

「探索亞洲」佛教造像精品介紹

在亞洲這片廣袤的土地上，地理風貌變化萬千，有近五十個國家，居住著數百種不同的民族。他們不但語言文化有別，宗教習俗也大異其趣。可是亞洲卻有數億佛教徒，即使在目前篤信伊斯蘭教的印尼，也都有佛教遺蹟的發現，佛教無疑是串起亞洲各國文化珍珠的一根紅線，也為我們留下了無以計數的藝術精品。為配合國立故宮博物院在嘉義推出的「探索亞洲」展，在此介紹該展中「法輪常轉——亞洲的佛教造像」單元中的數件精品，以管窺亞洲佛教藝術的多彩多姿於一斑。

佛坐像

西元六四五—六五三年
印度克什米爾
高：一九公分

李玉珉

位於印度北部喜馬拉雅山南麓的克什米爾（Kashmir），目前由印度、巴基斯坦和中國三國分治，該地早期的文化與犍陀羅關係密切，即中國文獻所稱的罽賓。據說，西元前三世紀中葉，受孔雀王朝阿育王（King Ashoka）之命到犍陀羅弘揚佛教的高僧末闍提（Majantika），也曾到克什米爾宣說佛法。西元前一世紀，統治該地的希臘裔彌蘭王（King Milinda）就已皈依

佛教。西元二世紀中葉，貴霜王朝的迦膩色迦王（King Kaniska）更在此地舉行佛教的第四次結集。自此，克什米爾便成為印度重要的佛學重鎮。影響中國佛教甚鉅的龜茲國高僧鳩摩羅什（約三四四—四一三）和唐朝西行取經的玄奘（六〇〇—六六四）都曾在此研習佛法。

這尊坐佛頂有小螺髮，身後原有背光，今已佚失。兩手結轉法輪印，右手握持著袈裟的一角，結跏趺坐於仰覆蓮

台之上。根據蓮台下岩石座邊沿上題刻的造像記，此為伐沙（Varsha）夫婦等五人一心供養的造像。由於紀年的第二個字殘損，推測造像的時間為六四五至六五三年之間。現存克什米爾的佛教造像中，有造像記的作品極為罕見，而這尊坐佛又是筆者所知最早的克什米爾紀年銅佛，極為珍貴。

這尊黃銅坐佛採脫臘法鑄成，雙眼嵌銀，兩唇嵌紅銅，是克什米爾常見的造像手法。其壯碩的身軀、厚實的胸



體雖然仍保存了犍陀羅的餘韻；可是肌理平滑而飽滿，繁密的衣褶貼體，又顯示了笈多雕刻的影響。不過，更值得注意的是祂的面龐圓潤，兩頰鼓漲，下頷豐厚。眉眼的距離寬闊疏朗，兩眉與鼻樑相連，兩眼細長，眼珠近上眼皮。右袒

袈裟的衣緣和袖口形成波狀的起伏。腰背挺正，從其身後來看，上身較短，腰部、臍部和腿部轉折明晰，同時背部除了用過右肩的衣裾外，並無任何衣紋的刻畫。同時，蓮台的蓮瓣豐厚飽滿，台下尚出現兩隻獅子和一岩石座，岩石座的石

塊間還有動物出沒。凡此種種處處展現了克什米爾造像的地方特色。台座上的供養人蓄鬚大眼，身著交領衣和長褲，更反映了當地民族和服式特徵。足見，七世紀中葉，克什米爾佛教造像的區域特色已日趨成熟。

■



彌勒菩薩立像

西元三世紀
犍陀羅
高：一六六公分

李玉珉

犍陀羅 (Gandhara) 相傳為古印度的十六國之一，位於印度河 (Indus River) 和喀布爾河 (Kabul River) 之間，包括了現在的巴基斯坦白沙瓦 (Peshwar) 谷地、塔克西拉 (Taxila)、斯瓦特河谷 (Swat Valley)，以及阿富汗的哈達 (Hadda)、貝格拉姆 (Begram) 等地。犍陀羅是

古絲路的必經之地，為中國、印度和西亞的交通樞紐，東西文化交會的十字路口。西元前三二六年，犍陀羅被馬其頓國王亞歷山大征服，歸屬亞歷山大的部將塞琉古管轄。西元前三世紀中葉，孔雀王朝的阿育王 (King Ashoka) 派遣高僧末闍提 (Majantika) 到犍陀羅弘揚佛教，建造佛塔，奠

