

咸阳成任墓地出土东汉金铜佛像研究

冉万里¹ 李明² 赵占锐³

(1. 西北大学文化遗产学院; 2. 汉景帝阳陵博物院; 3. 陕西省考古研究院)

关键词: 咸阳, 东汉晚期, 金铜佛像, 犍陀罗, 佛教中国化

摘要: 陕西省考古研究院在咸阳洪渎原成任墓地发掘了一处东汉晚期家族墓地, 出土了两尊金铜佛像, 它们是目前国内考古出土的时代最早的可独立供养的金铜佛像。通过对其形制特征、制作工艺和金属成分进行分析、检测, 初步认定系本土制作的具有犍陀罗风格和马图拉风格的金铜佛像。这两尊金铜佛像的出土, 对于佛教及佛教造像艺术的传入、中国化具有重要的研究价值。

KEYWORDS: Xianyang, Late Eastern Han Dynasty, Bronze Buddha statues, Gandhara, Sinicization of Buddhism

ABSTRACT: The excavation of the family cemetery of the Late Eastern Han period at the Chengren cemetery in Hongdu Plateau in Xianyang conducted by the Shaanxi Academy of Archaeology has yielded two bronze Buddha statues. It is claimed that these two bronze statues represent the earliest examples of individually patronized Buddhist statues found in China. The typological characteristics, manufacturing techniques, and chemical compositions demonstrate that the statues bore Gandhara and Mathura styles but were manufactured locally. The discovery of the two bronze statues holds significance in studying the spread of the Buddhism art and its localization.

2021年5月, 陕西省考古研究院在陕西省咸阳市渭城区北杜街道成任墓地东汉晚期墓21XJM3015(以下简称M3015)发现了两尊金铜佛像^[1]。根据墓葬年代, 可知这两尊金铜佛像的年代显然也在东汉晚期, 即2世纪后半叶, 最晚可至3世纪初。它们应该是目前国内考古发现的年代最早的可独立供养的金铜佛像, 被认为是石破天惊的重大考古发现, 引起广泛关注。根据佛像特别是其中立佛像的形制特征、制作工艺分析和金属成分检测的初步结果, 可以认定系本土制作的具有犍陀罗风格的金铜佛像。它们对于佛教及佛教造像艺术在我国的传播、中国化等问题具有重要的研究价值。本文根据这一重大考古发现, 对其进行了初步研究, 不足及谬误之处, 尚祈指正。

一、关于金铜佛像出土的问题

不幸的是, M3015早年被盗掘, 不仅使墓葬丧失了一些历史信息, 而且外界也有一些疑问。这里首先讨论一下金铜佛像是不是因为后期盗扰而混入的这一问题的。该墓葬虽然被盗扰, 但盗洞与出土的佛像不在同一位置。盗洞位于墓道西端, 两尊金铜佛像出土于东距盗洞3.4米的主室西北角, 从距离上可以排除掉其自盗洞直接混入的可能性。又从整个洪渎原墓地的发掘现场发现的各类迹象来看, 这里自战国秦至清代一直都是墓葬区, 墓葬年代序列完整, 规模巨大, 等级高。在地面未见与墓葬同时期的其他建筑迹象, 也可以排除自地面建筑中混入的可能性。有人提出, 两尊金铜佛像个

体较小，是不是盗扰者随身携带而掉入墓室之内的呢？从逻辑上讲，这种可能性不能排除，但盗扰者携带佛像去盗掘墓葬，在情理中是难以讲通的。盗掘者的目的是为了取出器物，而不是将金铜佛像带到墓室中去，并对其盗取墓室内的器物带来不必要的妨碍。总之，无论从哪个方面讲，这种可能性可以排除。也就是说，可以排除晚期混入的可能性。还可从下文对金铜佛像形制特点的论证中看到不存在后期混入的可能性，因为两尊金铜佛像的形制特征表现出与墓葬年代的同时性。

二、金铜佛像是独立的供养对象还是装饰？

两尊金铜佛像均系铸造而成。其中立佛像的覆莲座上有两个圆形的竖向孔，显然是用来固定佛像使其稳固。立佛像的背部犹如切割去掉了一半，背部中空而且距离覆莲座底部约6厘米处横向突出一扁平状榫，其末端有一起固定作用的横向凹槽。由于覆莲座呈圆形而且是完整的，如果这个榫是将其固定在其他器物上的话，底部完整的莲花座无法解决或者无法安置。通过模拟，可知立佛像背部的榫应该是用来固定背光的，而其覆莲座上的竖向圆孔则是用来固定佛像本身的。如果将榫和其上的圆孔两者结合起来看，这尊立佛像原来有背光，被固定在一个特定的位置例如佛龕之中，用作单独顶礼膜拜的对象，佛龕之类的载体因腐朽等原因而无存。

五尊结跏趺坐佛像本身就铸有头光和背光，下部底端突出一扁平榫，应该是插于其他材质的底座（如莲花座等）之上的，这一点似乎没有异议。经过X光透视，发现最上部坐佛头光略偏下部的两侧原来有两个小圆孔，现已锈实，也应该是其固定作用的。这样一来，五尊结跏趺坐佛像与金铜立佛像一样，原来也应该是作为顶礼膜拜的对象，而被固定在一个特定的位置如佛龕之中，不过佛龕、底座之类的载体可能由于腐朽等原因而无存。



图一 河北石家庄北宋村出土鎏金铜佛像背面

通过仔细观察、模拟和推测，可知M3015出土的这两尊金铜佛像，作为独立的供养对象是毫无疑问的，与长江流域及其他地区发现的摇钱树上的佛像在形式上有着本质的不同。可以认为，它们是我国经过考古发掘出土的年代最早的独立金铜佛像，其与以往发现的佛像的不同之处表现在：这两尊金铜佛像不是以装饰和附属的形式出现，首先可移动，其次可以作为独立供养对象对其进行膜拜。中原北方地区虽然也有将佛像作为装饰的存在，如辽宁北票北燕冯素弗墓出土的压印人物金珰上的焰肩佛像^[2]、咸阳洪渎原十六国墓葬还曾经发现连枝灯上装饰佛像等，与这一时期独立的金铜佛教造像的数量相比较，数量极为罕见，这充分说明中原北方地区自东汉时期开始，就缺乏将佛像作为装饰或者附属的传统，或者说表现得没有长江流域那么突出。

如果非要做一个假设，则其存在的样式应该与《三国志·吴书·刘繇传》及《后汉书·陶谦传》提到的“以铜为人，黄金涂身，衣以锦采”，“堂阁周回，可容三千许人，作黄金涂像，衣以锦綵”^[3]较为接近。特别是“堂阁周回”一词，显然是将佛像固定在佛寺建筑



