

印度佛教偶像起源再探

何志國

華東師範大學美術學院教授

摘要

古印度佛教偶像有可能起源於一世紀早、中期，其代表是卡特拉坐佛造像碑和斯瓦特布特卡拉一號寺院佛像。秣菟羅「四天王奉鉢」、帝釋天訪問、「王與佛陀」，布特卡拉「太子決意出家」和「梵天勸請」等佛傳故事圖中出現了可能最早的佛像。構圖來源於西元前一至二世紀的巴爾胡特和桑奇雕刻的影響。造像手勢和銘文特徵顯示，釋迦菩薩和佛陀形象的出現借鑒了中印度地區傳統悠久人格神——藥叉神等人格神。

關鍵詞：印度佛像起源、巴爾胡特、桑奇、秣菟羅、布特卡拉一號寺院



A Further Inquiry into the Origin of Buddhist Icons in India

He Zhi-Guo

Professor, Institute of the Arts, East China Normal University

Abstract

The origin of Buddhist icons in ancient India could be traced back to early to mid-1st century, with the Seated Buddha stone relief from Katra and Buddhist images found in Butkara I in the Swat Valley. The earliest Buddhist depictions are likely found in illustrated stories of Buddhist legends, including *The Four Heavenly Kings Offer Alms*, Śakra's interview, *The King and the Buddha* found in Mathura; *The Prince Decides to Become a Monk* and *The Brahma's Request* found in Butkara. The compositions of these illustrations show influences from carvings found in Bharhut and Sanchi that date back to 1st to 2nd century BCE. The gestures and inscriptions observed show that the images of Shakyamuni and Amitabha reference the extensive history of anthropomorphic deities, such as the yakshas, found in the traditions practiced in central India.

Keywords: Origin of Buddhist images in India, Bharhut, Sanchi, Mathura, Butkara I

2010 年，我撰文指出，貴霜王朝佛教偶像（以下簡稱佛像）起源於迦膩色伽初期（一世紀末），在貴霜王朝統一的大背景下，犍陀羅和秣菟羅藝術在自身演變的過程之中，吸收了對方的風格，產生了豐富的變化。¹當時限於篇幅和認識，還有一些問題尚未涉及：例如，中國最早有紀年的佛像——重慶豐都延光四年（西元 125 年）搖錢樹幹佛像和同期搖錢樹佛像具有犍陀羅和秣菟羅某些特徵，這是否意味著迦膩色伽時期（一世紀末至二世紀初）犍陀羅和秣菟羅藝術已有交流，方能影響中國？若此，是否意味著印度佛教偶像的起源還可上溯到迦膩色伽之前？那麼，具體早到何時？其來源又在何處？帶著對以上問題的思考，我專程赴印度考察，研習前賢成果後，草撰此文，試圖對解答以上問題作一些嘗試。

一、古印度早期佛教石刻年代考察

古印度早期佛教藝術主要以石刻形式保存，分無佛像時期和佛像時期兩個階段，無佛像時期以巴爾胡特和桑奇大塔為代表，秣菟羅地區發現的西元前後的佛教雕刻和西北印度（今巴基斯坦）斯瓦特布特卡拉一號塔院遺址則是從無佛像時期發展到佛像時期的典型代表，對於佛像起源探討具有重要意義。以下對這些佛教雕刻年代略做考察，然後分析它們之間的演變關係。

巴爾胡特石刻欄楯最初位於中印度薩特納縣城以南十五公里，是罕堵波的殘存的週邊部分，現移入加爾各答博物館，欄楯上有約二百條銘文，其中一條顯示，巽伽（Shunga）王朝（西元前 180 至前 75 年）一個叫達納胡提的王侯捐建了塔門和欄楯，根據銘文和雕刻風格，學術界一般認為，巴爾胡特塔和石刻欄楯建於西元前 150 至前 100 年。²

桑奇大塔位於中印度比爾薩附近，大塔石刻四門和欄楯保存完好，四門雕造年代略有先後，其順序是南、北、東、西門，但在南門和西門有同一捐造者的名字，另外，在

¹ 迦膩色伽王即位主要有 78 年、128 年、144 年三種說法，我採用 78 年之說。何志國，〈佛教偶像的起源及其在貴霜王朝交流〉，《敦煌研究》，1 期（2010），頁 32-38。

² 晁華山，《佛陀之光——印度與中亞佛教勝跡》（北京：文物出版社，2001），頁 27-28。富歇（A. Foucher）根據巴爾胡特石刻欄楯銘文，將其年代劃定在西元前 180 至西元前二世紀晚期。阿·富歇著，王平先、魏文捷譯，《佛教藝術的早期階段》（甘肅，甘肅人民出版社，2008），頁 28-29。馬歇爾（John Marshall）根據該佛塔東門一根側柱上雕刻銘文，內容是在巽伽王朝時期，將原有的木門更換為石質門柱，他據此將其年代推定為西元前二世紀中期。見約翰·馬歇爾著，許建英譯，《犍陀羅佛教藝術》（新疆：新疆美術攝影出版社，1999），頁 7。

東門和西門發現另一個同一捐造者的名字，可知桑奇大塔四門雕造年代大致同時。³該塔南門的銘文表明，在安達羅王朝沙多迦爾尼在位（西元前 75 年至約前 20 年）時，由阿南陀發願捐獻，該門另一側柱有來自毗底薩的象牙刻工銘文，⁴表明桑奇雕刻由象牙刻工所為，對照出土的印度早期象牙雕刻，就可以合理解釋桑奇雕刻幾乎無空餘空間、繁縟雕刻風格的來源。

英國馬歇爾（J. Marshall）排列了巴爾胡特到桑奇諸塔的年代：「巴爾胡特塔的欄楯和門（包括門柱、頂板），其年代是西元前二世紀中葉。然後接下來按時間順序依次是：山奇第二塔的原始雕刻（西元前 75 年）、菩提伽耶欄楯上的雕刻（西元前 75 年）和山奇大塔四個門上的雕刻（西元前 50 年），最後是在同一地方第三塔的那些，連同第二塔欄楯上後來刻上去的，這二者年代均在西元後的幾十年。」⁵

由於巴爾胡特和桑奇大塔年代較為清楚，分析二者雕刻風格的差異，就可以大致勾勒出西元前二世紀到西元前後印度佛教雕刻的發展軌跡，從而尋找到佛像起源的線索。總體上講，巴爾胡特欄楯雕刻多以圓形框為構圖單位，構圖較為疏鬆，故事情節簡單，多為淺浮雕，人物圖像較為扁平、稚拙。桑奇大塔欄楯雕刻則有所變化：構圖多以方形框為單位，⁶構圖緊密繁縟，故事情節複雜，人物圖像多現深浮雕或高浮雕，出現圓雕，雕刻技術走向成熟。相比之下，菩提伽耶、桑奇第二塔雕刻風格更接近巴爾胡特，其年代則在巴爾胡特和桑奇大塔之間。因此馬歇爾對於巴爾胡特到桑奇諸塔所排年代序列大致正確。

據此，大致可以排列出巴爾胡特和桑奇雕刻的年代序列：巴爾胡特（西元前 180 至西元前二世紀晚期）→菩提伽耶、桑奇第二塔（約西元前 75 年）→桑奇大塔（西元前 75 年至約前 20 年）→桑奇第三塔（西元前後）。

關於印度佛像起源，學術界關注的最多的是西北印度的犍陀羅藝術。2000 年，日本宮治昭在梳理了各家觀點之後，將佛像起源的線索放在巴基斯坦布特卡拉（Butkara）I 出土的一組佛像，他認為該組佛像可能是最早的佛像，並指出其來源與巴爾胡特雕刻

