



萬緣堂

木雕藏選



【萬佛朝宗・緣源流長】

WAN YUAN TANG

西泠印社 出版社



萬緣堂

明學



明學法師

現任中國佛教協會副會長

江蘇省佛教協會會長

蘇州市佛教協會會長

蘇州靈巖山寺、報國寺主持、中國佛學院靈巖山分院、中國佛學院南京棲霞山分院、寒山寺寒山書院院長等職。

中國造像源流淺說（代序）

胡不歸

造像屬宗教範疇。造像伴隨宗教，就是說有了宗教才會有造像，非宗教範疇的範鑄、泥塑、木雕等造型藝術都不能稱之為“造像”。

中國的以人或人形的神為表現對象的造型藝術起源很早，原始文化裏的玉石雕刻，春秋以後代替人牲偶俑包括秦的兵馬俑、漢的木偶陶俑等，所有這些雕塑作品在美術史上都以禮器的形式出現，和宗教沒有密切的關係。

原始人早期的泛神觀念由於其思想尚未形成體系，因而無所謂宗教，這些觀念的物化品也不可能被稱之為造像。此後的祖宗一元神崇拜，因中國人選擇了“位”而沒有選擇“像”，所以造像藝術沒有發展。這裏的“位”是指中國人選擇崇拜的對象要麼由大活人扮演，尸位素餐，要麼由牌位或其他像徵物如“社木”、“神且”充當，或者以虛位在其周圍布置一個“場”，形成一個心理關注的焦點，譬如用臺座、用傘蓋、衆神衆物環繞等——“位”和“像”代表了兩種不同的概念——所以即使有了宗教的概念，由於沒有設像而教的體制，造像也不可能出現。

中國的宗教真正成熟於東漢以後。這一方面因為本土宗教道教的教義、組織、教徒的發展成規模，另一方面有賴外來宗教佛教的傳入。相對來說，作為宗教，佛教的教義體系要比本土的道教更加成熟，傳入初期佛教傳播者採取了很多本土化的手段，使國人更加容易接受；而道教自身的教義和神道諸係趨向體系化，並借助了佛教設像而教的辦法，使教主和各級神祇變得形象直觀，更加符合膜拜者的崇敬心理。這個時候有個有趣的現象：在很多道教建築中出現了類佛的造像，如四川樂山的麻濠崖墓前室門楣浮雕、山東沂南漢墓前室中心柱上的造像——頂有髻或小冠、有圓光，即初看是佛像，但細看在造型上會有些區別，而且樂山的造像與龍頭呼應配套，表示死後升仙幻想，山東沂南柱石上同雕東王公和西王

母，有些都是本土宗教在其發展的初期，由設位崇拜到設像而教的過渡階段由于没有明確固定的神靈形象暫時移植改造佛像的痕跡遺存。

值得關注的是同時期的漢畫像石刻。漢畫像石和造像分屬兩個不同視覺藝術體系；前者在平面的石頭上進行綫刻，實際上是石刻的畫；後者是掙脫了背景黏連的三維的實體。漢畫像石裏已經有了大量的東王公、西王母的形象，而獨不見佛的形象；或者說，同樣是墓室的禮儀，在三維的高浮雕上出現了佛或類佛的雕像，在平面的畫像石裏却没有出現，這種現象說明了一個事實；東王公西王母和佛源於兩個不同的造型形式傳承體系，前者源於本土，後者有賴外來。也就是說，作為宗教意義上的造像藝術，它直接的源頭來自於異域文化。

這一時期出現在石雕和銅鏡上部分道神像和佛像的界限有些模糊，所謂的模糊有兩個意思；第一，即使是明白的高肉髻、結手印的雕像，由於和傳統的道神像出現在同一環境裏，祇能被理解為融合了佛像、中國仙人形象的不同藝術表現，共同象徵着死者向往的仙境，這一類是表現的模糊；第二，有一類雕像雜糅了佛像和道神像的特徵，如同肉髻上又加了三山冠，雙手交與胸前或結手印或藏於袖中，雙腿或交代不清或對稱相抵，如果没有“上下文”環境，存在着解讀的模糊。

這一時期稍後的魏晉，一方面因為佛教宗教社團的迅速擴張，作為外來宗教的輪廓越來越清晰，因而外來佛像造型越來越展現出不同於神道像的特徵，犍陀羅風格明顯化。另一方面佛教與中國本土的觀念繼續結合，不再改頭換面的佛像出現在更多領域，民間喪葬禮儀中神道像開始退化。和中國傳統的（象徵祖廟）樓閣、龍鳳、瑞獸等現象結合，佛像甚至大量出現在明器魂瓶上，正統儒家禮儀、道家升仙觀念以及佛家極樂世界在作為靈魂寄托的器物上得到了和諧的統一。

