

藝術研究通訊

(第一輯)

戊戌三月 拜嘉也

中国古代美术史论专题

韩刚 主编



四川大學出版社

艺术研究通讯

戊戌三月 拜嘉书



中国古代美术史论专题

韩刚 主编

（第一辑）

美术学院内部使用



四川大学出版社

项目策划：王 军 段悟吾
责任编辑：段悟吾
责任校对：卢丽洋
封面设计：徐著林
责任印制：王 炜

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术研究通讯. 第一辑, 中国古代美术史论专题 /
韩刚主编. — 成都: 四川大学出版社, 2018. 12
ISBN 978-7-5690-2627-6

I. ①艺… II. ①韩… III. ①艺术评论—文集②美术
史—中国—古代—文集 IV. ①J05-53 ②J120.92-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 282101 号

书名 艺术研究通讯 (第一辑) —— 中国古代美术史论专题

YISHU YANJIU TONGXUN (DIYIJI) —— ZHONGGUO GUDAI MEISHU SHILUN ZHUANTI

主 编 韩 刚
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
书 号 ISBN 978-7-5690-2627-6
印前制作 徐著林
印 刷 四川盛图彩色印刷有限公司
成品尺寸 185mm×260mm
印 张 23.75
字 数 490 千字
版 次 2019 年 2 月第 1 版
印 次 2019 年 2 月第 1 次印刷
定 价 168.00 元

版权所有 ◆ 侵权必究

- ◆ 读者邮购本书, 请与本社发行科联系。
电话: (028) 85408408 / (028) 85401670 /
(028) 86408023 邮政编码: 610065
- ◆ 本社图书如有印装质量问题, 请寄回出版社调换。
- ◆ 网址: <http://press.scu.edu.cn>



扫码加入读者圈



四川大学出版社
微信公众号



《艺术研究通讯》编委会

主 编：韩 刚

编 委：卢 丁 孙 林 李延浩 李悦平
何 宇 周炯炎 袁一民 黄宗贤
蒋维刚 韩 刚 傅其林 焦 阳

先秦以来，艺术理论逐渐脱胎于礼乐教化；汉魏晋南北朝以来，各门类艺术史论评逐渐获得独有身份；“千岩竞秀，万壑争流”之艺术研究，至清末已有数千年历史。在这漫长的过程中，逐渐形成了以立足艺术创作实践，注重艺术史、艺术理论、艺术品鉴、作品著录、方法探讨、文脉继承与创新为主的传统艺术研究。清末民初，西学东渐，艺术研究也在经历了百年“拿来”与积淀之后进入了新阶段，风气日盛，成果丰硕，多元衍化，表现在学者群体、研究方法、问题意识、主题切换和以图证史等方面。随着文学、史学、哲学、语言学、社会学、政治学、心理学、宗教学、人类学等以图像、跨学科与多视角研究为名介入，艺术研究在人文社会学科领域已毫无悬念地成为一门显学。

人文学科的学术研究路径主要有两条：一是经验实证，一是理性思辨。毋庸讳言，长期以来艺术研究似乎早已习惯所谓“主题先行”的理性思辨路径，即先拈来一个理论，悬揣一个框架，冥想一个概念，然后随意找一些图像与文献资料往里面填，颇以为放之四海而皆准。然而，近年来，越来越多的学者不愿意追逐这种做法，而认为有必要提倡平心静气多读书与踏踏实实的学术研究风气，与其用中国艺术现象去证明那些舶来的理论与方法，还不如白首穷经，一步一个脚印地从源远流长、汗牛充栋的艺术现象中归纳总结出具有中国气派与趣味的研究成果、理论与方法，更让人感觉踏实和舒心。由此观之，古贤以经验实证为主，仰观俯察、由博返约之综合出新路径仍具有蓬勃生命力，历久弥新。

当下艺术研究已全球一体，互联互通，挑战与机遇共存。四川大学艺术学院有着优良的学术研究基础与传统，创办一份荟萃艺术研究前沿成果的《艺术研究通讯》集刊水到渠成。

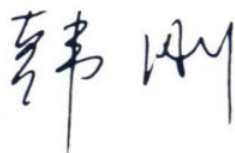
学术乃天下之公器，《艺术研究通讯》以“独立之精神，自由之思想”“海纳百川，有容乃大”为宗旨，以沉潜反复地深入探讨艺术问题为主要内容，以夯实与推动艺术类学科建设与创新为期许。充分尊重民族传统“述而不作”“知人论世”“疏不破

