

印度雕塑

INDIA SCULPTURE

毛小雨

江西美术出版社



INDIA SCULPTURE

印度雕塑

毛小雨 著

毛小雨 摄影

江西美术出版社

INDIA SCULPTURE

印度雕塑

责任编辑 / 张叠峰

李一意

封面设计 / 傅廷煦

印度雕塑 毛小雨 著
毛小雨 摄影

江西美术出版社出版发行

南昌市新魏路 17 号

邮 编:330002

电 话:0791—8504775

新华书店经销

利丰雅高印刷(深圳)有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/12

印张 11.5

印数 3 000

1998 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7 - 80580 - 511 - 3/J·478

定价:108 元(硬精) 98 元(软精)

目录

前言 / 2

早期印度雕塑

(公元前 2500—公元 2 世纪) / 4

印度雕塑的起源 / 4

哈拉帕文化与印度雕塑

印度雕塑的历史与宗教的渊源

孔雀王朝早期雕塑 / 9

巽伽时代 / 12

巴佳和迦梨石窟

巴尔胡特的雕刻

成熟期的印度雕塑

(2 世纪—8 世纪) / 26

安度罗时代的雕塑艺术 / 26

桑奇大塔

阿玛拉瓦蒂流派的雕塑

贵霜时代 / 30

犍陀罗的雕塑

马土腊的雕塑

笈多与后笈多时代 / 38

笈多式佛像艺术

印度教雕塑的发展

阿旃陀石窟

后笈多时代

中世纪的雕塑

(8 世纪—13 世纪) / 84

北印度的雕塑 / 84

南印度的雕塑 / 86

现代印度雕塑

(19 世纪—20 世纪) / 112

图版目录 / 122

主要参考书目 / 124

后记 / 125

前言

在世界最高的山脉喜马拉雅山以南,有一块巨大的土地,这就是南亚次大陆。由于喜马拉雅山像一道天然屏障将南亚次大陆与亚洲其他地区隔开,使南亚次大陆成为一个独立的地理单元,从自然环境到人文景观都有非常独特之处。印度是南亚次大陆上最大的国家。

印度是东方文明古国,印度河流域是古代人类文明的发祥地之一。印度河的梵文名称为“信度”(Sindhu),印度这一名称就来源于此。历史上中国和印度的交往不断,中国古籍对此多有记载。《史记》、《汉书》称印度为“身毒”,《续高僧传》称之为“贤豆”,《后汉书》、《新唐书》、《宋史》等称之为“天竺”,《海录》称之为“盈丢”,这些都是“信度”一词的译音,到唐朝中国才正式称其为“印度”,是美好明亮之意。

中、印两国在历史上有着文学、艺术、宗教、哲学等方面的广泛交流,如“达摩东渡”、“玄奘西行”都是文化交流留下的佳话。

印度雕塑是印度艺术中的瑰宝,可与古希腊、罗马的雕塑相媲美,从内容到形式都有其鲜明风格。印度雕塑的发展过程,与宗教有着密切的关系,因为这些作品最初并不是作为单独的艺术品来创作的,它直接服务于宗教活动。只是到了近代,

人们才逐渐发现了印度雕塑的审美价值。

印度雕塑艺术,随着宗教传播的声威,影响了南亚、东南亚诸国。中国的石窟造像艺术可以说是直接脱胎于印度的雕塑。因此,研究印度雕塑艺术,对于理清中国雕塑艺术的头绪有着非常积极意义。

在印度雕塑的历史长河中,有这样几个特点。早期印度的雕塑可以追溯到哈拉帕文化时期。那个时候留下来的作品很少,因为好多木质雕刻在南亚次大陆高温多雨的气候下很容易腐烂变坏。但从留下来的极少青铜和石质作品看,印度的先民很早就有极为精确的造型能力。而早期印度雕塑的真正发展,还是由于佛教的兴盛而激发出创作的动力。印度人在孔雀时代和巽伽时代建立纪念性石柱和安放舍利的大塔——大宰堵波,并且以浮雕的形式记述佛陀的生平,但佛陀本身在画面上并不出现。大宰堵波及其围栏还都是木建筑的变形,其装饰风格受阿黑孟尼德王朝的影响,这些影响可以在德干高原上的巴佳、迦梨和纳西克的支提窟与毗河罗窟中见到。

公元元年以后,佛教雕刻艺术有了大的发展,这时印度的雕塑真正开始成熟。在犍陀罗地区,出现了融合东西方造型风格的雕塑,古希腊的雕塑规

范应用于印度雕塑中。人物身上的披肩和装饰尽管还是希腊式的,但佛的造型特征却越来越明确,耳垂加长,额头有第三只眼睛,头上有肉髻。

在马土腊,佛教造像更为成熟,已完全印度化,所谓“湿衣佛陀”是马土腊雕刻艺术的典型代表。

在这个时代,印度雕塑已脱离了早期雕像的形体笨拙与比例的不协调,开始向动感方向发展。在桑奇和阿玛拉瓦蒂的雕刻中,已出现柔美的三屈式姿态,使女性形象显得更加妩媚迷人。

到了笈多和后笈多时期,石窟造像达到鼎盛。在伟大的艺术宝库阿旃陀石窟中,艺术家在画面中寻求一种古典主义的平衡,佛的造像显得超然、安详和神秘。这种造型方式同时也传至海外,在亚洲很多国家落地生根。另外,石雕艺术越来越往巨大的体积上发展,像埃罗拉石窟中的盖拉神庙,就是登峰造极的代表。

中世纪,印度教艺术开始勃兴。以印度教内容为题材的作品在寺庙的装饰中大放异彩。技艺的纯熟使有的作品流于程式化,雕塑本身的装饰变得更为繁琐。同时,古老的达罗毗荼人在退守印度南方之后依然将印度传统保留下来,制作出不少令人惊叹的青铜圆雕像。这些青铜作品继承笈多时代追求均衡的长处,在富于动感的形象中寻求一种平

