

To Realize Your Inner Thoughts with the Successful Idea Inspired by Inspiration——Exploration on Art Innovation and Development of Chinese Contemporary Buddhism Statue

相由心生 意随天成 ——中国当代佛教造像艺术创新发展初探

文 / 蒋志强 (厦门大学艺术学院美术系) by Jiang Zhiqiang

内容摘要: 通过对中国当代佛教造像艺术的创新发展,从基础、途径、方式等方面进行探析。目的是在经济发展、社会进步、文化繁荣的新的历史时期,以持续的生命力与蓬勃的生机,有所创新与发展。有助于培养人们对佛教造像艺术的审美意趣,滋养心灵,并提升人文精神品位。

关键词: 相由心生、佛教造像、传承、创新

Abstract: This paper explores the art innovation and development of Chinese Contemporary Buddhist statues from the aspect of basis, approaches, ways and so on, with the purpose of making sustained and vigorous vitality in the new historical period of economic development, social progress and cultural prosperity. It will be helpful to cultivate people's aesthetic interest for Buddhist Statue art, nourish spiritual and humanistic quality.

key words: Inner thoughts realization, Buddhism statue, Inheritance, Innovation

佛教造像艺术是中华民族艺术宝库中一种特殊的艺术表现形式,有着东西方文化深度结合的特点,近两千年来出现过多种发展模式和艺术高峰,每个发展阶段都具有强烈的时代性、民族性、地域性特点,许多优秀作品与和技艺被完整地保存下来,成为中国传统文化的重要组成部分。在当前国家复兴、民族复兴以及文化复兴的大背景下,国家提出了“工匠精神”以及“全面复兴传统文化”的号召,为当代佛教造像艺术发展提供了新的机遇。笔者结合多年来的佛像雕塑创作经验与学术研究理论,以“相由心生,意随天成”的艺术特色与美学观念,就当代佛教造像的创新发展问题进行多方面的探析,以求与同道交流并请方家指正。

一、佛像艺术创作理念

1. 相由心生

博大精深的中华传统文化中,关于“相由心生”的说法很多。隋代高僧慧远在《大乘义章》中曾说“诸法体状谓之为相”,《金刚经》中说“凡所有相皆是虚妄”,是说的物相、世相,不在本文研究之列。本文中“相由心生”的“相”有两种含义:一指命相,一指看相。

相学是通过观察分析人的形体外貌、精神气质、举止情态等方面的特征来测定,评判人的禀性和命运的学问,在中国有着悠久的传播历史。春秋末年左丘明《左传·文公元年》里有叔服给公孙敖看相的记载。汉初许负在《相法十六篇》中,以人体14个部位特征和行、声两项作为评判命相的依据。东汉班固编写的《汉书·艺文志》载有《相人》24卷。东汉王充在《论衡·骨相篇》中说:“人命禀于天,则有表侯于体。察其表侯已知命,犹察牛斛以知容也。”把相解释为可以传达人的福祸命运的表象特征。五代术士麻衣道者的《麻衣神相》通过对人体相貌进行探测、分析,测知人的富贵、贫贱、得失、寿命。宋代黄老学者陈抟在《心相篇》中说“有心无相,相逐心生”“未观形貌,先相心田”,并进一步推出了《神相全编》。明代相术奇人袁珙的《柳庄相法》是阐述相术理论和基本技巧的重要典籍。清代陈钊在《相理衡真》中 also 说“相有变更,心之所向”。

虽然以上有关相由心生的说法都有朴素的唯心主义哲学观念的成分在内,甚至不少属于迷信,但对于佛像创作来说,却是提供了一种重要的精神引导理念与创作参照方法,在不同种佛像的制作上均有呈现。佛经上说,佛、菩萨之身所具备的容貌形相中,显著易见的有三十二种,称为三十二相;微细隐密

的有八十种,称为八十种好,只有佛、菩萨能具备八十种好。比如五代贯休《十六罗汉图》(日本高台寺藏),十六罗汉均是释迦牟尼的弟子,他们受佛嘱咐,不入涅槃,常住世间,受世人供养而又济度众生。所以贯休笔下的这些罗汉,大都粗眉大眼、丰颊高鼻,形象夸张,即所谓“胡貌梵相”。可以说,“相由心生”是中国传统造像文化中艺术家一贯的精神指向,因为艺术家在创作过程中会不自觉将地域群体的或者个人的审美观念融入作品之中,使得造像艺术审美取向与艺术家所处时代、所处地域的文化观念紧密地联系在一起,在满足了宗教教义宣传需要的同时,也实现了艺术作品造型上的美学创作需要。

