（上接 7 版）

有关联，但是也缺少直接的证据，我们无法从当时的行为和观点去考虑这些器物的作用，因为过去的一切都消失了，我们也无法回到过去。

过去认为化妆皿的使用兴盛于公元前 2 世纪至公元 1 世纪的 300 年间，从希腊化时代开始兴起，在安息帝国灭亡后逐渐变少，而在贵霜王朝（公元 1 世纪至 3 世纪中期）期间，某种程度上在极少范围还继续存在了一段时间。化妆皿的装饰和制作随着贵霜王朝佛教美术的兴盛而急速衰退，而它所创造的图像世界形式也似乎作为犍陀罗佛教美术中的“装饰”性的特点，被继承了下来。

塔克西拉路边打制石器的石匠

《死者的飨宴》化妆盘及其反面凹槽，公元前 2 世纪—公元 1 世纪，直径 12.7 厘米

## 图像上的秘密：来自考古美术的证据

尽管在犍陀罗地区已经进行了长达了两百年的考古发掘，在将近两百多个遗址进行了考古工作，但我们从考古出土的化妆皿中，并没有发现颜料、化妆品等残留物，所以客观地来讲这个“化妆皿”的命名有必要作重新思考。也有考古学家认为应该取名作宗教礼拜或祭祀使用的容器，推测其承担着重要的宗教职能，但是在考古出土品中观察，这些个小器皿在当时究竟有什么社会功能，大家还真的都无法确定。

根据有限的科学的系统的考古报告，塔克西拉、斯瓦特地区的大量化妆皿主要出土在宗教寺院密集区，或许与宗教活动有着紧密关系，同时这些寺院包含有各种宗教信仰形态，既有希腊–罗马宗教，也有部分早期的佛教和拜火教寺院，而化妆皿则在每个地层都有出土。英国的马歇尔（John Marshall）、法国的弗兰克福特（H. Francfort）和日本宫治昭教授根据希尔卡普发掘的地层情况，从类型学的角度将这些装饰盘按地层时代早晚划分为三个时期类型风格，第一期的主题风格受古希腊文化强烈影响，都是以希腊神灵信仰为主；第二期是塞种–斯基泰系的游牧民族喜好的动物图案风格，显示古希腊文化明显消退的迹象；第三期是印度帕提亚时代的古希腊文化复兴时期，装饰艺术中也包含罗马文化的因子。其中，属于印度帕提亚时代（公元 1 世纪）地层的东西非常多，也许装饰盘的制作在这一时期最受欢迎，宴饮图、海兽图等题材受到特别的喜爱，因而数量很多。但这些都是基础的分析，因为犍陀罗地区还有很多遗址未被发掘，信息不足，所以这种分类方法也只是暂时的研究结果，无法得出化妆皿之间的相对年代先后关系，这给艺术史中的图像学和风格分析方法留下了施展空间。

一般的化妆皿直径在 10—20 厘米左右，厚度约为 2—5 厘米，从底面向上高出数厘米的位置做出浅碟状的形态，有的凹面全部是雕刻的图案装饰，而更多是刻圆形区划上方的四分之三部位，下面的四分之一留有空白区域，或配饰莲花纹、几何纹或小格状浅盒子，有节制地配合表达上部的主题图案。根据 1998 年服部等作的研究文章，现在可以统计的化妆皿总数约为 270 例，其中有一半的出土地点可以确定，可以确定关于酒神迪奥尼索斯祭祀的场面约有 60 例，美神阿芙洛蒂特的事例有 31 例，神话动物约有 40 例。在巴基斯坦的博物馆常规展陈中大概有 50 个左右，几乎每个都不一样，在装饰性图案上都有区别，每一个在设计制作上都很神奇地保持独特性，这些独具匠心的雕刻设计让人感觉到它们也应该与某些家族的象征、群体的喜好有关系。

从艺术史和装饰风格上来思考，化妆皿上的花卉装饰、宴饮图和葡萄卷草纹、男女交欢图、海兽等纹样图案，被吸收来作为佛像周围的基座背光等位置的装饰，也是佛塔建筑装饰内容的一部分，这些纹样被贵霜王朝继承下来，同时包含各种文化元素的装饰内容和艺术风格也逐渐发展起来。其中，化妆皿上的图案被广泛采用，这些装饰性的图案内容往往被佛教主题所遮盖，容易被人忽视，然而它却是犍陀罗美术的一个重要组成部分，成就了犍陀罗美术造型的丰富多样。同时这一时期的佛教美术迎来了爆发式的高潮期，佛、菩萨造像和佛传浮雕创作呈现高潮，然而随着佛教主题和佛传故事构图的繁荣兴盛，这一化妆皿上呈现的风格主题逐渐消失，直至泯灭。

## 技术上的观察和文化传统的传承

化妆皿除了在古代犍陀罗区域使用外，在西方世界的使用界限并不明朗，因为如果我们综合考虑，还需要知道在埃及和伊拉克地区都存在类似的石质品，同时还有不同材质的类似造型器物也在使用，例如金属、陶器等，但可以明确的是基本都是当地制作。

