

敦煌壁画艺术与中国画教学研究

王成文

西北师范大学美术学院 甘肃兰州 730070

摘要: 敦煌壁画内容丰富、风格多样的特点是中国画教学的主要内容之一。对敦煌壁画特点进行论述分析,以期对中国画教学起到丰富教学内容、方法,推动中国画教学文化内涵的作用。

关键词: 敦煌壁画艺术; 中国画教学

敦煌壁画艺术,因其内容浩瀚,与历史、社会、经济、文化、宗教、艺术等密切相关,有着“墙壁上的图书馆”之美誉。最早为墓葬壁画,自佛教东传中土,壁画随之在石窟寺盛。据记载,从前秦 366 年乐僔在莫高窟开凿以来至元 1368 年的一千年间的不断开凿,据统计 4.5 万多平方米的壁画。按其主题分为佛教尊像画、故事画、经变画、史迹画、供养人画像等,反映出自 4—14 世纪佛教绘画的发展演变历程,其内容涵盖了人物画、山水画、花鸟画等的中国画内容,为中国画教学提供了发展和创新的可能性。

一、敦煌壁画的特点

敦煌壁画在人物画、山水画、花鸟画等方面都有精彩的绘制和表现,体现出中国画的艺术特征。其主要表现释迦牟尼八道成相的故事,形象丰富,造型多样,又因佛教的发展,美术风格亦是丰富多样。

敦煌壁画中的人物形象种类多样,如佛、菩萨、弟子、天王、飞天、供养人、历史人物等;山水树木作为背景元素,同样种类多样,山水有灵鹫山、耆闍崛山、五台山等,树木有无忧树(*Jonesia asoka*)、菩提树(*Ficus religiosa*)、竹子(*Phyllostachys puberula*)、娑罗树(*Shorea robusta*)、龙华树(*Mesuna roxburghii*或 *Mesuna ferrea*)等;花鸟等动植物也出现其中,处于或主或次的位置,发挥着神性表法与严饰的作用,花卉有曼陀罗花(*Datura stramonium*)、曼殊沙花(*Lycoris radiata*)、芬陀利花(*Pumdarika*)、拘物头花(白色莲 *Nymphaea esculenta*, 红色莲 *Nymphaea rudra*)、钵头摩花(*Nelumbo speciosum*)、优钵罗花(*Nymphaea tetragona*)等,鸟类等动物有龙(*Dragon*)、狮子(*Lion*)、象(*Elephant*)、孔雀(*Peacock*)等,构成了一幅幅生动、宏伟、庄严的画面场景,传达出佛教的义理和世人的美好愿望,而且各时期有各自的艺术特点。

北朝时期,续东汉以来政权更迭频繁、国家动荡不安,但在另一方面加深和促进了民族文化的交流与融合,也深刻的影响到艺术的发展。“如北魏末至西魏初,北魏宗室东阳王元荣出任瓜州刺史,很快就为敦煌石窟带来了新的艺术风格。而北周时代新的理念,又使敦煌石窟重新恢复来自西域的风格。西域风格、中原风格就在这时代变迁中逐渐融合,从而形成了既不完全完全是西域式的,也与中原式有别的特色。”学界将此期的敦煌艺术称为“早期艺术”,此时的壁画主要融外来佛教艺术和传统文化加以创造,民族风格特征明显。如北凉第 272、268 窟中的佛菩萨、弟子等形象采用西域式的晕染法和汉晋传统线描法,表现出既有西域风格又有中原风格的特点;西魏第 285 窟中除西域式画法外,还有“秀骨清像”与“褒衣博带”的中原画法;北周第 428 窟佛像除遵循“染低不染高”外还出现了新的西域“五白”晕染法,第 461、428 等窟中采用了“染高不染低”的中原式晕染法,同时线描技法高超,书法用笔韵味十足,体现出特有的中国画形式美感。

隋唐时期,南北统一,繁荣空前,丝路畅通,佛教发展,开窟建寺,艺术进入发达的时代。隋代恢复佛教,南北交融,特别在佛教美术方面产生了诸多名家如董伯仁、展子虔、孙尚子、郑法士等。隋代文化交流频繁,绘画继江东与北朝,又创新风,由雄浑质朴转向细密精致妍丽,为唐时的隆盛奠定了基础。如隋代第 420、423 等窟中的佛、菩萨、飞天等形象以线造型、用色清淡、形神兼备,可谓“气韵生动”;第 276、419 等窟的山水树木,由背景走向主体的趋势和近景与远景的区别。第 302、433 等窟的经变画中,有透视和空间表现技法的出现,诸多变化与展子虔《游春图》极为相似,这明显与中原艺术保持了同步发展。

唐朝石窟艺术成就辉煌,唐前期(618—781),中原与敦煌互通有无。以长安、洛阳为政治文化中心,佛寺林立,名家辈出,如阎立本、尉迟乙僧、吴道子、周

昉等均创作了大量的佛教绘画。如初唐 220、335 等窟中的菩萨、帝王等形象,写实传神,线条富于轻重变化;盛唐第 172、榆林 25 等窟中菩萨等形象的雍容华贵,线条的精神气韵,尽显“吴家样”的“疏体”风格;盛唐第 130 窟中女供养人的神态与风韵为“周家样”的“密体”风格,“疏密二体”世俗化表现,均为佛教中国化的艺术体现。唐前期的第 103、148、172 等窟中的大量山水画,山水蜿蜒相连、远近空间自然、人与山比例协调、青绿色彩明亮、线条遒劲有力、技法成熟高超,是“大小李将军”一派风格的体现。唐后期(781—907),其中敦煌中唐(781—848)为吐蕃占领,与中原暂时中断联系,又因吐蕃密教的盛行,壁画呈现出了新风格,如中唐第 112、159 等窟中菩萨、天人等形象,比例和谐、神态自若、眉清目秀,赋色由浓烈妍丽转向简淡晕染,呈现出清新淡雅的新气象,作为背景的山水画同样如此;而晚唐延续了盛唐之风,“周家”与“吴家”一派风格特点依旧出现,但因密宗的盛行,晚唐第 14 窟尊像、曼陀罗中出现了独特的印度波罗风格,青绿山水也是又一次受到重视,但与盛唐又有所区别,呈现出色彩与水墨结合的倾向。

五代宋西夏元时期(906—1372),石窟美术继续发展,艺术风格既有唐宋的延续,又有回鹘风格特点。曹氏政权统治时期(914—1036,约五代北宋时期),如五代榆林第 19、32 等窟文殊普贤图像中的山水愈加复杂,出现五台山等场面,第 36、榆林 38 等窟中的人物与山水中均有皴擦和水墨晕染的痕迹,呈现新的气象;西夏时期(1030—1227),如榆林第 2、29 等窟中的南宋山水画风格,榆林第 3 窟水墨山水画的北宋风格;其曼荼罗中的波罗风格。元代(1227—1372),壁画呈现出汉风和藏风两种,如第 3 窟观音、婆薮仙、吉祥天女等形象与李公麟一派画风一致,第 465 窟曼荼罗中的金刚、尊者等形象呈现出独特的藏密风格。花鸟画在壁画中功能较多,如表法、供养、庄严等。以花卉为例,因其不同功用而在不同位置,如佛菩萨、天女、供养人等手持、空中、地上、水中的花卉等,还有折枝、对称两种样式,如折枝芙蓉、折枝莲花、对称芭蕉、对称鸡冠花等。与人物、山水相同,而且与中原保持了同步发展,动物画亦是如此,在此不作赘述。

二、中国画教学中的敦煌壁画艺术

中国画教学以临摹、写生、创作为“三位一体”的模式展开,它们相互联系、互为因果。临摹为传统教学,主要是“从前辈大师那里获得笔墨形式语言及艺术规律的内容,挖掘创造潜能,培养创造意识,养成独特的中国文化、中国精神的丰富心灵。”中国画教学的临摹,人物画以《女史箴图》《洛神赋》《游春图》等为最早

临本。而要一睹隋唐之前的艺术风采,只能在墓葬壁画、帛画、画像石画像砖上领略一番。

由前文可知,敦煌壁画艺术与中原艺术是互补与互证的关系,如以《女史箴图》《洛神赋》等汉代以来所流行的长卷式构图形式在北魏第 257 窟鹿王本生图、沙弥守戒自杀等故事画中得以体现;隋朝第 419、433 窟弥勒经变中建筑的大量出现,与董伯仁、展子虔、郑法士等善画台阁之风气有关;波士顿博物馆藏的唐阎立本《历代帝王图》中的帝王形象,在初唐第 220、332、335 等窟中均有出现;及前文所述的“吴家样”“周家样”、两宋山水风格等在敦煌壁画中的出现等。