2. 意随天成

意象是艺术家艺术创作中带有情感特征的客观表达,是抒发创作情怀的一种主观凭借。天成,指不假人工,自然而成。《庄子·寓言》中说:“自吾闻子之言,一年而野,二年而从……七年而天成。”唐代学者成玄英注释为“合自然成”。南朝史学家沈约《宋书·谢灵运传论》中说:“至于高言妙句,音韵天成,皆暗与理合,匪由思至。”唐韩愈《上襄阳于相公书》:“阁下负超卓之奇材,蓄雄刚之俊德,浑然天成,无有畔岸。”中国古人重视意象表达,强调艺术创作不饰雕琢、浑然天成,代表了艺术的最高追求。老子的“人法地、地法天、天法道、道法自然”,将天、地、人乃至整个宇宙的生命规律精辟涵括、阐述出来,揭示出天地间所有事物的属性,万事万物均效法或遵循“道”的“自然而然”的规律。李白诗中曾说“清水出芙蓉,天然去雕饰”,强调艺术创作上浑然天成的价值与作用。

在佛教造像艺术创作中,艺术家通过打腹稿、构图、创作、修饰等一系列程序,将内心情感融入意象之中而不直接表白,突出含蓄蕴藉的艺术效果,在主观精神和客观自然之间,完成人工雕琢与浑然天成的辩证统一,才能使得受众获得一种精神上豁然开朗的审美快感。

二、佛像艺术创新的基础与前提

传统佛教造像艺术代表了华夏民族独特的生活方式和审美习惯,因其独特的表现语言为世人瞩目。在佛教造像艺术中,传承与创新是互为依存的,传承是佛教造像艺术生存和发展的基础,创新则为其延续与发展提供了源源不断的活力。

1. 传承

当代佛教造像艺术的传承表现在:一是佛教造像艺术的文本形式,如《造像量度经》《沙门袒服论》《法华玄义》《太

平广记》《水经注》《洛阳伽兰记》等佛教造像文化典籍；二是遗址、遗迹，如龙门石窟、云冈石窟、敦煌莫高窟等佛像遗存；三是佛教造像文化的一些精神和理念，如慈悲平和、圆融救世、相由心生等。

2. 创新

在 20 世纪的世界大范围内的文化融合范畴里，对传统佛教造像艺术进行创新性研究的价值在于获得新的启迪，以一种心理的换位思考，演变为特有的视觉的回应方式。对于文化遗存的研究是当代佛教造像艺术创新的“体”，精神理念属于当代佛教造像艺术创新的“魂”。体魂合一，当代佛教造像艺术创新才会有新的生命力与发展前景。必须在创新性、开放化的持续进程中，确立传统佛教造像艺术的时代性特征，创新性研究传统的意义，才具有历史的价值。

三、佛像艺术创新的途径与方法

1. 艺术题材创新

公元前 1 世纪期间，印度佛教分裂为大乘和小乘两个派别，大乘教认为三世十方有无数佛，进而把佛神化，佛的形象才开始出现。佛教传入中国以后，自汉、南北朝、隋唐、五代、宋元等历代，造像艺术本身就是不断发展的。古人言“笔墨当随时代”“文以载道”，两千年中国佛教造像一路走来，每个时期都是有着主题上的鲜明特色，总是随着时代的特征而变革。在新的历史时期，选择什么样的主题与题材来反映生活，承载什么样的精神诉求，是每一位雕塑家进入佛像创作前必须有的程序。那种一味地拘泥于固有题材，或者对于题材不重视仅仅凭着感觉去创作的方式是不可取的。只有题材与主题选好了，艺术家才可以驾驭整个创作过程。

2. 表现形式创新

随着当代文化的发展，雕塑艺术自身的发展，以及西方雕塑艺术造型观念、表现形式的引入，我国传统佛教造像艺术面临一个发展的当口。从造型方式来说，中国佛教雕塑往往是塑、绘结合，吸收绘画上线条、色彩的特点，在塑像上进行彩绘，让雕塑呈现出光彩绚丽的效果，但在对三维空间的把握和展现方面，略有不足。西方雕塑家并不注重对绘画技巧的使用，是在材料基础上进行立体雕刻，让作品呈现出强烈的纵深感、立体感与真实感，体现着雕塑本身的空间艺术魅力。但不能以西方雕塑的形式去看待中国雕塑，毕竟中国雕塑融入了本民族的艺术特色在里面，反映的是时代观念、意象融合、宗教哲学隐喻、生活情趣等。立足本土艺术传统，不排斥外来优秀理念，吸取两者长处，才能真正促进当代佛教造像艺术的发展。

