

麦积山第 102 窟维摩诘艺术形象探析

王一潮

(天水师范学院美术学院 甘肃 天水 741001)

【摘要】麦积山 102 窟的维摩诘造像形象杂糅了胡汉服装与北魏晚期以来流行的褒衣博带式佛装。通过对图像的分析,艺术作品的成功来源于作者对图形模式继承的基础上再进行“改良”。

【关键词】麦积山;维摩诘;理想化;改良

The Research of appearance in cave 102 at Maiji Mountain Grottoes

【Abstract】The vimalakirtinirdesa's sculpture in cave 102 at Maiji-Mountain Grottoes have mixed HU-HAN clothing and Northern Wei Dynasty later period Buddha-costume. Through to the image analysis, the success's artistic work have originated improvement again from the author in the foundation which inherits to the graphic mode.

【Key words】Maiji Mountain; Vimalakirtinirdesa; Ideality; Reform

维摩诘形象成为佛教艺术题材,一直盛行不衰。就造像来说,多数为壁画与浮雕。以维摩诘相对而坐呈对称的形式谈经论道的《问疾品》情节,这种刻画在当时成为雕刻的一种模式。在石窟造像中成为维摩诘变的主要表现形式。但是麦积山 102 窟以整窟造像作立体的组合,大约还是最早的例子^①,这也是本文的兴趣所在。

1. 维摩诘形象的缘起

维摩诘“以方便现身有疾,以身疾广为说法,”^②与佛弟子和菩萨的论辩,阐述一些独具特色的佛教思想。《维摩诘经》本身就是大乘佛教理论的形象化产物,虽然大乘主张人人都能成佛,即都有如来种(佛性),但各派一般都认为必须有消除无明的智慧和克服贪嗔痴等烦恼的修行境界。正因为大乘佛教强调普渡众生,增加了入世的色彩,现实的世俗化因素加强了。胡同庆先生认为:“宗教逐渐世俗化,实际上也就是理想与现实更贴近。……苦修、禅定、降魔、说法像实际上是在介绍一个普通人努力追求、精进奋斗的一生,是普通人借鉴、效仿的榜样^③”。而维摩诘经中维摩诘与文殊相对坐的主客问答形式,恰好符合六朝名士清谈的方式,于是在造像中,人们不仅把《维摩诘变》作为重要的题材来刻画,而且还要把它置于造像中的首要位置来加以突出表现。

2. 麦积山 102 窟维摩诘造像的特点

第 102 窟位于西崖西上部,学者普遍定为西魏初期窟,维摩诘居士位于左壁,高 1.22 米。造像从面相、头冠、服饰都独具特色,是一位士大夫形象,符合智慧通达、辩才无碍、奇思不断的维摩诘居士形象,两腮原有毛发插栽的胡须七八十年代尚存数根,现仅留有细毛孔。

从头部分析,第 102 窟维摩诘头冠形式特别些,类似皮弁演变过来的帽,“弁的外形犹如两手相扣合,或者像一只翻转过来的耳杯,即是一下丰上锐的椭圆形帽子^④”。这种上锐下丰特点的帽子可以从云冈等石窟早期的维摩诘形象得到印证。关于帽《三国志·魏志·武帝纪》“二月丁卯,葬高陵”裴松之注“魏太祖以天下凶荒,资财乏匮,拟古皮弁,裁缣帛以为帽”。是

不用鹿皮而改用缣帛的质料,作便帽用。帽同帽,《隋书·礼仪志 六》

帽,傅子云:先未有歧,荀文若巾触树成歧,时人慕之,因而弗改^⑤。

《晋书 五行志 上》:

初,魏造白帽,横缝其前以别后,名之曰颜帽,传行之。至永嘉之间,稍去其缝,名无颜帽。……无颜者,愧之言也。覆额者,惭之貌也^⑥。

《隋书·礼仪志 七》载:

“宋、齐之间,天子宴私,著白高帽,士庶以乌,其制不定。或有卷荷,或有下裙,或有纱高屋,或有乌纱长耳”^⑦。

以上记载了帽的形状的来源与颜色款式,开始是没有两歧,后来随着时代演变为多种样式。孙位《高逸图》中的阮籍(图 5)所戴帽子与第 102 窟维摩诘形象的相比,是有些相似之处,没有横缝覆盖额部位,属于无颜帽。藏于波士顿艺术博物馆的《历代帝王图卷》绘陈文帝、陈废帝所戴有横缝,则为‘颜帽’。江南天子戴白色,士大夫为黑色,孙位所画的阮籍戴的帽恰好是黑色。第 102 窟的维摩诘由于窟内遭烟熏及掉色,无法辨认其着色,权且归为士大夫形象的黑色帽,因此学者们普遍称为卷荷帽。关于两歧,第 102 窟的维摩诘与阮籍戴的帽不同,两歧的尖部有向下和后部翻卷,只是没有陈废帝所戴翻卷的高。

