

丝绸之路与新疆古代绘画艺术

周菁葆

(海口经济学院 艺术研究所,海南 海口 570209)

[摘要]新疆古代绘画种类丰富,主要有岩画、石窟壁画、佛寺壁画、墓葬壁画、木板画、绢画、纸画和麻布画,题材多为佛教内容,也有少量摩尼教、景教、道教和伊斯兰教内容。新疆古代绘画多与佛教联系紧密,但是在风格和手法上则相差甚远。

[关键词]新疆;丝绸之路;绘画艺术

[中图分类号]K879.4 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)014-0005-03

新疆古代绘画种类丰富,主要有岩画、石窟壁画、佛寺壁画、墓葬壁画、木板画、绢画、纸画和麻布画。

一、岩画

岩画是指画在或刻在岩石上的图画。有关新疆的岩画,早在公元5世纪北魏地理学家郦道元在《水经注》中就有记载:“(于阗)城南十五里有刹寺,中有石鞬,石上有足迹。彼俗言辟支佛迹。”新疆是我国岩画最丰富、最复杂的省区之一,大约在50个县发现有岩画,发现岩画点数百处。

在题材内容上,岩画以刻绘各种动物为主,狩猎岩画也占一定比重。此外还有征战图、格斗图、车辆图、人面像、神灵图、手印、脚印、徽记符号以及舞蹈、杂技图等。其中,反映民族历史风貌的岩画较为突出。

1. 匈奴岩画

匈奴,亦称胡,长期在新疆北部地区驻牧,后来西迁。匈奴岩画是原始氏族部落岩画的重要组成部分,题材多为野生动物、狩猎、人面像,风格以写实主义的作品为主。匈奴往往将许多动物形象联结起来组成装饰图案,如动物上下相叠、动物相抱、动物对头等。这是把自然形态简化、抽象化、程式化和图案化的结果。

新疆阿尔泰山岩画中,属于青铜时代至早期铁器时代的那种程式化的动物形,则是匈奴岩画中最具特色的作品之一。其中以鹿形为数最多,也偶见羊、牛形。鹿的形象与鹿石上的形象完全一样,其特征是面部特长,嘴前伸,角后背至臀,背长有隆凸,腿弯曲、细而短。这种程式化的作品是匈奴装饰风格的一种特有表现。

2. 塞族岩画

我国史籍中所称的塞族,和中亚斯基泰人为同族。塞族公元前2世纪以前分布于今伊犁河流域及伊塞克湖附近。新疆岩画中初步认定为塞族的岩画有两处,一是库鲁克山兴地岩画,另一处是呼图壁县康家石门子岩画。塞族的图腾是牛。兴地岩画中的长房有一种类似牛的族徽,与

中亚斯基泰人相似。据考古推论,这种长房与斯基泰人的穴室也相似,正是罗布诺尔塞族住处。

其次,见于兴地岩画的太阳神,是“塞人崇拜的最高神祇”。在兴地岩画中的“卍”字符号,也正是塞族的祖先安德罗诺沃文化部落的太阳徽记。

新疆呼图壁县康家石门子岩画,人物面形、貌饰与古文献中记述的塞人种族及他们头戴尖帽的特征非常相似。其人像的形体特征是上身呈倒三角形,细腰,作舞蹈形象,头部均见插翎毛的帽饰,正是塞人的特征。为现今哈萨克人的服饰提供了历史渊源。

3. 生殖崇拜岩画

呼图壁县历史上曾经是乌孙、车师、匈奴先后驻牧的地方,但比这些民族更早在此地游牧的则是塞族人。塞族人在此驻牧是在公元前10至前5世纪,正是岩画的雕凿时期。根据该县康家石门子岩画上的人物面部特征,亦可断定为塞族人的作品。观其人物图像,男女共有的特点是:脸面狭长,高颧骨,眼窝深而大,鼻梁高而直,嘴较小,尖下巴。其中,女性脸部形象俊秀,面容略带笑意,尖下巴,温情脉脉;身体特征则着重刻画了她们身体高大,倒三角形的宽胸,腰细,臀部肥硕,两腿修长,头戴尖顶帽,上插两根翎羽,显得英姿飒爽。男性脸形与女性相似,上身为近于弧形的梯形,臀部狭小,两腿只勾两条细线,惟一突出的是勃然挺举的男性生殖器。画面上的体态特征,与古代塞族人的形象特征富有明显的共同性。这处巨型生殖崇拜岩画,反映的是当时活动于这一地区的塞族人生殖崇拜实情。