图二 迦膩色伽王舍利盒

之上供人礼拜的，而M3015出土的金铜佛像只是比其规模小、还不够奢华，只能以较小的龕类安置它们而已。与此同时，河北石家庄北宋村出土的五胡十六国时期鎏金铜佛像处理背光与华盖的方式^[4]（图一），可以作为重要参考，因为M3015出土的金铜立佛像背部也突出一个扁平状榫，榫端上有一起固定作用的横向凹槽，可能是以栓绳等形式进行固定的。

再者，如果将这次考古发现放到世界范围去观察，也具有重大意义。在犍陀罗和马图拉最早出现的独立佛像以石雕像为主，而不是金铜佛像。目前普遍认为贵霜帝国迦膩色伽王舍利盒上的结跏趺坐佛像是较早的金铜佛像^[5]（图二），但它与同时期的石雕佛像有所不同，是作为舍利盒的装饰而存在的。M3015出土的金铜佛像几乎与之同时，就目前所知的资料而言，应该是世界上最早的独立金铜佛像之一，这是东汉王朝对佛教及佛教造像艺术传播的巨大贡献，更是中华民族在对待外来文化上始终持包容态度的具体表现。

三、金铜佛像的形制特征

M3015出土的两尊金铜佛像的保存状况较好，特别是立佛像尤其重要，特征也最为突出。

1. 立佛像的形制特征

立佛像通高10.5、覆莲座底径4.7厘米。头部无发纹，肉髻呈圆形，肉髻顶部较平，顶部中央有小而浅的孔穴，这是犍陀罗佛像的特征之一。头部略前倾，双眼微睁下视，面部浑圆，鼻梁高直。身着通肩袈裟，衣纹从左肩向右肩呈放射状分布，衣纹波谷在右胸和右臂之间。左手屈肘上举，持袈裟一角；右手下垂略弯曲，手部残。跣足立于覆莲座上，座上的莲瓣也与前文所述的迦膩色伽王舍利盒盖上篆刻的莲瓣纹高度相似。袈裟衣纹凸起较高，衣着厚重感强烈。除去头部没有波浪状缕发之外，其余部位表现出强烈的犍陀罗佛像的特征。

犍陀罗佛像的头部特征表现为：面部长方，眉与眼距离较近，额部较高，眼眶微深，眉间有白毫相。眼睛半睁或者呈常态状，视点集中于前下方。鼻梁高直，与眉脊连接，鼻较窄。嘴唇轮廓显著，嘴小，嘴角深陷，有的有髭须。表情通常是娴静和祥，微有笑意，有的则含而不露，都是凡人情态。额中部发际前伸，两鬓有发。发由前向后梳，呈波浪状缕发，发缕清晰。晚期有螺发和其他发型。肉髻在头顶稍前，如同将头发束扎而成，显得自然。整个面型表现出欧罗巴人种的特征。如日本平山郁夫丝绸之路美术馆^[6]（图三）、日本东京国立博物馆^[7]（图四）和日本京都龙谷大学博物馆收藏的犍陀罗佛头像^[8]（图五）等。

立佛像一般头部微前俯，两腿分立，重心靠近一腿，另一腿似正在移动并向身躯重心的一侧并拢，膝盖部分往往明显鼓起或呈曲膝状，表示将动未动的瞬间，这种姿势是希腊雕刻与绘画的传统。在希腊艺术中，被称为对立式平衡（Contrapost）姿态，即立姿人物的肩膀和胳膊扭转，偏离躯干正轴，与臀部和腿不处在同一平面上，用一条腿支撑身体重量。犍陀罗造像中呈站立姿态的佛像、菩萨像等多采用这种平衡姿态，最常见的姿态是右手前伸，曲肘上提至肩高，施无畏印。左臂微弯，手执衣角。身着通肩衣式，即衣片覆盖双肩，象希腊罗马一整块布的无袖衣，从右肩搭到左肩。

衣纹呈凸棱状，以左肩为起点，放射状伸向各处，在右肘弯处集结，衣纹波谷上部集中在右肩与右胸之间，下部集中在两腿之间，略近右腿。有的佛像衣纹在腰部层叠在一起。外衣内有裙，裙略长于外衣。衣褶切入较深，走向与体态姿势一致，衣纹技法与希腊雕刻近似。如日本松冈美术馆^[9]（图六）、日本平山郁夫丝绸之路美术馆^[10]（图七）、巴基斯坦拉合尔博物馆^[11]（图八）等收藏的犍陀罗立佛像。佛像的着衣看起来非常厚重。

通过比较可以看出，M3015出土的金铜立佛像没有波浪状缕发、白毫相等，也没有采取犍陀罗佛像中常用的对立式平衡姿态。这说明，在铸造这尊立佛像的过程中，一方面由于技术原因，另一方面或者由于参照的佛像样式的原因，使得这尊立佛像的一些特征表现出与犍陀罗佛像有所不同，但整体艺术特征表现出强烈的犍陀罗风格是毫无疑问的。那么，这种不同可能是上述原因造成的，也不能排除当时人根据自身的技術特点和审美观对其进行了改造的可能性，也即佛教造像艺术一开始就与中国文化相结合，开始融入中国的文化元素。

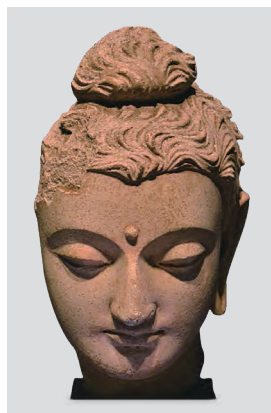
2.五尊佛像的形制特征

五尊结跏趺坐佛像通高15.8、宽6.4厘米。由于锈蚀严重，有些部位的特征不甚突出，但仍然可以大体判定其造像特征。五尊佛像皆有菩提树叶形（桃形）头光和背光，头光略小于背光，头光叠压于背光之上。最上端的结跏趺坐佛像背光边缘还

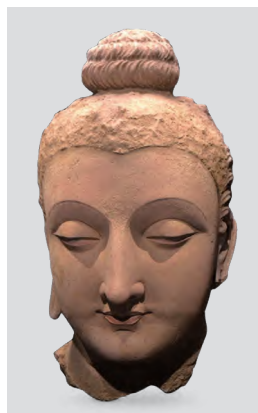
装饰有呈放射状火焰纹。这种将头光叠压于背光之上的做法常见于马图拉佛教造像。另外，从下部四尊较为清晰的结跏趺坐佛像来看，其上半身光素无纹（光滑）似乎是刻意铸造而成，而不是磨损或者在礼拜过程中长期抚摸造成的，但在臂膀部位的袈裟却明显地呈现出圆凸棱状而且显得厚重，具有马图拉佛教造像的衣纹分布特点。这种衣纹分布的不同，似乎说明结跏趺坐佛像的上半身原来就没有铸造出衣纹，而仅仅在颈部铸造出圆弧形凸起以象征袈裟的存在。如此，则结跏趺坐佛像整体的衣纹表现方式是上半身袈裟贴体。这种上半身袈裟



