

蕭梁佛教造像的域外元素

李玉珉

蕭梁時期（五〇二～五五七），武帝篤信佛教，在他身體力行和積極護持下，南朝佛教發展達到巔峰。現存近百尊南朝佛教造像中，蕭梁作品的數量最多，亦可證明。蕭梁佛教造像風格多變，部分作品展現了印度化的新元素。這些元素經由通暢的海路，自印度和中南半島傳至建康地區，豐富了蕭梁佛教造像的表現方式。不過蕭梁匠師對外來的新風格，不是簡單的模仿，而是在漢文化的基礎上，重新詮釋與組合，而創造出一種嶄新的造像面貌。

南朝諸帝大多篤信佛教，熱衷佛事活動，且時與高僧往來，研討佛理。其中，最著名的當為梁武帝（五〇二～五四九在位），他曾率僧俗二萬人，於重雲殿鄭重宣布皈依佛教，又製訂〈斷酒肉文〉，堅持茹素，過著嚴守戒律的生活，人稱「皇帝菩薩」。同時，他潛心研究佛教，不但註解佛經，甚至於親自昇座說法，並先後四次捨身同泰寺，充當寺奴，以為布施。在他身體力行和積極護持下，南朝佛教的發展達到巔峰。據統計，劉宋（四二〇～四七九）有寺院一九一三所，蕭齊（四七九～五〇二）有寺院二〇一五所，

蕭梁（五〇二～五五七）有寺院二八四六所，陳代（五五七～五八九）有寺院一二三二所。蕭梁時期，佛教鼎盛一時，現存的近百尊南朝佛教造像中，蕭梁作品的數量最多，亦可證明。

查閱史料，梁武帝曾多次派遣皇室成員出任益州刺史，如侄蕭淵藻、弟蕭憺、弟蕭恢、三子蕭綱、侄蕭淵猷、侄蕭範、八子蕭紀等。這些皇室成員多篤信佛教，不但曾攜建康（今江蘇南京）僧人赴任，同時還在益州廣建佛寺，並與僧人交往甚密。許多學者的研究指出，四川出土蕭梁造像風格的轉變與建康影響息息相關。由

於蕭梁國都建康附近出土的南朝佛教造像數量稀少，因此要一窺蕭梁造像的面貌，四川出土的蕭梁造像就成為最重要的研究材料。

蕭梁造像的風格多變，部分造像出現了一些印度化的新元素。這些新元素的祖源為何？是如何傳入蕭梁？對蕭梁佛教造像又產生了什麼樣的影響？都是南朝佛教藝術研究的重要課題。

薄衣貼體的立佛

梁中大通元年（五二九）道猷等造釋

迦佛立像（圖一），頭部佚失，肩膀寬平，內著僧祇支，外披通肩式袈裟，右衣襟搭於左肩，尾端垂落於肩後，唯領口略低，露出部分僧祇支。其袈裟輕薄，身軀的輪廓畢露，左腿直立，右膝微屈，在現存的南朝造像中風格獨特。類似的作品尚有五例，均為成都萬佛寺遺址的出土品。道猷等造釋迦佛立像背後題刻的造像題記言：

中大通元年太歲己酉，籍莫姥□道猷與
 景光及景煥母子，侍從鄱陽世子西止
 于安浦寺，造釋迦像一軀。以此功
 德，願七世因緣遇淨土，面睹真□，
 習願□□早成員智，願現在景光母子及
 一切眷屬百命延遠，善緣果遂，三障永
 除，八苦長滅，生生世世母子同會，共
 生西□如來福□，廣□妙法，與一切眾

生等成佛果。

題記中的「鄱陽世子」指的是鄱陽王蕭恢的兒子蕭範，他於普通七年至大同元年（五二六～五三五）出任益州刺史。雖然這類佛立像不見於江南地區，但因道猷等造釋迦佛立像的供養人為鄱陽王世子的侍從，推測這類佛像很可能反映了蕭梁都城建康地區流傳的一種風格樣式。



圖1 梁中大通元年（529）道猷等造釋迦佛立像 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏 引自China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD, Catalogue 123



