

唐代镇墓天王俑的佛教世俗化因素考略

——兼谈两京地区的差异

杨 洁

摘要 唐代镇墓天王俑是佛教因素影响丧葬习俗的体现之一。夜叉出现在镇墓俑的足下,其造型根源是对佛教天王图像的整体模仿。镇墓俑冠饰中鸟的原型应为佛教造像中的“金翅鸟”,而非本土文化中的“鸂鶒冠”。而洛阳、长安两地的“金翅鸟”又有所区别。

关键词 唐墓; 镇墓俑; 佛教因素

中图分类号: K876.3

文献标识码: A

文章编号: 1003-6962(2009)05-0037-06

唐代镇墓天王俑已被考古界方家认同是佛教因素对于唐代丧葬习俗影响的体现之一,学界对唐墓出土的镇墓神煞俑的形态做分析时,将足下踩踏有兽状、夜叉状以及体态呈“S”状扭曲,一手置腰间,一手高举者定名为“天王俑”,因其“形象与同时代佛教造像中的天王像已经难分彼此”^[1];从其定名来看,“天王”一词源于汉译佛经中对佛教特定的一类护法神的称呼,用以指代梵文的“Locapāla”。介于文化之间的相互交流和影响,佛教在传播过程中经历诸多文化因素的洗练与整合,其造像在不同地域体现出多元文化的形式,在中国与汉文化之间也发生了潜移默化的交融,在对佛教造像中天王形象变化研究方面,学者们已敏锐地观察到其与中国式武士形象的相互影响关系,在对其来源及具有标志性的冠饰、踩踏物等逐一考释的基础上,详细的论证了天王“在中国北朝至隋代逐渐发展定型”^[2],更进一步从考古学角度明确指出二者在这种互动中殊途同归,从盛唐时期墓葬出土镇墓俑的形象中可以看到其已形成相同的艺术模式,反映了唐代葬俗中的佛教因素^[3]。

在获得越来越多的田野考古资料基础的上,考古学界对社会群体生产生活方式的关注日益深入,在对考古前段的研究中已形成对聚落的整体认知,墓地已不仅是单独的发掘成果,而是放入一个完整的社会体系中加以研究。而对于考古后段来说,聚落演变到更加发达的阶段,城市的概念形成,人类群体之间交流的不仅仅是物质,更多的是文化以及文化的衍生物——风俗。对于墓葬的研究远不能局限于其所反映出的死

者在生前的社会地位或当时的物质经济水平,而需要更多的关注其与生者世界的联系——包括葬地与葬俗中所包涵的人类群体多层面的文化意识。从墓葬群中的出土物来看,其所反映出的丧葬习俗是对社会生活的模拟,而其内涵就是与社会意识的最好比照。本文拟在前辈学者研究的基础上以天王俑为切入点,对其所蕴含的唐代社会的佛教世俗化因素试做解析。

一 天王与夜叉、罗刹

夜叉是佛教世界中的一种护法神,是梵文yakṣa(或yakṣha)的音译,也译为“药叉”、“阅叉”、“夜乞叉”,原意为“能啖鬼”、“祠祭鬼”、“勇健”、“轻捷”等^[4],佛经中夜叉分为三种:地夜叉、虚空夜叉、天夜叉^[5]。在传入中国后,受到民族文化与意识观念的影响,“夜叉”一词也被演绎出新的概念,其以高、大、丑、怪为外形特征,或会飞行,以其出现作为一种预兆(凶),或啖人,或妨人,被视为异物及鬼怪^[6]。于是在中国的造像艺术中,夜叉被创造成匍匐或蹲踞的类人状鬼怪形象,兼之在佛经中所述其与天王组合^[7],使“脚踩夜叉的形式在中国的南北朝造像中已经出现,至隋唐时成为天王图像系统中必不可少的组成部分”^[8],在中国的天王信仰盛行时期,夜叉一般被塑造为手脚异、相面目丑陋怪诞的怪物,多见二指二趾或三指三趾者,还有个别被塑造成昆仑奴的相貌特征,与天王成组存在(图一)。

