

佛教造像文化與雕版印刷術的發明*

李中然**

摘 要

歷來論及雕版印刷術之起源者，無不將中國古代既有之印章、造紙、石刻等文化，視為發展此項技術的有利條件；而佛教於中土的興盛，則被認為有贊翼之功。然而，向來談論此議題者，大多著墨於佛教徒有大量複製佛典的需求，因而推動了雕版印刷術的發明，用來取代鈔經；實際上佛教造像文化的影響，也是至為重要之關鍵，但這個問題卻鮮有人提及。因此，本文第一節就佛教造像的起源談起；第二節討論造像之目的，並舉龍門石窟造像記為例來說明；第三節說明中國發展印刷術的有利條件；第四節論述佛教造像文化與雕版印刷術之間的關聯，藉由考察造像成本之高昂，來說明雕版印刷術的興起緣由。冀望藉由這篇文章，為此項人類史上的重大發明更添一筆色彩。

關鍵詞：佛教、造像、石窟、雕版印刷

* 收件日期：2017/10/24；修改日期：2018/03/28；接受日期：2017/03/30

** 淡江大學中國文學系兼任講師

The Culture of Buddhist Statues and The Invention of Woodblock Printing*

*Lee, Chung-jan***

Abstract

Scholars who have been discussed about woodblock printing have not taken the culture of seal, papermaking, petroglyph, etc. as a favorable condition for the development of printing, as for the development of Buddhism in China, it is great helpful. However, most of the people who have been discussing this topic have focused on Buddhists need to copy Buddhist texts in large numbers instead of manuscripts, woodblock printing was invented because of this. Actually, the influence of Buddhist statues is also very important, but this issue is rarely discussed. Therefore, the first section of this paper begins with the origin of Buddhist Statues; section two discusses the purpose of Buddhist statues; section three explains the favorable conditions for the invention of woodblock printing in China; section four discusses the relationship between Buddhist statues and woodblock printing. I hope this paper can add few color to this great invention in human history.

Received : Oct27, 2017 ; Sent out for revision : Mar28, 2018 ; Accepted : Mar30, 2018

Lecturer, Department of Chinese Literature, Tamkang University

Keywords : Buddhism, Statues, Grotto, Woodblock Printing

* Received : Oct27, 2017 ; Sent out for revision : Mar28, 2018 ; Accepted : Mar30, 2018

** Lecturer, Department of Chinese Literature, Tamkang University

一、前言

華夏民族自古便相當重視經驗的累積與智慧的傳承，因此，圖書的起源也就特別地早，早在殷商以前，就有圖書流傳。在殷墟所出土的甲骨版片，其中有個字作「冊」，這個字像是用繩子將數根竹簡編連起來，它就是今日的「冊」字，即中國最早的書籍形式。又有另一個字作「典」，此字如同雙手恭敬地捧著「冊」，它是今日的「典」字。由是可以證明，圖書於中國十分久長。長久以來，人們以手抄的方式傳承先民的智慧，起初是採用竹木布帛等易於取得的材料作為記錄的載體，待紙張的發明後，書籍的傳播就越發便利了。到了唐代，人們以印章、碑刻、造紙等傳統文化及工藝為基礎，發展了雕版印刷術，使知識得以更加迅速地傳播，這不僅是中國古代的科技產物，更是文化史上的重大發明。雕版印刷術的發明，與中國固有的印章、石刻文化及造紙術固然有關，然而，這項使書籍得以快速製作的技術之所以發生於唐代，其關鍵究竟為何？筆者以為佛教的造像文化對雕版印刷術而言乃是一大啟發。本文便試著探討佛教造像文化與雕版印刷術之間的關係。

二、佛教造像的起源

人類在漫長的歷史當中，創造出許許多多的宗教，而無論是何種宗教，大多是透過循循善誘的方式，引導人們走向正途，並提供精神上的依靠，進而使人們尋得人生的真諦。然而，對於生活於世俗之中的普羅大眾而言，光是依賴無形的教義或神祇，實在難以產生誠敬的信仰。因此，古往今來的許多宗教會藉由造像，將無形的神祇具體化，並賦予其人格，使人們可以經由崇拜的方式來鞏固自己的信仰。由於神祇具體化，故宗教在傳播上也就更為方便。

所謂造像，是指利用瓷土、木頭、石材、金屬等材料，並經由雕塑或鑄造等加工方法所製作出來的「形像」，形像的內容通常為自然

界具體的人或物，而許多宗教亦藉由這個方法形塑偶像，以供信眾崇拜，佛教也不例外。

關於佛教造像的起源，因時代久遠，實難考證。然而，《增壹阿含經·卷二十八》有這麼一段記載：

是時，世尊便作是念：「我今當入如是三昧，欲使諸天進便進，欲使諸天退便退。」是時，世尊以入此三昧，進却諸天，隨其時宜。是時，人間四部之眾不見如來久，往至阿難所，白阿難言：「如來今為所在？渴仰欲見。」阿難報曰：「我等亦復不知如來所在。」是時，波斯匿王、優填王至阿難所，問阿難曰：「如來今日竟為所在？」阿難報曰：「大王！我亦不知如來所在。」是時，二王思覩如來，遂得苦患。爾時，群臣至優填王所，白優填王曰：「今為所患？」時王報曰：「我今以愁憂成患。」群臣白王云：「何以愁憂成患？」其王報曰：「由不見如來故也。設我不見如來者，便當命終。」是時，群臣便作是念：「當以何方便，使優填王不令命終？我等宜作如來形像。」是時，群臣白王言：「我等欲作形像，亦可恭敬承事作禮。」時，王聞此語已，歡喜踊躍，不能自勝，告群臣曰：「善哉！卿等所說至妙。」群臣白王：「當以何寶作如來形像？」是時，王即勅國界之內諸奇巧師匠，而告之曰：「我今欲作形像。」巧匠對曰：「如是。大王！」是時，優填王即以牛頭栴檀作如來形像，高五尺。是時，波斯匿王聞優填王作如來形像高五尺而供養。是時，波斯匿王復召國中巧匠，而告之曰：「我今欲造如來形像，汝等當時辦之。」時，波斯匿王而生此念：「當用何寶，作如來形像耶？」斯須復作是念：「如來形體，黃如天金，今當以金作如來形像。」是時，波斯匿王純以紫磨金作如來像，高五尺。爾時，閻浮里內始有此二如來形像。¹

「閻浮」乃音譯自梵語的詞彙，又稱「瞻部州」，意即「人間」。根據

¹ 東晉·瞿曇僧伽提婆譯：《增壹阿含經》，收錄於《新修大正大藏經》（臺北市：中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年），冊2，卷28，頁705-706。

此段記載，優填王、波斯匿王所造之木、金如來像，為世間製作佛像之始。然而，無論是優填王的木如來像，抑或波斯匿王之金如來像，皆僅見於此篇記載，並無實物傳世以供徵考，在出土文物中也無該時期所製作之佛像可供佐證，故其真實與否難以確知。

據傳佛陀火化後，除了遺留了若干佛骨、佛牙外，又存有八萬四千顆舍利子，這些舍利子後來由八位古印度的國王平分，並各自帶回國內建塔供奉。「塔」又音譯為「窣堵坡」，為古代印度的墳塚形式。自從古印度的國王們建塔供奉佛陀的舍利子之後，塔便成為僧侶及佛教徒崇敬的對象，被視為佛陀的象徵。後來阿育王下令取出這些佛舍利子，並且興建八萬四千座塔，以每塔供奉一顆舍利子的方式，來弘揚佛教精神，由於八萬四千塔廣布四方，因而加速佛教的傳播。《魏書·釋老志》云：

佛既謝世，香木焚尸。靈骨分碎，大小如粒，擊之不壞，焚亦不燬，或有光明神驗，胡言謂之「舍利」。弟子收奉，置之寶瓶，竭香花，致敬慕，建宮宇，謂為「塔」。塔亦胡言，猶宗廟也，故世稱塔廟。於後百年，有王阿育，以神力分佛舍利，役諸鬼神，造八萬四千塔，布於世界，皆同日而就。²

