

佛 教 美 術 中 國 篇

致 善 豫 撰

中 國 佛 教 學 院 印 行

佛教美術史中國篇

西川戴蕃豫初稿

目次

緒引

- 一 佛教美術之起源
- 二 東漢
- 三 三國
- 四 晉
- 五 南北朝上—南朝
- 六 南北朝下—北朝
- 七 隋
- 八 唐上
- 九 唐上
- 十 五代
- 十一 宋

佛教美術史中國篇

一 中國佛教學院叢書（十四）

227967

十二 遼

十三 金

十四 元

十五 明

十六 清

十七 餘論

又桓帝時
漢書卷一百一十五

戒曰
阿育王
造藏也如王

緒引

昔漢使擊空，未通身毒之國，帝庭感涉，始傳修羅之書，末葉尊信，致唐
王味道，建仁祠於璇宮，衆庶靡然，梵化始基。魏晉之世，雖循前軌，方
外，此時製作，體爲焉耳。逮乎法顯西邁，羅什東來，蓮華維摩，煥乎細
乃萌斯土。托跋建號，暨奄嵩洛，健陀瑞像，隨難提而俱來，嚄多
而大興。於是十木被錦繡，峻宇侈阿房，真容儼於崇山，無滅加里
平霄漢，彷彿雀離之形。雲崗龍門之盛蹟，風降泰岱之偉觀，瑤卓瓌麗，莫
篤信，化洽江表，稽其遺緒。惟凸凹畫而已。李唐膺曆，大化彌綸，玄裝
國，不空難陀，聯翩乎東土。太宗高宗之所倡導，吳生楊生之所製作，續
日王之餘波，憐羅會昌，掃地俱盡，五季雲擾，寢益陵遲，兩宋而還，衰頹
今，遺緒綿絕。豈不惜哉！豈不惜哉！

榮藝史編纂，有自來矣；或以彼源流而明風概，或以論彰彩而資藻鑑，或以
永世，或以明製作以昭來葉。然銜之御盤之籍，彥遠名畫之什，粗抽繡緒，
和佩文之書，金萃瓊室之錄，旨趣既異，羌難同科。至若哀舉千祀，殫見洽聞，
來之觀焉。何則，三藏弘傳，卷積千萬，談玄者資其妙幼翫，華者樂其麗辭，
遊藝者錄其



本伐，膺受者據其牙慧，而小道悉泥，通大鄙之，藝成而下，識大弗爲，然則斯學之衰，抑有由焉。

粵自近世，歐西碩學，海東耆彥，則有若伯希和，沙畹，斯坦因，羅戈克之倫，小野，常盤，松本，逸見之儔，感其闕遺，稍闡秘蘊，像教美術，於焉大顯。蒙以清暇，稽覽其說，願見聞隘陋，未遑周溥，乃丁陽九百六之會，值風雨雞鳴之辰，念陵谷之易遷，懼斯文之將墜，爰撰是篇，綜緝群論，屬草迄成，歷時四旬，漏萬之譏，知所不免，補苴闕遺，庶幾異日。

一 佛教美術之起源

釋尊時代 甲、繪畫 釋尊時代無繪畫與彫刻之名，亦無遺品流傳。據經典，當時繪畫者謂之彩畫舍，畫師描摹種種形像。釋尊自祇園精舍出時，因長者須達之精，命描繪壁畫於門及諸堂。畫題悉取教義，有藥叉神變，五趣生死論，本生(Gataka)，地獄變(Naraka)，如來看病，死屍，餽餽等。藥叉者，護教之神，五趣生死輪者，地獄傍生，餓鬼，人，天五趣，與無明，行，識，名色，六處，觸，受，愛，取，有，生，老死十二因緣，各寓象於物，據其人此世之善惡業，決定死後之輪迴者也。本生者，寫釋尊爲衆生示現之事跡，傳記式敘述之繪畫也。四相，八相，十二相者，誕生，成道，說法，涅槃四相，益以降

兜率，托胎，出家，降魔謂之八相，然亦有異說，觀波斯頓美術館藏 Bhar 釋迦八相圖，則中央表以道相本尊之佛陀坐獅子座上，其周圍從左方向上方，更從右方向下方順次描議生，初轉法輪，昇天說法（從忉利天降下），大般涅槃，醉象調伏，舍衛城之奇蹟（千佛化現），獼猴供養之七相。十二相者，如意實史載佛傳十二相，示托胎與誕生，技藝，結婚與四門出遊出家，六年苦行與成道，轉法輪與爲母說法於祇洹精舍顯大神通，入滅於拘斯那揭羅，此云佛傳十二相。河口經海譯印度佛教歷史上

乙，雕刻 釋尊因給孤獨長者之請，作銅獅子，作釋尊肖像，置祇園精舍，波斯匿王做此，以紫磨金作之，優填勝王以牛頭旃檀作五尺佛像，是其始也。

丙，建築 據經典所記推定，當時僅穿山作石窟，僧房伽藍，初由草房木造，漸次以鍊瓦石營造矣。

孔雀王朝 紀元前三 紀頃，旃檀羅迦多王 (Candragupta B. C. 321-273) 統治中印度

摩揭陀國，禪位其子頻頭婆羅王 (Bindusara B. C. 297-274)，三傳至阿育王 (Asoka)，釋尊滅度後二三八 (B. C. 268) 年也。此朝極盛謂之孔雀王朝 (Maurya Dynasty)，歷數

代五十餘年，迄於紀元前一八四年頃。就中阿育王尤篤信佛法，廣爲弘傳，藝術史上關係甚鉅，茲分四事述之。

金地園
阿育王
迦羅(慈)
阿育王
法王

佛敎美術史中國篇
印度三大
阿育王
迦羅(慈)
法王
中圖佛敎美術史(十四)

甲、佛敎寺院 阿育王所作，除羅摩伽 (Rāmagān) 之佛舍利外，集他其處舍利八萬四千作寶函而分布之，以此寶函爲中心，全印度作八萬四千塔，阿育王所建寺院，謂之阿育寺 (Asokārāma)，位於國都東南，王時僅住一千比丘，據王傳，次王朝弗舍密多 (B. C. 184—147) 欲破壞本寺而不能，殺僧徒壞僧房而已。玄奘言頽毀已久，基址尙存。論者謂那爛陀 (Nālanda) 寺，卽依此建立也。

王所創建寺塔，存者僅三：其一 Sanchi 大塔 (B. C. 150—100 頃)，基礎直徑百十英尺，上載覆鉢，鉢上作容受舍利篋之石方龕，以承傘蓋，全高七十七英尺半。繞以欄楯，四方設門 (Torana)，南門前建立石柱。大塔周圍有小塔十座，大塔之塔體與石柱，阿育王所創建也。據他處銘刻，知完成在西紀前後之間。其二 Cunningham 氏一八七三年於 Bharhut 發現基部直徑六十八英尺之廢址，周圍有欄楯，高七英尺 (或曰九英尺)，四方有佛傳浮彫。蓋經始於阿育王而完成於 Sunga 王朝也。其三，近比魯薩之 Beṣaṣar 浮彫欄楯，亦去阿育王事迹不遠云。存疑。

乙、洞院 有阿育王與十車王獻納之洞院殘存，三洞有十車刻文，在伽耶附近者，群呼之爲 Nāgarjūni 其最大者爲 Gopikā 洞，兩端半圓形，長四十英尺五英寸，幅廣十七英尺二英寸，壁高六英尺六英寸，天井圓形，更有四英尺高之構造。

有阿育王刻文之洞院者三，群謂之 *Paṭṭāna*。第一矩形，長三十三英尺六英寸，幅十四英尺，壁高六英尺，天井圓形更高四英尺八英寸。第二由內外二室而成，內室圓形，天井半圓，外室長方形，長三十二英尺九英寸，幅十九英尺六英寸，壁高六英尺九英寸，圓天井更高五英尺六英寸。第三窟無刻文，第四窟由未完成之二室而成，外室爲露臺。

丙、摩崖 摩崖大別爲三類，一，普通摩崖，被發現凡十三處。二，十四法勅摩崖，刊阿育王法勅於上，在外國境界，或新附國之中央。三，小摩崖，小摩崖者建於國境或直領地與自治屬國境界。

丁、石柱 阿育王藝術之最高者石柱也。(B. C. 250—232) 普法顯三藏嘗見六柱，唐玄奘三藏嘗見十五柱，今遺存者，十柱而已。列表揭之於左方：

法顯所見	玄奘所見	現在遺存
舍衛城 (Sāvasthī)	舍衛城	Delhi (缺柱頭)
僧伽舍 (Sankassa)	僧伽舍	Sankisa
吠舍離 (Besarh)	吠舍離	Toprā
拘尸城 (Kusināra)	途一 拘尸城	Besarh
		二

波吒釐弗多 (Pataliputra) 一一	波吒離弗多	一一	Delhi-Mirath	一一
	迦毗羅衛 (Kapilavatthu)	一一	Allahabad-kosam	一一
	城附近	一一	Lauriyā-Ararij	
	藍毗尼 (Rummiholei)	一一	Lauriyā-Nandargarth	一一
	婆羅那遮上	一一	Barnath (鹿野苑) 四獅頭	
	婆羅那 (Saruna)	一一	Rummiholei	一基
	摩訶婆羅 (Mahāsāra)	一一	Rampurwā	一一
			Balhra (無銘)	一一
			Sanchi (四獅頭)	
			Nigihwa	一一

石柱建於領內各地，以華文刻語文，訓諭民衆。其制爲一莖之圓柱，基底直徑三十五英寸半，乃至四十九英寸半，上頭直徑二十二英寸乃至三十五英寸，高四十英尺乃至五十英尺。柱頭鐘形，其上周圍有浮彫，有冠盤，冠盤上更置動物之彫像。現於冠盤之浮彫者，

如蓮花忍冬草花紋象徵法輪之車輪，鳥獸有象馬獅子牛白鳥等。

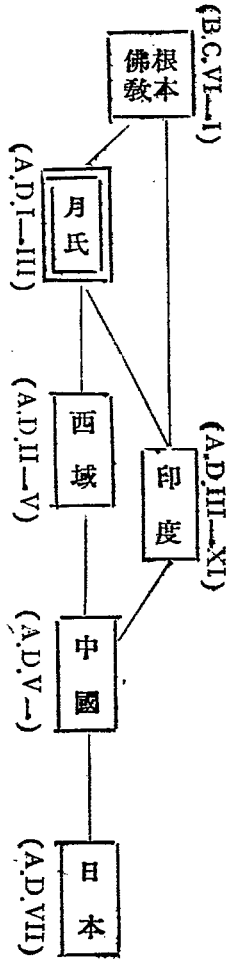
貴霜毘多王朝佛教美術之輸入 西北印度今 Peshawar 地方，紀元前三二六年頃

亞歷山大大王曾侵入，淪為希臘之殖民地，致中印度根本佛教蒙受迫害而失其依據，大王沒後，疆宇割裂，大夏 (Bactria) 帝國勃興，一度有所歸趨，常紛爭不絕。旋統一於大月氏貴霜王朝。

大月氏者，今新疆之一種族，攻虜於匈奴，移住西方更南下，建貴霜王朝 (Kusana Dynasty)。及其第二代迦膩色迦 (Kaniska) 王出，擴張版圖，定都於健陀羅 (Gandhara) 焉。其王篤信佛教，以政治力作背景，為之弘揚，當代哲人如馬鳴 (Asvaghosa) 脇尊者世友之儔集其宇下，是時大乘典籍以華嚴，方等，般若，法華，涅槃五大部為主，小乘經典有中阿含增一阿含等。美術最盛，自紀元前一五〇年迄第一世紀中葉，達於極點。大體分健陀羅，摩菟羅與 Amaravati 三派。其大乘佛教文化之傳播，則一經中央亞細亞西域入中國，一逆流於南方印度也。

貴霜王朝衰，中央印度摩揭陀國華氏城附近，毘多王朝 (Gupta-Dynasty) 興起，侵略鄰國，振其勢力，四傳至三護陀羅毘多 (Samudra-gupta A. D. 326—374) 時，舉全力復興印度固有之文學藝術，備特有之觀，融合印度古來手法予以新之傾向，藝術史上曰毘多式焉。

第六七世紀頃，佛日重輝，未幾印度佛教復興，一時達於全盛之域。第八世紀佛敎復興，迄十三世紀持續，又經中央亞細亞西域入中國。月氏大乘佛教文化，自西域移植漢土，第七世紀為唐朝，發揮其強大國勢，直接與印度交通，傳播印度復興與爛熟期之文化，故唐朝之佛教美術，乃印度復興期之產物，東邦先達小野玄妙氏為如左圖以明之：



二 東漢

印度美術東漸之路 今北印度般遮布(Punjab)北方，有都邑曰白夏窪爾(Peshawar)

，即古代大月迦膩色迦王所謂 Purush-Pura 也。自此越喀貝爾(Kabul)阪，西北進向印度河上流之谷地，便可到達。由喀布爾附近，越興都庫什山(Hindu Kush)脈，達柯姆河畔，有兩道焉：

其一南道 若由此直到葱嶺，沿阿姆河上流噴赤河東上，東經和子谷間。而出塔什庫爾干，再東，即達葉爾羌之路，唐時玄奘自天竺回國，元代馬可孛羅來華，自西徂東，皆經此路。唐代法顯，本經青海而入鄯善，由此直赴焉耆，更橫斷流沙而出于闐，隨又南越葱嶺而至印度，但法顯所通過之葱嶺，並非東西均須通過之普通路程。然由塔什庫爾干亦可直下葉爾羌，而直出喀什噶爾。

其二北道 由附姆河至撒馬兒罕 (Samarkand)，東出霍蘭 (Khojend)，沿錫爾河南岸前進，達今俄嶺費爾干那州之沃什 (Cox) 在安集延東南，此地原為漢代大宛舊址，自沃什更南進而出阿賴谷間，下赤水 (Kizil) 之流，而出喀什噶爾，喀什噶爾者，由葱嶺下天山南路之要道也。

由喀什噶爾 (疏勒) 東進，亦有兩道，

其一北道 由喀什噶爾沿阿克蘇 (姑墨)，庫車 (龜茲)，哈喇沙爾 (焉耆)，吐魯番 (高昌) 等處天山南路東行，而出哈密，由此東南進入安西。

其二南道 自喀什噶爾東南進，經葉爾羌 (沙車)，于闐 (和闐) 而東越崑崙山脈北麓，沿卡騰 (Cherchen) 河流域，而至羅布泊南之鄯善，再東進則從敦煌 (沙州) 而入安西。

再由安西經嘉峪關，甘州 (張掖) 涼州 (武威)，蘭州，運至長安矣。

佛教美術輸入之始 佛教輸入，有謂在秦皇漢哀時者，然皆臆說，無足取也。漢哀

云：孝明帝時（永平八年）夜夢神人身有日光，明日，傳問群臣，通人傅毅對曰：「臣聞天竺有道者，號曰佛，輕舉能飛，身有日光，殆將其神也。於是遣羽林將軍秦景博士弟子王遵等十二人之大月氏，寫取佛經四十二部，在蘭臺石室。佛敎史實，茲爲權輿，（1）楚王英始信其術。見後漢書光武十王列傳中國因此頗有奉其道者。斯時美術，約有三端：

甲、佛寺 明帝永平十一年（六八年）建立白馬寺，水經三穀水篇注：昔漢帝夢見大人金色，項佩白光，以問群臣，或對曰，西方有神名曰佛，形如陛下所夢，得無是乎？於是發使天竺，寫致經像，始以榆檣盛經，白馬負圖，表之中夏，故以白馬爲寺名。（2）漢代佛寺規模，已不可考，學者推測屬於希臘系云。（3）又有阿育寺，水經獲水又東至彭城縣北，東入於泗。注，獲水自浮淨溝東逕阿育王寺北，或言楚王英所造，非所詳也。蓋遵阿王之遺法，因以名焉。又靈帝建寧三年（A. D. 170）建立豫章大安寺，獻帝初平四年（A. D. 193）笮融建佛寺於廣陵，延康元年（A. D. 220）武昌建立昌樂寺等。此外又有浮圖，洛陽伽藍記卷四云，明帝崩，起祇桓於陵上，自此百姓家上或作浮圖焉。又水經汜水篇注引續述征記曰，西去夏侯塢二十里，東一里，卽襄鄉浮圖也。汜水還其南，漢熹平中某君所立，死因葬之。隧前有獅子天鹿，累磚作百達柱八所。

乙、造像 佛像傳來未久國人卽自鑄像，據釋氏稽古略，桓帝永興二年，帝鑄黃金浮屠

老子像，覆以百寶蓋，宮中身奉祠之，世人以金銀作佛像，自此而始也。又獻帝之世，鑄造黃金塗像，見於後漢書第六十三陶謙傳中：

初同郡人管融，聚衆數百，往依謙。謙使督廣陵下邳彭城運糧，遂斷三郡委輸，大起浮屠寺。上累金盤，下爲重樓，又堂閣周回可容三千許人，作黃金塗像。

此爲中國大規模造像之始。

丙、畫 高僧傳初集竺法蘭傳，惜又於西域得畫釋迦倚像，是優填王旃檀像師第四作，既至雒陽，明帝令畫工圖寫，置清涼臺中及顯節陵上。案英人 S. W. Bushell 中國美術云「種」字之本梵文之 Chandana 之音此畫像之始。又故書載，白馬寺壁面描千乘萬騎遶塔三市圖，此實佛寺壁畫之濫觴也。

【備考】(1) 漢明求法說探源

(年)	永平七年 永平八年 永平十三年	漢明帝 明帝 明帝	西晉王 東晉袁 南宋范 牟子 梁 北齊魏 漢法本 隋 唐 唐	化胡經 後漢書 後漢書 理惑論 三藏集 高僧傳 魏 畫內傳 隋 唐 唐	永平七年 永平八年 永平十三年 永平十三年 永平十三年 永平十三年 永平十三年 永平十三年 永平十三年 永平十三年
-----	-----------------------	-----------------	---	---	--

於西域地方傳各種藝術，於佛寺建築上予以影響甚大，可推測也。當時西域佛教藝術，不待言是希臘系，此藝術，於漢土漸次普及。(東洋建築史一七一一八)

三國

建築 (一) 魏時佛寺 魏明帝洛城中，本有三寺，其一在宮之西，每繫幡刹頭，輒斥見宮內，帝患之，將欲除毀。三寶感通錄外國沙門乃金盤盛水，置於殿前，以舍利投之於水，乃有五光起，於是帝歎曰：自非靈異，安得爾乎！遂徙於道(闕)爲作周閣百間，佛圖故處，擊爲濛汜池，種芙蓉於中，後有沙門曇柯迦羅入洛宣譯戒律。魏書釋老志

(二) 吳時佛寺 孫權黃龍元年(A. D. 219)於武昌建慧寶寺，嘉禾四年(A. D. 235)於金陵建瑞相寺，赤烏元年(A. D. 238)於蘇州建通玄寺，四年(A. D. 241)於金陵建保寧寺，五年(A. D. 242)於四明建德潤寺，十三年(A. D. 250)於揚州建化城寺等。又高僧傳載康僧會於金陵建初寺感出佛舍利與阿育王塔之故事，未審寺何年建也。

繪畫 佛畫之起源 宋郭若虛云「蜀僧仁顯廣畫新集言，曹(不興)曰，昔竺乾有康僧會者，初入吳，設像行道。時曹不興見西國佛畫，儀範寫之，故天下盛傳曹也。圖畫見聞志

卷一

彫刻 吳赤烏四年(A. D. 211)康僧會來華，造立佛像，破邪論卷上云「吳書曰，吳主

孫權赤烏四年辛酉之歲，有沙門康僧會，是康居國大丞相之長子，初達吳地，營立茅茨，設像行道，吳人初見，謂之妖異。一知當時佛像造立爲數極少也。

晉 舊附

晉司馬炎篡魏併吳而統一中國，凡三十七年，而晉室遂偏安江左，內而元氣未復，卽遭八王之亂，外而異族侵入，繼擾五胡之禍，所謂兵戈縱橫，殺伐無已，人民既苦於死亡流離之類仍，當局者亦疲於驅夷禦敵之無策，致相率逃於清靜無爲，形成厭世之風尚，聰明才智之士，因多攻藝事以爲消遣，美術亦乘此風會而發展，一面承漢魏崇尚老莊之弊，而爲玄虛之清談，何平叔等倡導於前，稽康阮籍等相繼於後，競相崇尚文采以爲曠達，其結果促成道釋繪畫之盛行，大有取經史故實而代之之勢也。

造像

晉代造像，度越漢魏，考其原因，略有三端：

甲，經典之翻譯與信仰之普及也 大乘經典中，盛明造像之功德。(一)後漢

支婁迦謙譯般舟三昧經云：

復有四事，疾得是三昧，一者作佛形像，用成是三昧故。

(二)吳支謙譯菩薩本業經云：

見佛圖像、當願衆生、悉觀十方、眼無障蔽、

(三) 西晉竺法護譯正法華經第一：

若爲如來 造寶模像 三十二相 執持殊最 誦經說誼
斯等皆當 成得佛道 設爲安住 興立形像 後致七寶
覺意道路 其光編照 通徹衆行 斯等皆當 成得佛道
若復以銅 刻鏤碧玉 爲大聖尊 立殊特形 設以經字
載妙素帛 斯等皆當 成得佛道 若繕壞寺 修立形像
功德志性 有百福相 出家學法 書佛經卷 斯等皆當
成得佛道

(四) 鳩摩羅什譯妙法蓮華經方便品第二：

若人爲佛故 建立諸形像 刻彫成衆相 皆已成佛道
或以七寶成 鑄錫赤石銅 白鐵及鉛錫 鐵木及與泥
或以膠漆布 嚴飾作佛像 如是諸人等 皆已成佛道
彩畫作佛像 百福莊嚴相 自作若使人 皆已成佛道
乃至童子戲 若草木及筆 或以指爪甲 而畫作佛像
如是諸人等 漸漸積功德 具足大悲心 皆已成佛道

而彌陀信仰之發生與彌陀像之造立，亦在斯時，觀廣弘明集第十五載支道林阿彌陀像讚：

阿彌陀佛像讚并序 晉支道林

夫六合之外，非典籍所模，神道詭世，豈意者所測，故曰人之所知，不若其所不知，每在常輒，欲以所不能見，而斷所未能了，故令井蛙有坎宅之矜，馮夷有秋水之伐，固其宜矣，余遊大方，心倦無垠，因以靜暇，復申諸奇麗，佛經記西方有國，國名安養，途遼迴邈，路踰恒沙，非無待者，不能遊其疆，非不疾者，焉能致其速，其佛號阿彌陀，晉言無量壽國，無王制班爵之序，以佛爲君，三乘爲教，男女各化育於蓮華中，無有胎孕之穢也，館宇宮殿，悉以七寶，皆自然懸構，制非人匠。苑囿池沼，蔚有奇榮，飛沈天逸於淵藪，逝寓群獸而率真，閭闔無扇於瓊林，玉響自諧於簫管，冥響靈華，以闡境神風，緝故而納新，甘露徵化，以醴被薰風，導德而流芳，聖音感應而雷響，慧澤雲垂而霜清，覺父喻予而貴言，真人冥宗而廢翫，五度憑虛以入無，般若遷知而出玄，衆妙於茲大啓，神化所以永傳，別有經記，以錄其懿云。此晋邦五末之世，有奉佛正戒，諷誦阿彌陀經，誓生彼國，不替誠心者，命終靈逝，化往之彼，見佛神悟，卽得道矣。遁生末蹤，忝廁踐跡，馳心神國，非所敢望，乃因匠人，圖立神表，仰瞻高儀，以質所天，詠言不足，遂復係以微頌。其詞曰：王猷外釐，神道內綏，皇矣正覽，寔兼宗師。

（下略）

足以知之。文中所謂諷誦阿彌陀經者，當係吳支謙譯之阿彌陀經（二卷，對一卷之阿彌陀經曰大阿彌陀經）。足窺見當時之彌陀信仰，所據多為大阿彌陀經。

乙，外國藝術之輸入也

晉義熙（A. D. 405—418）初，始遣使獻玉像，經十載乃至，像高四尺二寸，玉色潔潤，形製殊特，殆非人工，此像歷晉宋在瓦官寺，寺先有徵士戴安道手製佛像五軀，及顧長康維摩畫圖，世人隨之三絕。梁書卷五十四師子國傳

丙，鍍金術之傳入也

中國人鍍金之術，應用甚廣，相傳其法得自印度，蓋鑿用鍍金佛之法也。S. W. Bushell 中國美術

造像種類

大別有九：

其一金鏤像 又名槌鏤像，押出像。蓋自西域輸入。法苑雜緣原始集目錄有「定林獻正於龜茲造金槌鏤記」之目，知西域先有其製矣。晉時沙門竺道一太和年中（三六六—三七〇）於嘉祥寺始造金鏤千佛像其法被薄銅板於模型，用槌打成，故名。或疑中國發明，恐未然也。

其二銅像 徵士謙人戴安道嘗作丈八彌陀銅像，及慧護之丈六釋迦銅像為其濫觴。東人大村西崖云，其時法顯亦尙未渡天竺，印度佛像之傳入，無可憑信者，加之印度亦無彌陀

造像之事，而中國反有造彌陀之像者，蓋因廬山高僧慧遠等依譯經提倡西方淨土之佛教之所致也。

其三木像 法苑珠林卷二十一云：東晉會稽山陰靈寶寺木像者，徵士譙國戴逵所製，遠以中古製像，略皆朴拙，至於開敬，不足動心。素有潔信，又甚巧思，方欲改斲威容，庶參翼極，注慮累年，乃得成遂，東夏製像之妙，未有如上之像也。據歷代名畫記卷五注，唐時此像尚在越州嘉祥寺。(1)

其四夾紵漆像 夾紵漆像者，自西域輸入。法顯佛國記云：「晉法顯法師到巴連弗城，見彼見建卯月八日行像，以車結縛五層高二丈餘，狀如塔。：于闐則以四月一日行像，至十四日訖，王及夫人始還宮耳。今夏臺靈武，每年二月八日，僧載夾紵佛像，仕女圍繞，幡蓋歌舞導（從），謂之巡城。」僧史略引種別有三，一脫沙夾紵像，製法先以泥沙捻捏像型，搭細籠骨以着紵布，漸次塗漆施工，待乾燥堅固後，脫去泥沙之素型。續高僧傳云「捻塑纒了，未加漆布」。西域記明藏本注釋薩旦那國條「寒山考，夾紵今稱脫沙。」千歲傳靈像篇云：「以籠造之，以布及漆重十三返」是也。二木骨夾紵像，製法仍以脫沙法爲本，別於胎內樑簡單木製之梓爲骨柱，故名。三木心夾紵像，製法以木材作極粗雜之形體，預以紵與漆膠固之，胎內不空虛。惟是年代緬邈，遺製無存，其真跡與西來粉本，均

不可考焉。

其五結珠像 本苻堅自外國將來，漸流傳晉地。高僧傳初集卷六釋慧遠傳云：秦主姚興欽其明德，贈以鵝茲國細縷雜變像，以伸款心，又令姚嵩獻其珠像。

其六織珠像 其製起於西域，行於中國。法苑雜緣原始集目錄有「河西國造織珠結珠二像記」之目。歷代三寶記第九敍北魏永寧寺佛殿云：「浮屠之北，有佛殿一所，…中有…編真珠像三軀，作工奇巧，冠於當世。」所謂編真珠像者，蓋亦織珠之類歟！

其七繡像 遠起印度及西域，東晉時傳入漢土。高僧傳第五釋道安傳云：苻堅遣使，送外國金箔倚像高七尺，又金坐像結珠彌勒像，金鏤繡像織成各一張，每有講會法聚，輒衆列尊像，布置幢幡，珠珮迭暉，煙華亂發，使夫升階履闈者，莫不肅敬焉。

其八織成像 織成者，漢時已有，續漢書輿服志載襄陽年年獻「織成虎文」，考說文「錦襄邑織文也」則是錦之類也。編絲綴屬唐義淨南海寄歸傳第二：或可用絲織成，即是氍毹之類。與錦稍異。內藤虎云：昔之織物，以厚絹爲地，別以五彩之絲織文樣，其素地者謂之素錦，朱地者謂之朱錦，其無地者謂之織成，錦與織成因織法而別。施諸佛像，始於東晉。法苑雜緣原始集目錄有「禪林寺淨秀尼造織成千佛記」之目。宋米芾書史云：「朱長文收錦織成諸佛，闊四赤（尺），長五六赤（尺），上有織成牌子，題晉永和年造。」織錦加金線者，謂之金織成，如前記苻堅所傳

外國繡像是也。

其九塑像 永和二年 (A. D. 346) 尚書何充塑泥像七龕 (晉書七十七列傳，續高僧傳十九) 隆

安元年 (A. D. 397) 涼嘉石崖塑瑞像 (三寶感通錄) 云「就而鑿，安設尊儀，或石或塑

，千變萬化。」其十

(備考) (1) 佛像：彫刻自顯顯始也 顯當刻一像，自隱顯中，聽人臧否，隨而改之，如是者積十年，厥功

方就。(尚書故實)

(2) 大倉集古館石佛 (擬晉末)

此石佛原在河北省涿縣東禪寺，樣式近於北魏之最

古者，腰以下透視薄衣，兩肢尤其膝頭，學者認為中印度過多式之影響。特當注意者，背光部分，中央蓮花形與周圍

層輪內，配列奏樂天人形與四花形之意匠等，此種手法在北魏與其他時代全未企及。更可珍者背光背面之彫刻。其中

佛殿與塔婆之軒，塔頂所藏人物與鳳凰像，佛殿上亦現鳳凰形，遙認爲漢代之餘影。又裸形人物支堂塔或捧香爐，於

(3) 西晉石棺圖

達古齋珍藏古物目錄圖說第一集曰：佛教盛興，始於六朝中代，西晉之時，僅

有碑碣石像，而此石城更爲自古至今獨一無匹之物，其上花紋，係表釋迦死後四方來弔之狀，故其花紋仍案印度風俗

，刻有裸身露體之拾人像，西晉以後，一切碑碣佛像再不刻裸身露體之像矣。

繪畫

魏晉時由西域來中土之高僧，有佛馱跋陀羅等，各挾西域印度之佛畫以俱來，爲

弘宣佛教之工具皆爲時人所信仰。中土畫家之於佛畫，一因當時易於獲得西來之範本而爲技術上之試驗與摹仿，二因佛像需要於寺壁之崇奉裝飾，進爲精深之研求，證之晉武帝所謂寺廟圖像，已崇京邑者，可以知之矣。至晉之衛協，更以吾國故有之技法，與佛畫混合而陶融之，大變魏晉古簡作風，而趨於細密，其工力精深華妙，允稱集佛畫之大成。據唐張彥遠歷代名畫記卷五所載，以畫知名者有：

明帝司馬紹字道幾 下品上 元帝長子，幼異有對日之奇。及長善書畫，有識鑒，最善畫佛像。蔡謨集云，帝畫佛於樂賢堂，經歷寇亂，而堂獨存，顯宗效著作爲頌。

衛協 上品下 孫暢之述畫云，協之迹最妙，…七佛圖，物不敢點眼睛。顧愷之論畫云，七佛與大列女，皆協之迹，偉而有情勢。

王廣字世將 上品下 瑯琊臨邑人。…工書畫，過江後爲晉代書畫第一。…元帝時，鎮軍謝尚，於武昌昌樂寺，造東塔，戴若思造西塔，並請廣畫。

顧愷之 (A. J. 347-403) 字長康，小字虎頭。 上品下 晉陵無錫人，多才藝，傳寫形勢，莫不妙絕。…長康曾於瓦棺寺北小殿，畫維摩詰，畫訖，光彩耀目數日，京師寺記云，興寧中，瓦棺寺初置，僧衆設會，請朝賢鳴刹注疏，其時士大夫，莫有過十萬者。既至長康，直打刹注百萬。長康素貧，衆以爲大言，後寺衆請勾疏。長康曰，宜備一壁，遂閉戶

往來一月餘日。所畫維摩詰(1)一軀，工畢，將欲點眸子，乃謂寺僧曰，第一日觀者，請施十萬，第二日可五萬，第三日可仟例實施。及開戶，光照一寺，(2)施者填咽，俄而得錢百萬。

(備考) (1) 維摩詰像

顧生首創維摩詰像，有滯瀉示病之容，隤几離言之狀，隤與離皆效之，

終不及矣。(張墨，陸探微，張僧繇並擬維摩詰居士，終不及顧之所創者也。) 1 張彥遠歷代名畫記論畫體工用摺寫

(2) 光照一寺

金原省吾曰：此「光照一寺」之特色從何來乎？後元之黃子久，評顧愷之畫「略島

仙廬圖」曰：「傳染用澹色，微加點綴，不求畫飾，而自然融液。」『用筆之妙，布置設色之奇，殆與唐宋人別有蹊

徑」。若此愷之畫之特色，「光照一寺」與其認為傳彩濃厚之故，勿寧認為自曹不顧線與氣魄之特色來。如夏文彥

圖繪寶鑑言，

其畫：筆法如春蠶吐絲，初見甚平易，且形式時或有失。細視之，六法兼備，傳染以澹色，微加點綴，不求畫飾。

蓋此是對於愷之畫風之定說。然則顧愷之畫非以色彩為特色，以如春蠶吐絲之筆法為特色也。色彩是澹色線治之而

有淺深程度，所以「光照一寺」之力，與其求之於色彩，勿寧求諸線之適當，故張彥遠於歷代名畫記云：「顧愷之

迹，緊連聯綿，循環超忽，格調逸易，風趨電疾，意存筆先，寫盡意在，所以全神氣也。」線緊張而強且速焉。(支

那繪畫史第三章六朝)

復次有戴逵，誰郡鉅人，圖寫精妙，嘗作五天羅漢圖，無量壽畫像，菩薩圖等傳於世。

子願亦馳名晉宋間。張彥遠曰，晉明帝衛協，皆善畫像，未盡其妙，洎戴氏父子，皆善丹青，又崇釋氏，範金賦彩，動有楷模。

是時泰西油畫之法亦輸入中國，以蜜陀僧加油，與顏料配合，拖於畫面。考蜜陀僧爲波斯所產，其名亦波斯語，蓋當漢代之際，波斯商般往來廣東貿易，晉時尤盛，佛教大師法顯西來，亦乘波斯之船，則油畫之法，與蜜陀僧之藥，或係當時所傳入歟！斯說也，東人大村西崖氏主之。

此外則有釋慧遠輩之想像畫，高僧傳初集卷六云：遠聞天竺有佛影，是佛昔化毒龍所留之影，在北天竺月氏國那竭呵城南，古仙人石室中住，道取流沙，西一萬五千八百五十里，每欣感交懷，志欲瞻覩，會有西域道士敍其光相，遠乃背山臨流，營築龕室，妙算畫工，淡彩圖寫，色疑積空，望似煙霧，暉相炳燠，若影而顯釋慧遠傳

(備考)

法顯佛國記：那竭城南半由延，有石室博山，西南向佛留影，此中去十餘步觀之，如像眞形，金色相好，光明炳著，輒近矚微，髮鬚如有，諸方國王，遣工畫師，摹寫莫能及，彼國人傳云，千佛盡當於此留影。

前秦莫高窟 莫高窟在燉煌甘肅鳴沙山，營建年歲，凡有二說：一謂在晉永和八年。法國 Bibliothèque Nationale 所藏沙州地方志斷簡云，令(p)時窟宇並已轟新(p)；同永

和八年癸丑歲創建窟，至今大漢乾祐二年己酉歲，卒得五伯玖拾陸年記」，案據此文逆數之，永和八年當作九年。一謂在○太和元年（A. D. 488 即苻秦建元二年），碑誌云：窟內李鷹撰大周李君修功德記碑 莫高窟者，厥前秦建元二年，有沙門樂儔，……行至此山，忽見金光，狀有千佛，□□□□造窟一龕，次有法良禪師，同來屆此，又於傳師窟側，更即營建。伽藍之起，濫觴二僧。復刺史建平公，東陽王等，□□□□後合州黎庶，造作相仍……」。其後在此處營窟者益多，至唐聖曆元年（A. D. 698）西自九龍坂，東至三危峰成窟室一千於龕，即今千佛巖也。自西曆一千九百年英人斯坦因氏（M. A. Stein）兩度訪此洞，請來多數經典書畫，一千九百二十一年，公其一部，一千九百零六年法國伯希和氏（P. Pelliot）復來此地請經典等，撮巖窟內壁於寫真，由一千九百廿年互廿一年公刊之。

北涼石窟造像

北涼沮渠蒙遜以晉元帝隆安元年（A. D. 397）於州南百里連崗鑿窟，造石像，至唐代沙州東南三十里三危山之崖，尙遺佛像二百八十窟，今尙有遺存者，大延五年，北涼爲元魏所滅，其族人沮渠安周逃至西方，爲高昌王，曾於高昌造彌勒像碑，其地在今新疆吐魯番。該碑後爲德人移去，現藏德京柏林博物館云。

補佚 寫經

辨意經 敦煌出土，本經斷片約三分之一，藏中村不折氏，他其三分之二藏大英博物館，內有「太安元年，在庚

晉

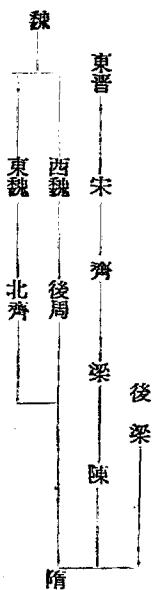
寅正月十九日寫經，伊吾用阿比丘甲示，手拙人已難得治墨」之題記，故知為四首慈帝不安二年書也。

六 南北朝上 南朝

五胡十六國之亂隨東晉而滅亡，其後南北朝對立約二百年，南則宋 劉宋，四二〇—四七八年齊蕭齊，四七九—五〇一年梁蕭梁，五〇二—五五六年陳五五七—五八八年相繼，北則北魏 三八六—五三五東西兩魏東魏，五三五—五四九年，西魏，五三五—五五八年齊高齊，又名北齊，五五一—五七六年周 宇文，或北周，五五九—五八〇年 等立，至隋乃告一統(1)。此時代之佛教美術，一方承襲兩晉遺緒，他方因漢印交通頻仍(2)，攝取犍陀羅及種多式精粹(3)遂致易樸為華，煥然一新，構成南北朝佛教美術之偉觀。

【備考】

(1) 東晉南北朝統合圖



(2) 據大統史 (Mahāvamsa) 第三十七章記鷓鴣即古師子國第六代王名 Mahānāna 王派遣大德佛陀耆沙 (3)

Thangha) 來朝，以宋文帝元嘉五年（423）王即位之第十七年（送致小乘經，佛祖統紀第三十六卷云：五年，迦毘羅國日愛王，師子國刹利摩訶王，皆遣使入貢，帝答摩訶王曰，此小乘經甚妙，國中所有，幸皆寫送。

(3) 詳後

繪畫 吾國繪畫，自兩晉以來，已漸受佛教影響，至南北兩朝，各代君主貴族，均極保護佛教，崇信佛法，在南朝之宋文帝則令沙門參預機政，齊武帝則使法獻法暢，翼贊樞機，梁武帝赴同泰寺三度舍身，陳武帝赴大莊嚴寺，久乃還宮。在北朝者，魏孝文帝七發佛法興隆之詔，宣武帝使菩提流支譯十地之論。王侯貴臣，則棄象馬如脫屣，士庶豪家，則捨資財若遺跡，於是招提櫛比，寶塔駢羅，舍利與雲臺比高，宮殿與阿房等壯，故魏之寺院達三萬餘，僧侶達二百萬。梁時金陵之寺，亦多至七百，皆極莊麗，至陳尤甚。當是時南北兩地諸僧人，並多碩博者流，以其修悟所得，多關宗門，如涅槃宗之興於宋，地論宗淨土宗之興於魏，禪宗之興於梁，攝論宗天台宗之興於陳，均以弘宣教旨爲務，繪畫因兩朝寺院伽藍等建築之盛起，所謂佛地莊嚴，自需多量之佛畫以爲裝飾。而西方僧侶，如天竺之康僧鎧佛圖澄，龜茲之羅什三藏，以及往西求法而歸之中僧法顯多智猛宋雲等，皆薰入佛畫，以爲弘宣佛教之第一方便，於是佛教寺院，竟爲畫家士庶所共有之大繪畫研究所，吾國之繪畫，幾全爲佛畫所陶融，而能畫者，亦幾無有不作佛畫者。故有名寺壁所飾之

大壁畫等，多為當時名家之手筆，如宋陸探微謝靈運之畫甘露寺，梁張僧繇之天皇寺，北齊曹仲達之畫開業寺，楊子華之畫永福寺，北周田僧亮之畫光明寺等，皆其例也。南北作風不同，略如左表：

畫論			畫家			畫蹟			類別
注	種	數	旁	出	數	畫	種	數	
重	類	量	及	身	量	法	類	量	
山水	畫評	多	山水畫	士大夫	多	繪畫受印度影響	卷軸 寺壁 瀟酒蘊藉	多	南朝
無	無	無	道釋畫	工士大夫 匠	少	彫刻受印度影響	寺壁 寺壁 雄渾偉大	少	北朝

(A)陸探微之一筆畫 探微(A. E. 470頃)吳人，宋明帝時，常在侍從，丹青之妙，最推工者。歷代名畫記卷六其畫備六法，多作佛像及古聖賢像，筆迹犀利如錐刀，骨秀神清，大覺生動，使人凜然如對神明，蓋因王獻之之一筆畫而創一筆畫，將書法用筆之妙趣移於畫筆上，故能發揮體運遒舉風力頓挫之趣。其描法爲唐吳道玄「吳帶當風」之倒起描法之先蹤。嘗作阿難維摩圖，十弟子像，釋僧虔像，天安寺惠明板像。

子綏 謝赫評其畫云：體運遒舉，風力頓挫，一點一拂，動筆新奇。名畫記卷六 所作有立釋迦像，宣和畫譜曰：綏麻紙釋迦像，爲時所珍，蓋麻紙緩，膚飲墨，不受推筆，亦丹青家所難。

【備考】劉宋諸佛畫名家

顧寶尤 吳郡人，畫積有天空僧祇紙畫。

宗炳 字少文，南陽沮陽人，嘗畫懸持師像。

袁倩 謝云：北面陸氏，最爲高足。象人之妙，雖夫前脩，但守師法，不出新意。嘗作天女白畫，東晉高僧白畫，又雜僧詰變一卷，並見名畫記卷六。

(B)謝赫六法與印度有關說 畫論六法，至謝赫(466-479)始言之。六法者：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六

曰傳模移寫。然西元後第四世紀，印度 *Yasyina* 亦創六法。(Saṅge or six Limbs of Indian Painting) 若與謝赫對比，大致不殊：

- (1) *Rūpabīdya* (形態與外觀之別)
 - (2) *Pramāṇā* (量，規模均衡)
 - (3) *Bhāva* (感情與表現)
 - (4) *Lāvanya-yojana* (雅美之具現)
 - (5) *Sādrśya* (形似)
 - (6) *Varnikabhāṅga* (用筆用具)
- 西人盡得耳遜氏嘗疑其有承襲之迹。斌央 (L. Binyon) 著論駁之。載一九四〇年正月 *Natural Burial Magazine* 雜誌中。英教士 S. W. Bushell 中國美術卷下節其大要曰，中國古時即發明畫有六法之論，其職別之補，履行之篤，往古來今世界各國人，無堪與之比者，且六法之名，雖起於第五世紀之間，然此乃當時人綜括前代畫家之理論而言，非謂五世紀前之中國畫師，不諳六法也，觀於中國一般人之信從斯說，同聲相應，可知中國人人已早具此種理想於胸中，則益得耳遜論中國畫發源於印度佛像之說，似屬全無根據，夫謂如此精絕奇妙之中國畫術，乃田一無高尚美術民族之工藝所感發，其理論非特無據，且亦怪誕之至，今即就此

六法所言，已足闡其所言之趣，况再加以顧愷之畫幅之明證，則其所言之背謬，尤為顯然，觀於印度之三窟之壁畫，雖氣象雄偉，然其風範氣韻，位置骨法，實無一與中國人擅長之六法相合也。案賦央之言如此，六法是否與印度有關，猶待證實也。

復次，謝氏六法有謂出自顧愷之者：

謝赫

顧愷之

氣韻生動

神氣

骨法用筆

骨法

應物賦形

傳神

隨類賦彩

經營位置

置陳

傳移模寫

模寫

此說金原省吾王之，茲彙括其意曰：謝赫因自己所傳，於傳神尊重形體與色彩二法則。在氣韻之內容亦以傳神之性質為主，示輕骨法之傾向。此傳神之尊重，於法則之形式上同樣，於適用亦是同樣，輕骨法，重傳神。顧愷之所重者，在「跡不逮意」之點。顧愷之骨法

謝赫六法之說
 氣韻生動 神氣
 骨法用筆 骨法
 應物賦形 傳神
 隨類賦彩 置陳
 經營位置 置陳
 傳移模寫 模寫

之高，謝赫所不能好也。

始終於形體而已，不滿足於形體之模倣，即以素材而論不滿足形體，更要求深刻之形體。此形體是由骨法而貫徹之形體也。因志於此形體之創始，氣韻生動始成立。（參支那上代畫論研究）

【備考】

- 瀧精一 顧愷之畫之研究（東洋學報五）
田中豐藏 六法之意義（東洋二五）
內藤虎次郎 唐以前之畫論（國華一四一）
田中豐藏 關於氣韻生動（國華二八二，二八三）
津田左右吉 支那畫之氣韻論（東洋學報五）
稻東猛 六朝之畫論（支那學一）
金原省吾 東洋畫概論（內藤博士頌壽祝賀史學論叢）
伊勢專一郎 氣韻生動論之發生（同上）
田中梅吉 支那美術思想（岩波講座東洋思潮）

南齊諸佛畫名家

宗潤

字敬微，炳之孫也，嘗畫永樂寺佛影壁，稱爲妙作，見南史本傳。

毛惠秀

作有胡僧圖，釋迦十弟子圖

(C) 梁張僧繇之凹凸畫法 梁代畫師，張僧繇之凹凸畫最爲奇觀。凹凸畫者，其源出於天竺，大莊嚴經卷六云：譬如善巧畫師，能畫平壁起凸凹相，實無高下而見高下，是其證也。梁武崇信釋氏，嘗命郝鸞西行求法，鸞之印度，摹寫印度舍衛國祇園精舍鄢陀衍那王之佛像而歸中土，予吾國佛畫上以新模範，當時西僧如迦佛陀，摩羅菩提，吉底俱等，亦皆善佛畫，來化中土，印度中部陰影法之新壁畫，卽於此時傳入。梁畫家張僧繇固先直接傳其手法，略加變化，而成中國之新佛畫也，僧繇吳人，以丹青馳譽於天監中，建康一乘寺門畫，卽爲張氏新佛畫之手蹟，建康實錄云：一乘寺，梁邵陵王綸造，寺門徧畫凹凸花，稱張僧繇手蹟。其花乃天竺遺法，朱及青綠所成，遠望眼暈如凹凸，就視卽平，世咸異之，乃名凹凸寺云。蓋吾國繪畫，向係平面之表，而無陰影明暗之法，自張氏試仿中印度新壁畫之凹凸法後，至唐卽有石分三面之說矣

張氏畫風凡有二說：一派主張出自西域，此爲恒言，固無論矣。近人中村不折氏復申之曰：其畫風，今日固不能明，但徵傳記，如前所述，是學西域者。其創始之沒骨皴，是從印度暉染法脫化，其法不先以筆墨鉤研，而用青綠，重色，適宜地渲染出，與從前之鉤研

畫法完全異趣。唐王洽等手法類此。故中國畫，可謂至張僧繇而開一新面目。所畫天女宮人，亦與顧陸等列女不同，皆面短而艷。彼之點曳斫拂，是依衛夫人之筆陣圖，點畫間，森森然如鉤戟劍。筆陣圖分點畫為七種，說明其法。即：「如千里陣雲，隱隱然實有共形。」「萬歲枯藤。」「陸

新屋象。乙崩浪奔蟻。丁勁勢筋節。乙如護萬鈞之弩。如萬峯墜石，磕磕然實如崩也。

一派主張非純粹受西域影響，亦由於線之關係，此說金原省吾主之。其言曰：僧繇之畫，決非由天竺之遺法之明暗為中心，乃牽線而作之畫，故外來之影響亦因中國自身之態度而承受之。中國畫論，其畫外夷，謂不可不中華之風儀。此即受外來影響之態度。是以顧愷之瓦棺寺壁畫「光彩陸離，光照一寺」之特色，當不自色之特色而來，而自線之特色而來者。

(備考) 梁代壁畫之推測

新輸入印度壁畫畫樣如何不明，恐與今日亞仁多(Arinia)窟遺存者無甚區別。梁史載張僧繇建康寺扁額畫，想係此種手法。東城大和法隆寺壁畫，亦梁代自中國傳入，但經中國復經朝鮮，中間多少當有變化，恐已非印度畫染法之真傳。

聊從帝國美術史略中，轉載法隆寺金堂壁畫說明以備參考

今熟觀其作法，係於壁面全體塗抹胡粉，其上以掃線作圖，次第施以彩色者，其色料為墨，朱，紅，黃，青黛綠色液汁，綠膏等，各色分濃淡，合潤筆而用之，其畫風與日本中國固有之古畫，異點甚多，綠色殆無意義，不過如形

狀印色彩的格調而已。最奇特者，因其全部作陰影，故設色多濃而且深，然又非如彼出自埃及棺中之古代肖像畫，及 Aianta 圖像之作十分陰影者也。此可見印度之畫染法，經中國復由日本之手，多少皆變成淺薄。又佛菩薩之面貌，完全帶印度式者甚多，類似之圖像中之代表的，姿勢皆雄偉，手指最能寫實，服裝方面，其中每臂各以衣纏於全身，其衣者裝飾甚多，別種佛菩薩，多上半裸體者，均均以胸飾腕環等。自左肩至右腋下，披以袈裟，腰部著極薄之袈，兩足赤露，又諸裝飾中，其意匠為印度式，而出奇怪之想像者不少，例如普像菩薩所乘之象，其牙延長為兩莖蓮華，一莖宛轉而變為花形之馬鐙子，將普賢足踏其上之類，立於中尊背部之屏障，裝置埃及的古畫上所見之水瓶至多，亦有如印度阿育王時代之建築裝飾上所見之輪寶形蓮花紋等。其他模樣中，亦有如 Acanthus（希臘人所用菊葉形之花紋）的希臘風者，亦有如菱花形，麻葉中國日本風者。且衣服有染布與布帛兩種模樣。徵此諸點，則此壁畫，係以印度中部之圖樣而於中國經多少變化者為模範，由日本適宜配於此金堂之壁面而畫成者。

關於建康一乘之扁額畫，梁史所謂「遠望則眼暈而有凹凸，就而觀之，尋常之畫也。」此是中國畫家所用陰影法之妙處，與東城法隆寺壁畫，出自同一手法，皆有近似印度 Aianta 扁額壁畫之處。（節譯中村不折氏支那繪畫史）

(D) 南朝之外國畫師 此期來華之外國畫師中擅長繪畫者，有求那跋摩 (Sambha)

Varman) 天竺人，宋文帝元嘉元年來朝，路由始興。始興有虎市山，謂其勢勢者闍 (Gadha) 攬童 (Talita)，乃改名靈鷲，山寺有寶月殿，跋摩於殿北壁，手自畫定光 (Diambara) 攬童 (Magava) 布髮之形。梁高僧傳卷三智積菩薩者西域人，善畫佛像，梁天監甲申研石山置寺以

有僧自畫梵像於殿壁，後有兩宿見云：此智願菩薩也。僧覺其相狀，修設陀羅者，於旃利國（舊國瓜哇之間，今之Palembang）王國，工畫，天監壬午，夢一僧相告曰：中國今有聖主，汝可朝貢，不然，則汝國不安，夢中與僧同至中國，拜謁天子，既覺，心異之，配得乘主貌，寫之，遂遣使並畫工，請寫高祖真許之，使還，視其真，則與夢見者符同焉。梁書吉低俱者，僧，畫畫，外國比丘，梁時入中國，名畫記云：既華戎殊體，無以定其差品。最後有摩羅菩提，梁時外國人，以善畫佛像稱云。

(E) 中國畫家東渡與日本畫家西來 南北朝之繪畫既隨佛教而呈燦爛之觀，同時更由佛教之傳播而隨之傳播於外自西晉以來，中國文化已傳入朝鮮半島，至南北朝時，更由朝鮮而傳入日本，其王瓚於宋武帝時遣使貢獻以後，屢受中國冊封，華人更有避亂出國，携漢土文明以俱東者，梁普通三年，司馬達始至大和，居坂田原，傳布佛法，是為佛教入日本之始。其後百濟遣使貢佛像佛經，自是佛教風行，佛寺日多，而中國化之佛畫亦隨之而盛。法隆寺之壁畫，其畫法與張僧繇所畫一乘寺之畫法相似。潤筆與乾筆並用，多作陰影，即其例證。

造像



造像之盛觀

據宋書第九十七夷蠻列傳，弘明集第十一何令尚之答宋文帝讚揚佛教事，廣弘明集第六等，元嘉十二年（A. D. 435）五月丹陽尹蕭摹之代表

有司奏稱：佛化被於中國已歷四代，塔寺形像。所在千計，…自頃已來，情敬浮末，不以精誠爲至，更以奢侈爲重，甲地顯宅殆盡，林竹銅綵靡損無極，奏請鑄銅像造塔寺者，宜加檢裁。其建寺造像之盛觀，可以窺知。於如斯情勢中，最有興味之史實僧亮之造像也。據高僧傳第十三，出三藏記集第十二，法苑珠林第十五等，江陵長沙僧亮，常願求西方，欲造丈六無量金佛勸募之，功用積年不滿，悟非細乞所能辦，遂與刺史張邵計，深夜與壯士百人闖入湘州銅溪伍子胥廟，取銅像還鑄像，元嘉九年（A. D. 432）畢功。造像靈異，一度傳於京師，文帝聞光背未備，乃勅添造金箔之圓光，命安置彭城寺，其後無幾，明帝移像安湘宮寺云。與前記有司之奏對照，不禁失笑。

檢案史傳所載，劉宋明帝時（A. D. 424—454）丈六·丈八銅像之鑄造，蓋不一而足。小金像之製作尤多，頰像，旃檀像更爲普遍。釋迦·彌陀·盧舍那佛·觀音·文殊·普賢（1）·淨明（2）等類有製作。宋書戴顓傳（逵子）載，宋世子鑄丈六銅像於瓦棺寺，既成面恨瘦，工人不能治，乃迎顓看之，顓曰，非面瘦，乃臂胛肥耳，既鋸減臂胛，瘦患即除。其妙可知矣。所造甚多，如清代端方所藏之元嘉十四年（A. D. 437）造金銅坐佛像，足以代表劉宋時代之絕好標本，論者謂其衣褶皺法，實雜入犍陀羅風云。蕭齊時，明帝造千軀金像。法顯造經像及藥藏，（3）僧祐造嶧山大像（4）。剡縣大像（5）等。梁武帝時造

光宅寺丈八彌陀銅像。大愛敬寺之丈八檀像及銅像(6)及十方佛銀像等。博山十丈彌勒像(7)，亦此時也，簡文帝又仿印度祇園精舍檀像造千佛像，高或一二寸，有大同(575-581)年號者，皆梁武帝時之製作也。及陳武帝復修侯景之亂所燒金陵七百寺，造先皇等身檀像十二軀，金銅像百萬軀。宣帝造金像二萬軀，修理古像三十萬軀，南朝列代帝王之熱心營造，可以想見。

【備考】

(1) 據比丘尼傳第二，道瓊尼自東晉太元頃，於皇后外護之下，於彭城寺，瓦官寺南建興寺，建福寺等造彌勒行像，涅槃隊像，普賢行像等。

(2) 釋僧慶：到大明三年二月八日，於蜀武擔寺西，對其所造淨名像前，焚身供養。(高僧傳初集卷十三)

(3) 穎以從來信施，造機像及藥藏，鑲於長干。(高僧傳初集卷十三釋法穎)

(4) 祐性巧思：故光宅嶺山大像，剡縣石佛寺，並請祐經始，準畫儀則。(高僧傳卷十三僧祐)

(5) 石城山，齊武帝沙門僧護於剡縣石城山鑿石造彌勒佛，後有僧淑僧祐相繼鑿成，高十一丈……世稱三生石佛。

(佛祖統紀卷五十二)

(6) 嘗聞宋明帝造丈八金像，四鑄不成，於是改爲丈四，悅乃與白馬寺智靖，率同緣改造丈八無量像，以伸厭志，始鳩集金銅，屬齊末亂離，至梁初，方以事奏聞，降勅，聽許材官巧隨意資給，以天監八年五月三日，於小莊殿寺營

鑄本京佛身，四萬斤銅鑄，尙未至胸，百姓以銅投之爐冶，隨鑄不滿，又聞奏，勅銅三千斤，庫始就量送，而鑄處已見，傳語賊銅爐所，遂并銷鑄，來人俱失，募內銅至，方知先到，靈感所致。及開模量度，乃滿成丈九，而光相不差。（樂邦文類卷三，梁京師法悅僧主傳）

