

人性的美

——论安岳石刻造像艺术

赵培源 袁恩培（重庆大学 400044）

摘要：安岳石刻是以佛教造像为主的宗教艺术，极为精美的唐宋造像是中国石窟艺术中的一颗璀璨明珠。安岳石刻造像从不同角度反映了古代社会和世俗生活风貌，将宗教观念、情感和想象凝聚在拟人的形象之中，保持着巨大的美学魅力、体现出远古历史前进的力量和命运。

关键词：佛教雕塑；艺术风格

1. 基本概念界定

人性美是对人的本性的赞美和歌颂。人性是人区别于其他动物的基本特质，既有自然的属性，又有社会的属性，因此对人性美历来有许多不同的看法。

“人性”是“在一定的社会制度和一定的历史条件下形成的人的本性”，“人性”侧重社会属性，其核心内容是以人的自我意识为基础的对现世生存的深刻体验与反思。从美的性质上讲，人性美与中国传统社会制度与社会伦理所关注的“善”联系更为紧密，它是文人通过对现世生存的深刻体会与反思之后，将其在现世生存之中追寻不到却深深渴望的真、善、美，通过文学艺术作品表现出来，以此唤起观众或读者审视生活的情感共鸣。

2. 安岳石刻在审美取向上体现人性美

安岳卧佛院第3号窟是唐代规模最大的涅槃变造像，依山凿就，卧佛全身长23米，头东脚西，左侧而卧，卧姿有与佛经所谓“北首右侧卧，枕首垒双足”相反。千佛寨第96号药师经变窟不仅刻出药师佛、八大菩萨、十二药叉神将等，而且在左右侧壁还浮雕有“九横死”和“十二大愿”，不仅在四川其他石窟中未有，而且在中国石窟雕刻造像中也是绝无仅有的。

唐代安岳的石刻造像中主像头上有宽高的肉髻和螺旋形发髻，身上一一般都著领口呈大“U”字形双领下垂的袈裟，个别佛像的袈裟为圆领通肩式，袈裟的摘纹仍呈平行的大圆弧线条，断面呈阶梯形。头饰由前期的花鬘或花鬘形的宝冠，变为镂空花纹装饰的筒状花冠，下体显著的羊肠大裙变成了垂至足面的大裙，大腿和小腿上的裙纹也不是前期平行的小圆弧线条，而是呈深阴刻的直线，并附加较为复杂的璎珞装饰。这与唐代其他地方的雕刻的写实手法不太相同，但与当时巴蜀人的衣着类似。

毗卢洞第8号柳本尊十炼图窟，是表现“四川密宗主要教义”和“柳本尊十炼修行图”题材，这种地方性题材，仅见于安岳和大足石刻，该题材的出现，对于四川石窟地方化的形成和发展起到了极为重要的作用。

著称于世的紫竹观音，半浮雕悬坐在突出岩石的峭壁上，头戴全镂空化佛高冠，袒胸露臂饰璎珞，璎珞像虬曲而下的金色飘带，下身轻柔飘逸的彩带连接薄如蝉翼行如流水的长裙，裙角皱纹飘逸自然，紧贴两臂的坎肩，造像体形丰满匀称。观音造像身材比例适度，小巧玲珑，面部丰满圆润，柳叶眉、单凤眼、高鼻梁，樱桃小口，凤眼微启下视，巍峨庄重，柔和亲昵，是一个典型的四川女性。紫竹观音侧身跏趺坐于蒲叶座上，左手下撑，右足上跷，赤足分别踏在蒲叶座和莲花蕊上，衣饰华丽而不浓艳，容貌美丽迷人而不媚，体态潇洒而不欲，其容貌风姿恰似出水芙蓉，裸露的肌肤细腻光滑而富有弹性，恰似一位韶华绝伦的妙龄女子，给人以倜傥而不轻佻、温雅而又端庄之感。一般的刻佛、菩萨是两眼微闭，眼球向下，看着朝拜他的信徒，而紫竹观音的眼睛撑得很开，眼球似乎可以转动，眼神余光非常开阔，既能正面看，站在左右后脚，仍然能看见你，大大增加了观音的活力。肩上披巾垂于足下两侧，与脚踏的莲花石连接，对空悬莲化起到拉的作用，使披巾又有依护的效果，巧妙地利用了力学支撑原

理。造像身躯侧坐和跷起右脚，突破了在佛教造像正襟危坐的宗教仪轨，加上注重自然采光，不论从哪个角度都能获得同样的审美效果。

安岳石刻造像布局主要以主尊为中心，两侧对称构图为主，雕刻手法以半圆雕为主，辅之以浅浮雕和线刻。石窟的造像以丰润为审美特征，造像面容多呈地方女性，在造型上采用线、面结合进行写实，形体比例准确，形象刻画细腻。

