

传于藏地的唐初铜塑鎏金旃檀佛立像

[文章编号] 1001-5558(2011)02-0045-06

●王为群

[摘要] 旃檀佛据传为传入中国的最早的佛像。此尊旃檀佛从其造像面部特征、发髻、肉髻及衣纹、装饰来看,兼具犍陀罗造像的风格和初唐造像特征,同时也具有初唐造像的写实性和过渡性特点,很可能是汉藏政治、宗教、文化交流的产物。

[关键词] 唐初 佛教造像 旃檀佛

[中图分类号] C95

[文献标识码] A

佛教自西汉末年至东汉传入我国,其传播的载体无非是经书和佛像。作为面向下层社会的宗教,佛教从产生之初,其弘传便离不开佛像,所以佛教又被人们称为像教。佛教在中国传播的过程,是不断地与中国文化相互融合的过程。其间,早期的佛像经由印度犍陀罗地区,再经由西域传入中国后,也经历了漫长的演变,于是各个时期的佛像造型呈现出不同的特征。本文拟对传于西藏地区,后辗转被甘肃兰州民间佛教界人士收藏的铜塑鎏金旃檀佛立像的造像特征和年代进行探讨,以求教于学者。

—

此尊旃檀佛造像通高 37cm,紫铜铸造,面、手、足鎏金,传于藏地,为内地造。(图 1)旃檀佛相传为传入中国的最早的佛像。

依《增一阿含经》卷二十八所载,释迦佛成道后,上忉兜率天宫,为其出生后不久去世的母说法三个月,时憍赏弥国优填王难禁思慕之情,遂请毗首羯摩天造旃檀佛立像,此是有佛

像之始。相传与优填王造像同时,波斯匿王亦造金像。另据《观佛三昧经》卷六所传,优填王所造者为金像。又,法显于《佛国记》中记载,波斯匿王所造系牛头旃檀木佛像,保存于只洹精舍。又传释迦牟尼在从天宫返回后,亲自为旃檀木像开光,并预言他寂圆1000年以后,旃檀佛将到中国利益众生。

另据《高僧传》卷一“竺法兰”条所述,东汉明帝时,蔡愔等出使西域,携回释迦佛画像(相传为优填王旃檀像师之第四幅作品),汉明帝命画工图写,安置于清凉台及显节陵上,旧像今不存。若此事属实,则旃檀佛为传至中国的最古之佛像。

另据佛教传说,在释迦牟尼到忉利天为母亲讲《罗汉经》之前,弟子们为了让佛祖的影像永留人间,便请佛祖站在河边为其绘像,由于人们对佛祖的尊敬,不敢以目直视,只能依水中的影子绘像,临摹时自然连水的波纹也照样绘上,后来人们照画绘其像,故有“照佛”一说。从此以后,凡是此种形态的释迦牟尼像,不论用何种材料造成,一律称“旃檀佛”。

自魏晋以来,佛教的传播速度进一步加快,佛教逐步由西部向中原传播,旃檀佛造像由此受到汉地的重视。特别是唐以后,西藏与中原的唐王朝联系日多,旃檀佛也不断从大唐传入藏地。

此尊旃檀佛面相方圆,法度严谨,气度脱俗。佛双目慈祥,微闭下视,面带微笑。头发梳理整齐,肉髻平缓。身着镌刻联珠纹(忍冬纹)镶边大袍,深浮雕衣纹呈U形,从胸部向下平行垂散,线条飘逸流畅,这是旃檀佛造像的最为显著的特征。释迦牟尼右手微微向前结说法印,左手结与愿印,立于长方形双层台级上。造像衣纹和镌花细密流畅,面、手、足、肉髻和台级鎏金,台级底面刻有莲花图案。造像品相完美无缺,晃动时内拟有粒状物撞击声,原装藏严密完好。

二

隋唐时代是中国佛教造像的黄金时代。隋代的佛像继承了北魏以来多样化的风格。由于魏以来割据局面的出现,佛像在传播过程中呈现了多样化的趋势,隋代由于统一的时间较短,基本延续了这一局面,只是到了唐代,大一统的造像风格才得以形成。但是,唐初的造像作为一个过渡,仍可以发现隋及北周的影响。此尊旃檀佛带有隋末唐初造像的显著特征,我们主要从以下几个方面来进行分析:

从造像的整体结构来看,前朝特征明显。造像的比例结构特征为,头部硕大,头部与像高的比例为1:4.5。身躯壮硕,肉髻平缓。没有花冠、项圈、璎珞、杂佩等佩饰,衣装朴实无华,与世俗无异,除衣边、袖边的纹饰以外,无任何华丽堂皇之物,这与盛唐造像有着根本的不同。就整体而言,面部轮廓丰满宏阔而又清晰,宽额,眼大而横长,双目微闭,表情庄严,既无躯干偏平、衣纹浅细、璎珞笨重过膝、面部表情非世俗化的隋及以前的造像流风,又无盛唐造像的气度,过渡性特征明显。

从头部的特征来看,头部所占比例偏大,特别是从侧面观察则尤为明显(详见图2)这是典型的初唐造像特征。头大身小,姿态僵直,体态呈现出尚未发育健全的男性体征,这是典型的犍陀罗造像特征,这也说明唐初的造像还没有摆脱外来佛像范本的约束,工匠们还未完全摆脱外来佛像的规范,还处于模仿阶段。成熟的佛像造像技法则出现在盛唐以后,“外来的

佛像范本已不再是艺匠们亦步亦趋的规范,而是形成了一套中国式的佛像规范。”^①从衣纹的表现手法来看,此尊佛身着通肩大衣,衣装紧贴躯干,背部造型曲线分明,三道衣纹以半浮雕由上至下均衡排列,左右两臂衣纹呈对称状排列。从前部看,除环绕颈部的环形衣纹外,肩部为深浮雕竖纹,肘肘部分为环形纹,纹路过渡自然流畅。胸部衣纹为U形平行排列的深浮雕纹,这是犍陀罗佛像惯用的一种衣纹排列。值得说明的是,造像通过对称的S形衣纹突现了大腿的健硕,还有小腿的紧身环状纹路,这是国内目前现存的造像较为罕见的。这也使此尊旃檀佛的造像技法和表现方式更多地融入了印度笈多王朝的特征。(参见图3-1、3-2、3-3)

从饰纹来看,此尊旃檀佛饰纹甚少,仅有两处大衣饰纹,一处是袖边的联珠纹,一处是袍下边的联珠纹。《敦煌石窟知识辞典》:“联珠纹又称‘珠路纹’、‘圈带纹’。此纹样在中国出现很早,在二里头文化出土饰有实体联珠纹的青铜器,花形由若干白色圆珠组成的环状外边,如同联珠所串而得名。环内绘植物、莲花纹、忍冬纹、飞马、狩猎图等。”^②在敦煌出现的420、401、277等窟,都是隋代的代表作,这也印证此尊佛像的成像年代。值得说明的是,袖边和袍边的联珠纹有明显的不同,袖边的联珠纹为单联珠,饰纹比较窄,简约;袍边联珠纹为团珠,饰纹宽大,繁复铺排。(参见图4-1、4-2)二者形成鲜明的对比。这种安排给人以视觉上的沉稳感,也使造像在保持简约风格的同时又不失尊贵,两处饰纹成为佛像整体的素身的佳妙之处。

肉髻“实为佛顶之肉团,高突周围。其状如髻。梵名乌瑟膩沙。人误之为髻,更有佛顶骨自然涌起成髻之说。绘、塑成像,名曰肉髻,或高肉髻,实非发髻。”^③此尊佛像肉髻比较平缓,极具隋末造像的特征。(参见图5-1、5-2)

关于发髻的特征。“释迦牟尼发髻,细软润泽,旋成螺形”,^④故曰螺髻。后因梵王、梵志效之,成为印度等地普遍流行的发髻形式。又称编发、长髻。此尊旃檀佛发髻造型没有采用螺髻状,而是采用“人”字纹状,发丝纹路自中际线自然向两边清晰地对称分开。这在中国造像史上虽不鲜见,但还是相对较少。这与敦煌壁画和塑像中的早期佛像髻状相同,唐以后造像的发髻则旋于头顶,大多以螺髻形式出现。

