

云冈石窟审美接受的当代文化意义

凌建英



大同的文化品牌云冈石窟，始建于公元453年(北魏兴安二年)，依山开凿，东西绵延1千米，现存主要洞窟45个，雕像51000余尊，大佛最高者17厘米，最小者仅几厘米。佛龕像蜂窩密布，大、中、小窟疏密有致地嵌贴在云冈半腰。这里石佛聚会，石人、石马、石刻，浮雕群集，内容丰富多彩。造型、故事、场面，形象生动，栩栩如生，具有较高的历史、艺术和科学价值。它是我国现存最大的古代石窟群之一，是我国早期石窟艺术的优秀代表，是国务院1961年第一批公布的全国重点文物保护单位，2001年又被联合国教科文组织列为“世界文化遗产”。

德国接受美学理论家伊瑟尔指出，文本只是一个不确定的“召唤结构”，它召唤读者在其可能的范围内充分进行再创造。德国阐释学理论家伽达默尔早已指出，艺术存在接受者与文本的“对话”之中。感悟云冈这一历史的艺术杰作，透视其石刻法像的艺术魅力，形是静态的，然而其意蕴却是动态的。它不是一尊纪念碑，形而上地展示其超时代的本质，向每一时代的人们提供同样的观点的客体，而是总能动态性地在不同时代展示出

其不同的内涵，给我们更多的关于传统与现代、民族与世界等当前话语的有益启示，成为一种“当代的存在”。^[1]

“文艺是民族精神的火炬，是催人奋进、创建和谐美好生活的号角，也是人类以审美方式把握世界的精神形式，其宗旨乃是陶冶、净化、提升人的情感，促进人和社会的自由而全面的发展，坚守人类神圣的精神家园。”^[2]距今已有1500多年历史的云冈石窟蕴涵着这样的理念，它体现着符合人们视觉和心理体验要求的对称均衡的和谐美，不受作为物理存在的时空有限性制约，用艺术和审美的强势话语，在全球化大背景下担当起了构建当今中国和谐社会的时代使命。

云冈求和

《论语》云：“礼之用，和为贵，先王之道，斯为美。《礼记》中提出了“和政、和气、和天地、和四时”的概念。云冈石窟以艺术的雕刻透视出了这样的境界。

人与人的和谐。2005年春节晚会上具有震撼力的舞

蹈《千手观音》，它的创作灵感来源于云冈，创作理念是每人向他人伸出一只手，就可得到一千只手的关爱，给人们呈现出了安然幸福祥和的美好心境，创设了一个人与人和谐关怀的美好境界。尤其是作为聋哑残疾人的演出，更可以透视出云冈对于人生命价值实现的力量。云冈石窟是佛教的世界，宣传的是佛教的理念，体现的是中国佛教的根本精神——慈悲。“慈”是慈爱众生，给与快乐；“悲”是怜悯众生，拔除痛苦；慈悲就是“与乐拔苦”；大慈大悲，集中表现了佛、菩萨对众生平等的深切关怀，达到了今天我们所说的追求“善”的终极价值——人文关怀。在慈悲的总理念下，云冈石窟尊尊佛像慈祥、端庄、伟岸、和平、静穆、善良，佛祖讲经寓教于乐，场面祥和融融，营造了一个充满真善美的世界；第18窟主佛旁的弟子像，面相方圆，深目高鼻，嘴角上翘，笑容可掬，表现了弟子接受佛法的喜悦心情，体现了聆听教义的快乐和心领神会；共2240余身飞天，或手执乐器，或飞舞当空，表示出在大佛庇荫下服役的愉快，也增添了教育的趣味，烘托了和谐的氛围；尤其是第12窟，窟顶雕有伎乐天，手持排箫、笛横、腰鼓等乐器，和乐声声，乐乐阵阵，演奏着佛国世界的美妙乐章，反映了当时宫廷的娱乐场景；第20窟，窟前带大约在辽代以前崩塌，造像完全露天，但今天展示给我们的是释迦佛张开双臂拥抱大千世界于胸怀的境界：直露坦荡、无隐无私、亲切热情、宽厚仁慈、诚恳实在、海纳百川，作为云冈的形象大使，当之无愧。

