



引用格式:马俊峰. 图像·符号·意义——以敦煌壁画为例[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2016,17(2):24-29.

中图分类号:B49 文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2016.02.004

文章编号:1009-3729(2016)02-0024-06

图像·符号·意义

——以敦煌壁画为例

Image, symbols and meaning

—Taken the Dunhuang murals for example

马俊峰

MA Jun-feng

西北师范大学马克思主义学院, 甘肃 兰州 730070

摘要:图像凭借自身固有的符号架构传达着丰富的意义和讯息,这在敦煌壁画中得以充分体现。借助于极乐世界的特定主题景观,敦煌壁画呈现出肃穆庄严、和谐欢快的景象,烘托出极富感染力的场域和氛围。这种景观构造不仅给予世人以伦理道德规训,而且使其不自觉地产生彼岸与此岸、理想与现实的真假错觉,以至于油然产生对本真世界的不懈希冀。充满构境论色彩的这一景观世界及其镜像塑造,一定程度上是人们感性的视觉与理性的思想融合、统一的结果。它是无常的人生、人世间各种悲欢喜乐的抽象汇聚。通过这种艺术形式,技艺高超的画匠们在这个艺术王国中再现了人类非功利的超越性类本质。但与此同时,他们也以这种先验的方式表达了对自身不如意的生命存在和政治生活的抗议。

关键词:
敦煌壁画;
图像;
符号;
意义

收稿日期:2016-01-10

作者简介:马俊峰(1969—),男,甘肃省张家川县人,西北师范大学教授,博士生导师,主要研究方向:马克思主义哲学与政治哲学。

敦煌壁画以图像的方式诠释了人对世界和自身的理解,图像的直观性能够更好地满足一般民众对自己所坚守的信念的认同,其图像显现的虔敬信念是基于身体和灵魂对于经验世界的感受而确立的。人们把自身置于特定的时间与空间的场域中,在领悟了人生的真谛之后,通过图像把自身体验的人生智慧以对象化方式再现出来。敦煌壁画作为图像正是凭借这种直观性,传递给人们一种对生命的感悟与珍惜之情,折射并勾勒出人们对未来美好前景的憧憬。

一、图像与景观

敦煌壁画的图像往往是通过不同符号的布展而显现出来的,其内涵或者表达的意义是通过符号自身所携带的指称予以表达的,而符号的抽象性使得图像所显示的直观意义具有了不同层次的差异。也就是说,构成图像的元素、符号指称的意义完全是由建构图像的结构所决定的。这种结构一方面传达了一种普通人的生活见解,另一方面也传达了一种超越日常生活见解的永恒真谛。比如,榆林窟第25窟为吐蕃统治敦煌时期的代表性洞窟,其南壁的观无量寿经变

量寿经变是依据《观无量寿经》而绘制的,中间为观无量寿经变的主体部分——极乐世界(见图1)。

图中极乐世界构成图像的主题景观,这种景观呈现出肃穆庄严、和谐欢快的景象。图像的整体是以一种拜物教的意识形态体系而布展开来的,因为景观肃穆和谐的布局是建立在每个人规训自己身体、除去身体的欲望,以及屈从一种规则或者整个符号的编排和组织的基础之上的。只有这样,每个人作为整体的一部分,才能被纳入整个体系之中,成为被认同的构成物,否则,其自身的存在将成为一种非法的存在。这样,作为存在者,身体的野性就以种种修饰过的文明样式出场,身体也丧失了自然本性,而进入到时尚的流行符号的构序中。这时,图像之中所显现的和谐、庄严、肃穆、美丽,不再是人的身体所展现的美妙景观,而是一种差异性的符号。

“正是那些在美中的符号、一些标记(修饰、对称或者有意设计的非对称等)让人着迷,正是这些人造物才是欲望的对象。符号在此使得身体成为一个完美的物,一种经过长久、专业



图1 敦煌莫高窟之榆林窟第25窟——南壁观无量寿经变

化劳动而完成的矫揉造作的杰作。符号将身体完美化为一个物,而那些作用于身体的任何真实的劳动都完全看不出来了;在这样的抽象之中,用体系化的规则来排斥和包容,由此被物恋化了的美丽才变得如此迷人。”^{[1]81} 上述情景也是如此。图像——极乐世界由不同的元素所构成,包括色调、光、人物、服饰等。光的投射构成图像景观的主题,如果没有光,图景之中所展现的色调就不可能得到凸显,空间感也不可能被充分地显现出来;人物一旦缺乏光线的投射,就无法在空间中布展。因此,正是光使得图景显现得活灵活现,这在某种程度上诠释了这一真理:理性之光延展了人的生命,赋予了人的生命以生机和活力。从敦煌壁画的光线、色彩、人与人的复杂交织关系之中,我们可以洞察到画匠们已经意识到理性之光对于人的文明塑造的重要性。他们试图通过壁画中的色彩与光的胶着关系,表达他们对人生和世界的理性思考、对一种超越人生之现象的追求。换言之,画匠们通过色彩与光线的运用表达了一种纯粹的形而上学的理念。正是由于色彩和光线的融合,人们的存在及人生才变得色彩斑斓。

