



石窟寺最早出现在古印度,一般选在依山傍水、远离喧嚣的石崖开凿,以便修行者潜心静思和绕佛礼拜。随着佛教沿丝绸之路传播,开窟造像之风东渐,由新疆经河西走廊流布中华。中国开凿石窟始于公元4世纪,北魏到隋唐时期最为兴盛,唐代以后逐渐减少。由此形成石窟艺术,亦称石窟寺艺术或佛教艺术。

1961年国务院公布的第一批全国文物保护单位中石窟凡14座,甘肃有其四;中国四大石窟中甘肃占其二。甘肃石窟寺具有完整的时代序列、浓郁的地方特色、多样的表现形式,这些艺术珍品为甘肃赢得了“中国石窟艺术之乡”的美誉。

陇上石窟巡礼

本报特约撰稿人 张小华

甘肃石窟呈大观

“甘肃无处不石窟。”东西蜿蜒约1600公里的甘肃,石窟数量较多、规模较大、内容丰富、价值较高、独树一帜。作为甘肃文物资源的优势和特色,各个时代的石窟都有不同程度的保存,构成了一部相对完整的佛教石窟艺术史。第三次全国文物普查结果显示,甘肃境内共有石窟寺154处,其中价值较高的近50处。根据区域分布和艺术特色可分为河西走廊石窟群、陇中黄土高原石窟群和陇南山地石窟群三大部分。

河西是指兰州黄河以西的走廊地区,地理位置和自然环境得天独厚。随着佛教的传播和兴盛,特别是东晋十六国之后,河西走廊成为我国佛教和石窟艺术兴盛的地区之一。现存石窟主要分布在丝路重镇敦煌、酒泉、张掖、武威等地。其中,莫高窟堪为代表。

陇中是指甘肃中部的黄河沿岸及周边地区,丝路与黄河在这里相交,形成多处要隘。永靖炳灵寺、靖远法泉寺、景泰五佛寺等连缀成黄河之滨的陇中石窟群,与滚滚黄河水一起见证着时代的变迁。

陇东南是指甘肃东南的渭河上游沿岸地区,兼备北国之雄奇与南国之灵秀。管辖这一地区的古秦州“当关陇之秀,介雍梁之间,屹为重镇,秦人始基于此”,为历代封建王朝和割据势力所重视,号称“千秋聚散地”。天水麦积山、武山水帘洞及甘谷大像山等构成临近中原地区的石窟群。

佛和菩萨是石窟雕塑与壁画的主题。除了佛和菩萨,石窟中常见的造像还有佛弟子声闻和罗汉、佛的护卫天龙八部及出家造像的功德主(或称施主、供养人)。石窟中也较多出现动物花草、几何纹样、藻井图案等装饰。其特点是北朝各窟内饰有忍冬、莲花、火焰等,隋代以后图案的结构形式、装饰内容、绘制手法丰富多彩,唐代更为华丽,五代、宋后趋向简单呆板。

戈壁砾岩历久远

石窟这一佛教建筑,须有天然的断壁绝崖为其提供开凿的空间。甘肃石窟大多开凿在砂砾岩中,丹霞地貌发育形成陡壁悬崖、孤峰石墙、峡谷洞穴,为凿窟造像提供了理想的天然场所。如炳灵寺石窟、河西石窟区的昌马石窟开凿于白垩纪地层中;麦积山石窟及其他陇东石窟、河西东部石窟均开凿于古近纪、新近纪地层中;河西西部石窟则开凿于第四纪更新统地层中。

岩石的分布和性质,不仅在一定程度上制约了石窟的布局,还影响着石窟的艺术风格。由于砂岩结构比较致密均匀,可雕性好,所以陇东石窟和炳灵寺石窟采用的是石雕技法;由于砾岩质地坚固粗糙,不宜精雕细刻,所以麦积山石窟及其他陇东石窟、河西东部石窟多采用以“石胎泥塑”为主要的表现手法;由于岩石既不宜精雕细刻,也不适于“石胎泥塑”等技法,因而莫高窟等河西石窟较多呈现为壁画和彩塑的艺术形式。

山岩的面积和形状也决定了石窟雕塑、壁画的规制。历代信徒和雕刻艺术家往往因地制宜,进行“排版设计”,匠心独具,灵动有序。洞窟的顶部,多采用平棋藻井式雕刻。壁面的雕刻,采取了上下重层、左右分段的方式。设计

