

兩尊新發現的古印度佛像及其梵語銘文*

Haiyan Hu-von Hinüber 封興伯·胡海燕 (德國韋伯高研院)
羅文華 (故宮博物院)

摘要：古印度的西北邊陲自古以來就是各種文化交流的必經之道。因存有阿育王石刻，該地的佛教史可上溯到孔雀王朝。在貴霜統治下，犍陀羅藝術達到鼎盛，亦為接踵而至的中國求法高僧頂禮膜拜。然而，尚未引起學界足夠關注的是該地六 - 八世紀產生的“後犍陀羅藝術”。本世紀初以來，通過對印度河谷崖刻文字、銅像銘文以及出土寫本的考證，該地唯一的王族 Palola Śāhi 及其譜係得以梳理出來。這個“鉢露羅”王族即中國史籍記載的“勃律”。被吐蕃吞噬後，大量精美絕倫的“鉢露羅”銅造像被帶入西藏。尤為珍貴的是造像上雕刻的梵語銘文，目前已考證出 50 餘件，散落在世界各地。佛教造像的斷代始終是個難題，而本文依據西北印度婆羅蜜字體二 - 八世紀的發展，將紮什倫布寺和曼華堂所藏的兩尊造像斷代到七世紀早期。以此開啟一個系列課題，研究對象聚焦帶有梵語銘文的古印度造像，其中大部分是“故宮博物院藏傳佛教文物研究所”在近期的普查工作中發現的。我們合作研究的宗旨是在最大程度上還原古印度西北造像的全貌，尤其是目前分佈在中國和世界各地的保存狀況。為此，需要把新文物的考證工作與已經發表的研究成果進

行對接。此外，如果能將銘文提供的信息與中國和阿拉伯的史籍綜合起來，亦將對“勃律”和西域史地的研究帶來突破。

關鍵詞：古印度佛教造像、後犍陀羅藝術、梵語銘文、印度古字體學、鉢露罗王族（勃律）

1. 引言

本文旨在討論兩尊新發現的古代銅制佛像（見第2和第3節）。二尊像顯然均源于古代印度文化圈的西北部地區。根據不同的藝術風格以及為數不多的發掘地信息，喜馬拉雅山脈西麓的廣袤區域經常被考古學者和藝術史學家粗略地分為兩個支系：斯瓦特 / 犍陀羅地區（Swāt/Gandhāra）以及喀什米爾 / 吉爾吉特（Kaśmīr/Gilgit）地區。¹

* 本譯文的英文原稿題為“Two Newly Found Bronze Statues with Sanskrit Inscription originating from Historical Northwest India”，於2021年4月被萊比錫大學收入專輯，刊印時間定在2022年3月。論文的主要內容已於2021年11月4日在“歐洲喜馬拉雅山地區及中亞研究協會”（SEECHAC）的年會上以PPT報告形式發表。關於本文第2節討論的紮什倫布寺銅像，著者已於2019年在故宮的特展圖錄《須彌福壽》裡進行了介紹並發表了梵語銘文的釋讀，在此則展開更加深入而全面的探討。

筆者衷心感謝萊比錫大學的謝藝同學協助完成了英譯中的工作。在英文版的基礎上，中文版又對某些章節進行了補充，並增加了圖片及相關參考書目。作為系列研究成果，與本文主題相關的後續幾篇論文將分別發表於日本創價大學佛學所2021的年度報告、荷蘭的*Indo-Iranian Journal*《印度-伊朗學雜誌》、以及柏林的*Die Indo-Asiatische Zeitschrift*《印度及亞洲藝術研究雜誌》，謹供同仁屆時參考。

¹ 關於該地區的歷史、佛教興盛以及古代經貿概況，可參考以下文獻：Gérard Fussman, “Les biblio-thèques des monastères bouddhiques indiens”, *Annuaire du Collège de France* (2003–04): 929–955（印度佛教寺院的圖書館）；Oskar von Hinüber, *Die Palola Śāhis: Ihre Steininschriften, Inschriften auf Bronzen, Handschriftenkolophone*

我們研究的聚焦點是兩尊銅像上的梵語銘文(第 2.2 和第 3.2 節)。這兩個銘文均是使用早期“前夏拉達”字體(Proto-Śāradā)刻寫的。該字體在古印度西北地區曾廣泛應用於梵文寫本和銘文。運用古字體學的分析方法,我們可以將這兩尊銅像斷代至公元七世紀前半葉或更早。這個時期產生的佛教藝術是犍陀羅藝術的延續,故通常被稱為“後犍陀羅藝術”(post-Gandhāra art),它也對西藏佛教藝術產生了深遠的影響。古印度文化圈的西北地方曾經屬於貴霜王朝(公元一—三世)的領域,而當地的佛教歷史因存有阿育王石刻可以上溯至孔雀王朝時代(公元前三世紀)。

通過對崖刻文字、銅像銘文、寫本跋記以及陀羅尼文書的研究,德國學者 Oskar von Hinüber(奧斯卡·封興伯)於 2004 年考證出來:

und Schutzauber. Materialien zur Geschichte von Gilgit und Chilas. (Antiquities of Northern Pakistan, 5), Mainz: Zabern, 2004 (鉢露羅國王家族歷史)及“The Gilgit Manuscripts: An Ancient Buddhist Library in Modern Research”, in P. Harrison & J.-U. Hartmann (eds.), *From Birch Bark to Digital Data: Recent Advances in Buddhist Manuscript Research*, pp. 79–135 (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014) (吉爾吉特梵文寫本); Luca Maria Olivieri, et al. “A New Revised Chronology and Cultural Sequence of the Swat Valley, Khyber Pakhtunkhwa (Pakistan) In the Light of Current Excavations at Barikot (Birkotghwandai)”, *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B* 456 (2019): 148–156 (斯瓦特山谷的新修編年史以及文化傳承階段); Jason Neelis, *Early Buddhist Trans-mission and Trade Networks: Mobility and Exchange Within and Beyond the Northwestern Borderland of South Asia*. Leiden: Brill, 2011 (早期佛教的傳播與商貿網路); Richard Salomon, *The Buddhist Literature of Ancient Gandhara: An Introduction with Selected Translations*, Somerville (Wisdom Publications: Massachusetts, USA), 2018 (古代犍陀羅地區的佛教文獻); Harry Falk, “Kushan Religion and Politics”, *Bulletin of the Asia Institute* 29 (2015–19): 1–55 (貴霜王朝的宗教與政策); Haiyan Hu-von Hinüber 胡海燕, “The Suspended Crossing (*śāṅkupatha*) in the Gorges of the Indus River as Described by Chinese Pilgrims Faxian, Dharmodgata and Xuanzang”, *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University* 23 (2020): 167–186 (印度河谷的懸度之路 *śāṅkupatha*).

