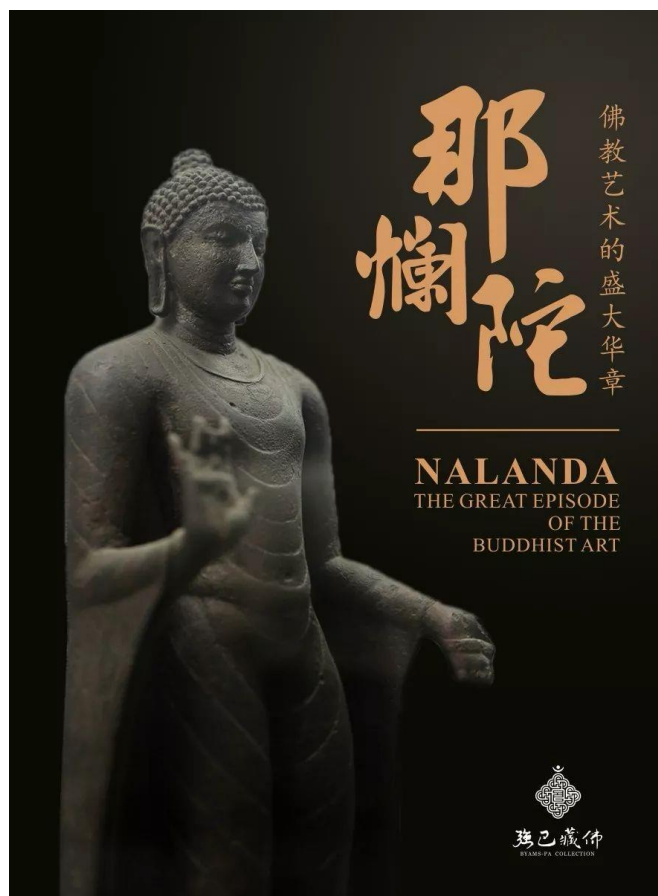


那烂陀——佛教艺术的盛大华章

刘钊





(图1)

观音菩萨坐像，铜鎏金，
那烂陀8号遗址出土，8世纪
高30.5cm，印度那烂陀博物馆藏

《大慈恩寺三藏法师传》云：昔日玄奘法师在那烂陀寺依止首座戒贤法师修习《瑜伽师地论》，鸠摩罗王遣使求见，戒贤法师代为婉拒，鸠摩罗王怒曰：“近者设赏迦王犹能坏法毁菩提树，师谓弟子无此力耶？”“若也不来...”“踏那烂陀寺，使碎如尘。”此段文字虽然更多是描述鸠摩罗王的霸道跋扈，对玄奘法师的仰慕以及求而不得见后的恼羞成怒，但也从侧面突出了“那烂陀”名刹的崇高地位。

对于那烂陀寺的壮观雄伟，玄奘貌似毫不吝惜笔墨：“宝台星列，琼楼岳峙，观束烟中，殿飞霞上；生风云于户墉，交日月于轩檐……”“羯尼华树晖焕其间，庵没罗林森竦其处……”“印度伽蓝数乃千万，壮丽崇高，此为其极……”。

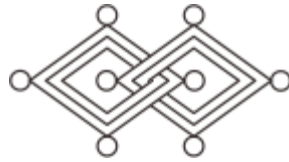
与菩提伽耶“佛教世界的灵魂中心”不同，那烂陀是千百年来佛教世界知识体系的具象体现。作为现实存在的研究学习机构，它曾经云集了天下的佛教精英，数百年间独得印度诸侯宠爱于一身，建筑规模气势恢宏，常年驻留佛教僧侣数千甚至上万人，无可争议的成为佛教历史上的一大经典。由于世界各地的求学者争相前往，又衍生出了无数生动的求法故事，更加增添了那烂陀的现实生活气息。



(图2)

