

大足石刻研究文選

四川石窟艺术研讨会暨重庆大足石刻研究会第三届年会专集



重庆大足石刻研究会
重庆大足石刻艺术博物馆 编
四川省社科院大足石刻艺术研究所

大足石刻研究文选

——四川石窟艺术研讨会暨重庆大足石刻研究会

第三届年会专集 /

目 录

敦煌研究院院长段文杰在重庆大足石刻研究会一九九二年

会上的讲话——谈大足石刻十大特点	(1)
大足石刻研究述评	陈明光(22)

刻在石壁上的哲学伦理巨著

——略谈宝顶山摩岩造像的哲学伦理思想	郭相颖(34)
试论儒学对大足石刻的影响	何代福(44)
丰碑伟于奠基时——从宝顶石窟弘扬佛法的效应探其 营造道场的匠心	刘晓白(55)
试论大足宋代的“三教合一”造像	胡良学(68)
大足儒释道“三教合一”摩岩造像的形成与发展	胡齐畏(76)
禅的艺术——宝顶“牧牛图”	李正心(88)

大足佛教石刻《牧牛图》跋	龙 晦(93)
试论大足宝顶山南宋法身塔	宋朗秋(103)
《韦君靖碑》注	刘蜀仪(149)
冯辑考	陈 典(163)
识孔雀明王龕“巨手”	陈 灼(170)
浅析宝顶山石刻1号“护法神”像中的鬼神由来	肖 玲(172)

初探大足石刻是宋史研究的实物史料宝库·····	陈明光(175)
大足石刻是一部宋代形象的史书·····	邓之金(183)
宋代大足石刻佛匠留名浅说·····	张 划(207)
大足石刻的水学刍议·····	周 艺(223)
宋代蜀学刍议·····	胡昭曦 张茂泽(232)
试述古代四川地区在早期佛教输入	
中国过程中的地位·····	石建邦(253)
从摩岩造像看《圆觉经》在四川民间的传布·····	向世山(264)
试论四川密教造像的原因·····	胡良学(272)
略述巴中石窟的现状及其特征·····	程崇勋(284)
安岳卧佛院摩岩造像上限年代探讨·····	邓之金(303)
初论安岳石刻的研究角度·····	汪 毅(312)
安岳石刻艺术·····	唐承义(317)
资中龙洞河摩岩造像及相关的问题·····	向友明(322)
遂宁广德寺佛教石刻·····	陈 澍 余永清 詹万禄(326)
铜梁石刻艺术与大足石刻艺术的关系·····	叶作富(332)
大足石刻研究与宣传文献目录索引·····	唐毅烈 曾建伟(336)

四川石窟艺术研讨会暨重庆大足石刻研究会

第三届年会开幕词…………… 谭洛非(375)

四川省社会科学院党委书记周琳在四川石窟

艺术研讨会暨重庆大足石刻研究会上的讲话…………… (377)

重庆大足石刻研究会第三届理事会工作报告…………… 宋朗秋(379)

重庆大足石刻研究会章程…………… (385)

重庆大足石刻研究会聘请顾问名单…………… (388)

重庆大足石刻研究会第三届理事会成员名单…………… (389)

重庆大足石刻研究会正、副会长,正、副秘书长名单 …… (391)

四川石窟艺术研讨会暨重庆大足石刻研究会

第三届年会概述…………… 何 频(392)

四川石窟艺术研讨会暨重庆大足石刻研究会

第三届年会部份文章存目…………… (397)

敦煌研究院院长段文杰

在重庆大足石刻研究会一九九二年会上的讲话

编者按：段文杰是敦煌研究院研究员、院长，著名的敦煌学家。1992年11月曾来考察大足石刻，时值重庆大足石刻研究会举行第三届年会，老当益壮之年的段老，先后三次给与会会员及重庆大足石刻艺术博物馆的同志讲学。本文，是段老在11月5日开幕式上的首次宣讲，由胡良学根据录音整理，未经段老审阅，不是之处由编者负责。

