

敦煌艺术

对美术创作与理论研究的影响

张亚伟

对油画美术创作进行理论研究,是不可忽视的重要环节。一个好的美术工作者,应当具有丰富的理论体系和深邃的美术创作技巧。本文通过对敦煌艺术表现的分析,提出敦煌壁画为油画美术创作所提供的灵感、艺术表现形式与技巧,同时也为其创作艺术从艺术形态、表现形式、创作方法等多方面、多层次地加以挖掘与创新,提供了一套翔实的理论体系,应该说,敦煌艺术为美术工作者提供了创作与理论体系提供了充足的养分。

敦煌艺术对美术创作的影响深远

敦煌壁画是敦煌石窟艺术的主要组成部分,它的艺术表现具有与世俗绘画明显不同的风格特征,将它继承与弘扬会为美术创作提供更为广阔的表现空间。一般来说,人们都认为油画创作的始祖在欧洲,尤其巴黎是大多数学油画艺术家梦想的“伊甸园”。上世纪二三十年代,一大批艺术家去巴黎深造,其中就包括常书鸿。在巴黎接受艺术深造的过程中,常书鸿通过《敦煌图录》及吉美博物馆展出的大量唐代大幅绢画和一幅7世纪敦煌佛教信徒捐献给敦煌寺院的《父母恩重经》看到,远古的西洋文艺发展的早期历史与敦煌石窟艺术相比较,无论在时代上或在艺术表现技法上,敦煌艺术更显出先进的技术水平,其事实依据是:这幅作品早于文艺复兴意大利佛罗伦萨画派先驱乔托700年;早于油画的创始者文艺复兴佛拉蒙学派的大师梵爱克800年;早于



长期侨居于意大利的法国学院派祖师波生1000年。常书鸿是一个倾倒在西洋文化、而且曾经非常自豪地以蒙巴拿斯的画家自居的西洋派画家,却认为敦煌艺术更有益于美术创作和对美术理论体系的研究,甚至因为敦煌艺术义无反顾回国。从一名艺术家转向敦煌的守护者,其对敦煌的研究与保护对后代艺术家提供了美术理论系统的研究体系以及创作技巧。

敦煌早期艺术作品带给油画工作者更多的借鉴,这些作品多出自五胡六国拓跋族画工之手。他们粗犷放达而又富于汉画传统的生动笔触,和那吸取来自犍陀罗的佛像菩萨、飞天的艺术造型,带有域外袒胸露背的风尚。发展到隋代,壁画的人物线描已趋向细致圆润,一改早期的粗犷之风。隋代短暂的王朝,在敦煌却开凿了大量石窟,在壁画和彩塑上,不惜采用大量的赤金、白银、石青、石绿、朱砂等贵重颜料。到了唐宋元时代,敦煌壁画的民族绘画传统进一步显示了中原民族绘画传统的风格,历代的临摹工作者和艺术家在临摹和研究时,不仅要研究掌握这些壁画艺术的技法,如壁画创作程序,用笔、用色、人物的描绘、建筑、树木和山水的布局,而且还要研究熟悉作品的主要内容、时代背景等,这些为油画工作者的创作提供了创作灵感和技巧运用。

从敦煌被发现至今,无论是国画、油画工作者还是敦煌守护者,都把敦煌艺术作为提升自己创作水平的必经之路,通过对敦煌艺术进行临摹并反复研究,提供自己的创作技巧,甚至西方一些艺术工作者在创

作上也体现了敦煌的艺术风格,法国画家鲁阿是受中国敦煌艺术的影响,鲁阿的油画风格就深受北魏时期敦煌某些壁画的影响。敦煌壁画中那些以团块、明暗的塑造方法,注重体感,在风格上又以粗犷有力的黑线勾勒产生强烈的艺术效果,这些与油画家的追求很易吻合。而国内的油画创作者,常书鸿、董希文更多地把敦煌艺术中的技法体现出来,他们在对敦煌壁画的临摹中,不仅仅是反复揣测敦煌壁画中人物的形态及线条,除了在本身的壁画研究领域继承创新以外,对油画方面的影响其艺术价值都是不可估量的。常书鸿的《敦煌中寺后院》、《飞天和花》、《敦煌舞乐和飞天》等作品吸取了敦煌艺术中飞天的艺术风格及技法。而董希文的油画作品中,其作品受敦煌壁画艺术的影响,追求主观的色块变化与夸张变形的造型形式,较少寻求西方明暗透视的写实画风,体现着中国传统的壁画与绘画的精神内涵。晚期作品注重敦煌重色平涂与线条构成的平面装饰效果,意识到壁画中用到的线条不是普通的线条,它不只是表现“形”,还要含有相对独立的审美价值,有“势”“形”等等。

