

犍陀羅藝術

——南亞文化圈宗教藝術之一



葛婉章

總論

訶利訶羅與佛陀共舞：貝葉經的人文風景

相傳在兩千兩百多年以前，阿羅漢摩哂陀（Mahinda）一行七人，從孔雀王朝首都華氏城（今印度比哈爾省Bihar）特那（Patala）往南跋涉千里，渡海來到楞伽島（Lanka）的師子國（斯里蘭卡）。此行他負有弘法重任，將求見師子國王。在城外山路上，巧遇正在行獵的國王天愛帝須（Devanampiya Tissa）。兩人展開了如是一段對話：

國王，這是一棵什麼樹？

大師，這是一棵芒果樹。

除了這棵芒果樹之外，還有別的芒果樹嗎？還有許多芒果樹。

除了這棵芒果樹和別的芒果樹外，還有其他樹嗎？

還有許多其他樹。大師，但那些都不是芒果樹了。

除了其他芒果樹和那些不是芒果樹的樹之外，還有別的樹嗎？

那就是這棵芒果樹了。

國王，你很敏銳，很有智慧。

摩哂陀欣慰孺子可教，便向天愛帝須傳述了佛法。這位摩哂陀不是別人，正是叱吒風雲的印度孔雀王朝阿育王（Asoka, c. 273~232 B.C.）之子。（註1）如同達摩在中國的一葦渡江；摩哂陀的芒果樹之間，在斯里蘭卡成了千古傳誦。

歷史在各地留下不同形式的軌跡。這些形式有沒有共通的本質？本質的意義又是什麼？佛教從釋迦牟尼（c. 565~486 B.C.）創教開始，歷經原始、部派、大乘、金剛乘；

不論派別及教義如何演繹，探索的價值始終不外乎生命的真諦、事相的本質。摩哂陀從來不曾孤獨，他何嘗不是同時代的須那（Sona）、郁多羅（Uttara）及末闍提（Majjhantika）長老，把佛教東傳緬甸及泰國南部的金地（Svarabhumi）、西傳罽賓（印度喀什米爾 Kashmir）及犍陀羅（Gandhara）；他也是後來北赴西藏的蓮華生大師（八世紀中葉）、阿底峽尊者（十一世紀初期）。摩哂陀與天愛帝須的對話，也從未灰飛煙滅，而以不同的語言及形式，化為中國禪宗人物的談笑機鋒、西藏金剛乘比丘的激烈辯經。

跳脫錯綜複雜的歷史敘事，從本質面來體認南亞宗教藝術：稱之為「南亞文化圈」，首先是這個區域的文化，有共通的本質；其次，它與「東亞文化圈」有不同之處。

就第一點而論，南亞文化圈的本源，就是釋迦牟尼及阿育王父子成長的北印度恆河平原。恆河培育的吠陀哲學（Vedas, c. 1500~300 B.C.），形成婆羅門教——印度教，以及互補的佛教與耆那教信仰。阿育王遣子摩哂陀及弟子赴各地弘法，他所擴張的非僅帝國勢力，也使印度文化由恆河平原向外傳播，正如曼荼羅的軸心，輻射的化區，包括自然地理學上的中南亞地區（斯里蘭卡及廣

義的印度——印度河流域的古代犍陀羅地區，今阿富汗、巴基斯坦北部）、東南亞地區（印尼及中南半島各國，向北擴及雲南傣族活動區）、環喜馬拉雅山地區（尼泊爾、不丹、西藏）。這個化區，在早期通常就是「印度化邦國」或「貝葉文化圈」的同義詞。其次，上述特色正突顯了南亞與東亞文化圈的差異，是吠陀神話相對於儒家文化；是深入南亞民間的印度教、部派與金剛乘佛教，相對於在東亞居主流的大乘菩薩道。

借古人法眼，所見是一個多元宗教與時俱遷之地。當阿富汗塔利班政權摧毀巴米揚大佛之際，世人記起了這個伊斯蘭國度，曾經是玄奘（600~664 A.D.）路過，讚嘆「金色晃曜，寶飾煥爛」（註二）的犍陀羅佛教藝術聖地。而《梁書》、《隋書》、《舊唐書》到《真臘風土記》（1297 A.D.）一系列史官及遊子筆下的東埔寨，「多奉佛法，尤信道士，佛及道士並立像於館」（註三），也正是印度化的中南半島寫照。

然而，諦視南亞文化圈各國的金銅造像，又彷彿聽到一股無言心聲，召喚我們深入一切分別相的內在本質——心靈的淨土。正如印度教的天神「訶利訶羅」（Hari~hara），以毗濕奴（Hari）及濕婆（Hara）一體兩面的複合相，傳達摩哂陀式的辯證哲學：源自遠古的吠陀思想，以濕婆神代表的破壞及再

生力量，與毗濕奴神代表的維護力量，合成循環不已的宇宙生命能量，從中衍生林伽(linga)、胎藏(yoni)（註四）及印度教眾神造像；也以佛陀的形式，述說成、住、壞、空，從空性思想衍生佛教的諸佛造像。

