

从天竺到华夏

中印佛教美术 的历程

阮荣春 张同标 著



创立于1897

商务印书馆

The Commercial Press

从天竺到华夏

中印佛教美术 的历程

阮荣春 张同标 著



商务印书馆
The Commercial Press
创于1897

图书在版编目(CIP)数据

从天竺到华夏：中印佛教美术的历程 / 阮荣春，张同标著.
—北京：商务印书馆，2016
ISBN 978-7-100-12360-0

I. ①从… II. ①阮… ②张… III. ①佛教—宗教艺术—研究—中国、印度 IV. ①J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 159572 号

从天竺到华夏—— 中印佛教美术的历程

作 者 | 阮荣春 张同标

责任编辑 | 马蓉蓉

出版发行 | 商务印书馆 (北京王府井大街 36 号)

网 址 | <http://www.cp.com.cn>

装帧设计 | 余嫣颖

印 刷 | 深圳当纳利印刷有限公司

开 本 | 889×1194 1/16

成品尺寸 | 210×285

印 张 | 40 1/4

版 次 | 2017 年 1 月第 1 版

印 次 | 2017 年 1 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-100-12360-0

定 价 | 498.00 元

★所有权利保留。未经许可，不得以任何方式使用。

前言

FOREWORD

中国与印度同为文明古国，交往历史悠久，特别是佛教的兴起，形成了两国间的精神纽带，可以认为，在整个中国思想史或艺术史上，从未有哪一种外来文化能在中国产生如此深广的影响。佛教源自印度，入传中国后，获得巨大发展，佛教思想成为中国普及面最广的宗教信仰，其衍生的艺术品亦几乎涵盖了整个中华大地，并出现了魏晋南北朝至唐代这辉煌千年的艺术高潮。而就印度佛像的出现，到传入中国的历史进程看，这源与流的发展关系，是中国佛教艺术发展史上亟待研究的课题。

中国的佛教美术虽有大量而丰富的遗存，但由于历史的原因，对于佛教美术的研究起步较晚，迄今为止一部完整而系统的中国佛教美术史的著作尚未见到。

本书作者从事中国美术史的教学与研究工作，长期以来关注佛教美术在中国发展的历史。十多年前，我们便着手这一选题的工作，一方面悉心研习前人的研究成果与治学经验，同时加强实地调查考察，收集图片资料。在这过程中我们发现，中国佛教美术的发展与印度佛教及其艺术的兴衰紧密相关，特别是贵霜王朝、笈多王朝以及波罗王朝的佛教艺术，曾掀起中国佛教艺术的三次浪潮，引发了中国佛教艺术发展的三大转折。在这意义上或可认为，中国佛教美术的发展其实是由印度到中国所

经历的佛教美术之路。

对于印度佛教美术源流的研究，欧洲学者起步较早，他们曾为此前仆后继地进行了长达一百五十余年的调查发掘工作，也可以说，东方的佛教艺术研究，首先是由西方人引发的。欧洲学者之所以对东方的佛教艺术充满着如此的热情，主要是因为，在佛教造像中的犍陀罗类型——这个明显受欧人影响的造型是否源自他们信仰的产物，由是导源出“希腊起源”与“罗马起源”诸说。问题虽未如欧人所愿，但他们长期的发掘研究，则为人们打开了最初的认识大门，印度佛教美术中的诸多问题逐渐理出了头绪。值得注意的是，欧洲学者的研究成果成了中国学者最初认识印度佛教艺术的入门途径，他们的观点自然对中国学者产生巨大的影响，以致在很长一段时间里，在诸多中国学者的相关论著中，每每可见“犍陀罗艺术影响”。

与欧洲学者相比，日本学者的调查研究比较切合实际。印度是佛教的源点，传入日本，中国是必经通道，很自然，印度与中国均是他们作为日本思想文化源流研究的对象。因此，日本学者对佛教美术的研究，无疑对中国的研究有着可资借鉴的意义。橘瑞超、高田修、关野贞、水野清一、长广敏雄、肥塚隆、吉村怜、曾布川宽、宫治昭等，他们的研究成果令中国

学者印象深刻。

中国对佛教艺术的研究，客观地说，三十多年前才真正开始兴起，这是一项拓荒的工程，研究者中间，许多不擅外语，且在看不到印度文献资料和佛教图片的境况下，硬是凭着对中华传统文化的了解与热爱，对事业的追求，摸索前行！宿白、阎文儒、金维诺、段文杰、王子云、林树中、李玉岷、林保尧、吴焯、金申、李静杰……他们或着眼佛教雕塑，或佛教壁画，或金铜佛等，他们的研究各有所长，成就卓著。也正是在他们的艰辛努力下，中国佛教美术发展的脉络基本理清，为本著的完成奠定了基础。

