

从须弥山石窟看佛教艺术的本土化

安永军

(须弥山石窟文物管理所,宁夏 固原 756003)

摘 要:佛教自两汉之际传入我国,到魏晋南北朝时期已经形成广泛的社会基础。佛教及其艺术与中华文化相互交流融合,形成中国本土特色的佛教文化。须弥山石窟开创于北魏,历经西魏、北周、隋、唐的大规模营造和宋、元、明的修葺,石窟艺术历时1500余年。从须弥山石窟的形成历史、须弥山石窟艺术的发展演变等方面可以看到须弥山石窟佛教艺术的世俗化、民族化和本土化。

关键词:须弥山石窟;佛教艺术;本土化

中图分类号:J722.21

文献标识码:A

文章编号:1674-1331(2011)05-0048-03

收稿日期:2011-03-19

作者简介:安永军(1968-),男,宁夏固原人,须弥山石窟文物管理所馆员。

一、佛教传播及石窟艺术的形成和发展

佛教自印度经丝绸之路传入中国以后,汉魏之际只是作为道教神仙方术一类的东西在统治阶级上层流传,在社会上并没有多大的影响。及至魏晋伴随着佛经翻译事业的发展,佛教才由上层贵族的信仰广泛向民间传播,形成广泛的社会基础,南北朝时期逐渐走向兴盛,隋唐时期达到高潮,唐代以后日趋衰落。^[1]佛教的传播发展是印度佛教在中国与中国的文化相结合逐渐被民族化、本土化的过程,成为中华民族文化的重要组成部分。

石窟是展示佛教艺术的一种非常重要的表现形式。佛教艺术往往通过雕刻、塑像、壁画,将佛教人物的各种形象以及故事内容,生动有趣地表现出来,在展示过程中,承前启后,推陈出新,逐步形成完美的艺术造像群体。作为体现佛教与中国传统思想文化相融合的中国本土化的佛教石窟造像,是特定时期中国历史文化艺术产物,也更是中华民族辛勤劳动与智慧的结晶。甘肃敦煌莫高窟历经朝代多,以雕刻、壁画闻名于世,代表了佛教石窟艺术在中国的传入;山西云冈石窟集北魏造像艺术之精华于一体,以完美的石雕艺术闻名于

世,代表了石窟艺术在中国的开始;龙门石窟以造像数量之多,规模之大,造像艺术之精美而闻名于世,代表了佛教艺术中国化的完成。^[2]它们分别代表佛教在中国三个不同的发展阶段。宁夏固原的须弥山石窟,开创于北魏,历经西魏、北周、隋、唐等朝代大规模的营造和宋、元、明、清等朝代的修葺,形成西北地区一处规模宏大的佛寺禅院,石窟艺术历时1500余年。在开凿时间上,大约和龙门石窟同期,在地域分布上,位于上述三大石窟中间交汇地带。因此,须弥山石窟更能充分地体现和反映佛教艺术本土化的过程。

二、须弥山石窟的开创和形成

佛教自从汉代传入我国,到了北魏,已经有了广泛的社会基础。当时北魏统治者结束了黄河流域众多小国分裂割据的局面,统一了北方,和南方刘宋政权形成南北对峙的局面。北魏政权为了巩固自己的统治,在推行政治、经济改革的同时,极力宣扬和提倡佛教,佛教在北魏成为国教。这时的南朝建塔立寺盛极一时,北朝开窟造像繁荣辉煌。当时远离朝廷的固原地区,民间奉佛修德也很盛行。固原博物馆发掘出土的北魏“建明二年”造像碑,彭阳县文物站收藏的一批北魏晚期石造

像碑,很能说明北魏固原的佛教盛况。在这种大背景之下,须弥山石窟应运而生。须弥山北魏时期的洞窟,主要集中在子孙宫的南部、中部和西部,这一时期幸存下来的洞窟主要有14、15、16、22、23、24等13座洞窟,其中14、22、24为中心柱窟,其它窟龕均为僧房窟和禅窟。

西魏时期,文帝和宇文泰均笃信佛法,在他们的共同倡导下,佛法在西魏境内大为盛行,须弥山石窟开窟造像活动势在必行。这个时期开窟造像多达29座,数量比前期多,但洞窟规模不大,布局分散,主要分布在子孙宫、大佛楼、松树洼等区域。

