

赵家洞石窟佛教壁画人文环境初探

李长民

汉末,佛教自西而来,经古丝绸之路、河西走廊到达中原,“它可能从西北慢慢渗入,经由横跨欧亚的丝绸之路上的两条支线在敦煌进入中国,并且从那里穿过河西走廊进入‘关中’和‘华北平原’,留下了大量的宗教遗迹。黄土高原上赵家洞石窟壁画便是这个难以数计的佛教宣扬、传播历程中遗留下的河沙一粒。

赵家洞在陕西旬邑县以北约10公里处的赵家洞村后沟之中,沟深约一华里,处在一个荒无人迹的沟壑之内,沟呈“U”状,沟内佛窟凿石窟而建,石窟在形崖右侧壁上,呈沙石质地,崖高约40米,崖顶一泓山溪垂直而下,经年不息。崖下一汪清泉,四周山石砌就,水清见底。崖上有石窟4个,旁边的半坡上也有大小洞窟6处之多,崖下山坡上几株古杨树饱经沧桑,成为该石窟的守护者。一条名为“三水河”的小沙河由北向南流过赵家洞村、再向南流经县城,沿河“是关中通往陕北的古道,河两岸开凿有十几处从北朝至明清的石窟。

石窟呈南北走向,座西朝东,在石窟北面坡上有两处较浅的石窟,窟中墙壁上可以明显的观察到画壁画所要求做的底子,是以细砂掺土及纤维质物合成泥,抹成,表面要求平整、光洁,再以筛细的白灰刷新即可作画。至今在它已疏松的灰质表面上,留下用毛笔勾画成的几根表现人物的墨线,只是墨线已经被年长日久的风霜侵蚀得斑斑剥剥。在形石窟下部约距地面二米处有两个并列的大型石窟,在靠近形石窟尖部的(左首)洞窟壁画(暂称N1)保存尚属完好,壁画面积约36平方米。紧靠该石窟的右面,亦有另一个较大的洞窟(暂称N2),已经坍塌一半,里面明显有北方人生活休息所用的火炕形状与灶台遗址以及生活烧火的遗迹。炕高约50多公分,宽约

摘要

西北,佛教的先入之地,沿古代丝绸之路一带修建有大量的佛教石窟,石窟中造像丰富,特别是佛教壁画形象生动,在造型上对于中国古代壁画从方法技巧上有一定的渊源关系以及传承,揭示了一定的佛教教意。陕西旬邑县赵家洞佛教石窟壁画即是该地区数以万计石窟中的一例。对壁画而言它在极强的艺术形态之中包涵着较深的宗教说教与审美性质,对受众而言是人们对宗教思想加以认识的体现,赵家洞壁画并非象敦煌、麦积山、克孜尔、新疆菱格等壁画那样声名远扬,但所绘壁画从造型手法到形象刻画都不亚于前几处的艺术水平。本文试从形成赵家洞壁画的人文环境上作初步的探讨。

关键词:赵家洞 佛教 石窟壁画 菩萨

中图分类号:J205 文献标识码:A

70公分,长约1.8米。从现存墙脚留下的烧火痕迹来看,似有锅灶;四周,似有砌成锅灶做饭的样子,土墙的四壁上到处都有烟熏火燎的痕迹。出洞后,再从石窟右边的山坡,顺着牛羊踩成的小道蜿蜒而上,尔后才能到上洞所处的位置,洞窟在石窟的半空,距离地面约20米处,该洞在石窟上自然形成一个C形的凹槽,行人要沿该凹槽低头前行约5米左右,便可见佛教遗迹出现,同下方的N1、N2石窟一样,最左边的一个洞窟(暂称N3)中有佛教壁画约19平方米,右首一个石窟(暂称N4)显然是人们日常生活的起居之所,根据当时情况来看,应当是僧人们居住之处。站在该处放眼望去,山下村落成聚,村前一抹平川,沙河自北向南流去。河的对岸是一道蜿蜒起伏的山梁,错落的间杂着沟川。将视线收回,

下视周边环境,会发现这一佛教遗迹处在藏风得水的较好位置上。这里距山下村庄也还有一段路程,虽然处在南北通衢的大道边,但位置确实又在山沟之中,相对显得偏僻而又安静。做为“跳出三界外,不在五行中”远离尘嚣的佛教寺院中的僧人们,在此修行,亦是一处清静之所。

