

# 敦煌文化的当代启示

赵声良

重磅亮相中华艺术宫(上海美术馆)的“何以敦煌”敦煌艺术大展,是敦煌文化艺术展品在上海迄今最全面、最多样的展出。

根植于华夏文明的敦煌,何以举世瞩目?今天传承中华优秀传统文化,能从敦煌文化中获得怎样的启示?我们特邀敦煌研究院研究员赵声良撰文,给出答案。

——编者

敦煌,由于其特殊的地理位置,使它在欧亚文明互动、中原民族和西部各民族文化交流的历史进程中占有重要的地位。公元4至14世纪,随着佛教的发展,敦煌一带陆续营建了大量的佛教石窟,其中莫高窟规模最大,至今仍保存735个石窟,包括45000平方米壁画和2000多身彩塑。1900年,莫高窟藏经洞(今编17号窟)中数万件文献及其他文物被发现,引起世界关注,并因此产生了一门影响深远的学科——敦煌学,使敦煌文化增添了更为丰富的内涵。敦煌文化的意义已经远远超出单纯的宗教或者艺术的范畴,而是多元文化的集合体。今天,我们要传承弘扬中华优秀传统文化,从敦煌文化可以得到很多启示。

## 植根传统,融汇各方

公元前138年、前119年,张骞两次出使西域,打通了东方与西方交流的通道——丝绸之路。汉武帝在河西设立武威、张掖、酒泉、敦煌四郡,敦煌位于河西走廊的最西端,成为丝绸之路的“咽喉之地”。在丝绸之路经济、文化等方面的交流中,敦煌又成为“华戎所交一大都会”。

汉代以来,中原文化传入敦煌,并持续发展,形成了敦煌一地雄厚的文化基础。由于丝绸之路的发展,敦煌与内地的交流十分频繁,长安、洛阳等地流行的文化艺术会很快传入敦煌。汉末到魏晋南北朝,当中原出现战乱的时候,敦煌和河西却保持着安定,于是中原士族文人往往到河西避祸,促进了敦煌地方文化的发展。

东汉名将张奂曾隐居乡里,在敦煌收弟子千人,著《尚书记难》等书。他的儿子张芝和西晋时代另一个敦煌人索靖都擅长书法,这两位书法家对中原早期书法的发展产生过重要影响。三国至两晋时代,敦煌名士如宋纤、索袭、郭瑀等被称为“硕德名儒”。由于敦煌一地儒学之盛,也吸引了中原的学者来到敦煌讲学。东晋名儒儒嘉博通经史,西至敦煌,教授学生百余人。公元400年,西凉王李暠以敦煌为首都,建立了西凉王国。李暠深受儒家文化熏陶,礼贤下士,广招英才,在敦煌建立靖恭堂以议论朝政,又立州学与县学,兴办教育。当时一些名儒纷纷投奔他,如历史地理学家阚骃、宋繇、教育家刘昉等著名的学者都聚集到了敦煌,成为敦煌文化史上的佳话。

敦煌地接西域,是我国最早接触佛教的地方,在佛教传入初期,来往于西域和中原之间的中外高僧们常常驻足敦煌,讲经说法。于是敦煌名僧辈出,如罽宾僧人昙摩密多、月氏人竺法护,敦煌人于法兰、于道邃、宋云等都是当时著名的高僧,特别是竺法护影响很大,被称为“敦煌菩萨”。

石窟既是僧人们生活起居的地方,又是礼拜活动的场所。敦煌早期石窟中,流行中心塔柱窟。这一形制来源于

▲莫高窟第255窟中的阙形龕和交脚菩薩像,北京



印度的支提窟。在印度,支提窟中心是一座佛塔。印度的塔都是覆钵式的圆形塔,但传入中国后,却很快改成了方形楼阁式佛塔。中心塔柱正是象征着佛塔。人们进入洞窟,绕塔观像进行礼拜。值得注意的是中心柱窟的窟顶前部出现了人字披形顶。人字披是中国传统建筑形制,是木构建筑的一大特征。中心塔柱窟在人字披两面做出椽子,在横梁的两头又做出斗拱的形式,这无疑是中国传统建筑精神的体现。隋唐以后流行的覆斗形顶型窟,则是来源于中国式的斗帐形式。

早期石窟中有不少佛龕是印度流行的券形圆拱龕,但同时出现了中国式的阙形龕。“阙”是中国古代建筑的一种形式,在大门两侧建起两座较高的楼阙,形成两侧凸起、中央较低的形式,称作阙。以阙型龕来象征弥勒菩萨所居的兜率天官,也就是把中国传统建筑移植到了佛教石窟之中。