然而，就以往国内的研究状况来说，大多集中在南北朝至隋唐时期的石窟造像方面，有关中国佛教造像源流的研究，印度对中国佛教造像产生的作用，以及唐代而后中国佛教艺术在失去印度源头后的进程研究等，尚显不足。特别是从印度到中国，以及在中国发展的盛衰过程，尚缺乏较为系统而完整的研究。

基于此，我们在全方位整理研究文献资料的基础上，梳理了由源及流的体系关系，重点

加强了中国佛教美术源流的调查与实物资料的收集与补缺工作。不但考察了国内所有重要石窟遗存和文博机构，同时多次组织研究团队赴印度及东南亚诸国进行调查考察，掌握了大量的第一手资料，也丰富了我们的书本知识，扩大了研究视野。经过反复修改，几易其稿，才使本书有了现在这个粗略模样。所要说明的是，我们只是在前人的基础上做了这项系统整理工作，其中肯定存在许多不足乃至错误之处，敬请各位同仁和读者批评指正。

本书所述藏传佛教美术是比较独特的自成体系的文化现象，我们约请了毛君周先生根据他多年的研究进行了简明的叙述，谨此致谢！

参加本版修订的有闫飞、雷启兴、金云舟、王言、苏丹、王雨婷、陈名、童怡倩、梁晓敏、薛征涛，感谢这几位青年学者所作的工作。

在本书付梓之际，商务印书馆的领导十分重视，给予了积极支持，责编马蓉蓉女士为此出版付出不少辛劳，并提出了许多宝贵的建议，在此一并致谢！

阮荣春、张同标
2016年8月18日

目 录 CONTENTS

001 / 第一章 古印度佛教美术历程

第一节	佛陀缺席的象征物表现时代	007
第二节	贵霜时期的佛教美术	022
第三节	笈多时期的佛教美术	052
第四节	波罗时期的佛教美术	065

075 / 第二章 东汉三国西晋佛教美术

第一节	佛教美术传入的文献记载	079
第二节	南方长江沿线的早期佛像	082
第三节	南传系统的传入路径	099
第四节	神仙方术化的早期佛像	105
第五节	初期佛教美术的中国化改造	107

111 / 第三章 东晋南朝佛教美术

第一节	四家样与疏密二体（上）	115
第二节	二戴像制历代独步	124
第三节	晋宋之际金铜佛的兴起	127
第四节	南京栖霞山石窟	132
第五节	浙江新昌大佛与千佛岩造像	150
第六节	四川的南朝佛像	156
第七节	南方样式对北方的影响	170

181 / 第四章 十六国北朝佛教美术

第一节	西域佛教美术遗存	191
第二节	西域地区的石窟寺	201
第三节	河西走廊的石窟寺	209
第四节	敦煌莫高窟（上）	228
第五节	云冈石窟	242
第六节	龙门石窟（上）	250
第七节	北朝的中小型石窟	258
第八节	北朝造像碑	270
第九节	北朝单体造像	280

285 / 第五章 隋唐佛教美术

第一节	四家样与疏密二体（下）	290
第二节	寺院壁画	303
第三节	敦煌莫高窟（下）	309
第四节	龙门石窟（下）	336
第五节	北方的石窟寺	350
第六节	四川的石窟寺	368
第七节	西域佛教美术	395
第八节	南诏国佛教美术	407

413 / 第六章 五代两宋佛教美术

第一节	唐风余绪与佛教绘画	420
第二节	禅逸墨戏佛画	442
第三节	文人化的佛教美术	453
第四节	榆林窟	456
第五节	寺庙雕塑	466
第六节	石窟寺雕塑	471
第七节	辽金佛教美术	490
第八节	云南大理国的佛教美术	492

503 / 第七章 元明清佛教美术

第一节	文人化的佛教绘画	510
第二节	文人清供中的佛教美术	532
第三节	元明清寺庙壁画	535
第四节	寺庙雕塑	558
第五节	阿尼哥、刘元	573
第六节	石窟寺造像	575
第七节	西藏的佛教美术	580