敦煌壁画艺术对中国美术史和中国画教学的重要性不言而喻。将其融入到中国画教学中,在题材、内容、技法、语言、构图等方面均是有独特之处。临摹作为中国画教学的重要手段,临摹的作品不仅要有代表性,还要有独特性和启发性。敦煌壁画既有中原艺术的继承,还有印度、西域诸多艺术的融入而形成新的艺术特色,这就为临摹教学和学习拓展了内容和视野。

写生是从大自然及社会生活中汲取营养,既是提炼笔墨语言的手段,又是形成艺术观与审美观的重要过程。同时又能将临摹中的所得与自然生活融合在一起,体悟古人对自然与艺术之间相互转换的提炼过程。敦煌壁画中的写生实例也是随处可见,最为典型的是表现出与时代息息相关的各种形象。如初唐画家阎氏父子,曾奉诏“写太宗御容”、绘《秦府十八学士图》;晚唐第 9、196 等窟中与真人等身的供养人肖像画,第 156 窟张议潮与宋国夫人出行图中的真实历史人物和实物形象;西夏第 3 窟文殊普贤图像中的牵狮者和驭象者由通身黧黑的昆仑奴变为于阗人形象等都与写生密切相关。

敦煌壁画中的写生也是一种新创造,将印度、西域等外来佛教艺术与中原艺术融合,改造成了新的艺术。

“创作是自然而然的生命勃发。”敦煌壁画中的各种艺术创造,虽然有一定的程式和规范,但作者也有自己的创造,这是自然而然之事。比如隋唐出现并兴盛起来的经变画,是依据教义而创造出的艺术,并非源自印度或西域。

而敦煌壁画艺术不仅为中国画的教学提供了丰富的题材、内容、技法、语言、形式等,还提供了创新的丰富经验和启迪意义,如 20 世纪 30 年代起以李丁陇、张大千、谢稚柳等为代表的艺术家开启了临摹敦煌壁画的热潮,到 80 年代以常书鸿、段文杰、霍熙亮、欧阳琳等为代表达到了临摹研究的高潮。而对其临摹就是在研究基础上的一种再创造。特别是张大千、谢稚柳自敦煌考察之后,画风发生了巨大变。当代著名画家唐勇力先生,受唐代敦煌壁画启发而创作的“敦煌之梦”系列作

品等。

总之,敦煌壁画对于中国画艺术的发展有着重要的推动作用,将敦煌壁画纳入中国画的教学体系,作为重要的教学内容,在临摹、写生、创作上都有着重要学习和借鉴意义。对敦煌壁画的深入研习,还能提高中国画理论层次和提升中国画教学的文化内涵等。

参考文献

- [1] 赵声良. 敦煌石窟艺术简史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2015.
- [2] 诺布旺典. 佛教动植物图文大百科 [M]. 北京: 紫禁城出版社, 2010.
- [3] 全佛编辑部. 佛教小百科 27·佛教的动物 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.
- [4] 赖永海、王月清. 中国佛教艺术史 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2017.
- [5] 张彦远. 历代名画记 [M]. 朱和平注译, 章宏伟主编. 北

京: 中国青年出版社, 2016.

- [6] 韦秋紫. 唐五代敦煌壁画中的花卉、动物形象技法研究 [D]. 北京: 中央美术学院硕士学位论文, 2019.
- [7] 邬建. 贾又福山水画教学研究 [J]. 美术研究, 2004(3):38-39.
- [8] 王伯敏. 中国美术通史 (第二卷) [M]. 山东: 山东教育出版社, 1996(8):300.
- [9] 马涛. 张大千敦煌壁画临摹绘画技法探析 [J]. 美术大观, 2012(3):73.
- [10] 《敦煌之梦》: 唐勇力的写意性工笔画, 凤凰网江苏 (http://js.ifeng.com/a/20160201/4253067_0.shtml).

作者简介:

王成文 (1982.12—), 男, 汉族, 甘肃民勤人, 西北师范大学美术学院美术学博士在读, 研究方向为敦煌与丝绸之路沿线石窟美术。