圖9 蕭梁 佛立像 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏
引自《四川出土南朝佛教造像》圖版3



圖8 蕭梁 佛立像 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏
引自《四川出土南朝佛教造像》圖版4

此像的袈裟質地輕薄、曲線畢露、一腿微彎的立姿等，與笈多王朝秣菟羅造像（圖二、三）彷彿，笈多王朝秣菟羅造像可能為這類造像的祖型；其左側垂直的衣褶也與南印度（圖四）或越南早期造像（圖五）有些相似，無庸置疑，這類造像受到印度式佛像的啟發。可是道猷等造釋迦佛立像的袈裟樣式、衣紋表現、軀體結構的處理，卻與印度和中南半島造像相去甚遠。這尊立佛身著通肩式袈裟，領口較低，露出右袒式僧祇支。這種服裝樣式在印度和中南半島的造像上從未發現，然而江蘇南京棲霞山石窟的蕭齊造像（圖六）就已採用這種服裝的式樣。此類造像方肩平胸，小腹微隆，肌肉柔軟，胯臀窄瘦。雖然身軀輪廓明晰和印度（圖二、三）與中南半島造像（圖七）相似，可是胸肌、兩腿的表現遠不如印度和中南半島造像圓潤飽滿。更值得注意的是，右肩流瀉而下偏右的U形弧線衣紋、淺階梯的衣褶處理手法，以及袈裟和裙裾下緣迴曲轉折的線條，均不見於印度和中南半島，卻反映出中國人對線條變化特殊的喜好。

在成都萬佛寺出土的薄衣貼體造像中，有兩尊立佛（圖八、九）的衣紋處理



圖4 2世紀 佛立像 印度阿瑪拉瓦提 (Amaravati) 出土 印度加爾各答印度博物館藏 作者攝



圖3 笈多王朝 5世紀 佛立像 印度秣菟羅出土 美國華盛頓弗利爾美術館藏 作者攝



圖2 笈多王朝 434 佛立像 印度秣菟羅出土 印度秣菟羅政府博物館藏 作者攝

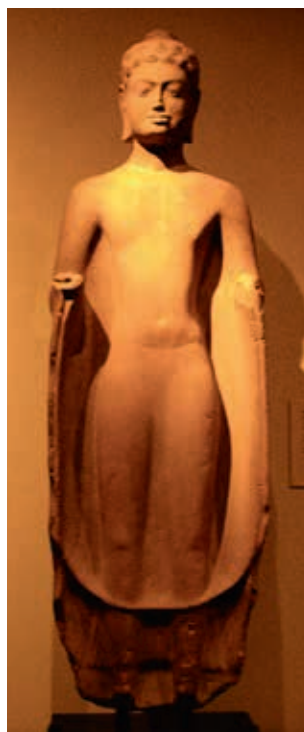


圖7 7世紀 佛立像 柬埔寨 美國紐約大都會博物館藏 作者攝



圖6 蕭齊 佛坐像 江蘇南京棲霞山石窟第24窟 作者攝



圖5 4至5世紀 佛立像 越南董東 (Dong Duong) 出土 越南胡志明市越南歷史博物館藏 引自《世界美術大全集·東洋編·第12卷：東南亞》插圖67



圖12 蕭梁 菩薩立像 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏
引自《四川出土南朝佛教造像》圖版28

〈雙菩薩立像碑〉（圖十一）的頂部殘毀，正面刻畫兩尊菩薩站於寶瓶內伸出的蓮臺上，二者的頭部佚失，左側菩薩的身軀殘損尤為嚴重。身側各有二供養菩薩，手中或持供物，或持塵尾。寶瓶兩側各有一隻姿態活潑的獅子，其側又有一力士。最下方尚出現一列手舞足蹈的伎樂天。保存較為完好的右側菩薩手持楊柳，應是觀音菩薩。其身軀豐潤柔軟，裙腰較低，右膝微彎，姿勢自然。天衣並未在腹前交叉，而是自兩肘自然垂掛而下於

