

中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

■ 中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

■ 主编 吴为山 阮荣春 ■ 执行主编 阮荣春

第6辑



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

中国美术研究

第6辑

Research of Chinese Fine Arts

■ 中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

■ 主编 吴为山 阮荣春

■ 执行主编 阮荣春

■ 副主编 顾 平 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任：阮荣春

编 委：刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌

陈传席 陈池瑜 胡光华 贺西林

顾 平 顾 森 凌继尧 黄宗贤

黄厚明 黄 惇 曹意强 樊 波

薛永年

责任编辑：朱亮亮 张南南



东 南 大 学 出 版 社

南 京 · 2 0 1 3

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术研究.第6辑 / 吴为山, 阮荣春主编. — 南京: 东南大学出版社, 2013.6

ISBN 978-7-5641-4452-4

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国
IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第191021号

中国美术研究 · 第6辑

出版发行: 东南大学出版社

社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096

出 版 人: 江建中

网 址: <http://www.seupress.com>

电子邮箱: press@seupress.com

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 9.5

字 数: 372 千字

版 次: 2013年6月第1版

印 次: 2013年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-4452-4

定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系, 电话: 025-83791830。

导读

上一辑由中国艺术研究院美术研究所、华东师范大学艺术研究所共同组稿，东南大学出版社出版发行的《中国美术研究》出版后，受到各位专家、学者以及广大读者的关注。在此，我们表示深深的感谢！我们将继续致力于“美术考古与佛教美术”、“美术史研究”等高水平学术论文的选编；同时，我们还将定期推出新著的评析以及开展当代艺坛有实力和影响力艺术家的推荐工作。

本辑“美术考古与佛教美术”栏目涵盖的内容较为丰富，既有佛教造像的图式研究，又有对考古发现的石刻、铭文、木板画、瓷枕、“擦擦”等艺术现象的深入研究，也有关于美术考古学科本身的分析等。如耿剑通过“定光佛授记”所记载的故事内容将犍陀罗与克孜尔两处所存的定光佛造像进行了细致深入的比较研究，揭示了两种定光佛风格的差异；郭芳选取莫高窟中部分菩萨头冠，从图像学角度将其名称、样式及元素组合进行细致爬梳并就其元素组合的象征意义与当时社会的文化之间的联系进行论述；赵玲选取阿富汗出土的印度贵霜王朝腊跋闼柯贵霜碑铭进行了详细辨疑，并陈述了自己的解读意见；于光建、张东评述了甘肃武威出土的西夏木板画，为揭开西夏王国神秘的面纱增添了重要的资料；李宏复全面梳理了中国传统枕文化的脉络，并揭示出其蕴含的诸如地域、民族、身份、交际、礼制、风俗、心理、交流等社会功能和文化意义；李翎从文献及现存印度及藏传佛教中的“擦擦”来看其发展演变规律以及在中国古代传播衍生的轨迹。此外，穆宝凤就元代山西地区壁画墓中的“山水人物”图像进行了解读，指出其是与“得道升仙”的道家宗教思想相关联的丧葬思想的体现。

“美术史研究”栏目的文章涵盖面也比较广泛，从当代本土艺术与和谐社会构建中的文化指向到“设计”在当代中国生存活动结构中的价值，再到近代“新画派”所呈现的西方现代艺术在中国的早期接受，都是引起我们思考的论题。陆明君以汉晋唐宋书法史上流行的飞白书为研究对象，分析其自有存在的价值和审美依托；胡光华选取畅销欧美的中国清代玻璃画为研究对象，认为其艺术表现风格的西化和图像中西情调表现的融会贯通，即玻璃画的西化与造化问题；濮阳康京关于高淳清代水陆道场神像画的论文，来自于作者的长期积累，是一篇颇具田野价值的好文章。

本辑特别设置的“华东师范大学艺术研究所优秀硕士毕业论文选登”栏目，以期向广大专家、学者汇报华东师范大学艺术研究所首批毕业研究生的学术科研能力，恳请学界同仁多多批评指正。

张道一先生的《吉祥文化论》不仅向我们展示了中国文化中吉祥文化的源远流长，而且向我们介绍了吉祥文化与人们生活的关系。该书在研究观念上是对作者关于中国本原艺术思想的逻辑展开，同时又是对中国艺术思维特征的深刻揭示，值得细细研读。

本辑的“当代名家”，我们推荐的是学者型画家、画家型学者——阮荣春先生。正如黄格胜先生所说：“阮荣春先生身兼学者与画家，在当代，他是画家里面最有学问的，也是学者里面画画得最好的。”

【美术考古与佛教美术】

- “定光佛授记”与定光佛
——键陀罗与克孜尔定光佛造像的比较研究 耿剑 1
- 擦擦与善业泥 李翎 11
- 中国传统枕文化略论 李宏复 18
- 甘肃武威出土西夏木板画研究述评 于光建 张东 26
- 美术考古“静态”与“动态”研究的辩证探索 王海燕 29
- 解读印度贵霜早期国王和年代的重要实物依据
——阿富汗出土腊跋阇柯贵霜碑铭辨疑 赵玲 36
- 韩国朝鲜时代甘露帙中民画元素之考察 尹惠俊 45
- 元代山西地区壁画墓中的“山水人物”画像的解读 穆宝凤 51
- 莫高窟艺术中的菩萨头冠研究
——以隋代为例 郭芳 54

