

● 西域文化研究译丛  
策划 / 许建英 田卫疆 何汉民

# 犍陀罗佛教艺术



新疆美术摄影出版社

(英)约翰·马歇尔 著  
许建英 译 贾应逸 审校

48.04461

M191

S037729

西域文化研究译丛

# 犍陀罗 佛教艺术

新疆美术摄影出版社

(英)约翰·马歇尔 著

许建英 译 贾应逸 审校



考古所图书馆



Z0037729

数字敦煌

PDG

图书在版编目(CIP)数据

犍陀罗佛教艺术/(英)马歇尔(Marshall.J.)著;  
许建英译.-乌鲁木齐;新疆美术摄影出版社,1999.6  
(西域文化研究译丛)  
ISBN 7-80547-855-4

I. 犍… II. ①马…②许… III. 佛教-宗教艺术-研究  
IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(99)第 22431 号

## 犍陀罗佛教艺术

许建英 译  
贾应逸 审校

---

新疆美术摄影出版社出版发行  
(乌鲁木齐市西虹路118号,邮编830000)  
乌鲁木齐八家户彩印厂

850×1168毫米 32开 8印张,130千字,152幅图版  
1999年8月第1版 1999年8月第1次印刷  
印数:0001-3000册

---

ISBN7-80547-855-4/J·566 定价:18.80元

2001.5.9  
西安古旧书店  
No.0014143

数字图书馆  
PDG

## 前 言

当阿尔弗莱德·福色尔撰写他的代表作《犍陀罗希腊式佛教艺术》之时,是在一个不利条件下进行的:他几乎没有外在的证据来帮助他重构该流派的历史,虽然他非常精于推测,但是有时却与目标相去甚远。以说明马尔丹(Mardan)盖兹麦斯(the Guides' Mess)的著名佛像的年代为例,他把它断定为公元前1世纪,这比它的实际年代早了200年。自从福色尔的著作刊世以来,我在咀叉始罗的发掘过程中发现了许多实物证据,从而在很大程度上弥补了年代学资料的不足。这些证据中最重要的是以下几点:

第一,事实表明在犍陀罗曾有两个性质截然不同的艺术流派,其中较早的一个兴盛于公元1世纪和公元2世纪,较晚的一个则兴盛于公元4世纪和公元5世纪。这些实物证据还表明这两派泾渭分明,不仅它们的艺术特点相去甚远,而且两派雕刻家所用材料也不相同,前者使用石料,而后者使用石灰泥。在此我们仅关注两流派中较早的一派。

第二,我的考古发现表明最古老的佛教雕刻品属于塞种时代晚期,虽然来自沿海地区的印度早期流派的雕刻家们似乎还创造出一些较好的作品,但是犍陀罗地区古老的希腊艺术质量已经变得低劣。

第三,出自咀叉始罗的新证据证明帕提亚人于公元1世纪继塞人之后进入西北部地区,在爱好希腊文化的帕提亚人统治下,希

腊艺术曾出现一次强大的复兴,在犍陀罗流派后来的发展过程中,这种安息—希腊艺术起了非常重要的作用。

第四,现在很清楚,贵霜人(the Kushāns)在大约公元 64 年驱逐了帕提亚人,犍陀罗流派在贵霜人统治下经历了它的发育期和成熟期。但到韦苏提婆一世(Vāsudeva I)时,犍陀罗艺术突然消亡,当时整个西北部地区的佛教寺院横遭蹂躏,沦为废墟。

第五,还有一点也是清楚的,即在犍陀罗艺术历史的不同阶段使用的不同种类的石料,不同的石质有助于从材料上确定雕刻品的年代。

依据这些已获确定的主要证据,犍陀罗流派发展的过程自然就可以分为三个主要阶段:塞人时代是其发萌期,帕提亚人时代是其童年期和青春期早期,贵霜人时代是其青春期晚期和成熟期。当把这些雕刻自身的内在证据进一步添加到这些外部证据上时,这些雕刻品的前后秩序及其连续风格变化的特点就马上明明白白了。