當印度教的濕婆與毗濕奴，藉佛教大黑天及豕母的金剛之軀北傳西藏；當南亞的金翅鳥王，成為泰國輜輿的吉祥飾具；當身披袈裟的佛陀，以耆那教聖者的裸形，抒發人格中極端苦行的情緒；當遠古吠陀的因陀羅天神，有如基督背負十字架的姿態，出現在十八世紀加德滿都的慶典中：

當一切神佛入境問俗，在健陀羅追摹希臘阿波羅的容顏；在印度展現恒特羅(Tantra)的性感；在部派佛教的斯里蘭卡，勾勒戒律的森嚴輪廓；在柬埔寨及泰國羅斛，為發揚天王思想而穿戴吳哥國王的山樸(Sampot)服飾，成為錐髻寬鼻閭唇的高棉人種……

我們看到的其實是：隨著貝葉經的流傳，（註五）吠陀與各地文化融合的心靈淨土。猶如馬克吐溫(Mark Twain, 1835~1910)形容印度男女像火焰在路上行走，（註六）形成一幅「何來宗教」(No Buddhism)（註七）亦無國界的流動人文風景。

分論一：健陀羅藝術

健駄邏國。東西千餘里。南北八百餘里。東臨信度河（印度河）。國大都城號布路沙布邏（白夏瓦）。……穀稼殷盛花果繁茂。多甘蔗出石蜜。氣序溫暑略無霜雪。人性恒怯好習典藝。多敬異道少信正法。自古已來印度之境。……僧伽藍千餘所。摧殘荒廢蕪漫蕭條。諸窣堵波頗多頽圯。天祠百數異道雜居。

玄奘《大唐西域記》（註八）

健陀羅是玄奘時代印度河流域的一個邦國，印度佛教造像發源地。一八四九年健陀羅歸併英屬印度之後，往昔它與西方的淵源、曾經輝煌的藝術，再度喚起了世人的注意。學界對健陀羅考古的熱衷，不亞於對中國敦煌的興趣，相關論述甚多，本文不再重述。（註九）但對於「健陀羅」一詞，或有必要闡釋：

一般所謂「巴基斯坦」（或阿富汗）「健陀羅」的語意不甚明確；現今這兩個國家，並沒有「健陀羅」這個地名。正確的說法應是「古代健陀羅地區」，其意乃指玄奘曾經叩訪的健駄邏古國，即今日巴基斯坦白夏瓦（Peshawar）谷地。廣義而言，健陀羅泛指印度古文明發源地的印度河（Indus River）西岸，經斯瓦特河（Swat River）至喀布爾河（Kabul River）之間谷地，以白夏瓦為中心，旁及巴基斯坦的斯瓦

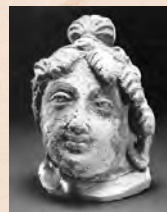




圖一



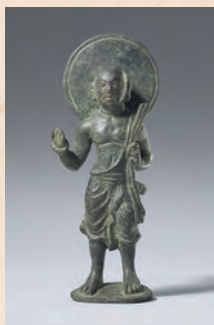
1-1



1-2



一之三



一之四



一之五



1-4 c



1-4 b



1-4 d



1-4 e



1-3

圖一 佛教與印度教人物群像 彭楷棟先生捐贈

圖一之一 輪寶天

圖一之二 龍天

圖一之三 彌勒

圖一之四 羅漢

圖一之五 待考

1-1 過去七佛與彌勒菩薩 二～三世紀 古犍陀羅地區出土 片岩浮雕 巴基斯坦白夏瓦博物館藏

1-2 菩薩頭像 約四世紀 阿富汗或巴基斯坦古犍陀羅 灰泥 大英博物館藏

1-3 佛立像 五～六世紀 銅 阿富汗或巴基斯坦古犍陀羅 leaded brass 紐約大都會博物館藏

1-4a 毗濕奴 五～六世紀 阿富汗 leadedcopper-zinc-tin alloy 紐約大都會博物館藏

1-4b 菩薩 約六世紀 阿富汗 銅 The Kronos Collections 紐約大都會博物館

1-4c 菩薩頭像 七～八世紀 阿富汗 unalloyed copper 私人收藏

1-4d 戰神鳩摩羅童子 六世紀 巴基斯坦 片岩 紐約大都會博物館藏

1-4e 四臂戰神Kartikeya 六～七世紀 巴基斯坦 石雕 紐約大都會博物館藏

1-5a 毗濕奴神複合體立像 約五～六世紀 巴基斯坦斯瓦特谷地 銅 彭楷棟先生捐贈

1-5b 菩薩立像 約八～九世紀 印度喀什米爾或巴基斯坦斯瓦特谷地 銅 紐約大都會博物館藏

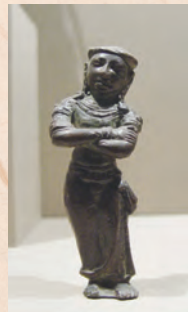
1-5c 輪寶天 五～六世紀 印度喀什米爾 leaded copper-zinc-tin alloy 洛杉磯郡立美術館藏