注”等学术研究范式。基础材料收罗完备充分，解释准确可信，心胸视野开阔，理论方法得当，稳扎稳打、惨淡经营是人文学科影响力持久范式成果取得的铁律，即古贤所云“天下事未有不由艰苦中来，而可大可久者也”。当下，国家强调文化自信、复兴，大力提倡、扶持创新，全球各种文化互动交融等大势决定了学术研究与学科创新必须在根植传统的基础上吸纳异质文化学术研究理论与方法的养分，承继传统气派趣味，展示独有身影风姿，葆有特出神采气韵，才能在各放异彩的全球学术研究中立足，也只有高度民族化、传统化的学科，才能在全球学科竞争中脱颖而出。

《艺术研究通讯》设艺术史、艺术理论、艺术批评、艺术考古、宗教艺术研究等栏目，每年出版两辑，倡导学术创新、论争，采取严格的审稿与用稿制度，执行严格的学术标准与学术规范，来稿一经刊用，即按业内通行标准奉寄稿酬。希望通过努力，培育出一个国际化的艺术研究前沿学术成果互联、展示与交流平台。

承继传统，面向未来，放眼全球，实事求是，倡导创新，刚健、笃实、辉光、日新。

我们希望《艺术研究通讯》能够得到海内外学界同仁的关注与支持！

Handwritten signature in black ink, consisting of the characters '韩刚' (Han Gang) in a cursive style.

2019.3.3

一、宗教美术研究·····	001
三十二相	
——造像技术、教派之争与佛教美学的建立·····	李翎 003
唐代长安、洛阳寺院与敦煌莫高窟壁画札记·····	常青 025
佛教相遇耆那教	
——汉译佛经和龟兹壁画中的萨遮尼乾子·····	任平山 王万宏 056
二、画作研究·····	067
论故宫本《韩熙载夜宴图》之真伪及其他	
——与徐邦达、余辉诸先生商榷·····	袁有根 069
《明皇避暑宫图》新考·····	陈缪男奇 120
三、画论研究·····	165
李嗣真“逸品”未纳入书画“分品目录”考·····	唐波 167
从高到远：宋元山水画空间表现的嬗变·····	李永强 176
四、画史研究·····	185
唐宋时期巴蜀题材山水画初探·····	李明 187
宋元时期山水画的复古主义	
——以王维《辋川图》的仿写为中心·····	王晓 209
万历年间的画史知识与宫廷画家的画史书写	
——以《顾氏画谱》为例·····	杜松 239
史载最早的“扬州八怪”·····	王汉 276

中国古代山水画研究的传承与转型

——以郭熙《早春图》为例 肖雪 283

五、书法研究 299

晚明“奇字”与尊碑意识的萌芽 吕金光 301

论邓石如篆刻对汉碑额篆书的吸收及其价值 杨帆 322

六、四川大学艺术学院教师作品 339

中国画作品 341

书法作品 364

艺术研究通讯

宗教美术研究

三十二相——造像技术、教派之争与佛教美学的建立

唐代长安、洛阳寺院与敦煌莫高窟壁画札记

佛教相遇耆那教——汉译佛经和龟兹壁画中的萨遮尼乾子

美术学院内部使用



Z
U
X
G
Z
O
T
U
I
J
Z
A
Y
U
H
S
I
Y

三十二相

——造像技术、教派之争与佛教美学的建立

李翎¹

摘要：无论从哪个角度来说，三十二种佛陀之相都不能说是美的。为什么佛教造像要建立这样的美学标准，并以此确定宗教领袖的造像范式？论文通过印度宗教史以及传统价值观，尝试讨论佛教美学建立的可能原因。同时，通过造像与文本出现的时差以及雕工在石雕技术上偶然出现的装饰，讨论某些造像范式灵感可能与工匠的技术表现有关，这种讨论之前没有学者涉及。

关键词：三十二相；教派之争；雕刻技术

三十二相、八十种好，是一般佛教艺术史以及教内人士非常熟悉的佛陀形象之美。佛教美学，显然不同于一般的世俗标准。产生差异的原因有两方面：一是这种文化源于印度，美学标准的建立受到印度传统文化的影响；二是佛教造像艺术建立初期，受雕刻材料与技术影响而产生的一些技术性处理，被教内僧人加工成佛陀的“奇相”。当我们以佛教美学描述佛陀的这些“美”时，要理解它之所以形成的历史原因。据相关研究“相好”之说是相学的产物，早期佛教僧人借用婆罗门僧的相学传统，创造了佛陀的三十二相。因此，这些“美”实际是“奇”，可能基于以上两种原因造成。那么问题来了，佛陀之教为

