

从“九龙浴太子”看大足石刻之妙于改造

Wonderful Alteration of Dazu Stone Sculpture Demonstrated by "Prince Showered by Nice Dragons"

王玲娟 Wang Lingjuan

内容摘要：“九龙浴太子图”体现了大足石刻为我所用“妙于改造”的原则，其图像创造完全不同于之前诸石窟中的表现，具有相当强烈的审美感染与宗教感召力量。

关键词：大足石刻、宝顶石刻、九龙浴太子、妙于改造

中国石窟艺术卓越的设计意匠，与其原产地印度石窟艺术比较起来，既有承继，更有不少崭新的开拓。作为“世界文化遗产”的大足石刻，规模宏大、造诣精湛而颇具典范意义的有两处，一是“北山石刻”，二是“宝顶石刻”。其中宝顶石刻具有“凡释典所载无不备列，几乎将一代大教搜罗毕尽”的宏观设计构筑，某种角度上看，完全臻至了中国石窟乃至世界石窟艺术史之最高峰，正如学者之评：“尤其是大型连续性的雕刻和庞大的群像，场面恢弘，是中国石窟中所仅见。”^[1]义理深奥的佛经形式，至此已经幻变为了一幅幅生动之极的石刻连环画。虽然，“一代教主”赵智凤在宝顶石刻中的超凡创造体现在多方面，或善于选材，或精于提炼，或巧于安排，但由于篇幅所限，不能漫议，因此，我们将聚焦于匠心独运的微观改造手法上，这不仅是对原有佛经的成功发挥，而且是对以往石窟艺术的大胆而合理的改造，正是宝顶石刻的“妙于改造”，使它个性突出，特色独具，魅力永葆。

二

“妙于改造”充分体现出了“为我所用”的创造原则。这方面的精彩例证可谓俯拾皆是。最为成功的例证之一就是“九龙浴太子图”，其图像表达基本不同于之前诸石窟中的惯常表现。记载释迦牟尼佛诞生的佛经有多部，包括《修行本起经》、《过去现在因果经》、《佛本行集经》、《普曜经》、《方广大庄严经》、《中阿含经》、《太子瑞应本起经》、《根本说一切有部毗奈耶破僧事》、《付法藏因缘传》等。其中有两



个情节，往往成为诸经典叙述的重要内容，一是“灌浴”，二是“七步宣言”。这两个重要的情节在图像构筑的表现中，一般又是相融不分的。当然，也有少数例外情况存在，譬如，《中阿含经》中只有“二龙灌浴”而无“七步宣言”的叙述；相反，《太子瑞应本起经》、《方广大庄严经》则只有“七步宣言”的叙述而没有“灌浴”场面的描写。^[2]就“灌浴”与“宣言”两大故事情节的表现来看，宝顶石刻大佛湾中释迦诞生图正是遵照一般的造像规范而两者兼备。那么，其鲜明的个性表现在哪里呢？关键是具体的画面构筑及形象落实与一般佛经中的叙述大不相同，也明显地迥异于之前诸石窟对于“灌浴”与“宣言”所展示出来的图像符号状态，形成一种崭新的“符号意义场”。据说，释迦牟尼佛从其母亲摩耶夫人的右胁诞生出来，即刻有冷、暖二泉灌浴全身，落地之后便东、西、南、北四方各行七步，步步生出妙好莲华，于是菩萨一手指天，一手指地，骄傲地说：“天上地下，唯我独尊”，然后才变得与普通孩童相近无异。且看《付法藏因缘传》中的文字，可以获得印证：“所谓菩萨从兜率天化乘白象降神母胎。父名

