

隋唐时期佛教文化 在陶瓷艺术中表现研究

——以寿州窑陶瓷为例

周稳

摘要：佛教作为印度外来宗教，自东汉传入中国就积极与中国传统文化本土宗教融合发展，最终于隋唐时期基本完成中国化改造并迎来发展的鼎盛时期，寿州窑陶瓷艺术经过不断积累也在唐朝中期达到顶峰。通过对戳印莲花纹四系盘口壶、青釉莲花纹四系罐、黄釉璧形底盏、黄釉贴花葵口盏、黑釉象形瓷枕五件寿州窑陶瓷艺术作品进行研究分析，剖析佛教文化在隋唐时期的发展以及在寿州窑陶瓷艺术上的体现，探究寿州窑陶瓷艺术背后所蕴藏的佛教思想、佛教文化和佛教色彩，以促进佛教文化和寿州窑陶瓷艺术在当代的协同发展。

关键词：佛教文化 寿州窑陶瓷艺术 隋唐时期 表现研究

东汉时期佛教经由印度传入中国，与中国本土宗教和传统文化形成了一种相斥互补、互相异融的复杂关系。隋唐时期，中国封建社会发展至极盛，在经济、文化、政治、军事、外交、文化等方面都获得空前成就与进步，佛教也顺应时代思想文化大一统的趋势，进一步与传统儒家道家等文化学说融合发展，基本完成了中国化改造。佛教教义中所蕴含对于永恒幸福的追求在中华民族获得生机，^[1]得到了上层统治阶级与下层平民百姓的认可与欢迎，且于隋唐进入发展鼎盛期。同时期寿州窑陶瓷艺术经过魏晋南北朝与隋朝的日积月累，在唐朝中期也迎来了发展的鼎盛时期，尤其是寿州窑黄色釉的烧制成功，以其独具特色且充满热烈温暖气氛的风格跻身唐代六大名窑之一。形而上之佛教教义与形而下之陶瓷艺术相结合，以佛艺同生同荣的艺术形象而如实地呈现出来。寿州窑陶瓷艺术与佛教具象透过景观、形象、法益的因缘聚合，凝固了文化的多维意蕴。

一、隋唐时期佛教的发展

佛教于隋唐迎来发展的鼎盛时期，这是特定历史时期历史环境的产物，一时之间译经著述、造像凿窟、修建寺庙、广度僧尼、宗教宗派纷纷创立，促进了中国文明的发展与进步，这是隋唐时期政治

环境等外缘因素与佛教自身发展等内缘因素共同造就的。

（一）外缘因素

隋唐是中国古代大一统时期之一，政治上的统一需要思想文化上的统一。隋朝李世谦提出“三教鼎立说”，认为儒释道三教都有利于封建统治，应合而并之。隋唐时期封建统治者便大多采用“三教并用”政策，这样的政策不仅有利于民族融合，使南北朝时期混乱的社会环境重归太平，使人民忘却塞外民族乱华的恐惧，而且有助于逐渐消解南北方不同文化形态之间碰撞产生的冲突。佛教与中国本土的儒家、道家并行不悖，推动了佛教本身进一步的发展。隋唐统治阶级为维护自身利益对佛教大多采用推崇利用的态度，封建帝王的个人宗教倾向也往往可以对一个朝代的宗教兴盛起决定性作用，^[2]如唐朝女皇武则天便大力扶持佛教，积极利用佛教思想引导群众舆论风向，她亲自或任命他人翻译《大云经》《华严经》《宝雨经》等佛学经典，大兴土木修建佛寺，并先后两次迎奉佛指舍利，使得佛教在唐朝得到广泛传播，佛教的地位大为增长，武则天令佛教居于三教之首，伴随佛教的发展也为武则天自身合法性提供理论依据，维护了自身的统治。隋唐时期其他统治者无论自身真实信仰与否也都十分重视对佛教的推崇与扶持。唐太宗

