

佛塔受花形制渊源考略

——兼谈中国与中、西亚之艺术交流

王敏庆

塔本非中国本土建筑形式，但在佛教传入后，佛塔成为中国建筑史上的一朵奇葩。佛塔的标志构件——塔刹，随时代不同而体现出不同的风格特点。中国佛塔塔刹主要包括受花、小覆钵、相轮以及最上部的宝珠或水烟。塔刹中的相轮早在印度覆钵式佛塔上已经出现，并传入我国，然而其塔刹上却并没有受花。受花是由异域传入，还是在佛塔的发展过程中，在中国本土形成的一种建筑构件？本文通过对早期佛塔的梳理，认为受花形成于中国本土，最早它有两种形式，花叶式和阶梯几何式，其根源可追溯到犍陀罗佛教雕刻中的石柱花叶柱头，和遥远西亚纳巴泰文明中的一种建筑形式。受花在中国佛塔上的出现，正体现了中国与中亚乃至更加遥远的西亚之间所存在的文化交流。

关键词：受花 佛塔 云冈石窟 犍陀罗 纳巴泰文明

作者 王敏庆，1975年生，中央美术学院博士，中国社会科学院在站博士后。

一、何谓受花

受花又名请花，又称山花蕉叶或蕉叶，是佛塔顶部塔刹的一个组成部分。在不同时期有着不同的特色。初期的受花位置并不固定，有时它出现在小覆钵（塔刹上的半球状物体）的下面，承托着小覆钵，在覆钵上再安置装有相轮的刹杆。（参见图1-1）有时则出现在覆钵上面，但这种情况多出现在本文所讨论的阶梯几何状受花上。

据笔者所查，在古代文献中并无“受花”或“请花”之名，古建筑词典中也不见这一名词，“山花蕉叶”亦不见用，典籍所见者惟“蕉叶”一词。宋代知礼撰述的《金光明经文句记》云：“《十二因缘经》八种塔并有露盘。佛塔八重，菩萨七重，支佛六重，四果五重，三果四，二果三，初果二，轮王一。凡僧但蕉叶火珠而已。虽两经异说，而凡僧并无层级。迩世所立虽无露盘，既出四檐，犹滥初果。傥循蕉叶火珠之制，则免僭上圣识者宜效之。”^①从文献记载上看，凡僧的塔上只有蕉叶火珠，而轮王以上至佛的塔上还树有数量不等的露盘（相轮），从位置上可知，这个蕉叶就是受花的位置。该条史料是关于“蕉叶”这一佛塔构件的最早记载。“蕉叶”之称盖是由其形态而名，所谓“受花”或许有承受、承托之意，因为它上面有小覆钵及刹杆。“请花”之名一般多出现在日人的著作中。以下对佛塔这一部位的称呼采用学界常用的“受花”一词。

关于中国早期的佛教艺术，学术界已有一个共识，即中国早期的佛教艺术并非直接受古印度

^①（宋）知礼述：《金光明经文句记》，大正藏No.1786第39册，第83页。与此记载相似的资料还有（明）性祇述：《佛说目连五百问经略解》，卍续藏第44册，No.0750，第889页。

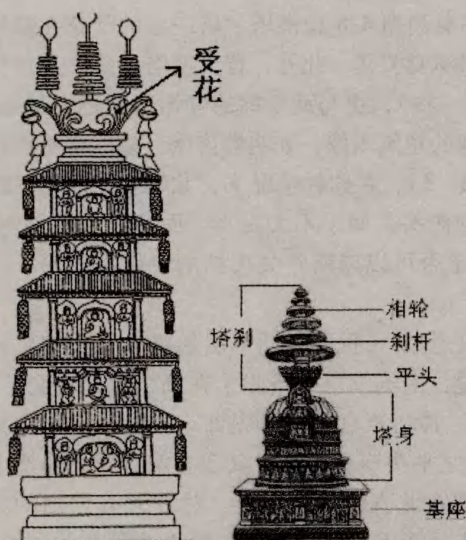


图1 受花位置示意图及佛塔各部位示意图



图2 汉武梁祠脊饰及魏晋南北朝脊饰

的影响，而是与犍陀罗地区的佛教艺术有着甚深渊源。以典型的犍陀罗小塔为样本，了解一下佛塔的各部位名称。（参见图1-2）佛塔最下层的四方形台座为佛塔的基座，其上为覆钵形塔身，覆钵顶部中央为一个斗状平台，被称为平头。学界一般认为受花便是由这个部位衍生而来。在平头的中心立有一根贯通上下的柱杆，即为刹杆，在刹杆上罗列的依次减小的圆盘状物就是相轮，从平头的底部一直到刹杆的顶尖，被称为塔刹。从功能上来看，这个平头很像是塔刹的基座，覆钵和相轮可以说是佛塔的标志部件。

据笔者考察，大约在5世纪后期，不论是在印度、犍陀罗、还是在中国的佛塔上均未发现受花，^①但在5世纪后期却在我国出现了，这一现象表明受花不是外来品，不是随佛塔的传入而传入我国，它是佛教艺术在中国发展的产物，是中国佛教艺术中所特有的。^②受花是由什么发展演变而来的呢？学界大致有两种看法：

第一种看法是吴庆洲的东汉屋脊演变说。吴庆洲认为受花“由中国屋盖脊饰演变而得”，他指的是汉武梁祠的建筑屋脊。^③笔者认为这种论断恐怕有些过于草率了，从东汉末到北周相隔约四百余年，这时中国社会正处于汉唐之间的转型期，变化错综复杂。受花虽小，但出现和演变却

