

北魏神龟元年交脚弥勒菩萨像的造型考证

张之涵

(华东师范大学美术学院, 上海 200241)

摘要: 日本藤田美术馆收藏的北魏神龟元年交脚弥勒菩萨像与大部分形制统一的金铜佛像不同, 其许多构成元素丰富独特且前所未见, 如鸟、龟和方孔圆钱等。此件造像虽无可参考的范本, 但也并非凭空出现。从造像的造型特征来看, 其与中国古代流行的某些观念和形象有关, 是佛教中国化在早期汉传佛教艺术发展中的表现。

关键词: 神龟元年像; 造型源流; 佛教中国化

1 造像背景

北魏神龟元年(518)交脚弥勒菩萨像(后简称“神龟元年像”, 图1)明确记载了佛像的纪年、造像地与造像者。发愿文记: “大魏神龟元年三月甲辰朔三日丙午, 中山上曲阳民口夏口, 上为过去亡父母、兄弟、存上居家眷属, 造交脚弥勒坐像一躯并诸供养杂事, 愿使无边众生, 皆同其福, 托生西方妙乐国土, 莲华三会, 与佛相随, 所愿如是, 故记之耳。”^①

完整真实的发愿文对研究一尊佛像具有重要的参考价值。题记中表明该像成像于“中山上曲阳”, 即今河北省

保定市曲阳县。南北朝时期的曲阳和邺城是河北佛教造像的主要地区, 出土了大量石造像和金铜佛像, 白石造像占绝大多数, 且工艺精湛。对这尊像的发愿文笔者有两点疑问: 第一点, 发愿文记造像者为其居家眷属“造交脚弥勒坐像一躯”, 这种对弥勒佛的称呼很少见, 在笔者搜集的弥勒像发愿文中多以“敬造弥勒像一区”的表述为主, 所以“交脚弥勒坐像”的说法是现代人的创造还是从古流传至今还有待考证。第二点, “故记之耳”的结尾格式很少见, 一般佛像的发愿文常见以“如愿所是”结尾。当然, 关于发愿文的这两点疑问不足以成为确定这尊佛像作伪嫌疑的有力证据。



图1 北魏神龟元年交脚弥勒菩萨像^①

【作者简介】张之涵, 女, 华东师范大学美术学院硕士研究生, 研究方向: 中国早期的佛像艺术, 尤其侧重山西及南朝金铜佛像的研究。

①金申: 《海外及港台藏历代佛像——珍品纪年图鉴》, 太原: 山西人民出版社, 2007年, 第439页。

2 造型特点

北魏神龟元年像造型十分独特，不止在北魏时期很少见，在整个中国佛教史中也很少见与其高度相似的佛像。造像高44.6厘米，从总体看，佛像的构造可以分为三部分：交脚弥勒菩萨、菩萨的坐骑（一足鸟）及三层台座。

最上部分的菩萨整体比例适当，束发，头戴三叶冠，两条细长的缯带从头后自然下垂。菩萨面相方圆且丰满，柳眉上挑，细眼微闭，略带微笑，鼻直嘴小，大耳垂至下巴，脖子颇长。菩萨裸上身，颈戴水滴形项圈，两肩上各有一圆形装饰物。短帔帛披于肩向外延展，长帔帛绕手臂于身体两侧自然下垂向外飞扬，璎珞呈“X”形在腹部交叉穿壁。菩萨穿戴“X”形璎珞在5世纪末的北魏开始流行。下身着裙，裙顺腿部线条贴体下垂，露出双足，裙褶纹路清晰流畅。双手施无畏与愿印。5世纪末，模仿佛陀施无畏与愿印的菩萨陆续出现，6世纪末逐渐代替莲花手观音，成为最主要的观音菩萨造像类型。^①此造像菩萨双腿呈交叉坐式，交脚坐通常为弥勒菩萨的一个重要造型因素，但不是所有弥勒菩萨都为交脚的姿势。弥勒菩萨在石刻像和金铜像两种材质中的形态和姿势不同步，金铜弥勒像交脚坐较少见，以禅定和站立为主流；石刻弥勒像则以交脚坐为主，在隋唐后开始流行倚坐。菩萨鎏金略微磨损，光背也缺失一大半，仅剩菩萨背后的一小块卷草纹镂空光背。

