

印度

美术史

叶公贤 编著  
王迪民



云南人民出版社

# 印度美术史

叶公贤 编著  
王迪民

云南人民出版社

云南人民出版社

# 印度美术史

叶公贤  
王迪民

编著

“（滇）新登字 01 号”

责任编辑：彭晓 陈琦

封面设计：万凡

**印度美术史** 叶公贤 王迪民编著

---

云南人民出版社出版发行 （昆明市书林街 100 号）

云南新华印刷厂印装 云南省新华书店经销

---

开本：787×1092 1/32 印张：8.5 字数：180000

1991 年 11 月第 1 版 1991 年 11 月第 1 次印刷

---

ISBN 7-222-00878-0/J·65 定价：8.55 元

## 编著者序

梵天：“让我把秘密告诉你吧，国王。首先在世界上出现的是吠陀祭祀，当建成寺庙后，才有了艺术的需要，因此应当把艺术看成和吠陀一样的东西。”

——印度《基德尔拉克沙那》(公元初)

### —

在印度，艺术和宗教是如此紧密联系而不可分。它们就像是一对在自然崇拜过程中同时孕育的孪生姐妹，有着共同荣辱的发展道路，并肩踏着艰难的步履，穿过五千年的时空，放出光辉的异彩。

印度本土早期形式的原始崇拜吠陀经典约成书于公元前1500年至前1000年，是由越过伊朗高原南下的雅利安人发展起来的，它的主要内容是对神的赞歌、祭祀和咒语。吠陀教是一种原始多神教，是自然崇拜和祖先崇拜的产物，在赞美他们光辉的祖先英雄业绩时也展开了雅利安民族的历史。吠陀文化时期构成的艺术特色也就是印度艺术最古老的渊源和悠久的传统。在这个时期大量表现的是乡土守护神，——药叉、神龙、繁荣女神、母亲女神等等。它带有最浓郁的乡土气息和最深厚的民众根基。

大约在公元前七世纪吠陀教逐步演化为婆罗门教，这种演化并不是质的改变，只是把一种朴素的原始崇拜改变为一种规范的宗教而已。他们依然崇敬吠陀文献，视之为“婆罗门教的生命和印度社会的支柱”。婆罗门教的艺术和吠陀艺术是一脉相承的，其差别在于由多神崇拜而变为主神崇拜。尽管那些药叉、繁荣女神从来也没有消失过，仍在大量的制作，而且越来越具有人性化的亲切感。然而她们毕竟从主神坛上退了下来，由城市而转入乡村民家。宏大神庙的殿堂上巍然耸立着的是：大梵天、毗湿奴、湿婆三位婆罗门教大神。艺术家也围绕着他们三位展开丰富多彩的创作。从印度历史、文化、艺术宏观上来看，应当说婆罗门教艺术始终是印度艺术的主脉络，不管该教几经沧桑，这条线也没有间断过。只不过它不象欧洲的基督教艺术和中国的佛教艺术成一条直线的发展。它是波折、迂回、曲线的发展。在漫长的历史进程中，与婆罗门教并存的还有佛教、耆那教、伊斯兰教等，各有起伏消长。自公元前三世纪阿育王大力弘扬佛法以来，佛教在印度雄峙了近千年的时间，而从公元八世纪穆斯林开始南下，到十六世纪莫卧儿帝国建立，伊斯兰又成了国教。然而婆罗门教并没有中断它的发展，其原因不外乎有下列两个方面：一方面婆罗门教是早期印度社会的产物，它的“种姓制度”用宗教形式固定、合法化，保持了印度奴隶社会、封建社会秩序的稳定，而这种“种姓制度”一直持续到近代。另一方面，我们要看到婆罗门教及其艺术是印度本土原始崇拜的延续，这种追溯到远古民间原始崇拜和神话传说的魅力是永远不会消失的。生活在乡村的广大民众崇拜的是乡土守护神（药叉和神龙），繁荣女神和母亲女神。这片伟大的土地世代代养育滋润了艺术，没有这片富饶充满生机的土壤，婆罗门教丰富精湛的神像是不可能出现，不可能结出