① 印度本土佛塔造型朴素，如桑奇大塔仅在覆钵顶部有个四方围栏（平台），中间立刹杆相轮，无受花。犍陀罗佛塔覆钵较高耸，雕饰也更复杂，但也未出现受花。我国新疆地区克孜尔石窟壁画中的佛塔，虽然与实体佛塔建筑有所不同，但壁画佛塔仍未见受花。在我国甘肃酒泉、敦煌等地出土的北凉小石塔上也不见受花。此外，甘肃炳灵寺169窟西秦壁画上的覆钵塔，相轮通过刹杆直接安在覆钵顶上，亦无受花。

② 社科院宗教所郑筱筠老师一直致力于南传佛教研究，她为笔者提供了大量南传佛塔未出现受花的实物证据，从而进一步证明了受花确系我国，更确切地说是我国汉传佛教艺术发展的产物。

③ 他在《中国佛塔塔刹形制研究》（上）关于受花的渊源中这样写到：“我国现存最早的塔为北魏平城石塔。其刹上置一佛龕，山花蕉叶（受花）即为其屋盖脊饰。敦煌428窟所画的金刚宝座塔，每塔均有二层山花蕉叶，下一层山花蕉叶无疑即为塔之屋盖脊饰。主塔下一层山花蕉叶由花瓣状曲线及雉堞状线组合而成，对照东汉脊式，其演变线索非常明显，是由武梁祠石刻脊饰及哈佛大学所藏汉明器脊饰两种形式结合演变而得。主塔上一层山花蕉叶置于相轮之下，呈堆堞状，其余四塔则上下二重山花蕉叶均呈堆堞状，与平城石塔山花蕉叶形态相同，都应是从脊饰演变而得。”吴庆洲：《中国佛塔塔刹形制研究》上，《古建园林技术》，1994年第4期，第22页。

并不简单。尽管武梁祠的脊饰(图2-1、2)看上去和莫高窟428窟佛塔主塔一层的受花在弧线的运用上有些相似(图6-4),但二者并无明显的内在演变关联。此外,曹天度塔呈阶梯几何状(雉堞状)的受花(与428窟佛塔主塔第二层受花形像一致),更与武梁祠的脊饰造型相去甚远。而且武梁祠也只是个例,自两晋南北朝以来,大量出现的建筑图像,如明器陶楼,墓室壁画的建筑以及石窟中的建筑,其屋脊装饰普遍为半月形(图2-3),在这种情况下,北朝晚期的受花跨过几百年的光阴,从东汉山东的一个祠堂里寻找其出现源头,似乎不太妥当。而且我们注意到,受花有着阶梯几何状和花叶状两种形态,其中的差异是否可以忽略?吴庆洲所说仅是几何状受花,那么花叶状受花又是来自何处?

第二种看法是孙机先生的粟特因素影响说。孙机先生在《我国早期单层佛塔建筑中的粟特因素》一文中关于受花的文字是这样叙述的:“可以说,南响堂山石塔除了在圆拱顶上立刹竿、悬铃铎以外,几乎原封不动地借用了粟特建筑的外形。其刹竿直插在原先饰于圆拱顶端的花朵上,这一部分以后被称为‘受花’,以为是从犍陀罗塔之平头演变而来,其实它本是粟特建筑上得饰件。”从文字上看,孙先生似乎意指受花最早出现在北齐的单层塔上。然在北齐之前的北魏,佛塔受花已经出现,而且其样式与粟特拱顶上的花朵亦无关联。因此若要弄清受花的渊源,还需对早期的佛塔图像或类佛塔图像进行梳理方能得出结论,而云冈石窟则为受花的出现提供了完整的图像演变序列。

二、受花形制渊源

在笔者对云冈石窟佛塔受花的考察中发现,初期受花形制大约可分为两类,一类是植物花叶状受花,一类是阶梯几何状受花。

(一) 植物花叶状受花

受花的真正出现是在云冈石窟,其中石窟中不仅出现了完整的带有受花的佛塔,而且还清晰地反映了受花的出现及演变过程。

云冈石窟的佛教造像艺术受犍陀罗影响甚大,受花的出现笔者认为与犍陀罗佛教雕刻中古希腊科林斯柱式有密切的关系。古希腊有三大柱式(图3),其中科林斯柱式在犍陀罗佛教艺术中被广泛运用,并形成具有犍陀罗地方特色的“科林斯”柱式(图4)。其柱头花叶中所出现的人物形象,在传入中国后的一段时期内也被保留了下来,这是在云冈二期石窟佛塔或类似佛塔建筑顶部的花叶中所见到的人物形象。有学者认为这一形象是“化生”,^①但笔者以为它更多成分是云冈对犍陀罗艺术图像的挪移。在犍陀罗,这一人物形象不是固定的,但他们有一个共同的身份即佛教徒、佛的供养者。^②进入云冈后这个人物形象变得比较固定而简略,它是受花源自柱头花叶装饰的最好“人证”。

由于云冈一期洞窟中未见佛塔,而三期中的佛塔受花则已发展的相当完备,可知受花的出现及演变的重要阶段在云冈二期。笔者在详细梳理云冈二期佛塔及类佛塔雕刻时制有一张完整的图表,通过对它们的梳理和排比,可使人们对受花的出现和演变情况一目了然。这里由于文章篇幅

