之一部分 北宋 172

- 晉江草庵造像
- 一八九 晉江草庵摩尼光佛 元 187
- 開元寺造像
- 一九〇 開元寺拜庭東側寶篋印經式塔 南宋 188
- 一九一 開元寺拜庭西側寶篋印經式塔 南宋 189
- 一九二 開元寺印度教獅子和獅身人面 元 190
- 一九三 開元寺印度教獅子和獅身人面 元 190
- 一九四 開元寺印度教毗濕奴 元 191
- 一九五 開元寺印度教濕婆 元 192
- 一九六 開元寺印度教毗濕奴 元 192

- 湖北武當山石刻
- 一七五 武當山玄武大帝 元 173
- 江西贛州通天岩石窟
- 一七六 通天岩造像一角 唐 174
- 一七七 通天岩觀音菩薩 唐 175
- 一七八 通天岩毗盧遮那佛及脅侍菩薩 北宋 176
- 一七九 通天岩文殊菩薩 北宋 177
- 一八〇 通天岩普賢菩薩 北宋 178
- 一八一 通天岩倚坐羅漢 北宋 179

- 泉州海外交通史博物館館藏石刻
- 一九七 館藏印度教濕婆 元 193
- 一九八 館藏印度教濕婆與林加 元 194

南國有嘉像 續紛人世眼

——南方八省石窟雕刻概述

丁明夷

歷來研究中國石窟雕塑史或中國美術史的學者，在總體上形成一種定說：與中原北方及新疆地區石窟密集、遺存豐富的情形不同的是，南方廣大地區的石窟雕塑相對而言分布不廣，遺存較少，且尚未形成一定的發展序列，因而，凡說到中國代表性石窟，無不以『三大石窟』（大同雲岡石窟、洛陽龍門石窟、甘肅敦煌石窟）為例，或是『四大石窟』（加上天水麥積山石窟），也與南方無涉。當然，這主要是一些外國學者的看法，而我們在缺乏更多調查了解的情況下，也相沿成習，約定俗成。這種看法，至少可以說是不全面的，缺乏客觀公正的判斷和必要的根據。就長江上游地區的石窟雕塑而言，僅四川一省，造像分布就達八十個縣市，造像多至十數萬軀，為國內任何省區所不可望其項背。而長江中下游的石窟摩崖雕刻，其分布範圍之廣，延續時間之長（自魏晉至清代），也往往超出人們的預想。

我們根據洞窟形制和主要造像的差異，將中國石窟的布局分為新疆地區、中原北方地區、南方地區和西藏地區等四大區域。各區的形成雖然有先有後，但都經歷了共存相依、互相影響的過程。

本卷包括長江中下游地區及南方地區八省的石窟雕刻：計有江蘇連雲港孔望山摩崖雕刻和南京栖霞山龕像，浙江新昌剡溪大佛和千佛岩造像，杭州飛來峰造像、烟霞洞造像、慈雲嶺造像、寶成寺造像，紹興柯岩大佛，安徽巢湖王喬洞造像，江西贛州通天岩石窟，福建泉州清源山老君岩、瑞像岩、彌陀岩、碧霄岩造像和草庵石刻、九日山大佛及南天禪寺、西資岩等處造像，湖北來鳳仙佛寺摩崖造像和武當山道教石刻，湖南大庸玉皇廟道教石刻，廣東揭陽鐵場石

刻等。

儘管因時間等原因，對上述南方八省石窟摩崖造像的調查，并非搜羅殆盡，但其主要遺存已大致進行了考察拍攝。這是迄今為止對該區石窟龕像首次較全面系統的綜合考察，以長江中下游廣大江南地區石窟雕刻為內容進行區域性的專題研究，也是一次新的嘗試。

本卷所含南方八省的石窟雕刻，包括了長江中下游的廣大江南地區，是與北方石窟體系顯著不同的南方石窟體系（包括四川、雲南）的突出代表之一。過去，人們對長江上游的四川地區和長江下游的江浙地區有所了解，但對長江中游地區以及下游的贛、閩、徽地區所知甚少。祇有對長江流域作全面把握，才有可能進一步探索南方地區石窟體系的演進歷史。

