

敦煌壁画伎乐天艺术形式对动画艺术创作的启示

宋文靓 SONG Wenliang
西安理工大学艺术与设计学院
李琰君 LI Yanjun
西北师范大学美术学院

The Inspiration of the Dunhuang Grottoes
Acting Art Type for Cartoon Art Creation

摘要:敦煌壁画伎乐菩萨的艺术形式无论是从艺术素材的选取、挖掘,还是在艺术的表现手法和表达方式上,对我们现在的艺术创作具有一定的启示作用。本文通过分析敦煌壁画伎乐艺术形式中蕴含的时间性、空间性以及它的构图方式和独特的表现方式,阐述它对当代动画艺术创作的一些启示。

关键词:敦煌伎乐天 动画 时间 空间 构图

Abstract: The art type of the Dunhuang Acting Bodhifattva will have an inspiring effect not only in its showing methods and its showing ways, but also in choosing, finding of the art material. The essay will emphasis on explaining its inspiration for modern cartoon art creation through time contained in Dunhuang Grottoes Acting art type, space and its composition of a picture ways, and its special showing methods.

Key words: Dunhuang acting Bodhifattva, cartoon, time, space, composition of a picture

Internet 检索: www.artdesign.org.cn

引言

敦煌莫高窟以其丰富的内容、精湛的技艺、宏大的规模闻名海内外,堪称世界石窟艺术的珍品。敦煌石窟艺术主要由敦煌壁画、敦煌彩塑和敦煌藻井图案构成,每一个石窟都像一个现代的展示橱窗,将佛教艺术在人们心目中构建的天国极乐世界用艺术的手法展示给人们。敦煌艺术不仅是丰富的历史文化宝藏,更是一个具有丰厚文化意义和历史价值的整体。它带给我们的精神财富、美学意义和创新精神都值得我们去深入的挖掘。

伎乐天是佛教天龙八部众的部众,是佛国世界里专门给佛和高级菩萨们唱歌、跳舞、演奏音乐的一种神,具体可分为飞天伎乐和其它伎乐。其它伎乐包括佛说法时得护法伎乐、菩萨伎乐、天宫伎乐以及民间的供养伎乐、娱乐伎乐等。据统计,敦煌壁画中的伎

乐飞天有4000多处,她们手持各种不同的乐器凌空飞舞,在佛说法至佳之处时奏乐,撒花。飞天和经变画中的伎乐菩萨将大唐歌舞的人间美景和理想的天国世界找到了完美的契合点。根据敦煌壁画上的伎乐菩萨的舞蹈形象创作的大型歌舞剧《丝路花雨》、《大梦敦煌》、《仿唐乐舞》等就是汲取了敦煌伎乐菩萨的各种舞蹈造型和精神气韵,可以这些都是敦煌艺术在应用性领域取得的成绩。1981年由上海电影美术制片厂推出的动画片《九色鹿》也是完全采用了敦煌壁画第257窟“鹿王本生”的故事内容和表现手法。民族特色的动画代表作《大闹天宫》也都借鉴了敦煌壁画飞天的造型来表现动画片中的仙女形象,而且在色彩方面也大量借鉴了敦煌壁画浓郁的装饰特色。古老的敦煌壁画以其独特的艺术形式,对现代艺术的发展有着潜移默化的影响,本文就敦煌伎乐艺术形式对动画创作的

启示分析,主要有以下两方面:

1. 动静合一的时空转换

1.1 典型场景的时间暗示性

动画作为一种视觉艺术,它不同于一般的实景真实拍摄的影视作品,它的魅力来自于它夸张、幽默的艺术性。敦煌壁画与其它宗教艺术一样,是描写神的形象、神的活动、神与神的关系、神与人的关系以寄托人们善良的愿望、安抚人们心灵的艺术。可以说在那个时代,壁画在某种程度上则执行着现代视频、影视的教化和传播作用。动画则是通过多个连续的静态画面来表现事物的运动,是以一种积极主动地形式和一种强迫性的绝对优势向人们呈现,而壁画则只能通过数量不多的画面来体现一种内在联系,表现在发展过程中事物所呈现的状态,它的表现形式相对来说可以更主观一些,更注重绘画者主观感受的表现。

壁画中伎乐天的舞姿都是截取了在整个舞蹈过程中瞬间的高潮,不但抓住了舞者的神态特征,又表现出强烈的动感,让瞬间成为永恒。虽然伎乐人物都是静态的表现,但是却极富动作的连续状态。通过具有特色的动作暗示人们回味舞蹈的场景或者佛说法时气势恢宏的场面。动画大师诺曼·麦克拉伦说:“动画不是‘会动的画’的艺术,而是‘画出来的运动的’艺术”。所以说动画不能因为它具备动的要素就忽视了其艺术性,如何加强动画的艺术表现性,使“动”成为动画艺术的载体,必将使动画发展上升到一个新的高度。