① “依照其构造,应该是一种石造的重层柱,顶部没有相轮和覆钵,而在塔顶上覆有类似“阿康萨斯(Acanthus)柱头的装饰,即在两片半扇形叶状的中央,出现一个人头,有时出现半身人像,或许就是所谓的‘化生像’”。陈奕恺:《略论北魏时期云冈石窟、龙门石窟浮雕塔形》,载龙门石窟研究所编:《龙门石窟一千五百周年国际学术讨论会论文集》,北京:文物出版社,1996年,第230页。

② 有时花叶中偶尔出现佛坐像。晁华山:《佛陀之光——印度与中亚佛教胜迹》,北京:文物出版社,2001年,图2-7,第139页。

越来越接近多层楼阁式塔的外貌特点,只是它尚无作为塔的标志性特征的相轮。^①但在第10窟这座有着收分的多层柱的柱头变得更为讲究,它的形制不再像柱身那些平板式的隔层,而是出现了类似束腰须弥座似的台座,它的上面承托着花叶。这种多层柱身石柱的进一步演化形式则是如第2窟那样带有相轮、覆钵及多层屋檐的完整意义上楼阁式塔的出现。之所以认为云冈二期石窟中这种楼阁塔的形式来自有着多层柱身的石柱,除它们的主体都为多层之外,我们看到石柱最显著的特征——带有基座的花叶柱头被保留了下来,如第6窟佛塔顶部的那个基座与第10窟完全相同,第2窟虽小有变化,但形制基本相同。而最上部的花叶则已成为佛塔的受花。我们注意到,花叶状受花基本上都出现在覆钵下,即覆钵出现在受花中,然后再在覆钵的上面立刹杆相轮。在笔者所梳理的云冈佛塔中第2窟、第6窟、第11窟以及云冈三期的第14窟,均是如此。实物表明,花叶状受花最初是出现在楼阁式佛塔塔顶的塔刹中,它是由犍陀罗雕刻中石柱的花叶柱头演化而来,它不与覆钵塔的平头产生任何关联。云冈二期楼阁塔塔刹实际上是由一个带有基座的受花,承托着缩小的、带有相轮的覆钵塔构成。由于印度或犍陀罗佛塔均为覆钵式,而这种中国楼阁式建筑要想取得塔的身份就要有塔的标志,即插有刹杆相轮的小覆钵,所以在高层楼阁塔中我们往往看到的是覆钵埋于受花中。这一时期塔刹規制并不固定,呈现多样性,如有的相轮为三个。

上文提到,孙机先生曾说受花为犍陀罗塔之平头演变而来,而本文这里所论证的花叶状受花又与覆钵塔的平头无关。那么犍陀罗覆钵塔上的平头究竟与受花有无关联呢?当然有,只是不表现在花叶状受花上,而是体现在另一种受花形式——阶梯几何状受花上。

(二) 阶梯几何状受花

这种阶梯几何状受花出现在云冈二期第11和12窟中(参见图5)。其时间约与9、10窟开凿的时间接近,其形制为两组阶梯相对,中间构成“V”字形,它的形象与城墙上的城堞颇为近似。

除云冈外,北魏时期敦煌壁画中的佛塔受花也有阶梯几何状形式(图6:1-3),到北周时这种几何形受花依然流行,如428窟佛塔及301窟佛塔(图6:4-5)。综合这些阶梯几何状受花我们发现,几何受花与小覆钵存在两种关系,一是几何受花内没有覆钵,如257窟的两个佛塔以及428窟佛塔,^②一是几何受花内有小覆钵,如图5中的云冈11窟佛塔、敦煌254窟及301窟佛塔。就时间较早的北魏塔来看,楼阁式高层佛塔塔刹部分是几何受花内置覆钵的形式,而单层塔则受花内无小覆钵。这种现象似乎表明在高层楼阁式佛塔中,几何状受花虽然被使用但它遵循的是花叶状受花使用的原则,即受花位于覆钵之下。而几何受花内无覆钵的形式则更多地提示我们这类几何受花与平头的关系。其实图6中257窟的两座佛塔,若不看下面的中式建筑,上面就是一座完整的平头为几何状受花的覆钵小塔。

但这种阶梯几何状受花的出现和演变过程不像花叶状受花那样清晰,需要我们花更多的精力去寻找线索。在第12窟我们发现一种形制非常奇特的建筑形式(参见图5云冈12窟建筑),我们注意到它的顶部,阶梯几何状“装饰”及中间立有人物形象的组合与第11窟佛塔阶梯几何状受花完全相同,很明显这种建筑形式与阶梯几何状受花的出现关系密切,而阶梯中间站立的人物更是明显来自犍陀罗花叶柱头中的人物。但是这种与阶梯几何状受花有着密切关系的形制奇特的建筑源自何处?至少有一点可以肯定,那不是中国本土所固有的建筑形式,应当与外来文明有关。查清它的渊源,应当会对几何状受花的出现大有裨益。

在追寻相关线索的过程中,笔者发现在遥远的阿拉伯半岛的西北部,有一处公元前后开凿于

^{①②} 关于这种中国式的“科林斯”多层石柱与高层楼阁式塔的关系,陈奕恺已经注意到这一问题,但他只是提及二者具相似性这一现象,而未加深究。参看其文《略论北魏时期云冈石窟、龙门石窟浮雕塔形》,载龙门石窟研究所编:《龙门石窟一千五百周年国际学术讨论会论文集》,北京:文物出版社,1996年。

