

# 明代佛教造像之菩提达摩佛铜造像考略

李琬祎

(贵州省博物馆, 贵州 贵阳 550004)

在贵州省博物馆收藏了一件菩提达摩佛的铜造像, 为明代黄铜制造, 通高36.7厘米。佛像头颅显出光突平滑之顶, 其耳后周围以一个个小曲状发卷环绕。头面向前微抬, 双目睁开, 双眉紧皱, 两只大耳向下垂之, 高鼻梁, 张嘴露齿, 面容清瘦。佛像赤裸着上身, 肩胛凹洼, 骨外凸显, 前身腹部凹入, 腔前的肋骨分左右, 历历可数, 节节清晰, 后背露出背甲与节节肋脊, 显示出了苦行僧的真实形象。宽松的僧裤挽于膝上, 褶裥叠叠飘然, 淋漓尽致地表现出了“衣带渐宽终不悔”的苦行修炼的刚强意志。

佛教发源于印度, 正式传入中国是在汉朝, 直到魏晋南北朝时代, 佛教才逐渐在民间流传开来。在这一时期, 不少佛教派别来到中国, 如禅宗祖师菩提达摩就是这个时期来到中国的。

菩提达摩, “摩”也可称“磨”。略称“达摩”或“达磨”, 意为“道法”。为南天竺(古印度)僧人。属婆罗门种姓, 一说属刹帝利种姓, 香至王第三子。他的本名为菩提多罗, 幼年时曾拜二十七祖般若多思为师, 改称多罗达摩。从于大乘佛教的传播, 精通诸经典, 为西天(天竺)禅宗二十八祖。后愿前往边地传教。

达摩于南朝宋末航海, 途经越南到中国广州后, 又往北魏, 在洛阳、嵩山一带游历并传教禅学。据说他在洛阳看见永宁寺宝塔建筑的精美, 自言年已一百五十岁, 历游各国都不曾见过, 于是“口唱南无, 合掌连日”(《洛阳伽蓝记》卷一)。后来遇到北魏、北齐时僧人慧可。正光之年(520年)慧可去嵩山少林拜访菩提达摩, 整夜立于积雪中, 到天明达摩仍不许其入室, 便以刀自断左臂表示求道之至诚, 遂而谒大悟。达摩感慧可之笃诚, 乃授《楞伽经》四卷。慧可6年中精通禅学, 于是禅宗得以流传。

达摩为“东土”(中国)禅宗初祖。他出走少林寺, 云游至龙门千圣寺, 约在东魏天平年间公元(534—537年)在此圆寂(一说圆寂于陕邑定林寺), 唐代宗赐谥“圆觉禅师”。《续高僧传》记: “不测而终。”也有记载在洛水中毒身亡, 葬于熊耳山麓(今

河南宜阳县境内)。又传达摩“只履西归”。

佛教进入中国两千年, 思想如同一禾之三穗, 结出了诸多果实; 一部佛典经过再三翻译衍生出许多旁支, 另立出许多宗派。禅宗为汉传大乘佛教中颇具影响的宗派之一, 因惟“禅宗不立文字, 不用经典, 山林水边皆可做其功夫”, 深得人心。故北魏以后备受关注, 至唐代后期, 几近取代其他宗派。佛教造像也如此, 各时期传入的有限的印度造像影响了各时代、各地域, 形成了不同风格的造像。

明太祖朱元璋少时曾剃发为僧, 当了皇帝后, 为了巩固统治, 他推崇佛教, 宣扬佛法, 使多人循入佛门。到了成化年间, 一些人不惜重金, 求功德, 造寺庙, 大作佛像, 使得能工巧匠显其身手, 制作出了精美的佛像。

这尊菩提达摩铜造像是1953年经省文教厅拨交到博物馆的, 它正是在明代的精细之作。早年有学者评这尊佛像: “审其铜质形制, 与贵阳大兴寺指月堂明铸小铜佛甚为相近, 有人认为是云南所制。”贵州佛教兴起于唐, 传布于宋, 发展于元, 繁荣于明, 鼎盛于明季。由于立省较晚, 开发较迟, 又地势险要, 山重水复, 与中原诸省相比较, 佛教传入贵州较晚, 在西南三省中佛教发展亦逊于川滇, 中原佛教各宗之在贵州未如四川之典型, 佛教与民族宗教文化之融合又不及云南之浓郁, 总体特征处于川滇之间, 既有中原佛教的特征, 又有西南地方民族色彩, 呈现出贵州独有的特色。至明代贵州建省后, 大修驿道, 遍立卫所, 佛教在各府治卫所迅速蔚成大观, 形成了一条以府治卫所为通道的佛教传播路线, 横贯东西, 纵穿南北, 使佛寺遍及各府卫。其中著名者就有贵阳的大兴寺。

贵州地处西南边陲, 西与云南接壤, 北与四川毗连, 东与湖南为邻, 南与广西为界, 境内山峦重叠, 自古以来为“西南之奥区”。明王朝统一贵州后, 贵州始成一省, 贵州佛教开始进入繁荣发展时期。明廷将陕西、江西、四川等省的大批汉人移入贵州军屯、民屯、商屯, 这些地区自然集中体现了汉地当时的佛教。同时, 也有一些僧人入境, 贵州佛教颇有