菩萨坐在一只鸟的背上。大鸟一只腿站立，粗壮的腿和爪子看起来十分有力，腿后还有一根羽毛上勾，形象生动。尾巴的羽毛分五瓣上翘，翅膀并未展开，紧贴身体两侧。鸟眼睛睁大，炯炯有神，嘴像鹰钩状，脖子戴一圈宽带子作为装饰，身上的羽毛和皮肤纹理刻画细腻又写实。

菩萨和一足鸟占据了整尊造像的1/2，剩下部分是一个三层的方形四足大台座，台座从下到上、由高到矮的布局给人一种稳定感。正面壶门中间有一个圆形方孔钱，不知寓意为何。值得注意的是，在台座的最下层中央出现了此尊造像中的第二个动物——龟。龟这种动物通常不会出现在佛造像中，且造像里鸟和龟同时出现的情况目前只此一例，原因稍后再做细论。台座第二层高度较第一层矮一些，四面镂空刻有卷草纹。台座正面的两端各雕刻一供养人，非常小巧。第二层与第三层连接的平台右角还有一尊佛弟子，弟子面相方圆，眼睛微闭略带微笑，穿双领下垂式袈裟，内着僧祇支，右领敷搭在左臂上，双手抚膝呈倚

坐状。大鸟踩在最上层台座上。

整尊造像工艺精湛，细节繁多，所以花了大量篇幅来介绍。造像中的许多元素在中国早期汉地造像中从未出现过，如交脚弥勒菩萨坐着的一足鸟、最下层台座壶门上的方孔圆形钱币以及龟的组合。这尊造像在一些著作中出现过，但未有学者研究过它，也没有人质疑过它的真伪。那么，究竟这尊造像从何而来，其造型所参照的范本的源头又是什么呢？

3 源流探讨

菩萨的坐骑是一单腿站立的鸟。早期汉传佛教造像题材中很少有动物形象，多由佛、菩萨、飞天、力士、比丘、供养人组成。最常见的动物是佛座两旁的狮子，在佛教未传入中国前的印度已极为普遍。金铜佛像中有鸟的形象在唐、五代之后才开始出现，这种鸟通常被认为是佛经里记载的大鹏金翅鸟，也叫“迦楼罗”，是护持佛的天龙八部之一，常与中国古代文学《庄子·逍遥游》中的鹏鸟被古人认为是一种鸟。隋代智顓《法华文句》卷二云：“迦楼罗者，此云金翅，翅翻金色，人言庄子呼为鹏。”唐以后，藏传佛教逐渐流行，吸纳印度教教义和造像风格的密教从印度传入西藏，再逐渐影响中原内地，受统治者的推崇以至于明代在全国各地推广开来。在印度神话中，金翅鸟是毗湿奴的坐骑，来到西藏，它成了北方不空成就如来的坐骑。^②其形象多出现在建筑以及佛像光背上，有半人半鸟、鸟头人身，生有利爪、鹰喙，展翅，常手抓或口衔蛇，脚踩龙女，做飞翔状，神态异常凶猛凶悍。早期汉传佛教中没有弥勒骑鸟的文献记载，如它是金翅鸟，那这会是目前所知我国最早在金铜佛中出现金翅鸟的案例。但神龟元年像中的鸟是全鸟形态，它既没有鸟面人身、踏龙女，也没有衔蛇，所以有必要从除佛教之外的领域探究这只鸟的形象来源。

中国古代《山海经》《淮南子》《神异经》等文献中记载了各式各样的奇鸟异兽，如凤凰、朱雀、重明鸟、鬼车等。其中有一种鸟叫“毕方”，它最早出现在《山海经·西次三经》里：“又西二百八十里，曰章莪之山……有鸟焉，其状如鹤，一足，赤文青质而白喙，名曰毕方，其鸣自叫也，见则其邑有讹火。”^③从中可知，毕方只有一足，这一特点与神龟元年像里的鸟相似。但其状如鹤，与后者状如鹰有些出入。另见一佛教类书籍《法苑珠

