

马杜巴里绘画

林达·利顿 著
傅仲超 译

马杜巴里的绘画

一九三四年，一场大地震毁灭了印度东部恒河以北毕哈(Bihar)地区的大部分村庄。就在那时，威廉·阿其尔(William Archer)，这个文职人员、绘画爱好者、达邦格(Darbhanga)马杜巴里(Madhubani)的小官员，便卷入了这场救灾工作。其间，使他十分惊奇的是，在许多坍塌的村民房屋中，断垣残壁上画满了许多极其精美的壁画。直到那时，毕哈北部的村庄以外，还没有一个人知道这些壁画的存在，更不知道这些壁画得以世代延续和流传的方式。正是这个发现使阿其尔成了公认的印度古典绘画的专家，成了毕哈北部具有丰富的民间传统艺术的美塞林斯彼(Maithili-Speaking)的杰出人物。

今天，这些绘画在这个小镇首次发现以后，被人们广泛地称之为马杜巴里绘画。但阿其尔还是称它们为美塞林绘画，因为虽然不是全部，但大多数作品是在这个地区的美塞林斯彼发现的，它包括了现今的行政区域达邦格、马杜巴里、沙哈沙(Saharsa)和波里尔(Purnia)。美塞林是一个更加准确的名字，但我依然称它们为马杜巴里，因为现在这个名字流传最广泛。

马杜巴里绘画在印度都市人中十分流行，这些都市人完全效法那些优秀文人从来自大陆的种族艺术非常赞赏，毕哈人也一样，他们和美塞林以及它的绘画本无太大的关系，但对他们的承传却倍感骄傲。与原始民间艺术不同，为整个印度商业市场绘制的作品使用的是纸本或丝本，而绝大多数真正地道的马杜巴里绘画过去是，现在仍然是用本地制作的颜料绘制在泥墙或粉墙上的壁画。

虽然这些作品很具特色，在知识界和印度国内十分流行，但少有好的、实质性的、有效的消息报道。就我所知在这个专题方面，最好的书籍文献是一九四九年版“马格”(Marg)第三期和一九八四年版(纽约)“新娘的歌”的序言和它的附图。两篇文章的作者都是威廉阿其尔；“地球的母亲”(The Earth Mother)中第八章作者是普波加牙卡(pupul jayakar 纽约一九九〇版)；“马杜巴里绘画”(Madhubani painting 新德里一九九〇版)作者是尤彭达瑟克尔。在所有的出版物中，我还没有发现值得向西方非学术界推荐介绍的书。

马杜巴里绘画的特点在于有无限的生命力，生机勃勃，区别于大多数的其它印度绘画形式和风格，无论是民间的或美术的。它的魅力在于富有生活的激情，甚至是幽默，有时，这似乎与当地人们过着的贫穷生活极不相称。这些作品通常可以在美塞林斯彼婆罗门(Brahman)和卡牙塞(Kayasth)两姓人的家里找到，他们身处这种强烈的艺术氛围中，但基本上没有文化缺乏教育。然而画师们却要经过严格的学徒制学习，尽管是非正规的，由具有数年丰富经验的中年妇女教授并制作最为复杂的高要求的绘画作品。不同于南亚艺术，这些作品的又一特征是由女人而非男人创作的，这在当地被认为是一个女人应有的家庭责任，女人们总是结伴协作绘画。本地受尊敬的画师有驾于最复杂、难度最大的绘画的技巧，比如描绘黑色的轮廓线和刻画独到精妙的细节。年青的女人们涂色，小姑娘们则搅拌颜料，总的来说，她们做好这一切来帮助那些年长的女人们绘制好作品。

这种协作创造、共同参与的形式在今天已常常被忽略和忘记了，大多数为外面的世界创作的画通常是画在纸质或丝质并呈斗方或长方形的载体上，我见过象比尔迪维加(Bua Dvijha)这样的绘画大师们和青年女子、小姑娘一起作画(可能是训练她)，但却是制作一种无连续性的单一的画去出售，其目的并非指导大群艺术家共同协调创作。我见过为巴特那(Patna)市音乐会在几块拼凑的凡布上绘制的巨型现代马杜巴里作品。

阿其尔对毕哈各方面的本地乡土文化都有强烈的兴趣，他不久便发现这些绘画是美塞林乡村生活的一个整体组成部份，与女人们掌握操纵的各式典礼仪式息息相关，诸如隆重的印度婚庆典礼。在主要的典礼仪式上都要求有这些画。典礼中，他发现女人们保持着一种传统，口头吟唱中古时代的美塞林爱情民歌，这时，他认识到这些绘画包涵着深厚的历史渊源。(有意思的是，婆罗门和卡牙塞这两门姓在这个地区是有知识的阶层，他们或许能解释为什么他们保持了这

