

土旦热麦寺“朵康”泥塑佛(神)像艺术研究

◎王 琳 宋 扬

(四川大学艺术学院美术学系 四川·成都 610064)

摘要 土旦热麦寺以最直观的形式让人们看到藏传佛教文化艺术的价值,它对既有风格形式选择性地吸收与消化,对印度犍陀罗式、笈多式雕塑形式引入绘画造型,并大量引进印度、尼泊尔、克什米尔、中原美术各种风格的优点,使藏传佛教泥塑艺术得到了全面的发展,形成了自己独特的风格体系,是藏族泥塑史上承前启后的重要历史时期,并向外扩展,对周边地区的佛教塑像艺术,产生了极为深远的影响。

关键词 土旦热麦寺 泥塑 佛像艺术

一、土旦热麦寺

土旦热麦寺位于西藏山南地区贡嘎县贡嘎机场侧十公里处的热麦村,是西藏最早的萨迦派寺庙之一,海拔约3570米。公元十四世纪后期由萨奥喇嘛林麦班赤达西饶班旦所创建,距今已有六百年的历史,主要供奉三世佛事其八弟子,该寺以班旦萨奥的三戒讲经风格为主(堆温才)进行讲解听修发展僧人维持寺庙,在文化大革命期间,被严重摧毁。1985年,土旦热麦寺被批准重修并开放,现土旦热麦寺共有不同历史期间的珍贵文物89件,修复已基本完成。

(一) 创建土旦热麦寺的必然趋势

土旦热麦寺作为萨迦派较早寺院之一,其教派的历史之悠久,仅次于宁玛派。萨迦派的真正创始人应该是卓弥·释迦益西,在萨迦派形成教派体系、扩大宗教影响、伸展封建势力过程中,出现过历史上著名的“萨迦五祖”。土旦热麦寺也正是创建于公元14世纪末帕木竹巴政权兴盛的时期,萨迦派并未因政权的更替而退后,历史也没有忘记萨迦先辈们的功勋,在非常时期创建隶属萨迦派的土旦热麦寺,是对自身的肯定,是对萨迦派信徒的延续。是西藏历史、宗教变革的必然发展趋势,具有深远的历史宗教艺术研究价值。历史曾需要土旦热麦寺,新世纪的新中国同样需要土旦热麦寺。需要土旦热麦寺的精神与教义的传播;需要它提供藏文化历史、宗教、艺术、政治的研究佐证;需要它利益广大信徒。修复土旦热麦寺是历史的重现,是现代技术与宗教艺术的结合,是新中国宗教信仰自由政策的体现。

(二) 土旦热麦寺“朵康”中现有的主要泥塑

“朵康”,用汉语可理解为聚集在同一房间的佛(神)像。土旦热麦寺“朵康”内塑像种类可分为祖师,密修本尊,佛,菩萨,罗汉,护法。主要供奉的泥塑佛(神)像有释迦牟尼佛、强巴佛、地藏菩萨(萨印宁波)、金刚手菩萨(恰那多吉)、马头明王(巴·达确若巴)、除障礙菩萨(真巴朗斯)等。土旦热麦寺的泥塑是属于各种风格融合的阶段性产物,虽继承了传统的泥塑艺术,却复古;虽吸收和融合了邻国、邻地区优秀的表现手法却又不是崇洋媚外,是泥塑艺术作品中的优秀成果。

二、土旦热麦寺泥塑佛(神)像的艺术特征

一般在制作一些重要的泥塑宗教艺术品之前,都可能要举行一定的宗教仪式,这些宗教仪式包括念诵经文,奉献供品或是给穷人发放布施,在上师通过观修祈请神灵(一般是文殊菩萨)进入泥塑家的身体之后才能进行宗教艺术品的制作。寺庙“朵康”中的主供佛(神)像主要以圆雕的形式出现,泥塑佛(神)像通常有素面和彩塑之分,在现存作品中,绝大多数作品都经过上彩和敷金,因此彩塑在泥塑作品中占有重要的地位。热麦寺的佛(神)像也是以彩塑为主,其中有释迦牟尼佛,强巴佛,地藏菩萨(萨印宁波),金刚手菩萨(恰那多吉),马头明王(巴·达确若巴),除障礙菩萨(真巴朗斯)。