《魏書·釋老志》對阿育王建八萬四千塔的敘述，充滿著神話般的色彩，未必可信，然而阿育王廣建佛塔之事，蓋為事實。是時的佛塔上大多雕有裝飾的圖形，內容多與佛陀的事蹟相關。然而，這時候的佛教雕飾卻鮮有以人的形像來形塑佛陀的情形，而是藉由法輪、菩提樹、佛的腳印等象徵物，來作為佛陀曾降生人間的證明，並藉以傳達其精神。³至於該時期為何不利用人之形像代表佛陀？或說當時的部派佛教不主張偶像崇拜，故將佛陀的精神喻以象徵之物。筆者以為，對於世人而言，佛陀是極其神聖而令人崇敬的對象，凡是世間一切相貌均無法與之比擬，又佛陀本身並不提倡崇拜偶像，故當時的人們僅以象

² 北齊·魏收撰：《魏書》（北京市：中華書局，1974年），頁3028。

³ 參見張文玲撰：〈佛教造像從無到有的演變〉，《香光莊嚴》第103期（2010年12月），頁5-6。

徵物來代表佛陀。但無論如何，一旦運用了象徵物來代表佛陀，便是從無形過渡到了有形，這也為後世塑造佛像奠下了基礎。爾後也許是象徵性的雕飾已難以滿足人們對佛陀的懷想，便出現了以三十二相、八十種好為基礎所製作的佛像。至於佛像最早出現於何時何地，如今則已難以考據，但一般認為，佛像的產生與西元一世紀前後大乘佛教的興起脫離不了關係。大乘佛教認為修行者不但要能自渡，還要能夠渡化他人，於是普渡眾生便成為大乘佛教所強調的重點之一。然而，光靠無形的佛法引領眾生進入佛門並不容易，所以有形的佛像便成為普渡眾生的絕佳媒介。

早期雕鑿佛像的兩大盛地，為貴霜王朝統治下的犍陀羅、秣菟羅兩個地區。犍陀羅或譯為「健馱邏」、「乾陀羅」等，位於今日巴基斯坦西北及阿富汗東部一帶，本為古印度十六王國之一，自古便是往來東西方的交通要道，故匯聚了各式各樣不同的文化。西元前三二七年，犍陀羅遭到馬其頓帝國的亞歷山大三世入侵，希臘文化也因而根植於此，所以犍陀羅的藝術風格具有相當濃厚的西方色彩，其佛像特徵為高鼻、寬額、鬚髮，深邃的五官繼承了希臘神像的特點。秣菟羅又譯為「摩突羅」、「摩度羅」、「孔雀城」等，為亞利安人所建造之城市，其舊址位於今日印度新德里一帶，臨近亞穆納河，在佛陀滅度後，便是佛教傳播之重鎮。秣菟羅的佛像不同於犍陀羅那樣具有西方色彩，而是保留了古印度的傳統風格，其特徵為臉形方圓、長耳、厚唇，整體沉穩而莊嚴，寬厚的肩胸則表現出雄健之感。到了佛教石窟興起後，佛像雕塑更是得到了空前的發展。

西元前三世紀，孔雀王朝的阿育王因篤信佛教，除了將佛教訂立為國教、廣建佛塔外，更曾下令開鑿佛教石窟。不過此時開鑿石窟的目的，乃作為僧人修行的處所，故其形制上係仿效印度傳統的木造寺院，而非專為製作佛像所開鑿。此後佛教石窟不斷地發展，石窟不僅作為僧人隱居修行之所，同時也出現許多佛教壁畫及佛像雕塑，到了西元三世紀的笈多王朝，大乘佛教早已成為主流，石窟造像的風氣也達到前所未有的興盛與繁榮，如位於中西部的阿旃陀石窟即保存了大量的佛教壁畫與雕塑，為此時期之代表。

佛教發跡於印度，歷經阿育王時代的高度發展後，逐漸向印度次大陸以外的地區傳播。西元一世紀前後，中國正處於兩漢之際，此時佛教經由絲路傳進中國，而佛像崇拜的文化也一同傳入中原地區。到了魏晉南北朝時期，因連年戰亂，朝代不時更迭，造成社會動盪不安，致使百姓無以安居，生命更是無所寄託，在這種情況下，佛教的因果輪迴思想正可達到撫慰人心的效果，加之帝王獎掖，加速了佛教在中土的發展，石窟造像在此一時期也極為盛行，如著名的莫高窟、雲岡石窟、龍門石窟等，都是這個時期開始繁榮興盛的佛教造像石窟。至此以後，佛像的製作也愈趨於多元化，無論是形制或材質都有別於以往。而佛教傳入中國後，受到中原地區固有的文化所浸潤，在思想上形成儒、釋、道三家融合的漢化佛教，這樣的特色同樣也表現在石窟造像上，中國現今所保存的石窟，都可以很明顯地看出這一特點。

三、佛教造像的目的

一般來說，人類的一切行為或其衍生出來的一切文化，通常都具有特定的目的，也許是為了某種需求而為之，也許是不得已而為之，無論如何，任何大眾化的行為模式不會是漫無目的而形成，佛教造像的文化自然也不例外。佛教造像可以說是佛教發展下的一項成果，至於形成這項成果的原因為何，便是本節所要討論的重點。

（一）出自對佛的思念

根據前節《增壹阿含經·卷二十八》引文，優填王及波斯匿王之所以用牛頭栴檀及紫磨金製作如來形像，皆因久不見如來而愁憂成患，後經大臣建議，方有製作如來形像之舉。是時如來尚未滅度，僅是進入禪定狀態，便使此二王思念不已而製作形像，則待如來滅度後，眾多弟子及信徒對如來的思念之情定是有增無減。雖然目前出土之實物中，並未有優填王及波斯匿王時期所製作的佛像，但就人之常情，在該時期佛的弟子因思念佛而製作佛像，這並非不可能之事，因此，《增壹阿含經》中的記載還是有其參考的價值。

舉例來說，華人有供奉祖先牌位的傳統習俗，於民俗節慶之時，也大多會準備豐盛的佳肴來祭拜祖先，這樣的文化不僅是敬祖的體現，也是藉由此舉緬懷先祖。而將祖先牌位供奉於家中，就如同逝去的親人猶然陪伴在側，並不時庇祐著後世子孫一般。雖然祖先牌位與佛像在形制上並不相同，但卻具有同樣的意義，同樣有著「緬懷」的功能。假設在佛滅度前後便已有了佛像，很可能就是佛的諸位弟子們對佛的思念而製作的，如此一來，在心靈上也能有所寄託。然而，後世的僧侶及佛教徒無緣親見佛容，也未曾親聞佛語，思念之情肯定不如曾經親見佛容、親聞佛語的人們來得強烈，因此佛像用以緬懷佛的功能勢必會隨著時間而淡化。既然佛像用以緬懷佛的功能會逐漸淡化，而人們卻仍持續製作佛像、供奉佛像，且無論是數量或形式都愈來愈豐富，影響地區及階層也愈來愈廣闊，會有這樣的現象，必然是人們出自於其他目的而造像的。

（二）利於佛教的傳播

世上大多數的宗教都是勸善懲惡，進而引導人們找到人生的真實意義。然而，要讓世人能夠理解抽象的教義，有時候並不是那麼容易。若僅是簡單的教化勸說，如孝順父母、尊敬師長、友愛兄弟姊妹等，因人們具有相同或類似的生活經驗，所以這樣的理念在傳達上並不困難，但若涉及更深一層的義理，這就不是世人可以立即體會的了。況且人們在面對一門陌生的宗教前，必定有許多疑惑，若該宗教本身只有抽象的教義，而無輔助教義傳播的實質物品的話，是難以使人產生信仰的。因此，許多宗教除了勸善懲惡的理念及高深的教義之外，通常都還擁有屬於自己特色的象徵物。好比西方的天主教或基督教，雖不主張崇拜偶像，但依然將十字架視為聖物，這是因為人們即便無法瞭解一門宗教的真實涵義，仍然能透過實質的象徵物品來增強自己的信心。對於擁有大智慧的聖人來說，無需透過實質物品便能直指玄妙之處，但就普羅大眾而言，卻難以如聖人一般，所以對於宗教，實質的象徵物品就有存在的必要。

