

在云冈石窟博物馆的展厅内，陈列着一件珍贵的佛眼。它整体呈锥形，实心，粗端鼓凸施黑釉，细端露黄褐色胎，直径11.5厘米，通长14.4厘米，为辽金时期遗物。这件小小的佛眼很不简单，岁月沧桑中，它从佛像上分离脱落、流失、回归，背后不仅承载着中美学人交往的一段佳话，也蕴含着造像理念随中外文化交流不断变迁的文化内涵。

### 佛眼回归： 牵起中美学人交往故事

20世纪初，由于战火、盗毁和自然风化的影响，云冈石窟一度变得荒凉破败，有的洞窟甚至被改造成了民居和马厩，这座壮伟瑰丽的皇家石窟被历史的尘埃掩盖。1902年，日本学者伊东忠太在考察大同辽金建筑时意外邂逅了云冈石窟，考察成果发表后震惊世界，吸引了众多学者前往云冈考察。佛眼的故事也从这里开始。

1932年，正在中国留学的美国收藏爱好者史协和（又名史克门）来到云冈石窟考察，其间从村民家中购得云冈石佛陶眼一件。史协和后来担任美国最著名的艺术博物馆之一——纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆馆长，对中国文物颇有收藏。著名考古学家、北京大学考古系教授宿白先生是中国石窟寺考古的开创者，史协和因景仰宿白在石窟寺考古方面的深厚造诣，退休后以这件佛眼相赠。

1985年2月，宿白致信原文化部文物局（现国家文物局）时任局长吕济民，详述了史协和赠还佛眼一事始末。宿白对这件佛眼作出了高度评价，称为“罕见文物”，因为“云冈大佛遗失陶眼者甚多，但现知传世的陶眼只此一件”，并提议转至云冈保管所（今云冈研究院）保存。同年7月，在宿白的协助下，佛眼顺利回归云冈。

### 黑彩点睛： 融汇中国古典绘画传统

事实上，北魏时期的石雕佛像初造时眼珠均为黑彩绘制，尚不见镶嵌佛眼的做法。我们今天在云冈石窟许多佛像眼部看到的凹坑，往往出自后人加工。这些凹坑一般直接开凿在佛眼中部，破坏了原来的眼睑，有的凹坑内还残存着瓷质的佛眼珠。

以黑彩涂绘眼珠的点睛方式，实为中国古代绘画传统，其目的在于赋神，令造像更显气韵生动——南齐画家谢赫提出“六法”，创立了中国古代绘画品评标准与美学原则，第一法即为“气韵生动”。《世说新语》中记载东晋画家顾恺之画人不点睛，有人问他原因，顾恺之答道：身体的美丑并不重要，能否传神，全在眼睛。唐代张彦远《历代名画记》中，也记载了南朝张僧繇画龙点睛后二龙乘云飞天的故事。

中国雕塑与绘画有着密不可分的关系。古代雕塑创作习称“三分塑、七分绘”，甚至认为彩绘的作用更重于塑。北魏时期云冈石窟的造像都经过彩饰，《魏书》中形容云冈石窟“雕饰奇伟，冠于一世”，云冈石窟前考古发



## 在现实与幻想之间

王佳可

提起俄罗斯文学，普希金与契诃夫是两座难以逾越的高峰。夏末秋初，俄罗斯瓦赫坦戈夫剧院携戏剧《叶甫盖尼·奥涅金》和《万尼亚舅舅》参加“保利剧院俄罗斯经典文学话剧演出季”，在北京戏剧舞台上展示出俄罗斯人民深邃丰富的精神世界与潜流深蕴的生活图景。

