

敦煌造像本土化探析

淮北师范大学美术学院 汪 娣

摘要：外来风格的传入被富有包容性和同化力的中国传统文化所渗透，佛教造像的汉族化过程，从敦煌的地理环境与历史背景为起点，通过与周边文化的互动，更深入了解在中国传统文化的氛围中所进行的敦煌造像的改造，继而形成具有本土风格的造像艺术。

关键词：造像艺术 本土化

一、敦煌周边文化的互动

佛教及其佛教石窟造像艺术东渐的路线大致有三条：一条是西北路，即沿丝绸之路输入内地；一条是海路，即从锡兰斯里兰卡到青岛和广州的东南沿海地区；一条是西南路，即从尼泊尔到西藏，从缅甸到云南即南方丝绸之路的川滇地区。

这三条路线中主要的还是西北线，这条线上在传播中由西向东循序渐进，石窟造像艺术的东渐，上至古代印度，下达新疆甘肃等地输入整个中国，在这条线上的新疆克孜尔千佛洞、敦煌莫高窟、甘肃炳灵寺、麦积山、山西云冈石窟。

二、敦煌造像本土化

（一）敦煌石窟早期风格

佛教传入中国后，佛教的制作就成为一种广泛的社会需要，刺激了雕塑艺术的发展。敦煌和中国北方的石窟和寺院中出现包括犍陀罗风格、马土腊风格以及龟兹风格等，由西域传入的雕塑和绘画风格大量地出现。随着佛教在中国的进一步发展，中国传统的审美趣味逐渐渗透进佛教雕塑中，终于在南北朝后期到隋唐时代，逐步确立了中国式的佛教雕塑。在外来艺术冲击与融合中，中国的雕塑艺术迅速向前发展。

十六国至北魏前期的石窟造像，是三种不同文化汇聚的结果。一是外来文化，（印度佛教文化）；二是汉民族传统文化（中原地区文化）；三是西北少数民族文化；三种文化交织、融合以印度佛教文化色彩最为浓厚。从北朝后期，无论是相貌还是衣着都越来越符合中国人的审美观，即更加现实化，面庞也更为清秀，神态与真实的人很相近。在衣着上，汉人的褒衣博带逐步取代了印度式的透体轻纱；在体形塑造上，印

度人那种丰满的体形逐步向中国人匀称的体形转化。

北魏后期，由于孝文帝改革，来自南方的汉民族风格开始在北方流行，在中原的影响下，敦煌彩塑也出现了面相清秀的佛像，第259窟、254窟等窟的佛像、菩萨像就是其代表。如第259窟北壁的佛像，眉目清秀，神情恬静，嘴角露出一丝微笑，体现出古朴而天真的神情。这些石窟内的菩萨像更注重装饰性，犍陀罗风格的坚实的体积感消失，马土腊的富有印度特色的装饰风格也没有了，造型上的平面性特征和衣饰上夸张的样式化特征更为明显，这一特征在西魏北周的彩塑中较普遍。北周以后，在第428等窟又出现了另一种新的形式，这时，佛像的面型较圆，五官细小而较集中，上身粗大，下半身短小；菩萨的形象也显行小巧而灵活。这些特点与西域的龟兹地区和阿富汗一带出土的塑像一致，表明敦煌再次吸收了西域风格。

（二）隋代—风格的转变期

北朝晚期以来，中原地区接受了印度笈多朝造像艺术的影响，形成身体敦厚如圆柱形，动态较少体积感强的造像特征。山东青州所发现的北齐到隋代的佛像雕刻中，可以看到富有时代气息的佛教造像风格。隋代以后这样的风格开始传入敦煌，逐渐成为了这个时期佛像的主流，标志着一个新时代的开始。

隋代的彩塑注重体量感，面相丰圆，体现出一种质朴的精神。如第419、420窟的彩塑富有动态，显示出稳重而矜持，有一种纯朴而优雅的风姿。这一时期佛弟子迦叶与阿难的形象个性化特征更加明显，如第419窟西壁龕内北侧迦叶像，额头上皱纹密布，眼窝深

陷，胸部的肋骨凸现，表现出一个饱经沧桑的老僧形象，而与之相对的南侧阿难像则是一幅单纯的少年形象。

（三）世俗化的唐代

唐代随着社会经济文化的发展，造像艺术也走向成熟。盛唐以后，以第328、320、45窟等窟中的彩塑代表着一种全新的雕塑风格，体现了唐代雕塑艺术发展的高潮。唐代彩塑一方面由于写实性的加强而使佛教变得可亲可感，另一方面也通过一些大型彩塑来表现佛的宏大。现存敦煌彩塑有两千多身，保存了大量的十六国至唐代的雕塑，是中国古代雕塑史上的重要资料。

任何一种外来的思想意识要在中国传播，必须经过传统文化的筛选，必须适合传统文化思想，因而敦煌佛教造像吸收了印度风格，创造了本土式的佛教艺术，佛教造型是用通俗而形象的方式反映佛教的内容，是以出世为着眼点的佛教对中国入世精神的图说。敦煌造像向人们展现的是被汉族聚居地改造过的、有汉晋传统、儒学思想为意趣的造像。敦煌佛教造像从外形到内涵都表现出外来文化和中土传统文化影响的痕迹，兼有汉族化、世俗化的形成特征。

参考文献：

- [1] 赵声良：《敦煌艺术十五讲》，上海古籍出版社，2007年。
- [2] 王家斌、王鹤：《中国雕塑史》，天津人民出版社，2005年。
- [3] 牟钟鉴、张践：《中国宗教通史》，北京社会科学文献出版社，2003年。
- [4] 吕澄：《印度佛学源流略讲》，上海人民出版社，1981年。
- [5] 任继愈：《中国佛教史》，北京中国社会科学出版社，1988年。