

敦煌壁画及其画法探究

成文正



用乳胶加大白粉调匀后再加一些底色涂在钉好的画布上，待干后，再用排笔把浅色刷在羊毛滚子上。



把浅色滚在画布上，滚时注意不要太均匀，要间断跳动，形成斑驳痕迹。



待画布干透后，用铅笔把画稿描在画布上，要笔笔明确、肯定。



用毛笔蘸墨在画布上勾线。线要挺拔、流畅而有骨力。

敦煌艺术随着佛教在中国的发展而发展起来。自两汉通西域后，丝绸之路开通，敦煌作为当时交通的咽喉要地逐渐繁荣起来了。西汉哀帝元寿元年（公元前2年）佛教首先传入中原。晋废帝太和元年（公元366年），乐尊和尚行至敦煌，开凿了第一个洞窟，法良禅师开凿了第二个石窟。敦煌石窟经历了：北凉、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等十余个朝代，共一千多年历史，现存490多个洞窟。洞窟内除彩塑外就是满墙的壁画，敦煌壁画是敦煌艺术的重要组成部分。

由于敦煌石窟的历史跨度大，经历的朝代多，每一个朝代都有无数的画家、画工参与，因而内容极为丰富。有以表现宗教题材的佛教尊像画、佛教事迹画、佛教故事画、经变画、神话题材画，还有供养人、历史人物画、民间生活劳动场景、装饰图案等。

敦煌早期（北凉、北魏时期）壁画多以土红色为底色，以拙朴、单纯、细劲有力的线条，概括、简练的手法勾勒出生动、自然的人物动态。在脸部眼眶与肢体上采用了西域凹凸法“天竺遗法”，用朱色作圆圈叠染，年代久远风化变色为黑色的粗线，西域和中原的绘画艺术相结合的这种画风，一直延续到隋代。（图1）北魏后期壁画又产生了一种以白色为底色，人物相貌清瘦、面部以红色晕染、身着汉装的形象。（图2）北周的壁画出现新的西域式佛像，面部晕染出现了鼻、眼、颧骨、额骨、腹部等隆起处晕染白色的现象，此现象源于克孜尔龟兹壁画。

从总体上看，早期壁画形成了人物造型简约、结构概括、线条细劲、色彩鲜明的形式风格，充满自信、随心所欲、自由创造的画风，表现出当时艺术家的天真、豪迈与洒脱。人物造型通过简练的线条，生动、夸张的人物动态，使形象自然清新，生动活泼。

隋代前期壁画，大致继承了北朝风格，特别是约公元525年，莱阳王元荣出任敦煌刺史之后，北魏开始流行中原地区的“秀骨清像”风格。无论菩萨与供养人均神情庄重、眉目清秀、姿态典雅。隋代虽然仅有37年历史，但由于隋文帝杨坚对佛教的大力提倡，现存洞窟竟有70余窟之多。其内容与北周相似，画法上主要以线勾勒、色块涂绘而成，显示出自然、朴拙、豪放、粗犷之美。用色清淡素雅，一幅画中仅使用土红、石青、石绿、黑、白等几种颜色，画面丰富而又协调。

隋代的壁画有佛像画、佛传故事、因缘故事和新出现的经变画。隋代的装饰图案自由生动，出现了很多有创造性的图案，特别是华盖式藻井已成为流行模式，而且在艺术上日趋成熟，出现了二龙戏珠、三兔连环（图3）等优美的图案造型。隋代壁画的飞天姿势优美、婀娜多姿，强调了人体和衣带飘荡在空中自由飞翔的动态美、曲线美，极富神韵。如421窟佛龛上的飞天和407窟藻井上的飞天充分显示出隋代艺术家丰富的想象力和创造力，展示出他们精神上的浪漫与自由，也昭示出隋代积极向上的时代风貌，并为唐代的壁画和壁画上的飞天奠定了良好的基础。由于受到波斯艺术的影响，隋代壁画从内容和形式上都进入了中西融合的生机勃勃的新阶段。

