

端方舊藏的 佛龕造像

／孫迪

一九〇一年（光緒二十七年）陝西寶雞門雞台出土了一批精美絕倫的青銅器，其中尤以首次面世的青銅柈禁最為珍罕（註一），可惜包括柈禁、罍、盃、角、爵、觶、觚及提梁卣在內的總計二十件酒器（註二）皆于清末民初之際輾轉經由北京琉璃廠式古齋古董商孫桂徵及在華美國傳教士福開森（註三）之手流失海外，現珍藏於美國紐約大都會藝術博物館（註四）（The Metropolitan Museum of Art, U.S.A.）。

南北朝時期的佛教呈現出「北朝重禪觀，南朝重義理」的地域特色，故而南朝造像就數量而言遠遜北朝，

除卻江蘇南京棲霞山千佛岩及浙江新昌寶相寺碩果僅存的摩崖龕像，以及成都萬佛寺遺址出土佛像為代表的四川石窟造像，所餘者不過是散落於海內外各大文博機構被珍若拱璧的極少數單體造像罷了（註五）！其中鐫刻有紀年銘者更是鳳毛麟角，現珍藏於日本永青文庫的劉宋元嘉十四年（四三七）韓謙造鑲金銅佛坐像則又堪稱南朝紀年像中的翹楚之作，代表著南朝佛教美術的最高成就！舉世僅存的同類作品只有美國華盛頓弗瑞爾美術館所藏的元嘉二十八年（四五二）劉國之造像一尊而已……。



尉遲乙僧為唐代著名畫家，出身西域，因畫藝高超得以供奉內廷，尤其擅長宗教題材，其「畫外國及菩薩，小則用筆緊勁，如屈鐵盤絲；大則灑落有氣概」，唐人竇蒙評價道：「氣正跡高，可與顧、陸為友」，據《宣和畫譜》著錄北宋內廷收藏其作品尚有八幅，但流傳有緒的真跡已無法見到，傳為乙僧所繪的畫作存世共五幅（註六），尤以美國華盛頓弗瑞爾美術館（The Freer Gallery of Art, U.S.A.）所藏的〈天王圖〉在風格上最為接近其「與中華道殊」的西域畫風，藝術風格上肖似新疆及敦煌石窟中唐代頗具中亞特色的天王像，即便不是真跡，亦是流傳至今能夠傳達出最多關於尉遲乙僧宗教題材繪畫信息的名跡。柈禁、韓謙造像、〈天王圖〉無不堪稱中華文物的無上瑰寶，承載著無比豐富的歷史文化信息，有幸集藏一件這樣的珍品，對海內外每一位中國文物的收藏家來說都可稱得上是畢生最大的榮光，乃至可遇而不可及的夢想！然而誰又能想像就在將近一百年前它們曾經是歸屬於同一位收藏家的珍藏呢？

端方（一八六一—一九二一）字午橋，號匋齋，滿洲正白旗人，托忒克氏，歷任工部主事、陸軍部尚書、陝西巡撫（註八）、湖廣總督（註



《匋齋評權圖》圖中坐者為端方

九）、兩江總督、直隸總督兼北洋大臣（註十）等要職，曾遠赴歐美考察，力主推廣新政，是滿族大員中少有的立憲派！端方與榮慶、那桐並稱「旗下三才子」，日本人甚至稱其為「中國考古學的管理者」！光緒十年（一八八四）端方一行恭送玉牒至盛京，途中國子監祭酒王懿榮（註十一）、侍郎盛昱等收藏家大談金石碑版之學，身為郎中的端方因為「不學無術」（端方係由蔭生中舉入仕）而倍受奚落（註十二），遂立志鑽研此道，隨琉璃廠宜古齋古董商李雲從（註十三）學習金石碑版的鑒定之學，憑藉其烜赫的權勢和雄厚的財力，旋即積攢起富可敵國龐大收藏！甚至於以長達四九七字銘文著稱於世的守國重器毛公鼎（註十四）亦曾經為端方所集藏！遂令王懿榮等金石學問大家都不得不刮目相看，成為京城名動公卿的第一流收藏大家，端方畢生所藏結集為《匋齋吉金錄》八卷、《匋齋吉金續錄》二卷，並著有《匋齋藏石記》、《匋齋藏磚記》及《匋齋藏印》等著作。撰寫於光緒三十四年（一九〇八）的《匋齋吉金錄》著錄商周至隋唐的青銅禮器、兵器、權量、造像等共計三五九

