

克孜尔石窟壁画色彩探索

——论元代山水画家高克恭

TEXT / 阳艳华

新疆克孜尔石窟如同一颗镶嵌在戈壁中的明珠,在人类历史文化长河中熠熠生辉。走进克孜尔,最引人注意的就是那满壁璀璨的绘画。被宝窟中那些鲜艳夺目的色彩吸引着,笔者在2008年—2009年三次去新疆克孜尔石窟作壁画临摹研究。本文从自身的研究感受和体会为出发点,结合前人的研究成果,对克孜尔石窟壁画的色彩做进一步探索。

一、色相分析

一切可视的艺术形象,最先进入人眼帘的便是它的色彩。克孜尔壁画用色具有强烈的个性,画面给人的第一印象就是丰富而鲜艳,尽管历经千余年的风尘,色彩依然保持着较高的纯度。克孜尔石窟壁画主要由蓝、绿、红、黑和白等几种基色组成,而由这几种基本的色彩变化重组出的色彩有二十余种。由上述几种颜色派生出的诸如灰蓝,灰绿,灰褐,灰白和灰黑等不同色阶差异微妙的色彩最终使壁画在整体上取得了协调,达到了肃穆的效果,蓝、绿、红、黑和白等颜色在克孜尔石窟壁画中构成的色彩关系及颜料自身具有的质感强烈地刺激着观者的视觉神经。

克孜尔石窟大多数壁画都呈冷色调。说到冷色调不得不提在壁画中大量出现的蓝色,古罗马人称之为来自大海另一边的蓝。它是一种叫青金石的宝石原料制成的颜色,根据x衍射分析也证实了这一点[1]。我国地质学家章鸿钊先生在其著作《石雅》中有对青金石色彩的描绘:“青金石色相如天,或复金屑散乱,光辉灿烂,若众星丽于天也”。

青金石的主要产地在阿富汗,当青金石被古代商人千里迢迢运到龟兹时已足比黄金还贵重,正是这迷人的蓝色给克孜尔壁画增添了一种神秘的气息。康定斯基认为:“任何色彩中找不到红色中所见到的那种强烈的热力。”东方人眼里,红色表现着尊贵和热情。克孜尔的红色主要以沉稳的土红色为主,和壁画中冷色石绿、石青、普蓝、紫灰、蓝色并置在一起,色彩感觉上给人以鲜艳、大气、饱满、壮观,形成了冷色调中的冷暖对比。画面色彩在千年后的今天也显得非常具有现代感。克孜尔的壁画色彩除了红色由于时间的久远而变得发黑以外,其他的色彩都可以看到当年的风采,这几种色彩在壁画中反复出现,其中白、蓝、绿三种为冷色,占据了色彩的大量面积,给整体画面构成了冷色调,同时也用了少量的如红褐色或橙色等暖色予以调节,画家显然非常熟识色彩搭配的规律与视觉的舒适度的关系。从色彩明度上看白色和粉绿都是高明度色彩,蓝也属于中明度色彩,所以整个洞窟壁画的色彩又是比较明亮而轻松的。

二、色彩运用分析

古代壁画经历一千多年,色彩依旧鲜艳如初,这除了和绘画技法有关外,绘制的颜料非常关键。考古工作者不止一次的对西域壁画和敦煌壁画的颜色进行分析化验,确认其

中有许多矿物质颜色是从国外经西域输入的。比如使用最多的青和绿的原料系阿富汗地区出产的青石和绿松石,这些独特的颜料必然影响壁画的面貌。克孜尔壁画中的青绿在一幅画中占比例极大,与厚重的朱砂,赭石、土红以及铅粉等矿物质颜料配在一起,就形成一种沉稳厚重、对比强烈不浮躁的特点,所以克孜尔壁画“用色沉着”应是大量使用矿物质颜料的缘故[2]。

克孜尔石窟壁画真正对中原绘画产生影响,的是其对比鲜明的色彩运用。克孜尔壁画使用的是矿物质颜料,着色主要为平涂及晕染两种方法。平涂一般多用于画面背景的大色块,用色的主观性很强,并不拘泥于固有色,根据画面的需要随时加以调整。晕染则为著名的凹凸法,但它与印度的凹凸法并不相同,后者更注重写实而前者则较多图案化的装饰性趣味。克孜尔壁画的色彩十分强调对比,既有补色对比、冷暖对比,也有色相对比和明度对比,通过各种因素的对比,使用不同的色块交叉,营造出变化丰富而又统一和谐的氛围。而且通过不同色块之间的对比,即使是平涂,同时也能营造出一定的空间感。“克孜尔画家要求相邻的两个色块在冷暖、明度等方面尽可能形成对比关系,这种处理手法对敦煌艺术以及后来内地寺院壁画及工笔重彩的发展有一定影响”[3]。大面积冷色的运用是克孜尔壁画的另一突出特点。魏晋以前的中国中原地区绘画一直以中性偏暖的色调为主,极少大面积使用冷色,“这种以青绿为主、比较偏冷的基调可以说是克孜尔壁画色彩上的一个基本特点。随着佛教的东传这种画风影响了内地的绘画,敦煌莫高窟某些壁画青绿色彩相当浓重,应该说与克孜尔有关”[4]。

