

青州北朝佛教造像风格的“混流”

张荣国

(华东师范大学艺术研究所 上海 200062)

摘要 青州北朝佛教造像风格融合了南朝的“瘦骨清相”、印度笈多的“湿衣派”、“裸体派”以及青州本地的审美理想等众多因素而成。其大量印度笈多艺术因素的体现是经海路传至青州的,或许是直接来自扶南国而非天竺。

关键词 青州造像风格 褒衣博带 笈多风格 混流

中图分类号 J196

文献标识码 A

文章编号 1672-4577(2011)02-0027-04

青州(今山东省青州市),位于山东半岛中部,是中国古九州之一,按古代五行学说,青州地处海(东海)岱(泰山)之间,位于华夏东方,东方属木,木色为青,故名青州。历史上一直是佛文化昌盛之地,自北魏至宋代,立寺造像之俗绵延不绝。青州及周围的博兴、高青、无棣、诸城、临朐、青岛等地多次成批出土北朝晚期残石佛像,其石刻造像艺术融汇中外、兼采南北,发展序列完整,地域特征鲜明,在中国古代美术史上具有重要的典型意义。特别是1996年10月青州市龙兴寺遗址出土的窖藏佛造像,大多属于北朝晚期,数量大、种类多、制作精美、彩绘贴金,造像内容、佛教造型和绘画雕刻装饰等方面都有自己独特的风格。这不仅仅是龙门风格向东发展的延续和变革、南朝与青州地区文化艺术交流的结果,更是印度笈多风格二次传入后融合的结果。

一、青州北朝佛教造像的主要特点

青州在两晋南北朝至隋唐即逐渐形成一个佛教中心,主要有云门山、驼山、龙兴寺等石窟和寺院。青州北朝佛教造像以释迦和观音居多,弥勒次之,阿弥陀佛再次之。青铜佛以弥勒、观音为主。从造像内容看,青州地区北朝晚期流行弥勒信仰。北魏末年至东魏主要盛行带举身舟形背光

的石造像,一般连底座通高50~150厘米,有的高达300厘米以上,为全国同类造像之冠。东魏流行“丈八”石佛像,制作精良;北齐的单身圆雕佛像和菩萨像雕饰精美,富有艺术性。这些石佛像多出古代寺院遗址中,出土时破坏极为严重,基本都断头、碎首、截腰、折臂、无底座。破坏的原因应与北周建德六年(577)武帝灭北齐后继续推行的灭佛政策相关。青州地区北朝晚期造像碑多为一佛二胁侍菩萨或一佛二胁侍弟子组合造像。二胁侍足踩莲蕊,蕊下雕精美荷叶、莲花、莲茎(与主尊莲台相接),胁侍与主尊间刻飞龙,上部刻缠枝、飞天和火焰纹等。佛、菩萨、弟子多为半圆雕或高浮雕,莲花、飞龙、飞天浮雕为之,其他内容则多线雕为之。多数佛像彩绘、描金相结合,金多描绘在佛像的裸露部分。

东汉末年佛教正式进入中国汉地,直到东晋十六国早期,汉地佛教一直受犍陀罗风格的影响。十六国中期以后到北魏中期,主要在公元5世纪,受到笈多艺术的影响,5世纪末,南朝流行汉式褒衣博带的秀骨清像式佛像,很快于6世纪上半叶波及北方各地,6世纪下半叶,即南北朝晚期,汉式的佛教艺术与印度笈多艺术开始兼容。龙兴寺出土的佛像艺术多数属于北魏晚期、东魏

收稿日期 2011-03-15

作者简介 张荣国(1975-),男,山东肥城人,华东师范大学艺术研究所2010级博士,研究方向为佛教美术考古、美术史、中国绘画。

和北齐时期,成为青州风格的主要代表。“为我们了解中国造像如何在汉族士大夫风格的基础上与印度笈多艺术提供了一批珍贵资料。”^[1]

