

《中国石碑》

图书基本信息

书名：《中国石碑》

13位ISBN编号：9787100072762

10位ISBN编号：710007276X

出版时间：2011-4

出版社：商务印书馆

作者：王静芬

页数：375

译者：毛秋瑾

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《中国石碑》

内容概要

艺术和宗教在人类的表达中是不同的范畴，各自以独立的方式存在并发展——但是它们也互相影响。宗教需求在哪一点上、怎样开始影响艺术实践？艺术形式在何时、怎样变成宗教实践的重要手段？审美因素——工艺的精美、材质的精良、比例的协调——在何时、怎样获得宗教意义？艺人或是工匠如何表达深奥的宗教理念？诠释这类问题在研究中国佛教艺术的过程中普遍适用，也扮演着重要角色。王静芬的《中国石碑》一书为探究这类问题建立了坚实的平台。例如，她指出中国竖立纪念性石碑的习俗远早于佛教的传入。她追踪了佛教思想上的变化，从集中于个人禅修转移到怜悯一切众生，这使得宗教图像、象征符号发生了根本的变化。她证明了这一思想体系从外来到中国如何逐渐适应本土习俗。最重要的是，她描述了心灵手巧的艺人的创造性，他们大大地丰富了佛教艺术的外来风格，帮助这一信仰如此深刻地渗透进入这个庞大国家的群体意识中。

《中国石碑》

作者简介

王静芬(Dorothy C. Wong)，现任美国弗吉尼亚大学艺术系副教授，她专攻中国中古时期的佛教艺术，从事宗教与社会关系以及宗教文本与视觉表现之间的关系等艺术史课题的研究。除本书外，她还著有《法隆寺再思》(Horyu-ji Reconsidered)一书(任主编并有论文发表，2008年)，并发表多篇与佛教艺术有关的论文。

书籍目录

前言
致谢
年代表
导论
第一部分 传统中国石碑及其佛教对应物
第一章 中国石碑传统的古代根源
第二章 汉代石碑的起源和兴盛
第三章 北魏佛教造像碑的起源
第二部分 佛教造像碑的兴起
第四章 佛教造像碑的一般特征
第五章 佛教造像碑最初在山西的兴起
第六章 弥勒信仰和河南的造像碑
第七章 陕西佛教造像碑：佛道元素和民族差异
第八章 甘肃、宁夏地区的佛教造像碑
第九章 复式造像碑和大乘佛教图像学的进一步发展
第十章 四川佛教造像碑和中国净土图像之滥觞
结论 作为一种象征形式的佛教造像碑
注释
参考文献
索引

章节摘录

版权页：插图：在四和五世纪，大批离散的佛教社团有：（1）由佛图澄及其弟子道安在河北邺城建立的佛教中心，于公元351年随着后赵政权的覆亡而瓦解；（2）道安领导的襄阳（湖北）佛教社团被解散，因公元379年左右东晋和前秦军队在此出战；（3）在道安和鸠摩罗什的主持下，后秦都城长安的佛经译场非常活跃。道安是这三处佛教中心的领袖人物，他很有远见，为了确保佛教的存在和发展，将其追随者派遣到远离中心的地区进行传教。道安、慧远谱系中至少有三名信徒在四川进行持续不变的传教活动，无疑他们对这地区佛教的特性深有影响。这些僧人中第一位是法和。在邺城陷落的混乱中，道安带领约四百人南渡黄河。从公元365至379年，在居留襄阳期间，他分派许多信徒到全国各处宣传佛教。他遣送法和到成都，提及“山水可以修闲”。到达成都后，法和很快赢得当地有识之士的尊重。后来他又和道安在长安会合，从379年开始在长安主持佛经译场。第二位僧人是慧远之弟慧持。兄弟俩由350到375年都是襄阳佛教团体的成员，也受教于道安。慧远成为道安在般若学教义方面最有才华的弟子。当襄阳的佛教社团在379年解散时，兄弟俩和他们的信徒南下，最终在江西庐山安顿下来。慧远在此创立了著名的白莲社，以阿弥陀佛为崇拜对象。兄弟俩的学识为他们赢得了南方朝廷和贵族的尊敬。16公元399年，慧持前往四川进行传教工作，因为他听闻四川是繁华之地，而且他想要游览峨眉山。峨眉山在那时候是重要的道教圣地，仙人之土；它后来也成为佛教圣地。慧持在龙渊寺居住讲经，吸引了大批信徒。他和益州的地方长官交好，成为当地宗教界的重要人物，并在四川居留，直至412年圆寂。

《中国石碑》

编辑推荐

《中国石碑:一种象征形式在佛教传入之前与之后的运用》是由商务印书馆出版的。

精彩短评

1、在中国石碑的研究领域是少见的史料翔实，分析详细的作品，按地点分章也比较新颖，按历史时期分也可。翻译也还不错。学习研究值得购买！

2、只看了目录

觉得选题不错

3、很好的书，正在看...