本卷所含石窟，就其發展脈絡，大體可分為三個階段。

一、以孔望山摩崖石刻為代表的佛教初傳期遺存。對孔望山造像的年代及內容，學術界尚存不同看法。但至少可以說，其時代約在東漢晚期至魏晉，其內容為佛教造像與世俗造像、原始道教造像的共存。這是國內早期佛教造像遺存之一，它為探討中國早期佛像的傳播路線（例如海上絲綢之路）、沿海與內地中心地區（例如洛陽、南京）的佛教交往等問題，提供了一批重要的實物造像。

二、以栖霞山龕像、浙江新昌刻溪大佛為代表的南朝石窟，是國內僅存的南朝石刻重要遺迹。石窟開鑿于佛教興盛的齊、梁時期，由名僧設計、地方官吏和王室成員參與其事，且見于史籍。公元五、六世紀的南朝石窟，前接木構窟檐，別具一格，恰與當時南方地上寺院興建巨構之風相掎。『南朝四百八十寺，多少樓臺烟雨中』，探索南朝龕像遺迹，是研究南朝佛教的重要環節。

南朝與西北地區絲綢之路的聯繫，自古即有自建康（南京）溯長江而上，經四川、青海至吐魯番之路綫。一九四九年前後，成都萬佛寺出土了一批南朝紀年石刻造像，四川茂縣出土了齊永明元年（四八三年）的國內最早着褒衣博帶式佛裝造像，并非偶然。這就為綜合研究南方造像體系和長江上游與中下游地區造像的相互關係，增添了新的綫索。

南朝與北朝的關係，種種迹象表明，五世紀初期以前，南北佛教并無多大差別。五世紀長

孔望山摩崖造像一角



江下游的佛教造像，題材應與中原西部有聯繫，較晚則影響川中地區。六世紀以來，南方造像及其內容（崇祀阿彌陀、彌勒佛的淨土題材）又影響到中原北方地區。

我們從這種南北、東西石窟造像相互影響的複雜現象中，可以清楚地看到，各地石窟龕像的形制、造型，雖各有其地方特色，但又互相影響。

三、晚唐五代以來，四川（以劍南道為主）和江南地區，經濟繁盛，文化繁榮，「時號揚、益，俱為重藩」。南宋建都臨安（今杭州），元朝設江南釋教總管于杭州。因此，五代、宋、元，江南的石窟龕像又趨發達，五代、宋、元造像在國內獨步，飛來峰的元代薩迦派藏傳系造像亦為最大的一處，福建泉州等地的宋、元時期佛教、道教、伊斯蘭教、印度教、摩尼教等多種宗教造像，有許多堪稱為海內遺珍。

湖北來鳳仙佛寺的摩崖造像，是長江中游地區僅存的大型唐代窟龕遺存，為當地土家族先民所創鑿，與中原窟龕造像的聯繫十分緊密，因而值得格外注意。

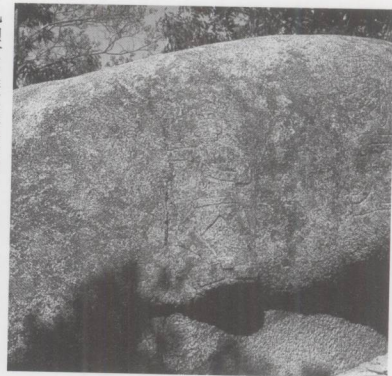
下面，大體按照時代順序，分別介紹南方八省的石窟龕像遺存。

一、魏晉時期的造像遺迹

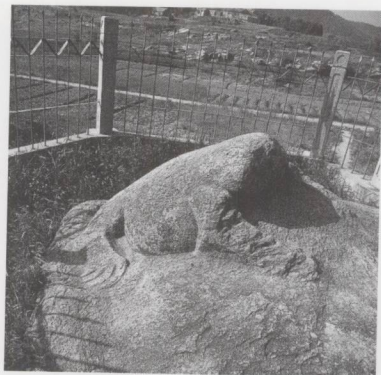
孔望山摩崖造像

孔望山位于江蘇省連雲港市海州錦屏山東北，相傳因孔子至此望海而得名。山上的摩崖造像，是就山石的自然形勢，在東西長一五·六米，高九·七米的山崖上，雕成一〇八個淺浮雕式人像，最大的身高一·五四米，最小的頭像僅十厘米。此外，還有圓雕石像和石蟾蜍各一。在孔望山摩崖造像中，突出地占據中心位置的是一組群像：一像側身而卧，周圍有近五十身頭像及半身像。雕刻技法采用了漢代畫像石「剔地起突」和「減地平鋸」相結合的傳統技法。

