

丝绸之路与新疆古代雕塑艺术

周菁葆

(海口经济学院 艺术研究所,海南 海口 570203)

[摘要]新疆古代雕塑形式多样、内容丰富,但相关研究却相对较少。本文主要对新疆的木雕、泥塑、铜铸、金器、鹿石、石人等艺术进行了全面分析与总结,展示了新疆古代雕塑艺术的全貌。

[关键词]新疆;丝绸之路;雕塑艺术;草原文化

[中图分类号]K872 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)02-0019-05

早期新疆古代雕塑大多是木雕艺术,石雕和泥塑艺术品比较少见。自从佛教传入后,雕塑艺术迅速发展。大约在公元3~10世纪,雕塑艺术的发展达到顶峰。这一时期的雕塑作品形式较多,有木雕、泥塑、陶塑、石雕、铜铸等。此外,6~10世纪的石人、鹿石刻等也包括在雕塑艺术宝库中。各种雕塑作品交相辉映、美不胜收。

一、木雕艺术

木雕是新疆古代雕塑艺术中的重要门类,自新石器时代就有木雕传统。中世纪,新疆木雕已普遍存在,数量以新疆南部楼兰、尼雅等遗址中较多。木雕用材以杨木、柳木为主,其形式多为浮雕,圆雕、透雕、线雕亦占一定比例。木雕题材主要分宗教题材和世俗题材两类。

(一)宗教题材的木雕

这类木雕以表现佛教内容为主,最具代表性的是佛像和菩萨像。

较早的木雕佛像是公元3~5世纪的高浮雕式木雕。这一类型的木雕主要造型为上身着圆肩紧身衣,佛头戴宝冠,有背光。佩戴臂钏、手镯,下身着贴身小裤,双手合掌,作结跏趺坐状。

公元5世纪的木雕坐佛木造型为高肉髻,面相瘦削,双目低垂。上身着圆肩僧衣,结跏趺坐,双手作禅定印。雕刻简练,无华丽装饰。公元7世纪的佛立像木雕为身着右袒肩条纹袈裟,右臂垂于身侧,左臂微屈,高肉髻,白毫相,赤足立于方座上。公元9世纪的木雕坐佛像为高浮雕式。佛盘膝坐于莲花宝座上,袒右臂,外披扁衫,双手相合。佛面相丰腴,形象生动。其头和身后有头光和背光,光轮边缘有一圈装饰图案,造型优美。

木雕菩萨像较多,举中世纪几例说明。

公元7世纪的观音立像木雕头戴宝冠,上饰10个面部表情各异的人头。菩萨面相丰腴,双目低垂作俯视状。上衣右袒,下着宽裙,戴项圈、璎珞和绶带,佩臂钏。雕刻

精致,神态庄严肃穆。

公元8世纪的菩萨立像木雕颈戴项圈,上身赤裸,斜披绶带,下身着拖地长裙,腰紧围裙,裙带下垂。赤足立于底座上,座饰仰复莲瓣纹。

公元12世纪的木雕菩萨立像为头戴宝冠,高髻,戴项链。上身着低头衫,束宽腰带,肩披绶带。下着拖地长裙,赤足立于复莲瓣纹椭圆形座上。

此外,还有交脚菩萨木雕像、击腰鼓天人木雕像、力士木雕像等。

(二)世俗题材的木雕

这类木雕题材内容很多,有人物、鸟、木梳、木勺、弓、箭、木碗、木杯、彩绘马夫木俑、彩绘木鸭、木牛车、彩绘仕女木俑、彩绘天王踏鬼木俑等,举不胜举。

其中公元7~9世纪的彩绘马夫木俑很突出,人物造型特征很明显是当时的胡人。头戴高尖顶折檐毡帽,身着翻领长袍、长靴,深目高鼻。其衣着很像今日维吾尔族的袷袂。人物造型气宇轩昂,颇富神彩,是典型的唐代胡人形象,为研究新疆少数民族古代文化提供了珍贵的实物资料。

