

美术丛刊



185010

美术丛刊

15

一九八一年九月

上海人民美術出版社

美术丛刊 第十六期要目

八大山人——朱耷……………编者
朱膺和他的风景静物画……………何振志
造化为师……………石人
不可无一 不可有二

——五百年篆刻流派艺术出新谈

……………韩天衡
读闵贞《醉八仙》图……………周昌米
清代宫廷中的外国画家及其作品……………聂崇正
潘天寿绘画形式上的特点……………卢坤峰

画 页

八大山人作品五十九幅，袁运生瓷盆画九幅，清代宫廷中外国画家郎世宁、潘廷章、艾启蒙、王致诚、贺清泰、安德义等作品十五幅，清代闵贞《醉八仙》图及细部五幅，还有吴大羽、朱膺、涂克、翁逸之等油画作品二十二幅。

上海人民美术出版社编辑出版

上海长乐路672弄33号

上海市美术印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

开本：1/24 印张：4 插页：8

1981年8月第1版

新疆壁画中的人体艺术

陈兆复

关于人体艺术，有人认为，由于东西方传统文化的不同，由于我国长期封建社会的束缚，一向视裸袒为不雅观，因而人体艺术在我国从来是不发达的，甚至几乎是完全没有的。这种看法当然是偏面的。其实，在我国传统绘画发展的长河中，人体艺术不仅不是“完全没有”，而且在某些地区、某些时候，还是相当发达的。新疆壁画中的人体艺术就是例证。

在新疆壁画中，佛像、飞天、供养菩萨、伎乐菩萨等等，往往是半裸体或全裸体的，为研究我国古典的人体艺术提供了丰富的资料。

新疆壁画早期的人体艺术，如克孜尔第十七窟的菱格画中，人体晕染得很浓重，肌肉隆起非常显著，虽然画得比较粗糙，但动态舒服，造型适度，比例接近欧洲的希腊雕刻。时代稍后的，如克孜尔第一七五窟的《释迦降生图》，与现存日本的克孜尔壁画残片(图一)相似，所画半裸的摩耶夫人斜倚着，姿态很柔美；画幅中间是少年释迦，画得略小，全身裸体，都用朱红色晕染出大的肌肉块面，轮廓边缘则勾勒出较深较细的墨线。虽然人物都有着东方的作风，而人体的解剖比例和希腊雕刻是非常接近的。正如文献中记载中国古代西域画家尉迟乙僧的作品，人物“逼之凛凛然”，也就是说，从人体比例上看，人物是很高大的。

虽然最早发现人体美，并表现于艺术的，似乎是东方人，古代的西亚人和埃及人；但新疆壁画中的人体艺术似乎更接近于希腊。这是由于它受到希腊佛教艺术，即犍陀罗艺术，随着佛教的东传而影响的缘故，但是它并非希腊艺术单纯的

模仿，却具有浓厚的东方情调，又有着独特的民族风格。就拿新疆壁画中的人体艺术来说，当然可以看出希腊艺术影响的痕迹，但其在情调处理上，描写手法上，却都有着自己的特点。

先说描写手法上的特点。

新疆壁画的人体艺术，在描写手法上是着眼于把握人体的结构规律，往往用几个大圆圈来概括人体的大块面，却不去精雕细刻地描绘人体肌肉的微妙起伏，很象现代东欧的某些画法；特别是作品以富有旋律的、装饰性的线条，去准确生动地概括人体美，有着自己的特点。

例如，丹丹·乌里克的遗址中，曾发现寺院壁画，画一天女沐浴莲池中（图二），头部略向右倾，左手掩腹，右手掩胸，有人认为这姿态很象维纳斯。这幅女人人体除了略有一点璎珞装饰之外，基本上是一幅全裸体，是以色彩晕染和铁线勾勒相结合的手法表现的。但那晕染非常柔和，在复制品上几乎看不出来；而那线条圆润挺拔，并有虚入虚出的微妙变化，更好地表现了人体肌肉的弹性和体积，表现了天女妩媚含蓄的情态。作品是很有感染力的。

