

# 浅谈魏晋南北朝 玄学之风对佛教造像的影响

文 / 徐丽娟

和唐代的健康丰满、雍容大度、绚烂华丽的佛教造像相比,魏晋南北朝时代佛教造像的瘦削超脱,潇洒俊逸、秀骨清像和它对人世现实的轻视和淡漠,以及洞察一切的睿智的微笑等特征,反映出那个时代的强烈动荡及玄学对人们思想的影响。

魏晋南北朝时代是中国历史上社会矛盾非常尖锐,政权更迭又极其频繁的时代。在这样大规模的社会历史震荡之中,人们长期以来所信奉不疑的观念和学说在很大程度上发生了动摇,旧的文化模式崩溃了,新的学说和观念纷纷兴起,“有晋中兴,玄风独振”,魏晋玄学就是在这种儒学失落的动乱年代产生出来的新的哲学思潮。玄学以关注个体的生存和发展、探求理想人格的本身为中心课题,以简约而精致的思辨哲学著称,对魏晋南北朝人的文化心态产生了深远的影响。

而在同时,起源于印度,东汉时代就已传入中国的佛教,由于它为人们开辟了精神解脱的新天地,而在南北朝时代的中国,迅速传播开来。随着佛教的广泛传播,魏晋南北朝各时代都相继建造了很多佛寺、佛塔,塑造了很多佛教造像。特殊的社会环境

尤其是玄学之风的深刻而广泛的影响使魏晋南北朝的佛教造像,具有中国美术史上其他时代的佛教造像无法比拟的特点。

## 一、思惟菩萨造像的广泛流行

思惟菩萨造像来源于佛传故事,即释迦牟尼本生故事中的释加牟尼出家后于树下思惟佛理的情景。此类型的造像流行于南北朝时代,后代渐少。思惟菩萨的造型在公元二世纪的印度佛教雕刻中出现,随着佛教的传入,这种样式在魏晋南北朝的很多雕塑中也相继出现,如敦煌石窟中第275窟北魏时代的菩萨塑像,甘肃庆阳北石窟寺楼底村1窟的浮雕思惟菩萨与供养人;云岗石窟和龙门石窟、麦积山石窟中也都有类似的造像。其中,东魏时代的圆雕,1954年出土于河北曲阳修德寺的邹广寿造思惟像具有典型的代表性。

“邹广寿造思惟像”高59.5cm,石质,现藏于故宫博物院。此件作品中所塑造的菩萨半结跏趺坐于墩上,头戴莲冠,带饰飘于头后两侧;上身袒裸,肩披薄巾;下着博裙,裙褶稠叠。下有覆莲形台座,台座下有长方形底座;头后有圆形顶光,头微重,身躯稍向前倾;右肘屈曲置于腿上,手持莲蕾,以指轻轻托腮,微颌首;左手抚于右足(左下臂已残断)。菩萨颈长肩窄,腰部修长,五官清朗秀美,双目微合,口角浅含笑,似在深深思索中

性刺激为主导,鼓励观赏者于观赏中沉思体验寻幽探胜的情趣。这种视线的旅行,“每远每异”“步步皆景”,任意驻足处“每看每异”,“空白”穿插于其间,有如章节之长短,韵律之起伏,既略写天地诸物,亦造成视觉节奏上的张弛变化,其“密不通风”处,惜白如金;其“疏可走马”处,观赏者自我观照思绪神游。实质在于每一个视觉驻足点被删去过多的信息投射以减少感知力的疲乏,达到增大主体信息刺激强度的目的。同时,这个布局的平面多变,亦带来了画面的装饰意趣,黑白呼应,有无相对,疏密开合,虚实消长,丰富了作品的外在美。

由此看来,中国画中的“空白”不仅是传统文化意识的折射,是画面的有机组成部分和绘画形象必不可少的因素,而且会诱发观赏者丰富的联想,增强画面的形式美。所以,我们在中国画的创作和教学中不仅要注意研究有形的“笔墨”,而且更要研究学习“无形”的“空白”,使我们的作品达到“状难言之景列于目前,含不尽之意溢于画面”的艺术境界,为丰富和发展民族艺术的优秀传统作出应有的贡献。

注释:

笪重光.画筌.载俞剑华.中国古代画论类编.北京:人民美术出版社,2000:814页

谢赫.古画品录序.载俞剑华.中国古代画论类编.北京:人民美术出版社,2000.3(2):355页

张彦远.历代名画记叙论.载俞剑华.中国古代画论类编.北京:人民美术出版社,2000.3(2):27页

恽南田.南田画跋.载余安澜.画论丛刊.北京:人民美术出版社,1960.2(1):189页,175页

华琳.南宗抉秘.载俞剑华.中国古代画论类编.北京:人民美术出版社,2000.3(2):296页

周振甫.文心雕龙·今译.北京:中华书局,1986.12(1),1988:357页

董其昌.画禅室·随笔.载俞剑华.中国古代画论类编.北京:人民美术出版社,2000.3(2)73页

作者简介:林 鲲, 广州大学纺织服装学院讲师

编辑:郑钢岭

若有所悟会心微笑。此件作品造型柔和，雕琢精细，线条劲挺匀称，加上所采用的是细润晶莹的石材，因此，创造出一种恬静幽雅的境界和情韵，是魏晋南北朝时代思惟菩萨像中的杰出之作。佛教传入中国以后，魏晋南北朝各朝代都相继建了许多佛寺，并凿了许多造像石窟，并且，由于印度传来的各种佛教造像经过魏晋南北朝各时代的吸收与融汇，逐渐形成很多种不同样式的具有中华民族特征的佛教造像。在这许多种佛教样式中，思惟菩萨这种造像样式成为具有魏晋南北朝时期代表性特征的造像样式之一，这一点，是由其独特的社会背景和条件所决定的。

东汉末年的董卓之乱使摇摇欲坠的汉帝国最终崩溃，与此相继的军阀割据、王室贵族自相杀戮，北方少数民族南下入侵，在持续了近四百年的魏晋南北朝时代，先有魏、蜀、吴三国鼎立；继而在短暂的西晋灭亡之后，北方十六国割据，南方则有东晋、宋、齐、梁、陈诸王朝的频繁更替。连年的战乱，动荡不安的社会现实使乱世中的民众饱受天灾人祸之苦，尊卑易位，经学衰微。对社会的不满造成了对现实社会的批判思想的出现。

汉末陷入党锢之祸的范滂与子诀别时曾惨言：我欲教你们做坏事，坏事是做不得的；要教你们做好事，可是我这岁数做了不少好事却落得如此下场。范滂的血泪之语所渗透的疑惑正传达了在时代大转变中士子对儒学信仰的动摇。“徐（干）陈（琳）应（阳）刘（桢），一时俱逝。”帝王沦为阶下囚，诗文名士被杀戮，立功创业的理想终究无法战胜人生的无常。人们对原来占统治地位的意识形态产生了怀疑和否定，当时的很多有识之士发出了喟叹：“人生处一世，去若朝露晞，……自顾非金石，咄昔令人悲。”“功业未及建，夕阳忽西流，时哉不我与，去乎若云浮。”，在这些看似颓废、悲观、消极的感叹中，蕴含着他们对人生、对命运的不可遏止的探求与渴望。正是有了这种对外在权威的怀疑和否定，才有了内在人格的觉醒和追求及新的思想方式的产生，玄学这种新的哲学思潮应运而生。

玄学的主要代表人物何晏、王弼、郭象等人用老庄思想从各种不同角度阐释儒家经典，大兴清谈之风，以玄学同经学分庭抗礼。在他们看来，天地万物“以无为本”、“以有为末”，“有”生于“无”，认为“无”是世界的本体，“有”为各种具体的存在物，是本体“无”的体现，“道者无之称也”，肯定名教始于自然。嵇康、阮籍、向秀、山涛、刘伶、王戎、阮咸等人，常在河内（今济源市境内）竹林中聚会，纵酒赋诗，高谈“三玄”（《易》、《老子》、《庄子》），被称为“竹林七贤”。嵇康声称“每非汤武，而薄周孔”、“非圣无法”，提出“越名教而任自然”。魏晋玄学家们专注于辨析明理，从纷纷扰扰的乱世中思辨生命的价值。他们认为万物皆禀受元气而生，主张毁弃礼法，返回自然，使人与人、人与自然的关系在虚空中达到“冥然相合”，而不是按照儒家经义中的“三纲五常”来循规蹈矩，万物自生自化，应各任其性，张扬个性自由，即是逍遥。

魏晋玄学从人的思辨入手，强调了感知的作用，在不自觉中承认了“个体”和“个性”的存在，通过关注现实生活去探究宇宙和人生的关联和意义，对原有刻板而权威的封建哲学提出怀疑和挑战。其以不变应万变，超越多样化的现实事物而运用纯粹的哲理思辨直接诉诸本体的特色，使它自诞生之日起，就具有一种真正思辨的、理论的“纯”哲学意味。玄学以探求理想人格的本体为中心课题，对魏晋南北朝时代人们的文化心态产生了极大的影响。玄学的兴起，改变了整个社会风尚，人们鄙弃仕途，看重



