

文章编号: 1003-9104(2010)04-0189-09

新疆石窟壁画的题材与艺术特色*

周菁葆

(海口经济学院 艺术研究所 海南 海口 570203)

摘 要 新疆石窟不仅有非常丰富的题材内容,而且其艺术水准也非常高。但是,国内外许多人对此并不十分了解。甚至学术界在论述中国四大石窟时,却从不提及新疆石窟。佛教从印度先传入新疆,再传入中原。不了解新疆石窟艺术,是很难弄清中国佛教文化根源的。本文不仅从文献着手,而且特别注重图象考古,对研究中国佛教文化艺术有重要意义。

关键词 新疆;石窟;壁画艺术;敦煌学;艺术特点;文化特征;研究

中图分类号 J206

文献标识码 A

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的,因此需要对佛教传入中国的年代略作钩沉。佛教传入中国的说法很多,但据鱼豢《魏略·西域传》记载:“汉哀帝元寿六年(公元前5年),博士弟子秦景宪从大月氏使伊存口授浮屠经”来看,佛教传入中国在汉代。

新疆是佛教输入中国内地的主要路线,关于新疆是何时始信奉佛教是一个很关键的问题。根据《史记》、《汉书》的记载,汉武帝时(公元前二世纪),新疆已有于阗国存在。《大唐西域记》卷十二中记载说,于阗的佛教是从印度迦湿弥罗直接输入的。而迦湿弥罗自汉武帝时就与汉政府发生联系,迦湿弥罗与汉王朝的交通,必经天山南路的东西要冲于阗国。

因为于阗传入佛教大概在公元前二世纪以后,所以新疆信奉佛教的年代可以定为公元前二世纪至公元前一世纪之间,到公元前一世纪末大月氏已向中原传入佛教了。印度佛教从公元前三世纪阿育王开始向全国扩张,经历一个世纪后,东逾葱岭传入新疆。

“石窟”这个名称源自印度。东晋天竺僧人佛驮跋陀罗译《观佛三昧海经·观四威仪品》中有:“尔时世尊,还摄神足,从石窟出”的记载。(图1)

法显在《佛国记》中也有“到耆闍崛山,未至头三里,有石窟南向,佛本于此坐禅”的描述,说明石窟是释迦牟尼禅修的处所。石窟一般多远离城市而建筑,

在山崖开凿洞窟,便于佛徒们安静参禅修持。



图1 印度阿旃陀石窟建筑

石窟形制基本上有二种,一种名“支提窟”,内刻佛像供参拜,多在崖面开凿。另一种为“毗罗”窟,是佛教徒们的住所。这两种形式总称为“石窟寺”,石窟不过是其简称。有人也叫作千佛洞,那是因为窟中(多在支提窟)刻画许多佛像,故有此俗称。(图2)

新疆石窟的开凿在公元三世纪左右,比敦煌石窟的开凿要早。所以无论在石窟建筑上、塑像和壁画

* 作者简介:周菁葆(1945—),男,汉,江苏扬州人,海口经济学院艺术研究所所长,教授,博士生导师,先后任新疆维吾尔自治区文化厅新疆艺术研究所研究员,新疆木卡姆研究会副会长,中国丝绸之路研究中心理事长,国家级“有突出贡献的中青年专家”,享受国务院政府特殊津贴专家。研究方向:艺术美学、敦煌学、中国古代艺术史。



图2 印度阿旃陀第19窟正门建筑

上,以及在建筑、塑像与壁画的有机组合上,都显示了特有的时代风貌和地方特点。

从历史上看,新疆石窟早于敦煌,新疆现存石窟遗址共有14处,660多个洞窟。主要分布在南疆的库车、拜城和东疆的吐鲁番一带。现分述如次:

1、克孜尔石窟,在拜城以东约十公里。开凿时间约在公元190—907年,即东汉末至唐代,克孜尔共有洞窟236个,排列在东西约二公里的戈壁悬崖下,其中有75个窟形完整,壁画较完好。乐舞形象多在支提窟正壁佛龛外伎乐飞天中,此外在卷顶和左右壁相接处的彩绘中以及后室顶部上都有乐舞的描绘。(图3)



图3 龟兹克孜尔石窟外界

2、克孜尔尕哈石窟,在库车城西北约十公里。开凿时间约为公元190—420年,即东汉末至晋代。

编号有46个窟,其中窟形完整的有38个窟,但目前只有几个窟内保存有较好的壁画。(图4)