再如克孜尔第七六窟（孔雀洞）的著名壁画《降魔变》（见第71页左下），作为人体艺术，刻划魔女的形象是非常生动有力的。壁画描写第三个魔女上场是赤身裸体的，这个魔女形象再一次提供了古代新疆壁画是如何运用凹凸法和铁线描相结合来表现人体的。人体的外轮廓基本上是用粗细均匀的铁线勾勒，而某些肌肉的起伏，却依靠微妙的色彩晕染，但晕染是非常微细的，主要是依靠线条去表现，用富有装饰性的、精致严谨的铁线描去准确生动地概括人体美，这正是新疆壁画人体艺术在描写手法上的特点。

其次是情调处理上的特点。

克孜尔的八三至八四窟，曾被称为珠宝洞，洞窟内壁画本世纪初被大量运往德国，其中《太子观舞》（见第71页右图），画一王者偕侍从观看妇人歌舞，那舞女头发上挂满了各种繁复的装饰，而全身几乎是赤裸的，只是手足戴了许多镯子，和

身上有少量的璎珞飘带而已。姿态优美，动作轻柔，整个画风纤巧细腻，自由舒展，可以看出具有东方情调的“秀骨清相”的人体美的特色，有着一一种比较温良文雅的情调。

这种情调，在这幅作品中是表现在对伎乐的描绘上。

如果说代表敦煌壁画艺术水平的是飞天，那末，最能代表新疆壁画艺术水平的大约要算伎乐了。在新疆壁画的伎乐中，我们可以看到丰富的人体艺术，这里可能是吸收了古代新疆歌舞艺术中的形象与情调。唐代新疆的柘枝舞至曲终例须半袒其衣，如沈亚之《柘枝舞赋》云：“嗟重锦之华衣，俟终歌而薄袒”；薛能《柘枝词》说：“急破催摇曳，罗衫半脱肩”，都是指此而言的。如果说那曾震荡过中原的新疆古龟兹乐，没有给我们留下动人心弦的音响，而壁画上的伎乐（见第9页图五、六，第71页左上），却出色地描写出龟兹乐的演奏场面。如克孜尔第三八窟两壁上部绘伎乐十四组，每组二人，裸体半身，肤色黑白相间，有的弹奏，有的对舞，乐者管急弦繁，舞者轻姿翩翩，宛如登台演出，正是龟兹乐队的真实写照。再说那些曾轰动唐代朝野的柘枝舞、胡腾舞、胡旋舞，我们今天已很难看到了，但壁画上却留下了许多优美的舞蹈形象，克孜尔第一〇一窟的《舞神》，扭动的身姿，灵活的手态，丰满的人体上佩挂的各种璎珞飘带，都在随舞蹈的姿态而晃动着，这一切都可以帮助我们想象出新疆古代舞蹈的风采来。

在新疆壁画的伎乐中，艺术水平最高的，大约要算一些洞窟后室侧壁的伎乐菩萨，一男一女，边弹、边唱、边走、边舞。克孜尔第七窟的壁画，现在几乎荡然无存，仅残留后室左壁有一对很精彩的伎乐菩萨，而与此相对的，右壁的伎乐菩萨，已为德国人窃去，被称为“彩地洞的二体菩萨”（见第10页图七、第70页左图）。画中二伎乐菩萨，边走边谈，似在诉说，女体皮肤作浅棕色，戴蓝色胸罩，腋下曳篋篋，两手作弹奏状，臀部扭动得很厉害，强调了人体的曲线美；男性裸体，缠绕着繁复的璎珞飘带，两脚交叉，似踏歌舞。女菩萨抬头微仰，笑望男身，人体部分略有晕染，但很柔和，不明显，只在眉、眼、鼻、唇等处画。白色的线条，来

表示高出的部分；而男人体几乎是白色平涂，晕染更看不出来了。作品用线很细，是一种细而均匀的铁线描，排列得很整齐，背景点缀各种花朵图案，作品的装饰意趣是很浓郁的。

同样的作品还有克孜尔第八〇、一六三等窟后室的伎乐菩萨，大都丰颐柔媚，而其仪表神态，或静或动，都很注意细部的刻划和装饰的效果，有的象京剧的“亮相”，动势较大，却没有失去平衡；有的象舞蹈的身姿，婀娜矫健，而又柔婉秀美；有的只是通过腰肢的松弛，略作扭动，将全体的重心移在一条腿上，就充分地显示了静中带动，有一种蕴藏着的青春活力。这些作品在艺术上是含蓄的，而不是浅露的；是柔和的，而不是剑拔弩张的。画面上只有两个人物，动作变化也不大，却配合得很好，构图单纯，造型俊美，情调优雅，应该说是新疆壁画中具有代表性的作品。

