

佛教南傳之路

襟初題



阮荣春 著

湖南美术出版社

# 佛教南傳之路

樸初題



阮荣春 著  
湖南美术出版社

责任编辑：彭本人 彭 英

总体设计：彭本人

文字校对：彭 英

## 佛教南传之路

阮荣春 著

---

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路103号)

责任编辑：彭本人 彭 英 责任校对：彭 英

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本：890×1240 1/32 印张：5 字数：10万 插页：12

2000年12月第1版 2000年12月第1次印刷

印数：1—3 000册

---

ISBN 7—5356—1436—1/J·1353 定价：36.00元

# 序

科学研究，旨在探求事物的本质、形式、特征和发展、变化的规律。佛教造像，也有其发生、发展、演进、变化的过程，应当得到我们的研究。

佛教造像的演变，大致说来，应该先有思想，后有作为载体的造像，有安置造像的地点，最后有文字的经典，将造像加以规范。

释迦在世时，没有他的造像。成道、涅槃后，大约有四、五百年，也还没有他的造像。为什么没有？得有一个说法，据后来东晋时，瞿昙僧伽提婆翻译的《阿含经》说：

“如来自身，是为大身。此立不可思议。所以然者，如来自身，不可造作，非诸天所及。”

“如来自身，不可摸则，不可言长言短，音声亦不可法则。”

如来太伟大了，不能用固定的形象去限制他；但这不利于他的思想的传播，于是凡是需要用到佛的形象的地方，用一些佛教故事中的象征物来代替，例如，用“象”、“佛足”、“菩提树”、“宝座”、“铁钵”、“法轮”、“塔”等，来代表佛的降生、站立、成道、巡锡、说法和涅槃。

这不能满足社会信徒的要求，随着大乘佛教的流行，在四次诠释佛典的大结集之后，到了大约公元1世纪中叶以后，在贵霜王朝统治的中心地区的秣菟罗和犍陀罗，出现了佛的造像。佛教由于佛像的兴起而得到进一步发展。

随着佛教思想的广为传播，佛教艺术亦由秣菟罗与犍陀罗这两大造像源点开始流溢四方。东邻的中国，由于佛教及其造像的传入，使得传统的宗教思想、文化艺术等发生了巨大而深刻的变化，且影响深广，波及朝鲜、日本。

近百年来，欧日学者就印度佛教遗迹作了大量考古调查工作，贡献甚大，但对于秣菟罗与犍陀罗这两大造像“源点”上哪方首先产生佛像的问题，至今仍莫衷一是；佛教于两汉之际传入中国，但佛教造像的传入要晚得多，对于佛教造像究竟于何时、通过什么途径传入中国；首先传入中国的属印度哪一“源点”的造像风格，至今亦在论争之中。这或是印度与中国佛教艺术研究方面的两大难题。

阮荣春先生的专著由源及流，重点在中国，立论是“早期”佛教造像。

阮先生大胆地探索了佛教造像在中国发生、发展的过程，重点放在“源”的爬梳方面：强调中国早期佛教造像主要不是犍式而是秣式的，这种形式是和本土神仙信仰的形式相结合的；印度向中国传播的路线，主要是自西向东，经过滇缅道和交广道，再从四川、湖北等地向长江下游渐进，最终传至东瀛日本；上层提倡与民间信仰有所区别；南北寺院造像的时间先后；且对隋唐以后的“流”，也加以清理，可算是一本全面、系统的惊世骇俗之作。

本书不但怀疑陈说，揭诸自己的独特观点，在理论上、逻辑推理上力求端正，在方法上也是力求完整的，不但利用了域外日本、朝鲜的文献，主要依靠存世材料和考古学出土物来说话，列举实例项目，不下二百处之多。更加宝贵的，是深入社会实地，做了广泛、具体的调查。本书的编撰，配合文字，还利用了必要的图版、地图和表格，很多内容都是非常新鲜而动人的。

我有幸在本书出版以前，通读了整个书稿。书中独特的观点，炫人眼目，俯拾即是，给人深刻印象的，如：

佛像与东王公、西王母及神仙造像的关系；

铜造佛饰器的意义和价值；

魂瓶、铜镜装饰佛像的意义和作用；

巫者、幻人、胡人和僧人的关系；

佛造像与魏晋玄学的关系；

佛造像的汉化进程；

佛像和早期中国人物画家技法、风格的关系；

南方对北方造像的时空影响等等。

作为论著，不能置先前的、他人的观点、论说于不顾，本书也着重探讨了：秣式和犍式的关系，佛教先盛于江淮与海路说，孔望山造像的内容、时代和技法，三角缘铜镜与吴地工匠的铸地说等等，论点颇具说服力。例如有关“猞猁”图像的辩证。“猞猁”(Felis lynx)确实是动物，并非佛教内容，这种动物在我国东北、山西、新疆、四川、西藏、云南、青海等地都有出产。绘画在内蒙古和林格尔的汉墓壁画中出现是可能的。

