

浅析丝绸之路对新疆少数民族 绘画色彩风格形成的影响

董振辉

(盐城工学院,江苏 盐城 224000)

[摘要]丝绸之路是游牧民族的迁徙之路,也是游牧民族和农耕民族的交流之路。它不仅改变了游牧民族的生活方式,而且丰富了新疆本土绘画,特别是对游牧民族绘画的发展,其影响是全方位的。本文从生存方式决定意识形态的角度,分析、探讨了丝绸之路上游牧文化和农耕文化的交融现象,及其形成的新疆少数民族绘画独特的用色风格。

[关键词]丝绸之路;民族融合;色彩风格

[中图分类号]J205 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)22-0092-02

丝绸之路,西方人定名“silkroad”,是德国地理学家李希霍芬在他1877年出版的《中国》一书中首先提出的。1910年,德国人赫尔曼在其著作《中国和叙利亚之间的古代丝绸之路》中,完善了李希霍芬的观点,并且把丝绸之路延伸到叙利亚。所以,古代丝绸之路一般是指从长安到叙利亚沿线的古代中外经济及文化交流。需要指出的是,丝绸之路不仅仅带来了丝绸贸易。这条交通线的内涵不是丝绸之路所能完全概括的,它既包括交通线,又包括所有的各种交流,即文化、艺术、科技、宗教等的交流。

历史上,这条路的北边就是欧亚草原,古代的乌孙、大月氏、匈奴、突厥、西辽、蒙古、塞人等民族都是通过这条路西迁和北迁而来。所以,有学者称这条路是“游牧民族的迁徙之路”。这条路线从河西走廊到欧洲草原,北边都是游牧民族。当时游牧民族频繁的民族迁徙,经常带有侵略和掠夺性。但是,客观上带来了民族交融,促进了经济文化的发展和社会的进步。在这条路上,游牧民族和农耕民族进行交流与融合,农耕文化和游牧民族的草原文化相互影响、相互促进、共同发展。最终,形成了大致相同的生活方式:草原游牧生活方式;大致相同的性格特征与心理偏好:豪侠义气、彪悍粗犷、重实利等等。因此,也形成了其艺术创作共有的特色:强调装饰功能,强调艺术在仪式中的膜拜功能,将岩画或者石人作为祈祷、丧葬仪式的补充。

新疆位于欧亚大陆腹地,历史源远流长,其四周有先进的中原汉文化、波斯文化、印度文化。汉武帝时凿通了丝绸之路,把新疆与希腊罗马文化也连接了起来。最终,形成了四大文化在新疆交汇的局面,构建了引人

瞩目又独具特色的地域文化。同时,作为一个匈奴、乌孙、鲜卑、柔然、突厥、蒙古、维吾尔等民族相继纵横驰骋的多民族竞技场,新疆自然条件很适宜游牧民族生存。游牧民族的生活具有迁徙性的特征,从客观上也促进了各民族文学艺术的交流与融合。季羨林先生在《敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用》一文中作了精辟论述:“世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的文化体系只有四个:中国、印度、希腊、伊斯兰,再没有第五个;而这四个文化体系汇流的地方只有一个,就是中国的敦煌和新疆地区,再没有第二个。”

丝绸之路不可避免地带来了民族之间的大融合,并最终造成了其经济生存方式的根本转变。而游牧民族经济生存方式的根本转变,直接造成了文化体系的重构,并因之而发展了当地的艺术形式。为此,维吾尔学者拓和提指出,定居后的维吾尔族在“社会、文化方面的发展有较大的和较为稳定的连续承袭的可能。生产的发展为手工业、金属开采、冶炼、开凿河渠、社会管理、宗教祭祀等方面的发展提供了基础”。^①也就是说,艺术家在相对稳定的生活状态下,进行持续时间较长的创作已成为可能。学者刘义棠认为,民族迁徙、融合体现为三个方面:“一是由牛羊肉乳酪文化型成为麦米牛羊肉乳酪文化型,由天幕移徙生活改为城郭定居生活,由素简而趋于豪华,甚至有金银珠宝之饰。二是由游牧社会改为农耕兼畜牧、狩猎、兼事工商之社会。三是由凶忍、贪婪、抄寇之民族性格,一转为平和、朴实、安定之民族。”^②可见,由游牧生活方式改变为定居的生活方式后,也带来了文化体系各个层面的更新,从而不可避免地发生艺术上的转型。从吐鲁番柏孜克里克、胜金口以及库车石窟群中

