

# 宗教与雕塑的发展

□ 柯秉飞

佛教石窟雕塑、宫苑雕刻和陵墓雕塑构成了中国宗教古典雕塑的三大支系。陵墓石刻的初兴要追溯到秦或更早的年代,大约在中国封建君主登上历史舞台之初,其尾声终于清末封建君主退出历史舞台之时。可以说,陵墓石刻是伴随君主制的兴盛而兴盛起来,又随着它的衰落而衰落的。

陵墓石刻是一种直接体现帝王和贵族的灵魂观念、礼仪观念与审美观念的艺术形式。它除了使用场所的特定性,还有独自の审美特性。追求阳刚之美。陵墓石刻与陵墓建筑共生,为死了的君主享用的陵墓建筑是为活着的君主服务的宫廷建筑的倒影;“非令壮丽,亡以重威”。统治者利用宗教宣扬神圣的权威,标榜森严的等级,炫耀极度有奢华。生前大造豪华的宫殿,同时为死后安排了一个仿照人世的模式来建造的陵丘、陵邑和寝宫。陵墓中琳琅满目的明器、壁画、棺槨、珍宝等等,主要是复制生前的日常生活。那些犷厉威猛的石虎、石狮具有守护陵墓的威力;神异的翼马、天鹿联系着亡灵与天界的神秘幻想,是封建君主龙种非凡的自我标榜;俯首屈膝的石马、石羊象征驯服与祥瑞,是天下万民供奉天子的化身;捧笏持剑的文武侍臣是已故君主的护卫,折射着君君臣臣的宗法秩序观念。它们运用一切可能调动的视觉形式、因素造成宏大、庄严、冷峻、威严、富丽、精异等扑面而来的气势,使拜谒者在感受这气势巨大压抑时获得崇高感。当人们望而生畏、自觉卑微时,即达到了宣扬宗教封建法权的目的。

唐十八陵就是其代表之一。唐代建都长安(今西安市),帝王陵墓主要分布在当时的京畿北部,即今陕西省关中的蒲城、富平、三原、泾阳、咸阳、礼泉、乾县一带,共有十九位皇帝的十八处陵墓,简称关中十八陵,它们与几座因“号墓为陵”而享有特殊规格的皇亲墓及功臣密戚的陪葬墓群组成了一个庞

大的唐代陵墓区。由于崇尚厚葬的唐代贵族盛行用石刻作墓饰,有大批石刻作品遗存至今,号称“三百里唐代石刻露天博物馆”。其中不少精品往往被看作中国古典宗教雕刻的一个典范。作为中国陵墓石刻的一个高峰,在中国美术史上占有辉煌的一章,与唐代的诗歌、文学、绘画、书法等方面的成就共同组成了中华文化史上最值得称道的大唐气象。

唐石刻的时代风貌可根据发展过程分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四期。初唐以永康陵(唐高祖李渊祖父李虎)、兴宁陵(李渊父李昺)、献陵(李渊)、昭陵(太宗李世民)为代表。此期作品多壮硕浑厚,内涵雄健,和唐朝初兴,统治者踌躇满志、初展宏图的雄大精神魄力同调。此期陵墓上有不少优秀作品,集中体现了当时的风貌和石刻艺术水平。盛唐期以乾陵(高宗李治与武则天合葬)、顺陵(武则天母杨氏)、定陵(中宗李显)、桥陵(睿宗李旦)、惠陵(睿宗长子李宪)、恭陵(高宗太子李弘)为代表,是唐代陵墓石刻成熟昌盛、中国封建社会进入前所未有的全盛时期。与之相对应的社会审美心理的变化,反映在艺术造型上是展现富贵气象的宏大、富丽,以丰肌为美和随着中外文化交流而来的“胡味”,对盛唐陵墓石刻风格也产生了重大影响。创立了型制宏大的规模,纯熟的技艺,显露出充实、富丽、魄力等盛世之象。中唐期以泰陵(玄宗李隆基)、建陵(肃宗李亨)、元陵(代宗李豫)、崇陵(德宗李适)为代表的中唐陵墓石刻反映了唐朝随“安史之乱”国势急转直下的趋势。同盛唐作品相比,中唐石刻个体变小,精神魄力渐趋平和,但此期作品仍保持很强的生气和气势。泰陵和建陵的翼马体态矫健、英姿飒爽,泰陵文臣雍容华贵,建陵武臣勇武剽悍,仍不失大唐风韵。晚唐期自丰陵(顺宗李诵)以下,因国力不支,规模日渐缩小,此期作品比较平庸。

佛教从东汉初期传入我国后,经过二三百年到

西晋南北朝时代,由于当时各族统治者的大力提倡,得到广泛的传播。佛教艺术也随之迅速发展起来。我国古代艺术匠师在秦汉雕塑艺术传统的基础上,吸取并融合了外来佛教艺术的技法,创造了具有我国民族特色的佛教雕塑。如敦煌、麦积山、云冈、天龙山、龙门、巩县、拜城大足、青州龙兴寺等石窟雕塑、壁画等就是那个时期发展起来的。它们都有很多以宗教、佛传、本生故事为题材的壁画和浮雕,并且像连环画一样有情节的发展。