白净，母曰摩耶。处胎满足十月而生，生未至地帝释奉接，难陀龙王及跋难陀吐水而浴，摩尼跋陀大鬼神王执持宝盖随后侍立。地神化华以承其足，四方各行满足七步。至于天庙令诸天像悉起奉迎。”对照而言，宝顶大佛湾石刻不是“二龙浴太子”而是“九龙浴太子”，为什么？是否有根据呢？又传：释迦佛降生时，天上九龙飞来吐水洗浴。神异色彩十分浓烈，似乎有点暗合着传统的“龙生九子”的观念。不过，赵伯陶先生对此又有自己的说法：“龙生九子，皆不成龙，各有名目，由于记述不同，其子也就不止九个了，传闻异辞，各有千秋。”“人们见不到龙，于是就将一些似是而非或一时难以解释的事物附会到龙身上，以满足好奇心，这也正是龙崇拜在古人心目中根深蒂固的一个证明。龙生九子，也是人们在龙崇拜下的想象，只不过更为精致了。”^[3]这是现代学者的阐释，当然有其来源，譬如明代大儒杨升庵在《升庵外集》中就清楚而饶富兴味地指出：“俗传龙生九子、不成龙、各有所好。一曰螭，形似龟，好负重，今天碑下龟趺是也；二曰螭吻，形似兽，性好望，今屋上兽头是也；三曰蒲牢，形似龙而小，性好叫吼，今钟上纽是也；四曰狻猊，形似虎，有威力，故立于狱门；五曰饕餮，好饮食，故立于鼎盖；六曰蚣蝮，性好水，故立于桥柱；七曰睚眦，性好杀，故立于刀环；八曰金猊，形似狮，性好烟火，故立于香炉；九曰椒图，形似螺蚌，性好闭，故立于门铺首。”可见，这些龙子们，其威力神圣功能特异，分明为龙的精神之外释，也表达了古人对拥有其旺盛精力、生命力的神秘祈愿。^[4]同时，这也从民族深层信仰上给予了我们思考的

线索。本来,龙的形象有着一定的世界性,印度文化中便存在浓厚的龙崇拜,或者更直接些说应为“蛇”崇拜,从渊源上讲龙与蛇常常不可细分的。不过,龙的形式特别是其内涵在中国与印度文化中还是有着不小区别的。按照上引“龙生九子”的文献,宝顶中“九龙浴太子”造像是否可以理解为“龙生九子”中之“九子”在“浴太子”呢?可以,但显得太勉强;应该理解为九子之中的“虬螭”才对。正是文化上的功能作用,使“虬螭”成为了“九龙浴太子”图中的重要角色,实际上这造像本身就意味着一种巧妙的文化改造。如果从“九龙浴太子”图造像之外的功能意义审视,确乎具有水利建筑性质,不过决不止此,它“不同于桥、渠之用以象征抗御水患成灾,而是用于排水,无水则装饰美化,加强神权,有水则排水如群龙吐水,别有风味”^[5]。这就是石窟造像中呈现出来的中国特色。

当然,造像上的功能价值更为重要。耿剑先生的话可以移来帮助说明,他说:有关灌浴情节的记述在汉译佛经中有许多不同。值得注意的是,“灌浴”在犍陀罗是“二龙洗浴”,但是在克孜尔则变成了“九龙灌浴”。把“二龙洗浴”改为“九龙灌浴”,依据的是哪一部佛经呢?经查检,在《修行本起经》、《过去现在因果经》和《中阿含经》中灌浴者是二龙,《普曜经》中则记述成为“九龙洗浴”,《根本说一切有部毗奈耶破僧事》中龙王数量没有显示,直接概述为“龙王洗浴”了,此外,还有根本就不出现龙王形象的,如《佛本行集经》中灌洗情节则描述为“地涌虚空注二水”。^[6]

所以,表面上看,大佛湾中的“九龙浴太子”并没有表现出多少艺术创新点,但是,就具体的龙王形象刻画来说,却与众不同了。例如,犍陀罗的造像中都是由两位龙王来完成,龙王是两个写实风格的人的形象,身着天衣,姿态动作几乎无异,均手持水罐为太子沐浴;而克孜尔的“九龙灌浴”中,龙王更加注重标志性的符号表现,十分突出具象的人形头上的龙蛇象征物。到了大佛湾的“九龙浴太子图”,不仅“灌浴”与“宣言”有机地结合在了一起,而且各自都有超越以往的杰出表现:崖壁正中高雕着一大龙头,龙口大张,中有清泉流出,洒浴在下面的悉达多太子身上。太子裸体,面向南方,头顶上出现屈曲多姿的毫光二道,他双手合十,端坐于金刚台上。左右有二半身天王各用一手捧扶金刚台,左侧天王用右手指地,右侧天王则用左手指天,暗示着太子宣称的“天上地下,唯我独尊”。金刚台前为一半圆形石池,贮接流水。在简括朴实的吐水的大龙头上方,云雾缭绕中对称围拱排列着八个形态生动的小龙头,似成圆形,暗示永恒与圆满。石窟造像中刻绘此图者并不鲜见,但无一龙能吐真水,唯有宝顶石刻独运匠心,将岩上不涸池水导入龙体之中,常年才有节制地从龙口喷出洗浴着圣洁的太子,既意涵妙合经所说,又化害为利,不但排除了对石窟危害极大的岩上积水,并赋予佛国世界无限的意趣生机。可见,“九龙”完全实化为“神龙见首不见尾”的威武而不乏温柔的龙体形象,充分流露出汉民族遥远而浓烈的龙图腾信仰之信息,昭示着外来佛教