印度的佛教和佛教艺术，于汉代在中国传播。向中国传播的时候一开始就有佛像，内容很复杂。印度佛教的产生，不是突然的，而是印度本身原来就有好多宗教，婆罗门教，印度教，耆那教等。佛教在这些宗教里，思想观点不同而成为一派，这一派具有很大的号召力量。其号召力就在于佛教提出了“众生平等”，人人都可以成佛。这一点跟印度的种姓制度是相抵触的，因此反对的很多。可是在群众当中很受欢迎，所以佛教就在印度发展起来了，而且战败了96种外道。最后有一段时间，即阿育王以后，佛教很兴盛，在印度造了很多佛窟。这些佛窟，当然不光是佛教的洞窟，有印度教的洞窟、耆那教的洞窟和佛教洞窟。印度的石窟，我们没办法跟它比，它一个窟要顶我们十个、八个、二十个窟，它一个窟就是把一座石头山钻进去，在里头刻出一个宫殿。这个宫殿，四排廊柱，中间有一个人活动的地方。然后又从里头钻洞，洞里又有龛，四面都有，所以它们一窟很大。我们研究石窟的人说，我们的石窟源于印度。这句话没有错，但是它与印度完全不同的。印度这些洞窟里头，佛教的代表洞窟是阿旃陀，在一个马蹄形的山湾里，跟大足宝顶山的大佛湾一

样。我那天去转了一下，就说这里跟阿旃陀一个样子，马蹄形的，一排排的洞窟，一共 29 个洞窟，是世界文化遗产。印度人保护石窟不错，它那些洞窟里头最早的是公元二世纪，最晚的是七世纪，这段时间的雕塑保存得还不少，但壁画百分之七八十都掉了。因为它是在石头上抹一层泥，然后在上面画画，一受潮，全掉了。它的壁画是保不住的，只有一、二窟保存的壁画多一些，所以我们只能看里面的雕塑还存在，壁画已经很少了，但这些壁画，雕塑有很多内容跟我们有些不一样不说，主要是说这些壁画对中国的石窟艺术是很有关系的。它这些壁画有些什么呢？主要是故事画。故事画里有佛教故事，就是描写释迦牟尼平生事迹的。在描写平生事迹当中，主要描写他没有出家之前在宫廷里的生活；第二是描写释迦牟尼前几辈子的事情，即本身故事。比如舍身饲虎、割臂喂鹰、舍臂王割肉喂鹰，这类题材。这些题材传到中国来，一直深入到中原地带。还有一些因缘故事，就是释迦牟尼救度众生当中的一些情况。这些故事画都不完整了，很多壁画都很残破。发现的时候，是一个英国的兵偶然发现的。发现以后，又去了一个英国人，自作聪明，在画上面刷了一层药水，他的意思是要保护它，但几十年后，很多壁画变黑了，破坏了。现在意大利人在给他们治理，能不能恢复？说不清楚。所以，印度阿旃陀的壁画是佛教壁画中最早的，雕刻也是最早的。那么这个东方的东西，作为印度佛教艺术的代表，传到中国来了。至于印度石窟中其他的石窟，印度教的石窟、耆那教的石窟，那些东西。跟我们是相融的。比如耆那教有一派叫天衣派，就全是裸体，天是衣服，男女全是裸体的，而且全是表现很多性生活。我们是接受不了的，而且刻得是非常之大，比真人还要大。印度教里也有很多这类东西。因为印度是热带地方，裸体的很多。它信奉耆婆，佛教里她也是菩萨。男性女性区别非常清楚，女的两个大乳房，一个大屁股，裸体的，有时候就在腰上束一块遮羞布就完了。而且很