佛教早期塑像有主体圆雕,也有附属性影塑。圆雕塑像多为佛教崇拜的主要偶像,如弥勒像、释迦、多宝并坐佛、说法佛、禅定像,以及中心柱四面宣扬释迦牟尼生平事迹的苦修、降魔、成道等像。佛像一般有待从菩萨组合成一佛二菩萨的形式。早期洞窟多以弥勒(菩萨像或佛像)为主像,一般都在中心柱或南北壁的上层阙形龕中,表示弥勒高居“兜率天宫”。

敦煌彩塑是建筑、彩塑、壁画三者相结合的统一体。敦煌的菩萨像在唐代塑像中占重要地位,唐代菩萨像有立、有坐、有跪。观音势至是“十地菩萨”,除了佛,只有他们有资格坐在莲台上。观音势至也有立像。菩萨像无论是坐像或者立像,姿态都比较自由,身体比例较为匀称,面相丰腴,肌肤细腻,双手纤巧,两足丰柔,身饰璎珞,腰围锦裙,处处显示出女性的特征。菩萨像的女性化迎合了当时的某些世俗欣赏要求,企图“取乐于众目”,竟成为一时风尚,反映出唐代艺术所普遍称尚的“浓丽丰腴”的时代风格。

从云冈来看,除具有我国西域的艺术特点外,还保留着外来的影响。主佛大都威严、冷酷,使人望而生畏,常常因拘泥于佛教典籍规定的某些程式仪轨。雕塑手法概括洗练,整体感强,刀法平直,形体衣褶有棱有角,尚缺乏骨肉肌肤的真实感。

古龙门石窟雕塑造像中,早期的佛教艺术中的那种宗教神秘色彩越来越淡薄了。无论是造像神态气质,衣着装饰,还是雕刻手法都面目一新。写实能力已有所加强。拿宾阳中洞和昙曜五窟相比,高达8.4米的主像释迦牟尼佛,嘴角上翘,微露笑意,衣饰由偏袒右肩或通肩或变成汉化了了的褒衣博带,与现实生活中的人物形象仿佛接近了许多。这是孝文帝改制在石窟造像上的反映。

宾阳中窟是龙门魏窟中比较有代表性的汉化窟,主像是三世佛。该窟雕像完整,富丽堂皇。就其

艺术风格看,它寓精巧于概括大方之中。十一躯圆雕大像皆雄健朴实,上承云冈昙曜五窟造像那种概括洗练、整体感强的特点,又下启唐代造像丰满、圆润和愈益写实的作风。除佛像外,又如南北两壁的菩萨,面容含睇若笑,温雅敦厚。菩萨的手臂更值得称道。能将坚硬的石灰岩雕造得有血有肉、丰腴柔软而且姿态优美,一看便知女性的手臂,确实显示作者的高超技艺。宾阳中洞两块各高2米宽4米的浮雕礼佛图,更是精美的艺术瑰宝。它构图严谨,画面上分别以孝文帝和文昭皇太后为中心,前簇后拥,组成南北相对的礼佛行进队列。尽管人物层次错综,却很和谐统一,显得动中有静,充满肃穆的气氛。构图的装饰性和运用线条辅助造型等方面也都显示出艺术家的卓越才华。北魏的代表作还有古阳北壁的一幅浮雕小品——秀骨清像式的礼佛图,艺术造诣颇高。在云狮洞里,三世佛座前各有一对护法狮子浮雕,那张牙舞爪的神态,跃然石座上,是北魏时期为动物传神写照的艺术杰作。

青州龙兴寺佛教石刻与云冈、龙门、天龙山等石窟,有它的不同之处,有着特殊的艺术魅力。如北齐卢舍那法界人中像,圆雕立像,贴金彩绘,石灰石质,高118厘米。卢舍那法界人中像是一种颇为特殊的造像题材。《华严经》中说:“如来净智月……于中悉显现,众生形类像,甚深因缘海,功德实在无量尽,清净法身中,无像而不现。”“十方三世诸如来,于我身中现色像。”这件卢舍那法界人中像身上绘出许多界格,但这界格并不是袈裟上的分格,而是绘出很多内容。此像身上交错绘出四排界格,每排三格或二格不等。界格内与界格的空的间缘都绘出了不少精彩的图像。造像头部与抬起的右手已残去,左手自然下垂,微提袈裟,跣足立圆台上。青州龙兴寺石雕佛像精美绝伦,精细的彩绘贴金工艺也实属罕见,这两者有机的结合使这批艺术精品锦上添花。

总之,我国古代雕塑的发展与宗教是密不可分的。宗教是为统治者服务的,同时为雕塑的发展提供了必要的条件。丰富多彩的雕刻石窟艺术为研究我国古代历史,特别在雕刻、彩塑、绘画、书法、建筑、服饰、乐舞、图案、纹样以及社会风尚等方面提供了大量的形象文物资料。不但是我国珍贵的民族艺术遗产,也是世界文化宝库中一宗灿烂的艺术瑰宝。

(作者工作单位:山西艺术职业学院)