

西域叠晕法的由来及影响

赵丽娅

(新疆龟兹石窟研究所 新疆 乌鲁木齐 830001)

摘要:凹凸画法随着佛教的传播传入龟兹。龟兹画师在接受了印度凹凸画法表现明暗体积的观念后,吸收并结合当地的艺术传统创造出了新的绘画技法——叠晕法。叠晕法的初创地在克孜尔石窟,这种绘画技法不仅影响了龟兹地区的其他石窟和佛寺壁画的绘制,也影响了丝绸之路上龟兹以东地区的佛教的壁画制作。

关键词:克孜尔石窟 叠晕法 起源 影响

中图分类号:J209.9

文献标识码:A

文章编号:1672-4577(2009)01-0024-05

晕染法,是指用水墨或颜色渐次浓淡地烘染物象,使其分出阴阳向背并产生立体感的一种绘画技法。它是由印度画师创造,随着佛画传入中原的。在东传过程中,被当地人吸收并改造,形成两种绘画技法:一种是叠晕法,一种是渲染法。

叠晕法是指用同一色彩的不同明度,由浅入深或由深渐浅,层层重叠,层次分明的对物象加以晕染。用色阶的浓淡形成明暗,以使所染物象具有立体感。

渲染法是指先用毛笔把颜色或墨涂在物体上,再用蘸清水的毛笔将其晕开,使色彩由浓渐淡,逐渐与底色融接而不存在色阶痕迹,从而使物象具有立体感,也有人称之为烘染。

敦煌研究院的万庚育先生曾提到过“西域的叠晕法”,^[1]这种说法是正确的,但过于笼统,未能完全揭示出叠晕法的源流。因为古代西域区域广泛,这些不同区域由于各自的人种、民族和历史原因,在具体的艺术实践中采用着不同的绘画技法。这些不同将在下面的论述中依次提到。

一、叠晕法的起源

晕染法源出于天竺(今印度),也叫“天竺遗法”。《大乘庄严经论》卷六云:“譬如善巧画师,能

画平壁起凹凸相,实无高下而见高下”^①阿旃陀石窟是印度现存石窟中保存壁画最多的石窟群,这个石窟群的壁画直接体现凹凸画法的运用情况。如其第1窟后壁佛龕两侧两幅巨大的菩萨画像的着色,用颜色较深的赭石色染在轮廓边缘处,向内晕染逐渐减淡再加以白色提高光,使形象具有一定立体感。

随着丝绸之路的开通,印度的凹凸画法也随着佛教的传播而向东面传播着。“阿富汗处于佛教传播的最西端。佛教从这里折向北面和东面发展。”^{[2](P.150)}巴米

扬石窟是阿富汗最有名的石窟群,位于喀布尔西北的兴都库什山中。其620窟券顶下披的壁面上描绘着美丽的飞天,每3身为1组,其中1身飞天手托花盘,另外1身飞天在散花,姿



图1 阿旃陀石窟菩萨

收稿日期 2008-11-19

作者简介:赵丽娅(1980-),女,新疆乌鲁木齐人,新疆龟兹石窟研究所四级美术师,主要从事佛教美术研究。

①《大乘庄严经论》卷六《随修品》,《大正藏》第31册,第622c页。

态优美。古代的画师在给飞天肌肤着色时,用朱砂色沿着轮廓边缘部分逐渐向内晕染,颜色渐淡,使形象具有一定立体感。(图1)这里的壁画与阿旃陀石窟壁画中的晕染法相似,但不像阿旃陀石窟那样强调物体的立体感。

西域地区是佛教艺术传播的重要中转站。首先让我们看看印度的凹凸画法在西域境内南道的传播情况。

佛教及佛教艺术经南道的第一站莎车传至于阐(今和田)。现今的和田地区保存下来的佛教遗址最多,但保存状况不佳。热瓦克大塔是和田地区地面仅存的佛教建筑。在院门两旁绘有于阐世俗人像,其造型特点是以线描勾勒轮廓,人物



