

编者按：研究麦积山石窟文化的学者一般是从史学、考古学、文化学等方面进行探讨。本期所刊清华美院董书兵的文章《北朝时期麦积山雕塑造型研究》之突出特点是，他以一个雕塑家的角度对麦积山石窟不同时期的造像进行了图像分析，使之更有利于深度了解麦积山石窟造像的风格流变过程，因而，有助于对我国古代艺术理性地学习与借鉴。

Editor's note: The Maijishan Grottoes culture has been studied by scholars from a historical, archaeological and cultural perspective. Dong Shubing from Academy of Arts & Design Tsinghua University illustrates the molding features of different stages of the Maijishan Grottoes from a sculpture's eye in his article "A study on the molding of Maijishan Sculpture in Beichao Dynasty" in this volume. This study facilitates a better understanding of the development of the style of the Maijishan Grottoes, as well as a rational study and utilization of ancient art.



A Study on the Molding of Maijishan Sculpture in Beichao Dynasty 北朝时期麦积山雕塑造型研究

■ 董书兵 by Dong Shubing

一、引言

麦积山石窟雕塑艺术在中国雕塑历史上具有标尺性的地位，与其他石窟雕塑艺术相比，在内容上、时间上、表现形式上和风格特征上都具有自身的特殊性，在中国雕塑史上具有其他石窟雕塑艺术不可替代的作用。

国内学术界和艺术界对麦积山石窟雕塑艺术已有一些研究，主要表现在如下几个方面：以麦积山雕塑图片为主，辅以简单的说明和检索。有些著作甚至只停留在图片的展示和解说层面，对麦积山的雕塑艺术未能从历史的和理论的层面做出深入系统的分析和考察。一些研究主要以资料整理、考古发现文献的形式为主，未能对麦积山石窟雕塑艺术从历史叙事的层面进行梳理和描述。一些著作多半从史学和美学理论上进行研究，虽然从理论和概念角度对麦积山雕塑艺术做了一些可资借鉴的研究，但又缺乏艺术方面的实证研究。不可否认，已有的研究在某种意义上都对麦积山石窟雕塑艺术的历史成就以及相关的艺术特征做出了重要的分析和考察，但是，麦积山石窟雕塑艺术作为中国雕塑艺术的重要历史发展阶段，还有很多重要的方面需要更深入系统地分析和探讨，本文主要研究的内容是北朝时期麦积山石窟雕塑艺术的造型问题。

毫无疑问，对一种艺术形式的研究，必须同时对艺术演变和

发展过程进行时间性与空间性的分析和思考。就麦积山石窟雕塑艺术的造型研究而言，不仅要对其发生发展、功能属性、风格类型等等做详尽清晰地分析、梳理，而且，从雕塑作为一种特殊的艺术表现形式而言，更主要的是要对其精彩纷呈的形式表象背后蕴含的中西方不同美学观念、哲学思想及宗教学、社会学等内容进行从宏观到微观地认识和探究，尤其是要从造型的角度进行深入系统地分析和研究，因为雕塑艺术的造型问题正是它承载以上深刻内容和思想的表现方式。因此，对麦积山石窟雕塑艺术的造型研究，更有助于我们对麦积山石窟雕塑艺术的艺术特征、美学风格和表现形式的学习和理解，有助于对麦积山石窟雕塑艺术的主题、内容和文化意义做出深层次的阐释。基于此，本文紧密联系麦积山石窟雕塑艺术的实际，以麦积山石窟雕塑艺术的造型问题为主题，在已有研究的基础上，从艺术造型、美学的角度探讨和论述麦积山石窟雕塑艺术的造型特征和美学风格。

二、北朝时期麦积山石窟雕塑艺术的文化背景分析

北朝时期麦积山石窟雕塑艺术的形成、发展和成熟与麦积山特殊的地缘文化与特定历史阶段有着密切的关系，对麦积山石窟雕塑艺术的地缘文化和历史文化背景进行简要分析，有助于更深

入地探讨其雕塑艺术的造型风格。

1. 麦积山石窟雕塑艺术的地缘文化环境

麦积山地处今甘肃天水市东南约40km的群山之中,比较偏僻。甘肃地处青藏高原、蒙古高原和黄土高原的交会之处。地理环境复杂多变,有茫茫的戈壁沙漠,巍峨的雪山,还有草原绿洲,甘肃位于我国的地理中心,一直被人们称之为西部,它东邻我国古代政治、经济、文化中心陕西,与中原江南相通,西边与多民族文化汇聚的新疆相联,是沟通中原与中亚、西亚、南亚和欧洲的重要桥梁,成为人们东来西往、南去北行的交通要道,成为联接欧亚大陆政治、经济、文化交流的“丝绸之路”的主要通道,这条道路的开通也为东西方的历史发展起到了相互推动的作用。而北朝时期的麦积山正处于该地区的交通干道上。这一地缘文化环境,是麦积山成为佛地的重要原因之一。佛教在甘肃流传时间长达一千六百多年的历史,形成了深厚的佛教文化。天水的麦积山地处甘肃南部,是佛教文化和佛教艺术传播的必经之地。而佛教艺术又是表现和传达佛教教义的重要手段,佛教雕塑艺术在麦积山生根、开花是多种地缘文化交相融合、传承演变的结果,成为了中国雕塑艺术的重要里程碑。

