

西天佛国的世俗情味

秣奇三塔

杨之水 著



杂奇三塔

西天佛国的世俗情味

扬之水 著



Simplified Chinese Copyright ©2012 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

桑奇三塔：西天佛国的世俗情味/扬之水著.——
北京：生活·读书·新知三联书店，2012.11
ISBN 978-7-108-04110-4

I. ①桑… II. ①扬… III. ①佛塔—研究—印度
IV. ①B947.351

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第099891号

责任编辑 吴彬

封面题字 刘涛

装帧设计 罗洪

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2012年11月北京第1版
2012年11月北京第1次印刷

开 本 720毫米×1000毫米 1/16 印张18

字 数 196千字

印 数 0,001—5,000册

定 价 88.00元

序

缪哲

印度的佛教胜迹，颇为中国西游的僧人所瞻礼。其中最早的，乃东晋的法显，尤为为人知者，则为唐代玄奘。他们归国后，记足履之所经，对重要的胜迹，有或详或略的记载。但今称的“桑奇”，即印度早期佛教的三大名迹之一，两人则未著一语。一千多年后的今天，扬之水先生蹑三藏之高风，巡礼佛国，中国文字里，始有桑奇的详细记录。但宗风沦坠，道丧千载，这本小书，已不能如法显、玄奘的游记那样，可激起信仰的波澜了。

桑奇是印度中部“中央邦”的一村庄。村的名字，代有不同；“桑奇”乃近代以来的称谓。自阿育王时代以来，村附近的小山上，便有僧人造寺起塔，为驻锡之地。嗣后，阿育王又立石柱于此，镌刻护法的敕令。于是这不起眼的小山，竟僧人群集，寺塔林立，佛呗梵音，远近悉闻。这一盛状，延续千有余年，至十三世纪伊斯兰教崛起后，方沉寂下来。宗教间的斗争，本以毁庙宇、破偶像为常事。桑奇虽不僻远，却宛有佛佑，未蒙此劫。故一八一八年，英国人初来桑奇时，竟发现当地寺塔、石柱等，保存得颇完好。从此，桑奇作为印度早期佛教的一剧迹，便渐为人知了。



早期的佛教胜迹，多与释迦牟尼生前的行迹有关，如成道的菩提伽耶，初转法轮的鹿野苑，与涅槃的拘尸伽揭等。这些地方的寺塔，便为纪念他在当地的行迹而兴造。但桑奇却不同。其所在的地方，是释迦牟尼素未履经的。它与佛教的因缘，据马歇尔推测，或与阿育王有关。锡兰古史《大史》(Mahavamsa)中，有一则阿育王的记载，文称他为太子时，被派作乌遮衍那(Ujjayani)的总督。就任途中，他经过桑奇附近的名城毗迪萨，娶当地一富商的女儿为妻，婚后育有两男一女。其中的次子摩咸陀，在阿育王继位后，被派去锡兰传佛法。临行前，他去毗迪萨城探望母亲，下榻的地方，便是母亲捐造的一华美的“精舍”——亦即佛寺。这一则故事，如马歇尔说的，容或不准确，但阿育王继位的前后，桑奇已有僧侣活动，必可得而言。因桑奇发现的实物中，有一座阿育王柱。与众多的阿育王石柱一样，这石柱的雕刻风格，亦为希腊化的伊朗式样，与印度本土的风格不同。

公元前二三二年，阿育王去世，孔雀王朝便趋瓦解了。地方统治者倔强自雄，不遵王命。约至公元前一八四年，摩揭陀国的君主弗沙密多罗(Pushyamitra)，弑杀孔雀王朝的末代君主，自立新君，是为史称的巽伽王朝。他的儿子阿耆尼密多罗(Agnimitra)，则被派作帝国西部的总督，开府毗迪萨城。但与阿育王不同，弗沙密多罗信婆罗门教，对佛教行迫害的政策，并毁坏了桑奇的大塔。他死后，继任者的宗教政策，似有一变。如桑奇最重要的佛教建筑，便多有造于这一时期者。其中包括了二塔、三塔（不含塔门与后者的栏楯）、大塔栏楯与塔冢的外封石（塔冢初为砖封，规模也较小）及25号柱等。至于雕刻风格，则颇有印度本土艺术的古意。如

