

吉尔吉特写本封面和“书本崇拜”^①

¹ 德波拉·金伯格-萨特 著 ² 贾玉平 译

(¹ 维也纳大学艺术史研究所, 奥地利维也纳, 1090; ² 四川大学中国藏学研究所, 成都, 610064)

内容摘要: 吉尔吉特在中西方文化交流的路线图上是一个十分重要的区域。20世纪以来, 考古学家们在该地区发现了一系列重要的考古实物, 特别是一些早期佛经写本。这些写本的封面在风格和题材表现等方面, 为我们了解早期佛教崇拜问题提供了一些有益的探索。

关键词: 吉尔吉特写本 封面 书本崇拜

连接印度与中国的复杂路线穿越河谷、高山在吉尔吉特地区交汇。^② 在沿线的重要地点都分布有大量的刻石和胡乱图画的一些文字。其中那些和佛教时期有关的作品大约是公元一千多年的。在印度河谷上游也发现大量类似的作品, 尤其是在齐拉斯(chilas)地区[从夏提欧(shatial)到塞潘(Thalpan)大桥]。在阿拉姆(Alam)大桥和巴尔提斯坦(Baltistan)的作品表明旅行者和当地居民在种族和语言上的差异(图1)。

有证据表明, 该地区的文化在公元一千多年发生过改变, 但只是最近才开始对其进行探究, 尤其是通过刻石图像、题记和吉尔吉特写本进行的研究。

公元5至8世纪, 佛教文化似乎曾在这一地区特别活跃, 其后是一段剧烈的文化变革时期。在公元8世纪的第二个25年, 这一地区经历了几次军事冲突, 包括两度被汉地军队占领。藏人征服了巴尔提斯坦并于8世纪中期主宰这一地区。^③

公元七八世纪, 一个名为帕罗拉·沙赫(Palola Sāhi)或帕陀拉(Patola)王朝统治着吉尔吉特和齐拉斯地区。这个王朝统治者的姓名可以由几个原始资料得以确认。国王们及其王后经常一起出现在文学和艺术作品中^④, 暗示后者作为供养人也发挥着重要的作

① 本文译自 Deborah Klimburg-Salter, *The Gilgit Manuscript Covers and the "Cult of the Book"*, in M. Taddei and P. Callieri (eds.), *South Asian Archaeology 1987*, Naples, pp. 305-312.

② 迈·金伯格(Klimburg, M):《跨喜马拉雅西部的十字路口》(*The Setting: The Western Trans-Himalayan Crossroad*), 见德·金伯格-萨特(Klimburg-Salter, D.):《丝绸与钻石之路: 跨喜马拉雅商道上的密教美术》(*The Silk Route and the Diamond Path, Esoteric Buddhist Art on the Trans-Himalayan Trade Routes*), 洛杉矶, 1982年版, 第24~38页。

③ 斯坦因(Stein, M. A.):《古代于阗: 中国新疆地区考古探险的详细报告》(*Ancient Khotan, Detailed Report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan*)卷一, 牛津, 1907年版, 第4~17页。

④ 冯·辛努伯(Von Hinüber, O.):《吉尔吉特写本的研究(出土佛教梵文写本I)》[*dschriften, I*], 哥廷根科学学会报告I: 历史语言学(1979/12) (*Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. Philologisch-historische Klasse*, 1979/12), 1979年版, 第337页。