夜叉出现在唐墓的镇墓守护神足下,其造型根源是对天王造像图像的整体摹仿,是作为天王形象的附属而搬入镇墓神器造型的组成部分中(图二)。在佛教



图一

图二

造像图像(尤其是早期)中,夜叉无论呈蜷曲俯卧或蹲坐式,皆利用躯体的姿势极力展示肌肉的力量之美,重在表现勇健之感以支撑起天王的庄严与伟力;而一旦作为镇墓守护神的附属造型存在时,其概念也随着它的主体(天王转变为镇墓守护神)完成了一个社会认知的转变,摹仿已不是单纯的搬入,而是加入了民族文化心态的再创作。这里就要注意一个文化语境(context)的存在,这涉及到了社会背景、社会各种状况及问题,其变量还涉及到了参预语境中的角色和地位、涉及范围和领域、时空位置和媒介等。

在中国文化中,神怪之说始终占据着一席之地,它来源于中华民族在成长中由各种文化撞击后所产生的瑰丽想象。关于“夜叉”,在民间的传奇故事中,已将其从佛教八部之一的护法善神演绎成“赤发蜷奋,金身锋铄,臂曲瘿木,甲驾兽爪,衣豹皮裤,……犷目电燹,吐火喷血”^[9]的怪物。《太平广记》中集录了民间关于“夜叉”的传说共计两卷十四条之多,皆将其描述为具有丑陋骇人的形象而行为举止异于常人,与佛教具有一定的渊源,并且假以“胡人”的因素,如“蕴都师”条中记有佛座壁上所画之夜叉显形“锯牙植发,长比巨人”,持“胡人语音而大骂”犯戒和尚的事^[10]。其加工途径一般通过以下3点完成:

1、将佛经中对夜叉的阐释赋予自己的想象,如

图一 三彩镇墓天王俑

高岭土陶,盛唐,流传海外,土地点不详。见郑州市文物考古研究所《中国古代镇墓神物》第220页,图204,北京,文物出版社,2004年。

图二 三彩镇墓天王俑

泥质红陶,彩绘,盛唐,陕西西安西北政法学院南校区34号唐墓出土,西安市文物保护考古所藏。见西安市文物保护考古所:《西北政法学院南校区34号唐墓发掘报告》,《文物》2002年第12期。《中国古代镇墓神物》第213—214页,图197、198。

“空夜叉”被描述为可以“腾空如飞”,在空中则“火发蓝肤,獠耳如驴”,在地则化形为“美丈夫”的神怪^[11]。

2、将夜叉与天神描述为一邪一正的对立面,使天神“乘甲马,衣黄金衣,备弓箭之器”,对“衣绯裙、跣足袒膊,披发而走”的“飞天夜叉”行擒戮之事^[12]。

3、掺入道教因素看待天王、夜叉和人的关系,如假口道人之语,认为北天王脚下的夜叉实是“三千年一替”的耐重鬼^[13],表现出民间朴素的轮回意识。

从镇墓俑的制作来说,参与其中的角色是生活在社会下层的普通劳动者——工匠,他们敏锐地注意到了社会文化中的流行因素(佛教、胡人等)并且受到其潜移默化的影响,将来源于社会文化中各种能代表守护意义的形象进行解读,逐渐加入墓室守护者的造型中,其对佛教天王造像的转移摹写可谓细致入微,甚至没有忽略去天王的耳珰^[14],但是工匠的身份地位决定了他们的文化认知能力,他们不可能有机会去研习佛经,而只是作为社会人去感受佛教文化的氛围,揣摩那些传说中具有伟力的天人们的形象。然而这些理解都是建立在一个社会的语境中,佛教造像图像首先从来源上给予了直观的概念,佛经翻译所衍生出来的附会之说更容易以讹传讹,这导致了模仿中的变形,并且不仅仅是形象的变化,还包括文化涵义的转变。

我们在镇墓俑的造型中看到守护神足下那些表情乖张、躯体呈挣扎状、变得怪诞可怖的鬼怪形象,正是由于生活在社会下层的工匠们将“夜叉”这个概念放置入自己的“语境”中进行朴素理解的结果。

