

从手的造型看壁画艺术的写实性

浙江
陈蔚南

公元前二世纪,张骞通西域,开辟了中国通向西方世界的著名的“丝绸之路”,贯通东亚、中亚、西亚,经过了两河流域,远达罗马大秦,中国的丝绸、织锦、瓷器等用驼车(当时被称为“沙漠之舟”)运往世界各地。中国的许多产品被世界人民所享用,无疑,中国文明对世界古代文明做出了杰出的贡献。而那时世界上很多地方还处在蒙昧时期,中华民族的毅力和智慧是值得自豪的。能生动而形象地再现当时盛况的非壁画莫属,如敦煌壁画那“气势恢弘”的历史画卷,不仅仅是佛教题材的壁画,尤其是隋唐以降,反映歌舞、百宴、农事、经商、游猎、婚丧嫁娶等题材层出不穷。敦煌壁画便是一个缩影,其壁画风格并非一成不变,除了大量的经变故事画外(如鹿王本生故事、须达那太子本生故事等),还有自唐以后反映出更多的现实主义绘画,如统治阶级的出行、宴会、庙会、审讯、游猎、礼佛”等。因此,敦煌壁画不仅是艺术,更是生动的历史画卷,在世界上绝无仅有!

由于笔者是搞美术的,出于职业的特点,留意了不少壁画中手的造型,现作初步归类:



一、乐舞类壁画中的手造型

唐代大诗人白居易在《霓裳羽衣歌》曰:“虹裳霞帔步摇冠,钿璫累累佩珊珊。蓦然转旋回雪轻,飘然纵送游龙惊。小垂手后柳无力,斜曳裾时云欲出。烟蛾敛略不胜意,风袖低昂如有情。”诗人对舞者婀娜多姿的素手及富贵华丽的服饰及宛如飘仙的舞姿都作了淋漓尽致的描绘。对人的描绘,除了脸部需要匠心独具的刻划外,手也是极关键的一种表现方面,如维吾尔族夏地亚那“民间舞蹈”通过各种手的造型,表现出舞的节奏与情调。有诗评曰:“反手叉腰如却月”,这种优美的舞姿被如实地描绘在新疆克孜尔石窟壁画中。

诗人白居易在《琵琶行》中写到“轻拢慢捻抹复挑”中所说的“拢、捻、抹、挑”是古代琵琶指法,在现代琵琶演奏中最基本的指法为“弹、挑”。在新疆克孜尔38窟的壁画中,一位乐伎,右手拨弦,左手按在第一把位上,全然沉浸在音乐之中。从图中看,当时的琵琶还没有固定的品位,琵琶横放,左手用食指、中指按弦,右手拿拨片弹奏,眼目双闭,神情自若,看上去右手弹拨是有一定力度的,可见当时的艺术家已有极强的写实能力。在第23窟和第30窟中描绘有演奏曲项琵琶的乐人,该乐伎左手食指按弦,中指微启,右手拨弦,形象很庄穆。另外在克孜尔壁画中也有对演奏竖箜篌、箏、笛、笙、排箫等的描绘,对手的描绘并非千篇一律,也不同刘兰芝那“指如削葱根”般的纤弱模样,而是细秀中见力度,不同指法能体现不同的乐章。相传唐代大诗人王维同时也是个画家,清苏仲翔有诗评赞:“画辟南宗诗入禅,唐人三昧此清妍。前身合是维摩诘,纱帽风清也自贤。”尤其是音乐,记忆力特别强,有一次他在观看绘有群伎合奏《霓裳羽衣曲》的壁画时,他一下子能说出图中所表现的是哪一段乐章,哪一个小节,这一传说除反映了王维对古乐有很高的造诣外,同时说明古代画师对手的刻划也是极具匠心的,说不准绘者也是懂音乐的,通过对每位演奏者的手的精确描绘,使千年以后的后学仿佛听到了高古雄浑的古代音乐,更主要的是给后人留下了“画手”的宝贵经验。绘画大师张大千早年赴敦煌临摹壁画时,惊叹中华古代华夏文明,从他所临摹的

作品中不难看出,也是极注重对“手”的刻划,如《奏一弦琴乐伎》《文殊菩萨》等,同时对原壁画加上了自己的感受,并非生搬硬套般地去临摹,他所临的《奏一弦琴乐伎》神情泰然,若有所思,左手轻按,右手弹拨,手的力度、关节均有所刻划,是一幅不可多得的白描人物画。