佛教除了勸人行善之外，最重要的主張是希望世人皆能去除貪

愛、瞋恚、愚痴三毒，並能獲得圓滿的智慧而得以證得究竟解脫。如來尚未滅度之前，在人間弘揚佛法，眾生得以親近大善知識，易於體悟箇中真諦，並予以實踐，終而求得究竟解脫。但在如來滅度之後，即便佛弟子們能夠如實地傳遞佛法，那畢竟也是經過再詮釋後的產物了，況且精神領袖已不復得見，在這樣的條件之下，無形的佛法縱使廣大無涯，卻是難以成為廣大眾生的依靠，佛教在傳布上必然有所阻礙。因此，有形的象徵物就成為發揚佛教的最佳媒介。如阿育王於各地廣建佛塔以供奉佛舍利，使人們感受到佛的精神永存人間，人們在心靈上既能有所寄託，佛教亦得以藉此廣布四方。爾後佛教造像興起，世人通過禮拜佛像而產生了虔敬的心態。由鮮明而莊嚴的人物形像所塑造而成的法像，更利於感召無數云云眾生，這對於佛教的傳布與發展而言，絕對是起了正面的效應。

雖然佛教在本義上認為世間一切有形物質都是虛幻，惟有不生不滅的自性方為真實，如《金剛經》云：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」又《六祖壇經·自序品》云：「一切萬法，不離自性。」既是如此，理應不提倡偶像崇拜。然而，廣大的眾生仍需藉著有形之物來作為心靈上的寄託，所以才有佛像的產生，而佛像在佛教傳播上，也確實成為不可或缺的一部分，僧侶或佛教徒因此又製作了更多的佛像，這些佛像又感召了更多的信眾。如此往復循環，各式各樣的佛像於是不斷地出現，造像文化逐漸普及，並隨同佛法傳播至印度次大陸以外的地區，尤以中原的反映最為熱烈，甚而影響了半個亞洲，佛像對於佛教的傳布與發展來說，實在是功不可沒。

（三）為生者及亡者祈福

大抵而言，一旦宗教奠定了基礎之後，因教義及主張之理念廣為世俗所周知，這麼一來，這門宗教的有形象徵物在傳播功用上便會逐漸淡化，但人們卻持續製作宗教之象徵物或造像，這則是出自於其他目的。

佛教主張人生於世間，擁有肉體而產生諸多煩惱及苦痛，惟有超

脫生死輪迴，達成究竟涅槃，方能擺脫一切苦厄，若能到此境界，便稱之為佛。然而，如何達成究竟涅槃？這對眾生而言實是難解的問題，如有方便之法門，於修行上則是一大助益。因而《妙法蓮華經·方便品第二》云：「若人為佛故，建立諸形像，刻彫成眾相，皆已成佛道。」⁴又云：「乃至童子戲，若草木及筆，或以指爪甲，而畫作佛像，如是諸人等，漸漸積功德，具足大悲心，皆已成佛道。」⁵據此，世人若能為諸佛建立形像，並能自身修持，慈悲眾生，便得以成就佛道，這相較於純然修行而達成究竟涅槃之境界，此法可謂簡單至極。於是造像文化勃然而起，無論是寺院或民間，都廣為盛行。這股造像風潮，在中土甚至受到中央政府的支持，帝王后妃引領潮流，是故造像文化遍及中國境內，從中央到民間，各個階層無不響應。《魏書·釋老志》云：

景明初，世宗詔大長秋卿白整準代京靈巖寺石窟，於洛南伊闕山，為高祖、文昭皇太后營石窟二所。初建之始，窟頂去地三百一十尺。至正始二年（西元 505）中，始出斬山二十三丈。至大長秋卿王質，謂：「斬山太高，費功難就。」奏求下移就平，去地一百尺，南北一百四十尺。永平中，中尹劉騰奏為世宗復造石窟一，凡為三所。⁶

又顧炎武《金石文字記·龍門山造像記》云：

後魏胡太后崇信浮屠，鑿崖為窟，中刻佛像，大者丈餘，凡十餘處。後人踵而為之，尺寸可磨，悉鑄佛像，至於今未已蚩蚩之氓，謂鑄佛之功，可得福報，而其出於女子者尤多。⁷

人們認為，雕造佛像不僅可為生者祈福或建立功德，甚至可以將此功德回向給亡者。《魏書》中所謂「為世宗復造石窟一」，即是大臣奏請

⁴ 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，收錄於《新修大正大藏經》（臺北市：中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年），冊9，卷1，頁8。

⁵ 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，頁9。

⁶ 北齊·魏收撰：《魏書》，頁3043。

⁷ 明·顧炎武撰：《金石文字記》，收錄於《顧炎武全集》（上海市：上海古籍出版社，2011年），冊5，頁263。

建造佛像石窟，為在位中之帝王祈福之舉；而「為高祖、文昭皇太后營石窟二所」，即是將雕鑿佛像之功德回向予亡者的行為。藉由上面兩段引文，就可以看出北魏政府對於佛教的支持態度。

所謂「回向」，是指將自我修行所得之功德善果回轉予眾生，使眾生得佛果而成就佛道，此乃大乘佛教中極為重要的概念。大乘佛教主張除了自覺之外，還要能覺他，也就是說，只有自己成佛尚且不足，必須度化眾生，使眾生皆得共成佛道方可。因此，藉著開鑿石窟，或雕或繪以建立諸佛形像，並將造像功德回向予他人，成了佛教常見之行功立德的方法。自從北魏建立此風氣以來，北齊、北周、隋、唐、五代及北宋皆有開鑿石窟之舉，歷時久遠，而藉由前人所開鑿之石窟立像，及至有清仍是時有所見。若論及風氣最盛之時，則以北魏至初唐為最，蓋因此一時期戰事頻繁、政權屢易，以致於民生凋敝，百姓生計窘困、心靈皆無所寄託，即便身為執政者，仍難保權柄得以永續，故人們藉由雕造佛像以求往生佛國，不受人間苦厄，或祈盼來世得享福報，不為生活所苦。

自古以來，中原地區就有摩崖、刻石的傳統，無論是歌頌帝王、宣示威信、記事敘情、確立經典文字、政令布達，官方或私人經常以刻石的方式來記述各種事件，即便到了北朝時期，人們依然繼承了這項傳統，如著名的〈鄭文公碑〉即刻於北魏宣武帝永平四年（西元511）。是時，來自塞外的政權雖不如前代有鑄刻儒家石經之舉，但卻刊有石刻佛經，並將中原石刻文字的傳統發揚於佛教造像之上，於每尊佛像的周圍或像身上鑄銘文字，主要內容包含造像時間、造像主、佛像稱號及造像目的等信息，此即所謂的「造像記」，後人亦可通過造像記瞭解每龕佛像的雕造原由。以北魏時期所開鑿的龍門石窟為例，雕造目的大多是希望藉由建立諸佛形像以祈功德，並將功德回向給亡故之親人，希望亡者得以上生天界，脫離人間苦厄，即便再生人間，也期盼降生於王公之家，享受榮華之福報。除了為亡者造像之外，也有為自己、在世親友或在位君王祈福的例子，但數量上則相對少數。而大部分的造像，都附帶為天下眾生祈福的心願，體現了大乘佛教普渡眾生的根本精神。以下就龍門石窟中之各種造像動機，略舉數例以

資說明。

1、有子女為亡父母或亡祖父母造像者

如北魏〈高悲造像記〉云：

太和廿二年（西元 498）二月十日，清信士佛弟子高悲為七世父母、生死眷屬造彌勒佛一區，願現在者安隱，亡者諸佛齊敗，常在安洛之處，一切眾生普同斯願。⁸

又北魏〈比丘惠感為亡父母造像記〉云：

景明三年（西元 502）五月卅日，比丘惠感為亡父母敬造彌勒像一區。願國祚永隆，三寶彌顯，曠劫師僧、父母眷屬與三塗永乘，福鍾竟集，三有群生咸同此願。⁹

又北魏〈楊小妃為亡父造像記〉云：

大化正始三年（西元 506）二月廿二日，佛弟楊小妃為亡造釋加像一區，願亡父上生天上，彌勒長口。¹⁰

又北魏〈比丘惠智造像記〉云：

永平三年（西元 511）十一月廿九日，比丘尼惠智為七世父母、所生父母造釋加像一軀。願使託生西方妙樂國土，下生人間為公王長者，永離三途。¹¹

又北魏〈徐叔和為亡祖母造像記〉云：

正光二年（西元 521）十月廿二日，清信士佛弟子徐叔和為亡

⁸ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》（上海市：上海書畫出版社，1994 年），第 1 幀。

