

保利藝術博物館

多彩佛教造像藝術世界



保利藝術博物館 編著

保利藝術博物館

多彩佛教造像藝術世界

保利藝術博物館 編著

2002年5月

保利藝術博物館顧問委員會

(按姓氏筆畫排序)

王世民 (中國社會科學院考古研究所研究員)

王世襄 (中國文物研究所研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

孔祥星 (中國文物交流中心主任, 研究員)

史樹青 (中國歷史博物館研究員, 國家文物鑒定委員會副主任委員)

呂濟民 (世界博物館協會中國國家委員會主席, 中國博物館學會理事長, 研究員)

朱家潛 (故宮博物院研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

朱鳳瀚 (中國歷史博物館館長, 教授)

任繼愈 (中國國家圖書館館長, 教授)

杜迺松 (故宮博物院研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

李 零 (北京大學中文系教授)

李伯謙 (北京大學考古文博學院教授)

李家浩 (北京大學中文系教授)

李崇峰 (北京大學考古文博學院副教授)

李學勤 (中國社會科學院歷史研究所原所長, 研究員, 國際歐亞學院院士, 國家文物鑒定委員會委員)

易蘇吳 (原中國歷史博物館徵集部主任, 副研究員, 中貿聖佳國際拍賣有限公司常務副總經理)

金維諾 (中央美術學院美術史系教授, 國家文物鑒定委員會委員)

周紹良 (中國佛教協會副會長, 研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

胡繼高 (中國文物研究所研究員)

柯 俊 (北京科技大學教授, 中國科學院院士)

俞偉超 (中國歷史博物館原館長, 教授)

耿寶昌 (故宮博物院研究員, 國家文物鑒定委員會常務委員)

馬世長 (北京大學考古文博學院教授)

馬承源 (上海博物館原館長, 研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

陳佩芬 (上海博物館原副館長, 研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

徐邦達 (故宮博物院研究員, 國家文物鑒定委員會常務委員)

徐蘋芳 (中國社會科學院考古研究所原所長, 研究員, 中國考古學會理事長)

孫 華 (北京大學考古文博學院副院長, 教授)

孫 機 (中國歷史博物館研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

章津才 (北京出口文物出境鑒定所副研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

宿 白 (北京大學考古文博學院教授, 中國考古學會名譽理事長)

啓 功 (北京師範大學中文系教授, 國家文物鑒定委員會主任委員)

湯 池 (中央美術學院美術史系教授)

楊 泓 (中國社會科學院考古研究所研究員)

楊 新 (故宮博物院原副院長, 研究員)

楊臣彬 (故宮博物院研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

楊伯達 (故宮博物院研究員, 國家文物鑒定委員會委員)

裘錫圭 (北京大學中文系教授, 中國古文字學會會長)

謝辰生 (國家文物局原顧問, 中國文物學會名譽會長)

聶崇正 (故宮博物院研究員)

前言

作為世界雕塑藝術的一大傳統，中國古代雕塑藝術歷史悠久，成就斐然，在世界雕塑藝術史上佔有十分重要的地位。特別是南北朝晚期至盛唐即公元5~8世紀的中國佛教雕塑藝術，紮根中國傳統雕塑藝術，並融匯古印度和中亞、古希臘羅馬等地藝術精華，更因皇帝及達官顯貴的提倡，信徒們的廣泛參與，從而取得了極為輝煌的成就，達到中國古代佛教雕塑藝術發展的巔峰。學術界普遍相信：在古希臘羅馬衰落後，世界雕塑藝術的中心轉移到了中國。

雕塑是立體的藝術，是純粹的藝術。舉辦高水準的古代雕塑專題陳列館，是許多博物館的一大追求。能否舉辦高水準雕塑專題陳列館，在某種程度上，也被視作衡量一家博物館水平高低的重要標誌。在興辦之初，保利藝術博物館便瞄準這一目標，積極從海內外搶救保護中國古代石刻佛教藝術精品。在顧問委員會多位著名專家學者及各方友人的支持和協助下，經三年不懈努力，保利藝術博物館的石造像徵集工作取得了可喜的進展，並於2000年10月建成了“中國古代石刻佛教造像藝術精品陳列館”。

保利藝術博物館所藏石造像，絕大多數為南北朝至唐代的藝術佳作。據目前研究成果，南北朝晚期石刻造像藝術有三大中心，即青州、定州、益州(今四川成都)，這其中又以青州佛像的藝術水平最高。保利藝術博物館所藏青州造像數量可觀，是目前除青州市博物館外收藏青州造像最為集中的博物館；其保存狀況之好，藝術水平之高，更令人稱歎，有些甚至絲毫未損，依然完好如初，實屬奇蹟。除青州造像外，保利藝術博物館還展出有定州及陝西等地雕鑿的一批石造像，其中出土于河北定州古寺遺址的東魏武定元年吳易興造彩繪觀世音菩薩像、北齊供奉菩薩像，以及出自陝西隴縣火燒寨唐代皇家寺廟基址的思惟菩薩像，均為極罕見的藝術精品。

進入保利藝術博物館“中國古代石刻佛教造像藝術精品陳列館”，涼爽的室溫，暗紅的色調，淡淡的檀香，若有若無的古曲，都讓人拋却喧囂與煩亂，頓時心靜如水。徜徉其間，盡情品味佛教藝術之美，相信每個人都會受到震撼，有所感悟，同時享受一份難得的平靜，獲得一份心靈的慰藉，甚至是滿足。