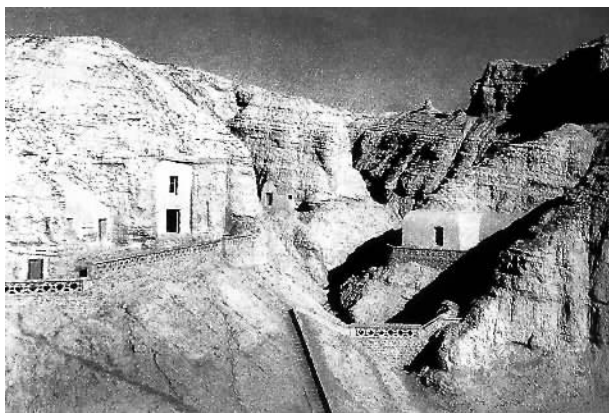


图4 龟兹克孜尔尕哈石窟建筑

3、玛札伯哈石窟,在库车东北约三十公里,开凿时间约为581—907年,即隋唐时期。共有31个窟,然多半崩圯,较完整的只有4个窟。

4、森木赛姆石窟,在库车东北约四十公里。开凿时间为公元190—907年,即东汉末至唐代。共有52个窟,其中有19个窟较为完整。(图5)



图5 龟兹森木塞木第48窟主室正壁全景



图6 龟兹库木吐拉石窟建筑

5、库木吐拉石窟,在库车西南约三十公里。开

凿时间约为公元 201—907 年,即东汉末至唐代。共 99 个石窟,但目前主要有 72 个窟,其中 31 个窟中有比较完整的壁画。(图 6)

6、吐火拉克埃良石窟,在新和西约七十公里,开凿时间约为公元 600—700 年,即隋末至唐初,目前只残存 19 个洞窟。

7、锡克沁石窟,在焉耆西南约二十公里,营造时间约为公元 265—907 年,即西晋至晚唐。这是一种仿石窟形制的木结构建筑,一般通称“明屋”,现存明屋 90 多处。

8、三仙洞,在喀什市北十公里,开凿时间约为公元 200—260 年,即东汉末至三国时期。

9、伯孜克里克石窟,在吐鲁番东北约五十公里,开凿时间约为公元 550—1368 年,即北朝至元代,共有 57 个窟。(图 7)



图 7 高昌伯孜克里克石窟建筑

10、胜金口石窟,在吐鲁番东北约四十公里。开凿时间约为公元 618—1368 年,即唐至元代,目前只残存 10 个洞窟。(图 8)



图 8 高昌胜金口石窟建筑

11、雅尔崖石窟,在吐鲁番东北约四十公里,开凿时间约为公元 618—1279 年,即唐至宋代,只有 10 个窟。

12、吐峪沟石窟,在鄯善西南约四十公里,开凿时间约为公元 201—450 年,即东汉末至北魏初。现存 94 个洞窟,但多已坍塌,只有 8 个洞窟有壁画。(图 9)



图 9 高昌吐峪沟第 44 窟全景

此外在拜城还有台台尔石窟,有 8 个洞窟。托乎拉克店石窟,现残存 6 个窟,只有零星的壁画了。以上共有 14 处石窟群。

新疆石窟艺术创立于公元三世纪左右,自公元四世纪以后进入繁荣期,一直到公元 14 世纪,由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的石窟群落,可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。概括地说,新疆石窟艺术具有五大特色。

一、新疆石窟壁画的题材之丰富,可以说是第一大特色。

就目前遗存的壁画来看,主要有以下几种:

1、佛本生故事

此类题材最多,如鸽王焚身济焚志、忍法龙慈心救毒蛇、尸毗王割肉贸鸽、熊王舍食活贫民、映子孝道父母、象王堕身济国王、须闍提太子割肉活父母、须达太子布施无极度、萨埵那舍身饲虎、金色王布施最后餐、四兽争相供焚志、独角仙人负女返城、恒伽达太子欲亡往阎世、猕猴以身作桥、幼象助狮搏莽、雄狮奋身救猿、鸚鵡灭火、鹿王代孕鹿烹、六牙白象献牙等等。其中“八国王争分舍利”是新疆石窟壁画中经常描绘的题材,多出现在洞窟后殿涅槃对面的龛壁上。这些生动感人的故事画多来源于民间传说。(图 10)

