

浅析文殊菩萨造像女性化现象及与观音的比较研究

■姜 莉

【摘要】文殊菩萨自佛教传入中国以来,其造像一直存在女性化转变的倾向,但并没有像观音造像性别转变那样受到广泛的重视,本文就通过对敦煌等地文殊造像的分析,对文殊菩萨造像女性化现象进行解读,通过与观音的对比得出两者形象转变的差异及原因。

【关键词】文殊菩萨造像 女性化 中国化 世俗化

自佛教传入中国以来,关于观音菩萨造像女性化现象一直受到学者的普遍关注,相关研究成果颇丰,但同样在造像上具有女性化现象的文殊菩萨,却极少被重视。为何会出现这种区别?文殊菩萨造像女性化现象是否真实存在?本文将通过对文殊造像女性化解读,并通过与观音的比较,对此做出解答。

一、文殊菩萨的身世、性别以及女性化表现

文殊菩萨,又称文殊师利,或文殊室利法王子,是般若智慧的代表,为大乘佛教首席菩萨,《文殊涅槃经》称:“文殊有大慈心,生于舍卫国一个婆罗门家庭,后投奔释迦牟尼处学道,成了释迦弟子,其中大乘以其为智慧第一,推为众菩萨之首。”^[1]《悲华经》说:“有转轮圣王,名无诤念(阿弥陀佛),他有一千个儿子,老大是观世音,老二是大势至,老

三名王象,即文殊菩萨。”^[2]这是佛经中直接提到文殊为男性的记载。在佛教基本理论经典中,文殊以及其他菩萨都具有三十二相,金刚身,尤其在密教中,文殊均表现为男相。

佛教自东汉传入中国,因袭印度习俗,其菩萨造像大多被塑、绘成男相,带有浓重的西域风格,这可以从敦煌石窟的大量壁画画像以及雕塑中得到印证。中国具有明确的文殊菩萨造像大致可追溯到东晋时期,且是以维摩经变中与维摩诘对坐辩论的场景出现,即“文殊师利问疾品”的内容,依据《维摩经》而创造的维摩经变相,在4世纪末已经开始流行,^[3]这段时期的雕塑工匠仍处于摸索期,一方面模仿外来样式;另一方面又试图创作出更加适应中土环境的风格,故这一时期的文殊造像多维持男相,变化不大,西域风格浓厚,但在服

饰神情上已经出现细微的中国特色。如南朝建弘元年(420年),炳灵寺第169窟维摩经变相等。隋代第420窟及276窟所绘的维摩变相图,是莫高窟较早的文殊造像,其中420窟的文殊倚坐在须弥座上,举手论道,姿态从容,服饰简单,尽管已经摆脱了西域风格,但仍然是男性形象,保留有南北朝时期士大夫的飘逸儒雅的风度,276窟中文殊菩萨与维摩诘为少有的立像,文殊服饰已比前期略显华丽,形态优美,略呈S形造型,展现出了女性形体婀娜多姿的媚态。总体来说,其造型由最初的不着僧衣、裸露上身、留须、身材魁梧,逐渐过渡至隋唐出现的一种“非男非女相”,表现为袒胸、服饰逐渐冗繁华丽,身材丰腴柔美、丰圆盘脸、柳叶眉、丹凤眼、樱桃嘴,外加唇上两撇蝌蚪形胡须,有些下巴也留有一小撮山羊胡。

