

# 敦煌莫高窟 254 窟壁画《萨埵太子本生图》释读

刘德勇

(南京艺术学院 美术学院,江苏 南京 210013)

[摘要] 本文从画面场景、画面布局、绘画技法、现实意义,四个方面对敦煌 254 窟壁画《萨埵太子本生图》进行一次探究性的研究和赏析,旨在为我们的壁画创作带来点滴的启发。

[关键词] 画面场景;画面布局;绘画技法

由于在地理上的特殊位置及在历史上的特殊地位,敦煌成为我们眺望古代中国和世界文化交流和发展的一个窗口。历经千年的发展,敦煌经历了隋唐的巅峰之后渐渐地沉寂下来。到了晚清竟然落到一个姓王的道士手上。大批经文因他而流失海外,不得不令人痛心。随时间发展,敦煌的名字变得响亮,振聋发聩,令人向往。敦煌的壁画也随之进入了人们的视野,洪流一成,变成汪洋之势,一泻千里而不绝。

《萨埵太子本生图》很早就进入了我的视野,对我启发很大,现将从它的画面场景、画面布局、绘画技法及现实意义四个方面予以赏析、研究,旨在窥敦煌艺术宝库之菱角。

## 1. 画面场景

《萨埵太子本生图》又名《萨埵太子舍身饲虎图》,在敦煌这是有名的一幅壁画,在佛教教义中也占有重要的位置(图1),极力宣扬了佛在前世所做的功德。画面描绘了萨埵国的三位太子随国王、王后出行郊外的场面。经一林中,三位太子看到悬崖下躺着一只奄奄一息母老虎和七只嗷嗷待哺小老虎。(由于版本的差异,小老虎只数有两个,三个和七个的不同说法,本幅壁画采用了最后图一种说法。)小王子见而问兄:

“雌虎羸瘦将死,欲食子矣?”兄云:“倘雌虎饿死,幼虎无哺,亦必死。”小王子云:“何能令雌虎勿食幼虎?”兄曰:“当以鲜肉及血饲之。”小王子问:“以人之血肉饲之,可否?”兄曰:“虎当可活,人死不能复活亦。”一番议论之后三位太子离去,途中三太子托口有事离开哥哥们,只身回到悬崖旁。于是便发生了人们熟悉的一幕——跳下悬崖,舍身饲虎。然而在跳下悬崖之后,三太子发现母老虎对他并未采取任何动作,她快死了,动弹不得。由此更加感和匪夷所思的一幕发生了:三太子爬上洞穴、脱去衣物、赤身、刺破颈部、再次跳下悬崖、拖着流血的肉体、爬到母老虎嘴边、三太子以汨汨鲜血再生了母老虎和她的七个幼子。哥哥们久而不见弟弟回来,回想悬崖处的那翻议论,甚觉不妙,赶到崖边,啊……惨相叫人目不忍睹!哀嚎着,奔跑着,哥哥们找到父王诉说了发生的一切。人们



图 1



图 2

来到洞边缅怀这位年轻的、仁慈而无畏的太子并在他的亡灵即后世佛的劝慰下忘却悲痛,为他修建了七宝塔庙,以此来弘扬他的精神,也是佛的精神,也就是所谓的佛教之精神。

整幅画面内容详尽却无拖泥带水之感,内容庞杂却能做到主题鲜明,古人的艺术智慧不得不令人钦佩。

地理上敦煌是古代中国丝绸之路连接中外交通的端口,是国人西行和外族人入内的重要驿站;历史上的特殊原因是敦煌在公元 844—845 年间的“会昌法难”时期处于吐蕃统治之下,逃过劫难,使敦煌艺术宝库得以传世。

