

从早期壁画看中国绘画的发展历程

车海峰

(深圳大学艺术设计学院; 广东 深圳 518060)

摘要:从对早期中国墓室壁画和石窟壁画的源起、特点及其艺术风格的考量中可以了解到中国绘画的发展历程。两汉厚葬风气的盛行造就了墓室壁画的发达,而三国两晋时代社会的衰微却间接造就了佛教石窟壁画的兴盛。两者一为纯然中国式的艺术风格,一为来自异域的艺术样式。它们虽然在精神追求和艺术风格上有很大的不同,但却在后世中国的艺术发展中交相影响着中国传统美术的精神风貌和艺术技巧,也间接成为了中国传统绘画两大风格流派的前身。

关键词:墓室壁画;石窟壁画;早期中国绘画;后世中国绘画

中图分类号:J 209

文献标识码:A

文章编号:1000-260X(2011)02-0135-06

中国绘画历史源远流长,历经千年发展,从早期的以人物为主发展到中后期山水、花鸟成为主流,从浓墨重彩过渡到水墨恬淡,形成了纷杂的面貌、多变的风格。然而要研究中国绘画的发展历程,却离不开对早期中国壁画的探讨,这既是源于世界上最早的绘画形式是以能够长久保存的壁面绘画为载体,更多也是由于早期卷轴绘画作品(以绢、帛为载体的绘画,鉴于中国绘画表现形式的特殊性,此处特以卷轴绘画统称之,以区别于西方的架上绘画)遗存的缺失。

一、早期中国绘画的发展历程

国内现存最早的以绢帛为载体的绘画作品为出土于湖南长沙战国楚墓的帛画《人物驭龙图》和《人物龙凤图》,而国内最早可见的绘画作品则可以追溯到史前社会的壁画。

在距今五千多年前的辽西红山文化牛河梁女神庙遗址中,已经发现有以赭红、黄、白等色描绘的壁画残片。此外在宁夏固原也发现新石器时代距今有四千年的齐家文化遗址遗留的几何纹壁画残片。

进入奴隶社会之后,壁画开始作为装饰宫殿、宣扬礼制的手段而得到广泛应用。商纣之时,已有“宫墙文画”(见刘向《说苑·反质篇》)的记载。春秋时候,也有孔子立于周室明堂:“睹四门牖,有尧舜之容、桀纣之像,而各有善恶之状、兴废之诫焉”(引自《孔子家语》)的感叹。而自秦汉统一中国开始,更是把图绘墙壁作为一统思想、宣扬王朝威信的重要手段。

可惜由于年代的久远、历朝历代战事的频繁以及政权的更替、发展的需要,这些早期壁画多已荡然无存,以至于我们现在了解早期中国绘画的发展更多的是通过那些深埋于地下的艺术宝库——墓室壁画得以实现。而这些深藏地下的绘画作品的发现,不但向我们展示了那个时代的真实历史风貌和审美追求,也填补了中国绘画史上的很多空白,具有独特的艺术价值和学术价值。

国内墓室壁画的发掘始于 20 世纪初叶,以 1895 年日本考古学家鸟居龙藏辽东半岛发掘的辽阳汉墓为契机,掀开国内古墓发掘的序幕,至建国前,共历经三次大的古墓发掘调查。不过这段时期的古墓发掘多集中于东北地区的辽宁、内蒙等地以及西北地区的新疆、甘肃一带,发掘成果并不能囊括早

期墓室壁画的真正成就。1949年中华人民共和国成立后,因战争而一度中断的古墓发掘再次恢复,并很快取得新的收获,其中以洛阳为中心的河南、河北地区两汉墓室壁画的发掘所取得的成就尤为世人瞩目^[1]。迄今为止,国内发掘两汉墓室壁画墓达50余座,这些壁画墓均位于长江以北地区。

