

论木梯寺“世俗化”菩萨造像的审美与表现

徐 越

(兰州交通大学 艺术设计学院,甘肃 兰州 730070)

摘 要:木梯寺是一处跨越多个历史时期的佛教石窟寺,现存有很多造像遗迹,表现形式多样、内容丰富。本文重点论述的菩萨造像位于本寺第7号石窟之中,也为全寺造像中最精彩的部分。创意独特、造型精美,技艺水平远高于诸多同类造像。两泥塑菩萨“世俗化”神貌的刻画,反映了宋代造像富于创造的艺术精神。

关键词:造像;菩萨;技巧

中图分类号:J306

文献标志码:A

木梯寺,位于甘肃省武山县西南大约三十公里的马力镇杨坪村北山上。始创于北魏,唐、五代、宋、元续凿,明、清、民国重修和维修,是丝绸之路和唐蕃古道上一处十分重要的佛教艺术胜地。这里山势险峻,茂林叠翠,石窟、寺庙宛如颗颗明珠,掩映在绿荫之中,众多石窟寺庙都建造于半山腰中。山的四周多悬崖峭壁,只有北侧的一座山门可进入寺内。传很久以前上山因无路可行,古在山门处的绝壁之上建一木梯,人可攀梯入寺,故名“木梯寺”(传说中的攀爬“木梯”现已杳无踪迹,原位具体建于何处,也无从考证。如今,当地管理部门已由山脚出修建一条台阶,直通寺门)。

据地方资料统计,现在木梯寺内,共有大小石窟18处,重新修建的寺庙殿堂有4座。寺内石窟现存不同时期的各种塑像(包括有残损的佛像)有80余尊,残存窟龕壁画230余幅(约2100平方米,其中多为后人补绘)。现存泥塑、壁画内容丰富、形式多样、造型精美。尤以5号窟、7号窟与16号窟的规模较大,保存也最为完好。其原作风貌最为清晰,是寺内石窟造像艺术的精华所在,具有很高的历史文物价值。

本文将重点剖析的石窟造像,正是保存最为完好,位于7号石窟内的佛像艺术。据记载这是一处宋代造像石窟。

7号石窟入口处的“门”呈正方形(高宽约3米左右),窟内空间呈横长方状,圆拱型顶,凿建正、左、右三面壁体。每面壁体下方筑有高约0.8米、进深1.2米的供神坛基。石窟整体高度约4.5米,宽7米有余,进深约5米。正面壁体约7米(为窟内最大壁体),左、右壁体宽各为4米左右。

石窟内有佛、菩萨、弟子造像共8尊。在正壁体坛基上,塑有一尊主佛,主佛的左右各塑有一菩萨伴随。

正面壁体的主佛造像高约2米,头部为低平螺纹肉髻,长方形脸,白毫相,大弯眉。双眼略为下视,高鼻大耳,颈部刻弦纹,袒胸,内着僧祇支,衣带于腰间打结,外着双领式袈

裟,左手掌心向下,五指直伸贴于左腿上,右小臂略抬,五指直伸,掌心向下,结跏趺坐于方形座之上。

左菩萨造像,高1.7米左右,束发带小花冠,长圆脸,额间有白毫相,细弯眉,斜目,平鼻、小嘴大耳,颈适中,上身袒露,左肩高,右肩低,戴项圈、臂钏、手镯。络腋从左肩向下斜披,肩前打结,下着长裙,左臂下伸,手掌贴座支撑,右臂自然斜伸,手掌心贴腿并放,左腿弯曲于台上露足,右腿弯成三角形,足斜下伸踏于小莲台上,游戏坐于莲台上。

右菩萨造像,高约1.5米,颈部以上残毁(头为后人补塑),服饰与左侧菩萨相同,不同的是左臂抬起,手掌心贴在弓起的腿关节处,右臂支肘于台上,左腿弯曲成三角形,足踏小台,呈休闲游戏姿态,坐在莲台之上。

左壁坐佛高约1.8米,螺纹髻,前有肉髻珠,略长方削脸,额间白毫相,弯眉,双眼半睁下视,高鼻,四瓣嘴,大耳,着僧祇支,腰间束带打结,外着袈裟,左肩垂有衣带钩,左臂前下伸,手掌心向上贴放于腿上,右小臂略上抬前伸手掌向前,大拇指与中指相捻,余三指自然伸作法印,结跏趺坐于莲台上。

一侧的胁侍菩萨像,高约1.8米,束发戴小花冠,长圆形脸,弯眉、斜眼、直鼻,小嘴大耳,粗颈,上身袒露,左肩披巾于右侧腰前打结,颈饰项圈、臂钏、手镯,下着长裙,左臂残毁(近年已修补),右臂下垂,手握披巾,赤足立于莲台上。

右壁佛高约1.8米,造形服饰特征与正壁佛相同,不同的双手交于腹前,掌心向上托物(似水果)。

右侧胁侍菩萨高约1.8米,造像特征与左壁高菩萨同,上身斜披巾在左肩处打结。裙在双腿前弯曲呈下垂纹。

外侧主佛高约1.8米,波浪纹式发髻,前有肉髻珠,长方形脸,额间白毫相,弯眉,平眼微睁,鼻略高,小嘴大耳,细颈,内着僧祇支,外着圆领袈裟,下着长裙,双手拢袈裟内略斜左于胸下,赤足立于圆形小台上。

