

佛教艺术“新遗产”的再造——河南嵩山少林寺佛教文化遗产考察

邓启耀

文章摘要:

创建于北魏时期的少林寺，历史上是“中州佛教文化圈”的代表性寺院之一，拥有不同时代的建筑、雕刻、绘画与书法作品，可谓中国佛教艺术遗产的博物馆，是全国重点文物保护单位和世界文化遗产。拥有 1500 年佛教艺术遗产的少林寺，在 21 世纪萌发创制后 1500 年“新遗产”的宏愿，邀请著名美术院校艺术家创作壁画，发动全国书法家写经。在这种“新遗产”的创制中，佛教艺术的作者、作品和受众处在什么样的精神性、文化性和社会性的语境，觉察佛教艺术的形似与神似、审美与信仰等问题，是认知佛教艺术作品和世俗作品差异的关键。

关键词:

少林寺；佛教艺术；“新遗产”；再造；语境

河南地区的佛教是中原汉传佛教的典型之一，传播历史久远，留下许多佛教艺术的历史遗迹。如白马寺、龙门石窟、大相国寺、少林寺等，历史上属于“中州佛教文化圈”的文化精品，现在都是全国重点文物保护单位或世界文化遗产项目，自然也是笔者团队主持的国家社会科学基金重大项目“中国宗教艺术遗产调查和数字化保存整理研究”的主要考察对象。

2014 年在少林寺参访期间，我们考察了少林寺的建筑、雕刻、绘画、书法等佛教艺术遗产。寺院负责人允许我们去寺院图书馆翻阅馆藏图书，还送了我们有关少林寺文化的书籍。几年后，笔者应邀参加少林寺、清华大学道德与宗教研究院、北京大学佛教研究中心、加拿大社会科学人文科学研究委员会（SSHRC）联合举办的“少林寺与北朝佛教学术研讨会”，再次参访少林寺，并有幸观摩了少林寺“2017 年首届少林无遮大会”组织的“少林寺世界传灯法会”“少林机锋辨禅之王者归来”“少林七十二艺选拔赛”等活动。通过参与观察、现场访谈和阅读文献，笔者对少林寺的佛教艺术遗产有了大致的了解。特别是在拜访少林寺大和尚，与其讨论佛教艺术遗产的时候，大和尚谈及的关于少林寺两个 1500 年文化遗产的话题给笔者留下很深的印象。本文拟在考察少林寺佛教艺术遗产的同时，对少林寺“新遗产”再造问题，进行一些叙述和讨论。

一、前 1500 年的艺术遗产

创建于北魏太和十九年（495 年）的少林寺，迄今已有 1500 余年的历史。在中国佛教史上，少林寺是禅宗的祖庭或法脉传承地之一，虽然几经破坏，却仍然是汉传佛教的重要寺院，留下了不少佛教文化艺术遗产。少林寺前 1500 年的辉煌，一是佛教，二是建筑艺术，三是禅武（少林功夫）。

佛教方面，在南北朝时期，印度高僧跋陀、勒拿摩提、菩提流支、菩提达摩等在少林寺开辟译场翻译佛经、传授禅法等。除此之外，佛教的一些重大事件也都发生在少林寺：慧光法师童年被跋陀看中而出家，弘扬律宗；达摩祖师在少林寺山洞面壁九年禅修，精诚透石；慧可法师“立雪断臂”求法，接传禅宗初祖达摩的衣钵；等等。少林寺因开宗立派，历代高僧众多，成为中国的佛教重镇之一。而少林功夫，更是目前中外广为人知的文化名片，因已另文