2. 麦积山石窟雕塑艺术的历史文化环境

中国秦朝时期,古代雕塑达到了一次前所未有的高峰。但由于秦始皇忙于修建万里长城和他的辉煌陵墓,使得国库空虚,民不聊生,不到20年的光景,这个中国历史上第一个封建王朝就灰飞湮灭了。刘汉政权汲取了秦灭亡的教训,采取了休养生息的政策,特别是在丧葬制度上作了严格的规定。从现今发现汉陵墓的陪葬情况来看,汉兵马俑的雕塑大都体量较小,规模和数量远不及秦朝。从宏观角度上看,汉代的社会、政治、经济和文化取得了长足的发展。但就雕塑艺术而言,无疑在某种程度上阻碍了雕塑艺术的创新和发展。印度佛教艺术的传入,给中国艺术的发展创造了一次难得的发展机遇。随着佛教文化在中国的普及,特别是统治者的推崇,使这个外来的宗教很快得到社会和大众的认可,佛教艺术也随之兴旺。这在很大程度上给已经衰落了雕塑获得了新的发展契机。佛教文化和艺术的传入和发展融合了外来文化和本土文化,在雕塑艺术发展中转化为一种新的文化创造热情。在某种程度上可以说,这种创造热情改变了中国雕塑的发展面貌。外来样式与本土样式的有机融合推动了中国式佛教造像的产生和形成。此一时期的麦积山石窟雕塑艺术虽源于印度佛教,但并非佛教艺术的简单摹写,而是注入了中国人对佛教文化和佛教艺术的理解,熔铸了中国石窟艺术家的文化情感和艺术手法,融汇了中国本土文化和本土艺术的元素。在传播和弘扬印度佛教艺术的同时,麦积山石窟雕塑也形成了别具一格的艺术风格和美学特色。

三、北朝时期麦积山石窟雕塑造型分析

本节从石窟和佛龛的历史演变、材料与工艺制作、表现内容和形式三个方面,对北朝麦积山石窟雕塑艺术进行分析。

1. 石窟与佛龛艺术的历史演变

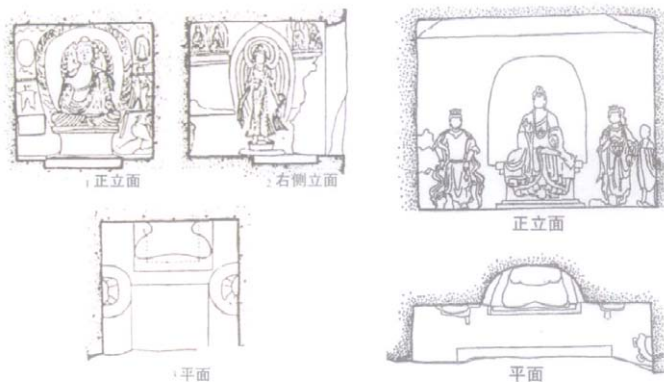
佛教石窟源于印度,“窟”主要是指僧侣和信徒从事佛事活动的洞子,而把专门供奉佛、菩萨像的台柜称之为“龛”即佛龛,印度石窟主要有两种形制。一是为僧侣修行而开凿的僧房和精舍、叫毗诃罗窟;二是供僧人和佛教徒绕塔巡礼供奉的塔庙和舍利殿,名为支提窟。这两种洞窟都是封闭式的,支提窟一般都有塑像和以佛教故事为内容的壁画。

据北宋《太平广记》记载:“麦积山者,北跨清渭,南渐两

当,五百里岗峦,麦积处其中。崛起一石块,高百万寻,望之团团如民间麦积之状,故有此名。其青云之半,峭壁之间,凿石成佛,万龛千室,虽自人力,疑其鬼功。隋文帝分葬神尼舍利函于东阁之下。石室之中,有庾信铭记刊于岩中。古记云,“六国共修,自平地积薪,至丁岩巖,从上镌凿其龛室神像,功毕,旋旋拆薪而下,然后梯空架险而上。其上有散花楼、七佛阁、金蹄银角犍儿。由西阁悬梯而上,其间千房万室,缘空蹑虚,登之者不敢回顾。将及绝顶,有万菩萨堂凿石而成,广古今之大殿,其雕梁画拱,绣栌云楣,并就石而成,万躯菩萨列于一堂。自此室之上,更有一龛,谓之天堂,空中倚一独梯攀缘而上,至此则万中无一人敢登者。于此下顾,其群山皆如培楼,王仁裕时独能登之,乃题诗于天堂石壁上……时前唐末辛未年登此留题,于今三十九载矣。”

