

中亞西半部七世紀前後佛教藝術風貌

——以《大唐西域記》與近代考古為依據*

張文玲

國立故宮博物院副研究員

摘要

七世紀前後中亞佛教藝術的整體風貌，可說是呈現了佛教藝術成、住、壞、空完整的發展過程，即從早期以塔為中心的無佛像時代，到擁有巨大佛像、金碧輝煌佛寺的鼎盛期，進而到「諸窣堵波荒蕪圯壞」、「久絕僧侶」的衰敗期。本文所依據之研究資料除了玄奘《大唐西域記》外，還引用了中亞、印度、歐美及中國、日本學者的研究成果，以及筆者親訪中亞所收集之第一手資料。筆者歸納 7 世紀前後中亞西半部佛教藝術的風貌，並探討某些中亞佛教藝術造型的文化背景因素，本文較為新穎之見解，或為筆者提出草原文化與犍陀羅佛教造像之間的可能關聯，亦即從中亞地區深厚的草原文化背景中，去探討犍陀羅菩薩造像以及所謂「佛要金裝」——佛像的金彩裝飾之造像風格，其與草原貴族的衣著品味、審美價值觀之間的可能關聯。

* 收稿日期：2008.08.31，通過審查日期：2008.10.03。

【目次】

- 一、前言——《大唐西域記》有關中亞佛教的概述
- 二、從考古與文獻來看佛教在中亞的發展
- 三、七世紀前後中亞西半部之佛教藝術風貌解析
 - （一）從佛塔到佛像信仰
 - （二）佛寺建築形制與風格的演變
 - （三）七世紀前後中亞地區的特殊造像風格
- 四、結論

關鍵詞：草原文化、月氏貴霜、薩珊王朝、薩迦族、犍陀羅

一、前言——《大唐西域記》有關中亞佛教的概述

中亞，古代中西交通必經之地，在佛教的開展與傳承上，有著舉足輕重之地位。由於佛教在中亞大部分地區已滅絕超過千年之久，戰爭與大自然的破壞，使現存的古代文獻與近世的考古研究成了探討中亞佛教藝術兩種必備的資料。玄奘西行路經中亞的所見所聞，在有關中亞佛寺的古代文獻上，可說是內容最豐富者。當玄奘西行求法路經中亞時，此地的佛教已開始由盛轉衰，甚至可謂為強弩之末，因此《大唐西域記》卷 1-3 所記中亞地區 45 國中，尚存伽藍、窣堵波，以及信奉佛法之國有 24 國，¹ 其餘的 21 國，玄奘並沒有記載任何與佛教相關的事蹟。以下為根據大唐西域記對 7 世紀中亞佛教概況的記載所作的約略統計：

1. 建有伽藍之國計 24 國，其中有伽藍百餘所之國為屈支國、縛喝國、烏仗那國（舊有 1400 伽藍，多已荒蕪）、迦畢試國、迦濕彌羅國等 5 國。
2. 尚存窣堵波之國有咀密國、縛喝國、迦畢試國、那揭羅曷國、犍陀羅國、烏仗那國、咀叉始羅國、僧訶補羅國、迦濕彌羅國、半笈嗟國、烏刺尸國等 11 國。其中為無憂王所建之窣堵波存在於迦畢試國、那揭羅曷國、犍陀羅國、僧訶補羅國、咀叉始羅國、迦濕彌羅國、烏刺尸國等 7 國。
3. 有僧徒千人以上之國為：阿耆尼國、屈支國、跋祿迦國、咀密國、縛喝國、梵衍那國、迦畢試國、鉢露羅國、迦濕彌羅國等 9 國。
4. 僧徒寡少之國為：赤鄂衍那國、偷漫國、濫波國、犍陀羅國、咀叉始羅國、烏刺尸國、半笈嗟國、曷邏闍補羅國等 8 國。
5. 習小乘教之國有阿耆尼國、屈支國、跋祿迦國、揭職國、犍陀羅國、縛喝國、迦畢試國、梵衍那國等 8 國，其中阿耆尼國、屈支國、跋祿迦國、揭職國（阿富汗北部之巴爾赫 Balkh 附近）等 4 國學習小乘說一切有

¹ 此 24 國為：屈支國、縛喝國、烏仗那國、迦畢試國、迦濕彌羅國、咀密國、縛喝國、那揭羅曷國、犍陀羅國、咀叉始羅國、僧訶補羅國、半笈嗟國、阿耆尼國、跋祿迦國、梵衍那國、鉢露羅國、赤鄂衍那國、偷漫國、濫波國、烏刺尸國、曷邏闍補羅國、揭職國、忽露摩國、鞠和衍那國。

部，梵衍那國學習小乘說出世部。

6. 習大乘教之國有迦畢試國、濫波國、烏仗那國、咀叉始羅國、烏刺尸國、僧訶補羅國、迦濕彌羅國等 7 國。

7. 國中有天祠與外道者為迦畢試國、濫波國、那揭羅曷國、犍陀羅國、烏仗那國、曷邏闍補羅國等 6 國。

8. 有神變、靈異傳說之國為咀密國、縛喝國、迦畢試國、那揭羅曷國、烏仗那國、咀叉始羅國、僧訶補羅國、犍陀羅國、迦濕彌羅國等 9 國。

9. 有佛骨舍利、佛齒、佛足印、佛鉢等聖物之國為屈支國、梵衍那國、迦畢試國、那揭羅曷國、烏仗那國、迦濕彌羅國等 6 國。

10. 造大佛像之國為：屈支國有立佛像高九十餘尺，梵衍那國有立佛石像高百四五十尺，黃銅釋迦佛立像，高百餘尺。佛入涅槃臥像，長千餘尺。迦畢試國歲造丈八尺銀佛像，犍陀羅國有畫佛像，高一丈六尺，白石佛像，高一丈八尺。烏仗那國有刻木慈氏菩薩像，高百餘尺。²

當玄奘於 7 世紀到訪古代粟特、靛貨邏地區，即中亞西半部時，佛教在此地已大不如前，只有部分地區還信奉佛教，大、小乘並存，部分僧人「善誦其文，未究深義，戒行清潔，特閑禁咒」、「夙夜匪懈，凡聖難測」，有些則「學無專習，戒行多濫」。有些窣堵波、僧伽藍「崇高弘敞，廣博嚴淨」，有些則「伽藍雖多，僧徒寡少，諸窣堵波荒蕪圯壞」。有些甚至「空無僧侶」，或「久絕僧侶」。³《大唐西域記》所提及中亞地區的 45 國中，沒有任何與佛教相關事蹟記載的這 21 國，大多位於古代粟特、大宛、花拉子模（即今烏茲別克）、哈薩克等地，例如：笈赤建國（哈薩克南部之奇姆肯特 Chimkent）、赭時國（烏茲別克塔什干 Tashkent）、窣堵利瑟那國（塔吉克北部第一大城胡疆 Khujand）、颯秣建國（烏茲別克撒馬爾罕城以北 3.5 公里的 Afrasiab）、羯霜馬國（烏茲別克撒馬爾罕以南的 Shahr-i-sez 沙赫里夏勃茲）以及《大唐西域記》中所記，從颯秣建國到羯霜那國間的 7 國所在地理位置皆在今烏茲別克境內，這表示中亞西部是佛教在整個中亞地區最早消失的地區，現今所遺留下來

² 玄奘，《大唐西域記》卷 1-3，T51, no. 2087, pp. 868-888。

³ 同前註，T51, no. 2087, p. 882b, 873a, 884b, 873c, 878c, 885b, 885c。

的佛教寺院遺跡大都造於貴霜王朝時期。而往東至興都庫什山以南到克什米爾之間的阿富汗、巴基斯坦和印度北部克什米爾地區，雖然佛教已過鼎盛時期而開始衰敗，許多伽藍內空無僧侶，各地罕堵波多有靈異事件，人們相信對罕堵波的繞行禮拜，可以治病，重視神變、現世利益、且外道法盛行。但比起土庫曼尼和烏茲別克地區，則還尚存佛教信仰。

西元 7 世紀玄奘西行所見之中亞佛教建築，包括阿育王時代與貴霜時期的佛塔與佛寺，有些雖已頹廢，但仍有淳信之心，特甚鄰國的梵衍那國中香火鼎盛的巴米揚石窟寺院。換言之，7 世紀前後的中亞佛教風貌，呈現了整個佛教藝術的發展過程，即從以塔為中心的無佛像時代，到佛像的產生，從原先只作為裝飾佛塔附屬地位之小佛龕，發展成巨大佛像的禮拜，而取代了以佛塔象徵佛陀的地位。隨著佛像的盛行，集壁畫雕塑於一體，極盡華麗精巧之能事的佛寺，呈現出富麗堂皇的佛國世界。佛塔造型的轉變，以及佛像膜拜方式的演變，都可見於 7 世紀之中亞佛教風貌中。

本文將根據《大唐西域記》、中亞佛教史、近代考古挖掘，依佛教藝術的發展，來勾勒西元 7 世紀前後中亞西半部之佛教藝術風貌，並分析某些中亞佛教造型與風格產生的文化背景因素。本文所指中亞西半部地區，包括今日的吉爾吉斯、哈薩克、烏茲別克、塔吉克、阿富汗、巴基斯坦和印度北部克什米爾等地區。

二、從考古與文獻來看佛教在中亞的發展

中亞的地理位置乃置身於中國、希臘、波斯、印度、歐亞草原等各大古老文明之間，各個時期來到中亞的政治勢力帶動了這個地區商業、思想與文化的交流，至西元 7 世紀為止，參與了中亞之歷史與文化者，從早期的阿利安人、波斯帝國、希臘大夏、孔雀王朝、月氏貴霜、薩珊王朝、漢唐帝國、薩迦族、白匈奴和突厥汗國，到最後的伊斯蘭勢力。各民族彼此間政治勢力的消長，以及基於絲綢之路貿易利益所造成的角力衝突、文化交融，共同創造了古代中亞多元的文化風貌。而佛教的開展與東傳，便與這具有豐富多元文化的中亞地區息息相關。

從中文大藏經目錄中，可歸納出西元 67-420 年之間共有 72 位譯經師，其中有 15 位為印度人，7 位為月氏人，5 位為安息人，7 位為喀布爾人，21 位為西域人，17 位為中國人，⁴ 可知至少一半以上是來自中亞地區的。由此可見中亞在佛教史上所扮演的重要角色。

中亞佛教源自於阿育王時代，阿育王不只在孔雀王朝的疆域內，甚至也派遣使臣到鄰國去傳播正法，在其法敕中提到派遣使者所到的鄰國有：敘利亞、埃及、馬其頓、罽賓、犍陀羅。不只在北印度發現阿育王佛教遺跡，在阿富汗南部犍達訶（Kandahār）也發現了阿育王的佈告碑文。⁵

孔雀王朝勢力於西元前 180 年開始衰微，中亞地區以及西北印度開始為希臘人、安息人、薩迦族所統治，這個時期的佛教雖有受到部份的破壞，但是由於有些統治者是信奉並贊助佛教的，因此佛教在這個地區還繼續發展。古代大夏王國（Graeco-Baktrien），以 Baktra 為首都，其地可能即今阿富汗北部的巴爾赫（Balkh），最初希臘大夏王國的領土除了巴特里亞之外，還包括阿姆河以北的索格狄亞那（Sogdiana 亦稱「粟特」）、以木鹿（Merv）為中心的馬爾吉亞那（Margiana）和以赫拉特（Herat）為中心的阿里亞三個州郡。王國最強盛時，其統治範圍幾乎含蓋了整個阿富汗，一大部份巴基斯坦，和部份昔日的俄屬中亞。有關西元前 2 世紀大夏地區信奉佛教的證明，除了《彌蘭陀經》以外，還有錫蘭的佛教文獻記載：約西元前 2 世紀中葉當錫蘭王 Duttagāmini 建大佛塔時，他邀請來自各地的佛教長老前來錫蘭參加盛會，當時的希臘代表 Mahādharmaṛakṣita 來自於 Alasandā 城，其地理位置可能位於 Panjshiv 和 Kabul 兩河之間的 Charukar，由此可見佛教在西元前 2 世紀時盛行於大夏及其鄰近地區。此外，在阿富汗北部 Begram 出土的佉盧文中提到一尊佛的名字，表示西元前 3 至 2 世紀佛教已傳入此地區了。⁶ 又 20 世紀蘇俄考古學家在阿姆河以北地區，也就是在古代安息、大夏和粟特所在地區也發現了多數佛教遺跡和佛像，例如在安息王國境內（土庫曼尼境內）的木鹿（Merv）發現

⁴ B. N. Puri, *Buddhim in Central Asia*, p. 87.