专述，这里也略过。

少林寺前 1500 年间留下的佛教艺术遗产，主要是佛教建筑。北魏时，孝文帝为安顿印度高僧跋陀在帝都附近敕建少林寺，后来又有历代帝王赐田扩容，拨银修殿。隋唐时期，朝廷推行复兴佛教的政策，少林寺得到朝廷所赐的丰盈寺产，包括大片田地，特别是该寺武僧“十三棍救唐王”的事，使该寺在当时名噪一时，随后建造了一些宫殿式的常住院（如后为大雄宝殿的主殿）、香积厨（斋堂）等。宋代建造的初祖庵，最初是木结构建筑，后改为石柱搭建。据柱上题记，施柱者竟有远至广东韶州仁化县的信众，由此可见少林寺影响之广。金元时期，皇帝直接插手少林寺事务，寺院殿堂及廊庑库厨多有修建，如初祖殿（立雪亭）、天王殿、藏经阁、钟楼、鼓楼等。明代建筑有山门石坊、方丈室（现存为清代遗物）和明末重建的千佛殿（毗卢殿）等。清代建筑有山门、观音殿等。经千年积累，现在的少林寺为七进院落，拥有不同时代的建筑，可谓中国传统建筑艺术的历史博物馆。1928 年军阀混战，因少林寺和尚介入权争，冯玉祥部下石友三火烧少林寺，把法堂、天王殿、大雄宝殿、紧那罗殿、六祖殿、阎王殿、龙王殿、钟楼、鼓楼、香积厨、库房、东西禅堂、御座房等悉数焚毁，大批珍贵文物及 5480 卷藏经化为灰烬。我们可以在网络上流传的少林寺被焚毁前的照片（图 1—18）中，看到 1928 年前少林寺的部分容貌。



图1 外墙门



图2 山门



图3 大雄宝殿正门



图4 法堂



图5 地藏堂



图6 白衣殿



图7 初祖庵



图8 初祖庵大殿



图9 初祖庵面壁庵



图10 面壁洞



图11 面壁洞前石坊



图12 二祖庵



图 13 六祖殿



图 14 天王殿



图 15 鼓楼



图 16 钟楼



图 17 紧那罗殿



图 18 方丈室

其后几十年，少林寺历遭破坏。直到 1976 年以后，少林寺才得以在原址上复建被毁坏的殿堂。为了尽可能还原，复原设计和建造完全按照原来的柱子、墙体、佛台、前后门、月台等的位置和尺度进行。尚存的原有构件，亦尽量嵌入在原位置使用（见封二图 1—3）。

塔在少林寺佛教建筑中占很大比重，其中较著名的有帝王做功德建的佛塔（如武则天为亡母杨氏建的十层下生弥勒佛塔），比较普遍的是作为历代高僧、方丈墓室的和尚塔。少林寺高僧辈出，示寂后僧众均为其起塔立碑。千年来，除了因自然和人为原因损毁的约 100 座塔，少林寺至今尚存唐、宋、金、元、明、清僧人砖石墓塔 228 座和佛塔 15 座，占地面积近 2 万平方米，为中国最大的古塔群落。少林寺塔的类型繁多，数百座塔参差坐落，同列一地，密度较大，如塔之丛林，故称“塔林”（见封二图 4—7）。

季羨林先生曾说：“文化遗产的载体大别之不外两种：一种是古代流传下来的文献典籍；一种则是人工兴建的建筑物，万里长城是一个典型的例子，嵩山少林寺也属于这一类。”虽然季羨林先生只把文献典籍和建筑视为文化遗产的主要载体，忽略了口述史、文物和活态民俗等文化传承载体，但他为了凸显少林寺建筑在中国文化遗产中的地位，把少林寺建筑与长城同列为典型例子。

除了建筑艺术，少林寺还有著名的雕塑、绘画、书法作品（图 19—31）。据史载，印度高僧跋陀是位富有灵感的画家，所画的《拂林国人物画》《器物祥》《外国兽图》等，一直流传到唐末。跋陀供佛的“普光堂”，曾供奉过艺术价值很高的一组彩绘泥塑（一佛、二弟子、二菩萨及二神王、二力士、二狮子和二狮子郎）。这组杰作为博士李雅等人塑造，武则天曾下令将其中部分塑像制成脱空夹纩像，迎进皇宫供奉。另外，初祖庵大殿须弥座佛坛，供奉菩提达摩像，两厢侍立慧可、僧粲、道信、弘忍四人。菩提达摩像背面的浮雕有连绵群山、隐现塔寺、牵驴行脚、负笈沙门、撑篙船家、背柴樵夫，犹如一幅少林寺和农家山居风俗画卷。