①何志国：《早期纪年金铜观世音造像类型分析研究》，《艺术探索》2016年第6期，第83页。

②褚丽：《大鹏金翅鸟造像的形成与流变》，《美术天地》2014年第4期，第27页。

③冯国超，译注：《山海经》，北京：商务印书馆，2016年，第89页。

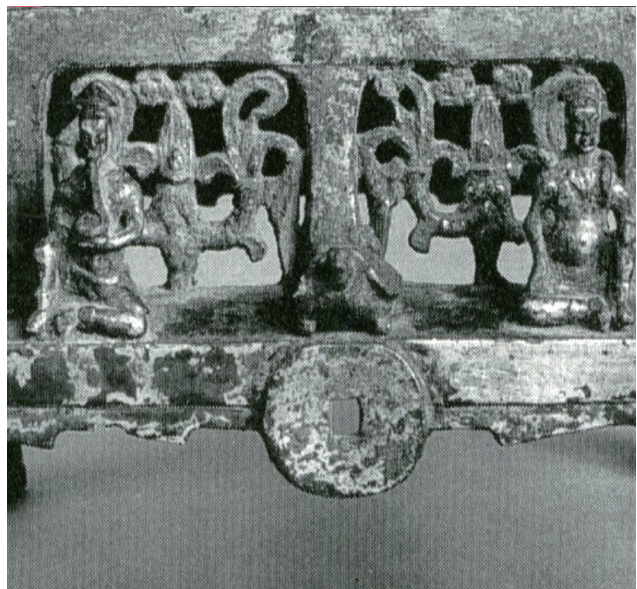


图2 佛像的台座上出现了一只龟



图3 三国吴的魂瓶



图4 吴县狮子山M2出土的292年魂瓶

林》里引《白泽图》记载一段有关毕方的文献：“白泽图曰……又火之精名曰必（毕）方，状如鸟，一足，以其名呼之则去。……又上有山林下有川泉地理之间圣精名曰必（毕）方，状如鸟，长尾，此阴阳变化之所生……”^①这一现实中不存在的生物被载入多部广为人知的古籍中，反映了其形象在古代社会中的接受程度。同时，在一部百科全书式的佛教经典中出现，也证实其形象有可能会被佛教信徒利用，使之成为佛造像中的一部分。《孔子家语》中也提及过一种一足的鸟：“齐有一足之鸟，飞集于公朝，下止于殿前，舒翅而跳。齐侯（齐景公）大怪之，使使聘鲁，问孔子。孔子曰：此鸟名曰商羊，水祥也。昔儿童有屈起一脚，振讯两眉而跳，且谣曰：‘天将大雨，商羊鼓舞。’”从中可知，此鸟的出现代表一种祥兆，它可以使天降大雨，缓解干旱。如果神龟元年像中的鸟是“商羊”这种鸟，将其与救人于危难之中的菩萨形象相结合，很可能与造像者的求雨心态有关。《法苑珠林》卷第三十三载：“僧衣白尼等或自舍财，及劝化得物，拟佛受用。经营者将此物造作鸟兽形象，安佛槃上者，计损满五钱……”^②此段则记载了佛教信徒用自己的钱造有鸟兽形象的佛像，更加可以说明鸟在早期佛像中出现的的可能性。

在这尊佛像的台座上还出现了一只龟（图2）。一尊佛像中同时出现两种动物值得我们注意。鸟和龟的组合在汉代墓葬出土的文物中便出现过，通常是一只鸟站在龟背上的造型，载体有铜薰炉、铜灯等，有学者称其为“凤鸟立龟”。陈春婷在《“凤鸟立龟”造型在汉代的出现及其