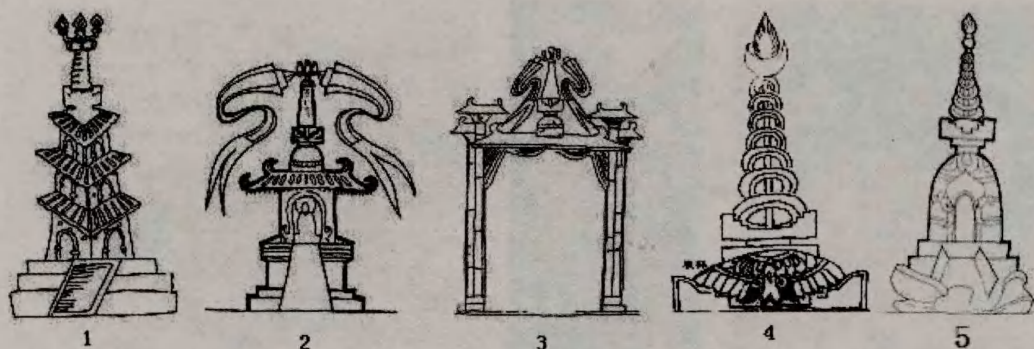


图6 敦煌莫高窟壁画中带有几何状受花的佛塔

1. 莫高窟 254 窟北魏塔; 2. 莫高窟 257 窟北魏塔; 3. 莫高窟 257 窟北魏塔; 4. 莫高窟 428 窟北周塔顶部; 5. 莫高窟 301 窟北周佛塔。

岩壁上的规模可观的建筑群，形式颇有些类似于佛教的石窟。其建筑的窟门外立面形制与云冈 12 窟中那个形制奇特类似于佛塔的建筑形式十分相似，参见图 7 Mada'in saleh（马达因·萨利赫）古墓外观与云冈 12 窟前室北壁下层的建筑对比图。在这张对比图中我们看到云冈 12 窟中的建筑形制与 Mada'in saleh 古墓外观的建筑形制惊人相似，尤其是建筑物最上部的“V”字形的阶梯状建筑部件如出一辙，几乎没有任何变动，下面紧挨着的是双重屋檐结构，可以看出云冈 12 窟的建筑物也是在认真的模仿，只是很多细节被大大省略。通过比较我们发现云冈 12 窟中的建筑物保留了 Mada'in saleh 建筑鲜明的结构特征。按在建筑艺术中，最能体现一种建筑物特征的是它的屋檐部分，在中国古代本土建筑中不见这种平直的重檐建筑形式，而且云冈 12 窟中的建筑两层檐离得如此近，显然是有意为之，而不是因为空间不足而无意间形成的挤压，这一点从此建筑物的下部对重檐结构的重复可以得到证明。此外，我们在云冈第 7、8、9、10 窟中所见到的类似佛塔的柱状建筑，其柱身平直的板状隔层是等距离的，而到第 12 窟中却突然出现这种两层隔板紧挨的重檐形式，并且 12 窟的这种建筑形式也不见于其它洞窟，这也说明两者之间并无发展演变轨迹可言，它们并无关联。换句话说，云冈 12 窟前室北壁下层的这种建筑形式的出现是有其样式来源的，而这个来源就笔者目前所搜集到的证据来看，其根源应该可以追溯到遥远的阿拉伯半岛。

之所以笔者认为这两处相隔遥远的建筑存在一定关联，并不是单纯地因为它们存在相似性。因为，作为人类活动的产物，两个地域相隔遥远的文明中出现相似的事物并不奇怪，而仅仅因为相似就判定二者之间存在关联，显然是不可靠的。但笔者之所以认为这处位于阿拉伯半岛北部的古建筑与云冈 12 窟中的建筑之间存在联系，则主要有以下三点理由：

1. 从半岛 Mada'in saleh 古建筑群的文化背景上来看

图片中的 Mada'in saleh 古墓建筑群位于阿拉伯半岛的西北部，今沙特阿拉伯境内，此处依岩石凿刻的古建筑群约建于公元前，属阿拉伯前伊斯兰文明中纳巴泰人的文明遗址，纳巴泰文明曾是一个高度发达的文明。纳巴泰 Nabataean 又译为奈伯特，阿拉伯语的 al-Anbāt，古典语言为 Nabataei，纳巴泰人建立的纳巴泰（奈伯特）王国是半岛北部出现最早的国家，约在公元前 6 世纪，首都为佩特拉（petra，又译为皮特拉）。佩特拉是一个希腊名词，意思是岩石，是希伯来名词 Sela（西拉或希拉）的译名。^①今天的约旦是当年纳巴泰王国的主要领土，首都佩特拉就位于