作者简介:刘德勇(1972—),男,安徽巢湖人,南京艺术学院美术学院硕士研究生,研究方向:壁画艺术。

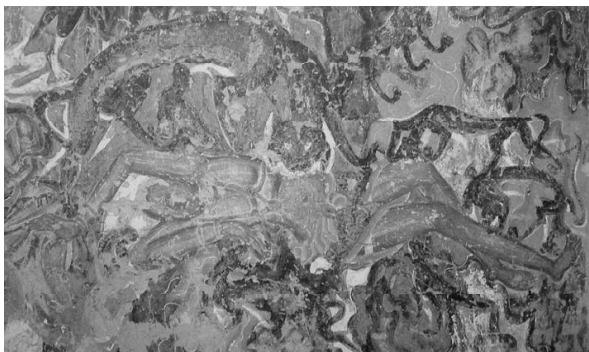


图3

## 2. 画面布局

从图一中我们可以看到:《萨埵太子本生图》构图饱满,并带有一定的连环画的表现手法,在透视法上采用了中国传统的散点构图的方法,从而使丰富的内容在一幅壁画中得以充分地表现。画的左面忘却痛苦的人们正在为三太子修建塔庙。在画面的正中央我们可以看到一位白发的老婆婆抱着一个年轻人,即王后和三太子(图2)。白发的母亲目光呆滞,眉角下垂、嘴巴微张、口角下垂、身体微倾、俯首面贴爱子,没有泪水,没有哀嚎,然而失子的痛苦通过面部表情和肢体语言刻画,表现的难以叠加,正所谓此处无声胜有声啊。而去世的王太子表情则异常的平静,双眉平展,眼帘微垂,一派从容平和之态,表达的完全是两种不同的精神境界,艺术效果强烈而鲜明。在其右下就是画面的中心——三太子纵身跳入悬崖,舍身饲虎的感人场面了,三太子赤身直挺挺地躺在老虎地嘴边,没有想像中的痛苦和哀嚎,面面无表情,泰然而自若,如从睡梦中刚刚醒来,似有几分惬意。出人意料的倒是那只奄奄一息的母老虎,在三太子鲜血的滋润下渐渐地恢复了往日的一些活力,仿佛是太子的鲜血使她具有了人性的悲悯,她那惊恐的眼神好像在向我们表达着什么:恩人啊,我该如何?……然而老虎毕竟是老虎,这才有了舍身饲虎的惊人传说。然而就画面而言,母老虎惊恐的眼神大大加深了画面的佛学意义,更让人对生命价值以重新地审视(图3)。在这上面便是来看望他的亲人们,俯视悬崖,表情各有不同,折射了他们不同的情怀。在他们边上就是三太子赤身跳下悬崖的场面,赤身,飞跃而下,无惧无畏,动态舒展。最边上便是三太子以尖锐木枝刺颈的画面了,没有悲泣,没有忧伤,倒有杀身成仁之志。

整幅画面以恢弘的气势,简洁、明晰而饱满的构图,向人们展示这一佛教经典故事,又由此幅壁画的诞生变得更加深入人心,令人无法忘怀。

## 3. 绘画技法

在艺术表现上《萨埵太子本生图》堪称经典。由于客观的原因北魏时期壁画的创作虽然没有后来的隋唐那样成熟、壮观、华美,然而其壁画的创作特色已相当显著。由于战争和文化的交往加之敦煌的特殊的地理位置——

古代中国陆上丝绸之路连接中外的端口,敦煌渐渐的具有了古代中国国际化大都会的性质,物质文化交流频繁,其繁荣兴盛可见一般。就该幅壁画而言,在人物造型方面保有北方游牧民族的体格特点:伟岸、厚实、圆润,其地域特色显著。同时颇具天竺人物造型特色:丰乳、肥臀、细腰,虽然没有天竺雕塑那般显著,然而其影响是一目了然的。在设色上该画也吸收了天竺绘画的晕染之法使形体有了一定的立体感受。这些我们都可以从图三三太子的躯体上看的清清楚楚。很明显这都是文化交流的结果。那么为什么在与多国的交流中她只吸收了天竺的文化呢?我想这与佛教源于天竺是不无关联的了。在设色的制作先后上该画则是吸收了中土文化元素,在制作好的泥坯上先着一层土红色而后再加以设色表现。这种手法在汉墓的壁画中已有先例。在线条的运用方面,用线大胆而豪迈,粗犷而简约,大大加强了该幅壁画的绘画特色和表现性元素。在做好的底子上以极单纯的色彩浓涂厚抹与粗壮的线条相互映衬,使画面华美而简约极具西方后来的野兽派风格。色彩艳丽,大笔挥毫,以近似涂抹的手法相当抒情地展示这一佛教经典故事,其表现的成分可见一斑。这种造诣得益于文化的交流,得益于国古人的那种开放而善于吸收、融合外来文化的精神。感慨之余,令人深思。在人物精神面貌上则明显具中原特色——温和而儒雅。很明显中原文化在当时的敦煌是有广泛的传播和深刻的影响的。这种精神在绘画中也得到了明显的反映,毋庸置疑这是一种民族凝聚力和向心力的反映。

