

敦煌壁画艺术精神小议

张红玉

(西北师范大学 美术学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]无论是在规模上、技艺水平上,还是在绘画历史脉络的延展上,敦煌壁画都是中国甚至世界石窟艺术最经典的代表之一,它的内涵非常丰富。对敦煌壁画的学习,重要的是对其艺术精神的理解,而不是客观表象的模仿,只有掌握其真正的艺术精神,才能指导我们今天艺术创作的思路。

[关键词]敦煌壁画;艺术精神;石窟艺术

[中图分类号]G205 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)08-0075-02

艺术是时代的产物,是时代精神的产物。好的艺术作品都能从一个侧面代表那个时代的作品,因为它展现了那个时代的生活内容,传达了那个时代的人文情感,体现了那个时代的艺术面貌和艺术精神。顾闳中的《韩熙载夜宴图》和张择端的《清明上河图》之所以能够在今天仍被世人称道,就在于他们表现出了那个时代的政治生活和民俗风貌,是画家借助绘画的媒介,将自己的所观所感告诉了观者和后人。艺术家和艺术理论家们在谈到艺术的本质和精神时,往往会追溯到遥远的史前时代,因为只有透过艺术产生的根源才能更好地确定艺术的本质,解读艺术的精神。易中天在他的《艺术人类学》中,通过对艺术产生和发展的大量论证,认为艺术的本质是人的“自我确证”,“由生产劳动中产生出来的人与人之间在情感上的相互确证和自我确证,即情感的交流和传达,既是艺术的真正根源,又是艺术最深刻的本质”。^[1]

实际上,人类的艺术就是人类的精神和情感的产品。无论是原始艺术,还是古代艺术和现代艺术,艺术家不但借助艺术作品向观者直接或间接地传达其精神和情感所在,同时,艺术作品当中产生的各种形式和法则,也是由其精神情感所衍生出的外在特点。形式永远是外在的,内容永远是永恒的。尽管在传统的中国绘画中,尤其是文人画,很多画家非常注重艺术笔墨和形式的表现,并且由此产生了丰富的中国绘画语言符号,如人物画中的高染法、低染法,山水画中的斧劈皴、披麻皴、卷云皴、荷叶皴等,花鸟画中的泼墨法、涨墨法、双勾法、墨骨法等,还有中国绘画独特的构图形式斗方、中堂、条幅、团扇等等。但这些外在的笔墨和经营语言产生的目的,都是为了表达中国画家内在的精神和情

感。或者说,由于画家需要表达其相应的意图和情感,从而产生了某一技法和经营方式。传统中国画的意境、阴阳、散点透视等,都属于艺术精神。而在中国古代的石窟艺术当中,作者的虔诚、绘画的随意、色彩的民间性、内容的时代性等,是其艺术精神所在。在中国甘肃境内,广为世人所知的敦煌壁画博大而精深,不但展现了丰富的绘画语言,而且传达了千百年来中国绘画的精神内涵。在中外画家当中,向敦煌艺术汲取营养者甚多,所取得的成就不尽相同,其中不乏大师,也不乏平庸。笔者以为,学习敦煌壁画和雕塑,对其艺术精神的学习和理解,更有利于启发我们今天的艺术创作。在人的具体生命的心、性中,发觉出艺术的根源,把握到精神自由解放的关键,并由此而在绘画方面产生了很多伟大的画家和作品。中国绘画在这一方面的成就,不仅有历史的意义,并且也有现在的和将来的意义。这和西方绘画理论又是如此的相近和一致,康定斯基在《艺术中的精神》中写道:“艺术中的虔诚的情感所要追随的,不是物质,而是精神。”^[2]

从西汉一直到近代,丝绸之路一直是中国与西方国家贸易往来的陆上通道。今新疆、中亚、西亚原属西域。在古代,中原官员和商人行至敦煌,在阳关办理通关文牒,进入新疆地界就算出国了,古诗中有“劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人”之语。甘肃的武威、张掖、酒泉、嘉峪关等地,像同一城墙上的烽火台,彼此串联又相互照应,和瓜州、敦煌一起形成了完整而厚重的河西历史文化。之所以能有莫高窟(俗称千佛洞)、榆林窟、东千佛洞、西千佛洞,都与河西是古丝绸之路有关,它们都是行人在当时兴建的佛教寺院。

在敦煌石窟体系中,莫高窟保留的规模最大,目前

有190多个洞窟,可观看的有90多个。莫高窟壁画规模宏大,历史脉络清楚,从北凉壁画到元末壁画可清晰看到佛教从西域传入中国、在中国渗化以及与中国本土文化道教融合的过程。同时,按时间顺序,欣赏从北凉至元朝的敦煌壁画,它又是一部活着的中国绘画史。这正是敦煌壁画最有价值和意义的两点。人在美的关照中,是一种满足,一种永恒的存在。这便不仅超越了日常生活中的各种计较、苦恼,同时也超越了生死。人对宗教的最深刻的要求,在艺术中都得到解决了,这正是与宗教最高境界的汇归点,因而可以代替宗教之所在。^[1]艺术与宗教的关系正在于此,学习敦煌壁画,可以说对其一目了然。

