

文化中国行

麦积山石窟以优美的自然与人文景观、栩栩如生的泥塑造像、绚丽宏大的北朝壁画和令人叹为观止的崖阁栈道建筑而享誉海内外。它和敦煌莫高窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟,同属大型石窟群,它们依山而建,因石不同。麦积山石窟在甘肃大地上历经千年,逐渐形成独具中国气派、中国风格的石窟艺术,因而被专家誉为“东方雕塑陈列馆”。

麦积山石窟:传承千年的东方雕塑陈列馆

□ 孙晓峰

石窟地理位置与营建背景

天水古称“秦州”,地处甘肃省东南部秦岭山系末端的渭河上游,素有“陇上江南”的美誉。因东邻关中长安,地扼陕、甘、川、宁,自古以来就是兵家必争之地和丝绸之路上的交通、经贸重镇。闻名遐迩的麦积山石窟即落于这座古城东南30公里秦岭北麓小陇山支脉上的一座孤峰峭壁之上。

麦积山又称“麦积崖”,其名称来源最早见于《高僧传·玄奘传》,记载关中石羊寺高僧玄奘因时局动荡而“杖策西秦,隐居麦积山”。《魏书·李暅传》载,北魏正始三年(506年)秦州主簿吕苟儿反,梁州刺史李暅“令石长乐等由麦积崖赴援”。

至于为什么要这样称呼这处在山梁末端孤兀而立的奇峰,五代文学家、大诗人王仁裕在《玉堂闲话·麦积山》中有一段精彩描述:“麦积山者,北跨清渭,南渐两当;五百里岗峦,麦积山处其半;崛起一石块,高百寻;望之团团,如农家积麦之状,故有此名。”

而关于麦积山石窟的开凿和营建,据史料记载,始凿于十六国后秦时期。此后,北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、元、明、清不断增修营建,前后整整持续了1600多年,现存大小窟龕221个,造像3938件10632身,壁画近1000平方米,以及大量的碑碣、经卷、文书等文物。

魏晋南北朝是我国历史上政局大动荡、文化大变革、民族大迁徙的重要时期,也是外来佛教艺术与中国传统文化交汇、碰撞、融合的关键阶段,地处当时丝绸之路南线要道的麦积山石窟正是当时关中、陇右地区这场变革的真实写照和珍贵历史遗存。

公元3—4世纪,活跃于中亚、西域的印度佛教沿着古老的丝绸之路经过河西走廊进入中原内地,长安、洛阳、成都、建康(江苏南京)等成为当时重

要的佛教文化传播中心。其中毗邻长安的天水(古称秦州)也成为佛教最早传入内地的地区之一,西晋永嘉二年(308年),高僧竺法护就曾在天水境内重译《普曜经》。长安高僧帛法祖则常年于关陇一带弘扬佛法,他在信徒中影响很大,史称“崑函之右,奉之若神”。

而麦积山作为秦州境内奇特的丹霞地貌,东汉时就已经引起人们注意,当时与汉光武帝刘秀对峙的隗嚣就曾在麦积山背后的隗巢峪修建避暑行宫。北周大文学家庾信称麦积崖为“陇坻之名山,河西之灵岳”,《秦州志》亦称其为“秦地林泉之冠”。

南北朝时期,禅修与观像是北方地区僧人最重要的宗教实践活动之一,环境清幽、景色秀丽的麦积山也自然引起僧侣们的关注。玄高到达此地时,已有秦地高僧在此禅修,僧众规模已达百人之多,可见当时麦积山佛事活动之盛。至于这一时期是否有开窟造像之举,目前尚无明确证据。但从僧侣禅修观像的实际需要,以及后秦姚兴倡导的三世佛思想在麦积山北朝造像体系中有绝对地位等情况分析,麦积山石窟始建于后秦应该是历史事实。

