

从佛教造像艺术管窥中国美学精神

李 智

内容提要 佛教艺术在中国传播、繁衍将近两千年,其中为了迎合中国人的审美心态及文化传统,自然会有许多调适之处。经过中国的艺术家和民间工匠的吸收、融合和再创造,逐渐形成了具有“中国特色的佛教艺术”,并折射出典型的中国美学精神。

关键词 佛教造像艺术 中国美学精神 世俗化 中性化 融合性

一、佛像在中国的传播和发展

佛教造像艺术丰富多样,因此亦被称为“像教”。关于佛像的起源,据《增一阿含经》的记载,释迦牟尼在世时,曾上忉利天为摩耶夫人说法时,虔诚的信徒优填王与波斯匿王,各以牛头栴檀木与紫磨金雕塑两尊佛像,相传这是佛教雕塑的开始。大约在两汉之际,佛教开始传入中国(约在公元纪元前后)。据文献记载,佛像可能与此同时传入。佛教刚传入中国的时候,基本上是从印度传过来的高鼻深目、头发卷曲,胡须向上翘起的希腊人形象。到了北魏时期,佛像逐渐民族化。魏孝文帝太和改制之后,佛陀基本上是中国人面孔了。印度的佛教艺术,经过中国的艺术家和民间工匠的吸收、融合和再创造,形成了具有中国特点的佛教艺术。

1. 民族化

中国佛雕艺术的最明显的特点是民族化,佛与菩萨的造像由印度特征的低颧骨、高鼻梁、薄嘴唇、双肩平变为鼻短目平、面型方正、五官清秀的华夏人种特征。佛教造像随着时代发展和社会变迁,有各种不同的审美标准和美的理想,日趋注重表现现实人物的性格和情态,这丰富了佛教艺术曲折反映现实的能力。从至今存留的许多历代佛

教雕塑作品中可看出佛、菩萨的面貌、形态、服装、衣饰等都有明显的汉化特征,同时体现了不同时代人们的审美情趣。他们是当时人间的形体、神情、面相和风度的理想凝聚。

如魏晋时期的佛教雕塑,很符合当时人们最为推崇欣赏的“秀骨清相”的审美理想,具有一种非常高贵典雅、神气秀逸、娴雅自若、沉静而智慧的气质。他以洞察一切的睿智的微笑为特征,当时有些佛像雕塑更完全是门阀士族贵族的审美理想的体现,某种病态的瘦削身躯,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,都正是魏晋以来所追求向往的美的最高标准。据说昙曜五窟的主像,是按照北魏太祖以下五位皇帝的形象而塑造的。16窟的佛像,即是当时在位的文成帝的形象。大佛脸上及脚上镶有黑石,也是为了与文成帝身上的黑痣相吻合。把世间帝王与佛像相比拟,反映了中国世俗的宗教观念。(图一)



图一 北魏云冈石窟
16窟主佛像

与魏晋佛教造像那种超凡绝尘、充满不可言说的智慧和精神性不同,唐代佛教造像代之以更多的人情味和亲切感。当时人们以丰满健康、富丽、华贵为美,所以佛教雕塑常常塑造得圆润健美、雍容典雅、慈祥庄严、气度不凡,服饰也往往华冠美服,装饰典丽,具有浓厚的人间富贵气息和人情味。佛像变得更慈祥和蔼,关怀现世,似乎更接近世间、帮助人们。他不复是超然自得、高不可攀的思辨神灵,而是作为管辖世事、可向之请求的权威主宰。据说洛阳龙门石窟的主像卢舍那大佛就是依据武则天“方额广颐”的相貌塑造的,是“武则天的模拟像”。(图二)



图二 唐代洛阳龙门
奉先寺卢舍那大佛

宋代造像创造了迥然有异于魏、唐的另一种雕塑美的典范。在题材上进一步向现实靠拢,它完全是世俗的神,即人的形象。它比唐代更为写实,更为逼真,更为具体,更为可亲甚至可匿。大足北山那些观音、文殊、普贤(图三)等神像,头戴花冠,面容柔嫩,眼角微斜,秀丽妩媚,文弱动人,表现出一种闲适自若的神情,使人感到这是一位仪态妩媚的人间少女。麦积山、敦煌等处的宋塑也都如此,它们实际已不属于宗教艺术的范围,也没有多少宗教的作用和意味了。

2.中性化

中国佛像的特色,不仅面孔变成了中国人,而且还出现了佛雕像的性别的模糊化,表现出中性化或者说女性化的倾向。印度佛像中的佛是男性,菩萨在佛教里没有性别,有时被描绘成长着蝌蚪胡须的男性。中国造像艺术中佛与菩萨的“肉体”



