

# 对佛教美术中克孜尔石窟壁画的认识

马媛

内蒙古大学艺术学院美术系 内蒙古 呼和浩特 010010

**摘要:**石窟是佛教艺术的综合体,包括了建筑、雕塑以及壁画几个部分。克孜尔石窟是现今新疆石窟遗迹中保存最好、规模最大的一处,同时也是我国修建时间最早、地理位置最西的大型石窟。克孜尔石窟由于历史的变化,遭到了重大的破坏,其雕塑群已基本无存,但是壁画却得到了较好的保存。克孜尔石窟的壁画主要有三大类主题:佛本生故事画、佛因缘故事画以及佛传画。这三类不同主题的壁画,基本上概括了克孜尔石窟壁画的内容形式。本文将对克孜尔石窟壁画进行一番探讨,希望由此能够表达出我对佛教美术的一些认识。

**关键词:**佛教艺术;佛教美术;克孜尔石窟壁画;

古乐的龟兹都城在汉唐时期就拥有很大规模,据史料文献记载,“城有三重,外城与长安”。自公元1世纪以来,丝绸之路的开通,佛教传入我国的西域,龟兹作为我国第一站,当时,佛教的盛行都已达到“佛塔庙千所”和“有僧万余人”的程度。现如今,这里仍然留存着当年佛教艺术的遗迹,如:克孜尔石窟、森木塞姆千佛洞、库木吐拉千佛洞、阿艾石窟等等。通常,人们将龟兹境内的石窟都统称为“龟兹石窟”,而克孜尔石窟在龟兹石窟中又是最负盛名的。由于它开凿年代最早、规模最大、洞窟的数量以及壁画的数量也最多,因而也最能代表“龟兹石窟”。

## 1、龟兹石窟艺术

现在将龟兹石窟带入到佛教美术一路传播的整个发展中加以考察。佛教起始于印度,随着佛教传播的发展进而分成了南北两路方向,并且开始向着本国以外的周边邻国而传播盛行开来。南传佛教的方向以斯里兰卡为圣地往东南亚方向传播;那北传佛教是以白沙瓦、克什米尔为中心基地,路径大月氏、康居、大夏和安息,最后传至中国的龟兹等地区,并由此开始继续沿丝绸之路向东发展,最后扩展到中国广大辽阔的中原地带。

佛教的传播路线如此,那么佛教美术的发展也是同样的脉络。在中国,佛教艺术经历了两晋到十六国以及前秦时期的西域模式发展;十六国到前秦至北凉灭亡时期的凉州模式发展;北凉灭亡至北魏时期的云冈风格发展;北魏迁都到16世纪初期的中原风格模式发展;最后发展到洛阳龙门石窟的唐代造像模式,最后形成了完完全全的中国佛教艺术气派。从中得出,中国的佛教艺术发展史是一个逐渐递进中原化的发展模式过程。在其发展演变的过程中,佛教艺术也深受印度犍陀罗和健陀罗等外来风格的影响,但是还是有与发源地有着本质上很大的区别。从中国佛教艺术的发展历程看来,龟兹石窟是传入的第一站,它的艺术区别并影响着中原的诸多石窟艺术的风格内容。在中国的佛教艺术发展的链条上,龟兹石窟可谓这一链条的源头。

## 2、克孜尔石窟壁画艺术

克孜尔石窟开凿兴建于公元3世纪末、4世纪初,它早于敦煌莫高窟将近200多年的历史。就现存较为完整留下的石

窟有743个,已经有编号的236个,主要分布在谷西、谷东和谷内以及后山4个区域。克孜尔石窟艺术主要包括建筑、壁画以及雕塑,是三位一体的艺术综合体。其中克孜尔石窟的壁画在内容形式上可分为佛本生画、佛传图和佛教人物画以及树木、山水、飞天等。其壁画的内容宗旨主要是小乘教中深山苦修的教义,而在绘画的表现形式上是最为典型的券顶菱格式经画。

对于克孜尔石窟壁画独特艺术风格的形成,主要是受到三个方面的影响:1)本土方面,主要包括本土地方特有的人文、地缘和历史的影响;2)中土方面,指的是因汉唐文化艺术的影响;3)外来方面,因为独特的地域位置,它受到的外来文化艺术影响确实是远远超于本土以及中土方面对它的影响。在绘制壁画中,龟兹作为我国佛教传入的第一站,最先受到外来事物的冲击,对绘画者来说在内容、教义等都是不熟悉的,并且许多的佛教绘画又有着严格的绘画制作程序要求,而积累的传统经验此时无法运用,也由此直接引用便成为了最行之有效的办法。因此,在克孜尔石窟壁画中展现出浓厚丰富的笈多艺术和健陀罗艺术特点。随后在克孜尔石窟壁画的后期风格中,它也并没有完全进行全盘抄袭,而是快速地将龟兹地区的民族特点吸纳融入了古印度佛教美术的风格形式当中,因而创造出了一种中印融合的创新艺术表现形式,赋有中夏艺术气息,也充分的展现出中国早期佛教美术的艺术特征。