释迦牟尼坐像，铜鎏金。

那烂陀 8 号遗址出土，8 世纪
高 30cm，印度那烂陀博物馆藏

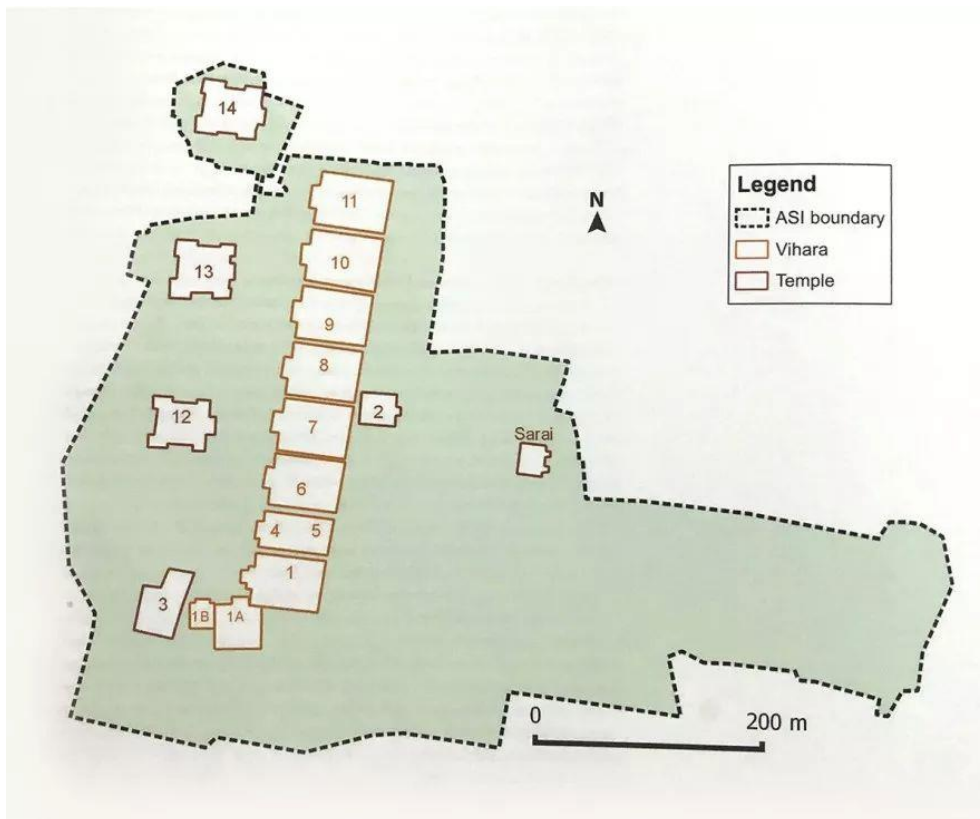


一、“那烂陀”名称的由来

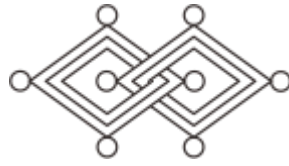
公元 631 年，玄奘历经千辛万苦终于抵达那烂陀寺。那烂陀 (Nalanda) 寺汉地称之为“施无厌寺”，据称佛祖在前世修菩萨道时，曾降生为此地的国王，他体恤穷困孤老者，经常施舍而不厌其烦，人们为纪念他的恩德，将此地起名为“施无厌”。

又有传说在寺庙南方的庵没罗树林中有水池，其中有龙名为“那烂陀”，附近建寺，因而得名。

由此可见，那烂陀名字的由来多为传说，并无实证可循。但这也无疑证明了这座寺庙的历史非常久远，由于历史资料的断续湮灭，只能凭口口相传的神话故事来推究其历史渊源。



(图 3)
那烂陀遗址方位示意图



二、“那烂陀”寺的建筑规模

《大唐西域记》记载：“此国先王钵迦罗阿迭多（唐言‘帝日’）建此伽蓝。其子佛陀鞞多王（唐言‘觉护’。）继体承统，聿遵胜业，次此之南又建伽蓝。呬他揭多鞞多王（唐言‘如来’。）笃修前绪，次此之东又建伽蓝。婆罗阿迭多（唐言‘幼日’）王之嗣位也，次此东北又建伽蓝....”。“其王之子伐闍罗（唐言‘金刚’）嗣位之后，信心贞固，复于此西建立伽蓝。其后中印度王于此北复建大伽蓝。于是周垣峻峙，同为一门。既历代君王继世兴建，穷诸剞劂，诚壮观也。”“日王大伽蓝者，今置佛像，众中日差四十僧就此而食，以报施主之恩。”

“观自在菩萨精舍北有大精舍，高三百余尺，婆罗阿迭多王之所建也。庄严度量及中佛像，同菩提树下大精舍。其东北窣堵波，在昔如来于此七日演说妙法。西北则有过去四佛坐处。其南鍤石精舍，戒日王之所建立，功虽未毕，然其图量一十丈而后成之。次东二百余步垣外，有铜立佛像，高八十余尺，重阁六层，乃得弥覆，昔满胄王之所作也。”

由此可见那烂陀寺的规模宏伟之巨，仅以玄奘所记述的亲眼所见就有不少于 6 座各代帝王所建的大型庙宇(Vihara)，另外供僧人居住礼拜的精舍更是不胜枚举。1915 年之后正式的挖掘报告证实了玄奘的描述，随着考古挖掘的继续，目前公之于世的古建筑遗迹已经超过了 15 万平方米。另外仍有新的考古线索还在向北部及南部延伸。《大唐西域记》记载：“此国先王钵迦罗阿迭多（唐言‘帝日’）建此伽蓝。其子佛陀鞞多王（唐言‘觉护’。）继体承统，聿遵胜业，次此之南又建伽蓝。呬他揭多鞞多王（唐言‘如来’。）笃修前绪，次此之东又建伽蓝。婆罗阿迭多（唐言‘幼日’。）王之嗣位也，次此东北又建伽蓝....”。“其王之子伐闍罗（唐言‘金刚’。）嗣位之后，信心贞固，复于此西建立伽蓝。其后中印度王于此北复建大伽蓝。于是周垣峻峙，同为一门。既历代君王继世兴建，穷诸剞劂，诚壮观也。”“日王大伽蓝者，今置佛像，众中日差四十僧就此而食，以报施主之恩。”

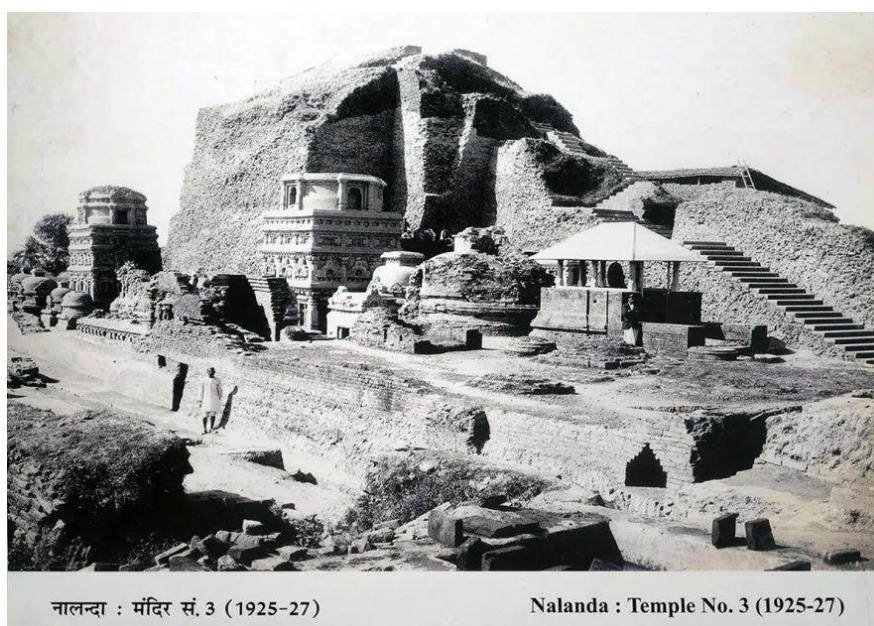
“观自在菩萨精舍北有大精舍，高三百余尺，婆罗阿迭多王之所建也。庄严度量及中佛像，同菩提树下大精舍。其东北窣堵波，在昔如来于此七日演说妙法。西北则有过去四佛坐处。其南鍤石精舍，戒日王之所建立，功虽未毕，然其图量一十丈而后成之。次东二百余步垣外，有铜立佛像，高八十余尺，重阁六层，乃得弥覆，昔满胄王之所作也。”

