

解析中印佛教造像艺术

文 / 李 或

佛教创始于公元前5世纪,而作为宗教偶像的佛教造像大概于六百年之后才出现。在印度早期的佛教艺术中,佛本身的造像并不出现,表现佛本生和佛传的佛教浮雕故事画,只由特定的象征性物象构成。一般由一只小象象征佛的脱胎,以一朵莲花象征佛的降生,以一匹马象征佛的出家,以一株菩提树和一个空座子象征佛的成道;另外,舍利塔被作为佛涅槃的象征,佛足印是佛曾去过该处的标志。供奉教徒膜拜的有形之象,就是这些雕刻的足印、宝座、佛塔等。

公元前三百多年,希腊民族入侵印度之后,印度西北部地区逐渐产生了希腊风格的雕塑,直到公元2世纪,在犍陀罗地区才发现了作为偶像的佛像。希腊文化在犍陀罗地区的影响是长期而深远的。公元一、二世纪居住在犍陀罗地区的大月氏人和希腊人后裔崇信佛教,广建寺塔,并在希腊文化和美术精神的浸染下打破早期佛教雕刻的规则,雕刻出了如希腊神像一般可供公众礼拜和供养的佛陀形象。

犍陀罗艺术中的佛教造像,陀虽以头顶上的肉髻、眉间的白毫和头后的光轮等象征表现出印度佛陀的超人之处,但其具体的造型中可见椭圆形脸、细长的眉、略凹的眼窝、薄薄的嘴唇、波浪式的头发和由额头笔直伸出的鼻子等,这些是具有希腊神像的特点,佛身披的袈裟也刻画成希腊式的长袍,佛像面部中再现了希腊神像的平静、庄严的深思神态。

希腊神像式的佛教造像毕竟不符合印度传统文化的精神,印度人必然对其进行民族化的改造。而这改造是与印度传统文化精神是一致的,是可被印度人接受的形象,必然是宗教的神秘象征性日趋增强,离现世人间的生动性、丰富性越来越远。

2世纪中期印度秣菟罗地区人受犍陀罗艺术影响而雕刻的佛教造像,已经具有明显的民族特点。秣菟罗的佛陀形象面形方圆,口唇较厚,眼帘微微低垂,头发由波浪纹变为螺纹,身披有质感的长袍式袈裟为轻薄贴体的袈裟所取代,肌肉之健壮显露在外,并且深厚的背光更为硕大,雕刻有繁密、精美的装饰性图案。

4世纪之后,在印度佛教造像中已经很难寻找到希腊雕塑的痕迹。佛像的服装

刻画变化较大,逐渐变得薄纱透体的感觉,逐步向印度民间崇拜的神祇形象靠近。在7世纪后期佛教已被印度教同化,进入密教时期,更为烦琐的密教造像仪规支配着佛教造像,这样一直延续到13世纪。

在中国感性和理性是没有界限的,更不存在着对立的思想,理性是溶解在感性之中,两者相互融合的。中国人是借助经验基础之上的直接去把握一切,超验的幻想世界没有存在的基础。所以说中国人也就没有将彼岸世界看得高于一切的意识,绝不崇拜超验的神,但却需要有一种具体的有形之象来寄托自己的精神追求。中国人在佛像方面的兴趣远远大于在佛教教义本身的兴趣。中国人接受了印度佛教造像,但却并没有强烈的宗教情感,所以按照自己的需求改造了佛教造像。印度将希腊式佛像印度化,中国将印度式佛像中国化,在民族化这一点上二者是等同的。但是民族化的方向却是大相径庭。印度人将希腊式的佛像神秘化、宗教化,中国人将印度佛像民间化、美学化。

云冈石窟初期的佛教造像有较明显的印度造像特征。佛像面相方圆,高鼻深目,两眉整齐,肢体坚挺,袒右肩或通肩的袈裟雕刻得贴在身体上,线条平直鲜明。这是中国早期佛像的典型特征。在南北朝后期,北方各大石窟出现了新的造像风格:佛像面相清秀、眉宇开朗、长颈削肩、风神飘逸,与出土南京一带的“竹林七贤”画像有相近之处。

龙门奉先寺的卢舍是唐代佛教造像中的典型代表。这时已经面相圆润丰满,双眉柔和地弯曲着,眼睑微微低垂,袈裟为汉族褒衣博带式服装,无贴体之感,作为佛陀超人标志的肉髻也由南北朝时的高而直变为圆而扁,显得自然舒适。整个线条也由南北朝时的坚劲平直变得圆转流畅。这也看出宗教气息的淡化和民间气息的增强。

中国的佛教造像在宋代发生了很大的变化,这主要是题材上的变化。菩萨的重要超越了佛,还出现了越来越多的罗汉像。在佛教人物中,佛陀是已成道者;菩萨是修养很高但尚未成佛,尚有人性者;罗汉则是正在修行的人,与现世人无大差别。在题材的变化中,可以看出世俗化的

发展。菩萨具有亲切的神情,表露出慈祥、娴静。这样的佛教造像中,人性的比例要大于佛性,美学的价值要大于神学的价值。到了明清,中国佛教造像进一步世俗化,更具有世俗的民间性质。

综述以上现象,我们不难看出中印两国的佛教造像区别。而这区别也体现出两个不同的精神与信仰。印度的佛教造像是纯粹的宗教艺术,中国的佛教造像是宗教与世俗两者合一的共同体。也就是有这样的差别,所以中印的佛教发展道路是不同的。

印度佛教造像中的裸体是人的宗教信仰与宗教观念的象征,即使从形象上看是相当写实的局部肉体、器官之表现,也是印度人对宇宙、对生命的理解和把握的形象化表征,是他们沉思冥想的那种难以言表的意念的外化符号,有浓厚的神秘意味。所以整体的表现风格不可能是自然写实的,人体姿势、动态等都有着明显的夸张,而且越到后期这种夸张越强烈。密宗雕塑中的多臂、多头的菩萨形象便是典型的例证。

中国人逐步将印度佛教哲学发展为一种直指心性的中国式佛教哲学,即禅宗哲学。中国人之所以不像印度人那样追求佛教造像的宗教性内涵、不追求其包容玄虚意蕴的夸张形式的原因也在此。中国的佛教造像艺术与世俗艺术不相同,作为中国的佛像它是中国民族不脱离现实而又高于现实的平实理想的创造。如果将它视为宗教艺术,它是在民族现实情感的浸染下世俗化了的宗教艺术;如果将它视为世俗艺术,它是经宗教理想精神的提携深化了的世俗艺术。所以说它是宗教和世俗两者合一的共同体。

印度的佛教造像给人的是佛性的崇高之美,中国的佛教造像给人的是佛性与人性统一和谐之美。

责任编辑 / 李 彤

李 或 上海大学艺术研究院美术考古方向研究生