衡、优雅的风格,舞神湿婆可以说是青铜雕塑中的代表作。

进入20世纪,印度雕塑家掌握了西方的雕塑技法,进行西方式的写实作品的创作,在材料上已不拘泥于石与青铜,开始多种材料的尝试。50年代后,受国际艺术潮流的影响,具象与抽象雕塑均有发展,并有意识地向传统复归,使印度雕塑的伟大传统在现代有了延续。

笔者是1996—1997年度中印两国双边文化交流协定的访问学者。在那段难忘的日子里,访名山,走大川,踏碧浪,足迹遍布恒河流域和德干高原,并且专程到位于阿拉伯海的象岛进行考察。亲眼目睹了不少艺术圣殿,拍摄了宝贵的艺术资料,不禁为印度人民执着的宗教信仰、孜孜不倦的辛勤劳作而精雕细刻成的宏伟的艺术宫殿而叹服。

我们这里所谈的印度雕塑,包括今天的印度共和国、巴基斯坦伊斯兰共和国和孟加拉国。因为在1947年以前这里还是一个国家,如果谈起印度的古代艺术作品,是不能把它们分开的,这是一点需要说明的地方。

早期印度雕塑(公元前 2500—公元 2 世纪)



图1 哈拉帕文化的印章

印度雕塑的起源

哈拉帕文化与印度雕塑

关于印度历史几千年前源头材料的提供,只有依靠本世纪的考古发现,印度古代神话和史诗中描述的辉煌的过去也得到证实。吠陀文献(前1500—前900)饶有兴趣地叙述了遥远的游牧民族的侵略者是如何占领巨大的要塞的。以大神因陀罗的名义,凶猛的雅利安人暴风骤雨般袭击了扁鼻子“达萨”们的城市,并征服了这些黑皮肤的人。在雅利安人伟大的诗集《梨俱吠陀》中,赞颂因陀罗摧毁达萨的城堡就像“秋风扫落叶”。但“达萨”是谁?他们的城市在哪儿?是这块土地吞噬了这些城堡,抑或这些堡垒实际上就是诗歌中的一种比喻?

在巴基斯坦印度河巨大的出海口上,如果一个人站在沙滩上向北望去,将目光从碧蓝的阿拉伯海转向内陆,他就会被向东消失在地平线上那一望无际的只长了些灌木的沙漠所惊叹。1856年,在这块沙漠修建铁路时发现了刻有动物图案和奇怪文字的方形印章。但是当时的人们还没有真正意识到这是一处巨大的文化遗址。1922年至1924年,在印度考古调查局局长、英国考古学家约翰·马歇尔的主持下,对这块沙漠——即今天巴基斯坦信德省的莫亨佐·达罗和旁遮普省的哈拉帕进行大规模的考古发掘,从此揭开印度河流域文明的面貌。现已发掘的遗址有200多处,它们分布在印度河平原及印度河流域附近各地。其范围广阔,东至恒河盆地,西至伊朗边境,近130万平方公里。代表性城市为哈拉帕和莫亨佐·达罗,通常称这种文化为“哈拉帕文化”。

哈拉帕文化的存在时期到现在也不是特别清楚。经过碳14测定,确定其大概存在时期为公元前2500年至公元前1500年。据估计,这两个城市的居民大概有35000人,都经过了比较先进的城市规划。城市由卫城与下城(居民区)组成。卫城有高大的城墙,并建有防御的塔楼,形成城堡。城堡内有谷仓、厅堂和大浴池。下城是居民区,有整齐的街道和较为完备的排水设施。这里居住的是印度最古老的居民达罗毗荼人,主要从事农业,农作物有大麦、小麦、稻谷、棉花等,手工业也较兴盛。从遗址中出土的大量砝码、牛车模型、青铜玩具车、各种船的图案,以及从伊朗、阿富汗、印度其他地方输入的各种物品,说明当时的商业、运输业已很发达。文明的高度发展也带动了艺术的发展,其造型艺术主要以生殖崇拜为主题。在哈拉帕文化中,就有女阴的抽象造型石环和男性器的抽象造型圆锥形石出土。而作为印度雕刻滥觞的印章和小雕像,都是以生殖崇拜为主题的。

图2 哈拉帕文化的印章



印章是哈拉帕文化最令人印象深刻的工艺,属于微型雕刻,已出土数千件。印章尺寸从1.27厘米到16.35厘米见方不等。大多数印章背面都有一个穿绳的凸纽,可以穿上线,佩戴在身上作为一种装饰,也可用手握着它。当印章雕刻完成之后,覆盖上一层碱性物质,经烧制后,使印章发出一种光泽。尽管说大多印章的符号对考古学家还是一个谜,但是有人认为它是一种族徽,或者是个人身份的证明等。印章中对动物描绘的多样式是令人吃惊的,其手法也是独特的。印章中出现次数最多的是牛,其次就是古怪的多头或复合动物,这些动物是宗教符号。尽管有一些人形出现,但显得更为原始。此外,印章上还有一些线条符号和一些菩提树叶子的图案。

在雕刻家手下雕刻出的动物有虎、象、独角兽、印度犀牛、兔子、鳄鱼、羚羊和瘤牛等。独角兽经常在印章上得到描绘,似乎两只角合并成了一个,状似瘤牛但背后又没有驼峰,附着的物件一般是香炉、祭坛、喂牛的槽。考古学家认为,独角兽是加以大胆夸张变化的牛,是后世印度对牛崇拜的渊源。

在哈拉帕文化的印章中首次出现了人的造型。这枚有名的印章出土于莫亨佐·达罗。该印章原料为冻石,名为《群兽围绕的瑜伽修行者》,现藏卡拉奇的巴基斯坦国立博物馆。这枚印章首次将神灵以人的形象加以表现,这一形象可能就是以后的印度教神灵湿婆的原型。