新疆壁画的人体艺术，使人联想到古希腊，我们在印度艺术中，也看到过类似的表现。但中国艺术究竟有自己民族的风俗习惯和喜闻乐见，“秀骨清相”曾是中国艺术的一代风貌，而印度艺术中那种种接吻、扭腰、乳部突出、性的刺激等等是没有的。在人体的表现上，新疆壁画采用装饰性的手法，以细腻均匀的线描去概括人体结构，去刻划大的块面，不追求细微的面形变化和太强烈的肌肉感，而是一种比较文雅而温良的风格，这正是新疆情调所独具的了。

新疆壁画的人体艺术，可以作为专题性的研究。我国现代裸体模特儿写生的方法，是从外国引进来的，但我们不能忘记，我们自己也有人体艺术方面的遗产。我国古代优秀的画家和民间匠师们，创造了世界上独树一帜的绘画和雕刻艺术，他们同样出色地把自然科学（人体解剖）的研究成果，运用于艺术表现，建立了独特的、精湛的、自成系统的人体艺术表现体系。对于我国古代美术家掌握人体艺术的经验，还有待于我们进一步的认真总结

一九八一年一月十四日

新疆壁画中的人体艺术	陈兆复(4)
唐永泰公主墓石椁上的线画	
艺术	杨正兴(18)
略谈唐代的仕女画	国霖 国彬(26)
试释赵无极的抽象绘画	吴甲丰(80)
美人画	
..... 铃木进著 李惠然 龚霖华译	(99)
国画色彩的对比与调和	周昌谷(105)
画 页	
新疆壁画资料二十四幅	(8)
唐永泰公主李仙蕙墓石椁线画七幅	(19)
战国帛画	(33)
西汉马王堆墓帛画	(34)
东晋顾恺之《女史箴图》(局部)二幅	(36)
唐李爽墓壁画(局部)二幅	(38)
唐舞乐屏风绢画(部分)	(38)
唐阎立本《步辇图》(局部)	(39)
唐章怀太子李贤墓壁画《观鸟捕蝉图》	(40)
唐懿德太子李重润墓壁画《执扇仕女图》	(41)
唐永泰公主李仙蕙墓壁画《宫女图》	(42)
《宫女图》(局部)三幅	(44)
唐吴道子《送子天王图》(局部)	(46)
唐张萱《虢国夫人游春图》(宋赵佶摹·	
部分)	(46)
《虢国夫人游春图》(宋赵佶摹·细部——	
虢国夫人)	(47)

唐张萱《捣练图》(宋赵佶摹·局部)	
三幅	(48)
唐周昉《纨扇仕女图卷》	(50)
唐周昉《纨扇仕女图卷》(局部)	(51)
唐周昉《簪花仕女图》(局部)二幅	(52)
五代顾闳中《韩熙载夜宴图卷》(局部)	
二幅	(54)
日本药师寺《吉祥天女图》(公元八世纪)	(56)
日本《树下美人图》(公元八世纪)	(56)
宋人《杂剧图》	(57)
元人《官乐图轴》	(58)
明唐寅《纨扇仕女图》	(59)
明唐寅《孟蜀官妓图轴》	(59)
明唐寅《李端端图轴》	(60)
明陈洪绶《仕女图》(局部)	(61)
清费晓楼《倚柳纨扇仕女图轴》	(62)
清高其佩《指墨仕女图轴》	(62)
清改琦《酴醾春去图轴》	(63)
清任熊《仕女图》	(63)
清改琦《酴醾春去图轴》(局部)	(64)
清任熊《仕女图》(局部)	(65)
明唐寅《李端端图轴》(局部)	(66)
唐周昉《簪花仕女图卷》(局部)	(67)
唐张萱《捣练图》(宋赵佶摹·部分)	(68)
晋顾恺之《女史箴图》(部分)	(69)
姑 娘	片冈球子(72)
新 绿	伊东深水(72)
闲	三轮良平(72)
舞 伎	三轮良平(72)
美女图(部分)	楠木清方(73)

