

浅析须弥山石窟造像艺术审美特征与表现技法的变迁

宋永忠

(宁夏师范学院 美术系, 宁夏 固原 756000)

〔摘要〕 本文对宁夏固原须弥山石窟总体造像艺术审美特征,及其形成进行论述。重点分析造像艺术审美特征与表现技法的内在与外在两方面的动态变迁过程。主要包括两个方面。一方面由外来佛教教义、典籍等对于佛教思想形而上的抽象;另一方面是须弥山石窟造像艺术历经千年富于时代特色的样式,从“秀骨清像”“张家样”到“水月观音”等形而下的具象。两者共同形成了须弥山石窟审美特征与表现技法的变迁。

〔关键词〕 须弥山; 造像艺术; 审美观点; 表现技法

〔中图分类号〕 J314.3

〔文献标识码〕 A

〔文章编号〕 1009-8267(2011)24-0189-03

一、须弥山石窟造像艺术的总体审美特征及其形成

外来范本与民族审美性格孕育出的传统塑造程式相结合,作为中国佛教艺术创造的内在与外在动力,促成了中国佛教艺术民族化的历程。其中涉及两点重要的趋向:第一点是外在动因。主要是印度佛教语言形而上的抽象思考,在中国艺术语言中的具象实现。表现为中国雕塑语言形而上的追溯与佛教教义着陆于中国而必须对中国语境的适应;第二点是内在动力。表现为民族传统偶像的神性与世俗文化结合形成的传统雕塑程式。这一程式在与佛教结合的过程中,是作为范式的结构模型而起作用的。范式的惯性与外来神性的结合,构成佛教艺术中国化的内在动因。充分体现在各历史阶段的代表性的艺术样式,其中反映在宁夏固原须弥山石窟造像中的典型样式是北魏造像的“秀骨清像”、北周时期的“长安模式”和唐代的“以肥为美”。

二、须弥山石窟北魏艺术风格的审美特点

宁夏固原须弥山石窟始建于北魏太和年间(477-499)^[1]早期石窟造像中,外来范式与中国传

统文化内在特质初步融合。形成既具有印度、西域等外来原形范式特征又具有中国民族审美特点的融合形象。

须弥山石窟早期开凿的北魏窟中,造像题材有交脚弥勒菩萨、单身坐佛或立佛,但是大多数为一佛二菩萨组合。典型例子是第24窟造像,中心柱分上、中、下三层:上层南面龕内雕三身组合,中尊佛像身穿交领袈裟,手施说法印,双腿结跏趺坐;西面龕内雕一立佛二菩萨。佛像施说法印,菩萨双手合十,侧身立于莲座上。北面龕内雕一骑象菩萨,头戴宝冠,身着菩萨装。东面龕内雕一乘马菩萨。中层:四面龕内都雕有一佛二菩萨。南面龕佛像身着双领下垂式袈裟,衣褶较密,裙摆覆座前以人字形展开,手施说法印,结跏趺坐在龕底;两侧菩萨上身敷搭披巾,下身穿裙,拱手站立在莲座上。西面龕内佛像服饰与南面龕佛像相同,手施禅定印。北面龕佛像身穿交领袈裟,手施说法印。东面龕内佛像身穿双领下垂式袈裟,内衬僧祇支,右脚裸露,手施说法印。下层:四面龕内都雕有一佛二菩萨。南面龕内佛像身穿双领下垂式袈裟,衣褶较密,裙摆覆座前以人字形展开,手施说法印。两

〔基金项目〕 本文系宁夏艺术科学规划项目2009年度立项课题(项目编号:09NXYBAF10)。

〔作者简介〕 宋永忠(1969—),男,山东济南人,文学硕士,宁夏师范学院美术系讲师,主要研究方向为中国画、中国美术史论及美术考古。

侧菩萨都是双肩垂搭披巾,在胸腹间交叉,拱手站在莲座上。西面龕内雕有一佛像,身穿交领袈裟,手施说法印。东面龕与北面龕佛像相同。须弥山北魏时期造像的典型样式最明显的艺术特色有两个:第一,“褒衣博带”“秀骨清像”的审美观念;第二,传统阴线雕刻手法与密集式排列方式。关于雕塑技法方面,我们可以从相同地区、题材的参照物——1981年彭阳县新集乡出土的北魏时期两尊佛教造像(固原市博物馆藏)得到较清晰的认识。这两件出土菩萨像衣纹成组,密集排列,脸部清秀、面带微笑,形象慈祥和蔼。其主要造型观念和雕塑语言与须弥山北魏石窟相同——突出线条的表现力,这一中国艺术典型特征是民族范式的结构模式之一。线条不仅仅是简单地描绘形状、轮廓,更重要的是通过线条的运用表现主题感受,表达对象的质感等丰富的感受,传达主体的审美观,这也就是中国传统雕塑的写意性。

