



# 海棠山普安寺摩崖造像文化艺术研究

◎ 斯日古楞

**内容提要：**海棠山位于辽宁省阜新蒙古族自治县大板镇境内，是蒙藏佛教在中国内陆东部地区发展的主要地域。早在元朝时期，多民族间的文化交流呈现出空前的繁荣。在这种历史背景下，文学、科学、医药、宗教、艺术等领域均得到了蓬勃发展。藏传佛教造像文化与蒙古族传统文化相结合，形成了独具特色的蒙藏佛教造像文化艺术。

**关键词：**海棠山 摩崖造像 蒙藏佛教 造像艺术

**作者简介：**斯日古楞，沈阳理工大学讲师。

藏传佛教在第一次传入蒙古地区时，并没有广泛流传于民间，只是受到元朝统治阶级的崇奉。到了15世纪，随着元朝统治的衰退，藏传佛教失去了上层的支持，几乎在蒙古地区销声匿迹。直到16世纪阿勒坦汗统一漠北的蒙古各部之后向青海地区扩张时，藏传佛教才得以再度传入蒙古地区。而再度传入的藏传佛教不仅影响了蒙古的王公贵族，同时也开始在民间广泛传播，并在发展过程中吸收了蒙古地区独有的民族文化与本土宗教文化，形成了富有蒙古族特色的蒙藏佛教文化。在随后的发展过程中，漠南的蒙古贞部东迁至现今辽宁省阜新地区，从而也带入了蒙藏佛教文化。清朝时期，清王朝为了利用宗教达到控制西藏、安定蒙古地区的目的，在蒙古地区大力发展藏传佛教，并以此作为国策。

海棠山位于辽宁省阜新蒙古族自治县大板镇境内，是藏传佛教在中国内陆东部地区发展的主要地域。从清代开始，海棠山普安寺被清朝政府扶持，与周边的瑞昌寺、瑞应寺、广化寺、德惠寺、吉庆寺、千佛山等形成了东部蒙古族地区佛教文化中心。这不仅对藏传佛教在中原地区的传播发展起到了推进作用，也为清朝政府实行安定蒙古地区的宗教政策起到了重要作用。而海棠山摩崖造像也因其悠久的历史、数量以及造型，在藏传佛教造像文化艺术领域堪称一绝。特别是海棠山摩崖造像并非是个体创作，他以摩崖造像群的形式存在于海棠山普安寺周边的山岩之上，这使得海棠山摩崖造像不仅在艺术形式上，在宗教文化艺术研究领域也有着深远的意义。

## 一、海棠山普安寺摩崖造像的起源

《阜新县志》第二卷曰：“普安寺，又称作大喇嘛洞，位于海塘山的左麓（本县南向四十五里），章嘉活佛初建于公元1683，康熙22年带领其部下刘、杨、王、张、郭及丁等姓氏建立的”<sup>①</sup>。此外，根据《县志》第三卷记载：“普安寺其实是通过喇嘛转世建立的，其前身是汉族人，‘张’一日正务农，察猎人正追一白兔前往该处，张弃犁尾随猎人，可能是护送之，到了一山洞（也就是普安寺的地址），人不知前往何处，突然明白了什么，不再回到原处，后来张姓妻子访知，献熟食祭祀，察一虎守洞口，认为其夫已死，第二年，张姓再次出现，收6位徒弟，遂建寺，言之当生某，不知道其踪迹，过了几年，6徒根据其所言寻之，果然得到，于是迎之为佛，自此喇嘛转相轮回”<sup>②</sup>。上文中建立寺的时期应该是公元1683年，即为康熙22年。章嘉活佛在康熙在位期间十分活跃，主要参与和负责了多种宗教事务，受到了康熙帝的赞赏，但是他的活动时期和建寺年代不一致。最开始建立普安寺时，共6位转世活佛参与了扩建，比如说：“乾、……、一处佛爷仓，是年蒙称此庙为普安寺。28年蒙御赐一方匾额，