3. 制作技艺创新

在历史的发展长河中，科学技术的进步对艺术领域的影响显著而深远。任何现代技术的革新，或多或少给艺术以一定的推动作用。从雕塑的形式构成来说，无论是结构、体量、容积、线条，还是质感、肌理等因素，在取决与艺术家知识修养和艺术水平的同时，很大程度上受到社会生产力水平的制约。在我国较早的佛像雕刻中，因为雕刻工具的限制，许多佛像形态概括，缺少细节的深入。而现代科技飞速发展的今天，制作技艺已经不是制约佛教造像发展的因素。尤其是 3D 成型打印，一次性解决了后期制作的艰难，让原本繁重的雕塑制作、放大工作变得轻松而惬意，可谓是给佛教造像艺术带来了革命性的变革。新的科技材料的使用与引进，对造像艺术也有极大的推动作用。

4. 艺术观念创新

佛教造像艺术有着严格的制作依据，是由其宗教性的根本原则所决定的，这也是其区别于其他世俗造像艺术的关键。从佛教造像艺术的制作依据来说，一是来自于对佛教典籍中有关佛的形象的解读，如“三十二相”中“顶有肉髻”“螺发右旋”等；二是来自佛教典籍中对造型结构程式的记载，如盘曲双腿、结脚踏坐、右手施无畏印、左手提取衣摆式组合等固定的样式处理。三是参考一些佛教义理、教法而得来的精神性的艺术处理手法，与作者对佛教义理教法的理解及自身的艺术情趣与审美素养有重要关系。佛教文化是一种世界性的文化，佛教造像艺术是一种发展、变化的艺术形式，各地在传摹与发展佛陀造像艺术的过程中，会将民族自身特有的人文传统、艺术规范、地域特征等渗入其中。因此，佛教造像艺术本身就处于一个不断创新发展的过程之中。

随着当代艺术造型观念的发展，形式与内涵、写实与写意、抽象与具象已不再是独立使用的艺术概念，也不再是艺术领域内长期纷扰与争执的话题。在佛教造型领域中，必须融入新的文化诠释和艺术理念，借助新的材料与形式表现出来，把具象化升华为抽象化、意象化的高度，具有全新的文化内涵。

5. 美学思想创新

佛教造像艺术分为美学思想与器物图形两个方面，但没有明确、系统的佛教艺术美学。如果说真正处于美学层面上的研究，禅宗的美学思想可以作为一个参照，突出以“空”为至高无上的美的境界，主张通过主观精神的“悟”去领会“空”的妙谛，以达到出世的目的。²可以说，佛像之美在于安静的思维开悟之中，在于神情的精致刻画。许多艺术家把释迦牟尼在菩提树下参禅当作喜爱的佛像造像题材，其理念就源于此。只有符合地域审美特征、具有时代审美特性的佛教造型，才能够达到这种目的。当代中国的宗教造像艺术自然也要符合当前的大众审美需要，所有佛教造像艺术工作者，要在创作过程中紧密把握创作原则与审美意识，使中国佛教造像艺术更具有自身独特性，显示出创作艺术过程中的民族自信、民族自尊和爱好和平的优秀特征，提升人们对佛教造像艺术的尊重程度。

结语

正如俄国思想家别尔嘉耶夫所说：“没有创造的自由，文化就没有创新，就没有不断提高和上升的活。”³当代佛教造像艺术作为一种特殊的非物质文化遗产形式，有着广泛的群众基础和深厚的历史底蕴，可以说是与人们生活息息相关的文化形式，是东西方文化艺术与艺术融合发展的具体表现，是近两千年的中华艺术思想的发展结晶和重要载体。在新的历史时期，佛教造像艺术要在伴随经济发展、社会进步、文化繁荣的历史过程中，有所创新与发展，才会有持续的生命力与蓬勃的生机，有助于培养人们对佛教造像艺术的审美意趣，滋养心灵并提升精神品位。

参考文献：

- 1 刘小飞. 佛教造像艺术的自我理解[J]. 新西部(理论版), 2012(3)
 - 2 邱崇华. 东方美术史[M]. 北京: 商务印书馆, 2003
 - 3 杨俊芳. 晋北佛教造像发展脉络[J]. 山西大同大学学报(社会科学版), 2016(2)
 - 4 吴璋. 佛教东传与中国佛教艺术[M]. 浙江人民出版社 1991
- 注释：
- 1 米根孝. 中国佛教造像艺术的特色[N]. 中国民族报, 2001
 - 2 濮文起. 济人利物养性修真——佛教与生态平衡[J]. 中国宗教, 2007(3)
 - 3 刘卓平. 传统图形艺术在平面设计中的延伸[J]. 中国宗教, 2007(3)