完整的洞窟,或为体现佛国人物不同层次的“果位”关系,或可展示佛经中的故事情节;设计不完整的洞窟,或为当时及后世人们出资补凿佛龛留下余地,或可看作石壁上的艺术留白。

“大漠孤烟直,长河落日圆。”“无数铃声遥过碛,应驮白练到安西。”从自然地理角度看,甘肃省地处黄土高原、青藏高原和内蒙古高原交会地带。境内地形复杂,山脉纵横交错,海拔相差悬殊,高山、盆地、平川、沙漠和戈壁等兼而有之,是山地型高原地貌。从西北到东南包括了干旱区、高寒区、亚热带湿润区等多种气候类型,年降水量不多,且雨季集中。这都为石窟造像、彩绘壁画长期保存提供了绝佳的条件。

千年流韵循丝路

如果将散布于陕西、甘肃、新疆的石窟群连线,人们会惊奇地发现这条线路和丝绸之路、佛教东传之路以及玄奘西行之路几乎完全重合。丝路之上驼铃悠悠,梵音唱晚,使节、商旅、僧徒络绎不绝。陇原大地上数线合一,这绝非偶然,而是诸多历史现象交织影响的必然结果。

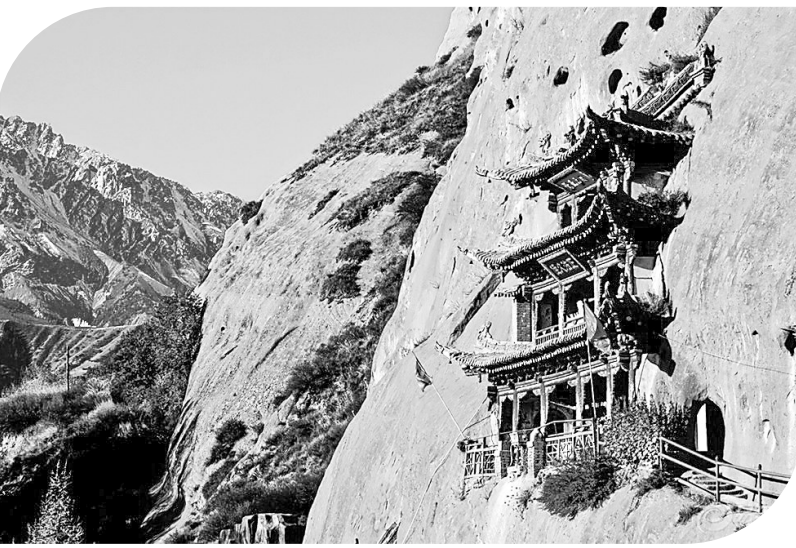
西汉武帝时,张骞出使西域,开通了丝绸之路,中原王朝与西域诸国的交往日益频繁。形似如意的甘肃便是古丝绸之路上的纽带,西接西域,东连长安,成为我国较早接触佛教的地方之一。在敦煌悬泉置遗址中出土了包含“浮屠里”字样的汉代简牍,“浮屠”是梵文“佛陀”的旧译,这足以证明早在东汉时期,佛教就已传入河西地区。

佛教向中国传播,基本上沿着古丝绸之路东进。甘肃作为通往内地的前沿,在佛教的传播与信仰上,具有优越的自然条件和广泛的社会基础。在“五胡乱华”的杀伐征战中,今甘肃一带相对安定。先后控制这一地区的“三秦”“五凉”割据政权为了巩固统治,安抚民众,大多扶持或尊崇佛教,于是出现了翻译佛经、开窟造像的高潮。这也是佛教自进入汉地以来第一次与中华正统文化的交汇融合。北朝时期,社会动荡,战乱频繁,民众为寻求现世的精神慰藉和来世的轮回解脱纷纷信仰佛教,各族统治者为加强思想控制,也大力宣扬佛教,佛教得到了蓬勃发展。北魏太武帝诏令灭法,《魏书·释老志》云:“金银宝像及诸经论,大得秘藏。而土木宫塔,声教所及,莫不毕毁矣。”文成帝复兴佛法,清代学者朱彝尊对此记载:“方诏遣立像,其徒惟恐再毁,谓木有时朽,土有时崩,金有时烁,至覆石以室,可永无凋。……累教百千,而佛乃久存不坏,使见者因像生感。”毁之弥烈,求之弥切。事实证明,北魏、北周、唐代的“三武灭佛”并没有动摇佛教已经稳定的社会地位,却从反面刺激了佛教的勃兴。短期的法禁过后,佛教反而更加迅速地修复与发展,出现石窟开凿、佛像雕塑、壁画彩绘的热潮。王公大臣、各级官吏、僧俗信徒以个人、家族、邑社等形式筹集资金,或建一窟,或造一壁,或捐一龛,或施一躯,于是成就了陇上石窟的辉煌。一代代、一批批高僧大德、精工工匠,不断充实遍布陇上的石窟文化艺术宝库。