⁹ 李振剛主編：《龍門二十品》（鄭州市：河南美術出版社，2007 年），頁 143。

¹⁰ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 13 幀。案「佛弟楊小妃為亡造釋加像一區」疑應作「佛弟子楊小妃為亡父造釋加像一區」，脫「子」、「父」二字。

¹¹ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 22 幀。

祖母造像一區。¹²

2、有妻子為亡夫造像者

如北魏〈一弗為亡夫張元祖造像記〉云：

太和廿年（西元 496），步輦郎張元祖不幸喪亡，妻一弗為造像一區，願令亡夫直生佛國。¹³

又北魏〈廣川王祖母太妃侯為亡夫賀蘭汗造像記〉云：

景明三年（西元 502）八月十八日，廣川王祖母太妃侯為亡夫侍中使持節征北大將軍廣川王賀蘭汗造彌勒像。願今永絕苦因，速成正覺。¹⁴

3、有父母為亡子造像者

如北魏〈長樂王丘穆陵亮夫人尉遲為亡息牛橛造像記〉云：

太和十九年（西元 495）十一月，使持節司空公長樂王丘穆陵亮夫人尉遲，為亡息牛橛請工鏤石，造此彌勒像一區。願牛橛捨於分段之鄉，騰遊無礙之境。若存託生，生於天上諸佛之所，若生世界妙樂自在之處。若有苦累，即令解脫三塗惡道，永絕因趣。一切眾生咸蒙斯福。¹⁵

又北魏〈高思鄉為亡子符造像記〉云：

正始元年（西元 504）十一月四日，清信女高思鄉為亡子符，四品臣生□楊保勝為亡者造釋迦文像一區，願使亡者上生天上，

¹² 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 44 幀。

¹³ 李振剛主編：《龍門二十品》，頁 24。

¹⁴ 文物出版社編：《石刻造像》，收錄於《中國金石集萃》（北京市：文物出版社，1992 年），第 5 輯，第 6-44 幀。

¹⁵ 李振剛主編：《龍門二十品》，頁 11。

值遇彌勒佛。¹⁶

4、有弟妹為亡兄造像者

如北魏〈劉洛真為亡兄惠寶造像記〉云：

延昌元年（西元 512），歲次壬辰一月丁亥朔日，弟子劉洛真為亡兄惠寶敬造釋迦像一區。¹⁷

又〈張法香為亡兄造像記〉云：

清信女張法香為亡兄敬造釋迦文佛一區。¹⁸

5、有臣子為君王造像者

如北魏〈王神秀為太妃及廣川王造像記〉云：

國常侍臣王神秀為太妃、廣川王敬造釋迦牟尼像。¹⁹

又北魏〈平乾虎為太妃及廣川王造像記〉云：

國學官令臣平乾虎，為太妃、廣川王敬造釋迦牟尼像一區。²⁰

又〈比丘法勝為皇帝造像記〉云：

夫幽濛沉翳非真容，何以導其明？是以比丘法勝竭衣鉢之餘，造彌勒像一區，上為皇帝延祚無窮，萬國熙順。又願師僧父母託質妙境，永隆般若，謫此微誠，福鍾萬劫，十方眾生，共同斯願。²¹

¹⁶ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 9 幀。

¹⁷ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 29 幀。

¹⁸ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 95 幀。

¹⁹ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 79 幀。

²⁰ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 78 幀。

²¹ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 74 幀。

6、有為天下眾生造像者

如北魏〈比丘知因為一切眾生造像記〉云：

神龜三年（西元 520）三月廿五日，比丘知因為一切眾生敬造彌勒像一軀……。²²

又〈比丘僧力等人為一切眾生造像記〉云：

比丘僧力、僧恭敬造無量壽像，普為一切眾生願託彼國。²³

7、有為己造像者

如北魏〈仙和寺造像記〉云：

永平四年（西元 511）十月七日，仙和寺尼道僧略造彌勒像一區，生生世世見佛問法。清信女周阿足，願現世安隱，一切眾生並同斯願。²⁴

又東魏〈比丘曇會等人造像記〉云：

天平三年（西元 536）五月十五日，比丘尼曇會、阿容，自為己身、師僧眷屬造觀世音像一區，并及有形共同斯福。²⁵

8、有為闔家造像者

如劉宋〈晉豐縣□熊造像記〉云：

元嘉廿五年（西元 448），太歲在子，始康郡晉豐縣□熊，造一無亮佛炯□光，坐高三尺一石佛。為父母并熊身及兒子起願無亮壽佛國生。七月廿三日立。²⁶

²² 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 40 幀。

²³ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 94 幀。

²⁴ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 26 幀。

²⁵ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 70 幀。

²⁶ 文物出版社編：《石刻造像》，收錄於《中國金石集萃》，第 3 輯，第 6-28 幀。

根據上引龍門石窟之造像記，可以發現多數人係為亡者祈福而造像，其中又以為亡父母造像者為最。若以造像者之性別區分，則以女子為多，如女子為亡夫造像者屢見不鮮，而男子為亡妻造像者則至為罕觀，這點與顧炎武所謂「其出於女子者尤多」的說法相契合。除此之外，不單為某人祈福，而同時為七世父母、一切眷屬、天下眾生祈願者，亦不在少數，如北魏〈比丘尼法行造像記〉云：

永平三年（西元 510）四月四日，丘尼法行善用做心，造定光石像一區，并二菩薩。願永離恫惚，無有苦患。願七世父母、一切眷屬、現在師徒□□共福。爾今一切眾生咸同斯慶。²⁷

又北齊〈合邑五十人等造像記〉云：

大齊武平七年（西元 576），歲次丙申正月甲辰朔十五日甲午，合邑五十人等發菩提心，敬造石銘像一區。上為皇帝陛下國祚永隆，又願師僧父母、七世父母、生身父母、因緣眷屬、邊地眾生俱登正覺。²⁸

通常人們鑿洞造佛，無非是為了祈求來生得以遠離苦厄、上生佛國等，在諸多造像記中都可以明確看出這樣的造像動機，但也有未說明造像目的，如北魏〈比丘法僧造像記〉云：「永平四年（西元 511）十月三日，比丘法僧造釋加像一區。」²⁹便只記錄了造像時間、造像主及所造佛像等信息而已，而未說明造此佛像係為何人所祈願，但這類造像仍屬於少數。

僧侶或佛教徒最初或許是為了其他目的為佛建立形像，而非藉此來祈求功德及往生佛國。但隨著佛教的發展與演變，製作佛像的最初動機也隨之轉化，最終成了人們期盼來世遠離苦厄、解脫生死輪迴的精神寄託，形成獨特的造像文化。然而，造像的成本昂貴，鑿窟也受到地點的限制，在諸多不便的情況下，人們勢必要尋找其他方式來祈

²⁷ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 20 幀。案「丘」字之前疑脫一「比」字。

²⁸ 文物出版社編：《石刻造像》，收錄於《中國金石集萃》，第 10 輯，第 6-95 幀。

²⁹ 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，第 25 幀。

願，有了這樣的動機，加上中國原本所具有的文化優勢，於是觸發了雕版印刷術的發明，使人類文化史獲得長足的進展，這是參與造像活動的先民們所始料未及的。

四、中國發展雕版印刷術的有利條件

在人類歷史上，每項偉大發明的背後，都必然具備了某些有利的條件。中國在世界諸多文明中，之所以能率先發明雕版印刷術，與其原本就具有的文化優勢不無關係。如印章的使用、紙張的發明與改良、石刻文化及拓印技術等，對於發展印刷術而言，都是極為有利的條件。以下略作說明。

(一) 印章的使用

杜佑《通典·禮二十三》說：「三代之制，人臣皆以金玉為印。」³⁰這句話說明早在夏、商、周三代之時，印章就已經普遍受到使用了，而當時所謂的「金印」，大多是指「銅印」而言。若根據考古資料來看，中國最早的印章也可以追溯至商代，而迄今出土的文物中，也包含了大量戰國時代的銅印。

