

浅议藏传佛教艺术中的金铜造像艺术

李雪扬

(甘肃省博物馆,甘肃 兰州 730050)

[摘要]西藏佛教造像始于公元7世纪初,是在古印度、中原和尼泊尔等周边佛教文化的多重影响下,并与本民族地域文化不断相融中产生的一种独有的佛教文化艺术形式。本文对西藏遗存的部分金铜造像的流行区域及种类样式进行了介绍。

[关键词]藏传佛教;金铜造像;佛教文化

[中图分类号]B943.9 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)10-0059-03

西藏佛教造像始于公元7世纪初,是在古印度、中原和尼泊尔等周边佛教文化的多重影响下,并与本民族地域文化不断相融中产生的一种独有的佛教文化艺术形式。藏文献在《西藏王臣记》中记载,吐蕃时期松赞干布赞普曾命令来藏地的尼泊尔籍工匠按照他本人身体貌身高比例,绘塑了一尊观音菩萨造像;另一藏文献《巴协》中记载,在赤松德赞执政期间也曾命令尼泊尔籍工匠以吐蕃本土标准(男女身高体貌)为桑耶寺造像。这都是西藏佛教造像的源头。

藏文献记载:赤松德赞修建桑耶寺时,邀请到吐蕃参与绘塑的工匠有印度、尼泊尔和中原等国的,故桑耶寺遗存供奉的佛教早期造像为印、藏、汉多种不同风格也就不足为奇。还有,17世纪时,藏族僧人丹增彭措在其所著《彩绘工艺明鉴》书中记载:吐蕃时期佛教造像已采用不同合金铜和不同工艺技术制造,并从工艺和风格上区分三个时期,即三法王时期(上法王松赞干布,中法王赤松德赞,下法王赤热巴巾)。由此说明,当时西藏已具备按照自己审美情趣复制佛教造像的能力。

西藏的佛教造像,早期以石雕和泥塑居多,也有部分金铜造像经域外制造流通到西藏。公元12~13世纪,即藏传佛教后弘期时,西藏本土金铜造像逐渐发展增多。早期造像多铸成实心像,后来工艺成熟后改铸空心像,并在内部装入佛教经卷、药物、舍利等,最后封底。造像工序分为冶炼、翻砂、篆刻、磨光(漆金、戗金、镏金、银纹饰),并讲究镶嵌宝石或安装金、银制成的叶、片、环等饰品。造像形式也是多种多样。用料上有铜铸、石雕、木雕、香泥绘塑、酥油雕塑等,也有以金、银、铜、铁、水晶、石墨和漆为原料合成铸造的。工艺技法上也采用了多种方法,有圆雕、浮雕、镂雕等。但因历史原

因,佛教艺术品存世数量不多。始建于公元1447年的日喀则扎什伦布寺,供奉着一尊由一世达赖喇嘛根敦珠巴贝桑布建造的弥勒铜像,高26.7米,工艺复杂,共用紫铜23万余斤、纯金558斤,是藏传佛教寺院最大的铜佛像。由此可见西藏本土造像的能力与规模。现将西藏部分遗存金铜造像的流行区域及种类样式介绍如下(以下金铜佛教造像统称造像):

斯瓦特式造像特点:整体造型多为坐像,样式简练,细部刻画恰到好处,顶常结高发髻,发中有椭圆形冠饰,大耳珰,后留垂发,上身袒露,下着裙裤,身挂长璎珞拖垂至脚裸,身躯极丰满,略呈三屈式(S形)造型,立体感强,注重远视效果;莲座为束腰式梯形座,仰覆式莲瓣,叶片扁平呈桃形、较薄,贴伏于台座之上。10世纪后,斯瓦特造像台座改变为仰覆式莲座,下面又有六角形须弥座,莲瓣扁平且尖、微翘(似中原唐代风格),整体风格保留了印度犍陀罗造像特点。流行区域包括克什米尔、藏西、藏中地区,质地多为青铜。