³ 晁華山，《佛陀之光——印度與中亞佛教勝跡》，頁 34。晁華山將桑奇大塔年代定為西元一世紀，與大多數學者定為西元前一世紀觀點不同，不從。

⁴ R. 錢達，〈桑奇大塔所刻發願文的時期〉，《印度考古調查記錄》，1 期（1919）。此據雷乃·格羅塞著，常任俠、袁音譯，《東方的文明》（北京：中華書局，1999），頁 244-245。

⁵ 約翰·馬歇爾著，許建英譯，《犍陀羅佛教藝術》，頁 7。

⁶ 揚之水，《桑奇三塔：西天佛國的世俗情味》（北京：生活·讀者·新知三聯書店，2012），頁 20。

有聯繫，年代有可能在貴霜朝以前。⁷

布特卡拉 I 即義大利考古隊於 1956 年和 1962 年發掘的巴基斯坦斯瓦特河谷的布特卡拉一號塔院遺址。⁸該遺址呈不規則的四邊形，長約 80 公尺，寬約 75 公尺，以遺址中部偏西的大窠堵波為中心，寺院圍繞大窠堵波經歷了多次重要擴建，時間跨度從西元前三世紀到西元十世紀。經過考古發掘，可以觀察到大窠堵波始建後，經過了兩次重要擴建，可劃分為三個時期，分別以大窠堵波 1、大窠堵波 2、大窠堵波 3 為主要代表，反映了西元前三世紀至西元一世紀寺院始建、規模不斷擴大、佛像雕刻從無到有的發展階段。

第一期，大窠堵波 1 略呈覆鉢狀，底部直徑約 11 公尺，塔身圍砌石塊，外表抹一層灰泥。這一期的確切年代由塔身石塊中出土的一枚錢幣所推定，該錢幣有承托星月的拱以及標記符號，據認為這是早期孔雀王朝時期（西元前三世紀）的錢幣。

第二期，在大窠堵波 1 四周擴建圓柱形塔身，形成大窠堵波 2，直徑達到 13.44 公尺，其上支撐無線角的覆鉢，塔身經過多次改造，先開東、南、西、北四龕，後僅留南龕，這一時期，在大窠堵波 2 外建造一周石柱，出現簷口和線腳等建築裝飾元素。在大窠堵波 2 結構和基座之間出土一枚希臘王米蘭德時期鑄有大象和木棒圖案的錢幣，推測為西元前二世紀。

第三期，這一時期寺院急速擴大：一方面，大窠堵波 2 繼續擴大，直徑達到 15.22 公尺，塔身被分成多層，最下面一層四方設置帶欄楯的踏道，連接一周圍欄，形成大窠堵波 3（圖 1）。⁹在第三期晚期發現的銘刻將該塔稱作「達摩拉吉卡窠堵波」。另一方面，在大窠堵波 3 東面建成平面呈四邊形的寺院，兩者沿南北軸線對稱分佈，與此同時，在大窠堵波 3 北面建一排窠堵波、圓柱和方柱。同期第 14、17、27 小型窠堵波出現方形基座。值得注意的是，該期的石刻欄楯和石柱上面出現大量佛傳故事雕刻，佛像也出現其中。

屬於這一期的第 135 方柱的舍利盒內發現亞瑟斯二世德拉克馬銀幣一枚，在 F4 也出土亞瑟斯二世錢幣一枚，因此，發掘主持者法切那（D. Faccenna）綜合錢幣、地層、

⁷ 宮治昭著，李靜傑譯，〈近年來關於佛像起源問題的研究狀況〉，《敦煌研究》，2 期（2000），頁 81。

⁸ 法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，收入卡列寧等編著，魏正中等編譯，《犍陀羅藝術探源》（上海：上海古籍出版社，2015），頁 87-93。

⁹ 法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，頁 91。

和建築結構變化等因素推測，大窣堵波 3（圖 1）與附屬建築年代為亞瑟斯二世晚期（西元 20 年？）或者稍晚。¹⁰

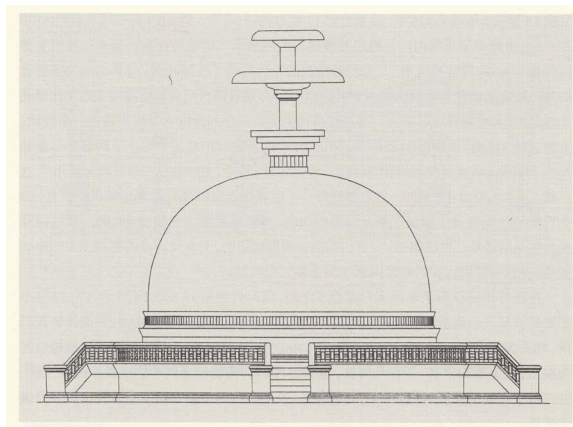


圖 1 布特卡拉大窣堵波 3 復原圖。

法切那把布特卡拉一號塔院遺址出土石刻分為三組：「第一組『線刻』，衣褶刻成平行線條；第二組『自然』，人物呈現出豐富的神韻；第三組『立體』，人物豐滿厚重，衣褶簡單。」他認為，第一組「線刻」屬於第三期，出現了最早的佛像，其特徵是石刻構圖飽滿而平衡，人物因細節的刻畫顯得扁平，強調雙手，頭部和雙眼被放大，年代可能是「西元一世紀中期前後」。¹¹

從上可知，法切那的第三期浮雕板「線刻」組佛像年代（他推斷為「西元一世紀中期前後」）要略晚於大窣堵波 3 及同期附屬建築年代（他推斷為「西元一世紀前半葉」），他也承認，雖然有明確的考古地層關係和出土錢幣，仍然「缺乏確鑿的年代資料」。¹²他還指出：「大窣堵波 3 與附屬建築的年代雖據古幣、地層和建築結構提供的年代資訊可推測為亞瑟斯二期或稍晚，但還要考慮在樂於將新元素融入純粹的印度建築如精舍，尤其是帶欄楯的窣堵波等的精神氛圍形成後，它們落成之前，建造技術改良、審美情趣發展、新視覺景觀被接納的時間；同時也不能忽略大窣堵波、僧院的佈局設計，塔院北區的重新規劃等所需的時間。」¹³他這一番話暗示，布特卡拉第一組浮雕板「線刻組」佛像年代可能實際上要到一世紀中期偏後，或許為一世紀七十年代左右。這是一個謹慎的

¹⁰ 法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，頁 92。

¹¹ 法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，頁 94-114。

¹² 法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，頁 110。

¹³ 法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，頁 92。

年代判斷。然而，宮治昭理解的法切那有關布特卡拉第一組浮雕板「線刻組」佛像年代，「相當於西元前一世紀末或西元一世紀初」，¹⁴年代推斷偏早，不免流露了想把犍陀羅佛像起源時間向前推移的急切心情。

那麼布特卡拉一號「線刻組」佛像從何而來？年代更早的巴爾胡特與桑奇大塔佛教石刻自然是我們考察的重點。後者主要內容是佛傳故事，因此探討佛像起源，首先要梳理巴爾胡特和桑奇及鄰近的秣菟羅地區最早佛像的年代，尋找佛傳故事題材和藝術形式在布特卡拉一號塔院遺址第一組「線刻組」佛像之間的發展和變化；其次，包括巴爾胡特和桑奇雕刻在內的中印度地區現存的西元前一世紀至西元前三世紀人格神像（如夜叉神），考察這些人格神像與秣菟羅、布特卡拉「線刻組」佛像之間的發展線索，也是探討印度佛像起源的重要途徑之一。

二、印度早期佛傳故事及其佛像的出現

犍陀羅地區早在十九世紀就發現早期佛教雕刻，二十世紀初，英國馬歇爾主持發掘了塔克西拉佛教遺址。¹⁵與早期考古水準相比，義大利考古隊在布特卡拉一號塔院遺址經過了科學發掘，考古地層清楚，出土了年代相對可靠的佛像。布特卡拉一號第三期出土的佛教雕刻，從題材到藝術風格，與巴爾胡特、桑奇大塔和秣菟羅早期佛教雕刻之間，均有密切的關係，表現在以下幾個方面：