件，包括斂禁、克鼎、攸從鼎、頌簋、諫簋、師酉簋等重器；宣統元年（一九〇九）所作《匋齋吉金續錄》著錄銅器八十八件，包括的重器有：沈兒鍾、克鍾、太保牙鼎、虢文公鼎及龍節等；《匋齋藏石記》還著錄有大量歷代佛教造像……此外頗為值得稱道的是，端方還是中國敦煌學重要的肇基人之一！一九〇九年法國漢學家伯希和再度來華為法國國家圖書館購買古籍善本，六月初在南京拜會了即將調任直隸總督兼北洋大臣的兩江總督端方，同年八月到達北京，據相關資料記載：「敦煌得寶之風聲藉藉傳播，端制軍聞之扼腕，擬購回一部分。不允，諄囑他日以精印本寄與，且曰：『此中國考據學上一生死問題也』」，由於伯希和已於一九〇八年將劫自藏經洞的主要文物送回巴黎，端方只得影照了伯希和隨身攜帶的《沙州圖經》殘卷並由中國學者抄錄了少量寫本作跋後結集成冊作罷，一九一〇年遠在法國的伯希和應端方要求陸續寄贈了其劫掠自藏經洞的「敦煌遺書」資料照片近一千幅，後由端方交付羅振玉等人整理研究，此舉實開中國敦煌學研究之濫觴！敦煌學百年來



隋開皇十三年范氏造像 美國波士頓美術館藏

發展壯大成為一門國際顯學，端方之功實不可沒！宣統三年（一九一一）端方任川漢、粵漢鐵路督辦大臣，受命入川鎮壓保路運動，在資州因兵變身故，清廷追贈太子太保銜，諡號忠敏。端方死後不久，其耗費畢生心血的珍貴藏品即因經濟原因被家人委託琉璃廠式古齋古董商孫桂徵（註十五）代為變賣一空，大都如斂禁、韓謙造

像及〈天王圖〉一樣流散異域，成為歐美日各大文博收藏機構日後引以為榮的珍藏！流失海外的端方藏品若以藝術價值的無與倫比而論，則首推美國波士頓美術館（Boston Museum of Fine Arts, U.S.A）收藏的隋開皇十三年（五九三）范氏造鑲金成輔阿彌陀佛像最為第一，堪稱寶中之寶！

范氏造像據傳出土於河北趙州（註十六），曾藏於日本，一九二二年即入藏美國波士頓美術館，但博山爐、蹲獅、力士等分鑄並靠插樺連接的構件則係二十五年後的一九四七年才最終補成完壁。范氏造像通高七六·五公分，雖鑲金多有脫落，但整體保存狀況之完好，著實令一四〇〇多年後的今人歎為觀止，佛教歷史上「三武一宗」四次滅佛法難，無不造成「經像悉毀」的悲慘局面，金銅造像受損尤為嚴重，即以范氏造像可能經歷的兩次法難而言：唐武宗會昌五年（八四五）即敕令（註十七）「寺非應留者……財貨田產並沒官，寺材以其公廨驛舍，銅像、鐘磬以鑄錢」，後周世宗於顯德二年（九五五）亦詔令除敕頒匾額寺廟外的所有銅佛像悉數抄沒入宮，用以鑄錢！故不難想像范氏造像該有多麼幸運了！從該造像的發願文（註十八）可確知其年代及題材，此種紀年造像可作為考古斷代的「標準器」，對於無確切紀年材料的造像年代的判斷起到可資對照的標尺作用，故而愈加珍貴！開皇十三年像由一佛、二菩薩、二聲聞、二緣覺、二力士一輔九尊構成，因此像為端方所

