

试论敦煌壁画艺术中蕴涵的装饰趣味

蒋莉

(川音美院 四川 成都 610000)

摘要:敦煌壁画是敦煌石窟艺术的重要组成部分,它不是纯粹的装饰壁画,却蕴涵着丰富的装饰趣味。本文试图从构图、造型、色彩和第二面貌四个方面来对其进行探讨和研究,揭示敦煌壁画这种“装饰性,而非装饰化”的特点。

关键词:装饰壁画;装饰性;构图;造型;色彩;第二面貌

壁画是敦煌石窟艺术的组成部分之一,它不仅对窟内的建筑和雕塑有装饰美化、补充陪衬的作用,同时因其独特的艺术魅力成为敦煌艺术宝库中为人赞叹不已的“主角”。

所谓装饰壁画是指以装饰为主要功用的壁画。装饰性是其最重要的艺术特征。狭义的“装饰性艺术”意指按照形式美的规律对艺术对象进行抽象、变形、整理加工,使其产生形式美感艺术风格。而广义的装饰艺术不仅指追求形式美感艺术风格,也指包括具有抽象性、象征性和表现性因素的风格。本文所表达的装饰性概念,特指对艺术对象进行抽象夸张和变形,又表达了一定的内容,具有装饰含义的艺术风格。

敦煌壁画它具备了装饰壁画的重要艺术特征——装饰性中的大部分特色,形成了自己独特的“装饰趣味”,由此体现了敦煌壁画的主要艺术魅力。下面就就敦煌壁画各方面所具备的装饰性特征进行探讨和研究。

1. 壁画构图的装饰趣味

所谓构图,是平面上各种形象的组合。敦煌壁画在构图上既符合了一般的装饰性特点又通过对空间的特殊处理展现了独特的趣味。

1.1 以稳定而均衡的构图达到主次分明又统一的装饰效果

装饰性艺术强调规则性与秩序美,构图要求稳定、均衡,达到主次分明又统一的效果,这正符合了宗教壁画充分传达宗教情绪的要求。敦煌壁画在构图上大致采用了均衡、对称、向心式构图这三种形式来获得有序性。

均衡式构图依靠画面各种形态相互作用的“力”均衡对比使视觉愉悦而产生快感。对称式构图是指抛弃量上的绝对的“对等”,强调在大的对称式布局的前提下做一些局部变通与调整。向心式构图则是对称式构图的一种特殊形式,常用来表现构图宏大、人物众多的极乐世界,避免人物场景繁杂的矛盾,突出中心佛的形象,使画面更富有层次感强和形式美。

1.2 对空间的特殊处理,展现独特的装饰趣味

这里所说的空间,是指画面上的空间感觉。绘画本身是平面的,但它可以利用透视法则制造三度空间的幻觉,也可以抛开透视法,保持平面感。

早期敦煌壁画基本是二次元平面,虽然激发空间想象但又避免从画面中直接得到三度空间幻觉。打破近大远小的透视法则,多以形体大小区别主次,抛弃正常的比例,而以突出人物、事件、和气氛、情调为目的。这种绘画空间和真实空间的距离,阻碍了三度空间幻觉的产生,使人觉得似真似假,似假还真——这种幻感奇异地符合特定宗教主题的要求。

而到了敦煌壁画的中期,即初唐时开始使用鸟瞰与焦点透视相结合的办法,在二维的平面上开始产生了强烈的空间感。如217窟的溪山行旅就在二维平面中表现了茫茫无尽的宇宙空间。

1.3 通过在二维平面中的不同景物的安排,展示统一又自由的时空

敦煌壁画对不同物的安排是在自由的格律中有意识、有秩序的统一,最终形成了具有装饰趣味的有意义的虚幻空间。如西魏第249窟的顶部,从上至下的景物分别象征着“天”、“地”、“人”,构成一个统一的整体。