在这一印章中,人物坐在中央一个不高的位子上,是练瑜伽的姿势。他长着方向不同的三张面孔,或戴着面具,头上的牛角头饰证明这是湿婆三重变化的标志。头饰明确他是位神人,勃起的男性生殖器与围绕在四周的虎、象、犀牛、水牛和羚羊,似乎意味着正在举行生殖崇拜仪式。另外,在这一印章上,还有一个有趣细节,那就是宝座下的两头鹿,让人很容易想起后来的佛教造像典型符号:一组鹿在佛陀的宝座上护着中间的法轮,以此来表示佛陀在鹿野苑初转法轮。由狮子支撑起的宝座是佛教和耆那教常见的造型。

哈拉帕文化或者说是印度河文明的印章只是一些微型雕刻,而此时,已经有比较成熟的雕塑,不过大多是一些小雕像,一般可分为陶塑、石雕、铜雕三种。大量赤陶烧制的玩具、动物和人物,都显示了古代艺人的聪明才智,还有幽默感。陶塑人物包括了大量的“母亲女神”形象,这与其他文化中所出土的大不一样。这些女神全都是平乳宽臀,戴满了华丽的珠宝装饰品。这是理想化的印度女性之美的最早展示,我们会在印度雕塑艺术后来的发展中反复看到。女神的头饰造型奇特,高耸呈扇形,大概代表成束的谷物。从女神造型身上,可以看出印度河流域居民的审美趣味以及人们对丰饶多产的祈望。

青铜雕塑给人印象深刻的是出土于莫亨佐·达罗的一个年轻女子的形象,有人推测是跳舞的女郎,我们姑且称之为《裸体舞女》。该雕塑高14厘米,现藏印度新德里国立博物馆。这是件现实主义杰作。舞女高傲地站着,全身赤裸,显出姣好的体形。她的卷发用带子在脑后束起结成发髻,脖子上戴一条用树叶等做成的项链。右臂戴了几个手镯,左臂则戴了钏环。右手



图3 群兽围绕的瑜伽修行者,巴基斯坦国立博物馆



图4 裸体舞女,新德里国立博物馆

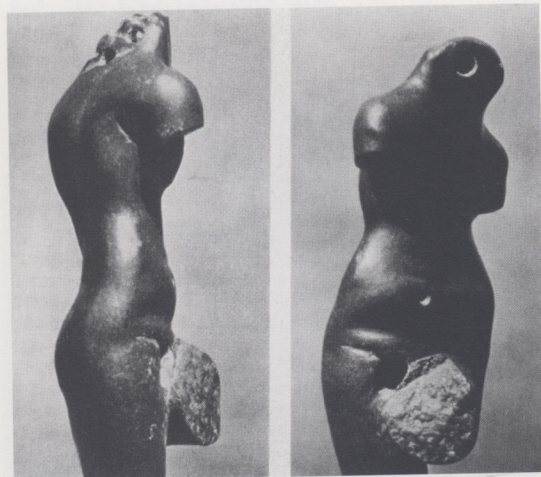
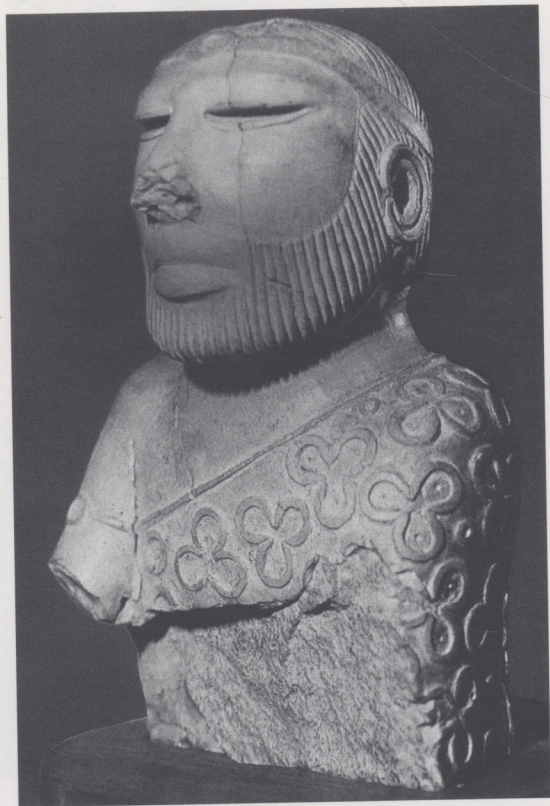


图5 男性舞蹈躯干

图6 祭司王,巴基斯坦国立博物馆,卡拉奇



扶住胯部,左手拿一个碗放在左腿上,全身松弛,似乎正在扭动。她的眼睛很大,鼻子扁平,颞部突出,下唇肥厚,是典型印度土著居民的形象,也就是《梨俱吠陀》所称的黑皮肤、低鼻梁的达罗毗荼人。到目前为止,《裸体舞女》是印度河流域文明出土的唯一青铜雕像,其他青铜物品不是动物造型就是斧头与鱼钩等器物造型了。