多是表现男女合抱，表现爱情的。这类壁画在我们新疆是有所反映的，一部分被接受了。印度的雕刻艺术也好，壁画艺术也好，是表现印度民族的特点，它的风俗习惯，它的思想信仰，它是表现他们的东西。人形也是印度人，长眉毛、大耳朵、大眼睛，跟中国人完全不一样。所以印度即使是佛教、佛教艺术的创始国，这些东西传出来之后，传到任何地方都会发生变化。因为任何一个国家的文化，传到另外地区，都必须跟当地的民族、国家、人民的风俗习惯、思想意识、审美理想等相结合，脱离了是发展不起来的。这些东西汉代就传进中国了，我们乐山麻浩汉墓里头就有佛像，这是中国的了。还有一个迦楼罗口里衔了一条蛇，肯定是佛教的东西，没问题的。这些东西在传进来之后，已经进入到坟墓里头去了，当然记载当中还有不少的，但实物这是最早的，可是从这个时候以后就看不见了。这说明佛教到了中国没有发展起来，并没有从汉代时发展起来。为什么发展不起来呢？这里头就有个思想问题，民族国家不一样，当时的思想意识不一样，所以就有很多矛盾发生。释迦牟尼他这一套哲学思想，开始原是一门哲学，后来才把释迦牟尼变成神的。他跟孔夫子是同时代的人，据说孔夫子比他大十二岁。那时印度的释迦牟尼创了一套哲学，孔夫子在中国也创了一个哲学，这两个哲学是不一样的。释迦牟尼的哲学就是人生是苦海，要脱离苦海，你就要修行，然后到达彼岸，到达一个极乐世界里头去。这个极乐世界在什么地方呢？在人的头脑里头。简单说来就是这么个东西，求得思想上的安宁，就行了。释迦牟尼这一套有两句话：“人生皆苦，寂灭为乐”。简单说来，就是死了痛快，求个安乐死。但中国不是这个样，我们的道教思想是长生不死，而且是羽化升天，过另外一个神仙生活；孔夫子的思想更不一样，它要活着，荣华富贵，禄位高升，这个东西是讲现实的。所以这几个思想碰一堆，特别是佛教有些思想，比如说不敬君亲，沙门不拜皇帝，慧远写了一篇文章《沙门不敬王

者)，写了半天，还是得要磕头。不行，在中国就行不通。还有呢，不敬父母，就是说出了家的人，如果见了自己的父母，父母，还要跟他磕头，在中国你能办到吗，这是不可能的事情。还要出家，断子绝孙，那跟孔夫子思想就更远啦！这些孝道思想是无后为大，那么你怎么能这样办呢？所以与这些思想发生很大的矛盾。当然还有很多啦。这段时间有二、三百年，佛、儒、道辩论，什么“黑白论”、“夷夏论”、“神不灭论”，搞了半天。二、三百年之后，佛教顺从中国的儒家思想，投入道教，依附道教，跟道教思想联在一块儿，给皇帝磕头，孝顺父母，这样就呆下来了，就发展起来了。所以在两晋，特别在南北朝时候，一下就发展起来了，发展很快。从两晋南北朝发展起来，在中国影响了一、两千年，一直到现在，影响十分深远。

那么佛教这种思想怎么传进来？条条大路好象都能传。过去说丝绸之路，丝绸之路就有好几条，有沙漠丝绸之路，就是我们说从长安、经过河西走廊、进新疆、翻过葱岭，这一条道叫沙漠丝绸之路。还有草原丝绸之路，还有海上丝绸之路。很多了，哪一条丝绸之路好象都有点道理。比如海上丝绸之路，我们在连云港孔望山发现了汉代佛教造像跟道教造像在一块儿，也有一些东西出现，所以传来的道路很多。有人说可能从四川经过云南还有一条路，现在还说不清楚。那么从沙漠这条路经过敦煌，这一条路恐怕是阳关大道，这条路是主要的。我们从历史上的记载，中国的和尚出去，外国的和尚进来，多数是穿过这条路。因此，传播的时候，通过丝绸之路传过来，并不是印度的佛教直接传过来，而是经过一个地区有所改变，然后又传到另外一个地区又有所改变，一步一步地传进中国的，到一个地区变一个样。比如说印度本来就有佛教艺术，在健陀罗就是把希腊、罗马、波斯的东西混到一堆了，带有西方色彩的佛教、佛像就出来了。那么这些东西影响了阿富汗，阿富汗又把它有所变化，又形成一种东西。阿富汗这个地方对中国佛教石窟艺术影

