

南華寺六祖慧能真身考

徐恒彬

廣東省文物管理委員會

南華寺是中國佛教禪宗南派的創始地，有「祖庭」之稱，是聞名中外的佛教聖地。南華寺還是廣東省的重點文物保護單位，保存着許多唐代以來的珍貴文物。南華寺與中國的歷史文化有很深的關係，創立了重要的哲學思想，又保存了不少文化藝術珍品，有很多值得研究和探索的地方。從這一意義上說，南華寺可以成為專門的南華寺學。

南華寺學的研究，至少應包括以下內容：

- 1 禪宗南派的創立、發展和影響
- 2 禪宗南派的哲學思想
- 3 六祖慧能及其弟子生平傳記
- 4 《六祖壇經》
- 5 南華寺的歷史
- 6 南華寺的佛教藝術
- 7 南華寺與中國文化的關係
- 8 南華寺與外國佛教的關係

本文所討論的，僅僅是南華寺佛教藝術中的一件極其寶貴的珍品——唐代六祖慧能真身造像。

一 六祖慧能真身是南華寺的鎮山之寶

六祖慧能（638—713）俗姓盧，廣東新州（今新興縣）人，生於唐貞觀十二年（638）二月八日。其父盧行瑫，唐初在原籍范陽被貶官，於唐高祖武德年間（618—626）流落新州為百姓。慧能三歲喪父，母親李氏寡居，艱辛度日。稍長，靠賣柴養母。窮苦絕望的生活，使他產生了厭棄世間別尋出路的想法。一天，他偶然經過墟市，聽見店舖裏有人誦《金剛般若經》，「心即開悟」，遂問人從哪裏學來？人家告訴他，得於黃梅忍大師。忍大師即是禪宗五祖弘忍（602—675）。慧能為求法尋師，告別母親，赴湖北黃梅縣（今縣同）東山寺，投拜弘忍為師。

禪宗是中國佛教的重要宗派之一，唐以後成為漢族地區的主要教派，影響甚大，傳播範圍日益廣泛。

禪，梵語禪那 (Dhyana)，意為坐禪或靜慮。因參究的方法以徹見心性本源為主旨，故亦有人稱之為佛心宗。

禪宗的創立源於摩訶迦葉。迦葉得佛心印，教外別傳，不立文字，以心傳心。（道原《景德傳燈錄》卷一）。

中國佛教禪宗，託始於菩提達磨。菩提達磨為禪宗第二十八祖，到中國傳播佛教禪宗，稱為東土初祖。菩提達磨為南天竺（印度南部）人。按《景德傳燈錄》的記載，他於南朝梁普通八年丁未歲（527）九月二十一日，經南海乘船來到廣州，從西來初地（今廣州西關華林寺一帶）登陸，後至金陵見梁武帝，不久即渡江北上，到達河南嵩山少林寺，是為中華初祖。按學者們的考証，菩提達磨到達中國時間，應在南朝宋時，而不在梁時。

初祖達磨傳二祖慧可，二祖慧可傳三祖僧璨，三祖僧璨（？—606）傳四祖道信，四祖道信（580—651）傳五祖弘忍。

弘忍在黃梅東山寺聚徒講習《金剛經》，會下七百餘人，時稱東山法門。弟子中的佼佼者有神秀、慧安、道明、智銑等。其中神秀（606—706）為七百餘眾的上座，是教授師，「學通內外，眾所宗仰」，眾人都以為他是當然的傳法繼承人。

高宗咸亨三年（672），慧能經韶州曹溪寶林寺（宋以後稱南華寺），越大庾嶺，從九江過長江到達黃梅縣東山寺。慧能是嶺南人，被看作「獼獠」，其貌不揚，又不識文字，只能「隨眾作務」，去當一名砍柴舂米的下等和尚。確重身輕，舂米時不得不在腰間縛上大石（墜腰石），踏確苦作，歷經八個多月。一天，弘忍召集弟子，要他們各作一偈，偈語深透的傳以衣鉢。上座神秀在壁上書偈云：「身似菩提樹，心如明鏡台，時時勤拂拭，莫使惹塵埃。」慧能本不識文字，聞神秀偈后，也作了一偈，請人書寫在牆壁上。其偈曰：「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃。」（《傳燈錄》卷三「無樹」作「非樹」）慧能這首偈，得到弘忍的賞識，認為見地比神秀直截徹悟，精辟地體現了萬法皆空，心自有佛，頓悟成佛的禪宗空無教旨，便在深夜秘密的把衣鉢傳給他，並為其傳授《金剛經》。

袈裟為法嗣的信體、按照傳說是佛傳給迦葉的。《景德傳燈錄》卷一云：佛（世尊）復告迦葉：「吾將金縷僧伽梨衣傳付於汝，轉受補處，至慈氏佛出世，勿令朽壞。」傳到菩提達磨帶到中國。為爭奪這一嗣法袈裟，當時的佛教徒之間鬥爭極為激烈。因此，五祖弘忍正告慧能：「今信心已熟，衣乃爭端，止汝勿傳。若傳此衣，命如懸絲。汝須速去，恐人害汝。」慧能隨即連夜渡江南下，過大庾嶺，到曹溪寶林寺，不時被人追蹤迫害，不得不逃到懷集、四會一帶，在獵人中隱藏，傳說隱藏了十五年之久（見《曹溪大師別傳》等），實際上只有四年（咸亨三年至儀鳳元年）。

高宗儀鳳元年（676）正月八日，慧能來到廣州法性寺（今光孝寺），正值印宗法師講《涅槃經》。時有風吹幡動，引起僧人的辯論，一僧說：「是風動」；一僧說「是幡

動」，爭來爭去爭不出個結果。正當此時，慧能進來說：「不是風動，不是幡動，乃是心動。」眾人突然聽到這樣玄奧高深的論答，不禁感到驚奇和敬佩。印宗當即把他請到上座，問知是黃梅衣法傳人，遂向之瞻禮。並於正月十五日，普集四眾，為慧能於菩提樹下剃髮。(埋葬六祖慧能頭髮的唐代的瘞髮塔和後來補種的菩提樹，現存廣州光孝寺)。六祖慧能在廣州法性寺祝法受戒後，即與眾僧開示單傳之法旨。一年後，於儀鳳二年(667)二月八日，離開廣州法性寺，前往韶州曹溪寶林寺。在寶林寺大開東山法門，創立禪宗南派。

禪宗北派是慧能師兄神秀創立的。上元二年(675)弘忍逝世後，神秀往荊州(今湖北省江陵)當陽山度門寺，創立禪宗北派，大著於天下。唐武則天聞知他的聲望，詔請他到長安，在內道場供養。唐中宗李顯尤加禮重，成為兩京法主、三帝國師。

