

汉代佛像空间装饰性语言特征及其成因研究

——以西南民族地区为例*

牛志远^{1,2}

(1. 南京大学 历史学院, 江苏 南京 210023; 2. 晋中学院 美术学院, 山西 晋中 030619)

[摘要] 从空间概念入手, 针对目前汉代佛像实物依附于墓葬载体资料存在的特殊属性, 以佛像考古材料为基础, 根据相对载体的空间位置, 对西南民族地区现存的汉代佛像进行分类; 从构图、比例、动态等方面进行空间装饰性解构剖析; 总结出汉代佛像空间装饰性语言特征, 并从本土和外来两方面研究其形成原因。

[关键词] 汉代佛像; 佛教史; 雕塑史; 建筑史

[中图分类号] J196.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1008—1763(2017)02—0113—06

Linguistic Features about the Space Decoration of the Han Dynasty
Buddha and Genetic Study —— In Southwest Ethnic Minority Areas

NIU Zhi-yuan

(1. School of History, Nanjing University, Nanjing 210023, China;

2. Academy of Art, Jinzhong University, Jinzhong 030619, China)

Abstract: In accordance with the space concept, the existence of which the Han Dynasty Buddha is attached to the current available data for ancient graves, the article makes a classification for the remaining Han Dynasty Buddha figures in the southwest minority regions, which is based on the archaeological data for Buddha figures and the spatial location of the entity; it analyzes the spatial decorativeness of the figures in terms of composition, proportion, dynamic state etc.; it summarizes the decorative features of Han Dynasty Buddha, and investigates its formation mechanism at home and abroad.

Key words: the Han Dynasty Buddha; the Buddhism history; the history of the sculpture; architectural history

一 引 言

中国早期佛教造像发掘与研究于20世纪初开始被学者关注,至20世纪90年代初为高峰期,1995年后逐渐减弱,这种现象的出现与早期佛像考古材料的更新程度有关。^①

早期佛教造像被学者关注的主要原因在于,佛

教造像是佛教传播的实物印证,通过研究佛教造像,能够了解佛教在中国传播的程度及路线,尤其对汉代佛教造像的研究,更为切要。通过对汉代佛教造像的研究梳理,可以进一步推测佛教最早传入中国的时间及途径,掌握汉代中国与印度等周边地区的宗教思想交流信息,以便厘清中国佛教艺术的确切缘起。文献中关于中国早期佛教造像的记载很少,故研究汉代佛教造像必须依靠考古材料,目前已发掘的汉代遗存佛教造像主要集中在西南民族地区

* [收稿日期] 2016-10-17

[作者简介] 牛志远(1985—),男,山东东营人,南京大学历史学院考古文物系博士研究生,晋中学院美术学院讲师。研究方向:雕塑与公共艺术。

① 张文军:《中国汉画学会第十三届年会论文集》,郑州:中州古籍出版社,2011年,第530页。

(陪葬品摇钱树、崖墓石刻^①)、内蒙古地区(和林格尔壁画墓^②)、山东沂南地区(古画像石墓^③)、苏北地区(孔望山摩崖石刻^④)等。其中,西南民族地区佛教造像数量居多,其他三个地区数量有限且一直存有争议。譬如,阮荣春曾撰文对俞伟超在其文章《东汉佛教图像考》中认为内蒙古和林格尔壁画墓仙人骑白象、狻猊为佛教图像提出质疑,并进行了系列论证。^⑤沂南古画像石墓图像佛教仪轨不具明显而被持续辨别,关于孔望山摩崖石刻开凿年代的争论更是持续不断等。^⑥

因此,本文选择以西南民族地区为例进行汉代佛像研究,一方面这一地区汉代佛像材料相对丰富且集中,另一方面佛像依附载体比较单一且具有地域性,风格较明显,能够进行系统的图像志比分析,得出一定具体的造型语言规律,进而可与其他地区同代佛像进行类比,找出共通性和差别,为梳理汉代佛像的时代属性和地域特性做好基础研究。