① [美] 希提著，马坚译《阿拉伯通史》，北京：新世界出版社，2008 年，第 40 页。



1. mada'in saleh 古墓外观



2. 图第12窟前室北壁下层的建筑对比图

图7 Mada'in saleh 古墓外观与云冈
12窟前室北壁下层的建筑对比图

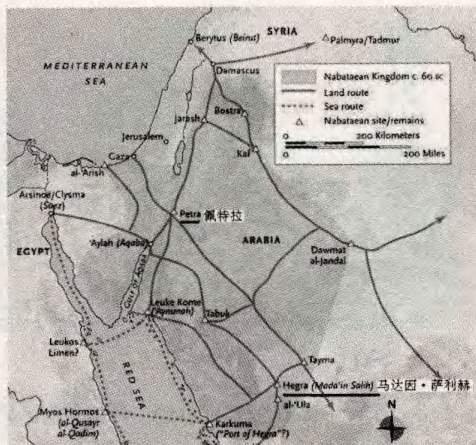


图8 图中深色部分为纳巴泰王国疆域

约旦境内，北距首都阿曼 260 公里，她隐没于死海和阿克巴湾之间的山峡中（参见图8 纳巴泰王国疆域图）。最初，王国的面积并不大，但到了国王哈里斯四世（Aretas IV）在位时（约公元前9—公元40）王国空前强大，其“疆域北到大马士革，西至西奈半岛，南及希季尔”，^①“东边到达幼发拉底河”，^②其统治时期最显著的特点在于杰出的建筑成就、经济的繁荣以及政治的稳定。在佩特拉最杰出的建筑就被认为建造于哈里斯四世的统治时期。^③公元106年纳巴泰王国为罗马皇帝图拉真所灭，成为罗马帝国的一个省，即阿拉比亚省，西方学者自亚历山大东征之后将其划分为7个时期，表格如下：

时期	传统分期	被使用的年代 ^④
希腊化时期（Hellenistic）	公元前332—前63	公元前300—前100
早期罗马时期（Early Roman）	公元前63—公元106	公元前100—公元100
晚期罗马时期（Late Roman）	公元106—324	公元100—300
早期拜占庭时期（Early Byzantine）	公元324—491	公元300—500
晚期拜占庭时期（Late Byzantine）	公元491—634	公元500—650
伊斯兰时期（Islamic）	公元634—	公元650—

（引自 Paula Kouki: “Archaeological Evidence of Land Tenure in the Petra Region, Jordan: Nabataean-Early Roman to Late Byzantine.”, *Journal of Mediterranean Archaeology*, 2009, Vol. 22, No. 1, Table2. P37.）

① 丁俊主编《阿拉伯人的历史与文化》，兰州：甘肃人民出版社，2009年，第6页。

② [美] 希提著，马坚译《阿拉伯通史》，第41页。

③ 参见 Zeyad al-Salameen: “A new Ancient North Arabian inscription with a reference to the Nabataean king Aretas”, *Arabian Archaeology and Epigraphy*, 2011, No. 2, Vol. 22. P217. “His reign (Aretas IV) represents the zenith of the Nabataean civilisation and was characterized by architectural achievements, economic prosperity and political stability across the entire Nabataean kingdom. In addition, the most impressive monuments constructed in Petra and Hegra can be dated to his reign.”

④ 在原图表中该文作者使用“dating used”一词，意在表明该文放弃了原有传统的考古学分期方式（图表中的第二栏），而采用以“世纪”为单位的划分方法，目的在于使人们认识到殖民地模式的逐渐变化。

按照此表格的分期方式,本文所谈到的佩特拉及 Mada'in Saleh 的辉煌石雕建筑就始建于早期罗马时期,也即纳巴泰王国最辉煌的时期。不过,纳巴泰的强大是相对的,它的强大是建立在罗马帝国保护的基础上。由于地理位置的重要,罗马帝国将纳巴泰作为对付安息帕提亚王朝的缓冲地带而加以保护,直至 106 年成为罗马的一个省。可见纳巴泰与希腊罗马文化关系之密切,这一点在建筑上体现的尤为明显。首都佩特拉位于海拔 3000 英尺的高原上,整个城以岩石雕成,其中包括岩石剧场、宫殿和石窟,因此这里又被称为“岩石城”(图 9)。图 7 中的纳巴泰南部城市 Mada'in Saleh 的石雕古墓建筑群的建筑样式,同样也在佩特拉大量出现,形制完全相同,可见这种建筑样式在纳巴泰古国颇为盛行。只是作为首都,佩特拉的建筑样式比 Mada'in Saleh 更加丰富。不管是佩特拉还是 Mada'in Saleh,它们的建筑风格很明显带出古希腊罗马建筑风格的影响,例如 Mada'in Saleh 古墓入口的石门样式完全是古希腊神庙式的,三角门楣内的人面像很容易使人想到雅典娜神庙相同位置的美杜莎(梅杜萨)头像。但深受古希腊罗马文化的影响不等于纳巴泰没有自己的文化特色, Judith McKenzie 就认为纳巴泰这些宏伟的建筑是在吸收了古希腊罗马古典建筑思想的基础上将其改造,以适合他们自己的东方的建筑观念。^①而 Khairy 则更直接地认为这些伟大的建筑出自纳巴泰本地匠师之手。^②笔者也赞同这一观点。这就为我们解释了为什么纳巴泰的建筑似古希腊罗马风格,但又不全似,而这个“不全似”则正体现了纳巴泰的民族或本土特色。例如那些建筑顶部的阶梯状呈“V”字形的装饰,这种装饰并不见于古希腊罗马的建筑中。笔者之所以强调纳巴泰文明的本土特色,旨在说明她不是单纯的古希腊罗马文化的附庸,在宗教、文化、艺术方面她都有着自己的鲜明特征。说到本土特色,则需要注意纳巴泰与两河流域及波斯文化的关联,而这些东方文明才是与她有着最亲密的地缘关系的。除罗马之外,在纳巴泰王国存在过的那片土地上,曾先后被亚述、(新)巴比伦、波斯等国占领,战争固然给人民带来深重的灾难,但也不可否认它带来了文化的传播与交流。例如在《旧约·列王记(下)》中就记有一段巴比伦王攻占耶路撒冷后掳走大量工匠的文字记载,^③当公元前 539 年波斯帝国崛起之后,在波斯王居鲁士时期,这些被掳走的犹太人的后裔又重新回归耶路撒冷。^④在这些能工巧匠人口的往还流动中,文化艺术也在不知不觉中悄然传播。此外,纳巴泰人与犹太人国土毗邻,往来密切。犹太人在重修耶路撒冷的城墙时,就曾遭到阿拉伯人的嘲笑。^⑤在犹太人放逐巴比伦之后的文献中所说的阿拉伯人指的就是纳巴泰人(又译作奈伯特)。^⑥