关于审美观念,须弥山北魏石窟造像呈现出的秀骨清像、褒衣博带的特点,应当是受北魏鲜卑贵族倡导的“汉化”政治气候影响。北朝统治者鲜卑族源自于东北地区草原,传统的草原上神话大单于的习俗延伸为“皇帝即当今如来”的观念,这一神性的依归落实到佛教形象的塑造上。拓跋鲜卑本是鲜卑与匈奴的混血(鲜卑父、匈奴母),入主中原后,为标榜自己血统的高贵便采用以上方式。而根据佛教教义,在袈裟上绘有小佛像或六道轮回像的佛,即“人中佛”^{[2]274},两者结合,形成鲜卑族大兴佛教的观念基础。当时石窟造像流行释迦、多宝并坐像,也是魏晋汉地“垂长衣,谈清言”风气的反映。这是南朝汉人的审美意识受到北方少数民族上层统治阶级欢迎的结果,为外来佛教的彻底中国化奠定了基础。早期所采用范本是“凉州模式”融合了于阗和龟兹佛教文化,对中国早期石窟造像如敦煌、云冈、麦积山、炳灵寺等产生了巨大影响,具有原型范式作用。其中显现出的民族风格的主要变化是面相丰圆,细眉大眼,鼻高嘴薄。头顶肉髻变卷为平直,造像体魄虽然高大雄健,但并非单纯模仿域外形象,体现了西北少数民族的强悍个性。^{[2]248}由于历史动荡等原因,十六国时期的河西地区各民族的文化融合规模空前。将印度、波斯、希腊文化和中国传统文化融合在一起。这些外在动力在中国传统文化的内在动力作用下,形成独具魅力的特色。形成的审美特征以云冈石窟第一期以20窟露天大佛为典型:面相方圆,鼻梁很高、眼睛深陷,具有犍陀罗风格的发型;衣饰有“偏袒右肩式”(7~20窟),“通肩式”(18~20窟);菩萨的装束袒上身或斜披璎珞,高宝冠,两耳垂饰,身配

项圈、臂饰。下身穿贴腿羊肠大裙,衣纹厚重深起,或在凸起衣纹中加刻阴线纹饰,这些特点与中亚的犍陀罗风格相近。发展到云冈石窟第二期,则把凸起的衣纹简化为直平阶梯型,服装也改换为“褒衣博带”型;尤其到第三期,佛的面相由方圆、丰腴转向清秀,削肩长颈,褒衣博带,呈现出典型的南朝汉人的“病态美”。菩萨衣服下摆多表现为密褶平行线条,雕像衣纹刀法为平直阶梯式,纹饰变得较前期繁缛。宁夏固原须弥山北魏石窟的开凿时间在历史年代上正处于云冈二、三期,所表现出来的审美特征体现了这一转变。

三、须弥山北周石窟造像艺术的审美特点

在须弥山北周时期造像中,民族范式的结构模式对于佛教艺术审美风尚的转型起到重要作用。典型体现在造像样式的审美倾向由“秀骨清像”向“张家样”的转化。

须弥山北周洞窟数量多、规模大、造像精,典型代表是第45,46,48,51窟。洞窟形制为中心柱基座雕饰华丽。造像样式表现为:佛顶雕成低平肉髻,面相方圆,两肩宽厚,腹部突出。双颌下垂式袈裟,手施说法印,结跏趺坐在须弥座上。两侧菩萨面相方圆,双肩披搭披巾,服饰华丽,璎珞环身,站在莲座上,微侧的双肩和略呈S形的体态给人以生动亲切的感觉。北周造像摆脱了前代清秀的程式化的表现而趋向于写实。这种趋向一方面受时代政治气氛的影响,另一方面,在艺术审美倾向上受到南朝汉地由“秀骨清像”的尚玄观念,向注重写实丰腴的观念转变的影响,在艺术风格上表现为“张家样”的盛行、发展。分析这一转变的原因,首先是政治方面,主要表现为“鲜卑化”复归运动。从“汉化”向“鲜卑化”复归,这两种运动趋向的转折点在西恭三年(公元554年),拓跋姓氏的恢复和胡服穿着的恢复。^{[2]286}其次,在艺术上表现为两种审美风格的转化,前者是由陆探微、顾恺之等创立的“秀骨清像”,后者则体现为张僧繇开创的“张家样”。对这两种艺术特点,张彦远在《历代名画记》中载“陆探微精力润媚,新奇妙绝,张僧繇点曳斫拂……”张僧繇创造的这一风格,与“鲜卑化”的审美倾向一致,也就成为了选择。其主要特点是真实生动、丰腴健硕。“右善图塔庙,超越群工。朝衣野服,古今不失。奇形异貌,殊方夷夏,实参其妙。”^[3]可见,他的艺术风格影响深远,对于佛教艺术审美风尚的转型起到重要作用。在人物造型上,逐渐脱去造型清秀,笔迹周密的“密体”画风,另辟蹊径,形成笔意豪放的“疏体”。艺术家在形象上的这种变革,也是与探索

现实人物品格相联系的,从这里可以看到艺术家在追求表现形象内在气质上的杰出创造。^[4]

