

试比较北朝佛教造像前后期风格的变化

张 静

(武汉语言文化职业学院艺术系 湖北·武汉 430080;

华中师范大学 湖北·武汉 430079)

摘 要 南北朝时期,北朝的佛教造像从北魏到隋统一期间发生过三次重要的风格转变,本文通过各个阶段具有典型代表特征的佛教造像图片,从审美风格和技法两个方面分别来分析这三个阶段发生的不同变化。

关键词 北朝 佛教造像 秀骨清象

佛教自汉代从印度传入到我国时,注重教义的传播。到了南北朝时期,随着从帝王到平民各个阶层因为不同的目的普遍信佛,佛教造像才大为流行起来。南朝佛教造像集中在庙宇中,分布零散,而后来由于各种历史原因庙宇毁损严重,遗存资料不全,很难进行系统的分析;北朝开凿的石窟虽然损失也巨大,但相对南朝而言,资料较多而全。北朝的佛教造像从北魏到隋统一期间发生过三次重要的风格转变,本文根据参考有关资料,试图通过北朝开凿的石窟中具有典型代表意义的佛教造像的图片,就北朝佛教造像前后期风格的变化作一些分析。北朝风格转变的三个阶段大致可分为:

第一阶段:北魏初期,文帝大兴佛教,供佛拜佛,这个时期是外来的健陀罗风格为主,结合北方民族自己的特色形成早期佛教造像风格。第二阶段:北魏中后期,从迁都洛阳并开凿龙门石窟开始,到北魏后期迁都邺城之前这个期间,以龙门石窟为代表以及当时北方的造像风格;第三阶段:北齐北周到隋期间,以迁都邺城到北朝灭亡这个时期,以太原天龙山第二、三窟、响堂山石窟为代表以及同时期其他寺窟的造像风格。

本文就各个阶段具有典型代表特征的佛教造像图片,从审美风格和技法两个方面分别来看这三个阶段发生的不同变化:

一、审美风格的演变

从北朝前期到后期这200多年的变化来看,反映出社会思想的变化会影响人们审美情趣的变化,而审美情趣的变化会直接反映在当时的文化艺术作品中,佛教造像更是直接体现出各个不同时期的审美变化。下面从整体形象来看这期间具体发生的变化:

(一)第一阶段

北朝是由北方游牧民族建立的,初期建造完全模仿并照搬印度开凿石窟的方式,所以早期北朝的佛像造像模仿印度健陀罗风格并深受其影响,健陀罗风格佛像的特征一般为:希腊式的鼻子,深目,身体硬直,代表超精神智慧的顶上肉髻,呈波浪状,通肩式袈裟,颌口紧缠颈项,眉间白毫。

北魏早期在佛像的制作上有外来的影响和佛教经典上造型的规范化,最典型的代表是云冈石窟中的造像,可代表北魏早期的风格。

云冈石窟第20窟是其中的代表作(图1),主佛结跏趺坐,高平肉髻,高鼻深目,两耳垂肩,面带微笑,具有健陀罗式样的特征,造像上表情严峻,双肩平直浑厚,体魄雄健,袈裟右袒平披,是北方少数民族的着衣习惯,整体气势上可以看出北方少数民族大气雄健的气魄和强悍的风格。这座造像表现了健陀

罗式样与北方气质相结合的典型风格。



图1 北魏 云冈石窟第20窟坐佛

从上面佛像风格上的比较可以看出,北魏佛像在引进外来样式的同时融入自己的风格,表现出北魏早期北方民族的特有的审美趣味。

(二)第二阶段

这个阶段从北魏孝文帝太和十八年(494)迁都洛阳开始,洛阳是中原地区,汉文化中心,北魏孝文帝崇尚汉文化,推崇南朝的审美情趣。南朝宋画家陆探微绘制的人物画,细秀俊美,衣纹稠密,体态削瘦纤细,被唐代张彦远评为“秀骨清象”。这种人物的艺术形象代表了当时的审美倾向,这种审美情趣直接影响着当时南北朝的佛教艺术风格,特别是龙门石窟的佛教造像,这种审美风格的形成,形成了风靡南朝的清秀人物造像风格。当时影响了周围北方地区的造像风格,成为当时的典型样式。



图2 北魏 龙门石窟交脚弥勒菩萨

如上图《弥勒菩萨》龙门石窟北魏后期的石雕作品,是龙门石窟雕刻中“秀骨清象”造型风格的典型样式。弥勒菩萨身体呈“S”

形,交脚而坐,戴高冠,面容清瘦细秀,神情温婉,褒衣博带,身材消瘦得几乎病态,体现了当时南朝名流的审美情趣,一改云冈石窟造像风格的大气雄浑的气质,表现了北魏后期审美风格的转变。

