

美观

——甘肃武山拉梢寺唐代菩萨造像读解

► 林少雄

水帘洞石窟群位于甘肃天水市武山县洛门镇北8公里处的响河沟峡谷中,现由显圣池、拉梢寺、水帘洞和千佛洞四个单元组成,开凿于北朝时期,现存历代造像200尊。壁画2430平方米,碑刻题记20方,舍利塔10余座,无头干尸一具,古建、仿古建筑18座,名木古树2棵。现为全国重点文物保护单位,国家AAA旅游景区。

拉梢寺,又名大佛崖,阴刻题记为北周明皇帝三年(559年)秦州刺史蜀国公尉迟迥与比丘敬造通高42.3米的世界第一摩崖浮雕造像。其佛座由浮雕和彩绘的雄狮、卧鹿、白象及莲花瓣组成,形式独特,我国仅有。整个崖面融浮雕、悬塑、小龕、壁画于一体,内容丰富、气势雄宏、场面壮观。其天书洞内的无头干尸是我国“三武灭佛”的历史见证。

——摘自水帘洞石窟景区介绍

2008年8月8日,应友人海峰之约,去武山游览,同行者有哈密余兴利、定西王盛祥、巩昌苟阿宁。先至武山界内木梯寺。该寺始建于北魏,置于悬崖绝壁之上。北魏佛像已残破不可考,有宋代塑像,秀骨清像,含蓄儒雅、蕴藉风流。午饭后至水帘洞。水帘洞早已闻名,只因甘肃名胜古迹甚多,加之长期有一印象,觉得水帘洞只自然风光而已,未得留意。径入山谷。右为拉梢寺,因建寺时拉树梢为架,故名。虽名为寺,然其余建筑皆毁,在成百米高的山崖上,只留存有北周至唐时造像。遍观所有遗存,最为突出者当属近百米高之北周一佛二侍造像,该

造像法相庄严,气势磅礴,蔚为壮观。在北周雕刻造像下边,唐人复凿龕开窟,雕塑一佛二菩萨之造像。一见左边唐人菩萨造像,大吃一惊,立时便有如电击,呆若木鸡,所谓天地有大美而不言,所谓大美无声,所谓“不著一字,尽得风流”,无出其右。所有魏晋风度与盛唐气象,尽在此造像,所有高古与现代、神圣与世俗、亲近与疏远、庄严与活泼、丰腴与精健、秀美与壮硕,尽在此身。随后悔之晚来。从1988年开始,数度路经武山,数度擦肩而过,从未想到去看看,转念一想,又觉释然,缘分未到,一切错过,于人于事,皆可作如是观。人生际遇,大抵如此。左为水帘洞。看罢拉梢寺造像,不想再去水帘洞,同行者推荐再去千佛洞,沿河谷上溯,车行近一里,有左右两道,向右行使,路面渐高,石山渐少,知入歧途。加之乌云滚滚,山雨欲来,怕山洪暴发,且私下以为缘分未到,一切徒然,人生短促,无法遍观世像,又加之同行者迫切想返家观看奥运会开幕式,遂尽兴而返。不久由陇返沪,久难释怀,遂将一己之观感,诉诸文字。

人生的美妙,在你永远都不知道下一刻会发生什么。此时此刻,在事先毫无思想准备与想象力停止运行的情形下,骤然与之相遇,惕然,默然,怅然,憾然,悦然……次第展开。

所谓慑然,为其震撼,心跳加剧、脉搏加速,在其巨大的魅力面前,内心仿佛翻江倒海,但魂魄仿佛又停滞不前、一动不能动,刹那间,仿佛醍醐灌顶,头顶洞开,澄明透彻,但脑中又一片空白,全身精神大振,但又觉得天旋地转,站立不稳,于是扑通一声,萎顿在地……

所谓默然,感到情绪激动,极力想表达,但又口笨舌拙,欲言无语,口中自言自语,但又不知道说的什么,心潮澎湃,激动不已,但又觉得心平气和,周围声音遥远而缥缈,席地而坐,但全然不觉肉身之重,身体似乎随思绪袅袅上升,在空中飘荡……

所谓怅然,觉得若有所失,似乎感觉迟钝,不能将其美妙风貌尽收心中,似乎不能近观,将其局部细节仔细观摩,似乎不能久坐,不能将自己再通过数千年打坐化作一座雕像,同行数友还要去看水帘洞、千佛洞,加之天空乌云滚滚,伴随暴雨,山洪将很快暴发,于是只得恋恋不舍地踏上返程……

所谓憾然,这是直到今天才有缘相见的菩萨,离自己家乡几十里,却自以为是处仅自然风光而数十年来未得进拜其尊容,为不遇而憾,时光超越愈千年,历代数不尽的善男信女与成千上万的文人墨客无数次地顶礼膜拜,却从未听到动容的喟叹、见到虔诚的笔墨,为不言而憾,似乎来得太晚,此前几十年光阴白白度过,为何没早一点到这里观瞻,为迟遇而憾……

