

# 中印

# 佛教

# 造像探源

张同标◎著

东南大学出版社

华东师范大学人文社会科学后期资助项目  
《中国和古印度佛像源流的调查研究》

华东师范大学美术考古丛书



古印度佛教造像在中国的影响，可以划分为“师仿”与“新创”两个层面。一方面是中国佛教造像直接师仿古印度的式样，另一方面，我们也注意到中国佛教造像上的创造。这两者是相辅相成的，师仿是接受古印度佛教造像的前提，新创是师仿基础上的进一步发展。在古印度，佛教造像可以划分为三个大的发展时期，分别是笈霜时期、笈多时期、波罗时期，创造了各具时代特色的佛教造像，是印度历史上文化艺术发展的高峰期，强有力地影响了中国，成为古印度佛教造像影响中国的三次浪潮的源泉。这三次浪潮，分别对应着中国的东汉三国魏晋、十六国南北朝、唐五代北宋。中国的佛教造像受到古印度的影响，在师仿借鉴的同时，也创造了中国风格的佛教造像。相比较而言，新创逐步超过了师仿，新创使得中国的佛教造像足以与古印度并驾齐驱，甚至超越了印度。

古印度佛教造像影响中国的三次浪潮，是我们在印度考察时形成的看法。之后又进行了系统的梳理，使三次浪潮的脉络更加清晰，形成本文的基本意见。需要说明的是，三次浪潮实际上是古印度佛教造像的三次高峰在中国的反映，在时间上，中国通常滞后数十年，而且还会自觉形成一种造像传统，在中国继续影响后来的造像艺术，在造像方面，固然可以找出中印相互对照的具体实例，但中国也依据佛经或求法僧的见闻创造了中国特有的造像，师仿与新创往往混杂在一起，因而更多的是，一种宏观的考察，不宜局限于一碑一石一时一地的对比。而且，通过中国造像的谱系，还可能对古印度佛教造像进行有效的补益，可就古印度佛像产生时间、地点、式样谱系等相关问题提出我们的看法。

中印

佛教

造像探源

张同标◎著

东南大学出版社



华东师范大学人文社会科学后期资助项目  
「中国和古印度佛像源流的调查研究」

华东师范大学美术考古丛书

## 内 容 提 要

本书研究中印佛教造像渊源,以“古印度佛教造像影响中国的三次浪潮”为核心话题展开,由引言和上、中、下三编构成:上编,为印度考察的纪闻、札记,以及在此基础上撰写的印度佛教造像的通论;中编,从宏观和微观两个方面考察古印度佛教造像影响中国的具体表现,建议重新评价犍陀罗造像对中国的影响;下编,是关于“舍卫城大神变造像”的专题研究,通过对古印度典籍的汉译和相关造像的解读,讨论中国佛像的三尊像、净土变相、莲花座等形式型制的印度渊源,是一组值得深入研究的新课题。“大神变造像”与“三次浪潮”是本书的重点。

### 图书在版编目(CIP)数据

中印佛教造像探源 / 张同标著. —南京:东南大学出版社,2011.9

ISBN 978-7-5641-3027-5

I. ①中… II. ①张… III. ①佛像—造像—研究—中国②佛像—造像—研究—印度 IV. ①K879.3  
②K883.519.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第195201号

出版发行:东南大学出版社

社 址:南京四牌楼2号 邮编:210096

出版人:江建中

网 址:<http://www.seupress.com>

电子邮箱:[press@seupress.com](mailto:press@seupress.com)

经 销:全国各地新华书店

印 刷:南京玉河印刷厂

开 本:890 mm×1240 mm 1/32

印 张:12

字 数:356千

版 次:2011年9月第1版

印 次:2011年9月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-3027-5

定 价:28.00元

# 目 录

## 引 言

古印度佛教造像影响中国的三次浪潮·····	3
一、贵霜佛教造像及其在中国的影响·····	4
二、笈多佛教造像及其在中国的影响·····	9
三、波罗佛教造像及其在中国的影响·····	13
四、结语·····	16

