

新疆石窟壁畫風格談

——試談新疆石窟壁畫的“龜茲風”、“西域漢風”、“高昌回鶻風”

吳應騎



本文作者和山水大師李可染在一起

公元三世紀印度孔雀王朝阿育王時期，佛教傳入今天的阿富汗東部，巴基斯坦和克什米爾地區，漸續傳至大夏境內，波及蘇俄中亞地區。到貴霜王朝勃起時，其勢力東越帕米爾，達到新疆西部。貴霜王朝加膩色加王大力倡導佛教，因而佛教十分盛行，東漸至我國新疆地區。大量的佛教石窟寺廟因勢而生，有“伽藍百餘所，僧徒五千餘”的記載，唐高僧玄奘還曾參拜過當時的東、西昭怛麗兩大寺院，寺內裝飾華麗，“庭宇顯敞、佛像工飾”，這些石窟寺廟分佈在古代“絲綢之路”北道拜城、庫車、焉耆、吐魯番、鄯善一帶。也就是古代西域大國“龜茲國”、“高昌回鶻王國”。在石窟寺院中有大量的壁畫和塑像、幡畫、紙畫、木板畫。大約在公元十至十三世紀間，伊斯蘭教在新疆取代了佛教，一次歷史上宗教性的破壞，使得大量的壁畫遭到無可挽回的損失，幸留至今的有克孜爾，克孜爾尕哈、森木賽姆，庫木吐喇、伯茲克里克等石窟。

在這些留存的石窟中，有大量的壁畫。由於歷史的、地域和民族的原因。在藝術風格和表現手法上差別甚著，大體可分為三大體系：

一、“龜茲風”。成時最早（公元4-8世紀），壁畫數量最多，主要集中在庫車，拜城，新和一帶，它的題材、類別、畫面佈局，人物造型、繪畫技法等方面均受中亞犍陀羅的影響，在畫中可以看到建築物和道具都來自於印度，當然在題材內容，塑繪結合，裝飾紋樣等表現手段上仍有獨到之處，形成了風格濃厚的“龜茲風”，其中克孜爾石窟為典型代表。

“克孜爾”在維吾爾語中是“紅”的意思，的確這裡的石窟是一片紅色。現存有236個窟，為國務院公佈的第一批“全國重點文物保護單位”。它的藝術風格大致可分為如下時期：

第一期，這一時期受犍陀羅影響（約公元五世紀），使用的顏色主要是淡黃色，赤褐色，淡紅色，灰色等的暖色居多，故此色彩濃淡分明，畫中人物，無論大小，變化豐富，衣服紋飾接近白色，又用白、灰、淺黃等色的薄彩描繪肉體，顯出自然和有立體感，綠色是畫面中唯一令人惹目的對比色。

第二期，這一時期已經完全印度——伊朗化了。突出之點是具有濃厚的裝飾性。在人物的處理上，是把主要人物形象以突兀的位置，畫得較大，而周圍人物較小。多用群青色，色彩更鮮明，強調色彩的濃淡與明暗的關係，人物膚色用深灰色、赤色、綠色、藍色、頭髮是用藍、綠甚至淡赤色。周圍顏色又與底色相差極大，衣服紋飾和輪廓線比較形式化，在人物造型上讓人一看就感到是西域人。這時期的作品比較粗獷與豪放。

第三期，這一時期的西域佛教，已有很多“大乘”的信徒。因而在畫中除了釋迦摩尼之外也出現了“千佛像”。但從供養人穿的衣服來看，他們仍然是西域人，這一時期已接近中原佛教式的壁畫了。在雕刻上有的佛像已不用西域常用的闊葉樹而用針葉樹木材。這時的佛像已近南北朝的“瘦骨清相”形。與中原的交流已甚為密切。

值得一提的是克孜爾中有很多裸體出現，而且還有情人般的“樂神”（見P57右圖），有的女裸（阿布少羅斯）彈箏篪，佩纓珞，披帛帶，與男像（乾涸婆）交腳而立，肩、胸、臀部呈印度的“三道彎”式，他們姿態柔媚，作絮談狀。生活氣息十分濃郁，異於周圍畫面。另外在克孜爾石窟中還有很多“伎樂菩薩”。或持花，或散花，或吹簫，他們是“香音神”的化身（香音神即“飛天”），散花奏樂，翩然起舞，給佛國淨土帶來歡樂和幸福，是深受人們喜愛的形象之一。