所谓悦然,今天终于与这尊菩萨相遇。古今中外有多少善男信女匍匐在地、顶礼膜拜,然而对菩萨的尊荣见犹未见,东西南北有多少骚人墨客跋山涉水、不远千里访道问法,也许他们过于关注对抽象道法真谛的追问,忽略了佛祖菩萨面部眉宇构成的形象法像,有多少考古专家、艺术大家途经此地、驻足凝视,然而也许因为学科使然而过于注重断代与分类,也许因为激发灵感而为菩萨造像的形式之美所折服,心领神会而不言不语……总之,在我之前有无数人光顾,在我之后有无数人前瞻,然而,就在今天,就在这一刻,在2008年暮夏的一个普通的下午,我来到了,遇到了,感到了,什么是缘分,最简单的理解,无非就是在事先没有丝毫预兆的前提下,在你丝毫没有想到的情境下,一株草或一颗石,一个人或一件事,与你不期而遇,并带给你惊喜或忧伤、打击或鼓舞、诧异或震撼……撞击你的心系与脉搏,触动你的思绪与念想……

二

有如此的目光。

艺术史上有各种各样的目光,最典型的、也被古今中外无数人们所津津乐道的莫过于蒙娜丽莎的目光,似喜非喜,似悲非悲,似怨非怨。这是可以洞穿一切的目光,你在她的目光前自惭形秽、无地自容;是历经磨练、饱经沧桑、老于世故的目光,它可以为你答疑解惑、排解苦闷,你甚至在她面前如相逢恨晚般地感遇知音,所有一切都可泣可诉,是世界上最难以琢磨、深不可测的目光,你会不由自主地感受到一种被陷入、湮没的灭顶之灾;也是以俗世的造像表现得最具宗教性的目光,既可以解救一切悲苦、普度一切众生,又高高在上,拒人于千里之外……

蒙娜丽莎的目光,可以说达到了人类所能够捕捉到、感悟到并表现出来的最最微妙的目光,然而菩萨的目光却不是如此。

菩萨的目光是超越人间的七情六欲的。所有人间的喜怒哀乐、悲苦情仇,在她面前,你没有被锋利目光洞穿的压力与痛楚,也没有高高在上的无地自容与自惭形秽,在她似看非看的目光下,首先可能感到拘谨,然而仔细凝视,你逐渐会放松,然后感到前所未有的解脱……

在她的目光面前,无论罪大恶极,还是一心向善,你不要想着能够被普度与救赎,因为她压根就没有想到要来点化或救赎,她似乎什么也没有看到,因此你一切一切的言行举止,她似乎毫无所见。然而在这样的目光下,你会自我反省、自我否定、自我思考,你会幡然醒悟,你也会痛改前非,甚至没有任何原因地痛哭流涕。然而这一切皆非因为她目光的咄咄逼人,她的目光仍然静如止水,她的表情依然气定神闲。痛苦之后,痛哭之后,也许你会觉得恍然,继之惑然,难道自己刚才的反常行为,仅仅是一种幻觉?难道是因为她洞穿一切的目光的逼视?难道是自己多愁善感、自作多情?想到此处,再去看她的目光,依然如初出赤子般单纯……

是世界上最纯粹的目光,纯粹到没有任何语辞形容。神采奕奕,精光四射,洞若观火,聚精会神,散乱,呆滞,空洞,清澈,质朴,洞彻……此前所有文学作品中对目光眼神的形容褒贬之词,在这里全无用

处,目送归鸿,白眼眇物……此前所有艺术史上的形象阐释,都无法形容其万一。史前人类雕塑的眼睛,虽然也浑朴天成,然而终究有些不知所云的空洞与混沌未开的粗糙,蒙娜丽莎的眼神尽管隐约含蓄,然而终究有试图掩饰的黯淡与某种渴望不断进行博弈的努力。即使是时间上比较接近、地域上相隔不远、被誉为具有东方微笑的洛阳龙门卢舍那造像的眼神,因为要表现教义的威严,所以其满怀慈悲、智慧与无边法力,虽然宁静与含蓄,然而却洞穿一切,所以让你只能匍匐在地、顶礼膜拜。作为同样身份的卢舍那佛像的左胁侍文殊菩萨,由于材质的精雕细刻,全身的缨络、帔帛,似乎将人拒之门外,而她娴静的眼神,却似乎在注视着滚滚红尘、芸芸众生。这种目光,一方面会让你产生一种距离感,另一方面又会让你觉得一丝淡淡的烟火气。她目光依然纯粹,然而因为她的注视,你会感到她目光的纯粹之外,隐隐多了些许期待与使命。

而这尊菩萨的目光却不是这样。是纯粹的目光,纯粹到看不到目光,看不到她眼睛所看的方向,因而也就看不到她眼睛所看到的物相。即使我们看到的绝大多数佛教造像,无论佛祖、菩萨、力士或供养人,他们的睛瞳,常常是有“眼”无“法”,抑或有“法”无“眼”。而在这里,因为看不到所有的一切,所以“看”而不“见”,因为看到了所有的一切,所以不“看”而“见”,直到此时,我们大约才能稍微体会到“法眼”的法力无边与“观世音”的洞然一切……

注视,是一种目光的交流。

作为注视者,总是或隐或显地试图通过目光的交流产生一种心灵的感应与精神的沟通。然而在这尊菩萨面前,你的隐隐的交流与沟通的愿望会落空。

因为注视(除了窥视)行为本身总是隐隐地在渴望着一种回应与呼应,一种被注视。然而在这尊造像面前,你不会得到任何明确的回应。注视着你,你能感受到无数丰富的表情,仔细看来,却没有任何表情。

这一注视似乎穿越了你的时间,在你之前就已存在、在你之后仍然存在,且从未变化,能够穿越所有的时间的注视,那是一种怎样的注视?能够穿越所有时间的目光,那是一种怎样的目光?