夏	寺岛紫明(74)	浴室雾气	伊东深水(91)
浴女	小仓游龟(74)	乐屋	伊东深水(91)
室内	高山辰雄(74)	雪之夜	伊东深水(92)
宋磁	伊东深水(75)	舞蹈	竹内栖凤(92)
丽人	伊东深水(75)	茶室	安田敦彦(93)
红莲白莲的雪路	伊东深水(75)	○夫人坐像	小仓游龟(93)
山鬼	李少文(76)	旗亭凉宵	小早川清(94)
摹永乐宫壁画	陈谷长(76)	素踊	山川秀峰(94)
清明	李少文(76)	舞伎	寺岛紫明(95)
楚辞诗意	华其敏(77)	初当模特儿	竹内栖凤(95)
母与子	宋忠元(77)	初当模特儿(图稿)	竹内栖凤(95)
藏族少女	吴山明(77)	仕女图	幸野栞岭(96)
巴基斯坦舞蹈	李少文(77)	仕女图稿	幸野栞岭(96)
竹楼上	宋忠元(77)	舞伎(素描)	三轮良平(96)
港口(油画130×162cm 1953)	赵无极(78)	化妆(图稿)	伊东深水(97)
湮没的城市(帆布油画89×146cm 1956)	赵无极(78)	想(图稿)	桥本明治(97)
帆布油画(81×100cm 1972)	赵无极(78)	舞伎(素描)	森田旷平(97)
帆布油画(95×105cm 1972)	赵无极(79)	妇人像(素描)	安田敦彦(97)
帆布油画(150×162cm 1976)	赵无极(80)	雪(图稿)	小仓游龟(97)
帆布油画(162×200cm 1966)	赵无极(80)	筑地明石町	镝木青方(98)
水墨画三幅	赵无极(87)	朝凉	镝木青方(98)
帆布油画(55×55cm 1975)	赵无极(87)	美女图	镝木青方(98)
帆布油画(65×81cm 1974)	赵无极(87)	李清照	王叔晖(102)
醉(1977年昭和52年)	桥本明治(88)	提水女	宋忠元(102)
发	土田麦僊(89)	泼水节	吴山明(102)
玛利启越像	桥本明治(90)	吴山明甘南毛笔速写十幅	(102)
赤服	向井久方(90)	踏花归	宋忠元(103)
大原的姑娘们	三轮良平(90)	晨曲	吴山明(103)
朝	秋野不矩(90)	少女	陈谷长(103)
		摹永乐宫壁画	陈谷长(封底)

185010

美术丛刊

15

一九八一年九月

上海人民美術出版社

新疆壁画中的人体艺术 陈兆复(4)

唐永泰公主墓石椁上的线画

艺术 杨正兴(18)

略谈唐代的仕女画 国霖 国彬(26)

试释赵无极的抽象绘画 吴甲丰(80)

美人画

..... 铃木进著 李惠然 龚霖华译(99)

国画色彩的对比与调和 周昌谷(105)

画 页

新疆壁画资料二十四幅 (8)

唐永泰公主李仙蕙墓石椁线画七幅 (19)

战国帛画 (33)

西汉马王堆墓帛画 (34)

东晋顾恺之《女史箴图》(局部)二幅 (36)

唐李爽墓壁画(局部)二幅 (38)

唐舞乐屏风绢画(部分) (38)

唐阎立本《步辇图》(局部) (39)

唐章怀太子李贤墓壁画《观鸟捕蝉图》 (40)

唐懿德太子李重润墓壁画《执扇仕女图》 (41)

唐永泰公主李仙蕙墓壁画《宫女图》 (42)

《宫女图》(局部)三幅 (44)

唐吴道子《送子天王图》(局部) (46)

唐张萱《虢国夫人游春图》(宋赵信摹·

部分) (46)

《虢国夫人游春图》(宋赵信摹·细部——

虢国夫人) (47)

唐张萱《捣练图》(宋赵信摹·局部)

三幅 (48)

唐周昉《纨扇仕女图卷》 (50)

唐周昉《纨扇仕女图卷》(局部) (51)

唐周昉《簪花仕女图》(局部)二幅 (52)

五代顾闳中《韩熙载夜宴图卷》(局部)

二幅 (54)

日本药师寺《吉祥天女图》(公元八世纪) (56)

日本《树下美人图》(公元八世纪) (56)

宋人《杂剧图》 (57)