回顾中国戏剧近10年来与世界的互动交流轨迹，于去年病逝的立陶宛导演里马斯·图米纳斯，犹如一盏明灯，用戏剧的诗意图辉、对现实的凝练幻想和对美的不竭追求，吸引着中国戏剧人与观众的目光。无论是他2017年惊艳乌镇戏剧节的开幕大戏《叶甫盖尼·奥涅金》，还是2024年与中国戏剧人合作重排的经典作品《浮士德》，都是中国戏剧一步步走向世界戏剧艺术殿堂的足迹。作为演出季收官之作，《万尼亚舅舅》是图米纳斯曾于2009年获俄罗斯戏剧最高奖项“金面具奖”的代表作，此次首度来华，亦凸显中国舞台对俄罗斯戏剧人的巨大吸引力。

《万尼亚舅舅》是契诃夫的戏剧名篇，充分体现了他的创作理念：“在舞台上得让一切事情像生活里那样复杂，同时又那样简单。人们吃饭，仅仅吃饭，可是在这时候他们的幸福形成

了，或者他们的生活毁掉了。”契诃夫的作品往往氛围平淡，但又暗流涌动，他很少描绘人物的确定性格与清晰思想，而是以不同声音平等对话、多重情结交织渗透、悲喜因素杂糅融合代之。那么，如何在演出中揭示看似平常的一刻对命运的决定性意义？如何把难以言表的复杂情绪外化为舞台形象和听觉语言？图米纳斯的舞台犹如一台显影仪，对这些或形而上或隐秘抽象的内容施以戏剧化的视觉表达，似乎连作家本人暗寄其中的心绪思考也无所遁形。

大幕拉开，舞台上耸立着一个巨大宽阔的木质门廊，后景是一座肃穆的狮子雕像，上方孤悬一轮昏黄的月亮。图米纳斯拒绝了世俗化的俄罗斯庄园场景——柳条椅、秋千、茶饮，而与多年合作的舞美设计阿多马斯·雅佐夫斯基共同构建出一个神秘孤独的空间，那样的空荡无依，仿佛万尼亚对姐夫谢列勃里雅科夫教授的崇拜幻灭后的空虚无奈，也象征着人类深陷精神危机与生活意义缺失的普遍困境。

第二幕中，叶莲娜想弹钢琴的愿望被丈夫谢列勃里雅科夫拒绝，她和索尼娅坐在落满灰尘的钢琴前，手指重重砸在琴键上，索尼娅扭头看向

观众，叶莲娜抬手用力按住琴盖，钢琴声被“消音”，二人定格。通过这套设计，图米纳斯完美传达出契诃夫的意图，既表现了索尼娅和叶莲娜对幸福与自由的渴求，又对她们的美好愿望被扼杀发出悲鸣。

如果说哪部作品深深影响了俄罗斯人的精神世界，《叶甫盖尼·奥涅金》一定名列其中。这部由普希金创作的诗体小说讲述了乡村少女塔季扬娜与彼得堡贵族奥涅金之间的爱情故事，其中也蕴含着诗人对世界文化的应答，对西方哲学的思考，以及对俄罗斯命运的设想，曾被别林斯基称为“俄罗斯生活的百科全书”。

也许正因这无所不包的深邃，搬上舞台的《叶甫盖尼·奥涅金》，除了柴可夫斯基的同名歌剧，鲜有成功范例。然而图米纳斯在2013年排出了一部极具诗意与想象，深刻呈现俄罗斯精神生活内涵的戏剧杰作。外国人的视角恰好为他提供了解读外国经典的方法——“间离”，即通过来自外部的观察，从远处靠近，用诗意的沉思发现文本的新结构与新内涵。在图米纳斯那里，“间离”并不意味着“变形”或者“脱离”，他曾讲到，以“脱离戏剧”或“反对戏剧”的方式导演作品，意味着导演比

用多种材料表现眼神，使造像更显生动。

根据现有资料，我国镶嵌佛眼珠的做法始于隋代夹纻造像。这是中国特有的传统造像技艺，匠人在泥塑胎上层层粘贴麻布和生漆，干燥后挖空内胎形成轻盈坚固的造像。例如，现藏美国沃尔斯艺术博物馆的隋代夹纻造像就镶嵌了玻璃眼珠。