以上这些资料，或多或少也存在于我们平时的记忆或印象中，但从未想到把它们串连、综合起来，去说明什么重要的学术问题。阮先生此作，将丰富的材料和例证加以归纳、整理，提出了“南传系统”这样一个令人震惊的课题，确实是一个贡献，在佛教早期造像艺术的历史研究中，具有划时代的意义。

当然，筚路蓝缕开山之作，难以做到处处完善，还有一些方面，令人不解和不甚放心，主要的困难，似乎来自以下几个方面：一是这个课题涉及很多学科，在时间上超千年，在地域上跨国度，我们对于印度、巴基斯坦和阿富汗的实物材料，缺乏了解，也不容易去做必要的实地考察。其次，从人类生活的常识判断，两汉魏晋时生活在滇缅边境上的民族社会，不可能完全把自己孤立和封闭起来，哪怕是有横断山脉和多条江河的阻隔，他们也会一站一站、经过跋山涉水重译，和相邻民族互相沟通，说他们割据孤立，老死不相往来，是难以想象的。但是这一条滇缅道，我们今天要去实地勘察一遍，也非易事；再次，长江一线，贵州、湖南、江西、安徽，相对来说，材料还比较薄弱，虽然宋元以降，地方志学大具，都集中江、浙一隅，要想从云贵湘皖一带的地方志中辑录材料，却也不易如愿，我们从《徐霞客游记》和

陈垣《明季滇黔佛教考》中，都不易找到追溯早期佛教史迹的资料。

吴地和日本的关系，我想应该注意两点：

一是吴地海洋交通能力的估计，人类的社会实践，总是比文献记载的要早。据史学家蒙文通的研究，早期江淮地区势力最大的国家，是西周初年的徐戎，它的都域，在泗州有，在翁州还有，这徐偃王居住过的翁州，位置在今天的舟山群岛上，徐国的版图，就是后来吴、越两国的版图（蒙文通《越史丛考》第143—144页，人民出版社，1983年3月版），徐衰而为吴、越强所取代；公元前485年，吴与鲁、邾等国攻齐，大夫徐承帅舟师自海入齐，勾践灭吴后，曾以死士八千人、军船三百艘去琅邪，并在琅邪建都，达二百二十四年，勾践统治越国，除东海有内越外，还在东海外有“外越”，这“外越”，就包括了今天的澎湖和台湾在内。《史记·赵世家》、《后汉书·东夷列传》和《三国志·东夷·倭人传》，说到“大吴之国”有“黑齿”、“雕题”之民，就是古时台湾的居民（同上，第102—105页），秦时际，秦始皇遣徐福入海所止之州，就是夷州。所以我们今天要讲到吴地和日本的交通，在时代上讲到秦汉之时，应该说，根据当时吴地的航海能力，估计是可能做到的。

二是日本物质文化中的“吴地”因素的存在。在北九州佐贺县境内，前几年发掘了名叫吉野夕里的遗址，在环壕围红的聚落中，发现了种植的水稻、残存的杆栏式建筑，还有坟丘墓、悬棺葬和铜、铁、玻璃珠饰等制品，证明弥生时代的日本文化中，有不少吴地文化的因素。大家知道余姚河姆渡文化中，已有栽培水稻和杆栏式建筑，在吴地区诸文化遗址中，出土的木耜、木锄和日本弥生时代的农具相似，在宁波市的慈湖遗址中，也出土一批木耜、木锄，还有木屐，比日本弥生时代的水田木屐略小，但制作精良（安志敏《联结中、日、朝的稻米之路》，载《东南文化》，1990年第三期）。木屐在江苏高邮西流广陵王刘胥陵墓

的盗洞也曾出土过。费孝通认为吴地先民穿着木屐，后来向北向南迁徙，现在不穿了，日本却在穿（费孝通《从事社会学五十年》，第91页，天津人民出版社，1983年1月）。

回头再说杆栏式建筑，这种江南潮湿地区的高脚木构建筑，属于从树上“巢居”演化而来，与黄河中、上游的掘土“穴居”形成南北两个民居系统，建筑史家张良皋，认为杆栏式民居必然与“居”密切联系，他用甲骨文中的“蓆”字作图，“宿”字作窰、窰为证，汉代墓葬中出土陶楼，有的就是杆栏式，吴、越居民，一部分就是“蓆居”，镇江市谏壁镇五家山东周墓出土的刻纹铜器上，也可看到杆栏式建筑的形象。“蓆居”的室内生活方式，日本曾长期地保留着。如果有人说，吴地文化因素，在秦汉时已逐步传播到日本，是不会令人感到惊奇的。