甘肃各地石窟寺有一个共同特点,即均位于离城镇较远、风景优美的山谷间。其地偏僻幽静,宜于修行,各地灵异事迹和奇特地形有助于佛教艺术的传播。下面就北魏早期、西魏、北周的石窟和佛龛艺术做出简要的概括。

北魏早期的洞窟形制以两窟相同的双窟为特点,平顶;地面上有凹字形地坛,洞内为长方形,龛口较大,以第78窟和第74窟为代表。北魏中后期洞窟形制为平面方形,平顶,有前壁,以明景三年第155窟为标准洞窟。后期洞窟变化较大,洞窟形制流行三壁三龛窟形。平面方形或近马蹄形,顶作穹窿形或套斗式藻井,前壁有明窗,如第135窟。

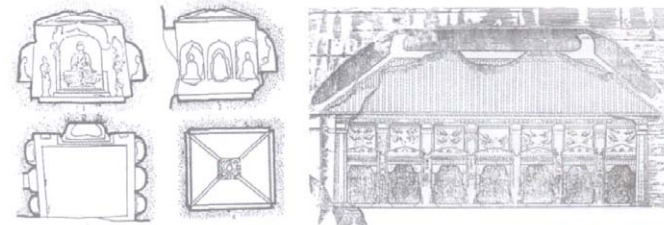


北魏早期洞窟(第115窟)形制

西魏(第44窟)形制

西魏洞窟形制以三壁三龛或三壁二龛为主,延续了北魏晚期的窟形样式,并出现了仿木建筑的形式。西魏较为重要的洞窟有第43窟、第44窟、第20窟、第123窟。

北周历时虽短,却是麦积山遗存窟龛较多的一个时代,尤其是出现了一大批规模宏大的崖阁式大窟。中小型洞窟的形制为三壁三龛,三壁七龛,大多平面为方形,顶为平顶、四面坡式,窟内一般有仿木石柱及窟顶梁枋结构。第4窟为崖阁式大窟的典型代表,俗称七佛阁或散花楼,形制为八柱七间殿堂式崖阁,前廊高大,立八根八角柱,柱头有斗拱,廊顶为平面,并绘有壁画,立面顶端有望绘结合的飞天(薄肉塑)。后部并列的七窟,均为平面方形,且设有低坛。中七佛阁即第9窟等,规模宏大,为前代少见。



北周(第141窟)形制

北周(第4窟)形制

2. 麦积山石窟雕塑艺术的材料及工艺制作分析

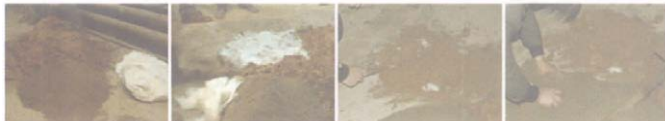
材料。麦积山石窟位于不宜雕刻的沙砾岩崖壁上，在材料运用上有石胎泥塑、泥塑、石雕、木雕等，但就麦积山众多的雕塑作品而言，泥塑作品占绝大多数。麦积山泥塑所需的材料皆为当地容易找到的胶泥和当地河床里一种叫“料浆石”的自然石块、细沙、植物纤维等。材料加工的方法为，将8至10cm长的稻草、麦草或麻筋等分批按比例拌入泥中，用脚踩或用其它工具搅拌均匀。泥浆和稻草的比例适中，泥多不易干，且收缩变形大，泥少则草与草之间粘接不牢，易造成表面粗糙，直接影响上细泥。

粗泥的加工过程



细泥的加工方法，用澄板泥（在河床中沉淀过的泥）和经研磨细的“料浆石”石粉七成，细砂三成，米汁、鸡蛋清加水合成稠泥后，将泥均匀平铺在干净木板上，把棉花或其他纤维（麻丝、棕、丝）撕成一定长度，逐层压在泥上，反复搅拌捶打。应把握好泥、沙的比例，沙多则会失去粘性，泥多则易收缩造成开裂、变形。待泥干后磨光，其表面坚硬光滑润泽。

