



石窟造像藝術的宗教情趣

——禪文化美學思想對我國佛雕藝術的影響

王壽雲

一 石窟造像藝術源流

印度石窟作為佛教寺院存在的歷史非常悠久，它作為僧侶禪修生活的場所，在早期的原始佛教期間就非常流行。到了阿育王（約公元前272—231年在位）時代，由於他大力提倡佛教，佛教在印度一度成為國教，這時石窟建造就非常盛行，佛教造像藝術才普遍地出現。以後的阿旃陀（今位於印度西部孟買東北）石窟，就是眾多的石窟中最為著名的一個，印度古代藝人在高達二百五十米的花崗岩峭壁上，一連鑿出二十九個殿堂式的石窟，在石窟中雕出許多獨特藝術風格的佛像和動物塑像，裝飾圖案，繪製了許多精美絕論的壁畫。阿旃陀石窟開鑿於公元前一、二世紀到公元六、七世紀，歷時八百餘年，但主要開鑿於六、七世紀，形成一個完整的佛教石窟藝術體系。

阿旃陀石窟的雕刻品主要是佛像和裝飾圖案，玄奘在《大唐西域記》中記載：「精舍（石窟殿堂）四周，雕鏤石壁，作如來

在苦修菩薩行諸因地事，證聖果之禪，入寂滅之靈應，巨細無遺，備盡鏤鏤。」可見阿旃陀石窟的建築和雕刻藝術的造詣高，如一號窟中的釋迦佛雕像，從左、中、右三個不同角度可以看到佛陀臉部的禪悅、悲願和禪定等種種表現。

公元四世紀以後，貴霜王朝出現了古印度佛教造像藝術的希臘化的時代，由於宗教信仰的需要，乃至受到希臘文化的影響，借鑒希臘的雕塑藝術，至時釋迦牟尼有了佛祖之像，供人作為宗教性的頂禮膜拜，犍陀羅的佛教藝術因此而誕生。

自佛教從公元前後傳入中國以後，漢明帝在洛陽按天竺式樣建成「白馬寺」，據楊銜之《洛陽伽藍記》卷四記載：「白馬寺，漢明帝所立也，佛入中國之始。寺在西陽門外三里御道南。帝夢金神，長丈六，項背日月光明，金神號曰佛。遣使向西域求之，乃得經像焉，時白馬負經而來，因此為名。」

佛教傳入中國以後，最初的摩崖造像是在公元一世紀江蘇連雲港孔望山，它早於犍陀羅的佛教藝術。根據有關資料記載：中

國佛教藝術誕生以後，犍陀羅的佛教藝術才正式萌芽階段，它開創早在佛教藝術傳入我國之前，我國的雕塑、繪畫藝術已有了深厚的民族傳統色彩。

佛教在中國，由於統治階級的一再扶持和大力提倡，佛教的造像也隨佛教傳播而空前發展起來了。建元二年（公元386年），敦煌在前秦苻堅政權下，開始鑿山開窟，塑泥佛，繪壁畫。北魏（公元386—534年）時，佛教造像則進一步發展，所雕的佛陀坐像，外顯禪定，偏袒右肩，軀幹雄偉，面輪半圓而眉眼細長，鼻梁高，唇上反，口角深沉，耳大至肩，肉髻隆起，沒有螺髮，顯出穿著薄衣的法相，部分吸收了犍陀羅的作風。但全面地說：「則表現了北魏式雄偉而嚴肅的特色，其規模宏大，整體的比例大小適中，塑造的手法也極為雄勁。興光元年（公元514年），平城五緣大寺鑄造金銅釋迦佛之像五座，便以魏太祖以下五個皇帝的樣子為依據。和平元年（公元460年），文成帝下令讓曇曜和尚主持開鑿雲崗石窟。和平十九年（公元495年），北魏遷都洛陽，興建龍門石窟。景明元年（公元500年），興建天龍山石窟。神龜三年（公元520年），營建麥積山石窟。永熙三年（公元534年），北魏分裂為東魏和西魏，爾後又變為北齊、北周。當時，北齊以國家財政的三分之一作為佛教的經費，在這個時期南北響堂山石窟、敦煌莫高窟興旺發達起來了。