有必要梳理一下佛造像傳入中國的途徑。佛教以及造像傳入中國從大的方面說應該有西和東兩條路綫。漢以前的夏代的“伯益知有佛”、“周時佛法以來”、“孔子西方聖人即指佛”等等傳說被指荒誕，漢代的“東方朔知佛法”、“張騫始聞浮屠之教”、“休屠王金人”等故事同樣不經。佛法西來，首由

陸路經西藏，後涼州、長安。東漢時洛陽為佛教重鎮，東漸至山東，往南輾轉川蜀，絲綢之路沿綫及四川、山東等地遺跡都是明證；恒帝、楚王英、襄楷、陳惠等人，為佛教的傳播都做出了卓越的貢獻。

歷史上向有南方佛教來自海上之說，此說頗有意思。佛造像當隨佛法同時、同途逕傳入。北方的番和瑞像、南方長幹寺的旃檀瑞像發現故事都蒙上了神秘的面紗，按照故事所說這兩瑞像再發現即晉時劉薩訶生活的年代距離當初佛像進入中國以後的很多年。有趣的是傳說中這一類佛像的發現都有所謂或地底，或海上或山崖涌出或天外飛來的故事，試圖還原故事的原貌的猜想應該是早期的印度佛教徒不同的水陸路前往中國傳教，攜帶經文、佛畫、佛像（大型的造像可能更適合船載），因種種原因未能公開或大規模傳教和展示，因而祇在小範圍傳播。或因避戰亂，或因避滅佛，有可能部分被埋葬起來以待後日的發揚光大，於是有了諸如劉薩訶的係列故事，個人一直懷疑劉薩訶在歷史上就是印度僧人和并州挖掘高手的合體。此時一係列的舍利和佛像再現世上，說明了東晉南北朝以後佛教的興盛和佛教造像之風的大行其時。

再一個經典案例：古印度阿育王造八方四千舍利塔弘揚佛，五代時吳越王錢弘加以效法，也造了八萬四千金銅塔。塔的造型直接模仿浙江會稽（今鄞州）鄞山舍利塔。這一塔的造型也曾由唐時鑒真和尚傳到日本。按鄞山（地處海濱）舍利塔傳說因晉時劉薩訶虔誠禮懺後自地下涌出，以後幾度轉移，太平興國三年，錢俶降宋，此像移往汴京，後不知所終。據明刊本《釋氏源流》所畫，這一出自中國南方的舍利塔頂數層承盤造型及繞塔諸佛菩薩、金剛護法都有犍陀羅（公元2-3世紀）風格，而其臺座及四角蕉葉裝飾又有明顯的同時代羅馬、古希臘及地中海東岸風格。撥開歷史迷霧，由此可見：1. 東南部沿海地區確曾是西方僧人將佛教（經海上絲綢之路）傳入的重地。2. 經書、畫卷等佛教典籍教輕便更多由陸上傳入，而大型雕像、塔剎等物，體大物重，陸路運輸有難度，更適合海上船運。3. 印度的犍陀羅時代正是西方文化對貴霜王朝產生重大影響的時代，受希臘和羅馬雕像影響，確立了佛造像風格。所以吳郡、會稽等地最早成為東西方尤其是造型藝術文化交流的重要地區，並且在以後的千百年中，又將東西方文化傳播到朝鮮、日本。

第三個經典案例以及有關的資料：五代滅亡後，長幹寺的旃檀瑞像被迎往汴梁供奉——北宋太平興國年間日本僧人慕名前往瞻禮，并畫像請浙江天台的雕刻匠人摹刻迎往日本，該像至今供奉在京都清涼寺。

據說該像原件隋煬帝時由西方飛來揚州開元寺，後移至金陵長幹寺。考《高僧傳》慧達（劉薩訶）傳記載長幹寺曾供奉有晉時塔下掘得佛舍利、晉時丹陽浦裏掘得金像等傳說（此傳說的後話是有人在海上發現了佛座，後來在合浦又發現背光，故事裏的蛛絲馬跡都說明這佛像來自海上），而揚州又是海上絲綢之路重要港口，結合傳說中典型的“飛來”一說，當可推知此佛像亦當來自海上——典型的笈多（公元320-550）馬圖拉濕衣風格。此案例結合相關資料交互參證的意義在於：1. 南方在魏晉前一直到南北朝、隋都有佛造像從海外運抵，造型自公元2、3世紀的犍陀羅至公元3-5世紀的笈多馬圖拉都有。早期運抵的雕像或于當初無其影響，晉以後環境允許又重見天日；2. 日本至少在宋時從中國間接接受了印度造型的佛造像；3. 宋時迎往日本的濕衣風格的旛檀佛像曾由浙江台州本地工匠按圖（或許是按小樣）摹刻，說不定這一風格的佛造像從此在浙江流行，因為流傳至今的所謂“浙江工”木雕像帶有明顯的笈多風格遺意。