定了佛教在該地發展的基礎。西元前二世紀末，大夏的希臘人征服犍陀羅地區，在此統治了一個多世紀。貴霜王朝時 (Kushan Dynasty, 西元一至三世紀)，犍陀羅又是中國與羅馬通商要道上的中轉站。這些錯綜複雜的歷史因素造就了犍陀羅與印度本土迥別的造像風格，這尊犍陀羅的彌勒菩薩



立像就充分反映了該地複雜的文化成分。

這尊菩薩頂束雙髻，右手作施無畏印，左手的姆指、食指與中指扣持淨瓶，是一尊典型的貴霜王朝犍陀羅彌勒菩薩像。彌勒梵名Maitreya，是佛教中最資深的一位菩薩，祂繼承過去六佛和現在佛釋迦牟尼的法統，將於久遠的未來成佛，是一位未來佛。在未成佛以前，祂則是在兜率天內院說法的一生補處菩薩。祂手中的淨瓶可能具有三個含義：（一）代表彌勒出生於婆羅門家，（二）說明祂的修行。

者身分，與（三）象徵佛法。貴霜王朝時，彌勒菩薩不只在古印度西北的犍陀羅地區屢見不鮮，在中印度恆河流域的秣菟羅造像中也時有發現，顯示貴霜王朝彌勒菩薩信仰普遍流行。

這尊彌勒菩薩長髮披肩，眉間有白毫，高鼻深目，雙眼深邃，唇薄有髭。上身袒露，肩披天衣，下身著裙。戴耳璫，胸佩一個環頸項飾和一條一對長耳獸頭口銜寶石的長項鍊，自左肩又斜掛一條聖線以及一條繫有多角形護身符小盒的飾品，並戴臂釧、手環。其

身軀壯碩，肌肉雄健挺實，天衣和下裙的質地厚重，衣褶疏密隨著衣裙的垂墜變化，衣襞高低不一，起伏有致，寫實性強。雖然這尊彌勒菩薩的穿著與印度本土的菩薩像一致，可是祂的五官特徵、波動捲曲的長髮、長項鍊的樣式以及造像風格等，都深受到希臘、羅馬藝術的影響，與印度本土的造像傳統大異其趣。此外，此像的足部殘損，但從現況看來，知其原穿一雙希臘、羅馬藝術中常見涼鞋，也是犍陀羅和西方文化交涉的具體證據。

佛立像

西元八至九紀
印尼爪哇
高：一六公分

王鍾承

根據法顯（約二二七—四二二）《佛國記》的記述，西元五世紀初的爪哇雖有佛教信徒，但由於印度教的盛行，佛教並不足為道；一直到了西元四三九年，喀什米爾高僧功德鎧（Gunavarman）至爪哇傳法並譯經之後，佛教受到皇室的護持，逐漸開始普及，其所傳之法應為上座部系統，為佛教的發展奠定基礎。西元七世紀中葉，梵僧達摩普羅（Dharmapala）從印度佛學研究中心的那爛陀（Nālandā）來此間傳法，佛教發展地更加蓬勃。自西元八世紀起，賽蘭陀羅王朝（Śailendra Dynasty，約七五〇—九二九）興起，國勢日益強盛，佛教在王室的護持之下，得到長足的發展。西元九世紀該王朝的婆羅普差王（Balaputra，約於西元八三五年登基）積極護持佛教，不但

派遣留學僧至東印度帕拉王朝（約七五〇—十二世紀）的佛學中心研習，即那爛陀，甚至在該地建立寺院，而國力強盛的帕拉王提婆普羅（Devapala，八一〇—八五〇在位）也很大方地將五個村落捐獻給該寺院，以維持該寺院的開銷，可見兩者王朝之間的關係匪淺。這時傳至爪哇的佛教應該是屬於大乘系統的金剛乘，即所謂的密教為其主流。賽蘭陀羅王朝的佛教美術除了深受帕拉美術影響之外，還有另一種風格，即帶有笈多（約三二〇—六世紀末）和後笈多美術的遺緒，典型的作品所存不少，大者如最著稱的佛教遺存——婆羅浮圖大佛塔（the great stupa at Borobudur），小件的遺例如此尊佛立像。

此尊立佛應是以脫臘法澆注而成的，祂的臉形圓中帶方，額方面寬，眉間有白毫，而雙眼微張下視，似乎正處於沈思之中，下頷較短；頂有螺髮，肉髻上似有火焰狀之飾物；身著右袒式袈裟，沒有任何衣紋表現的蟬衣貼合著身體的曲線，甚至連肚臍都清晰可見，好似裸身站立。然胸前的衣領、下裳的衣擺和作波浪紋的袖緣都暗示著薄如蟬翼的袈裟罩在曲線畢露的軀體之上；體態壯碩且輪廓線條流暢，肌肉呈現出柔軟圓潤細緻的質感，使得整尊佛像透露出寧靜平和的氣氛，這種體態細緻的處理與鹿野苑出土的笈多造像息息相關。

