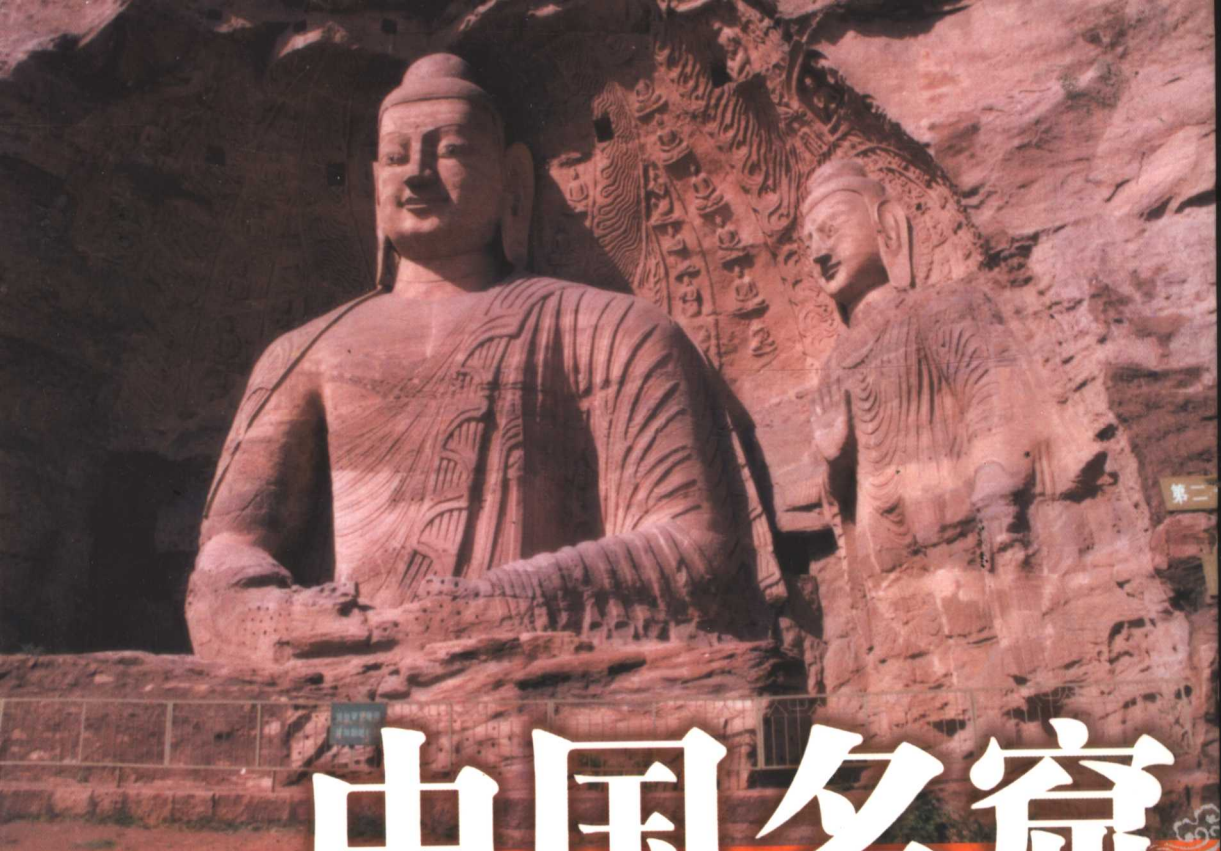




中国名窟

——石窟寺 摩崖石刻与造像

罗哲文 王去非 王小梅 黄彬 王欣 等 / 著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



中国名窟



——石窟寺 摩崖石刻与造像

罗哲文 王去非 王小梅 黄彬 王欣 等 / 著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (C I P) 数据

中国名窟 / 罗哲文著. — 天津: 百花文艺出版社,
2004

ISBN 7-5306-3921-8

I. 中… II. 罗… III. 石窟—简介—中国
IV.K879.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 055323 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 11.75

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 — 5000 册

定价: 29.00 元



概论

.....

