

画壁上的千年寻踪

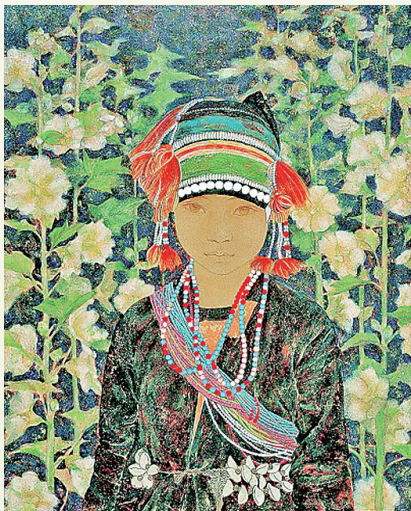
□ 赵栗晖

敦煌莫高窟开凿距今已过去1650余年,在鸣沙山东麓的断层崖壁上,保存有从公元4世纪十六国时期到14世纪的元代持续开凿的石窟735个,可以称得上是世界上现存规模最宏大的佛教石窟艺术群。近年来,随着对敦煌艺术研究的不断深化,越来越多的艺术工作者开始关注敦煌,从事工笔重彩画创作的画家及艺术院校的师生也源源不断地来到这里,从千年画壁中汲取养分,获得灵感。人们不禁要问:敦煌壁画到底能带给我们什么?特别是对于当代工笔重彩画创作,其意义和价值有哪些体现?



金竹(中国画) 蒋采苹

敦煌壁画呈现给我们的是一个庞大的绘画语言体系。就工笔重彩形式的古代绘画而言,绘制在纸本或绢本上的传世作品数量相当有限,具体到唐代更是少之又少。作为当下艺术院校工笔重彩画专业教学重要范本的《虢国夫人游春图》,采用的便是宋人摹本,唐代张萱所绘原作早已佚失。想要了解唐代绘画的真实样貌与气息,需要原作作为支撑。敦煌莫高窟因其特殊的地理位置和历史缘故,保留有隋唐时期石窟300余个,那些精美绝伦的壁画让我们得以窥见一个时代真实的面貌。敦煌壁画绘制于石窟内壁之上,与纸本、绢本中国画的显著不同之处在于画面依托的材质,而就绘画语言本身而言则同属一脉。我们讲绘画语言,包括形体、色彩、画面结构等等,及其背后的文化支撑。敦煌壁画的内容虽以佛教题材为主,但其绘画语言已然形成一个庞大而完整的体系,如同我们日常交流所用的语言,虽然在不同时代表达情感的方式不尽相同,但其基本的语言组成要素是不变的。我们在学习工笔重彩的过程中,正是要把握这些要素,通过驾驭形体、色彩和画面结构等来完成情感上恰如其分的表达。同时,丝绸之路沿线的各个文明随着东西方贸易的往来发生着不同维度的碰撞与交融,这也为我们研究东西方绘画的造型理念、色彩心理以及认识世界的角度提供了路径。



爱妮少女(中国画) 赵栗晖



敦煌莫高窟419窟隋代壁画临摹(中国画) 邵宏江

工笔重彩画大家潘絮兹曾提出工笔重彩的三个要素:线条、色彩及装饰性。以线造型,是中国绘画的基本特征之一。在谈论线条的时候,要和形体放在一起来看,人们看到的是各个物象的轮廓,只有当我们主观塑造形体的时候,才赋予线条以生命力。从线条到造型,中国绘画中有“尚圆”的意识,这和中国哲学中“气”的概念有关。线条的运用体现“气”的运行,一切被赋予生命的物象多使用弧线,这也是“气”运行的规律。由弧线组成的造型本身富有视觉张力,所以在看敦煌壁画的时候,即使有很多画面因年代久远而残缺缺失,呈现出单纯的块面效果,但色块相交形成的轮廓依然体现出线的运行规律。由线而形,由形至画面,块面之间以色

彩来区分。在敦煌壁画的色彩体系中,仍然延续着中国传统的五色观,青、赤、黄、白、黑为五正色,五色相错杂以成间色,又依靠阴阳、冷暖和色块在画面上的均衡分布来取得既对比又调和的画面色彩关系。

