

藏传佛教显宗部造像艺术

● 刘 峻

(西安文理学院 陕西 西安 710065)

【摘 要】藏传佛教显宗体系的造像艺术以其独特的造像风格和艺术魅力,在中国美术史及中国民间美术史中占有重要的一席。通过对它的造像艺术成就进行系统、深入研究,我们可以发现它是在保留了古印度、喀什米尔、尼泊尔和汉地造像风格深刻影响的基础上,与藏民族自身文化不断融合,最终形成的鲜明的民族美术样式。

【关键词】藏传佛教显宗体系 造像艺术 佛陀造像 菩萨造像 罗汉造像

【中图分类号】B94 【文献标识码】A 【文章编号】1009-3036(2012)02-0049-02

藏传佛教有两层含义:一是,指在藏族地区形成和经藏族地区传播并影响其他地区的佛教;二是,指用藏文、藏语传播的佛教,是中国佛教三大系统(南传佛教、汉传佛教、藏传佛教)之一。同汉传佛教一样,藏传佛教也分为“显宗”与“密宗”两大体系。显宗体系始自公元八世纪的印度佛教大师莲花戒,兴盛于十四世纪的宗喀巴。在造像艺术方面,藏传佛教显宗不仅建立了系统的经论依据和个体实践体验相结合的众多艺术流派,而且采取了兼容并蓄的独特的学习路径,直至创造出了独具一格的造像艺术风格。

一、相好庄严的佛陀造像

“佛陀”是梵语 Buddha 的音译,意译为“觉悟者”,是指圆满觉悟诸法究竟的人。佛教的造像运动大约发生在公元前一世纪到公元一、二世纪间。当时印度北部犍陀罗地区信仰佛教的居民,由于受希腊、波斯造像传统的影响,开始创作出一种与古印度传统艺术样式相融合的新的造型模式,即以希腊化的风格加上波斯式的头光(顶光明)组成最早的佛陀造像范样。^[1]与此同时,生活在马图拉地区的居民将印度教原有的药叉、树神等丰肥、健壮的造型样式带进了佛教,构成了独特的马图拉样式“佛陀”。犍陀罗风格的造像由于明显保留了希腊造像的影响,所以佛陀的形象秀美而沉静。而马图拉风格则更多体现了印度传统艺术的魅力。除以上两种样式之外还有南印度“肉髻加螺发”的阿马拉瓦蒂样式。到了公元四世纪初的笈多王朝时,印度的佛教造像艺术达到巅峰期。以致在许多古书中都把佛教称之为“像教”。

藏传佛教显宗部的“佛陀”造像分为“化身相”与“报身

相”两种。“化身相”一般表现为比丘模样,头顶有肉髻,发呈螺旋状,身着通肩或袒右肩的袈裟,不作任何复杂装饰,但在躯体的刻画与塑造上却有着十分严格和繁琐的规定。首先,在身体特征上,“化身相”佛像的全身必须具备“三十二相”和“八十随形好”。^[2]“三十二相”是指不同于凡人的三十二种奇异妙好特征,这些“相”显而易见一目了然。“八十随形好”是指八十种微细美妙而且隐密的特征。“报身相”佛像的衣饰非常复杂,与菩萨装类似,有所谓的“大饰”与“小饰”,上衣多表现为云肩飘带,下裳表现为杂色长短重裙,坐式均以金刚跏趺坐为主,台座一般设计为莲花座、金刚宝座、须弥座等。^[3]后来,为了能充分表现“佛陀”的“相好”特征,在佛像的造型结构上又出现了“量度”概念,也就是比例关系。同时,佛像的每个细小的部位,如眼、鼻、额等也都做了详细而具体的规定,这些规定在藏文大藏经《丹珠尔》工巧明部中都有详尽说明。上述“量度”的出现使造像的精确性被提升到首位,因为一件不合法度、制造粗糙的作品无疑会削弱信徒对佛法的信心。但同时也限制了造像作者艺术灵感的发挥与创造,使塑造出来的佛像一定程度上呈现出程式化、概念化之感。但也不能就此认为这些造像作品就千篇一律而毫无个性。相反,在这些难以计数的作品中不乏精美绝伦的艺术佳作。

常见的“佛陀”像有释迦牟尼佛、阿弥陀佛、药师佛、弥勒佛、三十五佛等等。释迦牟尼佛是其中最常见的艺术形象,其特征为:手做触地印、说法印或定印等,姿态有坐、立、卧三种。其中卧姿表现的是释迦牟尼佛入涅槃时的情景,所以又称释迦牟尼佛涅槃相。阿弥陀佛的形象特征一般为坐

【作者简介】刘 峻(1973-),男,陕西汉中,西安文理学院艺术设计系助教,主要从事油画基础教学与中国民间美术研究。

姿,双手结定印,手托长寿瓶,通身红色。药师佛通常也是坐姿,左手托药钵,通身蓝色,右手拈柯子(一种药用植物)。弥勒佛被称为未来佛,其造型姿势除过有跏趺坐、游戏坐、倚坐、站姿等多种外,左手还持有法轮,右手执一净瓶。三十五佛是藏传佛教显、密宗礼忏仪式中经常出现的三十五尊佛像,他们不但各有自己的名号,造型方式也以手印、执物和身色不同而相互区别。