康家石门子岩画东西长14米,上下高9米,面积达120余万平方米。在此范围内,布满了大小不一、身姿各异的人物形象。男女人物达二三百个之多,大者过于真人,小者只有一二十厘米。个个人物图像恍如正在晃动的天使,赤裸着身躯,整齐划一而又变幻无端地手舞足蹈着。不少男像生殖器挺举,甚至表现了准备交媾的情状。在男

女交媾的图画之下,又有群列的结臂而舞的小人,明显地显示了祈求生育、繁殖人丁的欲念。

画面上人物的人体比例、形体特征以及画面都把握得相当准确合理。对于女性,着重显示了秀美的形体美,宽胸、细腰、肥臀、两腿修长,给人以美的愉悦。而对于男性,所强调的角度就大有不同,上身几乎都呈“水滴状”,与女性上身的倒三角形形成鲜明的对比,对男性生殖器以艺术的夸张,渲染了男性在生殖中的主导作用。

康家石门子岩画主题思想虽然是祈求生育,散发着生命之光,但却用生动的舞蹈艺术形式来表现,这为我们提供了一幅难能寻得的原始社会晚期的大型舞蹈场面的珍贵资料。女性身材修长,形体秀美,宛如健壮而又轻盈的天使,成排伫立,身躯稳定,与其他古代东方舞蹈一样,主要靠手的五指和手腕去表演,直到今天,新疆维吾尔族舞蹈还是如此。双臂平伸,给人以稳定感。自肘部,两臂向上折举或向下折垂,即当右手向上举时,左手便向下。反之亦然,但手指一直呈伸张状。双腿自然伫立,双脚轻轻蹬踏。这一动作轻松、自然而欢快,表现了女性们愉悦而欢畅的心情。男子的舞姿,或如女性,或右手执生殖器,或双臂自肘部上举,身体或前俯或后仰,姿势多样,两腿动作则相当激烈。数十个小人的集体舞姿则更是节奏鲜明,整齐划一,集体踏地顿足而舞,体现了当时的民众在大自然的威逼下不屈不挠、团结奋斗的精神,也是人口兴旺的象征。综观这些舞蹈形象,可以清楚地看出,这幅大型岩画表现的是对异性的追求,是对两性生活的描绘和赞颂,也是对富有充沛生命力的人类的力量的显示。

二、米兰佛寺壁画

米兰,又音译作磨朗。米兰故城位于塔里木盆地东南端。米兰佛寺壁画作品主要包括有翼天使壁画、斗兽图壁画、须大拏太子本生故事画与花环人物壁画、释梦图与说法图壁画、少女像壁画、青年男子与戴帽少女壁画等。

米兰佛寺壁画的代表作是有翼天使壁画,它是新疆古代绘画艺术的精品。作为佛教初传时期的作品,米兰绘画从内容到形式、壁画的表现技巧和造型方式,都充分体现了多种文化融汇的历史状况。有翼天使壁画造型与希腊爱神厄洛斯造像有关,但是,给人或兽添上翅膀的艺术创意则受到西亚叙利亚和波斯艺术的影响。因此,可以说有翼天使壁画造像虽直接受到希腊和犍陀罗艺术的影响,但其文化渊源则可上溯到两河流域艺术。

米兰壁画人物肖像的描绘在继承希腊、罗马古典绘画的基础上,结合东方的艺术传统创造出了一种东西方艺术有机融合的“米兰画风”,在艺术上达到了一个新的高度。米兰壁画中有50余幅图像,这些图像以其娴熟的写实绘画手法描绘出了不同年龄、不同服饰、不同民族特征的男女肖像。绘画采用勾线和晕染、平面和立体、写实与装饰相结合的画法,塑造出了具有不同个性特征的生动画像。

米兰壁画的绘画技巧都是用蛋白代替油调颜料的方法,与其臻于完好的方法相一致。图案先绘在纸上,然后把画稿刺穿印制在粉白的墙壁表面,轮廓用红色或暗红色的线条进行加强,之后在画边上施以柔和、圆润的线条,最后用黑色或红色的笔触来强调人物的造型。