在六世紀末期至八世紀初期這個階段，統治著吉爾吉特以及周邊地區的是九位鉢露羅國王 (Palola Śāhi)。這個王族也就是中國史籍稱為“小勃律”的一支。²遺憾的是，鉢露羅國王的權利中心具體在哪個位置，如今已很難考證，特別是因為刻有家族銘文的佛像很容易被人隨身帶到其它地方去。但幸運的是，無法搬動而留存此地的崖刻銘文可以證實，該王族的核心轄區大致位於吉爾吉特 / 契拉斯 (Gilgit/Chilas) 一帶，其影響勢力很可能涉及相鄰地區，比如斯瓦特和喀什米爾以北的巴勒提斯坦 (Baltistan)。

關於“勃律”的活動範圍，筆者認為還應該考慮到以下因素：統治吉爾吉特地區的“小勃律”與北部巴勒提斯坦的“大勃律”本屬同一族裔，而後者在七世紀末被吐蕃打擊而南下投奔“小勃律”。從720年起，吐蕃又開始攻打“小勃律”的領地吉爾吉特，直到20多年後基本將其殲滅。本文開頭提到的兩種藝術風格，即通常所說的“斯瓦特風格”和“喀什米爾風格”，之所以有時難以分清，可能涉及“大勃律”和“小勃律”之間長期存有交往，尤其是“大勃律”族群在685年前後南逃時，有可能一路帶來了喀什米爾以及更北地方的藝術元素。直到“小勃律”於745年前後最終被吐蕃吞併，期間也有大約60年左右的“南北風格融合期”。

總體來看，鑒於鉢露羅國王家系與西藏藝術的關係，“我們基本可以推測，從吐蕃公元720年左右開始入侵該地，直至745年攻克了巴魯爾 (Balūr) 地區，期間即便不是全部，也會有相當一部分的金屬

² 參見 O. von Hinüber 前揭 *Die Palola Śāhis*, 第7頁：“準確地定界鉢露羅王族的統治領域並非易事。該王室屬於福授家族 (Bhagadatta-vaṅśa) 的一支，其常見的稱謂 (Palola Śāhi) 中包含了一個地名。根據所有文獻的記載，這個地名早先叫‘鉢露羅’ (Palola)，被梵語化後叫做‘鉢托羅’ (Paṭola)”。隨著佛像銘文研究的不斷深入，勃律王族的譜係亦將更加明晰。關於這個問題，筆者將立專文進行討論。

佛像被帶回了西藏。由此便引發出今天的討論，究竟是哪些工匠藝術家們設計並澆鑄了這些傳世的佛教銅像，其中部分作品的工藝水準堪稱精美絕倫。… 隨著更多钵露罗王族的銅像作品不斷被發現，其非凡的工藝造詣以及該王族在西北印度藝術中的地位也日益彰顯。這種獨特的藝術門類也在犍陀羅和西藏藝術之間架起了一座橋樑。而犍陀羅藝術中存世的銅像作品並不多。西藏澆鑄佛教銅像的歷史則從此開始走向鼎盛”。³

本文旨在開啟一個研究報告的系列，所探討的器件均是近期發現的、附帶梵語銘文的銅像。從 2016 年開始，北京故宮與德國弗萊堡兩地學者通力合作，從古文字學以及歷史學的角度研究了一批刻有銘文的印藏銅器。其合作背景是，故宮博物院藏傳佛教文物研究所羅文華所長（係本文作者之一）的帶領下，於十年前啟動了一項規模較大的文物調研項目，⁴ 而德國與北京的合作課題則屬於該項目的子課題之一。

下文討論的兩尊銅像均屬近期的最新發現。瑞士獨立學者 Ulrich von Schröder 曾先後發表了兩部研究印度 - 西藏佛教造像的著作，分別是 1981 年出版的《印藏佛教銅像》（一卷）以及 2001 年出版的《西藏佛教造像》（兩卷）。這三卷著述堪稱迄今為止採集量最大、而且出處記錄最為詳實的印藏造像圖文庫。其中包括了不少源自古印度西北地方的造像。在 2001 年的兩卷本裡，佛像上的梵語銘文均由 Oskar von Hinüber 教授做出釋讀。現如今，這些藝術品或保存在

³ 譯自 O. von Hinüber 前揭 *Die Palola Śāhis*, 第 9 頁。

⁴ 該調研項目旨在普查西藏各地遺存的佛教文物，包括寺院收藏、石窟壁畫、雕塑造像以及經典文獻。通過合作，已在拉薩大昭寺和熱振寺、布達拉宮後的龍王廟、山南貢嘎曲德寺、拉孜甘丹彭措林寺完成了壁畫和藏品的數位化工作。

西藏各地的寺廟裡、或散落在世界多國博物館、或被某些私人收藏。然而，並非所有造像及銘文均已獲得令人滿意的研究結果，比如有些刻在底座左右兩側或背後的銘文，因受各種條件限制，沒能完整地拍攝下來，或因圖片不夠清晰而造成無法研究。此外，個別造像的描述中也存有一定偏差。

