

略谈龙门石窟造像艺术风格与表现手法

朱 佩

(龙门石窟研究院,河南 洛阳 471023)

摘 要: 龙门石窟是北魏和唐朝两代皇家经营的典范之作。该文结合时代背景和政治原因,简述了龙门石窟在北魏和唐代两个时期不同的造像艺术风格和表现手法,从而表明了龙门石窟是中国古代民族雕塑艺术的集中代表,对中国石窟造像艺术变革作出了重要贡献。

关键词: 龙门石窟 艺术风格 表现手法

龙门石窟位于千年帝都洛阳南郊,这里风景秀丽,景色宜人,两山巍然对峙,伊水中流,形似一座天然的门阙,所以古称“伊阙”。隋炀帝定都洛阳,因宫城城门正对伊阙,古代帝王又以真龙天子自居,因此得名“龙门”。闻名遐迩的龙门石窟就雕刻在伊河两岸南北长约1公里的峭

壁上,始凿于北魏孝文帝迁都洛阳之际(公元493年),历经东魏、西魏、北齐、隋、唐、五代、宋、明诸朝,断断续续营造长达400多年。其中于北魏和唐代的开凿最为兴盛,北魏洞窟约占30%,唐代洞窟约占60%。两山现存窟龕2300多个,造像10万余尊,碑刻题记2800多块、30余万字,佛塔70余座,是我国现存最伟大的古典艺术宝库之一,与敦煌莫高窟、山西大同云冈石窟并称我国三大石窟。

龙门石窟较之我国其它大型石窟有着诸多显著特点,其中两个对石窟造像的艺术风格与表现手法产生了重要影响,一是龙门石窟的营造跨越朝代多,这就决定了龙门石窟造像的艺术风格与表现手法带有鲜明的时代烙印,从中可以看出各个时代的风格演变痕迹。二是龙门石窟是

能得到各个层次观众的肯定和欢迎。

三、实施能力

电视文艺本身是表演、摄影、美术、音乐等综合而成的艺术,是集体创作的产物,导演如何调动全摄制组和创作人员的积极性,发挥各自的创作才能是其责任。“导演的业务实施能力表现在能够撰写电视文艺节目分镜头脚本和串联词,具有担任导播的能力;导播时镜头调度连接流畅,切换点准确,富有节奏感,能完整地表达主题和创作意图,熟悉电视文艺节目后期制作流程,能独立地组织完成后期编辑、配音、合成等工作”。^[1]此外,电视艺术的创作,在导演主体意识的传达上更加依赖于技术条件的存在,成功的关键在于了解因技术构成而存在的电视特性,而又不局限于现代技术的制约,找到电视艺术创作的自由空间。优秀的导演能对电视特性有深刻的认识和把握,在复杂的技术条件下有进行艺术化再创作的能力,这已成为当代电视文艺导演应具有的艺术素质,也是电视文艺节目取得成功的必要因素。这种导演素质的形成,就在于对构成电视的诸多元素进行深入思考和综合运用,在于将电视特性的分析和理解自觉地付诸艺术实践,在于扎扎实实地掌握体现电视艺术特征的每一个创作环节。要达到这样的要求,导演就必须具备一定的知识和技能。首先要明确三个重要的概念,理解这些概念将有助于导演在电视空间的创作中积极发挥自己的主观能动性。

1.导演的抉择。抉择的能力与创造的才识是体现导演艺术水平的两个关键。电视导演的抉择比舞台导演更困难也更重要,重要的地方是,他决定了观众将能看到什么与听到什么,这个选择权利被导演独揽了,观众只能跟着他走。优秀的导演能根据自己的经验技巧与感觉在恰当的时刻作出恰当的抉择。在一台综合文艺晚会中,导演在监视器上看到摄像人员们送来的不同角度的镜头画面,抉择什么必须当机立断地作出正确的决定,准确地切换,使镜头连接流畅,最后形成完整的节目,这就是导演抉择的总和。

2.导演的观点。导演绝不是随意地作出抉择的,而是基于他的思想认识和艺术风格,我们将这些称为导演的“观点”。导演的观点形成于他的人生阅历与创作经验,以及他对节目内容的理解。尽管有许多导演(尤其是未参加编写的导演)认为自己仅仅是忠实地叙述节目内容,而没有将自己的观点添加于节目内,但实际上,他在导演的过程中,比如选择画面景别与摄像机的角度时,已将自己的观点与感情赋予节目之中了。因此,“导演的观点”总结起来就是导演必须选用独到的、中肯的角度来表现节目的内容,以一定的思想感情赋予镜头画面,揭示节目的内涵和意义。

