

華中師範大學

# 本科课程论文

题 目 印度古代美意识的矛盾性

——从史诗《罗摩衍那》说起

院（系） 文学院

专 业 汉语言文学

年 级 大三

学生姓名 吴天蓓

学 号 2012213502

指导教师 王树福

二〇一五 年三月

**内容提要：**在浸透了印度教精神的史诗《罗摩衍那》与佛教艺术里，可以看到大量世俗感官美的肯定性描写，在从《吠陀》到《摩诃婆罗多》以及后来的许多印度文艺作品中，都有许多描写和歌颂诸神和英雄们的性欲与性的力量的情节和细节。这些描写全心似乎违背了神圣宗教的主旨，构成了美的极端精神性与强烈感官性对立并存的审美矛盾。这一审美意识矛盾性的根源，至少应从史诗和宗教生成发展的特殊形态、远古生殖崇拜的影宗教与艺术与世俗的复杂关系等方面去探讨。

**关键词：**印度 古代美意识 矛盾性 根源

《罗摩衍那》是印度两大史诗之一，两千多年来，一直被印度人称为“最初的诗”、“众诗中之最优秀者”，成为后世印度长篇叙事诗的典范，对印度文化和民族精神产生了极为重要的深远影响。作为印度教圣典之一，时至今日，在每一个虔诚的印度教徒的家里，还必定有一部《罗摩衍那》。何以如此呢？主要原因之一，就是它“浸透了印度教的精神”，虽然印度教教义的精华早在《奥义书》里就有详细的阐述，但《奥义书》枯涩难懂，只有少数婆罗门学者对之有研习兴趣，大多数印度人主要通过史诗中的通俗故事来接受印度教教义。

举凡承认种姓制度、吠陀权威，相信业报轮回与苦行的威力等等印度教的基本信仰、教义，在《罗摩衍那》中都有形象的体现。十车王早年打猎，无意中把瞎眼苦行者的儿子射死，造下了恶“业”，后来自己也因罗摩的放逐而尝尽失子之痛，哀极身亡。诗人借这个形象的

故事并通过临死的十车王之口说：“一个人不论是做好事还是做坏事，做这事的人都会得到自己的业所产生的果实”，这里宣扬的就是印度教教义中的业报思想。哈奴曼在安慰亡夫的陀罗时，也做了同类的说教：“一个神志清醒的人，做的好事还是坏事，所作所为都产生果报，他死后就收果实。”罗摩则是无生无死、无处不在的“世界之王”、“世界创造主”、“真神古原人”、“神中最胜神”——印度教宇宙观中万物的本原和最终实在——“梵”的人格化。梵是最高的真实、世界的本原、万事万物都是梵的不同表现，这种看法就是所有印度教教义的基础。

印度教视梵为万事万物的本原，当然，梵也是一切美的事物的本原和最高的美。正如《蒙查羯奥义书》所说：“唯是此大梵，美哉全宇宙！”但梵“不可以眼见，亦非语言摄，不由余诸天，苦行或事业”，它就像溶于水的盐或糖一样，存在于万事万物之中。在人身上，它就是“自我”——灵魂。“灵魂消失了——美也飞逝而去，没有灵魂的肉体是丑陋的。”人生的最高理想境界是“解脱”——超越善恶，超越生死，摆脱轮回，使个体的灵魂(自我)与最高的实在——梵同一。这种同一，也就是灵魂对于梵的直接认识与体验——“此一微妙灵，唯当以心悟。”“按照最后出现的奥义书中的唯心主义观点，最高实在是纯意识。”这样说来，最高的美也是纯意识的，却是最真实的，对它的体验也应该是纯粹精神性的感受。

然而，印度教的信仰、教义相当纷杂甚至相互矛盾，一个突出的特点就是禁欲与纵欲的并存共在。所以马克思曾一针见血地指出，印度教“既是纵欲享乐的宗教，又是自我折磨的禁欲主义的宗教；既是林加崇拜的宗教，又是扎格纳特的宗教；既是和尚的宗教，又是舞女的宗教”。

体现在审美意识中，就是美是精神性与感官性的对立统一。最高的美是纯意识的，精神性的。体验这最高美的快乐，即梵我合一——解脱的快乐，本应与世俗凡人的感官快乐风马牛不相

及，但印度人却将这种快乐与肉欲满足的感官性快乐扯在一起，“如人为其爱妻所拥持，不复知有内外矣，此神我为智识自我(即大梵)所拥持，亦不复知外者内者。”这不是一般的打

比方，在印度教中的密教一派就大张旗鼓地崇拜“神体”，“并且在湿婆神与女神，与万能的女性因素——性力的狂热融合里达到修行的最高状态。密教寺庙内到处充满表现诸神性交和温存的雕像，其性交力量和欲望不可思议，其温存已变为残酷行为和施虐淫。”庙宇中

