

龙门石窟对中国佛教雕塑艺术的影响

□ 郑霞

一、龙门石窟概述

中国的石窟尽管时间、地域不同,但它们都以雕凿、彩绘、泥塑等生动自然的造像,留给后人极高的艺术享受和丰富的研究价值。位于洛阳城南5公里处的龙门石窟开凿于北魏(493年),历经了东魏、西魏、北齐、隋、唐、北宋诸朝,共计有400余年的雕刻历史。密如蜂巢般的石窟群就开凿于伊河两岸东西两山的崖壁之上,南北长达1公里。古代的艺术家用了雕塑艺术语言,将佛、弟子、菩萨等形象刻画得形神兼备,栩栩如生,技法娴熟流畅,设计独具匠心。

龙门石窟是历代皇室贵族发愿造像最集中的地方,也可以说它具有浓厚的国家宗教色彩,体现出了皇家雕塑风范。在现存的2300多个洞窟中,大小佛像共计达10万余尊。2860余块碑刻题记,为全国石窟群之冠,其内容涵盖广泛,具有补史之缺、证史之误的重要价值,有的在书法史上也具有深远的影响。其中以北魏和唐代最为兴盛,北魏时期的作品占30%,唐代占60%。其中绝大多数为造像窟,也有十多个禅窟及禅窟。大型的洞窟以奉先寺、宾阳洞、潜溪寺、莲花洞、古阳洞、药方洞、万佛洞等为代表,唐代的作品多出自武则天时期,在武则天临朝执政时期,龙门开窟造像之多居历代之首,这显然与她长期居住洛阳崇奉、利用佛教有关。武则天与佛教结缘绵长,她利用佛教神权为自己开脱出了一条通向皇权的道路。龙门石窟集中反映了公元5世纪至8世纪的佛教雕塑艺术,保存有丰富的佛教圣迹和蕴涵深邃的历史文化,堪称为一座大型的石刻艺术博物馆。

二、宾阳洞的造像特点

位于龙门西山北部的宾阳洞是龙门石窟北魏时期洞窟的典型代表,是宣武帝元恪为其父母做功

德营造的。当置身于洞窟之前,明显地看出中洞和南北两洞的艺术风格迥然不同。中洞造像据《魏书·释老志》记载:“景明初,世宗诏大长秋卿白整,准代京灵严寺石窟,于洛南伊阙山,为高祖、文昭皇后营石窟二所。初建之始,窟顶去地三百一十尺。至正始二年中,始出斩山二十三尺。至大长秋卿王质,谓斩山太高,费工难就,奏求下移就平,去地一百尺,南北一百四十尺。永平中,中尹刘腾奏为世宗复造石窟一,凡为三所。从景明元年至正光四年六月已前,用工八十万二千三百六十六。”从引文中看,负责宾阳洞营造工程的三人,分别是白整、王质和刘腾。当宾阳洞开工不久白整辞世,改由王质继续主持工程。而王质也“入为大长秋,未几而死”。所以,才有了“中尹刘腾奏为世宗复造石窟一,凡为三所”。现宾阳洞以上山腰处,有一明显的经人工开凿过的崖面,此崖面顶部到地面的垂直距离以及崖面本身的高度,与记载尺寸相符。故这一遗迹当为景明元年始“营造石窟三所”的地点无疑。全国的石窟群中宾阳洞是在正史中唯一有记载的洞窟。颇有意图的刘腾“逼孝明帝于显阳殿,闭灵太后于后宫”,这场宫廷政变,始称“宣光之变”。此后,北魏朝廷内部的争权夺位表面化,各地的农民起义此起彼伏,整个国家更加纷



