

麦积山石窟《维摩诘经变》壁画艺术风格探析

王 焱

(天水师范学院 美术学院, 甘肃 天水 741001)

摘 要: 麦积山石窟第127窟《维摩诘经变》壁画以“异品同构”的构图方式出现, 将多品的内容由一个故事情节互相穿插起来, 为早期经变画(始于隋, 盛于唐)向大型经变画演变的研究提供了重要的参考。画面采用中国画特有的以线造型的技法, 吸收了魏晋南北朝士大夫崇尚的“秀骨清像”式的造型风格, 以形传神; 细节处理上富于变化, 动静结合, 具有极强的节奏感, 气韵生动。

关键词: 麦积山石窟; 《维摩诘经变》; 异品同构; 以线造型; 气韵

中图分类号: G112

文献标识码: A

文章编号: 1671-1351 (2009) 06-0037-04

位于甘肃省天水市东南约45公里处、始建于十六国后秦姚兴时期(394~416年)的麦积山石窟存有大量以石胎泥塑为主的佛教造像和数量不菲的佛教壁画。麦积山石窟原都是满绘壁画, 在漫长的历史时期中, 有很大一部分由于多雨潮湿的气候原因而模糊、剥蚀脱落。现存的1000余平方米壁画对于研究麦积山石窟艺术具有极其珍贵的艺术价值; 同时对于研究中国石窟艺术也有着珍贵的参考价值。麦积山石窟第127窟中的《维摩诘经变》壁画保存较为完整, 对于研究早期经变画向唐朝大型经变画演变有重要的参考价值。本文对其在经变画演变过程中的重要价值进行分析, 从其构图风格、造型风格等方面对其艺术风格试做探析。

—

《维摩诘经变》作为一种重要的经变题材, 对研究中国佛教艺术有着重要的价值。麦积山石窟第127窟中的《维摩诘经变》绘于北魏晚期至西魏(五世纪末~六世纪), 是现存同类型题材中最早的经变画之一。该壁画绘于第127窟左壁佛龕中上部, 纵2.30米、横4.48米; 所绘内容十分丰富, 以龕为界分上下两层; 上层及下层佛龕左侧所绘较完整, 右侧已经漫漶不清。细观上层壁画, 主要人物形象分别位于画面的左、中、右; 壁画右侧绘身着白衣、长者形象的维摩诘, 半卧于蕉叶山花装饰的方帐内的床榻之上, 一侧有众弟子; 壁画左侧描绘文殊菩萨及众佛弟子, 文殊菩萨头戴宝冠、手执如意, 坐束腰座上, 上有法幢顶盖。中部绘有一飞天

装、手托钵的天女形象。上层所描绘内容为《维摩诘经》中的《问疾品》、《观众生品》。《维摩诘经》中的《问疾品》经文写到“尔时佛告文殊师利菩萨, 汝行诸维摩诘问疾……八千菩萨, 五百声闻, 百千千人, 皆欲随从, 是文殊师利, 与诸菩萨大弟子众及诸天恭敬围绕, 入毗耶离大城。”壁画左右两侧的维摩诘与文殊菩萨端坐于山林之中, 神情镇静自若, 周围众菩萨弟子及天人簇拥围观的场面, 充分表现出《问疾品》中的描绘的情景。^[1]《维摩诘经》的《观众生品》经文写到: “时维摩诘室有一天女, 见诸大人闻所说法, 便观其身。即以天华散诸菩萨大弟子上, 华至诸菩萨皆堕落, 至大弟子便着不堕。一切弟子神力去华, 不能令去。”画中的“天女”形象与左侧的文殊菩萨众佛弟子天人组成《观众生品》中所描写的故事情节。壁画下层左侧描绘有一帝王穿汉式宽衣, 衣袖博大, 束腰带, 头戴冕旒, 身旁有侍者掌华盖、翠扇, 在众多的随从大臣、侍从簇拥之中昂首阔步。《方便品》中写道: “其以方便, 现身有疾。是以疾故, 国王大臣, 长著居士, 婆罗门等, 及诸王子, 并余官属, 无数千人, 皆往前问疾。其往者, 维摩诘因以身疾, 广为说法。”从画中的帝王、大臣、侍从形象, 不难看出其所绘为《方便品》中的故事情节。