些艺术形式。)

婚庆是印度人生活中最重要的和最有意义的仪式，把公众社团和族人召集聚会在一起，重申和强化这种最基本的印度人夫妻间共同的田园生活方式。即便是处于极度贫困中，夫妻都总是永远在一起，他们都要与先前并无任何关系的邻村家庭联合在一起。整个地区中，任何姓氏和次姓氏的成员之间都有一种共同的亲属关系和复杂的家族纽带。这种家族纽带延伸的网络其好处之一是外出者常常有一个可供栖息的安全地方，在危急时，可提供帮助。

按照传统的方式，大多数的马杜巴里绘画都以壁画的形式画在房屋的三至四个地方：①普加(Puja)供奉当地的神灵，每天拜神的地方。②柯巴(Kohbar)新房，婚庆典礼后，新婚夫妇首次单独在一起，渡过几天时光，希望他们彼此的结合十分圆满。③房屋的院落(这个地区大多数的房屋都有很大的院子和保护墙体的走道)，特别是与新房毗邻的地方。④棚屋，用作举行与上帝沟通的礼仪之地，将小男孩引入成年。

这些壁画很少能保持长久，主要是因为毕哈北部潮湿炎热的热带气候，以及它们与重要的家庭和公众祭祀密切相关，无论什么时候举行仪式，都要按照传统重新绘制。母亲和年长的女人以及亲属把她们的技艺知识，诸如设计、风格和图案花纹传授给青年女子，这样便保证了传统的延续。

绘画的风格

由于特定的村落，绘画风格便极具个性特征。阿其尔发现了两个不同的风格，它们与种姓有关，其风格风靡所有的村庄，并极为独特，而且变化多端。在历史的记载里，在这两种风格中还反映出了婆罗门的哲学观念和卡牙塞的文学思想。

卡牙塞的绘画在风格和内容上都倾向于叙事体，以描绘连贯的情节讲述故事，常常表现人和动物的聚会游行。画中线条比颜色更为重要，其间有许多细微精妙的线，填色的时候，他们倾向于用黑色、浅黑，还有栗色、色度各异的棕色和现代使用的紫色。卡牙塞人也有在纸本上创作壁画的传统(产于近邻尼泊尔家庭作坊的纸张在当地可以买到)，年青的新娘将这些画带入自己的新家。通常在这种情形下，画面的内容总是十分活跃，哪怕只有一个单独的人物形象，比如克利希那(Krishna)就被描绘成正在吹奏长笛的神。

在另一方面，婆罗门的绘画擅长运用丰富而鲜亮的色彩，而不仅仅是对画面细部作单色刻画。这些画中很少叙事，但却表现了许多自由飘逸的人物形象。画面大量使用鲜亮的原色，猩红色、柠檬和金黄色以及兰、绿色，并简单的将它们并列在一起，形成了鲜明的线条。如我们看到的两只公鸡，虽然其极具动感，但与卡牙塞的作品相比，这类作品还是更显静谧。

虽然，这两种风格有许多不同之处，但亦有诸多共同特性。它们的图式通常呈平面形态，人物形象在画面中可以不加考虑地占据极大的空间位置。出自一个故事的几个情节可以同时出现在一个画面上，没有规范的形式，它们可随意加在壁画的各个角落，这样，观众便能理解整个故事，以及这个故事在壁画中的主体部份。象古埃及及绘画一样，面部通常表现为侧面，躯干呈正面，腿在两边。圆形的脸儿伴着尖尖的鼻子(女人带着硕大的鼻圈)，眼睛大而两端呈尖形，类似于中世纪时期耆那教(Jain)和拉贾斯坦(Rajasthani、印度语族)的作品，仅仅一只眼睛还是目前马杜巴里作品的样子。他们还画了许多植物和动物，村民们没有对这些绘画给予玄奥的超自然的解释，但这些内容还是具有象征性意义，涉及到公众社团所关注的事件和祭祀典礼。

现在，这两个种姓的绘画风格正开始相互渗透合并在一起，特别是在商品画中，结合了卡牙塞生动的叙事体和婆罗门躁动而感染性强的亮丽色彩，以便满足整个印度商品市场的要求。今天的画师所作的画在风格上与三十年代阿其尔发现的那些画有很大的不同，即便画的题材是相同的。将阿其尔一九四〇年所拍摄的两张照片和在这里展示的买于一九八九年和九一年的作品相比较，就不难看

