

SHI JIE FENG HUA TU SHI

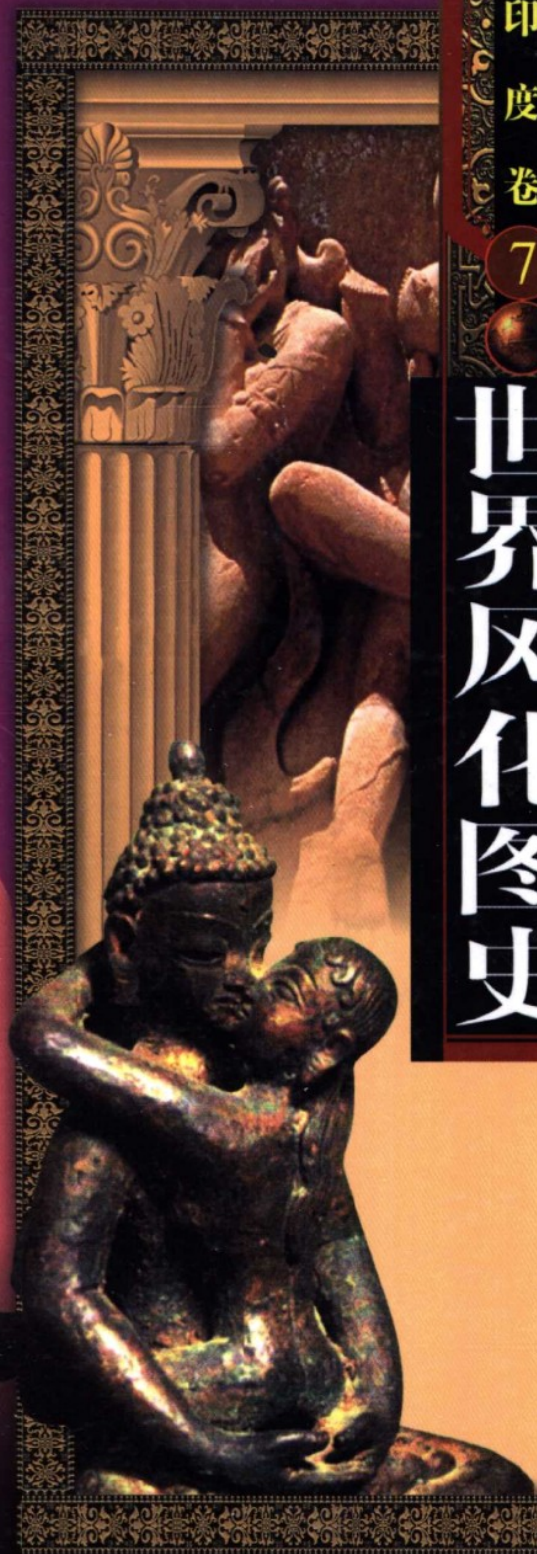
SHI JIE FENG HUA TU SHI

主 编：解恒铮

古  
印  
度  
卷

7

# 世界 风 化 图 史



吉林摄影出版社

C913  
30:7

87550



# 世界 印度 7 风 化 图 史

主编：解恒铮



经济管理干部学院  
图书馆

ABW40/07

吉林摄影出版社

吉林摄影出版社  
PDG



世

界

S H I J I E F E N G H U A T U S H I

第四章

艺 术



风

化

图

史



## 4



### 一、肉体与精神的抗争：重视女性裸体的古印度绘画

古印度的绘画往往是假借神的名义来创作的。其中，在印度古代文献《绘画特质》中叙述了这样一个迷人的神话故事：很久很久以前，有一位名叫巴亚吉的英明国王，在他的统治下，人民安居乐业，国家富强。然而，不顺心的事还是发生了。一个婆罗门来到国王面前说：“啊，尊敬的大王，你的国家正蔓延着一种罪恶，不然我的儿子也不会死！请陛下从阴府救出我的儿子吧！”国王仁慈心善，请求死神阎摩放归婆罗门之子，却遭到死神的拒绝，于是双方爆发大战。国王打败了死神。这时创造之神梵天显灵喻示国王：