人与自然的和谐。佛教慈悲的理念主张尊重他者、尊重异类、尊重动植物的生命，反对滥杀滥伐、任意糟蹋环境、破坏生态平衡，强调宇宙万物的不可分离的依存性。佛教虽然极力肯定人的主体地位，但关爱的对象绝不限于人，而是以人类为起点，扩及众生与万物。云冈第9窟西、北壁下层有带状浮雕“睒子本生”的故事：迦夷国有一对双目失明的老夫妻，膝下无子，愿入山修行。菩萨慈慧生发可怜之心，即投生盲夫妻家做子，取名睒子。睒子在山林中搭建草屋，风餐露宿代父母修行。他以天地为家，与鸟兽为友，采百果为食，捧溪泉为饮，互不伤害，相处安乐。一日，国王入山狩猎，误射中了身着鹿服的睒子。刹时，地动山摇，太阳无光，鸟兽哀鸣。国王知情后悔恨至极，愿放弃王位继作盲夫妻之子。释梵四天被感动，以神力使睒子复活。盲父母听后，喜极而泣又双目复明。这一故事中睒子的行为，在表现人性善的同时，传神地透视出佛教强调人与自然和谐与共的主张。今天，面对物种不断灭绝的现实，看到横尸遍野的藏羚羊，面对大片树木的不断倒下……佛教不杀生的理念给我们太多的启迪，对自然保护具有积极的意义，对生态平衡与经济可持续发展具有较大的促进作用。

人与自身的和谐。云冈石窟第一期工程是第16到第20窟，因为是由高僧昙曜主持修造，所以称“昙曜五窟”这五窟中的造像说法不一，日本学者依《释老志》“敕有司于五级大寺内，太祖以下五帝，铸释迦立像

五”的记载，认为第20窟配太祖道武帝，19窟配始祖明元帝，18窟配世祖太武帝，17窟配景穆帝，16窟配高宗文成帝。第18窟描绘了一幅身心和谐的图画。《尚书》云：“有容，德乃大。”有所包容，所成就的功德才能巨大。云冈描绘了一幅身心和谐的图画。我们知道中国历史上第一次大规模的灭佛运动——“太武之厄”，太平真君六年，即公元445年，北魏第三任皇帝太武帝拓拔焘由于种种原因下令全国灭佛。一时间寺毁塔倒、经焚卷烧、像倒僧逃，全国的佛、寺、僧遭到了灭顶之灾，“莫不毕毁矣”。高僧昙曜在太子暗中相救下才得以逃脱，然而在他奉文成帝拓跋濬之命建造帝王之身开凿大石佛，第18窟对应的恰恰是太武帝，主像为高15.5米的阿弥陀佛像。阿弥陀佛是西方极乐世界的教主，又称“接引佛”，即接引众生往西方极乐净土，是崇高的慈悲形象、伟大的慈悲情怀的代表，令众多信徒感激赞叹，趋之若鹜。本为灭佛之凶手，但仍然为其造像，而且为阿弥陀佛像，表现了昙曜高僧的大肚能容，更表现了当时批准石窟开凿工程的文成皇帝的博大胸怀。同时周围菩萨弟子个个笑容可掬，这是其他洞窟的造像所没有的。周围之像虽是后期补雕的，但之所以这样雕刻，可以看出是文成帝和昙曜的胸怀影响了后人，从而使包容宽和的理念得以传承并加以升华。该窟以一种反衬的手法，把现实与历史对比，让艺术美取代生活恶，让历代的人们看到祥和的珍贵，看到宽容的力量，而不是一味地消沉在灭佛之灾的恐惧、仇恨和偏执中。在此，文成帝、高僧昙曜之举与儒家思想一脉相承。《论语·里仁》中说：“夫子之道，忠恕而已矣。”“恕”讲的是你不要强人所难，不要给别人造成伤害。而且假如他人给你造成伤害，你也应该尽量宽容，所谓“仁者不忧”。《论语》的精华之一，就是如何用平和的心态来对待生活中的缺憾与苦难。瞻仰该窟，面对世界战争，核扩散问题形势严重，其造像对于人心的安慰、人性的善化、境界的提升具有深刻的启迪和良好的引导作用，充分体现了艺术给人的“心学”作用：陶冶性情、愉悦身心、增进理解、化解矛盾、促进和谐，是人类心灵的“调节剂”和“减压阀”。