在中国古代雕塑、绘画和书法艺术中,石窟寺和摩崖石刻与造像,要算是最为突出的一部分了,而且其体量之大,内容之丰富,更是一些宫殿、坛庙、寺观中之所不及。因而它们之中很多都被公布为国家重点文物保护单位,敦煌、云冈、龙门三大石窟和大足石刻等已先后被列入了世界文化遗产的名录,在其他风景名胜区被列入世界遗产的也有不少,如泰山、武夷山等等都有重要的石刻与造像,其重要性可想而知。本书仅就其中重要的一部分予以简要介绍。

石窟寺,本是佛寺的一种,由于它们在石刻、塑像、壁画等方面具有丰富的内容,在我国雕塑、绘画、书法史上具有非常重要的地位,所以在国务院公布的全国重点文物保护单位时,也专门分出一类,以突出其艺术方面的价值。道教的石窟为数甚少,时代也晚,也有一定的艺术价值。还有近年在浙江龙游发现的地下巨大石窟工程,在这里附加介绍。

石窟寺来源于印度。印度石窟寺来源于虔诚的佛教徒修士们在僻静山间修建的以竹木为筋、外涂草泥的小屋,后来逐渐发展成为石窟寺。现有规模最大、保存完整、年代较早的是阿旃陀(Ajanta)石窟。中国的石窟开凿与雕刻、壁画的开创,均深受其影响。

印度的石窟寺,从建筑形式上主要可分为支提洞和毗诃罗洞两种。支提洞,梵文叫做Caitya,就是在洞内刻有作为礼佛拜佛之用的“窣堵坡”(佛塔)的形象,也称之为“塔庙”。毗诃罗洞梵文叫



做Vihara。是为僧侣们居住而营建的。开凿的时间较之支提洞为晚。大约从3、4世纪开始开凿。到6、7世纪才结束。

从印度的石窟寺中支提洞和毗诃罗洞的雕刻与绘画实物研究,以及佛教经书记载得知,印度早期并无佛像。其崇拜的对象仅仅是一座座埋藏佛舍利的“窣堵坡”(佛塔)。当时的人们还认为出现了佛的形象就是对佛的亵渎,是大不敬。大约到1世纪的时候,佛教教义有所发展,并受到西方雕刻的影响。当希腊人来到印度,创造了犍陀罗艺术后才以希腊神像为蓝本,制作了佛像,改变了不要佛的形象的传统。这在佛教史上可以说是一个巨大的发展,也是佛教艺术的一个大发展。佛教信徒们得以面对佛的形象而膜拜、遐想。雕塑、绘画艺术家们得以发挥他们的艺术天才而构思、创作佛的庄严、慈善的形象,编织艰苦修行、克邪、降恶、悟道,然后登到极乐世界等故事。现在保存在阿旃陀石窟第10窟中的一幅佛像的壁画,约绘于1世纪前后,是世界上现存最早的佛像之一。早期的石窟,凡公元前1、2世纪开凿者,均以窣堵坡为膜拜对象。1世纪以后者,就大量以佛像、佛故事等为对象了。

汉明帝永平十年(67年),西域僧人竺法兰与摄摩腾二人带来的主要是佛经和窣堵坡的形象。据说还有佛画像,但并未予以传播。佛像在印度得到大发展也是2~3世纪以后的事。特别是石窟寺的大量开凿,必然影响到中国的佛教建筑,中国的石窟寺,便在其后不久相继出现了。我国现存石窟寺的数量之多,分布范围之广,远远超过了印度,这正是中国佛教大发展的产物。

根据历史文献和窟内题记所得资料得知,中国的石窟寺大约开始于4世纪前后。新疆的克孜尔千佛洞、库木吐喇千佛洞是目前认为开凿最早的石窟,相传是3~4世纪开始的,但早期遗物,现已难考。敦煌莫高窟(千佛洞)的开凿年代,据窟内武周圣历元年(698年)《李怀让重修莫高窟佛龕记》所载,莫高窟始建于前秦建元二年(366年),是除新疆地区以外最早的石窟。此后相继开凿了炳灵寺、麦积山等石窟。炳灵寺石窟中,现在还保存了一条“西秦建弘元年(420年)”的造像题记,是现在所知包括新疆在内的有准

确年代的最早石窟题记。自南北朝以后,开凿石窟之风遍及全国。除了在莫高窟、炳灵寺、麦积山等原地继续增建之外,又新开了许多石窟。从中原地区到华北、东北、华东、西南的许多省、自治区、直辖市,现在都保存有历代石窟寺(包括摩崖造像)的遗物。