1-5d 輪寶天 六世紀 印度西北Uttar省 銅 紐約大都會博物館

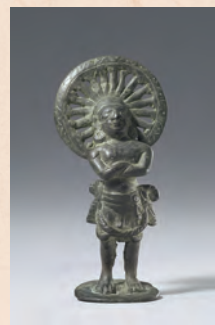
1-6 菩薩胸像 約二世紀末 巴基斯坦古犍陀羅 片岩 紐約大都會博物館



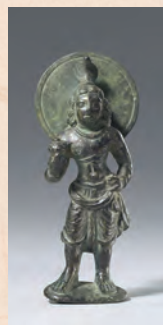
1-5c



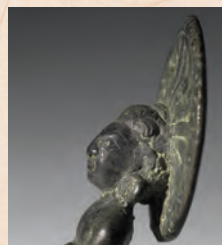
1-5d



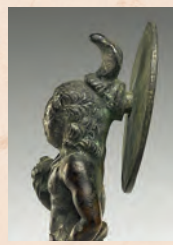
一之一



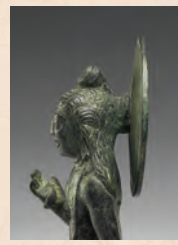
一之二



一之一局部



一之二局部



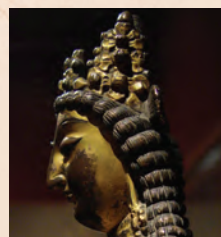
一之三局部



1-6



1-5 a



1-5 b



1-4 a

特（古烏長國，Uddiyana，今 Mingora, Mingaur）、布奈爾（Buner）、坦叉始羅（又名塔克西拉，Taxila，今 Rawalpindi 西北）、巴爵爾、阿富汗的喀布爾、貝格蘭姆（Bagram，古伽臂施國 Kapisas 首府，迦膩色迦王朝的夏都）、哈達（Hadda）、巴米揚（古梵衍那，Bamiyan），遠至西陲的巴克特里亞（古大夏國 Bactria，今 巴 喀 Balkh 首府馬沙雪瑞夫 Mazar-e-Sharif）。

「犍陀羅藝術」始於西元前一世紀。在此之前，亞歷山大的東進（西元前四世紀）、印度孔雀王朝的轄被（西元前三世紀）以及希臘人的再度征服（西元前三世紀），帶給犍陀羅深遠的影響；在犍陀羅藝術興起之前，印度的宗教、希臘的美學，早已在這片土地上紮根。

自西元前一世紀起，犍陀羅在塞種人（Saka）、安息人（Parthian，c. 25~60 A.D.）、貴霜人（Kusana，64 A.D.~三世紀，四世紀~465 A.D.）三世紀因薩珊王朝入主而中斷）相繼統治之下，發展出兼具希臘、地中海、波斯、中亞、北印度等多元藝術形式。貴霜王朝迦膩色迦王在位（Kanishka，即位年眾說紛紛，c. 78, 110, 128 or 144 A.D.），是犍陀羅藝術黃金時代，當時印度北部自喀什米爾至比哈爾，皆入貴霜領域。西元五世紀白匈奴人（Hephthalite）大舉入侵，將佛寺夷為平地，終結了犍陀羅的藝術生命。雖然如此，犍陀羅餘風在阿富汗、巴基斯坦延續至七世紀；玄奘約在當時行經該

地，看到印度教（異道）後來居上，佛教窳堵波（塔）多已頽圯；從此犍陀羅成為歷史名詞。

犍陀羅代表一個東西交流、承先啓後的年代。由於貴霜帝國雄厚的經貿實力，以及橫貫地中海至北印度的樞紐地位，（註一〇）使亞歷山大以來數百年的印度思想內涵、希臘技術形式累積成熟，創作出融合印度理想佛格、希臘人體美學的造像；同樣的，貴霜的沒落，導致希臘化與印度化兩股勢力在犍陀羅的彼消此長，從而開展印度本土笈多時代（Gupta，四至六世紀）的來臨。

以下藉彭楷棟先生捐贈的三件文物（簡稱「彭贈」），為這個年代寫下注腳。

【圖一】佛教與印度教人物群像

五、六世紀 阿富汗 古代犍陀羅地區
紅銅及鉛、鋅、錫合金

台座高三·二公分 像高一二·一二·二公分

五尊圓雕人物並立一台座上。群像給人的第一印象，可能就是一個陷阱；因為我們太熟悉「犍陀羅風格」了，以致那種具有貴族美感而雕琢分明的印象深烙腦海，而忽視了品質與真偽並無必然關連，從而可能誤導鑑定方向，失去深入瞭解及探索的機會。

雕像的臉龐五官，與西元二世紀前後的犍陀羅經典之作確實不同。但重點在於可否從中找到一些變遷的軌跡。仔細觀察，五像具有犍陀羅藝術的某些特質：

獨立圓雕人物組成連作樣式，可溯及西元一、二世紀犍陀羅橫幅浮雕，模仿希臘神像，以一字排開式構圖，表現佛傳圖或印度神話人物。五人皆有頭光，其中四位圓光；這種簡單的平板圓形背光，以及雙眼圓睜凝視前方的表情，是犍陀羅造像特色。（1.1）捲髮中分，頂髮束成寬鬆的扇形大髻；此種髮式亦見於坦叉始羅考古發掘（1.2）。赤膊、僅於左肩搭帔巾，斜掛胸前，垂至右腰處。腰繫及膝短裙，露出結實的胸膛、肌肉發達的小腿。以凸雕技法刻畫裙裳及帔巾襞褶厚重之感，與印度本土紗衣透明貼身的樣式不同。取銅合金鑄像，似有意模仿犍陀羅石雕雲母質片岩的青灰色澤。凡此種種，皆可見貴霜犍陀羅藝術的希臘化痕跡。

