

# 藏密艺术的心理机制及其在汉地的传播<sup>\*</sup>

邓抒扬, 王 宁

(金陵科技学院人文学院, 江苏 南京 210038)

**摘要:** 藏传佛教密宗艺术兼具宗教教化和审美愉悦双重功能, 是中国美术研究的重要内容。藏密艺术的创作过程具有藏地宗教美术独特的思维逻辑和心理机制。藏密艺术在向中原“传播”、“转译”和“互动”的过程中, 与中原文化和汉地艺术双向交流, 经过长期的融合与重构, 最终形成一种全新的具有“汉地藏式”审美特征的艺术风格, 新风格的形成对中国宗教美术和民族传统文化的发展具有重要的意义。

**关键词:** 藏密艺术; 创作; 心理机制; 汉地; 传播; 融合

中图分类号: J196.21

文献标识码: A

文章编号: 1673-131X(2012)03-0044-04

## Psychological Mechanism of Tibetan Tantric Art and Its Application in the Han Nationality Area

DEN G Shu-yang, WANG Ning

(Jinling Institute of Technology, Nanjing 210038, China)

**Abstract** The Tibetan buddhist tantric art has dual function both in religious education and in aesthetic enjoyment. It is the important content of the study of Chinese art. Its creative process has unique Tibetan religious logic of thinking and psychological mechanism. In the process of its transmission, translation, and interaction into the Central Plains of china, it exchanged with the culture of the Central Plains and Han Nationality Area. And after the long-term integration, it eventually reconstructed and formed a new artistic style characterized by “Tibetan Style in Han Nationality Area”. The new style has important significance in the development of the ethnic religious art and traditional culture in China.

**Key words** Tibetan tantric art; literary creation; psychological mechanism; Han nationality area; transmission; fusion

在历史发展的进程中,藏地佛教文化对中原地区的冲击和影响是巨大的。伴随着藏密教义的东传,藏传佛教艺术也随之在中原大地广泛发展和兴盛起来。藏地艺术创作具有独特的思维逻辑和心理机制,在其东传过程中,原本较为纯粹的藏地风格不断融入汉文化和显宗教义,经过漫长的中原本土化演变,最终形成了稳定的“汉地藏式”艺术新风格。

明清两代“汉地藏式”风格已成为中原民众审美活动的主流导向。这一动态演变的过程及由此衍生出的一系列艺术现象引起了众多专家和学者的关注。本文旨在通过梳理“汉地藏式”艺术由“外来形式”到“相互交融”再到“形成新风格”的发展脉络,探讨一个源于外部的文化和宗教艺术体系,经过“传播”、“转译”和“互动”与汉文化及中原传统艺术

\* 收稿日期: 2012-06-12

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金(11YJC751126)

作者简介: 邓抒扬(1977-),女,江苏南京人,讲师,硕士,主要从事艺术学研究。

观念融合并重构自身的可能性

## 一、藏密艺术的思维逻辑和心理机制

佛教传入中国后有显宗和密宗之分,公元7世纪,佛教及佛教艺术分别大唐中原、印度、尼泊尔传播到吐蕃。佛教入藏后便自觉与本土原始巫祭及苯教信仰相互交汇、融合以求得生存与发展。最终,藏地建立起一支有别于其他佛教宗派,融思想、观念、习俗、仪轨、艺术活动为一体的信仰体系即藏传佛教密宗。

密宗修行者认为,凡人必须得到神佛的“加持”才能获得通晓宇宙世界的感应力。通过模仿特定的手势、印契和坐姿(身密),口诵所修本尊的真言(口密),潜心观想本尊(意密)的修习方法,研习“三密”。最终,使身、口、意“三业”清净,达到“即身成佛”的至高境界。

藏密的传播从一开始就伴随着高度发达的艺术形式,通过直观的视觉形象帮助人们理解宗教义理和哲学内涵。佛教寺殿、佛塔建筑、雕塑、壁画、唐卡、彩绘、装饰等艺术形式被广泛地创作和使用,以满足观想、祭祀、供养等宗教生活的需要。故而,藏密艺术富有宗教教化 and 艺术审美的双重功能,更是宗教思想、观念、仪式、规范的物质载体。