而在整体的统一下,敦煌壁画又以其自由的时空观带给观者特殊的趣味感受。它脱离绘画的写实性,根据表现意图以整体的情感意境为出发点,采取多视点、多角度的观察方式,自由地切换画面内容。用主观化、理想化的艺术观念,打破时空的限制,超越透视法则的制约,使敦煌壁画产生了独特的审美价值。

《萨陲那太子舍身饲虎》中就打破了自然的时间和空间的秩

序,使主要人物反复出现在同一画面中,用重复强化主角形象,同时产生统一与节奏的秩序感。

2. 造型上的装饰趣味

敦煌壁画是具有一定写实特征的壁画,但是在对人物、动物甚至花鸟的造型处理中都采取了夸张变形等装饰手法,使其充满浓郁的装饰意味。

2.1 从造型的基本元素看

线条是装饰形象重要造型手段。康定斯基说过:“点、线、面是造型艺术表现的最基本语言和单位,它具有符号和图形特征,能表达不同的性格和丰富的内涵。它抽象的形态,赋予艺术内在的本质和超凡的精神”。敦煌壁画中蕴涵着种类繁多的线条运用,这些带有情绪的线条,激发着人们的感情,不但构成了图像,其本身也具备了浓厚的装饰意味。

2.2 从造型的方式看

敦煌壁画从造型的方式上看是写实和装饰的结合。虽然是以写实为基础,但在人物、动物和花鸟的造型上运用了许多装饰的手法如省略、夸张、添加、寓意、联想等达到一种理想化的效果。

在敦煌壁画中画山大抵是三角形,画花仅有几个瓣而无枝叶,这是取其神舍其形的大胆省略。428窟萨陲太子本生中,二兄弟发现萨陲残骸时,头发飞起,呼天嚎地,向遗骸猛扑过去,则是用了夸张的手法获得视觉趣味。在须摩提女因缘宴宾图中,用一个很大的装饰花瓣象征后花园,用局部的建筑象征人物的活动环境。这种真境与幻境,写实与装饰象征的奇特结合,往往使现代观者的审美心理得到奇妙的满足。在“比丘守戒自杀”中,用屋檐上的一只猴子,点明富家女对比丘“心猿意马”的情愫,是利用寓意象征的手法,增强了壁画与观者的互动,使观画的过程产生了趣味性。

3. 色彩上的装饰趣味

装饰色彩的关键是要能够成为使人激动、欢乐、宁静,使人回忆……的装饰语言,为创造装饰意境服务。敦煌壁画的色彩充分展现了为宗教艺术服务的特色,它带给观者最为直观的情绪感受。

3.1 在布色上,讲究均衡对称及整体效果

敦煌壁画的布色方法与现在民间画工的方法是一脉相承的,先晕染人物,再摆布主要色调使整幅画的色彩部分达到均衡的效果,然后再补充其他的颜色在节约时间同时还以最快的速度获得整体效果。

特别是敦煌壁画的中后期,画面偏向写实,其装饰效果的取得,就更加依赖于色彩的巧妙布置,用地色来控制一幅壁画或整个窟室的色彩效果,再用叠晕烘染的手法,取得热烈灿烂、富丽堂皇的装饰感。

3.2 用勾边的方式使色彩调和,并增强装饰趣味

敦煌壁画的勾边有轮廓线和提神线两种。赋色前勾轮廓线,赋色后再勾提神线。黑色或土红色的勾边,使色彩调和有序而富于装饰风味。

有趣的是,由于在绘画过程中的修改,有些地方出现了提神线与最初的轮廓线的偏离,两条线产生的层次错落感也同样增加了装饰趣味。

4 敦煌壁画的第二面貌也给敦煌壁画带来装饰趣味

敦煌的早期壁画多有残损,画面变色,底色变重,对比度降低,线描消失,原来沿轮廓线晕染的颜色由于转黑成为外轮廓线,颜料反铅使眼睛变成黑圈,眼珠和鼻梁的纯白色则在暗色的脸上非常明显……诸如此类,使壁画相当程度上已非原面目,但