（下）釋僧護：後居石城山隱域寺，寺北有青壁，直上數十丈，當中夾有如佛燄光之形，護每經行至壁所，輒見煥炳，聞絃管歌讚之聲，於是擊爐發願，願博山鑄造十丈石佛，以敬擬彌勒千尺之容。以齊建武中，招結遺俗，初就彫募，疏鑿移年，僅成面模。頃之，護構疾而亡，臨終誓之曰：生之所造，本不期一生成辦，第二身中，其願克果。後有沙門僧淑，慕護遺功，而資力莫由，未獲成遂。至梁天監六年，有始豐令吳郡陸咸，滬邑還國，夜宿剡溪，值風雨晦暝，咸危懼假寐，忽夢見三道人來造云：君識信堅正，自然安隱，有建安殿下，感思未瘳，若能治剡縣僧護所造石像，得成就者，必獲平豫，冥理非虛，宜相開發也。咸即馳啓建安王，王即以上聞，勅遣僧祐律師專任像事。初僧祐未至一日，僧寺慧遠夢見黑衣大神，翼從甚壯，立於龕所，商略分數，至明旦而祐律師至，其神應若此。初護僧所創，鑿籠過淺，乃錘入五丈，更施頂簷，及身像克成，鑿磨將畢，夜中忽當萬字處，色赤而隆起，今像胸萬字處，猶不施金薄，而赤色在高。像以天監十二年春就功，至十五年春竟，坐軀高五丈，立形十丈，龕前築三層臺，又造門闕殿堂，并立素蒸養以充供養。（高僧傳初集卷十四，梁剡石城山釋僧護）

乙，外國造像輸入

此期間外國造像輸入，史傳多有記載：齊永明二年闍邪跋摩遣天竺道人釋那伽仙獻金鏤龍王坐像一軀，白檀像一軀，牙塔二軀。南齊書卷五十八扶南國傳梁

祖武帝以天監元年正月八日，夢檀像入國，因發詔募人往迎。案歷遊天竺記及雙卷優填王經云：優填國王：齋旃檀：令圖佛像：座高五尺，在祇桓寺，至今供養。帝欲迎請此像，時決勝軍郝騫謝文華等八十人應募往遠，具狀祈議，舍衛王曰，此中天正像，不可適邊方，乃令三十二匠更刻紫檀，人鬪一像，卯時運子，至午便就。：至天監十年四月五日，騫等達於揚都，帝與百寮徒行四十里，迎還太極殿。：至太清三年帝崩，湘東王在江陵即位，號元承聖，遣人從揚都迎上，至荊州承光殿供養，後梁大定八年，於城北靜陵大明寺，仍以像歸之，今現在，多有傳寫，流被京國。唐道宣感通律天監二年，跋摩復遣使送珊瑚佛像。梁書卷五十四諸夷傳扶南國條十八年復遣使送天竺瑞像。同上大通元年五月盤盤國累遣使貢牙像及塔。(中大通)六年八月復使送菩提國真舍利及畫塔。梁書卷五十四·諸夷列傳盤盤國條大同七年于闐獻外國刻玉佛。梁書卷五十四·諸夷傳于闐國條

丙，造像類別

一曰夾紵像，據法琳之辯正論及梁簡文帝造像疏，知此術已行於揚子江流域。梁簡文「爲人造丈八夾紵金薄像疏云，某甲久發誓願，逼爲六道四生造夾紵丈八佛像一軀。二曰牙像，梁武帝大同四年七月詔：：上虞縣民李胤之，掘地得一牙像，方減二寸，兩邊雙合，俱成獸形，其內一邊佛像一十二軀，一邊一十五軀，刻畫明淨，巧迹妙絕：中有真形舍利七焉。唐羅道宣廣弘明集卷十七·牙像詔，三曰銀像，以銀鑄像，齊梁間已有

，梁僧佑法苑雜緣原始集目次有「皇帝造純銀像記」。四曰銅像。五曰木像。具如前說，茲不贅論。六曰繡像，廣弘明集卷十七王劭舍利感應記，記羣鴉銜繡像事，此宋代之繡像也。法苑雜緣原始集目有「齊文皇帝造繡丈六像并仇池繡像記」一目。廣弘明集第十六載齊永明四年釋寶願比丘尼造繡無量壽繡像題贊。此蕭齊繡像也。七曰塑像，大村氏支那彫塑篇云：（宋）衡陽文王義季建立江陵長沙寺殿前塔內塑像。弘贊法華傳卷第十釋玄際條曰「姿容端正，一如捨塑形像」，此天監十八年（A. D. 519）事也。八曰板像，名畫記卷六記宋陸探微遺作有天安寺惠明板像。九曰石像。

丁，石窟（A）南京攝山 南朝石窟甚夥，今南京東北四十里攝山棲霞寺斷崖上，有南齊至蕭梁間所開鑿之石窟數十，內佛像爲南朝石窟極可貴之資料，窟在寺之險峻砂石壁上，今稱千佛嶺。據唐高宗御製明徵君碑，有南齊名臣明僧紹（明徵君）隱棲此山，有辯證法師者來建寺其旁，此棲霞寺之始也。僧紹與辯師友善，辯師遷化後六年，僧紹一夕感夢，欲作大佛龕於崖壁不果而卒（永明二年）。其第二子仲璋繼遺志，穿石窟刻佛像又立堂宇，南齊文惠太子及竟陵王捨淨財助之。沙門法度，就寺舊基再興伽藍，又作佛像十餘龕。至梁天監十五年，臨川王作大無量壽像一軀，自地上通光背高五丈，又營造殿廡云。千佛嶺中央南面有大佛龕，內有大石佛，龕前築重閣，據碑銘明萬曆年間修築，此大佛

蓋梁天監十五年臨川王所造者，江寧府志載明仲璋度禪師造誤也。大佛龕廣約二十七尺，深約二十二尺，入口廣約十尺，本尊跏坐高約六尺之座上，身高約二十四尺，其前面左右有兩脇侍菩薩立像。佛龕已磨泐殘壞，近世（明萬曆及清初）以塑土繕塗全部，大損美觀，而此塑土亦甚剝離，今唯遺留顏面之左半兩肩及胸之上部，於其脫落處可窺見當初之樣式。面相近北魏式，尤以其座前下垂之衣裾襞積，與北魏者同性質。又左右脇侍之姿勢衣紋，蓮座上蓮瓣之手法等，宛然北魏式也。

以此大佛龕爲中心，東方並列四龕，其上亦有大小佛龕三四，大佛龕西方亦高低參差開鑿多數石窟，此等石窟大小不一，大者方達一丈二尺，小者不出三四尺，皆刻佛像於內部。小者僅一佛，大者或作三尊佛，或更顯現兩羅漢，仁王，天部等。或有於數軀佛菩薩之外龕壁間，開鑿多數小佛龕者，又有以釋迦立像爲中心，刻十六羅漢仁王像者，窟頂皆穹窿狀，龕門作圓拱形，佛菩薩背光用壓地隱起彫法，壓地甚淺，昔時光背內彩繪飛天火炎，天井描作飛天之屬者，今皆剝落，全無遺存矣。

石窟內部佛菩薩皆在臺座上，此臺座連續繞室內三方者居多，本尊前往作香爐獅子。唯惜石質疏鬆，殘泐過甚，後世庸工悉以塑土補修，隱蔽當時手法，而其剝落處往往徵見當時樣式，觀是等佛像姿勢及面相衣紋之性質，殆與北魏者屬於同型可知。

(B) 四川綿州 據馮承鈞氏譯中國西部考古記，記四川綿州亦有蕭梁石窟造像

之例，據云此造像增刻於漢平陽關之闕身，闕在綿州之東八里，此增刻之造像已將原有漢刻損毀多處，固已惋惜，然藉此可窺知南朝造像作風也。增刻題有大通三年年號，大字僅存下半，別有一處刻有「梁主」二字，其為蕭梁之刻跡，絕無可疑。闕身之上，鑿有佛龕，其式小，而其形極異。按唐龕爲長方形，元魏龕頂爲人字形，而此處龕頂獨爲穹頂形 (Ogive)。當與前述攝山棲霞寺之龕頂形式同，此種曲線，在中國佛教作品中，極爲難見，龕中彫像，衣袂飄揚，像首已亡，不詳爲何像，然其衣服之體範無與犍陀羅式相同者，故原著者色伽蘭 (Vid. Segal) 氏以爲「其龕形之爲穹頂形，與其衣服之寬博，而垂角，左右相稱，顯爲純粹中國彫畫，與漢代體範顯有關聯。」此或因蜀地僻遠，接受西方之影響特少，故色氏又云此造像所取者祇爲意匠，而非影像，造像之人乃仿漢代舊法爲之，理或然也。

(C) 北山 綿縣之造像，且尙不只此一例，按北京大學藝風堂金石拓片中有梁山北山造像五段，其中有像者二種，許菩薩造像有大通三年年號，宋念造像亦有口通三年年號，又章景造像一種，是其年代與前述平陽關造像同年也。許菩薩造像，已磨泐難辨，僅可識於銘文之右方，似作一菩薩立像，左側有一衣帶飄揚之飛仙，確屬何像，不可辨認，

宋念造像，上下作男女供養像二列，其衣冠服飾，姿態手法頗與龍門賓陽洞帝王供養行列，及鞏縣石窟寺帝王供養行列相類，體態細長，腹稍前突，顏面亦狹長，男戴烏紗冠，女覆巾幪於髻，此又與六朝土俑及顧愷之女史箴圖相同者也。章景造像上作一跪坐女像，下作疑爲供養之僧侶二人，若擬其上之女像爲菩薩又殊不類，爲何圖像不敢遽定也。此三像彫法似在隱起與壓級之間，而其手法服飾，多與北朝之作相似，又爲當時南北文化相通之一證。

阿育王塔 阿育王塔者，梁書扶南傳曰：「阿育王卽鐵輪王，王閻浮提一天下，佛滅度後，一日一夜，役鬼神造八萬四千塔。」據故書所載，在中國者凡十九焉。然道宣所記，數只十八，茲臚於左方：

其一，越州東三百七十里鄞縣塔者，西晉太康二年沙門慧達感從地出，高一尺四寸，廣七尺，露盤五層，色青，似石而非，四外雕鏤百千，梁武帝造木塔籠之。

其二，鄞州超化寺塔，在州南百餘里塘遍，今寺院並古時石砌，合縫甚密，鐵爲細要，其石長八尺，四面細要長一尺五寸，深五寸。

其三，冀州臨黃縣西北三十里，有育王舍利寺，……寺有古塔，編石爲基，從水底出，塔三面，水極深，唯西面通行……。

其四，岐州岐山縣北二十里法門寺，塔在平原上，古來三十年代開，開必感應。

其五，益州成都郭下福感寺塔，本名大石寺，隋初說律禪師尋其古跡，欲尋其舍利，掘其泉源，唯是一石，見於其上，架九級浮圖，備有靈相……。

其六，益州北百里洛縣城北郭下，寶興寺塔，……其事大同福感。

其七，潤州江寧縣故朱雀門西南古越城東廢長干寺內，昔西晉僧惠達感光掘之，一丈得三石匣，中有金函盛三舍利並髮爪，其髮引可三尺，放則螺旋，今有磚塔三層並剝佛殿。

其八，懷州東武涉縣西七里妙樂寺塔，方基十五步，并以石編之，石長五尺，闊三寸已下，極細密，古老相傳，其塔基從泉上涌出云云。

其九，瓜州城東三里有土塔，周朝育王寺。

其十，青州臨淄城中有阿育王寺，其形像露盤在深林巨樹下，昔石趙時佛圖澄知之，令往取，入地二十餘丈獲之。

其十一，河東蒲坂有育王寺，……姚秦時掘得佛骨於石函銀匣中。

其十二，并州子城東育王寺者，今爲淨明寺，失基所在。

其十三，并州榆社縣郭下育王寺小塔。

其十四，代州城東育王塔。

其十五，洛州故都西白馬市南一里育王塔。

其十六，甘州東百二十里刪丹縣城東弱水上土堆，古老云，育王古塔

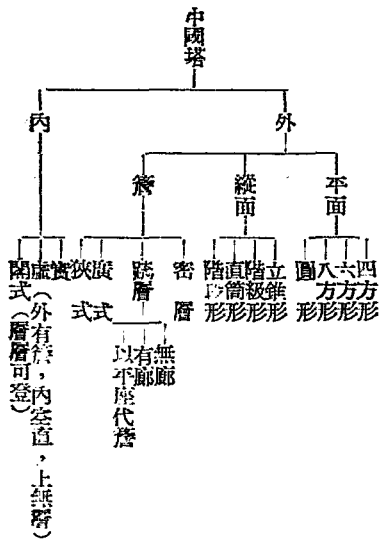
其十七，沙州城內廢大乘寺基，云是育王塔。

其十八，晉州北霍山南土堆，古老云，是育王寺塔。

夫阿育王八萬四千塔者，本屬子虛，後人傳會，遂成真寶，況時非一代，地非一所，其

中半在梁境，半在梁境以外乎？竊以梁武好佛，故權繫焉。

【備考】



裝飾紋樣

六朝時代之紋樣，有中國固有之傳統者，有新從西方渡來者。前者乃周漢之繼續，本於陰陽五行說與吉祥意義。後者伴佛教而俱來，帶有印度與西亞之趣味：不似周漢之硬固侷宕，而呈飛躍流暢，縱橫無礙之姿。紋樣通常別爲自然的及人工的二種：自然物更分動物，植物，天文地三類，人工的分幾何文，人事文，文字文三種。動物有龍，鳳，靈鳥，獅子，及靈獸，鳳或其他靈鳥見於雲崗龍門等石窟寺拱之起點，佛像之背光，殿堂之屋上。獅子本從西域及印度傳來，梵音 *Simha* 譯作狻猊，以 *Simh* 之作獅字，以其美顯威嚴。爲百獸之王，後世放寫作種種形態。又與騰龍結合，生辟邪，角端，白澤以下之靈獸。在諸石窟寺佛龕之柱礎，適用於墓誌銘之下部，獨立之雕刻，見於梁石柱之頂，梁之神道即墓道入口飾儀，與石柱共立者也。後漢之獅，近於寫實，六朝則多勇猛，或備奇怪之貌。翼獅起源於西亞，最屬珍異，恒於梁之陵墓見之，其張胸引頸，踏出前肢，反身吐舌，睥睨前方之姿，任何時代，無與比儔，洵希有之作品也。現於梁神道石柱之靈獸，不知何物，線條柔和，與其彎曲之軀體相應。植物系之紋樣，全從西亞傳來，六朝時代占紋樣之最重要部分者，大抵皆屬於忍冬草系統，起源埃及經希臘入中亞，傳於中國。六朝時代，凡建築物，佛像碑碣，其他金工，靡不用之，例如表現花雲火焰，則用草之變態，衣裳輪廓，則用草之曲線，蓋接納健陀羅與中印度藝術作風也。幾何紋樣有幾何化之花紋與鋸齒紋，卍系與其他若干類

例雜例 梁書扶南國傳，大同五年，復遣使：言其國有佛髮長一丈二尺，詔遣沙門釋靈寶隨使往迎之。先是，三年八月高祖改造阿育王寺塔，出舊塔下舍利及佛爪髮，髮青紺色，衆僧以手伸之，隨手長短，放之則旋，屈爲蠡形。案僧伽經云：佛髮青而細，猶如藕莖絲。佛三昧經云：我昔在宮沐頭，以尺量髮，長一丈二尺，放已右旋，還成蠡文，則與高祖所得同也。

六 南北朝下 北朝

外國美術輸入 北朝外國美術輸入，凡有四事：

印度犍陀羅造像一也 魏書釋老志云，大安初，有師子國(Ceylon)胡沙門邪奢遺多浮陁難提等五人，奉佛像三，到京師，皆云備歷西域諸國，見佛影迹及肉髻，外國諸王相承，咸遣工匠，摹寫其容，莫能及，難提所造者，去十步餘，視之炳然，轉近轉微。又沙勒(Kashgar)胡沙門赴京師，致佛鉢及畫像迹。

印度毘多朝技術二也 據魏書釋老志載「曇耀白帝，於京城西武州塞，鑿山石壁，開窟五所，鑄建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕飾奇偉，冠絕一世」考之，大同雲崗石佛，實有印度毘多朝藝術成分在。比說也，法人沙嘸(Chavannes)主之。其言曰

：靈巖第六龕之像，至少其下壁之諸像，（博士所稱第一種造像）成於印度技術家之手，據其指導之下乎？必能推測得於中國最熟練技工之雕造也。因思自石窟之地位言之，是於大同認爲最初者，或特避其山腹中央，當時最秀莠之技術家爲其模範造此作品乎？此等立像甚近於嚮多朝者。

健陀羅建築圖三也

雒陽伽藍記卷五記宋雲四使事云：至正元年四月中旬，入乾陀羅國。……復西行六十里，至乾陀羅城，東南七里，有雀離浮圖……惠生遂滅割行資，妙簡良匠，以鎗摹寫雀離浮圖儀一軀，及什迦四塔變。

北齊時造像之天竺粉本四也

道宣神州三寶感通錄卷中云：阿彌陀佛五十菩薩像者，西域天竺之瑞像也。相傳云，昔天竺鷄頭摩寺五通菩薩，往安樂界，請阿彌陀佛，娑婆衆生願生淨土，無佛形像，願力莫由，請垂降許，佛言，汝且前去，尋當現彼，及菩薩還，其像已至，一佛五十菩薩，各坐蓮花，在樹葉上，菩薩取葉，所在圖寫，流布遠近。漢明帝感夢，……迦葉摩騰至洛陽，後騰姊子作沙門，持此瑞像，方達此國，所在圖之，未幾齋像西返。而此圖傳不甚流廣。……隋文開教，有沙門明憲，從高齊道長法師得此一本，說其本起，與傳符焉，……時有北齊畫工曹仲達者，本曹國人，善於丹青，妙盡梵迹，傳摸西瑞，京邑所推，故今（唐）寺壁正陽，皆其遺範。自文中一佛五十菩薩各坐蓮花觀

之，是印度 Sarnath 與 Ajanta 等於西紀第五六世紀頃作風之流裔也。(一根數莖乃至一根數十莖之蓮座佛)今山西天龍山北齊時代之造像，即以此爲藍本。

具此四因，宜其北朝美術，冠絕中古矣。

寺塔

魏書釋老志記北魏太祖崇佛之事曰：元興元年下詔曰，夫佛法之興，其來遠矣，濟益之功，冥及存沒，神蹤遺軌，信可依憑，其勅有司，於京城建飾容範，修整官舍，令信向之徒，有所居止。是歲始造五級浮圖，著闕囀山及須彌(Sumeru)山殿，加以續飾，別構講堂禪堂及沙門座，莫不嚴具焉。此北魏營造寺塔之始也。逮孝文遷洛，初推擬於洛中建僧尼寺各一所，故神龜元年(A. D. 518)任城王澄上靈太后文云「抑惟高祖定鼎嵩灑，卜世悠遠。慮括終始，制洽天人。…故都城制云，城內唯擬一永寧寺地，郭內唯擬尼寺一所，餘悉城郭之外，欲令永下遵此制無敢踰矩(魏書釋老志)。延昌中天下僧尼寺積一萬三千七百二十七所，伊洛一地，且千有餘寺，爾朱入洛，河陰變起，昔日繁華，百不存一，楊銜之嘗述其盛衰曰：皇魏受圖，光宅嵩洛，篤信彌繁，法教逾盛，王侯貴臣，棄象馬如脫屣，庶士豪家，舍資財若遺蹟，於是招提櫛比，寶塔駢羅，爭寫天上之姿，競模山中之影，金刹與靈臺比高，宮殿共阿房等壯，豈直木衣綈繡，土被朱紫而已哉！暨永熙多難，皇輿遷鄴，諸寺僧尼，亦與時徙。至武定五年，歲在丁卯，余因行役，重覽洛陽，

城廓崩毀，宮室傾覆，寺觀灰燼，廟塔丘墟，麟被薶艾，巷羅荆棘，野獸穴於荒階，山鳥巢於庭樹，游兒牧豎，踰闕於九逵，農夫耕藝，藝黍於雙闕，……京城表裏，凡有一千餘寺，今日寥廓，鐘聲罕聞。洛陽伽藍記：夫盛衰靡常，治亂相尋，昔之聯雲摩天金碧輝煌者，俄然而化爲劫灰掃地俱盡矣，撫今思夕，良有以也。街之所記，頗能詳盡，故採綴數條，明北朝佛寺之梗概，他書所引殿焉：

一，永寧寺 永寧寺熙平元年靈太后胡氏所立也。在宮前閭闔門南一里御道西，中有九層浮圖一所，架木爲之，舉高九十丈，有剝復高十丈，合去地一千尺，水經穀水篇注：浮圖下基。方十四丈，自金露盤下至地四十九丈，取法代都而又高廣之，按釋法顯行傳，西國有斛離浮圖，其高與此相類。

去京師一百里已遙見之，初掘基至黃泉下，得金像三千軀，太后以爲信法之徵，是以營建過度也。剝上有金寶餅容二十五石，寶餅下有承露金槃三十重。周匝皆垂鐸。復有鐵鎖四道，引剝向浮圖，四角鎖上亦有金鐸，鐸大小如一石瓮子，浮圖有九級，角角皆懸金鐸，合上下有一百二十鐸，浮圖有四面，面有三戶六窗皆朱漆，扉上有五行金釘，合有五千四百枚，復有金鑲鋪首布，殫土木之功，窮造化之巧，佛事精妙，駭人心目……。浮圖北有佛殿一所，形如太極殿，中有丈八金像一軀，中長金像十軀，繡像三軀，織成五軀，作功奇巧，冠於當世。僧房樓觀，一千餘間，雕梁粉壁，青鎖綺疏，難得而言。……

是以常景碑云，須彌寶殿，兜率淨宮，莫尙於斯也。外國所獻經像，皆在此寺。寺院牆皆施短椽，以瓦覆之，若今宮殿也。四面各開一門，南門樓三重，通三道，去地二十丈，形製似今端門，闔以雲氣，彩畫仙靈，拱門有四力士四獅子，飾以金銀，加之珠玉，莊嚴炳煥，世所未聞。東西兩門，皆亦如之，所可謂者，惟樓二重。北門一道，不施屋，似烏頭門。節洛陽伽藍記卷一

二、瑤光寺 世宗宣武帝所立，在閭闔門御道北。中有五層浮圖一所，去地五十丈，仙人掌虛，鐸垂雲表，作工之妙，美埒永寧。洛陽伽藍記卷一

三、景樂寺 太傅清河文獻王懌所立也，閭闔南御道西。有佛殿一所，象輦在焉，雕刻巧妙，冠絕一時。堂廡周環，曲房連接，輕條拂戶，花葉被庭。至於大齋，常設女樂，歌聲繞梁，舞袖徐轉，絲管寥亮，諧妙入神，以是尼寺，丈夫不得入焉，得往觀者，以爲至天堂。同上

四、法雲寺 西域烏場國胡沙門僧摩羅所立也，摩羅作祇洹寺一所，工制甚精，佛殿僧房，皆爲胡師。丹素發彩，金碧垂輝，摹寫真容，似丈六之見鹿苑，神光壯麗，若金剛之在雙林。西域所齋舍利骨及佛牙經像皆在此寺。同書卷四

五、臯舅寺 是太師昌黎王馮晉國所造，有五級浮圖，其神像，皆合青石爲之，加以

金銀火齊，衆綵之上，煒煒有精光。水經註漢水篇

六、祇洹精舍 水右有三層浮圖，異容鸞架，悉結石也。裝制麗質，亦盡美善矣。東郭外，太和中閩人宕昌公錯耳慶時，立祇洹舍於東臬，椽瓦梁棟，臺壁楹陛，尊容聖像，及牀坐軒帳，悉青石也。圖制可觀。所恨惟列壁合石，疎而不密，庭中有祇洹碑，碑題大篆，非嘉耳。水經漢水篇注舍在平城。

七、嵩岳寺塔 嵩岳寺塔在河南省登封縣嵩嶽西麓，乃北魏宣武帝讌宮，孝明帝時，改爲寺，時西紀五二三年也，塔爲十二角十五層之磚塔，唐李邕 (A. D. 678—747) 撰嵩岳寺碑云：十五層塔者，後魏之所立也，發地四鋪而聳，陵空八相而圓，方丈十二，戶牖數百，皆絕實也。遺構現存。初層下部彫有蓮花拱與隅片蓋柱，爲唐宋以後之先驅。

八、神通寺塔 在山東歷城縣，東魏遺構。四面有門，開入口。全部積石，軒爲五層，入目上爲拱形。雖單調而優美，內刻漢代遺法之紋樣。佛壇迴繞於內壁，安置石造三尊佛。此寺爲苻秦時印度僧建，塔則東魏 (A. D. 544) 時建立也。

九、三級石佛圖 魏書釋老志：皇興中，又構三級石佛圖，檣棟楣楹，上下重結，大小皆石，高十丈，鎮固巧密，爲京華壯觀。

十、鹿野禪園 又：高祖鑄位，顯祖移御北苑崇光宮，覽習玄籍，建鹿野佛園於苑中之

西山，去崇光右十里，巖房禪堂，禪僧居其中焉。

此外若馮熙自出家財，在諸州鎮，建佛圖精舍合七十二處。魏書卷八十三北史卷八十本傳水經注所謂「神圖妙塔，桀峙相望」者，噫，可謂盛矣！

南北朝時代之塔與犍陀羅塔之關係 東晉時代，犍陀羅式塔婆介西域輸入，與中國固有之木造建築博造建築結合，漸次中國化，遂構成一種南北朝式塔婆。雲崗龍門石窟所刻者，充分表現其關係也。

犍陀羅塔婆之特徵 犍陀羅塔婆如 *Sarnath* 塔婆，由中印度式變來，半球狀之塔身於壇上逐漸發達，遂高達數層。當時遺物，今印度加爾各達博物館所陳列之犍陀羅式小塔婆，與 *Taxila Mohra Mohra Mohra* 僧房內所發現者，足以窺見完全形式，前者設方形高壇，壇之四面以 *Corinthian* 風柱分各二區佛龕，龕內施佛傳彫刻。此方壇上重圓壇三層，其上層並刻佛坐像，中層列柱間作力士，上層平臺，各層以希臘風之軒爲界，其圓壇上半球狀塔身，塔身表面飾浮彫蓮花紋。上安平臺立剎柱，支大寶蓋五個小寶蓋三個，頂上載寶珠。

Mohra Mohra 僧房近年發掘之塔，樣式大要如前，第一層平面圓形，高而且大，其下多配獅子像承之，此第一層壇之周圍三葉龕與梯形龕交互相容，坐像現於龕內，其上重三層低壇，各以柱形與佛像等之彫刻飾之。載半球於較高之塔身，建彫花七重寶蓋之剎柱。

裏之窣陀羅式塔之特色，方形若圓形，或方圓合築之數層高壇上，載半球狀之塔身，立相輪樣剎柱。與 Ajanta 第九・第十・第十九・第二十六窟殿內之中印度式塔婆比較，彼等重視塔身，基壇之發達，不如窣陀羅塔之顯著也。

南北朝塔與窣陀羅塔之比較

東魏興和三年陰刻塔婆圖樣，其左右有供養人

物，塔婆下有臺座，其上有更低之須彌座支稍大之佛龕，龕前面作蔥花拱入口，內刻佛坐像。此佛龕上漸次減縮設三層之壇，以承覆鉢，覆鉢上作有受花及十七輪之剎柱，其上冠以一種特異之寶珠飾。形態頗類窣陀羅式，又覆鉢上部飾以蓮瓣，亦似窣陀羅式手法。由大體之形態與意匠，窺見共通性質。故曰：窣陀羅式塔婆久已由圖樣與彫刻輸入於兩晉時代，入南北朝漸次中國化，此猶留其痕迹也。

窣陀羅式塔婆入中國後，一為磚造塔婆，一為木造塔婆，磚造塔婆塔身閉却而與寶蓋同樣，所謂相輪也。基壇益發達為多層塔，基壇反為塔之本體者，此與中國之樓閣建築結合，遂至出現木造多層塔矣。

復次吾人當注意者，北魏時代別有新從印度 Gupta 式影響者，如敦煌千佛巖第一百二十窟內部壁畫表現北魏式者，即其明證（參照支那之建築與藝術頁二三四）據圖，有中印度特有之多出形平面，其上蓮座比較高承圓塔身，冠小寶蓋六，大寶蓋一，頂安寶瓶。其形式

純然爲後世喇嘛教塔也。

石窟 甲，雲崗

雲崗石窟寺者 (A. D. 460-495) 在山西大同之西，距離三十里武周山中雲崗村。石窟寺山峰名雲崗堡，其山高僅十數丈，又暗雲叢鬱，自西徂東，前橫小溪，水勢緩流，酈道元所謂，「山堂水殿，煙寺相望，林淵錦鏡，綴目新眺」者也，隔溪有山，高與堡齊。

創始年代

石窟鑿造，凡有二說，(1)一主興安二年說，魏書釋老志云，和平初，師賢卒，禁曜代浮屠統。初曇曜以復佛法之明年 (文帝興安元年，453) 復佛明年代爲二年

也。自中山被命赴京，愐帝出見於路，御馬前衝曜衣，時以爲馬識善人，帝復待以師禮。

曇曜白帝 (文帝) 於京城 (代京今大同) 西武州寒鑿石壁，開窟五所，鑿建佛像。一

主文成帝和平元年，智昇之「開天釋教目錄」第六，曇曜條下云：沙門釋曇曜以魏和平

年中，爲昭玄統，綏緝僧衆，如得其心，住恆安石窟通樂寺，卽魏帝之所造也。去恆安西

北三十里，武周山北面石崖，就而鑿之，建立佛寺，名曰靈巖，龕之大者，舉高二十餘丈

，或受三千人。面別鑿像，窮諸巧靈，龕別異狀，駭動人神，櫛比相連，三十餘里，東頭

僧寺，恒供千人，碑碣宛在，末卒陳委。關野常經共著支那佛敎史蹟第二集評解第二十五頁

開鑿動機

懺悔太武帝滅法，此一說也。太武帝因崔浩·寇謙之之諫。太平真君五

年 (A. D. 444) 下第一次破佛之詔，同七年下詔行第二次破佛。追孝於北魏建國以來之五帝，此二說也。魏書釋老志云：是年詔，有司爲石像，令如帝身，旣成，顏上足下各有黑石，冥同帝體上下黑子，論者以爲誠純所感。興光元年 (A. D. 454) 秋勅有司於五級一寺內，爲太祖已下五帝，鑄釋迦立像五，各長一丈六尺，都用赤金二萬五千斤。願佛法永存不滅三也。

石窟狀況 雲崗由巖壁之形勢大體可分爲三區。每區各以小谷爲界。第一區在東方而其東方有二石窟，假名之曰第一窟。第二窟。又其西端重要者有二，謂之第三窟。第四窟。第三窟內隋代所作，刻三尊大佛。第二區。在中央石佛寺境內者，有重要石窟九處。卽第五窟至第十三窟，五六兩窟前起四層樓，第七窟前面構三層樓。第三區在西方，其重要者七，卽自第十四至第二十窟。第二十窟前面久已崩壞，露出三尊大佛。自此大佛以西，大小佛龕不知幾百，概破損無可觀者。唯近西端有一洞，內部刻出塔形者，頗惹興趣耳。

【備考】

(1) 大清一統志·山西通志·府縣志等皆云「元魏建，始神瑞終正光，歷百年而工始完。」始神瑞之說無據，又據通志，有「一同外，二靈光，三鎮國，四護國，五崇福，六童子，七能仁，八華嚴，九天宮，十兜率」十寺，沿革未詳。

(2) 靈巖佛洞之名 石鼓洞(第一洞) 寒泉洞(第二洞) 碧霞洞(第三洞) 靈巖寺洞(第四洞) 阿彌陀佛洞(第五洞) 釋迦佛洞(第六洞) 準提閻菩薩洞(第七洞) 佛羅洞(第八洞) 阿閼佛洞(第九洞) 毗盧佛魏(第十洞) 接引佛洞(第十一洞) 離垢地菩薩洞(第十二洞) 文殊菩薩像(第十三洞) 支提窟(第十四洞) 萬佛洞(第十五洞) 支提窟(第十六洞) 第十七洞已毀 接引佛像(第十八洞) 普賢菩薩像(第十九洞) 接引佛像(第二十洞) 阿閼佛洞(第二十一洞) 寶生佛洞(第二十三洞) 白佛爺洞(第二十四洞) 自白佛爺洞以西，尚有十洞，皆無主佛，總名曰千佛洞。

窟之大者高及二十餘丈，可容三千餘人。每窟正中彫佛像一體，第七窟發現造像銘，記大和七年(A. D. 483) 八月三十日邑師法宗，合邑內善男善女五十四人之力，爲國家鑿造石廟形像九十五軀(在十一洞)，及諸菩薩之事。第一二兩窟內塔層之形，分明係當時木造之簡單構造樣式。第五六兩窟皆孝文帝時作者，第六窟尤規模宏大，意匠豐富，彫飾瓌麗，技巧精練，最爲優美。窟中央大壁殘體，此分兩層，刻多數佛龕。佛像，窟之東西南三面壁大體分三層，下層陽刻雄麗之忍冬紋迴繞於周緣，其內更爲二層，下彫殿堂，顯現多數之菩薩，上一排刻佛傳圖(1)。第二層以飛天化佛飾佛龕，其間置五層之塔。最上第二層於南面開大外，壁面造佛龕，佛像供養天人等，接天井處刻小佛龕。瓔珞。飛天等

，窟頂有諸天等之浮彫。餘可類推。

自其造像手法當認爲最古者，自第十六窟至第二十窟五大洞，第十六窟有高約四十尺之立佛像，第十七窟有高約四十五尺之彌勒佛像，第十八窟有高約四十五尺之立像，第十九窟有高約四十五尺之坐佛像，第二十窟前面露出破壞大坐佛。膝以下埋沒於地，實測自膝上至頂高約三十三尺。然當初至少爲四十尺左右，高宗時曇曜所作石窟五所蓋指是等。其曰高者七十尺。次者六十尺，以北魏尺度量者，與實測異矣。全窟第三窟大三尊佛，其面相衣紋樣式與其北魏時代者不同，蓋隋代所作。

【備考】

(一)佛傳圖 (二)少年悉多弓技之圖 (三)後宮嬉遊之圖 (四)邂逅老者之圖 (五)邂逅病者之圖 (六)邂逅死者之圖 (七)邂逅沙門之圖 (八)婦女睡眠之圖 (九)出家臨城之圖 (十)入山苦行之圖 此外又有白象下降之圖，太子誕生之圖。

藝術系統

(一)埃及影響說

埃及藝術經希臘與敘里亞 (Syria) 自海路輸

入中國，一方陸路通過印度—中央亞細亞—西域輸入大同。有四種圖樣：

一、花上再生者像 (花上成育者)

二、蓮花紋樣

三、忍冬紋樣(忍冬)

四、獅子座

至大同後更被中國化矣。「花上再生者像」者，佛教依於本生譚與佛傳教人犧牲，此信仰之人心弱，願死後再生於極樂無穢之蓮花上，其思想源泉實導於埃及也。「埃及之蓮花再生像」者，荷爾斯(Hors)神話之蓮花中生出光明，其象徵與思想，傳來印度，被取入於佛教云。相傳埃及之荷爾斯神，宿於朝開夕閉之清麗蓮花中，顯現於彫刻與繪畫者，荷爾斯神與其四子生於蓮花上。其在繪畫中者，蓮花生自水中，神與其子以人形之姿現於蓮花中，印度佛陀迦耶之塔與Sarnath等之圓紋中，皆現再生者之顏面此蓮花中。東人大谷光瑞氏中央亞細亞發掘品中有在蓮花着腰衣之踊子，現陳列朝鮮京城總督府博物館。雲崗石窟此類像甚多。其最古屬於五窟者，第十八洞之東西脇侍如來像之天蓋，聞敷蓮花中有出上半身之童子，與中央亞細亞發掘者相似。第十四洞西壁，第十一洞再生者群像，皆其例證。願文所謂「成育寶花。永捨穢體」者是也。

(二)希臘影響說 佛教美術中之車·馬·已·花束紋樣·神所持物之蓮花等，皆導源於希臘。車(寶輪)與馬已，皆象徵日神愛普羅(Apollo)，神之車佛教以為寶輪，示「轉法輪」之象徵。以為頭光，雲鬘彫刻中，第六洞初轉法輪像前，有三個法輪者是。馬

臘爲愛普羅神引車者，印度馬爲神之象徵，雲崗彫刻中，出於本生譚與佛傳之馬，是中國風格，猶未以神聖視之也。卍此象徵在希臘附於愛普羅神之胸，此萬字有左右之別，右鉤卍印度德國等用之，左鉤卍希臘法蘭西等用之。雲崗第九·十兩洞，柱之裾與欄干等，皆以卍紋爲飾。花束網紋樣，起源於埃及而完成於印度，雲崗石窟裝飾內多用之。神所持物之蓮花，在埃及以蓮花飾荷爾斯(Horus)神之寶冠，有坐於蓮花上者，然神不自持，而供養神者持之，持者皆婦人。希臘則愛普羅之持物。佛教彫刻中觀音像與脇侍菩薩像皆持之。雲崗第九洞明窻之觀音像，與第三洞之脇侍像皆持蓮花。(以上小川晴暘氏之說)

(三)拓跋氏之影響說 是說也大村西崖氏主之，見於氏所著支那美術彫塑篇與與元魏之佛像二書中，茲揭其要點如左：

- a. 面相 唇厚·目長·豐頤，挺然丈夫之相。
- b. 衣褶彫法 如外崖大佛領邊爲折線，魏末不復見。
- c. 項髻 佛頂肉髻過大，如莖冠，印度佛像不見類例。
- d. 坐法有結跏·交脚·並脚三種。結跏與印度後代之像無大差別，並脚不類印度倚像，交脚坐全與印度之薩埵跏或輪王坐異，交叉兩脚之倚像，魏末高齊以後不再見之。
- e. 手相 僅說法手及合掌手，間或與印度諸像同耳。

(四) 印度影響說 主張此說者凡有數家：

松本文氏之毘多說一也 東者松本文博士嘗於所著佛教藝術與其人物一文中，提供千佛巖雲崗造像之特色八點，茲際括其意如左：

a. 其顏面剛毅而顯男性特質，非一切佛像皆然。中頗有圓顏柔和者，犍陀羅式痕迹，秋豪不能認得，非必純粹粹接印度之豐風，千佛巖之佛像，如元嘉十四年造像，其適例也。
(Review des Science, 1900. Doc. "La Mission Pellot au Turkestan Chinois")

b. 次其衣服，無論坐像倚像立像之如何，多蔽於全身，無論其服為幾重，具有極薄柔而透視肉體之趣，與毘多式所見者殆無幾，但有幾分比彼技巧不精緻因而給與多少重苦之感。

c. 次，又其衣服滑蔽全身，不顯現何等之皺褶者亦有，顯現其皺褶時，無何等彎曲之平行線，亦與毘多式殆同一。(Smith Hist of line art P. 171. Figo 119. 120)

d. 次當時製作之佛像，螺髮幾不得見之，如結髮而非結髮，如螺髮而非螺髮，宛如蒙一種頭巾，而毘多期北方印度製作者，與其形相同者甚多。

e. 次當注意背光。當時背光決非單純的圓形，不必如毘多式所見，加草花頗為精巧模樣，而時於頭後現圓形之背光，更於全身之後刻墮圓形曲線，其周圍描出火焰之狀，此亦於

毳多期作品最常見也。

f. 千佛巖佛像，果有此特徵否乎不明，大同佛像（後龍門倣之）胸左右衣領刻重疊折線不少。此蓋布片之端垂於左右時，描寫折返於外邊狀態，印度彫刻手之下表現此種褶。（*Grave Torridhipue in Gandhara. Frontipice de Pothisatva.*）

g. 千佛巖倚坐之像，兩脚殆平行而坐，中有又兩脚交叉於座前者，而大同之倚像，此形最普通，當時有何等意義乎？抑偶據標本而作乎？現在犍陀羅佛像中，全屬此種形式。

(*Barnett-Antiq of Ind'a. pl. XXVIII.*)

h. 獅子座與蓮臺，當時製作之中，明刻有師子座者，又多有高板之高座，而此等彫刻皆近於毳多式。

關野貞氏之毳多說二也 關野氏亦同意上說，而其論據置重兩點，其一，窟殿細部，往往從毳多式脫化來。其二，佛相，細長之眼·絨口·二頤頸圍之肉·髮線等是中國印度之特色。

(五) 犍陀羅及西域藝術承繼說 此說者小野·伊東諸家主之：

其一，小野玄妙氏說 其言曰：……而今予斷定以大同之造像為健駄邏佛教藝術之延長，而承繼于闐·龜茲·高昌·敦煌等西方大陸系統之文化，摸其造像者，大約有五

個理由：一，窟寺構造一致，二，造式之手法一致，三，造像之題目一致，四，願主之信仰一致，五，歷史的事實。氏於五事之外，復舉降魔像爲新證，降魔像普通釋迦右手於下，其掌向外。所謂降魔印也。Yanta及敦煌第三百三十五窟可證。後世遵之。雲崗降魔像獨結施無畏印，與南方印度 Amaravati 者（第三—四世紀）同，足證其爲古式。

其二，伊東忠太氏之說 氏從建築上分析，因以推究其藝術之系統，其論據如下：

Ionian 式柱頭實例（第十窟） Ionian 式柱頭大成於希臘，潛行於大月支國，蓋經中亞傳入中國也。

Corinthian 式柱頭（第十窟） 至少有與柱頭同型之手法，此式發祥於希臘，大成於羅馬，於東羅馬帝國（Byzantine Empire）見其類例，健陀羅 Corinthian 式柱頭多見之，其手法與本國者大異。彼以 Anthurium 之葉構成，（豫案爵林科多年生草本，葉深裂爲羽狀，夏日長出修長花莖，著白色膏形花於總上，古代希臘以此柱飾頭。）此以忍冬組織。此奇異手法之源流，未能確實指摘，恐從極西方面經波斯傳來。

印度拱及印度柱頭（第十一窟） 此種印度拱及柱頭，已於敦煌見之，雲崗所用亦夥，畢竟從印度經中央亞細亞，一度變化於敦煌，而入中國內地蔓延於各方。

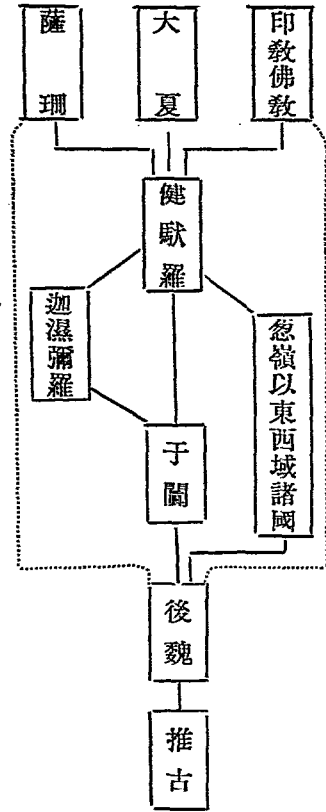
鍵陀羅系之梯形拱又梯形楣及壁面之千體佛 梯形楣之實例鍵陀羅有無數，在中印度殆未見到。然此（必）發祥於鍵陀羅能被想像。壁面鏤刻千體佛之風，…本圖體裁，係表現鍵陀羅系之趣味。

梯形拱與示二基之塔（第二窟） 區劃梯形拱之內外輪內，加入飛天，此手法鍵陀羅未見到，飛天手法專屬印度式。拱下天蓋型垂瓔珞形葱嶺以外之地所無，推定起自玉門關葱嶺之間，與波斯特有之鋸齒紋有如何關係猶未考及。塔之形式，中國塔有謂原取發達於中國樓閣型之說者，此圖見於左之二層塔，左塔二層，右塔三層，頂皆載印度 *Stupa* 之式。然樓閣暗示木造者，其頂上之 *Stupa*，他處猶無類例，基壇與塔身之間有請花，相輪七層，暗示西藏塔之起原者。雲崗尙有他形塔之彫刻，暗示當時構造的多層塔之樣式極為重要。鮮明彫刻之五層塔（第六窟） 各層造印度拱及梯形拱與佛像。柱與其謂爲中國式之大料毋寧認爲印度系乃至波斯系爲妥當。

中國固有之手法 第九窟是其一例，四注瓦葺屋頂，其大棟兩端之鴉尾，棟上三角形之裝飾物，立於其間之鳳形，皆周漢以來之常法也。

西藏式 第七窟佛頂上之天蓋，其起原，發祥於西藏。

伊東氏於右說之外，更作雲崗藝術之系統圖，開示學者以研究途徑。揭之左方：



(六) 印度·西域·薩珊與中國藝術之調和說

此說也常繫大定主之。其

論點如次：

A. 月氏系藝術中國化 石佛雖起原於印度，然與中國間有直接交涉者，苻秦建元二年（西曆三六六），沙門樂僊開石窟於敦煌之鳴沙山，其後北涼（西曆四〇二—四三二）沮渠蒙遜，於鳴沙山東方三危山，同樣開石窟。鳴沙山之石窟中，被認為北涼時代者。北魏太武帝與沮渠蒙遜有姻戚關係，至大延五年（西曆四三九），太武帝亡沮渠氏，移涼州三萬家於平城（今大同市）。此時沙門佛事皆俱東，北魏之象教彌盛矣。象教者，藝術與教學也。已

而太武廢佛，此時還俗業醫，文成帝時沙門統師賢，實於此時東移之人。故北魏與北涼之間，於教學上，於藝術上，必皆有直接關係，事實甚明。曇曜次師賢爲沙門統者，必於此點受其感化。雲崗石窟，係師賢東移後二十餘年間顯，前此傅月氏系藝術與中國與其調和者，新更增加北涼式可推知也。

B. 印度·波斯·西域藝術之調和 言石佛之大者，西方五窟之中尊，有坐相與立相之不同，皆四十尺，乃皆四十五尺，中央九窟中有：第十三窟之五十尺，第五窟五十五尺之坐佛最大。：第二十窟之大露佛，最剛健，第十八之立體三尊，第五之大佛最雄偉，第六意匠最豐麗，第七·八·九·十·十一·十二各窟，於規模不及第六窟，於富麗之點足相匹敵，是奇想縱橫者。要之，北魏藝術於太和年代發達最高潮矣。而於圖樣於意匠上，與西域交涉最明白可見者，刻出之毗紐天與濕婆天，是中印度之影響，盛用忍冬紋樣，是薩珊之影響，本尊之頭髮與面貌，是健馱羅式之影響，尊形之重頤，頸線通肩之袈裟，是笈(迦)多式之餘影，尤以第二十之左脇佛，第十之立佛，如通薄衣而見肉體成，是笈多式之影響。然大露佛之面容，是健馱羅式中國化者，世所謂北魏式之標本也，恐當時帝王之面貌，自然之間合於佛之相好。如龍門賓陽洞本尊之風豐，由健馱羅式來者，於中國化迄未見其痕迹。：斯雲崗之石窟，早已於兩晉時代，因西域輸入之藝術與中國式之調和而發達

者新增加印度·薩珊·西域之樣式而成，可謂調和之大藝術。(下略)

：C. 與北涼元魏藝術之關係 通觀石窟，可見特殊形式，窟之中央殘留方柱，又遺塔形是也。殘留方柱者，第六第十一兩洞，與第十四之千佛柱，第四之長方形，是其變形。又第一·第二·第二十一，無方柱而有塔形。概括言之，此是特殊式，四面佛柱與塔形爲二事。四面佛柱，存於鳴沙山之北涼窟，雲崗有二，其起源恐是金光明經造顯之四方佛。此四面佛柱，其後鞏縣及響堂山亦繼紹。又占窟中央之塔，必爲多寶塔，二佛並坐之造像，表示法華經之釋迦·多寶二佛者，此形式鳴沙山以來盛行。：此外壁面刻出之塔。不遑枚舉。或有一層之覆鉢塔，或二層，或三層，乃至九層又刻宮殿者，有四注屋垂與鸞尾·乳蓋木·三斗·墓股·肘木，皆表中國木造建築於其間。獻文帝北臺之永寧寺，建七級浮圖，孝文帝於羅什譯經之舊堂所，立三級之浮圖。就中永寧寺塔，波斯僧菩提達磨，以爲於闐浮提所未曾見，禮拜渴仰不去，此塔有如何形式，由如何材料成立乎？由是等之塔及塔形，能察知也。於塔形中，第六窟中之三支相輪，與第二窟中相輪之左右如懸幡然，珍不可言。

D. 石佛與經典之關係 氏之論據，指摘七事：

a. 第六窟之入口上部，刻維摩詰經之方丈會·菴摩會於一圖，第一第二兩窟南面左右，

分刻文殊維摩。後至龍門，分刻文殊。維摩於小龕上部左右矣。

b. 第十七窟太和十三年銘中，造釋迦·多寶·彌勒。又如二佛並坐·多寶塔等，不違枚舉，取材於法華經也。多寶塔之信仰，始於此時，而盛行於唐代。

c. 第十一窟太和七年銘中有「安養光接，託育寶花，」之句，此銘刻上部壁面，刻觀世音菩薩大勢至菩薩之文字。無量壽經云「諸佛告菩薩，令觀安養佛」，不待言經中所云指觀世音大勢志，由此文句推定是無量壽經。

d. 第十七窟與第十三窟之中尊，不僅彌勒菩薩，屢屢刻出龍華樹下之彌勒像。此取彌勒下生經，尤占重要位置。彌勒崇拜，屬賓國三藏傳其傳統之信仰，道安依此等諸三藏得兜率往生之信仰，盛行後，與西方往生相對，故在北魏時代，或比較西方信仰盛大可知。

e. 第六窟刻佛傳。第一第二兩窟刻佛傳，第十二窟表三迦葉濟度者，刻以瓶瀉水狀，乃被化之仙人。推定是「瑞應本起經」之佛傳。

f. 四面佛柱背後有金光明經，可察知。刻出四佛於四方，是當初者，必非如後世之四方四佛，時有於一方刻二佛並坐者，至響堂山，一方唯刻一佛耳。不外漸次變化之結果。

f. 第十八窟之腹部以上，附着小佛之本尊，又第二十窟之背光刻許多化佛之大露佛，乃表華嚴經之盧舍那佛或梵網經之大中小釋迦。第十八窟之三佛，由他例推之，認為釋迦。

彌勒·彌陀爲最適當。

石窟藝術，大抵取材於雜什所譯之經典，而維摩與法華，尤爲此大藝術之根幹。

乙，龍門 距洛陽南約四十里，有山曰龍門，即古闕塞，亦曰伊闕，其山東西橫互，如伏龍，中斷爲大谷，兩岸對峙，石壁峭立如闕，相距里許，伊水出乎其間，故名。其斷崖爲黑大理石層，故尤適於雕琢，自北魏至隋唐，伊水左岸（西）開鑿之石窟佛龕，綿延約二千餘尺，上下重疊，殆不知其幾千萬也。

石窟狀況 左岸者大體可分爲兩區。北方從今潛溪寺至摩崖刻出三尊佛之附近爲一群，舉其重要者，則寺之境內有四洞，從第一窟至第四窟（假名下同）其第三窟，所謂賓陽洞也。寺內雖有大小數百佛龕，然堪注意者僅第五窟（敬善寺洞）·第七窟（非窟摩崖刻出三尊佛）。自此一南約一里餘，因無良好岩質，洞窟可觀者殊少。自渡場邊以南即屬於南區，其重要者自第七窟至第二十二窟。其第十九窟是唐之大佛洞，其第二十一窟所謂北魏老君洞也。自此以南雖更有多數佛龕，然多被破壞，完存者甚稀。

雕鑿年代 石窟大抵皆刻有年代作者及造像由來，其銘刻最古者第二十一窟古陽洞，係北魏孝文帝太和元年（A. D. 473）作（1）（2）僅後於雲崗五大窟約二十年。他窟經北魏東魏北齊隋唐作成。屬於北魏時代者第三窟（賓陽洞）·第十三窟（俗稱蓮花洞）·第十四窟·第

十五窟（北魏開彌唐改刻）·第十七窟（俗稱魏字窟）·第十八窟（北魏開彌唐改作）·第二十窟（俗稱藥方洞）第二十一窟（老君洞）。屬於東魏者第二窟·第四窟（此關野 貞氏比定）·屬於唐者第一窟·第五窟（般若寺洞）·第六窟（摩崖洞）·第七窟·第八窟（渡舟場附近）·第九窟（俗稱萬佛洞）·第十窟（俗稱跪蓮窟）·第十一窟·第十二窟（俗稱大洞）·第十六窟（俗稱破洞）·第十九窟（大佛洞）等。其他屬於唐時者，川之兩崖甚多。

古陽洞 古陽洞者元魏孝文帝太和十八年，由恒安遷都洛陽，帝再從兄弟比丘慧成，承帝意經營者也。窟內銘刻，有太和十九年者（A. D. 495）。壁上滿造佛龕佛像，無立錐之地。由太和至東魏武定五十年間之製作，殆均齊集此窟，其古者，佛像之定印（3）彌勒之交脚；與雲崗相同，他如說法與願之手相，或伸五指，或伸頭中二指，無有一定。又如釋迦多寶二佛並座，普賢來儀等，則專依法華經所製之像（4），為印度所未有，反而印度最盛之轉法輪印之佛像，則未一見焉。又諸尊之光背，多為尖圓之寶珠形，亦非印度本來形狀。

寶陽洞 寶陽洞石窟寺（A. D. 500—）者，係宣武景明元年（A. D. 500）至孝明帝正光四年（A. D. 523）所造。魏書釋老志云：「景明初，世宗詔大長秋卿白整，準代京靈巖寺石窟，於洛南伊闕山為高祖文昭皇太后營石窟二所，初建之始，窟頂去地三百一十尺，蓋

正始二年中，始出，斬山二十三丈，至大長秋卿王質謂斬山太高，費功難就，奏下求移就平，去地一百尺，南北一百四十尺，永平中，中尹劉騰奏爲世宗復造石窟一，凡爲三所，從景明元年至正光四年六月已前用功八十萬二千三百六十六(5)。蓋歷三朝二十四年始造落成。全窟分北中南三區，卽今之潛溪寺，中洞廣袤南北三十六尺餘，東西三十三尺。正面佛及菩薩聲聞夾侍計五尊，左右繫佛及大小菩薩夾侍各計五尊，壁上有須大拏(Sudam 善施)太子及摩訶薩埵(Maha-Satya)王子本生圖。(6)皇帝皇后供養圖之浮雕，南北二洞，各於正面繫佛菩薩聲聞五尊像。

【備考】

(1) 龍門造像最初年代 龍門造像銘中最古之年代，存於古陽洞兩壁之孫秋生等二百人造像記，北魏太和七年(A.D.483)爲「國祚永隆，三寶彌顯」發願造像也。大和七年，先於文帝遷都洛陽十年。造像記中是景明三年(A.D.502)者，距遷洛後約十年，故知此洞製作，始於大和十七年遷都，陽前後至景明初年。

(2) 古陽洞之年號 景明(五〇〇—五〇三) 永平(五〇五—五〇八) 延昌(五二一—五二五) 以上宣武帝代 熙平(五一五—五一七) 孝明帝時代之間。

(3) 龍門佛像 六朝佛像略分三型：一樓陀羅型，二中印度型即邈多型，三，不屬於此二者之中國化型。龍門佛像中實此三種之混在也。

(4) 古陽洞藝術與法華經之關係 彌勒信仰，法華經卷七云：若有人受持讀誦，解其義趣，是人命終，爲千佛授手，令不恐怖不墮惡趣，即在兜率天上，彌勒菩薩所。彌勒菩薩有三十二相，大菩薩所共圍繞。有百千萬億，天女眷屬，而於中生。其顯於古陽洞彫刻者：

一、摹雕造一佛二菩薩(脇侍)之本尊。

二、左右壁，分二段造八龍，上段之龍爲釋迦坐像，下段之龍爲彌勒交脚像(一多寶釋迦並坐龍)。

三、更於其上部自天井起配千佛羣。

(5) 誤文 文中，至異前二字，恐後人竄入，永平又恐照平之謫。

(6) 須大擎太子本生 參六度集經卷二(吳康僧會譯) 太子須大擎經(西秦聖賢譯) 菩薩本行經(東晉失譯) 卷上 大智度論(後秦鳩摩羅什譯)卷十二

摩訶薩埵王子本生 參六度集經卷一 菩薩投身餓虎起塔因緣經(北涼，法盛譯) 金光明經(北涼，曇無讖譯)

卷四 賢愚經(北魏，慧覺等譯)第一及菩薩本行經等

帝后供養者浮彫 薄肉彫皇帝皇后率侍者進香之圖，面貌衣服，頗屬寫實，最能表示典麗高雅之風。

(7) 龍門雲崗北魏時代飛天樣式 飛天者佛教美術中女神之一種，長阿含經卷二十云：天有十法，何等爲十？一者飛去無限數，二者飛來無限數，三者去無礙，四者來無礙，五者天身無皮膚體筋脈血肉，六者身無不淨大小便利，七者身無疲極，八者天女不產，九者天目不瞬，十者身隨意色，好青則青，好黃則黃，赤白紫色

隨意而現，此是諸天十法。(四天王品第七)見於雲蓋龍門中彫刻者有八種型：

- 一，裸踵着膝レ字型
- 二，裸踵分膝卍字型
- 三，裸踵分膝ㄥ字型
- 四，裸踵着膝ㄥ字型
- 五，裹踵着膝レ字型
- 六，裹踵分膝卍字型
- 七，裹踵分膝ㄥ字型
- 八，裹踵着膝ㄥ字型

(參美術研究十九號大日理夫氏論文)

(8) 龍門造像一覽

	(紀年)	(無紀年)	(計)
阿彌陀佛	一二三	八五	二〇七
無量壽佛	一一	四	一五
觀世音菩薩	六六	一〇〇	一六六
救苦觀世音	一六	一三	二九
十一面觀世音		二	二
釋迦佛	六一	三三	九三
			三三二

優填王像	七	六	一三	} 106
彌勒菩薩(佛)	四九	一三	六一	
地藏菩薩	一一	二二	三三	
藥師佛	三	二二	一五	
勢至菩薩	二	三	五	
多寶佛	三	一	四	
盧舍那佛	三		三	
定光佛	二		二	

此外又有業道像(一四)，七佛(八)，千佛(六)，五十三佛(二)等集合的佛之造像。

丙，義縣萬佛洞 距遼寧義縣西北十三四里，大凌河左岸丘陵崖腹，萬佛洞在焉。窟分東西兩區，西區五窟，據碑銘知爲北魏太和卅三年(A. D. 493)四月丙午朔日營州刺史元景上所造，後於雲崗開創者四十六年。復據明正統八年刊遼東志寺觀成於太和景明(A. D. 477—503)頃云。雖閱千五百年星霜，河水汎濫，造像手法，隱然與雲崗龍門相

通。

東區窟 凡六窟：第一窟平面方尺許，四方壁面及天井等破壞已甚，不存當時之容。第二窟四方約九尺，後壁側有橋名萬緣，通第三窟。第三窟爲東區第一大窟，東西十二尺餘，深十尺許，天井及壁面皆已不存。第四窟平面僅六尺，天井穹窿形部分，現高肉彫蓮華，遺存天蓋彫刻。西面灰泥壇爲近年補作奉安道教神像，外壁陽刻仁王像，失頭部，其上剝落甚，據銘文，乃韓貞呂安辰景明三年(A. D. 503)作也。第五窟僅方七尺許，後壁遺存之佛坐像，趺坐蓮花座上，精神飽滿，杏眼，口角微笑，耳平，一切皆顯示北魏樣式。惜腕與兩手施灰泥修補，其上光背以胡粉描。傍壁尙有小千體佛浮雕。第六窟在東峰最西端，內懸鐵鐘。

西區窟 凡六窟：第一窟方約三十尺，中央掘方約十尺之壁體，今尙遺存。此壁體四隅作柱形，表面作蟠龍以支彫刻之千葉蓮華。更於其上作小佛閣。然壁體之四面中央，各作佛龕，內安坐佛，左右配羅漢立像。佛龕上部彫刻蓮華拱其中入十數體之化佛，其上部左右，各刻出供養者三體，更於其上掘小佛龕，納佛像，左右二段，現供養人物於二層。其上迄天井，刻天蓋，四隅柱上部屋蓋軒隅施忍冬紋彫刻。幸中央壁體彫刻遺存，知爲北魏式也。天井爲穹狀，已剝落，飛天猶存，規模與雲崗同。第二窟內，原刻二佛並坐像，今

僅二光背存。左右壁造千體佛四段，穹窿天井，中央陽刻蓮華，飛天繞焉，四隅浮彫立菩薩像，今僅存一體。第三窟無可觀者。第四窟上部刻交脚彌勒，左右陽刻彌勒像與維摩像，觀此，是明爲北魏系統。第五窟爲西窟中第二大窟。遺存坐佛龕五列。第六窟後壁大佛遺存，其他悉崩壞，今爲露佛。

丁，天龍山（北齊）距今山西太原縣三十五里，古之晉陽，北齊別都也。據山西通志及太原縣志，縣西十里龍山上有童子寺，北齊天保七年刻石佛，高百七十尺。西十五里蒙山有法花寺，天保二年依山刻佛像。高二百尺。而此等遺蹟今皆不可見，豈山係沙岩，風雨侵蝕，年久崩潰者乎？又縣志云：

聖壽寺，在縣西南三十里天龍山麓，北齊建元年建，內有石室二十四龕，石佛四尊，寺在縣西南約四十里拔出平野千尺險峻山腹中，石窟在寺西方約八里高約四百尺，殆近山頂開掘斷崖。山分東西兩峰，重要者，東峯第一至八窟，西峯第九至二十一窟。第一至三窟作於北齊時代，第八，十，十六三窟，作於隋代，他則唐時所造。每窟中皆有代表當時佛菩薩之彫刻，第一窟在東峯之最東端，前有斗拱蓋股等飾物。入口之龕據蓮華拱，冠蓮華樣於柱頭，八角柱承之。柱頭左右，飾以鳳凰，此等樣式，起於中印度，犍陀羅最盛行，經西域導入中國，元魏高齊承傳之也。第二窟內。東。西。北三面各設佛龕，龕內

刻佛菩薩及其他小佛像等。天井之飛天圖，尤爲雄偉。天井構造，從四壁作斜面，承中央方形之天井。飛天像爲其斜面浮彫，風姿手法等，均係寫實，曲足舉手，飾以佩釧，容止天衣，胥得其宜。現於飛天下部之雲，左右下端之蓮華等，尤呈珍異。第三窟北壁與東西兩壁開佛龕，後壁彫刻本尊佛，左右壁三尊佛，天井顯現特殊飛天像。

復次，就建築藝術置一言乎：

第三窟 廣八尺四寸三分，深七尺九寸，東壁鑿龕。其印度拱之輪廓變化爲六朝初期之型，內輪頂點施一種結花手法。此與敦煌·雲岡·龍門柱頭鼓形之手法同根。左壁右方，佛龕之石柱，柱頭用寫生的蓮花頗爲珍例，逆暗示印度乃至印度波斯系柱頭之起源。柱頭上立鳳，柱右立阿羅漢像，足以想像當時彫刻之精妙。

第三窟西壁 右方之龕柱頭用半開蓮花。其輪廓與普通之西方乃至印度系之柱頭有共通者，以寫生之蓮花而處理之珍種也。拱內輪之末端於此處非鳳而是龍首。壁面薄肉刻菩薩像之廚子上懸垂帳，卽六朝式之天蓋，與敦煌·雲岡·東國法隆寺金堂者同型。蓋之上端左右及中央之飾金具之手法等洵得要領。(以上伊東忠太說)

第一窟 倣敦煌大同造例，窟中央留四角之塔柱，四方安四方佛蓋據觀佛三昧海經或金光明經之說，東方阿閼，南方寶生，西方無量壽，北方微妙聲，由文宣帝天保七年(A.