克什米尔式造像特点:姿态有跏趺座、倚坐和立式等,造像顶髻为肉螺高髻,面容饱满丰圆,大耳垂肩,穿袒右肩式袈裟;造像下身常见素面纹饰和璆花座式,菩萨造像多头戴三叶宝冠,冠叶呈长三角形,双目圆睁,注视前方。早期菩萨造像多上身袒露,下身穿紧裹贴体的璆花短裙,晚期后出现披着缀有流苏的“M”形披巾。佩带的饰物较斯瓦特造像更为繁缛,外缘常见火焰纹、联珠纹和璎珞等,通身环绕装饰大花环,眉间白毫、眉弓和眼白处有独特嵌银工艺,光背为同心圆形,正上方为火焰端部,周缘为火焰纹饰,内缘为联珠纹,火焰纹饰形状如一串连续曲折上升的烟柱(中原造像火焰纹饰脱胎于秦汉时夔龙纹,显得遒劲有力)。克什米尔造

像后期,光背、头身演变为复合式,外形呈葫芦状,仅刻火焰纹外缘装饰,外缘纹饰多镂空,光背整体制成不加镂空的情况较少见(中原造像在晚唐和五代后光背也出现镂空),质地多为黄铜,光滑锃亮,莹润细腻。流行区域包括藏西、藏中地区。

印度东北式造像特点:总体崇尚藻饰,造型繁缛,菩萨装饰趋复杂;造型呈现印度波罗门教多头多臂特点,手臂姿势为复杂手印和持法器密宗金刚乘类型。度母、供养天女造像流行较多。整体造型婀娜多姿,比例秀美均匀,面容多为印度本土民族神态,手、脚、衣纹等细部线条刻画入微。菩萨造像常束发,显得巍峨高耸,五官面容凹凸起伏,台座常为多角多折须弥座样式。台座上另有圆形莲花式座样,背光一般趋瘦长呈椭圆形,外缘纹饰为连绵上升的火焰纹饰,顶尖常留有一伞盖,质地有青铜和黄铜。流行区域包括藏西、藏北、藏中地区。

西藏本土式造像特点:早期作品多为对克什米尔和波罗风格造像样式删繁就简的忠实模仿,发展期为吐蕃分治时期。公元8世纪,在吐蕃赞普朗达玛“禁佛运动”后,出现了几百年分裂割据局面,直到10世纪古格地区“上路宏法”和安多地区“下路宏法”时期,西藏佛教文化艺术发展才具有新的生命力,呈现出多元化发展趋势。流行风格有以下几种:

西藏式克什米尔风格:流行区域主要在西藏西部,史称藏西风格。藏文献记载,古格王朝时期,意希沃派仁钦桑布为首的21人去克什米尔地区学习梵文佛学,回来时曾邀请32位克什米尔籍工匠到阿里古格地区建寺,为西藏佛教艺术品注入了克什米尔风格元素。至公元1040年,其孙子又邀请阿底峡大师到古格地区传法,使阿里古格地区成为“上路宏法”中心。此时期佛教文化艺术品面容轮廓分明,双目睁视,衣纹线条层次明显,立体感强,肌体刻画生动写实。题材上多为密宗金刚乘五方佛、度母造像。质地多用黄铜铸造,胎薄体轻,表面打磨光洁圆润,习惯用银嵌眼珠,用红铜镶嵌衣纹,下座常见为犍陀罗式方形台座,偶仿东印度叠涩式台座,整体造型古朴凝重,美观大方。

西藏式帕拉风格:艺术风格来源于东印度帕拉王朝佛教艺术(今孟加拉国),10世纪后出现,流行区域在西藏中部地区。造像菩萨常戴三叶冠,冠叶低矮,顶结高发髻,造像面部尖削,眉眼上翘,额部犹如一张拉开的弓,上身多为左肩斜披条状络腋,下身穿短裙裤,衣纹饰样华丽,质地薄透贴体(即采用萨尔纳特式表现手法),台座有多角并向上收缩叠涩式须弥座和台座中间束腰梯形高莲座两种,前者常配有外缘连续上升火

焰纹,舟形大背光,整体结构匀称挺拔,极富装饰性。

西藏式尼泊尔风格:艺术风格来源于尼泊尔地区,流行区域主要在藏中地区。造像面容娟秀,姿态优美,形象生动,衣纹刻画简洁。下端莲花台座习惯用大花瓣装饰,造型古朴大方,整体表现出浓厚的世俗情趣和独特的审美特征;质地多用红铜铸造,胎体厚重,但铸工精细,打磨显得圆润光洁。

