

莫高窟 268 窟壁龛柱式的古希腊渊源与形式演变

刘宸彤

(四川美术学院艺术人文学院 重庆 401331)

摘要：莫高窟 268 窟是敦煌年代最早的石窟之一，壁龛两侧出现具有古希腊伊奥尼亚柱式特征的列住，可能隐含佛教美术的形式演变过程与亚欧艺术交流活动史实。实证分析 268 窟壁画中柱式的样式渊源，可结合直接证明与间接证明两种方式，从而勾勒出“古希腊-犍陀罗-敦煌”的样式传播路径。在本土化演变中，莫高窟隋代 420 窟壁龛两侧列住出现了龙王盘绕的全新样式，通过文献考据确定其继承古印度佛教中的海龙王信仰，其充当护法神、财神的角色，并具有司雨的功能。

关键词：壁龛柱式；科林斯；犍陀罗；希腊；龙

佛教造像自古印度传入河西走廊，莫高窟早期造像一定程度上延续了印度佛教造像形式，其中，268 窟是敦煌年代最早的石窟之一，建于北凉时期，主龛壁画、彩塑的犍陀罗因素较为明显，龛两侧出现了具有古希腊伊奥尼亚柱式特征的列住。为证实列柱的古希腊始源，需证明这一柱式的“古希腊-犍陀罗-敦煌”传播路径。自北凉时期伊奥尼亚柱式引入敦煌，在隋代 420 窟中，壁龛两侧列住出现了龙王盘绕的全新样式，龙王形象的象征含义及其渊源可依据文献与图像综合分析，从而刻画出佛教美术在古希腊、犍陀罗、敦煌三地的传播、演化纹路。



图 1 北凉 268 窟 西壁 龛内佛

一、从希腊到犍陀罗：科林斯柱式与佛教元素的融合

古希腊是科林斯柱式的发源地，其代表了希腊建筑艺术的精粹，并伴随国家版图扩张转播至南亚大陆，到达今巴基斯坦地区，形成了犍陀罗艺术。公元前 326 年，亚历山大带领其军队抵达印度的北部，到公元 10 年左右，出现了 30 多个希腊化国家，这些国家被称为“印度-希腊王国”。通过这些希腊化国家，希腊艺术得以流传到印度地区，这些希腊人工匠带来的希腊风格雕塑、绘画等也为了后期犍陀罗艺术的源泉。

犍陀罗地区的柱式样式发展于贵霜王朝时期，并

在这一时期到达高峰。由于贵霜王朝的建立贯通了东西方贸易往来，使得丝绸之路兴盛，大乘佛教在这一时期途径龟兹、敦煌等地传入中原。因此，中国最早的印度佛教传入正是大月氏人统治的贵霜王朝时期。

希腊人在犍陀罗时期创造的宗教艺术作品延续着希腊的传统。[1]这一时期的希腊人在犍陀罗建造了希腊化城市，也在建筑上大量雕刻希腊神形象，希腊经典柱式被广泛应用到建筑当中，特别是在被印度地区出土了大量科林斯式的柱头，英国 19 世纪考古学家将其称为“印度-科林斯式柱头”。如图 2 所示，印度-科林斯式柱头保留了古希腊科林斯柱式中的茛苕叶装饰。[2]对比图 3 可以看出，犍陀罗地区出现的科林斯柱融入了当地佛教元素，在茛苕叶丛中加入佛像。

结合历史史实与文物遗存，可以印证从古希腊到犍陀罗的柱式样式传播路径。犍陀罗地区出现的科林斯柱，更关注柱头中茛苕叶的装饰性，融入佛教艺术中的坐佛形象，使得这一柱式具有更鲜明的宗教特征，并伴随宗教传播引入中原地区，进入敦煌美术的视野当中。



图 2 犍陀罗浮雕 带有科林斯柱的佛传场景[3]



图 3 佛像的科林斯柱头（公元 3-4 世纪）[4]与犍陀罗

浮雕[5]

二、从犍陀罗到敦煌：母题、纹样的多元融合

目前，暂未有研究证实莫高窟中的柱式与犍陀罗有直接关系，但可以通过其他犍陀罗样式的中国化，来间接证明敦煌 268 窟中的伊奥尼亚柱式与犍陀罗艺术中的印度-科林斯柱式具有关联；如希腊神形象、彩塑中的交脚菩萨形象、苦修像等。