像青铜雕塑一样,石雕作品也不多。现存印度新德里国立博物馆的灰色石灰石雕刻《男性舞蹈躯干》是杰出的一例。作品10厘米高,出土于哈拉帕,其扭动的身姿与收起的腹部,说明这个人似乎在跳舞,其舞姿可以和朱罗王朝湿婆的造像媲美。颈部、肩部的卯眼说明头与两臂都是做好之后装上去的。腹股沟中的孔洞一般人认为曾装有勃起的男性生殖器。其流畅的雕刻方法与肌肉的质感,使作品具有高度的写实感。在出土《男性舞蹈躯干》同一遗址下层还出土了一尊红色石灰石躯干,它是我们迄今看到的最为有趣、最富内涵的哈拉帕造型。该雕像无头、无臂、无腿,胸部开阔有力,肌肉发达,腹部微微突起。这尊雕像的生命感来自于生命内在的调息,而不是来自解剖学上的精确。这尊雕像的人物似乎在练瑜伽功,完全可以看出这是印度土生土长的创造。这使一些认为此类雕像是从地中海沿岸国家输入的说法不攻自破。在莫亨佐·达罗出土的一尊冻石胸像《祭司王》是一件令人印象深刻的作品,其高约17.5厘米,现藏卡拉奇的巴基斯坦国立博物馆。雕像面部表情严肃,嘴唇紧闭,精心修剪过的胡须与刮过的上髭,以及脑后挽起的头发都是印度河流域文明上流社会贵族的特征。祭司王的厚嘴唇与扁平鼻子说明他也是达罗毗荼人。他身上的长袍斜披在肩上,右肩袒露在外,衣服上装饰着三叶图案,以前可能在这些浮雕的空中填有彩色涂料,这样可以更加生动地显示纺织品的质地和样式。三叶纹饰在早期埃及、克里特和美索不达米亚人那里是神圣的标志,代表各式各样的神灵和天体。这些标志在哈拉帕的串珠和陶器上也有发现。

尽管在公元前1500年左右,印度河文明突然消亡了,人们遗忘了它几千年,但是印度河文明作为印度文化历史的先驱,与后世产生了千丝万缕的联系。其雕塑艺术中所反映的生殖崇拜传统一脉相传,从创作手法到艺术精神都开启了印度雕刻艺术的先河。

印度雕塑与宗教的渊源

印度是个多宗教、多神的国家,因而印度雕塑在形式和内容上多以印度各种宗教故事和神灵为主。印度宗教的兴起与吠陀文化有着密不可分的关系。

吠陀文化也称雅利安人文化,雅利安人编纂的古老诗集称为吠陀(吠陀原来的意思是知识,后来就专指宗教知识)。雅利安人最初居住在高加索一带,公元前1500年左右从西北越过兴都库什山的开柏山口进入印度,征服了印度河流域的达萨人,也就是达罗毗荼人。后来继续推进,控制了恒河流域,印度文明的中心也从印度河流域转到恒河流域。雅利安人给印度带来

了以祭祀为中心的宗教崇拜概念,崇拜的对象是将大自然的力量人格化的神灵,使以自然崇拜为中心的雅利安人的游牧文化与以生殖崇拜为中心的达罗毗荼人的农耕文化结合,形成了独特的印度文化。而在印度文化占据重要地位的宗教,就成了印度艺术永恒的主题。

此外,基于雅利安人的宗教实践,它也引发印度社会结构的变化,形成了高度分层的种姓制度。种姓制度是把人分成4个等级。第一个等级为婆罗门,这些人是了解吠陀文献和礼仪、掌握祭祀的祭司,扮演神与人之间的中介;第二个等级是刹帝利,由武士阶级构成,主要是国王与行政管理者;第三个等级是吠舍,一般指商人、平民;最后一个等级是首陀罗,主要是指最下层的劳动者。还有不属于种姓范畴之内的不可接触者,即被征服的达罗毗荼人,其地位最为低下。《梨俱吠陀》的原人歌讲:一切都是原人创造。他有千头千眼千足,从他的头上生出婆罗门,肩上生出刹帝利,腿上生出首陀罗。这样似乎说明人的高低贵贱是天生定好的,不可更改。

最古老的吠陀是约在公元前1500年左右编纂成的《梨俱吠陀》,它可以说是最古老的宗教文献,包含了1028首吠陀诸神的颂诗。吠陀诸神多半是自然崇拜的对象,特别是与雅利安人的游牧生活关系最密切的太阳、月亮、天空、风暴、雷雨、水、火等自然力量的化身。它歌颂了天神因陀罗、火神阿耆尼、水神伐楼那、风神摩录多等。后来在印度占据主宰地位的婆罗门教即印度教就是在此理论上发展而成的。

印度教崇拜的神是从吠陀诸神及“往世书”诸神发展来的,其中突出崇拜创造神梵天、毁灭神湿婆、保护神毗湿奴,认为这三大神三位一体。它还崇拜这些神的各种化身及其配偶,如毗湿奴的化身黑天,湿婆的配偶杜尔迦、伽梨女神等。

梵天,是三神之首,被称为创造神。人们认为神话万物都是他创造的。他出生后,出生时的卵壳分成两半,上边成了天,下边成了地。接着,他造出10个生主,让他们再去制造天地万物。梵天有四个头、四只手,分别手持吠陀经典、匙子、莲花、念珠,他出行时,或骑着一只大天鹅,或是坐在由七只天鹅拉的大车上。

湿婆是毁灭神。在印度,毁灭与再生是连在一起的,所以湿婆并不是一个恐怖的神。湿婆往往跟印度人的生殖崇拜连在一起。在印度大大小小的神庙里,很多地方都供奉着男性生殖器状的石柱,称作“湿婆林伽”。他有三只眼,中间这一只眼能喷火烧毁一切,曾把妖魔的三座城市烧成灰烬。湿婆又是舞蹈之神,他在喜马拉雅山苦修时不常打坐,却经常跳舞,所以有舞蹈神的美誉。

毗湿奴,是个皮肤深蓝的神,长着四只手,手里分别拿着仙杖、轮宝、法轮、莲花。他常躺在巨蛇身上,在大海中漂游。由于毗湿奴是保护神,能降服所有的妖魔鬼怪,曾10次下凡人世,保护人类,以免遭到魔怪的迫害。