响很大，这个地方洞窟很多，就巴米羊这一个地方就有七八百个洞窟，但是百分之八九十是空洞，没东西了，包括那两个大佛像，东西三佛，是打仗时用炮轰，把头部轰得没了，身体也残破了，艺术价值不高。所以这个地方已经成了空洞，剩下的壁画，残存的壁画非常少。但是从造形上、内容上面看，影响了我们的新疆。从阿富汗传到中亚，现在前苏联沿中国那几个小国家里也有佛教。有些遗址发现，也出现了一些壁画、雕像。所以沿着中亚这一条线上大概有三个地方进入新疆。克什米尔、阿富汗直接到龟兹，还有从康居进入新疆的。在新疆这个地区，过去大家把新疆的佛教艺术分成三个区：一个是于阗区，直接从印度过来的，这个地区石窟很少，没有什么发现，寺院遗址很多。据发现的东西来看，有汉代的一个菩萨像，那是高鼻子、卷头发，那是希腊作风，有犍陀罗的雕塑，那是很明显的，是受西方影响的东西。也发现了一个佛传故事，也有片段的须大拿故事，都有一点，但都是残的，这是一个方面。另外一个从阿富汗直接到了龟兹。这个影响就很大，所有印度的故事，都到了龟兹国了。龟兹不光是现在的克孜尔，还有库姆吐喇等很多石窟群。这一个地区是从阿富汗接受了过来，但是这些东西一到龟兹又变了，龟兹有很多特点又变成新疆的特点。新疆是个少数民族地区，佛的形象，菩萨的形象，短而壮、肥胖等的特点又出来了。这跟阿富汗又不一样，所以到了新疆又加入了我们国家少数民族的风俗习惯和他们的审美理想，又为之一变。然后沿着两条路向敦煌传播。龟兹这边是北路，北路通过高昌，南路从于阗经过楼兰这一边传入敦煌，都传到敦煌，集中在敦煌。从西边传来的大乘小乘故事，有佛传故事、本生故事、因缘故事，全注入敦煌，在最早的洞子里头就接受了，直接接受的影响是西域的影响，不是中亚，不是印度的影响。所以它是间接接受的，不是直接接受的。敦煌从公元366年开始一直到元代为止，从四世纪至十四世纪，一千年当中，每一个时代不

断地连续下来，形成一千多个窟龕。我们现在编号，有壁画、塑像的494个，但现在还在清理的有二百几十个。这些洞窟，不是壁画洞，有些是和尚修行的，有些是工匠、塑匠、画工住的地方，因为我们已经发现他们的画稿，发现他们的尸体，他们死了以后，就埋葬在这个洞子里头，身上盖一幅画，一辈子就结束了。这些洞窟清理出来以后，我们已经清理一批文物出来了，这些文物将来就在这些洞窟里头陈列出来，成为一个开放区。现在敦煌存在的这些洞窟有三大类，一是建筑。洞窟本身就是一个建筑，何况壁画里头有一千年的建筑图，各式各样的，什么都有，是一部建筑史；二是雕塑，雕塑是每一个洞窟里的主体，是供奉的神像，各种佛、菩萨、天王、力士，就这么几种人；然后是壁画，壁画是大量的，内容非常丰富，因此敦煌就以壁画著名于世。敦煌的壁画从最早开始，到元代为止，有七类壁画：一类是神像画，佛、菩萨这一类形象，但单独的菩萨还比较少，千佛特别多，这是一类，完全是供奉的神像。另外一类是故事画，这一类画特别多，是早期洞窟甚至于晚期洞窟的主体，总的来说，大大小小的故事有一百多种。这类故事画里头又可分三类：一类是佛传故事，表现释迦牟尼生平事迹，从乘象入胎到涅槃、八王分舍利等，就是把这个当中所有情节表现出来。这类故事在敦煌北周时候有一幅完整的佛传故事，80几个画面，连续画出。五代有一幅佛传故事，130几个画面，33扇屏风，一直连续起来，整个洞窟绕一圈。所以说这是世界上最完整的佛传故事连环画。当然也有很简单的，画两个场面，乘象入胎，夜半逾城，也代表佛传故事；还有一类壁画就是中国道家思想出现的神画，东王公、西王母、伏羲、女娲四神，青龙、白虎、朱雀、玄武这一类东西。在我们那里也有不同看法，刚才郭所长不是谈了他的看法吗。这一类东西是道家思想的东西，我们在麻浩看见的佛教进入道家思想的洞，坟墓是道家思想、儒家思想的整体。佛教传进来，在东北，在中原，都有进入坟墓

