

# 印度佛教色彩对中国早期壁画色彩的影响

张咏梅

儒家早期的色彩观念把红、黄、青、白、黑五色定为“正色”、“上色”，并与“仁”、“德”、“善”结合，运用于“礼”的色彩形式中，推动了色彩的社会化，而且压倒其他先秦诸子中具有超前性的一些色彩感知，主张“树五色，施五彩，列文章，养目之道也”，实现了该时期的色彩辉煌。

但是我们也不难看到，在整个封建社会，除在染织色彩方面超越西方的色彩丰富性之外，一直没有全面突破以五色体系建立的象征性色彩规范。孔、孟之后的儒家继续把色彩推向社会，但其色彩观念仍强调固训，使色彩象征趋于一种社会化的固定形式，在象征色彩之外很少再有新的色彩发现。色彩象征符号性的固着，极有可能掩盖了人们内在的色彩感情和色彩想象，使色彩象征成为虚假空泛的符号。

— 印度佛教色彩的传入，丰富了中国早期壁画以五色为主的暖色调倾向

在西方的佛教绘画色彩传入之前，传统的中国绘画多呈现以五色为主的暖色调倾向，保持中国远古五彩彰施的高纯度，形成特征明显的“重彩”绘画。就壁画而言，自西周开始中国就出现最早的重彩壁画。《孔子家语》中曾记载孔子观周代明堂，看到壁间绘有“尧舜之容，桀纣之像”，但语言中没有反映此壁画的色彩风格及特点。据秦都考古站发现的咸阳阿房宫的宫室壁画残片的研究结果表明，当时使用的颜色有黑、赭黄、大红、朱红、石青、石绿等，以黑色比例最大，赭黄次之，饱和度很高。用的是钛铁矿、赤铁矿、朱砂等矿物质颜料。秦代壁画的色彩特征，明显具有重彩绘画的特点。西汉时期的壁画多为墓室壁画，色彩以平面处理为主，形象用黑色勾勒，然后填彩。色彩除了黑色和朱色之外，白、赭、青、绿、紫、黄等色已开始普遍使用。秦汉时期绘画色彩的运用，虽然开始受到当时社会性用色观念的制约，但在封建社会之初色彩制约方式还没有形成严密的系统，形与色都比较任意，所以这个时期的壁画的用色更适合于人的色彩感觉和色彩感情的

## 摘要

儒家以“礼”的形式把“五色”定为正色，使色彩具有了社会属性。人们在象征色彩之外很少再有新的色彩发现。印度佛教色彩的传入，使人们实现了五色之外的色彩丰富性。同时也给中国的佛教绘画带来新的色彩象征性。

关键词：印度佛教色彩 中国早期壁画 五色 色彩象征性

中图分类号：J205 文献标识码：A

直接抒发，属于人的自发性色彩本能，色彩作风粗犷雄健，呈现粗率豪放的审美品格。

汉唐时代，佛教的传入给中国绘画色彩带来跨区域色彩融合。在魏晋南北朝时期，各地君主大兴佛事，佛教建筑蜂拥而起，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”正是这一时期大兴佛事的描述。佛教思想和佛教绘画在当时形成儒、道、释三家色彩并存互补的局面。阿旃陀石窟佛教绘画的色彩形式随着佛教传入中国，其壁画色彩多采用调和色，色彩光辉灿烂，对我国新疆龟兹的克孜尔壁画和甘肃敦煌壁画影响甚远。

克孜尔壁画 新疆龟兹拜城附近的克孜尔洞穴壁画，始建于东汉末期，兴盛于公元4至8世纪，约宋元年间渐废，历经一千多年。其色彩特征是以蓝靛色和石青、石绿色共同构成一种蓝绿倾向的冷色调，改变了秦汉时期中国绘画多呈现以五色为主的暖色调倾向。这种色彩倾向，具有明显的区域性色彩特征，是长期生活在沙漠地区的人们补齐全部色彩感觉的内在本质需要。这种色彩本能，不仅表现在绘画中，中国西北部的建筑、服饰也以蓝绿色彩为主。壁画所使用的蓝色带有明显的紫色倾向，其用色习惯和质料属印度颜色，而石青、石绿属于中国传统的颜色。以蓝、绿为主的壁画色彩给人明显的清新阴凉的感觉，画风以不注重细部娇饰晕染的高纯度颜色，加上强劲粗放的重线勾勒，呈现中国重彩壁画在初创期曾经实现的色彩丰富性和生动性。克孜尔壁画中后期随时代