麦积山石窟第127窟《维摩诘经变》壁画开创了“异品同构”的新式构图方式。我们可以从现存的壁画中看到上下层画面以《问疾品》为主线, 穿插《观众生品》与《方便品》构成。

左侧的文殊菩萨和右侧的维摩诘构成画面的主要内容。维摩诘是梵文 Vimalakirti 的音译, 又译为

维摩罗诘、毗摩罗诘，略称维摩或维摩诘。意译为净名，无垢称诘，意思是以洁净、没有染污而称的人。“在佛教经典中，《维摩诘经》是比较特殊的一种，因为释迦佛所说的一切经典，其内容均为释迦佛本人，而此经的主角是维摩诘本人，既非大菩萨，也非出家比丘，只是一位居住在印度毗耶离城中的在家居士，但他的成就，均不下于佛陀座下的出家弟子，受崇奉的盛况难以估量。关于他的事迹在《维摩诘经·方便品第二》中有详细的记载：他拥有广大的庄园，资材无量，妻妾成群，……他深谙佛法，若与他人论议，雄辩无滞，善以智慧度人。他的行为举止符合佛如来的威仪，但在佛教的戒律等方面有所突破。他提倡不必去国离家，不必剃发修行，不必孤守青灯，却照样能达到成佛涅槃的至高境界。”^[2]维摩诘所宣扬的大乘佛教思想，在魏晋南北朝时期，不仅符合善男信女的心理也适应普通民众的精神需求，因而极大地推动了佛教的传播。佛教的传播需要用这样通俗易懂的图画形式的故事内容和佛教造像来为其教义服务；麦积山石窟规模最大的第四窟东西耳窟中的维摩诘与文殊菩萨塑像反映的正是《问疾品》的内容，也正是北周时期宣扬这一思想内容的精美泥塑作品。维摩诘宣扬的大乘佛教思想和他的智慧神通，在《问疾品》中体现得淋漓尽致，因此壁画的作者将整幅壁画的主要内容以《问疾品》为描绘对象贯穿始终，且出现在了整幅壁画的主要位置上。

构图中穿插《观众生品》，这正是此幅壁画的精妙所在。南怀瑾在《花雨满天维摩说法》中说，《维摩诘经》代表的是佛法中心的解脱法门，学佛目的在如何求解脱，怎么样才能解脱生死、解脱烦恼、出离三界、找到自己生命的本源。本经对解脱法门说了很多，但是本经最重要的秘密有几个重点：成佛不在于出家或是在家，没有出入之分别，能解脱者在世间能解脱，出世间也能解脱。^[3]《观众生品》中的“天女散花”恰恰说的是烦恼的问题，同时也揭示出学佛的目的，所以在中间穿插《观众生品》的天女散花就使整部《维摩诘经》的重点放在了显要的位置上。同时一个天女的形象把左右人物互相搭配形成新的故事情节；如果左右对称的文殊菩萨和维摩诘加众佛弟子这样的构图就会使细长的画面显得单调而且单一；加了这一品中的天女形象，不但让上层空间更加紧凑，而且天女的动态使整个平静的画面顿感活跃，让画面产生出一种极强的动感。正是由于维摩诘居士“现身有疾”，下层穿插的《方便品》描绘的正是国王、大臣和侍者的“无数千人，皆往问疾”，又将壁画的情节引

往维摩诘，“其往者，维摩诘因以身疾，广为说法”。这样又使得我们的视线转移到维摩诘身上。

整幅壁画由完整的情节组成，中间穿插出不同品中的故事情节，人物之间相互的配合利用，使得画面完整而又统一。这在同时期的其他石窟中是看不到的，这种“异品同构”的构图方式最早出现在麦积山石窟壁画中。这也体现出古代劳动人民杰出的智慧和丰富的想象力，既符合经典的内容，又能在艺术形式上创造出新的佛教壁画样式。

存世最早的《维摩诘经变》保存于炳灵寺第169窟，彩绘于西秦建弘元年（420年）的壁画，共3幅；位于说法图下方，均采用佛说法图的形式。在中间，佛的左侧，维摩诘着菩萨装斜倚床帐内，嘴唇微启，双手作谈话的姿势，旁有侍者；文殊绘于佛的右侧^[4]；且有榜替标明身份；表现了经文中文殊问疾的情节。从画面的构图来看，它是三幅单独的构图，画面十分简洁，形式单一；只描绘了《维摩诘经》中的《问疾品》。

