

奈良赤城古坟出土

及来源探微[※]

●何志国

摘要 :日本赤城佛像镜两尊坐像和一尊立像分别具有双眼圆睁、八字胡、穿圆领袈裟、U形衣纹、双手贴腹、施无畏印和莲花等特点,受到了东汉三国佛像的影响,其戴花冠、束发、火焰肩、裸露上半身的特征,源于印度犍陀罗艺术,他们是在古印度境外发现的较早的菩萨像。赤城佛像与长江中、下游地区吴晋佛像相似,与长江上游佛像差异较大。这种差别可能是包括“设像行道”的康僧会从异域带来的佛像粉本不同造成的。

关键词 :日本赤城佛像镜,菩萨像,犍陀罗艺术,汉晋佛像

文章编号 :1003-2568(2009)02-0100-05

中图分类号 :K869(313)

文献标识码 :A

作者 :何志国,江苏大学艺术学院教授,硕士生导师,从事汉唐美术考古和宗教艺术研究。

邮编 :212013



图1 日本天马赤城佛像镜

《鉴》收录。王仲殊辨认其中的一尊坐像是佛像,并且指出,包括该镜在内的日本出土三角缘佛兽镜的年代是三世纪晚期到四世纪初期,“相当于中国三国时代的后期和西晋时

日本奈良府群马县邑乐郡板仓町西冈赤城古坟出土一枚三角缘佛兽镜(图1),该镜曾经被樋口隆康出版的《三角缘神兽镜综

期”。郭丽英则认为其中一尊立像“完全模仿自印度佛像造型”。上述研究富于启发性,但给人言犹未尽之感。经过仔细观察之后,结合对印度早期佛像和中国汉晋时期佛像的对比研究,我认为,这是一枚佛像镜,其中的两尊坐姿菩萨像和一尊立姿菩萨像是古印度境外发现最早的菩萨像。

这枚佛像镜外区有一条狭长形缺口,但铸造精细,图像相当清晰,以至于许多图像虽然很小,细节却非常清楚。该镜为三角素缘,镜缘凸出于镜表。镜分内外两区,外区由内向外,依次为一圈兽纹带、两圈锯齿纹、两圈波浪纹和一圈锯齿纹组成。正中心为大圆钮和圆形钮座。内、外区由一圈锯齿纹分隔。内区是该镜的主要纹饰,由四组图像对置而成。以

※江苏大学人文社会科学重点建设项目,编号 JDR2006A05。江苏大学美术学和设计艺术学创新团队成果。

王仲殊指出:“在镜面上的三个主要的神像中,有两像头后有项光,它们都是结跏趺坐,两手前置相合,结禅定印,其中一像座下有莲花,应是佛像无疑。”见王仲殊《关于日本的三角缘佛兽镜——答西田守夫先生》,《考古》1982年6期,631页。何案,王仲殊所言“两像头后有项光”有误,两坐像并无项光。

郭丽英指出:“这枚镜由四兽四神组成,其中二兽一背上骑一神带线光神人,……另外二像作禅定相,头上有发髻,两肩后均带有三道火焰,最后一像酷似印度释迦立像,长发蓄胡,身著成U型纹通身大衣,右手施无畏相手印,左手高举至肩持一束莲花,其左边地上亦有一束莲,如此同一镜面上四尊神像中三尊为汉风,而第四尊则完全模仿自印度佛像造型。”见郭丽英《中国南北朝以前的佛教造像与江南地区佛教的传入》,《远望集——陕西省考古研究所华诞四十周年纪念文集》下,784页,西安,陕西人民美术出版社,1998年。

下分组叙述。

第一组 :由一坐像和二兽组成 ,左侧一兽略呈正面 ,口含一物 ;右侧一兽为侧身 ,四分之三侧面 ,也口含一物 ,面向坐像 ,其尾高扬 ,由背上所骑羽人驾驭 ,羽人肩生羽翼 ,穿右衽衣。坐像居中 ,头戴花冠 ,冠正中嵌一圆形宝珠 ,头两侧似有光芒 ,双眼圆睁 ,颈戴圆形串珠项链 ,两肩各有三枚三角形的火焰 ,上身裸露 ,双腋下伸出飘带 ,是为帔帛 ,双手贴腹 ,似结跏趺坐 ,腿上密布纵向衣纹 ,腿下有一层覆



