

[主持人语]: 早期艺术史研究中, 佛教和墓葬是并立的双峰。奥地利著名学者D. 克林伯格-索特教授结合艺术史的图像与文献梳理, 考古学遗址遗物, 以及语境分析 (contextual analysis) 等方法, 整理出巴米扬山谷遗址群的年代学证据, 重现了大佛的历史地位与图像地位。郑以墨博士系统梳理了20世纪以来唐墓壁画的发现与研究史, 为进一步的研究奠定了坚实的基础。吴立行博士探讨了文化商品化现象与文化的保存、延续和发展之间的关系。

痛挽往昔 瞻望来者 ——巴米扬窟龕考

■ (奥) D. 克林伯格-索特 翻译: 邱忠鸣

[摘要]: 本文整理出巴米扬山谷遗址群的年代学证据, 旨在重现大佛的历史与图像地位。首先介绍了巴米扬山谷遗址群的研究方法和年代阶段, 接着讨论玄奘所见所录的大佛的原始配置, 最后将三尊佛像放入其原始的图像志语境中去考查, 认为涅槃像原应位于38米大佛和55米大佛之间。后者为宝装焰肩佛, 其神格应为燃灯佛; 38米大佛为释迦佛。而巡礼者所遵循的应是燃灯佛—释迦佛—涅槃佛—弥勒佛的绕拜顺序。

[关键词]: 巴米扬; 大佛; 窟龕

1400年来巨型佛像屹立在掩蔽于群山之中的巴米扬山谷中(图1), 其保护性的佛龕彩绘明艳灿烂, 似乎对于人类意志与佛法力量之永恒的明证。

2001年2月26日, 阿富汗正统穆斯林统治者塔利班全然不顾国际社会的强烈呼吁, 震惊世界地宣布他们将要摧毁石佛(图2、3)。至3月19日, 摧毁巨像及其彩绘佛龕只剩下两个开裂的巨洞——山崖

上巨大的空洞——像两只盲人的巨眼瞪向山谷(图4)。不幸的是, 大佛还不是这一正统穆斯林政权唯一的牺牲品, 在塔利班垮台之后, 外界才开始了解到在其统治的最后几年里巴米扬山谷中所发生的鲜为人知的民众苦难的事实。

这种毁灭性的文化暴力引起了整个世界的广泛关注和强烈愤慨, 但隐藏在这一事件背后的真实原因则是巴米扬山谷的重要战略地位(图5)。

塔利班尤为野蛮地让什叶派民众屈服, 且对于欧洲人在充满暴力的20世纪末所颁布的文化规范毫无兴趣, 而根据他们自己的规范认为: 佛是偶像, 因此对于穆斯

林来说就是一个威胁。令人啼笑皆非的是, 2001年, 他们全然不顾来



图1 巴米扬山谷与两尊大佛, Klimburg-Salter摄影



图2 巴米扬, 55米大佛, Klimburg-Salter摄影



图3 巴米扬, 38米大佛, Klimburg-Salter摄影

自全世界穆斯林教士和学者们的抗议,还毁坏了阿富汗前伊斯兰文化(pre-Islamic cultures)所遗留下来的艺术珍宝。位于巴基斯坦

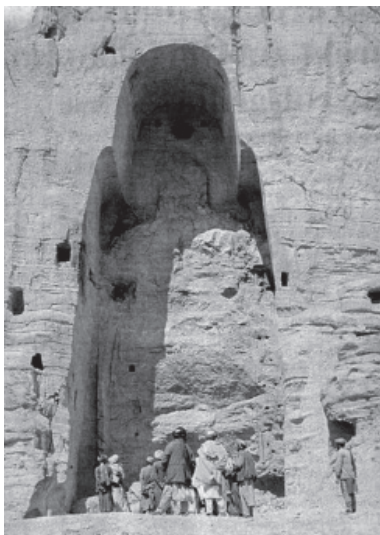


图4 巴米扬,55米大佛被毁后的空佛龕, Die Presse 2001

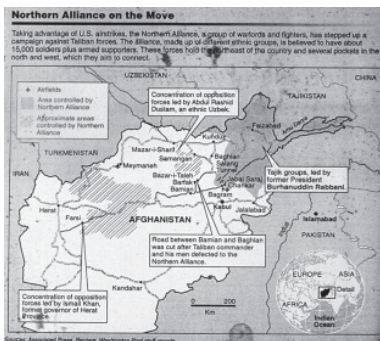


图5 地图, Herald Tribune《先驱论坛报》2001



图6 兴都库什遗址群地图, M. Klimburg 绘制

西北边境的白沙瓦(Peshawar)市集上开始充斥着佛像残件。2002年5月在喀布尔举行的联合国教科文组织代表大会上,令与会代表们吃惊的是,喀布尔博物馆工作人员批露:他们冒着生命危险挽救了部分珍贵的阿富汗古代遗产——其中包括兴都库什(Hindu Kush)的雕塑与绘画:冯都基斯坦(Fondukistan)的一尊佛像和一对王像以及卡克拉克(Kakrak)壁画的局部(图6)。