作為“第一手資料”，本文及後續論文中討論的造像及銘文可視為對上述文獻的補充。根據 von Schröder 的筆錄，⁵ 他在 1980 至 2000 年期間共 14 次親赴西藏實地考察，主要在前藏各大寺院開展田調，目睹的藝術品約計萬件，拍照了其中兩千件左右。與此相比，本文及後續討論的造像則更多來自西藏的其它地區，比如後藏和阿裡的寺廟，或是長期保存在故宮博物館的文物。這些新發現的資料必將在很大程度上補充 von Schröder 先生開創的印藏文物庫以及 von Hinüber 教授 2004–2018 年的一系列著述。我們研究的對象尤其涉及因體積不大而被稱為“可移動型的造像”。這類刻有梵語銘文的藝術品為數可觀，其史料價值更是無法估量，它們將在很大程度上刷新我們對西域民族和佛教歷史的認知（詳見第 4 節）。

2. 紮什倫布寺所藏 Bandhuprabhāsa（親光）捐供的菩薩像

2.1 發現地點以及過往的研究

該銅像目前保存在日喀則的紮什倫布寺，其庫存編號為“紮-2588”，通高 12 釐米，底座長 8.5 釐米，寬 5.5 釐米（見圖 1–圖 5）。

⁵ 見 Ulrich von Schröder, *Buddhist Sculptures in Tibet. Volume 1: India & Nepal. Volume 2: Tibet & China* (Hong Kong: Visual Dharma Publications, 2001), vol. 1: v, 15.



圖 1：紮-2588 正面（圖片來源：故宮）



圖 2：紮-2588 背面及庫存號
（圖片來源：故宮）

2019 年 12 月 8 日至 2020 年 1 月 28 日，故宮舉辦了題為“須彌福壽——當紮什倫布寺遇上紫禁城”的特展。⁶ 在 2019 年刊印的特展目錄第 302 頁上，羅文華發表了該銅像的簡介和特點描述，同時附上了胡海燕對梵語銘文的解讀和翻譯。⁷

⁶ 該展覽由北京故宮、西藏自治區文物局與紮什倫布寺合作舉辦，原計劃持續至 2020 年 7 月，由於新冠疫情，於 2020 年 1 月提前中止。

⁷ 該特展目錄相關的 302 頁已於 2020 年單獨發表在 academia.edu 的網站上。參見羅文華和胡海燕 2019 的描述：“斯瓦特造像的年代判斷一直是個難題，此尊造像在蓮台後部有梵文題記：*Deyadharmo yaṃ Bandhuprabhāsasya*，譯為：這（尊佛像）由親光（*Bandhuprabhāsa*）虔誠供奉。從字體上看，字母 *ya* 在 630 年之前由三部分構成，之後變為兩部分，此處的寫法正好是三部分；另外，鼻音 *n* (*dhu*) 的寫法也是古老寫法。由此鎖定此像的年代為 600 至 630 年”。

2.2 梵語銘文和古文字斷代法

該菩薩像的蓮台後部刻有梵語銘文：*deyadharmo yaṃ Bandhuprabhāsasya*。中譯文是：“這（尊菩薩像）由親光（Bandhuprabhāsa）捐供”。⁸ 這個銘文雖然不長，但有三個亮點值得特別關注：

(a) 委託造像的捐供人名叫“親光”（Bandhuprabhāsa），在西北印度造像的銘文中，這是一個至今尚不為人知的名字，而上述銘文則為他提供了第一個出處。⁹ 親光很可能是一位在家居士，因為如果是僧人捐供的，銘文大多會專門注明，即使用典型的定語“釋家僧人（*śākyabhikṣor*）某某”。

(b) 字母“ya”在這裡出現了兩次：第一次在 *deyadharmo* 中，第二次在 (a) *yaṃ* 中（見圖 3）。兩處均明顯地可以辨認出：“ya”這個字母是由三部分構成的，這種書寫方法在西北印度的婆羅米字型中屬於西元 630 年之前的古老寫法。630 年以後（尤其是七世紀下半葉），這個字母便通常只由兩部分構成（詳見圖 16a 與圖 16b 的對比）。¹⁰

(c) 此外還需注意的是，連體字母“*ndhu*”中的齒齶鼻音“*n*”也同樣是用比較古老的方式書寫的（詳見圖 17a 與圖 17b 的對比）。

⁸ 關於佛教特有的捐供銘文句式 *deyadharmo yaṃ*，詳見下文第 3.2 節。

⁹ 根據 O. von Hinüber 整理的“吉爾吉特銅像銘文索引”（尚未出版），“親光”這個名字不見任何其它的題記。

¹⁰ 參考 O. von Hinüber 前揭 *Die Palola Śāhis*，第 7 頁。更多關於西北印度的“前夏拉達”字體（Proto-Śāradā），可參見 Haiyan Hu-von Hinüber 胡海燕，*Das Posadhavastu: Vorschriften für die buddhistische Beichtfeier im Vinaya der Mūlasarvāstivādins*，Reinbek: Wezler, 1994，第 37–40 頁；具體論點詳見下文第 4 節。

2.3 紮什倫布寺銅像的若干藝術特徵

這尊精美的造像應為整體澆鑄而成，部分中空，呈明黃色。菩薩于圓形蓮臺上結跏趺雙盤坐 (*paryāṅkāśana*)，左手持蓮莖，右手施與願印 (*varada-mudrā*)，顯示慈悲心懷。雙耳飾有碩大耳墜，垂至肩部。上身袒露，¹¹下身著犢鼻裙 (*dhoṭī*)，裙結系在肚臍之下，裙褶流暢的陰線僅刻在銅像正面(見圖1)。如圖2所示，銅像的背部本來鑄有安裝頭光的支撐點，但頭光部分已遺失。

可能在該像從西北印度帶到西藏之後，其面部及頸前被塗上厚金，額間點出白毫相 (*ūrṇā*)，上眼瞼和眸子施以青色，虹膜部分塗白，嘴唇加深紅，寶冠以藍色蓋頂。¹² 這種供奉神像的方式為藏區所常見。從塗金的新舊程度可判斷出，應該是新近才完成了這尊像的面部開光。蓮台的封底也明顯是入藏後補加的。呈現扇形的髮髻屬於西北印度造像流行的裝飾樣式。菩薩胸前有傳統造像中的吉祥符 (*śrīvatsa*)¹³ 並嵌銀為飾，較為特別。