殿中石柱上雕刻有缠枝海石榴花，宝相花，牡丹花，荷花，卷草纹，飞鸟和使用钹、笙、排箫、琵琶、拍板等乐器的伎乐天人；殿外墙基浮雕则以惊涛骇浪为背景，水波中显现龙、蛟、鱼、龟、海马、人头鱼等各种水物，有罗汉骑鹿游海、柱杖罗汉观海、童子、武士渡海、天官拜谒等图像（见图 32-40 和封二图 8）。有文物考古学者评价：“初祖庵大殿内外的石雕是北宋末年最有代表性的艺术殿堂，也是官式雕刻的代表作。”初祖庵明代壁画《禅宗祖师像》，真迹尚存；但描绘僧稠神异传说的《云门像图》长卷等，均已失传。目前保留较好的是西方圣人殿（又称“毗卢殿”“千佛殿”）明代铸造的铜质毗卢佛像和西方圣人殿、白衣殿的清代壁画（图 41—45）。后者主要描绘十八罗汉和少林功夫的一些传奇故事，如《十三棍救唐王》《紧那罗王示迹》等；另外还有 15 组武僧习武图，他们有的练拳，有的持械对打。习武图中有满族官员和其随从观武，这表明少林习武已经为官方认可。就目前所知，佛教艺术遗产中涉及武僧习武的古代壁画不多，少林寺这些武僧习武图可能属规模较大的古代壁画，具有重要的图像文献价值。



图 19 韦驮像



图 20 大雄宝殿内的佛像



图 21 法堂内的佛像及达摩祖师像、面壁石



图 22 大雄宝殿内的柱础雕刻



图 23 白衣殿内的白衣观音像



图 24 西方圣人殿内的明代铜佛



图25 铜佛今貌
(2014年笔者摄)



图26 西方圣人殿内的石佛



图27 六祖殿内的观音菩萨像(中)、
达摩祖师像(左)、慧可禅师像(右)



图28 初祖庵内的达摩像



图29 西方圣人殿
内的达摩祖师像



图30 二祖庵内的慧可禅师像



图31 紧那罗殿内的石佛



图32—35 初祖庵石柱雕刻“童子图”(2014年笔者摄)

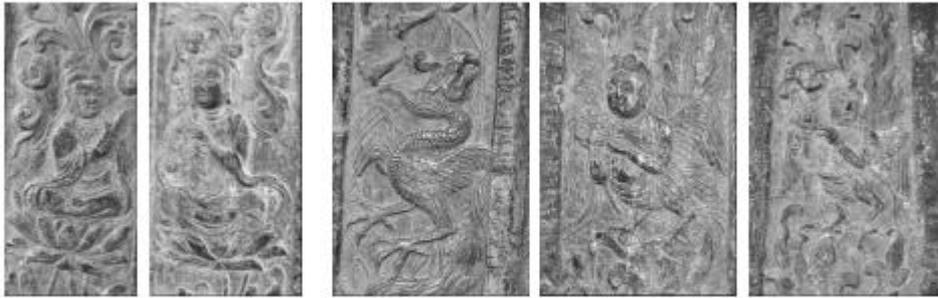


图 36—37 初祖庵石柱宋代雕刻
“伎乐图”

图 38—40 初祖庵石柱雕刻凤鸟和鸟人 (2014 年笔者摄)



图 41 西方圣人殿 (毗卢殿) 的清代壁画
《五百罗汉朝毗卢》图 (2014 年笔者摄)

图 42—45 《五百罗汉朝毗卢》图局部
(2014 年笔者摄)

