

菩萨造像的中性化与观音造像的女性化

● 王 敏

摘 要 观音造像女性化是一个漫长的渐进历程,大致横跨了南北朝、隋、唐、五代、宋等朝代,并经历了菩萨造像的中性化趋势、观音造像女性化的崛起及渐进、女像观音盛行及发展三个基本阶段,而女像观音的盛行则标志着观音造像女性化进程的基本完成。

关键词 菩萨造像 观音造像 中性化 女性化

文章编号 :1003-2568(2011)03-0125-03

中图分类号 :G122

文献标识码 :A

作 者 王敏,西南民族大学艺术学院讲师。

邮编 610225

一、菩萨造像的中性化趋势

在佛教传入中国初期,莫高窟、麦积山等地流传的菩萨造像均为男身,且受原印度犍陀罗、马图拉等地造像风格的影响,往往不着僧衣、裸露上身、留髭须,明显存在着印度的佛教经典融会希腊造像艺术的外来风格。经过一段历史时期的磨合,随同佛教的逐渐汉化,大部分菩萨造像逐渐向着半袒胸、服饰冗繁华丽、身材柔美、半圆盘脸、五官细嫩秀丽的呈不同程度中性特征的“美男子”、“男身女相”过渡。在南北朝时期,菩萨造像不断吸收中华民族的审美情趣,越来越明显地显现了“非男非女相”的中性化趋势。南北朝时期菩萨造像的中性化趋势有的从服饰显现,有的从头部显现,有的从身姿显现。这一时期,圆脸盘、柳叶眉、丹凤眼、樱桃小嘴、体形扭捏的中性化的观音、大势至、文殊等菩萨形象经常出现,若非有的外加蝌蚪形绿色胡须,观者往往难辨男女。

菩萨造像中性化趋势的出现不是偶然的。菩萨造像的中性化符合佛教经典,兼具两性美德的中性化造型能够更好地表达菩萨作为宗教偶像不落凡尘的超然气质,且按照中国的传统文化观念,在神圣、高大的“佛陀”面前,也许面呈中性特征的慈善、温和、贤顺的形象能更好地与各位菩萨的“胁侍”身份相适

应;同时,菩萨造像的中性化使之能较好地贴近男性民众,也能较好地贴近女性民众,能更好地履行其“普渡众生”的职责,菩萨造像的中性特征也更符合中国人“向善、求美”的心理;另外,在塑有佛、弟子、菩萨、供养人或天王、罗汉的雕塑群中,秀美生动的中性化菩萨与神圣的佛陀、严酷的天王、写真的弟子、罗汉等形成了鲜明的对比,能更好地体现雕塑的群体差异性,明显加强了群像的整体艺术效果。并且,在众多佛像中,往往最令人振奋、最吸引眼球的的就是那些美丽动人的中性化菩萨。

由南北朝时期莫高窟第248窟、第290窟,麦积山第12窟、第121窟菩萨造像及莫高窟隋代第420窟、第244窟彩塑菩萨像等均可看出,各色菩萨温文娴雅、体态多姿、优美动人、面露微笑,给人以仁慈、和善、亲切之感。北魏时期洛阳龙门石窟的杨柳观音像,被称为“最美丽的观音”。这个观音像略带“S”造型,左手托净瓶,右手拂杨柳,体态婀娜,庄重而温雅,虽头部已有部分破损,仍十分传神。莫高窟420窟中的隋代观音菩萨彩塑,面部秀丽,眉棱高长,鼻梁清晰,轮廓分明,菩萨阔肩细腰,体魄健壮。这一刚柔相济的造型代表了观音菩萨从魏晋的清秀向盛唐的丰满过渡的典型的中性化造型形象。

值得一提的是,公元538年西魏曾发生废后事件。废后乙弗氏随同几十名宫女侍婢

欧阳启名《佛教造像》,文化艺术出版社,2004年,第105页。



出家至麦积山,这与在麦积山石窟较早地出现带有女性形象的菩萨、弟子、供养人或许不无关系。

在传统佛教汉化、佛教艺术逐渐世俗化的大潮下,南北朝前后的菩萨及观音造像出现了明显的中性化趋势,而菩萨及观音造像的中性化趋势则奠定了观音造像女性化的基础。

二、观音造像女性化的崛起及渐进

随同菩萨及观音造像的中性化趋势,在南北朝末期及隋、唐时期,观音菩萨造像女性化进入了崛起及渐进的发展阶段,其主要表现是女像、男像观音的并立共存。

观音与众多菩萨一样,其造像在传入中国之初均为男相,但因在佛教经典中,观音菩萨可现男身,亦可现女身,且在菩萨造像出现中性化趋势、菩萨及观音男身女相、非男非女相的基础上,在思想开放、技艺高超并能根据佛教经典及各种民间传说纵情发挥的能工巧匠面前,在佛教日趋普及且日趋汉化,佛教艺术逐渐世俗化的隋朝前后,去掉胡须、体态多姿的女像观音的产生是再自然不过的了。