禪宗南北二派，亦稱「南頓」、「北漸」。在唐德宗以前，北派的聲望和影響大，在北方佔統治地位。慧能的嗣法弟子有行思、懷讓、神會、玄覺、慧忠、法海等十多人，都為南派禪宗的興旺和發展作出了重要貢獻。法海集六祖慧能言行為《六祖壇經》。神會(?-760)到北方去宣揚南派禪法。當時兩京之間，皆宗神秀。經過神會百折不撓的艱苦努力，終於樹立起南宗頓悟法門，論定禪宗法統，確立達磨一宗的正統法嗣是慧能不是神秀。從而使禪宗南派獨尊於天下，北派從此衰落不振。貞元十二年(796)，唐德宗命皇太子於內殿集諸禪師，楷定禪門宗旨，立神會為第七祖(《圓覺經大疏鈔》卷三下，《禪門師資承襲圖》，《佛祖統紀》卷四十一)。

《六祖壇經》是南宗傳法的經典，它的中心思想是淨心、自悟。淨心即心絕妄念，不染塵勞。自悟即一切皆空，無有煩惱。能淨能悟，頓時成佛，即一超直入如來地。慧能認為佛在心內，不在心外，「我心自有佛，自佛是真佛，自若無佛心，向何處求佛！」他說：「善知識！菩提般若之知，世人本自有之，即緣心迷，不能自悟，須求大善知識，示道見性。善知識！遇悟即成智。」「世人性淨，猶如青天，慧如日，智如月，智慧常明。於外著境，妄念浮雲蓋覆，自性不能明。故遇善知識開真法，吹却迷妄，內外明徹，於自性中，萬法皆見。一切法自在性，名為清淨法身。」「汝若不得自悟，當起般若觀照，剎那間妄念俱滅即是自真正善知識，一悟即至佛地。」

禪宗改變了佛教照搬天竺(印度)教義的外來面目，自立宗旨，不依賴外人，使佛教玄學化和儒學化，變為適合中國人口味的宗教，實現了中國化，取得了戰勝其它宗派的決定性勝利。(參范文瀾《唐代佛教》)禪宗的變革還反映在葬法上。過去佛教徒死後，都按天竺(印度)葬法進行火葬，從中取出碎骨稱為舍利。南宗從六祖慧能起，創始全身葬法，用夾紵法加工，保留真身，安放龕中供養。

隨着禪宗的興盛，唐代漢族地區的其它佛教宗派基本上都逐漸消失了，獨尊於天下的禪宗實際上就是南宗頓教。

南宗頓教是六祖慧能在曹溪寶林寺創立的，《六祖壇經》是在這裏講授和記錄的。慧

能與曹溪寶林寺的關係極為深厚密切。他去黃梅尋法途中住過這裏；得法後回歸嶺南，又首先來到這裏避難。逃到懷集、四會躲避四年，在廣州法性寺祝髮受戒一年後，又回到寶林寺大開東山法門。從唐高宗李治儀鳳二年（677）二月回到寶林寺，到唐玄宗李隆基先天二年（713）七月八日離開寶林寺，回歸故鄉新州，在曹溪寶林寺傳法授徒，創立南宗頓教，時間長達三十六年。

曹溪寶林寺（南華寺）是禪宗的祖庭，是六祖慧能創立南宗頓教的道場。所以慧能在新州國恩寺遷化後，真身一定要運回曹溪寶林寺供養，既不能留在家鄉新州，也不能放在祝髮的廣州法性寺。六祖真身是曹溪寶林寺的鎮山之寶。從唐先天二年（十二月改元開元）十一月十三日遷回南華寺，至今已經珍藏了一千二百七十三年。

二 六祖真身確是慧能的肉身

六祖真身從唐代以來一直受到佛教徒的尊崇和文人學者的贊頌。出於宗教信仰和對祖師的崇拜，佛教徒往往把真身神化，認為六祖慧能是傳說中的「肉身菩薩」，是修行出的「金剛不爛」之身。古代的一些文人學者，受到時代和個人遭遇的制約，往往也擺脫不掉宗教迷信意識的束縛，對六祖真身同樣感到神秘莫測、不知所以然。到了現代，隨着科學文化知識的普及和提高，越來越多的人對六祖真身產生了懷疑。許多人相信科學，不相信神仙和佛的存在，因此不相信六祖真身是真的；還有一些人認為：廣東炎熱多雨，溫度和濕度變化大，人的屍體無法長期保存，也認為六祖真身不可能是真的。

要弄清楚六祖真身的真偽，首先應從調查和觀測入手。為此，我首先調查了知情人韶關市博物館館長梁永鑑先生、南華寺主持僧德衆、智眞和福果老和尚。

梁永鑑先生說：「過去我也懷疑六祖真身是真的。1966年下半年，韶關市的一部分青少年學生，在六祖真身背後打開了一個洞，發現裏邊確實有人的骨架。我親自去看過，後來又於1970年陪同中國科學院古脊椎動物古人類研究所的副研究員王擇義老先生去觀察和研究。我們從破洞裏看到排列的肋骨、鎖骨和脊椎骨都是齊整的。除了骨架外，還有扁鐵條支架，肩上橫一條，脊椎豎一條，支撐真身塑像。」

梁永鑑先生還說：「因為頭有腦子，最不易保存。我和王擇義先生曾懷疑真身的頭是假頭。經過王擇義先生仔細觀察和親手研摩，他認為頭也肯定是真的，不是假頭。其他兩座真身經他觀測發現有問題，他認為明代憨山真身比例不對，不是真的；明代丹田真身製作技藝也不錯，身體是真的，頭不敢說是真頭。」

梁永鑑先生曾在中國科學院古脊椎動物古人類研究所學習過。王擇義先生，字宜庵（1905—1967），是知名的舊石器考古學家，長期從事古脊椎動物和古人類化石的調查、研究和鑑別工作。他們二人的觀察研究和看法，建立在科學知識的基礎上，應該是真實可信的。

德衆和智眞二位主持談的關於六祖真身的情況與梁永鑑先生講的大體相同，都親眼

看見裏邊有骨架，由於經打過和震動，肋骨排列有的脫節，已經零亂。寺僧在修理時，又把骨頭放置進去，補好背後的破洞，用油漆油好。丹田的真身，他們證實裏邊的骨架也有鐵片支撐。

福果老和尚，1978年我訪問他時已年高七十七歲。據他說：「我青年的時候，曾經聽附近老農民說過，清咸豐年間（1851—1861年）流竄到廟裏的亂兵，曾經打開過六祖真身，後來經過寺僧修整，補好了打開的部分。另外一次修整是在1934年，聽主持虛雲大和尚講，當時六祖真身的座上長滿了白螞蟻，把座和存放真身的木龕的一部分都吃空了，不得不重新換了座和龕上的一部分木頭。」

從他談的情況看，六祖真身曾不止一次的遭受過人爲的和自然的損壞，每次損壞後都經過修補和油飾。損壞和修補時，都有不少人見到真身內部的實況，知道裏邊有骨架和鐵條。

除了調查訪問取得人證以外，我們還能從1981年《羊城晚報》發表的兩篇文章得到證明。第一篇是七月二十七日發表的中山大學人類學系楊鶴書先生撰寫的《「金剛不爛身」與防腐葬》，文章認為六祖真身「是用佛教特有的防腐葬法製成的，的確確是本人的真身。」佛教徒真身的得以保存，是有它一定的科學道理的，而不是他們煉就了什麼「金剛不爛身」。第二篇是九月十五日發表的莫復溥先生《「六祖真身」是塑像》，文章以一個目擊者來提供證明，否定楊鶴書先生關於六祖真身是用防腐葬法製成真身的論證。莫復溥先生雖然在文中認為六祖真身「並不真」，是「用泥草塑成的泥塑像」，但也不能不承認目擊的事實：「所不同者，是六祖真身內有幾根骨頭而已」，這在實際上是從相反的方面承認了六祖真身的真實性。

