



图1 米兰遗址 M·V 佛寺圆形围廊东南墙上蛋彩的中楣, 骑马王子像

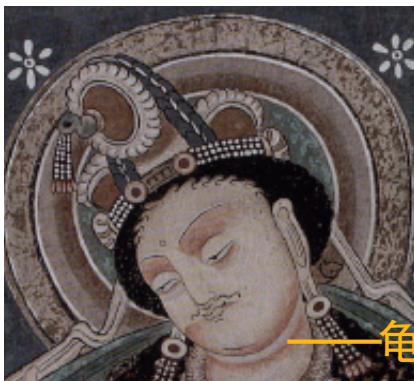


图2 库木吐拉新二窟菩萨头像



图3 库木吐拉第11窟 菩萨局部



图4 库木吐拉新二窟菩萨头像

般若庄严 ——龟兹壁画人体饰物中的域外影响

Foreign Influence Embodied in the Human Body Ornaments in the Murals of Qiuci

◇ 范晓轩 Fan Xiaoxuan

引言

装饰在佛教艺术中是必不可少的因素,我们把一种显现出来的带有佛教特色的装饰得十分壮丽的状态称为“庄严”。它是佛教艺术中一切人体及用具和建筑中装饰物的最正规统称。^①佛教艺术中人体装饰的具体细节名称,诸如璎珞、华蔓等词汇都被包含在庄严的概念里。在现代汉语言中,庄严多被用于形容一种气氛或事物,而它更深层的意义则多半被人遗忘了。

新疆龟兹壁画中的人体艺术有它独特的风格。龟兹国是一代佛经汉译大师鸠摩罗什的出生地,是新疆塔里木盆地北面最重要的绿洲之一,北依天山,南临塔克拉玛干大沙漠,其疆域相当于今天新疆境内的库车、拜城、新河、沙雅、轮台、阿克苏及库尔勒的部分地区。龟兹国物质丰富,艺术繁荣,据记载:龟兹王宫壮丽,焕若神居……城有三重,外城与长安城等,饰以金玉,国王也是“以金蒙顶,着锦袍金玉带,坐金狮子床”。有了丰富的物质和繁荣的文化,佛教艺术才得以传播。公元前2世纪佛教传入了龟兹,公元3世纪时,龟兹佛教达到鼎盛,出现了佛图舍弥、鸠摩罗什等著名高僧,成为了西域著名的佛教中心之一。龟兹的佛寺至今有迹可寻,在今天的拜城县境内有克孜尔石窟、台台尔石窟和温巴什石窟。库车县境内有库木吐拉石窟、森木塞姆石窟、克孜尔尕哈石窟和玛扎伯赫石窟以及苏巴什雀离大寺遗址。新河县境内有吐乎拉克埃肯石窟。这些石窟规模大小不一,开凿和使用时间也不同,但总的延续时间近1000年,直到12、13世纪,伊斯兰教完全统治龟兹之后,佛教在龟兹才销声匿迹,石窟也随之荒废了。在这些石窟中壁画遗存最多的有四处:森木塞姆石窟、克孜尔尕哈石窟、库木吐拉石窟、克孜尔石窟,统称龟兹石窟,其中克孜尔石窟是中国四大石窟之一,是龟兹石窟的典型代表,它壁画遗存丰富,题材内容和壁画的表现形式也具有鲜明的地方特色。

西方和中亚同中国的陆路交通几乎都要通过新疆,汉文化、印度文化、闪族伊斯兰文化、欧洲文化对峙并存融合的现象逐渐形成。作为古代西域的龟兹,恰好是这几大文化体系的汇聚中心,龟兹对外来文化有着相当大的融合力,有选择地接受各大文化体系之优融为一体,这就是风格独特的龟兹文化,龟兹石窟壁画中那优美的人体及装饰艺术从宗教和世俗两方面体现了人体艺术的审美价值及西域文化自身的审美。

庄严之溯源

庄严一词出自佛家用语,约在东汉末期始定型。在荀悦(公元148-209年)所著《汉纪》卷十四《武帝纪》中记载:“南越王太后

皆庄严,将入朝。”可是班固(公元32-92年)等所著的《汉书》卷九十五《南越传》记同一事写作:“王,王太后饬治行装重资,为入朝具。”