⁵ 平川彰，《印度佛教史》，頁 200。

⁶ B. N. Puri, *Buddhim in Central Asia*, pp. 91-93.

了一間大佛寺，其年代最晚在安息滅亡以前，也就是西元 224 年之前；另外，以安息文所書寫最早的摩尼教經典，年代為西元 3 世紀，在這部摩尼教經典中出現有佛教用語，可見佛教在安息一代的影響。⁷

孔雀王朝之後，控制中亞地區的大帝國為西元 1 世紀建國的貴霜王朝，此王朝提供了佛教傳播到中亞地區的有利環境，特別是在迦膩色迦王在西元 2 世紀半之前建立了橫跨由中亞到阿富汗，乃至西北印度、北印度的大帝國，在這橫跨許多民族國土的大帝國之內，有印度人、希臘人、塞種人、安息人及其他許多民族共居其間，其疆域位居中國與羅馬、印度的交通要衝，貴霜王朝熱衷於與周圍地區的商業貿易往來，並從東西絲路商道上獲取許多利益。或許由於這個地區許多民族長期共存，再加上絲路商道的暢通往來，所以思想上較能兼容並蓄。大乘佛教的東傳與特色的形成，應該與這樣一個多民族共處、多元文化交流又重視絲路商業利益的貴霜時代不無關係。

中亞佛教的興盛與貴霜王朝息息相關，貴霜王朝的開國之君丘就卻（Kujūla Kadphises）在其錢幣上印有佛像，雖然他的後繼者是位濕婆神的信徒，但其後之迦膩色迦王（約 78-101）無疑是位佛教徒，在其錢幣上明顯出現佛像。又根據《馬鳴菩薩傳》，馬鳴菩薩應迦膩色迦王之請，而前往西北印度宏傳佛教。迦膩色迦王皈依說一切有部的耆尊者，也因他的勸請，迦膩色迦王聚集了五百位羅漢於罽賓並進行了一般所稱的佛教第四次結集，其成果就是《大毗婆沙論》200 卷的完成。《大唐西域記》中提到許多與犍陀羅國迦膩色迦王有關的傳說，這都證明了中亞佛教的興盛與這位國王的護持有關。⁸

在阿姆河北岸今烏茲別克南部特美茲（Termez）附近的 Kara-Tepe 佛教遺址中，出土一塊陶器破片，破片上以婆羅謎（Brāhmi）文所寫的銘文指出，迦膩色迦王時，說一切有部教派已傳播到中亞西部，同一個遺址也出土了一塊以佉盧文所寫的陶器破片，其上之銘文反映了當時佛教兩大派別之一的大眾部也傳到此地了。⁹

⁷ Heinrich Gerhard Franz, *Kunst und Kultur entlang der Seidenstrasse*, p. 78.

⁸ 平川彰，《印度佛教史》，頁 200-201。

⁹ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, p. 100.

出土於秣菟羅 Sodasa 時代的獅子柱頭上的銘文指出，說一切有部和大眾部兩派之間的相互競爭，並詳述了說一切有部的中心是位於即今阿富汗境內 Jalalabad 的 Nagarahara。貴霜王朝的佉盧文（Kharoṣṭhī）銘文顯示，說一切有部的建立是在阿富汗旁遮普西部和 Sindh 地區。說一切有部的四大論師，其中兩位可能就出生於阿富汗——法救（Dharmatrāta）出生於西元前 2 世紀末犍陀羅，¹⁰ 妙音（Ghoṣaka）出生於覩貨羅（Tokhara）。另外兩位——世友（Vasumitra）是今土庫曼尼木鹿（Merv）人，覺天（Buddhadeva）則可能是秣菟羅（Mathurā）人。而出土於 Wardhak 的一件屬年為 Huviṣka 第 51 年的銘文，證實大眾部也成立於阿富汗地區。阿富汗在貴霜王朝時期有許多佛教中心和佛教活動，這都可由佉盧文銘文得到證實。¹¹

考古出土貴霜時期與說一切有部相關的碑文還有以下幾則：在坦叉始羅國（巴基斯坦北部 Taxila）所發現的迦羅婆（Kalawan）遺跡，是現今北印度所發現最大的伽藍遺址，在這個遺址裏的支提堂中發現了「阿捷氏王 134 年」的碑文，其年代相當於西元 77 年，碑文記載：安奉舍利於支提堂，並捐獻給說一切有部。這是在北印度出現有關部派佛教之碑文中最早的一個。另外，在迦膩色迦王於白夏瓦（Peshawar）附近建立的迦膩色迦大塔中，發現安奉於迦膩色迦寺的舍利瓶，而其碑文明白顯示迦膩色迦寺是屬於說一切有部的。而在白夏瓦發現的小銅塔上面的銘文，記載了安奉舍利、捐塔給說一切有部之事，這個銘文的年代為西元 148 年左右。¹²

從佛教史、古代文獻記載與考古出土的題記銘刻，可以清楚看出入主中亞及印度西、北地區的草原民族，對佛教在贊助與發展上都扮演著舉足輕重的角色。或許因為薩迦（saka）與釋迦（śākya）發音相近，所以當薩迦族進入印度西北時，人們便有意無意的將釋迦族與薩迦族連在一起，而將薩迦族看作是釋迦族的後裔。釋迦族與薩迦族的特殊關係，在西元前 1 世紀的時候漸漸形

¹⁰ 法救出生於覩貨羅，見印順，《初期大乘佛教之起源與開展》，頁 435。

¹¹ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, pp. 102-103；以及印順，《初期大乘佛教之起源與開展》，頁 435。

¹² 平川彰，《印度佛教史》，頁 199。

成，玄奘從印度得來的傳說，認為釋迦牟尼佛在世時，毗盧釋迦王（Virudhaka）誅滅釋種，當時有釋種四人抗拒敵兵，後來流散到北方，成為北印度四國的先人。這四國是：位於阿富汗東北部興都庫什山最西端一帶巴米安（Bamian）的梵衍那（Bamiyan）、巴基斯坦北部斯瓦特 Swat 河流域一帶的烏仗那（Udyana）、在吐貨羅羅境內大雪山邊下的泗摩坦羅（Hematala）、喀布爾河支流 Kunar 河上游地方的商彌（Śami）。這四個國家所在的地域，都在興都庫什山，也就是大雪山的山區裏，正與古代「塞種王罽賓」的罽賓，以及西方史書上所記載的薩迦族所在之域相當。總之，根據佛教史以及現存佛教遺跡顯示，西元前 1 世紀居住在罽賓一帶的薩迦族，對大乘佛法的開展與傳播是有著特殊貢獻的。¹³

根據在坦叉始羅所發現書寫於銅板上的銘文顯示，薩迦國王 Moga 於西元 77 年佔領旁遮普（Punjab）。有關外族入侵印度最早的銘文記載，是發現於旁遮普 Maira 的一則相當西元前 71 年的銘文，自此往後共計有 20 多則有關外族入侵印度的銘文記載，其年代至西元 71 年為止。當時入侵印度之外族，除了薩迦族之外，還有吐貨羅族及其他民族。¹⁴ 可見西元前後各一百年間，有多種草原民族進入印度。

對於長期受到外族不斷入侵的印度北方，民族眾多而複雜，如此的歷史與地理背景促使此一地區的民眾採取容忍共存的心態面對生活，對於信仰似乎也是如此。因此古代這一地區多種宗教並存，貴霜王朝的錢幣上就出現有佛像、濕婆神、希臘諸神等造像。佛法在此地區的流傳也就出現大、小乘佛法共存，各各宏傳自宗，又大體皆能相互容忍共存的現象。例如：烏仗那為大乘的主要教區，然而大眾部、化地部、飲光部、法藏部、說一切有部，這五部的律藏一致流行於此。¹⁵

當貴霜王朝被薩珊王朝滅亡之後，佛教並沒有立即被驅除出去，第一位薩珊—貴霜王在他的錢幣上還將佛像和象徵拜火教之物放在一起。貴霜王朝滅亡

13 印順，《初期大乘佛教之起源與開展》，頁 438-449。

14 Johanna Engelberta van Lohuizen-de Leeuw, *The scythian period*, pp. 324-327.

15 印順，《印度佛教思想史》，頁 180。

以後，在印度西北部以及部份阿富汗地區，建立了許多小王國，這些小王國的統治者還繼續護持佛教，並興建佛塔和寺院，因此，才出現西元 3 至 5 世紀時候在 Hadda 所建的佛塔，以及著名的阿富汗巴米安石窟。¹⁶

三、七世紀前後中亞西半部之佛教藝術風貌解析

中亞佛教藝術的形成，有以下得天獨厚的歷史背景因素：

1. 統治者的支持：中亞佛教始於阿育王的傳播，接著便是貴霜王朝迦膩色迦王，而後是統治中亞各地的草原民族領袖的支持。

2. 絲路所帶來的豐厚財源：絲路乃古代東西商業大道，駱駝商隊穿梭其間所產生的財富，配以虔誠商賈與統治者的慷慨布施，是中亞絲路佛教藝術創作最主要的經濟支助。

3. 多元豐富的文化環境：絲路的暢通，匯聚了多民族、多文化的交流，古代中亞地區建造佛寺的匠師便是身處國際都會中，在開放而又有多元豐富文化元素可取材的文化背景下，完成佛寺的建造。

4. 佛學思想薈萃之地：從上述中亞佛教的發展簡史，可知中亞是多部派共存，且大師倍出、佛學昌盛之地。

西元 7 世紀前後的中亞佛教風貌是由過去輝煌歲月的遺存，其中包括無憂王所建之窣堵波、貴霜王朝時期之佛寺與早期佛教造像，以及 7 世紀前後所造之佛教藝術組合而成，它呈現了整個佛教藝術從無到有，甚至經歷成住壞空的發展過程，即從以塔為中心的無佛像時代，到以佛像為禮拜主體的華麗佛寺建築，而部分地區出現「伽藍雖多，僧徒寡少，諸窣堵波荒蕪圯壞」，甚至「空無僧侶」，或「久絕僧侶」的景象。以下將依中亞西半部佛教藝術發展順序，來探討：（一）從佛塔到佛像信仰模式的轉變與呈現方式，其中包括——早期佛塔造型的演變，以及中亞佛教藝術的兩點重要新創——犍陀羅佛教造像的產生與巨大佛像的創造。（二）從以塔為中心的僧院到以佛像為中心的佛寺建築風格，亦即探討隨著佛像的盛行，集壁畫雕塑於一體，多元文化共同呈現，供

¹⁶ Heinrivh Gerhard Franz, *Kunst und Kultur entlang der Seidenstrasse*, p. 79.