元人《官乐图轴》 (58)

明唐寅《纨扇仕女图》 (59)

明唐寅《孟蜀官妓图轴》 (59)

明唐寅《李端端图轴》 (60)

明陈洪绶《仕女图》(局部) (61)

清费晓楼《倚柳纨扇仕女图轴》 (62)

清高其佩《指墨仕女图轴》 (62)

清改琦《酴醾春去图轴》 (63)

清任熊《仕女图》 (63)

清改琦《酴醾春去图轴》(局部) (64)

清任熊《仕女图》(局部) (65)

明唐寅《李端端图轴》(局部) (66)

唐周昉《簪花仕女图卷》(局部) (67)

唐张萱《捣练图》(宋赵信摹·部分) (68)

晋顾恺之《女史箴图》(部分) (69)

姑 娘 片冈球子(72)

新 绿 伊东深水(72)

闲 三轮良平(72)

舞 伎 三轮良平(72)

美女图(部分) 楠木清方(73)

夏	寺岛紫明(74)	浴室雾气	伊东深水(91)
浴女	小仓游龟(74)	乐屋	伊东深水(91)
室内	高山辰雄(74)	雪之夜	伊东深水(92)
宋磁	伊东深水(75)	舞蹈	竹内栖凤(92)
丽人	伊东深水(75)	茶室	安田敦彦(93)
红莲白莲的雪路	伊东深水(75)	○夫人坐像	小仓游龟(93)
山鬼	李少文(76)	旗亭凉宵	小早川清(94)
摹永乐宫壁画	陈谷长(76)	素踊	山川秀峰(94)
清明	李少文(76)	舞伎	寺岛紫明(95)
楚辞诗意	华其敏(77)	初当模特儿	竹内栖凤(95)
母与子	宋忠元(77)	初当模特儿(图稿)	竹内栖凤(95)
藏族少女	吴山明(77)	仕女图	幸野樸岭(96)
巴基斯坦舞蹈	李少文(77)	仕女图稿	幸野樸岭(96)
竹楼上	宋忠元(77)	舞伎(素描)	三轮良平(96)
港口(油画130×162cm 1953)	赵无极(78)	化妆(图稿)	伊东深水(97)
湮没的城市(帆布油画89×146cm 1956)	赵无极(78)	想(图稿)	桥本明治(97)
帆布油画(81×100cm 1972)	赵无极(78)	舞伎(素描)	森田旷平(97)
帆布油画(95×105cm 1972)	赵无极(79)	妇人像(素描)	安田敦彦(97)
帆布油画(150×162cm 1976)	赵无极(80)	雪(图稿)	小仓游龟(97)
帆布油画(162×200cm 1966)	赵无极(80)	筑地明石町	镝木青方(98)
水墨画三幅	赵无极(87)	朝凉	镝木青方(98)
帆布油画(55×55cm 1975)	赵无极(87)	美女图	镝木青方(98)
帆布油画(65×81cm 1974)	赵无极(87)	李清照	王叔晖(102)
醉(1977年昭和52年)	桥本明治(88)	提水女	宋忠元(102)
发	土田麦僊(89)	泼水节	吴山明(102)
玛利启越像	桥本明治(90)	吴山明甘南毛笔速写十幅	(102)
赤服	向井久方(90)	踏地归	宋忠元(103)
大原的姑娘们	三轮良平(90)	晨曲	吴山明(103)
朝	秋野不矩(90)	少女	陈谷长(103)
		摹永乐宫壁画	陈谷长(封底)

新疆壁画中的人体艺术

陈 兆 复

关于人体艺术，有人认为，由于东西方传统文化的不同，由于我国长期封建社会的束缚，一向视裸袒为不雅观，因而人体艺术在我国从来是不发达的，甚至几乎是完全没有的。这种看法当然是偏面的。其实，在我国传统绘画发展的长河中，人体艺术不仅不是“完全没有”，而且在某些地区、某些时候，还是相当发达的。新疆壁画中的人体艺术就是例证。