时期玄奘西行为东西方交流建立桥梁，大大提升佛教在中华民族的地位；唐玄宗时期大建寺庙，还给予佛教徒宗教特权；安史之乱之后，封建统治者更加注重三教并用，崇信并充分利用佛教；唐肃宗召数百人入宫日日诵经；唐宪宗时期佛骨入长安，“王公士民瞻奉舍施，惟恐弗及，有竭产充施者，有燃香臂顶供养者”；唐德宗更是下诏强调佛教的重要性。隋唐时期众多统治者出于自身目的而对佛教的推崇，大力推动了佛教的发展，在社会上掀起了一股狂热的信仰佛教的浪潮，使佛教在政治因素的影响下逐渐走上鼎盛。

（二）内缘因素

佛教的中国化改造是佛教得以在隋唐时期风靡鼎盛的文化根基。佛教作为外来宗教不可避免地受到中国传统宗教与文化的抨击，要在中华民族取得发展必须在传播中利用自身宗教文化精华，并依附于中国本土传统文化积极进行改造。佛教完成中国化改造，并逐渐成为具用中国特色的“中国佛教”，首先是将佛教传统伦理道德思想与中国传统文化相融合并积极适应中国社会。佛教传统伦理道德以神学世界观为基础，给予宗教文化以神秘外衣，以用于控制约束信徒行为举止，尤其是佛教中经典的“因果报应”思想相比中国传统“现世报”思想对于中国封建社会中下层百姓具有更大的影响力，也



图1 隋代戳印莲花纹四系盘口壶



图3 唐代黄釉壁形茶盏



图2 隋代青釉莲花纹四系罐

扩充中国传统伦理道德思想。其次是积极参与世俗化事务，佛教为得到更好的发展积极改造自身为封建统治者的统治创造条件。而统治阶级借助佛教传说拟造身世，以此获得百姓支撑。同时佛教大力译经著述、创建宗派，创造出巨大成就。隋唐时期在译经著述上程序规范、分工细致、组织完善，译主、笔受、证梵、润文、证义、校勘等各司其职，^[3]为后世留下影响极大的《历代三宝记》《广弘明集》《开元释教录》《大唐内典录》等佛学经典。至隋唐佛教进一步融合发展基本完成中国化改造，逐渐变为具有中国特色的宗教，使“中国佛教”走上鼎盛。

二、寿州窑陶瓷上的佛教文化

在中国艺术史和文化史中，陶瓷艺术和佛教文化均占据重要的地位。作为中国陶瓷史中独具特色的寿州窑陶瓷以器物的形式在佛教文化中顾盼生姿，也为佛教文化的进一步传播发展进步提供了艺术载体；而佛教文化不仅助力了寿州窑陶瓷文化的发展及传承，也为寿州窑陶瓷的艺术创新提供理念支持。

（一）隋代戳印莲花纹四系盘口壶与青釉莲花纹四系罐

安徽省文物考古研究所馆藏戳印莲花纹四系盘口壶和寿县博物馆所藏青釉莲花纹四系罐便都受到了隋唐时期佛教文化的极大影响，其中戳印莲花纹四系盘口壶上腹部施釉，颈部和肩部均戳印莲花纹，肩颈部有四道凹弦纹作隔断，上下两层由垂莲瓣纹戳印而成，中间部分由莲花瓣叶片纹样装饰，是目前已发现装饰最为华丽、釉面最为光洁、制作最为精美的寿州窑陶瓷盘口壶之一；（图1）而青釉莲花纹四系罐整体更趋向简约大方，通体施青釉，仅在腹部凸弦纹内装饰双层大瓣覆莲纹，每瓣覆莲纹内置五瓣花式小覆莲。（图2）隋唐时期佛教发展进入鼎盛时期，具有佛教色彩的“莲花”图形符号深入到各个领域，依托隋唐时期不同的艺术载体得以展现，其中以寿州窑为代表的一系列陶瓷艺术与其联系得最为紧密，佛教元素直接出现在陶瓷艺术上，对于拓展陶瓷领域和丰富陶瓷器文化内涵起到了积极作用。^[4]佛教文化助力了寿州窑在唐朝中期发展达到鼎盛，同时寿州窑陶瓷艺术也为佛教文