这就是接下来各章所要展开叙述的,我深信这部犍陀罗佛教艺术史从实质上讲是可信的。不过我坦白地说我这部小册子只是抛砖引玉。就构建犍陀罗佛教艺术史而言,我已打下了基础,并且我相信基础的确铺好,但要使整个工程竣工,仍有大量工作要做。在其他要做的任务中,需要对这些雕刻品所用石料进行检查,要比我更为系统地辨明其种类。采集这些石料的石场也必须确定。接下来是需要一个时期一个时期列具这些装饰性图案、其他的建筑特点以及相应时期天神和凡人所流行的各种时尚。但是,直到这些存放于博物馆中的雕刻品被重新归类和编目,并拍摄大量适于研究的照片后,这些事情才能做。

至于该书各章的规划,应该注意(我要强调这一点),各章之间的界限不要看得如刀切一样清晰精确。犍陀罗佛教艺术的演变进程是连续的,有许多雕刻品处于两个阶段的分界上,它们被看作分

界线两边哪一个阶段都是无可非议的。同样,这一问题因如下情况而复杂化:即,犍陀罗流派在不同的发展阶段包括有几组作坊,每个作坊都有其独特的传统和风格。不过,把犍陀罗艺术作为一个整体来看,我相信我对其发展阶段的划分是足够准确的,是足可以达到目的的。

长久以来,我都一直希望我能亲自落实上面所列举的一些工作,其中盼望最切的是以同样的设计写一部关于犍陀罗艺术的后期流派的著作,以和本书配套。但是,伴随着视力迅速衰退,身体健康每况愈下,迫使我突然中断写作。我以希望自我安慰,希望我被迫搁下的研究线索有朝一日会有人重新捡起。

还有一点应加以说明,本书的主题是犍陀罗佛教艺术的历史,它是从年代学和审美的角度而不是从造像学的角度来叙述的。因此,解释附图中雕刻品中许多本生故事和佛教故事的意思占去了大量篇幅,但这并不重要。我所以这样做,是因为我清楚地知道没有多少读者熟悉这些故事,我相信对其他的读者而言解释这些雕刻品的意思将提高附图的价值。在这方面,我自由地使用了上面提到的阿尔弗莱德·福色尔著作中解释,以及哈洛尔德·哈格列夫斯汇编的关于白沙瓦及坦叉始罗博物馆雕刻品的两种目录。我借此机会向这两位佛教造像学方面的权威致以感谢。

我还要感谢法国巴黎基梅博物院、印度拉合尔博物馆、白沙瓦博物馆、西姆拉博物馆和加尔各答博物馆,它们都曾馈赠我大量照片,并允许我发表它们。最后,我还要感谢前印度政府和巴基斯坦政府为本书的问世所给予的慷慨帮助,前者使我的考古工作比可能的多持续了几年,后者为本书的出版恪尽职责。

约翰·马歇尔

## 目 录

前 言 .....	(1)
第一章 绪论 .....	(1)
第二章 早期印度的艺术流派 .....	(7)
第三章 犍陀罗艺术的发萌:塞克人时代 .....	(16)
第四章 安息时代古希腊艺术的复兴以及 它对犍陀罗艺术的影响 .....	(25)
第五章 犍陀罗艺术的童年 .....	(32)
第六章 青春期 .....	(39)
第七章 青春期(续) .....	(49)
第八章 犍陀罗艺术的成熟期 .....	(61)
第九章 犍陀罗艺术的早期成熟期 .....	(66)
第十章 成熟期的后期:浮雕 .....	(84)
第十一章 成熟期的后期:人物雕像和装饰性雕刻 .....	(98)
第十二章 结束语 .....	(107)
后 记 .....	(111)
图 版	

