

This issue's theme: Sculpture and Communication

Editor's notes: From the perspective of communication, the different forms of sculpture art are the different ways of culture communication. Sculpture and communication, the theme of this issue, means to make a rational judgment in the current context of artistic creation oriented by concepts. Cultural scholars like Fan Weimin, Sun Zhenhua and Teng Xiaosong conduct an academic discussion on this topic from different angles.

## On the Transmission of Sculpture from Buddhist Statues 从佛教造像看雕塑的传播

■ 孙振华（深圳雕塑院院长） by Sun Zhenhua

雕塑文化的传播，各民族雕塑的相互影响是一个涉及范围十分广泛的问题，这里仅想通过佛教雕塑的兴起和流播来说明雕塑文化在交流、传播中的一些问题。值得注意的是，佛教雕塑的产生和流传，涉及到现在提到的世界三大雕塑传统，构成了复杂的世界文化交流的现象，具有十分典型的意义。

佛教起源于古代印度，然而佛教雕塑在印度的兴起是受外来文化影响的结果。五千多年前，印度存在着一种古老的哈拉帕文化。据考古发掘证明哈拉帕文化是古代世界取得过重要成就的文化之一。就雕塑而言，有石雕人像和羊身象鼻之类的合体兽卧像，以及精制的青铜人像和陶塑人像。这些一般被认为是神像。奇怪的是哈拉帕文化在四千多年前就原因不明地消亡了。雕塑的传统也因此中断。随着是操印欧语的部落自称雅利安人出现在印度，此后印度进入吠陀时代。

印度佛教在公元前6世纪就出现了，可是从雅利安人的到来前3世纪，印度几乎没有雕塑可言。公元前3世纪，在抵抗希腊亚历山大的侵略中，旃陀罗笈多建立了包括印度大部分地区的孔雀王朝，到公元前273年，阿育王即位，印度才开始有了雕刻。阿育王从波斯招募了一些富有经验的雕刻家，因此早期雕刻的石柱可明显看出波斯艺术的痕迹。阿育王信奉佛像，兴雕塑之风与宗教信仰有关系，但没有搞偶像崇拜，印度自从释迦入灭后，弟子分遗骨舍利，营建坟墓礼拜，对为释迦造像一直是忌讳的。所以阿育王时期习惯多以法轮、台座、佛的足迹、菩提树等作为佛的象征，而不直接为佛陀造像。

关于佛陀造像的禁忌在佛典中也有记载。《十诵律·卷四十》有“给孤独长者因佛身不可造成，而请求准许作佛在菩萨时的像”的说法。这一禁忌影响很大，到公元2世纪，佛像已经流行的情况下，中印度秣菟罗在制作佛像时，还有意铭记为“菩萨”。

公元前326年，希腊马其顿亚历山大进军印度，占领了印度西北部，阿富汗、巴基斯坦等一片地区，建立了希腊人的政权。随着军事入侵，希腊移民的到来，也将希腊文化带到了这些地区，并使印度与希腊得到了沟通，相互产生影响。公元1世纪，贵霜王朝统治了中亚细亚包括北印度的广大地区，建立了一个庞大的帝国，建都白沙瓦。贵霜文化是古代印度、伊朗、希腊文化的混合。目前所发现最早的佛像就是这一时期的钱币上，刻有穿希腊服装的释迦牟尼像。钱币的周边是用希腊字母排成的“佛”字，白沙瓦周围，包括印度西北部、巴基斯坦、阿富汗部分地区古称犍陀罗，这里发现了许多佛像，大都具有希腊晚期雕刻浓厚特点，被称为犍陀罗式佛教雕刻。这是改信佛教后的原希腊移民雕造的。

犍陀罗雕塑的最大贡献是开始了直接表现佛陀形象的风气，

同时也开始了菩萨、金刚、力士等等的佛教造像禁忌的打破，无疑对促使印度佛教造像高潮的兴起产生了重要的影响。

现在的问题是，为什么印度民族在阿育王朝以前对雕塑几乎没有兴趣呢？为什么印度人要在希腊文化的启发才出现轰轰烈烈的造像运动呢？这不能不从这两个民族文化的内部去寻找原因。

印度的传统思想，似乎过早地沉浸在一种对生命的永恒性、神秘性的玄想中，在文明的曙光刚刚照耀在这片大地的时候，人们就透过现实的表象凭直觉把握住了生命哲学的根本性问题，因而过早地背上了这种冥想所带来的心理负荷。《吠陀》颂诗里这样的句子：

“那时没有‘无’”死，也没有永生不死，没有迹象，也没有划分昼夜。”

“谁真知道，谁能说出，它从何处产生。造化是从何处而来？”