由此可见那烂陀寺的规模宏伟之巨，仅以玄奘所记述的亲眼所见就有不少于 6 座各代帝王所建的大型庙宇(Vihara)，另外供僧人居住礼拜的精舍更是不胜枚举。

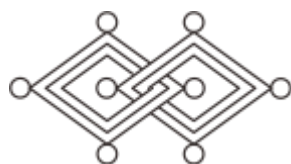
1915 年之后正式的挖掘报告证实了玄奘的描述，随着考古挖掘的继续，目前公之于世的古建筑遗迹已经超过了 15 万平方米。另外仍有新的考古线索还在向北部及南部延伸。



(图 4)
那烂陀 3 号遗址挖掘前
拍摄于 1915-16 年



(图 5)
那烂陀 3 号遗址挖掘后
拍摄于 1925-27 年



三、那烂陀古代建筑群的被发现

1. 最早发现那烂陀遗址并将其记录下来的西方人是弗朗西斯·布坎南·汉密尔顿 (Francis Buchanan Hamilton 1762-1829)，他曾是英国驻印度总督的外科医生，后来被任命为东印度公司分管比哈尔及孟加拉考古调查的部门长官。与后来几位调查者不同，汉密尔顿没有按照古代中国朝圣僧人的线索展开调查。1812 年 1 月 8 日，他从比哈尔·谢里夫 (Bihar Sharif, 比哈尔邦城市) 前往巴达加欧 (Baragang, 紧临那烂陀建筑群遗址北部的一个村子) 进行调查并将所观察到的情况写进了他的日记：“这里有四个巨大的封土堆，本地人把这处地方叫做‘库奇普雷尼’ (Kukdilpuri)，认为是龙王 (NagaRaja) 的居所，但我确定这里是一处重要的宗教遗址，也许与皇家的宗教信仰有关...”。由于条件所限，彼时，无论是玄奘还是法显的著作都还没有被翻译成西方文字，西方社会根本不知道“那烂陀”这个地理名词。汉密尔顿的猜想也只能止步于此，注定与伟大的考古发掘擦肩而过。

2. 曾发现库基哈尔 (Kurkihar) 的英国考古学家马克汉姆·基托 (Markham Kittoe 1808-1853) 籍由从英国皇家亚洲协会 (The Royal Asiatic Society) 借得的一本法国东方学者亚贝尔·雷慕沙 (J. P. Abel-Remusat) 于 1836 年翻译的法显传记，推测巴达加欧就是法显笔下提到的“那罗聚落” (Na-lo)。但基托非常疑惑为什么法显除了提到那罗聚落是舍利弗的诞生地之外再没有对这显而易见的宏大建筑群做哪怕丝毫的细致描写？同样由于此时玄奘的著作还没有在西方发行，基托也失去了对那烂陀遗址的标定机会。



(图 6)

那烂陀 3 号遗址一件菩萨像挖掘出土
 拍摄于 1915-16 年

3. 将巴达加欧村南部诸多封土堆准确定义为那烂陀遗址的是时任印度考古调查局局长亚历山大·康宁汉 (Alexander Cunningham)，他在自己的调查报告中对玄奘推崇备至-玄奘准确的记录了那烂陀到菩提伽耶的距离为 7 由延即 88 公里 (实际距离为 93 公里)，到王舍城的距离为 30 里 (实际距离 13 公里)。康宁汉利用玄奘的传记还准确的标定了菩提伽耶、塔克西拉等著名佛教遗址。

4. 1872 年，贪婪、酷爱文物收藏的英国驻比哈尔区行政长官布莱德雷 (A. M. Broadley)

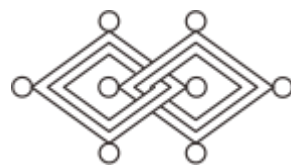
终于发现了巴达加欧村外这些土堆的宝贵价值：“这座寺庙，严格准确的讲，应该是‘那烂陀大学’的遗址……”，这是西方记录中首次出现“那烂陀大学”的称谓。他调集 1000 位工人开始了对后来标记为 12 号遗址的挖掘工作。虽然康宁汉 (Cunningham) 对布莱德雷的野蛮及不专业的挖掘提出了严厉的批评，布莱德雷仍然继续着现场的挖掘工作，并将当地掘出的一批佛教及印度教造像运回比哈尔谢里夫做为自己的私人收藏。