在“龜茲風”壁畫中，人體的畫法多為“屈鐵盤絲”，張彥遠在《歷代名畫記》中總結于闐畫家尉遲乙僧父子說：“畫外國及菩薩，少則用筆勁緊，如屈鐵盤絲；大則灑落有氣概。”在用筆上力度均勻，粗細相當，特點是筆觸堅適，起落嚴密。中國畫“十八描”之“鐵線描”即源於茲。

二、“西域漢風”在時序上晚次於龜茲風（公元7—9世紀），數量上也少於龜茲風壁畫，產生於漢政權控制龜茲地區後、在題材種類、位置分佈，畫面構圖、人物形象，繪畫技法等諸方面都來自漢民族的影響，以庫木吐喇石窟為主，“庫木吐喇”在維吾爾語中是“沙漠中的烽火臺”，這時漢政府派大量的軍隊戍邊，許多僧侶也來到西域，帶來了“漢風”。

與當地的繪畫合璧而形成“西域漢風”，其內容滲進“大乘”佛教經典題材。如有《藥師淨土變相圖》，也有描繪本生與經變故事，而且在石窟形制上也出現了“藻井”，已很接近敦煌形制了。在用色方面也與克孜爾石窟不同。用色強調單純，裝飾紋樣如“苑飾”、“飛天”的雲朵都屈中原特有的表現方法，特別在用線方面更是中原筆法。如這裡的（見P56上圖）：是在庫木吐喇石窟的“新二窟”，是天頂式的圓形《天像圖》，該圖是畫在窟的穹頂部分共有十三幅天像圖，呈放射形。衆天像頭戴花冠，身披天衣，手持蓮花，揮舞五彩帛帶，身姿呈S形，婀娜、勁健而挺秀。深目高鼻，微張的雙眼露出超脫，飄逸的神情。準確勁利的線條則增添了韻律感。

三、“高昌回鶻風”，形成最晚（公元9—12世紀），是大量吸收漢文化後形成的風格，和中原文化有姻緣之緣，主要有吐魯番的伯茲克利等石窟為代表。

這一時期的壁畫內容可以看到維吾爾族常見的生活習俗。畫中不但有國王、王子、王女、更有商人，亦有“婆羅門”禮佛的出現。既有東羅馬基督教的“景教”壁畫，也有佛教中的《經典斷簡》壁畫。所用的顏色十分豐富。有深紅色、朱色、薄綠等。用線更見功力。有的山水描繪很有中原“青綠山水”的特點；有的如中原的紙本水墨畫，人物形象如中原的“簡筆”。可能是出自中原的僧侶或民間畫工之手。如（見P56下圖左）。



（左右壁畫均為吳文廈、陳方方臨）

三種風格迥異，各有其殊，但由於位置的毗鄰，它們之間又相輔相生，互有嬗遞，形成了我國古代絲綢之路北道上的串串藝術明珠，為佛教藝術及我國美術史增添了輝煌的光彩，是人類文化遺產中不可多得的寶庫。

本世紀初葉，德國的格倫威德爾和勒考克，俄國的克萊門茲和奧登堡，英國的斯坦因，日本渡邊哲信等探險家接踵而至。在新疆各地進行了盜竊性的考察，大批珍貴文物為他們掠取的主要目標，許多壁畫，塑像被切割，盜走，至今石窟壁畫上刀斧鑿痕仍清晰可見，他們的可恥行徑，使這些石窟遭受了無法彌補的損失。這是令人十分痛心的。

古今聞名的“絲綢之路”是一條具有世界歷史意義的道路，橫貫亞洲，加強了古代中國與中亞、西亞，南亞以及歐洲的文化經濟聯繫，這一條世界之路上的各種藝術遺跡，已經是各國學者研究的熱題，作為一個中國學者，將是我們為之奉獻畢生力量來研究的重要課題。