图三 日本平山郁夫丝绸之路美术馆藏犍陀罗佛头像



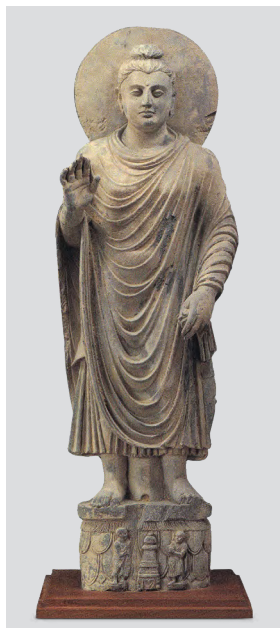
图四 日本东京国立博物馆藏犍陀罗佛头像



图五 日本京都龙谷大学博物馆藏犍陀罗佛头像



图六 日本松冈美术馆藏犍陀罗佛像



图七 日本平山郁夫丝绸之路美术馆藏犍陀罗佛像



图八 巴基斯坦拉合尔博物馆藏犍陀罗佛像

袈贴体光素无纹，仅在臂膀部位表现出厚重衣纹的做法，是马图拉造像衣纹表现方式，而且在马图拉佛教造像中的结跏趺坐佛像也较为流行。由此可见，这五尊结跏趺坐佛像表现出马图拉佛像的艺术特征。但不同的是，佛像面部丰满浑圆，头部和肉髻也光素无发纹。这些特征表明，马图拉佛教造像艺术在东汉晚期与犍陀罗造像艺术一同传播到了长安地区。M3015出土的五尊结跏趺坐佛像，是按照马图拉佛教造像艺术铸造而成的，并对其有所改变，也就是造像样式上根据自身的技术特点和审美观开始铸造佛像。

从金铜佛像特别是其中的立佛像来看，其特征表现出了浓郁而典型的犍陀罗佛教造像风格。这个重要意义在于：佛像大约起源于公元1世纪前后，而这两尊佛教造像出土于公元2世纪后半叶的东汉晚期墓葬中，说明犍陀罗佛像产生不久即传播到了中国中原北方地区的文化中心之一——长安。从已知的资料来看，中国古代的佛像不论是中原北方地区还是长江流域，几乎与犍陀罗地区的佛教造像是同步发展的。具有马图拉佛教造像艺术风格的五尊结跏趺坐佛像，出现在公元2世纪后半叶的东汉晚期墓葬中，说明马图拉佛像产生不久也传播到了中国，在时间上也几乎是同步的。也就是说，中国佛教造像的发展和世界佛像发源地的犍陀罗和马图拉虽然有一点时间差，但间隔时间非常短，几乎达到了同步的程度。它是沿着丝绸之路传入到中原北方地区的。而在中间起桥梁作用的则是大月氏人，正是大月氏人将佛教传到中国，这可以从一些珍贵的实物得到证明，如林梅村所云的“中国境内发现的和佛教相关的最早的文物有两件重要的标本。其一是北京大学赛克勒博物馆收藏的洛阳汉魏故城出土的佉卢文井阑残石。另一个是最近中日联合考察队在塔克拉玛干沙漠腹地尼雅遗址发现的鄯善王童格罗迦纪年文书。这两文物都是东汉末年佛教和犍陀罗语在我国传播的重要考古学证据”^[12]。而佉卢文则与大月氏人有着密切关

系，洛阳汉魏故城出土的佉卢文井阑残石显然与大月氏人在洛阳的活动有关。这也可以从相关文献得到印证。

据《三国志·魏书·乌丸鲜卑东夷传》卷三十注云：“临儿国，《浮屠经》云其国王生浮屠。浮屠，太子也。父曰屑头邪，母云莫邪。浮屠身服色黄，发青如青丝，乳青毛，龄赤如铜。始莫邪梦白象而孕，及生，从母左肋出，生而有结，堕地能行七步。此国在天竺城中。天竺又有神人，名沙律。昔汉哀帝元寿元年（公元前2年），博士弟子景庐（《魏书·释老志》作秦景）受大月氏王使伊存口受《浮屠经》曰复立者其人也。《浮屠》所载临蒲塞、桑门、伯闻、疏问、白疏间、比丘、晨门，皆弟子号也。《浮屠》所载与中国《老子经》相出入，盖以为老子西出关，过西域之天竺，教胡。浮屠属弟子别号，合有二十九，不能详载，故略之如此。”^[13]

据《弘明集》卷一《牟子理惑》云：“上（汉明帝）寤，遣中郎蔡愔、羽林郎中秦景、博士弟子王遵等十八人于大月支，写佛经四十二章，藏在兰台石室第十四间。时于洛阳城西门外起佛寺，于其壁画千乘万骑绕塔三匝。又于南宫清凉台及开阳城门上作佛像。明帝时豫修造寿陵曰显节，亦于其上作佛图像。时国丰民宁远夷慕义，学者由此而滋。”^[14]又据《高僧传》卷一《竺法兰传》记载：“（蔡）愔又于西域得画释迦倚像，是优田王栴檀像师第四作也。既至洛阳，明帝即令画工图写，置清凉台中及显节陵上，旧像今不复存焉。”^[15]汉明帝之时正是贵霜帝国的兴盛时期，两大帝国存在交流是必然的。在阿富汗贝格拉姆储藏室发现的贵霜时期的宝物中，就有来自中国东汉时期的漆器^[16]。这些考古发现的实物，说明东汉、贵霜两大帝国之间来往密切，而且互动频繁。

据《魏书·释老志》记载：“孝明帝夜梦金人，项有日光，飞行殿庭，乃访群臣，傅毅始以佛对。帝遣郎中蔡愔、博士弟子秦景等使

于天竺，写浮屠遗范。愔仍与沙门摄摩腾（一名迦叶摩腾）、竺法兰东还洛阳。中国有沙门及跪拜之法，自此始也。愔又得佛经《四十二章》及释迦立像。明帝令画工图佛像，置清凉台及显节陵上，经缄于兰台石室。”^[17]这段文献资料虽然出现的年代较晚，但其中所涉及的汉明帝时期获得“释迦立像”这一点，似乎与M3015出土的立佛像有着背景上的联系。东汉明帝时期恰好是犍陀罗佛像诞生之时，这表明佛诞生之初，东汉王朝就获得了某些信息，才有“愔又得佛经《四十二章》及释迦立像”，这更进一步证明东汉出现佛像的时间与犍陀罗几乎是同步的，而这一同步性从一个侧面也证明当时东西方之间的丝绸之路是畅通的。

