

粟特文化对北齐佛教艺术的影响

崔 峰

(陇南师范高等专科学校 政史系,甘肃成县 742500)

摘 要:在陆续发现的一批北齐墓葬中,我们可以看粟特文化曾经对中原地区产生过重要影响。这种影响也发生在同时代的佛教艺术中。在遗存的北齐石窟以及青州、临朐等地出土的北齐佛教造像中都曾受到粟特文化的影响。北齐造像新样式就是结合了当时绘画风格变化而来的,这种画风变化与西域粟特画风的传入是密切相关的。当时的北齐皇室内部就有“尚胡”的风气。

关键词:粟特;佛教艺术;造像;绘画

中图分类号:JG04

文献标识码:A

文章编号:1008-9020(2008)06-124-05

粟特部落是生活在中亚一带,主要居住于阿姆河和锡尔河之间,以撒马尔罕(今乌兹别克斯坦)为中心的各个部落的总称。他们散布在一些绿洲上,主要有九个王国,即康、安、曹、史、米、何、石等所谓的昭武九姓。粟特人是善于从事经商的民族,足迹遍布东欧、南亚和东亚等。早在公元 4 世纪之初,就有少量粟特人已经开始进入内地中原。^[1]

近些年来,在陆续发掘的北齐、北周墓葬中,从形制到壁画的内容有许多是反映粟特文化的。比较典型的如山西太原出土的娄睿墓和徐显秀墓,还有安阳的茹茹公主墓以及山东的傅家墓和崔芬墓。有的甚至是粟特人自己的墓葬,如太原的虞弘墓和宝鸡附近的安伽墓等。这些墓葬的发现,使我们不难相信粟特文化对中原文化造成的冲击与影响,也充分说明了在北齐、北周时期,粟特人的大量内迁以及与中原的密切交往。

关于粟特文化对北齐墓葬的影响和对画风的影响,很多专家都做过研究。其中具有代表性的如姜伯勤先生的《中国祆教艺术史研究》。^[2]但是,随着一批北齐佛教造像的出土(青州、临朐等地较有代表性),粟特文化的影响同样出现在这些佛教艺术作品中。北京大学的宿白教授就指出,北魏时期,青州造像的造型、服饰新面貌的出现则应与龟兹、粟特等西域艺术的传入有关。^[3]

虽然目前还没有确凿的证据说明青州造像的新风格来自西域粟特文化的影响,但是在出土的北齐造像以及北齐石窟中,确实存在一些明显反映粟特文化的作品,从中我们可以看到粟特文化艺术对北齐佛教艺术的影响。

一、北齐法界人中像中的胡人文化

北齐佛教造像新风格的出现,令许多学者怀疑受到西域因素的再次影响。而青州龙兴寺出土的“窖藏”佛教造像,正是这种风格的最好体现。该地出土的法界人中像近 10 件之多,其中在一件保存较好的作品身上绘有许多界格,交错绘

四排界格,一排有的是三格,有的是两格,每个空间内都有画的内容。左肩部画的是三位胡人的形象,他们满面髭须,身穿袍子,腰间束带脚踏靴子。在一头戴尖皮帽的胡人旁边有一牛头的形貌。在肩部的右侧也画有两个胡人,与左侧的打扮相似,图像中马或其他的图案已不清晰。^[4]

临朐县博物馆收藏的卢舍那法界人中像,^[5]其朱红色的袈裟用贴金及石绿色绘出大方格,格内绘佛教故事图。在中间框格内有五个画面,图画较清晰。其中在中间第三个画面下方中心位置绘一体态健硕、呈正面立姿的马,立于浅黄色大覆莲座上,两侧各一手扶马的胡人。两胡人上着白色长袍,腰系带,下穿土黄色马裤,足登黑色皮靴。第四框绘一舞乐场面,画面由五人组成,中间一人着黑色长袖上衣,足蹬黑色尖头靴,一脚提起,一足着地,作西域舞蹈状。三人持乐器,还有一人在观赏。