现从石窟寺的建筑、雕塑、壁画等几个方面作简要介绍。

一、石窟寺的建筑形制

在我国,大多数人把石窟寺称做石窟,如云冈石窟、龙门石窟、敦煌石窟,而把寺略去。这正是石窟寺建筑传到中国来之后,在中国原有的建筑传统的基础上“华化”的结果。中国的石窟首先改变了它原来住人的性质,窟的面积很小,只是作为参拜祝诵之处,而在窟旁另建殿堂僧舍以为居住。在印度早期佛教中所盛行的“禅窟”形式,虽然在我国石窟中也有过反映,如在敦煌石窟中的一组早期洞窟的“禅窟”,只是附属的小龛,它们的面积“才容膝头”,可能也曾把它们当作“禅龛”,但坐禅的僧人并不在洞内,只作为象征罢了。西魏时期开凿的洞窟,南北两壁也有四个禅龛,窟顶上还画了35个和尚正在深山禅窟中苦修打坐的形状。然而这四个禅龛的面积也极小,不足1平方米,很难在此打坐,也是象征性以存其意而已。

中国石窟的形式,对印度原来的支提与毗诃罗两种形式都有所反映。但从平面布局与构造上以及装饰艺术上都已经中国化了。如像原来印度的支提式石窟中后部的塔,被移到中心部位,变成了塔柱,信徒们可以四周环绕,而且成为石窟的巨大支柱,在结构上起到很好的支撑作用。毗诃罗式石窟的前廊列柱,也以中国式的檐柱屋顶予以表现。建筑形制的中国化程度,随着时间的前进越来越多、越深。中国石窟的形式归纳起来大约有如下几种:

1、龛形窟。这种窟的形式比较简单,即是在崖壁上凿出一个大龛,正中雕刻或塑、绘出一个或一组佛像,既无前廊,也无前堂



或后室。只是在其四周雕刻或塑、绘小佛、菩萨、飞天、装饰花纹。洞窟的平面有椭圆形的、方形的、长方形的等等。大同云冈石窟中的第16窟到20窟就是这种大型龕窟的代表。它们的平面均为椭圆形,洞顶雕成穹隆形。窟的前方有一个门,门上开一个窗。正中刻主佛大像,在主像的左右刻胁侍菩萨及小佛像。云冈这5窟,是这一窟群中开凿得最早的,因是昙曜于北魏兴安二年(453年)主持开凿的,被称之为“昙曜五窟”。据说,当时曾有印度人带来式样并为指点。这种窟形的特点是窟内的空间被主像占得很满,几乎没有多少余地。它可能受到印度所谓禅龕、禅窟、禅舍的影响。像这样的窟形在云冈和其他许多石窟群中都有不少。

2、中心柱形窟。这种窟形是比较明显的从印度的支提窟衍化而成的。它的特点是在窟的中心雕凿成塔柱或其他形式的柱子。在柱子的四周雕刻或塑、绘佛像、佛传故事。在柱子的四周形成一个回廊,四壁也雕刻或塑、绘佛像、佛传故事、飞天、动植物及各种图案花纹。窟顶做成穹隆形、覆斗形或方形、长方形的平基(即天花),天花上也满布着飞天和各种装饰。

也有一些石窟的中心柱仅存支提之意,而未表现塔柱的形式。



敦煌石窟因其山岩系沙砾岩层,难以做细致石工雕刻,其表面采取了塑制的方法,许多窟中的中心柱四面塑制佛龕佛像,未去表现塔的形式。还有不少石窟的中心柱也未明显地表现出塔的形象,到后期甚至采用了别的建筑形式作为中心柱,如四川大足北山石窟的星辰车窟等等。

3、前廊列柱形窟。这种窟形的特点是在洞窟的门口有一排前廊,有的为单间双柱或三间双柱,有的为多间多柱,气势甚是壮观。这种窟形或许受到印度毗诃罗式石窟前廊列柱之影响,但其建筑结构与艺术造型已完全中国化了。像云冈石窟中5世纪末开凿的第9、10两窟