第一章

古印度佛教美术历程

Development of Buddhist Art in Ancient India

在东方世界,中国和印度,从文化传统、人口数量、国土面积等诸多方面来讲,都可以说得上是并肩的大国。尤其是两国之间以佛教为纽带的文化交流,更是人类文明史上的惊人之举。中国和印度,都是佛国。佛教义理与佛教美术虽在印度产生,却可以毫不迟疑地说,在中国获得了巨大的发展,创造多于继承,构成了中国文化艺术的主脉。通常,中国文化被分为儒释道三家,释迦牟尼所创的佛教,传入中国之后,逐渐占据了中国文化三分天下中的主体地位,从来没有哪一种外来文化能在中国产生如此深远的影响。研究中国的文化艺术,无论怎样高估印度的影响都不为过分。但令人遗憾的是,迄今为止尚未有一部系统的中国佛教美术史专著,也没有中国学者对印度佛教美术起源等关键问题贡献出自己的系统见解。这种情况应该改变了。

大约与孔子、苏格拉底同时期,古印度出现了佛祖释迦牟尼(公元前565~前486年)。他生前兢兢业业地传教了40年,活动的地区主要是摩揭陀(Magadha)故国,因此许多佛教圣迹在今日印度的比哈尔邦(Bihar)及其邻邦地区,这里也是佛教美术集中的地区。另外,覆盖古印度西北地区,今巴基斯坦北部和邻国一些地区的犍陀罗(Gandhara),形成了带有许多西欧文化风情的“犍陀罗艺术”;孟买周边的德干高原西部

集中了古印度大部分的著名佛教石窟;印度南部克里希纳河(Krishna River)两岸有阿默拉沃蒂(Amaravati)和龙树山(Nagarjunakonda)为代表的“案达罗艺术”,这就是古印度佛教美术相对集中的四大区域。就我们所见的造像来看,摩揭陀故国出土的佛教造像,明显比其他地区要多得多,仿佛是从这里往外扩散的。名不见经传的拘尸那伽佛教博物馆收藏的佛像,足以让我们为之动容,肃然起敬,雕造时代也要早得多。身材高大的巴拉立佛(鹿野苑博物馆)、精致绝伦的禅定坐佛(秣菟罗博物馆)、静穆内敛的笈多立佛(总统府藏)、娇娆丰艳的多罗菩萨(新德里国家博物馆),见证了佛教造像历时500年之久的熠熠神采。在来自中国的学者看来,激动之余,不免有种似曾相识的熟悉感,不会像面对卡久拉霍(Khajuraho)时感受到浓郁的异域风情。古印度佛教造像,启迪了中国无数的僧侣和艺匠,是中国造像的源头。

说到古印度佛像对中国的影响,其实更多地表现出来的是启发,其意义远远胜过作为样本的垂范作用。就我们对古印度佛像的整体印象,立佛和坐佛似乎占据了绝大部分,菩萨则要少得多。像中国人熟悉的观世音菩萨,在印度博物馆中展示的,像容与中国相差甚远,观音造像的图像学特征似乎也不甚完善。至于中国人同样熟知的阿



古印度的佛教遗址比较集中的四处：

1. 西北犍陀罗地区，在今巴基斯坦北部，形成了犍陀罗艺术流派。
2. 恒河流域的林菟罗、鹿野苑、那烂陀一带，是释迦牟尼当年传教的主要活动范围。
3. 孟买周边的德干高原西部，是佛教石窟的集中地，有巴贾、阿旃陀、埃洛拉、奥尔加巴德等。
4. 印度南部案达罗邦克里希纳河两岸，有阿默拉沃蒂和龙树山等。

弥陀佛及文殊、地藏之属，当然不能说完全没有，但终究是颇为罕见的。中国有许多早期金铜佛，但在印度未见5世纪以前的金铜佛。相比起中国佛教造像的瑰丽多彩，相比起印度教造像的灵幻奇瑰，我们不能不承认古印度佛理深邃与造像单调之间的巨大反差。

中国有许多著作讨论了印度的佛教美术，却忽略了印度教(Hinduism)、耆那教(Jainism)等其他宗教的艺术。我们应认识到：佛教美术是在多种宗教艺术并存的文化情况中形成的，互有影响。忽略对其他宗教艺术，特别是印度教艺术的认识，将很难清晰地认识佛教美术在古印度的地位。在新德里、加尔各答，还有博帕尔的博物馆，虽说收藏了雕凿精美而意蕴深邃的佛教造像，但就数量、种类和阵势来看，毫无疑问，远远不及印度教造像。在新德里，国家博物馆中，佛教造像比较多，但印度教造像的数量更是在十数倍开外；加尔各答，印度博物馆，这个亚洲最古老的博物馆里，除了举世闻名的巴尔胡特宰堵波以及寥寥无几的佛像之外，其它几乎全部可以归入印度教造像的范畴；在博帕尔，这种感受更加明显，数以千计的造像之中，佛像仅有一二而已。在印度教造像面前，佛像不免显得很单调落寞，退居一隅。尽管如此，两者的区别还是很明显的：佛教造像基于沉思内省，强调宁静平衡，以古典主义的

静穆和谐为最高境界；印度教崇尚外现的生命活力，印度教艺术追求动态、变化，以巴洛克风格的激动、夸张为终极目标。然晚期密宗造像，也倾向于繁缛绚烂，混同于印度教艺术。

在起初的“无佛像时代”，佛教信众们创造了以宰堵波为主体的佛教美术，其构成元素，如药叉、药叉女、那伽、圣树、伞盖、法轮、台座、金翅鸟、因陀罗等缺乏明确的佛教因素，分别来自达罗毗荼的土著信仰和雅利安的吠陀信仰，而这些正是后来的印度教神祇谱系的基础。在贵霜时代的秣菟罗和犍陀罗率先创制了佛像，但同时却也流行林伽(Linga)崇拜。比较帕尔卡姆(Parkham)的药叉立像与鹿野苑的巴拉立佛，不难相信秣菟罗的立佛渊源于药叉；而坐像的渊源，无疑可以追溯至耆那教的奉纳板，或者追溯至更遥远的印度河印章。笈多时代号称古印度文化艺术的“黄金时代”，创作了被称为“湿衣出水”与“薄衣透体”的两种样式的佛像，出现了灿烂辉煌的阿旃陀壁画。但是，同时期也是印度教艺术遍布天竺大地的黄金时代，印度教的主神毗湿奴和湿婆得到了空前的广泛信仰。效法佛教的做法，借鉴佛像的技艺，印度教也开始大规模制作神像，实际上是在佛像的基础上逐渐构建自身的造像体系。印度的帝王绝大多数是印度教的虔诚信徒，即使是厚待玄奘的戒日王也是同时敬重佛教与印度

教,彼此不分轩輊。玄奘返回中国之后,古印度的佛教也就盛况不再了,退居于印度东部波罗王朝的孟加拉、奥里萨和邻近的比哈尔地区。波罗王朝是佛教最后的庇护所,但这里也同时是印度教盛行的地区,波罗王朝的佛教密宗造像无疑是极大程度地受惠于印度教艺术的,出现了多罗度母、宝冠佛、灵兽座造像,与印度教众神雷同。仿照印度教崇拜女性尊神的做法,创造的多罗度母,造像与帕尔瓦蒂等女尊相差无几。即使是佛教圣地的菩提伽雅大塔,也是印度教神庙悉卡罗的翻版。印度教不仅影响了印度的佛教,也随着佛教传入了中国,除了早在云冈石窟中就已出现了湿婆造像之外,对中国道教主神谱系和造型的完善也起到了重要的作用。也有印度教信徒漂洋过海来到中国,他们在泉州建造了神庙,雕造了神像。

印度的历代帝王很少有单纯地信奉佛教的,他们往往热衷于展示他们威势的“马祭”——在一年之内,让一匹马自由驰骋,所到之处都得表示臣服,最终,这匹马将成为奉祭天神的牺牲——这显然是婆罗门教“祭祀万能”的表现。在印度,佛教从来没有取得过印度教那样的显赫地位。这一点,任继愈早已指出:“即使佛教在印度的极盛时代,它在印度的势力也比不上婆罗门教,只占比较次要的地位。”我们通过欣赏数以千计的各类造像,对这一点不能不有深刻的认识。现在的

印度,主要有六种宗教流派,印度教、伊斯兰教、佛教、锡克教、耆那教、基督教,信仰印度教的占80%以上。在当地信徒的理解中,佛教与锡克教是印度教的分支,释迦牟尼是印度教创造神毗湿奴的第九个化身。然而,值得深思的是,佛教早已成为一种世界性的宗教,至少取得了亚洲文化心灵三分天下之一的显赫地位。而印度教却始终仅仅是印度人的地方宗教,其影响力仅局限于印度本土。

对于中国的佛教美术研究来说,涉及古印度佛教美术的资料,绝大部分依赖于欧美学者和近邻日本的调查与研究,很少有学者有机会亲历古印度进行全面的学术考察,并系统地提出自己的见解,对佛像在古印度的起源、演变和消散的了解,缺少对源头的切身体验。再就海外学者的研究来看,他们过于依赖考古发掘和印度文献,相当程度地忽视了中国文物和典籍对重构佛教早期艺术史的重大意义。是凡这些,不能不说与中国近现代的国力盛衰有关,也不能不与中国学者的努力程度紧密地联系在一起。现在,各种条件渐次具备,中国学者终于迎来了深入印度内部并介入古印度佛教美术研究的机会。