南北朝以後，特別是北朝佛教的佛教造像藝術同傳教佈道結合起來了，當時，北朝佛教偏重於佛教的形跡，開石窟，建佛寺，同時還注重戒律與修行，視苦修禪定為佛子比丘的修行指南，因此，莫高窟早期石窟的開鑿與造像、壁畫等藝術，多與修禪入定有密切關係的。

由於佛教的繁盛與印度犍陀羅藝術的傳入而百花齊放，形成

了一個由石刻，木雕、泥塑、塗塑等組成的佛教造像藝術，這些藝術的形成和發展都是由印度犍陀羅藝術風格作為中國傳統雕塑藝術的養料，並且在禪意識以及禪文化審美的推動和交融下，出現了重大的變革，逐漸進入佛教造像藝術的黃金時代。

佛教到了唐代，禪宗在中國正式確立，形成了南頓北漸的禪修局面，這時期所造的佛像比隋代所造的佛像，其面貌更為圓滿，姿態也比較安貼，衣褶的雕法也更為流麗，其風格和印度也頗相彷彿的，這一切都歸功於禪意識進一步的滲透。在創作方法上，藝人將佛與菩薩雕塑得雍容端莊，溫柔安詳，充滿了世間的人情味，衣褶線條十分流暢，富有音樂的節奏，不但在整體比例上，就是在細節處理上，都做到十分精確和寫實，這是與現實主義相結合的生動藝術，創造出了不朽的藝術生命。這些，都是藝人在禪意識的智慧觀照對於「人」的深刻觀察和認識的結果，或者可以這樣認為：是更正確地運用了現實主義和浪漫主義結合的表現手法的結果。

二 含蓄安詳的造像藝術

石窟造像始起於印度，後傳入中國。它一般依山崖或天然洞穴開鑿而成，供僧侶居住或禪修的道場。石窟內，一般都設有佛教石刻或塑像，供信徒頂禮膜拜。我國初期的石窟遺跡主要分佈在新疆、甘肅、陝西、山西、河南、河北、山東、遼寧、寧夏、四川、雲南等地，最著名的有敦煌莫高窟、天水麥積山石窟、大同雲崗石窟、洛陽龍門石窟，保存下來近千年的藝術珍品，堪稱石窟造像藝術的博物館。

敦煌石窟在鳴沙山東段的斷崖上，是我國佛教石窟中規模最大，有彩塑二千四百一十五個，壁畫四萬五千平方米。由此地理

條件的關係，敦煌石窟藝術的造像都為泥質彩繪，從外表觀看，這些泥塑彩繪的佛菩薩羅漢如禪法一樣親切，不像後來的佛像那樣金碧輝煌，神至聖而高不可攀，而是端嚴、慈祥、親切，充滿了人世間的情調，那些微胖的身軀更是唐代美人的化身。

從藝術角度來看，敦煌石窟色包括莫高窟、西千佛洞和安西榆林窟（的壁畫、彩塑，在形制、內容、風格上，都與莫高窟有密切關係，是敦煌石窟藝術的組成部分。）是一脈相承的，其中以莫高窟的規模最為壯觀，影響最為深遠，這在中國佛教造像史上具有里程碑的意義。

