

## 犍陀罗佛和菩萨像起源于伊朗

〔日〕田边胜见 著

台建群 摘译

犍陀罗佛教艺术，最困难的问题是首先产生释迦牟尼和弥勒像的原因。犍陀罗佛教艺术，包括佛和菩萨像的产生年代虽有许多著名学者进行过调查，但至今仍不甚明了。这是因为大多数雕像缺少年代题记，有些有年代题记，但不确切。

犍陀罗艺术的鼎盛时期公认是迦腻色迦十世，字维什伽王和婆苏提婆王统治的伟大贵霜时代，但是这个贵霜朝廷的年代，仍有争议。贵霜国王即位的纪元年代应为迦腻色迦一世登基之年，专家们认为在公元78年到278年之间。罗曼·格什曼的公元144年的推断似乎为大多数人所接受，但笔者认为是不正确的。笔者设想始于公元200年前后，准备发表文章在这篇文章里，仅阐述贵霜统治下，产生最早的佛和菩萨像的原因。

犍陀罗乃至秣菟罗佛和菩萨像的起源，众说纷纭。依我之见，目前所有的推断，不论源于希腊、古希腊、罗马，还是印度，都忽视了来到印度及巴基斯坦的贵霜人所起的决定性作用。他们中有一部分人皈依了佛教。老一代学者从未对佛和菩萨像可能产生在贵霜王朝统治时期的史实予以注意，却离奇地企图澄清佛像崇拜出现的原因在于犍陀罗本地佛教徒与外来的希腊或罗马的雕塑技巧之间的文化接触。这条研究线索，我认为基本上背离了根本点。作为佛像起因最有系统的论述之一是奥萨穆·塔卡塔在1967年发表的《佛像起因》。在对许多欧美学者的有关文章作了详细的评论并对犍陀罗的政治、文化史提出总看法之后，奥·塔卡塔在《佛像的出现和犍陀罗艺术的发展》一章中陈述了佛像出现的原因。他认为最古老的犍陀罗佛教雕塑表现了非佛教的、相当世俗的主题，如“饮酒的场面”，并具有希腊——罗马的风格。继之而起的是许多佛教供养人的浮雕，根本没有佛和菩萨的偶像。第三个阶段，出现了佛传故事，诸如“祇园捐赠”，其中首次出现了直立的释迦牟尼像这三个阶段的犍陀罗浮雕都具有希腊——罗马风格。随着时间的推移，印度的影响进入犍陀罗肖像和犍陀罗浮雕中，风格更本土化和印度化了。与这种风格的退化进展平行的是释迦牟尼的形象作为佛传故事的主人公与其有关的浮雕人物相比，越塑越大。奥·塔卡塔认为表示的是佛像不再是伟人故事中的主人公，成为神圣的崇拜偶像。随着犍陀罗首次雕成自由直立的高浮雕佛像，几乎与圆雕匹敌。这是奥·塔卡塔引出的结论。至于最古老的犍陀罗佛像例证，他承认在我们现今的认识阶段很难断言，但初步引用了长胡子的立佛浅浮雕。奥·塔卡塔提出的年代，很大程度依据

J·马歇尔爵士的《犍陀罗佛教艺术》中的犍陀罗艺术较早的年代学，现今日本的许多佛教艺术和考古学者附和而没有反对观点

由于下述原因，笔者不同意J·马歇尔爵士和奥·塔卡塔的断代。首先象“饮酒的场面”那样世俗的和明显非佛教（无佛陀）的浮雕，未必是佛像发明前的最古老的作品。J·马歇尔和他的支持者们认为这些浮雕是最早的作品，所依据的不是考古材料也不是地层学材料，是完全依据风格评价的。风格上希腊——罗马化或希腊化越明显作品就越古老。相反，根据我近来对所谓的世俗的和无佛陀的浮雕研究，诸如“饮酒场面”，“色情场面”，“狩猎场面”，这类雕塑不应都看作最古老的作品，一些确实属于犍陀罗艺术鼎盛时期的。内容是纯佛教的，尽管第一眼看上去象是非佛教的内容，具体地说，描绘的是来世、今生之后的极乐世界。