这一时期的彩绘仕女木俑真实再现了唐代汉族妇女的形象。人物发束惊鹄髻,体态丰腴,衣袖宽肥,为盛唐贵妇的造型。另一彩绘女木俑应是唐代戏曲人物扮相,亦即唐戏弄中的人物造型。脸部打磨施彩,头梳高髻。两手交叠腹前,人物刻画细腻,色彩鲜艳明丽,表情温顺安静,宛若真人。从服饰、容态,都可以想见此木俑是表演中原流行的唐戏弄,对戏剧史的研究具有重要意义。

其他如木牛车形象再现了当时的交通工具,木碗、木勺、木梳、木几等真实反映了当时民间使用的家庭器具,对研究古代高昌地区民俗文化有极高的价值。

如果说早期木雕艺术受到印度佛教和犍陀罗艺术的影响,那么,中世纪高昌地区的木雕艺术更多是受到中原文化的影响。

二、泥塑艺术

古代新疆的泥塑艺术以各类佛像、菩萨像、天部像、守护神像、罗汉像、供养人像等宗教题材为主,还有各种世俗人物、装饰、封泥、花押等。作品分别采用圆雕、浮雕、高浮雕和阴刻的形式,堆塑、捏塑、模制或塑绘相结合等艺术手法。

公元3~4世纪是新疆泥塑艺术发展的重要阶段,公元6~9世纪则是新疆泥塑艺术的兴盛时期。

(一)宗教题材泥塑

这类题材的泥塑非常多,从雕塑艺术角度来看,可以分为犍陀罗式和笈多式的泥塑造型。

早期佛教艺术中并没有佛的形象,都以象征手法来表现佛。公元2世纪后,犍陀罗艺术中开始了大量佛像的创造。其特点是佛像的一般造型是头部呈典型阿波罗式的希腊男子面容,脸形椭圆,五官端正,眉毛细长而弯曲,眼窝深,嘴唇薄,笔直的鼻梁与额头连成直线。面部表情平淡、高贵、冷静,眼睛半闭,强调沉思内省的精神因素。犍陀罗佛像一般身披通肩式袈裟,偶有袒右式,袈裟褶皱厚重,衣纹交叠。佛像顶上有闪髻、眉间白毫、头后光环,分立像和坐像两种。

菩萨形象的创造也是犍陀罗艺术的重要贡献。菩萨像不像佛像那样过于庄严神圣,比较具有世俗的人情味。通常佩戴着富丽的装饰品,因而突破了千佛一面的模式,呈现出较为生动多样的姿态。犍陀罗菩萨像多为悉达多太子,也有些是弥勒菩萨。这些菩萨头上往往着头巾或束发结,饰以束发带或珍珠宝石。如果是短发则遮往前额;如果说是长发则垂在脑后,披散在肩头。通常上半身裸体,佩戴着珠宝项链、璎珞、臂钏之类的豪华装饰品。

上述特征的泥塑有公元4~5世纪的菩萨头像。菩萨脸形半圆,弯眉秀目,高鼻厚唇。特别是卷发下垂至颈,面部温婉怡静,慈祥亲切。

公元7~8世纪的天人半身像也很典型。此类彩绘泥塑发头上束,脸部半满,胸、颈、肩部装饰有多层璎珞、珠串、钏环等物,是犍陀罗式中少有的袒右式造型。又如公元7~8世纪的菩萨头像,头发卷曲呈波浪状,成束下垂。其眼睛半闭,面部表情完全是犍陀罗式平淡、高贵、冷静的模式。

笈多式的泥塑佛像脸形椭圆,细细的长眉倒“八”字形向上挑起,眼睛半闭,带有沉思冥想的神情。佛像身披通肩式袈裟,是种半透明的单薄纱衣。从双肩至胯间垂下一道道平行的“V”字形衣纹,衣纹纤细如丝,紧贴在身。通过袈裟依稀可以看见里面束身的腰带和健壮丰满的男性人体。这种半透明的湿衣效果,构成了一种朦胧、含蓄而神秘的美感。笈多式佛像这种半透明的朦胧、含蓄之美,比那种袒裸、显豁之美更符合新疆古代传统观念和审美