这一注视似乎穿越了你的空间,注视着你的注视,但她的目光似乎在你之前已经停下,又似乎穿过了你,落向没有目标的远方。能够在所有空间前停下来的目光,那是谁能具有的目光?能够穿越所

有空间的注视,那该是怎样的一种注视?穿越了亘古的时间与空间,超越了所有的实有与虚无,反映着万物的现象与本质,撞击着人类的情感与理念,永不停息但又亘古未变……我们渴望了解,然而我们又无法了解,因为你觉得她没有注视,然而你却不敢也不能长久注视。友人看到后说“久视似不敬”,信然。

这一注视在你的注视之前。你注视时渴望回应,然而她的注视却在你注视之前,似乎在你见到之前,她已洞穿了你的前世今生、前言今行。

这一注视在你的注视之后。只要你看一眼,你便永远不会忘记这种眼神。甚至这一眼神会穿越时间的迷障与空间的奇幻,穿越生命的河流与理性的疆域,伴你终生。

如果你没有见过这种注视,即使你穷尽天才的想象与毕生的阅历,你都难以想象到有如此的目光、如此的注视、如此的穿越、如此的延伸。

如果你见到了这种注视,也许你一时难以明白这样的眼神、这样的目光,甚或会很快忘记。只是随着岁月的飞速流逝,随着生命的沧海桑田,这种注视会越来越明显,直到这时也许你才会体会到,在你的一生一世中,原来一直有这种目光的伴随与注视,你的生命,原来一直在这双眼睛的注视之下,然而却对你的生命状态不构成任何形式的威胁与恐惧,甚至些许干扰与分心。

也许直到生命的某一个早晨或黄昏,你会突然明白,原来这就是“佛法”。任何“法”,如果不能从人性最本质、最善良、最柔软的底层产生升华,都不是真正的“法”。

观看菩萨,我们也被菩萨观看……

这一目光丝毫不对你构成威胁或压迫。也许对于一些人来说,看见过、注视过这种眼神,他也等于什么也没看见,因为这种眼神是透明的,也许对于另外一些人来说,看见一次,终生便如影随形了。甚至即使从来没有看见,他也早已看到了,那就是由人的内心深处生发出来的对山对水的审视、迷恋、陶醉、颖悟,对人对物的敬畏、悲悯、宽容、关爱……见犹未,见犹未,其实照出的都是观者生命的境界。

眼神,一个美妙的词。不仅表明作为人类视觉器官的眼睛的表情语言,也说明了注视的重要。所有的看,皆带有神圣的意味,所有的注视,皆应以对神灵的敬畏之情待之。“非礼勿视”,这个“礼”就是“法”。非礼之视,见犹未,见犹未,法理之视,见犹未。

自己的感觉与思维,知识与学养,思考与言说,脚步与体形,情感与思绪。面对菩萨,我们并非仅仅试图通过其庄严的法像看到佛教的教义与工匠的寓意,而首先是在观看我们自己、感觉我们自身的存在形态。而此尊菩萨,为我们的观看拓展了无垠的空间、注入了无限的活力,我们自己的匍匐爬行、踉跄学走、昂首豪迈、艰难跋涉,生活的艰辛与丰富、人生的美好与无奈,生命的勃然与萎顿,获知的悦乐与苦痛,无论成功与失败,无论悲苦与狂喜,无论完满与缺憾,自己或他人,人生所有的阅历、感悟、体验,都将在菩萨造像中看到、感到、悟到……

观看菩萨,我们实际上也是在观看自己……

三

有如此的脸型。

没有一处不是夸张变形的:饱满丰润、犹若悬胆的耳垂,圆润、坦荡开阔的前额,肫然高耸、弧线饱满的眉骨,细若青丝、矫若雁翼的眉毛,圆若鹅卵的眼眶、媚如卧蚕的凤眼、上下排列匀称的眼皮,丰隆的鼻梁、饱满的鼻翼、甚至为了突出鼻翼的饱满而刻意下掐的凹线,流畅娇美、动感十足的唇线,丰若透熟的樱桃、矫若侧视莲花的唇形,丰满而叠的下巴,甚至两叠相拥的脖颈……所有这些,异常和谐的比例,分置于犹如满月的脸上,成就了天地人世间最理想、最完美、最梦幻的五官组合造型。

就个人的经验而言,我认为从来就没有什么写实的艺术,之所以我们将某一或某类艺术作品称之为写实的艺术,原因无非有二:一是因为我们拥有话语权的命名与指认,二是因为它在我们看来更接近我们所看到的“真实”,或者说与我们知识传统或视觉传统所认为的“真实”的无限接近。

然而面对这尊菩萨造像,我对自己的经验产生了疑惑。在这尊造像的面部,没有一处不是写实记录的,脸部每一个器官既非宗教初入中土后由于水土不服、露怯认生而导致的西人胡相,亦非将宗教俗化后的装神弄鬼,更非将现代艺术圣化的抽象变形,而是本族本土、当地当时的形象风貌。

是典型的迥异于西方人种的黄种人特有的五官,眉骨高悬但不突兀,眉毛细长连颐而不粗浓独立,眼睛下陷而不深凹,鼻梁挺拔而又丰润,鼻尖既非上翘也非下勾,下巴圆润而不见西方人常有的凹

陷……轮廓鲜明而又平和圆满。

是秦陇大地常见的当地人的长相,鲜活生动而又文静温顺、质朴随和而又静穆自尊,饱满天庭下的坦然直率,平静面容中似乎微鼓的颧骨,丰满面容中显示的容纳、涵受与蕴藉,成就了西部地域的博大广袤与忍辱负重……

