

云冈石窟二十窟释迦坐像的雕刻艺术

张建设

摘要 云冈石窟二十窟释迦坐像,整体上很有建筑感和装饰性,衣纹很有图案化和寓意性,刻线上渗透出中国传统绘画线条处理上的“气韵”与“骨法”,是中国古代石雕艺术吸收外来艺术的基础上的创造性思维的完美结晶。

关键词 云冈石窟 释迦坐像 雕刻艺术

云冈石窟位于山西省大同市西郊武州山南麓,武州川北岸。石窟依山开凿,东西绵延一公里,现存主要洞窟 53 个,大小造像 5100 多个。20 窟主像是三世佛,正中的是释迦坐像(昙曜五大窟之一),是最具代表性的佛像。佛像高 13.7 米,“为伽趺坐式,双手呈法界定印”^[1]。佛像袒露右肩,身披袈裟。由于这一洞窟的顶部和前壁已坍塌,造成石窟成露天石窟,使佛像手部以下的表层已风化,但上半身仍清晰可见,保存得非常完好,使我们能清晰地瞻仰这一大佛的雄姿。大佛结构严谨、比例准确,有很强的建筑感和装饰性,衣纹的刻线上渗透出中国传统绘画上的“骨法”,同时具有图案化和寓意性。

云冈石窟的开凿年代在北魏王朝中期,公元 398 年,道武帝拓跋珪从盛乐迁都平城(今大同),大同作为北魏统治的中心近百年之久。

当时工匠主要来源于凉州。凉州地接西域,自前凉以来一直是中北方的佛教中心。公元 439 年北魏灭北凉,俘掠凉州僧徒三千人,宗族吏民 3 万户,迁至平城,造成“沙门佛事皆俱东,象教弥增”(《魏书·释老志》)。由此可说,开凿云冈石窟的基本力量,即来自凉州的汉族和少数民族工匠。同时又从平定、中山等地驱近百工伎巧 10 万户到平城。他们中间不乏长于造像的工匠和高僧。

这些工匠在艺术雕凿的处理手法上,受西域文化影响较为明显。凉州的地理位置在甘肃省,甘肃的佛教文化是新疆传来的,中国最早的石窟艺术都集中在新疆。佛教在一世纪传入新疆,到了三至四世纪随着佛教的广泛传播,“印度山奇、阿旃陀及犍陀罗式的凿窟建寺、塑像、壁画之风,也在新疆地区兴盛起来。现在遗存的龟兹艺术(库车、拜城一带)如:克孜尔、温巴什、台台尔、库木吐拉、克孜尔尕哈、森姆散姆、玛扎伯赫等七八处,共约 500 余洞窟”^[2]。由于受到外来艺术的影响,在人物描绘上,重于解剖比例,并出现众多的全裸或半裸体的佛像和伎乐形象。这些艺术随着佛教的传播,影响到凉州,传到平城,云冈石窟相类似的有脸形方圆、身躯强健,带有胡须的佛像,及右袒式服饰及发型,和犍陀罗地区一样身材短粗的伎乐等造像。

佛像头部的处理非常成功,按照佛教的说法,佛即是修悟正道,觉行到达顶点者,所以他的身体具有常人所无的异常形相。也就是所谓“三十二相”、“八十种好”。“三十二相又称‘三十二大人相’,其中主要是:头顶上有肉髻隆起,眼色如金精紺青,眉间放白毫光,面颊丰满如狮……”“八十种好”,全称“八十种随形好”^[3],是随三十二相而具之好,其中主要有:头发螺旋、眉如新月、眼睛广长、鼻高不现孔、耳轮垂长、面部丰满而美好、唇如频婆果、频婆