如此丰硕的果实的。所以婆罗门教艺术的强大的生命力在于它赖以生存的雄浑的本土大地。

佛教在中国的全盛时期不能涤荡盘古、女娲、后羿、三皇五帝……这些植根于中华本土的神灵和英雄，也就是这个道理。基督教产生于以色列犹太民族，而这个民族因不信耶稣而屡遭磨难，甚至亡国千年、惨遭杀戮，也无法改变以色列人对犹太教的信仰。中世纪欧洲，天主教会建立了绝对的权威，教皇跺一跺脚能使欧洲大地震动，宗教裁判所令人生畏，残酷的“镇压邪教运动”、“销毁偶像运动”费尽移山之心力，也未能彻底放逐古希腊罗马的“邪神”，他们依然活跃在人们心里。这正是传统力量的强大之处。

佛教产生于公元前六世纪，提出了一套与当时相左的理论。释迦牟尼最早的形象不是教主而是思想家。他在宇宙观上不承认至高无上的造物主，反对偶像崇拜；在政治上反对种姓等级制度，主张众生平等，不分贵贱；在方法论上反对偏激行为，主张中道主义；在人生观上主张克制欲念、潜心修炼，以达到自我解脱。严格说原始佛教只能算是一个哲学流派。在经过龙树、提婆等人的改造，演化为大乘佛教，才真正称得上是宗教。这个改造使它成为一个世俗阶层民众广泛参与的开放型的宗教。也正是随着大乘教派的兴起才有了佛教艺术大规模的发展。从公元前三世纪到公元七世纪是佛教的鼎盛时期，与之相伴随的是遍布恒河地区的数十万个佛塔、佛寺、石窟的兴建，仅阿育王修建的佛塔就有八万四千座，佛教艺术的辉煌成果又成了印度艺术宝库中的一个重要的组成部分。不仅如此，它还成为一种世界性的艺术门类。

已有的婆罗门教艺术和新生的佛教艺术并非互相排斥而是相互影响和吸收，婆罗门教的神灵，依然进入神圣的佛教殿

堂。公元二世纪犍陀罗雕刻佛的降生图中，释迦牟尼从摩耶王后肋下诞生，接生的却是吠陀教主神因陀罗。公元643年，羯若鞠阇国举行的有五十万众参加的无遮大会（即不分贵贱，不加限制，皆可参加的听法、辩论、布施的群众大会，每五年一次。）这次大会由戒日王亲自率领二十多位小邦国王与会，由中国玄奘法师宣讲大乘佛法。但在神坛的宝座上，却是由佛陀、日天、湿婆逐日轮流供奉。

在婆罗门教和佛教的激烈争夺中，双方都在演化，不断改变自我，互作补充。公元九世纪初婆罗门教最大的改革家商羯若，吸收了大乘教部分教义为己用，以适应印度社会发展的新阶段，并迎合了在佛教鼎盛时期普遍形成的群众心理，甚至把佛陀也演化成了湿婆的第九化身。改革后的婆罗门教就称之其谓“印度教”，其时已处于伊斯兰影响不断扩大和南移形势下。无论是出于民族感情或者宗教感情，印度都需要有一个与伊斯兰相抗衡的统一的宗教以作为民族精神的凝聚力，改革后的印度教正适应了这种需要。一个以印度教为国教的拉吉普特王朝，在剑与火面前勇敢的担负起保卫印度本土文化的重责。

自八世纪开始，应当是印度教的黄金时期，重振雄风，再一次取得了国教地位。印度教殿堂遍布全印，传统的婆罗门神灵塑像又大发光华。好景不长，来自北方的伊斯兰势力逐渐扩展到印度北部，到十六世纪印度终为信奉伊斯兰教的莫卧儿王朝所统治。伊斯兰又为印度艺术注入了新的血液，使印度进入了伊斯兰文化发展时期，印度美术史上这一新的篇章和其它时期一样绚丽多彩、光辉夺目。伊斯兰不崇偶像，所以这一时期的艺术主要表现在建筑和绘画上，被称为世界七大建筑奇观之一的“泰姬陵”就是这一时期的杰出代表。莫卧儿王朝另一重大成就是绘画，在佛教壁画消亡后，正是莫卧儿王朝时期的宫廷