隋代壁画人物造型比例更匀称合理，人体结构、线条结构上有进一步的提高。在画法上，起稿时多以土红色勾线，线条精练概括而豪放，上色注重色彩的相互分布与搭配，颜色种类不多但变化丰富，并保留土红色或白色底色。之后，再用墨线或白线勾勒完成。隋代建都长安，在长安云集了中外南北各路画家，并画出形成中原艺术特色的大量佛教壁画，这种特色由丝绸之路直接传入敦煌。隋代壁画用色很重视整体色调，又注意在协调的色调中运用对比色。壁画中多以土红为底色，人物及图案则多用石青、石绿、黑和白色。如305窟“降龙说法图”、403窟“藻井图案”，以青绿为壁画的基调，房屋、山脉、树木以石青石绿为主，景色相连的空间用淡墨，人物则贴金晕彩，显出富丽堂皇的效果。

段文杰先生在《融合中西成一家——莫高窟隋代壁画研究》一文中指出：“立体感的表现方法有四种：一种中西合璧晕染法，以肉红色为地，朱红叠晕，染眉棱、鼻梁、两颊、两鬓、下巴，层次多，立体感强，如420窟的菩萨（图4）；一种中国传统晕染法，以淡赭为地，以赭红晕染两颊及上眼睑，简单明快，既有色感，又有立体感，这就是展子虔的色晕法，使人物面部神采如生，意度具足；一种为中国式素面，白粉涂地，不施晕染，如276窟的菩萨；最后一种，天竺遗法，以肉红涂地，朱红圆环叠染，最后以白粉涂鼻梁和眼球，变色后为黑脸白鼻梁，白眼脸，呈小字脸型，这类晕染已不多见。隋代画师将西域式晕染法融合于民族晕染之中，创造了新的立体感表现手法。”

唐代是中国封建社会经济、政治发展最为辉煌的一个朝代，也是中国历史上文化艺术空前繁荣的时代。社会政治、经济的繁荣发展，丝绸之路进一步畅通，使敦煌艺术得到了空前的发展。唐代的敦煌壁画可分为初唐(公元618-705)、盛唐(公元705-781年)、中唐(公元781-848年)、晚唐(公元848-907年)四个时期，历时近三百年，共开凿洞窟213个，占现存总数的1/2。

初唐时期，敦煌壁画主要是中原画风和西域画风相结合的艺术风格。出现了巨幅的《净土变》壁画，高3米多，宽5米多，场面气势宏大，人物形象众多。大小诸佛、菩萨、伎乐共150余身，画面景物深远，建筑复杂，舞姿多样，乐器丰富、齐全。这些辉煌巨制正是唐代走向兴盛时期社会生活、时代面貌的写照，如第220窟南壁的《阿弥陀净土变》(图5)和北壁的《药师净土变》。在经变画中唐代艺术家以气魄宏大的场面、高超的构图构思能力和创造精神，展示出了天国的美好神妙。其中建筑的辉煌，人物分布的合理，人物形象的丰富多彩，佛尊像的塑造均达到极其精美的程度。画家在乐舞场景中充分发挥了他们丰富的表现力，其中舞伎、乐伎的造型生动而有韵致，乐器的样式、舞蹈的姿势争奇斗艳、各有特色，这一时期壁画上的人物造型日渐成熟，人物比例更接近真实。而至盛唐逐渐出现人物体态丰肥匀称，动态典雅大方的特征。特别是菩萨及供养人，体型健壮而优美，他们文静端庄，或亭亭玉立，或扭动身姿，均体现出一种美丽、善良、温柔、潇洒大度的理想的形象，逐步形成了有东方特征和审美特点的艺术样式，如第104窟、57窟(图6)、401窟。

在创造唐代典型模式的同时，壁画仍注意表现人物的个性特征和内心情感。如第220窟的东壁维摩变中有一幅《帝王与群臣》的画面，极为精彩。帝王昂首阔步，双肩平伸，由侍臣扶持，气度非凡。身后群臣相随，表情不一，有谨慎恭敬者，有磊落大方者，有奸诈狡猾者。它竟同其后阎立本的《历代帝王图》的人物造型构图相似，而且神态刻画、艺术处理均胜于后者。