似乎正沈浸在聆聽佛法後所獲得的莫大法喜之中；下首的勢至菩薩雙手合什，俯身探視，又似在體察娑婆世界芸芸眾生的無盡苦惱。菩薩身後的兩尊聲聞弟子遵循釋迦佛協侍的慣例被塑造成老年迦葉和青年阿難的形象，尤其是迦葉左手所持的其上刻有「如是我聞一時」字樣的經卷更特別彰顯出他曾經主持過佛典第一次結集的不凡經歷。聲聞弟子身側頂結「大螺髻」的係「辟支佛」，亦稱「獨覺」，指在無佛之世自悟十二緣覺法而成佛者，其所代表的「緣覺乘」與「聲聞乘」、「菩薩乘」並稱「三乘」，加上「佛乘」即構成佛教所謂「四聖六凡」中的「四聖」，辟支佛流行於齊隋之際，隋唐以降即湮沒無聞（註二二），究其原因很可能與當時流行的《法華經》及盛行的天臺宗「會三歸一」的宗教思想密切相關。佛前裝飾有火焰紋壺門的雙層佛床，正中供奉著由力士承托著的道教色彩十分濃厚的博山爐（註二四），兩側為一對暗示出鍵陀羅造像中所慣用的「獅子座」影響的護法蹲獅，其不對稱的獅頭獅尾顯然遵循著異域以生動活潑為旨趣的造像理念而背離了「對稱」這一貫的中國傳統

舊藏加之精美異常，故歐美學者特別將這種一輔數尊、下承佛床的造像稱為「端方祭壇」（Altar Piece）。主尊頂結螺髻，面露蘊藉無限睿智的微笑，頭光華麗異常，內襯數周弦紋並質感極佳的浮雕蓮瓣，中間飾以透雕荷葉，外緣則為極富動感似在熊熊燃燒的火焰（註十九）！阿彌陀佛內著僧祇支，衣帶結結穿出，外覆袒右式大衣，突起如泥條狀的衣褶簡潔明快，右手施無畏印，左手握持衣袂（註二十），裸左足結降魔座。身體比例恰當，結構準確，姿態優美（在以頭大身小，體態僵直為普遍特徵的隋代造像中尤為難能可貴），袒露在外的胸部肌肉飽滿結實富有彈性，手姿特別幽雅，施無畏印的右手五指纖纖，鑄造得尤其出色！繁複工細的須彌圓座有別于鍵陀羅慣用的方座，無論單層的寶裝覆蓮還是多層的素面仰蓮都能深蘊生機活力（註二一），須彌座的透雕束腰及上下枋、桌處亦都裝飾有豐富多彩的植物紋樣！主尊兩側的脇侍菩薩端立於仰覆蓮須彌圓座之上，頭戴高冠（註二二），寶縵垂肩，天衣飄舉，纓絡嚴身，上首的觀音菩薩拈寶珠、捋披帛，雙目微閉，立姿灑脫，

（註二五）！雙獅外側的兩身力士雖然體量遠遜於上層佛床上安置的「四聖」，但其全身暴突的筋肉，孔武有力的氣度，卻能恰好在教化職能上構成與「菩薩低眉」相輔相成的所謂「金剛怒目」……范氏造像與眾不同的殊勝之處更在於其無法比擬的華麗背屏！主尊背後兩株樹冠交織在一起的枝繁葉茂的菩提樹構成了所謂的「背屏」（註二六），相當於傳統意義上造像的舟狀「光背」。花團錦簇的樹冠頂部生出七身化佛（註二七），樹冠上共有三身凌空飛降的天人，正中的一生飛天下懸一人字形聯珠紋纓絡，纓絡正中懸一寶印置於主尊頭頂，兩端各懸一寶幡，樹冠兩端的飛天亦各懸一寶幡（飛天、纓絡、寶印及寶幡皆可拆卸，其與樹冠及彼此之間的連接方式很巧妙），纓絡與寶幡實際上即構成了一般意義上懸於寺廟佛壇上用作莊嚴供具的歡門（註二八）。歡門與別出心裁的六角形樹幹框定了佛與菩薩、聲聞、緣覺的界限——畢竟要通過「自覺、覺他、覺行圓滿」的宗教實踐證得「無上正等正覺」達到「佛」的果位要經歷常人難以想像的漫長歲月和不懈努力……主尊正如高居廟堂之上