中国石窟造像真正转变为中国人自己的特色是从唐代开始，到宋代民族化、世俗化已经非常成熟，而到了明清，则纯粹世俗化了。而安岳石窟造像在题材、造型等诸方面往往采自于社会生活现象和人们的认识，生动的表现了这样一个变化的过程。唐代的佛、菩萨造像是“神性”和“人性”的统一体，而宋代的佛、菩萨造像有意无意地忽视了“神性”，更注重“人性”，有时甚至已经脱离了宗教艺术的特定要求，成为单纯的美女雕刻。安岳宋代石窟造像的从其艺术表现风格而论，佛、菩萨造像以世俗中的年轻美丽女性作模特儿来表现，身躯与真人同大，或者大于真人，其脸型既不是山西云冈石窟的印度人或西域人的面相，也不同于河南洛阳的龙门石窟那样丰满，在安岳，菩萨像的中国化和地方化更加明显。中国的石窟多在北方地区，风格粗犷雄伟，安岳石窟却尽显南方地区纤秀柔美的仪态。

安岳石刻造像艺术风格主要受广元、巴中等川北石窟艺术的影响，造型多依山依岩取式，布局严谨巧妙，造像大胆突破宗教仪轨，造像艺术风格有意无意地忽视了以前追求的“神性”，突出世俗化，显得更质朴、更人性化；有的通过宗教的事迹具体刻画出人民群众的爱憎和生活情趣，展现出人体和人性美，从不同角度反映古代社会和世俗生活风貌。

中国石窟艺术在其长期的发展过程中，各个时期都积淀了自己独具特色的模式和内涵。作为上承敦煌、龙门、云岗石窟，下启大足石刻的安岳石刻，吸取了前期石刻艺术的基础，在遵照佛教教义的基础上，在题材选择、艺术形式、造型技巧、审美情趣方面都具有相对独立的特色，在神性中融入人性。

纵观安岳石刻，虽姿态万千，神采各异，但就现存的造像风格而言，除少数石刻保留了造型敦朴、线条粗犷的魏晋风骨外，而大量的都属于体态丰腴、雍容华贵的唐代风格，也有一些具有工细华美、璎珞满身的宋代特征。在这些摩崖造像中，古代的能工巧匠们运用力学、光学和美学原理，充分利用地形山势，依崖雕凿，以其虔心礼佛的匠心和高超的技艺，给我们留下了繁多的充满人体美和人性美的艺术品，创造了具有独特民族风格的石窟艺术。这些人物形象生动而富有情趣，刻工精细、刀法娴熟，颇见匠心独运，有神工鬼斧之妙。

艺术来源于生活，生活是艺术的源泉。古代雕刻艺人把来源于生活的东西，潜意识融入了宗教雕塑，具有浓烈的世俗意识，我们在这些礼佛的场所，就会感到人间真情冉冉上升，审美情操得到升华。驻足于石刻造像前，常使人感到它们是现实鲜活的人。这种人间之美、人类之美、人性之美、人情之美、人体之美的着力表现，是宗教更接近于庶民百姓，更接近于现实生活的表现。

3. 结语

观赏安岳石刻，犹如翻开一本中国古代生活的百科全书。我们知道，宗教的艺术世界透射出人类现实世界的面目。佛教以故事的形式讲经说理，为佛教石刻艺术描摹现实世界提供了无限广阔的空间。安岳石刻最盛时期经历了从盛唐至北宋（公元724年—1110年）近四百年、四个世纪七个朝代，大量人物造像为研究人物

论中西融合下当代工笔人物画的发展

张敏 (安徽省淮北煤炭师范学院美术学院 235000)

摘要：20世纪以来，西方文化艺术对传统中国画的影响是前所未有的，中国的现代美术已渗入大量的外来语。中国工笔人物画更是在比较中冲突、吸收、融合，形成了与传统中国工笔人物画完全不同的艺术风格。正是传统延续的内力和西方影响的外力共同作用下，在中国美术现代化的特定历史背景下，形成了当代工笔人物画的发展。

关键词：写实；造型；传统；西方；现代

一、吸收和借鉴西方艺术观念，打开艺术创作新思路

中国古代缺乏或弱于写实主义传统，比起西方油画写实艺术，中国工笔人物画的写实性的确不发达，传统中国画形被神所困，重神而轻形。在这种审美观念影响下，中国画的写实人物画发展一直比较缓慢。现代画家们则改变了传统工笔人物创作中的这种明显主观倾向的形式处理方式，我们今天更注重写实，达到了更为客观的艺术形象。

当代工笔人物画造型特点首先表现在形象塑造所具有的真切感人的魅力，这种打动人的魅力来自画面形象的个性趣味。现代的工笔人物画更注重其生活化，打破了传统造型程式，以鲜明的时代特征呈现在人们面前。

其次是色彩写实，色彩是中国工笔画革新的一个重要方面内容，但所谓的色彩变革并非是以全盘否定中国传统色彩为代价，这里涉及到一方面要有对中国传统工笔人物的色彩的再发现、再认识、再弘扬的优胜劣汰的过程；另一方面要有对西画色彩抱有清醒的认识，借鉴什么、如何融合等问题。