藏传佛教认为,艺术活动和艺术创作本身就是悟道修禅的方便法门,在其形成过程中,既体现了宗教精神的神圣感,又满足了审美心理的愉悦感。对于修行的僧侣来说,塑造神佛形象被视为引领解脱的行为实践,佛教艺术活动是“观想”和“感应”神灵的有效途径。人们通过绘画、雕塑、庆典活动,获得审美经验,体会艺术意蕴,从而领悟宗教教诲。正如雅科伏列夫在《艺术与世界宗教》中曾提出的观点,“在与宗教仪式保持着有机联系的艺术里,艺术幻想的成分,超越宗教规范的愿望受到千方百计的压制。恰恰是这样,宗教规范的认识意义在于,它有可能让一些情感朦胧的反应绕开创造性幻想之路立刻上升到稳定的、清晰的、宗教概念的层次”<sup>[1]</sup>。这样,藏密于仪式艺术的双向互补之中得以发展。

藏密艺术创作有别于普通艺术创作的心理机制和思维逻辑。藏地艺术家多数兼具僧人的身份。在藏传佛教特定的宗教文化背景下,艺术家们被引导致一个由宗教思想所规定的既广阔又微妙的世

界中,经过禅定、观想、感悟、发菩提心(开发心智)等心理环节诱发佛性,去除心性障碍。接着,将观想中与自身相契合的本尊形象和宗教体会借助于心手之功而外化,创作出富含密宗世界观和宗教精神的艺术品。同时,艺术家通过艺术创作将这种虔诚的情感状态巩固并外化,使之成为稳定的物质形态,并最终转化为具有自身价值和重大意义的审美存在。

修行的僧众通过艺术活动和艺术创作将自身沐浴和沉浸在一种宗教情感裹挟的心理仪式中<sup>[2]</sup>。从而使藏密艺术不单只有审美意义,同时也有仪式意义。艺术创作不但是思想和情感的表现,也是倾注了热情的行动,更是具有行为性和实践性的藏密仪式。

藏地艺术家通过宗教艺术认识宗教世界,以艺术创作为中介建立起现实世界与理想世界的对应关系。在那些接受密宗影响的艺术家身上,宗教信仰始终与他们的为人理想和艺术理想结合在一起。艺术活动本身在很大程度上帮助艺术家们实现了渴望和乞求的那种现实与理想的统一。显然,给艺术家以启示的与其说是艺术创作结果不如说是创作活动本身。徐建融在《心境与表现》中说:“宗教是人的自身异化的神圣形象,而艺术则是人的确证的理想形式,这就造成了宗教美术客体两极性的差异存在,及其在被动中求主动、限制中求创造的特殊美学品格”<sup>[3]</sup>。

## 二、藏密艺术在汉地的传播

(一)唐代汉藏艺术交流构成了民族传统文化的重要内容

西藏与甘肃、青海、四川、云南以及中国东南地区有很多吐蕃时期的美术遗迹、遗物。这些始于公元7世纪左右的造像、造像碑、金银器、织物等艺术品,大多富含藏传佛教密宗的神灵系统,有些集中表现了“文成公主入藏”的情结和内容,直观地反映了唐代吐蕃时期汉藏民族在政治、经济、文化中的交流。例如,青海玉树县建有文成公主庙,青海贝沟和四川仁达地区发现多处有确切纪年的大日如来与八大菩萨题材的摩崖石刻造像,敦煌榆林窟第25窟壁画“婚嫁图”更是描绘了汉藏居民其乐融融的婚宴场景。