当代美术创作者和教育家全山石去敦煌考察,更是意识到敦煌艺术对油画的深远影响,敦煌石窟中绝大部分壁画都是以线描加重彩即单线平涂的描绘方法已广为艺术工作者所接受,而他在考察中更是发现敦煌个别石窟中的壁画却有另一种描绘方法。画面的描绘方法是以团块、明暗加高光,注重体积的表现,有很强的体量感,这种描绘方法与西方的油画是一脉相承——从东方发现西方。东方人观察事物和描绘事物的方式与西方人是不同的。这种以团块、体感的描绘手法是属于西方人观察的方法和表现方法。敦煌艺术中所采用的这种厚重、结实、粗犷、有力的表现手法遗憾的是未被广传和继承。现存的敦煌壁画中只是仅有的几个石窟里有这种描绘风格的壁画,许多北魏时期的壁画中有相似的风格,却不是同一种表现方法。

艺术家涂志伟 1980 年到敦煌考察,临摹了不少石窟壁画。尤其是莫高窟第 112 号石窟的“西方净土变”给他留下很深的印象。他的《反弹琵琶》《唐代乐舞》就是根据他对敦煌壁画以及许多古代历史文物的

研究结果创作出来的宏大歌舞场面,生动地再现了唐代宫廷盛会的情景。

敦煌艺术对美术理论的体系功不可没

从艺术史来看,欧洲的艺术发展一直有着非常明朗清晰的线索贯穿,它们的每一次创新都是在传统上的突破,因此中国画家从很早就去欧洲学习西方现代绘画的技巧和方法,并取得了显著的效果(如徐悲鸿等)。20 世纪初,由于“五四运动”的发起,对中国传统文化的批判与反思成为当时思想的主流,绘画界也不例外。当时,在美术领域,同样有很多艺术家在思考中国新美术发展的方向。与此同时,对中国传统