3.导演的视觉想象力。“导演的基本工作就是将节目的文字材料转化为视觉形象。所以导演的工作很大程度取决于他丰富的视觉想象能力”。^[2]简单地说,“导演的视觉想象力”就是在实际拍摄前,对文学台本所写的内容,在大脑里对每个画面进行初步的构图。而在实际工作中通过摄像机镜头和角度的变化、画面、音响、色彩的组合,以及电视特技的使用,实现在想象中的画面构图。要达到这样的能力和要求,当然不是一日之功,而是要具备一定的基础知识作为后盾,将基础的知识与技能在实践中进行灵活运用。

根据上面对导演的要求,做一个好导演和导出好的电视文艺节目,绝非做容易办到的事情。要想成为一个成熟的导演,主要还是靠自己在实践中不断地思考和摸索。以上三个方面,只是从宏观的角度阐述了作为从事导演工作的人员所应具备的政治素质、业务素质和实践能力,但仅有宏观上的要求并不能成为一个合格的电视文艺导演,还应该在微观上对导演艺术的基础知识有所了解和掌握,如此才能担负起电视文艺的导演工作。

参考文献:

- [1]广播电影电视部编.广播电视岗位规范,第282页.
- [2]电视制作——技巧、艺术、训练.第280页.

皇家石窟,是北魏、唐代皇室贵族发愿造像最集中的地方,能够代表同时期石窟造像艺术的最高水准,同时也决定了石窟造像必然与政治动机紧密相联,反映出统治者的政治需要。本文主要从以上两个角度入手,结合美学概念,对龙门石窟造像的艺术风格与表现手法作一简单阐述。

—

龙门石窟的造像风格与时代的变迁是分不开的,每个时代的造像具有不同的审美标准和浓郁的时代特点。魏孝文帝以前的佛像造像面相丰盈,神态温和宁静,突出了佛的伟岸和庄严。公元493年,北魏孝文帝为了更有效地控制北方地区,毅然决定把都城从平城(今山西省大同市)迁到了洛阳,同时还实施了一系列的汉化改革。龙门石窟北魏时期的造像多为削瘦的“秀骨清像”,早期的衣纹紧窄、偏袒右肩式袈裟也被褒衣博带式服装所代替,衣裙层层垂悬,形成疏密间杂、通体流畅的衣饰线条,从而达到飘逸豪迈的艺术效果,这是那个时代崇尚的美的最高标准。这时雕刻的飞天动作潇洒,多呈跪姿,雕刻手法由云冈石窟的直平刀法向龙门石窟的圆刀刀法过渡,艺术风格也由浑厚粗犷、富于幻想的神秘色彩转向精细入微、趋向写实的境界。比如龙门石窟宾阳中洞的主尊释迦牟尼,嘴角上翘,微露笑意,衣饰也由偏袒右肩和通肩式变成汉化了了的褒衣博带式,与现实生活中的人物形象仿佛接近了许多。这些表现手法是南北艺术交流的结果,但是这些也与孝文帝推行先进的汉化政策,吸收借鉴东晋南朝和中原汉文化,以及迁都洛阳之举是分不开的。孝文帝改革包括制定礼乐制度,改革鲜卑旧俗,采用汉姓,同汉族人通婚,改穿汉服等。这充分显示了龙门石窟的中原艺术风格是北魏迁都洛阳之际在民族及文化大融合的历史条件下的产物,是北方鲜卑族文化与中原汉族文化为主的文化的融合,有着外来佛教艺术与中国传统的艺术风格相融合的具有地方色彩和民族色彩的中原艺术风格。北魏时期的龙门石窟造像艺术的中原风格,对当时与后世的石窟造像艺术,以及中国绘画、雕塑等艺术的发展都产生了深远的影响。北魏末期开窟造像已经由极盛走向衰落。隋唐时期是我国雕塑艺术史上灿烂辉煌的时代,从唐太宗到唐玄宗的一百多年间,造像活动一直不断,特别是唐高宗和武则天时期的佛教发展在规模和艺术上达到了空前鼎盛时期,佛教雕塑充分显示出雄健奔放、饱满瑰丽的时代精神。