在构图上，现代工笔人物画也吸收了许多焦点透视的原则，人和环境的关系更为客观。传统工笔人物画历来讲究“计白当黑”擅长虚拟空间的处理手法，如《韩熙载夜宴图》画面中的一张床、一扇屏风即表示是卧房。这种表现环境的物象往往被按照一定的形式摆放在画面中，将物象视为点、线、面的位置经营，省略对环境的真实描绘，这种以少胜多的艺术表现手法是传统工笔人物画可贵传统。而现代工笔人物画追求以满、实的构图为突出的特征，不留空白的满幅渲染、处处是实在的物形，这些努力结果推进了工笔画的写实表现，超越了传统工笔人物既有的审美范式。

随着工笔人物画外延的拓宽，除了向写实发展，有不少画家为突破旧有模式，探索新的绘画语言，转向对西方诸如印象派、表现主义、解构主义、抽象派的研究，他们立足于中西文化冲突与交融的大背景中，寻找与自己心灵和审美意向契合之处，在创作中巧妙融入自己的情感和生活体验。当代工笔人物画画家唐勇力《敦煌之梦》系列创作便是立足于传统，综合工、意、色彩、肌理等几个要素，同时吸收了西方表现主义、超现实主义等外来因素，从而创造出了自己的个人风貌，与此同时，他将人文关怀的主旨，自然而又贴切融入了画面人物形象及似真似幻的画面氛围之中。

雕刻技法和不同历史时代各阶层与民族服饰提供了重要资料。造像表现了多样性的民风民俗。从消失的世风世象，到流传至今的民风皆在其中。经变故事雕像中表现的现实生活片断与劳动生产场景，为了解时代风情提供了珍贵资料。柳本尊“行化图”中两尊护法天王分别仗剑持斧，茗山寺12护法手持各类兵器，圆觉洞摔跤图，健美强悍的金刚等，透露出的是那时军事、体育方面的信息。

精细雕工、匠心独运的一个个鲜活灵动人物和动物造像，凝聚着古代石刻匠师们卓越的艺术创作灵感和超群才艺。安岳佛教石窟艺术创作中综合运用了光学、力学、美学、雕刻材料学等方

现代工笔人物画家张见的作品《晚礼服》在创作时充分发挥了写实造型和装饰风格，使具象和抽象这两种表现方法结合得合情合理，天衣无缝，呈现平面的或装饰的意味，人物的适度变形体现了画家的个性，使他的画面洋溢着现代气息。著名画家田黎明借鉴西方现代派，尤其是印象主义的光影效果，创造出富有新意、独特的人物画，他的作品《雪域净土》用了清新素雅风格描绘了一队走在高原雪域的人群，画中突出刻画了前面的人物形象，把后面的物象处理的模糊不定，作品虽然没有传统的用笔、用线，但是让人叹服的是在画家作品中传统文化的精粹处处闪现。

二、画面具有时代精神，更注重对人物个性心理与气质美的表现

中国传统艺术注重心理边界的构造，这种艺术思维的反映在人物画的创作中，对“传神论”的奉行贯穿了数千年的人物画创作发展理论。当代工笔人物画继承这一思想主导，摆脱了传统人物画“成教化，助人伦”的精神特质，更加关注人物的精神世界。

当代工笔画家们不仅善于通过对面部、形体的刻画来表现人物的精神气质，而且还讲求置景构图及笔墨色彩等技法的运用来营造某种意境，烘托人物的精神心理状态。在整个画面的营造和人物的表现中，更渗透画家本人主观意念与理解的过程。惟其如此，才能呈现出那种具有时代精神、当代风采的人物形象。

《秋冥》是何家英的代表作，画家以出神入化之笔，描画了正值青春年华的城市少女在凝目冥思的情态。画面体现的诗境，宁静致远，单纯而丰富，整幅画面创意的新颖性、艺术技巧的独创性，都堪称时代的佳作。正是因为画家能立足时代表现现代女性的心灵美、气质美、形象美，使他的作品蕴含着丰富的审美意韵。画家王颖生的作品《踱步》中，作者将东方的、西方的、真实的、虚幻的、历史的、现实的，所有的因素交织在一幅画面上，真实的人物以各自的方式并置在一起，但又似乎毫无关联，反映了现代人的心态。我们仿佛跟着画家的思维在时间和空间的隧道中漫游，感受着东西方文化的冲撞，思索着历史与未来。

参考文献

- [1]郎绍君.《论现代中国美术》，江苏人民出版社，1996年版。
- [2]郎绍君.《现代中国画论集》，广西美术出版社，1995年12月。
- [3]高名路.《中国当代美术史》，上海人民出版社，1991年版。

作者简介

张敏（1983.8-），女，汉族，山东枣庄人，安徽淮北煤炭师范学院2007级研究生，研究方向中国传统绘画语言形式研究。

面的原理，是研究古代宗教艺术和雕刻史的珍贵实物资料。

作者简介

赵培源（1980-）男，四川仪陇人，硕士研究生，四川建筑职业技术学院讲师。主要从事美术研究、图片摄影。

袁恩培（1954-），男，重庆人，重庆大学艺术学院教授，硕士生导师。主要从事视觉传达艺术设计的教学及理论研究。