的人間帝王，眾星拱月般的菩薩、聲聞、緣覺、力士分立兩班，好似護持拱衛的文臣武將——是不是也將地上「君君臣臣、父父子子」的宗法觀念折射到了天上的佛國？除卻四聖在體量上的懸殊差異反映出其所證得果位的區別外（註二九），隋代的藝術大匠還採取了別具匠心的對比手法以突顯至尊無可企及的精神境界，樸實無華的佛像本身與精麗工細、繁富華麗的頭光、須彌座及背屏構成的對比，佛像袒右肩大衣的結束簡樸與菩薩寶繪、披帛、纓絡盛裝繁飾構成的對比，特別是頭光跳動不已的火焰與佛像安詳平和、微漾笑意的面龐構成的對比，無不襯托出阿彌陀佛藉其深湛智慧所獲得的超凡的心靈寧靜（註三〇）：

：佛、菩薩、聲聞、緣覺、力士、獅子、博山爐、菩提樹、化佛、飛天、纓絡、寶幡、寶印、須彌座、佛床，整輔造像竟不啻為一座具體而微的大型寺廟佛堂！這輔充滿建築感的造像其挺拔秀逸的造型，尤其是兩株菩提樹樹冠輪廓構成的極具升騰感的弧形，令人不由得聯想到歐洲哥德式教堂內部的拱頂！黑格爾在其巨著《美學》（註三一）中曾這樣描述到：「方

柱變成細瘦苗條，高到一眼不能看遍，眼睛就勢必向上轉動，左右巡視，一直等到看到兩股拱相交成微微傾斜的拱頂，才安息下來，就像心靈在虔誠的修持中起先動蕩不寧，然後超脫有限世界的紛紜擾攘，把自己提升到神那裏，才得到安息」，不知隋代的大匠是否也要藉這輔彌陀佛像將頂禮膜拜的善男信女「提升」到「但享諸樂而無諸苦」的佛國天堂？

歷經鴉片戰爭以來列強長達百年的大肆劫掠，中國歷代佛教造像中不勝枚舉堪稱翹楚之作的無上瑰寶被搜羅一空，更有甚者像美國舊金山亞洲藝術博物館所藏的後趙建武四年（三三八）鑒金銅佛坐像為代表的十六國紀年金銅像；日本永青文庫收藏的劉宋元嘉十四年（四三七）韓謙造像為代表的南朝劉宋紀年像；美國大都會藝術博物館珍藏的北魏正光五年（五二四）午猷造鑒金成輔彌勒立像所代表的「正光樣式」造像；日本美國諸博物館典藏的陝西西安寶慶寺唐代浮雕珍品；歐美日各大文博機構收藏的山西太原天龍山石窟歷代石雕珍寶以及河北易縣八佛窪遼三彩羅漢坐像：海內竟已不覓蹤跡！令人略感安慰



隋開皇四年董欽造像 陝西西安文物管理委員會藏

的是，大陸的文博機構尚且收藏有同樣極盡工巧之能事堪與開皇十三年范氏造像並稱隋代金銅祭壇「三鼎甲」的兩輔阿彌陀佛像（註三二）：陝西西安文物管理委員會珍藏的隋開皇四年（五八四）董欽造成輔阿彌陀佛鑒金銅像，一九七四年出土于西安南郊八里村，通高四一公分，從長達一一