第二点，我们不可能设想佛像在如此小的浮雕中产生，（先于大的自由直立的佛像）。描绘佛传的犍陀罗浮雕，与较古老的印度作品如婆嚧提、菩提迦耶和山奇这些佛传故事，雕刻没有关系。这些作品里没有佛陀的像，却有象征性的神树，法轮等。此外，坦叉始罗的色尔卡普发掘出来的窣堵波和栏干上的浮雕，是考古发掘迄今我们所知道最早的犍陀罗浮雕，上面并没有任何古代印度的圆形浮雕，也没有描绘古代印度释门广泛宣传的本生。这也意味着最早的犍陀罗佛教浮雕的产生，与古老的印度释门完全无关。更严格地说，“双头鹰塔”只用了建筑图案装饰，而未用描绘佛传故事的任何浮雕。这意味着不论印度——安息或早期的贵霜犍陀罗人们无意识制作佛传故事的，这与印度的塔佛大相径庭。这种对叙事性浮雕有意的回避，是当地佛教徒，也是西历纪元前后、生活在中亚和伊朗高原牧民的特点之一。装饰双头鹰塔正面的石浮雕，由印度的支提、托拉那和爱奥尼亚涡卷形建筑组成。每个以科斯林式的方柱和正面的雕刻分开。每个建筑物的顶上栖息着一只小鸟，十分清楚，这种建筑布局中没有叙述成分，只是象征。每个鸟不是天的代表，而是作为一种具体的、把死者灵魂带向极乐世界的象征，或作为公正诚实的佛教徒灵魂的化身。鸟也被中亚的婆斯游牧民作为一种死者的象征崇拜，还把它作为一种艺术图案特别用在祆教的骨罐上。因此，波斯的游牧民与情节性艺术毫无相干，喜爱象征性艺术。这种艺术传统不仅限于塞西亚人，安息人，统治中亚和印度次大陆的贵霜人也断承了这个传统。贵霜的出土艺术文物证明了这个事实，例如发掘出的泥塑像、贵霜国王雕像、贵霜佛教供养人雕像。这些艺术文物与叙述艺术无关，本质上是象征性的和礼拜式的。因此，贵霜早期突然出现这种情节性艺术的倾向，也就是说，犍陀罗的佛传故事浮雕，是在象征的佛陀偶像之前出现的，这是相当不合逻辑的。因为贵霜人和他们的外籍祖先及本土居民都不具有任何情节艺术传统，相反，却十分熟悉没有情节成分的象征性偶像的传统。因此可见，古印度情节艺术没有影响犍陀罗艺术。从图像学说，犍陀罗浮雕和独立式的雕像更具有希腊——罗马技巧和风格。

第三点，佛像第一次当作故事的主人公而不是作为圣像塑造得和普通人一般大小，这就意味着佛像出现时，释迦牟尼佛不是被敬奉为神的，而是逐渐神化，浮雕像也越来越大，真身大小的独立式的佛像后来产生，神化过程便完成了。这个过程，乍看起来是合乎逻辑的，但小浮雕的佛像尚未神化，这个首要条件违反历史事实，很难站住脚。

我们知道，贵霜时期是在佛死后五百多年，释迦牟尼早已被崇拜、被神化，并被赋

予诸种超人的特点，犍陀罗和秣菟罗的佛及菩萨像显示佛经并未描绘的某些非寻常的异相。这一点通过古印度派雕塑家的象征手法可进一步证实，如他们所绘的圣树、法轮、宝塔和包头巾。这暗示释迦牟尼不是普通的人，而是一个超人，不可用人形来表现。我认为，犍陀罗的佛教徒早已把释迦牟尼作为超人而加以神化。佛像变得越来越大于佛传故事浮雕中其他人物的原因是：近东传统的方式，即把不可见的天神、国王的伟大假借相当高大的身材来表现的。这种图像的变化也反映了多样的事实，即独立式的佛像，随着时间的推移变得越来越大，独立式佛像扩大比例后，浮雕佛像也随之变大。

在辨明以上三点的基础上，笔者推测犍陀罗和秣菟罗佛像，第一次是作为独立式偶像产生的，而不是在情节性浮雕中产生的，不比浮雕中出现的迟，而早于它。佛传故事的浮雕在独立式佛像之后，雕于佛像周围，是为了显示并具体地说明佛陀释迦牟尼的伟大。为什么犍陀罗的雕塑家几乎忽视了“本生”，正巧与古印度的雕刻家背道而驰呢？这一点可以与佛圣像产生的根源联系起来提一下，以我之见，主要原因可能从这一事实看出来，即在印度——塞西亚，印度——安息以及贵霜朝廷统治之下的犍陀罗，根深蒂固地扎根于印度人头脑中的灵魂轮回思想几乎不为佛教徒所相信。佛道的最终目标是达到涅槃的境地，即轮回世界的完全消灭。但佛教轮回和涅槃的思想只在相信轮回的印度人有效果，有意义。可是，那些迁居到犍陀罗，皈依了佛教的波斯牧民却不象他们那样富于哲理性与思想性，不相信蜚居室内的印度人与生俱来的轮回。相反，对神的存在却是坚信不移的，而且对今生与来世的康乐幸福最感兴趣。因此犍陀罗的波斯游牧民对与轮回有密切联系的本生故事不感兴趣。他们对犍陀罗佛教的要求是，佛教可能给予他们人间的和天国的幸福。他们从来不想了解对一个普通教徒来说所不能理解的佛理与教义，而要求实惠的利益。