虽然康宁汉对那烂陀非常重视，但是他更多的精力被菩提伽耶的现场挖掘事务所占据。直到他 1885 年卸任印度考古调查局局长回到英国，他再也没有踏入那烂陀的遗址半步。



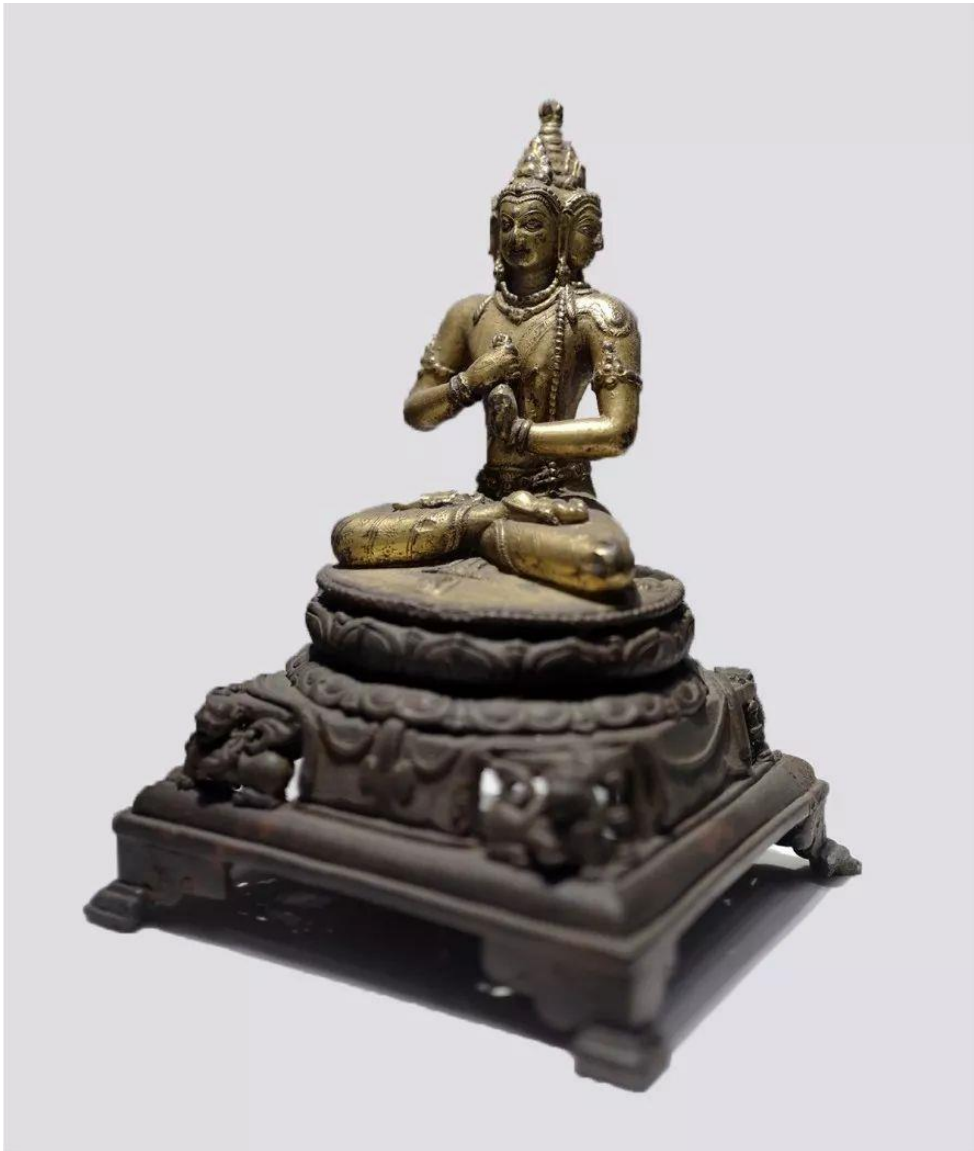
(图 7)

释迦牟尼站像，合金铜，嵌银
那烂陀出土，10 世纪
高 28cm，印度国家博物馆藏



四、那烂陀寺的建造时间

关于那烂陀寺的创建时间，考古学家和历史学家争议颇多。《大唐西域记》中玄奘明确写道：“佛涅槃后未久，国王钵伽罗阿迭多敬重一乘，尊崇三宝，式占福地，建此伽蓝。”诚然，玄奘一定是在那烂陀寺听闻或者看到过相关的记载。然而奇怪的是早于玄奘于5世纪初到达印度求学的东晋高僧法显也曾在王舍城一带巡礼佛教胜迹，并未提到过那烂陀寺，在他的传记中确曾提到过“那罗聚落”的地名，代表法显本人是到过巴达加欧村附近，如果当时那烂陀寺确实存在，哪怕是遭毁坏过后的遗迹，法显不可能不予提及，法显文章中的空白不像是选择性省略，更可能是那时根本就没有“那烂陀”这个词汇。



(图8)

大日如来坐像，铜鎏金，嵌银
那烂陀遗址出土，11世纪
高24.7cm，印度那烂陀博物馆藏

再者，如果那烂陀寺建于佛祖涅槃后不久，以阿育王礼敬佛法的传统，他不可能不有所建树，但是至今为止的考古发掘并未在那烂陀周边发现典型的阿育王风格的石柱以及类似菩提伽耶、桑奇大塔建筑风格的巽伽时期石雕围栏。

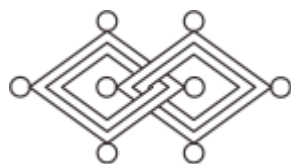
那烂陀现场挖掘出的带有纪年铭文的题刻或石碑比较丰富，笈多时期的封印就有 26 枚之多，其中最早的一枚可以追溯到公元 476-495 在位的佛陀笈多时期 (Buddhagupta)，

因此，那烂陀应该是创建于公元 5 世纪中叶鸠摩罗笈多一世 (Kumaragupta, 415-455) 时期。这个结论已经被广大的中外史学家及各种官方研究机构所认同。玄奘笔下的错录可能是在口耳相传中一个美丽的失误和夸张。



(图 9)

那烂陀 3 号主体大寺全景



五、那烂陀第 3 号主体大寺的功用

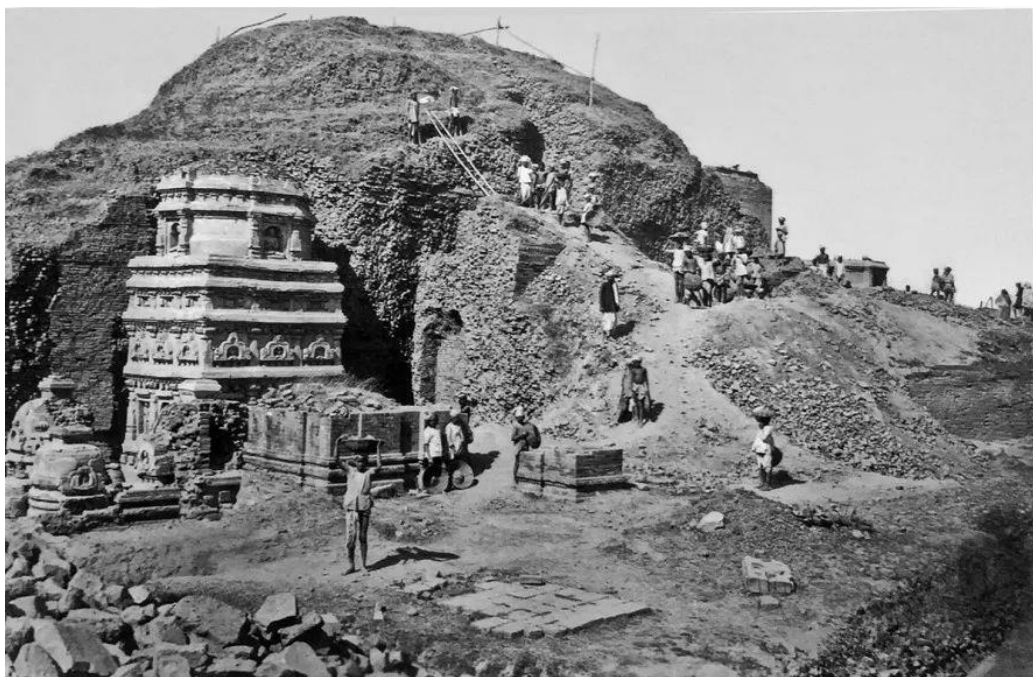
那烂陀遗址中位于西南角编号第3的建筑遗存占地面积最大也最为雄伟壮观，毫无疑问应该是这个寺庙建筑群遗址中最重要的核心建筑。自其被考古发现以来对于其功用也有不同的认识，至今未有定论。