少林寺著名的碑刻有：唐代的《唐太宗赐少林教碑》《大唐天后（武则天）御制诗书碑》《灵运禅师塔铭》；元代的《大元赠大司空开府仪同三司追封晋国公少林开山光宗正法大禅师裕公之碑》《大元重建河南嵩山少林禅寺萧梁达摩大师碑叙》《息庵禅师道行碑》；明代的《释迦如来双迹灵相图》碑和《题达摩面壁》草字碑等，书法和石刻图像艺术双秀（见图 46—53 和封二图 9）。在少林寺碑林中，除了帝王和名人的题字，最多的就是有关达摩的形象，如明代阴刻《达摩面壁图》《达摩一苇渡江图》《达摩只履归西图》等（图 54—57）。擅长书法的唐高宗用飞白体为少林寺书写《金刚般若波罗蜜经》并施舍幡幢、佛像及其他物品，许多文人墨客更是留下珍贵的墨宝。还有成为少林寺典故注脚或化为传说的达摩洞“达摩影石”、慧可立雪求法的“立雪亭”，遗址与传说浑然一体，虚虚实实，让人遐想。



图 46 1928 年之前的天王殿前碑林



图 47 碑廊石刻“三教圣像”（2014 年笔者摄）



图 48 《混元三教九流图》石刻（2014 年笔者摄）



图 49—51 少林寺碑廊石刻（2014 年笔者摄）



图 52—53 碑廊石刻拓片（2014 年笔者摄）



图 54 碑廊石刻《祖源谛本》（2014 年笔者摄）

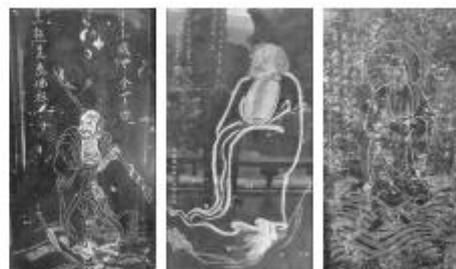


图 55—57 碑廊“达摩一苇渡江”石刻的几种版本（2014 年笔者摄）

1500 年间，少林寺遭遇了几次“禁佛毁寺”。最早的如北周武帝年间的“周武灭法”，众僧以为末法时代来临，纷纷造塔、雕像、刻经等，准备后事，无形中留下一批佛教艺术遗产。后又多次遭遇山贼劫掠、兵火之灾，寺院建筑、雕塑、绘画等屡遭破坏。但仅仅是劫后的幸存建筑，就已经为世人所惊叹。也正因如此，少林寺尚存的古建筑群被列为全国重点文物保护单位（1996 年、2013 年），少林寺园区成为国家 5A 级旅游景区（2007 年）和世界文化遗产（2010 年）。

二、后 1500 年留得下来的东西

在少林寺古香古色的方丈室（见封二图 10），我们向大和尚介绍了我们正在开展的国家社会科学基金重大项目的内容，并简单谈了参观少林寺的古建筑、雕刻、壁画、碑刻等的印象。同行的成员有意把话题往这方面引：“我在读师父的书，看到您讲您的师父行正法师。在遇到有人来砸塔林，毁武僧习武图等壁画时，行正方丈站出来说：‘你们要炸塔林，先把我炸了。’少林寺的遗产是这样才保存下来的。”

大和尚说：“人类学这块，你们还是比较幸运的。中国现在还有很多东西可以研究，保留了很多传统。像古希腊、古埃及，只能研究很早很早之前的事……”

的确，中国的文化遗产，都是几千年的积累，多少人用一生的心血，竭尽全力把传统文化中最精华的东西留下来。现在国家越来越重视，立项来研究，出台政策来保护，就是逐渐意识到文化遗产的重要性。

在大家谈论文化遗产重要性的时候，大和尚突然提了一个问题：“新的算不算遗产？新的遗产呢？”

一般认为“遗产”都属于过去遗留的、有些年头的“旧”东西。关于推动中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展的问题，也可以理解，但“新”如何与“遗产”联系在一起，倒没有听说过。