依据目前西南民族地区出土的汉代佛像考古资料,可知此类佛像主要是服务于墓葬及其陪葬品,第一属性应是装饰作用,对于墓室内部空间的装饰,以及对陪葬品局部装饰。材料显示这一时段的佛像还没有出现被单独供奉的现象,无论是摇钱树干树枝佛像,还是崖墓门额佛像,皆是在一定空间内的装饰性图案,揭示其装饰属性,进而谈及其宗教内涵。有学者认为这一时期的佛像只作为装饰用,^⑦这种观点笔者不敢苟同,汉代佛像在墓葬空间中所处的位置都相对重要,故其一定有自身的精神价值,装饰性仅是外在物化表现,最终追溯的核心还是图像背后形而上的隐性空间。

本文从汉代佛像的装饰属性展开分析,以相对载体空间位置为基准对现有西南民族地区考古材料中的汉代佛像进行重新分类,用空间解构的方法对佛像构图、比例、形态等方面的空间装饰性特征进行对比,以便进一步探寻佛像背后的思想根源。

二 相对空间位置——空间不同地位不等

西南民族地区现遗存的汉代佛像根据载体可分为佛饰墓室石刻(3尊^⑧)、佛饰摇钱树(32尊^⑨)、佛饰器物底座(2尊^⑩)三类;根据材质可分为石刻佛、铜佛、陶佛;根据时间可分为东汉中期、晚期、末期。^⑪通过以上分类可得知汉代佛像主要是依附墓葬而存在,以摇钱树上的铜佛像为主。目前学者多从时间分期来对中国早期佛像进行研究,较少涉及同一时间内不同空间佛像特性。汉代佛像服务载体的特殊性,导致其理应随着载体空间属性的不同而产生形式语言变化,而想要找到其载体不同空间的属性,必然要先对不同空间佛像的形式语言进行分类研究。

本文首先根据西南民族地区现遗存的汉代佛像相对载体的空间位置进行分类(如表1),以上(S)、中(Z)、下(X)三个空间区域来界定佛像的空间属性。

从表1可知,属于S空间的汉代佛像主要集中在摇钱树枝上,分布较广,地域涉及陕西南部、四川北部及东南部。其中,S空间内的石刻佛像只出现在四川南部乐山崖墓里,但值得注意的是,虽都属于相对载体位置偏上的S空间,也会因载体的属性差别而产生不同的形式意义。例如,摇钱树仅是汉墓里的陪葬品,相对树干来说,树枝上的图像地位肯定略高一些。但摇钱树上的S空间也就仅限于此,只能从陪葬品的空间意义上看待S空间中佛像的形式内涵;而乐山麻浩墓室门额上的石刻佛像又有所不同。^⑫首先要考虑墓室门的重要性,佛像又是处于门之上的S空间,其在墓葬里的图像意义应该意味深长。从这两例可知,摇钱树枝佛像相对物质空间是摇钱树,而乐山崖墓佛像相对物质空间是墓室门额,甚至可以说是整个墓室空间,在汉墓里S空间的相对大小决定了佛像的精神价值大小。所以在墓葬空间里,佛像所处相对空间的位置及大小显

① 罗二虎:《论中国西南地区早期佛像》,《考古》2005年第6期,第66—73页。

② 内蒙古自治区文物考古研究所:《和林格尔汉墓壁画》,北京:文物出版社,2007年。

③ 南京博物院,山东省文物管理处:《沂南古画像石墓发掘报告》,文化部文物管理局,1956年。

④ 王其泰,李洪甫:《孔望山造像研究》,第一集,北京:海洋出版社,1990年。

⑤ 阮荣春:《“东汉佛教图像”质疑——与俞伟超先生商榷》,《东南文化》,1986年第2期,第205—212页。

⑥ 何志国:《连云港孔望山石象“纪念铭文”商榷》,《中国汉画学通讯》,2008年第4期,第18—22页。

⑦ 韩伟:《远望集:陕西省考古研究所华诞四十周年纪念文集》,西安:陕西人民美术出版社,1998年,第784页。

⑧ 罗二虎:《论中国西南地区早期佛像》,《考古》,2005年第6期,第67页。

⑨ 何志国:《汉魏摇钱树初步研究》,北京:科学出版社,2007年,第200—201页。

⑩ 何志国:《印度佛像初传中国的阶段性与各阶段的传承性》,《江苏大学学报》,2009年第4期,第75页。

⑪ 何志国:《中国早期佛像研究》,华东师范大学出版社,2013年,第96—97页。

⑫ 唐长寿:《四川乐山麻浩一号崖墓》,《考古》,1990年第2期,第111—122页。

得十分重要。

出现于X空间的汉代佛像仅两例,一例是出土于四川彭山汉墓里的佛饰陶座,^①一例是出土于云南昭通汉墓里的佛像陶座。^②虽两者都属相对载体位置偏下的X空间,但两者作用却不尽相同。彭山汉墓佛像是对载体的图像装饰,以浮雕形式出现,属