赵家洞最高处的N3、N4这一石窟,较之下方的N1、N2石窟从面积上要小得多。而N3地处悬崖之上,洞深不足4米,宽约3米,呈正方形。洞窟的正中有一40公分高,70公分宽,长约20多公分,面积约2平方米大,用石块砌成的基座,对面约2.6米高的中央墙壁上,正中应是释迦牟尼趺坐像,现只是空有泥胎造型的轮廓而已。头部有赭色,蓝色、黑色头光光圈并兼有身光光圈,左右两边佛侧各有一位菩萨,只是菩萨头、身,影影绰绰地残存下几缕墨线与浅淡的颜色;在菩萨身后又分别各站立一位怒目圆睁的形象已经模糊不清的金刚。菩萨像高约1.2米。在金刚的头上方有五色祥云盘绕。

窟的左侧已经成为残破的石崖的断壁截面,但却还有一段用土坯砌成的墙壁,墙壁上已经是用细沙白泥做过底子。在右侧的墙壁上绘有彩色沉稳的壁画,该壁画面积约4平方米,其中在这一面壁画中有众多人物,但其中一位协侍菩萨依约可看出当年彩绘之后的婀娜身姿,形象丰满,顶戴头光,身披伽娑,足踩莲花,神态活泼俏丽,像高约1.1米。四围的形象只因长年日久已显混沌,并有人为的破坏划痕,导致画面隐隐约约看不清楚。该洞窟外墙墙面内侧也绘有天女与菩萨的形象,只是光线太暗,看不清晰。

该壁画菩萨形象与前面佛经中所提出的“四大菩萨”有一定的区别,亦与“八大菩萨”也有异同之处。但佛教“十六大菩萨”却与四大菩萨、八大菩

萨以及二十大菩萨没有一点相同之处。只有在《十往生阿弥陀经》二十大菩萨中,其中包括了N1石窟壁画中所描绘的8位菩萨形象。该经所说:“随阿弥陀佛接引念佛者往生西方净土的二十五位大菩萨”即此。

由此可见在佛教艺术中菩萨所处的地位是较为重要的,也可以说在一定程度上是略次于佛的。由于他所处的特殊身份与地位,因此,他的形象在佛教艺术中得以深入人心。

菩萨,“梵文译菩提萨埵,音译之略。意译觉有情、作道众生、道心众生等,意为追求大觉,并能令众生觉悟者。”还有译为圣士、超士、高士、开士、大士意为大众生(伟大的众生)。因此菩萨又被称为“大士”。据说释迦牟尼未曾成佛以前,就曾以菩萨为称号。

据佛经说,菩萨可穿出家僧衣,也可作在家装束。佛教传入中国之后,穿僧衣的菩萨所见甚少。菩萨的形象与装束,唐代开始基本定型。大致是面作女相,为了不违反佛教中菩萨变相“非男非女”——但所要说明的是,据佛经称,一般菩萨都是“善男子”出身——的通俗说法,常常画出蝌蚪小髭,北宋以后小髭取消。圆盘脸(宋代以后偏长),长而弯的翠眉,凤目微张,樱桃口。高髻或鬟髻,多出来的长发披在肩上,戴宝冠。上身赤裸或斜披天衣,北宋之后穿上带袖天衣,但仍常袒胸,有帔巾,肤色润泽、莹洁、白皙。戴项饰、璎珞、臂钏。腰束贴体羊肠锦裙或罗裙,两足丰圆。总之,繁丽的衣饰,再加上中国人想象的古代南亚次大陆贵族装饰,又夹杂有唐代贵族妇女时装,是这两者奇异而又协调的结合。健美的面庞和体态,则纯粹是唐代贵族妇女特别是家伎等女艺术家为模特。形成一种俏丽而又端庄的中性形象,这就是中国古代的菩萨。

二

1、从地理环境来看:

首先,有寺院就应该有相应的不同形式的佛教造像。这似乎是天经地义的。尽管佛教有着让人可信的成分以及经典中也表达出高深的含义,但“其中所包含的佛法实义,对哲学和道德主题的精深思考,表达时所运用的精炼而文饰的、过于华丽的语言,这些因素决定了流行范围必然被限制在一个特殊的、十分重要却又相对狭小的佛教人群中:有文化的上层阶级,以及受过文化教育、能够参与这个阶级文化生活的僧人。”因此,任何想要扩大实际意义上的宣传,就一定要借助于一种得力、有效的手段——“艺术造

型”便成为宗教利用的最多、也最广泛的宣传形式之一。所以只要是借助了具体可感的生动的形象,大众即刻就会领悟到它所表达的某种含义,对这样的接受,远远胜过华丽的词藻与费尽心机的说教。佛教在这一方面即是如此。