不过到了魏晋南北朝,文书中用例就多了,佛典外所见,如《后汉书·刘宪传》“伺当朝会,庄严已饬”;《世说新语·方正》“令女郎庄严”;《幽明录》“床上有一妇,花媚庄严”。“庄严”一词用在上引诸句中,均有“装束、修饰、加意地打扮”之义,由此看来进行“庄严”的目的还在于不仅是为了美化和表现自己,而是在需要认真应付的公众场合使人们看到一种整饬严肃而又美观的仪表。

南北朝时期佛教经典中这个词出现的频率比外典要高,这是因为翻译佛经时用它来意译梵语的 Vyūha(如《金刚经》中某些对译)或 Alamkṛta(如《根本说一切有部毗奈耶破僧事》),或 Bhusita(如《俱舍论》)等。译出“庄严”这个词,似乎原指一种显现出来的带有佛教特色的装饰。按现代语法分析,庄严从词性上说有名词和动词两种性质,即在句中有两种用法,意义也略有不同。名词性的,似乎原指一种显现出来的带有佛教特色的装饰得十分壮丽的状态,如《阿弥陀经》中所说“极乐国土,成就如是功德庄严”,或是指佛与菩萨等显现出的内心到外表以至于环境的一种整体的精妙宏伟盛饰壮丽境界,如《大智度论》卷八中分析的“般若庄严”极乐净土的种种庄严(17种庄严,29种庄严)。还有《大方等大集经》卷一提到的“四种璎珞庄严”大致都是这个意思。动词性的,则指从事这种庄严,亦用外表修饰,身心净化、环境布置(包括各种生物和无生物、建筑、室内器物安置等)。由此看来,佛教经典中用这个词,含义比外典要深邃得多。

汉译佛经中的词语特别是意译的词语,常有经过引申发展到口语和一般书面语中去的。而且在大众化、通俗化之后,其中的含义常常趋向于浅豁。因此可以做这样的推论:魏晋南北朝时期,早期的佛教翻译家在译经时,把两个近义词“庄”和“严”搭配在一起,创造出这个意译词来概括以上那些深邃复杂的词义,再经过发展引用到大众化的口语中去。像荀悦那样的用法,看来也许是有意地使用外来新词语来抽换本土旧词语“饬治”。总之,就设在这一时期,找“庄严”的书证,在内典和有关佛教的记载中比外典里多,比如翻译家鸠摩罗什,他翻译的佛经中,就有三部书名带这个词的,《庄严菩提心经》、《大庄严论》、《乐璎珞庄严经》,那都是按佛教的理论含义才能理解的。至于庄严的词义转化成为一般性的庄重严肃并普遍使用,那就是再往后的事情了。那么龟兹壁画中人体装饰艺术所呈现出的庄严具体包括哪些细节?



图 5、6 库木吐拉新二窟菩萨像

1. 头部庄严

龟兹壁画中菩萨的头冠造型有别于其他地区的风格，例如藏传佛教菩萨的头冠造型以数字五为基本元素，龟兹风格的头冠以一大圆造型为主，左右对称两个小圆形，这一造型的由来与西域本土的服饰造型是紧密联系的。英国探险家奥雷尔·斯坦因所著《路经楼兰》中描绘了出现在壁画中的一位骑马王子的形象：“在法师的脚下右方出现一个较小的人像，双手合掌上举，呈拜谒姿势……头顶上部装饰以红圈，下部有两个半圆形深红色垂下的奇怪的圆帽或头巾，明显表明了这个崇拜者的王子身份……在圆厅 MV 壁画中我们将再次看见这个奇怪的头饰，在那里它当然也标志了王室的身份，无论是在犍陀罗塑像中还是在新疆晚期佛教寺庙的壁画或造型作品遗物中，我都无法找到其踪迹，所以起源到目前为止尚未确定，它会不会是更西边的地区如巴克特里亚或者是索格底亚那（Sogdiana，希腊化佛教艺术在中亚的这一应用正是经此处传入塔里木盆地）一度使用的王子徽章的相似物。”^③