细泥的加工过程



泥塑像的道具如刀、剑等物一般不用泥塑造，可用木、铁材料做成，既坚固，又制作方便。服饰、缨络等饰件，一般采用泥范预制，在泥塑结束前粘贴上去即可。

此资料是雕塑系王伟教师及大四同学提供

工艺制作。麦积山泥塑的制作方法已经形成了一个较为固定的方法，本文以图例的形式详细介绍泥塑制作过程的关键步骤。

首先根据洞窟的大小，确定雕塑的尺寸，制作过程要求以木为骨架，一般按塑像姿势造型的动态特点，选用适当弯曲的圆木，上泥前要用苕苕草或芦苇捆扎成物像的大体结构。目的是在第一遍粗泥干的过程中，为塑像自然收缩留有一定的空间，减少裂纹。同时，这样不但节省泥料，而且可减轻圆木立柱的负重。



粗泥加工好后，将粗泥料上到骨架上，直到塑出大体的造型。上粗泥不宜过急、体积也不宜太大，要考虑到给细泥留有余地。上粗泥时要压紧，使粗泥与草绳之间相互粘牢，否则容易造成松散脱落。若造型动态较大的塑像，随着泥量的逐渐增加，可用木棍支撑，待等泥干到一定硬度后，方可抽去支撑棍。粗泥干燥到约七八成左右，便可以上细泥，进入到具体的塑造阶段。小型彩塑的制作方法是，用木头削成人物的大体比例和结构，显示出人物的大致造型动态。然后，在表面加塑含有一定比例纤维的细质薄泥，刻划细部，最后上色而成。石胎泥塑，是建造石窟时就预留好雕塑的大致石质形态，用泥塑造表面。大型塑像则要在石胎上凿孔插桩，增强泥在石胎的附着力，然后在表层敷泥塑成。

麦积山石窟塑像主要以捏、塑、贴、压、削、刻等泥塑技法，塑造出简洁概括的形体，在塑像制作过程中，塑与绘同时考虑，两者有机结合并融为一体，并不是在完成后简单地在泥塑上着色。麦积

山石窟开凿在砾岩上，不宜雕刻，所以大多采用泥塑妆銮。在此基础上，用点、染、涂、描等绘画技法赋彩，润饰皮肤和衣着纹饰，描画出细节，体现人物造型的质感。因泥塑像干后会有不同程度的干裂现象，因此修补和打磨也是一项很重要的环节。出现裂缝时，可用含沙较多的细泥来填补。修补完成后，泥塑表面要进行打磨处理，使其表面细腻光滑。亦可用胶水裱上一层棉纸，并压磨使塑像细腻坚实。

麦积山石窟雕塑艺术的最后一道工序是彩绘。先在塑像表面刷一层白色作底，起衬托色彩的作用。传统彩塑使用的白色为白垩土（即风化的白石）。还有一种方法是泥塑未彻底干透前刷白色（在不贴棉纸的泥塑像），然后敷彩，再刷胶矾水，起到坚实泥塑的作用。

3. 表现内容与表现形式。麦积山石窟佛教造像与其他石窟寺造像内容上基本相似，佛、菩萨、弟子、金刚、供养人、飞天等。



五种艺术表现形式

麦积山石窟佛教造像主要有五种艺术表现形式：圆雕、高浮雕、浅浮雕、用模具压制的影塑、塑绘结合的薄肉塑。

四、北朝时期麦积山石窟雕塑风格流变比较

1. 各时期造型比较分析

北魏雕塑造型特征（公元428年至公元534年）。麦积山在北魏时期开凿造像保存至今的洞窟有80余座，占麦积山全部洞窟近半数以上。北魏早期的塑像主要延续十六国时期的风格，十六国时期的造像受西域风格的影响，脸圆，直鼻，面带笑容、体态健壮，衣纹贴体，比较讲究身体线条的动静相宜的美感，与秣菟罗时期造像风格相近，特别是此时的菩萨造像表现得更为明显。这一时期整个造像除头部以外的身躯，都采用了高浮雕的处理手法，直接将塑像塑于洞壁之上。衣纹采用浅浮雕阴刻线和绘画的形式直接在墙体进行表现，简洁流畅，飘逸洒脱。中小型的塑像，其头部塑好后，再插于颈部，然后把颈部和垂下的冠带结合起来，后期望像一直沿用此方法，主要便于彩绘头部后面的背光。造像身体比例修长，动态稚拙，上身半裸，披大巾长裙，衣冠多为龟兹式、波斯式、印度式或混合式。魏孝文帝改制后，太和十八年魏孝文帝提出了一系列的改革措施，其中的一项重要改革是提倡汉装，禁穿鲜卑服装。大冠高履、褒衣博带的名士形象蔚然成风，南朝士大夫的形象和他们的衣着成为人们效仿的榜样。这种巨大的变化也直接影响到了佛教