如果我们这样来理解在犍陀罗皈依佛教的波斯牧民的实际情况，我们就必须承认贵霜时期佛像起因，在某种程度上归于他们内在的观点。就是说，犍陀罗佛像的起因隐伏在贵霜人和犍陀罗佛教之间的文化交往之中，而不存在于古希腊或希腊——罗马艺术及印度佛教两者的联系中。这是笔者对佛像起因的根本观点。

另外，笔者想强调，佛像首次产生是作为独立式雕像出现的，菩萨像也如此。同时笔者强调佛或菩萨像几乎同时出现在贵霜时期的犍陀罗和秣菟罗。这个事实对澄清佛像起因至关重要，值得深入研究，但早期研究犍陀罗佛教艺术的学者们却忽略了这一点。他们对犍陀罗的希腊—罗马或希腊佛像先于秣菟罗的佛像、或秣菟罗的先与前二者、或秣菟罗佛像的独立根源等大加探讨。笔者不讨论犍陀罗佛像的希腊起因说和罗马起因说妥当与否，只简单地说，后者更中肯些，坦率地说，对澄清犍陀罗的佛和菩萨像的起因并不是必不可少的。笔者只指出J·马歇尔爵士、D·斯鲁姆贝尔格和G·I·普冈切科娃所提出的三个观点存在的问题。

J·马歇尔爵士强调古希腊文化复兴发生在印度——安息王国统治下的犍陀罗，即公元1世纪，促使希腊的雕塑在犍陀罗出现。但这种文化复兴几乎不可能产生在印度——安息统治下的犍陀罗。我们注意到公元1至3世纪波斯和米索不达米亚的安息艺术，这几个世纪的安息艺术已经衰落，并不象J·马歇尔爵士所认为的那样是古希腊化，其实已变成东方化或波斯化的艺术。

斯鲁姆贝尔格强调在犍陀罗和秣菟罗流行的希腊——波斯艺术的重要作用，它起源于中亚的希腊——大夏。他的论证与J·马歇尔爵士在犍陀罗的希腊文化是通过贵霜人希腊——大夏文化这一点上不同，有相同的一点，即犍陀罗艺术和佛像的起因都归于移植到亚洲来的古希腊文化的影响。这种新的观点使他找到了在与秣菟罗艺术的联系中研究犍陀罗艺术的新线索，并澄清了贵霜的希腊——波斯艺术起萌芽和促进作用的可能，但很难解释清楚犍陀罗雕像的异常现实主义和理想主义的成分，因为他出示的希腊——波斯艺术文物年代较迟，而且过于波斯化，或者是被改造成伊朗艺术。

继斯鲁姆贝尔格之后，G·A·普冈切科娃沿着与此相同的线索研究犍陀罗艺术。她把犍陀罗的某些雕像与在土库曼发掘的泥塑像、象牙从风格与形式上加以比较，又把它与贵霜王室的泥塑肖像加以比较，从而推断贵霜时期希腊——大夏艺术对犍陀罗艺术形成的贡献。她的论证比较局限于为数不多的材料，不足以证明贵霜——大夏艺术对犍陀罗艺术直接完全的贡献。特别是不能说明，为什么犍陀罗艺术使用石头和灰泥，而北大夏和尼萨却只使用泥土。

以上介绍的有关犍陀罗艺术形成的主要见解和假设，都有一定的道理，但都偏离了根本。以我之见，他们所犯的错误及所持的错误观点在于他们的偏见，以为印度佛教和神人同形表现艺术，不论是希腊还是希腊——罗马式的，都能很容易地自动地在犍陀罗地方相互结合，只要它们在当地并肩存在。恰恰相反，这两种产生犍陀罗艺术和佛、菩萨像的因素，并不象他们所料想的那样轻易地结合在一起。如果我们考虑到贵霜王朝之前犍陀罗地区的文化史，就不难理解这一点。可是，我们研究犍陀罗艺术的前辈们，从未对这个历史事实认真地注意。这两个因素只有在特殊条件下才能结合，即贵霜人或贵霜佛教徒首次提供的条件。这就是说，我们必须假定，犍陀罗的贵霜时期在整个犍陀罗的历史上是一个特殊时期。