二、青州北朝造像风格嬗变

约从北魏晚期的景明至东魏初的天平年间,是青州佛教的大发展期。佛教造像主受南朝“秀骨清像”风格影响。为高髻,配以螺纹、圆涡纹、波浪纹等发饰和孔雀蓝的彩绘,使其头饰极为特殊。面部颧骨稍凸,弯眉,丹凤眼微睁,鼻呈蒜头,小嘴上翘,双耳肥大而下垂,面露微笑。佛像比例失调,头大身短。内着僧祇支,外穿汉风的褒衣博带式袈裟,宽衣大袖,衣饰厚重,完全将体态掩盖。值得注意的,佛像的袈裟也在逐渐变化,早期的褒衣博带式到东魏已不见博带,袈裟的甩边与下摆从北魏时期的外侈而变化成基本不外侈,垂纹也逐渐变少、变浅。佛的胸部至东魏也有扁平渐至凸出。^[1]北魏菩萨像在体态、开相上大致和佛像类同,一般为束发无冠。衣饰简约,裙带无饰物;仅饰以圆形项圈。披帛从双肩飘飞而下,与膝间交叉上卷至肘部,然后飘然下垂,菩萨双手持瓶、莲蕾及桃形饰物。极少装饰缨珞、玉佩、圆镯(北魏没有),显得较为简单粗糙。主尊或胁侍螺发较少,以高耸的磨光肉髻、波浪形发、涡形发居多。这一时期的造像,总体呈现出一种病态感,身形消瘦,但与北魏一般表现的厚重大衣与清瘦体型的复合体而言,大衣开始轻薄贴体,体型也逐渐变得丰满,反映了北魏至东魏佛像风格演变的一般规律(图1、图2、图3)。

约东魏中期至末年,仍然以大背屏高浮雕的手法为主。一佛二胁侍菩萨的组合方式成为主流,背屏顶部开始出现龙神或浮图的形象,浮图为早期覆钵式,后来也产生了以立方体作为浮图主要架构的不同式样。这一时期的佛造像比例趋于合理化,肉髻高度渐至平缓,多为东方风味的螺发,形象逐渐变得丰满圆润。菩萨像的披帛逐渐变得细窄,缨珞、项圈甚至手镯等装饰由简而繁,日渐精细复杂;缨珞上的穗状物、珊瑚、胜等多贴金装饰,头带宝冠的菩萨形象大量出现,开始注重表现身体的曲线美了。飞天的体态逐渐丰盈,上身依旧赤裸,下身着裙、足部露出;力士、天王等形象仍未出现。

北齐于公元550年建立,被认为“迎来了真正的中印佛教艺术的兼容期。”^[1]这时期造型风格发生了巨大变化,单体圆雕几乎全部代替了背屏式造像。所有佛教人物雕像变得面部丰满圆润、宽肩挺胸,身躯厚重敦实,崇尚健壮与力度美,北魏晚期的清瘦模式消失殆尽。这种风格的转变,与印度笈多艺术有着密切关系。笈多式佛像多面部圆润,身体丰腴,强调人体美,多穿轻薄贴体的通肩式大衣,衬托出宽肩、细腰、宽胯的特点。龙兴寺以袒裸右肩式与通肩式为主,通肩式分为高领式与内露僧祇衣的低领式两种。大衣表面有的光滑无纹

饰,有的阴线刻或绘出袈裟;衣纹用单阴线或双阴线表现,还有一种用突棱的方式进行表现。大衣都轻薄贴体,是典型的笈多秣罗式的“湿衣派”造像(图4、图5),另还有萨尔纳特式的“裸体”



图1 北魏永安二年韩小华造弥勒像



图2 北魏永安三年贾淑资造像



图3 东魏天平三年尼智明造像三尊像

饰,有的阴线刻或绘出袈裟;衣纹用单阴线或双阴线表现,还有一种用突棱的方式进行表现。大衣都轻薄贴体,是典型的笈多秣罗式的“湿衣派”造像(图4、图5),另还有萨尔纳特式的“裸体”