在这个让人震怒的事件将巴米扬推向国际社会之前,大多数人从未听说过这个隐藏在兴都库什中部的山谷区。在大众读物中,对大佛的断代跨度有几百年——5-7世纪,这反映出上个世纪的人们对此持有不同观点。最近的学术研究对巴米扬山谷的遗存进行了新的年代学研究,建议采用与最早的研究成果——1928年时由法国学者高达(Godard)和阿干(Hackin)所提出的见解——相去甚远的年代判定。

因为这些巨型佛龕和大量洞窟(如佛拉迪山谷,the Foladi Valley)中纪念碑式的佛像和精美绝伦的绘画已经遭罹毁坏,我们再也不可能对这些遗存进行任何实地考察性质的美术史研究。因此大家已开始争先恐后地在其最后朽坏之前去修复劫后遗存的东西,并寻找新的宝贵遗存。如此,在过去15年里发表了对巴米扬历史各种基本材料的新研究,而这开启了兴都库什考古史的新阶段。另外,阿富汗战争刺激了不法的盗掘,出土的大量艺术品与文献材料使阿富汗得以进军利好的国外艺术市场。尽管我们还没有新的证据证实兴都库什艺术作品的绝对年代,

可这些新材料促使我完善和修正本人完成于1986年的研究(发表于1989年)。

本文讨论的目的在于整理出巴米扬山谷遗址群的年代学证据,旨在重现大佛的历史与图像地位。两尊巨型立佛的毁灭给我们的研究工作带来巨大的压力,因此必须试图确定原巨型三尊像中的第三尊像——涅槃佛(图7)的位置并进行发掘。我将综述各家观点并找出该像可能的位置,文章将首先简要介绍巴米扬山谷遗址群的研究方法和年代阶段,接着讨论玄奘所见所录的大佛的原始配置,最后将这尊涅槃佛放入其原始的图像志语境中去考查。

一、研究方法

巴米扬曾是一个王国的中心,该王国占据整个兴都库什地区的中部,因而她在今天应当是一个大型综合性遗址,可我们对其基本信息几无了解。因此,尽管优秀的学者们辛苦工作了多年,可在一些重要观点上仍存在着分歧。分歧的根本总是在于如何利用有限的史实来确定和构成我们对于兴都库什佛教美术的断代和理解。

首先,在材料的使用上,我们的方法必须能够建立起一定程度上的年代判断。艺术史与考古学的证据使我们看到她在修建时至少应该有两个主要步骤——建筑与装饰。^①当时有两本求法僧的行记分别为这两个步骤提供了明确的时间点:玄奘于629年(早于估算出的玄奘经过巴米扬的632年)而慧超于727年先后途经该地。^②

在冯都基斯坦的一件纳骨瓮内发现了一枚689年铭的带有阿拉伯筹码刻度的萨珊货币,它为我

们提供了第三个明确的时间点(图8)——在上述二行记之间的一个日期。其次,美术史的比较分析可提供一个相关的年代序列,因此它是理解兴都库什美术演进的关键。第三,这一相关年代序列可通过研究陶瓷和市民建筑所证明的考古文献来证实。

虽然对于具体的佛教雕塑、绘画或洞窟的创作或建造的年代仍存在着一些分歧,但是大多数研究者们如塔兹(Tarzi)、宫治昭、桑山正进等已达成整体认识上的一致:大佛及其彩绘佛龕不可能早于6世纪下半叶,并且最早从7世纪末开始兴都库什地区的活动才大为拓展。勒伯赫(Le Berre)和里昂内特(Lyonette)则认为该地区大范围的市政建筑始于8世纪。

二、地理位置

宽广而肥沃的巴米扬山谷,海拔约8,480英尺,长约2.5千米,处于柯依巴巴山(Koh-I Baba,意为“群山之父”)的腹心位置、喜马拉雅山脉延伸的西端。其最高峰达14,000英尺,兴都库什山脉是北流的阿姆河(the Oxus River)和南流的印度河(the Indus)之间的分水岭。只有少量高峻的关隘才使突厥斯坦向北与中国,向南与印度,向东与克什米尔和吐蕃沟通。在大规模的远洋航行开通以前,商业活动通过险峻的商道横贯亚洲、南亚次大陆以及地中海沿岸的各城市,这些商道穿越中亚的沙漠和高高的喜马拉雅山脉。巴米扬山谷地理位置独特,有着易于防守的两端均十分狭窄的关口。许多堡垒遗址至今仍点缀着山头,显示出其战略重要性。