是当地所特有的材质构造,依托于西部常见的软硬适中的砂砾岩层,取材介于戈壁与黄土过渡地带特有的树木与黄土。先在粗疏的砂粒岩石上凿出轮廓,再用木桩与木杆连接成佛骨,其上以细泥塑身,身上绘彩。

是清新豪迈的盛唐气象,丰腴多肉,饱满充盈,唐代的豪迈与自足,跃然山崖;头梳高髻,发戴宝冠,前胸裸露,丰盈硕硕,珠圆玉润,是唐代宫廷高墙深闺中颐养修行的优雅仕女,是春日长安城外骑马踏青的豪门贵妇……

是现实人生的形象写真,每一个细部特征,似乎都会找到现实的原型,每一种细微表情,似乎都对应着现实生活的清新自然、真实人生的生动亲切、大家闺秀的玲珑儒雅、小家碧玉的朴实活泼、幼儿生就的率朴与活力、初成少女的欣喜与娇羞、为人妇母的忍韧与涵受、饱经沧桑的宽容与超然……所有这一切,远非以人生本苦为判断、以超度众生为旨主的佛教教理及以高高在上引发膜拜、以超然物外造成疏离的宗教所具备的鲜活生动。

与卢舍那“光明普照”的原意相一致,“技艺杰出的唐代艺匠们将她们的头部略向下倾,正好与仰视的信徒们目光交汇在一起,似乎正在进行产生情感交流。使得这尊大佛有着令人畏而不惧、敬而不远的感觉,因而也就具有了强大的艺术感染力”。

然而此尊造像却不全然如此。尽管清新自然平易近人、尽管浑然之间似乎已深深入世,然而毕竟是佛的世界,毕竟要供人膜拜,毕竟从印度大陆传入东亚中土需要一个渐进的过程,加之历经南北朝刀戈剑戟的铮鸣喧嚣,西部各少数民族四起狼烟的弥漫熏燎,佛对现实的世界尚有一丝失望,因而此刻也就和凡尘世界还有了些许的距离,既在红尘之中,又超越红尘之外,既平易近人,又庄严绝代,正是这种状态,使其既深入三界之中,又随时准备跳出五行之外,所以无论从哪个角度,它始终在注视着你,然而一旦你想确认,似乎又浑然不见。正是在这确定的深信与不确定的疑虑表情、看得见的洞然一切与看不见的目空一切、入世的悠然与出世的超

然之见,盛唐气象表现得淋漓尽致。

另一方面,这种造型及表情,正在考量着每一位信徒的虔诚与智慧、道行与品性,最丰富与最平静的表情,映照出的是佛教的至理:人人皆有佛性,人人皆可成佛;也投射出每个信徒的修行:你在地脸上看到怎样的面部表情,也就是你希望看到与能够看见的表情,这也是对“人人皆可成佛”提供的高深而又通俗、抽象而又具象的阐释。

如果说佛教的义理直指人心最脆弱的地方,那么佛教的造像则直击人性中最善良的部分,唤起人内心的敬畏、同情、悲悯、包容、担当。人生不免失意、悲凉、孤独、惆怅,然而在具象的佛教造像面前,所有这些都会暂时隐身,而在人类身上已经长久隐遁的敬畏之心、向善之心、悲悯之心、包容之心、同情之心则会在不知不觉间萌芽拔节、滋生暗长。

没有表情,然而却包含了人世间所有最鲜活生动、最丰富形象的表情,没有线条,然而却蕴涵了大自然所能创造出的所有繁缛简洁、形态多样的线条。

一般认为唐代以肥为美,誉之者曰丰腴之美,所以我们的艺术作品中,常常将杨贵妃描画为一位肥胖美人。既然以肥为美,必然与线条绝缘。然而人们常常容易忽略的一个事实是,有唐一代,虽然整个社会以肥为美,然而这种肥硕丰腴不仅不以牺牲各种线条为代价,恰恰相反,在这种肥硕丰腴中,不仅充满了各种各样的线条,且这些线条因为肥硕丰腴而变得更加丰满、圆润,充满力度与弹性,因之充满了生命的张力。

试想哪一种饱满能够比鲜活的生命更突现出饱满?哪一种张力能够比饱满的生命更充满张力?饱满之中的饱满,张力之上的张力,试想哪一种线条能够比得上如此饱满与充满张力的线条?

此后,有线条,有肉感,有骨感,甚至不乏性感,然而大唐盛世的线条,似乎与骨感无缘,也非单纯的肉感与性感,然而却涵盖与超越了一切,成为旷古的绝唱。

于是我们看到,虽然丰腴,却不乏骨感,所谓柔若无骨。即使可能看到的骨骼的隆起,也被深深隐藏:面部最醒目的突起的眉骨,虽然棱角分明,然而由于与额头处于同一平面,我们丝毫感受不到隆起的突兀;最可能隆起的颧骨,却在饱满的面容下你只能感受到而看不到;再容易见到的锁骨,却被隐藏于丰腴的躯体与质感的帔帛之下。所有在其应该露骨的地方,你都可以感受到骨感,但即使遍搜全

身、凝神贯注,你也丝毫看不到骨的存在。

处处无骨处处骨。

四

此前面对佛像,我常常困惑,因为有些佛像塑造得非常具有骨感、肉感甚或性感,然而如何看待,却常常引发自己的道德困惑。谈到骨感,似乎还在我们的观念与知识可以接受的范围,然而谈到肉感甚或性感,似乎是对神灵的不敬与对宗教的亵渎。然而面对这尊佛像,我的这种困惑稍有疏解。