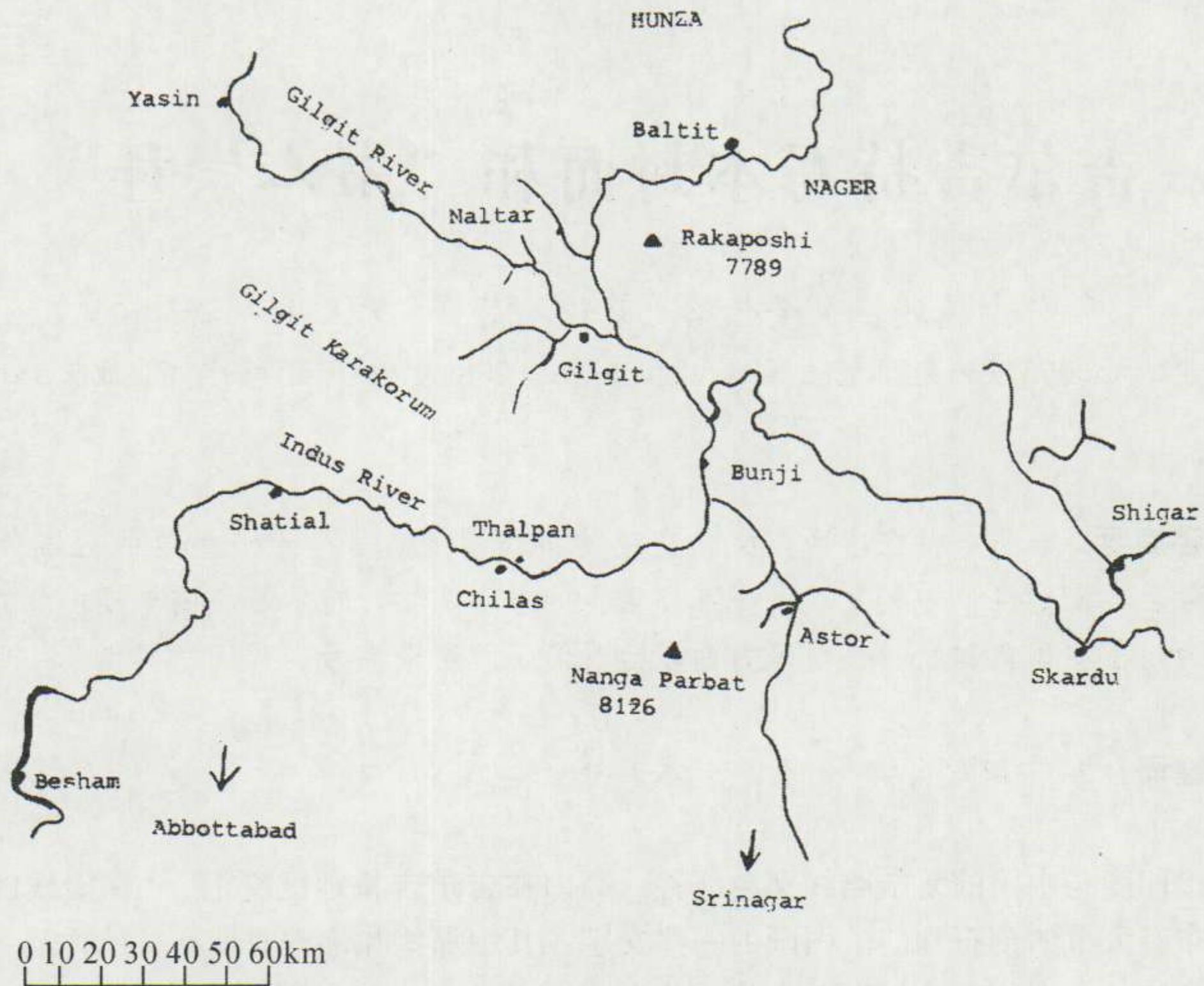


图1 巴基斯坦北部地图

用。当地的艺术文化显然与巴基斯坦北部和克什米尔的佛教艺术有关，也与中亚艺术尤其是于阗有着密切关系。^① 统治者与于阗看来有着非常密切的联系，因为王室成员和贵族都有着于阗萨卡氏 (Khotanese Saka) 的名字。有学者认为，许多吉尔吉特写本可能在当地由萨卡抄写员复制。^② 然而，没有确凿有力的证据证明于阗和勃律 (吉尔吉特和巴尔提斯坦) 地区的联系。^③

从金属造像的题记^④和一些吉尔吉特写本末页的跋中^⑤，可以证明帕罗拉·沙赫王朝是佛教的积极支持者。位于今天吉尔吉特现代城镇西边的纳普 (Naupur) 地区，可能也

① 德·金伯格-萨特：《丝绸与钻石之路：跨喜马拉雅商道上的密教美术》，洛杉矶，1982年版，第89页。

② 对帕罗拉·沙赫王朝的年代和吉尔吉特写本特征的认识归功于奥斯卡·冯·辛努伯 (Oskar Von Hinüber) 的先驱研究 (参见冯·辛努伯：《吉尔吉特写本的研究 (出土佛教梵文写本 I)》，哥廷根科学学会报告 I：历史语言学 (1979/12)，1979年版，第329~359页；《吉尔吉特写本的版本记录》(Die Kolophone der Gilgit-Handschriften)，《印度学与伊朗学研究，保罗·蒂梅纪念文集》(Studien zur Indologie und Iranistik, Festschrift Paul Thieme)，Reinbek, 1980；《吉尔吉特出土写本的重要性》(Die Bedeutung des Handschriftenfundes bei Gilgit)，《德国东方学社期刊》增补本 5，第 21 卷，东方学家 24~29，1980年三月号 (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Suppl. V, 21. deut. Orientalistentag 24-29 März 1980) 柏林，1982年，第47~66页。