两地出土的法界人中像从画面上的胡人装束看,他们即是汉魏时所称的粟特人。他们爱好音乐、擅长舞蹈,画面上的场景就是粟特人生活的真实写照。

北齐墓葬中常见的一小银饰,项坠正背皆铸有胡人乐舞图案,两面图形相同。画面正中是一个头戴卷檐帽、身着交领胡服的矮人正翩跹起舞,脚下是莲花台。左起一人着交领长袍,正在弹奏五弦琵琶,第二人正在击钹,第三人双手上扬,似在击节拍,第四人正吹横笛,一派其乐融融景象。从整体形制到人物装束,此链坠的外形和纹饰与河南安阳洪河屯村范粹墓出土的(范卒于北齐武平六年,即公元 575 年)北齐时代的黄釉扁壶形制完全相同,故可知应是北齐时代之物。安阳出土的乐舞纹黄釉扁壶(高 20 厘米,河南省博物馆藏)尽管形体远较小银坠高大,但令人惊叹的是二者图形从构图到细部纹饰完全相同,可知当年这个图形曾广泛地应用于各种质地的不同器物上。

在北齐的许多银饰、器皿中,这种胡人奏乐的画面是普

收稿日期:2008-09-04

作者简介:崔峰(1972—),男,山东宁阳人,硕士,讲师。研究方向:佛教艺术和佛教史。

遍可以见到的,它被应用于法界人中像的构图内容,可见粟特人的生活文化对北齐佛教造像产生了很大影响。

早一些的如东魏武定八年(550年)茹茹公主墓出土陶俑,其中就有胡俑7件,“穿圆领窄袖长袍,腰束带,足穿靴。深目高鼻,貌若西亚于人”。^[6]在一些同期和较早的中亚出土文物中,也能找到相似的例子,如撒马尔罕出土的贵霜时期的小型陶像。^[7]

《北齐书》就记载有高欢娶茹茹公主,而且茹茹公主朝贡次数不下四次。^[8]由此可见北齐与西域间的密切交往,粟特文化对北齐佛教艺术的影响也就不足为怪了。

二、响堂山石窟艺术中透视的中亚文化

响堂山石窟是北齐的皇家石窟,它代表着当时的佛教艺术水平。作为“北齐样式”的北响堂山第二窟中,门楣及门框雕饰中有典型的“联珠—茛苕纹”,^[9]第七窟塔形龕雕饰中也有“联珠纹—茛苕纹”,茛苕纹已完全变成了所谓的“唐草”。这些都典型地显示出粟特画派的影响。^[10]南响堂山第七窟是仿木结构建筑,窟檐以及门楣、门框雕饰极为复杂,“柱上更作火焰形尖拱,将当心间檐下斗拱部分完全遮盖。其全部所呈现象最为杂凑奇特”。^[11]姜伯勤先生将其与粟特建筑风格进行比较,对比吉美藏品画像石以及彼尔姆州所出8至10世纪粟特镀金银盘坞堡建筑图,指出了它们之间的演变。^[12]

联珠纹装饰的图案,一般认为是祆教的作品,粟特人习惯用它来作边缘修饰。响堂山的“联珠纹—茛苕纹”是由中亚、西域一路传入的。新出土的太原北齐徐显秀墓壁画保存完好,在墓室西壁出行图中枣红马身上的鞍袱,是一块淡绿色的丝绸,在它下垂的边缘,由两条蓝底白色底联珠纹相加,是一排圆形的红底白色联珠纹图案,中间是戴着莲花宝冠的人物头像,面目端详,和我们在石窟中见到的菩萨基本一致。^[13]在墓室东壁的侍女衬裙上,也发现有相类似的图案。荣新江先生认为,这种使用联珠纹图案绘制佛教形象的做法,可能要追溯到中亚地区。^[14]在阿富汗巴米扬(Bamiyan)石窟5—6世纪的壁画上,有一个坐在一圈小型联珠纹中的菩萨像,头戴日月冠,冠两边有飘带,极富波斯风格。在巴米扬发现的泥塑板上,也有处于联珠纹中的坐佛形象。^[15]后来,粟特的联珠纹样逐渐被佛教艺术吸收。在新疆克孜尔石窟所谓“最大窟”(新编号第60窟)中,德国探险队曾切割走佛台前面的装饰图案,^[16]现存有三个联珠纹,每个中间是一个含绶带的鸭子,伊朗文化要素十分明显,但却是镶嵌在佛教的殿堂当中。可见,联珠纹进入中亚佛教发达的地区之后,本身逐渐成为佛像或菩萨像的装饰边缘。