二 天王与金翅鸟

西安、洛阳两地唐墓中均出土有大量塑有鸟形冠饰的天王俑形象,分为两型:1、俑头顶束发,上附有鸟



图三



图四

形饰(图三);2、俑头戴兜鍪,兜鍪上附有鸟形饰(图四)。鸟形多呈高尾、展翅,类孔雀状。

现在流行的一种观点是鸟翼形帽的形式是受波斯艺术及古希腊艺术的影响,来源于祆教法若神的鸟翼及上溯至赫尔美斯(Hermes)的帽子^[15],而李淞先生通过对萨珊波斯银币在中国流通的分析,进一步推测双鸟翼冠饰与中国图像的具体联系来自于银币上的“西部的国王”,并且因与中国本土文化中“鸛冠”的互动而

图三 三彩镇墓天王俑

高岭土陶,盛唐,陕西西安西郊中堡村唐墓出土,现藏于陕西历史博物馆。见《中国古代镇墓神物》第212页,图196。

图四 彩绘贴金镇墓天王俑

高岭土陶,盛唐,陕西西安西郊唐墓出土,现藏陕西省考古研究院。见《中国古代镇墓神物》第218页,图202。

便于被接受^[16]。我认为,在上述观点的基础上,应更加注意其在佛教中的存在。佛经中有金翅鸟,梵语音译“苏钵刺尼(Supami)”,意译为羽毛美丽者,又译为食吐悲苦声。系印度神话中的一种神鸟,被视同迦楼罗鸟,也称妙翅鸟。据《妙法莲华经文句》卷二下解释:“迦楼罗,此云金翅,翅鬘金色,居天大树上,两翅相去三百三十六万里……亦称为凤凰”^[17]。在佛教中,又为八部众之一;在密宗中任何愤怒本尊的顶上空中都飞翔有此金翅鸟,而显宗中本师释迦牟尼佛在印度金刚座证道时所具的六种庄严中,顶饰庄严亦即此金翅鸟,象征弘法利生事业的胜利^[18]。如果说中国佛教造像与图像中所出现的鸟形冠饰来源于多种艺术的互动影响,那么其本身的文化应是其创作的胎体。

唐人在和谐的多元文化氛围中,对佛教文化带来的近似于本土文化中吉祥神鸟凤凰的金翅鸟情有独

图五 唐代玉雕金翅鸟

周南泉、侯彦成《集璞轩藏玉选》,北京,文物出版社,2004年。



图五

图六 敦煌榆林窟25窟‘弥勒下生经变图’(局部)

摹自荣新江、李孝聪主编《中外关系史——新史料与新问题》,北京,科学出版社,2004年。



图六



图七



图八

图七 王处直墓镇墓天王像

出自五代王处直梁龙德三年(923年)纪年墓葬,标高1.13米,现藏中国国家博物馆。王处直,曾任唐末五代义武军(治在定州)节度使,在《旧唐书》、《旧五代史》中皆有传,其墓位于河北省曲阳县灵山镇西燕川村西坟山上。见河北省文物研究所、保定市文物管理处:《五代王处直墓》,北京,文物出版社,1998年。