第一种说法是它是舍利弗（Sariputta）的灵塔，更有传说其为阿育王所建造。

舍利弗是佛陀的十大弟子之一，被佛祖称作“智慧第一”。舍利弗在得知佛陀将要寂灭的消息后向释尊请求先于佛祖涅槃，得到允许后，他回到自己的故乡“迦罗臂拿迦邑”（Kalapinaka）村，安然寂灭。在巴利文的记载中，舍利弗的寂灭之地为Nalaka，后期的学者把其推认为Nalanda。于是那烂陀就被认为是舍利弗的涅槃之地。而建筑遗址中只有相对比较完整的第3号遗址外型高耸，形似佛塔。由此它被大家认定为是舍利弗的舍利塔。这个结论被广泛接受并被写入印度考古调查局对第3号建筑遗址的描述中。

笔者对于上述结论深不以为然。原因如下：

1. 古代印度佛教的舍利塔以释迦舍利灵塔为例皆为覆钵型，其塔基大多数或为圆形或为正方形。3号建筑遗址的塔基为接近长条的不规则多边形，显然不符合舍利塔的建筑特征。



（图 10）

挖掘中的那烂陀 3 号主体大寺

拍摄于 1925-26 年

2. 如果此建筑为舍利弗的舍利塔，无论是义净还是玄奘在自己的传记中不可能不予提及。而法显笔下的“尼罗聚落”以及玄奘记述的“迦罗臂拿迦邑”更可能

是距离那烂陀遗址不远的一个小村落，现在叫做萨尔恰克（Sarilchak），那里现在仍保留有一座现代的纪念遗存并号称是舍利弗的降生之地。

3. 按照对玄奘那烂陀建筑群描述的推导，3号遗址应为其笔下钵伽罗阿迭多王所造大伽蓝，“帝日王大伽蓝者，今置佛像，众中日差四十僧就此而食，以为报施主之恩。”而考古的证据表明在3号遗址的顶层的确有用于安放巨大佛像的基座。显然，如此之大的佛像不会被安放于作为舍利供奉的佛塔之上。

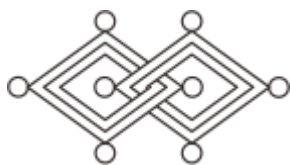
4. 已经发掘出土的印度佛教寺庙遗迹的中心重点位置皆为大型的纪念塔，这种建筑模仿了曼陀罗的造型如菩提伽耶建筑群的菩提大塔，帕哈普尔（Paharpur）的遗址，以及位于比哈尔东部安蒂恰克（Antichak，推认为是的维克拉玛希拉的遗址）的遗址。

由以上分析可见，3号遗址应该不是舍利弗的舍利塔，它应该是这片佛教遗迹的最重要的核心纪念大塔。近些年来新的考古发现那烂陀的建筑遗迹并非限于目前已经出土的部分，它以3号遗址为中心，向东南西北各方都有很大延伸。这更加证明了3号遗址确实应该是整座庙宇遗迹的中心纪念塔。



(图 11)

观音菩萨站像，灰色砂岩，
那烂陀 3 号遗址出土，8 世纪
高约 250cm，印度那烂陀博物馆藏



六、那烂陀出土造像的艺术风格

那烂陀遗址上出土了众多的佛教造像，其中尤以 3 号遗址附属的东北及东南两座五层砖塔上的陶土雕像和多处地点出土的金属造像为重。这批造像的制作跨越了 5-11 世纪大致 700 多年，究其风格，大致可以划分为萌芽、成熟和衰落三个时期。



(图 12)

释迦牟尼站像，合金铜，
比哈尔苏丹甘吉出土，6 世纪
高 208cm，英国伯明翰博物馆藏

1. 萌芽期 (5-7 世纪)

萌芽期造像风格为典型笈多萨尔纳特式，时期大致为 5-7 世纪，涵盖了笈多及后笈多时期的艺术创作。以 3 号遗址附属佛塔上的陶土雕塑为标志。这两座佛塔以为砖土搭建，为立方柱式方塔结构，其上用陶土塑造各种佛教神祇，据推测初始时饰有彩绘，后经常年暴露而退变为现在的陶土本色。这与 3 号主体大塔第 5 层的历史年代和装饰特征一致，如此规模建制的工程定非一日之功，可以想像当年大批萨尔纳特工匠受诏前往东部 120 公里之外的那烂陀开始创作，直到戒日王朝（Harshavardhara Dynasty）时期（606-647），东来的萨尔纳特风格开始在当地焕发勃勃朝气，成为占据主流审美的艺术风格。初期时造像题材以佛和菩萨为主，此时尚未开始密教特征的多元化造神运动。