同样我们可以认为，阮先生著作中，论说到在日本的佛教造像艺术里边，表现了吴地文化的因素，其时约当中国秦汉以后的三国、两晋时代，也是不会令人感到惊奇的。

此文开头，我曾讲到科学研究以认识未知的事物为宗旨，在这里我想以钱学森先生讲过的话来结束：事物是可以认识的，只有没有被认识的，没有不能被认识的。

南京博物院院长 梁白泉

1994年8月23日



## 前 言

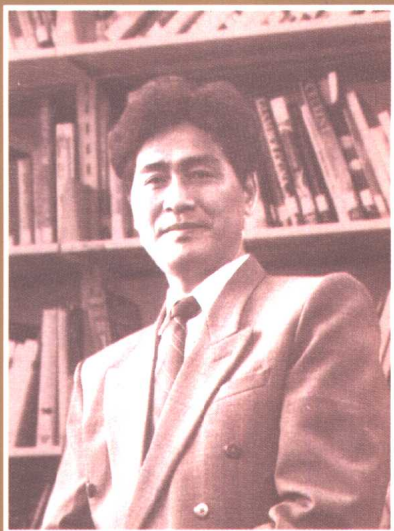
佛教于两汉之际传入中国，而佛教造像的传入则要晚几个世纪。就佛教在中国的发展进程看，只有在其造像传入后才踏上它的黄金大道，由是对中国的宗教思想、文化艺术等产生巨大影响。但是，对于佛教造像于何时、通过什么途径传入中国，以及怎样兴起的，学术界至今尚未有统一说法。由于大量早期石窟遗迹分布在中国的北部地区，近百年来，中外研究者皆把视点投在印度西北的犍陀罗地区以及由西域而东的北方丝路上，亦往往认为中国佛像的产生、兴起与此有关。然而，近年来在中国的南方发现了大量3世纪前后的佛教造像，且在风格上明显受到中印度秣菟罗造像的影响，遂引起国际学术界的关注，因为这不仅涉及到中国当时的宗教、文化、艺术、交通诸方面，同时对研究中外文化的交流、对欧洲学者长期以来有关佛像起源的研究也有着重要的参考价值。

印度佛教造像的起源与中国佛教造像的产生，是当今佛教艺术研究领域内的两大难题。对于前者，西欧学者曾为此前赴后继地进行了长达一百五十多年的考古调查与研究工作；日本学者也紧步其后，做出了不少贡献。

欧洲人所关心的是犍陀罗美术的产生，这个明显受欧人影响的造型是否源于西欧人信仰的产物，由是导源出“希腊起源”与“罗马起源”诸说。问题虽然未能如欧人所愿，但他们长期的发掘研究，无疑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头绪，也在此时，分清了“犍陀罗”与“秣菟罗”雕刻的两大类型。然而，究竟于何时、何地首先产生崇拜的佛像，这即是至今尚未能统一的“起源”问题的焦点。

这个问题对研究中国佛教艺术至为重要，无论是犍陀罗或秣菟罗皆紧邻中国，长达百余年的“起源”论争，中国学者未能介入，这不能不说是艺术考古史上的一大憾事。

其实，印度佛像的起源与中国佛像的产生这两大难题是紧密相关的。就中国现存早期石窟大多分布于西北丝路这一点看，印度西北的犍陀罗似乎给予很大影响。然而，近年于南方出土的大量佛教遗物从时代上表明，佛像在中国的最早兴起，并不在西北丝路，从风格上看，也不属犍陀罗系统，中国佛像的产生与犍陀罗的关系极小。而就中国整个造像的风格而言，犍陀罗的影响也难说占主导地位。事实是，促使中国佛像产生的是秣菟罗，且在三国、两晋间已将中国的佛教艺术掀起了小小的高潮。秣菟罗在中印度，传入中国，则由中国的南方而向东，与稍后兴起于西北的系统并行向东发展（故我们称秣菟罗向东发展的这条南方传播系统为“南传系统”）。在时间与速度上，南传系统遥遥领先，不仅早于中国北方，且在三国时期即将佛教艺术的图像送达东邻日本。这批出土物，把中国佛教造像的最初样式清楚地告诉了人们，由此也可以看出，在造型风格的审美观念上，对北方造像也起着一定的引导作用。近年来，日本许多学者敏锐地发现了中国南部佛教造像对北方的重大影响，由此可以说，这不是一个孤立的现象，不仅仅是北方游牧民族对汉传统文化的追求问题，而在于佛教艺术自产生那天起，就有两大系统的存在，在印度是秣菟罗与犍陀罗，在中国是长江流域与黄河流域（包括西北）。这两大流域是印度两大类型的继续与发展，其特点一如印度，外来风格逐步淡化，最后以继承民族传统的南传系统而统一。在中国，至北魏后期，南传系统统一的优势局面已经形成，而这以后传入日本的故以南传系统为主流。本书旨在以秣菟罗为源点，追寻这条南传系统的脉络及其特点。



