

佛教初传“湟中”研究

——以“湟中”画像砖墓出土佛教图像为例

孙 杰

内容提要：“湟中”画像砖墓佛教图像（本文所谓佛教图像是指明显具有佛教因素的图像，而非独立的佛像）表明随着佛教中国化的不断深入，同时得益于“湟中”特殊的地理位置和民众群体，至迟自公元5世纪始佛教传入“湟中”。但当地民众对佛教认识仍未脱离传统神仙思想，基于这一认识佛教传入“湟中”后迅速为传统丧葬观念所吸收，成为当地民众追求理想“往生之处”的又一诉求。

关键词：“湟中” 佛教图像 佛教信仰

作者简介：孙杰，西宁市文物管理所文博馆员

《资治通鉴·汉纪五十九》胡注曰：“湟水源出西海盐池之西北，东至金城允吾县入河。夹湟两岸之地，通谓之湟中。”^① 本文所谓湟中即指“夹湟两岸之地”约相当于包括今日西宁、海东在内的青海东部地区。关于早期佛教在“湟中”的传播《高僧传》中虽偶有记载，^② 但一者《高僧传》所记为显佛教神奇，未免多有虚妄之处，不足全信，二者文献关于早期佛教在“湟中”传播的记载十分有限，因此对于佛教初传“湟中”的实际状况我们知之甚少。所幸“湟中”画像砖墓佛教图像为我们认识这一问题提供了难得的实物资料，1982年、2002年“湟中”先后发现两座画像砖墓，画像砖皆模印而成，镶嵌在墓室四壁。海东市平安区画像砖墓（下文简称平安墓）共有力士、甲骑、人物故事、胡人牵驼、对凤、仙人六个类型分四层，从下至上一层为力士，二层为甲骑，三四层为人物故事、胡人牵驼、对凤、仙人。西宁徐家寨画像砖墓（下文简称徐家寨墓）共有力士、兽面、胡人牵驼、人物故事、骏马房舍、莲花、对凤、仙人八个类型分五层，从下至上一层为力士，二层为兽面，三层为胡人牵驼、人物故事、骏马房舍，四层为莲花、对凤，五层为仙人，墓室四壁底部则为平铺的长方形大砖，砖面奢出部分皆刻画覆莲瓣，四壁犹如砌筑在一个大的覆莲座上（图一、图二）。

罗世平经过考证认为仙人、人物故事画像砖，“根据图像的基本造型样式及服饰特

① 司马光：《资治通鉴》卷六十七，中华书局，1956年，第2133页。

② 《高僧传》卷十《释昙霍传》就记述了南凉第三代国主秃发傉檀改信佛教的故事，参见（梁）释慧皎：《高僧传》（三），中华书局，1991年，第173—174页。

征,画像人物具有韃陀罗菩萨像的主要特征……人物故事画像砖在墓中的位置与‘凤凰’、‘月亮神(仙人)’相对,可见原像也是作为神灵来供奉的,应属佛教人物,时代在魏晋时期”。^① 温玉成则更进一步认为,“所谓仙人乃是‘仙佛式菩萨’,这尊菩萨既保存了‘项中配日月’的仙佛特征,又明显受到了贵霜艺术之影响。人物故事画像砖描述的似是维摩诘居士(左侧者)和文殊菩萨(右侧有披帛、围腰者)对坐说法图,整个平安画像砖的中心思想是崇拜大乘佛法,时代当属汉献帝时至三国初”。^② 孙机先生虽不认为仙人画像砖中的人物是佛教造像,但还是指出了其中包含的佛教因素,“帔帛这一服饰产生于西亚,后被中亚佛教艺术所接受,又东传至我国,平安仙人画像砖中的帔帛是目前所知最早的实例,时代在魏晋时期”。^③ 原青海省文物考古研究所所长许新国同样认可人物故事画像砖的佛教性质,而对于仙人画像砖,他则以为是汉代以来的传统画像题材“月亮神”,时代属东汉。^④ 何志国则对这两块画像砖的佛教性质提出了质疑,认为平安墓画像砖的年代和人物属性有待进一步确认,仅指出人物故事画像砖中戴尖顶帽的胡人可能与佛教有关。^⑤ 不难看出,关于“湟中”画像砖的人物属性及其时代存在较大争议,但通过对实物资料的仔细观察和对比研究,我们认为,尽管温玉成直呼画像砖中的仙人为“菩萨”还有待商榷,^⑥ 但其中的佛教因素是可以肯定的。