浅谈河南派唢呐的风格特点

黄燕

(长江大学艺术学院 湖北 荆州 434020)

摘要: 唢呐声音高亢、宏亮具有很强的表现力,且历史悠久、流行广泛、技巧丰富,形成了各种地域特色鲜明的地方风格。河南派唢呐的艺术风格独树一帜,唢呐吹奏活动极具地方特色,演奏技法独而多样,风格特点显著,是中原文化的瑰宝。

关键词: 唢呐;河南派;技法

唢呐是我国历史悠久、流行广泛、技巧丰富、表现力较强的民间吹管乐器。它发音开朗豪放、高亢嘹亮、刚中有柔、柔中有刚,是深受广大人民群众喜爱和欢迎的民族乐器。广泛应用于民间的婚、丧、嫁、娶、礼、乐、典、祭及秧歌会等活动仪式的演奏。

一、唢呐的流传与分布

唢呐原流传于波斯、阿拉伯一带,古代金元时期传入我国。“唢呐”一词就是波斯语“suona”的译音。唢呐在我国最早用于大雅之堂,后用于军乐,流传于民间。唢呐的声音高亢、宏亮,具有很强的表现力,既可以表达粗犷、挺拔的刚气,也擅长表现细腻、委婉的柔情。

我国有20多个民族流行唢呐,流行的时间与地区不同,其称呼也各部相同:汉族现有唢呐、大笛、海笛、喇叭、叭呐、乌拉哇、暖子、梨花等多种名称;维吾尔族称苏奈尔,黎族称抹轰、拜来、宰乃、沙喇等,蒙古族称毕什库尔、那仁毕策格等;而明、清时期有苏尔奈、得梨、号笛、金口角、聂兜姜等叫法。

唢呐同时又是一件世界性的乐器,流布于亚、非、欧三大洲的30多个国家,不同国家也有不同的称谓:日本称茶留米罗;朝鲜、韩国则称太平箫;东南亚诸国称沙喇沙鲁呐;中亚的达吉斯坦格鲁吉亚、阿塞拜疆、亚美尼亚等国称祖尔奈或索尔奈;南亚的伊朗、印度、阿富汗等国家分别称锁钠、沙呐、祖尔呐;西亚的阿曼、科威特、叙利亚等国称斯勒依;北非的埃及、阿尔及利亚等国分别称米兹玛尔、祖尔呐、祖喀呐;而欧洲的罗马尼亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚称苏尔勒,俄罗斯称祖尔呐等。而唢呐则是近代的统一称呼。

唢呐在演奏上,各地形成了各自独特的风格和不同的演奏形式。我国汉族地区的唢呐大体上分为南方唢呐和北方唢呐两种,在演奏风格上,南北方差异较大。同时,仅北方地区就形成了多种流派,有河北派、东北派、山西派、山东派、河南派等。各流派的音乐风格韵味迥然不同,唢呐的演奏风韵也各有风采。

二、河南派唢呐简介

唢呐在河南有着深厚的群众基础,唢呐演奏活动在农村地区比较集中。由于各地区的生活习惯、语言特点、艺术趣味不同,因而在演奏风格、演奏曲目方面存在差别,呈现五彩缤纷、争奇斗艳的可喜状况。

豫北以安阳为代表的唢呐演奏曲目主要有:《高头站》(即《全家福》)、《罗戏娃娃》、《大八调》、《小八调》、《对胡儿》、《将军令》、《经结经》等。其演奏风格以高亢、明亮、稳健为特点。

豫东以开封为代表的唢呐演奏曲目主要有:《慢龙皇》、

《凡乙调》、《小开门》、《大开门》、《汉东山》、《一枝花》、《娃娃》等。演奏风格以灵巧、婉转、柔和见长。

豫南以许昌、驻马店为代表的唢呐演奏曲目主要有:《云里游》、《大起板》、《天下同》、《哭丧》、《大笛搅子》、《宫花》等。演奏特点为热情、奔放、质朴。

值得一提的还有南阳地区的唢呐流派,邓县老艺人赵正阁(曾被聘为四川音乐学院任教)演奏过的《过街俏》、《翻杰子书》、《大钉缸》和吹卡宛梆、越调等曲目,乡土气味浓郁,别具一格。