树之果,又名吉祥果,色泽鲜红)、毛右旋……大同云冈石窟 20 窟的佛像就是佛教佛像的完美体现,佛头丰瘦适宜,头顶有内髻,头发简单概括,为了使佛像的体面关系的流畅和整体气势的贯通,“佛像的头发作了平光的处理,省去了印度佛像那种波浪或螺旋式卷发”^[4]。整个耳朵进行了最大限度的夸张,两耳垂肩,下垂大而直,非常有建筑感装饰性。当时的工匠绝对是艺高人胆大,没有绝对高超的技艺,绝对不敢那样处理。眼睛的处理,为了强调头部的整体性,没有把眼皮雕刻得很厚,眼珠镶嵌位置有点像人在愤怒时眼球的外突感,这种外突感,正好感觉有一种神秘的威严状。而眉宇间并没有刻成愤怒时的倒八字,而是刻成人在微笑时带有弯弯的细眉。从这细眉上,可以看到女性的柔美。在美丽的两眉之间刻着圆圆的“白毫”,象征佛像面部的发光点。佛像鼻子的处理上,鼻子从额头一直贯通到鼻尖,既方正又显刚硬。表现鼻骨的内承力,很有男子特有的刚硬性格和英雄气概。佛像的嘴角微微上翘,嘴巴似笑非笑。在微笑的嘴巴上,渗透出佛门的“宽容”和“仁慈”,佛像的上颌部位刻着微微上翘的弯曲胡须,又增添了男性的刚烈和霸气。头部的整个造像也像内蒙地区的人。据记载:北魏道武帝皇始年间,沙门法果提出帝王“即是当今如来”,拜天子就是“礼佛”。佛寺中的造像和身样,都是仿照皇帝来雕造。兴安元年文成帝“诏有司为石像,令如帝身。既成,颜上足下,各有黑石,冥同帝体上下黑子”^[5]。由此可说,佛像在许多地方参照了皇帝的原型,都是秉承皇室的旨意开凿的。云冈的昙曜五大石窟(16~20),分别象征着当时的 5 位皇帝。“名曰佛像,实际上融入了佛形的帝王模拟像”^[6]。

公元前 2 世纪起,持续了近一百三十年的大夏希腊诸王在印度的统治,把希腊罗马的雕塑风格带到了印度犍陀罗,创造了犍陀罗艺术。公元一世纪,犍陀罗艺术从西域传入中国,它的特点是:身体各部分比例匀称,结构严谨,手法优美,这属于早期的犍陀罗艺术。而 20 窟主佛像比例结构上,明显受其影响。20 窟释迦坐像的身躯,强壮宽厚,类似中国北方男性的身躯。佛像服装袒右肩,上身内着僧祇支,有点像受公元 2 世纪在印度笈多王朝的裸体佛像和贴身薄衣的影响,外穿袒右肩式袈裟,衣领边刻珠纹及折带纹。衣纹雕刻线条较浅,在凸起的衣纹上刻阴线,浮雕式的衣纹处理手法传承了中国商代晚期就有的浮雕雕刻技法和绘画技法。近看,没有过多的去表现人的结构起伏变化。尤其是左臂用袈裟的外边直线和右臂的斜线,工匠们省去了许多起伏变化的小细节,这样做使佛像很有建筑感。在大多数的衣纹上,就像摆在建筑物

(下转第 152 页)

编纂部门志、企业志、年鉴及期刊时进行培训的重要参考书。

《沧桑》杂志创刊于1980年。它在过去很长一段时期内,主要为山西省第一轮修志工作服务,是一份指导全省各级各类修志部门和工作者编纂社会主义新方志的社科类专业性工作期刊。近年来,该刊适应形势变化和社会发展的要求,积极拓宽办刊思路,更新办刊理念,创新办刊模式,努力推动刊物由社科类专业性工作期刊向社科类综合性学术期刊转型。其主旨是,立足史志文化界,面向社会科学界,本着发展先进文化的要求,以传承和弘扬山西省乃至我国深厚史志文化为重点,兼顾促进其他社会科学的繁荣和发展,推进文化创新和理论创新,打造山西省新型社科类综合性期刊品牌,为全面落实科学发展观,构建文化山西、和谐山西服务。《沧桑》杂志的这种转型,现在看来,发展形势不错。它引导和支持了学术理论界对史志文化的深化研究,以及其他社会科学理论和实践问题的研究,赢得了广大作者和读者的大力支持和广泛认可,声誉不断扩大,连续6年被评为山西省一级期刊,成为山西省社科类综合性学术期刊中颇有影响的核心刊物之一。

