



独具匠心的敦煌艺术

□ 段兼善



鸣沙山月牙泉

很早之前,我就在父亲段文杰的指导下学习绘画基础知识,并临摹研究敦煌壁画艺术技法。20世纪80年代初,在参加人民大会堂甘肃厅《丝路友谊》壁画创作和为兰州饭店创作《丝路新篇》《敦煌伎乐》期间,也曾专程到敦煌学习研究敦煌壁画传统。前几年也和甘肃画院的同事们多次去过莫高窟,寻求敦煌艺术的启示,每次去都有一些新的感受。近年来,在对敦煌艺术的再认识中,我有以下几点思考:

勇于吸收 大胆融合

敦煌石窟艺术是随着佛教的传入而产生的。敦煌石窟的壁画家心胸开阔、虚怀若谷,他们认真地研究西域的佛教绘画,并以中原绘画系统和河西走廊一带的本土艺术传统为基础,两相结合,开启了独特的石窟壁画创作之路。在北京和北魏时期的敦煌壁画中,外来画风的痕迹特别明显,后来中国传统艺术的因素不断加强,外来的因素也时隐时现,融合形成了一种别开生面的中国绘画艺术的特殊体系。敦煌石窟壁画艺术的创作过程说明:文化艺术和文明的发展,既要坚守自身传统的优势,又要开阔眼界、海纳百川,认真筛选和吸收外来艺术的优秀之处,取长补短,充实自己,提高自身。

关注现实 张扬浪漫

敦煌石窟的很多内容和形式都是从现实生活中撮取的。艺术家们一方面在塑造佛和菩萨像时尽量注入了人性化的精神状态,另一方面大量地描写了生活场景、人物形



艺术工作者临摹敦煌壁画

象、动物形象和自然风光,如:播种、收割、打猎、行船、巡逻、宴饮、行旅、练武、嫁娶、贸易、求医、战争、音乐、舞蹈、山林等,社会生活的各个方面都在壁画中得到反映。这些现实生活和自然景观的大量描写,丰富了画面的内容,增添了壁画的生命气息,增强了艺术的感染力。可以这样说,古代各时期的社会现实生活和丰富多彩的自然风光,给敦煌壁画家提供了广博的依据和大量的素材。

古代敦煌石窟艺术家们想象力很丰富,夸张、浪漫的艺术手法在很多地方都有出色的表现。飞天在云端飞舞,乐器在空中自动飘游,动物在山林奔驰,人们在楼院中欢舞……这些画面的出现,充分表现了艺术家的诗意畅想和浪漫情怀,使严谨的题材绘画显得丰富多彩、生动活泼。

具象抽象 相得益彰

敦煌壁画从造型手法上讲,不是纯粹的具象绘画,也不是完全的抽象绘画,但具象和抽象这两种造型手法,在敦煌壁画中都有表现。如北魏九色鹿壁画横幅中马的造型,省略了形体中的琐碎结构,注重大结构和动态,夸张拉长其脖颈、腿部和尾部,突出其关节部分,巧妙地刻画了马的灵敏、矫健的性格精神;对九色鹿的塑造,强调其胸部、臀部的厚重和头部的执拗动态,表现了鹿的凝重、笃定、自信的性格。在西魏壁画中,有的人物清俊、飘逸,服饰飘扬,得力于造型中各种尖角的夸张和体态的流线型强调。在敦煌壁画的装饰图案中,夸张变形更是具有不凡的表现。这种夸张变形、省略细节的抽象因素,在很多动物、植物和山川造型中都有运用,取得了很好的艺术效果。具象手法和抽象手法相结合的造型方式,对艺术作品风格的多样化、个性化的形成,具有重要的意义。

线描精湛 色彩缤纷

线描在敦煌壁画中起着重要的作用,是造型的骨架,在画面的建构中起着柱石和栋梁的作用,在人物形象的塑造和性格神态的刻画中起的作用也很突出。莫高窟220窟一众人物的性格特征和精神状态的深入刻画,就离不开线描的高超运用。榆林窟25窟的大型壁画《观无量寿经变》中的线描造型达到炉火纯青的地步。莫高窟第3窟的元代壁画更是把铁线描、兰叶描、折芦描、游丝描等多种线描的综合运用发挥到了极致。如果说线描是形象的骨架,那么色彩就是身血肉。敦煌壁画在把握描绘对象固有色基础上,通过色彩对比关系和色阶的层次变化来进行总体设计。而且各时代壁画在色彩的布局和处置上也有所不同,北凉北魏的色彩风格热烈厚重,西魏的色彩运用则倾向明丽雅致,隋代的风格冷峻深沉,唐代的风格富丽堂皇,元代的风格薄影清新。总体上看或厚重,或热烈,或冷峻,或深沉,或灿烂,或清爽,或简约,或散淡,各有千秋,各有特色。随着岁月时间的变化,敦煌壁画的色彩发生了变化,这就出现了另外一种色彩关系。这是大自然赐予的另一种艺术魅力,但它也是在敦煌壁画原有基础上的变化。我们要研究敦煌壁画原汁原味的色彩关系,也要研究岁月变迁带来的特殊效果,也许它会给我们提示一种另类的色彩处理办法,从中探索出有创意的新型的色彩图像。