此處摩崖造像的內容，明清以來即引起人們的注意，多認為屬於「古聖賢遺像」，一九四九年後的調查也指認其風格與東漢武梁祠畫像相近，「均為衣冠整齊的士大夫階層人物、武士」。一九八〇年以來，國內文博考古界有些學者對孔望山摩崖造像的題材內容，重新提出疑



孔望山摩崖造像一角



孔望山摩崖造像蟾蜍

義和考訂，主要論點是認為造像的大部分內容是屬於佛教題材的造像雕刻，如「有一百餘尊大小不一、姿態各异的佛陀及其弟子的形象……還有道教及世俗造像多種」，「目前已辨識出內容的，有表現佛本生故事的薩埵那太子捨身飼虎和佛傳題材的涅槃圖，以及五比丘像、立佛、坐佛和胡人形象的供養人等」，因而，「它不僅是我國最早的東漢時期的佛教造像，也是我國佛教藝術的重要起點」（《文物》一九八一年七期：《連雲港孔望山摩崖造像學術討論會在北京舉行》，李洪甫：《孔望山佛教造像的內容及其背景》等）。

孔望山摩崖造像確為我國早期佛教造像的重要遺存，對它的確認和研究具有重要的意義。它涉及到初傳、初創時期的佛、道教及其造像藝術在中國社會如何定位這一根本性的問題。

佛教在兩漢之際經西域傳入中國內地，東漢以後逐漸在社會上流行，這是佛教傳播于中國最初的一個階段。初傳時期的佛教，尚未獲得獨立的地位，依附于道教而存在，是被中國人當作一種神仙方術來接受的。而且，當時對於佛教的信奉，首先是宮廷的奉佛。皇室崇奉黃老之學和神道方技，佛教傳漢地正適逢其會，如東漢楚王劉英「誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠，潔齋三月，與神為誓」。佛教祇是作為一種祠祀祈福、長生久視之道而被歡迎的。當時「唯聽西域人得立寺都邑，以奉其神，漢人皆不得出家。魏承漢制，亦循前軌」（《高僧傳·佛圖澄傳》）。可見漢代的佛寺，主要是滿足西域來華商賈、僧侶的宗教信仰，法律上禁止中國人出家修道。

漢末黃巾起義失敗後，道教的發展受到嚴重的抑制，佛教開始滲透到社會基層，經過三國時期，逐漸在中國廣泛傳播開來。曹魏嘉平（二四九——二五四年）年間，毗曇柯迦羅到洛陽創行受戒，中土開始有了正式沙門。公元一九〇年以前，丹陽人笮融在徐州地區「大起浮屠祠，以銅為人，黃金塗身，衣以錦采」（《三國志·吳志·劉繇傳》），這是中國正史中首次明確記載建寺造像的情形。笮融興建樓閣式佛塔，雕造金銅佛像，為個人祈福，并以免除徭役、供應酒飯的方法招致百姓信佛誦經。孫吳赤烏十年（二四七年），康僧會自交趾初至建業（今南京），「營立茅茨，設像行道」（《高僧傳·康僧會傳》），是為江南最早的佛寺——建初寺。

東晉、十六國時期，是佛教在中國迅速傳播及佛教藝術大發展的時期。這一中國佛教及其藝術的轉折點，首先發生在少數民族國家後趙。後趙佛教在佛圖澄大力推動下，率先宣布「佛是戎神，正所應奉……其夷趙百姓，有捨其淫祀，樂事佛者，悉聽爲道」（《高僧傳·佛圖澄傳》）。這是中國歷史上統治者首次明令漢人可以出家，影響至爲深遠。