【美术史研究】

- 清代中国玻璃画的西化与造化 胡光华 59
- 高淳清代水陆道场神像画 濮阳康京 65
- 飞白书考论 陆明君 70
- 设计价值与当代中国生存活动结构 刘佳 75
- 全球化语境下当代本土艺术在和谐社会构建中的文化指向 陶宏 87
- 新派画：西方现代艺术在中国的早期接受 王拥军 94

【华东师范大学艺术研究所优秀硕士毕业论文选登】

- 论明末清初隐逸画风 华田子 106
- “周家样”图像构成研究 康澜 109
- 从《美术》杂志看上海美专函授教学 王芷岩 117
- 由《浮玉山居图》与《鹊华秋色图》对比看钱选的复古 徐文婷 121

- 吴昌硕作品三个时期的市场价格分析 任文 124
- 浅析博物馆事业的产业化 汪艳 128
- 晚明徽州书画收藏风尚研究 鲁凯 131

【艺术书评】

- 中国吉祥文化的新探索
——评张道一《吉祥文化论》，兼谈艺术的研究方法 顾颖 138

【当代名家】

- 学者型画家、画家型学者
——评阮荣春先生的中国画艺术 黄格胜 140

【封面赏析】

- 《嘉庆觅句图》考略 汪结谷 145

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行27辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：20世纪美术研究、艺术考古研究、宗教美术研究、艺术史研究、艺术市场研究、理论与批评、当代画坛名家、鉴定与收藏、艺术品拍卖等。竭诚欢迎投稿。投稿邮箱：38781388@qq.com

编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼609室）

联系电话：021—52137074

邮编：200062

欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

“定光佛授记”与定光佛

——犍陀罗与克孜尔定光佛造像的比较研究

耿 剑

(南京艺术学院美术学院, 江苏南京, 210013)

定光佛,即锭光佛、燃灯佛,又称锭光如来、燃灯如来、普光如来、灯光如来。相对于释迦牟尼现世佛,定光佛是过去佛之一,并且在过去诸佛之中最为著名,许多经论以他为中心,论说前后诸佛的出现。如《大阿弥陀佛经》卷上说,定光佛之后有三十三佛;《平等觉经》卷一说有三十八佛。定光佛的梵名是Dipamkāra,巴利语名与梵名相同。Dipamkāra音译名还有提想竭罗、提洹竭。在过去世中,定光佛曾是释迦牟尼授记之佛^[1]。在佛教造像中,定光佛图像有不同表现形式:一是单体造像的定光佛,一是佛传故事中的定光佛授记。还有形式上介于两者之间、意义又有不同的誓愿图定光佛。不同图像所处位置不同,当然功能也不尽相同。

定光佛授记有时被归入佛本生故事,因为故事讲述的是过去世的故事;有时被归入佛本行(佛传)故事中,因为定光佛授记的故事第一主角并非定光佛,而是后来应身成为释迦牟尼佛的儒童摩纳婆^[2]。汉译佛经《增一阿含经》、《修行本起经》、《佛本行集经》、《太子瑞应本起经》(与《修行本起经》属同本异

译)中有“定光佛授记”;《过去现在因果经》亦有“燃灯佛授记”等。^[3]如《佛本行集经》卷三:“时燃灯佛……从外来入莲花城中。我时赏此七茎莲花,遥见佛来,渐渐至近……我时即铺所有鹿皮,解发布散,覆面而伏,为佛作桥。一切人民,未得践过,惟佛最初,蹈我发上……时燃灯佛告比丘言,此摩纳婆,过于阿僧祇劫,当得作佛,号释迦牟尼……”

定光佛授记的图像在印度几乎没有。巴基斯坦和阿富汗发现有该图像的部分地区都是古犍陀罗的属地。^[4]在犍陀罗佛传遗迹中,定光佛授记是比较常见的情节。由于这个情节不是在每一种佛传经典中都有^[5],也并不总是出现在有佛传故事的绘画雕塑中,可知在犍陀罗地区,曾经流行过与汉译《修行本起经》(或《太子瑞应本起经》)、《佛本行集经》等源文本相关的经典。

《过去现在因果经》:过去无数阿僧祇劫,有仙人“善慧”。时灯照王太子名“普光”,启父出家,成菩提道。善慧初与五百外道讲论义胜,各以银钱上之。与外道别,当往燃灯佛所,欲施供养。见王青衣,持七茎

莲花过,追问:“此华卖否?”答言:“当送王宫,欲以上佛。”善慧即以五百银钱,买五茎华,以用供佛。青衣从命,并寄二华,以献于佛。时王及大臣,礼佛散华,华悉堕地。善慧五华,皆住空中,化成华台。后散二华,住佛两边。佛赞善慧:“汝过阿僧祇劫,当得成佛,号释迦牟尼。”

《修行本起经》:“(儒童菩萨)便散五花,皆止空中,变成花盖,面七十里。二花住佛两肩上,如根生。……菩萨已得决言,……便逮清静不起法忍。实时身踊,悬在空中,去地七仞,从上下来,稽首佛足。”