汉武帝在河西设置武威、酒泉、张掖、敦煌等七郡,合称凉州。唐朝以后更以王翰、王之涣、张籍等诗人的《凉州词》而闻名。敦煌是佛教东传汉地的首站,“华戎所交”,汉代已然成为一大都



天水麦积山石窟



张掖马蹄寺石窟

会。“敦,大也;煌,盛也。”敦煌曾是前凉国都,“自张轨后,世信佛教。敦煌地接西域,道俗得共其旧,村坞相属,多有塔寺。太延中,凉州平,徙其国人于京邑,沙门佛事皆俱东,象教弥增矣。”鸠摩罗什、昙无讫、法显、玄奘等中外高僧曾在凉州居留、译经、弘法。唐太宗贞观元年(公元627年),玄奘西行途经今甘肃境内的秦州、兰州、凉州、瓜州,偷渡玉门关,历尽险阻艰难。玄奘口述的《大唐西域记》现存版本之一便是敦煌写本残卷。《大唐大慈恩寺三藏法师传》第一卷中也清晰地记录了玄奘西行的甘肃段路线。

敦煌壁画存实证

如前所述,敦煌石窟以壁画闻名于世,并形成世界性显学“敦煌学”。敦煌莫高窟、西千佛洞、安西榆林窟有历代壁画5万多平方米,堪称中国乃至世界之最。除佛教题材和艺术成分外,敦煌壁画也是固化的历史,是反映世俗生活的画卷。正如郑振铎所言:“研究中国任何学问的人们,殆无不要向敦煌宝库里做一番窥探的功夫。”敦煌莫高窟61号洞壁画“五台山

图”中有一座“大佛光之寺”,梁思成、林徽因按图索骥,在山西五台山地区发现了其遗址——佛光寺。20世纪40年代,梁思成在《中国建筑史》中写道:“唐代木构之得保存至今,而年代确实可考者,唯山西五台山佛光寺大殿一处而已。寺于唐代为五台大刹之一,见于敦煌壁画五台山图,榜曰‘大佛光之寺’。其位置在南台之外,为后世朝山者所罕至,烟火冷落,寺极贫寒,因而得幸免重建之厄。”这一事例说明敦煌部分壁画具有史料实证价值,可与文化遗存互为印证。

敦煌壁画广泛涉及民众生产生活、衣食住行等世俗生活。莫高窟第23窟《雨中耕作图》描绘了农家辛勤劳作的画面:乌云密布,时雨普降,一农夫正在挥鞭策牛,雨中耕作;地头上一人小憩进食;另一农夫挑担疾走。莫高窟第468窟北壁绘有学堂布局及惩戒教育的场景:教师端坐学堂内,院落中助教高举教鞭;学童缩身翘臀,悔悟般回望助教;廊下几个学童坐在桌旁,警觉观望。

在服饰方面,敦煌壁画中有冕旒、袈衣等帝王服饰,有长袍、襦衫、幞头等官服,有衩衣、兜鍪、战袍等将军武士装,有大袖襦裙、小袖窄衫等女装,还有

红毡高帽、左衽长衫、翻领短袖、红袍等少数民族服装。在饮食方面,既有宗教养生饮食,也有蒸饼、胡饼、馓子、馒头等西北日常面食,还有羊、牛等肉食。在居住方面,有西域城堡、北方民居宅院,有举办婚礼临时搭建的帷帐,有修行者栖身之所草庵、穹庐,也有席子、方形四腿床、矮床、桌案、椅凳、箱柜以及屏风等家具。在出行方面,有栈道、平桥、虹桥,有马牛驴等畜力车、宝幢车、六抬帐式肩舆、八抬大轿、栏车,有小舟、摇橹帆船、双尾船、虎头双尾楼帆船。此外,射箭、舞剑、摔跤、举钺、举象、游泳、步打球、百戏杂技、钓鱼、乐舞表演、宴饮等,均定格在敦煌壁画中。凡此种种,既为学术研究提供了一手资料,也为壁画增添了许多人情味和烟火气息。