## 上编 印度佛教造像探源

古印度佛教造像考察之旅·····	22
一、佛之缘·····	22
二、佛之履·····	24
三、佛之思·····	27
四、结语·····	31
古印度佛教造像源流·····	32
一、佛陀缺席的象征物表现时代·····	35
二、贵霜时期的佛教造像艺术·····	42
三、笈多时期的佛教造像艺术·····	61
四、波罗时期的佛教造像艺术·····	70
五、结语·····	75



埃洛拉第 12 窟的八大菩萨 .....	118
一、埃洛拉第 12 窟考察 .....	119
二、主尊与财宝神 .....	121
三、佛堂中的胁侍型八大菩萨 .....	124
四、九宫型八大菩萨曼荼罗 .....	140
五、造像意义和可能的结论 .....	148

## 中编 中国佛教造像探源

中国早期楼阁式佛塔及其渊源 .....	168
一、什邡画像砖佛塔与早期佛塔文献 .....	169
二、古印度早期佛塔型制 .....	172
三、楼阁式佛塔型制渊源于犍陀罗 .....	176
四、菩提树与三宝柱 .....	179
五、神仙好楼居与佛塔信仰的思想基础 .....	183
中国早期华盖图像的初步梳理 .....	195
一、华盖释义 .....	195
二、与身后观念相关的帛画华盖 .....	197
三、两汉华盖与神仙方术相关 .....	199
四、早期华盖金铜佛及其考察 .....	202
五、东汉佛经中提到的华盖 .....	204
六、对已知研究成果的再思考 .....	206
古印度劫树与中国四川摇钱树的联系 .....	212
一、古印度所见劫树造像 .....	212
二、四川摇钱树的基本型制 .....	216



目 录

三、四川摇钱树的年代分布 .....	218
四、四川摇钱树由印度传入 .....	219
五、结语 .....	220
<b>论克孜尔一尊木佛的域外渊源 .....</b>	<b>222</b>
一、克孜尔木雕佛像改造像特征与风格渊源 .....	222
二、犍陀罗后期佛教造像的笈多风格 .....	226
三、重新评价犍陀罗在中国的影响 .....	229
<b>中国佛教艺术发展阶段论 .....</b>	<b>231</b>
一、中国佛教艺术发展的阶段划分 .....	231
二、中国佛画主流风格的演变 .....	236
三、华戎殊体,中华罕继 .....	238
四、佛教绘画文人化 .....	240
五、禅宗与佛教绘画 .....	242
六、佛教绘画世俗化和民俗化 .....	244
七、职业画工的佛教绘画 .....	248
八、罗汉和弥勒 .....	250
九、画塑一法 .....	252
十、结语 .....	254

**下编 舍卫城大神变造像系列**

<b>天譬喻经舍卫城大神变汉译与造像 .....</b>	<b>258</b>
一、“舍卫城大神变经”汉译 .....	262
二、文本讨论与考异 .....	284
三、譬喻故事所反映的佛学动态 .....	287



四、主体故事情节被佛经广为使用 .....	288
五、芒果树奇迹 .....	290
六、结语 .....	291
<b>中国净土变造像的雏形与渊源</b> .....	325
一、早期净土信仰与净土变造像疑例 .....	326
二、响堂山石窟净土变造像浮雕 .....	328
三、舍卫城大神变及其雕刻表现 .....	330
四、净土变造像渊源于大神变造像 .....	333
结论:净土变相图式渊源于大神变造像 .....	338
<b>阿弥陀佛三尊五十菩萨像源流考</b> .....	342
一、问题的提出 .....	342
二、绘刻造像举例 .....	344
三、古印度“舍卫城大神变造像” .....	347
四、从文献考察图像的流传与渊源 .....	353
五、结语 .....	358
<b>青州背屏三尊像与倒龙渊源</b> .....	363
一、青州造像的双龙 .....	363
二、背屏三尊像的型制考察 .....	365
三、印度的三尊像 .....	367
四、难陀和邬波难陀两位龙王奉献宝莲 .....	371
五、结语 .....	373