北周五个皇帝中,除武帝晚期毁佛外,诸帝均信佛,礼佛修德在北周大规模地盛行起来。北周时期,战乱暂停,生产恢复,文化发展,人民安居乐业,开窟造像活动频繁。须弥山作为北周时重要造像地,现保存大小洞窟11座,保存完好的有45、46、47、48、51窟等,主要分布在圆光寺、相国寺等区域。

隋朝的统一,为隋唐艺术的大发展奠定了坚实的基础,中外文化进一步交流,使佛教和佛教艺术有了新的发展。隋朝三代皇帝提倡和信奉佛教,佛教在全国各地有很大的发展,建寺造像在全国各地迅速开展。须弥山石窟现存的石窟中,仅能判定3个简单的方形窟,为66窟和67、70窟,分布在相国寺区。

佛教石窟艺术作为唐代意识形态的一个重要组成部分,在统治阶级的倡导下,呈现出异常兴盛的景象,达到了鼎盛阶段。唐初统治者对佛教并不是很提倡,唐太宗晚年转而信奉佛教,以后,高宗、中宗、睿宗、武则天都提倡和利用佛教,特别是女皇武则天把佛教推向一个新的发展高度。在这一历史背景下,须弥山石窟进入开凿史上的又一高潮。须弥山唐代开凿的窟龕多达95个,几乎占须弥山全部窟龕的三分之二,主要分布在大佛楼、相国寺、桃花洞等区域,窟龕数目众多,造像形式多样,造型艺术精美,在须弥山各代的造像中,甚至在全国主要石窟的唐代造像中占有十分重要的地位。

唐代以后,须弥山石窟再无大规模的开窟造像活动,但作为一处重要的历史文化遗迹和佛教信徒瞻仰膜拜的圣地,仍是历代统治者关注的地

方,宋、元、明、清几代曾对须弥山石窟有过规模不等的改造、装修和寺院建设。

三、须弥山石窟艺术的本土化

中国和印度的交通,主要是经过丝绸之路。魏晋以来,长安是佛学的中心,凉州是禅学最盛行的地方,平城是佛教的中心,洛阳是政治经济文化中心。而须弥山石窟所在的固原市,是北方重镇和交通四会之地,必然会受到各方面文化因素的影响。综观须弥山石窟的洞窟形制和造像形式,可以看出须弥山石窟艺术明显受到印度、龟兹、河西一带石窟的影响,这是佛教和佛教石窟艺术东传的必然结果;同时,它又和云冈、龙门、巩县及东部诸石窟有一定的承袭关系,这显然受当时政治中心和文化中心地区诸石窟的影响。须弥山石窟艺术的发展变化,进一步反映了佛教艺术的世俗化、民族化和本土化。

北魏的初创期。须弥山石窟开创于北魏太和年间,这个时期的造像除了具有北魏时期共性外,还有明显的地方特色。题材除原有的一佛二菩萨造像组合外,增加了释迦多宝二佛并坐像及交脚弥勒、乘象、骑马、思维菩萨等新内容。在布局上突出主尊佛像,夸张地反映佛与菩萨等级与地位的不同。同样是菩萨,在形象上也有很大的不同。这个时期的佛与菩萨面形长方,体形瘦而俊俏,已由早期的古朴雄健变得清秀俊美,衣着服饰出现褒衣博带式的通肩大衣和汉装袈裟。这些变化都是孝文帝实行汉化改革政策,促进北方少数民族文化与中原汉族文化进一步融合的结果在石窟艺术上的反映和体现,使北魏晚期的造像进入民族传统形式的佛教艺术的新阶段。

西魏的延续期。这个时期开凿的洞窟窟形规格严谨,造像小巧玲珑,佛与菩萨面容清瘦,长颈溜肩,着褒衣博带或通肩或双领下垂式袈裟,特点更接近于北魏。但到后期有所变化,佛像略宽,无消瘦之感,人物刻划准确,比例适中,布局对称严谨。在洞窟布局上把中国传统寺院木构建筑形式运用到石窟内,使建筑式样与雕像和谐统一。艺术上更加注重写实,凸显人文精神。是中国传统审美思想在石窟艺术创作中的运用。