（一）類似的題材：三道寶階降下圖

巴爾胡特欄楯立柱三道寶階降下圖¹⁶（圖2），¹⁷畫面為長方形構圖，三道寶階居中，形如並列的三個梯子，中間寶階頂端和底部各有一腳印，象徵佛從上而下；畫面左側為帶圍欄的菩提樹，右側和下方站立信徒，均面向三道寶階和菩提樹作揖。這是巴爾胡特

¹⁴ 宮治昭著，李靜傑譯，〈近年來關於佛像起源問題的研究狀況〉，頁75-76。

¹⁵ 約翰·馬歇爾著，秦立彥譯，《塔克西拉》（雲南：雲南人民出版社，2002），I-III。

¹⁶（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶雜事》，卷29，收入《大藏經》，冊24。「是時帝釋白佛言：『世尊，今欲詣瞻部洲。』答言：『我去。』白言：『為作神通？為以足步？』答言：『足步。』帝釋即命巧匠天子曰：『汝應化作三道寶階，黃金吠琉璃蘇頗胝迦。』答言：『大善。』即便化作三種寶階，世尊處中，躡琉璃道。索訶世界主大梵天王，于其右邊，蹈黃金道，手執微妙白拂價直百千兩金，並色界諸天而為侍從。天帝釋于其左邊，蹈頗胝迦道，手擎百支傘蓋價直百千兩金而覆世尊。」

¹⁷ 揚之水，《桑奇三塔：西天佛國的世俗情味》，頁113。

罕見構圖飽滿、人物密集的畫面，開創了桑奇大塔繁縟構圖的先聲。

桑奇大塔三道寶階降下圖（圖 3）¹⁸位於北門西柱上方，畫面也為長方形構圖，寶階只表現一道居中，一側為與寶階等高的圍欄，就像開合的大門一樣；寶階上下為帶方座的菩提樹，寶階和菩提樹兩側大多為作揖的信徒，他們面向寶階；此外，寶階兩側上方各有一信徒手持長棍擊鼓，一側有一信徒手持蓮花和花環，似乎在迎接佛陀降臨。與巴爾胡特三道寶階降下圖相比，桑奇大塔除人物數量較減少外，畫面雕刻較深，人物為高浮雕，強調了迎接的氣氛。



圖 2 巴爾胡特三道寶階降下圖。



圖 3 桑奇大塔三道寶階降下圖。



圖 4 秣菟羅一世紀三道寶階降下圖。

秣菟羅博物館收藏一件當地出土的西元一世紀長方形雕刻，三道寶階突出在畫面中央，如三個上小下大的梯子並立，僅在上方刻兩道臺階，寶階上方分別刻一巾冠和舍利盒，下方有一人下跪，捧手作迎接裝。寶階兩側為立柱。畫面簡潔，雕刻粗獷（圖 4）。

布特卡拉一號三道寶階降下圖（圖 5），¹⁹畫面略呈對角線設置三道寶階護欄，其間雕刻臺階，有三棵菩提樹，中間下方第一級臺階刻一雙腳，腳背有法輪，以象徵佛的存在；腳印下方跪一信徒；兩側臺階站立雙手作揖的帝釋天和梵天。帝釋天、梵天和信徒均為圓臉，大眼圓睜；這是來自中印度的影響。帝釋天、梵天裸上身，左肩的披帛和圍裙均雕刻為平行線，信徒的袈裟也雕刻為平行線。畫面簡括、對角線構圖和表現立體的

¹⁸ 林保堯，《山奇大塔——門道篇》（新竹，財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2009），頁 205。

¹⁹ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》（北京：五洲傳播出版社，2009），頁 95。

臺階，則是來自本地希臘化傳統。



圖 5 布特卡拉三道寶階。

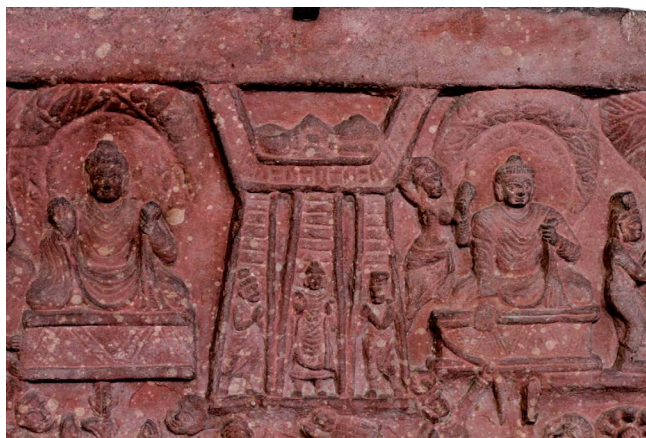


圖 6 秣菟羅二世紀三道寶階與坐佛。

秣菟羅和犍陀羅二至三世紀的〈三道寶階降下圖〉中，佛陀形象已出現在三道寶階之上，受到帝釋天、梵天和天人的護送，以及供養人的迎接（圖 6）。²⁰由此可見，從巴爾胡特、桑奇、秣菟羅，到犍陀羅，〈三道寶階降下圖〉經歷了由繁到簡的演化、佛陀形象從無到有的過程：具體而言，巴爾胡特、桑奇構圖較為繁複，秣菟羅西元前一世紀畫面開始簡化，布特卡拉受此影響。²¹

（二）類似的構圖：禮拜菩提樹與太子決意出家圖

禮拜菩提樹圖（圖 7）²²位於巴爾胡特欄楯立柱，畫面為長方形構圖，菩提樹居中，下為方座，上有圍欄，圍欄中間、菩提樹幹兩側有兩個信徒的人頭，應當是表現後面的禮拜信徒；菩提樹上方為城樓，兩側各有一天人騰空而飛，披帛飄逸，雙手持花供養菩提樹；樹座兩側擠滿面向菩提樹的人頭，樹座下方為三層面向菩提樹的信徒，他們均為禪定坐，後排坐者僅見後腦勺、袒右衣和下垂的披帛。

²⁰ 秣菟羅地區出土的二世紀「五相圖」佛傳故事浮雕中，佛陀形象已出現在三道寶階中間，帝釋天、梵天在兩側護送。見秣菟羅博物館展品（未見編號）。另外，犍陀羅二至三世紀的「三道寶階降下圖」見孫英剛、何平，《犍陀羅文明史》（北京：生活·讀者·新知三聯書店，2018），頁 385，圖 7-126。

²¹ J. E. 范·洛惠澤恩-德·黎烏著，許建英、賈建飛譯，《斯基泰時期》（雲南：雲南人民出版社，2002），頁 75-76。討論了犍陀羅地區出現的「三道寶階降下圖」來自巴爾胡特和秣菟羅的影響。按：許建英等將德立芙譯為德·黎烏。

²² 揚之水，《桑奇三塔：西天佛國的世俗情味》，頁 113。

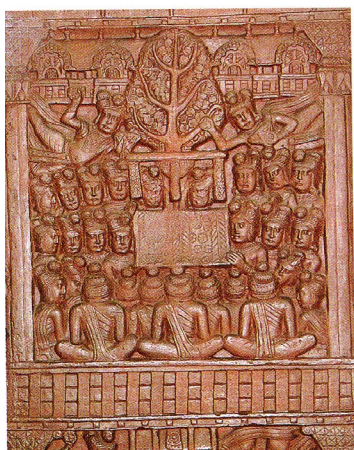


圖 7 巴爾胡特禮拜菩提樹。



圖 8 桑奇禮拜菩提樹，印度雕塑。

桑奇大塔的禮拜菩提樹圖（圖 8），²³畫面為方形構圖，菩提樹居中，下為方座，菩提樹四周擠滿圍坐信徒，信徒頭上包纏碩大花飾的頭巾，碩大的耳墜垂至肩部，裸上身，胸前掛花環，雙手有臂釧，作揖。下面一排表現禪定坐信徒草墊之上，露背，披帛從雙肩下垂至背，下身穿裙。