浮雕无深度感，人物僵直；人物与人物间，亦缺少构图所需的关联等。除人物外，印度的本土气质，亦毕见于其华美、繁缛的植物装饰：在光滑的石面上，它们恣肆地生长、蔓延。——这种装饰之美，始终是印度艺术的魅力之一。

巽伽的统治，仅维持百余年，至公元前七十年，便为另一王朝取代了。这个王朝，或即安达罗王朝。印度早期的本土艺术之花，就是在其统治下破蕊绽放的。桑奇遗址中最灿烂的部分，也造于此时，其中包括大塔四门与三塔的独门。这五座门，是在短短几十年间，先后兴建的。其中最早的，乃大塔的南门。这门上有铭记，称其中一门楣为安达罗国王的工官捐造。据马歇尔的意见，这国王在位的时期，约为公元前一世纪的中叶或后半叶。这时期桑奇的雕塑，乃其最迷人的部分之一。如背景已由早先的中性的平面，变为有深度的空间，人物仿佛可动转于其上。意义的表达，也更真实，更真挚了。这一进步，或有希腊化艺术影响的因素，但如马歇尔说的：

从本质上说，这是印度本土的艺术。它根发于印度人的心灵与信仰，雄辩地表述了其精神的信念，及其与自然的深切而本真的共鸣。它不做作，不超验，它的目的，是颂扬宗教，而非给精神的观念披上形式的外衣。它以雕刻的凿子所能麾使的最单纯、最富表现力的语言，讲述着佛教的故事。恰因这种单纯与无所掩饰的真挚，它真实道出了印度人的心灵的声音，使之直到今天，仍可打动我们。

巽伽在桑奇的统治，似维持到公元一五〇年。此后至四世纪末叶，桑奇所在的地区，便一直为西娑多婆王朝（Western Kshatrapas）的领土。娑多婆家族及其后继的总督们，皆外来的征服者，并先是安息、后为贵霜帝国的诸侯。故艺术的趣味，似偏于

北方的希腊化风格。但它与桑奇的关联，是颇薄弱的。其统治桑奇的痕迹，仅见于几尊马图拉风格的雕塑（藏当地博物馆）。

四世纪中叶，笈多王朝兴起，其影响渐及西娑多婆统治的地区。但桑奇所在的东马尔瓦地区并入其领土，似在四世纪末，即“超日王”旃陀罗笈多二世统治的时代。桑奇大塔的栏楯上，有一则笈多纪元的铭记，年代约相当于公元四一二年至四一三年。铭文记载的，是旃陀罗笈多二世的一位官员捐献一村庄和若干钱给桑奇的某寺。

公元四八〇年，白匈奴入侵，笈多王朝丧师折土，几近崩溃。但笈多王朝在东马尔瓦地区的统治，则延续到佛陀笈多，即《大唐西域记》称的觉护的时代（约公元五〇〇年）。是后，东马尔瓦地区便落入一地方土王巴努笈多（Bhanugupta）之手。十年后，又沦为成匈奴王陀罗摩那（Toramana）的一方国。

笈多的统治，虽不足一百五十年，却是印度历史上最辉煌、最灿烂的时代。印度的民族意识，在蛰伏数百年后，又终于苏醒了。与之相伴随的，是精神、智力与才气的迸发。在宗教领域，婆罗门教得以复兴；其“神圣语言”即梵文，也因此成为印度的雅言。后者的流行，又导致了文学的发达，其中最璀璨的明珠，便是我们熟悉的《沙恭达罗》，——书里某些段落，正是受桑奇建筑的启发而成的。宗教、哲学与文学之外，笈多时期的数学与天文学，也是印度文明的骄傲；其中的智力与理性之美，又见于这时期的建筑与艺术。

笈多艺术体现的，是文明的优雅，而非自然的即兴。桑奇塔中所见的原始的恣肆，这里颇为理性所约束。印度的艺术，虽因此丧失了自然与单纯，却获得了理性之美。这时期的雕塑，皆比例精严，对称谨饬；装饰与细节，亦克制或勿用。在早期、如桑奇塔的雕塑中，匠师犹无力把宗教的教义与信仰视觉化，故只能用讲故事的

