

# 论云冈石窟的佛像特征

谭丽

(四川大学艺术学院,四川成都 610065)

**摘要:** 云冈石窟为我国古代佛教石窟艺术三大宝库之一,其意义不仅仅局限于它的佛教雕塑价值,更突出体现了佛教东传时,与中国文化、政治的相互结合相互影响。这种影响抑或是融合很大程度上取决于当时的文化、思想、政治。

**关键词:** 昙曜五窟;秀骨清像;中国化

**中图分类号:** I245 **文献标识码:** A

**文章编号:** 1673-2111(2010)10-0225-01

佛教于公元前五、六世纪兴起于印度。并于东汉时期传入中国,佛教造像则相对较晚。佛教初传时被作为一种外来神仙方术进行传播。此时的佛教并未引起重视。魏晋南北朝时期以老庄为核心的玄学大为流行,佛教的一些教义和玄学较符,作为统治压迫人民的麻醉剂,成为了安定社会的主要力量。由于佛教与玄学某一方面的适应性,使得它不仅得到了发展,而且成为原有思想文化的组成部分。于是佛教造像于南北朝时期进入了辉煌期。

佛教在北魏时期受到统治者的大力支持,云冈石窟的开凿也就成为当时佛教美术兴盛的见证。云冈石窟雕塑风格在总体上呈现多样化的特点,例如:窟中出现的阿修罗等印度神,希腊风格的唐草,连珠,以及各种柱头装饰。云冈石窟按照开凿时间和造像风格的演变分为三个时期:

## 第一期:云冈石窟初期的造像风格

云冈石窟开凿的初期即为昙曜五窟,五窟是高 13-15 米的大佛。昙曜五窟为昙曜奉旨主持建造。《魏书·释老志》中这样记载:昙曜白帝,于京城西武州塞,凿山石壁,开窟五所,镌建佛像各一。高者七十尺,次六十尺,雕饰奇伟,冠於一世。由于太武帝时期实行灭佛政策,现代学术界普遍认为“昙曜五窟”是为太祖道武帝以下五帝所造,窟内五尊主尊佛像分别象征北魏太祖道武帝、明元帝、太武帝、景穆帝和文成帝这五位皇帝。由于公元 439 年凉州被魏征服,后迁徙至平城,因此开凿昙曜石窟的基本力量也来自于凉州,五窟内的风格也多少受到凉州美术风格的影响。据白化文所著《汉化佛教与佛寺》一书所讲,佛像外穿袒露右肩的袈裟,衣纹或为平行,隆起的粗线条,或为细密贴身的平行弧线,面相浑圆,细眉长目,深眼高鼻,嘴角路出淡然微笑,两眉齐挺,胸部厚实,菩萨像则上身袒露,胸前佩戴项圈,瓔珞,具有淳朴的西域风格。其中偏袒右肩,深眼高深,菩萨像都突出了凉州美术风格的遗存。云冈石窟初期造像布局上主像形体高大,占窟内面积的绝大部分,整个佛像呈现出广额,短颈,宽肩,后胸的特点,此时佛像服饰流行通肩大衣或右袒服饰。佛教造像深受犍陀罗样式,中印度样式,和西域样式等风格的影响。造像从表情到服饰上都保留了浓郁的西域特征,是西域两周美术格式化的表现。此时的佛像题材大多造出一组以佛为中心,配以胁持菩萨,声闻弟子等的形象。

## 第二期:云冈石窟中期的造像风格

云冈石窟中期开凿于孝文帝时期。窟中模仿木结构的寺院石窟以及中心柱窟纷纷出现。除此以外,洞窟雕刻日益富丽,雕刻造型追求工整,华丽,雕刻手法精湛,技艺高超。同时洞窟形制开始呈现多样化,雕刻方面更侧重于护法形象和各种装饰。由于南朝时期,崇尚清谈形成一股社会风气,然而以老庄思想为核心的魏晋玄学思想大为流行,玄学讨论的中心问题“本末有无”与佛教的般若学有相似之处,于是佛教便依附了玄学的内容进行传教,此

时南朝士大夫们高冠大履,身着褒衣博带大衣,身体羸弱的形象成为美的象征。于是这种典型的美也就毫不犹豫的出现在了此时的佛教雕塑中。不仅如此,植物纹样也出现在石窟中,此时的佛教造像也完全进入汉民族的风格。从总体上看,云冈石窟的中期,木结构寺院石窟的出现,人物的装饰,植物纹样的出现,都形成了佛教造像进入中国后的一种新的汉化风格。

云冈石窟的中期佛教造像内容更加丰富,表现题材更为多样化,这时期窟内布局日益紧密,工艺风格日趋精丽,雕塑家创造出了新型的民族形式的佛,菩萨,各种护法,供养人,飞天等形象,同时出现了佛本身,佛传故事。佛像造型逐渐清秀,出现了褒衣博带式装束。除此以外,该时期还流行开双窟的做法,这也与当时的朝政有着很大关联。从云冈石窟的中期可以看到早期源于古印度的佛教石窟造像艺术完成了它汉化的进程,体现了中华民族的审美风格和情感。

## 第三期:云冈石窟后期的造像风格

此时期的石窟以 20 窟以西的小窟为代表,为孝文帝迁都洛阳后建造的,这时的大规模开凿工程结束,只是下层的官吏,僧尼等营造石窟。多盛行中小型窟龕。与前期相比,云冈石窟此时的佛教造像没有大窟凿出,但此时期的窟室式样急剧变化,成为云冈石窟窟室式样最繁杂的阶段。孝文帝迁都洛阳后,南朝士大夫以瘦为美的时尚影响了佛教美术。雕刻造像上体现出一派洒脱的“秀骨清像”风格。与之前“昙曜五窟”浑厚,淳朴的西域情调比起来,后者佛像造型更加清秀。装饰上面虽然没有以前的纷繁复杂,但也出现了不少新的样式。

佛教初传入中国时,无论是在造像上还是在教义方面,都保留了原有的佛教特征,然而随着佛教的慢慢深入,佛教文化与汉文化的交流使得佛教造像在中国的发展日趋汉化,它的变革也成为了一种历史的必然。佛教石窟、佛教造像艺术是佛教文化的重要载体,它是特定文化、政治背景下的产物。因此佛教的变革可谓是多种文化交流碰撞下的独特历史文化现象,在中国的文化背景下佛教的本土化是佛教与中国政治,文化相互交流,相互融合的结果。这种融合是佛教在中国这种特定文化历史背景下的再利用和再创造。佛教汉化的必然性,不仅体现了中国文化的包容性同时也体现了其独特的个性。云冈石窟中佛像从最初的印度风格,转为瘦骨清秀,褒衣博带式的汉化风格,真正体现出汉文化对异文化的包容,吸收和摒弃。

## 参考文献

- [1] 李裕群《山野佛光 中国石窟寺艺术》四川人民出版社 2004 年 1 月第 1 版
- [2] 阎文儒《云冈石窟研究》广西师范大学出版社 2003 年 3 月第 1 版
- [3] 陈文英《中国古代汉传佛教传播史论》天津古籍出版社 2007 年 8 月第 1 版
- [4] 汤一介《佛教与中国文化》宗教文化出版社 1999 年 9 月第 1 版

谭丽(1986-11)女,湖北省巴东县人,四川大学艺术学院硕士研究生 研究方向:古代美术品鉴赏