大和尚介绍，近几年全国修复寺庙，几乎都是钢筋混凝土建筑，砖屋建筑偏少。其好处在于节约成本，再者便于保护，防火、防水，好处很多，就是很难形成遗产。房子建好后，恢复壁画，基本还是复制过去老的壁画，按历史文献中的或记忆中的复制。2013年，少林寺请中国美术学院的艺术师帮寺院创作三组壁画，一组是少林寺1500年的历史，一组是禅宗1500年的历史，再一组是达摩的一生。艺术家对其很重视，去了甘肃敦煌、陕西，全国有壁画的地方基本都去了，甚至去了日本、印度，看壁画，研究材料。不过大和尚认为，如果只沿袭传统手法，按古书古画照搬，虽然挑不出来毛病，但不是创新的东西，不是自己的东西，也没有太多故事可讲。中国美术在接触西洋美术之后，在构图、色彩、透视等方面有不少借鉴，出现了新的局面。所以少林寺想用现代的思维、见识和技术，在中国画传统的基础上，以新的思维，用新的题材，创作新的壁画。

见我们未立马附和赞同，他单刀直入地质疑我们只研究佛教艺术遗产的局限，认为只研究过去，没有示范意义。

笔者部分认同大和尚的见解，因为历朝历代都有继承传统和融入时代变迁的问题。比如敦煌莫高窟，现在已经在运用新媒体技术保护和展示其文化遗产。青海的喇嘛绘制了一幅600米的唐卡长卷，也有一些技法融合了西方绘画的立体画法。但对成为“新遗产”的说法，我们觉得还是谨慎一些。

大和尚认为，新壁画仅是局部创新还不够，要完全打破旧传统，全部创新。据介绍，这些壁画一共约500平方米，准备画三年。笔者看了新壁画未完成稿的设计图，既有传统的意味，也有很多现代的元素。大和尚解释，现在的少林寺是明代的，而壁画画的是早期的少林寺，通过查史料复原达摩来中国时的南北朝时的建筑风格。大和尚认为，这种方式是一种创新，也有可能会有很多人效仿。少林寺前1500年已经做得很好了，我们要做后1500年留得下来的东西。当代的艺术是否可以传下去，一是取决于当代审美的看法，一是取决于当代艺术的水平。每个时代都有各自的风格，壁画、雕塑都不一样，都有时代的痕迹。为什么不留下我们这个时代的東西呢？我们这个时代不比任何时代差。以前看壁画，就是吴道子的，明代的水陆画等，基本上就是那么几大系列。但过去人们的见识有局限，不像现在有互联网，全世界的图志、遗产都能看得到。在这方面我们比历史上任何时期都更全面、更好。

大和尚还介绍，除了壁画，另外还有一个书法项目。少林寺的“鼓楼”在历史上叫“转轮藏”，是元代的建筑，后来被烧毁了。鼓楼建筑恢复后，除了法务功能，还准备做一个转轮藏。为了引起大家对转轮藏的关注和互动，就想抄部经。现在是网络时代，交通便利，信息方便，

寺院计划把《大藏经》的电子版打印出来，重新校对，做成经的底板，并号召天下人共同抄一部经。乾隆藏是七千多卷，少林寺准备增加到一万卷。请一万人，每人抄一卷，用三年五年、十年八年，慢慢抄。抄经的过程就是一个交流、学习、提升的过程。不断地有人参与，就会不断有新的想法。

笔者受此启发，建议经文不仅仅用汉文来抄，还可以用其他一些民族的文字来抄，如藏文、蒙古文、傣文等。这是佛教在中国多民族间传播的历史，也是中华民族共同体共建共享文脉的一个重要组成部分。

大和尚认为这个建议很好。一万人来抄，一万种字体，都会留下自己的痕迹。他曾对年轻法师说过：“少林寺前 1500 年的历史已经过去，我们要对少林寺未来 1500 年负责”。笔者认为，此愿甚宏大，能否如愿，当非今人可以评说。

后来细想，大和尚谈到的“新遗产”，乍一听是个悖论——“新”就不成遗产了，故“新遗产”似为伪命题。但他“要对少林寺未来 1500 年负责”的豪言壮语让笔者印象深刻。换位想想，他主持的绘画和书法这两个巨作，如果真在艺术上有所突破和建树，成为后 1500 年留得下来的“遗产”，倒也不是没有可能。我们今天所见的那些千百年来留下来的杰作，不也是古人发愿制作的吗？国家倡导的“坚定文化自信，秉持开放包容，坚持守正创新”的政策，也为佛教艺术遗产从历史和灵界“落地”的实践，提供了一种可能性。