“神的出现是在世界产生之后的。那么谁能知道，它是从何处出现？”

“他是最初创造的根源，是否他创造了一切，或者他并没有创造。”

“他的眼睛在最高一层的天上监视着世界，他真知道，或者也许他也不知道。”

印度人似乎一开始就执着于人生的终极目的的探讨，生命是什么？生命的最终意义是什么？世界从何处来？耽于这种沉思使人们企图超越有形的世界，超出人的具体行动去把握生命的底蕴。而这终究可望不可及。

古印度婆罗门教的教义是玄奥深沉的，它需要通过神秘的内心体验才能接近。人们的思想永不停息地在探求发问。《奥认书》里有这样的问题和乞求“心是奉何人的命令落到它的对象上呢？最先的生命得到何人的指挥而开始前进呢？人们接受何人的命令发出这种言辞呢？到底有甚么神来指挥眼耳呢？”“把我由不真实引到真实吧！把我由死亡引到不死吧！”正是这种不倦的探索，这种追根寻源的问询使这些世界上最古老的典籍到今天仍然是最现代的，最富于哲学意味的著作。印度人的生命哲学和宗教哲学观念，似乎超出了我们所知道的三度空间的世界而进入另一个更广大的领域，因而难以用三度空间去形容、描述它。现实的人世，经验的世界并未引起印度人的足够关注，古代印度人的历史概念就很缺乏，印度的历史极度紊乱，现代学者只能耐心寻找印度历史的蛛丝马迹。因为修订编年史或大事记，在古印度人眼里并不重要，重要的是精神的内省和沉思。

佛教思想的基本精神与上述印度传统思想也有密切联系。佛教哲学的根本思想是“无常”，原始佛教把自我和物质世界分别比喻为水流和“自生自灭的火焰。”认为一切没有定性，一切都

是无休止的变化,即所谓“刹那生灭”,一刻也不停留,一切都在轮回。佛教哲学的这种思想,导致教徒们对转瞬即逝的现象世界毫不关心,他们考虑的不是眼前的实在,不是现实的人生。佛教哲学考虑的中心问题是死,即死后如何从轮回中摆脱出来。

把佛教思想同雕塑的形式特点相比,我们可以看出他们的矛盾以及统一的可能性。佛教更感兴趣的是人生外表形态背后的东西,世界的一切都是虚幻的,只有通过心灵的神秘体验和领悟,才能超越具体三维空间的庸态获得真正的身心解脱。雕塑作为一种具有实在体积的三维空间的形式,相对于永恒流逝的时间来说,它是静止的,是感觉世界中某一具体事物的某一瞬间的永久性的固定。它使人们得以观照和确证人在感性世界中获得的印象。佛陀在涅槃后已经永远摆脱了轮回,达到了一个超验的彼岸。这样,佛徒不应在此岸用肉眼可见的雕像去直接表现他们所崇拜的佛。但是,作为宗教信仰,又不能没有具体的信仰寄托物,于是阿育王时期用借代方式,对佛塔、足迹、宝座、菩提树等物进行崇拜,这又说明,让思想有具体寄托物,才能更好引发信徒那个无限美好的彼岸的遥想。

为什么犍陀罗地区的希腊人如此热衷于神祇形象的塑造,竟能开印度偶像崇拜的风气呢?这不能不追溯到古希腊的文化传统上去。古希腊文化被人认为是审美的文化,它体现了对美、感性事物、和谐完满的理想世界的追求。人的感性生命得到尊重,人的理性思维也体现出清晰、明彻的特点。对人的感性、思想行为的庄严与美丽的肯定是希腊艺术的主题。著名悲剧《安提格涅》里就说:“自然界之中,有许多奇异的力量,可是没有比人更强大的。”古希腊人并非没有神祇观念、不热衷宗教活动,但他们的宗教观在很大程度上保持着它与民间神话的联系,并没有形成严格的教条体系,没有压抑、限制人的感性生命,而是将神拟人化,在人的具体、感性的生活中去发现“神”,在人的自然形体里,希腊人发现了他们所追求的理想,发现了所蕴含的宇宙的秩序、和谐、比例、平衡。关于希腊人的宗教观,英国美学家鲍桑葵评论说:“希腊人的观念世界完全没有二元论的色彩。希腊人把各种事物都看作是同质的。例如神,他们认为神并不是一种只能在化身上呈现自己而不能表现或发挥自己的全部神性无形力量。相反,神的真身倒是人形,虽然向凡人显露真实可能是一种少有的恩宠……神的画像和雕塑,不是一种可以使人朦胧地想起冥冥中的上天的象征,而是住在地球上的某一个人的肖像。”具有这种文化传统的希腊移民在犍陀地区,根据过去的文化传统,按照阿波罗的样子雕塑刻佛,就是十分自然的事了。以雕塑的形式塑造佛的形象,无疑对佛教的传播,对教义的宣传和普及会收到重要效果,佛教后来甚至被称作“像教”,可见佛教造像的作用之大。