三、商贸线路

学者们认为在古代巴米扬山谷是阿富汗北部的大夏和印度之间通道的一部分。3~6世纪的文献记载表明,经干达拉(旧译健陀罗,译者注)去印度求法巡礼的僧人们穿过高高的关口到达兴都库什地区东部,沿途经过今巴基斯坦境内的喀拉昆仑山脉的西端、钵露罗国(Bolor),达丽罗(Darel,旧译陀历,译者注)和乌仗那国(Uddiyana)。^③桑山正进根据汉文典籍进行的研究表明,仅在6世纪下半叶巴米扬山谷才再次成为国际丝绸之路沿线的一个主要通道。

并且尚没有考古发现证明兴都库什地区有最早的佛教遗址。贵霜时期的佛教文书记载了圣典在相当长的时期内被珍藏并辗转移藏,可这仅仅暗示而不能确定早期佛教僧团的存在。因此,经过兴都库什地区的新线路的建立过程似乎伴随着对经过喀拉昆仑和干达拉的旧线路的废弃过程。^④

那么,什么因素能够驱动商道上的这一大变化呢?当然这是由多种现象综合起来考察所形成的研究结果,在此我必须提到两种可能的解释:杜齐(Tucci)曾基于丰富的考古证据,暗示自然灾害导致了斯瓦特在约6世纪早期的经济衰退,因此也就毁掉了经过斯瓦特的商队的基础设施。进一步,据桑山正进的研究,这条东线必需经过一个地区,而该地区处于嚙哒的控制之下,可能从未被西突厥直接控制,因此后者便具有重要的动机——获取远程贸易中的关税收入——来鼓励重新开辟一条能经过其领土的求法—商队贸易的线路。^⑤由于没有关于6世纪下

半叶以前的巴米扬的记载,因此对这一重要的遗址群和求法中心的证据支持一定要与新的商道联系起来考虑。^⑥玄奘宣称大佛为某位前任国王(实即前一任国王)所建,他的记载似乎是符合历史逻辑的。^⑦

在经过兴都库什地区的商道上只有沿途的沙赫尔·艾·左哈克

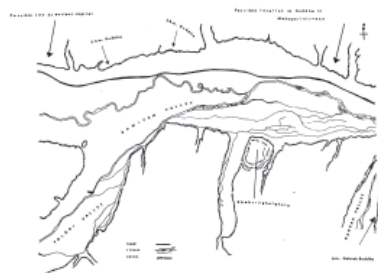


图7 巴米扬山谷平面图, E. R. Shepherd 绘制



图8 冯都基斯坦E龕国王夫妇像,在像的下面发现了纳骨瓮。采自 Hackin, *Memoires de la Delegation Archeologique Francaise in Afghanistan*, Vol. 8, fig. 190



图9 巴米扬, 38米大佛龕拱, 日神(?), Klimburg-Salter摄影

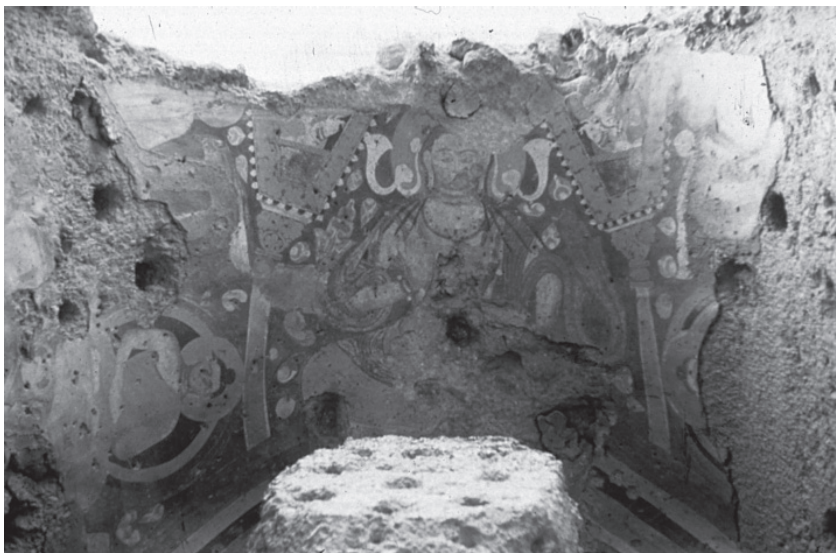


图10 巴米扬, E龕, 弥勒菩萨, Klimburg-Salter摄影



图11 巴米扬, 55米大佛龕, 焰肩佛, B. Rowland, Jr. Archives



图12 巴米扬, 55米大佛龕拱, 天人, Klimburg-Salter摄影

(Shahr•I•Zohak), 杜阿布(Doab)和希佩斯塔(Sepesta)有证据表明它们在嚧哒时期曾被使用过。勒伯赫和里昂内特关于陶瓷和城堡的分析指出, 经过兴都库什山区支谷的最活跃的活动发生在8~10世纪。这一观点得到美术史论据的证实, 美术史研究表明巴米扬山谷中的大部分建筑单元——以及支谷中的所有中心——是在7世纪末8世纪初进行装饰的。