趣味。

这类泥塑有公元3~4世纪的莲花坐佛。泥塑坐佛呈黄棕色。佛陀盘坐,两手相叠置于腹前,两脚相交。上有头光,身后是一朵莲花,以佛为中心花瓣向四周呈放射状开放。

公元5世纪的立佛像泥塑则施无畏印,肩后喷出火焰,象征超人的力量。头上有头光,背光被火焰围绕。双肩扛火,脚踏波浪。衣褶刻画细腻,通肩式袈裟,从双肩至胯间垂下一道道平行的“V”字形衣纹,是一种典型的笈多式泥塑。

公元7世纪的坐佛像是佛盘腿坐在四方形高台座上。高发髻,面庞丰润,神态端庄,眉毛倒“八”字向上挑起,眼睛半闭,带有沉思冥想之神情。身着百褶长衫,袒右臂,左手置于腿部。衣纹纤细如丝,紧贴在身。

公元7~8世纪的天部全身像更是典型的笈多式造型。这座彩绘泥塑为站立的全身天部造像。面部丰满圆润,头发卷曲,眼光平视有神。身穿绿色袒右肩长衫,胸前有一花圈装饰物。右手抬起,手指张开,掌心向前。右腿直立,左腿屈弓,袈裟衣纹线条曲折而富有神韵,给人一种朦胧而又含蓄的美感。

除上述犍陀罗式和笈多式泥塑外,还有一种唐朝式泥塑,以高昌地区公元9世纪的佛像为证。该佛像呈禅定坐姿势,坐在一个低矮的单瓣莲花座上,背靠莲花瓣形光环。发髻半球形,但顶端略呈平面状。脸庞方形,前额没有眉间白毫。眉毛在鼻梁处相交叉,是直直的,但尾端弯曲。双眼紧闭,眼睑厚重。眼角、眼睑及双眼都是唐朝式的雕塑风格。

综观反映古代新疆佛教内容的泥塑,南北有一定差异,风格上多有不同。南疆佛像泥塑呈现出以下特征:身体呈弯曲式或者三道弯式姿态;面罩似的脸孔,缺乏佛的表情;瓶颈口状的画佛眼角;佛雕上杏仁状的眼睛;用平行线表示的鼻子;宽宽的上嘴唇,唇角上翘,小小的下嘴唇;手掌和大拇指垂直;指头特征奇怪,大拇指和食指形成的环和中指相连;佛波状脚趾常常被一条直线把它们和脚掌分开;光线一样的折皱;绕着左臂的圈状折皱和内面壳雏般的狭边;双线皱褶;佛座是莲花和正面带有双层垫及长菱形图案的高垫座;火焰状扁桃形光环、椭圆形和圆形光环相结合。北疆佛像泥塑则呈现出以下特征:假发般的平展发饰;莲花座的姿态;被雕成竖式的平行皱褶;衣服上的梯级和螺旋式皱褶;王冠上的顶饰与图案;缠绕的绳状头发及耳朵上的双结;衣物上的珠状饰物;长条形和几何形的装饰;轮廊突出的非自然装饰花。

(二)世俗题材的泥塑

世俗题材的泥塑数量较多,其一是描绘人物造型的作品,如公元3~4世纪的人首牛头陶杯,是上塑人首,下塑牛头。人物头戴螺形高帽,深目高鼻,长翘胡美须髯,眼

目传神。这种造型奇特的杯具,古代人用来注神酒,完全是犍陀罗式的风格。公元3~4世纪的人首陶杯,与上泥塑造型类似,戴高帽,深目高鼻,也是典型的犍陀罗式泥塑。

笈多式泥塑有公元6~7世纪的男子头像。此为婆罗门造型,挽髻,浓须,表情宁静,沉思状。又如武士像,人物戴头盔,身穿盔甲,手持长矛圆盾,目视前方,形象勇武威严。

但更多地是受到唐朝文化影响的泥塑。其中关于人物的造型有公元7~9世纪的人物俑,此彩绘泥塑为三个人物形象的组合泥塑。左侧为一士兵形象,戴盔着甲,左手手握剑状。其余二人面部、发饰相同。中间一人着白色长袍,右边一人着棕色长袍,是典型的高昌人物,应该是当时汉族人的造型。