莫高窟唐代第 340 窟佛龕南侧的骑狮文殊菩萨图,尚带有早期造像特征,头顶宝冠,半裸上身,肤色较深,下身着单色围裙,盘坐在青狮之上,为典型男性僧人像;五台山大佛光寺大殿,有一新样文殊造型的雕塑,文殊头戴华丽宝冠,手持如意,面容祥和,体态端庄,属唐代以丰肥为美的女性审美标准,但因身着战袍,骑在雄狮之上,又不失男性的庄严威武之气。另外像中唐莫高窟 159 窟和榆林窟 25 窟的文殊变以及五代时期的莫高窟 220 窟的新样文殊和榆林窟第 19 窟文殊变等,均为骑狮文殊,体态雍容华贵,头戴华冠、身披璎珞、手持如意,手指纤细,唇上下巴都留有胡须,有头光和背光,除手形和身姿以及服饰稍有女性特色以外,俨然就是一个年轻帝王形象,与唐代阎立本笔下的《历代帝王图》中的皇帝形象有几分相似之处。唐代是文殊信仰发展的高峰期,关于文殊菩萨的造像也非常多,但大多是这种面带胡须,衣着华丽的“非男非女”的中性形象,或许这正代表了文殊菩萨女性化转变的关键过渡时期,但也有个别已经表现出完全的女性形象。如在敦煌藏经洞发现的绢画骑狮文殊、骑象普贤四观音菩萨像,其中文殊包括其他菩萨,体态丰腴,衣带飘飞,是典型的唐代女子形象,充分表现了以唐代为代表的佛教造像极大的乐观、入世以至世俗化的写实倾向。唐代段成式的《寺塔记》中曾描述道:“造像梵相,宋齐间皆唇厚鼻隆目长颐丰,挺然丈夫相。自唐来笔工皆端严柔弱似妓女之貌,故今人夸宫娃如菩萨也。”^[4]

在唐、五代之后的十国、宋、元等几个朝代,遗留下来的文殊造像也很多,整体特征是,完全女性化的造像逐渐增多,典型的蝌蚪胡子逐渐消失,唐代丰腴肥美风格逐渐消失,体形呈清朗柔美姿态,如宋代大足大佛湾第 14 窟的骑狮文殊菩萨石雕,俨然就是一个面容俊俏的女子形象,安然结珈端坐于狮背的莲花座上,面容祥和,充满了母性的温柔。像大足石窟北山 136 窟其实文殊菩萨、大足妙高山第三号罗汉窟中的骑狮文殊菩萨,均表现为女子之相。榆林窟第二窟佛坛骑狮文殊菩萨塑像,竖高髻,长披风,胸带璎珞,面容和悦,亦是一位纯洁妙龄女子的形象,1986 年宁夏回族自治区银川市出土了两尊西夏佛像,一为骑象普贤,一为骑狮文殊,均衣着华丽,身披璎珞,眉目清秀,面带笑容,同样是女性化的形象,1909 年在黑水城遗址发现的金代骑狮新样文殊图,其中的文殊柳叶眉、丹凤眼、樱桃小嘴,皮肤白皙、衣着华丽、右手兰花指持如意,身体丰满,可谓风情万种,尚有唐人遗风。

二、与观音造像的女性化现象比较

文殊与观音在造像的女性化原因有很多相似之处,如中国传统文化中的本身存在的女性化倾向,对母性的崇拜心理,以及儒释道思想的影响,唐代尤其在武则天时期,女性地位的提升,菩萨本身所具备的救苦救难的职责等等。但文殊菩萨造像女性化的现象,并未像观音造像那样受到学者和大众的普遍关注。相对于文殊菩萨来说,观音造像的女性化更具有彻底性,到宋元以后,

观音造像几乎已经没有男相了,均为青春美丽的女子形象,最典型的应该是在《西游记》中出现的观音像,身披白衣手握净瓶,温柔典雅。而文殊的形象女性化转变却没有观音彻底,他除了有一部分造像,逐渐变为女性形象以外,还有一小部分文殊造像,却一直保持男相,如莫高窟第 144 窟佛龕南侧唐代时和第 100 窟佛龕北侧五代时的着僧服的骑狮文殊菩萨;莫高窟第 25 窟佛龕北侧宋代的着僧服的骑狮文殊菩萨,陕西子长钟山石窟第 3 窟中坛右侧金代的骑狮文殊菩萨,带官帽,服装较正式,类似朝服,这些男性形象的文殊造像,说明了文殊菩萨造像的女性化转变的不彻底性。其次是文殊信仰在民间的流传还不够普遍,受众面也远不如观音。

