

## 炳灵寺 169 窟壁画、塑像艺术风格探析\*

顾晓燕

(甘肃政法学院 人文学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]炳灵寺 169 窟壁画、塑像艺术是多元文化交相辉映的集中表现。本文重点分析了 169 窟壁画、塑像艺术风格的形成因素、创作理念的承袭,并进一步探析了该窟的艺术价值。

[关键词]炳灵寺 169 窟;犍陀罗;马图拉;佛教艺术

[中图分类号]K879.26 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)010-0022-02

炳灵寺 169 窟留存了大量西秦时期的壁画和塑像,它们造型独特,体现出朴拙率真、自由外拓、动静相生、形简意赅的艺术风格,凝聚了中国传统绘画精神。169 窟壁画、塑像艺术是多元文化交相辉映的集中表现,该窟的艺术风貌不仅受到西域及外来艺术风格影响,还受到中原传统艺术创作理念的影响,对于研究中国传统绘画和佛教艺术有重要价值。

### 一、犍陀罗与马图拉风格的影响

魏晋南北朝时期,来自古印度的犍陀罗艺术随着佛教东传逐渐在我国西域和内地传播,对我国早期佛教艺术影响较大。与此相应,作为丝绸之路要道上的炳灵寺早期石窟也深受犍陀罗艺术影响。犍陀罗艺术受古希腊艺术形式影响很大,注重写实手法,强调“体”和解剖透视原理。塑像立体感较强,健硕隆起的双腿、宽阔的肩膀都突显出敦厚结实的体型。同时,酷似希腊男子的犍陀罗佛像面部棱角分明,略凹的眼窝、弯眉、挺鼻、薄唇……这些画师着重表现的细节特征都显示出高贵冷静、静穆稳重的气质,半闭的佛眼也强调了沉思内省、冥想觉悟的精神。炳灵寺 169 窟 3 号龕的石胎泥塑立佛面部丰硕硬朗,衣纹粗厚,明显留存有印度犍陀罗风格的痕迹。6、7 号龕的主尊佛与南壁上部五尊佛像的面部也均为弯眉、细眼、高鼻梁、薄唇的犍陀罗样式。虽然西秦造像者受犍陀罗风格的影响较大,但又绝非刻板照搬。西秦艺术家对佛像的刻画在静虑和禅思之间寻求最适合的表现,形象在静穆中流露动感,威严中流露慈爱,因此似含笑而不露,凝神而不痴,不单纯是犍陀罗艺术中突出表现心体静穆、冥思虑想的状态。艺术家还遵循中华民族特有的审美趣味,将犍陀罗写实性的衣褶略做装饰性修改,所以犍陀罗艺术样式中质地粗厚的衣纹因中华民族喜好对称、均衡等艺术形式感而逐渐演化成对称状的“U”字或“V”字形,表现为

同化的艺术形式。

此外,印度本土农耕文明的结晶——马图拉艺术风格也对炳灵寺早期艺术创作产生了一定影响。马图拉艺术通常崇尚裸体,着重表现丰满的肉体和活力四射的生命冲动。一般佛像的衣服较薄,紧贴身体,突出肉感。169 窟部分塑像形体丰满,薄衣透体,具有明显的马图拉艺术风格。169 窟主龕造像第 7 龕立佛曲线柔美、丰满鲜活,富有装饰性的衣纹沿两肩向下构成一道道形如新月的曲线,给人以“曹衣出水”之感,薄如蝉翼的衣服下仍能感到丰腴圆润的裸体美,表现出早期佛教艺术创造对马图拉艺术审美的吸收。