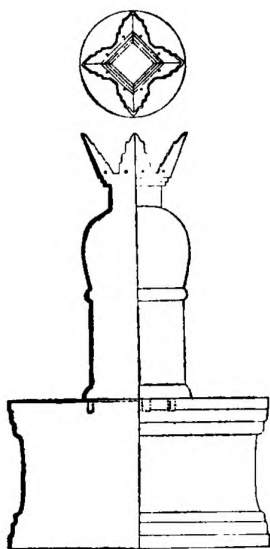
不仅上述文献可以佐证中原北方地区佛教及佛教造像艺术的传播问题，以往中原北方地区考古发现的一些具有佛教因素的遗物和佛教遗存，也对认识这两尊金铜佛像有重要意义。如果将这些相关的遗存联系起来看，可以从实物角度勾勒出佛教及佛教造像艺术传入中国初期的样态。汉王朝与大月氏人关系密切，是文化交流中的深度和广度的反映。说明佛教在东汉传播之初，伴随着佛教及佛教造像艺术，还有其他大量与佛教相关者也一同传播到了中原地区，只是由于以往没有对一些考古发现进行深入而综合的研究，而且有的出土文物与佛教因素表现的又不是很明确，从而导致了中原北方地区东汉时期的佛教及佛教造像艺术的传播、佛教信仰等问题的认识存在一些偏差，或者较为薄弱，不够充分。其实汉明帝的提倡，译经高僧的到来，白马寺的修建等等，已经昭示了东汉洛阳是一个佛教中心，尽管佛教信仰的普及程度远不如后来。

现在重新来看江苏连云港孔望山造像，这是学术界关注的重要佛教遗存，对于其年代有三种看法^[18]：一是东汉桓帝、灵帝时期雕刻而成，二是曹魏以后元魏之前，三是唐代雕刻而成。目前以第一种观点较为流行。由于孔望山位于沿海地区的地理位置，加上以往

在长安和洛阳地区的东汉遗存中未发现佛教造像，使得人们对孔望山佛教造像的传播路线有不同说法，海路成为一个重要指向标。但从这次M3015出土的两尊金铜佛像，并结合相关文献资料来看，当时中原北方地区的佛教及佛教造像艺术的传播路线是畅通的，而且自西向东形成一个较完整的路线关系，可以将其简单地标记为：中亚（贵霜帝国）——新疆——甘肃——长安——洛阳——连云港，这显然是东西方交通和文化交流的大动脉——丝绸之路。

中原北方地区还有一些与佛教相关的遗物发现。如在汉魏洛阳城太学遗址^[19]、西安十里铺^[20]和红庙坡^[21]东汉墓葬出土的带羽翼或不带羽翼的小铜人等，学界大都认为它们具有明显的佛教文化传播的色彩，特别是湖北襄樊菜越三国墓葬出土的佛塔模型器上也有装饰^[22]，这一点确证了这些有翼小铜人属于俞伟超所说的一种佛教因素。如果将此次考古发现的两尊金铜佛像与之前的发现和研究联系起来看，M3015发现独立的金铜佛像是必然的，将来可能还会有更多的此类发现。

又如河南巩义东汉时期窖藏中发现的铜塔形器（窣堵波）（图九），通高50厘米，中空，由塔身和塔座两部分组成，可拆卸。座为须弥座形。座面上有四个穿孔。塔身呈圆筒形，中间有弦纹一道。顶部饰四尖角形，呈方形外侈。塔身下部有三个支钉，可插入塔座穿孔中。发掘者认为其“造型奇特，类似于魏晋以后常见的佛塔饰物”^[23]。将其视为佛塔饰物，与佛教联系起来，这一判断现在看来基本准确，而且确实是犍陀罗式窣堵波，虽然有人否认其作为佛塔的可能性^[24]。值得注意的是，在东汉时期无法找到同类器物，正如发掘者所言“从不见于汉墓”，所以，它应该另有源头，而其源头也只能追溯到犍陀罗的窣堵波，如巴基斯坦斯瓦特考古博物馆收藏的3~4世纪的犍陀罗小型窣堵波^[25]（图一〇）。这从一个侧面反映出东汉洛阳地区与犍陀罗之间的紧密联系。如果将其与这次考古发现的具有犍陀罗



图九 河南巩义窖藏出土
铜窣堵波



图一〇 巴基斯坦斯瓦特
考古博物馆藏窣堵波

风格的佛像结合起来看,这种键陀罗形式的窣堵波出现在东汉时期的洛阳地区,毫不奇怪,都是东汉王朝与键陀罗地区发生密切关系的重要证据。

四、金铜佛像的铸造地

通过对M3015出土两尊金铜佛像的制作工艺和成分进行分析,发现其成分与中国传统的青铜铸造采用铜、锡、铅合金相吻合,说明其主要成分为铜、铅、锡,采用的是传统的青铜铸造工艺^[26],也即佛像传入中国之初,中国工匠即以中国传统的铸造工艺开始铸造外来的佛像。但从佛足和其他部位的情况来看,铸造工艺还不是很精细,有些地方甚至存在大量砂眼,与这一时期铸造的精美世俗铜器有较大差异,这说明当时的人们对于佛像铸造还不是很熟悉,只是在照葫芦画瓢,仿制技术还不是很成熟,所以制作还不是很精细,这从一个侧面可以推测这两尊佛像为中国本土制作,而且很可能是民间作坊制作而成。在表现形式和工艺上,这两尊佛像表现出来的特征较五胡十六国时期的金铜佛教造像更为原始,但其形制特征却更接近键陀罗、马图拉造像样式,这一点是

毫无疑问的。现阶段来看,不论是其形制特点、制作工艺还是科学的成分分析,都可以初步证明,这两尊佛像的铸造地都是在中国本土,而不是外来的输入品。

五、金铜佛像与长江流域佛像的形式特点比较

对于东汉时期佛像存在的形式特点,俞伟超曾经有过详细考证,他认为中国早期的佛教造像分为完整的佛像和仅具有佛教的个别特征及表现佛教故事等内容的题材,如内蒙古和林格尔汉壁画墓中的仙人骑白象、山东沂南画像石上带项光的童子像、山东滕县画像石上的六牙白象图等^[27]。