奉巨大佛像的華麗石窟寺院。(三) 7 世紀前後中亞地區的特殊造像風格。

(一) 從佛塔到佛像信仰

1. 以塔為中心的無佛像時代——早期佛塔造型與信仰的演變

佛塔，譯自梵文 “stūpa”，可說是佛教最早的藝術創作，“stūpa” 源自字根 “stūp”，指的是土堆或墳塚。將遺體埋入土堆之下，這原是世界上許多地區都有的行為，然而佛教徒基於對佛陀的思念與崇敬，他們把這種行為當作神聖大事來處理，把原先簡單的土堆發展成宏大莊嚴的建築體，而成為早期佛教信仰的主要象徵。最早將原先的土堆擴大以顯示其重要性，首次出現於阿育王時代，而有確切記年的佛塔也屬阿育王時代。據說阿育王將佛陀入滅後，八王分得舍利所建佛塔的其中七個打開，取出裡面的舍利，在國內分建了許多佛塔供養。然而，至今我們無法完全瞭解阿育王所建佛塔的原貌，因為要不是無法認定為阿育王所建，就是原先為阿育王所建之佛塔日後被增建而包住，而為後世大型佛塔之核心，例如：鹿野苑之 Dharmarājikā stūpa 和 Sañci stūpa I。¹⁷

孔雀王朝與貴霜王朝的勢力範圍，及其對佛教的傳播，都越過印度旁遮普而達中亞，因此中亞佛教藝術擁有多處阿育王與迦膩色迦王對早期佛教傳播的實證，從現存的中亞佛教遺跡以及《大唐西域記》的記載，可看出中亞佛教藝術是開始於無佛像時代，亦即以佛塔為中心的早期佛教信仰。《大唐西域記》提及尚存窣堵波之國有咀密國、縛喝國、迦畢試國、那揭羅曷國、犍陀羅國、烏仗那國、咀叉始羅國、僧訶補羅國、迦濕彌羅國、半笈嗟國、烏刺尸國等 11 國。這些國家大都位於阿富汗及巴基斯坦一帶，這些地區是以佛塔為信仰中心的早期佛教流佈地區。而其中迦畢試國、那揭羅曷國、犍陀羅國、僧訶補羅國、咀叉始羅國、迦濕彌羅國、烏刺尸國等 7 國存有阿育王所建之窣堵波，近代的考古挖掘研究，也認定許多法顯與玄奘所見到的佛塔，其最古老的部分有不少是成立於阿育王時代。例如：巴基斯坦境內坦叉始羅 (Taxila) 的

¹⁷ Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, pp. 21, 23.

法王塔（Dharmarājikā stūpa）。¹⁸

法王塔是至今為止 Taxila 最重要的佛教建築，矗立在一個高臺上，據坦叉始羅境內 Sirkap 古城東南約 1 公里，被認為是阿育王所建的佛塔，這個塔建成之後不斷地被增建維修直到佛教在此的最後時日。阿育王興建此塔時的原貌為何，現已無法確知，現存的法王塔約建於西元 1 世紀，最後一次的增建應該是在西元 4 到 5 世紀之間。現存佛塔直徑 115 呎，高 45 呎，建於高起的臺座上，佛塔的基座裝飾以一條石造的裝飾帶，其中的浮雕小佛龕便嵌在印度—歌林式（Indo-Corinthian）的壁柱之間，佛龕之內原先放有佛和菩薩像。這座塔內並沒有發現任何遺骨。繞於佛塔外圍作為繞行用的甬道共有 3 層，其中第 2 層很可能是建造於西元 1 世紀。¹⁹

早期佛塔，以 Taxila 的法王塔為例，覆鉢體下方並沒有方型的基臺，但有設在近似方型平臺上繞行覆鉢體的通道，有階級可登上這個平臺，通常覆鉢體及平臺的正面，都裝飾有壁柱和包括佛像在內的人物造像，這些造像通常是用陶土、石膏或灰泥做成。在早期佛像產生時，許多地方都存在著供奉佛像的小龕或者是小禮拜堂，但是這些裝有佛像的小龕都只是佛塔的附屬物，都只是附於佛塔的四周。把佛像放入獨立的寺廟來祭拜，在當時並不很流行。這對最早製作佛像的地區來說，是值得注意的。人們對於想要膜拜以人形來表示的佛像的需求，其處理方式並不是將佛像放入獨立的寺廟裏，而是將之放入附屬於佛塔上的小龕內，或者是作為佛塔正面的裝飾。²⁰ 大概由於這些小佛像通常是用陶土、石膏或灰泥做成，比直接從石頭上雕刻出來的人物來得容易脫落，因此許多現存的佛塔，原先表面的裝飾物都所剩無幾。但這樣的裝飾造像風格可以從現存犍陀羅地區小型佛塔看出，例如：印度加爾各答博物館所藏 Lorian Tangai 地區出土的犍陀羅石造小佛塔，這似乎意味著當佛像被創造出來的時候，人們對於遺骨的崇拜還是超過對以人形來呈現佛陀的佛像。

Taxila 是古代東犍陀羅的首都，其遺跡主要存在於 Bhir Mound、Sirkap、

18 Heinrivh Gerhard Franz, *Kunst und Kultur entlang der Seidenstrasse*, p. 77.

19 Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, p. 125.

20 Ibid, p. 118.

Sirsukh 三個城市中，以及無數個散於河谷中的獨立佛寺，這個地區最早的城市以 Bhir Mound 為代表。Sirkap 城市為繼 Bhir Mound 之後，作為印度、希臘統治者於西元前 2 世紀時在此的首都，並繼續往後延了 400 年，也就是作為安息和早期貴霜的首都。在這個城市的防禦工事範圍內，發現了一些佛塔的基座，挖出一個片岩小箱，內有一個金盒，盒內裝有幾片骨頭、金戒指、幾片金葉、小珠子和安息王國阿捷氏 (Azes) 王的銅幣。在另外一個佛塔的基座發現一個水晶小盒，內有一片遺骨，和以不同質材所做的小珠、珍珠、金片和印度希臘 (Indo-Greek) Apollodotus 的錢幣以及斯基泰安息阿捷氏 (Scytho-Pathian Azes) 國王的錢幣。²¹ 這些都證明了在安息、貴霜時期，中亞地區對於遺骨的崇拜，與佛塔信仰的流行。佛塔崇拜的普遍流行可說是起於阿育王的供養佛塔，到了貴霜王朝，佛塔的崇拜繼續流行，北印度與中亞地區佛塔崇拜的普遍流行，與流行於此一地區的法藏部與說一切有部不無關係，法藏部是崇拜舍利塔的，認為「於窣堵波興供養業，得廣大果」。²²

貴霜時期繼承了印度早期佛塔覆鉢形的傳統，但後來佛塔的覆鉢形體逐漸升高，原先半球形的土堆變成壯觀雄偉、美侖美奐的大塔。塔基由圓形改成正方形，臺基之上是圓柱形的塔身，塔身周圍刻有淺龕，龕中有佛像。塔基的上面是覆鉢丘，覆鉢丘的上方依印度的傳統有加傘蓋，早期印度佛塔上的傘蓋應只有一個，這可從現存建於西元 1 世紀的 Karla 支提窟佛塔上的木造傘蓋看出，但後來發展成多重的傘蓋，例如臺北國立故宮博物院所收藏的一件犍陀羅青銅佛塔 (圖 1)。在古代印度，傘蓋 (chhatra) 象徵王者之尊，帝王的權勢。²³ 有關原先半球形的小土堆在貴霜王朝時變成壯觀雄偉、美侖美奐的大塔之事，可見於《大唐西域記》卷 2 犍陀羅國之記載，迦膩色迦王將原先高 3 尺的小窣堵波改建為高過 400 尺的石造窣堵波，層基 5 期，高 150 尺。同時又在窣堵波的最上方起造 25 層金銅相輪，並將如來舍利一斛放置其中。

中亞地區所造佛塔其華麗工巧可從《大唐西域記》的記載得知，如：僧訶

²¹ Ibid, p. 124.

²² 印順，《印度佛教思想史》，頁 210。

²³ Gosta Liebert, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, p. 60.

補羅國窣堵波的「雕刻奇製」，那揭羅曷國的「編石特起，刻雕奇製」，和縛喝國窣堵波的「金剛泥塗，眾寶廁飾」。²⁴ 這些佛塔今雖不復見，但可從現存印度桑起一號佛塔（Sañci stūpa I）的浮雕紋飾看出窣堵波上掛有類似帶狀花條的裝飾；而現存印度鹿野苑笈多時期所建之 Dhāmekh 佛塔，從其遺留至今的部分浮雕紋飾（圖 2）也可聯想中亞地區所造佛塔之華麗工巧。此外，當時建造窣堵波的用材並不只是泥土或者磚塊或是石頭，迦畢試國中有多處窣堵波，其中在舊王妃伽藍中有金銅窣堵波，高百餘尺，可見也有用金銅來建造的窣堵波。

由《大唐西域記》的記載可知，7 世紀中亞地區不但存留多處無憂王所建的石造窣堵波，且窣堵波還「靈異相繼」。例如咀叉始羅國的窣堵波：「或至齋日，時放光明。神花天樂，頗有見聞。……惡疾除愈，形貌增妍，身出名香。」以及「盲人祈請，多有復明。」而迦畢試國「大城東南三十餘里，……有窣堵波，高百餘尺，……覆鉢勢上石隙間，流出黑香油。靜夜中時聞音樂之聲。」又僧訶補羅國的薩埵太子，「捨身北有石窣堵波，高二百餘尺，無憂王之所建也。雕刻奇製，時燭神光。小窣堵波及諸石龕動以百數，周此瑩域。其有疾病，旋繞多愈。」²⁵

早期佛塔的作用是讓人對佛陀憶念不忘。依據《長阿含·遊行經》，釋迦牟尼佛在入滅前對弟子說：「阿難！我般泥洹後，族姓男女念佛生時，功德如是；佛得道時，神力如是；轉法輪時，度人如是；臨滅度時，遺法如是。各詣其處，遊行禮敬諸塔寺已。」²⁶ 同時也為了在佛入滅後，使各地僧團仍能三寶——佛、法、僧俱全，而造佛塔，且僧人在日常生活中，必須右旋繞行佛塔，以表示對釋尊的禮敬。然而發展到中亞 7 世紀時，多處無憂王與迦膩色迦王所建之窣堵波成為中亞地區信眾求福德、靈異示現，具有神力之祭拜物了。這與最初佛塔的建造是為了懷念釋尊的作用似乎已大不相同了。甚至國中藏有如來頂骨等五聖跡的那揭羅曷國（即今阿富汗的 Jalalabad），信徒還須繳錢才

²⁴ 分別為《大唐西域記》，T51, no. 2087, p. 885c, 878c, 872c。

²⁵ 同前註，no. 2087, p. 885b, 884c, 885a, 874a, 885c。

²⁶ 《長阿含·遊行經》，T1, no. 1, p. 26a。

能觀禮如來頂骨，至此，如來頂骨已被當作生財營利之用。

2. 犍陀羅藝術的產生——草原文化與犍陀羅佛教造像之間的可能關聯

西元 1 世紀前後，對佛教來說是具劃時代意義的一個時期，因為正當此時大乘興起，同時也發展出佛像的製作。佛像一旦出現後，立即受到廣泛的認同與製造。早期佛教藝術的中心，有犍陀羅（Gandhāra）和秣菟羅（Mathurā）。