正如前边我们所言,这尊造像既是菩萨,也是邻居家的一位闺秀或碧玉,甚或是一位书生。然而无论是作为神的身份还是作为人的表征,无论是作为女儿身的体认还是作为男儿身的身份认同,其性别角色都是模糊不清的。正是因为性别的模糊,在其身上也就很少体现出性感,因为除特殊的情形,性感总是首先与人们的性别体认有关。然而在这尊造像中,性别却是极为模糊的。

线条通常是由人们的第二性征塑造的,无论男性的筋肉隆勃,还是女性的柔媚婉转。然而佛教东传,佛像的性别逐渐经历了男性化、中性化与女性化的过程,也就是说在此时此刻,佛像性别正经历着由男性向中性转化的过程。

中性化虽然使得佛像的性别身份变得日益模糊,然而这种模糊并非抹煞,而是一种兼容、包含与蕴藉。

这固然与佛理东传时的时空变化与文化观念有关,但更与人们的审美观念有关。

佛像性别角色的模糊,带来了我们对其身份认同的模糊,具体到这尊造像,表现的是女儿性、妻性抑或母性?

有女儿性。青春勃发的圆润与少女表情的羞涩,兼而有之。线条分明的唇线、棱角分明的嘴唇,似乎红润欲滴、饱满欲裂。有人说女子的花样青春一生只有三五天的绽放,果然,那么塑像恰恰抓住并定格了这一瞬间:单纯而英气勃发,静默而又笑声清脆,略显生涩而又圆润异常,世俗而又圣洁无比。一如青色的绒毛尚未褪去但转眼间却已饱满的桃子,少女生命中最最微妙、最最羞涩、最最美丽而最最动人的状态与表情,皆捕捉与表现了出来……

有妻性。少女的生涩与生硬被少妇的熟软所取

代。隐藏在平静的外表下的,似乎是初为人妇的欢乐与满足,中规中矩,甚至循规蹈矩,但难以掩饰隐隐的喜悦与满足。如果说因为含蓄,这种喜悦与满足表现得不是十分明显,那不仅是因为宗教的庄严性所致,更是因为与中国传统文化“夫为妻纲”对妻性的质疑与排斥、流放与罢黜有关。

在中国文化中,固然有梁鸿举案齐眉时对妻性肯定的美行,不乏作为妻子的孟姜女对夫妻情感的忠贞不渝,也不乏牛郎织女夫妻分工明确、耕田织布的美好传说,但遍数中国历代典籍,这样的故事少之又少。特别是遍梳中国艺术史时,这样的题材几乎阙如。一般情况下,一个女性由独身进入婚姻状态、从而完成由少女向少妇的身份角色转化,常常容易进入人生的低谷与生命的低谷。中国文化中有无数的烈女、贞妇,但他们常常很难以妻子的身份进入史册,即使已婚,也会被有意无意地掩饰住其妻子的身份,即使妻子,也往往有正宫嫔妃、前妻后娘、三妻四妾的身份排名,所有这些,都表明中国文化中“妻子”的缺席及其对妻性的否认。所以连鲁迅都说:女人的天性中有女儿性、母性,无妻性。妻性是逼成的,是女儿性与母性的混合。正是这一混合,使得女性身上可以体现出女儿性,也可以体现出母性,唯独无法体现出独立的妻性。因此即使在孟姜女身上,主要体现出的也是女儿性与母性……

然而在这尊造像上,却体现出了妻性的气度与美德:温柔敦厚,收放自如,受授有方,少女的自信自傲,逐渐变为少妇的谦恭;女孩的一丝生涩探索,化作了初为人妇的隐隐的羞涩、满足与喜悦;少女的无所畏惧、一往无前,化成了少妇的环顾左右、谨小慎微;少女的勃然英气,化作了少妇的温润碧婉;对家庭婆媳、妯娌关系的谨慎,使得其学会了更多的容纳与承受。犹如一件年代久远的瓷器,随着岁月的磨洗,火气已去,光泽依然,不炫目,不耀眼,更不凌厉张扬……

在这尊造像身上,体现出了被我们的文化传统与社会观念所长期忽略的妻性,世界上最本质的男女关系与婚姻关系的主体。除此之外,她还在默默等待,等待生命的奇迹,犹如一枝奇葩,等待生命的绽放,等待未知命运可能带来的所有的传奇。所以,此刻,它是静默的、内敛的、期待的……

有母性。不仅是慈悯苍生的境界与母仪天下的气度,更有收获生命的欣喜与欢乐。生理上孕育的艰辛与伟大,佛理中创造与施与的快乐,尽涵其中。

对新生命孕育的喜悦,对幼小生命哺育的施与,对生命奇迹的感悟与礼赞,少女的生涩与矜持、自傲与自足,少妇的沉默与内敛、期待与好奇,已经转化为人母的忙碌与满足、圆熟与绽放……

作为女性与这一世界及男性建立关系的形式与手段,造像集女儿性、妻性、母性于一身,这三性在其身上得到了完美的体现。或者说,正是通过女儿性、妻性与母性,造像与男性、与这个社会及整个世界建立了一种密切的牢不可破的关联、呼应与联系。也正是通过这些,造像在理想与现实、神圣与世俗、观念与行为的巨大鸿沟之上,建立了一座坚固的桥梁……