宾阳中洞全景

乱。正光四年三月刘腾死,不久,“太后返政,追夺爵位,发其冢,散露骸骨,没人财产”。由刘腾主持的宾阳三洞也从此停工了。到了隋代,南洞开始继续营造。现存的造像风格已呈现出了从北魏到隋唐艺术变化的特点,直到唐太宗贞观十五年(641年),魏王泰才将南北二洞毕功。并将“伊阙佛龛之碑”改为其生母长孙皇太后歌功颂德,为自己树碑立传的功德碑。可见,开窟造像不仅仅是为宣扬佛法,也是为其政治生涯而作出的铺垫。

洞内正壁刻一铺五尊像,主像释迦牟尼结跏趺坐,高6.45米,体态平稳,肩窄脖细,面容清瘦略长,眉目疏朗,嘴角上翘,露出笑意,给人以温和可亲之感。两侧分别为弟子迦叶、阿难和文殊、普贤两菩萨侍立。南北两壁各雕有一立佛和二胁侍菩萨。该洞的三铺造像采用了“三世佛”的造像题材。窟顶为莲花藻井,周围刻有八身伎乐天体和两身供养天人。整个洞窟造像布局及装饰图案以突出宗教为前提,是佛教石窟寺庙堂样式的重要代表。从宾阳洞的造像风格上看出了由游牧民族建立起来的北魏王朝,流行“秀骨清像”的艺术格调。中洞窟门门楣作火焰形大拱,拱下雕一龙,在龙的两侧各雕一石柱,这是龙门石窟迄今为止发现的最大的石柱。它承袭了云冈石窟和敦煌莫高窟的遗风,是一脉相承的。柱头中部的莲花是佛教特有的象征性装饰,柱头下部具有古希腊爱奥尼亚柱头的特征。说明佛教犍陀罗雕塑艺术在吸收古希腊建筑雕塑艺术成分后,也伴随

着佛教向东传入了中原。中国古代的雕塑艺术家吸收了含有古希腊建筑艺术成分的犍陀罗佛教雕塑艺术,与我国的民族艺术相融合,创造出了民族形式的佛教装饰艺术。

三、奉先寺的艺术特征

奉先寺大卢舍那像龛位于龙门山南部,是龙门石窟群中规模最大、雕刻最为精湛的一组群像,是龙门石窟唐代造像的典范之作。它是由唐高宗李治所创建,始建年代不详,皇后武则天曾助施脂粉钱两万贯,于上元二年(675年)竣工。奉先寺造像布局为一佛、二弟子、二菩萨、二天王、二力士等九尊大像。艺术家按照佛教的仪轨,雕造了栩栩如生、神采飞扬,具有不同性格和气质的大型群像,而且还体现了这组群像互相间的内在联系,突出了共同的主题,显示了当时雕刻艺术家的高超技艺。它的开凿情况,史书无载,在主佛佛座北侧刻有唐玄宗开元十年(722年)补刊的《河洛上都龙门山之阳大卢舍那像龛记》,是研究这组雕刻唯一的珍贵史料。

主佛卢舍那,是光明普照之佛,依山端坐于莲花座上,通高17.14米,头高4米,耳长1.9米。大佛面如满月,双眉弯弯,一双秀目微微凝视着前方,高直的鼻梁,小小的嘴巴,露出善意祥和的微笑,严肃中流露着慈祥,慈祥中又包含着威严,可亲而不可近,有神圣不可侵犯的威势。既有男性的阳刚之气,又有女性的温柔之美。一圈圈近似于同心圆的通肩式

袈裟,简洁流畅,把佛像烘托得异常鲜明,圣洁无比。卢舍那佛被塑造成一位美丽而不轻佻、成熟而魅力不减的中年女性,具有东方女性的端庄、秀丽之美。佛教造像要遵从教义的规范,使形象与人间保持距离,具有一定的神性。使瞻仰佛的人,望而起敬,觉得自己与佛有感情上的结合,需有人间气息才觉得可亲可信,介于人神之间最有魅力。“神”气