## 引 言

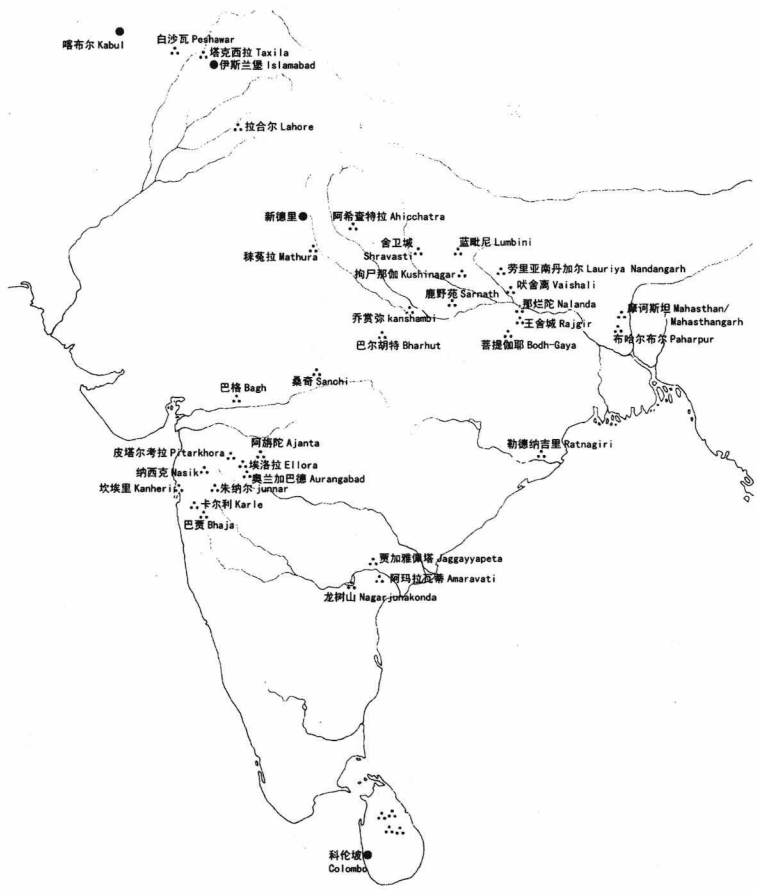
本书是根据作者多年从事《中国文学史》的教学和科研工作的经验编写而成的。在编写过程中，参考了有关文献和资料，力求做到观点正确，材料丰富，文字简洁，条理清晰。本书可作为高等院校中文专业及相关专业的教材，也可供从事中国文学研究的同志参考。





中  
印

佛  
教  
造  
像  
探  
源



古印度的主要佛教遗址,比较集中的有四处:1. 西北犍陀罗地区,在今巴基斯坦北部;2. 恒河流域的秣菟罗、鹿野苑、那兰陀一带,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,有阿旃陀、巴贾、埃洛拉、奥兰加巴德等;4. 印度南部安达罗地区克里希那河流域,有阿玛拉瓦提和龙树山等佛教遗址。

## 古印度佛教造像影响中国的三次浪潮

古印度佛教造像在中国的影响,可以划分为“师仿”与“新创”两个层面。一方面是中国的佛教造像直接师仿古印度的式样,另一方面,我们也注意到中国佛教造像上的创造。这两者是相辅相成的,师仿是接受古印度佛教造像的前提,新创是师仿基础上的进一步发展。在古印度,佛教造像可以划分为三个大的发展时期,分别是贵霜时期、笈多时期、波罗时期,创造了各具时代特色的佛教造像,是印度历史上文化艺术发展的高峰期,强有力地影响了中国,成为古印度佛教造像影响中国的三次浪潮的源泉。这三次浪潮,分别对应着中国的东汉三国魏晋、十六国南北朝、唐五代北宋。中国的佛教造像受到古印度的影响,在师仿借鉴的同时,也创造了中国风格的佛教造像。相比较而言,新创逐步超过了师仿,新创使得中国的佛教造像足以与古印度并驾齐驱,甚至超越了印度。

古印度佛教造像影响中国的三次浪潮,是我们在印度考察时形成的看法<sup>[1]</sup>。之后又进行了系统的梳理,使三次浪潮的脉络更加清晰,形成本文的基本意见。需要说明的是,三次浪潮实际上是古印度佛教造像的三次高峰在中国的反映,在时间上,中国通常滞后数十年,而且还会自觉形成一种造像传统,在中国继续影响后来的造像艺术,在造像方面,固然可以找出中印相互对照的具体实例,但中国也依据佛经或求法僧的见闻创造了中国特有的造像,师仿与新创往往混杂在一起,因而更多的是一种宏观的考察,不宜局限于一碑一石一时一地的比对。而且,通过中国造像的谱系,还可能对古印度佛教造