这一研究结果,实际上从理论上预言了东汉时期佛像作为独立供养对象的可能性,M3015出土的两尊金铜佛像只是验证了其看法而已。

以前在长江流域也发现了一些东汉至西晋时期的佛像,但这些佛像主要见于摇钱树、铜镜、谷仓罐和其他陶瓷器等之上,而且往往与东王公、西王母等其他的神话人物图像结合在一起。也就是说,虽然佛教及佛教造像艺术传播到了中国的长江流域,但还没有将其作为独立供奉对象,这可能是当时的长江流域对待佛教的一种态度,有学者将长江流域的佛像往往以装饰其他器物的形式或者附属的形式表现的特点归纳为“西王母+佛教图像”模式,或不分地域地笼统称为“仙佛模式”^[28]。这类佛像在长江流域发现的载体种类较多,有摇钱树、谷仓罐、铜镜等。如重庆丰都槽房沟延光四年(125年)东汉墓出土摇钱树上残存的佛像^[29]、重庆忠县涂井5号崖墓出土铜摇钱树上的结跏趺坐佛像^[30]、陕西城固东汉墓出土铜摇钱树上的结跏趺坐佛像^[31]、四川彭山东汉墓出土陶摇钱树座侧面装饰的佛像(图一一)^[32]、四川乐山市凌云山麻浩1号崖墓后室门楣上方浮雕的结跏趺坐佛像^[33](图一二)、江苏南京雨花台长岗村三国吴墓中出土的青瓷神仙佛像盘口壶^[34](图

一四)等。这些佛像主要是作为器物或者墓葬的装饰而存在,而不是作为独立的供养对象,如麻浩1号崖墓浮雕的佛像本身虽然是独立的,但却雕刻在崖墓后室门楣之上,显然是作为墓主人的供养对象而存在,这一点与M3015中出土的金铜佛像相一致,但麻浩1号崖墓高浮雕的佛像仍然没有改变其作为装饰这一特点。仅有个别晚期(三国至西晋)的佛像以独立的形式而存在,如湖北鄂州市塘角头三国吴时期M4出土的釉陶结跏趺坐佛像^[35](图一三)。这种表现方式甚至在东晋时期仍然存在,如江苏句容出土东晋香炉上装饰的具有笈多时期萨尔那特造像风格的佛像^[36](图一五)。在M3015发现独立的金铜佛像之前,“仙佛模式”已经成为人们对东汉佛教及佛教造像艺术传播的基本认识。但此次发现的金铜佛像,证明“仙佛模式”只是当时特别是长江流域的人们对待佛教及佛教造像的态度,而不能涵盖佛教及佛教造像艺术表现形式的全部。如果将以往的发现和这次新发现结合起来看,与其说是一种“仙佛模式”,不如说是东汉时期的人们在接触佛教及佛教造像的过程中,已经开始尝试着怎么对待佛教这一外来的宗教,赋予其什么样的地位,这是佛教中国化的一种尝试,人们在当时选择了这种表现方式。而这种普遍存在于长江流域的“西王母+佛教图像”模式或者“仙佛模式”,也正是由于楚王英以及桓帝、灵帝热衷于同时祀老子、浮屠而起,对当时社会的佛教及佛教造像艺术产生了巨大影响,这也充分反映了东汉都城洛阳在佛教信仰及佛教艺术表现形式上具有引领和范式意义。

M3015出土的金铜佛像,与长江流域的佛像在表现形式完全不同,这一点很引人瞩目。从出土状况来看,它们显然是作为独立的

可移动的供养对象出现的,这明确表现出佛教已经作为一种独立的宗教信仰出现在中原北方地区,与长江流域对待佛教的态度有所不同。也就是说,中原北方地区的佛教信仰要比长江流域发达一些,这是东汉时期的都城在洛阳这一点所决定的,也就是说文化中心在洛阳。发达的主要表现在对待佛像的态度上,如东汉明帝直接于开阳门与显节陵上作佛像。而且文献上明确地强调,陵墓上画佛像的做法为人们所效仿,这应该是东汉皇帝崇尚下的佛教信仰行为的扩展和蔓延。从这次考古发现的金铜佛像的实物来看,文献上以往几近传说的记载绝非虚言,那么,可以说在东汉明帝时洛阳已经出现了独立佛像,而且是出现在彰显国家制度层面的都城和帝陵上。据此,完全可以确定这两尊金铜佛像当时是作为独立的供养对象而存在的,这没有丝毫的突兀之处,考古发现与文献记载完全可以互证。

作为独立的、可移动的供养对象的两尊金铜佛像,以随葬品的形式出现在东汉晚期墓,



图一— 四川彭山东汉墓出土陶摇钱树座装饰佛像



图一二 四川乐山凌云山麻浩1号崖墓浮雕佛像



图一三 湖北鄂州塘角头M4出土釉陶佛像



图一四 江苏南京雨花台长岗村三国吴墓出土青瓷盘口壶



图一五 江苏句容出土东晋香炉



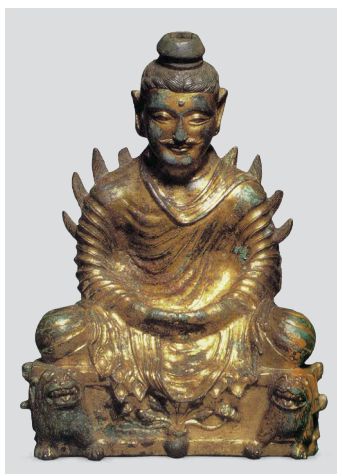
图一六 甘肃泾川玉都出土
鎏金铜佛像



图一七 河北石家庄北宋村
出土鎏金铜佛像



图一八 美国旧金山亚洲美术馆
藏鎏金铜佛像



图一九 美国哈佛大学福格美术馆
藏鎏金铜佛像

颇为耐人寻味。众所周知，中国古代的丧葬习俗体现的是“事死如生”这一观念，将可以独立供养的金铜佛教造像作为随葬品埋葬在墓葬之内，说明墓主人死后也要将佛教作为其在另外一个世界的信仰。这一方式体现了佛教开始传入中国时就与中国传统文化（丧葬观念、伦理道德观念等）相结合的一面，为此后的佛教及佛教造像艺术中国化奠定了基础，定下了基调。而且这种影响还较为深远，如前文所云的湖北鄂州市塘角头三国吴时期M4出土的釉陶结跏趺坐佛像，也是作为独立的供养对象而存在的。这些独立存在于墓葬中的佛像，反映了这些墓主人生前就是佛教信仰者，可能是以在家信徒的身份出现的。

