

# 北齐艺术形象中的外来特征

——“曹家样”的时代价值

耿 杉

摘 要:南北朝时期文化艺术空前繁盛,佛教艺术的传入为中国本土艺术注入了异文化的营养,这一特征在北齐艺术风格中尤为凸显,曹仲达是当时画“梵像”的代表人物,本文通过与画家风格相近的同时期佛教造像与后人承袭的“曹家样”绘画风格分析,来梳理北齐绘画的外来特征,强调这一特征在传统艺术价值体系中的地位。

关键词:曹家样;简洁平滑;其体稠密;曹衣出水

在秦汉、隋唐两大盛世之间,阻隔着一个三国两晋和南北朝的乱世。过去人们往往被各类史籍中所记载的民族之间、统治者之间无休止争杀的血腥气所扼腕,认为这一时期是十分可怕、一无是处的黑暗时代。其实这是一种极片面的看法,站在整个人类文明发展的高度看,无论是三国两晋,还是南北朝,都颇具特色,各有其绚丽多彩的时代魅力。特别是南北朝,隋唐许多政治、军事、经济、文化制度都源于南北朝,这已是学术界的共识。从文化艺术的角度来看,这一时期被誉为中国第二个百家争鸣时代,也被一些学者看作是文化艺术的自觉时代,可以说如果没有这一时期的文化积淀,也就不会有辉煌灿烂的隋唐文明出现。

平凡的民族交往、斗争和融合是这一时代的主旋律。先后入居中原的匈奴、氐、羌和鲜卑等少数民族,到南北朝时期已逐渐丧失了原来的共同体特征,成为汉民族的成员。内迁的少数民族是富有生气、充满活力的,他们纷纷汇入汉民族大河,给这个古老的民族注入了一股股清新健康的血液。对比前代,南北朝时期的人在饮食、服饰以及各种人常用具和生活习惯上,表现出了很多“胡”化现象,汉民族的物质文化更加丰富。在精神文化方面,胡乐、胡舞等胡文化形式开始成为汉文化的一部分。外来佛教在南北各地不但站稳了脚跟,而且日益昌盛,并逐渐汉化,与佛教相关的雕塑、绘画艺术在中原也逐一定位,并达到了新高度。现存的云岗、龙门等石窟造像,已成为中国古代文明的瑰宝,也是我们考察这一时期艺术的重要依据及线索。

## 一、南北朝时期人物画风格流派

中国人物画的发展,是历代民间匠师与专业艺术家的共同贡献,他们相互学习、相互影响,不断地促进这门艺术的发展,其中一些具有代表性的人物是起着承前启后的作用的,而这些人物的作品风格实际上也就是具有代表性的、典范性的时代风格。探讨这部分艺术家的绘画风格,对于认识各时期的绘画艺术特征和整个绘画艺术发展演变的历程具有重要意义。南北朝到隋唐期间是绘画史上一个关键的阶段,承前启后的痕迹和作用非常明显,故了解这一阶段人物画的特征是很有必要的。

作为唐代绘画先导的隋代绘画,很大程度上继承了北朝的绘画风格,其中从北齐到隋约三十年时间里,集中了北朝主要的画家及其画迹资料,北齐在南北朝时期统治时间很短(从文宣帝天保元年即公元550年到幼主高恒承光元年即公元577年),虽只有28年的时间,但这一时期是南北朝艺术变革与发展过程中极具影响的阶段。这时的艺术家在继承前魏传统的同时又广泛吸纳了西域艺术。这一时期有两种代表风格的著名画家共立于世,杨子华是继承中原传统的画家,其对隋唐绘画的影响较大,张彦远认为初唐阎立本师法杨子华。阎立本也认为:“自己来,曲尽其妙,简易构美,多不可减,少不可逾,其唯子华乎。”<sup>①</sup>可见,对于杨子华的艺术成就,他是心悦诚服的;对于自己与杨子华绘画风格的沿袭关系,他是认可的。初唐评论家裴孝源也说:“历观古今,法则巧思,唯二阎、杨、陆、迥出常表。”<sup>②</sup>同时期还有一位来自中亚曹国,善画佛像人物的大师曹仲达。他为传统的中原画坛注入了一股新鲜的外来血液,使得这一时期的中国人物画的样式更为多样丰富,审美趋向更为多元。张彦远特地把他所画的佛像称为“梵像”,以区别于当时较多传统影响的“张家样”和“吴家样”。<sup>③</sup>其以细劲的线条表现紧贴身体之衣纹,人们称为“曹衣出水”。这种样式受印度笈多艺术影响很大,同时又融入中原画风,充分显示了当时中原与西域艺术的融合。这种风格影响着整个南北朝以至隋唐时期的佛教造像艺术,是中国佛教艺术的四大风格之一。

