

# 盧鐘雄藏水坑印石佛像藝術

以松云苑精華

● 陳清香

## 前 言

國立歷史博物館與中華藝術收藏協會共同策劃的「石上般若——水坑印石佛像展」，於民國九十七年七月十一日登場，本人有幸先睹為快，並應主辦單位之邀撰文。由於壽山石材中的水坑石，石質溫潤透明，顏色典雅自然，作為印材，已成為文人的雅玩珍藏。而再在石上刻上佛教法界中的各式法像，使每一堅硬塊狀的頑石，頓時成了妙相莊嚴、手印轉法的慈悲導師。然而法相不同，姿態變化，所象徵的法門也自有差別。以下先自歷史性分析之：

## 工藝性佛教造像的登場

在佛教藝術流傳亞洲的洪流中，早期印亞、中亞是以石窟藝術為代表，入華後自四世紀起，高大宏偉的佛教造像氣勢磅礴地聳立在山間，由北朝到盛唐時代的華北地方，創造了恢弘博大的造像藝術，更影響及於新羅與日本，佛教造像儼然成為亞洲藝術的主流。到了宋元時代，北方雖然不再流行開鑿巨大的石窟，但是木造的佛寺殿堂內，仍舊豎立起一尊尊木造或泥塑的佛菩薩法像，供人膜拜。在南方，江南及西蜀卻延續中原開鑿石窟的慣例。



因此，宋元時代的佛教藝術，是以摩崖石窟與木造佛寺造像，共同營建其輝煌的成果。至於明清以下，大型的佛教造像，幾乎都集中於佛寺殿堂內，只是題材風格有所改變了吧。

由於佛教已成為中原民眾上下共同的信仰，上至帝王、將相，下至販夫走卒，莫不以雕造佛像為功德事。因此，除了帝王權貴營造規模宏大的石窟佛寺外，小民百姓則多作小型的工藝造像。早期自南北朝至隋唐之際，佛教造像因素材與製作手法的不同，而出現了六大表現形式，即石雕、木刻、泥塑、銅鑄、夾苧、鍍鏤等，發揮了高度工藝美術的技巧。

而至宋元明以下，官方統治者雖不再雕造大型的石佛，但是民間工藝美術之中，每每出現了佛菩薩的莊嚴法相，例如小型的陶瓷器表面的圖案設計，出現了以佛教故事為題材的圖像。小型的泥塑木雕，製作精巧，也有莊嚴的法像。這些器物，或供於小民百姓家中的正廳，或發願雕造供於大廟，少數甚至成為賞玩之器。

宋元以下，陶瓷器興盛，大量外銷，在著名的窯址中，均有燒出佛菩薩的身影，例如：景德鎮名品青白釉水月觀音像，作工精細，法相端莊。明代福建德化窯瓷器被外國人爭相收藏，名之為「中國白」(China white)，那便是以燒製觀音菩薩像、羅漢像、達摩像為名高，直到當代依舊盛行不衰。

除了陶瓷工藝之外，木雕、竹刻的工藝品中，如筆筒、茶具、文房具上面的花紋，經常可以看到佛菩薩像，或者是羅漢像、佛教故事的圖像可知，佛教題材已是庶民文化的一部分，隨處可見。

進入二十世紀晚期，台灣佛教興盛，佛教藝術的創作更加普及，除了正統的繪畫與雕塑之外，更表現於各式的民藝品，例





■ 圖一 佛垂足坐像

如：牙雕、米雕、金雕、銅雕等等，小小的方寸空間卻刻滿了《大悲咒》、《心經》的經文，甚至更長的經文，如《普門品》、《金剛經》等，號稱「巧雕」，時時陳列於國家級的博物館中，享譽國際。

自宋元代文人畫興起後，畫中的落款文字之下，每每蓋上畫家個人的篆刻圖章，印章的使用風氣便日漸普及。文人追求詩書畫三絕，文人作畫講求繪畫的筆法、畫中的寓意，題款的文字

