



武周山南麓，依山而凿之云冈石窟，于黄昏时分观之，恰如灰黄之宣纸上书写的魏碑，沉雄巍峨，庄严厚重。当然，走近它，那数百个大小不等的洞窟和数万尊造像所形成的恢宏气势及佛像神韵，则使我们感受到深刻的精神内涵从这一千五百年前的历史化石中隐隐透发出来。其中昙曜五窟更是由于它的结构布局严整，造像气度非凡而成为中国佛教艺术第一个巅峰时期的经典。

可以推测，历代的香客和僧人都会因为缅怀云冈石窟的创造者昙曜，颂扬其功德而想象其尊容。然而，对他的长相恰恰没有记载，没有画本，也没有塑像。当然，我们不可否认，但也不可确信，在众多雕像的石窟中或许有以昙曜为“原型”的。此亦无从所考。其实回顾历史上的寺庙，在满堂泥塑完成后，塑上功德者、供养人，或在石窟造像工程竣工之后，将主创的石工、设计师的像刻于石上者不乏有之。山西双林寺十八罗汉堂的门侧多了真实、生动的施主；南京栖霞寺六朝雕刻的群窟中有手持凿斧的“匠师”……

也许，正因为信奉“设像传教”的昙曜已将信念和佛境完全寄托于佛像，在伟大的造像前幻灭了自我的肉身乃至相貌，所以在云冈寻觅不到可以猜测的昙曜形象。

然而，昙曜已化为历史长河中的精神坐标，它与云冈同化。其功德不仅因其主持开凿云冈石窟，还在于他的译经工作对佛教绵延不断的传承。历史证明，随着时光的流逝，精神愈显其价值。今日之大同人欲塑昙曜尊像立于云冈显要处，以彪炳千秋。我以为此举正合云冈诸佛之意。合诸佛之意者，在于可与昙曜对话；此亦合昙曜之意，在于可与四海信众对话。出古入今，逢迎东西，佛缘广结，谓之大同。何以塑？彦波市长及大钧诸名士谓，遁“马识善人”之典故构思造型，可获得情节与人物之双重意味，有神意！

昙曜，克什米尔人，曾修行于河北省定县，魏文成帝复兴佛教第二年（公元453年），他移居北魏首都大同。据说，时值魏文成帝出游，相遇于路，成帝之马趋前衔住昙曜衣服，被当时人们认为“马识善人”。由此，帝向昙曜“奉以师礼”，后任其沙门

统。继而，他向文成帝建议开凿石窟。《魏书·释表志》记载了这一事件：

“沙门昙曜白帝于京城西武州塞凿岩壁，开凿五所，镌建佛像各一，高七十尺，次六十尺。雕饰奇伟，冠于一时”。

昙曜摄行坚贞、风鉴闲约。在太武帝灭佛期间。他尚贴身穿着法服。云冈凿窟雕佛建议是其以艺传教的智慧之举。马识善人的故事传于文字，有意境。然成于雕刻则有两个中心，一为昙曜，一为文成帝。从视觉艺术的角度看，两个中心的存在，将削弱主角。所以唯择其一方能聚气。皇帝与沙门谁与主角？显然，云冈要塞，唯立高僧。故我以红砂岩刻马，且以浮雕高低并重、虚实相间之手法，表现马的灵性与神性，让魏文成帝存在于文字勒石中。选取行进中的昙曜，坚定、飘逸、沉着、自信、内敛、果断……他似听天籁，冥冥中感应着马的心灵之声。

马与人若接若离，迷离扑溯。雕塑以写实形态的塑造表现真实、表现存在，这是现实主义、写实主义所倡导的。但中国

## 《马识善人——昙曜》

青铜 高约4m 2010年

吴为山教授应大同市人民政府之邀创作。此像立于大同云冈石窟前

《马识善人——马》  
书法刻字吴为山题字

古代雕塑的造型智慧则为我们的象征、隐喻、暗喻打开了一条通向艺术真谛的街衢。较为典型的汉代霍去病墓前的《马踏匈奴》予我们以情节、主题、造型、手法等综合运用的启迪。在《马识善人》组雕中，马的整体虚化和马头的微妙刻划，马的动势表情呼应于昙曜衣服的飘动与表情。其矛盾的交合点落实于马与人的关系；落实于造型虚与实的关系。它留下了时间的流程和人们对故事的遥想，融于被风化而依然传神、残缺而相对完整的云冈石窟。

## 昙曜的具体形象何以塑造？

古代高僧鲜有塑像，多类佛像之普遍程式。敦煌唐代洪巩像算是一特例，他既具佛性，又具个性，世俗特征和佛像程式合二为一。作为长期生活于中原的昙曜虽为异域之人，但也被“汉化”。所谓“汉化”，指在佛教本土化的过程中其精神世界逐渐融入本土。但作为异域之人的骨像和生理结构是变不了的。

尚真的依照高鼻梁、凹眼等异域特征塑造出来的昙曜能否承载我们所赋予的精神？简言之，西方相何以传达东方神？起初，我塑造了一个形、质、神、气皆东方的

僧人，颇似“悲欣交集”的弘一法师。那静态中的酸苦与慈悲，似入智慧境界，亦似有明月晃耀。我自觉神意已臻。可大同当代诸多文人雅士颇感不妥。他们朝夕心摹云冈诸佛，对石窟中的波斯人、鲜卑人的形象已习以为常。也许，云冈整体的佛教气场已融化了不同种族的差异。因此昙曜像的西相有着与云冈共存的必然性与合理性。

