

自今年2月27日以来 阿富汗塔利班武装力量开始销毁境内所有佛教文物 举国闻名的巴米扬石窟东、西立像也在劫难逃 全世界为之震惊、痛心。由于此地在古代为印度 希腊 中国三大文明的连接纽带 其艺术品含有多重文化因素 特别是涉及到佛教向中国的传播路线及所产生的影响 尤为各国学术界所重视。为此 有必要向读者较全面地介绍一下阿富汗古代佛教艺术遗存。

一 阿富汗佛教遗迹概况

阿富汗北依兴都库什山 与塔吉克 乌兹别克 土库曼三国相邻,东部 南部为帕米尔高原、苏莱曼山脉依次与中国 巴基斯坦(包控克什米尔)接壤,西部在伊朗高原与伊朗国相界别。自公元2世纪贵霜王朝立佛教为国教起 至8世纪阿拉伯势力侵入止 居民主要信奉小乘佛教 留下大量的佛教艺术遗迹。其遗存的主要形式为石窟 总数在1000以上 大致分布在东部贾拉拉巴德地区(Jalalabad) 中部巴米扬地区(Bāmīyān)和北部海巴克地区。现仅据笔者所知 列表如下

名称	地理位置	数量	现在主要遗物及形式	年代
费尔哈纳石窟	贾拉拉巴德地区喀布尔河沿岸	分东、中、西三区 约有洞窟百余	覆钵塔 中心柱窟房等	
希业考山石窟	贾拉拉巴德地区西端	不详	不详	
阿拉哈那扎尔石窟	贾拉拉巴德地区南部	不详	不详	
哈达地区石窟群	贾拉拉巴德地区南部	不详	覆钵塔 烧陶造像	4~8世纪
贾拉拉巴德东石窟群	贾拉拉巴德以东50公里处	150余窟	烧陶像等少量流散文物	4~8世纪
巴米扬石窟(主区)	喀布尔西北110公里处的兴都库什山中	分东、中、西三段 约存洞窟700余处	大佛造像 丁城遗址 覆钵塔 僧房窟 壁画等	2~6世纪
巴米扬石窟(西南区)	巴米扬石窟主区西南方 弗拉底河谷西岸	50余洞窟	壁画	4~8世纪
巴米扬石窟(东南区)	巴米扬石窟主区东南方 卡拉克河谷西岸	100余洞窟	较大佛立像 壁画	4~6世纪
塔夫特鲁塔石窟	兴都库什山北部海巴克地区	洞窟5个	覆钵塔 僧房窟	
哈扎尔斯坦石窟	兴都库什山北部海巴克地区	200余洞窟	不详	

1 巴米扬石窟主区全景。位于兴都库什山南坡 巴米扬河谷北岸(法国考古队1923年摄) 图中A处为东大佛 B处为西大佛, C处为坐佛龛。



此外 喀布尔 贾拉拉巴德 坎大哈等地存有一些阿育王法敕石刻,贝格拉姆(Begram)附近有三处宫殿、寺庙遗址 并出土一些流散文物。

在上述遗存中 贝格拉姆、哈达(Hadda)两地的建筑遗址与流散文物与巴米扬大佛同样具有极高的学术研究价值和艺术水准。除此之外 自公元7世纪以来 随着自然风化,宗教信仰变迁 大部分石窟仅存遗址 残损情况十分严重。即使如此 作为人类历史变迁的物证 这些遗址也还是相当有价值的。

二 历史记载与近现代考古发现

由于民族迁移 战争频发、宗教信仰不定等原因 也由于相邻的印度民族一向历史学落后于其它学科 理清阿富汗及周边中亚区域历史脉络是相当难的。19世纪中叶以来 西方学者将古希腊人和古代中国取经高僧们的著作与田野考古相印证 取得了一下

系列突破性进展。印度学者阿里(Alī)说‘如果没有法显、玄奘 马欢的著作 重建印度史是完全不可能的。’^①认识阿富汗古代史 也同样是通读外邦人游记并印证于田野考古报告的过程。

