

宗教文化的历史功能和现代价值

——龟兹石窟壁画意义解读

姚 维

(新疆师范大学 法经学院, 新疆 乌鲁木齐 830054)

摘 要: 文章从文化功能学的视角, 解读龟兹石窟壁画的意义和功能。石窟壁画本是佛教为宣传其教义、教法、教理所创立的一种直观视觉的表述形式, 也即艺术的表达形式。龟兹石窟壁画作为历史上的宗教文化, 具有多种功能的价值意义。文章还以龟兹壁画为例从四方面论述了宗教文化的历史功能: 一、具有传播信仰, 宣扬教义的功能作用; 二、具有记载佛教创教传教的历史过程, 增加宗教的神圣性的功能; 三、营造虔诚、庄重的礼佛氛围, 强化宗教徒的宗教情感的功能; 四、客观上起到了反映现实生活的作用。文章还进一步论述了龟兹石窟壁画的现代意义和价值: 一是历史文化、文物的价值; 二是审美价值。

关键词: 龟兹石窟壁画; 宗教文化; 历史功能; 现代价值

中图分类号: B94

文献标识码: A

文章编号: 1005-9245(2008)03-0042-04

功能主义学派的创始人马林诺夫斯基很早就提出了其对文化解读的功能主义方法, 即将一个文化现象、一个“文化要素”放在不同的生活(文化)背景下, 就会解读出不同的功能价值。“文化要素”在所有这些不同的用途中, 都参与了不同的文化背景。也就是说, 它所具有的不同用处实际上都包含着不同的思想, 体现着不同的价值, 实践着不同的功能^[1]。马林诺夫斯基为我们今天解读历史文化提供了一个文化功能学派的视角。

石窟壁画本是佛教为宣传其教义、教法、教理所创立的一种直观视觉的表述形式, 也即艺术的表达形式。从这一意义而言, 石窟壁画作为一种文化要素, 具有多种功能的价值意义。

首先, 石窟壁画具有传播信仰, 宣扬教义的功能作用。从其作为宣传佛教教义教理、教法的出发点的源头上看, 绘制石窟壁画的最初本意是要借助于形象的感性形式, 向百姓宣传佛教的基本思想。黑格尔在谈到宗教艺术的作用时说: 宗教“往往利用艺术, 来使我们更好地感到宗教的真理, 或是用图像说明宗教的真理以便于想象”^[2]。例如, 从壁画的内容看: 在克孜尔石窟壁画上, 绘有大量佛本生

故事画, 表现释迦牟尼佛在前生无数次轮回转生中所经历的事情。描绘了释迦牟尼佛曾作为国王、王妃、王子、婆罗门、商客、仙人、苦行者或各种动物时的种种善行。赞颂了他为求授法和救助他人, 不惜抛弃自己的一切, 包括地位、财产、妻儿及至自己的肢体与生命的佛教修行度化的不同行为方式和所达到的境界。可见, 佛教的修行有多种途径, 其主要为: 布施度、戒度、忍辱度、精进度、禅度、明度(智慧)。克孜尔石窟壁画中的佛本生故事以其详细的故事形式描述了修行度化的方式和过程。

轮回转生是佛教的基本教义, 反映的是世俗人生的本质“苦”的循环过程; 同时, 也指出了达到超越与解脱的途径。即通过布施、戒律、禅修、智慧等途径不断地超脱肉体的痛苦和精神的痛苦, 达到一种无我的境界。

佛教石窟壁画通过艺术的直观形式, 向人们宣扬了人生轮回所在不同境界的痛苦, 宣扬善行与恶行所得到的结果, 即“因缘果报”的思想和修行度化的途径和方式。例如, 佛本生故事“熊救樵人被害图”。记述婆罗痾斯国有一伐木人, 入山伐薪, 遇暴风雨, 被熊救护, 得以活命。而樵人利欲熏心, 在雨

收稿日期: 2008-01-12

基金项目: 本文为新疆维吾尔自治区教育厅高校科研重点项目“新疆宗教文化史”(XJEDU2004144)的阶段性成果之一。

作者简介: 姚维(1955-), 女, 新疆乌鲁木齐人, 新疆师范大学法经学院教授, 硕士生导师, 主要从事宗教文化研究。

后还家途中,将熊的住所告诉了猎师,并合伙放火烧死了熊。当樵人取分得的熊肉时,立即得到报应,两手自然断落。画面多作窟内俯伏一熊,猎师引弓而射,樵人双手断落在地^[9]。该图在克孜尔石窟7处洞窟有绘,如17窟主室券顶菱格壁画中有绘。又如:母鹿舍身不违信誓图。有一母鹿产子不久,被猎师捕获。母鹿请求猎师,允许她再回去看望鹿子一眼,待她告知鹿子有水草的地方后,就返回来,随猎师处死。母鹿依守她的诺言,见鹿子后,将鹿子引到有水草处后,即返回猎师处,幼鹿不愿失去母亲,也追随至猎师处。猎师见母鹿信守诺言,宁肯舍身也不违约,又见母子悲情,发怜悯之心,放了母子鹿。画面上是母鹿深情地舔犊,鹿子依恋母亲吮吸母乳的情景。这个故事是属于佛教修行度化途径中的戒度类,赞扬了母鹿能恪守诺言的一种道德品性和宣扬了佛教的因果报应思想。