的，在南朝都进入道教的领地了。同时，道教也进入佛教石窟，这个有很多地方都出现了。如麦积山、敦煌。这一类形象，有的人说是借用形象来表现佛教，不是的。因为任何一个形象，都有它自己表现的东西。在印度也是这样。佛教里头有耆那教的神像，有印度教的神像。它的名字还是那个它的职能还是那个印度教的职能，无非它把它吸收进来成了它的神了，所以不能说因为它进入了佛教，耆婆就不是耆婆了，不是的，还是那个耆婆。易经当中就把道家思想、儒家思想吸收进去了。所以思想如此，形象当中早已出现，记载当中出现了，形象当中也出现了，坟墓里头有佛教的东西，佛教石窟里头坟墓的东西也进去了，所以，它是思想交流融合的结果。这一部分形象，一直到隋代就慢慢没有了，因为后来有的高僧就认为，我们早期翻译的佛经不准确，因为把儒家、道家思想都弄进去了，一定要把它翻译准确。玄奘就有这种看法，要翻译准确，就要到印度去，要学梵文，所以在唐代以后翻译的佛经就不象早期翻译的那个佛经，把道家的、儒家的思想都进去了，比较真实。早期出现这些东西也是当时的情况，两教要相依为命，它不依靠道家、儒家，它活不了、发展不起来，所以它就必然形成这个样子。到了北魏晚期，就行成了第一个佛教中国化的高潮，在莫高窟是看得非常鲜明的，所以在敦煌壁画里头的经变画，一部经画一幅画，这是中国的创造，外国没有，印度没有。比如说观无量寿佛经，我们这里（指大足）有嘛！我们这里还有阿弥陀经变，涅槃经变，法华经变，维摩经变等等。这些经变，在敦煌大概有二三十种之多，一共有一千多幅，都是描写极乐世界为主的。这些画不是印度的，而是中国人按照佛经、按照自己的理解创造的，所以这个是中国佛教艺术的一大创造。那么这个从什么时候开始有的？应该说很早就有这个东西了，但我们现在看不见了，我们现在能看见的大幅经变最早的是在麦积山，北魏晚期已经出来了。所以说，经变画是中国创造的，到了唐代有很

大的发展，这是一类。这一类，在我们这里的情况，我下面还要谈到。这里的是很特殊的，任何地方没有。还有一些佛教的历史画、事迹画，张骞出使西域，这一类画。把历史与佛教结合起来，这个有好几十种，这也是一类。这里好多东西都是中国自己创造的，比如说报父母恩重经，中国人自己根据孝经写的，佛经原来没有这个东西，有很多佛经是中国人自己造的。有说是伪经，我说是真经，是中国人自己的经。还有一些供养人画像，出钱修洞子的人的像，全部画在洞子里头，上至皇帝，下至奴婢，老百姓，全有，在敦煌形成一个系列。在印度很少看见供养人。到了新疆，偶尔一个洞子里头出现几个，也是很少，地位都在角落里头。到了敦煌，供养人越来越大，比佛像还要大，比真人还要大，那是思想信仰有了变化。所以这一类像本身，一千年的供养人就是一部历史。比如里头有张议潮出行图，张议潮是个爱国将领，统一河西走廊有功，像这类东西，它本身并没有佛教思想，不宣传佛教。还有图案画，这个在我们这里就很少看见了。敦煌每一个洞子里头都有很多的装饰图案，顶上藻井，花边画，每一幅画的边缘都有装饰图案，这是一大宗，非常复杂，非常好看，很多是植物形、动物形，也有许多飞天、神像。可是它本身是不宣传宗教，不含宗教意识，这是工艺美术的一大宗。我们说七类壁画，不是每一个洞子里都有七类。有些只有五类。总之，就是这几类画，它在不同的位置上画出来，作用不一样，它是有意识结构成的。所以敦煌是比较丰富的，通过这些壁画表现了好多的现实社会的东西，各个民族、各个阶层、各种各样的社会活动，这是一部形象的历史。我给大家说一个笑话，有个日本医生，他看到我们出了一本画册，有一个人拿着牙刷漱口，他写信来说，我想看这一幅画，准不准我看，我说可以来，你看吧。他来了，专门看了，我们送他一张照片，他回去写了一篇论文发表，在中国唐代壁画里发现了用牙刷漱口，这是卫生史上的一大发现。当然还有很多有趣的事