化妆皿材料一般是使用当地产的页岩、片岩和冻石，也有少数的石膏、矿石材料，基本都是使用材质较软的石料加工制作，但制作的原产地区不清晰。例如，巴基斯坦塔克西拉地区的 33 例经考古学家马歇尔考证有可能是外地输入品，斯瓦特地区的还没有进行考证；阿富汗哈达地区出土的一例化妆皿也是外地输入品。除了异地输入，值得注意的是，这些化妆皿也都有后期使用的痕迹，还有一些用尖刃刻画而成的线状痕，以及表面呈现有各种石材受到磨损消耗的状态，这说明这些物品被制作出来后一直被长期使用。

从化妆皿的制作样式和工艺上来讲，表面边缘内部向里分为数个区间，主要表现有神话上的人物和怪兽等。化妆皿的器皿内侧用水平线进行区分，同时区分出的几何形状内，有中心对称、也有同心圆等构图。这些构图和艺术造型也像金属器皿的浅浮雕一样，特别是在金银铜工艺中的锤揲技法打造的浮雕中可以看到相似的影子。

在公元前后，阿富汗贝格拉姆和塔克西拉已有一些类似青铜镜、青铜水罐的实物上包含很多希腊罗马神灵的装饰图案，在铸造铜柄器物时，这些图案中的酒神、爱神和美神等神灵都会获得提前设计。我们在考虑这些化妆皿的形制和装饰时，必须要考虑存在一个强烈的希腊–罗马和草原游牧文化的双重传统，这些图案的加工都是在金属工艺的基础之上。

我在犍陀罗地区田野考察时，因为受制于环境和时间的局限，并没有机会接触太多当地人的生活。在有限的体验式生活中，也看到某些家庭在生产生活中还在使用着很多石器。在路边的小工艺作坊，可以看到由切割石料、敲击制作、打磨加工而成的粗糙的石碗、石盘子都还受到欢迎，因为价格低廉，一直跻身山区家庭的各种生活用具。同时装饰盘上的一些植物纹样和几何纹样在现代的传统木雕中仍在使用，我们仍然可以在一些山区的衣柜和桌椅上发现这些古代的纹样。看到这些石器在这种环境下被观察、被当地人摩挲使用，有一种特殊的感觉。我每次看到那些热土和鲜活的生命时，也会感叹韶光易逝，也会想起这些谜团式的化妆皿小文物，想到它们的消失，想到不可思议的改变。而在博物馆展柜和库房中遇到这些小器皿时，也会不由自主地直觉想到当时是谁在制作、谁在使用，但是同样，这么多的化妆皿，几乎都有残破，不知道再后来发生了什么，这些都是这个地区的文化密码，有待解读。

## 共通的制作方式和沟通佛教艺术的另一种可能

我原来只见过一些化妆皿正面的图案，并不知道底部的内容信息。后来因为参与展览点交文物，我才有机会看到化妆皿的底面，虽然大部分没有纹样，一小部分装饰有粗略的花纹和几何纹线刻，但也包含有一些信息，这些信息让我感到很惊讶。

这些化妆皿底部并没有被打磨光滑，一般还保留有用辘轳加工制作成的同心圆弧状形态，并且在同心圆的中央有方形穴状凹槽和凸起接口。这些方形衔接的设计作用应该是将石材固定在辘轳上，便于加工操作。在最终制作完成后，磨平底部的步骤被省略了，所以留下了这种穴状的接口痕迹。

也就是在这种同心圆弧中，我们看到了另外一种可能，因为这一阶段的小型佛塔和舍利盒也有着同样的制作原理。很多圆形的舍利盒容器在犍陀罗地区被广泛使用，并且也存在这种穴状的接口。因此，在高速旋转的辘轳上加工制成舍利盒、化妆皿等容器的工序和制作工坊是一样的。当时的工坊熟悉这些器物，所以这些外观与功能毫不相干的石制品在以共通的技术一起制作着。

之前提到塔克西拉、阿富汗的化妆皿属于外来输入品，在本地区并没有发现类似的石料，可能是来自外地的传播，且城市和寺院之间存在一定联系。这样可以说明这批工匠有可能是同一批工匠，在还没有制作佛像之前，在民众信仰没有产生对于佛像的礼拜需求和偶像崇拜时，他们已经对于工艺、构图、动植物造型非常娴熟，而在产生制作佛塔、舍利盒的需求时，这批工匠可能与佛教僧团结合一起合作制作，根据需求稍做改进。包纳了这一点的话，更需要从地区之间的古代交通道路、丝绸之路上工匠团体的移动范围进行综合考虑。

但，化妆皿这种文化和艺术是不会轻易消亡的，这些图案并不只是起着装饰性的作用，其制作工艺和技术被用在了其他器物上，更重要的是它包含着与再生和丰饶有关的思想性的意义，这些思想也是人们对于物质世界的一种思考的凝聚。这些思想曾一度在这里生长、兴盛，得到人们的重视，寄托了人们的愿景，但渐渐消解和缩小，直到消失不见，最后只留下这些残破容器的躯壳。这些残缺的物品却也告诉我们一些永恒的故事，从背后支持着后来的文化和犍陀罗艺术的蓬勃发展。

（作者为敦煌研究院特聘研究员）