“十一五”时期,是山西省全面建设小康社会的关键,也是山西省实现崛起的重要时期。这期间,山西省的史志工作要坚持以邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导,坚持以科学发展观统领全局,适应全省经济社会发展的需要,以资政育人根本,以落实《山西省史志科学“十一五”编研课题规划》为重点,致力传承和弘扬山西省史志文化,为构建充满活力、富裕文明、和谐稳定、山川秀美的新山西而做出新的贡献。全省史志科学“十一五”编研规划涵盖了省、市、县级课题300多个,其中一项重大任务就是全面铺开省、市、县的志书的续修。山西省史志事业新的

发展形势和任务,为我们进一步办好《沧桑》杂志提供了新的机遇。我们要把办好《沧桑》杂志放在全省及全国史志文化事业发展的大格局中来认识和把握,不断探索办好刊物的方法和途径。要充分利用全省新一轮修志工作铺开和推进的有利形势,发挥刊物向修志部门传达政策、向修志人员传播知识的重要资讯平台功能,以引导和支持学术理论界深化史志文化研究为主导,努力塑造刊物特色。同时要进一步增强质量意识和品牌意识,继续推进刊物的转型,进一步引导和支持学术理论界对重大社科理论和实践问题的研究,增强刊物的社会影响力,争取通过一段时期的探索和努力,将《沧桑》杂志办成一份以研究和宣传史志文化为特色的全省知名全国有影响的大型社科类综合性学术期刊。

目前,《沧桑》杂志已经成为广大史志工作者喜爱的刊物,被誉为史志工作者的良师益友。我希望,在以后的发展中,刊物继续坚持:立足实践,重视科研,与时俱进,不断创新。《沧桑》杂志要形成自己的编辑理念,即加强修志工作指导,促进社科理论研究,开展学术研究成果交流,服务经济社会发展。在市场经济的大潮中树立明确的经营理念,即以人为本,市场运作,营造品牌,做强做大。祝愿《沧桑》杂志与广大史志工作者和社会科学研究工作者,共同开创《沧桑》杂志和社会科学研究工作的新局面!

樊吉厚 山西省史志研究院党组书记 院长 研究员
(责编 高生记)

(上接第147页)

上的条带,在这平整的条带上,又刻了阴线,看上去很有变化,尤其是左臂衣纹的处理,呈放射状的衣纹排列,到了每一条平整衣纹的顶端,变成了尖形,它似火非火,似光非光,象佛像的胸臆中所散发着智慧的光芒。在头部背后是浮雕“头光”,身体两边的背后又雕刻了“身光”浮雕。这三种光相互影响,融为一体,汇成13.7米的高大佛光。在环形光的中间,刻着许多小佛像,让人感到佛像高时顶天立地,小时虚无缥缈。在佛光的映衬下,佛像整体的衣纹,从左肩由上向下汇成了斜线中富有变化“线”的旋律,这旋律在起伏的节奏中既有厚薄的变化,又有宽窄的变化;有直线的通畅,又有弧线的婉转。在这通畅和婉转的衣褶上棱角分明,既体现了衣纹感,同时也有建筑上所具有刚硬的力度。总体的斜线,弥补了水平线的呆板;垂直线的单调,在这刻线上同时渗透出中国传统绘画线条处理上的“气韵”与“骨法”。

在肌肤和衣服衔接处的处理上,佛像肌肤雕刻的整体平整且光滑圆润。在紧靠肌肤处,雕刻了密集的线条,使人看了清晰明了,服装衣褶紧密贴体。

总之,云冈石窟的20窟释迦坐像,是云冈石窟的代表作,也是中国石窟艺术的代表作。好就好在13.7米高的大像也能结构严谨的控制与把握,同时佛像有很强的建筑感和装饰性。衣纹

的图案化和寓意性,从艺术处理手法上讲,是中国古代石雕艺术吸收了外来艺术基础上的创造性思维的完美结晶,是古代艺术工匠们留给后代的宝贵的艺术财富。

参考文献:

- [1][3]张德宝,徐有武绘图. 业露华撰文. 中国佛教图像解说.上海书店出版社,1992,(12).
- [2]潘丁丁,龚建新,祁协玉.龟兹壁画线描集.新疆人民出版社,1982,(2).
- [4]运筹、决策、论谈.长春出版社,387.
- [5]山西文物工作委员会. 山西云冈石窟文物保管所编. 云冈石窟.文物出版社,1977,(3).
- [6]龙门文物保管所.龙门石窟.文物出版社,1978,(5).

张建设 太原市城市雕塑研究院 副总工程师
(责编 一溪)