

云冈石窟菩萨像

的宝冠和服饰配饰

■ 王 恒

菩萨，全名为菩提萨埵(Bodhisattva)。梵语菩提，意为觉悟，萨埵意为众生，以示既能自觉本性，又能普渡众生。这是大乘佛教区别于小乘佛教最重要的内容之一。因此，菩萨形象在宣扬大乘佛教的美术雕刻和绘画中，不仅数量大而且表现出装饰上(包括服饰和配饰)的丰富多彩。在佛教中，菩萨是被崇拜和歌颂对象，但其地位又不及佛陀，是与世俗社会更加接近的人物。因而，人们在塑造他们时，一方面以接近佛陀的形象进行庄严美化，另一方面，由于其低于佛陀的身份，艺术家不仅可以不少世俗内容赋予菩萨，还获得了更多的创作自由，使菩萨形象装饰华丽，神采飞扬。云冈石窟作为世界上最大的佛教(大乘佛教)石窟寺之一，自然塑造了很多菩萨的形象。在云冈，这种形象最为吸引人的无疑是他们头上的宝冠和服饰、配饰。

一、头上宝冠

与所有佛像的顶上肉髻一样，所有菩萨像的头顶都装饰有不同花纹图案的宝冠。由于宝冠多以各种花纹图案组成，又称为“华蔓冠”。“华蔓”，《佛光大辞典》这样解释：印度风俗男女多以花结贯饰首或身，谓之俱苏摩罗(Kusum-amalā)，因而以为庄严佛前之具。《大日经·入漫荼罗具缘品》曰：“持真言行者，供养诸圣尊，当奉悦意华，洁白黄朱色，钵头摩青莲，龙华奔那伽，计萨罗末利，是等鲜妙华，吉祥众所乐，采集以为蔓。”《率应音义》曰：“梵言俱苏摩，此译云华。摩罗，此译云蔓。按西国结蔓师，

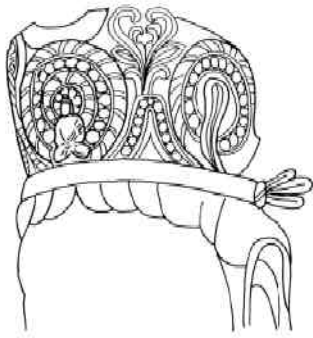
多用苏摩那华，行列结之，以为条贯。无问男女贵贱，皆此庄严或手或身，以为饰好。”《西域记·二》曰：“首冠华蔓，身佩瓔珞。”《苏悉地经·三》曰：“若欲成就华蔓法者，取阇底华作蔓。”然庄严佛之华蔓，有以种种之宝刻其形者。《守护国界经》曰：“以种种宝，用作华蔓，而为庄严。”《陀罗尼集经·六》曰：“若月无花，刻花安之。”中国、日本之风土，难得适当之花，故专用金属所刻之华蔓。

以上所谓“首冠华蔓，身佩瓔珞”的记录，正是佛教艺术中菩萨的形象。来华佛教徒试图“以种种宝用作华蔓，而为庄严”佛像，但并不能擅自突破佛像塑造所规定的“三十二相，十八种好”。如此，漂亮美观而又变化无穷的宝冠就赋予了未成佛道而又即将为佛的菩萨。

云冈石窟所雕菩萨头顶宝冠，既高大(约占整个头部的1/3至2/5)又华丽，主要表现形式有化佛宝冠，右旋轮盘宝冠、莲花宝冠、三角饰宝冠等式样。无论何种式样的宝冠，都是由中央部分(头顶中间)和两侧对称部分(耳鬓以上)三部分组成，往往又装饰了用以固定宝冠并翻飞于两侧的所谓“宝缙”和垂于耳后两侧的三角状饰物。

1. 化佛宝冠

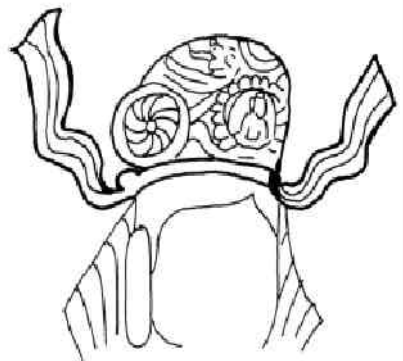
由于这种宝冠中央圆形花盘中雕刻有化佛(小型坐佛像)，因而被称作“化佛宝冠”。戴化佛宝冠的菩萨在云冈非常普遍，但雕刻精细、造型优美者往往表现在较大型的菩萨中。早期第18窟主像东侧胁侍菩萨宝冠(图一)和中期第6窟中心塔柱东面下层重