图4 唐代黄釉贴花葵口茶盏



图5 唐代黑釉象形瓷枕

化的进一步传播发展提供了艺术载体。首先这是因为佛教“莲花”形象与中国传统文化精神内核的契合，“莲花”因为自身具有纯洁无瑕、圣洁高雅、超凡脱俗、尊贵美好的意味，便把莲花特性归入佛教文化之中，以莲喻佛，以此引导佛教徒的精神信仰，也因此被当作佛教的重要象征，佛教用“出五浊世，无所染着”对莲花进行赞扬，佛教创立者释迦牟尼的形象也常常与莲花宝座联系在一起，佛教经典《华严经》中也记载道：“莲华世界，是卢舍那佛成道之国。”总之在佛教文化中“莲花”形象处处可见。我国自古也便有着喜爱莲花的传统，春秋战国时期的青铜器中便有莲花形象出现，例如于河南新郑出土、现在被誉为“世界最美青铜器”的春秋中期莲鹤方壶，以及湖北京山出土的曾仲游父壶、安徽寿县出土的莲瓣方壶等。文人墨客也纷纷被莲花的精神、气质所折服，文学作品中常有莲花形象的出现，尤其在隋唐时期流传下来很多脍炙人口的诗句，如唐朝诗人陆龟蒙在《白莲》中写下“素花多蒙别艳欺，此花真合在瑶池。无情有恨何人觉？月晓风清欲堕时”，表现封建时期文人阶级

怀才不遇，于是寄情于物，借莲花表达自身对于高风亮节、洁身自好的崇尚；李颀在《蔡公院各赋一物得初荷》中写下“从来不着水，清净本因心”，描写了莲花清静高洁的特性，也充满表现了作者对于莲花的喜爱与倾慕。所以，自从佛教“莲花”纹样传入中国，就与中国传统文化中爱莲的倾向相结合，并以不同的艺术形式的表现，其中尤其以陶瓷艺术与莲花形象的结合最为亮眼。佛教“莲花”形象对寿州窑陶瓷艺术影响深远，早期以一些简单浮雕或模板制作统一的图案形状来对莲花纹进行表现，随着时代发展划花、印花、贴花、绳纹、戳印、堆塑等制作手法纷纷运用，不仅使寿州窑陶瓷纹样装饰凸显出与众不同的艺术美感，而且也促进寿州窑陶瓷艺术的长远发展，寿州窑陶瓷艺术将宗教世界和现实生活联结，并把外来佛教艺术的精华水乳交融地融入中华民族的传统陶瓷艺术之中。〔5〕莲花形象原本所具有的强烈宗教意味至隋唐时期，中华民族强大的同化力已经将外来文化中的精华交融入本民族中如寿州窑陶瓷这样的传统艺术之中。〔6〕中国传统文化中的莲花与佛教“莲花”相融合，从隋代戳

印莲花纹四系盘口壶这样的寿州窑陶瓷可以看出佛教“庄严国土，利乐有情”的教义，以及追求莲花“质本洁来还洁去”的品质，将寿州窑大气饱满、古朴浑厚的器型与佛教莲纹合为一身，与俯仰天地、和光同尘中见造型与装饰的显微无间。〔7〕

（二）唐代黄釉壁形茶盏和黄釉贴花葵口茶盏

淮南市博物馆馆藏的唐代黄釉壁形茶盏盖口、足部分胎骨细腻，唇口大小适当，符合整体造型，通体施黄釉，釉色浓郁，釉质细腻，器型规整，给人以端庄敦厚、雍容华贵之感；（图3）安徽省文物考古研究所收藏的黄釉贴花葵口茶盏更是寿州窑碗盏类中的代表性作品，整器为三瓣式，盏内以三道凸筋平均三分，盏内中间部分的六瓣花纹蕊呈倒V形，胎质细腻，釉色均匀，整体器型典雅端庄。

（图4）以这两件黄釉茶盏为代表一系列寿州窑陶瓷盏、碗、注、枕、壶等都与隋唐时期佛教文化的发展兴盛有着密切联系。从东汉就传入的佛教，在隋唐时期进行大范围本土化改造并修改传统教义，与中国传统儒家道家学说进行融合，统治阶级借助佛教传说拟造身世，以此获得支撑与认可，因其有