图4 佛立像 北齐

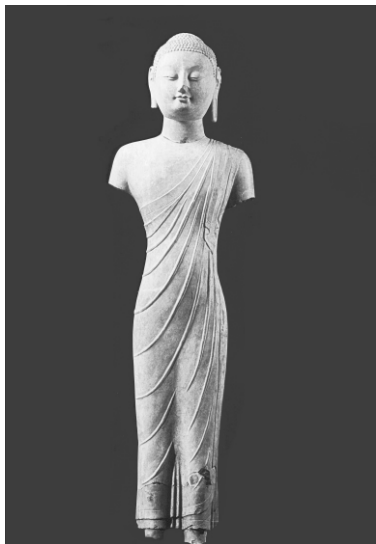


图5 立佛像 北齐



图6 佛立像 北齐

三、北朝“青州风格”成因

青州风格的成因是复杂的。受到南朝风格的

造像,仅在领口衣袖边缘处以浅刻线表现着衣痕迹。(图6)这时期珍珠状、漩涡状、菊花状等样式多样的螺发配合低缓的肉髻成为佛像造像的主流,丰满圆润或棱角分明的面部,五官集中,鼻梁直挺,颧骨凸出,双目低垂,呈现出典型的笈多艺术的风格传承。另外值得注意的是,一部分佛像身上依旧保留着北魏原有的褒衣博带服装,但因时风的影响也变得轻薄贴体了。菩萨在东魏的基础上,又出现了刻有精美图案的宽博裙带,手腕上出现了圆镯,有的手臂上出现了臂钏,腰间除裙带、璎珞外,还佩戴有多条串饰,这些饰品都用黄金等色彩绘而成,富丽堂皇。

影响是显而易见的。东、西魏造像柔丽含笑的形象,北齐、北周面形方颐、身体圆浑的表现都与南北交流有关。从青州地区的历史沿革来看,南北朝时期较为特殊。东晋十六国后期青州属慕容鲜卑建立的南燕,东晋安帝义熙五年(409)刘裕统军攻南燕,次年灭南燕,青州入东晋版图,继之属刘宋。北魏献文帝皇兴三年(宋明帝泰始五年,即469年)北魏占领青州地区,由此归入北朝版图之中。北魏占领青州后,将那里的民众包括豪门贵族北迁代郡一带(称为“平齐民”或“平齐户”),他们在南朝前期文化向北传播的过程中起到重要作用。还值得关注的是,尚有在南北方的政治舞台上扮演着重要角色的一些山东“大族”,特别是崔氏家族,他们之间的沟通交流在促进南方与青州地区的文化互动与传播上作用也不可低估。^[2]由于青州在北魏占领前曾为南朝属地,这种曾经的政治上的隶属关系势必会影响到艺术风格的发展变化。从现存青州造像的组合方式、造型特征,以及某些细节处理(如,北齐佛像通体不刻或简刻衣纹而涂金施彩)似乎都与南朝的风范有着一定的渊源关系。^[3]一是受到外来文化的影响,尤其印度佛教直接或间接的影响。据光绪《益都县图志》载,青州最早的寺院宁福寺始建于西晋太安元年(302),十六国时期先后统治青州的后赵、前燕、前秦、南燕的君主崇佛教,可见佛教在此地的发展兴盛。东晋高僧法显于义熙八年(412)自天竺携经归来,曾在青州长广郡牢山(今青岛)登陆传法,后去南京。5世纪初,天竺高僧佛陀拔陀罗自海陆在青州东莱郡登陆,后往长安。青州龙兴寺北齐造像大量印度笈多艺术因素的体现,应该就是海路传播的结果。因为东晋南北朝时期,北方佛教中心由凉州转至魏都。5世纪中期,西域传入线受阻,同期南方造像鼎盛,印度、师子国、扶南,至广州、建康、青州的海路航线均已畅通,成为沟通中土与域外佛教往来的主要渠道。