随着晋室南迁,由氏、羌、匈奴、鲜卑等北方游牧民族建立起来的大小割据政权在以长安、洛阳、郾城、凉州(甘肃武威)等为中心的北方地区展开了长期混战,百姓饱经兵火战乱和各种流离苦难,加之统治者对佛教的推崇,使包括麦积山在内的北方各地石窟寺开凿如雨后春笋般涌现出来,犹如一串珍珠镶嵌在古老的丝绸之路沿线,共同构成了中国石窟艺术辉煌灿烂的篇章,成为人们认识和了解外来佛教艺术中国化、民族化、世俗化,以及古代中西之间文化艺术交流与互动的重要载体和窗口。

北魏时期的石窟造像

麦积山北魏窟龕约有90个左右,分为早、中、晚三期,早期窟龕有第74、78、90、100、128、165等窟,主要集中在西崖中下部。

其形制多模仿少数民族的穹窿顶式帐篷样式,造像以三佛、交脚弥勒为主。时间稍后一点的窟龕内造像除三佛外,交脚、思惟、释迦、多宝、七佛等题材开始增多,充分反映和体现出大乘佛教的法华造像思想。造像风格呈现出浓郁的中亚犍陀罗和印度秣菟罗艺术特征,并兼有北方游牧民族高大、魁梧、挺拔的造型特点,与著名的云冈石窟五窟造像呈现出高度一致性,开凿时间约在公元460年前后。

北魏中期窟龕体量较小,形制已呈现出汉化特征,多为平面方形,平顶。窟内多设佛座或开圆拱形浅龕,壁面上多有整排的小耳龕或台台。

窟内造像题材仍以三佛为主,兼有一佛二菩萨像。同时,开始出现弟子像。此外,姿态各异、塑造精美的影塑佛、菩萨、弟子、天人、飞天、供养人等大量出现。造像风格方面,无论是佛、菩萨、弟子,还是飞天和供养人,造像形体已由早期的高大魁梧转向舒展挺拔,面部神态由端庄刚毅转向清秀恬静,服饰装束也由轻柔贴体转为垂领对襟、衣褶掩映。

有趣的是,许多窟龕内常常是胡汉两种风格交相辉映:身穿圆领或袒右袂袈裟的坐佛两侧,裹衣博带、身姿轻盈的汉装飞天扑面而来,体现出一种浓厚的时代变革气息。这种变化主要源于太和十八年(494年)北魏孝文帝拓跋宏正式迁都洛阳,雄才大略的他

为了加快汉化步伐,以法令形式禁穿胡服、改着汉服,禁止胡语,改鲜卑姓为汉姓,并大力提倡民族之间通婚,重新确立起北朝门阀制度。

正是在这一系列措施影响下,使鲜卑贵族的旧俗得以根本性改变,并最终全盘接受和吸纳了以儒家思想为核心的中原文化礼仪制度。同时,也影响到北魏统治下的秦州地区,但由于这里长期以来是氏、羌、休官、屠等各民族的主要聚居区,这种变化略带有一定滞后性。

北魏晚期是麦积山石窟开凿的鼎盛阶段,代表性窟龕有第81、83、87、121、122、133、142、154等窟。窟龕形制更加复杂多样,窟内多有台基、佛座、浅龕、坛台等附属建筑,顶部也从平面方形向方型尖顶演化。

除传统意义上的中小型窟龕外,开始出现类似第133窟这样的大型窟,高5.8米、宽12.2米、进深10.83米。窟内结构复杂,佛龕密布,造像内容丰富,题材组合多样,形成了“无处不佛影,四壁皆飞天”的奇景,令人赞叹不已。

这一时期造像风格在龙门石窟等中原地区影响下,已全部转变为裹衣博带的汉装人物形象:佛面容清秀含笑,直鼻小口,端眉挺鼻,穿宽博袈裟,衣裾垂于佛座前,服饰表面刻画有稀疏刚劲的衣纹线。菩萨束发高髻,面容清秀,多有项圈、耳铛、手环、臂钏、璎珞等饰物,上穿宽袖交领衫,下著齐腰裙,脚踏高履,帔帛胸前十字交叉或穿环后贴膝而下。弟子均身着袈裟,面部表情或稚嫩清纯,或憨态可掬,或凝思苦想,或饱经沧桑。



