

代表性的是那些在蓝黑色釉上布满了无数油点或有细微变化的作品,日本人把它们视为精品或上品。以此为起点,他们没有再跟在中国人的屁股后面往前走,而是与中国传统的审美趣味分道扬镳。

与中国陶瓷追求“薄”、“轻”和纯净如玉截然相反,日本陶瓷呈现出了“厚”、“沉”和颜色混浊的特征,而且外形扭曲,表面充满裂痕,釉的融合也不够均匀。不过对于日本陶瓷艺术来说,这不仅不是它的缺陷,反而恰恰是它的特色所在。日本人在陶瓷艺术上的审美趣味是构形与奔放激情熔合的产物。

在日本的陶瓷艺术中,土永远还是土,火经常会摆脱人类的控制以一种可爱的、甚至是顽皮的方式发挥作用。有时甚至会使得陶器呈现出扭曲的外形,因为土到最后仍然是土,火的嬉戏却通常会带来一些偶然性的变化。不过这对日本人来说是非常自然的,同时也被陶瓷艺术家们所认同。在他们那里,土和火肯定不仅仅是被当成简单的材料和工具来看待的,它们是利用人类技术来操纵陶瓷制作的自然力量,代表着伟大的自然界本身。

#### 六、美感的差别

玻尔·瓦雷对于陶瓷艺术,特别是火在陶瓷制作中的作用具有浓厚的兴趣<sup>[5]</sup>。按照他的观点,陶瓷艺术的魅力既取决于艺术家们炉火纯青的工艺水平,同时还取决于劳动成果本身的不确定性。那些最危险、最不确定、同

时也是最光辉的艺术作品是需要火神的认可的。

火在陶瓷制作中起着非同寻常的作用。东方的陶瓷艺术家们对待火有两种态度。一种是试图将其完全控制在自己的技术范围之内,以使他们的作品接近完美,这是中国陶瓷艺术家的路线,他们总是力图彻底控制住火候,以使他们的陶瓷制品达到不亚于白玉和翡翠的完美程度。另一种则完全把自己的作品托付给神秘火焰的自我表演,这是韩国与日本陶瓷艺术家们所选择的路线。与中国艺术家们追求人工的完美不同,韩国与日本的陶瓷艺术家们所追求的是另一种审美趣味。他们更倾心于陶土自身的美,且把火作为伟大的自然力量来崇拜。于是,韩国的陶瓷艺术呈现出的是一种自然的美感,日本的陶瓷艺术则呈现出一种偶然性的、嬉戏性的美感。

#### 参考文献:

- [1]赫伯特·瑞德. 艺术的意义[M]. 英国:费伯-费伯出版社,1972.
- [2]赫伯特·瑞德. 现代艺术哲学[M]. 英国:费伯-费伯出版社,1964.
- [3] Georg Simmel. Lebensanschauung [J]. München u. Leipzig, 1918, (22): 68 - 69.
- [4]闵周植. 东亚艺术中的自然主义美学观[J]. 人文科学杂志(韩国岭南大学),1994,(2):254 - 255.
- [5]Paul Valéry. De l'Éminente Dignité des Arts du Feu[M]. Chez moi, 1930.

# 岩彩画的艺术环流特征及其当代发展的可能

张小鹭

(厦门大学 艺术学院,福建 厦门 361005)

岩彩艺术(或称现代重彩艺术,它在台湾被称为胶彩画,在日本被冠以日本画,在朝鲜则被称为朝鲜画),主要指使用东方传统壁画(丝绸之路佛教洞窟的岩彩壁画)的技法和岩彩材料,来制作包括架上绘画、壁画和装置等视觉艺术形态,并使用审美和现代科技手段,拓展其古典表现的魅力,开拓其适应当代审美领域仍具有活力的部分,同时有选择地吸收西方绘画中可以融入的精华部分而发展形成的当代东方的一种绘画表现形式。

#### 一、东方艺术环流中的岩彩艺术

岩彩艺术源于印度的佛教壁画,晋代(公元366年前后)东进传入中国,在丝绸之路的要冲敦煌,通过近千年的

异文化的吸纳,融汇了古希腊文化、印度文化、西域文化和中原文化,创造性地形成了世界性的、具有中国特色的敦煌壁画艺术。岩彩画在6世纪日本飞鸟时代随佛教文化再向东传入东瀛,在9世纪平安后期形成了具有日本本土特色的大和绘风格。明治维新后又大量吸纳西方文化艺术的精华,特别是在20世纪后期,在多元文化的融汇中,在保持东方特质的基础上,审美意识趋于现代,表现技巧日益丰富成熟,近年来又开始影响邻国,回流到韩国、中国等东亚国家,岩彩艺术在这种循环往复的传播过程中,逐渐凝聚了各民族各种各样的异文化风格和创造,成为东方各国人民的集体创意,原先的国籍似乎就不怎么重要了。