另一彩绘胡人俑则是典型的少数民族人物造型。其头发束髻,冠以帟巾,着对襟翻领长袍、皮靴。深目高鼻,乱髯浓须。

又如骑马武士俑描绘的是当时高昌地区的兵马俑人。武士头戴尖顶软盔,穿深褐色长袍,外罩软甲。左手握缰,端坐马上。无论人物还是马均造型生动。骑马仕女俑反映的正是唐代时期高昌妇女的形象。仕女头戴高顶宽檐凉帽,眉目修长,面部丰腴,身着衫裤,一手执缰,一手提鞭。无论是人物还是服饰,均与中原一致。

其二是反映当时劳作题材的泥塑。新疆出土有一组劳作女俑,共四身。女俑高髻,着襦衫长裙,低首劳作。其中有的簸粮、有的舂米、有的推磨、有的擀烙饼,形象生动逼真、栩栩如生。

其三是反映当时动物题材的泥塑。有牛与牛车,有马、驼和猪俑,有镇墓俑,还有十二生肖俑。

其四是反映当时戏弄题材的泥塑。从制作上看,可分为泥俑和泥头木身绢衣俑两种。泥俑以歌舞俑为代表。其中,男俑头戴黑风帽,面部红色,细眼朦胧,黑胡须,合口前视。身穿宽肥对襟白色长袍,左臂前摆,右臂前曲作徐行状。女俑头戴黑色风帽,帽裙下垂围颈。上身裸,穿双袷系肩绛色长裙,裙破露臀。上身侧扭前倾,右臂前曲,左臂后摆,露右足作歌状。该女俑面部略露短髭,系男扮女状。泥头木身绢衣俑以舞俑为代表,头戴变形幞头,面若胡人,连腮胡须,高鼻,怒目呼啸。白衣裤,上身似罩甲,下着绿色战裙,黑皮靴。左腿下蹲,右腿向右侧斜作弓步。右臂向右侧斜伸。左臂向左侧伸略曲小臂下垂,双手握拳。

其五是反映当时百戏题材的泥塑。其中有舞狮俑,狮子白色,中空,下露四肢人足。有三身黑人造型的泥俑作调狮状。此外还有舞马俑。

其六是反映当时体育题材的泥塑。如彩绘打马球俑,骑者右臂扬起,手中握一弧形木杆做击球动作。胯下白马四蹄腾起,作奔驰状。马球运动起源于波斯,唐时传入中

国,在长安流行。这件泥塑将骑者和马的姿态准确、生动地表现了出来。

综上所述,虽然古代新疆泥塑晚于木雕出现,然而声势却大得多。这是因为随着佛教的传入和发展,泥塑佛像日益兴盛,从而促进了泥塑艺术的普及和提高,进而出现了许多反映当时社会发展、为当地居民喜闻乐见的艺术品。

三、铜铸艺术

这一类雕塑作品用铜铸造,在古代新疆尚不多见。其中著名的有铜武士俑,这是公元前5至前4世纪的作品,可以说是古代新疆现存最早的雕塑。

武士用红铜合范铸造、空心。人物头戴高弯钩宽檐帽,面部丰腴,双目前视。上身赤裸,腰系短裙,左腿蹲屈,右腿跪地,赤足。肌肉发达,造型生动。这座栩栩如生的武士反映的是古代乌孙人的形象,弥足珍贵。