我本人過去也曾從不相信宗教的主觀意識出發，不相信六祖真身是真人的乾屍（木乃伊）製成的。七十年代初期，先訪問了梁永鑑館長，進而又跑到南華寺去親自查檢六祖真身的內部情況，從破洞裏看到裏邊真身骨架和鐵條，用手摸過外邊的漆布，始信六祖真身確實是以肉身為基礎製造的獨特的夾紵造像。從而意識到造像的重要歷史、科學和藝術價值，引起了研究和考證的濃厚興趣。

爲了拿到現代科學技術檢測的證據，我曾多方奔走聯繫拍攝X光透視照片，終因得不到寺僧的支持而無成。

調查、觀測和驗證的事實表明，六祖真身確實是具有骨骼的乾屍肉身造像。這具真身並不神化，至少被打開過兩次，經修整骨骼、支架，除白蟻、補破洞等多次修理和油飾。

六祖真身坐式乾屍（木乃伊）是怎樣製成的？在證實六祖造像是真身乾屍之後，我們需要進一步探討這個問題。

世界各國發現的古屍，究其能夠保存下來的原因，不外乎三種：一是由特殊的自然條件形成的；一是由人工的防腐葬法製成的；一是人工防腐和特殊的自然條件兼有之。

著名的埃及木乃伊，是用古埃及的防腐葬法製成的。這種葬法處理屍體，要經過潔身、開口、洗潔、上香料和裹布條等製作過程。（穆斯塔法·埃爾－埃米爾《埃及考古學》，北京：科學出版社，1956年）六祖真身坐式乾屍的製法，不同於其它的防腐葬法，是中國佛教徒特有的葬法。

中國科學院古脊椎動物古人類研究所副研究員王擇義老先生看過六祖真身後，一方面強調它的重要性，贊嘆它的高超技藝水平，另方面對它的製法也提出自己的見解。他認為真身像用「烟燻」法製成的，好像湖南人燻臘肉那樣用烟慢慢燻乾成像的。

為此，我們又訪問了主持僧德衆和老和尚福果。他們認為鑑於佛教徒的宗教信仰和對祖師的崇拜，絕不會像烟燻臘肉那樣製造祖師的真身。六祖真身的製作，是用中國佛教徒特有的入定、密封、乾燥法製成的。

首先經過入定階段。老和尚在圓寂之前，一般都要經過很長一段的入定時間。身披袈裟，雙腿屈盤，打坐入定，不吃不喝，使身體內的營養和水份逐漸消耗殆盡，最終坐化圓寂。

其次再經過密封和乾燥階段。方法是用兩個相同的大缸，一個仰放在下，中間放木座，座下放生石灰和木炭，座上有排漏孔，把坐化的屍體放在木座上，再把另一個大缸覆蓋在上面密封好。經過相當長的時間，內臟和屍體上的有機物質腐爛流滴到生石灰上，不斷產生熱氣，水份被吸乾，變成坐式肉身乾屍（木乃伊）。

據《六祖壇經》記載，六祖慧能死前的一年七月（唐睿宗太極元年、延和元年，亦為唐玄宗先天元年，均為公元712年）「命門人住新州國恩寺建塔，仍令促工，次年夏末落成。」先天二年（713）七月八日，從曹溪寶林寺歸故鄉新州國恩寺，入定坐在「神龕」（亦稱禪龕、龍龕）內，八月三日說完遺囑偈語，端坐至三更，坐化圓寂。弟子們把「神龕」連同裏面的屍體一起，抬入塔內密封，製成乾屍造像。塔一般較高（較乾燥、較密封，加上農曆八月，正是廣東雨季已過，天氣乾燥的季節，為使六祖慧能的屍體成為乾屍（木乃伊）提供了良好條件。同年十一月十三日，遷神龕回曹溪寶林寺。又在寶林寺建新塔，半年後建成。這就是後來存放六祖真身的著名的「靈照塔」。唐玄宗開元二年（714）七月二十五日，真身出龕入置木塔內保存。

關於六祖慧能在新州遷化和運歸韶關南華寺的記載，從中唐時代的敦煌本《壇經》，到元代宗寶本以來的《壇經》，雖文字有所不同，但對於六祖慧能先使門人在家鄉新州國恩寺「造塔」，「夜至三更，奄然遷化」，八月三日靈度，至十一月才把「龍龕」（即神龕、禪龕）神座運歸曹溪寶林寺。（見郭朋《〈壇經〉對勘》，濟南：齊魯出版社，1981年）這些基本情況記載相同，為我們確認六祖真身是肉身乾屍（木乃伊），進而了解它的製作過程，提供了一致和可靠的證明。

三 六祖慧能真身是獨特的夾紵造像

單純的乾屍（木乃伊）樣子都很難看，六祖慧能真身則不同，表情生動逼真，形象栩栩如生。慧能真身是結跏趺禪定坐像，高八十厘米，上紅褐色油漆。抬頭，閉目向前，鼻作蒜頭形，嘴唇稍厚，顴骨較大。身着斜領衫，外披袈裟，衣紋流轉自然，腿足盤結於袈裟內，雙手相托置於腹前。深刻表現了六祖慧能多思善辯的才智和自悟得道創立禪宗南派的高僧氣質。

這種獨特的真身造像是怎樣製作成的？

我們可以從兩個方面進行研究。一方面通過對現存真身造像的考察，能夠明顯地見到造像外表上有油漆，漆下有麻布和細小的粉末，裏邊才是人體骨骼和鐵條支架。証實真身確是經夾紵造像法加工製作過。另一方面還可以從古代有關文獻資料中尋找根據，求得証明。

關於六祖真身造像的塑造情況，雖然在唐代的敦煌本和惠昕本《壇經》中，均見不到記載。（見郭朋《〈壇經〉對勘》中的敦煌本、惠昕本《壇經》部分）但唐代曹溪寶林寺（南華寺）確有六祖慧能真身造像，這從唐代的碑文、詩和日本的《唐大和上東征傳》等文獻中能夠得到證明。

唐代著名詩人王維（701—761）經六祖慧能弟子神會介紹，並應其所請，為六祖慧能撰寫了第一碑。他在《六祖慧能禪師碑銘》中云：「某月日，遷神於曹溪，安坐於某所」，反映了慧能真身像得到保存和供養的簡要情況。（《全唐文》卷三二七、《曹溪通志》卷之五）