汉代是中国哲学思想、礼乐制度、文化艺术走向全面成熟和兴盛的时期,也是中国绘画艺术语言和样式形成、发展的重要时期,在中国绘画史上具有承前启后的历史地位。汉代墓室壁画作为汉代绘画(包括壁画、画像石和画像砖以及绢帛画)的重要组成部分,更是代表着那个时代的艺术水平和时代特征。以图绘形式装饰墓室的行为虽然在汉代之前就已经出现,但是把墓室壁画作为一种思想和观念的载体,并最终演变成为一种丧葬文化现象,却是始于汉代。究其原因,既有汉代经济文化发展、人民生活富足的缘故,更多的却是出于统治阶级的需要。

西汉初年,在经历了连年的战乱和秦末的焚书坑儒之后,由于汉高祖不喜儒学,黄老思想得以盛行。但这种状况却随着文景之治的出现,地主阶级及其家族力量不断壮大,从政治和经济上进一步强化专制主义中央集权制度,已成为封建统治者的迫切需要。顺应统治阶级的要求,儒家思想得以广泛发展并逐渐取代其他学说,成为此后两千年的统治阶级思想正统。而儒家思想中对于“孝道”观念的注重,在延续了此前的厚葬风习之后,更得到了空前的发展。“夫孝,天之经也,地之义也,民之行也。”(《孝经·三才章》)“夫孝,德之本也,教之所由生也。”(《孝经·开宗明义章》)而这种孝道观念直接的影响就是“事死如事生,事亡如事存,孝之至也!”(《礼记·卷五十二》)的汉代丧葬观念的流行。统治者提倡孝道,崇尚厚葬,而两汉墓葬文化的兴盛,直接造就了从汉初直至东汉末年三百多年的墓室绘画的繁荣。

东汉末年,随着国家的分裂,战事的频仍,社会总体处于战乱和动荡状态,尤其是东汉末年的黄巾大起义,对中原地区的统治力量和经济实力给以沉重的打击,厚葬文化失去了以往的社会基础和文化氛围,再加上此后的不少统治者积极倡导薄葬,并身体力行。曹操甚至死前立遗诏曰“天下尚未安定……敛以时服,无藏金玉珍宝。”并下令:“禁厚葬,皆一之于法。”(《三国志·魏书》)曾经辉煌一时的厚葬文化逐渐走向式微,而与之相生相随的墓室壁画也开始走向了没落。

与此同时,另一种绘画形式却在偏远的西北地

区悄然兴起,并逐渐走向全国——这就是石窟壁画的逐渐兴盛。

如果说墓室壁画的繁荣得益于儒家思想传播的需要,那么石窟壁画的兴起则是由于佛教学说在中国的广泛流传。

石窟艺术形式最早起源于公元前20—10世纪,古埃及的法老们开始在尼罗河上游的山崖和石壁上开凿陵墓和神庙。公元前5世纪,波斯王大流士在山崖上开凿大崖墓。早期佛教石窟寺的开凿是出于信徒崇尚禅修的产物,同时也成为古代僧人崇佛、礼佛的一种选择。而在佛教传入中国后,在沿途山崖上开凿石窟寺则成为早期佛教传播的重要手段。

据不完全统计,国内现存的早期佛教石窟中,新疆约16处,河西走廊、甘肃一带有45处,此外陕西、山西、河南、四川等省也多有分布。而在这期间,更形成了龟兹石窟与敦煌石窟两个早期石窟壁画艺术的中心。

公元前150年至五世纪中叶,以贵霜艺术风格和笈多艺术风格为代表的佛教美术在印度的发展达到了顶峰。其中尤以阿育王在位时期,由于大量寺庙、佛塔的兴建,石窟的开凿,促成了佛教文化与艺术的空前繁荣。随着佛教学说的传播,佛教艺术开始经由中亚细亚、西域传入中国,从而也造就了中国绘画史上的第一次大变革。很难想象,如果没有佛教的传入,没有随着宗教传播过来的异族艺术会有龟兹、敦煌石窟艺术的繁荣,又怎会有后世重彩人物画的高度发展?如果没有早期敦煌青绿山水技法的出现,又怎会有后世青绿山水画的兴盛?