于载体空间装饰图像的组成部分,不起功能性作用;而昭通汉墓佛像却已经将自身变为陶座载体,以圆雕形式完全占有X空间。故在X空间里存在的汉代佛像,因其呈现方式不同,背后所隐含的仪式规矩、信仰风俗也有区别,值得深究。

表1 西南地区汉代佛像相对空间位置情况表

相对空间位置	序号	出土地点	载体	项光	材质	年代	资料出处
上(S)	S1	四川绵阳安县崖墓	摇钱树枝	有	铜	东汉中期	何志国:《安县与城固摇钱树佛像的比较研究》,《敦煌研究》2004年第4期,第15页—18页。
	S2	陕西城固砖室墓	摇钱树枝	有	铜	东汉中期	罗二虎:《陕西城固出土的摇钱树佛像及其与四川地区的关系》,《文物》1998年第12期,第63—70页。
	S3	四川资阳雁江区狮子山2号墓	摇钱树枝	有	铜	东汉晚期	四川省文物考古研究院等:《资阳市雁江区狮子山崖墓M2清理简报》,《四川文物》2011年第4期,第10—23页。
	S4	四川乐山麻浩和柿子湾崖墓	墓室门额	有	石	东汉晚期	唐长寿:《乐山麻浩、柿子湾崖墓佛像年代新探》,《东南文化》1989年第2期,第69—74页。
中(Z)	Z1	重庆丰都槽房沟东汉墓M9	摇钱树干	有	铜	东汉中期	何志国:《丰都东汉纪年墓出土佛像的重要意义》,《中国文物报》2002年5月3日第7版。
	Z2	四川绵阳安县崖墓	摇钱树干	有	铜	东汉中期	何志国等:《四川安县文管所收藏的东汉佛像摇钱树》,《文物》2002年第6期,第63—67页。
	Z3	四川绵阳何家山1号崖墓	摇钱树干	有	铜	东汉晚期	何志国:《四川绵阳何家山1号东汉崖墓清理简报》,《文物》1991年3月,第1—8页。
	Z4	四川绵阳双碑白虎嘴M19、M49	摇钱树干	无	铜	东汉末期	唐光孝:《绵阳发现汉代铜摇钱树佛像》,《中国文物报》1999年4月18日第1版。
	Z5	贵州清镇11号石室墓	摇钱树干	无	铜	东汉末期	罗二虎:《略论贵州清镇汉墓出土的早期佛像》,《四川文物》2001年第2期,第49—52页。
	Z6	陕西汉中铺镇砖室墓M5	摇钱树干	无	铜	东汉末期	罗二虎:《中国初期佛像与西南地域文化圈》,山田明尔编:《世界文化与佛教》,第157—176页,京都:永田文昌堂,2000年。
下(X)	X1	四川彭山江口镇崖墓	摇钱树座 ^③	无	陶	东汉晚期	南京博物院编:《四川彭山汉代崖墓》,第36—38页,北京:文物出版社,1991年7月。
	X2	云南昭通东汉崖墓	灯座	无	陶	东汉晚期	何志国,李莎:《从昭通东汉佛像看中国早期佛像的来源》,《民族艺术》2008年4期,第101页。

三 本体构图形式——空间不同构图不一

汉代佛像的出现,在选择存在空间位置以后,首先要进行的便是本体构图,整体的构图样式决定了当时的审美水平和精神需求。笔者对现有遗存相对完整的佛像做了分析,得出三种构图形式,并按相对载体空间位置进行分类排列(如图1)。

在X空间内的佛像主要采用了三角形构图形

式;在Z空间内的东汉中期佛像主要采用了横椭圆形加三角形的构图形式,东汉末期的佛像去掉了横椭圆形,只采用了三角形构图形式;在S空间里的佛像主要采用了圆形加三角形的构图形式。

从图表分析可知,S空间和X空间的佛像构图相对稳定,而Z空间的佛像构图随着时间推移产生了相应变化。同为汉代佛像为何构图形式多变,有何规律可循,值得深究。横椭圆形和圆形构图代表的是佛像的项光,三角形代表佛像本身。从图表中