“任何人的生死都是由他的业（言行、思想）决定的，阎摩不应受到责怪。你若诚心相救，可以画一幅死者的画像。”国王依言画像，梵天便以神力赋予画像以生命，同时告诉国王可以向艺术之神毗首羯磨请教绘画技巧和有关知识。在另一部印度教经典《毗湿努往世书》中还叙及了有关绘画起源的另一种传说：存在之神那罗衍凭想象画出一个美丽绝伦的仙女，明眸皓齿，光彩照人，使所有的女神皆自惭形秽。这个仙女便是广延天女，从此成为印度古代典雅女性美的理想代表。以后艺神毗首羯磨从那罗衍为师，掌握了绘画艺术并教授给人类。这些神话给人们以启示，说明绘画在远古印度是很受推崇的，也反映了当时人们的艺术观，视绘画近乎于某种起死回生的巫术。按着此种说法，最早的印度绘画形式应该是肖像画。

然而，事实证明神话传说是不准确的。考古发掘表明，印度绘画艺术最早可以追溯到远古岩画。岩画是远古居民在劳动过程中的产物，反映了原始人的审美意识和追求。如果说神话可信的话，这些教会人类绘画的





神祇不过是充满激情和智慧的远古先民罢了。在印度北部和中部发现了大量的史前岩画，是当时人们狩猎生活和图腾崇拜的反映，艺术家善于捕捉人和动物的瞬间动态，作品充满着原始的充沛活力。在吠陀时代的文学作品、两大史诗中都留下了很多有关绘画艺术的记载。《摩诃婆罗多》插话“莎维德丽传”中，描写萨帝梵王子喜好骑马，常以泥塑马形，绘画中也常画骏马，因此被称为“画马者”。《罗摩衍那》中常常描写彩画的宫殿和神坛，甚至提到在楞伽国有专门的画室。可见当时绘画已经比较普遍，而且盛行壁画。后来的宗教画艺术得以盛行，正是在此基础上发展起来的。

佛教创立之初，明确反对种姓制度，宣传泛爱众生的观点。为了更形象化地宣传教义，吸引更多信徒，佛教僧侣往往利用绘画来表现教理。佛教绘画艺术的题材广泛，主要有供佛教徒供养敬奉的各种妙好庄严的佛陀和菩萨画像；有根据佛经故事绘出的经变画，如鹿王本生经变、极乐净土变、维摩经变等。宗教艺术家将这些内容描绘在不同的



亲昵（印度古画）

材料上，如石窟壁上、寺庙里、丝帛或者棕榈叶上。佛教绘画中，最初并没有佛陀本人的形象出现，而是采用象征性的处理手法，用一朵莲花、法轮或足印代表佛陀。到了犍陀罗艺术出现之后，才有佛陀本人的形象出





现。以后又出现了专门论述绘制佛像的仪轨，如“三十二像”和“八十随相好”。

在笈多王朝时期印度佛教绘画艺术达到了高潮。笈多王朝（公元319—510年）是继孔雀王朝后出现的第二个统一强盛的大帝国。笈多王朝的绘画艺术主要是壁画，其中阿旃陀石窟壁画是这一时期的代表作。阿旃陀石窟集绘画、雕塑和建筑艺术于一体，与我国的敦煌、龙门和云岗石窟一道被称为东方四大石窟寺。该石窟位于马哈拉施特拉邦的一个环形山谷之下，山上茂林相荫，山下清流交带，是潜心静修的理想场所。相传很古的时候，天神和天女们耐不住天宫寂寞，在因陀罗大神的许可下，下凡到阿旃陀这个美丽的地方，条件是第二天太阳升起以前必须赶回天宫。皎洁的月光洒在水面上泛着清辉，和风阵阵送来娑罗、芒果树的香气，婆娑的树影倒映在水波中。诸神天女们陶醉在融融的月夜，纵情欢歌狂舞，从睡梦中惊起的鸟雀、野兔和山羊也一起翩翩起舞。天神和天女们忘却了时间，违背了诺言，在太阳升起时全部变成了石像和画中人，永远留在这块



曾经使他们流连忘返的地方。这美丽动人的传说正是阿旃陀艺术巧夺天工的反证。由于这里曾经是佛教传播的中心地区，香火旺盛，佛教艺人早在公元前二世纪即开始开凿石窟，一直延续到七世纪中期佛教衰落时为止，几乎囊括了佛教发展的全部过程。公元七世纪中国唐代高僧玄奘曾到过此地，并在其所著《大唐西域记》中留下详细记载。佛教衰落后，这里香火惨淡，并逐渐被世人遗忘。直到19世纪初，英国驻印度军队的一名军官外出狩猎时，此处才又重新被世人所发现。