① 张遇春：《阜新县志》卷2，奉天正文斋印刷局，1935年版，第29页。

② 张遇春：《阜新县志》卷2，奉天正文斋印刷局，1935年版，第39页。



称之，于是为巨刹……”<sup>①</sup>。因此至道光五年（1825），才真正的命名普安寺一说，至道光二十八年（1848）普安寺便广为人知，并且在阜新所有大寺庙的威望中仅排在瑞应寺之后。介绍了寺庙的建立历史，但是并未详细的阐明造像时间，在县志内也未见到相关的资料，造像内包括的刻字并不能看到创始纪年，而道光八年、道光二十三年这两处纪年题记的造像属于晚期才产出，不能较好地说明以上问题。一般来说，造像应该在建寺之后，也就是在建立普安寺初期、开始盛行佛事活动后，才渐渐出现造像活动的（图1为道光皇帝所赐匾额）。



图1

关于具体是什么时候开始造像的，如今广泛流传着3种说法，分别是：1.章嘉前世其带领徒弟同时完成建寺和造像；2.道光初年开始摩崖造像；3.清代中晚也就是建寺时才兴起的。其中说法1的主要依据是一些介绍性的文献资料，但是这个造像时间的由来可能是因为错误的理解《县志》引起的。事实上《县志》中仅记载了建寺于1683年（康熙二十二年）开始建寺，并没有阐明具体的造像时间，而且《县志》中提到只是张姓和他的6位门徒参与的建寺，因此，单凭他们微薄的人力、财力及物力可能也只是建立了寺庙的初始模式而已，已没有精力参与造像；说法2提出的造像时间的主要依据是于1996年发表的刘国有主编的《阜新史稿》，但是这一书籍却没有充分的理论依据。而且道光年和建寺时相距了130多年，该时段太长了。而正式赐名是在道光五年，值得注意的是，该寺在之前已受到了康熙、雍正、乾隆共三代的扩修，修整幅度最大的为乾隆在位期间，因此可以知晓造像于乾隆在位期间可能已经兴起了，并且具有一定的影响力，这样才有助于到了道光年被赐寺名，而且据记载道光年后处于一个日益衰弱的国势环境下，不太可能大范围地造像；观点3提出的造像时间的主要依据是吕振奎的《阜新海棠山摩崖造像考察报告》（《辽海文物学刊》1995年第2期），其观点是建寺之后就已经开始了造像活动，也就是说造像时间应该在清代的中后期。《县志》中提到：1780年（乾隆四十五年）在该地建立讲经殿，表示该寺已拥有较大的影响力了，信众便开始造像，对于世俗利益的崇尚但不是关注佛法内涵，这也为清朝佛教信徒们的观点，因此当建立的普安寺开始形成了一定规模后，信众便会自主的在相邻处建立造像，这也符合建寺、造像先后顺序的规律。基于以上理由，应该是在1683年后才开始造像的，当寺院产生了一定程度的影响力、吸纳了一定数量的信众后、经历了各代共100多年的扩建后才逐渐完成的造像，并且从造像具有的各种风格特征、风化差异也能推断，不可能仅仅是道光或者是光绪年后仅100年内的产出。<sup>②</sup>

但是以上论述都未能提出具体的造像时间。根据嘉木扬·凯朝所著《中国蒙古族地区藏传佛教》中的记载：“海棠山摩崖造像开始于道光年间。在摩崖题记中发现造像最早的时间也是道光年间，共有五处，其中一处摩崖题记只雕刻有藏历土鼠年，未刻皇帝纪年，但经论证并得到史学界知名人士的认可，定为道光八年（1828）。……四世活佛丹毕道尔吉主持寺院期间，普安寺向本旗百姓特别是富人家，化缘集资。当时四世活佛承诺要雕刻出与当时本旗村屯数目相等的石佛像。”<sup>③</sup>这一论述说明在四世活佛主持寺务之前还没有开始在摩崖上进行镌刻，同时也说明了摩崖造像的镌刻时间是从四世活佛主持寺院之后才开始的。这就给出了一个合理的时间范围。根据《普安寺》的记载，四世活佛主持寺务的时间是从乾隆五十九年（1794）至道光二十四年（1844）。期间，虽然嘉庆元年（1796）四世活佛被授予“莫日根堪布呼图克图”称号，但是当时的普安寺并没有足够的实力与当时阜新地区的第一大寺瑞应寺相抗衡，