构图创造 启示丰富

敦煌壁画和彩塑,分布在不同大小、不同形制的洞窟里,绘画和彩塑都要根据洞窟的特殊形状和空间来规划壁画的布局绘制和塑像的安置陈放。壁画或横幅或竖幅,或方或斜,或短或长,或多幅并列或整幅一墙,都要根据洞窟的具体环境来灵活安排,所以每个洞窟都有一个整体设计。壁面的大小、形状决定了壁画内容的安排,画家再依据总体设计,在不同的墙面上进行构图和绘制。洞窟中除地面铺设地砖以外,四周墙上都绘满壁画,窟顶一般绘制藻井图案,形如华盖。有的窟顶斜面上也绘制了壁画,如第249窟北顶斜面绘东王公,南顶斜面绘西王母。敦煌壁画的构图一般都采取散点透视的原理来绘制,一张画可以打破时空概念和远近距离层次,容纳更多的故事内容,如第254窟南壁的北魏壁画《舍身饲虎》和北壁的《尸毗王本生》都是这样,将一个完整的故事在一张独幅画中辗转腾挪、巧妙衔接,通过构图处理完整地表现出来。第257窟北魏壁画《鹿王救溺人》则是长横画面,根据先后故事情节描绘出全过程。榆林窟第3窟西壁南侧绘制西夏壁画《普贤变》,西壁北侧绘制《文殊变》,构图不同于前朝的处理方式,菩萨及侍从簇拥行进在山川云水间,场面盛大,气势磅礴。敦煌壁画的构图创造,给我们提供了丰富的启示。

章法经营 灵活多变

敦煌石窟(包括敦煌遗书)是一座庞大的艺术博物馆。它延续千年,作品众多,时代分明,风格多样,审美独特,技法高超,是一个代代相传、不断创新、不断发展、自成体系的文化艺术遗产,是中国美术史上一个重要的艺术流派。除了欣赏和研究其中的众多精彩作品,我们还要关注古代艺术家的优秀作品和工作态度。我曾在莫高窟220窟东壁北端认真看过那壁“王及侍臣”的群像图,图中大臣们神态和性格都被刻画表现得栩栩如生、淋漓尽致,且线描流畅,晕染贴切,是一幅高超的传神佳作。在惊叹其精湛技艺的同时,我也在思考作者当时是克服了多少困难才完成了这样一幅作品的。因为这群人像画所在的位置正是东壁和北壁相接的拐角之处,根据位置高低,画家在画这幅画时,坐也不是,站也不是,只能蹲着,而且还不能蹭碰左手边的北壁,壁画家在非常敬业甚至非常别扭的姿态中完成了这幅高质量杰作,令人不能不佩服和感动。很多窟顶壁画和藻井图案的绘制,也是非常难度的工作,画家要躺在高耸的架子上仰面朝上来完成作品,很难想象这些生动活泼、潇洒飞动的壁画和丰富繁复、变化万千、美轮美奂的藻井作品,是画家们付出了多少辛苦和艰难才完成的。当我站在莫高窟第3窟那幅千手千眼观音像杰作前,欣赏那多种线描随意自如的综合运用,精准的全局造型把控,高超精深的细部刻画,深感那位甘州画家史小玉的艰辛和不易。至于那几座依山而踞的大佛的塑造和彩绘,在当时不便的设施和艰难的条件下,是如何在巨大的场景中把握全局并完美完成的,更是难以想象。

总之,在敦煌艺术灿烂辉煌的背后,是古代艺术家的艰苦奋斗和辛勤付出。我们欣赏研究他们流传下来的优秀作品的时候,还要学习他们兼容并蓄的学习态度、创新求美的进取心态、坚持不懈的开拓精神和敬业品德。

文化掠影

敦煌壁画中的生活场景

□ 韩文君

敦煌石窟壁画中描绘了丰富的古代社会生活场景,如衣食住行、婚嫁娶等民俗风情,仿佛一幅幅的古代生活画卷。这些石窟壁画都是古代画匠们运用最为平易近人的民间手法、质朴壮健的乡土风采,以严肃的态度在艰苦的环境中创造出的艺术佳作,流露出真实的生活情感,蕴含着不朽的生命力。