敦煌莫高窟的《维摩诘经变》壁画从隋开始有了很大的发展，数量十分丰富。其中隋11幅，唐32幅，五代16幅，宋9幅。隋代第420窟，西壁一深龕的龕外两壁上部绘有维摩诘经中的《问疾品》情节，维摩诘挥动麈尾，身穿白衣，凭倚几案辩论的形象与南北朝时期的维摩诘基本没有较大的出入。但在其周围有莲花池和竹林，水禽游戏其中，一派江南园林的情调，呈现出隋代山水画发展初期的特点。^[2]初唐第335窟北壁的《维摩诘经变》场面十分壮观，多品的情节被统一描绘在通壁大墙上，画面不但丰富而且多变。主要人物维摩诘和文殊菩萨相对而坐，西面的文殊菩萨坐在莲花台上，顶悬华盖，神情文静安详，正在倾听维摩诘的演讲。文殊菩萨下方是一个中国衣冠的帝王，头戴冕旒，身着衮衣，在群臣簇拥之下，更显得气宇非凡。维摩诘下方是身着各自民族服装的王子倾听两位圣者的辩论。画面正中一群化菩萨腾云驾雾，穿山过岭，骤然而降，这是维摩诘神力通化出来的香积菩萨，其上部还有化出的五百狮子座。《问疾品》右边是手接大千的故事，上面是天女散花。这样的画面构图就比麦积山石窟的《维摩诘经变》壁画更加复杂和丰富，品的内容也比较多；而且壁画中出现的“莲花池”、“竹林”、“水禽”等装饰形象，相对与麦积山石窟《维摩诘经变》中的几棵树就显得更加丰富了；形成了唐代大型经变画的面貌。在莫高窟的大型经变画中除《维摩诘经变》以外，还有《净土经变》等其他大型经变画。

因此麦积山石窟第127窟的《维摩诘经变》从

构图形式上看,它开创了大型经变画的基础,特别是“异品同构”的构图方式,是现存同类型中最早出现此构图方式的经变画之一,为研究早期经变画向唐代的大型经变画演变提供了重要的参考价值。

二

麦积山石窟的北魏造像中,佛受西域风格影响,健美庄重;菩萨受南朝风格影响,在自由流畅清瘦的形象中,突出人物幽静而秀丽的美。而同时期的壁画以线塑造出“秀骨清像”式的人物形象,画面形神兼备,动静结合,在描绘人物形象的精神和气质上以“韵”为尚。让我们在欣赏这种外形美的同时,更深刻地体会到艺术形象的心灵之美。

中国画讲究以线造型,通过线条的穿插转折塑造出生动的人物形象。这也是麦积山壁画艺术的主要表现手段,用线流畅,奔放挺拔,劲健自如。此幅壁画线条组织严谨,线描更加熟练、圆润,勾勒遒劲有力,细匀挺拔,颇有“行云流水”之妙。常见的有“高古游丝描”、“琴弦描”、“铁线描”。第127窟《维摩诘经变》壁画的面部虽然模糊,但是以线勾勒出的清秀身躯却是潇洒飘逸。壁画上层,最为精彩的当属佛龕上方也是画面中心的天女形象,身着宽袖衫、下着长裙、腰束长带、肩有披巾、梳有高髻,为中原女子的穿着打扮。姿态优美动人,衣带在身后飘扬,动感实足。把《观众生品》中天女撒花向佛弟子舍利弗发难的轻蔑戏谑的神态表达得淋漓尽致。天女形象以线造型,线条有顾恺之以来的“春蚕吐丝”、“春云浮空”、“流水行地”般的连绵不断、悠缓自然,有体现出节奏感的“高古游丝描”,天女形象与《洛神赋》中的洛神形象极为相似。《维摩诘经变》中的天女形象使得原本庄重幽静的画面产生一种极强的动感,让整幅壁画上层部分顿感活跃。又如帝王形象,细观其衣领线条,短短的一根线条由细到粗中间转折处有轻重变化,衣袖处线的转折不仅显得体态灵活、风姿绰约,更使得形象富有立体感。