南京艺术学院教授

阮荣春



**作者小传** 阮荣春，1950年生，江苏溧阳市人。1974年毕业于南京师范大学，此后于南京大学担任学报编辑工作。1982年在南京艺术学院史论专业学习；1985年毕业，获文学硕士学位；1998年获日本早稻田大学文学博士学位，现为南京艺术学院副院长、教授、博士生导师。先后兼任江苏省美术馆研究员，日本京都国立博物馆客员研究员，日本龙谷大学客员研究员，日本早稻田大学访问教授等职。著作有《佛陀世界》（与黄宗贤合作，江苏美术出版社）、《沈周研究》（吉林美术出版社）、《中华民国美术史》（与胡光华合作，四川美术出版社，香港商务印书馆再版更名为《中国近代美术史》）。编著有《海外藏中国历代名画·清代卷》（湖南美术出版社）、《海外藏明清绘画珍品·沈周卷》、《海外藏明清绘画珍品·文徵明卷》（辽宁美术出版社）、《中国罗汉图》（湖南美术出版社）、《赵之谦书画集》（人民美术出版社）等。



展示在我们面前的，是一个近年来才逐渐清晰明朗起来的世界。大量考古的新发现告诉我们：早在公元3世纪前后，佛教造像已在我国长江流域兴起，并形成了由中印度经长江流域直至日本的佛教文化传播系统。它告诉我们，一千五百多年前，长江流域的人们所崇尚的宗教信仰——由“引魂升天”到“超脱轮回”的行程；它告诉我们，佛教造像的兴起，并非一定要“先宫中后民间”，而是有社会民众基础的，僧人主要于民间行道，他们在“乐人”或“幻人”参与的丧葬仪式中，把人们从哀伤引向虚幻，引向佛陀的庄严世界。金铜佛、旃檀像、摩崖石刻即在此基础上产生发展，曹不兴、戴逵、顾恺之、张僧繇等佛教艺术大家也在这时代的风潮下不断涌现出来，中国的佛教美术由是开始踏上了它的黄金大道！

## 目 录

序 .....	梁白泉 ( 1 )
前言 .....	( 6 )
一、南传溯源 .....	( 1 )
佛像的产生 .....	( 1 )
秣菟罗与犍陀罗 .....	( 2 )
佛像的产生或受耆那教等其他宗教的影响 .....	( 6 )
佛像或首先起源于秣菟罗 .....	( 8 )
两大源点造像的主要区别 .....	( 9 )
二、中国南方早期佛教造像 .....	( 13 )
文献所载佛像之传入 .....	( 13 )
西晋前佛教造像分布状况 .....	( 16 )
西晋前南方佛教造像遗物一览表 .....	( 18 )
四川地区佛教造像的兴起 .....	( 21 )
四川地区早期佛像的像容 .....	( 24 )
湖北地区铜造佛饰器及其他佛教造像 .....	( 25 )
江浙皖等地区的魂瓶及其他造像 .....	( 29 )
佛教造像与神仙思想 .....	( 32 )
僧人、胡人、巫者、乐人及幻人 .....	( 35 )
早期佛教造像东传的地域特色 .....	( 39 )
南方早期佛教造像兴起的社会历史条件 .....	( 40 )
三、佛教造像入传中国之途径 .....	( 48 )
蜀一身毒道的开通 .....	( 48 )
蜀一身毒道上的中外交通遗物 .....	( 50 )