在巴比扬山谷中的艺术活动可与横侧面的佛拉迪(Foladi)山谷、卡克拉克(Kakrak)的山谷和

冯都基斯坦(Fondukstan)的寺庙中的艺术品相联系, 并且后者在某些方面解释了前者。对兴都库什的艺术品、市民建筑及陶器进一步的研究表明, 这一地区的艺术属于从中亚到加兹尼(Ghazni)并且向东延伸到查谟(jammu)和克什米尔的较大的文化带。这些比较性的研究给我们提供了7~8世纪兴都库什艺术(在佛拉迪可能会持续到9世纪)的相关编年; 并因此证实了大佛屹立于一个频繁的艺术活动之初期。这些研究还间接证实了玄奘关于巴米扬山谷是巴米扬王国政治与宗教中心的记载。

四、绘画编年

壁画编年的起止点是很容易区分的, 因为它们在颜料的品质、粘和材料、色系、风格以及图像志上有明显差异。兴都库什地区年代最早的壁画是38米大佛的龕内壁画(图9), 而最晚的是位于巴米扬遗址中心位置的E龕壁画(图10)。

这样, 三尊大佛(二石雕、一泥塑)和38米佛龕中的壁画可归于第一阶段——6世纪末~7世纪初。这二尊巨佛的修建使用了不同的技术, 55米佛像显示出建造技术的提高。同样地, 38米佛龕中的壁画只可能是在巨像全部完成后绘制的, 它使用了品质不好的颜料和粘合材料, 而55米佛龕中的壁画则使用了先进得多的技术(图11)。鉴于55米大佛龕内壁画的绘制只可能在佛像完成之后——该佛本身比38米大佛出现得晚——而整个工程在6世纪后期之前尚未启动, 所以我们不能将55米龕内壁画定在7世纪早期之前(图12)。

巴米扬彩绘窟、龕的主体部分制作于玄奘驻锡此地之后,因为这位求法僧没有提到位于大佛中间的、从山谷中仰视可见的彩绘佛龕中的三尊纪念碑式的坐佛(“i”, E 和 H)。

他没有提到位于各龕拱腹上的弥勒菩萨画像,弥勒象征着释迦牟尼涅槃之后佛法的延续(图10)。他也没提到如今已发掘的装饰着鲜亮壁画和灰泥建筑纹样的数百个礼拜堂和法会殿堂等建筑群。并且书中也未指明在这一级山谷中还有任何其它的佛教遗址群和纪念像。

卡克拉克(图13)、冯都基斯坦(图14)以及非佛教遗址都克塔力诺什万Dokhtar-I-Noshirwan(尼嘎尔Nigar)的年代均可被断定为7世纪末/8世纪早期。位于山谷侧面的佛拉迪(图15)肯定还要晚出,或许是8世纪末/9世纪早期。几乎所有7、8世纪的绘画均同为以优美的线条造型的风格,使用简洁的几何构成,强调了其偶像式的构图。比较可定为7世纪末/8世纪早期的冯都基斯坦佛像(图14)和可定为约700年的“i”龕局部(图16),可看出二者对于朱、金、青、绿等纯色的偏爱。

在巴米扬与卡克拉克的晚期洞窟内,我们发现了最早的类似于曼陀罗的印度式构图。这些洞窟中,几乎所有的穹窿顶和大多数的拱顶均饰以早期曼陀罗,而其中心为着王子装的弥勒菩萨。在他周围,呈放射状地分布着众多的佛像,每一尊佛位居其中的一个彩绘扇形之中。

据上述两位东亚求法僧的记载,巴米扬在军事和政治上的重要地位也支持由美术史论据所提

示的相关年代。玄奘在629(632)年辨明了巴米扬^⑧与西突厥的其它附庸小国的军事力量,认为迦毕试王国(the Kingdom of Kapisa)是其中最为强大的。与此相反,慧超写于727年的行记则强调了巴米扬王国的强大与独立,这种分析为9世纪的一位阿拉伯历史学家所证实。因此很明显,8世纪以降,巴米扬王国已经变得较为强大,并拥有更多的资源投入到宗教与市政项目中去。那些来自于国际贸易的收益极有可能使商道沿线的阿富汗和迦毕试的一些城市和寺院变得富裕起来。可不幸的是,我们还不清楚巴米扬遗址群的赞助人是谁。桑山正进认为没有关于嚧哒占领过巴米扬的证据,我很赞同他的观点。其艺术作品——绘画、雕塑、建筑也并没有给我们无可辨驳的证据证明赞助人是西突厥人抑或是嚧哒人。这是一个相当复杂的问题,将另文讨论。

