

# 论大足石刻艺术与环境的自然相生

杨中秀

大足石刻研究院 重庆 402360

**【摘要】**：大足石刻作为世界文化遗产，是儒、佛、道三教的融合的产物，充分的体现了民间信仰。而众石窟所追求的便是艺术和环境的自然相生，最为重要的便是取境、借境、造境，充分展示大足石刻的艺术之美，基于此，本文主要阐述大足石刻艺术与环境的自然相生。

**【关键词】**：大足石刻艺术；环境

大足石刻作为中国晚期石窟艺术的代表作品，是重庆市大足区境内主要表现为摩崖造像的石窟艺术总称。当前被列为各级文物保护单位的摩崖造像多达75处，雕像5万余身，铭文10万余字。1999年，大足石刻以宝顶山、北山、南山、石门山、石篆山为代表经联合国教科文组织评审，列入“世界文化遗产名录”<sup>[1]</sup>。大足石刻因其自身规模宏大、雕刻技术精湛高超，表现内容极为丰富，具有鲜明的民族特点，具有极高的科学价值，在我国古代石窟艺术文化史上有着不可忽视的重要地位。大足石刻的艺术特点与我们所认识的敦煌、云冈、龙门有所不同，虽然在艺术史上同具盛名，但是艺术特点却截然不同。在对石窟艺术进行深入的考察中可以发现，艺术与环境属于自然相生的关系，艺术与环境的融合是人们共同追求的目标，在对大足石刻进行研究过程中探索出大足石刻艺术对于环境的表现更加的生动形象。从表现特色上进行论述，石窟壁画题材大多以本生故事也有佛传故事，存在各类佛像、菩萨像等，同时还穿插着僧侣、商人、武士、舞女等人物，还有牛、鹿、马、孔雀等动物，甚至有半人半鸟的乐神、牛头鱼尾的怪兽，展示了人间和天国的接壤、现实和幻想的结合、精神和肉体的碰撞，极为精彩<sup>[2]</sup>。而大足石刻艺术不就正与此相像吗？在社会的发展中具有丰富多彩的题材，人们的生活中展示了诸多情态，包括了放牛、养鸡、牵马等，同时还包括了人与人之间的生活情景，都展示在崖壁上<sup>[3]</sup>。大足石刻艺术的总体表现形式与世界石窟艺术相像以外，还展示了自身极富鲜明特点的独特个性，在内容的演绎上融入了儒教和佛教。

## 1 大足石刻艺术的特点

### 1.1 题材和内容丰富多彩

在大足石刻艺术的发展中都充分的展示了佛教、儒教、道教，这三种教派在同一时间段的同一地点达到了和平共处，教派之间不在互相斗争而是互相融合。三个教派在各自的造像中都受到了外教思想的影响，所以教派内部中的宗教也在相互融合。另外，大足石刻对于现实生活的细节也有诸

多雕刻，由此可以看出大足石刻是有多种宗教、多个派系的造像，不论是题材还是内容都极为丰富。

### 1.2 构思布局精彩巧妙

大足石窟多是依山而凿，并且宝顶山上的大佛湾造像都是经过严格的地形勘察后进行统一规划实施开凿的。大足石窟的设计师结合了石刻和山水，因地制宜，借助自然影响来展示艺术，在艺术家的构思中结合了一山一水，所设计出的大足石刻艺术充分展示了自然美和艺术美<sup>[4]</sup>。因此，大足石窟上的石刻具有创意性，其构图布局也与其他地方有所不同。大足石窟的设计在我国雕塑史上的统一指挥总体设计，在内容上和形式上都进行了创新升级。此外，在大足石刻中需要提前规划好图纸，图纸的设计将直接的展示大足石刻雕塑和绘画之间的关系。

### 1.3 艺术形象生动有趣

大足石刻上的佛像和菩萨像都塑造成了有着鲜明性格特点和富有人情味的人物形象，在石刻中灵活生动的展示了人们的喜闻乐见的事件，人们在祷告祈求中希望愿望得以实现。使得原本冷冰冰的石像变得有血有肉，将雕刻艺术蕴藏的独特语言词汇用动态的线条展示出人物的冷暖悲喜。不仅如此，雕刻家还可以通过想象以及夸张的艺术手法来进行艺术创作，例如，人们常常见到的千手观音便是如此。在这一时期中的大足石刻艺术创作中以及该解放了原来僵硬的姿势，从面无表情变成了面带笑容，反映出人们审美心理的共同情趣。

### 1.4 具有现实生活气息

宗教艺术逐渐世俗化也展现了宗教艺术的生活化，在大足石刻的艺术创作中人们可以在石壁上佛像和菩萨像等鬼神中看到社会生活和人情世态，还可以借助石壁了解宋代社会的家庭与人物风貌，从石壁上的造像上体会到浓浓的生活气息。大足石刻艺术的造像主要是佛教，展示中国僧人所讲述的内容。俗话说理论来自于实践，艺术源自于生活，在大足石刻艺术的创作中可以感受到艺术家结合自身的生活经