D. 556) 趙郡王高叡作四佛，觀其願文，造顯阿閼·無量壽·釋迦·彌勒四尊，可以知之，且證明其時代之信仰也。

戊，南北響堂山（北齊）響堂山石窟分南北二所，南響堂山屬於河北省磁州西方四十五里之彭城鎮，北響堂山屬於河南省武安縣之義井里，相距三十五里，此處有石窟群，北齊時代所作也。

南響堂山 分上下兩段，上段有五窟，下段有二窟，入口柱及柱之中央施結花手法，拱形近於華燈。

上段（從右數）中央第三窟入口，其柱八角造立於獅子上，殊堪注目，此型手法，唯於南印度 Dravida 式建築見之，拱之左刻出三層塔。

下段第一窟內部壁面手法，較前者優秀。其龕一基鑿寶塔形，屋頂爲豐滿之半球蓋，表面飾以美麗華紋，軒簷突出，末端垂鐸，自相輪左右有二條鎖結角，鎖亦懸鐸，令人想像及洛陽永寧寺也。半球蓋手法是印度傳來者。

北響堂山 重要者七窟，常槃博士名第一窟曰大業洞，第二窟曰刻經洞（北齊），第三窟曰釋迦洞（北齊），第四窟曰大佛洞（北齊），第五窟曰倚像洞（唐），第六窟曰二佛洞（隋？）第七窟曰嘉祐洞（明）。而爲此諸窟之中央堅者，第二乃至第四之北齊窟

也。

【備考】響堂山石窟爲北齊帝室靈廟說

齊治通鑑卷第百六十：「太清元年（A. D. 547）春正月丙午，東魏渤海王高歡卒（年五十二），世主澄祿不發喪（用歡遺言也），四月壬申，澄入朝於鄴，東魏主與之宴，澄起舞，讎者知其不終。六月丁丑，澄還晉陽，始發喪。八月辛未，高澄入朝於鄴，詔爲大將軍如故，餘如前命。甲申，盧暉齊獻武王於漳水之西，潛鑿武安鼓山石窟寺之旁爲穴，納其柩而瘞之。殺其群匠。及齊之亡也，一匠之子知之，鑿石取金而還，據此，響堂山一窟，世宗文襄帝澄爲父神武帝高歡成者可知。此窟大爲齊室所重，顯祖文宣皇帝，以稠禪師（跋陀禪師之法孫）特爲創建靈門寺主，兼此石窟寺主，足以知其間之消息也。

據常盤氏所考，此等石窟，即爲帝王之靈廟。云：「：就實地觀之，南山二窟以同形式相並，今假以北山三窟，認爲神武·武寧·文靖之三廟，以南山之三窟，認爲峻成·永平二廟而設置。由天統經武平有唐鑑之石經，或許是北山之永平廟。如帝五帝之五廟判然，天龍山之三窟，爲高殷·及文襄帝后者文宣帝后者。天龍山中央之大佛，爲幼主高恆，是見於記錄之大佛像。其說良是。

己，其他 他處石窟石龕，附於左表

名	稱	所在地	時代	備
寶山靈泉寺石窟		河南安陽縣	東魏	
鞏縣石窟		河南鞏縣	北魏	距城三里洛水濱，重要者五，東三，西二，皆南面。北魏宣帝景明間作。最可觀者第五窟，中央有九尺巨柱，四面刻四佛，觀者第五面列四龕，印度其四次刻三窟，天井格間之花紋與飛天，富於變化。
黃石崖		山東東	北魏	
龍洞		山東歷城	東魏	距城東南三十六里，斷崖高如屏風，中腹有三洞。第一洞立佛像，東魏天平四年乞伏鞏等作。
千佛山		山東歷城	東魏	
靈門山		山東益都	東魏	
駝岩窟		山東青州	東魏	在靈門山對面小丘，大小共六窟，第三窟後周建德六年(564)至隋開皇十四年(594)之間作，第二窟壁面隋初頃作。
善應村窟		河南省	北齊	
石門窟		山西平定州	北齊	
石窟寺		山西慈州	北齊文宣時代	

南北朝下

同	山西阿鹿交村	北齊武成帝河清二年
同	山西尖山	北齊
大佛寺	山東肥城	北齊乾明元年(560)
五峯山蓮華洞	陝西秦州	北周(見庾信集)
麥積崖佛崖	四川嘉定南岷江左岸	北周
馬王洞石窟		

庚、中印石窟之比較

中國石窟，與印度略同，皆穿橫穴於岩山而鑿造，至壁

畫彫刻基於同一傾向，在各方面，皆蹈襲印度後代所行方法，大可注意。然亦有相之點焉

其一、在中國窟之構造，無一可認為僧房者，全部是制底窟 (Carya) 安置塔婆 (Stupa) 者稀，如印度後世者，多安置佛像。

其二、窟造佛壇內層，無集合信徒說法之餘地。

其三、構造上大體正面方形，後方半圓之印度式，即以佛殿之用途而論，不充分也。

其四、觀大同龍門等，鑿造無數小窟 (即小佛龕)，如蜂窠然，比諸印度異其趣也。

其五、印度石窟，初期是僧房本位，後期者是佛殿本位，其內尚備幾個僧房者多。中國石窟寺常是佛殿本位，其內猶未見備僧房者。故印度石窟寺規模宏大，建築的性質充分者多，中國石窟比諸印度規模狹小，建築的性質多不充分，其彫刻與繪畫性質，則凌駕印度。

造像 此期造像取資經典與傳聞者多，尤以晉譯華嚴·法華·維摩·阿彌陀等經爲之泉源。其類別則有釋迦三尊像·彌勒像·盧舍那佛·觀音·文殊·普賢·過去七佛·苦行佛·金剛神等。其造像特色，據關野氏說：天衣自兩肩垂下，若結於腹邊則其端更垂下，再上懸於兩腕，又垂於體之兩旁。其端爲細髮，是北魏之特色。又腰衣褶襞之線修直而刻畫淺，其下端重而襞亦合疊數重，此襞由銳利勁健之曲線作之，亦北魏之特色也（見國華第五二五號）。

一曰金銅像 魏書釋老志「興光元年（A.D.456）秋勅有司於五級級大寺內爲太祖已下五帝鑄釋迦立像五，各長一丈六尺，都用赤金二萬五千斤。又於天官寺造釋迦立像，高四十三尺，用赤金十萬斤，黃金六百斤。」此文成帝時事也，孝文帝即位（A.D.470）每月造佛像一軀，遺物存者有太平真君五年（A.D.444）銅造彌勒佛立像（據背光銘文），爲現存最古佛像之一。面相溫醇，宛如嬰兒，頭髮非波狀而回旋，偏袒右肩，薄衣透體，髻

羣體多風格。惟褶襞之線條煩數，稍嫌生硬。背光甚大。頭光周圍刻作波文，身光周緣作雄健之火炎。蓮座（仰蓮）上更作象眼之方座承之。（參世界美術全集第五卷第八十三圖）又金銅菩薩立像，高一尺四寸九分，戴彫飾忍冬紋樣之寶冠，着胸飾，盛纏佩飾，衣紋褶襞之曲線頗複雜，然左右均齊，作極強銳之稜角（參同書八十四圖），實六朝造像之翹首也。

二曰玉像 魏書釋老志記世宗事曰：先是於恒農造珉玉丈六像一，三年冬迎置於洛瀆之報德寺，世宗躬親致敬。考東魏武定四年造釋迦玉石像，其後背彫刻「誕生獅子吼」圖（見支那美術史彫塑篇第五百六十八圖），圖為菩薩自聖后右脇生，步行於樹下之七莖蓮花上，舉手作獅子吼，四天王等接之立於寶杵上，受龍王灌頂。（帝釋持寶蓋，梵天持白拂侍立於左右，難陀龍王與優波難陀龍王自虛空吐清淨之水灌菩薩頂）

三曰石像 此類傳世者甚多，如：

a. 有北魏太安三年（A. D. 457）銘之釋迦如來坐像 像為入定相，趺坐方座上，面相溫雅，口唇稍上反，頂上肉髻，偏袒右肩，衣角反轉於後，由手法觀之，與雲崗最初石佛殆同一系統。臺座中央刻博山爐，左右供養人物，現獅子於兩側，兩側面有供養人物像各四軀。背光為舟形，陽刻化佛與天人·忍冬紋·火炎等。背光裏面，分腰以上為二層，上段刻釋迦降誕圖。摩耶夫人攀無憂樹，菩薩從右脇生處，一人捧天繒承之，其後更有二人跪

而合掌，夫人之後又一人扶之。下段右方，現右手指天，左手指地之菩薩相，左側浮彫二龍王，降溫涼之水以浴菩薩之圖。其下陰刻銘文與造像名氏。（參世界美術全集第五卷第八十五葉）

b. 石造彌勒菩薩像 舊置西安寶慶寺塔第二層，現歸東城侯爵細川護立氏矣。右手雖失，背光蓮座均完好無恙。自大理石作之半跏像也。面相溫雅，戴寶冠，着胸飾，左手按右足之踵。衣紋線條，整齊雄勁，衣端褶襞作銳稜角，背光爲寶珠形，不施藻飾，惟光面描雲中供養之天人數軀，仍屬北魏初期所作。（同書八十六葉）

c. 石造彌勒菩薩像 舊存洛陽城東白馬寺之伽藍殿內，近年已歸美國波斯頓美術館矣。高六尺四寸八分五釐，從手法觀之，仍屬北魏時代所作。（同書八十七葉）

d. 石刻釋迦三尊像 據背光銘文，乃北魏永熙三年（533）作，於舟形背光裏高肉彫釋迦三尊立像，上刻一龍八飛天一寶瓶。三尊佛之相好衣紋由最雄勁之手法成，各頭光之中作蓮花，背光上龍甚奇拔，其周圍諸飛天或奏樂，或供養，姿勢自由，天衣飄舉，充分發揮雄健遒勁氣象，實北魏時代之傑作也。背光後面陽刻供養者狀，下作銘文。（同書八十八葉）

e. 釋迦三尊石像（其一） 中央爲釋迦，左右菩薩甚小，其相好·衣褶，表現北魏式特長，舟形背光中央有蓮花，其周圍成火焰狀，全體傅彩，今多剝落，無銘識。（同書九十一葉）

f. 釋迦三尊像(其二) 東京反町茂作氏藏(同上)

g. 石刻阿彌陀佛像 即世人所謂無量壽金光佛是也，立荷花托中，頭繞光輪三重，珠簾覆之，上作冕旒狀，下綴瓔珞。(第一次華北宗教年鑑一七二葉)

此外又有石刻造像碑，造像碑者，刻佛典中故事於碑，西晉已有之。(見達古齋珍藏古物目錄圖說第一集)然不數見。次有彌勒像碑，先是，北涼滅於元魏(A. D. 439)，其族人西逃，西曆四四二年爲高昌王。西遷之際，於高昌造彌勒像碑，近年從新疆吐魯番東明代火州舊城址掘出。現藏柏林博物館。其遺物散見者如次：

a. 釋迦陽刻(北魏孝昌三年)石畫，原鑲彌勒佛臺坐下，其面刻二比丘像。禿頭盤膝而坐，其一合掌誦經，其一左手執圓盒，右手自取香，燃送爐中，爐之彫刻甚精，狀如荷花，下有圓盤承之，置於二比丘之中。二比丘背後，各蹲一獅，舌咋出而鬚毛蓬蓬，狀頗瘁惡，其上鐫字數行，誌二比丘之法名，及塑像建寺年月。(第一次華北宗教年鑑一七二葉)

b. 北魏石刻畫幅，廣二尺，乃直隸四方石碣，原有彌勒像在上，其下刻字云：此碑爲「大魏正光六年魏縣令所建」，令之像見於碣上二層畫幅中，二童隨之。…從數隸，手執籙蓋節越，一駕牛車，一牽負帛之馬，二獅像在下，共守一香爐，下刻女像，以兩手及頭承之，餘隙以花鳥點綴，而荷花尤多，粗廓不精，宛似綴紋。(同上)

有西魏大統十三年(A. D. 534)九月一日銘辭之造像碑，螭首，四面刻佛像。正面中央作佛龕刻釋迦坐像，左右現四菩薩。兩羅漢。二化佛，臺座左右刻特殊意匠之獅子。更上部現五坐佛與化佛於其間，螭首中央五座佛上有二天像浮彫。其他一切之周緣，殆無處不殘留佛·菩薩·飛天·蓮華忍冬模樣之陰刻，頗見纖美。裏面二層作三佛龕，上部彫刻交脚彌勒像，左右菩薩飛天像，兩旁於小佛龕彫刻坐像佛等。下層左右之龕，現出一坐佛·兩羅漢·兩菩薩·兩飛天，緣邊空處，施以纖細之陰刻，頗爲美觀，銘文則在下部。(參世界美術全集第五册第九十葉)

【備考】東魏北齊造像舉要

(1) 釋迦三尊及彌陀像 河南省登封縣嵩山少林寺緊那羅殿內安置，高三尺二寸餘，正面作佛龕，刻出釋迦三尊，兩側面刻阿彌陀佛立像，據銘文乃東魏天平二年(A. D. 535)四月十一日比丘洪寶所作也。背面作小龕七列，刻四方四佛，係取材金光明經第一·觀佛三昧經第九。

(2) 歷城神通寺四門塔佛像 東魏孝靜帝武定二年作，皆同式，眼細小而爲纖月狀，上有腹線。眉昂·鼻高·形狀調整。口亦近寫生，重頤·耳有環孔，髮爲螺髮，衣紋曲線自由而流麗。

(3) 羅漢 同寺佛殿內有失頭部之羅漢像一軀。體軀樞衡優美，衣紋線條簡勁。

(4) 釋迦像 龍門蓮華洞南壁，有北齊天保八年(A. D. 557)十一月十五日銘。

(5)彌陀像 北齊天保七年造，用細緻石材。

(6)八面石柱造像 山東省濰縣陳氏所藏，有大齊武平二年(A. D. 551)六月八日銘記。像主蔡容士建。

(7)齊武平四年(A. D. 553)造像碑 舊藏山東青州龍興寺，現藏益都文昌祠內，像主臨淮婁公，無量壽

像高三丈九尺，觀音大勢至作侍侍。(又陳氏藏武平五年淳于元暉造無量壽三尊像，山左金石志卷十號齊承光元年張

思文造無量壽三尊像)

四曰塑像 北齊天統三年(A. D. 561)合邑諸人造像堪銘云「…其金容赫奕，照耀三千，

華麗二相，妙苑八十，尅木圖泥而非喻採壁摸焉云云(疑文句有誤)」。金石萃編卷三十四釋

迦方誌卷下：周孝宣帝，重降佛日，造素(塑)像四龕一萬餘軀。

五曰夾紵行像 魏承西域之風，佛誕日恒載像出遊，釋老志曰「世祖即位，行遵太祖太

宗之業，每引高德沙門，相共談論，於四月八日，輿諸佛像，行於廣衢，帝親御樓臨觀，

散花禮敬。」所行之像，即夾紵像也。徵諸文獻，可得數條：

昭儀尼寺……寺有二菩薩，塑工精絕，京師所無也，四月七日，常出詣景明，景明三像

，恒出迎之。洛陽伽藍記

宗聖寺，有像一軀，舉高三丈八尺，端嚴殊特，相好畢備，……此像一出，市井皆空。

洛陽伽藍記卷二

景興寺……有金像葦，去地三尺，施寶蓋，四面垂金鈴，七寶珠，飛天伎樂望，之雲表，作工甚精，難可揚摧，像出之日，常詔羽一百人舉此像，絲竹雜伎，皆自旨給。洛陽

伽藍記卷二

景明寺……時世宗崇福，四月七日，京師諸像，皆來此寺，尚書祠部曹，錄像凡有一千餘軀，至八月節以次入宣陽門向闕園宮前，受皇帝散花。洛陽伽藍記卷三

其夾紵像作者有宗仲先生孟仲暉見於佛祖統紀。他若造嵩山少林寺諸像者博士李雅，造河南彰德縣萬佛溝洞之日光佛者張岫等。

六曰織成像 洛陽伽藍記卷一，永寧寺有織成像五軀。釋迦方志卷下云，周明帝，爲先皇造織成像高一丈六尺。

繪畫

北朝繪畫，雖亦以道釋爲主體，然比諸南朝，則稍爲遜色，作家亦不逮南朝遠甚。其原因：一爲北朝兵戈頻仍，未遑修文。二爲北朝人民，以上武爲風，不解藝術之興趣。三爲北朝上下，純然以宗教之信仰，全注意於石窟之建設，而傍及繪畫，故從事繪畫者，必兼擅雕刻（1）以爲石窟造像等之指導。從事造像者，則多爲工匠一流，不如畫人之易流名於後世。魏之佛畫家有：

楊乞德 歸心釋門，施身入寺，善畫佛像，價陵（姚）曇度。（名畫記卷八）

王 由 字茂道，善書畫，摹畫佛像，爲時所服。(見後魏書卷七十二王世勳傳附)

此期梵像及淨土畫方面，其技工第一者，實爲北齊曹國(一)人曹仲達官至「散大夫始師袁昂，故僧悰云，曹師於袁，冰寒於水，外國佛像，亡競於時。唐張彥遠曰「北齊曹仲達，梁張僧繇，唐(吳)道玄周昉，各有損益，聖賢胎蠶，有足動人，瓔珞天衣，創意各異，至今刻畫之家，曰曹曰張，曰吳曰周，斯萬古不易矣。」其所畫衣褶是一種新手法，後世畫家謂爲「曹衣出水」「吳帶當風」，因思曹之畫風，其體稠疊而衣服緊窄，描法少舞筆，有相似於後世所謂蚯蚓描者。至於雕塑鑄像，後世亦傳吳法。

【備考】

(1) 名畫記卷八云：蔣少遊……工書畫，善畫人物及雕刻，雖有才學，常在剗刷繩墨之間是也。

(2) 曹國 大唐西域記卷一之劫布咀那國，阿剌伯地理學者稱爲 *Nubuthan* *Kanlungaketha* 等。此屬於伊蘭族，中古世代來漢土者概稱曹姓。

滅法思想與佛典刻石 (一) 典據 北齊那連提黎耶舍於天統二年 (A. D. 566)

(二) 釋大集月藏經十卷，先於周武帝廢佛釋道二教者僅八年 (A. D. 574)，其中有五百年，及法滅盡之文，因二武之廢佛事件，予佛教徒以甚大刺激。是經分布閩浮提品第十七摺出五五百年如次：

佛滅後五百年 解脫堅固

後五百年 禪定三昧堅固

後五百年 讀誦多聞堅固

後五百年 多造塔寺堅固

後五百年 鬪諍言訟，白法隱沒，損滅堅固。

復次，見於漢籍者，其一、歷三寶記第十二云：依佛本行，正法五百像法千年，今當像末。其二、高麗僧義淵說：滅度已來，至今齊代武永七年丙申（A. D. 576），凡經千四百六十五年。其三、唐淨域寺法藏禪師塔刻文：自佛般入涅槃，于今千五百年矣。聖人不見，正法陵夷。於此足以窺其消息也。

(B) 經典中載滅法後之教相

a. 蓮華面經載佛對阿難語：未來之時有諸破戒比丘，身著袈裟，遊行城邑，往來聚落，住親里家，彼非比丘，又非白衣，畜養婦妾，生育男女。復有比丘，住淫女家。復有比丘，淫比丘尼。復有比丘，貯畜金銀，造作生業，以自活命。……我之佛法，非餘能壞，是我法中諸惡比丘，猶如毒刺，破我三阿僧祇劫積行勤苦所集佛法。（隋那連提耶舍譯卷上）

b. 涅槃經：我般涅槃七百歲後，是魔波旬漸當沮壞我之正法。（無譯本卷七，法顯本卷四）

c. 迦丁比丘說當來變經：出言凶強，好與酒客，淫蕩女家，與之從事。…或談婦女情欲，晝夜談說世間邪事，…更與屠兒惡賊嗜酒，盜却販賣，邪淫之人共爲親厚，飲酒臥起，心漸染緣，習彼所行，…賊害群命，劫人財寶，私人婦女，口好妄言，閨門淫亂不避上下。或共婦女，或共白衣，雜廁居止，飲酒歌舞相娛樂，凡俗無別，更相嫉妬，…初得男子，心相戀著，俱不忘捨，或與淫蕩女子，就共生活。大秦在於前，息息在中央，由於是之故，正法有棄亡。(今附宋錄，失譯)

(c) 石經

儒典刻石，始於後漢熹平，續於曹魏正始。佛經刻石，萌芽北齊，蓋自元魏太武帝北周武帝先後滅法，釋氏之徒，深虞末法時代之來臨，思將經籍，垂諸永久，釋典刻石，於是乎始。考其內容，大別有三：一曰經幢，起於唐代，後將詳敘，茲勿繁辭。二曰摩崖，摩崖者露出於地上岩石部，加以人工，刊刻經文者也。三曰碑版，北朝遺物，僅有龍門心經，爲東魏所刻。茲依其時代之先後敘說，有未詳者，殿於最末。

一、風峪華嚴經 北齊天保二年刻，在山西太原縣西三里之風峪，今稱風洞。葉昌熾語石卷四載朱彝尊刻石佛經記云，此有埤瑩一穴方五丈，中刻華嚴經，成於北齊時代。朱竹垞嘗燎火入視之，石在一百二十有六，惜掩其三面。

二、鼓山石經 北齊都鄴，名臣唐邕於河南省武安縣鼓山石窟外壁刻石經，始於天統四

年 (A. D. 568) 終於武平十一年 (A. D. 572) 其發願文云……以爲縑緗有壞簡策非久，金牒艱求，於是發七處之印，開七寶之函，訪蓮華之書，命銀鈎之迹，一音所說，盡勸名山，於鼓山石窟之所，寫維摩詰經一部，勝鬘經一部，李經一部，彌勒成佛經一部，起天統四年三月一日，盡武平三年，歲次壬辰五月廿八日。

三、南響堂山石經 磁州南響堂山，第一華嚴洞，洞內西壁中央以下刻般若經，南壁刻般若經，華嚴經。第二般若洞，北壁左右有一龕之外刻大字般若經，南壁刻文殊般若經。

四、泰山經石《金剛經》 在泰山中腹，經石峪溪之東崖凡百二十坪之斜方形崖面，字大，方一尺五六寸乃至二尺餘，因水蝕風化磨滅，今尙存九百餘字。明末志士傅山不食清粟，隱遁泰山，發見。書體如隸如楷，雄渾古穆，紆餘寬綽。缺書者姓名，及彫鏤年月，學者定爲北齊，以擬唐邕·韋子深·王子椿等，紛無定說。其書風殊與鄒道昭之雲峰山摩崖屬同族。夷考佛教摩崖，盛行於古齊魯之地，徂徠山(1)映佛巖之大般若經，乃齊武平中王子椿所刻。鄒嶧之尖山，亦武平中所刻。葛山岡山小鐵山諸經，皆周大象中所刻，與泰山經石峪，世謂之四摩崖，字皆經尺。

五、匡頡刺經頌 此是隸書，有篆隸之味，富於雄厚大雅之趣，字大七八寸。

【備考】

(一) 徂徠山佛號 武平元年，有雄壯之題，字大八寸。

寫經 西魏寫經，東邦猶有存者，黃遵憲日本雜事詩卷上自注，西京知恩寺僧徹定者，

藏西魏陶件虎背薩處胎藏經紙，墨皆不蝕，神似鍾太傅，世傳北魏諸碑，結構正同，知當時體固如此也。陶件虎跋典質樸茂云，一切經乘，搜訪盡錄，則此卷亦鳳毛麟角矣。又敦煌出土古寫經中，有內題正始元年(A. 10. 60)及延昌四年(A. 11. 515)之勝鬘經注釋二種，皆歸於大正藏經八十五卷中。

七 隋

南北朝分崩析離之局，至隋始告一統，顧國運短促，精粹無多，此期美術，實上承六代，下啓李唐，管轄乎其中也。益以文帝之提倡，煬帝之經營，智顛之弘宣，尉遲之獨步，宜其能於三十九年中燦然大備矣。

石窟 隋代石窟寺院，有山東歷城之千佛山·佛峪·益都雲門山·駝山·東平白佛山·長清五峰山·河北磁州之南響堂山·河南安陽之萬佛溝·龍門等。茲撮其犖犖大者述之：

一，駝山第三窟本尊釋迦如來立像 駝山在青州之東南約六十餘處，與雲門山隔溪相對，山巔崖壁今存大小石窟五所，一所爲摩崖佛像。僅最右端第一窟獨

於唐代，他皆隋代經營。其中尤要者第三窟也。窟之入口廣十尺七寸，向後稍廣，後壁中央刻本尊釋迦坐像，左右壁各作一龕以容脇侍立像。龕內惟此處最廣十七尺九寸七分。由窟之入口至後壁深約二十三尺。

本尊釋迦大像趺坐座上，衣裾覆壇之上部，壇今高三尺七寸。前面坐像一列，重刻小佛龕一列，今可數者纔十七軀，餘埋沒不明。壇中央刻「大像青州總管柱國平桑公」。考青州置總管在後周建德六年（A. D. 577）隋開皇十四年（A. D. 594）廢，則此像即成於此間，而樣式仍屬隋初。

本尊面相豐圓。烏瑟低。額狹。眼爲杏仁狀。眉高。鼻梁亦高翼小，口小而重頤。頭部頸大無髮線。脇侍菩薩戴寶冠，帶玉佩，衣紋簡勁，權衡過低。

一，天龍山第八窟菩薩及羅漢 本窟可認爲隋代之代表作，前部東壁刊有開皇四年（A. D. 583）之造像銘。石窟廣十四尺七寸，深十四尺一寸五分，中央遺方六尺四寸二三分之壁體，四面作佛龕。又窟之東西壁及北壁各作佛龕，其左右刻出兩羅漢兩菩薩，皆祖述北魏式，菩薩之寶冠·胸飾·秀髮·天衣，均富優雅之趣。

二，天龍山第十六窟西壁五尊龕 窟在高約二十尺之斷崖上，入口用拱拱龕股蓮花拱，窟內廣十尺，深十尺，作壁龕於東西北三面，其內各刻本尊兩羅漢兩菩薩之像

。天井中心描蓮花周圍現草花紋樣。

西壁佛龕上冠蓮花拱，兩端刻龍形，有蓮花柱頭之八稜柱支之。龕內中央蓮座上有本尊釋迦如來坐像，姿勢雄偉，相好端嚴，衣紋線條頗爲遒勁。其左右兩羅漢兩菩薩亦由穩健之手法成。蓮花拱內及龕內圓光往往遺留彩色紋樣，蓋經後世修補也。

四，河南寶山大住聖窟 河南省安陽縣寶山之古刹靈泉寺，寺域內有南峰大留

聖窟（通稱殊砂洞）北峰大住聖窟（通稱嚮堂洞）。前者東魏時代，後者隋時代開掘。大住聖窟廣方一丈許，入口之外壁與內壁刻開掘年代造像用工之數。據此是開皇九年（561）所經營，道宣律師續高僧傳第九靈裕法師傳云「後於寶山，造石窟一所，名爲金剛性力住持那羅延窟，面別鏤法滅之相，山幽林竦，言切事彰，每春遊山之僧，皆往尋其文理，讀者莫不歎歎而持操矣，遺跡感人如此。」即指此也。壁刻法師自身之名。入口外壁左右，刻那羅延神王與迦毘羅神王，依二神王護持，期之千載。大住窟，詳言當云金剛性力住持那羅延窟，大住之稱，蓋取住持義。

窟內 正面及左右面之刻像

廣舍那佛及兩脇侍，阿彌陀佛及兩脇侍，彌勒佛及兩脇侍

窟內 四隅柱之刻像

窟內 入口左右及上方壁刻

右方 「大集經」月藏分中，五五百年之文

「摩訶摩耶經」中，最初之文

上方 「法華經」

左方 世尊去世傳法聖師廿四祖陰刻像

窟外 入口左方及上方壁刻

向右方 那羅延神王像

向左方 迦毘羅神王像

二神王之上方 獻三寶偈，及「法華經」自我偈

外壁刻像刻經

阿彌陀三尊線刻，及幾多之小佛結

「勝鬘經」一乘中，讚歎如來之文

「大集經」月藏分中，法滅盡品初之文，

「涅槃經」中，雪山童子捨身求法之無常偈

南 北 朝 下

〔法華經〕分別功德品中之文

普月佛以下之五十三佛名

寶案佛以下之二十五佛名

東方須彌燈光明佛以下十佛名

五，雲崗第三窟之本尊及脇侍 大同雲崗第三窟，樣式上屬於隋，廣大之窟內，原似欲作大佛二體，僅西方大佛與兩脇侍完成，其中餘止。現存之本尊倚像，高約三十尺，眼長，上臉之線刻畫極深，弦月形眉宇間，隱然窺見其聰明之氣也。隆準薄脣，口角深沈。施無畏印，衣文襍襞，覆於兩肩，光背幾失，化佛·飛天·火炎之一部尙能窺見。脇侍菩薩亦現豐麗之姿，頂寶冠·着耳輪·有莊嚴之風範。

造像

隋代佛教彫刻造像最甚。文帝即位，發復佛之詔，造金銅·檀香·夾紵·牙石像等大小一十萬六千五百八十軀，修治故像，一百五十萬八千九百四十餘軀，鑄刻新像三千八百五十軀。其中高百三十尺之坐像亦有焉。文帝皇后獨孤氏爲父建趙景公寺，造銀像六百餘軀，禮部尙書張顛捨宅爲寺，造金銅像十萬軀，天臺智者大師，一生之間造像及八十萬軀云。其他殆不可勝紀矣。隋代造品，除上述之石窟造像外，猶存三事可徵：

3. 石造菩薩立像 此像現藏美國 Cleveland 美術館，乃折衷北魏時中國之固有形式與中

印度之趨多式，施壯麗之佩飾，全體權衡稍低姿勢均整，寶髻甚高，寶飾周繞，身纏璆珞，意匠複雜，右手折損，持物不明，左手稍下執天衣立蓮華座上。蓮華座之下有方座，其上左右彫刻獅子。

面相係邈多式影響，豐圓重頤與頸邊三條橫線，眉眼告纖長有上臉線，皆邈多式之徵也。衣紋仍承北魏餘波。方座有銘云「開皇元年七月九日」(參世界美術全集第六卷八十七葉之圖)

b. 木彫觀音立像 無銘，關野氏定爲隋製。(同上)

c. 金銅板押出轉法輪釋迦如來像 東域細川侯所藏，中央本尊釋迦趺坐蓮座上爲說法相，左右脇侍兩菩薩并阿難迦葉兩羅漢，皆侍立於由下方挺生之蓮花上，前面最下端置金爐，左右兩菩薩各於蓮華座上爲供養之狀，更於上部兩飛天相向，手皆捧物，處處飛雲與散華點綴之。

本尊兩菩薩之光背爲寶珠形，兩羅漢及下邊兩菩薩之背光爲圓形，刻蓮花與火炎，本尊背光顯忍冬紋。又本尊蓮座橫板亦毛彫蓮花忍冬紋，皆南北朝式之遺存。

此銅板皆施鍍金，今猶金色燦然，四方五寸一分。(節譯關野貞氏說，同書八十八葉之圖) 此外塑像隋代亦流行，天龍寺千佛樓碑曰「東序塑觀音像」，此大業八年(618)事也。又據圓仁入唐求法巡禮記云，自月三日於當寺瑞像上刻造三尺白檀釋迦佛像，其瑞像飛關

者，於煬帝代，旃檀釋迦像四軀，從西天飛來閣上，仍煬帝自書瑞像飛閣四字，以懸樓前。是則隋代造像中，亦有外國成分矣。

塔

南京攝山棲霞寺舍利塔 棲霞寺境內有石造舍利塔，舊記謂隋仁壽元年建，以堅緻之灰黑大理石築造，八角五層立於基壇上，基壇腰部一面長五尺二分，塔全高約五十尺。

基壇腰部各隅刻四天王及龍，各面壁板薄肉彫釋迦事蹟，覆地及葛石現精美之寶相花與瑞獸·鳳凰·初層塔身蓮座上正面與背面作戶形，東面破壞不明（或文珠乎），西面有普賢騎像之圖，而東南西南兩面施高肉彫二天，東北·西北二面施高肉彫仁王像，軒下浮彫飛天。第二層以上各面作二圓龕，內安作佛，下有蓮座，上承屋蓋。

此塔不僅全體姿勢優美，自基部至塔身悉施彫刻。塔基壁板列釋迦事蹟，最惹感興，西北面表示佛騎白象入母胎內處，北面摩耶夫人攀無憂樹佛自其右脇誕生，其左方八龍吐水浴佛身，東北面現釋迦出城覓老病死之處，東南面刻牧女奉糜，西南面刻釋迦苦行時，魔王脇迫之狀，更南面示成道後之佛，作四天王侍立天人供養之圖，西南右現涅槃，左現荼毘之圖，而東面寫文珠來降之樣。是等彫刻皆係薄肉彫而手法甚精詳。圖中尤當注意者：

一 宮殿樓閣及人物服飾皆示唐代制度者。

二 宮殿示垂簾或卷處，東域上代寢殿制作，卽出從此。

三 高欄爲斗束之撥狀，平桁占地覆之間容雷文崩欂子，與施於東域東大寺法華堂佛壇者同，容橫欂子與東國海龍王寺西堂內五重小塔及用於鳳凰中殿者同。

四 關於魔王脅迫，大唐西域記云：

集諸神衆，齊整魔軍，治兵振旅，將脅菩薩，於是風雨飄注，雷電晦冥，縱火飛煙，揚沙激石，備矛楯之具，極弦矢之用。

此則純然圖中國的雷神風伯，寫魔神兵仗及龍異獸等，甚有趣。（節譯關野貞氏支那之建築與藝術）

繪畫

隋代繪畫，仍以道釋爲主題，其勢足以上繼南北朝之盛況，下達初唐之極則

。又文帝雅好收藏，嘗滅陳時，帝命元帥記室參軍裴矩高穎，收陳內府所藏書畫，得八百餘卷，於洛陽文觀殿後建二臺，東曰妙楷，藏古今法書，西曰寶蹟，藏自昔古畫。煬帝嗣位，亦續前緒，嘗撰古今藝術圖五十卷，足覘其盛況爲何如也。佛畫師中，得四人焉：一曰展子虔，畫記稱其善爲臺閣，尤擅人物，爲唐畫之鼻祖，所作有法華變相·維摩詰像等。二曰鄭法士，名畫記稱其畫師僧繇，（一）江左獨步，疑亦凹凸畫之流裔也。所作有阿育

王偉。隋文帝入佛堂像等。嘗與楊契丹畫光明寺塔之壁畫，名重一時。(2)三曰曇摩拙又，天竺人，隋時來中國徧禮阿育王塔，至成都雒縣大石寺，空中見十二神形，便一一貌之，並刻爲十二神形於塔下。(見三寶感通記歷代名畫記)。四曰尉遲跋質那，跋質那者西域于闐國人，或曰吐火羅人。與其子乙僧(或曰其弟)傳 Ajanta 式之凹凸畫法。乙僧唐時入中國，授衛尉襲封郡公。世稱父爲大尉遲，乙僧爲小尉遲，父子並豪優遇，善佛像鬼神及外國人物，大尉遲之畫，灑落而有氣概，其子用筆緊勁，如屈鐵盤絲，惜皆無畫蹟傳世。

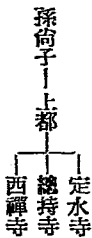
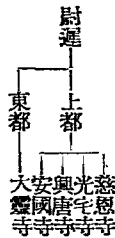
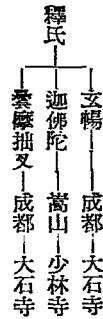
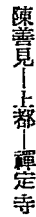
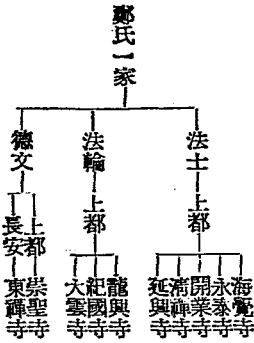
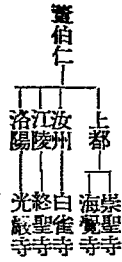
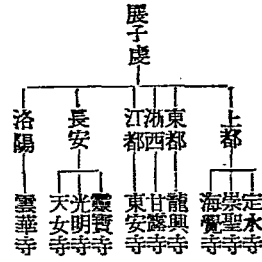
復次，板畫亦始於是時，陸深河汾燕間錄載：隋開皇十三年十二月八日勅「廢像遺經，悉令雕板」則雕板術之始也。近時大業三年四月刊記之佛畫斷片發現，足爲明證。

【備考】

(1) 李云：伏道張門，謂之高足，騰蹇窺奧，具體而微。氣韻標舉，風格道俊，麗祖長纓，得威儀之掩節，柔委綽態，盡幽閒之雅容。至乃百年時景，南隣北里之娛，十月車徒，流水浮雲之勢，則金張意氣，玉石豪華，飛觀層樓間以喬林嘉樹，翠澤藻頰，揉以雜莢芳草，必曠嗟然有春蠶之思，此其絕倫也！江左自僧繇以降，鄭君是稱獨步。(歷代名畫記)

(2) 昔田，揚與鄭法士，同於京師光明窈小塔，窈圖東壁北壁，田圖西壁南壁，揚畫外邊四面，是稱三絕。…又寶刹寺一壁，佛邊琴瑟，維摩詰等，亦爲妙作。(同上)

隋代寺壁畫類



南北朝下

寫經

隋書經籍志曰「至周武帝時，蜀郡沙門衛元嵩上書，稱僧徒猥濫，武帝出詔，一切廢毀。開皇元年高祖普詔天下，任聽出家，仍令計口出錢營造經像，而京師及并州、相州、洛州等，諸大都邑之處，並官寫一切經置於寺內，而又別寫藏於祕閣，天下之人，從風而靡，競相景慕，民間佛教，多於佛經數十百倍。」自開皇之初，終於仁壽之末，凡寫經論四十六藏一十三萬二千八十六卷，修治故經，二千八百五十三部。煬帝平陳之後，於揚州裝補故經，更築寶臺，謹持經藏，其願文曰：

…是以遠命衆軍，隨方收聚，未及朞月，輕舟總至，命受學司，依名次錄，並延道場，義府覃思，證明所由，用意推比。多得本願，莊嚴修葺，其舊維新，寶臺四藏，將十萬軸，因發弘誓，永事流通，仍書願文，悉連卷後，頻屬朝覲，著功始畢。今止寶臺正藏，親躬受持，其次藏以下，則慧日法雲道場，日嚴弘善靈刹，此外京都寺塔，諸方精舍，而梵宮互有大小，僧徒亦各衆寡，並隨經部多少勘酌付，授者既其懇至，受者亦宜殷重，長存法本，遠存達磨，必欲傳文，來入寺寫，勿失零落，兩失無作。

凡寫新本，合六百一十二藏，二萬九千一百七十三部，九十萬三千五百八十卷。今其遺籍猶殘存六部於東域正倉院聖語藏中：

一、寶劫經 題曰嚴陀劫三昧 (Bhadra-Kaiya-Samadhi) 此經全十三卷，今遺存者，第

一・第二・第五・第六・第七・第八・第九・第十一・第十二・第十三・十本。第一卷內題云：大業六年二月八日扶風扶雍縣三泉鄉民張法僧及息稜伽恒伽毘伽文備文貴等奉爲至尊皇后殿下諸王及法界蒼生敬造一切經於京都長安縣羅漢道場內寫沙門僧彙校。

二、大智度論 題「摩訶般若波羅密經論釋論」(Maha-prajñāpāramitā Śāstra)。此論一百卷，今存者爲其中第九・第三十八・二卷，較諸現行本，文字頗有出入。

三、十地經論 (Dasabhūmika-Śāstra) 此論一部十二卷，今聖語藏中存者，此中有卷一(二本)・卷四之七・卷五之八(二本)・卷七之九・六本。

四、大莊嚴論 (Sūtrāṅkāra) 此論全十五卷，今聖語藏存第一・第四・二本。

五、攝大乘論 (Mahāyāna-saṃparigraha) 此論全十五卷，今聖語藏中遺存者僅第二卷一本。

六、那先比丘經 (Milinda-piṅḥa) 此經有二卷本與三卷本之異，今聖語藏遺存者其二卷本之下卷也。

石經 隋代石經在河北省房山縣，石經發願者有二說，其一，范陽圖經(隋圖經)石經山下有遼統和二十三年(A. D. 1005)智光重修雲居寺碑記，謂北齊靜琬：

按「苑陽圖經」智泉寺僧靜琬，見白帶山有石室，遂發心，書十二部經，刊石爲碑。

唐貞觀五年，涅槃經始成，十三年，靜琬卒。弟子導公，儀公。暹公。法公。繼之：

遼趙遵撰四大部成就碑云：……（靜琬）以唐貞觀十三年，奄化歸真，門人導公繼焉，導公沒，有儀公繼焉，儀公沒，有暹公繼焉，暹公沒，法公繼之，自琬至法，凡五代焉，不絕其志。

志才撰續秘藏石經塔記：門人導公。儀公。暹公。法公。師資相踵，五代造經，亦未滿師願。

其二，唐冥報記謂係智苑：

幽州沙門釋智苑，……隋大業中，發心造石經藏之。以備法滅。既而於幽州北山，鑿巖爲石室，卽磨四壁，而以寫經，又取方石，別更磨寫，藏諸室內，每一室滿，卽以石塞門，用鐵銅之。時隋煬帝幸涿郡，內史郎蕭瑀，皇后之同母弟也，性篤信佛法，以其事白后，后施絹千匹及餘錢物，以助成之。瑀亦施絹五百匹，朝野聞之，爭共捨施，故苑得遂其功。苑嘗以役匠既多，道俗奔湊，欲於巖前，造木佛堂並食堂經屋，而念木瓦難辦，分費經物，故未能起作，一夜暴雨，雷電震山，明且既晴，乃見山下，有松柏數千株，爲水所漂，流積道次，山東少林木，松柏尤稀，道俗驚駭，不知來處，推尋蹤跡，遠自西山，崩岸倒木，漂送來此。於是歎服，謂之神助，苑乃使匠，擇取其木，餘皆分與邑

里，邑里喜悅，而共助造堂宇，頃之畢成，皆如其意焉。苑所造石經，已滿七室，貞觀十三年卒，弟子猶繼其功。

二說頗有異同，故並存之。入唐貞觀以後，四代相續，其成績有正法念經七十卷，二百十條，大涅槃經四十卷百二十條，大華嚴經八十卷，二百四十條，大般若經五百二十卷，千五百六十條，其後中止。遼聖宗時瑜伽大師可元，以太平七年（A. D. 1027）繼之，與宗道宗助之，成大般若經八十卷，二百四十條，大寶積經百二十卷三百六十條，共成二千七百三十條，清寧三年加道宗之四十七帙，爲百八十七帙，藏東峰七石室。又據天慶七年（A. D. 1117）志才撰續秘藏經塔記，其後通理大師集財繼之，門人善定成之，大安十年（A. D. 1034）成四十四帙，四千八十片小，與道宗之百八十片大，瘞於寺之西南隅，上建石塔云。以上房山雲居寺小西天之石經也。山頂上復有雷音洞，就洞建室高丈餘，深九步，室隅亦橫九步，其前闔十三丈，成箕形，室內有石几·石案·石爐·石瓶等什物，室壁三面皆嵌石刻法華經，西壁爲雜編，共計四百十八石。故亦名石經堂。洞外壁刻維摩詰經一枚，有淨琬貞觀二年之文字。雷音洞左側有二洞，右側有三洞，其下更有二洞，共計七洞，據云皆滿貯石經。

附表

(一) 自西域渡華 自吳初至隋末

國名	人名	事	蹟	年代
印度	維祇難	與竺律炎共來武昌		二二四
印度	康僧會	來建業		二四七
中印度	曇阿迦羅	來洛陽		二五〇
中印度	康僧鎧	來洛陽		二五二
安息	僧曇諦	來洛陽		二五四
西域	支疆梁接	於交州譯經文		二五六
西域	白延	來洛陽		二五九
敦煌	竺法護	來長安		二六五
?	竺法崇	於湘州麓山建寺		二六八
于闐	祇多羅	來長安		二八六

？ 安息 于闐 西域 西域 夫竺 ？ 月支 罽賓 龜茲 西域 ？ 龜茲

訶羅竭 安法欽 無羅叉 佛圖澄 帛尸梨密多羅 智山 竺慧理 竺法慧 支施崙 僧伽跋澄 鳩摩羅什 伽留陀迦 僧伽提婆 鳩摩羅什

入洛陽 來洛陽 於陳留譯經文 來洛陽 來建康 來建康 來建康 來錢唐建靈隱寺 入襄陽羊叔子寺 於涼州譯經文 來長安 從秦將呂光來涼州 入晉 入建康 到長安

二八八 二八九 二九一 三一〇 三一二 三一二 三一三 三二六 三四三 三七三 三八三 三八五 三九三 三九七 四〇一

南北朝下

一一一 中國佛敎學院講義(十四)

罽賓	罽留耶舍	來廣州住白沙寺	四〇一
罽賓	弗若多羅	到長安譯經文	四〇四
P.	曇摩流支	來長安	四〇五
錫蘭	佛馱跋陀羅	獻白玉佛塔於晉	四〇六
迦毘羅衛	曇無讖	到長安	四〇八
中印度	范陽邁王	到姑臧	四一二
林邑國	曇摩密多	貢於宋	四二一
罽賓	薑良耶舍	入蜀·尋到建康	四二四
西域	月愛王	至建康	四二四
迦毘利	摩訶那摩王	遣使獻金剛指環·摩勒金環·赤白鸚鵡各一頭獻於宋	四二八
錫蘭		寫小乘經獻宋	四二八
錫蘭	求那跋摩	尼等到建康	四二九
罽賓	尼鐵薩羅	至建康	四三一
錫蘭		至建康	四三三

扶南	持黎跋摩王	遣使貢於宋	四三四
中印度	求那跋陀羅	來廣州	四三五
錫蘭	那隣那羅跋摩王	王遣使貢於宋	四三五
蘇摩黎	釋婆羅那鄰陀王	遣使貢於宋	四四一
斤陀利	僧邪奢遺多	遣長史竺留陀及多貢於宋	四四五
師子國	浮陀難提	至洛陽	四五五
西域	功德直	來荊州入禪房寺	四六一
疏勒	迦毗梨國王	遣使入宋獻佛袈裟	四六五
印度		遣竺扶大·竺阿珍等貢於宋	四六六
娑黎		遣使貢於宋	四七三
中印度	求那毗地	來建康	四七九
印度	屈多王	遣竺羅達於梁獻瑠璃唾壺寺	五〇二
于陀利		遣使於梁獻畫工及玉盤	五〇二
南天竺		遣使於魏獻辟支佛牙	五〇三

南北朝下

扶南國

曼陀羅仙

來楊都獻珊瑚佛

五〇三

扶南國

僧伽婆羅

在楊州譯經文

五〇六

中印度

勒那摩提

來洛陽

五〇八

北印度

菩提留支

來洛陽

五〇八

于闐

國王遣使貢於梁

五一〇

扶南

國王獻佛教佛像等於梁

五一九

印度

菩提達摩

來廣州

五二〇

龜茲

尼瑞摩珠那勝王

獻牙像及塔於梁

五三〇

丹丹國

獻佛牙於梁

五三〇

波斯

遣使於梁獻真舍利畫塔等

五三四

盤盤國

遣使於梁獻刻玉佛像

五四一

于闐國

遣使於魏貢獻

五四六

嚧噠

遣使貢於梁

五四六

葛盤陀

葛沙王

遣使貢於梁

五四六

烏菴國	那連提黎耶舍	來鄴都	五五六
波頭摩	攘那跋陀羅·闍那耶舍	於長安譯經	五五八
摩伽陀		遣使貢於周	五五九
嘽唎		來長安	五六〇
健陀羅	闍那崛多	遣使貢於周	五六一
龜茲		來匡嶺	五六五
優禪尼	月婆首那	遣使貢於周	五六七
安息		來長安	五九〇
南印度	達摩笈多	國王遣使貢於隋	六〇九
羅囉國		遣使貢隋	六一七
龜茲	白蘇尼唾王		
潛國	順達王		

南北朝下

(二) 從中國渡西 曹魏至隋

目的地	人名	事蹟	年代
于闐	朱子行(魏)	求梵本	二六〇
月支	僧健(晉僧)	得僧祇尼羯磨及戒本	三四二
拘夷	僧純(晉僧)	就佛圖舌彌受比丘尼大戒等	三七九
龜茲及焉耆等	呂光(秦將)	將車師王等討伐 (呂光平定西域將鳩摩羅什歸涼州)	三八二
西域	支法領	到王舍城	三九五
印度	曇猛(後燕)		三九二
西域	寶雲·智嚴等(晉僧)		三九七
印度	法顯(晉僧)	與慧景·道整·慧應·慧暹等向天竺 (法顯歸著青州)	三九九
印度	曇無竭(宋僧)	僧猛·曇朗·志定等二十五人經河南國，來高昌國，由北道入印度	四一三
			四二〇

闍婆	西域	于闐	印度	于闐	印度	印度	扶南	扶南
道泰(北涼)	安陽侯京聲(北涼)	道藥(魏僧)	法獻(宋)	郝喬(梁)	慧生·宋雲(魏)	雲寶		
(智猛等發印度歸涼州)	宋帝遣使迎求跋摩	此年歸涼	到衢摩帝寺	經疏勒之道入印度	(曇無竭從印度還揚州)	發金陵經芮芮國到于闐	(法獻欲渡葱嶺不果，歸齊)	發建康
四二二	四二四	四二七	四二七	四二七	四三五	四七五	四七七	五〇二
								五一一
								五一八
								五二一
								五三九
								五四〇

南北朝下

一一七

中國佛敎學院講義(十四)

宕昌蠕蠕

西域

西域

梁帝贈涅槃經疏

一行十二人發足

道邃·僧曇·智周·僧威·法寶·
智照·僧律等十一人出發

五四一

五六〇

五六七

八 唐上

漢氏失御，三國紛爭，金行不統，五胡雲擾。佛教美術，斷續明滅，曄曄於其間。隋氏一統，內撫諸夏，外攘異族，佛教美術，此一關鍵，惜其祚短，未能弘颺。李唐承波，彌鑑前轍。乘統一之機，奠金湯之固，諸夏既寧，懷柔異族，兵威所至，靡不來廷。此時文化，有二特徵，一則中國固有之文明，呈空前之發展，他則使西域文化，嚮湊於漢土。融和陶冶，絢爛璀璨，炳煥唐代三百年間。斯時藝園，殆如旭曠乍昇，上林春曉，千枝競秀，萬葩爭榮，誠藝術史之黃金時代也。印度文化，實居太半，故右方敘述，較前加詳。

