

<<中国南方佛教造像艺术>>

图书基本信息

书名：<<中国南方佛教造像艺术>>

13位ISBN编号：9787806729243

10位ISBN编号：7806729240

出版时间：2004-6

出版时间：上海书画

作者：上海书画出版社

页数：320

译者：漆澜

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中国南方佛教造像艺术>>

内容概要

《中国南方佛教造像艺术》中“学术争鸣”栏目刊登了围绕这个话题各种不同观点的文章。关于南朝的佛教造像，本期中宿白教授的《南朝龕像遗迹初探》一文从现存的实物出发，结合文献进行了详细讨论。其他文章分别就南京、浙江和四川等地的相关遗迹，深入探讨了南朝佛教造像在造型和样式上的特点及其与北朝的交流。

<<中国南方佛教造像艺术>>

书籍目录

卷首语汉魏两晋南北朝南方佛教艺术研究综述 费泳早期佛教造像的南传系统 阮荣春早期佛像输入中国的路线与民族化民俗化 林树中四川早期佛教遗物及其年代与传播途径的考察 吴焯关于早期带有佛教因素文物的几点思考 杭侃理论探讨南朝龕像遗迹初探 宿白试论南北朝前期佛像服饰的主要变化杨泓南朝天人像对北朝以及周围诸国的传播 [日]吉村怜四川南朝佛教造像的初步研究 罗世平栖霞佛教造像及传播路径探究 费泳魏晋南北朝佛教造像南北风格演变之研究 江梅作品研院中国西南地区汉魏摇钱树铜佛像研究何志汉魏两晋南北朝南方佛教艺术论文索引亦

<<中国南方佛教造像艺术>>

章节摘录

王仲殊先生认为，三角缘神兽镜(包括佛兽镜)均由渡日工匠在日制作，其主要理由是：中国工匠从来没有在中国铸造过三角缘神兽镜，又怎能突然凭空设计、大量铸造呢？但是吴地工匠既然在日本可以将同属吴镜的平缘神兽镜和三角缘画像镜结合起来，创作出三角缘神兽镜，那么在吴地本土为何不能将两者结合呢？(37)另外，对于两段关键性的铭文的解释似也有问题。

一，大阪府国分茶臼山古坟出土镜铭“吾作明镜真大好，浮游天下敖四海，用青铜至海东”；二，滋贺县大岩山古坟出土镜铭“镜陈氏作甚大好，型模雕刻用青铜，君宜高官至海东”。

王仲殊先生认为：“在中国大量铜镜上始终不见有‘至海东’之句，这就足以说明‘至海东’的镜铭是说东渡的中国工匠在日本制作三角缘神兽镜。

”(38) “海东”或可解释为日本，但关键是对整段镜铭的理解。

我以为这两段镜铭正好说明铜镜不是在日本制作的。

一，我铸明镜真真好，随你浮游天下遨游四海，用此青铜镜，随你至海东；二，我陈氏作镜真真好，有型模雕刻且用青铜料，你(用此镜)可做高官或至海东。

这里“至海东”是泛指还是实指不清楚，或与“浮游天下敖四海”、“君宜高官”相同，是带有祝愿性的吉利语。

至海东的“至”，乃动词“去”的意思，若在海东，这儿根本用不着“至海东”了。

另外还必须与“宜”字联系起来看，“宜”字在三角缘神兽镜上多处可见，如椿井三十面镜中即有“保子宜孙”、“宜孙位至侯王”、“宜远道相保”等。

显然“宜”含有保佑或祝愿之意。

可见，“君宜高官至海东”，具体地说是祝愿你升高官，保佑你(平安)至海东之意。

把至海东与做高官并提，表明当时人们对海东的向往，海东是传说中仙人出没的地方，多少有些神秘色彩。

吴主孙权，一向迷信神仙，黄龙二年(230)“春正月，遣将军卫温、诸葛直将甲士万人浮海求夷州亶州。

亶州在海中，长老传言，秦始皇遣方士徐福将童男童女数千人人海，求蓬莱神山及仙药，至此州不还，世相承有数万家……”据考，亶州确为当时日本的一部分。

也许就在卫温、诸葛直浮海求夷亶不久，即有吴地商人沿海岸线绕道到了倭国，或发现倭国人特别爱好中国铜镜，于是商人便往返吴地，向张氏，或王氏、陈氏诸作坊联系订购，并向他们提出大体的图案要求。