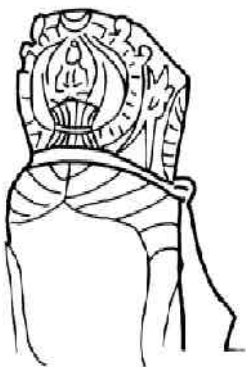
图一 第18窟东胁侍菩萨宝冠



图二 第6窟中心塔柱东面重龕交脚弥勒菩萨宝冠



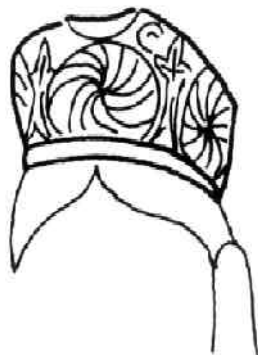
图三 第17窟南壁东侧佛龕右胁侍菩萨宝冠



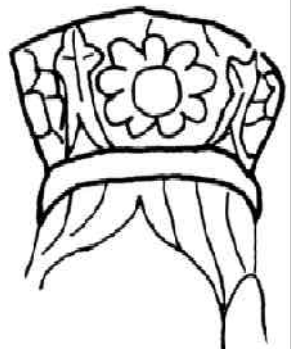
图四 第11窟东壁龕交脚弥勒菩萨宝冠



图五 第3窟东胁侍菩萨宝冠



图六 第9窟明窗东面菩萨宝冠



图七 第9窟前室西壁宫殿龕胁侍菩萨宝冠

龕交脚菩萨宝冠(图二)表现得较为突出。第18窟化佛圆形花盘和两侧对称圆形花盘是由四层组成,除中央花盘为化佛外,两侧花盘雕刻了立体感很强的高浮雕“S”形饰物,花盘间的空隙处则以三角联珠纹架托起忍冬花纹装饰,其固定宝冠的被称作“宝缙”的带状物,雕刻为三个较短的突出形状。其下侧为由宝冠后垂于耳后呈三角形装饰物。第6窟中心塔柱东面下层重龕交脚弥勒菩萨宝冠同样由中央花盘和两侧对称花盘三部分组成,但花盘已经是三朵莲花的雕刻,中央坐佛像端坐于莲花之中心,两侧莲花中创造性地雕刻了身姿秀美、飘带翻卷的飞天形象。第6窟飞天形象出现于菩萨宝冠的创作,源于早期菩萨宝冠。第17窟南壁东侧佛龕右胁侍菩萨的宝冠,在三个花盘之间的上部,对称雕刻了两个飞天形象(图三)。不仅宝冠两侧有此变化,中央化佛形象也体现了变化无穷的艺术创作。这一点我们在第11窟和第13窟的菩萨造像中都可以看到。第11窟东壁第3层中部龕形龕交脚弥勒造像的宝冠(图四),以莲瓣纹围成,花盘中坐佛不仅装饰了舟形身光,还坐了一个“束帛”座,将佛像高高抬起,这是化佛宝

冠中塑造坐佛像设计最精细的一例。

在“普渡众生”的大乘佛教看来,化佛不仅可以用人物(坐佛像)的形象表现,与人同为“众生”的其他形象也可以表现。被认为是雕刻于唐代的第3窟的所谓“西方三圣”,其主像左侧胁侍菩萨宝冠的化佛,就是一个怒目圆睁、牙齿外露的狮子头像。这是云冈石窟唯一以兽头形象表示化佛的例子(图五)。

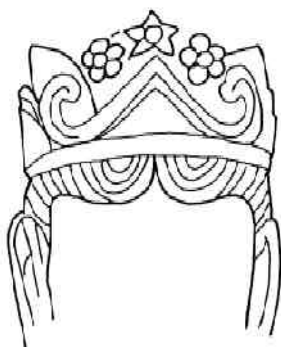
一般讲,宝冠上中央有化佛(坐佛像)的菩萨被视为观音菩萨。但在云冈这种化佛宝冠比比皆是,数量很大,根据佛教经典陈述观音菩萨的种种特点,其中有的的确是观音菩萨(如上述第3窟雕刻的“西方三圣”中宝冠上雕刻了兽头化佛形象的,就是观音菩萨),但多数是不能确认其为观音身份的菩萨,因此,化佛宝冠在云冈又成为一般菩萨造像的特征之一。