和民间细密画填补了这个空白。

衰败中的佛教也深感婆罗门教深厚的传统崇拜的力量，取为己用，于是被释迦牟尼斥之为“外道邪魔”的婆罗门神带着他们成套的神秘咒语和仪式进入了佛的寺庙，产生了密宗教派。印度教和佛教密宗就是一对婆罗门教和佛教交融所产生的孪生兄弟。密宗佛教的出现又开辟了艺术的一个新的领域，这是佛教艺术和印度教艺术揉合的结果。

在印度，教派林立，这场旷日持久宗教战的最终结果是：印度教取得了印度本土的彻底胜利；佛教在印度基本消亡，却在中国取得崇高的地位；南传上座部佛教（小乘佛教）一直在东南亚诸国成为国教；佛教密宗（藏传佛教）则在喜马拉雅南北麓立稳脚跟；伊斯兰在印度北部、巴基斯坦，孟加拉取得统治地位；耆那教仍然存在，但势单力薄；印度教中有一个“虔诚派”又摄取了伊斯兰部分教义而创建了锡克教。——错综复杂的印度宗教关系，大致可以作以上简单的归纳。印度的艺术又和这种宗教密切相连，每一次新宗教的出现都为印度带来一种风貌不同的艺术，造就了印度艺术的丰富多彩。

## 二

下面再简略谈谈印度文化艺术和其它国家的关系。在东方艺术的大文化圈中，印度文化艺术起着—个关键的纽带作用。由于它的地理位置和历史原因，它成了东西方艺术的桥梁。第一位踏进印度的西方人大概是公元前四世纪来自希腊的那位雄心勃勃的年青皇帝亚历山大，他在印度建立了一个由其属下统治的王国。此后这条东西方联结带及文化贸易交往从来没有停止过，它带来了欧洲地中海文明和两河流域文明。这是东西方文明的第一次碰撞，它产生了新的因子，犍陀罗艺术就是这种

新因子的代表。

从七世纪开始，伊斯兰文化进入印度，带来了中东、波斯文明，和本土艺术发生了又一次碰撞，再次孕育了新的因子：莫卧儿艺术、拉吉普特艺术，它们不同程度都是波斯和印度本土文化艺术交融的结果。

上述两次碰撞并发出的火花照耀了几个世纪。

再一次的碰撞（不是按时间顺序）应当是发生在中国、印度两大文明古国之间，恒河文化和黄河文化的碰撞。和上述两次不同，那是印度文化的体内吸收和消化，而这一次则是印度文化的体外放射。当佛陀驾着祥云飞越喜马拉雅山来到西域，在新疆的石窟里留下了带印度风的壁画。敦煌——这座古代中原和西域的交通要冲上的名城就成了两种文化的结合部。由印度次大陆上移的这股艺术清流在这儿结出了美丽丰硕之果。千佛洞壁画和阿旃陀壁画一脉相承，体态丰满半裸的“飞天”由印度“女药叉”幻化而来，只是加上了中国的飘带。再往东，公元四世纪大同云岗石窟开凿之时，最初的图样来自印度，也有天竺和斯里兰卡的梵僧参与工作。佛的造像高肉髻、挺鼻梁、袒肩露臂，“曹衣出水”的衣褶处理是“笈多”时期的“释迦牟尼出水像”的翻版。雕刻是印度艺术中最辉煌的成果，其中两个重要的时期：犍陀罗时期（公元前 100 年——公元 300 年）和笈多时期（公元 300 年——1200 年）对中国雕刻影响最大。云岗雕刻既有犍陀罗风格而更带笈多色彩，是中、印、希腊艺术大交融的产物。佛教艺术再往东移到了龙门，中国正步入强大的唐王朝鼎盛期，来自恒河的文化也彻底溶入浩瀚的黄河文化宏流之中。中印文化的碰撞给两国带来的影响都是深刻而悠久的。一方面印度给中国带来了文化艺术新的基因，另一方面伟大的佛教文化艺术在中国得以保存和发展。从汉代起中印两国