收稿日期:2013-05-16

作者简介:徐 越(1963-),男,甘肃成县人,教授。

石窟内造像,无论是佛或弟子,所营造的整体气氛,给人一种寺庙内习惯性的庄严肃穆感,唯有正面壁体主佛像左右两侧的菩萨造像,透射着一种民间女性妖娆,具有很强的民间亲和力。当你瞩目凝视时就会发现:两菩萨塑像均采用一种“湿衣法”风格——衣纹紧贴肌肤,女性的体态风韵清晰可见。她们体态优雅,神情可掬;细腰丰臀,线条优美,面目含情,似乎沉浸在一种美好的遐想之中。无论其神情、姿态,给人的整体感受是:菩萨就是人,是生活在民间的普通妇女,她拥有普通人的丰富情感——是人间“多情”和“美好”的代表(难怪国外将中国菩萨像称为东方的“维纳斯”)。

佛像和菩萨像既是信仰崇拜的偶像,也是佛经教义的象征,同时是艺术的伟大创造。佛像的制作也并非佛陀本人的肖像模拟或重现。在艺术制作过程中,无论是佛、菩萨、弟子、护法等的形象,都借助于现实生活中各种身份与性格人的具体形态,但又不完全是现实生活中各类人物形象的复制。为了突出佛陀与凡人的不同,经常把佛陀的形象塑造得更加神圣和理想化,是佛教造像的处理技巧之一,某种程度的变异与夸张在所难免。佛经中的“三十二相”和“八十种好”的造型法则,把佛陀的造像定位于以人的“最美”形象,使佛陀有别于凡人,成为造像“极其完美”的理想化境界。

在十六国至北朝时期,我国佛教造像多受“键陀罗”风格的影响,创造了许多转法轮印的交脚菩萨(北魏晚期至东西魏,这种造型开始减少)。自唐代开始,佛教造像开始出现民族化倾向,而受外来造像模式的影响则越来越少。宋代正是佛教造像民族化和世俗化进程的加快时期(以上两“休闲菩萨”塑像就是最好的例证)。这时期的佛像造型,一改原有“袒肩”或者“通肩”的印度式服饰,而以北魏末期士大夫“褒衣博带”式的服饰风尚为典范。菩萨的形象也由着“披巾交叉于胸口”转为一般女性服装形象。尤其在塑像的神情表现上,原有的那种严肃、刻板、僵硬的“神圣”表情,也被一种“宽厚”、“和蔼”和“亲切”的“中国式”表现所取代。这种世俗化、“民族化”的佛教造像风格与特点,创造出许多:宽厚大方、仪态优雅、俊美飘逸、韵味无穷的,符合民族审美情趣的形象。

上述两尊菩萨造型,雕塑家并未按照原有“仪态端庄”的程式化法则去塑造左右两菩萨,而是将民间普通妇女的形象搬上“神坛”,菩萨的造型和神韵虽与其它佛像明显不同,办相互之间又能够左右呼应。透过二菩萨这种“世俗化”神情和优美体态,我们似乎清晰看到了造像艺术师所与追求的“人神一体”的审美境界。

透过千百年的时间侵蚀,两尊菩萨像的衣饰上依然残留着昔日色彩的斑斓。造像采用的手法是泥塑,但泥色并不是造像的本色,在泥质上面还绘有绚丽的色彩饰纹,这是名符其实的“敷彩泥塑”。虽然塑像表面的泥质经过长时间的烛烟熏染已经发黑,但泥质表面仍细腻光滑,并坚硬如石。当你近距离细心留意时所敷色彩便渐渐清晰起来。同时,从菩萨造像的裂痕中还可以看到,在泥质中所参杂的棉丝、麻植物纤维等成分。这是古代造像工匠凭借他们长期生活于民间的丰富生活实践与创作经验,所采用的独特材料制作方法。

据《元代画塑记》记述:古代塑像泥土中加有“糯米、粳米、小油、黄腊、桐油、硼砂、皂角、土布、生绢、瓦粉”等物质。这种特制的塑像混合土称为“三合土”,能使塑像表面光滑细腻,干透后坚硬异常,能使塑像长期保存下来。这种泥土中添加多样物质的混合运用法,也正是历代艺术工匠们长期从泥塑实践中总结出来的宝贵经验。古代匠师在当时极其艰难的环境与条件下,克服种种困难,以其熟练的技巧和深厚功力,根据当时环境和材料,在泥塑制作时,先在“木骨”“草胎”上施一层由釉土加植物纤维混合而成的粗泥,根据造像的需要塑出五官、服饰等大样,再在粗泥之上施加由细土、麻筋或棉绒等混合而成的细泥,再以泥塑的细化手法塑造出菩萨的服饰五官等细节,其中要采用“挖、塑、贴、压、削、刻、摸、磨”等多种技法来完成造像的“素型”。施彩绘制是“敷彩泥塑”的最后一道工序,待泥胎、泥皮晾晒至干透后,再用特制的矿物质颜料部位细绘勾勒。采用“点、染、刷、涂、描”等多种彩绘手法,按照造像的各个部位及服饰的需要施以不同的色彩使其浓淡相宜,雅而不俗。

