



菩提弘願 寶光滿足

—日本正德三年銘彌勒菩薩坐像

陳慧霞

「法象威儀——彭楷棟先生捐贈文物特展」

陳列室中展陳了一件彭先生家屬——吳林鶯鶯女士、吳昇旭先生捐贈的彌勒菩薩。菩薩結跏趺坐於仰覆蓮座上，像高一〇〇公分，蓮座高三九公分，身軀壯碩，雙手交疊腹前，手捧一塔，菩薩、塔與蓮座均為分鑄，蓮座上層中央直刻「彌勒菩薩」四個字，並刻正德三年（一七〇三）造像銘，菩薩身體結構勻稱，比例協調，莊嚴氣派。（圖一）

造像始末

菩薩結跏趺坐的仰覆蓮座上，不僅陰刻尊像名：彌勒菩薩，同時記載著造像始末、出資造像者，內容如下：

彌勒菩薩，先願主——俗名：中村庄大夫仲勝，法名：祖參道意居士。續願主——中村庄大夫元隆。冶工——長谷川伊勢大掾國保。元祿十二巳卯十月，先考祖參

道意居士為祖父母別圖白傳居士、孝儀妙忠大姐、繼祖母虛安妙空信女，暨一家諸靈法界有情，石刻彌勒尊像，安置於江府城下市筒谷縣萬昌山長延禪寺。至元祿癸未仲冬，為大地震折損其尊像，仍雖欲修補之，未果其願，明年甲申八月九日先考卒矣。不肖子元隆，今歲正德三癸巳年九月廿六日丁觀室慧空大姐十七回之忌，續先考之志，新鑄銅像以易石像議，當寺第九世益州和尚以建舊地，伏冀以此功德先考所薦諸靈魂重增福惠，併今所薦：祖參道意居士、桐葉院深譽玄居士、觀室惠空大姐、白岩良雪信女、教譽淨頓水心居士、方譽西教信女、譽成正信士、鏡譽妙圓信女、青山淨雲大德、涼月理清大姐、融玄妙通信女、慈信院妙忍信女、幻曉童



子、日嶺光圓信士、智秀童子、林山盛
花信女、願巧妙誓信女，罪障消滅，智
眼頓開，瞻仰諸佛，寶光滿足，菩提弘

願矣。又願在存悲母海曉亮印禪尼，現
世安穩，後生善所，乃至法界情與無
情，同圓種智者也。維時正德三癸巳年

圖一 銅鍍金彌勒菩薩坐像 日本天福三年銘（一七一七）

九月廿六日。元隆謹誌。

造像記中說明，早在元祿十二年（一六九九），發願造像者元隆的父親仲勝就為其父母，也就是元隆的祖父母，石刻彌勒尊像，第二年由於大地震，石像折損，元隆的父親來不及修補就過世了，因此元隆遵照父親的心願，以銅像代替石像，造了目前所看到的這尊彌勒菩薩像。

造像祈願的內容是希望藉著造像的功德使「先考所薦諸靈魂重增福惠：罪障消滅，智眼頓開，瞻仰諸佛，寶光滿足，菩提弘願矣：又願在存悲母海曉亮印禪尼，現世安穩，後生善所，乃至法界情與無情，同圓種智者也。」其中「智眼頓開」中的「智眼」，乃菩薩行德淨勝所具十種眼之一。《華嚴經疏》卷五十三：「一切智眼即是普眼，非但見法界重重，亦乃法界即眼故，為普門故。」《舊華嚴經》卷四十一、《華嚴經探玄記》卷十七、《大乘義章》卷二十謂：行德淨勝之菩薩能以平等法門見法界，故普見平等真法；此眼相當於五眼中之佛眼。又「同圓種

智」中的「種智」為「一切種智」之略稱，即佛了知一切種種法之智慧。一切種智是三智之一，又作佛智，廣義而言，即能以一種智慧覺知一切道法、一切眾生之因種，並了達諸法之寂滅相及其行類差別之智。《大乘起信論》：「諸佛如來離於見相，無所不遍，心真實故，即是諸法之性。自體顯照一切妄法，有大智用，無量方便，隨諸眾生所應得解，皆能開示種種法義，是故得名一切種智。」

