

為
佛
造像

蔣家班



造像 卷宗



འདི་དཔེ་ཆ་འདི་ནང་དུ་བཞག་ན་དཔེ་ཆ་དེ་ཅི་འདྲར་བཞག་མཁས་ཀྱང་ཉེས་པ་མི་འབྱུང་།



①

封面

- ① 阿弥陀佛泥塑过程
- ② 白砂岩观世音菩萨面部细节
- ③ 木制智者大师坐像制作过程

本页

- ① 最初的蒋家班工作台
- ② 阿弥陀佛泥塑制作过程
- ③ 脱胎大漆释迦像手部特写



“雕刻佛像的时候，我常把自己的身份定义为“媒介”，是因为我把佛像视作链接信仰的渠道。”
——蒋晟

①智者大师面部手绘稿

造像卷宗

編目

○ ○

綜述 第一张脸 p7-10 / 鹿野苑 p11-20 / 极乐 p21-28

佛造像供奉于寺院空间 法华学问寺琉璃药师佛坐像 p31-34 /

石泉岩寺毗卢遮那佛坐像 p35-38 / 永福庵智者大师坐像 p39-40

佛造像

白瓷类 白瓷释迦牟尼佛半跏趺坐像 p45-46 / 白瓷禅定

高髻观音菩萨像 p47-48 / 白瓷多宝佛半跏趺坐像 p49-50 /

白瓷药师佛坐像 p51-52 / 白瓷合掌观音立像 p53-54 / 白瓷

阿弥陀佛立像 p55-56 / 白瓷释迦牟尼佛禅定像 p57-58 / 自

在观音像 p59-60 / 白瓷禅定释迦牟尼佛坐像 p61-62 / 白瓷

地藏菩萨立像 p63-64 / 白瓷大肚弥勒菩萨坐像 p65-66 / 白

瓷太子佛像 p67-68 / 释迦牟尼佛半跏趺坐像 1:3 小版 黑

色 p69-70 / 释迦牟尼佛半跏趺坐像 1:3 小版 木色 p71-

72 / 禅定高髻观音菩萨像 1:3 小版 黑色 p73-74 / 禅定高

髻观音菩萨像 1:3 小版 木色 p75-76 / 白瓷释迦牟尼佛半

跏趺坐像连佛龕 p77-78 / 白瓷多宝佛半跏趺坐像连佛龕

p79-80

白玉类 白玉释迦牟尼佛像连佛龕 p83-84

琉璃类 琉璃释迦牟尼佛立像 p87-88 / 琉璃燃灯古佛

禅定像 p89-90 / 琉璃高髻菩萨坐像 p91-92 / 琉璃静息观音

菩萨像 p93-94 / 琉璃圆光观音菩萨禅定像 p95-96 / 琉璃持

莲观音菩萨像 p97-98 / 琉璃药师佛坐像 p99-100

○ ○

佛造像规格列表 p101-108

特别感谢与联系方式 p109

关于蒋家班 p110



造像卷宗

綜述

○ ○

○ ○

第一张脸

文 | 陆卓

前言一

佛的第一张脸是什么样的？

当我注目蒋晟所雕刻的佛像时不仅想起这个问题。当人们有了信仰，念诵出第一句经文，遥想有关佛行施救难的故事时，他们脑海当中浮现出的关于佛的脸是什么样的？当他们决定为佛造出第一尊塑像，使佛在人间有一副可供降临和驻留的身体时，他们所依造的又是什么？





① 木制地藏菩萨立像
右图 / 蒋晟手稿



② 汉白玉六祖慧能坐像
右图 / 蒋晟手稿



这种溯源性的探问，听起来更像是一种哲学式的问题。佛的第一张脸并没有被保留下来，即便有被保留，在历史的尘荒之中，也已经很难界定这种“保留”的真实性和有效性。佛的第一张脸早已湮没在万千佛像之中。纵观为佛造像的历史，不同时代不同地域的佛像，他们的眉眼都十分接近，虽然偶有差异，但几乎都逃脱不出“金刚怒目，菩萨低眉”的范畴，佛的脸似乎一直都受着某种“时空地域”的局限。也许不是佛不能超脱，而是佛作为众生祈愿之身，它示现的必然是一张极具辨识度的脸。为佛造像是一件审慎和严苛的事，有不同的规制和方法，但就我看来，这些谨严的指引，似乎并没有使工匠们变得客观，反而更加地主观。他们以自身觉知，再链接普罗大众的经验，最后呈现出的佛像，都无一例外是“慈眉”甚或是威严地令人怖骇的形象。这样的佛带来一种震慑作用，但却很难令人亲近，他们是一种混合了“监督”与“施救”的存在。

蒋晟的佛像，使我想起小时候所见到的一尊佛。那尊佛被供奉在一座庙宇的偏殿当中，比起正殿当中巍峨庄严的大佛，偏殿里的佛像所接受的供养较少，那里显得清静和寂寥，佛像并不雷同于我们通常所见的佛像，一身金塑或者披挂彩衣。它的存在，甚至可以用淳朴来形容。特别是佛的脸，低眉垂视的样子仿佛一个正在凝神思考的人。是的，人，我在各种各样专注的人脸上见到过这样的表情，那佛脸是人在耽溺于自身的想象时才会出现的一张脸。就这样，一张佛脸走入到了人们的日常之中，它不再是一张恒定不变的脸，它下一秒或许可以像一张人脸一样复苏过来，幻化出另一种表情。后来，我听到关于这个佛像的故事。佛像因为

某场运动的原因被毁坏，特别是脸部被削去大概三分之一。后来，当人们厘清了迷信与信仰的关系后，决定复原这尊佛像。村小的美术老师受托担起了这个大任，但因为无图可考的原因，要复原佛像的人只能召集那些见过佛像的人来回忆佛曾经的样子。我完全可以想象当时的场景，大家在昏暗的厅堂里，烤着炉火喝着老茶，一言一语回忆起自己所见到佛的第一张脸，大家相互认同或者反驳。美术老师最后呈现的就是各方意见博弈的结果。很难说，彼时大家的记忆经验是否可靠，但大家在努力思索的时刻，在他们试图完整地想起第一次见到佛像的情景时，肯定在脑海深处见到了自己所认为的那张，应当属于佛的真正的脸。那尊佛像做工算不得精细，但它的动人之处就在于，它并没有局限于大众的审美和造像的定式，而是客观地吸纳了信众的意见，它毫无意识，却精巧地将信仰、记忆和寄托化合在了一起。

我在看到蒋晟所造的佛像时，立刻想起了自己童年时所见到的那尊佛像。他们首先使我感受到的是那种动人的感觉。佛的脸在烛火和烟霭之后清晰地显现出来，佛与人之间不再隔着茫茫的苦海。佛变得具象而又灵巧，佛的神圣还在，佛依然是信仰的化身，但佛已经不是那个必须要供置在大殿里的佛。这样的佛像并不是要唤起人们信仰的冲动，当你内心怀怀着虔敬的心时，这佛像便是与信仰投合的所在。蒋晟的佛像，使我一再地想到自己关于佛的第一张脸的那个疑问。我不知道他自己有没有想过这个问题。但看到他所雕刻的“白瓷释迦牟尼佛半跏趺坐像”时，我忽然觉得佛的第一张脸，肯定是类似于此的，不拘泥于某种特定的法则，面容仿

佛从材质上萌出，随常简朴，既轻盈而又关乎宏旨，无需给它过多的修饰，你便知道，它所存在的地方是信仰所存在的地方。

与佛对坐—

我对这些佛像进入陈列之地或者说供养之所的方式很感兴趣，我常常好奇这些雕像会怎样进入信仰者的日常之中。蒋晟有时会将陈列之地的照片发出来。无一例外，这些陈列都去除了一种隆重性。有的端然安坐在简洁的佛龛之内（佛龛由艺术家汤建松设计），有的在佛像周边便是供养者的家具器皿，信仰和日常之间那条应该严谨以待的线消失了。特别是其中一张，白瓷释迦牟尼佛安坐在一面素色的墙壁前，佛的膝下，是小动物可爱嬉闹的瓷质品。信仰似乎又回到了那种原初的时候，所有的人生活在一种“天人合一”的哲学背景当中。人们并不需要苦苦寻觅或寄望于与佛的一期一会，佛不是只待在庙宇或大堂之中，而是随时在人间游动，随时有可能驻留在那副供养在人间的妥帖而又美好的身体中。

这些佛像与森严大殿内的佛像产生了一种区隔，他们宛好地融入日常生活的背景，他们更容易使人感觉到亲近和安定。信仰者与被信仰者之间奇异地获得了一种“亲昵”的关系，在这样的场域中，这样的佛像面前，信仰者可以与佛对坐，进入到一种思省和辩证中。他可以有所求索、有所疑问，也可沉默不语，只是在面临佛像时，使自己陷入到一种完全的静默当中，甚或在如此无所思索时，在常定的佛像面前，才更容易潜入到自己的意识当中，才更容易直见性命般面对自己的佛，也更

容易明白身在尘世的自身。

蒋晟的佛像使我感受到了一种平等的力量，他使我感觉到信仰并不只是藏匿于神秘当中。信仰应该显现在人们的日常生活中，信仰是既珍贵又随常的事。

如所见，如所闻，如是一

在雕刻的艺术创作和虔诚的佛教徒之间，蒋晟为自己找到了一个适切的位置，他将自己的身份定义为——媒介。他表示自己在雕刻之前会仔细听取和研究委托人的意见，了解委托人对于佛像的想象和期许，然后再依照自己的相关认知来雕刻佛像。这听起来像是一个践行他人想象并去伪存真的过程。委托人恳切地讲出自己对于佛这个形象的体认，雕刻者抽丝剥茧，将想象和实体严丝合缝地衔接起来。但这种“衔接”却不是私人订制式的衔接。作为一个信仰者，蒋晟对佛像的认知上有自己的修造与体悟，同时，作为一个艺术创作者，他又具备灵敏精确的审美。所以，我们看到的授之于他人供养的佛像，总是灵动和美的。那些佛像来自于某种准确精细的度造方法，同时又将供养者的祈愿和作者的艺术感知灌注其内，最后诞生的既是某种宗教的符征，又是具有强烈作者意识的艺术作品。这种在创作过程试图为自己找到一个相对准确位置的探索和努力，使得他的作品也似乎在向某种准确性靠拢。看到佛像时，我常常会觉得他们存在于某种主观与客观之间，在神圣性和日常性之间，所以我自己也很难界定这种“准确性”意味着什么，也许作为佛像本身来说这种多面向、这种从作品自身呈现出的多义性，就是一种准确。

其实，很多时候，艺术家包括他所呈现出来的作品，都不适宜被过多的解读。特别是佛像这种艺术作品，对于供养者来说，它更多的是一种内在，是观乎外像而发自内心的，而对于创作者而言，它又是思考和技艺的外化。蒋晟将自己定位为某种媒介，便是将自己界定于内与外之间。所以他的作品，既能看见他创作的某种脉系，又全然自成一体。佛像陈列在静物之间，一如所见、所闻，也一如所是，但当你继续向前迈进的时候，佛像又或许非如所见、所闻，亦非所是。

鹿野苑

文、访 | 江闻清

展览前言一

鹿野苑，为佛陀后教处。释迦牟尼在菩提伽耶成佛后，于鹿野苑初转法轮，那里便成为佛教早期思想融聚开流之地。

彼时寺庙概念尚未成形，佛法宣扬于未有穹顶的场所，花园式的鹿野苑四通开放，呈现一种未被装饰的形态。

佛陀弘法亦很随缘，褪下披身衣缕，铺于石块之上，端身正坐便可开始说法。这情景与西方庭院中思想的传播十分相似，古希腊的智者亦袒胸露脯，简朴布料缠身，交流着萌芽的智慧……

雕塑家蒋晟佛像展以《鹿野苑》为名，取其园林概念，思考不同信仰的思想在形成初期时的原始状态。所展佛像在制造一开始就去除多余装饰成分，尽量由衣袍或体态本身的造型去写意一份去宫廷化的、更为纯粹的自然恒美。

全天然、不带科技感的材质被特意寻来铸造佛像。诸如古印度时期常作为佛像选材的白砂岩；易得却极具未来视觉的琉璃等。蒋晟透过对材质的沉静审视，以及对佛像的理解，赋予符合其特性的造形以及色泽。

原料中崩坏的肌理，细枝末节些许显露的腐蚀感觉，使佛像看上去带有历史痕迹，却是新造的。对不完美均予以尊重并且保留，是蒋晟自身对作品所做的“破坏”，揉粹出平衡又对立的力量关系，从而经由破坏，反衬时空纵线上的美。

展览空间中所排布的植被以及背墙，是建筑师汤建松将古代园林的构造拆解再组装，以简化的几何线条呈现构想中的现代园林。大量使用的琉璃具有色泽通透、折射周遭光线的特质，在空间大片绿与金的映照下，佛像自体又镀上一层光辉。