北周的转折期。北周时期,须弥山石窟艺术在继承前代艺术风格的基础上,有较大的突破和

创新。虽然在数量上不及前两代,但在雕刻艺术上达到出神入化的高度。这个时期的雕像,一改纤细飘逸的秀骨清像之风,呈现出粗壮敦厚之感。如45、46、51窟内的佛像,面相浑圆,体格健壮,腹部突出,庄严肃穆,突出西北少数民族刚健的体魄。上述诸窟内的菩萨,神态高雅洒脱,披巾舒展,璎珞交错,宝冠、项饰、臂钏精细考究,层次丰富而又富有条理,不但增强了装饰性,而且显得格外华贵。北周提倡鲜卑旧俗,推行汉族鲜卑化政策,所以须弥山石窟北周造像,更多地体现出地区性、民族性和强烈的时代色彩。特别值得一提的是51窟,该窟为一平面方形覆斗顶式中心柱窟,宽13.5米,深13.2米,高10.6米,正壁通宽凿3尊6.3米高的大座佛,规模宏大,富丽堂皇,在全国北周造像中绝无仅有,被誉为“须弥之光”。须弥山51窟是中国传统木构寺庙建筑应运于石窟建筑艺术的典范之作。

隋代的过渡期。须弥山隋代的石窟,均为中型窟,内容多为一佛二菩萨,少量为一佛二菩萨二弟子。窟室形制继承北周仿木结构的做法,佛像面相丰圆,头部较大,上体略长,神态安详;菩萨腰肢略微弯曲,面带微笑,虔诚地侍立于佛的两侧。须弥山隋代造像,在继承北周遗风的基础上,又创造出一种丰满圆润、作风写实、身体比例符合孩童的孩童化新风格。这不仅说明外来的佛教和佛教艺术在民族化、本土化进程中一个重要的演变发展过程,而且也说明艺术家们创作的艰辛。^[3]须弥山隋代的石窟,虽然数量少,规模小,但它处在石窟艺术由北周向唐代的过渡阶段,是须弥山石窟艺术发展过程中不可或缺的一个环节。

唐代的兴盛期。须弥山唐代的造像,规模宏大,内容完整,形式活泼,形象感人。这一时期的造像,作风更加写实、夸张,十分自然。无论佛与菩萨,还是弟子、天王、力士等,都雕刻得丰满圆润,生动健美。第5窟的大佛,通高20.6米,面相

方圆饱满,面带微笑,双眸含情,蕴藏着东方的智慧,体格健壮,体现出较强的西北地区特色。第54、62、69、72、105窟中的佛像,丰满的面庞,宛如新月的双眉,笔直而隆起的鼻梁,微启下视的双眼,端正微合的嘴巴,冷静而安详;丰满的身体透露出健美之感,神情潇洒大方,轻薄如纱的袈裟,紧贴身躯。菩萨含蓄敦厚,姿态优美,衣纹柔和,薄衣透体。这些显然是以唐代仕女形象为标准创作出来的。这些艺术形象一方面体现了唐代的社会时尚和审美情趣,另一方面也反映了唐代丝绸业比较发达,为艺术家的创作提供可鉴的素材。而“曹衣出水”艺术形式的应用,使唐代造像艺术的艺术美达到极致。在弟子、天王、力士等形象的创作上,个性十足,极富感染力。如阿难的天真无邪,迦叶的深沉世故就是最好的范例。天王、力士的雕刻,其手脚四肢的动态、质感和结构处理都极为准确。第62、69、72窟内的力士、天王,肩宽胸厚,身体壮硕,关节突出,青筋裸露,神情严肃。这些都是现实生活中不同类型人物的真实写照。佛教禅宗理论认为,人人皆有佛性,都能觉悟成佛。唐代禅宗理论的兴起,使人和佛几近合为一体,把天性和佛性融合在一起。表现在佛教艺术形象上,就是各种形象更趋向于世俗化和本土化。

任何艺术形态的表现都是以现实生活为其范本的,佛教石窟造像的制作也与当时的现实生活密切联系。从须弥山石窟艺术的历史性变迁可知,佛教的本土化不是外来佛理的简单积累和被动传承,而是在中华民族深厚文化土壤上的再创造再创新。在佛教世俗化和本土化的过程中,佛教艺术逐渐形成了适应性、世俗性、调和性等特点。这些特点正是中国佛教区别于印度佛教的显著标志,它们的形成和确立,一方面是中国社会政治、经济、文化传统多力作用的结果;另一方面也是佛教能够在中国传播并扎根的条件所在。

参考文献:

- [1] 任继愈.佛教史[M].南京:江苏人民出版社,2009.
[2] 闫文儒.中国石窟艺术总论[M].天津:天津古籍出版社,1987.

- [3] 谢成水.唐代佛教造像理想美的形成[J].敦煌研究,2001,(3).

[责任编辑 剑 冲]