

敦煌莫高窟早期雕塑源流

封钰

(南京大学美术研究院 江苏南京 210093)

内容提要 敦煌的雕塑是敦煌石窟艺术的主体部分,而其早期彩塑被认为从我国源远流长的雕塑艺术传统中获得了坚实的造型基础,形成了概括、含蓄、富有装饰性的鲜明风格。敦煌早期艺术家在本土文化语境中,以积极的姿态吸收并融合了外来佛教艺术的技法,开启了灿烂辉煌的敦煌莫高窟雕塑艺术的序幕,开创了新异而又民族化的风格。敦煌莫高窟早期的雕塑像莫高窟其他艺术一样,是一部中西艺术交流史,是中国民族艺术早期向西传播的图像见证。

关键词 敦煌 莫高窟 早期雕塑

中图分类号 K879.1

文献标识码 A

敦煌学研究范畴 是以莫高窟为主体的佛教石窟艺术,也包括敦煌西千佛洞、安西榆林窟、安东千佛洞、肃北五个庙石窟等古代敦煌境内的所有石窟艺术^[1],及敦煌莫高窟藏经洞流散于世界各大博物馆的艺术品。敦煌地区的石窟,开凿于前秦建元二年(366年)^[2],迄止于元代,其间经过连续近千年的不断开凿,以莫高窟为中心的敦煌石窟成为集各时期壁画、雕塑、建筑三位一体的多门类的佛教艺术。敦煌石窟艺术是我国的国宝,也是世界文化遗产,它的规模之大、历时之长、内容之丰富、技术之精湛、保存之完好都是举世罕见的^[3]。这一艺术瑰宝的形成,缘于它产生在中西文化交流丝绸之路的交汇点上,在我国传统的大气磅礴的秦汉雕塑艺术基础之上,融合吸收了西方佛教雕塑的技法,又历经了十多个朝代,因而具有特殊的地域特色和艺术风貌。对于中国艺术的最重要的推动力恐怕来自另一个宗教,即佛教的影响^[4]。确实,佛教的影响成为其中最重要的推动力,在这一推动力影响下直接导致了敦煌莫高窟佛教早期雕塑作品的问世。

敦煌莫高窟佛教早期雕塑艺术兴起于十六国晚期北凉时期,雕塑的题材有佛像、菩萨像、弟子像等等,雕塑的手法涉及圆塑、浮塑、影塑等较丰富的形式,是我国雕塑艺术宝库中不可或缺的部分。本文拟对十六国北凉时期、北魏、西魏时期

以及北周时期的雕塑做一阐释,以期勾勒敦煌莫高窟早期艺术作品中民族文化与异域文化融合的脉络,以窥其艺术风貌的特征和价值。

一 兴起中的民族化取向——十六国北凉时期的雕塑

莫高窟者,实中国窟龕造像之嚆矢^[5]。敦煌的雕塑艺术,基本都塑于洞窟的佛龕内和中心佛坛上及窟内中心柱的四面。云岗、龙门石窟等处的佛雕是依山而雕凿的,敦煌的佛雕几乎都是敷彩的泥塑,是为了让前来礼仪的受众顶礼膜拜的偶像(尊像)。敦煌最早的洞窟,其开凿的年代可以考证的大体上当在5世纪初的北凉^[6]。塑像的内容主要是佛和菩萨,有释迦多宝并坐像、说法像、禅定像、思维像,以及中心柱四面宣扬释迦生平事迹的苦修、成道过程造像^[7]。

初创时期的作品,在以图叙事的基础上,形成了中国艺术家表现佛教题材塑像的风格。在莫高窟的第272窟内,西壁中央龕内塑的善迦佛造像,面带古风式的微笑,双脚端坐于佛龕之中,栩栩如生,在形式上明显带有古希腊、印度和犍陀罗的风格。有的学者考察后发现,太和十年(486年)以前佛教传入中国以后,佛教雕塑艺术也随着传入中国,同时这一时期中国艺术家的佛教雕塑,又表现出浓郁的民族艺术气质和风貌,是在汉代雕塑艺术的基础上,吸收了印度、犍

