

唐代《金刚经》插图与印度笈多时代佛教造型

王珏

(广西艺术学院 美术学院, 广西 南宁 530022)

[摘要] 唐代《金刚经》插图在印度佛教艺术和中国本土文化的双重影响下形成了独特的艺术风格。它与印度笈多时代佛教造型之间具有丰富的联系与微妙的差别。而更为显著的艺术风格是,它保持了中国艺术的平静和优雅,更不失唐代艺术博大繁盛的气度。

[关键词] 唐代《金刚经》插图 印度 笈多时代 佛教造型

[中图分类号] J19

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-3653(2012)02-0024-03

[收稿时间] 2012-02-09

[作者简介] 王珏(1981~)女,湖南长沙人,广西艺术学院美术学院讲师,研究方向:装帧插图、水彩画。

唐代《金刚般若波罗蜜经》(唐懿宗咸通九年[868年],以下简称“唐代《金刚经》”)是中国现存最早且有明确纪年的木刻插图绘本,在叙事性、艺术语言的完整性、宗教氛围的营造等方面都堪称中国早期插图的精品之作。这种完备的艺术表现形式,是受到中国本土文化和印度古典文化的双重影响而形成的。印度笈多时代佛教艺术对中国隋唐时期的佛教艺术产生巨大的影响,隋唐帝王对佛教的包容及推崇,为佛教雕塑、壁画、经书木刻绘本等的发展提供了强有力的政治支持。同时,中国传统文化对印度文化中生殖崇拜“艳情味”“悲悯味”“英勇味”“恐怖味”(味论^①)等艺术审美取向的选择性吸收,使这时期中国佛教艺术呈现出浓厚的民族特征及鲜明的时代特征。而反映这一特征的最好例证就是将佛教精神和插图释义结合得极为完美的唐代《金刚经》插图。



图1

一、唐代《金刚经》插图造型分析

唐代《金刚经》对佛教的传播、版画艺术的兴盛,以及插图艺术的萌芽和发展都作出了巨大贡献。经卷卷首有一幅题为“祇树给孤独园”的图画(图1),描绘的是释迦牟尼佛在祇园精舍向长老须菩提说法的故事。画面按照构图形式分成上、中、下三个部分,但整体布局又因人物脚底统一的菱形砖面得以连贯。

(一)佛陀与僧众

首先说中部。佛陀端坐在画面中央,颌首低眉,右手微抬,双腿盘坐于圣洁庄严的莲花宝座之上,神情甚为温和端庄。同时,佛陀的形象在比例方面略大于众人,造型所用线条也甚为简洁,在繁复密集的背景人物中显得尤为突出。佛陀身后站立着九位侍从和两位宝相庄严的菩萨;身前是两位孔武有力的力士,他们身披彩绸,衣着“抱肚”^②,挥拳所向,怒目圆睁,一派威武雄壮的气势。

(二)长老与供养人

再说画面下部。画面左下角有一位虔诚的僧侣,应该是长老的形象。他面容清瘦,以单膝跪地和双手合十的姿势,虔诚地感受着佛陀说法。值得注意的是,画面右下角一系列供养人皆是现世王公贵族的形象。他们宽衣大袍,衣着朝服^③站在佛陀的左侧,形象大小近似于力士和僧人,可见当时佛教与政治存在的密切联系。

(三)飞天

在画面的上部,一对飞天翻飞舞动,灵动飘逸。她们脚踏祥云,身上的彩绸绵长飘逸,和印度壁画中的飞天相比,动作显得更为夸张和理想主义。

而想要确切了解唐代《金刚经》插图造型特点的成因,就必须深入探究同时期印度佛教艺术的流行趋

势,以及唐代佛教石窟壁画造像的历史情境。

二、印度笈多时代与中国唐代佛教艺术基本造型特点分析

(一) 印度笈多时期佛教造型特点

印度笈多时期的佛教艺术主要表现在佛像造像和石窟壁画两个方面。当然,这个时期的印度已经出现了纸本绘画及其传播,但由于年代久远,现已找不到完整的作品,所以研究印度笈多时期佛教艺术的造型特点必须从石窟壁画和雕塑着手。“在笈多时期的两大雕刻艺术中心马图拉和萨尔纳特,分别创造了笈多式佛像的两种地方样式——马图拉样式、萨尔纳特样式。”^④而石窟壁画最具有代表性的则是阿旃陀石窟壁画。