佛教传入中国的路线可分为两条,第一条路线是由今印度旁遮普邦开始,沿阿姆河分南北两道东进进入汉土,唐玄奘自天竺回国,即经此路。第二条路线是由喀什噶尔(今新疆的疏勒)东进,分南北两道于安西汇合,再经甘州、凉州、兰州直至西安^[2]。

由以上两条传播路线可知,佛教艺术最早兴盛的地区当在西域,而从这条东西方交汇的传播路线上所遗留下来的大量石窟艺术瑰宝以及近一个世纪的考古发掘中,这也得到了验证。

西域,古代新疆以及以西部地区诸多小国的总称,自公元前138年(建元三年)张骞出使西域始,西域作为古代东西方的交汇点,不仅从物资交流上沟通着东西方,文化上也是相互传播,联系着东西方的交流。这其中,又以地处东西方交流要冲的龟兹古国更是成为当时佛教文化与艺术传播的中心。

龟兹古国地处今塔克拉玛干大沙漠的北缘,其

宗教艺术的成就主要体现在石窟寺的开凿上,这些石窟寺多是公元三世纪之后的产物,而这也正是佛教在古代龟兹发展的成熟期。

与早期基督教主要是在社会底层的传播方式不同,早期佛教主要是流行于宫廷和上层社会中,其时由于龟兹王侯贵族多崇信佛法,佛教也被定为国教,佛教的兴盛造就了龟兹王城内塔庙千所“王宫壮丽,焕若神居”的瑰丽场景,僧徒多时更达万余人,同时还集中了众多的能工巧匠和著名画师。也正是在这个时期,大量石窟寺得以开凿。石窟的开凿目的有二:一则立佛像,供人膜拜;二则绘制大量壁画,以弘扬佛法。龟兹艺术的辉煌时期在公元四世纪至七世纪,此时的龟兹古国不仅是印度佛教东传的中转站之一,而且在一定程度上也是北传佛教以及石窟艺术的发祥地之一。

现存龟兹石窟群包括有克孜尔、库木吐拉、森木塞姆、克孜尔尕哈、吐呼拉克艾肯、玛扎伯赫等600余窟,而现存有编号的246个洞窟,壁画面积约10000平方米的克孜尔石窟则是其中的代表。关于克孜尔石窟的开凿年代众说纷纭,学界讨论的焦点主要集中于石窟开凿的最早时期,多数学者认定公元三世纪为石窟开凿年代的上限,而据壁画的风格和不多的记载来分析,克孜尔石窟的衰落当在公元八世纪左右。

汉初,为了遏制外族入侵以及扩展贸易的需要,公元前121年(西汉元狩二年)大将军霍去病进军河西,击退匈奴之后,在河西设立武威、张掖、酒泉、敦煌四郡,其中,敦煌据四郡最西端,为扼守河西走廊与西域交通的“咽喉之地”,同时这里也成为中国、印度、希腊、伊斯兰四大古文明体系交汇的中心:“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”(著名学者季羡林语)。作为西域进出中原的第一站,敦煌首当其冲的成为了东西方、各民族文化艺术交流的吐纳口。两晋以后,由于佛教的兴盛,统治者在各地大兴土木,建寺立院,开凿石窟,雕佛画壁,使佛教艺术的创作达到高潮,而敦煌也成为继龟兹之后佛教文化传播的另一个中心,敦煌石窟艺术正是这条沙漠古道上遗留下来的最璀璨的艺术明珠。

二、墓室壁画与石窟壁画的比较

虽然同样影响到中国绘画的发展历程,但墓室壁画和石窟壁画又有着很大的不同。可以说汉代墓

室壁画从内容到风格样式所传达出的趣味是纯然中国式的,而本身起源于印度的佛教壁画的发展之路却是曲折而复杂的,它的出现从一开始就有着浓重的异域风味,同时又在不断与传播地域的交汇融合中,变幻出不同风貌。