收稿日期 2011-12-02

作者简介 封钰(1963-)女,南京大学美术研究院教授、博士生导师,主要研究方向:中西视觉艺术理论、佛教美术。



图一// 莫高窟第275窟主像

陀罗的佛教雕塑艺术,创造出初期新型的佛教雕塑艺术^[8],深刻体现了这一时期佛教雕像者对中外、体用关系恰到好处的把握。

敦煌莫高窟第275窟主像(图一)是现存的早期最大的弥勒塑像,塑像戴宝冠面容敦厚、神态庄严含蓄,体型高大伟岸,是敦煌雕塑的代表作。牟子曰:佛之言觉也,祝乎变化,分身散体,或存或亡,能小能大,能圆能方,能老能少,能隐能彰,蹈火不烧,履刃不伤,在污不染,在祸不殃,欲行则飞,坐则扬光,故号为佛也。^[9]类似的作品对佛陀的描写可以说已经民族化,与中国人想象中的神仙特征的表述极其相近,当地的塑像艺术家也发挥其想象力,用中国式的造型方法塑造与诠释着自己心目中的神尊。

二 多元一体的审美沉淀 北魏、西魏时期^[10]雕塑

北魏和西魏敦煌雕塑,分别是指北魏太平真君六年(445年)平定西域到永熙三年(534年)及北魏宗室东阳王元荣统治敦煌期间(535~556年前后),是继北凉石窟艺术之后的敦煌雕塑艺术。

我们先从文化社会学角度来看当时的时代背景。汉桓之初,安息国太子安世高来华,《高僧传》记其“才悟机敏,一闻能达,至止未久,即通华言”。其先后所出经论,凡三十九部^[11]。晋道安评安世高:“博学稽古,特专阿毗昙学,其所出经,禅数最胜。他用‘禅’、‘数’二字来概括安世高的

译经。北魏孝文帝崇佛重禅,以国家的力量亲手扶持,别设禅林,凿石为龕,结徒定念,国家资供。禅,即禅定,小乘教法之三个基本原则为戒、定、慧,戒是指戒律,慧指理解佛意的智慧,定就是指禅定。安世高所传禅法还一直为其所重视^[12]。《顿悟入道要门论》中提及坐禅有五大法门:调息,排除杂念,集中注意力冥想;不净,修不净观,观尸体,止欲;慈悲,欢娱宁静;抑念怒、嫉妒、仇恨;因缘,用理性战胜欲念;念佛,摆脱恐惧,求清净和平心境。就敦煌石窟而言,贺世哲先生在《敦煌图像研究》中的研究更为翔实^[13]。

佛教在南朝为士大夫所接受,佛理与道家玄学相结合,很快盛传开来。道家也讲修炼,主张清静、专精积神,不与物杂谓之清,反神服气安而不动谓之静,常清常静即可不起纤毫尘念,就可以达到“恬寂寂寞,虚无无为、外无可欲之境、内无能欲之心”的彻底的无欲境界。而北魏时期,禅修被视为获得精神解脱的主要手段,是佛教信徒、出家僧侣的基本修行形式。我们可以看到,结跏趺坐、双于重叠作“禅定印”的佛像以及身裹百衲衣、闭目沉思的禅僧像几乎遍布于各窟,这些佛像都是为坐禅者提供的典范形象。

例如,北魏第263窟北魏北壁前部上层佛龕内的禅定佛像,神态宁静、怡然;第285窟西龕的禅僧像,为一年轻沙弥的形象,围巾自头部裹至肩后,双目凝视,结跏趺坐,禅修僧逸然自得的神情,表现了禅定所要求的“清静无为”精神境界。此外,第259窟西壁龕内的双佛半结跏趺对称而坐,及北壁中层佛龕内的佛像,结跏趺坐,均被塑为两眼前视,但又似乎视而不见、听而不闻,嘴角上露出一丝发自内心深处的微笑,神情恬静和悦,表达了禅定的另一种境界^[14]。

北魏孝文帝在崇尚佛教的同时大力推行汉化政策,汉人画工云集敦煌,用中国传统的石雕技法绘制壁画、雕塑佛像^[15]。随之而来的,则是中原的儒家思想也逐渐渗透进来,儒家的品德修养渐渐地融入到当地的佛教文化和艺术创作中,当时敦煌的学者刘昞提倡的“质素平淡、中睿外朗”就是儒家思想的体现。

有晋中兴,玄风独振,东晋以及南朝的佛教也得到了世家大族的支持,士人将玄学与大乘般若学相结合,形成了探求形而上学玄理的新的哲学思潮,思惟菩萨造像在这样的背景下广泛流行。同样,敦煌这一时期的菩萨塑像出现得最多的是思维像。细看北魏第248窟中心柱东向龕的



