

简谈云冈石窟造像特征

张 峰 刘 欣

(湖北城市建设职业技术学院 湖北·武汉 430205)

摘 要 我国的石窟造像兴盛于魏晋南北朝,隋唐时与日俱增,一直延续到 13 世纪。而在魏晋南北朝时期佛教造像中最重要、最能体现佛教艺术兴盛景象的,无疑是石窟造像。就其风格发展演变而言,大致可以分为 4 个阶段。十六国期为第 1 阶段;北魏孝文帝迁都以前为第 2 阶段;北魏迁都至正光末年为第 3 阶段;东西魏至隋统一中国之前为第 4 阶段。云冈石窟造像是其第 2 阶段的代表。

关键词 体貌特征 造像 生动写实

中图分类号:K879

文献标识码:A

Talking about the Yungang Grotto Sculpture Features

ZHANG Feng, LIU Xin

(Hubei Urban Construction Vocational and Technical College, Wuhan, Hubei 430205)

Abstract China's Grotto flourished in the Wei, Sui and Tang dynasties, when growing, lasted until the 13th century. In the Southern and Northern Dynasties Buddhist statues in the most important and best embodies the rise of Buddhist art scene is undoubtedly the Grotto. Its style is the evolution can be divided into four stages. Sixteen States of the Phase 1; the Northern Wei Dynasty by Emperor moved the capital before the Phase 2; the Northern Wei Dynasty moved the capital to positive light late stage 3; things Wei Sui unified China for the first four stages before. Yungang Grotto representatives of the Phase 2.

Key words physical characteristics; sculptures; vivid and realistic

云冈,位于山西省大同市的武周山,在历史上以北魏和平视军开凿的云冈石窟而闻名。与洛阳龙门石窟、敦煌莫高窟并称为我国古代三大佛教艺术石窟。云冈石窟共有佛龛窟 1100 余个,现存主要洞窟 45 个,造像 5 万有余躯,为国内现存规模最大的古代石窟群之一。1960 年,国务院公布云冈石窟为全国重点文物保护单位之一。

云冈石窟的存在见证了当时佛教的兴盛。东汉末年,北魏拓跋氏崛起于塞北,兼并了北方诸国,统一中原。统治者认为佛教是外来宗教,可以利用“人王即是法王”的观念,来消除人民的意识。因此,从北魏奠基人道武帝(公元 371-409 年)起即信封佛教,以收揽人心。随后明元帝是名僧法果提出“现在的皇帝就是当今的如来,拜天子就是拜佛”的观点,成为加强北魏佛教国家性质的思想背景。正基于此,继在京城(即平城,今天的云冈)之西武州开凿造像,也就是今天的云冈石窟。于是就形成了北方广建石窟,南方大建寺庙之风。历经千余年历史的风吹雨打,遍布各地的佛教寺院均已荡然无存,留给后人的仅是那些石刻造像和残存的石窟壁画。云冈石窟的种类有诸多,诸如大像窟、佛庙窟和禅窟等。依据各类的形制和造型的变化,云冈石窟可分为三期。

第一期,即昙曜五窟约于文成帝佛法之初(公元 60-465 年)。它的石窟造像不仅代表了当时我国佛教雕塑的新水平,还标志着佛教艺术北朝风尚的形成,深深地影响了其他地区的石窟造像和其他门类佛教造像。昙曜五窟中最著名的也是迄今为止保留最完整的要数云冈的第 16-20 窟,是太平初年,昙曜依帝王诏令主持修建的,被称为“昙曜五窟”。这五个窟分别刻画了北魏当时的五位帝王形象,即突出宣扬皇帝“即如来”的

思想,可见当时大兴佛教也不过是统治阶级的一种政治手段。这一时期主要为椭圆形的大像窟,在那马蹄形、穹窿顶、似印度草庐的库龛中,高大的主像雄踞窟内,主要造像题材多为三世佛、释迦佛、交脚弥勒菩萨等。佛像面相方圆、深目高鼻、耳长颈粗、肩宽胸厚、身着袒右肩或通肩大衣。菩萨上身袒露,头戴高宝冠,胸前带项圈和璎珞,下身穿羊肠大裙。佛和菩萨的神态庄严而祥和。特别是 20 窟大佛,其方圆的面目本是以秣菟罗式佛像为范本的,但是其眼睛的变本佛像双目微闭做思考状而双目圆睁,目光炯炯有神,容光焕发。佛祖的嘴角向上轻轻翘起,好似佛经中所言的佛祖“昙花一笑”,蕴含有无限的禅意,但其庞大的身躯依然是具有佛陀超然以尘世的静穆和神秘的仪态,透露出世俗帝王傲视天下的威严。

