

北魏小金銅佛風格與圖像研究

張秩璋

台灣大學藝術史研究所碩士

北魏時期金銅佛更大為風行，廣泛流行於城市和村落間，牠們在經歷疆土異動、徙民政策、太武帝毀佛行動、文成帝復興佛法，並受到政治、社會、經濟等各方面的影響，而有一番流轉遷化的過程。起初，佛教在漢代傳入中國以後，隨著天竺和西域僧人西來，佛教經典大量翻譯，佛教迅速傳播開來，信徒人數日益增加。隨著佛教的興盛，約至後漢迄西晉時期，金銅佛像開始在中國出現，現存紀年最早的金銅佛像為後趙建武四年（338）造金銅坐佛像，現今收藏於美國舊金山亞洲美術館。重要的是，原本佛教不甚發達的北魏政權，西元四世紀末年陸續攻下佛教盛行的河北、山西等地，其後太武帝又於太延五年（439）平定姑臧，更取得了佛教興隆昌盛的河西一帶管轄權。隨著北魏征服地區的擴張，佛教造像風潮日趨興隆，而金銅佛像的造像風氣自然也愈趨蓬勃。太平真君七年（446）的毀佛事件固然對佛教產生了重大的打擊，但文成帝即位後，於興安元年（452）下詔復興佛法，佛教又更形昌盛。北魏皇帝貴族對佛教竭心盡誠，以建功德和求福田為信仰要務，大規模建造寺宇和佛像，也時興營建大型或中型的金銅佛。根據北魏時期文獻史料的記載，即不時可見經王室貴族出資建造大型金銅佛像的記錄，其中有的造像目的更與實際政治利益有關，即透過造像宣揚皇權的崇高和合法。北魏以洛陽為都城時期，王室權貴依然支持大型金銅佛像的營造，延續遷洛以前興建大型造像的傳統。

但現存於各大博物館、大陸各文管單位、私人收藏的北魏金銅佛像實物看來，絕大多數集中在30公分以下，10餘公分的造像佔六成以上，數量最多，可知現存的金銅佛像幾乎都移動便利，而牠們正為金銅佛像藝術研究的主要材料。以結構而言，金銅佛像普遍分成背光、像體、底座三個部分，造像通常是

一體鑄成，而有的造像結合分鑄、合體裝配的技術，還可以自如裝卸，十分方便於遷移與收納。依金銅佛像的流行情況，最早的紀年是北魏泰常五年（420），自西元470年代以後，造像數量急遽增多，這應反映造作金銅佛像的風氣在北魏有日趨盛行的情形。現存的小金銅佛像的用途和功能，除僧侶造像外，一般是安置在家中供己身或家人時常禮拜供奉，造像者大多數為普通個人，少部分是具血親或配偶關係的親屬合造，而其發願文中造像功德迴向對象，也以家庭成員為核心，祈願為父母鑄造的造像佔很高的比例，故而金銅佛像主要是用來表達對家人的祝福和關注。本論文研究係以北魏時期小金銅佛實物為主要資料，探討其流行背景、時代風格、區域風格、圖像特色，以及其上所刻的發願內容等等。

首先，以北魏小金銅佛像的風格而論，第一期（386-476）金銅佛像的風格，變化紛呈，並可以再區分成三個階段。依序說來，第一階段（386-439）僅蒐集到泰常五年（420）劉惠造銅造像，該造像延用了十六國後趙金銅佛像的造型。然而，太武帝自太平真君七年以降的毀佛行動，使得北魏早期金銅佛像遺存極少，為研究上的一個缺憾。至第二階段（440-451），可以發現金銅佛像的外觀開始明顯受到中印秣菟羅藝術東傳的影響，而呈現出印度、西域造像色彩濃厚的創新風格。至第三階段（452-476），佛教造像題材顯著增多，金銅佛像的風格基本上與雲岡第一期發展軌跡相符合，此時期的金銅佛像已被當時的鑄造工匠形塑成具有北魏自身面貌的獨有形象。時至第二期（477-491），造像數量是將近80年的第一期兩倍有餘，顯示第二期以後金銅佛像即迅速流行。隨著金銅佛像的增加，不僅金銅佛像的造型風格日益多樣，金銅佛像製作精細的程度也逐漸產生區別。至第二期時，部分金銅佛像充