## 第一章 绪 论

由于人们不熟悉“犍陀罗”一词,我先从解释这一词开始。“犍陀罗”是一古代名字,指印度河西岸的地方,包括白沙瓦谷地及现代斯瓦特(Swāt)、巴奈(Buner)和巴爵尔(Bajaur)。这是一片富饶的土地,灌溉良好的谷地,整齐的山丘,宜人的气候,就像希腊(Greek)人的故乡一样,是他们梦寐以求的地方。由于它坐落于印度和西亚的边境地带,所以它既属于印度也属于西亚。在公元前6世纪和公元前5世纪,它组成了波斯阿黑门尼德(Achaemenid)王朝的一部分。在公元前4世纪,它曾被亚历山大(Alexander)大帝占领了一个短暂的时期。这之后它被旃陀罗笈多建立的孔雀王朝(Chandragupta Maurya)征服,但被印度统治一个世纪之后,西方又重新拥有了它,又过了一个世纪(约公元前2世纪)希腊君主们取代了印度。在公元前1世纪早期,得胜的塞克人(Sakas)或斯基泰人(Scythians)占领了该地区,一个世纪后帕提亚人(Parthians,安息人)和贵霜(Kushāns)又接踵而来。从那时以后外来占领者还在不断地出现。公元3世纪,犍陀罗又归属波斯,在新的萨珊王朝的统治下。公元4世纪,寄多罗(Kidara)贵霜再次夺回。最后,给犍陀罗繁荣致命打击的是吠哒人(Ephalites)或白匈奴,于公元465年席卷这一国家,他们所到之处烧杀成性,毁灭佛教寺院。

由于这样的历史背景,犍陀罗人民的外貌和文化完全是世界性的就不足为奇了。从古老的雕塑上,我们知道一些犍陀罗人的



生理特征。其中一些男子身材高大威严,极类似于当今的普什图人(Pathans);穿着同样极具特色的宽松裤子和带袖的外套,其他是典型的希腊人和印度人。毫无疑问,如果我们对他们了解更多的话,我们就会通过雕刻家们所展示的雕刻识别出其他种族成分。犍陀罗所使用的共同语言是印度中、北部的方言普拉克里特语(Prākṛit),但是用于书写这一俗语的字母不是人们所想象的北印度流行的婆罗谜文(Brāhmi),而是一种佉卢文(Kharoshthī)手写体这是一种西亚阿拉米语(Aramaic)的变体形式,这一语言在阿黑门尼德时代已被广泛用于波斯帝国的官方。在犍陀罗,其他语言和手写体也偶尔使用,例如,铸币的正面为标准的希腊语铭文,背面是佉卢文铭文。但婆罗谜语铭文则罕见。婆罗谜语也是佛教徒手稿中常用的语言。不过,说犍陀罗日常语言源于印度,书面语来自西方则是确实的。在人民的宗教生活中,迥然不同的语言成分的密切融合同样是显而易见的。由于接连不断的各个征服者都把他们的自己的神和经文强加给当地的诸神和经文的序列中去,因而神的数量和种类都在持续增加。公元二世纪,定都于白沙瓦(Peshāwar)的贵霜王朝迦腻色迦王(Kushān Kanishka)和胡韦色迦王(Huvishka)的铸币展现出一个真实的令人惊叹的神及女神的画廊,我认为它们在任何地方的钱币领域都无法匹敌的。数量最大的是伊朗型的,包括太阳神(Miōro)、月神(Mao)、风神(Oado)、火神(Athsho)、战神(Orlagno)、胜利神(Oanindo)。这些名字用的是讹误的希腊文。太阳和月亮总是附有希腊语赫利俄斯(Helios)和塞利恩(Salene 原文如此)的说明性短语,火神则附有 Hephæstos 短语,而另一个希腊神是赫刺克勒斯(Herakles)。从西方传来的巴比伦爱与美之女神(Babylonian Aphrodite)阿娜希塔(Anahita)则冠以 Nana 或 Nanaia 之名称,而萨刺皮斯(Sarapis)和荷罗斯(Horus)则由埃及传入。印度诸神中,最为著名的是湿婆(Oesho)及诸位战神:塞犍陀(Skanda)、童天(Kumūra)、毗舍佉(Visākha)和摩诃斯那

(Mahāsena)。如果就此下结论说这些五花八门的神在犍陀罗贵霜帝国的中心都受崇拜则是轻率的,因为它们被精心设计用作贵霜帝国边境地区以及境外推广新金币的手段,想在那些地区和罗马金币一争高低。事实上,西亚型诸神在这些钱币上的巨大优势暗示出,这种钱币在西方比在东方更乐意为人使用。但无论如何,这些金币使我们确信,贵霜人对宗教的态度正如它对其他事物一样完全是世界性的,正像罗马人或亚历山大时一样富于世界性,也许其在实践方面并不亚于他们。看看这种钱币,人们从不会猜想是迦腻色迦和胡韦色迦王犍陀罗时代的,贵霜帝国更伟大的部分是独尊佛教的。