及其艺术表现的彻底本土化与民族化;一龙吐水灌浴太子全身,其他的龙则拱护在周围,虚实相应,弥生出神秘的宗教意味。“宣言”的表现亦有新意突破,本来是刚刚诞生出来的菩萨神奇般地一手指天,一手指地,然后宣言:“天上地下,唯我独尊”,现在却十分巧妙地改造成为旁边人物帮他一手指天,一手指地了。所有其他人物都动了起来,整个画面气氛活跃倍增——唯有双手合十、端坐于金刚台上的菩萨显得格外沉静,凸现着他的超脱不凡。

值得一提的是,耿剑先生说:克孜尔第99窟灌浴图,综合了“二龙”与“九龙之说”,两位半跪的龙王是比较具象的人形,太子头部上方的九龙则清晰可辨。目前尚不能解释的是,一侧龙王的头部上方有标志性的龙蛇,另一侧为什么没有。^[7]果真如是的话,或可以视为大佛湾“九龙浴太子图”的较早原型。但是,我们不论怎样辨认,也没能从此图中看出“灌浴”太子的内容来,不管是太子头部上方的九龙还是龙王的头部上方有标志性的龙蛇,如果没有理解错误的话,仿佛是其背光外圈中的一部分,似乎在画面中主要承担的是装饰渲染的作用。耿剑先生所谓的“值得注意”的提示及阐述,实际上是大可商榷的。由此更加对比、映衬出大佛湾石刻中“九龙浴太子图”的妙于改造、独创难得的非凡价值。

三

如果从技法表现上看,“九龙浴太子图”亦非常精湛,具有相当强烈的审美感召力量。这一方面得益于宋代龙形象塑造的高度成熟和完善;另一方面便是当时偏居西南一隅的大足地区以及周边一带石刻龙造像技艺的深厚积淀了。从宝顶石刻之外的其他大足石刻造像中的诸多“龙造像”,譬如:“南山第5号窟春龙起蛰图”、“南山第15号窟腾龙图”、“石门山第6号窟龙缠须弥山图”等中可以清晰地看到异常完善的技法水准。^[8]此外,就是从著名的泸县乃至四川地区,特别是大足本地的宋代石室墓中几乎都雕刻着的形态各异、造型别致的四神图像中亦可见一斑^[9]。

1-3 “九龙浴太子”石刻细部

注释:

[1] 李裕群:《古代石窟》,文物出版社,北京,2003,第227页。

[2] 耿剑:“犍陀罗佛传浮雕与克孜尔佛传壁画之‘释迦诞生’图像比较”,《美术观察》,2005,第90-91页。

[3] 赵伯陶:《十二生肖》,齐鲁书社,济南,2000,第179-181页。

[4] 王海龙:《龙图腾与中国政治的深层结构》,陈秋祥等主编:《中国文化源》,百家出版社,上海,1991,第202页。

[5] 胡照华:《中华神龙》,中国城市出版社,北京,2003,第321页。

[6] 同[2]。

[7] 同[2]。

[8] 重庆大足石刻艺术博物馆、重庆出版社编:《大足石刻雕塑全集·南山、石门山、石篆山等石窟卷》,重庆出版社,1999,第10-59页。

[9] 四川省文物考古研究所、泸州市博物馆等编著:《泸县宋墓》,文物出版社,北京,200,第116-124页。