敦煌早期石窟中出现了中国传统神仙的形象。如莫高窟西魏第249窟等窟中出现了东王公、西王母以及与之相关的玄武、朱雀以及风神、雨师、雷公、电母等的形象。莫高窟第285窟的窟顶还画出了伏羲和女娲的形象。东王公、西王母、伏羲、女娲等,都是中国传统的神仙,自先秦以来在民间流传极广,在《山海经》《淮南子》等书中就有记载,汉晋时代的墓葬壁画和石刻中大量出现。在酒泉丁家湾五号墓东晋壁画中,我们也可以看到完整的西王母与东王公形象。墓室壁画表达了当时人们对于死后成仙的愿望。莫高窟第249窟窟顶壁画中,东王公、西王母分别乘着龙、凤辇在空中急驰,前后跟随着众多的神仙。此外还有风、雨、雷、电四神以及象征着东西南北四方之神:青龙、白虎、朱雀、玄武,差不多全面反映了中国传统神仙的体系。东王公、西王母

的题材也出现在北周第294、296窟、隋代第305、401窟等洞窟中。在佛教石窟中描绘出中国传统神话内容,表明了对外来佛教艺术的改造和创新。此外,体现儒家忠孝思想的故事也出现在了敦煌壁画中。如须闍提本生、睺子本生、善事太子入海本生等。虽然这些故事都是来自佛经,但在大量的佛经故事中,选择哪些内容来表现、来宣传,或者说哪一类故事在中国更能流行,反映着一种文化选择的倾向。那些与儒家思想较为一致的内容较多地出现,说明在当时佛教思想与儒家思想的融合。

正由于有着华夏文明强有力的支撑,敦煌在接受外来文化时既保持着开放包容的精神,又能够在传统文化的基础上加以融汇而创新。

## 多元交汇,异彩纷呈

佛教以印度为起点,经过中亚犍陀罗地区,通过中国的西部,沿着丝绸之路,最终传入中国中原地区。在这个过程中,外来的佛教及艺术不可避免要带来印度的风格、犍陀罗的风格。尤其是犍陀罗,它是印度文化和希腊文化融合的产物,所以通过它又把古希腊罗马文化、中亚文化、西亚文化传入中国。

北京、北魏时期的佛像、菩萨像有非常明显的犍陀罗风格。犍陀罗在今天的巴基斯坦和阿富汗一带,在古代属于北印度。这一地区曾经被拜占庭王国占领,因此较长时间受到古希腊罗马文化的影响。犍陀罗雕塑具有明显的希腊雕刻风格,注重比例,手法写实。其中交脚菩萨像、思惟菩萨像就是犍陀罗雕刻中流行的样式。莫高窟北凉、北魏石窟里,常常出现交脚菩萨像:表现菩萨两条腿交叉起来,坐在椅子上。另外还有思惟菩萨像,表现菩萨坐在椅子上,一条腿搭到另一条腿的上面,一手支颐作思考之状。这些都是非常典型的犍陀罗雕刻样式。

除了犍陀罗的影响,印度本土的马图拉雕刻风格也可在敦煌石窟中看到。马图拉离现在印度的首都新德里不太远,是古代印度文化的一个中心地。马图拉保存了大量的佛像,时间最早可以追溯到公元前1世纪。马图拉佛像雕刻的特点是,衣服较薄,紧贴身体,衣纹线条较密,形成装饰性的纹样。魏晋时期中



▲莫高窟第100窟中的都督夫人礼佛图局部,盛唐

国绘画中称为“曹衣出水”,说曹仲达画的佛像,好像衣服被水弄湿紧贴于身体上一样,这种“曹衣出水”的特点就是典型的马图拉佛像风格。到了隋朝,佛像塑造高大挺拔,身体直立,衣服紧贴着身体,衣纹简化了,有的甚至没有衣纹,薄薄的一层,紧贴身体。这是印度笈多王朝流行的雕刻样式,称作笈多风格。

隋唐以后,中国雕塑家开始创造中国特色的佛像,出现了很多富有个性化的雕塑。比如唐朝的第45窟就是中国本土的佛像。那些佛像、佛弟子像、菩萨像差不多与真人一样大小,注重表现不同的性格特点,如佛的庄严、佛弟子的恭谨、菩萨的自然优雅、天王的威武等。其中菩萨的形象表现出中国人的面孔、中国式的服装,反映了中国人的审美精神。