(一) 释迦牟尼佛是指现在佛,也称为释迦如来或佛陀

佛陀出现的组合形式一般是一佛二弟子,一佛二弟子二菩萨,一佛二弟子八菩萨等。佛陀作为土旦热麦寺“朵康”的主佛,它具备了佛陀大丈夫三十二相的主要特征,如:佛陀的头发蓝黑油亮,头发略有卷曲,全部梳向右侧,头顶中央有一呈火焰状的突起,眉毛浓密,走向整齐。眼睛比例合度,眼神安祥和慈悲怜悯的双目注视着众生,呈笑状。鼻子高而挺拔。嘴唇红,呈莲花状弯曲。身体端直,着三种法衣,腰细,双手盈握(左手持钵,右手结触地印),肤色为金色。莲花座垫象征纯洁,同时也表示佛祖出生在众生轮回之中,却摆脱了心智与躯体的烦恼而获得了成佛成就。佛陀的泥塑造像是以圆雕形式出现的,以高大、造型讲究、装饰精美为特点。特别注重形象的端庄、气度的华贵,力求在宁静中表现佛的心态。造像躯体四肢结实,颇有肌肉感,面部圆鼓、双目略向下低垂、神态典雅,肉髻呈半球状,经打磨处理。整体呈现出的艺术风格既有尼泊尔的造像风格,又采用了藏民族本土的古朴雕塑手法,是本土文化与外来优秀文化融合发展的象征。

(二) 金刚手菩萨,藏语称为“恰那多吉”

它是护卫佛法的神灵,这些护法神皆由释迦牟尼佛或其他高僧大德所收服,立誓顺从佛法,护卫佛法,护卫修习奉行佛法之人,使其免受内外而来的灾害;或是释迦牟尼佛说密法时所呈现的形象,也是释迦牟尼佛的秘密化身,所以又称秘密主。金刚手菩萨有“善”相与“怒”相之分,热麦寺供奉的以“怒”相为主。它以站立舞姿的形象出现,身色为黑色,

全身头戴金冠，面有三目，瞳孔怒睁，呲牙裂嘴，右手持金色的金刚杵，棱角较短，左手结降魔印，身躯硕大着锦衣，四肢粗短而有力，颇具公元13世纪齐乌岗巴画派中怒金刚护法神的造像风格特征，是本土文化与尼泊尔造像量度的延伸。充分反映了藏民族与邻国、邻地区相互交流的历史信息，并虚心接受优秀的外来文化的熏陶。护法神所佩戴的标志物的主体是消灭佛法之敌和惩罚背弃教法誓言的信徒使用的兵器。

(三)马头明王，藏语称为巴一达确若巴

它是藏传佛教的又一大护法神，并成为许多寺庙供奉的主要护法神。马头明王以站立舞姿的愤怒形象出现，身躯硕大，上身着少量锦衣，四肢粗短而有力，身为红色，头戴金冠，金冠上镶嵌金色五个骷髅头，这也是高级男女性怒相护法神的标志。面相愤怒凶恶，面有三目，瞳孔怒睁，呲牙裂嘴，右手持金刚棒，棒顶为一金色的骷髅头，左手结降魔印，臂弯夹一佛法之敌的神灵。将虎皮作为围腰，腰间系修行绳，腰侧挂有佛法之敌的头盖骨，赤足踏于尸体和被击败的佛法之敌的神灵上。与怒相金刚手菩萨的造像量度极为相似，塑造与上色的精细，使马头明王栩栩如生，具有三维立体感，显示了近现代藏传佛教塑像成熟期的魅力。

(四)地藏菩萨，藏语称为“萨印宁波”

《地藏十轮经》：“地藏——安忍不动，犹如大地，静虑深密，犹如地藏。”他有一种超凡的坚韧力量的无尽的智慧，并在释迦牟尼圆寂后发下大誓，他要度尽六道众生，直到解决苦难，所以，又称为“大愿地藏”。热麦寺中供奉的地藏菩萨以善相挺直站姿呈现，身为金色，头戴金冠，冠上镶嵌红、绿宝石。面善而祥和，经过上色敷金工艺，眉毛浓密，走向整齐。眼睛比例协调，俯视芸芸众生，鼻高而挺直，双唇紧抿微微上翘，呈现出悲天悯人的气度。身着锦衣，四肢圆润细腻，双手戴手镯，左手结与愿印，右手结虚空藏手印(五指向上予以伸展，食指、拇指相捻，如捻香状，食指第二节弯曲，但第一节尽量伸直)。从色彩与造像量度上看，突显了藏传佛教塑像的独特性，相较其它地区的佛教造像具有明显的不同。