八字的發願文可知係隋代「甯遠將軍武強縣丞董欽」為「皇帝陛下、父母兄弟、姐妹妻子、俱聞正法」所造的「彌陀像一軀」，由一佛、二菩薩（藝術風格肖似敦煌莫高窟第二七六窟南壁隋代壁畫觀音菩薩）、二力士（與山西壽陽出土的隋代金銅力士像有異曲同工之妙，該力士須彌座下有方形小

插樺，加之體量上與董欽造像中的力士相近，故亦應為一輔隋代祭壇的組成部分）構成一輔五尊的董欽造像保存之完好較范氏造像更勝一籌（刻劃佛、菩薩、力士內心世界的技巧比之范氏造像亦毫不遜色），其鑲金少有剝落，經歷十四個世紀後仍然煜煜生輝，光彩奪目！董欽造像其主尊的頭光、螺髻、袒右肩大衣、右手所結的施無畏印、裸露左足的降魔座及佛床的火焰紋壺門、佛前的力士托博山爐和護法的兩頭蹲獅都與范氏造像並無二致，特別是單層寶裝覆蓮、多層素面仰蓮、鏤雕束腰的須彌圓座更是與范氏造像如出一轍，體現出有隋一代金銅祭壇的一般共性，然佛床邊緣精巧的插樺欄杆、須彌座束腰處盛開的圓雕蓮花又能處處透出新意！除董欽造像外，集藏佛像最多最精的上海博物館亦珍藏有一輔工作造化的隋代祭壇式造像，此像通高三七·六公分，雖無發願文，但比照范、董二像不難斷定主尊亦為阿彌陀佛，原本一輔七尊的造像，僅存一佛、二菩薩及男女供養人各一，主尊身側的兩身弟子像惜已逸失，雖保存完好程度稍顯遜色，但若以鑄造工藝水平而論，在隋

代這三輔金銅祭壇極品中，上博造像當不愧白眉之譽！隋代匠師能製作出如此精麗工細的金銅佛像，當得益於中國古代極為發達的「失蠟法」鑄造工藝，「失蠟法」即現代精密熔模鑄造工藝的雛形，係由蠟基材料（註三三）按原大製成內模，其外敷粘造型材料（註三四）構成整體鑄型，加熱化去蠟基，形成空腔鑄範，澆鑄以液態金屬，冷卻後經修整得成型鑄件。河南淅川出土的春秋晚期（西元前六世紀）銅盞部件及銅禁即已採用「失蠟法」鑄造，湖北隨縣戰國時期曾侯乙墓出土的由「失蠟法」鑄造一套青銅尊盤更彰顯出中國古代工匠所掌握的令人歎為觀止的高超技藝，自戰國以降，「失蠟法」應用的範圍更是擴展到鼎彝禮器以外的許多領域，至遲到五胡十六國時期已用於金銅佛像的鑄造，至正光五年午猷造像則標誌著北魏工匠運用「失蠟法」鑄造佛像已能得心應手、遊刃有餘！上博造像顯然昭示出隋代匠師更上一層樓的鑄造技術，僅以主尊兩側脇侍像菩薩耳邊垂下的寶繪為例，其直徑竟然僅有一·五二公厘，著實令人歎作鬼工！日本東京國立博物館及MOA美術館各



隋代 金銅阿彌陀祭壇 上海博物館藏

收藏有一尊隋代鑲金銅菩薩立像（註三五），據考證其與上博造像主尊左脇侍觀音菩薩即採用同一模具塑成蠟模，故其造型幾無二致。上博造像在整體上亦保持與董、范二像一致的藝術風範（尤其注意其須彌座，其細節亦雷同），但主尊頂結的波髻（註三六）、其頭光中的「三寶標」和穿插於鏤雕植物紋樣中的七身小化佛以及著裝上極富民族特點的兩身供養人都別具一格，尤以須彌座束腰處的一圈浮雕人面最爲獨出心裁！