学问，追求精神的自由，也因此促进了文学艺术的发展，并产生了《广陵散》、《兰亭集序》等空前绝后的艺术杰作。

在来自印度的佛教中，佛的前生为公元前六世纪的乔达摩·悉达多太子，人们称其为释迦牟尼，即“释迦族的人”。《佛经》上说悉达多太子在幼年的时候就有沉思的习惯，世间的许多现象，给他看到都容易引起他的感触和深思，饥渴困乏，在烈日下耕田的农人，蛇虫鸟兽，弱肉强食的情景，衰丑龙钟的老人，辗转呻吟的病人，亲朋哭泣送葬中的死者，这些都使他思索着一个问题（同样，魏晋南北朝的人不也经常面临着同样的情景而引发深深的思索吗？）——如何解脱人世间的苦痛。他读过的吠陀书（Veda，婆罗门经典）不能解决他的问题，他学到的知识和他未来的王位、权力也都不能解决他的问题，于是他很早就有了出家的念头，后来终于舍弃了王位。他出家后，其父劝说无效，便在亲族中选了五名随从和他一起，悉达多太子和其侍者先后寻访了三个有名的学者，从他们学道，都不能满足其要求，于是知道当时的哲学并无真正解脱之法，他便离开他们而走到尼禅河（Li Lai an）岸边的树林里，和那里的苦行人（极端刻苦修行的人）在一起。为寻求解脱，他尝够了艰苦和辛酸，坚持不懈，经历六年之久，但是徒劳无功，方才悟到苦行是无益的。他于是到尼连禅河里去沐浴，洗去了六年的积垢，随即接受了一牧女供奉的牛奶，恢复了气力。随从他的人见此情景以为他放弃了信心和努力，便离开了他，前往波罗奈城（Benares）去继续他们的苦行。太子于是一个人走到一棵毕钵罗（Pippala）树下，铺下了吉祥草，向着东方盘腿坐着，发誓说：“我今如不证到无上大觉，宁可让此身粉碎，终不起座。”他便这样在树下思惟解脱之道，终于在一个夜里战胜了最后的烦恼魔障，获得了彻底觉悟而成了佛陀。思惟菩萨的形象就是来源于此，它所表现的即是释迦牟尼面对现世的苦难陷入深思而终于觉悟，精神即将飞升到极乐静土世界的刹那的情景，也是释迦牟尼在探索人生真理的过程中所经历的关键阶段的形象。

魏晋南北朝时代社会现实使每一个思想敏锐的名士文人发出对生死存亡的哀叹，对人生的忧虑，这种发自内心的深刻感慨是他们探求形而上学的玄理的动机。崇尚老庄，清淡思辨，成为魏晋风度的主要表现，也是文人名士思想矛盾深化和人生境界净化的重要表现。思惟菩萨造像正是符合了这样一种社会音调——文人名士们从玄学的思辨中得以超越悲惨的社会现实——而得以在魏晋南北朝广泛流行的。从“邹广寿造思惟菩萨像”的清秀俊朗的五官，浅含笑意的嘴角和若有所悟的会心微笑中，我们可以感受到它所独有的，不同于其他各朝代菩萨造像的内涵美、智慧美和理性美，这也恰恰是魏晋玄学思辨所展现的典型的美。





二、秀骨清像的造型特征

思惟菩萨造像在唐代也有出现,但数量已远不如魏晋南北朝时代的。现存于上海博物馆的一尊盛唐时代的高17cm的铜铸思惟菩萨像,同样盘膝而坐,弯腰向前弓身,双目微合,作思惟状。与魏晋南北朝时代的“邹广寿造思惟菩萨像”相比较,前者胸腹部肌肉变化微妙,丰富而有弹性,面像丰满,整尊塑像更像一个娇媚婀娜的少女,是典型的唐代佛教雕塑“菩萨如宫娃”的体现。“邹广寿造思惟菩萨像”则多了份端庄清峻、含蓄典雅的名士风度。这种面相清瘦而略长,削肩长颈,体态修长,形象清峻、风度潇洒飘逸的造像特征即是“秀骨清像”的雕塑风格。

“秀骨清像”原是唐代张怀瓘在其《画断》中对陆探微绘画的评语:“秀骨清像,顿觉生动,令人懔懔若对神明”。南北朝之后,随着佛教的传播,中国传统的审美文化融入佛教造像艺术。北魏孝文帝时推行汉化政策,尤其是太和十八年(494年)迁都洛阳以后,佛教造像的样式吸取南朝文化审美特点,盛行“秀骨清像”的造像样式,即佛与菩萨面容略长而清秀,眉目慈祥,嘴角微微上扬,浅含笑意;身材修长,肩膀略削,穿褒衣博带式袈裟,姿态略显清瘦飘逸,有如洞察人生哲理,温文儒雅,智能慈悲的文人雅士。相传东晋大画家顾恺之也是“刻削为容仪”,在描绘维摩诘的肖像时以用笔刻画出“清羸示病之容,隐几忘言之状”而出名。魏晋南北朝的佛像塑造的瘦削的身躯,不可言说的深意微笑,洞悉哲理的智慧神情,摆脱世俗的潇洒风度完全是当时的门阀士族审美理想的体现,也是这个时期人们所向往和追求的美的最高标准。