2. 右旋轮盘宝冠

第9窟明窗的东西两面,分别雕刻了坐于莲花和骑像的菩萨,此二位菩萨的头顶宝冠中央的圆盘,雕刻了向右旋转的阴线,为右旋轮盘宝冠(图六)。这种宝冠在云冈并不多见,可见雕刻在第9窟的这两位菩萨有着不同一般的意义。初步考证,这是释迦牟尼



图八 第6窟中心塔柱西面上层右侧胁侍菩萨宝冠



图九 第6窟中心塔柱东面上层右侧胁侍菩萨宝冠

的胁侍菩萨文殊和普贤的形象。

3. 莲花宝冠

云冈中期造像中，立于主像（佛或菩萨）两侧的所谓“胁侍菩萨”多佩戴这种宝冠。这种宝冠的中央和两侧三部分往往由三朵莲花组成，也有的中央为莲花，对称的两侧则是以其他圆形花盘构成。第9、10窟和第12窟可见佩戴莲花宝冠的菩萨（图七）。

4. 三角饰宝冠

云冈中期洞窟中开凿较晚的第5、6窟胁侍菩萨多佩戴这种宝冠。雕刻最为精细美观的当属第6窟中心塔柱上层8个背靠九层塔的胁侍菩萨。这种宝冠以三角形为中央部分，其两侧和三角之上的空隙间则以莲花和忍冬纹装饰，在中央三角形的设计上，有的也雕刻了化佛像（图八），还有的将三角形的两侧下角雕刻为对称上卷形式，颇具异国情调（图九）。

二、服饰佩饰

1. 早中期菩萨的服饰佩饰

云冈早中期菩萨服饰佩饰继承了秣菟罗艺术风格。被认为大约与佛像同时出现的一尊菩萨像，出土于秣菟罗的西郊伽涅施拉，除身着袒右肩服装以外，身上“佩戴多种装饰，其中有项链、胸花、璎珞、臂钏、腕钏，显然是贵人的打扮。类似的菩萨坐像在桑志也发现过，制作地点也是秣菟罗，还有迦腻色迦王时期的纪年刻铭。”^[1]自此，无论何时何地塑造的

菩萨像，都体现了服饰富丽的贵人形象。

着贴体长裙，左肩斜披络腋是云冈早期菩萨服饰的普遍特点。第17窟南壁第2层东侧佛龕胁侍菩萨和东壁第2层南侧佛龕胁侍菩萨，是云冈石窟着这种服饰的较早形式，除左肩斜披的络腋边饰以稍稍凸起的形式表示外，所有衣服纹理都以阴线表示。第9窟前室北壁窟门两侧的交脚菩萨之服饰（图一），与第17窟菩萨服饰基本一致，但其斜披的络腋两个边饰则雕刻了云冈早期佛像袒右肩服装的双斜线的凸起花纹，使得“络腋”更加明显清晰。在佩饰方面，早期佩饰都呈现了与上述秣菟罗菩萨相一致的情形，胸前及手臂的佩饰物具备了“项链、胸花、璎珞、臂钏、腕钏”等所有内容。雕刻于第13窟明窗东西两壁的站立菩萨像，代表了云冈较早期菩萨造像胸前及手臂的装饰情形（图一一）。其脖颈的项链雕刻为贴胸扁平状，正面下方有五个精巧“铃”状缀饰。代表胸花的是被称为“蛇饰”的雕刻。蛇身雕刻为竖状花纹，蛇尾由两肩垂下，蛇身对称呈“U”字形反起，蛇头相对，共同口衔垂钩莲花。由两肩内侧下垂的璎珞在腹部呈一大“U”字形处于最突出的上层，与蛇形胸花和颈部项链构成错落有致、美观大方的装饰图案。臂钏、腕钏雕刻得较为简单，各以三条阴线雕刻于上臂和手腕上。臂钏和腕钏的雕刻，除这种较简单的形式外，还有的雕刻为装饰效果更加强烈的立体形状。云冈早中期菩萨像的两臂还往往



