

艾旺寺造像艺术风格再探^①

白日·洛桑扎西

【摘要】 文章探讨了艾旺寺的建造年代以及寺内三种风格的造像,尤其是藏式佛像的风格特征,认为这种三种风格集于一处的习俗是受藏传佛教第一寺桑耶寺设计理念的影响。其中,藏式佛像风格值得学界进一步分析研究。

【关键词】 艾旺寺;泥塑;藏式佛像;艺术风格

【中图分类号】 J309.4

【文献标识码】 A

【文章编号】 1002-557(X)(2011)01-0162-05

一、现状

艾旺寺(དབྱེ་འཇགས་འཇགས་ཆོས་ལུགས་ལྷོ་ཁྱེད་ཀྱི་ཆོས་ལུགས་ལྷོ་ཁྱེད་)藏语音为“叶玛寺”)地处日喀则地区康马县萨玛达乡萨鲁行政村,坐落在仲巴涌曲河西岸,艾旺普山脚下,建筑面积约为925平方米,坐南朝北,依山而建,从东面右侧的大门进入中心转经廊道后,在北面围墙中央开有一扇门,可进入院内,直对中心佛殿,在长方形的围墙内以“品”字形建有3座佛殿,分为中心主殿和东配殿、西配殿。据当地人说,佛殿原为2层,目前仅存底层,3间殿堂的围墙连成一个方形围墙,围墙外间距2米左右砌有高出约3米的石材围墙。墙头有规律地建造有108座佛塔,规格大小、样式一致。所有建筑物均由片石砌成,并涂有一层藏红色的涂料,留存下来的造像全部为彩塑。1966年,佛殿的屋顶全部被拆毁,所有现存的彩塑像暴露在风雨下长达30年之久,至今仍保存较好,显然是当地较为干燥少雨的气候所致。艾旺寺于1995年得到了当地群众和国际友人的初步修缮,之后西藏自治区有关部门投入经费,对其进行了较全面的修缮和实施了保护措施,并于1996年正式列为西藏自治区级文物保护单位,目前,安排有2名僧人专门看管艾旺寺,得到了较好的保护。

3座佛殿内均有彩塑遗存。第一殿无量寿佛殿(即东配殿)位于中心佛殿的左侧,坐东朝西,中央为无量长寿佛,左右两边为十六菩萨,高度在3米左右,殿门右侧塑有马头明王,左侧塑有不动明王或金刚手,造像是用木桩上绑定白玛草塑大形后,草泥、细泥逐步塑造而成,整体保存较好,只是造像的头饰及多数造像的上肢基本受损而留存无几(图1,见封三),塑像饰有桃形头光,未配身光,佛像眼睑细长、厚重,前额宽大、突出,胸膛宽阔,鼻子细小,鼻孔轮廓分明,双唇弯曲,顶髻高耸、厚大,手掌宽厚,手指微屈,造像身着平板翻领长袖长袍,对开的领面上装点有排列整齐的团花饰纹,袍面上也饰有同样的团花饰纹,采用了浮雕手法,很明显是用同一件模具反复翻制后贴附上去的,多层圆形团花的外围饰以连珠纹,中心小圆内塑有一朵八瓣花,袍面的每个圆形团花外环绕有3个锁形卷草纹装点,衣褶繁密流畅,装饰厚重,长袍的两侧均设有开口,并塑造有繁密而富有规律的云卷形衣褶,在长袍的袖口和衣角上装饰

① 本文为国家社科基金艺术学项目《早期藏式佛教美术研究》(批准号10EF110)的阶段性成果。

有曲线形卷草纹样。腰系带有马蹄形卡口的蛇皮腰带,带面上装点有镂空雕花的正方形饰片,腰带两侧装饰有五串挂带,挂带均带圆形卡口,挂带装饰纹样丰富,在带面顶端和中央各饰有一头狮子趴伏状的高浮雕,下方饰有依次排列的两个兽面,挂带下方以浮雕手法刻画有一条非常写实的鱼形图案(图2,见封三),足登阴刻云纹的长靴,为俗装^①。这种服饰在古代中原汉地称之为“胡服”^②。在殿堂门口两侧分别塑有一尊马头明王和不动金刚或金刚手的塑像,动态幅度较大,独具特色的是未着虎皮裙而着布裙,腰系蛇带,在大腿上象征性地搭悬着一张薄薄的兽皮,兽面朝前。总体来讲,菩萨类塑像的头部与躯干的比例不够匀称,动态僵硬,装饰纹样细致、繁密且雕工精致。显然,当时的工匠对于这种服饰的造像塑造技术比较娴熟,但绝不可能是中亚一带的工匠,因为到公元12世纪时中亚(包括于阗)的佛教艺术早已衰亡。