前秦昙摩难提译、东晋罽宾三藏瞿昙僧伽提婆修正《增一阿含经》(《大正藏》卷二)“(超术梵志)求买花香……尔时有婆罗门女……手执五枚花……梵志报曰,吾今见有良地,欲种此花。梵志(即婆罗门)女曰,此花已离其根,终不可生……(超术)梵志报曰,吾今日所见良田,种死灰尚生,何况此花。梵志女曰,何者是良田……(反之曰)有定光佛如来至真等正觉出现于世……愿吾后生当入定光如来至真等正觉,禁戒功德亦当如是”。^[6]

附表1-1 有关燃灯佛主要经文部分内容比较

经典名称	译经年代等	燃灯佛名	青年名称	莲花名数等
增一阿含经	前秦·昙摩难提			

作者简介:

耿剑,女,汉族,河北人,南京艺术学院教授,博士生导师。

研究方向:美术考古。

经典名称	译经年代等	燃灯佛名	青年名称	莲花名数等
增一阿含经	东晋·僧伽提婆	定光如来	超术梵志	五茎华
过去现在因果经	刘宋·求那跋陀罗	普光佛、燃灯佛	善慧儒童	五茎华（皆住空中，后散二华住佛两边）
修行本起经	后汉·竺大力 康孟详	锭光佛	儒童菩萨	五花（皆止空中，变成花盖，……二华住佛两肩，如根生）
佛本行集经	隋·闍那崛多	燃灯佛、燃灯如来	摩纳婆	七茎莲花
大宝积经	唐·菩提流志	放光如来	迷伽儒童	七茎羇鉢罗花金色发髻
太子瑞应本起经	吴·支谦	佛	菩萨	七枚青莲华

比较上述不同经典的论述，虽然都有关于燃灯佛的叙述，但叙述方式有些不同。如对释迦牟尼前世该青年的称呼就有多种不同：摩纳婆、善慧儒童、儒童菩萨、超术梵志等等。名称的差异应该不会影响图像，但其他具有图像因素的内容如莲花数目、人物数目、行为描述等，则应该予以注意。

另外从时代方面，其中最早的经典应为阿含部经典。虽然《增一阿含经》的翻译晚于《修行本起经》，但其源文本（Ekottarāgama-sūtra）^[7]应该更早。其中的叙述比较不同。

（一）犍陀罗的燃灯佛

从图像上分析，在犍陀罗造像中，燃灯佛题材的表现方式我将它们划分三种类型：A、B和C。A型是用浮雕表现的燃灯佛授记的情节：首先是年轻的儒童摩纳婆在城门前向卖花人买花，接着他把莲花抛向燃灯佛上空，然后，他匍匐在佛的前面，以发布地，最后他也像莲花一样，悬在空中。就是说在同一幅画面上，儒童摩纳婆从买花、抛花、以发布地到受记腾空出现了三次。当然这种表现手法也不都一成不变：一般依次为卖花人、买花的摩纳婆、抛花的摩纳婆、下方是伏地的摩纳婆、上方是腾空的摩纳婆，燃灯佛居中，身后是常伴左右的金刚力士（有时是比丘）。如拉

合尔博物馆收藏的一件犍陀罗浮雕就是这样（见图1-1）^[8]。

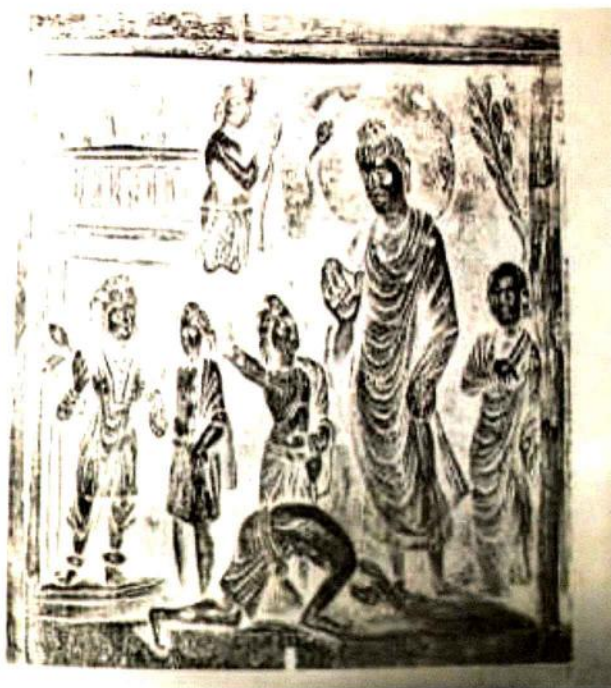


图1-1 拉合尔博物馆藏品西克利出土环绕覆钵塔身11幅浮雕之一。突出佛陀高大身形；方形构图

除此之外，其他的表现方式有舍去伏地的摩纳婆，如Willard Clark收藏的塔形浮雕；有保留卖花人，舍去买花的摩纳婆，如不列颠博物馆收藏的灰色片岩浮雕。

这种具有故事情节的燃灯佛图像是合并多个片段的画面，维迪亚·德吉亚（Vidya Dehejia）称之为合并叙述^[9]。出土的具有这些图像的浮雕件多在公元2—3世纪。对照经文，犍陀

