

从龟兹壁画探视尉迟乙僧画风

Probe into the Painting Style of Yuchi
yiseng from Qiuci Mural

钟 健 Zhong Jian

【内容摘要】尉迟乙僧的绘画作品在国内虽然已经绝迹,但其绘画特征依然能在代表西域画风的龟兹壁画及和田地区壁画风格中得到验证。西域处在中原汉文明、印度文明、两河文明及希腊文明的交汇点,这里独特的绘画风格值得研究。

【关键词】尉迟乙僧 / 吐火罗 / 龟兹 / 西域

唐代是一个空前繁荣、国力强盛、充满自信的时代,艺术的各个领域都达到了一个前所未有的高度。我们在谈及唐文化高度发达的同时,不应忘却西域文化对唐代中原文化的影响与贡献。西域的绘画艺术可谓中华文化之林中的一朵奇葩。尉迟乙僧的绘画作品在国内大概已经绝迹了,目前我们要想了解分析他的作品,一方面可以从历史记载上窥视一斑,另一方面不妨走进他的家乡,从西域历史上曾辉煌一时的龟兹艺术中去寻踪觅迹。

尉迟乙僧到底是何籍人士,历史上曾有两种不同的记载,公元9世纪中叶唐朝画论家朱景玄在《唐代名画录》中写道:“尉迟乙僧者,吐火罗国人,贞观初其国王以丹青奇妙,荐之

阙下……”与朱景玄同一时代的张彦远在《历代名画记》中也有一段关于尉迟乙僧的记录:“尉迟乙僧,于阗国人,善画外国及佛像……”一说为吐火罗人,一说为于阗国人。吐火罗国在中国史书上见于《隋书》、《北史》及《唐书》,根据《辞海》的解释,吐火罗是中亚古国,地处兴都库什山与阿姆河上游间。这里曾是大夏所在地,公元前200年被居住在中国甘肃一带的月氏人所征服,建国“贵霜”(Kushan),史称大月氏。月氏与当地的大夏居民融合成了一个新的民族——吐火罗。苏联中亚历史学家维·维·巴尔托里德在其所著的《中亚简史》中称:“该族的一部,即中国史籍上的‘小月氏’留在新疆和阗东部一带。大月氏和小月氏又称做吐

火罗。显然,Kush或Kushan一词主要含有政治意义,而吐火罗一词主要含有族的意义”。所以说尉迟乙僧是于阗人或吐火罗人并不矛盾。另外,德国历史学家克林凯特在他所著的《丝绸古道上的文化》中认定龟兹(今库车)也是以吐火罗人为主,并强调“库车—吐火罗文化中心”。因此,我们有理由认为吐火罗人是龟兹艺术的主要创造者之一。而这一地区的绘画艺术势必对尉迟乙僧的绘画风格产生深远的影响。

从历史记载中我们可以看出,尉迟乙僧的绘画与当时中原绘画风格有着明显的区别,他的绘画题材内容非常广泛,但都打上了深深的民族烙印。《唐代名画录》评其画:“凡画功德、人物、花鸟,皆是外国之物象,非中华之威仪。”“景玄尝以阉画外国之人,未尽奇妙,尉迟画中华之像抑亦未闻。由是评之,所攻各异,其画故居神品也”。吐火罗画家笔下的人物必然带有其自身民族形象的特征。克林凯特在《丝绸古道上的文化》中提到:“在库车附近的克孜尔洞窟内出现在我们面前的吐火罗供养人是高大的白皮肤人物,有一部分是蓝眼睛红头发更具欧洲人特点。”正如我们在克孜尔壁画中所看到的,其人物形象俨然与中原人物迥异。可以想象,尉迟乙僧所画的“皆是外国之物象”正是自然而然地反映了他本民族的相貌气质。

关于尉迟乙僧的绘画技法,历史上文字记载虽不算多,但都点到要处。首先是他在用线方面极具特点。张彦远评其画:“小则用笔紧劲

论唐宋绘画的写实主义倾向

On the Realist Tendency of Paintings in the Tang and the Song Dynasties

践的不同步,已能够很好地解决“形”与“神”的关系了。他们的线条可以说是为“形”服务,长短相映,疏密得当。即使不用颜色,也能比较准确地表现形体的质感和体积感,画家的写实技巧形成了一套成熟而完整的体系。这不仅表现在绮罗人物画上,同时代的鞍马人物画、肖像画、墓葬壁画、敦煌壁画及其它绘画也可以清晰地反映出这种写实主义的完美发展。由于统治阶层的提倡,加之宋徽宗的身体力行,唐宋绘画的写实主义潮流在宋代画院中高度成熟,无论是在观察方法、造型要求,还是表现技法上面,都达到了顶峰。