造像和壁画艺术。北魏中期的佛像艺术特点是“秀骨清像”，这种风格已成主体，逐渐风靡，成为具有汉民族特色的时代风格。而且，这种风格从平城（大同）、洛阳、长安，沿着丝绸之路向西传播。

西魏雕塑造型特征（公元535年至公元557年）。北魏534年，孝武帝逃至关中，宇文泰于十二月将孝武帝毒杀，另立宗室元宝炬为帝，史称文帝，以长安为都城，建立了西魏政权。文帝崇佛，建国之初便在麦积山开窟造像。现在麦积山存有西魏窟龕16个，大型洞窟2个，中型洞窟7个，小型洞窟7个。无论是佛、菩萨、弟子，这一时期的造像均已从墙壁脱出，以圆雕的形式表现。体量以中、小型为主，造型优美，生动传神，形体比例适中，与北魏时期的雕塑相比，造像形体开始向圆润饱满的形式发展，长方瘦削脸型变化为长圆脸型。袈裟自双肩自然下垂，如花朵般覆盖双膝，集聚浓厚的装饰趣味。这一时期造像的一个重要转变就是对世俗生活的关注，雕塑工匠们注重从生活中汲取素材，第44窟的主尊造型明显体现了这种变化，尤其是第123窟童男童女供养人的形象更能说明这一变化所产生的影响。

北周雕塑造型特征（公元557年至公元581年）。麦积山石窟开窟造像有两个重要时期，第一个重要时期是北魏，第二个重要期应当算北周了。从洞窟的数量来看，在麦积山，北周保存至今的窟龕有44个，约占麦积山全部洞窟的1/5。现存造像有1000余尊。周武帝建德三年（574年）发生了周武灭法的历史事件，所幸没有影响到麦积山石窟，以致北周以前的历代造像幸免于难。由于北周政权的大力支持，麦积山石窟的北周塑像，在继承前代艺术的同时，有了大的创新和突破，表现出一种前所未有的全新风格。造型憨厚逼真，形体饱满，手法洗炼，表情生动。北周塑像趋于写实的风格和对人物内心世界的表现，上继北魏西魏，下开隋唐先河，在中国石窟雕塑艺术发展中起了承上启下的作用。北周时期写实造型和通肩式服饰的大量出现，表明键陀罗的造型观念对麦积山北周塑像产生了一定的影响，体现了这一时期本土文化和外来文化并存、融合的时代特征。

2. 头部比对

北魏时期。以孝文帝改革为界限，麦积山北魏时期的雕塑可分为早期和中晚期。早期塑像造型特征受十六国时期的造像及西域风格的影响，明显呈现出外来文化的影响痕迹。第78窟本尊为代表，此像通高325cm，呈结跏趺坐姿。右手抬起施无畏印，左手缺失，服装为右袒式袈裟。此塑像肉髻刻以水波纹，面部圆润而丰满、鼻形硬挺直通额际，眼睛大而前突，嘴角棱角分明浮现出古朴的微笑。双耳垂肩等构成了大气而单纯的面容。总体而言，这尊塑像头部造型特征与云冈石窟第20和第19窟本尊造像极为相似。

这一时期菩萨头部的造型处理手法与主佛头部造型处理手法基本一致。如第80窟右壁胁侍菩萨，除因体现其身份和地位的头冠、饰物的有所不同外，面部处理并无不同。北魏早期的代表性石窟还有第148窟正壁主佛和右下龕释迦多宝佛、第156窟正龕坐佛，第23窟、第69窟、第100窟的胁侍菩萨，第78窟、第74窟龕内的思维菩萨和交脚菩萨等。

北魏中晚期塑像造型特征以第133窟3号龕中的佛像为代表，主佛所穿的袈裟非常厚重，衣纹重叠，复杂多变，这是服饰方面汉化的表现。头部的造型特征表现为面形长方，棱角分明，颈部稍长。鼻梁中线隆起，眼睛多处于眉线与鼻尖的中点位置，内眼角略低，上眼线弧度较大，下眼线较为平直，嘴角位置比早期略有提高，表现出更为亲切的微笑。



如第127窟正壁的主佛，第142窟右壁佛等便体现了这一特征。菩萨的造型特征与主尊近似，头饰比早期简单，塑像不再是上身赤裸。第133窟、第127窟的左右胁侍菩萨明显具有这种特点。北魏晚期的头部造型特征为肉髻高、发髻线平直方正，下颌部位与早期的尖翘开始向饱满圆润发展，眼睛的位置上提，嘴角宽度加大，体现出向西魏过渡的特点。