一、画像砖墓所见佛教图像

(一)“仙人”

仙人画像砖砖面浮雕立姿人物,着交领长袍,束腰,袍裾飘垂而下,褶纹密窄,双脚外撇呈八字形,左手上举托月,右手斜垂提罐,有长披帛过肩绕臂而下,披帛尾端分叉如燕尾。面部丰圆,双耳垂肩,头上似起髻,头右侧浮雕一轮太阳。砖面因质地粗

① 罗世平:《汉地早期佛像与胡人流寓地》,《艺术史研究》第一辑,1999年,第79—101页。

② 温玉成:《公元1至3世纪中国的仙佛模式》,《敦煌研究》,1999年第1期,第163页。

③ 孙机认为此画像砖人物非佛教造像,原因有二:首先,人物的帽子与嘉峪关画像中所见者相同;其次,此像耳高于额,而这一特征正是汉魏六朝时仙人面型的特征之一。参见孙机:《中国古舆服论丛》(增订本),上海古籍出版社,2013年,第221页。

④ 许新国:《青海平安县出土东汉画像砖图像考》,《青海社会科学》,1991年第1期,第77—84页。

⑤ 何志国:《“仙佛模式”和“西王母+佛教图像模式”说商榷——再论佛教初传中国南方之路》,《民族艺术》,2005年第4期,第101页。

⑥ 虽然画像砖上人物呈外八字脚的站立姿势、帔帛以及手中的净瓶都能从佛教造像中找到原型,但无论从冠饰还是服饰看,都与早期菩萨造像有一定的差异。因而罗世平先生只说“画像人物具有韃陀罗菩萨像的基本特征”,孙机则更加明确指出画像砖上的人物并非佛教造像,而其耳高于额的特征正是汉魏六朝时仙人面型的特征之一。参见罗世平:《汉地早期佛像与胡人流寓地》,《艺术史研究》,第一辑,第99页;孙机:《中国古舆服论丛》,上海古籍出版社,2013年,第221页。

瓶方式,^① 而非常见的左手手心向上, 仅用食指和中指夹住器物的颈部, 说明两者之间存在紧密联系, 帔帛尾端分二叉如燕尾的样式也多见于北朝早期菩萨造像中, 如莫高窟北凉 272 窟菩萨像。此外“仙人”采取了具有稳定感的正面造型, 这是偶像型图像共有的特征, 而偶像型图像的出现无疑是受佛教艺术影响所致。



图三 武威天梯山 4 窟中心柱右面下层龕外右侧壁画北凉菩萨像

（二）莲花

莲瓣略成圆形、一分为二、尖头, 并排的莲瓣下再叠一层莲瓣, 露头藏身, 莲花四隅辅以小忍冬纹叶。从莲瓣形态看, 随着佛教东传而输入的早期莲花图像莲瓣多为圆形, 一分为二, 在新疆尼雅、楼兰、民丰等地出土的公元 3 世纪的木雕上都可以看到, 莫高窟和云冈石窟早期莲花图像仍可看出保留有这种源自犍陀罗地区的风格, 莲瓣多略呈圆形, 曲线明显, 这也是当时北方地区莲花图像风格的主要特征, 北魏迁都洛阳后, 这种风格越来越多的受到南朝秀骨清像风格的影响, 莲瓣一反云冈早期尖头、丰胸、束

^① 参见李静杰:《北魏金铜佛板图像所反映犍陀罗文化因素的东传》,《故宫博物院院刊》2016 年第 5 期,第 32—33 页;《南北朝隋唐佛教造像系谱与样式的整体观察》(上),《艺术与科学》第九辑,2009 年,第 117 页。



图一 徐家寨画像砖墓墓室墙壁（复原）



图二

1. “仙人” 2. 人物故事 3. 莲花 4. 胡人牵驼 5. 力士 6. 兽面 7. 骏马房舍 8. 对凤

糙，细部不够清晰。披帛绕双臂下垂，^① 双脚呈外八字站立，右手持净瓶，具备了早期立姿菩萨造像基本仪轨特征，特别是与武威天梯山第4窟中心柱右面下层龕外右侧的北凉菩萨（图三）有许多共同之处，都采用右臂下垂，手心向下握住器物颈部的特殊持