图三 南宋四川大足山
普贤菩萨像

开始向中性转化,中国式佛教人物造型的躯体健而不“肉”,面容和蔼而不娇媚,胸乳略丰而平,手型饱满而无挑逗之感。在艺术家的手中,神是没有性别的。到了唐代,佛和菩萨形象更是呈现出女性化的特征。龙门石窟奉先寺的大卢舍那佛,无论神态,还是仪表,都体现了当时女性的特质,曲眉丰颊,端庄敦厚,肌体丰满。菩萨的女性化的特点就更为明显,她们被塑造成身着时装的年轻美丽的妇女形象,因此就有“唐代菩萨似宫娥”一说。观音形象女性化后,观音的称呼亦随之女性化,民间最普遍的称呼为“观音娘娘”。

3.融合性

在佛雕作品中,佛教神灵通常还担负着道教神灵的职能。如宋代的四大天王雕像(图四),成为



图四 四川安岳山昆卢洞
第六号龛天王像

象征风调雨顺神灵的形象。在一些佛寺中,还可看见释迦牟尼与孔子、老子并列而坐的雕像。在佛寺里,供奉着道教的送子娘娘(姜嫄),是常见的现象。这体现了我国儒释道不断融合的独特文化特点。最具典型性的例子就是四川安岳山昆卢洞石刻,以其题材丰富多变而闻名遐迩。从世俗到宗教鲜明地反映了中国这一时期的日常社会生活,并充分证明了这一时期佛、道、儒思想的和谐相处。大足石刻中不仅有佛、道、儒三教分别造像者,还有佛、道合一和三教合一造像共存于一个石窟之中。石篆山摩崖造像为典型的佛道儒三教合一造像区,有孔子龕、老君龕、三身佛龕等。

综上所述,印度佛教艺术从传入起,便不断被中国化,其中,佛像雕塑观之相好庄严,慈祥瑞庄,既超绝世俗又和蔼亲切,从而体现一切诸善福德具足,是时代和社会的美的理想的集中表现,也是中国美学精神的直接体现。

二、佛教造像折射的中国美学精神

中华民族在长达五千多年的历史中形成了自己独特的审美观念。中国汉地有深厚的儒家、道家等传统文化根基,要达到能够广泛传播佛教的目的,佛教雕塑必须要符合汉地人民的道德伦理风尚和审美标准。概而言之,有以下几点:

1.天人合一

中华美学的哲学基础是“天人合一”,它的主旋律是人的生命与自然生命的交互融会,是理性和感性的互相渗透和在对立中统一。中华美学融伦理精神于其中,又超越伦理精神,升华到“天人合一”的境界。中国文化认为,天人之间是同本同根、同源同体的。天的根本性德,就蕴涵在人的心性中,天道和人道,在根本上是统一的。从天上人间的强烈对照到它们之间的接近和谐,到完全合为一体。

佛的形象来源于现实生活中的人,又不同于普通人的形象,而显示出一种至高无上的肃穆与庄严,让人们心理肃然起敬的神的形象。它既具有强烈的生命感,又体现出浓厚的生命哲学意味,它处于现实与虚幻之间,让我们有亲切感,却又奉若神明。佛像在性别特征上的中和化、模糊化,也说明了中国人对审美采取的以类取象的态度,把具体的、个性化的、客观的现实转化为抽象的、观念的、主观的艺术形象,而成为代表人与天道和谐一

体精神的符号。于是,中性化的佛像也就成为代表中国传统“天人合一”观念的典型“符号”。

2.尽善尽美

中国人历来强调艺术在伦理道德上的感染和教化作用,表现在美学上,就是高度强调美与善的统一,这是中国艺术和美学的显著特征。美善统一,在儒家思想,主导面是“善”,就是说,在美善的统一体中,“善”是灵魂,是统率。孔子儒学强调“仁”,即“爱人”。一尊尊庄重典雅、神圣清静、慈祥亲切的佛教雕塑,体现着佛教慈悲度化一切众生、福佑生灵的智慧,寄托着信众们对美好未来的憧憬和对幸福人生的愿望,净化润泽着人们的心灵,消除着信众们对痛苦和死亡的恐惧与不安,具有深入人心的无比魅力。

石窟艺术中的菩萨造像,多采用女性的形象特征。通过端庄、恬静的容貌,细腻的肤色,寓含其慈悲、纯真、善良的本质。使人观其形,即可感到菩萨的可亲、可信。这是因为女性具有善良的特质,富有慈悲胸怀,塑造女性神灵形象,人们可以从女神那里获得更多的精神抚慰作用。