目 錄

一、佛與佛教世界	6
1. 釋迦牟尼創立佛教	
2. 佛教傳入中國	
3. 佛教在中國的傳佈與發展	
二、佛教造像藝術	7
1. 什麼是佛像	
2. 佛像是如何誕生的	
3. 中國佛像雕造曾深受古希臘藝術影響	
4. 中國佛教造像藝術	
南北朝晚期佛教造像藝術	
唐代佛教造像藝術	
三、多彩的佛教藝術世界	9
1. 佛	
何為三世佛	
何為釋迦牟尼佛	
佛有哪些異於常人之處	
常見的佛印相有哪些	
早期彌勒佛是什麼樣子	
接引人往生極樂世界的阿彌陀佛	
2. 菩薩	
菩薩曾是留小鬍子的男子形象	
救苦救難的觀世音菩薩	
3. 佛弟子	
4. 飛天	
5. 龍神	
四、保利藝術博物館所藏佛教造像	13
1. 佛教藝術巔峰期的頂級之作	
2. “曹衣出水”，別具藝術魅力	
3. 保存之好舉世罕見	

一、佛與佛教世界

1. 釋迦牟尼創立佛教

約2400年前，也就是中國的大聖人孔子生活的那個時代，在南亞次大陸的印度同樣誕生了一位大聖人——他就是佛教的創始人釋迦牟尼（意即“釋迦族的聖人”）。

根據佛教傳說，釋迦牟尼，本名喬達摩·悉達多，原是北天竺迦毗羅衛國（在今尼泊爾境內）淨飯王的太子，他從小就有深思的習慣。自然界的生老病死、弱肉強食等現象，都使他陷入長久的沉思之中。在29歲的那一年，他毅然拋却父母妻子，出家修道。經過長達6年的冥思苦索，備嘗苦行的艱辛之後，他終於在一個星光閃爍的夜晚（農曆四月初八），在菩提樹下，忽然思想貫通，大徹大覺而悟道成佛。

隨後，釋迦牟尼組成僧團，在鹿野苑初轉法輪，具足佛、法、僧“三寶”，創建佛教。並把自己悟道成佛、了脫死生的真理，到古印度各地廣泛弘揚傳播，以此普渡衆生，使人們得以了却煩惱，解脫生死，一起到達明心見性、圓融無礙的極樂彼岸。釋迦牟尼的巡游說法，得到了摩揭陀國國王、拘薩羅國國王等的支持和資助，從而有了很大的發展。

2. 佛教傳入中國

在佛教誕生約三四百年後，中華祖先經西域將佛迎進中土，至今已有一千載。

據文獻記載，東漢永平十年（公元67年）的某一天，漢明帝劉莊夜夢金人，次日忙向群臣問個究竟。大臣傅毅回答：西天竺（即今印度）有此金身聖人，神通廣大，稱為佛陀。明帝聞之隨即派大臣蔡愔出使天竺，迎取佛像、

佛經，並請來迦葉摩勝和竺法蘭兩位高僧。他們在洛陽建白馬寺，講經傳法。

過去人們普遍相信，這就是佛教傳入中國的開始。然而，現今的研究成果則將其提前了幾十年——佛教最早進入中國應在兩漢之際，即公元元年前後。

3. 佛教在中國的傳佈與發展

佛教這一外來宗教，在具有海納百川氣魄的中華大地上立足並不困難，而要佔據重要地位並不十分容易。

在東漢及三國時期，佛教從屬於中國傳統的神仙信仰，佛甚至被視作是西王母手下的衆神之一。自東漢末年開始，秦漢以來統一的局面分崩瓦解，群雄逐鹿，戰事頻仍，社會動蕩達300餘年，特別是中原北方地區社會秩序極度混亂。

人心思定，人們渴望過上平安幸福的生活。當通過自身努力無法實現這一願望時，人們便轉向求助於宗教。講求來世、相信人死後可上升天國的佛教，適應了普通民衆的心理需求；而佛教中使百姓安於現狀統治及包括長生等在內的種種神異的教義，又滿足了統治者的意願。因皇帝及貴族們的提倡，以及士大夫知識分子和平民百姓的信奉，佛教及佛教造像得以大規模興起。

南北朝及其以後的許多代帝王及貴族們皆推崇佛教。南朝梁武帝蕭衍就曾幾次入寺為僧，並賞賜給寺院大量錢財。一時間，全國寺

廟林立，僧尼數百萬。這期間，北魏太武帝和北周武帝曾分別在公元446年和公元574年兩次下令“滅佛”，詔令各地搗毀佛像，僧人還俗，寺廟田產充官。到唐代時，唐武宗也曾下令“滅佛”。歷史上將北魏太武帝、北周武帝、唐武宗下詔禁佛運動，稱為“三武滅佛”。但每次“滅佛”後，佛教勢力只是受到暫時的打擊，不久便恢復甚至更為興盛。

佛教文化，經與中國傳統文化相融合，已深深融入中國人的思想意識、宗教信仰、生活習慣、日常言語之中。佛教教義中因果、因緣、追尋極樂世界的思想，同傳統的儒、道思想一樣，共同成為中國古人的信仰。與此同時，佛教在中華大地兩千年的傳佈，也深深地烙上了中華民族的印迹，出現了三論宗、法相宗、天台宗、華嚴宗、禪宗、淨土宗、律宗、密宗等八大宗派，佛像造型及所持器物的形象和象徵意義等也越來越中國化。



佛教藝術傳入中國路線示意圖

二、佛教造像藝術

1. 什麼是佛像

佛像，顧名思義，自然專指佛陀的尊像，但今人又賦予其更廣泛的含義：泛指佛教的造像，除佛陀的尊像外，還包括菩薩像、各種護法天神、明王、羅漢及佛弟子等的像，內容涉及整個佛教世界。

這些形形色色的佛像，主要是作為佛教徒供奉和禮拜的對象。佛教教義中講，製作佛像，供奉和禮拜佛像，會產生和積累很多功德，在佛像前觀想佛的莊嚴以及佛教教義的深奧玄妙，進而進入禪思的境界，能够有利於佛教徒的修習實踐。