① 张遇春：《阜新县志》卷2，奉天正文斋印刷局，1935年版，第30页。

② 李翎：《海棠山摩崖造像与阜新地区清代密教特征》，《中国藏学》，1999年第2期。

③ 嘉木扬·凯朝：《中国蒙古族地区佛教文化》，北京：民族出版社，2009年版，第234页。



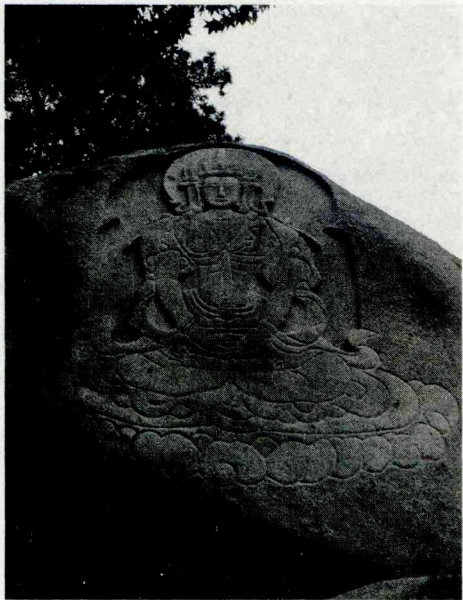


图2

知名度也远远不及。直至道光五年(1825)普安寺得皇帝赐名,才有了与瑞应寺相比的声名。可以说,有了这些成就,才使得普安寺四世活佛有能力筹备和主持摩崖造像的镌刻。因此,在摩崖造像中出现的“藏历土鼠年”,将其定为道光八年是比较准确的(图2为无量寿佛,编号112)。

此外,关于海棠山普安寺开始镌刻摩崖造像的原因,学者也提出了一些观点。根据《阜新县志》的记载,海棠山地区最早镌刻造像的寺庙是瑞应寺,并非普安寺。瑞应寺,“蒙古语为葛根苏木,俗称佛喇嘛寺,始建于清康熙八年(1699),属于藏传佛教格鲁派寺院。瑞应寺至康熙四十四年(1705)已经初具规模,康熙皇帝曾亲自赐名题字,赠与刻有满、汉、蒙、藏四种文字书写的匾额。”<sup>①</sup>并册封瑞应寺一世桑丹桑布呼图克图“东方蒙古老佛爷”的圣号。鼎盛时期占地面积约18平方公里,大小殿宇97座,约1620间,僧众达3000多人。建有大雄宝殿、祈愿殿、九大臣祈愿殿及东西配殿,大雄宝殿外有四大扎仓和德丹阙凌及活佛殿,周围有五所学院,在环寺路上镌刻了万尊

石佛,宏伟壮观。瑞应寺在清朝政府的扶植下迅速发展壮大,成为当时阜新地区第一大寺。

而普安寺建寺是在康熙二十二年,受到皇帝赐名是在道光五年,比瑞应寺整整迟了一百多年。为了让普安寺得到更好的发展,效仿瑞应寺的万佛,开始在周边的山崖上镌刻造像也是非常合理的。因此,结合普安寺发展过程和镌刻造像的起因等多方因素可以得出结论,将海棠山摩崖造像的具体起始年限定为道光五年是相对合理的。

