



图四 C类佛像八凤镜

1. 浙江安吉梅溪出土镜 2. 湖北鄂州供电大楼出土镜

息,需参考无佛像纹饰八凤镜进行年代判定。 梳理出土资料可知,简化变形的八凤镜多见 于东晋墓中,如江西南昌东湖区外正街1号 东晋墓出土八凤镜,省略了连弧纹,8只凤鸟 也仅存4只(图五,1)^[18]。又如湖北鄂州西山 麻家垴南坡东晋墓M2220出土八凤镜,除四 叶纹及外缘连弧的线条外几乎没有其他纹样^[10](图五,2),表明东晋时期八凤镜的制作进入衰落期。由于铜镜的制作时间早于埋葬时间,故该类变形佛像八凤镜的制作及使用年代可以推定为3世纪末4世纪初。

综上,A类佛像八凤镜出现最早,可以上





图五 变形八凤镜

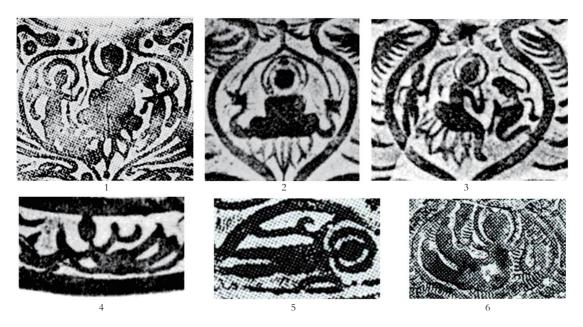
1. 江西南昌东湖区外正街1号东晋墓出土镜 2. 湖北鄂州麻家垴南坡 M2220 出土镜

溯至3世纪前期,但数量极少,在四叶纹内使用一坐佛二胁侍,连弧内使用天人。B类佛像八凤镜流行于3世纪中后期,数量较多,是佛像八凤镜中的主流,除使用A类镜的佛像纹饰外,在四叶纹中新出现坐于双兽莲花座的单尊坐佛、半跏思惟像及双天人像,外缘纹饰带中也开始出现天人形象。3世纪末4世纪初流行的C类佛像八凤镜,是八凤镜发展的末期,佛像纹饰随着该镜种的衰落而逐渐消亡。

二、佛教图案的造型与题材

根据造型,八凤镜所饰佛教图案可分为 坐佛、天人和思惟像三类,均仅有剪影,不表 现五官、手势、衣纹等具体细节。坐佛有两侧 有二胁侍天人的三尊像(图六,1)和坐于双兽 莲花座上的单尊像(图六,2)两种造型。天人 头部近于佛像,有两种表现形式,一种身躯较直,似为正面像,多成对使用,也见少量单独使用者;一种身躯弯曲呈U形,作飞行状,均为独立出现(图六,4—6)。思惟像均为半跏趺坐,一侧有撑伞人物,另一侧有跪拜人物(图六,3)。

从时间上看,最早出现的图案是坐佛和天人。其中,坐佛首先出现于A类镜上,为佛坐于莲花座上、两侧有胁侍天人的三尊像,B类镜沿用了这种造型,并出现了坐于双兽莲花座上的单尊像,C类镜中则不再出现坐佛。值得注意的是,坐佛的两种造型均出现了莲花座,而这种佛座并非3世纪时印度佛教图像中的主流纹饰。3世纪是印度佛教艺术最为繁盛的时期,犍陀罗与秣菟罗既是佛像的起源地,亦是佛教艺术中心。相较而言,莲花座基本不见于秣菟罗地区,在3世纪初的犍



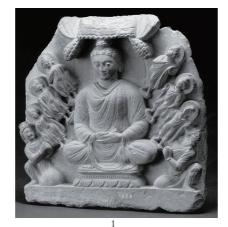
图六 佛像八凤镜上的佛教图案

1. 坐佛三尊像(美国哈佛大学福格艺术博物馆藏镜) 2. 坐佛单尊像(湖北鄂州 M4037:1) 3. 思惟像(湖北鄂州 M4037:1) 4—6. 天人像(湖北鄂州 M4009:1、德国柏林国立博物馆藏镜、浙江武义吴墓出土镜)