首先,从题材来讲,墓室壁画是受儒家思想、先秦理性精神以及道家黄老观念影响的产物。其题材多是以世俗和神话、仙道题材为主要描绘对象。

尽管其表现内容丰富繁杂,但归结起来不外这样四大类:1. 天象类,如日月星辰,象征四方星座的神祇以及二十八星宿等的描绘,代表作品有西安交大汉墓主室券顶壁画《天象图》,这也是迄今发现的最早的天象图壁画之一。2. 神话题材,其中多以东王公、西王母、伏羲、女娲一类仙人以及镇墓辟邪的各种神怪灵异和传说中的珍禽异兽为表现对象,这类内容也是汉代墓室壁画表现的最主要题材。3. 世俗生活,这类题材包括表现墓主人仕宦经历的车骑出行,任职生涯或者是享乐生活的宴乐起居,乐舞百戏以及描绘农耕、狩猎生活的日常劳作场景。4. 宣扬儒家道德伦理,强调忠、孝、礼、智、信等教化内容的经史故事(这类壁画内容在两汉墓室壁画中相对较少),如洛阳西北烧沟61号汉墓表现的二桃杀三士、孔子见老子等题材的壁画。

从上述关于墓室壁画题材内容的概括可以看出,汉代墓室壁画虽然极大地丰富和拓展了自战国以来墓室绘画的表现领域,但其图像所涉及到的内容更多还是对于自身生活及其生存环境的关注,绝少宗教方面的含义。

两汉墓室壁画按其题材风格的不同大致可分为三个时期,前期作为墓室壁画的开创与初步形成时期,图像以图案化为主,较为简单,其风格从造型到色彩的运用上具有强烈的装饰意味,这一时期的壁画墓主要就是发掘于河南永城芒山柿园的梁王墓。中期以发掘于本世纪60—70年代的西汉晚期洛阳卜千秋壁画墓,东汉早期洛阳金谷园壁画墓以及1931年由日本人内藤宽、森修等发掘的辽宁金县营城子壁画墓为代表,其图像内容丰富,含义深邃,在早期墓葬壁画艺术的研究中具有重要意义。后期则是以东汉中、晚期的壁画墓为主,包括以河南为中心的中原及其周边地区的壁画墓以及内蒙古中南部和东北辽阳地区的壁画墓。这一时期由于经济的发展,厚葬风气盛行,使墓室壁画的创作展现出前所未有的繁荣景象,并形成了一整套比较规范的图像体系和表现模式,而壁画的题材内容也较之前一时期有

了极大的拓展,早期充满浪漫主义虚幻色彩的天堂仙界生活、神仙灵异图像逐渐让位于表现墓主的车马出行、仕宦经历以及表现墓主奢华生活的现实景象^[1]。

而石窟壁画艺术的题材、内容从一开始就打上了宗教的深深烙印。

石窟壁画的内容虽以佛教题材为其主要表现方式,因为传播地域的不同、时代的差异,其早期和晚期在内容上也就有着很大的差别。

早期佛教的传播以小乘佛教为主,故而作为早期佛教传播中心的龟兹石窟,其壁画题材主要是以大量的“本生故事”、“佛传故事”、“因缘故事”为表现内容,宣扬的也是人生疾苦、因果相报之类的宗教内涵。

敦煌壁画由于其绘制年代延续较长,故而风格变化相较龟兹石窟壁画来说,其前后期的题材上有着极大的变化。

早期敦煌壁画主要是受到西域龟兹和高昌壁画的影响,其题材内容仍然是以“本生故事”、“佛传故事”等小乘佛教题材为主,同时,作为中原汉文化与西域诸民族文化交汇的窗口,绘画者还在外来佛教题材里,融入了本土的神话和传说故事(如北魏285窟出现的伏羲女娲图像以及羽人形象)。