佛的頭光呈環狀，此種造形在爪哇時有所見，為其特有之形式，不見於其他地區的造像。而雙手皆作帶有說法意味之安慰印（*viṅka-mudrā*），是東南亞該時期所特有的之造



像特色之一，就連鄰國泰國墮羅鉢底（Dvaravati，西元六至十一世紀）也十分盛行；而台座塑以肥厚仰覆蓮，呈現清楚的蓮瓣和花蕊，乃是受到帕

拉美術的影響，尤其是那爛陀造像的台座。以上種種可見國力強盛的賽蘭陀羅王朝不僅有自創造形的佛教造像，還吸收印度的美術菁華，將其融為一

體，不但表現在大型佛塔的群組造像之內，也灌注在小型的佛像之中，呈現出爪哇佛教美術獨樹一幟的面向。

無量壽佛立像

北魏太和九年（四八五）

中國

高：二九公分

台座題記：太和九年歲／在乙丑二月戊戌／朔廿七日甲子，／佛弟子李伯／息為余
身、所生／父母、／兄弟、／合家大小，造／無量壽／佛一區

王鍾承

台座上的題記明白地表
示此尊佛像為無量壽佛，梵
名為Amitāyus，又名阿彌陀
佛（Amita-buddha）或無量

光（Amitābha）。鳩摩羅什
（三四四—四一三）所譯的
《佛說阿彌陀經》闡述佛名的
原由：「彼佛何故號阿彌陀？

舍利弗！彼佛光明無量，照十
方國無所障礙，是故號為阿彌
陀。又舍利佛！彼佛壽命及其
人民，無量無邊阿僧祇劫，故
名阿彌陀。」祂為解眾生於倒
懸之苦，故發四十八大願，在
歷經累世修行之後，報得極樂
淨土，成為西方極樂世界的教
主，隨時準備接引功德圓滿的
往生者。

北魏孝文帝太和九年距中
國史上第一次滅佛（四四六）
已將近四十年，離文成帝復佛
（四五二）也有三十餘年，復
佛期間皇室貴族全力護持，而
大量的造像活動不但勞師動
眾，上至皇室，下及平民，而
且更是使用大量珍貴材料，
如銅、金等，所費不貲。現
存北魏太和年間（四七七—
四九九）的造像數量不在少
數，其製作技巧嫻熟，風格迥





異，造形多變，本件文物即為其中一例。

此尊立佛嘴角上揚的豐圓臉龐透著慈悲和些許娟秀的神情，身著通肩式袈裟，右手施無畏印，左手握袈裟的衣角；袈裟的右衣角圍搭至左肩，垂下成波浪形的衣襞，平行的衣紋稠密，已有形式化的傾向，此乃北魏中、晚期的造像特

徵；雖然在厚重的袈裟之下，無法清楚意識到其軀體的各部位，但是身軀塊狀的量感，尤其是上半身寬厚的呈現，使得此尊小型佛像雄健強壯，屬於典型的北魏中期造像風格。

頭光飾以豐厚的蓮瓣形圖案，背光以連珠紋作為分隔線，分為三區，最外一區呈倒C形的圖案，兩尾端拉長，頗

具動勢，似熊熊燃燒之狀，像這樣的火焰紋是北魏中期常見的式樣，最內側的一區沒有飾以任何的紋飾，而在其中的區塊則作索紋，此乃河北造像慣有的裝飾手法。自西元三世紀末，佛教信仰就已經在太行山以東的河北地區開始傳播，一直持續不斷地發展，其佛教信仰之殷盛，甚至連北魏帝王開始崇信佛教都是因為受河北佛教的影響；該地的造像也非常地蓬勃，河北早已成為重要的造像中心之一，進而影響北魏國都平城（今山西大同）的佛教造像。

背光後面有一尊陰刻的觀音菩薩立像，右持含苞的蓮花，左執淨瓶，象徵祂為無量壽佛之補儲，在後者入滅之後，承其志業，成為普光功德山王佛，誓願渡濟所有心蓮未開之有情，觀音像也是河北地區造像最流行的圖像之一。因此，此尊造像極有可能是來自於河北，或是出自河北巧匠之手。



作者任職於本院保存維護處