其次是反映宗教题材的铜铸艺术品,主要有公元3~4世纪的镀金铜佛头,人物高肉髻,髻底有双钮。前额平阔,上铸花钿,深目高鼻,双唇紧闭,神态凝重深沉,造型粗放古朴。公元6~7世纪的铜立佛像,同青铜铸造。人物高肉髻,面部较圆,有头光。着袈裟,左手托钵置胸前,右手垂于体侧,姿态凝重古朴。公元7~8世纪的铜坐佛像,用红铜铸制。螺发高髻,弯眉细眼,鼻梁直挺,面如满月。结跏趺坐于覆莲须弥座上,双手拇指食指相对依手印,神情端庄安详。除此之外,还有一座反映摩尼教题材的雕塑,是一座铜摩尼神像,用黄铜铸制。人物头戴宝冠,面相清瘦,额下一撮长髯,身着袈裟,结跏趺坐于莲花座上。

更多的则是当时的铜器用品,如高力座承兽铜盘、三足铜鼎、双耳高足铜鍪、兽首蹄式双耳铜方盘,以及铜壶、铜盆、铜碗、铜狮、铜香炉、铜镜等等。其中铜鍪是草原民族常用的炊具,表现出较高的工艺水平。塞族的青铜鍪特点是耳为肩横耳,呈半圆形,一般是对称的两个,有的附两个竖耳。腹部大都呈圆形球状,圈跟前有的呈喇叭状,也有的圈足体呈渐宽形式,至底口明显变大。有的器物腹部饰以绳纹,或两三道。塞人青铜鍪又称谢米列契式青铜鍪,可能也是源自鄂尔多斯式青铜鍪而发展起来的一个地方类型。因为横肩耳式青铜鍪在先匈奴时期已出现了,时间明显要早。塞族铜鍪年代应该在公元前5至前3世纪初。新疆古墓出土的这些大量铜器,正是古代塞族的文化器物,为探索塞族的审美观点和工艺水准提供了真实的资料。

四、金器

塞族古墓中出土的文物具有鲜明的民族特点,阿拉沟出土的金器更具有独特的风格和手法。其中有八块虎纹图金牌,图案为一老虎形象,虎头微昂,前腿举至颌下,躯体蜷曲成半圆,后腿翘起。此金器用模压成形,原附于木质或皮质物品上。还有虎纹金箔带,共出土四件,用金

箔捶压面成。其他还有狮形金箔饰、兽面金饰片、六角形金花饰片等,具有鲜明的塞族特点。

五、鹿石

鹿石是远古游牧人立于草地上的石碑形式。阿尔泰山南麓富蕴县的古墓群的一块鹿石很典型,是一直立的长方形石刻。其构图形式是刻着五鹿形,作鱼贯而行的排列。鹿的形象采取的是欧亚草原上通常的形态,头部后倾,眼睛大睁。鹿头前部呈细而长的喙状,华丽的角后背,腿与尾几乎全部省略,只微显其迹而已,而背部却高高隆起,显得别具一格。鹿石上的圆圈是太阳的象征,表明鹿是死者的象征或符号,无疑是在暗示死者对太阳的崇拜,含有某种祆教的内容。

此外,在青河县、吉木乃县、吉木萨尔县都出现有鹿石,但图形并不完全一样。这些鹿石并不是一种孤立的文化现象,其广泛见于欧亚大陆草原,鹿石上的鹿形是十分富于时代特征的图像。鹿形是鹿石上主要的图像,还有许多其他图像,比如武器图有短刀、刀、矛、斧等,还有太阳和饰物。

新疆鹿石不仅与蒙古境内的鹿石有许多相似之点,而且与前苏联鞑靼自治共和国的鹿石也有共同点。鹿石与其后遍布在欧亚大草原上的石人不同,上面的图像既不是主体(死者本人的形象),也不是客体(祭祀死者的下属),而是死者生前的崇拜物,是古代草原文化中一种常见现象。它是草原环境的产物,反映了草原牧民的思想观念和生活习俗。

六、石人

石人主要是指立于墓地的石雕人物像,或为圆雕,或仅雕刻出人的面部及手臂,用于寄托对死者的怀念,具有祖先崇拜的思想及祈求祖先保护的意义。

新疆早期石人主要分布在阿尔泰山、天山东部,准噶尔西部山地也有发现。早期石人大多表现了有些程式化的特点及逐渐向写实方向演化的趋势。石人造型古朴,表现出以圆脸、圆眼为主的特点,方圆与椭圆的比较少。圆形脸上饰以三角纹,直鼻。男性有髭,女性下颌饰以竖道,还有颈饰和服饰。