在相關考古文獻中，以英國考古學及藝術史家約翰馬歇爾（John Hubert Marshall, 一八七六～一九五八）的看法最值得注意。馬歇爾曾任印度考古局長，主持犍陀羅三大遺址發掘；他根據坦叉始羅出土（一九一三～一九三四）的大量實物推證：

在犍陀羅曾經存在兩個截然不同的藝術流派，其中較早的一派興盛於公元一至二世紀，較晚的一派興盛於四世紀後半葉和五世紀。（註一一）

馬歇爾是針對石雕而論，看似與銅像無直接關係；然二十世紀其他的考古研究，證實犍陀羅有鑄模製作，使用錘、鑄、脫蜡模制的金

屬工藝。散見在公私收藏的犍陀羅文物中，確有一批定位在六世紀前後阿富汗古犍陀羅地區，以紅銅為主，加鉛、鋅、錫等合金鑄造的袖珍銅像。（註一二）大者高約二五～四〇公分，比較接近前期犍陀羅造型（1.3）；小者十五公分以下，雕風簡率，立像皆微張雙腿，足踏一片平板（1.4a、4b、4c），與彭贈五銅像及當時石雕（1.4d、4e）相近，顯見五像並非孤例。雖無二世紀銅像可為對比，但馬歇爾所論「較晚的一派」，亦適用於銅像。

風格的形成及演變有許多因素。考古發掘顯示，三世紀以前犍陀羅雕像皆為片岩（Schist），其後則出現大量灰泥（Stucco）沙岩之作，其原因有部份出自地理因素，也是「犍陀羅」定義的擴大：當盛產片岩的白夏瓦谷地逐漸沒落而作坊蕭條，在廣袤的印度西北地區，佛教與印度教雖仍存在，卻僅有沙岩堪用，自然無法表現片岩的細膩之感，與同期的小型銅像，成為犍陀羅黃昏之作。這種「廣泛地分佈在巴基斯坦、印度和阿富汗三國的土地上，最遠到達阿富汗烏許河（阿姆河，Amu River）西岸，遠遠超出了犍陀羅的疆界」，就是馬歇爾所謂「後期犍陀羅派」，或從地理學角度稱為「印度—阿富汗派」。（註一三）

二十世紀以來研究中亞藝術的學者，如印度夏爾馬（R.C. Sharma）及查婭·帕塔卡婭（Chhaya Bhattacharya）、巴基斯坦達爾（S.R.



2-1 a



2-2 a



2-1 c



2-1 b



2-2 b

- 圖二 佛頭像 彭楷棟先生捐贈
- 2-1a 佛立像 約二世紀 巴基斯坦 片岩
Mamane Dheri出土 巴基斯坦白夏瓦博物館藏
- 2-1b 佛頭像 二世紀後半 巴基斯坦Sari Bahlol出土
片岩 巴基斯坦白夏瓦博物館藏
- 2-1c 佛頭像 二世紀 巴基斯坦 石雕 巴基斯坦
白夏瓦博物館藏
- 2-1d 佛頭像 四至五世紀 阿富汗Hadda出土 石雕
阿富汗喀布爾博物館藏
- 2-2a 羅馬皇帝像 羅馬國立博物館藏
- 2-2b 亞歷山大頭像 大英博物館藏



圖二



2-1 d

Dar)、阿富汗喬延達 (M.A. Joyenda) 及烏茲別克的普加欽娃 (G.A. Pugachenkova) 等人，在馬歇爾基礎上，與其他學者進行更廣泛地考古，調查報告中所謂：

據卡爾查延 (Khalchayan, 在今烏茲別克)、艾哈農 (Ay Khanum, 阿富汗北部) 以及蘇赫科特爾 (Surkh Kotal, 阿富汗喀布爾北方) 最近的考古發掘，有某種希臘流派晚於犍陀羅藝術，但是若將它視作一種西方藝術，則是錯誤的。它具有自己的個性，反映了當地居民的社會、宗教熱情。」(註一四)

可知印度—阿富汗派不限於巴克特里亞，更越過阿姆河西岸，進入烏茲別克。此派的特色之一，是擺脫了早期希臘化的理想色彩，而取材於現實生活，強調地方人種特色：

其頭顱前後扁平，眼睛長至太陽穴，鼻子挺直：

在犍陀羅藝術中，大多數的貴族人物與菩薩上半身赤裸，但每人披一塊帔巾；有兩種類型的腰布：一種是全身的或者是長腰布，：一種是半長腰布，它短到僅可罩著大腿。：短腰布多為世俗人穿，如雜技演員、婆羅門教徒和苦行者。(註一五)