在这块西方人笔下“肥沃的新月地带”^⑦,世界上著名的几大文明及宗教在这里产生或交汇,如两河文明、古希腊罗马文明、阿拉伯文明,宗教如犹太教、基督教、琐罗亚斯德教以及晚些时候的伊斯兰教等。纳巴泰人所创造的文明是这一地区众多文明中的一个,但它不是孤立的,而是与周边的文化密切相关、相融。所以,在公元 106 年纳巴泰被罗马帝国吞并成为其一个省之

① 参见 Martha Sharp Joukowsky: “Nabataean Petra.” , *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 2001, No. 324. P4. 该文作者引述了 Judith McKenzie 的观点。

② Khairy, Nabil: “The Mada'in Saleh Monuments and the Function and Date of The Khazneh in Petra”, *Palestine Exploration Quarterly*, 2011, No. 3, Vol. 143. P169. “The writer rejects the work being by Alexandrian craftsmen because all the closely similar parallels from Mada'in Saleh, displaying a fine sense of beauty and a high level of architectural and artistic elegance, were produced solely by Nabataean artists and masons.”

③ 《旧约·列王记(下)》, 24 章: 13—17。

④ 《旧约·以斯拉记》, 1—2 章。“巴比伦王尼布甲尼撒, 从前掳到巴比伦之犹太省的人, 现在他们的子孙, 从被掳到之地, 回耶路撒冷和犹太, 各归本城。”

⑤ 《旧约·尼希米记》, 2 章: 19。

⑥ [美] 希提:《阿拉伯通史》, 第 27 页。

⑦ 新月地带包括伊拉克、叙利亚、黎巴嫩、巴勒斯坦和约旦。

后,作为一个政权的纳巴泰王国虽然消失了,但是它的文化并未消失,佩特拉和 Mada'in Saleh 辉煌的建筑一直耸立至今,从纳巴泰文字体系演变而来的阿拉伯语字母,阿拉伯人也一直沿用至今。作为西亚文明的一个因素,纳巴泰文化曾以不同的形式向外传播。



图9 修道院(Ad-Dayr)佩特拉约公元1世纪

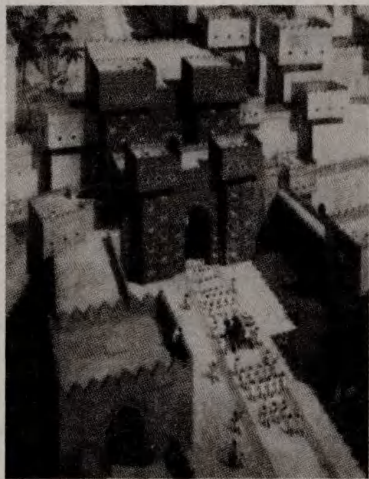


图10 公元前6世纪的巴比伦城复原图
(芝加哥大学东方研究院)

2. 从中西交通状况来看

关于中西交通方面,研究者颇多,中国典籍中早在《汉书》中就已记载。而《后汉书》中则明确记载了东汉和帝永元九年(公元97年)班超派甘英出使大秦(罗马),甘英到达地中海东岸受阻而返的情况,《后汉书》卷一百十八记载:“和帝永元九年都护班超遣甘英使大秦,抵条支临大海,欲度而安息西界船人谓英曰:海水广大往来者逢善风三月乃得度,若遇迟风亦有二岁者。故入海人皆赍三岁粮。海中善使人思土恋慕,数有死亡者。英闻之乃止。”

从《后汉书》的描述上来看,甘英到达的濒临大海的条支,应是地中海东岸“新月地带”沿海的某个国家。关于甘英所濒临的“大海”究竟是波斯湾还是地中海,学界存在争议,^①但笔者更倾向于地中海之说,因为从最大的地理方位来说,波斯湾位于安息南部,而地中海才是位于安息的西方。永元九年即公元97年,此时纳巴泰王国尚存。当然,不论甘英是否到过地中海东岸,但中国的丝绸贸易应当是涉及这里的。从我们熟知的“丝绸之路”路线图上可以知到,纳巴泰王国是处于丝绸之路上的国家,而其首都佩特拉也正是一个因商业发展起来的,它“沟通了古代西亚、北非、红海以及地中海直到印度和中国的贸易”。^②

3. 从几个具体实例来看

西亚建筑艺术向东传播,除本文所着重讨论的纳巴泰建筑与云冈12窟中前室北壁下层的建筑之外,还有3个例子,可以表明西亚与中国之间所存在的文化艺术交流。

第一个是西亚建筑中墙体上的城堞。图10是公元前6世纪的巴比伦城复原图,我们看到这种阶梯状的城堞在巴比伦的建筑上大量使用。图11是伊朗著名的古城波斯波利斯谒见殿(阿帕达纳宫)的遗址,矮墙上的城堞与巴比伦城一致。墙垣上的这类装饰(如果可以称为装饰的话)在西亚广泛流行,至今阿拉伯半岛上的一些古老建筑以及近现代建筑仍保存着这样的“装饰”