敦煌彩塑佛像藝術到了盛唐時代，佛教彩塑藝術已達到了神妙入微，爐火純青的境地，形成了「半肌膩體」的風格特色，使盛唐彩塑趨於自然寫實，這樣情境與當時以肥為美的審美意識有關。據莫高窟315號窟西龕佛壇北側彩塑菩薩來說，此像構圖合理，造型端莊如入禪定，菩薩斂目端坐，袒裸部位形體嚴整，服飾裙帶似有動感，下肢一腿盤屈，一腿垂放作如意坐式，這種瀟灑不羈的姿態，充滿了禪的審美意識。由於造像工整精細，使彩塑呈現外表潤澤的質感，真實而自然。菩薩雖已變色，表層有剝蝕，但仍顯示原塑的風彩。

麥積山石窟，位於甘肅天水麥積山，因山形如農村的「麥楷垛」，故有其名。石窟約建後秦（公元384—417年），近二百個洞窟，保存自公元四世紀末到十九世紀初的各代泥塑，石雕七千餘件，壁畫一千多平方米，是我國迄今保存泥塑造像最多的石窟之一，素有「東方最大的泥彩塑藝術陳列館」之稱。

麥積山的泥塑石雕塑像，不論是南北朝的「秀骨清相」（有一種挺秀超逸，飄飄欲仙的神韻），或後期的豐滿圓潤，都採用了「以形寫形」、「神形兼備」的表現手法，或慈祥，或虔誠，或天真，或喜悅，精巧細膩而栩栩如生，充分體現了我國古代雕

塑藝術的獨特風格。在東崖的隋代泥塑大佛高達十五米多，像上部有六世紀中葉開鑿的典型漢式崖——七佛閣（窟檐地震時已坍塌），像下部的二窟尚存較完好石造窟檐四柱三間，柱作八邊形，雄勁而粗壯，比例優美。

從宗教文化來看，麥積山石窟不僅是一座僧侶修道的道場，同時也是一座極為重要的佛教造像藝術的寶庫，也有擅長表現社會現實，如禪一樣貼近生活的作品，如12號窟內正壁佛龕外安排左側二菩薩，右側一弟子一菩薩，兩組塑像巧妙地結合，其中一對府首貼身，竊竊私語，如現實生活中修道的禪者，這種樸實而自然的塑像，它來自於現實生活，因此，作品更使人倍感親切。

「山堂水殿，烟寺相望」，「雕飾奇佛，冠於一世」的雲崗石窟位於大同武州山的南麓，是我國藝術寶庫中的一顆燦爛明珠。石窟依山而建，較大的洞窟共五十三個，造像五萬一千餘尊，此外還有眾多的飛禽走獸、樓台寶塔等，最大的佛像高達十七米，最小的只有幾厘米。這些石雕塑像，各依岩石所異，並被組織在巧妙的構圖之中，神態各異，生動多姿的，這些宗教信仰的雕刻，卻極富有人世間的生活氣息。

雲崗石窟始鑿於北魏興安二年（公元453年），其中大部分開鑿於文成帝和平初（公元460年）到孝文帝太和十八年（公元494年）之間。據《魏書·釋老誌》載：

和平初、師賢卒，曇曜代之，更名沙門統。初，曇曜以復佛法之明年，……於京城武州塞鑿山石窟，開窟五所，鑿建佛像各一，高者七十尺，次者六十尺，雕飾奇偉，冠於一世。

這就是曇曜五窟（早期開鑿的16—20窟），其法相莊嚴，精美絕倫，巨壯飽滿，且無斧鑿的痕跡，平面作橢圓形，造像氣

勢雄偉，宗教氣氛濃重，有明顯的犍陀羅藝術的風格，是我國北魏早期佛教造像藝術的傑出代表。

二十號窟的露天大佛，是雲崗石窟雕刻藝術的代表作，是曇曜最早營造的大佛之一。佛身高一三點四六米，原在洞窟中，因年久失修，前壁塌成露天，是北魏所雕塑的佛陀坐像，意為佛陀禪坐形制，既吸收了犍陀羅的藝術風格，又表現了北魏雄偉而嚴肅的特質，被唐道宣稱為「挺然有大丈夫之相」。再說：曇曜是習禪的和尙，他將習禪僧人的禪觀對象的佛陀作為重要的題材，體現了禪的審美意識和禪的審美情趣。