壁画是空间形态凝聚成的静态画面,而敦煌表现乐舞的伎乐天都在静中呈现出强烈的动感,伎乐的姿态可以说是截取了整个运动过程中最有特点、最具代表性的姿态,就好像动画前期的分镜头的创作,通过单个画面的定格,来反映人物的内心和周围的环境之间相互依存、相互呼应的内在联系和外在体现,观众就可以推断和联想起整个动作和画面场景的变化。所以,动画作为一种动态呈现的媒介,虽然能给观众全方位的视觉感受,但是如何能让观众不被这些外在感受所制约,给观众更大的想象空间,敦煌伎乐的表现形式给予我们一些启发。敦煌壁画伎乐人物造型通过简单而形象的人物典型动作的选取,乐舞不分很好的融合,打破了平面的局限,化静为动不仅占有了空间也拥有了时间,让观众在视觉和听觉上达到了通感。在动画创作中如果也能把握好主要场景中的典型人物动态的刻画,必将是锦上添花,事半功倍。

1.2 曲线造型的动感表现

敦煌壁画对于伎乐天造型的完美诠释不仅得益于典型场景、

典型动作以及典型表情的选取,同时借助具有运动性的S型曲线处理更增强了人物柔美俊秀的特征,在静中传达了动的意蕴。敦煌壁画中的伎乐菩萨她们在表现上都有共同的特点:无论是扭腰、勾脚、出胯,以及头颈部扭动形成的动势和弹奏乐器拨动的手指,都在无声的展现着一种曲线美。这种完美的S型曲线主要出现在以下几种情况:首先是伎乐身体的主要躯干在表现某个舞蹈动作或者瞬间的舞姿时形成的S形曲线;其次是借助于手臂或者腿部的姿势与身体组呈现S型曲线;再次就是虽然人物在动态造型上没有明显的曲线,但是在人物的刻画和表现上采用了S型曲线。伎乐菩萨所特有的S型曲线来表达的动作态势,可以说在表现形式上是生动、完美的,在功能和效果上达到了视觉和听觉的通感,时间和空间的无声过渡。“S弧线”在动画片《花木兰》的造型设计中的运用,使整个影片的动画造型生动、流畅,具有特殊的美感,成为影响整体风格的关键。

敦煌壁画以空间的、静态的造型来表达时间的、动态的艺术形式。敦煌壁画中的飞天伎乐不像印度飞天那样长着翅膀,也不像道教的神仙羽人饰以羽毛,只凭两条轻软绵长的飘带,就能举重若轻,飘然出世,产生了“天衣飞扬,满壁风动”的轻灵之气。飞天轻盈飘逸的造型主要借助于以曲线描绘的飘带来表达,但同时飞天在飞动过程形成的动势也是很重要的一方面。把形体化为飞动的线条,以流动的线条表现飞动的动势。飞天凌空翱翔一般有跳跃、翻飞、悬腾、浮游等各种不同姿势,无论何种飞翔方式都必须要有势在其中,否则会有力气尽失、摇摇欲坠之感。所以飞天造型无论是张臂跳跃,还是冉冉上升或者自由翻腾式的,身体动势都呈现具有上升美感的曲线。动画的角色造型也可借鉴敦煌飞天伎乐的表现技法,把握人物动态的势,用线塑造人物正确的结构和合理而富于变化的动态感。

通过曲线相对直线更具有动感这一特点,在伎乐人物中灵活并富有创意性的大量运用,将静态的造型化传达出动态的感受,可以说是人们的直观感受和想象力、创造力的完美结合,在功能和效果上也达到了视觉和听觉的通感,空间和时间的无声过渡。在动画形象创作中很注重形态动感的表现,主要也是通过各部区域的形象结构形态的构成来体现。这需要靠形象特征、外部形状、运动行为等来具体体现,如何在静态的造型中去发掘表现动态性的元素,对动画创作具有积极意义。

2. 独特的装饰风格

2.1 线的情感特性

线是中国画的根本也是敦煌艺术的主要表现手段。伎乐人

物起稿线墨色淡黑,用来勾勒完整形象,赋彩后,用深墨线定形。人物面部及形体的轮廓线为主线,粗而厚实。衣纹、飘带等则是辅线,较细而虚。由于运用了这种手法,使人物,饰物等造型看上去虚实相生,轻重适宜,形象结实生动而又有立体感,做到了对人物形象、神态的生动把握。通过对“线色结合”的运用,用流畅简练的线描绘次要人物身上的飘带,区分了画面中主次人物的关系,使得画面层次丰富,令人耳目一新。