## 3、克孜尔石窟壁画的内容形式

### 3.1 佛教壁画的内容题材

佛教壁画的内容题材可分为三种类型:1)佛像以及人物题材内容,主要包括有佛教崇拜的菩萨、佛陀和护佛神以及供养人等形象。2)环境题材内容。主要包括有植物、动物和山水及装饰图案等形象。这种类型的题材往往是结合佛教故事的方式出现,其作用就是渲染故事情节和装饰石窟的。3)佛教故事题材内容。包括了佛本生故事、佛传故事和因缘故事,还有后期出现的佛教生活的“杂画”,它的目的是在特定的故事情节下,用通俗易懂的方式来表现贯彻深奥的佛教教义文化。

### 3.2、克孜尔石窟壁画的佛教故事内容

#### 3.2.1、本生故事画

本生故事,在《涅槃经》中对此有这样一段解释:“佛世尊本来是菩萨,种种苦行,比如佛过去曾做过鹿、熊、獾、兔、转轮圣王、龙、金翅鸟等诸如此类的兽身,成为陀迦”。本生故事通过对释迦牟尼佛前生的神奇经历的渲染,将其宗教意图明显的表现出来。但这些本生故事又大部分取自民间,因此,我们又不能单纯将它认为是宗教宣传画。从而也能够感受到龟兹艺术的内容之丰富、故事之多、构图之独特、绘画之精美,是佛教艺术中独树一帜的奇迹。

#### 3.2.2、佛传故事画

佛传壁画的内容分为两种:1)描述释迦牟尼从诞生前到涅槃前后的“一生的所有化迹”,即是赞颂佛的一生事迹的本传;2)以说法为中心,描绘了释迦牟尼成道之后的说法教化的因缘。前一类型重在表现佛陀一生的化迹,此类佛传壁画,

数量较少,多见于方形窟内。同时此类壁画的构图较为自由,画面的中心位置不一定为释迦。而第二种类型着重于宣扬佛陀传道的生涯,此类佛传壁画,数量较多,集中分布于中心柱窟。这类壁画的构图较为呆板,重点在于突出释迦的形体,仅在其两侧配置一些形体较小的胁侍人物,以此来区分不同的内容。

### 3.2.3、佛因缘故事画

因缘是梵语“尼陀那”的音译,在于说因果报应之理。因缘故事主要是描述释迦牟尼普渡众生以及佛门弟子、善男信女的故事,其目的是使佛教的理论最终成为一个强大的思想体系。画面内容简单,直奔主题,有很强的说服力。壁画的构图形式主要有菱格式、方形构图以及多情节连环画式长卷构图。壁画中的菱格因缘故事主要以描绘释迦牟尼所讲述的种种因缘、果报、譬喻的内容为主,以此来表现释迦成道后的种种教化事迹。克孜尔石窟壁画中因缘故事的数量之多,内容之丰富,亦不亚于本生故事画,故两者同是克孜尔石窟壁画的主要内容题材。

## 4、克孜尔石窟壁画独特的艺术风格

### 4.1、犍陀罗艺术在其中的反应

克孜尔早期的壁画,表现了很多佛陀和菩萨的形象。他们通常大部分体格雄伟健壮,也近似于欧洲人的体型;而其面貌也酷似于希腊人,形象眼大唇薄,额头宽阔,鼻梁高高隆起通入额部,下腭宽大并且突出,则属于犍陀罗式的典型艺术造像。整个克孜尔石窟既是佛教东进的前沿,同时又是中西方文化的交流汇合点,而且还是中国佛教吸收外来文化,实现内地弘布发展的中转站,更是中原佛教传播的重要桥梁。再加上当时的贵霜时代,从犍陀罗以及克什米尔地区往来的高僧络绎不绝,他们在丝绸之路上弘布传播佛教教义、绘制佛教壁画、译经造像,所以使得克孜尔的壁画艺术风格极富犍陀罗艺术的特征。

### 4.2、马图拉艺术在其中的表现

克孜尔石窟壁画造型中有许多人物是以裸体出现的形象,这与中原的其他佛教石窟相对比,也是十分少见的。一方面确实是受到了犍陀罗艺术的影响,但还有一些裸体形象,他们形体即为夸张,姿态扭转极大,常常呈为S型的曲线,其风格更像印度本土的马图拉艺术的风格。崇尚肉感,喜爱裸体,是马图拉艺术的一贯的特色,与希腊风格的犍陀罗艺术形成了很鲜明的比较。它注重对人物健壮裸露的肉体表现,也反应了印度对生殖崇拜的民间信仰,更是传统世俗社会的审美对佛教艺术发展影响而所造就的。因此,在其佛教美术作品中,肉体的丰满、造型的健壮优美还是活力四射的生命勃发被他们完全表现得淋漓尽致。在克孜尔石窟中第83窟的月光王后,因受到这种审美标准影响下,是对女性人体美的三屈式造型作品。它极为夸张地展示出月光王后丰满的乳房、纤细的腰肢和浑圆的臀部、大腿,并且臀部还夸张地扭向一方,形成了一个优美的S型曲线。不难看出这一造型是属于典型的马图拉式艺术造型风格,而同样造型在其他的洞窟中也绘制的很多。