陀罗雕刻中则偶有出现,主要见于弥勒菩萨、 以一佛二菩萨为中心或以"舍卫城的神变"为 主题的雕刻中,因无法确认佛像八凤镜中是 否出现菩萨像,故莲花座的题材应从"舍卫城 的神变"主题雕刻中探寻源头。"舍卫城的神 变"见于《贤愚经》《根本说一切有部毗奈耶杂 事》等经典,讲述了释迦在舍卫城通过展现一 系列奇迹来降伏外道的故事。在故事中,佛 坐于莲花上展现神力,无数的化佛在莲花上 显现,佛身或发出火光,或降雨,或放光[19]。

该主题常见两种图像,一 种为佛肩上发出火焰,脚 下延伸出水波,被推定为 双神变:一种为从佛肩伸 展出无数化佛,被推定为 千佛化现[20](图七,1)。此 外,有一种以施转法轮印 坐佛为中心的大型说法图 也常使用莲花座。这种说 法图结构复杂,登场人物 较多,除围绕在佛四周赞 叹供养的人物外,还常出 现思惟像、交脚像及神变 像等形象(图七,2)。虽然 其所表达的内容在学界存 在较大争议,如高田修认 为其是经变图的前身[21], 宫治昭则将其与《法华经》 序品中释迦牟尼放出大光 明的神变进行比对[22]等, 但其主题为在说法中显现 佛的神迹却是明确无疑 的。无论是"舍卫城的神 变"雕刻还是说法图,均是 以表现佛的神通广大为核 心,由此可知,八凤镜使用 的带莲花座的坐佛纹饰很 有可能是源于犍陀罗地区以展现佛神通广大 为主题的图像。

双兽莲花座于3世纪中期出现于佛像八 凤镜中,表现为在莲花座两侧各伸出一脖颈 细长的兽首(图六,2)。这一时期动物造型的 台座主要有印度的狮子座,一般表现为在佛 身下台座的两侧有二狮子,并未与莲花座相 结合(图七,3)。从形态上看,莲座两侧带有 细长脖颈的双兽与西王母龙虎座两侧的龙虎 形象较为接近,应是在魏晋时期神仙像的影









图七 3世纪印度犍陀罗地区石刻

1. 巴基斯坦开伯尔—普赫图赫瓦省白沙瓦博物馆藏"千佛化现"石刻 2. 巴基斯坦开伯尔—普赫图赫瓦省Mohhamed-Nari出土"说法图"石刻 3. 巴基斯坦开伯尔—普赫图赫瓦省 Sahri-Bahlol 出土释迦佛石造像 4. 巴基斯坦开伯尔——普赫图赫瓦省 Mohhamed-Nari 出土"思惟太子与礼拜者"石刻 响下创作出的佛座造型。

天人自3世纪前期开始在佛像八凤镜中出现,并一直流行至该镜种消亡。虽然身体姿态不同,但天人均表现出上举的双臂和飘扬的帔帛,其底本明显为印度佛教图像中的天人形象。然而,与印度佛教图像中出现的手持花、伞盖等物,围绕于佛身四周的供养天人不同,佛像八凤镜中的天人造型多独立存在,且头部的表现方式与佛像相近,有肉髻和头光,应是工匠在吸收印度天人形象的基础上进行了创新,以便将佛教图像与当时流行的神仙像、羽人像区别开来。

思惟像见于B、C类佛像八凤镜,自3世纪中期出现,一直流行至该镜种消亡。思惟像的起源地为印度犍陀罗地区^[23],该地区出土雕刻中有一类太子于树下思惟,身后有举伞的侍者,身前有或立或跪的礼拜人物的图像(图七,4),与八凤镜中的思惟像极为相近,宫治昭根据《佛本行集经》等经典,将其推定为净饭王礼拜太子的场面^[22]。该场景同样见于三国吴时期支谦翻译的《佛说太子瑞应本起经》:"王因自到田上,遥见太子坐于树下,日光赫烈,树为曲枝,随阴其躯。王悚然悟惊,乃知其神。不识下马,为作礼时。"[^{24]}佛像八凤镜的思惟像很有可能是以这种思惟太子像为底本创作的。