约公元前5

世纪前后 阿富

汗在波斯版图之内 此时的印度正处佛教创始时代。

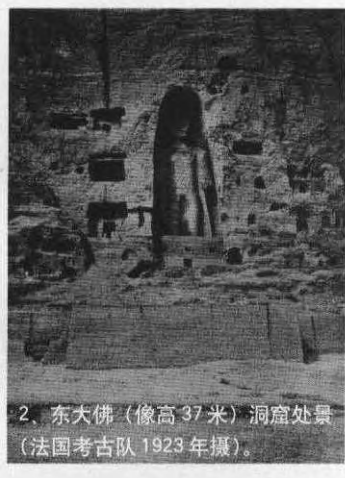
从公元前4世纪起 希腊亚历山大王东征 在短期统治此地之后即西还 所留下的军队建立殖民国家塞琉西国(Seleucide)。略晚于此时 邻国印度在孔雀王朝代由阿育王(Aśoka 公元前271~前25年在位)使佛教成为国教。亚历山大的势力曾一度侵入印度河流域并留下了希腊的影响 而印度王室健陀罗笈多(Sandrocottos)的反击 亦在喀布尔 坎大哈等地留有阿育王法敕石刻。

公元1世纪之后 原居住甘肃西部的月氏人经长途迁徙 由邱都却(Kadphises Ist)在这个区域(以贝格拉姆和白沙瓦为首都 包括巴基斯坦北部 阿富汗大部)建立贵霜王朝。从2世纪中叶贵霜第三代王迦腻色迦(Kanichka)崇佛始 尽管后来分立成许多小国 佛教一直是这里的主要宗教信仰 至8世纪方止。

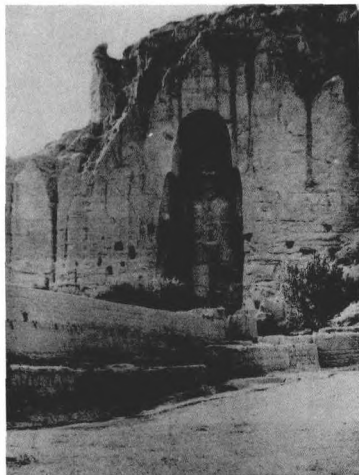
有关迦腻色迦及之后各国的风土人情 玄奘《大唐西域记》中有很生动的描述 既涉及玄奘所处公元七世纪 也追溯到贵霜王朝 孔雀王朝的历史。现援引几例

卷一《梵衍那国》“… 东西二千里 南北三百余里 在雪山之中也。人依山谷 逐势邑居。…王城东北山阿 有立佛石像 高百四五十尺 金色晃曜,宝饰灿烂。东有伽蓝 此国先王之所建也。伽蓝东有鎏石释迦立像 高百余尺 分身别铸 总合成立。”

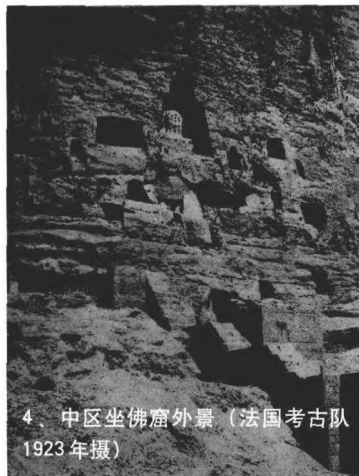
卷一《迦毕试国》“… 迦腻色迦



2. 东大佛(像高37米)洞窟处景(法国考古队1923年摄)。



3、西大佛(像高55米)洞窟外景(法国考古队1923年摄)。



4、中区坐佛窟外景(法国考古队1923年摄)

王既得质子，特加礼命，寒暑改馆，冬居印度诸国，夏还迦毕试国，春秋止健驮逻国。故质子三住处，各建伽蓝。今此伽蓝，即夏居之所建也。”

卷二《健陀逻国》

“……国大都号布路沙布逻，

周四十余里……僧伽蓝十余所，摧残荒废，芜漫萧条。诸宰堵波颇多颓圯……”

此三条中，布路沙布逻即今之白沙瓦(Peshawar，在巴基斯坦境内)，曾是贵霜王朝的冬都，今虽无特别重要的建筑遗址，但出土了大量犍陀罗时代文物，可与历史记载相佐证；迦毕试国(梵文Kāpicī)即贝格拉姆，曾是贵霜夏都。所谓“质子迦蓝”，今力士山北麓尚存建筑遗址，并有犍陀罗式佛教摩崖。雪山(又作大雪山)指兴都库什山，梵衍那即巴米扬(梵文Bāmiyana，今作Bāmiyān)。类似的记载，在《大唐西域记》中还有很多。

正是因有玄奘的记载，英、德等国学者在印度史研究方面取得进展，而法国学者在阿富汗、中亚地区获取成功。1922年至1950年，法国学者组织考古队对阿富汗境内重要的佛教遗址做了极出色的考察，取得一系列研究成果。