2、佛因缘故事

新疆石窟的因缘故事种类也较多,而且逐渐取代了本生故事画。其构图和布置多与本生故事同,所不

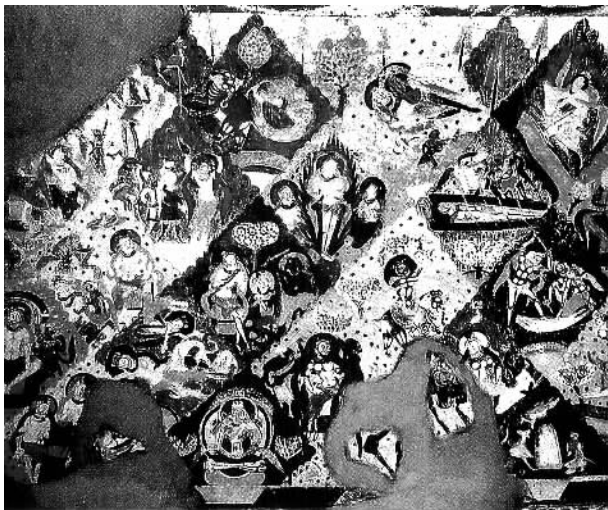


图10 龟兹克孜尔第17窟,菱格本生故事,公元6世纪

同的是,其内容侧重表现佛的伟大神通力和众生对佛所作的种种供养。其画面多是中间为侧身而坐的佛,旁边安排一或两身有关人物。如克孜尔175窟中的《梵志燃灯因缘》,说的是梵志在黑暗中用白毡布缠头,用火燃烧,以供众佛。又如《波塞奇因缘》,表现画佛左手托画钵,右手执画笔,前立一人执画布,佛操笔自画。在克孜尔178窟中还可见到《沙弥守戒自杀因缘》,说一年少沙弥往长者家乞食,遇长者女爱慕,为保持清白而守戒自杀。另外在克孜尔224窟中还可见《须摩提女请佛因缘》,说一长者女招请佛及弟子至夫家,令全家皈依佛教等等。因缘故事画在新疆石窟中较多,可识者近四十种,也居我国石窟首位。(图11)



图11 龟兹克孜尔第80窟,菱格因缘故事壁画,公元7世纪

这些因缘故事壁画,各有不同的主题思想和艺术形式,其目的都是向众生灌输佛教思想。在森木塞姆石窟中,保存的壁画多绘因缘故事,本生故事显然退

居次要地位。库木吐位石窟的壁画也是以因缘故事为主,本生故事远不及克孜尔石窟多。这里的因缘故事,多为有关佛的神通和供养方面的内容。其布局特点是有相当部分因缘故事绘在四壁,采取上下分层、左右分格的形式,每格一个主题,一壁绘许多幅。这与克孜尔的因缘壁画相比,在细节上有些变化。综观新疆石窟因缘故事中的人物形象、衣冠服饰、社会生活等,充满了现实世界情景,脱离了佛陀的境界,从而具有浓郁的生活气息,再现了当时某些龟兹风貌。

3、佛传故事

佛传故事又叫做佛本行故事,是释迦牟尼一生中各阶段形象的综合。一般讲他诞生以后,王太子的生活,放弃太子身份而出家修道,成为所谓等正觉佛后的教化事迹,直至去世前后的生平事迹。龟兹地区的佛传故事画多在克孜尔石窟中描绘,主要有二类:一类描述佛的一生传记,主要布置在方形窟主室四壁,以连续方格画面,将佛从降诞到涅槃过程铺陈出来,犹如连环画形式。另一类着重讲佛成道后诸方说法教化的圣迹,即说法图,主要布置在中心柱窟和方形窟主室两侧壁,一格一画;有的是通壁绘几个说法图。在克孜尔石窟中,各种佛传故事题材就有六十余种。(图12)

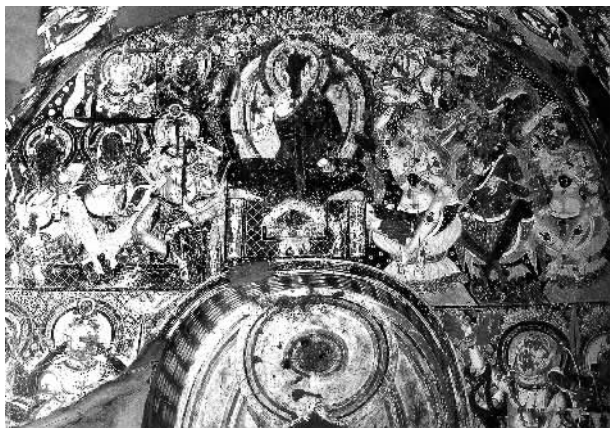


图12 龟兹克孜尔第80窟,降伏六师外道佛传故事,公元7世纪

有关释迦牟尼的传记,起初并无系统的记载,后来,把经典中散记的传记集中、润色,就形成了佛传故事,由于不同时期所依经本不同,因而壁画中的佛传故事各有详略和侧重。石窟壁画中的佛传故事主要依据《佛本行集经》绘出。其中,突出了降魔成道和鹿野苑初转法轮的内容,主要布置在中心柱窟主室门上方和方形窟正壁等显要部分。此外表现弥勒菩萨于兜率天宫说法的场面也不少,多布置在中心柱窟主室正上方,与正壁龛中佛相对。

在克孜尔110窟中,在左、右、中央三壁全部绘制佛传故事,每壁分上、中、下三层,共六十三幅,布局比较独特。在克孜尔175窟,只将佛传中某些重要情节描绘出来,如把“降魔”绘在南龛北内侧面上,把“降