身體兩側。值得注意的是，此像下半身穿著的是印度裹裙（dhoti），裙子捲起至膝，衣端穿過兩腿之間，塞至背後，從正面看來，這尊菩薩似穿長僅及膝的寬鬆褲子。四川博物館收藏的一身菩薩像（圖十二）胸前有大圓珠飾，華繩、圓珠、方形寶石、珊瑚等串起的瓔珞在腹前交叉，年代可能略晚於雙菩薩立像碑，但下身裹裙的穿著方式與雙菩薩像一致。裹裙雖是印度傳統的衣著，但在印度造像卻上十分罕見，然而在東埔寨六、七世紀的印度教



圖11 蕭梁 雙菩薩碑像 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏
引自《四川出土南朝佛教造像》圖版36-1



圖10 蕭梁 雙菩薩立像 汶川出土 四川汶川文管所藏
引自《四川出土南朝佛教造像》圖版69-1

其他元素

蕭梁早期的菩薩像多頭戴花蔓冠，內著僧祇支，下穿長裙，自肩披垂的天衣和瓔珞於腹前交叉，衣下身軀的起伏不明顯，姿勢較乏動感。晚期則出現一腿膝蓋微彎，腰胯略扭，姿態活潑的菩薩立像。（圖十）其上身全袒，僅佩簡單瓔珞，下著長裙，腹部鼓漲，身軀柔軟，這些菩薩像肌膚平滑的質感與東南亞早期造像有些類似，而萬佛寺遺址出土兩件衣著樣式新穎的菩薩像，也可作為蕭梁與東南亞文化交流的證據。

手法與道猷等造釋迦佛立像略有出入。其中一尊通體的衣紋都作U形，不過衣紋疏朗，且此像的衣褶呈淺階梯狀，與笈多王朝秣菟羅造像以陽刻細線表現綿密的衣紋大異其趣。另一尊立佛的衣褶凸起，胸前和雙腿的衣紋均呈U形或弧形，兩腿間尚見豎向的褶縐，這種手法在印度和東南亞的造像中也不會見到。凡此種種在在顯示，蕭梁時，對外來新的風格不是簡單的模仿，而是在本土文化的基礎上重新詮釋與創造。

造像（圖十三、十四）、越南龍安博物館（Long An Museum）所藏的六世紀象天像上均可見到，是中南半島早期雕刻的一大特色。萬佛寺出土的菩薩像上出現同樣的服式特徵，當可作為中南半島與蕭梁藝術文化交流的佐證。

在蕭梁造像的臺座上，還時常可以發現域外色彩濃厚的人物形像。成都萬佛寺遺址出的一件造像底座（圖十五），浮雕六身形體較大、頭有圓光的立像，立像之間浮雕五身小立像，其中四身皆上身袒露，鬚髮及肩，面形方圓，鼻塌嘴寬，這些人物的樣貌與緬甸仰光考古部所藏約六、七世紀的伎樂人物（圖十六）近似。《舊唐書》〈南蠻傳·林邑〉言：「自林邑（今越南中部）以南，皆卷髮黑身，通號為崑崙。」上述這件臺座上四身小立像的特徵，和《舊唐書》所述東南亞的崑崙人吻合。此外，在這個臺座上尚發現印度和東南亞常見的印度教神祇——象頭人身的象頭神（Ganēśa）。

四川出土蕭梁造像碑的臺座正面，常浮雕伎樂人物。從人物造型和服飾特徵，可分為漢式和印度式兩類。前者身著交領寬袖長裙，身形纖細，後者上身袒



圖15 蕭梁 造像臺座 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏 引自《四川出土南朝佛教造像》圖版40



圖16 6~7世紀 伎樂人物 緬甸仰光考古部藏 引自Art of Southeast Asia, Pl. 27-31.