的发展色彩趋向丰富，人物造型设色多采用颜色晕染表现主体空间感和质感，颜色的使用主要为黑、白、青、绿、土红等色。从现存的整个壁画的色彩特征来看，色彩结构主要以蓝、绿与土红构成色彩对比，后期壁画的整个色彩感觉接近敦煌壁画的风格。

敦煌壁画 敦煌壁画是敦煌石窟艺术内容之一。始建于公元366年，历经北凉、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等十个朝代，现存壁画约四万五千余平方米，是世界上现存规模最大、保存最完好、历史最古老的壁画艺术圣地。整个敦煌壁画全面地显示出古代印度与中国跨区域文化交流的综合艺术创造力，尤其彰显出宗教精神的色彩创造力。

敦煌壁画的色彩含装饰、象征、模仿及表现为一体，呈现由宗教精神创造的彩色形式的高度和和谐。其色彩之所以绚丽多彩，主要是运用了色相对比这一色彩结构（色彩结构由三部分组成：色相、明度、纯度），特别是补色对比。敦煌壁画中常用的补色对比是红与绿，蓝与橙，局部的金黄与蓝紫，加上变色后的黑与白。比如红与绿对比，可以从萨埵本生这幅画中看到。在初绘时加铅白的红色，现在变成了灰黑色，但可以肯定变色前为红与绿的补色结构（图9）。敦煌壁画中补色的运用大致有两种方法：一种是多采用近补色，即略使一种颜色有些变化，不是像现代人那样，用掺淡了的各种相对的补色。另一种则是用一种纯色，而把与之互补的对比色分成两种不同的颜色，使视觉感到的总量仍为互补。因此，总体色彩效果绚丽丰富。比如《九色鹿本生》的蓝绿色并置，与暖倾向的红色构成变化了的补色效果。而大面积富有变化的蓝绿与橙黄构成互补色的并置，色彩鲜明生动。

从现代色彩科学关于视觉的分析看，补色是人的视觉平衡所必需的生理——心理反映。当某一纯正的强烈色相相对单一地作用于人的视觉时，人的视觉在大脑的平衡下，会自动地产生除这一色相外全光谱色的全部感觉，这种补全光谱色的视觉现象，在人

# 美术批评的困境

郑 越

所谓批评,就是郑重地说长论短。任何事业的兴旺发达总少不了来自批评的激活。美术事业的发展也不例外。然而,就我个人感觉而言我国近二十多年来的美术界,总少了许多理直气壮的批评。似乎我们的美术界真的超然地感悟到了“和气生财”的要领。君不见,我们目之所及的美术刊物总那么多的唯唯诺诺或“欲言又止”或不说也罢”之类,大家一时间都变得史无前例的厚道得很。可是这种厚道,恐怕绝不是我们美术界所希企的。

作为一个画家,既需要批判,也需要赞美。整个艺术事业是需要那些有历史使命感和社会责任感、有艺术良心、有理有据、深入浅出的批评。美术批评纵论古今中外,涉及美术的历史、现在和未来的诸多问题,总结经验,分析现实,展望未来,为画家指明了艺术

类进行色彩艺术创造的开始仅仅是本能的需要,从而自然地呈现于绘画色彩结构中。在敦煌壁画的补色结构中,画工靠本能找到用补色的色彩结构。

实验证明,补色之所以呈现最鲜明的色彩视觉有两种主要原因:其一是补色对比实质上是代表着可见光谱集中两种色彩倾向的对比。以光色红与青对比为例,红为可见光谱色的长波一端,可见光谱波长中端的绿与可见光谱短波一端的蓝合为青,青与红(朱红倾向)这一补色对比,基本上是将人的眼睛全部可见光色集中于两种色相,所以,其对比呈现强烈的色彩对比鲜明度;其二是由于人的眼睛内视网膜锥体视蛋白的裂变和视神经的“负诱导”。假设人的眼睛受到红光的刺激后,那么感红色波长的视锥视觉蛋白开始分裂并向大脑传输信号,而其他两种感受绿色和蓝色波长的视锥视蛋白却处于无事可做的压抑状态,大脑接受和反映的是红色色彩感觉,但那些受压抑的感蓝、绿色波长的锥体视蛋白,存在着我们在上面提到过的弱色彩活动。所以,在红色信号的“空余”位置,即呈现有视神经“负诱导”出现的补齐三原色的色彩视觉。