伴随着佛教艺术的传入,新的绘画手法也传入了中国,典型的就是古代文献中称作“凹凸法”的绘画手法,也称“天竺遗法”。古代把印度称作“天竺”,说明这种画法来自印度,学术界也称其为“西域式晕染法”。这种画法的特点就是要表现人体的立体感,注重人体比例,通过色彩的晕染,表现人体肌肤的立体感。敦煌北朝时期大部分壁画表现佛像、菩萨像、佛弟子像等都采用了西域式晕染法。但在西魏以后,敦煌壁画中也出现了“中原风格”,它讲究线条,讲究传神,不在乎立体感的呈现,主要表现出飘逸的特点。中原风格与西域风格就在相互碰撞、相互融合、互相影响中不断改造,形成了不同时代的新艺术。

## 创新时代,各领风骚

敦煌石窟艺术融汇了中国和外国、汉族和其他民族艺术,形成具有中国特色的佛教艺术体系,代表了4~14世纪中国佛教艺术的重要成就。特别是由于魏晋至隋唐时期中国内地的古代艺术遗产极少,敦煌艺术为全面认识中国古代艺术提供了丰富而珍贵的资料。

东晋南朝时期顾恺之、陆探微等一批画家在南方十分活跃。当时贵族阶层崇尚清谈和神仙思想,对身体清瘦、飘飘欲仙的人体形象有特别的爱好,绘画中流行“秀骨清像”“褒衣博带”的特点。由于北魏孝文帝的改革,南方的艺术以及南方的审美精神影响到了北方,敦煌在北魏晚期至西魏的洞窟中出现了人体比例修长、身体苗条、眉目清秀、嫣然含笑、动作飘举、衣裾飞扬如神仙般的形象,这反映了顾、陆一派绘画风格的影响。

画史载隋代画家展子虔等画过法华经变、弥勒经变等,敦煌壁画中也是在隋朝出现了经变画。所谓经变画就是概括地表现一部佛经的主要内容,情节较多、规模较大的画。经变画反映了中国人对风景审美的需要,形成了中国画空间处理的技法特色,也形成了有别于印度的

中国佛教绘画艺术。隋唐画家均擅长经变画,并在长安、洛阳的大量寺观壁画中留下了他们的作品。可惜由于时代变迁,隋唐长安洛阳的寺院早已灰飞烟灭。而画史记载长安、洛阳寺院中那些不同名目的经变画,在敦煌壁画中均可看到,从敦煌壁画中我们可以了解隋唐时代中原经变画的盛况。

初唐画家阎立德、阎立本兄弟以人物画见长,阎立本的传世作品如《历代帝王图》与敦煌初唐第220窟的帝王图在人物形象风格、服装规范等方面非常一致。这反映了阎氏一派人物画风格在敦煌的影响。

盛唐时期李思训、李昭道父子开创了青绿山水画。以青绿重色表现出富丽堂皇的景象,深受时人喜爱。在敦煌壁画中就有不少青绿山水画面,莫高窟盛唐第217窟、103窟、148窟、172窟等窟的青绿山水,为我们了解李思训一派山水画的真迹提供了真实的依据。

盛唐时代,吴道子在当时长安和洛阳一带的寺院中画了大量的壁画,其中如地狱变相等“笔力劲怒,状若阴怪,睹之不觉毛戴”。吴道子长于用笔,注重人物的神韵,受到历代评论家的称赞,被称为“画圣”。可惜吴道子的真迹我们无从得见。而在敦煌壁画中,如莫高窟第103窟维摩诘形象,以充沛有力而又富于变化的线条,表现出人物雄辩滔滔的精神风貌,第199窟的菩萨形象,第158窟南、北壁表现涅槃经变中的弟子及各国王子,人物神态生动,线条流畅而遒劲,色彩相对简淡,反映了吴道子一派的人物画风格。

莫高窟第130窟都督夫人礼佛图等壁画,表现唐代贵族妇女华丽的着装,雍容的气质,与唐代张萱、周昉等画家的仕女画风格一致。

总之,在唐代以前的绘画作品极为罕见的今天,敦煌艺术成为了我们认识中国古代绘画艺术的重要依据。壁画中为数众多的栩栩如生的形象,依然感动着千百年后的人们。

## 传承发展,还看今朝

艺术创新应该以深厚的传统为基础。没有对传统的继承,所谓“创新”只能是无本之木,没有生命力。20世纪以来,由于敦煌藏经洞的发现和敦煌学的兴起,很多艺术家开始关注敦煌,张大千、常书鸿等眼光超卓的画家们看到了这一点,并身体力行,到敦煌进行临摹、研究,不仅自己学习,还把敦煌艺术介绍给世界。

1941年到1943年间,张大千及其弟子们克服无数困难,足迹遍及莫高窟、榆林窟,临摹壁画数百幅,并在四川等地举办大规模展览,产生了巨大的社会影响。由于敦煌艺术的熏陶,张大千不仅