③ 迈·金伯格：《跨喜马拉雅西部的十字路口》，见德波拉·金伯格-萨特：《丝绸与钻石之路：跨喜马拉雅商道上的密教美术》，洛杉矶，1982年版，第32页。

④ 德·金伯格-萨特：《丝绸与钻石之路：跨喜马拉雅商道上的密教美术》，洛杉矶，1982年版，第95页。

⑤ 冯·辛努伯：《吉尔吉特写本的版本记录》，《印度学与伊朗学研究，保罗·蒂梅纪念文集》，Reinbek, 1980年版。

有一些其他赞助人留下的佛教建筑遗迹：一组土丘推测曾为佛塔，附近还有一座纪念碑式的石刻佛像^①，可能曾是寺院所在。这些佛教遗迹分布于商贸要道附近的保护区。从古代灌溉系统的遗迹似乎可以看出，在这个地区佛教盛行时，曾有大规模的农耕生产。国际商贸和农业的结合一定发展出一段繁荣的时期，并使佛教文化也得以兴盛。^②

该地区的佛教遗存为大乘佛教发展的一段时期提供了无价的资料，而这在印度其他地区很少见到。最重要的是在吉尔吉特的纳普地区发现的所谓“吉尔吉特写本”。1931年，当地村民在一座被认为是佛塔的C字形土丘里发现了一个木盒子，木盒内发现了最大的一批写本。夏斯特里（Shastri）于1938年对同样的土丘作了一次简单发掘，发现了三对绘有图像的写本封面。“（写本）均发现于两个木质封盖下面，每个都在封面外面有混凝纸^③制成的套封。每一贝叶中间均有穿孔，以缎带或细线捆扎在一起，从而形成完整的一套书。”^④

手稿和封面曾被分成单独的题目进行过研究。^⑤本文中，我们将仅关注较早的两对写本封面绘画的构图来源及其可能的功用这一问题。我对MSC1（写本封面1）和MSC2（写本封面2）^⑥进行了识读。

印度的书籍艺术

吉尔吉特写本封面和被发现的其他写本，标志了印度书籍艺术发展史上的一个重要阶段。尽管宗教文献很早就被传抄，而口述的传统仍然非常重要。书籍艺术是缓慢地发展起来的。也就是说，关于书籍的观念上的一种改变可能会导致书籍不仅是作为一种传递信息的媒介，而是由于一些已知的或尚不清楚的原因，开始被视作一件具有美学价值的物品。我们还将看到一种可能性，不过还需要进一步的考虑，那就是这种发展受到特定文献演化为崇拜对象的影响。

书籍的美通过书法、画饰、插图和封面装饰来体现。这些艺术形式的每一样显然都有其独立正式的发展轨迹。现存最早的印度稿本来自中亚和吉尔吉特，可能被认为是一件真正的书法手迹作品。同样，最早的画饰和佛教写本散页的小规模插图装饰也来自中亚，断

① 德·金伯格-萨特：《丝绸与钻石之路：跨喜马拉雅商道上的密教美术》，洛杉矶，1982年版，图4。

② 斯坦因：《古代于阗：中国新疆地区考古探险的详细报告》卷一，牛津，1907年版，第19页。

③ 混凝纸制品富有纹理，色彩鲜艳，装饰华丽，表面光洁，极具东方特色。混凝纸又称制型纸，是一种加进胶水或糨糊经过浆状处理的纸。经过模压，可以制成盘、碟或家具面板。混凝纸工艺最初在东方流行，之后传入西方。在18世纪和19世纪，混凝纸被广泛用于制作小件家具和装饰品。——译注

④ 夏斯特里（Shastri, M. S.）：《1938年吉尔吉特发掘报告》（*Report on the Gilgit Excavations in 1938*），《神话学会季刊》（*Quarterly Journal of the Mythic Society*），30/1，1938年版，第5页。