图2 日本佛像镜菩萨坐像



图3 日本佛像镜
观世音菩萨像

莲纹。(图2)

第二组只有坐像一尊 ,与第一组图像基本相似 ,细微的区别是 ,坐像腿下无莲纹。坐像与第一组右侧之兽尾部和第三组兽之背面相邻。

第三组 :由一立像和二兽组成 ,左侧之兽口含一物 ,面向立像 ,右侧之兽头生二角 ,鼓眼张口 ,侧身长尾 ,面向立像。立像居中 ,头作束发 ,余发向下披至头一侧 ,双眼圆睁 ,八字胡 ,穿圆领袈裟 ,从胸至膝呈现七重长长的U形衣纹 ,衣袖纹宽大 ,右手略上举 ,露出小臂 ,竖

莲纹。(图2)

掌略呈斜势 ,可以清楚地看出是施无畏印 ,左手托举一束花苞形莲花 ,双脚外撇 ,其左脚旁也有一束花苞形莲花。(图3)

第四组 :中央坐一仙人 ,穿右衽长袍 ,双肩各生长四枚长长的羽毛 ,双手伸向左侧的植物 ,植物形似树 ,有三层。右侧有数层高台 ,形似山 ,台上有一羽人 ,肩生羽翼 ,身穿右衽长袍。

从图像布局和组合关系看 ,第一组、第二组和第四组有完整的组合。因此 ,从严格意义上讲 ,该镜有三组主要神像。下面重点讨论第一组、第二组和第三组主尊形象的身份。

一、第一、二组主尊坐像是菩萨像

第一组和第二组主尊坐像头戴花冠 ,冠正中嵌一圆形宝珠 ,头两侧似有放射的光芒 (不是通常的圆形项光) ,颈戴圆形串珠项链 ,上身裸露 ,双腋下伸出飘带 ,是为帔帛 ,双手重叠 ,紧贴于腹 ,手腕有饰物 ,腿上密布纵向衣纹。坐像所戴花冠类似宫治昭所指键陀罗菩萨头戴的敷巾冠饰 ,他还指出 :“键陀罗所有的菩萨像下身都穿裙子 ,上半身裸体 ,披着帔帛 ,装饰物除二重、三重项饰外 ,还有耳环及臂钏、腕钏等。菩萨像与佛陀像不同 ,上半身裸露。”由此可见 ,赤城古坟坐像与键陀罗菩萨像多有相似之处。

坐像双手贴腹的特征 ,与佛像双手掌心重叠平放腹前的禅定印接近 ,但并不相同。这种双手贴于腹的特征在著名的后赵建武四年(338年)铭文金铜佛可见。杨泓指出 ,建武四年和一些南北朝前期金铜佛 ,“都是把双手拱在胸腹间 ,手心向内叉合在一起 ,这样的手式过去认为是禅定印 ,并不正确。而一般神仙像却都是作这样的手式 ,看来佛像的手式也是受这种影响 ,而成为别具风格的特点之一”。他细致地观察到了佛像双手贴腹与常见禅定印的区别 ,而且 ,赤城佛像镜还暗示出后赵建武四年金铜佛双手贴腹手式的来源。但是 ,杨泓把这一特征来源归结于神仙像的看法 ,却未见得正确。东汉以降常见的西王母像一般是袖手 ,迄今没有发现双手贴腹的神仙像。

图片来自郭丽英《中国南北朝以前的佛教造像与江南地区佛教的传入》,《远望集——陕西省考古研究所华诞四十周年纪念文集》下,799页,西安,陕西人民美术出版社,1998年。

[日]宫治昭著,李萍译《键陀罗艺术寻踪》,159页,北京,人民美术出版社,2006年。

杨泓《汉唐美术考古与佛教艺术》,299页,《试论南北朝前期佛像服饰的主要变化》,北京,科学出版社,2000年。

何志国《汉魏摇钱树初步研究》,173-191页,第八章“论摇钱树西王母图像的起源”,北京,科学出版社,2007年。

具有这种特征的实例倒是在犍陀罗佛像中有所发现,在巴基斯坦萨利·巴鲁尔(Sahra-Bahlol)出土的一件二、三世纪“太子观耕”石雕上面,太子与菩萨常见双手相叠、平放腿上的禅定印不同,他双手相叠、大指相抵,贴于腹前。