像进行有效的补益,可以就古印度佛像产生时间、地点、式样谱系等相关问题提出我们的看法。

## 一、贵霜佛教造像及其在中国的影响

贵霜时期产生了佛像,这是佛教艺术史上的重大事件。但是,佛像产生的更加具体的时间不详。一般认为,伽腻色迦王在位期间,在犍陀罗发行了铸有佛像的金币(图 1. 28),并且带有“BODDO”(佛陀)的铭文,有学者认为这是最早的佛像<sup>[2]</sup>。然而我们认为,这恰好表明了佛像在这个时期已经较为盛行,因为用于流通的钱币不大可能使用世人感觉陌生的图像。在恒河流域发现了伽腻色迦初年的佛像,表明佛像在伽腻色迦王在位期间有了较大的发展。古印度的历史很不明晰,缺少明确纪年的文献典籍和考古实物,伽腻色迦在位时期颇多争议,连带着对佛像产生的时间也形成不同的看法。就中国发现的延光四年(125)佛像来看,伽腻色迦的即位之年很可能是公元 78 年,他使用的可能是塞种纪年。

秣菟罗在新德里东南约 140 公里,是恒河流域的佛像雕造重镇,造像使用了秣菟罗当地特有的红砂岩,至少在东到鹿野苑(Sarnath)西到萨格尔(Sanghol)的广大范围内屡屡出土。在鹿野苑发现了伽腻色迦三年立佛(高 270 cm),在憍赏弥(Kausambi)发现了伽腻色迦二年立佛(高 248 cm),都是超过真人大小的巨像,与帕尔卡姆(Parkham)出土的药叉立像(图 1. 19)相近,表明立佛是由药叉像发展而来的。收藏在秣菟罗博物馆的“卡托拉(Katra)坐佛”(图 1. 22),通常认为是伽王即位之前的作品,与耆那教的奉纳版中心的造像相近,甚至可以追溯到古老的印度河印章上的“兽主”像(Pashupati = lord of the animals)。这些佛像,都身着薄衣,袒露右肩,右手施无畏印,身体强壮,宽肩挺胸,面带古风式的微笑,表明了与那迦和药叉同



样的膜拜心理和审美特色,是印度本土艺术的发展。后来,秣菟罗与犍陀罗艺术之间的联系和交流加强,秣菟罗佛像的风格发生了变化,佛像改着通肩衣(图 1. 25~26),风格化的衣纹表现得浑厚拙实,禅定印也逐渐流行起来。中国延光四年佛像恰好对应了秣菟罗第三期造像的风格,更加表明佛像在古印度已经经历了相当的发展时期,至少在公元一世纪中后期已形成了相当广泛的信仰基础。在长江中下游发现的两尊禅定印青瓷造像,是中国早期金铜佛的造型样板,其型制应该渊源于禅定印盛行时期的秣菟罗造像。