三、不同时期的壁画色彩特点分析

学术界对于克孜尔石窟的开凿时期有不同的看法,新疆本土学者将其分为初创期、发展期、繁荣期和衰落期。本文以霍旭初先生的观点[5]为基础按不同时期对克孜尔石窟壁画的色彩做分析。

克孜尔石窟的初期为公元三世纪末—四世纪,此时其绘画用色偏暖,多用淡黄、红、赭色和灰色,每种颜色都有多个层次的浓淡变化,如118窟的“娱乐太子图”人体外轮廓用粗细变化的线,人体肌肉部分淡淡的晕染,使用同一色的深浅运用,色调十分和谐。到了发展期(公元四世纪中—五世纪末)晕染法的强调和用色的柔和细腻是这个时期的特点,人体裸露部分边缘的深色向内扩展较多,深色皮肤的晕染用白色线条加以强调。晕染方式有的按光线方向单面晕染的,也有整个轮廓晕染的,颜色一边轮廓重,一边淡,使得人体肌肉具有很强的饱满感。这一时期绘画技法的另一特点是对比色的增强,石青、红色使用增多,色调产生了对比效果,根据人物身份和

经义诠释的需要人物肤色多种多样,许多色彩是画家根据画面需要的主观用色。例如,14窟券顶菱格画人光明王本生画面中出现了蓝色的大象、38窟菱格木生须大拿太子本生图中有蓝肤色的人物形象、224窟因缘佛传图绿肤色的人、60窟后室大迦叶头像绘成蓝色的头发,突破了人体肤色常规,增强了艺术夸张的效果。对比法的运用,使色彩更有层次、更富有变化。而繁盛期(公元六世纪—七世纪)克孜尔壁画用色上继续采用对比色的手法,同时早期的调和色也在流行,但在人体躯干轮廓上更加强调整晕染,由于颜色年久退变,使得一些人物有板块的感觉,产生了新的艺术效果。使用金粉或贴金箔也是这个时期的普遍现象,如8窟佛袈裟都有敷金,现在还能看出刮掉的痕迹,有的壁画还能看到金粉的残余,近年在清理克孜尔60窟时,就发现了敷金的塑像残件,可以推想,当年的壁画在丹青山闪烁着金色光芒,必然是满窟金碧辉煌的壮丽景观。公元8世纪—9世纪中得到了克孜尔石窟的衰落期,壁画用色中的石青几乎消失了,石绿还在使用着,但色彩已没有前一时期的鲜艳,大量使用了土红色,色调偏暖,但缺少冷色的对比协调,失去了节奏明快感,似乎也暗示着克孜尔最辉煌的巅峰成为历史。

综上所述,克孜尔石窟壁画具有鲜明的色彩个性,其色相并不复杂,蓝、绿、红、白、黑构成了基本色彩基调,主要是色彩关系和大胆的主观施彩起到了重要的作用。从整体用色看,绚丽斑斓的视觉冲击力反映出龟兹画家在实践中熟练驾驭色彩的非凡能力。克孜尔壁画艺术强烈的色彩组合创造的整体色调画面,比同时期的其它绘画更具有色彩的冲击力,在十多个世纪中,发展成雄浑、庄重、辉煌的色彩结构,形成了东方的色彩艺术特征。克孜尔壁画就这样以简单的几种颜色组合,创造了丰富的特有的审美情趣,在单纯中达到了对色彩的自由控制。

参考文献:

- [1]《克孜尔石窟壁画颜料研究》苏伯民、李最雄等《敦煌研究》2000年第一期
- [2]《尉迟乙僧综考》,《中亚学刊》吴卓第5辑
- [3]《克孜尔石窟壁画画法综考——兼谈西域文化的性质》吴卓《文物》1984年第12期
- [4]《克孜尔石窟壁画画法综考——兼谈西域文化的性质》吴卓《文物》1984年第12期
- [5]《丹青斑驳千秋壮观——克孜尔石窟壁画艺术及分期概述》霍旭初《龟兹佛教文化论集》201页,1993

【阳艳华,新疆师范大学美术学院】