建築 唐初建築，佛寺最盛，蓋以周漢遺法爲基，而參以波斯。中印度細部裝飾，雄麗

壯大，自成一格。仿印度者有長安慈恩寺大雁塔。慈恩寺者，本隋無漏寺，貞觀二十一年，高宗在春宮，爲母文德皇后立爲慈恩寺，永徽三年，沙門玄奘建塔，初惟五層，崇一百九十尺，磚表土心，倣西域窣堵波制度，以置西域經像，後浮圖心內青木鑽出，漸以頽毀，則天武后長安年中，更折改造，高至七層，其名雁塔者，天竺記親暹國有迦葉佛觀蓋，穿石作塔五層者，最下一層作雁形，謂之雁塔，蓋此意也。塔全部高二百尺，初層方八十三尺，從下至上稍減縮，入口楣石黑大理石刻佛殿供養圖，立於基壇上，圓柱下承以蓮瓣狀之柱礎，軒下配細緻木拱，拱間有人字形之藻股，兩脚曲線柔調，壇二重，屋根瓦葺，屋上

大洞有鷓尾，全部手法及細部，似東城唐招提寺金堂。唐時每層中皆藏有舍利，一千或二千凡一萬粒。景龍二年(A. D. 709)重陽中宗宴群臣於此，學士詞臣獻菊花酒上之賦，而頌和御製。其後杜甫·高適·岑參清遊於此，並有題詠，尤以岑參之「四角礙白日，七層摩蒼穹」最膾炙人口者也

復次仿天竺那爛陀者有唐五台山金閣寺。先是，僧道義開元年中於此寺感靈異，代宗皇帝始創此寺，使印度那爛陀寺僧純陀等督其功，擬印度那爛陀寺作，寺成以賜不空三藏焉。大慈恩寺三藏法師傳第三，述那爛陀寺規模云：

如是六帝相承，各加營造，又以瓊巖其外，合爲一寺，都建一門，庭序別開，中分八院。寶臺星列，瓊樓岳峙，觀竦煙中，殿飛霞上，生風雲於戶牖，交日月於軒簷。加以綠水逶迤，青蓮齒齒，羯尼花樹，暉煥其間，菴沒羅林，森竦其外。諸院僧室，皆四重重閣，虬螭虹梁，繡檣朱柱，玉礎文櫨，蠶接瑤暉，棧連繩彩。印度伽藍，數乃千萬，壯麗崇高，此爲其極。

慈覺大師入唐巡禮記，記金閣寺云：二日共義圓供主等及寺中數僧開金閣禮大聖文殊菩薩，騎青毛獅子聖像，金色顏貌。端嚴不可比喻。又見靈仙聖人手皮佛像及金銅塔，又見辟支佛牙佛肉舍利。當菩薩頂懸七寶傘蓋，是施勅之物。閣凡三間，高百餘尺，壁簷椽柱

，無處不畫，內外莊嚴，盡世珍異，颯然獨出杉林之表，自雲自在下而霞翳，碧屑超然而高顯。次上第二層禮金剛頂瑜伽五佛像，斯乃不空三藏爲國所造，依天竺那爛陀寺樣作。每佛各有二脇侍，並於板壇上列置。次登第三層，禮頂輪瑜伽會五佛金像，每各脇士二菩薩，二菩薩作合掌像，在佛前面向南立，佛菩薩手印容貌，與第二層各異。粉壁內面，畫諸尊曼荼羅，填色未了，亦是不空三藏爲國所造。慈覺以異國人而記其所見如此，必可信據，但惜太略，未能窺其全制耳。

其華人自出心裁而遺構今存者，則有若：

薦福寺小雁塔 (A. D. 708) 在西安城南門南三里，唐長安朱雀門南也。文明元年 (A. D. 684) 高宗崩後百餘日，則天后爲高宗於開化坊建大猷禰寺，度僧二百餘人，天授元年 (A. D. 690) 大伽營飾，改稱薦福寺。當時寺運最盛，神龍以後義淨三藏之翻譯悉出於此寺。義淨咸亨元年 (A. D. 671) 三十七歲遊學印度，二十五年間，經歷三十餘國，證聖元年 (A. D. 695) 還洛陽，神龍二年 (A. D. 706) 入長安薦福寺翻譯院。翻出經典五十六部二百三十卷。中宗景龍年間宮人各自齎出錢於安仁坊西北隅建高百三十尺浮圖，與慈恩寺大塔相對，後世謂之小雁塔。薦福寺唐後屢罹兵燹，全荒廢，今小雁塔猶存。

香積寺十三重塔 (A. D. 681) 在西安城外南方三十五里，子午谷之北，神禾原上最幽邃

之藥也。寺神龍二年(A. D. 708)建立，唐代名刹之一。王維過香積寺詩云：不知香積寺，數里入雲峰，古木無人徑，深山何處鐘，泉聲咽危石，日色冷青松，薄暮空潭曲，安禪制毒龍。

興教寺玄奘五重塔 興教寺在西安南約五十里之高地，與終南山相對。寺域內建立玄奘三藏墓塔。玄奘三藏麟德三年(A. D. 664)入寂葬漣水東，總章三年(A. D. 669)改葬今處，建磚築五層墓塔。

塔平面方形初層方十七尺六寸八分，高約七十尺，於初層南面開半圓拱之門，以臺輪及三斗承軒，各層減削，而壁面以八角柱分爲三間，作出頭貫·臺輪·三斗，足窺見當時木造建築之面影。南面第三層中間作壁龕，安置三尊佛，第五層中間安置菩薩像，全保獨特之雕刻。

此塔東方建立慈恩大師塔，西方建立圓測法師之塔，皆磚築三層，但較玄奘塔小，形式亦拙劣。

嵩山會善寺淨藏塔 河南登封縣，磚造，天寶五年(A. D. 746)。

九塔寺磚塔 距山東濟南東南約九十里，有小伽藍，本名觀音寺，以門外有一莖九頂之磚塔，俗稱九塔寺，相傳唐尉遲敬德建立，未知其審。

塔平面八角形悉以磚築，初層屋蓋中央立大三層塔，當各隅之下棟立小三層塔，共有九基。今隅塔但存三，他皆破壞，初層一面廣六尺六寸，軒高二十四尺，全高今約四十尺。

十三重北塔 熱河省朝陽縣，唐太宗征高麗失敗後，於歸途祭奠亡將士建此。四角十三簷，第一層遼金時代改建，以上唐作，或言遼初作。

玉皇山玉皇廟白塔 (A. D. 630) 山東省肥城縣

房山雲居寺塔 雲居寺在房山縣西南六十里，山之東麓，又稱西域寺屬臨濟宗，挾寺南北有磚築塔婆，北塔最可觀，唐代創建，後世修補，八角·兩層·方壇，相輪特大，他所未有。而吾人尤當注意者塔基四隅多層小石塔也。計：

東北角小塔 六層 唐開元十年四月八日造

東南角小塔 七層 唐大極元年四月八日造

西南角小塔 七層 唐開元十五年仲春八日建

西北角小塔 七層 唐景雲二年四月八日建

皆以大理石造，各層向上逐漸減縮，中間有膨，如笋狀，似西安薦福寺小雁塔。初層前面皆冠蔥花拱，有入口，左右刻仁王像，內部後壁薄肉彫三尊佛。南塔係八角十一層磚築，

恐遼代作品，形製似北京天寧寺塔。正面中央有遼時三層之佛龕幢，左有七層小石塔，初層刻「大遼琢州琢鹿山雲居寺續祕藏石經塔記」，手法頗可觀。右有唐之石幢一基。又當伽藍北方有開山琬公之塔。其附近有大理石小方塔，與前記者同。

東峰頂上自爲五臺，各建一石塔，僅見其二，皆白大理石造，一九層，一單層也。

九層 小塔 南臺 唐開元二十八年四月八日建

單層 小塔 中臺 年號磨泐不明

神通寺龍虎塔 山東省歷城縣

慧崇塔 山東省長清縣方山靈巖寺 (No. 1755)，石造二層墓塔，拱門，充滿唐代風趣。

重興寺塔 在山東省鄒縣，八角·九層·磚築，中晚唐建。

以上諸塔，雖略記述，而未詳源委，存備異日詳考。唐三百餘年間，佛教最隆盛，六典

卷四禮部條云：

凡天下寺總五千三百五十八所，注三千二百四十五所僧，二千一百十三所尼。

此玄宗開元二十六年 (A. D. 738) 所調查也。玄宗五世孫武宗，尊信道教，排斥佛法，於會昌五年 (A. D. 845) 五月命祠部豫先調查天下佛寺，是時統計，佛寺四千六百，蘭若四

萬，僧尼二十六萬五百。是年七月信道士趙歸真之譟言，詔天下破壞佛寺，僧尼還俗，所謂會昌滅法也。(1)通鑑唐紀卷六十三述其實況云：

會昌五年秋七月……上惡僧尼耗蠹天下，欲去之，道士趙歸真等復勸之，乃先毀山野招提蘭若，勅上都長安東都洛陽兩街各留二寺，每寺留三十人，天下節度觀察使治所，及同·華·商·汝州各留一，寺分爲三等，上等留僧二十人，中等留十人，下等留五人，餘僧及尼，……並勅歸俗，寺非應留寺，立期令所在毀撤，仍遣御使分道督之，財貨田產並沒官，寺材以葺公驛舍，銅像鐘磬鑄錢。

據當時留長安之外國僧侶所記云：

五月廿九日離長安，在城之時，城中僧尼還俗已盡，准每寺留三綱，勘檢錢物，侍官收寺錢物，已後擬令還俗云云，諸寺見下手毀折，章敬·青龍·安國三寺通爲內園。入唐求法巡禮行記第四

又八月十六日至登州，圓仁記彼親睹此地方佛寺破壞之實況：

到登州，方始見海，……雖是邊地，條疏僧尼，毀折寺舍，焚經毀像，收檢寺物，與京城無異，况乃就佛上剝金，打碎銅鐵佛，稱其斤量，痛當奈何，天下銅鐵有何限數，准勅盡毀滅化爲塵物。入唐求法巡禮行記第四

【備考】

(1) 會昌滅法之原因 一、寺院內部之腐敗墮落 二、寺院經濟予國家社會以惡劣影響 三、佛道二教之抗爭

石窟 石窟開鑿，自唐初至開元天寶間，最爲繁盛。如河南洛陽之龍門，山西太原之天龍山，甘肅敦煌莫高窟之千佛巖，山東歷城縣九塔寺之千佛巖，神通寺千佛巖，青州之駝山，四川之廣元，其最著者也。

龍門 龍門石窟屬於唐者，有第一·五·六·七·十二·十六·十九·二十二·二十三等窟。規模最大者，第十九窟奉先寺之盧舍那佛，高宗時造。自西紀六七二年至六七四年開鑿西山懸崖，本尊高約三十五尺，臺座高約十尺，由地面至背光約五十尺。此外造兩羅漢·兩菩薩·兩仁王·兩力士之像，則天嘗施脂粉錢二萬貫助之，本尊相貌，雄偉森嚴，髮爲波狀，體軀偉大，衣紋彫法淺，然極雄勁之風。兩手與兩膝已損壞，舟形背光之中央有蓮花，周圍浮雕有化佛與火焰，面貌姿勢皆極偉麗豪健，中國雕像之傑作也。其兩脇侍菩薩，高各約三十五尺，立於蓮花台上，戴寶冠，纏纓絡，隻手在胸上，隻手垂膝邊。慈容溫麗，衣紋手法優美，因頭部稍大，軀幹稍短，使全體之權衡生出若干破綻。恐與本尊非一人所作。頭部寶冠，施以希臘傳來之忍冬紋樣，尤可注意。第五窟在伊水西岸潛溪寺，係太宗妃韋氏所造。第九窟永隆元年(A. D. 680)造，內有「大唐永隆元年十一月三十

日成，大臨姚神表內道場蓮禪師，一萬五千尊像」。沙門智運開鑿，又名智運洞。第廿窟內南壁，刻有永徽四年 (A. D. 650) 顯慶四年 (A. D. 659) 年號銘。

天龍山 天龍山除北齊開鑿之外，屬於唐代者有第四—七·十一—十七—二十一等十四窟。佛菩薩之面相雄麗，姿勢優美，衣纏肌體，最能表達嚮多式之影響。

莫高 (Mogao) 窟

莫高窟者，敦煌東南約九哩餘鳴沙山東麓之石窟寺也。敦煌

錄云 大英博物館所藏 州南有莫高窟，去州二十五里，中過石磧，帶山坡，至彼斗下谷中，其

東即三危山，西即鳴沙山，中有自南流水，名之宕泉，古寺僧舍絕多。亦有洪鍾，其谷南北兩頭，有天王堂及神祠，壁畫吐番贊普部從，其山西壁南北二里，並是鑿鑿大沙窟，觀畫佛像，每窟動計費耗百萬，前設樓閣數層，有大像堂，其像長一百六十尺，其小龕無數，悉有虛檻通達，巡禮遊覽之景。足見唐時營造規模之大。石窟總計五百餘，長約一哩，可分爲中央及南北三區，中央及北部窟數較少，規模亦狹小無莊嚴之痕迹，又甚荒廢。南方群延長約及九百三十米，其兩端各有一大窟，窟前設殿閣，中安置高達八十呎以上佛之坐像。此二大窟間掘鑿於上下兩列乃至四列，其數多至三百數十。但今各窟前面多崩壞，下列諸窟埋於沙者不少。上列窟前殘存之木梯，窟壁及天井皆塗以灰泥，描繪諸種佛畫，壇設正面，壇與後壁之間，造有天傘蓋 (Chhatra or uaptra) 之屏障，施繞於壇之周圍，

壇上安置佛及諸弟子·文珠·普賢等菩薩，並護法·仁王·釋迦涅槃等泥像。小窟大抵皆正方形，作馬蹄形之壇龕，內部安置泥像。壁畫畫題種類極多，初爲釋迦·阿彌陀·藥師等諸淨土變相，關係經典之敘事繪畫；有法華經變·維摩經變·報恩經變·觀經變·華嚴經變等。又描繪有佛傳圖·本生圖等。其他觀音圖·千佛圖·五台山圖·或供養者像，亦均存在，西域水道記所謂「佛相莊嚴，斑斕金碧者，猶粲然盈目」也。近世敦煌學甚盛，且有專書在，茲從略矣。

廣元千佛巖 四川廣元縣之千佛巖，在縣十五里，嘉陵江左岸豎巖之上。巖與江間，鑿爲石道，在寬約一公里之間，鑿有佛龕六百至八百所。(1)隨處鑿之，層積累聚，復增添諸種顏色於上。初鑿之，極不合美觀，亦不失爲龍門之次。其最初年代當在七二二年，自中唐迄兩宋始畢(2)。佛龕大小不一(高四十公分至一公尺五十分不等)，佈滿全巖，秩序凌亂。諸龕皆依一原型開鑿，唐代龕型，乃長方形，視龕像之坐臥，此長方形，或直立，或橫臥。但其線道常粗，無龍門元魏時造像之美麗曲線也。佛像配置通例，中央獅子座上置釋迦趺坐像，左右立迦葉阿難，次爲二脇侍菩薩，有時更立二天王。此外置狛犬一對。而迦葉之後，立三面六臂神像焉。論者謂此種五像或七像之團體，爲中國北部佛敎之組合，亦爲四川唐代佛龕特有象徵。

【備考】

(1)縣志 千佛巖，在縣北十里江東，即古石櫃閣也，瞻壁千仞，逼臨大江，杜詩云，古櫃層波上，臨虛蕩高壁。先是，懸架木作棧，唐韋抗鑿爲路，併鑿千佛，遂成通衢。

(2)石窟彫刻年號主要者有 唐憲宗元和(八〇六一—八二〇)·宣宗大中(八四七—八五九)·僖宗廣明(八八〇—八八二)·宋眞宗咸平(九九六一—一〇〇三)·哲宗元祐(一〇九三—一〇九八)·元符(一〇九八—一一〇〇)·南宋高宗紹興(一一三一—一一六三)，故云。

造像雕刻

雕刻隨佛教之傳來，輸入戒日王朝(Saladitya Dynasty) 窣多式手法，遂使此時之作風與南北朝迥異。窣多式者，起源於四世紀迄七世紀末約四百年間，包含以華氏城爲中心之窣多朝及曲女城之戒日王朝，乃印度固有文藝之復興也。Ajanta 窟之藝術中窣多末期極多，至戒日王時(A. D. 605—647) 窣多式藝術已達於富麗絢爛之極，而無卑俗頹靡之風。如佛像姿勢極妥貼，面相亦溫和端麗，頭髮捲髮與螺髻相半，衣紋簡單，不作褶襞線，透薄衣而顯露於體格外者甚多，此窣多式之正統也。但其中亦有描數重褶線者。佛座有蓮座，亦有方座，亦有以騎象支於屏上者。背光爲圓形，或舟形，往往飾以花草紋樣，玄奘三藏之遊學，王玄策之奉使，均在此期，及其歸朝，窣多式藝術隨之輸入，予唐初藝術以新的生命，其影響誠非淺尠也。

一、玄奘 太宗貞觀十九年一月(A. D. 645)玄奘三藏自印度歸朝，請來佛像七軀，計金佛像一軀，通光座高尺有六寸，擬摩揭陀國，前正覺山龍窟影像，金佛像一軀，通光座高三尺三寸，擬婆羅泥斯國，鹿野苑初轉法輪像，刻檀佛像一軀，通光座高尺有五寸，擬犍賞彌國，出愛王思慕如來，刻檀佛像一軀，通光座高二尺九寸，擬劫比他國，如來自天宮降履寶階像，銀佛像一軀，通光座高四尺，擬摩揭陀國，鷲峯山說法華等經像，金佛像一軀，通光座高三尺五寸，擬那揭羅國伏毒龍所留影像。

二、婆羅門 宋元祐四年襄垣縣紫巖院大悲殿記云：唐初，天竺婆羅門僧，持細黠圖繪千手千眼像，及千手千眼陀羅尼梵本。又北天竺婆羅門蘇伽陁傳壇場印呪之法，自是中國始有千手千眼大悲像。元代畫題記

三、王玄策 王玄策入竺前後三次：第一次太宗貞觀十七年(A. D. 643)三月奉勅與李義表俱入竺，同二十年歸朝。第二次貞觀二十二年，携佛袈裟入竺，時適遭尸羅迦多王(Sihadiva)之薨逝，與叛臣阿羅那順交兵平定之，其歸朝之年不明。或圖寫佛跡之翌年乎(1)？第三高宗慶曆二年入竺，同五年十月發彼地，翌龍朔元年携佛骨等歸朝。除行傳外，范吾壽等別撰西國紀六十卷，中有圖畫四十卷今不傳。法范珠林卷二十九，記摸寫佛陀伽耶降魔像云：依王玄策行傳云：金剛座上尊像，像身東面坐，身高一丈一尺五寸，

闊一丈二尺五寸，肩闊六尺二寸，膝相去八尺八寸，金剛座高四尺三寸，闊一丈二尺五寸，其像自造成以來，一切道俗，規模圖寫，聖變難定，未有寫得，王使請彼諸僧衆，……方得圖畫，髣髴周盡，直爲此像出其經本，向有十卷，其匠宋法智等巧窮聖容，圖寫聖顏，來到京都，道俗競摸。

王使携歸圖像已佚，據滕固推測，謂系邈多風豐。見唐宋繪畫史三十六頁

【備考】

(一)法苑珠林卷二十九，其側精舍有大石，是欲造樂，北極拘尸，南顧彌揭，故陷石上之雙足迹，長尺八寸廣五寸，輪相華文，十指各異。近爲惡王金耳墮壞佛迹，鑿已還平，文采如故，乃捐碗伽河中，尋復本處，貞觀二十三年有使圖寫迹來。

唐代造像之特色

東儒松本文氏於所著「印度之佛教美術」中，評論唐與北魏時代造像曰：唐代造像，起初尙有多少北魏式佛像發現，概括論之，則顏面呈圓相，表現溫和慈悲，衣裳下部不甚下垂，全然無印度風，無曖昧不自然之點。衣褶以極優美之曲線表之，從邈多期脫化者與彼全然不同。因技術家技巧圓熟，一切均無生硬之點，又無拘泥形式之跡。如挾侍菩薩身體直立，多取婉曲態度，無不自然的莊嚴具。要之，唐代之佛像，因外部裝飾，而不使其佛菩薩變爲莊嚴，僅以「溫和之面相」與「優美之曲線」努力表現

之。若以唐代佛像比諸北魏時代，則清灑簡素，且優美也。

隋唐時代造像美妙之原因

松本氏解答此問題，舉證三事曰：自隋至唐佛教

全然消化於中國人心中也；佛教自漢代傳於中國，迄六朝之末，一般論則尚在翻譯輸入時代，猶未能同化於中國人心。惟關於印度將來之經律一向讀習日有不足之概。自隋至唐，佛教典籍，亦略完備，從此漸次樹立中國之新宗教，尤最善發揮中國佛教之特色。彼天台·華嚴·念佛·法相·禪·淨·諸宗，要之皆於此間醞釀大成也。於是佛教同化於人心，即表現於其美術造像，其所製作，北魏時代非純印度的，是中印兩者之混合，尙不脫生硬之域，兩者之調和亦不甚得宜，今也非純印度的，而混然備一種獨特之性，圓熟調和，不拘形式，又能表現佛教之理想。隨國運之勃興二也：李唐統一天下，國運極隆盛，諸種文藝亦蓬勃興。當此時也，雕刻無獨墨守舊套之理。佛教思想漸同化於人心，同樣際此文藝勃興之氣運，雕塑家亦各磨練其技，達於圓熟大成之域。中印間交通之頻繁三也：玄奘王玄策等於印度將來佛像，最刺當時技術家

唐代造像與六朝之別

（一）六朝時代之彫像概面相細長，所謂「瓜子臉」也，

唐代者皆圓，頤亦豐滿，而其極變成所謂下膨之面相。其結果唐代彫像不問其爲佛像與菩薩像，與其謂爲威嚴肅然，勿寧顯出慈眼觀衆生之趣。大同初期者稍近之（嚙多式），而

唐代者更加豐艷。

(二)次六朝時代造像伴隨其年代之却後，外部莊嚴具增多，終致繁瑣不堪看矣。唐代製作，遑論佛體，菩薩像外裝飾較少。佛體不附一切莊嚴具。……六期末期造像，衣領之折線與台座前面長衣裳之垂下，於此刻繁瑣不自然的波紋，唐代幾全付缺如。菩薩像戴寶冠翻於天衣之左右，兩肩如帶者交叉，久已不留其痕迹，繫珠玉重莊嚴具數重者亦較少。光背與獅子座有時施極精巧鮮麗裝飾（此例印度邇多期彫像多有所見），菩薩身體不藉斯等莊嚴，唯企由其圓滿之相具，與身體若衣褶優美之曲線感動人心。唐代技術家之技工能達其目的，秋豪無遺憾。

(三)造像之姿態(。)，六朝與唐代亦大不相同。六朝者不問佛像與菩薩像，本尊與挾侍，咸取直立之姿勢。因而任何座像立像，由其頂點至臺座之中央劃一直線縱斷之，若分折之，則其左右兩半殆全然一致，唯其印相與特物稍不同耳。然由隋至唐菩薩像頸部與腰部多特振於左右，爲嬌艷之姿態，此亦於其造像優美與溫柔之感使更深大也。

以上造像形相上之特徵

(四)技工上之特徵 衣皺雕法，唐以前造像，顯示衣褶大體有三種方法，一凸起線式，大同大佛像群皆取之。二重板式，次第重疊如平板之彫法，在皺之一而刀對直面下直角

，他面斜下，大同大石佛以外之彫像多取之。三線彫式，技工極省略。此三種彫法皆於印度摩菟羅見之，其所由來甚遠。然至唐當刻衣皺，多以刀對石面左右皆斜下，使呈波紋狀。前之凸起線式與重板式二著，幾乎全然絕跡。是故唐代彫像衣不密着肉體，且衣之質地稍厚，其皺紋柔軟上浮，呈溫藉味。又其線無如六朝時代之直線的，爲極優美艷麗之曲線，故此更加美觀。

(五) 技工上第一特徵是九彫像彫法之變化。六朝時代者，如印度嚮多式造像與西域造像，盡全力於其前面之彫刻，背面全不加工。假令多少加工亦極粗率，畢竟不可與其前面比較。又其像扁平，從前面觀之，則諸部之均齊誠得其宜，從側面觀之甚薄，與實際大異。然唐代彫像，其背面與前面同樣，不僅能精細彫出，而且增厚，從側面觀之全然是寫實的，無秋豪扁平之感。（鑿括松本文氏說）

唐式造像之短 釋氏要覽引道宣律師曰，造像梵相，宋齊間皆唇厚鼻隆，目長頰豐，挺然丈夫之相。自唐以來，筆工皆端嚴柔弱似妓女之貌，故今人誇官娃如菩薩也。

造像種類 (一) 銅像 唐代所造小銅像，近世出土者甚多，與六朝有別，古代之物多係彫造而非鑄物。彫造甚細密，頭髮細不能數，下有机足之臺。有文者刻於背面，單記年號歲月者，概刻於臺脚。近代河南山西邊偽造者，概鑄物，而佛體與後背，造釘箇別

連接。唯背面書體頗古雅，書法之精者，往往誤認爲六朝。徐康前塵夢影錄下載，鑒定實得唐天寶銅造像，面陽文佛，像背如碑式，小楷陰文。

(二)石像 a. 寶慶寺三尊佛刻石 西安城內寶慶寺（又名花塔寺）佛殿內，其埽築壁面嵌插多數佛像刻石，近年多搬出海外矣。此佛殿西壁最傑出之一也。本尊垂足倚坐力摩，面相豐麗，薄衣透體，極寫實之妙。後屏作獸形乃汲中印度邇多式之流者，自方座下岐生兩小蓮花承佛之兩足。脇侍相好溫雅，上作寶蓋，蓋旁刻飛天供養之相。此刻石自元城東光宅寺移者，光宅寺係儀鳳二年（A. D. 677）創立，武后築七寶臺於此，以多量佛龕莊嚴之，此其一歟？（參世界美術全集七冊第百零一圖）

b. 龍門奉先寺盧舍那佛 唐高宗咸亨三年（A. D. 672）勅開龍門西峯懸壁，於此處造盧舍那佛大像及兩羅漢·兩菩薩·兩神王·兩力士之像。皇后武氏施脂粉錢二萬貫助之，越時三年半上元二年（A. B. 674）畢功

其處卜龍門西峰中央部黑大理石層質至最良好處，開鑿崖腹廣百一尺七寸，深百三十尺餘，正面臺座刻盧舍那大像，背後巖壁陽刻背光。本尊高約三十五尺，臺座高約十尺。自地盤達光頂高約五十尺。本尊相好雄偉森嚴，頭髮爲波狀，體軀偉大，衣紋彫法淺。極雄勁之風。唯兩手兩足悉破壞爲可惜耳。背光舟形，中央浮彫蓮花，周圍浮彫化佛火炎。

此像他無比類，實中古第一傑作也。

c. 龍門脇侍菩薩 各高約三十五尺，立蓮臺上。着寶冠・瓔珞，雙手加胸上，雙手垂膝邊。

d. 龍門大佛仁王 兩金剛力士之像各高約三十尺，兩神王之像通計足下之鬼形各高約三十三尺，皆發揮雄渾豪宕之氣象。

e. 西安寶慶寺陽刻釋迦三尊像 原嵌插於陝西省西安城內寶慶寺佛殿之壁，乃則天武后經營七寶臺（一名楊花臺）之殘石，石像下方刻「虢國公楊花臺銘并序」。據此是開元十一年（A. B. 724）虢國公楊思勗等所造，本尊於方跌垂兩脚而坐，脚下各刻一小蓮花其旁有兩獅子。衣紋有遼多風。背光爲多稜形亦特殊手法也。（參世界美術全集卷八第六四圖）

f. 同寺兩菩薩立像 亦在西安寶慶寺壁間，皆是十一面觀音之陽刻。着瓔珞，背寶珠之背光，背光外刻兩飛天。其一背光內作忍冬紋。（同上六五圖）

g. 龍門第五窟本尊（敬善寺洞） 據窟面北方刻李季論所撰「敬善寺石像銘」，知此窟爲唐太宗之妃，紀國太妃韋氏所造，雖缺年代銘，然爲成於高宗朝甚明。

此窟廣十一尺三寸五分，東面後壁中央刻本尊像，左右壁作兩羅漢兩菩薩二天等之像，於間地多顯菩薩與天人像等。

h. 天龍山第十四窟西壁菩薩像 第十四窟屬西峰，廣九尺七寸，深七尺九寸五分，天井高約九寸，乃小石窟也。內刻初唐優秀之佛菩薩像。其後壁刻三尊佛，左右壁有半跏及菩薩立像。此其左壁者，坐蓮座，右腳垂地，戴寶冠着佩釧，屈左手（今破損）右手下執天衣之端。面相豐麗而胸與腕極寫真之妙，尤以流暢而自由之變，裳衣透體，自兩股達兩脇諸點觀之，堪稱入神之技。（參世界美術全集卷八第六十七圖）

i. 天龍山第二十一窟本尊及左脇菩薩像 石窟在西峰最西端，廣八尺，深十一尺，天井今高七尺三寸。後壁刻三尊佛，右脇全崩壞。

本尊跌坐於蓮座上，後負背光，相好嚴麗；烏髻高，髮毛旋轉，體軀雄偉，衣紋之線條遒勁而懸於腕裹足，衣裾更懸蓮瓣一一作起伏垂披之狀，發揮周匝精鍊之技巧無遺憾。其左脇侍菩薩亦坐蓮座，技巧與本尊同。（同上第六十八圖）

j. 天龍山第十七窟東壁本尊 窟在西峰斷崖上，深廣高約八尺，前安拜壇，左右後三方壁面設佛龕，各刻三尊佛。此其東壁本尊釋迦倚像也。坐方趺垂兩腳，各履小蓮華。頭髮強銳旋回，體格壯偉胸闊肩張，衣紋返覆美麗旋律之曲線，透視兩股至兩腳間，極寫實之巧，為千古絕技。其左方刻脇侍立菩薩，左方脇侍半伽菩薩，此亦與本尊同一傑作。（同上

六十九圖）

【備考】彫刻圖樣五種

- a. 慈恩寺大雁塔南面入口楣石 陰刻圖樣於大理石面，中央作釋迦說法圖，其左右各一羅漢，更於左刻一菩薩，右刻四菩薩（初與左方向，今缺損耳）及仁王，本尊上作天蓋，又於間地闢草木。東城東大寺大佛座蓮瓣圖樣，即由此出。
- b. 同寺西面入口楣石 在五層單層四注佛殿內，中央作釋迦說法相，前置香爐。釋迦左九人，右八人，侍坐於蓮臺，皆菩薩也，又別於佛殿軒廊內，左右內左右各立菩薩三人。東城寧樂平安朝建築即摸此。
- c. 應福寺小雁塔南面入口楣石 正面入口有三輪拱門廣五尺八寸一分。係立體黑色大理石，外面與側面淺刻寶相紋樣。楣石實相花中彫顯伽陵伽於左右。上部櫛形石中央安置舍利蓋，其左右各現二天人供養於雲中之樣，各點綴飛鳥二隻。
- d. 香積寺塔石扉毘沙門天像
- e. 玄宗御注孝經碑及大智禪師碑圖樣 二碑現藏西安碑林內，開元二十四年(A. D. 736)建，後者於碑身左右兩側，浮彫寶相花裏，作菩薩藥禪子之仙童·靈鳥顏伽等圖，寶受印度·薩珊·東羅馬之影響，而構想與手法，實唐碑中絕作。

(三) 曰塑像 唐代塑像，最稱獨步，而吳道子之畫友楊惠之夙以塑工名，時評云「道子之畫惠生塑，奪得僧繇神筆路。」其弟子元伽兒·楊員名·程進亦得名。吳道子弟子張

仙喬，王耐兒之塑作亦爲時所重。此兩大家外，宋法智爲塑工而兼長繪畫，高宗之世，有巧工吳智敏，塑士安生，巧匠張淨眼，相匠韓伯通·張壽·宋朝·趙雲質等。又武周時，尙方丞寶宏果·劉爽·毛婆羅·宛東監孫仁貴等出，而塑工·雕木·蠟樣各盡其妙。此外則有李安·張藏智·方辯·李岫·利涉等作家。圖畫兄聞誌云「夾紵塑像乃明皇時所作，體勢妙絕。」西陽雜俎曰「曼殊堂在長安靖恭大興善寺工塑極精妙」續集五「成都寶相寺偏院小殿中有菩提像，其塵不集如新塑者。」六塑像於唐朝發展之次第可知也。其塑人事跡，見於書史者：考蘇州府志載楊惠之初與吳道子同師學畫，見道之藝成，惠之恥焉，更爲塑工，遂爲天下第一手，崑山慧聚寺有毗沙門天王像，惠之所塑，形摸如生，其傍有二侍女尤佳，惠之申戒後人，不可妄加修飾，後果爲一俗工修治，遂失初意，按太平清話，楊惠之以塑工妙天下，爲八萬四千手觀音，不可措手，故作千手眼，今之作者，皆祖惠之。古今圖書集成考工典第五卷考工名流列傳之十九所著塑訣一卷不傳。寺塔記云，光明寺中鬼子母及惠文太子塑像，舉止態度如生，工手李岫。據張彥遠歷代名畫記云「金剛三藏，僧，師子受人，善西域佛像：相傳東京廣福寺木塔下素（與塑通）像，乃三藏起樣」是唐塑像，亦受西域影響。茲最錄舊聞表於左方：

唐代佛教塑像一覽

西曆年號	摘要
六五七 顯慶二年	正且手塑一像。至九日像成，問其徒慧雲曰：此肖誰？雲曰：與和尚無異。(五燈元卷二，千歲寶掌和尚傳)
六六四 麟德元年	唐三藏大遍覺法師塔銘曰：麟德元年春正月八日，門人(廟譯)覺夢一大浮圖倒，法師曰：此吾滅度之兆，遂命嘉尚法師，具錄所翻經論合七十四部，總一千三百三十八卷。又造俱胝，畫像彌勒像各一千幀，又造素像俱胝云云。(金石萃編卷一一三)
七〇〇 久視元年	：又造塑像十俱胝，：至二十三日，設齋觀施，其日又命塑工宋法智，於嘉壽殿暨菩提宮。(大慈恩三藏法師傳)
七一〇 景雲年中	少林寺神王師子記曰：「其神王元是泥塑彩裝」(金石萃編)
七一一 先天年中	安生塑真容菩薩(廣濟傳卷中)
七四七 天寶六年	慧能大師傳曰：有蜀僧方辯，來請師云：善捨塑。祖正色曰：試塑看，方辯不認，乃乃塑真，可高七尺，則盡其妙。祖觀之曰：汝善塑性，不善佛性。(五燈會元卷一佛前)
八九二 景福元年	竹林寺釋王佛殿塑像(三賢感通記) 潤忠寺重藏舍利記曰：「僧復威陳力化導觀音像」(金石萃編卷一一八)

五代二條附

要

九二二	天祐十七	大唐秦王重修法門寺塔廟記曰「觀四十尊聖賢菩薩及畫東西天二十口祖，塔內外期觀功德八龍王云云」(金石萃編卷一九)
九六三	乾德元年	正定府觀興寺鑄銅像記曰「世宗皇帝天下毀銅像，嚴鑄於錢，又鑄起菩薩上面取却下面鑄，自後城中那又補塑却今來全是泥善口」(金石萃編卷一二二)

備考存疑

太原有觀音大士塑像，唐塑也，莊嚴妙好。：晉寺十六應真羅漢，亦做唐塑。(清體仁七頌堂識小錄)

(四)曰夾紵像 唐代夾紵像，仍承隋唐，韋述兩京新記曰：「金光門坊內，有隋依法寶岸觀觀寺，大業中口時凝觀寺有僧法慶，口口口因紵像未成，慶刀工死。」續高僧傳記同一事云，京師西化有廢凝觀寺，有夾紵立釋迦舉高丈六，儀相超異，屢放光明，隋開皇三年，寺僧法慶所造。捨塑撻了，未加漆布，而慶忽終。」足為明證。唐代夾紵像之最大者，無過於則天時代天堂大夾紵像。舊唐書卷二十二禮儀志云：「則天又於明堂後造天堂，高百餘尺，始起建構，為風振倒，俄有重營，其功未畢，證聖元年正月丙申夜佛堂災，延燒明堂，至曙，二堂并盡。」同書卷八十三薛懷義傳亦有相關之記事。資治通鑑綜合此等記載述之云：「初明堂既成，太后命僧懷義作夾紵大像，其小指中，猶容數十人，於北堂，構天盤以貯之，堂始構，為風所摧，更構之，日役萬人，采木江嶺，數年之間，所費

慶萬僊評意相顯爲之稔，瘞瘠懷護用材如糞土，太后一聽之無所問，每作無遮會，大賜錢，輒給華嚴論義集，又散蘇罪章，使之爭捨，相踏踐，有死者。…乙未，作無遮會於明堂，鑿地無幾，即灌五芘，割結，綵爲爵殿，佛像皆於坑中引出之，云自地湧出，又殺牛取血，畫畫像，皆首高百餘尺，鼓鑄義翹膝盤爲之。丙申，張像於天津橋南，設齋。…明堂及天堂煨焚，芝原，獲麟，書懷義，御與運鑿述之云：「時御史沈南璆亦得幸於太后，懷義心慍，是夕密燒天堂，延及明堂，所獵顯職中如畫，比明皆盡，暴風裂血像，爲數百段，太后恥而諱之，但云內作王莽，誤燒麻主，遂涉明堂。」

(五) 紙塑像 南海寄歸內法傳第四曰：法師將終，先一年之內，所有文章，雜書史等，積爲大聚，裂爲紙塑，於寺造金剛兩軀，以充其用。

(六) 日泥像 唐代泥像，多爲明器，以殉葬用。斯坦因氏於于闐發現多聞天，與敦煌千佛洞仁王等之甲冑同。此等裝甲之介士，當爲守護墳墓而作，中有踏鬼者，勞菲爾氏謂係閻浮或死神 (God of Death)，唐代稱爲四神 (Lanter, Chinese Clay Figures Chap VI) 乃印度思想與中國民俗融合之產物也。此外，尙有十二獸首像，四尺高忿怒形之天部首像等。

(七) 日據像 又稱泥壓像，盛行於唐初。

(八)曰木像 以白檀雕起之小像龕，曰檀龕寶相，在唐初最流行。葉昌熾語石卷十載滇南有吳道子大樹觀音像，存疑。

(九)曰銀像 尙書故實載鄭廣文作聖善寺報慈閣大像記云：「自頂至頤八十三尺，額珠以銀鑄成，虛中盛八石。」天寶之亂，佛銀爲賊將截一耳，後少傅白公用銀三錠添補，然不及舊者。

(十)曰陶像 河北省易縣，距清西陵西北二十里山中，一九一三年頃東人寺澤鹿之助氏發見陶製羅漢像，其後被搬出於他處。同年 Mr. F. Perzynek 氏探檢舊蹟，殆皆殘破矣。數凡八軀，陶土白色，施三彩之釉，類似唐代土偶。其後流出海外，大英博物館藏一軀，波斯頓博物館藏一軀，美國共藏五軀，日本松乃幸次郎氏藏一軀。

九 唐下

繪畫 唐興，太宗高宗均皈依佛教，如玄奘三藏齋譯印度經論一千三百三十餘卷，太宗高宗並信仰之。高宗咸亨二年，有義淨三藏者，航海入印度，留學印度者二十五年，始偕印僧日照及菩提流志等，同歸中土，最爲武后所信仰。造寺度僧，歲無虛日。至玄宗時，有印僧善無畏三藏·金剛智三藏·不空三藏，相繼東來，稱開元三大士。又慧日三藏遊印度還，深爲當時諸名賢所重，如顏真卿·王廙詰諸人，均信奉之。當時中印僧侶，並以

師承派別之差異，各據門戶，以爲倡導，如智者之天台，賢首之華嚴，善導之淨土，道宣之南山，吉藏之三論，不空之真言，以及慧能神秀之南北禪，波翻浪湧，呈空前之盛觀。

佛畫初來時，其作用全爲信仰之崇奉，與傳教之方便，並以經典教義等之束縛，於形式色彩諸端，每承西域印度諸佛畫之舊。雖西晉衛協，東晉顧愷之，略加中土技法，一變細密，尙未摒除外來風格之拘束，而見東方藝術之精神，至盛唐始以中土風趣與佛畫陶鎔而調和之，特出新意，窮極變態，非復六朝人之專依原樣摸寫，所可比擬。故唐代佛畫，以製作之數量而言，固不逮六朝，以製作之精神與意義而言，實駕六朝而上之，吳道玄實爲當時佛畫代表作家。

一、唐凹凸畫之地位

凹凸畫梁時始傳入中國，隋代大尉遲瓘之，唐初小尉遲來華，當時長安中央畫壇，實別豎一幟也。朱景玄記尉遲乙僧畫云：

乙僧，今慈恩寺塔前功德，又凹凸花面中間千手眼大悲，精妙之狀，不可名焉。又光澤寺七寶臺後面畫降魔像，千態萬狀，實奇蹤也。凡畫功德·人物·花鳥，皆是外國之物像，非中華之威儀，前輩云：尉遲瓘立本之比也。景玄嘗以瓘畫外國之人，未盡其妙，

尉遲畫中華之像，抑亦未聞。由是評之，所攻各異，其畫故神品也。（唐朝名畫錄）

唐長安宣陽坊奉慈寺普賢堂，本天后梳洗堂，堂中有尉遲畫，段成式云：

普賢堂本天后梳洗堂，蒲萄垂貫，則幸此堂，今堂中尉遲畫，頗有奇處，四壁畫像及脫皮白骨，匠意極峻，又變形三魔女，身若出壁，又佛圓光，均彩相錯亂目成譁（？），東壁佛座前錦如斷古標，又左右梵僧及諸蕃往奇，然不及西壁，西壁逼之標標然。（酉陽

雜俎續卷集六塔寺記下）

所謂身若出壁，逼之標標然，皆形容其畫，儼然有立體之勢也。湯屋亦云：

尉遲乙僧外國人，作佛像甚佳，用色沈著，堆起絹素，而不隱指。（古今畫鑑）

與乙僧同時，曾蜚聲於長安畫壇之吳道玄，其人物畫亦受凹凸畫派影響，其弟子盧稜伽、楊庭光、翟琰之流，宋蘇軾米芾元湯屋評之云：

道子畫人物，如以燈取影，逆來順往，旁見側出，橫斜平直，各相乘除，得自然之數，不差毫末。（東坡題跋卷五）

蘇子瞻家收吳道子畫佛及侍者誌公十餘人，破碎甚，而當面一手精彩動人，點不加墨，口淺深暈成，故最如活。王防字元規家一天王，皆是吳之入神畫，行筆磊羅揮霍，如蕪菜條圓潤，折算方圓凹凸，裝色如新，與子瞻者一同。（米芾畫史）

吳道子筆法超妙，爲百代畫聖，早年行筆磊羅揮霍，如蕪菜條，人物有八面，生意活動

，方圓平正，高下曲直，折算停分，莫不如意，其傅彩於焦墨痕中，略施微染，自然超出縑素，世謂之吳帶當風。(《揚屋古今畫鑑》)

米芾湯垕諸人稱述吳畫之「口淺深暈成」。「其傅彩於焦墨痕中，略施微染，自然超出縑素」諸語，以近年高昌所出諸絹畫以及壁畫勘之，便可瞭然。大率於線條以外，別施彩色，微分淺深，其凸出者施色較淺，凹入之處，傅彩較深，於是高下分明，自然超出縑素矣。

然尉遲一派，發揮其手腕者佛寺壁畫也。張彥遠於慈恩寺塔記乙僧之畫云：「塔下南門，尉遲畫，西壁千鉢文殊，尉遲畫。」又於光宅寺云：「光宅寺東菩薩院內北壁東西偏，尉遲畫，降魔等變，殿內吳生，楊廷光畫，又尹琳畫西方變。」於興唐寺云：「中三門東西偏兩壁尉遲畫」。於東都大雲寺云：「大雲寺門東兩壁鬼神·佛殿上菩薩六軀·淨土經變·閣上婆叟仙，並尉遲畫，黃犬及鷹最妙。」今皆不存。Lauer 氏以恭親王藏釋迦圖，擬定爲尉遲乙僧之作，線細色強，頗類似彼之畫風。夏德(Hirth)氏以尉遲乙僧畫風影響於極東甚大，印度畫風傳於于闐，乙僧以之流布於中國·朝鮮·日本也。(Über fremd

Einfluß in der chinesischen Kunst, SS. 43—47)

復次，尉遲畫取材，朱景文嘗記六事：「菩薩·人物·外國·山水·功德·花鳥」。宋徽宗宣和畫譜舉其遺作八種云：「彌勒佛像一·佛鋪圖一·佛從像一·外國佛從圖一·大

悲像一·明王像一·外國人物圖一」。尉遲弟子有陳庭·康薩拖（或善陀）云。

一、外國藝術之輸入

除上述尉遲畫外，復可舉證四事：其一，天竺佛跡圖，此事前已言之，慈覺入唐求法巡禮記云：「貞觀年中太宗皇帝送袈裟使到天竺，見阿育王古寺，石上有佛跡，長一尺八寸，闊六寸，打得佛跡來，今在京城」。其二，慈氏真容，大唐求法高僧傳卷下云：「靈運禪師：達西國，遂於那爛陀畫慈氏真容，菩提樹像，一同尺量，妙簡工人，賣以歸唐。」其三，泥金幀，酉陽雜俎續集卷五：「行香院：曼殊堂：外壁有泥金幀，不空自西域賣來者」。所謂泥金幀者，圖繪寶鑑卷五云：「高昌國畫，用金銀箔子及朱墨，點點如雨，銷洒紙上」是也。其四，于闐毗沙門天，酉陽雜俎云，大相國寺碑稱寺有十絕，其八西庫有明皇先勅車道政往于闐國傳此方毘沙門天王樣來，至開元十三年封東嶽時，令道政於此依樣畫天王像爲一絕。

二、吳道玄之畫風

專略 吳道玄，陽翟人，好酒使氣，每欲揮毫，必須酣飲，學書於張長史旭，賀監知章，學書不成，因工畫。曾事逍遙公韋嗣立爲小吏，因寫蜀道山水，始製山水之體，自爲一家。其書迹似薛少保甚便利。初任兗州瑕丘縣尉，初名道子，玄宗召入禁中，改名道玄。因受內教博士，非有詔不得畫。（張彥遠歷代名畫記）

畫風（一）力量 夫吳道玄者乃一「力」之畫家，當時傳其逸事云：吳生與裴旻將軍

·張旭長史相遇，各陳其能。時將軍旻，贈以金帛，召致道子於東都天宮寺，爲其所親將施繪事，道子封還金帛，一無所受，謂旻曰，聞裴將軍舊矣，爲舞劍一曲，足以賞惠，觀其壯氣，可助揮毫。旻因墨讓，爲道子舞劍，舞畢，道子奮筆，俄傾而成，若有神助，尤爲冠絕。道子亦親爲設色，其畫在寺之西廡。又一傳說云「吳生畫興善寺中門內圓光時，長安寺肆老幼士庶競至，觀者如堵，其圓光，立筆揮掃，勢若風旋，人皆謂之神助。」
(朱景玄唐朝名畫錄)以酒助興，觀舞劍以壯其氣，此皆道玄擇取興致旺盛力量充實之際作畫之一證。因此其筆法，一變顧愷之之鐵線描爲「蘭葉描」，或稱草葉描，無非謂其筆法挺秀卓拔而充滿力之要素耳。此點，後世所傳曲阜石刻孔子像，河南石刻觀音像，皆可以意彷彿。

(二)意到 北宋黃伯思曰：吳道玄之地獄變相圖，與今日見於諸方之寺院等者大異，此畫中一無所謂劍林地獄沸釜牛頭馬面赤鬼青鬼之物，而尙有一種不可言之陰氣襲來，使觀者不覺肌膚生粟，以使捨惡業而就善道，誰謂繪事小技哉。

(三)天竺影響 唐時與西域印度交通甚盛，外來藝術品實予道玄作品以絕大影響。

(四)線條 設綜括十八描法，就美術史的，得別爲三彙。第一群，以顧愷之之線爲代表六朝期線之特色也。以線形無變化持續之鐵線爲中心。第二群，乃唐代之線，其速度較

第一群或繼續而多樣，以吳道子之線爲中心。但其變化之中心，爲速度而非壓擦，視第一群壓擦雖加，然仍以線之速度爲主。第三群爲表示宋代線之性質者。北畫中最顯。馬遠、夏珪、梁楷等皆是。在線之速度與線形之變化外，壓擦之上，亦有變化，使全體完全壓擦化，因壓擦而始支持，故用能增大壓擦之禿筆。

日本京都東福寺，有釋迦三尊像，傳爲道子所作。其上有「東福寺常住」金書，「爲伴佇首座寄進」墨書。釋迦衣赤色之衣，衣裏呈稍暗之藍色。衣紋之線，則以折蘆描枯柴描線而描者也。以筆力起伏之線之作花紋，用金線爲補線，然據前述之理由，折蘆描枯柴描乃第三群壓擦之線，表示宋代者，故此畫頗難定爲道子之筆。

傳與道子同時代李真等所作真言七祖像，日本教王護國寺藏空海和尚有關係之物。李真，德宗貞元年中，在招福寺資聖寺等描鬼子母神及花鳥之人也。其線條，速度遲，壓擦大，無大變化，但稍震動之細線。因堅而艱澀，似非能自由變化之變化形線條，而爲形體之外廓，密接於形體之線條也。卽隨體屈曲之線條也。此與道子全異，實承前代或唐朝前期系統之線條。夫道子之線，時代先於李真，且呈其複雜。

京洛寺塔記中：趙景公寺有道子白描地獄變，「筆力勁變，變狀陰怪」，張彥遠繼而言其白描云：「數處圖畫，只以墨縱爲之，近代不能加以彩繪」歷代名畫記蓋線條已十分完

全，不待色者也。白描乃完全之線畫，不類水墨之作，無「水墨墨章」之跡。故道子最以白描勝，非水墨畫也。水墨畫，當求之宋代必矣。

而道子以速度爲線條中心之事，其作興善寺中門佛之圓光時，長安老幼士庶，競集觀之。道子揮筆於衆人環視之中，運轉爲風，視者歎爲神助。唐明名畫錄前期闍立本，細密而不變化。此期諸家，爲李真亦承其系統。夫慣見細密而不變化之線畫，驟觀道子之作，歎爲神助，不亦宜乎？

道子既具如斯特色，如宮庭內殿作五龍，則「鱗甲飛動，天每欲雨，印生煙霧」，如菩薩寺智度論之畫，則「天衣飛揚，滿壁風動」。如景雲寺之地獄變，則使屠者漁者，廢其所業。道子之畫，富於迫力，至足稱也。

夫道子所以有此特色，實多樣性質之合成。第一爲線形體之力，既已述之第二爲「吳裝」之傅彩法。蓋「吳裝」乃一種陰影法，米芾畫史所謂「淺深暈成」。原道子於線雖秀，但於色則不甚稱意，或任於弟子輩，此其以「吳裝」勝歟？

道子畫之傳統，以始於六朝顧愷之發達於張僧繇之線，展子虔之面之作法，而具大成。易言之，闍立本之道大成也。其受僧繇用筆之特色，及「淺深暈成」之「吳裝」，遂於線上浮呈偉大之力。畫鑑云：

其云傳彩也，於焦墨痕中，薄施微染，自然超出絹素，世謂之「吳裝帶當風。」張懷瓘云，「此張僧繇之後身也，」信矣。不線害之性質以色就線，成其畫面。

第三爲描寫時構成方之偉大，唐朝名畫錄云：「圖畫牆壁，凡三百餘間，變相人物，奇蹤異狀，無一同者」。三百餘間之壁畫，常出其新穎之章法，足窺其無限之構成力。

然此無限之構成力之所以成立，當在形體之根源，即捉着骨體之一事。此又其第四之特色。

至道子之成功，則在唐畫線條之確立。其最擅長之構成力，導於其線條速度上之變更，而示一新世界。其畫之勝，在以把持基本形體，與速度開拓之線表現，確定「離披點畫，時見缺落，筆雖不周而意周」之疎略體。此道子在唐畫上所佔之位置。（節金原省吾唐代之繪畫）

【備考】名畫記載道玄弟子之事蹟，摘錄以備參證：

- (1) 種球 吳生弟子也，吳生每畫落筆便去，多使球與張紙布色，濃淡無不得其所。
- (2) 李生 失名，亦吳弟子，善畫地獄，佛像有類於吳，而稍劣。
- (3) 張藏 亦吳弟子也，裁度粗快，思若湧泉，寺壁十間，不旬而畢。然六法不及師之門牆，亦好細畫。
- (4) 盧楞伽 吳弟子也，畫迹似吳，但才力有限。頗能細畫，咫尺間，山水寥廓，物像精細，經變佛事，是其所長。

吳生嘗於京師，畫總持寺三門，大獲泉貨。稜伽乃寫畫莊嚴寺三門，銳意開張，頗臻其妙。一日吳生忽見之，驚歎曰：「此子筆力，當時不及我，今乃類我，是子也精爽盡於此矣。」居一月，稜伽果卒。

吳生遺迹

(1)彰德天寧寺舊藏吳道子畫神佛像三十軸，軸高二丈許，有某挾父勢，委萬金強索十二軸以去，復轉以四軸售日本人，得四萬金，餘八軸還之寺中，得五萬千元。(鄧之誠骨董瑣記卷三)

(2)大理李茂家藏道子畫十六幅，一幅多者數十像，皆像唐像皆備，絹素黧舊，而顏色不做，神采如生。畫天女以煤塗兩頰，遠望之則泛粉霞，轉研好，最為奇麗。(同書卷六漢中名迹條)

壁畫用材

韻語陽秋云：余時隨先文康公至汝州，嘗至龍興寺觀吳道子畫兩壁，一壁作維摩示寂文殊來問，天女散花。一壁作太子遊四門，釋降迦旃成道，筆法奇絕，壁用黃沙搗泥爲之，其堅如鐵。

四、信仰與美術

佛教美術爲唐代一般信仰者，約有五端：熾盛光佛(1)一也。

斯坦因氏於一九〇七年在敦煌獲得絹本熾盛光佛繪像，題爲「熾盛光佛並五星神乾寧四年正月八日第子張淮興表慶記」案乾寧爲唐昭宗年號。圖畫作熾盛光佛從全身毛孔放五色光明而乘車驅一白牛駕靈雲之狀，以五(2)星配之。近白牛處土星立，又次太白星神(金星)，示現女相，纏白練衣，彈絃之狀。更於其後方四臂之火熒惑星(火星)，右方第一手

執矢，第二手按劍，左第一手持弓，第二手執戟，隨從駕側。如來右方有木星神，衣青衣，戴玄冠，手執華果立。更次北辰星神（水星）示婦人相，戴猿冠，手執筆紙侍立於如來左側。原夫熾盛光佛者，象徵光明，依其熾盛光明之威德驅除諸種災惡也。唐朝以後大行於中國，尤以隨密教之隆盛，熾盛光大行，不空所譯「熾盛光大威德消災吉祥陀羅尼」，此書專言如來事，謂釋迦牟尼佛，淨居如來，告文殊菩薩及各四衆八部，遊行之大天，九執七曜十二宮神二十八星日月諸宿等，從波羅王樹佛受熾盛光法。一行闍黎所撰「北斗七星護摩法」記熾盛光要法等，盛行於時。節譯澤村氏敦煌出土之唐朝畫熾盛光佛

涅槃藝術二也 昔釋尊於拘尸那竭羅城（Kusinara）郊外，於娑羅園雙樹下，北首向西，右脇累足而臥，入無餘涅槃。大智度論卷二云「佛入涅槃時，地六種動，諸河反流，疾風暴發，黑雲四起，惡雷掣電，雹雨驟墮，處處星流，師子惡獸哮吼喚呼，諸天世人皆大號咷，諸天人等皆發是言，佛取涅槃一何疾哉！世間眼滅。當是時間，一切草木藥樹華葉，一時剖裂，諸須彌山王盡皆傾搖，海水波揚，地大震動，山崖崩落，諸樹摧折，四面煙起，甚大可畏，陂池江河盡皆擾濁，彗星盡出，諸人啼哭，諸天憂愁，諸天女等唧唧啜咽，涕淚交流，諸學人等默然不樂，諸無學人念有爲諸將，一切無常，如是天人夜叉羅刹犍闍婆甌陀羅摩睺羅伽及諸龍等，皆大憂愁。」美術家用資以作畫材，故曰涅槃藝術。其

初盛行於西域龜茲國，近代發現壁畫可證也。其後寢風行於漢土。歷代名畫記卷三載：

佛殿南楊契丹畫涅槃等變相（寶刹寺）

東北涅槃變楊廷光畫（安國寺）

佛殿西壁涅槃廬盧稜伽畫自題（褒義寺）

同書永泰寺有：

東精舍鄧法士畫滅度變相

此不云涅槃而云滅度變，遣辭之異乎？抑取材之異乎？同書千佛寺條云：

東塔院額高力士畫涅槃鬼神楊惠之畫

其關係不明。圓仁入唐求法巡禮行記有觀涅槃相。卷二開成五年五月十六日條云：「十六日早朝，出竹林寺，尋谷東行十里，向東北行十里，到大花嚴寺，入庫院住，齋後入涅槃院，見賢座主，彌高閣殿裏，講摩訶止觀，有四十餘僧，列坐聽講，使見天臺座主志遠和上在講筵聽止觀，堂內莊嚴精妙難名，座主云，講第四卷畢，侍下請到志遠和上房禮拜，和上慰問慇懃，……大花寺嚴十五院僧，皆以遠座主爲其首座，不受施利，日唯一食，六時禮懺不闕，常修法華三昧，一心三觀爲其心腑，寺內老僧宿盡致敬重，喫茶之後，入涅槃道場，禮拜涅槃相，於雙樹下右脇而臥，一丈六尺之容，摩耶悶絕倒地之像，四王八部龍