分析可见,二菩萨彩塑的施色浓淡相宜,菩萨的面部和肌体不进行晕染,采用我国传统的平涂着色技法。由于形象在施色之后,其局部的轮廓线条有模糊不清之感,又进一步以色线对人物的五官、形体及服饰等作精心的勾描定型。使得造型更加简练,赋色艳而不俗,具有一种“迹简意淡而雅正”的强烈时代气息。因此,今天看到的造像依然是形体饱满而圆润,神情肃穆而凝重,其洒脱的气质、镇定的神韵体现出一种崇高、睿智与深沉之美。特别是那纤长而柔美的双手,极富肌肉的质感和弹性,增加了菩萨的慈爱与和悦的神韵。

佛教信徒因钟爱武山木梯寺这样的玄幽之境而在此凿石开窟,这些石窟一开始就具有双重作用,一方面是为僧人观禅修行的活动提供场所,另一方面是用直观的艺术作品俘获普通民众虔诚的宗教信仰之心。在古代,人们除了对佛教的真正信仰之心外,佛教还被视为治国之宝。君王们更看重的是高僧们能为巩固和扩大政权范围所做的贡献,以及利用佛教信仰来辅导民众接受苦难的现实生活,进而稳定现有的社会秩序。

传扬佛法的造像,常常被涂抹上一层异于常人的色彩,因为要宣扬“佛法”具有超人的智慧与能力。我们从木梯寺造像中明显地看出:印度佛教无君无父、不求王者的主张遇到中国“地域文化”时就完全发生了变化。这种具有朴实、含蓄、温和的特点,正是以农业为主导产业所形成的文化意识的长期锤炼所得。同时隐含着虽然当时的社会动乱、生活艰难,但人们的精神世界却异常活跃,佛教造像以表现精神世界为己任的艺术门类,因有着对抗黑暗现实一面而获得相对发展的机会,而且佛教信仰所引导的来世的福田、西方极乐世界为世俗众生创造了寄托希望的精神世界。也因此,佛教信仰和石窟造像在后来地传播中,各地造像在表现出地域性、民族性的差别的同时,更明显地表现出本土化和世俗化的发展倾向。

木梯寺这些表现地有些残败的彩塑造像,可能对于现代人来讲,已随着信仰的改变和时代的变迁已显得不是那么重要,对其制作工艺和材料应用的剖析在今天也并不困难复杂。但还原历史时我们发现,对于科学技术还欠发达的古代艺术工匠来讲,这一尊尊塑像的完美创造,体现着一种科学探索和艺术精神。古代匠师们在虔诚之心和充分尊重生活的基础上,精心策划和设计后进行的每一项富有创造精神的工艺制作,都很值得我们尊重和借鉴。至此,当我们回首再一次去赏析木梯寺二菩萨造像时,这种概括简练的外观造型和浑圆豪放的抒情风格中,包含了古代艺术家多少的艰辛和努力。它所表现的不仅仅是具有时代特征的“最美菩萨像”,而更体现着古代艺术家和劳动者的文化精神和科学智慧。

参考文献:

- [1] 郭秋英,试论善化寺金代彩塑保护性维修[J]. 雕塑,2012,(01):64-68.
- [2] 闻惠芬,中国古代雕塑艺术[M]. 北京科学技术出版社,2005.
- [3] 刘兴珍,郑经文. 中国古代雕塑图典[M]. 文物出版社,2006.
- [4] 阿尔伯特·冯·勒克科. 中亚艺术与文化史图鉴[M]. 中国人民大学出版社,2005.
- [5] 甘肃省文物考古研究所,麦积山石窟艺术研究所. 水帘洞石窟群[M]. 北京,科学出版社,2009,(03).
- [6] 吕品田. 创造艺术化生活[J]. 美术观察,2003,(9):72-85.
- [7] 刘秋芝,刘彦. 非物质文化遗产保护中地方政府角色的有效扮演[J]. 兰州交通大学学报,2013,(04):59-61.
- [8] 张亚伟. 民间雕塑产业的困惑与中国传统写意精神[J]. 雕塑,2011,(01):72-73.

Study on the Aesthetics and Presentation of Buddhist Statues in Temple-Caves of Mutisi

XU Yue

(School of Art and Design, Lanzhou Jiaotong University, Lanzhou 730070, China)

Abstract: The Muti Temple-Caves (The Temple-Caves with wooden ladders) is a Buddhist temple grottoes experiencing many historical periods. There are many statues with extant relics, diversified forms, rich content. This paper mainly discusses the Buddha statues in the temple cave No. seven, which is the most splendid part of the whole temple statues. Its design is unique, exquisite and its skill level is much higher than other similar statues. The describe of "secular" of two clay Bodhisattva reflects the creative spirit of art of the Song Dynasty statues.

Key words: statue; Buddha; technic