

站在神的一边

——略论藏传佛教雕塑艺术及其特征

彭 彤 (四川大学, 四川 成都 610064)

摘 要: 中国藏传佛教雕塑艺术的发展阶段与佛教在西藏的发展大体一致, 分为“前弘期”和“后弘期”两个阶段。藏传佛教雕塑艺术主要包括石雕、木雕、铜雕和泥塑等类型, 包括摩崖石刻、玛尼石刻、建筑装饰木雕、印刷模具木雕、封经板木雕、大型泥塑和擦擦等。中国藏传佛教雕塑艺术体现了藏族文化鲜明的宗教性和独特的审美情趣与审美观念。

关键词: 中国藏传佛教; 雕塑艺术

中图分类号: J305

文献标识码: A

Standing with gods: the Tibetan Buddhist sculptures and their characteristics

PENG Rong

(Sichuan University, Sichuan Chengdu 610064 China)

Abstract: The development of Tibetan Buddhist sculptures kept nearly the same steps with that of the Tibetan Buddhism, which could be divided into two phases: the former Hong Period and the latter Hong Period. The Tibetan Buddhist sculptures include the stone-inscription, the woodcarving, the metal-sculpture and the clay-sculpture. The Tibetan Buddhist sculptures embody the Tibetan Buddhist spirit, the Tibetan aesthetic taste and the aesthetic ideas.

Key words: The Tibetan Buddhism, Sculpture art,

人类文明的脚步几千年前就踟蹰在西藏这块古老而神秘的土地上了。中国藏式雕塑艺术的起源, 可以上溯到史前时期。早在佛教传入西藏之前, 西藏原始的、土著的早期雕塑艺术已经有了漫长而缓慢的发展历史。西藏昌都卡若新石器时代遗址和拉萨河谷曲贡遗址就出土了具有相当艺术表现力的陶器。进入早期金属时代之后, 西藏高原许多地区的遗址中都发现有大量雕塑艺术遗存。这些都为以后藏传佛教雕塑艺术的兴起和发展提供了初步的基础。

佛教传入西藏的时间, 按照西藏佛教史籍的记载, 几乎无一例外地都被说成是松赞干布以前的五辈, 即拉托托日聂赞时期, 约在公元5世纪。但是, 大规模地、正式地传入一般认为应该是从公元7世纪松赞干布建立统一的吐蕃王朝算起。西藏雕塑艺术的起源和发展与佛教的传入和发展同步。

吐蕃时期, 佛教经过与西藏本土文化的相互斗争、吸收和融合终于在高原站稳脚跟。由于松赞干布与尼泊尔赤尊公主和唐朝文成公主的联姻, 佛教从印度与汉地两个方向大规模传入西藏。随着大昭寺、小昭寺、桑耶寺为代表的西藏佛教寺院的兴建, 寺院建筑、佛像、壁画等佛教艺术也应运而生。当时, 唐朝的两位公主带去的内地的能工巧匠及各种技艺, 极大地推动了西藏文化的发展, 也推动了西藏佛教艺术的发展。^[1]与此同时, 印度的大量佛经被译成藏文, 其中有专门讲授寺院、佛塔建筑、造像规则与方法等《工巧明》, 这更加丰富了西藏佛教雕塑艺术的内容与技法。

公元9世纪中期, 吐蕃王朝灭亡, 西藏陷入长期分裂割据的局面, 佛教几乎被禁绝。公元10世纪后半叶, 西藏佛教才重新得以振兴, 历史上称其为“后弘期”。这个时期, 佛教和苯教经过长期的斗争和融合, 终于最终降伏了

收稿日期: 2002-01-10

作者简介: 彭 彤, 四川大学艺术学院副教授, 四川大学宗教所博士研究生。

苯教并吸收苯教色彩形成西藏佛教——也称为“藏传佛教”或“喇嘛教”。从公元11世纪中叶开始,西藏佛教开始进入各个教派形成和发展的阶段,先后形成宁玛派、噶当派、萨迦派、噶举派、格鲁派等等。^[2]这些教派与地方势力僧俗联盟统治,动用大量社会财富建造寺院进行教派理论宣传,这形成了众多风格迥异的佛教艺术。萨迦寺、哲蚌寺、扎什伦布寺、夏鲁寺、楚布寺、白居寺都是这个时期建造的。同时,拔·塞囊所著《拔协》、巴俄·祖拉陈瓦所著《贤者喜宴》、第巴·桑结嘉措所著《铁锈琉璃》、《贤者养心》、工珠·云丹嘉措所著《知识总汇·工巧心》等著述都大量论及佛教造型艺术的理论。著名大师曼拉顿珠的《造像度量如意珠》更是西藏艺术史上第一部有关宗教造像的理论专著。^[3]