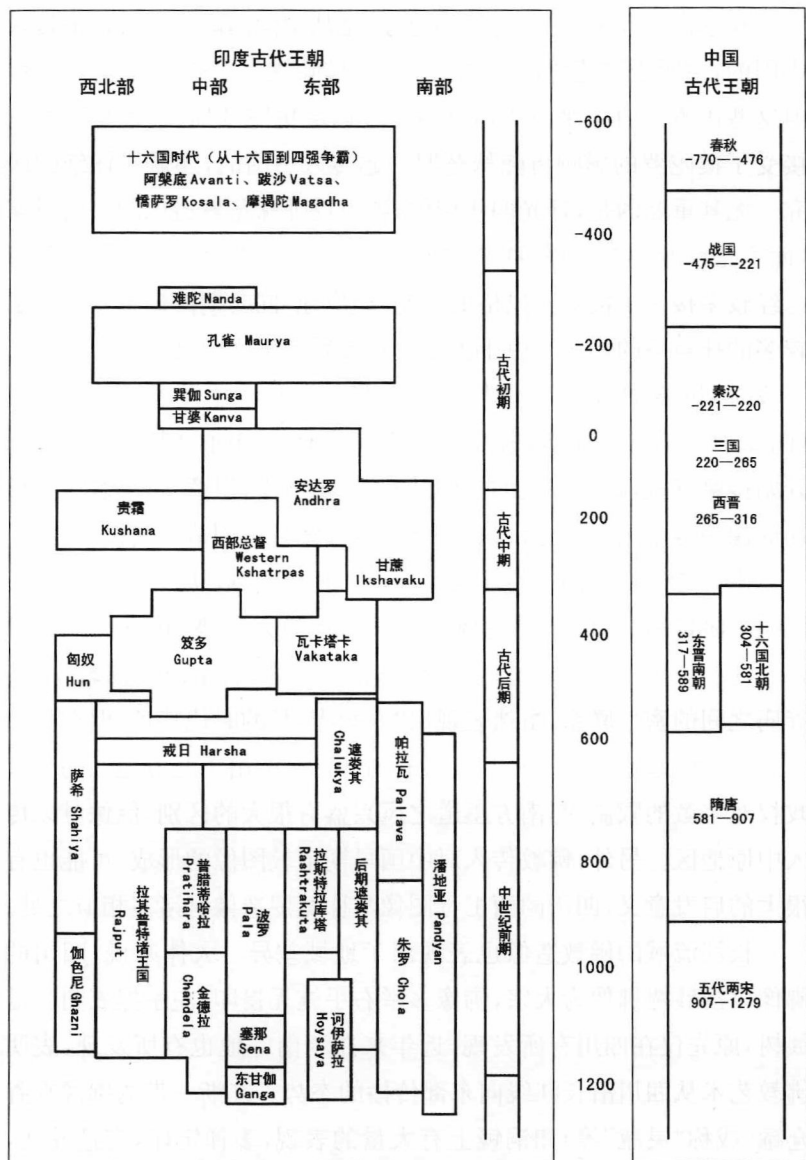
古印度西北地区的犍陀罗艺术,已经有了相当充分的研究。据学者的普遍看法,犍陀罗艺术的兴盛期是二世纪<sup>[3]</sup>。犍陀罗艺术有三个极为重要的特征。其一,是佛像具有浓郁的希腊罗马的艺术风格(图 1. 30~1. 32),带有明显的欧洲艺术的特征,是欧洲后裔使用了雕造阿波罗的艺术来塑造佛陀的。但是,这种艺术特征,在对外传播过程中,受制于传播地的艺术传统,佛像的希腊罗马的艺术特征,往往被丢失,很难在犍陀罗之外的地区再现。在中国的新疆地区发现的早期佛像,有一部分具有较为明显的犍陀罗特色。其二,犍陀罗佛塔大幅度地增加了基座的高度,通常由一个四方形的平台和划分为数节的桶状塔身构成(图 1. 29、2. 02~04、2. 09~12),四周设龕供奉佛像。类似于桑奇大塔那样的半圆形窠塔波被缩小放置于桶状塔身的顶端,再往上是重叠的相轮。中国的早期佛塔,如四川东汉画像砖佛塔(图 2. 01)、甘肃的北凉石塔,都是渊源于犍陀罗的,特别是前者,已经与后世典型的楼阁式佛塔相差无几。其三,犍陀罗佛像往往依附于佛塔。我们在印度考察时特别注意到,造像背面粗糙,不加雕琢(上海博物馆近期展出的犍陀罗佛教造像也是如此)<sup>[4]</sup>,横条状的浮雕板多略呈弧形平面,显然是嵌入佛塔外墙的。一般体量不大,多在 50 cm 左右,较大的也多在 100 cm 上下,尚未发现鹿野苑立佛那样的巨制。这些特点,表明犍陀罗佛像是建构在佛塔崇拜的基础上。



而秣菟罗早期佛像却是独立供奉的,与窣堵波信仰并行,两者之间不能排除并行存在的可能性。因为秣菟罗佛像不依附于佛塔,因而桑奇等佛塔窣堵波的完工时期,不足以成为考证佛像产生年代上限的依据。

贵霜时期,在秣菟罗和犍陀罗两大流派之外,还在印度南部克里希那河两岸(龙树菩萨的故乡)形成了“案达罗流派”(又称“文耆流派”、“阿秣拉瓦提流派”),再现了无佛像的象征物崇拜与佛像崇拜并行的过渡性的历史进程(图 1.33~38、3.11)。