古代犍陀羅國的範圍東達印度河，西與 Lamghan、Jalalabad 為鄰，北達 Swat 山和 Buner 山，南至 Kalabagh 山。這個區域內的佛教藝術與貴霜王朝加膩色迦王的關係非常緊密，迦膩色迦王被認為是犍陀羅學派的創始者，或者是犍陀羅學派的支持者。有些學者認為犍陀羅藝術是希臘—大夏文明的最後發展成果，也就是說犍陀羅地區與希臘文明的關連，遠勝於此地與羅馬世界相互交流所產生的影響；這意謂著犍陀羅藝術風格主要來自於希臘古典世界，而不是源自於羅馬文化。在貴霜王朝時的一間寺院中，發現了一篇用大夏希臘文所寫的長銘文，銘文內容似乎顯示出犍陀羅藝術的開展是來自於已經消失了的希臘大夏地區。²⁷ 印度學者 Debala Mitra 認為，最早可以確定年代的犍陀羅造像是出現在貴霜時期，犍陀羅藝術的靈感啟發及其風格來源，應該既不是希臘也不是羅馬，而是亞洲西部的安息與貴霜王朝。²⁸

筆者在多年涉獵古代歐亞草原民族墓葬及出土之金器後，認為犍陀羅地區之佛像可說是印度圖像與草原文化的審美觀相結合，並由大夏—貴霜時期熟悉希臘藝術風格的藝人，以希臘寫實手法來處理人物造型的細微部分，例如：衣摺的處理與表現。其華麗菩薩裝的由來，與草原貴族的穿戴服飾審美觀有相當緊密的關聯，試舉例分析如下：古代的希臘—大夏王國在亡於大月氏之後，大夏地區成為貴霜王朝的統轄之地。1978 年 11 月在蘇俄考古學家維克多·沙里阿尼迪（V. I. Sarianidi）所領導的蘇俄及阿富汗雙方考古人員所組成的考古隊，在北阿富汗席巴爾甘城（Shibarghan）北方不遠處的 Tillja-tepe，意即「黃金之丘」，發現了西元前 1 世紀至西元 1 世紀早期貴霜王朝的墓葬，出土

²⁷ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, pp. 305-306.

²⁸ Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, p. 117.

物以金器為主，有兩萬件之多。²⁹ 墓葬所在地是在古大夏王國境內，而出土文物的年代，又在大夏為大月氏所滅亡之後到貴霜王朝建立之間。黃金之丘墓葬所在之地及年代，與犍陀羅佛教藝術的開展有相當高的雷同性，因此，黃金之丘墓葬所展現的文化風貌，應可作為犍陀羅佛教藝術形成的文化背景之參考。

當月氏等游牧民族入侵大夏之後，為大夏帶來了有著濃厚草原色彩的文化內涵，如草原民族的習俗與審美價值觀。這股有別於波斯、希臘、安息古老文化的新力量，為大夏文化注入了新的元素，也締造出新的文化風貌。黃金之丘的埋葬方式以及出土物的內容與風格，清楚反映了從希臘—大夏王國過渡到貴霜王朝建立，這段期間內的大夏新統治者，其墓葬形式、衣著打扮以及生活方式都有著濃厚的草原色彩。月氏／貴霜黃金之丘墓主的服飾簡言之，即從頭到腳穿戴各種金飾件；以女性而言有頭冠、髮簪、兩邊太陽穴部位的垂飾、耳環、項鍊、胸針、衣服上之環扣、手環、戒子、腳環、鞋環扣，甚至鞋底也以金片做成（圖 3）。男性則有頭冠、項鍊、腰帶、長劍、匕首、金腳環和鞋環扣。衣服及外套上縫有各種造形之金飾片，外加珍珠和其他半寶石，一件衣服上所縫之飾片可多達千片以上。看來似乎是把所有的財富都穿在身上，可謂極其炫亮華麗之能事。月氏／貴霜貴族的服飾特色，除了「珠光寶氣」穿戴一身，儼然一副「金人」之模樣外，其外套或大衣在胸部之處都用環扣將大衣扣攏，且男女都流行穿著平底無跟的鞋子。以上所述之服飾流行，並不僅限於大夏地區，而是古代歐亞草原一種流傳久遠的穿著習尚。³⁰ 例如：哈薩克斯坦阿拉木圖伊塞克（Issyk）所發現西元前 5 至 4 世紀薩迦貴族的墓葬，墓主全身飾以四千件金飾，腰帶是由一塊塊黃金飾片所組成。

由於貴霜這批新統治者所進駐的大夏是有著自身悠久傳統的，而其吸收自近東、伊朗、印度和希臘的影響也依舊存在，加上當時大夏與周遭地區的商業交流與政治互動，於是由新統治者帶進的草原文化便與當地文化相互結合，而

²⁹ 以上有關古代大夏王國境內黃金之丘墓葬的考古發掘，請參考 V. I. Sarianidi, *Baktrisches Gold*。

³⁰ 請參考張文玲，〈古代草原世界的貴族服飾〉，頁 4-11。

孕育出一種包含了多種文化因素在一起的嶄新文化風貌。大體言之，黃金之丘墓葬所展現的文化風貌是以草原文化為主軸，再搭配以周遭多種文化相互融合演化出來的新元素而成。³¹ 犍陀羅佛教藝術就是產生在貴霜時期這樣一個融合各古老文明與草原文化為一體的歷史文化背景下，因此早期佛教造像的造型與風格也就具有融合上述古老文化之特性。以犍陀羅佛教造像而言，其衣摺表現風格可能是來自希臘大夏的影響，而在圖像方面，則是遵守印度的三十二相八十種好。然而在菩薩造像的穿戴裝飾上，則充分表現出草原文化審美的傾向；也就是穿戴大而重的飾物，如耳飾、項鍊臂釧與手環等，有些菩薩造像甚至還戴有華麗的頭飾，³² 如同草原貴族從頭到腳一般的珠寶裝。有趣的是，早期佛像所產生的兩個地方——犍陀羅與秣菟羅，這兩個地方雖然都是在貴霜王朝的領土範圍之內，但由於在地理位置上，犍陀羅是更接近貴霜王朝的政治中心，也更接近中亞草原地帶。而秣菟羅則在地理位置上較接近印度本土文化所在的地區，因此在這兩個地區所製造出來的早期佛像上，便呈現出有趣的差別：在秣菟羅早期的菩薩像或佛像造像上，原則上分不出佛、菩薩像之差別，幾尊秣菟羅早期的造像，看似佛像，但是造像的銘文中，明白指出此為菩薩造像，例如：現存印度秣菟羅國立博物館的一尊西元 1 世紀，高 68.5 公分的佛像，以及現存印度鹿野苑博物館，西元前 2 世紀，高 248 公分的佛像。然而在早期的犍陀羅造像上，佛像與菩薩像的造型與風格是有著明顯差別的；菩薩造像一如貴霜貴族之打扮，身戴珠寶飾物，有些還頭戴寶冠或於髮際間戴一頭環（這樣的裝飾也見於黑海北部及其他歐亞草原地區的古代草原貴族服飾中）。例如：臺北故宮新購藏的一尊西元 3 世紀巴基斯坦，古犍陀羅地區，石雕彌勒菩薩立像（圖 4），髮際間有一圈細緻之頭環，雙耳戴著厚重之耳環，頸上戴有一個寬版之項圈，其立體厚重之造形狀似金屬項圈，此外，胸前尚戴著一條粗重而華麗的項鍊，中間之墜飾為一對頭帶高冠或有著高聳羽毛的獸頭，這樣的對獸造型令人聯想到在哈薩克的阿拉木圖（Almaty）東邊約 50 公里處伊塞

³¹ 有關月氏／貴霜的文化特色，請參考張文玲，〈大夏金器——阿富汗北部席巴爾甘墓葬文物所展現的月氏／貴霜文化風貌〉，頁 65-114。

³² Herbert Härtel und Wibke Lobo, *Schätze indischer Kunst*, pp. 60, 64-66.

克（Issyk）所發現到，西元前 6 到 5 世紀初的一個塞種侯爵墓中，侯爵頭上所戴既尖且高的帽子，以及西元前 6 到 5 世紀阿姆河流域的一個有著對獸造型的金圓環。菩薩手臂上除了臂釧外，還有手環。有趣的是，在其施無畏印的右手無名指上戴有一只戒指，而其已毀損的左腳腳踝上尚存涼鞋的鞋帶。頭環、厚重之耳環、頸上之項圈、華麗的項鍊、臂釧、手環以及有著對獸造型之項鍊墜飾，這些飾物都透露出濃濃的草原文化氣息。而佛像則僅著一席簡單袈裟而已，身上無任何之飾物。由此可見，頭戴寶冠，身披瓔珞珠寶飾物的菩薩造型，應出現於犍陀羅地區。而日後傳至中國身著華麗衣著或身戴瓔珞珠寶的菩薩造像風格，應可溯源自深受草原服飾審美觀影響的貴霜王朝犍陀羅地區。而之所以在犍陀羅地區會產生有別於佛像的菩薩造像，這應該也和貴霜王朝與初期大乘佛教的開創與傳播有關，菩薩思想是初期大乘的主要思想，在強調菩薩思想的大乘佛教流行區域內，創造出有地域特色的菩薩造像是可以理解的。就草原民族與早期佛教開展的緊密關係來說，菩薩身上的珠寶瓔珞以及佛像的金彩裝飾，這兩方面很可能是與草原文化有關的。

佛像的產生是在貴霜時期，製作佛像的目的主要是供信眾頂禮膜拜之用，而出資造像者大部份都是在家眾，當時營造佛像與佛寺者很多都是貴族與富商，這些人在貴霜時期若非為有著草原民族血統的貴霜貴族，也應為深受當時統治階級品味影響的富商。因此，出於他們的要求所造出來的佛、菩薩像，應該是符合他們的審美觀的，也就是符合當時中亞地區草原民族服飾審美要求的。在這樣的歷史文化背景下，菩薩造像很可能便是依照貴霜時期皇族的衣著打扮為藍本所造出來的。而現今所遺存下來貴霜時期的菩薩造像，在佩帶巨大而厚重的裝飾品上，也與西元前後歐亞草原地區的貴族墳塚所出土的服飾有著一致的風格。

貴霜王朝菩薩像的另一例為出土於烏茲別克南部與阿富汗交界處特美茲（Termez）附近的卡拉遺址（Kara-Tepe）的菩薩像，此尊像法相莊嚴，工藝精巧，菩薩像上身裸露，下著長裙，裸露的上身戴有大串精美的項鍊，以及臂釧和手環，腰間繫帶華麗的腰帶（圖 5）。菩薩像身上所配戴的珠寶雖然是陶土塑造，但應該是象徵當時貴族身上所穿戴的金屬飾品，很可能是黃金飾品，其造型與風格與草原民族之飾品裝飾風格很近似。另外，介於烏茲別克南部

Termez 與塔吉克 Dushanbe 之間的 Dalverzintepa 佛寺，西元 2 到 3 世紀前半葉為其興盛期，一所佛教寺院便建在城市的中心點上，此佛寺造有大尊的坐佛和三公尺高的菩薩像，可見比真人高大之造像此時已在中亞地區產生了。造像內容主要以佛、菩薩、弟子、佛傳、本生故事為主，而不見晚期大乘佛教各式各樣的菩薩造像，甚至到密教的多頭多臂的造型。造像風格深受犍陀羅藝術影響，例如：菩薩之造像上身裸露，佩帶華麗的項鍊、臂釧與手環，下身著裙，腳穿涼鞋。群像中人物的大小乃依人物在整體造像上的重要性而定。³³ Dalverzintepa 佛寺所造高大華麗的菩薩像，令人聯想到《大唐西域記》對烏仗那國舊都達麗羅川大伽藍內的慈氏菩薩像之記載：「多出黃金及鬱金香。達麗羅川中大伽藍側，有刻木慈氏菩薩像。金色晃昱，靈鑿潛通，高百餘尺。」³⁴ 考古出土證實，在今日土庫曼尼和烏茲別克等地出土的貴霜時期佛教造像，其風格大都呈現出早期犍陀羅造像風格。

《大唐西域記》對縛喝國佛像的記載為：「其佛像則瑩以名珍。」³⁵ 而對梵衍那國佛像的描述為：「王城東北山阿，有立佛石像，高百四五十尺，金色晃曜，寶飾煥爛。」³⁶ 所謂「人要衣裝，佛要金裝」，這「金裝」也可能與草原民族的愛好金飾，並以金飾片來裝飾服裝有關。「金」自古以來在歐亞草原世界裡便扮演著一個很崇高的角色，根據希羅多德（Herodotus 4.71）的記載，斯基泰人在對其國王的葬禮中只用金杯而不用銀或銅杯。同樣的思維也出現在伊朗民族對金屬器的象徵等級中，他們為戰士和國王預備了金，為祭司預備了銀。³⁷ 此外，在拜火教的經典 *Avesta* 對日神 Mithra 的讚美詩中，描述了 Mithra 馬車的馬為：「超自然、白色、發光放熱、前蹄被釘上金製的鐵蹄，後蹄則是用銀做的。」³⁸ 雖然對於「金」的愛好可說是古代世界的普世價值，但是對於「金」或金器的絕對愛好，以及將「金」與統治階級畫上絕對的

³³ L. I. Albaum, *Culture and art of ancient Uzbekistan*, pp. 42, 43.