图2 丹丹乌里克遗址佛像

面部结构略施渲染。老达玛沟位于策勒县,这一带的保留下来的佛教遗址也很多。有丹丹乌里克、巴拉瓦斯特遗址、亚依拉克遗址等。丹丹乌里克的壁画不像阿旃陀石窟那样强调人物的体积感,主要以平涂勾线法描绘,在人体结构部位略施渲染,感觉似染非染。但也有个别壁画是用朱砂色绕着人物面部一笔涂抹,试图用这种方法表现人物的体积感。(图2)巴拉瓦斯特遗址的壁画材料已公布的不多,英国探险队在此处割取了一幅最有名的卢舍那佛像壁画,其年代约7~8世纪。壁画和丹丹乌里克的晕染法相似,只是在卢舍那佛像鼻子两侧和眼睑处用红色淡淡染了一下,可能是要表现佛陀面部的红润。在这个遗址里还出土了一幅帝释天像壁画,约7~8世纪,晕染法与阿旃陀石窟的凹凸画法十分相似,为了突出人体的立体感,在肌肤部位用朱砂色沿人体轮廓线逐渐向内减淡,在人体突起部位用白色提出高光。(图3)英国探险队在亚依拉克遗址中割取了一幅鬼子母像壁画,约6世纪。壁画中,人物肌肤部位用朱砂色由深渐浅渲染人体结构,只是在主要人物鬼子母两颊的最高处用深红色逐渐向四周渐淡的渲染,看似后来中原地区的高染法。(图4)喀拉墩佛寺位于于

田县北约220公里克里雅河下游的塔克拉玛干沙漠中。喀拉墩佛寺中有一幅佛头像壁画,在佛面部用浅朱砂色晕染结构,与土黄色的底色衔接非常自然。尼雅佛寺位于和田地区民丰县城西北部100多公里的沙漠中。在此出土的一幅佛像壁画,主要使用平涂勾线,只在结构部位略施渲染的方法描绘人物。(图5)安迪尔佛寺位于民丰县城东安迪尔牧场。此处出土象头神木板画,约10世纪。人物肌肤主要以使用渲染法描绘,充分表现了人物的立体感和肌肤的质感。于阐的下一站是若羌,这也是中段南道上的最后一站。主要有楼兰故城佛教遗址、米兰佛寺、且尔奇都克佛寺遗址等,米兰佛寺的带翼天人是这几处遗址最有代表性的壁画,壁画中飞天眼睛大而有神,高高的鼻梁,身后有一对张开的翅膀。有浓郁的西方风格。在带翼天人的肌肤上主要运用平涂法描绘,在突出人体结构的部位随着光线变化略施渲染,效果十分清透。但在翅膀的上方用朱砂色一笔涂过,装饰感很强。(图6)此处还有一幅佛与弟子图中人物肌肤有运用叠晕法的痕迹。

上述可见,凹



图3 巴拉瓦斯特遗址卢舍那佛像



图4 巴拉瓦斯特遗址供养菩萨像

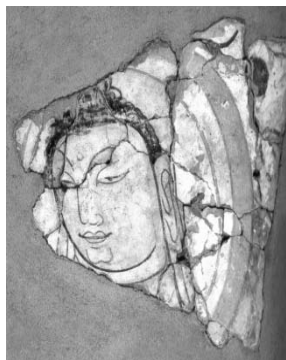


图5 喀拉墩佛寺佛头像



图6 米兰佛寺有翼天使

凸画法在丝绸之路南道传播过程中被当地画师吸收并结合当地人的审美习惯有所发展,不像阿旃陀石窟那样强调物体的立体感,大部分地区是使用平涂勾线的方法,只在物体结构部位略施渲染。

下面再来看看凹凸画法在西域地区北道的传播情况。佛教经费尔干纳盆地(大宛)传到喀什(疏勒)。疏勒境内现存的佛教遗址有:莫尔佛教遗址、达克雅鲁斯夏雷寺院遗址、托库孜卡那克寺院遗址、喀勒乎其佛塔以及三仙洞石窟。在这几处遗址中仅有三仙洞石窟尚保存壁画。这个石窟的东窟前室纵券顶中脊绘有天象图,天象图两侧描绘了约14尊佛像,有的呈坐姿,有的为立姿。壁画的时代可能在8世纪或以后。因壁画残破、凹凸画法的运用情况不是很明确,看似平涂。

佛教再向东面经阿克苏(姑墨)传到龟兹。龟兹地区开凿年代最早的洞窟就数克孜尔石窟了。印度的凹凸画法在克孜尔石窟初创期(3世纪末~4世纪中)^{[3](P.204)}的洞窟中有所体现,如77窟、92窟、118窟等。118窟主室券顶一个菱形格内绘弹奏阮咸的天人,给天人的肌肤着色时,轮廓边缘的朱砂色较深,向内渲染逐渐变淡使其于底色衔接,不留痕迹,显得非常自然。这一时期还有两个重要的洞窟即第47、48窟,根据碳14测定的数据,这两窟都属于早期洞窟。47窟存在重绘、改建现象,所以比较复杂。主室左、右甬道外侧壁和后室正壁、前壁及券顶的壁画绘画风格一致。人物肌肤部分使用熟褐色或朱砂色沿人体外轮廓两侧一笔涂抹,与底色形成色阶,看起来非常粗糙。这可以看作是叠晕法的雏形。主室左、右甬道内侧壁(包括佛龛)和券顶的壁画是另一种绘画风格。在人物肌肤部分以平涂法为主,只是在表现人体结构的部位略施渲染,看起来似染非染。48窟各壁主要采用叠晕法来表现物体体积,可以看出明显的色阶痕迹,也运用印度的凹凸画法描绘物体。