西魏时期。胡承祖在《麦积山石窟雕塑艺术论略》认为，精美的西魏雕塑反映了该时期佛教艺术的发展和变化。雕塑家在表现宗教题材的同时，把他们对世俗生活的理解，对人间美的追求和强烈的生活愿望，注入令人神往的宗教艺术形象当中，使表面对立的两者巧妙地结合为一体。

西魏



这一看法是符合西魏时期石窟雕塑的实际的,例如,第44窟主佛头顶有涡纹发髻,发髻线方正平直,下颌丰满。眼裂细长微微低垂而视,长眉入鬓。鼻型饱满,嘴角上翘流露出深情自然的微笑,犹如当地妇女的形象。又如第20窟正壁主佛与之非常近似,好像是出于同一匠人之手。更值得一提的是,第123窟童男童女供养人形象的塑造,这也是麦积山迄今所发现最早供养人的塑像,男童头戴毡帽,童女梳着双发髻,双眼细长,眉宇间流露出天真与稚气。虽然其五官主要特征还受这一时期佛像造型风格的影响,但以人为对象进行塑造无疑是一大进步。

北周时期。麦积山北周时期将开窟造像推向了一个新高潮。这一时期的造像不同于北魏、西魏那种高髻、高鼻、深目的异域人的造像特点,而是被塑造成了当地北方的汉子形象。螺旋发和肉髻几乎看不出来了,北周菩萨造像不仅身材提高了,而且也没有北魏菩萨造像那样柔美纤秀。第22窟为北周时期的代表作品,主尊头型圆浑,肉髻平缓,发髻线已不像前代那样平直,而富于变化。鼻形的起位随着从额际至下颌回收的弧形变化而变化,北周时期已出现对鼻孔表现。眼睛外眼角上提,上眼线基本平直,下眼线有一定的下弧,给人以慈祥、爱怜之感。嘴角已不像北魏、西魏那样向上翘起,以往的微笑被安详、庄重所替代。



总之,北周是中国石窟史重要的发展阶段,因世俗的影响(包括犍陀罗造型观念)在佛性中注入了人性,这表明现实生活已对佛教及佛教艺术产生了深刻的影响。因此,北周的造像艺术上承北魏西魏,下启隋唐先河。

3. 衣饰衣纹比对

在佛教造像中,佛、菩萨、弟子、天王力士等的衣着服饰可谓丰富多彩,体现着不同地区、不同时代的鲜明特色。从印度教造像看,佛、菩萨的服饰来源于当时的贵族和修行者的服饰。印度是佛教的发源地,佛像来自于印度,带有很强神圣性。在中国早期的佛教雕塑和壁画中,佛、菩萨的形象在很大程度上保持着原有的样式。北魏时期,孝文帝大力提倡学习包括服饰在内的汉文化,由此汉民族文化也开始渗透到了佛教艺术当中。由于以上原因,以平城、洛阳为中心的广大地区形成了中原式的新风格,这种风格的样式的出现实际上标志着佛教艺术本土化的到来。位于丝绸之路重要交汇处的麦积山石窟艺术,无疑受到了西入东出中西交融的影响。我们从服装样式和造型手段的变化中可以看出,佛教艺术在中国化过程中所行走的轨迹。

衣饰。在麦积山石窟的北朝佛造像中,人们经常看到三种不同的服装样式,即秣菟罗(又译作摩突罗)的右袒式、犍陀罗的通

肩式和本土汉文化的褒衣博带式。前两者源自古印度两个不同的地区,褒衣博带式则是外来文化向本土转变的重要标志。这几种服装样式在麦积山北朝时期并不是完全孤立存在,而是贯通前后代在其发展进程中相互借鉴、融合的体现。

秣菟罗,位于今印度首府新德里的南部,是恒河流域连接东南诸国的要冲。这里商业殷盛,且以宗教闻名于世,特别是2世纪后半期至3世纪前半期,秣菟罗成为贵霜帝国政治、军事上的重要据点,宗教美术也达到了顶点,这一局面一直延续到4至6世纪。