巧奪天工的金銅祭壇有賴於繁榮昌盛的佛教作爲後盾，然而即以董欽造像標徵的開皇四年（五八四）算起，其上距北周武帝下詔大肆禁佛、悉毀經像的建德三年（五七四）不過短短十年時間，慘遭重創的佛教何以能如此迅速的恢復元氣轉而大放異彩？則要全賴北周貴戚出身的隋代開國之君——隋文帝楊堅（五四一～六〇四）一人之力（註三八）！史載文帝出生於同州般若寺（註三九），由尼姑智仙撫養長大（註四十），古佛清燈的常年浸染（註四一）加之自命爲佛教護法那延羅神王的化身，使得一旦大權在握，楊堅迅即不遺餘力的要將佛教發

揚光大，終於創造出中國佛教史上輝煌燦爛、承前啓後的不朽高峰（註四二）！據《法苑珠林》卷一百〈傳記篇〉記載：「隋高祖文皇帝開皇三年，周朝廢寺咸乃興立之。名山下，各爲立寺。一百餘州，立舍利塔。度僧尼二十三萬人，立寺三千七百九十二所，寫經四十六藏，一十三萬二千八百六十卷，修故經三千八百五十三部，造像十萬六千五百八十軀。自餘別造，不可具知之矣。」此外經隋文帝本人修治的在歷次法難中毀壞的造像竟也多達一百五十萬八千九百四十餘軀（隋代造像精品的製作年代即多在文帝在位的開皇年間）！在皇帝以身作則的帶動下有隋一代造像之風遂得以大勝，文帝的獨孤皇后爲其父建趙景公寺，造小銀像六百餘軀、金佛一軀長數尺；隋煬帝楊廣（五六九～六一八）一生造像三千八百五十軀，修治故像十萬一千軀，其在位時鑄有高一百三十尺的彌陀佛像及七十尺高的鐵佛；禮部尚書張穎舍宅爲玄法寺，鑄金銅佛十萬軀；天臺宗的智者大師一生亦建寺三十五所，造像十萬餘軀（註四三）！……如此說來，爲何存世海內外各大文博收藏機

構珍藏的唐代金銅祭壇竟也無一輔可在藝術價值及鑄造工藝上望范、董、上博諸像之項背，也就不足爲奇了！按開皇四年造像發願文，其功德主董欽不過是官居七品的微末小吏（註四四），開皇十二年像的功德主范氏一門亦名不見經傳，按常理推論，董、范二像尙能精美至此，那麼篤信佛法、布施而又權勢烜赫、財力雄大的隋代帝王將相、勳臣顯貴的造像又當如何美侖美奐（將上述三輔造像與美國弗瑞爾美術館珍藏的隋代開皇十七年金銅祭壇相比較，不難發現其謎一般的美麗）？

註

- 一、「禁」英譯為“CHIN”或“Altar Table”，此在考古發掘及傳世藏品中都未見到實物，迄今為止存世的西周青銅禁亦屈指可數，僅丹麥哥本哈根國立博物館及天津藝術博物館等極少數文博機構有幸集藏。
- 二、一般所見圖片中共展示出其中的十三件，包括禁一、卣一、觚一、盃一、罍一、爵一、角一、解四。
- 三、福開森，美國馬薩諸塞州人，英文名爲John Calvin Ferguson，自光緒十二年（一八八六）年至民國三十一年（一九四三）在北京生活的長達近六十年的時間