1 李翎（1966— ），辽宁大连人，鲁迅美术学院学士、硕士，中央美术学院博士，四川大学艺术学院教授，研究方向：佛教艺术。

为什么要利用印度相术，建立这样奇怪的美学标准呢？僧人在为佛陀写传时，为什么选择这些奇相来标示佛陀异于常人呢？答案是教派之争。在此，笔者关注的正是教派与佛陀之相之间的关系，就三十二相中的典型几相来讨论佛教美学与印度文化和造像之间的辩证关系，论证这种美学思想完全是印度教传统大神的对立性特征。

一、“相”“好”与相术

相术，在古代世界各大文明系统中都存在过，用于解释现实社会中的不平等现象。在古代及今天的印度，看面相、手相、骨相以及看风水是婆罗门的职业之一。相学在印度起源和使用得非常早，从马鸣记载来看，至少在佛陀时代，即公元前五六世纪已经非常流行。当家里有一个新生儿后，人们习惯请善于相术的婆罗门为其看相，这种看相技术在那时显然已经非常成熟了。而一个孩子所具有的这种凶吉之相，经婆罗门之口说出后，人们就坚信那就是这个孩子的命运。以笔者的经历，即使现在的印度，请相师看相、看风水仍然流行。许多相师早晨会在各种庙前设摊，他们手持历书，带着各种宗教类小物件，为早起找他们占卜、祛灾的人作法，以换取微薄的收入。这些相师都是婆罗门出身，具有非常深厚的印度传统文化功底，然而种姓制度限制了他们对谋生方式的选择，除了与“达摩”有关的事业，他们几乎不能做别的来维持生计。

从佛陀之教传入中国开始，首先被翻译的除少量简单经文和经文辑录外，主要是《佛传》，而对于一个组织性宗教来说非常重要的《律》，事实上译出得较晚。僧人宣教首先要让人们知道这个宗教领袖的来历和他不凡的表现，所以以佛学三藏——经、律、论来看，反而是难入三藏的《佛传》最先被中国人认识到。从一般中国信众都知道的“佛是王子身份”、佛“大耳垂肩”来看，就能看出《佛传》中宣传的佛陀异相在中国的普及程度。这种影响深深启发了中国小说家对于伟人和皇帝的描述。比如我们知道刘备“臂长过膝”，这是佛陀三十二相之一；据说孔子头顶中心下陷、周围突起，这与佛陀的肉髻相相反，灵感大约也是来自佛相；英雄相貌俊美，“面如满月”等。总之，在中国小说或传奇中，找到对伟人奇相的描述并不难，其中许多异相并不符合中国传统美学，显然与佛教所宣扬的佛陀异相美的影响有关。

但事实上，《佛传》是在佛灭三四百年后才编撰的。佛陀在世时，显然并不需要《佛传》。随着佛陀离世越久，越多“生不逢佛”的信众对他们的领袖会产生许多好奇与疑问，在不断地寻问与讲述中，口头的、片断式的《佛传》逐渐流行。当然，相关的口头传说肯定比落实到文本上的早许多，并且从现存图像来看，印度南、北部可能存在不同的《佛传》传说系统。即使同一地区，可能也会存在不同的细节描述。但落实为文本后，

我们大约只能看到两三种不同的版本，且大同小异，这取决于书写者对于故事的选择和认可。但是，以笔者的考古和人类学调查来看，人们今天大多认可的《佛传》内容，有重新梳理的必要。对于《佛传》的重新认识可以使用以图证史的方法，但是在使用图像时，要认识到印度与中国均是一个辽阔的国家，从南到北，从东到西，地域广阔，民族众多，习俗不同。无论是佛的传说还是图像都不会只遵循一个传统，而有可能依据不同的本地文化产生不同的差异，所以对《佛传》的理解不能一概而论。

由于印度保存的文献不多，佛教史和佛教艺术史的研究更多依赖汉译佛经所保存的内容。但是，由于历史和政治原因，汉译本也存在译者的选译和编译问题，因而在使用汉译文本时要进行分析甄别。目前可供图文比对的汉译文本有两个，一是后汉译《修行本起经》，二是马鸣菩萨撰写的《佛所行赞》，从时代上看，可以将其归入目前可知最早的文本。由此，我们可知将口头传说文本化的时间大约在二三世纪。

后汉西域僧竺大力与中亚僧康孟详合译本《修行本起经》¹所列佛陀“三十二相”如下：

今观太子身，金色坚固志，
 无上金刚杵，春破淫欲山。
 大人相满具，足下安平趾，
 居国常平治，出家等正觉。
 手足轮相现，其好有千辐，
 是故转法轮，得佛三界尊。
 鹿脯而龙髀，隐相阴马藏，
 观者无有厌，是故法清净。
 纤长手臂指，软掌鞞中里，
 是故法久长，千岁在世教。
 皮毛柔软细，右旋不受尘，
 金色钩锁骨，是故伏外道。
 方身狮子臆，旋转不阿曲，
 平住手过膝，是故一切礼。
 身有七处满，千子力当敌，
 菩萨宿作行，是故无怨恶。