综上,八凤镜佛教图案应是制镜工匠以 3世纪印度犍陀罗地区表现佛神通广大的图 像及佛传故事图为底本创作出来的,并将其 与当时社会流行的神仙像进行了区分,以凸 显佛教元素。

三、汉晋时期长江中下游地区的 早期佛教信仰

佛像八凤镜将佛像作为一种流行纹样纳 入铜镜的创作之中,从侧面反映出汉晋时期 佛教在长江中下游地区的传播情况。东汉桓 灵时期,洛阳作为都城不仅是政治经济文化中心,亦是佛教传播的中心地区,安世高与支谶曾在这里翻译佛经,桓帝"设华盖以祠浮图"[25]。之后,支谶一系的弟子支谦为躲避东汉末年的战乱由洛阳南下吴地,于黄武元年(222)开始在武昌(今湖北鄂州)翻译佛典,后至建业(今江苏南京)继续佛经翻译事业[26]。安世高一系的弟子康僧会也于赤乌十年(247)来到建业传教[26]。在支谦和康僧会等人的影响下,早期佛教在长江中下游地区得到广泛传播,佛像八凤镜的出现,很有可能就是受到了北方佛教南传的影响。

图像是一种向大众传教的较为通俗的手 段,由佛像八凤镜的取材可以看出,这一时期 流行的佛教图像侧重于讲述佛的来历,并强 调其具有超越常人的力量,这与当时佛教的 整体发展情况是相适应的。在佛教传播之 初,需要向大众解释佛为何方神祇,而以宣扬 神异的方式传教则与当时社会流行的神仙思 想相契合,更易于被大众所接受。这一点也 可以从译经活动中得到验证。这一时期支谦 译出描述佛三十二相的《梵摩渝经》及讲述佛 生涯的《太子瑞应本起经》,康僧会翻译出集 合了各种本生故事的《六度集经》,与之相应, 社会上还出现了大量有关佛教神迹的故事和 传说,如:康僧会烧香礼拜,使铜瓶中凭空出 现舍利,铁锤击之无损[27];黄武三年(224)在 武昌翻译《法句经》的维祇难,原本信奉异教, 被高僧神力感化转而信佛[28];等等。

佛像八凤镜纹饰种类丰富,除佛教图案外,还有凤鸟、瑞兽、神仙等,从部分八凤镜的铭文来看,这些图案大多具有一定的吉祥寓意。例如:"青龙白虎居左右。神鱼仙人赤松子。八爵相向法古始。长宜子孙。"[29]"左龙右虎,□福除央。……朱鸟凤皇。天神集会,祐父宜兄。"[8]佛教图案与神仙、瑞兽等形象混用于镜背纹饰中,彼此之间并无明显的地

位差别,表明其可能只是作为一种祥瑞图案, 并不具有明显的佛教信仰内涵。

在以往的研究中,早期佛像多被认为属 于一种神佛混合的状态,体现了中国佛教传 播早期阶段的特点。但从目前资料来看,早 期使用佛教图像的器物往往并不具有明显的 宗教信仰性质,而是将佛教图像作为一种祥 瑞图案用于日常生活用品如铜镜中,这反而 从侧面体现出以神仙道教为主流信仰的汉晋 社会对早期佛教的包容。同时,作为装饰图 案的早期佛像有其固定的形态特征,表明大 众对佛像造型有一定程度的认知,并未单纯 地将其混同于神仙道教人物。因此,对中国 佛教传播早期情况的正确认识,需要将佛教 文化因素从神佛混合的状态中剥离出来,本 文所做的就是这样一种尝试。佛像八凤镜只 反映了早期佛教的一个小的侧面,今后可与 其他装饰佛教图案的器物的研究相结合,从 多种角度进行探讨。

