

岩刻设计风格探微

——以喇嘛洞召为例

马家俊

内蒙古师范大学历史文化学院，内蒙古 呼和浩特

收稿日期：2024年8月20日；录用日期：2024年9月30日；发布日期：2024年10月12日

摘要

喇嘛洞召岩刻的雕刻艺术风格，其题材丰富且研究价值较高、具备显著的时代文化特征，为研究明清时期呼和浩特地区岩刻艺术风格设计方面的相关内容提供了精致的典范。从两次的实地调查来看，此地岩刻以造像、文字、符号为主要内容，雕刻方法以线刻和浅浮雕为主。该地的岩刻也深受当时的社会文化影响，使其岩刻艺术呈现了自身特点和文化特征，展现了明清时期呼和浩特地区岩刻艺术的瑰丽，也是本地区艺术风格设计不断发展的具体体现。

关键词

岩刻，艺术，风格设计

Exploration of Rock Carving Design Style

—Taking Lamadong Temple as an Example

Jiajun Ma

School of History and Culture, Inner Mongolia Normal University, Hohhot Inner Mongolia

Received: Aug. 20th, 2024; accepted: Sep. 30th, 2024; published: Oct. 12th, 2024

Abstract

The artistic style of Lamadong temple rock carvings, its rich subject matter and high research value, has significant cultural characteristics of the times, and provides a fine model for the study of the related content of the style design of rock carvings in Hohhot during the Ming and Qing dynasties. According to two field investigations, the main contents of rock carving here are statues, characters and symbols, and the main carving methods are line carving and bas-relief carving. The rock carvings in this area were also deeply influenced by the social culture at that time, so the rock carvings

showed their own characteristics and cultural features, showing the brilliance of the rock carvings in Hohhot during the Ming and Qing Dynasties, and also the concrete embodiment of the continuous development of the artistic style design in this area.

Keywords

Rock Carving, Art, Style Design

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

随着文化遗产保护及相关研究的发展,岩刻愈来愈成为学界关注的方向之一。在过去的研究中,学者们从不同角度对岩刻问题进行了深入探讨,取得了丰富的研究成果。然而,在当前背景下,有关岩刻设计风格的研究仍存在一定的探讨挖掘空间,有待进一步拓展和深化。本文的研究缘由基于现实需求,岩刻设计风格研究对文物保护与修复、艺术品文创产业等都具有重要意义。深入研究岩刻设计风格问题,有助于为文物工作者、艺术创造者提供理论依据和实践指导。虽然已有研究对岩刻设计风格问题进行了探讨,但尚存在一定的理论空白和研究空间。本研究旨在对现有理论进行补充和完善,为岩刻设计风格领域的研究增添内容。

本文研究目的为阐述喇嘛洞召岩刻艺术风格设计分析及影响因素,为这一问题提供研究内容。构建一个科学合理的岩刻设计风格问题分析框架,为后续研究提供参考。丰富和拓展岩刻设计风格领域的理论研究,为相关领域的发展提供思路。

喇嘛洞召岩刻为呼和浩特地区的重要岩刻点之一,无论是保存现状还是其雕刻的质量程度,关于该岩刻点的相关论述不多,可进一步深入思考探讨。为此,特申报内蒙古自治区高校人文社会科学重点研究基地北方岩画研究基地 2022 年度项目。本研究采用实地调查及艺术历史多学科研究方法相结合的方式,以期提高研究的科学性和准确性。笔者及同伴于 2022 年 5 月和 6 月两次到实地,进行记录、拍照、测量等相关工作。调查过后,对岩刻进行分类分析。