第二殿为坐南朝北的中心殿(即正殿),在殿内的中央位置塑有狮子宝座,上供有盘腿而坐的释迦牟尼,主尊两边各有6尊塑像,东、西墙边各有4尊塑像、北墙面殿门左右各有3尊塑像。除主尊外均为倚坐像,塑像的高度均在5米左右,在每尊佛像的佛脚下塑有束腰莲花宝座。(图3,见封三)殿门的右侧砌造有一尊灵塔,据说为寺院的建造者拉吉曲江的灵塔,高大坐像躯干部位的大形是用片石砌成的,肢体大形有木架和白玛草塑成,用草泥、细泥塑造了具体形状。其中,背靠南墙的7尊塑像保存尚好之外,其余14尊塑像已经荡然无存,根据固定在墙壁上的木桩和残存的宝座上可以感受到当年的壮观景象,造像高大庄严,由于该殿堂屋顶近30年被掀开而暴露于风雨中,因此已无法辨认佛像的名号,从残存的造像样式来分析,流线型的衣褶塑造可以推断定为唐代曹家样佛像风格的模仿,藏区称“汉式旗檀佛像”^③样式;塑像的坐式也吸收了汉地旗檀佛像常见的倚坐式动态设计^④。“汉式旗檀佛像”在藏族人心目中的地位如同拉萨大昭寺主尊释迦牟尼圣像,在这里雕塑家显然是试图体现汉式佛像风格特征。

第三殿释迦降魔殿(即西配殿)位于中央殿堂的右侧,坐西朝东,殿内除了中央神龛和四面墙上残存部分动物残肢之外基本荡然无存,神龛样式属于典型的印式神龛,神龛顶上的佛塔还保留着扁圆的早期特征,由此可以推断塑造的泥塑是印度风格。曾亲眼目睹过原物的杜齐教授也断定其为印度风格的造像。

笔者认为,从艾旺寺几组现存佛像的面相塑造特征和衣褶塑造手法来看,显然是同一组雕塑师塑造的不同塑像风格。不同造像风格的主要区别在于佛像所着服饰样式不同。

二、建寺年代及造像风格

关于艾旺寺的建造年代,现存在两种说法,一说为“吐蕃时期的寺庙”,一说为“11—12世纪,即分裂割据时期的寺庙”。认为吐蕃时期建造的有《亚东康马定结岗巴县文物志》(后文简称《文物志》)^⑤,书中记载:“康马,藏文意为‘红墙房’,据传吐蕃王朝时期大相禄东赞手下一名大臣在此建了一座红色佛殿,故名。考康马县只有艾旺寺为涂饰红色颜料的寺庙,距康马乡只有15公里,且殿内塑像具有吐蕃王朝时期的造像特征,与历史传说十分接近。”因此,编者认为“艾旺寺应是一座创建于吐蕃王朝时期的寺庙”。而杜齐教授认为系分裂割据时期所建造,他在《西藏考古》(原名《穿越喜马拉雅》)^⑥一书中写道:“我们并不确切地知道这些寺庙始建于何年何月,但是,假如艾旺与《芒琼》(江孜的一份文稿)中提

① 笔者于2009年进行了实地考察。

② “胡服”,中国北方少数民族服饰,唐代在长安城王公贵族及黎民百姓中流行穿胡服、跳胡舞、唱胡曲。

③ 被称为“汉式旗檀佛像(ཏཱ་ལའ་མཆོད་པ་)”的佛图像,据说系佛陀在世时在古印度用檀香木雕成,并受佛陀亲自加持,该造像根据佛陀在河水中的倒影雕刻而成。因此,衣褶如水纹。西汉时期从印度传入中国,历代多次辗转后,元代时期供奉在兴安寺,明清时期转供到尊奉藏传佛教格鲁派的大慈佛殿。东噶·洛桑赤列编著:《东噶藏学大词典》[Z],北京:中国藏学出版社,2002年,第1652—1653页。