2.3.1 由四部分構成的寶冠

圖5可見，蓮花手菩薩頭戴單葉冠。如果僅從正面觀看造像，其正前方的冠葉恰好與髮髻裝飾完美地構成了視覺層次。在雙耳上方，寶冠分別附有一個冠軸，這與笈多時期的錐形王冠 (*kiriṭa*) 頗為

¹¹ 關於銅像上身的藝術處理風格詳見第2.3.2節。

¹² 下文第2.3.1節將具體討論寶冠的幾個特點。

¹³ 有關 *śrīvatsa* 符號可參見 von Hinüber, “Das Nandyāvarta-symbol”, in Wolfgang Voigt (ed.), *Deutscher Orientalistentag vom 1. bis 5. October 1972 in Lübeck, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* XVIII/2 (Wiesbaden: 1974), pp. 356–365; republished in von Hinüber, *Kleine Schriften* (2 vols.; ed. H. Falk & W. Slaje; Wiesbaden: Harrassowitz, 2009), vol. II: 791–804.



圖 3：銘文左側 / 開頭 (圖片來源：故宮)



圖 4：銘文右側 / 結尾 (圖片來源：故宮)



圖 5：黎-2588 側面，由四部分組成的頭冠 (圖片來源：故宮)

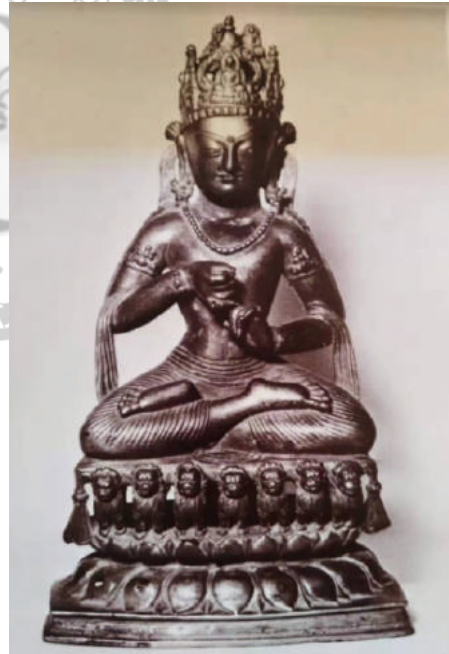


圖 6：毗盧遮那如來，斯瓦特山谷，艾倫伯格收藏 (圖片來源：von Schröder 1981, 94-95 頁, 圖 11G)



圖 7：來源：O. von Hinüber 1989 年論文圖 160；
吉爾吉特梵文寫本 D《僧伽吒經》Samghātasūtra 封面

相似。¹⁴ 垂落的繒帶貼於捲曲的頭髮上，形似髮夾。值得注意的是，這種不覆蓋後腦並帶有繒帶的頭冠，也出現在吉爾吉特 Samghātasūtra 《僧伽吒經》梵本 (D) 的插圖中，即藥軍菩薩 (Bhaiṣajyasena) 的頭冠 (見圖 7：男性供養人對面的便是藥軍菩薩)。¹⁵

需要指出的是，紮什倫布寺的菩薩像在額前單葉冠上呈現的是花飾，並非觀音造像特有的無量光佛小化佛形象。儘管如此，這尊蓮

¹⁴ 與術語 *kiriṭa* 相關的史料和圖像可參考 Marie Luise Fischer, *kiriṭa: Herkunft, Entwicklungsgeschichte und Bedeutung einer indischen Krone*, PhD dissertation, Ludwig Maximilian University of Munich, 1979, 圖版 XXXI, 插圖 72。

¹⁵ 參考 Oskar von Hinüber, “Buddhistische Inschriften aus dem Tal des oberen Indus”, in K. Jettmar (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan. Reports and Studies. Volume 1: Rock Inscriptions in the Indus Valley* (Mainz: Zabern, 1989), 第 88 頁和圖 160, 以及第 84 頁和注解 16。在存世的 14 種《僧伽吒經》Samghātasūtra 的梵文寫本中，上述編號為 “D” 的吉爾吉特寫本在結尾處含有 “流通” 部分 (colophon)，這是非常罕見且極為寶貴的。其中，抄經人 Śaśivardhana 注明的抄經年代為 “Laukika 第 3 年”，即公元 627/628 年。詳見 O. von Hinüber 前揭，*Die Palola Śāhis*, 第 30–31 頁；以及同氏著 *The Samghātasūtra. A Popular Devotional Buddhist Sanskrit Text. editio maior*. Supplement of the *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University* 24, 2021, 第 xv 頁及注 36。正因為《僧伽吒經》D 本的年代與我們討論的銘文年代很接近，所以插圖裡藥軍菩薩的頭冠飄帶更加值得關注。

花手菩薩像仍有可能是早期觀音造像的一種。¹⁶ 其右手所持的蓮莖有殘斷。

2.3.2 帔繞雙臂的袒露上身

這尊銅像的另一特徵是袒露上身的藝術處理。菩薩僅在左右手腕佩戴圓形手鐲，但上臂無裝飾，亦無項鍊。唯一點綴裸露上身的是一條絲帔，飄逸地繞過後背，帶著細皺搭落在左上臂和右下臂。在銅像背面，造像師不僅再次用細皺顯示絲帔的動態，而且還巧妙地將其末端垂落在蓮臺上，將兩部分結為一體（見圖 2）。在西北印度的古代造像中，這種絲帔繞身的藝術表現形式並非個例，值得加以比較，例如 von Schröder 於 1981 年在其專著《印藏佛教銅像》裡發表的毗盧遮那佛像（詳見圖 6 說明）。¹⁷

總而言之，紮什倫布寺保存的這尊銅像具有許多七世紀“斯瓦特風格”的典型元素，比如：面龐飽滿、鼻樑矮扁、身體強壯、胸腹勁健、蓮台較小下承覆蓮、蓮葉飽滿共疊三層。除此以外，菩薩腦後捲曲的頭髮排成扇形——這種髮型也常見於七世紀斯瓦特地區的其他銅像。在今後更加深入的比較研究中，上述一系列觀察將有助發掘出更多的西北印度造像特徵，以考證它們在哪些方面受到了後犍陀羅藝術的影響。

