

浅析龙门石窟造像的艺术风格与表现手法

任凤霞 龙门石窟研究院

【摘要】龙门石窟是我国石窟艺术的代表之一,其造像艺术具有独特的艺术风格和表现手法,这种艺术风格和表现手法又体现出一定的政治因素和艺术因素。本文从造像的政治动因和历史上造像艺术风格的流变两个角度分析了这种独特风格的形成。

【关键词】龙门石窟 造像艺术 艺术风格 政治动因 艺术流变

龙门石窟位于洛阳市南郊13公里的山崖上,两山对峙,中夹伊水,酷似一道天然的门阙,古称“伊阙”。隋唐时,隋炀帝建都洛阳,因此地位于帝京和龙都两个都城之南,同时两山之间的空缺又恰如大门,而且我国古代的皇帝大多以“真龙天子”自居。因而,便将此处命名为“龙门”,后一直沿用至今。从北魏孝文帝开始,许多统治者在此处开凿了许多塑像,这便形成了举世闻名的龙门石窟。千百年来,龙门石窟以其独特的方式,记录着中华文明艺术前进的足迹,并且以其宏大的规模和独特的艺术风格引来了世人无数关注的目光。笔者认为,龙门石窟之所以为人所关注,是与它独特的艺术风格和表现手法分不开的。龙门石窟作为皇家石窟,在营造的过程中必然受到统治者的政治动因的影响。同时它又是在不同的时代中营造的,因而必然带着鲜明的时代烙印。下面,本文将从这两个方面对龙门石窟的艺术风格和表现手法进行分析。

一、政治动因对石窟风格的影响

龙门石窟始凿于北魏孝文帝时,公元493年,孝文帝迁都洛阳,出于对于龙门这块风水宝地的喜爱,开始在此处营建石窟,这便开启了佛教造像在龙门地区开凿的序幕。彼时,孝文帝为了缓和阶级矛盾和民族矛盾,在治区大力推行汉化政策,同时又将宗教作为它精神思想统治的基础,鼓励人们礼佛修行,于是便开始大力营造佛像。龙门石窟是我国四大石窟艺术之一(其余三个为敦煌莫高窟、大同云冈石窟和天水麦积山石窟),它是我国石窟艺术的代表作品。龙门石窟的造像姿态多样,神情丰富多彩。其中最能代表其艺术风格的是宾阳洞、奉先寺大像龕、万佛洞和古阳洞。宾阳洞位于龙门西山的北部,其中的造像有一部分在北魏时完成,另一部分则在唐初完成。因此,它是北魏孝文帝迁都洛阳后造像的典型代表,笔者认为,这些造像有着明显的汉化特征,体现了孝文帝推行汉化这一历史事实。宾阳洞中孝文帝以前的造像大多是“秀骨清像”的形象,而此时的造像已经将衣纹紧窄的袈裟改为褒衣博带的汉服,造像飘逸豪迈。比如,宾阳洞中的本尊释迦摩尼,结跏趺坐于方形台座上,像高为6.45米,肩宽3.30米,它眼长而大,嘴角微翘,面露微笑,外衣则是褒衣博带的袈裟,给人超然而沉稳的感觉。这一时期的飞天多成跪姿,动作十分潇洒,雕刻手法也由云冈石窟的直平刀法向龙门石窟的圆刀刀法过渡,艺术风格也由浑厚粗犷、富于幻想的神秘色彩转向精细入微、趋向写实的境界。这表现了北魏时期我国北方地区文化融合的进程,是南北文化交流的成果,这和北魏孝文帝开展的大规模的汉化政策有着密切的关系。孝文帝改革的政策包括用汉姓、服汉服、同汉人通婚等等。而这一时期的龙门石窟的造像风格正是此时中原文化与北方鲜卑文化大融合的产物,是这一时期民族的民族大融合在艺术上的体现。同时,以佛教的宗教故事和宗教元素为造像的主要题材,则和孝文帝的崇佛政策不无关系。

进入唐代之后,统治者对于宗教在统治中的作用更加重视,因此龙门石窟大规模的开凿实际上是在唐代。据统计,龙门石窟中的唐代造像大约占到造像的60%。而且,这一时期的造像大多有着十分明显的政治动因。比如唐太宗时期,其子魏王李泰为博取“纯孝”的美名以争得唐太宗的欢心,为其母文德长孙皇后做功德而续修了宾阳南洞。唐高宗和武则天时期,龙门石窟的造像无论是从数量上还是在艺术造诣上都达到了鼎盛。龙门石窟的唐代造像中,有80%出自唐高宗和武则天当政期间,众所周知的奉先寺、潜溪寺、万佛洞、看经寺、惠暕洞等都是在这一时期开凿的。在唐高宗和武则天时期开凿的洞窟中,出现了一批以弥勒佛为主佛的洞窟,诸如千佛洞、惠暕洞、极南洞及摩崖三佛龕等。这主要是武则天为了给她做皇帝制造宗教神学预言,利用佛教鸣锣开道,她在龙门广造弥勒像,把弥勒置于主佛的地位。