這些說法肯定了經典(主流)之外造像的存在，亦可解釋彭贈五像面相、服飾的平民風格，特別是輪寶天等造像，似乎表現了「眼睛

長至太陽穴」的赫勞斯族面貌。相較於前期犍陀羅派的技巧高超、輪廓清晰、裝飾精美，印度—阿富汗派的粗獷風格及品質差異(除了少數例外)，提供我們從另一個角度去觀照犍陀羅藝術，也因此可見犍陀羅延續變化的全貌。

確認五像年代與流派後，第二個需要探討之處，是五像身份及彼此關係。在彭贈原題資料中，僅籠統名為「巴基斯坦犍陀羅人物群像」。是否原本就是同組連作，或為後來安排？以下就圖像、風格進行分析：

據彭贈原有編號，由左而右以第一尊最為突出(一之一)。他雙手交叉抱胸，抬頭挺胸，身材矮小卻有睥睨群倫的氣派。相形之下，頭光圓輪顯得格外碩大；據此圖像特徵，此尊應是輪寶天，即印度教毗濕奴天神手持的武器法輪 (Chakrapurusha)。(註一六)由於毗濕奴信仰的盛行，法輪也成為具有神格的人物，六世紀時盛行印度西北一帶。第二尊頭頂伸出一龍(蛇)，或為印度教與佛教共有的龍天(一之二)。第三尊蓄髭者右手持數珠，左手執淨瓶，或為彌勒菩薩(或梵天)(一之三，參1:1左一持瓶者)。第四尊剃髮人物是佛教阿羅漢或比丘(一之四)。第五尊俊美少年，左手持弓，身份待考(一之五)。

初步判斷，此五像可能分為兩組。就圖像意義而言，輪寶天應屬彭贈另一組連作(毗濕奴神複合體立像)(1:5a)；就風格而論，輪寶天與犍陀羅前期希臘風格(1:6)、後期犍

陀羅阿富汗風格（一之二）一之五，1，4a、4b、4c、4d、4e）不同，而比較接近巴基斯坦斯瓦特及北印度風格（1，5a、5b、5c、5d）。其他四像橢圓臉龐，平鼻，眉骨與上下眼瞼為浮雕突起技法；而輪寶天眉部及光圈處有陰刻線條。前額雖同樣低平，然額面內縮，大眼偏生側面，鼻梁呈鷹勾形突出，鼻翼外張，構成較誇張而富有個性的面容（一之一局部）。其次，五像中唯輪寶天頭部與輪光是合鑄的，其餘四尊皆於腦後加鑄平口圓柄為榫，插入分鑄的圓光中空處（一之二、三局部）。在以後的討論中，筆者將進一步論證輪寶天與〈毗濕奴神複合體立像〉三尊，特別是他與伽陀天女（Gadadevi）的關係。（註一七）

台座是否同組亦可再論。此座青銅鑄體，（註一八）而五像為脫蜡灌製而成，目視可知像身殘餘鑲金為後加，然銅質無法辨識。據加大生物環境科學實驗室、大英博物館研究實驗室對印度西北部（包括後期犍陀羅）銅像成分的分析，（註一九）以紅銅合金居首，黃銅次之。如五像為犍陀羅後期之作，則銅質為紅銅合金鑲鉛的可能性大於青銅。總結而論：這件作品原本應非連作；而此，正提供了我們繼續配對的挑戰及有趣的新課題。

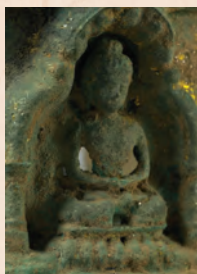
【圖二 佛頭像】

二十世紀 巴基斯坦三世紀犍陀羅石雕風格
紅銅合金 高二六·五公分

頭像銅體甚薄，中空，由頸部內探可見紅銅原色。錫成分較高，故表面呈現銀質效果。

（註二〇）外觀具有典型的犍陀羅風格，但細節過度精準規律，反而顯露形式化的習氣。依比例推算，此像原高約一五八公分；然考古所見西元二世紀造像均石雕，銅像如圖一〈人物群像〉等皆五世紀後作，且均袖珍像。銅質氧化程度應有相當時日，但是否可歸於十九世紀偽作，仍有商榷餘地。犍陀羅考古是十九世紀以後之事，至二十世紀始進行大規模發掘，在此之前民間雖有尋寶之風，而興趣在貴霜古錢幣並非造像，是盜採而非仿製。當時出土錢幣、石雕甚多，作偽的必要性及動機、此像銅質的科學分析、乃至十九世紀仿古市場的調查，均可列為後續研究。可確定的是：這是一件「人工智慧」，造像者欲還原犍陀羅經典之美（2，1a、1b、1c、1d）的意圖非常明顯。以下所論僅以此像為媒介，捕捉西元二世紀東西交流時代的造像理念與形式特色。