¹⁶ 參見 von Schröder 前揭著作, *Buddhist Sculptures in Tibet*, 第 1 卷第 34 頁圖 3B: Avalokiteśvara Padmapāṇi (蓮花手觀音)。

¹⁷ 關於該像的出處, U. von Schröder 注明的是斯瓦特山谷, 而 D. Klimburg-Salter 猜測“可能是吉爾吉特”, 但並未提供論據; 見 Deborah E. Klimburg-Salter (ed.), *The Silk Route and the Diamond Path: Esoteric Buddhist Art on the Trans-Himalayan Trade Routes*, Los Angeles: UCLA Art Council, 1982, 第 96 頁圖 11 及簡述。

3. Simghotara 與 Simghaprabha 捐供的觀音像及銘文

3.1 收藏及研究歷史

2016 年，香港舉辦了題為“犍陀羅與長安藝術的瑰寶”特展，展品亦可出售。展覽目錄¹⁸第 11 頁印有一尊銅像，並附如下中英文簡介，其中部分內容根據筆者的研究並不確切：

“An important cast bronze and silver inlaid figure of pensive Bodhisattva Avalokiteśvara. Swat valley. Incised Prakrit inscription, circa 8th–9th Century. H: 25.5 cm. Provenance: Dalton Somare, Milano, Italy. Private Italian Collection. TL Analysis Report No. N113j39. Oxford Authentication Ltd.

斯瓦特刻古印度俗語銘文 / 西元八至九世紀 / 鑄青銅
嵌銀思維觀音坐像”

根據筆者瞭解的情況，在上述 2016 年的特展結束後，這尊觀音像便由私人收藏機構“曼華堂”購得，隨後保存在北京。至於此像在 2016 年之前的經歷，則鮮為人知。¹⁹ 看來，這尊七世紀頭幾十年²⁰ 在古印度西北部鑄造的銅像可能很早就流傳到了歐洲。而該藝術品是否曾經入藏也不得而知。

¹⁸ 見 Leung, Hiu Sun Michale 梁曉新 & Gary YEE 餘浩然. (A Catalog of the Inaugural Exhibition Sale of *Inspiration & Transformation. Treasures from Gandhara and Chang'an*. 梵亞傳珍：犍陀羅與長安的藝術瑰寶 *Fanya Chuanzhen: Jiantuoluoyu Changan de Yishu Guibao*. Thursday 08th January to Wednesday 28th January 2016. Hong Kong, 2016 (Art Serindia).

¹⁹ 據悉，該觀音像曾在 2014 年展出於紐約的“亞洲周”(3 月 14–22 日)。

²⁰ 如前所引，香港 2016 年刊印的展覽目錄第 11 頁上稱，此觀音像為“公元八至九世紀”所造，而我們的斷代可以提前 100–200 年，詳見下文第 3.2 節和第 4 節。



圖 8：觀音銅像，
深圳梵亞藝術博物館展覽海報
(圖片來源：北京曼華堂)



圖 9：底座後部的銘文
(圖片來源：北京曼華堂)

3.2 梵語銘文與捐供句式

觀音像底座的後部刻有梵語銘文，²¹ 個別字母因有磨損而不太清晰易讀(見圖 9)：< 悉曇符號 > *(d) evadharmō ya (ṁ) siṃ (gh) otaṛas (iṃ) ghaprabhābyām*。該銘文的中譯文是：“祈願成功! 這尊(菩薩像)由 Siṃghotara 和 Siṃghaprabha 捐供”。兩位居士供養人很可能是二兄弟或一對孿生，梵文也在這裡出現了較為罕見的雙數從屬格。其中第一位供養人的名字正確地應該寫成 Siṃghottara。

在印度腹地，無論是公元前三-二世紀的巴爾胡特(Bharhut)和桑奇(Sāñcī)佛塔，還是早期的秣菟羅(Mathurā)，其流傳的銘文中均未發現佛教捐供使用的固定表達句式“*deyadharmo yaṃ*”(“這個捐供品/這個供奉像”)。但是在巴利文大藏經中，術語 *deyyadhamma*

²¹ 香港上述展覽目錄裡說，銘文是用“古印度俗語”(Prakrit)寫的，這種判斷其實有誤，因為古印度西北地方發現的銘文基本上均使用標準梵語。

(捐供品)則多有出現。²² 而從金石學的角度來看,“*deyadharmo yaṃ*”句式的首次出處是秣菟羅國胡維色迦王(Huviṣka)執政 51 年的記錄。到了笈多時代(320–550 年),印度北部和西北部的供養銘文便一律採用 *deyadharmah + ayam* 的句式開頭。如紮什倫布寺的銅像銘文所呈現的, *deyadharma* 這個詞(捐供 / 供奉: *deya*, 物品 / 造像: *dharma*)應該是它最初的原始形態(見第 2.2 節),而曼華堂銘文裡出現的 *devadharmā*(神供 / 虔奉: *deva*, 物品 / 造像: *dharma*)則屬於後來的變體。二者很早便開始並存,而變體詞 *devadharmā* 也見於秣菟羅以及吉爾吉特的其它銅器銘文中。²³

儘管該銘文有部分磨損不易辨認,但由三部分構成的字母“*ya*”仍然清晰可見,這點與紮什倫布寺的銅像銘文相同。²⁴ 因此我們可以將這尊觀音像準確地斷代至公元 600–630 年,即遠早於香港展覽目錄中所記的年代(見第 3.1 節)。此外,該目錄第 11 頁的下方還刊印過銘文的一幅小圖片。²⁵

²² 參見電子版巴利文大藏經“*Chatṭha Saṅgāyana Tipiṭaka 4.0*”(https://www.tipitaka.org)(The Digital Edition of the Pāli Canon by the Vipassana Research Institute, Maharashtra, India 2020)的相關出處。

²³ 參考 O. von Hinüber, “Four Donations Made by Maṅgalaḥṃsikā, Queen of Palola (Gilgit)”, *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University* 14 (2011): 3–6 (pl. 1: figs. 1–3). 更多有關這一句式及術語的出處可參考 Gouriswar Bhattacharya, “Dāna-Deyadharmā: Donation in Early Buddhist Records (in Brāhmī)”, in M. Yaldiz & W. Lobo (ed.), *Investigating Indian Art*, pp. 39–60 (Veröffentlichungen des Museums für Indische Kunst, 8). Berlin: Museum für Indische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, 1987 (republished in: G. Bhattacharya, *Essays on Buddhist Hindu Jain Iconography & Epigraphy*, ed. E. Haque. Dhaka: The International Centre for Study of Bengal Art. 2000, pp. 385–406).