阿旃陀现存29窟，从东到西共550米。有几窟壁画涉及小乘佛教内容，其余皆是大乘佛教的内容。从壁画风格来看，其壁画大致可分为3个时期，第9、10窟约绘于公元一世纪安达罗王朝时代，是第一阶段。这些壁画具有阿玛拉瓦提艺术风格，所绘内容出自佛传故事，运笔大胆，线条柔和，构图和布局和谐。人物画很有特点，有写实倾向。从第10窟柱面画起，风格开始改变，受犍陀罗艺术的影响，佛像背后绘有光环，人物着衣折厚重的希腊式长袍，显得庄严高贵。第二





阶段是 16、17 窟的壁画，始于公元 500 年，以连环画的形式绘有佛陀一生故事。第三阶段包括第 1—5、21—26 洞窟，绘画风格有受波斯和中国画风影响的迹象。

总而言之，阿旃陀石窟壁画时间跨度比较大，风格各异，表现主题多为佛教，围绕佛陀的一生和本生故事展开，也从不同侧面反映了当时的社会经济生活、帝王宫廷欢宴、朝觐、狩猎等场面。在描绘佛陀生平时，艺术家把宗教喻意与审美愉悦结合起来，在宗教题材中表现世俗生活，少女的青春美貌，国王的权势，乃至人生各时期的变化——倚偎在母亲怀抱中婴孩的甜美，玩耍时稚童的欢愉，成年得道的宁静和涅槃时的庄严。阿旃陀石窟中最为著名的杰作是 1 号窟的《持莲花的菩萨》。菩萨头戴金冠，臂饰金钏，身段弯曲，线条柔美，右手拈一朵绽开的莲花，双眼微眯，注视着莲花。莲花是佛教的象征，这幅画形象地表现了佛教对世界的看法：人生皆苦，世间皆秽，只有皈依佛门，才能像莲花一样出污泥而不染，达到解脱的境界。第 16 窟《濒死的公主》表达了人类灵魂中最

强烈的情感。年轻貌美的公主不幸身染重病，生的渴望驱使着她在侍女的帮助下扶床借力而起。眼看着年轻公主的生命之火将要熄灭，侍女欲替她分忧而不能，呈现出怜惜而同情的神态。画面上其他人物神态各异，有的不知所措，有的无可奈何，一老妇掩面哭泣，沉浸在极度的悲痛之中。整个画面构图和谐，布局合理，人物心理刻画准确，激起人们的同情与怜爱之情，是世界艺术宝库中的精品之作。

总的来说，印度教艺术在绘画方面的成就不如雕刻、建筑那么显著，但也留下了埃罗拉壁画等著名艺术古迹。

绘画艺术在莫卧儿王朝取得了较高成就。这是由于得到帝王支持的缘故。一度流亡波斯的第二位皇帝胡马雍在返回印度时，带去了最初的两个宫廷画家。他们把波斯风格的绘画艺术带到印度，很多印度画家被命令跟他们学画。后来，书籍插图和小型画构成了这一画派的主要形式，受到帝王保护，许多外国和本土的著名画家被收罗到宫廷，替他们画像，替他们描绘朝觐、欢宴、游猎和战



争的场面，甚至替他们描绘宫廷秘室的私生活，真实地反映了当时的宫廷和社会生活。

莫卧儿画派初期受波斯绘画系统的影响很大，人物和风景画与波斯 15 世纪时赫拉特画派有着血肉联系。但不久即同印度传统的壁画风格结合，形成了新的风格。与伊朗不同的是它吸收了印度绘画对生活的热爱的特点，具有写实主义倾向。人物肖像画能传神达意，风景画背景接近于悠远的天空，自然的景色，有明暗对照和透视关系出现。

对宫廷生活、狩猎、欢宴这些现实生活场景的描绘，表现出当时画家的局限性。这种宫廷艺术只在上层小圈子中流行。

在民间，流行的是拉吉普特派绘画。其艺术风格直接源于阿旃陀的壁画风格，保留着传统特色，给莫卧儿画派以影响。这一画派可细分为山地派和平原派。

从本质上来看，莫卧儿画派是正式的肖像、宫廷景色和表现具有历史性事件的艺术，在技巧上始终多少与其渊源的波斯细密画和有插画的手写本接近，并且忠实于波斯艺术的精确线条和细密结构。拉吉普特艺术则是