的窟门正面均雕有两根巨柱,有如三开间的大殿,气势甚是雄伟。在麦积山石窟中,开凿于6世纪前期的第4号窟“七佛阁”,前面为8根巨柱一列排开,构成一个雄伟的前廊,后为7间佛阁,顶上覆盖巨大的庀殿顶,望之宛如7间大殿,雄踞高崖之上,甚是壮观。又如天龙山北齐时期完成的编号为16窟的前廊列柱,面宽3间,柱子为八角形,立于高大莲瓣柱础之上。柱子比例修长,且有显著之收分。柱子之上置硕大的栌斗,斗上承托“阑额”枋子,枋子之上刻出粗壮的人字形斗拱。斗拱的比例与“卷杀”都做得非常准确。廊子的高度与宽度的比例做得非常准确。廊子与后面窟门的比例也都非常的恰当,表现了北齐建筑的风格。在建筑技法上,中国化的程度已经达到了相当成熟的地步。

像这种前廊列柱的窟形,在我国石窟群中为数可能不少,但是由于它们处于洞窟的最前缘,易于崩塌,所以现存实物较少。

4、前堂后室形窟。这种窟形在中国石窟中占有较多的数量。它的特点是在洞窟的前半部有一个开阔的空间,有如房屋的前厅。在这里不设佛坛或其他巨形雕塑,以供作参拜的人们有个准备、过渡、回旋的余地。这有可能是受到中国建筑传统的前堂后室、前朝后寝的影响。像云冈石窟中第7、8、9、10诸窟,敦煌莫高窟中的第301、371等窟。这种窟形在初唐时期尤为盛行。

5、大厅式窟。由于大型佛像、群像以及大幅壁画的发展,为了满足僧侣、佛教徒们参拜、瞻仰的方便,原来的小形龛室已不能满足要求了。支提式窟形在窟中挡住了视线,也不利于瞻仰大幅壁画和佛、菩萨等大型雕塑的需要。于是出现了如同寺庙大殿的大厅式窟形。如敦煌莫高窟中的大幅西方极乐世界、经变图以及大型塑像,多幅贯连的礼佛图、出行图等,多采用此种窟形。

6、其他形式窟。在一些特殊山崖条件的地方,开凿石窟的工匠们,因地制宜不拘格式地创造了一些别具一格的窟形或摩崖。如利用山崖断层开凿的扁长带状形窟,长廊形窟,利用曲折山洞开凿的隧道形窟等等。大胆创造,不拘一格,显示了古代雕塑师的艺术才能。



二、石窟寺的雕塑

摩崖造像是佛教石窟的一种类型,也可以说是一个发展。自从1世纪前后出现了佛像以来,佛的形象就在不断地发展。佛教徒、信士们总是想把佛的形象造就得越是宏伟越好。但是在石窟寺内总不能造成十分巨大的形象,于是一些聪明工匠便想出了走出洞窟的办法,利用巨大的山崖陡壁,在洞窟之外雕做大佛。这一设想果然很快地实现了。大约自出现佛像之后的一两个世纪内,就出现了阿富汗境内的巴米扬巨大摩崖大佛像(已被炸毁)。此佛像位于阿富汗首都喀布尔西北的兴都库什山脉之中,高达53米,仅次于我国的乐山大佛。大佛开凿的时间为3~4世纪。随着佛教的传播,摩崖造像之风也传来我国。北齐时,山西太原龙山就曾经依山雕刻了一个高达57米的摩崖大佛,惜因工程浩大,未能成功,至今仍留有胚模的痕迹。以后相继完成的摩崖大像就不少了,如龙门奉先寺、乐山大佛、云县大佛、敦煌大佛等等,均是高数十米的巨像。乐山大佛高达71米,为世界最高之佛像,修造时间达百年之久,工程十分艰巨。

除了摩崖大像之外,还有许多摩崖小龛、小像佛传故事等等。有不少摩崖造像群,同时也有不少摩崖石窟。许多石窟群中也有不少摩崖造像,二者相互并存,难以划分。一般以其数量之多少,为定名之依据。因此,在国家公布的文物保护单位中,把两者都合列于石窟寺之中了。著名的摩崖造像还有四川广元皇泽寺摩崖造像、千佛崖摩崖造像、大足北山摩崖造像、宝顶山摩崖造像、夹江摩崖造像,山东历城神通寺千佛崖、浙江杭州灵隐寺飞来峰摩崖造像等等。

