

魏晋南北朝时期 佛教美术对当时绘画与雕塑的影响

梁新春

(河北大学 艺术学院,河北 保定 071002)

摘要 魏晋以后,佛教思想开始大量输入中国,对当时的社会、思想、文化产生了重大影响,作为佛教文化重要组成部分的佛教美术,在传入中国的过程中逐渐融入中国传统文化,完成了中国化进程,并对当时的绘画与雕塑产生了深刻影响。

关键词 魏晋南北朝;佛教美术;绘画;雕塑

中图分类号 :J19 **文献标识码** :A **文章编号** :1674-3210(2009)01-0106-03

作者简介 梁新春(1977-),女,河北大城人,廊坊师范学院美术学院馆员,河北大学艺术学院研究生。

一、佛教美术的起源及其发展演化轨迹

佛教产生于古代印度,佛教美术是伴随着佛教的产生而产生的,所以佛教的雕塑与绘画首先在印度出现并且得到长足的发展,印度佛教美术的发展主要有三个时期。

(一)原始佛教美术时期

佛教创立于公元前6世纪,而佛教美术大致产生在公元前3世纪的阿育王时期,这一时期开始出现佛教雕塑,由于当时佛教还是小乘佛教占统治地位,而小乘佛教是反对偶像崇拜的,所以所有的雕塑品都没有佛的形象,多以菩提树、法轮、佛足象征佛陀的存在。

(二)贵霜帝国时期

犍陀罗是印度河西岸一片地区的古名,包括现在的白沙瓦谷地和斯瓦特、布奈尔及巴爵尔。公元前4世纪,希腊马其顿王亚历山大大帝东征占领了包括犍陀罗在内的印度西北部地区,此后希腊人的统治断断续续延续了200年左右。希腊文化在当地的影响非常显著。公元前1世纪中叶在犍陀罗地区第一次出现了佛的雕像,这是印度文化与希腊文化相互碰撞而形成的一种佛教艺术形式,它在观念上企图表现出佛教的基本思想内容,故而具有佛教文化色彩,在形象处理上因袭了希腊罗马艺术风格的模式,体现出一种理性精神和写实风格,所以犍陀罗艺术也被称为希腊式佛

教艺术。

马图拉是贵霜帝国时期与犍陀罗并列的另一佛教艺术中心,它以本地区传统雕刻的风格来塑造佛的形象,明显地带有印度人体形的基本特征,表现出印度本土文化那种追求生命活力的精神,与犍陀罗艺术端正、朴素、写实的风格有很大不同。它是佛教文化与印度本土婆罗门教文化相互碰撞的结果。印度本土艺术那种以夸张的手法表现旺盛生命力的特征,使得这个地区佛教艺术呈现出绚丽、夸张、活泼的色彩。那种始于犍陀罗艺术的对于精神的追求,最终化为一种高贵性,而那种始于马图拉艺术的对生命的追求最终形成一种世俗性。^[1]

(三)笈多王朝时期的佛教艺术

贵霜帝国崩溃后,笈多王朝建立并在公元4-6世纪统治印度中北部地区,这一时期的雕刻艺术是犍陀罗艺术和马图拉艺术互相吸引互相融合而形成的,具有典雅和谐的基调,其典型的特征是衣服全是透明,几乎没有什么衣纹,仅在领口、袖口和下摆翻起一道边,以示衣服的存在。

笈多时代的佛教绘画艺术现存的主要是阿旃陀石窟壁画,壁画的主要内容是佛传故事,此外还有印度古代民间和宫廷生活景象的描绘。艺术形式和风格,基本上是印度本土文化的产物,因此更为强调世俗生活场面的描绘。作品的风格沉着、洗练,设色典

丽,并带有抒情趣味,注重人物的形神兼备和意境的表达,每一场面,不仅描绘精细而且变化多姿,人物体态丰满,形象典雅,肤色富于质感。

二、佛教美术向中国的东传及其演变

佛教大约在东汉明帝时期传入中国,魏晋南北朝以来,犍陀罗艺术与笈多艺术的影响伴随着佛教的传播陆续东渐中国西域与内地,来往于中国与印度之间的中外僧人、使者、商旅、工匠等,充当了犍陀罗艺术与笈多艺术东渐的中介。