图二// 莫高窟第437窟胁侍菩萨

交脚弥勒和两边的菩萨高居于天阙可以发现:交脚弥勒半跏坐,右足叠于左膝上,右手支颐;中心柱西向龕的苦修像同样俯首下视,沉浸在冥思苦想之中。北魏第248窟的塑像都是未经后代改动的原作,造型的共同特点是眉目娟秀,神情恬淡;白色的颜面在深色的冠帟和顶光的衬托下,显出了素面如玉的莹润感。^[16]

北魏晚期、西魏期间,尤其是太和十八年(494年)衣服改革之制,不仅带来了汉式衣冠,而且带来了汉族士大夫阶层澄怀观道、虚静之心的美学理念。敦煌艺术开始了释、道、儒三家思想大融合的时期,洞窟的内容不但有佛教形象,还出现了东王公、西王母、伏羲、女娲等道家形象,出现了云气天花流动旋转的动的境界。这是一个继往开来的变革时代,南朝专业画家顾恺之的迁想妙得、以形写神等艺术理论,及南朝秀骨清像等风格传到中原,从中原传至敦煌,使得敦煌雕塑也出现了面貌清瘦、眉目开朗、神情潇洒、褒衣博带的造像样式。在西魏第285西壁三龕中,中间大龕内塑主尊善迦坐佛像,着褒衣博带通肩袈裟;两边小龕各塑穿百衲衣的禅僧像,左侧塑像面貌清瘦、眉目疏朗、身体扁平。西魏第432窟中心柱北向面龕上的3尊供养菩萨均穿大袖长袍,做胡跪状,神情恬静;中心柱东向龕南侧的胁侍菩萨面带微笑,袒胸披衫,腰围长

裙身姿婀娜;中心柱北向龕东侧的胁侍菩萨头戴宝冠身着大袖长袍,腰束络带,脚穿笏头履。在莫高窟第437窟中心柱南向龕东侧的胁侍菩萨(图二),身躯瘦削、身着大袍、脚登笏头履、神情静默脱俗,正是一位智慧潇洒的士大夫形象。

从以上的社会背景和塑像作品可以看到,西魏时期塑像表现的手法丰富,均反映着这一时期敦煌石窟艺术在分别来自中原、西域和敦煌本土文化的相互作用下文化大碰撞所带来的艺术的伟大成就与急剧的变化^[17]。这一时期的佛教雕像,开启了敦煌雕塑艺术多元化的征程。

三 敦煌风格的初步形成 北周时期的雕塑

北周(557~581年)建国后,与西域各国故每联结之,以为外援,丝绸之路畅通无阻,中原地区和西域各国的交往迅速发展,也给敦煌带来繁荣和稳定。整个北周时期,在敦煌的大姓令狐氏、京兆望族韦氏等行政长官执政敦煌期间,政治清明,社会安定,敦煌也出现艺术的盛景,开凿出敦煌历史上最大的洞窟。

北周时期的佛教雕像,多以交脚而坐的弥勒菩萨或结跏趺坐弥勒佛为主像,一般都在中心柱或南北壁的上层阙形龕中,象征高居于兜率天宫之中^[18]。应该说,这一时期的佛像雕塑,从人物造型、衣冠服饰、色彩到造型风格,都有了比较明显的变化。第438窟西壁佛龕中的佛像,面相饱满脸型略长,身着一袭赤布僧伽黎(土红色的袈裟),神态自然端坐于佛龕之中,衣纹雕塑的手法已显现出曹衣出水风格,有垂随剔透的薄纱质感。佛龕两侧的胁侍菩萨,鼻尖微勾,朱唇含笑,神态舒展可与顾恺之笔下的洛神相媲美。

北周时期的佛教雕像,还出现了佛弟子阿难、迦叶的塑像。在第439窟西壁北侧有莫高窟现存最早的迦叶造像,塑像为一老者的形象,高鼻深目,面带微笑和蔼可亲,塑像面部的连眉塑法是西域新传来的一种手法,可见西域的风格还继续影响着敦煌的艺术。第428窟是敦煌早期最大的中心塔柱式窟,主尊面相丰圆,头部比例较大,着褒衣博带式的服饰,两侧的胁侍菩萨和主尊一样,造型手法工整、刻画细腻。在第290窟中心柱的面东向的龕内塑善迦坐佛,龕内左右塑两个弟子,龕外两侧塑两菩萨,则高髻、戴主冠,发披两肩,腰束羊肠裙。还有第296窟西壁的塑像风格都非常统一,色彩明快,脸庞圆润丰满,体态健硕,神情端庄,艺术风格趋简朴厚重。