2. 岩刻概况

呼和浩特寺庙(召庙)很多,早有“召城”之称谓,有“七大召、八小召、七十个绵绵召”的说法。此地在明朝时建城后,商业经济和文化逐渐向此汇聚,佛教此时也传播到这里,呼和浩特也成为最先建立寺庙的城市,“喇嘛洞召是土默特地区喇嘛教发祥地之一,该召初建于明万历四年(公元 1576 年)”[1],清朝时有所扩建,在乾隆年间被赐名广化寺,是呼和浩特地区八小召之一。喇嘛洞召今为国家重点文物保护单位。喇嘛洞召因“喇嘛洞”而得名,其原本是一个天然的山洞。后因一称“博克达察罕喇嘛”的僧人在洞内修行居住,故此得名。“博克达察罕喇嘛就以毕齐克齐北山的山洞作为基地,流浪于大青山、蛮罕山一带坐禅修行,传播宗教,并建立了喇嘛洞旧庙。因此,喇嘛洞召的政治、宗教地位虽然比阿勒坦汗建立的大召和索南嘉措达赖喇嘛坐床的锡勒图召低,但它的年代却比它们早。”[2]喇嘛洞召位于呼和浩特市土默特左旗毕克齐镇北十余里的大青山中,大青山为中国北方重要的阴山山脉中段的名称。山洞前修建的寺庙依山而建,与岩壁紧紧贴合,处于东、北、西三面环山的山谷之中,南方光线明亮视野比较宽阔,可俯瞰山下之景,极目远望,一条弯曲的山路通往山谷之外,山石矗立,林木葱葱,有许多古

木,附近有山泉流出,为一环境幽静之所在,景色优美,美不胜收,为呼和浩特市郊的旅游目的地,是一处重要的历史人文景观,深山古刹山野静怡。清代诗人范大元有诗云“洞里人何在?寻来总未逢,石床高卧处,只有绿苔封。”山洞位于半山腰处,从山脚通过不断延伸的一百多级石阶可以到达,石阶两侧便是悬崖峭壁,在两侧的岩壁之上,布满了大大小小的岩刻造像,除造像之外,其中还包括岩刻文字、塔形等符号。岩刻采取了不同深浅的线刻手法以及浮雕技法,可以看出雕刻技艺成熟,线条自然柔顺且不缺乏力道,设计巧妙,造像形象自然,文字清晰可见,是一处不可多得的明代岩刻遗址,具有显著的历史文化价值和艺术设计价值。同时它也是阴山岩刻的重要组成部分。

3. 岩刻艺术风格设计分析

此地的岩刻从明代中后期算起,最早已有四百年的历史,是一处重要的古代摩崖佛教岩刻。“明代是封建制度高度发展的朝代,政治和经济发展都趋近于顶峰,正是有了优越的物质基础,文化才得以发展,这就催生了艺术领域各种理念。”[3]岩刻内容有造像、文字和符号三种。

岩刻造像刻在寺庙后的大青山岩壁之上,部分造像还存有黄色蓝色等色彩。可判断之前涂有颜色。雕刻方法以浅浮雕和线刻为主。雕刻技法娴熟,线条洒脱有力,形象质朴,姿态与神态别有一番神韵,给人以平静之感,尊尊造像错落有致地分散在岩壁之上。岩壁面相对平整,造像的大小和数量取决于岩壁面的面积大小。可见在设计过程中,兼顾了造像本身和自然岩壁的结合。造像中有佛像,菩萨像,僧人像,护法像,尺寸不一,大多依据岩面大小而定,高度几十厘米不等。在调查中,对造像进行分类标号,以便分析,比如一号佛像写作 F1,一号菩萨像写作 P1,一号僧人像写作 S1,一号护法像写作 H1 以此类推。以下是对造像的具体细节的阐述。

