

相约省博 感受犍陀罗艺术之美

寻迹丝路

古代犍陀罗位于印度次大陆西北部,包括今巴基斯坦白沙瓦谷地,印度河东侧的塔克西拉,斯瓦特河谷及阿富汗喀布尔河上游的哈达、贝格拉姆等地。这里地处欧亚大陆心脏地带,是丝绸之路上的枢纽和最重要的贸易中心之一。这里被誉为“文明十字路口”,波斯文明、印度文明、希腊文明、草原文明在此碰撞。贵霜王朝时期,随着大乘佛教的兴起,在多元文化的影响下,诞生了在佛教史上具有重要地位的犍陀罗佛教艺术。

通过文化的交流与互鉴,犍陀罗艺术不断焕发出生机与活力,对中国汉传和藏传佛教艺术均产生了深远影响,并进一步走向世界,可谓“远”“近”“通”。9月8日,由故宫博物院、巴基斯坦国家遗产与文化部考古与博物馆局、甘肃省文物局、甘肃省博物馆共同主办“香远溢清:巴基斯坦犍陀罗艺术展”在甘肃省博物馆隆重开幕,展期3个月。该展览被列入第六届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会主题活动。展览是迄今为止在中国境内规模最大的犍陀罗艺术展,包含文物212件(套)。其中,故宫博物院30件(套)、甘肃省博物馆9件(套),更有从巴基斯坦7家博物馆远道而来的文物173件(包括来自犍陀罗核心区开伯尔—普赫图赫瓦省的博物馆珍贵藏品),其中不乏犍陀罗艺术经典之作,展览得到了中国驻巴基斯坦大使馆和巴基斯坦驻华大使馆的大力支持。

展览通过“香远溢清:多元文化下犍陀罗文明的诞生”“犍陀罗艺术的辉煌”“犍陀罗艺术的余晖”三个单元,从古代犍陀罗文明发展的角度,呈现出多元文化交汇下的多彩文明。



彩绘菩萨像壁画(北京 甘肃省博物馆)

多元文化的大熔炉

犍陀罗艺术的诞生源于多元文化的交融与碰撞。由于特殊的地理位置,在长达千年的历史长河中,犍陀罗地区先后被不同语言、不同族群和不同文化背景的民族所统治。公元前6世纪,这里是波斯阿契美尼德王朝的一个属地。两个世纪后,亚历山大帝国入侵印度大陆,将希腊文化带入犍陀罗地区。随后,印度孔雀王朝统治了恒河流域到阿富汗南部的广大地区,犍陀罗地区是其重要的贸易通道和防御外敌的前哨基地。特别是第三代阿育王时代(公元前268年—公元前232年),佛教开始进入犍陀罗地区,并广为传播。

公元前3世纪中期,希腊—巴克特里亚王国将犍陀罗等地纳入统治范围,希腊文化元素开始被佛教所吸收。公元前1世纪,贵霜王朝的势力扩张到犍陀罗地区,到第三代迦舍伽时期,将都城迁至犍陀罗地区的富楼沙(今巴基斯坦的白沙瓦),迎来了佛教及其造像艺术的大繁荣、大发展。公元4世纪,笈多帝国控制了贵霜残余势力,犍陀罗艺术继续繁荣。公元5世纪,嚧哒人攻占犍陀罗,犍陀罗佛教艺术逐渐衰落。

多种文明的交流融合是犍陀罗艺术诞生的基础,犍陀罗艺术吸纳了不同文明的符号、理念和神祇,才形成如今的风貌。展览中有一件酒神金碗,中央人物呈现典型的希腊贵族面相,为古希腊神话中的酒神狄俄尼索斯;周围交错分布翼狮与蕨类叶片纹饰,均为来自波斯的文化元素。展出的一件帝释天像造型则属于典型的希腊风格,其身份本为印度教神祇,在佛教中却臣服于佛陀。更多希腊神祇被犍陀罗艺术所接纳,例如泰坦神族的擎天神阿特拉斯形象被置于佛塔或建筑物下层,以肩臂托起塔基;大量出现在佛传故事中的佛陀护法执金刚,其原型即希腊神话中的大力神赫拉克勒斯;还有海波塞冬的儿子特里同、持花鬘的安琪儿等形象都被大量用作装饰构建。此外,犍陀罗地方信仰中的神祇河利帝与般闍迦这对代表丰饶、财富的夫妻神也成为佛教体系中的神灵,河利帝通常手持象征丰收富裕的“丰饶之角”,呈现出典雅高贵的希腊女神形象,体现了希腊文明对犍陀罗佛教艺术的影响。