总之,后弘期佛教雕塑艺术是从前弘期的始兴、发展到最后走向成熟的阶段。尤其是元、明、清时期,由于中央政府与西藏地方政权的联系日益加强,起到了安定社会政治、经济的作用,也促进了藏传佛教的发展。西藏佛教雕塑艺术绝大部分都是这个时期的作品。

西藏佛教的雕塑艺术主要包括石雕、木雕、铜雕和泥塑等。

在西藏,佛教石雕随处可见。著名的拉萨药王山石刻早在吐蕃时期就已经开始开凿,此后1000多年也陆续都有造像活动。由于开凿时间漫长,这些石刻风格丰富多彩,各个时期、各个教派、各种教义林林总总、济济一堂。石刻中的佛神菩萨造像绝大部分相互独立,互不相属,绝无按照空间顺序和时间观念构成的相互联接的一组佛经故事画面。距药王山东麓高距地面20余米处的查拉路甫石窟在西藏佛教雕塑领域中也占有重要地位。查拉路甫石窟开凿于松赞干布时期,与大昭寺遥遥相对。据《拉萨文物志》的勘察,查拉路甫石窟依山而凿,为支梯式窟,平面呈不规则长方形,面积约27平方米。窟内共有造像71尊,除两尊泥塑外,其余皆为石刻像,分布在中心柱四面和石窟的南、西、北壁上。^[4]

玛尼石刻是西藏佛教雕塑艺术中极其常见的艺术种类。在西藏各地的山口、江边、湖畔、草原,几乎随处可见一座座以石块、石板垒成的祭坛——玛尼堆。由于许多石块上都刻有“六字真言”(噶玛尼叭咪吽),所以称之为“玛尼石刻”,称这些祭坛为“玛尼堆”。玛尼石刻就雕刻在这些石块和石片上。人们先是在石块上刻佛教经咒,后来又刻上佛像。在远离寺院的穷乡僻壤,一早一晚,人们围绕着一座座玛尼堆口颂经文祷词,缓缓而行。著名藏传佛教学者扎雅曾写道:“任何一块薄片、圆石、石板、扁圆石的光滑表面都可以用作雕刻的材料。雕刻前先在石板平面上用粉笔或炭笔画上所刻神灵、佛塔和大的真言字母的轮廓线,然后开始雕刻。先用锤子和錾子錾出粗形,这样便在石板的表面留下不太凹深的刻痕。西藏有三种石刻法:

第一种是浅刻,象我们上提到的六字真言和经文的石刻多采用这种方法;第二种是在板石上的浮雕;第三种则是三维空间的立体雕刻法。这三种石刻作品一般都要彩绘装饰。”^[5]

“度母”是西藏玛尼石刻最常见的题材。“度母”,又称“救度母”、“多罗母”,传说是观音化身的救苦救难的菩萨,共为二十一相,以颜色区分,有“白度母”、“绿度母”等。据说,供养绿度母能摆脱八种恐惧与危难,所以又俗称“八救度母”。“八救度母”线条简洁流畅,采用浅凿面而深勒线来处理石板表面,形成率真随意、一挥而就的效果。明快浓重的色调烘托出一种安详而又神奇的氛围。

西藏木刻包括建筑装饰木雕、印刷模具木雕和封经板木雕等。建筑装饰木雕是寺院建筑的附属品。古格遗址、大昭寺、小昭寺和扎什伦布寺等绝大部分寺院都有大量精美装饰木雕遗存。印刷模具木雕的主要功能是用来印刷经文、书籍,也有用来在画布上拓印或其它吉祥图案的。木刻版画的制作,一般先由画家画出素描稿,然后由刻工刻制,也有自画自刻的。木材多采用本地产的白桦木制作,有时也用檀木、梨木等制作。印刷模具木雕还用来印制“风马旗”。“风马旗”藏语叫“隆达”,又称作“经幡”,其实就是西藏的布质版画。常见的风马旗图案除经咒文字之外,中心大多为一匹宝马,马背上驮着放射出火焰的宝物,四角环刻着四尊保护神,即金翅鸟、龙、虎和狮子,色彩一般以白、绿、黄、红、蓝为一组。