罗连续佛传浮雕中燃灯佛授记可能是根据《佛本行集经》刻出。

B型是以纵式构图，主要是出土于今阿富汗境内守土拉克等地的一批风格比较类似的龕型单体燃灯佛浮雕。其特征是花盖由五枝莲花组成，抛花、腾空等摩纳婆的形象呈上下左右对称分布、焰肩火焰的表现排列整齐均匀，整个画面有较强的装饰性。如图1-2所示。



图1-2 前喀布尔博物馆藏品，守土拉克出土

C型表现方式是圆雕的燃灯佛立像，其特征是头光中有二至七茎（朵）莲花（或多或少，一般是7数），底座一般饰以莲花；身边一般没有具象的摩纳婆，或者只有非常简练的以发布地的小的摩纳婆^[10]。

（如图1-3、图1-4所示）这一类圆雕立像型的燃灯佛，功能上属于尊像。但由于是单体圆雕，在脱离了原始摆放环境以后，其具体的使用功能的叙述，已经不可能完成。只能就其本身所携带的信息进行推测。

A型燃灯佛图像中有相当部分保存在连续画面中。如日本栗田功《犍陀罗美术·佛传》中图18与16两块浮雕（图1-5为其中之一）。两块浮雕图像构成相似，尺寸也有些相近。右为燃灯佛授记，左为托胎灵梦。佛与其他人物身量相同、一字排开、略去腾空的摩纳婆；只是另一件更为狭长，故佛陀身边多一个人物^[11]。



图1-3 西克利出土，欧洲收藏家藏品；头光和底座上的莲花都是燃灯佛的标志



图1-4 塔波拉出土东京Matsuoka艺术博物馆收藏。头光内有两茎莲花



图1-5 灰色片岩，高16 cm，宽65 cm，可能出土于斯瓦特，日本个人收藏

C型的单体圆雕，功能可能有多种，如龕中摆放、与其他过去佛排列摆放、作为主尊与其他胁侍一同摆放或作为协侍与其他主尊一同安置。

（二）克孜尔的燃灯佛

在克孜尔，燃灯佛的表现与上述犍陀罗的三种类型都不甚相同。除了表现形式（雕塑、壁画）的不同之外，还有功能与突出重点的不同。归纳起来也可分为两个类型：简称克孜尔A型、克孜尔B型。两种类型之外，还有一些区别于犍陀罗燃灯佛的独特之处。

克孜尔A型，也可称作环绕型。燃灯佛身边环绕的人物较多；如69窟主室东壁北端和西壁北端各有一幅燃灯佛。东壁北端的那幅属于环绕型。环绕型比较接近犍陀罗A型，更接近叙事性的佛传故事。

如图1-6、图1-7所示：

克孜尔B型，也可称作陪伴型。燃灯佛身边只陪伴有一位抛花的摩纳婆。如69窟西壁北端的燃灯佛和100窟右甬道外壁属于陪伴型。

如图1-8、图1-9所示：

图1-8为克孜尔100窟主室北壁的燃灯佛画像。不同于犍陀罗的是不仅有头光，还有身光，也由于壁画形式的优点，头顶的花朵悬浮在头光之外。俯伏在地的摩纳婆身量之小、绘法之简洁，近乎符号。画面中没有卖花和买花情形、没有摩纳婆腾空，也没有常随佛陀左右的金刚力士。既是简化的定光佛授记，也是过去佛定光



图1-6 69窟东壁北端，除佛身右侧下方磨损，可能将以发布地的须摩提损毁外，其余人物几乎都可以在佛身周围见到



图1-8 克孜尔第100号窟右甬道外壁



图1-7 69窟主室右壁右侧



图1-9 克孜尔第163窟，节略的燃灯佛授记。头顶花朵数目为8，与犍陀罗2、7之数不同

如来的尊像。这是克孜尔定光佛的特点。其他几个洞窟的燃灯佛也与之相类。如图1-9。

功能上,两种类型均用于与过去佛并列,或虽不与过去佛并列,但突出其过去佛身份。这在功能类型上略有不同,简单划分为两种:

1. 过去佛崇拜(包括定光佛)——克孜尔A型;

2. 单一定光佛崇拜——克孜尔B型。

在克孜尔石窟壁画中,也有合并多个片段在一个画面的定光佛授记的图像,相对而言与犍陀罗浮雕构图比较接近。但是,犍陀罗浮雕的定光佛常常与其他佛传故事并列,显见是作为佛传的一部分而出现;但这样位置的“定光佛授记”在克孜尔尚未发现。尤其值得注意在克孜尔非常重要的以佛传为主题的方形窟110窟起首几幅内容为:1. 托胎灵梦;2. 占梦;3. 树下诞生·同时诞生;4. 二龙灌水·七步行;5. 太子返城……^[12]似乎并没有定光佛授记。这一现象至少说明110窟的连续性佛传故事壁画所据佛经与上述经典无关,尤其是与《佛本行集经》无关。