布特卡拉一號沒有發現完好的禮拜菩提樹的石雕，與巴爾胡特、桑奇構圖類似的有太子決意出家圖（圖 9），²⁴在構圖上可以比較。²⁵該圖為方形，畫面中心是釋迦太子夫人耶輸陀羅側臥於床上，頭枕左手微憩；釋迦太子面目已殘，裸上身，胸前佩戴花環，下穿長裙，坐在床邊，一手撫床沿；太子和夫人身後只顯露六個男侍衛頭部，床下則坐著六個侍女，她們同樣裸上身，下穿長裙，似乎正低頭沉睡，手上還拿著演奏的樂器；其中一位侍女背面向外，只見長髮拖背。太子旁邊顯露全身的可能是馬夫車匿，他的頭上露出馬頭。這幅畫面生動地展示了釋迦太子決意出家前的一瞬間。其人物的密集、畫面的飽滿，以及他們的衣飾，均來自上述巴爾胡特和桑奇大塔的禮拜菩提樹圖，侍女露出豐乳也與桑奇的夜叉女多有相似。但太子決意出家圖擺脫了前者人物雷同、僵硬的姿態，人物姿態和表情各異，使得畫面豐富，具有強烈的故事性和情節性，是當地特色。

²³ 林保堯，《山奇大塔——門道篇》，頁 208。

²⁴ 法切那，〈塞杜沙里夫一號大窣堵波橫飾帶〉，收入卡列寧等編著，魏正中等編譯，《犍陀羅藝術探源》（上海：上海古籍出版社，2015），頁 138。

²⁵ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》，頁 146。



圖 9 布特卡拉太子決意出家。



圖 10 秣菟羅石柱上的四天王奉鉢故事。

(三) 佛像出現在佛傳故事中

2013 年初，我在印度秣菟羅博物館考察了一些在秣菟羅地區出土的西元一世紀的窣堵波塔門石雕遺存，其中，保存較好的有：一件塔門石立柱和兩件塔門石橫欄，上面有佛傳故事〈四天王奉鉢〉圖、帝釋天訪問圖；此外，秣菟羅地區坎卡拉·蒂拉出土一件〈王與佛陀〉浮雕板，可能是塔身裝飾板。這些佛傳故事圖中出現了可能最早的佛像。

第一例，〈四天王奉鉢〉（圖 10）。秣菟羅地區出土一件一世紀紅砂石立柱，上下雕刻淺浮雕欄楯，畫面中央刻一坐佛坐於鬚眉座上，坐佛大耳，睜眼，袒右肩，左手支撐腿上，左手臂下方有數道縱向平行線紋，右手上舉施無畏印，結跏趺坐。佛兩側和下方共有四人，均頭戴巾冠，佩戴臂釧，裸上身，下穿長裙，手捧一鉢面向佛。佛頭上有一巨大的傘蓋，佛座鬚眉座較為高大，中間收小，下面寬大，上面有五層疊澀，逐漸上收；座由兩個背向、側身的獅子支撐。這是佛傳中的〈四天王奉鉢〉故事。

這尊坐佛具有佛像初期特徵：大耳、施無畏印和袒右袈裟等特徵證明他是佛陀形像無疑，與位於四角的四天王相比，佛的造型較大和突出，巨大的傘蓋和高大的鬚眉座也烘托了他的偉大；但是，由於缺乏早期佛像常見的項光，表明該像的佛像儀軌尚不完善，可見這是初創時期的佛陀形象。另外，疊澀豐富、巨大的鬚眉座也是早期的特點：在秣菟羅地區出土的一件西元前一世紀欄楯的立柱上面，刻有相同造型的鬚眉座，上面安置車輪造型的法輪，法輪兩側懸掛花環（圖 11）。鬚眉座在秣菟羅地區一世紀以後佛像較為常見，但座身造型變得穩重，上面增加了獅子和人物等題材。



圖 11 秣菟羅前一世紀鬚眉座上的法輪。



圖 12 秣菟羅一世紀佛與四天王奉鉢欄杆。

第二例，秣菟羅地區出土一件一世紀紅砂石橫樑（編號 98.11）（圖 12），長約三公尺，圖像為高浮雕。以佛居中，兩側脅侍對稱佈局：頭頂有小螺髻，面目不清，袒右肩，右手上舉施無畏印，左手支撐於大腿上，左肩似有披帛纏繞，結跏趺坐於鬚眉座，座中間有法輪，兩端為背向側臥獅子；佛兩側各有二人，頭戴巾冠耳環，裸上身，雙肩纏繞披帛下垂，下穿長裙，手捧一鉢，為四天王。天王之外，各有三位相同打扮者右手上舉蓮花，左手放於腰際；其外分別刻一坐神和摩羯魚。

第三例，帝釋天訪問圖（圖 13）。秣菟羅地區出土一件一世紀紅砂石橫樑，長約三公尺，圖像為淺浮雕。以佛居中，兩側脅侍對稱佈局：佛位於條石砌成的洞窟中，頭頂有小螺髻，圓臉，睜眼，高鼻厚唇，袒右肩，肚臍眼深凹可見，右手上舉施無畏印，左手支撐於大腿上，左肩斜披披帛上有數道平行線紋，結跏趺坐於草墊之上，腳掌心向外。佛左側站立帝釋天，頭戴籠形高冠和耳墜，²⁶裸上身，巨大的披帛從頭後繞雙肩經腋下垂地，穿長裙赤足站立，雙手合十面向佛，佛右側站立者頭殘，裸上身，下穿裙，從其左手執豎琴判斷，當是樂神般遮翼（Pancisikha）；兩側還分別站立有天女、大象，以及插蓮花、花環的賢瓶，橫樑兩端為摩羯魚。

²⁶ 犍陀羅地區羅裡延·唐蓋發現的「帝釋窟禪定」中帝釋天也戴籠形高冠和耳墜，兩者相似。見圖：宮治昭著，李萍譯，《犍陀羅藝術尋蹤》（北京：人民美術出版社，2006），頁 183。



圖 13 秣菟羅橫欄上帝釋天訪問中的坐佛。



圖 14 秣菟羅一世紀王與佛陀。

與前兩例一樣，佛頭後無項光，屬於佛像的早期形態。另外，佛在〈帝釋窟禪定〉石刻浮雕在犍陀羅地區發現近二十例，與上面不同的是，犍陀羅佛作禪定印，在佛禪定的圓拱形窟周邊雕刻大量人物、動物等故事情節。²⁷上述秣菟羅地區帝釋天訪問圖構圖和佈局與對犍陀羅地區的〈帝釋窟禪定〉圖有較大差異，但是，突出以佛陀為中心的立意和構圖對後者產生了影響。

第四例，〈王與佛陀〉浮雕板，長約 46 公分，高約 31 公分，厚約 8 公分，秣菟羅地區坎卡拉·蒂拉出土，收藏於勒克瑙博物館（圖 14）。²⁸佛頭後有巨大項光，螺髻，裸上身，右手上舉，刻有數道平行線的披帛繞肩經過放於腰際的左手腕下垂，在大腿前呈現 U 形衣紋，腰系帶站立；國王頭戴巾冠，佩戴臂釧和手鐲，面向佛，其餘穿戴與佛相同，國王身後有兩個侍從，其中一人為國王打傘。荷蘭德立芙（Deleeuw）認為，這是佛陀與淨飯王相會的場面。²⁹

