

论中西艺术创作观念的差异

——“敦煌飞天形象”与“西方飞动形象”之比较

张鹏 卢宁

相比较西方天使的飞动,敦煌飞天体现着华夏艺术独特的智慧和艺术想象力。在飞天传入中国的同时,西方也出现了宗教绘画。西方的“天使”形象也是西方宗教中的人物形象,他是以爱神“丘比特”为原形塑造的一种形象,背有翅膀,手持弓箭,赤身裸体的婴孩形象,活泼可爱地飞舞在神像的周围,小天使就是西方的“飞天”。

东西方的宗教艺术几乎是同一时期产生的,但是其艺术造型、表现技巧却大相径庭。表面上看,飞动形象的差别在于有无翅膀,实质上是东西方艺术创作观念上的差异,西方艺术家追求的是现实性的创作手法,把人体的再现、人物造型的准确、表现的惟妙惟肖作为艺术创作的最高要求。当然,西方绘画创造中不乏想象,小天使也是艺术家们艺术想象的结晶,但是与敦煌“飞天”不同的是,他们的想象还是基于对客观事物的真实描绘或组接。现实中,只有鸟类能够飞上天空,鸟类有翅膀,人要想飞上蓝天就得有翅膀,于是小天使的形象就诞生了。而敦煌的“飞天”造型,艺术家巧妙地借助于衣饰飘带凌空飞翔,显示空间、飞翔的速度和韵律,使得画面更具有天宫仙境的神秘感,使艺术境界得到了升华。

雕塑《胜利女神》是典型的西方飞动形象的艺术作品,塑造了古代希腊神话中胜利女神展翅欲飞的一瞬间,庞大有力的双翅舒展开来,丰盈的身体微微上倾,仿佛即将离开地面,飞向蓝天,衣服上的褶皱也仿佛感觉到了空气的流动,飘飘欲起。相对于敦煌飞天来说,她们既有相似之处又有很大的差异。首先她们都是以女子形象出现,不同的是敦煌飞天的女神形象更加平面化、浪漫化、装饰化,身材纤细,轻盈飘逸;而胜利女神塑造得十分写实,女神的体态丰满,强壮有力。此外,敦煌飞天的衣饰也与身体相对协调,身材纤细,衣饰相对就飘逸、轻薄,使飞翔更加灵动、自由,比胜利女神沉重的长裙更加能够表现出飞翔的节奏和韵律,使人物增添了一分灵动之美。

中西艺术创作观念的不同,我们可以从“飞天”和“天使”的造型形象窥其一斑。中西方艺术创作观念中都有艺术想象的成分,都认为艺术创作应该充分发挥主观想象力,但是西方的艺术想象还是以“模仿自然”为基础的想象,从西方天使形象就可以看出西方艺术崇尚的“模仿自然”,早在亚里士多德就提出艺术应该模仿自然,他指出两种文艺心理根源:“一种是模仿本能,模仿也是学习的一种方式,使人从客观事物获得知识,所以能产生快感;另一种是爱好节奏与和谐的天性,模仿出来的东西如果见出节奏与和谐,也就能产生快感。”这段话的意思是说艺术是同时具有模仿本能与节奏和谐的感觉的两种心理根源。他的美学观点一直影响了西方艺术数千年。文艺复兴时期西方艺术家们仍然坚持“艺术模仿自然”这一艺术创作观念,小天使就是这样诞生的。他拥有鸟的翅膀,可以飞翔,拥有人的躯体,所以比普通的人类更加理想化了。达·芬奇说:“画家应该研究普遍的自然,就眼睛所看到的東西多加思索,要运用组成每一事物的类型的那些优美的部分。用这种办法,他的心就会像一面镜子,真实地反映面前的一切,就会变成好像是第二自然。”这里说的“普遍的自然”是客观存在的自然界,是没有经过艺术加工的纯自然,而“第二自然”就是经过艺术创造后的艺术形

象了,而这个“第二自然”还得符合一定的客观比例、透视原理等法则,否则是不美的。

中西艺术创作观念上溯到原始社会时期就存在一定的差异了。旧石器时代欧洲阿尔塔米拉洞窟壁画《受伤的野牛》震惊了世界。我们惊叹原始人类模仿自然的能力,这头野牛蜷缩着肢体,头部深深地埋向腹部,好像受了重伤正在痉挛,痛苦不堪。我们能看到它身体的结构组织、肌肉走向及血纹脉络,画面晕染得十分逼真。中国原始岩画中大多数则是图腾等抽象符号,具有象征意义。再看中国原始彩陶的纹饰也不是完全意义上的模仿自然,出现了大量的几何图形,它们虽然在一定程度上还保留着形象的原形特征,却和模仿造型相去甚远。这就表明我国原始艺术早已脱离完全模仿自然的艺术创作形态,而是自然属性加上抽象经验的双层艺术加工,这种模仿中的超模仿现象从一开始就规定了中国艺术走上了一条完全不同于西方艺术模仿性造型的路子。敦煌飞天的出现进一步说明了艺术想象是可以超越客观存在进行主观联想的。

中国绘画历史悠久,有着独特的精神追求和文化内涵。魏晋南北朝时期正是我国传统绘画理论登峰造极的时代,出现了很多著名的绘画家和他们的绘画创作理论,对后世产生了深远的影响。并且,这一时期的绘画创作理论趋向于浪漫主义,体现艺术家的主观精神世界,这一点给予了敦煌飞天无限的生命力。其中最具有影响力的就是东晋画家顾恺之的“迁想妙得”观念和南北朝刘勰的“神思”理论。

东晋画家顾恺之提出了“迁想妙得”的艺术创作理论,他也认为艺术创作要突出画家的主观创造性,源于物又高于物。“迁想”可以理解为企业家进行创作之前,首先应对客观物象加以了解研究,掌握其外在形态结构,深入体会其内在情感,“妙得”则是在充分掌握对象的一切信息后,加之艺术家们主观情感的发挥,获得生动的艺术构思,使得“眼中之竹”变为“胸中之竹”。

南北朝时期刘勰将艺术创作之精神概括为“神思”,“神思”就是神奇微妙的构思和想象。“神”和“思”各具意义,“思”是指艺术创作的构思,“神”是指艺术构思中的奇妙想象。艺术构思是艺术创作过程的开始,构思过程是艺术家进行形象思维全部活动的过程,而其中重要的思维活动之一就是凭借艺术想象进行构思。刘勰提出的“神思”不只是艺术想象活动,艺术想象只是其中的主要因素,而不能与“神思”一词相等同,因为它不仅说明艺术构思中艺术想象的重要,更强调要想象得巧,想象得妙。

敦煌“飞天”形象的创造正是这一观念的体现。中国传统艺术创作中,艺术并非起于模仿,而是心与物交感的产物。相比较西方艺术形象,中国的艺术形象(如“飞天”)更多了一份神妙的想象。

注释:

朱光潜.西方美学史.人民文学出版社,1979年版,第80页、155页。

参考文献:

[1]陈思苓.文心雕龙臆论.巴蜀书社,1988年版,第61、62页。

作者单位:张鹏,山东工艺美术学院

卢宁,山东师范大学

(责任编辑:鞠向玲)