观者经由景象的穿越，面向设想中的未来，同时保持对当下的觉知。佛像作为载体不再受制于时间或空间，成为串联不同维度的纽带，通往一个更为开阔的法界。



雕塑家蒋晟、建筑师汤建松、摄影师许晓东谈话一

二零一七年十月十三日晚，上海市中心一隅本应随夜落下帷幕的居民街区，人头窜涌。永年路是一条建于上世纪初的小马路，保留着老上海特有的市井模样。走进街边一幢寻常的办公楼，随扶梯绕上二楼，推开门却别有洞天，仿佛步入了另一空间——在两百平的展厅内，错落驻满着“顶天立地”的几何绿色植被，枝叶还散发着水刚洒过的清新，如同置身自然空灵的室外园林。踱步其中，一尊尊静谧高洁的佛像肃穆伫立，有的倚靠金箔背板，通身为金色光圈笼罩。数面仿佛不属于这个景象的立体镜面在路径尽头置放，折射出意想不到的视觉维度。

慑人的旋律响起，十几位男女模特身着华服，手持如彩色瀑布的花束。他们环绕园林，踏着稳健有定力的步伐，穿梭于植被间，慢步过佛像前。灯光照在模特面容上，服装的立体肌理，如同被光束洗礼，折射出耀眼热烈又神圣祥和的光芒，与佛像身周的光晕遥相辉映。

这是雕塑家蒋晟个展《鹿野苑》的开幕。在这气韵相和，灵气涌动的空间背后，是建筑师汤建松的展场设计，以及摄影师许晓东的精妙布光。

鹿野苑，为佛陀后教处，是佛教早期思想融聚散播之地。我们对话蒋晟、汤建松与许晓东，谈论这个展览的形成，他们对于光的见解与认知，以及生命意义的探

寻。思想之光借物，进一步闪烁开流。

首先请各位讲讲这个展览概念最初形成的源头。

蒋晟：“鹿野苑”是一个很自然而然的合作。有一天，我问阿 Min（设计师刘旻）新系列的理念是什么，她说是关于生命的光辉，并且发了我一张弯牙形光环与僧袍的图片。我非常惊讶，说这次我新做的琉璃佛像中就定了很多橙色。她惊叹道太巧了，我们这次的新作品都选择了同样的颜色。2017年我们一起去了趟柬埔寨，都很喜欢那里的环境。那里很原始，很贴近自然。它不一定非常干净，甚至尘土飞扬，却能引发我思考，给我许多灵感，对阿 Min 也是一样。这些机缘



③ 鹿野苑展览现场 / 2017
上海, 中国

12 页备注—

①汉白玉禅定释迦牟尼佛半跏趺坐像 / 2015
15cm(L) × 13cm(W) × 44cm(H)
汉白玉

悉达多。乔达摩，古印度著名思想家，佛教创始人，被后世尊称为释迦牟尼佛，意即觉悟者。本尊释迦牟尼佛造像跏趺端坐，曲眉垂目，神态庄肃。两手结禅定印，上衣纹刻线条简洁利落，下摆衣褶自然旋转流畅，身材修长，肩膀略削，整尊造像清新秀美，充满安静的力量。

②脱胎大漆贴金佛陀坐像 / 2018
34cm(L) × 46cm(W) × 84cm(H)
大漆、金箔

据佛经记载，佛陀于菩提树下大彻大悟，遂前往鹿野苑初转法轮。鹿野苑于西元十三世纪左右，受到回教徒的入侵与印度教徒的摧毁，此地遂成废墟。经近代多次考古发掘，发现藏有阿育王时代到十二世纪印度雕刻史上的杰作，最具代表性的转法轮印佛坐像，堪称印度佛像史上最优美华丽之作。

本尊佛陀转法轮印坐像，左手结与愿印，右手结施无畏印，呈跏趺端坐。螺发低平，形体丰硕，闭目合唇，神情静谧安详。着通肩袈裟，上衣纹刻面简洁，下摆衣褶细密流畅。再现佛陀转法轮，向僧众弟子讲经说法之意境。坐像选用脱胎工艺技术，耐潮、耐高温、耐腐蚀，质轻却可历经岁月风云。



④不见猴 / 2017
26cm(L) × 32cm(W) × 41cm(H)
白砂岩

三不猴，分别指代表不见、不听、不说三只猴子。源自：非礼勿视，非礼勿言，非礼勿听。寓意谨慎善为，与世无争的处世风格。谨守“三不”之道，也能免招是非，顺风顺水。此为不见猴。

结合在一起，就让我们有想法要一起做一些事情。展览的形式，是最初我和汤建松闲聊时候想到的。

汤建松：我在为这个展览概念找资料的时候，看到一张英式园林的图片。英国早期的园林风格和中国传统的园林风格是有本质性区别的，中国的园林比较希望营造出自然环境，会用一些山石植被之类，仿造出一个微型自然园林的概念。但英式的思路则完全不同，是引用全自然植物，再以人类思维将其修剪，得到十分几何的形状。我觉得这与佛教、或是禅宗的理念非常贴合，它的本质回归自然，但形式是人为的。

蒋晟：想要一些很贴近园林的雕塑，像罗丹园林、莫奈花园那样，有许多柱体结构。所以选择了白砂岩这样的户外雕塑材料。回到我自己做佛像经常在思考的一个问题：佛教最原始的初衷是什么？佛像在还没有被装饰、没有被供养的时候，是什么样子？那个时候，佛陀就坐在石头上弘法。因为那时候印度贵族的环境是非常奢华的，他就提出要从简。任何他穿的衣服，居住的地方，都不像现在寺庙这么庄严繁华。所以我就和汤建松讲到了鹿野苑这个环境，汤建松说这个名字很好，我们就决定用它来呈现这个展览。

许晓东：当他们的初步设计图纸出来给我看平面图的时候，我布光的思路也是想从光线本质的角度来考量。比如讲，排除一切人造光，大部分时候我们接触到的光线都来自太阳。虽然这个展览场地在室内，但是我想要有室外感，所以打算把它塑造成一个午后，大概四五点时的光线，因为这个时段的光让人很舒适。佛

像进场后，也并没有刻意摆放得很正，你会发现有些是逆光，不像寺庙里的形式那么规整。还有一些光，特意打在了佛像背后的绿色植被上，是因为想象在室外空间，傍晚的光线从一个方向射来，一定会有一些遮挡，于是模拟了这个效果。

蒋晟：其实说到我们这个行业，本身并不形成一个行业。生态是很零散，工厂、生产、设计、销售、宣传都是脱节的。所以蒋家班在做佛像时，希望能把这件事情做完整。从一开始的选材，到设计、制作、加工，最后被别人请走，把我们想表达的说出，介绍出去，保持它的完整，形成一个体系。

我们也希望除了这个行业以外的人能看到我们艺术的价值。中国过去几千年来的文化所形成的佛像，到了这个时代，佛像该长什么样子？这个时代很复杂，它并不能把人困在一个地方，资讯是非常发达的，而且一般人接受讯息的角度很多。所以我们就需要让很多年轻人，或者与这个行业完全没关系的人，也能够欣赏这种艺术文化。因此对于这个行业，把佛像放到时装周来展示，本身就是一件很有趣的事情，以前也从未有人这么做过。

有很多参观者和我聊天，也给了我好的体验。他们说我和 Min 在这个展览上最大的契合点在于把中国文化用很新的方式展现出来，却不会让人觉得是很中国化的东西。这其实也是我们对中国文化的一个态度。

刚才大家讲的都是些概念和理想状态下的呈现，那真实操作起来有没有遇到不一样的地方或者困难？蒋晟原本想放入不同颜

色，比如金与橙的琉璃，最后还是选取了大量诸如白砂岩，色调上比较统一、呼应这个展览光线的材质。

蒋晟：对，因为当时和汤建松聊方案考虑到的一个细节是所有的颜色可以镀在佛像上。比如展墙的金色、植被的绿色会反射到佛像身上，产生一种呼应关系。所以琉璃材质的佛像最后被减去很多，因为琉璃太吃光了，会把光线散掉。我们担心整个展场的颜色会搞得太复杂，反而会失去一种静谧感。

汤建松：最大的难度在那些植被上吧。最早的时候买了颗真树，我们想用一整株的植物来修剪，最后就发现它枯掉了……就算买得到这么大型的植物，成本也非常可怕。我们做了有十几次的试验，才发现现在这个无论从种植方式、呈现效果还是成本上来讲是最合适的方案。包括种植方式，我们一开始也想得非常复杂，比如用建筑方法在底部做模型之类，最后发现其实都不需要，去花鸟市场买植物袋，填上泥土插上树枝，再一层层放进木龙骨架组成的结构上就可以了。

许晓东：原本因为要展现室外的光线，我们还找了一个很大的球形光源，想从最顶端射下来，结果看到展厅的天花根本没有这么高……于是我们把原先想象的单一光源拆解成许多束光，逐个控制每一束的走向。

这个园林的原本构想是比较原始、神秘，像蒋晟所说的无装饰状态。但汤建松在展场中加入贴满金箔的反光背板和镜面盒，是现代特征鲜明的元素，且植被的形状也偏现代几何。这背后的用意是什么？

汤建松：做设计如果完全模仿古代的样子其实没有特别的意义。因为你的社会情境、政治、经济、每个时期都有不同，没办法回到过去。而设计是发生、基于现代，当然可以营造古老的气氛，但表现手法一定是根据当下的实际情况给出的现代化方案。

金墙设计初期就有，镜子偏后期才加进来。展场是一个受限的室内空间，一定有四个面围起来，我希望可以破开这四个面。加入镜子后会使人有一种错觉，在不同角度看到了不同的延伸，所以镜子的设计不是两面镜，而是有厚度的四面镜盒，侧边也可以反射出周围情境。整体设计元素无论绿色还是金色，都在不断重复，通过镜子再叠加、再重复，从而营造一个没有墙体的空间。

这是在密闭空间中展示了一种突破密闭的状态。

许晓东：这个想法很好。我拍摄的时候也发现有几个佛像的正角度，刚好有一些镜子挡在侧面，通过反射可以看到佛像的侧边或是绿色植物。

汤建松：有几个角度设定成这样，从最远处看向尽头，会看到一面镜子，这个镜子会反射出另外一个场景。

许晓东：有的时候正视佛像是一个背光，而从镜子里会看到逆光，等于是一个视角能看到它的两面。感觉像多出了一层空间，且是已有空间的反相。这份哲思特别好。

各位在提到自身作品时，都有考虑到“光”这个元素。“光”也是贯穿整个展览比较重要的一个概念。那“光”对于你们从事



③汉白玉药师琉璃光如来像 / 2018
33cm(L) × 37.5cm(W) × 50cm(H)
汉白玉

药师佛，全称“药师琉璃光如来”，又称“药师如来”。因能除生死之病，故名药师；能照三有之暗，故名琉璃光。

本尊蒋家班造药师佛仪态庄严，着褒衣博带式袈裟，全跏趺坐于方形台座上，右手持药诃子，左手托药钵。面部慈祥端厚，表情自然恬静，螺髻微微隆起，肩胸饱满。因药师佛所住净琉璃世界，地为净琉璃所敷，城阙宫殿皆由七宝构成，国土庄严极乐，故衣裾塑造线条亦如佛光普照，规范优美。造像整体浑然庄严，充满动人的力量，仰望之倍感信心。



⑥水晶球千手观音虚像 / 2016
15cm(L) × 15cm(W) × 29.5cm(H)
高铅玻璃、风车木

千手观音是大慈悲的象征，菩萨的千手表示遍护众生，千只手犹如轮盘，每只手都有光闪闪的慧眼，注视着三界众生。

此尊水晶球千手观音虚像，面容沉静安详，双跏趺端坐于莲台上，清净庄严。观音菩萨的千手化于虚空之中，表菩萨的无量慈悲广布三千大千世界，随众生之机而相应现身说法，利乐一切有情。



⑦琉璃静息观音坐像 p93-94 / 2019
50.7cm(L) × 33.8cm(W) × 65cm(H)
琉璃

静息观音是观音菩萨化身之一，示现静息诸罪之功德。

此尊造像头戴菩萨冠，头发向后梳起，慈眉垂目，面貌清秀端庄，神情温文尔雅。身着天衣，披肩飘逸，衣褶层迭如涓涓细流，佛裙轻落身前，下身穿着长裙，写实流畅。左手于胸前屈肘，拇指食指轻拈，左手安置于左膝，双腿于同侧微屈端坐，恬静安详，造像整体优雅宁静，充满动人的力量。