²⁴ 關於這個關鍵的字母,詳見第 2.2 節和第 4 節,以及圖 16a 與圖 16b 的對比。

²⁵ 這張小照片於 2016 年一經發表,即引起佛教藝術史學者 Osmund Boppearachchi 的關注,他隨即通知了弗萊堡的 Oskar von Hinüber。幾乎與此同時,復旦大學的劉震

3.3 若干藝術特徵

該菩薩造像呈半遊戲坐 (*lalitāsana*), 頭戴寶冠, 冠葉中嵌有無量光小化佛像。整體造型符合學界廣議的“思維觀音”形象。²⁶ 觀音左手所持的蓮花似已遺失。

除了銘文對斷代和出處的意義之外, 曼華堂觀音像的底座呈現的是一種橢圓形的“編織紋”坐墩, 這也引起了筆者的關注, 因為這種藝術特徵有可能為類別其它造像提供重要線索。需要提及的是, 曼華堂觀音像的底座似有鏤空紋, 而且沒有下承的蓮座。這種特色鮮明的坐墩式底座亦見於 von Schröder 1981 年收錄的其它四尊造像, 本文的圖 10 和圖 11 即為其中的兩例。²⁷ 而圖 10 蓮花手的坐墩有下承的蓮座, 圖 11 的蓮座則置於坐墩之上, 分別為兩種較為常見的形態。作為“後犍陀羅藝術”, 這種呈編織紋的底座可以追溯到犍陀羅時代, 但類似籬筐的橢圓形則並不多見, 似以方形為主, 參見圖 12 和圖 13 為例。²⁸

也把曼華堂提供給羅文華的清晰照片發送到弗萊堡請胡海燕給予釋讀。本文筆者由衷感謝劉震先生為溝通北京、上海和弗萊堡三地所提供的大力協助。

²⁶ 有關思維觀音的造像源起, 可參考 Junghee Lee, “The Origins and Development of the Pensive Bodhisattva Image in Asia”, in: *Artibus Asiae* 53/3-4 (1993): 311-357; Anna Maria Quagliotti, ‘Pensive’ Bodhisattvas on ‘Narrative’ Gandharan Reliefs: A Note on a Recent Study and Related Problems”, *East and West* 46 (1996): 97-115; 宮治昭 (2010)《インド仏教美術史論》, 東京: 中央公論美術出版, 2000 年, 第 102-110 頁。

²⁷ 另外兩例見 von Schröder 前揭書中圖 6G (蓮花手觀音, 斯瓦特, 650-750 年), 以及圖 6H (彌勒菩薩, 斯瓦特, 八世紀), 其具體發現地點均未知。針對 von Schröder 書中圖 6I (即本文圖 10), D. Klimburg-Salter 在 1982 年的展覽圖錄 (前揭) 第 102 頁曾提出異: “儘管該塑像 (von Schröder 前揭書, 第 84-85 頁) 具有某些斯瓦特造像的元素, 但整體風格以及較長的上半身更加符合八世紀喀什米爾的造像特徵”, 這一論點尚有待進一步研究。

²⁸ 更多類似底座可參見栗田功 (編)《ガンダーラ美術》(東京: 二玄社, 2003 年), 第二冊, 第 26、59、139、156 號等。呈編織紋的底座亦被 F. Tissot 納入“坐臥具”類;



圖 10 :Padmapāṇi (蓮花手), 圖片來源 :von Schröder 1981, 84–85 頁, 圖 6I: 斯瓦特, 650–750 年 (The Asia Society: Rockefeller 3rd Collection).



圖 11 : 世自在王 Sugatisandarśana Lokēśvara, 圖片來源 :von Schröder 1981, 108 和 122 頁, 圖 18A: 喀什米爾, 980–1003 年 (S.P.S. Museum, Srinagar)

見 Francine Tissot, *Gandhāra*, (La Vie publique et privée dans l'Inde ancienne, 2^e série, Paris: J. Maisonneuve, 1985), Planche XXXV: Le Mobilier, 尤見第 4 和第 5 號線描圖。筆者感謝 O. Bopearachchi 教授對犍陀羅編織紋底座的提示。另外根據 Monika Zin 教授的提示, 在印度阿旃陀和龜茲 212 窟的壁畫中也有類似底座出現, 見 Dieter Schlingloff, *Ajanta: handbook of the paintings*, 3 vols., New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts: Aryan Books International, 2013. 一書第 2 卷 143 頁, 以及 Albert Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan; Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der oase Turfan*, von Albert Grünwedel, hrsg. mit Unterstützung der Baesler-instituts in Berlin; mit 1 Tafel und 678 Figuren (Berlin, G. Reimer, 1912), 龜茲素描第 19-20 號。

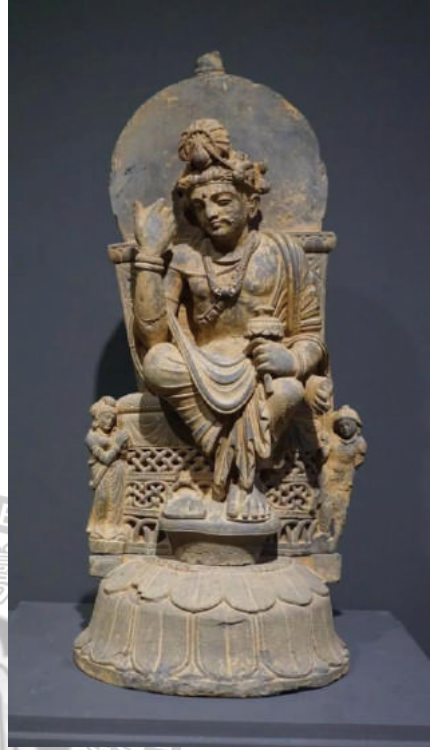


圖 12 : Kurita 栗田功 (編) *Gandhāran Art*
II:61, 第 151 號
(菩薩半跏像。Matsuoka Museum of Art,
Tokyo)