就绘画技法而言,该幅壁画虽然还不太成熟,然而这种开放的善于吸收的文化品格造就了它独特的品质,回望它的华美与热情,叫人难以释怀。

## 4. 现实意义

敦煌之美毋庸置疑,如同一首华美的乐章在耳边回响不已,亦如一汨穿越时空的清泉滋养着中华大地,而《萨埵太子本生图》也只是敦煌艺术宝库中华美的一页。回望历史我们不禁要问:是什么力量让敦煌创造如此精美的佳作?是什么让这个古代中国的边陲小镇在历经了千年的历史之后备受世人的关注呢?它的名字变的如此的响亮,竟然超过它的都城西安和洛阳呢?是一种民族的开放精神、是一种对文化的关注和需求、是一种统治阶级愚民的需求、是一种特殊地理位置造就、是一种机缘的巧合使它躲过了公元844—845年间“会昌法难”,是那个糊涂的王道士让沉寂了的瑰宝提前与世人相逢、一切的一切在此相会,相汇成一条洪流使敦煌蜚声海外,让世人往返奔波其间而不知疲倦。

美是一种创造,是一种对自然的准确把握和无限超越,是一种对自我的肯定和释放。瑞士画家伊顿(Johannes Itten, 1888-1967)在他的《色彩艺术》中有这样的精辟论述:缺乏视觉的准确性和没有感人力量的象征主义只会是一种贫乏的形式主义;缺乏象征性真实和没有感人力量的

野兽派产生于20世纪初的法国,以马蒂斯,布莱克,德兰,弗拉芒克为代表,主张以浓厚鲜艳的色彩,粗犷率真线条去表现对象。

视觉印象效果只能是平凡的、模仿的自然主义;而缺乏结构的象征内容或视觉力量的情感效果也只会局限在表面的感情表现上。<sup>[1]</sup>中国艺术以意韵把握和体现为主旨 历经风雨而不变,足见中国古代哲人对艺术精神的远见卓识。敦煌的艺术创造思想与其一脉相承。与传统的西方绘画的写实性不同 敦煌的壁画艺术在艺人和画工的协作下走的是中国传统的绘画道路。就该幅壁画而言 从人物的造型上来看,简约而不失生动和准确;在色彩的配置上,所用的色彩虽然不足十种 然而所创造出来的效果是绚丽多姿的;在构图格局上 没有西方的焦点透视所要表达的真实空间,然而正是这样,创作者们才可以自由的组织画面,使丰富的内容和场景有机地融为一体,使画面饱满而有序 这是焦点透视法所难以完成的;在线条的运用上潇洒,浑厚,充分体现了东方艺术特色;在内容思想的表达上,没有明显的说教痕迹 画面以三太子舍身饲虎为中心有序的展开,把佛教要宣扬的“爱”以最大的悲剧形式展现在画面之中,让众生自己去感受、缅怀,思索,渐悟。虽然没有伊顿的精辟理论,中国古人一样创作了精美艺术佳

作,而且在很多方面是不谋而合,这不能说不是一种骄傲。

据上不难看出,绘画艺术的创造离不开基本的理论体系的指导 其指导思想的完美性对绘画艺术的创造关乎生命;在样式的表现设置上民族的和她族的是可以兼容并蓄的,取长补短,创一时之时代艺术风范;在思想内容的表达上 主题需要完美的样式来加以体现 这样她的生命才会更加的久远而具有穿透力 平乏的说教是难以感化众生;就情感而言她是包含于作品象征性的内容和有感染力的样式之中的 正如伊顿所言 缺乏结构的象征内容或视觉力量的情感效果也只会局限在表面的感情表现上。《萨埵太子本生图》以近乎完美的艺术的样式展示了艺术的魅力,为后来者树立了典范。过去的已成为历史,我辈当以先人之精神为楷模,沿着他们的步伐勇往直前……

#### 参考文献:

[1]伊顿.色彩艺术[M].杜定宇译.上海:上海人民美术出版社1978年12月版,第10页。

(上接第85页)本美术的历史与现状之后所应得到的启示和结论”。<sup>[4]</sup>

#### 参考文献:

[1]贡布里希《艺术发展史》[M].范景中译,天津人民美术出

版社,1998.第307页。

[2]周积寅《中国历代画论》[M].江苏美术出版社.2006.第722页。

[3]叶朗《中国美学史纲》[M].上海人民出版社,2007.第202页。

[4]潘立《浮世绘》[M].河北教育出版社,2007.第325页。