

佛教艺术中的典型造像

史宏蕾 伊 宝

中国佛像艺术在历经了近一千年的传播和改革后,在五代、两宋时期出现了重要的转折,印度佛教中的佛传故事,佛本生绘画已不能引起信徒的兴趣。因此,新的佛教故事内容将代替它们,且印度的宗教艺术已经进入密教和印度教时期,中国的佛像艺术已呈独立发展之势。其中最为典型的观音、罗汉、弥勒等形象已脱离其原始的印度造像特色,在中国开始本土化。新的佛教造像变得更加适合中国人的审美观念,更能融入中国的道德、价值观念。

与此同时,一些民间的佛像造型如济公、寒山及拾得等也进入了中国正统的佛像行列。经过这样的充实,中国佛像本土化得以最终完善,两宋的佛像艺术也至成熟阶段。同时,印度佛像的汉化,也证明了这一时期中国佛教和禅宗教义本土化的成功。

另外,佛教造像经丝绸之路传入我国后,经过数朝演变,佛像的样式已完全本土化,已没有早期传入时的特点。其中变化最大的要数弥勒佛与观世音菩萨,这两尊造像融合了中国传统文化特点,为佛像创作提供了丰富的形象根据。

一、弥勒造像艺术的演进与艺术特色

佛教中讲三世佛统治世界,过去佛燃灯佛、现代佛释迦牟尼,弥勒佛是三世佛中最后一位即未来佛,现在还是菩萨,未升级成佛。对弥勒的信仰始于西晋,后东晋名僧道安(312—385)的《弥勒菩萨下生经》说他从兜率天下生此世界,继承释迦牟尼而成佛。虽传说并不具有实际的学术价值,但从其侧面可以看出弥勒佛在中国演化的端倪。迄今发现最早的弥勒造像为甘肃永靖炳灵寺169窟雕造于西秦的作品(约386—431)弥勒还是菩萨的形象。此后,北魏时在云岗和龙门石窟的弥勒也是交脚菩萨形象。由于弥勒是未来的佛,因此,在同时代的弥勒造像中,也有以佛的装束出现的形象,如新疆克孜尔和敦煌北凉(397—460)的弥勒。北魏后期的弥勒与唐代初年的弥勒极为接近现世佛释迦牟尼的造像,如浙江新昌南齐造的大弥勒像就身着佛装,头上也无天冠。唐代雕造的

乐山大佛也是身着佛装、头上有佛螺髻的造像。

此外,由于弥勒菩萨是印度佛经中的未来佛,在一些朝代的更替上,也有起义者以此为口号。如北魏延昌四年(515)的冀州僧人法庆率众起义时就是以“新佛弥勒出世”为号召的。武则天更是以弥勒自称,自诩为“武周当立”。许多著名的高僧名士向往的未来佛教归宿也是“弥勒净土”。如东晋道安、唐玄奘和白居易等,在临死时都是默念弥勒名号,这样做是为了灵魂能够进入未来的极乐净土世界。唐善导也是倡导净土宗的先驱,他曾亲自绘制净土乐园图四百幅。由此看出,在唐代,弥勒菩萨广受崇拜,就国内关于弥勒的大型造像而言,十米以上的大弥勒佛的造像有甘肃武威天梯山,云岗第5、17窟,敦煌石窟、甘肃永靖炳灵寺、新昌大佛寺等巨型雕塑。因此,印度佛教中的未来佛弥勒菩萨在中国的地位仅次于佛释迦牟尼,他已成为中国民众、文人高士竞相崇拜的偶像。由此可见,由于佛教传入中国时,多在上层社会活动,直接或间接地为封建王朝服务。在一些下层民众看来,释迦牟尼是保护王朝利益的,所以他们感情和思想转向了弥勒菩萨,祈望“弥勒下生,恒为导首”(参见《金石汇编》卷三四)。在五代、两宋时期的佛教流变中,弥勒菩萨像能够迅速转化成为典型的佛造像,是佛像艺术发展的必然结果,也是佛教信徒寻求归宿的最终抉择,同时又是一些人取代封建王朝的宣传需要和政治需要。

布袋和尚是我国佛教中的一个典型造像,也是对我国弥勒造像世俗化影响最大的佛教传说。约在唐宣宗和昭宗时期(847—903),浙江奉化农民张重天收养了一个八岁小孩,名叫契此。与人比赛插秧,能够挥手而就。契此长到十八岁时,出家到二里外的大桥镇岳林寺当了和尚。他当和尚后,总有一个布袋和锡杖紧随其身,众人称他为“布袋和尚”。他背着袋子,在街坊田野拾废物,常唱道:“有时备无时,无用变有用。”有人笑他的布袋是垃圾袋,他又唱道:“我有一布袋,虚空无挂碍,展开遍十方,入时观自在。”虽然契此已经出家,但他却不守佛门的清规戒律,经常吃荤,有人给他吃鸡蛋,他便唱道:“混浊乾坤一口