印章在中國的文化中，具有表徵身分地位的意義，所以上至天子公卿，下至庶民，都有佩戴並使用印章的習慣，不同階級的印章形制也都有著嚴格的規定。如漢代太子及諸王所佩戴的印章，依規定必須以黃金鑄成，並配合龜形的印鈕，所以在中國文化中，便以「金龜婿」作為社會地位崇高之夫婿的代稱。在紙張尚未發明以前，人們以特殊的黏土作為鈐蓋印章的材料，這種黏土乾了之後就會變得堅硬，所以人們大多用它來密封信件，防止信件發送的过程中遭人窺閱，這種鈐上印文的黏土就稱為「封泥」。直到紙張出現後，人們才開始將印章沾上顏料並鈐蓋於紙上。印章除了可以代表身分地位外，古人也認為可以用來避邪或驅趕猛獸，葛洪《抱朴子·登涉》云：

³⁰ 唐·杜佑撰：《通典》，（北京市：中華書局，1988年），頁1752。

古之人入山者，皆佩黃神越章之印，其廣四寸，其字一百二十，以封泥著所住之四方各百步，則虎狼不敢近其內也。行見新虎跡，以印順印之，虎即去；以印逆印之，虎即還；帶此印以行山林，亦不畏虎狼也。不但只辟虎狼，若有山川社廟血食惡神能作福禍者，以印封泥，斷其道路，則不復能神矣。³¹

若這樣的印章確實存在，便已具備了發展雕版印刷的技術條件了。

（二）紙張的發明與改良

紙張的發明，乃是人類文明史上的一件大事。《後漢書·蔡倫傳》云：

自古書契多編以竹簡，其用縑帛者謂之為紙。縑貴而簡重，並不便於人。倫乃造意，用樹膚、麻頭及敝布、魚網以為紙。元興元年（西元 105）奏上之，帝善其能，自是莫不從用焉，故天下咸稱「蔡侯紙」。³²

世人便以這段記載，認定紙是由蔡倫所發明的。

事實上，早在蔡倫之前，人們就已經開始使用紙張了。西元 1957 年，考古人員在陝西西安灊橋的漢代古墓中，發現了由植物纖維所製成的古紙殘片，其年代不會晚於漢武帝；又西元 1978 年，在陝西扶風中顏村的西漢遺址中，也發現了若干殘紙。由此可知，蔡倫並非紙張的發明者。然而，在蔡倫之前，造紙的技術並不發達，所以紙張可能極為粗糙而不利於書寫，造價或許也相當高昂，所以無法普及到社會上的各個層面。蔡倫運用自己的智慧，對紙張進行改良，提升了造紙技術，同時降低了生產成本，並將自己製作的成品進獻給皇帝，使紙張得以迅速推廣。因此，蔡倫在製作紙張上的貢獻，實在是功不可沒。

³¹ 晉·葛洪撰：《抱朴子》，收錄於《諸子集成新編》（成都市：四川人民出版社，1998 年），冊 10，頁 438-439。

³² 劉宋·范曄等撰：《後漢書》（北京市：中華書局，1965 年），頁 2513。

蔡倫所改良的紙張，不僅質地細緻，價格也相當便宜，兼具了簡牘及縑帛的優點，所以很受大眾的喜愛，不但成了最主要的書寫工具，也成為製作書籍的材料。

(三) 石刻文化及拓印技術

中國人自古以來就喜歡在石頭上刻上紀念性的文字，或用以紀事，或用以頌德，或用以題名。石刻又因不同的呈現方式而有不同的稱呼：刻在石壁上的稱為「摩崖」，著名的如泰山摩崖石刻；刻在方形石塊上的稱為「碑」，如漢代〈禮器碑〉、〈乙瑛碑〉等即是；刻在圓形石柱體上的則稱為「碣」，如戰國時期秦國所刻之〈石鼓文〉屬之。

《史記·秦始皇本紀》云：

二十八年（西元前 219），始皇東行郡縣，上鄒嶧山。立石，與魯諸儒生議，刻石頌秦德，議封禪望祭山川之事。乃遂上泰山，立石，封，祠祀。下，風雨暴至，休於樹下，因封其樹為五大夫。禪梁父。刻所立石。……於是乃並勃海以東，過黃、腫，窮成山，登之罘，立石頌秦德焉而去。南登瑯邪，大樂之，留三月。乃徙黔首三萬戶瑯邪臺下，復十二歲。作瑯邪臺，立石刻，頌秦德，明得意。³³

《史記》中的這段記載，清楚說明了秦始皇巡狩天下之時，四處刻碑立石的情形。由於古代書籍係利用手抄的方式流傳，內容難免有脫漏舛訛的情形，甚至有不肖官員私自竄改官方定本的荒唐舉止，所以東漢靈帝熹平四年（西元 175），中央政府便將儒家經典刻於石碑上，並豎立於洛陽太學門外，以此作為經書的標準本，供儒生核對自己所抄寫的經文是否正確，史稱《熹平石經》，此後許多帝王也都仿效這種作法，刻了許多儒家典籍，如《正始石經》、《開成石經》等皆然。

待紙張逐漸普及，人們便利用紙、墨，配合鈐蓋印章的概念，將紙張刷覆於石刻上，再以墨包蘸墨，輕輕拍打於紙上，石刻上的文字

³³ 漢·司馬遷撰：《史記》（北京市：中華書局，1959年），頁 242-244。

便可以轉拓於紙張之上，這種技術就稱為「拓碑」，經過拓印而留下文字的紙本則稱為「拓本」、「拓片」。如此一來，石刻文字便可化身千萬，突破空間的限制，流布於四方，這已具備了印刷術的雛形。至於拓碑技術出現於何時，如今已難以考究，然而根據《隋書·經籍志》有「其相承傳拓之本，猶在祕府」³⁴等語，可知拓碑技術必定在隋朝以前就已經出現。

綜上所述，中國長久以來使用紙張、筆墨、印章的經驗，並擁有拓碑的技術，這些都為雕版印刷術的發明創造了有利的條件。然而，若僅僅具有這些技術尚還不足，仍需要具備足夠的動機方能推動雕版印刷術這項偉大的發明，猶如硬體設施齊備後，還得注入軟體方可運作一樣。筆者認為，促使發明雕版印刷術的動機，便是佛教僧侶及在家居士有著求取功德的急切需求，而憑藉造像以祈取功德的成本太高，於是在尋求更為經濟的方法之時，意外導致雕版印刷術的發明。

五、從佛教造像到雕版印刷術

佛教於魏晉南北朝時期受到多數帝王的推崇，並融合了中國固有之儒道傳統，發展出具有漢化特色的佛教，成為人們信仰的主流，在日常生活中起著一定程度的作用。佛教中種善因、得善果的主張也徹底改變人們的思想，於是祈求功德以遠離苦厄成了許多人的心願。然而，透過穿鑿山壁以建立諸佛形像來求取功德，對一般百姓而言，費用相當昂貴，故隋、唐造像記中不時有「願捨資財」、「罄家珍」、「罄彼珍財」、「減削家資」、「捨家財」等語³⁵，故人們有必要尋求更為經濟的方法，以達成祈請功德的目的。此外，佛教亦主張抄寫佛經具有功德³⁶，然而，許多佛典卷帙繁多，抄寫一部完整的經書相當費時，

³⁴ 唐·魏徵撰：《隋書》（北京市：中華書局，1982年），頁947。

³⁵ 李曉敏：〈造像記：隋唐民眾佛教信仰初探〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》第40卷第1期，2007年1月，頁93。

³⁶ 如《金剛經》云：「須菩提！若有善男子、善女人，初日分以恆河沙等身布施，中日分復以恆河沙等身布施，後日分亦以恆河沙等身布施，如是無量百千萬億劫，以身布施；若復有人，聞此經典，信心不逆，其福勝彼，何況書寫、受持、讀誦、為人解說。」即說明了抄寫佛經之無量功德。

若雇人書寫，費用也不便宜。於是在各種條件具足，並擁有充分之動機的情況下，雕版印刷術便應時而生。現今所發現的幾件早期印刷品，大約印製於盛唐至晚唐時期，其內容也都與佛教相關，這便是為了滿足佛教徒祈求功德而出現的產物。因此，若欲瞭解佛教造像轉化到雕版印刷術的過程，就要從造像的成本談起，而盛唐時期的造像成本更是關鍵。