敦煌早期壁画以铁线描为主，隋代有些壁画已使用了兰叶描的手法。到了唐代吴道子等中原著名画家在长安等地作了大量的寺院壁画。中原画风不断传往敦煌，在敦煌唐代壁画中，线描的组织变化更为丰富多样，有以铁线描和兰叶描混用的手法。这一时期的壁画，常以淡墨线起稿，勾勒出主要的轮廓和形体，然后再随类赋彩，在赋彩时以几种颜色均衡分布在画面的各个部位，协调又有呼应、对比。唐代的壁画在色调统一的基础上，色彩变化越来越丰富，人物造型服饰更接近真实，写实能力更强，而且有很多装饰品用贴金的制作办法，显示出唐代审美意趣的华贵与富丽堂皇。唐代的图案也更加复杂和变化多样，在赋色之后，需要用深色线再定型复勾，也有用朱红线、白粉线等勾勒，使画面更为精神，从而达到了色不掩线、线色互补的境界。

唐代的壁画在赋色上已经采用了叠晕，即以同一色相不同色度的颜色层层晕染，色阶分明并增强了立体感；或是在粉地墙上画出形象后，以少许淡色渲染；如在人物面颊上晕染一团淡红色。有的画面则多次平罩，在衣服等物件上也出现多次平涂的痕迹。唐代的飞天(图7)动态更趋于优美、自如、优雅、恬静，在空中自由飞翔。飞天飘带增长，来龙去脉、反正起伏交代的极为清晰，一派自然、生动，令人神思飞扬。在《法华经变》等壁画下部的供养人则表现出画家对当时社会风土人情的直接感受，如第431窟《马夫与马》、第23窟《方便品》等，这些形象刻画的非常自由轻快：先用墨线勾勒出人物动态之后，再以色晕染，寥寥数笔，却显得栩栩如生。盛唐的壁画有些由于富丽浓艳的施色，淹掩了优美的线条，而在第103窟维摩诘经变(图8)中，则是在白粉墙上，以线描为主，勾勒出了维摩诘同文殊菩萨辩论的场景。人物形态各异，神情自然。维摩诘的形象最为精彩，整个人物以坐势的团块造型，如一块稳置的奇石，刻画出维摩诘神情自如的智者风度，并同文殊的坐势形成鲜明的对比。人物线描勾勒，一气呵成，用重彩平涂外衣，加上黑色的衣边，衬托出其它线描部位的表现力。此画先用淡墨勾勒，再用浓墨复勾，复勾时有些部分仍保持淡墨线形，复勾的墨色也有变化，使得这幅作品线条流畅娴熟，墨色丰富而自然。人物面部形象传神，线条粗细、起伏、浓淡、干湿恰到好处，准确的表现了面部的骨骼、肌肉、毛发的质感，衣纹线条有紧有松，疏密聚散，穿插自然。铁线描、兰叶描、游丝描，多种描法运用自如，无拘无束。工笔中带有写意，严谨中透出潇洒。最后着色用淡墨或淡墨加淡彩稍施晕染。整幅壁画采用工笔淡彩的手法，画幅显出典雅大方、气氛静穆的气象，这一形式和表达的内容也十分协调。它在盛唐的重彩壁画中脱颖而出，别具一格。也许正是当时艺术家竞技的一个特例，它为我们留下了以线描为主的壁画技法，并为之后的写意画的发展奠定了基础。



准备好多种中国画颜料或丙烯等其它颜料。



画法如彩图步骤一~五，逐步设色，完成。



展示在西安大雁塔二层内南壁墙面上的“文殊变”、“普贤变”壁画。从左至右依次为：绘制者成文正、大雁塔文管所副所长吕乐山和绘制者张小琴。



“文殊变”壁画线描(局部)