3.中和之美

佛像的中性化造型表现着中国传统文化对“中和”的审美追求。纵观中国佛教思想的脉络,我们可以发现,虽然各个历史时期宗派之间的学说各不相同,但其中还是隐藏着一脉相承的哲学思想,“中和”观便是我国佛家文化的一个明显特征,这成为影响佛像中性化造型形成的隐性因素。

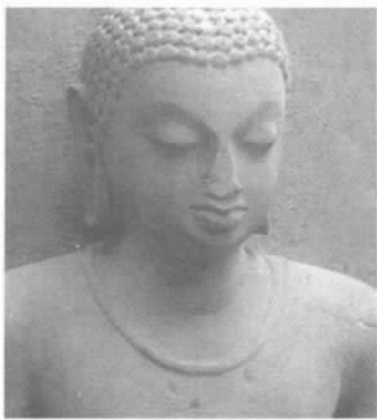
“中”的基本含义是“正”,不偏不倚,是孔子为代表的儒家思想强调的审美尺度。在佛教中指脱离两边(或两个极端)不偏不倚的道路、观点和方法,它被奉为佛教的最高真理,有时与真如、法性、实相、佛性同义。和”是“中”的引申、发展,亦是“中”的补充、提高。“和”是各种不同因素的统一,其中也包括对立的统一。钱穆先生指出:“一部中国文化史,正如听一场歌唱,不外一和字。”崇尚“中和之美”是中国美学的传统,不仅儒家讲,道家也讲。《庄子·天运》里就有“奏之以阴阳之和”之说。另外,《周易》中也强调“中”与“和”,讲求“阴”与“阳”调和、“刚”与“柔”并济、以“象”得“意”、“变”中求“通”。表现在佛教造像中,即在阴与阳相对的两性形象之间选择了兼取男女两性之美的人物形象,塑造成为一尊尊精美绝伦、思想内涵丰富

深邃、令广大民众喜闻乐见的汉传佛教雕塑。

4.情理合一

儒家经典《礼记》根据孔子的“中和”思想,提出“温柔敦厚”的诗教。“温”谓颜色温润,“柔”谓情性和柔,儒家对人的情感持肯定的态度,而又主张以“礼义”来节制情,所谓“发乎情,止乎礼”。

佛的形象中既不违背佛像造像的仪轨,(即佛像中所谓“三十二相”、“八十种好”,也就是指释迦牟尼容貌的三十二个显著特征,如“长指相”,“足趺高满相”,“眉间白毫相”,“顶成肉髻相”(图五)



图五 顶成肉髻相

等等;八十种微细特征讲的是头、面、鼻、口、眼、耳、手、足各处的奇特长相。如鼻梁修长,不见鼻孔,眉如初月,耳大垂轮,脸庞宽圆洁净丰满,如中秋满月,眼眶又宽又长等等。)又极力符合当代统治者的意图和要求。同时为了争取广大信众的心理,在造像上必须使佛教中的这些神“人性化”,所以佛的形象来源于人,又不同于人,让我们有亲切感,却又奉若神明。佛像统一的这种和颜悦色的微笑,有一种不明确的、捉摸不定的甚至是一种空泛的自我满足的微笑。性别模糊,女性化的倾向甚至无性别特征都造成一种距离感,使人感觉到若即若离,情感上处于一种模糊状态。这种模糊不清的状态也许更能引起人们丰富的想象。这种想象迫使你注意力集中在形象之外的寓意。“言尽意未尽”,体现了一种未完成的原则,而这种原则也是艺术的精神。

5.境生象外

中华美学非常看重境界,也就是对“言外之意”、“形外之神”的追求。先秦诸子都注重“意”的领会,中国传统文化可以说是以“意”为中心的文

化建构。表现在造型艺术上更是强调“以形写神”,重表现以及情感因素。传神是中国艺术的最高审美要求,面部表情是最能表现人的思想感情的,佛的庄严肃穆以及温文安详的形象被艺术家们刻画得栩栩如生。

李泽厚先生指出,中国的艺术是线的艺术,强调表情,讲究节奏、韵律、味道。表现在雕塑中,就是以体积为主要表现手段,并辅之以既有表现力又有形式美的线条,这就使中国传统雕塑在世界雕塑中具有鲜明的东方民族风格。中国佛教造像运用抽象于万事万物的形式的线条概括物象的形态神情,超乎于形表之外,产生于观赏者的意念中。例如,造像中常用粗硬的线条刻画出迦叶的“瘦”与天王的“猛”,用细柔的阴刻线刻画菩萨颈下横纹,表现其肌肤的丰腴细腻,线条本身的美感和生气也通过这线条的韵律和节奏感得到充分流露。(图六)