五

想到了残缺之圆美。

无论我们生活在怎样一个环境,这个世界总是有着无数的缺憾与不足,这种缺憾与不足,首先固然与时间的残酷无情与空间的沧海桑田有着密切关系,同时也与我们的心理及其期待密切相关。当我们面对一件物事,总是希望其完美无缺、十全十美,然而事实上这样的情形较为少见,且通常我们见到的首先常常是自然与人为带来的双重缺憾。

有自然的残缺与人为的残缺。

自然的残缺有两种:其一是维纳斯的残缺。似乎受到了不期而遇的外力,在某一地方的某一时刻,形成了骤然的缺憾,这种缺憾令人痛心疾首,因为我们无法事先预测以采取相应的补救措施,所以一旦形成结果,人们便极力想补救,于是数百年来有多少人想弥补维纳斯的胳膊……

与维纳斯的残缺不同,这尊菩萨的残缺却是另一种情形,不是来自于某一种突如其来的外因,而是经历了千万里沙尘雨雪的不断浸洗、千百年时间长河的不停冲刷与数百万善男信女香火烟雾的不倦熏陶……因其时间的不可抗拒而不会感到痛心疾首,因为历史的磨洗而不会让人怨天尤人,因为信徒的熏染而不会感到信仰的虚无缥缈……

恰恰相反,正是这种残缺,让我们在永恒的时间的流逝中,增添了一种人间的温情,使我们在岁月流逝的无奈与残酷中发现与体悟到人生的短暂与生命的无奈,同时也在时间的长河中感受到生命的渺小与无助,从而更加珍惜生命、敬畏生灵……

肉体的短暂与信仰的永恒,物质的易损与精神的不朽,在这种残缺中得到了形象释示。

披历着千百年来大自然的风雨云雾,承受着与四方八达善男信女的香烟烛火,最为神奇之处,莫过于身形衣饰的残破缺损与头面脖颈的完整如初所形成的强烈对比与反差。身躯竟然会残损得如此不堪回首,脸部竟然会完整得如此不可思议。也许冥冥之中有一种神奇的支配力量,为了突出造像面部的独特造型而删繁就简,也许苍穹之上有一股神秘的能量,为了将我们的注意力引向造像面部丰富多元的表情而突出重点。神秘得让人心生崇敬,神奇得让人屏息无声……

有肢体的残缺。然而这种残缺,是大自然数千年来精心设计与精美打造的结果。参差不齐、毫无规律的身躯的残缺,可以使我们通过它遥想主人公当年的风姿与神韵,丰腴圆润的脖颈,沉稳硕健的双肩,该有着怎样妙曼婉转、婀娜多姿的躯体相接……另一方面,恰恰是这种残缺,恰到好处地阻断了我们的思绪,使我们将注意力自然放在人物的面部,关注人物表情,而在构图上也恰到好处,比例适中,和谐舒目,时时在提醒我们自然的无情与多情,造物的美好与绝妙。

在这种残缺中,我们看到了生命的执著韧性,并因为生命的这种执著韧性而深深感动。生命的韧性犹如矗立在时间长河中的一块巨石,任凭流水冲刷、任凭风浪激打,中流砥柱,我自岿然。在与无涯流逝的时间的抗衡中,唯有生生不息、代代更替的生命所突现出的韧性将最后胜出。而在与时间搏斗中的遍体鳞伤、满目疮痍,将成为生命韧性的永久定格。而对于后代的人们,穿越数千年的烽烟,对这些物件重新发现,以惊喜的心情与执著的态度“自将磨洗认前朝”,于是在这一“磨”一“洗”中,与古人对话,重新感受生活的不朽与生命的韧性……

在这种残缺中,我们看到了人性的光辉灿烂,并因为人性的这种光辉灿烂而欢呼雀跃。人类不外乎生活在两个世界,现实的世界与信仰的世界。没有信仰的世界,我们会受到各种欲望的煎熬,我们的精神与灵魂无法诗意地栖息;没有现实的世界,我们所有的精神与灵魂将不复存在。

正是这种残缺,在不断地提醒我们,在现实的欲望面前,信仰显得那么脆弱,甚至不堪一击,信仰的世界是那么纯真美好,却常常容易受到现实欲望的玷污;另一方面,没有现实鲜活生动生命形态的

充实,信仰将会变得虚无缥缈。任何一种信仰,如果没有注入人性的内涵与人文的关怀,将会毫无用处。信仰不是为了去臣服于虚无,而是为了关注于现在;信仰也不是为了逃避现实,而是为了进一步鼓舞起面对生活的勇气。信仰的存在,证明我们生命的缺憾,同时也不断完善着人性的完满。人性的光辉犹如暗夜里的星斗,点点斑斑,或明或暗,闪烁不停,明灭不定,然而却成就了现实生命的丰厚与理想人性的丰满。

菩萨像本来是通体涂有瑰丽的色彩的,然而在历经千年的风吹雨打之后,除了隐隐的残留,所有铅华被时间的涓涓溪流尽自洗去。千年的美貌,并不因质朴而显得粗陋,无数的风流蕴藉,并未因时间而身影模糊,洗尽铅华始到真,正是这种工艺上的“残缺”,恰恰成就了艺术审美上的“完美”,这是人类艺术的最高法则,也是中国文化的最高境界。对于现实生活中的女性来说,为了保持年轻与美丽,与时间抗衡,与地心引力抗衡,其执著与迷乱,其悲壮与惨烈,每每令人蹙然动容,每每令人心生悲悯,但她们可能永远不明白,这尊菩萨像所揭示的最普通的真理,任何外在的粉饰,都将在大自然的雨打风吹中飘零消散,而在铅华洗尽的素淡面前,所有时间的魔法将止步不前。