手法，去间接地传达。在笈多时代，思想、信仰与感受，仿佛获得了肉身，故而可见的、可感知的。佛像的神采，亦在出世的超越与尘世的关怀间，获得了微妙的平衡。

笈多艺术的影响，并不限于笈多王朝：它在四世纪至五世纪间蓄积的动量，一直持续到七世纪末叶。影响的范围，也远及印度之外：我国北齐与东南亚吴哥时期的佛教雕塑中，皆有其痕迹。

笈多艺术在桑奇的遗存，是颇少见的。目前可知的，似只有几尊单体雕塑（藏当地博物馆）。其中笈多的气度虽未失，但风格已程式化。由阿旃陀地区的壁画看，笈多艺术的精华，也体现于绘画。但桑奇笈多时代的庙宇装饰，所存不多，它的华美与弘丽，今只能泰半付之想象了。

白匈奴在印度的统治，崩溃于公元五二八年。是后至一〇二三年，除七世纪中叶戒日王短暂的统治外，桑奇所在的印度北方，一直方国林立，征战不已。印度的元气，也在纷争中消耗殆尽。这一时期的建筑与雕塑，桑奇有许多。其中包括马歇尔编号为 43 ~ 50 的一组建筑，及大量的单体圆雕、浮雕与小塔等。在这里，印度佛教艺术的衰败之痕，是历历可睹的。如这一时期最壮观的建筑、即马歇尔编作 45 号的庙宇，便颇见印度教信仰凌佛教而上的痕迹，亦颇见其艺术与笈多时代的巨大鸿沟。它华丽、雄伟、炫耀；与笈多的克制和理性，迥不同风。笈多艺术所建立的主题与装饰的平衡，这里被打破了。装饰的冲动，再次变得无节制，也失去了桑奇塔的自然与淳朴，于是沦于野性的狂欢。

十三世纪后，随着印度教与伊斯兰教的兴起，桑奇的梵音佛呗，即渐趋于消歇。似早在笈多时代以来，其附近的毗迪萨城便已废弃，取代它的，是不远处的比尔沙城。后者在印度晚期的历史中，曾扮演过重要的角色，故三次遭到穆斯林劫掠，佛寺

也被毁。桑奇的遗址距比尔沙城，虽只有五英里，却竟保全了下来。一八一八年，英国人泰勒来到这里，第一次“发现”了这一宏伟的佛教遗址。大塔的四门，当时只有南门仆倒，其余皆立于原址。塔的“覆钵”形顶，也未被扰动；基坛上的栏楯，也部分犹存。二塔、三塔的情况也类似；二塔的附近，还有八个小塔与若干建筑，唯保存情况未明。泰勒虽非学者，亦非考古学家，却立即意识到了这遗址的魅力与价值。于是桑奇遗址被“发现”的消息，便传播开来。随之而来的，是古物学者、考古学家与各色寻宝人。各种踏勘报告亦纷纷出版，其中最著名的，是甘宁汉的（A.Cunningham）的《比尔沙佛塔》（*Bhilsa Topes*, 1854），佛格森（Fergusson）的《树与蛇的崇拜》（*Tree and Serpent Worship*, 1868），与梅塞的（Maisey）的《桑奇与其遗址》（*Sanchi and Its Remains*, 1892）。但对桑奇的兴趣，也破坏了其遗址。如一八二二年，印英政府的约翰逊上校从一侧破开大塔，欲探究竟，结果给大塔带来了无可复原的破坏。作为踏勘、记录与传播桑奇的功臣，甘宁汉对桑奇的破坏，则尤为致命。他生活在西方考古学已渐昌明的时代，对地层之为历史信息的记录，却无所知。故一八五一年他对二塔、三塔的发掘，便几同一浩劫。业余考古家的破坏外，寻宝者与当地的村民，也对遗址造成了不同程度的破坏。这一局面，一直延续到约翰·马歇尔到来。一九一二年至一九一九年，他对桑奇的佛教遗址，做了科学而细致的发掘。从此后，桑奇遗址的历史，始有一近于准确的或可辨认的轮廓。