四、绘画的受众对写实主义绘画的审美需求

在唐代,随着城市的发展,出现了一个新兴社会阶层——市民阶层。这个由作坊主、城市商人、店员、乐工、流浪汉以及落魄的知识分子、居民和歌伎构成的阶层,逐渐成为当时的一种社会力量。他们政治地位低下,在礼教观念和道德意识方面也与传统的封建礼教有一定的距离。但他们对当时的政治经济和文化生活都有深刻的影响,中唐以后发展起来的唐人小说、词、变文等文学形式,就是适应这个阶层需要的产物。及至宋代,随着俗文化的进一步发展,传奇、话本等市井文学的流行,瓦肆、勾栏的繁荣,整个社会的商业气息非常浓厚,在

这样的社会背景下,不可能要求这样一个阶层理解并欣赏刚刚兴起的纯笔墨的文人画,他们能接受的必然是具象的、写实的画风。宋院画的盛行,虽与统治者的提倡有关,但受众的审美需求也是一个重要的因素。

* 本文为江苏省博士后科研资助项目。

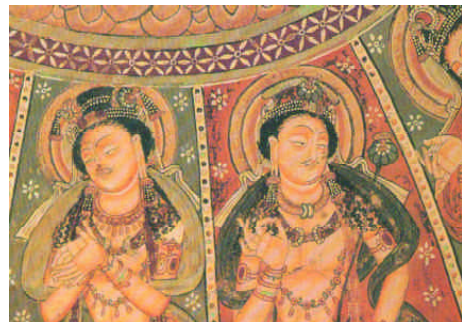
【参考文献】

[1] 陈传席:《中国山水画史》,江苏美术出版社,南京,1988。[2] 李来源、林木:《中国古代画论发展史实》,上海人民美术出版社,1997。

吕少卿 东南大学艺术学系

如屈铁盘丝，大则洒落有气概。”形象地描绘了他所绘制的线条力度均匀，如铁丝一般坚韧而有弹性。让我们走进古代龟兹画林，领略龟兹画风，来印证前人对乙僧绘画的评述。龟兹石窟205窟摩耶洞窟壁画中描述的是释迦出生、降魔、布道及涅槃四个内容。《佛传四相》图可以作为一个纲来解读龟兹石窟其相一些相关题材的壁画。该图幅面不大，但每根线都可以用“用笔紧劲”、“屈铁盘丝”来形容。仔细观察这些线条，许多线条极有可能是用硬笔绘出的，毛笔勾线柔中有刚，硬笔勾线刚中有柔。中国画中的白描用线讲究“一波三折”，即使是“铁线描”的中锋运笔也有起笔与收笔的变化，而龟兹壁画中的许多用线却像铁丝一样匀硬，无粗细变化。南疆盛产芦苇，在钢笔传入新疆之前，当地人用芦苇杆制成硬笔作书写工具。他们把芦苇杆削尖或削成斜口以勾勒出粗细不同的线条，墨水则是用锅灰调和菜子油制成。直到20世纪初，新疆维吾尔人仍使用这样的书写工具。当然，克孜尔壁画中也有软笔勾线，例如一些大幅画面的用线“洒落有气概”，勾线也不单用黑色，也有以土红与赭石等矿物质为颜料的。

龟兹壁画用线的另一个特征就是有极强的写实表现力，人体解剖十分准确。这一点是当时的中原画家无法做到的。如《树下诞生》中的裸体男青年，画工仅用线条就将人体的骨骼肌肉表现得淋漓尽致。俗话说，画树难画柳，画人难画手。对各式各样的手的姿态的描绘，西域画家在一千多年前就达到了极高的写实水平，不能不令人叹服。和田郊区丹丹乌里克有一所今已坍塌的寺院，寺院的残壁上有一副精美的壁画《吉祥天女》，画中是一个头梳高髻的裸女，饰有华美的首饰、臂串及手镯等，左下方有一裸童，周边有莲叶荷花作背衬，裸女姿态十分优美，线条力度均匀并富有弹性，最值得注意的是其线形能生动地表现出肢体的体积感