关于为何没有莲花座。佛教最初的造像很少有莲花座,从后赵建武四年(338年)的铜鎏金佛(藏于美国旧金山亚洲艺术馆,是目前发现的有纪年可考的最早佛像^⑤),到隋大业九年(613年)的铜佛立像,大部分的立像都没有莲花座,佛身置于方形台基或四脚凳座上。也有四脚凳座之上又有莲花座的造像,如北魏正光三年(522年)的魏氏造佛三尊像^⑥,这种风格一直延续到唐初,贞观二年(628年)的铜观音坐像(现藏于中国历史博物馆)也是典型的四脚凳基加莲花座。唐以后的佛教造像则以台基加莲花座居多。此尊旃檀佛在长方形台基的下面刻有莲花图案,可能是初唐造像中一种比较折中的方法。据笔者分析,这种折中的方法主

① 金申.中国历代纪年佛像图典(《中国历代佛像发展的轮廓》)[M].北京:文物出版社,1994.2.

② 马德主.敦煌石窟知识辞典[M].兰州:甘肃人民美术出版社,2000.155.

③ 季羨林.敦煌学大词典[M].上海:上海辞书出版社,1998.217.

④ 季羨林.敦煌学大词典[M].上海:上海辞书出版社,1998.217.

⑤ 金申.中国历代纪年佛像图典[M].北京:文物出版社,1994.1.161.

⑥ 金申.中国历代纪年佛像图典[M].北京:文物出版社,1994.1.161.

要有三种原因:一是如本文第一部分所述,与佛像的来历有关。旃檀佛是站在河边的佛祖的像,具有一定的写实背景,是佛在人间的一种形态,应与上界佛以莲花为座有区别,所以国内的北京乾清宫和其他各处仅存的几处旃檀佛都是长方形的台基。其次,长方形台基座也是犍陀罗造像的惯用形式。再次,从造像的风格来看,此尊旃檀佛整体比较朴素,无珞珈等佩饰物,如用莲花座造型形态,则有伤其朴素的造像风格,难以形成整体的和谐。

三

此尊旃檀佛的造像特征,主要表现在以下几个方面:

(一)犍陀罗佛教艺术特征

犍陀罗相当于现在的克什米尔地区,还包括巴基斯德和阿富汗的一部分。亚历山大的东征,使这一地区深受希腊文化的影响,后因阿育王传布佛教,大乘佛教首先在这一带兴起,在公元前后,开始有了完整的佛像的诞生。“而在此以前,印度制作的佛教雕刻,佛陀本人的形象是避讳直接出现的,只能用佛足、宝座、菩提树等物暗示佛陀的存在。这一地区的佛教艺术因深受希腊文化的影响而与印度境内的佛像样式成另一系统,故又统称为建陀罗佛教艺术。”^①这尊佛像的发髻、肉髻、大衣、纹饰及方台等,与建民四年(338年)的十六国铜佛坐像有许多相似之处,但衣纹的浅浮雕特色更为突出,面部的蒙古人特征也更为明显。

(二)隋末唐初造像艺术的风格

佛教在传播的过程中,必然要自觉不自觉地融入中国人的审美意识,这与中国文化的固有传统和兼容外来文化,海纳百川的气度是分不开的。此尊旃檀佛头部略大、上身略长的比例特征符合齐梁隋造像的艺术特征,但其面部阔圆慈祥,双目微闭,神情安详,已显露出盛唐造像的某些端倪。浅浮雕衣纹自然飘逸,双手结印动作自然流畅,与造像全身和谐相应。造型的规范化和个性与写实手法相结合,可谓佛教造像之经典造型,这在唐以前的造像中是难以见到的。这也说明到了唐初,中国造像艺术已经逐渐摆脱外来造像的束缚,在继承的基础上形成了自己的规范。冥思而又超然的表情,给人以真实的感觉,该佛像可谓同时代造像中的杰作。

