



第6窟中心塔柱西面骑象回城图



第9窟明窗口两侧梵志

云冈石窟佛文化的 影视传播内蕴分析

郝春涛

云冈石窟开凿 1600 多年来,一直以其“真容巨壮,世法所希”的气魄闻名于世。其独特的佛教文化含蕴,寓意深刻的雕刻、绘画、服饰艺术等,向来为世人所称道。但云冈石窟真正走进影视艺术传播视界,还是在 20 世纪 70 年代。1979 年,由孙道临主演的电影《李四光》在云冈石窟拍摄外景(此片已无法观览,故不做分析);1980 年,电影《戴手铐的旅客》在云冈石窟第 3 窟拍摄;1986 年,电视剧《西游记》剧组利用云冈石窟作为外景;2003 年,著名影星刘德华、张柏芝联袂主演的《大块头有大智慧》把云冈石窟作为重要的心理现实背景。这些影视作品中的云冈石窟,有的作为善恶反讽而存在,有的则突出“因果”与“轮回”,云冈石窟内蕴的佛教文化,在经历了拒斥、融合和弘扬三个阶段后,在不同的话语背景下得以大面积的传播。

一、作为情节对比的石窟文化

以大同鼓楼和云冈石窟作为叙事背景的电影《戴手铐的旅客》,是属于法国文论家普尔蒂拉所提出

的“36 种情境”之一的“被追捕”故事。被“四人帮”爪牙所控制的公安局成了权力和腐败的隐喻所在。肩负着神圣使命的公安侦查员刘杰反而成为被追捕和杀害的对象,以程式化面目出现的、杀害保密室工作人员小黄并盗走导弹 A1 燃料的潜伏特务苏哲,则以公开而“正直”的身份对刘杰进行迫害。在“鼓楼”与女特务接头后,沿着“古城墙”潜入“云冈石窟”的苏哲对紧随其后的刘杰进行了致命打击。影片进行到 17 分 30 秒时,以“转”的镜头处理方式出现的云冈石窟轮廓,隐喻着一种令人头晕目眩的“玄机”效果。苏哲将逃匿地点选于此,不仅在于其“荒蛮”的性质,更暗示其隐秘性。用俯瞰式拍摄的石窟第 3 窟外景,显示出人与外界相对时的渺小与微不足道。那些黑魑魍的洞窟,预示着刘杰将被“吞噬”的可能,潜在的危險所带来的悬疑效果,有一种被“扣子”扣得越来越紧的感觉。第 3 窟内的回形走廊内,黑暗与危险如影随形,更给情节涂抹上了紧张色彩。

云冈石窟第 3 窟是石窟中规模最大的洞窟。前面断壁高约 25 米,传为昙曜译经楼,窟分前后室,前

室上部中间凿出一个弥勒窟室,左右凿出一对三层方塔。后室南面西侧雕刻有三尊造像。事实上,第3窟开凿的目的并不在于造像,而是僧人们进行礼佛活动的场所。把云冈石窟第3窟作为主人公“遭难”的地方,暗含了主人公此时“修行”期间所不可避免的苦难,也预示着他的浴火重生。

发生在脚手架上的刘杰与一批所谓“革命派”的打斗,是一场“正义”临时处于下风的较量。当刘杰被人暗算时,那种常用的斜幅式和摆振幅式旋转镜头,使被变形的四大金刚的面目显得极其狰狞。笔者认为,在这里,作为“封建残余”的宗教,显然是与当时的主流话语相对立而存在的。慈眉善目的佛像雕刻,此时不仅是无生命的存在,更是不辨是非、不明真相的“异己力量”的体现。因此,在此片中,云冈石窟所蕴藉的佛教文化,是作为被“拒斥”的异己力量,不见容于当时的主流话语的。