⑤ 参见前页注释3冯·辛努伯的研究以及列维（Levi, S.）：《关于吉尔吉特（克什米尔）、巴米扬（阿富汗）所出土梵文写卷研究》[*Note sur des manuscrits sanscrits provenant de Bamiyan (Afghanistan) et de Gilgit (Cachemire)*]，《亚洲学刊》（*Journal Asiatique*），1932年版，第21~45页。班纳杰（Banerjee, P.）：《两块吉尔吉特写本的绘画木质封盖（斯里·帕拉坦普·辛格博物馆，斯里纳加，贾姆和克什米尔）》[*Painted Wooden Covers of Two Gilgit Manuscripts (in the Sri Pratap Singh Museum, Srinagar, Jammu and Kashmir)*]，《东方艺术》（*Oriental Art*），N. S.，XIV / 2. 1968年版，第114~117页。

⑥ 作者正在准备对所有3个写本封面的更为细致的讨论。

为8世纪。^①

现知最早的与印度稿本有关的装饰封面好像就是吉尔吉特写本封面。这里将要讨论三对^②中两对较早的,其年代不晚于8世纪^③。

年代序列上,吉尔吉特封面后面紧接着东北印度波罗时期的封面。如此少的封面留存下来,因此进行概括是具有风险的。然而,与写本有关的早期写本封面中,封面看起来都晚于文本。类似的情况如一件相当晚期的作品,断代约为1134年的藏于波士顿美术馆的《般若波罗蜜多经》可能是个例外。^④因为如此之少的封面与其原始文本能够同时留存下来,因此很难推断封面上的图像与文本之间的关系。不过,有可能这些封面上的绘画就像早期写本中的绘画一样,并非正文的插图,而是起到一种神奇的、具有保护功能的作用^⑤,正如我们要看到的,作为一种还愿图像。

断代于波罗王朝时期的印度书籍封面具有相当一致的类型学特征,就像我们看到的波士顿美术馆约1134年的作品。所有的印度封面(除了两个吉尔吉特的作品)都是狭长形状,因为用于书写的贝叶是水平式的书写和装饰。已知为数不多的波罗时期的木质封面,可能曾用于《般若波罗蜜多经》的稿本^⑥,并装饰有与文字匹配的纹样。整幅空间被分成几组,装饰以佛传故事的简要场景或单体的神祇形象,如般若佛母。我们真的很难发现完全统一的主题。^⑦

吉尔吉特写本封面的构图

吉尔吉特地区两对写本封面(MSC1和MSC2)的构图、题材和风格(图2、图3、图4),不同于早期波罗时期的书籍封面。在继续本文主要的关注点——吉尔吉特写本封面的构图与功能的来源之前,一些关于绘画风格的评论会证实后面论述构图时所暗示出来的艺术上的关联。

① 洛斯特(Losty, J. P.):《印度书籍艺术》(*The Art of the Book of India*),伦敦,1982年,18ff。

② 参见冯·辛努伯:《吉尔吉特写本的研究(出土佛教梵文写本I)》,哥廷根科学学会报告I:历史语言学(1979/12),1979年版,第329~359页;《吉尔吉特写本的版本记录》,《印度学与伊朗学研究,保罗·蒂梅纪念文集》,Reinbek,1980;《吉尔吉特出土写本的重要性》,《德国东方学社期刊》增补本5,第21卷,东方学家24~29,1980年三月号,柏林,1982年,第47~66页。

③ 尽管这些写本可以断为约公元6至7世纪,但我们的假设是基于相对于封面而言,写本比较好的外表以及对封面的风格分析。对封面的风格分析表明它们晚于写本本身,这也是正常的(见洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982年版,第20~21页)。关于封面断代的这个复杂问题要依赖于正准备发表的更为宽泛的研究。目前,威廉姆斯假设为7至8世纪,见威廉姆斯(Williams, J.):《于阗绘画的图像》(*The Iconography of Khotanese Painting*),《东方与西方》23(EW),1973年版,第110页;班纳杰推测为是9至10世纪(班纳杰:《两块吉尔吉特写本的绘画木质封盖(斯里·帕拉坦普·辛格博物馆,斯里纳加,贾姆和克什米尔)》,《东方艺术》(*Oriental Art*),N. S., XI V / 2, 1968年版,第114~117页)。

④ 洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982年版,第21页。

⑤ 洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982年版,第24页。

⑥ 洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982年版,第22页。

⑦ 一个例外是新德里国家博物馆藏的绘在木质封盖上的《维山达拉本生经》(*Vessantara Jātaka*),断为约公元1100年,尼泊尔(洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982年版,第35页)。



图2 吉尔吉特手抄本封面1
(克什米尔大学, 中亚研究所博物馆)



图3 吉尔吉特手抄本封盖1
(克什米尔大学, 中亚研究所博物馆)