云冈求和，表现出佛教对他人、对其他生命的尊重、关怀、宽容、爱护以至敬畏。儒家有“仁爱”、“博爱”、“民胞物与”的主张，中国哲学有“天人合一”的思想，这都是相通的。对于提高人类道德情操，促进人类和平友好，具有重要的现实意义。原中国佛教协会会长赵朴初先生说得好：“要彻底消灭战争，真正实现世界和平，必须从净化人心、改造人性入手……当每个人做到了心平气和，家庭才能平静，家庭平静了，国家才能平静，国家平静了，世界才能平静，才能和平。”^[3]

云冈求新

《论语》中提出“和为贵，和而不同。”云冈石窟

融多种艺术造型于一体,是多元文化交融的结晶。同时又追求创新:运用技法的创新、开凿过程的创新、造像形式的创新、题材内容的创新……以其独有的特色形成了“云冈风格”:即由北魏各族工匠借鉴印度雕刻艺术,又有机地融合了中国多民族的传统艺术风格的新的创造。整个工程的建造分三期。第一期以“昙曜五窟”为代表,整个造像是以印度犍陀罗艺术为母体的中国化创造。雕刻技艺粗犷豪放洒脱,大气厚重浑朴,表现了鲜卑这一游牧民族的风格与勇于向上的精神。第20窟的造像深眼窝,薄嘴唇,上唇有髭须,鼻梁笔直与额头相连,身躯魁伟、衣纹厚重交叠,毛料质感明显,是典型的犍陀罗坐佛像。但借鉴中有超越,如源于中华文化中象征福相的垂肩两耳,我国少数民族特有的两撇细细弯弯的两角上翘着的髭须等;第16窟主像褒衣博带,挺秀劲健,表现出了中原汉化的趋势,达到了中外文化的融合;第1—13窟,是中期创造。这一时期冯太后操纵两代皇帝即献文帝和孝文帝执政,双窟和二佛并坐的雕像多处出现。孝文帝极力推行汉文化,石窟雕刻在吸收龟兹(今新疆库车一带)、凉州(今甘肃敦煌)石窟艺术精华的同时,又结合中原地区的艺术特色进行了新的开拓,民俗、服饰、技艺、建筑等更多地表现出了汉文化的内容。如雕斗拱的仿木构佛殿窟、塔庙窟、帷帐龕等,造像面相丰瘦适宜。从题材上,第6窟佛传故事多达30余幅,这是中国石窟群中现存最早的宗教石刻“连环画”珍品;第三期工程,以中小型窟龕为主,多为三壁三龕式及重龕行列式洞窟,窟外门楣处雕饰繁缛,佛像面形清瘦,长颈,削肩,均着褒衣博带式服装。经过三个阶段的开拓,从“昙曜五窟”浑厚、淳朴的西域情调,到孝文帝迁都洛阳前复杂多变、富丽堂皇的太和格调,再到洒脱俊逸、秀骨清像的新风格,共同构成了云冈石窟绚丽多彩的艺术特色。“云冈风格”在求新创造中走向成熟:由粗犷进到细腻,由纯朴转向华美,由鲜卑趋向汉化,由西方化走向中国化,推进了中国石窟艺术民族化的进程,充分体现了“艺术求和,和而不同”的境界,奠定了云冈石窟在世界雕塑艺术史上重要的地位。