西元前一世紀印度部派佛教修撰的《阿含經》、《佛本行集經》，對於影響佛陀造型最重要的「三十二相」法則，已經形成共識。（註二一）部派佛教盛行於西北印度，（註二二）三十二相的圖像法則，亦隨之傳至犍陀羅地區。釋迦牟尼是一位歷史人物，一尊理想的釋尊雕像，必須是凡人形貌，而同時掌握不同於凡人的特質，以此彰顯釋尊的完美人（佛）格。這個理想特質，在印度人心中是三十二



三之局部 4



三之局部 6



3-1



三之局部 5



3-4 b



3-4a



三之局部 1



三之局部 2



3-2



三之局部 7



三之局部 3



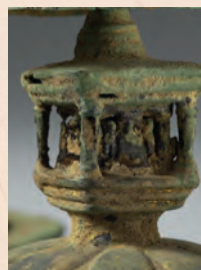
3-3 c



3-3 d

圖三 奉獻塔 彭楷棟先生捐贈

- 3-1 山奇第一塔 西元前三世紀～西元一世紀 印度
- 3-2 塔門柱頭 西元前三世紀末 印度巴特那出土
印度巴特那博物館藏
- 3-3a 奉獻塔 約二世紀 巴基斯坦 片岩
The James and Marilyn Alsdorf Collection
- 3-3b 佛塔型舍利容器 約三世紀 巴基斯坦坦又始羅
出土 片岩 巴基斯坦國立博物館藏
- 3-3c 佛塔禮拜 日本私人收藏
- 3-3d 佛塔 巴基斯坦斯瓦特谷地 日本私人收藏
- 3-4a 樂師 一世紀 巴基斯坦 片岩 多倫多皇家
安大略博物館藏
- 3-4b 佛塔基壇 巴基斯坦坦又始羅出土



三之局部 9



三之局部 8、10



圖三



3-3 b



3-3 a

相，在犍陀羅藝術家心中，是他們熟悉的希臘美學典範，如此形成了融合東西觀念的佛陀形貌。一方面表現印度經典描述的圖像特徵，如束起頭髮顯示肉髻的存在，雙眉之間浮雕一圈白毫，兩側耳垂拉長；另一方面根據希臘審美觀念（2.2a、2b），以寫實的手法，刻畫年輕俊秀的西方人面孔。從前額往後梳理的波浪式卷髮，寬廣的額頭，橢圓形的臉龐，隆起的眉骨及深陷的眼窩，配上挺直的鼻梁、弧度優美的雙唇，構成稜角分明而深具美感的五官。而微微合起的雙眸，及唇角若有似無的笑意，成功地將強調個性與人性的希臘雕像之美，轉化為東方佛陀內省、寧靜與出世的境界。

【圖二】奉獻塔

六世紀 巴基斯坦 古代犍陀羅地區
銅合金 總高五八·五公分

塔（窣堵波）是佛教早期最重要的崇拜物，與僧伽藍（寺院堂舍、僧園）並為佛教建築主體，初為安奉釋迦牟尼遺骨之處，以後凡高僧聖者遺物皆收藏塔中。另有一種袖珍小塔，形如大塔縮影，可做舍利容器，也是信徒還願奉獻、紀念導師或家族成員的供品。

二十世紀以來，在犍陀羅塔寺遺址發現為數可觀的奉獻小塔，其形制反映印度與西方觀念的交流。基本結構以西元前二世紀前後印度本土山奇（Sanchi）（c.1）、巴忽特（Barhut）、比哈爾佛塔（以下簡稱「印式」）為

原型，沿襲印式的基壇、塔身（伏鉢）、平頭、傘蓋（塔剎），但沒有欄楯與四門。基壇為矩形，四面有階梯（三局部1），兩側裝飾團形蓮花（三局部2），是印式玉垣或柱頭常見圖案（3.2）。四角處有獅蹲踞（三局部3），可溯自阿育王的印式石柱，在前期犍陀羅有四角高豎立柱的樣式（3.3a、3c、3d），而本件簡化為僅存柱頭四獸，以為守護佛塔儀仗行列之意。

塔身源自印度伏鉢樣式，但印式形如低矮圓丘，而犍陀羅奉獻塔半球形主體有加長現象。上壁圍繞一圈印式的欄杆方格圖案（三局部7），下壁有四佛龕，交替安置坐佛及立塔。銅體雖鏽蝕嚴重，依稀可見坐佛的希臘化波浪髮式（三局部4），及龕塔的犍陀羅式多重傘蓋（三局部6）。龕與龕間有壁柱相隔，柱頭有希臘科林斯式（Corinthian）莨苕葉外翻形狀（三局部5，3.4a、4b）。平頭雖為印式傳統，但其下以蓮瓣與塔身相連，其中又如佛龕，平頂、矩形開放式大殿，四周繞以立柱迴廊（三局部9），則是希臘人統治巴克特里亞時期（西元前二世紀）至貴霜帝國的建築特色。（註二三）

塔剎部分是犍陀羅與其他各地佛塔最明顯的差異。蓋面加大、數目增加，標竿自平頭豎起，支撐層層上升而逐層縮小的傘蓋（三局部10），導引奉獻者目光集中塔尖，加上原本已經加長的塔身，整體呈現「以天空為背景映出的