（一）佛教造像的成本

佛教造像的表現形式相當多樣，無論是利用雕塑製作佛像，或是以鑄鑄、繪畫等方式呈現的佛像，都是屬於佛教造像的範疇。一般而言，佛寺或一般家庭所供奉的佛像，大多是以泥土、木頭、金屬等材質所雕鑄而成；而隋唐時期又流行運用模壓所製成的泥佛像，稱之為「善業泥」，此種佛像由於體積小巧，利於攜帶或供奉於家中，故很受大眾喜愛。然而，這類供奉於寺院或一般家庭的佛像，隨著寒暑推移而易於毀壞，繪於畫紙或畫布上之佛像也不易保存，所以即便造像之初題有造像之相關信息，也難以留存下來。石窟之石像或壁畫，因所處地點特殊而擁有屏障，所以免受風雪剝蝕，若非人為破壞，則千年不壞，故時至今日仍保留了許多造像記。但造像記中對於雕鑿佛像的價格，卻是鮮少提及。因此，若要瞭解佛像造像的成本，就只能從古書文獻中去尋找蛛絲馬跡了。

關於石窟佛像的雕造價格，因史料記載極為有限，難以檢出相關費用。若論及斬山鑿窟的花費，《魏書·釋老志》云：

景明初，世宗詔大長秋卿白整準代京靈巖寺石窟，於洛南伊闕山，為高祖、文昭皇太后營石窟二所。……永平中，中尹劉騰奏為世宗復造石窟一，凡為三所。從景明元年（西元 500）至正光四年（西元 523）六月己（以）前，用功（工）八十萬二千三百六十六。³⁷

³⁷ 北齊·魏收撰：《魏書》，頁 3043。

這段記載雖然沒有明確說明鑿窟三所的費用，但以其徵用工匠凡八十餘萬人來看，可知其所費不貲，如此浩大工程，甚至有拖垮國家財政的疑慮。

至於佛畫及佛像鑄造之價格，唐人唐臨所撰之《冥報記》記載，有睦仁菴者，與鬼吏成景交好。一日睦仁菴患病而不能起，成景告其因，乃因泰山府君欲招仁菴為主簿，故仁菴陽壽未盡，卻患病將死。仁菴為了延長歲壽，於是令其學生岑文本以三千錢為畫一座佛像於佛寺西壁，此後一、二日，仁菴便得以起身，並逐漸康復。³⁸又《太平廣記》收錄唐人牛肅所撰之《紀聞·韓光祚》云：

桃林令韓光祚攜家之官，途經華山廟，下車謁之，入廟門而愛妾暴死，令巫請之，巫言三郎好汝妾，既請且免，至縣當取。光祚至縣，乃召金工，為妾鑄金為觀世音菩薩像，然不之告，五日妾暴卒，半日方活，云：「適華山府君備車騎見迎，出門有一僧金色遮其前，車騎不敢過，神曰：『且留，更三日迎之。』」光祚知其故，又以錢一千，圖菩薩像。如期又死，有頃乃蘇，曰：「適又見迎，乃有二僧在，未及登車，神曰：『未可取，更三日取之。』」光祚又以千錢召金工，令更造像。工以錢出縣，遇人執豬將烹之，工愍焉，盡以其錢贖之，像未之造也，而妾又死。俄即蘇，曰：「已免矣！適又見迎，車騎轉盛，二僧守其門，不得入，有豪豬大如馬，衝其騎，所向顛仆，車騎卻走，神傳言曰：『更勿取之。』於是散去。」光祚怪，何得有豬拒之，金工乃言其故，由是益信內教。³⁹

唐臨約活動於唐高宗之時，而牛肅《紀聞》乃記唐開元至乾元間之逸聞，根據上述兩則故事來看，盛唐之時繪製或雕鑄一尊佛像的價格，約在一千至三千錢左右。至於武周皇帝曾花費十七萬餘貫於白司馬坂

³⁸ 唐·唐臨撰：《冥報記》（上海市：上海商務印書館，1918年），卷中，頁6上-9上。

³⁹ 宋·李昉等編：《太平廣記》，收錄於《叢書集成三編》（臺北市：新文豐，1997年），冊70，頁198。

（今山西盂縣）興建巨型佛像，⁴⁰則屬特殊情況，其所費之高，非一般人所能負擔。

案《貞觀政要·論政體》云：

太宗自即位之始，霜旱為災，米穀踴貴，突厥侵擾，州縣騷然。……是時，自京師及河東、河南、隴右，饑饉尤甚，一匹絹纔得一斗米。……至貞觀三年（西元 629），關中豐熟，……又頻致豐稔，米斗三、四錢。⁴¹

《新唐書·食貨志》云：

貞觀初，戶不及三百萬，絹一匹易米一斗。至四年（西元 630），米斗四、五錢……。⁴²

《新唐書·魏徵傳》云：

於是帝即位四年，歲斷死二十九，幾至刑措，米斗三錢。⁴³

《新唐書·馬周傳》云：

往貞觀初，率土霜儉，一匹絹纔易斗米，……五、六年來，頻歲豐稔，一匹絹易粟十餘斛……。⁴⁴

《資治通鑑》唐高宗麟德二年（西元 665）云：

⁴⁰ 《舊唐書·李嶠傳》記載：「長安末，則天將建大像於白司馬坂，嶠上疏諫之，其略曰：『……造像錢見有一十七萬餘貫，若將散施，廣濟貧窮，人與一千，濟得一十七萬餘戶。拯飢寒之弊，省勞役之勤，順諸佛慈悲之心，霑聖君亭育之意，人神胥悅，功德無窮。』疏奏不納。」後晉·劉昫等撰：《舊唐書》（北京市：中華書局，1975年），頁 2994-2995。

⁴¹ 唐·吳兢撰：《貞觀政要》，收錄於《政書集成》第二輯（鄭州市：中州古籍出版社，1996年），頁 357-358。

⁴² 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》（北京市：中華書局，1975年），頁 1344。

⁴³ 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，頁 3869。

⁴⁴ 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，頁 3898。

時比歲豐稔，米斗至五錢，麥、豆不列于市。⁴⁵

《通典·食貨七》云：

初，自貞觀以後，太宗勵精為理，至八年（西元 634）、九年（西元 635），頻至豐稔，米斗四、五錢，馬牛布野，外戶動則數月不閉。至十五年（西元 641），米每斗值兩錢。麟德三年（西元 666），米每斗直五文。永淳元年（西元 682），京師大雨，饑荒，米每斗四百錢，加以疾疫，死者甚眾。⁴⁶

《新唐書·郭震傳》云：

（武后）拜元振為涼州都督……。舊涼州粟斛售數千，至是歲數登，至匹縑易數十斛。⁴⁷

根據這些資料，可知唐貞觀至武周期間，凡天下承平、稻穀豐稔之時，米價每斗約二至五錢，而一匹絹可易米十餘斛，以唐制一斛為十斗，故一匹絹可換得百餘斗米。至於戰亂、天災以致歉收之時，一匹絹僅可易得一斗米，甚至是四百錢僅可購得一斗米，則豐稔與荒歉之糧價可相差百餘倍至數百倍之多。除去荒歉以致於糧價飛漲的不正常情形，就以糧價穩定之時，並取其價格之高點，也就是以一斗米約五錢來計算，則一千錢約可易米二百斗，三千錢約可易米六百斗。《新唐書·食貨志》云：

自天寶至今，戶九百餘萬。〈王制〉：「上農夫食九人，中農夫七人。」以中農夫計之，為六千三百萬人。少壯相均，人食米二升，日費米百二十六萬斛，歲費四萬五千三百六十萬斛……。⁴⁸

以平均每人日食二升米計算，二百斗米可供一人食用一千日，六百斗米則可供一人食用三千日。換言之，即一千或三千錢的造像費用若用於購米，其所購得之米可供一人食用一千或三千日。又唐人李肇《翰

⁴⁵ 宋·司馬光撰：《資治通鑑》（北京市：中華書局，1956年），頁 6345。

⁴⁶ 唐·杜佑撰：《通典》，頁 149。

⁴⁷ 唐·吳兢撰：《貞觀政要》，收錄於《政書集成》第二輯，頁 4362。

⁴⁸ 後晉·劉昫等撰：《舊唐書》，頁 1387。

林志》言及翰林學士之待遇云：「度支月給手力資四人，人錢三千五百。」⁴⁹可知若以三千錢造佛像一尊，所費相當於官府雜役一個月的薪資，這樣的花費對一般百姓而言並不便宜。由此推之，若欲雇請工匠前去石窟鑿雕石像，費用應是更為高昂。