和肌肤的质感。据研究该画大约作于公元7世纪，相当于初唐到盛唐之间，也正是尉迟乙僧所处的年代。

其次，尉迟乙僧的绘画通过着色给人以极强的立体感受。朱景玄说其画“凹凸花面”，段成式说其画“身若出壁”。从诸多评说中不难看出尉迟乙僧的画不仅注重线条的勾勒，而且十分注重色彩的渲染。在“屈铁盘丝”的线条轮廓基础上敷色层层，使画面产生立体效果，这在当时中原画坛上是颇为新颖的，但在克孜尔千佛洞的石窟壁画中却是很普遍的表现手法。如龟兹石窟83窟中的人体结构精确并且给人以凹凸的体积感。这种立体的效果源于自然的光影，龟兹画家经过对光影的观察与认识后又离开现实光影，按着人体的结构重新创造出一种明暗对比关系，通过由深到浅的晕染表现出立体效果。西域的壁画所用的颜料多为矿物质的，如土红、土黄、石绿、石青等，遮盖性强，透明的颜料如藤黄、花青是不用的。元朝汤垕在《古今画鉴》上说尉迟乙僧“用色沉着，堆起娟素，而不隐指”，是指即使他在纸、绢上作画用色也是沉稳而厚重的，带有西域壁画的着色特点。中国画历来讲究神似与意境，而不太考虑客观事物的比例和透视关系，这与西方古典美学“重在再现”的写实主义不同。龟兹、于阗作为西方艺术传入中原的中转站，无疑会受到西方艺术的影响，同时更带有本民族的审美情趣，因而使得西域壁画所塑造的形象既有明晰的线形轮廓，又富有体积感；造型既具有一定的写实性，又有适度的夸张与美化，使画面呈现出浓郁的装饰效果，形成了古代西域特有的绘画风格。

在唐、五代以及宋代的诸画论中均未提及尉迟乙僧是否在中原几十年绘画生涯中画过人体。人体绘画在西域，尤其在古龟兹石窟壁画中并不罕见。《宣和画谱》记载御府所藏的八幅画和慈恩寺、光宅寺的壁画也没有提及尉迟乙僧有人体的描绘。唐代段成式在《酉阳杂俎》有记载：“（光宅寺）普贤堂，本天后梳洗堂，葡萄垂实，则幸此堂。今堂中尉迟



画颇有奇处，四壁画象及脱皮白骨，匠意极险。又变形三魔女，身若出壁。”该题材在龟兹壁画中亦属常见，如《降魔变》中瘦骨嶙峋的释迦居中而坐，正是“脱皮白骨”的形象，左有三美女（裸体），右有三丑妇。画中释迦及美女丑妇皆用勾勒加渲染画法，立体感颇强，“身若出壁”，与尉迟乙僧绘在普贤堂的《降魔变》的描述极为相似。

独特的西域绘画艺术自公元10世纪后因否定人物造型艺术的宗教的传入而逐渐被历史湮没，再无后继，虽石窟犹存，但大部分壁画已不复存在。西域，特别是古龟兹处在中原汉文明、印度文明、两河文明及希腊文明的交汇点，各方文化相互撞击而产生了以古龟兹为代表的特有的西域文化，也造就了一位杰出的西域画家。尉迟乙僧以他笔下不同凡响的艺术形象给世人留下了不可磨灭的印象。

参考文献

- [1] (日)羽田亨：《西域文化史》，耿世民译，新疆人民出版社，乌鲁木齐，1981。
- [2] (苏)维·维·巴尔托里德：《中亚简史》，耿世民译，新疆人民出版社，乌鲁木齐，1980。
- [3] 张光福：《尉迟跋质那与尉迟乙僧》，上海人民美术出版社，1983。
- [4] 冯斐：《龟兹佛窟人体艺术》，新疆美术摄影出版社，乌鲁木齐；香港文化教育出版社，香港，1992。
- [5] 霍旭初：《龟兹艺术研究》，新疆人民出版社，乌鲁木齐，1994。

钟 健 苏州科技学院美术系