印度教的各種神靈反映出印度人豐富的想象力和浪漫的創作能力。



图7 因陀罗,巴佳石窟



图8 湿婆林伽

在公元前6世纪至公元前5世纪,佛教在印度产生,并具有巨大影响。创始人悉达多·乔达摩出生于古印度释迦族聚居的迦毗罗卫国(在今天的印度、尼泊尔边境城区),是该国净饭王的太子。29岁时离家出走,6年后在菩提树下悟道,成了佛(即觉悟者)。由于其族氏释迦,人们为了尊敬他,称他为释迦牟尼,即释迦族的圣人。

释迦牟尼在印度游历50年,宣讲佛法,足迹遍布恒河盆地。他不分种姓、地位,宣传人人都可入教,众生平等,认为人人都可靠修行达到不生不灭的涅槃境界。由于这一思想是为当时正在兴起的刹帝利及上层吠舍服务的,故得到他们的支持,在恒河中下游一带迅速传播,并逐步形成由和尚、尼姑、善男、信女四种人组成的佛教组织。

沿着恒河流域,有很多佛教圣地,而许多优秀的佛教雕塑作品就出自这些地方。如释迦牟尼的故乡迦毗罗卫,成道处菩提伽耶,最初的说法处鹿野苑,涅槃处拘尸那迦,以及王舍城、舍卫城、桑奇、阿旃陀、那兰陀等。

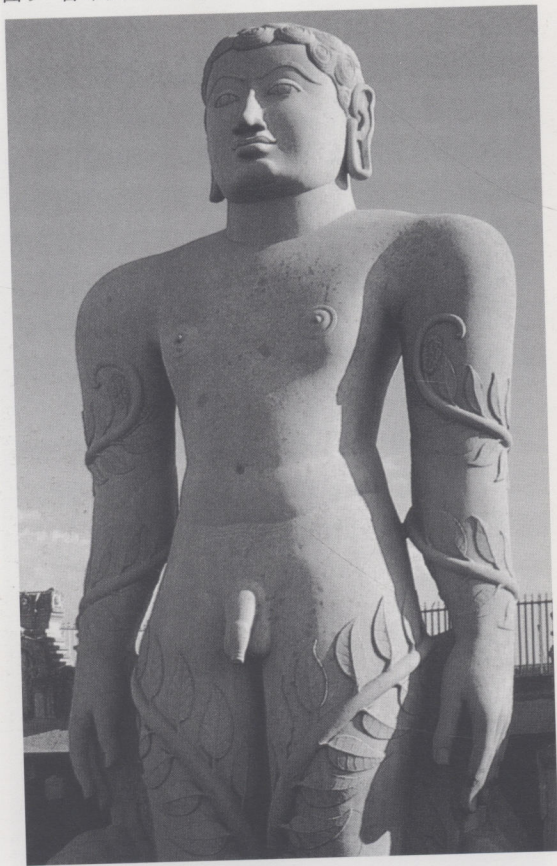
在印度早期的传统宗教中,耆那教也是其中之一。耆那教产生于公元前6—公元前5世纪,与佛教大体同时兴起,其思想观念在雅利安人到来之前就已形成。耆那教的创始人筏驮摩那生于毗舍离一个刹帝利家庭,30岁时出家修行,四出云游,12年后创立了耆那教。教徒们称其为“大雄”,即伟大的精神领袖。

耆那教提倡苦行,认为可以通过苦行尽快消除过去的罪孽,求得解脱。另外,耆那教徒还是严格的素食主义者,认为一切生物皆有灵魂,世界万物都由微小的生物组成,素食可尽量避免杀生。在现在的印度仍能看到戴着面罩的教徒盖住嘴,以免空气中肉眼看不见的生物被吸进嘴里,无意杀生。在行走过程中还要不断用拂尘把路上的小生物给扫走。

后来,耆那教分成两支。移居南印度的耆那教徒严守僧团的生活戒律,坚持严格的宗教修炼,坚持裸体;留下的则倾向变革与自由,一般允许僧侣穿白衣,由此分为天衣派与白衣派两大派,但彼此在教义上没有多大的分歧。

像印度教、佛教一样,以耆那教为内容的雕塑作品,在印度的雕塑艺术中占着举足轻重的地位。在印度的主要宗教中还有锡克教和伊斯兰教。这两种教不重视造像,但在其他方面取得了非凡成就。如泰姬陵、红堡等就是伊斯兰风格的建筑艺术杰作。

图9 耆那教大雄雕像



孔雀王朝早期雕塑

公元前 327 年 5 月,马其顿国王亚历山大征服波斯帝国后,越过兴都库什山,于公元前 326 年 2 月进入印度河上游,遭到以波罗王为首的 50000 军队及 200 头大象英勇抵抗。他们想继续作战,征服恒河流域,但由于士兵不服水土、思乡厌战,亚历山大不得不率军西返爱奥尼亚。

尽管亚历山大对北印度的占领时间短暂,却沟通了印度与西方之间的联系。他撤退以后形成的政治真空迅速被填补,约公元前 324 年,印度历史上第一个大帝国随之崛起,这就是孔雀王朝,定都于华氏城(今巴特那)。

孔雀王朝在阿育王(前 268—前 232)统治时臻于全盛,版图几乎包括整个南亚次大陆。阿育王是印度历史上最有名的君主之一,后来由于对自己东征西讨的战争、造成死亡无数的行为表示忏悔,从此皈依佛教。所到之处,经常摩崖石刻或树立石柱(后称阿育王石柱),以发布敕令,进行教化。这些都促进了佛教雕刻艺术的发展。