^① 这是5世纪初至5世纪80年代立菩萨像的共同特征。参见李静杰：《南北朝隋代佛教造像系谱与样式的整体观察》（上），《艺术与科学》第九辑，2009年，第118页。

腰的特点，变的清瘦平直，疏于曲线的变化^①。因此从构图方式和风格看徐家寨墓莲花图像具备北朝早期的典型特征，如莫高窟北凉 268 窟、272 窟，天井中心部分的莲花都是这种复瓣形式，四隅为作侧面观的小莲花，同样风格的莲花图像还见于 5 世纪下半叶北魏佛教造像中，如和平二年（461）立像、延兴五年（475）韩令姜造弥勒立像、太和十八年（494）尹受国造佛坐像莲花形头光。^② 所以从徐家寨墓莲花图像的风格和构图方式看，很有可能受到早期佛教艺术的影响，对莲花图像的大量使用显然同样也是基于佛教在这一地区的传播流行。

（三）人物故事

人物故事画像砖砖面浮雕单檐起脊的建筑，内置一榻，榻中间放一几案，二人隔几对坐，各出一手扶几上，头戴尖顶方帽，丰颐大眼，袒露一肩，构图十分对称。二像中间置一小口细颈宝瓶，内插忍冬纹叶。榻前跪坐一人，手捧细颈宝瓶，形象较模糊。温玉成认为该图像是作为神灵来供奉的，应属佛教人物^③，甚至认为是维摩诘居士（左侧者）和文殊菩萨（右侧有披帛、围腰者）对坐说法图。^④

经过观实物的仔细观察，我们认为其中对坐二人是否为维摩诘居士与文殊菩萨还有待进一步确认，但其中的佛教因素是可以肯定的，如画像砖中二人中间的“瓶花”^⑤则传自西域，早在公元前后“瓶花”即已流行于地中海东岸和西亚，南北朝后期随佛教艺术东传而来，多见于中原地区北方石窟^⑥和南朝画像砖墓中^⑦，前者用以供奉佛像，而南朝墓葬中则往往是将这种供奉佛像的题材和装饰借来用以供奉墓主人。^⑧ 我们以为这或与“瓶花”具备生命树纹样的基本特征，作为“生命树”之一种被接受和传播，象征墓主灵魂不灭、轮回永生的内涵有关。以徐家寨墓“瓶花”为例，瓶中忍冬花叶及两侧人物对称分布，正是“生命树”纹样的基本特征。^⑨ 此外该画像砖图像之所以被

① 袁承志：《风格与象征——魏晋南北朝莲花图像研究》，清华大学博士论文，2014 年，第 119 页。

② 金申：《中国历代纪年佛像图典》，文物出版社，1994 年，第 38、87 页。

③ 温玉成：《公元 1 至 3 世纪中国的仙佛模式》，《敦煌研究》，1999 年第 1 期，第 163 页。

④ 宿白先生称这种将花草插到低矮的盘口瓶或罐内的装饰组合称为瓶花，参见宿白：《考古发现与中西方文化交流》，文物出版社，2012 年，第 69 页。

⑤ 如龙门石窟北魏孝昌三年（527）的皇甫公窟北壁供养菩萨旁，龙门文物保管所、北京大学考古系：《龙门石窟》第一卷，文物出版社，1991 年，第 194 页。

⑥ 刘卫鹏：《浙江余杭小横山南朝画像砖墓地 M10、M12、M93 发掘简报》，《东南文化》2012 年第 5 期，第 50 页；安康历史博物馆：《陕西安康市张家坎南朝墓葬发掘纪要》，《华夏考古》2008 年第 3 期，第 49 页；襄樊市文物管理处：《襄阳贾家冲画像砖墓》，《江汉考古》1986 年第 1 期，第 25 页。

⑦ 同④

⑧ 贡布里希指出：“‘生命树’纹样几乎是人人皆知的。它是由中部图纹——通常是一颗两边对称的树——和树两侧的动物，人或守护神所组成。”弗鲁姆金著，黄振华译：《苏联中亚考古》，新疆维吾尔自治区博物馆编译，1981 年，第 421 页。