1、伯希和(Paul Pelliot)等人依据中国的史书，法显、玄奘等人的著作和敦煌文献中的梵文及中亚细亚方言佛经写本，对西域诸国的语言、历史，做了较深入的探讨，使许多看似死亡的古代语言又可用于历史研究。②

2、1922年，犍陀罗问题专家富歇(A. Foucher)首次实地考察巴米扬石

窟，提出“玄奘所记‘东有伽蓝，此国先王之所建也’之‘先王’，即伽腻色迦，则巴米扬东西大应为公元3世纪左右的贵霜时代遗物。”

3、1923年，建筑学家葛达尔(A. Godard)携夫人与考古学家哈京(J. Hackin)率考古队第二次考察巴米扬，拍摄了大量照片，并对重点窟龕作了实测分析。所著考察报告《巴米扬古代佛教艺术》中附伯希和的考证《中国载籍中之“梵衍那”》，③进一步证实了富歇的判断。此报告内容丰富，思路清晰，是研究中亚古文化的开创性著作之一。

4、1930年，法国考古队第三次考察巴米扬，对石窟区采用字母与数字并用的方法编号，绘制了各窟龕实测图，在考察报告中首次科学地阐述了巴米扬壁画艺术。

1952年之后，德、美、意、英、日及印度等国也相继作阿富汗考察。其中较重要的是：日本考古队采用不同于法国队的编号法对巴米扬石窟区重新编号；印度考古队修正了一些实测数据。总体上说，他们的工作并没有实质性的研究进展。现在我们认识阿富汗佛教艺术，仍须以法国队考察著述为基本文献。兹列5种：

《巴米扬古代佛教艺术》

Godard et Hackin, Les Antiquités Bouddhiques de Bāmiyān.

《在巴米扬的考古研究》

Hackin, Nouvelles Recherches Archéologiques à Bāmiyān.

《哈达发掘报告》

J. Barthoux, Les Fouilles de Hadāda
《在克海尔·克哈奈山口的考古研究》

Hackin, Recherches Archeologiques au col de KHAIR KHANEH

《在贝格拉姆的考古研究》

Hackin, Recherches Archeologiques a Bégram

应该说这个长期的艰苦的工作，使一段湮没的历史重新呈现给现代社会。法兰西学院院士R·格鲁塞在《从希腊到中国》一书中极富诗意地描绘了这样的场景：亚历山大王东征所携带的希腊影响在阿富汗地区与印度佛教文化汇合，形成早期希腊—犍陀罗佛教艺术。之后，沿丝绸之路、佛教北传路线将之向东北亚传播，并在汉唐广阔的国土上融汇在汉文化之中。

“霎时间这三种有教化的人类终于发现了他们原来居住在同一个星球上，虽然这种融合还是有点出人意料之外，但透过其表面的多样性，他们也终于发现人类的思想基本上是一个整体……”④

应补充一点 大月氏人自甘肃向西、向南迁徙，本身即携带着某些汉文化痕迹。这种痕迹是不明显的，但肯定是在的。至少，中亚地区某些佛造像中的眼睛雕法，某些壁画中线条的表现，墨色渲染的表现，是接近于汉唐的。

三、巴米扬石窟区的佛教遗存

巴米扬石窟区位于喀布尔约120公里的兴都库什山支脉贾加尔山南坡，沿脚下的巴米扬河谷自西向东依次为石窟西南区、主区和东南区。按记载和现状估计，大部分洞窟主像系凿岩体起大形(岩像芯)，再薄塑外面容、衣纹而成，重要的造像还须包铜箔。洞窟内壁彩绘壁画，较大洞窟附子窟若干。

石窟东南区位于卡拉拉克河谷(Karakrak，系巴米扬河支流)东岸，隔岸与主区脚下的王城遗址相望。现存100余洞龕，除少量壁画外，尚存一躯10余米高的立佛残像。此像仅可辨出身着通肩式袈裟、高肉髻，面相略显瘦长。其形制略与云冈一期造像相似，估计为公元5世纪遗物。

西南区位于弗拉底河谷两岸(Foladi，亦系巴米扬河支流)，现存50余洞龕，造像、覆钵塔等基本无存，但许多壁画保持尚好。弗拉底第6窟有双鸭联珠纹壁画，属伊朗风佛教艺术，与我国新疆克孜尔石窟区中所见相近。估计属后贵霜时期。

主区沿山壁又分东中西三段，范围1300米左右，洞窟700多个，有壁画者约50个，著名的东西大佛分处两端。(图①)