其次,具有记载佛教宣教传教的历史过程,增加宗教的神圣性的功能。石窟壁画在宣传佛教教义的同时,也记叙了佛教产生的历史过程。例如,佛传四相图就是以图画的形式记载了释迦牟尼一生中的四件大事,其中三件事与释迦牟尼创立佛教和传教有关。克孜尔石窟第205窟右甬内侧壁有一幅阿闍世王闻佛涅槃闷绝复苏的大壁画。其中描绘了行雨大臣向阿闍世王展示佛传图的情景。图中描绘了佛一生中的几件大事,即所谓佛传四相:树下诞生;降魔成道;初转法轮;涅槃入灭。树下诞生显示出了佛的尊贵身份;降魔成道表现了释迦牟尼修行悟道的全部过程,其摒弃奢华和苦修,确立了中道——入禅思维的正道,最终战胜各种欲望,修成正觉;紧接着表现了释迦牟尼传教的过程,在鹿野苑为其弟子说法,最初由净饭王派来侍奉佛修道的五位侍从,成为了释迦牟尼佛的最初的五位弟子;最后是佛涅槃时的情景。在图中展现了其弟子悲恸的场面。但是佛却是一幅安然宁静的状态,仿佛是熟睡的样子,毫无痛苦的表情。其通过神态表现了佛教追寻的最高境界,超越一切生死轮回和痛苦时的最高境界——涅槃境界。

其三,营造虔诚、庄重的礼佛氛围,强化宗教徒的宗教情感。礼佛、听高僧宣讲佛法是佛教作为宗教信仰最重要的宗教行为,通过礼佛增加对最高信仰对象的崇奉之情,通过听僧人宣讲,领悟学习佛教的道理,即佛法。因此在石窟、寺内绘制或塑造佛结跏趺坐,作说法姿势,威仪庄重的佛象。使佛教信徒对佛顿生景仰、崇拜之心,亦是进一步理解佛教教义的必不可少的过程。

克孜尔石窟第69窟主室门上方有一半圆形壁画,单独绘有一幅佛说法图。场面宏大,人物众多,强烈地渲染了佛在鹿野苑初转法轮,即初次传道说

法时,其信众为佛教教义中的深刻哲理和对人生的感悟所感动,得道时的欢快的情形和对佛的礼赞场面。在画面的布局上,中尊为形体高大,身著赭衫、正面结跏趺坐之佛,左手执衣襟,右手置于左趾上,作说法的姿势,威仪庄重。佛的肩部绘有火焰,头背有光环,坐前有法轮、三宝标和对卧的双鹿。环绕佛的为五比丘,即最初跟随佛出家修行的侍从,而后最先接受佛法入道的五位弟子。其皆作合掌听法状。佛上两侧有六身菩萨装的胸像,既有合掌听法者,又有手执锦带作歌舞的样子。其六菩萨代表了听法的六万天众,并最终也悟解得道。其歌舞状的情形表现了他们得道后的欢快之情。其明显地表现了佛教天国的概念。天国是佛教对百姓信众而言的得道后的理想去处,与人世间的痛苦形成了鲜明的对照。天国亦是世界三大宗教共同具有的一个概念。若没有了对天国形象的美好描绘,百姓的信众,就很难为宗教的教义所吸引。为此,在克孜尔石窟壁画中,有许多表现天国的绘画场面。其一面是对佛崇敬虔诚的敬仰心理,一面是得道后的欢快感受。

同样,如前所述“佛传四相图”中,佛涅槃入灭部分的描绘,一面是佛弟子、天人所表现出的悲恸的场面和气氛,一面是佛涅槃后平和安详的样子。渲染了佛教中悲悯和无我的两种宗教情感。以上所说敬仰、欢快、悲悯和无我的四种心理均是宗教信仰中所普遍具有的宗教情感,是宗教信仰的重要心理基础。