唐張說（667—730）曾寄香十斤並詩至曹溪，其詩云：

大師捐世去，空留法身在。

願寄無礙香，隨心到南海。

（宋釋贊寧等撰《宋高僧傳》三集卷八）

唐張喬（唐咸通中進士）在《贈仰山禪師歸曹溪》詩中曰：

曹溪山下路，猿鳥重相親。

四海求玄理，千峯繞定身。

異花天上墮，靈草雪中春。

自惜經行處，焚香禮舊真。

（《全唐詩》卷六百三十八，清馬元《曹溪通志》卷之七誤為宋人，編排在文天祥之後。）

日本真人元開（722—785）撰《唐大和上東征傳》，成書於公元779年，相當於唐代宗大曆十四年。書中記載：鑑真大和尚天寶七年（748）從揚州第五次東渡日本，遭遇颶風，漂流到廣東海南島崖縣一帶（唐為振州，今改名為三亞市）。天寶九年（750）

從海南島北上回揚州，經雷州半島，繞廣西，下廣州，再北行，途經韶州時，得韶州官人迎引入法泉寺（即寶林寺，唐中宗神龍元年勅名「中興寺」，三年又賜額為「法泉寺」），親眼看見六祖慧能「禪師影像今現在」（日本真人元開《唐大和上東征傳》，北京：中華書局，1979年）。

從北宋契嵩改編《壇經》開始，已有關於塑造六祖真身像的記載，其後的《壇經》均沿襲這一記載，明確指出：「方辯塑師真相」（見郭朋《〈壇經〉對勘》中的契嵩本、宗寶本《壇經》）。承認六祖慧能真身是經過塑造的，塑像的藝術家是慧能的弟子方辯和尚。

關於方辯的來歷和善塑的藝術才華，在宋代及其以後的《壇經》版本中都有記載。依據這些記載，能夠得知方辯是西蜀（今四川省）人。一天，六祖慧能在寺後的卓錫泉濯洗袈裟，方辯突然從遠方來見，請求看一看傳法衣鉢。六祖當即出示給他看，並問他「攻何事業？」他說「善塑」，六祖即要他「試塑看」。他感到太突然，一下子手足無措，數日後才塑好了慧能「真相」，「可高七寸，曲盡其妙，呈似師」。六祖慧能仔細看了塑像，笑着說：「汝只解塑性，不解佛性」。指出他的問題所在是：只善於追求技巧，表現人物的外表形象，還不善於掌握和表現佛教高僧的內在氣質。於是六祖為他摩頂解結，祝願他「永為人天福田」，並贈衣以酬之。

六祖慧能死後的真身塑像，就是由弟子方辯和尚加工塑造的。據宋契嵩本《壇經》所載：先天二年（713）十一月十三日，遷神龕並所傳衣鉢回韶州法泉寺後，到次年（開元二年）七月二十七日才從龕中將慧能的真身乾屍（木乃伊）取出。出龕後，慧能「端形不散，如入禪定」（宋釋贊寧等撰《宋高僧傳》三集卷八），即由方辯和尚進行加工塑造。方辯塑造的方法是先「以香泥上之」，後加漆布，再「以鐵葉、漆布固護師頸」。宋契嵩本《壇經》中的這一記載，與現存六祖慧能真身造像的實際情況是一致的，使我們更加有理由認為六祖真身是經過初唐至盛唐時期著名的僧侶雕塑家釋方辯，精心加工塑造的獨特紀念性乾屍（木乃伊）塑像。

我國是發明漆器的國家。商代（約公元前16—11世紀）以前已能製造漆器。漆不但用來製造器用，有時也用來漆鬮體和身體。據《戰國策·趙策》及《史記》、《呂氏春秋》、《淮南子》等書的記載，春秋戰國之交，三家分晉時，趙襄子與韓、魏合謀滅智伯，三分其地。趙襄子最恨智伯，「漆其頭以為飲器」。豫讓為了給智伯報仇，欲刺殺襄子，「乃漆身為厲，以變其容。吞炭為啞，以變其音。」由此可見，在古代已有人用漆加工粧扮人體。

塑造六祖真身像使用的是夾紵法，不是簡單的油漆一下。夾紵亦稱乾漆、脫胎、脫沙，是中國創造的特有造型藝術方法。用夾紵法製造漆器，在戰國以前已經流行。戰國兩漢墓葬裏出土了不少用漆灰和麻布製成的夾紵器物。用夾紵法製作佛像，盛行於魏晉時期。這種夾紵佛像既比銅鑄佛像輕便得多，又比泥塑佛像堅固得多，便於裝在車上游行各地。供人禮拜禱告，一時間極為流行，稱之為「行像」。晉代雕塑家戴逵（？—

395)，即以製作夾紵像稱著於世。他曾為南京瓦棺寺製作夾紵佛像五軀（見唐釋法琳《辯証論》卷三），與顧愷之的維摩詰像、獅子國（今斯里蘭卡）的玉像，並稱為「瓦棺寺三絕」（田自秉《中國工藝美術史》，上海：知識出版社，1985年）。對夾紵的解釋，據唐慧琳《一切經音義》卷上所釋為：「上音甲，下除盧反。案方志（釋迦方志）本：美夾紵者，脫空像，漆布為之。」其工藝過程為：先以黏土塑製泥模像芯，在像芯上裹縫紵布，用漆將布貼上製成外芯，再用香木的粉末和漆調合的糊料潤飾細部，糊料膠着固定之後，將黏土像芯弄碎取出，其空間內編進木框以避免塑像變形或崩陷，最後施以色彩即告像成（谷響《談夾紵像》，見《現代佛學》1957年第一期）。

這種造像方法，唐時已傳到日本（參法人伯希和《中國乾漆造像考》，見馮承鈞譯《西域南海史地考証譯叢七編》，中華書局出版；鄭師許《漆器考》，中華書局，1937年）。日本的國寶鑑真和尚塑像就是用夾紵造像法製作的。

六祖慧能真身像使用的也是夾紵造像技術。所不同的是像芯不用泥胎，而是六祖慧能真身乾屍，因此塑造方法與一般的脫胎夾紵像有所不同，技巧要求更高，難度更大。真身塑像，即要保護和處理好六祖慧能的乾屍，又要恢復和表現六祖慧能的高僧氣質。這就要求雕塑家具有高超的技藝，能因真身乾屍而施展和發揮技巧，融會變通的加以潤飾和塑造。由於方辯是六祖慧能的弟子，在師父身旁生活過相當長的一段時間，而且在祖師生前已經塑造過「曲盡其妙，呈似師」的真像，對六祖慧能的聲音、笑貌、神態和性格體驗和了解得相當深刻，再加上充分發揮了他「善塑」的藝術才能，把對祖師的崇敬傾注在雕塑上，塑造了六祖慧能真身像這一獨特的紀念性藝術塑像，為我們留下了不可多得的珍貴文物和極其寶貴的絕妙藝術品。

關於方辯其人和他塑造六祖真身像的情況，盡管目前所見的兩個唐代《壇經》版本中都沒有記載，但這並不等於說沒有其事，也不能斷言宋代以來《壇經》中有關這方面的記載為偽造的文字。畢竟宋代距離唐代僅僅數百年，並不算遙遠，記載方辯和尚塑造六祖真身像的契嵩本《壇經》的依據，我們還不了解，因此沒有理由去否定它的真實性。即使按胡適先生所說：契嵩本《壇經》關於這一記載取自《曹溪大師別傳》，《曹溪大師別傳》是「可以相信」的，是「於貞元二十一年（805）在越州抄寫帶回日本的本子」，也不應僅據其中的錯誤即武斷為「實在是一個無識陋僧妄作的一部偽書，其書本身毫無歷史價值」（參胡適《跋曹溪大師別傳》，見《胡適論學近著》第一集上册，此處引自郭朋《〈壇經〉校釋》）。這樣的結論實在難以令人信服是具體分析的科學態度。

