

江南吴地早期的佛教工艺美术探究

康煜¹, 庄暨军²

(井冈山学院 1.艺术学院; 2.学报编辑部, 江西 吉安 343009)

摘要: 江南吴地早期的佛教工艺美术品主要以铜镜和魂瓶为大宗, 在造型及制作工艺上独具特色, 它反映了佛教在早期的吴地民间传播过程中的地域特征。同时, 佛教像在铜镜和魂瓶上的装饰运用, 成为当时的汉文化和外来文化融和的一个突出代表。

关键词: 佛教; 铜镜; 魂瓶; 融和

中图分类号: J03

文献标识码: A

文章编号: 1673-4718(2007)09-0098-03

一、佛教对中国工艺美术的促进

佛教从印度阿育王时期开始向周边地区传播, 大约在东汉末年传入我国, 从那时起, 佛教便逐渐成为中国文化的重要组成部分。佛教的传入途径, 通常观点认为是从西域传入的, 但从考古遗存来看, 有学者指出佛教传入中国有两条途径, 一条是普遍认定长江以北地区的佛教北传途径, 一条是长江以南地区的佛教南传途径。日本也有学者普遍赞成这种说法, 并进一步提出日本诸岛的佛教最初从中国传入时, 也有一个南传途径, 而非仅仅是从朝鲜半岛这一条通道传入日本。这就说明: 南方地区的早期佛教艺术遗迹可能另有途径, 并非不可以比北方地区的佛教艺术为早。江苏连云港孔望山摩崖造像可能就是受南传佛教影响的结果, 可能是由海路传播到那里。因此, 我们可以推断, 佛教的流传最初并没有特别固定的路线, 它是商业贸易往来的副产品, 因此它可以是跳跃性前进的。

佛教的传入从东汉末年开始, 历经魏晋南北朝, 不断地与中国传统思想、传统文化相融合, 在这个融合的过程中, 佛教不但影响人们的生活, 而且对中国的哲学、文学、艺术等意识形态领域也产生了深刻的冲击, 并最终为中国文化所融合而成为中国文化的一部分。工艺美术与其他文化艺术一样长久以来就不断地吸取外来文化的营养, 以提高或丰富自己原有的水平, 自东汉时期佛教传入后, 由于直接或间接随佛教而来的文化交流, 其影响是巨大而明显的。这一影响具体表现在两个方面:

1. 佛教利用古代工艺美术为之服务, 工艺美术品成为宣传佛法的工具。

佛教传入时, 很大程度上不是依靠其经典, 而

是依靠它的艺术作品, 这些佛教艺术品最主要的就是佛教造像, 因此, 佛教在我国又称“象教”, 除佛像之外, 石窟、寺院等佛教建筑艺术也都是为了供奉佛像而设计的。另外, 还利用工艺美术制作佛塔、佛经以及佛教徒和僧侣使用的法器、佛具等, 也多为工艺美术品, 一般都具有较高的工艺价值。所有这些工艺美术品, 均是用于宗教目的, 因此制作时极其虔诚, 一丝不苟、精益求精。在一定程度上, 佛教工艺美术品代表着当时工艺制作的最高水平, 而所有的这些佛像、石窟、寺院、法器、佛具等反映的是佛本生故事和佛传经故事等。

2. 工艺美术吸取了反映佛教思想的内容题材, 丰富了表现内容。

工艺美术品中关于佛教题材的内容非常广泛, 有佛、佛本身故事、佛传故事以及与佛有关的吉祥花草等, 主要为释迦牟尼、如来、阿弥陀佛、弥勒佛、观世音菩萨、菩提树、忍冬草、莲花和净土以及伎乐飞天……等等, 还有后来的佛教历史故事、历史人物等, 也都是工艺美术品中常见的题材。