其四,客观上起到了反映现实生活的作用。因此,佛教教义及其佛经故事中所反映的一些事实和故事,也都与现实生活有关,是人们对现实生活的认识的结果。宗教起源于现实生活。

反映王室贵族对佛教的信奉与支持。在克孜尔石窟壁画中有许多供养人的画像,其中部分是王室供养人的像。从供养人的穿着、发式可以断定是龟兹王室成员,有的被断定为龟兹王与王妃^[9]。如克孜尔第205窟主室前壁门左侧供养人形象十分高大穿着华贵,并且有皈依三宝的标志——光环,同时有一比丘引荐^[9],反映了王室成员地位的高贵,同时也反映出作为石窟的施窟主,其对佛教发展繁荣的支持和推崇。

反映丝绸之路商旅生活。在石窟壁画中有许多关于商人的故事画。例如在佛本生故事中,有记载佛生前作为商人时的一些经历。龟兹是古丝绸之路的重镇,史书中记载了丝绸之路上的交往:“(唐高宗)上元二年正月,右饶位大将军龟兹王白素稽献银颇罗,赐帛以答之。”^[10]“唐书曰:龟兹有城郭,……贞观四年,遣使来献马,太宗赐以玺书,抚慰甚厚,自此朝贡不绝。”^[11]这里是古波斯、印度及当地的商人在丝绸之路上运载货物进行贸易的通道,商人们

在商旅的路上历经了许多艰险。这些过程也都作为佛教教义中的修行途径和道德教化的实例反映在壁画中。例如 17 窟、38 窟中都有龟救商客被杀图。记载波罗奈国一商主,在与诸商客在海中取宝时遇险,被一海中大龟所救,而反遭商主恩将仇报杀死海龟,但最终遭群象攻击的故事。还有萨缚燃臂引路图。记载五百商客行进在大山峡谷中,商主萨缚用白毡缠绕两臂,浇上酥油,燃着当火炬为商客引路,经七日七夜,走出黑暗的峡谷,诸商客感恩戴德。故事虽出自印度的佛经,但克孜尔石窟中描绘的这些商人穿着打扮均为龟兹尖顶毡帽和短衣系布腰带,灯笼裤、靴装。

反映农业劳作的场面。在反映佛教教义生死轮回的壁画中,记载了当地百姓辛劳耕作的场景:在第 175 窟东甬道内侧壁上,绘制有一幅生死轮回图,在生死轮回六趣(道)中的人趣中,描绘了一位头戴尖形毡帽的短衣农民扶二牛抬杠犁耕作的情景;另一幅图是两个带着同样尖形毡帽但光着上身的农民,举着类似今天当地农民的砍土曼农具挖地的情景。这也印证了古代史书记载当地的居民过着定居的生活,从事农业生产的史实。如《汉书·西域传》记载“西域诸国大率土著,有城郭田畜,与匈奴乌孙俗异”^[9]。同时,史书还有记载,早在汉代,当地人已使用渠灌,汉中央政府亦在当地屯垦。“自汉武帝通西域,置校尉,屯田渠犁”^[10]。“昭帝乃用桑弘羊前议,以杆弥太子赖丹为校尉将军田轮台,轮台与渠犁地皆相连也”^[11]。

反映当地音乐舞蹈的盛况。盛名于世的龟兹乐舞,早在西汉以后隋唐以前就传入内地,久负盛誉。唐玄奘在《大唐西域记》中说屈支(龟兹)“管弦伎乐,特善诸国”^[12],就是说龟兹乐舞在西域诸国中,是最优秀的。在古书中多有记载,如在《太平御览》、《文献通考》、《隋书》、《唐会要》等史籍中都有记载:“龟兹乐,自吕光破龟兹,得其声”^[13]。“天宝十三载七月十日,太乐署供奉曲名,及改诸乐名。太簇宫时号沙陀调。龟兹佛曲改为金华洞真……”^[14]在克孜尔石窟壁画中的天宫伎乐图中,详尽描述了龟兹乐的辉煌热烈的场面。其形象真实地反映了当地民间音乐的情景,这也是龟兹人所盛行的一种与佛教有关的歌舞活动。据文献记载,龟兹每年七月要举行群众性的“苏莫遮大会,会间人人佩戴假面具,或作怪兽之状,或作鬼神之形,男女昼夜尽情歌舞,场面热烈而风趣。(我国中原地区称乞寒戏)”^[15]其与保留至今的藏传佛教仪式中的假面鬼神舞蹈、维吾尔族的民间刀郎歌舞等部分形式相似。

龟兹石窟壁画作为宗教文化的一个种类,在历史上担当起了多种的文化功能,其主要作用就是:形象地阐释佛教的教义、教理、教规,在那个历史年

代替了读经、念经的作用;增强信教百姓的宗教情感,使其感受最高信仰对象——佛的神圣和佛国的美好,将教义变得真实可信;使修行途径清晰明了;强化了佛教徒的神圣、快乐、慈悲、平和和无我的宗教情感,从而使教义教理转化为宗教的情感,变为发自内心的宗教信仰体验。