封经板木雕可称为西藏木雕的精品。8世纪以来,随着西藏第一座佛教寺院——桑鸢寺的建立,藏文规范化,佛教经典的翻译规模也随之一步步扩大,刻写经书的工匠相对职业化,许多珍贵的经书都用纯金粉抄写在晕染成藏蓝色的长方形皮纸上。一本经书刻印完毕,封面封底还须用两块木板上下夹牢,再用细软的牛皮绳与铜扣系紧,才算为完成。这些封经板上都刻有精美图像,成为西藏木雕中独具特色的雕塑种类。

西藏的铜雕更是西藏佛教艺术的重要组成部分。据史料记载,铜质佛像在吐蕃时期就已传入西藏,影响西藏佛教造像长达几个世纪。10世纪以后,西藏拉萨、泽当、古格、萨迦等地都建立大规模的佛像作坊。在西藏极负盛名的铜雕佛像有拉萨大昭寺的“觉卧佛像”,此像是文成公主从长安带到拉萨的释迦牟尼12岁等身佛像,为鍍金铜佛。西藏日喀则扎什伦布寺则有西藏最大的铜佛——强巴佛(弥勒佛)像。这座强巴佛由九世班禅曲吉尼玛主持塑造,约于20世纪初完工。大佛像高达近30米,仅佛手就长3.2米,中指围粗1米,手宽1.6米,身高22.4米,面部4.2米,耳长2.8米,肩宽11.4米,鼻孔可容纳1人。塑造此尊佛像共用黄金558斤,紫铜23万斤,总重量达100多吨。西藏还有大量较小一些的铜雕佛像。西藏铜雕佛像除了具有浓厚的宗教氛围外,还具有相当的人间气

息。艺术家大胆地挣脱出传统造像经的制约,取得了较为自由的创作空间,用自己的心、眼、手创作出了一批在精神气质与表现风格上都具有西藏风格的铜雕佛像艺术品。

总之,西藏佛教铜雕丰富多彩,工艺精湛。有学者总结说:“从几十米高的铜佛到几厘米的小铜佛,造型复杂多变,数量难以统计。除佛像外,用青铜制作佛塔(灵骨塔)、佛经护板、佛龕、护身佛盒也极为普遍;其次,寺庙建筑中的金顶、法轮、经幡、兽吻等也都属于青铜雕刻之列。制作大的金属佛像一般用打制成形金属片分块铸造,然后拼接而成,要求艺术们掌握金属锻制,冷加工工艺。在打制金属板,更要掌握均匀力度,佛像打制成形后,最后还要经过整修、锤光,有的还要镀金。”^[6]

西藏佛教雕塑艺术中的泥塑也别具一格。西藏寺院供奉着大量泥塑佛像。目前西藏保存较好的泥塑作品为布达拉宫的松赞干布、文成公主、尺尊公主塑像和大昭寺中的文成公主、松赞干布等塑像。其它如江孜班根寺的“十六尊者”、夏鲁寺的布顿大师塑像、卓玛拉康的阿底峡塑像,以及白居寺、萨迦寺、扎什伦布寺中大量的泥塑作品都颇有特色。

除了上述这些大型泥塑之外,西藏泥塑作品中闻名遐迩的是“擦擦”。擦擦是藏语的译音,意为泥制的小佛像、小佛塔等。根据制作原料和用途的不同,擦擦可以分为普通擦擦和特殊擦擦两种。普通擦擦以细黄泥作为原料,经铜范木模压制成型,再风干或烧制、敷彩而完成。此外,还有一些擦擦要在泥土中掺入活佛的血水或骨灰。也有掺与名贵药材制成的。这类擦擦就非常珍贵。

擦擦最初的形式多以经文、佛塔的形象为主,往往都用作佛塔内供奉的圣物。后来,佛、菩萨、本尊以及各种神祇应有尽有。擦擦的造型丰富多彩,有圆、方、堆体等,画面构成规格不等,少则一尊佛,多则百余尊佛。有学者统计,最小的擦擦直径只有1.5厘米,最大的有30余厘米。^[7]古格遗址出土的四手观音擦擦,观音呈结跏趺“莲花坐式”,四臂上下左右动势匀称,面部情绪含而不露,刻有火焰纹的浅面与刻有经文的凸面相互映衬,整体布局端庄大方,细腻而又协调。

总之,西藏雕塑艺术内容丰富,形式多样,是中国美术领域的重要组成部分。如前所述,西藏佛教雕塑艺术可以分为石雕、铜雕、木雕和泥塑等多种形式,制作工艺千差万别。但所有雕塑艺术品都表现出鲜明和统一的民族文化特征。