⑧琉璃释迦牟尼佛立像 p87-88 / 2019
31.6cm(L) × 30cm(W) × 87.5cm(H)
琉璃

本尊造像去除繁缛，以极简风突显释尊之圆满空性智慧，造像立于鹅卵石型台面上，身形修长而优美，体态略微右倾，面容庄重肃穆，身披法衣，裙角向后飞扬，气韵生动，右手轻柔立于胸前，手指自然向上舒展，手心向外施无畏印，左手手掌舒五指而向下施与愿印，整尊造型大方简洁，凝望之令人怡神静心。

的领域有什么特殊的意义？会借由这个介质表达一些什么样的东西？

蒋晟：我打个比方，立体模型中，你会觉得球体比方体更加干净。为什么？就是因为它发射的光简单。雕塑佛像时是一样的，他看上去那么复杂，但光都是有意在控制的。假设一尊佛像的头顶有一束光打下来，那上眼皮、下眼皮、鼻尖、嘴唇上方、下巴都会触及到光，这便是目前大部分佛像或人像雕塑所用的处理方法。但我造像时会特意地将这些位置都往里收，真正的受光面就只有额头、鼻尖和下嘴唇。这样光的体现就很少，显得非常干净。

或许这就是为何即使对佛教不甚理解的人群，看到你的作品时也都会觉得非常美观，心生宁静与平和。

汤建松：做建筑某种意义上就是在控制光线。人们进到建筑里面，外部就是“亮”，做建筑的时候需要想怎么通过“亮”的变化把光线更适合地传递到内部空间。我之前做一个长方体的盒子，是采光装置，在盒子里面挖了特别多的采光通道，有圆形、长方形、各种图形的。后来这个装置交给晓东来拍，他用了单一光源照射，不同图形的通道产生了不同的光影变化，这就是光真实存在的情况。比如一个弧形空间，光从顶上打下来的时候，光线就形成一个渐变的过程。

光线在建筑中还有个特别不一样的反射原理，它打到一个点之后，继而会在周围的墙体和物品上层层反射，每次都效果不一样。白天的时候我们要控制像太阳光那样的单一光源。到了晚上，就是控制把单一光源分解成

点状或者线状的人造光源。这样的关系永远在不断调整与变化。

许晓东：光的概念对我非常重要，它是我拍摄的一切的基础。首先摄影是怎么来的？就是最早发现通过小孔成像的原理，可以把光线投射到一处并记录下来。摄影总共一百多年的历史，从一面成像到后来的胶片数码，大家都是在探索光的不同载体。

蒋晟：想起晓东以前的外号叫一灯大师。

许晓东：我大学的老师说得非常道理：“如果你连一盏灯都控制不好，凭什么控制那么多灯？”我们都知道不同的光线带来的视觉感受是不一样的，比如这次展览中的光线想让人感到安静与舒适。相比处理受光的那一面，其实我们更多在处理另外一个可能大家不会注意到的，暗的那一面。只要有光就一定要有影，所以很多时候都在控制影子，因为受光面是最直观的，但影子控制的是整个环境。比如这次在展场中，我会让它尽量多一点树影。

蒋晟：我找晓东拍了很多年了，他给我最大的一个启发就是，晓东其实在收纳这些光线。晓东用很少的灯在拍，有的甚至就是只有一盏灯打下来。记得早年拍佛像的时候晓东就跟我说过，佛像本身已经很精致了，所以我们不需要强化它，或在灯光上面再去丰富它，应该尽量用客观的光线，客观的视角来呈现。

许晓东：我需要先对拍摄对象进行观察，最好能够理解到其本质，而不是单独只看表面，我觉得这是一种尊重。再有，我其实希望拍摄画面的手法，构图，甚至是最重要的光线，一切都不要



让人注意到。我希望最先只是被作品本身吸引，过后再会觉得拍摄对象所用的光线是恰好适合的。一张画面如果让你觉得很美，你自然会进一步去观察考虑它的。

我在拍佛像时用光线几乎是一个干净的顶光，因为这个方法可以把它的影子尽量处理掉。蒋晟之前的作品比如粗砺的白砂岩，或者洞石，虽然表面材质不一样，但本质都是一个反光面。而到近期使用的琉璃都是透光的，所以我要考虑怎么让光线进入到它里面，不只留在表面上。

⑨鹿野苑展览现场 / 2017
上海，中国



00

®鹿野苑展览现场 / 2017
上海, 中国



极乐

文 | 江闻清

展览前言一

蒋晟 2019 开年个展「极乐」，以佛陀释迦牟尼修行的初始为起点——曾是印度王子的他，为印证佛道而毅然离开原本身系一生的宫殿。蒋晟将这个动态瞬间从各维度上拉长打开，联结我们所处的现世，探求信仰背后本来精神的遁形。

在印度的旅途中，蒋晟目睹当地平民如何于匮乏的物质条件下，依然怀揣恭敬之情履行自我心中的信仰。头顶沉重仙草，缓步艰行以期供养佛像的妇人；嘈杂鼎沸的餐吧中，寂静坐定，如入无人之境的僧侣……这些随处可见的日常缝隙里，诚挚与善意生长开出珍贵之花。



人人实为平等，皆能持有信仰。它的纯粹带来至真力量，不倚仗任何他人旁物，无论贫富贵贱，只由自心升起，抵达伏藏生命中的澄净宁悦。

因而「极乐」中的佛像褪去多余装饰，只身着旧布感的衣袍。局部的细节被放大，裙摆的曲线如水流垂泻却整齐，贫乏环境中的有序显得如此生动。多使用质朴视觉感的原材料，注重体态的呈现，佛像卧躺或静伫，肃穆中隐含沉静自在。数尊以大漆覆面，哑光而通透的色泽加乘了庄严的神圣感，却饱含诗意。

蒋晟并未为佛像佩上法器，而是手持人人都能供养的鲜花。与友人 Ian Hylton 合作花艺，将新鲜植株满围佛像身周，自然世界的浓烈色彩牵引出一抹夺目的辉芒，溢出一幅天真烂漫的景象，如同遥想的极乐世界。地面对应地铺陈由各处采集的枯叶，数日之后，花卉亦将会自由衰败，那都是天地间涌动循环的，不加矫饰的能量。

展场设计与建筑师肖磊合作，将寒山美术馆的方正空间拆解，化为犹如贫民窟般临时搭建的数个隔间，其排列却齐整井然。连廊及半圆形的构造穿插交互，佛像隐于幕布之

后闲适置放，在观者迂回漫步间骤然显现，如同真正在世间游走。

观者经由与佛像一次次相遇与别过，愈发真切地体悟信仰本身的存在意义。一如两千五百多年前，王子离开宫殿时所追寻的真理。



②

① 石灰华善逝像 / 2019
30cm(L) × 15cm(W) × 93cm(H)
石灰华、黄色百合、竹叶

② 极乐展览现场 / 2019
寒山美术馆, 中国



③

③ 极乐展览现场 / 2019
寒山美术馆, 中国



④



⑤



⑥



⑦

④琉璃持莲观音立像 / 2018-2019
32cm(L) × 15cm(W) × 63cm(H)
琉璃、文心兰

⑤白瓷药师佛坐像 / 2018
16.5cm(L) × 16.5cm(W) × 51.5cm(H)
白瓷、非洲菊

⑥汉白玉释迦牟尼佛立像 / 2018-2019
20cm(L) × 20cm(W) × 73cm(H)
汉白玉、彩色菊花

⑦朱漆脱胎阿彌陀佛立像 / 2018
50cm(L) × 50cm(W) × 108cm(H)
朱漆、嘉兰



®白瓷合掌观音立像 / 2017-2018
14.5cm(L) × 14.5cm(W) × 49.6cm(H)
白瓷、白色野迎春



造像卷宗

佛造像供奉于寺院空间



①法华学问寺琉璃药师佛坐像 / 2018
73.5cm(L) × 58.4cm(W) × 170cm(H)
琉璃

法华学问寺
上海市浦东新区华夏西路 399 号



○ ○



○ ○

药师佛，全称药师琉璃光如来，又称大医王佛、医王善逝或消灾延寿药师佛，为东方琉璃净土的教主。与释迦牟尼佛、阿弥陀佛合称横三世佛。

药师佛于过去世行善菩萨道时，曾发十二大愿，愿为众生解除疾苦，具足善根，导入解脱，故依此愿而成佛。药师佛为大医王佛，不仅能救治众生的贪、癡、痴，更能救治众生身体疾病苦厄，是佛教祈求消灾延寿的本尊佛。所以至心皈依称诵药师佛名，读诵药师经，或持药师咒，今生皆得病苦消除，身心安乐，家属资具悉皆丰足。另据经典记载：离此娑婆世界向东，过十亿恒河沙数国土，有一琉璃世界。那里一切皆无比清静光明无杂秽，如西方极乐世界般妙胜庄严，称东方琉璃世界。

本尊蒋家班造药师佛仪态庄严，着褒衣博带式袈裟，全跏趺坐于束腰底座上，右手持药诃子，左手托药钵。面部慈祥端厚，表情自然恬静，螺髻微微隆起，肩胸饱满。因药师佛所住净琉璃世界，地为净琉璃所敷，城阙宫殿皆由七宝构成，国土庄严极乐，故衣裾塑造线条亦如佛光普照，规范优美。造像整体浑然庄严，充满动人的力量，仰望之倍感信心。