如果犍陀罗的贵霜时期不是个特殊时期，佛和菩萨像就会产生得更早些，如，在印度——希腊时期，当时希腊雕塑的神人同形传统比贵霜时期的深厚。印度佛教在孔雀王朝时（公元前3世纪）已传入犍陀罗，如果它邂逅神人同形论的艺术，佛和菩萨像就有可能由某些希腊雕塑家创造出来，只要他们当中的某些人皈依了佛教，历史的事实正相反。这个事实表明希腊神人同形雕塑被印度人或当地的佛教徒拒之于门外，与此同时，入侵的希腊统治者，也拒绝佛教，因为印度佛教对他们来说过于离奇怪异。以后入侵者如印度——斯克泰人和印度——安息人，情况也完全一样。印度——安息人在某种程度上继承了希腊文化传统，我们通过他们国王发行的货币可看出这一点。总而言之，在印度——希腊、印度——斯克泰和印度——安息时期，产生佛像的两个必要条件在犍陀罗是必备的，但联系他们双方的因素在那里完全不存在。因此我们在研究佛和菩萨像起因时，必须首先考虑到联系因素是什么，媒介是什么。这种中介的媒介，我们推测很可能存在于贵霜佛教徒中。为了搞清楚贵霜佛教徒的重要地位，我们应当考虑到犍陀罗佛教从小乘到大乘的转变。正如供养题记和其他记载所表明的那样，犍陀罗佛教基本上是小乘。那些印度或当地皈依佛教的人，大部分属于婆罗门、刹帝利和富裕的商贾、实业家阶层，正如印度本土的佛教徒一样。不过那些上层阶级或小康之家出身的佛教徒，在上面提到的外族侵略期间或之后，家道衰落了。他们对佛教虔诚的财政支持和捐赠可能

大为缩减，这就意味着犍陀罗佛教的衰落。在印度——安息的质量低劣的佛教纪念碑证明了这一点。

如果在贵霜人到达犍陀罗之前，犍陀罗的形势是这样的话，一些僧侣和佛门信徒一定十分关心衰落的佛教，并力图重振佛门。他们一定会注意到他们的前辈对外族入侵者采取的错误措施。佛教对各个民族是开放的。他们的先辈未能改变印度——希腊人，印度——斯克泰人和印度——安息人的信仰，究其原因，在于佛教教义的精髓——轮回和涅槃。这两个因素太印度化，超出了希腊和伊朗的常识。那些民族相信来世，与原佛教教义是绝对不能和谐共存的。因此，佛教僧侣进行的第一步改革，改变教义本质。也就是说，他们试图把涅槃的抽象概念变为具体的、更易理解的东西，几乎摒弃了轮回世界，把涅槃变成了死后的成道——再生，在极乐世界里再次诞生。如果涅槃用极乐世界来解释，贵霜人就可能找到佛教的利益，懂得它的价值。象其它的波斯牧民一样，贵霜人相信极乐世界，急切地想得到尘世与天国的安宁幸福。这种改革或创新显然违反了释迦牟尼佛的教典，可能是由某些既是僧侣又有影响的信徒所组成的革新团体实施的，诸如菩提萨埵伽那或那些关心佛教实际方面胜过教义的人。

佛教僧伽和主要信徒所进行的内部改造，可从写在遗棺上的碑铭、发愿碑文、雕刻的内容中分析臆测。例如碑记提到把宗教礼物赠送给有关的人，日期为印度——安息冈多弗罗斯王纪元26年。在坦叉始罗发现的136年的题记中提到，佛遗址是为了纪念佛、国王和朋友以及为了祝祷赞助者和其他人健康长寿而建立的。除此之外，就贵霜的题记而言，宗教礼物往往用来祝颂众生安宁和幸福。最后提到的题记清楚表明，贵霜佛教徒为得到具体的恩惠和家庭、亲友的安宁，向僧伽施舍，这就意味贵霜的佛教徒和其它波斯游牧民一样注重实用。

贵霜人来到犍陀罗之前，是讲求实惠的，采取火葬、土葬、空葬，相信来世。他们十分关注死后的灵魂在极乐世界复活后的地位。为了保证死人可以复活，为了让死者的灵魂象活着一样有生气，他们在坟墓里放置许多陪葬品，或把骨骼放在藏骨罐内。也就是说，为了得以再生以及获取今生及来世的福利，贵霜佛教徒向僧伽施舍供养物品。这种供养后来被大乘佛教作为佛教徒大功德之一。我们从这种实用观点出发探讨佛教偶像来源，发现在僧伽与信徒之间存在着与当代“礼尚往来”的人际关系十分相似的某种东西，使我们明白佛教的偶像和浮雕，不是为了佛教徒对佛祖释迦牟尼的思念和无限忠诚创造的，而是作为救苦救难的救世主建造的。

