

鐵蹄下的花朵

簡述犍陀羅的佛像特色及其影響下的克什米爾早期藝術風格

王鍾承

亞歷山大皇帝的雄心壯志橫掃了歐亞非大陸，甚至在西元前三二七年，他的鐵蹄跨越高聳的興都庫什山，踏及印度河流域，使得馬其頓帝國的領土擴張到印度次大陸的西北部，同時也將希臘化文化引進該地，對該地的藝術發展與成就有極深的影響。而自西元前三世紀起，統治印度西北部的許多君主都護持著佛教，隨之而產生的文化結晶先後在犍陀羅地區和現代的克什米爾地區綻放出令人艷羨的美麗花朵。

引言

印度西北部的北方羅列著高聳的綿延山脈，如喜馬拉亞山、喀喇崑崙山、岡底斯山和興都庫什山等，這些高山融雪後的河流在其間奔流著，蘊育出峽谷和河流文明。這塊富庶之地也令橫掃歐亞非大陸的馬其頓帝國君主——亞歷山大大帝（西元前三五六年至三三三年）垂涎，甚至在西元前三二七年，雄心壯志的他跨越了興都庫什山，將他的鐵蹄踏及印度河流域，使其帝國的領土擴張到印度次大陸的西北部，同時也將希臘化文化引進該地，對於其後所發展的藝術成就實有著極為深刻的影響。而該地是絲綢之路必經之處，位於中國、印度和西亞三方的交通樞紐，貿易往來發達，人文薈萃，也是東西文化交會的十字路口，呈現出多元融合的文化風貌。西元前三世紀和西元十三、十四世紀之間，佛教在多位統治者的極力護持之下得到了長足的發展，隨之而產生的文化結晶也令人艷羨不已，尤其以犍陀羅地區和克什米爾地區現存的造像最爲今人所稱道，綻放出許

多令人讚嘆的花朵。本文以該地區的一些代表之作，簡略介紹其佛教造像的背景和其特征。

古犍陀羅地區

古犍陀羅地區泛指位於印度河（Indus River）和喀布爾河（Kabul River）之間的河谷平原，如白夏瓦谷地（Peshawar basin）、斯瓦特河谷（Swat Valley），也就是在今日的巴基斯坦西北部和阿富汗東部，重要的文物出土地點如白夏瓦、塔克西拉（Taxila）、哈達（Hadda）和貝格拉姆（Begram）等地。

原本這塊平原的文化根基就十分深厚，再隨著亞歷山大大帝鐵蹄的來到，留下其部將塞琉古（Seleucus Nicator，約西元前三五八年至二八一年）和諸眾們繼續經營，將希臘化文化灌輸於犍陀羅地區，豐富該地的文化。然而約在西元前三〇四年左右，塞琉古卻被孔雀王朝的旃陀羅笈多（Chandragupta，亦稱月護王，西元前三二〇年至二九八年在位）所擊退，拱手讓出富饒的犍陀羅地區。

篤信佛教的孔雀王朝繼承者阿育王（Ashoka，西元前二七三年至二三二年在位）在全國性的宣教活動之中，當然也派高僧前往該地弘揚佛法、講經造塔，打下佛教在犍陀羅發展的良好基礎。

疆域囊括幾乎整個印度次大陸的孔雀王朝於西元前一八七年覆滅，大一統的王朝不再，這塊次大陸被各地的強者瓜分，自立爲王，而在犍陀羅地區則是由地利之便的大夏希臘後裔持續經營超過一個世紀之久，例如以塔克西拉爲王國的活動中心並對佛教大力護持的彌蘭王（Menander / Milinda I，活動於西元前二至西元前一世紀），該地不但因這些希臘裔的長期統治而深深地浸淫在希臘化文化的遺緒之中，同時他們也都是虔誠的佛教徒，延續犍陀羅地區崇佛的傳統。

西元一世紀初印度北方的絕大部分都納入貴霜王朝（西元一世紀至三世紀）的版圖之中，而在絲綢之路上，東西方的商旅往來不絕於途，熱絡地交易著長安和羅馬之間的

此尊菩薩像右施無畏印，左手自然下垂，但其姆指、食指和中指卻緊扣著一淨瓶，代表著他是出生於婆羅門世家的彌勒菩薩。祂承繼過去佛和釋迦牟尼法的法統，於未來世成佛，以度濟那些尚未悟道的諸有情，然在彌勒尚未成佛之前，就是以菩薩身份在兜率天宮說法。貴霜王朝存世的造像之中，彌勒菩薩的造像不乏其例，可見該王朝的彌勒菩薩信仰十分流行。