图像的组织 and 布局,以及因此而形成的某种景观,是人们对未来图景憧憬的对象化,是对美轮美奂事物的极致渲染,是从更深层次上体现人们对事物的意象化构境,是把人们持守的道德意识和道德行为准则凝聚为一种具有象征性的符号图式,以达到教导和训示人们的目的,进而培养人们的道德判断能力。一旦人们接受这样的训示方式,并以此来规训自我,遵循教导,人们就能使得图像展现的意象及其指称的意义现实化,从而实现由不在场走向在场,显示存在者的存在性,以达永恒。这样的景观会激励人们逃离虚假世界,转而走向真实世界,从而构成人们的安身立命之本。

二、视觉与思想

敦煌壁画通过色调搭配,凸显出光的作用,以光线投射的方式营造出空旷的空间感觉,把人的形象展现得栩栩如生,给人以视觉上的冲击。敦煌壁画从人们的视觉出发,通过色调置换空间和光所产生的效应,使得人们产生一种身心愉悦感。换言之,敦煌壁画通过图像的多重视觉效果,传递着一种人们对生活的舒适和惬意的状态。

作为负载信息的媒介,壁画之中的物不仅向人们展现了物自身的形象,而且也传递了一种超越物自身的象征性的思想与观念,一种精神性的存在。但如果我们的理解仅停留于物自身显现的艺术层面,那就是一种拜物教的“物恋”,即忘却了物作为一种符号,是通过人们自身传递其存在的意义,以及自身作为存在者所承载的历史。作为历史的见证者,物实际上在诉说着人们过去的痛苦、苦难、幸福、喜悦、忧愁等,这些创伤记忆通过物而延宕,从而在另一个层次上再现了人的生命活动的不同样态和方式。

图像以不同的符号组织建构了一种景观,这种景观通过视觉产生的直观感受,起到了对人进行教育和训导的作用,这是前人创作敦煌壁画的真实意图之一。这样的断定也许仅仅是一种主观意愿,它本身并没有什么意义,然而由于人的介入和参与,使得图像自身的意义获得显现,意义由此得以产生;滞留在时间中的意义被捕捉到,存在者也因此变得丰盈而不再虚无。

图像虽为人们提供了生存意义,但是我们要看到,图像仅仅只对能够阅读它、阐释它、欣赏它的人才显现和开放,其意义也是伴随着这样的活动才产生的,通过把主观化的意象客观化使其自身所蕴含的精神获得显现。可以说,敦煌壁画将视觉与思想合二为一,实现了身体

与灵魂的高度统一。

然而,我们今天却试图以视觉取代思想。例如,视觉中心主义就把视觉展现的东西看作真实的东西,认为:只有能够引起视觉产生愉悦的东西,才是我们所欲求的东西。如果我们是以这样的方式来看待世界,那么这无疑是把我们与世界拆解,进而把我们的身体与灵魂撕裂。这样,我们就不是以思想把握世界、用心灵感悟世界、用心触摸世界,而是用视觉觉察世界,把世界作为消费世界来看待。于是,一切不再是真实的,虚假充斥于一切,我们置身于虚假的世界中。但是,我们却依然相信,我们的视觉是真实的,我们用视觉构建起来的世界也是真实的。之所以如此,就在于我们都被消费意识所操作与控制,把视觉指向的对象看作消费对象、真实的对象。既然如此,消费对象就构成我们消费娱乐的对象物,对象不再显现意义,不再具备庄严、神圣、崇高的品质,仅仅是低俗的娱乐对象。于是意义和思想便从娱乐中滑落、溜走,遗留下来的剩余物,不过是物对消费者欲望的满足、身体扩张和放纵,灵魂的哭泣和身体的狂欢同台表演,喜剧与悲剧则共同构成了人生的最大生命景观。