这些与浮雕比较相似的定光佛见于克孜尔石窟第63、114窟主室的左壁或右壁。还有第100窟右甬道外壁和第69窟东壁北端亦有此题材。

从图像上看,克孜尔石窟的定光佛壁画,其所处位置没有与其他连续性佛传故事壁画相连接,而是往往与过去佛并列,位于主室左右壁。我们知道,克孜尔的壁画题材与所处位置是有着对应关系的。就是说,从其所处位置可以大致判断其题材特征^[13]。这样,克孜尔A型与B型的位置以及画面上人物关系的处理,显见其壁画的功能不同于佛传故事画。但两种类型壁画画面形式与犍陀罗合并画面即犍陀罗定光佛B型比较接近。

综观克孜尔的定光佛壁画A型与B型,在介乎犍陀罗定光佛A型与C型两种形式之间的叙述中,在比较注重其过去佛身份的同时,以壁画形式的优势,图像部分保留了授记情节的片断。在买花、抛花、以发布地、腾空四个片断中,中间两个似乎比较重要;前后两个片断常常被省略,但唯一没有被省略的是摩纳婆抛花的片段,或大或小,儒童摩纳婆都以重要的角色出现在定光佛的面前,这可以说是克孜尔定光佛图像的又一特色。

总之,有关克孜尔石窟壁画中定光佛的情况大致为:

1. 有的洞窟有,但基本是作为被崇拜的过去佛之一,被画在中心柱窟主室左右壁上;

2. 作为佛传故事的定光佛授记,在克孜尔没有发现;

3. 还有一点是克孜尔69窟主室同一室之内有两幅定光佛^[14]。

(三)有关定光佛经典的分析与比较

燃灯佛在过去诸佛之中最为著名,许多经论以他为中心,论说前后诸佛的出现。如《大方广佛华严经疏演义钞》卷13、《大宝积经》卷54、《肇论新疏》卷3、《妙法莲华经玄义》卷9、《肇论》卷1、《大阿弥陀佛经》卷上、《平等觉经》卷一等。如《大阿弥陀佛经》卷上说,定光佛之后有三十三佛;《平等觉经》卷一说有三十八佛。最早佛教图像中,印度桑奇大塔牌楼立柱浮雕上有燃灯佛化作大城的图像,这与《修行本起经》第一卷变现品第一的记载相吻合。如果说燃灯佛授记中燃灯佛作为释迦牟尼的授记佛的身份出现,衬托突出释迦牟尼,那么单体燃灯佛,或者称燃灯佛立像主要是表现其过去佛身份。不论在何处出现,作为过去佛中最著名者,都反映出该时期该地

区对于过去佛的重视。犍陀罗燃灯佛图像三种类型分别明显:前者以浮雕形式表现,位置在佛传故事之首;后者以圆雕单体造像形式,另外安置^[15]。

谈到燃灯佛的经典应该有很多。佛传经典主要有《增一阿含经》、《过去现在因果经》、《佛本行集经》、《修行本起经》、《大宝积经》等;《贤愚经》是著名的本生经;《大悲经》亦不属于佛传经典。就是说,虽然这些经典中都谈到了燃灯佛,但是,佛传图像中的燃灯佛应该是只和佛传经典有联系;以此推理,以过去佛身份出现的燃灯佛则与佛传经典无关。是否真的如此?比较几种不同的佛传经典,发现佛传经典在叙述佛传之时,也是侧重有别:

《增一阿含经》在叙述定光佛(燃灯佛)授记之前,主要叙述超术梵志(儒童,释迦牟尼的前身)的事迹,与《修行本起经》不同。《修行本起经》的开头就是以燃灯佛为主。另外,《增一阿含经》在叙述抛花、授记的细节时,也与《修行本起经》不同;《增一》没有梵志女“并寄二华”及“住佛两肩”的细节,更加重点突出地表现释迦牟尼过去世——梵志的言行。共同之处是两部经典都比较强调果报,^[16]这是佛教基本原理使其然。此一区别的原因,如果《增一》在先无误,显见后者细节改变与增加的结果突出了过去佛的意义。参见附表1-1。

1. 作为一位身份比较特殊的佛教人物,燃灯佛既是释迦牟尼的授记佛,也是重要的、具有标志意义的过去佛。他是多种不同佛教造像如佛传故事、本生故事图像,过去佛造像,誓愿画等像表现的共同对象。

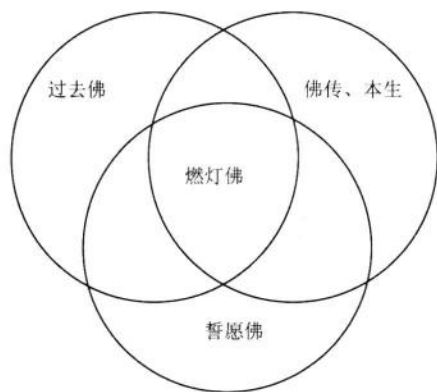


图1-10

2. 犍陀罗与克孜尔都有燃灯佛，但性质不甚相同。犍陀罗燃灯佛有佛传燃灯佛：犍陀罗燃灯佛A型，有单体

圆雕燃灯佛；C型（安置环境不明），也有介乎两者之间的B型；但两种类型的克孜尔燃灯佛壁画都是与犍陀罗B型接近，没有与犍陀罗A型接近的连续性佛传故事的燃灯佛壁画。

3. 克孜尔与犍陀罗首先是艺术形式的不同；在此基础上，壁画与浮雕，特别是浅浮雕在构图上可以比较接近。比较而言，克孜尔的燃灯佛在图像上接近于犍陀罗的B型，形式上接近于B型浮雕的近乎平面的构图；但是功能上我认为或许更加接近于C型圆雕的图像。