意境，落款的筆名及用印更是考究。作繪水墨畫，若不落款、不用印，便被視為不完整。用印者的習慣，每隔一段時期，隨著作者的心境，便刻畫出不同字體的圖章。圖章的種類，除了作畫落款之用以外，尚有不少的名句閒章，或自我砥礪，或表心靈的淨境。因此元明以下，每位文人畫家莫不典藏數顆，甚至是數十顆的自用圖章。

在早期，圖章考究的是刻印的篆體，其次講求字義，以典雅的用辭、文學的典故，用以彰顯篆刻者的學養。至於以經典法句為篆刻用字的出處，則更表達了作者的智慧與願心。文人畫家既然藏有數十顆甚至數百顆印石，印章成了自家的珍藏賞玩品。因此，印章不只是著眼於篆刻印文文字，其他如：印章的材質、印章鈕部的雕刻，也逐漸成為賞玩的焦點。

此次，盧鐘雄君以所收藏的水坑印石佛像百件，展示於歷史



■ 圖二 佛立像

博物館中，每件印石雖小，但所刻佛像卻線條細緻，法像莊嚴，造型樸拙。既表現了收藏者個人對佛菩薩的虔敬，也繼承了傳統文人的風雅格調。

就題材而言，印鈕上的雕像，可以分為：諸佛、菩薩像、羅漢像、護法金剛像、大悲出相、佛教器物、其他人物像等，這些題材都是傳統佛教造像常見的圖像，就人物面相及服飾風格而言，大約都繼承了明清時代的式樣，少數亦有突破前人的造型。以下僅就諸佛菩薩像與諸護法神像簡述之。

自從釋迦世尊在菩提樹下成等正覺起，佛陀便開始出現在人間，佛陀是智者、覺者的同義字，同時也包含著自覺、覺他、覺行圓滿的功德。那是宇宙最高境界的象徵。至於菩薩則指志求佛道而正在實踐者，菩薩修習的是六度萬行。

就諸佛菩薩像而言，此次展出的佛像，包括：釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、藥師佛、彌勒佛、毗盧遮那四面佛、釋迦多寶佛、誕生佛等。菩薩像，包括：地藏菩薩、觀音、大勢至、文殊、普賢等，以及藏密佛像。

就諸佛像而言，佛頂上的肉髻及佛面相均呈明清式樣，但是身上的衣飾、兩手的手印，則融合了南亞印亞的色彩。

例如「佛垂足坐像」（圖一），正中為釋迦牟尼佛像，作兩足善跏座垂足像，手作說法印，兩側分別為後足站立的石獅面向外，佛身上有光圈，就式樣而言，十四世紀的南亞流行過此種式樣，其後便漸式微，由於石材的關係，此石下半端呈墨綠色，上

半端呈紅褐色，刻成佛像後，顯得佛的上半身及項上的光輪、獅子的顏面，均呈亮光的紅色，而下半身呈現灰暗色，表現出一種特殊的韻味。

又例如「佛立像」（圖二），釋迦佛頭頂繼承了明清式樣，佛身披著緊密貼身的衣紋，呈現出印度五世紀流行的笈多鹿野苑式，另外，佛兩隻手，手掌張開向外的姿態，是屬於印度教毗濕奴像的造型，這件印材也因色澤不同，使得佛頭部呈現紅亮，而身子籠罩在墨綠的顏色中。



■ 圖三 阿彌陀佛

佛像有兩件體積較大者，「阿彌陀佛」（圖三）及「藥師佛」（見封面圖），兩件尺寸皆為 $12 \times 23 \times 45$ cm。其中藥師佛一手持蓮花，一手下垂，阿彌陀佛則一手托寶塔，一手撫膝。兩佛均頭上肉髻突起，螺狀髮紋，面相端莊，胸前有卍字，身著偏袒右肩式袍服，結跏趺坐於束腰蓮花寶座上。佛像光背是此二像另一精彩處，透雕的舟形背屏，刻著火燄紋、忍冬草紋、連珠紋、蓮瓣紋等。此種紋飾流行於北朝至隋唐之際，是源於希臘、西亞、印亞、中亞，而流入中土的國際流行紋飾。

