

关注新疆克孜尔石窟

侯亚红 (新疆师范大学美术学院 新疆乌鲁木齐 830000)

摘要:新疆克孜尔石窟是龟兹石窟的典型代表,主要受北印度佛教的影响。窟内有着大量的佛本生壁画,不仅是中国壁画之最也是世界之最,窟内的壁画、石窟的形制等又有着自身的特点,研究和了解这种变化将对龟兹和新疆历史有着重要的意义。但是由于自然原因和人为原因的破坏,克孜尔石窟遭受到很大的损失,所以我们应该更多地关注和保护研究克孜尔石窟。

关键词:龟兹;壁画;犍陀罗艺术;笈多艺术;破坏

克孜尔石窟是石窟的典型代表,目前已有编号的洞窟共236个,壁画面积近万平方米,窟内壁画着重是小乘佛教思想,分布在3公里余的崖壁上,所以克孜尔石窟又被称之为克孜尔千佛洞。由于此地地势、土质和湿度的特殊性原因,早晨此处上空会冒出很大的雾气,很容易使人联想到西游记中佛光普照仙气荡漾的场景。

3世纪左右,北印度佛教艺术传入西域,与西域艺术融合,产生了新疆龟兹地区的石窟群,莫高窟早期石、窟云冈石窟,都不同程度的受到龟兹石窟的影响。而克孜尔石窟则是龟兹石窟的典型代表。佛教最初传入我国的线路以陆路交通的丝绸之路为主,而龟兹石窟的艺术风格大部分也是受北印度的犍陀罗艺术和笈多艺术的影响以及龟兹当地本身文化的影响。由于地缘关系,龟兹地区佛像造像更多受犍陀罗艺术的影响。克孜尔石窟木雕立佛像就是典型的代表。龟兹地区后来又受到笈多艺术的影响,笈多艺术的特点也非常鲜明,整体看起来细腻含蓄,而又充满激情,同时也富于装饰性。克孜尔壁画中的人物形象就充分的表现出来。

克孜尔石窟尤为令世人瞩目的是窟内的壁画。壁画除以佛传故事为主外,还形成佛本生故事和因缘故事类型,有100多种佛本身故事和130多种因缘故事也是世界佛教艺术之最。克孜尔石窟的壁画尽管出于弘扬佛法、礼佛和信教徒的需要,但是当时的画匠受当时龟兹当地的各种因素的影响,融入了许多世俗画的内容,这主要反映在描绘的人物形象、动物形象和天国的场景等方面。佛陀、伎乐天、供养天神都是以现实人物为原型。在壁画中我们常常看到的供养人身着对襟长服,腰束宽带,脚蹬长靴;于是身穿盔甲,骑着高头大马,这显然是龟兹王公贵族的形象。

壁画在用色上是十分讲究的。在经历了几千年后岩壁上的颜色任然很鲜亮,主要是运用了矿物质颜料。其中青金石、氯铜绿、土红、白色等颜色经久不变。壁画用的青金石最为珍贵,其色彩厚重、深邃而亮丽,犹如纯净天空般的感觉,这种青金石只

有在阿富汗才能有,在当时这种矿物质和黄金一样贵重,可见当时的龟兹地区的佛教已经根深蒂固,同时经济是相当发达。氯铜绿颜料在中国古代称为石绿,石窟用的石绿“目数”较高相当于汉风格壁画的三绿色。据敦煌研究院对克孜尔石窟的绿色样品经行分析,其石绿和矿物质制成的颜色稍有不同,应从铜锈中提炼出来的。土红色是龟兹山区的岩石加工而成的。朱砂在龟兹石窟中也有运用,其颜色较为稳定但是由于时间和气候原因的影响色彩已经变暗。铅丹色在石窟中有较多的运用,其色彩鲜亮,这种红是其它红色难以比拟的,但是这种颜色很易变色。石窟中黑棕色等蜕变的颜色,主要就是铅丹色变成“二氧化铅”造成的。金色是龟兹石窟壁画中一种重要的颜色,将黄金制成金箔,再将金箔贴在壁画所需要的地方。克孜尔8、110、171等窟的壁画券顶中,佛袈裟、头光、背光等处都是贴金的地方。