在壁画绘制的中后期,因为中原文化的影响,加上国家逐渐走向统一,人民生活开始安定以及多民族文化融合的结果,壁画内容也随之产生很大变化,尤其是发展到了唐代,由于唐王朝军事力量的强大,经济文化的高度繁荣,早期那些充满了悲苦、自我牺牲精神的本生故事题材逐渐为表现光明富足、歌舞升平的佛国仙境的大型经变故事和充满欢庆气氛的天宫伎乐、歌舞场面所替代。而绘画者也逐步从内容上开始突破宗教题材的局限,增广了对世俗生活的描绘,使这一时期石窟壁画中的世俗化倾向越来越明显。此时就连那些曾经高高在上,悲天悯人的众神也开始走下了神坛,融入世俗生活的快乐之中(如晚唐156窟描绘的“张议潮统军出行图”,通过对当时地方统治者张议潮出行仪仗、车马舞戏的细致刻画,真实地表现出了当时的现实生活景象)。与此同时,作为早期壁画背景中经常出现的那种寒山枯水,也逐渐为中原样式的宫殿庙宇、亭台楼阁所取代。而早期壁画中不为人注意的供养人在这一时期的壁画中地位和表现的尺度也大大超越了前朝,成为石窟装饰中的一个重要组成部分,至此,佛教绘画题材完成了它从异域风情到中原生活风貌的转变。

其次,汉代墓室壁画与作为佛教传播手段的石窟壁画在精神追求上也有着巨大的差异。

作为具有特定丧葬含义的汉代墓室壁画,其图像体系主要是受到了先秦两汉道家思想,中国人独有的灵魂观念以及阴阳五行、天人合一学说的影响,使这个时期的壁画美学风格在展示世俗生活与仙界幻想题材的同时,呈现出了一种超凡的活力,充满了两汉人特有的张扬生命力和对人生的眷恋,对来世生活的美好向往。

汉代厚葬风气的盛行本就源于灵魂不朽、生命循环往复的观念,“众生必死,死必归土,此之谓鬼。骨肉毙于下,阴为野土。其气发扬于上为昭明(君+四点水)蒿凄怆,此百物之精也,神之著也”(《礼记·祭义》);“魂气归于天,形魄归于地,故祭求诸阴阳之义也”(《礼记·郊特牲》)。这一时期的人认为灵魂存在于活人体内,主导着人的生命和思想,同时相信灵魂是不朽的,不会随着肉体的消亡而毁灭,“死亡只是通向另一世界的大门”(马林诺夫斯基《巫术、科学、宗教与神话》)。如此,通过死后的居所达到灵魂不朽,甚而引魂升仙的目的成为墓葬艺术追寻的目标,而汉人观念中的阴阳合一、天人相应思想更是鲜明地体现在墓室的结构、布局、明器的摆放,题材的选择甚至是图像的位置上。同时,汉代儒家学说的盛行,提倡孝道,“事死如事生”的观念更是为厚葬风气提供了最佳的土壤。墓室壁画通过精心营造出的生命常驻的精神家园,把对生存的眷恋和超越死亡的理想演变为墓葬艺术中充满幻想色彩的流动线条和张扬的形式,成为两汉墓室壁画鲜明的精神特征^[3]。

如果我们把墓室壁画看作是汉人对现世生活的肯定以及来世生活的美好向往的一种张扬传达(这从墓室壁画中大量出现的表现墓主出行、游乐、宴饮生活的题材以及描绘引道升仙,渴望来生的景象得以体现),而早期石窟壁画更多则是基于对现实的否定,以描绘生、老、病、死的悲苦呻吟为主的充满悲悯色彩的本生故事题材,强烈的色彩对比,满壁呈现出的凄苦气氛,使早期的石窟壁画看上去更像是一曲现实生活的悲歌。

佛教的东传和它在西域以及周边地区迅速传播的时间,正值中国的东汉末年、三国魏晋时期,当其时,社会异常动荡、国事更替、战事频仍、人民生活苦不堪言,“白骨蔽于野,千里无鸡鸣”(曹操诗);“路道断绝,千里无烟”(《晋书·苻坚载记》);“饿死衢路,无人收殓”(《魏书·高祖记》)此类记载,笔笔皆之于史书。即使是显赫一时的皇亲贵族,经常也是刹那间灰