另一个重要因素是统治阶级的着力经营。历史上,原州是北周政权的实际掌控者宇文泰的发祥地,在军事上重要的依靠力量是原州的李贤一族。“李贤与宇文氏过从如此密切,以致宇文泰将两个年在幼冲的儿子寄居贤家达六年。”“(大统)十六年,迁骠骑大将军、开府仪同三司。太祖之奉魏太子西巡也,至原州,遂幸贤第,让齿而坐,行乡饮酒礼焉。其后,太祖又至原州,令贤乘辂,备仪服,以诸侯会遇礼相见。然后幸贤弟,欢宴终日。凡是亲族,颁赐有差。”^[5]李贤地位显要,经营原州多年,局势相对稳定,由于雄厚的实力支持,所以规模宏大、造像精美,造像风格也趋于写实,体现出北方少数民族精神风貌。如第45,46窟雕凿的仿木结构帷幔雕饰华美,龕下座面雕凿的伎乐跪向博山炉,人物形象和所持器乐等都显现出西北少数民族特点。第51窟大型佛像造型特征更加明显,尤其面相方圆,身形伟岸,嘴边的小胡子明显带有北方游牧民族形象特点,可谓“鲜卑化”的有力注脚。

四、须弥山唐代石窟造像艺术的审美特点

民族传统偶像的神性与世俗文化结合形成的传统雕塑程式,在与佛教结合的过程中,是作为范式的结构模型而起作用的。须弥山唐代造像充分体现出宗教与艺术的密切联系,使宗教艺术有了现实感受。

唐代是须弥山石窟开窟造像最多、技巧娴熟的时期。造像题材和造型特点大致分三个时期:第一期约为唐高宗至周武时期。以第5窟大佛楼区为典型。大佛依山而坐,造像高达20.6米,头顶螺发,两耳垂肩,面相丰圆,眉细而长,双目沉静地注视远方,形象亲切安详。第77,78,79窟等造像整体组合,每壁一身主佛,单铺组合为七身。佛像身材略显粗短,大衣垂领。菩萨头束高髻,圆环形项圈。身体呈现S形扭曲。天王、力士形象崇尚丰满,但造型稍显僵硬。第二期集中于相国寺区。整体组合规模扩大,出现11身、13身等组合形式。佛形象为肩宽体满,菩萨修长,天王力士体格粗壮、充满力度。第三期集中在桃花洞区。以第62,64和105窟为代表。62窟佛、菩萨等形象都有尖状光环,身体丰满。佛像高肉髻,足踏双莲座,服饰雕刻精细,身体直立。所有形象雕刻都注重深层表达传神的细节。如第105窟内容较为丰富,雕像有阿弥陀佛、弥勒佛、观音菩萨和地藏王菩萨等,

内容情节也较为复杂。雕刻技法娴熟,能够表达微妙的细节。

须弥山唐代石窟总体趋向是“以肥为美”的丰圆为特征,表现在雕塑创作上是整体组合的加强,技法的娴熟和性格化。由于写实技巧的发展,造像在人体结构和形体特征等方面表现很充分,增强了面部表情与全身姿态的内在联系。所塑形象完美含蓄,富有寓意。佛的庄严、菩萨的端妍都得到了性格化的表现。第5窟“须弥山大佛”头宽阔、面庞丰圆,神情端庄,身躯伟岸,是盛唐大型佛像的典型审美观的体现。群像的“听法”作为主题性情景是表达的核心内容。突出各自形象特点,使造型与心理完美结合。尤其是菩萨呈现出的“女性美”和生活气息。充分体现出宗教与艺术的密切联系,使宗教艺术有了现实感受。虽然有佛教仪轨、度量的限制,但唐代审美影响下以丰颐为美。这一时尚造型样式的典型代表是周昉创造的“水月观音”。它一方面迎合世俗审美取向的需要,另一方面又提升这一取向,由追求外在的柔丽深入到探寻内在的端庄,是佛性的超凡与世俗人情的融合与升华。

总之,佛教雕塑一方面依归于佛典的描绘,如“三十二端严”“八十种妙好”等,追求着庄重、超凡,以体现佛教经典描述的“诸善福具足”,形成自己独特的美学观念,这是佛教思想形而上的抽象;另一方面,在中国佛教艺术上千年的发展历程中,各代艺术匠师创造出赋予时代特色的样式,从“秀骨清像”“张家样”到“水月观音”等变化,结合工匠的创造、发挥等,是形而下的具象。两者结合,浓缩在石窟造像中。作为全国十大石窟之一的须弥山石窟蕴藏着上千年的无数艺术匠师的智慧与创造,也折射出富有艺术民族化的历程,体现出独特的民族审美观念与表现手法。在这一形而上与形而下的探索与追求中,碰撞出智慧的火花,具有永恒的魅力。

[参考文献]

- [1] 吕济民. 中国大百科全书·文物(博物馆卷)[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992: 650.
- [2] 陈兆复. 中国少数民族美术史[M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2001.
- [3] (南朝·陈)姚最. 续画品[A]. 俞建华. 中国古代画论类编[C]. 北京: 人民美术出版社, 1998: 373.
- [4] 金维诺. 中国美术·魏晋至唐[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010: 217.
- [5] 令狐德棻等. 二十四史·周书·李贤传[M]. 卷二十五 列传第十七.