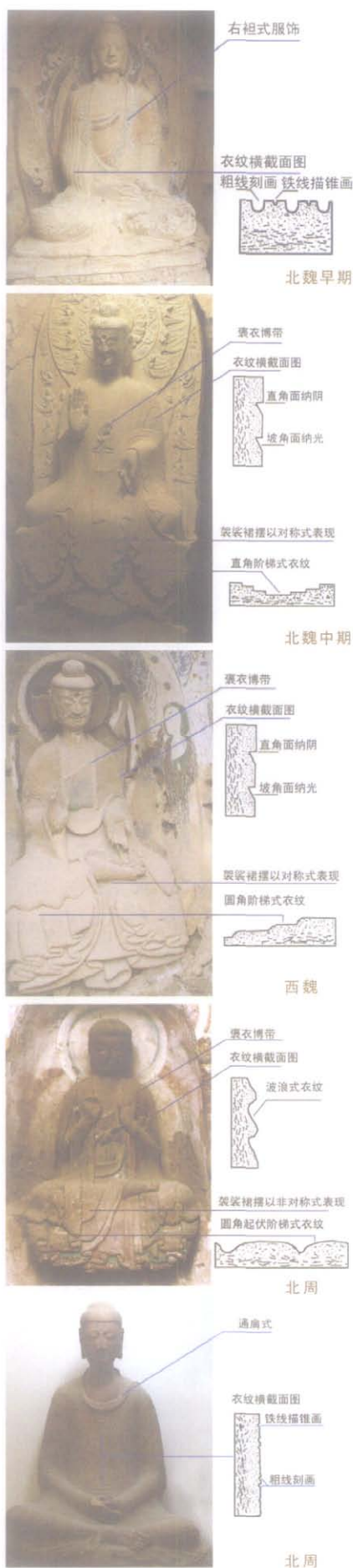


犍陀罗位于今阿富汗的白沙瓦地区,在古代这一区域除了印度人,还曾有波斯人、希腊人、中亚细亚人在此居住。不仅如此,在这一地区历史舞台上,贵霜王朝(公元1世纪至3世纪中期)建立了横跨中亚、印度的大帝国。犍陀罗位于这一游牧民族建立的大帝国的心脏部分,是贵霜王朝的都城。在历史上,贵霜王朝与希腊、罗马之间都存在着密切关系。大约在其故地巴克特利亚,贵霜王朝就已开始吸收希腊文化,因此犍陀罗美术也是受希腊、罗马美术的双重影响而形成。

公元4世纪至6世纪,中国处于混乱的北朝时期。战争和民族大迁徙促使胡、汉杂居,南北交流,来自北方游牧民族和西域国家的异质文化与汉族文化的相互碰撞与相互影响,促使中国服饰文化进入了一个发展的新时期。北朝时期的胡、汉服饰文化,是按两种不同的性质和方向互相转移的。统治阶级的封建服饰文化,魏晋时基本遵循秦、汉旧制;北朝一些少数民族首领初建政权之后,鉴于他们本民族习俗穿着不足以显示其身份地位的显贵,于是改穿汉族统治者所制定的华贵服装。尤其是帝王百官,更热衷于高冠博带式的汉族服饰。“褒衣博带”成为一种时尚,本是华夏民族一种传统儒服的称谓。中国古代服饰发展经历了一个“上衣下裳”到上衣下裤的过程,其中上衣皆有的衣襟和衣袖,“褒衣”可理解为宽襟、大袖之衣,“博带”是用于束腰的大带。这种流行于世俗生活中的样式也影响到了佛教艺术造型。

衣纹。服饰是人类的重要文化现象和人物雕塑重要的组成部分,我们不但能从服饰上判别出对象的身份、地位和不同时代人们对服饰的审美追求,而且还可以通过艺术的处理手法用衣纹表现节奏和韵律的美感。同时,也可以把雕塑衣饰看作是包裹内在形体的一层覆盖物,衣纹虽受制于内部形体的变化,可衣纹是表达人物的动态和造型的特征关键,还可以充分利用它带来构图上的变化。

在衣纹的处理上,右袒式源于秣菟罗,通肩式源于犍陀罗,此两者在此后的发展中相互影响,于是两种衣饰并行存在,大约在2世纪后期这两种衣饰开始流行。然而,在具体表现手法上,两者仍有着截然不同的表现。犍陀罗系统表现手法极为详尽,披衣的衣纹皱褶以一个个起伏的石面组成,较富于写实性。秣菟罗造像的衣纹表现者迥然其趣。初期右袒佛像的衣纹好像直接在裸体



像上画的线,佛像显得胸脯饱满,精神有力。到2世纪末期,通肩坐像虽衣服不像前期那般紧贴肉身,但衣纹仍然以刻画的线条为主要特点。这种线条衣纹形式具有一定的历史延续性,为稍后的笈多艺术所运用和发展。

由于文化背景的差异和对客观世界认知的异同,在造型艺术方面中国人自古就有自己的表达方式,那就是用线表达物象的造型方式。在衣纹的处理和表现上,与西方(泛指希腊、罗马)有着截然不同的方式,艺术效果也大相径庭。秣菟罗以抽象的线条造型样式在早期很快就被中国人广泛接纳,并对此后中国的造像艺术产生了深远影响。