飞湮灭,死无定所,何况是纠缠于无尽苦难的底层人民?这样一种充满悲苦的现实状况,让佛教成为摆脱现世苦难,将因果寄托于轮回的最好载体,借助信仰与思辨的结合,佛教成为人民安息心灵,解脱苦恼的最佳选择。而这样一种对苦难生活的自省,也注定了早期佛教石窟壁画离世的、空寂的、内敛的精神追求。

再次,汉代墓室壁画和佛教石窟艺术在艺术风格上也存在着极大的不同。

汉代墓室壁画不重细节修饰,运用简略率意的写意性笔法和高度概括夸张的形体动态传达出画面特有的张力,如果可以用几个词来概括的话,那就是生动、张扬、简括、率性、朴拙。

对艺术风格和绘画技巧的探讨,不外是对造型、色彩、构图、风格特点等诸艺术元素的分析。作为中国绘画初创期的汉代墓室壁画虽然从绘画技巧的各方面来讲尚不完善,但已经初具后期中国绘画的雏形。具体表现为:

1. 以线造型,注重线条自身的表现力,造型以平面为主,不重透视关系,形体简洁、夸张写意。

2. 色彩不以真实描摹对象为追求,较少运用大面积的对比色彩,用色多以朱黑二色直接绘于壁面,设色技法以平涂为主,偶尔也有晕染技法的运用,但和后世成熟的晕染技法相比较,此时的晕染多是在物象轮廓边缘稍施渲染,手法简单,且无一定规则,故较为粗拙。画面比较注重色彩相互之间的协调和装饰感的表达,具有极强的形式感和装饰性。

3. 构图布局灵活而富于变化,构图形式早期以连续性长卷构图为主,后期则代以全景式构图。

4. 前期壁画技法较为单一,多是利用单线平涂的方法来表现对象,东汉后期绘画技法多变,结合彩绘、墨绘和线描等多种表现形式,并开始出现大笔涂刷的写意法、没骨法、白描法,以及较为原始的晕染技法等不同技法的融合。

相较于两汉墓室壁画风格的相对单纯,本身来源于异域的佛教石窟艺术则深深受到外来艺术的影响,而在与中原文化以及西域、吐蕃诸民族文化的交汇过程中又不断发展、演化,使石窟壁画的艺术风格具有着极强的复杂性。具体表现是:

1. 同样是以线条为主要造型手段,它不同于墓室壁画用线的奔放、生动、写意性,早期石窟壁画多以源于印度的曲铁盘丝线型为主,线条刚硬,造型严谨。

2. 设色丰富,画面多对比效果,且受印度石窟

艺术设色技法影响,物象晕染采用带有一定明暗效果的凹凸晕染法(即后世所谓“天竺遗法”、“凹凸法”),画面整体效果厚重,对比强烈。

3. 早期人物造型多呈“三道弯”式的动态特征,造型优美、夸张,这也是印度艺术中人物动态造型区别于中原风格舒缓平和的静态姿态的主要特征。

4. 早期龟兹石窟壁画构图多以菱形方格为基本单位,组成四方连续图案结构形式的菱格图铺满壁面,这种菱格构图样式既有西亚和印度艺术的影子,却又巧妙地借助起伏不平的佛教须弥山外形进行画面分割,使画面效果活泼生动,而大量的本生、因缘故事也正是以菱格样式为主要构图形式,使壁画呈现极强的程式化痕迹和浓重的装饰意味,这种构图样式也是龟兹壁画的独特风格。同时,来源于印度的连环画式构图在早期敦煌壁画中也得到广泛的应用。

三、早期壁画对后世绘画的影响

鉴于早期卷轴作品的缺失,通过对早期壁画中所呈现出的绘画技法及艺术风格的探讨,成为了解早期中国绘画发展历程的必要手段,同时为我们更好地了解后世水墨、重彩两种绘画体系的形成也奠定了重要的基础。

