



底层的人文^{*}

——麦积山北朝雕塑的人性之美

牛 乐

(西安美术学院 研究生部 陕西 西安 710065)

摘 要: 麦积山北朝时期的石窟雕塑具有一种独特的人文倾向,这种倾向是一种地域文化在特殊历史时期,在广泛的多元文化冲击下衍生出的特殊文化现象。这种来自底层社会意识形态的人文诉求摆脱了威严肃穆的宗教仪轨,并不存在多元文化融合中常见的生硬之感,呈现出异乎寻常的人性之美。

关键词: 麦积山石窟; 雕塑; 现实主义; 艺术风格; 人文精神

中图分类号: J301

文献标识码: A

Humanism in the Bottom Society: Humanistic Beauty of Maiji Mountain Sculpture in Northern Dynasties

NIU Le

中国古代雕塑艺术的发展与佛教的传播密不可分,尤其是在佛事昌盛的南北朝时期,开窟造像的规模达到极盛。北魏初年,拓跋氏集一国之力,开凿规模宏大的云冈、龙门二窟,在建构佛国世界的崇高与神秘的同时也宣示了拓跋氏统一北方的不朽功业。这些石窟造像的塑造手法将十六国时期的古朴、雄健与汉地内敛的美学观念融合起来,形成了一种全新的雕塑样式。

与此同时,云冈、龙门石窟的雕造经验和样式也作为一种标尺东西传播,甘肃境内的七个石窟,或多或少都受到其影响。北朝的造像艺术在不同地域文化相互的影响中趋于成熟,并且随着民族融合的深入,在文化传播中所带来的种种生硬的移植感也逐渐消失在北魏塑工独特的艺匠中。

一、秦州的地缘文化

麦积山在秦州东南的小陇山中,东临长安,在宗教艺术的传播方面开风气之先。经过屯驻陇上的鲜卑贵族们次第经

营,麦积山石窟规模日盛。秦州扼控陇署,又是西行的必由之路,因而政治地位特殊,历来受到北魏政府的重视,尤其到了西魏北周时期,秦州更成为一个“次文化中心”。

屯驻秦州的官员多为皇族,这为麦积山石窟塑造的规格和标准定出了格调:他们有能力延揽中外各民族的能工巧匠,完成他们的宏伟功德。

同时,西魏北周的统治者是尊儒的,同时其大多数又崇道信佛。北方鲜卑族崛起并南下后,学习和继承了丰富多彩的中原传统文化,以填补本民族意识形态中的空白,并且在其后的统治中愈来愈重视学习儒家经学。^①

与其它北朝治地相比,秦州地区在佛教传入之前,一直是汉民族生息繁衍地,汉文化根基深厚的地区,同时又因秦岭的阻隔,远离政治斗争的漩涡,社会相对稳定。秦州地区的官员领主多为虔诚的信徒,在他们的精心呵护下,使得麦积山北朝多个时期的石窟造像能够完整的保留下来。

麦积山北朝各时期开凿的洞窟虽年代参差,但艺术风貌

^{*} 作者简介:牛乐(1971—),男,汉,甘肃兰州人,西安美术学院美术学在读博士研究生,西北民族大学美术学院教授,硕士生导师。研究方向:艺术理论、非物质文化遗产研究。



的嬗变却井然有序,艺术表现手法随着时间推移产生变化的脉络清晰可寻。这是一种自西晋以来注重风韵的美学思想与少数民族崇尚力与自由气度的珠联璧合,这种经过多元文化熔炼后新生的文化力量呈现出一派勃勃生机,而佛教的适时传入则为这种文化力量进一步提供了展现的平台。

二、非偶像的人性之美

众所周知,佛教的发展中,偶像崇拜是最为重要的传播手段,塑绘佛身,铺陈龛室是其表现方式。

印度传来的坛场法式,多依循经典中的佛教仪轨。佛陀作为视觉和精神的中心高居中位,不同级别职位的弟子环侍左右,以众星捧月的形式突显佛国世界的崇高与神秘,佛陀以不同的姿态和手印来传达他对弟子信众的启示,菩萨以及众弟子则以各种肢体语言作为回应,呈现一种静默和谐的交流状态。但是这种宗教仪轨传入东土,与本土文化相容结合后,佛的崇高与神秘,很快就与君权的凛然不可侵犯结合起来,而一人居中,众人环侍的场面则被演绎为帝王礼法。因此,在众多的佛教造像中,大多都是依照官俗的样式来套用佛教仪范,生搬硬套的气息十分浓厚。常见的形制为:主尊佛身躯伟岸,大出肋侍菩萨数倍之多,供养人更是小的可怜,不成比例。在此,偶像崇拜,蜕变为君权威慑的手段。