大众化艺术，更多神话内容，技巧上由壁画演变而来，具有雄健浑厚的气派和挥洒自如的笔致，以及流畅的传统技法。有史诗插图，有黑天描写，具有朴素的精神与温和的情调。也有许多平民生活场景描绘，如妇女操持家务，工匠们的劳作、市场景象、旅行者在午夜的休憩和印度乡间小路上的新奇生活。在画动物时，怀有亲切的感情，夸张变形，富有诗情画意，与莫卧儿派的客观写实手法不大相同。

### 1. 阿旃陀壁画

我们首先把裸体艺术的焦点转向阿旃陀壁画

阿旃陀壁画是印度风格绘画中最古老而且最纯正的作品。它产生于印度佛教艺术顶峰时期，不仅画的题材内容是佛教的，而且，作为一种文化，它的存在方式也是宗教性的。虔诚的佛教徒为了表明自己的信仰，雇人在深山绝岩上打洞造窟，然后请工匠在打平的石窟壁上绘画。这种风气在佛教徒中一度非常流行，甚至还影响到中国。所以，石窟壁







《须大拿本生》

画是佛教艺术的独特类型，与西方的教堂壁画相比，它本身具有更丰富的宗教意义。

由于阿旃陀壁画内容多，场面大，绘制时间相差甚远，又出自不同的画匠之手，所以，其技法、风格不尽一致。另一方面，阿旃陀壁画是在没有受到任何外来艺术影响下形成的，所以它具有印度艺术的一般特征——印度艺术的造型符号，而画面的色彩装饰则是补充了雕塑的不足。壁画与雕塑是印度民族艺术文化互相补充的两个面。

印度壁画与雕塑一样，没有严格意义上

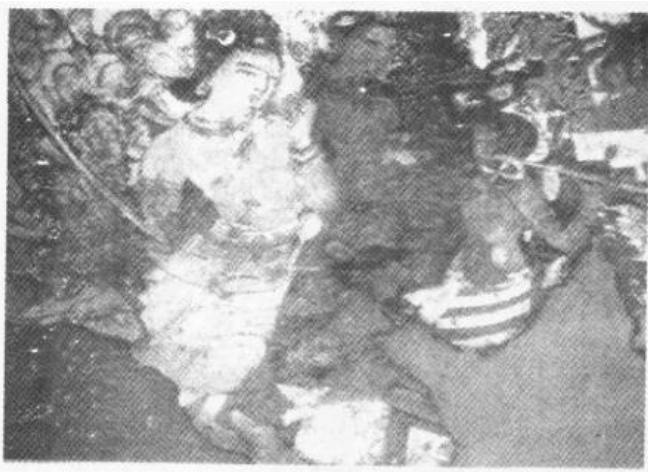
的着衣像，它的形象也多是裸体的，只是人体动态比雕像更自由，更具有生活气息，特别是壁画中出现了许多非佛教题材的景象，如宫廷生活、风景房舍、风俗场面等等。

从绘画的技法角度看，壁画中的形象多是先勾勒，后赋色，线条流畅洗炼，虽然没有像西方写实绘画那样随类赋彩，但也尽力表现人体肌肤的柔软与弹性。也许是绘画材料的缘故，女性裸体的美感明显优于男性。例如 17 号洞内有一幅《美人临镜理妆图》，裸体美女娇柔苗条，肉体丰满性感，旁边站着两个侍女，一个捧脂粉，一个持拂尘，生活气息、人体描绘、构图配色都已趋于完美。第 2 窟描绘的《伊腊达提的会见》中，人体姿态自然生动，双乳小巧丰满，腰肢纤细，臀部肥厚，与雕像裸体毫无二致。与雕像相比，绘画更擅长刻画人物的内心与气质。第 17 窟中的《天女》就是最动人的印度裸体美女形象之一。鹅蛋形脸，深色的肌肤，脖颈上是蓝色的宝石和白色的珍珠，细长的双眼，极其生动地体现了女性的妩媚与妖娆。

另外，南印度神庙中的壁画残部、耆那



教壁画和锡吉里亚壁画等也属于印度本土绘画。这些壁画均遭到严重破坏，从艺术上而言不及阿旃陀壁画。如南印度的布利诃地湿伐罗神庙内殿回廊第7室描画一个舞蹈神形象，舞姿优美动人，人体线条流畅，但形象不尽完美。耆那教壁画更是用笔粗犷豪放，是印度绘画的另一种风格。如《莲池》一画，画一裸体仙女持莲花于花丛之中。



《因陀罗与天女》

拉吉普特绘画中的典范作品之一是《牧歌》组画中的《克里希纳为罗达化妆》。画中人物与自然风景相得益彰，宽广的牧场草地