六、金铜佛像与中国早期金铜佛教造像发展序列

此前考古发现和传世的早期金铜造像，主要集中在五胡十六国时期，代表性的主要有：甘肃泾川县玉都出土五胡十六国后秦鎏金铜佛像^[37]（图一六）、河北省石家庄北宋村出土五胡十六国鎏金铜佛像^[38]（图一七），最有名的是美国旧金山亚洲美术馆收藏的后赵建武四年（338年）金铜结跏趺坐佛像^[39]（图一八）。在目前所知的各类早期金铜佛教造像中，主要以坐佛像、立菩萨像为主，仅有个别的立佛像。M3015出土的这两尊金铜佛教造像是中国目前所知的年代最早的独立金铜佛像，这一发现改写了中国金铜佛教造像的历史。

如果将这两尊金铜佛像与以往地点较为明确的金铜佛像结合起来，大体可知其出土地点主要分布在甘肃、陕西、河北等地，特别是甘肃和陕西，是丝绸之路的必经之地，足以反映出佛教传入的路线，与张骞凿空的陆上（绿洲）丝绸之路是吻合的，这条路线上不仅有使节、商旅，更有僧侣。单纯地从金铜佛教造像来看，以往有纪年的金铜佛教造像涉及到的年号有大夏胜光^[40]、后赵建武等，而后赵、大夏的建立者是羯族和匈奴别部，可见这些游牧民族在中国古代早期佛教的传播及佛教造像艺术的发展过程中也曾经起到了重要作用。这次考古发现的金铜佛像，似乎对认识文献中屡屡提到的“金人”问题找到了钥匙，至少可以说东汉时期的所谓“金人”，现在看来确实与金铜佛教造像有密切关系。

根据以上论述可以看出，以往考古发现或者传世的五胡十六国时期的金铜佛像和菩萨造像，既有保留着犍陀罗、马图拉佛像因素的一面，也有不同于犍陀罗以及马图拉佛教造像的一面。从其特征来看，在前述五胡十六时期的金铜造像中，如果以后赵建武四年金铜造像为

标准,那么,与之相似者的年代似乎在4世纪至5世纪这一时间段。但这次考古发现的金铜佛像证明,金铜佛教造像中键陀罗、马图拉因素越突出者年代似乎也越早,长江流域作为装饰的佛像也表现出这一特点。如此一来,可知以往与键陀罗、马图拉风格越接近者,如美国哈佛大学福格美术馆收藏的鎏金结跏趺坐佛像^[41](图一九),其年代当不晚于4世纪。此外,金铜佛像之外还有许多五胡十六国时期的金铜菩萨立像,这些菩萨立像更多地表现出键陀罗弥勒菩萨像的特征,如日本京都藤井有邻馆藏鎏金铜菩萨像^[42](图二〇)、故宫博物院藏金铜菩萨像^[43](图二一),其年代也应该不晚于4世纪,似乎可以上溯到西晋及其以前的三国时期。如果将其与此次发现的金铜佛像结合起来看,它们正好处在东汉晚期(2世纪后半叶至3世纪初叶)和五胡十六国之间,也即3~4世纪。这样一来,就可以将目前所知的我国金铜佛教造像的发展序列连缀起来,形成一个完整的发展链条,即东汉——三国、西晋——五胡十六国——南北朝——隋唐——宋元明清。这也是这次金铜佛教造像发现的重要意义之一。

七、金铜佛像与东汉时期的佛教信仰人群

在以往,人们认为佛教传入之初,其主要信仰者是来华的胡人。这次在成任村东汉晚期家族墓葬发现的金铜佛像,说明中原北方地区的汉人也是重要的信仰者,而且与长江流域的人们对待佛像存在较大差异。这说明,佛教及佛教造像艺术在传入中国之初,在各地的传播过程中存在地域性差异,而这种差异可视为东汉时期的人们一开始就对佛教及佛教造像艺术中国化进行了尝试。

东汉时期不仅有佛教的信众,还修建了著名的中国佛教寺院的鼻祖——白

马寺。据《洛阳伽蓝记》卷四“白马寺”记载:“白马寺,汉明帝所立也。寺在西阳门(汉称雍门)外三里御道南”,“时以白马负经而来,因以为名”。白马负经之事在汉明帝永平十年(67年)^[44]。白马寺的修建意义不在于白马寺本身,而在于东汉明帝对待这一外来宗教持包容和支持的态度,信众们也有了礼拜的场所,僧侣们有了弘扬佛法的根据地,这是东汉时期中原北方地区及长江流域大量出现佛像的社会原因。

《后汉书·西域传》记载:“世传明帝梦见金人,长大,顶有光明,以问群臣。或曰:‘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。楚王英始信其术,中国因此颇有奉道者。后桓帝好神,数祀浮图、老子,百姓稍有奉者,后遂转盛。”^[45]

《后汉书·陶谦传》也云,丹阳人笮融“大起浮屠寺。上累金盘,下为重楼,又堂阁周回,可容三千许人,作黄金涂像,衣以锦绣。每浴佛,辄多设饮饭,布席于路,其有就食及观者



图二〇 日本京都藤井有邻馆藏鎏金铜菩萨像



图二一 故宫博物院藏金铜菩萨像

且万余人”^[46]。

从见于文献记载的相关资料来看,最初信仰佛教者的人群是当时上层社会的上层人物,正是在他们的引领之下,使得佛教得以迅速传播。至于为什么佛教最后能成为中国古代的重要宗教,俞伟超认为是由于东汉末年黄巾起义后,太平道受到统治阶级的严厉打击,佛教利用此机缘迅速地成为最主要的宗教^[47]。从任东汉晚期家族墓每座墓葬的规模和形制来看,属于东汉时期常见的墓葬,其墓主人的身份不会很高,属于中下级官吏,这说明在北方中原地区,东汉时期的佛教信仰已经由皇室贵族扩大到了中下级官吏,但信众仍然属于身份地位较高的阶层而不是普通平民,这是一个非常重要的信息。