4世纪中~5世纪末,克孜尔石窟进入发展期,^{[3](P.207)}代表洞窟有:13窟、38窟、114窟、171窟、172窟等。这一时期有些洞窟继续采用印度的凹凸画法绘制,但是一些洞窟已尝试使用叠晕法绘制。用朱砂色沿着外轮廓单侧或双侧一笔涂在肌

肤上,出现色阶。不再使用蘸水的毛笔将色晕开。用这样的方法使壁画中人物的立体感增强。171窟中两种晕染法都予以运用,其窟券顶菱形格画中运用叠晕法绘制。在人物肌肤部位用鲜艳的朱砂色顺着人体结构提染,与底色明显产生色阶,十分具有装饰效果。主室左右侧壁上绘的说法图则用印度的凹凸画法绘制。在说法图中佛及闻法菩萨的肌肤部位使用水晕色的方法晕染,没有色阶痕迹,显得非常自然。

克孜尔石窟的繁盛阶段在6~7世纪,^{[3](P.213)}代表洞窟有17窟、175窟、189窟等。这一时期壁画除继续使用印度的凹凸画法外,叠晕法得到了进一步发展,这种晕染法已不再是阿旃陀石窟和克孜尔石窟早期洞窟中用水晕色的方法,而是用朱砂色沿着人物外轮廓单侧或双侧一笔涂在肌肤上,再在上面用深朱砂色染在人体的结构部位。用层层叠染的方法表现人物的体积感,显得十分厚重。有单面染也有双面染,还有前人文章中提到从四面进行晕染的“圈染”。^[4]叠晕法的发展进入了成熟期。如189窟前壁下方绘制的龟兹供养人,在给供养人肌肤着色时,先用浅朱砂色画在人体的外轮廓上,再在上面用深朱砂色提染人体结构的关键部位,形成色阶,从而使人体具有很强的体积感。

8~9世纪中是克孜尔石窟的衰落阶段,^{[3](P.221)}代表洞窟有129窟、135窟、180窟、197窟等。这一时期的壁画题材单调,以千佛题材为主,其它题材逐渐消失。人物造型千篇一律,绘制粗糙,色彩单一。人物主要运用叠晕法描绘,但显得过于程式化和死板。

由此可见,叠晕法是龟兹地区克孜尔石窟的画师在接受了印度凹凸画法表现明暗体积的观念后结合当地人的审美观念经过反复推敲而创造的,主要用于人物画中。在这必须要说明一点,在丝绸之路南道的丹丹乌里克遗址和米兰佛寺中都出现了用叠晕法绘制的壁画,是因为在西域境内的各绿洲间,一直存在着联系和交流。叠晕法被传到丹丹乌里克和米兰佛寺也是情理之中的事,但叠晕法并没有在丝绸之路南道上传播开。但它影响了比克孜尔石窟开凿年代晚的龟兹地区其它石窟和佛寺壁画的绘制,还影响了丝绸

之路东面的吐鲁番地区早期石窟、敦煌莫高窟的早期洞窟、炳灵寺西秦时期的洞窟和天梯山早期石窟壁画的绘制。

二、叠晕法的发展

吐峪沟石窟是吐鲁番地区东面时代较早的



图7 克孜尔 189 窟
龟兹供养人像

石窟群。吐峪沟石窟第41窟,约开凿于5世纪,为覆斗顶方形窟。在覆斗顶的北披上描绘着大立佛,佛上方绘一伞盖。大立佛的

肌肤部分采用了用叠晕法,与克孜尔石窟同一时期的壁画十分相似。(图7)第40窟东壁中部菩萨及舍身饲虎图中,菩萨的肌肤部分使用叠晕法描绘,在人体的结构部位用深色重叠在浅色上的方法晕染,形成色阶,使人体结构十分突出。

奇康湖石窟位于火焰山北坡的一条沟壑内。奇康湖第4窟,约公元6世纪。侧壁绘说法图,佛坐在中间,两侧各绘一身菩萨在听法。在人物的肌肤部位用浅土红色沿人体结构一笔画过,与白色



图8 奇康湖石窟
4 窟闻法菩萨

肌肤形成色阶。这与克孜尔石窟4~5世纪壁画中运用的叠晕法非常相似。(图8)