纵观北周时期敦煌莫高窟的塑像,在前期奠定的多文化融合基础上,鲜明的民族风格开始体现,慢慢呈现出隋代雕塑风格的端倪。

敦煌莫高窟被称为“东方的卢浮宫”,她承载着北凉时期至元代一千多年间古代艺术家们虔诚的付出和丰富的创作想象,是中西文化碰撞融合的文明之果在古丝绸之路的丰厚积淀。敦煌莫高窟内的雕塑是佛教礼仪不可或缺的部分,敦煌莫高窟早期的佛教雕塑也像莫高窟内其他艺术一样是一部中西艺术交流史,也是中国民族艺术早期向西传播的图像见证。

[1][6][17]郑炳林、沙武田:《敦煌石窟艺术概论》,甘肃文化出版社2005年,第30、36、243、244页。

[2][5]梁思成:《中国雕塑史》,百花文艺出版社2003年,第45页。

[3]段文杰:《敦煌石窟艺术的特点》,《敦煌研究》1995年第2期。

[4][英]贡布里希著、范景中译:《艺术发展史》,天津人民美术出版社1989年,第80页。

[7]段文杰:《敦煌石窟艺术》(第1版),甘肃人民出版社2007年,第38页。释迦成道过程中的相状,据《大乘起信论》(《大正藏》卷三二),从兜率天降下,经入胎、住胎、出胎、出家、成道、转法轮,入于涅槃,共为八相。另,天台大师智凯《四教仪》(《大正藏》卷四六)去住胎,加降魔

于出家之后,亦为八相。苦修、成道等像,俱属八相。

[8]阎文儒:《中国雕塑艺术纲要》,广西师范大学出版社2003年,第43页。

[9]石峻等编:《中国佛教思想资料选编》第1卷,中华书局1981年,第3页。

[10]北魏、西魏敦煌石窟艺术分别是指北魏太平真君六年平定西域到永熙三年(445~543年)和北魏宗室东阳王元荣统治敦煌期间(535~556年前后),是继北凉石窟艺术之后的敦煌石窟艺术。参见郑炳林、沙武田《敦煌石窟艺术概论》,甘肃文化出版社2005年,第243页。

[11]南朝梁·释慧皎:《高僧传》卷一《安清传》,中华书局1992年,第5页。

[12]安世高之禅法就是《安般守意经》中所引进的安般禅法,后世也称为“数息观”,它用一至十反复数念气息出入,以达到专心一境的效果,从而达到安静的境界,这种禅法可以“制天地,住寿命、存亡自由”,这种数息观和道教的呼吸吐纳有相通之处,很容易就得到了社会大众的接受,禅学是佛教的基础之一,直到道安时代。参见班睿《汉魏两晋南北朝佛教的本土化研究》,兰州大学硕士论文,第13页。

[13]贺世哲:《敦煌图像研究:十六国北朝卷》,甘肃教育出版社2006年。

[14][16]段文杰:《敦煌石窟艺术》(第1版),甘肃人民出版社2007年,第41、38页。

[15]张英群:《浅谈敦煌莫高窟的中原传统文化问题》,《中原文物》1988年第3期。

(责任编辑:王霞)

The Origins of the Early Sculptures of Mogao Caves of Dunhuang

FENG Yu

(Academy of Fine Arts, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, 210093)

Abstract: Buddhist sculptures are the major part of the grotto art of Dunhuang. It is believed that the early painted sculptures at Dunhuang inherited the tradition in formation of China's centuries-old sculptural art and achieved a distinctive style of being integrative, reserved and decorative. Early artists of Dunhuang actively introduced the alien techniques of Buddhist art and integrated them into the local cultural discourse, which commenced the journey of Dunhuang's sculptural art with a novel style of a native color. Like the other artistic forms there, the early sculptures of Mogao Caves represent a history of artistic exchanges between China and the west and a graphic witness of early Chinese national art spreading toward the west.

Key words: Dunhuang; Mogao Caves; early sculptures