历进行创作，在大足石刻中充满了生活气息。

## 2 取境

中国在园林的设计中需要结合建筑、山水、花木等组合在一起构建富有诗情画意的艺术品。中国在园林设计方面有很多的讲究，在园林的设计第一重要的便是选址，也可以称之为“取境”。在宝顶山石窟寺的设计中，设计师赵智凤构建了佛教与道教相互融合的密教道场。石窟寺整体的布局可以分为三个部分，首先是外院大佛湾，为教相俗讲道场的造像群，其次是内院小佛湾，为事相专修仪坛造像群；最后事四方结界造像群，在东边有三元洞、大佛坡；在南边有毗卢寺；西边有佛祖岩；北边有岩佛。从中可以看出宝顶山石窟寺在选址上具有独特的创造特色，是道场中具有封闭性和开放性相结合的典范<sup>[5]</sup>。宝顶山石窟寺的封闭性体现了道场的神秘，开放性则体现了佛法的浩大胸怀。上述所阐述的虽然是石窟寺，但是在艺术的形式上石窟寺的建立并不逊于江南园林，在创造中有着强烈的虔诚之心。众所周知，园林的设计为动静结合，有静观也有动观，通俗来讲静观便是方便人们驻足的观赏点，动观则是具有较长的游览线。

而事实上大足石刻艺术的设计也具有“动观”与“静观”，大足石刻艺术中不仅仅存在着“虚”与“实”、“简”与“繁”等样式，同时还具有丰富的动静对比关系。在对周遭环境的对比中，大足石刻艺术里被誉为“中国石窟艺术皇冠上的明珠”的《转轮经藏窟》，其主尊和菩萨造像与周遭四壁、窟顶、中心柱等结构环境便有着极为强烈的动静对比效果，在有限的空间内把佛教的神秘感和世俗中的温暖巧妙地结合在一起，在动静的对比上有着极强的视觉效果，达到了中国晚期石窟艺术的巅峰地位<sup>[6]</sup>。转轮经藏窟的中心柱的设计与窟内的造像相互辉映，营造了神秘的宗教气氛。从《转轮经藏窟》的名字上便可看出设计师和雕塑家的心血和用意，有着用就不停转的深层含义。

## 3 借境

石窟寺的作用虽然无法与园林直接相媲美，从功能和作

用上而言两者也是无法相提并论的，但是从创造性的角度来看，却值得讨论探索。观赏园林的建造是人们巧妙借助规律因地制宜进行设计的。而宝顶山石窟寺的建造则是善于用“借境”。从大佛湾的设计上看，是一个较完整的封闭空间，整合衬托出佛门净地的庄重肃静的气氛，石窟寺的三面皆为石壁，唯有西方作为谷口是开放的，这种东高西低的地势局面蕴藏着在修行后便可在诸佛的引导下走入西方极乐世界的意味<sup>[7]</sup>。用有限的面积创造无限的空间，这也就说明石窟寺借助了自然的山势展示了非凡的效果，将内部空间与外部空间巧妙的沟通在一起。在观赏大足石刻艺术中放大视野会发现宝顶山石窟寺的层次更加丰富。

## 4 造境

大足石刻艺术的造境最为显著的地方在于宝顶山石刻群中，在宝顶山石刻群的设计中需要在充分尊重自然环境的基础上进行改造，要保持原貌不受改变，进行适当的改造，创建出更加符合整体构思的布局和细节。例如，广为人知的“九龙浴太子”也就是“释迦牟尼降生图”，原先的宝顶山有山水下流的石刻区，后来设计者将水蓄积在池塘中，再将泉水引入崖壁，后在崖壁上雕刻九个龙头，在正中雕刻大龙头，清泉从大龙头口中流出浇在太子悉达多身上<sup>[8]</sup>。此种将宗教内容与自然风景巧妙的结合在一起，绘声绘色地展示了一幅美妙的图画，令人称绝。水不仅为图画增加了活跃的气氛，还解决了山水排泄问题，真正体现了科学于艺术的巧妙融合。因此，善于利用自然环境，能够创造出具有美妙意境的独特结构。

## 结束语

总而言之，大足石刻艺术内容极为丰富，不仅融入了“山”“水”“石”等自然景物，还将博大精深的宗教精神融汇贯通，通过取境、借境、造境等鬼斧神工般的高超技术展示了艺术之美，将大足石刻艺术发挥得淋漓尽致，让人们在欣赏石刻艺术之美的同时也感叹古人的聪明才智与伟大创举。

## 参考文献：

- [1] 彭丽媛.大足石刻之宝顶山造像艺术的审美研究[J].吕梁学院学报,2019,9(06):67-69.
- [2] 佚名.大足石刻 中国晚期大型石刻艺术群巅峰之作[J].文明,2015(Z1):130-135.
- [3] 孙磊.浅析大足石刻艺术风格及时代精神[J].大众文艺,2014(16):94.
- [4] 汤箬梅.大足石刻雕塑艺术的世俗化表现研究[J].文教资料,2014(21):63-64+80.
- [5] 兰华丽.中国晚期石窟艺术的优秀代表--大足石刻[J].现代装饰(理论),2013(12):191-192.
- [6] 张远行.大足石刻:中国石窟艺术的绝唱[J].中国西部,2012(08):76-81.
- [7] 龙红,王玲娟.简论大足石刻艺术的瑰玮奇崛之美[J].西南大学学报(社会科学版),2011,37(06):193-194.
- [8] 龙红.论大足石刻艺术与环境自然相生[J].大连大学学报,2007(02):103-107.