（二）早期的印刷品與佛教之關係

雕版印刷術究竟起源於何時？這是歷來學者極欲考知的一個問題。隋人費長房於隋文帝開皇十七年（西元 597）所撰之《歷代三寶記》，其中有「廢像遺經，悉令雕撰」⁵⁰等語，明人陸深《燕閒錄》便以這句話斷定此乃印書之始，⁵¹明清兩代學者不知此語出自費氏者甚夥，多以為此乃陸氏所言。⁵²胡應麟於《少室山房筆叢》中論及此事時，又誤將「雕撰」引作「雕板」，並提出「雕板肇自隋時，行於唐世，擴於五代，精於宋人」的論點。⁵³支持雕版始於隋代這一說法的學者相當多，如阮葵生、高士奇、島田翰等，然清人王士禎卻提出不同的看法，其云：

陸文裕《燕閒錄》云：「隋文帝開皇十三年（西元 593）十二月八日敕廢像遺經，悉令雕撰，此印書之始。」予詳其文義，蓋雕者乃像，撰者乃經，儼山連讀之誤耳。⁵⁴

⁴⁹ 唐·李肇撰：《翰林志》，收錄於《叢書集成新編》（臺北市：新文豐，1986年），冊 30，頁 361。

⁵⁰ 隋·費長房撰：《歷代三寶記》，收錄於《新修大正大藏經》（臺北市：中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年），冊 49，頁 108。

⁵¹ 明·陸深撰：《河汾燕閒錄》，收錄於《叢書集成初編》（上海市：商務印書館，1936年），冊 2906，頁 3。

⁵² 如明人胡應麟：《少室山房筆叢》、清人陳元龍《格致鏡原》等，皆引用陸深之語，而未知此語乃源自於費長房。

⁵³ 明·胡應麟撰：《少室山房筆叢》，收錄於《叢書集成續編》（臺北市：新文豐，1989年），冊 10，頁 219。案胡氏雖將「雕撰」引為「雕板」，然對刻本起於隋的說法仍有疑慮，其云：「第尚有可疑者。隋世既有雕本矣，唐文皇胡不擴其遺制，廣刻諸書，復盡選五品以上子弟入弘文館鈔書。何邪？余意隋世所雕，特浮屠經像，蓋六朝崇奉釋教致然，未及概雕他籍也。唐至中葉以後，始漸以其法雕刻諸書，至五代而行，至宋而盛，於今而極矣。」

⁵⁴ 清·王士禎撰：《居易錄》，收錄於《歷代小說集成》（石家莊市：河北教育出

根據王氏所言，則「雕撰」係指「雕刻佛像」及「抄撰經書」兩件事，而非專指雕版印刷之事，葉德輝亦認為「廢像遺經，悉令雕撰」是指「廢像則重雕，遺經則重撰」。⁵⁵究其本原，乃因北魏太武帝與北周武帝曾有滅佛之舉，到了隋朝，因隋文帝崇尚佛法，故頒此敕令，命廢像重雕、遺經重撰，故《歷代三寶記》云：

屬周代亂常，侮蔑聖跡，塔宇毀廢，經像淪亡。無隔華夷掃地悉盡，致使愚者無以導昏迷，智者無以尋靈聖。⁵⁶

除了根據費氏所言而斷定雕版印刷起於隋代之外，其餘如島田翰以《顏氏家訓》中有「江南書本，穴皆誤作六」之語，認為「書本」即為「墨板」，斷定是時已有雕版印刷，然此已被諸學者所駁斥。⁵⁷又敦煌所出土宋太平興國五年（西元 980）刊《大隋求陀羅尼經》，被誤以為乃宋人翻刻隋代之印刷品，實乃「隋」通「隨」所產生的誤解，梵語「大隨求」即「大自在」之意，而《大隋求陀羅尼經》中譯於八世紀，故其中譯本不可能刊於隋際。此外，斯坦因所發現之高昌告白殘紙，也早已被證明為手寫，而非印刷品。近人李書華認為：

除將來另有新發現外，我們現在可以作一結論，就是唐代以前未有雕版印刷術。⁵⁸

又向達也說：

在未有新史料發見以前，僅據陸氏與島田氏之言，以為中國之

版社，1994年），冊 67，頁 301。

⁵⁵ 葉德輝撰：《書林清話》（臺北市：世界書局，2009年），頁 20。

⁵⁶ 唐·李肇撰：《翰林志》，收錄於《叢書集成新編》（臺北市：新文豐，1986年），冊 30，頁 361。

⁵⁷ 如葉德輝云：「島田翰又歷引《顏氏家訓》『江南書本』，……謂書本是墨板，為北齊以前有刻板之證。……若以諸書稱本，定為墨版之證，則劉向《別傳》『校讎者一人持本』，後漢章帝賜黃香《淮南子》、《孟子》各一本，亦得謂墨板始於兩漢乎？」，葉德輝撰：《書林清話》。其餘如清人俞樾亦曾撰文駁之。

⁵⁸ 李書華撰：〈唐代以前有無雕板印刷〉，《大陸雜誌》第 14 卷第 4 期（1957 年 2 月），頁 6。

有雕板始于六朝及隋，蓋不足信已。⁵⁹

是故唐以前有雕版印刷的說法，以今日既有之文獻尚不足以證明。

至於印刷術始於唐代的說法，不僅有文獻記載，更有實物可供佐證。以文獻記載來看，唐人馮贄《雲仙散錄》引《僧園逸錄》云：「玄奘以回鋒紙印普賢象，施于四眾，每歲五馱無餘。」⁶⁰許多學者認為這就是當時擁有雕版印刷術的證明。但所謂「以回鋒紙印普賢象」，也有可能是指將佛像刻成小印，並鈐拓於紙上，此種形式稱之為「佛印」，而從「每歲五馱無餘」來看，可瞭解其印製的數量相當龐大。《雲仙散錄》的作者及年代向來都有爭議，《四庫全書總目》甚至將其認定為偽書。然而，唐代高僧義淨所撰之《南海寄歸內法傳》云：

造泥制底及拓摸（模）泥像，或印絹紙，隨處供養，或積為聚，以磚裹之即成佛塔，或置空野，任其銷散，西方法俗，莫不以此為業。⁶¹

其中「造泥制底及拓模泥像」即前文曾提到的「善業泥」，「印絹紙」便是將佛印鈐拓於絹紙之上，使絹紙上產生佛像。義淨法師曾取道南海而赴天竺學習佛法，《南海寄歸內法傳》便是其旅外遊學所見所聞之記錄，此書並於武周天授年間（西元 690-692）寄歸中國。根據義淨法師的記載，可知利用佛印來製作佛像，在古代印度是相當普遍的事，而時代稍早的玄奘法師亦曾赴天竺取經，想必也看過利用佛印所製作的佛像，所以在他返回中土後，以同樣的方式複製佛像，理當也是極其自然之事，《雲仙散錄》的記載仍有可取之處。

佛印是一種類似印章的複製技術，雖與雕版印刷術有別，然而，其與一般印章的不同之處，在於印章乃用於個人身分地位的代表，或是權力的象徵，不具有傳播的功能；至於佛印，則是為了複製佛畫像

⁵⁹ 向達撰：〈唐代刊書考〉，收錄於氏撰《唐代長安與西域文明》（石家莊市：河北教育出版社，2001年），頁125。

⁶⁰ 唐·馮贄撰：《雲仙散錄》（北京市：中華書局，1998年），頁62。

⁶¹ 唐·義淨撰：《南海寄歸內法傳》，收錄於《新修大正大藏經》（臺北市：中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年），冊54，頁226。

而製作，透過蘸取顏料並鈐印而成的佛畫像，可廣泛流傳，明顯具有傳播功能，就這點來看，佛印與雕版印刷術所欲達成的目的是相同的。因此，佛印可謂已具備了雕版印刷術的雛形。唐代篤信佛教者甚眾，但對於一般百姓而言，藉由傳統的造像方式來求取功德的成本相當昂貴，並非所有人都有能力可以負擔，而佛印的成本低廉許多，又可以在短時間內大量複製佛像畫，傳布四方，供在家居士隨處供養，可謂一大福音。佛印的使用，對雕版印刷術的發明必然有所啟發。