神，及諸聖衆，或舉手悲哭之形，或閉目觀念之貌，盡經所說之事，皆摸爲像。」觀夫故書之記載，時人之目睹，足以徵其信心與藝術矣。

彌陀信仰三也 大谷探檢隊，在吐陁溝發現絹本佛畫斷片中，存有「西方有佛號彌陀，衆生念善出娑婆，寶樹花林金殿閣」銘文及「大曆六年四月十八日」年記者。大曆六年（A. D. 771）乃唐代宗年號，承盛唐開天之後也。自銘文推斷，此佛畫顯係圖寫阿彌陀淨土，觀其斷片圖，其畫法全據唐中央畫壇之作風，唐與高昌關係甚密，足瞻當時在中國本部風行之阿彌陀淨土信仰，逆輸入此地也。

千手眼觀音四也 武德中，中天竺婆羅門僧瞿提婆（Kṛṣṇadeva）圖畫千眼千臂觀音形質於細麩上，副以結壇·手印經本，至京進獻，高祖見而不珍，提婆愜怏旋轡。又佛授記寺，有烏仗那國婆羅門僧達摩戰陀（Dharma-candra）明陀羅尼呪句，常奉制從事翻譯，於妙巖上畫千臂菩薩，并本經呪進獻，高宗令宮女繡成之，或使匠人畫之，以流布天下，不墜其靈姿。（經序）

引路菩薩之信仰五也

【備考】

(1) 即希臘Apollon神輸入印度後所轉化

唐 下

（2）五星·懸浮屋像，今人家多圖畫五星雜佛事中，或謂之懸災者，真不智也。（尙書故實）

五 壁畫

寺觀壁畫之盛，以唐爲極，善導大師一生造淨土變相三百餘壁，吳道子之壁畫，長安洛陽亦有三百餘間，間者柱與柱之間，卽一堵之壁面也，慧果阿闍黎於青龍寺之灌頂堂內浮圖塔下內外壁上，圖繪兩部及一尊之曼荼羅。其流行之盛，洵出吾人亦外。又新羅名工率居，以於佛國寺壁畫松等馳譽，而楊惠之創朔壁，亦大影響於當時，今各寺壁畫雖無遺存，然尙可考知唐代所作之東西兩京等壁畫如次：

閣立本 慈恩寺大殿兩廊

張孝師 慈恩寺塔東南中門地獄變，淨域寺地獄變，淨法寺地獄變等。

范長壽 崇福寺三階院，淨法寺東壁等。

何長壽 東都敬愛寺西禪院佛會等。

尉遲乙僧 慈恩寺南門千鉢文殊，光宅寺降魔等變，興唐寺·安國寺·東都大雲寺菩薩

鬼神六軀，淨土經變·婆叟仙等。

王寂 勝光寺行僧·菩薩，褒義寺等。

王韶應 淨域寺和脩吉龍王·火目藥叉部落，東都長壽寺菜園精舍，敬愛寺西禪院行道

僧，青龍寺·海覺寺等。

趙武瑞 敬愛寺西方佛會，行僧寺。雲花寺淨土變等。

王陀子 浙西甘露寺須彌山海水，崇海寺山水等。

吳道子 薦福寺淨土院諸鬼，維摩詰本行變。行僧。興善寺畫神。慈恩寺文殊。普賢。

降魔。盤龍及諸菩薩。光宅寺。資聖寺，龍樹。商那和修等高僧。興唐寺畫神，絹畫。

·金剛變。菩薩。帝釋。西方變。菩提寺神殿神鬼。菩薩。景公寺地獄變帝釋。安國。

寺大法師塔院，西壁釋天，大佛壁二神。維摩變。西方變。佛神經院。永壽寺畫神。

千福寺鬼神及帝釋菩薩。溫國寺三門鬼神。景雲寺地獄變。菩薩寺智度論色揭變，禪。

骨仙人。消災經事。維摩變。東都福光寺地獄變。天宮寺除災患變，神鬼數壁。長壽。

寺門鬼神。佛殿兩軒行僧。敬愛寺日藏月藏經變。業報差別變。汴梁大相國寺文殊。

維摩。甘露寺僧人。鬼神等。

皇甫軫 淨域寺鬼神等

楊惠之 千佛寺東塔院涅槃，鬼神等。

李 往 興唐寺金光明變等

楊庭光 慈恩寺塔北殿內經變，資聖寺經變，安國寺三門外梵王，帝釋，大佛殿涅槃變。

千福寺普賢。神鬼，化度寺本行經變，西明寺畫神，東都昭成寺西域記圖，聖慈寺。

維摩詰諸功德等。

盧楞伽 千福寺塔傳法二十四弟子，化度寺地獄變，褒義寺涅槃變等。

武靜藏 敬愛寺十輪變，日藏月藏經變，華嚴變，地獄變等。

董誥 興唐寺，菩提寺本行經變等。

陳靜眼 寶刹寺地獄變，懿德寺華嚴變，畫神等。

楊仙喬 化度寺地獄變，勝光寺三門神及帝釋等。

劉行臣 敬愛寺維摩詰，盧舍那，法變太子變，行僧，震旦支提二神鬼等。

劉柯祖 敬愛寺十六觀，閻羅王變。

尹琳 興善寺舍利塔，慈恩寺菩薩騎獅子，騎象畫神，光宅寺西方變，資聖寺絹畫菩薩，千佛寺文殊，莊嚴寺白菴神等。

孫邈 昭成寺淨土變，聖慈寺禪院本行經變等。

唐湊 甘露寺十善十惡

韓幹 興唐寺一行大師尊，佛殿二菩薩，毘沙門天王，千福寺南岳智頭大禪師，法華

七祖及弟子影，傳法二十四弟子，彌勒下生變，四十二聖賢等。

王維 慈恩寺大殿第一院白畫，清源寺輞川圖等。

石抱玉 大相國寺護國除災患變

瓌師 大相國寺梵天帝釋·法華二十八品變相等。

智儼 大相國寺三乘因果入道位次圖

周昉 與唐寺絹畫，勝光寺水月觀音，掩障菩薩及竹等。

張南本 大聖慈寺大悲變相，六祖，大悲菩薩，八明王，孔雀王變相。

左全 大聖慈寺維摩變相，師子國王菩薩變相，三乘漸次修行變相·降魔變相·水月

觀音·千手眼大悲變相·金剛經驗·金光明變相·行道二十八祖·行道六十餘羅漢，

地獄變相·維摩變相等。

趙溫奇 大聖慈寺東西南北四方天王·梵釋·大輪部屬。

趙德齊 大聖慈寺釋迦十弟子·十六羅漢·梵釋·文殊·普賢等。

李澄 大聖慈寺僧伽和尚真·彌勒下生·北方天王·文殊閣下報身如來等。

此外尚有姚景光·陳靜心·程雅·楊坦·楊喬·解情·馮紹正·薛稷·李昭道·郎餘令·劉茂德·張法受·蘇思忠·師奴·楊昇·李綸·李雅·李昌·李孝昌·檀章·張志·李嗣真·蔡金剛·陸曜·張遵禮·鄭虔·李果奴·陳閎·杜景祥·王元之·張通·耿昌言·李道政·朱審·畢宏·韋鑾·張瓌·劉整·邊鑾·陳積善·李真·蕭祐·梁裕等壁畫，不勝

校摹。

此等壁畫，大抵作者描骨法，門人工人施彩色，畫中榜書。多爲名書家之筆。又凡名手之畫壁成時，宛如元魏之行像，來觀者輒擁擠殿內，當時畫壁，實極一時之盛。

以上兩都畫壁概況，自唐玄宗·昭宗幸蜀，當時隨駕以畫待詔者皆奇工，故成都諸郡寺宇畫壁天下第一。宋李純大聖慈寺畫記云「舉天下之言唐畫者，莫如成都之多，就成都較之，莫如大聖慈寺之盛；總九十六院，按閣殿塔廳堂房廊，無慮八千五百二十四間，畫諸佛如來一千二百一十五，菩薩一萬四百八十八，帝釋梵王六十八，羅漢祖師一千七百八十五，天王明王大神將二百六十二，佛會經變相一百五十八。」觀此則他可知矣。據范成大成都古寺名筆記所記大聖慈寺佛教壁畫：

禪寺多寶塔 地獄變相待詔左全筆，畫四天王一塔，師子國王一塔，釋迦佛一塔，小壁勢至觀音一十二塔，及塔上壁畫西方變相阿彌陀佛共三塔，文殊普賢觀音大悲如意輪共五塔，並古迹不知名。

普賢閣 閣外南壁畫南方天王一塔，趙溫奇筆，畫佛會一塔，五如來一塔，八菩薩釋迦佛一塔。升閣後壁畫文殊普賢·北畔五髻文殊·彌勒下生·北方天王，井堂內四柱上四天王，並辛激筆。

首飾院 過廊畫護戒神，僧知評筆

午部院 佛堂壁畫熾盛光佛古迹

白馬院 佛堂畫十六羅漢古迹

承天院 祖堂惠遠國師像，孫知微筆

中 寺 自中三門，北至水陸院，東至如意輪正覺院，係高力士同僧義幹建中佛殿殿內壁畫維

摩居士。師子國王變相，待詔左全筆。釋迦佛二堵，待詔杜懷玉筆。前廡東壁畫起寺

金和尚像古迹，西壁畫漢孝明帝。蔡愔。秦景。王遵及摩騰。竺法蘭之像，童仁益筆

文殊閣 四壁畫北方天王梵，待詔趙溫奇筆，阿彌陀佛。大悲。毘盧。十大弟子四堵，

彌勒釋迦西方變相，北方天王變相，待詔范瓊筆。報身如來，待詔張騰筆。無量壽佛

古迹，東方天王，待詔趙公祐筆。帝釋，待詔溫奇筆，千手眼觀音，勢至，張希古筆

。閣上周匝壁畫諸佛古迹。

華嚴閣 影壁後畫天花瑞像二，其西待詔竹虔筆，其東高道興筆。窗外兩壁畫大悲，待

詔張爾本筆，兩畔小壁畫天王，並古迹。泗州和尚，小壁畫太子遊雷山，古迹。當西

四壁王波利像，呂巖筆。東西二方天王帝釋梵王，待詔趙溫奇筆。周匝壁畫佛像並古

迹。

文殊閣院門 院門連寺廊畫金剛神變驗二堵，待詔左全筆。院內觀音堂畫天帝釋侍從二堵，待詔趙公祐筆。

西大悲院 佛堂內畫八明王，古迹。

大將院 壁畫羅漢二，北方天王及大將部屬並帝釋梵王共六堵，並待詔范瓊筆。

藥師院 連寺廊八門兩壁畫千眼大悲北方天王釋迦相四堵，待詔范瓊筆。殿內釋迦帝釋梵天部衆，古迹。畫文殊普賢維摩無量壽西方天王十二神共九堵，並待詔趙公祐筆。

瑞像堂周匝畫像並古迹。

寺後門 向上壁畫觀音，僧知評筆。

六祖院 南壁佛會變相一堵，待詔趙忠義筆。

保福院 門屋畫天王二堵，趙得齊筆。佛殿內羅漢一堂，盧楞伽筆。殿後海山觀音一堵，張南本筆。羅漢一堂古迹。

大輪堂 壁畫大輪部屬兩堵，金剛二十四尊，並待詔趙温奇筆。

極樂院 門外壁畫散花天女范瓊筆大悲，菩薩左全筆，觀音大悲一堵古迹。佛殿內十六羅漢，盧楞伽筆。

四絕堂 壁畫悟達國師真，常棨筆。

石像院 四門香花菩薩二堵，門內菩薩二堵，並古迹。

慈日院 門壁畫奉聖國師真。齊天大聖，泗州和尚宗震筆。

壽寧院 佛殿內四壁畫熾盛光九耀，孫知微筆，殿內廊殿太子修行古迹。

東觀音堂 畫觀音。十六羅漢，李懷讓筆。樓上畫惠遠送陸道士。李翺見藥山，孫知微筆，護法神孫知微筆。

華嚴院 殿壁畫毘盧佛，張希正筆，文殊普賢古迹。

興善院 殿內泗州大聖一堵常棨筆，八明王張南本筆。

西林院 殿壁後彌陀二菩薩彌勒羅漢，盧楞伽筆。

大悲閣 觀音十堵，楞嚴變相一十八堵，並宗道兄弟筆，八明王八幅，觀音，並古迹。

寶勝院 藏殿內外塑並古迹。

彌勒院 壁畫十六羅漢。文殊。普賢，張南本筆。

錦津院 壁畫釋迦佛。十六羅漢，劉國用筆。白衣自在觀音，李懷讓筆。

楞嚴院 壁畫六祖，劉國用筆。

甘露寺 廊殿高僧數十堵，並古迹。

僅大聖慈一寺，唐代壁畫，已成巨觀，他又可知。蓋當時之成都與長安，實爲世界上最華美之都市也。惟惜旅中無書，未遑詳考耳。

變相 變相者，刺取經典中神變之事作畫材也。予以臆區爲四大類：

大乘經典變相 (甲) 屬於維摩詰經者，如維摩文殊問答之變相，敦煌千佛洞·雲崗·天龍山及日本法隆寺五重塔塔本皆有之。在雲崗者係第五世紀作品，在天龍山者是第六世紀作品，二者均係雕刻。在敦煌者乃盛唐時代作品。日本法隆寺塔本變相，和銅四年(A. D. 711)以泥塑成之群像，乃第八世紀作品，爲吾國支裔。敦煌千佛洞維摩詰變相者，有第十一窟(Celliot, Tonan Horan; Plate)·第八窟(同書 Pl. I)·第五十二窟(同書 Pl. II)·第四十七窟(同書 Pl. IV)·第四十八窟(同書 Pl. III)·第一百十七窟(同書 Pl. VI)。(乙) 屬於大方便佛報恩經者，據開元釋教錄，失譯在後漢。至第七爲世紀，此經盛行於西域敦煌地方，且以繪畫顯其經說。即唐代宗大曆十一年(A. D. 786)有李大寶者，造此經變相，唐隴西李府君修功德碑載之。其在中土，則六朝中葉誦讀已盛。大慈恩寺三藏法師傳第九，記顯慶元年(A. D. 656)十二月五日玄奘慶佛光王滿月進法服表云「敢進報恩經變一部」，是唐初已盛行矣。近世敦煌千佛洞所發現者，有壁畫及絹本畫像數品，壁畫者伯希和所謂第八窟一·第十四窟一·第七十四窟一。等也。

。絹本畫像，由斯坦因氏發現，今歸英倫博物館，其圖一部份載於氏書千佛洞書帖（*The Usand Buddhas, Plate V.*）中，全圖摹本，長谷川路可氏製作，今歸京都帝國大學。（丙）屬於法華經變相者，如見寶塔品變相，見於敦煌千佛洞雕刻。如來壽量品變相（靈山淨土變），見於千佛洞壁畫。觀世音菩薩普門品變相（十四施無畏變）其一見於千佛洞壁畫。普門品變相其二（三十二應變）普門菩薩勸發品變相，近代作畫多有之。（丁）屬於藥師經淨土變相者，遺物有敦煌千佛洞及日本法隆寺金堂壁畫，盛行於唐代。（戊）屬於彌勒經變相者，唐代宗大曆十一年（A. D. 778）有李大賓者，於敦煌作一佛龕，中畫諸種變相，而有彌勒上生下生之目。現在敦煌千佛洞壁畫中，亦有遺存者，法隆寺五重塔塔本泥塑彌勒淨土像，乃奈良時代作品，我之支裔也。已屬於觀無量壽於變相者，依觀無量壽經作淨土變相，始於唐代善導大師，所謂善導流淨土教及淨土變相也。武周時則天皇后，亦作此變相，其後東渡。今遺物存者，有敦煌千佛洞之壁畫，伯希和所謂第三十三窟（Pellicot, *Les Grottes de Douen Houang II.*）第三十四窟·第五十一窟·第五十三窟·第五十九窟·第一百十四窟·第一百二十窟G.等。（庚）屬於金光明經變者，小野氏已有專文論之，茲不贅。（辛）屬於華嚴經變相者，華嚴七處九會圖像，玄宗時已流行，劉禹錫所謂「寫之絹素色相全，是色非色言非言」者也。昆盧遮那佛華嚴世界圖讀唐清涼國師澄

觀書作華嚴剎海藏相讚，其弟子嗣肇大德作華嚴九會圖。今遺物存者有敦煌千佛洞之壁畫。據伯希和所記，第八窟，第一百二窟，第十七窟，第十八窟F，第百六十八窟是也。(辛)屬於寶屬於涅槃經變相者，遺物有敦煌千佛洞第八窟，第十九窟，百二十窟F。(壬)屬於寶劫千佛經變相者，其製作始於北印度及阿富汗斯坦。西印度之 Ajanta 西域龜茲·敦煌繼之，在漢土者，以大同·龍門之藝術爲最鉅。

淨土變相 除上述藥師淨土變·靈山淨土變外，有彌陀淨土變·兜率變·補陀落變等之別。

地獄變相 地獄變相者其源起於印度，古代印度人以喜馬刺亞山爲須彌山，稱山南之大半島爲閻浮提，後名曰瞻部洲，俱舍論曰：閻浮洲地下，過二萬由旬，有無間地獄，其廣袤及深各二萬由旬，其上—萬九千由旬之間有七地獄累積……。此地獄卽人世之牢獄，梵語謂之捺落，又名捺落迦，義爲不可樂，普通謂沉「奈落」之底，實指此。其數有八，爲八熱地獄，由於印度之酷熱思想而生。又有八寒地獄，是等殆從喜馬刺亞山之寒地發生也耶？八熱地獄者：一、等活地獄，二、黑繩地獄，三、衆合地獄，四、叫喚地獄，五、大叫喚地獄，六、焦熱地獄，七、大焦熱地獄，八、無間卽阿鼻地獄也。又八寒地獄者：一、頹那陀地獄，二、尼刺那地獄，三、頹斯吒地獄，四、嚩嚩婆地獄，五、虎虎婆地獄

，六、喙鉢羅地獄，七、鉢特摩地獄，八、摩訶鉢特摩地獄也。地獄變相者，又稱地獄變，言其刑罰之狀態變現無窮。唐代最爲流行，諸書所述，張孝師嘗死而後生，故畫地獄相爲尤工。吳道玄見之，因效爲地獄變相，所作與他人異，了無刀林沸鑊牛頭阿旁之類，而變狀陰慘，使視者腋汗毛聳，不寒而慄。如慈恩寺塔東南中門地獄變·淨域寺地獄變，皆其手筆。相傳吳生作景雲寺地獄變時，長安屠漁之輩，畏罪改業者頗多，其感人如此。吳生弟子李生，善畫地獄變相，有類於吳而稍弱。陸靜眼亦善地獄變。近年高昌吐魯番出土者，此類尤多。

本生變及繪傳

繪傳者依經說繪圖，起源甚古，西紀前三世紀阿育王所造佛陀伽耶欄楯刻畫始，其次 Bharhut, Sanchi, Amaravati, Ajanta, Gandhara 遺物尤多。印度佛教藝術，大半皆此類也。其精巧者，如 Sarcin 塔門所刻六牙白象本生 (Chakantia Jataka) 須大拿太子本生 (Visvantia Jataka)，近年敦煌千佛洞所出彩繪釋迦降誕圖，可爲代表。

幃畫

幃畫在唐代佛教畫中，亦佔一重要位置，可以懸掛壁間或架上，以作供奉之用。當時所謂功德，大抵皆幃畫，功德云者，爲父母及自身眷屬等祈福，乃繪佛像供佛座下，畫顯文年月等，皆畫家所製，爲專門之事，可於唐朝名畫錄註記中考之。其間著錄，

上有掛帶，由敦煌石室出土者，此種遺品頗多，以宋初建隆之地藏尊爲最佳。其畫係繪於單幅絹上，或背托襯布，不施表裝。又南北朝至唐代壁畫中，亦有畫於絹者，如興唐寺西院，有吳生與周昉畫於絹之壁畫。

印刷術起源與板畫 板畫始於何代不明，自遺品考之，敦煌發掘品內木板畫佛像，明其存於唐代。大英博物館藏有敦煌發掘之金剛般若經(1)，係唐咸通九年王玠所作，其識語云「咸通九年四月十五日王玠爲二親敬造普施」。由此板畫之精巧考之，前此發達狀況，殆不難想見也。吾人據文獻與實物考之，佛敎板畫實起源於印度，唐貞觀三年赴印度，同十八年歸長安之玄奘無一所述及板畫，三十年後從咸亨二年至證聖元年二十五年間(A. D. 671—695)遊歷印度並南海地方之義淨，始傳關於印刷之消息云：

造泥制底，及拓摸泥像，或印絹紙，隨處供養，或積爲聚，以磚裹之，卽成佛塔，或置空野，任其消散，西方法俗，莫不以此爲業。(南海寄歸內法傳卷四)

制底者無舍利之塔也，以粘土作塔，使用其型作佛像，又印刷絹與紙，以事供養，其在印度不問僧侶與俗人，皆以此爲課業。玄奘大唐西域記卷九載：作泥小塔，書寫經文置其中事(2)，更不見有其印刷之事。玄奘自印歸朝後，王玄策從印度携回物品中，有佛印四顆，顯慶五年(A. D. 660)事也。此佛印者對照前揭義淨之記事，印刷佛像於絹紙，以供使

用推定之，則印度印刷術之發明，在七世紀中頃，自彼二十餘年後，此幼稚印刷術知識傳於中國。爲印刷術發明之母胎者，粘土製作之供養塔·供養佛也。粘土製者，同一形狀需大量製造之際，取型於此，型乾燥固定時，使用此陶範依簡略造得同形之物。應用此原理，線是表示形狀者，用墨轉寫於紙上，此印刷術之成立也。注視初期佛教板畫即以摺寫供養爲目的而作之千體佛有遺存者，粘土製之供養佛於樣式看出顯着的類似點。例以中國古代鑲刻姓與官位之印章，出於漢魏時代之封泥，秦漢時代之碑文，由於鐘鼎銘來。依轉寫複製之智識，於粘土之使用踏出第一步，則粘土所製供養佛·供養塔爲印刷術之母胎，是極當之次第也。

隋唐時代佛名經盛行，稱念佛名爲滅罪懺悔之行業。倣印度之風儀印刷千體佛因而造作，以爲增進福業之手段。唐朝摺佛出於中央亞細亞敦煌石室者不少。殆皆未記入年代。寶曆年間 (A. D. 825) 始發行大唐寶鈔，千體佛之摺佛進於實用方面。其摺寫時，依押印章法手押印刷，十佛或五十佛百佛刻於一板時，置紙於板上，磨擦其上而印寫。於是漸次發達進步。從大和九年 (A. D. 835) 禁曆本之私板事言之，咸通九年 (A. D. 868) 印刷之金剛般若經，卷頭有富麗之冠圖，比諸宋代印刷，似無遜色。與金剛經前後而大般若經六百卷·法華經七卷似亦開版，冠圖之事則未判明。書籍卷首冠圖之理由，仍然印度

，轉用其葉經之裝飾法。印度在多羅樹葉乾燥時，截斷長方形，書寫經文，與中國古代使用簡牘異制，樹葉乾燥有破損之虞，故以二枚木板挾置之，板外繪忍冬草，內作種種繪畫；西藏與蒙古等紙爲貝葉形，有看出極彩色畫飾之經文，蹈襲印度發達之經典裝飾法也。唐代流行之摺佛，大抵千體佛之類，不過一寸乃至三寸之佛像，寫經文於紙抑蓋無間隙，卷此置之。(節譯亮氏祐祥佛教版畫概說)

【備考】

(1) 昆斯坦因氏 Deesett Carney 第二卷第百六十一圖，全長十六呎，外有釋迦如來給孤獨園說法圖，爲吾國雕板之始，東人大谷光瑞氏採集品中，雖有同樣之板畫，不過斷片的，參照西域考古圖譜下卷。

(2) 法華經卷四法華品：若經卷所住處，皆應起七寶塔，徑令高廣嚴飾，不須復安舍利。所以者何。此中已有如來全身。

印像

佛徒印像，於中國印刷發展史上頗有貢獻，觀近年敦煌·吐魯番及新疆他處發現之遺物，即可瞭然。其印有銅製者，有木製者，藤田氏考定，以爲出於印度。其言曰：關於印像，中國典籍有明白之記載者，首推雲仙雜記，…該書卷五印普賢像內，引僧闍逸錄云「玄裝以回鋒紙，印普賢像，施於四衆，每歲五馱無餘。」關於印像之考察，予斷爲得自印度。義淨南海寄歸內法傳卷四三十一灌沐尊儀條云「造泥制底，及拓摸泥像，或印絹

紙，隨處供養，或積糞聚以裹之，即成佛塔。或置空野，任其消散，西方法俗，莫不以此爲業。」其「拓摸泥像」及「或印絹紙」云云，即言印佛像於絹及紙，是知義淨入印度時，印度俗僧，已有此種風習矣。由義淨所言考之，中國似猶未有此風，至少則未廣行。

又唐道世法苑珠林卷三十九伽藍篇·感應錄及西域志諸山感供聖寺等引西域志，謂唐顯慶五年九月二十七日，菩提寺主名戒龍，爲漢使王玄策等設大會，對使人以下，各贈華鬘十段及食器云云。具錄獻物時：有「佛印四」之句，所謂西域記者，似依據王玄策中天竺行記十卷，但其言佛印，固非佛之印信，要不外印佛像於絹紙之印也。顯慶五年即西曆六六〇年，關於佛印，則來自印度，而輸入之人爲王玄策，其年代乃在西曆六六〇年，或其後一二年間。

石經 佛教石經，凡有三種：摩崖·碑版·經幢是也。摩崖如北齊之豐碑巨碣，唐代幾不可見。刻經碑版多有之，如無量壽經，上元二年紀王慎造，在邢臺。觀無量壽經，垂拱三年造，在中山法果寺。鬱單越經殘石，同上。呵色欲經，延載元年造，在洛陽龍門。清靜智慧觀身經，大曆六年造，在富平。佛說菩薩心地品戒，大曆十三年造。孔雀洞佛本行集經，元和十四年劉總造，在房山。經幢者，從印度 Dhvaja (幢) 字變形，隋以前未有。

，盛行於唐代開元天寶之間。先是，唐永淳二年佛陀波利將來尊勝陀羅尼，其經安置高幢上，因謂其影映身，或風吹陀羅尼幢上，塵落在身，則諸衆生之罪業悉消滅，此經幢之始也。所刻之經，其在中國者，十之八九悉是尊勝陀羅尼，後世信仰經幢之功德，或以觀音經與金剛經代之，其外尚有彌勒上生經·父母恩重經·首楞嚴經等。其數則較稀少。又均陀羅尼也，或記白傘蓋陀羅尼，或記大悲陀羅尼，或記大隨求陀羅尼，或記大吉祥陀羅尼等，又同一尊勝陀羅尼也，起始不必併刻其序文，或略其序文，或節略其本文，甚至只刻其呪，亦有梵漢對譯者，皆唐代最流行之風氣也。今遺物以惠果寺之石幢爲最著名。

此石幢凡二基，在涇陽城內惠果寺境內，佛殿後方東西分立。西幢高約十尺，刻正書佛頂尊勝陀羅尼經。無年代銘。幢身修長，八稜，中有臺石。亦八角形而每隅刻獸面，四面顯四天王，又作垂帳·瓔珞之飾於各面。其下陽刻天人及飛雲文。中臺石上作湧雲狀，以承蓋石。蓋石亦八角形，各隅刻獸，下彫天人像，於頂上安寶珠形於蓮座上。

東幢已殘缺，高約八尺五寸，幢身八稜，刻正書佛頂尊勝陀羅尼經序及經文。有儀鳳元年·永淳二年·永昌三年等文字，初唐之作也。中臺方形四面刻城郭狀，中央作城門及人馬之像，頗感興趣，其上刻豐美之蓮花，載蓋石，飾以菩提樹彫刻等。（並參世界美術全集第九

寫經

清光緒二十五年間（亥庚子），甘肅敦煌之千佛洞石室中，發現唐人寫經，中多宋元以來未見之經疏，亦佛教史上重要之史料。千佛洞中之某一洞，滿貯古籍，乃西夏兵革時所藏，壁外飾以造像，故人皆不知其為藏書之所。迨清光緒己庚之際，繕治石室，鑿壁而書出，由是流傳於世，丁未·戊申，英國人斯坦因，法國人伯希和，先後遊歷至此，得六朝人乃隋唐人所寫卷子本書，各數千卷，並雕本石刻多種，運回倫敦巴黎。我國人聞之皆驚異，學者多注意及之，因石室所留者，尙近萬餘卷，其中唐人寫經居百分之九十五，當時學部遣人前往取回，存於京師圖書館，運回時復經盜竊，散歸私家者數千卷，今存圖書館者，八千餘卷而已。

敦煌石室唐人寫經，不特多未入藏之經疏，且經文亦恒與大藏中譯本不同，惟屢經翦竊，或首尾不完，或僅有首無尾，有尾無首，完全成卷者，已絕少，江西黎端甫曾經進京師圖書館校勘一次，著有敦煌石室校勘語一篇，惜爲時不久，未能將八千餘卷，一一徧閱，其校勘亦不免錯誤，然其發見大般若·金剛·維摩詰等疏，與通行本不同，已足資考證矣。

敦煌所出唐代寫經，往往插以繪畫，如隨求即得大自在陀羅尼神呪經要略，卽其一例，上段經文，下段圖畫，準經文繪比丘盜現前僧物及常住僧物而得重病，有一優婆塞婆羅門

，書此經文繫病比丘頸下，繫已應時一切病苦悉皆消滅，於後壽盡命終，墮於阿鼻地獄，其比丘屍殞在塔中呪在身上，苦痛悉止，獄中火聚亦消滅，獄卒具以上事白閻羅王，獄卒受命到塔所，見比丘屍上有神呪，比丘遂由呪力生三十三天，爲隨求卽得天子。次第畫出。但左端圓輪中諸像，乃經文所謂「若僧帶者於呪心中，畫一金剛神衆寶莊嚴，下作一僧跏趺合掌，金剛以手按此僧頂。若婆羅門帶者，於呪心中作大自在天。若刹帝利帶者，於呪心中作摩醯首羅天。若毘舍帶者於呪心中作毘沙門天王，若首陀帶者於呪心中作斫羯羅天，若童男帶者於呪心中作俱摩羅天，若童女帶者，於呪心中作波闍波提天，從此上所擬帶者，於呪心中所畫諸天神，皆須形狀少年面貌喜悅，若欲帶此神呪者，並須各各自依本法，若懷胎婦人帶者，於呪心中作摩訶迦羅神，其面黑色，若於高幢上懸者，當於高處豎一高幢，於其幢頭置一火燄珠，於其珠內安此神呪，所有一切諸惡障礙，及諸疾役悉得消滅，若亢旱時於呪心中作一丸頭龍，若滯雨時亦作此龍，並當安着其龍水中，早卽下雨滯卽得晴，若商人帶者於呪心中作商主形，所將商衆皆得安樂，持此呪人，自欲帶者，於呪心中作一天女，又於其內作星辰日月，若凡人帶者，唯當書寫此呪帶之也。觀此，非惟足以察知其藝術，且覘及時代之信仰焉。

唐代寫經流傳東域者，有阿毘達摩大毘婆沙論，東國正倉院聖語藏中唐人寫本，有永徽

六年九月二十日譯之識語，紙背有「大唐蘇常侍寫真定本」之印。內記「大唐中大夫內常侍護軍佛弟子觀自在，從無始時來，逢緣起過，造罪恒沙，迷沒愛河，縈纏苦海，敬寫西域新（譯）經論，願四生六道，等出塵勞，法界有窮，斯願無滅。」乃初唐遺製。又黃遵憲日本雜事詩註：

徹公又藏有唐蘇慶節大樓炭經，馬道手箱華嚴經音義私記，皆唐人手筆，此外有僧懷素千文墨迹，於天德寺僧義應家見之。

又如京都青蓮院藏唐智矩寶林傳卷六，唐行滿釋法華大意，高野山寺藏道璿撰華嚴傳音義，金澤文庫藏法寶之一乘佛性權實論，澄觀之十二因緣觀。使吾人復觀千餘年前之遺跡，古人云「禮失而而求諸野」，豈不信然歟！

唐人寫經，四川亦有遺存者，荷香館瑣言上卷所記：

湖南陳君季略爲余言，四川保寧府城內某寺藏唐人寫經甚夥，寺僧世珍守，光緒中浙馮君金鑑觀察川西，寺僧有訟事，託人關說，願納巨金求解圍，馮謂無須金，只將所藏唐人寫經送來，余檢一二種足矣。僧如言，乃檢留一卷，則房玄齡所寫也。

【備考】唐代寫經文獻

〔1〕萬寶題經藏詩云「萬壽千牌大般若，螺鈿金字間明歷」。（宣和博譜引）。

(2) 法師婁金：血書法華菩薩戒經，以祝九重，寫法華千部，金字三十六部，用鎖貫塔，復寫千部，散施信人。(佛祖統紀卷第二十二)

(3) 璋上人(明皇時人) 唐岑參觀筵國寺璋上人寫一切經詩云：璋公不出院，群木閉深居，誓寫一切經，欲向萬餘卷，揮毫散林鶴，研墨鑿池魚，音翻四句偈，字譯五天書。(岑嘉州集)

(4) 楊氏(明皇時人) 宋張端義云：眞定大曆寺有藏殿，其藏經皆唐宮人所書，經尾題名，字極可觀，有蓋金匣藏心經一卷，字體尤婉麗，其後題云善女人楊氏爲大唐皇帝李三郎書。(貴耳錄)

(5) 平康坊菩薩寺食堂東壁上智度論色偈變是，是吳道玄目題，筆蹟遒勁。(段成式京洛寺塔記)

(6) 釋道松 觀音大士木塔下有草書心經滿壁，筆力遒健，；或云李唐書。(張寰江陰新志)

工藝

(一) 刺繡

唐代佛教刺繡，尊像居多，徵諸書史，其流實繁。舊唐書蕭瑀傳「太宗以瑀好佛道，嘗賞繡佛像一軀，并繡瑀形狀於佛像側，以爲供養之容。」册府元龜卷五十一「天寶十載六月，帝以先帝忌日，命女工繡釋迦牟尼佛像，親題繡額，稽首祈福」王維繡如意像讚并序：「崇通寺尼無疑道登等，貴族出家，梵筵上首，久積淨業，三世皆空，長在道場，一乘自立，亡兄故河南尹，雖明世典，深達實相，以不二法，處於百官，花萼相連，恩深女弟，旃檀舊繞，望絕仁兄，雖曰如夢，無寧喪我，煩惱性淨，示有同梵之悲，菩提路空，強爲助道之相，選拔惟潔，底功加敬，針鋒線縷，日就月將

五彩相宣，千光欲發，金蓮捧足，寶珠垂髻，原夫審像於淨心，成形於纖手，珊瑚掌內，疑現不動如來，頻婆口中，同乎無法可說。」^D高適繡阿育王像讚序「阿育王繡像，寶氏女奉爲亡妣人夫蘇氏所建也。」^E梁肅藥師琉璃如來繡像讚「孝婦姓某氏，前新城令柳誠之室也，是先，居皇姑豆盧氏夫人憂，自卒哭及期，呼天之聲不絕，自期至大祥，追福之功不息，乃誦金偈，乃瞻粹容，爰用五綵，以成大佛，莊嚴相好，昭焯爛煥，凜乎若披毫光而演善願，啓清眞而屏濁亂，至矣。」^F蘇頌爲韋駙馬奉爲先聖繡阿彌陀像讚序「大唐唐隆元年六月二十二日，左金吾駙馬都尉韋鏞，奉爲先聖三七日繡阿彌陀佛一鋪。」^G白居易繡阿彌陀佛讚曰「金身螺髻，玉豪紺目。」^H繡救苦觀音菩薩一軀長五尺二寸，闊一尺八寸，總計縷練，絡金綴珠，讚曰「集萬縷兮積千針，勤十指兮虔一心。」^I（皆爲自行簡要京兆杜氏作）。繡西方幀云「夫範銅設繪，不若刺繡文之精勤也」（爲弘農君楊蓮花作）。此外全唐文中梁肅·穆員·權德輿諸人文製，殆不勝舉，據其序文，作者皆女性也。杜陽雜編卷中載盧眉娘繡法華之事云：永貞元年南海貢奇女盧眉年十四，本北祖（？）帝師之裔，曰大足中，流蕩於嶺表，幼而慧悟，工巧無比，能於一尺絹上繡法華經七卷，字之大小，不逾粟粒，而點畫分明，細於毛髮，其品題章句，無有闕遺云。

(二) 偏 A. 四天王偏 凡二，東域細川侯所藏，高三尺五分，武裝·着甲·戴胄

唐 下

一七七 中國佛教學院講義（十四）

，表現中央亞細亞之武人。素燒上施以朱·赤·紅藍·青·綠·褐·黑各種彩色，更敷金色於上，痕迹隨處散見。

唐俑天部像 俑係素燒，現藏東京帝室博物館（以上參照世界美術全集卷八圖七二一三）

(三) 棺 唐小銅棺 民國七年(A.D. 1918)四月在山東省濟陽縣黃河涯岸發見，現藏東城助友氏家。由內外二重而成，外棺安置於金銅製二重之臺壇上，棺高僅一尺，前高後低，蓋爲蒲錚狀，於正面入口上浮彫雲中五尊，兩側面作獸環二·飛天三，蓋之上面周圍陰刻纖麗之寶相花裝飾。

臺壇上下皆有欄子之勾欄繞以雷文崩，下壇四面爲透彫狹格。當上壇正面棺之入口處安置獅子，下壇正面中央安香爐，其左右及兩側面立四天王，發揮最纖巧富麗之氣象。內棺高僅四寸，亦係赤金銅製，外形似外棺無格別之裝飾。

B. 小石槨 以灰色大理石造，高二尺一寸二分，廣二尺七分，長一尺五寸一分，蓋之頂邊平，四方取闊之狹面，上作鉏形。蓋身四面陰刻戶形·供養人物·佛傳·瑞鳥·寶相花等，技工極精麗。其一面刻十大弟子等，左右各作五羅漢，在下身中央戶形之旁，題「元幸義皇帝八國王等」左右刻皇帝及臣僚供養之像，故此棺中或係藏釋迦之舍利者，否則皇帝等最崇敬之一高僧。此棺之製作年代，關野貞氏定爲西曆七五八年乃至七六〇年間。

(並參照世界美術全集第九卷第六十八圖)

C. 小石棺 美國波斯頓博物館藏，以灰色石灰石造，正面題「大隋化滅篡經智大法師靈骨之府」十四字，智師雖爲隋人，從此棺之樣式手法推之實屬唐初。

石棺置長方形臺座上，臺座四面透彫狹格，內刻天人外作寶相花。棺前高後低，蓋爲蒲錘狀，於其上面現寶相花樣，身之正面作戶形，上刻兩瑞鳥，又兩側面高肉彫各一僧。一官人供養之像。其間寶相花裏薄肉彫迦陵頻伽之像。(同書第六十九圖)

(四) 陵墓彫飾 羅振玉伯廬日札：劉燕庭先生海東金石苑載新羅角干墓及掛陵十二畫像，並繪十二神，獸首人身，手執兵器，蓋十二時生肖也。二碑均無年月，以角干墓故，知爲唐時所造。予案墓中刻十二生肖，不但新羅爲然，實唐代風氣如此。予曩得唐名州司兵姚夫人隴西李氏墓誌大和五年其蓋刻大唐故夫四篆字，四周亦刻人身獸首者十二輩，與海東金石苑所載之角干掛陵兩刻正同。知新羅蓋倣唐俗也。唐高延福墓誌之旁亦刻十二生肖(五) 紋樣 唐代銅器紋樣如「師子·寶相花·四神·忍冬」與夫瓦紋上之「帶子蓮瓣·幾何紋」等，均受佛教美術之影響。

(六) 無盡燈 賢首法藏師，爲則天以十鏡置八隅，中安佛像，然燈照之，則鏡鏡現像，以表剎海重重無盡之意。(諸宗立記志)

【備考】唐代之密教美術

密教特色，在事多神，其理論在大自在爲根據。密教所奉諸佛諸神，自婆羅門教轉來者頗多，因之禮拜供養之儀式，廣入婆羅門教風不少。故密教除經外，尙有儀軌，儀軌云者，依據經說，而示禮拜供養之實際儀式。

密教所供多神，與婆羅門教諸神，雜然陳列，互相影響，即佛教毒婆羅門教之風。其外形遂似婆羅門教也。如是聚諸佛菩薩，名爲曼荼羅，此曼荼羅者，亦源於婆羅門教，然則婆羅門教風，迨轉入佛教乎？加之曼荼羅中，多有婆羅門教神轉入於佛教者，例如胎藏界曼荼羅之外，金剛部諸神，來自婆羅門教，持明院之五尊中，除般若菩薩外，如不動・降三世・大威德・勝三世等忿怒尊，似爲無變化身也。

曼荼羅有二種區別，即善無畏三藏所傳者，及金剛智三藏所傳者是也。善無畏梵名成婆揭羅僧訶，正譯淨師子，意譯善無畏，中天竺人，唐玄宗開元四年，自西域由陸路來華，值唐代極盛之時。善無畏所譯經中，最重要者，爲大毗盧遮那成佛神變加持經（七卷即大日經）及蘇婆呼童子經（三卷即密教律），其大毗盧遮那經，乃應一行阿闍黎之請而譯者，一行又將傳自善無畏之言，解釋此經，名之曰疏，即通稱爲大疏是也。此疏之中，於善無畏所傳曼荼羅之事，加以詳釋，即世所稱胎藏界曼荼羅是也。茲將所傳胎藏界曼荼羅之概要，示之如左：

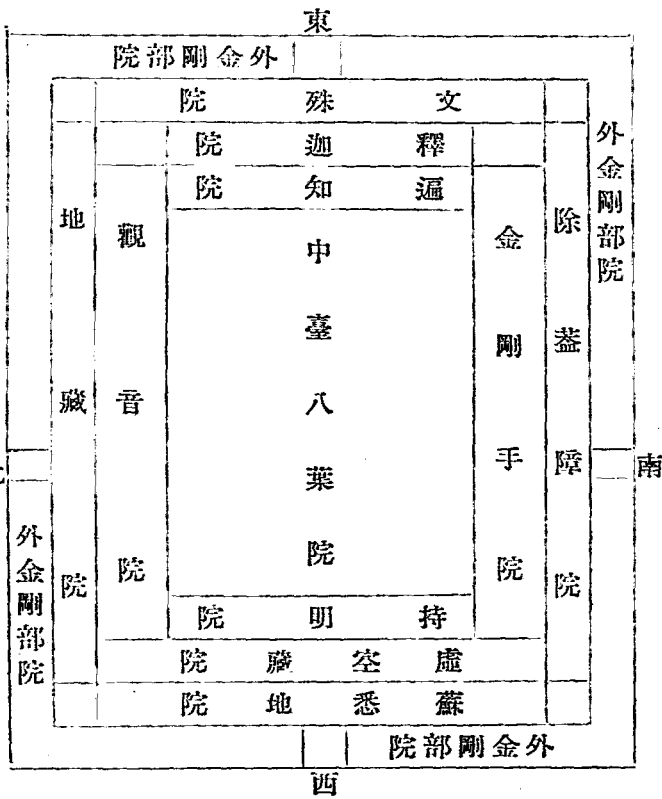
按圖，中台八葉院，以大日如來爲中心，東方寶幢，南方四般若，西方無量壽，北方天鼓音，此五佛也；東北彌勒，東南普賢，西南文殊，西北觀音，此四菩薩也；合成九尊。遍知院七尊。觀音院二十七尊。金剛手院三十三尊。持明院五尊，故又以持明院爲五大院；所謂五尊者，即不動・降三世・般若菩薩・大威德・勝三世，是也。釋迦院

胎藏界曼荼羅圖

唐

下

北
一八一 中國佛教學院講義(十四)



三十九尊。文殊院二十五尊。除蓋障院九尊。地藏院亦九尊。虛空藏院二十八尊。蘇悉地院八尊。外金剛部院，四方各有一處，合成二百五尊。皆婆羅門之禮也。

上述之胎藏曼荼羅以中臺八葉院爲中心，前後四重，左右三重，合成十三大院。諸尊之數，凡四百十四尊，細數之，可稱七百七十尊焉。

但此曼荼羅，與一行之說不合，殆善無畏所傳，其後漸漸變化者耶？

金剛智王藏，梵名跋日羅菩提，亦中天竺人，過南天竺，受摩賴耶國(譯名光明，一名秣羅矩吒，今印度南部東海岸，即沿馬拉巴兒海岸之一國)王之保護，由海路履中土，時開元八年也，因稱爲南天竺人。其所譯之經，以金剛頂瑜伽中略出念誦法(四卷)爲最著名，即金剛頂經也。此經原有十萬偈，今之所譯，僅一部分耳。所傳曼荼羅，即後世所稱金剛界曼荼羅是也。

金剛界曼荼羅圖

理趣會	降三世羯磨會	降三世摩耶會
一印會	羯磨會	三摩耶會
四印會	供養會	微細會

羯磨會以六日如來爲中心，一千六十一尊。三摩耶會七十三尊。微細會亦有七十三尊。供養會尊數亦同。四印會十三尊。一印會即六日一尊。摩訶會以金剛薩埵爲中心，十七尊。降三世羯磨會七十七尊。降三世三摩耶七十三尊。以上

名九寶曼荼羅：諸尊詳數五百位。但金剛也之大本共有十八尊，傳於中國者，乃其略本，故僅九寶，一說大本為二十八尊云。

俗稱相傳，印度畫曼荼羅於沙上，修法終則焚之，無害於紙帛者，又謂善無畏在印度，繪畫現於空中，或謂金剛智既從龍智受兩部曼荼羅者，而龍智南天鐵塔所傳之本，為繪曼荼羅，是印度早已有之，或謂不空自龍智所傳之本，實似始於雲且，特彩色曼荼羅，經中早有此說，據日本所傳，弘法大師之說，則彩色曼荼羅，當以惠果阿闍梨，傳於弘法大師為嚆矢。茲試金剛界羯磨三十七尊之事一言之，羯磨會曼荼羅中央有五大月輪，其中輪之中央，為大日如來，現四佛於東西南北四方，東方為阿闍梨，南方為寶生，西方為阿彌陀，北方為不空成就，此五如來之四方，各有四菩薩，大日如來前，有金剛波濕密菩薩右有寶波濕密菩薩，後有法波羅密菩薩，左有柔波羅密菩薩。又阿闍梨如來前，有金剛薩埵，右有金剛王，左有金剛欲，後有金剛善哉菩薩，寶生如來前，有金剛寶，右有金剛光，左有金剛穩，後有金剛笑菩薩，阿彌陀如來前，有金剛法，右有金剛利，左有金剛囚，後有金剛語菩薩，不空成就如來前，有金剛柔，右有金剛護，左有金剛牙，後有金剛拳菩薩。以上五佛二十菩薩，加於此者，其內四供養，則有金剛嬉戲，金剛憂，金剛欲，金剛舞四菩薩，外四供養，則有金剛笑者，金剛華，金剛燈，金剛蜜香四菩薩，外加金剛鈎，金剛鈎，金剛索，金剛鎖四菩薩，凡三十七尊。其外部別有外金剛部諸神，茲略之。（譯述鏡野黃祥氏支那佛教史講話）

十 五代

唐末喪亂，疆域輻裂，自昭宣帝天祐四年迄宋太祖建隆元年，平定僭偽，凡五十四年，

其間五代十國，與周末之春秋戰國，西晉之五胡十六國，皆四裔侵陵，諸夏式微，戎馬控馱，干戚旁午，民生其間，憔悴甚矣。於斯時也，惟西川江南差安，實爲人文之所萃萃，故其藝術獨盛焉，然大抵承唐之餘波，於宋則爲過渡期也。

建築 棲霞寺舍利塔 隋文帝仁壽元年(591)創建，南唐高繼及林仁肇再興。詳本篇第七章附。

雷峯塔 相傳吳越王妃黃氏建以藏佛螺髻髮，亦名黃妃塔，始擬千尺，十三層，以財力未充，止建七級，復因風水之說，存五級塔，舊有重簷飛棟，窗戶洞達，後燬於火，唯孤標巋然，甲子九月二十有五日忽圮，塔磚皆刻磚匠姓名，間刻吳王吳妃四字，邊刻王宮二字。塔內陀羅尼經小卷，高二寸許，卷首書天下兵馬大元帥吳越國王錢弘俶造此經八萬四千卷，捨入四關磚塔，永充供養，乙亥八月日紀，下繪佛像塔圖，所謂石刻華嚴經圖砌塔八面，小楷類歐陽率更者，絕未之見。

保俶塔 亦吳越王錢弘俶所建立，八角七層，磚築。高約十二丈。

報恩寺定光多寶塔 在福建福州，閩越王審知天祐元年(910)建，追薦考司空。妣秦國太夫人，及伯兄司空。在城內東南隅九仙山麓。

崇妙塔 福州城內，王審知建之報恩定光多寶塔，通稱白塔外，猶有八角七層之石塔一

所，屹立於西南隅之烏石山麓。此審知少子景王宗曦，以永隆三年（九四一）建者，福州現存最優之遺制也。永隆者，閩越僭號，嵌於石塔第四層之黑大理石版，刻曰崇妙保聖堅牢之塔。各層之四面，各各嵌同一佛像之半肉彫刻石。各層佛像上部左右，各刻佛名，且刻隨喜施財者之名。其佛名，初層金輪王佛，第二層彌勒佛，第三層無量壽佛，第四層多寶佛，第五層藥師佛，第六層龍自在王佛，第七層釋迦牟尼佛，顏容端嚴，於廣福二州，他無可比。第五層之碑版刻塔記有云：

今之塔也，非寶非沙，彌堅彌大，鑿鞭來之巨石，狀湧出之浮圖，是故人但有心，物亦無體。心以不貪爲戒，寶即同沙，體以不磷爲名，石還勝寶。

講此塔之石造也。又云：

上視朔之暇，顧謂，南面城中，西來山左，林檎蔭蔭，重滿國以馨香，占度年之蒼翠，可安之翠塔，鎮此高闕。

謂此塔王議所建也。云：

層一至九，樣獨無雙，暨年月，良工告成，凡十六門，七十二角，并隨層隱出諸佛形像，共六十二軀。

語此塔九層，今僅七層，第一層八闕，自明代修補觀之，則塔之全體，當亦係重修。

塔中所安佛像七軀，除釋迦·多寶·藥師·無量壽·彌勒爲通行者外，金輪王與龍自在王二佛之名稱，出菩提流支所譯「佛名經」卷一。十國春秋記王審知爲福建觀察副使時，僧澄繁者，於衆中駭然指之曰「金輪王第三子，降人間，專生殺柄」，或由此預言，浸潤於王家與萬民之間，信王審知爲金輪王第三子之化身，此其反映耳，龍自在王之解釋，說者謂「王潮·王審邽·王審知」兄弟三人臨福州時，時人號曰三龍云。

南漢鐵塔 廣州東西兩鐵塔，西塔大寶六年（九六三）龔澄樞鑄造，東塔大漢皇帝劉鋹以大寶十年鑄造，十國春秋卷六十；南漢本紀中載，大寶十年勅造千佛寶塔於興王府」。今東塔已破損，西塔四重，最下第一跌作兩獅戲珠，第二跌作雙龍爭珠，縮其地，於廉外四隅作力士，以戴第三跌，第三跌刻花紋之平板，第四跌係九葉之蓮瓣，於其中瓣刻銘文。蓮瓣以上七層，漸次狹小，四方皆鑄佛像，每層大佛一，小佛環之，總計七層之佛數，四方各二百五十佛，凡千佛。此稱爲千佛寶塔之故也。第一層刻東釋迦·南彌勒佛·西彌勒佛·北藥師佛之名，第二層，刻東盧舍遮那佛·南盧舍那佛·西牟尼佛·北毗舍浮佛之名。四面蓮瓣中葉之銘文同，每行之字數有多寡知非一範也。

高里山經幢 泰安縣高里山上，有經幢一基，後唐天福九年（九七四）建，下有八角基臺，上刻豐美蓮花座，幢柱八稜，各面刻陀羅尼，蓮座腰部狹格內，浮彫伽陵頻伽。幢

柱上冠寶蓋，其上更重以蓮花座。八角柱及蓋石，八角柱各面，陽刻立佛像。全高約二十尺。

冥福寺經幢 冥福寺在泰安縣治西北。其佛殿前，立石幢二對，皆後晉時代作者。後列左方者，最大最優。高約二十尺，與高里山經幢殆同樣形式，技巧勝彼。基臺腰狹，上下大，其上刻扁平之蓮花座，承以八角柱。幢柱重四石而成，各面刻陀羅尼。幢柱之上，載以獸首懸華飾之寶蓋，上部蓮花座上，立八角柱，八角柱各面，浮彫立佛像，其上冠蓋石，蓋石之上，刻寶珠蓮花座。蓋石各隅，載獅子彫像爲飾。

彫刻 五代彫刻，乃承唐之餘波，此期可舉者，其一吳越王錢弘所造寶篋印式八萬四千塔，所謂阿育王塔也。阿育者，印度著名之君，嘗造八萬四千塔，以分貯佛骨，故奉佛之國，多造巨塔以追念釋迦，自積功德有金瓦塔者，銅質塗金，狀如片瓦，蓋用四銅方合成，其上四角有翼，其下塔座，四塗而二重。四翼之中央，構一穹窿形之頂蓋，一刹竿立其上，七輪相貫之，高約七寸半，重三鎊，座之四面，刻釋迦趺坐像，四角之翼，刻持兵器而侍立者八人，象梵天八方守衛之神也。中層鏤釋迦往因示相，前則尸毘王割肉餉鹿救鶴，後則慈力王割耳燃燈，左則摩訶薩太子投崖餉虎，右則月光王捐捨寶首，文理密緻，明萬曆初營墓者，在杭州城外掘得之，內刻款云吳越國王錢弘敬造八萬四千寶塔乙卯歲

記。相傳錢弘俶營造天冠菩薩一千軀，其遺品絕不可見，猶有待於發見也。

其二閻越王審知於天祐三年，鑄金銅佛像一，高丈六尺，菩薩像一高丈三尺，後迎於開元寺壽山塔院，黃滔作丈六金身碑記之。又同光三年（913）於城西南，張煥治十三所，備銅鑄三萬斤，鑄釋迦彌勒諸像，並見十國春秋引。

其三王蜀武成中，塑名工有簡州許侯與東川之雍中本，侯作大聖慈寺之熾盛光佛頂，九曜二十八宿，及華嚴閣下西畔之釋迦立像。中本作聖盛寺天王院之天王及其部屬熾盛光佛九曜二十八宿。

繪畫

五代以繪畫爲主，通計諸國畫家，殆在百名以上，其作品中佛教人物足與花卉山水相對峙，佛畫中則以禪月·石恪兩大家爲巨擘。

禪月者卽僧貫休，俗姓姜氏，字德隱，婺州蘭溪人，七歲出家，繪畫妙於羅漢，晉天福年間(A. D. 971-83)入蜀，頗爲王衍知遇，因賜紫衣號禪月大師。益州名畫錄云：詩名高節，字內咸知，善草書圖畫，時人比之懷素。論者謂其作風出於閻立本，得意處專在羅漢云：

畫羅漢十六幀，麻肩大目者，取隋陸景者，倚松石者，坐山水者，胡貌禪相，曲盡其態，或問之，云「休自夢中所親耳。」又畫釋迦十弟子，如此類，人皆異之。（益州名畫錄）

世所傳畫像高僧，不似世俗之形。……

此異體之佛畫，或受西域影響，據益州名畫錄圖畫見聞誌：

嘗觀所畫水墨羅漢，云是休公（貫休）入定觀羅漢真容，後寫之也。故悉是梵相，形骨古怪也。

據此言明其畫風之特徵。

遺作有觀音像三十二軸，現藏東國伏見之佛國寺，十六羅漢圖，藏東國京都高臺寺，及御物最知名。然致不同，前者筆毛也柔，線有變化。御物顏貌有奇古之趣。

高臺寺之羅漢圖，亦所謂胡貌梵相，是南宋畫非五代畫。皇清寺之後仍於建曆年間自宋將來，據「皇清寺不可棄法師傳」信然，各輿中記入皇清寺尊。比於御物筆致自然，是寫實前，認爲去禪月不遠。御物最是禪月樣（金原省吾）

滕固氏唐宋繪畫史嘗評之云：羅漢像今日尙遺留，藏日本帝室中。但以之與閻立本帝王圖相對照，則堅實勁挺之筆致雖略相似，而人物形態完全不同。閻氏之人物莊嚴肅穆，是一種士大夫社會之正型。而貫休之人物怪駭突兀，宛如戰鬥，神經緊張之一種之變型也。因此又佛畫中，宗教之氣漸漸薄弱，含有一種玩世之意義。

貫休之畫風，論者多矣，大抵皆影響皮傳，鮮能搔及痛癢，惟命原省吾與小杉放庵二氏之言，能得其實，曰：貫休有十六羅漢像十六幅，正和年間，北條氏納於相模金澤文庫者，傳於傳名寺，後高橋是清獻爲御物。面黑，以墨爲皴。黑顏之中，其唇紅，威力甚