## 二、曹仲达艺术特征分析

对于世间所流传的“曹家样”的分析,今天我们很难找到具体而直接的图像资料,我们仅能参照北齐时期佛教造像的艺术特征和后人承袭“曹家样”的一些人物画作品,在时代文化背景的指引下,对这一人物画艺术形式作出分析,品评其艺术价值,从而了解北齐这一时期人物画的外来特征

### 1、曹氏艺术特点体现为雕塑中的“简洁平润”

北齐佛像艺术风格有前代艺术的影响,也有地区交流的痕迹。北齐建国后,袭魏制,改变典章、律令。内施文教,外展雄图。建都于邺,统治者信仰佛教,在邺都附近的龙山、宝山及鼓山大肆修建寺院,佛教及佛教艺术在当时得到了长足的发展。

响堂山石窟分南、北两处,现存大小石窟三十余座,佛教造像四千三百余尊,代表了北齐佛教造像艺术的最高水准。北响堂山三世佛洞(北洞)为中心柱窟,中心柱三面开龕,中为迦叶、释迦、弥勒三世佛,石窟面宽12米,深11米,左右壁各一列五龕,中为佛像,四周龕形装饰华丽,中心柱四角为羽翼怪兽。主尊面型较魏时渐趋圆浑,衣纹匀整洗练,下肢短促。菩萨为半裸,腹鼓而裙褶稠叠。释迦洞正龕两侧之菩萨面

长而颐丰,腹渐收而天衣纓络简洁对称。刻经洞内的造像衣饰趋于单纯,纹理平缓下垂。这些北齐早期作品造型细腻、简洁,具平滑之感,既不同于东西魏时的修长秀丽,也不同于后面隋唐的丰满润媚。这显然是受到了异域风格的影响,而改变了已有的审美趋向。

响堂山南去十五公里便是南响堂石窟。石窟现存七座,共有大小造像三千七百余身,刻有记年题记的有三十八处之多,均凿于北齐年间。石窟共分上下两层,均面向西南,下层有两个窟,规模较大,内为塔柱式结构,与北响堂寺大佛洞略同,一号窟为华严洞,二号窟为般若洞。其中华严洞高四点九米,宽、深均为六点三米,因窟内左、前两壁刻有《大方广佛华严经》而得名。此窟系支提式,中心有顶天的方形塔柱。正龕内造像原为一铺七身,本尊释迦牟尼坐像,高一点五六米,佛像雕造表情自然,慈善安详,躯干丰满硕壮,衣纹简洁洗炼,已把佛教艺术的外来影响同中原汉族艺术相结合,摆脱了北魏早期深目高鼻、秀骨清瘦的特点。

上层有五座石窟,均为三面三龕式结构,可以分为三组,其中第三组七窟,称千佛洞,千佛洞最为华丽,保存比较完整,可以作为上五窟的代表。全窟共有造像一千二十八尊,三面基坛上各雕一龕,每龕内各雕一佛二弟子二菩萨。正面本尊为释迦佛。左壁龕内为弥勒像,右壁龕内为阿弥陀佛。三壁龕下的基坛上刻有十神王像。窟顶正中雕有八瓣莲花,其四周配有伎乐、飞天,载歌载舞;窟门两侧为力士,力士下身衣裾平滑,上身赤裸,颈饰项圈,足踏怪兽,肌肉丰满,威健有力。窟的整个造型为塔形窟式。

北山、南山造像的整体平滑光洁与面部宁静安详的表情和谐一致,这种简洁的雕凿手法在平淡中含有丰富的内在活力。无论光洁的肌体或平滑的衣裾,似乎都能看出或感觉到筋肉的轻微起伏变化,恐怕这正是“曹衣出水”的形象表现吧。平滑光洁的体面与舒缓下垂的线条,使形象在疏简平淡中透露出内在的情绪。没有大的动态却仍然表现出了可以体察到的活力,没有雕凿的华丽装饰,却在自然写实的手法中,使人物形象更具现实感。这种疏活浑润的风格正是“曹家样”的生动表现,它使得北齐的雕刻艺术独具一格。