○ ○

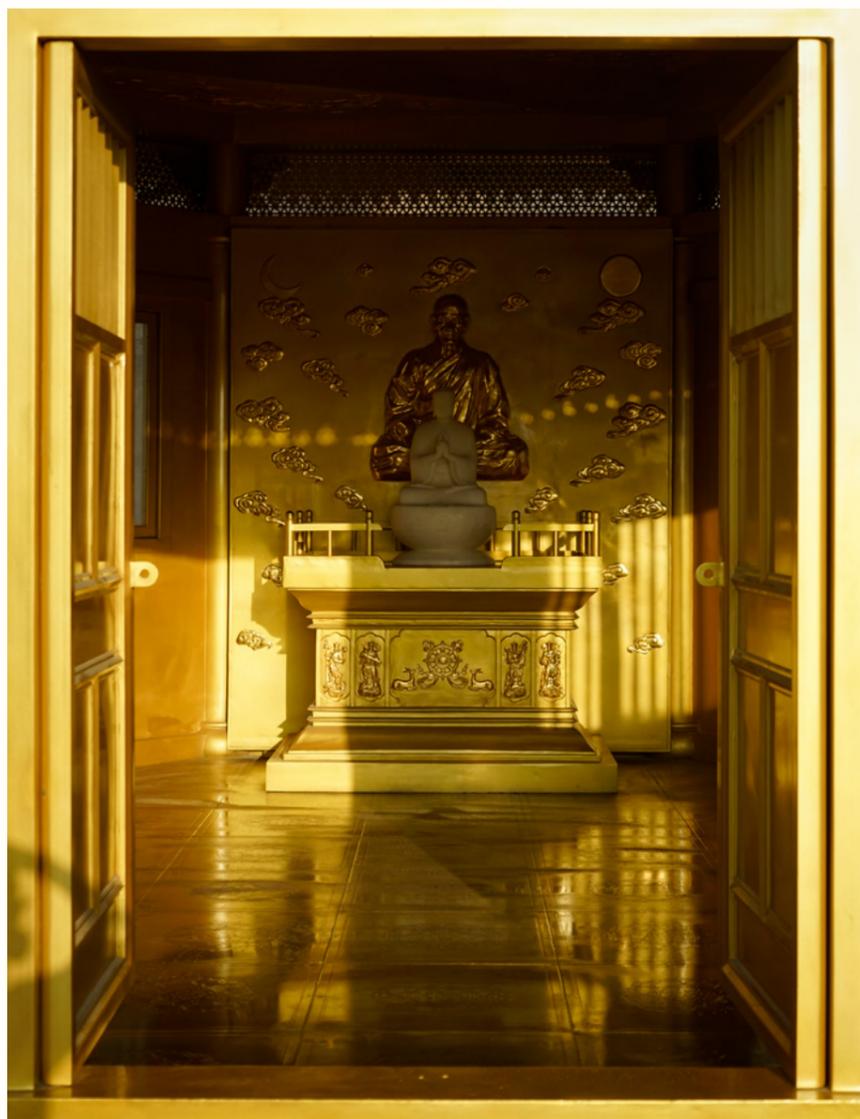


○ ○



石泉岩寺毗卢遮那佛坐像 / 2018
47.3cm(L) × 47.3cm(W) × 96cm(H)
汉白玉

石泉岩寺
广东省汕头市朝阳区棉城镇棉北五路石泉岩



○ ○

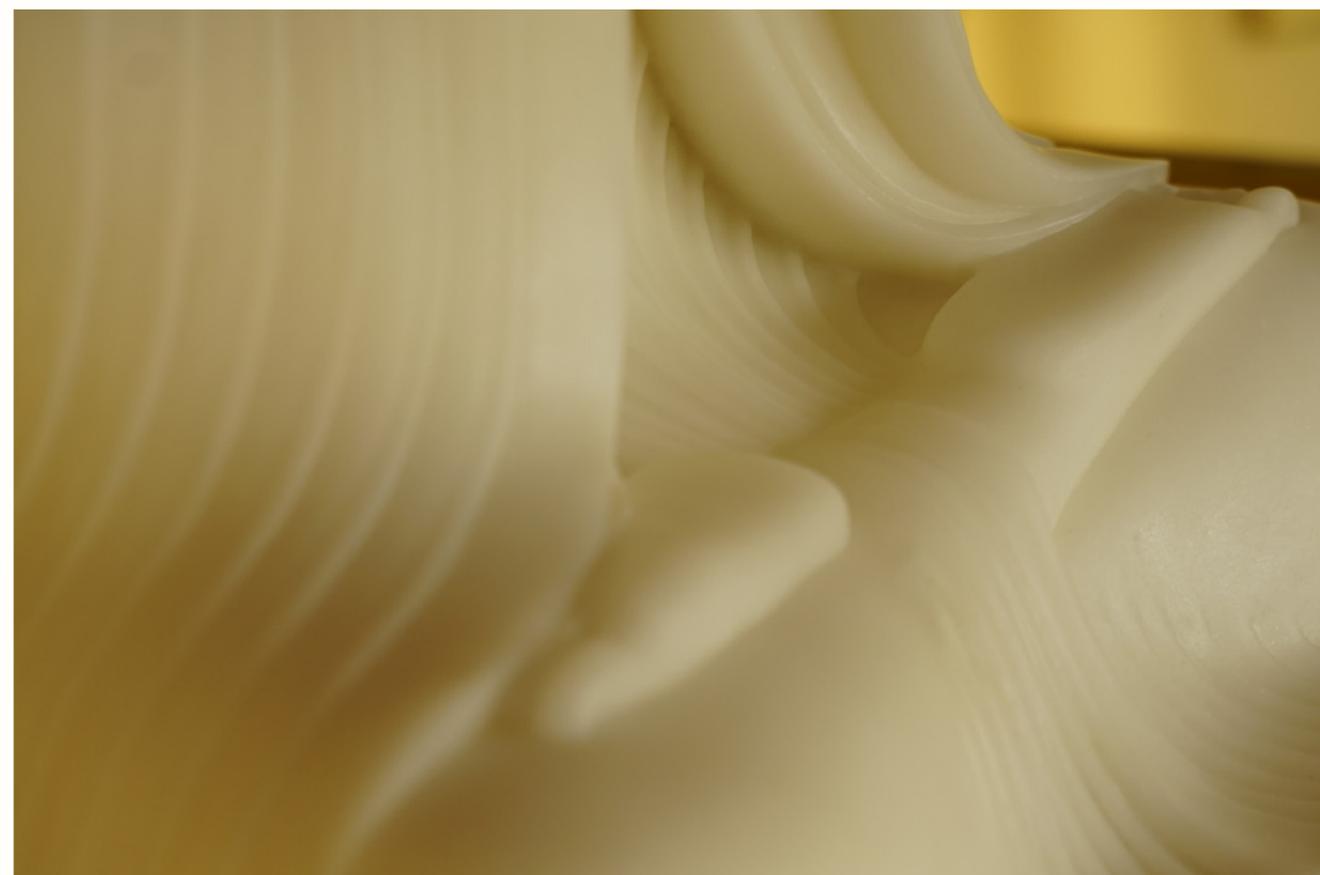


○ ○

毗卢遮那佛，汉译：大日如来。为密宗金刚界五方如来之首，代表五佛五智中的法界体性智，也是三身佛中的法身佛。

石泉岩寺，观音灵感应化道场，位于汕头潮阳城北翠薇岭麓，依山辟寺。本尊毗卢遮那佛坐像，供奉于后山灼灼生辉的铜殿内。

毗卢遮那佛坐像，呈全跏趺坐于圆形束腰台座上，手结修法印。佛像面容雕凿精巧细腻，面庞丰腴，双唇轻轻闭合，神态静谧，螺发微隆，身著袈裟，袈裟轻薄贴体，衣裾微覆台座纹样四面散开，犹如佛之光明遍照一切处。坐像材质选用汉白玉造，体现毗卢遮那佛之白色佛身，本自具足自性清净。



③永福庵智者大师坐像 / 2016-2017
85cm(L) × 70cm(W) × 101cm(H)
桧木、石粉

永福庵
上海市宝山区南陈路 351 弄 2 号

智者大师，为南朝陈、隋时代的一代高僧，也是中国天台宗的开宗祖师。

此尊智者大师像全跏趺端坐，面相饱满丰润，双目微合，神态安详，左手叠于右手上结禅定印，身着通肩袈裟，刻线简洁，平滑流畅，整尊造像浑然天成，如大山般稳固，造像选用白砂岩材质，朴素、高贵，更衬托出大师安住于全然寂静中之法相庄严。





○ ○

造像卷宗

佛造像

○ ○

白瓷

造像以德化白瓷為媒，映照出釋迦牟尼佛澄明寂靜之相好莊嚴。





佛像 白瓷释迦牟尼佛半跏趺坐像 / 2014
 尺寸 23.5cm(L) × 11.5cm(W) × 60cm(H)
 材质 白瓷、风车木或硬槭木

○ ○



①



⑤

○ ○



③



④



②

悉达多·乔达摩，古印度著名思想家，佛教创始人，被后世尊称为释迦牟尼佛，意即觉悟者。

半跏趺坐为佛像造像形态之一，即单趺一足^①，跏于另一足上之安坐法，本尊佛像右足加于左股上，此为吉祥半跏坐，同时手结无畏印和施愿印^②，此尊释迦牟尼佛顶髻微隆，眉间白毫，面目清爽，凝神垂目^③，五官秀美，神态安详。身材比例协调，体态修长清瘦。衣纹深刻线条隆起^④，下摆褶皱重叠恍若瀑布飞流直下^⑤，造像整体静美亲切，充满难以言说的安静和力量。



佛像 白瓷禅定高髻观音菩萨像 / 2014-2015
 尺寸 24cm(L) × 11cm(W) × 68cm(H)
 材质 白瓷、风车木或硬槭木



此尊高髻观音菩萨坐像，手结禅定印^①，呈吉祥半跏趺坐，造像构思精巧，头饰天冠造型简洁^②，双目垂视，面部表情自然恬静^③，体态秀美典雅^④，衣褶轻舞^⑤，如小溪潺潺流水从上而下，从内到外铺展开^⑥。造像整体比例和谐完美，将力量和优雅融合为一，令人视之而感佛之无量寂静。



佛像 白瓷多宝佛半跏趺坐像 / 2012-2015
 尺寸 24cm(L) × 10cm(W) × 60cm(H)
 材质 白瓷、风车木或硬槭木

○ ○



①



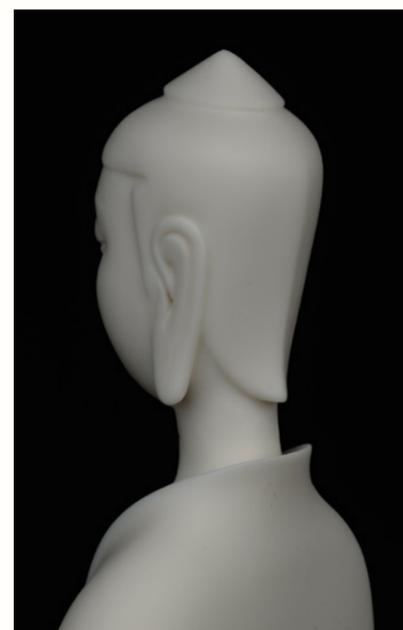
②



③



④



⑤

○ ○

多宝佛，东方宝净世界之教主。往昔行菩萨道时，立誓在成佛灭度之后，凡十方世界有宣说《法华经》之处，必自地涌现于前，以证明此经的真义。

本尊多宝佛以吉祥半跏趺坐出现，手结莲花印^①，佛像眉宇开朗秀美，神情恬淡，稍微内敛的唇角，蕴含著慈悲深达的笑意^②。衣褶线条刻画洗练流畅^{③④}，衣饰的层次关系和衣褶纹路恍若鲜花绽放，亦如流水婉转流动，锦缎略为厚重的质感亦表现得的淋漓尽致^⑤，造像以白瓷为媒，愈显宁静和美。



佛像 白瓷药师佛坐像 / 2018

尺寸 16.5cm(L) × 16.5cm(W) × 51.5cm(H)

材质 白瓷、风车木或硬槭木



药师佛，全称药师琉璃光如来，又称大医王佛、医王善逝或消灾延寿药师佛，为东方琉璃净土的教主。与释迦牟尼佛、阿弥陀佛称横三世佛。

药师佛于过去世行菩萨道时，曾发十二大愿，愿为众生解除疾苦，具足善根，导入解脱，故依此愿而成佛。药师佛为大医王佛，不仅能救治众生的贫、癫、痴，更能救治众生身体疾病苦厄，是佛教祈求消灾延寿的本尊佛。所以至心皈依称诵药师佛名，读诵药师经，或持药师咒，今生皆得病苦消除，身心安乐，家属资具悉皆丰足。另据经典记载：离此娑婆世界向东，

过十亿恒河沙数国土，有一琉璃世界。那里一切皆无比清净光明无杂秽，如西方极乐世界般妙胜庄严，称东方琉璃世界。

本尊蒋家班造药师佛仪态庄严，着褒衣博带式袈裟，全跏趺坐于方形台座上，右手持药诃子^①，左手托药钵^②。面部慈祥端厚^③，表情自然恬静，螺髻微微隆起^④，肩胸饱满。因药师佛所住净琉璃世界，地为净琉璃所敷，城阙宫殿皆由七宝构成，国土庄严极乐，故衣裾塑造线条亦如佛光普照，规范优美^⑤。造像整体浑然庄严，充满动人的力量，仰望之倍感信心。



佛像 白瓷合掌观音立像 / 2018

尺寸 16cm(L) × 16cm(W) × 50cm(H)

材质 白瓷



合掌观音，三十三观音之一。以虚心合掌，故有此名。

本尊造像意塑造经行中的观音菩萨。经行，谓在一定的处所缓慢地往返步行。观音菩萨高贵出尘^①，身材修长^②，肩膀略削，轻合双掌^③，优雅宁静^④，念念于觉知中。造像面容庄重肃穆，深沉内省，神圣庄严，衣饰简洁^⑤，线条饱满，雕刻手法准确明晰^⑥，立体传神，韵味悠长，目睹观音菩萨澄明寂静之相好庄严令人动容。

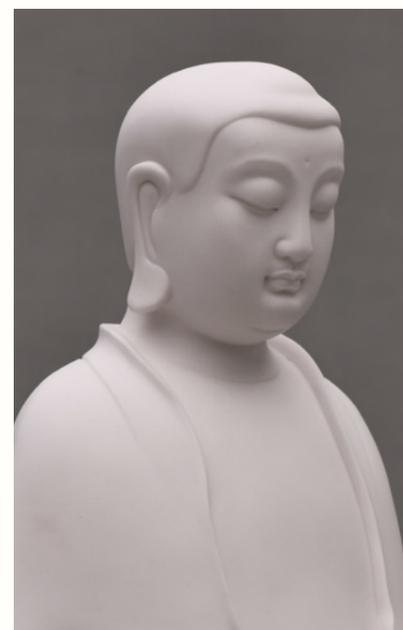


佛像 白瓷阿彌陀佛立像 / 2018-2019
 尺寸 14.8cm(L) × 15.2cm(W) × 45cm(H)
 材质 白瓷

○ ○



③



①



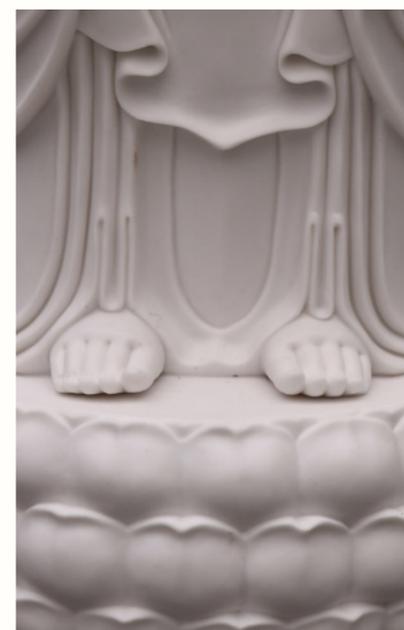
⑤



④



②



⑥

○ ○

阿彌陀佛為西方極樂世界教主，觀世音菩薩、大勢至菩薩為其協侍，在極樂淨土實踐教化、接引眾生。

此尊阿彌陀佛立像光明徹照，端正無比，頭頂肉髻微微隆起^①，頭部稍稍下傾，目光慈祥^②，手結禪定印^③，身著褒衣薄帶式袈裟，衣褶線條刻畫簡潔^④，猶如綢緞般柔美元雅^⑤。佛像腳背高起，顯示出圓滿的足趺高滿相^⑥。阿彌陀佛于蓮台上接引眾生，蓮台上下各飾一圈蓮瓣，蓮瓣圓潤飽滿。造像採用德化白瓷，映照出阿彌陀佛西方極樂世界之淨無瑕穢，光明廣大。