龍門石窟位於洛陽天龍山，初建於北魏，中經東魏、西魏、北齊、北周、隋唐、五代直到宋代，共四百多年歷程，現存石窟二十二座，二千一百個，佛像十萬餘尊，碑文題記二千八百七十塊，石雕佛塔四十餘座。

從藝術價值來說：龍門石窟的造像藝術屬北魏晚期的風格與盛唐時期的風格，影響了中國石窟造像藝術的發展方向。其造像藝術精湛，雕飾奇偉，是古代中國人民智慧力量的結晶，其中以奉先寺大盧舍那佛為造像的典範，具龍門石窟中規模最大，藝術水平最高，最有代表性的石刻群像。

大盧舍那佛在龍門西南部山腰奉先寺的龕窟內，開鑿於武則天稱帝時期，是大唐帝國石窟中規模最大，藝術精美的石窟代表，據中央大佛座台銘刻得知此摩崖大龕「以咸亨三年(672)壬申之歲四月一日，皇后武氏助脂粉錢八萬貫」建造。此佛供奉於奉天寺后壁正中的盧舍那佛（即釋迦佛之報身），規模宏偉，設計精工，造像完美，甚稱「盛唐之象」的象徵。

此尊大佛，是雕塑藝人美化則天皇后的化身，佛身高一七點一四米，頭頂由髻至頰高四米，一只耳朵竟有一點九米長，身披袈裟結跏趺坐在束腰型的須彌座上。大佛的面部神情自如，秀目

微啓，嘴角稍翹，似笑非笑，頭部前似作俯視芸芸衆生，悲愍之情流露無遺。整個大佛的神態超然，宛如禪的般若智慧再現，寂靜之中冥冥橫視大地。兩側助侍：迦葉持重，阿難溫順，二菩薩盛裝，天王雄偉，力士勇猛。這組造像是大唐帝國佛教雕塑藝術的代表作，規模之大居龍門之首，是中國佛教造像藝術的登峰造極之作。

三 世間的人格色彩與禪意識的結合

佛教禪文化的美學思想的特點在於自心覺悟，發現佛性自我，達到人生的至真、至善之境，這是禪者對自我心靈的認識途徑，開拓本有的真如自性。這種認識途徑與藝術創作的主體表現有異曲同工之妙，因此，黑格爾在《美學》第一卷中說：

在藝術裏，感性的東西是經過心靈化的，而心靈的東西，也借感性化而顯現出來的，因此，只有通過心靈而且由心靈的創造活動產生出來，藝術作品才成其為藝術作品。

由此可見，禪文化的美學思想滲透到雕塑藝術中，顯示出來的則是達到一種無我的境界，這種無我的境界，往往又可以給人帶來一種如禪者那樣地從容瀟灑的生命境界，溶化在這宇宙天地之間，這種超於物我的美學情趣，則又往往表現在我國雕塑藝術之中，在這藝術生命中又體現了禪的色彩美，禪的形態美，禪的聲音美，禪的藝術美，乃至禪的思辯哲理。

在佛像雕塑藝術上來說，神情體態的藝術美，是傳統文化的審美意識和人性藝術的再現，是佛陀與有情（人）的溝通，是藝術的再一次升華而與世長存永永不息的。特別是早期釋迦佛像的雕塑所流傳於世的一些作品來看，釋迦佛陀的神情恬然，染上了一層思辯的清癯和俊秀的氣象，這種藝術是非常成功的，是傳統

文化的審美意識和人性的藝術的再現。

隋唐以後，佛教造像藝術的特點，是注重佛陀與世人的心靈溝通，佛陀顏部的微笑慈祥，卻具有藝術的含蓄美，具有禪文化的審美意趣，或者可以這樣說：是再一次地塑造一個更真、更善、更美的自我，塑造人的精神，淨化世人的心靈。所以，雕塑一個感人的藝術形象，用藝術感染世人，淨化人的心靈，這是禪文化對美學思想影響的又一個特色內容。