五、玄奘到访

最重要的现场报道是玄奘的行记,因为它首次记载了这些大佛,且记载的范围亦较广,还因为他是一位造诣极高的佛教徒,因此作为求法僧的他能够辨识出这些纪念碑式的佛像。

玄奘在巴米扬王国停留了15日。据行记,他到过三个地方:王城、城边山谷中的巨型三尊佛像,以及一座伽蓝——该王国主要遗存的保留之处。后者位于与迦毕试王国交界的巴米扬东部,离涅槃佛200里(约合130英里)。事实上玄奘广为求法巡礼的结果产生了两种文献,均成书于他返回中土后不久。^⑨然而,我们在使用文献的过程中必须了解其材料在真实程

度和版本上的可靠性。最详尽的描述见于比勒(Beale)发表的《西域佛法记》(Buddhist Records of the Western World,以下称《行



图13 卡克拉克,壁画,喀布尔博物馆, Klimburg-Salter摄影

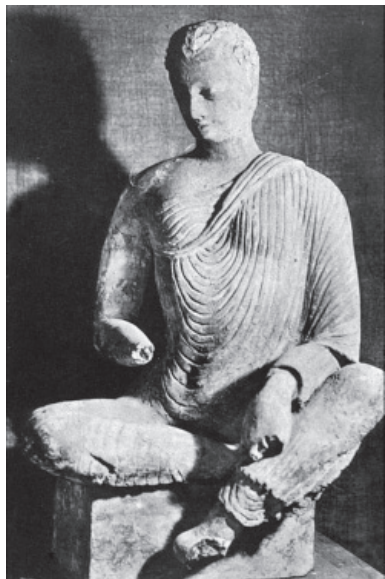


图14 冯都基斯坦, C龕, 坐佛, 喀布尔博物馆



图15 佛拉迪, “i”龕, 佛画像, Klimburg-Salter摄影

记》)以及后来沃特斯(Watters)的著作。^⑩ 辩机转录了玄奘给他的足本《行记》，写成《大唐西域记》，该书卷一中存有关于巴米扬的记载。《西域记》发表之后，慧立写成了《大慈恩寺三藏法师传》一书，此书基于作者与那位著名的求法僧之间的直接交往，但较

为简略。与篇幅较长的《行记》相比，《法师传》描写了较多的个人细节，而较少历史/考古学的描述。比勒(Beale)在其著述中浪漫地描述了《法师传》被记载的过程，“如此，我们看到这位耐心的学徒(慧立)在休息的间隙中——由梵翻汉的任务被暂时搁置时(最

终一共74段译文)——耐心等待，在一天冗长的佛教例课结束后，等待着去体验一个在信仰产生之地漫游的灵魂的无尽感受。《法师传》是《行记》的补充，此略则彼详，此晦则彼彰。”^⑪就对巴米扬的描述而言，确实如此；然而在少数细节描述上，二者也有一些矛盾之处。可我认为仍有可能建立起这些文献在某种程度上的可靠性，建立起如何确定何种信息可被视为信史的指导方针。我们可在以下三个标准的基础上评估信息的可靠与否：上下文相关性(该信息是否适用于这一地理范围，等)、

内部一致性(文献记载的范围之内)、逻辑性。

使用上述指导方针可让我们尽可能在想象中还原玄奘于629年到访山谷(图1)时巴米扬的原始情形。

据玄奘记载，当时巴米扬国王对他礼遇殷厚，并且他在出发之前还曾在王宫留驻“累日”^⑫。他由摩诃僧祇部(the Mahasanghika school)的两位传法僧——阿梨耶驮婆(Aryadesa)和阿梨耶斯那(Aryasena)陪同，并且“相引处礼观，殷勤不已。”^⑬因此，我认为玄奘游历的顺序并不就是始于碰巧离“法师”驻锡的王宫最近的纪念碑式的大佛，而应是代表着一位求法僧人应该巡礼的顺序，二种文献的情形均如此。

王城东北有一尊石佛像；该像以东是一座“此国先王之所建”的伽蓝；^⑭“伽蓝东有鎏石释迦佛立像”。^⑮“城东二里伽蓝中有佛入涅槃卧像……”^⑯《法师传》只提到一座伽蓝，该寺位于二尊立佛之间，而这应是涅槃佛的所在地。但是由于《法师传》中的描述极为简略，因此对我而言，《行记》中较长的叙述就更为可靠。因为如上所述，在这里《行记》与其它史实显得更为协调，所以在此我更倾向于接受《行记》中的陈述。该文明确指出了至少两座位于大佛正面之前的伽蓝，并且正是位于释迦牟尼以东的第二座伽蓝是巨型佛像位置的标志。