情,比如说,我们在一个唐代洞子里头发现了汉族跟藏族结婚的典礼,新郎是藏族,新娘是汉族,女的头戴凤冠,男的戴着西藏的帽帽,穿红长袍,在地下五体投地磕头。先不能理解。是怎么回事?是汉藏结婚典礼、意义重大。这就是历史的一个抽象反映。我们的文成公主、金城公主进藏不就是这么回事吗。那么为什么一个磕头、一个站着呢?我们查了半天,在宋朝人的材料中发现,说这是武则天当皇帝时的一条规定,男拜女不跪。就像鲁迅说的,武则天当皇帝,谁敢说男尊女卑呢。所以,这些历史都到画里头去了。这里多极了,现在有许多人在里头发掘宝藏,还没有挖深挖透,里头有很多还没有挖掘出来。所以说,敦煌壁画不仅是艺术宝库,也是历史宝库。特别是还有外国的,各个民族的,一直可以跟大足连成一线,因为这个石窟传到了河西以后,一条线到了北方、一条线进入西南。北方就是云冈、龙门,还有好多石窟;南方就是四川这一大遍,包括云南,这一片又有一大批石窟。那么这些石窟当中,各有自己的特点,即是同一题材,它在这个地方是一种风格,到了另一个地方又是另外一种风格,在艺术上是有区别的。所以中国石窟艺术是国家的一大宝藏。比如说,天梯山石窟,日本人到处找找不着,不知道哪儿去了。我们大跃进的时候修水库,在这个石窟边修了个大水库,现在大佛在里头洗脚,石窟里头的东西也搬家了。我也去参加了石窟的搬家工作,所以我知道。那里头有北凉时代的壁画,那是很早的,比较原始的壁画,跟新疆北魏时代发现的墓葬里的佣人是同一风格,所以这是一个非常重要的发现。这个可能在明年我们要出一本书《天梯山石窟》。天梯山石窟就是凉州石窟,过去找不到的现在已经找到了。我们还有炳灵寺。炳灵寺石窟里头有一个建后元年的题记,那是西秦,当然非常重要啦!过去有很多专家说,我们国内已经没有北魏以前的石窟了,现在事实证明那里就有,而且写着年代题记,其中有的根据我们看,可能比这个年代还要早。

这个石窟里头还有很多石雕，都是秀骨清相一派，是从中原传去的作风。这个秀骨清相已经变形变得不象个人的样子，四四方方一块石头，立面刻上去，变得来很不象人的样子，但它仍然是一种艺术品，艺术水平还是很高的。这里有很多石刻的东西，大家今后可以去看一看，还是很好的。还有麦积山。麦积山这个地方主要的一个是壁画，一个是泥塑。它没有石头，那里的石头没办法雕，因此，全都是泥塑。北魏时代早期的、中晚期的雕塑泥塑是全国第一份，塑得非常好，而且现在还打不烂。那个胶泥硬极了，形象非常清晰，所以这是一笔非常重要的雕塑、彩塑、上彩的遗产。同时，我们最早的经变画就在这里发现。可是已经毁坏得很厉害。洞窟受潮，潮气对壁画非常不利，很多壁画掉了，很多壁画模糊不清，但是这两三幅经变还很清楚，证明在北魏晚期有了大型的经变画，是中国人自己造的，而且是中国化的，没有一个外国人的形象，没有外国人的衣冠，没有外国人的装饰，完全是中国人的，所以这个是非常重要的。但是，再下来就是四川这条线，云南啦、四川啦，一大批石窟、谭院长，郭所长已谈了很多，我就不说了。但是这些石窟非常重要，这个重要不重要，并不是在它时代早不早，时代早重要，时代晚也重要，它是历史，是我们的艺术史。非常抱歉，我还没得资格谈四川石窟，因为我没有看多少，没有发言权。我在这里去看了一下宝顶山和北山，有两个钟头，只有一个很肤浅的印象，可是这个印象非常深。当然我过去看过一些出版物，一些人写的文章、这个四川石窟规模非常大。如果按照我们谭院长说的，郭所长谈的，将来把它集中起来搞一个研究，这是太好了。我搞石窟搞了一辈子，我看到这些东西，有一个职业性的反映，就是要把它保护好，要把它研究好，弘扬民族文化遗产，为建设有中国特色的社会主义现代化服务。我看了大足石窟之后，还有这么一点看法，当然是非常表皮的、肤浅的，但我还是把它谈出来。