八、金铜佛像与佛教传入中国路线

就目前所知的东汉至西晋时期的佛像而言,以长江流域为主,这些佛像虽然作为器物的装饰而存在,但不妨碍其对佛教及佛教造像艺术传播路线的认识。由于以往考古发现或者传世的东汉时期的佛像,大都出土于长江流域,使得人们对佛教及佛教造像艺术传入中国形成这样一个概念,即佛教及佛教造像艺术是从西南方向沿着长江流域传入中国的,由此出现了大量论著来讨论佛教造像艺术南传路线的问题。这次考古发现彻底改变了以往的认识,自中亚(贵霜帝国)经过新疆、甘肃至长安、洛阳的丝绸之路基本上是畅通的,中原北方地区的佛教及佛教造像艺术,主要是沿着张骞凿空后逐渐繁荣起来的陆上(绿洲)丝绸之路传播的。虽然这条路线时有间断,那也是一种政治上的间断而且时间很短,并不能视为文化交流本身的中断。佛教造像能够出现在墓葬之中,从一个侧面反映出汉代丝绸之路的畅通和东汉王朝对对外文化交流的重视,更反映了东汉王朝同样是包容的。中国作为世界的一部分,在佛教及佛教造像的传播过程中,为佛教及佛教造像艺术在世界的传播做出了巨大的贡献。

汉魏洛阳城太学遗址、西安东郊十里铺和红庙坡东汉墓中带羽翼或不带羽翼小铜人的发现,河南巩义铜塔形器(窰堵波)的出现,这些实物都充分证明当时的中原北方地区的洛阳和长安的佛教地位及佛教信众的存在,至于这些信众的规模有多大,尚需进一步研究。

九、金铜佛像与中国的传统观念

金铜佛像作为随葬品出土于M3015之中,说明在中国出现佛像之初就将其与传统的观念如丧葬观念相结合,使其符合中国的传统习惯,奠定了中国化的基础。可以将这一行为概括为佛教及佛教造像艺术一开始传入,不仅使用中国传统的铸造工艺,而且与中国的传统观念相结合。

进一步而言,佛像能够进入到墓葬之中,说明墓主人生前信仰佛教,死后还想继续信仰佛教。墓主人的这种行为反过来也给了我们一个提示,他遵从了“事死如生”的中国传统。也就是说,佛教从开始传入到中国,就服从于包括丧葬观念在内的中国人的一系列观念,为以后佛教以及佛教造像艺术中国化奠定了基础。由此可见,不论是佛教本身还是佛教造像艺术,两者一开始就遵循了与中国传统观念相结合这样一个基本原则,而且越来越中国化,只是程度不同而已,因此也越来越成为中国文化的一个非常重要的组成部分。

将佛像与丧葬制度相结合这一范式的创立者是东汉明帝^[48],正是他在预筑其寿陵(显节陵)的过程中,在陵上作佛像,当时的人们纷纷模仿,以至于百姓在冢上或作浮图。正如《洛阳伽蓝记》卷四“白马寺”所记载:“明帝崩,起祇洹于陵上,自此以后,百姓冢上或作浮图焉。”^[49]这也正是东汉时期墓葬之中屡屡发现佛像装饰的各类器物的深层次原因,与中原北方地区的东汉王朝政府的提倡是分不开的。与此同时,佛教也借着这一形式迅速地在民间普及起来,甚至成为一种主要的传播

方式,而这一传播方式正好集中在东汉至东晋十六国时期。也就是说,这一时期的佛教信仰,对图像的膜拜大于对佛教教义的钻研,在人们对于佛教的理解还没有达到后来的程度这一情况之下,将其形象作为装饰题材供人们对其进行膜拜,从而加速了佛教的传播,反过来也促使佛教造像艺术不断地进步。

结语

咸阳成任东汉晚期墓M3015出土的两尊金铜佛像,具有重要的意义。

一是改写了中国古代出现独立的供养佛像的历史,将这一历史从三国至东晋十六国时期(3~5世纪初期)提前至东汉晚期即公元2~3世纪,提前了百余年。从时间上来看,在佛像出现不久(公元1世纪前后)即传到了中国,中国开始铸造独立的作为供养对象的佛像几乎与犍陀罗佛像、马图拉佛像的出现同步,而这种同步性恰恰反映了作为在当时文化中心的洛阳和长安,才是丝绸之路和东西方文化交流的主要方向——目的地。

二是改变了以前的东汉时期佛像主要发现于长江流域这一现象,而长江流域的佛像主要作为装饰而存在,与这次发现的佛像的表现形式不同,但这次发现使我们不得不重新考虑佛教及佛教造像艺术的传播路线。所谓佛教的南传路线是不是在东汉王朝政府对佛教的提倡和包容的情况下而出现在长江流域的呢?是不是以洛阳为中心的中原北方地区佛教及佛教造像艺术同时向南传播和影响的结果呢?客观而言,如果撇开中原北方地区的东汉王朝政府来谈佛教及佛教造像艺术的传播,显然是行不通的,至少难以看出当时佛教及佛教造像艺术流行的深层次原因。

三是说明东汉时期东西方之间的丝绸之路的畅通和东汉王朝的包容,而大月氏人在其中曾经起到了重要作用。

四是佛教作为一种外来宗教,不仅在中原

北方地区已经有了以上层社会为主的信众,而且已经出现独立的、体现宗教信仰的膜拜对象——金铜佛像。

五是从将佛像作为随葬品这一点来看,说明作为一种外来宗教膜拜对象的佛像,也遵从中国传统的“事死如生”的丧葬观念而成为了一种随葬品,表现出东汉时期的人们是以自身的价值观、丧葬观等对待佛教及佛教造型艺术的。

- [1] 陕西省考古研究院. 陕西咸阳成任墓地东汉家族墓发掘简报[J]. 考古与文物, 2022(1).
- [2] 黎瑶渤. 辽宁北票县西官营子北燕冯素弗墓[J]. 文物, 1973(3).
- [3] a. 陈寿撰, 裴松之注. 三国志[M]. 北京: 中华书局, 1959:1185. b. 范晔撰, 李贤等注. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1965:2368.
- [4] 李宝才. 文物证史——北魏立国前后的河北因素. 文物天地, 2021(10).
- [5] 東武美術館, 奈良国立博物館, 名古屋博物館, NHK, NHK プロモーション. ブツ展——大いなる旅路[M]. 東京: NHK, NHK プロモーション, 1998:53, 図版 27.
- [6] 財団法人平山郁夫シルクロード美術館. 新館開館一周年記念 ガンダーラ——仏像のふると[M]. 山梨: 財団法人平山郁夫シルクロード美術館, 2009:18-19, 図版 8.
- [7] 文中插图系笔者拍摄于日本东京国立博物馆。
- [8] 文中插图系笔者拍摄于日本京都龙谷大学博物馆。
- [9] 松岡美術館. 館蔵古代東洋彫刻[M]. 京都: 大塚巧芸社, 1994:14, 図版 3.
- [10] 東京芸術大学大学美術館. 平山コレクション ガンダーラとシルクロードの美術[M]. 東京: 朝日新聞社, 2000:49, 図版 93.
- [11] 東京国立博物館, NHK, NHK プロモーション. 日本・パキスタン国交樹立 50 周年記念——パキスタン・ガンダーラ彫刻展[M]. 東京: NHK, NHK プロモーション, 2002:16, 図版 3.
- [12] 林梅村. 汉唐西域与中国文明[M]. 北京: 文物出版社, 1998:126-127.
- [13] 同 [3] a:859-860.
- [14] 僧祐. 弘明集[C]//大正藏(第 52 册). 台北: 中华电子佛典协会, 1998-2011:4c.
- [15] 慧皎. 高僧传[C]//大正藏(第 50 册). 台北: 中华电子佛典协会, 1998-2011:323a.
- [16] 九州国立博物館, 東京国立博物館, 産経新聞社. 黄金のアフガニスタン[M]. 東京: 産経新聞社, 2016:125.
- [17] 魏收. 魏书[M]. 北京: 中华书局, 1974:3025, 3026.
- [18] a. 连云港市博物馆. 连云港市孔望山摩崖造像调查报告