這一尊彌勒菩薩像頂束髮髻，長髮垂肩，長弧形的雙眉之間有一白毫，挺直的高鼻配合著深邃的雙眼、薄唇上的鬚髭和堅毅寬厚的下巴皆令其略帶嚴肅神情的臉龐散發著陽剛的氣息。寬厚的胸膛佩掛著許多厚重的男性飾品，如寬版的環頸項飾、獸首相對銜石的長條項鍊、斜掛右肩的聖線和繫有三個多角形護身符盒的長條掛飾，更顯得此尊像之身份頗為榮貴。

雖然圍繞在身上的天衣和下裳的質地十分厚重，但是其衣褶之疏密，不論是天衣纏繞臂膀的衣褶，或是下裳的，都隨著身軀的起伏而作合理的

變化，絲毫未曾遮掩其軀體之挺實壯碩，而天衣和下裳的垂墜感和其立體衣襞的表現都顯示出該件作品的作者具備了深厚的造像寫實能力。

本件菩薩立像的造像特色，如高目深鼻的西方臉孔、合理的身體結構、重視肌理之表現、精緻的陽剛飾品、厚重衣褶的寫實立體感和今略見於左腳背的涼鞋殘跡都強烈的指明該作品的原創地——犍陀羅深受希臘化文化的影響，是一件典型的犍陀羅雕像。

自五世紀中葉起，佛教在犍陀羅地區受到的阻礙，因為崇信婆羅門教的嚩囉王占領了該地，佛教因而遭到迫害，寺院佛塔荒廢遺棄，一直到宋雲於西元五二〇年和玄奘（六〇〇—六六四）西行求法路經該地時，仍記錄著當地的佛事蕭條、許多佛教建築仍處於荒煙蔓草之間。不過，斯瓦特河谷因遠離喀布爾、白夏瓦等主要的政治中心，受到法難的佛教在此河谷稍有機會喘息，正如玄奘的記錄一般，在七世紀初，該河谷的佛教仍保留有一些或多或少的佛教活動，現今仍



圖一 彌勒菩薩立像 西元三世紀 古犍陀羅地區 國立故宮博物院藏

高價商品，犍陀羅正是絲路商旅往來的中繼站，經濟因而十分繁榮。再加上迦膩色伽王一世（Kanishka I，西元一二七一—一五一年在位）護持佛教不遺餘力，對於在此時佛教教義出現大小乘之議的爭論時，他採兼容並用的政策；甚至在首都富樓沙（今白夏瓦）建造大塔和修建大講經堂，延請不同學派的佛教學者住錫講學，包括脇尊者（馬鳴之師）、馬鳴（大乘學者）、世友（小乘學者）等，同時也雕刻了一批佛像。貴霜王朝經濟的富庶、君主的護持和商旅的需要等等都是對佛教的發展提供了有利條件，佛教團體的數量和規模也逐漸增長，佛教寺院和佛塔也因應信眾之需求開始營建，而這些建築所附屬，或者說是裝飾的造像數量就隨之增加。

貴霜王朝最有名的造像中心除了恆河流域上游的秣菟羅之外，就是本文的重點——犍陀羅地區。相對於前者帶有印度本土色彩的造像特色，後者的造像則呈現出犍陀羅地區具有東西文化融合的豐富成果，本院所藏的彌勒菩薩立像（圖一）即為一佳例。

可見許多源於該河谷的造像，如本院所藏之裝飾佛坐像（圖二）應該就是來自於該地的作品。

裝飾佛頭戴三月寶冠，雙耳垂掛耳璫，身著通肩式袈裟的佛裝，右手下施與願印，左手持衣角，結跏趺坐於仰覆蓮座之上。這尊造像承襲著犍陀羅的造像傳統，如同圖一的彌勒菩薩一般，深目高鼻、薄唇和豐腴的兩頰，具有希臘羅馬諸神的理想典型臉龐；通肩式大衣雖然厚重，但其衣紋疏密和起伏充份顯示雄健的胸肌和收腰的部分，以及暗示盤腿而坐的臀部，不但表現出合理的身體結構，而且還帶有強烈立體感和空間感，這些特色就像是犍陀羅造像風格的DNA，似乎永不止息地遺傳在該地區的作品之中，令今人一眼就能看出作品的來源。這種風格一直到十一世紀初回教勢力進入該地，佛教徹底地連根拔除，方才消失。