风格特征让我们勾画出与中亚, 尤其是于阗地区艺术的联系以及与兴都库什和巴基斯坦北部艺术的关系。MSC1 和 MSC2 在风格上稍有不同。前者与中亚艺术和丰都吉斯坦 (Fondukistān) 艺术均有关系, 后者与巴基斯坦北部、巴米扬、于阗以及克孜尔艺术的关系更近。之前有学者已经注意到兴都库什和于阗绘画与吉尔吉特写本封面绘画之间的风格联系。^①

最吸引人的构图特征是封面内侧的图像呈纵向布局。只有一个主要图像占据了竖向的空间, 在底部角落楔入跪坐的供养人形象, 封面的上半部一个是华盖 (MSC1), 一个是坐佛的形象 (MSC2)。

① 威廉姆斯:《于阗绘画的图像》,《东方与西方》23, 1973年版, 第110页。



图4 吉尔吉特手抄本封盖 2a (右) 和 2b (左) (克什米尔大学, 中亚研究所博物馆)

从功能上看,画面形象的纵向构图似乎很不协调,因为封面不能从与阅读文本相同的方向进行观看,不过,这种形式在中亚已有先例。

所有这四个封面的构图大都与中亚艺术密切相关,以不同的材质制成纵向板面,既有布的也有木的,一般均绘有一中央主尊,通常为佛像,也有其他熟知的图像,有时在底部绘有跪坐供养人像。

MSC2 上的菩萨可以辨认是弥勒 (Maitreya) 和观音 (Avalokiteśvara)。类似的图像也发现于巴基斯坦北部的美术中。^①

观音所穿着的短裙 (dhoti) (图4) 在中亚美术中也可以见到,例如,在丹丹乌里克 (Dandan-Oilik) 发现的一块彩绘木板上的大日如来 (Vairocana) 身上也穿着类似的短

^① 德·金伯格-萨特:《丝绸与钻石之路:跨喜马拉雅商道上的密教美术》,洛杉矶,1982年版,第97~98页。

耶特马尔和彻华特 (Jettmar, K. & Thewalt, V.):《喀拉昆仑公路上的涂画与题记》(*Feshbilder and Inschriften at Karakorum Highway*),《中亚学刊》(*Central Asiatic Journal*) 24/3-4, 1985年,图版16。

裙^①，这块板子的尺寸大小与吉尔吉特封面接近（ $10\frac{1}{8}\times 5\frac{1}{8}$ 英寸），尽管磨损严重，但仍可以看到在封面的上半部有类似的蓝色条带装饰，另一面也有一立佛形象，其风格与MSC2的坐佛有关。

坐佛形象略呈方形的比例，厚重的衣着，佛发右旋（śrīvatsa）和肩部的火焰纹装饰（图5），均可发现于于阗、克孜尔和兴都库什，尤其是巴米扬的艺术中。然而，最相似的例子是斯坦因在田铁提克日木遗址（Farhad Beg Yailaki）发现的绘于木板上的立佛形象（图6），该木板现藏于新德里国家博物馆。该佛像头部和肉髻的形状，形体的风格和比例，厚重袈裟的轮廓线条，太阳形的右旋佛发，以及跪坐的供养人都具有很强的可比性。^②



图5 吉尔吉特手抄本封盖 2b: 细部（克什米尔大学，中亚研究所博物馆）



图6 田铁提克日木遗址出土的木板（新德里国家博物馆，F II iii002）

① 斯坦因：《古代于阗：中国新疆地区考古探险的详细报告》卷一，牛津，1907年版，图版 LXV。

② 斯坦因：《塞林迪亚》（*Serindia: Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China*），五卷本，牛津，1921年版，第1258~1259页（该书中译本《西域考古图记》于1998年由广西师范大学出版社出版——译注）。既然吉尔吉特封面的年代会被单独考虑，我们也就不能进入田铁提克日木遗址木板的风格和年代等相关问题的讨论。不过，应该注意到，威廉姆斯认定的与吉尔吉特绘画有关的 F II iii002 木板的精确特征在于阗艺术中是不寻常的（威廉姆斯：《于阗绘画的图像》，《东方与西方》23，1973年版，第127页），而且，这些特征在兴都库什地区的艺术中也有发现。新德里的木板虽然也明显是作为一种还愿供物使用，但它比其他的木板稍大（ $17\frac{1}{4}\times 10\frac{3}{5}\times 3/4$ 英寸）。考虑到文献材料（至少7世纪早期）所暗示出的吉尔吉特和于阗之间的密切联系，辨识这些特征的来源和年代会有点意思。