同时在线的运用上体现出“骨法用笔”,人物形象也能看出骨肉的结合,脸部线的转折与人的面部结构完美的结合,塑造出“秀骨清像”式的人物形象。魏晋时期,社会动荡,战事频发,加之士大夫多服丹药,大多面容消瘦,且当时以瘦如病态者为美,欣赏清俊秀美。崇尚并效仿“褒衣博带”,“大冠高履”的清秀身躯和风姿飘逸的神情,追求“傲然独得”,“神情俊迈”的飘逸生活。《历代名

画记》卷二记:“顾生首创《维摩诘像》有清羸示病之容,隐凡忘言之状。”可见顾恺之所画《维摩诘像》是一种清瘦病态之容。陆探微的“秀骨清像”,就是在顾恺之“清羸示病之容”基础上发展起来的。晋宋时期的佛教绘画和雕塑,差不多都是“秀骨清像”式,这一特色便是顾恺之的变革创造加上陆探微的发展而形成的。^[5]北魏后期孝文帝崇尚南方文化,使得这些传入北方,北朝石窟出现的这一现象,正体现了佛教文化受南朝汉文化影响,出现南北融合的历史现实。麦积山第127窟《维摩诘经变》中的人物形象也受到南朝“秀骨清像”画风影响,体现出融合的风格。虽然人物的五官已经模糊,但是从人物的面部轮廓还是可以看出修长清秀的造型。如文殊菩萨两旁的众佛弟子和天人形象,身躯修长,脸部瘦削,线条的转折较为生硬,加重了人物那种飘逸清秀的造型意趣。下半部分大臣、侍从的脸形长圆,可见“骨节”。在第127窟前壁上方有同时期的壁画《七佛图》,壁画中菩萨与弟子的面容清秀,可以帮我们分析出《维摩诘经变》中人物的面容特征:无论佛与菩萨均身材长、面型消瘦、双眉弯曲、两眼细长、鼻梁高隆、唇薄嘴小,嘴角上带着一丝亲切神秘的微笑,神情高雅恬静。^[6]形象写实,露出典雅的风姿。我们能较清晰地看出这个时期的风格具有强烈的民族传统艺术风味。从服饰上看,有的身穿汉式方领深衣长袍,腰束络带,脚蹬高头履。特别是帝王形象,明显地看出是绘一中原帝王形象;佛的袈裟变得宽大,为魏晋时所崇尚的褒衣博带式;菩萨肩披大长巾,衣带随着人姿态弯曲转折,给人一种飘逸轻灵的感觉。

北魏是麦积山石窟的鼎盛期,这个时期的塑像是麦积山石窟艺术的精华。在静止的、无生命的造像中通过人物的面部表情、姿态的扭动变化透出动感,使其动静结合,形神兼备。而壁画作品不但人物形象传神,整幅画面更是透露出“气韵生动”的美学效果。

魏晋以降,无不把“传神”作为绘画表现的最高标准。“传神”自顾以后,一直成为人物画无可动摇的传统。^[7]顾恺之说:“人有长短,今既定远近以瞩其对,则不可改易阔促、错置高下也,凡生人亡有手揖眼视而前亡所对者。以形写神而空无实对,荃生之用乖,传神之趋失矣。空其实对则大失,对而不正则小失,不可不察也。一像之明昧,不若悟对之通神也。”壁画中人物造型比例准确,通过生动的线条体现出人物固有的神韵。如天女发难间轻蔑戏谑的神态,帝王在众人簇拥下昂首阔步

傲然独得的姿态，这都是我们能一眼发现和欣赏到的。宋邓椿《画继》谓：“世徒知人之有神，而不知物之有神，……故画法以气韵生动第一。”南齐谢赫就提出了“气韵”说的论画标准，将陆探微评为第一品第一人；评陆的画“穷理尽性，事绝言象”，穷尽了人物的理和性，就是把人物的内在精神气质彻底传达出来^[7]，可见当时人重视“精神”。整幅壁画不但形妙而且动静结合，使整个画面的“气韵”更加生动。如文殊菩萨宝盖上的飘带，以一种灵动的线条勾勒而出，微微飘起，彰显出维摩诘与文殊菩萨辩论时的激烈与智慧神通。而更加让人佩服和欣赏的是维摩诘左侧与文殊菩萨左侧的诸菩萨弟子众天人形象中，有3个呈回首状的人物形象，与身边的菩萨弟子或者天人在窃窃私语，不知是在探讨“结习未尽，华着身耳。结习尽者，华不着也”。还是在私语“一切众魔及诸外道，皆吾侍也”。这几个生动的艺术形象使得原本单调呆板的部分产生出“精神”，韵味十足，具有极强的艺术趣味，从而更加深刻地将《维摩诘经》的佛法诠释得形象生动，也更能显出壁画作者极高的技巧和对佛法的虔诚。

