

## 敦煌石窟艺术中的色彩表现

□ 段兼善

敦煌石窟艺术是中国古代人民的伟大创造,也是中外文化交流的结晶。古代人民和艺术匠师留下的丰富文化艺术遗产,给今天的观众和文化艺术工作者提供了丰厚的文明沃土和审美、学习、借鉴与创新的精神启示。

敦煌石窟艺术融洞窟建筑、彩塑和壁画为一体。敦煌艺术的创作有几个关键环节:构图、造型、线描和赋彩。每一步都关系到艺术作品的成败。下面主要探讨一下敦煌艺术的色彩运用问题。

第257窟的“宝池莲花图案藻井”、第431窟平棋顶等图案,色彩丰富,蓝、绿、紫、灰、褐、赭、土黄、土红、黑色等层晕叠染,疏密相间,笔法流畅。北魏壁画构图的韵律感,造型的动感,线描的节奏感和色彩的沉稳感,使其在敦煌艺术中独树一帜。

三

西魏时期,中原传统绘画中秀劲有力的线描技法和清淡雅致的染色方式开始和敦煌早期粗犷厚重的画法相结合,促成了一种爽朗明快、洒脱浪漫、飞扬飘动、生机勃勃的新颖风格。如第249窟和第285窟窟顶四坡画有各种民间神话传说人物、动物在空中自由飞翔的生动造像。在各种形象的塑造中,艺术匠师特别强调和夸张尖角造型和流畅型的动势,强化了凌空穿行、满壁风动的效果。色彩的种类和层次增多,改变了以前大量以土红铺底的做法,反而保留了粉壁的白色基调,以此衬托画面上各种物象的动姿神态,强化了画面背景的空灵浩渺感。西魏壁画敷色一般不强调浓烈厚重,而是众多色彩的均衡雅致、清丽明快,染色用笔果断连贯、一气呵成。敦煌的巨型造像应运而生。莫高窟第96窟和第130窟的弥勒像雄伟庄严,气度恢弘,其修建和敷彩难度很大,古代工匠的敬业和献身精神令人景仰。

四

北周时期的壁画构图,长形横幅连环画比较多,内容连贯,用色丰富,且各画自有特色。如第296窟北壁的“须阇提本生”和南壁的“五百强盗成佛”图都是用大量的浅淡橘黄色烘染底色,绿、白、红、黑涂绘前景山丘,蓝、紫、黄绘建筑、房舍,土黄橘红、紫灰、黑、白绘人物和动物,画面整体温暖明亮。而第428窟东壁北侧“须达擎太子本生”和东壁南侧的“萨埵太子本生”图因黑、蓝、褐、灰用得多,较为冷清深沉。但第290窟上方的横幅说法图与飞天,用深蓝铺天空,佛和飞天染以黑、土红、灰色、淡土黄,又以白色提描面部肢体的高光部分,用色大胆,造像奇异。

五

隋代不论是第420窟窟顶南坡、东坡、西坡的法华经变,还是西壁的菩萨画面,黑色、深绿、中绿、浅绿、蓝色、褐色、土红、土黄、金黄以及各种灰色交错使用,变化多样。其中塑造人物、动物、山川、树木形体的宽长笔触令人新奇。而在人物、动物活动的空余地带则用宽大笔触横涂纵抹,恣肆扫刷,为繁密紧凑、色彩浓重的画面带来了特殊的动势和潇洒气息。第420窟窟顶北坡法华经变的“灵鹫山”

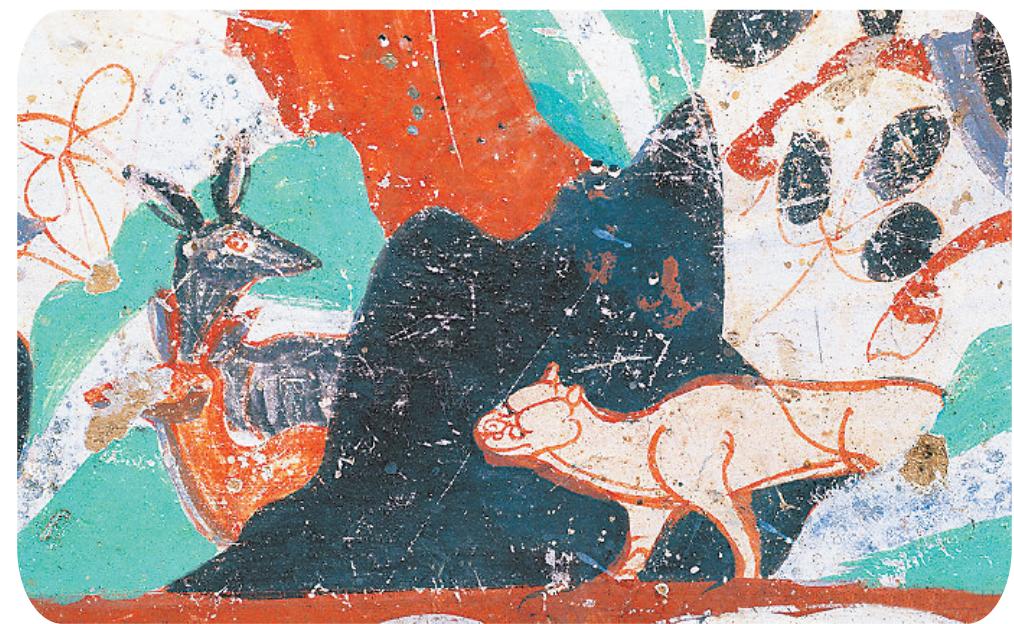
和西壁“飞龙羽人”的蓝色彩笔塑造,第419窟人字坡东侧的“太子出猎”和“汲水”画面中的奔放用笔,可以清晰领略到隋代画师用彩色笔触塑造各种形体的杰出表现和敢为人先的创新精神。