表现湿婆夫妇热情拥抱的雕像，其性感程度在西方宗教艺术中是根本见不到的。在印度文学中，从《吠陀》到《摩诃婆罗多》，都有许多情节描写和歌颂诸神和英雄们的性欲与性的力量，《罗摩衍那》当然也不例外。《童年篇》写到湿婆神与优摩结婚的初合，“时间过去了一百天年”，尚未结束，众天神都害怕他们夫妇这样颠鸾倒凤所生出的儿子会毁灭整个世界。再如史诗中的美女形象，诗人常对其乳、腰、臀等部位作性感刻画，“美臀姑娘”是诗人描写悉多的套语之一。《美妙篇》用了很长的一章描绘罗波那后宫中一大群美女熟睡的千姿百态，刻画之具体不亚于安格尔笔下的浴女图。就连自然景物的描写，也似是带有色情的味道。如罗摩对雨后景色的描述：溪流中渐渐露出的水中小洲，“好像一个处女初次合欢，露出了屁股满脸含羞。”这种带有色情倾向的审美趣味在后来的文学作品和其他艺术作品中依然如故。例如在佛教艺术里，就有许多精致肉感的美女雕刻。英国学者法布吉这样描述他所看到的一座美女雕像——约公元2世纪的《带鸟笼和鹦鹉的药叉像》：这个姿容俏丽的美女站在佛塔栏杆的侏儒身上，“几乎全裸，妩媚地微笑着，以优雅的姿势弯曲腰身。他的小鸟刚从笼中飞出，啄着她的头发。这尊雕像不仅显示出高超的技巧——特别表现在肌肉柔软的胸部和臀部，而且比例精确，姿势自然优美。· · · · · 这不仅远离了真正的神圣的宗教的旨趣，而且是最世俗的，雕刻家· · · · · 毫不掩饰对柔软迷人的女性人体感官之美的酷爱。甚至精雕细刻的金属腰带和珠宝饰物，似乎也仅仅是用来突出她那软玉温香的肌肤的对比。”

从哲学本体论来看，印度教与佛教都否定客观世界的真实性，这就意味着也否定现实的客观美。而在浸透了印度教精神的《罗摩衍那》与佛教艺术里，大量世俗感官美的肯定性描写却违背了神圣宗教的主旨，构成了美的精神性与感官性对立并存的审美矛盾。这一审美意识矛盾性的根源，至少应从史诗和宗教生成发展的特殊形态、远古生殖崇拜的影响、宗教与艺术与世俗的复杂关系等方面去探讨。

在印度古代的众多文艺作品中，最集中地表现古代印度审美意识的，或许就是史诗。因为，史诗“表现全民族的原始精神。· · · · · 是一个民族所特有的意识基础。”作为一种“民族精神的标本”，它表现了“宗教和世俗生活是最神圣的东西”，“反映全民族精神的全部观点。”印度史诗与荷马史诗一样“显示出其民族精神的全貌。”作为以民间口头创作为基础而经历一个长期流动、不断膨胀的发展演讲过程的集体创作，印度史诗比其他任何民族的史诗在整一性的基础上具有更强的流动性、随意性和开放性。当它们在最初编成并以史诗的形式问世后，不同时代的人们不仅从中吸取思想、主题、人物、情节，借鉴艺术手法，

创作出新的艺术作品；而且，每一代诗人还将自己所在时代的意识直接添加进史诗中去，借助史诗的神圣羽翼张扬流传。同是划时代的古典形式，荷马史诗在公元前2世纪最后一次编定以后便基本凝固了，但印度史诗却从它产生之日起，就一直在“生长”，其面目和内容都在不同的时代里产生着或大或小的变化，篇幅随着时间的推移而不断增长。“每一代诗人都要给史诗添上一些东西。· · · · · 每一个鼓吹新教义的人都渴望在古老的史诗中为自己反复鼓吹的那些新的真理寻找某种支持的根据。”因此，形成了大量不同的传本、抄本，据说光是《罗摩衍那》的抄本就有2000余种，还有50多种梵文注释，14直至19世纪初印刷本出现之后，史诗的面目和内容才逐渐相对稳定下来。在这样一个经过长期流动融合过程的特殊文本中，我们可以看到不同时代的社会生活与社会意识。最突出的事实是《摩诃婆罗多》中的《薄伽

梵歌》，它的内容几乎包含了印度古代全部哲学流派的思想，从《吠陀》开始到奥义书之后的六派正统哲学，甚至佛教、耆那教和顺世论等流派的理论观点，在《薄伽梵歌》中都可以看到。《薄伽梵歌》不仅是印度教毗湿奴教派的圣典，也是印度所有其他宗教教派信徒们用来祈祷和修身的经典。它还是古代印度各宗教教派教义的重要基础，几乎所有的教派，都要引证《薄伽梵歌》的观点来支持他们的教义，否则就无法在社会上存在下去。同理，印度史诗最初集聚的古代审美意识的血液，在印度各个时代的文化血管里始终奔腾不息，并且不同时代审美意识的新鲜血液也不断地直接加入史诗自身的血液里。史诗如此独特的存在形态当然不可避免地要带来审美意识的矛盾。

#### 参考文献：

- [1]雅科伏列夫：《艺术与世界宗教》，文化艺术出版社1989年版，第139页。
- [2]查尔斯·法布吉：《印度雕刻的艺术风格》，见《东方美术》，南开大学出版社1987年版，第32—33页。
- [3]黑格尔：《美学》（中译本）第3卷下册，商务印书馆1981年版，第108—109页。
- [4]《印度两大史诗评论汇编》，中国社会科学出版社1984年版，第128页。
- [5]华·J·贾吉编：《世界十大宗教》（中译本），吉林文史出版社1991年版，第86—87页。