(三)写实性与过渡性特征

佛教造像作为宗教传统的一种体现,反映了不同时代人们对宗教的不同认识,同时也反映着不同时代的文化、经济及当时民族的文化心理,折射着社会生活的方方面面。同时,宗教的发展过程也是人对宗教的认识不断完善的过程,人是按照原有的对自然—社会的理解来认识宗教的,宗教也在不同程度上折射着现实的生活,造像只是一种认识的表征。从最早到对佛陀形象的避讳到佛像的出现,再到世俗化的造像的出现,在中国经历了五六百年的时间。此尊旃檀佛可以说是融犍陀罗造像艺术、隋末造像的体态和唐代的个性化(世俗化)神态与写实手法于一体的造像上品,隋末唐初造像的过渡性特征非常明显。

四

佛教从6世纪末到7世纪初传入西藏。佛教具有因果、宿名的教义和以虚幻的“极乐世

^① 金申.中国历代纪年佛像图典[M].北京:文物出版社,1994.2.

界”和“来生幸福”要求人们忍受和顺从的思想,适应了统治阶级和被统治者两方面的需要,比西藏原有的本教更适合统治阶级。松赞干布时期,佛教与本教相比,还处于从属地位,本教的势力在西藏还占据着优势,因此,文成公主入藏虽促进了文化的交流和佛教的传播,但并未动摇本教的主导地位。只是到了赤松德赞做赞普时,佛教才在吐蕃社会初步扎下了根。“公元770年前后,赤松德赞进行了宗教改革,首先处治了包括达扎路恭在内的五朝中反对佛教的贵族权臣,为发展佛教扫清了障碍。”^①从建中二年(781年)开始,吐蕃请唐中央政府每两年派遣僧人一次(每两年更换一次),唐与吐蕃的宗教交流形成了制度。唐中央政府每两年派遣僧人携带佛教典籍及宗教器物进入吐蕃,甚至将佛教典籍翻译成藏文以促进佛教典籍在吐蕃的传播,这段交往的历史在敦煌古藏文历史文献中也有记载。此尊旃檀佛如果可以确定是初唐的造像的话,那么它很可能是此时由唐朝僧人传入吐蕃社会的。依佛像铸造之精美程度看,它不会是民间或寺院自发所造,而是官方所造。它是一种宗教交流的产物,更是政治交流的产物。

从文成公主入藏后,西藏与唐的交往就是中央政府和地方领主的关系。赤松德赞的儿子牟尼赞普也是极力扶持佛教。从赤松德赞开始,就任命佛教僧人做王朝的僧相,僧人干预政治事务,随之使宗教交流具有了政治交流的色彩。在更多的时候,中央与吐蕃的交流都具有宗教交流形式之下的政治交流的性质。佛教不但是政治交往的一种形式,也是加强中央集权的一种工具。

在西藏佛教史上,有两个名词值得注意,这就是“前弘期”和“后弘期”。所谓的“前弘期”就是指佛教在吐蕃王朝开始流传,到在赤松德赞时期达到全盛,一直延续到达玛赞普“禁佛”这一时期,主要以传统佛教为主。到了“后弘期”,佛教与西藏的本教融合,开始了喇嘛教的发展。此尊旃檀佛传入西藏的时间,应是“前弘期”初期,它是吐蕃与唐政治、宗教交往的历史见证。

如果这种推论可以成立,那么,此尊旃檀佛在藏地发现,就不难理解了。同时这也说明:第一,唐与吐蕃的关系是通过双方宗教、文化、经济的交流而不断强化的,是一种政治上的属从关系;第二,佛教的传播与交往在唐与吐蕃的交往中起着一种其他方式无法替代的特殊的作用,通过佛教文化的传播,强化政治上的统治是大唐强化其中央帝国统治的又一手段,也是历代中央政权与西藏交流交往的传统特点,这也是由西藏历史上政教合一的政治宗教制度的特点所决定的。由此来看,此尊曾流传于藏地的旃檀佛不仅具有单纯的唐初佛教造像的文物价值及美学价值,而且还具有很大的历史价值。(本文英文摘要见P.44)

(附 图)

^① 王仁辅,索文清.藏族史要[M].成都:四川人民出版社,1982.34.