① 参见龚缨晏:《20世纪黎轩、条支和大秦研究述评》,《中国史研究动态》,2002年第8期。

② 丁俊主编《阿拉伯人的历史与文化》,第6页。

(参见图 12), 可见这种装饰在阿拉伯有着悠久传统。图 13 是现藏于斯瓦特博物馆的一座犍陀罗小佛塔平头的局部, 其样式与源自西亚城墙上的城堞一样呈阶梯状。在很多犍陀罗小佛塔上都有着这样的平头。我们发现这种城堞形状很像几何状受花, 只不过几何状受花是将相邻的两个城堞各取一半, 中间构成“V”字形。图 14 是中国敦煌莫高窟 257 窟北魏时期壁画中的建筑, 墙垣上的城堞连堞眼都与伊朗谒见殿遗址的堞眼相仿佛。而且墙上的每一个墩台上出现的城堞形式与佛塔阶梯几何状受花形式更是一致。其实这几张图片已经为我们勾勒出这类城堞的一个传播脉络: 从西亚到中亚犍陀罗再到中国。

那么这种城堞有没有可能是中国本土的建筑形式呢? 笔者查找了中国古建筑的相关图像资料, 然而却没能找到在北魏之前中国有这种阶梯状城堞的图像。它虽名为城堞, 但不一定都用在城墙上, 在西亚很多庭院的围墙上也都使用这种装饰。图 15 是发现于我国天水的一处隋唐墓中屏风石棺床上第 9 屏的一幅图案,^① 画面最上部坐着三个西域胡人, 他们下边就是这种阶梯状城堞, 而且从画面中还清楚地看到, 城堞是安置在院墙上而非城墙上, 院子里好像是个酿酒作坊, 工人们正忙碌着。而且我们还发现阶梯状城堞下连续排列的小长方形与犍陀罗小塔平头的方孔相似, 这一证据似乎也更说明了阶梯状城堞从西亚传入中国的路线。^② 然查中国汉代画像石或画像砖上的庭院, 其院墙上都无这种阶梯状城堞。从目前现有的证据看, 它不支持这类城堞源于中国本土之说。

纳巴泰古墓建筑上阶梯状“V”字形的装饰不应当是一种孤立存在的形式, 它似应与某种建筑有关, 而它与西亚城堞均出现阶梯状的形式实在给人以太深的印象, 以至于不得不把二者联系起来。上文我们谈到这种阶梯状城堞在西亚普遍流行, 而且我们还看到敦煌北魏 257 窟须摩提女请佛缘故事画中的庭院, 其院墙上两种装饰形式并存, 这似乎也说明了它们之间存在联系, 即它们可能是同一种建筑风格中样式相近的建筑装饰。但它们的联系具体在于何处? 笔者推测, 纳巴泰建筑上的那种半个阶梯状城堞的出现, 很可能是由于城堞位于转角处所造成的。城堞在墙垣上一个挨一个排列, 当墙体成直角转折时城堞也会随之转折, 而城堞转折的最佳位置就是它的正中间, 城堞转折后我们从正面看去, 它自然就只剩下半个。图 10 巴比伦城复原图中, 我们便可清楚地看到这种城堞转角。然在西亚的这类建筑中, 城堞并不总是长长的排列在墙垣上, 一些方形的塔楼顶部, 有的只有 4 个城堞, 若是安置于门楣的上方那就会更少, 而那种城堞的形式也就越接近纳巴泰古墓顶部的样式。参见图 16 笔者所绘城堞角折示意图。所以笔者推测, 这两种源于同一建筑风格的装饰, 很可能是随着这一风格的西亚建筑同时传入我国的。

第二个例子是公元 6 世纪美索不达米亚地区的右翼神像浮雕的头部装饰与云冈 14 窟北魏佛塔塔刹上的相轮(图 17)。这两件东西从时代、地域上都相隔遥远, 但我们却看到两者在造型上是如此的相似, 甚至连三个锥体上的圆形小饰物都相差无几。所不同的是, 作为佛塔标志的相轮有着一圈圈的痕迹。第三个例子是一枚纳巴泰钱币后面的祭坛, 它的形制很容易让我们想起犍陀罗的佛塔, 特别是那些时间较早, 塔身还不是显得十分高耸的那类佛塔(参见图 18), 并且一些佛塔前面如纳巴泰祭坛前面一样也有着阶梯踏步。而这种犍陀罗塔与中国南北朝时期的单层覆钵塔之间又存在着关联, 其传播演变线索较为清晰。

① 天水市博物馆:《天水市发现隋唐屏风石棺床墓》,《考古》1992 年第 1 期,图 3,第 48 页。

② 天水市发现的这处隋唐屏风石棺床墓葬虽然墓主身份不明,但观其棺床形制与西安发现的北周粟特人墓葬围屏石榻形制十分相似,如安伽墓和康业墓,其墓主均为粟特人。(参见陕西省考古研究所:《西安北周安伽墓》,北京:文物出版社,2003 年。西安市文物保护考古所:《西安北周康业墓发掘简报》,《文物》2008 年第 6 期。)甘肃天水本也是粟特人聚集地之一,从墓葬形制及围屏画所表现的内容来看,此天水隋唐墓墓主人很可能也有着粟特文化背景。