(三)第三阶段

北朝后期,同时代的南朝在齐梁之际由于社会时代的变化,审美思潮已发生重大变化,在绘画上取而代之的是南朝梁画家张僧繇的人物形象,他吸取外来风格创立了丰满健康、华艳悦目的“张家样”,为当时佛教画师争相模仿。这种新的佛教样式和审美风尚自然逐渐成为当时流行风尚,影响和改变了当时南北朝的佛教造像风格,成为佛教造像风格转变的又一重要时期。下图3是这个时期的典型的代表作。



图3 北周-隋 思惟菩萨像

这座北周-隋制作的思惟菩萨像,菩萨呈思惟状,面相丰腴甜美,神态自然,具有典型张家样中“面短而艳”的特征,与后世隋唐盛期的风格相似但又不同,身体健康饱满成管状,与前期扁平风格大为不同,衣纹也简括流畅,一改前期的繁复之风,已初具隋唐盛期的倪端。

二、技法的变化

中国有史以来直到秦汉,雕刻艺术一直处于不成熟的阶段,圆雕形体造型总体来说比较拙朴,细节的处理使用阴刻手法表现,具有绘画语言的趣味性,但还未形成雕塑语言,石刻浮雕也停留在平面上刻阴线,或汉代出现的剔地隐起式的浮雕,只有面和线之间简单的凹凸。所以当佛教从印度传入中国的同时,也带来了新的雕刻技法,对中国后来雕刻技术的成熟产生了重大影响。下面从佛教造像的形体变化和细节的处理来看北朝雕刻技法在不同时期的变化。

(一)第一阶段

早期云冈石窟的雕刻技法来自印度,此时期是两种技法结合运用时期。

由于工匠在制作时极力模仿佛教美术中的标准范式,同时对个人的创作个性尽力压抑,所以早期的造像在技法上显得生硬和死板。在细节处理上,如根据上图1所示,衣服紧贴身体略微凸出,衣纹则处理成阴刻的平行线,毫无衣料的柔软和飘逸之感,衣褶极为简括有力,外轮廓挺拔有力,衣角则很尖锐,雕刻手法显得锋利清新,体现出北魏早期雕刻的造型特点。

(二)第二阶段

此时期开凿洛阳的龙门石窟,由于历史原因造成南朝大批人才的涌入,龙门石窟集中了高明的画师绘制样式,最好的工匠进行制作,雕刻工艺水平大为提高,在细节的处理上已呈现出具有绘画语言的风格。



图4 北魏 龙门宾阳中洞主尊坐佛

如图4,是北魏时期制作的龙门宾阳中洞主尊坐佛,虽然姿态仍如云冈大佛一样,但面貌柔和,表情沉着温和,平直刀法与圆刀法结合灵活运用,技巧娴熟,能自如地表现出外在美和内在神态的结合。衣褶的处理也大为改观,衣纹任然用阴刻线条表现,飘举的衣带和帽带,是用半“画”半雕的方式表现出来的,接近线画的艺术造型,可以明显看出与早期云冈石窟不同的变化。

(三)第三阶段

北朝的晚期,从中国佛像造像总体上来看,是从幼稚走向成熟的隋唐时期的过渡阶段,此时期的制作细腻精致,佛像的身体塑造也由扁平逐渐变圆,体躯比例合度,衣饰线条流畅,而且手法简洁,富有装饰趣味,体现了技术的进步和设计意匠的精巧。



图5 北齐天龙山第三窟佛像

如图5所示,此时期太原天龙山第二、三窟的造像,代表了北朝后期雕刻技术的主要风格,衣纹的雕刻也从以阴刻线条的程式化手法逐渐走向立体化表现手法时期,衣纹的褶皱层次分明地雕塑出衣纹折叠的次序,凹凸有致,具有强烈的写实性,使衣纹具有体积和层次变化的立体效果。细节刻画已初步形成雕刻自身的语言和趣味,这种立体表现手法也是直到唐代才完全走向成熟。

总而言之,北朝佛教造像在几个阶段的重要变化表现的特征为:审美上从北方民族气质为主的形象、转为“秀骨清像”再进而形成张家样为主的丰润健美的形象,技法上从生硬地模仿外来雕刻风格到具有绘画风格的雕刻效果,最后形成立体形态的圆雕效果,从而最终完成了从二维平面效果向三维立体化圆雕效果的逐步发展变化,是中国雕塑形成雕塑独立语言的重要发展时期,为雕塑艺术最终走向隋唐盛期奠定了坚实的基础。

注释:

张彦远.历代名画记.人民美术出版社.2004.

米芾.画史.

参考文献:

- [1] 王子云.中国雕塑艺术史(上下).人民美术出版社.1988.
- [2] 梁思成.中国建筑史·雕塑史.百花文艺出版社.2004.
- [3] 汝信主编.全彩中国雕塑艺术史.宁夏人民出版社.2000.
- [4] 殷宪主编.北朝史研究.商务印书馆出版发行.2005.