中亚地区彩绘木板的功用

对于于阗和克孜尔所发现的木板的功用问题，没有系统的研究，但是在一份克孜尔发现木制品的目录中^①，提到14块克孜尔的木板现藏于柏林，5块最初可能曾作为“书籍封面”使用（图7、图8）。这种认识是基于一种特殊的技术特征：即在木板每面中间都有一个V型缺口，便于用绳带捆系木板，这可能是最好的解释。“书籍封面”这个词汇，以及我们关于晚期的装饰木质波提（Pothi）封面的经验^②，都让人推测在木板中间会夹有写本书页。但是，关于克孜尔发现的考古学证据并不明晰，至少，在其他任何地方都没有发现这种带有四个V型缺口的木板与写本书页共出。或者说，任何木板，尽管具有适当的尺寸，但都没有发现包含有写本。



图7 来自克孜尔的木板（印度艺术分部，普鲁士文化遗产国家博物馆，柏林，III 7389）



图8 来自克孜尔的木板（印度艺术分部，普鲁士文化遗产国家博物馆，柏林，III 7392）

① 巴达恰里雅（Bhattacharya, C.）：《中亚艺术》（*Art of Central Asia*），德里，1977年版，第30页。

② 波提，印度形式的写本书形制，古印度多用长条形贝叶书写，每页中穿一孔或两孔，以使用绳缚系，上下以木板夹之——译注。

在克孜尔一座废弃的石窟中发现有一小组没有 V 型缺口的木板^①，与一些婆罗米文 (Brahmi) 写本共出。勒柯克没有给我们提供考古信息，但是提到了格鲁韦德尔^②，遗憾的是，格鲁韦德尔也没有详细描述木板和写本的关系。然而，写本和彩绘木板之间的一些功用关系，至少从理论上是可能的，尽管这种看法没有得到证实。即使如此，由于目前关于这种 V 型缺口的解释似乎是最可行的，因此词汇“书籍封面”的另外一个不同的概念也许值得考虑。

中亚的木质文具

在克孜尔发现的一些彩绘木板，不管有无 V 型缺口，均有书写，通常书写于背面，有时两面都有^③。在于阗，发现有与吉尔吉特封面尺寸大小相当的木块上有婆罗米文记载。^④除了这些木板之外，还有许多木板用作书写材料的例子^⑤，发现于中亚中心的许多地方。这些木质文具有各种各样的形状，尤其是条形、平板形和木简形 (takhti) (片岩状，带柄)。于阗幸存有多种实物，木材是最常见的书写材料。^⑥在尼雅，斯坦因发现大量的佉卢文 (kharosthi) 文献，书写于双面为楔形的木质带字信封上，用难解的绳子捆系，并以木头上的小孔和沟槽加固，最后盖印封好，他还给以了图解和详细的描述。^⑦这些设计巧妙的木质书信和文本都有一个平均长约 $7\frac{1}{8}$ 英寸到 15 英寸的楔子，正文写在内侧，与长边平行，楔子外侧与绳子、封印一起发现的还有地名。

基于这种模型，人们或许会想象，克孜尔发现的每面均带有 V 型槽口的木板可能也是合放并捆系在一起的，以保护里面书写的文本。另一个不同的基本解释认为，V 型槽口木板可能是一种书信封面。不管是否接受巴达恰里雅将有 V 型槽口的木板视为书籍封面的一观点，但很清楚的一点是：整个中亚地区的木块以及克孜尔的彩绘木板均与书写文献有关。

作为还愿品的木板

克孜尔、于阗与吉尔吉特木板的绘画在尺寸、风格、构图等方面都十分相似。正如我们所见，木质文具在整个于阗地区都广泛使用；在克孜尔，一些带有绘画的木板与书写有

① 冯·勒柯克 (von Le Coq, A.): 《中亚佛教晚期遗物》(Die buddhistische Spätantike in Mittelasien), V, 柏林, 第 9~11 页。

② 格鲁韦德尔 (Grünwedel, A.): 《中国新疆古老的佛教崇拜地》(Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan), 1912 年, 柏林, 第 60~61 页。

③ 巴达恰里雅: 《中亚艺术》, 德里, 1977 年, 第 12、17 (但这是艺术家的名字)、18、35、37 号。

④ 斯坦因: 《古代于阗: 中国新疆地区考古探险的详细报告》卷一, 牛津, 1907 年版, 第 269 页。

⑤ 冯·坎贝恩 (von Gabain, A.): 《中亚研究简介》(Einführung in Die Zentralasienkunde), Darmstadt, 1979 年版, 第 60 页。