伏火龙”绘在南龛上面,又如在 175 窟后室左、右端壁上部绘出佛的“诞生”、“学步”、“出四门”等佛传题材,这样就把释迦牟尼一生中诞生、降魔、说法、涅槃等主要事迹,在不同部分加以渲染,加强了佛教宣传效果。在克孜尔 69 窟主室门上方半圆形壁画,则是一幅鹿野苑说法图,场面之大,人物之多,比较少见。表现了佛成道后,为五比丘说法之内容。在克孜尔 118 窟中有一幅《娱乐太子图》,表现了佛在作太子时,因看到世间烦恼,而想出家;其父王以宫女、歌舞感动于他,希望他回心转意之内容。这幅说法图用象征的手法和独特的构图来揭示佛教中“禁欲”这一主题,表现的非常深刻。

4、涅槃

涅槃其原意是指火的熄灭或风的吹散。《杂阿含经》卷十八中说:“贪欲永尽,嗔恚永尽,愚痴永尽,一切烦恼永尽,是名涅槃。”这就是说,作为人生的归宿亦即佛教最高理想则是涅槃。原始佛教认为涅槃是一种超越时空、超越经验、超越苦乐,不可思议,不可言传的实在,是一种“常乐我净”的理想境界。这使得信奉“无常、无乐、无我、不净”的小乘说教的僧侣们兴奋一时,信心徒增。这里的“常”指永恒,“乐”指幸福,“我”指自由,“净”指高洁。这样的宗教王国,对众生自然是有相当吸引力的。

新疆石窟中往往在甬道之后壁画出现涅槃像,如克孜尔 17 窟中可见,并有举哀菩萨弟子像。或者在后室之后壁前,凿出宽 2.2 米,长 10 米的石台,台上塑涅槃像,如克孜尔 47 窟中即是,可惜涅槃像已不存,但仍可见众比丘举哀图。此外还有在隧道前壁不画涅槃,而画出焚棺图的,如库木吐拉 23 窟可见。目前在克孜尔新 1 窟后室可见到释迦牟尼的涅槃泥塑像。此像长约六、七米,全身保存完好,只面部受损。佛侧身右卧,以右手支颐,色彩艳丽,神态肃穆、安详。

另外,在石窟壁画中经常见到“八国王争分舍利”之描绘,多出现在洞窟后殿涅槃对面的龛壁上。内容是表现释迦牟尼入寂以后诸国王争分舍利之情景。按照佛教的传统,一切修习的最后目标,都是涅槃。但是各教派对涅槃的理解并不一致。小乘佛教主张“灰身灭智”为“涅槃”。大乘佛教初期攻击小乘涅槃是消灭自身,提倡法性就是“涅槃”,主张涅槃是个脱离世俗世界而独立存在的理想境界。后期大乘佛教则提出,只要在认识了世俗世界的空性本质,思想上不再作任何分别活动,本身就会悟于一种不动情绪、安稳自得的精神世界,这就是涅槃。正如《思益梵天所问经·分别品》中指出的那样:“涅槃者,但有名字,犹如虚空,但有名字,不可得取。”也就是说,涅槃只可以理解、认识,而不能实际达到。鉴于龟兹地区一直是小乘佛教占统治地位,所以,我们在石窟中仍可以见到许多涅槃的描绘和塑造。新疆石窟中的涅槃像比重较大,居国内石窟首位。

5、佛徒四众

佛徒四众,是指由“比丘”、“比丘尼”、“优婆塞”、“优婆夷”四部分人组成的释迦弟子。比丘,梵文 Bhikṣu 的音译,意译为“乞士”,因以乞食为生而得名,指出家修行的男性佛教徒,俗称“和尚”。比丘尼,梵文 Bhikṣuṇī 的音译,意译为“乞女”,指出家修行的女性佛教徒,俗称“尼姑”。优婆塞,梵文 Upasaka 的音译,意译为“近善男”,指信奉佛教而在家修行的男人,即“善男”,也叫做“居士”。优婆夷,梵文 Upasikā 的音译,意译为“近善女”,指信奉佛教而在家修行的女人,即“信女”。所谓“善男信女”之成语,即指后二者。

比丘还有一个尊号“大德”,本于梵语 Bhadanta (波陀陀),是指修行高法的比丘。在龟兹石窟中出现的比丘图像有三种:一、修行比丘像,即指比丘坐着修行呈禅定样式;二、禅定比丘像,指比丘结跏趺坐或作禅定印的形象;三、禅观比丘像指禅定比丘像中呈明显观想之态的造形。在龟兹壁画中四众出现于克孜尔 17 窟佛的两旁。比丘像较多,如克孜尔 129 窟、库木吐拉 12 窟、库木吐拉 69 窟、克孜尔 175 窟等。比丘尼像在克孜尔 8 窟券顶菱格因缘故事中可见,比丘图像出现较早的是克孜尔 77 窟。