在人物画方面有了新的突破,在山水画、花鸟画上采用极为大胆的泼墨泼彩法,在中国画艺术创新上达到了时代的高度。

另一位与敦煌密切相关的画家常书鸿本来是留学法国学油画的,他从西方绘画的角度发现了敦煌艺术的特殊价值,深刻地认识到敦煌艺术与明清以来传统的不同,是传统艺术中十分重要的部分。他毅然放弃了巴黎的优渥生活回到中国。1944年,敦煌艺术研究所(敦煌研究院前身)成立,常书鸿就任所长,开始了在敦煌的艰苦创业。常书鸿的理想是以敦煌石窟为基地,让学习中国绘画的老师和学生到敦煌来学习,从这里了解到中国古代最纯正的艺术,从而创作真正富有中国特色的艺术。

早年跟随常书鸿到敦煌进行壁画临摹和研究的潘絮兹、董希文,在后来的绘画创作中取得突出成果。潘絮兹潜心于工笔人物画创作,充分发扬了他在敦煌临摹壁画所获的成果。如他创作的《石窟艺术的创造者》,便是直接以他在敦煌石窟临摹的切身感受而画出的。董希文的油画巨制《开国大典》,不论近景中的人物布局,远景中的空间安排,以及色彩明暗的对比等等,都可以感受到敦煌艺术给予画家的深刻影响。此外,常书鸿之女,自幼在敦煌临摹壁画的常沙娜在设计人民大会堂、民族文化宫等建筑的装饰方面,充分利用敦煌壁画中的元素来创作,形成了富有民族精神的工艺装饰。曾在敦煌长期工作的雕塑家孙纪元、何鄂等,也在后来的创作中表现出极大的优势,如孙纪元的雕塑《瑞雪》、何鄂的雕塑《黄河母亲》等作品,都是具有深厚传统精神又富有时代感的作品。

敦煌石窟中的音乐舞蹈也是极富生命力的,尤其是在现代艺术的创作中,敦煌舞蹈给艺术家们极大的启发,促成了一系列敦煌风格的音乐舞蹈艺术。20世纪80年代初,由甘肃省歌舞团精心创作的《丝路花雨》搬上舞台,获得巨大成功。这部以丝绸之路重镇敦煌为历史背景的舞剧,再现了大唐盛世丝绸之路上的中外文化交流中的历史故事,同时,以敦煌壁画艺术中舞蹈形象为特色,尽情展示其中飞天伎乐、反弹琵琶等等极富民族文化特色的舞蹈艺术。《丝路花雨》的成功,不仅展示了敦煌艺术的无穷魅力,而且,在音乐舞蹈领域掀起了一个继承和发扬祖国传统艺术的高潮。

敦煌石窟艺术是现代文化艺术创作的宝贵资源库。这些文化元素已被广泛运用到城市象征、品牌标志、工艺品设计、服装设计、数字出版、动漫、影视、纪录片等现代文化艺术的创作当中,无数的中外艺术工作者们都从敦煌艺术中获得了灵感。

随着互联网科技和数字化技术的发展,一些高新科技,如沉浸式新媒体、球幕电影等使我们获得了对敦煌文化遗产的全新体验效果。以数字化技术手段展现敦煌文化成为新世纪以来的重要探索,数字技术已经开始应用在敦煌文化创意开发的各个方面。敦煌莫高窟数字展示中心用数字技术制作的《千年莫高》是一部高质量纪录片,目的是让游客们了解到足够的莫高窟背景知识;《梦幻佛宫》采用球幕电影技术,是实景还原文物;《数字敦煌》也是世界上第一个采用8K画面分辨率的球幕电影节目。近年来敦煌研究院结合动漫制作,推出《敦煌仙子》等节目,解说敦煌艺术;还通过游戏节目,推出《数字藏经洞》等项目,有效地传播优秀传统文化。

敦煌既是数千年华夏文明宝贵的资源库,也是新时代建设新文化的动力源。敦煌的艺术宝藏是一部永远读不完的艺术巨著,而且也是作为精神启迪,可以不断地从中汲取创造灵感、创作元素和文化智慧,创造和发展新的文化产业。总之,敦煌文化是中华优秀传统文化的重要组成部分,对我们今天的文化建设具有重要的价值。在对古代石窟进行全面完整保护和深入研究的基础上传承和弘扬敦煌艺术,使之在新的时代发扬光大,为当今社会创作具有中国特色的更为丰富的新艺术,是我们这个时代义不容辞的责任。

(作者为敦煌研究院研究员)



央视纪录片《大敦煌》用宏阔的国际视野讲述敦煌故事。左图为该片聚焦的敦煌特有的图案“三兔共耳”;下图为该片聚焦的敦煌壁画。