4、作者野心太大.....关于stele的研究是不多，可是作者好像也没有什么有突破的思虑.....中规中矩

5、纸质和装订都不错，有不错的配图，是了解南北朝佛教石碑造像的不错选择，重点在于佛教石碑造像的艺术样式的探讨，与侯旭东，刘淑芬的著作侧重不同。

6、一本很有深度和价值的书，值得选择和收藏。

7、总有种隔靴搔痒的赶脚~~

8、作者选取了中国佛教造像石碑这个少有人研究的课题，集中论述了南北朝时期的佛教造像碑的艺术演化。做为巫鸿的学生，作者也很注意还原这些石碑历史、社会根源；空间关系等内容。但做为学术专著，其有新意的部分还是比较少的（或许佛教造像石碑本身的确没有太多特别值得挖掘的内容）。

1、中国存世的佛教造像石碑有200件以上，其中大部分集中于四川万佛寺和陕西耀县。

2、佛教造像碑大多是佛教自治组织“邑”、“邑义”或“社”等宗教社团委托制作的；其形式源于汉碑，被佛教借用。

3、佛教造像碑的一般特征：

1) 龕像不仅雕刻在碑阳，碑阴和两侧也会雕塑。发愿文通常在碑阳的下方和碑阴。供养人的姓名和雕像通常在铭文后面。

2) 千佛纹样是北魏最流行的样式之一。

3) 一般碑首都会有龙首；

4、佛教造像碑的空间关系：

1) 做为公共纪念碑的功能，显示供养人的宗教、社会和领土身份；

2) 第二类空间用途是在佛教寺院的庭院中放置，强调树立石碑的习俗和宗教机构的关系。

5、弥勒信仰在造像碑中特别常见。主要是供养人发愿商上生到极乐弥勒兜率天世界。交脚菩萨是弥勒像的特征；

6、成都万佛寺造像碑显示了最初的净土变原型。有说法、经变等场景。相对于后来唐朝的程式化，其结构更为自由；

9、标题很吸引人，帮朋友买的，有机会借过来读读，应该很有意义

10、本书从视觉文化的角度对佛教造像碑进行了考察，认为造像碑是中国与佛教文化融汇的一种象征形式，展现出了造像者的宗教及社会身份。本书观察到石碑在佛教传入后其上的内容由文字转向佛像再转向文字的变迁，以及造像技法的调整与演变，这些视觉上的变化是以往学者单纯研究造像记所不易察觉的，此是本书之长处。但另一方面，本书对于造像记内容的揭示则仅停留于一般的介绍与分析，因此还需与相关论著结合参看为妥。

11、她也是巫鸿的学生？

12、今天拿到书，内容没问题，但是装帧太差，83页、211页、243页，装订错位。边子都没有切整齐。我怀疑这是正版图书吗。

13、终于翻到了

14、书呆子式的作品，在这个领域是有一定的深入研究，但无法和别的领域融会贯通。对于佛教产生，尤其“灭佛”的原因理解很肤浅，不能跨学科的从历史及政治的角度分析，结果出现很多教科书式的文字、结论，而这种随地可以摘抄。做学问固然要精，但要建立在博的基础上，反过来才会更加精深，更何况学是为了用，更需要融会贯通，否则只能做这类“书呆子”式的研究，出了本专业，什么