艺术家们在佛教题材中探索现实人物的形象,反映出宗教艺术世俗化的发展,魏晋时代飘逸自得、超凡脱俗的神情已被更加仁爱慈祥、关怀世间的神情所取代。任何虚幻世界中的人物,必然以现实生活为其范体。反映在唐代生活、绘画中的情趣与风尚,必然影响佛教石窟造像的修建。在唐代石窟中,佛、罗汉、菩萨、天王、力士等,都是美丽和健康的化身,佛陀的形象更加慈祥和蔼。龙门石窟的唐代造像较之北魏则更加中国化、世俗化,这时的造像有了更多的人情味和亲切感。这时的造像受雍容华贵、富丽健美时尚的影响,演变为体态丰腴、面相圆润、隆胸细腰、典雅端庄的风格,精雕细刻,毫无繁缛臃肿之感,达到了形似完美的高峰。在艺术上,唐代的圆刀法代替了北魏平直的刀法,佛的面相圆润丰腴,衣褶线条舒畅,随着身体的曲线而起伏流畅;力士浑身肌肉突起,充满了雄强的气势和向外迸发的力量;飞天长裙曳地,飘带飞扬,凌空起舞。人物性格与形体优美,被巧妙如实地表达出来,造

像艺术达到了更高的意境,使人们能够透过艺术的感染力,去赞赏、信服佛陀的伟大。

二

石窟艺术是佛教影响下的产物,它的兴衰是受到当时政治、经济、文化的制约的。政治的需要,时代的崇尚,以及民族风俗等方面的影响和作用都给石窟艺术打上了时代的烙印。龙门石窟是北魏、唐代皇家贵族发愿造像最集中的地方,多数造像的兴废变迁都是和当时的政治形式相适应的,是为一定阶级的政治服务的,也可以说它主要是皇家意志和行为的体现,具有浓厚的国家宗教色彩。

北魏时期龙门石窟的造像大多都是秉承皇室的旨意开凿的,造像活动的盛行与衰落都和当时的政治形势密切相关,受到当时政治形势的影响和制约。著名的古阳洞、宾阳中洞、莲花洞等大型洞窟都是在这一时期开凿的。这些洞窟中的造像不仅反映了北魏王朝的雕刻艺术水平及佛教艺术发展的过程,而且是与北魏王朝当时的政治形势相适应的。

《魏书·释老志》中记载:“初,皇始中,赵郡有沙门法果,诚行精至,开演法筴。太祖闻其名。诏以礼征赴京师。后以为道人统,绾摄僧徒。每与帝言,多所愆允,供施甚厚。”由此可见北魏统治者们对佛法的推崇和敬仰。在北魏的最高统治者的推崇下,佛教达到了前所未有的兴盛。文成帝时甚至有的佛像是效仿皇帝的形象来雕凿的,《魏书·释老志》记载:“诏有司为石像,令如帝身,即成,颜上足下,各有黑石,冥同帝体上下黑子。”雕刻出来的佛像的脸上脚下都镶嵌了黑石,与文成帝身上的黑痣相似。北魏时期龙门石窟是统治者们发愿造像和做功德比较集中的地方,因此它的兴衰则与当时的政治变迁有着紧密的联系。这种政治上对佛教艺术的强化和对民族传统文化的崇尚和爱好的结合,形成了北魏时期独特的造像风格。

进入唐代以后,统治者们更加重视对佛教的整治与利用,佛教更加从属于政治,唐朝皇室在这一时期的造像也是比较频繁的,龙门石窟唐代造像占有所有造像的60%左右。这个时期的造像多是为统治阶级服务的。唐太宗时期,其子魏王李泰为博取“纯孝”的美名以争得唐太宗的欢心,为其母文德长孙皇后做功德而续修了宾阳南洞。唐高宗和武则天时期,龙门石窟的造像无论是从数量上还是在艺术造诣上都达到了鼎盛。龙门石窟的唐代造像中,有80%出自唐高宗和武则天当政期间,众所周知的奉先寺、潜溪寺、万佛洞、看经寺、惠暕洞等都是在这一时期开凿的。在唐高宗和武则天时期开凿的洞窟中,出现了一批以弥勒佛为主佛的洞窟,诸如千佛洞、惠暕洞、极南洞及摩崖三佛龛等。武则天为了给她做皇帝制造宗教神学预言,利用佛教鸣锣开道,她在龙门广造弥勒像,把弥勒置于主佛的地位。《旧唐书·薛怀义传》中记载:武则天曾指使“怀义与法明等造《大云经》,陈符命,言则天是弥勒下生,作阎浮提(指人世间)主,唐氏合微”。她大量刊印《大云经》,诏命各寺院收藏一册,并下令各州建大云寺一所,让高僧“升高座宣讲”《大云经》,在全国范围发起了夺取唐氏政权符合天意的舆论攻势。她不遗余力推动弥勒信仰,俨然以弥勒佛自居。这就是唐高宗和武则天时期为什么龙门石窟有大批以弥勒为主佛的洞窟的出现的原因。龙门石窟著名的奉先寺也是唐高宗和武则天时期修建的,完工于唐高宗上元二年(公元675年),东西长35米,南北宽30米,是唐代开凿的最为雄伟壮观的一个洞窟。