印度的塔，或佛经译作的“窣堵婆”，最初是葬死人的坟。传说佛祖去世后，印

度境内有八个国王，竞夺其遗骨，永充供养。这取回的遗骨、或曰舍利，便封于“窣堵婆”内。至阿育王时，这些舍利又被取出，并分为更小的份，分贮于境内新造的“八万四千塔”。从此后，塔便成为信徒礼拜的对象了。塔中的舍利，后又不仅限于佛骨，也包括佛教的圣人或著名僧侣的遗骨。桑奇塔的舍利，便属于后者。

桑奇小山上的塔有许多，其中最知名的，是大塔、二塔与三塔。其中大塔位于小山之顶部。与其他的“窣堵婆”一样，大塔的塔身也作半圆形；由于顶部略切平，故又名“覆钵塔”，即形状类似倒覆的钵。塔体的四周，筑有一环形的基坛（medhi），是供僧侣、信徒绕塔礼拜的行道。基坛的台阶，开在塔之南侧，即正对南门的地方。在绕塔基的地面上，又辟有另一条绕塔礼拜的行道；道的外侧，环有粗大的石栏楯。栏楯素而无饰，在正南、正北、正东与正西处，皆破一口，这样环形的栏楯，便断为四截。每一开口的外面，皆竖一类似牌坊的石建筑，亦即佛书所称的陀兰那，今译为“门”。大塔的塔身、栏楯与四门，是在一百余年间先后建造的。其中最早的，乃阿育王时代的塔身。它原为砖砌，后毁于巽伽王朝第一位君主弗沙密多罗王（前一八四～前一四八）之手。其子阿耆尼密多罗继位之后，方重加修复，使成后来的规模（直径一百二十英尺，高五十四英尺）。在修复的同时，又加了地面的栏楯；至于四门，似作于公元前二世纪后叶。

按马歇尔的意见，造塔的次序大约是这样的：先造半圆形的塔身；而后造顶部的围栏与塔刹；而后造基坛；而后是地面的栏楯；而后是基坛的栏楯；最后是四门。后者的柱、楣与顶盖上，皆镌有捐献者的名字。由捐献者的名字之夥，可知桑奇当时的香火之盛。

又据马歇尔说，大塔的四门与栏楯，当初皆涂为红色；塔身为白色；覆有花环的

塔顶，则或涂色，或镀金。从这描绘中，我们可想见桑奇大塔当初的庄严妙相。

大塔四门里，最早的是南门，其后为北门、东门与西门。四门的设计意匠，总体是一致的。至于雕刻的内容，大体为三类：一、佛传故事：以释迦牟尼的出生、成道、初转法轮与涅槃为主；二、夜叉与护法；三、动植物装饰：多对称而设，作西方艺术史所称的“纹章式”。后者中，既有西来的忍冬饰，也有印度本土的莲花饰。其不同式样的莲花，是桑奇最精美、最富匠意的母题。

与更北方的马图拉和犍陀罗艺术相比，桑奇的雕刻有浓郁的世俗性。最体现这一点的，是那些近于色情的裸体女像。其间的差别，或是由于桑奇的赞助者多是毗迪萨城的富裕市民；在马图拉与犍陀罗地区，则为寺院与僧侣。

从雕刻手法说，桑奇艺术是木匠而非石工的手笔。它的技巧与风格，皆呈木雕的式样。盖桑奇的艺术初形成时，印度流行的材料犹为木头、象牙与泥。石头之为艺术的媒材，是新引入的，犹不为匠师熟悉。

由大塔的东北方向，下行约五十码，便是桑奇三塔的遗址。这塔的风格与式样，皆类似于大塔，唯体积稍逊。在塔的地宫内，甘宁汉曾找见过几只舍利罐。由罐的铭文可知，这是佛弟子舍利弗（sariputra）和摩诃摩伽勒（mahamogalana）的舍利。故这一座塔，当时必为最重要的佛教胜地之一。除体积稍逊外，它与大塔的另一区别，是只有一门，而非四门。这门竖于塔的正南面。栏楯则基本无存，或古时被拆走做建筑的材料亦未可知。但在马歇尔发掘的时代，塔基的四周犹有栏楯的残片；由风格推，这栏楯或与塔门一样，亦造于公元后。至于塔门雕刻的内容与风格，则与大塔的近似；唯风格稍萎靡。