若論及現存的雕版印刷品，年代最早當屬西元 1966 年在韓國慶州佛國寺所發現的《無垢淨光大陀羅尼經》，卷中並無刊刻日期，而有武周時期所創造的新字。根據近代學者的考察，此卷印刷品大約刊於八世紀初期的唐朝，也就是武周政權的末期至武后崩逝後的若干年間，亦即義淨法師晚年之時，後來輾轉流傳到新羅，現今的韓國慶州市，正是古代新羅王國的首都。⁶²又日本奈良的法隆寺保存有《百萬塔陀羅尼經》，據傳是日本皇室於寶龜元年（西元 770）所刊印的書籍。日本長久以來受到中國文化的影響，在隋唐時還經常派遣使節至中國學習新知，所以印刷術在唐朝就已經傳播到日本，也是必然的結果。以上兩件印刷品，不類於一般書本，其篇幅較為袖珍，以利捲起後置於小木塔中供奉。

現存明確記載有刊刻時間的雕版印刷品，是唐懿宗咸通九年（西元 868）所刊印的《金剛般若波羅蜜經》，即俗稱之《金剛經》，此本為斯坦因赴敦煌考察時所發現，現藏於大英圖書館。此卷卷前雕有版畫一幀，內容為釋迦牟尼佛於祇樹給孤獨園為須菩提長老說法之圖示，這幅版畫同時也是世上現存最早之版畫。卷末則刊有「咸通九年四月十五日王玠為二親敬造普施」的題記，猶如石窟造像記一般，清楚說明了刊刻的原由，而與石窟造像、石刻文字不同的是，其不僅具有「敬造佛像」、「敬刊佛典」的目的，更可達到「普施」之傳播功能。此卷《金剛經》經文部分書法雋朗、遒勁，版畫亦刻畫細緻，展現出

⁶² 參見張秀民撰：《中國印刷史》（上海市：上海人民出版社，1989 年），頁 32-34。錢存訓撰：〈現存最早的印刷品和雕版實物〉，收錄於氏撰《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》（香港：香港中文大學出版社，1992 年），頁 127-130。

極度熟練的雕刻與刷印技巧，絕非雕版印刷的草創之作，據此可知，到了唐末，雕版印刷術不僅行之有年，並已達到相當成熟的境界。

現存之唐代印刷品，刊印的內容大多是佛教經咒，這與佛教祈求功德的文化應是脫離不了干係。除此之外，唐印本中尚有少數曆書、韻書傳世，至於雕版印刷術用於刊印傳統儒家典籍，則要等到稍晚的五代才會出現。

六、結語

佛教藉由建立諸佛形像來求取功德的風氣，在古代印度便已成俗，待佛教傳入中土，這項文化更是被發揚光大。然而，傳統的造像方式成本高昂，所以到了唐代，人們又以成本較為低廉的佛印畫來達成造像的目的，而佛印畫所運用的技術與中土本就具有的印章相類，加上石刻、拓碑等技巧，以及紙張普及，於是直接影響了雕版印刷術的發明。又佛教徒認為抄寫佛經具有功德的觀念，更如順水推舟一般，助長雕版印刷術的發展。雕版印刷術無論在複製或傳播佛典上的效率，都遠高於手抄佛經，所以這項在當時屬於高科技的新興技術，得以迅速發揚光大，也是必然的結果。

雕版印刷術發明於唐代，開展於五代，至宋代而繁盛；中國石窟造像的風氣起於北魏，興於唐代，宋代以後雖然也有鑿窟造像之舉，但相較於前代已是逐漸沒落，這便是因為雕版印刷術興起後，佛教僧侶及在家居士可藉由更為經濟之方式求取功德的原故。此後，雕版印刷術愈漸發達，技術也不斷提升與改良，成了傳播知識的主要媒介。

總而言之，雕版印刷術與傳統造像方法相比，大約可以規納出幾項優點：一、同樣具有樹立功德的作用，但成本卻更為便宜。二、材料易於取得，可承載之內容及形式卻更為廣泛。三、除了可用於建立諸佛形像之外，更有利於佛教經典的傳布。成本便宜是促使發明雕版印刷術的主因；而承載內容更為廣泛、更有利於佛教經典傳布，則是雕版印刷術所帶來的附加價值。雕版印刷術不僅是中國古代科技的產物，更是文化史上的重大發明，其對人類文明的開展有著偉大的貢獻，

影響程度自是不言而喻。

徵文引獻

一、專書

1. 漢·司馬遷撰：《史記》，(北京市，中華書局，1959年)。
2. 晉·葛洪撰：《抱朴子》，收錄於《諸子集成新編》，(成都市，四川人民出版社，1998年)。
3. 東晉·瞿曇僧伽提婆譯：《增壹阿含經》，收錄於《新修大正大藏經》，(臺北市，中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年)。
4. 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，《新修大正大藏經》，(臺北市，中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年)。
5. 劉宋·范曄等撰：《後漢書》，(北京市，中華書局，1965年)。
6. 北齊·魏收撰：《魏書》，(北京市，中華書局，1974年)。
7. 隋·費長房撰：《歷代三寶記》，收錄於《新修大正大藏經》，(臺北市，中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年)。
8. 唐·魏徵撰：《隋書》，(北京市，中華書局，1982年)。
9. 唐·唐臨撰：《冥報記》，(上海市，上海商務印書館，1918年)。
10. 唐·義淨撰：《南海寄歸內法傳》，收錄於《新修大正大藏經》，(臺北市，中華佛教文化館影印大藏經委員會，1955年)。
11. 唐·吳兢撰：《貞觀政要》，收錄於《政書集成》，(鄭州市，中州古籍出版社，1996年)。
12. 唐·杜佑撰：《通典》，(北京市，中華書局，1988年)。
13. 唐·李肇撰：《翰林志》，收錄於《叢書集成新編》，(臺北市，新文豐，1986年)。
14. 唐·馮贇撰：《雲仙散錄》，(北京市，中華書局，1998年)。
15. 後晉·劉昫等撰：《舊唐書》，(北京市，中華書局，1975年)。
16. 宋·李昉等編：《太平廣記》，收錄於《叢書集成三編》，(臺北市，新文豐，1997年)。
17. 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，(北京市，中華書局，1975年)。
18. 宋·司馬光撰：《資治通鑑》，(北京市，中華書局，1956年)。
19. 明·陸深撰：《河汾燕閒錄》，收錄於《叢書集成初編》，(上海市，上海商務印書館，1936年)。

20. 明·胡應麟撰：《少室山房筆叢》，收錄於《叢書集成續編》，（臺北市，新文豐，1989年）。
21. 明·顧炎武撰：《金石文字記》，收錄於《顧炎武全集》，（上海市，上海古籍出版社，2011年）。
22. 清·王士禎撰：《居易錄》，收錄於《歷代小說集成》，（石家莊市，河北教育出版社，1994年）。
23. 文物出版社編：《石刻造像》，收錄於《中國金石集萃》，（北京市，文物出版社，1992年）。
24. 向達撰：《唐代長安與西域文明》，（石家莊市，河北教育出版社，2001年）。
25. 李振剛主編：《龍門二十品》，（鄭州市，河南美術出版社，2007年）。
26. 時經訓等輯：《魏刻龍門造像記一百品》，（上海市，上海書畫出版社，1994年）。
27. 張秀民撰：《中國印刷史》，（上海市，上海人民出版社，1989年）。
28. 葉德輝撰：《書林清話》，（臺北市，世界書局，2009年）。
29. 錢存訓撰：《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》，（香港，香港中文大學出版社，1992年）。

二、期刊論文

1. 李書華撰：〈唐代以前有無雕板印刷〉，《大陸雜誌》，第 14 卷第 4 期（1957 年 2 月）。
2. 李曉敏撰：〈造像記：隋唐民眾佛教信仰初探〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》，第 40 卷第 1 期（2007 年 1 月）。
3. 張文玲撰：〈佛教造像從無到有的演變〉，《香光莊嚴》，第 103 期（2010 年 12 月）。