佛像 白瓷释迦牟尼禅定像 / 2015-2016
 尺寸 32cm(L) × 32cm(W) × 36.5cm(H)
 材质 白瓷、风车木或硬槭木

○

○



②



①



④



⑤



③

○

○

悉达多·乔达摩，古印度著名思想家，佛教创始人，被后世尊称为释迦牟尼佛，意为觉悟者。

本尊释迦牟尼佛造像跏趺端坐，曲眉垂目，神态庄肃^①。两手结禅定印^②。上衣衣纹刻线简洁利落^③，下摆衣褶自然旋转流畅，身材修长^④，肩膀略削^⑤，整尊造像姿态显得幽雅沉静。



佛像 自在观音像 / 2014

尺寸 15cm(L) × 10cm(W) × 23.5cm(H)

材质 白瓷

○

○



①



④



②



③



⑤

○

○

《华严经》云：「观自在菩萨于金刚石上结跏趺坐，无量菩萨皆坐宝石，恭敬围绕，而为宣说大慈悲法，令其摄受一切众生。」本尊观音像右脚抬起，结半跏趺坐石台^①，左身斜倚高起石柱。虽佛经描绘自在观音结跏趺，但雕塑的多表现半跏趺坐姿^②，更凸显自在之姿。

观音头梳双辮垂于两肩^③，容貌端庄清秀，神情平静温雅，双目低垂^④，身着宽松长袍^⑤，褶皱写实流畅，于厚重中又见飘逸，雕像整体表现出内敛的神韵，完美地诠释传统审美之魅力。



佛像 白瓷禅定释迦牟尼坐像 / 2017

尺寸 30.2cm(L) × 30.2cm(W) × 36.5cm(H)

材质 白瓷、风车木

○

○



②



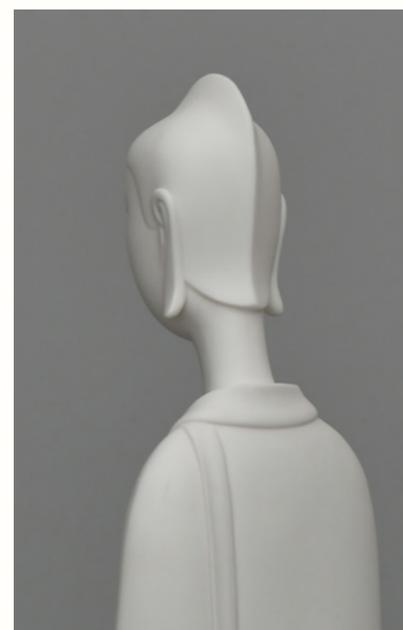
①



⑥



⑤



③



④

○

○

释迦牟尼佛。原名乔达摩·悉达多，佛教始祖，被后世尊称为佛陀，意即觉悟者。

本尊释迦牟尼佛造像呈半跏趺坐，曲眉垂目，神态庄和^①。螺髻微隆上升，呈象形鲸状。两手结禅定印^②，手部大拇指部分微微上翘。身体修长，肩膀略削^③，衣纹刻线简洁利落^④，衣裙下摆自然环绕搭于台座^⑤。造型安静秀美，深沉内省^⑥。



佛像 白瓷地藏菩萨立像 / 2013-2015
 尺寸 14cm(L) × 16.5cm(W) × 48cm(H)
 材质 白瓷

○ ○



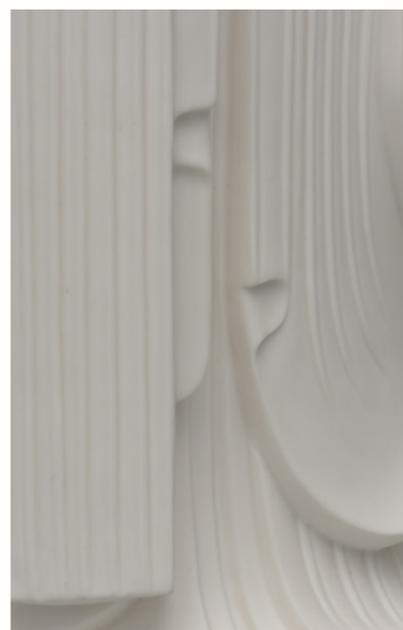
②



①



⑥



⑤



③



④

○ ○

地藏菩萨在过去世中，曾经几度救出自己在地狱受苦的母亲，久远劫以来，不断发愿救度一切罪苦众生，尤其是地狱众生，所以地藏菩萨同时以“大孝”和“大愿”的德业被佛教广为弘传，也因此被尊称为“大愿地藏王菩萨”。

此尊地藏菩萨现比丘相^①，体态圆浑，额宽颐丰，眼睑低垂，双手托摩尼宝珠^②，造型庄严典雅，法相宁谧和煦^③，身着交领式纳衣，外披袈裟^④，薄衣贴体，衣纹线条呈单棱状并行排列^⑤，衣褶采用密集隐线表示^⑥。整体造型气韵静穆，极具庄严和力量。



佛像 白瓷大肚弥勒菩萨坐像 / 2018-2019
 尺寸 19.8cm(L) × 13.2cm(W) × 8.8cm(H)
 材质 白瓷



○ ○

弥勒菩萨，意译慈氏，是释迦牟尼佛的继任者，称为“当来下生弥勒尊佛”，亦是唯识学派鼻祖。汉传佛教的寺院里，多以布袋和尚为原型塑造之形象。

本尊弥勒菩萨像，游戏坐姿^①，袒胸露腹，方头大耳^②，开口便笑^③。身穿宽大袈裟，右手持摩尼宝珠置于右膝^④，左手夹布袋^⑤。跣足屈膝，神态悠闲。

因摩尼宝珠能生万物，布袋能纳万物，故整尊造像突出浑然一体感。弥勒菩萨底坐施以叶片造型^⑥，除了增加精巧细腻感外，更体现弥勒菩萨之圆融自在，身型虽肥硕，却能游戏于叶片之上。造像以德化象牙白瓷为媒，也更突出弥勒菩萨游戏神通，随缘自在之佛性，仰望之令人欢喜无量。



佛像 白瓷太子佛像 / 2011

尺寸 7.5cm(L) × 6.8cm(W) × 14cm(H)

材质 白瓷



雕像结合水之元素，流线型勾勒主体造型。雕塑家满怀对悉达多太子诞生的殷重心。用心感受泥土在手心中的温度，将初诞生的佛宝宝面部^①、手脚部位刻画得精致纤巧^{②③}，虚实相生，回归婴儿相的本来。

本尊雕像采用德化白瓷工艺，质感如玉温润，底座套烧工艺完成后，手工反复水磨，以求得浑圆一体的质地和观感。



佛像 释迦牟尼佛半跏趺坐像 1:3 小版 (黑色) / 2011
 尺寸 9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H)
 材质 白瓷、中纤板贴木皮



悉达多·乔达摩，古印度著名思想家，佛教创始人。被后世尊称为释迦牟尼佛，意即觉悟者。

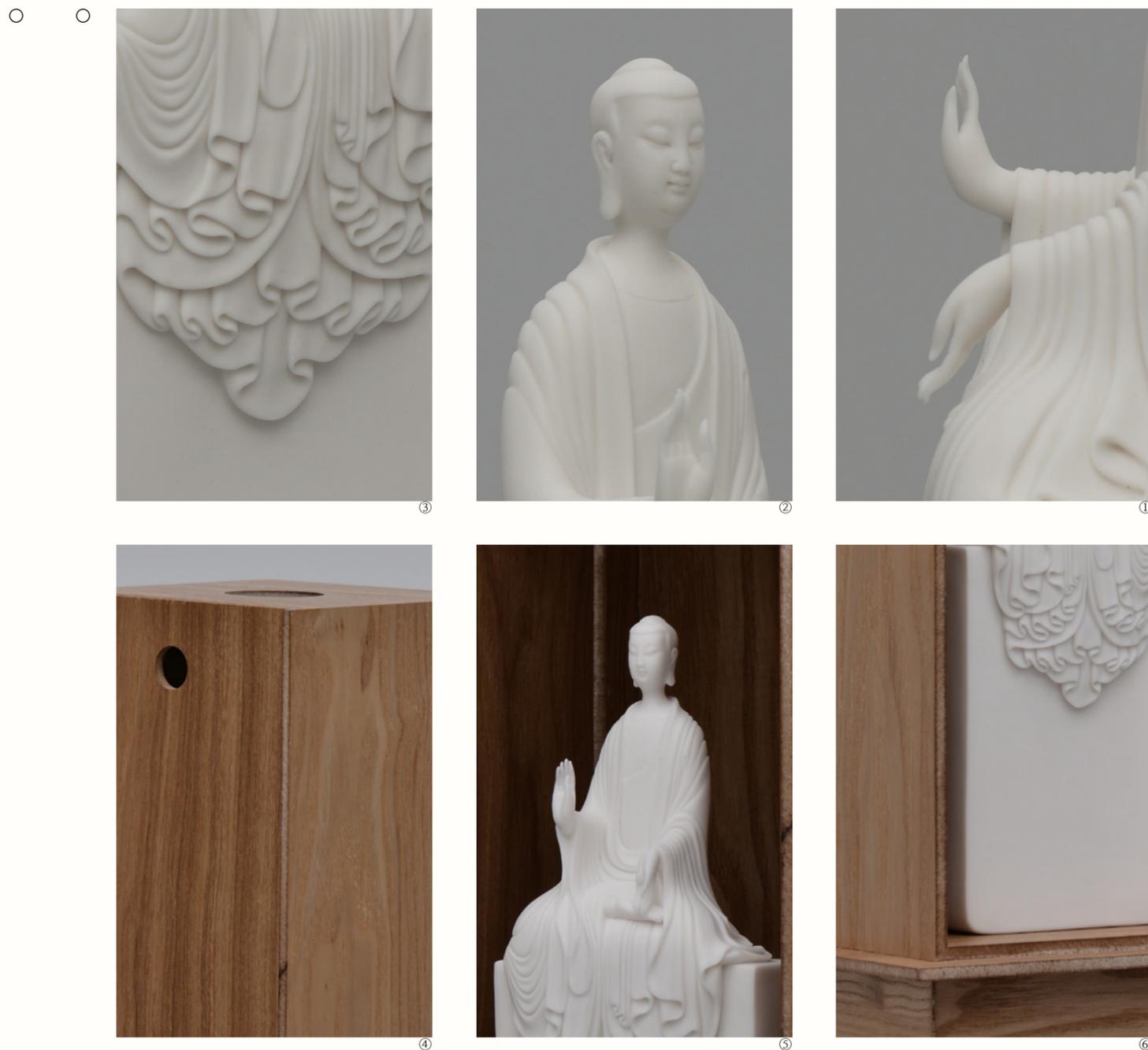
半跏趺坐为佛像造像形态之一，即单趺一足，跏于另一足上之安坐法。本尊佛像以右足加于左股上，此为吉祥半跏坐，同时手结无畏印和施愿印^①。

此尊释迦牟尼佛顶髻微隆，眉间白毫，面目清爽，凝神垂目^②，五官秀美，神态安详。身材比例协调，体态修长清瘦。衣纹深刻线条隆起，下摆褶皱重叠恍若瀑布飞流直下，造像整体静美亲切，纤巧细腻^③。

此款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计，安置于现代空间里呈现很自然的状态。佛龕内部空间光线的变化^④，使得佛像更显通透精妙^{⑤⑥}。小佛龕亦方便按照供奉人的需求移动位置。



佛像 释迦牟尼佛半跏趺坐像 1:3 小版 (木色) / 2011
 尺寸 9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H)
 材质 白瓷、中纤板贴木皮



悉达多·乔达摩，古印度著名思想家，佛教创始人。被后世尊称为释迦牟尼佛，意即觉悟者。

半跏趺坐为佛像造像形态之一，即单趺一足，跏于另一足上之安坐法。本尊佛像以右足加于左股上，此为吉祥半跏坐，同时手结无畏印和施愿印^①。

此尊释迦牟尼佛顶髻微隆，眉间白毫，面目清爽，凝神垂目^②，五官秀美，神态安详。身材比例协调，体态修长清瘦。衣纹深刻线条隆起，下摆褶皱重叠恍若瀑布飞流直下，造像整体静美亲切，纤巧细腻^③。