由图 1、2 可以看出这种带有浓郁地方特色的贵族头饰与龟兹壁画中的菩萨头冠造型之间紧密的联系。而在库木吐拉后期的石窟壁画中可以看出菩萨的头饰呈现了西域与中原艺术风格相交融的特点，帽子式的头冠虽然大体造型不变但已经缩小了很多，图 3、4 类似帽子的造型渐渐变为类似于装饰头发的钗类装饰品，更加汉化了，除了头冠外，还有装饰花朵，^④有些资料上说这种装饰花朵是白兰花，但白兰花所代表的含义是否与宗教壁画装饰象征意义相吻合，还待考证。除此之外还有耳饰，耳饰的造型大体分为两种：一种呈现圆环状，一种呈现莲台的造型。这两种耳饰造型在现代新疆少数民族女性中还深受喜爱并且普遍使用。这也充分说明带有宗教含义的饰品并不随着宗教之间的取代而一同消失，而是真正地融入了民族生活当中，并一代代流传下来。

2. 躯干部位的庄严

佛教艺术中人体躯干部位的庄严主要是指璎珞与华蔓，如图 5、图 6。与汉化的佛教壁画不同，璎珞与华蔓在龟兹佛教壁画中对人体躯干部位的装饰作用更为明显并且重要，璎珞与华蔓还可以在殿堂中作为庄严具单独使用，它们又是数珠的原形或者说数珠是它们的实用型改造。

（1）璎珞和华蔓的由来

大致在佛教兴起前，古南亚次大陆的人们早已经使用璎珞了。特别是那里的贵族经常用它来装饰自己的身体，并用它来显示身份。古南亚次大陆的神，自然是贵族统治者在天上的投影化身，他们也是使用这类饰物的。玄奘《大唐西域记》卷二“衣饰”条中，记自己在古代南亚次大陆亲眼所见无论男女都可“首冠花蔓，身佩璎珞”，特别是贵族“国王大臣服玩良异，花髻宝冠以为首饰，环钏璎珞而作身佩”。据《佛所行赞》卷一所载，释迦牟尼当太子时就是“璎珞庄严身”的。《中阿含经》中的《木积喻经》有许多青年女性修饰身体时使用璎珞的记录：“年在盛时，沐浴香熏，著明净衣，华蔓璎珞严饰其身。”但是哪些人能佩戴这些，玄奘所见似乎也有等级和种姓等的区别限制，如“其有富商大贾，唯制而已”。

玄奘眼中所见之各派“外道服饰”则是“纷杂异制，或衣孔雀羽尾，或饰骷髏璎珞”，戴骷髏璎珞者乃信奉湿婆（Siva）的教徒，湿婆的意译名称为“大自在天”，即是古代南亚次大陆三大主神之一，他的颈饰就是许多骷髏联结而成的璎珞。因而绰号为“饰骷髏璎珞者”（Kapalamalin）。佛门舍弃世上一切荣华富贵，按清规戒律的要求是不能佩戴饰物的，《四分律》卷四中讲到八位释迦牟尼本家兄弟和他们的理发师优波离出家时的故事，就鲜明地反映了这种情况：阿那律释子、跋提释子、难提释子、金毗罗释子、难陀释子、跋难陀释子、阿难陀释子、提婆达释子、优波离削发师第九，各净洗浴已，以香涂身，梳治须发、著珠璎珞、乘大象、马迦毗罗卫城……时诸释子……下象，脱衣服璎珞具并象，与优波离语言：“汝常依我等，以自存活，我等今者出家，已此宝衣并大象与汝，用自资生活。”……时优波离即以所得宝衣璎珞，以白叠裹之，悬著高树，念言：“其有来取者与之。”

这九位全都皈依了佛门，可见，璎珞是古代南亚次大陆在家人特别是贵族（不分男女）的随身装饰品，出家僧人在一般情况下是不能佩戴璎珞的。佛经中类似的故事记载相当多，只举此一例不赘引。但应补充说几句，“释子”意思是“释迦族的青年人”，他们尚未出家，与一般称说的“释子”指称出家的僧人不是一个概念。在俗的善男信女来参拜释迦牟尼佛的时候，也常把璎珞等首饰摘下来，以表示尊敬，特别是在有求于佛的时候，更是如此，例如《观无量寿佛经》卷上所记载的阿奢世太子把父王频婆娑罗监禁起来，想把他饿死。母后韦提希前往探视，她洗澡后，把酥蜜和炒面粉掺在一起，抹在身上，又在璎珞的掩盖下带上葡萄浆，带给老王吃。后来韦提希祈求释迦牟尼佛来救驾，她一见到佛，即“自绝璎珞，举