³⁴ 《大唐西域記》，T51, no. 2087, p. 884b。

³⁵ 同前註，T51, no. 2087, p. 872c。

³⁶ 同前註，T51, no. 2087, p. 873b。

³⁷ Elena Korolkova, "Ritual Vessels of the Nomads," p. 64.

³⁸ Ann Farkas, "Filippovka and the Art of the Steppes," p. 13.

等號，這樣的審美與價值觀，在草原文化世界中似乎要比其他國度來得更直接與強烈。此外，佛被視為是宇宙之王（cakravartin），這與草原世界裡的「王者之王」理念相近，因此，在草原民族入主中亞、北印度的時空背景下所造以金彩來裝飾象徵宇宙之王（cakravartin）的佛像，不但符合草原文化的審美價值觀，同時也符合造像的歷史文化背景。這或許可以用來解釋，為什麼在受草原文化影響下的佛像製作，會出現「佛要金裝」的審美觀。

除了古代犍陀羅地區（約在阿富汗與巴基斯坦境內）的佛像外，在烏茲別克與土庫曼尼也發掘到早期的佛教造像，例如：現存烏茲別克塔什干歷史博物館，出土於烏茲別克 Fayas tepe，西元 1 至 2 世紀的一件以石灰石刻製而成的佛與二弟子淺浮雕像（圖 6），和一件現存土庫曼尼國家博物館，出土於土庫曼尼木鹿，西元 1 到 2 世紀以岩石雕刻而成的佛像，整座雕像的上半部為身穿通肩袈裟，施說法印，坐在蓮花座上的坐佛，其衣摺呈現與犍陀羅風格相似寫實風格。整座雕像的下半部為臺座，臺座中央有一小型坐佛，坐佛的兩旁各有兩位以 45 度角側身面向中間坐佛的侍從。（圖 7）

3. 大型佛像造像的盛行

當早期佛像產生之時，佛像並沒有立即成為禮拜的主體，佛塔還是信眾膜拜的主體對象，獨立完備的佛寺還不如佛塔來得廣為人接受。直到後來隨著信仰的轉變，當巨大佛像出現後，佛塔的地位才漸漸被取代。

位於阿富汗東北部興都庫什山最西端一帶的巴米安（Bamian，即古代之梵衍那國），全盛時期的巴米安是處於從大夏到坦叉始羅國的商業道路上。阿富汗地處中東、印度、中亞和遠東區之間的中心地帶，阿富汗與佛教和犍陀羅藝術的關係主要是以貴霜王朝為中心，特別是在迦膩色迦王時。此國雖宗學小乘佛教說出世部，但對佛教三寶以外的百神也崇敬，並且崇信聖物。此國所造高大佛像可說是中亞之最，巴米安山谷中的寺院，西邊有一尊全世界最大的雕像，高 53 公尺，在東邊有一尊高 35 公尺的佛像。

巴米安佛像的製作方式為：中心為粗略雕造之石心，石心之上塗以一層厚厚的土，並在這層土上面雕塑大佛的衣摺和臉部五官，其上再以石膏泥漿塗敷之，而後再畫上多彩亮麗的裝飾，佛像身上的衣摺是用木栓將衣摺的粗線條紋

固定於岩石上。35 公尺大佛的袈裟緊貼身上，此與犍陀羅風格和羅馬帝國時期男性雕像的造型風格接近，由衣摺的風格可以推定這尊大佛的年代，可能為西元 2 到 3 世紀。然而 35 公尺高的佛像所在之洞窟和其他許多洞窟內的壁畫，其風格是由薩珊時代的伊朗風格演變而來，也就是這些洞窟內的壁畫應該完成於薩珊勢力統治巴米安的時代，因此根據高 35 公尺佛像周圍的壁畫風格來推斷，35 公尺高佛像的年代應該在西元 6 到 7 世紀之間。53 公尺大佛身上的衣摺是用木栓將衣摺的粗線條紋固定於岩石上，這種規律性的古典衣摺風格，令人聯想到西元 5 世紀笈多王朝時期，秣菟羅地區受到晚期犍陀羅風格影響下所產生的衣摺造型風格，因此 53 公尺大佛的年代推算為西元 5 到 7 世紀之間。而大佛四周壁畫之風格又與阿姜塔第 1 窟的壁畫風格相同，與大佛的造像風格同為笈多王朝風格，但壁畫上的菩薩造像又與帕拉時期的密教風格有關，再加上壁畫上供養人所顯示出來的薩珊造型，因此整個統合起來，53 公尺大佛整區的營造時代的年代推算為西元 6 到 7 世紀之間。總之，佛像的年代至今還未有確定的說法。³⁹

《大唐西域記》中記載梵衍那國：「伽藍數十所，僧徒數千人，宗學小乘說出世部。王城東北山阿，有立佛石像，高百四五十尺，金色晃曜，寶飾煥爛。」⁴⁰ 巴米安 53 公尺大佛旁邊兩壁畫有許多佛像，在窟頂及地面上則畫有無數的菩薩像，眾佛菩薩圍繞著這尊巨大的佛像，營造出天國的景象。當玄奘到此地的時候，大佛是鍍金的。這樣的構圖安排與金彩裝飾，令人聯想到巴米安石窟的這尊大佛可能表示佛為宇宙之王（cakravatin），世界之主，而這種思想與薩珊王朝以及草原世界中的「眾王之王」、「王者之王」的思想來源或許有關。

何時何地開始營造巨大佛像，不得而知，但依據現存的大佛造像來看，介於烏茲別克南部 Termez 與塔吉克 Dushanbe 之間的 Dalverzintepa 佛寺，西元 2 到 3 世紀前半葉為其興盛期，一所佛教寺院便建在城市的中心點上，此佛

³⁹ Benjamin Rowland, *Kunst der Welt-Zentralasien*, pp. 84-86, 99-107.

⁴⁰ 《大唐西域記》，T51, no. 2087, p. 873b。

寺造有大尊的坐佛和 3 公尺高的菩薩像，⁴¹ 可見比真人高大之造像此時已在中亞地區產生了。印度 Kanheri 石窟第 3 窟有高過 25 呎的大佛立像，但大佛所在位置不在主室之內，而位於前廳兩端盡頭，且依據 Kanheri 石窟第 3 窟前廳所留下之題記銘刻顯示，位於前廳兩端盡頭的大佛立像是西元 5 至 6 世紀之間新添加的。⁴² 因此，巨大佛像的產生很可能是在中亞地區，早期印度佛教以佛塔為寺院中心，信眾對塔右旋禮拜；阿富汗地區則在創造出巨大佛像的同時，也造出對佛像右旋禮拜的隧道。梵衍那國巴米安石窟之大佛是否為有史以來第一尊巨大佛像，如今不得而知，但可以說，製作大佛之風，在中亞產生後，一路往東傳至中國內地。《大唐西域記》中記載龜茲國造大佛：「大城西門外路左右各有立佛像，高九十餘尺。」⁴³ 考證新疆拜城克孜爾石窟遺跡，新疆拜城克孜爾的石窟從 4 到 6 世紀開始興建大佛像窟，年代與巴米安大佛相近，然其佛像高度都在 10 公尺以下。南朝新昌寶相寺彌勒大佛、北齊太原童子寺倚坐大佛，以及河南浚縣倚坐彌勒大佛，開創了中國內地鑿建倚坐彌勒大佛照像的先河。武則天自稱為彌勒降世，因而彌勒信仰在唐代日益熾烈，且唐代大佛照像以倚坐彌勒為多。天龍山第 9 窟上層彌勒佛倚坐像高約 8 公尺，敦煌莫高窟北大像窟開鑿於武則天證聖元年（695 年），北大像高約 35.2 公尺，是莫高窟第一大像，在中國境內僅次於四川樂山大佛（高 71 公尺）及榮縣大佛（高約 36.67 公尺）。四川樂山凌雲寺彌勒倚坐大佛高 71 公尺，至今仍是世界上最高的佛像。

梵衍那國除了上述的兩尊石造大型立佛與臥佛外，還有以黃銅製成之釋迦佛立像：「東有伽藍，此國先王之所建也。伽藍東有鑰石釋迦佛立像，高百餘尺，分身別鑄，總合成立。」⁴⁴ 而《大唐西域記》對烏仗那國舊都達麗羅川大伽藍內的慈氏菩薩像之記載為：「達麗羅川中大伽藍側，有刻木慈氏菩薩像。金色晃昱，靈鑿潛通，高百餘尺。」⁴⁵ 除了石造、銅造與木造之佛像

41 L. I. Albaum, *Culture and art of ancient Uzbekistan*, p. 43.

42 Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, p. 167.

43 《大唐西域記》，T51, no. 2087, p. 870b。

44 同前註，T51, no. 2087, p. 873b。文中所謂「鑰石」即黃銅。

45 同前註，T51, no. 2087, p. 884b。

外，中亞地區也有以銀製之佛像，如：迦畢試國（阿富汗喀布爾谷地之 Begram）：「崇敬三寶，歲造丈八尺銀佛像。」

（二）佛寺建築形制與風格的演變

1. 早期佛寺

在犍陀羅地區，每一個佛教中心都有一個甚至更多的佛塔和寺院。犍陀羅最早期的寺院似乎是沒有固定形式的，而只是由幾個獨立的結構——幾間具有前室的房間所組成。大約在西元 1 世紀時，四方形規整的寺院建築形制被引進，這種四方形的寺院通常都不止一層樓高，從一樓房間內的樓梯可以爬到上面層樓去，這種在正方或長方形結構的四周圍繞以具有前室的僧房之建築形制，基本上與印度本土的僧院結構沒有差異，其中的差異點就在於中央天井中 有用牆壁圍起來的浴室，這或許與當地氣候的需要有關，一般寺院普遍不變的是有集合用的大廳、廚房、餐廳和洗滌餐具間，有些寺院將上述的附屬設施置於四方形建築的一面。有些寺院在一間僧房中會放置一個小佛塔，這個小佛塔可能是用來紀念曾經住在這間寺院的高僧。過去曾有人認為，在西北印度如此具嚴密保護性的寺院形制，是基於當地的氣候以及政治情況考量而產生，而後從西北印度傳到印度其他地區。但是實際上，這種寺院形制在西元前已出現在 Kondane、Pitalkhora 等印度德干地區了。⁴⁶

除了罕堵波之外，貴霜王朝時期在犍陀羅地區興建了大量的佛教寺院，也有為了傳教方便而興建在平原城鎮居民集中的平原地區，也有建在遠離城鎮環境安靜便於僧人修行的山區避風面上的山地寺院。保存較好的山地寺院典型是位於巴基斯坦西北邊馬丹（Mardan）西北的塔克拜（Takht-i-Bahi）寺院，這座寺院建在山坡上較平坦的地點上，整座寺院在最高處建主塔院，之下為中庭，再向下則是僧院，主塔院與僧院之間隔著中庭。主塔院中心現存主塔的方形臺基，院內周圍三面是敞開的方形小禮拜堂，堂中供奉等身或更大的佛像和小塔。僧房院內周圍三面是成排的居室，僧房院西側是講堂，另外有食堂。中

⁴⁶ Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, p. 118.