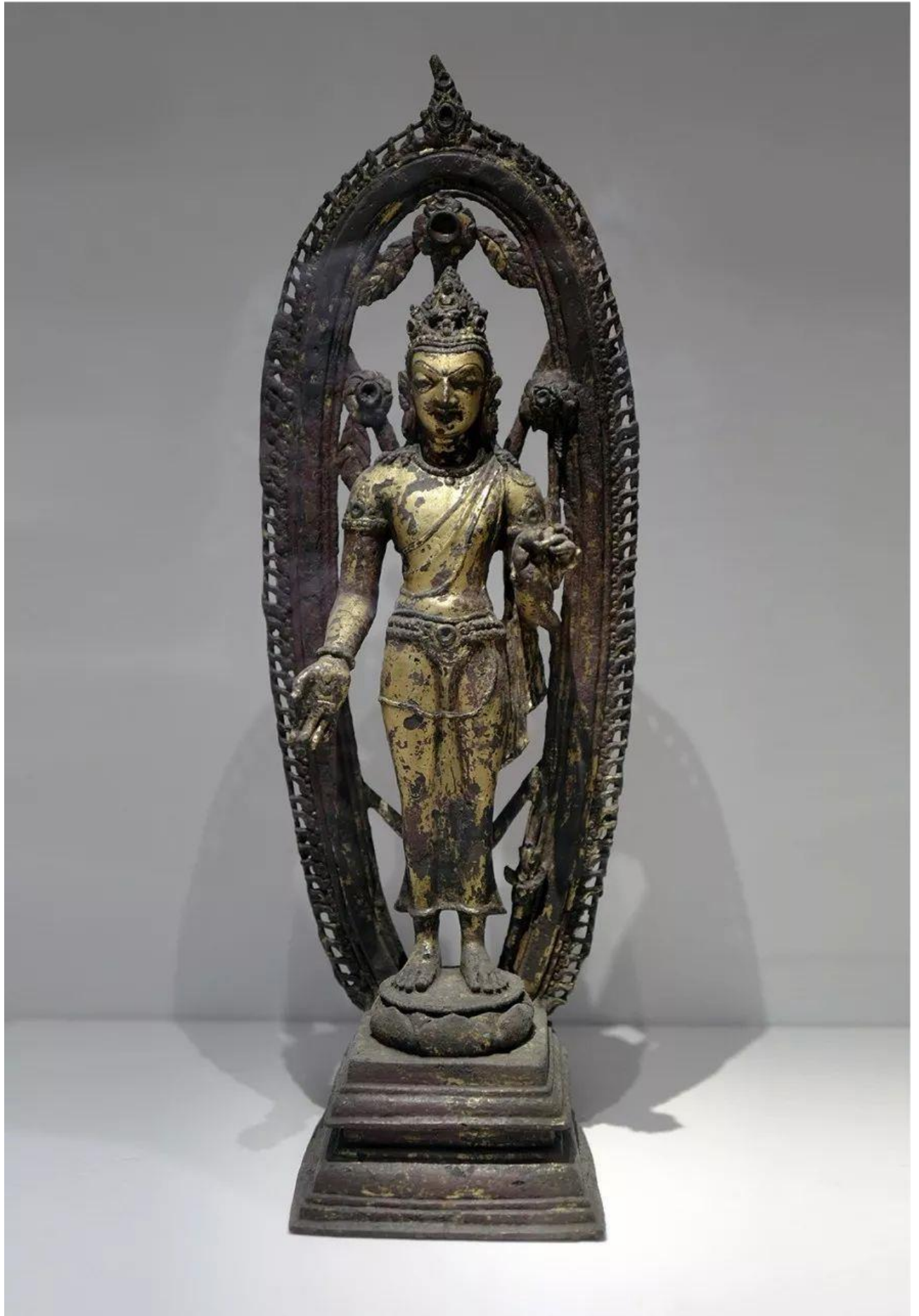


(图 13)

3 号遗址附属佛塔上的陶土塑像

此一时期应该的雕塑多为石雕或陶土建制，但从史料中我们可以发现这里曾存在过巨大的金属雕像。玄奘公元 631 年到达那烂陀，在那里停留了接近十年的时间。

玄奘的记录中曾提到：“垣外有铜立佛像，高八十余尺，重阁六层，乃得弥覆，昔满胄王之所作也。”“高八十余尺”“重高六层”都可看出此佛像之巨，玄奘又记录到戒日王修建的“鍮石精舍”“图量一十丈而后成之”可以相像此庙宇之辉煌，一定令人满目生辉。可惜文中提到的金属雕像及鍮石庙宇已随历史的远去而杳无影踪。目前没有发现一件能准确定义为此一时期的那烂陀铜质造像。但从我们现存放于世界各大博物馆中的笈多及后笈多时期造像大致可以推导出这一时期造像的特征，这其中很有可能就有来自于那烂陀的造像。



(图 14)
观音菩萨站像，铜鎏金，
那烂陀遗址出土，7 世纪
高 42.5cm，印度国家博物馆藏

萌芽期的造像艺术特征

造像面部五官清晰，眼泡略鼓，鼻梁直挺，双唇紧闭，下嘴唇略厚，嘴角露出神秘笑容，为典型的南亚人长相。躯体清瘦挺拔，肩宽腰细，较之原始笈多萨尔纳特风格更显苗条，身体起伏变化较为明显，佛陀身着贴体大氅，菩萨身着贴体天衣，着重刻画微隆的小腹、装饰的裙带以及弯卷的发梢。菩萨像相较后世简朴素洁没有太多繁缛的装饰。



(图 15)
度母站像，铜鎏金，
那烂陀遗址出土，7 世纪
高 40cm，印度国家博物馆藏

2. 成熟期（8-9 世纪）

戒日王去世后，东北印度再度陷入无秩序的混乱之中，失去了皇家施供的支持，那烂陀寺的地位也受到极大的打击而陷于低迷。直到一百年后帕拉王朝的崛起才又再度兴起。尤其是达玛帕拉（Dharmapala, 775-812）及提婆帕拉（Devapala, 812-850）时期，那烂陀的声誉空前辉煌，达到了历史上的巅峰时期。

铜造像在这一时期也开始大量流行。帕拉造像的主体风格以笈多造像的样式和技法为主，除了按照密教教义和仪轨的规定外，也会融入由印度各地来此取经学道的教徒带来的不同地域的文化艺术。这个时期的造像应是多元文化和艺术融合的形式。密教题材造像渐渐形成主流，这是与早期风格显著的变化。