孔雀王朝时代是印度文化与波斯、希腊文化最初交流的时代,印度的建筑、雕刻在继承本土传统基础上吸收了波斯、希腊等外来艺术的影响,形成了印度艺术史上的一个高峰。

孔雀王朝时代,很多窣堵波建立起来。窣堵波是收藏圣者遗骨如舍利等物的纪念性建筑。据传,释迦牟尼涅槃火化后舍利被分作八处建造窣堵波保存。以后阿育王将其取出并分散开来,命令修建 84000 座窣堵波分别收藏。窣堵波的基本形制,是在圆形或方形的台基之上建立半球形的覆钵。外边砌上砖石,内装泥土,里边埋藏有舍利盒,舍利盒多由水晶、金、铜等材料制成。覆钵上面是一至三层的伞盖。一般窣堵波周围有石制栏杆,东南西北开有四门,进门沿石阶可以上到窣堵波的中部。栏杆上饰有花纹,门上雕刻精美的雕像,有些是印度佛教艺术的典型代表。据说窣堵波是中国古塔的前身。

阿育王石柱柱头的雕刻非常著名,在印度各地有 30 多根。柱身重约 50 吨,高达 10 米左右。柱头以一块独立的岩石雕成,专门安装上去。一般分为三个部分:下方是类似倒垂莲花的钟形托座;中间是方形或圆形的顶板,顶板侧面装饰着浮雕图案;上方是一个或多个圆雕的狮子、公牛或大象等动物雕像。雕刻所用材料多用贝拿勒斯(今瓦腊纳西)上游的一种棕色的沙岩,光滑的石头表面是经过打磨抛光而成的,是孔雀王朝时代雕刻最显著的艺术特色。

《萨拉纳特狮子柱头》是阿育王石柱的典型代表。该石柱 1904—1905 年由 F·O·奥梯尔发掘于北方邦的萨拉纳特,现藏于萨拉纳特考古博物馆。该石雕作于公元前 250 年,高 215 厘米。柱头上蹲着 4 头警觉的狮子,背对背,面向四方。圆形顶板围着一圈浮雕饰带,上刻 4 种动物,每两只动物之间都用一个轮子隔开。顶板下方刻有柱形倒垂莲花座。

图 10 萨拉纳特狮子柱头,萨拉纳特考古博物馆





图 11 持拂药叉女,巴特那博物馆

图 12 巴特那药叉女像,新德里国立博物馆



《萨拉纳特狮子柱头》1950 年被定为现在的印度共和国的国徽。狮子柱头的发现有这样几个事实让人注意。柱头是在萨拉纳特发现的,这里是佛陀初次宣讲法胜教义的圣地,即初转法轮的地方。在最早的佛教艺术作品中,佛祖本人的形象是没有被直接表现的,他的生平事迹均以象征手法表现。狮子在印度被当成兽中之王,而佛就是精神领域中的狮子,他的训诫犹如狮吼,声震四方。顶板饰带上象、马、牛和狮子这 4 种动物代表宇宙四方。从吠陀时代以来,大象代表东方,马代表南方,牛代表西方,狮子代表北方。每个动物的轮子象征“正法”充满世界各个角落。这一杰作不仅是法轮常转、佛法广布的一种表示,也表明了阿育王作为一个觉悟了的统治者对自己权力威望的态度。

如果看柱头雕刻的细部和技巧,我们可以发现很强的波斯痕迹,更准确地讲,受到阿奇曼尼德的影响。钟形底座拉长的花瓣图案形成长长的凹槽,钟形底座本身,还有栏板上动物写实的刻画,以及风格独具、肌肉紧绷的四头雄狮雕刻有力,所有这些特征都是波斯波利斯城雕塑的翻版。萨拉纳特柱头生动地证明已有波斯人或经过波斯人训练的希腊雕刻家在阿育王的楚那尔石雕工地干活。这种精雕细刻、仔细打磨的技巧日臻成熟,成了印度的一种新的艺术流派。

孔雀王朝时代动物雕刻的名作,还有奥里萨邦道利的一只在未经开采的岩石中凿出的圆雕大象,风格接近《桑基萨大象柱头》和《兰普瓦公牛柱头》,写实性较强而较少程式色彩,已有很浓郁的印度本土风格。

这个时代人物雕像出土的不多,但这些雕像依旧像狮子柱头一样表面磨光。两尊出土于现在的巴特那附近的无头男人体,引起人们的兴趣,可以说这是耆那教造像的鼻祖。两尊在巴特那附近狄大甘吉出土的雕像“药叉女”和“药叉”最为有名。药叉和药叉女是印度民间信仰的山林水泽的精灵,药叉是男性精灵,药叉女是女性精灵。药叉和药叉女的起源可以追溯到前雅利安时代甚至前哈拉帕文化印度土著居民的生殖崇拜传统。狄大甘吉出土的黄褐色楚那尔砂石雕像《持拂药叉女》约作于公元前 3 世纪,高 163 厘米,巴特那博物馆藏。因表面磨光具有鲜明的孔雀王朝特征,尤其是药叉女,其体形、服饰都与桑奇大塔门上的雕刻近似。高贵、典雅是这些雕像的主要风格。《持拂药叉女》保持着正面直立的姿势,具有纪念碑式的庄重感。她裸露的上半身微向前倾,右手拿着一把长长的拂尘甩在肩后,一直垂到脚后。药叉女面部造型端庄、淳朴、温和。乳房浑圆夸张,腰肢纤细,臀部丰满,和现实生活中印度女子的身材非常相象。由于全身磨光发亮,充满了肉感。印度的生殖神在这里化为丰腴的女性肉体,升华为审美观照的对象。

而药叉的雕像一般造型粗壮、浑厚、质朴,正面直立,代表作有《巴特那药叉立像》、《帕拉姆药叉立像》。前者是孔雀王朝晚期作品,约作于公元前 200 年,高 165 厘米,新德里国立博物馆藏。后者属孔雀王朝末期或巽伽时代,约作于公元前 2 世纪,沙岩,高 262 厘米,现藏马土腊的考古博物馆。这两座巨大的雕像是大地原始力量人格化的表现。这要追溯一下遥远的历

