

论卢舍那佛的艺术特征

文 黄淮学院艺术设计学院 张 瑞

[内容摘要] 艺术作品引起的美感总是带有明显的阶级倾向性, 艺术趣味和审美理想的转变, 并非艺术本身所能决定, 龙门卢舍那佛这一艺术形象站在追求完美的理想化高度, 其造型特征、面容仪表都具有鲜明的时代特点, 而这些特点所凸现的, 正是唐代独特的艺术风格。

[关 键 词] 石窟造像 佛教 宗教艺术 卢舍那

佛教与艺术的紧密结合, 创造了中国佛教的艺术时代, 石窟艺术是这个时代中最显著的艺术成就, 它的石刻艺术在中国数千年的发展长河中融会了波斯、中亚等民族艺术之精华并达到了顶峰, 而奉先寺的卢舍那大佛也便成了世界雕刻史上的经典之作, 被西方人称为“东方的蒙娜丽莎”、“中国的维纳斯”。

一、卢舍那诞生的时代背景

佛教在中国的广泛传播流行成为了门阀士族贵族阶级的意识形态。它历经隋唐达到极盛时期, 产生出中国化的禅宗教派。宗教艺术如宗教一样, 尽管是硕大无朋的佛像身躯雕塑, 同样也是特定时代的宗教宣传品, 它们是信仰、崇拜, 而不是单纯的欣赏对象, 它美的理想和审美形式是为其宗教内容服务的, 其中龙门奉先寺卢舍那像龛, 就是一处地势高亢、视野开阔的唐代佛教文化遗迹。

龙门奉先寺是为唐高宗和武则天开凿的露天摩崖造像群, 主佛是中央的卢舍那佛。卢舍那通高 17.14 米, 头高 4 米, 耳长近 2 米, 它名为佛国道场, 实际则是盛唐初期武则天想掌握宫廷政权参与政治生活的一幅逼真的宗教图解。咸亨三年 (672) 四月一日, 武则天以皇后身份施脂粉钱二万贯资助这一佛教艺术工程的进行, 她借助这一宗教造像表达自己参与国家政治的动机已十分明显了。载出元年 (公元 689 年), 武则天制名曰“曷”, 取日月普照之义, 专意于卢舍那“报身佛”光明普照意义吻合, 这无疑是从卢舍那佛那里借用象征含义为自己建立大周政权寻找宗教神学依据。而卢舍那大佛其外观、内质毫无疑问体现出的是一座中年妇女化的艺术形象, 在造型效果上显示出宽博舒展的眉宇、雍贵敦厚的面庞, 与武则天的体质容貌颇相吻合。而她正是通过对卢舍那这一艺术形象的讴歌为自己树碑立传, 从而为她在广大社会阶层中确立至高无上的政治权威。她的目的是要通过宗教造像把顶礼膜拜大神龛的善男信女的皈依之情引导到对武氏政权的无上的崇敬, 所以参与这一工程的工匠参照现实社会宫廷生活的图景对大神龛进行类比模拟的艺术处理, 卢舍那艺术造型与生活中武则天的生理形象相似。卢舍那造像是武则天利用宗教造像艺术为自己建立军权制度而发起神学宣传的时代产物, 是宫廷中统治阶级首脑人物的宗教化身, 这在中国石刻艺术史上是最早的先例。

二、卢舍那的艺术特征

在北魏迁都洛阳之前, 佛像在造型上古朴刚

健、敦实粗壮, 带有明显的印度健陀罗风格, 佛像面相丰满, 神情温静。卢舍那基本上摆脱了魏晋南北朝以来那种宗教的神秘色彩, 明显地呈现世俗化的趋势。佛像造型已与过去截然不同, 但也不同于两宋时期的含蓄、高贵、造像已与凡人无二的特征, 而是丰满健壮、雍容华贵、典雅端庄。卢舍那持结跏趺坐姿落座于束腰须弥座上, 顶饰螺髻, 身披通肩袈裟, 衣薄透体, 衣的褶皱流利如绘画的线描, 准确地透露出内部丰润的肉体, 合乎人体解剖学但又不仅仅拘泥于此。它发似波浪, 鼻直唇薄, 细角大眼, 眉如新月, 面容丰满秀丽, 嘴角上扬起的一丝微笑, 似乎流露出一种柔媚娴雅、亲切慈爱之情, 神情上少了一份肃穆, 而多了几分亲切, 真实感大为增强, 形成了圆熟、洗练、饱满瑰丽的造型风格。卢舍那佛的庄严、温和、睿智而又富于同情的外部性格的, 表达出一种宁静的心境, 这种宁静和慈祥的目光等因素结合在一起, 是在追求一个具有伟大感情和开阔胸怀的形象, 具有圆满的神圣之美。