在大塔、三塔附近，又有另一些塔的遗址。其中有早期的，也有中古的。后者如

马歇尔编作 7 号的塔，与 17 号庙附近的 12、13、14、15、17 号塔（这五塔排为两排）。其中 12 号塔的地宫内，曾出土了一弥勒单像，14 号塔则出土一独体的禅定像。由风格看，两者都是笈多时代的作品。

除塔外，大塔所在区域内，又有石柱与寺庙的残遗。从石柱的残段之多看，此地先前必是一石柱林立的地区。但它们体积多很小，并以笈多时期的为多。其中最早的，是那著名的阿育王柱。它原矗于大塔南门的附近，被发现时，已断为数截，仆倒于地。传说推倒并砸断它的，是当地的一小地主；至于目的，则是想取石头榨蔗糖。这柱有狮子形的柱顶，钟形的柱头，塔身有阿育王的护法的敕令。这种种特征，都令人想到波斯的影响。至于其他，值得一提的尚有 25 号柱。这是巽伽王朝的遗物，类型与风格，皆模仿阿育王柱。又有 26 号柱，它造于笈多王朝早期；石质、色泽，较他柱为精好，但依然是阿育王柱的拙劣的模仿。再后的石柱，就愈加不堪，——也知印度佛教信仰的败坏之速。

从大塔所在的山顶区域，沿西坡下行约三百英尺，便是二塔遗址。从体积、构造与设计上看，二塔与三塔最为接近。区别是二塔无门，栏楯则完好。栏楯的雕塑，亦生动有趣，——这弥补了它无门的缺点。

甘宁汉一八二二年至一八五一年间的发掘，几乎破坏了二塔的塔身。他发现于地宫中的舍利罐上，有几节铭文，称其中的舍利，是汇集了多人的遗骨，如参加阿育王第三次结集的高僧，被派往喜马拉雅地区传道的僧人，此外又有佛弟子舍利佛和摩诃摩伽勒等。故这些舍利，自不足说明造塔年代，只说明在二塔建造的巽伽时代，对舍利的崇拜，已不仅限于佛与其亲炙的弟子，也扩展于佛教的重要僧侣了。

二塔栏楯的形制，与其浮雕的内容和风格，皆与大塔和三塔的相近。其特点：人物粗朴，装饰精丽，——由此也知印度艺术的所短与所长。

四

桑奇塔的佛教雕刻，与巴尔胡特、阿马拉瓦提等印度早期的佛教雕刻一样，乃是以叙事的手法，讲述释迦牟尼的生平。但释迦牟尼的形象，却从不出现，而是代以法轮、菩提树、王座等与佛祖一生的重大事件有关的象征物。这一现象，宗教艺术研究有一专门的术语，叫 aniconism。强译为汉文，可作“不设像”。关于这特点，自十九世纪以来，便有两套不同的解释。其中一偏于历史，一偏于哲学。其偏于历史者，或以为印度的小乘教，是禁止为佛祖设像的；或以为印度本土的艺术，原有不为神设像的传统，为佛祖造像，乃是受希腊化影响所致。历史派的代表，可举法国著名的印度与中亚考古学家阿尔弗雷德·福歇（Alfred Foucher）。他称印度的佛像，初起于印度北部犍陀罗地区，原是比较希腊化罗马（Greco-Roman）的样板而造的。

福歇的理论，受到了两方的挑战。其中一方虽遵循了其历史学方法，结论则大异：他们称佛教的发源地，乃印度北部的马图拉地区，故是根植于印度艺术与宗教传统的。但这一观点，或能从历史描述的角度，为佛像起源提供新解，却无法解释桑奇等地的早期佛教艺术中，何以不出现佛祖的形象。另一方的挑战，则来自于上称的哲学派。这派的代表，便是著名的阿南德·库玛拉斯瓦米（Ananda Coomaraswamy）。这位矿业出身的学者，是印度佛教艺术领域迄今所知的最博学的人。他称佛教图像志发展的关键，并非外来的影响，而是印度的精神或意识形态。按这派的说法，佛陀不设