庭有供養人捐建的供養塔和小佛堂。⁴⁷ 可見此做早期佛寺還是以塔為主要信仰中心，佛像是以附屬於塔的角色出現。

考古出土中亞西部早期的佛寺，還有以下幾處：位於烏茲別克境內，古代咀密國西北方 1 公里的 Fayazep 佛寺遺跡，建於西元 1 世紀，⁴⁸ 佛寺建築群呈西北到東南走向的長方形結構，其範圍大小為長 117 公尺，寬 34 公尺。這個佛寺建築群中有一間佛寺，一間僧院，一間食堂，和一座獨立的佛塔。發現有西元 1 至 2 世紀佛與弟子的石造雕像和彩繪壁畫。佛寺東北方有一座大型的佛塔和一座小型的佛塔，年代大約在西元前 1 世紀。佛寺建築群處有一條長達 2.5 公里的水道橋或水管道連通阿姆河，以供此佛寺的用水。西元 4 世紀的時候，由於薩珊王朝的入侵而使得這個佛寺衰敗。⁴⁹ 現存烏茲別克塔什干歷史博物館的一件西元 1 至 2 世紀佛與二弟子的造像（圖 6），便出土於此。此佛寺雖有佛像，但應仍以獨立的佛塔為佛寺的禮拜中心。

另外，位於烏茲別克 Termez 古城西北的 Kara-Tepe，是建於 3 座小丘上的佛教遺址，西元 2 世紀初的時候此地有許多佛寺與僧院。此地的建築特色在於有許多開鑿於沙岩的洞窟所連結而成的洞窟群，洞窟前有以未燒過之磚塊建造而成的房舍。在這裡發現有貴霜時代所造的 8 個洞窟群，推測可能原先在此約有 20 到 25 個這樣的洞窟群建築。佛寺寬敞的廳堂四周有廊柱式供右旋禮拜用的迴廊，這種建築形式乃當地傳統的 Iwan 建築形式，至今在烏茲別克的一些民宅，以及清真寺和古代皇宮建築上都可見到。佛寺中裝飾有雕像和壁畫，壁畫內容有端坐於樹下的佛陀與弟子，此佛寺似乎已非塔院寺了。西元 2 到 3 世紀之間是 Kara-Tepe 佛寺的鼎盛時期，然而到了 4 到 5 世紀時有很多佛寺已經停止運行並漸呈衰退狀況了。⁵⁰

⁴⁷ 經典雜誌編，〈西域記風塵〉，頁 210-211。

⁴⁸ 關於 Fayazep 佛寺的年代，Hans-Joachim Klimkeit 於 *Die Seidenstrasse, Handelsweg und Kulturbruecke zwischen Morgen- und Abendland* 一書中認為是西元 2 至 4 世紀，頁 150。

⁴⁹ L. I. Albaum, *Culture and art of ancient Uzbekistan*, p. 107.

⁵⁰ 有關 Kara-Tepe 佛寺的考古記載，請參考 Hans-Joachim Klimkeit, *Die Seidenstrasse, Handelsweg und Kulturbruecke zwischen Morgen- und Abendland*, pp. 148-149，以及 L. I. Albaum, *Culture and art of ancient Uzbekistan*, pp. 96, 105, 107。

值得注意的是，上述二佛寺都有以雕像和壁畫來裝飾佛寺，特別是建於西元 1 世紀的 Fayazepe 佛寺遺跡，發現有西元 1 至 2 世紀佛與弟子的石造雕像和彩繪壁畫，這年代似乎比現存印度石窟寺中的壁畫年代來得早。

2. 莊嚴華麗的寺院裝飾風潮

《大唐西域記》中有關佛寺建築的記載，有下列幾則：

屈支國（庫車縣）

荒城北四十餘里，接山阿，隔一河水，有二伽藍，同名照怙釐，而東西隨稱。佛像莊飾，殆越人工。僧徒清齋，誠為勤勵東。……諸僧伽藍莊嚴佛像，瑩以珍寶，飾之錦綺，載諸輦輿，謂之行像，動以千數，雲集會所。……會場西北，渡河至阿奢理貳伽藍，庭宇顯敞，佛像工飾。⁵¹

縛喝國（阿富汗北部之巴爾赫 Balkh）

城外西南有納縛僧伽藍，此國先王之所建也。大雪山北作論諸師，惟此伽藍美業不替。其佛像則瑩以名珍，堂宇乃飾之奇寶。⁵²

迦畢試國（阿富汗喀布爾谷地之 Begram）

窳堵波、僧伽藍崇高弘敞，廣博嚴淨。⁵³

由此可見，莊嚴華麗可說是 7 世紀時期中亞地區佛寺建築裝飾的常見風格，而這種極其工巧嚴飾的裝飾風格是有根可尋的。

51 《大唐西域記》，T51, no. 2087, p. 870b。

52 同前註，T51, no. 2087, p. 872C。

53 同前註，T51, no. 2087, p. 873C。

（1）以壁畫裝飾佛寺的歷史背景

大乘佛教在印度初興之際，由於沒有任何主題能比佛傳和本生故事更能讓一般信眾容易了解菩薩大行，在為了宣說佛陀教義的前提下，古代藝術家與負責督造寺院的僧人便採取了因應眾生之喜好與需求的方式，而以世俗的生活情景與人物造型來描繪本生與佛傳故事的情節，並以這些敘說故事作為寺院壁畫之主要內容。他們將世俗的美感導入佛寺之內，以寫實的手法將現實生活中各種現象巧妙的轉化入佛經故事的表現裏。如此一來，風格寫實的壁畫，不但對虔誠的皈依者留下了對佛陀所說教義深刻的印象，同時也保留了古代當地社會生活習俗的鮮明寫照。在這樣的情形下，佛教寺院牆壁上便出現了多彩繽紛的繪畫。通常壁畫會與寺院內的造像結為一體，並以此營造洞窟裏的佛國世界。這種出現在印度阿姜塔石窟的裝飾風格，同樣見於阿富汗巴米安、吉爾吉斯托克馬克西南阿克貝辛、新疆庫車克孜爾和甘肅敦煌莫高窟等石窟。

阿姜塔石窟第二階段的營建，屬於印度笈多王朝時期，許多笈多王朝的王公貴侯、富商大賈和文化階層人士都喜愛繪畫，甚至國王、太子和貴族等有時都還學習如何駕馭畫筆，而王室的宮殿和貴族富人的住所也大都裝飾以大片精美的壁畫。⁵⁴ 這種現象並不只出現在印度，20 世紀前半葉開始進行的古代粟特考古挖掘中，在今日烏茲別克和塔吉克境內，也發現了西元 5 世紀末到 8 世紀間皇宮、富商大賈豪宅和神殿內，從天花板到地板布滿了富有故事情節內容和裝飾紋飾的大片壁畫。例如：地處撒馬爾干西南 65 公里處，位於今日塔吉克境內的噴赤肯（Penjikent）古蹟乃興建於西元 4 到 5 世紀之間，是白匈奴的首都，西元 7 世紀是此地的黃金時期。居住在此的粟特人是古代中亞地區有名的商人，他們從原先所在的撒馬爾干移居到吐貨羅北部，並在中亞不同地區設有其殖民地。⁵⁵

考古隊除了在噴赤肯發現了西元 5 世紀末到 8 世紀間皇宮、富商大賈豪宅和神殿內的大片壁畫，⁵⁶ 另外還在下列地區發現了大片的壁畫：在今日烏茲

⁵⁴ Andre Bareau, *Ajanta and Buddhism*, p. 27.

⁵⁵ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, pp. 99, 296.

⁵⁶ 有關 Penjikent 壁畫之年代與內容，請參考 Guitty Azarpay, *Sogdian Painting*, pp. 35-77。

別克 Balalyktepa 城堡的牆壁上發現了西元 5 到 6 世紀觀貨羅學派風格的壁畫；在烏茲別克布哈拉（Bukhara）綠洲首都 Varakhsha 的皇宮裏發現了粟特學派風格西元 7 到 8 世紀的豐富壁畫；以及在 Afrasiab 發現了 Samarkand 統治者與上流階級豪宅裏，西元 7 到 8 世紀的粟特壁畫。⁵⁷

而根據張彥遠《歷代名畫記》以及其他唐宋畫史，可知中國唐代的皇宮和寺院也常請知名的畫師繪製大型壁畫以為裝飾。由此我們可以說，以大片壁畫來裝飾宮室豪宅以及寺院，是西元 6 到 9 世紀前後中亞、印度以及中國地區一種共通流行的時尚。這種時尚流行或許可以往前推至西元 1、2 世紀，如上述烏茲別克境內，建於西元 1 世紀古代咄密國的 Fayazepe 佛寺，發現有西元 1 至 2 世紀佛與弟子的石造雕像和彩繪壁畫；以及烏茲別克南部特美茲附近的卡拉佛寺遺址（Kara-Tepe）便出土了西元 2 到 3 世紀的壁畫，內容為樹下的佛陀與僧眾。也就是以雕像與壁畫共同來裝飾一個建築空間的內部，這樣的裝飾手法在貴霜時期便已產生。而這種以壁畫與雕像為裝飾紀念性建築物的主要裝飾手法，可能沿襲自貴霜之前的希臘古典時期之裝飾手法。⁵⁸

（2）多元文化風格呈現下的華麗石窟寺

中亞各地的藝術風格與中亞歷史息息相關，由西元前 5 世紀到西元 7 世紀這段期間來說，不同文化依序給中亞西半部的影響有：波斯、希臘（大夏、犍陀羅）、羅馬、貴霜、薩珊、笈多、白匈奴和突厥等草原民族。其中希臘、薩珊與印度的影響最為深遠。例如：阿姆河南部與興都庫什山地區最先為大夏，而後為貴霜的領土，西元 241 年後為薩珊王朝所有，西元 4 世紀時為 Kidara 民族（貴霜的後裔）所占，5 世紀時為白匈奴所有，西元 558 年之後又回到薩珊王朝手中，⁵⁹ 因此這個地區的佛教藝術就受到希臘犍陀羅、波斯薩珊、印度笈多甚至草原民族的影響。

以巴米安的佛教藝術為例，由於巴米安從薩珊時代開始才成為一個重要的

⁵⁷ L. I. Albaum, *Culture and art of ancient Uzbekistan*, p. 48.

⁵⁸ 同前註。

⁵⁹ Benjamin Rowland, *Kunst der Welt-Zentralasien*, p. 81.