以甘肃、青海为主的地区,藏密艺术的艺术特

色与西藏核心区域的图像模式以及印度佛教美术的艺术风格皆有较大区别。该地区的图像元素杂糅了中原、吐蕃、于阗、印度等多种风格,体现了多民族、多文化交融的艺术特征。由于唐人在敦煌的长期经营以及西域其他民族与藏地文化的影响,青藏、川藏沿线的佛教造像融合了汉地自魏晋以来的图像模式以及藏密的宗教内容,其艺术特色与公元10—11世纪定型的藏地本土佛教审美特征确有所不同。例如,莫高窟中唐时期的洞窟壁画《维摩诘变》《涅槃变》中留有吐蕃赞普及其部从的列队群像。其中,159窟《吐蕃赞普礼佛图》人物布局借鉴了汉地“皇帝礼佛图”的图像模式,将藏式内容与汉地样式融合。

莫高窟晚唐时期第14—156窟,皆为密教洞窟,窟顶壁画菩萨以及公元10世纪第76窟《八塔变》都具有浓烈的吐蕃波罗(吐蕃东印度)风格。此外,新疆9世纪左右的壁画和雕塑所蕴含的“于阗”样式对藏传佛教艺术同样具有重大影响,形成西藏后弘期重要的“敦煌遗韵”并促成了11—12世纪藏传佛教艺术的辉煌成就<sup>[4]</sup>。

## (二)元代汉藏艺术融合规模空前

元代统治者大力推行密宗,元世祖忽必烈封萨迦派领袖八思巴为国师并钦定藏传佛教为国教。随着藏传佛教密宗的传播,汉藏艺术以及多元文化的融合在中原各地拉开了序幕。

元大都(今北京部分地区)与藏传佛教关系密切,并成为藏密艺术的传播中心和聚集之地。例如,位于北京阜城门内的妙应寺白塔是典型的喇嘛塔样式,代表了由布敦大师倡导的藏式覆钵大白塔的建筑风格。藏式佛塔融印度佛塔理念、佛学思想和西藏苯教土石塔元素为一体,以其独特的建筑形制、显著的色彩体系以及丰富的宗教内涵征服了中原僧众。在传播中藏式覆钵白塔逐渐与其他建筑艺术结合,开启了中原各地营建藏式佛塔的风潮。此外,北京还发现元代陀罗尼经幢,其上刻有汉文、藏文、八思巴文、回鹘文、西夏文、梵文六种文字,象征了和谐统一的多民族国家的文化发展和审美要求。又如,居庸关外元代石刻造像承袭了唐以来传统的“汉地藏式”石刻造像特点,发端于西藏的密宗造像艺术(史称“西天梵式”)由阿尼哥及其门徒传播到大都、上都等地区。这种宗教艺术样式与汉地美学思想融合形成了一种蕴含藏传佛教仪轨和汉地装饰特点的造像风格并逐渐风行全国。

江南佛教密宗造像主要集中在杭州地区。南宋灭亡后,新朝崇信藏传佛教,番僧杨珉真迦任江南释教总统。这一时期典型的密宗艺术有灵隐寺飞来峰石刻群、紫阳山宝成寺麻曷葛喇造像、宁波阿育王寺浮雕毗沙门天像、江苏镇江西津渡过街塔等。飞来峰石刻造像群包括佛、菩萨、护法、佛母、上师等神灵系统。就石刻整体而言,飞来峰造像群呈现出明显的“汉化”倾向。由于建造者充分考虑了显宗在汉地的影响以及江南汉人的审美习惯,因此飞来峰石刻没有雕造忿怒的明王和恐怖的护法,也未出现无上瑜伽密双身像。飞来峰造像题材大多是佛、菩萨、佛母等“寂静相”一类,造像面容慈霭和悦,具有世俗人情的色彩,体现了对“显、密共倡”的佛教“慈悲”教义的宣扬。飞来峰石刻中有金刚手和宝藏神造像,其“忿怒”、“摧破”、“降化”、“畏怖”的特质被弱化,藏地造像的“忿怒相”被变革为近乎童真的稚气。应该说飞来峰石刻造像的艺术风格体现了汉地江南区域的人文精神和藏传佛教密宗艺术的互动和交融,历史文化价值不可忽视<sup>[5]</sup>。