女像观音的产生还有以下种种原因:观音菩萨慈爱众生,而中国的传统文化向来以母亲、以女性代表慈悲,女像观音更能满足当时社会上大量增加的女信徒的需要,更能打动人心、吸引民众;产生于东汉末年的中国传统道教存在众多女神仙,在莫高窟也存在着道教西王母、女娲等女神造像,道教、佛教虽有争斗,却也难免相互借鉴等等。当然,从根本上来说,观音造像女性化是佛教不断普及、不断发展的需要。

观音菩萨的女性形象在《北齐书·徐之才传》中即有“婷婷而立”的“美妇人”之说。在美国波士顿美术馆藏有北周观音像:“立莲花上,……菩萨左手执莲蓬,右手下垂,……衣褶流畅,全身环配极多。肩上袈裟,自两旁下垂,飘及于地。宝冠亦以珠环作饰,顶有小佛像。企立姿势颇自然,首微向前伸,腰微转侧。秀媚之中,隐有刚毅。”在隋朝、初唐时期,一些体态颀长、优美动人、婀娜多姿的女像观音逐

渐出现了。如莫高窟初唐第220窟南壁观音菩萨画像,束高髻,戴宝冠,斜披天衣,罗裙透体,左手提净瓶,右手作“施无畏印”立于莲台,体形略呈“S”形,实为女性身无疑。如现存普陀山的杨柳观音立像石刻碑,以唐初画家阎立本手稿为底本刻制,观音菩萨珠冠锦袍,璎珞飘披,右手执杨枝,左手执净瓶,袒胸跌足,端庄妙丽,为俊俏端庄、慈祥和睦、造型生动的贵妇人像。又如现藏于美国哈佛大学的初唐菩萨泥塑,半坐于莲花宝座上,姿态优美,初唐“按照当时人们对观世音或大势至的至善至美的理想形象塑造的第205窟的游戏坐菩萨,……造型比例的恰当,肌肤的丰满、紧密、有弹性所透露的青春活力,即使今天,也属难得的创造”。另外,以“吴带当风”著称的唐代画家吴道子笔下的女像观音,头系巾结,顶挂璎珞,素衣薄羽,衣冠飘逸,面庞丰腴,神情妩媚,仪态十分华贵等等。但是,如莫高窟第45窟南壁中央的隋代观音菩萨画像,首戴花冠,项饰璎珞,身着菩萨装,肌肤圆浑,颇有贵妇神态,在其嘴角,却画有翠绿色的胡须。在这一时期,以菩萨及观音造像的中性化趋势为基础,观音菩萨造像显现了此起彼伏的男像女像并立共存的特点。

盛唐、中唐之时,一尊尊以较为突出者观音菩萨、文殊菩萨为主的女性化趋势显著的浓妆艳抹的菩萨造像纷纷登场。莫高窟159窟之菩萨,代表了唐人所追求的丰满、雍容华贵的美人像,其装饰的式样,细致的璎珞、豪华的服饰、曲柔的彩带以及耳环、腕钏,富有曲线美的略显“S”形弯曲的形象,仿佛使人感受到盛唐时期歌舞升平的日子。由莫高窟唐朝第45窟、第320窟、第332窟、第328窟、第159窟、第194窟等菩萨彩塑以及五台山南禅寺大殿立于莲花宝座上的唐观音像等都可以看出,菩萨造像容貌端庄、丰满妩媚、一曲三折、姿态万千,肌肤处理极佳,充分呈现了唐代大家闺秀韵味。完成于唐永隆元年的河南洛阳龙门石窟万佛洞口的观音立像浮雕,头戴宝冠,左手提净瓶,右手执尘尾,婷婷玉立,呼之欲出,显示了女性的无限姣好。甘肃

王仲尧《心灵舞蹈》,中国书店出版社,2003年,第164页。

马书田《全像观音》,江西美术出版社,2006年,第20页。

梁思成《中国雕塑史》,百花文艺出版社,2006年,第133页。

穆纪光《敦煌艺术哲学》,商务印书馆,2007年,第220页。

庆阳北石窟寺唐代第 222 窟的菩萨,其乳房突起,犹如两只小碗反扣于胸部,更是十分罕见。此外,敦煌壁画“第 217 窟龕两侧的观音和大势至菩萨,亦穿着华丽,神情雍容,体现出唐代贵族妇女的面貌”。如此等等,不一而足。