敦煌壁画的神奇,不仅在于它的很多洞窟绘画本身的经典,还在于它折射出了很多中国古代生活和艺术的面貌。榆林窟第25窟元朝壁画,门内两侧的大幅线描绘画,线条强劲连绵,气贯一通,有咄咄逼人的气势。东千佛洞第2窟为西夏壁画,其中的《观音曼陀罗》(又名“救苦菩萨”)描绘的菩萨上身穿露脐短装,下身穿透明长筒袜。故事虽以宗教为题材,但从其着装可反映出当时的着衣时尚。《水月观音》艺术风格接近唐朝“周家样”,画面以唐僧取经拜见观音为题材,线条细挺匀称,富有弹性,颜色细腻且富丽,场景温和又富有气势,堪称世界杰作。这一画作比吴承恩的《西游记》成书早300多年。第7窟的接引佛也绘制得非常经典,属难得的杰作。莫高窟北凉、北周、北魏时期的壁画,以黑、白加土红和石绿为主,色彩单纯却对比强烈,有粗犷豪放之美。采用西域的凹凸法晕染人物形象,年代的久远、颜色的铅化与氧化使画面异化,产生了神秘的效果。西魏壁画清秀明丽,有棕、褐、青等色,引人入胜。进入隋代以后,艺术的样式相对全面,洞窟天顶多呈覆斗形,绘画场面更大,涉及内容更多。壁画晕染结合,并配以具有强烈动感的线条,画面华丽而热烈。和前代相比,隋代的雕塑保存最完好;和后代相比,其雕塑属于精品。初唐壁画则题材广阔,场面宏大,色彩丰富而壮丽,技法娴熟多样,达到了空前的水平。盛唐是中国古代最发达的历史时期,它的经济、政治和文化都处在世界的前列,被称为“唐帝国”。此时期的绘画艺术更加发达,不仅表现在绘画本身的效果,也表现在绘画原料的丰富和绘制难度上。盛唐绘画的宏大与精彩,都不是其

他朝代一般洞窟可比。在反映生活方面,很多壁画都是我们了解历史的参照。莫高窟盛唐壁画中绘制的人物,有穿吊带裤、短袖、短裙和短裤的,从中我们可以明显看出,在当时经济和文化的引领下,其社会的时尚程度简直可以与当今社会相比,不能不令人叹为观止。

笔者曾在东千佛洞参与壁画临摹工作两个月,在学习的过程当中有诸多体悟。就其一般特点而言,无论这些壁画的内容多么丰富、形式多么复杂、色彩多么绚丽,从艺术表现形式上来讲,所有的画都在严谨中流露出一种自然和随意,无任何造作之感。可以想象出,当时的民间画家们在绘制这些作品的时候可能并没有完全将其看作为绘画,而是借助这种媒介来传达自己对宗教的崇拜,而这恰恰是这些作品成为经典作品的重要特征和艺术价值。这些壁画延续至今,其本身的精彩、色彩的脱落、烟熏,后人创伤以及气候影响等因素,千年左右的衍变,使壁画产生了丰富而奇幻的感觉。在这些作品面前,首先感受到的是宁静和深邃,学到的不仅是传统技法,更重要的是心灵的升华和情操的陶冶,以及对艺术精神的理解。这和艺术的起源以及艺术与宗教的关系,又是多么的接近。

易中天说:“原始艺术,因为在本质上是人类对于生命活力的热烈追求和真实写照,它们才在千万年后,仍然给我们以心灵的震撼,并使我们感受到其勃勃生机。”^[4]实际上,对所有古代经典绘画的学习,都应当能够把握住其中最有价值的特点。因此,对敦煌壁画的学习,不只是学习它的绘画形式,而是通过对其各个时期绘画的串联和比较,了解中国绘画真正的传统,掌握中国绘画精神,透视中国绘画主体元素和符号,以加深对民族文化的认识和理解,反思我们今天的艺术创作,树立学习绘画的艺术精神,在学习敦煌壁画的过程当中,产生了很多优秀的艺术家。日本画家平山郁夫在参观了敦煌壁画后,创作了《佛教传来》一作,在世界画坛影响很大,平山郁夫本人也被誉为日本的“四座大山”之一。日本音乐家喜多郎受敦煌艺术感悟,创作了《丝绸之路》、《菩提树》等经典的音乐作品,被世人青睐。张大千、董希文、谢稚柳、常书鸿等国内大画家,都曾专门学习过敦煌壁画,创作都受敦煌壁画的影响。今天,很多艺术家仍在潜心研究着敦煌壁画,研究着自己的艺术创作,他们都是敦煌艺术精神的汲取者。

[参考文献]

- [1][4]易中天.艺术人类学[M].上海:上海文艺出版社,2001.8,125.
[2]俄·康定斯基.艺术中的精神[M].北京:中国人民大学出版

社,2003.127.

- [3]徐复观.中国艺术精神[M].上海:华中师范大学出版社,2001.67.