- [1]徐苹芳.三国两晋南北朝的铜镜[J].考古,1984 (6).
- [2]王仲殊.论吴晋时期的佛像夔凤镜:为纪念夏鼐先 生考古五十年而作[J]. 考古,1985(7).
 - [3] 樋口隆康. 古鏡[M]. 東京: 新潮社, 1979.
- [4]岡内三眞.双鳳八爵文鏡[C]//東北亜細亜考古学 研究会.東北アジアの考古学:第2(槿域).ソウル:キップ ンセム,1996.
- [5]秋山進午.夔鳳鏡について[J].考古學雑誌,1998, 84(1).
- [6]原田三壽. 鈕文様を持つ鏡について[C]//立命館 大学考古学論集刊行会,立命館大學考古學論集Ⅳ.京都: 立命館大学考古学論集刊行会,2005:69-90.
- [7]岡村秀典.後漢鏡銘の研究[J].東方学報,2011, 86
- [8]岡村秀典.後漢鏡における淮派と呉派[J].東方学 報,2012,87.
 - [9]江西省文物考古研究所,南昌市博物馆.南昌火车

- 站东晋墓葬群发掘简报[J]. 文物,2001(2).
- [10]南京大学历史系考古专业,湖北省文物考古研究 所,鄂州市博物馆,鄂城六朝墓[M],北京:科学出版社, 2007.
- [11]丁堂华. 鄂州铜镜[M]. 北京: 中国文学出版社, 2002.
- [12]武义县文物管理委员会.从浙江省武义县墓葬出 土物谈婺州窑早期青瓷[J]. 文物,1981(2).
- [13]王纲怀,业露华.三国吴字铭佛像镜研究[G]//清 华大学汉镜文化研究课题组.汉镜文化研究:上册.北京: 北京大学出版社,2014:256.
- [14]刘廉银. 湖南长沙左家塘西晋墓[J]. 考古,1963 (2).
- [15]李蔚然.南京西善桥六朝墓的清理[J].考古通讯, 1958(4).
- [16]江西省文物工作队.江西靖安虎山西晋、南朝墓 [J].考古,1987(6).
- [17]浙江省博物馆.越地宝藏:100件文物讲述浙江故 事[M].北京:文物出版社,2018.
 - [18]江西省博物馆.江西南昌晋墓[J].考古,1974(6).
- [19]根本說一切有部毘奈耶雜事:巻二十六[M]//義 淨,譯.大正新脩大藏經:T24.東京:大正一切經刊行会, 1924-1932:332.
- [20] 栗田功.ガンダーラ美術 I 佛伝[M]. 東京: 二玄 社,1988.
 - [21]高田修.仏像の誕生[M].東京:岩波書店,1987.
- [22]宮治昭.涅槃と弥勒の図像学一インドから中央 アジアへー[M].東京:吉川弘文館,1992.
- [23] 高田修.ガンダーラの半跏思惟像[J].美術研究, 1965(235).
- [24]佛說太子瑞應本起經[M]//支謙,譯.大正新脩大 藏經:T3.東京:大正一切經刊行会,1924—1932:475
- [25] 范晔. 后汉书: 卷七: 孝桓帝本纪[M]. 北京: 中华 书局,1965:320.
- [26]汤用彤.汉魏两晋南北朝佛教史[M].上海:上海 书店,1991.
- [27]僧祐.出三藏記集:康僧會傳[M]//大正新脩大藏 經:T55.東京:大正一切經刊行会,1924—1932:96.
- [28] 慧皎. 高僧傳:卷一譯經上:维祇難[M]//大正新脩 大藏經:T50.東京:大正一切經刊行会,1924—1932:326.
- [29] 「中國古鏡の研究 |班.後漢鏡銘集釋[J]. 東方学 報,2011,86.

辑:张晓虹:责任编辑:谷丽珍] 「编