摩崖造像与石窟之区别主要是它们没有与崖壁相连之窟顶,没有与崖壁相连之窗门。因此,有许多摩崖造像特意修造了多层的木构楼阁殿堂予以保护。

石窟寺中的雕塑较之坛庙、寺观等建筑物内和室外散存的容易保存,因其不受日晒雨淋之侵蚀,不随建筑物之毁坏而损害。因而石窟寺内的雕塑是我国现存古代雕塑艺术中年代早、数量多、艺术价值高的一笔最大的历史文化财富。今将石窟雕塑发展情况做一简略介绍。

中国雕塑有着悠久的历史 and 辉煌的成就,商周青铜器,春秋战国时期的玉雕、俑像,秦砖汉瓦,汉代画像砖石,莫不表现出高度的雕塑艺术成就。尤其是秦始皇陵兵马俑的发现,更显示了两千多年前雕刻艺术的高度水平。然而,在石雕、泥塑方面,却无多少实物留存。我们只能从现存的西汉时期的一些石雕身上看出当时的古朴雄浑的风貌。然而自从佛教艺术传入,给中国雕塑艺术增添了新的血液,对雕塑艺术的发展起了很大作用。

1、早期的佛像

中国出现佛像是在2世纪。据说汉明帝时,蔡愔等人曾带回过佛画像,但并未传播,也未塑像。直到汉桓帝延熹八年(165年)才于宫中铸老子及佛像,并设华盖之座,奏郊天之乐。皇帝还亲自在濯龙宫进行祭祀。从此中国才开始有了佛像。到了晋代,佛教造像有了较大的发展。泰始元年(265年),月支沙门竺法护到洛阳造像供奉,正式由西域传来了佛造像。以后其他许多佛寺也都相继造像供奉,盛极一时。早期传入中国的佛像是印度犍陀罗时期的,其造像不仅带有印度而且有希腊雕塑艺术的影响。

2、石窟雕塑大兴的南北朝时期

自汉、晋开始了佛造像之后,经五胡十六国时期已奠定了新疆克孜尔石窟、敦煌莫高窟、永靖炳灵寺等石窟的基础。到了南北朝时期,石窟造像、雕塑艺术大大兴盛起来。纵观现存石窟之佼佼者大都兴始于这一时期,或盛极于这一时期。可以说是我国雕塑史上的第一次大放光彩。山西大同云冈、辽宁义县万佛堂石窟等,几乎全部皆是这时期的作品。其他如敦煌莫高窟、龙门石窟、麦积山、炳灵寺、庆阳北石窟寺、巩县石窟寺、南京栖霞山石窟等窟群中,南北朝时期的雕塑作品占了极为重要的一部分。其雕塑艺术



水平之高,历史价值之大,也为石窟艺术中的极为重要者。

这一时期雕塑艺术的特点是,早期的雕塑保存了较为浓厚的犍陀罗风格。佛像的头部轮廓丰满圆润,形象醇厚庄重。云冈石窟中的“昙耀五窟”即是这种风格之代表。敦煌石窟中的早期塑像也同样表现了这种风格,如第275窟的交脚弥勒头像、第259窟下层东侧龕内的禅定佛像等。佛像的衣纹,多以流畅密集的阴线衣纹随肢体的曲线起伏而变化,给人以薄纱透体的感觉,深得“曹衣出水”的表现技法。到了北魏后期和西魏、北齐、北周时期,佛像雕塑风格中国化的程度更进一步,面部的造型已由原来的丰满圆润向面部清秀、颈项修长方向发展。如云冈石窟晚期、龙门石窟早期、炳灵寺石窟、巩县石窟寺等的北魏晚期石刻造像,以及敦煌石窟、麦积山石窟的北魏晚期和西魏、北周石窟的塑像,都是这种风格的典型实例。在佛像的坐姿方面,交脚弥勒像是南北朝早期的特点,到了后期即逐渐为结跏趺坐或其他姿势所取代了。