目前已知的早期佛教圖像，主要代表有：四川麻濠崖墓享堂門額及柿子灣崖墓後室門額上的坐佛像，一般定爲東漢遺存，也有三國時期說；四川彭山東漢崖墓所出陶錢樹座上的一座佛二立侍像；山東沂南漢畫像石墓中的立佛像。這些少量造像，略具佛像某些特徵（頭光、手印或肉髻），且混雜于表現世俗生活乃至神仙道術的圖像中而出現，并非主要崇祀對象。其中有些圖像，與其說它是佛像，不如說是受到佛教傳說或佛教造像影響的神仙像。這乃是早期佛教造像的歷史痕迹。至于孔望山摩崖造像，情形也大致如此。這裏的一些立佛和坐佛，確已初具佛像的某些特徵，如身有肉髻和頭光，着通肩式袈裟，手作施無畏印等，但并不如後來那種具備「三十二大人相」、「八十種好」的標準佛像。這種類型的造像并不占多數，數量較多的是「冠裳甚古」的世俗人物。在東漢時，尚不具有集中造出以佛教爲尊、以涅槃像爲中心的造像群。理由很簡單，在一個「設復齋懺，事法祠祀」的社會中，佛教在廣大群衆中并未引起注意，而涅槃、輪迴等超越生死、寄托來世的思想更與當時流行的追求長生不死、享受現世福祥的要求相悖。

佛教及其藝術傳入中國的主要路徑，是橫跨中亞的絲綢之路。新疆現存佛教造像和石窟寺，不會早于三世紀前半葉。孔望山摩崖造像是一處以表現世俗內容爲主、某些造像受到佛教造像影響的雕刻，其年代可能在西晉三國時期，某些題材（如「涅槃像」），時間要更晚些。這樣一批雕刻出現在早期佛、道教較發達的東海，給中國早期佛教史及造像史的研究，提供了新資料，提出了新問題，因而值得重視。

二、南朝龕像

南方地區，指長江流域及其以南地區。魏晉南北朝時期，南北方的佛教發展狀況不盡相同。魏晉時期，佛教依附玄談，士大夫中盛行玄學。東晉南遷，玄風流播江左，長江中下游佛教主要盛行于上層，高僧名士多人其流。迨至關中戰亂、北魏太武滅法之後，南北風氣判然有別。南朝重義理，尚談論，北朝則提倡德業，大開窟像。因而江南佛寺開鑿石窟較少，除個別地點外，摩崖龕像多于石窟造像。開鑿于五、六世紀之際的南京栖霞山石窟和新昌剡溪大佛，原來都曾前接木構殿閣。

南方地區在東晉以後，佛教造像的規模和技藝，都已超越前代。上自帝王，下至士大夫階層，或雕塑佛像，或手繪佛畫，開一代之風氣。尤其是以戴逵、顧愷之為代表的士大夫階層，創製出「形神兼備」的作品，代表了中國佛像樣式的新水平。例如，《歷代名畫記》卷五記載戴逵：「善鑄佛像及雕刻，曾造無量壽木像，高丈六，并菩薩。逵以古制樸拙，至于開敬不足動心，乃潛坐惟中，密聽衆議，所聽褒貶，輒加評研。積思三年，刻像乃成，迎至山陰靈寶寺」。這裏所謂「形制樸拙，不足動心」云云，是指原有的印度西域樣式佛像，已不能完全適應中國社會的需要。戴逵「密聽衆議，輒加評研」，依據當時的社會需要和審美標準，藉鑒、吸收外來佛教藝術的精華，嚴肅創作，探索民族風格，遂至「東夏製像之妙，未之有如上之像也」，可見其藝術造詣之高。而顧愷之畫佛像，以瓦棺寺殿壁維摩詰像稱最。他主張「四體妍蚩，本無關於妙處，傳神寫照，正在阿堵中」（《世說新語·巧藝篇》）。傳神寫照、形神兼備，是南朝造像的最高境界，對當時及後代雕塑繪畫藝術的影響至為深遠。因此，當時有師子國所貢玉像、戴逵「積慮十年」所造佛像五軀及顧愷之繪《維摩畫圖》，「世人號之三絕」（《南史·夷貊傳》）。

這一時期，正是中原北方地區迭經西晉永嘉喪亂和十六國紛爭局面後，許多博通經史的文人學士，紛紛避亂江南。南方廣大地區，在傳統文化的熏習下，佛教與神仙思想結合，漢文化與外來文化交融，形成始于戴逵、顧愷之，成于陸探微的重在神、骨的「秀骨清像」派南朝佛教藝術，其特點是「秀骨清像，似覺生動，令人懍懍，若對神明」（《歷代名畫記》卷六）。隨着南北文化的雙向交流，南朝造像風格影響北方，風靡一時。