4. 克孜尔燃灯佛并非单独存在。壁画的周围还是壁画，而燃灯佛壁画

与其他壁画的组合并非随意。其中需要研究、可以研究的内容甚多。与之相比，犍陀罗的许多圆雕或类似圆雕的高浮雕遗迹没有发掘记录，具体安置情形无从得知，因此对其功能判断比较困难。

5. 焰肩的问题。在喀布尔博物馆收藏的守土拉克出土的燃灯佛有焰肩，而其他地方的燃灯佛尚未发现焰肩；但是焰肩现象在犍陀罗造像中早有存在。佛传浮雕中的舍卫城神变有焰肩现象，这是经中的描述；但是，克孜尔有些其他内容的壁画中佛有焰肩。

附表1-2 犍陀罗与克孜尔所见燃灯佛图像统计表

序号	出土地点	现收藏地	尺寸	形式及材料来源	功能、特征
1		Willard Clark收藏	80.6 cm H	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.1, p17	
2	Takht-i-Bahai	日本私人收藏	21.5 cm H 39 cm W	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.2, p18	
3		The British Museum	40 cm H	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.3, p18	
4	Probably from Swabi	日本私人收藏	15 cm H 26 cm W	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.4, p19	
5	Probably from Buner	日本私人收藏	29 cm H	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.5, p19	
6		Spink & Son Ltd. London		浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.6, p20	
7	Sikri	Lahore Museum	33 cm H 35 cm W	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.7, p21	
8		Lahore Museum, No.1277	60 cm H 38 cm W	浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.8, p21	
9		Pwshanwar Museum, No.439		浮雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.9, p21	
10	Tarbela	The Matsucta Museum of Art, Tokyo	132 cm H	圆雕；《ガンダーラ美術》vol.i, PL-II, P.10	
11	Swat	欧洲私人收藏	121 cm H	圆雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.10, p22	
12	Dhir	日本私人收藏	103 cm H	圆雕；《ガンダーラ美術》vol.i, fig.11, p22	

续表

序号	出土地点	现收藏地	尺寸	形式及材料来源	功能、特征
13	阿富汗 守土拉克	原喀布尔博物馆		浮雕：长广敏雄、水野清一 《云冈石窟》	
14	克孜尔63窟（迦叶窟）主室			壁画：丁明夷、马世长、雄 西《克孜尔石窟的佛传壁 画》附表一，p202	
15	克孜尔114窟（法轮窟）主 室			壁画：《克孜尔石窟的佛传 壁画》附表一，p202	
16	克孜尔69窟主室右壁右侧	原址		壁画：现场	
17	克孜尔69窟主室东壁北端	原址		壁画：现场	
18	克孜尔100窟主室北壁	原址		壁画：现场	
19	克孜尔163窟	原址		壁画：现场	

附表1-3 犍陀罗燃灯佛造像分类表

A型	单独形式	连续性佛传浮雕		
		左右连接		上下连接
		A-I带式浮雕		A-II塔式浮雕
	 3	 9	    	 6  1

	单独形式	连续性佛传浮雕		
B型	B-I			B-II 龕式浮雕
				13  
C型	 			

附表1-4 克孜尔燃灯佛壁画造像分类表

单独形式	
环绕式	陪伴式
 16	 18
 17	 19

主要参考文献:

- [1] A.H.丹尼、V.M.马松主编, 芮传明译《中亚文明史》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2002年。
- [2] 丁明夷《克孜尔110窟佛传壁画》, 《敦煌研究》创刊号; 1983年。
- [3] 冯承钧译《西域南海史地考证译丛》, 北京: 商务印书馆, 1995年。
- [4] 国家文物局教育处《佛教石窟考古概

要》, 北京: 文物出版社, 1993年。

- [5] 郭良鋆著《佛陀和原始佛教思想》, 北京: 中国社会科学出版社, 1997年。
- [6] 加文·汉布里主编, 吴玉贵译《中亚史纲要》, 北京: 商务印书馆, 1994年。
- [7] 季羡林著《季羡林集》, 北京: 中国社会科学出版社, 2000年。
- [8] 李崇峰著《中印佛教石窟寺比较研究——以塔庙窟为中心》, 新竹: 觉风佛

教艺术文化基金会, 2002年。

- [9] 李崇峰《犍陀罗、秣菟罗与早期汉化佛像》, 待刊。
- [10] 李玉珉著《中国佛教美术史》, 台北: 东大图书公司, 2001年。
- [11] (荷兰) J.E.范·洛惠泽恩-德·黎乌著, 许建英、贾建飞译《斯基泰时期》, 昆明: 云南人民出版社, 2002年。
- [12] 吕澂《吕澂佛学论著选集》, 济