我国的很多统治者都利用宗教来钳制人民思想,以巩固其统治。龙门石窟就是这种现象在艺术上的表现。在统治者的倡导下,无论是达官贵人还是平民百姓,都开始大力地营造佛像,经常对佛发愿,这才形成了辉煌而灿烂的龙门石窟。

二、艺术风格流变造就的独特风格

如前所述,北魏时期的龙门石窟造像受到北魏孝文帝汉化政策的影响,体现了当时民族融合的特征,是南北文化交融的产物。这一时期的造像大多飘逸脱俗,而唐朝的雕像已经变得仁慈而可亲,具有一定的世俗化特征,很多造像往往以现实人物为范本。而在唐代这种倾向则表现的更为明显,唐代开放的社会风气以及体现在绘画等艺术中的情趣和风尚,对龙门石窟的造像艺术产生了重要的影响。唐代的很多造像都是力与美的化身,如佛陀、罗汉、天王和力士等等。同时,这一时期的造像较北魏而言,也更加地世俗化和中国化,更具现实感和人情味。这一时期的佛像雍容华贵,头和身体的比重适中,在表现佛的神圣的同时又亲切动人。同时,受到唐朝审美风尚的影响,这一时期的造像大多体态丰满、面相圆润而又典雅端庄,从雕刻上来看则表现为精雕细琢、繁复而不臃肿。力士则浑身肌肉突起,并且随着身体的线条而起伏,展现出雄壮的气势和伟岸的身姿。飞天则飘带飞扬而又长裙曳地,姿态极为潇洒。在雕刻手法上则表现为圆刀法代替了北魏的直平刀法,这使得佛的面相显得十分圆润而衣褶的线条又流畅而自然。这样,人物的性格和优美的体态就用灵活的艺术手法被表现了出来,使人们能够透过艺术的感染力,去赞赏、信服佛陀的伟大。

从审美的角度来看,龙门石窟体现了中国独特的审美理想。与欧洲的雕塑着重于人物比例的精准与科学、服饰的繁复以及肌肉和骨骼的完美构型不同的是,我国的建筑更加强调“情”和“意”的表达。南齐著名画家谢赫提出的“六法论”中将“气韵生动”作为绘画艺术的第一要义,这便是中国式审美理想的特殊体现。比较著名的例子如东汉出土的“说书俑”,在这一作品中,人物身体的比例显然被大大夸张,手和脚的比例变得十分夸张,但是,这正表明了这一作品着重于说书者情态的表达,而不是体态的精准描绘。很显然,我们从说书人手舞足蹈的形态中,看出了它的兴高采烈,因此我们可以说这种手法极具表现力,具有独特的幽默和韵味。龙门石窟的造像艺术也是如此,比如,奉先寺的造像很显然是有着全身比例不协调的特征,除了卢舍那大佛,其余的雕像都显得头大而身子小。但是,这不仅没有妨碍我们对雕像的欣赏,反而形成了人物独特的特色。以天王为例,通过他身躯的猛烈扭动、紧蹙的双眉和圆睁的双眼,我们感受到了一种刚毅与不可侵犯的威严。也就是说,在雕像的欣赏过程中,我们感受到了情绪的传递,并且被深深地打动。同样地,从唐代的佛教造像来看,我们从佛陀的面部轮廓、手势等情态都能感受到它的庄严和慈悲,并且引发出一种畏惧而崇拜的情感。

总而言之,龙门石窟是我国皇家石窟的典范之作,它体现了皇家的行为和意志,符合了一定的政治需要,因而在雕塑中,我们可以看出一定的政治因素。同时,他又主要在北魏至唐朝这一个比较长的历史时期完成的,因此带有艺术风格流变的特点。

参考文献:

- [1] 朱佩. 略谈龙门石窟造像艺术风格与表现手法推荐[J]. 文教资料. 2009(21).
- [2] 张金峰. 龙门石窟造像的审美特质[J]. 美术大观. 2008(08).
- [3] 刘华东. 浅谈龙门石窟塑像的审美特点[J]. 洛阳理工学院学报(社会科学版). 2009(02).