以上两个方面是相辅相成的, 是一个事件的两个方面。正因为如此, 佛教艺术在中国逐渐形成了自己的风格, 必须指出的是这是一个渐变的过程, 而非急风暴雨式的。

我国工艺美术具有悠久的历史 and 优良的传统, 不仅品种繁多, 而且技艺精湛, 是艺术百花园中的一朵奇葩, 目前所知我国古老的工艺美术主要在陶瓷工艺、染织工艺、金属工艺、雕刻工艺等领域取得了巨大成就, 加之我国地域辽阔, 人文地理差异很大, 又有着丰富的工艺美术材料以及不同的艺术流派, 因而中国工艺美术呈现出色彩纷呈、争奇斗艳

的壮观景象,而佛教艺术题材本身又十分丰富,随着佛教题材的加入,更加丰富了我国的工艺美术内容,这些令人陶醉的艺术杰作,是中华民族聪明才智的体现,也是我们民族文化的结晶。

二、江南吴地佛教初传时期的工艺美术

根据《后汉书》和《三国志》提供的史料,学术界一般把东汉末年至三国时期作为佛教的初传时期。随着史料记载和考古工作的进展,迄今发现的最早的佛教工艺美术遗迹,多分布在汉代黄老神仙思想十分活跃的地区,因此,依存于汉文化宗教氛围的早期佛教(此处是指佛教在我国的初传时期)工艺美术,是以中国的文化传统及审美规范作为起点的。

佛教初传时期的工艺美术遗迹主要分布在魏、蜀、吴三地。根据考古发现,北方魏地的佛教图像主要集中在洛阳以东的徐淮地区,形成以徐州为中心的齐楚早期佛教美术分布情况;蜀地的佛教图像主要集中在以四川为中心,偏川西北发展;江南吴地的佛教美术以建业为中心向四周分布较广泛,在其管辖范围内的江苏、浙江、安徽、湖北等省均有发现,且早期的佛教工艺美术品主要以铜镜和魂瓶为大宗。

1. 江南吴地佛教的发展。

江南佛法,首先传自洛阳。东汉末年,中原战乱,北方人多有南徙。东汉灭亡后,部分佛教领袖由洛阳辗转来到长江中下游的吴国都城建业,与由海路而来的同道一起在那里建立了新的佛教中心。吴地的佛教在某些方面异于洛阳。在洛阳,文化上处于孤立的僧侣们发现自己是在一个陌生世界里阐述着被视为“蛮夷”的宗教教义;相比之下,吴城和建业的高僧们则学贯中西,支谦“讽诵群经,志在宣法”,康僧会“明解三藏,博览六经,天文图纬,多所综涉”。与专事译经的洛阳僧人不同,吴地的佛教宗教师们悉心关注宗教世界以外的中国社会,他们以“佛教术士”的身份依附于王室,为实现其新的宗教提出实际依据。实际上,这些佛徒在某种程度上与其道家对手是在同一层次上活动。康僧会显示佛舍利变化的奇迹深深地打动了吴主孙权,以至于孙权专门为他修建了著名的建初寺。在此期间,吴主也将“神巫”王表召至宫室,并也曾为之建立“第舍”。建业继洛阳之后成为江南佛教的一大都会。

吴地佛教的流行,佛教思想与中国传统思想的融合,为我们理解当时在与大众生活密切相关的艺术品中使用佛像作为装饰题材的普遍性,提供了一个背景。

2. 雕塑佛像的铜镜工艺及装饰特征。

铜镜是古代传统生活用具,亦是精美的工艺品,它与人们的日常生活关系十分密切,在玻璃水银镜出现之前,世界各地普遍使用铜镜。铜镜为青

铜质,一般为砷青铜和锡青铜,其不仅造型优美、铸造精良,而且纹饰华丽、丰富多彩,是古代青铜工艺中的一个大项。

我国的铜镜出现很早,总的看来,其造型基本为圆形背部具钮式,虽然铜镜在2千余年的发展史中,造型没有多大变化,但背部的装饰方法及纹饰的内容题材则随时空框架的不同而异彩纷呈,它从一个侧面反映了该时代该区域的政治、经济、思想文化、社会生活及时代风尚等内容。考古学家一般把青铜镜当作断定文化类型和时代的标尺。