也不是，不能给读者以启发和帮助。

15、不知道是否和传统金石学的研究关联是否密切

16、里面都是文字，我希望是图片的，郁闷，希望卓越能介绍详细一些，我们就不会买的冤枉了。

17、原来这个就可以做博士论文，大张旗鼓开这么大的题，有点失望。

18、本书主要讨论北朝佛教造像碑起源到兴盛在时间和地域上的不同表现（以时间为主轴，以地域典型展开），通过不同的表现来反映出艺术的渐变、社会的组织和思想的交融。作者思路很清晰，那就是将佛教造像碑作为一种象征，一方面去寻找碑本身的本土源头，一方面去寻找佛教或外域文化对此艺术形式的作用。虽然作者力图通过造像碑来说明许多，但写得做出色的还是艺术上的分析——线性处理、平面化和表现虚拟空间上的突破。通过造像主题管窥佛教在华传播的变革，对往生世界观的转变、悟道崇拜方式的变化都能从中有所得见。但是，作者对于造像碑背后社会组织分析和民族成分探讨则显简单，仅邑义信仰团体分析较详，其他则一笔带过，本书更侧重于图像而对碑文相对忽视的问题比较明显。至于佛教造像碑回归传统的佛教本土化之路，是否可以看做是南朝化的一种倾向？

19、外国人的研究视角很有特点，不过这本书之所以会买，还有一个原因是认识译者，且为好友。一并学习。

20、没什么意思

21、@晓风书屋

22、外国人品读中国碑刻，有待进一步深入理解啊！

23、对整体认识佛教造像碑有助

24、排版真是要命啊。文章正规中介，从艺术史研究角度来说没什么新意。

25、作者治学严谨，本书学术性很强。

26、近日最佳啦~提供一种普适的研究范式。

27、是看了前面点评去买的.内容一般,图很差.

28、外国人写得中国石碑的专著。推荐给对此有兴趣的同好。

老外治学严谨，一板一眼。不似国人东拼西抄。

29、商务的装帧为什么这么糙>>?

30、竟然是张善庆老师校的，读一读

31、很多观点挺受启发，值得买。

32、6月4日读罢。3年前为了作硕士论文买了这本书，当时只当资料来使用，现在又重读此书。第一，本书的排版我还是要吐槽，我极度怀疑此书是用word排的版，而且图片质量非常不清晰，想图文对照着看是不可能的事。第二，深觉此书有很多不必要的论述，行文稍显拖沓，对于核心问题的论述没有直指要害，这莫非是翻译缘故？只要把结语扩展一下成一篇论文即可说明问题。还有很多问题都是点到为止，没有展开来讲。第三，书中大部分造像碑的例子大多来自于国外博物馆，对于国内的诸多实物很少予以采用，这是何故？第四，图像和文献的佐证也很少，这是否与作者的写作方式有关？第五，书中最精彩的部分当属第九章关于四种造像碑的分析，通过对造像碑图像学的分析继而探讨佛教大乘世界观，这是一种较为不错的研究路径。最后，我怀疑此书写作时间较早。

33、有学术价值。但内中个别观点有失偏颇，需要读者根据自身经验研判甄别。

34、王静芬老师是佛吉尼亚大学的教授，是巫鸿的学生。我一同学曾师从她一年，传说也是治学严谨之人。这本书从石碑的立脚看待问题，颇有乃师之风。也为大陆学者提供一个不同看问题的视角。

35、小家子气，就石刻说信仰感觉还是狭隘了点。

36、翻了一下，真的是翻了一下而已。感觉一般吧，论述还算清晰，但没有太深入吧，背后的东西挖掘不够。

37、刚看了个开头，不错，有空静下心来慢慢读。

38、图片少了，印刷得挺一般的。

1、作者选取了中国佛教造像石碑这个少有人研究的课题，集中论述了南北朝时期的佛教造像碑的艺术演化。做为巫鸿的学生，作者也很注意还原这些石碑历史、社会根源；空间关系等内容。但做为了一本学术专著，其有新意的部分还是比较少的（或许佛教造像石碑本身的确没有太多特别值得挖掘的内容）。1、中国存世的佛教造像石碑有200件以上，其中大部分集中于四川万佛寺和陕西耀县。2、佛教造像碑大多是佛教自治组织“邑”、“邑义”或“社”等宗教社团委托制作的；其形式源于汉碑，被佛教借用。3、佛教造像碑的一般特征：1) 龕像不仅雕刻在碑阳，碑阴和两侧也会雕塑。发愿文通常在碑阳的下方和碑阴。供养人的姓名和雕像通常在铭文后面。2) 千佛纹样是北魏最流行的样式之一。3) 一般碑首都会有龙首；4、佛教造像碑的空间关系：1) 做为公共纪念碑的功能，显示供养人的宗教、社会和领土身份；2) 第二类空间用途是在佛教寺院的庭院中放置，强调树立石碑的习俗和宗教机构的关系。5、弥勒信仰在造像碑中特别常见。主要是供养人发愿商上生到极乐弥勒兜率天世界。交脚菩萨是弥勒像的特征；6、成都万佛寺造像碑显示了最初的净土变原型。有说法、经变等场景。相对于后来唐朝的程式化，其结构更为自由；

