

浅析重庆大足石窟的造像特色

李慧文

摘要：大足石窟位于重庆市大足县境内，其以北山、宝顶山两地为代表的唐末两宋时期的石窟造像较之新疆克孜尔、敦煌莫高窟、大同云岗及洛阳龙门石窟等国内早期的石窟艺术，在对宗教义理的表达上、人物形象的塑造上、佛教内容的宣传上、结构形式的组织上、美学风格的表现上，有着很大的差异。本文通过对具体形象的分析认识，试从个性化、世俗化、思想性等方面来认识大足石窟造像所特有的艺术特点及形象特征。

关键词：石窟艺术；宗教造像；世俗性；佛儒互融

大足石窟位于重庆市大足县境内，这里既是中国早期经济和文化发达地区之一，也是中国道教形成和佛教最早的传入地，石窟造像时间延续时间相当长，分布区域也非常广泛。目前重庆境内保存下来的石窟群尚有几十处，这些造像不仅数量大，并且制作精美。尤其是宋元时期的造像，那些温柔敦厚的形象、美轮美奂的表现手法以及宏大壮观的构图形式，使佛教艺术的形式表现达到一个新的高度，这其中以大足石窟最具代表性。

大足石窟分为北山、宝顶两部分。北山古称龙岗山，唐末（9—10世纪）这里曾是割据东川的昌州刺史韦君靖贮粮屯兵的“永昌寨”，景福元年（公元892年），韦君靖在寨内西翠壁（今北山佛湾）首先开凿佛像，此后，当地官吏、士绅、僧尼步韦后尘，陆续经营造像，直至南宋绍兴年间。宝顶山的石刻开凿较晚，始于南宋名僧赵智凤，前后历时70多年，形成了以大佛湾为中心的石窟群，在幽深隐蔽的马蹄形山湾中，或石窟中，或岩壁上，一幅幅大型雕像十分精美，蔚为壮观。

纵观大足石窟的艺术形象，比之早期我国境内的石窟造像那种僵硬呆板的形象处理有着很大的进步，主要表现为形象的民间化、故事的民俗化、佛理的通俗化等，这其中人物、情节的完整性、形象表现的世俗化、佛教儒学的相互融合则是大足石刻表现出的显著特征。下面我们逐一认识这些特点。

一、场景组织的完整性

到大足参观的人，最大、最强烈的震撼就是惊讶于石窟寺、石窟造像的完整性，这里的“完整性”表现为两种情况：一是保存得当，没有遭到人为的破坏；二是石窟本身结构的严谨、情节的完善。我国境内其它宗教石窟诸如云冈、敦煌、龙门因塑造年代久远，加之各种天灾人祸的侵扰，都遭到严重的破坏，其中尤以龙门石窟严重，几乎是百不存一。大足石窟则因其位置的封闭性，影响力也相对逊色很多。另外由于宋代以后理学的盛行，佛学渐趋势微，人们的精神信仰转移，这也使得大足石刻很快被人们所遗忘。在过去近千年的时光中，除了几个无足轻重的人对其有所认识、几本影响不大的书籍对其有所记录外，大足石窟基本上从人们的视野中消失了，从一段不算短的历史中沉寂了，直到近

年，这些淹没于青山翠岭之中的璀璨明珠才重露丰姿，被人们逐渐认识。



佛主及弟子

大足石窟造像的完整性主要表现为整体结构的完好及个体形象的完美。就北山石刻而言，经由晚唐至南宋末近四百年的不间断开凿，各个时期的造像都有遗留，且塑造年代清晰，有序可循，未出现断层。虽然龙岗山的下层塑像部分有残损，但显然与动乱时期的兵燹火焚无关，而是自然风化的结果，这一点有别于其它石窟。个体人物的精湛、完整是大足石窟的另一特点。如享有“北山石刻之冠”的“数珠手观音”，形体不高，但造型别致，神态逼真，具有强烈的艺术魅力。其面相圆润清秀、细腻妩媚，观音宝盖雕饰华丽，玲珑剔透，胸前、膝间皆满饰璎珞珠串，披帛、飘带满身，轻拂飞扬，极其繁复，也极其生动，富有节奏感。头胸的转折方向不同，增加了空间的变化，使比较平直呆板的传统观音造像变得生动活泼。另如日月观音、玉印观音、如意观音等皆如此打扮：头冠精细剔透，面容娴静温柔，体形匀称均一，衣带迎风飘摇，刻画精致入微，尤其是小拇指般大小的珠串均以浮雕刻成，距今天近千年了，却未损一粒，完全是一奇迹。宝顶山的石刻则以构图的宏大、布局的紧凑、情节的细腻著称，如“牧牛图”“经变图”“涅槃图”等，都是人物众多、情节繁复的大作，也是与世俗社会融合较为紧密的部分，下面我们就来认识大足石刻中世俗性、民族化的特征。