从服饰来看,麦积山第 102 窟的维摩诘衣着是杂糅了胡汉服装。服饰具有北魏晚期以来流行的褒衣博带式佛装,尤其裙摆与结跏趺坐完全是佛的形象。但上身服饰与佛装相去甚远,僧衣有三重,内衣为圆领,中、外有两重双领完全下垂,中衣胸前作结。而佛的僧祇支是从左肩斜至右腋下,右肩衣领下垂于腹部,再上搭于左小臂上。左手抚膝,袖口卷至肘上,右臂屈举于胸前,手已经毁坏。外衣是对襟式,右臂的衣袖特长,角已垂过于须弥座平面。左臂的袖口上卷,形象属于魏晋以来名士风范——赤脚袒胸、裸肩翘足、露髻披衣的特点。南京西善桥南朝墓出土拼镶砖画《竹林七贤图》中阮籍像,就是左臂卷

作者简介:王一潮(1974—),男,陕西武功人,天水师范学院美术学院讲师,硕士学位,研究方向为美术考古。

注释:

①中国石窟·天水麦积山.文物出版社,1998:238.

②道生等注译.维摩诘经·方便品.中国社会科学出版社,2003:18.

③胡同庆,胡朝阳.佛教石窟造像的视觉心理艺术效果.敦煌研究,2005,3:52-53.

④孙机.中国古舆服论丛.文物出版社,2001:168.

⑤隋书.中华书局,1973:235.

⑥晋书.中华书局,1974:825.

⑦隋书.中华书局,1973:266.

起袖口,手撑地坐于树下。另有阮咸也是右臂卷起袖口,在弹着阮之类的乐器。维摩诘胸前作系的下垂衣带特长,可作为文人士大夫形象的代表。

内衣有些特别,为圆领。麦积山第123窟的童男童女也同样有着类似项圈的圆领服装^⑧,圆领服装是胡服,汉地为右衽交领。圆领袍衫从现在所留下的遗迹来看,较早出现在敦煌第285窟西魏壁画上,绘五百强盗故事,画面有着圆领束腰短袍,袖口挽起的手持兵器步卒。从胸前圆领下至衣袍底边有两道并列的衣缝,则为对襟样式,第123窟的童男就是这种圆领对襟样式,只不过童男的长袍过了膝部。另外有关出土的绘有圆领壁画多在东部地区,而且都晚于西魏,如太原北齐娄睿墓壁画中骑卫人物多为圆领窄袖。北齐库狄迴洛墓所绘人物戴黑弁帽、圆领窄袖长衫,面颊稍长^⑨。和麦积山相近的固原北周李贤墓也出现墓道武士内穿袴褶服、外着圆领宽袖风衣的情况^⑩。

3. 形象内涵分析

维摩诘形象包含许多对立因素,构成了人物形象的多重性和复杂性。世俗与脱俗的对立统一,维摩诘过着世俗的享乐生活,却又表现出处污泥而不染的脱俗境界。同时对传统佛教义理和规矩具有反叛意识,因此维摩诘形象成为世俗化佛教的典型形象,受到了文人士大夫的青睐,带发修行而研读佛经,悟入佛智,求得精神上的解脱。郑岩先生认为:对于南北朝时期的人来说,荣启期、商山四皓、竹林七贤也都是历史上的人物,……一旦他们的画像与丧葬礼仪结合起来,其价值就只停留在功利的层面上了。在人们的心目中,高士们是道教极为高深的人,他们是通往仙界的媒介,甚至本身就是神仙^⑪。佛教除了抚慰人们的心灵外,成佛成仙的功利心也在起作用,因此维摩诘造像题材的流行反映了士人普遍的精神审美趣好。

艺术形象是来源于对多种形象的综合印象。既有传统程式粉本的继承,也有艺术制作者从生活体验理解的改造。一个时代的艺术精神总是要寻求最适合表现自己的艺术形式,维摩经变中以维摩和文殊相对谈道的艺术典型的塑造,以其鲜明的艺术个性特征,反映了一定历史时期的社会状况的某些本质特征,表