首先是岩刻佛像,F1 为坐佛,有头光和背光,仰莲花座,结跏趺坐上残留有蓝色色彩。朝向西。以上特点为坐佛通常特点(见图 1),接下来关于坐佛不多加赘述。



Figure 1. Lotus-shaped seat style
图 1. 仰莲花座式



Figure 2. Overlying lotus seat style
图 2. 仰覆莲花座式

F2 为大肚弥勒佛形象，坐于垫上，在一块独立的小岩面上，该形象早在宋元时期便已出现，体现了汉传佛教和藏传佛教交流交融的特点。朝向北。

F3 为坐佛。朝向西。

F4 为大肚弥勒佛形象。朝向西。

F5 为坐佛，左手托钵，上残留有黑色色彩，莲花座残留有绿色。朝向西。

F6 为坐佛，左手托钵，额头有白毫。朝向南。

F7 为坐佛，双手托钵，上残留有蓝色色彩。朝向南。

F8 为坐佛，左手托钵。朝向南。

F9 为坐佛，双手托钵。朝向南。

F10 为坐佛，双手托钵，背光残留蓝色色彩。朝向南。

F11 为坐佛，双手托钵。朝向南。

F12 为坐佛，左手托钵，头光和背光为蓝色色彩。朝向南。

上述编号 F1~F12 岩刻佛像皆为仰莲花座，莲花座雕刻样式设计具有同一性，莲瓣显得宽厚，具有多层花纹，体现出立体效果，可见，在雕刻的过程中立体化处理做得很好，从莲瓣样式设计风格来看，与明代时期佛像莲花座莲瓣样式相贴合，“佛着袈裟，无饰物，袈裟的式样和表现手法是右肩反搭袈裟边的形式，为典型的汉地流行的袈裟式样，这种袈裟式样从元朝后期开始出现，至明朝普遍使用，衣纹采取中原传统的写实手法表现”[4]，应为明代作品。不仅如此，造像属浅浮雕，立体效果更强，形状线条都更明显。无论是从造像样式，还是从大肚弥勒佛形象的出现，造像比例写实匀称，体现此地岩刻在设计过程中受中原地区影响较大。

F13 为坐佛，有头光和背光。左手托钵，结跏趺坐，仰覆莲花座，朝向东(见图 2)。

F14 为坐佛。覆莲花座。朝向东。

F15 为立佛，也是唯一一尊。朝向东。

F16 为坐佛，覆莲花座，上残留有黄色、蓝色和绿色。

上述编号 F13 至 F16 岩刻佛像，同时出现仰覆莲花座和覆莲花座，莲花瓣更显纤薄，花瓣尖明显。虽同属于浅浮雕，但更偏平面一些。所以，从形式和表现风格来看，与编号 F1 至 F12 的造像不属于同期。在形象设计方面，造像面部略平，两颊丰满，眼部设计微合显出雍容有神之感。

再者是菩萨造像，P1 为四臂观音形象，有头光和背光，仰莲花座，结跏趺坐。上残留有黄色和蓝色色彩。朝向西。

P2 为四臂观音形象，无头光和背光，其余与 P1 同。朝向北。

P3 为双臂观音形象，双手交叉结印。朝向南。

P4 为双臂观音形象，双手交叉结印。朝向南。

P5 为四臂观音形象，双手合十，上残留有黄色。朝向东。

上述编号 P1 至 P5 菩萨造像，单从仰莲花座样式来看，与编号 F1 至 F12 佛像风格相似，年代也应相同。

P6 为双臂观音形象，覆莲花座，上残留有蓝色和红色。朝向西。

P7 为四臂观音形象，覆莲花座，上残留有黑色和蓝色。朝向西。

P8 为游戏坐形象。覆莲花座。朝向东。

P9 为手持乐器形象。仰覆莲花座。朝向东。

P10 为双臂观音形象，覆莲花座。朝向东。

P11 为双臂观音形象，覆莲花座。朝向东。

P12 为双臂观音形象，覆莲花座，上残留有黄色、绿色和蓝色。朝向东。

P13 为双臂观音形象，左手托宝瓶状，仰覆莲花座，上残留黄色和绿色。朝向东。

上述编号 P6 至 P13 菩萨造像，从整体风格来看，莲花座莲瓣具有明显的特点，与编号 F13 至 F16 岩刻佛像的莲花座风格相似，应为同一时期。这类形象在冠和服饰角度来看，五叶花冠设计美观，上身披帛，下身着衣裙，颇显飘逸洒脱之感。

然后是僧人造像，S1 为米拉日巴形象，关于这一形象的特点是右手扶耳，游戏坐，特殊的地方在于这尊有头光和背光。朝向北。

S2 为米拉日巴形象，与 S1 同，特殊的地方在于这尊右手托钵。朝向北。

S3 为双手托钵形象，作虔诚状。朝向北。

S4 为双手托钵形象，与 S3 同。朝向西。

S5 为米拉日巴形象，有头光和背光，上残留有蓝色色彩。朝向西。

上述编号 S1 至 S5 僧人造像中，米拉日巴形象很特殊，是藏传佛教中的一位高僧，其其他地区壁画和版画中是居士的形象，在该地岩刻中是以僧人形象表现的，体现了设计过程中本地化特点，也表现出文化融合的趋势。