此款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计，安置于现代空间里呈现很自然的状态。佛龕内部空间光线的变化^④，使得佛像更显通透精妙^{⑤⑥}。小佛龕亦方便按照供奉人的需求移动位置。



佛像 禅定高髻观音菩萨像 1:3 小版 (黑色) / 2011
 尺寸 9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H)
 材质 白瓷、中纤板贴木皮



此尊高髻观音菩萨坐像，手结禅定印^①，呈吉祥半跏趺坐，造像构思精巧，头饰天冠造型简洁，双目垂视^②，面部表情自然恬静，体态秀美典雅，衣褶轻舞^③，如小溪潺潺流水从上而下，从内到外铺展开。造像整体纤巧细腻，比例和谐完美，将力量和优雅融合为一，令人视之而感佛之无量寂静。

此款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计，安置于现代空间里呈现很自然的状态。佛龕内部空间光线的变化^④，使得佛像更显通透精妙^{⑤⑥}。小佛龕亦方便按照供奉人的需求移动位置。



佛像 禅定高髻观音菩萨像 1:3 小版 (木色) / 2011
 尺寸 9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H)
 材质 白瓷、中纤板贴木皮



此尊高髻观音菩萨坐像，手结禅定印^①，呈吉祥半跏趺坐，造像构思精巧，头饰天冠造型简洁，双目垂视^②，面部表情自然恬静，体态秀美典雅，衣褶轻舞^③，如小溪潺潺流水从上而下，从内到外铺展开。造像整体纤巧细腻，比例和谐完美，将力量和优雅融合为一，令人视之而感佛之无量寂静。

此款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计，安置于现代空间里呈现很自然的状态。佛龕内部空间光线的变化^④，使得佛像更显通透精妙^{⑤⑥}。小佛龕亦方便按照供奉人的需求移动位置。



佛像 白瓷释迦牟尼佛半跏趺坐像连佛龕 / 2012-2015
 尺寸 30cm(L) × 30cm(W) × 190cm(H)
 材质 白瓷、硬槭木



○ ○

悉达多·乔达摩，古印度著名思想家，佛教创始人，被后世尊称为释迦牟尼佛，意即觉悟者。

半跏趺坐为佛像造像形态之一，即单趺一足，跏于另一足上之安坐法，本尊佛像右足加于左股上，此为吉祥半跏坐，同时手结无畏印和施愿印^①，此尊释迦牟尼佛顶髻微隆，眉间白毫，面目清爽，凝神垂目，五官秀美，神态安详。身材比例协调，体态修长清瘦。衣纹深刻线条隆起，下摆褶皱重叠恍若瀑布飞流直下，造像整体静美亲切，充满难以言说的安静和力量。

传统的佛龕，一方面形式上和现代的空间设计难以相容，内部空间结构也略显暗沉、神秘。另一方面闽南的佛龕多为壁挂式，安装后不便移动。

这款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计^②，安置于现代空间里呈现很自然的状态，佛龕内部空间光线的变化^③，也使得佛像更显通透精妙。



佛像 白瓷多宝佛半跏趺坐像连佛龕 / 2012-2015
 尺寸 30cm(L) × 30cm(W) × 190cm(H)
 材质 白瓷、硬槭木



○ ○

多宝佛，东方宝净世界之教主。往昔行菩萨道时，立誓在成佛灭度之后，凡十方世界有宣说《法华经》之处，必自地涌现于前，以证明此经的真义。

本尊多宝佛以吉祥半跏趺坐出现^①，手结莲花印，佛像眉宇开朗秀美，神情恬淡，稍微内敛的唇角，蕴含著慈悲深达的笑意。衣褶线条刻画洗练流畅，衣饰的层次关系和衣褶纹路恍若鲜花绽放，亦如流水婉转流动，锦缎略为厚重的质感亦表现得的淋漓尽致，造像以白瓷为媒，愈显宁静和美。

传统的佛龕，一方面形式上和现代的空间设计难以相容，内部空间结构也略显暗沉、神秘。另一方面闽南的佛龕多为壁挂式，安装后不便移动。

这款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计^②，安置于现代空间里呈现很自然的状态，佛龕内部空间光线的变化^③，也使得佛像更显通透精妙。

白玉

佛像以白玉为材，光泽润美，清新动人，给人以安静祥和之感。





佛像 白玉释迦牟尼佛像连佛龕 / 2015-2016
 尺寸 11cm(L) × 8cm(W) × 76.1cm(H)
 材质 白玉、硬槭木



悉达多·乔达摩。古印度著名的思想家，佛教创始人。被后世尊称为释迦牟尼佛，意即觉悟者。

本尊释迦牟尼佛造像采用白玉雕刻而成，厚实温润。造像呈跏趺端坐，曲眉垂目^①，神态庄肃。两手结禅定印。上衣衣纹刻线简洁利落，下摆衣褶自然旋转流畅^②，身材修长，肩膀略削^③，整尊造像姿态幽雅沉静。

我们希望建造佛像住的房子，房子里阳光灿烂，月光清凉。

这款佛龕根据城市生活者的居住空间尺度来设计，安置于现代空间里呈现很自然的状态，佛龕内部空间光线的变化，也使得佛像更显通透精妙^{④⑤}，而且摆放在桌上竖长型的小佛龕，更方便按照供奉人的需求移动位置^⑥。

琉璃

琉璃佛像，流光溢彩、美轮美奂，
尽显佛之尊贵。

○ ○

○ ○





佛像 琉璃释迦牟尼佛立像 / 2017

尺寸 31.6cm(L) × 30cm(W) × 87.6cm(H)

材质 琉璃

○

○



⑤



①



②



④



③

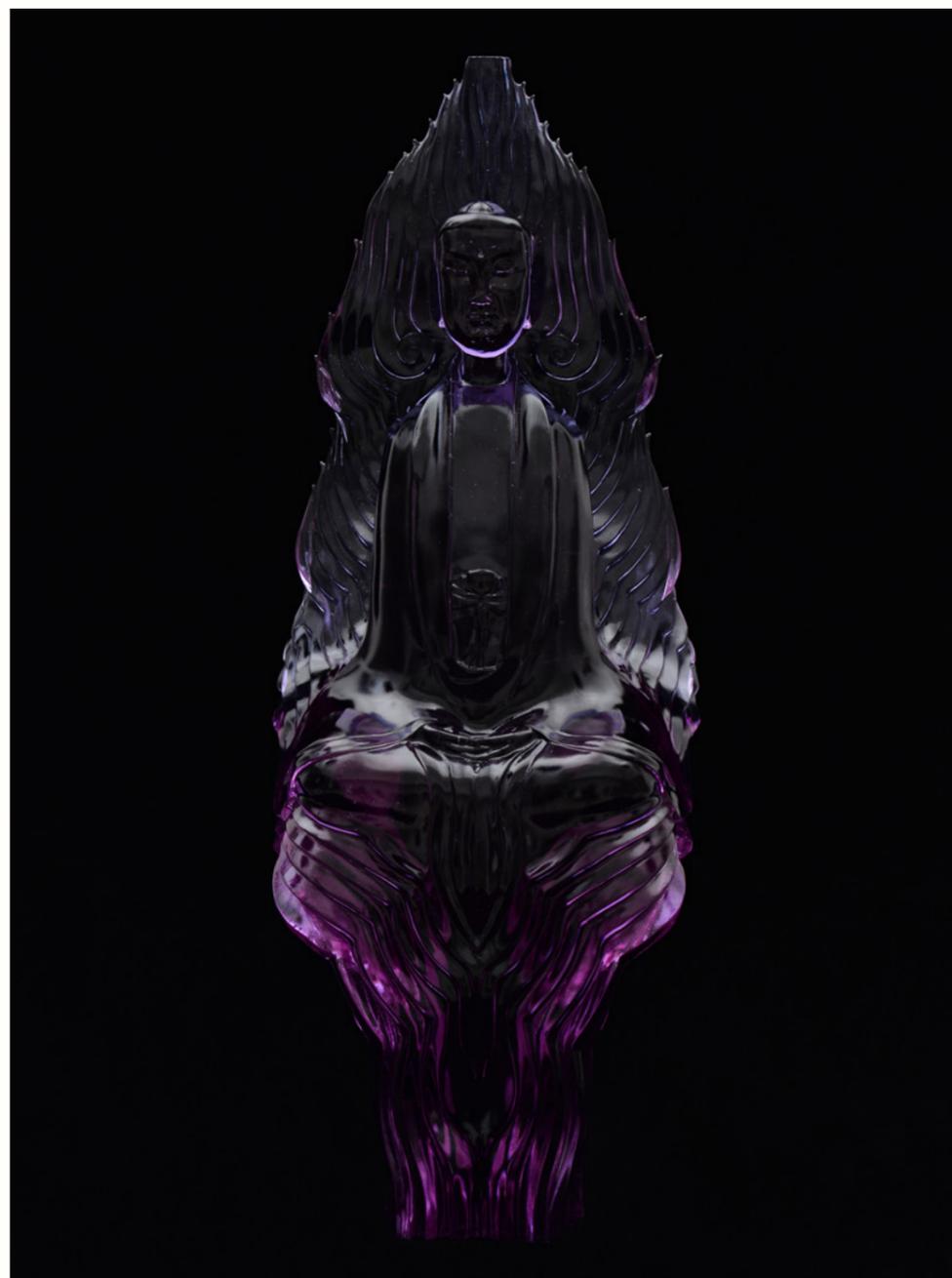


⑥

○

○

本尊造像去除繁缛，以极简风突显释尊之圆满空性智慧^①，造像立于鹅卵石型台面上，身形修长而优美^②，体态略微右倾^③，面容庄重肃穆，身披法衣^④，裙角向后飞扬，气韵生动，右手轻柔立于胸前^⑤，手指自然向上舒展，手心向外施无畏印，左手手掌舒五指而向下施与愿印^⑥，整尊造型大方简洁，凝望之令人怡神静心。

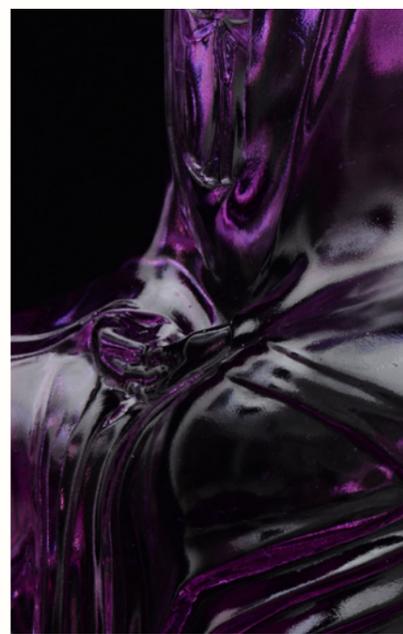


佛像 琉璃燃灯古佛禅定像 / 2017

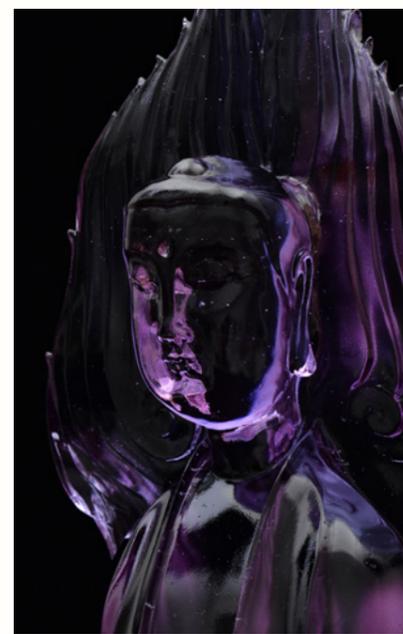
尺寸 19.8cm(L) × 23.1cm(W) × 67.3cm(H)

材质 琉璃

○ ○



③



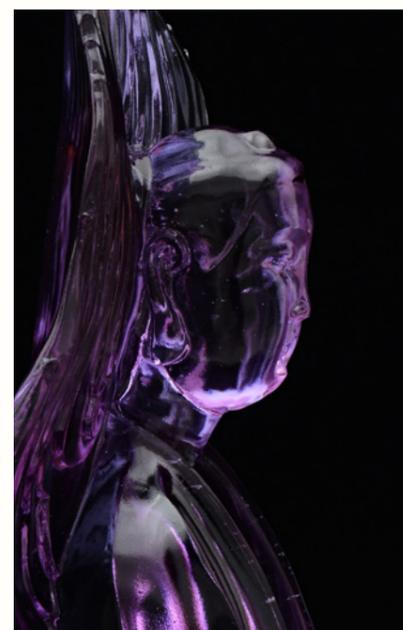
①



⑤



⑥



②



④

○ ○

燃灯古佛，为释迦牟尼佛老师，属过去佛之一。因其出生时示现身边一切光明如灯，故称之为燃灯古佛。本尊造像凝神垂目^①。面容圆满安详^②，双手结禅定印^③。体态庄严优雅^④，上身衣纹线条简洁流畅^⑤，下摆如泉水倾流而下，层层荡漾^⑥，与顶部背光交汇呼应，流畅圆融。造像整体造型殊胜光明，完美无瑕。