奉先寺全景



天王力士像

太足使人觉得可敬不可亲,难以引起共鸣。“人”间气太浓,又会冲淡佛教的严肃性,使人一望便觉得似曾相识,无遐想的余地。大佛的眼睛采用了立体感极强的透雕,在眼珠下凹的地方镶嵌了两个半球状的黑色琉璃罩,我们无论站在奉先寺的哪个角度礼佛,都感到佛在凝视自己,仿佛内心宁静、胸怀博大的卢舍那大佛与礼佛者在亲切地交流。大弟子迦叶被塑造成饱经风霜、严谨持重的苦行僧的形象。而小弟子阿难则文静温顺、衣着朴实,宛如一位虔诚的小和尚的形象。一老一少,性格刻画异常鲜明。菩萨是助佛弘扬佛法的得力助手,其修行程度仅次于佛,其形象在形体上低于佛而高于其他。文殊、普贤二菩萨雕凿得端庄华贵,靓丽窈窕,矜持的表情宛如唐代温柔美丽的少女再现。天王严肃威武而又硕壮有力的神情,力士坚毅雄强而又暴躁的性格,就像钢铁战士的重生。地鬼那无所畏惧的反抗精神,无一不是形象生动,各具情态,达到了形神兼备的艺术效果。这些艺术作品深刻地反映出当时的现实生活、社会制度。在雕刻手法上,运用了圆刀刻法,较前期的平直刀法更为生动地刻画出了佛陀简洁流畅的衣纹、菩萨服饰的质地及璎珞饰品、天王力士肌肉的凸起。运用圆刀线条表现出作品的细部,更为切实地反映了当时大唐帝国盛世时期的恢宏气魄和人们对宗教理想的追求。奉先寺是唐代皇家石窟的代表,从佛像的雕塑手法上看到了唐代崇尚“丰腴为度”的形象,体现出了大唐帝国强大的物质力量和精神力量,显示了唐代雕塑艺术的最高成就,是东方佛教艺术的典范,是大唐帝国盛世时期文化艺术的结晶,是中国美术史上集体创作的成功范例。

四、龙门石窟造像在雕塑史上的影响

魏、唐时期的国都洛阳,是繁华的国际性大都市。唐代发达的科技、便利的交通、繁荣的商业,使各项活动在此开放的社会中得到了空前的发展。印度文化和中国文化融合的特点,使中国的石窟艺术更加民族化、世俗化,形成了典型的中国风格。中国的佛教雕塑艺术在北方先后形成了北魏和唐代两次营造高峰,龙门石窟的造像就是这两次高峰时期的典型范例和伟大的杰作。它具有典型的皇家风范,从某些侧面披露了中国历史上一些政治风云的动向和社会经济态势的发展。龙门石窟精湛的雕刻,不但影响了国内的佛教造像,还波及到韩国、日本等国家,文化交流在当时空前的繁荣,使得石窟和一些佛教造像以及流行服饰等方面都产生了深远的影响。佛教艺术是一种象征艺术,象征需要一种可视形象,但其更深层的含意并不能从形象本身直观地看出,而是需要就形象所暗示的一种较为普遍的意义方面去领悟。它不强加于人,而是在助人为乐、与人为善的精神中播撒着和平与友善,使人们崇奉佛教,向往佛国世界。中国的雕塑艺术多种多样,石窟寺为了烘托出造像的艺术效果,几乎无一例外地都选择在远离闹市的山清水秀之处,雕塑艺术的发展与当时社会的意识形态紧密相连。龙门石窟的雕像吸收了印度秣菟罗和犍陀罗的艺术成分,更精细地由起伏线条表现细部的雕刻手法而发展到具有写实的中国民族形式,是中国雕塑艺术的顶峰之作。

参考书目

- 1.《魏书·释老志》卷一百一十四,北京,中华书局,1974年。
2. 宫大中《龙门石窟艺术》,北京,人民美术出版社,2002年。
3. 温玉成主编《中国石窟雕塑全集》第4卷,重庆出版社,2001年。
4. 阎文儒《中国雕塑艺术纲要》,广西师范大学出版社,2003年。

(作者工作单位:洛阳龙门石窟研究院)