

浅析天龙山石窟

第九窟的两个审美特征

□ 李 峥

石窟的审美特征,是社会审美意识的集中体现。而社会审美意识又往往决定于社会思想的发展状况。因此,石窟开凿时代的社会思想发展状况可以说是决定石窟审美特征的最根本的因素。太原天龙山石窟的第九号窟是开凿于中晚唐时期的一组石窟。由于中晚唐时期是我国封建社会处于深刻变化的重要时期,社会矛盾的尖锐和社会思想的复杂,使得社会审美意识产生了较大的变化。这种变化反馈到石窟艺术中,使得石窟艺术表现出了一些不同于以往的审美特征。从天龙山第九窟中我们就可以发现以下两个主要的审美特征。

第一个特征:天龙山石窟第九窟中佛教造像群的审美主体与南北朝以及唐前期石窟的不相同。

天龙山石窟第九窟是天龙山石窟群中最大的石窟,窟内是由一佛三大士造像组成的一个造像群,是一种比较常见的石窟表现题材。在南北朝及唐前期的类似石窟中,由于封建政治与佛教紧密结合的原因,佛造像被直接塑造成了皇帝本人。《魏书·释老志》中就记载:“诏有司为石像,令如帝身。”这里的“石像”就是指佛造像。在唐前期刻凿的洛阳龙门奉先寺石窟中,更是索性把佛教造像群概括成了封建王朝朝廷的君臣群像。非常形象地宣扬了封建统治阶级中的以皇帝为核心的统治秩序。鲜明地体现出了一种代表封建统治阶级利益的政治伦理道德的审美意识。由于封建社会处于上升阶段时产生足够的社会进取空间,以及封建社会盛世来临时的辉煌灿烂,使得广大个体和统治阶级的自我价值都能得到大部分的实现。作为艺术的真正创造者的广大个体,这时的审美意识是从属于统治阶级政治伦理道德的审美意识的,对于以封建皇帝为代表的统治阶级

的审美意识是认可的。这就从很大程度上决定了创作者的审美取向。所以我们看到南北朝及唐前期的这一类石窟中的造像群的审美主体就是代表皇帝本人的佛造像。而在天龙山第九窟中我们却可以明显地看到,佛造像虽然身材高大,俨然独居于石窟的上层,虽然从外在形式上相对于处于下层的文殊、观音、普贤三大士的造像还是处于主体地位,但造像坐姿呆板、衣饰简单,与盛唐的佛造像相比,总体上缺少了一种摄人心魄的生气。就美的表现而言远远不及三大士中的观音造像。我们细心地观察不难发现,三大士造像中文殊、普贤是呈骑士状分列在观音像两边的,并且连人带坐骑的高度都不及观音造像的二分之一,明显地有着为观音护法的隐喻。作者如此精心的安排布局,很明显的目的就是要重点突出观音造像。不仅如此,作者还把观音造像设计为站立的造型,这就使造像有了展现美的巨大空间,为了使造像产生感官美,作者精心地设计了华丽的璎珞。为了表现造像的形体美,作者把造像的服饰设计成了出水状的罗纱衣,用写实的刀法完美地表现了造像的形体美,更为引人注意的是造像那优雅的站姿,隐隐地表现出了造像那自信洒脱的内在情感,展现出独一无二的气质美。这些美的表现,使观者的心灵感受到极大的触动,唤起了观者的情感共鸣,从而引发了极大的审美趣味。因此我们完全可以说在天龙山石窟第九窟当中,审美主体是观音立像而并非佛造像。与南北朝及唐前期石窟相比这不能不说是佛教石窟审美意识的一个重大变化。这与中晚唐时期复杂的社会矛盾和思想是有密切关系的。