正因如此，兩千多年來，廣大佛教徒掀起了無數次製作佛像的熱潮。所製作的佛像也涉及多種藝術形式和多種材質，不僅有雕塑、塑像，還有畫像、刻像及印刷的各種佛像；不僅有石雕、木雕的佛像，有用金、銅、鐵等金屬材料鑄造的佛像，有用泥土捏塑的佛像，還有用紙、布等粘糊製作的夾紵的佛像，以及繪製在紙、絹、布等材料的佛像，甚至還有直接繪製在牆壁及山崖上面的佛像。總體而言，最適宜保存、也最令人珍視的當屬石雕佛像及金銅佛像。

佛教造像源於佛教，今人在重視其本身宗教價值的同時，還多注重它本身所具有的美學價值。當深目高鼻、薄衣貼體、崇拜肉感的西天佛像雕刻，一傳入具有長達七八千年雕塑傳統的中華大地，便很快被吸取、融化，並加以改造，成為一種全新的藝術形式。經過一代又一代中國雕塑家的不懈創造，佛這一來自異域的宗教主宰，透過中土悠久而封閉式的文化環境，逐漸走向人間，以其和藹、慈

祥的面容與曠達、寬廣的胸襟，與芸芸衆生共聚一堂，終於成為理想的、親善的、富有人性的和充滿精神美感的造型藝術。在世界雕塑史上，它足以代表東方之美，是可與西方人體雕塑相媲美的一門獨特藝術。

2. 佛像是如何誕生的

一進入佛寺，首先映入人們眼簾的就是形形色色的各式佛像。在許多地方，也都有佛像的存在。在今人看來，沒有佛像的佛教世界是不可想像的。

然而，佛教創立之初，本沒有佛像。在釋迦牟尼在世及其涅槃之後的四五百年間，當時的佛教徒認為，佛是超人化的，是人天之師，他的智能、人格、道德及其它方面都是完美無缺的，難以表現他的具體相貌。在需要表現佛陀存在時，佛教徒們一般用佛的腳印，或者是象徵佛的智能的菩提樹來作為佛的標記。有時則直接以空白來表示佛所存在的空間。在表現佛的一生（即佛傳）的過程中，佛教徒們往往以蓮花代表佛的誕生，以菩提樹代表佛的成道，以法輪代表佛的說法，以佛塔代表佛的涅槃（去世）。

沒有佛的形象，只是通過空白，或者是蓮花、菩提樹等表現佛本身，這在一些佛教徒看來實在是太欠缺了，他們開始以人的形象來直接表現佛的容貌和身體。更為重要的是，約公元一世紀前後，在印度北部一些佛教團體裏出現一種革新的潮流，這些佛教徒自稱為“大乘”佛教，在教義、教理和經典等許多方面都與傳統的佛教派別

有區別，宣稱自己修行的目標是普渡衆生，認為佛陀不僅是導師，而且是個具有各種神通的超人；釋迦牟尼佛的法身與世長存，而且無處不在，無所不能。在修行實踐中，他們不僅崇拜舍利及佛髮、指甲、牙齒等與佛有關的實物，還直接崇拜佛的形象。他們的經典宣稱，在佛滅度後，只要你在修行時設置佛的形象，一心觀想憶念佛的偉大莊嚴，那麼佛的法身就會永遠與你同在。在這一歷史背景下，大乘佛教徒們開始製作各種各樣的佛像。

除了釋迦牟尼佛外，大乘佛教還認為過去和未來，上下四維，三世十方，有着無數個佛；在這些佛的周圍還有着無數個菩薩在協同佛說法，教化衆生。其它各種佛像、菩薩像及天神、弟子像，就這樣陸續雕造並流行開來。

3. 中國佛像雕造曾深受古希臘藝術影響

位於地中海沿岸的古希臘，與中華大地相隔千山萬水，兩者沒有任何關聯，各自獨立發展，這似乎已成爲常識。然而，令許多人難以想像的是，透過佛教藝術，古希臘曾給予中



敦煌莫高窟 329 窟之唐代“佛乘象入胎”壁畫



笈多早期(公元4~5世紀)佛像，印度
馬土臘市(林菴羅)Govindnagar 遺址出土

國以深刻的影響。

那是在公元前327年，馬其頓的亞歷山大帝率領大軍東進，經由今天的阿富汗，佔領了現在印度的西北部，建立起橫跨歐亞大陸的“亞歷山大帝國”。雖然這一帝國很快就分崩離析了，但帝國境內涌現出一批希臘化的殖民國家。而這時統治印度的正是著名的孔雀王朝阿育王，他篤信佛教，不僅將佛教定為國教，還派遣許多僧侶到各地傳播佛法。古希臘對人體美的崇尚，對人體細緻入微的觀察和表現能力，以及精湛的雕塑技藝，給古印度的佛教徒及藝術家和工匠們以深刻的影響。他們大量吸收古希臘藝術的表現形式，將之用於佛像的雕造之中。

古希臘藝術的精華，與古印度、波斯及中亞草原文化的精華相融匯，共同造就了輝煌一時的犍陀羅藝術。透過犍陀羅藝術，古希臘優秀的雕塑藝術傳統也得以傳入華夏大地。古希臘、古印度文明和中華文明，這三大文明在佛像雕造上相碰撞、相融匯，共同造就了中



保利藝術博物館藏北齊佛立像
國佛像雕塑藝術的輝煌。

4. 中國佛教造像藝術

佛教造像，可能與佛教一同傳入中國，其興衰與中國佛教的興衰相始終。在中國佛教雕塑藝術發展史中，最為輝煌、被稱作巔峰期的是公元5~9世紀的南北朝晚期至唐代，其藝術成就在世界藝術之林中佔有令人矚目的崇高地位，使中國成為繼古希臘、羅馬之後世界雕塑藝術的一大中心。