这一变化并非偶然。南北朝至隋唐时期，随着文化融合与佛教东传，中国佛教造像风格历经多次变化。宿白特别指出，7世纪至8世纪中期（即隋至盛唐），“在形象的造型方面，自由写实的作风得到发展，各种形象人间化的趋势显著”。隋代除大规模造像外，也广泛地修整前代佛像，在其中融入本时期的造像风格与艺术观念，这也为镶嵌眼珠的出现提供了契机。此外，玻璃制造业快速发展，当时制作的玻璃透明度和光泽度显著提高，呈现晶莹剔透的质感，运用在造像眼珠中，大大强化了真实感和灵动性。

唐代以后，镶嵌佛眼珠的做法更为普遍。除夹纻造像外，石造像中亦有采用。例如，龙门石窟奉先寺卢舍那佛及胁侍均镶嵌玻璃眼珠，天龙山石窟第9窟主尊的眼珠是雕造佛像时用石料掏挖而成。受唐代佛教传播和造像工艺的影响，日本东大寺戒坛院天平时代的造像（8世纪）也使用了镶嵌玻璃眼珠的做法。此后这种做法一直沿用，成为佛教中国化进程中的独特创造和历史印记之一。

小小的造像细节见证了文明的交汇与工艺的传承。这件跨越千年的佛眼，不仅凝聚了古代工匠的匠心，也从一个微小的切面折射出中华文明在开放包容中不断发展的历程。

（作者为山西博物院副研究馆员）

### 宿白致吕济民信件

济民同志：

您好！

送上云冈石佛陶眼一件，请考虑是否转至云冈保管所保存。

此物系美国堪萨斯纳尔逊美术馆退休董事史协和先生所赠。其来源，据史协和说是他1932年参观云冈时，用一块大洋购自云冈附近农民的。史还写了一纸说明，一并附上。史过去在我国多年，喜爱我国文物并颇有收藏，近年我国学者去堪萨斯参观者多蒙热情接待，现又送还此罕见文物（云冈大佛遗失陶眼者甚多，但现知传世的陶眼只此一件），殊值称赞。我的意见，请文物局具函感谢，以示郑重。上述意见，局领导如认为可行，英文谢函一事是否可烦史协和的老友王世襄同志代拟。

勿勿敬上

此致

敬礼！

宿白 1985.2.14

莎士比亚、果戈理、契诃夫等作家更优秀，实际并非如此。

于是，我们听到，普希金笔下的优美诗句，仿佛昨天刚刚写就，演员们的朗诵让诗句自然流淌，准确还原诗人轻盈又讽刺、温柔又阴郁的诗歌语调。我们看到，被爱情激荡的塔季扬娜拖曳着铁架床在舞台上飞奔着高呼“我爱了”——这也许是少女怀春这一古老命题最为浪漫又惊心动魄的艺术演绎。

当塔季扬娜嫁给老将军后，她与6个女孩坐在金属秋千上，“飞”到舞台上空，她们面容忧伤、白裙在风中飘荡，她们的身影倒映在覆盖整个舞台后部的巨大镜中，令人无法不想起歌德的那句名言：“永恒的女性，引领我们飞升”。然而飞翔也意味着她们在婚礼中与爱情告别：被父母带到首都，被安排了婚姻，每个人都嫁给了她的“老将军”。

这是来自俄罗斯戏剧导演瓦赫坦戈夫，被图米纳斯发扬光大的“幻想现实主义”。瓦赫坦戈夫曾这样形容：幻想现实主义就是“流真实的眼泪，用戏剧的方式让观众看到”。这是一种写意的现实主义，将想要表现的人物生活通过艺术想象，转化为演员在舞台上的行动和语言，通过美的创造，让观众感受到剧场表演的魅力。

在图米纳斯导演的《万尼亚舅舅》和《叶甫盖尼·奥涅金》中，观众可以真切感受到何谓“真实的眼泪”，它折射出戏剧源于现实又高于现实的崇高与诗意，以及戏剧艺术是安放心灵又净化心灵的家园与彼岸。