## 昙曜的形象当是“西相东魂”。

高耸的前额、隆起的眉弓、挺拔的鼻梁，这骨相结构既是他的种族属性也是他信念坚贞的写照。

微微下垂的眼皮，深透沉思与坦然，内敛与自信，善由里而外生发。这是一种境界。所谓由里而外，是对所塑造对象淋漓尽致表现，是通体畅神，是气脉融通。袈裟飘忽，逸气袭人，广袖似云，衣纹若水，身体似绝壁、似悬崖，奇峰凸兀，独立苍茫。自成山水奇景，自有佛意荡漾。它正暗合了郦道元《水经注》中对云冈石窟地区大环境的描述：

“韶武州川水又东南流，水侧有石抵洹舍，并诸窟石矿比丘尼所居也。其水又东转灵岩，凿石开山，因岩结构，真容巨壮，世法所稀。山堂水殿，烟寺相望，林渊锦镜，缀目新眺。”

## 故而，昙曜成了云冈的必然！

这种暗合，是雕塑形而上理念的体现。雕塑与环境的关系、是“天人合一”哲学思想的延展。昙曜像之于众佛像，“马识善人”的故事之于云冈石窟的开凿，而今云冈文化气象的营建之于古代云冈厚积的历史文脉，以上诸关系的有机协调是雕塑艺术能在时间纵轴与空间横轴的交合点上赖以存在的因素所在。倘能臻此，昙曜塑像便超越一般意义上的“形神兼备”，它不再仅是具体的个人形象，它既具独立的精神价值，更具时代的普遍意义，它通体的山水意象塑造，隐喻了云冈的风水云气。

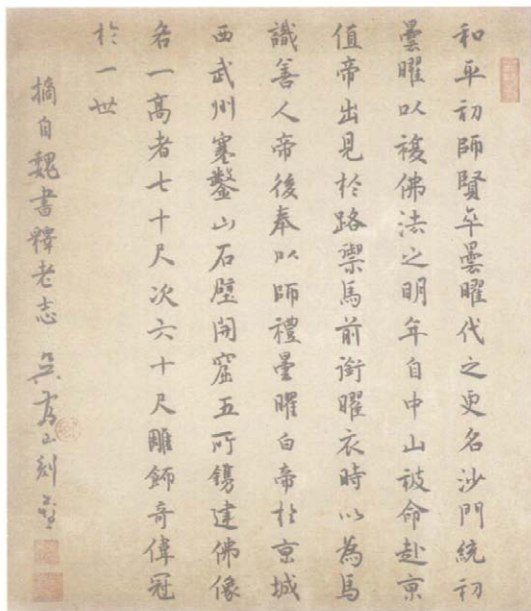
对于这件具体作品而言，意象塑造的依据由三方面构成；一者，人物的种族特征、生理结构；二者，《水经注》中所描述的云冈景象；三者，昙曜的慈悲情怀。这三者的综合，塑造出昙曜超然的风骨。其形体的关节点所连成的脊线有如山脉之蜿蜒，有阴阳向背。面与面的交汇形成了线的波澜，线面交织，风起云涌。昙曜成了天地间的云冈。远眺，宛如云仙；仰望，不能尽其项背；近观，善目慈眉，若有所思，胸罗大千，志存高远。

昙曜非佛，非凡夫。他距今的年代为我们的想象留下了一片空间。因此，他可以为我们所精微刻划，竭尽传神写照之能，将那不可言传的微妙在形体的转折和刀锋的运作间充分表现。也可以为我们的理想寄托所驰骋，形骸超度、开合自如。

这正是“写意”的魅力所在。意的融汇，意的贯通，能使多元文化在精神层面相遇，而形成“场”。意的生成缘于神，超于形，成于艺。越过时间与空间，将一切看似不关联事物于瞬间互联，超越临界点而升华。它是艺术家的文化理想在对象上的投射；是诗性浪漫在形体中的体现；是创造激情在过程中的凝固。马识善人故事本身具有神秘性。唐道宣《续高僧传》卷一中说昙曜少年出家，生卒年月不详，不知其为何许人也，同样富有神秘性。因此，马识善人组雕中的“虚”的妙用，为作品增添了神秘色彩。对昙曜传神的塑造，则令人们对普渡众生高僧的感受更为真切。

我曾塑上海玉佛寺真禅法师，圆满自在，坐如洪钟；塑镇江焦山寺茗山法师，风骨清癯，仁者寿相；塑弘一法师，红尘泛舟，孤峰立巅；为连云港海宁禅寺塑三世佛，阿弥陀佛，善及未来。昙曜像青铜铸造，形质流畅，色泽古朴，重在的不是纪念碑样式，没有气宇轩昂的人物亮相，没有一目了然的故事图解。所探寻，所塑造的是昙曜在历史空间、在佛教圣地的价值存在。这也许便是我历史文化观的体现。

塑者何？唯载道矣。



《马识善人——马》书法刻字 吴为山书