米兰壁画是由楼兰地区的贵霜画家所创作的带有典型犍陀罗艺术风格的作品,不排除在创作过程中吸收本土艺术的一些方法或有土著居民参与创作的可能性。壁画的创作年代在公元2世纪,可以说是中国出现最早的佛教壁画原型,也是迄今为止所发现的东西方绘画艺术交流的最早物证。同时,米兰壁画的发现揭开了犍陀罗早期绘画艺术的面貌,在东西方艺术交流中有极其重要的地位。

三、于阗佛教木板画和凹凸画

于阗佛教绘画主要集中在热瓦克、丹丹乌里克、安德悦等遗址中。出自巴拉瓦斯特的佛祖胸像,缀有密宗型象征性的花边,表明深受大乘佛教的影响。此外发现的三位合一体神,人物面庞丰润,系婆罗门肖像。

在丹丹乌里克出土有波斯式的菩萨,人体修长,该画绘于一个木质板上,是一幅出色的还愿人物画。该木板后绘有一个三头的密宗女神,可能是湿婆祖源的女神。

最为著名的是于阗绘画丹丹乌里克出土的龙图。龙图中龙女正从人造泉的水中升起,融合了印度和中国风格。另一块木板上绘着著名的蚕丝公主的传说。于阗发现的许多木板画,属于肖像画类型。从这些作品中,可以看到波斯、印度和中国画风的融汇。作品主要绘于公元6~8世纪。

中国绘画史上著名的尉迟乙僧和其父尉迟跋质那就出生在于阗。尉迟乙僧发明了“用色沉着,堆起绢素,而不隐指”的凹凸画。他的画法是“小则用笔紧劲,如屈铁盘丝,大则洒落有气概”。这种于阗画派均匀有力,圆屈紧劲,刚中带柔,坚实挺拔,线色结合而突出色彩的立体感,达到了“气正迹高”的艺术境界。

于阗的凹凸画派虽然远离了古典艺术尊重自然的观念去观察和描绘对象的创作方式,却体现了东方装饰主义和强调主观表现的艺术特征。这种于阗的凹凸晕染法促进了唐代水墨写意画法的产生和发展。由此可见,于阗艺术家对中国绘画的发展有积极的贡献。

四、龟兹石窟壁画

龟兹石窟壁画主要分布在大像窟和中心窟。中心柱窟前室壁画多为佛、菩萨和护法诸天等。主室后壁龕与左右角道口之间多画供养菩萨、伎乐飞天。龕上的半圆形壁画,多画说法、本生、因缘或伎乐飞天。左右侧壁多画以说法图为主的佛传故事或因缘故事等。

龟兹石窟壁画中的画风是“屈铁盘丝”式的线条和凹凸晕染法之结合,与中原画风略显不同。另一方面,它的线条之紧劲而流动、笔墨之淋漓豪放,又与葱岭以西各国

的画法大异其趣。龟兹绘画的线条遒劲匀称,严谨周密,富于装饰性。凹凸晕染法则长于表现立体感,惯用明暗对比强烈的一面染,即在躯体颜面的暗面,以赫褐色作成片的晕染或者作轻重悬殊的两面染,也就是一面轻染,一面重染,中间空出不染,以显出凹凸的立体感来。

色彩对比是龟兹绘画的另一特色,如绘听法菩萨,从膝至足,用浓绿、橙黄和渺如浮云的白色三种线条,画出折叠起伏的裙衫。裹着象牙般的肌肤,轻纱透体,若隐若现,如烟笼雾罩。这种绘画对比强烈表现了肢体的圆润和肌肉的弹性。

龟兹佛教绘画还有一个特点,即受到中原绘画的影响。主要表现在龟兹后期石窟壁画中,尤以库木吐拉石窟壁画为显著。首先是经变画的出现,是唐代中原源于大乘经典的题材。这些经变画在中心柱窟中,多绘在主室左、右侧壁的大面积壁画上。它取代了说法图,反映了龟兹佛教由小乘向大乘的转化。经变画中的人物形象、建筑、装饰等,与中原地区流行的同类壁画几乎完全一致。其次,是尊像图的出现,多画在中心柱窟的左、右两侧通道和后通道的外侧壁,取代了以往的舍利塔以及释迦涅槃相关联的佛传故事、立佛像等。这些尊像图大多是佛与菩萨相间成组地出现,形象完全是汉族式样。还有汉式千佛的出现,绝大多数画在主室券顶的左、右侧壁上,有的画在主室的左、右壁上。