普遍认为与佛教有关,与画面中二人服饰有紧密关系。罗世平、温玉成、何志国虽对人物服饰的描述各有不同,^①但都指出了二人服饰的最大也是最明显的特征,即袒露一肩,罗世平更进一步指出这种服饰的特征“类佛教僧人的袈裟”。佛教律典规定袈裟的披着方式只有“偏袒右肩”(右袒式)和“通肩式”两式,^②佛教传入中国之初,僧服同样也采用以上两种衣着形式,并无太大变化,二者中之所以会出现袒露左肩的现象,或与汉文化注重对称构图的观念相联系。

(四) 托地力士

托地力士(或称托梁力士)战国至汉多有发现,可能象征载地之神祇,^③甘肃河西地区魏晋砖室墓照墙及南朝梁萧宏、萧秀墓中发现的众多形态各异的托山力士,或袒上身,两臂粗壮夸张,胸肌发达,下身着裤,赤脚,单膝跪地,双手向上托举;或头戴赤帻、着衣,双手托腮;或着衣、赤脚、端坐、拱身,双手作持物状;或上身赤裸,一臂下撑,一臂向上托举,显然是继承了汉代以来的力士造型特征。^④但徐家寨墓所见力士形象与前述几种都有较大差别,似另有所源,多见于5世纪或稍后的佛造像中,如北魏和平元年(460)比丘法亮造金铜佛板底座的托举力士(图四,1)、延兴二年(472年)张伯口造释迦坐像北部下层中间力士、景明元年(500年)牛氏造石佛坐像底部供养人中间双手托举力士、景明二年(501年)四面石佛坐像底部托举力士,东魏武定三年(545年)慧法等造菩萨三尊立像,^⑤甘肃省博物馆藏北魏卜氏石塔第二层b面二立佛中间蹲踞力士、^⑥甘肃省博物馆藏北朝石塔底座,^⑦皆袒裸身躯,两胸肌肉劲健,腹部圆鼓,须发浓密,面向前方蹲坐,两肘置于两膝之上,两手托举主尊支座(图五)。李静杰认为上述佛像底座力士形象应来源于犍陀罗雕刻(图四,2),其裸体造型是犍陀罗天神的典型特征,同样造型的力士还见于永靖炳灵寺132窟北魏晚期交脚弥勒菩萨

① 参见罗世平:《汉地早期佛像与胡人流寓地》,《艺术史研究》第一辑,1999年,第99页;温玉成:《公元1至3世纪中国的仙佛模式》,《敦煌研究》1999年第1期,第163页;何志国:《“仙佛模式”和“西王母+佛教图像模式”说商榷》,《民族艺术》2005年04期,第101页。

② 费泳:《印度贵霜、笈多时期的佛像服饰》,《南京艺术学院学报》2008年03期,第61—62页。

③ 安志敏:《长沙新发现的帛画试探》,《考古》1973年第1期,第49页。

④ 参见甘肃省文物考古研究所:《敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓》,文物出版社,1998年,第92—93页;梁白泉:《中国早期力士造型举隅》,《东南文化》1994年1期,第93—95页;宋震昊:《略论南朝石柱上的露髻力士》,《东南文化》2011年6期,第82—86页。