佛教中心，因此巴米安殘存的壁畫裏含有豐富的薩珊元素。巴米安石窟壁畫屬於薩珊風格的紋飾為連珠鳥紋、鳥啣珠環紋、野豬頭紋，這些紋飾都是源自純正的薩珊藝術，可回溯自薩珊的織品與金銀器上的紋飾。⁶⁰ 野豬頭是伊朗勝利之神 Verethragna 眾多象徵物之一，也是薩珊最後這位國王 Chosraus II（590-628）的個人徽誌。在人物的衣著造型上，巴米安佛像頭冠上作為裝飾紋飾的一對翅膀、半月形和圓圈紋飾，都見於薩珊最後一位國王 Chosraus II 錢幣的國王造像上，而佛像頭冠兩側和貴族供養者頭冠兩側的飄帶也都可見於薩珊國王造像上。具有上述薩珊風格紋飾與造型之壁畫，其年代可據此推測在西元 6 至 7 世紀之間。此外，巴米安 53 公尺大佛佛龕的圓拱造型，乃源自安息以及薩珊時期宮殿建築之 Iwan 建築元素。⁶¹

阿富汗與印度北部地區自古以來便是波斯與印度文化交融之處，此地的佛教遺存便常見伊朗和印度相互結合在一起的呈現。巴米安現存最大的壁畫之一就是日神蘇利亞（Sūrya），日神所乘馬車內站著的兩位女子，在印度的造像上是被視為日神蘇利亞的陪同者，例如：出自菩提伽耶的一件日神浮雕像便是如此排列。這樣的圖像組合，其風格及元素是源自伊朗和印度的，巴米安壁畫中的日神，其造型可能與伊朗日神 Mithra 的造型有關；日神所乘馬車內的兩位女神，可能即轉化自 Mithra 兩旁帶有翅膀的陪同者——晨曦之神的兩位妻子 Bamya 和 Usah，其造型可與 Lahore 博物館所藏雅典娜神像相比。這幅壁畫的上端畫有天鵝，天鵝是印度教大梵天的騎乘，因此，這幅壁畫可能代表著最高層天所在之處，而位於日神壁畫下方的 35 公尺大佛也由此而成為宇宙的化身。⁶²

在多民族共存的中亞地區，同一個石窟群中的各個石窟，可能由來自不同文化背景的藝人工匠，在同一個時期內開鑿而成，因此，在同一個石窟群內就出現不同的風格造形；例如巴米安 35 公尺高的大佛區內就較多薩珊的風格，而 53 公尺大佛周遭的壁畫則以印度風格之造型較多。在壁畫的用色上，53 公

⁶⁰ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, pp. 299, 301.

⁶¹ Benjamin Rowland, *Kunst der Welt-Zentralasien*, pp. 89, 91, 103.

⁶² *Ibid*, p. 87.

尺大佛周遭的所有壁畫都是使用較具印度色彩的靛藍（Indigoblau），而 35 公尺大佛附近之壁畫則使用中亞地區較常使用的青金石藍（Lapislazuliblau）。

巴米安 53 公尺大佛旁邊兩壁畫有許多佛像，在窟頂及地面上則畫有無數的菩薩像，整個構圖可算已是有密教的風格了。眾佛菩薩圍繞著這尊巨大的佛像，使人一進到佛龕內便立即感受到如同受到諸佛菩薩的歡迎一般。而大佛周圍撒散花朵的人物，其嫵媚優雅的神情與柔軟靈活的造型與印度笈多王朝時期的阿姜塔石窟第一窟後室入口前方兩旁著名的兩位菩薩畫像，特別是菩薩身上所穿著條紋式的長裙（dhotis）和身上所配戴的裝飾品很近似。此外，大佛佛龕頂上圓圈排列之菩薩像，其寬肩細腰，和如花朵般柔美優雅的手勢與姿態，是取自印度笈多王朝時期典型的人物造型風格。

在 53 公尺大佛東邊佛龕角落的一塊壁畫殘片上，畫著一位手捧供品大盤於頭上，並蹲跪著的供養人畫像，其三角形衣領，寬領束腰長袍，即臉部五官都顯示出典型伊朗人物的特性，這位供養人所穿著的束腰長袍，與 35 公尺大佛頭頂上的日神蘇利亞（Sūrya）之長袍類似，也與秣菟羅地區所造迦膩色迦王雕像身上的長袍相似，這種服飾是白匈奴和突厥民族以及貴霜王朝後繼者所穿的典型服飾，這樣的人物造型除了在巴米安可以看到外，在阿富汗另外一個佛教遺跡出土地 Fondukistan，和新疆克孜爾的供養人壁畫上都可以看到。

這兩尊大佛及其周圍壁畫風格之定年為：53 公尺大佛的造像風格是接近笈多王朝 5 世紀之秣菟羅風格，而其周圍之壁畫則與笈多王朝阿姜塔第 1 窟的壁畫風格接近，但是壁畫上的菩薩造像則有帕拉王朝的密教風格，再加上供養人像所顯示出來的薩珊人物造型風格，使得 53 公尺大佛的四周壁畫定年在西元 6 世紀晚期或 7 世紀早期。而 35 公尺的大佛其本身的造像風格類似 3 世紀前後犍陀羅的造像風格，但其周圍之壁畫風格又接近薩珊最後一位國王時代的風格，因此這一區的壁畫風格年代定在西元 6 世紀晚期或 7 世紀早期。⁶³

由於阿富汗和巴基斯坦一帶的佛教比中亞河中地區延續得更久，因此從這個地區不同時期所造之佛像上，可看到從西元 1、2 世紀一直延續到 7、8 世紀

⁶³ 以上有關巴米安壁畫風格之分析乃依據 Benjamin Rowland, *Kunst der Welt – Zentralasien*, pp. 101-108。

犍陀羅風格的演變，且除了犍陀羅風格之外，還出現其他文化的影響。例如：座落在阿富汗之 Jalalabad 南方 8 公里處的哈達（Hadda）佛寺遺址，其頂峰時期是在西元 5 世紀間，在哈達和犍陀羅地區所使用的灰泥或石膏，其技術可能來自於希臘統治中亞時期所建的亞歷山大城，當時這種石膏造像技術的發明可能是用來替代雕塑造像所需的大理石。⁶⁴ 哈達（Hadda）佛像之雕塑與希臘文化密切相關，造像中的捲髮和頭冠之造型可能來自希臘、羅馬的典型風格，而人物臉部造形的眉毛、眼睛等所顯示出的飽滿感則又與印度笈多時期的造像典範有關。

法國考古隊於 1936 年發現位於阿富汗東部隱密的 Ghorband 山谷裏的 Fondukistan 佛教遺跡，Fondukistan 的壁畫風格是由伊朗、犍陀羅和印度的藝術風格交織而成，其菩薩造型可謂結合了犍陀羅塑像中風雅優美的希臘古典造型，和印度雕塑的傳統，為了表現大乘思想中菩薩超脫世俗的特性，於是菩薩的手勢變得更抒情柔美，臉部變得有密教的神祕色彩。其中人物造型所呈現出的柔美手勢、三折曲又豐腴的體態、專一內斂充滿幸福感的臉部神情與光影明暗變化的手法，這些都可說是源自於印度笈多王朝時期的造像風格。而其他人物造型上的三角寬領束腰長袍和連珠紋圖案，這些則是來自東伊朗和薩珊王朝藝術的影響。由以上風格分析看來，Fondukistan 壁畫的繪製年代應不早於西元 7 世紀。⁶⁵

（三）七世紀前後中亞地區的特殊造像風格

佛像的造型及風格，與信仰的思想和時代背景息息相關，古代中亞地區是多宗教並存之地，除了佛教之外，還有印度教、祆教、景教和摩尼教等其他宗教在此流行。中亞早期造像是在佛教鼎盛時期所造，當時佛教受外道之影響較少，因此所造之像便無多頭多臂之造型。到了 7 世紀前後的中亞西半部佛教，部份地區已是「空無僧侶」，或「久絕僧侶」，外道盛行的情形在《大唐西域

⁶⁴ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, p. 304.

⁶⁵ Benjamin Rowland, *Kunst der Welt – Zentralasien*, pp. 112-116.

記》有如下之記載：

曷邏闐補羅國

伽藍十所，僧徒寡少，天祠一所，外道甚多。

烏仗那國

天祠十有餘所，異道雜居。

犍陀羅國

多敬異道，少信正法。……僧伽藍十餘所，摧殘荒廢，蕪漫蕭條，諸窣堵波頗多頽圯，天祠百數，異道雜居。

僧訶補羅國

傍建天祠，其徒苦行，晝夜精勤。……唯留少髮，加之露形，……其天師像，竊類如來，衣服為差，相好無異。⁶⁶

且在信仰內容上也與早期佛教不盡相同，這可從上述佛塔的信仰之改變看出。因此在造像上，便出現了異於早期風格之造像，以下舉二例以為說明：

1. 雙頭佛造像

《大唐西域記》記載犍陀羅國有許多靈異神變故事：「大窣堵波西南百餘步，有白石佛像，高一丈八尺，北面而立，多有靈異相，數放光明。時有人見像出夜行，旋繞大窣堵波。近有群賊欲入行盜，像出迎賊，賊黨怖退，像歸本處，住立如故。」⁶⁷ 有些故事對後世的佛教藝術創作有相當大的影響，例如：大窣堵波石階南面有畫佛像，高1丈6尺。自胸以上，分現兩身；此尊佛像的製造由來，《大唐西域記》有相當清楚生動的描述。一位畫工分別受託於

⁶⁶ 分別為《大唐西域記》，T51, no. 2087, p. 888a, 882b, 879bc, 885c。

⁶⁷ 同前註，T51, no. 2087, p. 880b。

兩位窮人造佛像，由於畫工從兩位窮人所得金錢只夠畫一幅佛像，兩位窮人懷疑畫工沒盡心為他們製作佛像，畫工知其意而對兩位說：「『凡所受物，毫釐不虧。斯言不謬，像必神變。』」言聲未靜，像現靈異，分身交影，光相照著。二人悅服，心信歡喜。」⁶⁸

上述《大唐西域記》所描述關於犍陀羅國內所產生的雙頭佛造像雖不復存在，但在高昌發現有雙頭佛造像之絹畫（圖 8），而在黑水城發現有雙頭佛造像之雕像，這都說明了犍陀羅國佛教對絲路一帶的影響。

2. 印度教化的佛像

中亞地區的宗教思想背景是相當複雜的，除了佛教之外，還有印度教、祆教、景教和摩尼教等其他宗教在此流行。

《大唐西域記》中記載國中有天祠與外道者為：迦畢試國、濫波國、那揭羅曷國、犍陀羅國、烏仗那國、曷邏闍補羅國等 6 國。

印度教中的濕婆派和毗紐派諸神，似乎在很早的時候便已經傳入中亞地區，一段著名的 Vidiśa 之銘文提及從 Taxila 來的一位名為 Heliodorus 的人，他是 Bhāgavata 的信奉者，這個銘文的年代為印度王 Kāśīputra Bhāgabhadra 第 14 年，相當於西元前 2 世紀後半或西元前 1 世紀初。因此可見克里斯納神（Kṛṣṇa）的傳說故事，似乎於西元前 2 世紀時便已流傳到印度以外的地區了。⁶⁹

在阿富汗發現許多西元 7 或 8 世紀的印度神雕刻，例如杜爾嘎（Durga）的女神造像。濕婆派信仰在粟特和東土耳其斯坦很受歡迎，在塔吉克境內，位於撒馬爾干西南 65 公里處的噴赤肯（Penjikent），其西元 5 世紀末到 8 世紀的大片壁畫上畫有披著虎皮的濕婆神，在其旁邊的侍從則是穿粟特裝。

現存烏茲別克塔什干藝術博物館（State fine arts museum of Uzbekistan），有一尊高 64 公分，頭上有螺髮、額頭上有第三眼，相當於真人大小的半身像（圖 9），是出土於距 Fergana 城市東北 35 公里處 Kuva，一座西元 7 至 8 世

⁶⁸ 同前註，T51, no. 2087, p. 880b。

⁶⁹ B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, p. 130.