贵霜的佛教徒尊敬佛陀和菩萨，就象希腊人崇敬宙斯、波斯人景仰阿胡拉·玛兹达一样。也就是说，佛像不是别的，只是有影响力的，可怕的偶像。他们对于一个强有力的救世主的渴望源于他们精神上的疑虑，这种疑虑是那些尽管物质生活丰裕，但相信来世的人们所不能避免的。在贵霜时期，佛教徒是统治阶级，由于这种实用观点，过着富裕称心如意的日子，但精神上，他们不得不担心来世的复活。对于他们最大的问题是在极乐世界怎样才能象今生这样的幸福。

尽管他们相当富有，但只有物质财富，却不能获得进入极乐世界的“入场券”。因此，为了让佛允许进入极乐世界，他们需要足够的佛门功德。小乘佛教的理想，佛教徒的终极目的是涅槃或彻悟。但这种理想对他们的世俗渴望，一点也没有用。换句话说，纯粹

的印度佛教，对贵霜人的世俗要求毫无用处。

鉴于这种较古老的佛教在贵霜新来者面前一筹莫展的情况，贵霜的僧伽和信徒有意识地改变小乘教，使之更适合贵霜人的信奉，更具体说，犍陀罗的佛教改革者利用袄教教义来改造古老的印度佛教理想。

我们知道琐罗亚斯德教或波斯的拜火教崇拜阿胡拉·玛兹达、密特拉、安娜希塔等等，它的特点之一是崇拜死去的国王或王族的灵魂。这是安息人和贵霜人的特点。这种崇拜包括对国王的神化以及对先王英灵的祭奠。他们相信先王英灵可保护子孙避免灾祸，使他们年年丰产。

弗拉法希崇拜，一方面是国王的灵魂神人同形的描绘，如寺庙中创作和安放死去国王的肖像雕塑，另一方面是死者能否进入极乐世界，全靠死者生前所做好事的数量而定。这种神人同形的画像意味国王的肖像和偶像实际象神一样而被崇拜。后者关系到正直的个人终世论。偶像崇拜和终世论在贵霜人到达犍陀罗之前，犍陀罗的佛教徒是陌生的。这两点第一次由贵霜人带到犍陀罗，或通过这两种思想的改造，使其成为佛教理论，或贵霜人与当地佛教徒的文化接触，佛教改革派的和尚、信徒采纳了这两种理论。这种文化接触的结果使犍陀罗的佛教徒逐渐创造出他们师祖的神人同形的形象，摒弃了传统的象征性的描绘，如神树、法轮等等。

在这里我们必须对袄教的今生与来世作一个描述。根据袄教的终世论，一个人死后三天里，他的灵魂仍停留在他的头部周围。第四天早晨，正直的死者灵魂，在南方吹来的香风中，一个十五岁的漂亮女孩引导走向“裁判之桥”。恶人的灵魂由一个丑恶的老妇引导，在北方吹来的污秽的冷风中走向“裁判之桥”。这些死灵魂由密斯拉神、拉西努神和斯罗沙神进行末日审判。好人的灵魂由少女引导渡过“裁判之桥”到达阿胡拉·玛兹达的世界，即无限光明之境。而邪恶的灵魂引渡时落入地狱，永远受罪。

每个袄教徒只要今生行为正当，都可以进入天堂，但没有人能保证他在世时，就能因为表现得好而获准进入天堂。袄教给每个教徒提供上天堂的机会，但不是每个教徒都能肯定在死后得到幸福。我认为，正是这种模棱两可的态度是善恶二元论的袄教的弱点或缺陷之所在。也就是说，袄教的这个缺点被佛教的改革者所利用。

那末，犍陀罗的佛教改革者如何使贵霜人相信改革后的犍陀罗佛教的优越性呢？首先，他们改变了涅槃内容，从无限轮回中的完全消亡变成《妙法莲华经》等所描绘的具体的极乐世界，吸引了实用主义的贵霜袄教徒的兴趣。可是只靠美妙的佛教极乐世界，并不能吸引贵霜人皈依佛教。改革者发明了一种方法，确保人们能进入极乐世界，即功德的转化和大乘佛教十分强调的施舍。

当一个人施舍给佛和僧伽许多钱财物品时，这种施舍就变成了伟大的功德和善行。然而，一个人在世界上积累的功德与释迦牟尼和弥勒通过多次转世所积聚的无量功德相比，实在太微不足道，还是不能获准进入极乐世界。世上每个佛教信徒为了在佛国再生，都需要积累更多的功德，而这只能由佛陀或弥勒把他的功德转移才能完成。