⑤ 金申:《中国历代纪年佛像图典》,文物出版社,1994年,第33页、107页、110页、243页。

⑥ 俄玉楠:《甘肃省博物馆藏北朝石刻造像研究》,兰州大学博士论文,2014年,第43页。

⑦ 据俄玉楠博士考证,该塔应为北朝后期甘肃天水一带雕凿,参见俄玉楠:《甘肃省博物馆藏北朝石刻造像研究》,兰州大学博士论文,2014年,第125页。

像（图四，3），唯通体着装且有肉髻。^①由此可见“湟中”画像砖墓力士造型受到佛教艺术影响应是不争的事实。



图四 佛像底座力士

1. 北魏和平元年（460）比丘法亮造金铜佛板
2. 比利时藏犍陀罗弥勒菩萨立像
3. 永靖炳灵寺 132 窟北魏晚期交脚弥勒菩萨像

采自 李静杰《北魏金铜佛板图像所反映犍陀罗文化因素的东传》



图五 甘肃博物馆藏北朝残石塔立佛莲座下的力士

采自俄玉楠《甘肃省博物馆藏北朝石刻造像研究》

^① 参见李静杰：《北魏金铜佛板图像所反映犍陀罗文化因素的东传》，《故宫博物院院刊》2016 年第 5 期，第 28—31 页。

二、早期佛教初传“湟中”始于何时

平安、徐家寨两座墓葬出土造型特征完全一致的佛教图像,说明当时极有可能已经存在成套的墓葬装饰“样本”或画稿,而这些深受佛教艺术影响的图像“样本”或画稿的形成绝非偶然和凭空臆造,应与佛教在这一地区的传播不无关系。从《高僧传》关于南凉国主秃发傉檀改信佛教故事提到的“事佛者甚众”、“檀遣沙门智行”等细节看,至迟在公元400年前后佛教已在“湟中”有了一定的根基。^①但正如上文所言《高僧传》的记载不足全信,因此对“湟中”画像砖墓年代的考证就显得十分重要,有助于我们解决早期佛教初传“湟中”始于何时这一问题。关于“湟中”画像砖墓的年代存在东汉、^②汉献帝时至三国初、^③魏晋时期、^④南北朝、^⑤北朝晚期至唐代初期^⑥等多种观点,众说纷纭,莫衷一是。经过对莲花、力士、胡人牵驼等图像的仔细比对研究,我们以为将“湟中”画像砖墓的年代定在公元5世纪当不致有大的出入。

首先,作为丝绸之路象征符号的“胡人牵驼”组合图像,其出现、流行与丝路商贸的繁荣兴盛是密不可分的,以龟兹石窟壁画中商人题材出现的时间为例,龟兹石窟初创期(公元3世纪末至4世纪中)并不见有商人题材壁画出现,而到了发展期(4世纪中至5世纪末)粟特商人题材开始在壁画中出现,^⑦其中就包括“胡人牵驼”图像组合,^⑧从敦煌出土的写于4世纪初叶的粟特文古信札来看,4世纪中至5世纪末龟兹石窟中之所以会出现粟特商人题材壁画,与这一时期粟特商团广泛活动于从塔里木盆地,经河西走廊,到中原内地这一广阔区域内不无关系,^⑨他们几乎垄断了陆上丝绸之路的贸易,因此我们看到在4—8世纪的丝绸之路,不论是龟兹还是敦煌石窟壁画中的商

① 公元397年南凉王国在“湟中”立国,至公元414年为西秦所灭,前后不过17年,秃发傉檀是南凉王国第三代国主,灭国后不久为西秦所杀。

② 许新国:《青海平安县出土东汉画像砖图像考》,《青海社会科学》,1991年第1期,第77—84页。

③ 温玉成:《公元1至3世纪中国的仙佛模式》,《敦煌研究》,1999年第1期,第163页。

④ 参见罗世平:《汉地早期佛像与胡人流寓地》,《艺术史研究》第一辑,1999年,第79—101页。孙机:《中国古舆服论丛》(增订本),上海古籍出版社,2013年,第221页。

⑤ 青海省博物馆认为平安窑坊村画像砖墓时代为汉,湟中徐家寨画像砖时代为南北朝。参见青海省博物馆、青海民族博物馆:《河湟珍藏·历史文化卷》,文物出版社,2012年,第180—184页;《丝绸之路大西北遗珍》,文物出版社,2010年,第73页。

⑥ 张鹏川、李汉才:《湟中、平安画像砖墓内容和年代考订》,《丝绸之路》,2000年S1期,第49页。

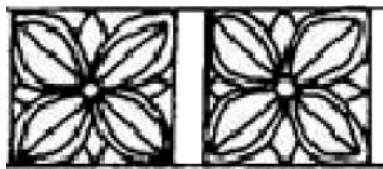
⑦ 霍旭初:《龟兹艺术研究》,新疆人民出版社,1994年,第44—45页。

⑧ 据李瑞哲先生考证牵驼胡人、骆驼、货物三者组合而成的牵驼俑或载货陶骆驼,大规模兴起是在北魏定都平城前后(398年)。参见李瑞哲:《魏晋南北朝隋唐时期陆路丝绸之路上的胡商》,第22—23页。