犍陀罗艺术的文化印记

贵霜王朝时期,佛教在犍陀罗地区得到了革命性的发展,比如佛像的出现、菩萨理念的兴起、书写佛经文本的成型、佛本生和佛传故事的再造等,都为佛教艺术的发展打开了一个新天地,犍陀罗艺术迎来了巅峰时期。因此,浙江大学教授孙英刚先生称犍陀罗为“佛教的飞翔之地”。

早期佛教反对制造佛像,认为任何姿容和样式的形象都不足以描述超越轮回获得最终解脱的佛陀,因此以莲花、佛冠、圣树、足迹、佛座等物件象征佛陀。即便后来诞生了佛像,但以象征物表现佛陀的雕刻艺术形式也并未中断。

展览中陈列的“初利天降下”雕刻作品,讲述的是佛陀成道后上初利天为母亲摩耶夫人及众天神说法后归来的场景。作品中并未出现佛陀形象,而在中间宝阶的最下级有一对脚印,象征佛陀。犍陀罗艺术早期最显著的特征是具有古希腊、罗马雕塑的特征,从展出的一尊佛立像可见一斑。佛陀有波浪式卷发,高挺的鼻梁,浓密的一字胡,身体自然向左侧倾斜,通肩式袈裟的衣褶随身体动作自然表现,特别是其大睁的双目,与犍陀罗中后期佛陀形象有较大区别。艺术风格高度写实,宛若一位庄严肃穆的希腊罗马王者。贵霜时期,大乘佛教思想盛行,菩萨在佛教和政治宣传中的作用凸显,特别是作为未来的佛和救世主的弥勒菩萨,成为犍陀罗艺术最重要的题材之一。在犍陀罗的石刻造像中,有许多过去七佛与未来佛弥勒菩萨相组合的石刻作品。佛本生故事(佛陀前生的事迹)和佛传故事(释迦牟尼从出生到成佛的经历)也是犍陀罗艺术的重要主题。艺术家们如绘制连环画一般将故事雕刻在窣堵波等佛教建筑上,构建出一个神圣的礼拜空间。犍陀罗艺术还有一个伟大的创造,即对佛本生和佛传故事的再造,这无疑是将犍陀罗塑造成为佛教中心的重要举措。历史上的释迦牟尼从未踏足犍陀罗地区,但在犍陀罗地区流行的佛本生故事中体现出犍陀罗地区是佛陀前世修行的重要地点,而这些故事在印度本土并不流传,如尸毗王割肉贸鸽、摩罗萨垂太子舍身饲虎、须大拿本生、燃灯佛授记等。

“芳香”传遍丝绸之路

据史籍记载,早在公元1世纪初

右,佛教就沿着丝绸之路传入中国。楚王刘英晚年“学为浮屠斋戒祭祀”,汉哀帝元寿元年,“博士弟子景卢受大月氏王使伊存口授《浮屠经》”。顺着佛教传播的路径,发端于贵霜王朝的犍陀罗佛教艺术经新疆、河西走廊进入中原腹地,推动了中国早期佛教文化与艺术的发展,并逐渐融入本地文化元素和审美,发展出了现在普遍认知的佛像。

古代甘肃作为古丝绸之路的枢纽,是佛教文化东渐的关键“驻泊地”。史籍记载和考古发现均表明甘肃是佛教在中国传播较早且兴盛之地。1992年,在甘肃省悬泉置遗址发现了一枚简牍:“少酒薄乐弟子谭堂再拜请,会月廿三日,小浮屠里七门西入。”证明至迟在公元1世纪下半叶,佛教已在敦煌传播。西晋时期,世居敦煌、来自犍陀罗地区的僧人竺法护在西域搜集到大量佛教经典原本后,“自敦煌至长安,沿路传译”,在佛经翻译方面做出了巨大贡献,被誉为“敦煌菩萨”。