绘画中补色并置可创造最强烈的

## 摘要

美术批评不是一味的叫好,不是空泛的议论,不是情绪化的牢骚,也不是唯有挑剔和贬斥,美术批评,应该是对美术作品或其他对象的分析与评价。本文对我国当前美术批评的现状及其原因进行了分析,以期对今后我国美术批评的发展有所意义。

关键词:美术 批评 困境

中图分类号:J505 文献标识码:A

创作发展的方向和道路,向人们呈明和阐释了作品存在的意义,扶持和赞助了新流派和新风格的萌生。

艺术家的创作实践是艺术理论产生的第一母体,是艺术理论发展的动力和源泉,是检验艺术理论自身价值的最终尺度。

色彩视觉鲜明度,形成既生动又稳定的色彩结构,表现出人的完整的色彩本质需要。从生理和心理学的角度看这种色彩结构,人的感色机能比较活跃,所以人的视觉疲劳度较小。

二 佛教色彩的传入,给中国宗教绘画带来新的色彩象征意义

汉代印度佛教色彩的传入,实现了中国古代色彩在五色基础上的多样性,并给中国宗教绘画带来新的色彩象征意义。

印度佛教教义视色彩具有广泛的物质与精神内涵。红色象征热情,与东西方象征色彩取向相同。黑色与白色两色的象征意义则与中国完全不同。佛教经典把恶引起的果报称为“黑”,而把与恶相对的善所引起的果报称为白。从“救世”的教义,佛教选择白色和金色为主色的色彩象征。白色象征菩提之心的光明高洁,象征天国。因此,观音菩萨的衣服多用白色;这和中国道教选用黑色象征天的颜色正相反;金色成为圣佛的颜色,佛画和雕塑中佛陀的形象多采用发光的金色。道家以玄黑主张色彩的平静,从视觉感官色彩的“无”生出心理色彩的“有”,色彩象征重内在色彩常态的稳定性,在黑色中发现极简的色彩审美品性。儒

## 一 美术批评的困境表现

### 1、美术批评的感性化与主观化

时下美术批评感性化与主观化越演越烈,一些批评者仅凭着个人偏爱、审美趣味、开拓性思维模式与面对艺术作品的直接感性体验,在美术批评中炫耀其“睿智”。毋庸置疑,这些倾向于“主观性”的批评更着重突出美术批评者的个性、学养、才能与创造力,强化批评的活力。如果去除这些主观性因素会导致美术批评的“程式化”,扼杀美术批评的“风格化”与“独创性”。但不能过分强调批评者的“主观性”,过分渲染美术批评的“直觉性”与“感性”特点,因为不同的美术门类、流派都各有其自律性特征,仅就中国画与西方绘画而言,就存在诸多“质”的差异,中国重“传神”、“写意”,西方重“数和理”。故此,美术批评要避免单一的

家以五色的道德性强调色彩的社会性,把色彩推向古代社会“礼”制为“仁”的普遍性。(儒家并不属于一个宗教,虽然儒家思想在长达两千年的时间里起宗教的教化作用,但是却从未出现近似西方宗教那种以全部精神倾注于色彩的专一性。因此,中国儒家精神主要在道德方面启发了中国古代色彩趋向社会道德观念下的形式自觉。)

在古代中国,正统的儒家以五色为体系的色彩传统、道教的尚黑以及印度传来的佛教色彩,共同形成中国象征色彩的多精神层次、多元状态的色彩互补性和丰富性。但是,建立在五行基础上的五色体系作为传统,一直被中国人所尊崇并坚持到近现代,它长期的稳定性证明了它的合理性。

## 参考文献:

[1] 李广元:《东方色彩研究》,黑龙江美术出版社,1994年版。

[2] 约翰内斯·伊顿:《色彩艺术》,上海世界图书出版公司,1996年版。

作者简介:张咏梅,女,1972—,山东莒南县人,硕士,副教授,研究方向:平面设计,工作单位:山东临沂师范学院学院美术学院。