紀的佛寺（圖 10）。這尊半身像在塔什干國家藝術博物館名卡上的定名為佛陀像，但也有學者認為可能為濕婆神造像，⁷⁰ 在佛寺中供奉濕婆神像是頗耐人尋味的。如此特殊的造像，或許就是在 5 到 7 世紀間印度教與佛教共同流行於中亞地區，這樣的歷史文化背景下所產生的。無獨有偶的是，臺北故宮博物院所藏一件西元 5 至 6 世紀古代犍陀羅地區的青銅人物群像（圖 11），臺座上共有 5 位立像，居中的一位似手持淨瓶之菩薩像，其左為現比丘相的僧人，然菩薩像的右側則為一尊頭上頂著一尾蛇的立像，這樣的造像似乎不屬於佛教，可能為所謂的外道之造像。如此一來，佛教與外道之造像便並列在一起，這樣的人物群像或許就是在中亞地區多種宗教同時並存於一地，甚至同時為當地信眾所接納而一起膜拜的環境背景下所產生。這樣的理解與解讀可以從 Kaniska 和 Huviska 兩位貴霜國王的錢幣背面刻有來自伊朗、印度、希臘和近東等地共 30 多位神祇的歷史現象得到輔證。

四、結論

中亞在佛教史的地位上，並不只具有傳播的功能，同時在佛教思想義理的發展上也有著舉足輕重的地位。7 世紀中亞佛教藝術是在中亞特殊的地理、歷史、文化背景中形成，其中不但承襲了印度佛教藝術的特色，還加入了來自周圍各大帝國彼此間政治勢力消長下所引進的文化因素。由於其地處中國、希臘、波斯、印度、歐亞草原等各大古老文明之間，因此波斯帝國、希臘大夏、孔雀王朝、月氏貴霜、薩珊王朝、漢唐帝國、薩迦族、白匈奴和突厥汗國的影響便混合或重疊地出現在中亞各時期的佛教藝術風格中。7 世紀中亞佛教藝術的風貌可歸納為以下幾點：

一、由於中亞是早期佛教發展與傳播的重鎮，同時也是最早產生佛教造像的地區之一，因此雖然佛教在中亞消失已久，但至今還是擁有為數不少的早期佛教造像與建築。7 世紀前後的中亞佛教風貌，呈現了整個佛教藝術的發展過程，即從以塔為中心的無佛像時代，到佛像的產生，從原先只作為裝飾佛塔附

⁷⁰ Jonathan Tucker, *The silk road—art and history*, p. 273.

屬地位的小佛龕，發展成巨大佛像的禮拜，而取代了以佛塔象徵佛陀的地位。佛塔造型的轉變，以及佛像膜拜方式的演變，都可見於 7 世紀之中亞佛教風貌中。

二、由於中亞佛教藝術是在多民族共存與各民族文化相互交融的文化背景下形成，因此常常在一尊造像上，或一個石窟群中，可以看到多種風格同時出現的現象。多元文化風貌的呈現，可說是中亞佛教藝術的一大特色。

三、7 世紀以前曾經踏上中亞歷史舞臺的民族與帝國，有波斯帝國、希臘大夏、孔雀王朝、月氏貴霜、薩珊王朝、漢唐帝國、薩迦族、白匈奴和突厥汗國等，除了希臘大夏和漢唐帝國之外，幾乎其餘所有都與草原民族或多或少有關連，波斯帝國與屬游牧民族的阿利安人關係密切，其後的薩珊王朝也與來自中亞地區的草原民族有關，至於對大乘佛教的發展及佛教造像貢獻良多的貴霜王朝，其文化更是有著草原傳統色彩。中亞地區北與歐亞草原相鄰，草原民族與中亞綠洲城市自古便來往密切，因此中亞地區基本上說來是富有相當深厚草原文化背景的，在這樣的歷史地理條件下所發展出來的中亞佛教藝術，很自然地便具有相當程度的草原文化色彩。例如：金裝的佛像與裝飾華麗的菩薩像。

四、由於受到印度教的影響以及深信靈異事件影響，中亞地區造出了一些特殊造型的佛像，例如：雙頭佛和有第三眼的佛像。

五、中亞佛教藝術對於其他地區佛教造像的具體影響在於：犍陀羅風格與巨大佛像的建造。

引用文獻

佛教藏經

《大唐西域記》。T51, no. 2087。

中日文專書、論文

- 平川彰（2002）。《印度佛教史》。莊崑木譯。臺北：商周出版社。
- 張文玲（2000）。〈古代草原世界的貴族服飾〉。《故宮文物月刊》213。頁 4-11。
- 張文玲（2005）。〈大夏金器——阿富汗北部席巴爾甘墓葬文物所展現的月氏／貴霜文化風貌〉。《國立政治大學民族學報》24。頁 65-114。
- 經典雜誌編（2003）。〈西域記風塵〉。《經典雜誌》。臺北：慈濟文化志業中心。
- 釋印順（1989）。《初期大乘佛教之起源與開展》。臺北：正聞出版社。
- 釋印順（1990）。《印度佛教思想史》。臺北：正聞出版社。

西文專書、論文

- Albaum, L. I. 1991. *Culture and art of ancient Uzbekistan*. Vol. 1. Moscow: Vneshtogizdat. Publ. No. 3551 T.
- Azarpay, Guitty. 1981. *Sogdian Painting*. Berkeley, London: University of California Press.
- Bureau, Andre. 1995. *Ajanta and Buddhism*. New Delhi: Brijbasi Printers Private Ltd.
- Farkas, Ann. 2000. "Filippovka and the Art of the Steppes." In *The golden deer of Eurasia, Scythian and asarmatian treasures from the Russian steppes*. New York: Yale University press.
- Franz, Heinrich Gerhard. 1986. *Kunst und Kultur entlang der Seidenstrasse*. Graz Österreich: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Härtel, Herbert and Wibke Lobo. 1984. *Schätze indischer Kunst*. Berlin: Staatliche Museum Preußische Kulturbesitz, Museum für indische Kunst.
- Johanna Engelberta van Lohuizen-de Leeuw. 1995. *The scythian period*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt Ltd.
- Klimkeit, Hans-Joachim. 1988. *Die Seidenstrasse, Handelsweg und Kulturbruecke zwischen Morgen-und Abendland*. Köln: DuMont Buchverlag.

- Korolkova, Elena. 2000. "Ritual Vessels of the Nomads." In *The golden deer of Eurasia, Scythian and asarmatian treasures from the Russian steppes*. New York: Yale University press.
- Liebert, Gosta. 1986. *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*. Delhi: Chaman Offset press.
- Mitra, Debala. 1980. *Buddhist Monuments*. Calcutta: Sahitya Samsad.
- Puri, B. N. 2000. *Buddhism in Central Asia*. Delhi: Motilal Banarsidass publishers.
- Rowland, Benjamin. 1979. *Kunst der Welt-Zentralasien*. Baden-Baden: Holle Verlag GmbH.
- Sarianidi, V. I. 1985. *Baktrisches Gold*. Leningrad: Aurora-Kunstverlag.
- Tucker, Jonathan. 2003. *The silk road – art and history*. Chicago: Art media resources Ltd.

圖片



圖 1 犍陀羅青銅佛塔，臺北國立故宮博物院藏



圖 2 印度鹿野 Dhâmekh 佛塔之浮雕紋飾（張文玲攝）



圖 3 北阿富汗席巴爾甘城「黃金之丘」墓主服飾復原圖
（圖片取自：張文玲，〈古代草原的貴族服飾〉，頁 10）



圖 4 西元 3 世紀，犍陀羅石雕彌勒菩薩立像，臺北國立故宮博物院藏



圖 4-1 同上圖，犍陀羅石雕彌勒菩薩項鍊特寫



圖 5 貴霜王朝菩薩像，烏茲別克特美茲（Termez）附近
卡拉遺址（Kara-Tepe）出土（張文玲攝）

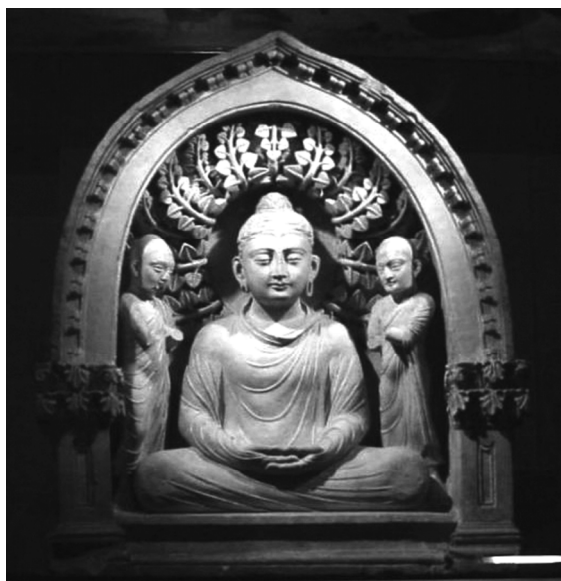


圖 6 西元 1 至 2 世紀，佛與二弟子像，出土於烏茲別克 Fayas tepe，
現存烏茲別克塔什干歷史博物館（張文玲攝）



圖 7 西元 1 到 2 世紀，佛坐像，出土於土庫曼尼木鹿，
現存土庫曼尼國家博物館（張文玲攝）



圖 8 高昌發現有雙頭佛造像之絹畫（圖片取自：張文玲，〈古代絲路藝術探微〉，《故宮甲種叢刊》40，民國 87 年，臺北國立故宮博物院）



圖 9 西元 7 至 8 世紀 Kuwa 佛寺出土，額頭上有第三眼的半身像，現存烏茲別克塔什干藝術博物館（張文玲攝）



圖 10 西元 7 至 8 世紀 Kuwa 佛寺遺址，烏茲別克東部（張文玲攝）



圖 11 西元 5 至 6 世紀，古代犍陀羅地區的青銅人物群像，
臺北國立故宮博物院藏

The Style and Features of the Buddhist Art in the West-Central Asia around the 7th Century

Based on the *Da Tang Xi Yu Ji* and Modern Archeological Findings

Chang Wen-ling
Associate Researcher
National Palace Museum

Abstract

Central Asian Buddhist art within the period of the 7th century can be viewed as stages of an evolutional process: 1. The earliest stage of Buddhist art, which contained non-Buddha images; 2. The golden age of Buddhist art with splendid Buddhist temples and large Buddha figures; and 3. A period of decline.

In addition to Xuanzang's *Da Tang Xi Yu Ji*, the sources for this study include research findings of the Central Asian, Indian, European, American, Chinese, and Japanese scholars, as well as materials collected by the author during a trip to Central Asia.

This study summarizes the styles and features of Central Asian Buddhist art within the period of the 7th century. It identifies the cultural background of some Central Asian Buddhist art forms. It also proposes a possible connection between the Central Asian steppe culture and the style of the Gandharian Buddhisattva statues. It attempts to find the meaning of the golden decoration on Buddhisattva statues found in Gandharian Buddhist art by connecting it to the clothing tastes and aesthetic view points of the steppe culture's aristocrats.

Keywords: steppe culture; Kuṣāna / Kṣāṇa; Sassanian Dynasty; Saka; Gandhara