图八 三彩镇墓天王俑

高岭土陶,盛唐,河南洛阳唐墓出土,现藏洛阳工作文物队。见《中国古代镇墓神物》第221页,图205。

钟,《集璞轩藏玉选》中录有一件唐代“金翅鸟”圆雕玉件(图五),该玉件高14.5、宽7.5、厚3.5厘米,和田青白玉质;玉鸟鹰首尖喙,头顶羽冠,尾羽上举,双翼上敛,双足栖息于仰莲座上;羽翼大量运用细密的阴线纹,具有唐代玉件的重要特征^[19]。唐代石窟中也多有头戴金翅鸟宝冠的天王造像和图像,足以成为唐墓中镇墓守护神造型的粉本。敦煌榆林窟第25窟中北壁所绘“弥勒下生经变”(中唐)图中,初会龙华树下说法弥勒西侧围绕站立的天龙八部中,迦楼罗肩上即立有金翅鸟(图六)^[20],而这种形象也成为镇墓守护神像的元素之一,被模仿运用到墓葬之中,如唐末五代后梁时期的王处直墓甬道处那件汉白玉质彩绘武士浮雕,完整清晰地向我们展示了晚唐五代风格的镇墓守护神形象(图七)^[21]:其主体为武士造型,身后头上立一金翅鸟(一说为朱雀或凤凰),高冠,凤眼,尖喙,口中含一宝珠,丰羽翘尾,雍容华美。武士头戴兜鍪,两侧护耳外翻成翼形,身穿带团花样护胸的明光甲袍,肩上加山纹甲护膊;下束鹞尾腿裙,裙甲直垂至靴面,双足踩踏于一卧牛背上,极尽天人之姿。其双手于身前拄一环首长剑,剑锋落处承一莲花形氍毹置于卧牛颈部。这使

我们更有理由相信,那些唐墓中佛教文化因素凸现的镇墓俑冠饰中鸟的原型就是金翅鸟,而有异于中国本土文化中的“鸂鶒冠”^[22]。

西安、洛阳两地唐墓中金翅鸟形冠饰的造型有所差异:

1、从工艺上看,西安地区所出者较为精致生动,羽爪分明且骨肉丰满,立体感强,从造型结构上看,金翅鸟独立存在,与守护神呈眷属关系;从文化意义上看,更接近于佛教经文记述。而洛阳地区所出者雕塑工艺简化,造型僵硬呆板,多与守护神兜鍪、头冠塑为一体,套搬痕迹较重而演变为装饰性的冠饰(图八)。

2、洛阳地区所出金翅鸟首有幻化为龙首状者(图九);而不见于西安地区,但西安地区一些盛唐至中唐时期所出者,已将金翅鸟演化为高耸的尾羽装饰于头鍪处,而简化了鸟首、身、翅等(图十)。

长安作为大唐政治经济文化的辐辏之地,吸引了来自各地的商客、使团,同时接纳了他们带来的宝货与风俗,并演绎成为一种时尚。事过千年繁华落尽,我们在文献中读到的那些时尚的讯息,在唐墓出土的唐人图像与俑的仪容举止中得到了证实。以长安为中心的



图九 三彩镇墓天王俑

高岭土陶,盛唐,河南洛阳唐墓出土,现藏洛阳文物工作队。见《中国古代镇墓神物》第222页,图206。



图十 三彩镇墓天王俑

高岭土陶,盛唐,陕西西安北郊养鸡场唐墓出土,现藏西安市文物局,原刊登于李炳武:《中华国宝·陕西珍贵文物集成》陕西人民教育出版社,1998年9月;见《中国古代镇墓神物》第215页,图199。

文化辐射圈的形成,带动了文化的传播与交融,长安成为唐人文化的代表,其影响之深、时空跨度之大,使我们至今尤以唐人文化闻名于世。

了解唐人文化,最直观的莫过于那些色彩斑斓、造型写实又不失浪漫气息的唐俑艺术,这其中将外来文化与本土文化糅合交融,又将时代特征发挥得淋漓尽致的,应属墓室门旁镇墓守护俑形象的塑造。

镇墓守护俑的形象是社会形象和社会意识的再现,它的演变涉及人类思维及文化的发展。唐代两京天王俑融入了盛唐社会对佛教文化的理解,形成了自己独特的时代风尚。总的来看,长安、洛阳两地镇墓俑群的组合基本一致,具有同一区域特征,但其中具有人本身外貌形象的天王俑在造型上的差异,表现出了外围地区在中心文化进行传播时所产生出来的接纳与适应。