图一 第9窟前室北壁窟门西侧交脚菩萨服饰



图一一 第13窟明窗东壁站立菩萨像佩饰



图一二 第6窟中心塔柱西面上层左侧胁侍菩萨服饰



图一三 第11-8窟北壁西侧胁侍菩萨服饰

佩以凌空飞舞的飘带。

以上所述菩萨形象,不仅衣裙轻薄贴体,其右侧上身也多裸露(袒右肩),较多地体现了印度早期艺术、犍陀罗艺术和秣菟罗艺术的特点。这种形象在云冈第1、2窟,第7、8窟,第9、10窟,第11、12、13窟和昙曜五窟(第16、17、18、19、20)等洞窟中表现得较为普遍。

2. 中晚期菩萨的服饰

云冈石窟菩萨服饰的变化与佛像服饰的变化紧密联系。佛像“褒衣博带”服装的出现与菩萨装的改变同时发生,都体现了中国传统服装宽大的特点。表现在雕刻中,又有强烈的下垂感和下部向两侧扩展的特点。这种变化在第5、6窟表现得非常明显,并且由于数量的巨大而容易观察。

(1) 羊肠大裙

所谓“羊肠大裙”,是一种有别于早期贴身長裙的宽大围裙,这种围裙一直下垂至脚踝,以阶梯状雕刻向两侧外摆。围裙缚带于胸腹中央打结,呈长短垂下。从羊肠大裙长垂的缚带看,似乎与流行于魏晋南北朝妇女的一种被称作“抱腰”的围裙相近。《释名》云:“抱腰上下有带,抱裹其腹上,无裆者也。”庾信《梦入堂内》诗曰:“小衫裁裹臂,缠弦招抱腰。”以束带(缚带)固定于腰腹是抱腰的主要特点。并且束带在腰腹间固定打结后,依然垂得较长,故刘孝绰《古意》诗有“荡子十年别,罗衣双带长”;梁武帝《有

所思》诗有“腰中双绮带,梦为同心结”。虽有所思而致腰瘦,然既能作同心结,当亦是带长之故。这些描述不同程度地反映了当时这种服装的流行,并特别强调了长带下垂的寓意和美感。云冈石窟中后期菩萨所着“羊肠大裙”之缚带,与《释名·释衣服》记载的“抱腰”之束带的样式长度非常吻合。

(2) 帔帛

帔,解释为“披肩”,《释名·释衣服》说:“帔,披也,披之肩背,不及下也。”《南史·任昉传》记载:“西华(昉次子)冬月著葛帔练裙。”以上两则记载说明了“帔”这种装饰性服饰的样式及其在古代流行的情况。云冈石窟中晚期菩萨形象在着“羊肠大裙”的同时,两肩双双披“帔”,称之为“帔帛”,取代了西方传统菩萨形象中的“蛇饰、瓔珞”等内容,使菩萨像与佛像同样具有了中国传统服饰宽大遮体的特点,同时也深深地打上了南北朝的时代烙印(图一二)。

云冈石窟菩萨形象之帔帛,肩部宽大下披(坐像外边向两侧上翘为三角形形式外扬,既庄重又不失活泼),两肩帔帛交叉向下,于腹部相会,底边至胯。正如史书记载所讲“不及下也”。此外,晚期菩萨形象帔帛于腹部的交叉处,以“璧”^[2]叠压穿棱固定,既起到固定作用又非常美观(图一三)。

综上所述,云冈石窟菩萨的装束(包括头上宝冠),既有早中期继承印度服饰佩饰的特征,又有中晚期逐渐采用中原服饰佩饰的表现。这种两者相互对照出现的事实,再次证明了云冈石窟佛教艺术由西方风格过渡至中华风格过程中所处的特殊地位。

[1] 见国家文物局教育处《佛教石窟考古概要》第206页,文物出版社1993年版。

[2] 璧,古代玉器名。平圆形,正中有孔。古代贵族朝聘、祭祀、丧葬时所用礼器,也作装饰品。但其形制与云冈石窟菩萨帔帛交叉处所用的“璧”有所不同。《尔雅·释器》说:“肉倍好,谓之璧。”“肉,边也;好,孔也。边大倍于孔者名璧”。照此解释,云冈石窟菩萨固定帔帛之璧,不应该称作璧,因其形制正好与之相反,不是边大孔小,而是孔大边小。但其作用不仅是固定两个帔帛的交叉摆动,同时又起到了装饰的效果。因此,从这一点看,称作璧也是可以讲通的,因为璧“也作装饰品”。

(作者工作单位:中共山西省大同市委宣传部)

栏目主持/赵曙光