二、作为叙事背景的石窟文化

电视剧《西游记》第18集《扫塔辨奇冤》中,云冈石窟与故事发生点金光寺的交叉切入,用交叉蒙太奇的方式交代了发生在和尚们身上的冤屈。孙悟空、猪八戒惊奇的眼光,是对发生在这个塔寺之上的不同凡响的“奇冤”所做的铺垫。被吊于第5窟佛像前的无辜和尚和被关押在第3窟中的和尚群体,与面前矗立的佛像在时空上构成了一定意义的反讽。叙事的展开是由一个独坐于一佛龛中的和尚的回忆开始的。当“受冤的和尚”随后将他们领到第5窟中时,以特写方式出现的大佛,暗喻了佛之力量的伟大,并预示着奇冤的被昭雪。云冈石窟第5窟中的大佛是石窟中最大的坐佛,以旋转的镜头依次出现的明窗、莲花藻井及迦叶和阿难的造像,暗示着“佛祖在心中”的意蕴。回形廊是第5、6窟共有的开凿方式,以回形廊作为叙事的场所,并由此展开叙事,不仅暗含着此事的曲折离奇,也预示着最终结果的拨云见日,重见光明。

《西游记》于“游戏中暗藏真谛”^[1],其“三教合一”的心学思想使得其结局总是以和谐的大团圆结束。以静物形态出现的云冈石窟,不仅成为故事呈现的物质场所,更成为佛教文化在影视传媒中的有力载体。当然,这种静的物是以动的人的喻示才能蕴含意

义的,“物的环境在银幕上的表现是为确能达到人物的高度……但是在艺术片,只有人才是衡量一切物的标准”^[2]。作为电视剧《西游记》所展开的故事的一个组成部分,以云冈石窟为背景的第18集完成了与整个主题的无缝契合。

笔者以为,《西游记》第18集中所叙述的因“妖崇”作孽而使佛文化几至遭受灭顶之灾的故事,是发生在北魏时期著名的“太武帝灭佛”事件的艺术再现,魏太武帝“斥佛教‘西戎虚诞,妄生妖孽’,……下诏令在魏境悉坑沙门,破毁佛像胡经。第一次毁佛行动使佛徒大批南下”^[3]。当冤案昭雪,王权与佛教“重归于好”之时,又暗示“崔浩于毁法后四年被诛,太武帝颇悔前事”^[4]的历史片段。以艺术的方式展示这一事件,使受众荡去悬在历史上空的浮云,重新解读其内在的意蕴,表明“佛教与统治者的关系是复杂的,双方在利害问题上,既有一致的一面,又有矛盾的一面,是对立统一的关系”^[5]的奇特现象。

三、作为叙事动力的石窟文化

“宗教的神圣与现实的习俗性并不是完全对立的。”^[6]真正具有浓重的禅理意味,且将宗教世俗化,使佛教文化成为叙事不竭动力的作品是由杜琪峰、韦家辉导演,刘德华和张柏芝主演的电影《大块头有大智慧》。在该影片中,云冈石窟中的石窟共出现了五次。

影片首次出现云冈石窟是在38分18秒时。文师傅在第6窟中揭示“小光头”(大块头游戏人生前文武师傅对他的称谓)身份的同时,也在讲述着生死因果之关联。按照佛理,“善恶业行都是由作业者今世自己的行为决定的,到了果报成熟的时候,也是自己领受,别人是不能代替的。”^[7]但被无辜杀害的小翠与杀人犯并没有因果关联,只是凑巧被杀,正如那只被凑巧打死的小鸟,它也并不是小光头复仇之因,因为不是它使小光头癫狂,但小翠和小鸟无意中承担了这样的“果”。因和果并不附着在一个人身上。这种无法消解的矛盾最终促使小光头远离佛门,游戏人生。

但禅宗无处不在。26分14秒,以世俗形象出现的文师傅沉浸在夜市的大排档。这使人觉得那种命定的劫数弥漫在世俗众相的任何角落。“要是真的劫数

难逃,你做什么都没有用”,文师傅以这样的“咒语”暗示李凤仪的下场。“业是永远不灭的,除非‘业尽’——意志活动停止。活动若转一个方向,业也便转个方向而存在”^[8]。一段是你(小光头)救了她(李凤仪)两次还是她自己救了自己的充满玄机的对话,表现出“将生死之因归结于自心妄起的无明,把出离生死之道归结于‘自净其心’、‘如实知自心’”^[9]这一佛教缘起论的实质。