出其中的差别。部份原因是马杜巴里绘画在特定的环境和时期已变成了职业性的专门工作,而非具有创作性的责任。这种职业性现象的出现归咎于政府发起的鼓励当地人为赚钱而画的宣传工作,这始于一九六〇年末期,那时,持续不断的饥荒迫使政府机构在这个地区发动减灾工程。

减灾工作的结果,使人们对马杜巴里绘画产生了强烈的以它赚钱的意识,并因此提高了许多画师的声望,比如:雷丽村(Rani)的马哈沙维特德韦(Maha Savitri Dvti)、塞塔德韦(Sitq Devi)、和季特沃普村(Jituarpur)的普尔德韦佳(Bua Devi Jha)和杰格丹蒙巴德韦(Jagadambar Devi)。从绘画中赚取的大量收入使人们狂热地卷入艺术。这种极早的提示,使得为高价旅游市场提供的丝本画也和家庭作坊的纸本画一样昂贵了。今天,令人啼笑皆非的是,就连许多印度都市的富豪们也认为丝本上的画最有价值,尽管它们是成批的制作并缺乏纸本绘画的原始韵味和生命活力。从收藏家的观点和角度来看,纸本绘画更加优秀,它们保持了传统壁画的内容、艺术性和精神。(我认为收藏卡牙塞绘画更好,因为婆罗门作品的颜色几年后便会退色)。

马杜巴里绘画的题材和内容

虽然马杜巴里绘画通常含有宗教的因素,但大多数表现的还是典礼仪式和公众社团的活动而不是神灵,即使它们描绘的是尽人皆知的宗教和神话场景但表现的却是乡村生活。画中拉姆(Ram)和塞塔(Sita)的婚庆典礼被表现为乡村婚礼,在塞塔身旁,一个小姑娘坐在皮达上(Pidha,当地使用的一种低矮的长凳),拉姆和他的弟弟拉克斯曼(lakshman)戴着传统的婚礼花冠,穿着当地新郎们穿的克塔和龙古(kur ta and lungi,当地新郎的衣饰)。婚礼中美塞林女人们扮演的角色也在画中隐约地表现出来了,画中的两个女人按照当地的风俗穿着丽莎服戴着玉饰把塞塔呈献给了这两个男人。

许多咒语和非印度婆罗门的内容在这些画中也发现了,包括佛教的内容和更加古老的传说。画中经常表现的神涉及到祈祷文和一些特别的仪式,如孩子的出生、史诗中的传说、节日有关的典礼,包括盛大的结婚仪式。

经常描绘的神是湿婆(shiva)和他的妻子帕瓦蒂(Parvati)以及永恒地吹奏着长笛的克利希那(krishan 乡村的女人和克利希那画在一起,以表现出对神的无限崇拜)。

经常描绘的还有女神的故事,这比对湿婆甚至克利希那的描绘更为流行。毕哈北部最流行的神无疑圣洁的都尔嘎(Durga,力量之神),她常被表现为有八只或十只手臂,并骑着她的坐骑——狮子。另一个流行的女神是沙拉瓦蒂(saravati),专注学习的女神,她的坐骑是一只鸚鵡(鸟儿象征着爱),拿着一本书和一把七弦琴;加丽(Kali),死亡之神,她带着头盖骨串成的花环,在死尸上舞蹈;拉克斯米(lakshmi),财富女神;冈嘎(Ganga),恒河的化身;齐娜曼斯特(chinnamasta,又一种加丽神的表现形式),一个不寻常的女神,她被表现为正在自我斩首。画中还表现了许多非人的神,比如汉曼(Hanuman,毕哈北部流行的神)和干力(Ganesh),是象头神给人类司好运。

在这个地区,罗曼亚娜(Ramayana)的故事很流行,当地有许多这样的传说:人们相信塞塔出生在美塞林西部的塞塔马瑞(sitamari)。拉姆和他的弟弟通常被画在一起,拉姆拿着箭袋和箭,拉克斯曼则拿着弓。还有克利希那童年的故事,比如放牛和征服险恶毒辣的蛇魔阿嘎斯拉(Aghasura)。有一幅画表现了马杜巴里绘画的又一特点,这个题材描述的是水蛇精,通常情况下两条蛇精是被分开描绘的。在克利希那的画中水蛇精画得非常有趣,它使人联想起和克利希那十分亲密的仙女们。在马杜巴里的绘画中常可见到反映这些自由交流思想的好作品,其中一些作品在技巧上也许还不太成熟,比如在阿其尔拍摄的照片中展示的。