此外，上小下大的仰覆蓮台座是典型的斯瓦特河谷造像之特色，而這種台座的形式也影響到了克什米爾地區的造像。

克什米爾地區

克什米爾原是指位於喜馬拉雅山最西端、海拔較低的一處峽谷沃土，而現在該區包括除了上述的谷地之外，還有吉爾吉特 (Gilgit)、拉達克 (Ladakh) 和阿克賽欽 (Aksalchin) 等地，因為地理位置特別之故，藏民、印度教徒和回教徒分別活動於此，現由中國、印度和巴基斯坦三國分治。

中國古文獻稱克什米爾地區為罽賓，或者是迦濕彌羅，如同健陀羅地區一樣，曾是一個崇信佛教的國度。佛教信仰在當地盛行大約自西元前三世紀，一直到西元一三三八年為止，該年即是羅拉第二王朝 (the Second Lohara dynasty, 始於一〇一年) 因為大臣撒摩拉 (Sahamra) 篡位而覆滅之年。由於這一位自立為王的君主本身是穆斯林，便將伊斯蘭教改為國教，克什米爾地區信仰佛教熱衷的程度也因此逐漸消退，終至消聲匿跡。

克什米爾地區在回教化之前的歷史一般皆以《諸王流派》

(Rajatarangini, 成書於西元一

四七一—一四九九年之間) 為基準，它是由身為官宦之後的婆羅門史家卡那 (Kalhana, 活動於西元十二世紀)，以梵文撰寫有關歷代統治者事跡的史書，時間約自孔雀王朝的阿育王，一直到十二世紀中葉為止。大體上來說，這本史書記載王室崇佛事跡多於政經成就，雖然有關後者的記述多溢美之言，不足以完全採信，但是前者的資料對於該地佛教藝術發展史的建構具有極大的助益，今日的史家十分重视其史料的價值，甚至有英譯本的出現。

西元七世紀以前的健陀羅是印度次大陸西北方政治文教中心和藝術的翹楚，克什米爾地區因地緣之故，自然受到前者極深的影響；同時，佛教在印度西北方之傳播當然不會獨漏後者，她的佛教發展與古健陀羅地區同步。孔雀王朝阿育王、彌蘭王和貴霜王朝迦膩色伽王等統治者都對克什米爾地區的佛教貢獻良多，甚至在西元二世紀時，迦膩色伽王在罽賓，也就是克什米爾舉行佛教的第四次結集，

討論經、律、論三藏，將其整理編集。這一次的結集為克什米爾的佛學奠定了深厚的根基，一直到四世紀，該地已經贏得佛學研究中心魁首的美名，甚至遠播至中亞，連對中國佛教影響甚鉅的鳩摩羅什，也遠從其故鄉龜茲 (今新疆庫車) 前往該地學習佛法。而自五世紀初起，中國西行的僧侶必然會經過並停留克什米爾地區學習。

雖然卡那和玄奘的記錄都記載著五世紀中葉的嚧嚩王摩醯邏矩羅 (Mihirakula, 一說：五〇二—五四二，另說：約五一五—五五六)，又稱「彌羅掘」，不但「邪見熾盛心無敬信，於罽賓國毀壞塔寺殺害眾僧」(《付法藏因緣傳·卷六》)，而且令「佛法並皆毀滅，僧徒斥逐無復孑遺」(《大唐西域記·卷四》)。克什米爾因信奉婆羅門教的嚧嚩王而讓佛教暫時的式微，但隨後的卡爾可答王朝 (Karkota Dynasty, 約六二五—八五五) 對於宗教則採自由放任的態度，正如玄奘所觀察的「國為龍護」(王朝因此而得