## 二、摩崖造像的种类及表现形式

根据实地考察统计:海棠山普安寺现存的摩崖造像有45位,190尊。其中数量最多的是有无量寿佛,有34尊;其次是绿度母和白度母各有25尊和19尊;再次是文殊菩萨造像,有11尊。其余造像有:释迦牟尼10尊;弥勒7尊;药师佛7尊;尊圣佛母6尊;宗喀巴大师6尊;明目观音5尊;八臂十一面观音5尊;金刚手菩萨4尊;四臂观音3尊;阿弥陀佛3尊;不动明王3尊;关帝像3尊;马头金刚3尊;吉祥天母2尊;犀甲护法神眷属2尊;刚烈尊圣地母2尊;阎魔护法神2尊;六臂勇护法神2尊;阿迪峡尊者、关平护卫、周仓护卫各2尊;白伞盖佛母1尊;具光母1尊;黑独髻母1尊;遐迩名扬地母1尊;独母吉祥天1尊;犀甲护法神1尊;骑羊护法神1尊;护国护法神1尊;大白勇护法神1尊;毗沙门护法神1尊;贾曹杰·达玛仁钦高僧、克珠杰·格勒贝桑高僧、洛丹喜饶译师、密勒日巴尊者、罗布桑阿旺札木苏、丹毕道尔吉、苏日塔拉图各1尊;事业明王1尊;独雄大威德金刚1尊;金刚手威猛三尊合一1尊。摩崖造像从差异化的表现状态,能够分成佛祖像、菩萨像、佛母像、护法像、高僧像等几大种类。(图3中雕刻佛菩萨像有:文殊菩萨、千手千眼观音菩萨、绿度母菩萨、大势至菩萨(金刚手)、大威德金刚,题记:绿度母菩萨咒)



图3

### (一) 佛祖像

佛祖像包括金刚界五佛和五大本尊。金刚界五佛为中央大日如来、南方宝生如来、东方不动如来、北方不空成就如来以及西方阿弥陀佛。而五大本尊是喜金刚、胜乐金刚、密集金刚、时轮金刚以及大

<sup>①</sup> 陶克通嘎等编:《瑞应寺》,呼和浩特:内蒙古文化出版社,1984年版,第10页。



威德金刚。相对于金刚界五佛造像较为复杂。

金刚界五佛为释迦牟尼佛的五种形态。他们各自的名号和掌管的空间，位置分为四方八面和上下两方，共计十方。每尊佛像基本造型是相同的，呈坐、立、卧三种姿态，常见手印为触地印、说法印、禅定印等。而他们的主要区别在于颜色、持物以及坐骑。如：中央大日如来为白色，手持金刚铃，坐骑为雪狮；东方不动如来为蓝色，手持金刚杵和金刚铃，坐骑为白象；南方的宝生如来是金色，手里拿着金刚铃与如意珠，座下坐骑是马；西方的阿弥陀佛是红色，手持莲花和金刚铃，坐骑为孔雀；北方不空成就佛为绿色，手持羯磨杵，坐骑为金翅鸟。一般民间造像中最常见的为西方阿弥陀佛。

胜乐金刚的梵文名是 Cakrasamvara，本尊为站立像，脚下为莲花座。有四面，不同颜色代表不同功德：如蓝色在中间表示增益，白色在左边表示免灾，红色在右边表示敬爱，黄色在后面表示投降。每个面存在三只眼，即三世法眼，能够通晓过去、如今与将来。有 12 条手臂，代表克服十二缘起的方法。主手分别持有金刚铃和金刚杵，怀抱明妃，两侧其余各手分别持有金刚斧、月形刀、三股戟、骷髅杖、金刚索、金刚钩等法器。左腿弯曲，足下有一女，仰面朝天，有四臂，各持法器。右脚向外伸出，足下有大自在天，有四臂，各持法器。明妃，又称“金刚亥母”，面为红色，代表爱情。有三眼，带骷髅冠。右手持刀，左手持人头碗，献予本尊。左腿伸出，右腿盘在主尊腰间。

欢喜金刚的雕像一般是两个身子，一只腿略微弯曲，站在莲花台中，左腿弯曲到内部，右脚下面踩着两个仰面躺着的人，表示投降了的无明和邪恶。有 5 个头，5 只眼，16 只胳膊。这 16 只胳膊分别握着白色骷髅做的碗，其中放着各类神物，同时所有碗中都立着一种动物甚至一个人。右手边的碗中，分别是白象、青鹿、青驴、红牛、灰驼、红人、青狮与赤猫。天魔和 红角 各是里面的一种动物；左手边碗中，分别是黄天地、白水神、红火神、青风神等，所有动物与人在这儿都包含特定的象征意义。欢喜金刚抱着的明妃是金刚无我佛母。