“北齐多数造像面相丰颐、衣纹疏简,服薄贴体,整体平润光滑,与面部宁静安详的表情和谐一致,这和海南诸国特别是柬埔寨流行的造像风格有着某些类似。”^[4]从青州佛像特别是北齐造像衣纹、造型与笈多造像的相似性,有学者提出了青州造像“接受的应当是笈多艺术非常纯正的艺

术粉本”^[5]的观点,这是有一定道理的,当然也不排除有印度刻匠来华亲自雕刻、指授的可能。值得注意的是,通过从海路往来僧人的国籍及途经的国度看出:在晋宋之际来华的僧人多为天竺人,且多在师子国停留。而齐、梁、陈三代,则多出自扶南国。5~6世纪,扶南已成为沟通印度、斯里兰卡和中国佛教文化的又一重要渠道。由此,可以说青州地区北齐造像风格的形成,多直接受到扶南,尤其笈多风格造像的影响更为准确。6世纪中叶,薄衣佛像在内地被褒衣博带造像逐渐取代的同时,却又以多种样式较普遍的再现于东方,高齐的这一新趋势,大约与6世纪天竺佛像再次直接东传、高齐重视中亚诸胡伎及对北魏汉化的某种抵制有关。^[6]应该说这次薄衣佛像,尤其近乎全裸的萨尔纳特式造像的兴盛,显然是受到笈多风格二次冲击的结果。不可忽略的是,青州石雕造像在魏末高齐的急剧兴起,与北魏末的十余万户河北流民逃散齐地有关,河北曾是北魏的工艺要地,流民中当不乏镂石技巧,这也恰恰说明了高齐佛像造型、服饰为什么与定州曲阳的造像接近甚至相同缘由。^[6]当然通过大量青州造像来看,尚能透出些许犍陀罗甚至耆那教造像因素,这是佛教造像历经不同时空,吸纳多种元素不断渐变的必然结果。至于张僧繇、曹仲达的艺术风格对青州造像影响也显然是毋庸置疑的,因为张、曹的样式依就保持了外来尤其印度笈多的主要风格特征。

另外,青州地区一些文物内容与北朝中原地区相一致,如墓室壁画中四种图像的的配置,车马仪从的形貌、俑群的基本内容与造型、石室构筑的圆形墓室等。佛教造像采用当地产的青石材。这一切表明,青州造像或多或少的融入了本地的审美理想。

总之,南朝的“瘦骨清相”,印度笈多的“湿衣派”、“裸体派”以及青州本地的审美理想等众多因素的相互混流,形成了形式独特而内涵丰富的“青州风格”。

参考文献:

- [1] 青州市博物馆.青州龙兴寺佛教造像艺术[M].济南:山东美术出版社,1999:46,9,46.
- [2] 杨泓.龙兴寺造像和青州考古[J].文物,1998,(2):53.
- [3] 金维诺.青州造像的艺术成就[J].美术,2002,(12):50.
- [4] 金维诺.简论青州出土造像的艺术风范[J].雕塑,1999,(4):28.
- [5] 黄春和.印度笈多艺术与青州佛教造像[A].中华世纪坛艺术馆,青州市博物馆编.青州北朝佛教造像[M].北京:北京出版社,2002:27.
- [6] 宿白.青州龙兴寺窖藏所出佛像的几个问题[J].文物,1999,(10):47,46.

(责任编辑:李开荣)

The Northern Dynasties' Style of Buddhist Statuary “Mixed Flow” in Qingzhou

Zhang-Rongguo

(The Art Research Institute, East China Normal University, Shanghai 200062)

Abstract: Qingzhou Buddhist statues style is formed by fusion of a variety of factors, such as the Southern Dynasties period of “lean style”, the Indian Gupta’s “wet -clothes style”, “naked- style” and Qingzhou-local - aesthetic-ideal. The Gupta’s style is spread through the sea route to the Qingzhou area, and it may be from the Funan States rather than directly from the Tianzhu State.

Key words: Qingzhou-style; Baggy clothes; Gupta-style; Mixed flow