原因初探》^③一文中提到，这种鸟和龟的组合形态在国内目前发现得很少，基本都出自汉代。随即其又分析这种造型出现在汉代的原因，她提到了三种原因，其中的“四灵观念”和“阴阳五行说”对笔者研究神龟元年像有可适用的地方。其一，四灵观念。由左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武组成的四灵说在战国时期就已形成，四灵有各自的方位配属，朱雀属阳位南，玄武属阴位北，南北对应，阴阳相持，代表一种平衡与安定。其二，阴阳五行说。它和四灵类似，包含的内容有所增加。《吕氏春秋·纪》载：“五行”是木、火、土、金、水；与之对应的“五位”是东、南、中央、西、北；“五虫”是龙、凤、麒麟、虎、皮漫胡（鳖、龟）。“五行”“五位”“五虫”相互对应，又相生相克。将上述内容应用于神龟元年像中可得：龟位北、属水，鸟位南、属火。一龟一鸟，一北一南，一水一火，一个在地上，一个在天上。对于它们同时出现在一尊造像中的特殊含义，笔者猜测可能代表造像者在一尊造像中囊括天地万物的意图。

将这尊佛像中的鸟和龟作为一种组合来看，只是分析其源头的角度之一，毕竟龟和鸟在整尊造像中所占的形体比例并不对等，龟远比鸟小得多。换个角度，单看龟这一种元素，它被看作是通灵和长寿的载体，受古代先民崇奉了上千年。《大戴礼记》载“介虫之精者曰龟”，可见龟在先民心目中拥有不凡的地位。《淮南子·览冥训》记：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火炎而不灭，水浩洋而不息……于是女娲炼五色石以

①道世：《法苑珠林》卷第四十五《审查篇》第四十三《白泽图验》，上海：上海古籍出版社，1991年。

②道世：《法苑珠林》卷第三十三《兴福篇修造部》，上海：上海古籍出版社，1991年。

③陈春婷：《“凤鸟立龟”造型在汉代的出现及其原因初探》，《华夏考古》2016年第9期，第92页。

补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。”^①《列仙传》云：“有巨灵之鳌背负蓬莱之山而扑舞，戏沧海之中。”^②在许多创世神话中，龟成为顶天立地的象征，鉴于此，先民利用它承重的特性将“龟负”题材运用于生活和艺术创作中，常见有负山、负人、负鸟、负碑等表现形式。将神龟元年这尊像中的龟和身后的整个台座结合来看，颇有些负碑的意味。龟驮碑最早出现在东汉晚期，随后被广泛应用。受早期佛教东传影响的吴晋魂瓶中也出现了龟负碑，以南京上坊出土的一件三国吴的魂瓶（图3）为例，魂瓶上部堆塑建筑及各种饰物，楼前立阙，阙间堆塑龟驮碑，碑作圭形，上刻“凤皇（凰）元年立位长沙太守友作浹使宜孙子”^③。另见吴县狮子山M2出土

的292年魂瓶（图4），在魂瓶上部堆砌的多层建筑中央也有一只龟驮着碑。这样的例子还有很多。龟早在东吴时期就出现在与佛教有关的魂瓶上，发展到后来，其形象在佛像中出现也应不足为奇了。

延续两个世纪的南北朝统治者对佛教的推崇史无前例，流传至今的石窟造像和金铜佛不胜枚举。我国金铜佛像发展至北魏晚期，造型模本和铸造手法均已成熟，逐渐脱离外来因素，融入更多的本土文化内涵，佛像愈发世俗化，同时多展现出造像者的创造精神。北魏神龟元年交脚弥勒菩萨像，在单纯借佛像供奉和精神依靠的功能上，更增加了审美功能，是集造像者对佛教义理的理解于自身文化背景下培养出的开创性佛像佳作。■

①刘文典：《淮南鸿烈集解》，冯逸、乔华点校，北京：中华书局，1959年，第206-207页。

②洪兴祖：《楚辞补注》，白化文等点校，北京：中华书局，1983年，第102页。

③南京博物院：《江苏南京市江宁县下坊村发现东吴青瓷器》，《考古》1998年第8期，第92-93页。