④ 金申:《佛教美术丛考》[M],北京:科学出版社,2004年,第141页。

⑤ 索朗旺堆主编:《亚东岗巴定结康玛县文物志》[M],拉萨:西藏人民出版社,1993年,第57—61页。

⑥ [意]G·杜齐著,向红笳译:《西藏考古》[M],西藏人民出版社,1987年,第53页。

到的叶尔玛是同一个地方的话,那么由此就可以推测出寺庙的修造者就是拉杰却江(ལཱ་རྟེན་ལྷ་མོ་ཤར་པ་)。是释迦希利早期的转世化身,他于1204年抵达西藏,由此可以推断出拉杰却江到达的时期比那个时间还要早,但是,想得到比那个年代更确切的日期是不可能的。”在觉囊多罗那他(1575—1635)所著《后藏志》^①中也记载:“在雪域后藏文化的摇篮江若之地卡其班钦释迦西日的前一世拉杰却江,为了弘扬佛法建造了显密兼具的丰富多彩的叶玛寺(即艾旺寺)”。相较而言,《文物志》中提供的信息较为含糊不清,而杜齐教授看到的江孜文稿《芒琼》所提供的信息与《后藏志》所记载内容完全一致,这样一来,艾旺寺的建造者基本可以确认是卡其班钦释迦西日(1127—1225)的前一世拉杰却江,他是1127年前的人,由此可以推断,艾旺寺的建造年代应该在公元11世纪中叶至公元12世纪之初。

自意大利藏学家杜齐教授于20世纪40年代赴藏的两次考察和罗伯特·维塔利在20世纪80年代的两次考察后,艾旺寺佛殿内的泥塑风格引起了各路学者广泛的关注。其中东配殿的泥塑风格最引人注目,笔者也多年关注该寺的造像风格,最终在实地考察后发现,艾旺寺仅存的3间殿堂内明显存在3种迥然不同的造像风格样式。而杜齐教授在其论著《西藏考古》中^②仅写道:“在艾旺的寺庙中,(东配殿泥塑)菩提萨埵立像身着向外翻边的外衣,与中亚寺庙中的塑像十分相似。艾旺寺庙中的碑铭证实了塑像的制造是采用了印度和于阗两种不同的风格”,并未提及第三种风格。《文物志》的编者在接受杜齐教授结论的同时,则首次增加了汉地风格:“可以说艾旺寺的雕塑汇集了汉地、印度、于阗三种不同的艺术风格”^③。后来张亚莎博士等学者也对西配殿泥塑为汉地风格的观点进行了较为详细的分析论证,如此一来,艾旺寺中存在三种泥塑风格的观点已成定论。不过,对于其中的东配殿泥塑的风格究竟是否属于于阗风格,笔者仍存有异议。

杜齐教授考察时,艾旺寺的壁画保存完好,东配殿壁画上的题记大意是“殿内的佛陀画由(画师)江白遵循‘理域风格’^④绘制”,因此杜齐教授断言寺中塑像的制作采用了印度和于阗两种不同的风格。^⑤在建造艾旺寺的过程中邀请掌握于阗风格的工匠是可能的,这些工匠承担绘制于阗风格的壁画也应该是事实,但是是否参与塑像的创作不该仅靠壁画题记来推论,即便他们参与了泥塑的塑造,是否塑造于阗风格的造像也应另当别论。事实上,我们应该注意到早在赤德祖丹热巴坚建造温江岛寺(འཇམ་དཔལ་ལྷ་མོ་ཤར་པ་)时也曾邀请过于阗工匠前来参与,而且所邀请的工匠是当时于阗最著名的工匠“理域觉白杰布父子三人(འཇམ་དཔལ་ལྷ་མོ་ཤར་པ་ལྷ་མོ་ཤར་པ་ལྷ་མོ་ཤར་པ་)”,但是赞普向他们明确授意塑造的是东印度风格的造像^⑥。

从实地考察的结果来看,艾旺寺中聚集3种造像样式的习俗,显然受到了藏传佛教第一寺桑耶寺设计理念的影响,艾旺寺最外层的围墙也明显遵循了桑耶寺围墙的设计方案,围墙的墙头上砌造了大小一致的108个佛塔(在艾旺寺下方约8公里处的寺院废墟围墙遗迹上也能发现佛塔装点的特征,可惜除了传说为尼姑庙之外,无人知晓该寺的任何信息)。

我们应该注意到桑耶寺在前宏期和分裂割据时期佛教寺院建造领域具有典范性的地位,它象征着佛教在藏区的复兴与繁荣。1055年建造的尼塘寺无量寿佛殿内塑造了3种造像样式,其中的2尊菩萨的