### 二、西域石窟壁画风格的影响

印度佛教传向西域时,新疆地区得先风之气,是异域文化的首要接受点。西域艺术与犍陀罗和马图拉艺术在此产生碰撞后,又渗入本民族文化精神最终酝酿生成本土艺术灵性。从克孜尔早期石窟来窥探西域画风,这里的壁画多以铁线描勾勒佛的轮廓,以凹凸法晕染佛像结构,具有立体感,形成了线面相交并用的艺术表现特点。与此呼应,炳灵寺 169 窟第 12 号壁画说法图中的人物形象就传达出西域凹凸晕染与铁线描表现手法的运用。12 号壁画线条遒劲、用笔紧动,为典型的西域式铁线描。人物描绘采用平涂着色法,为了强调立体感的表现,画师在眉弓和鼻梁处施以白色,与西域早期佛像创作理念相似。值得注意的是,12 号壁画中有一深目高鼻的胡人跪僧绘在佛的左方,佛多为半裸形象,乳房较大且突出,细腰大臀,这种不受任何光源影响只随物体轮廓而定的造型方法及以单纯色彩平涂身体细部的绘画手法也呈现出十足的西域风味。此外,169 窟 11 号壁画上部飞天的画法也非常独特,作者在不涂白粉的泥壁上使用矿物质颜料和透明颜料直接作画,这与克孜尔石窟 69 窟的“湿画法”同出一

\* 本文为甘肃政法学院人文学院青年项目“炳灵寺 169 窟壁画塑像艺术性研究”阶段性成果,项目编号:GZF2010XQNLW27。

辙。自汉代起,西域文化与中原文化就产生了交流与融合,佛教东传十六国时大量西域高僧也来内地讲经说法、建寺礼佛,西域宗教文化与艺术也促成了炳灵寺石窟艺术风格的形成。

### 三、中原传统绘画风格的影响

虽然 169 窟壁画艺术受到外来绘画风格的影响,但中原传统绘画风格与它的交融也不容忽视。一方面,169 窟部分壁画所采用的一些笔法是汉晋以来的传统用笔,并且与河西魏晋墓壁画所保留的传统图式一致。例如该窟 11 号壁画左侧的三身女供养人,各个神态恭谨、端庄娴静、头疏丫髻、着交领大袖襦裙,与嘉峪关魏晋墓及酒泉丁家闸 5 号墓中的人物形象十分相似,笔墨精炼,用笔朴拙,具有高度的艺术概括性,且非常注重刻画人物性格和内心情感。同时,在绘画技法上二者也有相似之处,例如这些壁画都先用粗壮的土红线条略微起稿,勾画出人物头面、肢体轮廓,然后赋彩,最后再用墨线勾勒定稿,用笔虽然简洁,所绘对象却神情并茂、性格鲜明,这无疑投射了中原传统绘画所追求的形简意赅的情韵。一方面,虽然河西魏晋墓壁画局部地方用重彩点染,但只要与线条关联的大片色彩都用淡色渲染,避免因线条负荷过重而破坏画面明快和谐的气氛。值得注意的是,在墓室壁画中画工常省略轮廓线,用纯黑色表现牛、羊、犬形象,这与以线为辅、以色为主的表现方法与传统画法有所区别,是在前人所创绘画方式基础上的大胆创新。这种省略轮廓线的表现手法在 169 窟 11 号壁画的供养人及飞天、菩萨的头部、身部均有所表现,这种虚实相生、松紧结合的手法应用不仅有利于表现肌肤质感,还能使人物体态轻盈、恬淡清雅。另外,嘉峪关魏晋墓室壁画的部分线描遒劲豪放、婉转自如,非常注意用线的粗细变化来表现对象的轻重虚实和刚柔动静,如墓室壁画中画师为了显示牲畜脊背的圆健,用粗线自鼻端一笔到尾,用笔连贯,一气呵成。而这种表现技法在 169 窟 11、12 号壁画的人物造型中也出现的较为普遍,画师往往根据不同质感强调线条的粗细变化从而创造不同的艺术效果。