3. 石窟雕塑全盛的隋、唐时期

581年到907年的三百多年之间,可谓石窟雕塑的全盛时期。其间隋代为过渡,唐代达到了高潮。在北周武帝灭佛以后,到隋代恢复了佛法,石窟雕塑又大为兴盛起来,除了在南北朝时期即已开凿的敦煌、龙门、麦积山、炳灵寺、天龙山等石窟内增加窟龕,添置雕塑之外,还新增了许多石窟,如山东济南千佛山、玉函山,益都驼山、云门山等等。然而,更为值得注意的是,隋代石窟雕塑除了在规模和数量上为唐代全盛时期过渡和创造条件之外,在雕塑风格上也是一个过渡,并有其特殊的风格。其特征是造像风格外来的影响再次减少,“华化”的程度又进一步加深。虽然隋代为时短暂,但是由于大规模开窟造像的实践,完成了继往开来的任务。以敦煌石窟中的第419窟为例,我们可以看出彩塑的内容丰富了,突破了以往一佛二菩萨的简单组合。一为塑像,以佛为中心,两旁二弟子(阿难、迦叶)、二菩萨,成了五身的组合。佛、菩萨像的衣纹装饰,已不再是北朝塑像那种贴泥条或密集阴线衣纹的“曹衣出水”式样,衣纹在阶梯式的基础上简化了。面相和整个造型变得丰

满敦实,手法概括、洗练、夸张,正在从“秀骨清像”向唐代“丰肌腻骨”方向过渡。塑像的彩绘色调也开始变得富丽鲜艳。至于石窟中之石刻形象,在隋代也有其特殊风格,表现在佛、菩萨像的体态轮廓,已不复以管柱形为基础而代之以椭圆形。头部硕大趋重方形,颈项细圆,腿部较短。对于人体之塑造,较之北朝已有了进一步之表现。渐次脱离了以线的结构向立体方向发展,椭圆形成了人体结构的基本单位。所有的一切发展和演化都为辉煌灿烂的唐代雕塑艺术创造了有利条件。

唐王朝是我国历史上的黄金时代,文治武功俱臻极盛。“九天阊阖开宫殿,万国衣冠拜冕旒”,对外开放达到了空前的程度。对外文化交流又在石窟雕塑艺术中注入了新的血液。唐玄奘等人游学印度等国之后,又带回了许多佛教经像与文化艺术的新成果,结合当时中国高度发展的文化艺术,创造了唐代石窟寺雕塑的繁荣景象。唐代除了仍在已经开凿了的著名石窟群中继续增开新凿大量的洞窟之外,又新开了许多重要的石窟群与摩崖造像,其规模之大,数量之多,达到了空前绝后的程度。在艺术价值上也居于独领风骚的前列。如原有的石窟群敦煌莫高窟、永靖炳灵寺石窟中的彩塑,成了该石窟群中最为精华的部分。



洛阳龙门石窟、太原天龙山等石窟中之唐代石雕造像不仅数量众多,而且在规模和艺术造型上都成了该石窟的标志。龙门石窟中的奉先寺卢舍那佛之大龕,被中外雕塑家们誉之为石窟雕刻艺术之“最伟大者”、“七百余载……唯此为最”等等。近代已故建筑艺术大师梁思成先生在其《中国雕塑史》一书中说:“唐代宗教美术之情绪,赖此绝伟大之形象,得以包含表显,而留存至无极,亦云盛矣!其中尤以卢舍那为最精彩。”四川





广元千佛崖、皇泽寺等摩崖石刻中的唐代窟、龕石刻亦为该石刻群中之精华。唐代新开石窟或摩崖数量之多、规模之大,达到了登峰造极的地步。摩崖大佛是唐代佛像的新高潮。著名的唐代新开石窟、摩崖有四川夹江千佛崖、乐山大佛、云县大佛,陕西彬县大佛,山东历城神通寺千佛崖,云南剑川石钟山石窟(南诏时期)等等。乐山大佛高达71米,云县大佛高36.6米,彬县大佛高32米许,敦煌九层楼大佛高30米,莫高窟内第130窟大佛高26米、第158窟的涅槃像长达51米,均是自从南北朝以来和宋元以后所望尘莫及的。