⑨ 毕波:《粟特文古信札汉译与注释》,《文史》2004年第2辑,第73—97页。

人形象都是西域粟特胡商的形象,^① 这应是对丝绸之路上常见的商贸景象的真实再现。“湟中”画像砖墓中“胡人牵驼”图像虽不一定是墓主生活的真实背景的原样复制和体现,但墓葬随葬品种类的巨大变化和装饰粉本的形成,从来都与社会背景有密切关系,^② 因此“胡人牵驼”图像的出现无疑表明这一时期经“丝绸之路青海道”往来的东西方贸易已十分频繁,胡人、骆驼、货物三者的组合已是湟水谷地的常见景象,而“丝绸之路青海道”最为繁盛的阶段恰恰正是在四世纪末至六世纪。^③

其次,如上文所言,徐家寨墓莲花从莲瓣形态和构图方式看都与北朝早期莲花的主要特征极为相像。同样风格的莲花也见于酒泉丁家闸5号墓前室顶部,该墓年代推测在后凉至北凉之间(公元386年——439年),即公元四世纪末至五世纪中^④或更早^⑤。此外,“湟中”画像砖墓莲花四隅的忍冬纹也与武威天梯山第4窟北凉壁画中的忍冬纹,风格极为接近,单组叶片左右对称分布(图七),与后期双组叶片左右分布的忍冬纹、环状忍冬纹、龟甲形忍冬纹有所不同。



图六 公元3世纪尼雅木雕上的莲花

采自袁承志:《风格与象征——魏晋南北朝莲花图像研究》



图七 甘肃省博物馆藏武威天梯山第4窟北凉忍冬纹壁画

采自俄玉楠《甘肃省博物馆藏北朝石刻造像研究》

第三,考古所见汉至西晋时期的佛像,基本都是造型特征明显的佛陀造像或与佛陀造型相似造像,可见汉至西晋时期传入内地的早期佛像主要是佛陀造像,这一点应该予

① 荣新江:《萨保与萨薄:佛教石窟壁画中的粟特商队首领》,《龟兹学研究第一辑》2006年,第33—40页。

② 齐东方:《丝绸之路的象征符号——骆驼》,《故宫博物院院刊》2004年6期,第6—24页。

③ 参见夏鼐:《青海西宁出土的波斯萨珊朝银币》,《考古学报》,1958年第一期;徐萍芳:《考古学上所见中国境内的丝绸之路》,侯仁之、周一良主编:《燕京学报》1995年1期。

④ 甘肃省博物馆:《酒泉、嘉峪关晋墓的发掘》,《文物》1979年第6期,第7—11页。

⑤ 韦正:《试谈酒泉丁家闸5号壁画墓的时代》,《文物》2011年第4期,第48页。

以明确,“仙人”形象显然是借用了菩萨造像造型特征,但考古所见最早的菩萨造像迟至3世纪晚期,且仅在长江中游地区偶有发现,^①应是由海路传入,北方地区则更是迟至4世纪晚期。

第四,上文已仔细比对分析,“湟中”画像砖墓力士图像多见于纪年铭文确切的公元5世纪佛教造像底座,时代上限为北魏和平元年(460),下限为东魏武定三年(545年)。

可见《高僧传》关于佛教至迟于公元5世纪初开始在“湟中”传播流行的记载当是可信的,而这也与史料记载这一时期包括单道开^②、法显、昙无竭(法勇)在内的众多佛教僧侣多由“丝绸之路青海道”西去求法或东来传译的历史背景相吻合。

三、公元5世纪佛教初传“湟中”源动力探微

第一,公元5世纪随着佛教中国化不断深入,佛教被越来越多中土民众所接受,丝绸之路沿线各地因地接西域而得风气之先佛教发展更盛,这是这一时期佛教得以传入“湟中”的大背景,也是最主要的原因所在。与此同时这一时期也是“丝绸之路青海道”最为繁盛的阶段,从史料记载看5世纪初开始将近一个半世纪的时间里,绕过河西走廊穿越吐谷浑不仅是南朝与西域间的孔道,而且也是北朝与西域间并不罕见的通道,特别在北朝后期一个短期内几乎代替了河西走廊。^③因此,西去求法和东来传译的佛教僧侣多由此通道东来西往,“湟中”地处“丝绸之路青海道”节点位置,自然成为这些佛教僧侣途径驻足之地,必然会推动“湟中”佛教发展。