第127窟《维摩诘经变》不但构图气势宏伟，造型优美，线条流畅，而且在色彩的运用上也绚丽多彩。麦积山北魏壁画仍沿用前代的程序，先以土红或者淡墨线起稿，采用勾填的画法，敷色一般采用单色平涂，最后构线。^[8]画面颜色以石青、石绿、土红为主，杂以其他颜色，使得画面均衡协调。上层颜色多以石绿、石青，庄重雅致、清淡秀丽，下层帝王的服饰以红色为主，在衣袖处施以石绿，二者的搭配显示出高贵的气质。同时在方盖、翠扇上用黄色以及金线勾勒，更显得富贵华丽，具有强烈的中国民族特色。

三

麦积山石窟《维摩诘经变》壁画浓郁的人格化、世俗化的特征冲淡了宗教本身的神秘色彩和气氛，这也是佛教东传过程中逐步中国化的体现，是融合与发展过程。如壁画上层的3个回首状的佛弟子形象，他们身体微微转动，头扭向一边，与身边的天人佛弟子窃窃私语，这个场景描绘将充满神秘的佛的形象人格化，充满了普通人的情感和生活情趣。下层的《问疾品》内容，更是描绘了世俗生活

中一帝王出行的盛景。人物形象、穿着打扮、仪仗排场完全为现实中帝王、大臣、侍者的形象和生活画面。在麦积山石窟的造像里也有大量的人格化和世俗化的众生相，如第121窟在佛前窃窃私语的菩萨与弟子，身体微微扭动，眉宇含情。古代艺术家通过世俗化、人格化的大胆手法，把神与人、宗教与世俗完美地融为一体，使我们至今似乎仍能和一些古代艺术形象互吐心曲，互相进行某种思想、感情、心灵上的交流与对话，不能不说这是宗教艺术史上的一个奇迹。^[9]

通过对麦积山石窟第127窟《维摩诘经变》的画面构成，造型风格方面的分析我们可以看到《维摩诘经变》大胆地将外来的佛教艺术与中原本土文化融合，在艺术趣味和审美追求上都达到了很高的水平。在造型和艺术处理上，注重对“气韵”的理解，结合传统中国画中的以线造型、以形写神，促进了新的民族风格的成长。在构图上以“异品同构”的手法在大型经变画的发展演变中开创了唐代大型经变画的先河。麦积山石窟《维摩诘经变》壁画所体现出的融合与发展，在中国石窟艺术的发展史乃至整个中国绘画史上都占有重要的艺术地位。

参考文献：

- [1] 项一峰.《维摩诘经》与维摩诘经变[C]//麦积山石窟艺术研究所,编.麦积山石窟研究论文集.兰州:甘肃人民出版社,2006:504.
- [2] 谭淑琴.试论维摩经变所体现的中国艺术精神的嬗变[J].中原文物,2003,(6).
- [3] 南怀瑾.花雨漫天维摩说法:上[M].台北:台湾老古文化事业股份有限公司,2005.
- [4] 中央美术学院中国美术史教研室.中国美术简史[M].北京:中国青年出版社,2002:147.
- [5] 陈传席.西山论道集[M].沈阳:辽宁美术出版社,2004:213.
- [6] 董玉祥.麦积山等石窟的壁画艺术[C]//麦积山石窟艺术研究所,编.麦积山石窟研究论文集.兰州:甘肃人民出版社,2006:305.
- [7] 陈传席.六朝画论研究[M].天津:天津人民美术出版社,2006:39.
- [8] 张宝玺.中国石窟·麦积山石窟[C].中文版.北京:文物出版社,1998.
- [9] 胡承祖.麦积山石窟雕塑艺术论略[C]//麦积山石窟艺术研究所,编.麦积山石窟研究论文集.兰州:甘肃人民出版社,2006:504.

[责任编辑 王小凤]