造像文後同時鑄刻造像者二十名。



圖二 銅鑿金彌勒菩薩坐像（局部）

造像所在位置為萬昌山長延禪寺，也就是現在東京近郊神奈川鎌倉，寺址仍存，從「治工伊勢川長谷大掾國保」的記錄推測，本像可能為地方佛師所造。造像日期為亡者忌日，藉由造像功德追薦亡者，將自己的善根迴向他入，反映江戶時期佛教與葬式的密切關係。

風格特色

菩薩面相的特徵使人聯想起鎌倉造像。臉形方圓，表面肌理平順，五官分布平均，眉與眼的造形長而距離近，鼻翼挺而略寬，嘴小唇薄，嘴形輪廓線俐落，（圖二）都和鎌倉中期建長四年（西元一二五二年）開始鑄造的高德院銅造阿彌陀佛坐像——也就是一般熟知的神奈川大佛相近。（圖三）不過大佛臉形方中帶

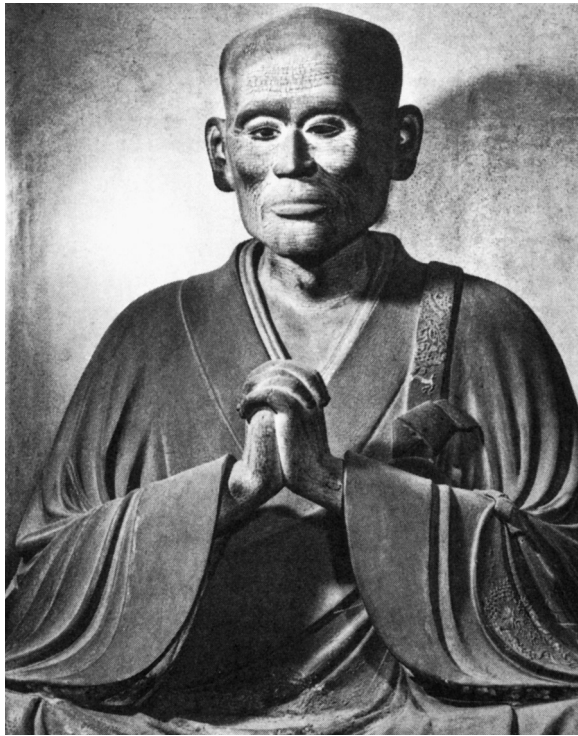


圖三 銅造阿彌陀佛坐像 日本建長四年（一二五二）
像高一三三公分 神奈川 高德院

圓，眉形前方上揚，兩眼向鼻心集中，眼尾上斜，鼻翼鼓起，嘴形用力下撇，內心似乎蘊釀著一股毅力。相較之下，十八世紀初的這尊菩薩，臉形更圓，眉形與眼線的弧度緩和，嘴角微露一絲絲笑意，使得承襲鎌倉以來的特色，卻多了份平和的神情，端莊中透露了些許秀氣。

鎌倉大佛身體宏偉，僧衣質料薄，富於垂感，衣褶左右對稱，幾近重覆平行的弧形衣褶線，流暢地陳敘一首質樸、寧靜的韻律。然衣褶線結組富鬆緊的節奏變化：肩部舒張，至手肘處漸緊湊；於胸側扁密，腹前圓疏，結跏趺坐的下半身亦同，凝聚出雄渾的力量。江戶時代的造像則對多變的衣褶較感興趣，菩薩身上雖無瓔珞裝飾，衣褶線在外揚、扭轉、層疊間流變：肩部衣褶外張，接著手臂及胸前處向內轉，手肘處又向外漫延，雙腿結跏處再向內旋。不斷變化的衣褶線營造出動感，厚實立體的衣褶產生量感，明暗光線的對比中製造出立體感，十八世紀的匠師以高超的工藝技術，醉心細節及空間的處理。對於人體肌肉質感的表現處理趨向硬挺平板。

江戶時代自慶長八年（一六〇三）到明治維新（一八六八）之間的二百六十年是日本近世史。從整個佛教雕刻史來看，鎌倉時代（一一八五—一三三三）無疑是創造力最旺盛的時期，十四至十六世紀南北朝、室町及桃山時代，儘管造像藝術上的成就並不突出，沿襲前代慶派、院派及丹派以來的技法，但造像數量