圖二 裝飾(寶冠)佛坐像 西元七世紀 巴基斯坦斯瓦特河谷 國立故宮博物院藏



圖四 佛立像 五世紀 林兔羅 林兔羅考古博物館藏 引自Gupta Sculpture圖版47

拉巴梵達那王 (Durlabhavardhana, 約六二五—六三七在位), 進而推斷本件作品應為七世紀上半葉克什米爾的造像。另一段銘文則是在台座的正中央, 一行藏文字體刻成的題記, 轉寫成羅馬拼音為 *Lhabtsun-pa Nagara-dai thugs-dam*, 中譯為: 王室僧侶 (拉尊巴) 那嘎拉咱之本尊, 也就是那嘎拉咱所供奉的佛像。由於那嘎拉咱約

於一〇一六年受比丘戒, 而銘文又以「僧侶」自稱, 因此可以推測本件造像最晚自十一世紀初起, 就已經在藏西供奉著。那嘎拉咱是藏西古格王朝統治者益希沃 (約卒於一〇三五年) 的兒子, 而後者又是積極派藏人前往克什米爾求法、延請高僧和巧匠入藏的虔誠法王, 令式微的佛法在藏西重新注入了新血輪, 同時也將克什米爾

地區的造像藝術在古格王朝境內生根發芽成蔭, 在藏西形成獨樹一幟的藝術風格。按照藏傳佛教信仰的習慣, 供奉的佛像皆會重妝, 也正因為這件佛立像自古格王朝起就在藏地供奉著, 牠的頸部以上敷有非原作的彩繪, 應是在藏地後加的, 因此難以清楚說明克什米爾造像的臉部特徵, 本文僅只

名), 遂雄隣境。容貌妍美, 情性詭詐。好學多聞, 邪正兼信。伽藍百餘所, 僧徒五千餘人。」(《大唐西域記·卷三》), 各個宗教並存於此, 而佛教寺院和僧侶也不在少數。在《諸王流派》之中, 敘述該王朝十分富足, 尤其是七、八世紀的強盛時期, 境內建立許多婆羅門教的廟宇和佛教的寺院, 施作大量的造像, 當然也包括了金屬造像和巨形的雕像, 有一些甚至是以金或銀製成, 克什米爾儼然成為當時的印度教和佛教的宗教

中心。西藏就是因克什米爾佛學研究中心和佛教信仰重鎮的美名, 分別於七世紀和十世紀將該地的佛教信仰、知識和藝術引領入藏, 其後兩地往來的關係亦十分密切, 許多克什米爾地區的造像因而傳入藏區, 保存至今, 尤其是在克什米爾回教化之後, 少見當地佛教造像之遺存, 因此, 藏區所藏的克什米爾造像就更顯得至為珍貴。拉薩布達拉宮就藏有一件黃銅鑲金的佛立像 (圖三), 就是出於

克什米爾巧匠之手的上乘作品。這件造像不但呈現出高超的工藝, 同時也完整無損, 而且祂的重要性更表現在台座上的二段銘文。其中的一段是台座最下面兩行銘文, 它是以梵文字體刻寫成的供養題記, 記述在杜拉巴王 (Durlabha king) 擊敗他的敵人、大獲全勝之後, 一位名為皮雅如奇 (Priyand) 的八十歲僧人發願, 為眾生永離煩惱而施作的造像。現在學界一般皆認為銘文中所提及的 Durlabha 王就是卡爾可答王朝的首任君主——杜



圖三 釋迦牟尼立像 七世紀上半葉 克什米爾 西藏拉薩布達拉宮管理處藏 引自《聖地西藏》圖版11

體力度和空間感都可以感受到此件佛坐像具有健陀羅造像的遺傳因子，同時衣緣的波狀褶紋也呈現出健陀羅造像的特質——袈裟質地的厚重感，如左肩、左手臂和雙腿等各處；而帶有形式化衣褶的袈裟貼合著身軀，清楚呈現軀體的曲線和起伏，則是承接著來自笈多美術的優點。這一件佛坐像呈現出克什米爾工匠具有融合多種風格的高超技藝，具有獨特的風格，應與上述佛立像（圖三）的製作年代相去不遠。同時，特別值得一提的是該件造像的仰覆蓮岩石座，它是沿襲斯瓦特所慣用的台座形式，其上有供養題記，說明梵沙（Varsa）夫婦等五人於那瓦仁達王（Navasendra，六四四—六五三年在位）時出資所造的，它提供本件作品年代的依據，更能確立這件佛坐像與佛立像為同時期稍晚的作品，同屬七世紀上半葉之作。此外，坐佛的頭頂布滿小螺髮，雙頰豐圓、下頰飽滿，雙眉如新月般細長，杏眼平視，眼白嵌銀，雙唇鑲紅銅，都是克什米爾造像所慣用的工藝手法。