分表現出遷洛以前太和時期的藝術脈動、審美風尚，足以代表這個時期金銅佛的工藝水平，而部分造像多為十餘公分以下的小型像，製作簡約，鑄工粗糙。此外，另有部分第二期金銅佛像沿襲自上一期第三階段造像的傳統，改易不多。第三期（492-512）時，陸續出現漢式特徵明顯的金銅佛像，即穿著褒衣博帶式袈裟、符合秀骨清像形貌的造像，但第三期這類漢式作風的金銅佛像還不甚流行，大部分金銅佛像仍是延續第二期的造像風格。第四期（513-534）漢式金銅佛像已成為主流樣式，佔有半數以上的比例，這一類金銅造像的工藝水平漸次臻至巔峰，三尊或多尊組合在此期數量則略有增多。第四期還有許多金銅佛像並未轉變成中國樣式，仍維持著西域樣式，佔總數的比例不低，不難想見金銅佛風格在發展上有其保守特色。

其次，就現存北魏金銅佛像分佈範圍而言，主要集中在中國華北東部，尤其是河北、山東地區，其它如河南、陝西、甘肅、寧夏、內蒙古等地僅有零星造像分佈，而從造像風格來說，散佈各處的北魏金銅佛像具有一些地域性的差別。以河北地區而論，目前所知第一期的金銅佛中，河北造像佔很高的比例，在太平真君年間以前，河北金銅佛的區域風格還尚未真正地顯現，而自太平真君年間以後，此地的金銅佛像開始呈現出鮮明的地方特色，並充分表現出此地鑄銅造像工藝的先進、裝飾紋式的多元。此風尚隨著時間不斷深化的結果，至第二期更發展成熟，不僅展現出獨具特色的區域特徵，特別是出現許多造型優美且裝飾別緻的金銅佛像，第二期堪稱是河北鑄銅造像工藝第一個高峰期。河北第三期金銅佛幾乎全是西方樣式，沒有出現嶄新的風格樣式，故此地金銅佛漢化風格的進展可說是相當遲緩的。第四期時，漢化金銅佛像開始在河北廣泛地流行起來，遂使此地區域性的風格發展形成深刻影響，河北第四期金銅佛造型別緻、工藝精良、裝飾優美，可說是河北鑄銅造像工藝的另一高峰。就山東地區來說，北魏皇興三年（469）山東納入北魏轄區，山東第一期和稍早以前，金銅佛像有從十六國北方樣式向

南朝造像形式轉變的趨向，而尚未充分顯現出當地金銅佛的區域特色。至第二期時，山東金銅佛風格樣式紛呈，部分作品延襲第一期的舊傳統，部分金銅造像與同時期河北作品關係密切，部分造像可能受到南朝文化傳統的影響，甚至是印度或西域佛教藝術的影響，可知山東第二期金銅佛樣貌多端，但整體而言仍尚未凝聚出獨具風格的地方特色。就現存山東第三期金銅佛看來，漢化造像日趨普遍，造型藝術水平提昇，在區域風格上有突破性的進展，逐漸形成地域色彩濃厚的金銅造像文化。有趣的是，第三期山東和河北兩地的部分金銅佛，在風格上存有共通性，雖屬造型簡約的一類，其間的關係仍值得我們注意。至於山東第四期金銅佛，其造像藝術成就是繼承自第三期而來的，造型裝飾更趨優美，可以發現此時山東樣式的發展已趨於成熟，孕育出山東本地傳統的特色。另外，就河北、山東以外的其它地區看來，筆者蒐集到的第一期金銅佛像中，發現一類銅製佛版的構圖和風格，應屬陝西地區產物，這一類銅造佛版與同時期長安和涼州地區之間的圖像樣式存在有密切的關係。至第二期時，陝甘寧三地金銅佛像開始出現較一致性的造像風格，若從金銅佛研究的角度來說，此時期陝甘寧三地可視為單一文化區，而就此時期寧夏出土的銅製佛教遺存來說，還可以發現當時寧夏與京畿平城間的工藝藝術有互通交流的關係。可惜的是，屬於河北和山東以外的第三期、第四期金銅佛像數量極少，僅僅第四期時蒐集到兩尊河南地區作品，此兩尊金銅佛像說明其時河南與河北地區鑄銅造像工藝可能有著某種程度上的關係。北魏金銅佛區域研究這個部分，因現有資料不足，使部分地區的造像風格無法有系統性的做交代，仍有待日後新的研究材料發現，以彌補這方面的缺憾。