图4 巴基斯坦萨利·巴鲁尔犍陀罗菩萨

(图4) 第一组和第二组坐像两肩各有三枚三角形的火焰,与犍陀罗艺术迦毕试流派(Kapisa style)佛像的火焰肩相似。《大唐西域记》“迦毕试国”条记载,迦腻色伽王与龙王搏斗,不敌龙王之时,“王乃归命三宝,请求加护,曰:‘宿殖多福,得为人王,威慑强敌,统瞻部州,今为龙畜所屈,诚乃我之薄福也。愿诸福力,于今现前!’即于两肩起大火焰,龙退风静,雾卷云开。”但是,从考古材料来看,火焰肩最早出现在贵霜国王而不是佛像身上。在阿富汗阿亨波什出土的一枚金币,正面铸迦腻色伽立像,肩上升起火焰,金币背面铸立佛像,肩上尚无火焰。该金币的年代大约是一世纪末到二世纪初。佛像的火焰肩流行于犍陀罗艺术迦毕试流派。迦毕试中心区域在今阿富汗喀布尔60公里以北的贝格拉姆(Begram)一带,其中的派特瓦(Paitava)和绍托拉克(Shodolaku)佛寺遗址出土不少佛像,其特征是:强调正面,头大,身体粗壮,双肩生出火

焰,火苗顶端尖锐,衣纹呈条状,这种佛像可早至三世纪。《大唐西域记》认为迦腻色伽王出现火焰肩是受到了佛的影响,但是,从阿富汗出土迦腻色伽肩生火焰像的金币来看,实际情况正好相反,显然这是佛教徒借贵霜王以自重的托词。不过,从其记载迦腻色伽王出现火焰肩,以及火焰肩佛像的文献与考古资料流行地域相同的情况来看,其中也多少投射出真实历史的影子。两相比较,赤城古坟佛像镜坐佛与迦毕试佛像火焰肩的火苗顶端呈尖状特征非常相似,只是后者火苗有些弯曲。可见,赤城坐像是迦毕试以外最早的焰肩佛像。不过,迦毕试焰肩佛均为佛陀形象,而赤城古坟焰肩佛像则为菩萨形象,是 its 特点。

孙机曾经指出,三国和西晋时期铜镜上的佛像,是不可能出现火焰肩的,意即迦毕试流派佛像火焰肩的影响只局限于我国的新疆地区,而我国内地的神仙思想弥漫,影响了佛教艺术,他甚至认为,据传发现于河北石家庄、现收藏在美国哈佛大学福格艺术馆金铜坐佛的火焰肩,带有“模仿神仙像的佛像”的痕迹,言下之意他是受到了神仙羽翼影响的产物。该观点值得商榷。赤城古坟佛像镜第一组和第二组坐像两肩各有三枚三角形的火焰,是明确的火焰肩,与汉地神仙的羽翼不同。因为,同在该镜第一组的骑兽羽人和第二组的羽人双肩就生长羽翼,其形状是三根或四根细长弯曲、高过头顶的羽毛,这是汉地神仙的标准特征,与坐佛呈三角形的火焰肩完全不同,尽管两者都出自双肩。至于福格艺术馆金铜坐佛,双肩有四枚尖状火苗,一般认为它的年代是四世纪前后。(图5) 学术界认为,它以迦毕试焰肩佛为原型。但是,它双肩的三角形火苗与赤城古坟佛像镜坐佛更加相似,这说明两者的图像渊源应当更加密切。

第一组坐像腿下有一层覆莲纹。莲座较早来自武汉莲溪寺吴墓铜片镂刻立佛,该墓

该图见耿剑《步履蹒跚——我的佛教美术研究》,210页图3,南京,江苏美术出版社,2007年。

(唐)玄奘、辩机原著,季羨林等校注《大唐西域记校注》,150页,北京,中华书局,1985年。

晁华山《佛陀之光——印度与中亚佛教胜迹》,131页和133页,北京,文物出版社,2001年。

王镛《印度美术》,108-111页,北京,中国人民大学出版社,2004年。

孙机《佛像的火焰肩和火焰背光》《中国历史博物馆考古部编纪念文集》,211页,北京,科学出版社,2000年。

国立故宫博物院编辑委员会《海外遗珍》佛像(二),2页,国立故宫博物院出版,1995年出版二刷。

[日]宫治昭著,李萍译《犍陀罗艺术寻踪》,193页,北京,人民美术出版社,2006年。



图5 美国福格艺术馆藏燃肩坐佛

形项光,垂足坐于覆莲之上,佛前面有一人下跪,佛身后有一人持伞盖罩于佛头之上。江南一带发现的吴晋时期魂瓶也有莲花座。例如,南京赵士岗凤凰二年(273年)墓出土坐佛下有三角形覆莲。