化的积淀密切相关。能剧是日本的传统戏剧, 在日本有着悠久的历史。古典日本能剧的美学精神早已为人所津津乐道。黑泽明的影片也受到日本传统戏剧——能剧的强烈影响。戏剧对其电影的影响, 更体现在人物造型上。黑泽明电影中人物不是指一个个体的, 他们代表的是人性的某个方面, 他们不像现实生活中的人物那样性格复杂。在影片的服装上, 黑泽明也借鉴了戏剧浓墨重彩的风格, 异常华丽。在改编自莎翁的电影中, 《蜘蛛巢城》应该算是日本最本土化的电影了。

## 2. 现代拍摄手法的运用

黑泽明的电影无论在取景抑或是构图、镜头之间的剪辑上都体现了对西方电影的借鉴。波布克觉得他的影片“在很大程度上受到了美国西部电影的影响”。爱森斯坦创立的蒙太奇手法在表现戏剧冲突中能产生独特的效果, 这一点在很多西方电影中已经有很多的尝试。黑泽明电影中的蒙太奇技巧运用得干净利落, 并且极具象征色彩的影象造型, 令人炫目的流畅的剪辑, 高远开阔充满神秘色彩的画面构图, 这些意境深远或对比强烈的画面使有关现实的叙述具有了某种超越性。在《罗生门》中, 人物之间的每一场戏都很激烈, 镜头总是频繁切

于人物之间, 他们在瞬间所表现出的自私利己在这种跳切中被完全暴露在烈日之下。

张艺谋曾经在《时代》周刊中说道: “黑泽明使我明白, 当走向外面世界时, 要保持中国人自己的性格和风格。”“这是他给亚洲电影人上的很重要的一课。”黑泽明就是这样一个人在日本传统和西方现代中转换自如的艺术家。

## 参考文献:

- [1][日]佐藤忠男著, 李克世, 崇莲译. 黑泽明的世界[M]. 北京: 中国电影出版社, 1983.
- [2][日]岩崎昶著, 钟理译. 日本电影史[M]. 北京: 中国电影出版社, 1981.
- [3][美]李·R·波布克著, 伍函卿译. 电影的元素[M]. 北京: 中国电影出版社, 1992.
- [4][日]佐藤忠男著, 李克世, 崇莲译. 黑泽明的世界[M]. 北京: 中国电影出版社, 1983.
- [5]汤重南等. 日本文化与现代化[M]. 辽宁: 辽海出版社, 1999.

# 不同声乐作品中的钢琴伴奏处理之异同

王淑明

(山西运城幼师高等专科学校 艺术系,山西 运城 044000)

**摘要:**声乐钢琴伴奏是一门综合的艺术,不同声乐作品对于钢琴伴奏处理的要求,既有一些共通之处,也有许多不同的地方,本文对此问题进行了探讨。

**关键词:**声乐作品 钢琴伴奏 共通 不同

声乐钢琴伴奏是一门综合的艺术,它与歌唱者紧密结合成为一个统一的整体,对于完美表达一部声乐作品的内涵,有与演唱者同等重要的作用。不同声乐作品对于钢琴伴奏处理的要求,既有一些共通之处,也有许多不同的地方。笔者对此进行了探讨,以帮助读者提高音乐作品的表现力和感染力。

## 一、各种声乐作品对于钢琴伴奏处理的共同要求

### 1. 钢琴伴奏者必须把握好演唱与伴奏之间的关系。

钢琴伴奏者必须把握好演唱与伴奏之间的关系。钢琴的伴奏水平与演奏技巧有着直接的联系,但演奏技巧不能代替伴奏技巧。具有较高演奏技巧的人,其伴奏的水平却不一定高超,有较高的演奏技巧只是具备了较好地弹奏伴奏的基础。伴奏者必须熟悉演唱者歌唱的状态、呼吸的气口,以及他的情绪状态和实际发挥能力,伴奏时注意用耳朵去听歌唱者所表现的一切,并且作出敏感的反应。

但这并不意味着伴奏者是歌唱者的附属品。有时,伴奏者要像指挥家那样,利用速度、节奏和句法等,去引导歌唱者,使歌唱者很自然地表现。同时还要掌握好对音量的控制,避免喧宾夺主。既不能把伴奏弹成独奏,一味地表现自己,也不能简单地把伴奏看成是一种陪衬,而消极应付。伴奏者心中要有音乐、感情、艺术表现的投入,这样才能与歌唱者共同表现音乐。

### 2. 把握节奏,控制好音色和力度。

钢琴伴奏最基本的,应是能完全自如地控制键盘,通过琴声表达演奏者对音乐的理解和感受。准确的速度和节奏是歌曲具有魅力的前提与保障,伴奏者对速度和节奏的确定是非常必要的,但是,还应该能灵活地在演出中随时调整节奏,当演出中节奏与速度出现不一致时,能够及时地调整。伴奏

