

湖南地区佛教造像艺术初探

●李 方

一、佛教与佛教造像艺术

佛教自汉传入中国,其造像艺术于南北朝时期趋于成熟。中国佛教艺术的发展从某种程度上来讲,是与本土文化艺术互为渗透、交融的过程。一方面,传统的婚丧习俗、神灵信仰及衣饰文化等,无不深深地影响着佛教艺术;另一方面,佛教艺术又不断地渗入到民族民俗文化中。最终,佛教艺术尤其是佛教造像艺术,被改造成具有中国本土文化特色,期间经历了漫长的演进过程。中国式的造像在造型、装饰、程式、仪轨、体量等方面,又呈现出南北不同的地域特征。而佛教造像作为佛教艺术的重要组成部分,是佛教思想和教义的具体体现。佛教造像最初有“佛像不可造作”的宗教观念,而在佛教被世俗化之后,却以海量存之于中国南北各地民间。近年来通过田野考察以及相关文献的查证与研究得出,各种具有地域特征的佛教造像,从造像形式、程式、仪轨到造像本身所具有的宗教与文化功能,无不具有鲜明的地域性、民族性,也不乏多种宗教、不同信仰并存的因素。

宗教艺术作为文化的一部分,在传播过程中,必然会呈现出一定的地域特征。佛教造像作为佛教艺术的重要表现形式,在传入中国的过程中,毫无疑问,将与中国本土文化相结合,其造像更是呈现区域性特色。中国最早出现的佛教造像是古印度风格的再现,与传统文化不符,并未被国人敬仰。逐渐地,在社会历史、环境的影响下,佛教不断被中国化,衍生出不同于原始印度佛教的中国特色的汉地佛教造像,打上了中国本土的印记。以观音像为例,大慈大悲观音有三十二相、八十种好,《妙法莲华经卷第七》中记录有观音的三十三种化身,亦男亦女。但在中国,民众相信观世音乃是妙庄王三女妙善(音)公主修道成佛的称号,因此多以女身出现。而中国化的观音形象逐渐演变为一手持净瓶,一手持杨柳枝,身处莲花座的女神,并且身跨佛道两教,成为多数人所崇拜的对象。菩萨女性化,是佛教造像本土化的一个标志。此外地方宗教及图腾符号等都成为影响造像的因素,信众在造像的过程中,与当地的民族民俗融合,对佛教造像进行改造,使其趋向世俗化。

工匠们开始把生活中所见形象运用于造像中,印证了宗教文化不过是现实世界的反映。佛教在中国曾被称为“像教”,反映出多数人是通过佛教造像来认识和理解佛教的。佛教造像由一系列庞大而繁多的崇拜对象——佛、菩萨、罗汉、诸天鬼神等组成,是信徒的主要膜拜对象,因此具有传播功能,同时也体现出“像教”

的意义。

二、湖南地区佛教造像艺术

诸多学者认为,我国南方是印度佛教最早的传播区域之一,也极有可能是中国佛教造像的萌发地。由佛教的南传之路分析,南方佛教造像确实引领了中国佛教造像在审美观念上的变化。居于长江流域中游地区的湖南,在佛教造像上颇具区域特色,且早在三国两晋时期,湖南就已有佛图像的铜镜制出。

湖南的大部分地区处于洞庭湖之南,湖湘之称,湖为洞庭湖,湘称潇湘。湖湘地区地域广阔,河涧溪流不计其数,交织于逶迤丘陵和崇山峻岭间,因其特殊的气候与地理环境,孕育出富有地方风情的文学艺术。湖南是拥有多民族的省份,其地有50种少数民族,主要有土家族、苗族、侗族、瑶族、白族、回族、壮族、维吾尔族等,具有特殊的区域文化。因此,佛教流播于此,便与该地丰富多彩的区域文化融合,衍生出极具特色的区域佛教文化,亦体现于佛教造像中,共同构成各民族绚丽多姿的文化艺术。湖南地区的少数民族,长期以来以大杂居小聚居的格局存在,各民族特点、风俗习惯相互影响。在多元文化的碰撞与辐射下,少数民族对佛教文化艺术也呈现出吸纳、改造、渗透并与其交融的局面。寻根意识的追溯、英雄意识的展现又或是生殖意识的驱动,种种信仰与价值观念,成为了这一区域佛教造像的文化根源。

湖南地区佛教造像,有明显不同于汉地佛教程式化造像的方面。从造像的手法与工艺、材料与体量、服饰与装饰方面,呈现出一定的历史演变脉络,区域特点突出。由于自然地理环境的原因,湖南地区的造像在材质方面以木、石材质为主。该地区的木材种类丰富,有樟木、楠木、梓木、柚木、黄杨木等造像材料,其中尤以黄樟木为好,利于保存,可保持造像长久不受病虫之害,石材质造像也较多,取料优良方便。另一方面,湖南地区的造像,在体量上也区别于北方造像雄伟高大的特征,体量感明显变小。造像的人物组合布局,大多以一佛、二弟子为主,或加上二菩萨、二天王。造像的手法、工艺流程也极具区域特色,如夹纻造像很少,夹纸髹漆的很多。受少数民族本土文化的影响,佛教造像记中存在极为特殊的造像目的为杀人等现象。而送子观音的童子数量有1、3、5、7、9不等,是阴阳意识使然,表达信众求男丁的信仰文化……诸如此类的区域造像,形成该地区造像的仪轨与程式特色及特征。

(作者单位:湖南工业大学包装设计艺术学院)

责任编辑:翁婷皓