十六国时期的甘肃地区先后被前凉、前秦、后凉、后秦、南凉、西秦、西凉及北凉统治或部分统治,佛教与佛教艺术在甘肃有了很大的发展。从现存以莫高窟、炳灵寺等为代表的早期佛教石窟寺,以及发现于河西走廊的北凉石塔都可看到大量犍陀罗艺术的痕迹。北凉承玄元年(429年)高善穆造像塔是现存北凉石塔中最完整的一件。这种供养石塔是已知时代最早的中国古塔实例,其造型直接来源于犍陀罗艺术中的供养小型覆钵状塔,经西域地区传播到河西走廊,七佛加一弥勒的组合方式亦来自于犍陀罗地区。但此塔在塔肩开龛造像,塔身刻经文、发愿文、僧俗供养人姓名等做法在犍陀罗地区不见;塔顶端有北斗七星,塔基有八卦符号,并与塔肩八宝佛、弥勒造像及护法神王像相对应。此塔体现出佛教文化和中国本土文化之间的撞击和融合,是研究早期佛教艺术和佛教思想的重要标本。

天梯山石窟是中国早期佛教艺术的代表。出自天梯山石窟第4窟的北凉彩绘菩萨像壁画的艺术形象源自古印度造型,经过西域艺术的改造,传入西北地区。其绘法采用的是西域壁画中常用的“凹凸法”,凸显出整个人物的立体感,但线条运用丰富有力,承担了主要的造型功能,则是新的发展。这幅壁画是佛教壁画艺术自丝绸之路传入中国的一个代表性过渡。

我国著名考古学家宿白先生认为,在河西地区存在一种承袭新疆龟兹、于阗等地造像传统,带有鲜明的西域和印度色彩,并最早开始融合汉地



燃灯佛授记(1-4世纪 迪尔博物馆)



初利天降下(1-2世纪 斯瓦特博物馆)

(本文图片由甘肃省博物馆提供)

艺术的佛教造像模式,据此提出“凉州模式”的概念。这一艺术模式对北魏时期云冈等石窟的开凿起到了至关重要的典范作用,进而对佛教艺术在北魏的遍地开花产生了深远影响。

6世纪中期以后,随着犍陀罗艺术中心之衰微和转移,印度河上游地区的斯瓦特、克什米尔和吉尔吉特等地的地方艺术得到发展,在犍陀罗艺术余晖的照耀下,为10世纪以后藏传佛教艺术的发展提供了充足的养分。

在丝绸之路文明交流互鉴下诞生的犍陀罗艺术,伴随着佛教文化的传播进入中国,对汉传和藏传佛教艺术都产生了深远影响。这种影响不是单

纯的生搬硬套,而是在其发展过程中不断融入新的文化元素,焕发出新的活力与创造力。其艺术魅力穿越万里之遥,持续数千年之久,在整个亚洲文明传播史上写下了光辉灿烂的一页。

中国和巴基斯坦均属于丝绸之路上的文明古国,两国文化艺术交流源远流长,犍陀罗艺术就是其中最璀璨的明珠。2023年恰逢“一带一路”倡议提出十周年和“中巴旅游交流年”,我们希冀以文物为媒,搭建文明互鉴之桥,将丝绸之路文化交流互鉴的成果展示在广大观众面前,讲述东西方文明相遇相知、交流互鉴的悠久历史。(作者单位:甘肃省博物馆)

张维与敦煌莫高窟的文化情结

杨东兴

1900年敦煌莫高窟藏经洞被发现以来,如何保护、宣传与研究这座屡遭劫难的世界艺术圣地成为摆在当时人们面前的重要任务。尤其是面对“敦煌在中国,敦煌学在国外”的现状,中国近现代名人于右任先生发出了“敦煌学已名天下,中国学人知不知”的强烈呼吁。著名历史学家陈寅恪先生曾感叹道:“敦煌者,吾国学术之伤心史也。”在此背景下,于右任、张大千、高一涵、向达、常书鸿等一批有识之士不仅积极保护与研究敦煌文物,而且联合起来成立敦煌艺术研究所,旨在全面保护与研究敦煌莫高窟。

如今,当我们回顾百余年的敦煌学发展史,不难发现,实际上是一部一代又一代“敦煌守护者”保护、宣传与研究敦煌石窟的历史。而在此历史进程中,甘肃近代著名学者张维也是其中一位值得关注的重要学者。