2、书呆子式的作品，在这个领域是有一定的深入研究，但无法和别的领域融会贯通。比如对于佛教产生，尤其“灭佛”的原因理解很肤浅，不能跨学科的从历史及政治的角度分析，结果出现很多教科书式的文字、结论，而这种随地可以摘抄。做学问固然要精，但要建立在博的基础上，反过来才会更加精深，更何况学以致用，更需要融会贯通，否则只能做这类“书呆子”式的研究，出了本专业，什么也不是，不能给读者以启发和帮助。书中对于造像碑采取地域式的写作方式，竟然没能对每个地区造像的特点做个明确的总结，致使读完只觉散乱繁复不堪，既是横向比较，不知意义何在。确实，很多研究都是以横向入手，但如果说作者对于地域性特点的概括把握不大，则并不该采取这种写作方式，可见只是套个论文形式而已。另外，学术态度也不算严谨，文中对中国传统碑首做了5种概括，而且对造像的分析也很注重形制，但P99分析古阳的《孙道务造像》时却把碑首写为“圭首”，而此造像正是作者前5种分类里的“螭首”，文中附了还图片，无异自打嘴巴。虽是小节，但既重形制，则不可马虎视之，学术态度可见一斑。

3、如今，在加拿大西海岸的海滨、林地或山脊上，以及维多利亚、温哥华和鲁珀特港的公园、美术馆、博物馆里，一根根高耸的，刻满了狰狞嘴脸和各种奇形怪状形象的圆木柱常常引得人纷纷驻足观望，这些“会说话的树干”是印第安人寄寓宗教信仰和特殊感情的图腾柱，也被视为整个部落的“族徽”。除了表示对某个神奇动植物的崇拜，一个人所拥有的图腾柱数量甚至高矮还昭示着他的社会地位。从功能性上来说，家前柱（House Poles）和葬场柱（Mortuary Poles）分别承担着公告警示、纪事叙史、地理导引、亡灵悼念等不同作用。部落的神话传说、发展大事以及风土人情等文化因子也被永久地刻录下来。同样古老的中国在几千年的发展历程中也逐渐形成了用木头、石块来传承宗教信仰和文化精神的东方传统。华表就是凝结着民族智慧的“图腾柱”，同样在中国古代建筑物中用于纪念和标识。当然，瑰丽壮美的华表多半代表高高在上的官方意志，而真正走入世俗生活的图腾柱是在民间寻常可见的石碑。自公元1世纪起，中国人就使用石柱或平整的厚石板作为象征性的纪念碑，尤其是被称为“邑社”“里社”的宗教社会组织用来祭奠“社”——即土壤之神，在公共空间竖立，象征着社团的集体身份。从此，石碑在诸多仪式中承担三个重大功能：献祭、朝廷典礼和葬礼。正如王静芬的导师巫鸿在其《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》一书中所言，石头作为一种特殊建筑材料的“发现”，预示着一种心理层面的实质性变化，意味着一个纪念性建筑时代的到来。石头的所有自然属性——坚硬、素朴于是成了“永恒”概念的最好诠释，一首汉代民谣“人生非金石，岂能长寿考”道尽了人们对于长生不老的期待，这种独特的偏好心理使得石头成为继玉、青铜之后最富艺术力和想象力的材质。于是，在汉代，石造纪念碑成为“创造者社会生活和宗教生活的一部分”，“存储了人们共同的信仰以及特殊的关怀、抱负、愿望与记忆”。石碑在这一时期的广泛使用又和新的社会阶层即儒士的兴起有关，他们既是这些纪念碑的出资者，也是其观赏者，形状逐渐规则化的石碑也成了铭刻礼仪文献的主要媒介，尤其对于丧葬型的石碑来说，它就像一本石质的书册，上面的铭文记录了逝者的成就；同时，它又像一张石质的社交名片，后人往往可以根据墓碑识别主人的社会等级和意识形态。同时，石碑还是社会上层儒士构建身份的标记，一方面他们集体资助树立纪念碑，直接公开投射他们的价值观和行为准则，一方面通过石碑上文学和书法的优雅精致来间接标榜自我的教养和品质。另外，刊刻在石碑上的经典之作不仅为当世及后世的人们留下了永恒性的标准版本，被放置在太