圖五 性慶 木造彩繪公慶上人肖像 日本寶永二年（一七〇五）
左右 像高六九公分 奈良 東大寺 公慶堂



圖四 康乘 銅造釋迦如來坐像 日本寬文四年（一六六四）
像高二四公分 東京 寬永寺

並未減少，江戶初期經過戰亂破壞的寺院，急須復興，幕府積極推動下，江戶盛期的寺院數量可達二十萬、二十五萬，其中十之八、九是江戶時代所創建，而佛像制作數量更爲中世之前的數倍、甚至十數倍，因此與其說此時期是雕刻的衰落期，還不如說是造佛事業的極盛期。

東大寺諸像的修復是江戶時代的大事，脇侍如意輪觀音及虛空藏菩薩完成於享保十一年（一七二六）左右，修復過程中扮演重要勸進角色的公慶上人肖像，性慶作，完成於寶永二年（一七〇五）左右，像高六九公分，木造彩色，現藏奈良東大寺公慶堂（圖五），手法寫實，雙眼深陷，顴骨突出，似乎有著過人的毅力，另一方面肌理質感描寫平板，僧衣質地硬

江戶時期的造像，近世職業佛師擔任重要角色。佛師的關係可用三角形來看，京都佛師是全國最頂點，第二層鎌倉佛師、江戶佛師、大阪佛師，第三層爲各地方都市及其周邊活動的活師。當時人們的佛像觀仍是習於平安時代後期及鎌倉時代佛像的特點，造型穩定衣文表現明快，長於傳統的京都及鎌倉佛師不急於創立新樣式，而是遵守既存佛像雕刻，江戶、大坂佛師和地方佛師很有意識地踏襲舊形式並以高超的技量自足，因此全國各地的佛像均質畫一。京都佛師一系的康乘於寬文四年（一六六四）完成的銅造釋迦如來坐像（東京寬永寺）（圖四），身軀飽滿，衣褶嚴整流暢，造型結實有力。

江戶時期的造像，近世職業佛師擔任重要角色。佛師的關係可用三角形來看，京都佛師是全國最頂點，第二層鎌倉佛師、江戶佛師、大阪佛師，第三層爲各地方都市及其周邊活動的活師。當時人們的佛像觀仍是習於平安時代後期及鎌倉時代佛像的特點，造型穩定衣文表現明快，長於傳統的京都及鎌倉佛師不急於創立新樣式，而是遵守既存佛像雕刻，江戶、大坂佛師和地方佛師很有意識地踏襲舊形式並以高超的技量自足，因此全國各地的佛像均質畫一。京都佛師一系的康乘於寬文四年（一六六四）完成的銅造釋迦如來坐像（東京寬永寺）（圖四），身軀飽滿，衣褶嚴整流暢，造型結實有力。



圖六 快丹 木造漆箔觀音菩薩坐像 永祿三年（一五六〇）
像高八一・九公分 神奈川壽福寺

挺，說明這個時代傳統佛師的美感訴求，與院藏彌勒菩薩坐像表現相同的時代特徵。

前面提及本尊彌勒菩薩坐像可能為地方佛師所造，關東一帶鎌倉是重要造佛中心，中世以來已建立傳統，永祿三年（一五六〇）快丹造觀音菩薩坐像（神奈川壽福寺），（圖六）像高八一・九公分，材質為木造、漆箔、玉眼，和彌勒菩薩坐像比較（圖二），衣著樣式相近，姿態端整，氣氛神貌十分雷同。其根源更可上溯至鎌倉時代快慶建久三年（一一九二）木造泥金彌勒菩薩坐像（京都醍醐寺彌勒寺淨土堂），（圖七）像高一二二公分，表情端正，衣文左右對稱，較前面所提及的二件作品更加流暢明快。



圖七 快慶 木造泥金彌勒菩薩坐像 建久三年（一一九二）
像高一二二公分 京都醍醐寺彌勒寺淨土堂

結語

造像風格的形式化與佛教當時的精神有密切的關係，江戶幕府開創時期即將佛教納入體制之中，本末制度使各寺院呈現直屬關係，本山對末寺有極大權力；寺請制度中，確立寺院與檀家的關係，末端民眾受到監視支配，將世俗權力所無法到達之處，利用宗教力量加以控制，宗教缺乏對抗世俗權力的能力，使日本近世佛教走向形式化。本件作品造像完整，並清楚紀錄造像本末，是研究十八世紀日本佛教造像的重要參考資料。