西南古道上的早期佛教遗物与有关史料·····	( 51 )
犍陀罗造像因素的渗入·····	( 53 )
天竺—扶南—交趾道·····	( 56 )
交趾通天竺与川滇之陆道·····	( 59 )
零陵桂阳峽道·····	( 60 )
交趾佛像诸要素·····	( 61 )
佛教造像东传的规律与多中心波动式现象·····	( 62 )
运河沿线的南传影响·····	( 63 )
孔望山造像综论·····	( 67 )
<b>四、南传造像的汉化进程·····</b>	<b>( 76 )</b>
墓室造像期的盲目汉化意识·····	( 76 )
佛教比附玄学、佛像步入宫中书斋·····	( 78 )
民间工匠曹不兴的“仪范写之”与隐士戴逵的“神明 太俗”·····	( 80 )
顾恺之佛教造像的“清羸示病之容”与晋宋间“秀骨 清像”的时代崇尚·····	( 85 )
由张僧繇佛教造像的“面短而艳”到唐代“秣丽丰肥” 形象的风行·····	( 90 )
<b>五、南传系统对北方的影响·····</b>	<b>( 94 )</b>
内蒙古和林格尔汉壁画中“佛像”之辨正·····	( 94 )
龟兹壁画中的“秣式”影响·····	( 98 )
敦煌壁画中的南方汉化因素·····	( 99 )
永靖天水一带石窟的笈式与南朝之风·····	( 102 )
中国人对犍陀罗造像的态度·····	( 103 )
金铜造像的兴起·····	( 104 )

宋元嘉二十八年前金像流布一览表·····	(106)
云岗石窟造像诸因素·····	(110)
龙门等石窟造像的南式化·····	(116)
佛教造像先兴于南后盛于北之缘由·····	(118)
<b>六、南传系统对日本的影响·····</b>	<b>(121)</b>
吴地佛饰器的传入·····	(121)
南朝佛教文化的传入及司马达止对日本早期佛教造像的贡献·····	(126)
日本早期造像中南传影响的三大要素·····	(130)
<b>注释·····</b>	<b>(139)</b>
<b>后记·····</b>	<b>(145)</b>
<b>图版·····</b>	<b>( 1 )</b>

## 一、南传溯源

# 早期佛教造像南传系统



**佛像的产生** 在原始佛教时代，佛教并不是偶像崇拜的宗教，似乎在所有的宗教中，唯有佛教特别强调必须以实践达到觉悟。释迦牟尼在世时，并不主张弟子们对他作形式上的崇拜，而时时告诫他们，修道的人最要紧的是速离生死业，急求解脱法。如果不修圣道，即使天天见到佛陀也难以取得修道的实业。所以在初期佛教中，曾规定比丘是不能作画的，更无佛像的制造。阿育王时代（？—公元前 232）大兴佛法，置释迦于神的地位，但不准雕造佛像，或认为是对佛的亵渎，“如来是身不可造作”、“不可摸则，不可言长言短，音声亦不可法则”<sup>①</sup>。自然，不造像才是对佛的最大尊重，是故仅以象、菩提树等象征物替代。这种替代现象持续了相当长的时间，直至贵霜王朝的迦腻色伽时代（公元 129—152，一说 120—153、144—170 在位）才出现真正为人崇拜的佛像，佛教由是进入了偶像崇拜的时代。此时离释迦涅槃已相去近 6 个世纪。

迦腻色伽是有部佛教的护法之王，他促成了佛教的第四次结集，他是继阿育王之后大力推导佛法的重要人物，佛教由于他的弘扬而进入了一个全新的天地。然而，从阿育王到迦腻色伽，在印度史上无论是宗教或政



治，几乎一片空白，所以对这一发展过程的了解，唯有近代考古发掘以及间接参考中国方面的史料始可知其概略。据考古发掘看，当时的佛教造像中心有两个地区，这就是位于印度西北部的犍陀罗和南传系统的主要源点——中印度的秣菟罗。



耆那教奉献板

**秣菟罗与犍陀罗** 秣菟罗亦作末土罗、马土腊、摩偷罗等，位于今印度首府新德里的南部，是恒河流域连接东南诸国与西北各国通商干线之要冲。这里不仅商业殷盛，尤以宗教闻名于世，特别2世纪后半至3世纪前半，秣菟罗已成为贵霜帝国政治军事上的重要据点，宗教美术也达到了顶点，除佛教为当时的重心外，耆那教也盛极一时，这一局面一直持续到4至6世纪。

秣菟罗范围的佛教美术，远可追溯到公元前2世纪至前1世纪末期，著名的遗迹如巴尔夫托玉垣和桑奇塔门上的佛传故事：白象入胎、龙王礼佛、三道宝阶降下以及初转法轮等。尽管这个时期的佛传图中主人公始终只是以象征物替代，但无疑为以后佛教美术的大兴在题材与雕刻技法上奠定了基础，这也许对犍陀罗地区的佛教美术有所影响。



耆那教祖师坐像

这里有必要将犍陀罗美术一并加以论述。

犍陀罗美术，是以其原生地犍陀罗命名的。该地区原为希腊人的殖民地，亦可说是