在新疆壁画中，佛像、飞天、供养菩萨、伎乐菩萨等等，往往是半裸体或全裸体的，为研究我国古典的人体艺术提供了丰富的资料。

新疆壁画早期的人体艺术，如克孜尔第十七窟的菱格画中，人体晕染得很浓重，肌肉隆起非常显著，虽然画得比较粗糙，但动态舒服，造型适度，比例接近欧洲的希腊雕刻。时代稍后的，如克孜尔第一七五窟的《释迦降生图》，与现存日本的克孜尔壁画残片(图一)相似，所画半裸的摩耶夫人斜倚着，姿态很柔美；画幅中间是少年释迦，画得略小，全身裸体，都用朱红色晕染出大的肌肉块面，轮廓边缘则勾勒出较深较细的墨线。虽然人物都有着东方的作风，而人体的解剖比例和希腊雕刻是非常接近的。正如文献中记载中国古代西域画家尉迟乙僧的作品，人物“逼之皤皤然”，也就是说，从人体比例上看，人物是很高大的。

虽然最早发现人体美，并表现于艺术的，似乎是东方人，古代的西亚人和埃及人；但新疆壁画中的人体艺术似乎更接近于希腊。这是由于它受到希腊佛教艺术，即犍陀罗艺术，随着佛教的东传而影响的缘故，但是它并非希腊艺术单纯的

模仿，却具有浓厚的东方情调，又有着独特的民族风格。就拿新疆壁画中的人体艺术来说，当然可以看出希腊艺术影响的痕迹，但其在情调处理上，描写手法上，却都有着自己的特点。

先说描写手法上的特点。

新疆壁画的人体艺术，在描写手法上是着眼于把握人体的结构规律，往往用几个大圆圈来概括人体的大块面，却不去精雕细刻地描绘人体肌肉的微妙起伏，很象现代东欧的某些画法；特别是作品以富有旋律的、装饰性的线条，去准确生动地概括人体美，有着自己的特点。

例如，丹丹·乌里克的遗址中，曾发现寺院壁画，画一天女沐浴莲池中（图二），头部略向右倾，左手掩腹，右手掩胸，有人认为这姿态很象维纳斯。这幅女人体除了略有一点璎珞装饰之外，基本上是一幅全裸体，是以色彩晕染和铁线勾勒相结合的手法表现的。但那晕染非常柔和，在复制品上几乎看不出来；而那线条圆润挺拔，并有虚入虚出的微妙变化，更好地表现了人体肌肉的弹性和体积，表现了天女妩媚含蓄的情态。作品是很有感染力的。

再如克孜尔第七六窟（孔雀洞）的著名壁画《降魔变》（见第71页左下），作为人体艺术，刻划魔女的形象是非常生动有力的。壁画描写第三个魔女上场是赤身裸体的，这个魔女形象再一次提供了古代新疆壁画是如何运用凹凸法和铁线描相结合来表现人体的。人体的外轮廓基本上是用粗细均匀的铁线勾勒，而某些肌肉的起伏，却依靠微妙的色彩晕染，但晕染是非常微细的，主要是依靠线条去表现，用富有装饰性的、精致严谨的铁线描去准确生动地概括人体美，这正是新疆壁画人体艺术在描写手法上的特点。

其次是情调处理上的特点。

克孜尔的八三至八四窟，曾被称为珠宝洞，洞窟内壁画本世纪初被大量运往德国，其中《太子观舞》（见第71页右图），画一王者偕侍从观看妇人歌舞，那舞女头发上挂满了各种繁复的装饰，而全身几乎是赤裸的，只是手足戴了许多镯子，和