三、印度早期釋迦菩薩和佛陀像起源

印度早期佛教偶像分釋迦菩薩像和佛陀像兩類，以下分述二者形態的來源。

（一）早期釋迦菩薩像

釋迦摩尼出家前是太子身份，屬於王侯一類，因此，印度初期釋迦菩薩形象均為王

²⁷ 宮治昭著，李萍譯，《犍陀羅藝術尋蹤》，頁 182-184。

²⁸ 宮治昭著，李萍譯，《犍陀羅藝術尋蹤》，頁 225。

²⁹ J. E. 范·洛惠澤恩-德·黎烏著，許建英、賈建飛譯，《斯基泰時期》，頁 145。

侯打扮。巴爾胡特和桑奇大塔有王侯形象，但大多個體較小，只有體型較大、王侯打扮的夜叉神像較為清楚，可資比較，考察從王侯像到菩薩像的時代演變特徵。

巴爾胡特門柱夜叉立像（圖 15），³⁰頭戴纏有圓球形的巾冠，圓臉扁平，眉脊高聳，圓滑自然，大眼圓睜，如杏仁般，鼻子挺直，小嘴，戴耳墜，裸體赤足站立，佩戴項圈和項鍊，雙手戴臂釧和手鐲，左手臂釧上有三葉；雙手合十，壓在胸前，腰系帶下垂，腰布下垂成縱向平行線，邊沿褶皺形成連續的程式化紋樣，雙腳外撇立於大象之上。類似的夜叉立像姿態也見於巴爾胡特其他欄楯上面。³¹



圖 15 巴爾胡特立柱藥叉。



圖 16 桑奇藥叉。

桑奇大塔夜叉立像，在四門門柱上都有，其基本造型是：頭戴圓球形巾冠，圓臉豐滿，戴耳墜和項鍊，體態健壯，裸上身，雙手小臂繞滿手鐲，肚子微凸，肚臍眼較深，腰系帶，穿長裙，赤足站立（圖 16）。³²夜叉們姿態稍異：東門和北門的夜叉手持蓮花，西門夜叉則手持長矛。³³

布特卡拉一號遺址出土浮雕板殘段上有一尊立菩薩像（編號 B2353），屬於法切那歸類的「線刻組」，³⁴菩薩頭戴由頭巾纏繞而成的冠冕，上面的細繩纏繞刻畫得非常細緻，圓臉，雙眉由淺浮雕的陽線紋連接而成，雙眉之間有陰線刻的白毫相，鼻樑平緩，

³⁰ 王鏞，《印度美術》（北京：中國人民大學出版社，2004），頁 52。

³¹ 揚之水，《桑奇三塔：西天佛國的世俗情味》，頁 205。

³² 林保堯，《山奇大塔——門道篇》，頁 201。

³³ 揚之水，《桑奇三塔：西天佛國的世俗情味》，頁 203。

³⁴ 法切那，〈布特卡拉一號雕刻中心及其早期雕刻〉，頁 110、216。

茂密的八字鬚蓋住上唇，僅現下唇，睜大眼睛，以陰線刻畫瞳仁，以陽線刻畫眼瞼；裸上身，露出深凹的肚臍眼，佩戴項鍊，項鍊下端有長條形掛墜；左肩披帛自腋下繞一周下垂，可見數道清晰的平行線紋；右手施無畏印，左手撫於腰際，佩戴臂釧和手鐲，下身殘，僅現裙帶邊沿。菩薩頭上有傘蓋，一側的供養人頭殘，可見裸露上身和披帛（圖 17）。³⁵宮治昭指出，該菩薩「右臂的臂釧上的裝飾像莨苳葉子的形狀，與我們看到的巴爾胡特的藥叉像和西印度前期石窟守門神的臂釧非常相似，披巾則好像是纏繞上去之後搭載了左肩上，這種表現手法從巴爾胡特的天人中還可以找到比較近似的例子。」他從該菩薩雙眼圓睜似杏仁，瞳仁施以線刻，雙眉相連，上唇有鬚，根據頭著冠飾、項鍊和臂釧等特點判斷，其原型應為印度王侯，由此認為這是西北印度最早的菩薩像。³⁶



圖 17 布特卡拉線刻組釋迦菩薩。

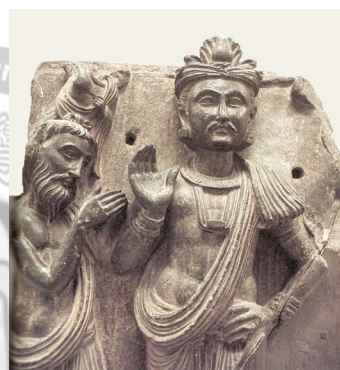


圖 18 斯瓦特釋迦菩薩與修行者。

斯瓦特博物館收藏一件菩薩與修行者雕刻版（圖 18），³⁷菩薩站立，頭戴頭巾纏繞的冠冕，圓臉，雙眉以陽線紋相連，大眼圓睜，瞳仁掏空，鼻子挺直，八字鬚從鼻子兩側分出，露出上下唇，上身裸露，佩戴項圈和項鍊，項鍊下端有長條形掛墜；露出乳頭和深凹的肚臍眼，下穿長裙，密集的平行線雕刻的披帛從左肩至右腋下繞一周，斜掛在胸腹前，雙手戴手鐲，右手舉起，作施無畏印，左手叉腰。一側的修行者束髮留須，裸上身，斜掛披帛，穿長裙，面向菩薩作揖。

菩薩與修行者雕刻版雕刻較深，人物健壯，菩薩上舉右手過肩，顯得自然，雖然是站立的菩薩，其左右手的姿勢，顯然是模仿卡特拉坐佛以及秣菟羅初期佛像（詳下）。

³⁵ 法切那，〈布特卡拉一號雕刻中心及其早期雕刻〉，頁 110。

³⁶ 宮治昭著，李萍譯，《犍陀羅藝術尋蹤》，頁 69。

³⁷ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》，頁 145。

布特卡拉一號遺址出土浮雕板雕刻稍微扁平一些，人物飽滿一些，菩薩右手貼在胸前，姿勢很不自然。當然，兩者都屬於法切那的「線刻組」，相似之處也很多，年代為一世紀中期。

另外，與上述二菩薩造型相似的還有斯瓦特博物館收藏一件手捧舍利供養人像，³⁸該像赤足站立，頭戴纏繞的冕冠，圓臉，帶耳墜，眉脊高聳，圓滑自然，大眼圓睜，瞳仁掏空，寬鼻，上唇兩側斜垂八字鬚，裸上身，佩戴項圈，下穿長裙，四道陰刻平行線雕刻的披帛從左肩下垂，在大腿前呈圓弧形，再從右大腿處向背後繞至左肩，右手上舉，拇指與無名指和小指聚攏，豎中指和食指，左手托起圓筒形舍利盒緊貼左肩。該供養人也是印度王侯的穿戴，他的冠冕和五官特徵與布特卡拉一號遺址出土菩薩非常相似。

綜上，巴爾胡特人物修長扁平，桑奇人物飽滿豐腴，斯瓦特人物健壯，人物造型的變化表現了時代的差異。但是，他們都是印度王侯的穿戴，都用平行的線條表現披帛和長裙，既反映了西元前二世紀到西元一世紀印度王侯服飾表現的傳承關係，也表現出從夜叉神到釋迦菩薩形象的自然過渡。這說明，最初釋迦菩薩形象借鑒了中印度地區民間信仰久遠的人格神——夜叉神。