① 南京博物院:《四川彭山汉代崖墓》,北京:文物出版社,1991年,第36—38页。

② 何志国,李莎:《从昭通东汉佛像看中国早期佛像的来源》,《民族艺术》,2008年第4期,第101页。

③ 俞伟超:《东汉佛教图像考》,《文物》,1980年第5期,第68—77页。

分析可知,佛像随相对空间位置的上升,构图形式产生了一定的规律变化。东汉中南期的佛像在X空间内无项光,在Z空间内添加了横椭圆形项光,而S空间内加入了圆形项光,这种现象表明在相对同一时间内佛像构图形式随着相对空间的改变而改变,从载体位置偏下的X空间无项光到相对载体位置偏上的S空间圆形项光,随相对空间上移,佛像项光从无到有,从椭圆到圆。这种变化规律必然与佛像在不同空间内所占用的精神分量有关,尤其是在墓葬内,上层空间的位置更为重要。《礼记·郊特性》云:“魂气归于天,形魄归于地”,这说明上层空间更接近代表魂气的天。墓室空间里,所有图形图像都服务于逝者,因此更接近于魂气的空间内出现佛像,应该属于墓室佛像宗教仪轨最完整、形式语言最高超的一部分。

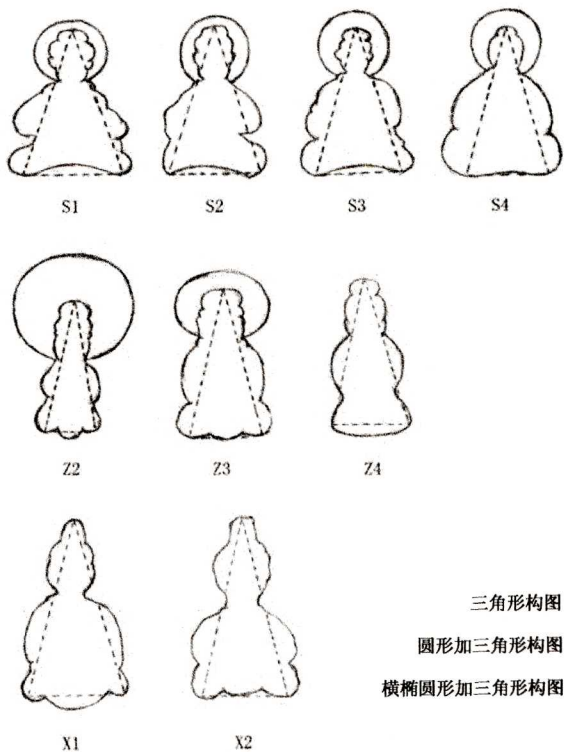


图1 不同空间佛像本体构图

此外,在Z空间中佛像,随着时间的推移,横椭圆形项光从大到小,最终消失。这种变化规律意味

着Z空间宗教性减弱,或是为凸显摇钱树枝佛像的宗教性,或是因当时社会整体佛教信仰的弱化。目前还没出土东汉末年摇钱树枝佛像,不能进行相对同一时间内、同一载体上的不同空间佛像的对比分析,很难究其形式变化原因,留待未来。

四 整体比例关系——空间不同比例各异

汉代佛像在完成构图形式以后,便进行固定构图空间内的比例安置。在不同的相对载体空间内的佛像比例关系上,每个空间表现也有区别(如图2^①)。

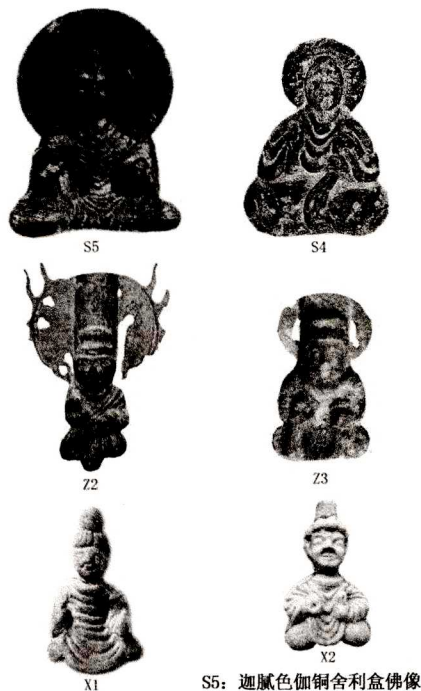


图2 不同空间佛像整体比例关系

在S空间内的佛像比例关系,头部适中,项光偏小。在Z空间内的佛像头部比例关系偏大,项光也偏大。尤其在汉代早期佛像中,Z空间内佛像项光与佛像本体比例关系对比强烈,二者体量几乎相当,到东汉晚期Z空间佛像项光比例变小。目前西南地区有关汉代佛像的考古资料中,有大项光的佛像