1 高楠顺次郎：《大正藏》第三册，台北：新文丰出版公司，1983年，第184页。

口含四十齿，方白而齐平，
甘露法率众，是故有七宝。
颊车如师子，四牙万字现，
佛德现天下，是故丰三世。
味味次第味，所食识其味，
是以设法味，施与于一切。
广舌如莲华，出口覆其面，
是故种种音，受者如甘露。
语声哀鸾音，诵经过梵天，
是故说法时，身安意得定。
眼相紺青色，世世慈心观，
是故天人类，视佛无有厌。
顶特生肉髻，发色紺琉璃，
欲度一切故，是以法隆盛。
面光如满月，色像花初开，
是以眉间毫，白净如明珠。

（强调线是笔者所加，没有标识所有相。事实上，“三十二相”在早期佛经中只是一个文学性语言，有的并不能对应上三十二相。如上文所引，大约只描述了二十四相。又如三国吴中亚僧支谦译《太子瑞应本起经》中，对三十二相的描述，事实上只可以看到二十六相，即“躯体金色，顶有肉髻，其发紺青，眉间白毫，项有日光，目睫紺色，上下俱瞬，口四十齿，齿白齐平，方颊车广，长舌七合，满师子膺，身平正，修臂指长，足跟满安平趾，手内外握，合缦掌手，足轮千辐理，阴马藏，鹿膈肠，钩锁骨，毛右旋，一一孔一毛生，皮毛细软，不受尘水，胸有万字”。）

瑞相是否具足三十二，不是本文重点。要强调的是，三十二相所展现的特征显然不是一个自然人可能具有的形象特征。佛陀是一个历史人物，通过早期造像，我们可知那个时期工匠手下表现的佛陀，更像一个自然正常的人、一个组织领袖，而不是一个神。

“三十二种大人相”显然是宗教性和文学性描述而不是真的。在此具体就阴马藏相、广长舌相、指（趾）间网缦相、顶有肉髻相，通过与早期造像实物的比对和分析，用“以图证史”的方式来讨论这种相产生的历史和宗教原因。

参照的造像以犍陀罗（Gandhara）和马图拉（Mathura）两地制造并保存至今的公元

一二世纪实物为主，它们是目前学界公认最早的佛教造像。这些早期造像，可能给予了《佛传》编写或佛陀形象范式以灵感。

二、几种瑞相来源的讨论

（一）阴马藏相

如来三十二相之一，表示如来之男根（生殖器），常隐藏于腹中而不外现，犹如马阴，故称马阴藏相，又称马王隐藏、阴马藏，或称阴藏相。产生这一瑞相的原因，按公元4世纪汉译佛经中佛教的解释是：“如来于过去无量劫中作凡人时，常乐修行，善和合众。若与父母、男女、兄弟、姊妹、亲戚、眷属、善友、知识，乃至畜生，若有别离乐和合者，悉随所乐善能和合，令其欢喜。以此业故，所积高广，常生天上受天福乐，下生人间，如是展转无量无边。至一生补处得阴马藏。”¹又6世纪印度僧人真谛译《佛说无上依经》（卷下《如来功德品第四》）言：“若菩萨见怖畏者为作救护，于贫裸者施与衣食，恒怀惭愧遮恶不起，以此业缘得阴马藏。”²此外，《优婆塞戒经》《毗婆沙论》《大智度论》《中阿含经》《宝女所问经》等也皆有大同小异的记载。总之，“阴马藏相”是善业所得的福报，并由此瑞相发展为佛教“观相”之一，如《观佛三昧海经》卷八揭示观此相之法，并广说由此所得之种种奇瑞。

从佛传文献看，马鸣菩萨撰《佛所行赞》中赞佛：“手足网缦指，眉间白毫时，马藏隐密相”，也就是说至少在公元2世纪左右（通常认为马鸣生于佛灭六百年后，但佛的生卒年仍有争议），相关的佛传文献已经将“阴马藏”作为佛的瑞相之一记录在典。我们知道，马在印度并不多见，而多马且多宝马的是西亚地区，或者是波斯。公元2世纪左右，正是西亚“汗血宝马”闻名天下的时候。印度人对于马的认识，显然来自西方。而印度传统文化中，没有明显使用马符号的特征。以上材料，主要来自公元2—6世纪，记录了从瑞相到解释这一瑞相产生的宗教原因。

