

试论敦煌艺术的风格特征

洛阳师范学院美术学院 闫伟红

摘要:敦煌艺术以其独具特色的审美情趣和多变的风格,长久以来不断散发迷人的艺术魅力,在这里,我们可以看到中国传统文化艺术的传承,也可以看到外来文化艺术的借鉴吸收。

关键词:敦煌艺术 传统因素 外来因素

敦煌以其特殊的地理条件和源远流长的文化历史背景形成了敦煌佛教艺术,它独具特色的审美情趣和多变的风格,千百年来在西部的戈壁上熠熠生辉。它虽然是取材于佛经的一种艺术,但是它的审美意识并不单纯地取决于佛教教义,绝不是佛教的“自为之物”而是研究审美意识的历史宝库。

敦煌莫高窟现存洞窟 492 个,北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏一直至元延续一千多年。从绘画史上来看,敦煌在各时代均有风格特色各异的壁画,时代编年清楚,各时代的不同绘画可进行比较研究,它反映的是各个时期的时代印记,可谓历史的一面镜子,就连法国人也说,“敦煌壁画是墙壁上的图书馆”。从雕塑史上来看,为数众多的佛、菩萨、罗汉、供养人造像各不相同,栩栩如生,惟妙惟肖,并把历朝历代的服饰文化,社会崇尚都曲折地反映在里面。除此之外,敦煌作为中国的西部边陲是中原汉文化,少数民族文化以及外来文化的交流融会地,

因此,敦煌艺术除具有中国本民族审美特征之外还融合了外来文化的特征。总之,敦煌艺术以其数量之丰赡,时代之连贯和连续时间之长久,风格之多样性,艺术成就之杰出成为中国文化艺术的优秀代表之一,千百年来魅力依旧。

一、敦煌艺术的传统因素特征

中国的佛教是从印度传过来的,这些佛像也必定来自印度,在敦煌自然地有了一种来自远方的异域文化的影子。但是在传播中随着时间的流逝及中国文化的日久熏陶,原先异域文化的特征在慢慢退化代之以符合中国本民族审美趣味的风格样式。无论是敦煌的塑像还是壁画上的人物形象,里面都有中国人很熟悉的东西。早期的菩萨往往上身并不穿衣服,仅披瓔珞、飘带,体格也较为健壮,而到了后期就个个身材苗条,面庞清瘦,都穿着宽袍大袖式的衣服。很明显这是“秀骨清像”、“褒衣博带”的中国魏晋时期的风格特征影响到了莫高窟艺术。到唐代“唐人以丰肥为美”,因此这时期的敦煌雕塑及壁画人物线条刻画非常精细,菩萨身上的穿戴也趋于雍容华贵,并且面向都圆润温和尽显富贵之态。菩萨宛如当时的宫廷贵妇之态,因此有“菩萨若宫娃”之说。当时所绘的维摩诘的形象就像当时的皇帝形象:戴冕旒,着袞服,两手伸开,仪态雍容,再加上静立两侧的似王公大臣的弟子,实是一幅至

音源和话筒很近,是绝对的直达声,所以音色纯净、清晰度高。均衡器具体应进行如下调节:

(1)对 100Hz 频段衰减 3-6dB,这是因为话筒与口型很近,所以低音频率会得到很大的提升;

(2)200-300Hz 频段提升 3-6dB,这是语言的基本音域;

(3)1-2kHz 频段提升 3-6dB,可增加音色的透明度,提高清晰度;

(4)8KHz 以上频段衰减 3dB,以减少高频率噪声,因为语音的高频泛音比歌声要少。

2.中距离拾音

话筒与音源的距离为 5-10cm,适合于民族唱法的拾音。中音语调的主持人话筒和口型相距 5cm;民族唱法歌手口型与话筒相距 5-10cm。中音语调主持人声音特点是轻松、自然;民族唱法要求发声明亮、吐字清晰、共鸣纯净。据此,均衡器应进行如下调节:

(1)对 100Hz 频段不提升不衰减,因为没有近距离发声效应;

(2)256-440Hz 频段应提升 3-6dB,以增加基音的力度;

(3)对 1-3KHz 频段应提升 3dB,使音色清透、明亮;

(4)对 10KHz 频段提升 3dB,以增加音色的表现力。

3.远距离拾音

话筒与音源的距离为 10-20cm,适合于美声唱法的拾音。美声讲究音色的优美,音色的泛音数量较多,幅度也比较强,整体音色的泛音结构比较丰满。因此,电声系统

要有足够的宽频带,使低频泛音、中频泛音、高频泛音顺利通过。要使音响系统获得良好的频率传输,均衡器应进行如下调节:

(1)低频段应提升 3-6dB,以增加音色的丰满度和浑厚度;

(2)256-315Hz 频段应提升 3-6dB,以增强基音的力度;

(3)1-2KHz 频段应提升 3-6dB,以增加音色的明亮度;

(4)10KHz 以上频段应提升 3-6dB,以增加音色的高频泛音表现力。

远距离拾音时,如用动圈话筒,距离可为 5-10cm;如用电容式话筒,距离可为 20cm 左右。

4.话筒角度的选择

(1)近距离拾音。多用于通俗唱法。话筒与音源的距离为 1-5cm,角度应为 15°-30°,这样可避免低频气团的喋喋声,音色的低频、中频、高频声带较为均衡。如话筒与口型成 0°时,气流声很重,容易产生低频喋喋声;当话筒置于 45°-90°时,语音气流掠过话筒振膜,使音圈振动减小,所以低频声音小,相对高频成分比例增大,但总音量变小。

(2)中距离拾音。适用于民族和美声唱法。话筒与音源距离为 5-20cm,角度近似 15°。

(3)远距离拾音。适用于美声和某些乐器的拾音。话筒与音源的距离为 10-20cm 以上,一般拾取多个声源。话筒的辐射角的轴线应对准音源,即角度为 0°。

尊气。

敦煌艺术的中国传统文化特征更体现在对“传神”理论的重视及自觉运用上,这也是敦煌艺术矗立千年而魅力依旧的原因之一。“传神”是敦煌艺术的最高审美理想,“传神”作为中国传统美学思想最主要的特征,它自东晋顾恺之提出以来经南齐谢赫的“六法”再度重申其重要性,从而在中国绘画的创作与鉴赏中牢固确立了其至高无上的地位。魏晋以后的一千多年,艺术理论家的有关论述还不绝如缕,宋代郭若虚认为“六法精论,万古不移”,近代齐白石“为万虫写照,为百鸟传神”。早在两千多年前,孟子就说过“孔窍者精神之户牖”,还说心地光明正大的人,眼睛光彩明亮,灵魂丑恶的人,眼睛就浑浊不明。顾恺之说“传神写照,正在阿睹中”,用西方艺术家的话说就是“眼睛是灵魂的窗户”,意思就是说人的内心情思喜怒哀乐善恶美丑所形成的精神气度都是通过眼睛表现出来的。中国绘画重视眼睛的传神作用,比西方要早二千多年。

传统认为寺庙、石窟等的佛教、道教等宗教造像一般都是下层民间工匠创作的,因此没有多少艺术性,今天看来这种说法并不尽然。画史上很多著名的画家都曾涉猎过宗教绘画,像魏晋的陆探微、张僧繇,唐代吴道子、周昉等人,甚至有的画家专以画宗教绘画而著名。唐初,田僧亮、杨契丹、郑法士三人在长安光明寺画小雁塔壁画,每人各画一面,杨契丹用竹帘遮起来不让人看,最后打开竹帘比较,三人都画得很好,时称“三绝”。大中年间,陈浩、彭坚在成都净众寺画天王,画完揭开帷幕让观众评论,结果南北天王都很生动,观众无法评论高低。敦煌画家也是这样,他们首先追求的是艺术性,要求画人像要“貌影如生”,壁画里的形象要像现实中的活人一样,有神气。画佛像,要画出“慈悲之目”,就是要从眼睛里看出悲悯慈祥的内心感情。还要点出“如说之唇”,就是要让人感觉到人物正在说话的神情状态。敦煌艺术的主体是神和人,神的形象来之于人,神和人一样都有喜怒哀乐之情,因此无论彩塑或壁画都特别注重以人物外貌形象表达内心感情,所以敦煌壁画和彩塑的艺术成就高低,主要看人物面部是否有生气,看眼睛传神不传神。莫高窟 194 洞窟里有一个菩萨亭亭玉立,娴雅温柔,虽然是神灵而神态更像闺中少妇。一位去敦煌旅游的先生看完这个洞出来,突然说:“别忙锁门,我还要再看一眼,我要跟那个菩萨个别谈话。”他被这个菩萨造像神秘的眼睛,生动的表情动作和高度的艺术魅力所征服,这样的传神佳作敦煌艺术中比比皆是。