综上所述,第一组和第二组主尊坐像应为菩萨像。

二、第三组立像是观世音菩萨像

第三组立像也具有不少佛像特征,具体表现如下:

首先,立像双眼圆睁、八字胡的特征见于重庆丰都和四川安县摇钱树佛像,其中,丰都摇钱树干佛像出自东汉延光四年墓(125年)中。当然,该特征的源头来自印度犍陀罗和秣菟罗艺术最初的佛陀偶像。

其次,立像穿圆领袈裟,从胸至膝呈现七重长长的U形衣纹具有东汉、三国时期佛像特征。四川乐山麻浩一号崖墓中室门额雕刻一尊佛像,头有圆形项光,右手施无畏印,身

伴出永安五年(262年)铅质墓券。此外,鄂钢五里墩工地出土佛像镜,四叶纹中有三叶内的佛像头后有两圈圆形项光,坐于双兽座之上,座下为尖锐的覆莲纹;另一叶内的佛像,头后有圆形项光,垂足坐于覆莲之上,佛前面有一人下跪,佛身后有一人持伞盖罩于佛头之上。江南一带发现的吴晋时期魂瓶也有莲花座。例如,南京赵士岗凤凰二年(273年)墓出土坐佛下有三角形覆莲。

再次,立像左手托举一束花苞形莲花,双脚赤裸、外撇,其左脚旁也有一束花苞形莲花。长江流域地区汉晋莲花主要有六种形态,这种花苞形莲花与其第一种形态莲花非常相似,后者在四川西昌马道和云南昭通东汉摇钱树枝叶上有发现。双脚外撇的特点与江苏连云港孔望山X2立佛相似,它来源于上文提到的阿富汗出土金币上面的迦腻色伽立像。



图6 鄂州东吴釉陶佛像线图

最后,立像头作束发,余发向下披至头一侧,与佛陀头顶高出的肉髻的形象不同,是菩萨发式特点。宫治昭指出:“头戴巾状冠,手执折枝莲花的菩萨像,由中国早期具题记的观音菩萨像执莲花,以及别称执莲花菩萨作莲花手观音的情况判断,将这种菩萨比定为观音不会有错。莲花可能蕴含慈悲的含义,用作具救济职能的观音菩萨的持物。”^①我国现存最早的观音像刻有“皇兴四年(470年)王钟夫妻为亡父母造观世音像一躯”铭文,该像特征是,头戴花冠,右手上举执长茎莲蒂,赤裸

贺云翱等编《佛教初传南方之路文物图录》图16,北京,文物出版社,1993年。

丁堂华主编《鄂州铜镜》,76页图174,北京,中国文学出版社,2002年。

贺云翱等编《佛教初传南方之路文物图录》图36,北京,文物出版社,1993年。

何志国《汉魏摇钱树初步研究》,192-222页,第九章“摇钱树佛像的考古学研究”,北京,科学出版社,2007年。

何志国《佛教偶像起源及其在贵霜朝的交流》(稿本)。

贺云翱等编《佛教初传南方之路文物图录》图1,北京,文物出版社,1993年。

何志国《从昭通东汉佛像看我国早期佛像的来源》,《民族艺术》2008年4期,100-105页。

湖北省考古所等《湖北鄂州市塘角头六朝墓》,《考古》1996年11期,1-24页。

何志国《汉晋莲花的装饰特征及性质》,《装饰》2006年2期,13-14页。

连云港市博物馆(丁义珍执笔)《连云港孔望山摩崖造像调查报告》,《文物》1981年7期,1-7页。

①[日]宫治昭著,李静杰译《弥勒信仰与美术——从印度到中国》,中山大学《艺术史研究》第八辑,219页,2006年。



上身,下身穿裙,帔帛跨双肩后绕双臂飘垂,腹前挂十字形交叉的璎珞,立于四足高座之上的莲台上面。从北魏太昌元年(532年)开始,出现了施无畏印的纪年题名观世音像。第三组立像头作束发,并不是“戴巾状冠”的菩萨像,其发型与日本藤井有邻馆和北京故宫收藏的金铜弥勒菩萨发型相似。而且,该像与一般赤裸上身的菩萨不同的是,身穿象佛陀一样的通肩袈裟。但无论如何,从其束发、手持莲花和赤足的特征判断,他很可能是观世音菩萨。若此,这应当是古印度境外最早的观世音菩萨像。正因为如此,作为一种过渡形态的观世音形象,他才与印度早期的观世音像和中国早期金铜观世音像存在一些差别。观世音像在西晋时期出现是可能的,印度僧人竺法护于西晋太康七年(286年)在长安译《正法华经》,其中就有观世音(当时译为“光世音”)菩萨形象。