注释

[1] 张建新:《唐代丧葬习俗中佛教因素的考古学考察》,《西部考古·第一辑》第462—472页,三秦出版社2006年10月。

[2] 李淞:《略论中国早期天王图像及其西方来源》,《长安艺术与宗教文明》第105—141页,中华书局2002年12月。

[3] 张建新:《唐代丧葬习俗中佛教因素的考古学考察》。

[4] 据《妙法莲华经玄赞卷第二》:“夜叉者此云勇健。飞腾空中摄地行类诸罗刹也。罗刹云暴恶。亦云可畏。彼皆讹音。梵语正云药叉剎娑”,见《大正藏经·经疏部二》。

[5] 据《注维摩诘经》第一云:“什曰。秦言贵人亦言轻捷。有三种。一在地。二在虚空。三天夜叉也。地夜叉但以财施故不能飞空。天夜叉以车马施故能飞行。佛转法轮时。地夜叉唱空夜叉闻。空夜叉唱四天王闻。如是乃至梵天也。肇曰。夜叉秦言轻捷。有三种。一在地二在虚空三天夜叉。居下二天守天城池门阁”。

[6] 见《太平广记》卷第三百五十六“夜叉一”,还有“韦自东”、“马燧”条,所述者亦复如是。

[7] 《长阿含经》第十二《大会经》:“……北方天王名毗沙门。领诸悦叉鬼。有大威德……”《北方毗沙门天王随军护法真言》:“……若行者受持此咒者。先须画像。于彩色中并不得和胶。于白氈上画一毗沙门神。七宝庄严衣甲。左手执戟槊。右手托腰上。其神脚下作二夜叉鬼。身并作黑色。其毗沙门面。作甚可畏形恶眼视一切鬼神势……”(特进试鸿胪卿大兴善寺三藏沙门大广智不空别行翻译不入正经)。

[8] 见李淞:《略论中国早期天王图像及其西方来源》,《长安艺术与宗教文明》第130页。

[9] 见李昉《太平广记》卷第三百五十六“夜叉一·马燧”条。

[10] 见李昉《太平广记》卷第三百五十七“夜叉二·蕴都师”条。

[11] 见李昉《太平广记》卷第三百五十七“夜叉二·丘濡”条。

[12] 见李昉《太平广记》卷第三百五十七“夜叉二·薛淙”条。

[13] 见牛僧儒《玄怪录》卷十一“王燿”条。

[14] 参考黄正建《唐代的耳环——兼论天王戴耳环问题》,《陕西历史博物馆馆刊》第十三辑,2006年。

[15] 见[日]田边胜美《毗沙门天的诞生》第70页,吉川弘文馆,1999年。

[16] 见李淞:《略论中国早期天王图像及其西方来源》,《长安艺术与宗教文明》第133—135页,中华书局2002年。

[17] 又见《法华玄赞》二曰:“六迦楼罗,译作金翅鸟,两翅相去,有三百三十六万里,撮龙为食”。

[18] 《大楼炭经·龙鸟品》:“腾弥山大海底北,有鸡头和鸡龙王宫,宫北有大树,名曰句梨炎,树的西方有卵生、胜生、华生等四种金翅鸟宫。”此四种金翅鸟,入海水内吃同样生的四种龙,这种凶恶的大鸟,后来悔过自责,受“八关益法、归底于法”,《法苑珠林·畜生部》引《菩萨处胎经》云:“尔时鸟闻龙子说,受人闪斋法,口自发言,从今以后,尽形寿,不杀生,如诸佛教。”遂为八部护法之一。一般刻在层龛正中的鸟,即金翅鸟造像。

[19] 周南泉、侯彦成《集璞轩藏玉选》,文物出版社2004年。

[20] 见敦煌研究院《敦煌》图一五二“弥勒变”第156页,江苏美术出版社,甘肃人民出版社,1990年。

[21] 现藏于中国国家博物馆,出自五代王处直梁龙德三年(923年)纪年墓葬,标高1.13米。河北省文物研究所、保定市文物管理处:《五代王处直墓》,文物出版社,1998年。

[22] 据《史记·仲尼弟子列传》记:“子路性鄙,好勇力,志伉直,冠雄鸡”,自此,鷄冠被作为武官的冠帽而流行,至唐时常见为展翅短尾雀形,作俯冲势饰于冠前。但其无论从造型、性质及文化涵义方面都与佛教经典及佛教造像图像中金翅鸟立于冠上的意义无关,并且有异于镇墓俑鸟形冠的造型。