盛唐、中唐菩萨及观音造像五官姣好,上身半袒,束腰,富有肉感,重心向一侧扭曲,体态极为生动妩媚。帔帛带有动感,婉转活泼,斜披的璎珞等装饰刻画细致、恰到好处。

由现存一尊唐朝残缺菩萨立像可以看出,菩萨袒露上身,但乳房做了中性化处理,惟有从弹力感强烈的腰胯曲线和华丽的服饰上才明确体现出女性特征,其衣裙披肩贴体婉转,显现出身形的匀称之美,堪称“中国的维纳斯”。

女像观音在唐代得到了长足的发展是有一定社会历史原因的。初唐、盛唐之交,身为女性的武则天强力影响朝政约 45 年,唐代妇女的地位有了显著的提高。出于与自身息息相关的多种政治原因,武则天信奉并大力倡导佛教。如武则天曾捐赠“两万贯脂粉钱”建寺造像,“武后之期,京畿一带之造佛像术,似已登峰造极”;另外,跨越武则天时期完成的龙门石窟第四期主佛像造像中,“观音造像约占总数的 20%”等等均为明证。

至晚唐及五代时期,观音造像一方面保持了贵妇人的形象,另一方面,越来越多地参照了社会生活中的典型形象,取材范围更加扩大,表现形式更加真实生动,轻柔艳丽,全身比例较为匀称,技术更加纯熟,较好地表现了宗教艺术中世俗艺术的介入。

三、女像观音的盛行及发展

进入宋代,大唐时代豪华艳丽的观音菩萨像开始返璞归真,进一步向女性化及世俗化方向发展。观音造像衣饰朴素,一般头顶覆盖一条头巾,头巾自然垂肩,花冠已略而不

现。菩萨面容丰满,眉间有白毫,双目廉垂,嘴角含笑,衣裳为双肩式外衣,袒露前胸,胸前已无璎珞垂饰,长袖及腰,长裙及踵,衣褶分明,为典型的民间女子打扮。“宋代最受信仰者观音,其姿态益活动秀丽;竟由象征之偶像,变为和蔼可亲之人类。且性别亦变为女,女性美遂成观音特征之一矣。”

宋元前后,佛教进一步汉化,甚至连观音的出身也有了汉化的传说。在民间,流传着大量观音显化故事。随着这些故事的广泛传播,古代艺人先后精心创作了具有地方特色的“三十三观音”,如杨柳观音、白衣观音、莲卧观音、鱼篮观音、洒水观音等等。宋代的不少诗作也对女像观音进行了描写,如南宋甄友龙题观音像云:“巧笑倩兮,美目盼兮。”寿涯禅师咏鱼篮观音:“窈窕风姿都无赛,清冷露湿金栏坏”等等。

法力无边的观音还体现在圣观音和千手千眼观音两个形象上,这两个形象成为观音的核心形象。

宋元期间,女像观音盛行。女像观音的盛行标志着观音造像女性化进程的基本完成。当然,在大量女像观音中,女性特征明显的胸部突起者很难寻觅。由此亦可看出,女像观音并没有从根本上违背佛教传统,仍然或多或少地保留着菩萨形像的某些中性化特征,观音造像女性化也可以看成是菩萨造像中性化的发展。

明代前后,适应中国民众的求子求福心理,送子观音为民间所尊奉并盛行,怀抱小孩的送子观音造像大量出现并进入民间。

三十三观音、圣观音、千手千眼观音、送子观音等大量活龙活现的女像观音形象反映了大慈大悲、救苦救难的观音更为贴近大众,更加深入人心,反映了观音造像女性化及观音艺术已经发展到了几近登峰造极的程度。

赵声良《敦煌艺术十讲》,上海古籍出版社,2007年,第47页。

王云城《中国佛像真伪识别》,海南艺文出版社,2004年,第146页。

叶舒宪《千面女神》,上海社会科学院出版社,2004年,第213页。

李正觉《佛教图文百科》,陕西师范大学出版社,2008年,第430页。

梁思成《中国雕塑史》,百花文艺出版社,2006年,第170页,第225页。

张法《佛教艺术》,高等教育出版社,2004年,第117页,第190页。

欧阳启名《佛教造像》,文化艺术出版社,2004年,第110页。

王波、徐晴《宋代观音雕像的审美解读》,《艺苑纵横》,2006年第3期。