随着佛教的传入,其对我国的制镜技术也产生了很大的影响,主要反映在铜镜的装饰题材上。目前我们知道的最早反映佛教内容的铜镜是三国时期的。而同为三国时期的吴地,铜镜铸造业十分发达,在东吴入晋的几十年间,出现了武昌(鄂州)、会稽(绍兴)两大铸镜中心,当时吴镜不仅流通中国南北,而且远传日本。据已公布的铜镜材料,可明确辨识雕铸佛像的铜镜数量已相当可观。如按其纹样可分为佛像夔凤镜和佛兽镜两大类。佛像夔凤镜一般作四瓣柿蒂纹,纹饰用线平浮雕技法,给人以剪影的感觉。在镜钮的外围是四叶状钮衬,通常被称作四芭或菱花——即“四蕉叶”或“菱角花”图案,四叶的外缘以一条连续不断的宽线铸成浮雕式的轮廓,其内部用以填充各种神像,靠近镜缘的是一重装饰带,其中含有神祇或动物图案,在这两层装饰带之间的地带,总是装饰着凤凰图案,故被称为夔凤镜。湖北鄂州市藏有佛像夔凤镜五面,是这类铜镜出土数目最多的地区。湖南长沙、湖北武汉、浙江杭州、江苏南京等地均有这类铜镜发现,年代约在东吴至西晋年间。

佛兽镜分画纹带佛兽镜和三角缘佛兽镜,湖北鄂城寒溪公路出土的画纹带佛兽镜,外区画纹带为奇禽异兽组成的图案,内区则由四组神缘和四兽交错配置而成,四组神像分别为东王公、西王母和二尊佛像,佛像一坐一立,下为仰莲座,立佛两侧似有服侍人物。铸刻佛像的画纹带和三角缘铜镜多见于日本古墓出土和公私收藏中,共计12件,图纹形式由神兽系统演变而来。中日学者一致认为日本的铜镜属于吴镜系统,理由主要有两点,一是在浙江绍兴出土了几枚画像镜带有三角缘,且镜上带有吴国的年号;二是文献中有关吴地人与日本的县洲人之间有经济往来的记载。从考古发现中,在当时的魏蜀吴,佛像几乎只有在吴国疆域内被用作装饰母题。美国哈佛大学福格博物馆及德国柏林博物馆收藏的佛缘镜,就铸镜工艺及图案风格推断,也是由吴地流传到海外的。

吴地铜镜上铸刻的佛像,依然与东王公、西王母等类似汉地神仙相杂处,反映了江南吴地的民间对佛教的认识,同时也反映了佛教思想虽已传入,

但传统思想并未完全退却。

3. 塑有佛像的魂瓶工艺及装饰特征。

另一类装饰有佛像的人工制品主要是由瓷器组成的“魂瓶”。

“魂瓶”在不同的国家有不同的术语表达,日本学者称之为“神亭”,中国学者称之为“谷仓罐”或“魂瓶”。这些术语并不一定是吴地人使用的原有称呼,但根据器物上的铭文可以清楚地表现它们的用途,即是作为冥器使用的。魂瓶作为死者灵魂的居所在下述话语中得到清楚的证明:“魂堂、几筵、设于寝,岂唯敛尸,亦以宁神也”;“若乃缸魂于棺”。

南京赵土冈7号墓出土的魂瓶,佛像模制贴塑,作高肉髻,有头顶光,着通肩衣,是现今发现有纪年(公元273年)佛像的魂瓶中年代最早的一件。南京市雨花区长冈村出土的釉下彩盘口壶,肩部贴塑像佛,佛坐莲花座,座侧左右配以双狮,器腹绘有21位持节羽人,其间饰以云气、芒草、图案,其主旨即在祝寿升仙。江宁上坊吴天册元年(公元275年)青瓷罐,罐口堆塑楼阁三重,佛像置于楼阁门洞中间,门外各有胡人奏乐,屋顶及围栏上堆塑群鸟,佛像已获得较尊的地位。这件青瓷罐器形规整,堆塑刻画结构精巧,釉彩纯正,是出土魂瓶中的珍品。同类魂瓶佳作在南京博物馆收藏有多件。近年来,浙江、安徽、湖北等省也陆续有所发现,极大地丰富了吴地早期的佛教美术。