上述两种文献中提到三尊佛像的顺序是一致的，但《法师传》将第一尊并且是最大的那尊像仅仅确认为“一尊石像”，而《行记》中的描述则更为完整。在《行记》中，这件雕塑被明确描述为“……

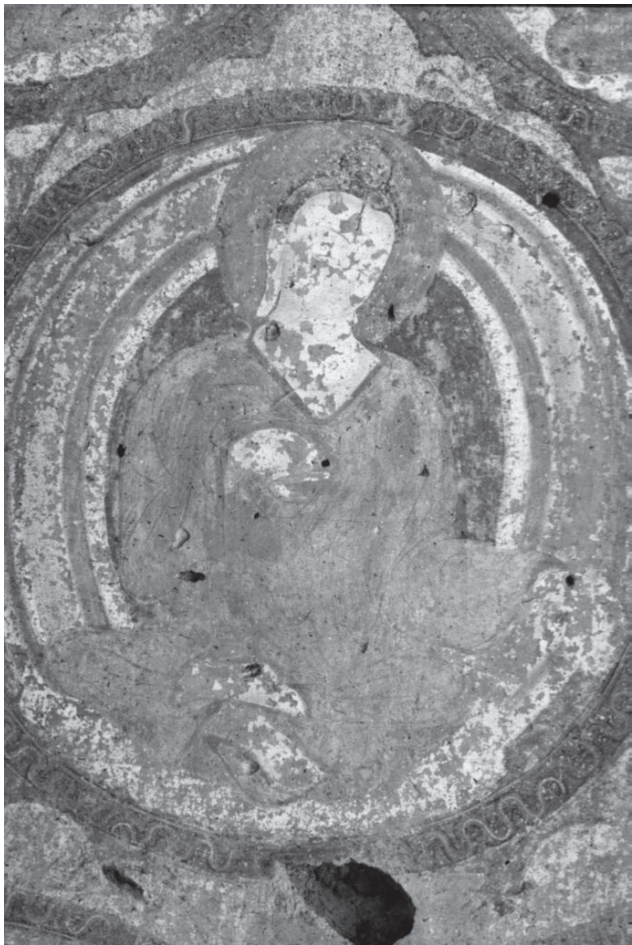


图16 巴米扬，“i”龕，龕拱局部，佛画像，Klimburg-Salter摄影



图17 巴米扬，55米大佛龕拱，Klimburg-Salter摄影

立佛石像。高百四五十尺。金色晃曜宝饰灿烂。”^⑩因为整体描述在《行记》中更为完整，例如140~150尺高度的估计之精确令人吃惊，另外还因为从着装判断该像极明确就是佛像（与菩萨像不同），所以我更赞同《行记》中所提供的证据。

然而问题在此并未得到解决：这是一尊什么佛像？关于考订佛的身份问题我们只有三条线索——佛双肩上的空洞，罗兰德（Rowland）建议将它确认为支撑火焰的洞，我亦同意。根据新编的迪格译本中玄奘的描述，这一文献材料“金色晃曜宝饰灿烂”应释读为“他因其宝饰而放光”，这可能暗示着我们可将它与绘画中所表现的宝装佛像进行比较。

塔兹也同意焰肩的可能性，他最近提议此佛像表现的是舍卫城神变（the Miracle of Sravasti）。^⑪然而尽管这种佛像在迦毕试十分流行，可是鉴于此佛在兴都库什其它地区并没有发现，所以我仍看不出这种考订的正确性。

宫治昭基于此像在中亚的重要性，曾建议将其神格视为弥勒的可能性。^⑫根据这种假设，这是一尊宝装佛，并且基于宫治昭的假说，巴米扬的宝装佛是弥勒像。宫治昭对于55米大佛题材的考订所遵循的逻辑是：在斗篷和王冠之下着僧服的宝装佛就是弥勒佛；我与此相左的论点可见于发表于1989年的拙著^⑬，但是这一问题仍有讨论的余地。尽管表面上看来似乎对这一假说很有利，但我认为这一考订并没能得到最终的真正支持：a）玄奘在其它地方提到弥勒时，指的是弥勒菩萨而非弥勒佛。b）而在兴都库什地区大量的