南北朝晚期佛教造像藝術

由於政府的提倡和保護，南北朝晚期佛教迅速發展，佛教造像藝術蒸蒸日上。當時所塑造的佛像，特別注重神韻。其真正目的在於突出人物形象的內在價值，即突出精神。而此

前的佛像着重表現神超自然的力量，突出神所具有的無限法力。強調崇高、偉大，使神與人之間的距離被無限拉大；被塑造的對象威嚴莊重，沒有人間喜怒哀樂，給人以高深莫測之感。

至北魏孝文帝時（公元471~499年在位），早期佛那種高鼻深目的雅利安人面形，已被改變為更近乎中國北方民族的面形，袒胸露臂也逐步為褒衣博帶式佛裝所替代。

同時，北魏後期佛教造像追求風雅。秀骨清像，儀態萬千。在褒衣博帶的裏面，蘊含着無限的精神力量。當時審美理想的體現是：近乎病態的瘦削身體，不可言說的深意微笑，洞悉哲理的智慧神情，擺脫世俗的瀟灑風度。這些正是魏晉以來社會上層所追求向往的美的最高標準。

至南北朝晚期，隨著南朝藝術新風的影響，佛像造型由秀骨清像向豐滿圓潤轉變，產生了大批身圓如柱、薄衣貼體的新式佛像，而山東青州造像正是這類佛教新像的典型代表。保利藝術博物館所藏一批青州北朝石造像，正是這一階段的典型代表。

唐代佛教造像藝術

唐代政治、經濟、文化的全面昌盛，促進了佛教的繁榮，使佛教造像藝術又迎來了新的高峰。

與當時社會流行的審美習俗相適應，唐代佛教造像藝術追求一種成熟美，即雍容華貴、莊重典雅，使得人物造型一改南北朝時期的清瘦飄逸而轉向豐滿端麗，呈現一種婉轉圓潤、生動柔和的風格。同時，時代的進步，社會的需要和人們創作思想的解放，也促使盛唐的佛像雕刻，無論在題材的廣度，還是表現人物個性的深度諸方面，都有很大發展和突破，從而使中國佛像藝術產生了新的飛躍。

三、多彩的佛教藝術世界

1. 佛

佛，是梵文音譯“佛陀”的簡稱，梵文原意為“覺”、“覺者”、“知者”，為覺悟真理之意。最初，專門用於對佛教創始人釋迦牟尼的尊稱。隨佛教的發展，小乘佛教、大乘佛教和密教對佛的概念有較大差異。小乘佛教所說的佛，往往專指佛教的創始人釋迦牟尼，而大乘佛教則認為上下四維、過去未來、十方三世有無數個佛。其中著名的有過去七佛、未來佛、三世佛、十方佛、賢劫千佛、五方佛、本初佛等。

佛無論有多少種，其形像皆以釋迦牟尼佛為基礎，除手的印相有所差別外，其它均大同小異。

何為三世佛

中國漢地的佛教寺院，皆以大雄寶殿為主殿。大雄寶殿中往往供奉三尊佛像，這就是所謂的“三世佛”。

“三世佛”又有“橫三世”和“豎三世”之說。其中“橫三世佛”又稱“三方佛”，指同時存在於東、中、西三個無限廣闊空間世界的三尊佛：正中為娑婆世界（象徵現實的人生）的釋迦牟尼佛，左側為東方琉璃世界（象徵生的樂園）的藥師琉璃光佛（藥師佛），右側為西方淨土極樂世界（象徵死的妙境）的阿彌陀佛。“豎三世佛”就是過去、現在、未來三種在時間上縱向無限延續的佛，其中正中為現在世賢劫一千佛的代表釋迦牟尼佛；左側為過去世莊嚴世一千佛的代表燃燈佛；右側為未來世星宿劫一千佛的代表彌勒佛。



何為釋迦牟尼佛

在我們所見到的各種佛像中，以釋迦牟尼佛最為常見，也只有他才是一個真實的歷史人物。釋迦牟尼佛，原名喬達摩·悉達多，是古印度迦毗羅衛國淨飯王的太子。釋迦是他的族名，釋迦牟尼為“釋迦族的聖人”之意，是後人對他的尊稱。他成道以後成為大智大覺之人，因此又稱“佛陀”。

相傳，釋迦牟尼的母親摩耶夫人夢見一位天神乘六牙白象從天而降來到近旁，從此有感而孕，後在藍毗尼園生下他。但七天後摩耶夫人便去世了，姨母波闍波提夫人將他撫養成人。社會的動蕩和由於人的生理原因造成的生、老、病、死等種種痛苦和煩惱，引起了釋迦牟尼的感觸和深思，並萌發了出家修行、尋求解脫之道的念頭。他的父親淨飯王雖然做了

種種努力，但他還是毅然離開了王宮。他先是尋找當時一些有名的學者，又經過六年的苦行，後來到一個叫伽耶的地方，在一棵菩提樹下，面對東方，敷草設座，靜坐思惟。經過七天七夜的禪思靜慮，他終於戰勝了各方面的煩惱魔障的干擾，徹悟了人生無盡苦惱的根源和解脫輪回的方法，獲得了無上大覺，成為佛。思惟菩薩像，表現的就是釋迦牟尼在菩提樹下靜坐思惟的場面。