1. 雕刻艺术

(1) 马图拉样式

马图拉样式佛像(图2)的造型特点是:印度人的脸庞,欧洲人高耸的鼻梁,低垂冥想的双目,小而整齐的螺旋形头发,头肩后侧有巨大圆形光环,光环表面装饰有莲花纹等环环相依的纹样,佛陀身着连身贴体的长袍僧衣,僧衣类似湿衣贴体,如波纹荡漾的线刻衣纹仿佛给佛像披上了曼妙的轻纱,故这一时期的佛像样式被称为“湿衣雕塑”。

(2) 萨尔纳特样式

萨尔纳特样式佛像(图3)造型也有显著特点:“薄衣更薄,几乎像玻璃一样完全透明,乍看恍若裸体,因此被称为‘裸体佛像’。”^⑤连身贴体的僧衣薄如蝉翼,仅仅从领口、袖口及腿踝处微妙的层叠能看出些微着衣的痕迹。衣纹薄透,但雕像纯净圣洁,肢体庄重威严,又不乏宁静空灵,在佛身整体的光洁素净和背后装饰的华丽与繁复之间,寻求着古典主义的静穆与平衡。

2. 阿旃陀石窟壁画

阿旃陀石窟壁画中的佛传故事尤以生身故事最为常见,也最为精妙。如第17窟《须大拿本生》(图4)、第2窟《维度拉潘迪塔本生》等,都属于“味画”范畴,不只描绘起伏的情节,更将绘画艺术的情感和韵味融入其中。《须大拿本生》中“艳情味”的太子与公主的宫邸生活,由主人公亲昵的动作和表情得以生动体现,而左侧一家人被驱逐出宫廷的不舍、愤懑与决然,则与之前浮华生活构成鲜明对比。逆转直下的境遇差别,通过画家之笔传达出深切的“悲悯味”。

(二) 中国唐代佛教造型特点

1. 佛像造型

唐代,魏晋造型的秀骨清像、风流雅致逐步被健康、丰满、厚重的唐代气象取代。唐代雕塑的造型特点是:面盘饱满,低眉顺眼,眼目微张,双耳垂肩,僧袍薄透,但不至于湿衣贴体,胸前和四肢仍有不同的衣纹垂坠,整体造型肃穆饱满,“具有这样一种不离人间又高于人间,高出人间又接近人间的典型特征”^⑥。

2. 供养人造型

供养人形象频繁出现在唐代佛教石窟壁画中,并实现了人物形象大小的变化,与佛陀的比例差别缩小,由原来只出现在画面边角、比例十分小的状况逐渐改变为比例增大,位置也与佛陀逐步靠近。同时,供养人最初是以供奉菩萨的造型出现,以半裸男性居多,且个体特征模糊。到了唐后期,出现了许多女性供养人形象,如都督夫人、公主等,造型也更具有时代特点,衣着当朝服饰,面部特征清晰可辨。



图2



图3



图4

三、唐代《金刚经》插图对印度佛教造型的传承及中国本土艺术特色

唐代《金刚经》很大程度上集印度与中国佛教艺术美学于一体,既有对印度佛教造型艺术的传承,也有中国艺术的本土特色。

(一)造型传承

1.佛陀的手势和坐姿

佛像造型一般分为坐像和立像两种,它们的手相和坐姿都有严格而固定的程式,不同的形态代表不同的情感。“梵语‘手势’一词原意为印章、手势、表情、姿态等,汉译佛经作‘印’‘手印’‘印契’‘印相’。在印度传统戏剧、舞蹈、雕刻和绘画中,各种程式化的手势形成了一套独特的语汇,可以表达人物内在的精神和情感,被称作‘肉体的花朵’‘灵魂的手势’。”^⑦唐代《金刚经》插图中佛陀的左手是禅定印的典型样式,右手则微扬说法。佛陀坐像的最典型形式即“莲花座”和“游戏座”。莲花座中佛陀双腿结跏而坐,足底朝天,平放在相对稳定的大腿之上,呈现出一种庄严的坐姿。