南: 齐鲁书社, 1991年。

[13] (美) 罗伊·C.克雷文著, 王镛、方广羊、陈聿东译《印度艺术简史》, 北京: 中国人民大学出版社, 2004年。

[14] 马世长《中国佛教石窟考古文集》, 新竹: 觉风佛教艺术文化基金会, 2001年。

[15] 马雍《西域史地文物丛考》, 北京: 文物出版社, 1990年。

[16] 汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》, 上海: 上海书店, 1991年。

[17] 石俊、楼宇烈、方立天、许抗生、栾寿明编《中国佛教思想资料选编》第一卷, 北京: 中华书局, 1981年。

[18] 宿白著《中国石窟寺研究》, 北京: 文物出版社, 1996年。

[19] 王逊《中国美术史》, 上海: 上海人民美术出版社, 1989年。

[20] 魏正中《克孜尔洞窟组合调查与研究——对龟兹佛教的新探索》, 北京大学考古文博学院博士论文, 2004.11。

[21] 许建英、何汉民编译《中亚佛教艺术》乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 1992年。

[22] 阎文儒著《中国石窟艺术总论》, 南宁: 广西师范大学出版社, 2003年。

[23] 殷光明著《北凉石塔研究》, 新竹: 觉风佛教艺术文化基金会, 2000年。

[24] 余太山著《西域通史》, 郑州: 中州古籍出版社, 1996年。

[25] 余太山著《嚧哒史研究》, 济南: 齐鲁书社, 1986年。

[26] 余太山著《两汉魏晋南北朝正史西域传研究》, 北京: 中华书局, 2003年。

[27] 余太山主编《内陆欧亚古代史研究》, 福州: 福建人民出版社, 2005年。

[28] (日) 羽溪了谛著, 贺昌群译《西域之佛教》, 北京: 商务印书馆, 1999年。

[29] 约翰·马歇尔著《塔克西拉》, 秦立彦译, 昆明: 云南人民出版社, 2002年。

[30] 杨泓著《汉唐美术考古和佛教艺术》, 北京: 科学出版社, 2000年。

[31] 杨泓著《美术考古半世纪——中国美术考古发现史》, 北京: 文物出版社, 1997年。

[32] 王欣著《吐火罗史研究》, 北京: 中国社会科学出版社, 2002年。

[33] 张星烺编著, 朱杰勤校订《中西交通史料汇编》, 北京: 中华书局, 2003年。

[34] 中国佛教协会编《中国佛教》第三辑, 北京: 东方出版中心, 1989年。

[35] 周连宽著《大唐西域记史地研究丛稿》, 北京: 中华书局, 1984年。

外文:

1. (英) John Marshall著《犍陀罗佛教艺术》, *The Buddhist Art of Gandhara*; first published in 1960 by Cambridge University Press.

2. John M. Rosenfield *The Dynastic Arts of the Kushans*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1993.

3. (日) 宫治昭编著《佛传美术的发展与变化》, 《丝绸之路系列丛书》。

4. (美) Harald Ingholt著《巴基斯坦的犍陀罗佛教艺术》*Gandharan Art in Pakistan*。

5. (英) W.Zwalf《大英博物馆藏犍陀罗雕塑图录》大英博物馆1996年版, *A Catalogue of Gandhara Sculpture in the British Museum*, by British Museum Press, first published 1996.

6. (日) 栗田功编著《ガンダーラ美術》卷I, 二玄社, 《古代佛教美術叢刊》;

7. (美) Vidya Dehejia著《讲述早期佛教艺术——印度的佛传图像》: *Discourse in Early Buddhist Art, Visual Narratives of*

India, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd. 1997。

8. 德·施密特撰文《克孜尔110窟佛传故事画(中龟兹文题记的解读》, 彭杰译, 《新疆文物》2004年第一期。

9. (日) 中川原育子撰文《克孜尔第110窟(阶梯窟)的佛传壁画》, 《密教研究》第13期。

10. 巴基斯坦考古局Saeed-Ur-Rehman主编 *Archaeological Reconnaissance in Gandhara*, 卡拉奇, 1996年。

11. Abdul Azeem《扎德里(辛克阿里-哈扎拉)的罕见发现——相关雕塑的比较研究》, 洛阳: 2004龙门石窟国际研讨会。

12. Nicholas Sims-Williams and Joe Cribb *A New Bactrian Inscription of Kanishka the Great*, *Silk Road Art and Archaeology*, 4, 1995/96.

13. Vidya Dehejia *Discourse in Early Buddhist Art_Visual Narratives of India*, New Delhi: by Munshiram Manoharlal Publishers Pvt.Ltd., 1997.

14. Simone Gaulier, Robert Jera-Bezard, Andmonique Mailard *Buddhism in Afghanistan and Central Asia*, Part one, 1997.

15. Abdul Azeem *Pilgrimage to Gandhara*, unpublished.

16. 艾哈迈德·纳比·汗著《巴基斯坦的佛教艺术与考古》, Ahmad Nabi Khan *Buddhist Arts and Archaeology in Pakistan*, Karachi.