大足石刻艺术，我从艺术的角度来谈，它的创作方法就是现实与想象相结合，与想象相结合的一种创作方法。它跟世俗艺术的创作有一点区别。宗教的产生是本着想象，不是现实摆着的东西，是人脑子想出来的东西，是想象起了很大的作用。艺术也必须要有想象，如果艺术没有想象，它就只能看着茶杯画茶杯，除了茶杯之外是不能创作的。中国的艺术，自古以来不是照样描写，而是要传神、要表达它的精神，是表现不是再现，所以这个创作方法里头就有想象。因为只有想象才能创造新的东西，才能描写一个没有看见过的世界。想象力马克思是肯定的，是推动社会进步的一个力量。那么在创作方法当中，既然以现实为依据，人的一切生活方面的东西都是依据，但是，它创造的形象和它的意境，不是社会的原貌，是加以变化的、想象的、理想的境界，理想的人物，无论它有多写实，都不是现实人物的简单再现，这一点是肯定的。这是中国艺术最大的特点，也是现在外国人最羡慕中国。因为他们走过一段画人、画得连毛孔都画出来的写实程度，现在它已走到了末路，它要找新的出路。有一次，张大千在法国开展览会，毕加索去看他的展览会，看完了以后，张大千说请你给我提意见，你看了我的画以后有什么意见？毕加索说：“我没看见你的画”。张大千说“满厅全是我的画”。毕说“我看到了好多中国古代的画”。他意思即是说，张大千还没有创新，传统吸收了，没有创新。所以张大千回去以后，才就出来了。外国人认为中国人奇怪，为什么到外国去学画？中国是艺术最重要的国家，他们不是按实物画东西，而是把自己理想加进去了。毕加索非常赞同这个。他说，在这个方面，张大千是对的。但是在艺术风格上他说，他看了一些中国古代的画，就是还没有推陈出新。我们大足石刻，我认为既有传统的东西，又有大大的创新。我看大足石刻艺术有十大特点。

第一个特点，就是刚才郭相颖同志已谈到的，大足石刻是三教

并存，三教融合，显密结合。这里是不是有两种密？我现在还没看清楚。如果有两种密，那就是汉密和藏密，所以它是多种多样的东西，各派思想都融进去了，不是单一的一派，不是单一的思想。特别是有道家的雕刻在这里，而且三位圣人坐到一个殿堂里头，那就是很少见的。这个殿堂并不是我在美国看见的，人家把我们的雕刻的老君像，孔子像偷去了，就是一个老君像，孔子像，老子跟孔子坐到一堆，释迦牟尼坐在一堆，没有别的。这里的洞里还有别的，比如十大弟子呀都出来了，而且刻孔子像的目的很清楚，这是其他地方没有的。“三教”合在一块儿，这个地方非常特殊，全国只有这一家，有这么大的规模，这是第一特点。

第二个特点，本土的教派出现了。比如说柳本尊、赵智凤。这个人物的历史怎么样，我没有发言权，不知道。可是根据大家的文章里头来看，这是本地人所创造的一个本地的宗派。这个宗派，根据我们现存的东西看，是可能吸收了各派的一些东西集中起来的。把这些人塑在主位，把中国创造佛教教派的人塑在佛龛佛殿的主位，这是没看见过的，这是非常重要的一个突破。这就是说，佛，中国人也可以当，这个东西很特别，另外的地方没见过。当然柳本尊赵智凤，还要深入研究，那个像是不是赵智凤，是不是柳本尊，我只看了一眼，我也说不出来，我只根据大家的研究成果，认为他是。但我认为还要有科学的依据把他说清楚，因为他像旁边没有刻字是谁，有没有，这个我没看。据说有很多碑，这些碑也有很多题记，这些题记是什么时候的，是一个时代的，是后代的，这都很值得研究。我们定他，要定死，要有科学依据，任何人都推不翻，提不出问题，我觉得这个非常重要。本地教派作为教主塑在洞的主位，别的地方没有，是第一份中国人创造自己的宗教。

第三点，雕刻经变。这确实不得了，移经非常困难。我在广元看到一个，但很小。这里的经变有好多种，涅槃变，观经变，地狱变，