从公元13~14世纪,西藏佛教造像艺术逐渐向本土文化发展,此时中原佛教造像和绘画风格已融入西藏本土佛教艺术风格,造像也已脱离早期造像样式,与此前、后两个时期造像风格相比,早期造像姿意舒展,以神传形,对同一种造像样式有多种风格的高水平体现;晚期造像倾向于模式化发展,循规蹈矩,表现手法呆板单一,但在铸造工艺上已趋成熟精巧,镶嵌更加华丽昂贵,质地也更加细密圆润。

元朝后西藏结束了分裂割据时代,本土佛教艺术发展迎来了新高潮。但因地域文化等差异,风格又分藏西、藏中、藏东和北京式西藏多种风格。藏西风格最具特色,与前期作品相比风格上已发生明显变化。菩萨造像头戴宝叶冠,顶结高扁大发髻,面容庄严生动,全身镶嵌各色宝石、璎珞、钏镯和项链,装饰俱全,身后披帛,习惯环装,似背光样式饰于身边两侧;莲座常见有宽大梯形样式,莲瓣宽且肥厚;质地多黄铜制,不镏金。整体风格比早期古朴凝重,更加本土世俗化。元代藏中地区以今天日喀则地区夏鲁寺、萨迦寺为新的佛教文化中心,造像特征是头部较大,下颌微收,头顶平缓,面部较宽,额头高广,眉眼上挑,躯体显得结实浑厚,肩部宽阔,胸部高挺,脖子短粗,四肢比例粗壮,肌体刻画劲健有力。衣纹多用萨尔纳特式表现手法,轻薄贴体,题材多为菩萨和祖师像。北京西藏式风格造像特点是面容丰腴饱满,高发髻,项链、耳珰、璎珞等装饰俱全;莲瓣纹饰刻画较西藏本土细腻,但四肢比例刻画生硬呆板,不及西藏本土造像姿态生动造像多为宫廷监制,质地多黄铜并镏金。

14世纪以后,西藏本土造像风格已趋一致。但因地域交通文化等因素影响,不同地域有不同风格。此时期藏西风格造像面容精巧生动,衣纹式样采用写实风格手法表现,保留了许多前期风格特点。莲座莲纹较元代造型显得细密精巧,莲瓣也较元代略长,莲台上的莲瓣自中央折腰处对称呈放射状分布,莲瓣间装饰有小尖莲叶,较元代造型略厚,莲座略呈梯形,上、下端莲台装饰有联珠纹,下端联珠纹饰较元代多出一边距离;质地多黄铜,一般不镏金。藏南风格造像流行于日喀则地

区。造像眉眼上挑,面容尖削,胸部高挺,姿态生动自然,衣纹采用萨尔纳特表现手法;质地红铜、黄铜都有,一般不镏金。藏中风格造像流行区域在拉萨周围,风格呈现多样化。有的身躯稍瘦,有的结实浑厚;胎体也有轻有重,装饰大多繁缛,铸造工艺比较精湛,常见有仿汉式风格、仿藏西风格以及苯教仿佛教造像,但所有艺术风格离不开尼泊尔式、西藏式和汉式三种基本因素;质地黄、红铜,部分有镏金工艺。藏东风格造像流行区域包括云南、四川、青海、甘肃、北京等地,因地域因素与中原文化交往密切,在保持西藏本土造像时代主流风格的同时,也更多体现出中原佛教造像的特点。明朝皇帝因信仰藏传密宗,仿效元代设立宫廷藏传佛教造像中心,所监制的造像常刻有明代年代款式,面容呈“国”字长方形,躯体造型浑厚敦实,衣纹样式采用中原内地写实手法装饰,胎体厚重,用材讲究,做工精细,常镏金,质地细腻,显得富丽堂皇。