圖 13 : Dunhuang Academy (ed.),
Hirayama Ikuo's World of Silk Road
《平山郁夫的絲路世界》, Beijing
2018:224-225 (Pensive Avalokiteśvara,
2nd-3rd cent., Hirayama Collection)

4. 結語：研究現狀與展望

古印度西北山區在後犍陀羅時代創造了不計其數的精美造像，尤其對西藏的佛教藝術產生了深遠的影響。對這些文化遺產的研究是一個意義重大但又涉及多門學科的課題。迄今為止，在造像斷代、識別發源地、分析藝術流派等諸多問題上，學界並非都能給出令人滿意的答案，其中還有很多難題需要深入研究。因此，如果能夠從印度文字

發展史的角度出發，對造像銘文的古代字體進行逐一考證，便可從中找到重要線索來解答斷代的問題，以補充藝術風格和圖像學的比對。而銘文本身所包含的資訊，例如供養人、王族成員、僧侶或居士的名字和稱謂，則對於未來研究具有不菲的價值。同時，這些歷史符號也可以為細分造像的品類提供諸多佐證。

在今後的研究中，以下有關西北印度字體發展的關鍵點需要加以重視：²⁹

- 大約從二世紀到六世紀，印度西北地方普遍使用的是婆羅米字母的“圓形字體”（見圖 14）。然而就在公元 630 年上下，“圓形字體”突然被“前夏拉達”字體（Proto-Śāradā）取代了，而後者的字形頗具棱角，故亦被稱作“棱形字體”（見圖 15）。本文討論的兩個銘文使用的是早期的 Proto-Śāradā，大概處於“圓體”和“棱體”的過渡階段。

- 與字體突然轉換相平行的正是當地統治家族“鉢露罗”國王（Palola Śāhi）稱號的出現，二者之間看似存有密切的關聯。

- 而隨著“鉢露罗”王族於公元 740 年前後淡出歷史舞臺，“前夏拉達”字體也似乎漸漸地不再被使用。

相比較中亞古絲路北段發掘的吐魯番梵本殘卷，印度西北吉爾吉特地區使用的婆羅米字體呈現出比較獨特的發展過程，故二者不應同日而語。在吉爾吉特梵文字體的研究方面，喜聞樂見而流傳時間很長的 *Samghāṭasūtra* 《僧伽吒經》提供了難能可貴的資料。至今年，共 14 部 *Samghāṭasūtra* 梵文樺樹皮寫本的校勘本業已出版。³⁰ 其中就包

²⁹ 相關參考文獻見上文注 10。

³⁰ 見 O. von Hinüber 前揭書，*The Samghāṭasūtra*。

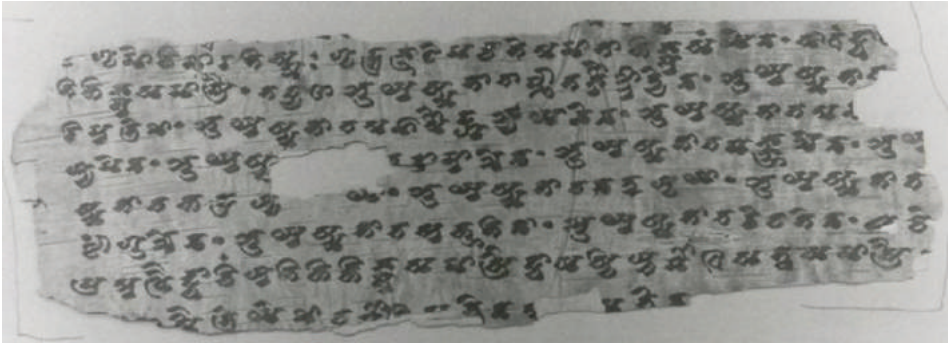


圖 14：吉爾吉特發現的 Samghātasūtra《僧伽吒經》，
樺樹皮梵本 B 的第 1 葉：“圓形字體”

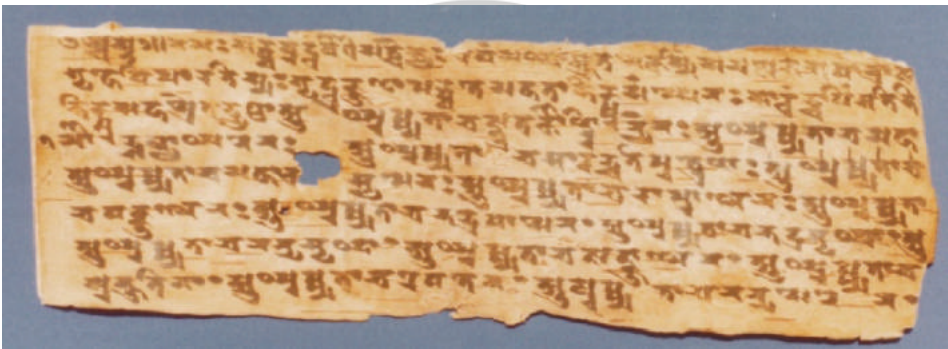


圖 15：吉爾吉特發現的 Samghātasūtra《僧伽吒經》，
樺樹皮梵本 D 的第 1 葉：“前夏拉達”或曰“棱形字體”

括圖 14 展現的用“圓形字體”抄寫的寫本 B，以及圖 15 中用“前夏拉達”或曰“棱形字體”書寫的梵本 D。所有 14 部梵本的影印本將於明年在日本創價大學出版，屆時學界可以使用更多與吉爾吉特字體相關聯的圖像資料。此外，由德國柏林和哈勒大學的 H. Falk 與 W. Slaje 二位教授及助手共同編輯的 *IndoSkript*《印度字體庫電子版》也方便下載查詢，儘管該字體庫還尚待不斷補充，參見圖 16b 和圖 17b。