2、从同时期绘画和后世作品中分析“曹家样”的痕迹

接下来我们从另一种艺术表现形式来看北齐艺术的外来特征,北齐时期的绘画艺术丝毫不逊于其雕塑艺术的成就。统治者利用绘画作为宣传权势教化民众的手段,艺术家能更多地以现实作为依据进行创作,这一时期绘画的主要形式是人物画,特别对人物游猎题材的创作有新的突破,出现了一些具有影响的代表人物。当时与西域的交流不仅停留于民间,而且宫廷中也有西域或南朝的画家。如“兼放字希逸,梁武市犹子也,为本朝著作郎。入齐,待诏词林馆。善丹青,因于宫中监诸画工。帝令采古来丽诗及贤哲充画图,帝甚善之。”<sup>④</sup>同样在张彦远的《历代名画记》中也这样介绍曹仲达“北齐最称工,能画梵像,官至朝散大夫。”可见南朝画工中西域画家及南国画家都受到重用。

关于曹仲达的艺术风格,宋代郭若虚说:“吴之笔其势圆转,而衣服飘举;曹之笔其体稠叠,而衣服紧窄。故后辈称之为:吴带当风,曹衣出水。”他从形式上区分了襞褶稠叠、如出

水中的西域样式。从遗存下来的北齐以及以后的一些“曹家样”作品,如《戈猎图》、《卢思道像》可以看到这类样式,今天看来这种紧收衣褶,平滑贴体的造型方式,似乎有一些接近写实的韵味,对人体有更为真实的体现,在原来仅重人物气象的平面描绘的基础上,增强了所表现主体的真实性。那些在极薄衣饰里的躯体,既有优美的动态,又有圆润的肌肤感觉,不再是那种风格化了的略具形态的躯干,而是真实感人的血肉身躯。稠密的衣纹既表现了服饰的质地,也表现了肌体起伏变化,绘画技巧是写实的,而塑造形象是经过提炼加工的,从中我们可以深刻感受到艺术家对精神与形体的完美探究,远远超出对虚幻佛性的描绘。

从以上看“曹家样”的特点中,“其体稠叠”、“平滑紧窄”、“曹衣出水”等都有所体现,且富有联系。但实际上这种薄衣贴体、襞褶稠叠、如出水中的西域样式,早在4世纪前沿丝绸之路向内地传播。从传世的键陀罗石佛、茱萸石佛,可以看出中原艺术在曹仲达之前已经在受到这种影响。只是这种样式在各时期都受到了地方的、民族的因素改造,且在中原地区还未形成造像的主流,到曹仲达以后,才成为众人接受的“曹家样”,从而成为佛教造像的四大楷模之一。曹仲达之所以能使“外国佛像”成为受欢迎的“曹家样”,并得以流行,正是因为他所表现的“梵像”不是完全照搬外来的样式,而是适应了中原地区具体条件并有自己的理解和创造,至此才有了媲美于“吴道当风”的“曹衣出水”。

异域文化与中原文化的交融从未停止过,它们通过战争、贸易、迁徙等多种方式在历史的长河中相汇,北齐绘画的外来特征是多源多形的,南朝的影响、西域的影响在其中都有所体现,“曹家样”只是一个突出的特征而已。中华文化辉煌的艺术成就本身就是中原文化主流和众多外来支流日积月累的灌注而形成的大河,此处我们仅仅是梳理了一个时期的一条支流。

参考文献:

[1]邹文.美术社会观[M].北京:中国人民大学出版社,2005。  
[2]陈传席.中国绘画美学史[M].北京:人民美术出版社,2000。  
[3]薄松年.中国美术史教程[M].陕西:陕西美术出版社,2000。  
[4]白庚胜.中国画[M].北京:中国文联出版社,2009。  
[5]葛兆光.中国思想史[M].北京:商务印书馆,2007。  
[6]周积寅.中国画论辑要[M].南京:江苏美术出版社2005。

注释:

- ①《杨子华传》。
- ②《阎立本传》。
- ③“张家样”指张僧,“吴家样”指吴道子。
- ④《历代名画记》。

(作者单位:贵州民族学院)