思想在跳动,身体在狂欢,我们只有返回到心灵的“视觉”,不是用“视觉置换思想”,而是通过思想的视觉来触摸人生真谛,才能继承和弘扬敦煌艺术的真谛。

三、符号与意义

从敦煌壁画的符号编码组织与建构起来的图像来看,符号指称的意义要么是所指与能指的统一,要么是所指的能指被抽空,虚化为一种无。这就是说,在面对敦煌壁画的图像景观时,人们所追逐的是一种意义抽空的能指,即对物自身的崇拜。这种崇拜的实质是人们通过完美符号的创造,并通过对它的欣赏来排除自身的

恐惧之情,通过欣赏愉悦来逃避人生的变化无常及其苦难。事实上,图像显现的是意义充实而丰盈的能指,显现了符号的所指与能指的统一。当人们通过视觉触摸图像时,图像传递不再是符号的形式,而是精神运动展现的思的韵律。人们在用心感悟的同时,也是对自身心灵丰富与博大的领悟。这些符号所再现出来的艺术精神恰恰是人对自身和世界理解的绝佳表达。

在敦煌壁画图像中,我们时时看到一些半裸人体的图像,这有着深刻的象征性含义,是对爱与死亡这一主题的显现。这代表了当时人们的一种真实欲望,一种自然的性欲和死亡象征。正如鲍德里亚所言:“象征的和性的真理并不存在于对裸体的单纯意识之中,而是存在于它的裸露,它与死亡的象征性等同,这就是通向欲望的真实途径,这一途径总是不定性的,同时具有爱和死亡的意义。而当代功能性的裸体不包含任何的不定性,所以也不具有任何深层的象征功能,因为裸体所揭示的身体,只是整个地作为一种文化价值、一种成就模式、一种象征、一种道德被性所确证,而不是被性所分割。在这种情况下,被性欲所掌控的身体,除了在肯定性层面之外,不再发挥任何功能。”^{[1]85}这就是说,敦煌壁画中的许多图像,通过符号编织的景观显示了人们的一种自然的和真实的欲望,表达了人们真实地面对爱与死亡的情感,并且通过符号的象征意义阐释了死亡的意义。于是,图像通过符号的编码有序的整合,既传达了人的生活世界的信息,又链接了冥界,这使得人们通过心灵视觉的洞察,领悟到了人生之要义。

察看当下,我们原初的真实生存关系所内含的非功利性及其神圣性彻底地丧失了。图像与符号所形塑的世界,构成一种充满欲望的虚假世界,它取代了人的真实象征关系,产生了一种虚化的抽象的能指关系。这是一种恶的象征

关系。也是一种由恶的象征筑模出来的世界。^[2]如果当人人都不假思索地被其他所有人的行为和信念席卷而去,那些(依然)思考的人会因其拒绝参与其中而不再隐而不显;这种拒绝是如此清晰明确,由此成了一种行动。在这样的危机时刻,思考的净化成分就暗中带有政治性的诉求(苏格拉底的助产术能够引出未检验之意见的含义,并由此瓦解它们——包括价值、教条、理论甚至信念)。因为这种瓦解行为可以解放另一种能力即判断力,人们或许有理由将其称为最具政治性的人的精神能力。这种能力判断特殊的事物而不把它们归到普遍规则名下——普遍规则指的是可教导和可学习的规则,直到它们成为习惯,而这些习惯也可以被其他习惯所替代……显现思想力量的并不是知识,而是分辨是非美丑的能力。在少数紧要关头,这种能力确实可以避免灾难,至少避免个人灾难”^[3]。可是,人一旦丧失这样的判断力或思考力,就会被这个世界放逐而沦落为无家可归者。在这个意义上,敦煌壁画似乎构成我们这个时代研究者抚慰自我心灵的艺术品,似乎这种艺术的殿堂也成为现代人的栖息之地,成为废都的一块净土,从而成为朝圣者之向往的圣地。因为,它重新激活了人的想象力,恢复了人丧失已久的思考力。

四、生命与政治

敦煌壁画通过许多有关信仰题材的图像和画面,深刻地展现了人们自身真诚地对待自己、对待自己的生命与死亡的图景,显示了人对自身的生命理解。这可谓“向死而生”。人们只有在面对死亡时才能更好地领悟人的生命,也只有在经历了人生的艰难和困苦、喜悦和欢乐之后,才能使人生变得更为充实和丰盈。图像所构建的景观集中体现了人们对生命的体悟,使对象客观化,形成一种普遍性的思想观