參考書目

1. 李玉珉，〈彌勒菩薩立像〉，《故宮文物月刊》第三〇八期（2008.11），頁32-35。
2. 索文清、馮明珠、李玉珉，《聖地西藏——最接近天空的寶藏》，汐止市：聯合報，2010。
3. 羅文華，〈西藏古格那嘎拉咱王及其銅佛像分析〉，《故宮學術季刊》第十六卷第一期，頁183-192。
4. Behrendt, Kurt A., *The Art of Gandhara in Metropolitan Museum of Art*, New York & New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press, 2007.
5. Harle, J. C., *Gupta Sculpture: Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A.D.*, Oxford: Clarendon, 1974.
6. Huntington, Susan L., *The Art of Ancient India*, Boston & London: Weather Hill, 2001.
7. Lee-Kalisch, Jeong-hee and des. Juliane Noth (eds.), *Tibet: Kloster oeffnen ihre Schatzkammern*, Muenchen: Hirmer Verlag, 2006.
8. Pal, Pratapaditya, *Indian Sculpture*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1986 and 1988.
9. Pal, Pratapaditya, *The Art of Kashmir*, New York: Asia Society, 2007.
10. Von Schroeder, Ulrich, *Indo-Tibetan Bronzes*, Hong Kong: Visual Dharma Publications LTD., 1981.
11. Von Schroeder, Ulrich, *Buddhist Sculptures in Tibet, volume one India & Nepal*, Hong Kong: Visual Dharma Publications LTD., 2001.

小結
印度的西北部因地理位置的特殊性和豐富悠久的歷史發展造就出精彩的文化結晶，自希臘化文化的鐵蹄踏入之後，原本先天就十分富足的沃土，注入西方文化的養份，再加上往來長安至羅馬的絲路文化持續地滋養著，使得該區更上一層樓地躍上世界文化輸出的首善之區。僅就佛教文化的一個剖面，印度西北部的健陀羅造像與具有印度本土特色的秣菟羅並駕其驅，成為貴霜王朝重要的文化中

心，它們的佛像遂成為各個信奉佛教的國度競相模仿的對象。然因後來的政治紛亂，健陀羅逐漸退出造像領導的地位，繼之而起的則是政權較為穩定的克什米爾，除了承繼因地緣之便的健陀羅優良傳統，還汲取了秣菟羅笈多美術的特色，創造出獨特的造像風格，自成一格，其後也以文化大國一般自居，向外傳輸，發揮其影響力，綻放出美麗的花朵。

作者任職於本院登錄保存處



圖五 佛坐像 645-653 印度克什米爾 國立故宮博物院藏

能就佛身的部分勾勒克什米爾七世紀上半葉的造像特色。此尊佛像身著通肩式袈裟，右施無畏印，左持袈裟衣角，身體重心放在左足，右腳微曲，略呈S形的動態身形立於覆蓮座之上。近乎無紋的袈裟雖有簡單而形式化的衣褶，頸部、袖口和下擺的衣緣也有形式化的褶痕，但它卻薄如蟬翼地緊貼著軀體，充分呈現出厚實的胸膛、壯碩的臂膀和結實的雙腿。祂壯碩寫實的身軀應與健陀羅的造像（如前述之造像）關係匪淺，而曲線畢露和簡潔細緻的身形特徵又不禁令人想起笈多王朝（三二〇—約六〇〇）的造像（圖四），像這種多元風格的融合不但說明克什米爾地理位置的特殊性和其文化底蘊之養成，而且也呈現出該地造像的時代貢獻。

以克什米爾慣用的黃銅為材，採脫臘法鑄造的院藏佛坐像（圖五）也同樣地具有上述的造像風格，祂身著右袒式袈裟，雙手置於胸前，結轉法輪印，結跏趺坐於自岩石座升起仰覆蓮座之上。不論是袒露在外，或者是包裹在袈裟之內，壯碩厚實的身