图 13 龟兹库木吐拉新 2 窟,菩萨特写,公元 5 世纪

6、天宫伎乐

新疆石窟壁画中出现了许多或手持各种乐器或翩翩起舞的形象,虽然有的也是飞天形式,但也有许多是独立出现的,因为大都是佛国的歌舞表演,故称之为天宫伎乐。如克孜尔38窟主室两壁绘满了天宫伎乐,均为两人一组,一人手持乐器,一人用手作舞姿。其中出现了排箫、五弦、阮咸、笛、凤首箜篌等乐器和各种舞姿。综观龟兹石窟壁画共出现了二十四种乐器,其中弦鸣乐器有五弦琵琶、三弦琵琶、四弦琵琶、四弦阮咸、三弦阮咸、曲颈四弦琵琶、竖箜篌、凤首箜篌、箏。气鸣乐器有排箫、洞箫、笙、双笙、笛、笙、锁呐、铜声、贝。膜鸣乐器有羯鼓、腰鼓、答腊鼓、都昙鼓、毛员鼓。体鸣乐器有铜钹等。演奏乐器形式中有飞天、供养菩萨,也有自奏自舞或乐器合奏,千姿百态,形形色色。(图13)

据鸠摩罗什《大庄严论经》卷十二载:“天人音乐等,一切皆作唱。”“虚空诸天女,散花满坦中。”诸胜乾闥婆,歌颂作音乐,美音轻重声”,又据法显《大般涅槃经》载:“诸天龙八部,于虚空中,雨众妙花……又散牛头旃檀等香,作天伎乐,歌唱赞叹”。可知,天宫伎乐多赞唱佛礼。在《维摩诘经讲经变文》中,对天宫伎乐的描写就更热闹了:“于是人天皓皓,圣众喧喧,更有阿修罗等,调飒玲玲之瑟瑟,紧那罗王,鼓驳举翠之羯鼓。乾闥婆众,吹妙曲于云中,迦楼罗王,动箫韶于空里”。(图14)



图14 龟兹克孜尔第30窟,
伎乐飞天壁画,公元8世纪

石窟壁画中,乾闥婆比较自由,时而为佛献花,时而翱翔于云霄。而紧那罗则多在天宫里,有的吹笛、有的击鼓、有的弹箏、有的弹箜篌;有的挥臂跳跃、有的叉手扭腰、有的翩翩起舞、有的急促旋转。尽管天宫伎乐“作天音乐、唱天妙歌”,但其音乐、舞姿还是当时龟兹艺术的真实写照。如《通典》中描述龟兹乐时载:“皆初声颇复闭缓、度曲转急躁……举止轻飘,或踊或跃、乍动乍息,蹁跹弹指,撼头弄目,情发于中,不能自止”。“龟兹伎人弹指为歌舞之节”。这些舞姿在龟兹壁画中经常可以得见。如克孜尔69窟中的“撼头”,17窟中的“弄目”,178窟中的“弹指”等都是龟兹舞蹈的动作。壁画中所描绘的乐器,也正如《隋书·音乐志》中所记载,并弥补了文献中不足。天宫伎乐,真实反映了《大唐西域记》所说龟兹地区“管弦伎乐,特善诸国”,也印证了《新唐书》中所称龟

兹“俗善歌舞”的历史面貌。

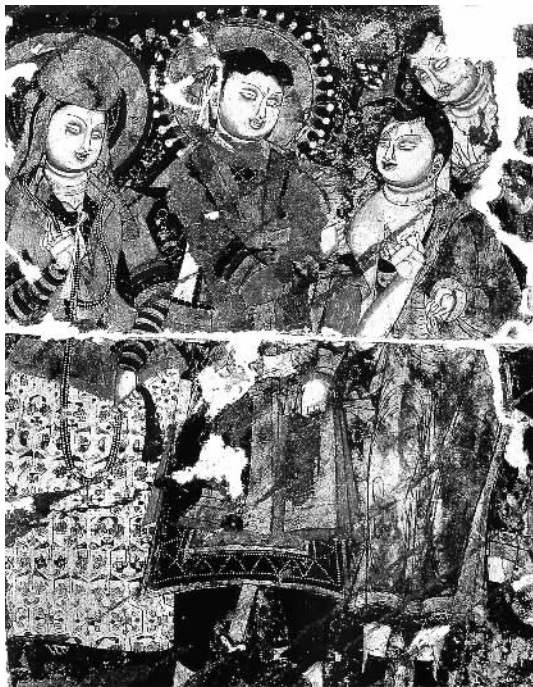


图15 龟兹克孜尔第205窟 国王供养人壁画,公元7世纪

7、经变画

经,指佛经,变是变易,意思是把佛经变成形象化的图画。所以说,经变画,就是佛经故事画。一般也把绘画佛经故事叫做“变相”、“变现”。如法显《佛国记》中就载:“王使夹道两边,作菩萨五百身以来种种变现;或作须大拿,或作映变,或作象王,或作鹿马。如是形象皆彩画庄校,状若生人。”龟兹地区,早期兴盛小乘佛教,但自鸠摩罗什传播大乘佛教后,龟兹地区晚期也开始流行了大乘佛教。为了争取群众,使大多数人懂得大乘之教义,于是在石窟中描绘经变画,用通俗的描绘来向众生讲说。