当此之时，吴地流行供养神、佛，神与佛均能保佑人，均可求福 驱灾，其图像自然作为模制对象。

于是便以神兽或佛为主要图像内容，参照平缘神兽镜与三角缘画像镜的作例，创制了三角缘神兽镜与三角缘佛兽镜。

从出土的三角缘神兽镜、佛兽镜这二十多种类、多种风格(或日几大派)看，当时商人所邀约的作坊并不只是镜铭中看到的张氏、王氏、陈氏，或许还有许多不知名的作坊参加，而商人往返经营的时间也不只是一次、两次，也许前后经营了十几年或几十年。

涉及到这么多私营作坊铸作，且均统一在一样的三角缘内，这只能是在商人(或官家作坊)统一邀约下完成。

事实上，众多作坊铸镜涌入日本，且又能统一三角边缘，这是很难设想的，况且，吴工匠以推销铜镜为目的，在那种交通条件下，运成品去销售岂不比运原料至日本铸造更好，又何必必要长久背井离乡呢？所以我以为是由商人以统一三角缘标准向诸作坊订货，往返于日本销售更近于情理。

吴地有这么多铜镜在日本古坟出土，表明吴地与日本民间有着频繁的交往。

虽然尚不能说佛形象在日本的出现就意味着有佛教的传人，但随着商人推销铜镜的同时，商人对佛神那种模糊认识的观念，伴随着这些佛神铜镜的销售流布，不可能不在日本民间留下一点痕迹或产生一点影响。

惟独在日本出土如此之多的佛神兽镜，本身就表明民间对这种佛神形象的喜爱，我以为这是值得做历

<<中国南方佛教造像艺术>>

史与宗教思想方面的考察的。

继“南传”佛兽镜人传之后，首先进入日本的佛像，还是南传系统的。

《扶桑纪略》卷三及《元享释书》卷一七有载：“第二十七代继体天皇即位十六年(522)壬寅，大唐汉人(梁)案部村主司马达止，此年春二月入朝，即给草堂于大和高市郡坂田原安置本尊，皈依礼拜，举世皆云，是大唐神之。

”这是佛教以及佛像传入日本的最早记载。

而梁朝归化人司马达被奉为日本佛师之祖。

“举世皆云”，表明司马达所奉“大唐神”在日本产生的影响，这虽然未经官方推行，但能载人史册，以至于在六十年后的敏达十三年(584)，当遣使百济的鹿深臣带回弥勒等造像时，苏我马子首先找到了他，说明他的奉佛活动是有一定社会影响的。

司马达于继体天皇十六年带来的造像其形貌如何，今虽无从查考，但值得注意的是，曾以马具制作(需要木工、铁、铜、金等综合技术)为世袭的鞍部氏，均善佛像制作。

其子多须奈曾制造南渊坂田寺木造丈六本尊，其孙鞍首止利，即是日本佛教雕刻史上有着崇高地位的大师，法隆寺金堂的释迦三尊，这飞鸟时代里程碑式的作品即(十)自他手。

这均可看作受了司马达的影响。

而司马达归化时的继体十六年。

也正是南朝佛教高峰时期的梁武帝普通三年，他来日本结草堂奉佛自然与他在梁朝接受的熏染分不开，而他携来供奉的本尊定然也是流行于吴地的梁式造像。

无疑，这在日本佛教初传期有着先人为主的影响和地位。

接下来便是百济造像的传人，但在不久的钦明天皇时(540-571)，吴地孙智聪携“内外典药书、明堂图等一百六十四卷，佛像一躯，使乐调度一具等”来到日本。

除佛像外，尤可留意的是一百六十四卷书籍，其中“内外典药”或占有一定比例，但明堂图亦或有相当一部分，日本的唐式建筑(包括佛教建筑)之所以能一举崛起，或与早期明堂图的传人产生了一定的社会影响有关。