- [J]. 文物, 1981(7). b. 俞伟超, 信立祥. 孔望山摩崖造像的年代考察 [J]. 文物, 1981(7). c. 阎孝慈. 论孔望山佛教造像的年代问题 [J]. 考古与文物, 1983(3). d. 阮荣春. 孔望山佛教造像时代考辨 [J]. 考古, 1985(1).
- [19] a. 奈良县立橿原考古学研究所附属博物馆. 特别展: 遣唐使が見た中国文化——中国社会科学院考古研究所最新の精華 [M]. 橿原: 奈良县立橿原考古学研究所附属博物馆, 1995: 31, 图版 5 左. b. 中国社会科学院考古研究所. 汉魏洛阳故城南郊礼制建筑遗址: 1962 ~ 1992 年考古发掘报告 [M]. 北京: 文物出版社, 2010: 272-273.
- [20] 雒忠如. 西安十里铺东汉墓清理简报 [J]. 考古通讯, 1957(4).
- [21] 西安市文物保护考古所. 西安文物精华: 青铜器 [M]. 西安: 世界图书出版西安分公司, 2005: 208, 图版 268.
- [22] 襄樊市文物考古研究所. 湖北襄樊樊城菜园三国墓发掘简报 [J]. 文物, 2020(9).
- [23] 巩县文化馆. 河南巩县发现一批汉代铜器 [J]. 考古, 1974(2).
- [24] 何志国. 从襄樊出土东汉佛塔模型谈中国楼阁式佛塔起源 [J]. 民族艺术, 2012(2). 也有人认为是印度的佛塔形式, 参见李正晓. 中国早期佛教造像研究 [M]. 北京: 文物出版社, 2005: 51.
- [25] 樋口隆康, 桑山正進, 宫治昭, 田辺勝美. パキスタン ガンダーラ美術展図録 [M]. 東京: 日本放送協会, 1984: 65, 图版 III-1.
- [26] 李建西, 邵安定, 宋俊荣, 李明, 赵占锐. 咸阳成任墓地出土东汉金铜佛像的科学分析 [J]. 考古与文物, 2022(1).
- [27] 俞伟超. 东汉佛教图像考 [J]. 文物, 1980(5).
- [28] a. 温玉成. 公元 1 至 3 世纪中国的仙佛模式 [J]. 敦煌研究, 1999(1). b. 全涛. 东汉“西王母+佛教图像”模式的初步考察 [J]. 四川文物, 2003(6). 关于早期佛教造像艺术的传播及其特点的论著颇多, 如 a. 贺云翱等. 佛教初传南方之路文物图录 [M]. 北京: 文物出版社, 1993. b. 何志国. 汉魏摇钱树初步研究 [M]. 北京: 科学出版社, 2007. c. 黄春和. 汉传佛像时代与风格 [M]. 北京: 文物出版社, 2010. d. 黄文昆. 有关早期佛教美术考古的两个问题 [J]. 敦煌研究, 1995(1). e. 李静杰. 关于金铜的几个问题 [C]//中国金铜佛. 北京: 宗教文化出版社, 1996. f. 温玉成. “早期佛教初传中国南方之路”质疑 [J]. 四川文物, 2000(2). g. 黄文昆. 中国早期佛教美术考古泛议 [J]. 敦煌研究, 2015(1). h. 何志国. 早期纪年金铜单尊立佛像类型与分期探讨 [C]//湖南省博物馆馆刊 (16). 长沙: 岳麓书社, 2020. i. 吴虹. 汉地二至六世纪佛像神圣观念新探 [J]. 复旦学报 (社会科学版), 2021(5).
- [29] 重庆丰都槽房沟发现有明确纪年的东汉墓葬 [N]. 中国文物报, 2002-7-5. 关于摇钱树与佛像的关系, 何志国曾专门研究, 参阅何志国. 汉魏摇钱树初步研究 [M]. 北京: 科学出版社, 2007.
- [30] 金维诺. 中国美术全集: 宗教雕塑 (1) [M]. 合肥: 黄山书社, 2010: 34.
- [31] 同 [30]: 32.
- [32] 同 [30]: 33.
- [33] 同 [30]: 31.
- [34] a. 易家胜. 南京出土的六朝早期青瓷釉下彩盘口壶 [J]. 文物, 1988(6). b. 同 [30]: 35.
- [35] 湖北省文物考古研究所, 鄂州市博物馆. 湖北鄂州市塘角头六朝墓 [J]. 考古, 1996(11).
- [36] 東京国立博物館, 朝日新聞社. 中国国宝展 [M]. 東京: 朝日新聞社, 2004: 105, 图版 77.
- [37] 赵荣. 长安丝路东西风 [M]. 西安: 三秦出版社, 2018: 56, 图版四.
- [38] 同 [30]: 41.
- [39] 同 [30]: 37.
- [40] 同 [30]: 40.
- [41] a. 同 [30]: 42. b. 曾布川寛, 岡田健. 世界美術大全集: 東洋編 (3) 三国南北朝 [M]. 東京: 小学館, 2000: 330, 插图 261.
- [42] 同 [30]: 43.
- [43] 同 [30]: 36.
- [44] 杨街之撰, 周祖谟校释. 洛阳伽蓝记校释 [M]. 北京: 中华书局, 2010: 134.
- [45] 同 [3]b: 2922.
- [46] 同 [3]b: 2368.
- [47] 俞伟超. 秦汉时代考古 [C]//中华人民共和国重大考古发现. 北京: 文物出版社, 1999.
- [48] 同 [28]e.
- [49] 同 [44]: 134-135.

(责任编辑 杨岐黄)