二、人物表现的生活化及真实性

大足石窟形象塑造的生活化及世俗美是一个比较突出的特征。比起早期的敦煌石刻、云冈石刻，大足石窟呈现出浓厚的世俗信仰和淳朴的生活气息。它在内容的取舍和手法的表现上，都力求与世俗生活及审美情趣紧密结合，以一般信众的理解去表现宗教对象。塑造对象的体面周转、动静结合、神态表情、衣着装束，尽量打破以往僵化的程式性结构，注重神态的传达，力求形象的美而不妖、丽而不娇。对象疏密关系的协调力求情趣化，场景的组织也力求情节化，传递出他们对于理想生活的向往。这种来源于生活实践的处理手法使石窟艺术在民俗化的内容处理、本土化的形式表现

上与佛教伦常意识完整地结合到一起，使大足造像表现出强烈的世俗化倾向。

中国早期的石窟艺术中，人物形象大都带有浓郁的外来风格，保留着强烈的外来形式的影响。克孜尔、云冈石窟受到健陀罗、笈多王朝的影响，形像大都表情严肃、神情漠然，形象的塑造受到佛教典籍中规定的严格限制，呈现出概念化的缺陷。而大足石窟的造像比起北方早期石窟来，宗教色彩明显褪色，较少神秘主义。第136号的“转轮经藏窟”是北山最完整的大型石窟，可称宋刻的代表作。窟内的观音、菩萨像和蔼可亲，不像云岗大佛那样神秘、高深。尤其是坐在吼狮之上的文殊与骑在白象背上的普贤最引人注目，其善良温存的样子完全是像世间的女子，毫无神仙的飘忽与神圣的气韵。155号、245号等石窟的诸佛、菩萨、天王造像，同样也有着非常明显的世俗化倾向。其中，世俗色彩最浓烈、最能够充分反映宗教生活化的当数宝顶山的“牧牛道场”和“养鸡女”这两幅作品，它们以浓烈的生活情调、生动的场景的表象、成功的形象塑造，取代了神秘、严肃的宗教主题，以喜闻乐见的生活情节委婉传递出精彩的生活瞬间。“牧牛道场”宛如一组田园牧歌的场面，即几条水牛或是嬉戏、或是吃草；旁边的牧童或在聊天、或在酣睡，有的则尽情地吹起了柳笛，怡然自得的心境不言而喻。在这旖旎妩媚的风光中，个个陶然自得，生动再现了惬意闲适的生活状态。“养鸡女”对生活的表达更为纯粹和细腻，晨曦中农妇打开鸡笼，两只冲出鸡笼的肥硕的鸡争食蚯蚓，场景的刻画细致、真实，生活的情趣跃然纸上。



养鸡女

三、佛、儒的结合及孝道佛理的兼容

在大足石窟的形象、故事中，有很多的内容是佛儒互融的体现。在弘扬佛法的同时，也融会了儒家的某些思想。佛教本来是不讲“孝道”的，它看破人间一切世俗的社会关系，主张因果报应、六道轮回、恩怨平等。但在大足石刻上却有很多的画面是来宣扬“孝文化”的，比较典型的有“父母恩重经变相”“地狱图”“大方便佛报恩经变”等。先秦时期的儒家经典《孝经》全面系统地阐释了孝道，认为孝是天经地义的常理、齐家治国的根本，宣称“孝德之本也，教之所以由生也”“人之行莫大于孝”。认为一切道德教化都是由孝而产生的，“孝”成为封建伦理观念的基础。“父母恩重经变相”有十多组造像，其内容主要表现了父母辛苦养育子女的过程，有求子、怀孕、出生、照顾、教育等一系列场景，生动、真实，对家庭生活的艰辛过程进行了入木三分的刻画。“地狱图”则表现得是不孝儿女死后在阴间所遭受

的惩罚，这种劝善惩恶的图像中，对“孝”的伦理尽其所能地宣扬，也使佛教艺术更趋向世俗化，虽然对于“孝”的教化，充满了佛教因果报应和轮回转世的教义，但也折射出社会的现实，力图起到劝善戒恶的目的。



父母恩重经变相



孝经内容

由上观之，大足石窟虽然主要表现的仍然是佛教中诸神、菩萨的经变故事，但具体反映的却是现实的社会生活，这种对于人、神关系的认识与理解，既是佛教世俗化的一个重要表征，也是人的意识自觉地表现。这种转变标志着早期宗教迷狂已经逐渐地消失，展示出的是充满现实活力和生活情趣的艺术杰作。

大足石刻在整体性上以其宏大的结构、错落的层次、完整的造型、整体的风貌上堪称中国古代石窟艺术的一颗最灿烂的明珠，在中国艺术史上的有着极为重要地位，我们在欣赏其无尽的艺术魅力的同时，也能真切地感受到充盈其间的美的、生命的脉搏，体悟到古代艺术家所具有的不同凡响的创造力及创造激情。就雕塑史而言，大足石刻也是中国古代大型石窟造像最后的华章，封建社会后期一个最跳跃的艺术音符，自此以后，中国传统的宗教造像多以泥塑或小巧精致的陶瓷、金属材质的形式出现，石窟造像已是鲜有再现了。

参考文献：

- [1]戴渝华.《试论大足石刻的美学风貌》《大足石刻研究通讯》，1986.第三期.
- [2]胡昭曦.《大足宝顶石刻与“孝”的教化》《中华文化论坛》，1995 第三期.

(李慧文，景德镇陶瓷学院陶瓷美术学院。研究方向：陶瓷绘画艺术)