17. (日) 赤沼智善《燃灯佛之研究》, 《原始佛教之研究》, 株式会社法藏馆, 昭和五十六年五月三十一日。

18. (日) 田贺龙彦《关于燃灯佛授记》, 平乐寺书店, 1966年。

19. (日) 森美致代《关于龟兹石窟的誓愿图》(会议论文, 待刊)。

李 翎

(中国国家博物馆, 北京, 100006)

—

“擦擦”(tsha tsha)(图1),指的是一种小型的泥塔或泥佛像,2010年上海博物馆举办的《古印度文明—辉煌的神庙艺术》中展出的大英博物馆藏古印度制小泥像,称之为“祈愿铭牌”^[1](图2),而在东北、内蒙地区俗称“板儿佛”、“佛瓦”,北京一带习称“泥饽饽”^[2]。

最早,也是迄今为止对擦擦进行系统研究的代表人物就是意大利东方学者图齐(Tucci)^[3],他对擦擦所作的定义是:“擦擦是一种塔状的小型泥塑,不仅如此,它还能表现佛教中的某一个神,或者是记录某种缘起法颂。擦擦一般是用土、水和在一起制成的,有时也在其中加入著名喇嘛的骨灰。有时也因为某种原因而掺入大麦或小麦粒:这些麦粒或者是因为在开光仪式中用过,或者是为了祈求丰收和感恩。”“擦擦”(tsha tsha)这个名称本身是来自印度,图齐说:擦擦的名称本身证明了它不是藏人的发明;西藏词典学也认为这词源自于梵文。然而,更准确地说,这个词来自于印度俗语的某种形式而不是梵语。图齐进一步认为这个藏文词更有可能来源于俗语sacchaya或sacchaha,它的原意是完美的“形象”或“复制”,事实上,西藏的词典学者们直

译它为dam pai(同sat)gzugs brnan,就是“完美的形象”^[4]。



图1-1 《梵天佛地》卷1图版42a复制的塔形擦擦



图2 上海博物馆展出的祈愿铭牌



图1-2 塔形擦擦

擦擦的名字显示其源自印度,对于古老的擦擦的研究也证实了这一点,这种还愿物应当看作是藏地擦擦的原型。朝拜由佛传圣化之地的人,往往想随身带回某种纪念品,某种与佛陀游化所圣化之地保持着物质接触,并可再次唤起首度朝拜时虔信的法物。出于朝圣者的热忱,由僧人以及寺院和圣地的看护者监督,开始制作这些小像……他们带着朝圣中迎请的法物返回雪域。渐渐地,早期从印度迎请的泥像在藏地获得了独立的发展,并开始在本土制造^[5]。

从文献及现存印度及藏传佛教中的擦擦来看其发展演变规律,开始是立体的小泥塔,或压印的有塔和缘起法颂的擦擦(图3)。这时压制的擦擦大多有翻起的泥边,可推测其制作方式:是揉好泥团,直接用模具挤压上

作者简介:

李翎,女,1966—,汉族,中国国家博物馆研究员,美术史博士。

研究方向:藏传佛教艺术。



图3-1 印有塔和偈颂的擦擦



图4-2 有大翻边的金刚手像擦擦



图3-2 印有塔和偈颂的擦擦

去形成的（图4）。之后才流行压印有各种佛像的擦擦（图5），这时擦擦的边缘变得相对齐整起来。



图5-1 有法金刚像的擦擦



图4-1 有大翻边的塔像擦擦



图5-2 有菩萨像与偈颂的擦擦

宗教器物的制作往往有着严格的仪轨，擦擦的制作也不例外。图齐提到两个文献，一份是普桑（Poussin）校勘的*Qdikarmikapradīpa*（《初业者灯》），另一份是夏斯特里（Shastri）出版的约公元8世纪无上瑜伽上师不二金刚（Advayavajra）的*Kud32winirghā tana*（《除灭恶见》）中的段落，这两个文献都描述了同一种仪轨，称作《摹制一切仪轨》（*sarvakatā fanavidhi*），藏文译为《摹制擦擦仪轨》（*tsha tsha gdab pa' l cho ga*）。每个步骤都有相应的咒语，分为十步：

1. 取土，咒语：顶礼诸佛，o/ vajrā yu2e svā hā

2. 成型，咒语：o/ vajrobhavā ya svā hā

3. 抹油，为便于下一步用模具翻制擦擦时图案压印得清晰并便于剥离。咒语：o/ araja viraja svā hā

4. 印模，咒语：o/ dharmadhā tugarbhe svā hā

5. Qkowana.可能是压印，咒语：o/ vajramudgara ā kotaya svā hā

6. Qkar2aza.召请擦擦上的天众或压印陀罗尼中涉及的天众，并将天众的加持力驻入其中，咒语：o/ dharmarate svā hā

7. Sthā pana.使召请的天众安住擦擦，咒语：o/ supratisthitavajre svā hā

8. 开光，咒语：o/ sarvatathā gatamazlatad ī pte jvala jvala dharmadhā tugarbhe svā hā

9. Visarjana开光后请天众回归本处，咒语：o/ svabhavaviluddhe ā hara ā hara ā gaccha ā gaccha dharmadhā tugarbhe svā hā

10. 酬谢因咒语召请降临的天众，补充仪轨中可能的疏漏，咒语：o/ ākāladhātugarbhe svāhā^[6]。

同样的仪轨在《丹珠尔》nu函第