強。眼凹，額凸頗廣。眼與口之表情，集中如懸瞻之巨鼻。體皺多，衣襟敷濃重之綠青，與全體之黑相呼應。坐巖作黑褐二色。其線與皮膚之皺同粗細同速度，巖速度亦大。巖有綠青之苦，與衣襟之綠青同有堅冷之感。此綠青之設色，履物亦如之。履物之緒，施以朱，又以綠青之色，飾朱色之緒，全體示高古之鐵線描，及累與綠青之對比。即圖畫見閉志所謂「梵相形骨古怪」之意也。禪月以巧使巖石之心使人，人與自然等量齊觀之態度，亦宋畫完成之一面。（金原省吾，唐宋之繪畫）

「禪月之羅漢像，實奇怪之尤者。前者似無若何變化，禪月以揮灑如神之妙技，如削之各面，其皺不同，惟此不同。故不可思議也。又別圖，從肩至腕之線，雖二條平行，然腕間多委，富於迫力，有一種奇妙之生動，不可測之靜寂」
小杉未醒氏放庵畫論

【備考】 評其休畫者，前引之諸說外：

(1) 珊瑚網云：……面目手腕画法如春蠶吐絲，衣摺用玉箸筆也。

(2) 徐康前塵夢影錄下云：……余嘗見紙本十六應真像立軸，墨線所劃，法相光怪，其衣摺如作雲懸針垂露，力透紙背

與禪月相前後而生於西蜀，與黃筌同養於西蜀，為宋代繪畫之泉源者石恪也。恪字子專，成都人，仕後蜀，圖畫見聞誌云：

……惟其畫而不自知，不識佛道人物，始師曹南本，後筆不從橫，不識規矩，有不識圓下，嘗被旨畫祖國寺壁，授以畫院職不就，堅辭還蜀，詔許之。

云「筆意縱橫，不專規矩」故略能窺知其畫風。石恪人物畫之形相，與禪月之人物畫，係同一立場。趙希鵠洞天清錄云：

鬼神奇怪，筆調勁利，前無古人，後無作者……筆調輕盈，曲盡其妙。

石恪之筆法，都穆寓意編歲筆人物云「惟面部手足用畫法，衣紋粗筆成之。」此種畫法屬印象派，示此特色者，有二祖調心圖。（現藏東城京都正法寺）

復次，南唐地處江南，有江山之勝，文物之美，自東晉而後，流風未沫，君主多崇尚繪事，禮遇畫士。又設畫院，以畫家爲翰林待詔，名家彬彬，各地畫家亦趨之若鶩，畫院待詔中，多道釋人物畫家，而以曹仲玄爲之冠。曹仲玄者，建康豐城人，工畫佛道鬼神，始學吳不得意，遂改蹟細密，自成一格，尤於敷彩，妙越等夷，嘗於建業佛寺畫上下座壁，凡八年不就，李氏責其緩，命周文矩較之，文矩曰「仲玄繪上天本樣，非凡工所及，故遲遲爲此越明年必成」。當時江左道釋者稱仲玄爲第一。

他若圖繪寶鑑所記朱絲·杜巖龜，

朱絲，長安人，工畫道釋，妙得吳道玄意；時出新意，動人耳目。

杜迦龜，秦人，善畫佛像，始師常樂，後捨舊學，自成一派。

此皆不名一家，自成新體者也。若楊元貞，僧智蘊：

楊元貞：工畫釋道羅漢，善爲曹錄，尤精布色。

僧智料，河南人，工畫佛像人物，學深曹賦。

此又曹體之支流也。若杜敬安之「尤能傳彩」，今人所謂傳彩派也。宋卓之「不事傳彩」今人所謂白描派也。近年由敦煌石室出之功德畫中，五代物頗多，如大朝大于闐金玉國天公主供養之地藏菩薩變，及大朝大于闐天冊皇帝大明天子之持花供養圖等，均爲絹本，現藏英倫博物館，與前述同一畫風。于闐係後普天福三年李聖天冊封爲王，因稱大朝大于闐金玉國，故知該畫爲此時代之一物。又天福八年(A. D. 943)製作之千手觀音圖，千手觀音居中央，而列配諸尊曼荼羅式圖樣，守盛唐時代之形式，下留空地，以水月觀音及供養者像填充。又天福十二年(A. D. 947)畫觀音像(Samūta I. K. L. X)又傳東人山本氏香雪書屋亦有天福六年之觀音，未詳。

壁畫於五代亦極盛行，敦煌石窟中之壁畫，成於五代者，亦甚多。後梁之跋異曾與張圖共繪洛陽廣愛寺壁畫，張以拙劣自退，又與善羅漢之李善稱李羅漢者，共繪福先寺之壁畫，李亦漸退，嗣李竟羞憤自縊，就此而其競爭之烈，可以想見矣。

版畫 入五代，佛教版畫特別發達，從敦煌發現之物可資證明。敦煌地方官曹元忠，於出帝開運四年（A. D. 947）開版之毘沙門天像（Sindia. C.），縱不過一尺三寸，橫只九寸，圖樣極複雜，斯坦因嘗考之。又同年之救苦觀音像（S. CH.），亦出自敦煌者。此外有十二面應現觀音，係吳越王錢弘俶印造，模寫之於版畫，其形製：圖中央爲主尊畫十二面觀音之像，其左右出二十四應現之相，觀音像十二面六臂，安立雙足於水上之雙蓮華，其頭本熙怡菩薩之形，面有三目，左右瞋面怒髮向上，右面開口，左面結口。本面上四側二列有八面，頂上更有一個佛面，合之是十二面。紺髮垂肩，以天衣瓔珞環釧莊嚴其身，六臂之中，右第一手屈臂當胸把蓮華之莖，左第一手當臍下而仰掌，受蓮華之端，右第二手持果（？），第三手持瓶，右第二手持楊柳，第三手持數珠。關於其二十四應現，從圖本向右上，第一觀在自現，第三寶樓閣現，第四吉祥草現，第二十一金雀兒現，第十二寶鈴現，第十金象現，第七金龍現，第六佛手現，第十一金橋現，第二十四金輪現，第二寶光現，第九金鐘現（？），更從其向左上第十四寶塔現，第十三觀水月現（？）第二十三金蓮華現，第十九吉祥蓮華現，第二十寶珠現，第八師子現，第十五金鳳現，第十七佛足現，第五金鼓現，第十六金井欄現（？），第十八金龜現，第二十二石佛現之順序圖出之。取材於法華經普門品也。

寫經

五代寫經，近代頻出，清乾隆十五年五月十日潼川琴泉寺圯，出楷書法華經十卷，不著書人名氏，經尾書武成三年字，乃蜀王建時人也。考十國春秋，王鐸字履祥，前蜀高祖武成二年爲中書侍郎平章事，後主乾德中爲宰相，好學攻書，嘗親寫釋藏如千卷。每趨朝於白藤瘡子內鈔書，此疑楷所書也。西蜀

吳越王錢弘俶，卽造陀羅尼，近年雷峯塔顛覆時，於塔中發現。佛祖統紀卷十載錢氏嘗造金字法華經二十部，散施名山，國清寺者是其一，則宋時猶存。吳越

江南李氏元宗時，釋應之嘗書楞伽經鏤版，深得柳公權書法（見馬令南唐書），而江寧府保寧寺四注金剛經，兼備衆體，尤爲精筆（蘇魏公集）。李後主時手書金字心經一卷，賜其宮人喬氏，喬氏後入太宗禁中，聞後主薨，自內廷出其經，捨在相國寺西塔，以資冥薦，且自書於後曰，故李氏國之宮人喬氏，伏遇國主百日，謹捨昔時賜妾所書般若心經一卷，在相國寺西塔院，伏願彌勒尊前，持一花而見佛云云，其後江南僧持歸故國，置之天禧寺塔相輪中，寺後失火，相輪自火中墮落，而經不損，爲金陵守王君玉所得，君玉卒，子孫不能保之，以歸寧鳳子儀家（王鍾默記）。南唐

十一 宋

宋承三武一宗之後，益以外侮遼陵，北敗於契丹，西辱於托跋，是時顯教衰微，禪宗獨熾，夫禪宗者直指頓悟，無取於相，故其藝術，比諸前代，又不逮焉。靖康之變，蹂躪江左，人民轉徙流離之未遑，復何藝術之足言乎？今之所述，用存其梗概云爾。

建築 宋太祖統一天下後，奠都汴京，至仁宗朝約百年之和平時代，美術文化上仍繼續唐之樣式。細部等往往參入新時代之要素。建築方面，於汴京起宏壯之宮室，纖細之詰組枋拱，繪樣列形等，創始從來未有之新樣式。又基於遼金塔形式，發展宋代獨得之樣式。內移及於南方據南方獨得樣式，創作新建築，且傳北宋樣式於長江沿岸。斯種南方樣式，傳於日本而為鎌倉時代天竺樣。一方，由宋室南遷傳之北宋樣式，為傳於日本之「唐樣」。

節譯一氏義良東洋美術史佛教建築，多受其影響而為此時代之特色者，木造佛寺也。詳後。

石窟

浙江杭州附近有石屋洞·煙霞洞·飛來峰諸石窟，皆成於五代宋初，不得木造建築之痕迹。甘肅敦煌千佛洞第二百十八窟及第三百三十窟前面附加之建築，略帶古調而為唐式，前者屋梁有開寶九年（九七六）後者有太平興國五年（九八〇）墨書，現存最古木造建築中，年代最明確者也。

飛來峰石窟者，有靈隱寺在焉。為宋代五山之一，前隔小溪，後倚山巖，山巖巖峭絕處

宋

爲空洞，曰飛來峰，相傳中天竺靈鷲山飛來者。有大洞三：最南者曰青林洞，今假名南洞，次曰中洞，最北端近春淙亭者曰北洞。此三洞內外及沿飛來峰溪流崖壁鑿佛龕彫刻佛像，成於五代宋元之際，在中國佛教史上實占有重要地位。

當南端進口外上部南壁有盧舍那佛會浮彫(詳次節)，據銘宋乾興年間胡承心所作也。進口左方有高刻毘盧舍那·文殊·普賢三尊佛，至元二十九年作(詳次節)。此兩區佛像周圍多作小佛龕，進口內左方刻十八羅漢，有宋皇祐二年題名。猶別有崇寧銘之小佛像。更折而右可進達洞之北口，其中間更有開於東方之洞道，其南壁刻小羅漢五十餘軀，三尊佛等，羅漢爲宋咸平年間作，三尊佛龕下有宋淳祐戊申題名。

南洞之北三十步，有一大洞，卽中洞也。洞內複雜而六處開口，內部四大羅漢坐像數十軀，手法簡樸，元代所作者乎？

北洞春淙亭旁開進口在北方，入口之上下左右，作佛龕，甚夥，多成於至元年間。進口外部右方崖壁下刻玄奘三藏自天竺負經文於馬而歸朝之狀，亦元代作，馬之骨格，頗屬寫實。進口內部左壁有咸淳丁卯宋宰相賈似道題名。當其突處有半伽菩薩像，最爲傑作。(詳次節)由此右折至一線天，更進則出他洞之入口，周圍彫刻多數佛像，多屬元代。又別有

五代廣順元年造像吳越建隆元年造像。

佛寺

佛寺特色，寺內有羅漢殿安置五百羅漢像，自五代宋初流行於各地。較古之遺例有山東省長清縣（東九十里方山下）靈巖寺千佛殿，有宣和六年（一一二四）製之羅漢像若干。此殿北宋樣式，擴張於景祐年間（一〇三四—三七），金明昌年間重修。

其他宋代木造遺構則以河北省正定城內之龍興寺爲最。寺爲唐代以來之名刹，主要建築有天王殿·摩尼殿·慈氏閣·轉輪藏殿·佛香閣等皆保持北宋初期樣式。形式爲七楹四方，各各有小禮堂突出，呈特異之外觀，屋頂之形經清代改造，斗拱及他細部均係古調。

蘇州東南角里鎮保聖寺大殿是四方三楹重屋屋頂之小建築，大中祥符六年（一一〇一—三）重建，內部保存塑像。山西省五臺縣東北方之大佛光寺大殿，雖未詳細調查，然據寫真仍是北宋建築。河南省登封縣五乳峰下之少林寺初祖庵尤爲名貴。初祖庵者在少林寺西約十里，相傳禪宗初祖達摩草庵所在，據本殿內石柱銘是宋宣和七年（一一二五）再建。殿方形三楹，側柱石造，八角上殺。外部除前面中間之左右柱外，以墻包壁。內外各處皆施薄肉彫畫相花·牡丹·忍冬草·菩薩·天人·獅子·伽陵頻伽·鳳凰·孔雀等。又四陣方形，每楹有柱四本，分刻四天王·龍·鳳等，頗有英雄之風，銘卽刻於東南隅柱上。

外部腰壁係石造，波浪中薄肉彫龍·龍魚·鯉·山羊·蛇·雲·小童·仙人，內部腰壁波浪中刻出僧侶·龍·麒麟·犀等。手法甚精美，此與柱成於同一時代。內陣有佛壇，腰

宋

部顯現獅子、寶相花，前欄作神將之坐像。全部石製，東城鎌倉時代之須彌壇，卽由此脫化也。

南宋五山佛(1)剝更創新製，由「大宋諸山圖」東城京都市東福寺藏及「五山十剝圖」東城石川縣大乘寺藏足如實考見南宋時代之狀態。

【備考】

(1)五山 宋代五山禪剝：杭州靈隱寺·慈淨寺 甯波天童寺·育王寺 餘杭徑山萬壽寺

(2)五山禪剝之配置 宋時東城僧侶崇西禪師嘗在此寺，工匠跋上是則隨遊，圖伽藍制度歸，其子孫山上善右衛門者仕加賀侯前出利長，爲木工棟梁，依此圖樣奉利長之命，作越中高岡之越龍寺。伽藍配置，大雄寶殿之前東方有厨房釜堂等，西方對此之廳廊今缺，韋駄天堂前而東方有接待所，天王殿東方漸高處有鐘樓。大雄寶殿後方稍高之石壇上有妙喜庵，外觀頗富於變化。

北宋之佛塔

有四角一層或二層之輓築墓塔，髣髴唐代作例者，高塔與五代者同，平面爲八角或六角，通常爲七·九·十一·十三層，各層高度一致。塔遺例重要者

重興寺八角九層磚塔 在山東省鄒縣

靈巖寺辟支塔 在山東省長清縣，八角九層磚築，嘉祐二年頃(一〇五七)

開元寺八角十一層塔 在河北省定縣，咸平四年乃至至和二年（一〇〇二—一〇五五）

以上北系代表

雙塔寺之雙塔 在蘇州，八角七層磚築，太平興國七年（九八二）。

虎邱靈巖寺八角七層磚塔 同上

以上中系代表

淨慧寺舍利塔 在廣東，八角九層磚塔，天祐元年（一〇八六），後重修失古調。

以上南系代表

開封上方寺之琉璃塔，尤爲北宋傑構，塔八稜十三級高三百六十尺，宋仁宗慶曆時建，以鐵色琉璃磚砌成，每磚摸佛像，或羅漢，或飛禽走獸，四圍簷甍，俱摸宿州字，傍又有土主吳靖字，倒讀成文，未解何義，又每級間以鐵甍，中鑄佛像，兩傍有字，高不可辨，塔座下八稜方池，北面有小橋，過橋由北洞門入盤旋而升，如行螺殼中，極頂初，座鐵佛一尊，每級俱有門戶，門壁上俱陷黃琉璃佛一尊，高約三尺，洪武二十九年周藩造，共四十八尊，壁上題敬德監工重修，當是周府內使名，俗以爲尉遲敬德誤也，塔右自西而北，復折向東，一帶廊約二三十間，圓脊頂瓦，四面飛簷，內外櫺窗，西房後是馬道，北房後

宋

是土山，及玲瓏石山，聯絡至東院閣後。

山東省兗州城東北隅之興隆寺八角塔，七層之塔上載小六層塔爲異例。

四角多層，中心部塔，屋頂木造之塔於江蘇省見之。常熟縣東北隅之東塔寺是也。建炎四年（一一三〇）建立，以年代言之則屬南宋初期，從形式考之，則北宋決無南宋亦不見，乃上承南北朝而下啓元明也。

阿育王塔之製作北宋惟一見，在寧波育王寺係晉義熙年間創建，宋代禪剎五山之一舍利殿內爲珍異之印度塔，其來雖無稽，然其形狀鏤刻樣式，殊與鑑真大和尚東征傳所記者符合。

南宋之佛塔

八角或六角多層塔，中心安置輒築八角或六角細長之軸部，周圍附

木造之外陣及屋頂，然屋頂上部，在江南者則發揮獨特之風趣。如蘇州城報恩寺（北寺）之塔。八角九層紹興年間（一一三一—一一六二）鎮江金山·江天寺塔等是也。外觀清代重新，中心輒築部分皆仍宋舊，杭州開化市六和塔，因清末改築，爲八角十三層形，昔惟八角七層，與鎮江者近。斯種輒築之軸部，着木造外壁與屋根之佛塔，非始於南宋，以前蓋有之矣。福建省泉州開元寺雙塔，八角五層，兼用木石，西塔爲紹定元年乃至嘉祐元年（一一二二—一一二八）建立，東塔爲端平三年乃至淳祐十年（一二三六—一二五〇）建立。其一證也。彫刻 中世盛行之彫刻，至宋一蹶不振。說者謂禪宗勃興影響所致。此期作品。不過觀

首像·羅漢像·祖師像等，盛行於北魏·隋·唐時代之石窟幾完全廢絕，石物製作亦稀

(一) 曰銅像 宋范成大吳船錄卷上「甲子：泊白水寺在峨眉山謁普大士銅像，國初敕成都所鑄：次至三千鐵佛殿，云普賢居此山，有三千徒衆共住，作此佛，冶鑄甚朴拙」

(二) 曰石像 A. 觀音像 在杭州飛來峰龍泓洞之洞窟內壁刻出者，觀音像在方座上，左腳垂地，戴富麗之寶冠，右手執念珠，左手安膝頭。相貌溫麗，姿勢穩靜，衣紋線條優雅，極周匝之妙。觀其樣式，如屬宋初，猶留唐式遺影。飛來峯數百像中，允稱第一傑作。

B. 廣舍那會圖 此廣舍那會圖，當靈隱寺飛來峰青林洞南端入口上。於東方崖壁作浮彫。屬宋乾興年間者。先削崖壁作華頭龕，龕內中央釋迦坐蓮華座上，左右有文殊普賢兩菩薩，騎獅子與象，四天王四菩薩侍立，華頭窗外兩旁刻飛天像，圖樣纖巧示宋初形式。

C. 開元寺大佛頭 歷城東南約十里有開元寺，寺附近斷崖高處，一大佛頭從自然之巖腹刻出。故其山曰大佛山又曰大佛頭峰。「頭左右幅十一尺，高十五尺，殊爲雄偉。面相·

宋

螺髮・豐頤・溫容・均極適合，當北魏・隋・唐以後，佛教彫刻類於衰運之時，得斯誠快事也。製作年代，據巖壁銘刻，自仁宗景祐二年（一〇三五）正月迄三年丙子歲六月戊申朔畢，費時約一年半云。

石屋洞羅漢 洞寬廣三丈許深丈許，四壁鑿羅漢五百餘，皆塗以金。

(三)曰塑像 唐時塑像最發達，舊說楊惠之與吳道子同師，道子學成，惠之恥與齊名，轉而爲朔，皆爲天下第一，故中原多惠之朔山水壁，郭熙見之，又出新意，遂令圻者不用泥掌，止以手槍泥於壁，或凹或凸，俱所不問，乾則鑿隨其形跡，豈成峰巒林壑，加之樓閣人物之屬，宛然天成，謂之影壁，其後作者甚盛，此宋復古張素敗壁之餘意也。（汪兵圃刻畫譜）考金石萃編卷二二四載新修唐高祖碑曰「其像塑也，飾以金碧丹青」此太祖開寶元年（九七三）事也。又卷一四六長興萬壽寺閣圖並記「塑文殊菩薩聖像」，此徽宗大觀元年（一〇〇七）事也。今其遺品存者：

龍興寺大殿東壁陽刻塑像 龍興寺（九七一前後）在河北省正定縣城內，一稱大佛寺，寺內大殿安置高約四十五尺之觀音大銅像，宋開寶四年（九七一）鑄造。其內陣東壁，凡分三區，前第一區，普賢菩薩騎象，隨從多數天部眷屬，大海之上，飛雲繚繞，遠山突兀，天蓋・佛閣・寶塔與飛天・龍等，乘雲前往之圖，以塑土造半肉彫。其委式・樣式・

猶存唐之遺風。製作在開寶年間，蓋與大銅像同時。唯彩色經後世修補，於大體仍存當時之容。第二區爲文殊及其眷屬，清初改作。第三區爲千體佛。（參世界美術全集卷十一第六十八圖）

〔龍興寺大殿內塑造觀音像 此像在龍興寺大殿觀音大像腰壁東面，戴寶冠，着胸飾負背光，坐蓮華座上，右手結施無畏印，左手按膝，垂左足，衣褶覆蓮座上，相好溫麗優婉，姿勢與權衡均美，衣紋自由，極寫實之風。（參照圖書第六九圖）

〔蘇州保聖寺羅漢 近年發現之保聖寺羅漢，東儒大村西崖氏據甫里志·營造法式·五山諸堂記等定爲宋時遺品。其言曰：羅漢之尙存於壁上者，東壁二人，一趺坐窟內，兩手作持物狀，一拱兩手，如正注視何物，後者另有正面影本，乃得之王氏者也。西壁亦有二人，舉左手而伸其右手者一，曲右手而伸其左手者一，尙有二人，垂首相對，度爲隨侍人物，不在羅漢之列。其餘業經移置於陸祠前樓之羅漢，計有五尊，高四尺五寸，…一尊瞑目定坐，高四尺，邑人呼之爲婆武帝，一尊狀貌魁梧，高舉右手，且張口似欲與人對話者，其高度爲三尺八寸，一尊溫顏端坐，雙手置膝上者，高四尺，最後之一尊，高三尺七寸，眉目清明，作俯視之狀。…東壁北端，舊有降龍一尊，毀於昨歲…嘗讀奚士柱（字中石清初人）保聖寺羅漢歌其中有云「一僧呪鉢起龍珠，一僧飛錫擾於菟，獨撐赤掌搶山鬼，更或青爐睇雁奴。亭亭鹿女啣花荐，獵獵烏巢風撲面，鵝聽講時貝葉宣，猿驚定處松陰轉。」

宋

「首句適與前述中之一尊相符，由是可知尚有擾虎擒鬼等七尊，現存諸像中，有無與詩句暗合之像，則以班駁過甚，殊難論定矣。(觀壁殘影)

又佛經中之摩睺羅伽，其義原爲大蟒，至宋時爲七夕兒童玩耍之「泥孩兒」，精斯藝者尤多，而鄜州田氏以泥孩兒名天下，一對至直十繡，一床至值三十千，一床者或五或七也。小者二三寸。大者不過尺餘，有鄜時田玘製款識，見老學菴筆記。

(四)曰木像 宋蘇軾大悲閣記云：成都，西南大都會也，佛事最勝，而大悲之像，未觀其傑，有行敏者，欲以如幻三昧爲一方首，乃以大旃檀作菩薩像，端嚴妙麗，具慈愍性，手臂錯出，開合捧執，指彈摩拊，手各有目。無妄舉者。一事續夷堅志載：平陽賈叟無目，能刻神像，人以待詔目之，交城縣中，寺一佛是其所刻，儀相端嚴，僧說賈初立木胎，先摩娑之，意有所會，運斤如風三事。

然宋代最勝行者羅漢彫刻也，天臺之壽昌寺置五百十六羅漢，雍熙元年造見佛祖統紀卷四十三河南輝照縣白茅寺置五百羅漢，四川閬中縣香城宮，山東長清縣靈巖寺各置五百羅漢。南渡以後，西湖雲林寺。淨慈寺皆有五百羅漢塑像，聖因寺有五代貫休十六羅漢像石刻，昭慶寺又有象山金貞女繡施五百羅漢像，可謂盛矣！羅漢崇拜實伴禪宗而盛，作風似盛唐樣式而新穎，技術益巧，彩色愈鮮。

繪畫 一，構成宋代佛畫之內在因素

一日內向

宋太祖於西曆九六〇年游

滌唐末五代之擾亂，專重文治，憑藉文學之力，革新內政，故太宗真宗纂承弘業，皆重學藝。然宋之國運決非平穩，外有西夏·遼·金·蒙古侵入，徽欽二宗且蒙塵北狩，宋朝漸被壓迫於南，僅保有江南之地。同時朋黨之爭不絕於內，政治完全不能統一。猶幸宋之生活，儉素不華，沈穆肅靜，唐因浮華而致敗，反之宋以靜肅而支持。蓋其立國之初，不僅不願如唐之擴張版圖，南渡以後，不過江南半壁而已。如斯既不得外延，必然內向，中國本位之文明，於焉成立。

二曰重己 今觀其學術，漢代之學，志在恢復燬於秦火之古典，各守一藝，師弟相繼，不出新意。其後馬·鄭·王肅等出，綜合諸家，注釋大典，於是專門之學亡。入唐於繁瑣經注，更加冗漫疏解，於先秦古籍，不究其思想而究其文章。宋儒有作，其治學態度，則異乎是，依自由探究之精神，重自己之識見，依識見而貫徹其學，於是周茂叔·張橫渠·二程等始取哲學組織，更由朱熹·陸象山完成宋學之體系。唯其重自己識見之風，以先人爲非以後人爲非，僅己爲正，故政治上則作朋黨排他，而未流其弊爲激。

三曰禪宗影響 對於宋學成立與有力者，佛教尤其禪宗也。南北兩禪之中，南禪最爲中國(1)化，行於遠離京師之南方，故雖武宗會昌之法難而影響不多，周世宗之廢法其受難

宋

亦少。宋代各帝王雖守護佛教，然一時中絕之法統不易恢復，僅禪宗興盛耳。禪宗於仁宗時，自江南移入京師，殆成國教。於是禪之內省傾向，超越佛教一切傳統的作法教儀，更直接世界面目。因而於學術則為內省的，於藝術則為直接的，所謂「直接的」者是拔去附加而獨行之態度。其表現形體，含蓄愈多，而所現之事乃愈少，即在小形之中，含有具體深意，換言之是形之深也。

【備考】

（1）然唐初繪未十分中國化：「如依六祖慧能而慧之元祖，此亦是依於五代宋初所作慧能傳記而起之謬誤，出於唐代慧能傳之無明鏡之偽等事。禪宗在問答之變化始於唐末，觀夫當時禪宗語錄用俗語，知其思想僅流演於平民而非貴族，及其他狀態形成新的文化亦未可知。對於唐代瀾瀾文化而崇尚粗樸之新風氣見矣。」（內藤湖南氏，五代之繪畫）

二一，佛畫不盛行之原因 宋代佛畫不甚盛行，其原因有三：一為唐代禪宗興盛

，重精神而輕形式，致一切佛畫儀像及變相等，不為傳教者及信教者所重視，漸見廢棄。

二為佛教繪畫，經魏晉南北朝及隋唐長期間之努力與發展，非有新題材之增加，不易有新境地之發現，以鑿努力繪畫者之期求，故有向其他畫材發展之必要。三為吾國繪畫，至宋代全蹈入文學化領域中，故當時繪畫情勢，全傾向於多詩趣之山水花卉之發展，成特殊之

狂熱，不復注意佛教畫之努力。

三、宋代佛畫之沿革

宋初佛畫最流行，是五代以降，維持唐代餘風寺觀之障壁及宗教像，如王霽於太祖朝爲闕畫院祇候，開寶年間，畫文殊像於開寶寺，後於景德寺畫彌勒下生像與王仁壽，皆早揚名。次至太宗卽位，蜀孟昶，江南李煜降，天下始婦順宋朝，蜀中江南諸名手，悉應召入畫院，四方名匠亦相競入畫院，此等畫家，皆長於佛畫，專作壁畫，揚唐風之餘波，即如待詔高益·高文進·高懷節·祇候王道真·厲昭慶·牟谷·楊斐，藝學趙元良學生趙光輔及院外之孫夢卿·孫知敏·王瓘·侯翼·童仁益等，皆此道名手。爾後妙手漸稀，蓋此等佛教畫。自神宗以來，與社會風尚之推移共經一大變遷之故。詳後

佛教自唐宋以降，顯密諸宗漸向衰運，自五代始流行羅漢圖及禪僧頂相圖等，至五代愈益發展，此等圖像專行，昔時供禮拜諸尊圖像漸廢，至以玩賞繪畫之道釋人物畫代之，在宗教繪畫史上，生一大變革。而此等道釋人物，諸家大抵兼山水而畫之。如釋法常牧溪之白衣觀音，無準禪師之禪僧頂相等是。此種風尚，遂助長草略之水滲，頗招致由來文士禪僧墨戲之隆盛。

四、羅漢畫之勃興

羅漢畫始於六朝戴逵及印度僧跋摩，唐初盧楞伽等亦作之

宋

二〇七

中國佛教學院講義（十四）

，五代之貫休等，均有羅漢之作。大概耳筓金環，豐頤懸額，隆鼻深目，長眉密髻，全表現印度高加索人種相貌，服裝附屬品皆係印度式。然自五代末葉迄宋初間，王齊翰·張元簡輩，取世態之相而畫羅漢，變易從來圖樣，爲中國化（宋太祖即位時，得王齊翰羅漢圖，稱之爲「應運之羅漢」秘藏之）。爾後其畫風漸加巧密，及神宗朝李龍眠出，始掃去粉黛，輕毫淡墨，高雅超絕，譬幽人勝士，褐衣草履，居然簡遠，可謂古今絕藝。宋代羅漢圖，傳存於東城若，有太宗雍熙四年（九八七）奮然傳去之清涼寺京都十六羅漢，孝宗淳熙五年（一一七八）明州惠安院義紹勸緣之林庭珪周季常之五百羅漢京都大德寺，原係，百幅現存八十二幅以及稱爲陸忠信所作之相國寺十六京都羅漢等。李龍眠遺作最多，東京美術學校所藏二幅尤佳，此皆作風巧整，足以窺見宋代佛教畫之技巧及風趣。南宋時賈師古學李龍眠，傳與梁楷，楷復創減筆新格，而傳之俞珙紹定待詔李權咸淳祿候。他若：劉宋古紹興待詔蘇漢臣待詔蘇焯漢臣子鑿興待詔蘇鑿焯子慶元待詔一家，及傳蘇漢臣法之孫必達淳祐待詔陳宗訓紹定待詔并李從訓宣和待詔李班龔訓子，淳熙祿候等，亦各成一家，同爲南宋佛畫能手，彼等作風皆傳彩精妙也。

五、西竺影響

自宋初至真宗時，法賢·天息災·施護·慈夏等天竺三藏來華，譯經盛行，是時佛教美術，不無受其影響也。圖畫見聞志載：大中祥符初，有西域僧覺稱來，館於興國寺之傳法院，自言酷蘭國人，刹帝利姓，善畫，嘗於譯堂北畫釋迦面，與此

方所畫絕異。鄧椿記西天佛畫云：畫繼，西天中印度那爛陀寺僧多畫佛及菩薩羅漢像，以西天布爲之，其佛相好與中國人異，眼目稍大，口耳俱怪，以帶挂右肩，裸袒坐而已，施五臟於畫背，乃塑五采於畫面，以金或朱紅作地，謂牛及膠爲觸，故用桃膠合柳枝水甚堅漬，中國不得其決也。邵太史知黎州，嘗有僧自西天來，就公廡，令畫釋迦，今茶馬司有十六羅漢。證以圖繪寶鑑所謂：西蕃畫佛教像，多畫於布上，作奇形詭狀，上用油油之。疑卽後世油畫所由昉，宋時已盛行於漢土矣。

六，變相 華嚴變相一部爲善財童子五十五處經歷之圖繪，有三種：楊傑之大方廣佛華嚴經入法界品讚，與忠禪師之五相知識。佛國禪師惟白之文殊指南圖讚。此三者自趙宋神宗朝經哲宗至徽宗朝（A. D. 1068—1126）數十年間，前後製作者，皆讚與繪並載也。日域東大寺所藏善財童子繪卷，有第一楊傑之大方廣華嚴經入法界品讚，忠禪師之五相知識頌，內題「華嚴入法佛善財變相經」云。哲宗朝潘興嗣作序，張商英·黃庭堅·蘇子由·佛印了元添跋，惟白禪師之文殊指南圖讚，有宋槧本行於世。小野玄妙大乘美術雜記華嚴變相外，淨土變相亦有作者，癸辛雜識載：釋崇化於開寶年間，皇后命孫德方畫西方淨土於古觀音寺，奇古精妙，崇化爲之贊，宋猶存半壁云。

七，密教美術

宋代密畫遺迹遠不逮唐，綜計散見各處者僅數品而已。

宋

A. 隨求曼荼羅(版畫) 英國斯坦因博士，嘗在甘肅省燉煌千佛洞發見，齋歸英國者，有趙宋太平興國五年六月二十五日施主李知順王文沼雕板之大隨求陀羅尼曼荼羅一幀。圖內院二大龍王捧持之大寶蓮華上大圓輪中心，安大隨求菩薩，迴繞菩薩之像細書隨求陀羅尼全文，在其四維安嬉戲歌舞四內供養菩薩之種子，其外院四方奉安鉤索纒鈴之四攝菩薩，四維香華燈燄之外，奉安四供養菩薩，且彼等八菩薩之種子中間，有八尊形像。尊名未詳，向右下二尊殆毘沙門天神。或前記僧婆羅門其他種姓人等畫其本尊之像。

B. 千臂千鉢文殊菩薩曼荼羅二種(宋初) 敦煌千佛洞千臂千鉢文殊菩薩曼荼羅圖於伯希和氏所謂第六窟 (*Caves of the T'oung-Hoang I. Pl. XIII*) 與第七十二窟 (同 *I. Pl. LXXXVII*) 兩處者也。其圖，中央千臂千鉢曼殊室利菩薩，結跏趺坐於須彌山上之寶蓮蓮華臺，頭戴寶冠天衣瓔珞嚴飾其身，左右第一手當胸擎鉢，鉢中有化佛，左右第二手掌重膝上，置鉢於上鉢中化佛亦在，其餘諸手各舒左右各手持鉢，其中若干化佛在鉢中。菩薩之左右前，四明王・二天，十二供養菩薩侍坐，又菩薩頭上有寶蓋，寶蓋之側供養天等乘雲飛翔，又菩薩坐前之須彌山左右，日月懸於空中，山之中腹難陀波難陀二大龍王捲之，山下之大海中二大阿須羅王立水中恭敬之相。蓋關於千臂千鉢曼殊室利菩薩之像容，本千臂千鉢大救王經所云：

曼殊室利，知世尊聖意，則於自恣衆會之中，當現神通聖德之力，應時出現丈六紫磨金之身，坐於法界命剛性海百寶蓮臺之座，其曼殊身上著於百寶種種瓔珞妙寶天衣，頂背圓光，頂有五髻，頭上有七佛寶冠，頂戴五佛如來。菩薩身上，現其大印手二百二十二，有千臂千手，手中各持吠琉璃鉢，鉢中各各有一化佛，千釋迦同時出現。

今此依經文製作也。

(C. 摩尼珠像 (粉本圖像)) 典據如意寶珠轉輪秘密現身成佛金輪呪王經之大曼荼羅品：今重說畫像曼荼羅法，先畫大海，其大海中亦畫二階大寶宮殿，無量珍寶而爲莊嚴，於其殿中畫七寶壇，寶蓮華上畫如意珠王，即今放火光，亦其右邊畫曼殊室利菩薩像，於左邊畫虛空藏菩薩像，各依本法執標幟，其宮殿外，右方海中畫難陀龍王，頂具九頭，乘黑雲，左手持寶珠，守護如意珠王，左方海中畫跋難陀龍王，頂有七頭乘黑雲，右手持摩尼，護持摩尼寶王像，是名畫像曼荼羅法。

h 形製 圖與呪文大略一致

(D. 千手觀音像 (粉本圖像)) 結跏趺坐須彌頂寶蓮華座上，山形腰部難陀婆難二大龍王纏繞，菩薩例作四十手，不持物。

(E. 九曜圖 (粉本圖像)) 形製 熾盛光佛，身着袈裟，屈左手當胸仰掌戴鉢，伸右手把

宋

錫杖載於肩，足承二蓮作步行之勢。

金星 貴女之相，胸處抱琵琶。

水曜 此亦貴女之相，左手伸而伸紙，右手屈而執筆，見其筆端之勢。

木曜 貴人之相，左手持笏，右手手掌載入插花血。

日索星 武臣之相，右手伸而持劍，左手屈而仰掌，指頭向肩，其掌載盛猿羊象頭之器。

土星 老人之相，左手持拄杖，右手持方筐。

火曜 忿怒鬪之相，四臂，左右第一手，左半持弓，右半持箭支之，左第二手屈臂而突二股鋒，右第二手舒而持劍。

計都星 忿怒鬪士之相，垂下左手而劍突地，右手屈而載於左腕。

羅漢星 此亦忿怒鬪士之相，右手持劍構於前，左手握右手之腕首。火曜星已下三人，怒髮向上，脚在洗足，尤其羅睺計都兩星之髮中各有三蛇頭。

紫氣星 貴人之相，二手持笏。

八，信仰與美術 一，五代宋初地藏菩薩信仰也。出典 北涼失譯大

方廣十輪經序品記「是地藏菩薩作沙門像」又「地藏菩薩摩訶薩，爲欲來故先現瑞像，亦

爲供養恭敬我，故來至於此，佛復讚歎地藏菩薩言，汝從南方來，八十頻婆百千那由他菩薩以神力俱來至此，悉作聲聞像，在如來前，頂禮之云云。玄奘譯地藏十輪經序品中「并諸眷屬作聲聞像，將來至此，以神通力現是變化，是地藏菩薩摩訶薩。」覺禪鈔引不空譯地藏儀軌云「內秘菩薩行，外現比丘相，左手持寶珠，右手是錫杖，安住千葉青蓮華。」近世所發現十世紀以後地藏菩薩遺品中皆被帽，與經說不合。

R. 滅罪說 北涼失譯十輪經諸天女問四大品「一切六道諸衆生，常爲苦惱之所逼，當悉歸命於地藏，當令苦惱悉消滅。」本願經忉利天宮神通品「爲是罪苦六道衆生，廣設方便，盡令解脫。」又分身集會品「是諸衆生久遠劫來，流浪生死六道受苦，暫無休息，以地藏菩薩廣大慈悲深誓願故，各獲果證既至忉利云云。」又閻浮衆生感業品「爾時地藏菩薩摩訶薩白佛言，世尊我承佛如來威神力故，徧百千萬億世界，分是身形，救拔一切業報衆生，若非如來大慈力故，卽不能作如是變化，我今又蒙佛付囑至阿多成佛已來，六道地獄，餓鬼，畜生，修羅，人天，衆生遣令渡脫云云。」

C. 信仰事例 一、佛祖統記 卷第三十三「十王供，世傳道明和尚神遊地府，見十王分治亡人，因傳名世界，人終多設此供，十王名字，藏典傳記可考者六，閻羅，五官，平等，泰山，初江，秦廣云云。」二、敦煌石室出之還魂記云「襄州開元寺僧道明云：大曆十三

宋

二二三

中國佛學發展史(十四)

教諾以爲左右布烈，白像言，一切衆生，皆屬大聖，任意欲化，我等爲伴助聖化，爾時尊像微笑；彼菩薩自圖所見形，本像加十王等，此其靈像也；此土道俗可模寫之，仍諸人競模」若然者，地藏被帽，始於唐宋，盛於五代，宋承其遺風耳。

D 藝術品之分布 圖畫見聞誌記五代喬士云「尤愛畫地藏十王像，凡有百餘本行於世。」近世西域發現甚多，德人勒柯克 (Le Coq) 氏於吐魯番 (Turfan) 之 Yul-Yul 發現絹本著色斷片地藏像。法人伯希和 (P. Pelliot) 氏於敦煌千佛洞第十四窟發現五代時壁畫地藏像。英人斯坦因 (Sir Stein) 氏亦於敦煌千佛洞發現絹本著五色五代與宋初跏趺坐地藏菩薩像。入宋作品有題建隆四年、太平興國八年者。以上皆被帽也。

【備考】東域所傳被帽地藏粉本

東國寶壽院本像修十王生七經載此藥相，圖由十九尊而成，中央地藏菩薩，結跏趺坐蓮花台上，身著甲之袈裟，頭戴帽，左手屈臂向外舒掌，右手安膝上。背有軍光火焰圍繞，台下有二獅子一俯一仰。菩薩左右二童子合掌侍立，菩薩左前列第一秦廣王、第三宋(宗)帝王、第五閻羅王、第七太山王、第九都市王、右前列第二初江王、第四五官王、第六變成王、第八平等王、第十五轉輪王、十王蓋王服王冠各各二手持笏恭敬而立。此等十王後到可擬司命司錄府君與官等之人物，左右每各三名此皆以恭敬之相侍立。

二、唐宋以後觀音之信仰也 派別有三：

宋

a. 法華經系 普門品云「菩薩現佛身辟支佛身聲聞身乃至執金剛身」等三十三身稱念菩薩名者，救濟之免水火等諸難。

b. 觀無量壽經系 以阿彌陀如來補處爲薩埵，常居西方極樂世界；應化娑婆世界迎接衆生云。

c. 華嚴經系 法界品中善財童子入南方光明山謁見菩薩問道

因此三種信仰，而觀音像亦有三種之別焉：

a. 水月觀音出於華嚴系，何則水月觀音像宴坐於水邊與華嚴光明山住處相合也。唐日域常曉律師於敬宗開成四年（A. D. 828）請來目錄有水月觀音像一軀云「右大悲之用，化形萬物，觀思來生，拔苦與樂，救示像示，使物生信，今具唐朝世人，總以爲除災凶，天下以爲生福緣也，是像此間未流行，故請來如件」傳之。敦煌遺物中亦有其例。

b. 蛤蜊觀音，佛祖統紀第四十二述唐文宗之事云「又一日食蛤蜊，有擘不開者，焚香禱之，俄變爲大士形，帝召終南山惟政禪師問之，師曰：夫物無虛應，此蓋廣陛下信心耳，經云，應以此身得度者，即現此身而爲說法。帝曰：大士以現，未聞說法。師曰：陛下觀此，爲常爲非常？帝曰：希有之事，焉得不信。師曰：已說法竟。帝大悅，即詔天下寺院立觀音像，勅師住聖壽寺」傳之。

馬郎婦觀音，佛祖統紀第四十一：馬郎婦者出陝右。初是此地習俗習騎射，蔑聞三寶之名，忽一少婦至，謂人曰：有一人一夕通普門品者，則吾婦之，明且誦徹者二十輩。復授以般若經，且通猶十人，乃更授法華經，約三日通徹，獨馬氏子得通，乃具禮迎之。婦至，以疾求止他房，客未散而婦死，須臾壞爛遂葬之。數日有紫衣老僧至葬所，以錫撥其屍，挑金鎖骨，謂衆曰：此普賢聖者，閱汝輩障重，故垂方信，即凌空而去。 節小野玄妙次

乘美術雜記「唐宋以後觀音之信仰與其藝術」

九，畫壇概況 此期畫壇，稽其淵源，略分五派：一曰吳體，有孫夢禮·武洞清·楊斐·武宗元·李公麟·王瓘·王翳·張昉·王兼濟·高文進·孫懷說·李元濟·王易·高彥寔等：

孫夢禮 字輔之，東平人，工畫道釋人物，深得吳法，世謂之小吳生。（圖繪寶鑑下同）
武洞清 長沙人，父岳，學吳生；作佛像羅漢，善戰掣筆。作髭髮尤工，布置落墨，神妙不俗。

楊斐 京師人，善畫道釋人物，學吳生。

武宗元 字總之，河南白波人，長於道釋，造吳生闕奧。

李公麟 字伯時，號龍眠居士，舒城人；佛像追吳道玄。

宋

王 瓊 字國器，河南洛陽人，工畫道釋人物，深得吳法，世謂之小吳生。

張 昉 字升卿，汝南人，工畫佛道人物，學吳生，僅得其法，然用意敏速變態皆善，

王兼濟 洛陽人，工畫釋道鬼神，學吳道玄，得其餘趣。

高文進 蜀人，從暹之子，工畫佛道，師倣曹吳，筆力快健，施色鮮潤。

孫懷說 安定靈臺人，工畫道釋人物，學吳生，乘輿命筆，住往稱絕，評者謂氣格清峭

，理致深遠。

李元濟 太原人，工畫道釋人物，精於吳筆。

王 易 鄆州人，亦工佛道人物，學隣元濟。

高彥寔 開封人，畫佛像，學吳道子。

間接吳體者，得二人焉，曰何澄，王述：

何 澄 長沙人，工畫神佛，因其祖曾收武洞清畫本甚多，觀習久之，得其遺意，然後

着筆。

王 述 善羅漢，學盧楞伽。

二曰禪月體，僅劉永年一人：

劉永年 字公錫，寫釋道人物，得貫休之奇逸。

三曰自體，學無師承，足以名家，故名。得王登·馬和之·甄慧三人；王登仕 中原人，畫佛道像，別具一體，依帶飄薄。

馬和之 錢塘人，善畫人物佛像，筆法飄逸，務去華藻，自成一家。

甄 慧 睢陽人，善畫佛像，脫落世間形相，具天人之威儀。

四曰雜學，雜學者，雖有師承，而不可歸納於一，因以名云。如·李蕃·蘇漢臣·孫必達·陳宗訓·周鼎王之屬：

李 蕃 字元漢，成都人，能畫道釋人物，全學范瓊。

蘇漢臣 開封人，師劉宗古，工畫釋道人物，臻妙。子焯，能世其學。

孫必達 錢塘人，善畫道釋鬼神，師蘇漢臣。

周鼎王 杭人，師王輝，畫道釋人物。

五曰李公麟體，以李氏爲當代人，故殿於最末。得周純，梁楷二人：

周 純 字志機，成都華陽人，佛像師李伯時。

梁 楷 善畫，道釋鬼神，師賈師古，描寫飄逸，青過於藍。案案楷爲李氏再傳弟子，其作風可分爲四端，一曰不重傅彩，曰高益·曰劉詮·曰李蕃·曰何澄·曰田松；

高 益 涿郡人，工畫道釋鬼神，用墨重，傅色輕，變通應手，不拘一態。

宋

劉 詮 字真儒……工佛像，描墨成染，與李道明無異。

李 蕃 道釋學范瓊，但不喜布色。

何 澄 長沙人，工畫佛像……傳染簡淨，不假重色。

田 松 舞水人，工畫道釋人物，筆法勁健，傅彩輕淡。

二曰傅彩：

趙 裔 兼長道釋人物，而傅彩為精。

盧道寧 少事張諒，工畫神佛，尤精傅彩。

李從訓 宣和待詔……工畫道釋……傅彩精妙高出流輩。

三曰描金：

買公傑 字千里，作佛像，極精細，衣鑲皆描金而不俗。

四曰白描：

劉 宗 古汴京人……佛像長於傅染，不藉脂粉，水墨輕成，但筆致纖弱耳。

僧智叶 白描佛像人物。

其作畫取材，略有六類，曰維摩，代表此者，可舉李龍眠之維摩圖，圖為維摩危坐，一侍者在旁，以流暢之筆，屈曲寫之，純用線描法。曰觀音：有楊斐，厲昭慶子畫，有父風，描像

手面作極細筆，祖鑑成都僧。智平，成都滄源寺僧。僧月蓬，畫觀音佛像得古人體韻。賀六待詔，海州朐山人。僧彥深，李公麟嘗作長帶觀音，其神過長，一身有半，又爲呂吉甫作石上臥觀音，畫前此所未見者。（畫鑑）。

句龍爽所作普陀觀音像，具天人種種殊相，寶珠瓔珞衣，紺髮，使人瞻之，敬心自起。筆氣滯澀，意通幻妙，所圖覺之善陀伽山，在海岸孤絕處，烟樹叢密，佳氣氤氳（畫鑑）。二曰龍樹（Naga-tana），宋仁宗皇帝，嘗於獻穆公主喪明，畫龍樹菩薩，命待詔傅模鏤板印施。四曰羅漢，羅漢者，釋迦之信徒也。其像舉止狀態，各有一定，所執之物，亦不相同，故一見即能辨之，其數本爲十六，後又加入法救及布袋和尚，故爲十八。法救者，迦膩色迦王會上五百羅漢中之長也。雖歸依佛法，而未出家，故頭蓄長髮，其手中執花瓶蚊拂，背負書也。布袋和尚者，世俗以爲彌勒之化身也。十八羅漢，惟布袋處於中土，餘皆印度人。東人稱之曰 Jōō 其像肥碩而面帶笑容，一手持帶，一手持念珠，斜倚一大腹彭亨之布袋上，尊之若佛。（案五燈會元：明州奉化縣，有布袋和尚，形裁臞瘠，蹙頞縮腹，出說無定，寢臥隨處，常以一杖荷一布囊並破席，凡供身之具，盡貯囊中。）

宋時善斯藝者有燕恭王元儼，嘗自朽十六羅漢令人尹賀描染，後稜風骨，非常人所能及。楊元貞，杜弘義，武洞清善戰鬪筆，鬚髮尤工，布畫落墨神妙不俗。李時擇得武洞清筆法。吳僧法能，劉國用，錢易，王述，學盧楞伽。五曰達摩，菩提達摩者，南印度國王之太子也，爲印度禪宗二十八祖，於西紀五百二十年，梁武帝普通元年，始由海道至中國，故達摩在印度爲禪宗之末一人，而在中

宋

麟則爲禪宗始祖。初居廣東，後至洛陽，恒靜不言，故人號曰面壁達摩。相傳其渡揚子江時，折一葦以作舟，履之而過，圓寂後其魂仍歸故國，故其像多作乘葦渡江之狀，或持一鞋在手，謂爲達摩魂歸故國之景云。六曰禪機畫，此類可以藥山李翱問答爲代表，高僧傳三集卷十唯儼傳云：元和中李翱出爲朗州刺史：初見儼唯儼，即藥山大師執經卷不顧，待者白曰：太守在此，翔性褊急，乃僞言曰，見面不似聞名，儼乃呼翱應唯曰：太守何貴耳賤目，翱拱手謝之，問曰：何謂道邪，儼指天指淨瓶曰：雲在青天水在瓶，翱於時暗室已明，疑冰頓泮，尋有偈云：鍊得身形似鶴形，千株松下兩函經，我來相問無餘說，雲在青天水在瓶。又偈：選得幽居愜野情，終年無送亦無迎，有時直上孤峰頂，月下按雲笑一聲。考宋代禪宗獨盛，故此類作品，其製尤多。

【備考】

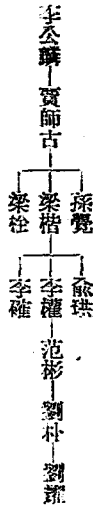
(一)十六羅漢 尊者(摩友)曾曰汝等諸羅，如來先已說法住經，今當爲汝粗更宣說，佛薄伽梵說經藥時，以無上法付羅十六大阿羅漢并眷屬等，令其護持。時諸大衆：復具請言，所說十六大阿羅漢，我輩不知其名稱等？摩友答言：第一尊者名賓度羅跋囉憍闍，第二尊者名迦諾迦伐隄，第三尊者名迦諾跋臘憍闍，第四尊者名蘇頻陀，第五尊者名諾羅，第六尊者名跋陀羅，第七尊者名迦理迦，第八尊者名伐蘭鞠那多羅，第九尊者名伐博迦，第十尊者名半諾迦，第十一尊者名羅怛羅，第十二尊者名那伽羅那，第十三尊者名因揭陀，第十四尊者名伐那婆斯，第十五尊者名阿氏多。

第十六章著名法家半託迦。(唐文苑雜錄室多羅所說法住記)

(2)十八羅漢 彌勒下生經之四大聲聞中，加入迦葉與君屠鉢歎二尊者，或迦葉與法住記作者難提密多羅(慶友尊者)此古說也。本文為中國後起之說。

九，三大家之地位 (一) 李公麟

李公麟 (A. D. 1050—1110) 字伯時，北宋末期畫家。舒州(安徽)人。神宗熙寧三年進士及第以文學聞，歷南康長垣尉，泗州錄事參軍，因陸佃推薦為中書門後省刪定官，至朝奉郎。元符三年致仕，歸老於龍眠山(安徽桐城縣西北三十里)下，自號龍眠居士，畫山莊圖以自適。其畫集晉唐諸家之所長，最精人物傳寫，世謂亞於顧愷之。張僧繇。鞍馬過韓幹，道釋追吳道玄，山水似李思訓，人物似韓滉，瀟灑之風光可比王維。事詳宋史四四四畫繼三。宣和畫譜。其流派如左：



a. 羅漢畫 前世名家如顧·陸·吳道子輩皆不能不著色，故例以丹青二字，至龍眠始掃去粉黛，淡毫輕墨，高雅超詣，明黃淳耀李龍眠畫羅漢記云：

李龍眠畫羅漢渡江，凡十有八人，一角漫滅，存十五人有半，及童子三人。凡未渡者五

宋

人：一人傾壞紙，僅見腰足。一人戴笠。携杖，衣袂翩然，若將渡而無意者。一人凝立遠望，開口自語。一人踞左足，蹲右足，以手捧膝，作纏結狀，雙屢脫置足旁，迴顧微哂。一人坐岸上，以手踞地，伸足入水，如測淺深者。方渡者九人：一人以手揭衣，一人左手策杖，目皆下視，口喙不合。一人脫衣，雙手捧之，而承以首。一人前其杖，迴首視捧衣者。兩童子首髮鬚鬢，共舁一人以渡，所舁者，長眉覆額，面怪偉，如秋潭老蛟。一人仰面視長眉者。一人貌亦老蒼，偃僕策杖，去岸無幾，若幸其將至者。一人附童子背，童子瞪目閉口，以手反負之，若重不能勝者。一人貌老過於偃僕者，右足登岸，左足在水，若能未能，而已渡者一人，捉其右臂，作勢起之，老者努其喙，縷紋皆見。又一人已渡者，雙足尙跳，出其履，將納之，而仰視石壁，以一指探鼻孔，軒渠自得。

蓋李氏作風，異乎昔人，僅取資世相而無假於神怪，以流麗之筆，如實描寫，此其異也。論者謂所作含有士大夫之變態，與貫休者成一極好之對照。遺跡有東京美術學校所藏之羅漢圖。是圖羅漢背負圓光在中央，侍者佇立，或配糜鹿等動物，背景畫樹木，其人物面貌手足等是寫實的，而描法堅實精細，描線衣紋用有肥瘦流暢之墨線，肉身取謹密鐵線爲輪廓，尤其羅漢之衣輪廓皆加朱線，此施朱暈，肉身之輪廓亦用同樣朱描。又描頭髮，眉毛

鬚髯與麋鹿之毛等，極細密寫實之趣，背景之樹木墨描施墨暈見遒勁之筆致。

b. 觀音 李騰云「今觀此像——長帶觀音——固非世俗可以彷彿，而紳帶特長一身有半，蓋出奇眩異，世俗驚惑而不識其勝絕處也，比見伯時爲延安呂觀文吉甫作石上臥觀音像，前此未聞有此樣，亦出奇也。」（德隅齋畫品）蓋其所作觀音，非平民禮拜之對象，而是上流社會中貴婦人化身。

c. 維摩 日本侯爵黑田長成藏有所作維摩像，維摩坐坑上，衣冠·眉目·鬚髯·全係士人優雅之風韻，天女在旁，比諸閣立本所作宮女，更形秀麗，無疑係當時貴家小姐榜樣，畫中線之節奏迂迴盪漾，爲閣立本所未有也。宣和畫譜云「尤工人物，能分別狀貌，使人望而知其廊廟·館閣·山林·草野·閭閻·臧獲·台輿·皂隸。至於態度，鑿伸俯仰，大小美惡，與夫東西南北之人，才分點劃，尊卑貴賤，咸有區別。」故其人物作品，實含有史的意義。確有不同前代之處。鄧椿云「吳道玄古今一人而已，以予觀之，伯時既出歷，道玄詎容獨步耶。」（畫繼卷三）

d. 他畫 一、海會圖，程史云：垂老得匹楮，戲筆五百應真像，幾年乃成，平生繪寫，具大三昧，僅此軸耳。二、白描羅漢渡海圖一卷，王超襄敏公集云：憑靈御怪，狀入能品。三、蓮社十八賢圖，見東林十八高賢傳卷末李元中圖解。

宋

(二)梁楷 梁楷字白梁風子，東平相義之後，寧宗嘉泰年間爲畫院待詔，賜金帶不受，強使服之，掛於院內柱上不顧，唯飲酒自號梁風子。畫師賈師古有出藍之譽。

宋代畫中，牧溪墨溫之蘊藉，梁楷線之尖銳，爲二頂點。胡愛羅拉沙(Howarth)稱梁楷云。

「描筆如裂電光石火，破片飛散。」

此之尖銳，乃經夏珪之末畫傳統之一，與牧溪相較，更著特色。所謂「如裂電光石火」之畫面，自何而來乎？曰：「實線條也。」其線大凡有二類。第一：以既在夏珪而更尖銳之線。此在六祖圖極端顯露。原六祖圖以四個畫題而成。一六祖賣薪圖，二六祖舂米圖，三六祖截竹圖，四六祖破經卷圖。三四兩圖，今存日本。裴璜大小相同。：舊本樂之軒氏比較之云：「破經卷圖立姿左側面，截竹圖則踣踞，前者墨濃，後中墨與淡墨，前者，經卷破而展笑，後者將欲伐而默默。」又云：「截竹之筆致墨氣，一段之上，握住契機，此誠有生人感覺之活趣。」