- 裏，不遺餘力地搜求網羅中國文物並售諸美國的博物館及收藏家，致使我國國寶大量流失，先後著有《歷代著錄吉金錄》、《歷代著錄畫目》、《項子京收藏圖錄》、《藝術綜覽》等書。
- 四、一九三五年曾代表大都會博物館赴倫敦參加迄今為止規格最高的中國藝術國際博覽會，成爲該館的鎮館之寶！
 - 五、國內收藏有南朝造像的文博機構僅四川博物館及上海博物館寥寥幾家而已。
 - 六、分別為：美國弗瑞爾美術館藏〈天王圖〉；美國波士頓美術館藏〈胡僧圖〉（實爲宋代陳用智作品）；意大利佛羅倫薩斯哈佛大學意大利文藝復興研究中心藏〈演樂圖〉；比利時布魯塞爾收藏家斯托克萊藏〈番君圖〉；比利時收藏家貝倫森藏〈龜茲之女圖〉。
 - 八、光緒二十四年（一八九八）端方因進呈〈勸善歌〉標榜維新，深受光緒帝賞識，被擢升為陝西布政使護理陝西巡撫。
 - 九、八國聯軍攻佔北京後，端方扈從拱衛西行避難的慈禧太后及光緒帝，鞍前馬後、盡心竭力，遂得以擢升為湖北巡撫署湖廣總督。
 - 十、後因擅自拍攝慈禧太后葬儀觸怒攝政王而被罷免。
 - 十一、王懿榮，字廉生，係清末著名金石學家、收藏家，甲骨文之發現者。
 - 十二、「爾但知狎優飲酒爾，何足語此。」
 - 十三、據《清代野記·海王村人物》記載：「李雲從者，直隸故城人，幼習實碑，長益肆力於考據……雲從為潘文勤所賞識，有所售，輒如數以償」……端方

「得李雲從朝夕討論，購宋明拓本無數，又購碑碣亦無數，其第一次所購，即郭休碑也，以五百金得之，羅列滿庭院，果不二年遂負精鑒之名。」

十四、係巧取豪奪自晚清大收藏家陳介祺次子陳厚滋之手，現藏臺灣臺北故宮博物院。

十五、孫桂滋，字秋颿，北京古玩商會第二任會長，光緒二十四年（一八九八）經王懿榮介紹結識端方，協助其完成《匋齋藏石記》等著作的編纂工作。

十六、梁思成先生《中國雕塑史》稱「端方督陝時，在西安得到開皇十三年造像」，梁先生認為「鑄銅之術，北周時蓋已臻完善，至隋代其風尤盛。其中心殆在大興（筆者按『大興』即今西安）」，考慮到河北中部地區素為精美金銅佛像的製造地，如美國大都會藝術博物館珍藏的同樣精美絕倫北魏正光五年（五二四）牛猷造像即出土於正定，故「趙州說」實極有可能！出土時間極有可能在一八九八年前後。

十七、見《資治通鑑》卷一百四十八。十八、「惟大隋開皇十三年四月八日□人等，上為皇帝敬造阿彌陀像一軀，范漢若母趙、范誨讓母趙、范實藏母李、范士峻母趙、范□季母路、范伯仁母李、范希石母李、范子希母馮」。

十九、按佛典記載世尊降魔時「上身出火，下身出水」，犍陀羅迦畢試樣式的造像尤為鍾愛火焰紋，中土佛像亦深受影響，而蓮瓣、弦文、植物紋樣、火焰紋這樣由裏及外的光背圖案組合則定型於北齊。

二十、此係借鑒於希臘—羅馬造像傳統。二十一、此種單層覆蓮多層仰蓮組合構成的佛座最早見於犍陀羅造像，其對中國佛像的影響一直延續至遼代。

二十二、有遼一代菩薩造像皆著類似的高冠。二十三、藏傳造像中仍可見到儀軌完全不同的「辟支佛」。

二十四、此種具有火焰紋臺門的佛床肇始於北魏，雙層佛床亦始見於北魏，其流行直至於隋唐。

二十五、犍陀羅造像其佛座上的雙獸常可見到雕刻不嚴格對稱的情況。

二十六、印度很早就採用裝飾化的菩提樹這樣的具有特殊宗教涵義的植物作為佛像頭頂的華蓋，這一傳統在後世河北正定—曲陽系統的造像中被發揚光大，形成以鏤空雙樹作為華麗背屏的獨到造型，此樹狀背屏是否可以作為范氏造像製作於河北的證據（花果繁盛的菩提雙樹以及枝葉間錯落有致的化佛，同樣的匠意亦見於新鄉隋開皇二年（五八二）□子等人造釋迦佛背屏像）。