第二,这一时期“湟中”周边吐谷浑、西秦及凉州政权多笃信佛教,以北凉政权所在凉州为例,“凉州自张轨以来,世信佛教”,至北凉时已发展为重要佛教中心,对周边地区及后世佛教发展影响深远,加之这一时期凉州、“湟中”两地人口大规模迁徙和频繁流动^④,河西地区繁荣发展的佛教必然会随着人口的流动流传至湟水流域,推动“湟中”佛教发展,想必这应是不难理解的。“湟中”画像砖墓“仙人”的特殊造型及

① 考古所见最早的菩萨造像当属武汉莲溪寺永安五年(262年)墓出土的鎏金铜牌立菩萨像,头后圆形项光,肉髻硕大,颈戴项圈,上半身裸露,帔帛绕双臂下垂,下半身穿裙,赤脚站在由三瓣尖锐的覆莲组成的圆形莲座上。参见何志国:《论汉晋佛像三个阶段及对南北朝初期佛像图像志的影响》,《民族艺术》2014年2期,第149页。

② 单道开于石虎建武十二年(346年)由西平(今西宁)入蜀,法显与晋隆安三年(399年)从长安出发经由“丝绸之路青海道”西行求法,昙无竭则于刘宋永初元年(420年)沿此通道由西域东来传译佛法。

③ 唐长孺:《魏晋南北朝史论拾遗》,中华书局,1983年,第166—195页。

④ 南凉政权与北凉政权之间多次发生人口掠夺事件,以南凉时期为例,据陆庆夫统计公元400—415年短短十多年时间里,北凉与南凉之间的人口掠夺就达十九次之多,每次数量少则几百,多达数万。参见陆庆夫:《十六国时期五凉地区的人口迁徙》,《兰州大学学报》1992年,04期,第7页。

莲花四隅的忍冬纹都能从武威天梯山石窟壁画中找到相似母题，也说明了两地之间的这种紧密联系。

第三，4—5 世纪佛教在北方广泛传播，除佛教僧侣的不懈努力及佛教中国化的不断深入外，这一时期北方胡人广泛接受佛教同样发挥了巨大作用，而“湟中”自古以来就是羌胡聚居之地，其中河湟羌人和月氏胡人或在“湟中”佛教发展历程中起到重要作用。羌人在北方胡人改信佛教的历史上相对较早，这一点在成书于五世纪的《三破论》中“今中国有奉佛之人，必是羌胡之种”和《高僧传》卷一《晋长安帛远传》关于高僧帛远的记载中都有所体现。大月氏人在佛教初传中国之际发挥了重要作用，“湟中”月氏胡作为与大月氏人有紧密联系的人群，在接受佛教的传译上有着其他人群所不具备的种种便利条件。^① 因此，“湟中”河湟羌人和月氏胡人在推动早期佛教初传“湟中”的过程中应是发挥了积极作用的。

四、民众佛教信仰心态及对传统丧葬观念的影响

佛教初传中土之际，民众对于佛教的认识总是受制于本土固有宗教信仰的影响，这也决定了他们信仰佛教的心态。公元 5 世纪前关于“湟中”宗教信仰状况我们并不十分明确，但其中一些线索或可给我们一些启发。2000 年西宁彭家寨东汉墓出土一刻有文字的陶仓，惜字迹多已模糊难以辨认，但“□月□日…如律令”字迹清晰可见，从这段文字以“如律令”三字结尾看，似乎是一篇镇墓文，表明其与方术并“方仙道”有十分紧密的关系。罗振玉就说：“东汉末叶，死者每用镇墓文，乃方术家言。皆有天帝及如律令字，以朱书于陶甗者为多。”^② 可见至少在汉末魏晋时期湟水流域民众的宗教信仰中似乎不见有佛教痕迹，更多的是传统的方术并“方仙道”，至少在丧葬仪式中是这样的，这也与临近甘肃、陕西等地的考古发现相一致。此外，成书于北魏后期的《水经注》载：“湟水东迤土楼南，楼北倚山原，峰高三百尺，有若削成。楼下有神祠，雕墙故壁存焉，”其中所谓楼北之山原即今天西宁市区湟水北岸的北山，时至今日山体半腰仍残存佛教石窟及壁画，是“湟中”现存最早的佛教石窟。但从记载中使用“神祠”二字看，西宁北山修建佛教石窟的历史应是《水经注》成书的北魏后期以后的历史，纵观《水经注》全文凡以“祠”相称的，尤其在“祠”前加“神”这一定语限定的，无一例外皆指“祭神或有才德的人的处所”与佛教无关。因此西宁北山“神祠”在此之前应属非佛教的其他宗教，而记载中使用“故”一字说明这一“神祠”此时早已毁弃，至于“神祠”遭毁弃的原因是否与佛教的传入有关我们已无从知晓。但佛教初传“湟中”前，当地民众的这些非佛教信仰，无疑对后来的佛教信仰心态产生了深