竹枝·衣紋·草·皆至尖銳。線之速度，近於終竟且同時增大。夏珪則近於最後而不增大，對線之意力亦減退。然梁楷雖最後意力明確，任何細線，彌不意志高而緊張。此梁楷之線所以尖銳。

至第二類，爲「其筆如蠶」之藥狀線。例如村山龍平氏所藏之踊布袋圖即可徵效。此畫德川初期，藏尾州家，小堀遠州之玩貨名物記云「東山殿御物，御掛繪踊布袋，贊濟大川，繪梁畫筆，尾張樣。」所謂東山御物，以有雜華堂印之收藏印記也。此印記乃東山時代傳來之名品。今日藏此者可十五六種，畫面肉體之線，細而銳，衣則用禿筆，壓特大，且速度增加。石恪二祖調心圖雖亦有壓，但其大不及，速度亦不如梁楷之甚，遲而柔軟。故石恪所難能，梁楷觀其成矣。

就梁楷二種線條，所謂「草草減筆」。草草者，描寫之速度化，減筆者，描寫之簡約。簡約之形體，當用有速度之線描之。

但梁楷又非一切皆用減筆。畫傳云「時有精妙之作，以驚院人。」例如出山釋迦圖，釋迦之衣紋肉體，用第一類之線，巖壁用第二類之線。線速與線，完全統一而威力之世界。但在用減筆時，雖省略背景，沈痛寫之，龐大絕壁下部，款曰「御前圖畫梁楷」蓋受命揮毫禁內，實謹嚴之作也。

釋迦形容枯槁，正覺自得，眺視衆生，欲下山光景。其智慧高聳之肉髻，與悟先留六年餓寒苦行餘懷之阿瞿，口固結，蓬頭垢衣，洵後世出山釋迦圖之典型。真珠庵蛇足之苦行釋迦圖等，亦在某部分上，或此畫之脫胎換骨。時維嚴冬，雪山寒威，見於如針之成

宋

字柴字樹楷，一步一步，惟感傷而已。梁楷以山中光景。遇事寒寂，乃敝朱衣者，翼生溫暖。茲此圖尙添山水圖，成三幅對，恐梁楷所不知也。臨本樂之哲氏

觀此，則吾等足知梁楷線之完備。六朝唐末其不得完成者，至此皆被完成。完成東洋特有之線之性質。(金原省吾唐宋之繪畫)

【備考】 遺迹散見群書者

梁楷畫之傳世者：天王圖二，羅漢像六(繪事備考)

梁楷高僧圖 紙畫一幅。畫法簡略，姿效吳道子者。(吳其貞畫識記)

梁楷寒山拾得圖 小紙畫一幅(同上)

布袋羅漢圖紙畫一丈卷 紙墨如新，畫法老蒼，識三字曰梁楷作，前有徐髯仙題尊者二字，後有杜遷居兩跋(吳其貞畫識記)

參禪圖 王世貞跋：圖中心姿姿爲宰官說法，大有態，第未見的然爲梁楷筆(弇州山人續稿)

虎溪三笑圖 是折廣描法(東圖元覽)

梁楷寫佛道像，細入毫髮，而樹石皴澀則極洒落，若略不注意者，正以像既恭謹，不容不備此以助雄逸之氣耳。(紫桃軒雜綴)

遺跡流傳東國者

誦布衣圖（村山畫平家藏）

六祖圖（酒井忠克藏）

又（松本直亮藏）

出山釋迦圖（酒井忠克藏）

（三）牧溪

南宋末之畫僧，名法常，號牧溪，薛居正後。蜀人富於骨氣。嘗攻擊宋權相賈似道，將被捕幸得逃免。爲徑山無準禪師法嗣。元至元年間示寂。善墨技，尤長於花鳥人物，東域鎌倉時代之繪畫，受其影響甚深。東域大德寺藏之觀音圖並左右猿鶴各一幅，牧溪代表作也。夫佛畫多莊嚴濃厚之彩色，而此獨以水墨描之，又無脇侍，惟猿鶴等動物而已。關於此畫，金原省吾氏嘗論之云：此圖墨色沈着，筆法如染楮，用二種描法，畫觀音與巖石。第一種即尖銳描線。於被褥細而柔和。於襪上佛體衣紋，柔而有肉。於胸間內衣，細而堅馥，墨亦如之。使與上衣有別也。儀態明晰，眼亦現寧靜觀音之感，呈整然之形式。髮描寫精細，爲畫面唯一細部。其作巖石，別用染楮之第二種，即壓之描法。但稍柔而撫擦，不似其草草，蓋以柔毫而作也。揮毫時，筆端吸於畫面，不爲壓擦。而爲墨。故用筆沈健，俯仰抑揚。於是第一種線出。然在巖石之間，描濃盛之小竹蘆荻，巖下之竹乃畫面最濃部分，繪光彩於巖間，在佛體亦相呼應。從上垂下之隱花植物，亦以俯仰

宋

之姿，搖曳其間。此小竹及隱花植物，使巖緊張，同時轉化巖對佛像之動勢。如斯畫面，渾然一體。下動有水，水巖連接之方法，亦具一種特色。即巖脚以同一角度從左漸次反覆與水密接於深處，長度減低，表示巖與水之感情之反覆與遠近，實肅然溫藉也。支那繪畫史

版畫與彫板書籍 此期佛教版畫，大別有三：

一、單印版畫 初爲墨刷，後加彩色以代繪畫，縱者四五寸，大至四五尺。

二、經卷之卷頭畫(冠圖) 此多見於卷子或折本，原係作裝飾用，故構圖缺乏變化。

三、插畫本 插畫者，僅文章不能盡意時用之，連續作畫時多。以繪畫爲主，說明之辭句隨之。宋代單印佛教版畫之完整者不多觀，佛菩薩像與祖師像占大部分耳。北宋熙寧年間(一〇七二—一〇八五)東國學問僧成尋參天臺作五臺山記，其中有關係印刷之事，由五臺山歸途，入開封府太平興國寺借五百羅漢·造磨大師像·六祖惠能禪師之版本摺寫之，惠能禪師影像二幅，於歸國後送岩藏之火雲寺與宇治之平等院搨之。郭若虛圖畫見聞錄卷三載仁宗皇帝畫龍樹菩薩像，特命刻此施印。

卷頭畫者，開寶八年吳越王錢弘俶印造之寶篋印陀羅尼經小卷子本備此，其時開板之御製秘藏詮，尤其備富麗堂皇之卷頭畫。東城京都南禪寺傳此書，係高麗初雕本，推定爲據

開寶年間版忠實摸刻者，鏤殿閣含風之繪，契刻巧妙。松永貞德翻刻宋版細字法華經，其原本有卷頭畫。卷子本初唯有卷頭畫，印度貝葉本加繪上下二板，折時卷尾添護法神韋駄天像。此制元代以後屢屢見之，其起源當在宋代也。

插畫本有傳法正宗記·文殊指南圖讚·十王生七經·大報父母恩重經·佛頂心陀羅尼經·法華經普門品·阿彌陀經等流行。插畫方法，上欄爲繪，下欄本文，有本文與繪交互配列者。文殊指南圖讚係折衷於兩者。羅振玉定爲南宋初期，藏於吉石齋叢書中。

刻書之風，創自五代，宋始大興。西紀一九〇二—三年德人 *Grünwaldt* 氏在高昌發現古梵文版雜阿含經 (*Sāmaṃyeka*)，第二十葉表面左端宋風漢字「雜阿含經」，內爲同樣數字之中亞文字，佛經刻版，始於此乎？然年代溟漠，未易斷也。刊刻全藏，肇於北宋之初，太祖開寶五年詔有司雕刻大藏經於蜀，凡十三萬版。神宗熙寧四年秋賜顯聖寺聖壽院設印經院以僧懷謹領之，此大藏經最初刊於蜀中者也。神宗元豐三年福州東禪寺等覺院住持慧空大師冲真募集衆緣，開大藏經板，爲國祝釐，至徽宗朝而畢，此北宋刻大藏經也。宋史高麗傳載：端拱二年，先是治（高麗國王）遣僧如可貢表來覲，請大藏經，至是賜之。淳化二年遣使韓彥恭來貢，彥恭表述治意，求印佛經，詔以藏經并御製秘藏詮·逍遙錄·蓮華心輪賜之。於是宋刻藏經被於三韓。文獻通考卷三百二十四，宋雍熙元年日本國僧

奮然與其徒五人浮海而至……求印本大藏經，詔給之，元二年隨台州寧海縣商人船歸其國四
 譯考。皇朝類苑卷四十三引談苑：景德三年：有日本僧入貢，……予以印本圓覺經并詩送之
 。於是宋刊佛經東渡日域。皇朝類苑卷七十五又載：拓跋諒祚（西夏國王）嘉祐七年……求
 釋氏經一藏，并譯經僧……詔給釋氏經。於是宋刊佛經傳於西夏矣。其書籍體式，爲折疊卷
 子，爲標紙所包之形，並繫有細打撻竹與細帶，蓋即褶本之權輿也。其式有如弘法大師（
 空海）持歸東國之三十帖策子，蓋貼葉之冊，似由卷物之標包唐之冊子而來，此說也，大
 村西崖主之。

【備考】藏經紙

藏經紙有金粟山藏經紙。法喜大藏。法喜轉輸藏經。興國福業院轉輸大藏經。秀州精嚴寺淨土院大藏經紙。秀州知覺
 大藏等印記者，常有遺存。然金粟山最多，通稱爲金粟箋。金粟寺在浙江海鹽金粟山下，大中祥符元年，始改名金粟
 寺，則金粟箋當爲北宋時物。俱爲黃紙，往往有濃淡之斑紋。金粟。法喜。福業。精嚴等，於大藏刻版製成之時，
 圖因印經之故，皆抄之於歙州者也。近古則取經首尾，或揭取其有經文者，爲書畫裝襯之玉池，頭卷等所常用。

工藝 一、汝窑觀音尊 汝窑觀音尊，瓷質非藍色，乃一碎紋綠釉之汝窑佛尊耳，尊之

外模造凸飾，其肩之間，繞以十二神像，波紋托承之，頸上坐一釋迦牟尼佛像，二侍者立
 其旁，荷花瓣及蛇像交纏其中，緣邊縮繞一龍，擁一圓板騰舉於雲之上，釉色淡綠，細

紋油澤，凝於器底之上，成弧線狀，臺座上刻有鑲金字，文曰，「汝窳觀音尊」底有劉猷廷之凸紋印章，此尊乃伊所藏者。

二、花利佛 缺名雲間雜誌一本云：本一禪院所藏花利佛以錫匣盛之，近如孟內雕定一山，圓如其匣，用檀香刻成三世佛。觀音·文殊·普賢·彌勒·地藏，觀音兩旁，有善財龍女，十八羅漢，大不逾兩黍，而耳目手足，豪髮畢具，真鬼工也。（鄧之誠書畫記卷一）

三、沈金經箱 與泉州大泉坊藏之國寶元代漆塗經函，殆屬同品，此經筥爲長方形，縱一尺三寸，橫六寸七分。高八尺五分。表塗黑色，裏塗赤色，周邊裝青貝，五面有精巧之沈金紋。表蓋描雙鳳凰紋，正面顯現雲中之四大弟子，其上方彫入「貞周伍貳」之大藏經番號文字。字體明確。背面有雙鸚鵡紋，左右雙孔雀文，各隅裝忍冬紋。金色高雅，斷紋古趣，洵屬稀珍。（參照世界美術全集十二卷第九十一圖）

四、碑 a. 摩利支天經及黃帝陰符經碑 宋乾德六年建，上刻摩利支天經，下刻黃帝陰符經，前者之右陰刻李奉珪筆之摩利支天像，後者之右，陰刻翟守素黃帝問道於廣成子之像，可窺宋代繪畫手法。書袁正已得意之作，有歐陽詢遺風。

b. 畫維摩石碑 紹興間北山刻云：郡之惠因寺藏殿壁陰有水墨畫文殊維摩問疾一堵，意全相妙，合經所說，恐浸漫滅，故刻於此。（輿地碑目）

宋

五、塼 宋遼金時代漸次以佛像與草花之陽刻者以飾磚面，臺州千佛塔每塼皆陽刻佛像，開封國相寺繁塔，貼付於外面各塼面圈內一陽刻坐像。

六、道具 蔡條鐵圍山叢談，錢唐龍華寺昔藏猷門槌頌金剛經拍板與藕絲燈三物，爲吳越錢王從婺州雙林寺取來者，藕絲燈乃梁武帝時物，謬言藕絲織成，疑但當時之上錦爾，所織紋實華嚴會釋氏說法相狀，凡七所，卽七處九會者是也。有天人神鬼龍象宮殿之屬，窮極幻妙，奇特不可名狀。

寫經 宋代寫經以三十二體金剛經集篆爲歷卷，現存於北平摩訶菴阜成門外八里莊內金剛殿壁，嵌石刻六十方卽此。分全經爲三十二段，每段爲一體，曰玉筋篆·曰奇字·曰大篆·小篆·曰上方大篆·曰墳書·隸書·曰倒薤篆·柳葉·芝英篆·轉粟篆·曰垂露篆·垂雲篆·碧落篆·龍爪篆·鳥跡篆·曰雕蟲篆·杵丰篆·鳥篆·鵲頭篆·鸞鳳篆·曰麟書·龜書·龍書·曰剪刀篆·瓔珞篆·懸針篆·曰飛白·曰爰篆·曰全錯篆·曰刻符書·曰鐘鼎篆·都三十二體。每體復由陳萬言等，分寫釋文，皆當時名筆精楷，洵可寶貴。日下舊聞考云：摩訶菴金剛經集篆，爲北宋高僧道肯，因五代高僧夢因法師所書十六體金剛經而廣之，每章作一體，原本因年久失去，萬歷初年，湖廣黃梅鄉宦汪中丞（可受），於大水漂流浮篋中得之，命同里門人洪度鈎摹，以棗木板刻之，嗣中丞起用至京，翰林陳萬言等，

爭取木刻摹勒上石云。一事句容縣崇明寺有斗書藏經⁽¹⁾，皆朱絲界行，紙瑩潔如玉，書體頗類眉山，其一爲大雲經，宋元祐五年庚午七月錢塘張暉書，其一爲般若經，亦庚午年張暉書，其一爲法輪經，元祐五年庚午七月昆山潘澤書，想元祐庚午，乃寫經起首之期也，美紹書讀石齋筆談卷下世俗附會，謂爲北斗所書矣。二事栖霞公法師書大方廣佛華嚴經於方冊中，其輕妙可以一掌置，開編蠕蠕如行燈，熟視之，其橫斜曲直，重交反仄，曲盡其妙，石門文字禪，三事釋法暉，政和二年天寧節，以細書經塔來上，效封人祝萬歲壽，作正書如半芝麻粒，寫佛書十部，曰妙法蓮華經，曰楞嚴經，曰維摩經，曰圓覺經，曰金剛經，曰普賢行法(?)經，曰大悲，曰佛頂尊勝經，曰延壽經，曰仁王護國經，自塔頂起，以至跌坐，層級鱗鱗，不差毫末，作字時取窳密室，正當下筆處，容光一點，明而不曜，其字累數百萬，不容脫落，始終如一。宣和書譜，四事大抵宋書藏經，結體多是眉山，形模宛肖，蓋風氣使然。

【備考】

(1)相傳寺僧欲延請名流書經滿藏，忽有全真七人至寺，俱濕鬚飄髯氣度冲遠，謂僧曰，吾能書此，何必倩人，主僧允之，扁閉一室，至明啓扉，閱無其人，止有七爲冲霄而去，剝藤貝葉，繕寫無遺，鋒穎端莊，如出一手，始悟北斗神顯化。

宋

佛教美術史中國篇

一三六

中國佛教學院叢書(十四)

十二 遼

遼俗褻苾，轉徙松漠，無城郭之居，章黼之榮也，復何文教之足言乎？原初部族，信仰薩曼教，青年白馬，以祀天地。潢水育靈，太祖挺生，渤海既翦，爰從邑居，弘獎象教，權興茲時。省其君臣問對，孔釋之論史稱帝即位六年問羣臣曰：受命之居，當事天敬神，朕欲祀有功德者，何先？待臣皆以佛對。（遼史·太宗傳）則聖教潛潤，較然甚明。迨乎太宗立晉，奄有朔雲，中原遺民，實其故地，緇流猥多，大法宜懋，胡幡之記，足資左證，上京信然，他抑可知。聖宗以降，代崇梵化，百年之間，號稱極盛。丹藏經始，抗宋麗而鼎足，珉經卒業，與高李而競美，是知慧日徧照，不遺側陋之區，孰謂氈裘瘴癘，無盛德可述者乎？斯時緇門尊顯，逸足要路，風氣所煽，黔黎景從，國俗禮儀，廢寢不行，三寶文殊，如三寶奴，觀音奴命名者，敬見遼史，多在聖宗以後，又若聖宗小字文殊奴，其皇子曰佛鏡奴。援以命名，佛誕行事，周傳乎民間，佛妝火葬，風靡乎朝野，習俗濡染，豈不懿歟！興宗紹統，尊信彌篤，尸羅既具，梵筵弘開。道宗之代，至乃齋供四億，祝髮三千遼史道宗本紀論贊：一歲放僧三十六萬，一日祝髮三千。帝王之於佛緣，其盛況爲何如也耶？

遼自南遷之變，簡策散佚，象教史實，叵復審知，重以喪亂，遺物淪胥，教勢教相，爬疏惟難，雖經孟森·關野·竹島·鳥居·伊忠·神尾·牟里（Muller）諸氏之辛勤探檢，然

一鱗片羽，未窺全豹，闌幽發微，猶俟異日，左方疏扶，用存辜較云爾。

建築 寺 遼代寺院，皆以木造，河北山西尙多遺構，如：

獨樂寺觀音閣山門 在河北省薊縣，據遼代碑文，故尙父秦王（韓匡嗣）於統和二年（九八四）完成觀音閣，中有十一面觀音塑像。外觀重層，內部三層，正面二十六米餘，奥行十四米餘，雄大建築也。山門（即天王殿）年代略同，一層四注屋頂，三面十六米餘，外觀稍小。

廣濟寺三大士殿 河北省寶坻縣，俗名西大寺，據遼代碑文，大殿完成於太平四年（一〇二四），翌年修山門及塑像。大殿即三大士殿，一層四注宇，正面闊二十四米五十，深十八米，遼代之巨型建築也。

大華嚴寺 晉北大同城內有上下華嚴寺，在前一寺曰大華嚴寺，下華嚴寺藏經殿曰薄伽教藏。此爲遼清寧二年（一一五六）造，薄伽教藏則重熙七年（一〇三九）造也。一層重屋頂，正面闊二十五米六十，深十八米半，內部周壁有藏經用之棚，其上有類似宮殿樓模型之建築。遼代大藏經彫版事業，起與宗重熙迄道宗清寧五年，即於此間告成。金代重修薄伽教藏記碑文中「及遼重熙間，復加校訂，通製爲五百七十九帙」者指此。教藏建築，證以宋李明仲營造法式卷三十二所載「天宮壁藏」，若合符節。

善化寺 在大同城內，俗呼南寺，明以前曰普恩寺。惟餘大雄寶殿與小閣一，餘皆荒廢。大雄殿爲一層四注宇，正面廣四十一米五十，深二十六米。其西南有二層重屋宇之小閣，金代名曰普賢閣。

開元寺三殿 河北省易縣開元寺，內有三殿，規模皆小，中爲毘盧殿，東觀音殿，西藥師殿，遼末乾統五年（一一〇五）重修，見清代碑文。

奉國寺大雄殿 在遼寧省義縣，遼聖宗開泰九年（一一〇二）建。

塔 遼塔之特徵 一、遼塔普通謂之白塔，白塔者，塔築表面塗以白色灰泥也。

唐代所無，全爲遼代獨創。喇嘛塔雖亦白色，然形製有別。

二、其設計平面八角，唐代者四角，塔之內部是可入之室，有階級上昇，此普通狀態。次宋代者亦爲八角，塔內部構築與唐代者同，亦得入。遼代之塔不得入，面目全變易。

三、構築材料，全部以煉瓦積成，即磚築也。外塗灰泥，唐塔不然，必積黏土。

四、基壇極複雜，建造甚高，作出柱形，有顯現組物·高欄·格狹等者。更有刻蓮瓣·浮彫忍冬·佛像·天部·文字等者。其中亦有顯現瑞者。基壇壯觀，實爲遼塔之最大特徵。

五、初層甚大，飾以極壯觀之裝飾，亦此時代塔之特色。

六、八角各面中央造佛繡，安置坐佛，其左右必配脇侍菩薩，佛菩薩之上部，必造天蓋，而天蓋左右現天部等。坐佛有全彫者，更有如朝陽白塔配之碑者。

七、初層上部造粗物，依以承塔蓋。初層構築，實爲全塔精華。

八、塔身十三層，自第二層起縮緊，重簷。唐宋塔各層塔身高，一見卽能識別。

九、相輪造串差團子之形，多者第十二、十三層皆破損。

十、遼塔各層間圓穴點點，或插入鏡鑑焉，金塔制同。

與教理之關係

一、平面八角者，四分律卷五十二：佛言，應四方若八角若圓作。

二、大寧故城白塔第一層各稜刻觀世音·慈氏·虛空藏·普賢·金剛手·妙吉祥，除蓋障地藏八菩薩名，與唐不空譯「八大菩薩曼荼羅經」完全一致，此式之塔當與密教教理有關係也。

三、立體十三層者，大般涅槃經後分卷上：佛告阿難，佛般涅槃荼毘既訖，一切四衆收舍利置七寶瓶，當於拘尸那伽城內四面衢中起七寶塔，高十三層。

類別 遼代佛塔，略分五類：

(一) 佛宮寺八角五層木塔 山西大同南百三十里有應州，佛宮寺在焉，建有八角五層木造巨塔。據寺內碑此塔遼清寧二年(1. D. 1055)創建，高三百六十尺，全部以木造。

其後頻經重修，而舊觀勿改。觀現今建築，八角五重木塔之初層有裳階，每邊四十一尺三寸，初層每邊三十五尺五寸。第五層每邊十九尺六寸。全高目測約二百五十尺。其內九輪露盤以上約四十五尺。蓋中國第一高塔也。外部料拱着土黃色青色等，柱塗丹龍彩畫，內部描壁畫，每層中央安置佛像。

(二)八角多層磚塔 形式如右，所不同者各層四方有出入口爲拱(arch)形，下面臺部施種種彫飾。遺例如河北省琢縣城內雲居寺八角六層塔，據碑文大安八年(一〇九二)建立。其前方之智度寺八角五層塔亦類似，推定爲遼末金初建。

(三)仍是八角多層磚塔，各層外壁盛施佛像與小佛塔·扉·窗等浮彫之形式也。白塔子(遼之慶州城址)白塔是其例，塔平面八角，七層磚築，通體白色自下層至上層，順次減殺。每層皆現天部·守護神·佛弟子·象·獅子·小塔婆等，飾以複雜物相。各層塔蓋較狹，現料拱而承塔蓋。其手法，全摸木塔。建造年代無定說，大抵自遼聖宗崩御至遼之滅亡(一〇三〇—一二二五)，足以代表契丹民族文化之獨特性與優秀性也。

又綏遠歸化城東方白塔站附近(慶豐州城址)之萬部華嚴經塔，高約百四十五尺，遼末金初作。與錦西南城外高三十餘尺之小塔，皆此類也。

(四)八角多層式，第一層與下之臺部每面皆浮彫者遼金塔也。第二層以上，有用料拱

者與唯積塔者二種式，前者多在河北，後者多在遼東。在河北者如：

涿縣東門外一里之普壽寺八角七簷塔（大康六年，一〇七九）建。

通縣燃燈佛舍利寶塔，八角十三簷。

北京天寧寺塔 天寧寺在廣安門外，唐代曰天王寺，遼代仍之，名僧志延嘗居此。塔內有八角十三層塔，順天府志曰：

寺內隋塔，高二十七丈五尺五寸，其中無階級可上，蓋專以安佛舍利，非登覽之地也。比定隋宏業塔，中實而不能上登，其他諸點備遼金塔之形式，仍認爲遼代所建。又塔前存重熙十七年所建尊勝陀羅尼石幢存，與該塔建築年代有密切關係。

在遼東者如：

a. 義縣嘉福寺塔 塔在義縣城內，八角十三層塔，自下七層以上破損，第一層較高，其下陽刻獅子頭。從此更一·五米以下，各邊施六七體菩薩浮彫，初層各邊築出八角之稜柱形，中央造 *arch* 形佛龕，於中安置佛座。左右刻出脇侍立像各一體，中央佛座像上造大形天蓋，左右脇侍上部亦刻小形天蓋。更於中央上部取鏡，其左右顯現天部飛翔之姿，此塔多鏡，今各層各邊尚存三枚。初層塔蓋直下，顯現複雜之料栱形。

錦縣廣濟寺塔 八角十三簷，清寧三年（？一〇五七）建。

(五) 上府載半球形建相輪者：

a. 河北省房山縣雲居寺北塔

b. 薊縣觀音寺白塔

c. 易縣秦寧山雙塔寺西

此三者皆爲後之喇嘛塔形式之先驅，殆汲印度佛塔之流者。

除上五例外，與契丹佛教文化有密切關係者，如：

雲居寺南塔 距房山縣西南約五十里，有禪宗伽藍曰雲居寺。南塔位於其境內之西南方，遼天慶七年（A. D. 1117）爲將經藏，永垂不朽，刻大碑百八十片，小碑四千八十片，埋藏地下，建此塔以鎮之，曰藏經塔又曰壓經塔。

塔磚築八角十一層，方壇上飾以佛龕，斗拱，高欄，建於二重基壇上。初層之塔身，承以蓮花座，四面開入口，各開面作櫺子窻形，以料拱支軒，下綴風鐸。第二層以上漸低，層層縮減，各蓋屋蓋以瓦葺，外觀甚美。

雲居寺南塔下續秘藏石經塔 遼天慶八年（A. D. 1118）建，埋石經於南塔下，刻八角塔身。題曰「大遼琢鹿山雲居寺續秘藏石經塔記」。塔以大理石造，八角七層，基壇刻瑞獸·神仙·飛天·伽陵頻伽及蓮花，技巧頗富麗。基壇之上，有豐肥之蓮花座，幢形高細

遊

以承八角塔身。塔身之上，重屋蓋七層之頂，載四層蓮花座，今寶珠已失。

石窟

赤峯東北約五里，接翁牛特右翼旗南之遮蓋山（洞上）山腹有靈峯院，千佛洞今存，參詣者不少。有金皇統三年建「靈峯院千佛洞碑」，遼乾統三年，有天台法師，鑿山構築寺殿，後方洞窟環繞曰靈峰院，後遭兵火毀，金皇統元年重修千佛石像成記載此事。島田貞彥氏實際調查，據其所述，中央之大窟稱靈峯山，左右之小窟各名曰雲窟洞天。中央洞窟安置近代塑像，推想其原制周壁皆嵌塑像，佛像輪廓薄肉彫出。此洞窟天井部分小佛飛天數軀尙遺存遼代之手法，足以窺見遼代之餘影也」。又據熱河志朝陽縣南八十里山腰，亦有千佛洞，大小石窟數十基存，有契丹聖宗統和二十三年建「千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼呪碑」，暗示千佛洞造營之年代。

經幢

牟里 (Mulle) 探考東蒙古遼陵時，於遼代慶陵中發陀羅尼經幢，柱爲大理石，長二公尺四十四公分，爲六角形，倒臥於地，掩其三面。柱之狹面寬二十四公分，字五行。柱之寬面，三十八公分半字七行。其上文字似梵文而異。

彫刻

今遺存者有佛像・石人・石獅子・天人及柱礎等佛像略有四類：

一曰石像 以遼之上京（今巴林）城址之石佛與刻於遼塔八面者爲其代表。上京城內之石佛（一軀）似觀音菩薩立像，頭頂以玉裝飾之寶冠，頸掛瓔珞，著法衣，前有如細帶者

二本以垂，其先端如附鈴者，兩手合掌。

二曰檀像 釋詮明法師，發願造三寸刻檀慈氏菩薩像，祈誓生兜率天。（非濁撰三寶感應要

略錄下卷第十四）

三曰銅像 北京護國寺境內發見之如意輪觀音銅像，亦遼代作，銅質金彩，無蓮座。

四曰塑像 河北省薊縣獨樂寺本尊十一面觀音立像，遼代所作，高五十餘尺。

五 滿州義縣奉國寺大雄寶殿內塑像 寺內碑記記其營建之事云：

嘗遼亡時，寺有僧，曰特進守太傅通敏清慧大師捷公，以佛殿前兩廡爲洞，塑一百二十賢聖於其中，飾以衆彩，加以塗金，巍峨飛動，觀者驚竦，而四十二尊莊嚴未畢，自遼乾統七年（西紀一一〇七年），距今三十餘歲矣，聖朝天眷三年（一一四〇年），沙門義擢以遷爲寺主，乃與尚座義顯，都和義謙議，續而成立；計四十二尊衆彩塗金莊嚴之費，約用錢千萬，於是本郡節度使鎮國上將軍高公聞其事，首以清俸助緣，餘各施金帛有差，鳩工庀徒，經營有序。（宣州大奉國寺續裝南洞賢聖題名記）

殿內陣佛壇上塑造大佛像七軀，造座高七尺，佛像高約二十尺，後皆有透影之大背光，其頂部後世補天井。各佛像前面左右安置高七八尺許彩色塑造之脇侍菩薩立像。是等大佛像與菩薩像，體軀之權衡亦美，而相顯溫和豐麗，多少遺留遼時之跡，因後世加塑補彩，損

當初之美，可惜。又背光過於細巧纖弱，缺昔時雄大氣象。或亦可歸於後世改作者。（關於真滿洲國縣奉國寺大神殿）

遼代彫刻除上述造像外，僅於建築遺物外部浮彫見之。其遼塔附著者，滿洲及河北省所遺塔，塔面多彫刻佛・菩薩・天人，例如上京之八角塔塔下刻，顯現佛・菩薩・天人等之像，中刻有戴寶冠之大日如來。朝陽之北塔（正四角形）四面，彫刻佛・菩薩・天人。南塔四面各各彫刻佛菩薩之像。白塔子之白塔（八角七重塔）之各面各層，示守護神及佛弟子等。窪爾曼哈（Yamanka）之八角形佛幢，八面彫刻金剛界四佛與四菩薩。形製壯偉，可爲遼代石刻之代表也。遼塔於佛像之外，有刻天人與獅子像。佛塔與當時之戲樂。天人彫刻於上京之八角塔塔與朝陽之四角十三重北塔，前者所刻之天人與印度「天女」發見之天人像同樣有羽翼，原係亞叙里亞者，如何傳於契丹乎？殊屬疑問。獅子像彫刻於錦州義縣嘉福寺塔，此塔四面之下部現上半身獅子向前蹲踞之形。遼代戲樂之狀，見於房山縣雲居寺境內遼塔，示奏樂與經業狀況，於以窺見當時風俗之一般焉。

遼代板畫有上生經疏會古通今新抄變相圖二幅，見契丹佛教文化史考，附此。

十三 金

金源初載，耀兵南牧，聲明文物，非所遑也。佛教尊信自太宗朝始，初於山西應州勅建淨土寺山西通志二五熙宗失皇子濟安，命工匠作塑像安置儲慶寺金史卷八〇濟安傳，世宗屢詣寺院，建燕京之慶壽寺，遼陽之清安禪寺，皆所建立佛祖歷代迦載三〇章宗亦屢行慶幸寺等，事見金史本紀。當代佛教盛弘淨土信仰或真言佛頂陀羅尼持誦，及禪宗之曹洞一派。然文化史上當予以特筆者，金藏之彫刻也。先是，山西信女崔法珍發願，斷臂勸募，自熙宗至世宗三朝三十年間，竟滿所願。總卷約近五千五百卷，其中亦有補刊者，彫自之地則在山西平陽云。其美術史上之遺物，雖僅數點，不忍棄置，故復撥拾，存其梗概。

建築 金(一一五—一二三四)之建築，承襲遼宋，遺蹟存者，僅有佛塔，比觀遼式，多有異同：

(一) 各層之上向上部減縮之程度漸次小。

(二) 初層各面之彫刻意匠簡單，且手法拙劣。

(三) 基壇之彫刻亦失去豐麗，尤其有怪獸前半身之彫刻者，入金代至絕其跡。

入金代後，遼式「八角十三層塔」形式變化：

1. 立體不滿十三層之多層塔，有九層，河北省正定臨濟寺青塔(七層)錦西縣城安昌塔

() 塔，於經律無據。

以平面六角產生 經律僅言八角或四角，而不言六角，於經律無據。又平面六角之遼金塔多係九層(例，析木城銀塔)或七層(例，析木城鐵塔)

種類亦不逮遼塔之多，相當遼塔第一例之木塔金代絕無。屬於第二例者，有易縣西門外白塔寺八角三層塔。第三及第四例者猶未見。唯第四例多層式塔塔最多。如河南省沁陽縣天寧寺三聖塔(大定一年，一一七一)洛陽城外東二十五里東白馬寺釋迦舍利塔(大定年間)，原係四角十三簷，附增彫刻。北京西長安街雙塔寺二塔，與河北省正定城內臨濟清塔(八角九簷，大定二十五年一一八五)之例是八角多簷式，規模視遼代者小。

金塔遺例最可珍者，當舉開原石塔寺塔與鐵嶺神通寺白塔：

開原石塔寺塔 在開原城內，金正隆元年迄大定三年(一一五六—一一六三)創建，爲藏弘理大師舍利作也。塔八角十三重，基壇複雜，最下層積高一尺八寸之石材二段，一邊爲四·七〇米，高一·一五米，內方積磚二枚，其上作第二基壇。更第三·第四·第五或凹於內方，或積出於外方，造五層之凸所凹所之壇，壇上繞以磚築之屏，高約初層五分之一，各邊中央造三三形窗，初層中央內部造佛龕，奉安坐佛，南方爲毘盧尊佛，東迴爲寶幢光佛，功德王佛，雲皇佛，須彌相佛，阿彌陀佛，無憂德佛等，其中東北與西北面之

佛像，有初創者，有後代補修者，佛龕左右原有脇侍菩薩，今已失，唯天蓋存耳。佛龕上部初層塔蓋下部造組物，設正方形窗形，上部天蓋，於左右着飛天焉。

鐵嶺圓通寺白塔金大定年間（一一六一—一一六九）創建，八角平面形，十三層有塔蓋，今初層·十二·十三層塔蓋已失。基壇承初層，非常複雜。最下之壇高一·三米，由六枚磚載於基壇，施以唐草磚裝飾，更由數枚磚持送，承高約一米之壇，更三·四段積磚再載基壇。上下二段附以裝飾磚。上部方形磚，浮彫人物·模樣·文字，初層作基壇。共三重，皆施人物·圖案·文字之浮彫也。

初層各面，中央浮彫坐佛，不作佛龕。坐佛頂冠，上作屋頂爲天蓋，屋頂左右原有飛天，今已遺失，相輪曲落，各層塔蓋皆已破損。

彫刻 造像除上述者外，山西大同縣普恩寺三聖殿內，安置三尊佛像，相好端嚴，手法絕麗（參東洋文化史大系四卷七葉之圖）。

板畫 近年於山西趙城縣，發現金刻大藏經，中有「大中祥符法寶錄」，卷頭揭熾盛光佛九曜圖（同上）。

工藝 **經幢** 龍興寺（河北正定）東方經幢，由上下八角柱而成，上隸書題「大金國河北西路真定府都僧錄改授廣惠大師舍利經幢銘」，下刻銘文并序。金大定二十年（一一

八〇）所造，基壇三層，下層刻八天人，中層四獅子，上層八王支承之圖樣，頗有雄麗之風。其上有豐肥之蓮花座，承下之八角幢身，幢身上作寶蓋狀，八獸首腳環，每環繫懸華，懸華之上各作一坐佛。此寶蓋狀上，再有蓮花座支上部之短柱身。其上更有八角之蓋石，各面高肉彫各二羅漢，數凡十六，其上更作蓮座，蓮座上有八角短柱，各面作立菩薩。

頂上昔時有蓋，今已亡。（參照世界美術全集卷十三圖八十四）

十四 元

元以北狄，君臨諸夏，太祖太宗，文教未遑，暨乎世祖定鼎幽燕，任用漢人，爲其弼輔，始稍稍垂意於制作焉。然是時世界大通，西域色目人種，實能左右國家重心，漢土文明，愈益蕪穢，迨阿伯特喇喇教入，吾人者尊信此曹，以懷柔其民，於是蕃剝林立，黃衣彌望，佛教美術，幾乎微矣。

建築 寺

廣勝寺 在山西省趙城縣東南四十里霍山南端，嘗發見金刻大藏經，寺分建於山上山下，下寺之山門·前殿·正殿·左右朵殿及上寺之前殿·正殿·後殿皆帶古調，乃金初建築元延祐六年（一三一九）重修。

護國寺 北京西四牌樓東北方之護國寺殆全爲廢墟，其千佛殿存，而壁之下部與礎石保留元代遺跡，延祐二年（一三一五）所建也。

天寧寺 河南省彰德縣（安陽）城內天寧寺之雷音殿，距前方第三，有七楹大殿，棟木是康熙十五年重修，而細部仍保存元代要素。

此外河南省武涉縣法雲寺大殿，登封縣嵩山會善寺大雄殿皆元代建築，又登封縣嵩山五乳峰下之少林寺，有元代之天王殿·鐘樓·鼓樓（柱有大德四十六年之銘），近年多燬於兵火，蘇州虎邱靈巖寺第二之山門，外觀呈清代風格，內帶古調，乃元末至元四年（一

元

三三八)之建築也。

佛塔 金代八角(六角)多簷式塔之傾向，元代恒採用之。其名蹟散見者有：

廣惠寺華塔 河北省正定城內，唐初創建，金皇統間破壞，大定間再興今塔，明正統年間補修，新作上部佛像·天神·獅子·象等。

塔三層冠以相輪，初層平面八角形各隅添加扁六角形者，四面開拱門，扁六角形外亦設拱窗，重軒，屋蓋瓦脊。第二層平面八角形，四面開窗，進口方形。第三層亦平面八角形，甚小四面開窗，上安相輪，平面爲八角形，向上減殺，層層刻出種種圖樣。

阿育王寺重七層塔 在浙江省鄞縣，今寺前方荒圃中，七重塔聳立。據文獻元至元二十四年(一三六四)撤舊塔起新工事，越四年成，即塔築八角七層塔也。初層別繞以木造之廂，今已失矣，第二層以上各面由柱分隔爲三間。

初層每面廣約十二尺，各層減縮，頂安相輪，頗呈高秀之觀。初層進口今全部閉塞，第二層以上各層開華頭窗，今多閉塞，無佛龕，內容佛像。

台州千佛塔 千佛塔聳立於台縣中峰下，七層塔，今最上層之上部已失。平面六角形，東面有進口，各層斗拱及軒迴之木造部分皆失，僅築塔之壁體存耳。第二層以上各層各面開尖拱窗，初層之窗與隅柱之間刻出小佛於壁面塔上，故名。高約七十尺，年代在宋元

年間。

普陀山太子塔 普陀山太子塔者，浙江杭州灣口舟山列島中之小島也。五代梁貞明二年僧慧鑄於茲營寺，自奉安五臺山觀音以來，大爲繁榮，雖小島建立寺院數十，文殊之五臺山·普賢之峨眉山·與觀音之普陀山，國人震於三山之名。太子塔者，普陀山有名遺構也。塔全部以石造，平面方形二層壇上置三層之塔，初建時約百尺，三層，四面作龕奉安佛像。下層壇之四隅置四天王像，守護寶塔，最上層四隅，以一「角」爲隅飾，相輪全失。

曲陽之塔 距河北省定州西北六十里，有古塔曰修德塔，塔身手法明係髓髓精神，爲元代建築破純正漢式之珍型也。八角五層缺相輪。

天寧寺塔 在河北省刑臺西大寺內，延祐六年建，初層塔身立於每邊七尺七寸之八角臺上，其八稜之隅角各有小塔突出，下有複瓣蓮座，軒下有渦花之裝飾紋。二層及三層與其謂爲獨立之層，寧重疊單層屋頂也。相輪是此塔之生命，全屬獨創，實自西藏塔得暗示。下部有巨大覆鉢，似西藏塔之塔身形。其上有露盤，以十二輪作美麗曲暢之輪廓。

光孝寺塔 八角七重小塔，據銘浮圖七級，初創於距菩提壇南五十步，下座六祖頂髮，終仍建浮圖七級於祖殿之前，菩提樹西。時泰定四年（一三二七）八月十七日。

喇嘛塔

伴隨喇嘛教之隆盛，起於中印度之西藏式塔婆，元時始輸入中國。代表作

元

有：

妙應寺白塔 北平西門內約一里有遼時創建之妙應寺，寺城後方建此白塔，其建立時期有遼壽隆二年（一〇九六）說與元世祖至元十六年（一二七九）說。由形式判斷，後說爲是。

塔聳立於三成之基壇上，基壇平面方形，各面斗出於外，上作蓮華座，以承平面圓形之塔身。塔身下廣，向上漸減縮，肩部更窄，其上各面載斗出方形之露盤，露盤上作層輪形層層向上漸減其大，其上有大寶蓋，寶蓋周圍繞以銅製透彫之垂帳樣，下綴風鐸，寶蓋上更冠小銅塔樣。

塔全部燔築，全高約百六十尺，表塗白堊，故名白塔，今已大半剝落。

此外則北平城內護國寺後方之小喇嘛塔，東西各一，近年東塔已破壞，東塔延祐二年（一三一五）建，形制較同塔美觀。次有湖北省武昌黃鶴樓下方長江濱曰「萬年燈」之喇嘛石塔，相傳爲元威順王世之子墓，據形推測，乃元初所作。

喇嘛塔有時於臺部穿拱門，俗謂過街塔，居庸關關門，即其佳例。

居庸關在八達嶺之麓，城中有白大理石造方臺，中央通袴腰形之穹窿門，壁高三十一尺，門廣二十四尺，深四十九尺八寸。

拱門外輪，爲半圓形，中央浮彫迦樓羅（金翅鳥）捉左右龍女之狀，及忍冬紋樣，更於門之左右刻纖巧喇嘛圓樣。

此塔沿革，據元葛邏祿迺賢詩序言「關北五里有敕建永明寶相寺，宮殿壯麗，三塔跨於通衢，車騎皆過其下者，今亡其二矣。」今兩寺并塔均圯，推餘此臺基而已。

穹窿道之左右壁刻佛像天部惡鬼，近入口處浮彫四天王像，且以梵·漢·西藏·蒙古·回鶻·西夏六種文字刻陀羅尼。據元史，泰定二年（一三二六）五月遣指揮使兀都蠻鏢西番呪於居庸關崖石，「爲仁宗莊懿聖慈皇后祝釐故也。後署至正五年（一三四五），書丹者西蜀成都寶相寺僧德成也。更於袴腰穹窿面道，浮彫五曼荼羅及東西各五軀坐佛並千體佛，語其精巧富贖，實爲元代之壓卷。

彫刻 當代彫刻，承襲宋風外，復參以西藏喇嘛式手法，而其性質一變。杭州之飛來峰其代表作也。泥波羅理法，亦自斯時由阿尼哥輸入（1），大德九年奉皇后旨鑄造之千手眼大悲塑像，與阿彌陀等五尊，其遺例也。汲阿尼哥之流者有兒八哈矢，塑造大聖壽萬安寺佛像大小百四十尊，續而阿僧哥·劉原鞠等塑像，於造像上招來一大變化，世人謂之梵相（Buddha-Pratimā）云。

一 飛來峰元代彫刻

杭州靈隱寺飛來峰斷崖刻出佛崖數百，殆皆至元年間鑿

元

造，自二十四年迄二十九年者居多。是時元初平宋，於其故都臨安刻石龕石佛，一以壓勝故國，一以祝釐新朝者也。攝其事者爲胡揚璉真加，故作風皆參入喇嘛教成分。

a. 佛頂尊勝相 此全佛像中最優秀者也，像刻龕中，龕上爲穹窿狀。頂冠相輪。穹狀之面刻草花紋樣，往往容梵字於圈內。龕內蓮華座上有佛頂尊勝像，下有喇嘛的斗出星形座。

像三面各冠寶冠，着耳璫，有八臂，各執弓與佛像寶瓶等持物。裸上半身而着裳衣，裳衣褶皺手法頗珍異。面相溫和有三目，上下臉豐肥而兩眉相連，鼻小。唇稍上反，頗屬寫實風。樣式全發揮喇嘛的特質，與宋代者頗異。

b. 金剛手菩薩像 鑿造靈隱寺門前理公塔傍之大巖石，於龕中刻此金剛手菩薩立像。據銘文乃至元二十九年（一二七二）閏六月造。像在蓮華座上，半裸形戴寶冠化佛，着耳璫佩釧舉右手握三鈷，左拳置胸邊，屈右腳，踏張左腳，現忿怒相，天衣翻於空中，軀幹稍短，且失之卑俗。

c. 布袋 沿飛來峰湊溪之斷崖有一大龕，內刻一巨大之布袋像，俗謂之彌勒者是也。豐頰便腹，體左曲，倚於左手布袋，立右膝，右手執念珠於膝頭，姿勢自由，笑容可掬。其周圍刻多數羅漢，或起或坐，或捧塔等，示種種之姿。實爲元初傑作也。

(二) 龍洞之元代彫刻

山東省濟南東南方約三十里，有大小二洞曰龍。大洞

洞外壁屬當代造像。

據銘文像元延祐五年（一三一八）彫刻，釋迦坐於中心，左右刻阿難迦葉兩羅漢，文殊普賢兩菩薩及兩力士。佛菩薩羅漢等面相頗粗野，衣紋線條亦欠洗鍊之美，惟文殊普賢兩菩薩所騎象及獅子屬珍例。

(三) 居庸關壁刻廣目天像 此彫刻在居庸關西南壁上，右手執蛇延右腳，屈左腳壓惡鬼背上，英氣爽颯。其右脇着衣冠持笏，左脇裸上半身執矛。是等圖像之隙地，刻出洶湧之雲氣。

(四) 造像文獻

木像

吳子與於劫中得彌勒佛像一尊，本身高僅寸餘，坐像，

非檀非柏非黃楊，雖老於木工者亦不識，爲元末名手某所雕造，贈倪高士者。：像底有款，佛坐於蓮花座，花瓣長短不齊；最下層爲碧玉三層，皆用繩繫定。（徐康 前塵夢影錄下）

d. 玉像 輟耕錄卷二十八：丞相伯顏嘗至于闐，於其國中鑿井，得一玉佛，高三四尺，色如截筋然，照之皆見筋骨脉絡，即貢上方。

c. 脫活像 輟耕錄卷二十四「劉元字秉元，薊之資抵人；凡兩都名利，有塑土範金搏換元史作搏玩爲佛，一出元之手，天下無與爲比。」所謂搏換者，漫帛土偶而鑿之，已而去其

土髮帛，儼然像也。昔人嘗爲之至元尤妙，搏丸又曰脫活，京師語如此。

h. 豈即兀該像 密教像，梵名誦那鉢底 (Ganapati)，漢譯歡喜，元史謂之豈即兀該 (Yachalang figei 或 Yjho'or figei)，華言無礙。其源蓋出於天竺，四部毗那夜迦法云：觀世音菩薩大悲薰心，以慈善根力，化爲毗那夜迦身，往歡喜王所，於時彼王見此婦女，欲心熾盛，欲觸彼那夜迦女，而抱其身，於時障女形不肯受之，彼王即憂作敬，於是彼女言：我雖似障女，自昔以來，能愛佛教，得袈裟，汝若實欲觸我身者，可隨我教，即如我至盡未來世，能爲護法不？又從我，護諸行人，莫作障礙不？又依我，已後莫作毒心不耶？汝愛如是教者，爲我親友。時毘那夜 (歡喜王) 言，我依緣今植汝等，從今已後，隨汝等語守護法。於是毘那夜迦女含笑，而相抱時，彼作歡喜言：善哉善哉，我等今者依汝勸語，至於未來護持佛法，不作障礙而已。仍可知，女天觀自在菩薩也。是則如經所說，應以婦女身得度者，卽現婦女身而爲說法云云。覺禪鉢第六，日本佛教全書引世人不知，以爲誨淫之資，過矣！又此類像，元代多有之，新元史云：京師建天壽萬壽寺，中塑秘密佛，形象詭竅，后幸寺見之惡焉，以帕蒙面，尋勅毀去后妃列傳是也。

ii. 答兒剛 惠宗至元二年創大覺寺，塑千佛於其內。…好事嘗以泥作小浮屠或十萬至三十萬，名曰擦擦，其大者實以七寶珠玉，或一所以至七所，名曰答兒剛。(新元史卷二百四

【備考】

(1) 阿尼哥傳 阿尼哥尼波羅國人也，其國人稱之曰八魯布，幼敏悟異凡兒，稍長誦習佛書，期年能曉其義。同學有爲繪畫粧塑業者，謾尺寸經，阿尼哥一聞即能記，長善畫製及鍍金爲像。中統元年命帝師八合斯合建黃金塔於吐蕃，尼波羅國選匠百人往成之，得八十人，未得阿尼哥尼，年十七請行，衆以其幼難之，對曰：年幼心不幼也，乃遣之，帝師一見奇之命監其役。明年塔成請歸，帝師勉以入朝，乃脫髮爲弟子，從帝師入見，帝視之久問曰：汝來大國得無懼乎？對曰：聖人子育萬方，予至父前，何懼之有。又問：汝來何爲？對曰：臣家西域，奉命造塔吐蕃，二載而成，見彼土遭兵難，民不堪命，願陛下安輯之，不遠萬里，爲生靈而來耳。又問：汝何所能？對曰：臣以心爲師，頗知鑿造鍍金之藝，帝命取明堂針灸銅像示之曰：此安撫王極使宋時所進，歲久闕壞，無能修補者，汝能仿製之乎？對曰：臣雖未嘗爲此，請試之。至元二年新像成，圖獻獻寶冊，金王驚其天巧，莫不殫服。凡兩京寺觀之像，多出其手，爲七寶鑲鐵法輪，車駕行幸用以前導。：至元十五年卒。(新元史卷二百四十二)

繪畫 畫壇流派與畫師東渡元代佛畫家屬於宋李龍眠·張思恭等流派者，有蔡山

元

趙璠等之羅漢圖，其遺蹟皆傳於日本。元時佛教雖衰，禪門猶盛，學牧溪派之水墨畫者較多，如月湖·阿加加·喁子之水墨觀音圖，率翁·因陀羅之禪門機緣圖，皆傳存於東域。如玉湖·海雲，並稱禪林妙手。此外有東渡日域爲五山文學指導者之寧一仙與梵竺仙等，皆善畫，然此等如蔡山·趙璠·月湖·阿加加·喁子·率翁·因陀羅等，不獨其遺蹟多流傳於東域，並其名字且不見於中國畫傳，顧反留其名於日本君臺觀左右帳記畫傳中者，此因當時喇嘛教專行，此等佛畫不爲時人所歡迎，於時東域爲鎌倉時代，與宋元交通繁盛，僧徒互相往還，當時鎌倉之地，五山屋脊相並，宛然有中國禪僧居留地之觀。

畫師事略 元初山水文人畫極盛，佛畫雖間有作觀音像羅漢像者，均出於人物作者之手，並多係墨幻白描，全注意於筆墨之興趣，實屬於墨戲範圍之內，無復前代之金碧輝煌，以示莊嚴妙相者矣。其以佛畫名者：

陸信忠 善描羅漢圖(名見君臺觀左右記)

張月湖 善道釋人物(全上)

金應桂 字一之，號蒸壁，錢塘人；畫學李龍眠，嘗作岩居上真出塵觀音刻石。(圖繪寶

鑑，下同)

劉貫道 字仲賢，工畫道釋人物。

顏暉 字秋月，善畫道釋人物。豫季氏浙江山陰府人，髡脫吳生之風，易事茶條播法爲壯我國健之舉，自由騎使，示八面生動之趣，所作有拾得蓮華圖傳世。

楊說岩 畫道釋

許擇山 工畫神佛

道士丁清溪 錢唐人，工畫道釋人物，師李嵩王輝馬麟。

道士王景昇 杭人；善畫道釋人物，學王輝李嵩。

道士蕭月潭 善白描道釋人物

趙仲穆 用龍眠法寫藥王像，坐藤竹牀，手執葫蘆在芭蕉林中，喻是身之非堅也，脚下靡靡細草，俯闕之，喻大地皆藥草也。（一研齋一筆）

朱玉 劫鉢圖吳中有二本，此本爲元朱君璧所摹，宣和秘藏。相傳鬼子母有五百子在人間，食人精血殆盡，佛愍之，乃攝其所愛最少子置之琉璃鉢中，母求佛出其子，不得，則竭魔力與其衆舉此鉢，復不得，則四百九十九子各以所從鬼兵數萬排山倒海掣雷電以擊佛，鎗刃矢石所抵皆化爲蓮花蓋，愈急愈不得，技窮而後改意迴向，誓不食人，迺以其子還之，與此圖合。（泉州蔡某）

管夫人 管夫人道昇字仲姬，趙文敏室，贈魏國夫人，能書，善畫墨竹梅蘭（圖繪寶鑑）佛

元

教畫遺作有：

竹石圖 管夫人竹石圖粉壁一堵，在湖州瞻佛寺殿之東壁，高約丈餘，廣有一丈五六尺，畫土坡上一巨石作飛白勾隸法，只有數筆，畫識石之前後左右有數竿脩竹，高有三四尺，是爲晴竹，亭亭如玉，使人望去，清風徐來，寒氣襲骨。(吳其貞書畫記)

長明庵圖 庵居曠野，垣內有屋三層，橫廓通門徑豎竿懸一燈，所謂長明也。旁有石蓮臺，作施鳥食者，垣外二長松下蔭，又一樹參之，門外坡臨水際水間，復有坡樹，墨氣高古，無兒女子態，款書大德九年冬十一月廿又五日，仲姬管道昇作，其上題云，松樹陰陰落翠巖，一燈千古破幽關，也知諸緣皆如幻，甘老烟霞水石間。比丘尼妙湛，此尼想卽庵中人也。(卞永譽式古堂畫寶卷效)

遺蹟誌略 馬郎婦觀音圖 現藏東城細川侯家，作風近李龍眠，圖上有二題傷之筆者，一永福，一「前任公安二聖心月謹識」。心月是石溪心月(南宋末期僧)否未詳，此畫之年代，當爲宋末元初。

十六羅漢圖 陸信忠筆，藏京都相國寺。此於羅漢畫屬於近代一類，他作有十王圖，現存東城法然寺。信忠事跡國內無傳，據此幅右邊有「慶元車車橋石板巷陸信忠筆」長款，考元代慶元即今寧波，則信忠爲浙江人也。當時寧波兩國交通要路，大陸方擾，海國差

安，作品隨氏東渡，致湮滅其名，惜哉！

白衣觀音圖 傳張月湖筆現藏京都龍光院。月湖一作月壺，君臺觀左右帳記列於上品諸家。

阿羅漢圖 蔡山筆，圖之右方下附有「奉三寶弟子左兵衛督源直義捨入」銘記。考源直義以元至正元年乘天龍寺船遣元求什器，蓋其時舶載者歟？共十六幅，胡貌奇古，傲禪月風。圖樣簡素而筆致鍊達，非凡作也。

龍王禮佛圖卷 張渥筆，上海黃植氏藏。自李龍眠揮自描妙腕，多承其畫風，元代最優秀者張渥也。渥字叔厚，別號江海客，博學多藝，尤長人物，於李龍眠自描之法，堪稱前無古人之巨匠。款文有至正庚子（二十年）春三月望清河張渥畫，精思妙技，自成一系，畫上中部有般若心經，明末畫家魏之璜天啓七年追題。

寒山拾得圖 因陀羅筆，現藏東城淺野侯家。題「宣授汴梁上（？）方祐國大光教禪寺住持一行佛慧淨辨圓通法寶大師壬梵因二行」兩行長款，考元畫錄云「梵因，世謂因陀羅也，又名壬梵因，號芭蕉庵主」足補畫史之闕。

寫經 佛祖通載第三十六：又以黃金繕寫蕃字藏經，般若公頌。五獲陀羅尼十餘部，及漢字華嚴。畏兀兒字法華。金光明等經二部。一事小楷法華，松雪居士所書不下數十百

元

本……此爲眞書，獨完好……字勢迥勁媚異，……無一筆失度。二事 懶真草堂集四十二章經，弇州續稿云：此書迥媚蕭散，有王會稽父子風 三事 小楷圓覺了義經，弇州續稿：趙文敏爲中峰和尚書之，以資管夫人冥福，宜其結法之精圓美潤如此也。四事