169 窟壁画塑像是自然情愫的挥洒,有强烈的动势,这种活力和动感主要是对秦汉时期自由夸张、充满活力的造型精神的传承。169 窟塑像多处采用类似于汉画像石的阴刻造型手段。画像石的艺术语言尤其是阴刻线,讲究提按顿挫,线条有的婉转含蓄,有的粗壮豪放。画像师们通过转折交错的线条勾勒出或顾盼、或跳跃、或飞腾的生动造型,整体呈现出一种古拙浑朴、简约精炼和自然洒脱的风貌。汉画像石的阴刻线因汉代道家思想的影响多道劲、苍老、生涩、浑朴。169 窟佛像衣纹的塑造更是淋漓尽致地诉说了传统石刻线那种动感、立感和刚柔并济的质感。汉代石刻线在佛教造像中的巧妙应用使西秦画师们在炳灵寺石窟塑像的雕凿中不失古拙简朴之风。同时从

北壁前部佛龛侧的姻缘故事画中可以看出与汉画相近的斑斓鲜活。这组壁画色彩浓烈厚重、风格粗狂,带有鲜明的装饰性,人物头、手刻画省略细部,强调轮廓与形象的修饰统一性。这里的“象”已不再是简单生硬的轮廓线,而是具有生命的鲜活形象。这种将具象寓意与抽象思维、写实性表现与夸张性表现相结合的艺术手法,既能表现出较强的造型能力又富有浪漫色彩的传统艺术风格,奠定了西秦时期佛教艺术特殊的审美情调与风格。

169 窟西秦雕塑整体呈现朴拙率真之感,这与秦汉雕塑的传统美学也有很大关系。秦代雕塑从青铜时代的神秘幻想氛围过渡到现实层面,反映现实的艺术理念更趋尊重自然。汉王朝在儒道思想的影响下紧随其后,以更加丰富多彩的造型艺术展现生活,此时石雕在艺术构思、处理手法上更加巧妙、洗练、传神。此时的艺术家也充满了浪漫的幻想,注重因形取势、因势造型。石刻中的形象更接近作者纯真的内心情怀,一种真挚天然的意象思维被朴拙意趣传达出来。为了发挥人在审美和艺术创作中的主观能动性,使主体意识与自我认识得到充分重视,艺术家摒弃了对外界事物模拟再现的真实,追求情感表现的真实。这些都为西秦时期中国式的佛教艺术打下了坚实基础,使得西秦艺术在吸纳异域文化的同时充分汲取中原传统艺术的风格营养。对秦汉雕塑造型艺术语言的传承体现首数 169 窟西壁上、西部下方的几尊佛像,那宽阔的鼻翼、大而横长的眼睛、饱满的宽额都遗存着秦汉雕刻中人物形象的美学特征。最为重要的是第九龛及南壁上部的两立佛均为 1:5 的身高比例,这是中国传统美学中典型的人物比例模式。画师创作佛像时为了实现理想人格的塑造和与天地间的心灵沟通,主要通过特殊艺术手法来彰显主体的“心理和谐”,这不同于西方艺术注重“数与形式的和谐”追求模仿论中接近真人的 1:7 比例。炳灵寺西秦时期的部分雕塑以自然石形顺势雕琢,赋予顽石以人的情感,妙趣横生,产生了一种人与石之间物我合一的艺术效果,彻底将自我同化于自然整体,尽情地彰显了自然朴拙之风。

绘画观念的承袭不仅是视觉感受及形式的承袭,更是图像形式所蕴含的内在意蕴的承袭。炳灵寺 169 窟壁画造像艺术风格的形成因素主要表现在美学风格和造型观念的秉承发展而不是对原有图式的继承。169 窟壁画塑像虽然明显带有犍陀罗、马图拉等印度原始佛教色彩和西域佛教艺术情韵,但从窟内雕塑自由外拓、朴拙率真、形简意赅的艺术风格也可以看出中原传统文化影响之大。总之,炳灵寺 169 窟艺术作品历久弥新,兼收并蓄多种艺术风格,通过艺术语言的转换体现了绘画艺术本身具有的自律性、承接性、创造性和民族艺术的本质精神。这种艺术风格的形成过程是一种体悟,也是一种彻底的审美情调和艺术精神的感受过程。