云冈风格”代表了一种创新,这源于一种民族的本性。云冈石窟是由鲜卑民族创造的,这个民族从本源上是一个创新的民族,崇尚狼图腾,具有游牧精神和性格,具有不可抗拒的魅力,具有强悍智慧的精神征服力量。所以在中国历史西周以后,开创了第一个由草原民族建立的强悍有作为的朝代,征服石头创造文明,也就成为自然。在中国三大石窟群中,云冈石窟较敦煌石窟和龙门石窟自有其鲜明的个性与特征。

云冈求美

艺术求和,和而生美。整个石窟造像表现出了祥和的美、静穆的美,各个阶段又表现不同:“昙曜五窟”具有粗犷的美、纯朴的美,窟大,佛大,气派大;中期

创造具有细腻之美、富丽之美。如第5、6窟和号称五华洞的第9—13窟,内容丰富多彩,华美艳丽,体现了阳刚之美与阴柔之美的融合,是云冈艺术的精华。第7窟南壁门拱上部的六个供养天人,雕刻十分精美,有“云冈六美人”之称;第8窟门拱西侧刻有五头六臂乘孔雀的鸠摩罗天,面似童子,长发卷曲披肩,手持日、月、弓箭和飞鸟,骑于孔雀背上。孔雀口衔宝珠,回首相望,神态自然,衣服及羽毛用阴刻表现,简洁流畅,雕刻技巧与造型都较成熟。这种题材,在云冈石窟是罕见的特例。第10窟中,位于后室明窗顶部中央雕一团莲,四周绕以飞天八躯,把动态的美与静态的美有机结合,充满了美的遐想。第13窟,主尊佛像“交脚弥勒”高达13米,是全云冈石窟中第二个交脚式大像,更有一个引人入胜之点,即在主像右臂之下的“托臂力士”。该像挺立在主像的腿上,以头顶和左臂托举着主像仰掌悬空的右臂,与主像相比,虽小但勇猛剽悍,是力与美的象征。整个艺术造像利用力学原理,体现了大与小的反差与相依,动与静的对比与互生,成为集艺术与科学于一体的创造。

云冈在求和、求新、求美的开拓中,创造了一种大美,即费孝通先生主张的“文化自觉”的境界:“各美其美,美人之美,美美与共,和而不同”。^[4]先是发现自身之美,然后是发现、欣赏他人之美,再到相互欣赏赞美,最后达到一致和融合。这正是我们今天构建和谐社会的共同追求。“和谐精神点亮了社会主义和谐社会整体的美,也点亮了我们社会中一切个体的美。”^[5]大同云冈,名副其实;云冈大同,和谐至美。感悟云冈,古今对话,努力以审美方式传播和谐理念,张扬和谐精神,去促进人与自然的和谐、人与人的和谐、人与社会的和谐、人自身内心的和谐,为构建社会主义和谐社会提供强大的思想道德力量。这是每一个艺术创造者审美价值的终极追求,更是云冈在当今全球化大背景下时代的话语意义。

凌建英:山西大同大学云冈文化研究中心

[1] 姚斯《走向接受美学》,见《接受美学与接受理论》,周宁译,辽宁大学出版社1987年版,第26页;

[2] 仲呈祥《文艺求美,而美即是和谐》,《文汇报》2006年11月10日;

[3] 赵朴初《在首都佛教界纪念世界反法西斯战争和中国抗日战争胜利五十周年祈祷和平法会上的讲话》,《法音》1995年第9期,第4页;

[4] 费孝通《学术自述与反思》,三联书店出版社,1996年版,第7页;

[5] 周来祥《从和谐美学看和谐社会》,《文艺研究》2007年第2期,第39页。