露，肩披天衣，裏裙齊膝，體態圓壯豐實。整體而言，後者不但數量多，且流傳的時間也長，現存最早的一例為普通四年（五二三）〈康勝造釋迦佛像龕〉

（圖十七），直到蕭梁末仍有出現。（圖十一）常艷的研究指出，這些臺座上印度式伎樂吹奏敲打的樂器有細腰鼓、排簫、琵琶、鼓、毛員鼓、圓筒形的腰鼓、橫



圖14 7世紀 哈利哈拉（Hari-Hara） 柬埔寨法國巴黎居美美術館藏 作者攝



圖13 6~7世紀 羅摩（Rāma） 柬埔寨金邊國家博物館藏 引自《世界美術大全集·東洋編·第12卷：東南亞》圖版6

笛、箏、貝等，皆為印度重要的樂器。此外，其舞蹈上身動作不大，主要為腿部的踢踏和抬舉，形式與印度舞蹈近似，而樂隊行列且樂且舞的作風與印度樂舞更為接近。Alexander C. Soper教授也曾提到，這些伎樂人物與南印度巴達米石窟（Badami Caves）基座上的人物（圖十八）有些神似，故其可能受到南印度的影響。然而類似的人物在東南亞造像中也有發現。（圖十六）由此觀之，這些蕭梁佛教造像上的印度式伎樂人物浮雕，與印度和東南亞文化的傳入應息息相關。

歷史背景

扶南國位於中南半島南部，是東南亞歷史上的第一個大國，為中印海上交通必經之路，以海上貿易聞名。西元二、三世紀，印度、中國的商人便不時地在扶南國出入，在扶南國的考古中，即發現了漢代的銅器。《梁書》〈諸夷傳〉亦載：「吳時扶南王范旃遣親人蘇物使其國（中天竺），從扶南發投拘利口，循海大灣中正西北入歷灣邊數國，可一年餘到天竺江口，水行七千里乃至焉。」南北朝時



圖18 6世紀中葉 臺基 南印度巴達米石窟（Badāmī Caves）第2窟 作者攝



圖19 蕭梁 佛立像 越南暹呖（Oc Eo）出土
引自《世界美術大全集·東洋編·第12卷：東南亞》圖版57

之，飄然而起，曾無鈞石之重。像既出矣，屋亦焚焉。每有神光，州部兵寇，輒淚汗滿體，嶺南以爲恒候。後廣州刺史劉俊表送出都，今應在故蔣州寺中。足見五世紀下半，在廣州毗耶離精舍裡，已奉置扶南佛像。從這尊佛像「形甚異常，七、八十人乃能勝致」的記載來看，此尊佛像的風格顯然和中國佛像迥然不同，且爲一尊大像無疑。

蕭梁與扶南的往來更爲頻繁，天監二年（五〇三），梁武帝敕命儒陳如闇那跋摩爲「安南將軍」、「扶南王」。天監二年至大同五年（五一—五三九），扶南國九度遣使蕭梁，貢獻方物。天監



圖17 蕭梁普通4年（523）康勝造釋迦佛像龕 成都萬佛寺遺址出土 四川省博物館藏 引自《四川出土南朝佛教造像》圖版30-1

（四二〇—五八九），南北分裂，南方與印度的路上交通受阻，因此和天竺的往來多以海路爲主，與扶南國交通更加頻繁。早在三世紀末，印度僧人耆域即經扶南，來到廣州。劉宋時，扶南國王曾三度遣使奉獻。宋孝武帝（四五四—四六四在位）遠征扶南時，曾獲天竺羅漢優婁質那以神力造瑞像一軀，後奉置於龍光寺，此即著名的〈江表龍光瑞像〉。劉宋末，扶南王橋陳如闇那跋摩（五一四年卒）還曾遣使貢貨來到廣州。

蕭齊永明二年（四八四），扶南王橋陳如闇那跋摩遣天竺僧人那伽仙詣京師建康，上表稱臣，並獻〈縷金龍王坐像〉一軀、白檀像一軀、牙塔二軀等。依〈縷金龍王坐像〉之名來看，扶南王闇那跋摩所進獻的坐像，很可能是一尊中南半島常見的龍王護佛坐像。同時，道宣在《集神州三寶感通錄》又提到：

齊建元中（四七九—四八二），番禺（今廣東廣州市）毘耶離精舍，舊有扶南國石像，莫知其始，形甚異常，七、八十人乃能勝致。此寺草茨遇火延及，屋在下風，煙焰已接。尼眾十餘，相顧無計，中有意不已者，試共三、四人捧