但是,石窟经历了一千多年的风雨侵蚀和地震的破坏,崖壁不断的坍塌,窟前建筑和有些洞窟也随之坍塌。20世纪初,克孜尔石窟又遭到外国考古队的破坏,将石窟内的精美壁画大肆破坏割取,拿回自己家乡,收藏进本国的博物馆。最先来到的克孜尔的日本崛贤雄和渡边哲信,于1903年4月15—23日,经行了考察,拍摄和记录。1906年26日—5月14日和1913年7月以格伦威德尔和勒柯克为队长的德国考察队两次来到此处,他们在这里拿走了大量的壁画和遗物。第一次时,他们拿走了洞窟中的泥塑、木雕和手稿等古代遗物,有切割壁画,包装好运回本国。第二次勒柯克带队专门来切割壁画。德国人盗走窟内最精美的壁画,如第178窟顶的本生故事、205窟的佛传图等。有的还把整个洞窟窃走,如76窟(孔雀洞)、84窟(珍宝洞)等。现收藏在柏林印度艺术博物馆的克孜尔壁画共395块,出自59个洞窟。近些年来国家也在不惜重金将流落在国外的文物回收回来。

克孜尔石窟,无论是形制还是壁画内容布局都有其自己的特点。这些特点都是以社会发展为背景的佛教及其艺术演变的反映,研究和了解这种变化将对龟兹和新疆历史有着重要的意义。犍陀罗和笈多佛教艺术的影响可以说是新疆佛教艺术的源头,但新疆佛教艺术的许多方面也影响着中原佛教艺术的发展。总之,佛教艺术中很多相关问题都有待于我们继续深入的探究。

参考文献

- 《印度到新疆的佛教艺术》 甘肃教育出版社 贾应逸 祁小山著
《龟兹佛教石窟美术风格与年代研究》 中国书店 王征著

小或大,随手所如,皆入法则,所以为神品也。《兰亭序》的章法,仿佛如天生丽质,翩翩起舞,其舞姿之美是无可伦比的。其空间布局的形式叶是采取纵有行、横无列,行款紧凑,首尾呼应的方式。《兰亭序》凡二十八行。行的疏密大致相等,偶有宽密。字与字之间,大小参差,不求划一,长短配合,错落有致。全篇似欹反正,整体下窄上宽,基本上是上齐下不齐。

四、《兰亭序》书法艺术的影响和地位

王羲之对自然山水的欢愉、对宇宙人生的感悟,上承先秦,下启唐宋,奠定了中国文人思逸神超的山水人生模式,也使得兰亭流觞成为一种生活理想,历朝历代,视为至宝,追摹仿写。

《兰亭序》思想的复杂性也是该文研究者研究的主要方面,通观全文,掺杂着魏晋时代儒释道的人文思想和时代气息,这也恰好是王羲之本人内心思想矛盾的斗争映射,有悲和喜的交织、现实和理想的冲突、生命和死亡和思考。

《兰亭序》历来被形容为“飘若惊龙,矫若浮云”的神品,其实它不仅是书法形体的赞誉,而且也是文字内容、意境气韵和

音乐之美的流露,忧患时事,寄书于情,体现着极深的哲学思想,令人回味无穷。

所以,《兰亭序》不仅是一幅优秀的旷世书法杰作,而且也是一篇优美神思飘逸的美文,这正是古人与今人穿越时空的沟通桥梁,正所谓“后之揽者,亦将有感于斯文。”

参考文献:

- [1]宗白华:《美学散步》,上海,上海人民出版社,2006年,第17版。
[2]沃兴华:《中国书法》,上海,上海古籍出版社,2004年,第1版。
[3]王玉池:《二王书艺论稿》,北京,文化艺术出版社,2001年,第1版。

作者简介

葛正喜,河北大学设计艺术学专业。