① 觉囊多罗那他:《后藏志》(简称ལྷ་མོ་ཤར་པ་ལྷ་མོ་ཤར་པ་) [M], 西藏人民出版社, 1983年, 第68—69页。

② 杜齐教授写道:“在艾旺的寺庙中,菩提萨埵立像身着向外翻边的外衣,与中亚寺庙中的塑像十分相似。艾旺寺庙中的碑铭证实了塑像的制造是采用了印度和于阗两种不同的风格”。根据服饰上布满的圆形图案的分析,认为造像的服饰与萨桑王朝时期的服饰有关,他还在乃萨和雅萨及康玛艾旺寺也看到了服饰图案样式相同的造像。见《西藏考古》第52页。

③ 索朗旺堆主编:《亚东岗巴定结康玛县文物志》,第61页。

④ 在藏族史书中经常提到理域这个地名。但是在理域具体地理位置的确认上仍存在很多争议,在《贤者喜宴》(མཐོང་འབྱུང་མཁའ་མཁའ་ལྷ་མོ་ཤར་པ་)中巴俄·祖拉陈瓦列举了几种不同的观点,其中列举的香巴拉大师认为:理域位于汉地的北部,藏区(卫藏为中心)的东北接壤处,在西藏亲自到过理域的人也就属我(指香巴拉本人)和仁达瓦。因此,史料中所称的理域位置还是比较含糊,范围较广,目前多数学者公认为系地处塔里木盆地南沿,东通且末、鄯善,西通莎车、疏勒等地的于阗(今和田约特干遗址)。

⑤ 艾旺寺中心殿或正殿中的泥塑造像分明是中原汉地风格,可这一点杜齐教授在其后期面世的论著中未提及,显然他并没有意识到藏区自建桑耶寺以来有塑造3种塑像样式并集于一处的习俗。

⑥ 《贤者喜宴》第418页,转引自《西藏简明通史》(藏文版),上册,拉萨:西藏藏文古籍出版社,1989年,第399页。

服饰与艾旺寺东配殿(无量寿佛殿)的造像风格样式一致,只是长袍面上的团花装饰图样的表现采用了线刻手法,腰带串带上的兽面与艾旺寺东配殿泥塑上的串带图样一致。1081年始建的扎塘寺中也聚集了3种造像风格样式,据《扎巴恩协及吉祥五具扎塘寺源流——善业福田》(下文简称:《扎塘寺源流》)记载^①,扎塘寺主殿建筑分3层,分3种样式,即藏式、汉式、印式风格,壁画、造像样式也采取了与建筑风格相对应的风格,其中底层的造像样式为藏式风格。杜齐教授考察扎塘寺时并没有提到汉地风格的存在,我们可以在保存较为完好的扎塘寺底层佛殿壁画上可以看到这3种风格样式存在的证据,中心左侧壁画上的供养人的刻画完全是较纯正的汉地绘画风格,而从佛像的面相塑造手法和近似于摩尼珍珠的宝冠上可以看出波罗王朝艺术的痕迹。

桑耶寺邬孜大殿的第一层塑有藏式佛像,第二层塑有中原汉地造像样式,第三层塑有印度佛像样式,这一布局特点早已被藏学界熟知。当时在桑耶寺中塑造3种不同样式的佛教造像,体现了弘扬佛法的精神和佛教宽宏大量的底蕴,不同风格的造像汇集于一处,满足了不同的审美趣味。尤其是桑耶寺在建造过程中曾受到苯教徒的强烈阻止,因此当时的赞普赤松德赞独具匠心地向雕塑艺人加·蔡布坚提出了塑造“藏式佛像(བོད་ཡུལ་ལྟ་སྟངས་)”的要求,赞普认为“如果塑造与藏人装束打扮一致的造像,定能使信奉黑教(指苯教)的吐蕃臣民归顺于佛教,根据旨意,从舅臣(为了参考造像的装束,聚集吐蕃的臣民,塑造父性佛)中挑选了帅气的布达措、唐桑达略、玛赛贡作为模特;塑造佛母,挑选了(身材优美的)觉如拉布曼做模特”^②。显然,在文字语言不够普及的社会阶层里,利用壁画和造像的直观视觉传播佛教应该是首选的最佳方式。吐蕃赞普便采用了藏式的造像样式并通过图像的亲和力来打动和吸引民众,使人们主动地接近和了解佛教教义,并对佛教逐步产生一种依赖心和信任感。有文献载,大昭寺初建时赞普松赞干布也提出过借助苯教的一些视觉艺术表现形式来宣扬佛教教义的建议^③。