念,从而构成一种敦煌艺术精神。

敦煌壁画的格局和布展并不完全是积极向上、乐观进取的。从许多壁画的意象显示出来的象征意义中,我们捕捉到了画匠在作画时那种自由与飘逸的风骨,展现出一种人生的自由与洒脱境界。而这些意境通过明快的色调显现出来,似乎表明他们的生活是那样的轻松自如。其实,通过考证和查阅文献,我们看到,敦煌壁画是一种在远离中原文化的情况下产生出来的,是一种在中原文化之中不得志,或者由于其他种种原因而流落汇聚的人们,将自己的真实情感以图像及符号方式释放出来,显示出自我的超然、自由和洒脱境界。可以说,这是一种远离政治的方式,即在“去政治化”的境况中将自我的真实生命样态展现出来。究其实质,其是一种对生命政治的阐释与表达。他们每个人在表达自我真实感受的时候,都会受到一种政治的安排,无论这样的安排是间接的或是隐蔽的。这样一种“去政治化”的方式成为他们对抗政治的一种态度。

我们可以看到,敦煌壁画是一种以边缘文化对抗中心文化、以真诚情感对抗虚假情感的文化交汇,是一种反抗和抵制相互交织的文化架构。这样的文化景观实质上是在一种特定政治格局中产生出来的,它影响着当时的经济与文化走向,映射出另外一个世界——符号世界。这就是说,敦煌壁画以符号方式构建了一个不同于创作者生活的世界——符号世界。这个“被‘召唤’出来的世界(最好让自身与其保持一定的距离)不过是符号的结果,它笼罩在符号的阴影之下。符号作为一种‘缩影’,世界就是它的现实展开。简言之,世界就是一种所指——指涉物。正如我们所看到的那样,所指——指涉物,就是一个独立的、完整的存在,在能指的阴影下运转的现实,它同时还是能指的游戏在现实”^{[1]149}。这种存在以其自身架构

及符号编码组建的信息,传递着象征意义。

与此同时,我们从某些壁画中还可以看到,他们抗争的力量源于他们自身坚定的信仰。正是信仰使得他们变得豁达,对死亡不再畏惧,对生活不再厌倦,能够忍受苦难,以喜悦和欢快的方式面对生活世界。正因为如此,他们不需要伪装自我,不需要奉承任何人,政治的缺席恰恰构成生命自我绽放的前提条件,作为生命升华的客观化的精神在壁画之中被一一地显示出来,这个地方因此成为人们解放自我和展现自我的圣地,也成为许多人梦想的乐园。究其原因,这是由于人们能够在这儿找到精神得以满足甚至实现的东西。从这个意义上讲,敦煌壁画弥合了失意者创伤的记忆,抚慰着他们的心灵,以历史性的方式消弥了文化和政治所形塑的人的生命产生的内在张力,进而排斥了文明之中蕴含的戾气和血性,从而将中原的和合文化融入其中。这就使得整个图像所建构起来的符号体系被间接地纳入到中华文化之中,转化

为它的一个要素,并彰显着其生命政治之功效。

总之,敦煌壁画以自身的独特存在,向不同时代的人们展现出了自身的价值,以物所承载的观念和思想影响着一代又一代人。它凝聚着山脉灵气和人生智慧,将人的生命体验和感悟通过超越时空的方式传递给我们后人。通过它们,我们与古人可达成一种心灵上的交流,从而引起我们重新阐发人生之智慧,诠释人作为宇宙万物之灵的“大道”。这也是我们今天深入挖掘和研究敦煌壁画的意义所在。

参考文献:

(上接第 15 页)

参考文献:

- [1] 马克思,恩格斯.马克思恩格斯文集:第1卷[C].北京:人民出版社,2009:502.
- [2] 邓小平.邓小平文选:第3卷[C].北京:人民出版社,1993:382.
- [3] 江泽民.论加强和改进执政党的建设(专题摘编)[G].北京:中央文献出版社,2004:452.
- [4] 中国共产党第十七次全国代表大会文件汇编[G].北京:人民出版社,2007:15.
- [5] 江泽民.江泽民文选:第2卷[C].北京:人民出

- [1] 鲍德里亚.符号政治经济学批判[M].南京:南京大学出版社,2009.
- [2] 张一兵.反鲍德里亚——一个后现代学术神话的祛序[M].北京:商务印书馆,2009:123.
- [3] HANNAH A. The life of the mind · 2vols [M]. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1978: 193.
- [4] 鲍德里亚.符号政治经济学批判[M].南京:南京大学出版社,2006:523.
- [6] 陈云.陈云文选:第3卷[C].北京:人民出版社,1995:46.
- [7] 江泽民.江泽民论有中国特色社会主义(专题摘编)[G].北京:中央文献出版社,2002:647.
- [8] 习近平.习近平谈治国理政[M].北京:外文出版社,2014:401.
- [9] 中共中央政治局第六次集体学习[EB/OL]. (2003-07-22) [2015-12-02]. <http://www.people.com.cn/GB/shizheng/1024/1979966.html>.