张维(1890年—1950年),字维之,号鸿汀,甘肃临洮人,清朝宣统元年己酉科(1909年)拔贡,任学部书记官。入民国,任国会议员、甘肃省政务厅长、甘肃省参议会议长等职。张维是甘肃近代著名金石学家、方志学家、历史学家,毕生以搜集、整理与研究西北地方文献为己任,著有《陇右金石录》《陇右方志录》等传世之作。其中,《陇右金石录》曾被国民政府列为国际交换书籍。

初识敦煌经卷

敦煌莫高窟藏经洞被发现之后,起初并未引起清政府与学者的重视,故而惨遭西方探险家与当时贪腐官吏的劫掠与破坏。直至1909年,法国伯希和将敦煌经卷携至北京时,这些“劫后”经卷引起了罗振玉、王国维等学者的关注。他们恳请清政府下令甘肃地方督抚封存藏经洞,并将劫余经卷解往北京学部图书馆保存。也正是在此时,担任学部书记官的张维见到了这些精美的敦煌经卷,并“参与接受、管理的任务”(张令璋、马彪明著《张鸿汀先生与〈敦煌访古图〉》一文)。面对来自家乡的精美经卷,年仅20岁的张维在感叹敦煌文物的坎坷遭遇之际,不仅心生“敬慕”之情,而且坚定了为保护、宣传与研究敦煌石窟奉献一生的信念。

推动保护研究莫高窟

民国初年,张维返回兰州之后,仍然念念不忘敦煌经卷,曾三赴河西考察敦煌莫高窟。1940年,张维第三次考察敦煌莫高窟返回途经武威时,前往拜访好友、甘肃近代著名书画家范振绪,为其讲述敦煌莫高窟的坎坷境遇与现实。在交流中,张维请范振绪绘制《敦煌访古图》画卷。1941年,范振绪绘制完成之后,张维将此图带回兰州,并邀请张大千、于右任、高一涵、冯国瑞、曹经沅等著名诗人题咏。经仔细考证相关资料可知,《敦煌访古图》及其题咏其实是张维有意制造的一个“文学事件”。张维通过《敦煌访古图》绘制及题咏的征集,从而介入保护、宣传与研究敦煌石窟的历史进程。此外,1941年于右任赴西北考



《敦煌访古图》(局部)

时借助请张大千、于右任、高一涵等人鉴赏题诗之际,与其探讨交流,并“极力主张”建立敦煌艺术研究所。与此同时,张维受高一涵之聘,任敦煌艺术研究所筹备委员会委员,参与筹建敦煌艺术研究所的具体工作。1944年,敦煌艺术研究所成立。由此,张维通过《敦煌访古图》及征集题咏这一“文学事件”不仅凝聚了近代学人保护敦煌石窟的共识,而且推动了保护与研究敦煌莫高窟的历史进程。

拟撰《敦煌丛书》

1909年,张维在北京学部目睹了敦煌藏经洞的“劫余”经卷之后,不仅三赴敦煌考察,而且通过《敦煌访古图》的征集题咏制造“文学事件”介入敦煌学史。更重要的是,张维还有编撰《敦煌丛书》的研究计划。张维之子张令璋先生在《甘肃张鸿汀先生遗书

提要》中写道:“家君子又欲集中外学者有关敦煌文献著作,辑为《敦煌丛书》五十余种,惟未及厘定目次。”此外,张维之子张令璋先生在《致顾颉刚信中所列张维先生部分遗书目》中于“拟著各书”中也列有《敦煌丛书》,并云:“(张维)拟辑中外人士有关敦煌石室各书为一总汇,尚未拟订出目录。”

由此可见,张维一直关注着国内外敦煌学研究的前沿动态,且为了进一步推进敦煌学研究,拟将中外学者关于敦煌学的著述汇为一编。但令人惋惜的是,天不假年,张维没有来得及完成自己的学术事业,就带着未竟之遗憾永远离开了人间。

张维一生心系敦煌,守护好、研究好莫高窟,是他的心之所向。虽然他未留下专门研究敦煌学的著作,但是在宣传、保护敦煌莫高窟方面做出了重要贡献。

(作者单位:兰州交通大学)