斯坦因在新疆焉耆明屋遗址发现的一件6—7世纪的模制陶砖,它的外层是一圈联珠纹,中间是犍陀罗风格的菩萨头像。这一点与北齐时西域粟特人大量来北齐甚至居住以及北齐严重的胡化之风是分不开的。他们把印度的传统乃至中亚化的佛教造像风格随着他们的转移向东带去,从而到了中原。^[17]一个姓威伯的牧师从一个阿富汗商人那里购买一些写本残卷,据说是在叶尔羌城南六十英里一个地方找到的。这些残卷可以分为两部分:一部分是印度的,是用西北部的笈多体写的;一部分是中亚的,是用中亚的天城体写的。写成的

时间约公元500年以后。^[18]说明叶尔羌地区在6世纪时,笈多和中亚文明在该地区的流行。西域粟特人在佛教传播中的中介人作用不可忽视。

近些年来相继发现了北齐、北周的石棺床墓葬,太原、山东、安阳等地都属于北齐时的统治区域,石棺床本身就是粟特文化的表现。在北朝的墓葬中,多处可以见到祇电诸神,是由我国艺匠依据粟特人传来的拜火教神祇体系,结合悠久的本土神话传统而创造的。北响堂山三座北齐时开凿的大窟,也就是北洞、中洞和南洞,我们可以发现大量的祇电现象,这在中国境内的其他石窟中是很少有的。^[19]它的存在反映了该时期佛教艺术甚至在石窟中,受到了中亚宗教和艺术的较大影响。粟特的佛教艺术文化直接促成了北齐佛教造像艺术的反传统的巨大变化。

三、北齐“曹家样”与粟特绘画的影响

北齐佛教造像的显著特点之一就是做到了与绘画的结合。北齐佛教造像流行的“曹家样”在青州造像中清晰地表现出来。衣服稠叠流畅,紧贴身体,衣薄透明,如出水的感觉。这种新样式是在继承北魏后期的基础上,在外来因素的影响下,创新发展而形成了自己的风格。

曹仲达,原籍西域曹国(今乌兹别克斯坦撒马尔罕),北齐画家,官至北齐朝散大夫。张彦远的《历代名画记》卷8记载:“曹仲达,本曹国人也。北齐最称工,长于泥塑,能画梵像。”他画过许多佛陀、菩萨、罗汉像,世俗人物有卢思道、斜律明月、慕容绍宗等,可惜已无传世作品。曹所画的人物,其衣纹线条缜绌紧紧贴在身上,犹如刚从水里出来一样,所以到了唐代,人们对他的这种画风,称为“曹衣出水”。文中还语:“曹师于袁,冰寒于水。”唐代宣律《三宝感通记》称他画佛“颇有灵感”,彦棕评为“师依周研,竹树山水,外国佛像,无竞于时。”

魏晋南北朝时,进入中原的外国画家很多。僧吉底、僧摩罗菩提、僧伽佛陀,他们的作品因为是外国风格,被陈朝的评论家姚最认为师另外一体,不能和中国画风的作品在一起比较优劣。周昙研(师塞北勒、授曹仲达)、塞北勒是否西域画派,曹仲达是否学习的是西域画派的风格,还不能肯定。但是,由于曹仲达是西域曹国人的后裔,对西域画法可能会情有独钟。当时,龟兹、粟特亦盛行佛教,^[20]粟特曹姓中有精于梵像的曹仲达。唐初道宣于《集神州三宝感通录》卷中《隋释明宪五十菩萨像缘》条记相传天竺阿弥陀佛五十菩萨,魏晋以前即传来洛阳,年代久远,殆将不见,有曹国画工曹仲达于北齐传模西瑞,遂广流传事:

阿弥陀佛五十菩萨像者,西域天竺之瑞像也。相传云:“……隋之开教,有沙门明宪从高齐道长大师所得此一本,说其本起与传符焉,是以图写流布遍于海内。时有北齐画工曹仲达者,本曹国人,善于丹青,妙尽梵迹,传模西瑞,京邑所推,故今寺壁正阳皆其真范。”

事虽可疑,但天竺佛像东传并中介粟特画工之手而流布

之事可借此知悉。看来南北朝时期确实有西域瑞像或者西域画工的存在。而这种风格就是印度笈多样式的绘画风格,似乎里面包含的犍陀罗的成分更大一些,因此从西域传入的可能更大。曹仲达正是在此影响下,从而创出了“曹衣出水”的样式。这种风格在北齐佛教造像中十分流行,无论在北齐开凿的石窟中还是单体造像或者造像碑中,都不乏见。在后期甚至还影响到北周的造像。

金维诺先生指出“至于北齐曹仲达所创造的曹家样,也由于近年北齐实物的大量出土,使我们得到进一步的理解……实际上这种‘其体稠叠、衣服紧窄’的样式,早在四世纪前就沿着丝绸之路逐步在向内地传播,这从传世的犍陀罗石佛、克什米尔出土的石佛、图木舒克出土木雕立佛、吐鲁番出土泥塑立佛,可以看到在此之前已经在不断受到这种样式的影响……且在中原地区还未形成塑造的主流。……而到北齐衣薄贴体,如出自水中的感觉才明显,始形成为具有影响的时代样式,而成为佛教造像的四大楷模之一。”^[21]

我们不难想象,古代新疆地区在吸收了犍陀罗和笈多的艺术后,结合本民族的特点创造了这种风格。这种风格随着西域粟特人的进入和北齐胡化之风的倡导,传入中原影响了北齐的佛教造像风格的巨变,或许他们中有僧人和画家。身为西域后裔的画家曹仲达在此背景下创造了“曹衣出水”的新样式。通过比较我们也发现,青州佛教造像具有明显的汉人的审美观和汉族人的身体面相特征,正是吸收外来文化融入到本民族文化的创造。

太原北齐墓室壁画给人们一种扑面而来的清新之气。正是这种画风转变的体现。独辟艺术蹊径的创新和大胆突破传统绘画技法,鲜艳的色彩感和晕染法,充分体现了北齐画风在受到粟特风格的影响后所产生的变化。

北齐新出现的色彩晕染法,大约从公元 4 世纪开始西域的人物画法就用来画石窟壁画,直到 8 世纪前后龟兹画家仍在使用这种晕染技法,与新疆佛寺石窟壁画在退晕手法上有共同点。其发源地可能在印度地马土拉,当印度笈多王朝向印度全境和周边国家推行佛教之际,笈多风格尔德画风也传播到邻国,向北越过流沙进入中亚和新疆地区,向南泊海而传到扶南和中国的梁朝。出现在北齐的“疏体”新画风表明,北齐既有南朝文化的因素也有西域传入的因素。^[22]

东魏、北齐时确实流行一种传出于中亚的“胡画”。《北齐书·祖珽传》:“珽天性聪明,事无难学,凡诸伎艺,莫不措怀……珽善为胡桃油以涂画,乃进之,长广王(高湛)……及即位,是为武成皇帝,擢拜中书侍郎。”《北齐书·平鉴传》:“平鉴,字明达,燕郡蓟人……鉴性巧,夜则胡画,以供衣食。”北齐胡画的流行与皇帝的崇尚胡文化有关系,^[23]曹仲达就是具有代表性的一个,他的画受到皇帝的青睐以至于官至朝散大夫。

20 世纪在粟特地区美术考古的进展,尤其是近半个世纪的进展,使我们确信中亚有一个粟特画派。^[24]姜伯勤指出,对安阳所出北齐石棺床的拼合及其画像石的研究、响堂山石刻中的粟特纹样的研究、娄睿墓壁画与北齐湾漳高氏大墓壁画的发现以及青州石刻的发现,都为研究北齐时期艺术史上的新风格提供了新的契机,也为研究北齐曹家样提供了新的契机。