这一时期是那烂陀铜质造像的繁华期，那烂陀博物馆、印度国家博物馆及加尔各答印度博物馆都有不少经典收藏。

特别需要提到的是多罗那他在其所著《印度佛教史》中提到了这一时期两位重要的雕塑师的名字，他们是父子关系，父亲提摩那（Dhimana）住在婆连陀罗（一言瓦伦德拉 Varendra, 位于现在的孟加拉拉杰沙希 Rajshahi）儿子毕钵罗（Bitpalo）住在潘伽罗（具体所指地方不详）。他二人创造了可以与龙族工匠的技艺相比拟的各种铸造、雕刻以及绘画。虽然父子二人工艺流派有所不同，但后人将它们共同创造的艺术风格称为“东印度神匠”风格。



(图 16)

准提菩萨坐像，合金铜，
那烂陀遗址出土，9 世纪
高约 20cm，印度那烂陀博物馆藏

成熟期的造像艺术特征

中期造像经过公元 8~9 世纪两百余年的发展之后，已达到鼎盛。这一时期的造像面相庄严，身体健壮，颇有早期笈多造像的典雅之风。密教也正是在这一时期取得了丰硕的成果，大多造像在形式上已被密化，不仅造型复杂，而且体态优美，在装饰上也逐渐变得较为繁缛华丽。台座样式多为单层莲花瓣下承叠涩须弥座，身光较大，多为长圆舟型，环绕周身，在身体与背光之间常见莲花状连接杆兼具支撑与装饰作用。造像多见鎏金工艺，延续了早期印度北方贵族对黄金的嗜爱风尚。

3. 衰落期（10-12 世纪）

事物由盛转衰是历史的必然，辉煌如那烂陀也逃脱不了历史的宿命。提婆帕拉之后，后续继位的历代诸王对那烂陀贡献不多。哥帕拉二世确实资助过那烂陀，但其在位期相对短暂，对庞大的那烂陀影响不那么重要。

尤其是其它更多的密教寺院如雨后春笋般在东北印度陆续建立，如索玛普利寺（Somapura）、超戒寺（Vikramashila 维克拉玛希拉）、欧丹达普梨（Odantapuri）等，这些都无疑分流了供养人对那烂陀寺的关注。

最新的资料证明那烂陀寺的活动一直持续到 14 世纪时期，但是这时只剩下零星的传教和说法，已同 5、6 百年前的鼎盛时期无法比拟。



（图 17）

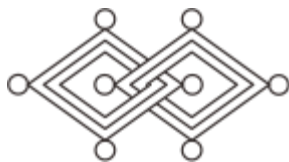
释迦牟尼坐像，合金铜，嵌银
那烂陀出土，10 世纪
高约 25cm，印度那烂陀博物馆藏

衰落期的造像艺术特征：

这一时期造像艺术渐趋成熟，同时随着密教化的深入，造像神众急剧扩张，很多印度教的神祇被吸收入佛教神殿。整体造像比例匀称；面部、肌体刻画更加柔软自然；面型相较早期的风格更显圆润，眼睛开阖适中，常有银饰镶嵌；嘴唇丰腴；慈悲像面含神秘微笑，愤怒像怒目圆睁，着重刻画凶忿的神态和动感。台座样式逐渐抛弃了叠涩座式，多数为简洁的双层仰覆莲样式，莲瓣宽大，为菩提叶片型式，铜质多为合金黄铜，也有少量纯红铜制作。不再崇尚鎏金工艺。



(图 18)
弥勒菩萨坐像，合金铜，嵌银
那烂陀出土，10 世纪
高约 12cm，印度那烂陀博物馆藏



七、那烂陀的终结

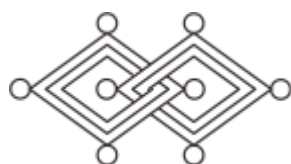
1199 年，巴克提亚尔·卡尔吉 (Bakhtiyar Khilji) 率领的包含突厥部众的穆斯林大军突袭了那烂陀，并焚毁了储藏有很多经典教法及历史记载的图书馆，放弃逃跑的佛教僧侣被屠杀，繁华经世的那烂陀走到了历史的终点。

不过，另一西藏权威著作《如意宝树史》给出了那烂陀覆灭截然不同的另一个版本，那烂陀自突厥人蹂躏后，贤人木底他跋陀罗曾做过寺殿修葺工作。“未几，摩揭陀大臣库塔悉多又建一寺，于其中举行讲经法会。其时，两个婆罗门托钵僧，面带怒色而来，任性的年轻新僧轻蔑地向他们泼去脏水，这使得他们非常生气。他们向太阳赎罪十二年后，进行了一次火祭仪式，将祭坑里的余火扔进佛寺，引起一场熊熊大火，把那烂陀的一个图书馆罗陀瑙陀底烧为灰烬。”

无论那种记录更加容易被大家在情理上所接受，历史的真相已经无法追溯。那烂陀寺虽然遭受了灭顶之灾，但在一段时间之内它的宗教活动应该并没有停止。13 世纪中国西藏的著名译师法主达瓦斯瓦敏于 1234-1236 年间访问过那烂陀寺，并拜当时健在的罗睺罗·斯利·跋陀罗大师为师。他曾在游记中提到旧有庙宇“遭到突厥人的破坏，完全无人照料，无人供奉”，但它们“全是砖结构，其中许多完好无损”“八十四所寺院”有“八十四处人居房间”。