史,在哈拉帕文化出现之前,土著印度人崇拜森林、湖泊、蛇和大地的神灵,这些神灵都以人的面貌出现。正如印度艺术史家齐默在《印度的艺术》一书中写道:

药叉,就是蛇神,在雅利安人到来之前的传统非常流行,这些可以从早期的佛教遗迹和后来印度艺术中出现的频率就可以看出来。他们居住在山野中,是大地子宫里金银珠宝的守护者,也是财富的施予者。两个药叉通常站在门的两侧,刻在门柱上,是家庭财产的守护神。据佛教文献讲,古代印度家庭院子里一个普遍的特征就是有巨大的立式药叉作为家庭的保护神。

这两座药叉像破损严重。《巴特那药叉立像》失去了头,并且断了臂,可能手拿拂尘,这是一种权力的象征。《帕拉姆药叉立像》有头断臂,孔武有力。他那凸起的肚子,高大的体魄暗示他可能是药叉之王,财神俱毗罗。从雕刻上看,工匠们是把木雕的技法运用到石雕上去了。粗犷的风格迥异于孔雀王朝皇家作坊精致细腻的特征。这说明,随着孔雀王朝的衰亡,宫廷艺术日渐被民间艺术所取代。

孔雀王朝时代,以阿育王石柱柱头为代表的建筑雕刻艺术,为后世印度艺术的发展奠定了基础。



图 13 帕拉姆药叉立像,马士腊考古博物馆



图 14 巴佳石窟浮雕



图 15 巴佳支提窟全景

巽伽时代

公元前 232 年阿育王死后,孔雀帝国逐渐衰落,大片区域宣布独立。公元前 185 年,巽伽王朝建立。在巽伽王朝统治的 112 年间,佛教已失去在前朝的统治地位,许多佛教信徒也皈依婆罗门教。但是,这并不意味着佛教的影响消失殆尽。事实上,巽伽时代最优秀的雕塑都是佛教作品。

巴佳与迦梨石窟

毋庸置疑,这个时代最令人难忘的遗迹之一,就是巽伽时代晚期在巴佳山上开凿出来的支提窟,也就是礼拜堂。其始建的时间大约在公元前 2 世纪中叶。在以后的几个世纪里,1200 多座或大或小的石刻殿堂被佛教徒、耆那教徒和婆罗门教徒刻成。这些遗迹构成了印度艺术史上一个独具风格的时代。

这些圣堂,不管在年代上是早是晚,绝大多数集中在西印度。如以壁画闻名于世的阿旃陀就显示了如此密集的洞窟的精巧布局。在今天的马哈拉施特拉邦,这些洞窟建在河流从脚下穿过的悬崖上。由于需要财大气粗的有钱人的布施,这些圣迹都有序地排列在从内陆的乌贾因到西部港口这条古代贸易的线路上。

这一时期,窣堵波是佛教崇拜的重要建筑。它形式简单,是一个半球形的墓。这是世俗世界最终的庇护所,是从充满痛苦的现实世界通向理想彼岸的途径,也是人最终解脱或涅槃的象征。窣堵波象征着每个虔诚的佛教徒的终极目标,也因为如此,它成了支提窟一个不可或缺的组成部分。

支提窟是礼拜的地方。多在悬崖上开凿,洞呈拱形,洞里边左右各有一排廊柱,从通道口向里望去,即可看见窣堵波。洞窟上的装饰图案一直到中世纪还保留在印度教庙宇建筑上。巴佳支提窟殿堂长 16.68 米,宽 7.93 米,拱顶高 8.84 米。支提窟殿堂不是建筑,而是严格意义上的雕刻工程,所以后用石窟称之。

在一个与支提窟殿堂相邻开阔的小广场上,开凿有僧众居住、修行的洞窟,称作维哈拉(有些汉语翻译为禅院)。巴佳支提窟的东面不远处的僧人居住的洞窟内,有几处浅浮雕,但都不是佛教题材。在东门廊内一间小室的洞口两侧刻有两个相向的浅浮雕吠陀神像,这些浮雕的造型还带有这一时期用模压制的陶器的痕迹。门的左侧是坐着马车的太阳神苏雅,右侧是骑着云象的众神之王因陀罗,云象阿拉瓦塔用鼻子将一棵树连根拔起。因陀罗带着花环,一个侍从在大象身后举着代表众神之王权威的旗和武器。太阳神苏雅的侍从则拿着伞和拂尘,其马车在四匹马的拖拉之下穿过夜空,将黑夜恶魔降服,恶魔在进攻之下跌落翻滚。由此可见,吠陀之神进入佛教石窟,意味着原始佛教已开始蜕变。

离巴佳石窟不远,是有名的迦梨石窟,属安度罗时代晚期的作品,始凿于公元 1 世纪末到公元 2 世纪初叶,距孟买东南 160 公里处。迦梨石窟的殿堂长 38.5 米,宽 14.2 米,高 13.7 米。大殿两侧紧密地排列着 37 根八角形石

图 16 太阳神苏雅,巴佳石窟



柱,在大殿尽头绕过一个窣堵波。除了窣堵波周围的7根石柱,其他30根均有柱头和瓶形柱础。柱头雕刻着骑象或骑马的王室伉俪,在上方连缀成华丽的饰带。现在这座支提窟的右侧被一个现代印度教的庙宇所占据,但两者相安无事,互不影响。

迦梨石窟的中央入口处两侧刻有6尊高浮雕成对男女雕像。这些雕像造型浑厚有力,饱满健壮,栩栩如生,有血有肉,显示了印度艺术那种鲜活的灵性以及人和自然的和谐之美。雕刻的人物可能是施主,也可能是药叉或药叉女。这种成对的男女爱侣在印度艺术中称作“密荼那”。从此开始,这种雕像在佛教和印度教的建筑、石窟中均有发现。