者对音色和力度的控制,也是一种均衡技能的表现,伴奏者须用适度的音量,烘托出歌曲的艺术感染力。当钢琴演奏序曲、幕间曲、尾声时,一定要能充分、准确地表现出作者的意图与感情。

### 3. 钢琴伴奏者应具有极强的即兴演奏能力和应变能力。

作为一名钢琴伴奏者,应具有极强的即兴演奏能力和应变能力。因为伴奏者不可能对每一首作品都有充分的时间去准备、练习、合作,更多时候是临时的,甚至是即兴的。伴奏者拿到新伴奏谱后,不论难易,练习的时间往往只能取决于合作者距正式表演的期限,常常是时间短、曲目难或数量多,甚至有时是拿到谱子就需要一边视奏一边合伴奏,以应急需。这就迫使伴奏者要加强视奏能力,更迅速地掌握新作品,以适应演奏需要。

此外,正式演出,无论是公演还是小型的内部观摩,演唱者站在舞台,由于面对观众,常会有一些兴奋度及或多或少的紧张感。合作次数不多,未经正式演出并有难度的作品会对伴奏者产生一定压力,随着演出次数增多,对作品及双方合作的不断熟悉,虽然会逐渐感到得心应手,但由于上台往往存在临场发挥的各种偶然因素,有时会遇到不太顺利的情况,在这种情况下需要尽可能减少任何一方的过失,力求保持表现的相对完整性。

如演唱者临时发生错、断现象时,伴奏者不必紧张,若对方只是音乐正常进行中的小错漏,仍可继续向下弹,以免破坏音乐的完整性。若对方突然结结巴巴或又重复演唱了某处,则需冷静听辨后,再准确地进入伴奏。若对方已经中断,最好从邻近某段的起头再重新开始,通过弹最邻近的间奏提示对方如何接下去也是个办法。

## 二、不同类型声乐作品对钢琴伴奏的不同要求

声乐作品风格迥异,伴奏音型也是多种多样的。因此,我们应根据歌曲的主体风格及表现内容,弹奏出符合音乐情绪、风格的伴奏音型,使得钢琴伴奏与歌唱旋律配合得错落有致、协调统一。

一时兴盛的景象。这一时期贵州佛教的特点如下:其一,土司流官崇兴佛寺。西南边区,屡有叛乱,借佛教行化安民是中央的政治考虑之一。同时贵州地方土司流官也大兴佛寺,崇奉佛教。其二,配合朝廷的宗教政策,引入僧官制度,大量度化僧人。僧官制度与官学、道官制度相辅而行。明代贵州设置的僧纲司官员,与士大夫一样享有官僚的品位,对佛教僧团发展是一种刺激。其三,密教僧人也流入境内。明太祖对“教僧”尤为重视,认为其更能化导边僻之民。教僧所行的是“瑜伽教”,实为密教传统。其教重术数而轻理法,僧人多以奇异之功为人消灾祈福,从而争取信众。贵州自汉唐以来就为少数民族聚居之地,本来文化落后,盛行巫教,因而瑜伽密教因风而炽。

贵州佛教文化中包容了极为丰富的地域文化和民族文化,并在贵州多民族的传统文化中占有极其重要的地位。明代修筑的大兴寺,位于贵阳市中心的大十字处,明永乐、万历年间,僧人赴京请回经书两部,朝廷也颁赐过一部,同时还赐有紫衣、金佛、玉炉等物,这些对当时制造佛像、佛具等都有一定的影响。这一时期中原佛教已呈衰微之势,而滇黔却能大振宗风,大兴佛寺,铸造佛像。

仔细观察这尊铜像,可见达摩席地而坐,一足上蹲,双手抱膝,与下颌相承,一足下垂,作寂坐状。棕色发黑的铜像,经长年的扶摩,表面极为光滑润泽,更显老僧深沉稳健的严谨。尽管铜像表现得骨瘦嶙峋,似有弱不禁风之态,然由于制作匠人的高超技巧,塑造出的人物毫无憔悴之感。那充满深沉的面孔,体现出了人物高深莫测的神魂。写实的人体骨骼,猛然一看骨瘦如柴,软弱无力,细细品味便觉得人物造像聚集着一股神乎其神的妙到之处。一身的劲骨强筋,充满着刚强之魄。匠人巧妙构思,人像周身无需多饰,却使旁者无端遐想,创造了一个静谧的境界,充分体现出了达摩寂坐修心,不改佛事,超然物外,禅定静穆之态,为教化民众,劳其筋骨,苦心修志。由此可见匠人对佛教境界的体验深刻,观察也非常细致,因而使人物造像修饰的出神入化、精细绝伦。他已把自己的身心感受全部铸入了作品之中,很有可能他本身就是一位虔诚的佛教徒。

菩提达摩佛造像传世的不少,但以铜质小造像类此者不多见。此铜像与故宫博物院收藏的菩提达摩铜造像类似,有异曲同工之妙,虽作品皆没留下名款,乃佛门憾事,却也为后人留下了不朽的艺术珍品之作。