二、佛像中手的造型

敦煌壁画是敦煌艺术的主要组成部分,规模巨大,内容丰富,技法精湛。其中佛像画的艺术成就为最高,佛画菩萨、供养人、经变故事、佛本生故事(须达那太子本生故、鹿本生故事)等,从线描方法来看,以铁线描较为普遍,佛像、天王、菩萨等画像中的手,多半为较丰腴,俗称玉手,从张大千传世的《大风堂临摹敦煌壁画》的书中的可以看出壁画对手的刻划,多为兰叶描,如行云流水、关节处也作适度夸张,指甲大多较长,手的动势也并非千篇一律,如释迦牟尼坐佛中的右手,拇指与名指相抵触,指头较粗,而观音、文殊菩萨之手却类似古代仕女画中的纤秀之手。天王、金刚、力士之手却强调其肌肉质感,强悍有力,如金刚中的抱琵琶者、拿伞者每块肌肉的变化均能一一表现,其指甲就显得很短。这同时也说明了佛教中所说的佛国上天众生相各有面目,“千姿百态”的手是一个缩影。唐欧阳炯《题贯休画罗汉》中写道“……不知夏腊几多年,一手搥胸偏袒肩。……”,再如皎然在《题周长史画天王》一诗中:“……除魔大戟缩在手,倚天长剑横诸神……”,又“……秋斋清寂无外物,盥手焚香聊自展……”,从中可以看出历代画师对佛像中手的刻划十分到位,也极具写实水准,也道出了诗人们对画师所画之手那极高的造型水准所叹服。

三、壁画中的观音,手执杨枝保黎民

隋唐以前,观音的形象是以男性的形象出现,脸部留有小胡子,佛教中的菩萨只能是男儿身,女儿身必须经过修炼成正果,转世为男儿身,方能成为菩萨,那为何观音后来女性化了呢?这得从中华传统习俗中说起,孟郊在《游子吟》中写道:“慈母手中线,游子身上衣……”我们的祖先也一样,对“慈母”尤为崇敬。隋唐以后,老百姓自然而然地将“救苦救难”的观世音菩萨喻为第一“慈母”,在唐代,信仰观世音菩萨已十分普及,如唐大诗人白居易见尚子膳部郎中之妻,在缕彩刺绣观音菩萨,品色彰施,诸相俱足,乃稽首焚香,跪拜后,诗赠曰:“集万缕兮积千针,勤十指兮虔一心。呜呼!鉴悲诚而介冥福,实有望于观音。”可见民间对观音菩萨的顶礼膜拜,早在唐代已极为盛行,直至今日民间每逢观音菩萨生日,大搞庙会。某庙会上笔者在一尊观音瓷佛像边记下了一副对联:“脚踏鳌鱼定乾坤,手执柳枝保黎民。”观音右手通常执杨柳枝,洒下圣水,造福黎民百姓。从这一传说来看,观音的手造型,多半为纤弱细秀,温文尔雅,极具“慈母”本质。

四、敦煌壁画中的千手观音

《千眼千手观音》中所表现的观音菩萨身上长出一千只手,每只手的手心长着眼睛,中央电视台2005年

春节联欢晚会上,一出由聋哑人演出的“千手观音”舞蹈,把晚会推向了高潮,所以对“手”的描绘,不仅是画家所关注的,舞蹈家同样注重手的造型。记得周洁在表演孔雀舞时,那孔雀头由“多姿多变”的手去表现,艺术地再现了孔雀翩翩起舞的美妙景象。艺术往往是源于自然,又高于自然的,绘画也一样,在壁画“千眼千手观音”中,观音的每一只手,都是很娇柔的,而且每只手的手心均有一只眼睛,表现方法同样是以兰叶描为主,指甲也较长,体现了当时的中原“形象追求优美、线描追求质感、色彩追求淡雅、人物追求神韵”的艺术特色,手的角度变化自然、妍媚,其艺术风格基本体现了敦煌壁画“秀骨清像式”一路。由于历史的原因,魏晋以来,士大夫审美的理想为“洒丽恢廓、悠然独畅、爽朗隽举”的风度,在“千眼千手观音”这一壁画中,除有各种角度的手之外,周边佛像之手大都是侧手,每只手的生理特点及指关节画的都是那样“恰到好处”。而“千眼千手观音”最中间的两只手有充分的肉感,两只拇指相顶,其余手指互叉,似在作“捧莲花”之状,类似观音的其他菩萨不胜枚举,如壁画《文殊师利和维摩诘在帐前》中,有种种神态,“维摩诘挥手一啸,二万二千狮子宝坐从天而降,而维摩诘身边的天女们,两手向前伸展,其中一天女左手托花篮,右边撒下天花,这种种佛像、天女、维摩诘等,除了对脸部的神态的刻划有独到之处外,对“双手”的描绘,却是人物产生动感的关键所在,可以说,画师们对“手”的刻划,已达到了“尽善尽美”的境界!

总之,我们的祖先创造了辉煌的壁画艺术,如龙门石窟壁画、敦煌壁画、新疆克孜尔壁画、山西永乐宫壁画等,由于其绝大多数表现的是佛教题材,有一种“悲天悯人”的风范,佛教中“生死轮回”、“鬼神”等迷信色彩是不可取的,但其“积善行德”的信念影响了无数善男信女,同时也对统治阶级规范道德标准有着激进意义。魏晋以后,中华文明“儒、释、道”三教同时并行,影响了人们生活的方方面面。壁画中的脸部、神态方面已毋庸赘述,但手的造型很少有人去研究、学习,这里粗浅的剖析,希望能引导读者更全面地去欣赏壁画艺术。

(作者单位 绍兴市中等专业学校)

(责任编辑 李艳华)