佛教造像从最初的对释迦牟尼足迹等的崇拜,其间受古希腊、波斯文化的影响,特别是造像艺术的影响,使得人们认为这种至为直观的形象,最能直指人心,以扩大佛教的影响。在佛教向各地区传播的过程中,随着时代的发展,不同民族文化以及审美上的差异,使得佛教造像在不同民族、地区和不同时代中,形成不同的富有时代特征的民族色彩。在佛教与汉文化的融合中,这中色彩表现的异常突出。“在南亚次大陆的佛教徒,大约是按照他们自己那个时代贵族的审美标准,再加上若干神化成分与标志,塑造出释尊的形象来的。可以说,那是一尊集中了各种形体形象美的、带有高度文化修养与思维气质的、具有本时代本民族特点的中年贵族健康男子造像。”而造像则始终尊从着一种固定的美的法则,如“三十二相与八十种好”,合称为“相好”。

其次,佛教的发展与传播,离不开对大众的吸引与接受。一般在建寺选址过程中其必定更加注重与城乡结合或人烟辐辏之地,或选取风景至美、藏风得水的风水宝地建立寺院,或于大山密林之中,遮遮掩掩,对俗世芸芸众生持欲擒故纵之态。但目的格外明确,即不论是选取人烟稠密的都市也好,或者选择远离车马喧嚣的山林、旷野也罢,都是从该寺院的发展角度来定的。从地理环境上,赵家洞石窟的建造属于后者,也因此处自古为关中通往北方与西方的主要咽喉之地,它的东边不到10公里的山脊上有着秦时著名的驰道从南至北驰过,至今依稀可辨。并在山头与坡下分别有秦扶苏庙、扶苏墓遗址尚存。因此,佛教选取赵家洞一地开凿石窟造像也属于自然。

最后,通衢大道找不到造像处,故而造至偏僻之处。也是地理位置上存在的原因,在人迹罕至之处建立佛寺,容易造成一种让人想往的神秘感,也更能引起文人雅士们寻幽探胜,以睹世尊金身之妙的去处;而赵家洞距离西南上的古代丝绸之路也仅几公里之遥,这里古时又是公刘故地,《诗经》形成之处。风俗淳、龙脉厚。故而于佛教早期循迹山谷,谋图发展也不无益处。

2、从周边佛教发展的影响来看:

从周边以赵家洞为半径的360公里之内,由北到西、南分别存在:西峰周边的北石窟寺、莲花寺石窟、保全寺石窟;泾川周围的王母宫石窟、南石窟寺;固原的须弥山石窟以及华亭附近地区的石拱寺石窟等等,这些寺院较为集中,相距不远,共同形成了相互影响的佛教寺院群落,辐射并极大的影响到周边佛教的发展。加上陕西省境内,赵家洞周围现存佛教遗迹的地区如:耀县药王山石窟、铜川市金锁关摩崖造像、麟游县慈善寺、彬县大佛寺石窟;更与西部众多佛教石窟、寺院形成呼应之势,使佛教在这一地区的发展已经形成了一个较大规模。对于周边地区的宗教影响是可想而知的。

沿旬邑县三水河上、下就有许多小型石窟,如上游马栏镇黑牛窝石窟群、堡子湾石窟群、蜈蚣洞石窟、赵家洞石窟、下游的马家河石窟等。但是,在这众多的石窟中惟有蜈蚣洞、赵家洞两处石窟中有佛教壁画,其中赵家洞石窟中壁画则最为精美。这些石窟的形成不能说与周边众多佛教石窟的影响没有关系。但从形成的条件来看,在黄土高原这种风沙侵蚀较为严重的地理环境中,只能借助于天然环境,因地建寺、凿窟,方能切实可行,使宗教场所得以保存。是赵家洞与西部众多石窟形成的共同因素。

基金项目:本课题为院级人文、社科:“从中国画的发展观看黄土沟壑佛教遗迹壁画的埋没与留存”的阶段性成果,项目批号:05XSVK216。

参考文献:

- [1] 荷·许里和:《佛教征服中国》[M],江苏人民出版社,2003,23。
- [2] 李淞:《陕西古代佛教美术》[M],陕西人民出版社,2000,18。
- [3] 陈兵:《新编佛教辞典》[M],中国世界语出版社,1994,243。
- [4] 陈兵:《新编佛教辞典》[M],中国世界语出版社,1994,247。
- [5] 陈兵:《新编佛教辞典》[M],中国世界语出版社,1994,292。
- [6] 荷·许里和:《佛教征服中国》[M],江苏人民出版社,2003,2。
- [7] 白化文:《汉化佛教与佛寺》[M],北京出版社,2003,49。

作者简介:李长民,男,1960—,陕西人,本科,教师,副教授,研究方向:中国美术,工作单位:咸阳师范学院艺术系。