(一)东传中国西域

由于贵霜王迦腻色迦对佛教的大力弘扬,佛教美术从公元2世纪开始盛行于西域地区(本文西域特指狭义西域,即今日中国新疆一带)。据佛教艺术史家吴焯考证,佛教美术传入西域有南北两道之分,南道系由犍陀罗而克什米尔而于阗、鄯善;北道经巴米扬至迦毕试入疏勒、龟兹。^[2]南道的鄯善、于阗地区的佛教艺术遗迹,明显受到犍陀罗艺术的影响,在米兰遗存的佛塔护墙板上多处画有长有翅膀的美丽天使,所画天使睁着大眼睛,很有生气,技巧上使用了像罗马庞培壁画那样的,追求明暗对比、立体幻觉效果的西方绘画倾向,这与中国和印度早期艺术是很不相同的,证明了犍陀罗艺术浓郁的希腊罗马特征。西域北道的疏勒、龟兹自成体系,与南线明显不同,在风格上与阿富汗巴米扬石窟近似。龟兹是西域大国,本身文化就很发达,有自己的语言和文字,属伊朗语族,被称为伊兰人或吐火罗人,龟兹地区的佛教遗迹以石窟为主,包括克孜尔石窟、库木吐拉石窟、森木塞姆石窟、克孜尔尕哈石窟等10余处。其中,克孜尔石窟规模最大,其壁画深受犍陀罗艺术和印度传统绘画影响,并加入了本民族文化的理解,创造了“曹衣出水”式贴身人像,其用线如“屈铁盘丝”。这些西域佛教艺术特点直接影响了中国内地的绘画与雕塑。

(二)东传中国内地

由西域进入中国内地,首先要经过河西走廊,也就是古代凉州。宿白先生把武威天梯山石窟、永靖炳灵寺石窟、肃南金塔寺石窟、酒泉文殊山前山千佛洞等凉州系统的石窟概括为“凉州模式”,即吸收了经由西域龟兹、于阗等地传来的犍陀罗艺术与笈多艺术的影响而有所变化的中国早期石窟艺术模式,其特点是石窟形制、人物形象、画面布局,皆依犍陀罗、西域样式,人物皆梵像^[3]。公元439年北魏太武帝灭北凉,“凉州平,徙其国人于京邑,沙门佛事皆俱东,象教弥增矣”。这些熟悉西域艺术的凉州工匠,构成了北魏开凿云冈石窟的基本力量,所以云冈早期的“昙曜五窟”

佛像在造像风格上,很明显有印度犍陀罗艺术风格的烙印。而云冈后半期的佛像出现了褒衣博带式服装和秀骨清像的造型,犍陀罗艺术与笈多艺术的影响日趋淡薄,中国化的倾向则日益显著。北魏迁都洛阳后开凿的龙门石窟是第一个完全脱离印度佛教雕塑艺术系统影响而逐步树立中国佛教雕塑艺术系统的石窟,从龙门石窟雕刻中,我们可以很明显地感受到中国传统的影响和现实影响的巨大作用。传统的影响表现在现念的影响和艺术技巧的影响两个方面:一方面,使艺术技巧摆脱印度佛像雕塑的程式化的规范,更自由地运用各种艺术技巧来刻画人物的性格,塑造人物的形象,更为和谐生动地描绘故事,塑造场景;另一方面,使佛的观念也受到中国文化的影响而有所改变,由佛的弃世精神演化为儒家的入世精神。^[4]

三、佛教美术对当时绘画的影响

魏晋南北朝时期,佛画成为画家表现的主要内容,最初的佛画范本是从印度西域传入的,东吴画家曹不兴摹写康僧会带到建业的“西国佛画”作为佛像的仪范。康僧会是西域康国(今撒马尔罕)人,他的佛像也来自于西域。曹不兴的佛像风格对后人影响很大,当时被称为“画圣”的卫协和张墨都师承于他,而顾恺之等人又师承卫协。南梁画家张僧繇利用天竺传来的“凹凸”画法作壁画。据《建康实录》载,“一乘寺,梁邵陵王伦所建,寺门遍画凹凸花,远望眼晕如凹凸,近视则平,世咸异之,乃名凹凸寺”^[5]。这种画法以明暗手法达到立体效果,从此,绘画走上了中国传统手法和印度西域特色相互融合的道路,形成了中国绘画的新形式。北齐画家曹仲达,其先祖来自中亚曹国,所画人物“其体稠叠,而衣服紧窄”,被称为“曹衣出水”,曹仲达的画今已失传,但这种绘画风格在克孜尔石窟壁画上还能看到,明显具有印度笈多艺术的特点。

从人物形象塑造到绘画语言技巧,这一时期的绘画都发生了不同以往的深刻变化,这在流传至今的敦煌北朝壁画、顾恺之《洛神赋图》(宋摹本)、《列女传图》(宋摹本)、《女史箴图》(唐摹本)、杨子华《北齐校书图》(宋摹本),以及近年发掘出土的北齐娄睿墓壁画、北齐徐显秀墓壁画、北魏司马金龙墓漆画、北齐湾漳大墓壁画、隋代虞弘墓石雕刻和南朝模印砖画《竹林七贤》上都能清晰看到,主要表现为:

1. 中国早期绘画,无论是战国帛画、汉代墓室壁画、魏晋彩画砖,背景皆为留白,并不涂满,而南北朝壁画皆涂满背景,空间由无限空灵变得具体实在。

2. 魏晋以前的中国早期绘画皆以线条为主,也有少量色彩晕染,但居于附属地位,而南北朝壁画色彩

斑斓强烈,很多画面几乎完全由色块构成,线的作用仅限于形体分割。

3. 中国早期绘画强调动态、气势,人物形象更近于符号,气韵生动而实体感弱,南北朝壁画强调形体的体积和光影,形体起伏明确,结实厚重,准确生动,人物的现实感、真实感非常强烈。

4. 中国早期绘画画面整体气氛飞扬流动,具有极强的动感,而南北朝壁画则沉稳、厚重,有很强的体量感。

5. 中国早期绘画多横向展开的连续画面,单幅画采取不同物象的空间并置。南北朝壁画对大场面的组织布置,同一空间众多人物安排的疏密有序,实前所未有。

四、佛教美术对当时雕塑的影响

中国雕塑,在未受佛教艺术影响以前已经有长期的历史,在商周时代就以民族独创的风格,达到很高的成就,殷墟发掘出来的白色大理石鸟兽雕刻,造型古拙,通体线刻花纹,图案匀称典丽。不过魏晋以前的雕刻,除西汉霍去病墓一组石雕动物外,现在发现的大都是小型的,体量不大。由于佛教艺术是以雕塑为主(犍陀罗艺术、马图拉艺术、笈多艺术、巴米扬艺术的主要作品都是雕塑),所以它进入中国后极大地促进了中国雕刻艺术的发展。敦煌石窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟、炳灵寺石窟都开凿于魏晋南北朝时期,当时开凿石窟、雕刻佛像完全是政府行为,是倾举国之力进行的,仅龙门石窟宾阳洞即用工80多万个,上自皇室贵族,下到普通工匠,都怀着虔诚的心情从事这项工作。

佛教形象有一个本土化的过程,最初的雕像有明显的印度犍陀罗艺术风格的烙印,衣饰贴体,衣纹紧密有力,面部呈椭圆、宽额、高鼻、长眉、丰硕、严肃庄重,隐隐约约可以看出希腊人的影子来。北魏中期以后,佛像雕塑就已经非常中国化了,人物形象主要是

汉人形象,人物表情也不再是那种生硬、呆板的情态,而是生动传神,更多地以生活中的人的形象和现实生活场景来表现佛的形象和佛教世界的生活,已经能够更为自由娴熟地运用雕塑技法,而这种技法更多地吸收了中国的传统技法。人物形象中国化了,但那种形而上的精神超越仍然存在,那是信仰的力量,也是魏晋南北朝艺术感人之所以在,无论是规模还是水平,这一时期的雕塑都达到了中国雕塑艺术的顶峰。

对佛教美术的吸收融合,是中国美术学习汲取外来文化的成功范例,中国美术对佛教美术的吸收,始终是主动地接纳——改造——融合的过程,是充满自信的拿来主义,而不是被动接受、全盘梵化。它极大地扩展了中国美术的表现空间,丰富了中国美术的造型语言,促进了中国美术向多元化方向发展。

始于20世纪初的对西方美术的学习,目前还在过程之中,学什么,怎么学,如何把西方美术的精髓与中国传统文化相融合,创造新的艺术,是百年来反复争论的问题,研究中国早期美术吸收、融合外来佛教美术并创造出辉煌灿烂的魏晋南北朝隋唐艺术这个课题,其实也是为了今天学习西方美术,找到一个准确的、切实可行的参照,这对我们今天学习西方艺术,创造时代艺术,具有很大的启示意义。

参考文献:

- [1]王琳.印度艺术[M].石家庄:河北教育出版社,2003:45.
- [2]吴焯.佛教东传与中国佛教艺术[M].杭州:浙江人民出版社,1991:188.
- [3]宿白.凉州石窟遗址和凉州模式[J].考古学报,1986,(4):25-26.
- [4]马利怀.中国的佛教雕塑与绘画[M].郑州:大象出版社,2000:38.
- [5]王子云.中国雕塑艺术史[M].北京:人民美术出版社,1988:179-181.

The Influence of Buddhist Arts on Drawing and Sculpture in Wei Jin Southern and Northern Dynasty

LIANG Xin-chun

(School of Arts, Hebei University, Baoding Hebei 071002, China)

Abstract: Since Wei Jin, Buddhism has been introduced to China and exerted great influences on Chinese society, thoughts and culture. As an important part of Buddhist culture, Buddhist arts also gradually merged with traditional Chinese culture and greatly influenced drawing and sculpture in Wei Jin Southern and Northern Dynasty.

Key words: Wei Jin Southern and Northern Dynasty; Buddhist arts; drawing; sculpture