胡韵华风竞纷呈

甘肃具有复杂的地理环境和多样的民族成分,因而甘肃石窟折射出不同历史时期的不同宗教信仰、艺术审美观及民族观念习俗等。

随着朝代的更替,在甘肃不同石窟或同一石窟中,胡韵华风多元并存。在造像塑造上,由早期的宗教化、神秘化逐渐向中国化、世俗化演进;在雕刻手法上,由平直刀法向圆刀刀法发展;

在艺术风格上,由浑厚粗犷向优雅端庄、飘逸灵动过渡。李泽厚在《美的历程》中较多论及甘肃石窟艺术:“尽管同样是硕大无朋的佛身身躯,同样是五彩缤纷的壁画图景,它的人世内容却并不相同。如以敦煌壁画为主要例证,可以明显看出,北魏、隋、唐(初、盛、中、晚)、五代、宋这些不同时代有着不同的神的世界。不但题材、主题不同,而且面貌、风度各异……北魏的雕塑,从云冈早期的威严庄重到龙门、敦煌,特别是麦积山成熟期的秀骨清相、长脸细颈、衣褶繁复而飘动,那种神情奕奕、飘逸自得,似乎去尽人间烟火气的风度,形成了中国雕塑艺术的理想美的高峰。”

陇上石窟、造像、壁画及仿木构建筑等佛教文化艺术具有多元性,兼备印度、中亚风格和中原传统。在洞窟形制上,不仅有穹窿形、方形中心塔柱窟,还有前后室殿堂式洞窟。在佛龛造型上,不仅有圆拱龛、尖拱龛、盂形龛、宝盖龛,还有屋形龛、帷幔龛和复合形龛。有些大佛高肉髻,方额丰颐,高鼻深目,眉眼细长,大耳垂肩,身躯挺拔健硕,神情威严,体现出少数民族特质及异域形象。部分佛像秀骨清相、衣着严整、气度恢宏,深受儒家正统思想文化的影响。有的大佛身着袈裟,衣纹厚重,似为毛纺织品,具有中亚葱岭牧区的服装特征。佛衣除袒右肩式、通肩式袈裟之外,也有“褒衣博带”样式。菩萨既有头戴宝冠者,也有花蔓冠者;既有身佩璎珞、斜披络腋者,也有身披帔帛、裙裾张扬者。这些都是北方民族融合以及少数民族统治者改制改革、推行汉化政策的反映。陇原石窟完整呈现出我国佛教艺术从“胡貌梵相”到“改梵为夏”的演变过程。

尤其值得一提的是敦煌莫高窟中的乾达婆、紧那罗,俗称“飞天”。飞天常被雕绘于佛龛两侧的上方、窟顶或龛楣等处,其职能是在佛说法时竟演官商、翩跹起舞。飞天艺术是在印度、西域原有艺术形式的基础上,融合了中国本土的百戏杂技、乐伎舞蹈、武术体育之精华,以及飞禽走兽的形体姿态,形体多变且风采各异。一如《敦煌艺术文集》里“云中天乐吹杨柳,空里镜花下落梅”,又若《神女赋》中“既婉媚于幽静兮,又婆娑乎人间”,更似李白笔下“霓裳曳广带,飘拂升天行”。段文杰在《飞天在人间》一文中说:“她们并未随着时代的过去而灭亡,她们仍然活着,在新的歌舞中,壁画中,工艺中,到处都有飞天的形象。应该说她们已从天国降落到人间,将永远活在人们心中,不断地给人们以启迪和美的享受。”飞天形象已成为敦煌莫高窟乃至甘肃的文化符号和生动名片。



永靖炳灵寺石窟



武威天梯山石窟 本版图片均为资料图