二十七、代表自燃燈佛上溯的過去七佛，日本出光美術館所藏製作於十六國至北魏初的「釋迦如來及其眷屬」造像係金銅像中七佛題材的最早作例。

二十八、此種於花葉間湧現化生並以聯珠纓絡及傘蓋幡幢供養莊嚴主尊的傳統早如犍陀羅造像已可略窺端倪。

二十九、後世《造像度量經》巨細無遺的規定了這種體量差異的具體細節。

三十、即《法華經·序品》所言之「超出世間，深樂寂滅」。

三十一、造像題材已非北魏金銅像所熱衷的彌勒，阿彌陀佛造像的風行預示出唐代淨土宗的發揚光大。

三十二、如蜂蠟、黃蠟、石蠟及松香等以動植物油調製，現代亦應用硬脂酸。

三十三、如澄泥漿、麻刀泥、石灰三合土、炭末泥等。

三十四、很可能即梁思成先生《中國雕塑史》提及曰本「帝室御藏菩薩立像」，梁先生認為係隋代經三韓流傳至日本。

三十五、源于犍陀羅。

三十六、湖南甯鄉出土的商末大禾方鼎鼎身四面即裝飾有人面，據考似與「黃帝四面」的傳說有關，造像等須彌座處浮雕人面較為罕見，同樣的作例尚可見中國佛教圖書文物館藏唐永徽元年（六五〇）石佛坐像、山東長清靈岩寺般舟殿遺址出土的唐天寶十二年（七五三）經幢以及河北正定隆興寺大悲閣內石須彌座隔間版柱。臨潼博物館所藏唐代的風頭人面壺，壺身亦裝飾有一周具有印度人體貌特徵的人面，很可能係受到諸如「梵天四面」之類的印度傳統宗教觀念的影響。

三十七、楊堅七歲時，尼姑智仙即諄囑道：「兒當大貴從東國來，佛法當滅由兒興之。」

三十八、「同州」亦作「馮翊」，般若寺本為尼寺，毀于北周武帝滅佛，開皇四年文帝在其基址上建有大興國寺，見《隋書》卷一〈高祖本紀〉、道宣《集古今佛道論衡》卷乙、《廣弘明集》卷十三、《辯正論》卷三、《續高僧傳》卷十四〈道

宗傳〉、《續高僧傳》卷二十六〈道密傳〉及《金石續編》卷二等。

四十、據《佛祖歷代通載》卷第十：「釋尼智遷者，河東蒲阪劉氏女也。少出家，有戒行，長通禪觀，時言吉凶成敗事，莫不奇驗。居般若寺，會文帝生於寺。」智仙養育之恩，楊堅終生難忘：據《續高僧傳》卷二十六〈道密傳〉載：「（文帝）乃命史官王劭，為尼作傳。」又據《大隋河東郡首山棲言道場舍利塔之碑》記載：「（文帝）乃召匠人，鑄等身像，並圖仙尼於帝側，是用紹興三寶，頒諸四方，欲令率土之上，皆瞻日角，普天之下，咸識龍顏。」

四十一、道宣《集古今佛道論衡》卷乙因《隋祖起居注》載文帝曾言：「我興由佛法，而好食麻豆，前身似從道人身來，由小時在寺，至今樂聞鐘聲。」

四十二、史載隋代佛教出現了「天下之人，從風而靡，競相景慕：民間佛經，多於六經數十百倍」的繁盛局面，見《隋書》卷三十五〈經籍志〉。

四十三、以上事蹟散見於《長安志》卷九、《西陽雜俎續集·寺塔記》上、《法苑珠林》卷十二、《佛祖統記》卷六及卷二十三、《續高僧傳》卷十七、《釋氏稽古略》卷二一、《景德傳燈錄》卷二十七等。

四十四、甯遠將軍隋初列為散號將軍，官秩從七品上；縣丞即為縣令副手，隋代依縣之等級置一至一人，官秩七至九品不等。