北魏早期塑像受右袒式秣菟罗样式的影响,以模仿的方式在衣纹处理上以线刻为主,线形有粗细深浅变化,并能灵活运用线条,生动流畅。两条粗凹线之间突出的部分为衣褶,衣褶上用细如发丝的铁线描锥刻而成。第47窟、第78窟和第114窟主尊的衣纹造型充分体现了这一特征。

北魏中晚期则大有不同,首先,服饰已是中原的袈衣博带式。其次,从雕塑整体的平面分析这一时期雕塑者对于线的运用达到了较高的水平。通过线的疏密、方向、长短、粗细来表现造型节奏和韵律,使之产生飘逸若仙的美感。上身衣纹依附在形体之上仍以线刻为主,线刻低点的上檐为垂直角度,以便更好的纳阴,使线条清晰可辨。下檐立面给与一定的角度处理,形成坡面以便纳光,从而给人一种雕塑的体量之感。下身袈裟裙摆处以极具对称的装饰手法表现,裙摆衣纹以平面线形和立面阶梯状手法处理。这一部分在晚期时,表现为有厚重感的圆角阶梯样式。

西魏主要延续北魏中晚期的服饰和衣纹的处理手法,在整体造型逐渐脱离秀骨清像的同时,形体开始饱满厚重,这一重要转变主要体现在下身裙摆衣纹的处理上,平面的影像依然是对称式的装饰手法,可线与线之间的衣褶不再是直角阶梯式或圆角阶梯式,取而代之的是接近客观自然的衣纹形态。

虽然我们无法判定犍陀罗样式在北周

影响面有多广多深,但从现有大量的遗存进行分析似乎还是能找到遗留下来的痕迹,其一,在北周造像当中除汉服的褒衣博带式外,还大量涌现出代表犍陀罗特征的通肩式服饰的造像(北魏早期也有少量出现,多为小佛龕中影塑)。其二,是造型观念的转变。犍陀罗美术是受希腊、罗马美术的双重影响而形成,而希腊和罗马美术是建立在写实的基础之上。写实首要的特点是对现实物象的观察和直接表现。这一时期除服饰多用通肩式外,衣纹的处理更加的厚重,袈裟裙摆已不在沿用对称的表现方式,衣褶所呈现出的形态更加生动自然。

北周时期由于世俗文化对宗教的影响,无论是佛、菩萨都由北魏时那种超脱一切的“神性”,转向世俗化的“人性”。这与工匠对现实的关注和人们审美需求发生变化有着直接的关联。

五、结语

本文通过对北朝时期麦积山石窟雕塑艺术的造型研究,从北魏、西魏和北周不同的佛龕形制、造像的特点、服装的演变、面部神态的处理等方面进行了梳理和分析,并从材料和工艺制作等方面对麦积山泥塑艺术的形成进行了过程性的探讨。通过以上论述,较清晰地阐述了北朝时期麦积山雕塑造型艺术的主要特点和不同历史时期相互影响的发展脉络,展示了北朝时期麦积山雕塑艺术所具有的文化价值和艺术价值,为进一步了解、认识和研究麦积山雕塑艺术提供了可资借鉴的参考,对我们今天继承和弘扬优秀民族艺术传统具有积极的启示作用。从佛教文化和佛教艺术的传入,到佛教艺术和佛教造像逐渐融入中国文化之中,并在创造性转化中成为了中国化的艺术,这足以证明中国文化的包容度和融合性能在每一个时代都以自己的方式创造具有自身特色的风格样式,体现一个时代的文化精神和艺术创造力。今天,我们正处于全球文化相互交流、相互影响的时代,如何体现民族风格和特征、如何体现时代的精神、如何传承优秀的文化,都将从北朝麦积山石窟雕塑的研究中得到有益的启示。

(董书兵 清华大学美术学院雕塑系副主任)

参考文献

- 1 许海山.中国历史[M].线装书局,2006.9
- 2 胡同庆.安忠义.佛教艺术[M].敦煌文艺出版社,2004.2
- 3 郑炳林.花平宁.麦积山石窟艺术文化论文集[M].兰州大学出版社,2004.6
- 4 卢辅圣.中国南方佛教造像艺术[M].上海书画出版社,2004.6
- 5 孙纪元.中国美术全集麦积山石窟[M].人民美术出版社,1988.12
- 6 君冈.佛国麦积山[M].上海辞书出版社,2003.12
- 7 麦积山石窟艺术研究所.麦积山石窟研究论文集[M].甘肃人民美术出版社,2006.8
- 8 财团法人佛光山文教基金会.麦积山石窟艺术与人间佛教[M].2005.6
- 9 李美林.李美林谈佛[M].武当中国出版社,2007
- 10 费泳.论“褒衣博带”佛衣[J].敦煌研究2005年特刊,2005.8