四、粟特人进入中原与文化的传播

粟特人原居住在中亚一带,后来在我国的新疆地区大量移居,他们不仅是丝绸之路上的重要商人,还是重要的佛经翻译者,中西文化交流的使者。他们信仰的是祆教,但是由于经商和迁徙的周边地区佛教的庞大影响,不少的粟特人信仰了佛教。比如在敦煌莫高窟中,供养人有不少是粟特胡人。须弥山石窟中的穹窿顶窟样式继承了龟兹地区地石窟造型,说明了在北周时粟特人信仰佛教以及佛教的东传。^[25]

《高僧传》所载的东汉灵献时期的译经僧康巨、康孟祥,三国孙吴时的康僧会等就是入华的粟特人的佛教传播者。从敦煌吐鲁番文书及中原出土墓志可见,则更多的是当地较强的佛教信仰氛围影响的结果。

北朝隋唐时期信仰佛教的粟特人当中,既有一生奉献给佛门的教内高僧,如《宋高僧传》所记唐代高僧中,最为著名的粟特僧人就是华严宗的开创者贤首法师法藏,他来自粟特康国。还有同书所记的来自何国的僧伽和尚,以及《大唐西域求法高僧传》所记康国的僧伽跋摩等等,都是当时入华粟特佛教高僧的代表。此外,佛教的普通居家信众中也有一些是粟特人,在敦煌吐鲁番文书中就有很丰富的例证。^[26]在已经搜集到的北朝隋唐时期的 100 余方粟特人墓志中,有 6 方墓志可以表明墓主人信仰佛教。^①如卒于开元二十八年(740 年)的康庭兰,其墓志明确提到他“暨于晚岁,就思禅宗。勇施罄于珍财,慧解穷于法要”。^[27]

粟特人的音乐在北齐皇室中得到崇尚。《北史·恩幸·韩宝业等传》后附记恩幸之西域子弟云:

武平时(570—576 年),有胡小儿,俱是康阿驮、穆叔儿等富家子弟,简选黠慧者数十人以为左右,恩赐出处,殆与阉官相埒,亦有至开府仪同者。其曹僧奴、僧奴子妙达以能弹胡琵琶甚被宠遇,具开府封王。又有何海及子洪珍开府封王,尤为亲要。洪珍侮弄权势,鬻狱卖官。其何朱弱、史丑多之徒十数人,咸以能舞工歌及善音乐者,亦至仪同开府。

此外《隋书·音乐志》中还记有:“(齐)后主唯赏胡戎乐,耽爱无已。于是繁乎淫声,争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马

①这六方墓志是:1.《唐故夫人史氏墓志》(《全唐文补遗》5,1998.171~172) 2.《大周故右卫翊一府翊卫康宜德墓志》(《全唐文补遗》6,1999.336~337) 3.《故岐州岐山府果毅安思节墓志》(《全唐文补遗》2,1995.426~427) 4.《大唐故右威卫翊府左郎将康公(庭兰)墓志铭并序》(《全唐文补遗》4,1997.438) 5.《唐故张掖郡石府君(崇俊)墓志铭并序》(《全唐文补遗》4.472) 6.《唐故处士高平郡曹府君(琳)墓志铭并序》(《全唐文补遗》5.429~430)

驹之徒,至有封王开府者,随服簪纓而为伶人之事。”

上面所记康、穆、曹、何、史、安诸姓,皆属昭武九姓之粟特民族。

隋代虞弘墓,墓志自叙虞弘为“鱼国尉纥驎城人”,大概在现在的塔吉克斯坦一带,属于中亚阿姆河和锡尔河之间的泽拉夫善流域,这一地域在汉魏时代被称之为粟特。志文记虞弘祖父“□□奴栖”曾任“鱼国领民酋长”,领民酋长是北魏为北方附属游牧民族设的官职,虞弘祖父既任鱼国领民酋长,说明至晚在那时,鱼国可能已向东发展,且与北魏有了关系。志文又云,虞弘父亲虞君陀曾任茹茹莫何去汾。又表明随着柔然势力的扩张,至晚在虞君陀时,鱼国又成了柔然的附庸国。根据墓志这几条线索似可推测,鱼国后来一度在北魏和柔然的交叉势力范围内。