佛教由東漢時開始傳入，當時影響不大。到魏晉南北朝時和玄學結合，有了廣泛的傳播，並成為當時世界佛教的中心。中國的造像藝術起源和發展都離不開佛教的傳入和發展，佛教及佛造像通過寄托傳統的道教，逐漸深入民間，與本土文化互相影響，創造出富有中國民族特徵的造像文化。所以從源頭上說我國的造像藝術是外來宗教、美術逐漸本土化的產物，最後才成為民族美術的有機組成。

網友吳小剛，自號“家常豆腐”，潛心收藏佛、道造像藝術品，苦心孤詣，遂成蔚為大觀。今者結集出版，邀請我前述數語，我對造像藝術素來缺少研究，屢次推脫，無奈豆腐兄美意難拂，憋出上面文字，雖不成體系，或偶有一見，是代序。

胡不歸

2010.3.10

目錄

— CONTENTS —

01 / 童子 / TONG ZI

03 / 天地君親師龕 / TIAN DI JUN QING SHI KAN

05 / 天地君親師龕 (局部) / TIAN DI JUN QING SHI KAN

07 / 雷公 / LEI GONG

09 / 韋馱 / WEI TUO

11 / 垂袍觀音 / CHUI PAO GUAN YIN

13 / 王靈官 / WANG LING GUAN

15 / 斗姆娘娘 / DOU MU NIANG NIANG

17 / 華光大帝 / HUA GUANG DA DI

19 / 羅漢 / LUO HAN

21 / 楊四將軍 / YANG SI JIANG JUN

23 / 文官像 / WEN GUAN XIANG

25 / 羅漢 / LUO HAN

27 / 觀音 / GUAN YIN

29 / 觀音 (局部) / GUAN YIN

31 / 觀音 / GUAN YIN

33 / 太子 / TAI ZI

35 / 太子 (局部) / TAI ZI

37 / 水月觀音 / SHUI YUE GUAN YIN

39 / 天官 / TIAN GUAN

41 / 神農氏 / SHEN NONG SHI

43 / 楊四將軍 / YANG SI JIANG JUN

45 / 胡府二王千歲 / HU FU ER WANG QIAN SUI

童子

TONG ZI

年代：宋 / 尺寸：高 63.1 cm

壹

AGE: SONG / HIGH: 63.1 cm

善財生來聰明活潑，善解人意，深得長者的歡心，疼愛有加，但唯有一事令長者擔憂，就是善財並不喜歡聽聞關於“發財”的事。他一心想做一位追求真理的人，採集種種善法的財寶，來供養所有愛好真理的人們。他在求學時期，常去聽聞喆學家演講，他到福城東，莊嚴幢娑羅林中的大塔廟處，參訪文殊菩薩，使他發現人生的真義。於是，他發願行菩薩道，直到成佛。



天地君親師龕

貳

TIAN DI JUN QIN SHI KAN 年代：晚清 / 尺寸：高 143.0 cm

AGE: QING / HIGH: 143.0 cm

中國民間祭祀的對象。舊時民間多設一天地君親師牌位或條幅供奉中堂。為古代祭天地、祭祖、祭聖賢等民間祭祀的綜合。祭天地源於自然崇拜，中國古代以天為至上神，主宰一切，以地配天，化育萬物，祭天地有順服天意，感謝造化之意。祭祀君王源於君權神授觀念。在封建社會君王是國家的象徵，故祭祀君王也有祈求國泰民安之意。祭親也就是祭祖，由原始的祖先崇拜發展而來。祭師即祭聖人，源於祭聖賢的傳統，具體指作為萬世師表的孔子，也泛指孔子所開創的儒學傳統。天地君親師何時合在一起祭祀已不可詳考。在中國封建社會末期，這一祭祀已徧及千家萬戶，具有肯定宗法關係、強化封建意識的作用。





(局部)

天地君親師龕

貳

TIAN DI JUN QIN SHI KAN 年代：晚清 / 尺寸：高 143.0 cm

AGE: QING / HIGH: 143.0 cm