首先，阿波罗形象与佛陀形象存在关联。在大乘佛教之前，佛教没有佛陀的具体形象，仅通过菩提树、脚印等象征佛的存在，而在大乘佛教，佛陀已经变成一个觉悟者、传道者的神的形象，因此需要在现实中寻找一个与信徒想象中佛的形象类似的人物形象。公元前一百年左右，印度-希腊王国的国王米南德和他的诸多部下皈依佛教，这些希腊人佛教徒从希腊神中寻找佛陀原型也就成为可能。由于阿希腊神阿波罗和人一样同形同性，且阿波罗神象征光明，因此阿波罗成为容易被佛教徒接纳的希腊神，如图 4 中的佛陀形象具有希腊式佛像的典型特征：高挺的鼻梁、湿衣和贴体的衣纹、头顶的希腊式卷发等。



图 4 犍陀罗早期佛陀与望楼的阿波罗[6]

根据《后汉书》记载，以阿波罗形象为基础的佛陀形象在汉明帝时期传入中国：“‘西方有神，名曰佛，其形长丈六尺而黄金色。’帝于是遣使天竺，问佛道法，遂于中国图画形象焉。”[7]佛陀形象于是从中亚地区传入，开始中国本土化进程。在中国早期佛教雕塑中可以看到犍陀罗艺术中的特点，而犍陀罗艺术的传入也就意味着希腊元素的传入。龙门石窟卢舍那大佛以武则天为原型，其依然保留了犍陀罗艺术中的希腊特征，例如佛像的高鼻梁、眉毛轮廓、眼神、下垂又略带微笑的嘴唇、卷曲的盘发、贴体的衣纹等，均保留了犍陀罗佛像的主要特征，而这些特征同样始于希腊艺术中的阿波罗形象。

其次，赫拉克勒斯与护法金刚的关系。赫拉克勒斯在古希腊神话中是半人半神的英雄形象。亚历山大在征服期间发行的钱币上印上了赫拉克勒斯的形象，

其形象特征为：手持权杖，头戴狮子头皮头盔，这些金币随后在希腊化世界广为流传。随着犍陀罗艺术的东传，赫拉克勒斯以护法金刚的形象来到中国。在敦煌石窟中可见身披虎皮的护法天王形象，在麦积山石窟也可见手握长剑的天王形象。



图 5 约公元前 150 年的赫拉克勒斯像与麦积山石窟中的天王形象

除了河西地区佛像与希腊神的渊源关系，敦煌早期彩塑的犍陀罗因素也印证了两地之间的宗教艺术交流活动。根据学者赵声良的研究，[2]敦煌早期石窟中的彩塑佛像具有印度西域的样式因素，这是由于西域和印度的外来样式在本土具有一定的权威性，此时本土画家还没有形成自身的佛像表现方法，因此需要模仿外来手法。例如，北凉第 275 窟西壁的高达 3 米的交脚弥勒菩萨像，如图 6 所示，雕塑中的弥勒菩萨交叉双脚坐在双狮座上，头戴三面宝冠，半裸上身，下身衣纹紧贴躯干，面部轮廓具有明显犍陀罗特征。



图 6 莫高窟第 275 窟交脚菩萨像（北凉）与犍陀罗思维菩萨像（3—4 世纪）[6]

除莫高窟诸神的希腊源头考证，以及莫高窟彩塑中交脚菩萨、苦行僧形象的犍陀罗渊源考证，还有诸多学者从火焰纹、佛塔受花形制等角度探讨了敦煌造像中的犍陀罗影响因素。例如，董清华在《敦煌石窟壁画纹样火焰纹的艺术表现》中指出敦煌莫高窟早期佛像背光中的火焰纹由古印度犍陀罗艺术的焰肩佛图案发展演化而来。[8]王敏庆在《佛塔受花形制渊源考略——兼谈中国与中、西亚之艺术交流》中指出莫高

窟、云冈等地佛塔受花的出现与犍陀罗石柱的柱头有着密切关系，[9]由柱头的花叶逐渐演变成佛塔受花。赵声良在《莫高窟早期忍冬纹样的源流》中认为莫高窟忍冬纹具有多方渊源，其中包含犍陀罗艺术样式的因素。[10]

根据目前已有的相关研究可证明，在 268 窟建窟所处的北凉时期，敦煌以从神像、交脚菩萨、火焰纹样、忍冬纹样、受花形制等多个方面吸收犍陀罗艺术的因素。由此间接证明莫高窟 268 窟壁龛柱式具有希腊渊源的可能性，刻画出了希腊柱式从希腊传至犍陀罗，再经过西域传入敦煌的传播路径，源流关系总结为图 7。