佛教在犍陀罗的滥觞可追溯到公元前3世纪中期,当时阿育王派出了诸多传法的使团,其中的一个在西北边境臣民中传播他刚刚皈依的佛教,从铭刻在白沙瓦山谷沙巴兹—迦利(Shāhbāz—Garhi)岩石上的阿育王第14章法敕中可看出这一使团活动的证据。该法敕宣布了佛教的教义和伦理准则,以及简单的道德规范;阿育王认为这些准则有助于他们人民的幸福。由于阿育王的提倡,窣塔婆(Stupa)或者坟墓墩在佛教徒中作为崇拜对象和文化的象征,有着突出的重要性。他寻求普及佛法的诸多条令之一是给他辖区之内每个主要城市分赠一部分佛舍利作为礼物。这些佛舍利最初被放在八个塔内,他打开了其中的七个,获取了这些佛舍利并均分为许多份。和这些佛舍利一起,他还给每个城市赠送了一份舍利和收藏佛舍利相配的塔。在制作这些礼物时,阿育王本人无疑认识到为崇拜者提供一些集中有他们思想的祈祷文的可见和有形的物体的价值。但是不论其目的如何,这些存放佛舍利的塔的影响是深远而持久的。这些佛舍利的赠送不仅使它们变成了狂热的崇拜物,而且在尔后的日子里,塔本身不论是否盛有佛舍利,均被认作是佛教的特殊象征,并因其自身的缘故而值得崇拜。所以,建立一个塔,不论大小和材料质地,都成为功德的一种表现,而

使其制作者更进一步受到尊敬。塔祭拜之事值得我们特别重视，因为正是在塔的装饰方面，早期佛教徒曾进行了大量的雕刻。犍陀罗塔的雕刻有着丰富的装饰及人物，很明显过分地花费了财物。

在一些有关佛祖遗址的塔侧，阿育王也树立了高高的石柱，柱顶雕有狮子或其他象征性动物，通常上面也题有一条或多条法教。这些也被看作佛教寺院的典型象征，在早期印度和犍陀罗流派的嵌板上经常雕刻有图像。柱子上最好的雕刻是由希腊或波斯化的希腊雕刻家制作的；另外一些则是当地匠人完成的，有的有外国监工，有的没有。

公元前2世纪在西北诸希腊王子的统治下，佛教进展如何，很大程度上仍是人们推测的事。在数以万计保存到今天的遗迹和古物中，没有一个能确定是出自公元前2世纪希腊作者之手。实际上，我们所占有关于希腊这一时期的仅有的明确信息是在《弥兰王问经》（《那先比丘经》）中讲述的关于弥难陀（Menander）王在那先（Nāgasena）比丘开导下皈依佛教的故事。虽然该故事可能相当不足为凭，但也没理由怀疑其真实性。希腊人对宗教事务是很开放的。释迦牟尼的教诲，对希腊有才智的人极具感染力，尽管它对生活的观点比希腊更消极更悲哀。另外，从政治观点来看，弥难陀在反对共同敌人的斗争中有着最有力的理由使自己和佛教寺院保持一致。它们共同的敌人，巽伽王朝的普沙密陀罗王（Sunga king Pushyamitra）以及由他支持的婆罗门教猛烈的反叛，导致了东旁遮普地区佛教寺院的整个破坏。

不过，尽管说希腊时期的纪念物或其他遗存流传至今的东西证据不足，但是我们仍可可靠地下结论说在希腊统治时佛教是一种兴盛的、强大的宗教，并有各种可能性表明它曾得到国家的支持。这一点从下面的事实来看似乎显而易见，即塞种统治家族使其政策在任何可能的地方步前希腊前辈的后尘，毫不犹豫地把佛教作为其官方宗教。另一方面，没有根据可推测希腊人为了向释