与这种形制不同的是,麦积山北朝各时期的雕塑在渲染佛国崇高神秘的同时,或多或少的流露出一种非偶像性的倾向,被更多地注入了一种人性色彩,这种人性演绎寄托着普通人心中的理想,流露出的亲和、慈爱以及包容的人性之美。

从艺术手法上来说,麦积山北魏早期的石窟与雕塑,在“凉州模式”(公元439年北魏灭北凉之前,新疆以东佛教造像的区域主要集中在河西地区,宿白先生称之为“凉州模式”。)的影响下,呈现出犍陀罗艺术与传统民族文化相融合的特征,这些塑像延续了十六国古朴雄健的风格,并在此基础上,渗入了中原汉文化的元素,具体表现为:造像身材瘦劲有力,面容清秀俊朗,颌部微微扬起,正视前方,呈现出坚毅果敢的年轻活力。

北魏中后期营窟造像的活动极盛,汉文化的影响更加深入,南朝传入的塑造方法被广泛应用。而到了西魏时期,雕凿的技艺已相当成熟,工匠们凭借天赋异秉,完全摆脱掉了威严肃穆的佛教仪轨的限制,佛与菩萨的姿态自然典雅,气氛宽松融洽。胡承祖在《麦积山石窟雕塑艺术论略》一文中谈到“精美的西魏雕塑反映了该时期佛教艺术的发展和变化。雕塑家在表现宗教题材的同时,把他们对世俗生活的理解,对人间美的追求和强烈的生活愿望,注入令人神往的宗教艺术形象当中,使表面对立的两方巧妙地结合为一体。”^②

在第121窟一组菩萨与弟子的雕塑中,这种对人性氛围的演绎更为动人:菩萨侧身倚向弟子,头略低俯,似乎在轻声地向身边的孩子嘱咐着什么。紧贴菩萨身边的弟子,微微迎向菩萨倾斜的头部,抿嘴颌首,专心倾听,若有所思。整座雕像呈现出亲昵、温馨、欢悦的气氛。

显然,这时的艺术家已经不满足于“秀骨清像”法式带来的脱俗与清新感。而是将自己的匠心更多的关注人与人之间

平等与和谐的交流。尤其在肋侍菩萨与供养人的塑造上,艺术家们更能放开手脚,主尊与弟子们组成了一幅幕和谐的家庭场景——宽仁的一家之主,注视着孩子们,和睦有礼的厮守在脚下,心里充满了慈爱与怜惜。

三、底层的人文表述

麦积山北朝石窟雕塑和其它古代石窟艺术一样,作者都是来自于社会底层的民间匠师,这些古代的艺术家被侧入匠作一列,抛妻舍子,栖身于荒榛野莽的道场中,一刀一凿的度过自己的壮年时期,如果单纯的将每日的劳作当做苦功,一定出现不了那么多感人肺腑的杰作。塑工们本身就是虔诚的信徒,他们在按照功德主制定的法式进行雕凿的同时,在一些细节上合理的注入自己的情感寄托,这种情感逐渐被赋予了一种来自底层民众精神世界中的人文情怀。在此,地域性没有呈现一种局限性,多元文化没有被生硬的嫁接,而民间文化更没有表现出一种低俗之感。

王朝闻先生在《麦积山石窟艺术》一文中,记录了西魏第123窟中两尊供养人留给他的印象:“造像洗练单纯,脸形端丽和体态健美的两个少年,绝不只表现了他们在佛前的虔诚,其中最引人注意的是那个童女,那种庄严的娇美的愉快的神情很可爱。她稚气、乐天、纯朴、这是泥塑,但能够使人忘记是在看泥塑,仿佛是在面对一个活着的人,我们似乎在什么地方见过。”^③在西魏第123窟中,迦叶尊者则被表现为一位饱经风霜,慈目低垂的老者形象,安详的眼神中,流露出满足感。而两个依侍女子于主尊左右的供养人,分明就是稚气未脱的邻家儿童,他们在长者的呵护下,度过美好的童年。如此种种的人性化演绎在麦积山北朝雕塑中,屡见不鲜。

从艺术创作的角度来说,如此动人心魄的作品绝不可能是简单的依循粉本法式的匠作之物。艺术家的创作虽然未来自对景摹写,但其形象的设计和演绎却无疑来自于真实的生活,或许正是这些来自于真实生活的形象和情节激起了艺术家对宗教精神的感悟,在此,宗教的情绪与世俗的伦理竟然不着痕迹地被糅和到一起。在那个崇尚门阀血统的贵族时代,这些民间匠师将目光转向普通人,并以现实生活中的妇女、儿童、老者等等社会弱势群体的形象来塑造佛国世界,无疑与悲悯渡世,众生平等的佛教理念更加接近,而这种情节性的演绎则凸显出一种同时期其他石窟艺术所不具备的现实主义艺术特质。