後，在梁武帝譯場中翻譯佛經長達十七年之久，譯經十一部，計三十八卷。大同年中（五三五～五四六），梁武帝敕遣張汜等送扶南獻使歸國，並在該國訪求名僧及大乘諸論、雜華經等。當時在該國遊歷的西天竺名僧真諦三藏攜帶佛教經論，隨其於太清元年（五四七）抵達建康，梁武帝不但親自頂禮真諦三藏，同時還迎請他至寶雲殿，竭誠供養。隋費長房《歷代三寶記》言：真諦「所齋經論、樹葉梵文，凡二百四十夾，若具足翻，應得二萬餘卷，多是震旦先所未傳。」梁武帝在京城建康所設的五處譯場中，有一處名為「扶南館」，顯示扶南國在當時的佛教界應有舉足輕重的地位。在古扶南國領土內的柬埔寨和越南南部的考古發掘中，就發現一些小型蕭梁的金銅佛像（圖十九），而蕭梁佛教造像又出現印度化元素，這些都是兩地文化往來具體的物證。

結語

現存蕭梁造像不過數十件，以如此有限的作品欲一窺蕭梁佛教造像發展的全貌，實可說是瞎子摸象；此外，現在中南

半島考古出土的文物中，西元六百年以前的造像也寥寥無幾，在進行蕭梁與中南半島造像的比較時，目前有許多瓶頸無法突破。不過，在蕭梁造像裡的確發現了一些印度化元素，如柔軟的肌肉、輕薄的衣服、裏裙的穿著方式、輕鬆自然的立姿和活潑生動的伎樂等，這些元素經由通暢的海路，自印度和中南半島傳至建康地區，豐富了蕭梁佛教造像的表現方式。

海路的暢通確實為蕭梁佛教藝術注入活水，可是整體而言，蕭梁的匠師並非模仿這些外來的造像，而是融這些印度化元

素於南朝的造像傳統中，故雖然蕭梁部分立佛貼體的薄衣、衣紋的刻劃、一膝微彎的立姿等，與笈多秣菟羅或南印度的造像有些關連，可是牠的服裝樣式、淺階梯或凸稜式的衣褶、流暢的衣紋線條，以及纖秀的身軀等，則是在南朝漢文化的土壤中孕育而生的。印度式的供養菩薩、人物、伎樂等多出現在蕭梁佛教造像的臺座上，而其上的主尊佛像和脇侍菩薩則多作漢式風格，說明本土因素依然是構成極富特色蕭梁佛教造像樣式的主體。

作者為本院書畫處退休研究員

參考書目

1. (梁) 蕭子顯，《南齊書》，北京：中華書局，一九九一。
2. (唐) 姚思廉，《梁書》，北京：中華書局，一九九一。
3. (唐) 道宣，《集神州三寶感通錄》，收入於《大正新脩大藏經》，臺北：新文豐出版社，一九八三，第五十冊。
4. 山名伸生，《吐谷潭と成都の仏像》，《佛教藝術》第二一八號，一九九五年一月，頁一一三—一三八。
5. 四川博物院、成都文物考古研究所、四川大學博物館編著，《四川出土南朝佛教造像》，北京：中華書局，二〇一三。
6. 肥塚隆責任編集，《世界美術大全集·東洋編·第十一卷·東南亞》，東京：小學館，二〇〇一。
7. 常艷，《成都南朝佛教中的伎樂圖像研究》，成都：四川大學藝術學院碩士論文，二〇〇六。
8. 鄭禮京，《過渡期の中國仏像にみられる模倣樣式と變形樣式——如來立像を中心に——》，《佛教美術》第二四七號，一九九九年十一月，頁八九—一三三。
9. Girard-Geslan, Maud., *Art of Southeast Asia*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1998.
10. Soper, Alexander C., "South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period," *The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin*, No. 32, 1960, pp. 47-111.
11. Watt, James C. Y., An Jiyao, Angela F. Howard, etc., *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New York/New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art, New York/Yale University Press, 2004.

書畫家的幽默感

Expressions of Humor in Chinese Painting and Calligraphy
書畫家のユーモア

展期：2017. 01. 01 ~ 03. 25
北部院區：202、208 陳列室



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM