

源遠流長的佛教造像藝術

每每步入寺廟、佛堂或石窟，便可瞻仰到泥塑、木雕、石刻和金屬、陶瓷澆鑄的佛像。佛的雍容大度、安靜慈祥 and 靜坐冥想之態，使人肅然起敬，自然令人生起拋却塵世俗念，遁入清淨無爲之境的念頭。於是人們發出種種感嘆、感嘆佛的威嚴。感嘆之餘，文作出種種揣度，尋思佛像的威嚴所在。當然，佛像之給人，以端莊肅穆的感覺，首先在於宗教的感染力，但無疑也是佛教造像產生的藝術效果。

一、不見佛像的造像

根據佛典的傳說，印度佛教的造像藝術起源於佛陀釋迦牟尼時代（約公元前六至五世紀）。當時中印度潑沙國優填王和拘薩羅國波斯匿王，因釋迦牟尼上天爲母說法，思念佛陀分別召國內巧匠製造梅檀木和紫磨金的佛陀像，均高五尺。經律也說那時已有木雕、鑄金、繪畫等多種佛像形式。但迄今爲止，在傳世和考古發掘中，尚未見到一件實物。

對於史實和佛教經典上的出入，一般有三種解釋。一是假設今之不見實物，是由於造像多係木質陶泥，時下尚無寺廟洞窟遮蔽，天長日久便腐爛不存了。另一說法是認爲印度王子喬達摩、悉達多創立佛教時，連經文典籍都沒有形成，弟子和信仰者不過

樓培敏

以百計，怎麼會去造像。第三種解釋說，人們出於對佛陀的虔敬，深信佛像不能繪或雕在石頭上，認爲這樣做是褻瀆聖靈的，於是就用替代物作象徵性的表示。這種象徵性的表示可以在阿育王石柱、山奇大塔和阿旃陀石窟的早期壁畫中得到印証。

阿育王石柱是公元前三世紀印度孔雀王朝第三代國王阿育王，爲紀念佛教聖地，弘揚佛法而立的石柱。石柱通常分柱基、柱身和柱頭，以磨光砂石爲材料，石含玉潤，碧鮮若鏡。石柱高的有十多米，重的達數十噸。柱身鑄刻誥文，有勅令、國法以及阿育王的弘法業績。藍昆尼園的石柱刻着如下文字：「天愛喜見王（即阿育王）即位二十年後，親臨此處禮拜，因此處爲佛陀誕生聖地。命樹立一石柱，頂立馬像。」云云。柱頭一般也分三個部分：緊連柱身的部分以玫瑰、棕櫚葉和蓮花圖案作爲裝飾；其上是一圓盤，四周雕有瘤牛、大象、雄獅、奔馬，每一動物間隔着法輪——一種由中心點向四面八方散射的直綫，表示光芒、旋轉和輪回。圓盤之上，是牛、馬、獅、象等獸類。這樣的石柱在阿育王統治的四十年中共立了三十根。我國東晉高僧法顯（公元三三七—四二二年），西行求法，游歷北印度時見過六根，唐三藏玄奘法師（公元六零二—六六四年）西天取經，見過十五根。今在印度尚遺留十根。

石柱立在佛教聖地，如佛陀的誕生地藍毗尼，佛陀成道後首

次說法的地方鹿野苑等。這是一種有形的紀念，使佛教徒可以對有象徵意義的實物進行禮拜。這些象徵性物體與佛教法理和傳說有着密切關係，後來成爲佛教造像藝術中的基本圖形，其中尤以蓮花爲最。

宋人周敦頤曾喻蓮「出淤泥而不染」。佛教讚蓮花有香、淨、柔軟、可愛四德，把它視爲吉祥物，甚至以「蓮華」稱之，正是佛教離塵脫俗、清淨無染思想的生動體現。這種對蓮的崇尚滲透佛教傳說和比喻中。相傳，佛陀降誕前先出現八種瑞相，其中之一是池沿皆實兀生長大如車蓋的蓮花。待祥瑞之相過後，只見繁花盛開，四方萬霞。後來佛陀以舌根生出萬道光明，每道光明都化作千葉金色蓮花，每朵花上都有佛盤腿交叉坐說六波羅密※。所以後來造像學上有了專門的蓮花座。一些宗派和經典也以蓮命名，比喻自己的潔白微妙，如有《妙法蓮華經》、如東晉時創有「白蓮社」，宋以後有了「蓮宗」（淨土宗）。日本在建長年間（公元十三世紀）創立「日蓮宗」，越南十七世紀建立「蓮宗派」。

※梵文 Paramita 音譯之略。全譯「波羅密多」，意譯「到彼岸」、「度無極」、「度」等。大乘佛教以六項修持內容爲到達涅槃彼岸的方法或途徑，稱爲「六波羅密」或「六度」。

當然，這些都是後話。阿育王時代離釋迦牟尼滅寂僅二百餘年，佛教經典尚在會誦、記錄、整理、定型之中，很難說阿育王石柱上的蓮花圖案出典於佛教經藏。有人認爲可能是受民間習俗和婆羅門教影響。印度多蓮荷，烈日炎炎之下，綠水秀蔭之中，粉紅淡紫相間，蓮荷芬芳四溢，清淨涼爽，使人賞心悅目。在阿育王把佛教立爲國教前，印度盛行婆羅門教。婆羅門教認爲蓮守一基一花之節，把花、葉的顏色紅白綠看成是婆羅門教三大神的代表。石柱中的花木圖案，玫瑰後來幾乎不用了，棕櫚葉偶有所用，唯蓮花，不僅一直是造像中的主要飾物，甚至把它規格化，分爲蓮莖蓮座和無蓮莖蓮座。前者又有一莖多尊形和一莖一尊形

之分，後者有仰蓮座、俯蓮座和仰俯混合蓮座之分。規定蓮花的花瓣，人者爲十餘葉，天者爲百葉、菩薩才能千葉。

至於法輪，那完完全是佛教的標識。而象、牛、獅、馬四大獸則是古印度的四大神，後來分別成爲諸菩薩的坐騎。立於鹿野苑的石柱柱頭上，是四只背對蹲踞、額頭飽滿、張着巨口、瞪目豎鬚，昂首怒吼、氣勢非凡，威嚴無比的雄獅，今天已成爲印度國徽上的圖案。

在稍後的藝術作品中，如建於公元前二世紀中葉的山奇大塔，給予公元初年的阿旃陀石窟一期壁畫，與健陀羅地理位置遙相對的南印度阿瑪拉瓦提佛塔二世紀的浮雕，等等，進一步用與佛陀有關的物件——佛座、佛髮、佛足印、菩提樹表示佛陀：一頭六牙小白象代表佛陀托胎下凡，摩耶夫人手攀婆羅樹枝暗示佛陀降誕，空馬上擎華蓋比喻太子踰城出家，菩提樹下一個空座位意指佛陀悟道。還有以法輪表示說法、舍利塔表示涅槃，一柄三股叉表示佛、法、僧三寶的標識。有人認爲，這種刻畫人物肖像而不顯現人物本身的象徵性造型手段，使信徒通過可視的片斷形象產生豐富的聯想，從而領悟不可視的完整形象。這是當時絕妙的藝術語言。

二、從東方的太陽神到印度的如來佛

直至公元一世紀，佛教的壁畫和雕刻中才出現佛陀本人的可親形象，從此有了佛教的造像藝術。至今發現的最早佛像製作於公元二五年。由於產生健陀羅地區（今日巴基斯坦的白沙瓦及其毗連的阿富汗東部地區），佛教史中稱之爲健陀羅藝術。

健陀羅藝術是印度佛教溶入希臘藝術和中國文化血液結出的碩果。公元前四世紀，亞歷山大東征的部將塞琉古擁兵自立，建立塞琉古王朝，勢力及至健陀羅地區。以後這裏又長期歸屬大夏希臘入統治。希臘流行神人同形同性觀念，希臘神話中的諸神，

被大量地用擬人化的手法表現於雕塑藝術中。希臘式的藝術慣例不能不影響到犍陀羅地區的佛教造像。公元初年，原居於中國西北邊陲、深受漢民族文化影響的大月氏人進入犍陀羅地區，建立了強大的貴霜帝國。貴霜帝國大月氏人把中國道教中祈禱、祭祀等儀式傳入印度，還進行了佛教改革，創立了大乘佛教。大乘佛教主張自利利人，宣稱自己能運載無量衆生從生死大海的此岸達到菩提涅槃的彼岸，成就佛果。於是就有了向佛陀祈禱膜拜，產生偶像的需要。

就造像藝術而言，犍陀羅藝術是希臘——印度的混合型藝術。它具有希臘人體雕刻的外型、印度佛教的標緻和印度民俗服飾三大特點。

《犍陀羅佛陀立像》是犍陀羅藝術的傑出代表，約作於二、三世紀。立像高一點四二米，用青灰色片岩雕刻。佛像外型酷似希臘太陽神阿波羅的塑像：橢圓型臉，深眼薄唇，高額通鼻，下巴豐富，身披羅馬式「陶格」，清秀文雅，具有古樸、莊重而靜穆的風貌。

佛教傳說佛陀生來不同凡俗，具有神異容貌，具有三十二種顯著特徵和八十種細微難見之好，稱爲「三十二相」、「八十種好」，「會稱」相好」。如「三十二相」中有「足下二輪相」（腳心有神奇的戰車輪肉紋後）；「手足柔軟相」；「身廣長等相」；「七處隆滿相」（兩手、兩足、兩肩、脖頸豐滿）；「四十齒相」；「牛眼睫相」；「眉間白毫相」（眉間有白毛，平時卷縮，伸開可達一丈五，並能放出光芒）；「頂髻相」（頂上有肉髻）等等。「八十種好」更是以佛的頭、面、鼻、口、眼、耳、手、足等細微之處描述佛陀的奇特長相，如：指甲狹長薄潤，光潔明淨；指頭圓而細長柔軟，不見骨頭；唇色紅潤光澤，上下相稱；耳輪闊大，成輪埤形；面形長寬均稱，皎潔如秋月；鼻梁修長，不見鼻孔；手足及胸，皆有吉祥喜旋之相，等等，對佛體的描繪，集中了人體所能具有的

一切優點，美點。但是對於造像藝術來說，最具佛教特點的，是眉間白毫，頂上肉髻以及佛像背後的法輪。《犍陀羅佛陀立像》正是依靠這些標緻，把佛陀釋迦牟尼同太陽神阿波羅區別開來。

犍陀羅造像恪守的這些規則，使造像流於形式至義，佛像千篇一律，表情呆板冷漠，真正成了遠離塵世，受人膜拜的偶像。

與佛陀像相比，菩薩雕像要氣韻生動，工細傳神得多。這主要是因爲菩薩介乎人、天——佛陀之間，多少帶有世俗的色彩，因而在藝術表現上較多地受着民俗習尚的影響。作於公元二世紀的《菩薩王子立像》，表現未成佛的悉達多太子形像。只見他五官端正，眉宇清朗，俊美異常。着長袍、飾臂釧、戴手鐲、佩瓔珞，珠光寶氣、雍容華貴，把塵世王子的榮華富貴刻劃得淋漓盡至。這是一種反襯的藝術表現手法，通過王子視榮華富貴如浮雲的神情表現他棄世出家的決心。同樣的手法還用於表現佛陀的超凡脫俗。完成於公元四世紀的阿瑪拉瓦提佛塔浮雕之一的《彩女熟眠》和《後宮生活》，宮女人像嫵媚妖艷，做着種種誘惑姿勢。通過充分表現誘惑性，進一步突出佛陀看破紅塵、斷念出家的信心和勇氣。

犍陀羅藝術的初期，佛陀和菩薩像都同真人一般大小，溫文爾雅、沉靜內省。後來越來越變得通體高大，以顯示佛的神聖威嚴。

印度佛教的造像藝術在笈多王朝達到頂峯。笈多藝術以位於恆河支流朱木拿河西岸的株菟羅爲中心，又稱爲株菟羅藝術。笈多藝術起於公元四世紀，它對造像藝術的貢獻在於：一、剔除了犍陀羅造像中的異國情調，散發出濃郁的本土芳香。二、初步形成了佛教造像的定則。

印度古典主義藝術深受世俗的審美意趣的影響，致力於表現人體的生命活力。早在犍陀羅佛像產生前，著名的山奇大塔雕刻就已經用裸露的人體來表現生命和人體美。大塔的北門和東門雕

有女藥叉像，裸露的肢體只以披肩的長髮和腰間圍布加以掩飾，身段成優美的S形，縱身向外傾斜，凌空飄舞，搖曳多姿。這種對人體的表現，在阿瑪拉瓦提佛塔浮雕中取得更高成就。《禮佛圖》中，四名裸婦或雙手合十，或五體投地，正虔敬禮佛。她們面部表情端莊秀麗，身體曲綫圓潤柔美，神情各臻妙境，與山奇大塔的藥叉女相比，更顯優雅清新。不過對於神聖的偶像——佛而說，是不能用如此世俗赤裸的手法表現妙相的，於是宗教藝術家就借助於服飾效果。厚實沉着的希臘「陶格」袈裟代之以薄如蟬翼，輕如烟紗，隨風飄曳的絲質衣裝，如被水打濕般緊附上，隱隱凸現全身的輪廓。這種若隱若現的半透明效果，更增添了佛的神秘色彩。佛陀的人體造型完全以當時健壯的青年為模特，右肩袒露，胸部豐滿。改隸陀羅造像中的頂上肉髻為螺旋形，或者根本就是沒有髮卷的光頭。眉間白毫也消失了。佛、菩薩都是身材碩長，面容寧靜，手勢溫柔。佛像造型的本土化，使異國式的威嚴肅穆為質樸的可親可近師代替，顯示出佛入於圓覺無碍之境的精神世界和普渡衆生的慈悲形象。

笈多藝術除了對隸陀羅造像作了改造外，還初步形成了造像定則。首先是根據佛陀的「相好」，規定了造像的「三十二相」，如雙肩圓滿，四肢修長，身軀柔軟如母牛口鼻，胸膛強堅如雄獅肢體，臉龐如滿月，眉髮如彎弓，手足似蓮花，雙目要低垂，等等。其次，造像中出現了多種坐勢和手勢，並逐步把它們確定下來。坐勢有蓮花座：雙腿交叉，足心向上平放在相對的大腿上；勇健座：右腿盤於左腿之下；瑜珈座：兩腿交叉，微抬；安逸座：一腿彎曲，一腿下垂。相應的手勢有轉法輪印：右手掌心向外，以大拇指結觸食指，左手掌心向內，以中指和小姆指接觸右手；禪定印：手掌向上平伸迭放於膝蓋；施與印：手下垂、掌向下、手指向前伸屈，似示慈悲；施無畏印：手平肩伸出，掌向前，手指向上指，以示使人安心；論辨印：手臂前伸，手指向

上，以食指或中指觸大姆指，以示斥破異道；指地印：手臂下垂，手指觸地，以示羣魔來擾而召地神作証；合掌印：雙手合十於當胸，以示敬禮；……這些手勢組成無聲而永恆的語言，似在訴說佛陀心靈深處的法音。

作于公元五世紀，出土於株菟羅的《佛陀立像》和出土於鹿野苑的《說法的佛陀》，是笈多藝術的傑出代表作。《說法的佛陀》取的就是蓮花座勢和轉法輪印手勢。

印度佛教造像在笈多王朝以後日趨庸俗、墮落，及至出現了多面多肢的怪異裸體佛像；扭突斜聳的臀部、懶散頹廢的表情，繁瑣迷惑的手印、座勢以及雜瑣的飾物等等。我國西藏的密宗造像較多地接受了這種風格。

三、佛像「博覽館」

在印度佛教造像日趨衰落之時，中國的佛教造像却得到了充實的發展，並至唐朝達到登峯造極的地步。中國的佛教造像明顯地帶有印度隸陀羅藝術和笈多藝術的痕迹，遵循佛教造像學的嚴格規定，又融入了自己的民族文化特色。可以說，中國的佛像，是豐富多彩，絢麗多姿的佛教造像博覽館。

中國佛教造像對印度造像藝術的吸收表現在兩個方面。一是金盤引進，帶着顯然的印度造像遺風。敦煌莫高窟的早期壁畫和彩塑就是如此。以各種姿態在空中飛舞的「飛天」，彩帶縈迴飄揚，和至今保存在阿富汗具都庫什山巴米羊谷的壁畫如出一轍，而巴米羊谷的壁畫正是當年隸陀羅藝術的重要遺迹。莫高窟現存最早的彩塑作於公元五世紀北魏時期，塑像通體高大，通鼻高額，細眉長眼，髮髻呈螺旋狀，長袍袈裟有飄逸之感，顯然是印度造像的翻板。與笈多王朝同時期的我國山西大同雲岡石窟的早期造像，也純然是笈多式的：佛像高大，寬肩、粗頸、臉形豐滿、鼻梁端正、唇厚耳長，面露微笑，披通肩或袒式袈裟，衣紋

凸起。當然，其中不乏犍陀羅格調，但這本來就為笈多藝術所保留的。

中國佛教造像對印度造像藝術吸收的表現之二，是自始至終嚴格地遵守造像學的「三十二相」規定。晚於笈多藝術的中國佛像，眉間又有了白毫，頂上或作高髻，或作螺旋形髮卷，天庭飽滿，目光下垂，等等。尤其是頂上作髻，還影響到塵世習俗。唐朝以高髻為美，甚至把高髻與佛、菩薩相提並論。公元七世紀後半葉，在位二十年的武則天，喜好高髻，為她樹碑立傳的龍門石窟著名奉先寺本尊大盧那舍像，也頭梳高髻，酷似武則天。武后為此大為嘉獎，賞銀萬兩。唐宣宗大中初年（公元八四七年），西南女蠻國入貢，其使節皆梳高髻，戴金冠，身上掛佩許多瓔珞飾物，被唐人稱為「菩薩蠻」，亦是一例。唐代著名的舞蹈編導李可後還據此編成《菩薩蠻舞》，在佛陀降誕節演出。

但是宗教和藝術，作為一種文化，畢竟需要自己賴以生長的土壤和根基，中國的佛教造像隨着時間的演進，不能不植根於中國的民族文化中。它的根蔓順着兩個方向延伸。

其一是向着中國式的宗教意識、倫理道德、審美意趣方向延伸。對佛陀的崇拜開始轉向對菩薩的崇拜。在中國一般的佛教意識中，佛是彼岸的——覺行已經圓滿；菩薩則是連接此岸和彼岸的救世者——隨類現身，是可親可近，可望可及的。於是，中國的藝術家開始塑造了端莊秀麗、安詳慈愛、栩栩如生的女身菩薩，希冀擁有母親般寬大胸懷的菩薩救渡衆生擺脫苦海。其結果，便是塑造了各式各樣的女身菩薩像。

中國文化是封閉的、理性的、精細的。與悉達多同時代的孔子，與佛教同時創立了儒學。「非禮勿視、非禮勿聽」的儒家說教，以及後來「存天理、滅人欲」的宋明理學，牢牢禁錮着中國人的倫理道德行爲，致使中國的佛教造像必須恪守中國的道德傳統。在佛教藝術中，我國根本沒有裸像，頂多只是微微的袒胸和

服飾上的稍稍透明。印度藝術家尚崇的肉感和生命力，通過微露的冰肌玉膚，豐滿脖頸下巴上的精細綫紋給以隱約的表現。可以說，這是中國佛教造像和印度佛教造像的一個根本區別。及至後來，服飾多褒衣博帶，甚至連透明薄衣都變成了寬袖大袍。印度造像藝術中表現輕薄、飄逸，飄飄欲仙的技法，則被運用到繪畫中，著名的「曹衣出水」、「吳帶當風」便是。

中國佛像的形體，不同程度上為不同時代的世俗審美情趣所左右。我國南北朝時，一度大規模營造寺廟石窟，雕琢佛陀塑像。南北朝人因以清瘦平練為美，佛教造像也多面相清癯瘦削，甚至連「飛天」也變得清瘦削長了。佛緣雖然面帶笑容，但却給人一種可畏不可親的森嚴之感。所以隋唐起，瘦削清癯的塑像又轉向雍容渾厚，面容豐滿，耳垂增大，肌膚豐腴可愛。後世的佛教造像基本沿襲了唐代的風格。此外，造像中世俗審美情趣還表現在服飾上。寬袖大袍的另一種說法，即是認為臨摹了唐代衣裝，符合當時的時尚。

其二是向着雍容華貴的裝飾和精工細雕的技法延伸。中國的佛教造像經歷過三個高潮期，即南北朝的梁武帝時、唐代和清朝的康熙年間，前、後二期分別以洞窟和寺廟造像為主，唐則介乎二者之間。這三個時期在中國歷史上都是政局相對穩定，經濟繁榮發展時期，大規模的造像，首先是皇室的竭力提倡，梁武帝是虔誠的佛教信徒；龍門石窟是唐皇室出巨資營造的，此外還修建了許多著名寺廟；而康熙皇帝則遍歷名山古剎，我國許多寺廟至今存有康熙御筆或御題。經濟的繁榮和皇室的倡導，使造像朝着奢華方向演進，光彩奪目、金碧輝煌成為造像藝術的一種追求。其結果，便是不惜重金，在塑像外面塗上金粉，貼上金鉞，以顯示佛的神聖、高貴和輝煌。造像觀念侵入了濃厚的塵世俗氣，成為封建統治階級意識的一種折射。佛像貼金起於何時，無以查考，到了清代，更已經成為造像學上不成定則的定則。善男信女

不斷出巨資捐助寺廟塑造金碧輝煌的佛像。名聞遐邇的江南古剎靈隱寺，大殿中的釋迦牟尼佛像，用二十四塊香樟木雕成，可以拆卸，佛像離十九點六米，連座二十四點八米，僅表面貼金的黃金，就用去九十六兩。更有甚者西藏布達拉宮的一尊喇嘛像，竟用去金子十一萬兩。

當然，這樣豪華富麗的塑造佛像並非中國僅有，泰國甚至有耗金五點五噸，高二米的純金佛像。鎮國之寶碧玉佛，也頭戴純金桂冠、身披金縷衣，安放在十一米高的鍍金祭壇上。金縷衣以飾有網狀花紋的金子做成，上嵌寶石的為熱季穿戴，綴有藍色珠寶的為雨季更換，純金制成的則為涼季披掛。如此佛像，確為稀世珍寶。

造像藝術雖只雕塑鑄，但却幾乎集了視像藝術之大成。中國的視像藝術舉世聞名。民族文化溶入佛教造像中，更使造像藝術多姿多彩。瓷佛是中國絕無僅有的，四川峨嵋山報國寺，供有明永樂年間（公元十五世紀上半葉）制作的一尊彩軸瓷佛，佛像高二點四米。玉佛、銅佛更是比比皆是。至於木刻佛像，更是「精工細雕」的典型。木刻佛像一般採用紅木、香紅木、楠木、棗木、樟木等上好木材。所刻佛像，精緻到能見縷髮絲和衣帶飄動時的折摺，雙目傳神，如同真人。上海玉佛寺，雖以一點九米高的整塊白玉雕成的坐佛和碧玉臥佛著稱，但寺內所供的多尊各類木質刻成的雕像，也吸引着朝拜者和游客，是中國佛教造像和民族文化相溶合的珍貴文物。

隨着佛教的弘揚，佛教造像不再囿于佛像，尤其在中國，當時釋迦牟尼佛的膜拜進一步發展為對諸佛、諸菩薩的信仰以後，造像更大大擴展了自己的藝術天地。比如：觀世音菩薩就有三十二應身像和六身像；羅漢有十六、十八乃至五百身。馳名中外的蘇州西園寺，有羅漢五百尊，造型各異，有手長四米多的，眉長一米多的。被佛化的南宋名僧道濟（即濟公）像，左、中、右三個

角度分別現出「愁苦相」、「歡喜相」和「啼笑皆非相」，堪稱造像藝術中的傑作。造像還以尊像發展為羣像。最典型的是大殿釋迦牟尼像背後「童子拜觀音」為主體的「善財童子五十三參」海島羣塑圖。故事出與於《華嚴經·入法界品》，說善財童子因降生時有種種珍寶湧現，故名「善財」。他經五台山文殊菩薩指點，次第南行，參訪了海雲比丘、善住比丘等五十三個善知識（即明師），最後到達南海補陀洛迦山，拜見了觀音，後修得正果，做了觀世音的上首脅侍，即左脅侍，以曉喻天下眾生「即身成佛」。杭州靈隱寺的海島圖，共塑尊像一百五十二身，圖上身掛肚兜，面向觀音拱手的就是善財童子。觀音菩薩站在鯨魚頂上，手持淨水瓶，據說倒出的淨水可以普渡眾生脫離苦海，到達彼岸的極樂世界。整幅塑像氣勢雄偉，洶湧的海濤中，微露巨鯨的頭，鯨魚頂上的觀音菩薩高大，端莊、慈祥、秀麗。羣像中其他人物比例較小，除了面貌、神態各異的五十三位善知識和各大菩薩金剛外，上端還有表現釋迦牟尼在尼連禪河（今印度的法爾古河）畔六年苦行，骨瘦如柴、眾獸為他獻祭，糜鹿為他獻乳的故事。圖像四周是觀音救八難羣塑，表現了地獄、餓鬼、畜生八大障礙。立體羣塑中一百五十二尊像維妙維肖，可謂是造像的集萃。

佛教造像在進入本世紀以後，藝術上無多大進展，但是經濟的發展和科學技術的發達，為佛教造像的發展提供了足夠的資金先進的材料、技術和手段，使佛教造像達到了前所未有的水平，寺院佛堂更顯金碧輝煌。

中國地域遼闊，佛像遍布名山大川、山崖洞窟、廟宇殿堂，數以萬計。當你虔誠膜拜時，似乎覺得千佛一面。可細細瞻仰，才知各有姿態，神情面貌千變萬化。這些佛陀、菩薩像栩栩如生，呼之欲出，使人在瞻仰禮拜之際，如親見佛和菩薩，其出神入化的效果，無不歸於精工細雕、巧奪天工的佛教造像藝術。

（完）