佛有哪些有異於常人之處

按照佛教的說法，佛既然是修悟證道、覺行圓滿者，他自然有許多與常人不同的異相，即所謂的“三十二相”、“八十種好”。

“三十二相”，又稱作“三十二大人相”，主要有：頭頂有隆起的肉髻，眉間有白毫放

光，眼色如金精紺青，面頰豐滿如獅子，雙肩寬闊圓滿，身體呈金色，身上毛孔青色，全身放光，雙手過膝，手指纖長，兩足平滿無凹處，足底有輪形紋路，手足指間綫網相連，等等。據說，這“三十二相”並非佛所獨具，而是所謂“大人”者均具這些異相，在家者必然會成為轉輪法王（統一天下的英武君王），出家者必能修成佛道。

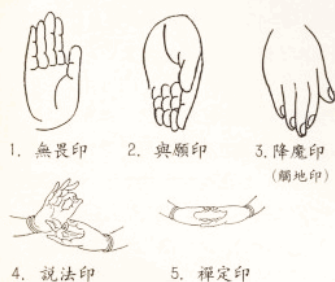
“八十種好”，全稱“八十種隨形好”，是隨“三十二相”而具之好，諸如頭髮螺旋，眉如新月，眼睛廣長，鼻高不現孔，耳輪垂長，面部豐滿而美好，唇如頻婆果而顏色鮮紅，手紋明直且長而不斷，等等。

這“三十二相”、“八十種好”合稱佛身的“相好”，佛像的塑造即以此為依據。保利藝術博物館所藏的佛像，即綜合了這些異相雕刻而成。

常見的佛印相有哪些

如果我們細心觀察佛像，就會發現佛的手有不同的姿勢。佛像手的刻劃和塑造十分講究，佛教徒稱之為“印相”或“印契”。各類印相有其特定的含義，最為常見的印相有說法印、無畏印、與願印、禪定印和降魔印等五種，也就是所謂的“釋迦五印”。

無畏印相，表示佛為救濟眾生、解除眾生



常見佛印相示意圖

苦難的大慈心願。佛屈手上舉於胸前，手指自然舒展，掌心向外。據說，這一手印能够使衆生心安，無所畏懼。與願印相，和無畏印相大體相同，只是手勢向下而已。這一印相象徵衆生所祈求之願均能實現，正因其具有慈悲之意，而多與無畏印相結合使用。相傳釋迦牟尼在世時，優填王曾用旃檀木（檀香木）按釋迦牟尼的身材形狀雕成立像，其左右手即被分別刻成“與願印”和“無畏印”。因此，中國的佛立像大都作施“與願印”、“無畏印”，保利藝術博物館所藏的北朝佛立像亦如此。

說法印，顧名思義，象徵佛在為衆生說法。其以拇指與中指或食指、無名指相捻，其餘各指自然舒散。

禪定印，是以雙手仰放下腹前，右手置左手上，兩拇指的指端相接。這一印相表示禪思，使內心安定之意。它與說法印一般用於佛坐像。

降魔印，又稱觸地印，以右手覆右膝，指頭觸地，以示降伏魔衆。據載，釋迦牟尼修行成道時，有魔王不斷前來擾亂，以期阻止釋迦牟尼的清修。後來，釋迦牟尼以右手指觸地，令大地為證，於是地神出來證明釋迦牟尼已經修成佛道，使魔王懼伏。

早期的彌勒佛是什麼樣子

彌勒佛，是中國民間普遍信奉、非常流行的一尊佛。人們走入寺廟，最先禮拜的便是彌勒佛。今天所見的彌勒佛，大都為笑口大開、手持布袋的胖和尚模樣——“大肚能容，容天下難容之事；慈顏常笑，笑世間可笑之人”。其實早期的彌勒佛並非如此。

彌勒佛，意譯慈氏，未來將繼承釋迦牟尼成佛，故稱未來佛。依佛經記載，他名叫阿逸多，意為“無能勝”，生於古印度波羅奈國一



北魏正始四年法造造彌勒三尊像之彌勒

婆羅門家庭，後為佛弟子，先佛涅槃，以菩薩身份在兜率天為天人說法；據佛的預言，他將於五十七億六千萬年後下生人間，在龍華樹下成佛，以代釋迦牟尼佛說法。佛經中稱，彌勒一旦成佛，則天下太平，五穀豐收，人皆長壽。

傳入中國後，彌勒佛一般作佛的裝束，有的則為菩薩妝。保利藝術博物館所藏北魏正始四年法造造彌勒三尊像及東魏武定八年張池奴造帶背光彌勒像，是目前所知時代最早的明確的彌勒佛中的兩件。這裏彌勒佛身材頗顯瘦削，風姿綽約，與一般所見的釋迦牟尼佛沒有多大差別，如不是像上有刻銘，恐怕很少有人會將它與彌勒佛聯繫起來。

我們今天所見的大肚彌勒佛形象，是中國人的獨特創造。五代時，明州（今浙江寧波）有位名叫契此的僧人，號長汀子，他經常手持上挂布袋的錫杖，出入江浙一帶的市鎮鄉村游化行乞，乞得之物就裝在布袋內，因此時人又稱他作“布袋和尚”。相傳他身形肥大，衣着隨便，言行不拘小節。他預測吉凶非常靈驗，還能預知晴雨，當時人都認為他神秘莫測。貞明二年（公元916年），契此和尚在明州岳林院廡下一塊磐石上坐化，示寂前留下一偈：“彌勒真彌勒，身分千百億，時時示時人，時人自不識。”因此，後人認為他是彌勒轉世，建塔供養，建閣塑像。彌勒佛也慢慢地演變為笑口常開的“大肚彌勒佛”造型。

接引人往生極樂世界的阿彌陀佛

阿彌陀佛，梵文意譯為“無量光佛”、“無量壽佛”。他是“橫三世佛”之一，為西方清淨極樂世界的教主。

據佛經記載，阿彌陀佛本是國王，一次他聽人宣說佛法時，忽有所悟，於是毅然拋却王位，出家為僧，取法名“法藏”。他在修行之時，立下四十八個大願，其中第十八個大願是：將來他成佛後，凡信奉他並持誦他的名號的人，在其臨終時，他便前往接引其往生他的西方清淨極樂世界。在極樂世界中，阿彌陀佛高坐於蓮臺上，左右分別有觀世音菩薩和大勢至菩薩為脅侍，三者共同構成“西方三聖”。