效维护封建统治阶级对国家的管控,受到唐朝皇室的大力扶持与推崇。同时佛教文化也为平民百姓营造了心灵庇护所和自我解脱的道路,而被下层人民接受。佛教禅宗便是这样背景下佛教本土化产生诸多流派中的杰出代表。伴随佛教禅宗在唐朝广为流传,佛教崇尚茶叶也使唐朝饮茶之风盛行。佛教禅宗曰:“茶有三德,一德戒除睡欲,二德帮助消化,三德抑制欲望、隔绝六尘。”饮茶符合佛教的主旨思想,中唐时期百丈怀海创立《百丈清规》,对佛教茶礼进行规范并沿用至今,由此出现了僧人嗜茶、寺必有茶、教必有茶、禅必有茶的现象。^[8]佛教对于茶叶的重视偏好与推崇,也引发不同阶级人群的模仿,逐渐在全社会形成风尚,使饮茶最终成为盛行唐朝的茶文化。唐朝饮茶之风的盛行带动寿州窑陶瓷艺术的发展,寿州窑陶瓷艺术的兴盛也离不开佛教文化潜移默化的滋养。饮茶需要茶具,茶具的发展带动寿州窑制瓷业的发展。伴随饮茶在唐朝各阶级的普及,人们对于陶瓷茶具的品质、样式、质感、造型各方面都有着更高的要求和更极致的追求。唐朝寿州窑陶瓷面对佛教文化对于陶瓷制品的需要,积极改良自身制作工艺,提升寿州窑陶瓷艺术的文化内核,丰富寿州窑陶瓷的产品维度,创新的使用匣钵、支托、支钉、印模等窑具,使得自身质量得到提高,以获得更多人的选择和爱好。用富有艺术性与思想性的艺术表现形式将寿州窑陶瓷制品打造得更加优质完善,无论是从艺术欣赏价值还是实际商业价值来看,寿州窑陶瓷艺术都得到了整体地提升,佛教文化将寿州窑陶瓷艺术推向新的高度。所以,隋唐时期佛教文化对于寿州窑陶瓷艺术的发展传承具有重要的作用和益处,她不仅为寿州窑陶瓷艺术创新发展提供支撑,也为其理念内涵融入提供相应保障。

(三) 唐代黑釉象形瓷枕和黑釉象座瓷枕

此件唐代黑釉象形瓷枕藏于淮南市博物馆。枕面呈凹弧状,椭圆形弧面底盘,以大象的四条腿和长鼻支撑整个枕面,鼻头向内卷起,双目凹陷,双耳硕大,象身以布帘式装饰,布帘上模印花边及乳钉纹,通体施黑釉,黑中泛酱,在烧制技术上已十分成熟。(图5)在寿州窑陶瓷中所出现的象的形象与佛教文化具有紧密联系。佛教自印度传入中国至隋唐时期达到顶峰,成为中国传统文化的一部分,大象是佛教中重要的文化象征与代表符号,具有勇敢善良、宽厚仁慈、脚踏实地、正直稳重的品质,