饱,也无皮血也无毛,老僧带你西天去,免在人间受一刀。”虽然歌词通俗简单,却包含了深刻的禅意。

奉化岳林寺由于是布袋和尚的出家之地,后人又认为他就是弥勒菩萨的化身,这里就成为最早塑造布袋弥勒佛像的地方,后来,供奉布袋和尚的行为迅速在各地的佛寺传播开来。对于布袋弥勒形象较早的具体记载当数南宋的普济和尚(1178—1253)。因为他与契此是同乡,十九岁时也在岳林寺出家为僧,圆寂于七十五岁,生前撰写了近一百万字的《五灯会元》。他在这部著作的“应化圣贤”一节中,详细地记载了明州布袋和尚的体貌特征。此后,布袋弥勒的样式在全国佛寺中推广供奉,代替了印度的弥勒造像。

我国现存最早的布袋弥勒造像在浙江杭州的飞来峰。此像造于北宋,而四川乐山凌云寺山崖和邛崃市鹤林禅院也有宋代布袋弥勒的刻像。由此可见,印度弥勒的形象在经过了唐宋五代的佛像演变之后,已由以前的褒衣博带式佛像汉化成为中国人喜闻乐见的大肚弥勒的形象,这也是中国佛像艺术世俗化的一个重要标志。正如“大肚能容,容天下难容之事;开口常笑,笑世间可笑之人”这句对布袋弥勒描绘的对联已成为很多人的处世哲理一样,其“皆大欢喜”的横披,已成为中国佛像艺术追求世俗化的重要原则,是中华传统文化与佛教文化在碰撞后佛教艺术家智慧的体现。

二、观音造像艺术的演进与艺术特色

除弥勒的造像外,在中国最受人推崇的当数观世音菩萨,她大慈大悲的形象使众多信徒虔诚崇拜。观世音菩萨,是由“观世音”和“菩萨”两个词组成。观世音在梵文中被译为“观自在”,民间称其为“观音”,其意是“观其音声,救脱苦难”。“菩萨”被译为“觉有情”,就是说大觉的圣人去化导有情众生,脱离苦海,到达彼岸。

在佛教艺术中,佛陀形象无法统计,观音的形象在中国演变的过程中也是多之又多。在宋代就非常广泛地流传着香山妙善公主的传说。其故事内容是:劫国国王妙庄王患恶疾,百治不愈,妙善公主得高人点化,用手眼做药引入药。国王病愈。众佛感其诚,将妙善度化为千手千眼观音。像这样的传说,已融入了

中国传统文化当中。

在公元 2 世纪以前,观音以男性形象存在,到 10 世纪才有女性形象的观音出现。到底是男是女,凡人有诸多猜测,《法华经普门品》说:“观音应以何种身得度者,即现何身而为说法。”正是由于她的这种身份的随意化现,才能来进行众生普度。佛法是空,人们去掉平凡的分辨心,问题自当解决。另外,现存最早的观音像为侍者身份。当时是以一佛二菩萨来出现的,即释迦牟尼、观音与大势至。南北朝早期则是沿用印度的男相观音的形象,长发披肩,袒右肩装束,多须。在造像特点上,早期用的是“曹衣出水”的描法。随着时代的变更,逐渐与“吴带当风”的绘画特征进行融合。将印度时的“丰乳细腰大臀”的特征进行了儒学化处理,使得其形象更为生动。唐代时,女相观音盛行,其面部端庄秀丽,体态丰腴优美,或坐或立完全符合儒家的审美习惯和特点。现在,共有大慈大悲救苦救难的观世音菩萨、千手千眼观世音菩萨、十一面观世音菩萨、准提观世音菩萨、马头观世音菩萨、如意观世音菩萨、叶衣观世音菩萨、水月观世音菩萨、杨枝观世音菩萨、青颈观世音菩萨、琉璃观世音菩萨、白衣观世音菩萨、多罗观世音菩萨、大随求观世音菩萨、十圣观世音菩萨、四臂观世音菩萨、密修观世音菩萨、密修马头观世音菩萨、救火难观世音菩萨等上百种造像。

除以上两种典型的造像外,在中国佛教的本土化进程中,还有像佛陀、菩萨、罗汉、护法神尊等多种造像的演变,这些造像无论对中国的绘画、雕塑等艺术形式都有较为深刻的影响,同时它们也是中国传统文化中不可或缺的宝贵资源。

此文为山西省社科联社会科学“十一五”规划 2008 至 2009 年度重点课题研究项目(编号 SSKLZD-KT2008060)、太原科技大学校青年基金课题项目(编号 20083032)、山西省教育科学“十一五”规划课题(编号 GH-06155)成果

(作者单位 太原科技大学艺术系)

责任编辑 韦平