身投地，号泣向佛”，这是典型利用璎珞与由于尊敬对方而舍弃璎珞的事例。

华蔓是古代南亚次大陆盛行的一种装饰性花环，它主要由鲜花编织而成，其作用料想和璎珞大致相同，只是多用为头饰和挂在身上作为颈饰。佛教摒弃世上的荣华富贵，因此佛和罗汉等出家人是不佩戴花环饰物的，僧人在作为贵宾时短期内被人戴上颈饰性质的花环，亦为戒律所容许。只有菩萨级人物除了现比丘形的某些地藏菩萨等之外，正规的菩萨形象全都佩戴各种各样的璎珞与华蔓，并可以接受这种馈赠，典型的例证如《法华经·观世音菩萨普门品》中所说：“无尽意菩萨白佛言：‘世尊，我今当供养观世音菩萨。’即解颈众宝珠璎珞——价值百千两金——而以与之，作是言：‘仁者，受此法施，珍宝璎珞。’时观世音菩萨不肯受之，无尽意菩萨复白观世音菩萨：‘仁者，悯我等故，受此璎珞。’尔时佛告观世音菩萨：‘当悯无尽意菩萨及四众天龙，夜叉，乾闥婆，阿修罗，迦楼罗，紧那罗，摩睺罗伽，人非人等故，受是璎珞，分作二分，一分奉释迦牟尼佛，一分奉多宝佛塔。’”

（2）对璎珞和华蔓装饰的解析

璎珞是古代南亚次大陆的人们特别是贵族用来装饰身体的一大类首饰的梵文意译，追溯佛经中相对应的梵文原来词语大致有以下几个：

Mukata-hara 其中 Mukata 意思为珍珠，hara 有“成串”之义。这个词本义大致是“用珍珠等串成的首饰”。

Keyura 音译“吉由罗”，它大致指的是首饰中戴在手臂上的手镯臂钏一类的饰物。

Ratnavali 这个词本义大致是指“一连串的宝石”。

Rucaka 这个词的本义大致指“华蔓形的首饰”而华蔓本身则是梵文 Kusuma-mala 的意译，其中，Kusuma 原指一种素馨属的植物，音译有“俱苏摩、拘菟摩、须末那”等，特指它的花，在佛经中常用作一切花的一部分代全体的统称，mala 的意思为花环、环状物，也有用 mala 来作 Kusuma-mala 的简化词的。华蔓主要指一种环形颈饰，也就是现在南亚次大陆还在使用的花环。如我们在礼宾仪式中经常看到往贵宾脖子上套的那类饰物，它与 Mukata-hara 的区别大约主要在所用串联饰物的不同，一为植物性质，一属矿物质。所以，有的佛经翻译家有时把 Kusuma-mala 或 mala 直接翻译成璎珞了，其实这两者还是有区别的。

根据以上所述，我们可以把佛经中的“璎珞”和“华蔓”所指的内涵宽泛地界定如下：首先，它们是环状饰物，挂在颈部，垂于胸部，戴于头部、手臂、小腿等其他部位。其次，它们主要用珍珠、宝石、贵金属串或植物联制而成的。

（3）璎珞与华蔓的分类

按古代南亚次大陆的菩萨造像，其璎珞与华蔓的装饰大致可以分为如下几类：

①颈饰，基本上属于项圈系列，梵文中称为 Kantha-bhusa 的胸饰物，多由华蔓或串珠形态的华丽串形物组成，从脖子往前挂在胸前，但有两种从左肩往下斜挂到右方腰腿部的，需要说明，一种是花环形，是从左肩下垂，绕过右腿的一个大环状物，梵文称 Ardha-hara 意思是“斜挂”或“半璎珞”。另一种是线形，或者说带形，也是从左肩斜挂到右臀部，而不及腿部下侧，常见的最短也就在乳房下一绕而上，也有掖在腰带内的，长的则从臀部一绕，这种，梵文称为 Yajnopavita，意思是络腋、神线、神索、净绳、持供等。据说，婆罗门教徒在学习“吠陀”经典完毕的时候得授此线以为标志，佛教造像用此是从婆罗门教那里沿袭移用，汉化佛教的塑像家也习惯称它为“绶带”。