S6 为宗喀巴师徒三像，上残留有蓝色。朝向西。

S7 僧人讨论状三像，其中一人戴有尖帽。朝向东。

S8 跏趺坐僧人像。

S9 游戏坐僧人像。

上述编号造像中，宗喀巴师徒三像是藏传佛教中的重要形象，在呼和浩特大召寺中壁画中也有存在。戴有尖帽的僧人也是一个显著的特征。

最后是护法造像，H1 为六臂护法形象，仰莲花座，莲花座特点符合明代特征，朝向南。H2 为二臂护法形象，无莲花座，朝向东。形象躯体宽肥，肌肉饱满的四肢，显出威武浑圆的气势。

岩刻文字。其中包括梵文、蒙古文、藏文。位置主要位于岩刻造像的西侧岩壁。朝向主要集中于西

南和西北。内容主要是六字真言佛经内容,另外还有一些祝祷词和记述性内容。密密麻麻地刻满了岩壁,完全随山石岩面雕刻,虽为人工雕刻,却随山势自然分布。可见在设计之初并非随意而为,而是经过一番打样描摹。岩刻文字是历史的见证者,记录了古代社会的文化、宗教、政治等方面的重要信息,为我们研究过往提供了珍贵的实物资料。其独特的书法艺术,展现了明清时代的审美方向和书写技巧,可以对比文字的演进,具有重要的艺术价值。岩刻文字是不可多得的文化瑰宝,值得我们深入研究和妥善保护,以传承这份珍贵的文化遗产。

岩刻符号。包括佛塔和十相自在。呼和浩特佛塔众多,岩刻藏式佛塔也是藏传佛教文化的重要象征,也可称覆钵式佛塔[5]。喇嘛洞召的岩刻塔形与阿尔寨石窟发现的元代塔形砖陶模相似[6],证明元代至明代这一塔形在该地区变化不大,其特点在于通常以精湛的雕刻工艺展现,设计精心,造型独特,线条优美。塔身整体匀称,体现了一种结构的美观。岩刻佛塔的存在,不仅展现出雕刻技艺,也成为呼和浩特地区独特的文化景观,吸引着众多游客,促进了文化交流。岩刻藏式佛塔是藏传佛教建筑艺术的瑰宝。融合了宗教与艺术元素。山西等地都有著名的藏式佛塔,以其独特的建筑风格闻名。

十相自在作为藏传佛教中的一种图符,特点是图案设计精致复杂,包含多种象征元素。其作用主要在于消灾免难、吉祥平安,是一种心灵的慰藉和守护的象征。是许多寺庙建筑上存在的比较常见的一种符号。

4. 岩刻设计特点及影响因素

1) 设计特点

所刻造像粗犷生动,丰富多姿,体现了此地区的造像。与中原地区和西藏地区有联系,深受上述地区的影响,也有所不同,具有地方特点的艺术样式。岩刻造像设计特点以明代藏传佛教造像特点为主,同时兼顾了当地人的容貌特点和审美观念,也吸收了中原地区的因素,从岩刻造像的艺术特点上分析,体现了在明清时期呼和浩特地区的佛教岩刻艺术既具备藏式特点,又融入了蒙式、汉式艺术特点,体现了这一时期呼和浩特地区多民族交流交融交往的局面。岩刻造像就像另一种立体的岩刻“壁画”,“可以丰富内蒙古地区藏传佛教艺术内容,有益于对内蒙古地区明清时代藏传佛教艺术岩刻壁画的本土化研究。”[7]岩刻造像和壁画有着密切的艺术联系“壁画的保护修复不仅是技术层面的挑战,更是文化传承的重要组成部分,”[8]对此地造像的保护及研究也有益于呼和浩特地区明清时代石窟寺以及寺庙壁画方面的保护,保存完整的岩刻造像展现出明清时期的最初形态,为壁画修复提供重要参考,它也被列为第七批全国重点文物保护单位。除造像外,岩刻文字等内容也充满艺术浸润感,强化对地方文化的理解。明清时期,汉蒙藏满等民族的交流融合在岩刻这一雕刻艺术中彰显,体现了多民族文化交流交融交往的历史事实。这些存留的文物古迹,都是宝贵的文化遗产。