六

唐代是敦煌石窟造窟最多的时代,各窟内的彩塑和壁画,大多有周密的布局和设计,突破了旧格局,出现了新意境。唐代彩塑的写实手法从外形塑造进入到人物内心刻画的新阶段。如第45窟庄重的老迦叶,聪明睿智的小阿难、庄重温婉的菩萨等的性格特征更加鲜明。阿难橘红肌肤,白色衣裤,朱红袍服,双手握腰,神态安详。迦叶内穿褐色衣裤,外罩灰绿袈裟,双手前伸,蹙眉深思。菩萨肌肤洁白,体态修长,上身半裸,斜系红巾,腰着绿裙,多色长裙,右手半抬,左臂下垂,沉静谦和。第46窟的天王像头束绿髻,身着金甲,叉腰攥拳,张嘴怒目,孔武有力,是现实武士的真实写照。由于唐代政治力量和经济力量强大,雄伟壮丽成为艺术家追求的时代风貌。敦煌的巨型造像应运而生。莫高窟第96窟和第130窟的弥勒像雄伟庄严,气度恢弘,其修建和敷彩难度很大,古代工匠的敬业和献身精神令人景仰。

唐代壁画从内容到形式都有划时代的发展。经变画发展迅速,形成一部经一壁画的巨型结构,人群簇拥,声势浩大,色彩缤纷。第220窟南壁的“阿弥陀经变”是贞观年间的杰作。此画构图庞杂,人物众多,佛、菩萨的光环、幡幢、服装、莲花水池,各种植物全是层次不同的绿色。各种人物动物、建筑、台面、地毯、用品,多为深褐、土红、灰蓝、黑色、土黄等,点染穿插,散布各处,掩映在绿色的衬托中。画师在描绘供养人画像时也非常认真,同样显示了他们描绘现实人物的精湛技艺。如第329窟东壁南侧的女供养人,束椎髻,素袖淡黄衫,褐灰色相间的条状长裙,棕红色坐垫,土黄铺地,素面如玉,端庄秀美,长跪祈福,是一幅绝佳的少女画像。天宝年间第130窟前庭甬道两边所绘的乐庭供养像和乐庭夫人供养像,人物形象刻画得真实生动,心态虔诚。20世纪50年代前期,我父亲段文杰通过认真研究和反复考证,对这幅画进行复原临摹,再现了这幅盛唐人物画鲜明亮丽、稳重端庄的时代风采。

唐代后期的石窟艺术,总体上还是保留了唐代前期的余晖,精品和佳作仍旧不断出现。如第320窟“阿弥陀经变”中两组互相追逐的双飞天,第172窟窟顶上飞下翔的双飞天,无论造型和色彩,都是唐代飞天中的精品。第112窟南壁“观无量寿经变”中的反弹琵琶舞姿灵动优美,令人注目。第158窟北壁涅槃变中不同肤色的各国王子形象,通过深红、赭石、土黄、灰色的深度晕染,强化了其悲痛表情和性格特征。第159窟西壁北侧的文殊变和南侧的普贤变,是中唐时期的人物画代表作。构图



莫高窟第296窟壁画

九

饱满,线描高超晕染精细,绿灰、白色、粉黄、赭石、土黄各色调配适当,细腻丰润。虽人物众多,但统一中见丰富,缤纷中有整体,可说是盛唐工笔人物画风采在后期的再现。还有晚唐时期第156窟南壁的“张议潮出行图”和北壁的“宋国夫人出行图”都是河西走廊真实历史人物的直接反映。人物众多,场面宏大,都以长形横幅形式出现。这两幅壁画是唐代达官贵人庆典游行的真实写照。背景地面均以绿色和土黄铺染,人物动物、车辆、轿舆、旌旗等所有用品都以褐色、土红、赭石、黑色和各种冷暖灰色在线描基础上,深浅浓淡层层渲染,画面活跃,气氛热烈,堪称唐代后期工笔重彩壁画的优秀代表作。第14窟的窟顶藻井是红黄色的暖调子,又有绿色参与其中,面积大,构图复杂,中心四方各有说法图,这是其他藻井图案中少有的。