阿彌陀佛信仰在中國十分流行，早在北魏時就出現了大量阿彌陀佛造像——有的與觀世音、大勢至菩薩組合成“西方三聖”組像；單尊的阿彌陀佛，形象則與釋迦牟尼佛相差不多，立於蓮臺之上，正接引眾生前往西方極樂世界。保利藝術博物館所藏北朝佛像中，有些表現的應該就是阿彌陀佛。

2. 菩薩

菩薩，為“菩提薩埵”的略稱，也譯作“開士”、“大士”，意為求道大覺之人，求道之大心人，以其智慧可以證得佛果（佛的境界），以慈悲之心教化眾生。在佛教中，有時也以“菩薩”一詞專指成佛之前的釋迦牟尼，即悉達多太子。

菩薩在佛教中地位僅次於佛，主要職責是協助佛教化眾生，傳播佛法，普渡眾生。與高不可攀的佛相比，具有“我不入地獄，誰入地獄”精神而留駐人間的菩薩更富人情味，他們以種種化身來到人間，解救眾生苦難，特別值得尊敬，故佛教傳入中國後，菩薩信仰很快發展並流行開來。因菩薩功能各異，層次不一，故變化身很多，最著名的有觀世音菩薩、大勢至菩薩、文殊菩薩、普賢菩薩、地藏菩薩、十地菩薩等。

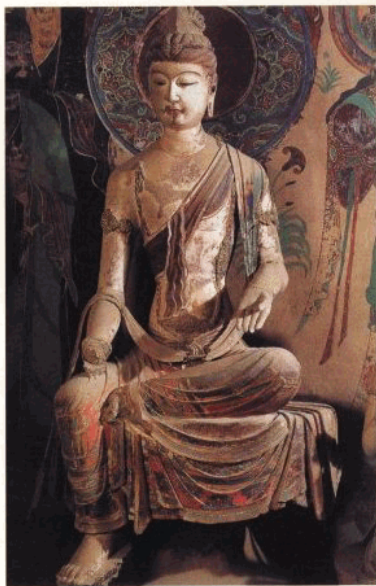
菩薩曾經是留小鬍子的男子形象

在印度，菩薩本為男性形象，初入中土時亦如此。甘肅敦煌莫高窟等石窟中早期菩薩像，嘴角之上還留有小鬍子。後來，菩薩逐漸由男性轉而成為女性，即所謂“男身女相”，唐宋以後的一些菩薩像完全是活脫脫的貴婦人形象。

這是因為菩薩這種具有大慈大悲心腸的善良之神，在女性身上體現得最為恰當；將普渡眾生的菩薩打扮成女性，這也恰恰是漢文化傳統影響佛教造像藝術的結果。中國的菩薩多為在家裝束，一般上披天衣，下穿長裙，周身佩戴各類珠寶飾品；姿態婀娜，豐潤健美，眉目間似笑非笑，表情含蓄，耐人尋味。

救苦救難的觀世音菩薩

觀世音菩薩，又有觀自在菩薩、蓮花手菩



敦煌莫高窟328窟之初唐半跏菩薩像

薩、聖觀音等名號，是一位以慈悲救濟眾生之本願的大菩薩。他住在南海的普陀落山，為阿彌陀佛座下的上首菩薩，與大勢至菩薩同為阿彌陀佛的脅侍，常在西方極樂世界輔施教化。

據佛經記載，觀世音菩薩在世間普渡眾生，受苦眾生一念誦其法號，菩薩能聞其聲而施教，使之逢凶化吉，遇難呈祥。對於眾生生兒育女等願望，觀世音菩薩也能一一滿足。他能顯現三十三化身，救七十二大難。他還隨同阿彌陀佛，一起接引希望往生極樂世界的眾生。

正因為是一位救苦救難的大菩薩，觀世音菩薩在中國受到最普遍最廣泛的信仰。在長期流傳過程中，還創造出許多中國式的觀

世音菩薩，著名的有送子觀音、魚籃觀音、馬郎婦觀音等。

3. 佛弟子

指佛在世時親隨佛陀，受其指點並獲得成就的弟子們。常有十大弟子之說，指其中最卓越的十位。我們最為常見的有兩位——迦葉和阿難，他們脅侍在釋迦牟尼佛左右，被稱作“二賢者”。

迦葉，就是中國佛教禪宗中常說的“拈花微笑”典故中的迦葉。相傳，釋迦牟尼佛一次在靈鷲山為衆弟子說法，有大梵天王獻金色波羅花，以表敬意。佛一言不發，拈起金波羅花向人們展示。在場的人均不知佛是何用意，只有迦葉一人破顏微笑。佛高興地宣布：我有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，付於迦葉。這樣，迦葉就成了與佛心心相印的傳法弟子。在佛的十大弟子裏，迦葉被稱作“頭陀行者”。



北魏至東魏貼金彩繪造像背光殘件之飛天

阿難，又叫阿難陀，為“喜慶”之意，他本是釋迦牟尼的堂弟。釋迦牟尼成佛後，回到家鄉，度化了他的妻子、兒子及一些親屬，這其中就有阿難。釋迦牟尼在各地宣傳佛法，身邊需要有人陪伴隨行，且隨年紀的增長，也需要有人侍奉日常起居。在釋迦牟尼55歲時，阿難被選中作佛的常隨侍者。在此後的20多年時間裏，阿難與釋迦牟尼形影不離，參與了佛所有的傳教活動。阿難也因此在佛的十大弟子中被稱為“多聞第一”。