高僧风尘仆仆、孤僧万里，往来求学送经，佛法东传，带来具有哲学思辩的佛教，给中国文化思想带来根本性的改变。佛教在中国广泛的传播，从根本上也拯救了佛教。没有中国、佛教不可能成为具有亿万信徒的世界性大教，其命运也许和耆那教相似。耆那教和佛教同时产生，两位创始人也是同时代人，经历了类似的发展道路，在十二世纪鸠摩罗国王统治时期达到鼎盛，形成国教地位，随着伊斯兰影响的不断扩大而逐渐退缩。佛教在印度的衰败更早，七世纪后这种趋势就已不可逆转，相反在中国却取得空前的成功。佛教的中国化，特别禅宗的出现更是对佛教哲理的发扬光大，可以说正是中国支撑了大乘佛教的宏大殿堂不至于倒塌，而且修建得更加金碧辉煌。

印度艺术的伟大功绩不仅在于它创造了南亚次大陆独特而多样化的模式，还在于它起着欧亚大陆文化交流的枢纽作用。它影响的覆盖面不仅是中国，几乎遍布东南亚。从世界文化宏观角度上看，这是欧洲地中海文化，中东两河文化和亚洲印度河——恒河文化，喜马拉雅文化、黄河文化的大规模交流和融合。这里包括了两个大陆（欧、亚）文化圈、六个区域性文化圈（地中海、中东、次大陆、中原、喜马拉雅、东南亚）和十多个民族文化圈。

了解这些总概况，有助于我们更好的理解印度艺术。然而从另一方面来看，印度艺术的生动性和直观性对所有人来说都是可以理解的，它不需要借助任何专门知识。当你站在这些有别于世界上任何一个民族的雕刻面前，你无法不为它巨大的感染力而倾倒，因为它的审美感情，它的艺术特色，它的人性特征是如此鲜明，是每个人都能承认、都能理解的。

下面我们谈谈本书的编著。

长期以来，对世界美术的介绍和研究，我们的目光似乎过多的集中在欧洲，它甚至造成了一种错觉，似乎外国美术的主流就是欧洲美术。各个民族文化圈的精美绝伦个性鲜明的美术几乎都淹没在欧洲美术的圣光圈中。这种美术研究中的偏轨现象使我们至今没有一整套完整的印度美术史、泰国美术史、缅甸美术史、伊朗美术史、埃及美术史……当然列在这份名单上的还有非洲、南美洲、大洋洲等等。

常任侠先生堪称是印度美术研究的先驱者，他编著的“印度与东南亚美术发展史”，至今仍是大学中从事印度美术史教学的重要参考。更早则有史岩先生的“东方美术史”（1936年版），最近范梦先生编写的“东方美术史”也是在这方面作出的艰巨的创造性的工作。总的来说，我们对于毗邻的这个伟大文明古国艺术的介绍和研究是如此之贫乏，实在是很不相称！特别是这个文明古国的艺术和我们中华艺术又有着如此密切的亲缘关系。

我们早就应当有一部完整的印度美术史！

着手这一工作，颇感棘手，此类的国外专著颇多，各有千秋。我们不想选择那种洋洋数十万言细微详尽的，因为我们感到那并不是当前最需要的。有的文字简单、图片十分丰富精致，出版上又有困难。我们希望能编一本比较简要、全面、通俗的印度美术史纲。确定构思，选择版本又产生了问题，某些专著大体符合我们的要求。然而又颇感不足，：一方面由于每个作者对印度美术素材的掌握不同，侧重点就不一样。印度的艺术珍品分散在英、美、法、荷和本土的各大博物馆中，要全

面掌握这些资料几乎是不可能的。我们在美考察期间亲眼见到众多的印度雕刻精品分散在从华盛顿国家博物馆到纽约大都会博物馆，直至洛杉矶等地方博物馆及私人博物馆中，数量之多艺术之高令人叹为观止。每个人总是从自己能得到的熟悉的感兴趣的方面进行阐述，因此每本书都有它的特色和重点，又必然有它不完备之处。所以，把不同版本加以综合显然是必要的，特别是作为国内首次出版印度美术史的单行本，我们力图使本书完整充实。

另一方面的原因是东方宗教是世界上最深奥最复杂的宗教，它表现在宗教的交错融合、派别差异，更表现在教义的玄奥复杂为西方宗教所难比拟。甚至于神阶关系，众多的神明如恒河沙，这些对东方人都是些玄而又玄的难解之谜，更不用说对西方人要弄清这些关系谈何容易，所以在这方面基本上作了重新撰写。