魂瓶主要是长江中下游江浙一带墓葬中常见的大型冥器,器物造型由汉代的三联或五联罐演变而来的,到吴晋之际逐渐定型,其装饰一般在罐顶和罐腹上堆塑或贴塑各类山神海灵、楼阁仙禽、华丽的楼阁以及环塑于楼阁周围的各种神祇、伎乐人物、门卫等等,造成了一个早期中国人所能想象得到的、拥有各种象征安全与奢华图像符号的乐土,以象征魂魄飞升的神仙世界。佛像最初贴塑在罐腹四周,与其它神祇形象错杂相间,大约在吴末晋初,佛像堆塑在罐口上部的楼阁之中,所据位置更加显赫,偶像的性质似乎越来越明显,这表明了吴地人思想观念中发生了重大变化:灵魂的理想归宿不再被想成是死者的不朽之身,而是由魂瓶所象征的佛

的乐土,使用“魂瓶”的目的是赴往佛的天堂。此前引导灵魂的是巫师,而此时引导灵魂的却是佛陀。在很多早期的魂瓶上,中央楼阁周围有成组的人物身着传统服装,或奏乐歌舞或静默祷告,形象有如《仪礼》和《楚辞》中描述的巫师或“祝”。随着时间的推移,这些形象为佛像所取代,进而占据了楼阁的中央位置,成为这一意象中的神界的主人。魂瓶作为物质遗存,说明了这种与佛教天堂有关的信仰当时已经可能在该地区的大众中间流传,并与中国传统的灵魂观念合而为一。

江南早期吴地的佛教工艺美术品主要以铜镜和魂瓶为大宗,在造型及制作工艺上独具特色。形成这一独特地域文化面貌的原因,与吴地所据江南原有的经济文化基础关系十分密切。东吴地扼长江中下游,物产十分丰富。地处长江中下游的武昌辖区内,蕴藏有丰富的铜铁矿,这为铸镜业的兴旺发展提供了丰富的资源。同样,地处长江中下游的江浙一带,有发达的制瓷业,到吴晋之际,出现了越、欧、婺州、德州四大青瓷窑系。据考古所知,江南的早期窑址在上虞、永嘉、萧山、余姚、绍兴、宁波、吴兴、海临、德清等地都有发现,仅古代会稽窑址就多达五、六十处,有的窑址长达半里,堆积有一公尺之厚。青瓷成为吴地的主要名品,享誉南北。这正反映了佛教在江南早期的吴地民间传播过程中的地域特征。同时,佛教图案在铜镜和魂瓶上的装饰运用,成为当时文化融合的一个突出代表,在装饰题材方面,它以中国的礼仪性建筑(祖庙或明堂)、巫师以及各种象征安逸、富庶、祈福、避邪、仙禽、花草等与佛教共同陈列在一起,体现了从儒家思想、道家思想和佛教三种视角来看待生命延续的思想,表达了儒家、孝道与大乘佛教普渡众生的思想融合。

参 考 文 献:

- [1]潘守永.佛教与工艺杂项[M].天津:天津人民出版社,1996.
- [2]金维诺,罗世平.中国宗教美术史[M].南昌:江西美术出版社,1995.
- [3]巫 鸿.礼仪中的美术:巫鸿中国古代美术史文篇[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2005.

The Research of Buddhist Arts and Crafts in Early Wu Regions of The South of Yangtze River

KANG Yu¹, ZHUANG Gijun²

(1.Arts College; 2.Editorial Department of Journal, Jinggangshan University, Ji'an 343009, China)

Abstract: Characterized by the elegant modeling and exquisite workmanship, bronze mirrors and Hun jars (Soul jars) are the major Buddhist arts and crafts in Early Wu regions of the south of Yangtze River. The bronze mirrors and Hun jars reflected the regional characteristics while Buddhism was being popularly introduced into the Early Wu regions. Meanwhile, the way of decorating the bronze mirrors and Hun jars with figures of Buddha had become a prominent representative of the mergence of Chinese and foreign culture.

Key words: Buddhism; Bronze Mirrors; Hun Jars; mergence.

(责任编辑:韩 曦)