4. 飛天

飛天，是佛界中飛行於空中，以歌舞香花等供養諸佛和菩薩的天人。在印度本土很早就有關於飛天的傳說和作品，因此在佛教遺迹中，飛天的形象非常普遍，在中國的佛造像與壁畫中也隨處可見。

幾乎所有的飛天皆作倩姿曼舞之態。他們借助飄帶與長裙，更主要的是借助形體本

身，以修長的身體，舒展的英姿，翩翩起舞，顧盼有情，表現出一種遨遊太空的歡樂景象。他們的神韻，借助於形體的完美而發揮得淋漓盡致，形體又因神韻的豐足而更顯完善。可以說，飛天是佛教中最具藝術性的造型形象。

保利藝術博物館所藏佛造像上的飛天，均以高浮雕技法雕造，皆當空翔舞，或雙手捧塔，或手持樂器，姿態活潑，形體優美，格外令人喜愛。

5. 龍神

佛教中也有龍，梵文譯為“那伽”。不過，與中國傳統信仰及神話中具有崇高地位的龍不同，佛教中的龍只是一種低級的小神，是守護佛法八部衆中的善神之一。他們居地下，居水中，或行於太空，具有呼風喚雨的功能，也有龍王、龍子、龍女等。他們也經常出現在佛的身邊，例如，釋迦牟尼佛涅槃之時，龍作為八衆神之一在佛旁作天伎樂，歌頌散花。

在公元6世紀的山東青州地區，佛教藝術家們巧妙地將中國人尊崇和喜愛的龍，引入佛教造像的創作之中，創造出所謂翔龍嘉蓮式造像。這類造像源自普通的背屏式一佛二菩薩造像，但主尊佛的兩側各增加一條身軀婉轉、飛舞靈動的龍，龍或前肢上揚托起蓮花，或口銜蓮花、蓮蕾，之上再出蓮臺，供奉佛兩側的脅侍菩薩，使龍及其所持、所銜的蓮花巧妙地成為菩薩像下的“基座”，既和諧美觀，又充分體現出佛與菩薩的無上法力。這一形式，是中國藝術家們充滿卓越藝術想像力的偉大創造。保利藝術博物館所藏北魏正始四年法想造彌勒三尊造像，是目前所見明確的時代最早的翔龍嘉蓮式造像；東魏佛三尊造像上的翔龍嘉蓮圖像，更將此類藝術形式推向了頂峰。



東魏佛三尊造像之龍神

四、保利藝術博物館所藏佛教造像

1. 佛教藝術巔峰期的頂級之作

保利藝術博物館展出佛像40餘件，數量雖不是很多，但時代跨越北魏、東魏、北齊及北周、隋、唐各個歷史時期，涵蓋了整個中國佛教雕塑藝術的巔峰期。

據最新的研究成果可知，從單體佛教造像藝術而言，南北朝晚期形成三大中心，即山東青州、河北定州、四川益州（今成都），而這其中又以山東青州地區所製佛像的水平為最高。保利藝術博物館所藏佛像即以山東青州北朝佛像最為集中。無論是佛，還是菩薩，那種君臨天下的泱泱氣度，不可言說的深意微笑，洞悉哲理的智慧神情，婉雅俊逸的瀟灑風度，都令人為之贊嘆。衣飾繁複而華麗的菩薩像，雕工精湛，構思奇巧，更是罕見的藝術佳作。

以漢白玉質佛像為特色的北朝定州佛像，曾廣受世人的喜愛。保利藝術博物館所藏北朝時期的定州造像，涉及北魏、東魏和北齊三個連續發展的歷史階段。其中出自河北定州一古寺遺址的東魏武定元年（公元543年）吳易興造觀世音菩薩像，表面彩繪基本完整，背面還繪有一幅精彩的樹下思惟圖，堪稱中國繪畫藝術史上的奇葩。北齊供養菩薩像，身軀扭向一側，姿態活潑自然，為定州造像中的罕見精品。

在保利藝術博物館所藏唐代佛像中，最難得的當屬出自陝西醴縣唐代李氏皇帝家廟基址、屬唐代皇室雕刻作品的漢白玉思惟菩薩像，其形象優美，雕工極精，質地瑩潤，為唐代最高等級的石刻精品。高達六七十厘米甚至九十多厘米的砂岩菩薩頭像，更以其形體碩大而具有強烈的藝術震撼力。

2. “曹衣出水”，別具藝術魅力

一個時代藝術成就的突出代表，在於藝術家群體的湧現。曹仲達就是北朝時期佛教藝術名家中最為著名的一位。

據文獻記載，曹仲達本是西域曹國人，他將深受古希臘藝術影響的中亞地區佛教藝術，與中原地區的審美情趣巧妙融合，並加以創造，所畫佛像衣服質料輕薄，緊貼軀體，就像是剛剛從水中出來一樣，較好地表現出身體的曲線。

一般說來，中國古代佛教雕塑，主要通過面容的刻劃而非形體語言，來體現佛像的神韻。而曹仲達所創的佛像形式，既注重表現佛像面部神情，又較好展現人體特點，故而一面世便受到了當時人們的普遍喜愛，被稱譽為“曹衣出水”，與唐代“畫聖”吳道子所創立的“吳帶當風”相媲美。山東青州地區的北齊佛像的製作便以此為規範，具有鮮明的時代風格和藝術特色。保利藝術博物館所藏相當一部分青州北齊佛像，即屬於典型的“曹衣出水”式樣，雕刻工藝稍顯簡單，但佛的身體曲線勾勒畢至，給人以獨特的美感。