图58 法堂内经库旧照

一个不可否认的社会现实是，已经成为历史文化遗产的佛教艺术，早已超越了原有的宗教属性，附加上艺术审美、历史研究、文化教育甚至文化产业等社会文化功能，藏于寺庙和洞窟的佛教艺术珍品需要成为公众共享的文化财富。过去，佛教艺术遗产保护与公众分享很难协调；现在，寺院向公众开放和数字化新媒体的运用，部分地消减了这样的矛盾。比如，甘肃的敦煌莫高窟、麦积山、炳灵寺等重要佛教艺术遗址，由于以洞窟墙壁、石头和纸张为媒介的传统佛教艺术的表达与传播有空间、光线、材质等方面的局限，无法处理佛教艺术遗产保护与游客人流过密的矛盾。近年，随着多媒体数字技术的发展，国内一些博物馆和文物保护单位采用数字化采集展示的手段，减少了进入洞窟或修行场地的游客数量，又增加了对原有封闭洞窟的内容展示，而且，通过技术处理，原来在昏暗洞窟里无法看清楚的作品，现在能够让观众更“贴近”地看到许多细节。

在少林寺塔林，笔者看到一座新建的石塔。石塔上雕刻了一些十分现代的图像，如汽车、摄像机、手提电脑等（图 59）。笔者想，1500 年后，这些东西也会被那时的学者作为历史断代的一个物证吧？可以肯定的是，在未来 1500 年间，一些“新遗产”会被不断创造出来。



图 59 塔林新塔上的浮雕汽车、摄像机、手提电脑等（2014 年笔者摄）

三、佛教艺术创制的精神性、文化性和社会性语境

虽然少林寺的大和尚对于请专业美术院校的师生创作寺院新壁画、创造 1500 年后佛教文化遗产的事信心满满，但事涉佛教，就不仅仅是一个艺术形式的问题。这些壁画的创作心境、展示空间和传播形态，都不会等同于世俗艺术家创作的作品。也就是说，如何看待佛教艺术创制中精神性（即所谓“通灵”），文化性（如仪式、禁忌、赋魅）和社会性（如作者身份、受众状态、传播情况等）的语境，觉察佛教艺术的形似与神似、审美与信仰等问题，是认知佛教艺术作品和世俗作品差异的关键。

笔者在青海拜访了一些藏族、土族的唐卡艺术家，他们是僧人，大概画了三十多年唐卡。跟他们谈论画画的感觉，他们说画僧和俗人画师的区别不在技法，而在修行。画僧要有大欢喜，画才有灵性。从表象上看，画佛像有度量经，好像照本宣科谁都可以画；但佛画其实是一种心画，要用心去画。作为僧人这是一种修行，他们明白这里面的因果，不像俗人会临摹就行。他们画的时候会念着经文，有所加持。比如画大威德金刚，他手里拿什么法器，做什么手印，有什么纹饰，都要按照经文来画。关键是，画如果不是在修行的状态下画的，其宗教的意味也就弱了。

笔者不知道怎么处理这个问题，就向大和尚请教：“您请专业的艺术家来画少林寺的壁画，他们的专业绘画技能很厉害，但是对佛教的理念，造像的手印、法器，可能就不太懂了，是局外人，作品可能就会缺了局内人所说的某种‘灵力’。这是佛教艺术这种遗产特殊的属性。”