两汉墓室壁画承载的是中国传统审美精神的内核。

早期墓室壁画无论是在造型手法、构图样式上,还是在空间观念以及审美意趣上,都为后世的中国绘画奠定了重要的基础。魏晋之后出现的卷轴绘画中注重线造型,画面的平面化处理以及装饰化倾向不得不说是明显受到了墓室壁画绘画风格的影响,而两宋之后开始逐渐引领中国画主流的文人画的兴盛,更是在传统审美意识上深深地打上了两汉墓室壁画写意精神的烙印。

随着石窟壁画传来的异域绘画风格和技巧代表的是外来艺术与中原汉文化的融合,它的引入大大丰富了中国绘画的样式。

对比墓室壁画的风格特点,早期石窟壁画一改墓室壁画色彩风格中的“和谐色彩观”,而多运用强烈的色彩对比强化视觉效果,同时在造型中也引入了印度壁画中采用的凹凸阴影技法来表达物象,不但使中国画原有的平面感展现出了立体效果,而且对后人的绘画表现技法也同样产生了深刻的影响,对后期中国画,尤其是工笔绘画技法发展的飞跃起

到了非常重要的启蒙作用。据唐人许嵩《建康实录》记载,梁人张僧繇即以此法绘一乘寺,“寺门遍画凹凸花……其花乃天竺遗法,朱及青绿所成,远望眼晕如凹凸,就视即平,世咸异之,乃名凹凸寺。盖吾国绘画,向系平面之表,而无阴影明暗之法,自张氏仿印度新壁画之凹凸法后,至唐即有石分三面之说矣。”^[2]从以上引述我们就可发现,来自异域的绘画风格和技法不仅在色彩上,也在造型语言上深深影响着魏晋时期乃至后世的中国绘画的发展。此外,天竺绘画理论中的“六支”说,对南朝理论家谢赫绘画“六法论”的提出也有着深刻的影响。

当然,这样一种吸收和借鉴却又绝非是单纯的、完全“异域化”的转变,异域艺术借助宗教的外壳,一方面冲击着国人固有的审美观念和精神意识,同时也带来了完全不同于汉地的造型观念和描绘手法,在与中国艺术的不断碰撞与交汇中,它不断地改变着自己,完善着自己,不断的融会贯通,龟兹石窟艺术中的西域风格、敦煌壁画艺术中的中原风貌始终

与印度艺术的风格特征共同作用,相互影响,并最终演变成为纯然中国式的造型语言。可以说,唐宋时期重彩绘画的滥觞以及后世寺庙道观艺术所取得的重重大成就,正是源于对早期石窟壁画影响的追溯。

综合以上可以看出,后世中国绘画所形成的面貌,其审美精神的传承和绘画技巧的不断丰富,正是得益于早期墓室壁画的繁荣与石窟壁画的兴盛。离开对两者的深入研究和探讨,也就无法正确了解后世中国绘画所取得的巨大成就。

参考文献:

- [1] 罗世平,廖旸. 古代壁画墓[M]. 北京:文物出版社,2005.
- [2] [香港]范瑞华. 中国佛教美术源流[M]. 北京:国际文化出版社,1996.
- [3] 贺西林. 古墓丹青——汉代墓室壁画的发现与研究[M]. 西安:陕西人民美术出版社,2001.

【责任编辑:林莎】

The Development Process of Chinese Paintings Seen from the Perspective of Early Murals

CHE Hai-feng

(School of Art Designing, Shenzhen University, Shenzhen, Guangdong 518060, China)

Abstract: By examining the origins, features and artistic styles of coffin chamber murals and rock cave murals. We can know the development of early Chinese paintings. The elaborate funerals popular in both Western and Eastern Han Dynasties led to the flourishing of coffin chamber murals while the declining of society in the periods of the Three Kingdoms and two Jin Dynasties caused the thriving of rock cave murals of Buddhism with the first type of murals as a pure Chinese artistic style and the latter as an artistic mode originating from a foreign land. The two styles, though greatly different in their spiritual pursuance and artistic modes, influenced alternatively the spiritual out-look and artistic skills of the traditional art of China in its later development and became the predecessors of the two stylistic schools of traditional Chinese paintings indirectly.

Key words: chamber mural; rock cave mural; early Chinese painting; later Chinese painting