3. 保存之好舉世罕見

因千百年來的風雨兵燹，特別是“三武滅佛”為代表的歷史上多次“毀佛”，散佈在各地的石窟佛像多有損壞，那些原本供奉在寺廟及殿堂內的單體石佛像更罕見完整者。因此，人們在判斷佛像的完整程度時很寬容，對於那些手、足等易斷部位的缺失往往忽略不計。然而，保利藝術博物館收藏的這批石刻佛像，大都十分完整，有的甚至未見任何殘損，有的表面貼金彩繪仍大部分保存下來，這

些都被視作奇迹。

青州，一直是東魏、北齊王朝的重鎮，由於統治者的重視和提倡，這裏的佛教造像藝術得到迅猛的發展。公元574年，當與北齊相對峙的北周政權開始下令“滅佛”——“禁佛、道二教，毀經、像，罷沙門、道士，並令還俗”時，遠在東方的青州佛像絲毫未損。然而，僅僅過了三年，北周武帝發兵攻齊，北齊王朝覆滅，包括青州在內的北齊50州162郡盡歸北周。周武帝隨後召集僧徒500人，宣佈滅佛。雖然一些高僧極力抗爭，周武帝仍令僧徒還俗，盡毀齊境佛像，焚燒經卷，沒收寺院資產，並將4萬餘所寺廟分賜王公為宅第，釋放300萬佛徒為軍民。“疾風”掃過，青州幾乎全部的石刻佛像都被搗毀。一些虔誠的佛教徒含泪將這些碎塊掩埋起來，有的甚至冒死將佛像偷偷掩埋起來，留待“復佛法”後再行供奉。然而，這其中的一部分佛像竟然深藏地下達1400多年，直到20世紀末才得以重見天日。是什麼原因使這些佛像長期隱匿地下？今人已不得而知。不過，它直接造就了保利藝術博物館所藏青州佛像帶給人的驚喜。

保利藝術博物館所藏部分佛像，也可能由於唐會昌五年（公元845年）的“法難”而損毀並被掩埋起來。這一年，篤信道教的唐武宗下令“滅佛”，盡毀天下佛寺4萬餘座，歸俗僧尼26萬餘人，收良田數千萬畝，奴婢15萬人。歷代雕造的大批佛教造像也隨之毀於一旦。有些佛像，由於部分佛教徒的潛心保護，而得以保存下來，如今入藏保利藝術博物館。





正始四年法想造彌勒三尊像

通高153厘米，佛高68厘米

石灰石質

北魏正始四年（公元507年）

這尊背屏式佛三尊造像，整體保存十分完整。像下所設方座的正面有78字刻銘，內有“皇魏正始四年……比丘尼法想敬造彌勒佛一區……”字樣，明確標明它是北魏正始四年由一位名叫法想的比丘尼發願雕造的彌勒佛三尊像。這在目前所見的山東青州北朝造像中是時代最明確且最早的一尊；所雕造的彌勒佛形象也是中國目前所知時代最早的彌勒佛之一，與我們今天所見到的大肚彌勒佛有很大差別。

主尊佛居中，體貌豐健，法相莊嚴，其高肉髻，螺髮，額方面圓，眼微睜，嘴角含笑，外著褒衣博帶式袈裟，立於蓮臺之上。佛兩側有翔龍吐出蓮莖和蓮葉，其上托出蓮臺。二脅侍菩薩站於蓮臺之上，面相清秀，略顯微笑。背屏上方雕六飛天，最上方兩飛天雙手捧塔，其它四飛天分別執筚篥、笙、排簫、鉦等樂器，正邊奏邊舞。像下方座前為銘記，其它三面分別浮雕佛傳故事“太子比武”及伎樂、供養人等圖像。這尊造像時代雖很早，但已相當成熟，所雕佛、菩薩等形象十分優美，為同類作品中的精品，對研究青州造像的源流及發展價值難以估量。



永熙二年張令妃造佛三尊造像

殘高55厘米

石灰石質

北魏永熙二年（公元533年）

這尊背屏式造像，是當年“法難”的最形象的例證。原來一尊完整的一佛兩菩薩三尊像，現僅存右下半部分。然而，這尊不足原像五分之二部分的造像，被專家們譽為“難得的國寶級造像標尺”。這是由於造像的背面刻有大面積的綫刻畫與發願文。位居右下角的10行發願文，上有“……佛弟子劉長生妻張令妃……敬造石像壹軀……大魏永熙二年……”等字樣，明確標明其造於北魏永熙二年。它是目前山東地區發現的北朝紀年造像中時代較早的一尊，對研究中國北方佛教歷史與佛教造像藝術價值重大。同時，發願文字體為典型魏碑字，雋妍秀美，藝術水平頗高。

背屏背面的綫刻畫，內容頗為複雜。其中上欄上方殘存山巒及河流，其間一巨獸長尾飛揚。上欄底部中央刻一猛虎追逐一獸。上欄右側殘存兩身坐佛像。下欄中央刻上下兩身坐佛像，左側為一佛塔。塔呈方形，磚砌而成，磨磚對縫。兩工匠站在塔上，或手持瓦刀，或俯身下接石料，似在做塔的封頂工作。北魏時天下寺廟萬所，佛塔林立，但沒有一座保存下來，這幅畫像為今人形象地描繪出1500年前建佛塔的情景，極為難得。





佛立像

殘高 83 厘米

石灰石質

北魏（公元 386～534 年）

由於“法難”，這尊北魏圓雕佛立像僅餘上半身，雙手及雙膝以下殘斷。但令人欣慰的是，着重表現佛神采的頭部仍完好如初。佛螺髮，高肉髻，小髮卷。面相長圓，眉毛細長，雙眼微眯，高鼻樑，嘴角內陷，下頰微凸，顯露笑意，顴骨較高，雙耳細長。兩肩略窄，胸部較高。着褒衣博帶式袈裟。整體雕刻手法簡潔而流暢，形象頗為傳神。