巴尔胡特的雕刻

巽伽时代的另一处重要古迹就是巴尔胡特的窣堵波,位于今中央邦离阿拉哈巴德不远的萨德纳县以南15公里,其围栏浮雕著称于世。1873年,英国考古学家亚历山大·卡宁汉在巴尔胡特的旷野发现了一座窣堵波,遗憾的是,窣堵波被当地老百姓破坏得很严重,砖块都被这里的人拿回家里砌墙用了,但是根据残垣断柱仍可依稀辨出当年的规模。窣堵波由一座带有4个门的石栏板围成,栏板全用红砂岩,上边刻有浮雕。值得庆幸的是,由于这些浮雕的份量太重,还没被当地农民搬走。1875年,巴尔胡特窣堵波残存的东门和部分围栏被移至加尔各答印度博物馆复原陈列。根据考证,该窣堵波建造的年代约在公元前150年左右巽伽王朝统治时期,围栏浮雕的样式可以追溯到公元前100年以前。

巴尔胡特围栏浮雕的题材,除了装饰纹样和守护神之外,主要选自本生经和佛传故事。巴尔胡特浮雕可辨认的本生故事有32幅,佛传故事16幅。这些故事主要反映佛祖释迦牟尼一生中的重要活动,但是佛祖的形象从来没有直接出现过,只是用一系列的象征来表示这些重大活动。轮子表示佛祖初转法轮,讲经说法;菩提树表示佛祖的觉悟;而窣堵波则是佛祖归于涅槃的地方;一匹无人骑乘的马则暗示佛祖离开王宫,与父母告别;一连串的脚步印代表佛祖的精神之旅;还有一个空着的王家伞盖则说明佛祖的神圣存在。所有这一切都构成了佛祖生平中每一个事件的焦点。尽管印度艺术中早已有象征手法,而以象征手法来表现佛陀本人可以说是从巴尔胡特开始的。现藏于华盛顿弗里尔美术馆的《维杜达巴参拜佛陀》,是巴尔胡特窣堵波上的杰作。该作品由红砂岩雕成,高48厘米。浮雕的内容是“佛陀的初转法轮”。在一个圆顶房子中,两边有柱子,上边有横梁的支提窟建筑中,4位信徒对着一个代表佛陀的大轮子求法,轮子被花环装饰起来,非常具有印度民间艺术的特色。不以人物来刻画佛陀,而只用象征物来表示,这大概和原始佛教朴素的哲学思想有关,认为佛陀已经涅槃,彻底解脱了生死轮回,就不应该再以人形表现,只能用象征物来代替。

这一浮雕还从一个侧面反映了公元前2世纪印度人的生活:浮雕左侧是一头大象在折芒果树的树枝,右侧行进着两头牛拉的牛车,驾车的人包着头



图17 迦梨石窟成对男女雕像



图18 巴尔胡特窣堵波栏板



图 19 摩耶王后梦中孕育佛陀

图 20 药叉女旃陀罗, 加尔各答印度博物馆



中,这种生活场景即使在今天印度的城市乡村都能看到。

巴尔胡特的雕刻技巧与木雕手法很相像,让人很容易联想起这些最早的建筑都由木雕构成。从目前保留下的东门栏板上就可以看出这一点。两侧立柱中央夹着横板,横板上装饰有圆形浮雕图案,顶板上还雕有卧狮,横梁顶上还刻有棕榈叶托起的法轮,显出阿育王时代的艺术风格。

注重叙事性和细枝末节的精雕细刻是巴尔胡特雕刻的另一个重要特征。一个典型的例子就是一幅描绘摩耶王后做梦孕育佛陀的浮雕。佛教传说佛陀化身为一头白象,进入王后的身体,艺术家以简洁洗练的方法来表现:王后躺在王宫的床上,侍女们服侍在左右,随着床脚处灯光的闪烁,一头巨大且很温柔的白象时断时续在她梦中徘徊,最后落到她的身旁。圆形图案只有 48.26 厘米高,但雕刻家很轻松地将所有细节都安排进去,并不显得有拥塞之感。每个人的发式和姿势清晰可辨,王后戴的珠宝雕刻得准确细腻,床边的灯和水罐也同样如此。王后的睡姿是构图的中心,她那伸出的手臂垫在头下,形成一条弧线,弧线与上方大象的圆弧脊背相呼应,使下方的两个人物与上面连成一体,这样一个构成问题就简洁明了地解决了。

此外,在巴尔胡特宰堵波的塔门与围栏相接的隅柱和围栏的某些立柱表面,雕刻着等身高浮雕守护神立像,多为印度民间信仰的生殖崇拜精灵药叉和药叉女。药叉雕像通常是刹帝利王族装束,戴着一个圆球头巾,正面直立,合掌胸前。药叉女是贵妇人打扮,体态丰满,细腰宽臂,是典型的南亚次大陆的女性形象。颈上戴有多层项链,另外装饰有手链和脚环,一般都是右手攀着果树枝条,左臂和左腿揽着树干,造型呈 S 形。这些生殖崇拜神灵守在圣地,给大地和人民带来丰收和生命。原立在巴尔胡特宰堵波北门、现藏加尔各答印度博物馆的《药叉女旃陀罗》就是这种雕刻的典范。旃陀罗上身裸露,乳房浑圆,安详地靠在一棵盛开鲜花的果树上,她一只手抓住树枝,一条腿揽住树干,左手轻拈着一条叶子,插向自己的阴部或是从阴部取出。旃陀罗站在一种早期样式的摩伽罗身上,他是代表河川与繁殖的神兽,既像鱼又像鳄,带有象头,后来成为印度教恒河女神的乘骑。整个药叉女身上的珠宝饰物华丽纷繁,将一个生殖女神装饰得典雅高贵,从一个侧面反映了古代印度妇女美丽的体态。

巴尔胡特古印度雕刻中的地位十分重要,其早期的造型,成为后来佛教和印度艺术仿效的对象。