1、东大佛佛窟呈抛物线状，高40米，底部又凿8个子龕，主像高37米，即玄奘所说：“伽蓝东有铄石释迦立像，高百余尺，分身别铸，总合成立。”“铄石”即铜，当时外表包铜箔，故玄奘误以为是铜铸像。“高百余尺”，按唐尺折合公制，即 $100 \times 0.313 = 31.3$ 米以上，尚属正常的目测误差。⑤东大佛位于王城遗址东北，故富歇据此证明王城即伽腻伽迦行宫遗址后，根据地理方位及伯希和的典籍考证，得

出巴米扬即古之梵衍那的结论。

为什么玄奘会误会一个30余米高的石刻像为铜铸像?笔者以为,中国历来有铜铸造大型器物的传统,玄奘熟知此道,因而认为铜铸比雕凿更容易——“分身别铸”即可。这又反过来说明史书所记秦始皇铸金人十二、汉武帝制铜仙承露像,有可能事件、作品尺度均为史实(汉铜仙承露高二十丈,汉尺折合公制计算,约46米)。

在法国队考察时期,东大佛包身铜箔已然无存,头部残损尤为严重,但灰泥薄塑湿衣纹基本完好,通肩袈裟衣式显然属早期健陀罗——希腊样式,断代为公元3世纪左右是可信的。其体量超大而能保持适度的身体比例,展示了工匠们良好的把握全局能力,不失为雕塑巨制中的上乘之作。(图②)。

东大佛头部上端龕顶壁画《驾车的太阳神》描绘太阳神护卫佛祖的场景,以佛祖石刻像为主题,背光部分的壁画中太阳神的庄严、天马的矫健,辅之以灿烂的色彩,出色地烘托了宗教氛围。尽管画面残破,仍可遥想当年的辉煌。其西方式的人物特征,既是希腊影响的佐证,又无意中勾勒了一个两种不同文化和谐相处的图景。此壁画同主像一样,是艺术史上的重要作品。另外,洞窟东西侧壁礼佛图彩绘也极出色,与主像、子龕、天顶壁画一同建构了一座完整的佛教殿堂,可见当初建造者有一个成熟的设计规划。

2、中区、西区现存三个较大的坐佛洞窟,以中区坐佛窟(日本队编号223窟)较为完整。(图④)现该坐佛像外表灰泥塑层已无存,岩体像芯密布小孔,是雕塑家预备插短木钉、结绳、完成外表塑形用的。窟内壁有壁画残迹,龕顶弥勒菩萨画像较完整。三叶窟侧叶窟顶的联珠坐佛画像为典型的萨珊式装饰风格,侧壁“供奉天”壁画为早期健陀罗风格。(图⑤)估计这些壁画不属同一时期。

4、世人所说的“西大佛”共包括三叶形洞窟、主像和窟底部另外开凿的10个子龕,法国队编号为“53米大佛窟及附属子龕I-X”,日本队统编为620-630窟。法编VIII子窟内设通道可达主窟顶部。(图③)主窟高58米,主像为立像,高55米(印度队实测数据),底部进深31.5米,顶部进深15米。从窟底至窟顶,原均有壁画,分坐像系列(类似我国的“千佛”)、菩萨、乐伎

飞、供养人等多种题材。子龕I-VIII号为不同形式的覆钵塔,VIII-X为僧房。

西大佛形制与东大佛相同。但显然在实际雕凿时是有趣味区别的,工匠们似乎有意强化其体魄的健硕伟岸,使头部、颈部、腿部均比正常比

例略粗大;通肩式袈裟,衣纹流畅而疏密有致,着重于表现胸肩的挺昂姿态;尽管头部残损,仅依其面部轮廓线,仅凭下颌部位的饱满丰厚,也可感受到其神情的庄重威严。似乎这里也曾存在类似云冈昙曜五窟时期“人王即法王”的观念或许当真类似云冈20窟主像象征北魏道武帝,此像象征着本地的伟大君王迦腻色迦。如果说东大佛主要给人以我佛慈悲之感,西大佛则突出佛法的公正和无所不在的威力。形制相同而有不同的艺术效果,也可见巴米扬石窟总体上的苦心经营。

从技法上看,上文提到巴米扬多数造像系在石像芯上泥塑外形,这一手法因西大佛肢体表层剥落而意外有明确的示范性表现。这既不同于敦煌、麦积山泥塑,也不同于云冈、龙门石刻(云冈有类似的像体凿孔,属明清时欲改变原本外观的做法,与此处性