⑥ 斯坦因: 《古代于阗: 中国新疆地区考古探险的详细报告》卷一, 牛津, 1907 年版, 第 347 页, 图版 XCVI 至 CVI。

⑦ 斯坦因: 《古代于阗: 中国新疆地区考古探险的详细报告》卷一, 牛津, 1907 年版, 第 347~354 页。

关,一些可能用作书籍封面或书写材料的封面;于阗一些其他的木板被用作还愿的供物。

与 MSC1、MSC2 关系最为密切的带有绘画的木板,发现于最后一个占领期。在丹丹乌里克,斯坦因断为 8 世纪末期^①,在田铁提克日本遗址,斯坦因断为 6 世纪^②,威廉姆斯认为是 7 世纪晚期^③。威廉姆斯的理论暗示已经被研究过。按照这种假设,木板的年代可能相当于吐蕃统治时期(675—692 年)。直到现在,公布的于阗出土藏文文献仅断代为第二次占领时期的 790 年至约 9 世纪中期。在两个遗址的木板底部都发现有大像,似乎曾被作为还愿的供物,但不清楚这些木板是否同克孜尔彩绘板一样,在不同时代有不同的功能。^④

绘画木质写本封面的供物或崇拜功用的晚期证据出现于 9 世纪以降。封面外面的残存物包含有檀香团、朱砂和藏红花,暗示着他们曾用于某种仪式中。^⑤ 仪式中对特定书籍的崇拜一直延续到今天。^⑥

吉尔吉特和于阗木板的截然不同的考古学语境并未禁止这种可能性的存在,即这些木板属于同样的类型。相反,吉尔吉特绘画可能也被用作供物。许多吉尔吉特写本也确实被认为是“慈善物”(Deya-dharma),是宗教贡品^⑦。

吉尔吉特藏品现存的跋中十之有八^⑧使用了 Deya-dharma 这个词。冯·辛努伯^⑨注意到,这个词出现在那些专门赞颂“书籍崇拜”的文本的跋中。《僧伽吒经》(Samghātasūtra) 就是这样的文献(与 MSC2、MSC3 有关)^⑩。通过对文本的分析。冯·辛努伯得出结论:“吉尔吉特出土的书籍与吐蕃年代相当,是作为受崇拜对象的宗教崇拜物。”^⑪ 如果这样,西北部的这种崇拜^⑫很可能是和《般若经》的崇拜并行的。正如斯古潘已经注意到的:“……既然每部文献都将自身置于它自己崇拜的中心,早期大乘佛教(从社会学的观点看)就不是一个可确认的单一群体,而是在最初由一些尽管有关但又独特的

① 斯坦因:《古代于阗:中国新疆地区考古探险的详细报告》卷一,牛津,1907 年版,第 271 页。韦陀(Whitfield, R):《中亚艺术:大英博物馆的斯坦因收藏》(*The Art of Central Asia, The Stein Collection in the British Museum*) 第三卷,东京,1984 年版,第 314~317 页。韦陀提出绘画的年代为 6 世纪。

② 斯坦因:《塞林迪亚》,牛津,1921 年版,第 1255、1343~1346 页。韦陀支持这一观点,见《中亚艺术:大英博物馆的斯坦因收藏》第三卷,东京,1984 年版,第 317~318 页。

③ 威廉姆斯:《于阗绘画的图像》,《东方与西方》23,1973 年版,第 111 页。

④ 巴达恰里雅:《中亚艺术》,德里,1977 年版,第 62~63 页。

⑤ 勒纳(Lerner M.):《火焰与莲花》(*The Flame and the Lotus*),纽约,1984 年版,第 87 页。洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982 年版,第 23 页。

⑥ 洛斯特:《印度书籍艺术》,伦敦,1982 年版,第 23 页。因而,事实上,如果没有实验室的分析,很难确定封面外面的遗存有多古老。

⑦ 套话 Deya-dharma(慈善、可施物之义——译注。有各种拼写),在吉尔吉特也经常发现于岩石题记和金属物品中,参见德·金伯格-萨特:《丝绸与钻石之路:跨喜马拉雅商道上的密教美术》,洛杉矶,1982 年版,第 95 页。