（二）最早的佛陀形象

佛陀形象一般通過「三十二相」神異特徵與其他人像區分。巴爾胡特和桑奇大塔尚無佛陀形象。目前發現最早有銘文的、且保存完整的立佛像是中印度薩爾納特出土迦膩色伽三年銘圓雕立佛，高 2.47 公尺（圖 19）。³⁹中印度地區發現不少前三至二世紀夜叉圓雕立像，例如，秣菟羅地區帕爾卡姆（Parkham）出土的西元前三至二世紀夜叉（圖 20）⁴⁰紅砂石圓雕立像，2.64 公尺，其體型高大、腹部突出、肚臍眼深凹、氣宇軒昂的特徵，與迦膩色伽三年銘立佛相似，反映了二者的淵源關係。但是，迦膩色伽三年銘立佛可能不是最早的立佛，上面提到的秣菟羅地區〈王與佛陀〉浮雕板中的立佛，從體型飽滿、健壯程度，以及尚未穿袈裟，以及佛教儀軌尚不完善的情況來看，年代應早於迦膩色伽三年銘立佛，有學者將其推斷為西元 50 至 100 年，年代定得偏晚，可能為一世紀早、中期。另外，該像裸露上身，有人將其列入「袒右肩序列的最早像例之一」也不

³⁸ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》，頁 287。

³⁹ 王鏞，《印度美術》，頁 130。

⁴⁰ 王鏞，《印度美術》，頁 38、130-131。

妥。⁴¹在犍陀羅地區，布特卡拉一號「線刻組」立佛都穿通肩袈裟，與〈王與佛陀〉浮雕板的立佛裸露上身缺乏可比性，倒是布特卡拉一號「線刻組」坐佛大多裸上身，肩繞披帛，與其相似。宮治昭指出，犍陀羅地區出現的上身穿披帛、沒有穿袈裟的佛陀可能是當地最早的佛陀像。⁴²這應當是受到〈王與佛陀〉浮雕板的影響。



圖 19 迦膩色伽三年立佛。 圖 20 前二至三世紀夜叉。

早期坐佛則以著名的卡特拉造像碑為代表。它出土於秣菟羅地區卡特拉（Katra），現藏秣菟羅博物館，高 69 公分，⁴³由滿布不規則黃色斑點的紅砂石雕刻，外形為造像碑，呈長方形，上方有圓弧形拱，佛居碑中，頭後有巨大、邊沿帶圓弧紋項光，頭頂有螺髻，圓臉，雙眉為凸起的陽線紋相連，雙眉之間有白毫相，大耳，鼻挺直，雙唇肥厚，袒右肩，露雙乳頭和較深的肚臍眼，左肩衣紋呈平行線下垂，舉右手作無畏印，掌心刻法輪，左手撫膝，結跏趺坐於台座上，露足，腳掌心也刻法輪。項光之上和兩側露出樹冠，樹冠上有二相向飛行的天人，天人頭戴巾冠，配戴項圈，裸上身，肩繞披帛，腰系帶。佛身後兩側各站立一位供養人，頭戴巾冠，配戴耳墜，一戴項圈，一戴項鍊，皆裸上身，肩繞披帛，手舉拂塵，穿長裙赤足站立。台座為鬚眉座，中間刻一正面臥獅，兩側各刻一背向臥獅；有三排銘文：「佛陀勒棄多（Budharakhita）的母親阿摩柯西

⁴¹ 趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》（上海：上海三聯書店，2012），頁 94-95。

⁴² 宮治昭著，李萍譯，《犍陀羅藝術尋蹤》，頁 77。

⁴³ 王鏞，《印度美術》，頁 133。2013 年 2 月，筆者赴秣菟羅博物館考察了這尊造像碑。

(Amoha-asi) 與她的父母一起，在自家的僧院建立（這尊）菩薩像，為了一切眾生的利益安樂。」⁴⁴（圖 21）⁴⁵德立芙認為，卡特拉（Katra）坐佛的年代在迦膩色伽登基之前製作，理由是銘文風格較早；而且其上未雕刻年代，通常銘文較長時，會省略年代，而該台座銘文有空餘。因此，她進而將該像推定為一世紀中期。⁴⁶



圖 21 秣菟羅卡特拉造像碑。



圖 22 加爾各答博物館藏坐佛造像碑。

與卡特拉造像碑造型類似的還發現多件，其中以加爾各答博物館收藏（圖 22）、⁴⁷新德里博物館收藏為代表，⁴⁸它們大同小異，各具特色：加爾各答博物館收藏造像碑出土於秣菟羅地區阿希切特拉，高 69 公分，寬 42 公分，厚 14 公分，台座未雕刻銘文，造型幾乎與卡特拉造像碑完全相同，但碑刻呈長方形，卡特拉造像碑上方為圓拱形；此外，加爾各答博物館造像碑多用線刻表現，雕刻手法更粗獷，不及後者浮雕純熟、造型準確。因此，可能年代較其稍早。該像說明牌標為一世紀，具體年代可能為一世紀早、中期。新德里博物館藏造像碑，高 72 公分，也出土於秣菟羅地區阿希切特拉，與前兩者造型類似，不同之處是：碑刻上方半圓拱突出，天人變小，以突出巨大的項光，坐佛披帛在左肩繞一周下垂，台座中間出現菩提樹；台座有銘文：「三十二年冬的第四月第八日，

⁴⁴ 趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》，頁 74。

⁴⁵ 筆者自攝於秣菟羅博物館。

⁴⁶ J. E. 范·洛惠澤恩-德·黎烏著，許建英、賈建飛譯，《斯基泰時期》，頁 139。宮治昭著，李靜傑譯，〈近年來關於佛像起源問題的研究狀況〉，頁 76。

⁴⁷ 上海博物館編，《聖境印象：印度佛教藝術》（上海：上海書畫出版社，2014），頁 52-53。2015 年初，該像在上海博物館展出，本人有機會對該造像細節觀察清楚。

⁴⁸ 菲利真齊，〈犍陀羅的敘事藝術解析〉，收入卡列寧等編著，魏正中等編譯，《犍陀羅藝術探源》（上海：上海古籍出版社，2015），頁 164、217。

瓦拿納比丘為父母家人與一切導師的利益安樂而捐造。」⁴⁹（圖 23）碑銘顯示為迦膩色伽三十二年，即西元 110 年。



圖 23 新德里博物館藏坐佛造像碑。



圖 24 布特卡拉梵天勸請。

上述三碑造型如此相同，顯然出自秣菟羅某一作坊，另外，在秣菟羅博物館、芝加哥藝術局、波士頓藝術博物館收藏的類似造型的造像碑也應出自於同一作坊。⁵⁰加爾各答博物館、秣菟羅博物館和新德里博物館收藏三件造像碑保存完整，碑上端造型分別呈長方形、圓拱形，最後變成圓形光背；雕刻技法從陰線到陽線；坐佛風格從彪悍、器宇軒昂，到穩重，代表了這類造像碑不同階段的時代特徵，可能經歷了初創，發展，成熟三個階段，期間大約歷時數十年（一世紀早、中期至一百一十年）。

與此相似，布特卡拉一號遺址出土「線刻組」雕刻板坐佛居中，頭後有較小的圓形項光，頭頂有束髮肉髻，肉髻較大，以繩系之，額頭上髮際可見，面目稍殘，但睜眼和八字鬚仍可辨識，裸上身，可見深凹的肚臍眼，披帛在左肩纏繞下垂，下穿長裙，右手施無畏印，左手支撐腳上，結跏趺坐於鬚眉座上。佛頭兩側伸出樹冠，兩側站立供養人，其一束髮有須，皆裸上身，肩繞披帛，面向佛作揖，下穿長裙（圖 24）。⁵¹

布特卡拉這尊「線刻組」坐佛與加爾各答博物館造像碑相似之處有：佛三尊佈局，項光後面伸出樹冠，佛施無畏印，結跏趺坐於鬚眉座上，露出深凹的肚臍眼，佛披帛上

⁴⁹ 趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》，頁 56-58、107-109。

⁵⁰ 如秣菟羅博物館展出的編號為 00.A2、84.148 等造像碑。芝加哥藝術局、波士頓藝術博物館收藏的類似造像碑見趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》，頁 110。