因此，任何一个佛教徒在他死前为僧伽施舍了大量财富，就可确保自己能在极乐世界复活。这是佛教改革者在教义上的最重要的观点，能引起贵霜袄教徒的兴趣。贵霜的袄教徒如果了解了这种简单可靠的救渡之道，就可能自愿成为佛教徒而不再留在袄教内。

因为施舍给佛教寺院一定数量的供品后，就能确保死后幸福。

我们知道确实有不少贵霜人皈依了佛教，在犍陀罗的岩片灰泥浮雕上就刻划了许多贵霜施主像。而且，在迦腻色伽一世发行的货币反面绘制一尊立佛——释迦牟尼、一尊坐佛（菩萨）弥勒。这个事实说明贵霜佛教徒数量之多，以至迦腻色伽不得不承认佛教为贵霜帝国的国教。

其次，我们应当研究一下贵霜人对神化的国王和先祖灵魂的崇拜是怎样影响犍陀罗佛教徒的。就波斯游牧民而言，他们的国王被看作是重要的神、智者，在生前就被崇敬神化了。因此波斯人在国王生前就把他们当作祖先神灵来供奉，更不用说死后为他们塑像了。

在爱尔萨希德货币的反面，我们发现被神化、受崇敬的国王的肖像。他是爱尔萨希德朝代的奠基人。货币正面的图像中，爱尔萨希德将王权的象征“复式弓”授予其继承人。这幅独特的“安息”肖像清楚地表明，贵霜人的伟大邻邦安息人对祖先的崇拜和对死者神人同形的描绘。这种通过神人同形来表现对祖先的崇拜、神化的例证在其他波斯艺术遗物中也可找到。从最早的爱尔萨希德的首都古老的尼撒的“方屋”中，俄国考古学家发掘出真身大小的泥像碎片以及一座石灰石祭火神庙。由此可见“方屋”被当作火神庙，里面安放着重爱尔萨希德王室的泥塑像。在尼撒北面卡拉库沙漠中的托柏拉克——卡拉王宫中，有一间屋子称作“国王的屋子”，从中发掘出先祖遗像，其布局也相同。这些泥像被看作公元2、3世纪盛行的凯里米恩王室祖先的肖像。

另一方面，在爱尔萨希德王国西部，伊拉克境内，摩萨尔西南面的阿拉伯流动城市哈德罗则已在许多庙宇中发掘出大理石雕像而闻名遐迩。尽管此城的多数居民是阿拉伯人，依据在此地亚拉姆文题记，其流治家族却是波斯人。从公元2到3世纪，塑造了许多等身大小的哈德罗国王的雕像如Sinatwrces，并要放在太阳庙里。在另一个流动商城，叙利亚的帕尔姆罗，大规模塑造死者的全身或半身雕像，也十分典型。在帕尔姆罗的地下陵墓里有一描绘贵族家族奠基人宴饮的场面，大批石棺围绕着始祖石棺，周围石棺正面刻有子孙的像。这些像在闪族语中被称为尼芬斯(nefesh)或那弗沙(nafsha)，意为死者的灵魂或肉体。帕尔姆罗人相信，死亡而消灭的肉体和灵魂的一部分可保存在雕刻肖像中。

这种把祖先的肖像作为其灵魂栖息地加以塑造的情况，在公元前1世纪，南方的土耳其科姆玛格尼恩王国也十分流行。科姆——国王为波斯血统，而安泰奥卡斯一世（公元前69—31年）在台地的宁恩德——达格(Nimrnd-Dagh)顶端修建了一座巨大的墓冢，其中安放了不同信仰的巨大神像，如宙斯=Oromazdes（主神）、密特拉=Helios（太阳神）、赫拉克勒斯=Verethragna（大力神）等，除此而外还有阿查曼尼德朝代的阿克塞尔塞斯和他自己的浮雕像。而且，安泰奥卡斯一世在爱尔内米亚奉献一个还愿浮雕，以浅浮雕的形式描绘其父与大力神握手。这里活着的国王和他死去的父亲都被神化。

相同的风俗习惯在贵霜人中也很流行，这在上面已述及。秣莫罗，印度贵霜统治中心。贵霜王室在玛特建造提婆鸠罗（寺庙）。在里面供奉等身大小的未马——伽德费塞斯和迦腻色伽的雕像。在北部阿富汗的苏尔卡(Surkh)、科台尔(Kotal)贵霜王室建造了相当于提婆鸠罗的塔庙。里面存放着等身大小的迦腻色伽一世和孚维什伽王的雕像。

