

从神圣到世俗

——大足石刻艺术审美简述

□ 高明

从宗教的目的与要求看，总是把天国的神圣与现实的世俗相对立起来。宗教所孜孜追求的就是要灭绝世俗的享受，宣传的就是尘世的琐微与卑下，以衬托出天国的神圣与美好。但是，宗教在创建自己的教义体系和弘教时，却不可能与现实的世俗社会相脱离，而且宗教想象所创造的神圣形象与神圣境界也不可能毫无现实社会的影响存在。相反，为了推行教义并使其为普通民众所接受，宗教还要有意识地与世俗社会相适应，并选择恰当的宣传方式。宗教艺术作为宣教辅教的一种方式，在世俗化上首当其冲。随着人类社会生活的丰富与发展，随着宗教艺术创造者身份与思想的越来越复杂，宗教艺术中的世俗化成分也就愈来愈多，愈来愈浓。宗教与宗教艺术发展史证明，宗教的神圣与现实的世俗并不是完全对立的。宗教要存在下去，就必然要与世俗社会相调适，而在这种调适过程中，宗教及其宗教艺术就要接纳世俗的内容，在有些时候，甚至宗教与宗教艺术还对社会的世俗化起到某种推动作用^[1]。宗教在从神圣到世俗的演化过程中，重庆大足石刻是一个较为典型的例子。

重庆大足石刻是我国西南地区著名的石刻群，始于初唐，经中、晚唐，前、后蜀盛于两宋，延续于明、清，保存了以佛教为主的宗教石刻 100 多处，公布为各级文物保护单位 77 处，共有造像 1030 个龕窟，6 万余尊，其中宋代造像文物保护单位占 38 处，而以北山、宝顶山两处石刻群最为集中，规模宏伟，为我国晚期石刻艺术的代表作，具有很高的历史、艺术、科学研究价值，与云冈、龙门石窟鼎足而三，素有“北敦煌、南大足”之说。它是在我国北方石窟走向衰落

之际，而崛起的摩岩造像群。1961 年被国务院首批公布为全国重点文物保护单位。其石刻艺术的创新特点在于上承隋唐精华，下启晚期新风，具体表现在石刻形制及造像和壁画风格的演变创新诸多方面。1999 年 12 月 1 日在联合国教科文组织世界遗产委员会第 23 届会议上表决通过，将重庆大足石刻中的北山、宝顶山、南山、石篆山、石门山五处摩崖造像，正式列入世界文化遗产，重庆大足石刻进入《世界遗产名录》的行列。

我国的石刻艺术从魏、晋、南北朝时期起，到唐代时盛极而衰，至宋代已接近尾声，大足石刻继承了石窟文化的余绪，成为我国晚期石窟文化的奇花异葩。此时造像题材由神圣走向世俗，雕刻技艺日臻成熟，各种神像的雕造也更接近生活，易于被群众接受，达到佛教民族化的成熟阶段。

在中国封建专制主义中央集权的统治下，专制帝王既是世俗的最高统治者，又是天上神权的最高代表，绝不允许宗教权利超出于王权之上，而教权只能作为王权的附庸。作为外来宗教的佛教，从东晋到唐初，发生过“沙门不敬王者”、“沙门不应拜俗”的争辩，均以沙门失败而告终，僧众要求治外法权，也遭到失败。佛经原著与中国宗法伦理制度冲突，则删略不译，或改译、或增字以迎合封建宗法制度的需要。对佛教徒来说，“圣言量”是最高准则，倘故意违犯，将堕地狱，受恶极。于是便有了将外来宗教按照中国的国情来加以改造，使外来宗教中国化和世俗化。

大足石刻中宣扬孝道的众多作品，就说明了外来的宗教已经带上华夏民族的色彩，伦常的儒家思

想已经深入地渗进了佛家。宝顶的“父母恩重经变像”和“大佛方便报恩经变像”，就是其中两组宣扬儒家思想的典型作品。“父母恩重经变像”以宣扬父母子女的勤劳为主题，采用浮雕长卷的形式，展现了求子、怀孕、临产、哺育、洗涤、推干就湿、远行怀念、救济怜悯等一系列生活情景，真实地再现了世间父母抚育子女成长的生动过程，造像逼真，情景感人，是宋代世俗家庭生活的真实写照。“大佛方便报恩经变像”是表现释迦牟尼行孝的故事。在这幅16米宽、7米高的巨型组雕上，通过“六师外道谤佛不孝”等十余组画面，把释迦牟尼美化成行孝的典范。这两幅组雕，不仅表现了佛教石窟艺术更加世俗化，同时也极力宣扬了“孝为成佛本”的思想，显示了儒释合一的倾向，反映了佛教艺术已经彻底民族化了。