步骤三



步骤四



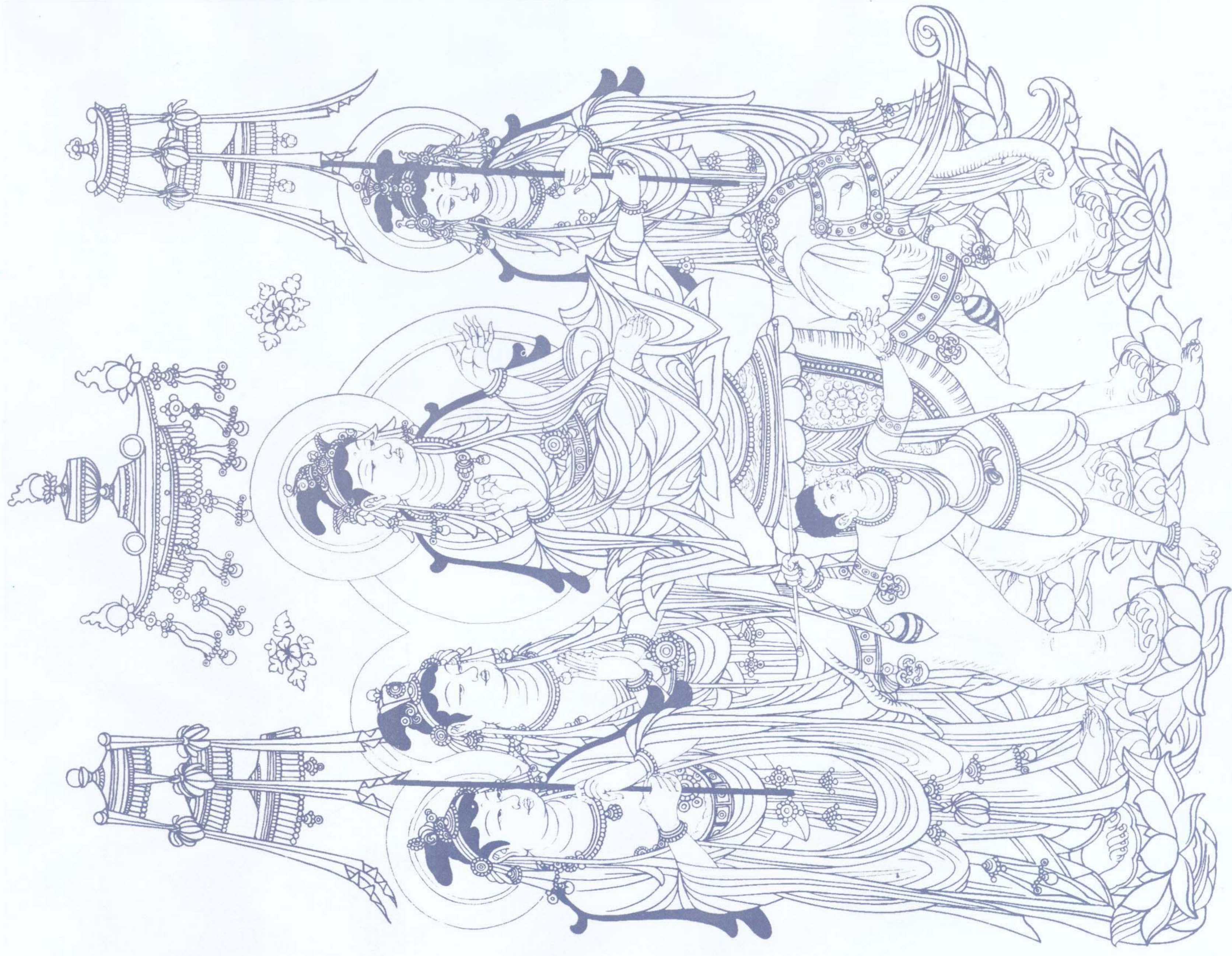
步骤五：

变化有致，浑然统一。

进一步对画面做大的统一和细部的深入描写，使色彩与形象浑然一体，形神兼备。大的色块要饱满、丰厚，而细微处变化要多彩、生动，以达到工笔画的丰富、精美。衣纹等处的墨线可保持原来勾写的流畅，一般不作勾勒，复勾是在被染色时浸染遮盖的地方，以及被石色遮盖住的地方，另外，最重要的主线也需作局部的提神复勾。此时的复勾应在墨里调入适量的颜色，成为色墨，以使协调。然后结合背景及画面四周进行古旧壁画的斑驳有致的作旧效果，可用颜色调成混色进行皴染、打点、拓印、洗擦等，不拘成法。在此，可体会历史上的艺术表现与大自然的合体现所形成的美感效果，以及不同于传统描绘手法的新的艺术表现手法。