迦牟尼表示尊敬而建立较多纪念物或者运用希腊艺术技巧装饰那些业已存在的纪念物来表达他们对佛教的同情。应该是他们对佛教的皈依有的只是其政治意义,他们主要对伟大先知者的深奥教义感兴趣,几乎没有时间或同情花费在对塔的文化崇拜上或者对狮柱头的崇敬上。

至于本地区希腊人的物质文化,现有的证据表明它和西方古希腊世界在同一总体水平上。因此,坦叉始罗(Taxila)的西尔卡普(Sirkap)希腊城是以同样的棋盘形设计的,而其设防也是同一类型的阵地工事化的石墙,这在当时各地的古希腊城镇设计者中是很流行的。在西尔卡普市北门外键迪尔(Jandiāl)的希腊寺庙展现出又一种令人惊奇的纯爱奥尼亚(Ionic)首都式的类型,该建筑型曾在公元前2世纪给一位雅典建筑师带来荣耀。但是希腊艺术的稳定性和持续性却由发行于键陀罗及其西北地区的引人注目的系列钱币得到最好的说明。这些钱币即使说达不到巴克特里亚(Bactrian,大夏)华丽的希腊钱币的标准(这些大夏钱币古代任何钱币都无与伦比);但是它们达到了西亚古希腊化时期钱币的平均水平。它们表明这些地方的钱币制作者,其能力足以使这一艺术一代接一代地传下去。毫无疑问在艺术的其他领域里同样有能力高超的行家里手。

当塞克人战胜希腊人时,他们的大多数无疑留了下来,在异族的统治下安身立命,养家糊口。当然,他们返回大夏他们祖先的地方是不可能了,因为大夏希腊人的财产被塞克掠夺一空。不过令西北部希腊人稍感慰藉的是,他们的新主人已受希腊文化的影响,已熟悉他们在大夏的生活方式,他们仍能继续由希腊人建立起来的行政制度,仍能鼓励希腊艺术、工艺发展,仍能模仿当地的希腊钱币,以及以其他方法追随他们祖先创造的典范。

塞克人本身似乎并不是很具艺术天赋的民族。在他们的装饰品中,不时可见到一些塞西安式、特别是萨尔玛提安式的

(Sarmatian)设计品,但是有为数不多的例外。西北部的塞克人的艺术不过是正在衰落的希腊艺术的持续,实际上,希腊艺术成分如此之多,例如这两个民族的钱币,或者注意塞克建筑的人继续雇佣和他们祖先一样的希腊艺人,或者这些艺人和他们的后裔负责把他们的传统在塞克人统治的西北地区贯彻到最后。随着时间的流逝,这些传统日渐衰弱,工艺也日渐退化。实际上,这也是无法避免的,因为安息帝国几乎完全隔断了塞克人及其希腊臣民和西方世界的联系。后来,当安息人自己成为西北部的主人时,希腊艺术和工艺又接受了清新的、富有生气的刺激。因为,正像塞克人一样,安息人确立了新希腊倾向,而且也以古希腊文化为自豪。他们不仅在其帝国里有众多的希腊臣民,而且还处在一个和地中海沿岸保持着密切商业交往的位置。东波斯王孔道法里(Gondophares)征服坦叉始罗后,这种希腊艺术和工艺的复苏特别值得注意。可能紧随着其祖先忽诺涅斯(Vonones)曾有过一次复苏,但却是非常久远的了,在坦叉始罗没有这方面的证据。来自该地的所有证据以及所有雕刻品都表明:在纪元前最后一个世纪之末,犍陀罗有一批当地的艺术家的,他们能够绘出希腊衰微风格的作品,这些作品成为该地区最初的佛教艺术的基础。但在大约公元25年安息人统治以后,古希腊艺术有一次明显的复苏,尔后,当地的佛教艺术在其特征上即有了一种良好的给人以深刻印象的变化。所有这些我将在以后诸章节中详细讨论。但是除了希腊之外,我们首先评估一下对犍陀罗流派形成的其他艺术影响,即:中印度和印度斯坦的早期佛教流派艺术的影响。

## 第二章 早期印度的艺术流派

(图 1 至图 12)