达了当时士人浓厚的审美情趣和普遍的审美理想,对大众来说,看见的物体是相同的,感受的不同是来自心理知觉的个人阅历、情绪影响,以至于对画面处理的方法不同及引起的对方法的误读,因此影响作品的因素是理解与感受的不同。审美经验是从“现实”的压力中释放与逃脱出来的思想^⑫,艺术作品“虚拟的真实”就是体现出了更多想象性和表现性。麦积山第102窟维摩诘造像正是体现了艺术家在继承前人的基础上,根据自己意愿来进行“改造”的余地。从艺术的发展和经验来看,艺术家会借用其它优秀的成果,而不是完全接受。

在造像的过程中,艺术家心中必定有一个理想的尺度,包含了制作者对造像形象的深刻理解。卡尔·波普尔(Karl Popper 1902—1994)认为在艺术中,最重要的批评是艺术家的创造性自我批评。“在把想法现实化和在把想法写在纸上时,即使是艺术家的正式计划也会在创作活动的影响下发生改变,这里所指的活动包括了艺术家自我批评性质的修改和除错,在逐步确定作品细节的同时不断修改理想的整体布局”。^⑬即规划与制作的相互协调作用是推动作品走向完美的前提,根据对佛造像法度的理解来改良形象。第102窟的维摩诘形象所呈现的不同面貌是有别于其它石窟,塑造出不同于其它石窟所表现的病容老者,而是强调了维摩诘的机敏果敢和睿智通达的形象。

4. 结论

天水非文化和政治的重心,因而麦积山石窟寺的造像多应是地方贵族、官僚的主持凿成。风格样式则倾向于先进地区造像风格对麦积山的影响和自身文化在西魏时期由于地域因素形成的独立面貌。从佛教与中国传统的思想背景上来解读维摩诘含义,造像的头型、衣服装饰等图像变化,最终是要以世俗生活的人物形象作为原型。艺术制作者通过人物的表情、衣服与肢体语言来表现佛国的净土世界,理想的佛国境界从某种意义上说又是世俗生活中美好的写照。维摩诘造像的传入和融入中国本土,中国工匠们的制作也奉行“西来意即东土法”的理念,进行了改良。科

注释:

⑧蒋毅明先生等人注图版说明,第102窟维摩诘着装为圆领,第123窟童男女为戴项圈。中国石窟·天水麦积山。文物出版社,1998:238。笔者认为童男童女着圆领而非项圈,圆领有些圆厚,可能是加厚棉领,若为项圈,是否有些粗大笨重,且接缝参差不齐,非圆滑的接缝,为项圈笔者认为值得商榷。

⑨王克林.北齐库狄迴洛墓.考古学报,1979,(3):398页。

⑩宁夏固原北周李贤夫妇墓发掘简报.文物,1985,(11):6-7。

(11)郑岩.魏晋南北朝壁画墓研究.文物出版社,2002:229。

(12)[美]杜威.艺术即经验.商务印书馆,2005:310。

(13)卡尔·波普尔.科学和艺术中的创造性自我批评.见 二十世纪西方美学经典文本 第四卷.后现代景观.包亚明主编.复旦大学出版社,2000:721。

(上接第124页)或是给予激励,又或是给予学生加以引导,也很重要。对于提问,学生回答有错误是正常情况,教师应能迅速准确地判断出学生的回答错在哪里?为什么会错?从而灵活地提出针对性强的新问题。教师要在学生的课堂行为表现中多发现可以肯定的东西,对学生的答案或方法,正确的加以赞赏;错误的也可以从思维方式、答题方式或态度上加以肯定。至于答错的内容,教师可以用多种手段让其自己认识并纠正,只要纠正对了就要赞赏,让他们看到自己的成绩,以利再学。学生答题正确了,教师可用“非常好”、“简直就是标答”、“你的答案比我的更好”等语言予以赞赏。

2. 结束语

总之,有效的课堂提问既是一门科学更是一门艺术。课堂

教学的动态化,使实际的课堂提问活动表现出更多的灵敏性。提问作为“教师促进学生思维,评价教学效果,推动学生实现预期目标的基本控制手段”,是沟通教师、教材及学生联系的桥梁。兴趣是最好的老师,只有通过不断提问、不断鼓励来培养学生的学习兴趣,才能让学生主动学好知识。科

【参考文献】

- [1]赵未平.课堂上如何提问[J].今日中国教研,2008,(05).
- [2]金钧,冯锋勇.等待时间——给学生一个构思的空间[J].中小学教学研究,2009,(11).
- [3]龚沛曾,杨志强.大学计算机基础(第5版)[M].北京:高等教育出版社,2010,08.