(三)明清两代藏密艺术风格成为审美活动的主流导向

明代藏传佛教在汉地的传播得到了明朝政府的支持和欢迎。明成祖在位期间,藏传佛教传播踪迹遍及全国,藏地高僧到汉地居住,朝拜名山,往来于京城各大寺院传播密宗,藏密艺术和装饰流行于上层社会达官显贵之中并成为这一时期审美活动的主流导向。

北京真觉寺、大觉寺的雕塑都带有浓郁的藏传佛教特色。雍和宫、碧云寺、万寿寺、福佑寺等寺院保留了大量藏传佛教高僧的史迹。永乐、宣德年间,民间流传有大量藏式风格的金铜造像。

清代继承了元明两代对藏传佛教的政策,扶植和利用藏传佛教作为其统治工具。藏密艺术的风格广泛流行于民间并对汉地人民的宗教、文化、生活全面渗透。

河北承德外八庙坐落于皇家的狩猎围场,营造规模巨大。外八庙建筑群的艺术风格秉承了西藏格鲁派寺庙的建筑形制,气势恢宏、神秘庄严,反映了多民族国家和谐共处的时代文化。此外,全国多处地方建有形制独特的“金刚宝座”佛塔和藏式覆钵白塔。北京地区的“北海白塔”、扬州地区的“瘦西湖白塔”成为所属城市的重要地标。密宗艺术的图案和文字在汉地人民的生活中也被频繁使用。建筑、

陈设、文玩、书籍中常常刻有八瑞象、八吉祥、仰覆莲花座、六拏具等密宗装饰题材的纹案

### 三、“汉地藏式”艺术风格的形成及其审美特征

公元7世纪开始,藏地与中原在政治、经济、文化方面的联系日趋紧密。藏传佛教艺术在传播中深受汉地文化以及其他少数民族文化的影响。汉藏艺术在风格手法、设计样式等方面相互借鉴,逐渐形成了一种既蕴含藏传佛教仪轨又显露汉地美学思想并具有强烈装饰意味的“汉地藏式”艺术风格。这种新风格具有明显的视觉审美特征,具体表现为:首先,艺术形象依据藏地密宗的神祇系统进行塑造。佛、菩萨、天王的具体形象有藏地甚至印度密宗图像的原始特征。其次,技法装饰采用汉地艺术造型手法。部分造像的勾线造型甚至可以捕捉到吴道子、李公麟的线描笔法。最后,早期藏密艺术浓郁的西藏本地特征逐渐消失并转化为一种融合“藏地”和“汉化”两种造型元素和艺术趣味的新标准。纵观中原密宗遗迹,原藏地“忿怒相”造像中“摧破”、“降化”、“畏怖”的特质被弱化并融入了汉地显宗“寂静相”造像“慈霭”、“和悦”的人情色彩,这种全新的审美标准随着时代的发展逐渐成熟和稳固,最终演变成超稳定的艺术范式,长期驻留于汉地僧

众无意识的审美自觉中。

藏传佛教艺术在汉地的传播是中国美术史重大的事件之一。佛教艺术是一个源于外部的文化和宗教体系,它的视觉元素及其审美特征与中国传统艺术观念有着显著的区别。“汉地藏式”艺术风格的形成是藏传佛教东传的结果,也是我国多民族文化交流与融合的显著表现。藏密艺术向中原传播的过程中经过“传播”、“转译”、“互动”的动态发展与汉文化双向交流,最终重构了自身的审美风格和艺术兴味。在藏密艺术东传背景之下新生成的一系列艺术概念是宗教美术多种文化联系机制中的研究焦点,对中国宗教美术和民族传统文化的发展具有重要的意义。

#### 参考文献:

- [1] 雅科伏列夫. 艺术与世界宗教 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 1989: 76
- [2] 纵瑞彬. 西藏密宗仪式与造像艺术 [J]. 西藏研究, 2004 (01): 64-68
- [3] 徐建融. 心境与表现 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1993: 187
- [4] 谢继胜. 藏传佛教艺术东渐与汉藏艺术风格的形成 [J]. 美术, 2011(04): 94-99
- [5] 赖天兵. 杭州飞来峰元代石刻造像艺术 [J]. 中国藏学, 1998(04): 96-107