主佛造像由于是北魏皇室建造的,因而明显带有北方鲜卑族的体貌特征。高肉髻、高鼻深目,薄唇上蓄有八字胡须,俨然世间一位风度翩翩的男子形象。不过,经历一千余年的自然风化和后期人为的破坏,大佛的身上已留有斑斑雨痕,双手也已面目全非,但整个造像给人一种朴拙粗犷、博大恢宏、震撼人心的威严。相比后期龙门石窟的宾阳洞中的释迦的形象,后者则更生活化了,只见其嘴角上翘,笑意显得更浓,细长的眉毛高高挑起,眼睛也形成了一弯新月,毫无作为一代佛祖或者说是帝王的威严,更像是世间一位妩媚动人的少女形象或者是魏晋南北朝时的文人士大夫所追求的清癯之态。此外,在云冈石窟主佛海饰有头光和身光,头光子内而外刻有莲瓣纹、坐佛和火焰纹。身光外雕则有供养菩萨、飞天、比丘等,其中飞天形象壮硕,饰有项圈与臂环,斜披络腋,双手持鲜花供养。此形象显然也是根据鲜卑族人进行创造,但由于是用的

浅浮雕,整个浮雕显得笨重与呆滞。相比而下,北魏后期的龙门石窟的佛造像就要显得轻松自然得多。现存龙门石窟北魏造像中最具代表的莫过于古阳洞中飞天和供养菩萨像,其造型是在浅浮雕的想形象上施以阴刻线,飞天似跪,但姿势更为潇洒飘逸,缠绕于飞天手臂的绢纱似随风飞舞,轻盈无比,并有香花缀于其间,整个造型令人感到满壁风动,充满气韵。在这里可以明显看出北魏造像在写实的功底上的长进,均匀的比例、有没的体态、生动的神情、华丽的服饰,这些都是云冈石窟不能相比的。但让人遗憾的是自北魏迁都以后,以佛像造像再没有可以与昙曜五窟比拟的大型石窟了,相反的,都好似些娇小玲珑的造像。例如,北魏后期最具代表性的交脚弥勒菩萨,高仅有五六厘米,造型呈“S”状,上身与前期一样多袒露,肩搭披帛,腹部十字交叉穿壁,下穿长裙,衣褶遮住佛座。整个形象娇小瘦弱,似弱不禁风的小女子,毫无北魏早期那种壮硕丰腴形态。这是北魏逐渐脱离外来及少数民族形象汉化的结果。这种造像一直延续到唐代龙门石窟卢舍那大佛的出现,才在石窟史上再次展示那种似劈山而做的大手笔。

第二期,为孝文帝迁都洛阳以前(公元460-494年),多佛殿和塔庙窟主像题材多释迦和弥勒,也有释迦多宝并坐像。以1、2、5、6、7-13窟为代表。这一时期已不再雕凿大型塑像,并随着孝文帝汉化政策的推行,造像出现了褒衣博带的汉状。塑像面貌清癯、眉目开朗、神采飘逸。最具有代表性的石窟史第五窟室上层东侧佛像,佛像头高6厘米,面部雕凿细致,长眉、细目、高鼻、嘴角上翘,满面笑容,蕴含一种沉思之美,让观者驻

足。中国石窟中更多的却是为了推行佛教的博大精深,以及佛祖的宽容大度,寄生活在苦难中的汉人能皈依佛门,忘却反抗,进而达到统治者一统天下的目的。此外,这一时期的中国传统建筑形式和装饰纹样显著增多,有些是后期人们为保护石窟而兴建的,例如为保护第20窟的大佛而建的寺庙,但因为是木制结构,所以在遭遇了一些自然原因后大部分就被毁灭。