2) 影响因素

其影响因素具有多重的特点,是在多种因素交叉影响下形成的。地理因素,岩刻点在阴山中段大青山的南坡,大青山南坡相对陡峭,北坡较为平缓。它不仅是重要的生态屏障,对维护区域生态平衡起着关键作用,还拥有丰富的自然资源和独特的自然风光。山南前部便是前套平原,适宜人类生活,历朝历代人们都在此繁衍生息,是重要聚居之地,这也为岩刻这一人造文化遗产提供了条件。大青山的岩石构成有大理岩、石英岩、片麻岩,“广化寺石质文物分布于古生代-中生代花岗岩类之上,主要为花岗闪长岩和二长花岗岩。”[9]易于雕刻。

历史因素方面,1571年,俺答封贡后,接受明朝册封,恢复并扩大了贸易关系,进而文化方面的交流也更加频繁,当时的呼和浩特地区持续发展,与中原地区和青藏地区的联系日益频繁,喇嘛洞召亦在此环境下影响颇深,成为呼和浩特佛教的发源地之一,周围都受到了其辐射的影响,对当时呼和浩特佛

教的发展起到了推动作用。此地之岩刻在呼和浩特地区，无论是数量还是精美程度，都为之重要，具有独特的研究价值和艺术价值。正因为如此，岩刻艺术在此生根发芽。该寺对当时呼和浩特地区的经济和文化发展起到了推动作用，该寺所位于的毕克齐镇的命名很有渊源，毕克齐意为书手住的地方，这个职业主要是为寺庙抄写经书，后经不断发展，此地慢慢发展为市镇，很多僧俗专门来此习经或学习建筑技术，一定程度上促进了本地区的经济文化发展。与此同时，人为因素也显现出来，人员聚居形成市镇，当地居民增多后，对于文化的需求也应运而生，这也为此地的岩刻的产生提供了条件。

5. 结语

岩刻作为雕刻艺术的一个类别，具有丰富的价值。喇嘛洞召岩刻有造像和文字等内容，这些都是一种很好的记录，对于研究历史事件、人物事迹、地域间的文化交流交融等具有重要的参考价值。从其雕刻技巧、绘画和书法来看，该地岩刻有自身的艺术设计风格和审美特点，反映了这一地区明清时期的艺术设计特点和审美取向，有助于艺术史发展的研究。岩刻内容反映了明清时期呼和浩特地区的历史文化、宗教信仰和民俗风情，对于传承和弘扬传统文化具有很大助力。所在地所具备的优美自然风光和丰富的历史文化资源，可以吸引大量的游客前来参观游览，对于呼和浩特的旅游业发展具有推动作用。岩刻所蕴含的丰富的历史文化 and 艺术设计知识，对于陶冶情操、启迪智慧、提升审美素养有很重要的展示价值，可以作为传统文化教育的重要载体。

基金项目

内蒙古自治区高校人文社会科学重点研究基地北方岩画研究基地 2022 年度项目“喇嘛洞召岩刻研究”(项目编号: 2022YH07)。

参考文献

- [1] 钱筠建. 大青山中的明珠——召庙[J]. 地球, 1994(1): 25-27.
- [2] 金峰. 呼和浩特十五大寺院考[J]. 内蒙古社会科学, 1982(4): 104-107.
- [3] 张腾. 浅析明代艺术创作美学理念[J]. 牡丹, 2022(16): 123-125.
- [4] 迟利. 广化寺及全化寺佛教艺术特点[J]. 内蒙古文物考古, 2008(2): 50-52+5.
- [5] 杜青松. 呼和浩特地区古代佛塔文化遗产研究[J]. 石窟寺研究, 2017(0): 265-280.
- [6] 内蒙古自治区文物考古研究院. 2021-2022 年内蒙古自治区文物考古发现综述[J]. 草原文物, 2023(1): 1-16.
- [7] 赵淑君. 融合与增殖——内蒙古壁画中佛教美术形象的本土化面貌[J]. 金钥匙(汉文、蒙古文), 2023(1): 63-68.
- [8] 马巧英. 壁画类文物保护技术研究[J]. 收藏, 2024(4): 88-90.
- [9] 范淑花, 车志晖, 孙金松, 腾和. 内蒙古广化寺石质文物病害分析与防治策略[J]. 农业灾害研究, 2023, 13(8): 311-313.