垂直的輪廓」(註二四)高聳的、神聖的視覺效果。

健陀羅奉獻塔精緻完整者不多，除歷史上受匈奴、伊斯蘭教徒掠奪摧毀，十九世紀初葉的尋寶之風，使遺址再遭破壞。此塔銅身應為原物，表面銹蝕殘破，塔身部分有刷金、灑銀粉痕跡，並漆有狀似灰塵的膠質物，殆後世修補處理之處。(註二五)但基座的金箔殘跡可再檢驗；如亦為後加，與刷金並用原因何在？再者從坦叉始羅出土舍利容器可知，健陀羅小塔是有貼金箔傳統(3.3b)。從塔基以四獸取代石柱的簡化樣式，以及平頭附塔的蓮瓣形式(三局部8)，推測約為健陀羅後期巴基斯坦斯瓦特或印度喀什米爾之作。塔身與基座可分合、中空，或亦為儲存舍利之用。

註釋：

- 一、「芒果樹之問」典出西元五世紀Thera Mahanama-sthavira (摩訶那摩)著斯里蘭卡編年史The Mahavamsa: the great chronicle of Sri Lanka. 原書為巴利文，中文譯本見韓廷傑譯，《大史：斯里蘭卡佛教史》(台北：佛光文化事業出版公司，一九九六)，頁一〇〇—一〇一。本文採鄧殿臣譯文，見鄧殿臣，《南傳佛教史簡編》(北京：中國佛教協會，一九九一)，頁八。傳法事跡見(梁)實唱等集，《經律異相》卷十六「摩晒陀化天愛帝須王」，收錄於《大正藏》第五三冊，頁八五下—八六上。

二、(唐)玄奘述、辯機編，《大唐西域記》卷一，

收錄於《大正藏》第五一冊，頁八七三中。

三、(唐)魏徵等撰，《隋書》卷八一「南蠻傳」之「真臘」，收於楊家駱主編，《中國學術類編》(台北：鼎文書局，一九八七)，頁一八三七。

四、Yoni 詞一直沒有理想中譯：筆者參酌梵文原意，譯為「胎藏」。自「胎藏」及以下兩段「大黑天」至「高棉人種」各國金銅佛特色，將在各【分論】針對個別實例考證說明。

五、周達觀《真臘風土記》記載：「寺：中只有一像，正如釋迦佛之狀，此外別無像也。塔中之佛，相貌又別，皆以銅鑄成。：所謂之經昆多，皆以貝葉疊成。」見(元)周達觀，《真臘風土記》，收於《叢書集成新編》(台北：新文豐，一九八五)，頁一九八。古代南亞文化圈皆採貝葉經：西藏雖使用紙張，仍沿襲貝葉形式。

六、Mark Twain, Following the Equator: a Journey around the World (New York and London: Harper & Brothers, 1899), Chapter 41.

七、「何來宗教」一詞，出自泰國Buddhadasa Bhikkhu (佛使尊者)佛學思想名著，書名英譯為No Buddhism，本文採鄭振煌中譯，見(泰)佛使尊者著，鄭振煌譯，《何來宗教》(台北：慧炬出版社，一九九一)。

八、(唐)玄奘述、辯機編，前引書，卷二，頁八七九中—八八一上。

九、以文物考古為基礎，論述藝術風格流派者，首推約翰·馬歇爾(John Hubert Marshall)著、王冀青譯，《健陀羅佛教藝術(The Buddhist Art of Gandhara)》(甘肅：甘肅教育出版社，一九八九)；Janos Harmatta ed, History of Civilization of Central Asia, Vol. 2: The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations (Paris: Unesco, 1994)。

以史料為基礎收集漢文獻最完備者，見桑山正進著，《カーヒシール＝ガンターラ史研究》（京都：京都大學人文科學研究所，一九九〇）。整理相關文獻，綜合諸家之說者：高田修著，高橋宣治、楊美莉譯，《佛像的起源》（台北：華宇出版社，一九八五）。

- 一〇、貴霜時期地中海至中國「貿易路線圖」，見 Stanislaw J. Czuma, *Kushan Sculpture: Images from Early India* (Ohio: The Cleveland Museum of Art, 1985), p.6. 西元二世紀「貴霜帝國疆域圖」，參大都會博物館網站 http://www.metmuseum.org/toah/hd/kush/hd_kush.htm。

- 一一、約翰·馬歇爾，前引書，頁一二三：頁一二三有進一步說明。

- 一二、相關分析除筆者對大都會博物館藏品之研究，並參考附有銅質分析數據的兩本學術論著：W. Zwalf, *A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum* (London: British Museum Press, 1996), Vol. 1, p.85; Chandra L. Reedy, *Himalayan Bronzes: Technology, Style, and Choices* (University of Delaware Press: Associated University Presses, 1997), pp. 281-290, Appendix 1. 前者為大英博物館研究實驗室 (British Museum Research Laboratory)，後者為加州大學生物環境科學實驗所 (the Laboratory for Biomedical and Environmental Sciences at the University of California, LA)，分析數據顯示印度西北部（包括犍陀羅）銅像以紅銅為主，黃銅次之。前者紅銅占百分之七十以上，其次為錫、鋅、鉛等。

- 一三、約翰·馬歇爾，前引書，頁一二三：頁一二三。

- 一四、G. A. Pugachenkova, S. R. Dar, R. C. Sharma and M. A. Joyenda, ® *Kushan Art* ©, in Janos Harmatta

ed., *History of Civilization of Central Asia*, Vol. 2: *The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations* (Paris: Unesco, 1994), Chapter 15, p.371.