⁵¹ 法切那，〈布特卡拉一號雕刻中心及其早期雕刻〉，頁 107。

有平行線衣紋，尤其是左手支撐腳上的姿態，顯然受其影響所致，雖然沒有後者氣宇軒昂的氣勢。

與布特卡拉這尊「線刻組」坐佛佈局和造型相似的還有斯瓦特地區貢巴特出土的〈梵天勸請〉浮雕板，⁵²坐佛居中，頭頂系束髮小肉髻，頭髮上梳，圓臉，大眼圓睜，瞳仁刻出，鼻挺直，嘴上有八字鬚，裸上身，露出雙乳頭和肚臍眼，披帛在左肩頭纏繞下垂，雙手作禪定印，放於結跏趺坐露出的雙腳之上，一腳掌心刻有法輪，佛坐於草墊之上。二脅侍皆裸露上身，肩繞披帛，穿長裙，赤足站立，面對坐佛作揖（圖 25）。⁵³三尊像的披帛和長裙皆刻平行線。該坐佛身體飽滿、健壯之態，有卡特拉坐佛的餘韻。類似佈局的禪定坐佛在布特卡拉一號遺址也有出土，人物造型扁平，衣紋注重平行線表現，只是殘缺一脅侍。⁵⁴



圖 25 梵天勸請，柏林博物館。

與秣菟羅上述的早期佛像相似，另一尊斯瓦特地區出土「線刻組」佛像具有圓臉、雙眉相連、大眼等的特點，但眼睛更大，雕刻瞳仁、留八字鬚則屬於斯瓦特本地的突出特徵。⁵⁵

⁵² 法切那，〈布特卡拉一號雕刻中心及其早期雕刻〉，頁 104。

⁵³ 孫英剛、何平，《犍陀羅文明史》，頁 348。

⁵⁴ 法切那，〈布特卡拉一號雕刻中心及其早期雕刻〉，頁 163。

⁵⁵ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》，頁 201。

四、印度初期佛教偶像的特點

綜上所述，初期釋迦菩薩和佛陀像具有以下特徵：

（一）佛像在佛傳故事中從無到有

西元前一世紀至西元前二世紀的巴爾胡特和桑奇大塔上的三道臺階降下圖無佛像的傳統影響了秣菟羅和犍陀羅地區的布特卡拉。秣菟羅地區目前發現的一世紀早、中期佛像位於罕堵波大門橫欄的四天王奉鉢圖、帝釋窟訪問圖中，該地區出土的罕堵波大門立柱也有四天王奉鉢圖，位於塔身雕刻版的有國王與佛會面圖。秣菟羅的國王與佛會面圖，與布特卡拉一號罕堵波 3 塔身雕刻版有太子決意出家圖、梵天勸請圖，其年代約為一世紀中期。這些都是出現在佛傳故事圖中最早的數例佛像。巴爾胡特和桑奇大塔上的佛傳故事構圖飽滿的傳統影響了布特卡拉太子決意出家圖。另外，在一世紀時，秣菟羅和布特卡拉的三道臺階降下圖畫面構圖變得簡潔。

（二）佛像的位置

最初的佛像在秣菟羅地區出現罕堵波塔門和立柱上面，在犍陀羅地區出現在塔身由浮雕版組成的橫飾帶上面。另外，秣菟羅地區以卡特拉為代表一系列造像碑底座厚實較寬，佛像幾近圓雕，可從正面和兩側三方角度觀賞，由此判斷它們不可能是塔身浮雕板，顯然是獨立設置。卡特拉造像碑上面有「在自家的僧院建立（這尊）菩薩像」銘文，⁵⁶顯示該造像碑設置在私人的寺院。

（三）初期佛像雕刻技法及其來源

從雕刻技法看，巴爾胡特和桑奇三道臺階降下圖、秣菟羅地區罕堵波大門橫欄的帝釋窟訪問，立柱四天王奉鉢均為淺浮雕，大門橫欄四天王奉鉢、國王與佛、布特卡拉塔身太子決意出家、梵天勸請為高浮雕，這似乎顯示了佛傳故事圖經歷了由淺浮雕向高浮雕的演變趨勢。另外，它們之間還存在著一條既固定、又有變化的發展軌跡：固定特徵是，始終在浮雕或者高浮雕之上加以線條表現人物衣紋和細節；有所變化的是，在巴爾胡特時期，人物浮雕略顯僵硬、稚拙，線條略加修飾；到了桑奇時期，人物造型飽滿，採用密集的平行線條修飾人物的披帛和長裙，自此，這種平行線條修飾的傳統一直沿襲到秣菟羅早期（如上述佛傳故事）和犍陀羅早期雕刻（如布特卡拉「線刻組」佛像）。

⁵⁶ 趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》，頁 74。

這個延續了將近三百年、既有變化、又有傳承的雕刻傳統，使我們有理由相信，犍陀羅如布特卡拉「線刻組」佛像的來源，是受到了巴爾胡特、桑奇，乃至於秣菟羅初期佛教雕刻的影響。到了西元二世紀，由於受到來自古希臘（或許還有古羅馬或者當地普什圖人）雕刻的影響，犍陀羅佛像出現了深目高鼻的形象，衣紋呈浮雕狀，有體積感，顯得自然真實，才正式形成了犍陀羅自身雕刻特徵。

（四）初期佛像在佛傳故事中的佈局特點

在佛像出現的佛傳故事圖中，秣菟羅地區顯示以佛陀為中心、兩側侍從呈對稱分佈的佈局（國王與佛會見圖例外），犍陀羅初期的梵天勸請的佈局可能受此影響。另外，布特卡拉一號的太子決意出家圖則具有生動的故事性和情節性，秣菟羅地區的國王與佛會見圖則與其有關聯。大約一世紀中葉，在犍陀羅地區的塞杜沙里夫一號窰堵波塔身，由單個佛傳情節性畫面浮雕板繞窰堵波一周拼合連接，組成連續的佛傳故事橫飾帶。⁵⁷

（五）初期佛像的儀軌特徵及來源

在上述初期佛像中，秣菟羅地區四天王奉鉢圖、帝釋窟訪問圖中的佛像缺乏項光；秣菟羅的國王與佛會面圖與布特卡拉以及斯瓦特其他地區的早期梵天勸請中的佛像沒有穿袈裟，有的甚至沒有項光。這些佛像儀軌不完善的現象，可能是初期佛像的特徵之一。這個跡象表明，佛典中佛像「三十二相」儀軌的出現可能並非一蹴而就，而是逐漸形成的。

（六）初期佛像的圖像誌特徵

初期佛像的手勢很有特點：右臂外張，上舉過肩，右手掌呈斜勢，作無畏印，左手放於腰際。由於右臂向前伸，右手掌呈斜勢，右手掌與右肩約有 10 公分的距離，為了避免手臂懸空，工匠在右手掌與右肩之間刻出紋樣（如卡特拉坐佛）。在秣菟羅地區，佛像不論坐姿，還是立姿（國王與佛會見圖），均作以上手勢。這個手勢來源於秣菟羅地區的西元前後藥叉神等當地神靈的姿勢。秣菟羅地區科西卡蘭（Kosikalan）出土一件西元一世紀、名叫庫貝拉（Kubera）藥叉神也是右手斜張，作施無畏印狀，左手握錢袋放於腰際（圖 26）。⁵⁸這個手勢先後影響秣菟羅和犍陀羅的初期佛像。布特卡拉一號「線

⁵⁷ 法切那，〈塞杜沙里夫一號大窰堵波橫飾帶〉，頁 122-157。

⁵⁸ 庫貝拉（Kubera）藥叉神是印度秣菟羅博物館展品，編號 18.1506。此外，該館展出一世紀火神阿耆尼（Agni）（編號：40.2883），以及貴霜時期的龍神（Naga）（編號：30.2074）和財續母（Vasudhara）