学门外的独特地位也确保了其在国家文化体系中的地位。当然，这都只是在叙述造像碑诞生的前世，王静芬通过介绍中国石碑的缘起，以及基本功用和发展历史，为本书花费更多笔墨来阐释展现的“造像碑”（即刻有佛像的平整石板）做了社会和文化语境上的铺陈。毕竟，融合了佛教教旨与中国传统文化的造像碑是以汉碑为坯胎，经过佛教在中国的本土化中逐渐“脱胎换骨”，既有所传承，又有所创新，才逐渐形成的一种更具深厚人文与历史价值的文化珍品。造像碑兴起于佛教在中国落地散叶的北魏时期，异族统治者致力于佛教的推广来赢得与汉族的结合和包容，以求为自己的统治建立更深厚的合法性，这为造像碑的出现提供了宏大的社会时代背景。在内容的衍变上，造像碑从汉碑记录国家大事演化到记录信徒们的宗教信仰，然而，作为身份象征的名片功能却丝毫没有发生改变，特别是碑的资助范围从汉代的上层逐渐扩大到包括佛教信仰者在内的整个市民阶层，因此，其碑的艺术性也呈现出城市的繁复和乡村的古拙等多种风格。除了在山西、河南、陕西、甘肃、宁夏等北方地区随着人们信仰的差异形成不同的流派，就连四川这个远离中心国土的偏远地区也因为当地更开放、松弛的艺术氛围，为造像碑的艺术家们表达新的宗教教义提供了更多自由，他们甚至颠覆了汉代以来一直沿袭的平行直交的透视法传统，创造出多点汇聚的透视方法，这种手法甚至成了后来净土图像和经典山水画的重要先驱。虽然发端于五世纪的造像碑仅仅过了一百年就已式微，它和汉碑一样具备的文本性、社交性、礼仪性使得它超越了艺术或宗教本身，从而散发着迷人的光泽，竖立在历史的路口，标志着一段宗教、文化、社会、历史、艺术之间相互作用而存留的时间力量，也为后人研究中外文明的融合留下了功能繁复、熠熠夺目的样本。

4、在近代之前，由外来因素催生的中国文化变迁，最重要的莫过于佛教的传入。从某种程度上说，这有点类似于罗马帝国崩溃之后西方的基督教化过程：新宗教与旧传统逐渐融合，导入了一种新的艺术和文化样式，并重建和整合了社会的基层组织，最终为分裂的社会提供新的认同。因此，“中国石碑”上所呈现的佛教造像，不仅仅是当时艺术形式的体现，同时也是一个重要社会变迁的体现。“中国石碑”本身就很饶有意味：它原本就在中国文化中有深远的根源，最初被雕刻后用于供奉、纪念或划界，但在佛教艺术传入之后，它的艺术表现形式极大地改变了，而且被赋予全新的功能。与其他文明的石柱不同，中国石碑原本很少用于浮雕艺术，而更多的是镌刻文字（书法是中国传统上首要的艺术形式），但在分裂的南北朝时代，很多最忠诚的佛教支持者是北方游牧民族的统治者，他们很多不懂汉字，且印度和中亚的佛教文明也更注重雕像，因此自然而然地，南北朝时期的佛教造像碑的主体变成了浮雕艺术。在这里，一种本土的载体（“中国石碑”）被嫁接了一个新的形式，而这种新形式渐渐地又融合进来，久而久之已经被视为中国传统的一部分。尤其佛教艺术那种正面描绘、向心性的透视方法，成为此后经典山水画的重要先驱，而这已经被看作是中国艺术的典型特征之一。中国的佛教造像碑，在南北朝那个悲惨战乱的时代达到巅峰，这并非偶然。赫伊津哈在《中世纪的秋天》中曾说：人为了逃避死亡，有三种方式，其中的一种就是追求和沉浸于美。在那个现世不足留恋的时代，超越性的宗教艺术无疑能为人们提供一种内心的慰藉，也给全社会提供了一种普遍性的理论体系。从造像碑的母题中可以看出，那个年代的未来佛弥勒信仰（主要是供养人发愿前往极乐兜率天世界）十分受欢迎，其所以如此，恐怕也与人们想要脱离现世的苦海有关。从碑刻的文字还可以看出：当时的佛教造像碑大多是民间的佛教自治团体邑义的委托制作的，鉴于这些组织从未见于正史记载，这还为我们提供了一个难得的视角，以窥见当时社会基层组织的变化。在佛教传入之前，碑在中国社会是身份的标记，能立碑者通常意味着社会上层人物（主要是士阶层）的自我认知；因此，南北朝时代立碑者逐渐变为蛮族迁居者和社会自治团体本身折射出他们在社会结构中的重要地位。石碑仍是石碑，赞助和象征公共身份这一点也没变，但它已经服务于不同的目的：其内涵已从儒家文化转向佛教，用作者的话说，“佛教造像碑的出现就是多种文化混合和社会及民族融合的缩影”。谢和耐曾说，新事物的传入并非总是要和当地习俗和传统相冲突，相反，受佛教激发而再度高涨的宗教热情很可能复兴原本衰微的习俗。作为一种新鲜的外来文化，南北朝时代佛教确实与中国旧有的观念出现大量摩擦和冲突，但它同时也在不断地调适自身以适应中国的文化环境：不论是迁就中国孝道的观念，还是强调佛教救世护国的观念。在南北朝的佛教造像碑上，常常都能看出外来与本土传统之间的相互接近和对话，佛教文化和思想嫁接在原有的传统之上，而原有的传统也逐渐借此复兴。佛教的“西方极乐世界”观念之所以能被中国人容易接受，是因为中国神话中原本天堂就设置在西王母的昆仑山上，同样位于西方；佛教和道教相互借鉴，其边界并非那么清晰，相反是互相渗透的——从某种意义上说，道教甚至就是通过借鉴佛教而逐渐确立起来的，而佛教也正是因为依附于本土的实践，才能那么容易被中国的大众所接纳。这一趋势在艺术层面也表现得很明显：越是到晚期，中国本土的那种平面化、形式