我们已见过在石头上雕成的佛教雕刻的最早的样品,其年代为孔雀王朝阿育王(公元前 274—公元前 232 年)统治时代。这些雕刻品是希腊或波斯化的希腊雕刻家在当地匠人帮助下的手工制品。不过,应该强调的是,直到一个世纪以后,中印度及朱木那河流域(Jumnā Valley)的雕刻家们才用石料取代木料进行雕刻。因此,设想使用不易腐朽的材料的主意是从巴克特里亚的希腊人那里借鉴来的是有道理的,后者当时定居在东旁遮普的相邻王国里。以这种新方法装饰的佛教纪念物中最重要的是巴尔胡特(Bhārhut)、山奇(Sāncī)和菩提—伽耶(Bodh - Gayā)的早期雕刻。此中最古老的当属巴尔胡特塔的栏楣和门(包括门柱、顶板),其年代是公元前 2 世纪中叶。然后,接下来按时间顺序依次是:山奇第二塔上的原始雕刻(公元前 75 年)、菩提伽耶栏楣上的雕刻(公元前 75 年)和山奇大塔四个门上的雕刻(公元前 50 年),最后是在同一地方第三塔的那些,连同第二塔栏楣上后来刻上去的,这二者年代均在公元后的几十年里。因此,早期印度流派的年代包括从公元前 150 年至公元 50 年的两个世纪内,并且重要的是,一直到最后其实质性的特征大都保存了下来。

这些雕刻的目的是为了颂扬佛祖。这些雕刻详细记述了佛祖的生活故事、前世事迹,有些(但很少)是记述佛教僧团历史的。在最早的塔上,佛祖前世的故事或称为“本生故事”占据主要地位。

后来,兴趣转移到他现世的世俗生活事件上;再后来则转到他的形象上。在佛教艺术中,后者注定要胜过所有其他方面。但是,直到犍陀罗流派已创立这一思想并开始塑造佛祖形象的实践时,这一点才成为主要方面。在早期印度流派中,从没有表现佛陀个人的形象,他们有一条不可动摇的规则,即:佛祖的风采只能通过象征的手段暗示,例如,他的脚印、宝座,他所习惯的日常修炼的场所,那棵特别的菩提树,埋葬他身骨的宝塔(窣塔婆)。这一规则一直持续至佛教前期,并被保持到早期印度流派的最后日子里。用象征手法表现佛陀是早期印度流派区别于犍陀罗流派的主要特征之一。

在早期历史阶段,佛教僧团自身保存了许多民间流传的祭礼、故事、迷信,以及种种半宗教性律令的象征符号。它并没有因为服务于宗教而使民间的这些东西萎缩,而是自由地使用当时大众化的、世俗的、人们喜闻乐见的艺术。所有这些在早期流派的雕刻中均有清晰的反映。因此,在巴尔胡特栏楣的装饰主题上起重要作用的本生故事,其大部分早已为人所知,并不是别的什么,而是过去的寓言,佛教徒只是又赋予它们新的意义。巴尔胡特为数众多的故事以及记述它们的陈旧的语句使人几乎毫不怀疑在木料被石头取代以前,它们早已是佛教雕刻家所喜爱的题材。实际上,很可能在佛祖以前这已成为印度雕刻家的普遍的常用手段,这解释了佛教奇怪的、异常的规则,即它允许菩萨像出现在本生故事的各场景中,而不是佛传故事的场景中。不过,我们不必为这些或别的印度流派花费更多的精力和时间,因为现在对我们来说,它们较之这流派的后期作品更少指导意义。的确,在这批雕刻中需要我们在此重视的仅仅是公元前50年至公元50年间的雕刻,它们才真正是犍陀罗佛教艺术开始的先例或是与犍陀罗艺术同时期的。这些雕刻中最好的发现于以下几处:山奇大塔的四座门,同一地方的第三塔的一座门上(为佛祖的两个主要追随者所建的塔)。我从中选

择了几件有代表性的例样加以说明,这足以说明其风格、工艺和犍陀罗雕刻的类似性或不同处。首先,让我们看几例在佛教肖像画中起重要作用的象征主义样品,特别是早期,当时尚不允许描绘佛祖本人。