佛像 琉璃高髻菩萨坐像 / 2017

尺寸 23.1cm(L) × 11.5cm(W) × 67.8cm(H)

材质 琉璃

○ ○



①



②



④



⑤



③



⑥

○ ○

此尊高髻观音菩萨坐像，手结禅定印，呈吉祥半跏趺坐^①，造像构思精巧，头饰天冠造型简洁^②，双目垂视，面部表情自然恬静^③，体态秀美典雅^{④⑤}，衣褶轻舞，如小溪潺潺流水从上而下，从内到外铺展开^⑥。造像整体比例和谐完美，将力量和优雅融合为一，令人视之而感佛之无量寂静。



佛像 琉璃静息观音菩萨像 / 2017

尺寸 33.8cm(L) × 50.5cm(W) × 65cm(H)

材质 琉璃

○ ○



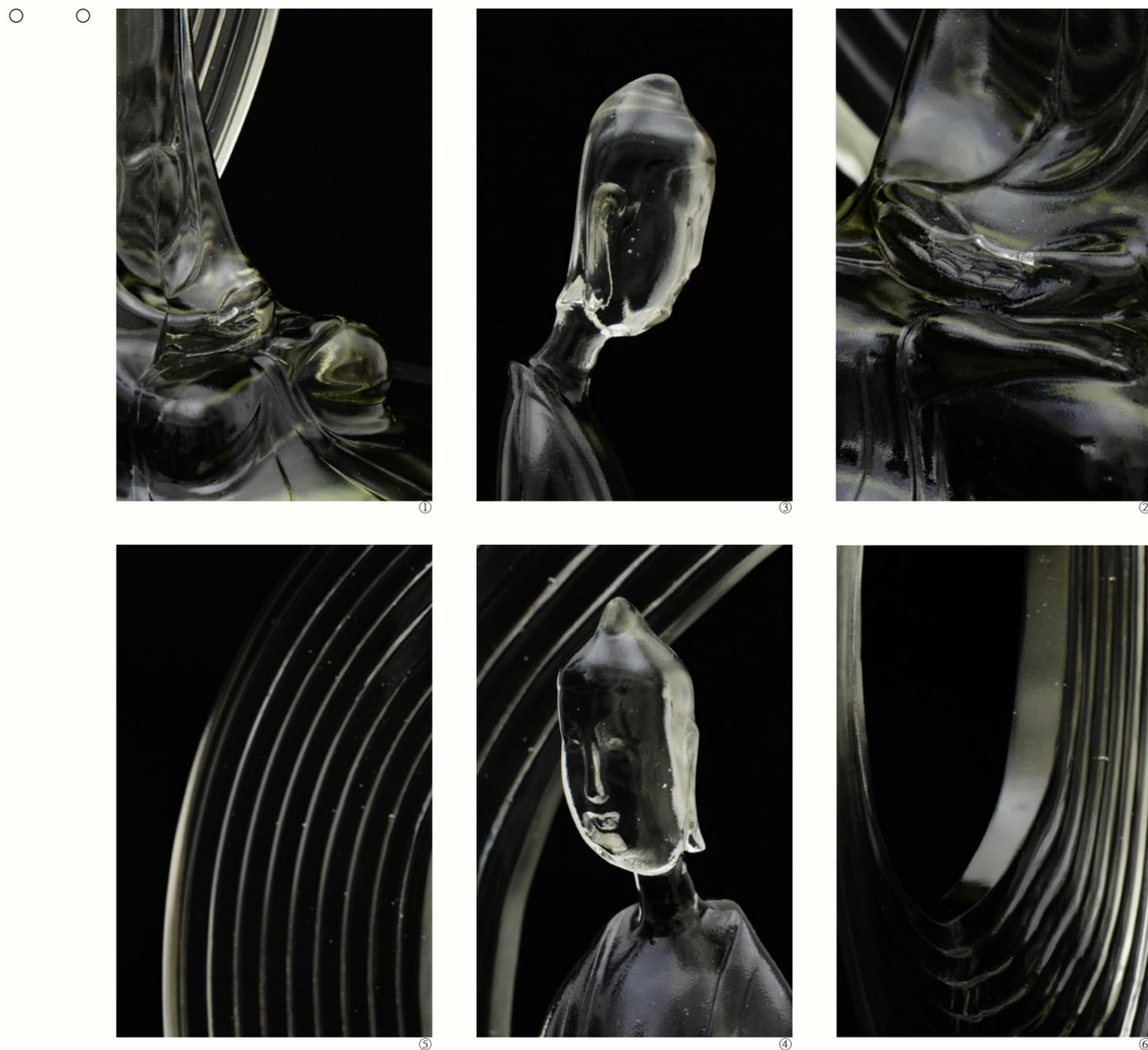
○ ○

静息观音是观音菩萨化身之一，示现静息诸罪之功德。

此尊造像头戴菩萨冠^①，头发向后梳起，慈眉垂目，面貌清秀端庄^②，神情温文尔雅。身着天衣，披肩飘逸，衣褶层迭如涓涓细流，佛裙轻落身前，下身着长裙，写实流畅，右手于胸前屈肘，拇指食指轻拈^③，左手安置于左膝^④，双腿于同侧微屈端坐^⑤，恬静安详，造像整体优雅宁静，充满动人的力量。



佛像 琉璃圆光观音菩萨禅定像 / 2017
 尺寸 40.2cm(L) × 40.2cm(W) × 40.3cm(H)
 材质 琉璃



圆光观音是观音菩萨三十三化身之一，其形象为身后大放光明。此尊造像跏趺端坐^①，双手结禅定印^②，姿态祥和^③，神情静穆^④，衣褶简洁流畅。背光之圆光层次分明^⑤。线条凝练大方，寓意光明常照^⑥。



佛像 琉璃持莲观音菩萨像 / 2018-2019
尺寸 20cm(L) × 8cm(W) × 37cm(H)
材质 琉璃

○

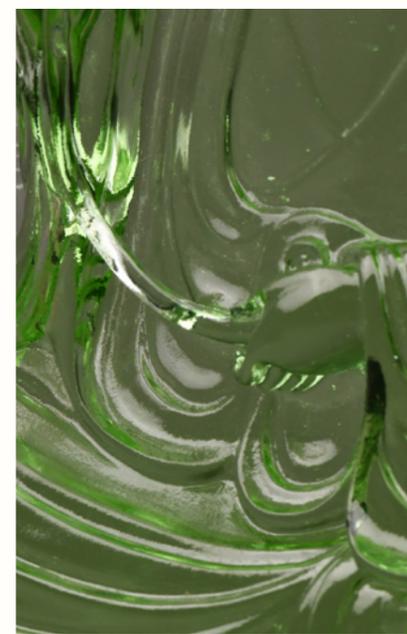
○



②



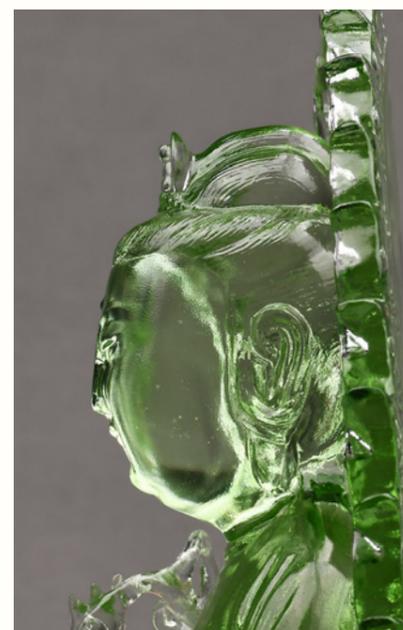
③



①



⑤



④



⑥

○

○

观世音菩萨为西方三圣之一，是大慈悲的象征。持莲观音双手执持一茎莲华^①，弯曲的枝条末梢上有未开散的莲蕊^②。

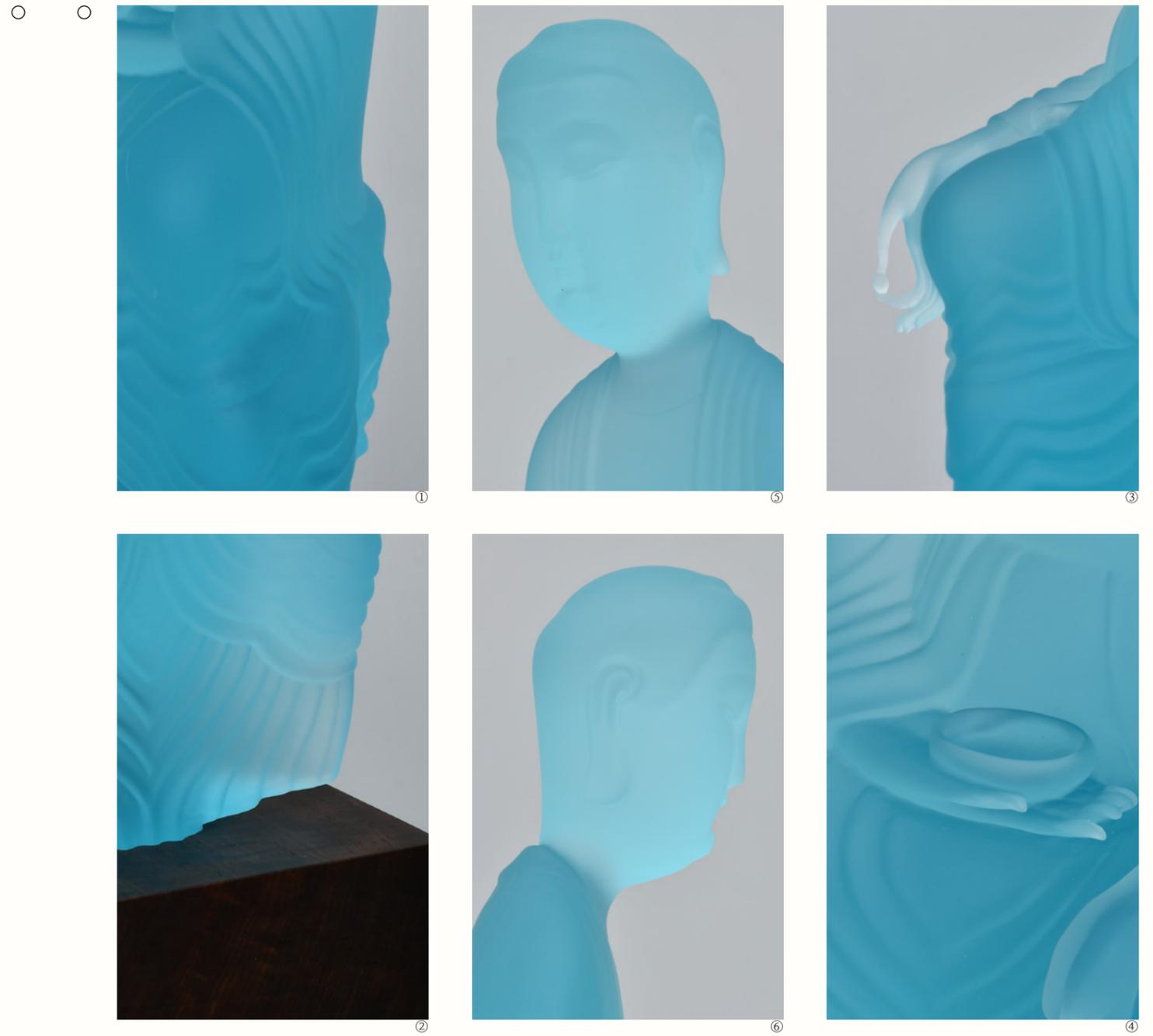
此尊观音像头戴宝冠，宝冠中间安有一化佛，头发向后梳起，额部饱满，五官端正，唇边隐隐含笑，牵动两颊与眉眼^④。观音颈带项纹，胸膛厚实高耸，身披袈裟，衣褶线条刻画丝丝入微^⑤，胸前垂挂璎珞，体态沉静，气韵端庄，身后刻饰火焰型背光^⑥，光明无量。造像施以琉璃材质，更显庄严华贵。



佛像 琉璃药师佛坐像 / 2018

尺寸 18cm(L) × 18cm(W) × 56.5cm(H)