《曹溪大師別傳》中關於宣揚宗教的神化傳說，與《壇經》中的神化傳說一樣並非事實，但其中保存的歷史和史料還是很有研究價值的。對於六祖慧能真身造像，《曹溪大師別傳》稱：「大師頭頸，先以鐵鑊封裹，全身膠漆。」較之《壇經》中「遂先以鐵葉、漆布固護師頸」更符合實際、更為準確。現存六祖慧能真身確實是「全身膠漆」的夾紵塑像，就這一顯見的事實來說《曹溪大師別傳》的作者，比宋契嵩本以後的《壇經》編輯者，更了

解真身塑像的實際情況，更敢於排除宗教神話記錄事實。鑑於這一事實，我以為《曹溪大師別傳》的歷史資料價值和著者的依據，還需要作進一步的研究和探討。

再者，從宣揚宗教考慮，把六祖真身塑像神化，完全說成是修煉而成的「金剛不壞」之身，豈不比把它如實記載為經方辯加工塑造更為有利？故此可見，其中除去神化的宣傳宗教的傳說之外，關於方辯塑造六祖慧能真身像的史實，應該是可信的，因為它與現存六祖慧能真身像的實際情況是一致的。

當然，我們也不能不看到，出於宣揚宗教的考慮和需要，無論是《曹溪大師別傳》，還是宋以後的各種版本《壇經》，都迴避加工六祖真身塑像，必須先清洗腐爛的內臟，在胸腹內部安裝鐵支架，然後才能縫裹紵布，上糊料和油漆。頭部的固定，需要在頸部安裝鐵葉固護。頸部是外露的，易於被人發現，為了表明和宣揚六祖真身是肉身菩薩修行得道的「金剛不爛」之身，《曹溪大師別傳》和宋以後的《壇經》，在記錄鐵葉固頸這一事實的同時，都編加了六祖慧能關於後人取自己首級的預言及其十年後（唐玄宗開元十年）孝子張淨滿於洪州（今江西省南昌市）開元寺受新羅（今朝鮮）僧金大悲錢二十千，令取六祖大師首級歸海東供養，砍傷六祖真身頸部，取首不成，逃走被捕獲赦的神化傳說。儘管取首級的預言和神化傳說並不可信，但是透過其中的迷霧，確認了鐵葉固護師頸的事實，從而有助於我們了解製作真身塑像的真實過程。

四 六祖慧能真身造像得以長期保存的原因

從唐開元二年（714）七月二十五日六祖慧能真身出龕，經方辯塑造成獨特的紀念性真身夾紵像，到現在已經一千二百七十二年。在這漫長的歷史歲月中，六祖慧能真身造像既要經受人為的各種破壞，又要經受長期的自然侵蝕，能夠保存到今天，確實是一件很不容易的事。正因為如此，有人對六祖慧能真身造像是否唐代保存下來的，提出了懷疑。南華寺六祖慧能真身造像能夠一代一代保存下，究其原因，主要有三個方面：

（一）南華禪寺是南宗頓教的創始地，實際上也是禪宗的創始地，因此被佛教徒稱為「祖庭」。我國佛教自唐以後，禪宗越來越佔絕對優勢，禪宗南派獨尊天下之後，南華寺在佛教寺廟中佔有特別重要的地位，歷來受到重視。

六祖慧能在世時，唐武則天和中宗李顯就已下詔書，派使者迎請慧能入京和賞賜磨衲袈裟、寶鉢、絹等物品（馬元《曹溪通志》卷之三）。六祖慧能去世後，經弟子神會的努力奮鬥，南宗終於戰勝北宗，獨尊於天下，確立了牢固的正統地位。唐代宗李豫於永泰元年（765）明令詔勅六祖慧能真身造像和衣鉢「謂之國寶，可於本寺如法安置，專令僧眾親承宗旨者，嚴加守護，勿令遺墜。」（宋釋惠明《五燈會元》，玉海堂景宋叢書之三，光緒二十八年刊本）唐憲宗李純元和十年（815），又詔諡六祖慧能為「大鑒禪師」安置供養真身造像的塔為「靈照之塔」（見柳宗元《賜諡大鑒禪師碑》，《全唐文》卷五八七，《曹溪通志》卷之三）。其時，柳宗元在《賜諡大鑒禪師碑》中已指出：六祖慧能創立

的南宗頓教「其說具在，今布天下，凡言禪皆本曹溪。」作為祖師慧能的真身塑像，從宗教意義上說是神聖無比的，理所當然地要受到特殊的禮遇和精心的保護。在《壇經》中已確定為鎮山之寶「永鎮寶林道場」。

五代南漢劉氏「每遇上元燒燈，迎真身入城（廣州），為民祈福。」（宋釋贊寧等撰《宋高僧傳》三集卷八）

真身像由於歷來受到特別重視，所以在變亂和災禍中能夠保存下來。據宋釋惠明《五燈會元》記載，最危險的一次是北宋初年，南漢劉氏殘兵作亂，「師之塔廟，鞠為煨燼」，而在塔中的六祖慧能真身像「為守塔僧保護，一無所損」。宋太宗時，建七層新塔，並加諡「大鑒真空禪師太平興國之塔」。宋仁宗天聖十年（1032）「具安輿，迎師真身及衣鉢入大內供養」（《六祖壇經》正統刻本跋語）。元世祖至元二十四年（1287）至二十八年（1291），為躲避劇盜的殺戮焚蕩，古衲和尚及其徒弟「奉祖師並衣鉢出避入郭」（雲從龍《古衲和尚舍利塔記》，見《曹溪通志》卷之五）。元代皇帝還下了免差役保護南華寺的聖旨（《曹溪通志》卷之三）。到明、清時期，繼續賜經書和綉羅漢，迎師衣鉢入內供養，保護和修繕南華寺。1949年後，宗教界和文物保護部門對南華寺和六祖慧能真身像這件珍貴文物也是重視的，1962年公佈為省級第一批重點文物保護單位。1976年把背後受到破壞的六祖慧能真身像修復好，先放在大雄寶殿神台上，六祖殿翻修工程竣工後，又移至祖殿正中供奉。

（二）慧能是禪宗六祖，有「肉身菩薩」之譽，南宗頓教獨尊天下之後，受到佛教界、士大夫和庶民百姓的廣泛崇敬，他的真身像成為人們參觀和瞻仰南華寺必不可少的崇拜對象，因而得以長期保存。