佛教石窟艺术传入中国后，在由北向南的传播发展，一方面它不可能不受到民族固有习俗的强烈影响，使佛教教义中不适应汉民族习俗的内容有所更张；另一方面，它为了引诱人们皈依佛法，争取徒众，在宣扬因果报应、轮回转世的同时，也表现了世俗的社会生活。因此反映民族和世俗社会的现实生活内容，不可逆转地侵入大足石刻所表现的佛教故事中，使其宗教色彩逐渐减弱，形成具有中国特色和鲜明地方特点的佛教艺术，从而使大足石刻造像从内容到形式都世俗化了。

大足石刻5万多躯造像，其中，佛和菩萨的造像最多，还刻有各种冥王、金刚、判官、狱卒、小鬼以及夫、妇、子女、牧羊女、养鸡女、吹笛女、击板人、侍卫、产婆、药师、象奴、乳母等造像和还具有姓名的人物像，男、女、老、幼各具其态。这些造像，有家庭组织成员和佛神组织成员，形成了以佛为最高主宰者的佛神世界，实际就是人间皇帝为最高统治者的封建等级社会。在唐宋时期，封建皇帝是最高统治者，中央设三省六部、九卿、三监，地方设府、道、州、县，军队设府、团、旅、队。这些文臣武将，大小官吏，协助皇帝料理一切军政财文大权，治理天下庶民百姓。佛教的佛是众神之主，诸佛必须俯首听命，封建社会的皇帝是万人之上的“天子”，一切臣民必须绝对忠诚和服从，佛教的“佛法无边”，反映在人间就是“皇权无限”。可见，大足石刻用鲜明的对比手法，直观生动的形象，真实地反映了唐宋时期高度发展的中央集权制度。

大足石刻中的《六道轮回图》，则深刻地反映了

世俗社会统治阶级高超的骗术。“六道轮回图”宣扬的是“因果报应，轮回转世”和“人间荣华富贵、贫贱低微、生老病死、悲欢离合、变化无常”的情景。历来的统治者都知道思想统治的重要性，明白“服人则先服其心”的道理。因此，统治者利用佛教大肆宣扬因果报应，轮回再世，在于使人们相信在等级社会里，富贵与贫贱、享乐与受苦、帝王将相与贫民百姓，这种差别和不平等的关系，都是佛的旨意、神的安排，是人的命中注定了的。想要改变这种差别悬殊的命运，只有苦修炼（即忍受），就会苦去甘来，以至为官为臣，封王拜相，享尽人间荣华富贵，或者本世贫贱可修再世富贵，本世富贵可修炼再世更大的富贵。如果苦修苦练到佛教的最高境界，还能成神成佛，到“极乐世界”里，永过幸福生活。统治者正是宣扬了有神论，利用人的欲望心理，制造了个弥天大谎，难怪不少善男信女上朝峨眉，下朝宝顶虔，诚礼拜，络绎不绝。

值得一提的是，大足石刻的众多造像中，多是一佛二菩萨或一佛几菩萨。这是对唐宋时期世俗社会一夫多妻制和男尊女卑社会风貌的真实反映。佛和菩萨穿戴华丽，居住高楼大厦，反映了人间地主阶级过着穷奢极欲的生活。而牧牛人、养鸡女等雕像穿着俭朴，反映了劳动人民由于受到剥削，生活贫困。男性刻像有开口大笑之态，女性刻像只有微笑之情，反映了在封建社会里，女子只能笑不露齿，否则就是轻狂，就会遭人议论，为世风所不容。可见，大足石刻对原本深奥的宗教哲学世界观向世人作了生动、形象、通俗的理解，人物造像求其真实可信，故事情节力求接近生活，全部石刻雕像可称之为中国古代社会生活的白描图。

大足石刻作为我国晚期石窟艺术的代表作品，不仅是古代劳动人民在创造那些艺术珍品时，按照美的规律，把印度艺术的温柔、希腊的典雅、中国的优美巧妙地融合在一起，表现了日积月累，巧夺天工的精湛技艺，而且这些石刻雕像表现着当时人们的思想、情感、观念，把当时人们对于整个世界和人生的根本看法和总的思想观念，以艺术的方式和世俗的角度表达出来，把神秘的宗教和深奥的人生哲理赋予了世俗化的艺术形式。