刻組」的一塊〈梵天勸請〉浮雕板上，坐佛呈現相似的姿勢：舉右手施無畏印，左手放於大腿，只是右手緊貼右肩，顯得不夠自然。⁵⁹這可能是由於該浮雕板較薄，無法雕出手勢舒展的姿態。而秣菟羅地區造像碑較厚，佛像右手可以比較舒展，伸張自然。不過，在斯瓦特地區另一塊較厚的浮雕板上，釋迦菩薩右手舒張，高舉過肩，施無畏印，左手叉腰（圖 18），⁶⁰這種姿勢顯然來自秣菟羅初期佛像的影響。值得注意的是，秣菟羅地區的一些早期藥叉立像身上刻有「世尊」（bhagavato）銘文，證明他是被證實用來供奉的神靈，⁶¹該地區發現的早期佛像也有三例「世尊」（bhagavato）銘文，⁶²這種現象既說明佛像的出現受到藥叉的影響，又說明時人認為佛是與藥叉功能類似的神靈。



圖 26 秣菟羅一世紀藥叉神。



圖 27 孔雀王朝夜叉女陶范和泥塑。

中印度和秣菟羅地區對犍陀羅藝術的影響早有學者談及，上世紀初，庫馬拉斯瓦米（A. K. Coomaraswamy）提出了犍陀羅藝術起源於印度本土的觀點，⁶³1949 年和 1981 年，德立芙對於秣菟羅早期佛像對犍陀羅藝術的影響，做過細緻的研究。⁶⁴近年來，參

（編號 89.62），都有類似右手施無畏印、左手放于腰際的特徵。可見，這種手勢為各種當地神像普遍使用。

⁵⁹ 法切那，〈塞杜沙里夫一號大窣堵波橫飾帶〉，頁 107。

⁶⁰ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，〈犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明〉，頁 145 圖。

⁶¹ 例如，帕爾卡姆、巴特那、帕瓦亞等地藥叉立像都有「世尊」（bhagavato）銘文，趙玲，〈印度秣菟羅早期佛教造像研究〉，頁 196-203。

⁶² 趙玲，〈印度秣菟羅早期佛教造像研究〉，頁 40。

⁶³ A. K. 庫馬拉斯瓦米，〈佛像之起源〉，《藝術年報》，卷 9，號 4（1927），頁 37。

⁶⁴ J. E. 范·洛惠澤恩-德·黎烏著，許建英、賈建飛譯，〈斯基泰時期〉，頁 135-209。宮治昭著，李靜傑譯，〈近年來關於佛像起源問題的研究狀況〉，頁 74-82。

與犍陀羅地區早期佛教遺址發掘和整理的菲利真齊也指出：「布特卡拉一號遺址發現的最早佛像並非多數學者認為的典型犍陀羅作品中的『阿波羅式佛像』，而更似『印度式』，其特徵接近規模最大、歷史最長、最具創造性的印度北部地方藝術中心秣菟羅的作品。此外，早期雕刻（即法切那劃分的『線刻組』，對線條偏愛重於立體）背後的圖像理念也在很大程度上與印度圖像傳統有關。」⁶⁵

中印度與犍陀羅地區藝術交流源遠流長。塔克西拉皮爾丘第2層出土孔雀王朝時期（前三世紀）豐乳豐臀的裸體藥叉女模具和泥塑，這是中印度孔雀王朝影響犍陀羅地區的考古證據之一（圖27）。⁶⁶

五、結語

根據以上分析，筆者推測，秣菟羅和犍陀羅佛教偶像（包括釋迦菩薩像和佛陀形象）可能出現在一世紀早、中期，秣菟羅可能稍早一點，具體時間不晚於一世紀中葉。但是，由於缺乏紀年銘文，我們無法確定這些印度最早佛像的確切年代。欲解決這個問題，還有待於對印度早期佛教遺址進行科學發掘和進一步研究。

我曾經總結過，迦膩色伽時期（西元一世紀末二世紀初），秣菟羅佛像佛陀偶像特徵是，頭後有圓形項光，項光邊緣施連弧紋，頭作螺髻，圓臉，大眼如杏仁，圓睜，雙眉相連，袒右，左肩斜披半透明袈裟，右手施無畏印，顯露肚臍眼。立佛赤腳，兩腿之間蹲立獅子；坐佛左手支撐於左膝之上，結跏趺坐，雙足底向上，多為獅座。犍陀羅佛像特點：佛頭後的項光大得不合比例，肉髻大且平，雙眼圓睜，上唇有髭（即俗稱八字鬚），身穿通肩袈裟。一世紀末二世紀初，秣菟羅佛像和犍陀羅佛像的共同特徵是，佛像儀軌成熟，項光巨大，大眼圓睜。⁶⁷通過以上分析，可以看出，這些特徵分別與秣菟羅一世紀早、中期和布特卡拉「線刻組」一世紀中期偏晚佛像密切相關。

⁶⁵ 菲利真齊，〈犍陀羅的敘事藝術解析〉，頁162。

⁶⁶ 穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》，頁153圖。

⁶⁷ 何志國，〈佛教偶像的起源及其在貴霜王朝交流〉，頁32-38。

引用書目

（一）傳統文獻

（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶雜事》，卷 29，收入《大藏經》，冊 24。

（二）近代論著

上海博物館編，《聖境印象：印度佛教藝術》，上海：上海書畫出版社，2014。

王鏞，《印度美術》，北京：中國人民大學出版社，2004。

林保堯，《山奇大塔——門道篇》，新竹，財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2009。

法切那，〈布特卡拉一號佛教寺院的時間與發展〉，收入卡列寧等編著，魏正中等編譯，《犍陀羅藝術探源》，上海：上海古籍出版社，2015。

法切那，〈塞杜沙里夫一號大窣堵波橫飾帶〉，收入卡列寧等編著，魏正中等編譯，《犍陀羅藝術探源》，上海：上海古籍出版社，2015。

孫英剛、何平，《犍陀羅文明史》，北京：生活·讀者·新知三聯書店，2018。

宮治昭著，李萍譯，《犍陀羅藝術尋蹤》，北京：人民美術出版社，2006。

晁華山，《佛陀之光——印度與中亞佛教勝跡》，北京：文物出版社，2001。

約翰·馬歇爾著，秦立彥譯，《塔克西拉》，雲南：雲南人民出版社，2002。

約翰·馬歇爾著，許建英譯，《犍陀羅佛教藝術》，新疆：新疆美術攝影出版社，1999。

菲利真齊，〈犍陀羅的敘事藝術解析〉，收入卡列寧等編著，魏正中等編譯，《犍陀羅藝術探源》，上海：上海古籍出版社，2015。

阿·富歇著，王平先、魏文捷譯，《佛教藝術的早期階段》，甘肅，甘肅人民出版社，2008。

揚之水，《桑奇三塔：西天佛國的世俗情味》，北京：生活·讀者·新知三聯書店，2012。

雷乃·格羅塞著，常任俠、袁音譯，《東方的文明》，北京：中華書局，1999。

趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》，上海：上海三聯書店，2012。

穆罕默德·瓦利烏拉·漢著，陸水林譯，《犍陀羅——來自巴基斯坦的佛教文明》，北京：五洲傳播出版社，2009。

J. E. 范·洛惠澤恩-德·黎烏著，許建英、賈建飛譯，《斯基泰時期》，雲南：雲南人民出版社，2002。

(三) 期刊論文

何志國，〈佛教偶像的起源及其在貴霜王朝交流〉，《敦煌研究》，1 期（2010），頁 32-38。

宮治昭著，李靜傑譯，〈近年來關於佛像起源問題的研究狀況〉，《敦煌研究》，2 期（2000），頁 74-82。

A. K. 庫馬拉斯瓦米，〈佛像之起源〉，《藝術年報》，卷 9，號 4（1927），頁 37。

R. 錢達，〈桑奇大塔所刻發願文的時期〉，《印度考古調查記錄》，1 期（1919）。