敦煌地标——反弹琵琶(本版配图均为张晓亮摄)

今天西北地区日常饮食多以面食为主,这也传承了唐代时期当地的饮食习惯,比如:面条的加工就非常流行,还有来自西域的“馕”,也称为“胡饼”,颇受商客行旅欢迎。

在敦煌壁画中,可以看见很多古代的日常食品,现在仍是西北地区民众日常餐桌上的主食,如油饼、馓子、馒头、面条等。

敦煌唐代壁画中还保存了很多制作食品的场面。由于敦煌自古为多民族的聚居地,在饮食习惯上保留着游牧民族的特色。莫高窟第61窟壁画中出现的奶制品制作场景,就反映了敦煌地区饮食多元化的特点。

敦煌莫高窟第296窟保存了捕鱼的场景,画面中二人双手持网,准备撒网。在当时的敦煌,鱼并非罕见的食材,所以加工的方式也多种多样,由于地接西域,一些中原没有的香料用在制作食物中,就显得尤为独特。人类自古就有烤制食物的习惯,在烤制鱼类的时候,添加一种西域的香料——孜然,这种烹饪方式也一直流传至今。

不仅如此,在榆林窟第3窟中,还保存有西夏时期的酿酒图,让我们捕捉到当时的一种酿造技术——蒸馏法。壁画中清晰地绘制出了炉火之上的上下两层器皿,可能就是古代蒸馏器。

“葡萄美酒夜光杯,欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回。”中国酒文化源远流长,虽然我国多以酿造米酒为主,但是那些来自欧洲的葡萄酒酿造技术,一经传入就在敦煌扎下根来。

二

乐舞是敦煌地区民众最重要的娱乐活动之一,大凡宴会、嫁娶、聚饮都以乐舞助兴。在莫高窟的壁画中,有很多关于乐舞场景的生动描述。莫高窟第220窟中就有关于唐代流行的胡旋舞的描绘,舞者两侧还有近20人的乐队伴奏。乐队中不仅有指挥、领唱,还有相当完整的乐手布局。乐手们演奏的乐器有打击类、弹拨类、吹奏类,乐队根据乐器的发声高低和混响安排乐手的位置。乐队分为左右两侧对坐,打击类和弹拨类的乐器成半包围状,把吹奏类乐器包裹其中,不仅看上去错落有致,而且可以更好地发挥乐器的共鸣和混响效果。

敦煌壁画中还有很多百戏场面。百戏多在人们称之为瓦舍勾栏之地,进行民间游艺活动。每一处瓦舍内有若干勾栏,一座勾栏即为一项游艺活动的区域,又名游棚。从敦煌壁画中可以看到,勾栏是用条状粗布围成的帷帐。大多百戏寻撞的壁画中为一力士头

顶竿木,两小儿椽杆表演,两人或单腿勾栏全身做飞翔状;或一人单腿站在竿顶圆盘上,另一人单腿立其头顶,两人均双臂伸张,一腿屈提,作舞蹈状。一旁还有乐队演奏,乐队两人至六人不等。旁边常有一位讲说者,前面则有席地围坐的观众。

三

在莫高窟,涉及我国古代建筑的壁画有百余幅。这些壁画从一个侧面反映了我国建筑的多样性,让我们一窥古人建筑的阴阳宇宙观和崇尚对称、秩序和稳定的审美心理,如第296窟绘于南北朝时期的大型官殿群,第321窟的唐代大杂院、第61窟的五代宋时期的寺庙等。

古人在构建建筑实体的时候,体现着强烈的礼制观念,在家居环境上也是颇费了一些心力,就连人们每天的坐卧家具,都选取了当时最为流行的一些样式,如:茶床、胡床、绳床等。敦煌是联结西域的咽喉之地,丝绸之路上许多舶来品也在家具上传承开来。

敦煌扼丝路之咽喉,东来西往的商贸活动的重要载体就是各种交通工具。敦煌壁画中出现的丝路商旅所用的交通工具可谓多种多样,如马车、牛车、羊车、鹿车、驼车等。



沙漠行“舟”



敦煌文创产品

除了陆路工具,莫高窟壁画也记录了一些水运交通工具,再现了中国1600余年的舟船发展历史。从早期较为简洁的小舟到后期可以迎风破浪的大型船只,都可以在敦煌壁画里找到它们的身影。

敦煌壁画中还有更多关于古人畜牧狩猎、孩童嬉戏、日常生活、婚嫁娶等日常生活场景,画工们为每一个灵动的形象赋予了明晰的时代特征。