① 图2—S5引自《敦煌研究》2010年第1期,图版21;图2—S4引自《民族艺术》,2008年第4期,第102页,图2;图2—Z2引自《早期佛像研究》26页,图2—1,彩版7;图2—Z3引自《早期佛像研究》76页,图7—2,彩版13;图2—X1引自《佛教南传之路》,图版4;图2—X2引自《民族艺术》,2008年第4期,第101页,图1。

(如图2—Z2)所占比重并不多,绝大部分都是小项光。大项光多见于印度佛教造像中,如图2—S5是一尊迦腻色伽舍利盒佛像,^①项光巨大,体量与佛像本体相当。但与Z2佛像相比,其头部比例适中,佛像本体比例关系协调。故Z2佛像有其比例关系的特殊性,既吸纳传承了印度佛像的大项光特点,又将头部比例加大,几乎与摇钱树干同宽,是否为了遮挡树干而为之,可进一步讨论。同为汉代佛像,同为墓葬服务,为何因所处空间不同,产生空间比例的差别?尤其是同一载体的Z空间和S空间的佛像,如四川安县崖墓出土的摇钱树枝佛像S1和树干佛像Z2存在于同一载体,皆为陪葬品装饰图案,皆是佛像,同样的宗教仪轨,同样形式动态,是什么原因导致比例关系差别如此之大?

笔者从空间外在形式语言入手,分析Z2比例关系的特殊性。S1佛像在Z2佛像的上部空间中,从观察顺序上,应该先到Z2再到S1。如这样分析下去,就忽略一个问题,作为S1和Z2的载体——摇钱树来说,其本质属性是墓室的陪葬品,它不为生者,而是服务于逝者。所以研究这个问题要从两个方面考虑:一则考虑摇钱树功用对于墓主人的作用何在,这样才能考虑Z空间与S空间的不同象征内涵;二则考虑摇钱树是雕刻工匠能动设计,对于一个技艺与审美水平有一定高度的雕刻师傅来说,摇钱树最后呈现的形式面貌肯定是自己满意的样式,他会在满足摇钱树符合墓主人愿望的前提下,尽可能在摇钱树上施展其艺术想象。因此Z2与S1比例关系的差距,主要因工匠对摇钱树审美层次的把控程度所造成,并在满足工匠视觉舒适度的前提下,加大Z空间佛像的比例关系,能更突显S空间佛像的高远神圣,更有一种信仰攀升感。在整体比例关系方面,Z2佛像的手部比例也偏大,尤其施无畏印的右手更显夸大,其所占面积几乎遮盖住佛像右肩,这种佛手局部放大的做法应跟Z2项光的缘由类同,增加从Z2佛像到S1佛像的观察纵深感,满足雕刻工匠所理解的神仙世界的高度想象。

由此,不同空间佛像比例关系的差别是因载体空间位置的不同导致匠人作出的主观反应,在现有

印度传入的佛像粉本的基础上作出满足摇钱树整体空间造型需求的适度改变。

五 动态空间划分——工艺不同动态相应

目前考古资料中的汉代佛像,佛像动态特征比较统一,皆为施无畏印、结跏趺坐的说法相。

但在印度早期佛教造像中,说法相是右手施无畏印,左手握住衣角。汉代佛像里出现了左手施无畏印,右手握住衣角的说法相,这并不符合佛教仪轨。除手部动态相反外,其他动态表现相同(如图3^②)。

《弘明集》卷第一《牟子理惑论》记载佛降生时说:“堕地行七步,举右手曰:天上天下,靡有逾我者也。”^③说明佛从最初降生便举右手示众人,突显佛法权威。而汉代佛像,出现举左手示众人的佛像,这种现象反映出当时人们对佛教信仰的模糊性。甚至在工匠眼中,这些动态的改变并不代表什么,只是为了满足工艺上便捷。