三、土旦热麦寺泥塑佛(神)像艺术的独特审美观与时期性风格

(一)土旦热麦寺“朵康”泥塑佛(神)像所具备的独特美感

公元十一世纪，藏传佛教后宏期兴起，各教派竞相发展，支派繁多，建寺造塔之风盛行于各地，泥塑佛(神)像得到了全面的发展。土旦热麦寺正是处于这个藏传佛教艺术鼎盛时期建立的，具有了百家专长与自身的独特艺术魅力。尤其是修复后的土旦热麦寺，其泥塑的佛(神)像更是具有很高的艺术成就，其独特美感在于塑像采用了藏民族艺术传统的古朴手法，使佛(神)像质朴又栩栩如生，佛(神)像的造像量度更为精确，《造像量度如意宝》是勉拉顿珠于公元十五世纪编著，并经过近六个世纪的发展，曲线更为圆滑，整体呈现出一种庄严的气氛，将宗教理念体现的淋漓尽致。土旦热麦寺“朵康”泥塑艺术是继承与发展的集中体现，其

宗教特点与艺术成就吸引着各界人士的目光，是藏文化艺术的杰出代表。

(二)土旦热麦寺泥塑佛(神)像的时期性风格

从土旦热麦寺“朵康”的泥塑佛(神)像上可以发现：这个时期的学术思想开明，文化艺术繁荣，是由多元向一体融合的重要阶段。将早期对各地美术直接引用和生吞活剥变为系统地总结，积极地借鉴，对既有风格形式有选择性地吸收，消化在现实题材，民族审美，本土形制，民间艺法中，逐渐形成了藏民族风格。或将印度健陀罗式，笈多式雕塑形式引入绘画造型，或将现实生活素材应用于佛教神像和形象。同时大量引进印度，尼泊尔，克什米尔，我国中原美术各种风格的优点，形成雪域高原独特的众多神祇，风格多样，具有浓烈藏民族特征的艺术风格。泥塑艺术的造像形制量度，沿用了传统的世俗人物的比例，更为重视用料的精细和形体的高大，呈现出空前的巨型感。奇异的神态，使人敬畏。选择具有概括性的一瞬表情与形体动态，以最直观的形式让人们看到藏传佛教文化艺术的价值，从静的形态中联想其前因后果，并能深深地体味出佛教造像精良华美外表下神秘与奇特的内质魅力，这也是泥塑艺术家们的极大成功。在这个时期，藏传佛教泥塑艺术得到了全面的发展，形成了自己独特的风格体系，是藏族泥塑史上承前启后的重要历史时期，并向外扩展，对周边地区的佛教塑像艺术，产生了极为深远地影响。

四、土旦热麦寺“朵康”泥塑佛(神)像的艺术价值

土旦热麦寺位于山南地区贡嘎县，是一个发展迅速、人口相对集中的地方，加速了土旦热麦寺泥塑艺术的传播，使其泥塑艺术具有广泛性和特点。泥塑艺术作为一门古老而传统的艺术表现形式，以其独特的方式为艺术，宗教，文化起着桥梁作用。勉唐画派起源于公元15世纪的山南(前藏)，如果说现在土旦热麦寺泥塑佛(神)佛造像艺术借鉴了勉唐派的造像量度，也许当初勉唐派的雏形就有十四世纪的土旦热麦寺泥塑的因素在其中，它们互为因果，相互吸收借鉴，并突出各自的独特之处。经过长期的实践与融合，藏传佛教泥塑艺术已经形成了一套规范、系统、独具特色的体系，存在着高度的和谐与统一，使泥塑艺术得到了很大的发展空间。修复后的土旦热麦寺，为更深刻地了解藏传佛教泥塑艺术提供了生动的塑像资源。

参考文献：

- [1]西藏艺术—雕刻卷.
- [2]熊文彬.西藏艺术.五洲传播出版社.2002年12月.
- [3]扎雅·诺丹西绕.西藏宗教艺术.谢继胜译.西藏人民出版社.1989.
- [4]张虎生,翟跃飞编.药王山石刻艺术.西藏人民出版社.1996年12月.
- [5]康·格桑益希.藏族美术史.四川民族出版社.
- [6]贺忠,泽郎王清主编.玛吉阿米的留言簿.北京出版社.
- [7]顾祖成,陈崇凯主编.西藏地方与中央政府关系简明教程.西藏军区印刷厂.
- [8]第五世达赖喇嘛.西藏王臣记.郭和卿译.民族出版社.1983年7月.
- [9]恰白·次旦平措等.西藏通史.西藏古籍出版社.