身上有少量的璎珞飘带而已。姿态优美，动作轻柔，整个画风纤巧细腻，自由舒展，可以看出具有东方情调的“秀骨清相”的人体美的特色，有着一一种比较温良文雅的情调。

这种情调，在这幅作品中是表现在对伎乐的描绘上。

如果说代表敦煌壁画艺术水平的是飞天，那末，最能代表新疆壁画艺术水平的大约要算伎乐了。在新疆壁画的伎乐中，我们可以看到丰富的人体艺术，这里可能是吸收了古代新疆歌舞艺术中的形象与情调。唐代新疆的柘枝舞至曲终例须半袒其衣，如沈亚之《柘枝舞赋》云：“嗟重锦之华衣，俟终歌而薄袒”；薛能《柘枝词》说：“急破催摇曳，罗衫半脱肩”，都是指此而言的。如果说那曾震荡过中原的新疆古龟兹乐，没有给我们留下动人心弦的音响，而壁画上的伎乐（见第9页图五、六，第71页左上），却出色地描写出龟兹乐的演奏场面。如克孜尔第三八窟两壁上部绘伎乐十四组，每组二人，裸体半身，肤色黑白相间，有的弹奏，有的对舞，乐者管急弦繁，舞者轻姿翩翩，宛如登台演出，正是龟兹乐队的真实写照。再说那些曾轰动唐代朝野的柘枝舞、胡腾舞、胡旋舞，我们今天已很难看到了，但壁画上却留下了许多优美的舞蹈形象，克孜尔第一〇一窟的《舞神》，扭动的身姿，灵活的手态，丰满的人体上佩挂的各种璎珞飘带，都在随舞蹈的姿态而晃动着，这一切都可以帮助我们想象出新疆古代舞蹈的风采来。

在新疆壁画的伎乐中，艺术水平最高的，大约要算一些洞窟后室侧壁的伎乐菩萨，一男一女，边弹、边唱、边走、边舞。克孜尔第七窟的壁画，现在几乎荡然无存，仅残留后室左壁有一对很精彩的伎乐菩萨，而与此相对的，右壁的伎乐菩萨，已为德国人窃去，被称为“彩地洞的二体菩萨”（见第10页图七、第70页左图）。画中二伎乐菩萨，边走边谈，似在诉说，女体皮肤作浅棕色，戴蓝色胸罩，腋下曳筚篥，两手作弹奏状，臀部扭动得很厉害，强调了人体的曲线美；男性裸体，缠绕着繁复的璎珞飘带，两脚交叉，似踏歌舞。女菩萨抬头微仰，笑望男身，人体部分略有晕染，但很柔和，不明显，只在眉、眼、鼻、唇等处画。白色的线条，来

表示高出的部分；而男人体几乎是白色平涂，晕染更看不出来了。作品用线很细，是一种细而均匀的铁线描，排列得很整齐，背景点缀各种花朵图案，作品的装饰意趣是很浓郁的。

同样的作品还有克孜尔第八〇、一六三等窟后室的伎乐菩萨，大都丰颐柔媚，而其仪表神态，或静或动，都很注意细部的刻划和装饰的效果，有的象京剧的“亮相”，动势较大，却没有失去平衡；有的象舞蹈的身姿，婀娜矫健，而又柔婉秀美；有的只是通过腰肢的松弛，略作扭动，将全体的重心移在一条腿上，就充分地显示了静中带动，有一种蕴藏着的青春活力。这些作品在艺术上是含蓄的，而不是浅露的；是柔和的，而不是剑拔弩张的。画面上只有两个人物，动作变化也不大，却配合得很好，构图单纯，造型俊美，情调优雅，应该说是新疆壁画中具有代表性的作品。

新疆壁画的人体艺术，使人联想到古希腊，我们在印度艺术中，也看到过类似的表现。但中国艺术究竟有自己民族的风俗习惯和喜闻乐见，“秀骨清相”曾是中国艺术的一代风貌，而印度艺术中那种种接吻、扭腰、乳部突出、性的刺激等等是没有的。在人体的表现上，新疆壁画采用装饰性的手法，以细腻均匀的线描去概括人体结构，去刻划大的块面，不追求细微的面形变化和太强烈的肌肉感，而是一种比较文雅而温良的风格，这正是新疆情调所独具的了。

新疆壁画的人体艺术，可以作为专题性的研究。我国现代裸体模特儿写生的方法，是从外国引进来的，但我们不能忘记，我们自己也有人体艺术方面的遗产。我国古代优秀的画家和民间匠师们，创造了世界上独树一帜的绘画和雕刻艺术，他们同样出色地把自然科学（人体解剖）的研究成果，运用于艺术表现，建立了独特的、精湛的、自成系统的人体艺术表现体系。对于我国古代美术家掌握人体艺术的经验，还有待于我们进一步的认真总结

一九八一年一月十四日



图一 新疆克孜尔
壁画残片



图二 新疆丹丹·乌里
克壁画《吉祥天女》



新疆克孜尔 212 窟
(航行洞)壁画(部分)

附注：新疆壁画资料采自：《新西域记》、《斯坦因西域考古记》、格伦威特《古代库车》·勒柯克等《中亚古代晚期的佛教文物》、《西域考古图谱》、《西域文化研究》第五《中亚佛教美术》。