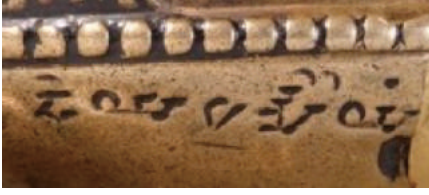


圖 16a



圖 16b

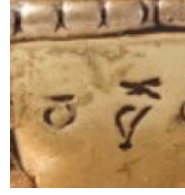


圖 17a



圖 17b

圖 16a：紮什倫布寺造像銘文的字母 *ya*，由三部分構成（見 2.2 節）；對比圖 16b：公元 700 年前後的“夏拉達”字母 *ya*，由兩部分構成，取自 Falk&Slaje（編），*IndoSkript*《印度字體庫電子版》

圖 17a：紮什倫布寺造像銘文的連體字母 (*ba) ndhu*（見 2.2 節）；對比圖 17b：700-800 年前後的“夏拉達”連體字母 *ndha*，取自 Falk&Slaje（編），*IndoSkript*

具體在西北印度造像的銘文研究方面，封興伯從 2001 年至 2018 年實施的三類課題結果需要參考：

- 2001 年，U. von Schröder 發表的《西藏佛教造像》第 1 卷中刊印了封興伯對一系列西北印度造像銘文的釋讀以及英文翻譯，部分已釋讀的銘文配有照片。
- 2004 年，封興伯在其專著《鉢露羅國王家族歷史》的第 28 至 42 頁分析了編號為 11–16 的銅像銘文，並在 190 頁的“附錄”裡探討了另一尊相關銅像的銘文。該書附有相關銘文的圖片。³¹

³¹ 有關西北印度佛教寫本、銘文以及文字學的研究，除了注 2 提到的參考文獻以外，O. von Hinüber 的以下六篇論文應予以關注（收入其前揭論文選集 *Kleine Schriften*，第 2 卷第 668–757 頁，即第四章：吉爾吉特）。其中 1980、1981 和 1983 年的三篇德語論文的主要內容已納入 2004 年的專著《鉢露羅國王家族歷史》，分別為：Die Kolophone der Gilgit-Handschriften / 吉爾吉特寫本跋記；Namen in Schutzzaubern aus Gilgit / 吉爾吉特護咒中的人名；Die Bedeutung des Handschriftenfundes bei Gilgit / 吉爾吉特梵文寫本釋義。而另外三篇英語論文可為該領域的研究者提供便捷的入門管道：Royal Inscriptions from North Pakistan / 巴基斯坦北部王室的銘文（1985）；The Paṭola Śāhis of Gilgit : A Forgotten Dynasty / 吉爾吉特的巴托拉國王：

• 2007年至2018年，封興伯陸續在《創價大學國際佛教學高等研究所年報》的第10、12-15、18及21期發表了七篇關於西北印度銅像銘文的研究報告。相關照片亦分別收錄在冊。

到目前為止，通過上述三階段的研究已經考證出來：西北印度佛像造像中附帶梵語銘文的共計50餘件。在這個的數目上可以繼續增加的還有：目前存於故宮或藏區的造像中約有10尊是刻了銘文的。由此看來，通過這些資料還原“鉢露罗”時代的佛教歷史及其與吐蕃和唐王室的關係，並不是不可能的，至少有一部分可以梳理清楚。同時，如果能將銘文提供的信息與中國和阿拉伯史籍裡的資料對接起來，那麼必將為西域的史地研究做出突破性貢獻。

長期以來，西北印度佛教造像的斷代始終是個難題，大多數情況下沒有任何線索，以致存疑尤多。而現在，我們可以依據古文字的發展給紮什倫布寺和曼華堂所藏的兩尊造像進行斷代，明確它們的鑄造時間最晚在七世紀早期（約600–630年），這是一個令人鼓舞的進步。同時可以確定的是，這兩尊現存西藏和北京的造像的確來自古代印度的西北地區，而且它們均屬後犍陀羅時代較早的藝術作品。

如第1節的引言所述，本文旨在開啟一個系列，研究的文物均是附帶梵語銘文的古印度造像。其中大部分是“故宮博物院藏傳佛教

一個被遺忘的王朝》(1986/87); *Buddhism in Gilgit between India and Central Asia / 印度與中亞之間的吉爾吉特佛教* (1988)。此外，O. von Hinüber 於2011年在紐約大都會藝術博物館的英文講座介紹了鉢露罗王族的相關銘文，其錄影連結見“參考書目”(Oskar von Hinüber, “Bronzes of the Ancient Buddhist Kingdom of Gilgit and Royal Patronage in Early Northwestern India and Pakistan”, *An Annual South-Asia Lecture*, Metropolitan Museum of Art, 2011 <https://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/asian/bronzes-of-ancient-gilgit>)。

文物研究所”在近期的普查工作中發現的。我們合作研究的宗旨是在最大程度上還原古代西北印度佛教造像的全貌，尤其是目前分佈在中國各地的保存狀況。為此，需要把新文物的考證工作與已經發表過的研究成果進行對接，從中給予補充³²或者必要的更正。作為系列，與本文相關聯的後續幾篇論文將分別發表於日本創價大學佛學所的年度報告、荷蘭的 *Indo-Iranian Journal*《印度 - 伊朗學雜誌》、以及柏林的 *Die Indo-Asiatische Zeitschrift*《印度及亞洲藝術研究雜誌》，謹供同仁屆時參考。³³



³² 需要補充並發表的資料包括注9裡提到的“吉爾吉特銅像銘文索引”。

³³ 已納入規劃的後續論文包括：(a) 羅文華與 Oskar von Hinüber (奧斯卡·封興伯) 合著的“薩迦寺所藏印度佛像的銘文”；(b) 羅文華與胡海燕《紮什倫布寺銅像及梵語銘文簡介》，見王旭東等編特展圖錄，《須彌福壽：當紮什倫布寺遇上紫禁城》，第302頁，目錄編號112，北京：故宮出版社，2019年。