再次，依照現存北魏小金銅佛各類尊像名稱的統計，以觀世音、多寶佛最多，彌勒像居次，再次是釋迦像，無量壽佛最少，實則與北魏時期是以釋迦、彌勒為主流的佛教信仰有別。由於金銅佛普遍為個人或家庭供奉禮拜，這一現象顯示觀世音、多寶佛是為個人或家庭

中熱烈崇拜的對象，其中不乏崇拜彌勒者，但崇奉作為佛教中心人物的釋迦者的比例較低，這可能也反映受北魏個人或家中歡迎程度的排列次序。另外，歸結各類造像題材的圖像特色，以釋迦像而言，右手作無畏印、右手握袈裟衣角的造像最多；就彌勒像看來，以佛像居多，大部分是右手作施無畏印的佛立像；以無量壽佛來說，可分為兩種，其一是雙手結禪定印的坐佛像，其二是右手施無畏印、右手握袈裟衣角的佛立像；以多寶佛而論，結禪定印、結跏趺坐的二佛形式，佔有極高的比例；依觀世音像而論，北魏時期持續流行著單手持蓮花的菩薩像，至六世紀後，右手施無畏印、左手施與願印的菩薩像開始漸趨流行，形成另一個重要觀世音圖像。至於北魏小金銅佛像背光後面鐫刻圖像，似與其造像題記鐫刻尊名，即正面主尊的圖像，往往有互相對應的情形。然而，綜觀北魏金銅佛像各類尊像題材的圖像特徵，不難發現都沒有一種固定造型，除多寶佛最易辨識，其它如單尊或三尊等佛像，若無明確尊像題名，就很難單從造像形式辨別是釋迦、彌勒或無量壽佛，甚至是觀世音。由此可知，主要為個人或家庭所鑄造的金銅佛像，似乎沒有完全嚴格謹守佛教圖像的規範，各類尊像題材的圖像特色皆相當多樣、混雜，圖像運用上的自由度較高，尊像題材的認定應經常受到出資者的好尚左右，使其佛教圖像儀軌看來似乎不受嚴格規範。

至於在金銅佛上所刊刻的發願文，主要可以分為兩類，其一是與現實利益悠關的世俗祈願，另一類是佛教色彩濃厚的祈願。以前者而言，比較常見的是祈求現世生活安穩、平安，或遠離苦難、災禍等的願望，還有少數願文是希望家人或自己身體健康、延年益壽、財富富利等等，都直接反映出當時個人心中對現世生活的具體期望。筆者只蒐集到一例對國家或帝王的祝辭，相較於北魏時期造像記資料看來，這一類願文所佔比例極低，應該與金銅佛像的造像者生活圈及造像用途有關。就含有佛教內涵的祈願來說，牠們的比例較與現世利益相關的祈願高出許多，顯示當時佛教信仰

的普及。不過，此其中有的是載記到有關「生天」的造像記，造像者普遍把「天」視為死後的歸宿，期盼死後能上生天上，但未對佛教「天」作具體劃分。有的願文是關於「託生西方」的祈願，或者盼望託生西方淨土後，能夠值佛聞法，或者冀望託生西方後，參與龍華三會；以後者而言，西方淨土的信仰內涵實與彌勒成佛後的龍華三會無涉，故願文中部分託生西方的觀念與前述「生天」概念似無多少區別。最普遍的祈願是有關「值佛聞法」的說法，傳達出造像者冀望己身、親屬或亡者能夠與佛會面的願望，或更進一步地盼望聽佛說法，但佛教徒往往不會言明與哪尊佛或菩薩會面。有的載記到有關「龍華會首」的願文，大多鐫刻在彌勒像上，但都敘述簡單。綜觀與佛教有關的發願文內容，幾乎罕見深澀的佛教義理，通常僅以支字片語傳達願望，用詞籠統概括，有的願文還反映出造像者對佛教內涵的混淆，多載述簡單的信仰概念，部分內容則反映信徒對佛教內涵不全洞悉明白，這可能與金銅佛的作用及造像者的社會、生活背景有關。

最後，特別值得注意的是，由於金銅佛像往往需要仰賴手工作坊製作，通常以商品買賣方式流通；隨著小金銅佛像的流行，祂便開始出現了明顯的造像商品化的現象，如粗製濫造的情形、大量複製生產的跡象。另外，部分金銅佛像或許是經由手工作坊屯積了一段時間以後，才經出資者購買，繼而刊刻簡短記文；因此，這些金銅佛上所刻載的年代是否可以全都等同於造像完成時間，很可能仍存有疑慮。