三、河南派唢呐的风格特点

(一)河南民间唢呐的吹奏活动

从河南民间唢呐吹奏活动中,可以了解河南派唢呐风格特点的具体表现。

1. 长杆吹奏。指民间鼓乐班中的唢呐乐手,在笙、板胡、笛子、梆子等乐器的伴奏下,运用高、中、低唢呐,除了吹奏歌曲外还吹奏以地方戏为主的各种曲牌。

2. 短杆吹奏。指用“大呐子”模仿戏曲中的“黑头”唱腔,用小呐子模仿戏曲中旦角的唱腔,除了乐器的伴奏之外,还加了锣、鼓、手钹等各种打击乐器,连吹带打,情绪热烈,形象逼真。常吹奏的曲目有豫剧《包青天》选段、《三哭殿》选段等等,受到广大群众的欢迎。

3. “咋戏”的吹奏。是指嗓子振动带动哨片发声,哼出要唱的词,具有浓郁的地方色彩,“咋戏”的内容仍以戏曲为主。

4. “花吹”。指民间艺人在“对棚”时,一种带有魔术杂技性质的表演。所谓“对棚”就是几个不同的鼓乐班同时演奏比赛,最后以观众的多少来定输赢。为了吸引观众,鼓乐手有许多新奇的演奏方式。如:用眼睛吹奏、用鼻子吹奏、带獠牙吹奏、吞吃纸条等,这种新奇的演奏,博得观众大笑,受到人们的欢迎。

(二)河南派唢呐的演奏技法

1. 哨片

谈到技法吹奏首先要谈哨片,它是唢呐的发声体直接影响的唢呐音色、音量、及演奏风格。河南唢呐哨片一般比较大,哨口较宽,哨面比较平,大部分没有“哨肚”,哨片较硬,发声比较大的特点。

2. 口型

指两唇肌肉对哨片控制的方法和形状。在未吹奏时,口腔满实,毫无间隙,唇肌和颊肌处于松弛状态。吹奏时,唇肌以哨片为中心收缩靠拢,颊肌同步收缩。此时,口腔内空呈椭圆形,当

又保留着原来的物象关系和基本形态,这种似是似非的面貌,被称之为壁画的第二面貌。

第二面貌使面部表情消失,轮廓线变粗变野,却突显了动态,使夸张的表现意味更加强烈而鲜明,使壁画的装饰趣味更重。

总之,敦煌的壁画艺术虽然不是绝对意义上的装饰壁画,也没有完全遵守所谓的装饰法则,但不论从其构图、造型、色彩还是历史赋予它的新的面貌都无不展现了浓郁的装饰趣味。它是“装饰性,而非装饰化”的宗教艺术,对它的“装饰性”的研究和探讨有利于我们对装饰手法和装饰趣味的更进一步的认识,从而与我们今天的设计活动联系起来,吸取历史的养分,创造新的具有装饰趣味的设计。

参考文献

- [1]敦煌研究院.《敦煌》[C].朝华出版社.
- [2]常沙娜.《中国敦煌历代装饰图案》[M].清华大学出版社,2004,(1).
- [3]张会宽.《浅谈装饰图案的形式法则》[J].鞍山师范学院学报,1996,(1).
- [4]陈新年.《浅论装饰壁画的装饰性特征》[J].湖南轻工业高等专科学校学报,2003,(1).
- [5]段圣君,龚中玲.《装饰图案的构图及审美特点》[J].十堰职业技术学院学报,2001,12月,(4).
- [6]郎绍君.《早期敦煌壁画的美学性格》[DB/OL].