图 11 进贡者之行列公元前 5 世纪初伊朗

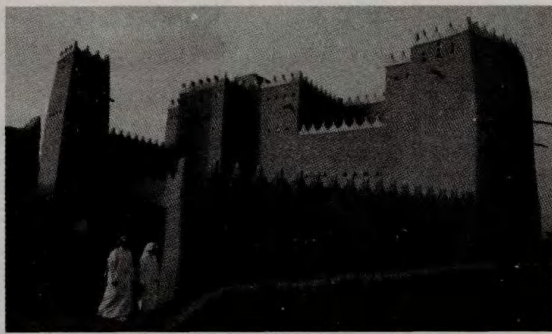


图 12 阿拉伯传统建筑

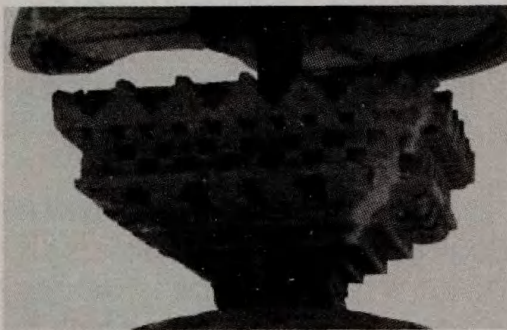


图 13 犍陀罗小塔局部 斯瓦特博物馆藏



图 3-24 马面(北魏第 257 窟)

图 14 北魏第 257 窟壁画



图 15 隋唐屏风石棺床第 9 屏

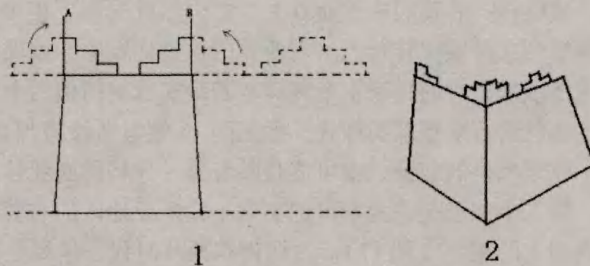


图 16 城堞转角示意图(笔者绘)

本文所举的三个例子中，如果单拿出一个，也许人们会认为这只是巧合，但是如果这种证据不止一个，那么就应引起我们的注意。此外像杨泓先生在《与中外交通有关的遗物的发现和研究》^①、何继英在《西方艺术对魏晋南北朝隋唐陶瓷器的影响》^② 等文章中所作的关于东西方文化交流的研究，也都证实了这种交流存在的广泛性。例如杨泓先生文章中所提到的一枚出土于河北定县北魏塔基内的萨珊银币，从其制币发行到被埋入，前后只相隔十年；还有一枚出土于河北

① 杨泓：《与中外交通有关的遗物的发现和研究》，《新中国的考古发现和研究》，文物出版社 1984 年版。

② 何继英：《西方艺术对魏晋南北朝隋唐陶瓷器的影响》，《上海博物馆集刊》1996 年 00 期。

赞皇东魏墓中的拜占庭金币，从该币发行到埋入亦不过 50 年，足见中西交流之频繁。基于此笔者相信，本文所作的考察，其证据表明 5—6 世纪的中国，与遥远地中海东岸、阿拉伯半岛北部“新月地带”的文明有着密切的关联。而中国北魏时期佛塔上出现的那种阶梯几何状受花正是受到纳巴泰建筑样式的启发而出现的。当然，笔者不是说中国工匠到佩特拉或 Mada'in Saleh 见到这种建筑样式，回来后将其应用于佛塔上，而是说纳巴泰建筑样式，曾经像古希腊罗马文明那样由西向东传播过。尽管这种传播有时在考古上难以找到直接的证据支持，就如同宿白先生在研究青州造像的传播方式所遇问题一样。但这在学界是一个较常见的问题，而没有直接的考古证据则并不能说明这种传播不存在。



图 17 美索不达米亚有翼神像浮雕（公元前 6 世纪）与云冈 14 窟佛塔（北魏）



纳巴泰钱币

键陀罗石塔

图 18 纳巴泰钱币和键陀罗石塔

当然，阶梯几何状受花究竟是如何出现在佛塔上的，其发展演化序列不像花叶状受花那样明显，这还有待于更多图像证据的出现。不过，键陀罗小佛塔平头上的阶梯状城堞似乎已经为我们透露了些许信息。

三、结 语

在对云冈佛塔的梳理中我们知道，受花的出现与键陀罗石柱的柱头有着密切关系，由柱头的花叶逐渐演变成佛塔受花，阶梯几何状受花也与西域的建筑形式相关。但孙机先生所提出的北齐之后至隋唐单层塔的受花与粟特建筑装饰渊源甚密的观点，笔者赞同其说，只是其时间不是在受花形成的初期。由此笔者将早期佛塔受花在我国形成和发展大约分为两个阶段，前一阶段是从云冈二期石窟开凿到北魏分裂，第二阶段大约从南北朝晚期的东魏—北齐到隋唐，即孙机先生所讨论的受花的时间。

第一阶段是受花的形成期，但它形成后不是一成不变的，几何状受花逐渐退出佛塔受花的舞台，花叶状受花在东西文化不断交流的背景下也在不断发生变化。第二个阶段是受花的发展变化期。粟特因素的介入使得受花的形式更加丰富，出现了形似莲花（或花朵）的受花，但它是在中国已经出现受花的背景下形成的。受花的出现和发展，就是一个东西方文明交流、互动的过程，它反映出在这个过程中文化再创造的神奇历程，体现了人类的智慧。

（责任编辑：黄夏年）