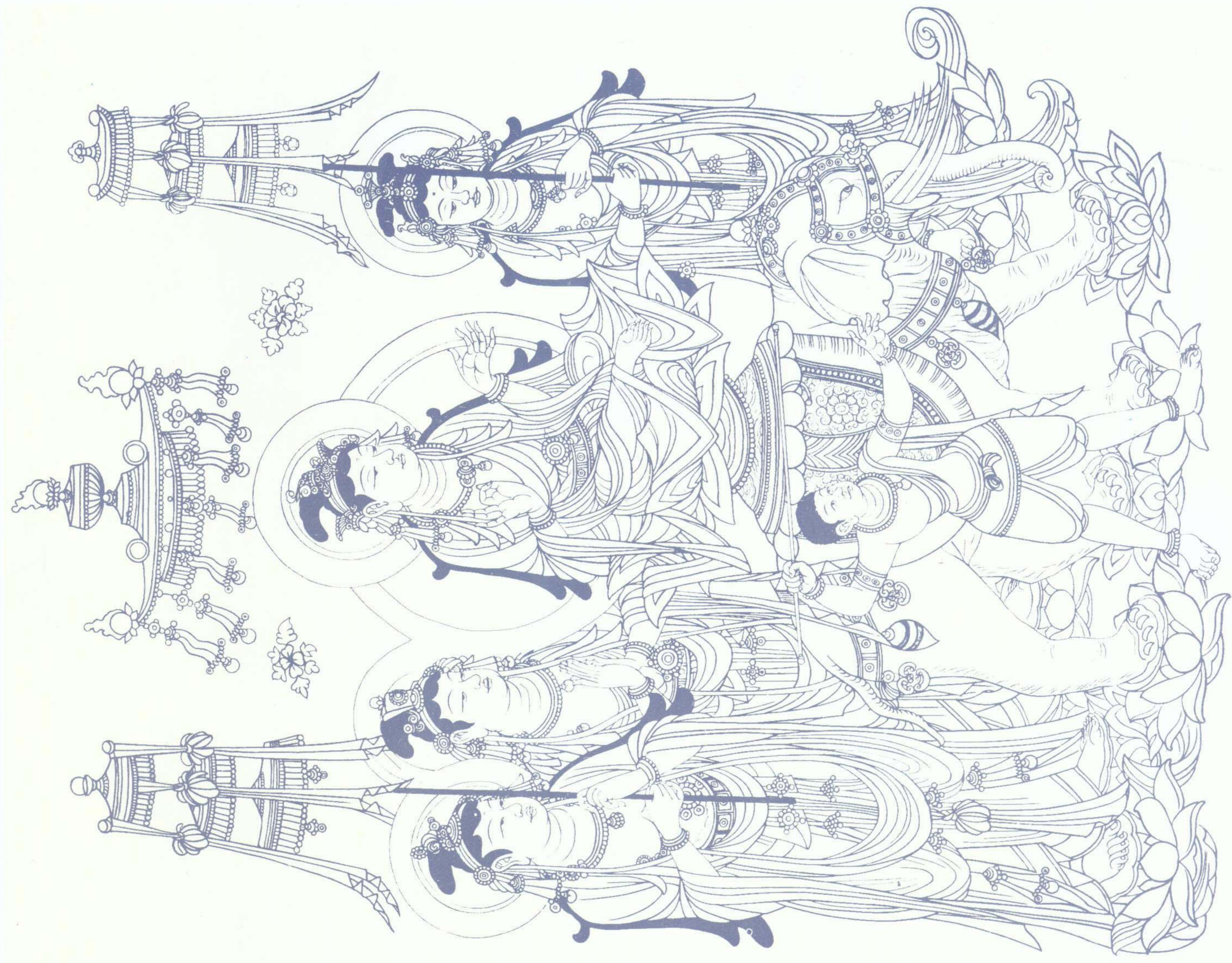
普贤变·唐·榆林窟第25窟壁画绘制步骤：



步骤一：

勾墨线，以线立骨，注重线的意趣笔力。起笔以裹锋为要，方可贯注气力，不偏不露。用笔以中锋运行，行笔需提腕又按之力，体会钢柔并济的内蕴之骨法。勾长线需持腕部之力，平心静气，保持灵活、畅达。

注意区分衣服、肌肤、饰物、动物皮毛等不同的线型笔法及墨色浓淡。脸部、手部肌肤及白色衣带宜用淡墨勾线。



步骤二：

刷底色，以达到类似泥灰墙面的质感效果。一般用蛤粉、赭石、淡墨为主适当加入少许石绿、曙红、土黄等色，平刷数遍，亦可层层敷染。

一般在宣纸、皮纸上作画，可先勾墨线再刷底色。而在硬质材料，如木板、墙壁及布面上则需先做好底色，再勾线绘制。