現存歷代文人、學者、僧侶和官吏吟詠南華寺的詩文，有很大一部分是參謁六祖慧能真身塑像寫的，其中比較重要的有：

宋蘇軾《見六祖真相》：

云何見祖師，要識真來面。
亭亭塔中人，問我何所見？
可憐明上座，萬法了一電。
飲水既自知，指月無復眩。
我本修行人，三世積精煉。
中間一念失，受此百年譴。
樞衣禮真相，感動淚如霰。
借師錫端泉，洗我綺語覘。

蘇軾（1036—1101）與南華寺的關係極為密切。宋哲宗紹聖元年（1094），蘇軾從定州（今河北省定縣）知州貶任英州（今廣東省英德縣），未到職，又被貶為「寧遠軍

節度付使惠州安置」。蘇軾在赴惠州途中，八月經韶州南華寺，「洗心歸依，得見祖師，幸甚，幸甚。」對六祖慧能真身像表示虔誠的尊敬和崇拜。他與南華寺重辯長老結下深厚的情緣，應辯長老之請，書寫柳宗元《賜諡大鑒禪師碑》並跋，還撰寫了《卓錫泉銘》、《論六祖壇經》、《書南華長老辯師逸事》、《蘇程庵銘》、《六祖塔功德疏》、《南華長老題名記》、《與南華辯長老書六則》等文及《寄蘇伯固》、《見六祖真相》等詩。除他與小兒子蘇過參謁六祖慧能真身像外，還介紹僕人張惠學專程從惠州前往參謁。紹聖二年（1095）九月，又舉荐將要南來的兒子蘇般、蘇挈「一禮祖師」（見《與南華辯長老書》）。元符三年（1100）蘇軾獲赦北歸，又到南華寺參謁六祖慧能真身像。他在為此撰寫的《六祖塔功德疏》中云：「伏以竄流嶺海，前後七年，契闊死生，喪亡九口。以前世罪業，應墮惡道，故一生憂患常倍他人。今茲北還，粗有生望。伏願示大慈，愍出普光，明憐幼稚之何辜，除其疾恙，念余年之幾，賜以安閒。軾敢不自求本心，永離諸障，期成道果，以報佛恩。」（《曹溪通志》卷之五、卷之七）

明代中葉曹溪南華寺的憨山大師多次拜訪六祖真身像。他在《示曹溪沙彌》論述了六祖真身，認為是修行的結果。他說：「再思，六祖三更入黃梅方丈，得受衣鉢，憑何知見向五百衆中獨自得之？且人人一個臭皮袋，死了三五日便息爛不堪。為何六祖一具肉身千年以來如生一般？此是何等修行得如此堅固不爛！」

清初平南王尚可喜欲移換六祖舊殿基址，曹溪僧德融統領闔山僧衆提出反對意見，他們在《啓平南王遷移換出六祖舊殿基址》中說：「祖師肉身居此，神所憑依，至靈至異，自唐至今而不毀也。」要求一定要保存真身像完好。

民國以後，著名學者容庚、羅香林、商承祚、章士釗等和政界人士李根源、李漢魂等都曾到南華寺考察和瞻仰六祖慧能真身塑像。

羅香林先生在《禪宗與曹溪南華寺》一文指出「出蘇程庵為六祖殿，中為寶座，有門而常關，額曰『勅封南宗六祖真空大鑑圓明普覺禪師』，小沙彌開門引觀，則六祖肉身，宛然在目，肉身各部，大小相稱，當是真身無疑，面塗金漆，甚光亮，衣為紅綢，似是製。觀肉身時，諸僧令脫皮鞋，及皮製相盒，謂六祖最懼皮，不願見。語出何典，余不之知，然急欲觀看，聽之而已！」（《國立中山大學文史學研究所月刊》第一卷第四期，民國二十二年四月二十五日出版）

日人森清太郎、常盤大定等亦到南華寺踏查，拍攝六祖慧能真身照片和紀錄文物。

清水在致顧頡剛先生信中說：「六祖之肉屍，尚在寺中，脫衣啓視，筋骨畢露，活活猶生。」（《國立中山大學語言歷史學研究所周刊》第四集第四十八期「學術通訊」，1928年九月二十六日）

以上的文字記錄說明歷代文人、學者、僧侶和官吏對真身像的重視程度。六祖慧能真身塑像確為「海內衲子所必往而禮觀者」（見釋德清《示旦過寮融堂主》）。各界人士的重視為保護這件珍貴藝術品起了重要作用。



(三) 六祖慧能真身塑像經過加工處理，外表裹麻布塗油漆，有防潮的保護作用。因為歷代都非常重視六祖真身造像，所以經常進行油飾修整。油漆越來越厚，雖然對保護真身有利，但也使塑像失真，沒有方辯和尚初塑時那麼能夠「曲盡其妙」。另外，據說「真身」內部見有米黃色粉屑，有可能在加工處理時，放過防腐、防蟲藥物類。還有的僧人認為：方辯塑像時，曾「以香泥上之」，「香泥」具有一定的防腐、防蟲作用。

放置真身造像的環境，也是保存好壞的一個重要條件。唐代原置木構「靈照塔」內，宋初焚毀，又安置在新建木構「太平興國」塔內。明代成化十三年（1477）改木塔為磚塔，磚塔內「陰濕」，有損真身像，遂改信具樓為祖殿，安放真身塑像（《曹溪通志》卷一「舊祖殿」條、卷六《愍大師中興曹溪實錄略》）。1966年前真身像都是供放在六祖殿的，後來改放在大雄寶殿，現在又放回六祖殿內。放置的環境乾燥，加上常年累月都有人焚香參拜，為六祖真身像這一國寶提供了良好的保存條件，使我們今天得以鑑賞和瞻仰這一尊獨特的唐代絕妙真身塑像。

五 六祖慧能真身造像對後世六祖像的影響

目前在廣東所見到的六祖慧能像，有宋、元、明、清時期和現代的。這些像都與曹溪南華寺的慧能真身像有一定的關係，現分別介紹如下：

(一) 宋代六祖慧能像

一為銅鑄像，一為石刻像。銅像現在廣州六榕寺六祖殿內，石刻像現在韶關南華寺六祖殿後的石碑上。

廣州六榕寺六祖慧能銅像 據民國六年（1917）金保泰撰《六榕寺六祖銅像記》所云：「迨宋端拱中始供有銅像，此時寺僧以崇奉慧能為淨業之目的，故改名曰淨慧寺，可徵名核實也。」後來寺、塔遭火摧毀，禪栖失所，「因祖僧手創之西禪寺打包往居，並銅像遷就供奉焉。此在元祐初年，慧能銅像甫離淨慧僑龕西禪之根因也。」計銅像高八尺，重量千餘斤。法貌莊嚴，衣褶精緻。」（碑記現刊六祖殿前右牆上，文見《六榕史料》，1956年六榕寺油印本）經元、明、清三代，到民國六年始由西禪寺遷回六榕寺六祖殿供奉。西禪寺在廣州城西四里，因殿後有石，形如龜，故又稱西禪龜峯寺（《羊城古鈔》卷三「寺觀」）。

六榕寺原名寶莊嚴寺，創自南朝梁大同三年（537），唐王勃有碑記。五代南漢改名長壽寺。宋初寺、塔（舍利塔，俗稱花塔）均燬。太宗端拱二年（989），郡人修葺梵宇，「復振叢林，改名淨慧寺，是時寺僧以崇奉六祖慧能為淨業，故以此名之。並范銅為像，祀於堂中。」（《六榕史料》—「概略」）