绘画的批判依据,往往是由西方绘画而来的一些

美学观念,即绘画是否反映社会现实生活。由于

对艺术反映社会现实的强调,那么如明清

以来以山水花鸟题材为主的文人画,反映的只

不过是文人的闲情逸致,表现上又过分注重笔

墨形式而缺乏写实性,便成了人们批判的对象。

人们向往着一种能反映时代精神的艺术,能反映

出社会现实人生的艺术。这一点在中国处于外

敌入侵、民族矛盾激化的时代,被提上日程。

一些美术界的领袖们,就主张要借西方艺术

表现方法来革新中国画。在当时,出现了徐悲

鸿、常书鸿为代表的以写实主义来拯救中国

画过去那种远离现实,形式化严重的局面,开创了一

条改良中国绘画的道路;林风眠、刘海粟则着眼于中

西绘画的结合,并努力在绘画中探索着中西结合的艺术

创作,被称作“新画派”。而敦煌艺术的发现,解决

了这一争斗不息的问题,敦煌艺术贯穿的是文人艺术

和大众艺术相辅相成的路线,从敦煌艺术中,既可以

看到贵族式的生活状态,也可以了解到当时民间大众

的生活方式。使人们对中国传统美术有了新的认识,

并从敦煌艺术中看到了过去所忽视了的中国传统美术

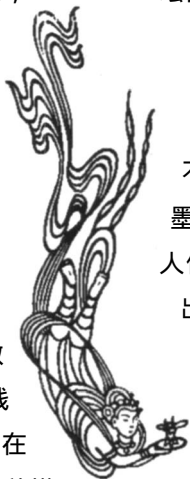
的意义。是中国美术史中中世纪美术史空白的重要补

充,甚至可以说,它就是一部中国中世纪美术史。敦

煌艺术可以说是稀世的伟大艺术遗存,它是宗教艺

术,但也是民族、民间艺术。

敦煌艺术对于中国美术史的研究影响最大,毫不



夸张地说,19世纪末20世纪初,敦煌的发现及对于敦煌美术的研究改变了中国传统美术史观,常书鸿以及历代美术工作者,对敦煌艺术不遗余力的保护和研究,对美术工作者创作和系统的学习理论知识提供了宝贵的实物资料,这其中,对敦煌的热爱甚至使得一些美术创作者转为纯粹的理论性研究,让割裂状态的美术史研究重新整合和完整,敦煌壁画和泥塑的发现与研究,让我们看到了中国唐代以前、最早到北魏时期的艺术作品,敦煌壁画是一座包涵从北魏到元代一千多年的丰富多彩的有4.5万多平方米的壁画,两千多身塑像的492个洞窟的沙漠里的画廊宝库。它系统

而完整地填补了4世纪以后14世纪以前这一顿时期散失了的历史名画真迹。可以将中国美术贯穿来做系统的研究工作,对中国美术的研究影响极为深远。

可以说,敦煌艺术敦煌美术的研究填补了中国美术史研究的空白,清晰地表明中国传统大众艺术的发展及其时代风格的变迁,也为油画美术创作者的创作风格和灵感提供了素材。

张亚伟:兰州商学院艺术学院

责任编辑:张慧瑜

明代民窑 青花的美学特质

张凌云

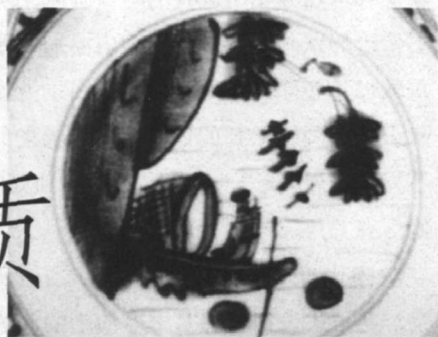


图6

王国维在《人间词话》里提出“境界”说,以“隔”与“不隔”来分别词的高下,他指出语言雕琢、晦涩而不质朴自然,就将阻碍鲜明生动的形象的生成,从而使读者有如雾里看花,终隔一层“之憾”。只有“语语明白如画”、“语语都在目前”、“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,叙事则如出其口”,方为“不隔”。如此,诗歌才具有能使主体和观众的精神情感得以自由舒展的“境界”。由此推之,陶瓷,如专注于器物的雕琢、精工、绮丽、华美,是一种“隔”之美;反之,专注于器物的清新、自然、气韵,便是“不隔”之美。

不难发现,明代民窑青花艺术生命就在清新、自然和气韵。它的绘画手法非常自然随意,不论是描绘江南的自然景象还是平民日常生活的点点滴滴,都体现出不事雕琢、物我为一的单纯烂漫。文人画中注

重的逸笔草草,笔墨情趣,恬淡清新,在明代民窑青花瓷画率性、简洁的气息中能捕捉到。尤其是民窑青花的一点一画,具有飘逸、清淡、天真之美。乍看好像不经意为之,实则韵味无穷。这时期出现的大量写意花鸟、人物、山水以及各种动物的题材画面,构图奇巧,线条洒脱,虽是用笔寥寥,却描绘得极富趣味。

事实上,明代民窑青花的寥寥数笔的画法是有原因的。景德镇民窑瓷器的使用对象是平民阶层,因此对它的技术要求和成本要求来说,都需要一种特殊的绘画形式,那就是为了节约成本,它的瓷绘方法必然走向简约。这样,便不能像文人那样悠闲自得,五日画一石,十日画一松,许多民窑器物的绘制只能一挥而就。所以,我们在民窑器上领略到的不是文人的悠闲自得,而是匠人的心手相得。在明代民窑画工笔下,能看到不受人意干扰、制约,有的只是自由的创作。