而且，从乌兹别克斯坦的苏尔卡恩——达尔雅地区的卡尔章扬王宫的一间屋子里，

出土了一些称作贵霜赫罗斯家族的泥塑像。这些贵霜时期的人物肖像残片清楚表明：贵霜人在西土库曼斯坦（大厦）居住时，已将其国王、王后神化及英雄化，并且用泥或石头制造他们的肖像。这种对死者神人同形的描绘是继承了公元前3—2世纪大夏的希腊艺术。

希腊——大夏艺术的这种神人同形的传统，由不久以前出土的遗物中得到佐证，还有许多希腊——大夏国王发行的银币和铜币也可证明。在达克提夷萨金发现了许多泥塑像，虽是残片，但栩栩如生。

其次，我们应搞清波斯各族是如何理解这些先祖肖像的。为此，必须考虑到祆教的教义。博伊斯先生认为，这些死去的国王肖像再现他们的弗拉法希（英灵）。与波斯人的祖先崇拜紧密相联的英灵，经常在萨珊王朝的货币上以tamga（吴）显示出来，或由狩猎浅浮雕中的国王高贵的形象表现出来，一些萨珊银制品上的图案也描绘这一点。弗拉法希被祆教看作人类五种神圣成分之一，视为身外之魂，但原意为保护力量，死去英雄之英灵。弗拉法希的思想，相当难掌握，可能与古老的印度的Pitarah、罗马的manes、希腊的daimon相同。

在上面说的五种组成成分中，daêna生活在无限光明中，在裁判之桥出现。jân与死亡一道泯灭，但（ruvân）、boy、弗拉法希却与芬芳的南风daêna一起进入王国，永远生活阿胡拉·玛兹达的无限光明的世界里。但祆教徒认为死者的这三种或四种精神成分，思念盼望回到尘世。根据吉格列斯博士的研究，阿胡拉·玛兹达对琐罗亚斯德说，死者的灵魂要求它的子孙崇拜、供奉以及塑像，塑像是他肉体的再现。由此可见帕尔姆罗的肖像，睁着大眼睛正视我们，是很意味深长的。Compte·Mesnil de Buisson给我们解释了帕尔姆罗正面的人物形象。

帕尔姆罗的死者肖像一般都受到供奉和崇敬。他们不仅是纪念死者的石像，也是再现先辈生前形象的具体替身。

当我们从原是祆教徒的佛教徒的立场出发，去了解活着的后代对正直的死者灵魂的态度时，可以看出施舍供养通过供奉食物、烧香等与对灵魂的崇敬遥相呼应。正如拉科希——伊——鲁斯塔姆的帕拉维碑所记载的那样。事实上，在立或坐佛菩萨像的柱脚上，绘着许多供奉场面和对神火的礼拜。这种场面意味佛教的供养人正向佛和菩萨的灵魂供奉火和香料，佛和菩萨从无限光明的世界返回尘世。

对佛教供养场面的这种解释如果与现今日本佛教徒的佳节（死去灵魂的节日）比较，就可能更易理解。这种佳节在日本叫作Urabon，源于帕拉维的urvan或古波斯的ruvân，内容包括燃火，供奉食物、水、香来接纳和礼拜正直的祖先的灵魂。六天庆祝后，燃火送他们返回天国。古代祆教徒对善终的灵魂也进行类似的仪式。他们在善终的灵魂后第十天、第三十天或一年及一年一度的Farvardîgân节举行祭式。这说明祆教徒相信生者和死者之间可直接交流，正如帕尔姆罗的地下陵墓中，死者和他们活着的子孙的画像那样。他们还相信祖先的灵魂因得知他们的子孙遵循祆教的“法”过着廉洁的生活而高兴。

贵霜佛教徒可能不仅以这种对死者灵魂供奉和崇拜的方式来对待他们的祖先，而且以此来对待释迦牟尼佛和弥勒菩萨，并认为释迦和弥勒是他们最杰出的先祖。这中间与佛法相一致的善端，由对僧伽、佛像寺塔、和尚、尼姑的物质施舍供养组成。通过这种

物质的捐赠和对寺院、庙塔的修葺，贵霜佛教徒为释迦牟尼和弥勒做出了巨大供奉，相信由此而得到了佛和弥勒在无数轮回中所获得的无限功德的一部分。

其次我们应了解死者灵魂要求画像再现他们活着时形体的问题。祆教徒把死者的尸体抛在荒野为鸟兽所食后，把他们的骨头收集起来放在“存骨罐”内，并按时进行礼拜。这意味着死者的灵魂要在无限光明世界复活，重新长出肌肉，这些骨头是必不可少的。这正是人类本性的反映。每个人都希望作为一个独特的人，就象他生活在这个世界上一样，永远生活在极乐世界里。