借助于贵霜王朝广阔的疆域和强大的实力,佛像艺术传入中国,成为古印度佛教艺术影响中国的第一次浪潮。这一次浪潮,是阮荣春教授二十年前的发现,称之为“早期佛教造像的南传系统”。他说:近年来,中国南方的长江沿线已发现有大批早期佛教造像,主要分布在云南、四川、湖北、湖南、江西、安徽、江苏、浙江等地,并在同时期的日本古坟中也发现有十多件类似的佛像造像器物。从造像风格分析,主要是受中印度秣菟罗造像艺术的影响所致。可以看出,东汉西晋间,从中印度经长江流域到日本,存在着一条早期佛教造像的南方传播系统。这些造像中有纪年的三十余件,多集中在公元 320 年以前,而当时的北方,最早的敦煌石窟尚未开凿,而且没有发现一例佛像作品,由此可以表明,佛教造像是先兴起于南方而后弘盛于北方的<sup>[5]</sup>。近期,湖南大学的胡彬彬对此也进行了讨论,他整理了长江上游地区现存的早期佛教遗物,“以长江中上游地区出土的大量早期佛教造像与画像砖上的佛教美术图案,结合历史文献典籍,加以分析考证,得出长江中上游地区是佛教的初始输入地,传入时间应在西汉末年”<sup>[6]</sup>。虽然两位学者在佛像初传长江流域的时期略有差异,但对中国最早期的佛像兴起于长江流域的结论却是相同的。



印度历史与中国王朝分布对照略表



在这次浪潮中,中国的早期佛像,是从中国西南的滇缅古道传入中国的,主要受秣菟罗造像的影响。不排除犍陀罗造像的部分因素,但这些因素是直接来自古印度西北地区的犍陀罗地区,还是秣菟罗接受了犍陀罗的影响再随秣菟罗一起传入中国的,还需要仔细的研究。尤其重要的是,延光四年佛像,可以反证秣菟罗造像的兴盛时期(而不是佛像的创始时期),应在公元一世纪末期,而且这时的秣菟罗已经较多接受了犍陀罗风格的影响,相应地,同时期的犍陀罗也有了较多的秣菟罗的影响。由于古印度在佛教产生之前已经流行了相当一段时期的象征物崇拜,这些也与佛像一起传入中国,如狮子、华盖(图 2.16)、六牙白象等,在中国也有所发现。当时的中国毕竟刚刚开始接触佛教,缺少广泛的信仰基础,数量虽少,但意义重大,这些早期佛像使得中国人首先认识了佛像,为佛教隆盛创造了契机。

佛教造像在中国的传播仅仅局限于长江流域,从云南、四川沿长江向下游传播,造像年代呈现出西早东晚的大趋势,并波及东邻日本。这些佛像多混同于道教图像,与丧葬结合,看不出与佛教义理、寺庙之间的密切联系,虽然表现出“一知半解”的时代特色,但在中国引入佛教的起始阶段有极为重要的创辟意义。由于北方地区的曹魏政权对宗教的限制,与南方巫道之风兴盛有很大的区别,佛像难以传入中原地区。另外,佛教传入对中国早期道教图像的形成,可能也有很大的启发意义,四川的西王母图像与秣菟罗造像有诸多相似之处。

长江流域的佛教造像也表现出了地域差异。大体来说,四川的佛像以摇钱树佛像为大宗,佛像多举右手施无畏印,左手捏衣角。摇钱树,原先仅在四川有所发现,近年来在湖南等地也有所发现,表明佛教艺术从四川沿长江线向东部传播的态势。江浙一带的佛像在谷仓罐(或称“灵瓶”等)和铜镜上有大量的表现,多禅定印,有莲花座,与川地佛像明显不同。这似可作为两个造像系统来加以考虑,也可能与两地佛像的外来源头有关,四川佛像就更多地考虑途经滇缅道