经变画题材主要在库木吐拉石窟中描绘,如16窟中的《西方净土变》、《药师变》,14窟中的《弥勒变》等。这时本生故事画开始消失,佛涅槃也不再出现,其内容已明显转入大乘佛教系统。这些壁画无论是在题材上,还是在人物、装饰造型上,都与唐代流行的净土变相近似。

8、供养人像

供养人就是出钱建寺开窟、敬事“佛宝”的人。佛徒为了表示虔诚奉佛,时时供养,功德不绝,把自己的画像画在佛像的下边或左右,手捧香炉或香花,或恭立或席跪礼拜,有的还榜书姓名,这就是供养人。按照佛教的说法,供养佛可以得到许多好处。如《法苑珠林》卷41中载:“台作供养者,得大果报。自作,他作供养者,得最大果报。”以便将来“除却百亿那由他垣河沙劫生死之罪”。(图15)

供养人包括佛教出家的比丘、比丘尼,以及优婆塞

塞和优婆夷等。其他出资造像的皇帝、贵族、官僚以及民众则是主要的供养人。刻画供养人形象的造像,就是供养人像。这类画像在石窟壁画中累见不鲜,如克孜尔 107, 129, 176, 227 窟等等。其中可分说法图中的供养人、因缘故事画中的供养人,大多为龟兹装,常穿双领下垂式大衣。在克孜尔杂哈石窟中则可见到断发、佩剑、脚著长靴的龟兹武士装供养人像。此外,还可见到汉族供养人,如库木吐拉 16 窟;回鹘供养人,见库木吐拉 75 窟;吐蕃供养人,见库木吐拉 15 窟等。

供养人画像是佛教徒为修建功德自我示意的画像,画像对其本人来说,不是肖似程度如何,而是其奉佛意念是否得到了满足。一般供养人的造像,是以当代绘画美的典型形象为标准,主要依据与其身份相适应的身姿仪容、特定服饰而绘。龟兹供养人的剪发至项,则与《旧唐书·龟兹传》中所说:“男女皆剪发,垂与项齐”完全相同。

9、装饰图案

在新疆石窟中,无论是前室、后室,还是顶部,都绘有许多图案艺术,其中有四方连续图案,二方连续图案等等,极为丰富。最引人注目的,则是菱格图案。这些菱形网格横竖斜直成行,鳞次栉比,满布窟顶。在这些菱形格内绘有大量本生、因缘故事,此外还绘有大量动物形象。菱格中的人物、动物的生动形象,被放在韵律感很强的装饰图案之中,显得特别突出。除此外,还有一种方格图案,也是在格中绘佛说法或本行图。(图 16)



图 16 龟兹库木吐拉第 46 窟主室正壁

石窟中出现了不少图案纹样,分述如次:

1、忍冬纹,又称金银花,因越冬不凋故名。多组成波曲状骨架的茎蔓,常为三个叶瓣和一个叶瓣相列于两旁。

2、卷草纹,因图案骨架组成波曲状的

花草纹样,故名。

3、缠枝纹,指枝茎呈波状连续的纹样。在龟兹石窟中,多为缠枝莲花纹。

4、云气纹,因起伏卷曲如行云状,故名。

5、团花纹,呈四周放射状或旋转式的纹样。有大团花及小团花之分。

此外,还有共命鸟纹、花瓣纹、鳞纹、水波纹等,顾名思义,不赘述。从石窟壁画的装饰类型看,不外乎四大类:一是二方连续图案,是指一个纹样单位能向左右连续或上下连续成一条带子一般的图案。排列方法很多,如均齐排列,平衡排列等。二是四方连续图案,是指一个纹样单位能向四周重复地连续和延伸扩展的图案,分梯形、菱形、方形等等。三是对称图案,如日、雁对称,月、雁对称,既使人物造形也是左右对称,这种对称也构成了古代装饰艺术的一个特点。四是适合图案,如日神与月神图,风神与金翅鸟图等。古代艺术家们,使用了写实、夸张、变形、概括等手法,在图案装饰中,体现了整体美、对称美、对比美、平衡美、重复美、动律美,创造出新疆图案装饰的独特风格。尤其是使图案意匠的装饰性与写实传神的生动性有机地结合,从而使装饰性衬托了生动性,生动性点活了装饰性,完成了壁画装饰的良好效果。



图 17 龟兹克孜尔第 38 窟主室前壁和门,公元 4 世纪

二、新疆石窟艺术的第二大特色,表现在对空间的总体设计上。

如在前室正壁安置佛像,描绘释迦牟尼的前生与

在世时的故事和形象,在阴暗、低窄的后室,则画释迦牟尼死时和死后的情景。这种根据洞窟建筑的前后、高低、明暗、曲折等造型上的变化特点来进行总体设计,使壁画与建筑所体现的艺术效果进行有机地组合,成为统一的整体。这种别具匠心的设计,突出了石窟艺术的主题,增强了艺术感染力。(图17)