石人类型中族属最明确的是突厥石人。突厥之名始见于《周书·宇文测传》。突厥先祖曾匿于高昌北山,公元6世纪定居在阿尔泰山,随后统一漠北,称雄于亚洲草原。突厥有“立祠庙”、“刻石为象”的习俗,死后要“画死者形仪及其生时所经战阵之状”。所以,突厥石人多为战阵状的武士形象。

早期石人面部方圆、眼睛圆而大、长鼻,手握刀柄。一种是典型的武士形象。另外一种形象是长方脸,圆下颏、弧眉、细眼、鼻窄而直、翼较宽、呈圆鼻头形,髭曲微翘。此外,还有头戴冠,梳辫,发辫多至十条披于身后,垂至腰

际,右臂屈于胸,手中执杯,左手握刀,束素面腰带。腰部以下刻有粟特字母铭文的造型。

新疆石人产生于青铜时代(前1200至前700年),这一时期石人主要分布于阿尔泰山地区。其造型古朴,表现出以圆形脸面为特点。在两汉至南北朝(前700年至公元6世纪中叶)时期得到发展。雕刻逐渐细腻,脸面的雕刻趋向于表现性别特点。其中有圆形方孔,也有方圆或椭圆。主要还是雕刻人的面部,很少表现其他部位。石人的兴盛时期在隋唐,也可以称作突厥时期(公元6世纪中叶至9世纪中叶)。这一时期石人数量增多,分布范围扩大,包括新疆整个草原地带。石人雕刻上出现了圆雕形式,有些石人的雕刻具有肖像化效果。许多石人表现出带有程式化的突状眼睛。

草原石人的起源与草原居民的宇宙观有联系。墓地石人立于草原,具有一种“地柱”的形式,这种柱子可以沟通天地。突厥人的宇宙观是把世界为上、中、下三部分,上部为光明之国,下部是黑暗之地。吉木萨尔的石人顶部雕刻了星空,其上部表现的是天,并且也表现了三分形式,应是一种宇宙观的体现。如果将墓地石人与居民的宇宙观联系起来,石人下面是墓葬,代表黑暗,石人上部就是天空,也就是光明世界,石人则代表着居民本身。

草原石人的出现是一种原始宗教产物。它是草原居民宇宙观的产物和发展,是萨满巫师通天地的一种形式,而且在发展中增加了一些新的内容。它的消亡也与居民宗教意识的改变有关系。草原石人文化因宗教的改宗而消声匿迹,但作为原始宗教性的痕迹,至今仍然保存在曾经建造过墓地石人的民族生活之中。

七、石球

新疆北塔山的山坡和断层中星罗棋布地分布着许多滚圆的石球,小的和乒乓球一般大,大的直径有一两米,颇为壮观。绝大多数为同心圆,有的中间又有一坚硬的圆石球,形态宛如鸡蛋中的蛋黄,有的内部却有远古芦苇等植化石;有的破开,显示只有单一的石质,有的从外部看酷似蜗牛等。

这些石球可能是草原人信奉原始宗教而雕刻的星神或祭品。制作石球的先民以灵魂可以与人的肉体分离而独立地游荡,人死后,灵魂并没有消失。他们在所谓灵魂不灭观念的支配下,雕刻石球以作死者坟墓的标志或象征,以为人死后灵魂将寓于石球之中。当然也不排除这些石球是大自然的鬼使神斧之作,而被古代牧民用来寄托自己的哀思。

呈现于我们面前的色彩斑斓、绚丽多姿的草原艺术,闪烁着西域古老艺术之光。光源来自大漠,来自草原,来自空旷神秘的荒野。草原原始艺术给我们的最大启悟,就是告诉人们,原始艺术是洪荒时代原始先民观念的物化,