与古印度的联系,而江浙地区的佛像,就应该特别考虑与假道南海的中印交通。前者与秣菟罗的关系更加密切,而后者可能与古印度南部地区有联系。著名的康僧会就是从海路来到交趾,“以吴赤乌十年(248),初达建邺,营立茅茨,设像行道”(《高僧传》卷一本传)。武昌莲溪寺公元262年纪年墓中发现了鍍金铜带饰佛像(图3.19),有肉髻、项光,袒上身,饰披巾,足踏莲台,宿白曾指出,这“肯定是佛像”,“这样的佛像与当时中原地区出现的形态、衣饰以及端正的坐式很不相同,却与印度支那南端金甌角1~2世纪的奥高遗址所出土的小铜佛有相似处。因此,我们估计它可能是从南海方面传来的型制”<sup>[7]</sup>。虽然这种类型的佛像,中国仅有这一例,海外尚待进一步调查,但这尊佛像与海路入传有关,却是应该予以积极肯定的。

据学术界的主流意见,佛教初传中国是在1世纪<sup>[8]</sup>,与南方早期佛像系统基本一致。但是,仅就《汉书·西域传》与《后汉书·西域传》两种文献而言,班勇没有提到西域的佛教,但他对佛教是有所知的,他说天竺“其人弱于月氏,修浮图道,不杀伐,遂以成俗”,这或许是班勇经略西域时期(123—127)听说的,或许当时有天竺人信佛。至少可以说,佛教在西域产生一定影响是在班勇离开西域(127)之后,亦即公元2世纪中叶<sup>[9]</sup>。虽然在西北尚未发现早期的造像,也许在将来有可能发现东汉时期的造像,也许这些造像更加倾向于犍陀罗,不过,就目前的文献记载与考古发现而言,恐怕在时代上要晚于南方。

## 二、笈多佛教造像及其在中国的影响

笈多王朝始于公元320年,塞秣陀罗笈多(335—375)、旃陀笈多二世(375—414)时期,笈多正值鼎盛时期,繁华安定的局面持续至鸠摩罗笈多(414—455),前前后后,大约持续了百年。之后,受到匈奴





的侵袭,国势日衰。戒日王朝(606—647)时期,曾经一度恢复了笈多王朝的繁盛局面,但戒日王朝之后的恒河流域始终处于战乱之中。笈多王朝(320—600)之时的中国,正处于东晋南朝(317—589)与十六国北朝(304—581)时期,也是中国佛教艺术极为隆盛的时期。中国的求法僧、法显目睹了笈多盛世,玄奘名震于戒日王朝。

笈多特色的佛教造像,从4世纪后期开始,而大的发展是在5世纪初期。近年在秣菟罗市内高瓦德那伽尔(Govinduagar)发现的佛陀立像(图1.39),几乎是完整的近于等身大小的高浮雕,两眼半睁半闭,呈冥想状,面相静谧,整个身体均衡自然,紧贴肌肉的僧衣覆盖着两肩到下肢,用绳状的隆起线表示衣褶,全身遍施规则的平行线。此像有笈多纪元115年(434)的造像铭,标志着5世纪前半,以“湿衣派”著称的佛像(图1.40~41)已经成熟。这种样式,在中国的北齐(550—580),称之为“曹衣出水”,可能与曹仲达有密切的关联。到了5世纪后半,鹿野苑(今称sarnata 萨尔那特)流派开始盛行,擅长制作坐佛,特别精美的一件是在鹿野苑故址出土的(图1.44),现存于鹿野苑考古博物馆。立佛与秣菟罗相比较,稍稍曲腰送胯,多用三屈法,面相沉稳,以僧衣全无衣纹表现的“薄衣派”为特征,几乎与耆那教裸体造像(图1.45)一般无二,推想尊像通体彩绘的可能性很大。诚如是,山东青州造像(图3.25~26)与鹿野苑的关系就比较密切了。与此同时,鹿野苑还盛行制作“四相”或“八相”的佛传图碑(图3.06、3.09),不仅在西域有类似的图像传世,还可能促成中国北朝造像碑的盛行。以上是笈多典型式样的两种地方流派与中国佛教艺术的大致关系。

与旃陀罗笈多二世(Gandragupta II)建立了同盟关系的德干地方,在5世纪中期久已中断的佛教石窟寺院营造得以重兴。特别是伐卡塔卡王朝(Vakataka, 275—497)支持下继续开凿的阿旃陀石窟(图1.48),其建筑、雕刻(图1.50~51、3.13)、绘画(图1.47、1.49、