这是一种恰到好处的妆容的残缺,它承载的是素淡质朴、清水芙蓉的人生境界。

披历着唐风宋雨、承接明露清霭,塑像的铅华被渐次洗去,尽显出黄土本色,而这恰好更加接近生活中的肤色,也符合中国传统文化中“绘事后素”的美学追求。

这是一尊不断修炼的菩萨,修炼到今天,其神情风貌,恰到好处,其道行操守,炉火纯青。丰富与精到,洞察与宽容,慈和与悲悯,大睿大愚,大量大化,大致大容,大慈大悲,无所不在但却又一无所执……

六

神圣与世俗,是人类在其信仰与审美中面临的一个永恒的矛盾。

就其本质而言,宗教文化是一种圣化的文化。追求神圣的升华,几乎是一切宗教的共同本质。然而人类所有的善男信女矛盾的是,一方面宗教的教

义是神圣的,而另一方面,这种神圣的弘扬与普及,又必须通过世俗化的行为来加以实现。

这种世俗化的行为,主要有三条途径:其一,造像。只有通过具象的造像过程与行为,才可以将需要经过专门训练的阅读行为转化为不需要专业训练的观看行为,将抽象的教理直观化、具象化,将逻辑演绎变为形象展示,将繁复枯燥的义理变得生动活泼;在造像中追求生活化的情节与场景:邻家小姐(大嫂、伯母)的面容长相,日常生活中的亲切表情,凡人的爱美虚荣之心(璎珞与头饰)……皆体现出滚滚红尘对佛的人间性与佛理佛法的生活化的理解的努力。其二,诵读。通过诵读,将视觉的佛经转化为听觉的声音,从而在不同方言、不同口音与不同语调的诵读声中,佛理佛法得到彰显与弘扬;其三,故事化。这一点在敦煌壁画中体现得十分明显。经过数千年的变迁,寺院的晨钟暮鼓、朝诵午读之声已经隐去,佛经的故事,也渐渐固定为常规的母题,唯独造像本身,却在静默中源源不断地向我们传递着充盈的信息。

就材质而言,该造像乃黄土与石头的变奏,这不仅是就地取材,更是出于体量与空间的考虑。高大的佛像,一方面表明神的高高在上,人需要仰视;另一方面也表明在整个塑像中的核心地位。

但这样做的后果,则是由于空间上的体量而导致的神性对人性的迫压。

到了唐代,由于世俗生活的日益兴盛,所以需要具有常人的体量、常人的身份、常人的面目的神像出现,于是在南北朝巨大的塑像之上,另开佛龛,让塑像更接近人的尺度。

于是,就有了这样的菩萨造像出现。而菩萨身份上既是佛的胁侍,又是神人之间的中介与过渡,于是自然被赋予了作为人的贴近人间的一面。

有一个很奇特的现象,作为人间世俗观念下塑造的宗教塑像,常常会深深打上人间的烙印,然而在历代佛教造像中,有时情况也有例外。比如说佛像中的足,自始至终都表现得肥硕健美、丰腴异常,这种天然的双足,具象地阐释着佛教的教旨义理。

一般而言,面部是人类身体最重要的部位及表征之一。

宗教中的人物面部塑造,不仅是古代艺术家处于两难的境地,也为当代艺术家留下了永恒的难题。因为宗教的教义,不能让他们拥有许多明显的喜怒哀乐;但为了推广宗教,又需要造像具有丰富

的能够吸引人的表情,这不仅需要造像师对现实生活中各种人物表情的稔熟及日常的仔细琢磨,也需要他们具有对人们面部表情的敏感与睿智,运用自己敏锐的感受与高超的再现技巧,捕捉到那关键性的瞬间。

塑像似乎在不断徘徊,对于菩萨,到底应该塑造成男性还是女性,这不仅是艺术家的困惑,也是整整一个时代的困惑。因为在印度佛教中,观音是明明白白的男儿身,因之才可以强健的体魄、经过重重跋涉来到中土。即使到了中土,在北魏时期新疆的克孜尔石窟与甘肃的莫高窟中,菩萨仍然长有弯曲整齐、翼然而翘的胡须。但是到了初唐,由于观音信仰的开始兴盛,加之对于女性信众的吸引策略,开始将菩萨转向女性形体的塑造。然而,这种转型,只有到了宋代才能最终完成。所以此时此刻,我们的社会在羞羞答答,艺术家也在羞羞答答,犹豫、徘徊,最终采取了调和的策略,左为男相,右为女相。这不仅是一种不得已的调和,其实也是印度佛教的继承。如在印度宗教中,湿婆同时就具有男女两相,所不同的是它只是以两副面孔出现,当然也有双性同体的造像。不过这些都不重要,重要的是我们的艺术家能够将两者巧夺天工、天衣无缝地结合起来,没有高超的技艺,如果仅凭观念,无疑是难以实现的……

与此类似的难题,现在还尚未解决。因为如何既保持宗教的神圣、又具有对民间大众的亲和力,也是在宗教的弘扬与普及中遇到的一个重要问题。神圣而不拒人于千里之外,世俗而不让人看到生活的龌龊与生命的萎靡,是摆在艺术家面前的又一个重要问题。