二、丰富多变的菩萨造像

“菩萨”是梵语 Bodhisattva 的音译简称,其造像特点常为古印度贵族相:头戴宝冠,上身着天衣,饰项圈、璎珞、长链,下身穿罗裙,戴有手钏、臂钏、足环。菩萨造像同佛陀造像一样也有严格的量度规定,要求面容端庄慈祥,造像身量为 108 指。另外藏传佛教的菩萨造像多为男相且躯体壮硕,与汉传佛教中菩萨造像多为女相的情形大为不同,基本保持了印度佛教中关于菩萨为“勇猛丈夫”的原始教义。这一造像题材常见的有观音、文殊、弥勒、大势至等八大菩萨。仅从名号上看似乎与汉地相差无几,实则区别显著。首先,在信仰的原因和目的上汉藏就有明显区别,在藏传佛教中八大菩萨所代表的佛学思想与其造型特点密切相关,而汉地佛教在这方面则常常是非常笼统和模糊的。其次在造型特点上汉藏的区别更为突出,藏地的各种菩萨造型不但复杂而且样式多变,特别讲究艺术性。如观音造像中的四臂观音像:四臂中前两臂在胸前合掌,其余二臂伸向两边,左手持莲花,右手握念珠,整尊造像庄严大方,比例协调,追求对称美中的区别。这些造型因素也代表着深奥的宗教教义和哲理。因此我们可以认为,藏传佛教菩萨造像样式的变化多端是基于将宗教功用进行了更加具体而细微化的结果。

除此之外,藏传佛教显宗里还有对菩萨的“化身”——“法王”的信奉。“法王”指世间的佛教与政治领袖。西藏历史上主要有“三大法王”,分别是西藏吐蕃王朝时期的三位赞普——松赞干布、赤松德赞和赤热巴巾,由于他们对西藏佛教的传入、建立和光大作出过重要贡献,因此分别被尊奉为观音、文殊和大势至的化身。他们的形象较为常见:头戴朝霞冠,身着袍服,脚蹬高靴,一副吐蕃贵族的装束。其艺术形象中都带有特定的标识,如松赞干布头冠中有佛像,赤松德赞肩上有宝剑,赤热巴巾肩上或手中执有金刚杵。

三、朴实无华的罗汉造像

罗汉是梵语 Arhat 的音译简称。其形象都是出家比丘相,身着袈裟,全身无任何装饰,或坐或立,栩栩如生,是藏

传佛教各类造像中艺术风格最为自由的形象。

藏传佛教崇奉的罗汉有十六罗汉和十八罗汉两种。十六罗汉是十六位释迦牟尼佛的弟子,而十八罗汉是在十六罗汉的基础上重新构建的。历史上最流行的版本是十八罗汉的信仰形式。值得注意的是,藏传佛教所崇奉的十八罗汉与汉传佛教有明显不同。首先,十八罗汉中原有的十六位罗汉的名号就有很大的差别,具体体现在三个方面:第一,汉地佛教所供奉十六罗汉出自玄奘所译《法华记》,作者是古代斯里兰卡的庆友尊者;藏传佛教所供奉的十六罗汉则源于印度本土信仰。第二,汉地所供奉的十六罗汉记载简略,一般只提到名号、居地和眷属,藏传经典记载则十分详细,涉及尊者由凡证圣乃至弘法的全部经历,以及居地、眷属、形貌、姿势等内容。第三,汉地所崇奉的十六尊者形象特征都不明显,造型上具有较大随意性,而藏地的十六尊者形象非常明确,几乎每一位尊者都有固定的造型标识。例如:巴洁拉尊者手抱猫鼬,阿秘特尊者双手托塔,阿氏多尊者双手结定印,胸前骨骼清晰等;其次,十八罗汉中最后的两位,汉地题为“庆友尊者”与“宾头卢尊者”,藏地则认为第十七位是羯磨札拉尊者,第十八位是汉地的布袋和尚,也有说第十八位是汉族僧人摩诃衍那。通过比较汉藏两地的十八罗汉的差异,我们从中不难窥见两地在继承和发展印度佛教教义及造像风格上所采取的不同态度和体现出来的不同文化风貌。

藏传佛教显宗部的造像成就不仅有着独自发祥、孕育、发展的理论,并且也有着清晰脉络和大量作品遗存。意大利藏学家图齐教授(Tucci, Giuseppe)说:“西藏艺术的职责,是用视觉形式传播同样的宗教内容”^[1]。由此可见,作为扎根于西藏的重要艺术形式,藏传佛教的造像艺术特点以及题材内容都掺杂了极为深刻的宗教元素,但其灵魂却不仅仅是幽远而深邃的佛教思想,而是藏民族精深的文化传统、世界观、价值取向等等。时至今日,这些成熟的艺术理论与精美的艺术作品仍以其自成体系的方式,从一个侧面构建着中华民族的美术史,尤其是中国民间美术史。△

[参考文献]

- [1]约翰·马歇尔.犍陀罗佛教艺术[M].王翼青译.兰州:甘肃教育出版社,1989.12.
- [2]工布查布.造像度量经[M].南京:金陵刻经处,2000.1.
- [3]秦忠,熊更生.佛教图像集[M].重庆:重庆出版社,2001.1.
- [4]魏正中,萨尔吉.梵天佛地[M].上海:上海古籍出版社,2009.12.

□编辑/李培培