唐王朝在经历了“安史之乱”之后开始进入中晚唐时期。由于“安史之乱”是产生于统治阶级内部的一场战乱,因而对统治者的心理造成了莫

大的打击,信任与叛逆天平的失衡为统治阶级蒙上了巨大的心理阴影。统治者在盛唐时期的那种自信而开放的气度逐渐消失,代之而起的是更多的保守与狭隘,到了中晚唐时期这种情况愈演愈烈,直接导致了黑暗的宦官政治的出现。加之地方藩镇实行割据,与中央政府武装对抗,使得统治者与广大个体不再互相信任,整个社会再也无法产生强有力的进取精神。强盛的唐王朝开始向衰败的深渊滑落。我国封建社会的发展也就此转向了后期发展。社会的如此巨变就势必会对社会思想形态产生重大的影响,而对美学的影响则更为深刻。具体表现为:在这样的黑暗而动乱的社会里,作为审美的本源——广大个体自我价值的实现,无法在国家意识的引导下大部分的实现,转而就会以一种个体自我宣泄的方式实现。也就是说广大个体的审美意识不再自觉从属于统治阶级所要求的国家政治伦理道德的审美意识,开始向一种相对自由的状态发展。由于人所具有的社会性,由于广大的个体才是美的真正追求者,所以我们说在失去了国家意识引导的广大个体审美意识并不会像一盘散沙一样散落开来,他们会遵照自己内心的一种公认的社会朴素思维模式去重新审美,来有序地抒发和宣泄他们的内心情感。但是在等级森严的封建社会里尤其是在与封建统治阶级有着千丝万缕联系的佛造像的身上进行这样的抒发和宣泄,那却是绝对不可能的。因此就必须重新确定审美的表现主体,从而使得佛教石窟的审美主体发生了改变。这正是天龙山石窟第九号窟审美主体与前代不相同的根本原因。

第二个特征:天龙山第九窟中观音造像的审美特征对于儒学所表现出的自觉意识与唐前期的石窟造像相比,有着更为朴实的意义。

审美其实从根本上说就是个体的人的一种具有很高自觉性的心理活动。但是由于人的社会性,人的审美只能是在某种意识形态的引导下进行群体性的活动,因此广大的个体对意识形态的自觉程度是审美进行的关键所在。

儒学作为一种早在西汉就被确立为国家意识形态的行为哲学,其所提倡的社会伦理道德规范,以其高度的社会责任感,为我国大一统封建

国家统治秩序的建立起到了非常积极的作用。很早就成为了我国封建宗法社会的理论基础。是对我们整个民族影响最为深刻的一种意识形态。因此,要对我国古代社会尤其是汉以后的艺术作品进行审美,就必须了解该时代广大个体对儒学的自觉程度如何。

封建统治阶级在运用儒学的过程中,并不是诚实地按照儒学的本质来发展和充实的,而是出于本阶级的功利来片面强调儒学的伦理道德规范,用以推进其统治广大个体的政治目的。所以在东汉后期就出现了过度强调规范而使儒学出现了严重的僵化。这种僵化直接掀起了魏晋南北朝时期强大的蔑视儒学礼教而强调个性才情的思潮。这种思潮虽然为广大个体带来了精神、思想以及审美的空前解放,但却造成了社会的大动乱和民族精神的大松散。所以在隋唐之初,包括统治阶级在内的整个社会都对儒学存在的合理性和对社会的积极性有了深刻的理解和认识。这种理解与认识不是被引导而产生的,而是每个个体通过自身的情感对社会现实进行理性的分析而产生的,因而是一种自觉意识。但是随着封建社会走向强盛,这种宝贵的自觉意识被统治阶级理论化处理之后成为了为新时期统治阶级服务的国家意识形态。尽管在盛世的物质基础的支撑下,广大的个体对这种国家意识形态的自觉程度很高,但由于为统治阶级服务的意识形态具有功利性和目的性的本质,而使得这个时期的审美带有了浓重的功利色彩。

中晚唐时期的社会形态是一种长期动荡不安的社会形态,与唐前期的欣欣向荣形成了较鲜明的对比。在痛苦的现实当中,广大的个体对统治阶级产生了深深的失望。盛唐的那种激情飞扬的浪漫渐渐冷却了,广大个体对于生活的态度趋于现实。这就必然会促使社会思想发生变化,这种变化反映在儒学方面主要表现为:广大个体对盛唐时期为统治阶级所服务的,那种具有功利色彩的儒学政治伦理道德的自觉性大大消退,而统治阶级却没有实力来应对这种消退。异常活跃的广大个体的思想意识因此就必然会开始脱离统治阶级意识形态的束缚,走向一种相对自由的状态。

(下转 10 页)

[13] STRÜBEL, G. u. DAI, Sh.: Mineralogische und technologische Untersuchungen an Natursteinen zu einer Konservierungskonzeption der Yungang-Grotten, in STRÜBEL, DAI & WEBER (Hrsg.): „Chinesisch-Deutsche Kooperation zur Konservierung der Yungang-Grotten --- Symposium 1999“.