佛教与中国的最早接触可能是佛教造像,我国著名佛学家吕澄先生指出过这一点。《牟子·理惑论》载,东汉明帝永平元年梦见“金人”,于是遣张骞出使西域求佛。古代典籍中关于“金人”的记载有多处,这些“金人”是否就是佛像?有争议,然而“项有日光”等说法倒与现在能见到的早期佛像比较相似。

过去讨论佛教与佛教造像传入中国的时间和路线,较多地从丝绸之路的石窟开凿作为线索。可是从中国现存最早的佛教雕塑遗迹来看,最早佛造像的传入可能是小型便于携带的佛雕塑像或图像,中国匠人据此作出了最早的佛像。东汉与三国时期的佛像遗迹在四川、山东、武昌都有发现,如四川麻浩崖墓享堂门额上的坐佛像;四川沛子湾崖墓后室门额上的坐佛;山东济南画像石墓中的立佛像;武昌莲溪寺校慰卢墓中出土铜饰片上镂旋的鎏金立佛像等(江苏连

云港孔望山摩崖像的年代是否属东汉,尚有不同意见。)

从早期中国佛教造像的特点来看,它们并不是简单的将印度佛教造像的题材、样式比附到中国来,东汉、三国时造出的只是少量的、混杂于世俗题材中类似神仙像的佛像。在东汉末,三国时代,佛教在一般人心目中,只不过是一种外来的神仙方术,佛陀也不过是个“飞行虚空”的神人而已。因而最早佛图像大多混杂在神仙方术的图像中出现。尽管外形上采用了佛教造像的某些手法特征,确切地说,它们不过是受到佛教传说和佛教造像影响的神仙像。

佛教雕塑传入中国后的一个副产品是打破了中国土生土长的宗教——道教不造像的传统,这是一种连锁反应。希腊雕塑传统打破了印度的佛教的造像禁忌,印度佛教和佛教艺术的传入导致了中国佛教和佛教艺术的发展,同时又打破了道教不造像的传统。

道教原本不造像。道教主张“道本无形”“道无形质”。敦煌本的《老子想尔注》中说:“道至尊,微而隐,无状貌、形象也;但何从其诚,不可见知也。”可是在佛教传入之初,佛道之争激烈,佛教借造像广为宣传,扩大影响,道教也不能坐视,所以南北朝时出现了佛、道混杂像和真正的道教造像。

佛教雕塑传入中国后,可以看到中国文化的巨大同化能力。这与中国雕塑原已具备了较高水平也有关系。中国能迅速将佛教雕像民族化,并推向高峰,表现出中国文化在当时的自信,以及应变能力和消化能力。中国佛教雕塑中最富于魅力的就是中国化的佛教雕塑。这种新的题材和形式改变了中国雕塑史的历史格局和基本走向,产生了深远影响。

中国接受佛教和佛教艺术后,又传向朝鲜、日本。另外佛教艺术还从印度,向东经斯里兰卡和海上通道传播,并对东南亚地区产生了很大影响。

从以上佛雕塑的传播过程中,我们可以看到:①雕塑在文化传播中起着十分重要的媒介作用,甚至是先导的作用,这种作用使雕塑被赋予了巨大的文化使命,同时也使雕塑具有非常重要的文化价值。②一个民族的文化传统,特别是一个民族的生命哲学、宗教哲学和时空哲学直接影响着雕塑文化的产生和发展以及对外来雕塑文化的选择态度。③文化传播过程,实际是不同文化模式的碰撞,一个民族对另一个民族的影响过程也就是这个民族改变和调整自己文化模式的过程。④雕塑文化的传播。交流不是单向的,线性的,而是依据原有雕塑文化模式对外来雕塑的能动选择和吸收,某种雕塑文化对另一民族影响的程度、大小、与接受方面的选择态度和原有雕塑文化的水平状态有很大关系。

The Words and Deeds of a Philosophic Media—The Sculpture History of the Sculpture Magazine

## 传媒的言行——《雕塑》的雕塑史

■ 滕小松(湖南师范大学美术学院副院长) by Teng Xiaosong

一个时代或一个领域的纸质传播媒体——报刊,无疑是我们观察这个时代或这个领域的最好窗口之一。

眼下正是传播媒体你争我夺最为激烈的岁月。美国的道格