龟兹早期绘画受到犍陀罗和笈多绘画艺术的深刻影响;中期绘画中,则更多看到龟兹人在吸收东西方文化的基础上创造出来的西域式的画法,令人耳目一新;后期绘画中,受到中原艺术的影响也是显而易见的。

五、高昌石窟壁画

高昌佛教绘画作品主要集中在石窟壁画中。在中心柱窟两壁上所画是通肩式大衣的千佛以及西方净土变,亦有地狱变的图像。在长方形纵券顶石窟中的窟顶多画千佛,或塔顶上有双幡,塔中有着双颌下垂式大衣的千佛。左、右壁还绘有着草鞋踏莲花的立佛像,在佛像下面绘经变故事。此外,还有头戴幞头长飘带的星宿图和佛涅槃像等。

高昌早期石窟壁画以佛像、千佛、说法图为主,还绘有佛本生、因缘故事和菩萨形象。千佛形象是通肩袈裟,手作禅定印,坐莲花座上。千佛服色是朱红、赭石、青、灰、石绿等,光光相接,用以表现十方佛。菩萨形象头戴三髻珠宝冠,袒上身,披帛,着裙,双手合十,亦有佩环钏璎珞,手持瓶或托盘,或捧花作供养状。

高昌回鹘佛教壁画题材与中原大同小异。中原流行

的密教题材壁画在高昌回鹘佛教艺术中亦占有一席之地。高昌壁画中的净土变多采用主图在中间、两边及下缘以连环画式绘成组的小图,其绘制技巧与结构方式与敦煌壁画相同。高昌佛教壁画中还经常出现汉族服饰的人物像。此外,高昌毗沙门天壁画中犬、鼠的题材可能与于阗地区对毗沙门天的信仰有关。高昌壁画中的供养画构图形式与克孜尔石窟小乘壁画亦有一定关系。

六、高昌古墓壁画和纸画

如吐鲁番阿斯塔那古墓中发现的壁画和纸画。墓葬壁画主要绘于墓室后壁,多与夫妇并坐为主图。辅图则分绘庖厨、农田、果园、出行、弓、弓囊、笔、乐舞等,壁画均为横幅。

纸画则是用墨绘,仍用男墓主人或夫妇并坐为主图。人物面相勾画较细腻,点睛传神,静中有动。纸画用色多于壁画,除红、绿两色外,还增加了褐、白、黑灰等色,同时还采用了渲染的画法,其艺术效果胜于壁画。

上述墓葬壁画和纸画的年代,大都在公元4世纪后半叶至5世纪中叶。其艺术风格与中原基本相似,但构图布局则有自己独特的特点,特别是纸画,是我国现存最早的重要实物标本之一,弥足珍贵。

七、高昌绢画

吐鲁番阿斯塔那古墓中出土的绢画舞乐屏风六扇,是初唐时期的绘画精品。屏风上画二舞伎、四乐伎,每扇一人,左右相向而立。左边的一个舞伎,挽高髻,额用红描雉形花钿,着黄蓝色卷草纹白袄、锦袖、红裳,足穿高头青绹履。

乐伎也都在额上以红描花钿。服饰有宝相花团锦袖,有的着赤皮靴,系赤皮带,也有着乌皮靴的。一伎抱四弦琵琶,一伎持箜篌,其余二伎残损。

围棋仕女图中主人是贵妇,发束高髻,阔眉,额间描心形花钿,身着绯衣绿裙,披帛。其人物表情凝重,正苦思冥想,举棋不定。围棋仕女图无论用线还是赋彩,都与中原绘画相类似。

此外,还有牧马屏风人扇。屏风以木框为骨架。人扇屏风均是墓主生前的手笔。以牧马为绘画题材,在盛唐是极为流行的。这几幅具有边塞风貌的牧马图神形兼备,是难得的艺术珍品。

除上述外,绢画还有花女图、仕女图、童子图、托盏侍女图等。这些绢画的出土,弥补了中国美术史这一时期绘画实物的欠缺,为了解西域绘画的发展增添了珍贵的史料。

[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]祁小山.古代丝绸之路佛教艺术[M].乌鲁木齐:新疆大学出版社,2006.

- [3]李青.古楼兰鄯善艺术综论[M].北京:中华书局,2005.
[4]孙大卫,周菁葆.中国新疆古代艺术宝典[M].乌鲁木齐:新疆人民摄影出版社,2006.