并且具备祥瑞的含义。伴随佛教文化在中国传播,中华民族传统文化也慢慢接受这种外来宗教的崇象思想。大象是佛教四大菩萨之一普贤菩萨的坐骑,《佛说普曜经》中便记载“菩萨大乘譬若白象,解畅三界十二缘起”;佛教典籍《敦煌变文集新书》《佛说普曜经》《佛说太子瑞应本起经》等也都有着“象”即是释迦菩萨前身的记载,释迦菩萨化作象形落入摩耶夫人胎内,说明了大象形象在佛教文化中的非凡地位。在敦煌石窟中北朝至唐代也绘制了大量佛教大象形象的壁画,如北魏第431窟南龕、隋代第397窟、唐代第209窟等便绘制有“乘象入胎图”,^[9]图中菩萨端坐象身,象足底旁绘制莲花纹样,此图表现中国古代君权神授的封建王权观念,也表示此时佛教已经开始与中国传统文化相结合;另外在敦煌石窟中“普贤乘象图”“象头神图”等佛教图像也都有大象形象的出现。佛教大象形象与中国传统文化也达到灵魂上的契合,隋唐时期文学作品便常常有大象形象的出现,如唐代诗人皇甫冉《奉和独孤中丞游法华寺》中“群峰争彩翠,百谷会风烟,香象随僧久,祥鸟报客先”,顾况《寄江南鹤林寺石冰上人》中“湖南北岸,云抱两三峰。定力超香象,真言摄毒龙”都叙述了大象以及背后的佛教文化;隋唐时期小说如《朝野僉载》《太平广记·畜兽八》《淮南猎者》《博物志》等中也都有对于大象的记载。从东汉时期佛教传入中国,佛教这种唯心主义宗教便渗入中国文化的方方面面,封建统治阶级利用佛教来麻痹人民,下层人民利用佛教找到通往“极乐”的道路。伴随社会信佛群众的增多,佛教艺术影响深入到社会的各个领域,佛教文化意蕴也逐渐影响汉唐间的陶瓷、绘画、雕刻、音乐、舞蹈和百戏等各种艺术领域。^[10]这件寿州窑黑釉象形瓷枕便是佛教文化中大象形象与陶瓷艺术完美结合的优秀代表,深深打上了宗教与艺术之间柔性教化的烙印,把功能性、形式性、艺术性和技术性融为一体。^[11]佛教文化利用陶瓷这一特殊艺术载体,通过佛教的“行像”活动表现,陶瓷艺术也加快佛教思想与佛家文化的传播。

三、结语

隋唐时期佛教文化与寿州窑陶瓷艺术在历史发展的长河中一直相得益彰、共同进步,佛教文化促进了寿州窑陶瓷艺术在隋唐时期的鼎盛,寿州窑陶瓷艺术也影响着佛教文化在隋唐时期的盛行。在

当代佛教文化经千年沉淀与流淌已经渗入到中华民族文化的骨髓之中,源远流长底蕴深厚。寿州窑陶瓷艺术虽然在唐朝末期消亡,但经过当代制瓷艺人们的不断探索实践现已得到复原,应该继续延续隋唐时期佛教文化与寿州窑陶瓷艺术的融合与碰撞,同时紧扣时代脉搏、反映时代寻求,再创文化与艺术交相辉映的高光时刻。

参考文献

- [1] 洪修平. 试论中国佛教思想的主要特点及其人文精神. 南京大学学报, 2001(03).
- [2] 李海峰. 论佛教在武后时期勃兴的原因. 北京语言文化大学学位论文, 2006.
- [3] 洪修平. 略论隋唐佛教文化的繁荣. 江苏社会科学, 2001(04).
- [4] 钮希强. 南北朝时期陶瓷纹饰中的佛教艺术因素 - 以莲瓣纹、忍冬纹大量运用为例. 文物鉴定与鉴赏, 2011(09).
- [5] 何青. 来自莲花瓣间的声响——佛教对莲花纹样及内涵的影响. 中国宗教, 2010(08).
- [6] 穆青. 试论中国瓷器上的莲纹. 文物春秋, 1990(04).
- [7] 黄吉宏. 试论陶瓷器物中的佛教艺术精神. 陶瓷研究, 2019(02).
- [8] 尹邦志, 杨俊. 茶道“四谛”略议. 成都理工大学学报(社会科学版), 2007(03).
- [9] 肖琰. 隋唐时期象文化意蕴研究. 陕西师范大学硕士学位论文, 2019.
- [10] 贾峨. 说汉唐间百戏中的“象舞”——兼谈“象舞”与佛教“行像”活动及海上丝路的关系. 文物, 1982(09).
- [11] 陶冶强. 寿州窑烧造的象生瓷. 中国民族博览, 2020(06).

[基金项目: 国家社会科学基金艺术学项目《淮河流域民间陶瓷工艺的生产性保护》, 17BG147]

(周稳, 安徽大学艺术学院 2019 级在读硕士研究生)