二、敦煌艺术的外来因素特征

异质艺术的交流在彼此极力彰显自我个性的同时,又不断汲取和融合对方的精神、观点和表现语言,从而促进自身变革,实现自我的超越与更新。中外艺术交流始于佛教艺术的传播,佛教艺术的传入使中国艺术形成了儒、道、释三教合流的汉文化特点,给中国民族审美意识和审美心理注入了新的成份。中西艺术蕴含了中外不同的精神文化内涵:中国古典艺术以一种偏于内在意象的形式,寄寓了对客观世界基于禅境界的审美超越与物我两忘的境界,“天地与我并生,而万物与我为一”^{〔1〕〔P6〕}西方古典艺术以一种外在的写实再现方式,体现对客观世界科学、理性的观察精神和对现实生活的歌颂、向往和肯定,“艺术的使命在于用感性艺术形象的形式去显现真实”^{〔2〕〔P68〕}敦煌佛教艺术

术在基于中国传统文化的基础之上不断吸收、融合外来文化而最终形成独具面貌特征的,博大精神的文化艺术。敦煌佛教艺术的产生其实就是外来文化的影响使然,佛教从印度传入中国从而也带来了相应的佛教艺术。早期的敦煌雕塑及壁画当中可以明显地看到异域文化的痕迹,那种宽大的袈裟,波状的卷发,裸体及半裸体的造型和健壮的体型以及佛像的格式,行住坐卧的姿势,讲经说法的手势等都有着鲜明的西方文化的影子。

在艺术表现手法上,敦煌艺术借鉴西方创作手法,突破了过去重神不重形的老观念,开始讲究人体比例、姿态、手势等表现人体美的方法,在造型的写实手法上大大地向前推进了一步。敦煌艺术吸收了外来艺术中表现人体美的经验和方法,接受了比较健康的人体美的表现方法,开始探究人体的比例、骨骼的结构、肌肉的运动等与人体美表现密切相关的方面,而把印度龟兹流行的丰乳、细腰、大臀、裸体拥抱等带有色情的裸体画法拒之门外。敦煌艺术突破了汉晋艺术中人体表现的规范,对于人体艺术的创作方法进行了本土化的改造和实践,丰富了中国绘画的技法。

另一点就是吸收了西方绘画艺术中立体感的表现方法。对于立体感的追求其实中国绘画中自古就有之。一种是用线来表现的,即靠线的巧妙组合,以疏密、虚实、轻重来表现,亦即密集的线表现凹处,暗处,疏朗甚至空处,虚线和轻线表现凸处,亮处,这在西汉绘画中已经出现。另一种是用色彩来表现立体感,这种表现方法更早,人约起于战国时期,西汉出土的陶俑面部晕染两团红色,中部深,四面浅,这样既可以表现人物面部的红润色泽,又可以体现一定的立体感。这种技法已经成熟,东晋顾恺之在《女史箴图》中已经运用自如,但总体来说立体感是不够强的。这很大一方面是基于中国传统绘画产生之初就被套上了“以形传神”、“气韵生动”的思想框架,宋元开始大兴的“逸笔草草,不求形似”的文人画是这种思想发展的极端,历代的画家们关注的是怎么样让绘画更传神,更飘逸,他们甚至鄙视以形似为追求的做法,苏轼曾说过,“作画以形似,见于儿童临”。而敦煌早期的壁画大胆地吸取传自印度的凹凸法,即明暗法,除了用朱红晕染凹处、暗处外,在凸处、明处如眉棱、鼻梁、眼眶、下巴等处画上白粉,有的手臂、腹部等鼓出部分也画上白粉,这样人物的立体感就明显地体现出来了。

总之,敦煌艺术作为我国古代艺术的杰出代表,也是世界著名的最长艺术画廊,这里汇集了自北魏(公元 386 年)迄元(公元 1339 年)将近一千年间由古代艺术匠师塑绘的精美彩塑三千多身,壁画四万五千多平方米。这里有我国最大的高达三十三米的彩塑佛像,有富丽绚烂的壁画创作,敦煌艺术是建筑、彩塑和壁画的三位一体。敦煌艺术的特色是中国传统文化艺术的继承发扬与外来艺术的借鉴吸收双管齐下的结果,也正因为这样敦煌艺术才更显现自己的特色,也更具吸引力。

参考文献:

- [1]《庄子·齐物论》,《庄子集解》卷 1,《诸子集成》第三册,中华书局,1954。
- [2](德)黑格尔:《美学》第一卷,商务印书馆,1979。