大和尚回答：“过去的庙画是专门的一种门类。佛教造像有这么多动作和形式，可能是从禅定里显现出来的东西，是真正的佛教艺术。佛教艺术有严格的传承，不敢创新，和艺术家完全不一样。艺术家不会禅定。但人类的心思都差不多，人有解决不了的就信外来的力量了。过去一方水土养一方人，现在不可能了，你看一个人一辈子要住多少个地方，要接触学习多少不同的知识。不是说上升到多高深的理论才是国学，那种最朴实的、最基础的、最生活化的，才是中华民族最基本的东西，这种东西都应该好好保存，好好传承。我到西方学界讲学，他们说中国有信仰危机，我就跟他们说，中华民族不存在信仰危机。基本的常识农村老百姓都清楚，井打到哪，厕所开到哪，粮仓放在哪，都是有规矩的。所以，保留这么一种建筑风格，保留这么一件衣服，保留这么一套生活方式，也算是对中华民族和中华文化的贡献。”

关于佛教艺术创制的精神性、文化性和社会性语境问题，由于时间不够，未能充分展开。但从大和尚看似随意的聊天中，我们还是可以析出一些相关的话题，比如谈话可能涉及这样几

个方面：

从作者的角度来说，画僧有一种外来的力量支持着他，强调传统的传承，只能因袭，不敢创新。大和尚说：“都是有传承的，过去不敢创新的，和艺术家完全不一样，是真正通灵的人。”艺术家则完全不一样，要有个性，独树一帜；要创新，打破陈见成法；否定外力的制约，张扬自我。

在创作中，画僧是以禅通灵的人。大和尚说：“画僧不是艺术家，不会写不会画，但拿起笔就会画出奇异的东西。”而艺术家不会禅定，无法通灵，艺术家所通之“灵”，不是神灵，而是灵感。

至于作品的呈现，佛教造像要经过祭祀等一系列仪式，赋魅后被供奉在特定的神圣空间，具有种种祭拜规则和观看禁忌，并且和作者基本脱离了关系，变成另外具有“灵力”的圣物；对它们的膜拜、供奉或毁损，都会发生感应，成为“因果”。而艺术家的作品，则需要经过画廊、美术馆和各种媒介的传播；批评家作出的评论，经纪人对作品的包装和运作，和社会发生密切关系，也和作者的名利息息相关。

至于佛教艺术存在的所谓语境，大和尚通过世界各地至今仍存在的宗教信仰甚至民间法术等事例，指出不同民族、不同地区，都有人类的某些共性。艺术家和画僧虽然各自的生活习惯不一样，创制的器物不一样，但是都要接触一些精神性的东西。

四、小结

创建于北魏时期的少林寺，历史上属于“中州佛教文化圈”的代表性寺院之一，拥有不同时代的建筑、雕刻、绘画与书法作品，可谓中国佛教艺术遗产的博物馆，是全国重点文物保护单位和世界文化遗产，也是国家和地方的一张文化名片。少林寺在成为国家 5A 级旅游景区之后，在当地政府和社会的推动下，在许多方面大幅度“入世”，经常成为舆论的热点。拥有 1500 年佛教艺术遗产的少林寺，在 21 世纪萌发创制后 1500 年“新遗产”的宏愿，邀请著名美术院校艺术家创作壁画，发动全国书法家写经。在这种“新遗产”的创制中，佛教艺术的作者、作品和受众处在什么样的精神性、文化性和社会性的语境，是本文试图探讨的问题。

面对佛教世俗化和全球化时代的信仰问题，和以往出家人远离尘世、枯对孤灯黄卷的情况不同，现在的僧人通过网络、游学、服务社会等方式，介入世俗生活。原来仅为修行者所居寺院的封闭灵境，成为对大众开放的公共空间；神圣的佛菩萨法相，接受了公众的观光，也接受了非佛教信徒的“创制”；拘于一隅的梵乐、功夫等，登上中外各种表演舞台；而茶道、花道、瑜伽等禅艺，更是成为社会人士修身养性的流行时尚。

对于佛教和佛教艺术在当代所处的精神性、文化性和社会性的语境，觉察佛教艺术的形似与神似、审美与信仰等问题，是中国佛教艺术遗产如何守正创新的现实问题，也是认知佛教艺术作品和世俗作品差异性和共同性的关键。但核心问题，还是如何赅续中华文脉，增强文化自信，推动中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展，促进文明交流互鉴的问题。

《西北民族研究》2024 年第 1 期（总第 124 期）

西北民族研究