图1,这一组是山奇大塔北门的顶板上装饰的一部分。其中央部分(不在该照片上)是一个“法轮”(dharmacakra),有关的内容以后进一步谈。在法轮的两侧,入口侧壁的正上方,有一个“三宝”(triratnar or Three Jewels)——佛教三位一体的象征物和它们旁边的一个随从药叉(yaksha)。“三宝”象征符号是从古老的“公牛”象征符号中演变而来的,在历代的佛教纪念物上的均为人们所熟知,但其形式却并不是一贯的。在此,轮子置于莲花中央,它是用来代表佛法(dharma),上面的三叉戟则是代表佛祖,中心奇异的盾形的符号代表僧伽(sangha)。在山奇雕刻中的其他一些例样中,“盾”被省去了。在犍陀罗雕刻中,三叉戟的每个尖上放有一个轮子(见图70),或者三叉戟被三个互相交织的轮子(见图59)替代。让我们注意一下药叉,它有些僵硬、呆滞,和一些无约束的流畅的浮雕(例如图7的右半边的药叉)比起来,有其明显的特点。这个夜叉是从其背后表现而不是从其正面,这是一个特点,因为和犍陀罗艺术中的一样,这些雕刻中自由站立的人物很少。关于该组雕刻品的局部详情,可参考马歇尔、福色尔合著的《山奇的纪念塔》一书中图22、图24和图28。

佛教象征主义的另一个显著图案是莲花。莲花至今仍是印度的国花。由于它生长在水中的奇迹,成了诞生的杰出象征,特别是神诞生的象征。但还远不止如此,它也被视作“一棵生命和幸运之树”。在巴尔胡特和山奇,有关其“希望之树”方面的描述是很多的,如挂满果实、珠宝和神奇的护符——所有佛教提供给人类的无数祝福的象征。雕刻在大塔南门门楣上有一个关于莲花希望之树的很好的例子,参看图2。在此,树精灵以鸠槃荼(Kambhandas)形



式喷吐出植物及财宝,好像萌生出了夏天一样,植物和人物一起组成了奇异的财富的美丽图案,虽然你可能会希望省去中央蛇一样扭转的莲枝。附带说一句,我们应注意到区别这一图案的“真实厌恶”(即不喜欢图案设计中不留任何空白),是贯穿于各个时代的印度装饰艺术的特点,和犍陀罗雕刻比较起来,这也正是早期印度流派雕刻的主要特征之一。

由于在表现佛陀形象上佛教僧团所强行不许出现佛像的禁律,使早期印度流派的艺术很难以图画来表现佛传故事。最初,他们只限于描绘他生活中的四件事,即诞生、成道、初转法轮和涅槃。有关这四件事的图像请见图3、图4和图5。诞生必须用莲花,正如以上所说,它是非凡诞生的传统象征。为了使画面意义清楚,他们有时加上佛陀母亲摩耶(Maya)夫人这一人物,她站在或者坐在莲花上。在图3中,她是坐着的,雕刻得特别秀丽,在她上面有两只龙像从大罐中吸水喷向她。成道是由佛陀曾在菩提伽耶悟道的菩提树来表现的,有时是树下放着佛陀的座(图4a);有时它被置于一座庙的神龛内,一边是天魔的军队,另一边是欢呼佛陀战胜天魔的天兵。在“初转法轮”中,已被认知的象征是“法轮”,比喻佛当时初转法轮,法轮自那以后便不停地旋转起来。有时法轮是在宝座上,或者在一根柱顶上(模仿阿育王之柱,矗立于布道之处),常点缀一两头鹿,这是针对此事所发生的鹿野苑(Sārnāth)而言的(图4b)。关于佛陀涅槃(Nirvāna),其象征是很恰当的,即存放其舍利的塔(图5)。

佛祖生平的四件主要事情的象征并不是佛教徒的发明。它们和无法追忆其时代流行的崇拜有联系,佛教徒正因此种原因对其加以利用并赋予新的意义。因此,菩提伽耶的菩提树在众多的树中独具地位。在史前的印度,树是崇拜的对象,每个村落都有其神圣之树,每个树都有着活生生的精神。也正是在史前的时代里轮子已被发明出来;我们可以断定没有过多久,这一奇妙的发明即成