任何艺术作品的产生取决于时代精神和周围的风俗。“要了解艺术家的趣味与才能，要了解他为什么在绘画或戏剧中选择某个部门，为什么特别喜爱某种典型某种色彩，表现某种感情，就应当到群众的

思想感情和风俗习惯中去探求。^[12]大足石刻是特定时代的宗教宣传品。大足石刻产生于宗教盛行的时代。一方面是统治者大力推行符合他们需要的宗教哲学世界观,另一方面,随着封建统治的加深和社会矛盾的日益突出,“艺术家在愁眉不展的人中间长大;从童年起,他日常感受的观念都令人悲伤。与乱世生活相适应的宗教,告诉他尘世是谪戍,社会是牢狱,人生是苦海,我们要努力修持以求超脱。”^[13]因而大足石刻产生的时代,群众和艺术家,除了对于受过锻炼肉体的完美,感觉特别深刻以外,还有一种特殊的宗教情绪,一种现实已经泯灭无存的世界观,一种设想、尊敬、崇拜自然力与神力的特殊方式。所有这些因素综合在一起,决定了大足石刻艺术所表现的宗教哲学主题。

然而,如何把宗教的幻想和哲学的深奥变成支配人们生活的信仰,要么是在理性的范围内绕圈子,阐释教义和把哲学思想抽象化,要么是采取现实、直观的方式表达出来,传导给受教育者,大足石刻在后一种方式上做了大胆的探索,即在世俗化的引导下,以“艺术”这一“又高级又通俗”的方式,把“高级”的内容传达给大众。诚然,塑造大足石刻的艺术家以新的智慧对宗教哲学世界观做了世俗化的理解;这种现象的存在,与其说是宗教影响了艺术,不如说是宗教正在通过世俗化的途径向艺术靠拢和回归。^[14]

作为晚期佛教石窟艺术代表的大足石刻,比起北方的敦煌、云冈、龙门石窟来,宗教色彩在相对的褪色,它渲染表达的是现实世间的生活意境,而不是超越现实的宗教神秘,人世、历史和现实在大足北山、宝顶山灿若星辰的石刻世界中,占据了重要的位置,它极为深刻地体现了宗教哲学被世俗现实艺术所表现的时代特征,反映出佛教的日益世俗化和民族化。在这方面,宝顶的“牧牛道场”和“养鸡女”堪称代表,它们以浓重的世俗生活色彩,艺术地表现了宗教哲学主题。“牧牛道场”旨在阐释佛教禅宗以牛比心,调服心意的修行过程,但古代的雕刻家却在曲折蜿蜒的山岩间,雕刻出一组农家田园生活的放牧图景,它不像是一座阐释佛经的道场,倒像是一曲抒情的牧歌,一首美丽的田园诗。“养鸡女”本是“地狱变”中的一龛造像。按佛经说教,养鸡女犯了“杀戒”,佛法难容,打入地狱。而展现在人们面前的却是一件具有浓厚生活气息的艺术品。其艺术魅力,冲破了佛教思想的束缚,使人们获得极大的

美感。同时,我们也可以透过这些代表作,看到古代的工匠艺术家们,自觉不自觉地借佛教艺术来表达汉民族的世俗生活,借虚拟的神来表达现实中的人,从而以曲折的方式来抒发自己的情感,使大足石刻这一充满神秘色彩的石窟艺术增添了世俗生活的内容,带上了华夏民族的色彩,表现出一种走向世俗的现实美。

总之,面对大足石刻,神的灵光黯淡了,世俗生活的浓重和现实主义的艺术表现或显现出来,我们看到的是世俗化的理解下被艺术表现出来的神而不秘的宗教和深而不奥的哲学世界观。大足石刻以它独特的审美标准,对中国古代宗教哲学做了世俗化的表现,在中国古代宗教思想史、艺术史上具有特殊的重要意义。

[1] 蒋述卓《宗教艺术论》,暨南大学出版社,1998年8月第一版。

[2] 丹纳著,傅雷译《艺术哲学》,安徽文艺出版社,1998年10月第一版。

[3] 向自强、张书军《从大足石刻看中国古代宗教哲学的世俗化和艺术化》,《川东学刊》(高教研究专号),1995年第4期。

[4] 陈国生《独具特色的大足石刻艺术》,《华夏文化》1997年第2期。

(作者系陕西师范大学美术学院副教授)