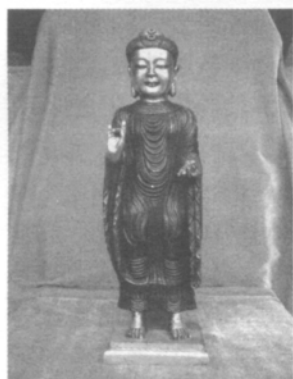


图 1



图 2



图 3-1

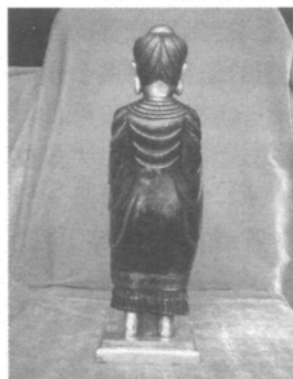


图 3-2



图 3-3



图 4-1



图 4-2



图 5-1

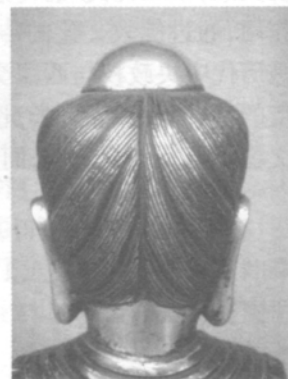


图 5-2

[收稿日期] 2010-11-10

[作者简介] 王为群(1962~)男,兰州交通大学文学与国际汉学院教授。兰州 730070

郁丹 (Dan Smyer Yü)·纯粹的卡里斯玛及其传导性 :当代康区及果洛地区藏传佛教转世喇嘛的心景

它的去类型化。和坦伯雅一样,我也发现在佛教中,传统和纯粹的卡里斯玛并不是必然彼此对立。坦伯雅在对上座部佛教圣人的研究中,将卡里斯玛与阿罗汉的佛教传统观念关联起来,我通过对藏传佛教转世喇嘛及其寺院体系的观察,也发现传统制度与纯粹的卡里斯玛完全可以被理解为共生关系。上座部佛教阿罗汉和藏传佛教转世喇嘛的纯粹的卡里斯玛,是与传统上认可及经文授权的释迦牟尼佛的形象密不可分的。上座部佛教圣人和藏传佛教转世喇嘛都是通过他们所尊敬的、负责卡里斯玛教育的寺院体系获得卡里斯玛。因此,藏传佛教场景中的卡里斯玛是纯粹的卡里斯玛及寺院制度所共同成就的。

[收稿日期]2010-12-26

[作者简介]郁丹 (Dan Smyer Yü) 男,美籍华裔学者,现为美国国际教育交流协会驻北京语言学与民族学项目主任兼教授,中央民族大学民族学与社会学学院特聘教授。
北京 100081

Genuine Charisma and Its Transmissibility: The Inner Landscape of Reincarnated Lamas in Contemporary Tibetan Buddhism in Kham and Golok

Dan Smyer Yü

Abstract:This article is intended as a sociological interpretation of genuine charisma in the context of contemporary Buddhist revival in Kham and Golok. It focuses on the inner quality and the collective function of Tulkus [reincarnated Lamas] in the current Tibetan Buddhist revival inside China. On the theoretical level, this article argues against Max Weber's typology of charisma exclusively as a personal quality that is subject to routinization and demise. Based on the author's ethnographic recognition of the symbiotic relationship between Tibetan charismatic Tulkus and their monastic institutions, this article presents a case of genuine charisma in Tibetan context not as merely a personality-centered phenomenon but, more critically, as a collective affair in an ancient religious system. The reproduction of this type of Buddhist genuine charisma is positively sanctioned by Tibetan monastic institutions, and is transmissible to those who wish to acquire it.

Key words: Charisma, Buddhism, reincarnate Lama

Copper Gold-Plated Statue of Zhantan Buddha Made in Early Tang Dynasty Kept in Tibetan Area

Wang Weiqun

Abstract: It is said that ZhanTan Buddha is the earliest Buddhism statue that was introduced into China. This statue combined the characteristics of Key Tuo Rom and early Tang Buddhism images as is shown by its facial feature, chignon, meat bun, drapery and adornment. It should be the product of Han-Tibet political, religious and cultural exchange.

Key words: Early Tang dynasty; Buddhism statue; ZhanTan Buddha(See P.45)