第一,信仰高于审美。笔者曾在一篇论文中分析过宗教与艺术、宗教体验与审美体验的区别与联系。^[8]宗教与艺术是人类文化的两种基本形态,它们有区别也存在着相同之处。从总体上看,一切宗教美术的本质都是服从于宗教而不是服从于审美的,这一点在藏传佛教美术中表现得尤为突出。藏式雕塑艺术从属于藏族文化主体,藏族文化

有一个十分显著的特点,即强烈的宗教意味。在这方离天堂最近的土地上,宗教已经深入地渗透到了社会生活的方方面面,直抵人们的灵魂深处。这表明,藏式雕塑艺术无可置疑地具有浓厚的宗教色彩,它们坚定地站在神的一边。在西藏雕塑艺术中,无论是石雕、木雕,还是铜雕、泥塑,都服务于藏传佛教这个根本出发点,体现出藏族鲜明的民族文化特征。

藏传佛教雕塑美术创作的目的在于创造一种广大、浩瀚、崇高而使人畏怖的宗教气氛;渲染一种震撼人心的强大力量,从而吸引或控制信徒的精神。人们普遍把美术创作当作一种修行手段,以极其虔诚的心来苦修这一善业,而这种善业是在一种严格的规范下的复制。所谓的“三经一疏”(《造像量度经》、《佛说造像量度经疏》、《绘画度量经》、《造像量度》)最后成为藏传佛教艺术的最高规范。这固然有利于初学者有所依凭而易于入门,有助于推动美术作品的普及和全面发展,但也限制了美术家创造才能的发挥。再加上雕塑师们多是藏传佛教虔诚的僧侣或信徒,宗教情绪使得他们总是自觉不自觉地压制各种“出格”的创造精神,因此藏传佛教艺术的宗教价值是彻底压倒审美价值的,这就使得西藏的雕塑作品,难免给人一种相对来说比较僵硬、呆板的感觉,庄严有余而生动不足。

但是我们也应该注意到,在这些度量仪轨的严格限制下,总会有一些雕塑作品冲破沉闷压抑的宗教气氛而迸射出灵智的火花。他们在某些雕塑作品中,尽可能地另行构思,以争取活泼生动的视觉效果。在那些受绘画度量仪轨束缚相对比较小的非宗教题材中,雕塑家们更是充分发挥了自己的创造力,如一些用来制糌粑的木模——多玛班丹,在表现西藏人类的诞生、体育竞技、神话传说等方面都具有浓郁的生活气息,是珍贵的社会风情画卷。直到今天,透过宗教崇拜这层表象,我们仍能感受到刻工们对民族、对生活的热爱和对个性的追求。佛教美学的一个核心范畴叫作“妙悟”,它揭示出佛教艺术欣赏过程中一种重要的审美心理现象。面对佛教艺术品,信徒们都能以直觉的心理形式直接感知其形象及其佛学意蕴。^[9]在藏传佛教艺术宗教崇拜和神秘主义的背后,也有现实主义的成分,蕴藏着古代藏民族的社会形态、生活方式、民族气质、性格与感情等多方面的丰富的内涵。

藏传佛教雕塑艺术中对宗教的狂热和虔诚,还表现在作品数量的浩瀚、体积的巨大、所用材料的贵重、制作的精巧等等。宗教作为特定历史条件和社会条件下人类自我实现的一个方式,赋予了为之服务的艺术活动以重要的功能,那就是唤起僧侣、信徒们炽热、虔诚的宗教情感。藏传佛教雕塑艺术的巨大数量和广布的面积,超出了人们感官和想象所能容纳的极限,在无形中强迫观众产生一种近乎恐惧的崇拜感。布达拉宫、大、小昭寺、哲蚌寺、色拉寺、甘丹寺、昌珠寺、桑耶寺、萨迦等寺院中,从一面墙壁到

另一面墙壁,从天花到柱头,无不布满各色各样或宏大或精巧的雕塑,无处不在地给人以视觉上的冲击,恰如无边佛法,将观者深陷其中。藏传佛教虽然排除尘俗的奢侈,但却竭尽每一分可能的财力,用最奢侈的、穷极精工的点缀来表现佛国世界,以此来显示佛法的宏大和佛国的无上幸福。只有佛教才能拯救信徒,从另一个角度来说,也只有信徒才能拯救佛教。藏民族对自己宗教的虔诚和坚定的信念、不惜一切的奉献精神超乎于世人的想象之外。据《五世达赖喇嘛传》记载:布达拉宫壁画,从1649年开始,集中西藏66个最好的画工经十余年画成,可见投入的人力和时间。而藏传佛教寺院铜雕艺术的特点之一是大量使用纯金纯银以及其他一些贵重材料,无论巨型造像还是小型雕塑都不惜使用纯金纯银,在佛像头冠缨络等精彩之处,还用宝石或黄金打磨出有丰富层次和立体感的轮廓,即使在浓重的阴影里,这些作品也闪烁着亮丽的光泽。