## 聆听爪哇文化回响

曹师韵

### 旅人心语

漫步印度尼西亚日惹王宫庭院的回廊，阳光透过彩色玻璃窗洒下斑驳光影，庭院中央的八角凉亭静静伫立，传统爪哇风格的砖墙与屋顶古朴庄严，诉说着宫殿两个半世纪的岁月沧桑。庭院中，身着巴迪克布衣、腰间别着克里斯短剑的苏丹王室侍卫安然而立，延续着百年来的姿态与礼仪。宫殿外，小摊贩、人力三轮与马车熙熙攘攘，与古老沉静的宫墙相映成趣。

“日惹”源自梵语，意为“适合”“繁荣”，寓意城市与自然、传统与现代和谐交融。日惹是爪哇岛最古老的城市之一，也是爪哇文化的发源地。爪哇文化是印尼最具代表性和包容精神的文化体系之一，其核心是礼仪、尊重与和谐。它以对自然与祖先的崇敬为根基，在历史长河中不断吸收外来文化养分，融合了佛教、伊斯兰教以及西方思想与现代观念，孕育出今日爪哇文化的精神底色。

“这里像一座凝固时光的古城，又像一处焕发新生的文明源泉。”当地青年艺术家艾迪·里根这样对我形容他心中的日惹。他喜欢带着相机四处追寻日惹的城市脉动：街灯上班驳古旧的花纹，节庆仪式中的面具、木质长椅的旧栏杆、咖啡馆的老式木窗……“这些都是日惹的历史气息，是日惹的灵魂。”

日惹的历史，大多凝聚于一条贯穿南北的中轴线——日惹宇宙中轴线。18世纪，日惹苏丹国首任国王规划了这条全长约6公里的轴线，在默拉皮火山（见下图，曹师韵摄）与印度洋之间，以王宫为核心，向北延伸至日惹纪念碑，向南直抵克拉皮克鹿台。数百年来，城中的生活与故事大都围绕这条轴线编织、展开。今天，轴线沿途的王宫、水宫、广场、传统市场等历史建筑并未隔离保护，而是与日常生活自然交融。漫步其间，往往未曾察觉，方才经过的竟是一段静默屹立几个世纪的时光。

这条中轴线的空间格局，以及沿袭至



## 徒步马拉河

戎章榕

马拉河是肯尼亚马赛马拉最吸引人的地方之一。每年东非动物大迁徙，动物们主要在马赛马拉草原与坦桑尼亚的塞伦盖蒂草原之间穿梭，途中必经这条跨越两国国境的马拉河。

在河畔徒步，我们发现马拉河河道并不宽阔，水流也不湍急，怎么上演惊心动魄的动物迁徙？导游告知，现在是旱季，每逢3月至6月雨季期间，河水陡然上涨，水量可到达平时的两倍以上。即便水量再上涨，河道最窄的地方也不过20米，对草原上善于奔跑的动物来说距离并不长，为什么将“马拉河之渡”叫做“天堂之渡”？

导游笑了笑回答：因为马拉河是鳄鱼和河马的领地，在这条河流中生活着4000多头河马、数千只非洲鳄鱼。回答轻巧，闻者却不禁寒而栗。

随着徒步深入，我们不时发现河中戏水、悠闲自在的河马与岸边潜伏、善于伪装的鳄鱼。嘘，我们不敢大声说话，生怕惊扰到它们。

伫立岸边，裸露的滩石和干涸的河床已一览无余。在长约400公里的马拉河上，分布着12个渡口。所谓渡口，其实也就是角马选择的容易渡河的地方。在大规模迁徙中，需要顾及老弱病残，选择浅水区渡河，才能把一个家族的渡河风险降到最低。于是我们总会见到领头的角马站在河边，谨慎观察河水，犹豫着是否要跃出生死攸关的那一步。这是生存与死亡的较量，是生命与繁衍的史诗。

在大迁徙中，最大的障碍不是体力的消耗，即使激流暴涨，角马也能游到对岸，但是，不要忽略河中伺机以待的鳄