卢舍那造像, 更广泛地注意了广大僧俗群众在接受这一宗教造像艺术感染时所能表达的审美要求, 进而表达出客观条件制约下得以形成的鲜明的艺术倾向性, 通过这个高度理想化的艺术产品, 诱导并调动艺术主体的思想情感, 借以达到其替统治阶级从精神领域教化广大人民群众的最终目标。

三、卢舍那的艺术成就

宗教艺术在发展的过程中, 对世俗艺术会产生巨大的影响, 同时, 也必然因受世俗艺术的影响而逐步世俗化。在敦煌, 世俗场景大规模地侵入佛教圣地, 它实际上标志着宗教艺术将彻底让位于世俗现实艺术。社会具体形势的变化, 对佛国的期望和要求产生影响, 因而, 卢舍那造像走出了北魏佛像让人畏惧而自我舍弃的玄学化特征, 又不同于平民化的两宋和民俗化的元明清, 而是具有明显的不离人间又高于人间、天上和人间不是彼此对立而是相互接近的帝王将相特征, 从造像的内容到造像的外部形象和内在气质上, 都表现出更多的人神二重性, 佛像不以现实的普通人为模特儿, 而是以享受生活、体态丰满的上层贵族为标本, 佛教在此时中国社会的从属地位使高度繁荣的唐代造像只不过是统治者充分展现自我的手段之一。卢舍那佛个体形象的塑造, 是盛唐艺术匠师突破宗教“出世”思想的束缚, 以广阔民族现实生活为取材对象, 对丰富多姿的现实人物肖像特征加以概括, 进行深入开掘、精心提炼、细腻刻画的雕塑极品, 是我国佛教

艺术理想化、人格化、造型的典范, 是我国宗教艺术民族化、世俗化在艺术刻画技能上的最高成就, 它显示出的巨大艺术魅力无与伦比。

在技法上, 卢舍那造像摆脱了秦汉时期质朴浑厚、线条有力的传统浮雕手法, 以圆刀代替平直刀法, 注重追求一种立体的效果, 佛像衣纹更加流动飘逸, 消失了北魏时期采用平直刀法使形体棱角分明, 缺乏骨肉肌肤真实感的雕刻技法。如果说北魏反映出来造像技法与中国传统技法尚处于磨合之中, 那么唐代卢舍那造像糅合多种技法, 已经走向了成熟, 为两宋的写实手法和简练概括相结合的造像技法打下了坚实的基础。

在造型上, 较之印度与世疏远的格调和南北朝神秘涉远的气度, 卢舍那造像在形态上表现出丰满健壮、雍容华贵之态。其主要特点是形象刻画典型性及主题性都非常突出, 表现出了人物应有的身份和形象特征, 这种现实主义和浪漫主义相结合的创作手法在南北朝石窟造像中还不曾见到。

结语

艺术作品引起的美感总是带有明显的阶级倾向性, 艺术趣味和审美理想的转变, 并非艺术本身所能决定。龙门卢舍那佛这一艺术形象在赋予自己艺术美价值的同时, 决定了它站在追求完美的理想化高度, 通过对广大观众的审美感来宣扬统治阶级上层人物的所谓“尽善尽美”的品质。这一敦厚含蓄、健康优美的艺术形象, 体现出唐代石窟造像极为纯熟的艺术技巧、丰富多彩的艺术风格和雄健奔放的时代精神, 表现了中国封建社会极盛时期的宏伟气派, 成为探索前人艺术经验取之不尽的源泉。

参考文献:

1. 任继愈. 中国佛教史. 中国社会科学出版社, 1985
2. 夏燕靖. 中国艺术设计史. 辽宁美术出版社, 2001
3. 屈健. 中国美术史. 西北大学出版社, 2004
4. 宫大中. 龙门石窟艺术. 人民美术出版社, 2002
5. 李泽厚. 美的历程. 天津社会科学院出版社, 2004