七

五代时期大场面壁画仍在发展,第36窟南壁的文殊变人物面部、胸颈、手部的赭石色晕染,深入到位。第100窟里的南方天王、西方天王形象用紫色、蓝色和绿色及铠甲的土黄、金黄、黑色、褐色紧密搭配,很具特色。第146窟西壁“平度叉斗圣变”中六师外道的动态和表情刻画得很风趣。风中白袍用浅蓝色的长宽笔触,以动态笔势表现六师外道的滑稽尴尬状态。窟顶的团龙飞天藻井纹样设计颇具匠心,方井四周多层边饰、各种花草纹样铺满四周,变化多样,以石绿为基调,间以红、黄、黑、白、灰等各种颜色,浓淡轻重交替,整体沉稳明快。五代时期的第61窟是个大窟,横贯西壁的巨幅“五台山图”既是一幅佛教史迹画,又是一幅山水人物画,环境广袤,内容众多,匠师在色彩配置上,突出绿色和土黄色的统领作用。寺院建筑是蓝瓦、白墙、红柱,人物动物则以土红、赭石、褐色、灰色、黑色、白色相间点染,穿行在山水建筑之间,实为一幅融山水、建筑、人物、动物为一体的恢宏巨制。该窟顶的团龙莲花藻井纹样繁杂,千姿百态,各种冷暖色调互相衬托,色彩夺目。

八

宋代时期沿袭了唐代和五代的艺术风格。第76窟北壁的“十一面观音变”,背景绿色带状铺设,肌肤淡黄,清秀端庄。此窟东壁的“八塔变”里,画中人物、风景勾绘简明扼要,总体色彩以黄绿为主,比较清淡,别有风味,是佛传故事画的新颖表现。宋代第55窟“舍身饲虎经变”这类壁画,一般先以淡墨勾绘岩石、山体、人物动物,又以宽形绿色带状笔触涂抹山体上部,再以黑色和白色染出人物动物,以少量淡土黄或赭石勾染人物山岩等处,色彩构成简淡,绿色为主,土黄、褐色小量运用,显得简淡雅致。榆林窟第13窟的文殊变和普贤变均采取正面构图,和以前不同。各种人物器物、云朵、花草均左右对称。主座菩萨和两侧菩萨衣物、巾带、光环、幢幡以绿色为主,间以黑色裙带,云朵发髻以褐黄、金黄等色散布其间,底色以粉白为主,人物头脸、胸臂、手足,均以细劲土红色勾描,造型严谨,技艺高超,色彩统一多样,装饰感强,是另类冷峻高雅佳作。



莫高窟第249窟壁画

元代时期洞窟不太多,但壁画多为精品。莫高窟第465窟的窟顶东壁绘阿閦佛,佛身作蓝色,周围铺染青、绿、赭、白等色,璎珞环佩以金饰。北壁的欢喜金刚,色彩对比强烈,形成与其它洞窟迥异的色彩效果。南壁的供养菩萨,高髻宝冠,肤色洁白,项饰双环、珠串、斜披璎珞,手持莲枝,眉棱高广,下颚突出,手心托掌呈朱砂色。莫高窟第3窟北壁的“千手千眼观音变”是元代工笔重彩壁画最精彩、最杰出的代表作。中国绘画长期线描发展所流传的多种线描,在此荟萃一壁,变化多端而又和谐统一,标志着元代绘画线描艺术和重彩艺术的高度成就。人物性格刻画深入,色彩配置很讲究,以土黄、金黄、暖灰色、绿色、土红、白色、灰绿互相衬托,晕染细腻,沉稳雅致,温和明快。在东千佛洞的第2窟,依柳观音像身着蓝色短袖衫、白短裤、身挂璎珞飘带,头脸脖颈双臂双脚裸露,动态像舞姿。整个画面土黄色调,只有头部光环呈棕黄色,四周及中部散飞的花叶均为蓝色,别有一番风趣。

另外,关于变色问题,敦煌石窟艺术绵延一千多年,在大自然和一些特殊情况干扰下,壁画、彩塑发生一些泥皮脱落、颜色变化是难以避免的,这些现象破坏了原有艺术的完整面貌,令人遗憾,但是有些部位的变化又使画面出现了一些奇异的色彩关系,我们也可以从自然力量赋予的色彩变化中找到一些另类的艺术启示。