1小时1分49秒,大块头飞速闯进作为故事背景的云冈石窟第5窟殿前,文师傅不动声色地向他交代了“那个女孩”在劫难逃的下场时,那种命定的“因果”再次显现。尽管李凤仪不是日本兵,但她却承担了日本兵杀人之“果”,这种“染净因果”的生死流转表明,“从因到果的过程,就是通过业力的牵引来完成的。此种‘势力’之强大,‘上世世尊,五能遮抑’,即使是佛,也不可逆转”^[10]的“业力不失”命题。

从1小时25分29秒开始,持续了4分12秒的情节为最后的结局埋下伏笔。此时,出现在观众眼前的那一片宽阔的云冈石窟前的青石地,以及先后出现的第20窟、第19窟的佛像之前,大块头和“我是你的心魔”之间进行的灵魂对话,为以后的情节突转埋下伏笔。一个演员两个角色的特殊处理方式,酝酿着佛与“魔”之间的“对话”,从而揭示欲征服孙果,必先征服“心魔”的命题。

时隔30秒之后,大块头再次来到“万佛寺”前,与以往不同的是,此时的他已经历了灵魂的嬗变。交叉出现的大块头与第3窟西边的胁侍和第20窟、第19窟前的大佛,似乎在以超脱的姿态鸟瞰着人世间的恩恩怨怨,“心魔”的“你也看到有恶念的你多么可怕,仇恨愤怒令人蒙蔽,手上一沾血,万劫不复”这样的“当头棒喝”,“有如佛经上所说的‘一念瞋心起,百万障门开’”^[11],为大块头卧薪尝胆苦寻5年,却最终与仇人孙果化干戈为玉帛,以一个雍容的拥抱而使杀人如麻的孙果“放下屠刀,立地成佛”的结局做了铺垫,显示出“以因缘和合为基本特征,突出世界非对立性的佛教文化,显然能缓解工业文明及科学理性所造成的紧张与冲突”^[12]的“和”的作用。

以青涩的“小光头”始,以宽恕的大块头终,在充满着命运劫数、因果轮回的宿命,以传播佛教教

义为出发点的云冈石窟,成了一个作为该故事背景的最合适不过的“道具”。

“宗教若没有美学的价值和作用,就会走到邪恶的歧途。因此要提高宗教信仰的层次,就必须走宗教艺术化的道路”^[13]。从以上分析可以看出,作为影视艺术片中故事背景的云冈石窟,经历了一个从叙述话语对立性背景,到故事延展性背景,再到佛经教义传播途径的线性嬗变过程。这其中,也蕴含了新形势下佛教文化的发展与命运。

* 本文为山西省高等学校哲学社会科学研究项目(PSSR)“云冈石窟审美文化研究”(编号:20083019)和山西省哲学社会科学“十一五”规划2008年课题“云冈石窟佛经故事艺术传播方式研究”研究成果。

注释:

- [1] 李卓吾:《西游记总批》,上海古籍出版社1994年版。
- [2] N. R. 格尔曼诺娃:《影片艺术体系中的物》,《世界电影》1993年第3期。
- [3] 王介南:《中外文化交流史》,书海出版社2004年版,第107页。
- [4] 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,北京大学出版社1997年版,第354页。
- [5] 方立天:《魏晋南北朝佛教》,中国人民大学出版社2006年版,第359页。
- [6] 蒋述卓:《宗教艺术论》,文化艺术出版社2005年版,第178页。
- [7] 中国社科院世界宗教研究所佛教室编:《佛教文化面面观》,齐鲁书社1989年版,第104页。
- [8] 梁启超:《中国佛教研究史》,中国社会科学出版社2009年版,第52页。
- [9] 陈兵:《佛教禅学与东方文明》,中国时代经济出版社2008年版,第99页。
- [10] 杜继文:《中国佛教的多民族性与诸宗派的个性》,中国社会科学出版社2008年版,第39页。
- [11] 赖水海:《中国佛教文化论》,中国青年出版社1999年版,第19页。
- [12] 杨曾文、方广镭:《佛教与历史文化》,宗教文化出版社2001年版,第580页。
- [13] 牟钟鉴等:《中国宗教与中国文化(卷三) 宗教·文艺·民俗》,中国社会科学出版社2005年版,第25页。

郝春涛:山西大同大学文史学院、云冈文化研究中心
责任编辑:李雷