犍陀罗造像，也称希腊-印度艺术，大约在公元1世纪开始创造人格化佛陀像。犍陀罗是欧美学者公认最早出现佛像的地方。犍陀罗造像的特点是以希腊雕刻的基本手法，讲述东方的佛教故事。对于这些造像的创造者，学者的猜测很多，但是基本认定他们是居住在古代印度西北部的希腊人。他们的手下创造的无论是佛还是菩萨，下身都被厚重的衣纹覆盖，完全看不到衣纹下隐藏的身体，所以也完全看不出是否表现了“马阴藏”。虽然不

1 高楠顺次郎：《大正藏》第十四册，台北：新文丰出版公司，1983年，第957页。

2 高楠顺次郎：《大正藏》第十六册，台北：新文丰出版公司，1983年，第669页。

能确定造像是否有“阴马藏”相，但至少可知那里的工匠并没有在雕刻中强调佛的这一瑞相，他们完全是自然地表现了一个着衣的“人体”。

马图拉是另一个被认为最早开始人格化佛像创造的地方。不同于地主更迭的犍陀罗地区（是否可以认定其为印度，笔者一直犹豫），马图拉非常确定地属于印度区划，这里制造的公元1世纪佛像，被印度本土的学者认为史上最早。地理和文化环境决定了马图拉佛像完全异于犍陀罗地区，更多地反映了印度本土夜叉崇拜影响下的艺术特征。不同于犍陀罗地区流行的佛、菩萨立像，马图拉的佛像基本表现为坐姿，既不能确定这个姿态表现了马阴藏，也不能确定没有表现。但是，与佛这一瑞相相同的菩萨像有几个很好的例子，可以用来了解马图拉工匠对于这个部位的表现。印度北方邦马图拉政府博物馆藏有一尊公元1世纪的菩萨像（图1-1）、德里印度国家博物馆有一尊公元2世纪马图拉制造的菩萨像（图1-2），这两尊菩萨身材巨大，让我们想到马图拉博物馆馆藏的公元前3世纪那尊巨大的摩尼钵夜叉像（图1-3）。两尊体态雄壮高大的菩萨像都突出表现了男人的阴部。可以看到，虽然表面覆盖着印度男人下身穿着的Dhoti，但那种薄纱一样的下衣，让男根形态毕现。当然，这并非孤例，大部分的马图拉菩萨像都有相同的表现，由此，我们将之视作马图拉的表现方式。因为犍陀罗造像由于写实的北方厚衣服完全覆盖了下身，不具备讨论这一相的材料，所以在此以马图拉公元一二世纪造像为证。

那么，如何看待公元2世纪左右就在《佛传》中记载的“阴马藏相”呢？通过造像实物以及译经僧多为中亚人来看，可以得到的一个推论是：早期《佛传》可能完成于印度的西北部，而不是传说的斯里兰卡。贵霜时代的犍陀罗是佛教圣地，中国以及其他国家僧众的朝圣之旅，其目的地往往是西北部的犍陀罗而不是中印度。大量的朝圣者集中在这里，述说并缅怀他们领袖不平凡的一生。所以，佛陀的生平传说应该首先流行于印度北部和西北地区，这也正是犍陀罗佛教艺术主要题材为《佛传》的原因。同时，北部地区曾经是中亚进入印度进而深入东南亚的陆路贸易通道，路途上的地区大量受到西亚文化的影响。为了表现佛陀异于印度传统之神，而将之异域化，以增加其神秘感，比如将狮子、马引入《佛传》。进一步的证据是马鸣菩萨虽然是中印度人，但马鸣后来跟随他的老师来到北印度，并与当时的贵霜王朝迦腻色迦宫廷关系密切，这里浓厚的佛学气氛让马鸣找到了精神家园，所以其扬名是在北印度，也可以说其就是犍陀罗人¹。总之，北印度强烈的西方文化，或者说那个时期鲜明的马文化，将马的地位提高，马王隐藏成为佛陀的异相之一。对于马的推崇，可能也导致了佛的另一相——“四十齿相”，因为只有雄性的马会有四十

1 穆罕默德·瓦利乌拉·汗著，陆水林译：《犍陀罗：来自巴基斯坦的佛教文明》，北京：五洲传播出版社，2009年，第92页。



图1-1 印度北方邦马图拉政府博物馆藏公元1世纪菩萨像



图1-2 德里印度国家博物馆藏公元2世纪马图拉制造菩萨像



图1-3 印度北方邦马图拉政府博物馆藏公元前3世纪夜叉像