②腹部装饰，集中于腰带部分，梵文中称为 Udara-bandha，汉语可以翻译成“腹带”。梵文中称为 Kuca-bandha 的，汉语则可以翻译成“乳带”，总的说来，腰带由金属和珠宝构成，和世俗所用的似乎也没有什么两样。有梵文称为 Mekhala 的，音译为“弥呵罗”，意译则为“金带”，还有梵文称为“Rasana”的，称为 Kanci 的，一

般可以翻译作“宝带”。

③臂部和腕部的装饰，戴在臂部和腕部的，梵文统称为 Bajū，翻译作“臂钏”，梵文称为 Kataka 的，翻译作“腕钏”，还有戴在踝部的，梵文称为 Nupura，可以翻译作“足钏”。

以上，造像家分别称之为“臂严”、“腕严”、“足严”。汉化佛教的菩萨像的装身庄严越来越不讲究这些了，有时连斜挂和络腋也分不清楚，甚至取消。宋代以后，封建意识加强，许多菩萨身上包裹的衣服越来越多，那些装身庄严就看不出来了，观世音菩萨又经常戴上风兜，连宝冠也渐渐看不出来了，外来装饰的华丽与丰富的意义被本土的传统思想所取代，但在龟兹石窟壁画中这些人体装饰还能体现出较为本来的样貌。

庄严的其他形式

璎珞是指独立安置在殿堂内作为庄严具之一的璎珞，这是编织或剪裁成长条形悬挂的装饰品，形状多种多样，质料也多种多样，有纸剪成的，有点类似年画中的“彩纸雕刻挂钱”，所剪图案也多种多样，有万字、花朵等。编织类似长条形珠帘也能织出种种花样。^⑤佛教造像中服饰穿戴的区别严格而分明，基本上一看就可判定是神祇的不同，第一级是佛，佛像均穿法服，偏袒右肩或覆双肩。除去密宗的毗卢遮那佛戴冠之外，都是光头螺发。菩萨大多数作古代南亚次大陆以至西域各国的贵族装束，个别的菩萨如地藏菩萨则作僧人装束，罗汉基本都作僧人装束。诸天鬼神都不是出家人，属于“护法”，他们的装束都按本身在世俗社会中的相应地位来进行表现，且越来越多地暴露出进入中国之后的本土化色彩。例如帝释天和梵天、日天、月天等，就都作中国帝王样式装束穿戴，有些女神如吉祥天女、摩利支天等，时常佩戴璎珞，伎乐天、飞天供养菩萨等服饰趋于华丽化，佩戴璎珞等势在必行，天王等多作西域和中国中古的武将混合型穿戴，这些例证表明文化的融合与图式的选择在历史渐进中的复杂变迁。

宗教壁画带给人类的美感是多重的，是情节，是色彩，是构图，是历朝历代的文化，其中也包括人体装饰艺术所带来的视觉享受。作为中国四大石窟壁画艺术之一的龟兹壁画艺术，其中所体现的人体装饰明显有别于其他石窟壁画，其原因一是在于佛教传播的先后，二是在于各地文化的差异，从龟兹壁画艺术中我们能感受到佛教艺术初进中国时候的本来样貌，也能发现多种文明汇聚所产生的艺术痕迹。创作壁画的艺术家用如此饱满丰富的人体配饰形式，其原意并不是简单地炫耀华贵，而更多的是为了展现出恪守戒律、艰苦修行，最终开慧开悟的生命所体现出的般若庄严，让观者顿生敬仰之心，引导有情众生的信仰、道德和生活。

注释：

- ①全佛编辑部，《佛教的持物》，中国社会科学出版社，2003年，第19、59、63页。
- ②冯斐，《龟兹石窟人体艺术》，香港文化教育出版社，1992年，第8页。
- ③[英]奥雷尔·斯坦因，《路经楼兰》，广西师范大学出版社，2000年，第61页。
- ④古丽比亚，《西天的回声——西域佛教艺术》，湖南美术出版社，1999年，第31页。
- ⑤同①。

范晓轩：厦门理工学院设计艺术系讲师