魏文帝曹丕实行九品中正制以后,自汉末已广泛流行于士族之间的人物品藻的风气更加兴盛。(宋)刘义庆《世说新语》的《识鉴》、《赏誉》、《品藻》、《容止》等门,记载了许多品评人物的生动事例。魏晋以后的人物品评在预言性和政治、道德的评议外,增加了许多审美的成分,用形象的语言、比喻象征的手法对人物加以品评,如《世说新语》中:有人叹王恭形茂者,云:濯濯如春月柳。从曹魏名士何晏开始,饮酒服药,男性追求女性美,到嵇康的“目送归鸿,手挥五弦;俯仰自得,游心太玄”的潇洒不群,这种夸张地对人物形象的形容品评,要求以漂亮的外貌、

脱俗的风度表达出高超的内在人格,正是魏晋南北朝时的审美理想和趣味。

成都的画像砖“竹林七贤”的造像就展示了这样一种审美倾向,“竹林七贤”这样的非圣无法,大遭物议并被杀头的人物,却以其个体人格的才情、品貌而成为人们崇尚的理想人物。人物审美的兴盛,对文艺审美起了催化的作用,在艺术理论和美术作品中也有所体现,如南齐王僧虔在书法理论方面提出“书之妙道,神采为上,形质次之”,南齐谢赫“六法论”中对“气韵生动”的推崇,东晋顾恺之的“四体妍蚩本无关妙处,传神写照正在阿堵之中”、“以形写神”,要求绘画要通过对人物外形的刻画生动地表现出人的神采和灵魂,至于人物外在的形体活动只是从属和次要的,都明显地反映出受当时人物品藻的风气影响。

“邹广寿造思惟菩萨像”之所以是魏晋南北朝雕塑中的杰出之作,最重要的就是这尊雕像本身让人感受到的智慧灵秀、潇洒俊逸的生动气质,此尊雕像虽有残缺(即左下臂残缺),但仍然让人可以从它清秀而俊朗的表情、深邃而睿智的微笑、修长而洒脱的动态中感受到典雅隽永的美。作为一种习尚,门阀士族在请工匠制作雕塑时,常常要工匠按照他们自身的形貌或是他们所崇尚的人的形貌和风度来进行塑造。比如《魏书·释老志》中有记载:“是年诏有司为石像,会如帝身。既成,颜上足下各有黑石,冥同帝体上下黑子。”就是说的云岗石窟的佛像面貌是按照地上君主的形貌塑造的,连脸上脚上的黑痣也相吻合。由此可以推知,“邹广寿造思惟菩萨像”是雕塑家依照当时人崇尚的名士或是具有名士风度的人的形貌塑造的。并且魏晋南北朝的很多雕塑家本人也是名士,如戴逵,东晋的雕塑家、画家和音乐家,文学修养很高,他曾经塑造过不少思惟像。此外还有戴逵之子戴颙,僧佑等人,都是身为名士的雕塑家,他们所塑造出来的佛像,必然把自己的审美倾向融汇其中,从而使这些雕像具有他们所崇尚的名士的潇洒风度。

总之,和唐代的健康丰满、雍容大度、绚烂华丽的佛教造像相比,魏晋南北朝时代佛教造像的瘦削超脱,潇洒俊逸、秀骨清像和它对人世现实的轻视和淡漠,以及洞察一切的睿智的微笑等特征,反映出那个时代的强烈动荡及玄学对人们思想的影响,以其神采潇洒、飘逸自得的风度达到中国雕塑艺术的“玄妙之境”。

参读书目:

王伯敏.中国美术全集·雕塑卷.北京:人民美术出版社,1985

李泽厚.美的历程.合肥:安徽文艺出版社,1999

冯天瑜 周积明 何晓明.中华文化史.上海:上海人民出版社,1990

王逊.中国美术史.上海:上海人民美术出版社,1985

李浴.中国美术史.北京:人民美术出版社,1957

金维诺,罗世平.中国宗教美术史.南昌:江西美术出版社,1995

赵朴初.佛陀和佛教.转引自.世界三大宗教与艺术.张锡坤主编.长春:吉林人民出版社,1991

作者简介:徐丽娟,南阳师范学院美术系教师

编辑:郑钢岭