根据这个观点来看，祆教的死者（国王）的泥石塑像，只是灵魂、肉体、骨骼的结合或替代品，也就是说，是死者复活的偶像。因此M·鲍尔斯把波斯国王（死）的画像与他们的弗拉法希视为一体的原因，可能在于把死者的肖像看作复活的弗拉法希与 urvan, boy相结合的产物。此外他可能认为弗拉法希是每个人天生的，生前与阿胡拉·玛兹达一起存在于无限光明之中，与人一道降生到这个世界上，如果这个人在世界上活得很正直，弗拉法希与死亡一起又回到无限光明的极乐世界。

由于这个原因，当大夏时期就已通晓弗拉法希肖像的中亚贵霜人来到犍陀罗时，他们很可能把释迦牟尼佛看作一位伟大的王子或英雄，其灵魂（ruvân）存在于无限光明之中，由围绕佛像头部的光轮所体现，而并非完全从这个世界上消失。贵霜人把释迦牟尼佛与阿胡拉·玛兹达等同，事实上，在一幅大夏 kara-tepe 寺院发掘出的壁画上，有一坐佛，题记上用草体希腊字母写着“佛——玛兹达”，这说明贵霜佛教徒是把佛当作祆教的最高神阿胡拉·玛兹达再接受的。因此，他们认为释迦牟尼佛的弗拉法希要求皈依者供奉，并将其雕像安置在寺塔周围。

换句话说，贵霜佛教徒想当然地认为，他们应当塑造释迦牟尼和弥勒的雕像，崇拜他，供奉食品，以满足二者的弗拉法希的要求。

此外，我们必须考虑弗拉法希的另一作用。根据祆教教义，正直死者的弗拉法希被看作能保护他们子孙不受邪恶侵犯，并赐予他们丰产，所以释迦牟尼佛和弥勒佛的弗拉法希像，被认为可以保护他们，并给他们带来富裕、幸福、幸运、昌隆等。也就是说，在贵霜佛教徒中，释迦佛和弥勒未来佛，不再是简单的觉悟的佛师，而根本上成为伟大的救世主，具有超人的法力。特别是释迦牟尼是净饭太子这一点更便于熟悉弗拉法希肖像的贵霜人把他与伟大的贵霜国王，如未马——伽德费塞斯，迦赋色伽一世等同起来，按照神化的王室偶像加以神化，用现成的贵霜王室象征来描绘他的面容，如在佛眉上的白毫衍源于安息人和贵霜人前额上和面颊上的疣。这个白毫不是印度原物，恰恰是波斯的。这一点笔者已在最近一篇论文里考证了。

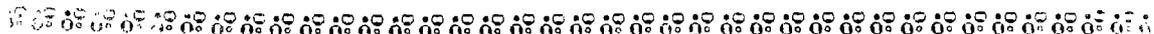
总之，我们可以这么说：贵霜佛教徒将释迦牟尼和弥勒的弗拉法希——肖像概念，传入毫无塑像传统的印度（小乘）佛教，为首次在贵霜时期塑造石佛像铺平了道路。这就是为什么佛和菩萨像，第一次在贵霜统治下的犍陀罗和秣菟罗几乎同时产生的原因。

正如以上陈述的那样，贵霜人把印度（小乘）佛教变为波斯（大乘）佛教。并且第一次得以把后者与希腊——罗马雕塑技巧和肖像画法结合起来。这两种外来因素，第一次由贵霜佛教徒结合起来，并产生了犍陀罗的佛和菩萨像。

从这个意义上说，我们提出佛和菩萨像的创造者是贵霜佛教徒。也可以说，没有他们的媒介和促进作用，我们今天所见到的佛和菩萨像就不可能产生。

译自《古代东方博物馆纪要》第6卷

译审 刘珠还 责任编辑 杨 雄



(上接50页)

64 《敦煌资料》第1辑第242—260页。此件无年月，藤枝晃推测为865—870年间的文书，

《东方学报》第29期第312页。

65 见引池田温文Ⅵ《聚落的消灭》，第87—89页。

66 池田温亦作是论，见上引文Ⅵ注(2)。

67 拙文《唐五代瓜沙归义军军镇的演变》，《敦煌吐蕃鲁文书初探》第2集，武汉大学出版社，1989年出版。

68 敦煌研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》第35页录文为“知沙池乡官”，李正宇氏疑当作“知洪池乡官”，敦煌无沙池乡。

69 同68第3页，录文作“知洪沙将务”。李正宇氏疑当作“知洪池将务”。

责任编辑 梁尉英