麦积山北朝的雕塑,尤其是其中肋侍菩萨与供养人的表现所流露出的人性之美与同时期乃至后世的其他石窟雕塑的“世俗性”表现手法存在着显著的差异,这种差异的产生则进一步显示了一种由时代、文化、地域环境所造就的特殊艺术风貌。从大的时代环境来说,从东汉末年開始的社会动荡,使正统的中原文化受到极大冲击,独尊儒术的局面被打破,意识形态显得极为活跃,呈现出一种崇尚自由解放的趋势。在这个基础上,佛教初传过程中的一系列宗教思想被更加朴素的阐释,由此发端的造像艺术具有更多的人文倾向,似乎不难理解。

其次,秦州一代汉文化与少数民族文化间(下转第83页)



四、建筑材料与雕塑材料的有机黏结



图5 祖国祭坛



图6 祖国祭坛

我们知道城市的建设是伴随材料科学的发展而展开的。早期雕塑的材质几乎等同于建筑的材质,距今四千余年的古埃及文明,由于建筑和雕塑采用同一石材,时至今日看上去仍然浑然一体,大气浑厚。希腊和罗马时期这种情况也一直延续着,同时随着金属冶炼的逐步成熟,出现了以青铜为主要材

质的人物纪念雕像。如以新古典主义建筑风格落座在罗马威尼斯广场上的祖国祭坛(如图5、图6),虽然从材质上看祭坛中央维克多·埃曼纽尔二世雕像与作为半封闭广场围合界面的建筑在材质上有着本质的不同,可建筑样式由于有着更接近自然而丰富的层级尺度关系,使得二者同样产生有机的黏结。

自埃菲尔铁塔以来,大型和超大型钢结构的建筑的诞生,也催生了一批钢结构的雕塑家。这种文化观念和构筑物料的趋同,使得城市空间中两大重要要素的建筑和雕塑产生有机的黏结。如米斯万德罗的建筑和毕加索的雕塑,当然还有考尔德、梅德摩尔等的作品。当观者置身于这样的景观空间中,会强烈地感受到工业文明在城市文明中的阶段性印迹。这种完整而清晰的感受不但来自于建筑师与雕塑家文化观念的认同度,同时也来自于二者构筑材料的有机黏结上。当然随着科学技术的进步,在今天的城市建设中,构筑物材料的选择面宽了许多,在雕塑材质与形式与建筑的关系中,材料的有机黏结也许不再是研判作品好坏的唯一重要的标准,但放弃这一材料黏结关系必然是选择和加强了二者其它方面的关系,如空间尺度、审美关系、形式语言等。因而决不可随意安置城市雕塑。

五、结语

如今中国正在实施城市化,城市空间必然存在诸多问题,在甲方说了算的买方市场中,雕塑家显然已成为设计师,而设计宗旨又是以甲方满意度作为考量。一度造成甲方的修养决定着城市局部空间的优劣,这种无序的发展必然影响城市审美和文化空间的质量。一座好的城市雕塑应当是雕塑家和建筑师、景观设计师在专业精神的指导下共同努力的结果。

(上接第111页)的融合由来已久,使得南朝与北朝的文化精髓在这里兼收并蓄。由此,多元的文化成分使得艺术创作更加异彩纷呈,并且这些多元因素显然激发了艺术家自由创作的理念。

此外,从地缘环境来说,麦积山独特的自然风貌,使得小规模的开窟造像自北朝之前就已盛行。据冯国瑞先生《麦积山石窟志》一书记载,在麦积山大规模开窟之前,当地的老百姓即已利用山体周围的天然窟窿改造成小型的石窟,请民间艺人造像,经过长期实践,必然形成了一定的造像经验,而民间工匠在观察生活、表现生活方面的长处,则进一步促成了后来大规模开窟造像中的现实主义倾向。^④

四、结语

麦积山石窟被艺术史专家们称之为民间石窟,是典型的具有地域性文化特征的民间造型艺术,但是却毫无疑问成为

中国美术史上一种具有独特价值的文化现象。这种来自底层社会的人文景观虽然在历史的演进中逐渐消磨殆尽,但是这种由地缘特点和历史机遇而产生的艺术之美却使我们对于艺术创作中地域性、民间性文化所产生的价值具有了更深切的认识。

- ① 赵文润《西魏北周时期的社会思潮》,《文史哲》,1993年第3期。
- ② 胡承祖《麦积山石窟雕塑艺术略论》,《丝绸之路》,2009年第S1期。
- ③ 王朝闻《麦积山石窟艺术》,引自《王朝文艺论集·第一集》,上海文艺出版社,1978年版。
- ④ 冯国瑞《麦积山石窟志》,《魏书》卷,甘肃人民出版社,2002年版。