古希腊 科林斯柱式 ⇨ 印度-科林斯柱式 ⇨ 莫高窟 268 窟 壁龛柱式
图 7 莫高窟 268 窟壁龛的伊奥尼亚柱的希腊源流关系

三、本土化柱式演变：420 窟龙王盘柱的图像含义考

莫高窟 268 窟壁龛柱式的古希腊渊源，证明了古希腊、犍陀罗、敦煌三地的宗教文化往来，而在佛教中国化的进程中，壁龛两侧的列住发展出新的样式，如莫高窟隋代 420 窟中出现了有龙盘绕的柱式。对于 420 窟的盘龙形象，通过文献与图像史料可猜测：盘龙形象继承了古印度的海龙王信仰，充当佛教中护法神、财神的形象，并具有施雨的法力。



图 8 莫高窟 420 窟 隋代 局部盘龙 图片来自“数字敦煌”

首先从文献记载中考证 420 窟中盘龙的护法神身

份。在敦煌相关文献中，北新 1278 题记记载了佛教的四天王与龙王等护法神：“一切众生，普同此福。又愿法定舍身之后，不经三涂，不经八难，不生恶国，不生边地，不生邪见，不见恶王，不生贫穷，不生丑陋。”[11] 此段记载时期为天和元年（公元 566 年），略早于隋代，因此这一时期的龙王信仰，对于 420 窟盘龙含义的解读很具有参考意义。这一时期所出的愿斋文、礼忏文、布萨文等大多均有向龙天八部祈愿，祈求保佑敦煌、风调雨顺、五谷丰登。在《大方等大集经》、《佛说新岁经》等佛经的记载中，海龙王被当做世尊重要的护法神，可以护持佛法，消除天灾，保佑世间风调雨顺。[12]

四、结语

莫高窟 268 窟壁龛中出现的伊奥尼亚柱式形式，隐含着“古希腊-犍陀罗-敦煌”的宗教美术样式传播轨迹。以直接证明与间接证明结合的方式，可印证莫高窟 268 窟壁龛柱式的古希腊渊源；通过直接证明，论证犍陀罗中科林斯柱式的古希腊渊源，通过间接证明，论证莫高窟 268 窟所处的北凉时期已具有犍陀罗因素影响；因而可以确认，268 窟壁龛中出现的伊奥尼亚柱式始源于古希腊。同时，在佛教美术本土化过程中，柱式出现了中国化特征，特别是 420 窟中出现的盘龙形象；根据敦煌当地的文献记载，以及隋代前后龙王含义的辨析，可推测 420 窟的盘龙继承了古印度佛教中的海龙王信仰，其充当护法神、财神的角色，并具有司雨的功能。由此确证了柱式形式的渊源与流变，从而进一步理清莫高窟壁龛柱式的形式演变纹路。

参考文献：

- [1]张迪.浅析早期犍陀罗佛教雕塑中的希腊因素[J].美术大观.2008(2):60-61.
- [2]赵声良.敦煌早期彩塑的犍陀罗影响[J].中国美术研究.2016(4):69-73.
- [3]意卡列宁.犍陀罗艺术探源[M].上海:上海古籍出版社,2015.
- [4]李宛蕙.从犍陀罗到云冈石窟——图像学视域中的佛教艺术中国化[J].荣宝斋.2022(2):50-73.
- [5]张魁.希腊雕刻与犍陀罗佛教造像的形成[J].美与时代(上).2022(4):42-45.
- [6]杨巨平.犍陀罗艺术中的“希腊神”及其在中国的演化——一项基于图像的初步考察[J].西域研究.2022(1):120-137+172.
- [7][南朝·宋]范晔.《后汉书》卷八《西域传》[M].北京:中华书局,1998.

[8]董清华.敦煌石窟壁画纹样火焰纹的艺术表现[J].书画世界.2022(8):70-71.

[9]王敏庆.佛塔受花形制渊源考略——兼谈中国与中、西亚之艺术交流[J].世界宗教研究.2013(5):54-65.

[10]赵声良,张春佳.莫高窟早期忍冬纹样的源流[J].

敦煌研究.2022(1):49-62.

[11]张小刚.古代敦煌龙王信仰及其图像研究[J].敦煌研究.2021(3):57-68.

[12]乔英斐.中国龙王信仰的发生与定型[J].民俗研究.2022(1):83-93.