第二,题材广泛。藏传佛教雕塑艺术的题材十分广泛,大体上可以分为宗教主题和非宗教主题两大类。常见的宗教的题材有:首先,佛传、佛经故事。佛传在藏传佛教雕塑艺术中主要是通过佛的“十二事业”来加以表现的。“十二事业”是描写释迦牟尼一生的十二事迹,如兜率天下降、入胎、诞生、学书习定、婚配赛艺、离俗出家、苦行、誓得大菩提、降魔、成佛、转法轮、示涅槃等场景,即所谓的“佛本生故事”。这些雕塑生动地描绘了佛祖释迦牟尼一生的经历,吸引了大量信徒,坚定他们的向佛之心。此类故事几乎在西藏的每一座寺院都能见到。佛经故事主要根据佛经绘制,如著名的“舍身饲虎”,“割肉喂鹰”等情节都被浓缩后融入了木刻、石刻等雕塑作品当中。其次,诸佛与高僧造像。与内地汉传佛教不同,藏传佛教的高僧大

德几乎具有和神佛一样的地位,得以留下自己的塑象,受到信徒们的膜拜,如历史上著名的高僧莲花生、玛尔巴、米拉日巴等人的生平事迹在雕塑艺术中均有所反映。当然,最多的还是显密二宗所崇拜的神佛造像。雕塑师们按照有关典籍规定的尺度、颜色和造型,塑造了各种佛、菩萨、佛母、度母、空行母、天王、护法金刚、诸供养人造像。密教还盛行“明妃崇拜”(Saivife Cull),认为神灵的活力是以女性的形体——明妃来表现的,并由神灵和他的明妃的性结合来象征全部或部分的法力。因此藏传佛教雕塑艺术引入了大量的女性神祇,各种度母、空行母等女性神魔十分盛行,而且往往是雕塑艺术中最为精彩的部分。第三,经文和咒语等。藏传佛教雕塑艺术经常都有经文和咒语镶嵌其间。藏族人民对密教经典非常崇拜,反映在雕塑艺术上,六字真言和一些咒语就成为藏传佛教雕塑艺术的常见题材。在摩崖石刻、玛尼石和木刻里,经文和咒语等更是比比皆是。

另外,在色彩上,藏式雕塑艺术也呈现着藏族在色彩方面的特殊审美情趣。藏族对色彩的理解和运用是建立在青藏高原自然环境、生活习惯和对宗教的理解基础之上的。藏式艺术常用的颜色主要有红、黄、白、蓝、黑、绿等。其颜料大致是石膏、石绿、土黄、土红、朱砂、金粉、赭石、木炭粉等矿物颜料和植物颜料。金碧辉煌的艳丽色彩与庄严神圣的宗教氛围光影交合,加之人物在造型、动态上的生动感和巨大的震撼力,整体呈现出的艺术水平不能不令人叹为观止。藏式雕塑艺术体现出藏族文化独有的审美情趣与审美观念,一个民族的深远历史与厚重的文明及其独特的情感气质都丰富地展现其中。

参考文献

- [1]金维诺,罗世平.中国宗教美术史[M].南昌:江西美术出版社,1995,163.
- [2]杜继文.佛教史[M].北京:中国社会科学出版社,1991,407.
- [3]西藏自治区文物管理委员会.西藏佛教寺院壁画艺术[M].成都:四川人民出版社,1994,5.
- [4]西藏自治区文物管理委员会.拉萨文物志[M].拉萨:西藏人民出版社,1991,97.
- [5]扎雅.西藏宗教艺术[M].拉萨:西藏人民出版社,1989,147.
- [6]毛君周.藏传佛教美术[M].郑州:河南美术出版社,1996,334.
- [7]张鹰.西藏脱模泥塑[M].北京:人民美术出版社,1995.
- [8]彭彤.宗教体验与审美体验[J].四川大学学报(哲社版),1998,(4).
- [9]彭彤.妙悟——禅宗美学的核心范畴[J].宗教学研究,1999,(2).

[责任编辑 郑红翠]