現在六祖慧能銅像安放在六榕寺六祖殿正中的黑色油漆硬木座椅內。像的銅質精密，表面光滑發亮，泛青黃色，鑄工技藝佳妙。從兩側鑄稜觀察，應為前後合范鑄造，中空，內縫中還殘留泥芯痕迹。六祖的形象，從大的方面觀察，與南華寺的六祖慧能真

身塑像基本一致，均為閉目，結跏趺坐，呈入定狀。由此可見佛子弟劉景初在六祖牌坊題刻後跋中云：「六榕舊奉銅像，畢肖肉身」，是有一定道理的。（《六榕史料》十一「藝文」），銅像的細部則有明顯不同，鼻子直高且尖，雙唇較薄，下頰短平，雙耳向前，頸上有喉結，手指尖長，掌心向上，平放腹前。袈裟華麗，領、袖口、下沿和前面均飾珠邊帶狀纏枝蓮花紋，左胸前佩環帶。領口襯衣外露，呈波浪紋狀。衣紋流暢挺勁，富有青銅質感。

南華寺六祖慧能石刻像 該像鑄刻在石碑上。七十年代筆者所見尚棄置於廚房地，現在已嵌砌於祖殿後邊的牆壁上。碑高1.36米，寬0.82米。碑石青灰色，表面剝蝕頗多，六祖像仍清晰可見，上部的序文和贊詩字跡明顯，右角還刻有民國八年趙藩的記文，下部跋文原有十七行，每行十字，多已不可辯認。

碑首序文和贊詩為：

南華僧了暉持大鑑祖師遺像命贊，且欲鑄石流傳不朽云。淳熙戊申仲秋朔，住阿育王山第十八世法孫比丘德光稽首。

非風幡動露全機，

千古叢林起是非。

咄道新州賣薪漢，

得便置是落便遭。

碑下部的跋文，從可辯識部分察知，其內容為記述鑄刻六祖慧能像碑的緣起和經過情況。緣起為：「大鑿祖師掩蹟四百餘祀，其道風德韻，凜凜如生。云行祖庭，徧滿天下。而曹溪邈焉，五嶺之外竟不識其慈容……」為傳播祖師慈容，鑄此像碑。從殘存文字中還可見了暉的名字和淳熙戊申年號。書寫跋文的是「曹溪第十九世法孫比丘祖瑩」。

民國八年趙藩題記為：「六祖像石刻碑，僕草棘中，騰越李希白始搜得之。像為釋了暉倩龔生所繪，德光作贊，釋祖瑩跋而鑄石，時宋淳熙戊申秋也。曹溪志失載，亟重樹之。民國八年二月趙藩記，李根源書。」

按羅香林先生的看法：「此碑疑早沒土中，康熙初，平藩尚可喜大修殿宇，凡前代碑刻，完存者，皆聚而重豎，而像碑獨闕，馬元修《曹溪通志》亦未載，知當日實未嘗見此碑也。」

碑上的六祖慧能為半身像，頭戴帽巾，飄帶垂胸。身穿袈裟，領口、袖口、大襟和左袖上飾龜背花紋。左胸前佩戴環帶。雙手藏袖中。雙目半合，深思悟禪，彎眉，顴骨較高，鼻頭下垂，嘴唇稍厚，下顎寬大，形象特點與真身塑像基本一致。

碑像的作者龔生，把握了慧能的特點，用流暢簡練的綫條，描繪出慧能的生動面貌和精神氣質，為我們留下一幅珍貴的南宋孝宗淳熙十五年（1188）的六祖肖像畫。

（二）元代六祖慧能像



僅見一石刻像。像碑現在廣州光孝寺博物館碑廊正中。碑高1.39米，寬0.94米。碑首有字，其像名為「祖師在法性寺像」，其贊為：

盧溪月冷雲類月，
明風幡非動訐露。
心晴人間天上覓，
不得還照曹溪清。
為諸山翁與誰贊？
嘆也只得得一半，
且如何是那一半？
光含萬象徹今古，
慧日高懸天外昇。

至元甲午，住山法孫比丘宗寶拜贊。

泰定甲子七月二十八日，住風幡嗣祖比丘慈信拜立。（《廣東通志》卷二百十四「金石略」十六）

像的綫條較粗，面貌摹仿南華寺石刻六祖像，但技法不高，明顯變樣，下頰寬大，額頭較矮，與真身塑像相比，距離頗遠。雙目半睜，顴骨較高，鼻梁直垂等特徵，仍然保留了宋代石刻像的形貌。袈裟綫條圓勁，無紋飾。左肩佩環為八角形。袖手，一指外露。頸上繪出喉結，又似摹仿六榕寺六祖銅像。

至元年號，在元代世祖忽必烈和惠宗妥歡帖睦爾都曾使用，但甲午為至元三十一年（1294），應為忽必烈年號。泰定為元泰定帝也孫鐵木兒年號，甲子為泰定元年（1324），慈信立碑在宗寶作贊後三十年。

民國二十四年九月廣東省立編志局重刊的《光孝寺志》中，有像碑照片，目錄中稱為「六祖像碑」，與碑上題名有別。

（三）明代六祖慧能像

一為木刻板印像。見於萬曆二十四年（1596）刻本的郭棐撰《嶺海名勝記》卷八「六祖真相」。像中的六祖慧能深刻逼真的表現了慧能的睿智和善的老僧氣質。頭光顴高，面瘦紋深，雙眼明亮，炯炯有神，鼻梁直垂，下頰突圓，雙唇合動，似欲說禪。身着袈裟，兩臂有力，領和右袖口，飾帶狀龜背花紋，左肩、右袖及胸前部分飾纏枝蓮花紋，左肩披佩環帶，帶上結花。頭部後面有圓光，寓意六祖慧能為「肉身菩薩」，修成正果，非同凡僧。

從這一木刻板印像中，既可以看出源於慧能真身塑像的面型特點，又可以看出宋代六祖銅像和石刻碑像的影響。頭型、眼、鼻、嘴、顴、頰都與真身塑像相似；耳、纏枝蓮花紋，同於六榕寺銅像；面部的綫條、龜背花紋，則明顯受南華寺石刻像的影響。

木刻板印「六祖真相」，吸取了慧能真身塑像、銅像和石刻像的藝術特點，加上畫家

和刻版匠人的精心創作，給我們留下了生動的老年六祖慧能形象。

明代六祖慧能像另一為銅鑄像，高42厘米，重3.65公斤。形貌特點頗似唐代真身塑像，頭稍尖、顴骨高、下頰尖，氣度不凡。現藏於南華寺藏經閣樓上。現代塑造六祖慧能像，多模仿這一銅像的形象。