晚期以后的宗教艺术遗迹中,就可以发现这一现象。定居于天山东端的回鹘人在结束游牧生活,演变为相对稳定的农耕生活后,在绘画上接受了高昌——龟兹地区最有代表性的艺术形式,既延续了西域佛教石窟寺艺术的风格特色,同时进一步推进了汉风与西域画风的融合,形成了高昌艺术特色。在此之前,回鹘人在漠北时,艺术创作主要属于雕凿类,少见色彩方面的技法。定居后,他们迅速学会了中原汉族用软质笔在平面上绘画的方式,并在调色敷彩方面有了质的飞跃,为其艺术史增添了新的品质,如晕染法与铁线描等技法。在用色上,柏孜克里克壁画不像克孜尔早期那样,使用大面积的蓝、绿色调与赭石等色形成清晰对比的画面,而是更喜欢用朱缃、土红、桔红等相近色,创造出暖色调的柔和细腻的氛围。人物所穿的长袍裴装几乎都是红色系,这些色彩和中原影响不无关系,在克孜尔石窟艺术的中晚期的壁画中都有表现。应该指出的是,高昌回鹘人是在保持原有特色的前提下,吸收融合其他外来文化的。美国人类学家A·L·克娄伯曾提出,文化变迁过程中存在一种“刺激传播”,即某一文化观念被他人借用,但具体表现内容不被借用时的特殊传播。^③高昌回鹘在艺术上吸收了佛教艺术的观念与形式,因时制宜地表现自己原有的信仰与情感。回鹘人把来自中原地区的绘画技法用于摩尼与景教信仰的推广,摩尼教壁画上唐代人物肖像的人种特征、衣纹流畅的长袍大袖等,与其他佛教壁画之人物造型并无二致。但在用色上,出于摩尼教尚白的原因,保持了原来的素淡追求,人物多身着白袍。为此,产生了色采独特的高昌回鹘艺术:具有很强的包容性,既保持了固有的色彩观念,又借鉴吸收了外来文化,形成了独具特色的绘画色彩。

其中,龟兹壁画的用色特点反映了这种影响。龟兹艺术家使外来艺术与本民族文化融合,在其代表性的石窟壁画——克孜尔石窟壁画的色彩世界中得以集中体现。在这里,艺术家借鉴了外来文化进行再创造,运用独特色彩语言绘就了独特的画面效果,形成了独特的

绘画风格。比如,在红与绿、蓝与橙、黄与紫、黑与白的对比应用上的独具匠心。在《千佛说法图》中,黄紫并置、蓝绿与紫红并置形成了两种色彩之间的对立,色彩既相互分离又相互连接,这就是我们今天所谓的“并置补色”的手法。此外,龟兹艺术家巧妙地吸收了中原汉文化和西方希腊、波斯、印度的文化,进行文化本土化改造,强化了色彩的平面装饰性。画面色彩有中原汉风的色彩偏好,同时也具有西方绘画的体积意识、细密追求的意识。同时,由于本土化的强化,它既有别于中原绘画含蓄的韵味美,又有别于西方绘画的色彩微妙客观的现实美。龟兹艺术家利用了多为当地生产的矿物质颜色,在历史时光的洗刷下,形成了别有韵味的对比效果。在一些壁画中,还有大量变色,黑紫红色与钴蓝色、黑深红色与粉绿色、黑蓝紫色与深红色的对比。龟兹石窟壁画中,大面积应用属于暖色系的粉红色、桔红色、紫红色、金黄色、中黄色。它们与细部粉绿、石青、钴蓝、淡紫色、灰紫蓝色等冷色,并置在一起,给人以饱满、艳丽、辉煌的色彩感觉,形成了暖色调中的冷暖对比。在其菱形格图案中,将不同的佛传故事放在不同的格内,既保持了画面彼此的相对独立,又具有本土特色的装饰纹样。在主要图案——人物和动物造型的周围,一般都有几何形或者花形的纹样作为边纹或背景装饰,画面很少留白。用色方面,大面积涂有石青、翠绿为主的冷色系,且多为纯色,少用调合色,色度非常饱满,并与赭石、土红等暖色调形成鲜明对比。部分佛陀造像则沥金涂粉,具有丰富的色彩层次和很强的装饰感,突出体现了龟兹壁画强调装饰功能的本土特色。这种优美的画面在现代绘画中也是少见的。

总之,丝绸之路带来了民族大融合,首先改变了草原游牧民族的生存方式,也改变了人们的文化观念,带来了多民族绘画风格的融合。草原游牧民族艺术形成了与中原汉民族的精致、温和、阴柔不尽相同的艺术特色,既吸收了中原农业文明,又保持着朴拙厚重、狂野强烈的固有装饰风格。

[注释]

①拓和提:《维吾尔历史文化研究》,民族出版社1995年版,第50页。

②刘义棠:《维吾尔研究》,正中书局1975年版,第268页。

③美·克莱德·M·伍兹著,何瑞福译:《文化变迁》,河北人民出版社1989年版,第29页。

[参考文献]

[1]刘义棠.维吾尔研究[M].台北:正中书局,1975.

[2]羽田亨著,耿世民译.西域文化史[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1981.

[3]仲高.西域艺术通论[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2004.

[4]余太山主编.西域通史[M].郑州:中州古籍出版社,2003.