中印两大文明古国的艺术在漫长的几千年频繁交往中相互影响、渗透融合，创造了世界艺术宝库的瑰宝，中印两国应有更多交流和介绍，希望本书的出版能有助于对伟大印度艺术的了解和研究，对中印文化交流起一个促进作用。对于渴望了解印度艺术的同仁和艺术院校的青年学生有所帮助。

由于印度的宗教艺术是一个比其它国家更为复杂的文化现象，因此本书的论述、观点难免有不完备、不妥善、甚至有差错之处。希望能得到广大读者的批评指正。

叶公贤、王迪民 于云南艺术学院

1989.3. 初稿

1989.10. 二稿

1990.6. 定稿

# 目 录

## 编著者序

|      |                                           |         |
|------|-------------------------------------------|---------|
| 第一章  | 哈拉玻文化——印度河孕育的文化初胎<br>(公元前三千年) .....       | ( 1 )   |
| 第二章  | 历史与宗教的渊源<br>(公元前十五世纪) .....               | ( 18 )  |
| 第三章  | 孔雀朝——佛教艺术之始<br>(公元前三世纪) .....             | ( 29 )  |
| 第四章  | 巽伽朝——礼拜堂、庙宇和印度塔<br>(公元前二世纪) .....         | ( 45 )  |
| 第五章  | 安得拉朝——“世界山”<br>(公元前一世纪) .....             | ( 62 )  |
| 第六章  | 贵霜朝——犍陀罗和孔雀城<br>(公元一世纪) .....             | ( 76 )  |
| 第七章  | 笈多朝和后笈多朝——阿旃陀、印度教雕刻<br>(公元四世纪——八世纪) ..... | ( 107 ) |
| 第八章  | 南印度——新叶人, 朱罗人和霍萨拉人<br>(公元七——十三世纪) .....   | ( 138 ) |
| 第九章  | 中世纪的北印度艺术<br>(公元八——十三世纪) .....            | ( 159 ) |
| 第十章  | 伊斯兰印度——建筑与绘画<br>(公元十六——十八世纪) .....        | ( 191 ) |
| 第十一章 | 拉吉普特绘画——拉贾斯坦和山区画派                         |         |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| (公元十七——十九世纪) .....        | (215) |
| 图录: 印度雕刻中的一些主要形态和装饰 ..... | (241) |
| 参考书目 .....                | (257) |

附注: 内文中每页文字两旁的数字为插图编号, 可对照相应的插图阅读。

# 第一章 哈拉玻文化——印度河 孕育的文化初胎

(公元前三千年)

印度几千年的悠久历史究竟从什么时候开始？考古学家也仅在本世纪初才作出回答。以前我们仅能在印度神话、史诗中找到那灿烂文明和悠久历史的印记。《吠陀经典》（公元前1500——900年）是婆罗门教的至高无上的经典，在这本经典中也有趣地记载着远方游牧民族攻占坚固城堡的故事。凶猛的雅利安勇士在他们的上帝，天之主，雷电的投掷者因陀罗的感召下席卷了“扁鼻子达萨人的城邦”，征服了那些深色皮肤的男性生殖器的崇拜者。据四本吠陀经典中的首本《梨俱吠陀》记载，这些雅利安人高唱因陀罗赞美诗，侵占达萨人的城堡就象“一年穿一件外套一样”。但是，达萨（后来成了奴隶的代名词）是些什么人呢？他们的城堡又在哪儿呢？是地球把他们吞没了，没有留下任何踪迹？还是诗人用神奇的想象堆砌起来的海市蜃楼？

巴基斯坦境内浩瀚的印度河蜿蜒环绕着现代城市卡拉奇。如果有人站在海滩上，从南往北看，从阿拉伯海蔚蓝色的海水转向内陆，他将为无边无际消失在地平线尽头、长满灌木丛的沙漠所震撼。印度河流域这片约一千六百公里平坦、干旱、荒芜的土地无尽地向上游延展，直到与被称为“五河之洲”的旁遮普邦的叶绿色相遇时，才显出生机。正是在这儿，孕育了伟大的印度文明。远古文明发源地的沙漠化，似乎成了普遍的规