第三期,为迁都洛阳以后(公元495-524年),流行后壁开龛和三壁三龛式方形佛殿窟,认为造像多秀骨清像,流行褒衣博带的服饰,虽然是石窟造像的尾声,题材较为单一,但佛、菩萨、飞天、伎乐都颇具民间生活气息。因而,可以说,云冈到此已完成了印度佛像艺术中移植、吸收、融合的全过程。但在造型艺术上,已经明显不如前几窟那么生动写实,在加之风化和破坏,如今能促人欣赏的洞窟已经所剩无几。

虽然,云冈石窟不比已发达的北朝雕刻巅峰时龙门石窟那么富有浓郁的中国作风和气派,但它却是北魏时期皇室经营的第一座大型石窟,它集中反映了中国石窟艺术有新疆和河西地区进入中原以后,逐渐汉化的历程。可以说,云冈石窟艺术在传统与创新、外来与中国文化种种差异和融洽中,谱写了中国美术史上璀璨的一章。

参考文献

- [1] 中国美术全集编委.中国美术全集(雕塑篇)[M].北京:人民美术出版社,1988.
- [2] 马西沙,韩秉六著.中国民间宗教史[M].北京:中国社会科学出版社,2004.
- [3] 魏晋南北朝雕塑.

(上接第84页)

3 国际形势上的必然

新中国成立以后,世界政治格局发生的翻天覆地的改变,旧的殖民体系的迅速瓦解崩溃,以美国为首的资本主义国家不甘心在中国的失败,对新生人民政权实行了经济封锁、外交孤立、军事威胁和文化围剿等多种反动政策,还利用朝鲜问题、台湾问题公然叫嚣挑衅,同时,国内反动势力活动猖獗,与国际反动势力沆瀣一气,使新中国刚刚建立起来的新政权根基不稳,那么,我国在这样一种形势下,如何控制国民经济命脉,拥有与反动势力可以相抗衡并最终战胜的财富支撑,不单是经济上的考验,更是政治上的挑战。因此,最根本、最直接也是最有效的办法即是实行生产资料所有制的改革,这就使我们能够拥有巩固新生政权的经济基础以及财产保障。从外交上讲,在二战后的冷战格局下,社会主义和资本主义两大阵营之间的斗争十分激烈,中国采取了“一边倒”的外交战略,在或公有或私有非此即彼的意识形态中,中国进行社会主义改造是很正常的。

同时,斯大林及苏共其他领导人都倾向于支持中国加快向社会主义过渡的进程,苏共的态度对我党有着很大的影响,而苏联在1924年至1936年,历经13年的社会主义改造和建设进程中,所取得的空前成功和灿烂成就,也给了中国共产党人以极大的鼓舞和示范作用。

4 文化传统上的必然

从古到今,中国许多阶级阶层,为了能够建立一个平均美好、公平正义、没有剥削和压迫的理想社会,付出了许多血与

泪的代价。这种平均主义的文化传统在中国渊源已久。同时,中国古代的许多统治阶级,为了防止社会矛盾不断激化,为了获得社会秩序的长治久安,也都会通过制度、政策上的变化和建设来遏制财富的过度集中。

正是由于文化传统的影响,使中国人民在吸收和借鉴域外的社会主义文化与思想时,本国的传统文化与外来思想不断发生相互渗透和摩擦碰撞,在产生共鸣的同时,一种发自内心的文化与思想认同感、契合感油然而生,同样,毛泽东在传统文化的长期浸润下,对社会主义的理解中包含了平均主义的思想成分是很正常的。因此,从主观层面来探讨,我党和我国人民对社会主义有着坚不可摧的信仰,对平均主义又有着内在的文化认同,那么,无论是从心理层面还是从精神层面来讲,社会主义改造都是理所当然的。

从以上分析,社会主义改造是理论与实践、历史与现实、国内与国外等多种因素组合作用下的结果,是不以人的意志为转移的历史进程。进一步明确社会主义改造的历史必然性,对我国在新时期下始终坚持走中国特色社会主义道路、以经济建设为中心,不断推进中国特色社会主义事业蓬勃发展,全面建设小康社会、和谐社会有着举足轻重的重要理论意义和现实意义。

参考文献

- [1] 邓小平文选(第2卷)[M].北京:人民出版社,1994.
- [2] 十三大以来重要文献选编(下册)[M].北京:中央文献研究室,1993.
- [3] 毛泽东选集(第3卷、第4卷)[M].北京:人民出版社,1991.
- [4] 毛泽东文集(第5卷、第6卷、第8卷)[M].北京:人民出版社,1996.