近代中国所了解的印度佛教美术是从犍陀罗艺术开始的。在西方学者的心目中,犍陀罗是西方文化在东方世界的荣耀,主张佛像是在犍陀罗受

西方文明的影响而最先出现的。但是，直到现在，对这一意见还有种种争议。主张秣菟罗最先出现佛像的看法，似乎越来越得到认同，我们也倾向于后者。从各大博物馆的陈列可以明显感受到秣菟罗佛像在印度流布广泛，而犍陀罗造像似乎仅仅只是一种有特色的地方风格，且这种风格似乎

与印度的佛教徒之间颇有隔膜，在中国也缺少典型犍陀罗式样的造像。因此犍陀罗艺术对中国的影响，必须进行重估，甚至其在古印度佛教美术中的地位也值得重新思考。同样，对笈多艺术和波罗艺术还有待于挖掘，我们对这两者的认识更是空泛。

第一节 佛陀缺席的象征物表现时代

印度佛教美术的主要成就，集中在以下四个时期：孔雀王朝时期（公元前3世纪～前1世纪）、贵霜王朝时期（公元1世纪～3世纪）、笈多王朝时期（公元4世纪～6世纪）、波罗王朝时期（公元8世纪～12世纪）。这是依据佛教美术的基本特征所进行的约略划分，与印度的王朝历史、佛教义理之间的联系比较密切，大致可以构成比较明显的条块。各期之间

略有交叉之处。波罗王朝以后的古印度并非没有佛教美术，但数量少，技艺稍逊，基本上处于停滞状态，不足以与前期相提并论。

古代期，主要流行圣树崇拜（图1.01）、药叉造像（图1.02）和那伽造像，尤其是药叉女造像（图1.03～图1.04），受到普遍的赞誉。这一时期也是佛教美术的肇始阶段。与佛教关系密切的，现知最早的著名遗物有阿育王柱头雕



图1.01 柱头劫树 (Kalpadruma: Pillar Capital), 巽伽王朝, 公元前2世纪。中央邦贝斯那伽尔 (Besnagar, M.P.) 出土, 加尔各答印度博物馆藏 (acc.no.1795)



图 1.02 药叉，案达罗王朝，公元前 2 世纪，马哈拉施特拉邦的皮塔尔考拉出土，98 厘米×46 厘米×34 厘米，新德里国家博物馆藏 (acc.no.67.195)



图 1.03 ~ 图 1.04 持拂药叉女 (Chauri bearer)，公元前 3 世纪，巴特纳的狄大甘吉 (Didarganj) 出土，高 162 厘米 (此据《巴特纳博物馆藏品叙录》。王镛说高 212 厘米)，巴特纳博物馆藏 (acrh.no.134)

像。阿育王（Ashoka）是孔雀王朝（Maurya）的第三任皇帝，建都巴特纳，广营殿宇（图 1.05），是古印度最伟大的皇帝。他在征服羯楞伽之后立誓弘扬正法，在通衢要津的石柱和岩石上铭刻法敕（图 1.06），以广宣传。阿育王以文治取代武功，用正法的吟诵之声代替征伐的号角。他树立的石柱，现在完整的有两根，一在劳里亚南丹加尔（Lauriya Nandangarh），一在吠舍离（Vaisali）（图 1.07），都是今日比哈尔邦的辖地。特别著名的是位于鹿野苑博物馆（Sarnath Museum）的狮子柱头（图 1.08），现已成为印度的国徽图案。柱头自下而上，由

钟形莲瓣纹装饰、浮雕法轮、四圣兽的冠盘、四头狮子构成。四只狮子背靠背地面对四方，前腿挺起，昂首向天作大力吼。狮身之上原先驮着一个直径约 80 厘米的硕大法轮，可能与佛陀鹿野苑初转法轮有关。狮子之下是一个圆盘，盘侧刻有狮子、公牛、马、象等四圣兽，其间以法轮隔开。公牛，明显与佛教无关，但与印度教的湿婆关联甚密（湿婆的坐骑是公牛南迪，是湿婆的象征，供奉在大大小小的湿婆神庙之中）。其他，狮子可能与杜尔迦、象可能与因陀罗有关。据《大唐西域记》所说，蓝毗尼石柱柱头的马，置于释迦牟尼出生圣地，



图 1.05 柱头，约公元前 100 年巴特纳的布兰迪巴（Bulandibagh）出土，86 厘米×124 厘米，（据《巴特纳博物馆藏品叙录》，王镛说公元 3 世纪），巴特纳博物馆藏（acc.no.187）