(图 19)
巴克提亚尔入侵那烂陀



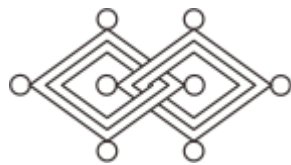
八、那烂陀造像艺术遗存中的
印度教造像

无论是在那烂陀遗址现场还是印度的各大博物馆，当大家徜徉在佛教艺术的隽永深邃并深深为其陶醉时，不难发现到处都有印度教造像及元素伴随左右。在大家的共同认识中，那烂陀直到终结都自始至终是一座完全的佛教寺院。但这些随处可见的印度教造像又说明了什么问题？这些神祇中很多是被佛教及印度教双重认可供奉的诸如：宝藏神(Jambhala)，摩力支天(Marichi)，难近母(Durga)，诃利帝母(Hariti)，象鼻天(Vinayaka)，很多史料证明这批印度尊神的佛教化恰巧发生在达玛帕拉时期。但除此之外仍有很多被印度教独自供奉的神祇如梵天、毗湿奴、湿婆三大主神等。美国的佛教艺术史学家 Fredrick M. Asher 认为这是金刚乘佛教后期与印度教深度融合的必然，创作于这个时期的佛教曼陀罗也佐证了这个观点，在这些曼陀罗体系中，我们传统认识中纯粹隶属印度教的诸神出现在佛教诸神体系的最外层，共同构成一个庞大的神灵体系。



(图 20)

宝藏神坐像，合金铜，
那烂陀遗址出土，10 世纪
高 26.5cm，印度国家博物馆藏



九、那烂陀造像艺术与其它造像艺术风格的关联

那烂陀萌芽期艺术风格显然是来自萨尔纳特，除略微调整以迎合当地的审美之外未做大的根本框架的调整。而其成熟期的艺术风格却是完全来自于本土，是由提摩那和毕钵罗以及其它无数没有留下姓名的艺术家经年累月的神奇创造所得。当时这种亮丽的艺术风格在 8-9 世纪时并不是东北印度大陆上的唯一颜色，笔者在多年的研究中发现彼时存在多种与那烂陀风格极为相似然而又不尽相同的艺术风格同时存在：

1. 库基哈尔艺术风格，这是一种风格典型受到那烂陀影响的独特的艺术风格，笔者另有专题文章介绍，这里就不赘述。

2. 锡尔布尔（Sirpur）艺术风格，锡尔布尔位于印度中部，比哈尔邦南部的切蒂斯格尔邦（Chhattisgarh，原归属 Madhya Pradesh 邦）。锡尔布尔的金铜造像风格也与那烂陀艺术风格非常相像，不同之处是锡尔布尔风格更注重细节的刻画，一丝不苟。莲瓣上的刻纹，人物衣裙的纹饰等等细节在锡尔布尔艺术家手下都一定不会放过，甚至佛座身光上的横杆都会刻上复杂的纹饰。另外，可能是由于地处偏远，不会受到很多形制化规范的约束，锡尔布尔的雕塑形象和图像学组成上存在与北方诸风格明显的不同。现保存于美国洛杉矶县立博物馆的一套度母组像就是这种风格的绝世孤品。



(图 21)

度母组像，合金铜，嵌银
锡尔布尔出土，9 世纪
高约 38.1cm，洛杉矶县立博物馆藏

3. 麦纳玛蒂 (Mainamati) 艺术风格, 玛哈斯坦格尔 (Mahasthangarh) 艺术风格, 这两种艺术风格的发源地都位于当前的孟加拉国境内, 当初也是帕拉王朝密教盛行之地, 两种风格各具特色, 但显然都存在与那烂陀艺术千丝万缕的关联。

4. 爪哇 (Java) 风格, 位于东南亚诸岛之中的爪哇岛及苏门答腊岛西临印度洋, 与印度东部隔洋相望。由于自古笃信佛教, 很早就与东北印度的各佛教圣地建立了比较密切的文化往来。那烂陀 1 号遗址出土了一件提婆帕拉时期 (812—850) 的铜盘, 上面记叙着: 提婆帕拉王应苏门答腊 (Suvarnadvipa) 大王婆罗普得罗提婆 (Balaputradeva) 使者的请求, 在 39 年迦刺底迦月 (昂月) 第 21 天, 允诺王舍城区五个村庄供养苏门答腊王 (在那烂陀) 所建寺院的僧人, 用以支持他们抄写经书。由此可见当时两国交情甚笃。

而广泛流行于爪哇、苏门答腊地区的佛教金属造像存量颇丰, 这一被命名为“爪哇风格”的造像艺术与那烂陀风格在外形、装束及仪轨上也极其相仿。以至于最早致力于印尼古代艺术研究的荷兰学者曾发表文章声称那烂陀造像可能是爪哇工匠所为。后虽经 A. J. Bernet kempers 的深入研究证明爪哇风格与那烂陀风格是各自独立发展的两种艺术形式, 但也足以表明二者存在不可忽略的艺术关联。



(图 22)

准提菩萨坐像，合金铜，嵌银
那烂陀遗址出土，9 世纪
高 33.5cm，印度国家博物馆藏

以上列举的不同地域与那烂陀在地理学概念上都相较甚远，但其风格却都或多或少与那烂陀艺术风格存在相同类似之处，由于时代久远，那个距今 1200 多年前的文化互通世界的很多细节已无法考证。笔者计划对这一系列风格加以梳理，今后另外行文进行探讨。

概括性的回看那烂陀艺术的辉煌时期，8-9 世纪的东北印度在帕拉王朝治下国泰民安，新的文化艺术创作如海潮般汹涌澎湃，各种文化艺术争相竞放，他们之间可能不是简单的主次或先后关联，也许正像多罗那他所言，是提摩那和毕钵罗父子二人创造的艺术在各地的同时绽放。

1327 年，一位远道来自那烂陀的指空法师 (Dhyana-bhadra) 在大都获得元顺帝及太子的召见。“后赴高丽，于宝凤山创华藏寺，营建十二年始成”，他为《楞严经》补绘据传来自那烂陀寺的插图，还将其自印度请来之“祖师像、贝叶经”等安置寺内，“远近道俗风从，蔚成一大丛林，高丽禅观，因其再兴....”。这是史书中最后一次有关“那烂陀”信息的记载.....

12 世纪末叶的毁灭性侵袭将包括那烂陀在内的诸多佛教寺庙及佛教艺术毁于一旦，给我们今天对这些久远的文化重新挖掘和科学系统定义的工作带来极大的困难。然而，有越来越多的文化同路人加入进来相互扶助，这个过程一定是喜悦而漫长的。



(图 23)
释迦牟尼坐像，铜鎏金，
那烂陀遗址出土，10 世纪
高约 15cm，印度那烂陀博物馆藏

强巴藏佛