### 4.3、波斯文化在壁画中的展示

在克孜尔石窟壁画中还有就是“剪发垂项”的形象据说是来源于波斯,是反映波斯民族男女剪发的风俗,此外是用双平行线来表现衣褶痕、用飘动的披巾来处理衣服动态的逼真,用线条和动物表现日月星辰的画法,以及菱形来装饰结构等,都是波斯艺术惯用的表现方法。

### 4.4、克孜尔石窟壁画“凹凸法”晕染

运用到克孜尔石窟壁画中,有一种绘画技法叫“凹凸法”,

就是指在人物形象的轮廓线内的范围,用深浅不同的颜色来进行多遍晕染,最后形成画面色调层次上的明暗变化,也将所要表现的形象能够产生一种浮雕感的凹凸变化。在此克孜尔石窟壁画中,有很多的佛陀、菩萨、飞天和力士形象都采用了凹凸晕染法。“凹凸法”与西方绘画中的明暗法不同,明暗法通常具有固定的光源,而“凹凸法”不受固定光源的限制,只由物体的轮廓线而定,尤其是在人物的鼻梁等部位。在克孜尔石窟壁画中运用的“凹凸法”是由印度途径中亚而传入我国的。将克孜尔石窟壁画中的“凹凸法”晕染放入从印度、中亚、龟兹到内地这一佛教美术发展路线中进一步观察,可以看到克孜尔壁画制作对于印度画法的吸收和融合,同时还可以看到中原壁画对克孜尔石窟壁画技法的吸纳借鉴和改进演变。

### 4.5、克孜尔石窟壁画中的“屈铁盘丝”式线条

克孜尔石窟壁画中“屈铁盘丝”式线条同样是其艺术特征的重要代表之一。“屈铁盘丝”式线条表现方法在克孜尔石窟壁画中,不仅起到构成画面框架以及规范轮廓的作用,并且本身同样也具有独立的艺术审美价值,在加上与晕染法巧妙结合,得以展示出丰富的壁画艺术效果。“屈铁盘丝”式线条的创新是在继承了龟兹本地传统民俗的基础上,再加以对中国、印度和伊朗以及中亚等地区的艺术借鉴、吸收和改进之后而形成的。这不仅仅单纯是一种线描绘画技法,更是一种造型风格特征。它的形成离不开对印度笈多时代秣罗佛像造像的吸收。在这以风格样式传至龟兹之后,在壁画中就被直接的表现出来,如,在克孜尔石窟第189窟中绘制的释迦牟尼图中,释迦牟尼躯干部分的衣纹都是等距离等粗细的圆弧线条,其衣薄而透,将释迦牟尼的体型及肌肉表露无遗,恰似刚出浴之人,画面感觉徐徐如生。

## 5、小结

克孜尔石窟壁画,其自身的演变发展过程,受到了外来因素的积极影响,并加以融合和吸收,从而形成了具有自己鲜明的民族艺术特色以及独特地域风格的壁画形式。由此,我认识到克孜尔石窟壁画艺术是融合了外来多元文化的艺术,是佛教美术的重要组成部分,为中原推广佛教艺术文化作出了巨大的贡献。

### 参考文献:

- [1]李小红.克孜尔石窟之壁画——佛本生故事画、佛因缘故事画和佛传画[J].和田师范专科学校学报.2010,29(5):215-216.
- [2]魏小杰.克孜尔石窟壁画艺术中的外来因素[J].艺术教育,2005,6:32-33.
- [3]土旦才让,王兆宁.《如来佛身量明析宝论》的理论成就——藏传佛教绘画艺术理论试析之一[J].时代文学(下半月).2010,3:220-221.
- [4]刘韬,嵇馨.关于龟兹石窟艺术的几点思考[J].新疆艺术学院学报.2010,2(8):27-31.
- [5]Rajeshwart Ghose. 克孜尔石窟涅槃图所反映的故事和传说概述[J].新疆师范大学学报(哲学社会科学版),2005,2:92-97.
- [6]赵静霞.美术与宗教的关系[J].艺术探索.2006,20(4):114-115.
- [7]周菁葆.新疆石窟壁画的题材与艺术特色[J].艺术百家.2010,4:189-197.