北魏 第133窟 小沙弥

西魏北周时期的石窟造像

西魏是麦积山石窟营建的又一个高峰,开凿于这一时期的窟龕有第20、28、30、43、44、102、105、123、127、135等窟。仿殿堂式崖阁成为新的潮流,这可能和西魏文帝皇后乙弗氏到麦积山出家为尼有密切关系。

相传第43窟就曾是这位美丽而贤惠的皇后的寝陵。西魏造像在北魏晚期秀骨清像的基础上,面部神态及身材又趋于饱满挺拔,给人一种宁静慈祥的感觉。人物服饰依然保留着裹衣博带风貌,但服装质感厚重,层次繁复清晰,线条流畅分明,质朴而不失奢华,一股清新之风扑面而来。

另一个重要特点是开始出现反映士族文化精神的维摩诘造像。同时也开始出现内容复杂、人物众多、场面宏大、技法娴熟的大幅经变和本生故事画,如第127、135窟内均保存有巨幅的涅槃变、西方净土变、维摩诘变、地狱变、太子本生、舍身饲虎等佛教故事画,是我们认识和了解中国北朝时期绘画艺术的宝贵资料。

承袭西魏的北周政权成为前者

隋唐时期的石窟艺术

隋唐时期是麦积山石窟历史上的一个重要转折阶段,根据对麦积山崖面现存窟龕综合考察分析,可知到北周时,壁面上已是窟龕密布,几乎已经没有多少可供利用的位置。这一时期现存窟龕主要有第5、8、10、13、24、37等窟,多为隋代开凿。其中第5窟完成于初唐,绘制于右侧大龕外壁上的西方净土变,场景壮观、人物众多,是唐代壁画的杰出之作。

这一时期造像最杰出的代表是隋代开凿的东崖大佛(第13窟),为石胎泥塑,正中主尊系阿弥陀佛,左、右分别为观世音和大势至菩萨,大佛高15.7米,气势宏伟,也是麦积山第一大佛。造像风格上,体态丰腴,神情雍容大度,服饰繁缛华丽,充分展

一系列政治、经济、军事、文化改革措施的实际受益者,历代统治者除武帝宇文邕外,当权者均十分崇信佛教,这也是北周时期麦积山开窟造像依然盛行的关键因素。

仿殿堂式窟在这一时期达到顶峰,如东崖上部的第4窟,俗称“上七佛阁”或“散花楼”,系大型殿堂顶,前廊后室、七间八柱式结构,面阔30.48米、进深8米、通高16米,平棋、斗拱、额枋、瓦垄、正脊、鸱吻等建筑构件一应俱全。后室由七个装饰华丽的帐形大龕组成,富丽堂皇。

除传统的三佛造像外,七佛和千佛造像也很流行。造像风格方面,“敦厚质朴、珠圆玉润”成为重要特征。其中飞天装饰技法的创新令人称奇,如散花楼后室外侧上方中间五组伎乐天部的面部、手、足、乐器等均采取浅浮雕方式,而发髻、服饰、璎珞、花卉、流云等则绘制而成,两者之间的结合天衣无缝,构成了一幅栩栩栩栩如生、热烈欢快的佛国圣境。

现出隋唐王朝的盛世风貌。

但由于地震、战乱等自然和人为因素影响,盛唐以后的麦积山走向了衰败。肃宗乾元二年(759年),因躲避战乱而流寓秦州的大诗人杜甫来到麦积山时,他看到的是“野寺僧僧少,山园细路高。麝香眠石竹,鹦鹉啄金桃”的凄凉景象。后来由于历史原因,唐朝统治者佛教政策开始变化,宣宗大中元年(847年)下诏恢复佛教。同时,唐朝乘吐蕃内乱,收复了陇右包括秦州在内的“三州七关”。在这种背景下,麦积山又逐步恢复起佛事活动,据宋《秦州雄武军陇城县第六保瑞应寺再葬佛舍利记》记载:“……至大中二年,有先师迦叶大师,寻旧基迹,构精伽蓝……”其中也包括对崖面窟龕造像的修缮。