唐代石窟雕塑的特点是佛、菩萨、弟子等的组像更丰富了,不仅远远超出了南北朝时期的一佛二菩萨三躯的简单组合,而且在隋代一佛二菩萨二弟子,四菩萨五躯、七躯的基础上发展为加上天王力士等的九躯、十一躯,使一龕成了一组大群体的雕塑。“丰肌臑骨”是唐代雕塑的典型表现手法。佛像的面部圆润,颈项从北朝以来的圆筒直长形式发展为具有两圈环纹的丰腴脖项,突出地表现了圆润躯体的特点。另一个巨大的发展是雕塑表现技法上,从端庄转向动态,从直立转向扭转,不仅反映在躯体而且反映在四肢、眼眉上都向着动的姿势发展。群像之间也有融洽的呼应与联系。这种表现技巧在菩萨、弟子、天王力士等的身上尤为显著。以敦煌莫高窟第45窟西龕北侧的三身立像为例,弟子迦叶的老成持重,菩萨的娉婷婀娜,天王的雄劲威武,性格身份各不相同,但都彼此密切联系呼应,浑然一体。居中的菩萨像,头微向右偏,腰肢轻轻扭转,肩部向左略略倾斜。从头、颈、肩、腰、胯到脚上的各个关节,共同组成了一个“S”形,表现出节奏鲜明的波浪式运动。弟子、菩萨、天王、力士们虽然各就各位,但在内心上都好像在相互传语。在肌肉的表现上日臻成熟,从迦叶、阿难两个老少弟子的面部颈项肌肉的差别,到天王、力士们的雄健肌体,莫不刻画入微,强调夸张。

另外,由于世俗的审美要求和传教方便的需要,菩萨都塑成略带女相,但是为了不违反佛教中“非男非女”的说法,在貌似女

相的嘴边画上了蝌蚪形的胡髭。而自此以后更加发展,在唐朝以后的观音菩萨就完全化为女身了。

4、石窟雕塑的尾声、余响

唐末、五代战乱频仍,石窟、摩崖除了仍在一些著名石窟群中增添部分作品之外,新的开凿无多。到宋、辽、金先后鼎峙时期,石窟开凿之风又起,但其势头已大不如前了。辽、金主要致力于寺、塔之兴建,至今还留下了许多宏伟的寺塔。而石窟、摩崖则又从宋王朝统治的地区再度兴起。虽然已不如南北朝、隋、唐以来的景象,但仍留下一些精美之作。最为突出者即是四川大足的北山和宝顶山两处摩崖造像及石窟。浙江杭州的飞来峰、烟霞洞则是一处自五代至宋、元连续不断开凿的摩崖造像,其中元代作品尤多,可以说是我国石窟艺术的余响、尾声,其价值亦属不小。明、清以后,除对原有石窟群加以利用或偶有新添之外,几无多少突出的作品,延续了一千多年的石窟艺术,到此走完了它的历史行程。

宋、元时期石窟艺术的特点是随着佛教宣传的世俗需要,急速向世俗潮流方向发展,并吸收了民间的因果报应、轮回故事,雕刻艺术增加了许多新的内容。观世音菩萨降到人间救苦救难,为了更能方便接近妇女,变成了女身。在大足宝顶山摩崖石刻中就有了“六道轮回”、“地狱变相”等场面。与此同时,石刻的表现手法、人物形象更接近于写实,并充满了地方的乡土色彩。大足石刻中的“牧牛道场”、“养鸡女”等简直是现实生活的写照。北山石刻中的一个数珠手观音,高不及米,神情微妙,妩媚多姿,较之唐代菩萨像更为写实,更进一步世俗化了。杭州灵隐寺飞来峰的一尊宋代弥勒像,完全失去了北魏交脚弥勒的端庄气氛,更无乐山大佛那样的静观凝重气质,而成为喜笑颜开,笑世傲世的态度。他一手按在布袋上,一手持念珠,袒腹踞坐,造型自然生动,是一件非常别开生面的作品。后来许多寺庙中的大肚弥勒均仿效之。在飞来峰的元代造像中有多方密宗造像,其中亦有不少精作。一座元代至元二十四年(1287年)的阿素洛像,半裸体,三头六臂,宝冠璎珞,面部表情安详,线条流畅,刀法简练,堪称佳作。



三、石窟寺的壁画

石窟艺术实际上是建筑、雕塑与壁画三者的综合艺术。但因自然条件、地理情况以及某些原因,有些石窟或以雕塑著称,有些石窟则以壁画见长,有的则以建筑壮观闻名,有的则兼而有之。如云冈、龙门等因其山石质地优良,有利于雕刻,遂成为石雕艺术之宝藏。而敦煌莫高窟、安西榆林窟以及新疆诸窟,因山崖为胶结之砾石组成,不宜雕刻,只能以敷泥绘、塑,遂成了壁画艺术之宝库。一些石窟如麦积山、炳灵寺等等,则雕、绘、塑两者或三者兼而有之。