如根据《隋书·虞庆则传》、《唐书·鱼俱罗传》、《元和郡县图志》和《元和姓纂》,已知在今宁夏灵武和关中栎阳、下邦等地,都曾寓居有鱼姓胡人。据敦煌文书《天下姓望氏族谱残卷》,唐代前期并州“阳郡三姓·仪、景、鱼”,结合虞弘一族,说明并州也有不少鱼姓胡人。这些人可能都与鱼国有渊源关系,也能说明一些鱼国人外流分布的问题。

《北史》卷92有载:

安息人后高入仕与北齐。安吐根,安息胡人。曾祖入魏,家于酒泉。吐根魏末充使蠕蠕(柔然)因留塞北。天平初,蠕蠕主使至晋阳,吐根密启本蕃情状,神武得为之备……其后与蠕蠕和亲,结婚媾,皆吐根为行人也……

青州北齐傅家墓画像石的边饰大多是同虞弘石椁边饰一致的忍冬纹。在“商旅驼运”、“车御”和“出行”、“主仆交谈”图中均出现了一只或二只与虞弘石椁上完全一样的颈系丝带的鸟,这种鸟被考古学家称之为“波斯式吉祥鸟”,在阿富汗也同样发现过。最让人称奇的是,只要把虞弘石椁中的一幅画面反转,就会发现它与那块被称之为“商谈”的傅家画像石内容无论是在构图还是坐姿上都惊人相似。唯一不同的是虞弘石椁中盘右腿而坐的神像在傅家画像石中被换成了一位中原人,而这种服饰和坐姿完全是粟特人的民族习惯。^①

青州傅家画像石中有一幅商谈图,表现的是外商前来青州进行直接贸易的情形,^②而商旅驼运图中“骆驼背上明显驮着丝织品”,“墓主人是一位常来往于丝绸之路上的行贾”而且“自己(指墓主)也曾远行到印度河流域的佛教国度”。

在青州附近的石窟中,出现了为数不少的胡服供养人像,说明不少的胡人在此定居并信仰佛教。他们有可能带来西域佛教的信仰内容以及造像艺术形式。

综上所述佛教造像风格在北齐时发生了很大的变化,这种变化来得突然。它一方面受到了南方绘画艺术的影响,但是在许多的佛教艺术作品以及墓葬壁画中,也毫无疑问受到

西域粟特文化的影响。西域凹凸晕染的画法和西域人对佛教的理解都影响着北齐佛教艺术的组合。通过墓葬文化的分析以及北齐皇室对西域音乐的崇尚,我们可以看到西域与北齐联系的密切,佛教艺术中的西域指向不是偶然。

参考文献:

- [1] 荣新江.“三夷教”的流行中有关于祇教初传中国年代考[A].中古中国与外来文明[M].北京:生活·读书·知识三联书店,2001.126.
- [2] [10] [12] [24] 姜伯勤.中国祇教艺术史研究[M].北京:生活·读书·知识三联书店,2004.5~57.
- [3] 宿白.青州龙兴寺窖藏所出佛像的几个问题——青州城龙兴寺之三[J].文物,1999,(10):46~61.
- [4] 青州博物馆.青州龙兴寺佛教造像艺术[M].济南:山东美术出版社,2001.22.
- [5] 宫得杰.临朐县博物馆收藏的一批北朝造像[J].文物,2002,(9):50.
- [6] [7] 磁县文化馆.河北磁县东魏茹茹公主墓发掘简报[J].文物,1984,(4):1~9.
- [8] 北齐书[Z].卷2神武下.北京:中华书局,1974.35.
- [9] 国家文物局教育处.佛教石窟考古概要[M].北京:文物出版社,1993.134.
- [11] 梁思成.中国建筑史[M].天津:百花文艺出版社,1998.84~86.
- [13] 封二:1图版4[J].文物,2003,(10).
- [14] [16] [17] 荣新江.略谈徐显秀墓壁画的菩萨联珠纹[J].文物,2003,(10):66~68.
- [15] 晁华山.印度、中亚的佛寺与佛像[M].北京:文物出版社,1993.286.
- [18] 季羨林.中印文化关系史论文集[M].北京:生活·读书·知识三联书店,1982.26.
- [19] 张林堂、孙迪.响堂山石窟造像杂考之三——安阳石棺床与北齐文宣陵藏[A].响堂山石窟——流失海外石刻造像研究[M].北京:外文出版社,2004.168.
- [20] [日]羽溪了谛.安息国及康居国之佛教[A].龟兹之佛教[A].西域之佛教(贺昌群译本)[M].上海:商务印书馆,1956.125~200.
- [21] 金维诺.南梁与北齐造像的成就与影响[A].艺术史研究(第一辑)[M].广州:中山大学出版社,1999.41~46.
- [22] 罗世平.太原北齐徐显秀墓壁画中的胡化因素[A].艺术史研究(第五辑)[M].广州:中山大学出版社,2003.122.
- [23] 霍旭初.龟兹石窟壁画中的西洋乐器[A].龟兹艺术研究[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1994.52.
- [25] 陈悦新.龟兹石窟与须弥山石窟中的穹隆顶窟[J].考古与文物,2004,(1):12.
- [26] 陈海涛.唐代入华粟特人的佛教信仰及其原因[J].华