在日本最早三次传进佛像的史料中，有两次是吴地直接传人，另一次则是百济。

百济在朝鲜的三国中，对日本影响最大。

而就百济佛像的成立又与中国吴地的影响紧密相关，主要也是南传因素。

佛教传人百济，在枕流王当政(384—385)前后。

枕流王“元年九月，胡僧摩罗难陀自晋至，王迎之致宫礼敬焉，佛法始于此”。

“二年春三月，创佛寺于汉山，度僧十人。

”这在时间上比接近辽东的高句丽要晚一些。

但是受中国王朝册封的时间并不比高句丽晚，据《晋书》记载：“咸安二年(372)六月遣使拜百济王余句为镇东将军领乐浪太守。

”南朝与百济的交往更为密切，就中国正史记载，南朝共向百济遣使二十余次，其中专程遣使赠物的即有九次。

自然，百济向南朝遣使朝贡的更不少。

其中最引人注目的是：“大同七年(541)，是岁宕昌、蠕蠕、高丽、百济、滑国，各遣使朝贡，百济求涅槃等经疏及医工画师毛师博士，并许之。

”近年来，百济与南朝历史往来的见证物不断发现，有的是南朝实物，有的则与南朝物相类似，特别是许多石造像、铜造像，如军守里金铜菩萨立像(国宝330号)、军守里石佛坐像(国宝329号)、忠清南道公州附近出土的金铜弥勒菩萨半跏像(国宝83号)等均有着浓重的南朝气息，朝鲜三国的年代跨度较大，三国间佛像的相互影响也在所难免，百济在接受南朝直接影响的同时，也程度不同地受到来自北魏晚期经高句丽传人的影响，自然，高句丽也在接受着中国南北的影响。

<<中国南方佛教造像艺术>>

媒体关注与评论

中国艺术的发展过程中，曾经数次受到外来样式的影响，其中，对印度佛教艺术的吸收与改造，是将异域艺术样式融入本土创作的典型范例。

中国佛教艺术肇始于汉晋，至南北朝开始走向成熟。

从初传中土时民间零星的图像创作，演变成为社会上下普遍喜爱、众多名擅一时的艺术家积极参与的艺术潮流，佛教艺术在中国的发展经历了一个复杂的与本土艺术相互容纳转化的过程，它一方面为适应本土审美习惯而不断地掺入民族化的因素，另一方面，也在艺术观念以及造型、技法上深深地影响和刺激了本土艺术的创作。

因此，从整个中国艺术史的角度来看，佛教艺术在这个时期所具有的举足轻重的地位是不言而喻的，相关的研究，对于澄清相应阶段中国艺术风格流变，明晰其发展脉络有着重大意义。

从佛教艺术本身的发展来看，汉魏两晋南北朝，也是一段亟待重新梳理和深入研究的历史。

对这一段历史的新一轮研讨是和南方佛教艺术的课题紧密关联的。

上世纪后半期以来，南方早期佛教遗物和具有南北风格融合因素的佛教造像的大量出土，正在矫正人们过去对这段时期佛教艺术发展面貌的总体认识，南方早期佛教艺术的大量存在以及南朝佛教艺术所取得的非凡成就已逐渐得到学术界的普遍认同。

与此同时，尚有许多问题存在争议，比如早期佛教艺术是以何种途径与方式传入中土，它是由丝绸之路传入、由海路传入还是由西南滇缅道传入？而近年四川一些地区和山东青州等地南北朝佛教造像的出土，则引起了对于这一时期佛教艺术在风格样式上南北交流融合问题的进一步探讨。

<<中国南方佛教造像艺术>>

编辑推荐

本期《朵云》即以汉魏两晋南北朝南方佛教艺术为议题，结集近二十多年来中日学者在早期佛教初传和南朝佛教艺术课题上的研究成果。

关于佛教初传，上世纪90年代，南京艺术学院阮荣春教授做出了早期佛教造像“南传之路”的论证，并提出中国的佛像制作南方应早于北方。

他的观点得到了一些学者的赞同，但亦有不同见解，本期中“学术争鸣”栏目刊登了围绕这个话题各种不同观点的文章。

关于南朝的佛教造像，本期中宿白教授的《南朝龕像遗迹初探》一文从现存的实物出发，结合文献进行了详细讨论。

其他文章分别就南京、浙江和四川等地的相关遗迹，深入探讨了南朝佛教造像在造型和样式上的特点及其与北朝的交流。

<<中国南方佛教造像艺术>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>