离开高昌,沿着丝绸之路继续向东就到了敦煌。这里主要谈谈莫高窟各时代晕染法的运用情况。

自十六国末至北周时期,主要采用龟兹的叠晕法表现

人物的立体感。如北魏时期的248窟北壁上绘的天宫伎乐图,在伎乐天人的肌肤部位用浅熟褐色画在人物的外轮廓上,在上面再用深熟褐色画一遍,产生重叠效果,用此法表现人体的立体感。与克孜尔石窟繁盛时期运用的叠晕法一样。(图8)

至西魏时,为了表现人物面部红润的效果,用颜色染在眼睑和脸颊处。

进入隋代,人物画融合了两种晕染法。如:隋代的420窟,在西壁北侧菩萨的眼睑、脸颊、手臂部位用高染法描绘,其余部位用龟兹的叠晕法绘制。用这两种画法表现人物的立体感。(图9)

初唐人物画除保留原有的两种晕染法外还运

用了平涂勾线法和渲染法表现人体的立体感。如71窟北壁的思维菩萨图,人物肌肤部位主要运用平涂勾线的方法,只是在人体结构部位略施渲染。(图10)中唐以后,表现力士肌肉筋骨又重新运用了叠晕法。

五代宋以后人物画内容逐渐贫乏,造型千篇一律。晕染形式沿袭前代而显死板。元代采用混合染法,但此时已处于衰落阶段。

可以说,莫高窟自十六国末至隋代对龟兹的叠晕法有了很好的继承,它对叠晕法继续向东传播起到了很重要的作用。但它不是一味的吸收,在叠晕法的基础上尝试运用了高染法,还结合当地人的审美习惯运用了汉晋以来传统的渲染法。值得一提的是这里的画师把运用于人物画上的叠晕法运用到装饰图案中。在此之前图案画都是使用平涂法绘制的,到了唐代,装饰图案画在这里发展到了最高峰。如盛唐时期的66窟,在龕顶的华盖中一个莲瓣,用朱、绿、青等色叠晕的色阶竟然达到21层之多。这给图案画创造了一种新的语言形式。这也是他们最大的贡献。

炳灵寺西秦时期169窟的壁画在人物的肌肤



图9 莫高窟 248 窟天宫伎乐



图10 莫高窟 420 窟菩萨

部位用叠晕法绘制,显示出龟兹壁画对它的影响。在人物的眉弓骨、鼻子、人中、下巴的突出部位用白色提高光,以表现脸部的立体感和皮肤的质感。

天梯山石窟北凉时期4窟的供养菩萨壁画上用朱砂色染菩萨的肌肤部分,可以看出色阶痕迹,明显受到了龟兹叠晕法的影响。

凹凸画法随着佛教的传播传入龟兹。龟兹画师在接受并结合当地的艺术传统创造出了新的绘画技法——叠晕法。叠晕法的初创地在克孜尔石窟。这种绘画技法不仅影响了龟兹地区的其他石窟和佛寺壁画的绘制,还影响着丝绸之路上龟兹以东地区的佛教石窟和佛寺壁画的绘制。在敦煌莫高窟,隋唐以前这种绘画技法主要运用于人物画的描绘上;隋唐以后,则主要运用于装饰图案的描绘上。这一绘画技法给中原传统的绘画技法增添了新的表现形式,在中国美术史上留下了

深深的印记。叠晕法至今还在装饰图案、建筑图案上得到运用。

晕染法的传承发展反映了中华文化对外来文化的吸收和改造过程。它是中西文化交流情况的一个缩影,包含着巨大的历史和文化信息。

参考文献:

- [1] 万庚育.敦煌壁画中的技法之一——晕染[J].敦煌研究,1985,(3).
- [2] 贾应逸,祁小山.印度到中国新疆的佛教艺术[M].兰州:甘肃教育出版社,2002.
- [3] 霍旭初,王健林.丹青斑驳千秋壮观——克孜尔石窟壁画艺术及分期概述[A].新疆龟兹石窟研究所.龟兹佛教文化论集 [C]. 乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1993.
- [4] 吴焯.克孜尔石窟壁画画法综考——兼谈西域文化的性质[J].文物,1984,(12).

(责任编辑:李开荣)

Origin and Influence of the Color-gradation Technique of the Western Regions

Zhao - Liya

(Research Institute of Kucha Grottoes of Xinjiang, Urumqi, Xinjiang 830001)

Abstract: The embossing technique spread into Kucha, following the spread of Buddhism. After accepting this kind of concept that represents volume from India, absorbing and combining the local artistic heritage, the local painter created the new painting skill and technique - the color-gradation technique, above all, which appeared in Kizil Grottoes, the earliest buddhist grottoes of Kucha area. This kind of painting skill and technique has only influenced the grotto frescoes of other Buddhist grottoes and temples of Kucha area, but one of other buddhist sites to the east of Silk Road.

Key words: Kizil Grottoes; Color-gradation technique; Origin; Influence