时轮金刚的形象也有多种，有一头的，有多头的，但常见的是四头十二臂双身像。四头颜色也不同，前后左右依次是蓝、黄、白、红色，分别表示增益、息灾、敬爱、降伏四种功德。每面各有三目，象征洞察一切。每头皆以人骷髅为冠，头顶也有半月和双金刚。12 条手臂，每只胳膊上又有 2 只手，因此总共是 24 只手，手中各持不同器物。右腿伸，脚下踩红色欲望神；左腿曲，脚下踩白色可怖妖魔。他的明妃呈黄色，四面八臂。四面颜色各异，手中持不同器物，伸左腿，曲右腿，与主尊相反。

密集金刚时而被称作密聚金刚与集密金刚。雕像主体颜色是蓝色，表现佛教最崇高的真理。雕像长着 3 个头，三个面的颜色是不同的，中间的是蓝色，右边的是白色，左边的是红色，代表慈悲以及消灾降魔的功德。3 个面都存在 3 只眼睛，顶部是两个金刚，和胜乐金刚是一样的。头冠上有五朵花瓣，代表五菩萨或是五个佛。长着 6 条胳膊，都持有物，居中左手握着金刚铃，右手握着金刚杵，代表的是智慧以及方法；上方右手握着法轮，代表佛法永恒，法轮一直转动，左手握着宝珠，代表期望的成就；下方右手握着匕首，代表破碎所有无明，右手握着莲花，代表清静与智慧。长着两只腿，结双跏趺坐在莲花台中，其抱着的是金刚母。

大威德金刚包含很多差异化的造型形态，通常是三个面六条胳膊，每个面 2 条胳膊，6 只脚 6 个面 6 条胳膊，坐骑是青水牛。同样存在 32 个头与 36 条胳膊的，称作十三尊大威德金刚。藏传佛教中的大威德金刚造像，基本都是 9 个头，正面是牛的头，每个头上长着 3 只眼睛，头冠上有 5 骷髅。34 条胳膊都握着不同兵器。手执盛有血的头盖骨碗，藏语称“噶巴拉”。有 16 条腿，脚下踏着 8 位天王和 8 天王的 8 位明妃。

## （二）菩萨像

菩萨像内囊括了观音、文殊、金刚手、弥勒、八大菩萨与龙女等。其中以文殊菩萨和观音菩萨最为多见。藏传佛教中的菩萨造像要求端庄慈祥，因此菩萨像上多见各种天衣、罗群、璎珞、华冠、项圈、长链、耳环、臂钏、手钏与足钏比较柔和的装饰品。菩萨像与佛像相同，都存在度量与相好的规范，菩萨相好必须面貌慈爱端庄，衣服华彩艳丽，从而彰显其普救世人的情操。藏传佛教内，一般的菩萨雕像包含文殊、观音、金刚手、弥勒、八大菩萨以及龙女等。藏传佛教宣扬的教义和各个菩萨背

后预示的佛教教义关系十分紧密,比如,观音菩萨雕像可以分成 4 条胳膊的雕像、8 条胳膊 11 张脸的雕像、千条胳膊千只眼的雕像、大声吼叫的雕像、两个身子的雕像等很多类型。虽然各种菩萨的形象非常丰富,然而彰显其信仰功能的本质标识却是一样的。比如,观音头冠上的五佛以及莲花;文殊的宝剑与经文;弥勒的净瓶与宝塔等。即使佛像造型不断变动,这些都都会彰显出来,固化的特点同样是我们品鉴文物的关键根据。<sup>①</sup>

### (三) 度母像

佛母在藏传佛教中是观音菩萨的女性化身,汉文翻译是救度佛母。按照《大日经》中的记载,度母的起源来自观音菩萨,其出现就是为了普救世人。藏传佛教内,度母的形象有 21 种,比较常见的是白色与绿色的度母。佛母外形大多能看出慈悲的元素,同时很多都是女性的样貌。《佛说造佛度量经》中提出了要求:雕像应当定位成 16 岁的少女,衣装威严好似菩萨一般。所以,藏传佛教内的佛母几乎都是女性特点尤为显著的外在形象,胸部较大,腰部较细,腹部软和,身子曼妙妖娆,让藏传佛教的雕像艺术形态变得更加充实饱满。藏传佛教内,唐代文成公主与尼泊尔尺尊公主分别被看作绿色与白色度母的代表。这两种度母的外在形象以及手印比较类似,不一样的地方就是绿色度母右边的脚垂下,但白色的度母却是两条腿盘起来坐着。同时,白色度母两只手两只脚以及前额都长着眼睛,算上面容上的两只眼睛,加起来就是七只,所以被很多人称为“七眼度母”。