《中国石碑》

化、严格遵循对称，以及石碑上文字的比例逐渐多过图像的倾向，就越是占上风。到唐代，佛教已完全融入中国传统。这或许也可以解释书中提出的一个“令人困惑的现象”，即为何佛教造像碑很少在中国南方出现。当时南方也广泛接受佛教、帝王贵族同样慷慨赞助，但南方虽然建了很多寺庙，但除了四川之外几乎无法见到佛教造像碑。在我看来，对此合理的解释或许是：南方原本在佛教传入之前就缺少碑刻的传统。尤其在长江三角洲的平原地带，既缺少石料，也缺少能从事雕刻的石匠，因此人们没有这样的传统资源来表现自己的信仰。旧传统与新思想的对接要顺利进行，常常是因为两者能弥合差距，使接纳者在转换信仰时感到并不需要艰难地放弃太多原有观念；或者是人们自然而然地将传统的方法涵化以套入新的理念中。这些都是历史上常有的现象。这么解读中国石碑，似乎有点把艺术史当思想史来读的意味，但纯粹只是谈艺术形式变迁的艺术史也是可疑的。“中国石碑”本身是一个“以问题为中心的美术史”，不是为了展示一些孤立的杰作，而是在广泛的社会、宗教、文化、制度的联系中重新理解和考察这些艺术对象。正如本书开宗明义提出的，其双重目的是“首先，考察这种艺术形式的起源、兴盛和衰亡；其次，在历史、宗教、文化、社会和艺术背景中来理解这些纪念碑”。毕竟，那些石碑不仅仅是“艺术品”（当初人们显然不是在制造“艺术品”），还是一个复杂社会联系下的产物；只有这样，才能理解它们为何呈现这样的表现形式和变迁，为何是在这个时代出现在中国的环境之中。

章节试读

1、《中国石碑》的笔记-第12页

术语“stele”（希腊语）或“stela”（拉丁语）意思是柱状物，指直立的石块，被雕刻以后往往用作墓葬的标志，并具有供奉、纪念和划界的作用。……中国传统的碑在形式和功能方面与“steles”一词在古代世界其他文化中的意义具有相似性，因而将“碑”译为“steles”非常恰当。关于“stele”的解释王静芬参照《麦克米兰艺术词典》。对于翻译没有什么判断力，因之前微博上提出了这个问题，谨摘抄如下，可能日后有用。原书作者有更详尽的解释。

2、《中国石碑》的笔记-第322页

参考文献部分 除一手材料引用和个别论文外，大陆佛教考古及美术界的集体缺失,值得关注. 这并非是学术高低的问题~

《中国石碑》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com