图3 相同空间佛像的不同动态

现遗存汉代佛像中有两例左手施无畏印的说法佛像,一例是四川安县崖墓的摇钱树枝S1佛像,一例是四川资阳崖墓的摇钱树枝S3佛像。两者除动态相同以外,相对空间位置也相同,且都是摇钱树枝双面图案中的一面佛像,另一面佛像皆是右手施无畏印,左手握衣角。对这种双面雕刻佛像的表现形式,进行佛像仪轨和精神内涵考究,首先要确定其载

① [日]宫治昭著,谢建明译:《佛像的起源和林菟罗造像》,《东南文化》,1992年第5期,第128页。

② 图3—S1引自《敦煌研究》2004年04期,第16页,图2;图3—S2引自《文物》1998年12期,第65页,图三。

③ 刘立夫,魏建中,胡勇译注:《弘明集》,中华书局,2013年,第10页。

体的主视面。如右手施无畏印、左手握衣角佛像是正面,说明当时对于佛教仪轨认识相对准确。反面左手施无畏印、右手握衣角的佛像,仅是为满足与正面佛像形态的对称性而为之。如左手施无畏印、右手握衣角佛像是正面,说明当时民间对佛教信仰动作仪轨并不清晰,对于动作正确与否,有何宗教仪轨,没有十分重视。这种情况只能反映出佛教真正教义内涵在那一时段被认知的程度不高,应属于佛教传入中国初期阶段,佛像的装饰性作用更大,其宗教仪轨及精神内涵尚属懵懂,只是作为一种与西王母类似的神仙图像出现在摇钱树枝上,更多的是服务于摇钱树,使摇钱树更具神性,助墓主人魂气升天,得道成仙。

两例不符合仪轨的佛像皆出现在相对载体位置偏上的S空间中,Z空间和X空间中的佛像皆符合佛像仪轨。S1和S3同处S空间,都是双面佛像,其中一面不符合佛像仪轨。而其他空间佛像仅是单面,且都符合佛像仪轨,出现不符合佛像动态仪轨现象的关键点,应在于对载体的双面佛像装饰上。因有双面佛像装饰载体的需求,才产生了对第二面佛像的处理思考。不合仪轨的佛像动态是迁就附和了反面合仪轨的佛像动态,这应是工匠为满足工艺需求而做出的妥协性的图像改变。摇钱树枝厚度有限(1mm—1.5mm),整体图案采取了透雕的表现形式。故此,反面图案的轮廓线必须与正面图案的轮廓线相同,所以摇钱树枝反面佛像只能对正面佛像轮廓进行填充。而合动态仪轨的佛像,因右手施无畏印、左手握衣角引起的两肘高低不同,反面佛像只

能采用相反动态,对应正面佛像肘部高度。

六 小 结

通过上文对西南民族地区汉代佛像分空间进行解构分析,可看出汉代佛像空间装饰变化规律,以及每个空间段的佛像空间装饰性特征。

S空间佛像,构图完整(圆形加三角形),比例关系适中;Z空间佛像,构图相对完整(横椭圆形加三角形),比例关系夸张(项光、手、头、肉髻偏大);X空间佛像,构图相对不完整(无项光),比例关系适度夸张。佛像随相对载体空间位置的上升,构图上由不完整的三角形构图到完整的圆形加三角形构图;比例关系上由比例夸张到比例适中,装饰纹样从单一到丰富。其中,Z空间佛像随时间推移,项光从大到小,最终消失。从空间解构汉代佛像分析可知,不同空间对于佛像的空间装饰要求也不同。佛像空间装饰性语言特征表现受其所处相对载体空间位置变化的影响,相对空间偏上的佛像装饰性越强、内容越丰富,相对空间偏下的佛像装饰性相对简单一。

佛像随上、中、下空间不同而产生相应的形式变化,也是汉代佛像时代性的表现。因为汉代佛像是服务于墓葬的一种神灵符号,没有产生独立性特征,佛像空间装饰性语言特征受相对载体空间限制,是在限定空间内的装饰表现,佛教教义不凸显。尤其是,从汉代佛像形式表现可看出汉代佛教此时民间被认知程度不高,只是某一为墓葬服务的神灵。