【備考】喇嘛敎美術

喇嘛行於西藏·蒙古·滿州，世祖始定爲國教，於大都建大聖壽萬安寺(一二七九)，興復上都之龍興·華嚴寺，乾元寺，山西五台山·大清涼寺等。均備極壯麗，見稱當時。萬安寺稱奧之美，由「佛敎及窓壁以黃金爲飾」知之，費金五百四十兩，水銀二百四十斤。上都寺院據馬哥波羅所記「寺院之巨大者，有一小都市之大，一寺院有二千以上之喇嘛僧」，僧侶受特別待遇，日日灌頂，如某省至數十萬人，其極暴淫佚之事，新舊元史蒙兀兒史記載之詳矣。然此大木山達賴喇嘛宮殿現存第十七寺之建造，高聳於五百尺丘上之純白石壁，並其屋脊，巍然於近代建築之先驅。殿內設施，本尊之歡喜佛(天地神或陰陽佛)居中心，釋迦與阿彌陀爲兩脇侍，更安置大法王活佛達賴喇嘛坐像，陳天蓋魚·螺·求·束·長·輪·罐等八寶。除喇嘛諸佛外，有觀音菩薩·不空等國菩薩·寶生佛·文殊師利菩薩·大黑天神·魔醯首羅天·閻羅天王·四天王·宗喀巴像。此等諸佛諸菩薩以結·塑·木·畫等爲像。又舉行各種祭祀，奏大鼓，鳴號，賽鈴等樂器，表演一種宗教舞樂奇怪之假面，樹旛旗，天蓋等，開始壯嚴之儀儀，練步市中。因此等而特殊之工藝發達矣。流入內地，影響於元清時代，清代造物尤多。(譯述一氏袁良東译美術史)

十五 明

明初佛教尙盛，蓋太祖微時，嘗祝髮爲僧，及有天下，選高僧使侍諸王。又招徠番僧授以封號，其時禪師僧官，不可勝數。至武宗，尤好釋氏，於佛經番語，無不通曉，自稱大慶法王，爲有明佛教最勝時期也。迨世宗崇信道教，尊禮道士，道教大盛，佛教寢衰。美術製作，愈卑於前，神宗萬歷十年，泰西教士利瑪竇·湯若望等相繼來華，希臘系美術隨之東漸，清初卽世寧輩繼之，融冶中西，指事肖形，佛教美術，掃地俱盡矣。意者將盛衰有時，匪伊人力乎？

建築 寺

明代佛寺遺構所在皆有，建築樣式，有準漢民俗之制度文物者，有則喇嘛教者，京都寺院，迭遭毀運，僅禪宗伽藍流行，茲舉其孺孺可信者。

北京智化寺 在祿米倉武學之東，寺內諸建築大半屬於明代，山門內之鐘樓·鼓樓·智化門·大智殿·藏經殿·智化殿·二層之如來閣（萬佛閣）等是也。正統九年（一四四四）落成，皆有北京系標準形之細部。此外西直門外北方三聖之大佛寺大悲殿，外觀雄壯，存正德年間（一五〇六—一一）之風貌。

天寧寺

河南省沁陽縣天寧寺大雄寶殿，五楹四注，洪武十三年（一三八〇）重建。

寶光寺

同省博愛縣明月山寶光寺之山門（景泰元年·一四五〇）·正殿（原水陸殿）·

明

觀音閣(原藏經殿·天順二年·一四五八)等皆屬明代。同省登封縣嵩山法王寺山門(弘治年間·一四八八—一五〇五)復然。

永祚寺 在山西省陽曲縣城東南門外，明萬曆頃釋福登據勅命建造之遺構也。大雄殿及左右朵殿，萬曆二十九年(一六一一)建，大雄殿二層磚築，下層正面分五楹，開半圓拱窗及進口，用纖巧朱網斗拱承軒。壁面造出與上層相等之柱形，乍見呈洋館之外觀。上層亦依柱形分爲三楹，設了字形窗，側面以磚飾，壁面作破風及懸魚。

內部下層分內陣及左右夾室，各構成筒形穹窿天井。上層亦分三室，中央內陣利用斗拱造複雜之穹窿天井，全部木造磚築。

環繞大雄殿前庭之廡廊及前門亦以磚築，壁面造奇巧之斗拱支軒，柱間爲半圓形列拱。

開元寺藏經閣 在蘇州，今名無梁殿，七楹萬曆四十六年建，壘壁爲之，不用寸木，因名無梁殿，外觀是二重閣，其上層壁面以立柱與拱處理，殆全屬羅馬式，軒突出甚短，內部天井皆穹窿此又與羅馬以後之歐式建築同型。

靈谷寺無梁殿 在南京城外鐘山麓，全部以木材建，穹窿天井，斗拱，磚築，爲無梁殿建築之特色。

龍興寺摩尼殿 在河北省正定縣，殿當伽藍中央，七楹七面重層之大建築也，正面有三

樓門式之禮堂，重屋宇，兩側後面，各設突出之進口。內部內陣安置本尊如來及兩羅漢、兩脇侍、二天像，內陣三面之壁及殿之四壁作佛畫，本尊後壁外作壯大巖窟，中央安優美觀音像，巖石之間作羅漢與菩薩天部等。（參照世界美術全集二十卷第七十二圖）

此外，福建省泉州（晉江縣）開元寺大雄寶殿背面二石柱前之月臺，原為模印度式柱與彫刻，珍異無可比類。

塔 此期尚無何等變化，廣東省韶州南六十里曹溪之南華寺六禪塔，八角五層磚築，成化十三年（一四七七）重建。徐州之奎山塔，八角七層磚築，萬曆三十四年（一六〇六）竣工。山西省趙城縣霍山廣勝上寺之飛虹塔，正德十年（一五一五）建。汾陽縣小相村靈巖寺趾之塔，嘉靖二十八年（一五四九）建。太原城南永祚寺雙塔，萬曆三十九年（一六一一）建，八角十三層磚築。河北省順德城外西南開元寺及天寧寺墓地，有六角或四角五層形小磚塔，年代不明。杭州靈隱寺理公之塔，萬曆十八年建，六角六層，基壇廣四尺一寸五分，高約二十五尺。其第三層各面刻三佛，第四層各面刻一佛，第五層第六層三面各作一佛，他三面作華首紋戶形。明末塔婆之代表作也。

屬於遼系者：

長椿寺滲金塔 寺在北京土地廟斜街，明萬曆二十年敕建，孝定太后以居水齋禪師，舊

明

有滲金塔，甚高大，旁小室內藏佛像十餘軸，中二軸黃綾裝裱，與他軸異，一繪九朵青蓮花，一牌題曰九蓮菩薩，明神宗母李太后也，一繪女像，具天人姿，戴毘盧帽，衣紅錦袈裟，題宏慈極聖智上菩薩，下注崇禎庚辰恭繪爲生母劉太后御容，今尙存寺中。塔上佛像，姿態各異，無相同者。共十三級，八面，面各銅佛，凡一百零四尊。

慈壽寺塔 在北京城外，萬曆四年（一五七六）明神宗爲慈壽太后建，六年落成，八角十三簷，初層與基壇彫刻不類明末，據遼金不遠，說者謂係利用遼佛塔改築，想像之辭也。

雙林寺塔 北京西直門外三里旱田中，有八角七簷細長之小塔，屬於雙林寺者，萬曆年間（一五七三—一六一九）建。

喇嘛塔 明代僧侶墓塔，漸用喇嘛塔，遺蹟散見各地。太原縣舊太原城北二里淨明寺利舍塔，明洪武十八年（一三八五）建，最爲優作。其制建於數層壇之方壇上，塔身圓，下窄。肩大上築大相輪，頂冠火珠寶蓋，於寶蓋綴風鐸。餘如北京西直門外五塔西方，有正德七年（一五一二）、正統四年（一四三一）等之喇嘛塔，又其附近有宣德五年（一四三〇）之喇嘛系異形之塔。順德城外開元寺墓地有類似明代之喇嘛塔二基，山西省五臺山大塔院寺之喇嘛塔高二十七丈等，明末萬曆七年乃至十年（一五七九—八二）建立者。

金剛寶座

大正覺寺在西直門外樂善園西三里許，大殿五楹。後爲金剛寶座，東爲行殿。朱彝尊日下舊聞考，原書所謂真覺寺，明永樂間重建金剛塔，成於成化九年（一四七三），凡五浮圖，俗因稱五塔寺。乾隆御製碑文略云：

自萬壽寺以東不二里而近，有招提，五塔離立，衆因以寺所有名之，實舊誌所稱大正覺寺者也。燕都遊覽志云，真覺寺原名正覺寺，乃蒙古人所建，寺後一塔甚高，名金剛寶座，從暗甕中左右入，蝸旋以躋，于顛爲平臺臺上湧小塔五座，內藏如來金身。

帝京景物略：

成祖文皇帝時，西番班迪達來貢金佛五軀金剛寶座規式，封大國師，賜金印，建寺居之，寺賜名真覺。成化九年詔寺，準中印度式建寶座累石台五丈，藏級於壁，左右蝸旋而上，頂平爲臺，列塔五，各二丈，塔刻梵像梵字梵寶梵華，中塔刻兩足跡，地跡陷下廓摹耳，此隆起紋螺相抵跡，由是趾著跡湧，步著蓮生，燈燈燄就，月滿露仆，法界藏身，斯不誣焉。班迪達梵語材能也。

此金剛塔，建於高方臺上。方臺由五層而成，上繞護欄，下築基壇。基壇方五十尺六寸，方臺出地上約四十尺，正面設入口，入口上爲半圓之拱，中央刻迦樓羅（Gairola）與龍女、左右現鱗魚、羊、獅子、象等。同樣頗是喇嘛的，示中印度式之容貌。基壇上下刻蓮瓣

，腰部爲高肉彫喇嘛風之寶瓶·金剛杯·輪寶·獅子等，葛石地覆亦刻細麗之草花紋樣。方臺各層皆列華拱龕，隔此以藏三斗之柱上作出蓋狀，龕內容各坐佛一軀。

方臺南入口左右設側室，其後中央作東西二十六尺，南北二十六尺一寸之壁體，周圍繞以廣六尺一寸餘之通路。左右側室內壁體中設小階段，曲折而達中央前面之階段室，以出於臺上。臺上中央聳十三層方塔，四隅各聳十一重稍小之方塔。皆以白大理石築造，基壇周圍陽刻佛足跡·八寶·雙馬·獅子·孔雀等，初層四面各設佛龕，左右刻出兩脇侍，寶樹等，佛龕之拱輪內亦施迦樓羅(Cāla)龍女·羊·獅子·象等彫刻。第二層以上之壁面並刻多數佛像，其間作柱形。中央塔方十三尺九寸八分，高約四十五尺四隅塔各十一尺五寸餘，高約四十尺。

階段室係重層而其平面初層方，上層圓，其斗拱·軒迴繞，頭貫以上，初層用黃線釉。

上層用綠線釉之堦構成，屋蓋兩層皆以黃瓦葺，上安高寶頂。(闕冊 頁氏說)

彫刻 明代造像精品大抵皆受喇嘛敎影響，茲舉證四事：

(一)大同上華嚴寺大殿內五尊像 中央毘盧舍那佛·東方阿閼佛·成就佛·西方阿彌陀佛·寶生佛，高坐蓮臺上，宣德二年作中央三尊，其他二尊塑。五尊佛皆明代彫刻之代表者，皆坐四面斗出方形之喇嘛的蓮座上，面相·姿勢·衣紋稍可觀亦略帶俗氣。背光亦

鼻喇嘛的而其上部透彫迦樓羅批龍女之圖及唐草鰐魚等，更於其下左右承各象頭上作一奇獸。背光周圍刻透彫忍冬草紋與火炎。

(二) 明永樂釋迦如來坐像 臺座有「大明永樂年施」之銘刻。面相·頭髮·姿勢並蓮座手法，頗受喇嘛式影響。

(三) 菩提薩埵像 仿西藏喇嘛教之儀式，用銅鑄成，額有「*Om*」文，冕旒頂髻嵌珠玉，胸甲腰帶飾亮珠，耳垂圓大之環，身被袈裟，自手臂垂下，微起摺痕，像身鍍金，一足跪於蓮花座上，座面爲縲紋花地，四邊繪卷雲，蝙蝠飛舞其間，皆藍玉色地子，用瑤瑯填成。

(四) 崇效寺前殿紫金漆木胎阿彌陀佛及二菩薩像 乃漢像之具有梵風者，莊嚴優美，允稱傑作，作風較清代爲簡，說者疑阿尼哥弟子所爲。相傳明初周王造像甚多，其像背有文曰周王欲報四恩，命工鑄造如來佛像一樣五千四十八尊，又座中文曰周府欲報四恩，命工鑄造佛相，又座下文曰洪武四月吉日施一樣五千四十八尊云。明末有五王癡者，著明時錢數萬貫，入清後盡鎔以鑄佛像，皆巨軀，有五癡題字，二事並載鄧之誠骨董瑣記卷一然決未企及，錄以存疑。

【備考】

明

利嘛佛 聖祖謚言云：烏絲藏舊佛中最重者 莫過利嘛，利嘛之源，出自中國，永樂年間，宮中所造者爲第一，烏絲藏做其形像，煉其銅體造者，亦是利嘛，頗爲可愛，：利嘛即無量壽佛。

繪畫（一）壁畫衰頹 會稽徐沁明畫錄云「古人以畫名家者，率由道釋始，雖顧陸張

吳，妙蹟永絕，而瓦棺維摩，柏堂廬舍，見諸載籍者，恍乎若在。試觀冥思落筆，傾都聚觀，輦金輸財，動以百萬，此豈後人所能及哉。近時高手，既不能擅場，而徒詭曰不屑，僧坊寺廡，盡汚俗筆，無復可觀矣。」原吾國宋元以上之人物畫，全以佛畫爲主體，自南宋廢禮拜圖像，而與尋常之玩賞繪畫同視以來，畫風已大見變遷，元代佛教中衰，佛畫亦有絕迹之勢，至明，占人物畫之主位者，一變而爲史實風俗畫，傳神次之，道釋爲下，亦繪畫盛衰之勢，有以使然也。

明代三百年間，佛畫名手僅得上官伯達 譙川人，傳色既精，神彩亦備。戴璉·劉瀾·商喜·宋旭數家而已。依徐沁所云，南中報恩寺有上官之畫廊及戴璉之殿壁，但皆遭火劫，都門慈仁·永安二寺，劉瀾商喜僅存其蹟，瀾之生平不可考矣。

（二）畫壇流別 明代亦不無能手，蔣子誠永樂時被召入宮廷畫佛像·觀音·稱明代第一手，胡隆繼之，阮福亞於子誠，宣德中，以倪端·顧應文二入畫院。其他，丁雲鵬張靖等傳吳道玄之法，行筆疎爽，尤其丁雲鵬之白描羅漢，存禪月·金水兩家作風，別具一格，

其門徒有熊茂松·李鑾等。吳廷羽·張仙童等，亦以羅漢道釋畫有名。喜善之王立本，傳南宋梁楷之減筆法，筆勢疎遠，存煙雨微茫之致。許至震善鬼神·人物，得長康（顧愷之）之譽。陳遠·陳鳳·王鑑等，摹李龍眠之風，吳小仙一派，取法吳道玄，其徒張路·薛仁·蔣貴輩·漸流於頽放粗獷。

（三）禪門機緣圖 明代僅得數人而已。如僧心越·木菴是其主要者，但兩人前後皆東渡日域，心越禪師最善書畫，其遺蹟傳存日域者，有寒山拾得圖·親子和尚圖 東城水戶祇園寺所藏·釋尊出世圖·達摩大師圖 京都三占魁太郎氏所藏·三尊圖 東京長泉寺所藏等頗多。木菴禪師遺品，亦傳存透摩渡江圖等。

版畫 明代版畫，以萬曆爲界，而分前後二期。明代前期刻者有慈航觀音像。東邦京都等持院有大幅板畫，係描繪蓮華藏世界。屬於風景者，有西湖圖，名山靈剎圖，及萬治寬文日本年號頃書籍目錄所載金山寺圖。插畫本漸次風行，法華經普門品除元代陸家印造本外，永樂二十一年刊版畫及宣德八年版尤精，其本文與插畫交互配列者異。繡像本阿彌陀經，上欄添繪，又有永樂五年版與弘治五年版。圖解觀無量壽佛經之淨土圖經，係傳燈所作，萬曆或天啓開版歟？袿宏之阿彌陀經經鈔，卷頭只九葉插圖，此亦天啓元年版及同三年版。萬曆三十五年開版之永明道跡圖，係延壽禪師行狀，另成一種風趣云。金剛般若經有

永樂年間繪入本，佛頂心大陀羅尼經有宣德二年本，佛母孔雀王經有萬曆版本。志佛寺者，有萬曆版金陵梵剎志，各寺院堂塔之圖，描繪綿密。彩色版，於明末以降，放一異彩。嘗考色彩印刷，唐代已啓其端，以紫色印小佛像於黃紙上，有元代年記之朱印法華經，現藏北平某氏。明成化以降，又有加三彩或五彩之批注刊行。

工藝 刺繡 明代刻絲有觀音三十三身圖繡冊，十八羅漢冊，皆五采絲繡。薛素素手繡大士尤備極精妙，可謂針絕，上繡般若心經一卷，字小如菽，得趙子昂筆法。見李日華水軒日記其他經文贊句之字，用毛髮繡成之物，屢屢見之，大抵皆明代物，皆極細麗縝密之至。

寫經 明代寫經，亦不乏插繪本，鄒貴妃泥金書觀世音菩薩普門品經一卷，在瓷青紙上，梵本刻絲錦裝。楷法秀整，前繪佛像甚精細玉篆書史。是其一例。又明武宗，正德三年（一五〇八）筆寫紺地泥金西藏文華嚴經，尚存東國。此外若明成祖皇子高熾所書華嚴經一部，磁青紙，泥金書，現藏法源寺（內缺十卷）。蓋明宣德年間之半勝箋及青紙，最適於「寫經避蠹墨如漆」，促進寫經之發達，曾非無故矣。當代寫經名手，太宗時朱銓，字士選，見王誥等汀寧縣志。太宗選寫金字經，高穀，字世用與化人，見名山藏。永樂間以大學士奉命入寺寫經，釋定皓，字東白，嘉定人。明僧弘秀集。弘治間稱寫經第一，下至閭閻常屨，亦復握管慇懃，

如下賽刺舌血書法華經，其佳例也。寫經之風靡一時，蓋不難想見矣。

漆工 明代者多貼金箔於佛像及其他器物上，其上塗透明之漆。

核工 上田恭輔曰：余曾見山桃核之珠數百八粒，每一粒刻羅漢四五人，合計雕琢五百羅漢。

刻竹 明代刻竹有二派，一始於金陵濮仲謙，一於嘉定朱松鄰。松鄰之子纓，字清父號小松，嘗刻木爲古仙佛像，鑑者比於吳道子所繪云。竹人錄卷上

銅鐘 北平天寧寺銅鐘，上部龍頭由兩龍相背攬鐘頭而成者，於肩部刻蓮花。鐘身周圍袈裟褶，據銘爲嘉靖乙酉四年（一五二五）造。

鐵鐘 河北正定臨濟寺鐵鐘，明天順四年（一四六〇）鑄造，鐘頭圓而作八葉之蓮花，每瓣中容「南無阿彌陀佛」之一字。無龍頭僅施簡單鐵環。肩帶上容八卦圖於象眼內，腰帶亦於象眼內作牡丹花。又肩帶與腰帶之間，分八區每區蓮花座上顯現梵字，鐘口爲波狀，隨波狀作華首緣，華首緣與腰帶之隙地陽刻瑞禽瑞獸，以爲裝飾。（參照世界美術全集卷十八

三八十七圖）

碑 陝西省西安臥龍寺碑，洪武十五年（一三八二）建，上刻螭首，準唐式。額內陰刻篆書「臥龍禪寺之記」碑身周緣刻優雅之寶相花雲龍，碑下有方趺，碑陰刻「釋迦佛手字

明

「及「釋迦如來雙跡靈相圖」。

十六 清

清起建州，竊據諸夏，象教美術，蕩焉漸盡，此三百間，以言建築，則喇嘛式爲巨擘，以言繪畫，唯有金冬心一人，其他刻竹刻絲，緒餘而已。茲如實敘述，疏析於左。

建築 佛寺 清代佛寺，年久失修，多已圯毀，今京中最整備者，當推外城西方之法

源寺，此以隋代愍忠寺爲出發點也。河北省房山縣之雲居寺，山東省長清縣靈巖寺爲北方最大伽藍。在中部者有浙江省天臺縣天臺山國清寺。鄞縣天童寺。杭州靈隱寺。福建省福州怡山西禪寺。鼓山湧泉寺等，巍然無恙，保存歷史之規模。自前方放生池。山門。大雄殿。法堂等順次數之，與東城禪宗寺院有一脈類似。在南部者如廣州之光孝寺，代表作也。揭一二例記述於左：

五臺山大顯通寺 台內佛刹有六十四所，伽藍規模殆皆一致，大顯通寺者五台山中尤古之伽藍也。相傳創立於後漢明帝時，後魏孝文帝時再建，唐太宗重修，則天納華嚴經稱大華嚴寺。清太宗勅重建改稱大顯通寺。入東門則南有水陸殿，祭觀世音。文殊殿祭文殊，大殿祭釋迦牟尼。重層四注屋上冠寶瓶。殿前之碑刻天順二年及萬曆三十五年之聖旨，無量殿安置無量佛。甌造內部爲一穹窿，外部爲重屋，千鉢殿安置文殊，爲千手十一面。殿後築壇，壇上建小塔五座，蓋象五台云。壇上又有銅殿，爲重屋宇，悉以銅造，其左行有

經藏，輒造重屋宇。銅殿之後有後閣，爲重層。其他有客堂·廊·鼓樓等。規模雖甚壯大，就建築各個視察，則皆表清朝之建築樣式云耳。尤其意匠與製作無可觀者，如佛像亦被顯著喇嘛之影響，已非純然華嚴宗者。

寧波天寧寺大雄殿及鐘樓 天寧寺在寧波城內，唐大中五年（八五一）創立，宋元間屢火屢興，清康熙二十三年復燒，其五十八年（一七一九）再建。即今伽藍也。寺院配置，前有天王殿·鐘樓（東）·正面有大雄寶殿，左右建僧房。

鐘樓重層，各層有裳層，呈四重之外觀，下層揭「幽冥教主」之額，上層之屋蓋重層宇，各層之軒皆向上反，頗示奇拔輕快之觀。

大雄殿五楹，重屋宇，上層揭大雄殿之額，大棟彫飾，內部屋頂彩繪，中央設佛壇，安置釋迦三尊。

佛塔 清代佛塔分布江浙者，皆非創立，多就古塔改築。如蘇州報恩寺（北寺）之八角九層塔·鎮江金山寺之八角七層塔·杭州六和塔等是也。上海龍華寺塔，建立年代未詳或亦屬清初。熱河承德離宮內之永祐寺八角十層塔，乾隆二十九年（一七六四）完成，第一層周圍皆設裳層，此與江南諸塔同樣，今已圯毀。

萬壽山之背後與熱河承德須彌福壽廟以綠黃琉璃瓦之美麗小塔，亦當注意，形製結合多

層與多簷兩系也。

此外北京西郊玉泉山玉峰塔（小石塔），廣東省曹溪南華寺有四角五層形之小鐵塔（雍正五年·一七二七），磚築小塔或陶製小塔，均較前代規模爲小。

喇嘛寺與喇嘛塔 清代爲懷柔塞外民族，歷代護持喇嘛教，太宗朝於盛京（奉天）建造華淨土實勝寺（俗稱黃寺）·永光寺（東塔）·延壽寺（西塔）·廣慈寺（南塔）·法輪寺（北塔）等四寺四塔，遷北京後，於北郊建東黃寺（順治八年，一六一五）·西黃寺（雍正元年，一七二三）。又以雍正潛邸賜章嘉呼土克圖（詳後）。察哈爾之多倫諾爾附近，康熙三十年（一六九一）建彙宗寺（東廟），雍正五年（一七二七）建善因寺（西廟）。綏遠歸化城明時營建喇嘛寺，爲今日之無量寺（大招），康熙四十二年（一七〇二）復建崇福寺（小招）·延壽寺。山西省北部之五台山，爲蒙古族信仰之聖地，故諸寺亦皆喇嘛化。其在美術上之價值，當推熱河之八大寺焉。

熱河境內數百里皆山，唯承德周圍有湖沼林泉之勝，清康熙帝於此駐蹕，營離宮焉，所謂避暑山莊是也。離宮內建永佑寺·水月庵·碧峰寺·旃檀林·彙萬總春之廟·珠源寺·斗姥宮·廣元宮等九所寺觀。清乾隆帝建也。永祐寺規模最大，內九重琉璃塔高約三百尺，今日尙爲黃綠色。

瀋熱河連山之麓，南有溥仁·溥善·普樂三寺及安遠廟。離宮東北，熱河右岸有普寧寺（即大佛寺），其東鄰有普佑寺。又離宮之北，距獅子溝（旱河）自東迤西有須彌福壽廟。普陀宗乘廟·殊像寺·羅漢堂背山相並。殊像寺與羅漢堂之間有戒壇，今僅存寺址而已，憑高遠眺，宛如一西洋都市，掩映於淡煙暮靄之中。

其建築樣式，中國本部絕不可見，乃融和中國式與西藏式之手法，而規模構想均極偉大。如門前置石獸，造門，建塔亭，設牌樓等，築紅臺白臺，建喇嘛塔，營喇嘛寺僧房，均漢藏滲合也。

溥仁寺·溥善寺 康熙五十二年（一七一三）聖祖六十萬壽節，蒙古各旗祝釐所建，規模較小，今甚頹廢，內部安置之喇嘛佛像，製作勝其他伽藍。

普寧寺 俗稱大佛寺，乾隆二十年（一七五五）平定準噶爾，四衛魯特部歸順，賜謁避暑山莊時，以資紀念，倣西藏三摩耶廟建立，於大雄寶殿後方高壇上，建大乘閣，左右配置琉璃塔四基，與稱白臺之西藏式建物。大乘閣係五層大殿，第五層小為寶形造，第四層四隅稍低，築寶形造之屋蓋，頗呈奇異外觀。殿之內部通中央五層為內陣，安置木胎金漆三十六臂觀音立像，高七丈二尺，實世界木造彫刻之最大者。而體軀權衡亦均稱，面目甚溫和。觀音側兩脇侍像高四五尺。殿之內陣，層層有階，由周圍階段登臨。意謂雪山葱

嶺方面普寧，因以名寺云。

安遠廟 乾隆二十四年（一七五九）馬噶爾之達什遠瓦部來降，二十九年倣伊犁之固爾札廟制度創建者也。係西藏式，本殿名普度殿，七楹四層，屋頂以黑釉瓦葺，尤爲珍異。

普佑寺 乾隆二十五年（一七六〇）勅建，湯玉麟據熱河時，以爲兵營，佛殿與門，屋頂與梁·桁·兵士摧毀作薪，佛體與四天王十八羅漢雨漬半崩，壁上佛畫，今亦破損褪色。

普樂寺 乾隆三十一年（一七六〇）勅建之大伽藍。

普陀宗乘寺 乾隆三十五年（一七七〇）祝帝母后八旬聖壽，蒙古喀爾喀·青海·準噶爾諸部酋長，祝賀紀念建立之殿堂也。全部工程營於南面丘上，山頂建紅臺，其接近處造小紅臺，高低出入之組織，擺脫中國固有左右均齊之型，表現現代建築之美，以紅臺爲中心，有僧房·佛殿·門廊等數十建物，迤邐於丘南下，直達避暑山莊之河端。正門造三關門，左右列石獅，架五孔石橋，廟之四週，石牆繞繞，東西設白臺，又造東西兩門。

紅臺內部，壁與須彌福壽廟同樣，有羣樓，今則已失，徒增築之四壁可見耳。中央本殿名萬法歸一殿，七楹重層（上下層），屋頂鍍金銅瓦葺。寶形下棟有鬼龍子等之瑞獸，亦皆鍍金，豪華之狀，難可名言。本殿所奉安佛像，全熱河中最優秀也。

紅臺西北，有六角重層之慈航普渡閣，及建於東北隅臺上，八角重層之權衡三界閣，皆以金瓦葺，光輝燦然，與年共崩。

此寺設計，擬西藏拉薩近郊補陀洛（地名）達賴喇嘛廟建造，皆西藏式，附加中國趣味，僅一二焉，登此鳥瞰，不啻置身西藏之都市也。

殿堂已毀損，殿內佛像裝飾具，壁面之壁畫及小龕中小佛，小塔或厨內小佛，皆不存留。

殊像寺 乾隆三十九年（一七七四）倣五臺山之香山寺建，本堂曰會乘殿，二重，其後建寶相閣，八角二層，內安置大文殊騎獅子像。

羅漢堂 乾隆三十九年（一七七四）創建，本殿平面田字形，並列安置等身五百羅漢像，頗壯觀，中心部起重層閣，內外施彩色，金碧燦爛，今頽廢甚矣。

須彌福壽殿 乾隆四十五年（一七八〇）祝帝七旬萬壽節，西藏札什倫布班禪喇嘛來朝時，爲建立之伽藍也。本廟最大建築物爲紅臺，外側並列中國式三層之窗，於內部造妙高莊嚴殿。本殿有樓凡三層，全部鍍金瓦葺，上層造寶形，四方下棟，各安金色龍二頭，共八頭爲囀空之姿，頗極華美。金色銅瓦，內地例不可見。紅臺內部壁面，附設三層羣樓，羣樓屋上四隅，建單層佛堂。紅臺西北，有鍍金瓦吉祥法喜殿，更紅臺後方，有萬法松緣

樓一郭。

本廟後方漸高處建琉璃寶塔，塔七層，在八角形之屋上，各面設佛龕，以黃青綠色琉璃瓦造。

除上述熱河八大寺外，北京喇嘛式建築，當推雍和宮法輪殿·萬福閣·西黃寺班禪喇嘛塔·碧雲寺金剛寶座輪奐最美：

雍和宮法輪殿 在北新橋路東，係清雍正帝潛邸，即位後以賜章嘉呼土克圖，爲喇嘛修淨之靈場。寺之後方，規模宏壯之法輪殿巋然屹立。於七楹本殿前，建五楹前殿，前殿重屋宇，有特造大棟，本殿亦重屋宇，屋蓋中央起方閣，左右起小閣，皆於大棟中央安小寶塔。屋蓋以黃瓦葺，殿之內部爲格天井。中央設壇供純金佛像，其後寶座無量壽佛一軀，又檀香木造之羅漢山下有達賴喇嘛法輪。

雍和宮萬福閣 閣上法輪殿後方，重層閣也，上層周圍繞以裳層，乍見如三層樓然。上層屋蓋爲重屋宇，各層皆以黃瓦葺，上下二層皆施複雜斗拱與富瞻彫飾，內部安置高約五丈之彌勒大像。其左右亦各有二層閣，上層以閣道連屬，莊麗偉觀。

西黃寺喇嘛塔 清雍正元年（一七八四）創建，寺內有班禪喇嘛塔遺存。此塔爲乾隆十四年（一七七九）入寂之第三代班禪喇嘛具德智所建者。係參酌西藏式作。塔在四面斗

出之高方壇上，中央立大喇嘛式塔，四隅配細高之八角五層塔，方壇周圍繞白大理石扶欄，正面設石陛。中央塔以細巧彫刻裝飾，二成基壇上更築四面斗出方形五層壇，以承寶塔。寶塔在蓮花座上，塔身肩張，下窄，正面刻三尊佛龕，他方作菩薩像，塔頂安金塗寶珠與寶蓋。(參照世界美術全集卷二十五第八十六圖)

碧雲寺金剛寶座 寺在北平香山北，元耶律阿彌勒所創建，明時幾經重修，清乾隆時，重修中正殿·六方亭·次層殿·三層殿。寺後方高聳者金剛寶座也。據乾隆御製碑，乾隆十三年(一七四八)華西藏僧將來中印度佛陀伽耶金剛寶座塔之銅製模形，命有司如式建造。此金剛寶座大小五基之塔，立於高聳之平臺上，中塔前設階段室，凡十三層，平臺前面立喇嘛式小塔婆，全部以白大理石築成，彫飾之美，足以伯仲五塔寺，形態與細部手法，略遜一籌也。

滿洲佛敎建築 分四事敘述

(一)佛寺建築之特點 平面 佛敎伽藍，無論禪敎與喇嘛敎，其主要殿堂名大殿若大雄寶殿，其前隔廣闊之空地有天王殿，兩殿間空地之左右有左右配殿，此爲伽藍之中心。大殿後有後殿，天王殿前有山門，山門與天王殿間左右相對有鐘鼓樓。其他牌樓碑亭·塔·不一一相均。然中國本部大伽藍如祖師殿·伽藍殿·禪堂·齋堂·客堂·羅漢堂

等甚爲偉觀，滿洲佛寺則不如此齊備。

立面 滿洲建築其立面亦無禪教與密教之區別。大殿常單層且多切妻，不如中國本部之重閣。塔之形狀屬於佛教者止有多角多層之一種，屬喇嘛教者固有唯一之常式耳。不如本部之變化自在。堂塔之比例及線條色彩之諧調多不足論，不如滿洲陵墓建築也。

基壇及階 建物在基壇上，基壇上更設土壇，土壇正面中央及左右各設一階。其上敷甃。周圍繞以石欄者多。殿舍之下別有基壇，基壇應建築之大小，有一出·三出·五出之階。塔之基壇往往由複雜之幾層之帶而成，其間施種種之裝飾手法。

柱礎 多由蓮瓣而成者，蓮瓣種類頗多，應用範圍甚博。塔身基部，露盤上部，相輪之中，殿堂外壁多用之。

柱及柱頭(大斗) 佛教伽藍柱形有方圓或取大面之別，上冠臺輪備料拱。喇嘛教殿堂內部之柱，純然西藏式，如黃寺大殿內納左右菩薩之廊柱。其大斗全與普通意匠相異，彷彿泰西 Byzantine 式大斗也。

料拱 佛寺料拱製作極簡單，於軒配「組」，用彩繪肘木，備垂尾木。

軒廻 軒多爲二重，由地垂木與飛椽垂木而成，兩者方形居多。

藻井 藻井施彩色，宮殿多以龍，黃寺中央納八葉開敷蓮華，中心及各葉書西藏文字，

西塔本殿之藻井僅納蓮花。

小屋組 皆梁束式，梁與束之間不混用鐵材。

屋 蓋 屋蓋皆以瓦葺，黃寺用黃色碧料瓦，普通用碧料瓦。裝飾極單純，其棟之左右有正吻，棟之中央通例使立背負寶塔之獅子，寶塔之頂垂鎖於左右，其末端侍立獅子左右之童子把持，下棟置旁吻，隅棟脊上配置鬼龍子爲常例。

瓦之形狀有數種，黃寺大殿者，其巴瓦不爲圓形而尖下，忍冬草瓦皆有龍紋。如一開原石塔寺之塔瓦是。其巴瓦爲圓形者，忍冬草瓦下端有齒狀之裝飾，忍冬草瓦末端甚厚。

窗牖及扉 窗牖通例納花狹間，有方形·圓形·六角若三角諸種。殿扉因使迴轉以樞作輪廓，通例上半部納花狹間，下半部爲腰板，施適當裝飾文或彫刻。門扉僅以環甲之裝飾。

內部裝飾 佛殿上以一體若三身之釋迦爲本尊。本尊通例爲結跏趺坐像安置蓮台上。蓮臺之下有華麗臺座，臺座下更有壯大之須彌壇，壇前置卓，卓上列五具足。五具足者中央置金屬製香爐，左右置花瓶，更於兩端立燭口。隔本尊與障壁置觀自在菩薩像，其周圍多作補陀洛迦山模型點出童子等。有禪刹之殿內左右兩側安置十八羅漢，喇嘛寺代此以八大菩薩。其殿內裝飾遠超禪刹。喇嘛教殿內始常見陳列八寶。八寶者：蓋·魚·罐·螺·

花、傘、輪、長之謂，而各有特殊宗教之義。佛光背 upper 端附迦樓羅摺龍女脚之形相。

天王殿以安置四天王名。殿之中央安置布袋相之彌勒，隔障壁相背置韋馱天像，殿之四隅有四天王像，殿若南面通例如左配置成：

東北 廣目天（摩利海）彈琵琶

東南 持國天（摩利青）把劍

西北 多聞天（摩利紅）持傘

西南 增長天（摩利受）擱蛇鼠

山門往往置一對金剛

（二）佛寺裝飾 佛寺建築之裝飾，區分彫刻・繪畫及紋樣三大綱。彫刻更分立體

彫刻・高彫及薄肉彫・及線彫四種。繪畫由畫題・布局・描法・色彩等各方面觀察之，紋樣四：文樣之種類・組織・線條・配色等各項。

立體之彫刻中喇嘛教殿內（在宮城實例多）被賞用之柱頭上部之鬼面彫刻頗奇異也。高彫及薄肉彫最賞用之方法，有石彫・木彫・磚彫等，題目忍冬草文・靈獸・龍等最多。佛塔表面施薄肉彫，此外爲天蓋之形。

繪畫用例較少，奉天西塔本殿內部清初創立之際所畫佛畫，今日猶存，頗足珍異。餘則

與京地藏寺有稍可觀之殘片。

塔及相輪 滿洲塔大別有二，一佛塔，二喇嘛塔。其特徵：

一，佛塔 有多角形平面有多層形之立面

二，喇嘛塔 有圓形平面(塔身者)與單層狀之立面

喇嘛塔即是西藏塔。二者手法形式各異。其最要者相輪也。佛塔相輪由露盤·寶瓶·水煙·五顆寶珠·寶珠內之天蓋及尖頂而成，水煙上部因應屋蓋之八角出八條鎖鍊，連結屋蓋八稜之末端，反之喇嘛塔之相輪由露盤·十三輪·傘蓋·日月及寶珠而成。

(三)滿洲塔之特點 滿洲塔自印度之塔發達來，其特性如左：

1. 平面為多角形(六角若八角，由印度之圓形變來者)
2. 立面為多層的(普通以十三層為極限，罕塔波相輪之發達者)
3. 有高複雜之塔基(罕塔波基礎之發達者)
4. 塔身各面置佛像(罕塔波後世亦彫佛像於其外面)
5. 二層以上無窗牖龕子等，唯密屋蓋重之。(遺留罕塔波相輪之性質)
6. 塔內充實而內無空室(罕塔波亦不作空室)
7. 相輪由露盤·水煙·寶珠·寶頂而成。(罕塔波無如斯手法)

(四)滿洲塔(遼式塔)之起源 一，遼式襲踏渤海藝術，此參加唐式，且混合

契丹特殊之趣味而大成者。

二，渤海藝術襲踏高句麗藝術，此參加唐式，且混和渤海特殊之趣味而大成者也。

三，高句麗藝術以中國北朝藝術爲基礎，此混和高句麗特殊之趣味者。

四，北朝藝術者中國固有之藝術與健陀羅系藝術之和合也。

彫刻 一，延壽寺佛像 奉天西門外延壽寺大殿內，奉安清代佛像三體。像爲彌陀三尊

，置高須彌座上。本尊與兩菩薩，均係崇德年間造。光背現身光。頭光外，更附大舟形背光，彫刻複雜之忍冬紋，清初代表作也。

二，西黃寺班禪喇嘛塔基壇細部 班禪喇嘛塔中央塔之基壇係平面八角形，由二成而成。下成甚低，高約一尺七八寸，側面陽刻鳳凰·寶相花紋。上成高約十尺，上下作剝形，剝形之面浮彫寶相花·鳳凰·草花·雲紋等，腰部每隅作方士像，各面別刻釋迦八相圖樣。意匠富贍，手法亦精麗，其構想蓋得之於南京棲霞寺舍利塔也。

【備考】

旃檀佛 北京旃檀寺(本名宏仁寺，清康熙初年建)原奉安旃檀寺大旃檀佛，庚子拳亂，拳匪於此毀壞習拳，後寺爲火災，旃檀佛燼焉，今僅存寫真，尤留瑞相耳。金鰲退食筆記詳之云：旃檀佛像高五尺，鵠立上視，後瞻若仰，前瞻

弄術，衣袂水波，骨法見其表，左手舒而直，右手舒而垂，掌皆微弓。指微張而脣合三十二相中鵝王掌也，勇猛慈悲，精進自在，以意求之皆備，相傳爲旃檀木，叩之聲鏗鏘若金石，入水不濡，輕如養深。晨昏寒暑，其色不一，大抵近沈碧，萬曆中慈聖太后，始傳以金。

繪畫

清代佛畫，以四大家爲最著，四大家者：

楊芝 錢塘人，善人物仙佛鬼判，筆力雄健，愈大愈妙，嘗自言曰：安得三十丈大壁，

磨墨一缸。以田家除場大帚蘸之，乘快馬以掃數筆，庶幾手臂方舒而心胸以暢也。西

湖天竺寺有其觀自在像，惜已燬於火。

丁觀鵬 乾隆時內廷供奉，善道釋人物，其畫蹟見於石渠著錄者八十有三，而道釋畫軸

，占三分之一。

金 農 錢塘人，流寓揚州，字壽門，號冬心，乾隆時人，所寫佛像，布置花木山石，

奇柯異葉不落恆蹊，設色尤異。金氏於其畫最激賞者三幅，一曰化城圖，其言曰：佛

之化城，城中有無憂林，林中有十二種樹，龍窠其一也，若思維。若音樂。若如意。若菩提。若貝多羅。若伊菩提。若寶相，人間亦未易觀耳。予畫菩薩好相，奇柯異葉，以狀莊嚴，恍如佛光上下隱現在方寸也（冬心畫佛題記下同）。二曰蕉林古佛圖，

其言曰：芭蕉佛家稱之爲樹，以喻己身要常保堅固也。予於綠天林中，畫古佛一軀，坐藉忍草，耳寂音聞，子城賓頭盧變相，髣髴似之。二曰沙門像，其言曰：予畫沙門妙相，兼相貝多一株，功德雲縷縷然護之。雖其自詡之辭，大抵近實。

羅聘 揚州人，金冬心高足，尤著名者，有鬼趣圖。

四家之外，順天黃敬一應謔，鬼判人物，傅染一遵古法。侯官李雲谷根佛像極靜穆，令人增道念，石門呂麐六律，粗筆鬼神尤工，嘗寫羅漢十八幅，奇崛生動。嘉興丁原躬元公，晚年專工佛像，老而彌秀，工而不纖。宜興徐輔高承宗，仙釋鬼判，於刻削中見風骨，蒼秀中見豐神。錢塘徐人龍，與揚芝同時，長仙佛鬼判，雖遜於楊，然一時罕匹。吳縣汪宗晉齋，所畫慈悲者，流水行雲，寂滅枯槁，而威嚴者，雄傑奇偉，激揚頓挫，見者莫不駭慄。如臯李左民泰，曾寫七寶纓絡金粟如來妙像，張於京師護國寺，一時王公貴人，朱輪翠轡，駢填雜遝，咸稽首膜拜，歎息欣悅，得未曾有。山陰金雲門禮羸，嘉興王仲瞿繼室，王尤精佛畫，曾作觀音圓通二十五像，爲仲瞿祈祐，莊嚴妙麗，當並禮天竺。廣寧傅榮來斐，工指頭畫，得高且闊法，尤工佛像，京師仁慈寺，有奉敕畫勝果妙因圖，紙本大幅，幀高丈許，長二丈，中寫如來·天王·羅漢約百餘尊，備極神采。上海俞人儀宗禮，特擅白描佛像，曾貌十六尊者，有龍眠大士之譽。杭人吳羽仙元，畫鬼判人物，得戴進三

味。均爲清代佛畫妙手。華亭張照之善簡筆白描大士。烏程金廷標之兼工白描羅漢。常熟楊翥之專工仙佛，南匯王錫爵之兼善觀音。而新安姚宋之能於瓜上畫十八阿羅漢。長州陸靖之能水墨仙佛，尤見別致。又松江葉舟·山陰王奂·以及釋弘瑜·月篷等，亦均以兼工道釋著稱一時者。

其女性善畫者，有吳人徐燦（字湘蘋海陳素琴室），晚年專畫觀音，嘗手寫大士像五千四十有八，以祈母壽，桐城閻秀方維儀，亦善白描大士像，阮亭嘗稱之。吳橋節孝范景媿，繪大士像，傲李龍眠。

此外若僧逸然（名性融，性李氏，浙江仁和人）於明弘光元年（一六四四）東渡至長崎，爲興福寺三世住持，號浪雲庵主，擅人物佛像。東人從之學者甚多，如渡邊秀石·河村蒼芝等皆卓然成家，是清初畫風，又遠被扶桑矣。

工藝 藏經匣 匣以漆皮爲之，無縫不可開，相傳古羅漢寫藏經，鋼其中，長三寸許，闊二寸許，厚不盈寸，正面畫佛像一尊，背及四旁，俱有梵書。（徐屨 前塵夢影錄下）

寫經墨 吳藎卿寫經墨，小不盈寸，上書心經一卷；葉柏叟輩亦倣此，所刻心經更楷。

（張仁熙等書畫墨品）

刺繡 清代女子工繡者：廣陵余氏女子韞珠，年甫笄，工仿宋繡，繡仙佛人物，曲盡其

妙：曾爲作須菩提像皆極工。徐淵蘋爲母祈壽，手寫大土像五千四十有八，能以髮繡大土像，工淨有度，論者謂不減邢淨慈。浦江倪仁吉字心惠，精刺繡，能滅去針綫痕迹，嘗繡心經一卷，素綾爲質，刺以深青色絲，若縷金切玉，妙入秋毫。吳江楊和，工繡佛，用髮代綫，號爲墨繡女，沈關關能傳其技。吳縣錢蕙字凝香，能以髮代綫，繡古佛大土像及宮裝美人，不減龍眠白描，年三十九卒。長洲金采蘭工針黹，繡墨準提像，衣褶天成，慈容可掬，自爲題贊，施比丘供養。（鄧之誠骨董瑣記卷五）

刻牙 嘗見象牙浮屠高數寸，圍寸餘，雕鏤工細，窻欄鈴鐸，層層周密，內設佛像，面面端整，細處幾可不辨，以顯微鏡窺之，疑鬼工所爲，見西清筆記

刻竹 清代刻竹最着者，有封蔡二氏，一曰封氏，竹人傳曰：封錫祿字義侯，晚號廉癡，性落拓不羈，天姿敏妙，奇巧絕倫，康熙癸未聞於朝，與弟錫璋字漢侯，同侍直養心殿，旋以病癩歸里，一時名流咸題咏以誌其遇。竹根人物：其摹擬梵僧佛像，奇蹤異狀，詭怪離奇，見者毛髮竦立，至若採藥仙翁，散花天女，則又軒軒霞舉，超然有出塵之想，世人競說吳裝，義侯不加采繪，其衣紋縹渺，態度悠閒，獨以銛刀，運腕如風，遂成絕技，斯又神矣。又善鏤桃核舟，大不過兩指甲，中坐三人，袍而多髯，坐而倚窗，外望者爲東坡，禪衣冠對東坡坐而俯於几者爲佛印，少年隅坐，橫洞簫而吹者，則相從之客也。兩

窗共窗四扇，各有樞可開闔，船首兩人，一老蹠腹匡坐，左右各有酒具，船尾一人執扇烹茶，有茶爐腹一孔爐上茶壺，仍有味有柄，舟底鏤「縱一葦之所如，凌萬頃之茫然」兩行繡字。

二曰蔡氏，竹人錄卷上云：蔡時敏字遜初，小字肖官，遂以蔡肖官得名，雕鏤工巧，最善人物，不襲封氏面目而能各自成家，嘗摹李龍眠十八尊者，龐眉深目，朶頤豐頰，如搏虎豢龍，靜若拈花執帚，曲盡變化，無有同者。

刻木 清時北京會有高姓匠人，刻寸餘長之小獅，小獅足下又踏兩極小之獅，獅之眼球，能在眼窩內流轉活動，身上毛紋，皆係銀絲嵌成，栩栩欲活，或於桃核上刻出十八羅漢，形神各異，鬚眉畢現，此為著名之能手。

捏塑 舊都以塑捏泥人為業者衆，大自寺院丈餘佛像，小至泥娃昆蟲，罔不塑，獨光緒年間有本地人王姓最著，人呼泥人王，泥人王之技，能以塑傳真，且為袖裏捏，如與某人相對談手捏泥剛藏袖內，談笑自若，不令人知，少頃而對談人之小像自其袖裏出，毫髮畢肖，咸為駭異，此又塑技之神，無能及者，

刻磁 刻磁以朱友鑿為最著，世居北平，設館廠肆曰師古齋，用鑽石刻仕女眉目衣褶，用鑿刀攢山石樹木，均及工，皴染處如寫紙上，出自天然，吳南愚亦工此技。

十七 餘論

此章集錄前人論著中關涉佛教美術者，以備學者參證，唯地僻無書，未遑詳考，別爲專論，有俟異日。

(一) 金銅造像仿舊法 一先按舊式鑄成，然後鑄金，再用鐵壓機將金壓出亮來，用強水與鹽摻於黃土之內，後再將物抹上數處硝強水，有硝強水之處撒上鹽，與攪好黃土，同埋於地內，經數月之久（伏日最好），然後挖出，將浮土拭去，所成金色，即與真者無異，惟壓機所不及之處，其金仍發浮。不若真者，無論花紋字畫，內外金色，皆渾然一體耳（按此種仿器，鑄色固不如真，即樣式字體，亦不及東洋所仿也）。

(二) 石物偽造 一法先按舊式將物造成，然後再用硝強鹽強等水刷於石上，將石蝕去一層，再以伏雨淋之，頗與舊物相似，惟其色因強水所致，黑而且亮，渾然一色，況其上猶有一層珣皮之狀，真正古物，絕無此等之色也。

一法將物烤熱用白礬黃土造之，與無釉瓦器之造法同。

一法先用大煙水略加白礬，煮之於數日之久，將物提出，其色深入石內，即與真鐵屑略似。

一法係用滕黃白礬水煮之，數日之後，將物提出，其色與真鐵屑略似。

一法係用番火將物薰上一層厚灰，置於向陽處，每日以水噴之，日必數次，經旬之久，始將浮煙浮土，用涼水刷去，所剩煙釉，與物凝結如一，遂與真黃土無絲毫不爽。石物之類，皆與石黏結爲一，雖以城水刷之，其終不墜落，若僞造之類，無論若何相似，但以加開城水刷之，其渙冰釋矣。

仿舊石廟，係先秦古式造成，然後將上排人類及楞角棒去數處，用洋灰造成土，粘貼於相當之處，再將陳蘿下干炎點鐘，將石廟泡在蘿下干水內，數日後取出，待石已乾，繪以紅白仿舊之彩，遠觀之下，則與舊者幾無以異，但以城水，或鹽水刷之，其色顯係由蘿下干所致，毫無真正古物之土色，尤且厚土係用洋灰所造，絕不能如真正土之土色，更不能如真正土之堅硬及自然耳。

(三) 石造像眞僞之別

按石造像之類，共分四種，一爲似鐵屑之類，其顏色狀態如將伏天鐵中流出之漿抹於石上，與石黏結爲一，惟比鐵漿發紫，故雖用加開城水刷之，其終不墜落。一似石筋之類，其色發白，其狀似樹根，又似流質從石內反出者，未入土之物多有之，蓋此係因年代所積，天然而成，非後人之所能仿造也。一爲土質，其狀與瓦器上之土質同，其眞僞之別，亦與瓦器同，一爲黃土之類，比鐵屑之色略淡，其質比鐵屑之質略厚，其堅硬黏結亦與鐵屑無異。

(四)壁畫割取法 畫上先塗泥料一層，泥料，係泥土雜以駱駝糞碎草及植物纖維質等物而成，抹之使其平滑，再加上聖一層。

割取之法：先將畫之周圍，用極快之刀切斷，但須謹慎爲之。緣雕刻物，已直達浮畫。浮畫之大小，却適於裝箱之用。箱之大者運以車，次則運以駱駝，小則則運以馬也。

此一部份工作，有時應將畫之邊緣，剪成曲線，或最尖三形，以防直透浮面，及其他重要部分。

次則壁上穿孔，須用丁字斧，使畫之邊緣，備有空處，以爲狐尾鋸之用。至於洞式石畫，余前已言之，其空處則以斧鑿等物，鑿石而成，幸此類石料皆鬆軟，頗易奏功。

設浮層現惡劣狀態，則雇人以毡毯覆於其上，厭之則油畫自易於移動。油畫自經割出，其畫板則由壁上緩緩移動。先將其上油畫取出慢慢放下，直俟油畫放於平板之上，成平行線而止，平板之下部，則使之與壁相接觸。

此種工作，特別重要，在工作時間，須運用其極靈巧而敏捷之手腕。裝包亦非易事，第一：平板之預備，必須能容畫幅，且各邊均須長出三寸至四寸；次則兩塊平板，各鋪以直角形有彈性之蘆葦兩層，上覆薄毡一層，再覆以柔軟棉絮一層；然後將畫放於板上，其油

飾方面則向下，再加棉花一層，將第二畫片放上，其油飾方面則向上，再多，仍依此排置。此成堆之畫片，吾輩循序，均鋪以棉絮一層，及直角形之蘆葦兩層，然後加板於上，一如前述之方法，而在油畫之邊緣，與平板長出之部分之間，其空處則塞以亞麻草，使之充滿，再用繩索周圍束緊，而包裹之法畢矣。

箱之大小，亦須周圍比包裹長三四寸，先在箱底鋪有彈性之蘆葦一層，次則將捆好之包裹放入，四圍之空處，俱以蘆葦充塞，至包裹之頂，亦鋪以有彈性之蘆葦一層，然後加蓋上釘。

新疆文化之寶庫

(五)古畫真偽科學鑑別法 科學家所賴以辨別偽畫者：X光線·鏡箱·顯微鏡等等工具。

分析色素 由經驗所得，科學家考查第八世紀至十八世紀畫家所習用之色素，由此知某一時期流行某種色素。若檢驗畫件時，將該畫上色素刮下少許，用化學分析，視其結果與色素年代表上所載者完全符合否？於以測知該畫件之製作年代。

X光線檢驗法 近代美術大都採用植物色素，易為X光線所通過，他如意大利荷蘭傑作，大都用礦物色素，不似膠質之透明，當X光線照上時，即被阻住。昔有偽稱荷蘭美術家

羅達爾 (Rusdai) 十七世紀人) 名作，迨用此法檢驗，知該畫天空部分所施白色係由氧化鋅製出，氧化鋅十八世紀前尚未發現，因以判明其為贗品。

攝影放大法 有估人將某名畫師弟子之畫簽署畫師名字出售，專家用鏡箱將某部攝影放大(較原物大十六倍)，映於布幕，與一幅真畫放大者相較，觀其筆路之差別，因以判明其筆法及技巧之不同。

科學檢驗器 倫敦卡德萊研究院中科學部，有數種專門偵察古代藝術之機械，一是照相顯微鏡，用以偵查色素之結晶成份。一是強光顯微鏡，可將普通光線不能看出之線條得到清晰印象。另有一柄微小鋸子，可將畫件割下一極細片段，用分光鏡及萊卡鏡箱等檢驗。

以上取材長城畫刊

(六) 古畫之傳統鑑別法 筆劃 古書畫皆圓，蓋有助於器，晉唐皆鳳池研，中心如瓦凹，故曰研瓦。如以一花頭瓦安三足耳，墨稱螺製，必如蛤粉，此又明用凹研也。一援筆因凹勢，鋒已圓，書畫安得不圓，本朝(宋)研始心平如砥，一援筆則扁，故字亦扁。(采芾畫史)

用筆設色 古人畫筆法圓熟，用意精到，墨色俱入絹縷，思致神妙，初若率易，愈玩愈研，雖年遠破舊，精神迥出，僞者粉墨皆浮於繡素之上，神氣索然，今人雖極工緻，全無

精采，一覽意盡，殊無可觀。(六)如居士畫譜卷二(引元人王恩浩語)

絹 古畫至唐初皆生絹，至吳生周昉韓幹後來皆以熟湯入粉槌如銀版，故作人物精彩入筆，今人收唐畫，必以絹辨，見文粗便云不是唐非也，張僧繇閻令畫世所存者皆生絹，南唐畫皆粗絹，徐熙絹或如布。

真絹色淡，雖百破而色明白，審神彩色如新，惟佛像多經香煙薰損本色。

絹素百破必好畫，裂紋各有辨，長幅橫卷裂紋橫，橫幅直卷裂紋直，各隨軸勢裂也，直斷不當一縷，歲久卷自兩頭蘇開，斷不相合，不作毛，搯亦蘇，不可偽作，其偽者快刀直過，當縷兩頭依舊生作毛起搯文堅紉也，濕染者色縷縷間，乾薰者烟臭，上深下淺。(汪氏

珊瑚網畫繼)

唐絹絲麤而厚，或有搗熟者，有獨梭絹闊四尺餘者，五代絹極麤如布。

宋有院絹，勻淨厚密，亦有獨梭絹，有等極細密如紙者，但是稀薄者非院絹也。

元絹類宋絹，有獨梭絹出宓州，有宓機絹極勻淨，原是嘉興魏塘必家，故名宓機，趙子昂盛子昭王若水多用此絹作畫。

國朝(元)內府絹與宋絹同，兩京亦有好者。(六)如居士畫譜卷三(引元人王恩浩語)

裝背 唐人書卷，多用碧綾刺背，當時名士於闕道上題字，自經宣和紹興，裝飾盡用折

去，古迹邈不可得已。唐人繡手卷，多有紫綾作標首，至有紅綾作引首，用珊瑚爲小軸，如今藏經之狀。（書史彙考）

#2

438541