①可参考郑岩.魏晋南北朝壁画墓研究[M].北京:文物出版社,2003.5.姜伯勤.中国祇教艺术史研究[M].生活·读书·新知三联出版社,2004.57.

林 2002 (2) 87~94.

信仰的转换[A].从撒马尔干到长安——粟特人在中国的文化遗迹[M].北京 北京图书馆出版社 2004.49~56 .

The Impact of Sogdian Culture and the Northern Qi Dynasty Buddhist art

CUI Feng

(Politics and History Department ,Longnan Teachers College, Chengxian Gansu 742500)

Abstract:From some unearthed graves, we can see that Sogdiana culture take an important impact on Chinese culture. This impact also occurred in the Buddhist art of the Northern Qi Dynasty. Xiangtangshan Grottoes and the Buddhist statues unearthed in Qingzhou and Linqu county all existed the impact. This new style connected with the painting style which were influenced from Sogdiana painting. Many royal lords love the Western culture during the Northern Qi Dynasty.

Key word: Sogdian; Buddhist art; statues; painting

责任编辑 蒲向明

(上接 114 页)

A 段连续密集的八分音符的旋律进行以及低音声部宽广的和弦形式都是肖邦创作的一大特点。肖邦还巧妙地运用踏板把低音部相隔很宽的和弦持续下去,形成萦绕迷人旋律的音群。

此外,肖邦将传统的回旋曲式结构略加变化,再配以色彩丰富的和声织体,使得这首《升 c 小调圆舞曲》能更加准确地表达作者的内心世界。

四、结语

肖邦充满独创性的旋律、富有表现力的和声织体以及生动的节奏,正是浪漫主义的时代风格和爱

国主义精神内容的紧密融合。肖邦的作品在继承欧洲古典音乐的传统上极大地丰富了欧洲浪漫主义音乐,并对十九世纪下半叶浪漫主义音乐的发展、各民族乐派的兴起,以及此后整个近现代音乐的发展,有很大的启发和影响。

参考文献:

- [1]杨儒怀.音乐的分析与创作.人民音乐出版社,1995.
- [2]罗传开.外国名曲欣赏手册.上海音乐出版社,2003.
- [3]周薇.西方钢琴艺术史(音乐卷).上海音乐出版社,2003.

An Analysis of the Musical Features of Waltz in the Key of C Sharp Minor by Chopin

ZHENG Ya-xin

(College of Music ,Northwest Normal University ,Lanzhou Gansu 730070)

Abstract:From the prospects of composing features, background and musical structure, this thesis makes a preliminary analysis and research on Waltz in the key of C sharp minor (Op.64-2), one of the twenty Waltzes by Poland “pianist and poet” Chopin. So, the epoch features of romanticism in his works could be fully perceived.

Key Words :Chopin;background;musical structure;creative characteristics

责任编辑 何启明