2.莲花底座和光环

印度佛教的偶像崇拜中,佛陀坐像的基座并非全是莲花,也有草蒲和供养人底座等,而且其早期的莲花座为反扣的造型。而印度教“梵天”^⑧的造型,基本上都是在莲花中诞生,不过这里的莲花由毗湿奴的肚脐生长而出,花梗更为细长。佛教传入中国后,中国人渐渐喜好专用莲花作为圣洁的佛陀承载体,抛却其余基座的形象,莲花也完全去掉梗部,盛开绽放并铺展在蒲团之上。

(二)本土艺术特色

1.佛陀的开衫袈裟

佛陀的袈裟不止在材质上比印度佛像的薄衣更厚重,款型也由印度传入时的通身长衫改变为左右开襟的连身开衫,在胸口还饰有佛教符号“卐”,而在印度佛像萨尔纳特样式造型中只出现过少量莲花形胸饰。

2.半裸“飞天”

中国的浪漫主义艺术经历了汉代气韵和魏晋风度,同印度艺术“味论”强调的“韵”有异曲同工之妙,但二者在艺术的外化形式上有很大不同。在中国、印度佛教造型中都有常常出现的飞天形象很好地体现这一点。中国的飞天双脚腾空,造型空灵飘逸,是视觉形象上的重大突破,应该是受到唐代舞蹈艺术的影响,而同时期印度壁画的飞天,服装更为透明,飘带更短而呆

滞,人物动态比较小,仅呈较大的“三屈式”造型,以身上佩饰的大幅运动、背景建筑和植物的摇摆来象征飞天的速度感。

3.帝王贵族供养人

印度佛教中早期的供养人几乎都是全裸的艺术形象,女性也是一样,但她们的身体端正纯洁,动作不过分夸张,凸显内心的虔诚。从造型大小来看,供养人造型也几乎等大。而唐代《金刚经》中的供养人均有帝王、大臣和侍从,并按尊卑关系来设定形象的大小。

综上所述,唐代《金刚经》插图与印度笈多时代佛教造型之间具有丰富的联系与微妙的差别。由于唐代《金刚经》木版印制的特殊性,它的插图当时只能采用平面的线描技法,但在构图布局方面也颇具印度佛教艺术的“韵味”。不过更为显著的艺术风格是,唐代《金刚经》插图保持了中国艺术的平静和优雅,更不失唐代艺术博大繁盛的气度。

注释:

①“印度传统美学的第一部经典著作《舞论》相传是婆罗多所作,约成书于2世纪到5世纪。《舞论》倡导的味论,是印度传统美学的核心,印度美学的关键术语“味”与“情”经常被用于绘画、雕塑理论。‘艳情味’‘悲悯味’‘英勇味’等都是对审美情感基调的描述。”见王镛《印度美术》,北京:中国人民大学出版社,2010年,第158-159页。

②唐代后期出现了一种军戎服饰的配件,称作“抱肚”。最基本的抱肚款型呈半圆状。初期一般都束于铠甲之外,材料多为动物毛皮,后期也出现麻布绸缎一类的替代品,其作用主要是防止兵器和铠甲发生碰撞而产生响声影响军事行动。图中的力士并未身披铠甲,仅以半袍和抱肚附体。

③在唐代,无论文官、武官,上朝和日常都有不同的两类服装。一类为“常服”,日常办公、巡查、生活所用;另一类为“朝服”,在上朝觐见帝王时穿着。也有“礼服”,用于大型祭祀活动。唐代《金刚经》插图中的供养人所穿均为朝服。

④王镛《印度美术》,北京:中国人民大学出版社,2010年,第164页。

⑤王镛《印度美术》,北京:中国人民大学出版社,2010年,第176页。

⑥李泽厚《美的历程》,南京:江苏文艺出版社,2010年,第200页。

⑦王镛《印度美术》,北京:中国人民大学出版社,2010年,第91页。

⑧梵天和毗湿奴、湿婆一起构成印度教的三大主神。传说在宇宙循环的间歇,毗湿奴躺在大蛇阿南塔盘绕如床的身上沉睡,并且在宇宙之海上静静漂浮。每当宇宙循环达到一个劫难周期,毗湿奴就会在梦中苏醒,肚脐中便会长出一朵美丽的莲花。与此同时,在莲花中诞生的梵天,将创造这个世界。劫难一旦度过,湿婆又将重新毁灭世界。

(责任编辑 李晨辉)

(责任校对 张群)