北周 第4窟又称为“散花楼”

五代至两宋时期的石窟

五代至两宋是麦积山石窟大规模修缮的阶段,主要是对前代窟龕,造像进行修缮和补塑,总计300余身,主要见于第4、9、13、36、43、90、127、165、191等窟。总的看来,五代造像较少,以宋代造像居多,其中西崖窟龕多为北宋修缮,东崖窟龕多为南宋修缮。

从题材上看,以单尊佛、菩萨、力士等为主,风格上更具有写实性。造像面相圆润饱满,斜眉吊目,悬鼻小口,表情森严凝重,服饰简洁质朴、宽博厚重,极富质感。

五代时秦州成为秦岐、前蜀,以及

梁、唐、晋、汉、周等政权的争夺焦点,麦积山石窟也受到很大影响,佛事活动萧条。北宋时秦州改属秦凤路,是内附吐蕃部众的重要聚居区,同时又是北宋与西夏政权对峙的边防重地,颇受历代朝臣重视,故总体上形势稳定,经济也有所恢复和发展。

两宋期间,麦积山东、西崖大像重新修缮,其工程浩大,令人赞叹。如东、西崖大佛,133窟内的佛与弟子,4、43窟内的力士,90窟内重塑三佛二弟子,165窟内的菩萨和供养人等均是这一时期的代表作。

元代以后的石窟

元明清时期由于政治中心东移,麦积山步入开窟造像的衰落期,无论是窟龕造像的规模,还是造像、壁画的艺术水平都没有太大建树,彻底转变为一处纯民间性宗教信仰活动场所。元代造像以密宗为主,如35窟坐佛、48窟四臂观音等;明朝佛教僧团及寺院发展受到严格控制,但麦积山瑞应寺旧藏的明代护戒牒、西方公据、金刚经启请、三世诸佛图等雕板表明当时这一带民间佛事活动依然比较频繁。如散花楼(4号窟)、中七佛阁(9号窟),以及涅槃洞(第1窟)等均有明代重新彩塑造像或壁画。

同时,诸多以知识分子为代表的明朝官吏更加纵情于游历山水,立碑赋诗,景色优美的麦积山自然成为首选之地,也因此留下许多碑碣题刻,是认识和了解明代麦积山石窟的珍贵史料;清代全面吸收明代政治制度,在思想、文化方面更加专制,具体反映在麦积山石窟中,无论是塑像,还是壁画都表现出一种程式化特征,繁缛细琐,没有个性和特点。其中代表性作品主要有第2窟内文殊菩萨、驭者、弟子和供养人,以及瑞应寺大雄宝殿左右山墙上彩绘的五方佛、八大菩萨、罗汉、侍童、明王壁画。

民国时期的麦积山早已沦为荒

山野寺,除传统庙会节日外,罕有人至。窟龕残破不堪,仅有的几名僧人主要靠几亩田产和周围村民供养。这种状况一直持续到1940年,天水著名学者冯国瑞先生利用在家休假机会,与几位挚友数次前往麦积山参观考察。冯先生以其深厚的史学、美学、金石学和文献学功底,充分认识到麦积山石窟的历史、艺术和科学价值。此后,他怀着对祖国文化遗产的挚爱,利用各种机会和渠道,积极奔走呼吁,向当时的国民政府及社会各界宣传、介绍麦积山石窟,使越来越多的人开始认识和知道陇右这座佛教艺术宝库,使其最终在新中国成立后,完成了由宗教活动场所向民族文化遗产转变的过程。

1961年3月4日,国务院公布第一批全国重点文物保护单位180处,麦积山石窟名列其中。2014年6月22日,麦积山石窟作为“丝绸之路:起始段和天山廊道的路网”的重要组成部分,被联合国教科文组织正式认定为世界文化遗产。麦积山石窟不仅是一段历史的最佳见证,同时也向人们诉说着曾经的过往与辉煌,体现着那段开放、包容、和谐的岁月所遗存的历史印迹。

(作者单位:麦积山石窟艺术研究所)