### (四) 护法像

护法的神像就是专门保护佛法的神灵雕像,这在藏传佛教内是最大的一种神像。由根源上探索,护法神像很多都是外来的,部分是来自印度教以及印度地区的婆罗门教,比如四大天王与帝释天等;部分是来自民间宗教或西藏本地宗教,比如十二丹玛女神以及长寿五仙女等。人们时常能够看到部分护法神灵的雕像,来自差异化典籍,这些履历有明显的差异,外形特点也表现出很大的不同,这就是护法神信仰变化发展的体现,而这样的变化和差异化教派与差异化地域的信仰关系紧密。护法神的外在形象也是各种藏传佛教造像内最繁杂的,大致能够分成两种基本类型,即善相与怒相。前者大多刻画成漂亮的女子,代表的是宁静与安宁。此外,所有护法神的外在形象都存在十分细致具体的特点,必须展开深层次的鉴赏与研究。<sup>②</sup> 护法神的各种雕像中,流传比较广泛的就是大黑天,这种造像特征非常明显。这是藏传佛教内的一种重要雕像,被称作灶神、战神等,这种怒相样态繁杂,形象被夸大,使人留下深刻的印象,形象几乎都有三只张大的眼睛,头发很长,披洒在肩头,鬃毛一根根立着,头上有骷髅做的头冠,手上握着各类法器。

### (五) 高僧像

高僧,或称为上师,在蒙藏佛教中,是极为尊崇的在修学以及弘法方面成就十分杰出的德高望重的僧人。蒙藏佛教指出,上师和众多菩萨神佛的智慧是相通的,可以给接触道法的人进行讲授并印证,因此应当尊重上师,其地位更在三皈依前面,被视为四皈依中的首位,所以塑造了藏传佛教崇拜上师的独有现象。上师的雕像通常依照其生前的面容打造,虽然其在相好与度量方面并不像其它菩萨神佛那般规定十分严格,然而也应当按照上师生前的外在形象、生活习性、信仰功用进行打造,如此才能让差异化身份的上师雕塑都具备自身独有的外形特点与标识。比如米拉日巴大师雕像,头发盘着,面貌瘦削,身上穿着世俗的服饰,右手置于右耳边,表现其在深山内苦苦修行的实际情状,也能表现其通过歌唱方式宣扬道法的独有方法。<sup>③</sup>