就菩薩像整體而言，中國的四大菩薩像均齊聚，而面相、坐立姿、手中持物，都沿襲明清以下的姿態，唯唐密系統的佛菩薩



■ 圖四 綠度母像



■ 圖五 烏瑪——大自在天及聖牛難提立像

像，卻結合了多重密教的裝飾手法，再加上顯教固有的法相，形成了顯密融合的趣味感。其中，文殊菩薩有持劍的四臂像，以及騎獅、圓頂、留鬍鬚的造型，十分具變化性。

在密教式的造型中，往往出現融合密教及印度教題材的神祇，例如：「綠度母像」（圖四），呈現半跏的姿態，身軀作S形的彎曲，雙手持蓮花，胸前瓔珞為傘狀的分開，頭戴毗盧冠，耳下兩朵大耳垂，有著十一世紀喀什米爾的作風。

另一「烏瑪——大自在天及聖牛難提立像」（圖五），此是印度教常見的題材，雕像中出現了二身神像之外，旁有聖牛。整組雕像比例合度，人物造形華美，牛隻寫實，表現了印度教造型的美感。

就諸護法神像而言，包括了：明王、廣目天王、大黑天、金剛、韋馱等。而明王，即諸佛的教令輪身，其中不動明王，又作不動使者、不動尊、不動尊菩薩。不動，梵名Acala，譯曰阿遮羅。是密教五大明王或八大明王之主尊，在胎藏界曼荼羅持明院位列最南端。不動明王受如來的教令，示現忿怒之相，領眾多使者，常晝夜擁護行者，令起菩提心，斷惡修善，具有得大智成佛之功能。此次所展示者，計有七尊不動明王，姿態形像各異。

封底圖左一之不動明王，為怒髮相，髮中藏骷髏，張口面作忿怒相，雙目圓瞪。身有六臂，持寶劍，足作半跏式，臀部壓邪鬼。封底圖左二之不動明王，頭有三面，面現怒容，身有四臂，持金剛劍，馬步站蹲，足踩邪鬼。封底圖左三之不動明王，六臂，張口露齒，手舉寶劍，半跏坐於邪鬼上。封底圖右一之不動明王，怒髮聳立，面現怒容，身有八臂，手握二寶劍，半跏坐騎於龍頭上。圖六之不動明王，赤膊上身，雙足站立，左手持羂索。以上諸不動明王像，均現兇惡怒容，予人驚悚震撼的神情，那是針對冥頑不靈的眾生教化的方式。手中的寶劍表佛智，羂索表煩惱業障，以利劍摧毀纏縛，而生大智。

## 結語

佛教美術源遠流長，從高大宏偉的石窟佛像，到小不盈尺的工藝巧雕。無論是溫和圓滿的佛像、菩薩像，或兇惡怒容的明王像，其面容與造形姿勢，均有其深遠的宗教寓義與教化意義。就式樣而言，此次展品雖大部分作品展現了明清時代的風格，但卻能挹取部分藏傳式樣，或印度教題材，而呈現出漢藏融和，或中印交會的美感，尤在刻劃衣紋與寶像五官處理上，偶而似乎又回歸唐式佛像，或笈多佛像的再現，很令人驚豔。

總之，水坑印石佛像，形容雖小，但石質的溫潤似玉，已令人愛不忍釋。而方寸之間，所呈現的精妙法相，其中所蘊涵的無上般若，更是值得你我細加品味與領受的。🕉

本文轉載史博館《石上般若水坑印石佛像展》一書的部分文字



■ 圖六 不動明王