⑧ 冯·辛努伯:《吉尔吉特写本的版本记录》,《印度学与伊朗学研究,保罗·蒂梅纪念文集》,Reinbek,1980 年版。

⑨ 冯·辛努伯:《吉尔吉特出土写本的重要性》,《德国东方学社期刊》增补本 5,第 21 卷,东方学家 24~29,1980 年三月号,柏林,1982 年,第 55 页。

⑩ 遗憾的是,MSC1 的正文页没有能识别出来,而且也没有书籍的末页和版本信息。

⑪ 冯·辛努伯:《吉尔吉特出土写本的重要性》,《德国东方学社期刊》增补本 5,第 21 卷,东方学家 24~29,1980 年三月号,柏林,1982 年,第 56 页。

⑫ 冯·辛努伯:《吉尔吉特出土写本的重要性》,《德国东方学社期刊》增补本 5,第 21 卷,东方学家 24~29,1980 年三月号,柏林,1982 年,第 56 页。

崇拜构成的一个松散集合体，有着相同的模式，但各自与其特定的文献相关”^①。

吉尔吉特书籍封面的崇拜功能也来自于对吉尔吉特写本本身的分析。一些写本相对未遭损毁的保存状况也可阐释为这样一个事实：因为他们曾作为展示的样本。^②但是由于对葬礼的情形不清楚，证据又各有侧重，各种情形中的写本的重要性也不明了。其他的写本，如那些有彩绘封面的明显被使用过。此外，吉尔吉特三个带彩绘封面的写本似乎还有一种特殊的意义：MSC1 是唯一的棕榈叶写本，这样在材料上就与佛教腹地联系了起来；它明显被用过多次，并且是这三个写本收藏中最为古老的（图 2、图 3）。MSC2 和 MSC3 是《僧伽吒经》中的一部分，后者也是“宗教贡品”，据其末页的跋可知其为王室发愿，断为是 627 年或 628 年^③。（正如我们前面注意到的，没有充足的理由证实封面也是同时期的，事实上，有证据暗示它是后来加补的）。

此项研究中重要的是，绘画封面起源于大乘佛教的一个历史阶段，当时一些书籍开始作为崇拜物，至少在吉尔吉特地区《僧伽吒经》已被认为是这样的一种崇拜文本。

彩绘封面中，两件装饰有《僧伽吒经》的写本曾用作“宗教贡品”，慈善品（Deyadharmā），在这种意义上，它与其他的供奉形象相似，如来自于阆的彩绘木板。然而，《僧伽吒经》肯定不是唯一的以这种方式出现的受尊崇的文献。^④

小 结

吉尔吉特写本封面 MSC1、MSC2，以纵向的人物形象构图区别于印度其他的绘画书籍封面。不仅如此，两套写本封面的四块木板上的绘画内容和风格都不同于稍晚波罗王朝时期的以及那些源于印度东北的书籍封面。吉尔吉特写本封面的构图与克孜尔和于阆发现的彩绘木板有关。在这两个遗址，木块均被用作书写材料。这些木板中的一些用于书写，其他的一些可能曾用于书写或用作书籍封面。于阆发现的属于占领晚期阶段的木板可能曾用作供物。

吉尔吉特写本封面可能也被认为是供物。“书本崇拜”在吉尔吉特曾被实践。《僧伽吒经》（MSC2）很可能就是这种崇拜的对象。最早装饰此类文献木质封面的绘画遵循了其他木块上的供奉形象的绘画传统，看起来是合理的。希望将来对于吉尔吉特绘画封面、原型和功能的研究会有助于我们更好地理解“书本崇拜”作为大乘佛教的一个重要历史阶段的发展情况。

① 斯古潘 (Schopan, G.): 《金刚经中的“Sa prthivipradesas caityabhuto bhavet (净土变)”一词: 关于大乘佛教时期的书本崇拜》(The Phrase 'Sa prthivipradesas caityabhuto bhavet' in the Vajracchedika: Notes on the Cult of the Book in Mahāyāna), 《印度-伊朗杂志》17 (Indo-Iranian Journal), 1975 年版, 第 181 页。

② 洛斯特: 《印度书籍艺术》, 伦敦, 1982 年版, 第 29 页。

③ 冯·辛努伯: 《吉尔吉特写本的版本记录》, 《印度学与伊朗学研究, 保罗·蒂梅纪念文集》, Reinbek, 1980 年版, 第 70~71 页。

④ 冯·辛努伯: 《吉尔吉特出土写本的重要性》, 《德国东方学社期刊》增补本 5, 第 21 卷, 东方学家 24~29, 1980 年三月号, 柏林, 1982 年, 第 55 页。