- 一五、(印)查婭·帕塔卡婭著，〈中亞藝術〉，收於許建英、何漢民編譯，《中亞佛教藝術》（新疆：新疆美術攝影出版社，一九九二），第一編，頁一一。

- 一六、Chakrapurusha 中文名稱未見著錄。據 *Digital Dictionary of Buddhism*, purusha 意為 spirit, spirit beings 可譯為「天」。chakra 意「法輪」：筆者已譯為「輪寶天」。

- 一七、詳見本文【分論：印度】部分。

- 一八、楊源泉提供，謹致謝。

- 一九、同註一一。

- 二〇、本件作品於一九八七年本院《金銅佛造像特展圖錄》圖版二〇著錄為「銀質」，此次彭贈資料改為「青銅」：筆者推斷為紅銅。楊源泉告知紅銅表現呈現銀質色澤，導因於銅合金中錫含量較高，謹致謝。

- 二一、在西元前一世紀部派佛教修撰匯編的《阿含經》、《佛本行集經》，已提到佛陀「三十二相」的圖像特徵。參見（後秦）佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含經》卷一，收於《大正藏》第一冊，頁五中：（隋）闍那崛多譯，《佛本行集經》卷三，收於《大正藏》第三冊，頁六六七下。

- 二二、水野弘元、中村元著，許洋主譯，《印度的佛教》，（台北：法爾出版社，一九八八），頁一〇一——一〇二「部派佛教的地域分佈情況」。

- 二三、G. A. Pugachenkova, S. R. Dar, R. C. Sharma and M. A. Joyenda, *ibid*, p.332-337; B. A. Litvinsky, "Cities and Urban Life in the Kushan Kingdom", in.

Janos Hamata ed, ibid, Chapter 13, p.309.

一四、B. A. Livinsky, ibid.

一五、楊源泉先生提供，謹致謝。

圖片來源：

- 圖1-1、東京國立博物館編，《パキスタン・ガンダーラ雕刻展》（東京：東京國立博物館，二〇〇一），圖一三。
- 圖1-2、W. Zwalf, *A Catalogue of the Gandhara Scripture in the British Museum* (London: British Museum Press, 1996), fig. 611.
- 圖1-3、作者拍照。
- 圖1-4a、作者拍照。
- 圖1-4b、作者拍照。
- 圖1-4c、Chandra L. Reedy, *Himalayan Bronzes* (University of Delaware Press: Associated University Presses, 1997), fig. A10.
- 圖1-4d、作者拍照。
- 圖1-4e、作者拍照。
- 圖1-5a、作者拍照。
- 圖1-5b、作者拍照。
- 圖1-5c、Chandra L. Reedy, *Himalayan Bronzes* (University of Delaware Press: Associated University Presses, 1997), fig. K34.
- 圖1-5d、作者拍照。
- 圖1-6、作者拍照。
- 圖2-1a、東京國立博物館編，《パキスタン・ガンダーラ雕刻展》（東京：東京國立博物館，二〇〇一），圖一。
- 圖2-1b、高田修著，高橋宣治、楊美莉譯，《佛像的起源》（台北：華宇出版社，一九八五），圖三五。
- 圖2-1c、*Gandhara Sculpture from Pakistan Museums*

New York: The Asia Society, 1960), PL. 3.

圖2-1d、《並河萬里寫真集ガンダーラ》（東京：岩波書店，一九八四），圖一六。

圖2-2a、樋口隆康等編輯，《パキスタン・ガンダーラ美術展》（NHK，一九八四），插圖五

圖2-2b、中亞文明史・第二卷》（北京：中國對外翻譯出版公司，二〇〇一），圖一。

圖3-1、肥塚隆、宮治昭，《世界美術全集 東洋編13 印度（一）》（東京：小學館，二〇〇〇），fig. 49.

圖3-2、高田修、上野照夫，《インド美術》（東京：日本經濟新聞社，一九八五），Vol.1, PL. 128.

圖3-3c、P. Pal, *A Collecting Odyssey* (New York: Thames and Hudson, 1997), PL. 92.

圖3-3b、樋口隆康等編輯，《パキスタン・ガンダーラ美術展》（NHK，一九八四），圖三-2

圖3-3c、栗田功編著，《ガンダーラ美術（一）：佛傳》（東京：二玄社，一九八八），圖五二八。

圖3-3d、栗田功編著，《ガンダーラ美術（一）：佛傳》（東京：二玄社，一九八八），圖五三六。

圖3-4f、*Dancing to the Flute* (Sydney: The Art Gallery of New Wales, 1997), PL. 50b.

圖3-4b、桑山正進著，《カービシー=ガンダーラ史研究》（京都：京都大學人文科學研究所，一九九〇），圖版四。