弥勒形像均为菩萨像，可此像很明显是佛像。

我认为，正是因为宫治昭将龕拱上的壁画残片确认为最初表现的是兜率天宫中的弥勒，才证实了我们将此佛的题材考订为燃灯佛（Dipankara）（图17）。若果真如宫治昭所说，则未来佛弥勒应该是7世纪阿富汗地区的一个孤例，而且我认为当时玄奘应该特别提到这一史实。另一方面，作为第一尊佛的燃灯佛可以较为合理地仅识别为“佛”。另外玄奘是知道燃灯佛与阿富汗有着特殊关系的：根据当地传统，未来的释迦牟尼在哈达（Hadda）附近与燃灯佛有一次重要的会面。

然而在兴都库什地区美术的语境中，对我而言起决定性作用的因素是：55米大佛的风格可与迦毕试地区对于此佛的几种表现形式进行比较，他在该地区很明显是一个重要的形象^⑭。此前我曾引用过梭伯（Soper）对于肖陀拉克（Shotorak）的燃灯佛像（图18）的描述，其图像志表现出“……他（作为）一个超大型的偶像，与其巨大的体量相反，其他佛像即使是未来的释迦牟尼都显得特别矮小”。^⑮在肖陀拉克燃灯佛碑像的基座上总是表现一尊弥勒菩萨的坐像。因此，在绘、刻的佛龕的物理存在中，巴米扬最初的图像志可能会忠实地模仿这一观念。我们可从桑山正进最近重编、重印的关于迦毕试考古的众多研究文章中推断出迦毕试和巴米扬之间的历史关系。^⑯

但是，我一直倾向于把它考证为燃灯佛的最后一个理由是基于两种记载玄奘曾经识别出和礼拜过的佛像顺序的文献。他不可

能先礼拜弥勒——未来佛、然后释迦牟尼，最后涅槃佛，然而，其头上有着弥勒佛的燃灯佛、释迦牟尼、涅槃佛（形成一个循环）是众所周知的巡礼程序，这种顺序使求法僧人能通过释迦牟尼的一生来展示绕拜（pradaksina）的过程。迪格也考订出在劫比罗伐罕堵国（Kapilavastu，旧曰迦毗罗卫国）有着相似的现象。

与桑山正进^⑰相反，我倾向于将涅槃佛置于释迦牟尼的东边。在上述两种文献中，三尊巨佛中第二出现的是释迦牟尼，继之提到的是涅槃佛。在《行记》中，巡礼三佛的描述出现在有关巴米扬的记载开始之时，并且在《行记》的最后再次提到涅槃佛。在这两种文献中，涅槃佛所在的伽蓝标志着离开巴米扬山谷的出发点（而不是离开该国的出发点）。玄奘的记载始于该国都城，他所描述的每件事均被安排在向东渐进的过程中。因此对我而言，很明显这是向东行进过程中山谷里的最后的纪念碑。

棘手的是，从比勒的译文中



图18 肖陀拉克，燃灯佛，B. Rowland, Jr. Archives

我们并不能知道玄奘从涅槃佛出发旨在巡礼该国最重要遗存所在地的伽蓝的方向。诸种新版本标明是“东-南”，这与该地区的地理状况相符，并且形成了与游历的下一阶段衔接的逻辑顺序。《法师传》说“此（涅槃佛）东南行二百余里……”。^⑤在关于众多遗迹尤其是商诺迦缚娑（Sanakavasin）九条僧伽胝衣的记载之后，《行记》说“法师”继续游历：“从此（袈裟保存之地）东行入雪山。踰越黑岭至迦毕试国”。^⑥《法师传》也明确记载了这一相同的方向。事实上，因为群山高耸、关隘很少，所以这里仍是从巴米扬到迦毕试的唯一通道，而群山的名号始终相同。最终，我们对于巴米扬山谷实际地理状况的尊重证明了玄奘可被视为我们最为可靠的目击者，他亲眼见证了大佛在巴米扬山谷“存在”之初的原始的状况和意义。

注释：

- ① Klimburg-Salter 1989:第82页。
- ② 此据桑山正进（Kuwayama, S.）的观点。
- ③ 桑山正进Kuwayama, S., 1987: 第713页。
- ④ 桑山正进Kuwayama, S., 1987: 第713页。
- ⑤ 桑山正进Kuwayama, S., 1987: 第703-727页。
- ⑥ 桑山正进Kuwayama, S., 2002: 第159页。
- ⑦ 伯希和Pelliot, 1905: 第423-457页。
- ⑧ 即僧传中的“梵衍那国”，译者注。
- ⑨ 关于桑山正进就各种求法僧行记的近期研究，参见其参考书目（多为日文）pp. 2002: 第288-9页，有详细的参考资料可以查对。
- ⑩ 关于此前完整的参考书目，参照迪格Max Deeg的著作。
- ⑪ Beale译本，1971年重印。
- ⑫ Beale译本，1971: 第53页。原文出自《大唐大慈恩寺三藏法师传》卷二：“梵衍王出迎延过宫供养。累日方出”，译者注。