我國佛教石窟造像藝術，除了反映那個時代的社會風尚和審美觀念，也明顯地接受了外來文化的影響，如佛教四大石窟中，不論石刻造像，還是泥塑佛像的雕塑藝術，這些實物便說明了這一點。唐道宣也在《廣弘明集》中說道：

造像梵相，宋齊間皆唇厚，鼻隆，目長，頤豐，挺然大丈夫之像。自唐來，筆工皆端嚴柔似妓女之流，故今夸宮娃如菩薩也。

道宣這一論述很能說明禪對我國雕塑藝術的影響，昔印度大乘佛教注重神化的佛陀，有三十二相八十種好的說法。但是，佛教傳入中國以後，受儒家人本主義思想的侵染，逐漸走上注重人生，人性的道路，這一點，在慧能禪宗表現得尤為突出。可是，禪宗注重人生、人性的思想傾向在「平常心是道」。「擔水砍柴，無非妙道」的禪學思想中體現更甚，把佛導向具體普遍的人世生活中，啓開了佛教之門，使昔日那種神聖、神秘的氣息越來越被淡化了，同時，這一入本的哲學思想又對唐宋的佛教雕塑等藝術，產生了深刻的影響。

我國佛教石窟的造像藝術，在禪學思想的影響之下，佛教雕塑不僅表現人間的題材，連羅漢菩薩等造像都具有世間的人格色彩，充滿了世俗的人情味，其中菩薩造像也變成了人間俊美的女

性形象，更甚的竟用妓為創作的藍本和模特兒。

魏晉以後，我國石窟造像藝術受印度佛教和禪文化審美意識的影響，佛像大都以秀骨清相，長臉細頸，衣褶繁復有飄動之感，其神情莊重安詳，如入禪定為主，顯示出禪對造像藝術的影響。到了龍門等石窟，特別是隋唐以後，造像人物豐滿端莊，氣質渾厚，雙耳下垂過肩，衣飾簡樸薄衣貼體，比例勻稱，這是一種雍容大度，慈祥和藹的「大丈夫相」。因此，隋唐以後，受禪文化審美情趣的影響，石窟造像又逐漸形成了中國宗教情趣的風格，以簡練寫實的手法，突破了宗教雕塑的舊程式，有了創造性的發展，佛像造型生動圓潤，刻法流暢明快，有禪文化固有的含蓄安詳之美，為我國石窟造像藝術增添了藝術生命力。

所以，唐代雕塑菩薩造像與唐代以前有很大的不同。唐以前的菩薩雕像千人一面，神靈味十足，卻很少有人間烟火味。到了唐代，菩薩造像千姿百態，婀娜多姿，百花齊放，具有十足的世俗情調，這是唐代雕刻工匠大膽地用妓作為菩薩原型進行創作的結果。這說明了我國古代的藝術工匠們突破宗教「儀軌」的束縛，以禪文化美學思想和現實生活為源泉，創造了形態各異、大小不同、栩栩如生的藝術形象，為研究中國的雕塑藝術提供了豐富而珍貴的實物資料。

因此，我國藝術家們在佛像雕塑（造像藝術）上，從神情體態人物性格等上的刻劃，再一次體現了釋迦的仁慈，阿難的溫和，迦葉的沉著，菩薩的可敬可愛。四天王威武勇敢，金剛力士的兇猛好鬥，一一活現在佛國雕塑藝術的當中，這些性格不盡各一，年齡相貌不同，組成一幅佛像雕塑的藝術畫圖，共成一幅佛國歷史人物畫面，這是佛教的世界觀的形象的再一次反映。然而，真正的藝術家，卻在這有限的畫面，表現那無限的禪意境，表達出深沉而有力的藝術效果。