公元15~16世纪是西藏本土造像鼎盛时期。14世纪初,宗喀巴大师创立的藏传佛教格鲁派得到明朝政府的支持,他的弟子们修建了哲蚌寺、色拉寺、甘丹寺等许多寺院,制作了许多精美造像。1644年,清政府成立,请五世达赖喇嘛在哲蚌寺建立甘丹·颇章政权,实行政教合一的管理方法统治西藏。他建立了三大金铜造像中心,一是位于拉萨布达拉宫脚下的“多觉边肯”(藏音)铸造场,二是位于日喀则地区扎什伦布寺铸造场,三是位于西藏康区德格铸造场。三大场的主流风格为写实和仿古两种形式。此时期藏东地区流行风格与中原明代风格差别不大,藏中、藏西地区风格也变化甚微,两种地区风格甚至逐渐融为一体,难分伯仲。造像特征是菩萨顶髻多葫芦形束发冠,冠后缙带垂搭于双肩后又折返翘起,末端嵌有桃形饰物,胸前佩戴联珠式缨络,呈“U”形,覆盖双乳乳突;法衣披肩,敷裹上身,线条流畅生动,极富丝织品质感,下端敷搭于佛座之上;莲座常见为仰覆式呈半圆状,造像后方莲座、莲瓣做工一丝不苟,铸造出全部莲瓣(清以前多前方有莲瓣,后方多素面偶有镌刻花瓣),莲瓣饱满,中间凸起,末端常饰有三朵小卷云;莲座下方镌刻佛名号,底边镌

刻有缠枝花纹饰。

清朝康熙时期,宫廷制作了许多金铜造像,造像特征是面容庄严端正,姿态形象生动,工艺更加精湛。衣缘处和莲座边缘镌刻花纹,莲座显得宽大厚重,莲瓣造型凸起饱满,莲座正下方镌刻有藏、汉两种文字(内容为佛像名称),莲座后方镌刻纪年款。乾隆时期设立的“六品佛楼造办处造像”供奉在宫廷御苑乾隆修建的八处皇家寺院,铸造佛教造像常留署三种款式。六品佛楼造像质地多黄铜,面容及体貌裸露部分有泥金工艺,法衣服饰多不泥金,胎体厚重圆润,做工极为精细,常采用刹口法封底。造像承袭了西藏佛教本土主流风格。

康熙封格鲁派章嘉国师掌管蒙古漠南地区教政,他也制作了许多佛教造像又称察哈式造像。其中造型高大的造像多为铜片锤揲像,小型造像则多系铸造而成。菩萨、祖师面容呈现出典型的蒙古族人特点,广额方颐,嘴窝凹陷,双眼平直。顶髻为西藏式传统葫芦形高发髻,胸前装饰联珠缨络,呈“U”形从两乳外绕过,衣襟线条浅显,通身镶嵌各色宝石,莲座为西藏传统仰覆式莲座,莲瓣造型饱满,间隔中突起有小尖叶,座上部装饰一圈联珠纹;质地多黄铜,一般不镏金。

清朝政府封哲布尊丹巴活佛掌管漠北地区教政,亲自监制铸造了许多佛教造像,开创了蒙古式佛教造像。造像整体造型秀美端庄,线条比例准确,项链、钏镯和缨络刻画精巧别致;顶结高发髻,眉间白毫形状略大,衣纹采用西藏传统式样,轻柔贴体。度母造像身态端正又不失纤巧柔媚,宽肩细腰,面容丰圆,缨络从双肩绕过双乳外侧垂于腹部,呈“U”形。莲座分两种,一种为上下对称的仰覆式双莲座,另一种呈鼓形上敞下敛。莲瓣常为多层次结构,上有镌刻纹饰,质地多红铜镏金。

17世纪后,西藏本土造像发展变化不大,主流风格已趋统一,造像风格手法单一,几乎没有多种风格的同一种造像,反映出此时期西藏佛教造像被统一规整后缺乏主观想象的模式化特质。清代以后佛教艺术品发展整体日趋势微,总体上延续了清末风格,工艺显得呆板粗糙,鲜有精品出现。

[参考文献]

- [1] 吴晓丁.流失海外的中国佛教造像[M].天津:天津人民美术出版社,2001.86~87.
- [2] 黄春和.藏传佛教艺术鉴赏[M].北京:华文出版社,2003.121~123.
- [3] 李玉珉.键陀罗形式金铜造像[J].台北:故宫文物月刊,1988,(56):14.
- [4] 李玉珉.斯瓦特与克什米尔的金铜像[J].台北:故宫文物月刊,1988,(57):20.