（四）清代的六祖慧能像

亦為木刻版印像，見於乾隆五十五（1790）刻本，明郭棐撰、清陳蘭芝增輯的《嶺海名勝記·曹溪志略》卷十一「六祖像」和道光十六年（1836）重鐫馬元《曹溪通志》「祖師真像」。清代木刻像與明刻本「六祖真像」完全不同。形象比較年青，看上去只有五十多歲。前者綫條刻劃細緻，人物栩栩如生。頭戴毘盧帽，頭髮、額上皺紋、眉毛、眼皮、鼻梁和嘴的描繪都比較細緻，立體感較強，給人以聰明慈祥的感覺。袈裟綫條流暢，左肩、左袖口和環帶上飾雲龍紋。手心向上，左手置右手手，指甲尖長。後者刻劃簡單，頭戴毘盧帽，後有圓光，為立像。前有神案，兩旁各立一弟子。

清代的六祖像，雖然上掛緯幕，下鋪方階磚。畫工細緻，技法精美，但與六祖真身塑像的形貌距離甚遠，已經看不到「獠獠」和「賣薪漢」的味道，高僧的氣質反映的也很不夠。華而不實，美而不真，遜色於明以前的六祖慧能像。

宋、元、明、清時代的六祖慧能像，雖有不同程度的區別，但在形貌特點上都有明顯的共同之點，這些共同的特點來源於唐代六祖真身塑像。由此我們看到六祖真身塑像對後世繪製六祖肖像的影響，同時也從史料方面為論證六祖真身造像的保存和流傳提供了重要依據。

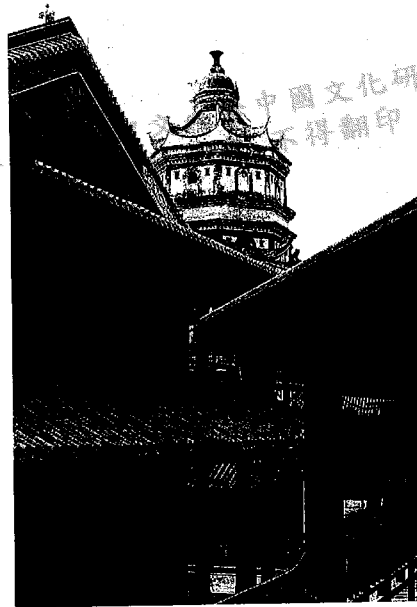
唐代是我國歷史上最繁榮興盛的朝代，湧現出了許多傑出的歷史人物。在著名的僧侶中，名望最高、影響最大的要數玄奘和六祖慧能。慧能創立了禪宗南派，獨尊天下，在宗教史和哲學思想史上佔有重要的地位。唐代創造的藝術珍品，豐富多彩，琳琅滿目，令人讚嘆不止。其中的六祖真身造像由真人乾屍（木乃伊）用夾紵法加工製成，形象逼真，面貌如生，在雕塑史上無疑是奇迹。這件罕見的國寶，珍貴獨特的唐代六祖慧能真身造像，現在仍然保藏在廣東韶關曲江曹溪南華寺中，令人感到無比欣慰和高興。

版權為香港中文大學中國文化研究所
南華寺六祖慧能真身考
所有 不得翻印



圖一 明代曹溪圖

見於明萬曆二十四年（1596）刻版《嶺海名勝記》卷八。



圖二 靈照塔

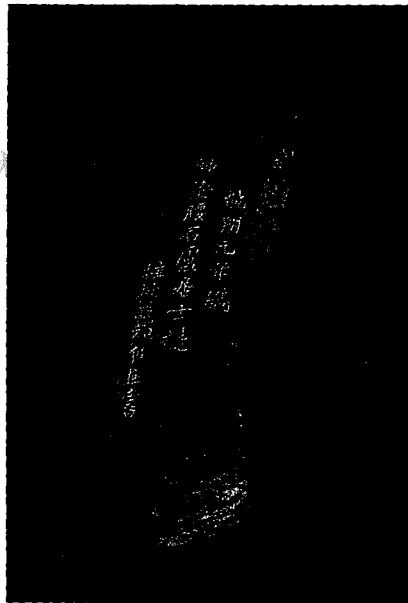
原為木塔，始建於唐開元二年（714），建成後於是年七月二十五日把六祖慧能真身安置塔內保存。明朝成化十三年（1477）改建為磚塔。

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印
徐恆彬



圖三 祖殿

原為信具樓，明代安置六祖真身像後，改為祖殿。現正面供養六祖真身和憨山、丹田像，旁邊陳列衣鉢。



圖四 墜腰石

明代複製品。相傳六祖慧能在黃梅東山寺碓房舂米時，為增加身體的重量懸掛於腰間，以便加快舂米的速度，磨煉心性。石長37厘米，寬8至10厘米，一端有孔，刻有「龍朔元年鑄師墜腰石盧居士誌桂林龔邦柱書」銘文。



圖五 六祖真身造像

像高80厘米，頭高22.6厘米，肩寬32.9厘米，腿部寬80厘米。



圖六 六榕寺六祖銅像

高八尺，重千餘斤。法貌莊嚴，衣褶精緻。據民國六年（1917）金保泰撰《六榕寺六祖銅像記》所云：「迨宋端拱中始供有銅像」。端拱為宋太宗年號，只有二年（988、989）。

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

版權為香港中文大學中國文化研究所
徐恆彬 所有 未經同意 不得翻印



圖七 南華寺宋代六祖石碑像

《曹溪通志》失載，民國八年（1919）發現。是南華寺僧了暉倩龔生所繪，釋德光作贊，釋祖瑩跋而鐫石，年代為宋淳熙十五年（1188）。



圖八 光孝寺元代六祖石碑像

宗寶贊、慈信立。贊作於元至元三十一年（1294），立碑於元泰定元年（1324）。




圖九 明木刻版印六祖像

見於萬曆二十四年（1596）刻本的郭棐撰《嶺海名勝記》卷八「六祖真相」。



圖十 清乾隆木刻版印六祖像

見於乾隆五十五年（1790）刻本，明郭棐撰、清陳蘭芝增輯的《嶺海名勝記》卷十一「六祖像」。



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

A Study of the Genuine Body Statue of the Sixth Patriarch Hui Nêng in the Nan Hua Temple


(A Summary)




版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

Hsü Hêng-pin

The Southern Branch of the Ch'an School 禪宗 of Buddhism was founded by the Sixth Patriarch Hui Nêng 六祖慧能 during the T'ang era (618-907). He succeeded in Sinicising what was a foreign religion into a Chinese one and thus exerted a great influence upon the history of religion as well as the history of philosophical thought. The Ch'an Buddhism initiated the burial of the whole body, breaking away from the practice of Indian Buddhists of burying the *Sarira* 舍利子 after *Nirvana* 涅槃. The bodies of those eminent monks were preserved as mummies. The author, on the evidence of what he saw and heard and the thorough examination of related documents, establishes that the Hui Nêng Statue at the Nan Hua Temple 南華寺 in the Ch'ü Chiang County 曲江縣 of Guangdong was moulded by the monk carver Fang Pien 方辯 using the genuine body of Hui Nêng by means of the *Chia Chu* 夾紵 method. It is a pioneering work not only in the history of Buddhism but also in the history of the art of carving. This article also introduces in detail the various Hui Nêng statues in Guangdong since Sung, and some attempt is made in making comparisons among them.



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印