一些作品直接表现了当地的传说和仪式,作品10图中,那些鸟儿与播种后的节日有着千丝万缕的关系。这个与节日相关的仪式是由女人们来进行的,仪式的时间大约两周。它涉及到起源于中世纪早期的神话故事。这个故事中,克利希那无意中听说他的女儿山姆(Sama)有一件东西具有七种美丽的特性,于是他赌咒它们,把它们变成了鸟儿,山姆心神错乱的丈夫也被变成了鸟儿。它们最终以山姆的弟弟山巴服苦役为代价才被释放了。当地的仪式要求女人以鸟儿为榜样,心心相印地结为姊妹,因此,就有了一幅对头的鸟儿造型。

在仪式期间,一些最重要的马杜巴里绘画是专为新房创作的,新婚夫妇在新房里通过一系列的仪式活动逐渐相互了解,在想象中度过他们完美甜蜜的婚礼。一些画被限制在新房中,只有本村的专门画师才能画,在收藏家中,这些画享有相当的名气,这或许是因为它们接受过咒语的缘故吧。

屋里的这些画很少叙事体,色彩常被限制为黑色,线条辅以大红润色,然而整个情调明快快乐。女人的形象(在头上戴着许多吉祥的饰物,如一篮芒果)被画在房间的四个角落。在一面墙上画着一片竹林和一群鸟儿,在对面的墙上画着荷和荷花,荷花的上方画着人的面孔。竹笋象征着男人,荷花象征着女人。人的面部表现为月亮,鸟儿,鸚鵡和鸽子象征着爱情和浪漫,水果表示希望和亲密的团结。新房中其它的吉祥物是太阳和月亮,九个行星、扇形的香蕉,以及呈几何形的地面绘画和新娘的花轿。

新房中壁画里的竹笋和荷花结合得非常完美。六朵荷花组成花环围绕着中间七朵怒放的荷花,一根竹笋刺穿花环并将其劈为两半。阿其尔在“马杜巴里绘画”一书中描写到:“新房里所有的画中隐喻达到了顶点,画中的竹并没有画成孤立的而是紧贴着穿过花环的中心。”这幅画是画在纸本上的,一九二〇年至一九四〇年间藏于巴索里(Basauli)村庄,后被作为礼物赠给了阿其尔。值得注

意的是鸚鵡象征浪漫、月亮象征好运,曲沙(Chailsar),是新婚夫妇的一种游戏,借以相互了解。在马杜巴里绘画中,这样的画不做精确的临摹,艺术家只要观察到合适的物象,便会作出各种各样的变化。在这幅画里,荷花分明是花,然而在另一幅画中可能会画得更加抽象,甚至把它们变成人的面孔。

婚庆期间,新房的外墙上,常常画上结婚的过程和许许多多的吉祥物,比如,式样新颖的树结满了果实(芒果、石榴、木菠萝),还有具有强烈性别特征的孔雀以及与仙女们一道的克利希那(孔雀在印度有很大的名气,就如西方的兔子)。

在新房里和外墙上以及院落中所画的动物和植物都表达了吉祥如意繁荣昌盛的意愿和希望。鱼是直接寓意丰盈的象征物,就象海龟一样,它使人联想起咒符中的咒语(按照符中的意思,龟的头和尾应从龟壳的两端伸出来,就好像竹笋刺穿花心)。大象也很流行,它象征着力量财富以及节日的欢乐。即使在今天这样现代化程度很高的时代,一些主人仍养有象,并在节日期间展示出来,如遇季风和洪水,又用着营救,将翻了的车扶正过来。

还有的象征物与成婚拜堂的厅房相连,比如绕大门缠卷的爬行蔓藤,这种风俗至少与佛教时代的庙堂大门有牵连,那时荷蔓就被雕刻在宰塔波塔的大门上(大约公元前一百五十年),象征着所有生机勃勃的生命。