石窟壁画当以莫高窟为第一。自十六国、北魏迄于宋、元的一千多年的时间,绘制绵延不断。现存壁画尚有四万五千多平方米。如此长时间的积累,如此多的数量,不仅在中国就是在世界也是独一无二的了。其他石窟的壁画艺术也是各有特点,各擅所长。

石窟壁画艺术发展的情况,也如雕塑艺术一样,有开始,有兴盛,有高潮,有衰落。它们兴衰的步调,大体是一致的。壁画虽然在某些方面,如立体实感、三度空间的表现不如雕塑的显著,但它所表现内容之丰富、宏大,色彩变幻等却又是雕塑所不能代替的。

1、石窟壁画的内容大体上可分为以下几种:

佛像画 也称作尊像画,包括佛、菩萨、弟子、罗汉以及护法部众等等。佛的种类也很多,如三世佛、五方佛、七方佛等等,一般以统治过去、现在、未来的三个主佛较多。过去是燃灯佛,现在是释迦佛,未来是弥勒佛,尤以释迦佛的壁画内容为主。菩萨也有许许多多,以文殊、普贤、观音为最著名,称作三大菩萨。唐朝以后又出现了地藏菩萨。佛弟子也很多,一般经常陪伴佛(释迦牟尼)出现于雕塑、壁画中的是一老一小,老的名迦叶,小的名阿难,分别侍立于右左两侧。罗汉又名阿罗汉,是小乘佛教的极果者,不生不灭,品位很高。护法部众主要为护法天王、金刚力士,还有飞天、部众等等。在雕塑壁画的表现上,都是以佛为主,其余均为侍从与陪

衬。但若以某菩萨为主题时,则侍从、陪衬又有所区别了。

佛教故事画 佛教故事画很多,主要是宣传释迦牟尼的故事。又分为“本生故事”和“佛教故事”两种。本生故事是讲释迦牟尼降生在净饭王家为太子以前的某一世的行善故事。佛传故事主要是讲释迦牟尼幼童菩萨托梦投胎,降生人间后,至出家成佛的故事。

传统神话 指的是中国原来传统的道家思想、神仙灵异故事,以及儒家思想的忠孝故事等,如敦煌壁画中的“东王公”、“西王母”,大足石刻中的“父母恩重经变”等等。

经变画 这是佛教宣传画的一个重大发展。据佛教术语上解释,变就是变动的意思,把经文图像化。这样更能使人易懂,感染力更强。经变画在唐朝可谓发展到了高峰。敦煌莫高窟、安西榆林窟中展现了经变画的壮观图景。如“西方净土变”、“维摩诘经变”、“无量寿经变”、“法华经变”、“涅槃经变”等等。

供养人像 一些虔诚的信徒、僧人,为了表示对佛的时刻礼奉,特将自己形象绘在窟中,以示时刻都在向佛供养。这种像都是比较具体的,有许多即是开窟之人。如莫高窟中第98窟的于阗国王李圣天供养像。第220窟的七身男供养人,有施主翟奉达及其亡父、亡兄、弟、叔等。这种供养人像在石窟雕塑中也同样有,他们的特点是写实性强而富有生活气昧。

礼佛图、出行图 这是帝王、藩镇等以礼佛敬佛的形式,把他们自己的形象雕刻或绘画在石窟之中。这种图画的特点也是富有生活和写实气昧,如龙门石窟、巩县石窟寺中的《帝后礼佛图》,敦煌莫高窟中的《张义潮统军出行图》、《宋国河内郡夫人宋氏出行图》、《张骞出使西域图》等。

佛教史迹画 绘的是佛教的史迹,包括瑞祥图、戒律画。这种画与佛教故事、佛传故事不同之处是史迹实物,而非构想。

装饰图案 石窟壁画与雕刻的装饰图案非常丰富,有动植物图像、几何形花纹,建筑形象,并巧妙地把飞天、灵异组织其间,五彩斑斓,光彩夺目。尤以窟顶的藻井和门窗边框等处的装饰最为