^① 王青：《内迁月氏的宗教及其影响》，《魏晋南北朝时期的佛教信仰与神话》，中国社会科学出版社，2011 年，第 209 页。

^② 转引自吴荣曾：《镇墓文中所见到的东汉道巫关系》，《文物》1981 年第 3 期，第 56 页。

远影响。以平安墓与徐家寨墓为例,虽然在具体装饰题材的选择上略有不同,但墓室整体“象征结构”完全一致,顶层是象征天上世界的“仙人”图像,“仙人”左右配以日月,一则表明整个墓室象征一个微缩的宇宙,这里阴阳调和,一则也是在标明“仙人”至高无上的地位,其所处位置位于天上世界。中间部分(第三层)则通过对“胡人牵驼”、“人物故事”等现实生活场景的片段复原来表现死者生前的地上生活,最下一层则是象征地下世界的力士、兽面或甲骑,^①营造出天上、人间、地下“三界”。

这种“三界”观念可以追溯至更早,以长沙马王堆西汉墓T形帛画为例,虽然学者们对于帛画内容的具体分层仍存有争议,但帛画内容从上之下分为天山、人间、地下三界则成为一致的共识。成书于东汉末年的《太平经》中“天上官舍,舍神仙人。地上官舍,舍圣贤人。地下官舍,舍太阴善神善鬼”的记载则将这种对于“三界”的认识进一步推进。显然“湟中”画像砖墓图像配置是对这种传统丧葬习俗的延续,旨在为死者营造一个包含天上、地上、地下的微缩的宇宙空间,只是在这个微缩宇宙空间里佛教图像也被纳入其中,代表天上世界的不再是东王公或西王母等传统的神仙形象,而是借用佛教菩萨某些造型特征加以改造的某一偶像,同时赋予其佛教菩萨的某些神性特征,莲花、瓶花等佛教象征图案也被大量用以构建这个微缩的宇宙。但这些佛教图像的运用并未改变墓葬所体现的传统丧葬观念,而是传统丧葬观念在佛教影响下作出的自我修正,其根本目的仍是希望借助佛教及佛教众神的超能力为死者寻求一个理想的“往生之处”。

以此观之,此时民众对于佛教的认识并未完全脱离传统的神仙升仙思想,佛教图像出现在埋葬死人的墓室中本身就是很好的说明,尽管这些因素均来自佛教艺术,但它们已不具有原有的佛教意义或宗教功能。以墓室顶层画像砖中的“仙人”形象为例,虽然其具备了早期菩萨造像的基本特征,但从墓室空间结构分析看“仙人”显然是被看作与东王公、西王母一样具有助人不死或灵魂飞升能力的某一偶像,这一方面与汉代以来将佛看作来自西域的不朽的“外神”这一理解有关,^②另一方面或也与公元五六世纪佛教天堂地狱说的广为传播不无关系,佛教宣扬的天堂成为民众向往和追求的死后归宿之一。同样,这也成为公元5世纪佛教传入“湟中”后墓葬装饰题材中随即出现佛教图像的重要原因,表明此时民众思考的时空范围已大为扩展,生命归宿也不再单一固定,佛教净土世界成为理想的“往生之处”之一,佛教偶像则成为“往生之处”的又一庇佑者。

附记:非常感谢敦煌研究院马德老师在论文写作过程中给予我的指导和极大帮助。

① 湟中墓力士之上是兽面图像而平安墓则选用甲骑图像,类似的兽面曾大量出现在敦煌佛爷庙湾西晋壁画墓中,取意“食魑魅”之意,有食鬼除凶,辟邪防疫的作用。虽然在这一具体题材的选用上两墓有所不同,但因两墓“象征结构”一致,所以甲骑在这里应同兽面有着相同的功用,和力士共同组成地下世界。

② 巫鸿:《礼仪中的美术》上卷《四川石棺画像的象征结构》,三联书店,2013年,第295页。