这种转变的不彻底性和信仰的不普遍性,原因可能要从文殊和观音各自所代表的思想和所司职责有关了。在大乘佛教中,四大菩萨各有所司,地藏主愿、普贤主行、观音主悲、文殊主智。这四者是一脉相承,缺一不可的。其中,观音主悲,是大悲的象征,又称“大慈大悲救苦救难观世音菩萨”,说明她是以慈悲为怀,救世为首要职责的。在几千年的封建社会中,经历了无数朝代更迭、频繁的战乱、民族和阶级矛盾,以及天灾人祸,人民饱受疾苦,长期生活在一种朝不保夕的恐惧之中。随着《法华经》的译出,观音信仰的传入正好满足了人民这方面的心理需求,无论男女老少、贫富贵贱,甚至无论善恶是非,只要诵念她的名号,就可寻声而至,不求任何回报解救众生,在民间普遍得欢迎。除

此之外,观音在民间流传的过程中,还被赋予了更多的法力,如送子观音,封建社会对传宗接代看的非常重要,不孝有三,无后为大,所以,送子观音的出现,无疑又是一次雪中送炭,迎合了大部分民众的心理,观音作为送子之神,即是生育之神,所以作为女性,更是合情合理了。

而文殊菩萨主智,象征着“智慧”,比起救苦救难的观音,更加注重精神面对众生的解脱,对人类智慧的开导,这对当时生产水平不高,人民常常饥寒不饱,普通百姓文化水平低下的下层社会来说,是不具有实用性的,文殊思想虽然精深,但有谁会在吃穿都在犯愁的情况下,再去思考何谓“第一义谛”、何谓“不二法门”呢?所以,佛教在中国的传播过程中,观音是更多的在下层民间流行,文殊则主要受到上层社会统治阶级和士大夫的青睐。在很多历史文献中也可以看到,文殊造像,许多为上层社会或统治阶级所倡导的,但观音造像却更多的来自民众的自发行为,在普通百姓的心里,观音比文殊更加懂得民间疾苦,比文殊更加亲切,更加如同自己的母亲,观音造像也更加实用一些。所以,虽然同为普度众生的菩萨,但侧重点不同,也必然导致其形象演变和其信仰传播的不同步。

三、结语

所以,我们可以看到,文殊菩萨自佛教传入中国以来,其造像一直存女性化转变的倾向,经历魏晋南北朝的含蓄,到唐五代的繁盛期,最后进入宋以后缓和期,但最终并没有像观音一

样彻底的完成这一转变,这与中国特殊的历史环境和文化传统有着密切的关系。但我们又必须看到,随着封建王朝的覆灭,中国社会进入了一个完全不同的时期,在衣食无忧的当代社会,人们所追求的早已经是超出温饱的一种自我价值的实现,更加注重一种精神上的满足感和愉悦感。为此,我们有必要重新审视,文殊和观音在社会中所起的作用。从哲学的角度说,观音的悲,主要解决的是当前问题、眼前问题和表面问题,急众生当下之苦难,并运用神通加以解救,所以应更多的是属于物质生活方面的需求;而文殊,象征着“智慧”、“觉悟”、“真实”和对一切事物深刻的领悟力与洞察力,察众生问题之根源,从而运用智慧,开启众生的心扉,以便永久地解决众生生存的长远问题,注重精神方面的需求。在当今知识经济时代,这似乎比观音更具有现实意义。正如李利安先生所说:“人生的本质和终极价值不在苦难之中,而在明心之后或往生之后的永恒快乐之中。而要达到这种境界,也必须借助于智慧,透过现实各类问题的蒙蔽,认识到万象之本性,即所谓‘明心见性’,最终证悟实相涅”。^[4]所以,笔者认为,文殊菩萨信仰在当代将会得到更多的传播与重视,他的重要性不仅仅体现在佛教理论和各个经典里面,同样会越来越的体现在现实生活中。而文殊菩萨造像的女性化,也必将在这个新的时代,继续演变,并最终形成她完美的才貌德智兼备的女性形象,真正成为中国的智慧女神。

注释:

[1] 马书田:《中国佛教诸神》,团结出版社,1994年,第105页。

[2] 同上。

[3] 孙晓刚:《文殊菩萨图像学研究》,甘肃人民美术出版社,2007年,第17页。

[4] 宋·释道成《释氏要览·卷中·三宝·造像》。

[5] 李利安:《观音与文殊·悲智双运的理论价值与实践意义》,《中国宗教》,2005年第6期。

(作者单位:上海大学艺术研究院)