5、坐佛窟侧壁供奉天顶壁画,1923年葛达尔夫夫妇临摹。

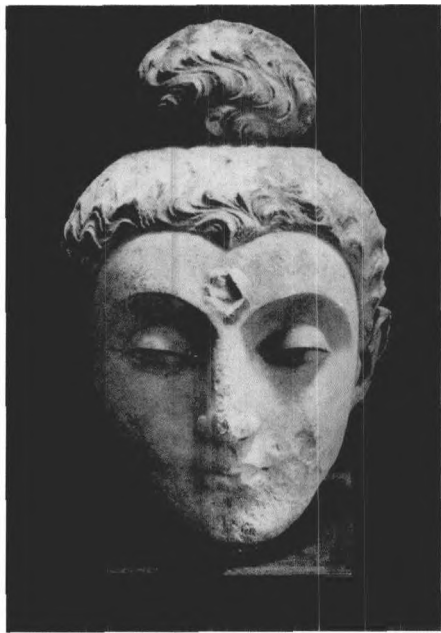
质不同)。其优点是克服了泥塑难于制作超大造像的弱点,也将纯石刻工程艰巨、不易把握整体造形的困难,变得相对自如些;而刻石为骨、塑泥为表的雕、塑手法合一,更在作品质感上体现出一种刚柔相济的特殊韵味。

在西方学者未知高达71米的我国乐山大佛之前,西大佛被公认为世界最大佛像,之后,改称为“最大的站立式佛像”。人们不愿轻易抹去西大佛身上的“最大”字样也足见对他的编爱。即使存在某些细节处理失当,大体量雕塑也总能给人以异乎寻常的震撼,这是雕塑艺术自身的特殊性,但不绝对。比较乐山大佛与巴米扬西大佛,尽管前者体量更大,但后者仍以整体效果在雕塑史上占据一个更显赫的位置。

附一句题外话:1923年法国队拍摄此像,下有当地人着伊斯兰装以尊重的态度与之相处,说明各民族、各宗教之间是可以相互宽容的。

四、贝格拉姆、哈达等地的佛教遗存

6、希腊式佛头 巴黎集美博物馆藏



7、天女 巴黎集美博物馆藏





8、居民头像 巴黎基美博物馆藏

在阿富汗境内，除石窟艺术外，大量的流散文物也很值的重视，其中尤以哈京等人在贝格拉姆、哈达等地发现最为重要。法国队所发现的出土文物，现主要收藏于法国巴黎基美博物馆和阿富汗国立喀布尔博

物馆。

在贝格拉姆，哈京等考察了多处王城、王家寺院遗址，其中古王城遗址以北有一个东西长200米，南北长100米的矩形建筑遗址，据哈京考证，为玄奘在“迦毕试国”条中所记“旧王及旧王妃伽蓝”。这里发现的佛教艺术品并不多，但出土了大量的从塞琉西到后贵霜时期的钱币和来自东西方各国的日用品、工艺品，如印度牙骨雕刻、中国漆器，另有一件绘有小爱神和爱神的彩绘玻璃杯，显然来自罗马帝国。在贝格拉姆附近发现的一件佛教题材的天女像，带有7、8世纪密宗艺术风格，可能出自本地，也可能直接由印度僧侣携来。无论是作为亚历山大记录战争的“胜利城”，作为迦腻色迦王的夏都，还是玄奘时代的迦毕试国，贝格拉姆始终是商贸中心、政治中心，如实地

记录着各国各时代的文化交往。

位于贾拉拉巴德南部的哈达，以拉尔玛覆钵塔为最完整的建筑遗构（系贵时代建造），有一些分布零散的石窟，但仅余遗址而已。使哈达成为与巴米扬携手占

据佛教艺术史上重要位置的，是哈达地区出土的烧陶艺术品。如果说巴米扬大佛以宏大气势著称，这些公元4~6世纪后贵霜时代的哈达烧陶则以艺术追求精益求精、展现不同个性而赢得盛誉。