在这里我们必须清楚几点:一是赞普要求塑造“藏式佛像”的原因;二是最初“藏式佛像”的塑造方法;三是吐蕃时期上层人士的服饰样式确认等。当初,赞普赤松德赞从众臣中挑选帅男美女作为模特而塑造桑耶寺里的“藏式佛像”时,参照吐蕃臣民的服饰塑造了佛像。而“藏式佛像”的衣着具有明显的大食或萨珊王朝服饰的特点,这是有原因的。吐蕃时期其文化的最大特色是开放性和开拓性,服饰方面自然深受其他民族的影响,尤其是大食在吐蕃时期被誉为财宝的源泉,因此穿着大食的服饰很有可能被看做是富贵的象征。这种服饰在吐蕃王室家族及上层社会中流行的事实可在藏区早期壁画^④、雕塑^⑤和敦煌吐蕃时期的壁画中出现的吐蕃赞普及侍从的装扮^⑥上得到印证。壁画中的赞普和随从们均穿着典型的萨珊服饰。萨珊服饰最初源于伊朗萨珊王朝,传播至唐朝占都长安及古丝绸之路上的于阗等周边地区,俗称“胡服”。“胡服”成为了吐蕃本土化了的佛像服饰,而且是作为吐蕃上流社会的服饰转化到佛像服饰的,这一举措最初的用意显然在于借用吐蕃贵族阶层高贵地位的同时,以消除外来佛教造像对藏民的陌生感,加强佛像的亲和力,改进佛教在藏区的传播手段。从此之后佛教在吐蕃社会中的地位得到了根本性的转变。

穿着“胡服”的佛教造像在藏区的诸多泥塑、金铜佛像遗存中被发现后,引起了很多猜测,有学者认为是汉地佛像的影响,也有认为是于阗风格的造像,更有学者认为是中亚佛教造像的影响,笔者认为这

① 阿旺平措:《扎巴恩协及吉祥五具扎塘寺源流——善业福田》(《雪·西藏佛教》1994年第1期,第49页。

② 《巴协》汇编之《哇协》(དབང་བཞེད)中记载:“བཅོན་པོའི་ལུ་ནས་བོད་ཀྱི་གཞུགས་ཀྱི་ཆ་ལུགས་དང་འབྲུན་པར་བྱས་ན་ནས་པོའི་ཐུགས་པ་ཐམས་ཅད་དང་པོ་བྱེད་པར་བྱུགས་”
རེ་ཞེས་བཀའ་རྒྱུ་ཏེ་བཀའ་རྒྱུ་པ་བཞིན་དུ་བོད་ཀྱི་ལྷ་དང་རྣམས་ཀྱི་གཞུགས་ཀྱི་ཆ་ལུགས་པའི་དཔེ་ནི་བོད་འབངས་ལ་གཞུགས་ཀྱི་དཔེ་ལྷ་དང་པོའི་ཐུགས་ཅད་ལ་སྒྲིགས་པ་ལ། བཟང་ལྷ་ཆེ་བ་
བྱུགས་པར་བྱས་པར་ཐུག་པོ་ཆ་གསལ་གྱི་དེ་ལྟར་ལ་དཔེ་ལྷ་དང་།” 德吉编,民族出版社,2009年,第259页。

③ 阿底峡尊者撰:《柱间史》(བཀའ་ཆེས་ཀྱི་ཁྲིམས་ལུ་མཁའ་),甘肃民族出版社,1989年,第258页页。

④ 详见阿里托林寺塔庙里的历代赞普图,壁画中历代赞普们头戴卷布帽,穿上了三角翻领的长袖长袍,足蹬卷头云靴。

⑤ 布达拉宫理玛殿所存松赞干布铜像,这尊铜像的铸造年代应该在吐蕃晚期。

⑥ 见敦煌莫高窟第159窟、158窟、360窟、231窟、9窟、359窟壁画中的吐蕃赞普及侍从。参见黄布凡、马德:《敦煌藏文吐蕃史文献译注》[M]插图部分,兰州:甘肃教育出版社,2000年。



图1 艾旺寺东配殿泥塑



图2 艾旺寺东配殿泥塑局部

《艾旺寺造像艺术风格再探》 一文附图



图3 艾旺寺正殿泥塑
万方数据



图4 比多摩崖石刻



图5 艾旺寺东配殿泥塑局部