## 三、摩崖造像的文化艺术特点

东部蒙古族地区以其独特的地理位置,从形成之初开始,经历了元、明、清等几百年的历史时期。

① 索朗卓嘎:《藏传佛教造像艺术特点和形式》,《西藏艺术研究》,2006 年第 2 期。

② 索朗卓嘎:《藏传佛教造像艺术特点和形式》,《西藏艺术研究》,2006 年第 2 期。

③ 索朗卓嘎:《藏传佛教造像艺术特点和形式》,《西藏艺术研究》,2006 年第 2 期。

在此期间,东蒙佛教造型文化不断发展和变化,吸取了多元化的外来艺术风格。其中影响最大的应为吸收了尼泊尔风格的藏传佛教造像艺术。尼泊尔佛教造像历史悠久,风格特征十分显著,样式构造优美,制造非常精致,其特征重点在于:造像体积一般很小,方便携带外出,这是尼泊尔造像普遍流传到各个地域的一项前提;制造雕像的材料大多都集中于红铜,外表嵌上各类珠宝,表面呈现金色,然而很多信徒持续用肢体触碰雕塑产生摩擦,使得金色痕迹脱落了不少,这同样是尼泊尔佛像的一个明显特征;佛像通常穿着通肩样式的外衣,相对较薄,紧贴在佛像上,包裹着整个躯体,人身构造确切清晰,躯干制作的刚健有力,两肩厚度较大,使人产生很强的力量之感,衣服的纹理比较简单,彰显一种单纯的美;佛母的造像从初期印度样式的肥臀丰乳慢慢转化成清秀可人,脸蛋的形状继承了传统的尼泊尔造像中上面较宽下面较窄的特征,看起来圆润丰满,此外,后期的佛母与菩萨雕像更为强调动态感,由飘飞的绪带能够看出,继承了印度帕拉造像的部分风格。同时,也吸纳了东印度风格中的汉佛教造像技巧。再者是唐朝时期东传东瀛(日本)和高丽(朝鲜、韩国等地区)等地的佛教文化,在元朝时又再度传回到蒙古族地区。但是无论是汉地佛教还是再度传回的佛教雕像基本都是依据汉地佛教造像仪轨而完善的。只有配饰方面表现出明显的藏式特征,其它都是汉地的格调。比如,佛像的脸型十分饱满,五官略微膨胀展开,四肢的勾画没有多少力道,也许会产生解剖方面的偏差,不能和藏式精致格调相提并论。因此,东部蒙古族地区蒙藏佛教造像的特点是,以藏传佛教艺术特点为主的具有蒙古族特色的多元化造像艺术。

就雕像的综合形态来说,除了辩经台上的释迦牟尼雕像造型比较精致与部分雕像比较精致的线刻之外,其它几乎都是小型雕塑或是民间意味浓重的线刻雕塑,定位是民间的世俗化目标,无法与大型的皇家寺院造像相提并论,作者也大多为民间工艺大师。因此具有一定的民俗性的艺术特点。但是这些造像活动依在政府的管理之下。海棠山普安寺这类摩崖雕塑比较简朴,不会追求多少艺术价值,表现民间雕塑艺术的实用价值。雕像内缺少供养人也可以证明这一点。宗教的雕像中,如果有供养人出现,雕塑主题大多都是帝王将相,低的也是士绅豪门,比如,敦煌与龙门这样的大型石窟中就供养了很多贵族甚至帝后的雕塑,民间的雕塑大多只是记刻姓名、祈祷语或简单的记叙类文字。此外,海棠山摩崖造像雕刻的形式相对单一,都是以佛像常见的基本形态为准,在比例上也没有《度量经》中指出的那样精确,雕刻的精美度也无法与龙门、云冈、敦煌等大的石窟相比。此外,海棠山摩崖造像表面上承继了藏传佛教造像的主要内容和特征,然而本质上对里面的仪轨与教义几乎是完全不在乎的,供奉上述尊者,求的当世的福缘才是雕塑的意义;此外,由于其很多都是民间自发形成的,因此受到财力方面的制约,很多雕塑都未能记载民间匠师的姓名,同时体积比较小,成像较为粗糙,只具备基本的样貌,但能够看出是哪种类型的菩萨,却没有多少真正的视觉观赏价值。同时,雕塑很多都是民间为了求得更多的寿数与福缘而临时打造的,只能根据石材的原本尺寸进行设计打造,因此有的雕塑较大,有的雕塑很小,但不够精致,只有一层基本的形象,无法和历史中保留下的云冈与龙门等雕像严密的布局规划、严肃刚毅的气势相提并论,而且和承德和北京西黄寺的雕塑也有明显的差异。

#### 四、结语

海棠山摩崖造像虽属民间艺术,但从宗教艺术角度研究,雕刻大师将造像刻画得生动、细腻,惟妙惟肖,极其传神,有着强烈的时代气息,让人们看了以后产生历史的缅怀。规划者与工艺大师独有的值得品味的艺术构架,彰显了规划者与工艺大师的杰出能力。它继承并发展了国内古代佛教雕像文化,对当代雕塑艺术的进步具有承前启后的作用。可称为中国清代佛雕文化的民间艺术的杰作,在中国古代佛雕文化艺术宝库中占有重要地位。

(责任编辑 王皓月)