材质 琉璃



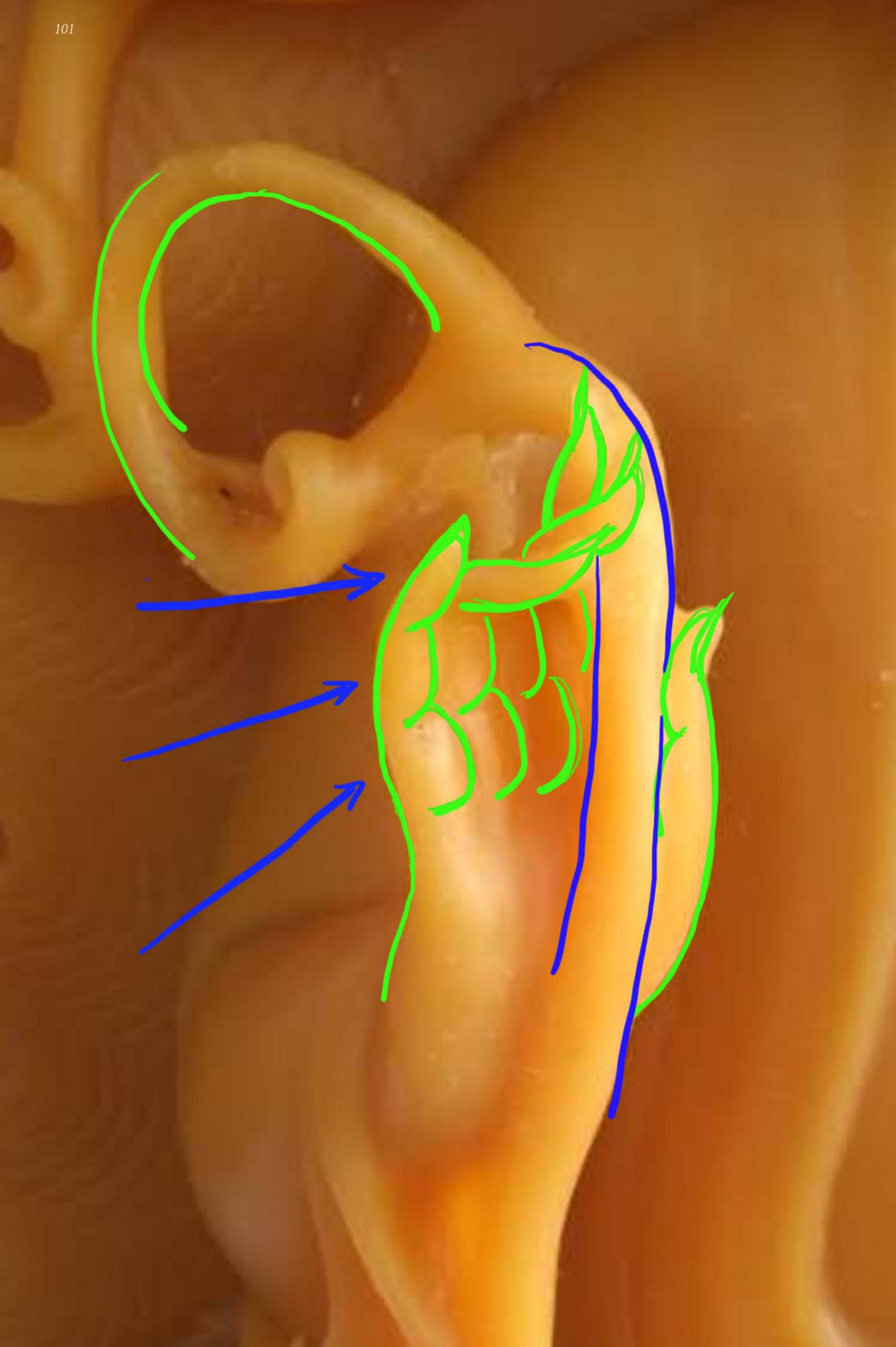
○ ○

药师佛，全称药师琉璃光如来，又称大医王佛、医王善逝或消灾延寿药师佛，为东方琉璃净土的教主。与释迦牟尼佛、阿弥陀佛称横三世佛。

药师佛于过去世行善菩萨道时，曾发十二大愿，愿为众生解除疾苦，具足善根，导入解脱，故依此愿而成佛。药师佛为大医王佛，不仅能救治众生的贪、癡、痴，更能救治众生身体疾病苦厄，是佛教祈求消灾延寿的本尊佛。所以至心皈依称诵药师佛名，读诵药师经，或持药师咒，今生皆得病苦消除，身心安乐，家属资具悉皆丰足。另据经典记载：离此娑婆世界向东，

过十亿恒河沙数国土，有一琉璃世界。那里一切皆无比清净光明无杂秽，如西方极乐世界般妙胜庄严，称东方琉璃世界。

本尊蒋家班造药师佛仪态庄严^①，着褒衣博带式袈裟，全跏趺坐于方形台座上^②，右手持药诃子^③，左手托药钵^④。面部慈祥端厚^⑤，表情自然恬静，螺髻微微隆起^⑥，肩胸饱满。因药师佛所住净琉璃世界，地为净琉璃所敷，城阙宫殿皆由七宝构成，国土庄严极乐，故衣裾塑造线条亦如佛光普照，规范优美^⑦。造像整体浑然庄严，充满动人的力量，仰望之倍感信心。



○ ○

○ ○

造像卷宗

佛造像规格列表

p45-46
白瓷释迦牟尼佛半跏趺坐像



2014年 / 白瓷、风车木或硬槭木
23.5cm(L) × 11.5cm(W) × 60cm(H) / 7.45kg

p47-48
白瓷禅定高髻观音菩萨像



2014-2015年 / 白瓷、风车木或硬槭木
24cm(L) × 11cm(W) × 68cm(H) / 7.5kg

p49-50
白瓷多宝佛半跏趺坐像



2012-2015年 / 白瓷、风车木或硬槭木
24cm(L) × 10cm(W) × 60cm(H) / 7kg

p57-58
白瓷释迦牟尼禅定像



2015-2016年 / 白瓷、风车木或硬槭木
32cm(L) × 32cm(W) × 36.5cm(H) / 5.35kg

p59-60
自在观音像



2014年 / 白瓷
15cm(L) × 10cm(W) × 23.5cm(H) / 1kg

p61-62
白瓷禅定释迦牟尼坐像



2017年 / 白瓷、风车木
30.2cm(L) × 30.2cm(W) × 36.5cm(H) / 2.95kg

p51-52
白瓷药师佛坐像



2018年 / 白瓷、风车木或硬槭木
16.5cm(L) × 16.5cm(W) × 51.5cm(H) / 4.5kg

p53-54
白瓷合掌观音立像



2018年 / 白瓷
16cm(L) × 16cm(W) × 50cm(H) / 2.15kg

p55-56
白瓷阿弥陀佛像立像



2018-2019年 / 白瓷
14.8cm(L) × 15.2cm(W) × 45cm(H)

p63-64
白瓷地藏菩萨立像



2013-2015年 / 白瓷
14cm(L) × 16.5cm(W) × 48cm(H) / 2.4kg

p65-66
白瓷大肚弥勒菩萨坐像



2018-2019年 / 白瓷
19.8cm(L) × 13.2cm(W) × 88cm(H)

p67-68
白瓷太子佛像



2011年 / 白瓷
7.5cm(L) × 6.8cm(W) × 14cm(H) / 0.25kg

p69-70
释迦牟尼佛半跏趺坐像 1:3 小版 (黑色)



2011 年 / 白瓷、中纤板贴木皮
9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H) / 2kg

p71-72
释迦牟尼佛半跏趺坐像 1:3 小版 (木色)



2011 年 / 白瓷、中纤板贴木皮
9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H) / 2kg

p73-74
禅定高髻观音菩萨像 1:3 小版 (黑色)



2011 年 / 白瓷、中纤板贴木皮
9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H) / 1.95kg

○ ○

p79-80
白瓷释迦牟尼佛半跏趺坐像连佛龕



2012-2015 年 / 白瓷、硬槭木
30cm(L) × 30cm(W) × 190cm(H) / 15.1kg

p81-82
白瓷多宝佛半跏趺坐像连佛龕



2012-2015 年 / 白瓷、硬槭木
30cm(L) × 30cm(W) × 190cm(H) / 14.65kg

p83-84
白玉释迦牟尼佛像连佛龕



2015-2016 年 / 白玉、硬槭木
11cm(L) × 8cm(W) × 76.1cm(H) / 1.7kg

p75-76
禅定高髻观音菩萨像 1:3 小版 (木色)



2011 年 / 白瓷、中纤板贴木皮
9cm(L) × 4.5cm(W) × 24cm(H) / 1.95kg

○ ○

p87-88
琉璃释迦牟尼佛立像



2017年 / 琉璃
31.6cm(L) × 30cm(W) × 87.6cm(H) / 42.5kg

p89-90
琉璃燃灯古佛禅定像



2017年 / 琉璃
19.8cm(L) × 23.1cm(W) × 67.3cm(H) / 26.47kg

p91-92
琉璃高髻菩萨坐像



2017年 / 琉璃
23.1cm(L) × 11.5cm(W) × 67.8cm(H) / 27.45kg

○ ○

p97-98
琉璃持莲观音菩萨像



2018-2019年 / 琉璃
20cm(L) × 8cm(W) × 37cm(H)

p99-100
琉璃药师佛坐像



2018年 / 琉璃
18cm(L) × 18cm(W) × 56.5cm(H)

p93-94
琉璃静息观音菩萨像



2017年 / 琉璃
33.8cm(L) × 50.5cm(W) × 65cm(H) / 21kg

p95-96
琉璃圆光观音菩萨禅定像



2017年 / 琉璃
40.2cm(L) × 40.2cm(W) × 40.3cm(H) / 11.5kg

○ ○

綜述

① 第一张臉

文字 | 陆卓

图片 | 蒋家班提供

佛像摄影 | 许晓东、每文

② 鹿野苑

展览序言、采访 | 江闻清

光沐鹿野苑 | 蒋晟、汤建松、许晓东对谈

图片 | 蒋家班提供

佛像摄影 | 许晓东

③ 极乐

展览序言 | 江闻清

图片 | 蒋家班提供

佛像摄影 | 万鹏

蒋家班佛教造像联系方式

① 邮箱 jiangjiaban@jiangjiaban.com

蒋家班佛教造像线上官方平台

① 微博 @ 蒋家班佛教造像

② 微信 [jiangjiabanxm](https://www.weixin.com/q/jiangjiabanxm)

③ 淘宝 蒋家班佛教造像

www.jiangjiaban.com

佛造像

① 全部佛像

文字 | 蒋家班提供

摄影 | 许晓东

卷宗统筹与编辑

蒋家班

卷宗设计与排版

山洪泥设计办公室

○ ○ 关于蒋家班一

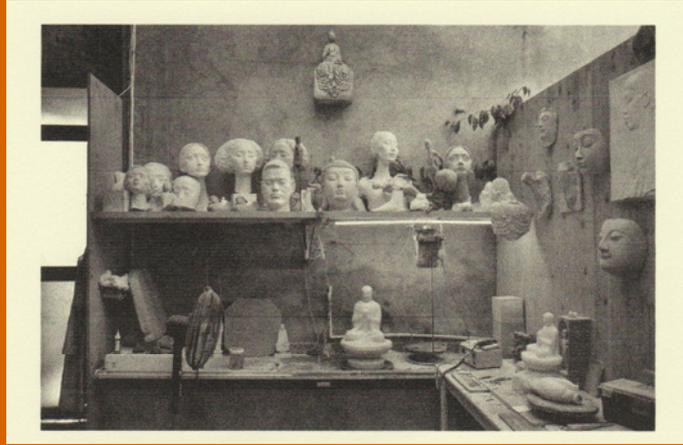
蒋家班造這個時代的佛像。

在漢地，家班作為古代佛造像團體的名稱，以姓氏為單位，不同的家班，掌握著不同的造像風格，並以此為繼，促成了漢傳佛教造像以不同的面貌呈現，也隨著歷史的演變，保留了漢傳造像獨特的美學價值。蔣家班工作室是一個基於此歷史淵源為佛造像的團體，並根據當代人的生活方式提供優質的造像。“願彼見佛者，悉獲眾利益。”我們發願：願佛造像者們如法造像，順緣具足，氣長聲遠；願漢傳佛像的藝術價值被更多人認識。

蔣家班的佛像是一種當下的藝術，是對傳統佛像沿襲基礎上的再創造。這種再創造並不是源于一種強烈的藝術衝動，而是根源於佛像是出於信仰的需要。因此，比起藝術家的自我表達，信眾如何看待和接納是更為必要的考量。佛像有不同的功能，有的巍峨莊嚴，奉至於石窟或大殿；有的靈巧神秘，匿身于山野或小廟。蔣家班的佛像，是日常的，安好的，既在遠古又可親近。



19.A001.11-011 Edition
COPYRIGHT © JIANGJIABAN ALL RIGHTS RESERVED.



创作起始	核准人
发布时间 2019	
联络信息 A. 厦门市湖里区华昌路125号联发东南天地F区 T. 0596-5620378 www.jiangjiaban.com	