三、新疆石窟艺术的第三大特色,表现在人物造型上。

在新疆石窟中绘有不少全裸、半裸的佛陀、菩萨和伎乐形象,有的端庄肃穆,有的妖媚娇羞,千姿百态,曲尽其妙。这些人物造型多是以当地人民的形象塑造的。如所绘人物头圆、颈粗、鬃际到眉间的距离长,横度也宽,五官在面部所占的比例比较集中,这正是唐代玄奘所描述的龟兹人形象。在石窟中还绘有不少龟兹装供养人,这都说明画家创作人物像时基本是以西域古代民族为模特的。就是佛像画的菩萨,也是以现实生活中的女性特征做为造型依据的。这些菩萨头戴各种宝冠,身穿璎珞,或著披巾,腹下着裙,脚踩莲花,虽然身上的装饰不象莫高窟那样一派珠光宝气,倒也显得清华飘逸。新疆石窟壁画塑造的菩萨,既不同于印度,也不同于敦煌。其特点在于没有大弧度的头、胸、臀部的三道弯式,也不象敦煌画那样过于收敛。人物形象往往画得较为庄重、娴静,具有一种稳重感,在人物的形体上,可以看出,没有印度画中那种大幅度的出胯、扭腰、略带粗野味的造型,而是轻柔的收腹、徐缓的展肢,在柔和轻软的曲线结构中达到饱满的效果。人物头部、腰和胸的动态也是细微的、轻盈的,即使有些快节奏动作,但并不粗犷,在通畅中达到一种活泼的效果。(图18)



图18 龟兹克孜尔第175窟 伎乐,公元7世纪

新疆石窟壁画中的人物形象,十分注意面部表情的刻画,尽管在外形上具有不同程度的一种模式,如圆形的脸蛋、鱼形的眼目、高高的鼻梁、小小的嘴巴等,但是,在眼睛上的描绘则是多变的。其中有对眸的、有斜眸的、有半掩眸的,还有侧视将眸子藏于眼界的深处,因此表情各异。眼腔的结构形式,有的象一条鱼,但不是白眼;有的如鱼俯游而下;有的呈弓形;有的鱼尾上翘;有的鱼尾下垂。这些结构的变化又与不同的脸形有机的统一起来,呈现出千变万化的美感。在供养人画像中,有身着双领对襟大衣,腰束宽带,足登筒靴的龟兹供养人、回鹘供养人、蒙古供养人。此外,还有锦袍宝带的贵族,穿带盔甲的武士,以及各种服饰的诸国王子,内容是很丰富的。

新疆石窟壁画中还有一种为人喜爱的飞天形象。飞天就是佛经中的香音神。传说他们生活在“西方极乐世界”里。人们对描绘飞天画家尉迟父子的评价是:“时人以跋质那大尉迟,乙僧为小尉迟,画外国及菩萨,小则用笔劲紧,如屈铁盘丝;大则洒落有气概”。新疆石窟中作画,一般先用线勾描,然后在肌体四周用土红色多次晕染,将中间空出,用六个大小不同的圆圈和几个圆锥形来塑造人体的大块体面结构,用以显示肌肉的结构。在飞天中的天宫伎乐描绘非常有特色。(图19)



图19 龟兹克孜尔第30窟,伎乐飞天,公元8世纪

这些或持乐器、或撒香花、或翩然起舞的飞天,同菩萨一样是依据女性的特征塑造的。舞伎中有的舞动璎珞彩带,有的击掌合拍,形象逼真,栩栩如生。在《娱乐太子图》中也可以见到翩翩起舞的乐女,扭动身躯的菩萨弟子。他们的优美体态和善于表达内心感情的动人手势,富有强烈地动感和韵律,表现了古代西域的精湛乐舞。

在库木吐拉新发现的新1号、新2号窟中,可以看到更完整、更新颖的艺术珍品。如新2窟顶部上的壁画,以对舞的形式,把菩萨人物分为六组。每组有一位菩萨或手持珠串,或执莲花,每个人物均以手势体现各种舞姿。这些柔婉秀美的人物和情调优雅的舞蹈,使人感受到浓郁的生活意趣。

综观新疆石窟的人物形象,多是装饰与人体互为

补充,人体的线条以舒展见长、披帛的线条以飘逸见长,披帛与系带的交结,都在人体结构的某些关键部分,如在肘腕之间,下腹深处,或在胸乳部分。人体的比例较长,动作轻柔而优美,都是在舒展飘逸的线条中感觉到的。人物形象欲似梵相又不是梵相,虽有胡貌特征,又具温良文雅的情调。没有感人的媚劲,却有朴素含蓄的情态。这些都是古代西域画家把本地区人物特征进行了高度艺术概括和提炼的结果。