图六 敦煌莫高窟45窟 迦叶、菩萨、天王像 盛唐

佛像的中性化造型也是言意之和的表现之一。要通过具体的艺术语言来表现中和阴阳两种美感特征的菩萨形象,艺术家运用了代表刚的方和代表柔的圆组成了丰满的造型样式,又附于线形以不同的美感取向,以模糊的、含蓄的、丰满的造型样式和艺术语言传达着阴柔与阳刚中和的至美境界。越是丰富的、模糊的、中和的“言”才能更为贴近无尽的“意”,同时佛像那神秘的微笑也能让人产生无限的遐想,让人禁不住猜想这位普渡众生的神灵所想为何,所笑又为何。佛家以“言”求

“意”的思想影响了中国传统造型艺术对“写意”、“传神”的重视。从艺术理念上讲,艺术创作主体对对象的体悟与把握不再是摹拟的、象形的,而是超以象外的、畅神写意的,成为中国审美文化独特的艺术把握方式和审美鉴赏理念。

6.圆融综合

儒释道三家哲学是中国艺术的三大精神支柱。这多元文化并不互相排斥,而是互相补充,呈圆融综合的格局。反应到美学上则是儒释道互补、多元综合、圆融统一。儒、释、道三家合流都在“正心”的基础上,开始对心灵与精神的追求。这种追求体现在艺术中,便淡化了宗教的色彩,成为一种收束心性的自我修养方式,一种自然适意的生活方式,一种内在的人格理想情操,一种恬淡清幽的审美情趣与空灵澄澈的艺术境界,这种境界也体现在佛像的目空一切、超然自得的微笑中。

在前面谈到的尽善尽美、中和之美等便都是儒家思想对佛教造像的影响。

佛教造像受道教思想的影响主要表现在题材的多样化,在文章的第一部分已经涉及。而另一个影响就是形象的女性化。道教是一个十分尊重女性的宗教。它渊源于母系氏族社会的原始宗教,原始宗教的女性崇拜传统。道教尊奉老子“道”,被赋予母性的特征,它化育天地万物而生生不息,故“可以为天下母”。因此,贵阴柔、谦下守雌,成为道教的重要思想。道教的女神、女仙多达上百人,而且在道教中都具有很高的地位。这种观念是导致佛、菩萨女性化倾向的重要因素。

另外,佛经和佛教各派也喜用一个“圆”字来表示圆满、圆通、圆融、圆遍的各种美感。例如形容佛的庄严伟大,佛像和壁画就往往在佛头顶雕绘出圆轮光明,称为“圆光”。(图七)他们还认为“大乘是圆因,涅槃是圆果。”还将圆满美好至极的事物称作“圆圆海”或“双圆”。圆形包含有最大的空间和最多的容量,具有均衡、和谐、安善等许多美的特征。

结语

佛教发源于印度,经阿育王的努力而传往四方,在西汉末年传入中国。佛像的雕刻与佛教的传播同步,也随之在中国繁衍发展。中国的僧人和艺术家在接受外来影响的同时,又以中华民族的思想去诠释、以中华民族的艺术观赋予外来艺术以新



图七 圆光云冈石窟
宾阳中洞 释迦牟尼像北魏

的活力,展现出全新的风采,更靠近了中国的文化,更体现了中华思想的博大。他们创作的佛、菩萨的形象特征符合中华民族的审美趣味,融入中国的美学精神,最终成为中国传统文化艺术的一个非常重要的组成部分。

参考文献

- 1.邱紫华主编,《东方艺术与美学》,高等教育出版社,2004年第1版。
- 2.徐复观著,《中国艺术精神》,徐复观著,华东师范大学出版社,2001年第1版。
- 3.李泽厚,《美的历程》,中国社会科学出版社,1984年第1版。
- 4.陈望衡著,《中国古典美学史》,湖南教育出版社,1998年第1版。
- 5.王伯敏主编,《中国美术通史》,山东教育出版社,1996年第1版。
- 6.张锡坤主编,《世界三大宗教与艺术》,吉林人民出版社,1991年第1版。
- 7.〔苏〕E·T·雅科伏列夫著,《艺术与世界宗教》,任光宣、李冬晗译,文化艺术出版社,1989年第1版。
- 8.张育英主编,《中西宗教与艺术》,南京大学出版社,2003年第1版。
- 9.卓新平著,《宗教与文化》,人民出版社,1988年第1版。
- 10.李泽奉、刘如仲主编,《宗教艺术鉴赏与收藏》,吉林科学技术出版社,1994年第1版。

作者单位 华中师范大学美术学院