以沈周、文徵明为代表的吴门画派的延续

夏芸梦

(华东师范大学,上海 200062)

摘要: 吴门绘画是明代绘画史上最为重要且最具影响力的一个绘画潮流,也是中国绘画史上最早一个与商品经济结合紧密,并与商品经济相适应的画派。繁荣的商业社会往往容易使画家迷失自我,随波逐流,因而,现在重新来认识和理解吴门盛期沈周、文徵明为代表的吴门画派的延续无疑具有现实意义。本文主要是从三个角度认识,包括传承关系、绘画风格和学习方法,以及世风转变。

关键词: 吴门画派 沈周 文徵明 延续

吴门绘画是明代绘画史上最为重要且最具影响力的一个绘画潮流,由沈周、文徵明开创,是承继宋元文人画传统的一个画派。正如高居翰所说:画家在中国社会里占有一定的地位,在一定的经济基础上起作用,受制于来自他们周围所有人的一致期望,也受制于来自他们内部的共同期望,有一批适用于他们特殊情境的期望在影响他们对风格的选择。^①也就是说,画家画风的选择和学习,以及其画风的改变过程,是画家及其家学传统、文化氛围和当下生存环境之间持续互动的过程,因而在研究以沈周、文徵明为代表的吴门画派的延续时,我从两位代表画家的传统宗族社会组织形态、绘画风格和世风转变的方面进行探讨。

一、传统宗族社会组织形态

吴门画派带有浓厚的传统宗族社会组织形态的印记,即通过血缘、姻亲、师生和朋友等关系,把画家紧紧地聚集在一起,自然形成的一个艺术群体。姻亲关系和师生关系是吴门画派保持内部紧密结构的主要方式,这也是使画风得以流传不绝和画家队伍不断壮大的重要途径。因而凡追踪沈周、文徵明笔墨风格并呈现师生关系的画家,均属此派。

沈周和文徵明是师承关系,沈周是文徵明的老师,自幼就受到父辈、师长的指点,陈宽、杜琼是他学习诗文和绘画的早期老师,其中,杜琼的人品、交游、绘画理论等方面的综合素养对沈周产生了深刻影响。文徵明学画得到了沈周的教导,沈周不仅传授文徵明文章学问,而且影响

到他为人立世的态度,使他从小就养成循规蹈矩、刻苦用功、生活严谨、为人耿介刚直的性格和习惯,而其好古博雅、崇尚气节、宽以待人、喜好提携后进也与老师有关。注意形成广泛的人文交游圈,建构密切的师友关系,注意提携后学,具有郭茂长者之风和宽博的胸襟,吴门绘画能成为明中后期最为重要的绘画风格,与沈周、文徵明对这些方面的重视有关。



沈周 仿倪云林山水图

二、绘画风格和学画方法

1. 绘画风格

沈周奠定了吴门绘画的典型模式,开创了描绘江南山水之美的新画风、新格局,而开一代新风;文徵明继承和发展了这一画风,并把它推广到全国,从而奠定吴门画派宗主的地位。

在绘画观念和技法上,利家和行家、文人画和画工画的区别,其中有“不求形似”与“应物象形”的区别。纯粹的文人画家在一入手时就不注意练习捕捉形象,不注重写生,不拘泥于绘画法规,不注重师法自然,大都“逸笔草草,不求形似”。而吴门中的沈周和文徵明则兼有两

统治者不遗余力地利用宗教来巩固其统治地位,龙门石窟的不少大型洞窟雕像都是把封建政权披上宗教的外衣。基于北魏和唐代统治者们的全力支持,上帝帝王显贵,下至平民百姓,不惜花费大量的人力和物力开窟造像、广积功德,龙门石窟才会如此规模宏大、璀璨绚烂。

三

龙门石窟是北魏盛期和唐朝盛期两代皇家经营的造像艺术,是世界石窟艺术中公元5世纪末至8世纪中间(北魏太和十七年至唐天宝十五年)最为辉煌壮美、璀璨绚烂的篇章。龙门石窟在雕塑艺术上形成的中原风格,既遵循

了经典,又突破了宗教仪规,对不同人物赋予了不同的性格特征,人神交融,美丑、善恶对比强烈,写实、夸张运用适度,具有很强的艺术感染力和社会教化作用,因而堪称中国古代民族雕塑艺术完整的集中代表。

参考文献:

- [1]魏书·释老志.
- [2]宫大中.龙门石窟艺术.人民美术出版社,2002.12.
- [3]苏健,张若愚,王洁编著.龙门石窟与历史名人.长征出版社,1999.