如果说艺术家以左男右女的对称性征解决了男女的性别问题,那么面部则以鼻子为界,解决了神圣与世俗的问题。如果我们采用遮挡的方法来凝视这尊造像,就会发现造像面部似乎可以分为上下两部分,而这两部分之间的表情恰恰是上半张脸神圣庄严而下半张脸世俗亲切。这也许是当时制作工匠的偶然发挥,也许是个人审美体验的特殊感受,然而当这发挥一旦被我们捕捉,这种感受一旦产生,就会挥之不去,且随着时间的推移,不断酝酿、发酵,最后浓厚醇绵得再也化不开。

突然就想到了遍布西北的槐树与槐花。

槐花色调白中透出淡绿,质朴无华,味香幽深绵韧,清淡,素静,低调,弥远弥久,弥久弥深,真正沁人心脾。

桂花香烈,但却浓烈得让人沉醉,以至于沉醉得让人常常不辨魏晋、不思陇蜀;

玫瑰香浓,但却常常横冲直撞、攻城掠地,具有强烈的进攻性;

百合虽香,但其味过于烈冽,特别是为满足现代人嗅觉疲劳而培育出的香水百合,已因其更多的俗世人为造作,变得俗艳不堪;

牡丹香味虽淡,但常常为其文化盛名所遮蔽,正所谓“盛名之下,其实难副”……

而槐花之香味,你不注意时它默默不语、有一种似乎毫不存在的默然,但当你注意到它时,会感到其心平气和的淡然,分布于大小道路旁、市井院落中、田野沟陌边,不以伟岸的体魄引人崇拜,不以色泽的光艳夺人眼目,更不以浓郁的香味迫人嗅觉,而是以其随境赋形的通融、随境赋色的从容与随境赋香的化融,怡然自乐、悠然自得,度人自度,这不正是佛法所追求的境界么?更值得注意的是,在没有食花习俗的西北,人们独独喜食槐花。年少生食时槐花那微涩中的香甜、微小中的清新、微香中的素淡,即使经过了几十年的时光洗刷,即使遍阅无数人间美味后的味蕾,即使你此生从来没有尝食过,但如果你有机会尝到,仍然会让你有一种回归纯真的惊喜与品尝至味的快乐。如果熟食,可以与面粉同蒸共煮,不需要任何油肉,面粉本身就成为油肉,不需要任何着色,花瓣的白与面粉的白,浑然一体,花瓣的淡绿在面粉与花蒂间形成了一种渐进的过渡,成就了中国文化最本真、最自然的色调;更不需要任何调料,因为槐花本身就具有千百种味道,不需要刻意去拗任何造型,自然的结合最是美丽动人。因为有面,花香更有了附着与归宿,因为有花,面粉自身的香味被引发出来,并被强化与突出,香而不烈,醇而不呆,甜而不膩,面裹在花外,花包在面中,不需要任何催化与粘接,凝聚产生蕴含,蕴含阐释凝聚。

色无色,无色至色,这是普天下一种怎样的绝色?

香无香,无香至香,这是造化中怎样的一种真香?

味无味,无味至味,这是人世间怎样的一种美味?

形无形,无形至形,这是宇宙间怎样的一种奇形?

所有这些色、香、味、形,不正是佛教理法的色、

香、味、形吗?

更为重要的是,在数千年来由天灾人祸所带来的无数饥谨灾荒的岁月中,槐花以其微小的身躯,舍身帮助贫穷普通的芸芸众生度过了艰难的时光,保全了身家性命,从而使其能够延续族类的繁衍,进而可以承续文明创造的薪火,成为名副其实的“救命花”。试问世间哪一种花会有如此的藻雪精神,有哪一种花的陨落牺牲会有如此的壮怀激烈,有哪一种花的修炼最终会达到如此的正果?槐花的舍身救难,不正是佛祖当年舍身饲虎的实践履行么?

没有如此普通,但又从来没有如此让人品咂不停、回味再三,没有如此普遍,却又让人刮目相看、心生敬畏。平凡得不能再平凡、普通得不能再普通,然而却又神奇得不能再神奇、独特得不能再独特。平平静静、素素淡淡,涂就了槐花不凡生命中普通的底色,大开大阖,大圣大俗,成就了槐花普通底色上生命的传奇。

这种气质与禀赋,将在龙门石窟奉先寺卢舍那佛像及其众菩萨、力士造像上出现些许的变化。与卢舍那大佛“在阳光下面南而坐,神态安详、庄重、亲切、俊美,脸呈扁圆,双眉修长、目光宁静含蓄、鼻翼细巧、口唇纤美、微露笑意,出色地表现了一位睿智、聪慧、诚笃的唐代中年贵族妇女的典型形象”不同,此像更加朴实,不仅包含了以上诸美,更超越了其美,更为重要的是,所有这些,莫不以其无高不绝的低调、无方不容的含蓄、无语不言的缄默、无微不至的安详让人惊叹不已,莫不以其无味不全的淡泊、无艳不至的净素、无迹不蹈的虔挚、无形不含的至美让人味之又味……

值得一提的是,与别的寺观命名方式不同,拉稍寺以营造方式命名,建寺之初就地取材,拉稍为寺,随意得有点粗疏,通俗得有点不敬,但却叙写着神圣的传奇,菩萨则以低调普通的造型,现实生活中人的尺度,矗立于神的空间。世俗与神圣,就以这样一种独特的形式呼应与共鸣,并获得了平衡。

有许多人和事你终生未遇,它们对你没有任何意义;有许多人和事一遇再遇,但却丝毫不会对你产生影响。有些人 and 事一遇而过,但你却终生再也难以放下,譬如这尊菩萨造像……

2008年暮秋初稿于上海大学

2009年春二稿于德国波恩

2009年酷暑定稿于沪上