马杜巴里绘画的历史

尽管马杜巴里绘画在一九三四年才被外界发现,但人们相信它具有悠久的历史。美塞林地区(某一时期的王国)事实上曾覆盖了今天的整个毕哈北部,早在佛教盛行以前(大约公元前五百年),它就是一个具有丰富文化内涵和政治意义的统一实体。吠陀(一部重要的宗教文献,完成于公元前一千七百年—八百零一年)一书中曾提到卫达斯氏族(Videhas)在这里居住过,强大的里奇氏族(Licchavi)也在这里或附近居住过(他们的政体持续到公元四世纪,第一个笈多王朝(Gupta)的国王为了使他的统治合法化曾与里奇氏族的公主完婚)。巴特那位于美塞林南部边界恒河南岸,它是印度北方两个重要的古代王朝首府,摩雅王朝(Mauyama 公元前三百二十二年—一百八十五年)和笈多王朝(公元三百二十年—五百年)。当穆斯林侵略者征服了毕哈中心区域后,美塞林仍然保持了独立的文化,因为那时仍是南印王朝统治着它,统治着卡塞曼都山谷(Kathmandu valley)。

穆斯林在德里把握着霸权,美塞林却仍被印度国王统治,中世纪沙斯克瑞特(Sanskrit)文字的部分作品便出自这里。由于与古印度文化中心紧密相连,美塞林便有可能是早期古典沙斯克瑞特文字的发源地,其作品中描述的情形和典礼仪式现今仍被当地人进行着。马杜巴里绘画就是一种强有力的说明,或许它就是古代印度的一种风俗,一种特有的文化现象。

传统的印度壁画极其古老,阿旃陀第一窟中直接的实物证明它起源于公元前一百零一年,但从其精湛的技艺和表现力极强的作品来看,十分明显,悠久的壁画历史必定先于这些作品。当德干高原(Decca)史前时期的土著人出现时,早期大陆的居民很显然是岩石上和地面上作画的。早期吠陀的仪式中也使用了绘画的象征性手法(吠陀仪式描写在阿格尼普瑞塞 Agri Puranci 的文章里),比如供奉神灵的坛场和象征太阳和吉祥的标志,后者为印欧血统的人使用,如雅利安人。以上这类画都是画在地上而不是墙上的,尽管要知道那时是怎样严格区分地上和墙上这个定义是十分困难的。

一些早期的有力证据把当代的马杜巴里绘画和公元十六世纪印度社会的现象联系在一起。哈沙国王(Harsha)那时统治着恒河平原的中心地带,十六世纪的上半世纪,他的宫廷诗便描述了许多国王生活的细节。诗中描述了哈沙弟媳的新房被官女们用人物形像和女神形像装饰一新的景象,她们还把卡马德瓦(Kamadeva 男性爱神)和他的妻子拉迪(Rati)的形像描绘在新房院落的大门上。这些形像画得十分美丽。

中世纪美塞林的诗人韦德帕迪(Vidyapati)所作的诗歌如今还流传在当地的女人们中。诗歌里,他提到了创作壁画的人们,提到了两个艺术家,沙斯(Sasi)和穆拉伐瓦(Muladeva),他们专画两只鹿和王子与王后。

毕哈最早的绘画和插图在佛教咒语文献的封面上发现了(Kalachakratra),日期是公元一千四百四十六年,木制的封面保护了画在上面的原稿。这个插图的题材非常熟悉,描绘了婆罗门、克利希那、湿婆、因陀罗和佛陀。在今天的当地壁画中,仅仅缺少了佛陀,但佛陀在印度的化身毗湿奴和毗湿奴的再现形像克利希那却都完全得到了展现。

为什么如此深奥的宗教形像会保持在这个遥远的乡村,如果最初不明白的话,那么现在就非常容易理解了。美塞林是掌握和控制了南亚大约一千五百年之久的繁荣的印度佛教文化的一个组成部分。随着佛教学院和大量的庙堂在十二世纪末的毁灭,整个地区走向衰落。权力的中心转移到了西部的德里。毕哈整个地区和难以到达的美塞林一开始就应被认为有相当的社会和政治背景。

由于反对偶像崇拜的穆斯林完全不能容忍公开表现非伊斯兰教的内容,这便导致了印度家庭在他们的家里偷偷地保持自己的宗教习俗。美塞林在整个穆斯林扩张和控制期一直被印度统治,当地许多的节礼仪式至少可以追溯到卡那特时期(Karnatas)。隐蔽地抗拒穆斯林,在地位卑微的女人们中,凄然不可侵犯的家庭中,这些节礼仪式便成了从公开场合消失的隐蔽活动。

与莫卧儿人和阿旃陀壁画相比较,马杜巴里绘画的技艺略显粗糙,但它却是从古印度直接派生和遗留下来的绘画。由于那场地震的发生,阿其尔有幸偶尔遇上了这个易于理解和接受的原始的乡土传统绘画。