- ⑬ 前揭书。原文：“彼有摩诃僧祇部学僧阿梨耶驮婆（唐言圣使）阿梨耶斯那（唐言圣军。并深知法相。见法师惊叹。脂那远国有如是僧。相引处处礼观，殷勤不已”，译者注。
- ⑭ Beale重刊本，1969: 第51页。
- ⑮ 前揭书。
- ⑯ 英文翻译承蒙马克斯·迪格（Max Deeg）基于最新的版本和注释而提供，参见参考文献。Beale认为是十二一十三里，而Watters（1904/5年初版，1973年重印）与他意见相左，指出有两条文献记载了它离都城二、三里（重印本，1973:119），我们认为后者的解读确实与其地理环境完全相符。
- ⑰ 1969: 第51页。
- ⑱ Tarzi, 2001.
- ⑲ Miyaji, 1992.
- ⑳ Klimburg-Salter 1989:第93-117页。
- ㉑ Klimburg-Salter 1989: 第115-117页。
- ㉒ 前揭书，第116页。
- ㉓ 桑山正进Kuwayama, S., 第2001页。
- ㉔ 桑山正进Kuwayama, S., 2002: 第161页。
- ㉕ Beale重印本《行记》，1969: 第52页，“此（涅槃佛）西南行二百余里……”
- ㉖ 重印本，1984: 第53页。

参考文献：

1. Deeg, M., “The Places where Siddhartha trod: Lumbini and Kapilavastu”. LIRI, Lumbini, ed. C. Cueppers
2. 小野玄妙, M. (1973), 《国訳一切经·大唐西域记》，46, 16, 1, 东京
3. Klimburg-Salter, D. (1988), “Bamiyan: Recent Research”. East and West, 38 (1-4), pp.305-312
4. Klimburg-Salter, D. (1989), The Kingdom of Bamiyan: Buddhist Art and Culture of the Hindu Kush, Naples.
5. 桑山正进, Kuwayama S. (1987), “Literary Evidence for Dating the Colossi in Bamiyan”. Orientatia Josephi Tucci Memoriae Dicata, Serie Orientale Roma, eds. G. Gnoli & L. Lanciotti, Rome, pp. 703-727.
6. 桑山正进 (1999), 《西域行记索引丛刊·大唐大慈恩寺三藏法师传》卷一，京都
7. 桑山正进 (2000), 《西域行记索引丛刊·大唐大慈恩寺三藏法师传》卷二，京都
8. 桑山正进 (2002), Across the Hindu Kush of the First Millenium, Kyoto京都
9. Le Berre, M. J. -C. Gardin and B. Lyonnet (1987), “Donnees Archeologiques Inedites sur L’Histoire

de Bamiyan (Afghanistan)”. Orientalia Josephi Tucci Memoriae Dicata, Serie Orientale Roma, eds. Gnoli, G. & L. Lanciotti, Rome, pp. 775-786

10. 宫治昭, Miyaji (1992), Iconology of Parinirvana and Maitreya from India to Central Asia. Tokyo
11. 水谷真成 Mizutani, S. (1971), 《中国古典文学大系22·大唐西域记》，东京 [1994年重印]
12. Taddei, M. (1996), Bamiyan. MacMillian Dictionary of Art, ed. J. Turner, vol. 3, pp. 149-150
13. Tarzi, Z. (1977), L’Architecture et le décor rupestre des grottes de Bamiyan, Paris
14. Tarzi, Z. (2001), “Bamiyan”. Afghanistan une histoire millinaire. Musee Guimet (2002), Paris, pp. 146-148
15. Watters, T. (1904-05), On Yuan Chwang’s Travels in India (A. D. 629-645). 2 vols. London [Repr. New Delhi 1973]

本文英文原文刊发于“Oriental Art” 2003 (Vol. XLIX No. 1)。本译者承蒙原作者特别授权，将此文译为中文，并授予图片版权，特此鸣谢！Erika Forte博士在版权事宜的联络中付出了大量而高效的努力，特此致谢！文中图片版权所有为维也纳西喜马拉雅档案馆。本文整理自作者于2002年6月在伦敦维多利亚与阿尔伯特博物馆（the Victoria and Albert Museum）所作的安东尼·佳德纳讲座（Anthony Gardner Lecture）讲稿。

（奥）D. 克林伯格-索特（Deborah Klimburg-Salter）：哈佛大学博士、维也纳艺术史学院教授，著名藏学家、考古艺术史家。曾荣获奥地利科学与研究部颁发的“2007年度奥地利杰出科学人士奖”等多项殊荣。

邱忠鸣 北京服装学院艺术设计学院
副教授 博士