像，是与小乘教义有关的。因在小乘派看来，释迦牟尼的成道，已彻底改变了其本体的属性，使之由凡人变为超越于现象世界的精神，因而不可见了。这一解释，与大乘对佛的看法有相近的地方。区别是在大乘看来，释迦牟尼驻于世间，并非他功德未至，故有待成道方可变得“无形”，而是无始无终的佛为拯救世人，而暂时化作的人间的肉身。故佛的本性，也依然是不可见，或超越于现象世界之上的。这一派理论，在经过扩充、完善之后，又被执以解释中国与日本禅宗艺术的不设像，与密教艺术的象征性图案。迪厄特里奇·塞克尔（Dietrich Seckel）的《形象之外》，是这派理论的最集中、最雄辩的表述。

但从历史学方法对这现象的探讨，也并未停止。其中较有趣、亦较可服人的，是苏珊·亨丁顿（Susan L. Huntington）于二十世纪九十年代提出的新说。她引证印度及中国的文献说，释迦去世后，礼拜其生前的坐具、憩息的树或瘞骨的塔，曾是僧侣与信众的常仪。不仅如此，释迦生前经行过的地方，亦往往造有纪念性建筑，如鹿野苑法轮，乌仗那国模仿释迦上兜率天的天梯等。这些纪念物，在佛教艺术发轫之初，也都是僧侣、信众礼拜的对象。从这些记载出发，她转而分析了桑奇、巴尔胡特、阿马拉瓦提等地早期佛教雕塑的内容，称其中的许多画面，并非我们以前理解的那样，是对释迦生平的刻画，而是对僧侣或信徒礼拜其圣迹的描绘，因此其中不应有释迦像。这一说法，或可解释许多画面，但也如作者讲的，并不能解释全部。因早期的佛教雕塑中，确有描绘释迦的生平者。故哲学派的说法，亦依然立得住脚，——虽然为追求哲学的玄奥，它与佛教教义捆绑得过死，听来不尽可信而已。据我看，早期印度河流域的文明中，为神设像的传统，原不很发达。推原其本，或与中国早期的情形类似，即以为神是悠忽无形、不可方状的，故有“尊者不像”的禁忌亦未可知。早期佛教艺术

的不为尊者设像，或是这传统使然。

五

扬之水先生此书，是她瞻礼桑奇后的发愿之作。桑奇的雕刻主题，她一一分解，详为描述，并证以汉文佛典中的相应故事。对将瞻礼或卧游桑奇的读者，这似是唯一的、也是我读过的最好的汉文指南。今书将出版，扬先生命为一序。我素无瞻礼桑奇的功德，对印度的佛教艺术，亦知之甚少。故闻命踟躇，若辕下之驹。数辞不获，爰就桑奇的历史、风格与“不设像”特点，采掇所知，聊为阅读之一助。¹

¹ 本文主要是采掇下述文献而成的：

John Marshall: *The Monuments of Sanchi*, Bombay, Great Indian Peninsular Railway, 1924.

John Marshall: *A Guide to Sanchi*, second edition, Delhi, Manager of Publications, 1936.

Abu Imam, "Sir Alexander Cunningham (1814 ~ 1893): The First Phase of Indian Archaeology," *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 3/4 (Oct., 1963).

Dietrich Seckel, *Jenseits des Bildes: Anikonische Symbolik in der buddhistischen Kunst*, Heidelberg Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, 1976.

Susan Huntington, "Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism," *Art Journal*, Vol.49, No.4, 1990.



《印度早期历史时期艺术地图》，采自约翰·奥尼恩斯编《世界艺术地图》
(冯华年等译)，页84，上海人民出版社二〇〇七年

目 录

序 缘 哲 4

引 言 2

第一章 佛传故事 40

第一节 40

1. 白象入胎 22
2. 诞生 26

第二节 42

1. 四门出游 37
2. 逾城出家 40
3. 降魔成道 48

第三节 52

1. 正觉（成道） 55
2. 梵天劝请 61
3. 初转法轮 63

第四节 67

1. 降伏毒龙 68