四、新疆石窟艺术的第四大特色,表现在绘画风格上。

综观各石窟的壁画,基本上有三种方法,即凹凸法、平涂法和线描法。这三种画法都以“屈铁盘丝”式用笔、用线,这是古代西域传统的绘画技艺。张彦远在《历代名画记》中对于阗和凹凸立体感画法说:“远望眼晕如凹凸,近视即平”,所画人物,给人以“身若出壁”、呼之欲出的真实感觉。

另一种则是用平涂法,一般用来表示面。在描绘山峦时,往往以石青、石绿、黑、白等色涂底,再用线条勾出山峰。平涂法也绘人物的服饰及飘带,很富于质感。此外,有些壁画则充分发挥线描功能,来表现肉体的质感和量感。其特点是用笔紧劲,显示出肌肉丰满的弹性,而后薄晕轻施,使人物如象牙般洁白光润、莹腻柔和。新疆石窟壁画中,往往多种手法混合使用,如用凹凸法多描绘肌肉强劲发达的男性佛陀、比丘,而用线描法绘肌肤洁腻饱满的女性菩萨、伎乐等。新疆石窟壁画多用原色,如石青、石绿、朱砂、土红等。底色多用重色,人物裸露部分多用较亮的肉色。

五、新疆石窟壁画艺术的第五个,也是最突出的特色,还应该说是菱形格画。

菱形方格的结构,粗略看来,似乎很相似,仔细看就不尽然了。几乎每个洞窟都有自己的特色。这种菱形方格的结构多出现在前室的券顶上,是以菱形方格为基本单元的四方连续的图案化的结构。菱形往往给人以坚实集中与融洽之感。(图20)

新疆石窟的菱形不是用斜线,而是用了起伏变化的须弥山的山形曲线来构成的,所以显得十分活泼。加之色彩的变化、明暗的结合,使人们内心引起一种深度变化的印象。在每个菱形格中,描绘了许多佛本生故事,衬托着奇花异木、飞禽走兽,更显得离奇变

幻,充满了神奇色彩。这种菱形格画,非常富有装饰性,是新疆石窟艺术的突出特点,在世界佛教艺苑中也是独树一帜的。

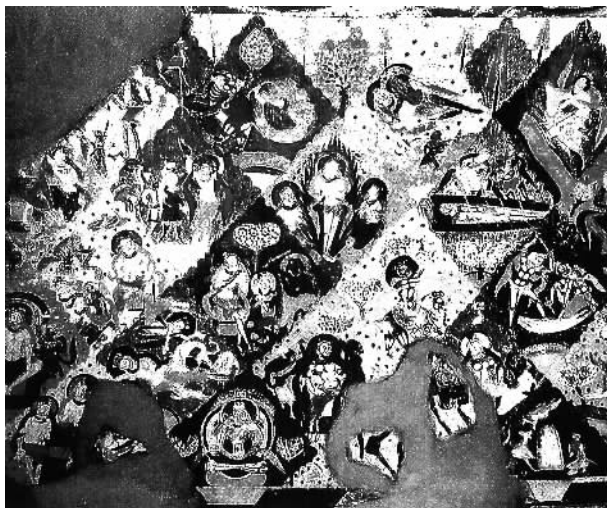


图20 龟兹克孜尔第17窟,菱格本生故事,公元6世纪

总之,新疆石窟壁画艺术中所描绘的人物形象,大都披着“神灵”的外衣,不过它们仍然是现实人物的形体。所表现的内容,也是当时西域生活的折射。正因为这样,让艺术形象真实地来源于现实生活,才给人以“懔懔若对神明”的感觉,才能使壁画艺术摆脱浓郁的宗教神秘气氛,引起现实人心灵中的共鸣。新疆石窟艺术与敦煌石窟一样,都是中国古代艺术的明珠,也是世界佛教艺术中的瑰宝、丝绸之路艺苑中的奇葩。

(责任编辑:楚小庆)

参考文献:

- [1] 穆舜英、祁小山、张平(主编). 中国新疆古代艺术[C]. 乌鲁木齐:新疆美术出版社,1995.
- [2] 祁小山. 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[Z]. 乌鲁木齐:新疆人民摄影出版社,2006.
- [5] 新疆文物大观[C]. 乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1995.

Themes and Artistic Characteristics of Xinjiang Cave Fresco

ZHOU Jing - bao

(Institute of Art, Haikou College of Economics, Haikou, Hainan 570203)

Abstract :Xinjiang cave fresco is not only rich in themes and contents, but also excellent in artistic level; however, many people do not know much about it. When scholars are discussing Four Greatest Caves in China, they even do not mention Xinjiang cave. Buddhism is spread first from India to Xinjiang, then to Mid - China. Without knowing Xinjiang cave art, it is difficult to understand Chinese Buddhist culture. The present article begins with literature and pays special attention to image archeology, which is of vital significance to study Chinese Buddhist culture and art.

Key Words :Xinjiang; fresco art; Dunhuang study; artistic characteristic; cultural characteristic; study