因此,第三组主尊立像可能是观世音菩萨像。

三、余论

日本出土的三角缘佛兽镜是三角缘神兽镜的一种,学术界认为它受到了中国大陆的文化影响,具体而言,长江中、下游地区发现的吴晋时期画纹带佛兽镜和佛像夔凤镜对其产生了影响,因此,赤城佛像镜支持吴地文化对日本的影响的观点。赤城佛像镜虽然在日本出土,但人们一般把在日本出土的、包括三角缘佛兽镜在内的三角缘神兽镜认为是“汉式镜”,所以,实际上它在很大程度上表现了长江流域三国西晋时期佛像面貌。当然,由于它在日本发现,应当说,它为其后日本佛像形

式的发展提供了粉本。

我们注意到,赤城佛像镜的佛像均为菩萨像,其中,戴花冠、束发、火焰肩、裸露上半身的特征,具有较为明显的犍陀罗艺术风格。他们可能也受到了来自长江上游的早期佛像的某些影响(如施无畏印等),但是,总体艺术风格与其存在较大的差异。这或许与佛像粉本的来源不同有关。汉末,因北方战乱到吴地避祸的僧人不在少数,其中有安世高、支谦等人,他们对吴地进行了佛教启蒙。但是,使用佛像影响江南的则首推康僧会,据《高僧传》载,“康僧会,其先康居人,世居天竺,……以赤乌十年(248年)初达建业,营立茅茨,设像行道。”就考古发现而言,长江中游最早的佛像是武汉莲溪寺东吴永安五年(262年)墓出土铜片镂刻立佛像,而长江下游地区出土数量较多的陶瓷魂瓶中,最早有确切纪年的是南京赵士岗凤凰二年(273年)佛像,上述佛像的年代都晚于康僧会“初达建业”的赤乌十年(248年)。这些事实说明,长江中、下游发现的佛像可能就是康僧会“设像行道”之“佛像”。康僧会采用佛像传播佛教,其佛像粉本有可能直接来自印度,至少与长江上游地区佛像的粉本有所差别。通过上述比较可知,赤城佛像与长江中、下游吴晋佛像相似之处更多。正如赤城佛像具有的某些犍陀罗艺术特征(如束发菩萨像)与长江上游佛像不同,长江中、下游吴晋佛像均施禅定印与长江上游均施无畏印佛像的特征相比,也存在差别。而这种差别很可能是包括康僧会在内的僧人从异域带来的佛像粉本与长江上游佛像不同造成的。它反映了印度初传中国佛像不同时期的阶段性差异。关于此点,将另文研究。

金申《中国历代纪年佛像图典》,图18,北京,文物出版社,1994年。

李少南《山东博兴出土百余件北魏至隋代铜造像》,《文物》1984年5期,21-31页。

A、日本藤井有邻馆收藏的金铜弥勒菩萨见[日]宫治昭著,李萍译《犍陀罗艺术寻踪》,247页图版,北京,人民美术出版社,2006年。B、北京故宫收藏的金铜弥勒菩萨见李静杰、田军主编《故宫收藏——你应该知道的200件佛像》,73页图版,北京,紫禁城出版社,2007年。

任继愈主编《中国佛教史》第二卷,25-33页,北京,中国社会科学出版社,1985年。

王仲殊《关于日本的三角缘佛兽镜——答西田守夫先生》,《考古》1982年6期,630-639页。不过,日本的三角缘佛兽镜是否王仲殊所指由东渡的吴地工匠制作,尚缺乏文献支持。

(梁)慧皎撰,汤用彤校注《高僧传》15页,卷一“译经上”,北京,中华书局,1992年。

贺云翱等编《佛教初传南方之路文物图录》,图16,图36,北京,文物出版社,1993年。