限于篇幅，本文仅例举5例。

1、释迦头像。哈达所出土烧陶以释迦像居多，十之九仅余头部（图⑥），西方学者称之为“希腊式佛头”（Tête de Bouddha Grèce）。自亚历山大西还后，一些希腊移民在贵霜时代皈依佛教，他们突破原教规，开始为释迦立像。按照自己的理解，赋予佛的特征，这个希腊人种的释迦形象便应运而生。高肉髻、眉间白毫是佛的象征，而直鼻、波发则保留希腊人种特征。尤其是眼神的空漠、嘴的不苟言笑，安详而略嫌冷峻，类似的神态我们可在希腊《掷铁饼者》身上找到。从脸型上看，这类佛头与云冈二期造像是非常接近的，由此也可看出二者之间的师承关系。但是，正如希腊移民改造佛教教规一样，在云冈，中国人以“面呈微笑”之类微小的变化，融入进本民族的文化观念。但无论如何，哈达佛头心如止水般的大悟大彻，云冈、龙门造像“拈花微笑”而暗藏机锋式的机智，都具有超越宗教教义限制的艺术之美。

2、天女。有一些介于凡人与圣灵之间的次神形象始终是艺术家们所钟爱的，如基督教中的天使，希腊神话中的小爱神以及古印度的药叉女。哈达出土的天女们（在我国即众多的飞天形象）即属此类。本文例举的这个“天女”（图⑦），保留了希腊的束发带，却比希腊本土的爱神阿芙勒狄忒有更甜美或说更神秘的微笑。可能由于姿态略向前倾，细长而富于弹性变化的上眼线，在外光的幅射下，与微笑着的嘴唇结合成一种惊人的女性之美。笔者总以为其中有一些中国因素，因为高度概括的眼睛做法，含蓄的唇角微笑，是我们在两汉陶俑中遇到过的。

4、魔鬼。与唯美的天女迥异其趣，哈达也出土了一些烧陶魔鬼像，令人惊异于艺术家们一面创造着美的形象，一面又能同时一丝不苟地塑造着不美的形象。似乎那时的哈达艺术家已将审美问题上升到了理论层面，使这类取材于佛教经变中的形象，给人以难以忘怀的印象。《身着皮衣的魔女》（图⑨）是为数不多的保存完整的作品之

一，她之所以显得狰狞，不是借助夸大表情或扭曲器官，而主要依靠整体的不和谐性艺术处理。

5、普通人。在哈达出土文物中，数量最少的是普通僧侣和市民。这类作品大多具有当地土著居民的人种特征和头饰，极可能是某个市民的肖像作品。由于没有宗教方面的特殊要求，这类作品不加修饰地表现普通人的形像，被称为早期的写实主义作品。（图⑧）

除烧陶像外，这里还应提到一件绘有释迦牟尼的壁画残片。这件壁画现藏于基美博物馆，为公元7、8世纪作品。西方学者仍称之为“希腊式佛像”，但无论是人种特征，还是绘画中线的使用，色彩渲染的绘画趣味，都有着汉唐壁画的痕迹。也许，这正是玄奘取经前后，中原与西域频繁交流的产物。

囿于篇幅，以上介绍相当简略。许多问题（如巴米扬东西大佛窟子窟的不同形制覆钵塔、弗拉底区壁画内容，贝格拉姆的早期钱币等等）只能略去或一笔带过。但同时，有关历史记载，特别是法国学者的研究工作，又不能不占去相当一部分文学。笔者以为记录这些工作是必要的：正是近现代学者将田野考古工作引入史学研究，这些人类文化遗迹才有了新的生命。

在以往的研究中，我们往往仅把古阿富汗视为传播中介。现在看来，这个“中介”是如此重要，说它在美术样式上对印度对中国均有开先河作用，也不完全是夸大其词。R·格鲁塞所谓“希腊化的来自阿富汗的影响”，⑥即使在巴米扬石窟被彻底毁灭之后，也仍将是人们长久谈论的话题。至于古代中国以什么样的心态、方式接受这个影响，之后又沿丝绸之路和取经之路返回去传播什么样的汉文化影响，更是有待加强的研究课题。

图片资料来源：

- ① 巴黎1828年版《巴米扬古代佛教艺术》（Les Antiquités bouddhiques de Bāmiyān）
- ② 巴黎1939年版《在贝格拉姆的考古研究》（Recherches Archéologiques à Begram）
- ③ 摩纳哥1948年版《从希腊到中国》（De la Grèce à la Chine）

注释：

- ① 季羨林《玄奘与〈大唐西域记〉》，见《大唐西域记》季羨林校注本。
- ②③ 参见冯承钧译《西域南海史地考证译丛》。
- ④、⑥ René Grousset “De la Grèce à la Chine”，引自常书鸿译本。
- ⑤ 采用矩斋《古尺考》数据计算，文见《文物》1957年第3期。下同。

9、身着皮衣的魔女 巴黎基美博物馆藏