[14] STRÜBEL, G., Weber, H. & DAI, Sh. 主编《中德合作保护云冈石窟 1998 研讨会论文集》, 1999 年。

[15] Pettijohn, F. J. et al: Sand and Sandstone, Second Edition, Springer-Verlag, 1987, 139-155 und S. 163-175.

[16] 戴仕炳: 德国 Justus-Liebig-University Gießen 大学博士论文 1999 年 3 月: Untersuchungen zum Zerfall und zur Konservierung der Natursteine der Yungang-Grotten, VR China, Dissertation at Justus Liebig University of Gießen, Germany, March 1999.

[17] Snethlage, R.: Leitfaden Steinkonservierung, Fraunhofer IFB Verlag, 1997, S. 71-86, 191-194.

[18] Reul, H.: Handbuch Bautenschutz und Bausanierung, 5. Auflage, Rudolf Müller, 2007, S. 255-290.

[19][23] 戴仕炳等《古代建筑砖石立面修缮防护技术进展》, 王东林、张剑主编《基础设施腐蚀研究及防护技术》, 化学工业出版社, 2009 年, 44-54 页。

[20] 黄继忠《水岩作用与云冈石窟风化病害机理研究》, 中国地质科学院博士学位论文, 2005 年 8 月。

[22] WTA 3-13-01/D Zerstörungsfreies Entsalzen von Naturstein und anderen porösen Baustoffen mittels Kompressen 《石材及其他多孔材料的无损排盐技术规范》, 2001 年。

[24] STRÜBEL, G. u. DAI, Sh.: Putzmörtel mit hydraulischen Kalken im Bereich der Denkmalpflege-Erhärtungsverhalten, Carbonatisierung und Schadenvermeidung in VENZMER (Hrsg.): „Putzinstandsetzung“, Verlag für Bauwesen, Berlin, 1998, S. 5-18.

(作者工作单位: 黄继忠, 中国地质大学 [北京]、山西省文物局; 姜建利, 内蒙古自治区国土资源信息院; 戴仕炳, 同济大学)

(上接 25 页)

态, 在这种相对自由的状态下, 广大的个体得以从自身的愿望、情感、理想相契合的自由境界中去理解复杂的现实生活, 继而对儒学的伦理道德规范做出不同于国家意识形态的理解。

我们了解了以上内容之后, 我们再把目光收回到天龙山第九窟的审美主体观音造像上, 我们可以看到这尊造像明显的是以女性美为表现对象的。女性之美本身就是一种源于人类自身的美。女性之美的一个重要特点就是具有显著的外在美, 这是女性展示其众多之美的一个重要载体, 因此我们看到观音造像的容貌端庄俊美, 体态优雅多姿。为了恰当而最大程度地表现人体美, 作者艺术地为造像设计了出水状的罗纱衣, 用现实生活中的一个美妙细节, 含蓄而节制地表

现出了女性的形体美。这就与六朝时期的那种满足于官能快感的低级审美有了重要的区别, 这不能不说是儒学质朴的自觉性的一个重要结果。观音造像的姿态是一种略微的款款前行状, 这样的设计就比设计成故意无目的扭动的姿态更有思想深度。首先使我们感到了一种亲切自然的生活气息, 其次这样的前行状能令观者产生出一种想象的外延, 这种外延使我们走进了她的精神世界, 看到了一种健康、自信、优雅、真挚的内在气质, 这种气质不张扬、不做作、不虚伪、不腼腆, 表现出一种清新自然的美。遗憾的是, 随着唐朝的灭亡和宋明儒学礼教化的兴起, 这种审美特征很快就逝去了。

(作者工作单位: 太原市天龙山文物保管所)