敦煌壁画中的用线与用色规律,无疑为工笔重彩画创作带来了启示。试看蒋采苹的工笔重彩作品《金竹》,画面既体现出整体的黑白对比关系,又兼具色彩冷暖的微妙变化,整幅作品造型简洁,内涵丰富;而张小琴的工笔重彩作品《大唐商旅图》则充分体现出造型过程中对于弧线的运用,那些构成物象轮廓的圆润弧线变化丰富,在为画面增添古朴气息的同时,使观者感受到蓬勃的生命力。



大唐商旅图(中国画·局部) 张小琴

当我们重新审视近百年来来的工笔重彩画发展之路,就会发现重新认识并深入挖掘、整理中国传统的绘画语言体系,是摆在我们面前的重要任务。随着1987年由潘絮兹担任首任会长的当代工笔画学会的成立,工笔重彩得到了重视与发展,此后又在潘絮兹、蒋采苹等画家的极力倡导与推动下开拓创新,呈现出新的风貌,首先便体现在对绘画材料的重新认识上。“以创作带动技法与画材的学习”是蒋采苹提出的一个明确的教学理念。她曾在敦煌临摹壁画,对绘画材料的研究正是从那时候开始的,尤其是将云母等矿物运用在工笔重彩画的创作中,直接受到敦煌莫高窟中唐代壁画的影响。矿物颜料在创作中的广泛运用,让古老的颜料记忆被重新唤醒,使更多从事工笔重彩画创作的艺术家的重新认识了中国传统色彩体系而越发重视我们的传统。试看马强的工笔重彩作品《莫高雪霁》,画面便充分运用了矿物色中的灰色系来表现雪后的莫高窟,使人在沉静中感受千年文化的神秘悠远;唐秀玲在创作工笔重彩作品《金沙滩》时,则采用了云母粉与其他矿物色相互配合,营造出丰富且令人愉悦的画面气氛。



莫高雪霁(中国画) 马强



纸张、丝织品和有地仗层的墙面是我们熟知的画面依托材料,会呈现出截然不同的画面效果。而在以土质材料打过底的画纸上,甚至能够画出如壁画般的厚重质感,这对于以往的工笔重彩画创作而言,可以称得上是“底子上的革命”,尤其是在敦煌壁画临摹中敦煌土的使用,直接导致了这一变革的到来。二十世纪八十年代末,敦煌研究院美术研究所的壁画专家邵宏江尝试在莫高窟壁画的临摹工作中使用敦煌土,主要用在画底材料和画面中的一些颜色处理上。敦煌土品质细腻、纯净,能够保持良好的吸附性,在以纸本为依托材料的画面上,将其作为画底的组成部分,对矿物色能起到很好的发色作用,增加颜色涂层的厚重感。九十年代,笔者到敦煌参加洞窟壁画复制工作,有幸学习到这种独特的方法,并把这一宝贵的经验用在了之后的工笔重彩画创作与教学中,取得了良好的成效。该方法也在此后不断被改进,以蛤粉和敦煌土相结合作为画面基底,能够大大降低颜料涂层的厚度,使整个画面在不失厚重感的前提下又可以让纸张自然翻卷。随后的二十年间,随着此法的不断使用与推广,工笔重彩画领域掀起了一股到敦煌寻找绘画用敦煌土的热潮。我的作品《爱妮少女》便是在此法的基础之上,吸收借鉴了敦煌壁画风化变色的视觉效果,追求单纯色块的丰富变化,注重作品内在精神的表达。

敦煌壁画的艺术体系凝聚了中国绘画的演变过程,在造型上注重传神,寻求具象绘画的意象表达,通过形与色以及画面空间结构上的相互配合,表现内在的精神风貌。它是历史留给后人的珍贵宝藏,也是当代工笔重彩画创作取之不尽的艺术源泉。我们通过对敦煌壁画的研究,不断发展当代工笔重彩,同时,亦是通过对工笔重彩画的创作探索,以一件件具有中华民族风骨的精品力作传承艺术之美,点亮文明之光。

据《光明日报》



金沙滩(中国画) 唐秀玲