龟兹石窟壁画作为历史上的宗教文化,已历经了几十个世纪的风霜,变成历史的痕迹保存下来。而在现代,其作为历史的见证和人类所创造的文化,又具有了新的意义和价值。

其一,是历史文化、文物的价值。石窟壁画做为无声的历史见证人,历经了从公元 3-13 世纪的辉煌。保留下来了多个时期的文化内容和风俗。使我们从其壁画的内容和艺术的风格上发现了龟兹、回鹘、中原文化的风格和印度、健陀罗不同地域的文化;见证了大乘、小乘、密宗不同佛教文化流派在龟兹并存的历史事实,也见证了佛教文化曾经在西域的辉煌,为我们考证历史,解读历史提供了鲜活的历史材料。

其二,是审美价值。壁画作为人类文明史上的一种绘画形式,创造了它独有的审美价值。如果说在当时仅是作为宗教信仰的一种形象解释。那么在今天更多地是显现出了审美的价值。其独有的晕染与线描融合的绘画表现形式,体现出了东西方绘画在色彩晕染的立体感和线描表现上的流畅动律;其独有的菱格构图和须弥山形勾勒边界的构图方式,表现十二因缘、六趣的分割图法;佛的神圣庄重、涅槃的宁静;天宫传乐乐师和舞女的生动美妙的动作;对各色天人菩萨、僧人、供养人的生动形象的塑造;对自然、日月山树、动物、人的丰富多彩的描绘和美妙的构图都给人留下了美的享受,当今的大型壁画设计、绘画的表现形式以及农民画都更多采用了石窟壁画的绘画形式。

综上所述,宗教文化作为一种特殊的文化类别,有着丰富的文化内涵和生动的艺术形式。其既具有不同于世俗文化的特殊,也有着与世俗文化相同的共性。其与世俗文化相比较而言,所具有的共性的功能价值有:一是教育功能(教义、教理具有教育功能);二是信息功能(记载历史的信息);三是规范的功能(戒规戒律具有道德规范的功能);四是审美的功能(生动形象的艺术形式)。他还具有宗教文化独特功能作用,即:强化信徒的宗教情感,形成宗教情感体验的功能(产生庄重神圣感、慈悲感、宁静超越感、世俗不净污染感、快乐喜乐感等等)。

文化作为人类文明的结晶以其特有的物质形式表现着人类对世界、宇宙、人生的理解和解释。龟兹石窟壁画是古代龟兹人融汇了东西方多种文化的内容,从佛教的视角表达了人们对世界、宇宙、社

会、人生的理解和诠释。

因此, 龟兹石窟壁画蕴涵着极其丰富的历史、宗教、哲学、美术、音乐等方面的文化信息。随着历史的演变, 它作为一个文本被保留下来, 现代人又依据历史的文献和自己对文献史料的理解, 来重新解读人类文化的文本, 延续和传递着人类文明的信息。

参考文献:

- [1]张志刚.宗教文化学导论[M].北京: 东方出版社, 1996: 29.
[2]周吉.龟兹乐艺术特色初探[A].丝绸之路乐舞艺术[C].乌鲁

木齐: 新疆人民出版社, 1985: 149.

- [3]姚士宏.克孜尔石窟探秘[M].乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 1996: 69、43、41、58、188.
[4]册府元龟卷 970·外臣部·朝贡三[M].北京: 中华书局, 1960: 11402.
[5]太平御览卷 792·四夷部[M].北京: 中华书局, 1960: 3514.
[6]汉书卷 96·西域传[M].北京: 中华书局, 1962: 3911.
[7]通鉴卷 196·四夷三·志[M].北京: 商务印书馆, 1935: 3145.
[8]龟兹史料[M].乌鲁木齐: 新疆大学出版社, 1987: 242.
[9]唐会要卷 33·西戎五国乐[M].北京: 中华书局, 1955: 620.
[10]唐会要卷 33·诸乐[M].北京: 中华书局, 1955: 615.

The Historical Function and Modern Value of Religion and Culture ——Decoding the Painting in Qiuci Caves

YAO Wei

(The School of Law and Economy, Xinjiang Normal University, Urumqi, Xinjiang, 830054)

Abstract: The author of the present article tries to decoding the meaning of the paintings in Qiuci Caves from the cultural functional perspective. In addition, the author discusses the modern significance and value of the paintings from both cultural relic and aesthetic aspects.

Key Words: paintings in Qiuci Caves; religion and culture; historical function; modern significance

[责任编辑: 周普元]