通过对线形的把握,通过对笔力的控制,在抑扬顿挫、起承转合中体现出音乐的韵律感,艺术形象的神韵都在线的运用中显示出来。线可以塑形也可以通过线条勾勒表现的不同张力,体现不同的量感和空间感。通过线的快慢缓急、转折顿挫表现了伎乐舞步的节奏和音乐的韵律,线在富有韵律的笔触、行云流水般的笔致运转中注入了丰富的情感,伎乐形象在富于理性和情感双重意味的线条表现中豁然而出。线不仅是形象的构成,而且更成为了美的载体。所以,无论是伎乐形象还是动画角色创作,要创作出富有个性地角色,都要注重线条的运用,塑造气韵和形象兼而有之的形象。

2.2 色的适形特性

唐代壁画色彩比较写实,敦煌壁画伎乐人物在色彩的运用上一大特点就是写实性和装饰性的结合。这种写实主要是通过色彩的巧妙配置达到的。敦煌壁画最终是为佛教服务的,佛家持“空关”,故视“色”为心相,所以说它具有空幻性。壁画中伎乐人物色彩也具有佛教艺术中“随类赋彩”、“随色像类”等表现手段来区分主次、级别的特征。动画创作过程中也是客观色彩和主观色彩的结合,在客观原形的基础上,将具有装饰性的因素或者具有情感的色彩要素提炼、概括并强化,使得每个场景、画面或者整个动画作品具有统一、协调的色彩特征。

3. 构图与空间的表现

敦煌壁画大量采用了消解空间深度的平面化方式,伎乐人物多采用平列的形式,通过人物的前后遮挡及附属物的层叠来略微体现空间。构图上不是将观看者固定在某一个视点或角度,

而是多采用视线移动的散点透视。散点透视核心是“移动视点”,不局限于固定视觉,把不同时间、空间的景物,集中在同一个画面里加以表现。伎乐天大都和佛教寺院场景同时出现,尤其在唐代的一些大型经变画中出现最多,而且通常采用满构图的方式,一般是将主要的说法菩萨或伎乐菩萨相对其他人物放大,即主要人物大,次要人物小,并不存在客观的比例关系。这样的一紧一松,张弛有度,有效地缓解了人们视觉的满与挤的感觉,使得画面纷繁、富丽,同时产生了节奏的韵律感。这与西方传统绘画中采用透视、光线、色彩、虚实来表现空间和秩序是完全不同的两种思维方式。1998年梦工场出品的《埃及王子》中,摩西和雷蒙斯在外面闯祸后,来到大宫殿向父王认错时,这组镜头的设计画面构图就采用了散点透视,突出了古埃及宏伟的建筑,而近景的大殿由舞台似的幕幔构成,视觉中心自然就落在了古埃及宏伟的建筑上,产生了位置上的空间感和对比的层次感,可见构图在影片中具有重要作用。

同样由敦煌壁画“鹿王本生”的表现就是从两端向中间发展形成高潮而结束。将故事的高潮放在中间,使观众的视线一开始就集中在故事的高潮部位,一下就抓住了主题,然后再将视线由中间移向两边。这种观赏方式不仅满足了观赏者在视觉上先睹为快的感受,更调动了观赏者的主观情绪,在一种不知不觉中观赏者和壁画画面完成了一种互动交流,人的视觉主动承担了动画视频才能完成的“蒙太奇”效果。所以,敦煌伎乐艺术形式在构图和空间表现方面对动画艺术的分镜头构图和画面空间、层次表现上也有很多值得我们借鉴和学习之处。

4. 结语

敦煌伎乐天艺术形式,不仅在线、形、色的运用和构图方式上形成了独特的敦煌壁画风格,而且在无声中通过独特的视觉表现方式达到和听觉的通感,弥补了听觉的不足。在静态的壁画形式中达到了空间和时间的延展。如何将这些独具特色的创作手法,灵活运用到当代动画创作中去,值得在创作的实践过程中去深入挖掘,认真探讨和研究。

参考文献

- 1 易存国著《敦煌艺术美学——以壁画为中心》上海人民出版社 2001.1版
- 2 敦煌文物研究所编《1983年全国敦煌学术讨论会文集 石窟艺术编(上册)》甘肃人民出版社 1985.8版
- 3 王墨兰《浅谈敦煌壁画的装饰艺术》《科教文汇》2006.2期
- 4 秦明亮《动画造型与设计艺术》中国人民大学出版社 2005.11版
- 5 赵前、何崤编著《动画片场景设计与镜头运用》2005年4月版
- 6 刘临《动画线描造型的新观念》《北京电影学院学报》2001年第2期