炳灵寺 169 窟壁画、塑像艺术风格研究*

顾晓燕

(甘肃政法学院 人文学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]炳灵寺 169 窟是炳灵寺石窟群中规模最大、内容最丰富、最具代表性的石窟。本文主要结合历史文化背景,对炳灵寺 169 窟塑像、壁画的总体艺术风格进行分析和研究。

[关键词]炳灵寺 169 窟;壁画;塑像艺术

[中图分类号]K879.26 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)02-0023-03

炳灵寺石窟是中国佛教石窟中的代表性石窟,它的艺术价值不容忽视。炳灵寺 169 窟留存了西秦时期珍贵的壁画塑像,它们造型独特、风格迥异、活力四射,凝聚了中国传统绘画的精华,并以其独特的方式反映了该地区的社会历史形态、文化意识样态、艺术风貌和审美情趣。该窟的可贵之处是保留了目前我国最早的佛教壁画,这对于研究中国传统绘画和佛教文化有非常重要的价值。

一、炳灵寺石窟史地背景及文化状况

炳灵寺石窟地处甘肃省永靖县,此地是古代兵家重地,也是多民族纷争融合和共同开发生活的地区,羌、氏、汉、鲜卑等各族人民曾先后杂居交融于此。开凿在距黄河

渡口不远处的炳灵寺石窟正好地处中亚通往西亚必经的交通要道——丝绸之路上。炳灵寺地处喀斯特地貌,蜿蜒的黄河在窟前绕山缓缓流去。北魏以前炳灵寺被称为“唐述窟”,唐代称“灵岩寺”,后来由于藏传佛教的传入改名为“炳灵寺”。

西秦政权在统治秦、河州期间信奉佛教,主要文化活动是迎请大量高僧译经和传授禅道,如当时的内地高僧玄高、外国禅师昙摩毗、僧人智猛、道融及随从弟子等都先后来唐述窟讲经说法,加之封建统治者利用佛教来“敦导民俗”,窟居修禅自然成为时尚,炳灵寺因此吸引了大批来往于丝绸之路的中西僧人聚集此地。在此历史背景

* 本文为甘肃政法学院人文学院青年项目论文,项目名称为《炳灵寺 169 窟壁画塑像艺术性研究》,编号:GZF2010XQNLW27。

原始艺术是那个时代的历史的符号。草原的原始艺术是伴随着人类文明的发展和生存的需要而产生的一种文化现象,是集功用和审美为一体的不自觉的艺术创造,是当时当地文化发展的产物,也是历史发展的见证。

综上所述,新疆古代雕塑是在外界因素强烈影响下发展起来的。这种外来影响主要是指犍陀罗和笈多古典艺术的影响,其次还有中原文化的影响。新疆南部的雕塑作品主要集中在 3~6 世纪,少量作品可延续到 7~8 世纪。这时的雕塑作品受犍陀罗的影响很深,后又受到笈多艺术的影响。波斯和古希腊的古典艺术影响只表现在一些

装饰上。

新疆北部的雕塑作品主要集中在 6~8 世纪,早期作品受犍陀罗影响明显,中期受笈多文化影响,后期则更多受到中原文化影响。泥塑是新疆古代雕塑的主流,分布地区广,延续时间长,数量多,内涵较复杂,大大丰富、充实了中国的泥塑宝库。新疆地处东西交通要冲,所以它在佛教和犍陀罗、笈多雕刻艺术东传中原的过程中起着重要的媒介作用,在吸收东西文化的基础上创造出的西域式雕塑更是我国古代雕塑史上的重要组成部分。

[参考文献]

- [1]穆舜英,祁小山,张平主编.中国新疆古代艺术[M].乌鲁木齐:新疆美术出版社,1995.
- [2]赵华.吐鲁番古墓葬出土艺术品[M].乌鲁木齐:新疆美术出版社,1992.
- [3]李青.古楼兰都善艺术综论[M].北京:中华书局,2005.
- [4]孟凡人.新疆古代雕塑辑录[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1987.
- [5]新疆维吾尔自治区文物事业管理局等.新疆文物古迹大观[M].乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1999.