收稿日期:2006-11-28

作者简介:张小鹭(1952-),男,四川沐川人,教授,主要从事艺术教育及岩彩表现的研究。

这种现象可以称之为艺术环流。

由于地理上山脉、沙漠和海洋形成的天然屏障,东方在相当长的一个历史时期与世界其他地区分离,造成一个相对封闭的空间。加之华夏文明的独立辐射,从而形成了一个同源环流的汉字文化圈传统,这种文化现象也同样表现在艺术领域,逐渐形成了东方艺术环流状况。岩彩画的传播过程即是汉字文化圈东方艺术环流的一个明显的例证。

倘若以上述岩彩艺术的环流现象为依据,以这样全方位的理念来研究岩彩画将有利于历史地系统性地把握对象,取得事半功倍的效果。例如日本武藏野美术大学的龙泽具幸教授正是持这种理念来钻研西方现代绘画、日本的法隆寺、中国的克孜尔、土耳其东部古老(公元前15-前12世纪)的康帕多克阿等壁画,甚至于中国清代的《芥子园画谱》,从而对岩彩画的表现有了一个跨越国界的整体把握。这是十分难能可贵的。相反,由于缺乏对异文化相互交流影响的观念,一些中国人却片面地一方面认为敦煌艺术是纯粹中国的,没有认识到她虽地处中国,而敦煌学包涵的异文化因子却是世界的;另一方面又认为现代岩彩画纯粹是日本的,与中国没有关联性。一些日本人也片面地认为:现代日本画是基于西方文化而形成的日本独特的审美意识。这些错误的观念对推动岩彩画国际间的互相学习、借鉴、创新和发展都是不利的。因而,有必要从东方文化背景下艺术环流的视野来进行探索,关注岩彩画中各地域异文化的审美特点和独自的表现方式。

就发源地印度的古典岩彩阿旃陀壁画而言,它隐约地折射出印度传统美学笈多时代的经典《六支》(谢丹伽)的精神。“六支”即艺术的六个部分或要素,包括“形象差别”、“度量”、“情”、“味”、“似”、“和”、“色彩区别”。这其中印度戏剧学著作《午论》强调的“味”注重典雅审美的体现,则是其艺术追求的目标。讲究“六支”齐全才能满足审美的“味”,方能达到印度文化价值观所确定的最高境界。

就承接的中亚和中国克孜尔岩彩壁画而论,随佛教东传在印度与中国之间的中亚地区的壁画艺术,以及中国新疆古龟兹国的克孜尔壁画是西方、印度和中国等多文化的混合体,其中主要是印度文化所包涵的犍陀罗、安息和萨珊伊朗的审美风格,并采用印度的凹凸晕染法,有比较强的立体感。随着进入中国,到达新疆吐鲁番后,中原文化的艺术风格逐渐显现,最终在敦煌,古典岩彩画的辉煌成就达到了顶峰。

就公元4-14世纪发扬光大的中国敦煌岩彩壁画来说,她是印度文化、古希腊文化、波斯文化和中国中原文化藉佛教自中亚东进的最关键的汇合点。她在内容上深受印度阿旃陀壁画的影响,同时加进了许多诸如中国伏羲、女娲的创世神话传说、华夏历史与现实故事等内容。在造型上,早期敦煌壁画除用线条勾勒外,晕染主要采用凹凸法,用明暗关系表现立体感,注重画面气氛的渲染,

仍显示出印度壁画的影响。而到后期,线条勾勒则比阿旃陀壁画更清晰,且刚劲有骨力,行笔流畅飞动,毫无滞涩之感,凸现了中国中原文化书法意趣的魅力。此外,在形态把握上,也改变了阿旃陀、克孜尔壁画的较具象写实的方式,着眼于画面气韵流动的整体审美效果,采取了夸张、写意和变形的形态。例如,将飞天的人物下半身创造性地用飞动的衣裙和长长的飘带来表示,与阿旃陀壁画运用项链倾斜暗示和新疆克孜尔壁画通过前倾的身体来显示飞翔,更为优美、律动和轻盈,凸现出中原文化的审美追求和传神写意、气韵生动的特征。唐代以后的敦煌壁画,已与中国的传统绘画艺术基本上完全融汇,开始减弱色彩的饱和度,采用薄涂法,更多地突出线造型的单独因素,向卷轴工笔画靠近,异文化的因子已经成为中国中原文化的有机组成部分。

就20世纪下半叶以来的现代日本画来谈,首先,在文化上有很大的异文化包涵性,具有立足世界、贯通东西方的特点;其次,在审美上强调主观感觉,这是源于佛教禅宗,它认为美是通过因人而异的心源而感受到的,没有绝对的标准;第三,绘画形式更注重装饰性要素和华丽多彩;第四,在表现方法和材料运用上,大胆融汇吸纳西方绘画造型表现的诸要素,如色彩、肌理和构成等,并在开发利用传统矿物色和金箔等材料方面,结合现代化学技术,有了很大的拓展,使岩彩画这一传统表现形态,增强了表现力,真正具有了现代美学领域的面貌,达到了新的艺术高度。这也是现代日本画令当今世人瞩目的根本原因。

## 二、走向国际性多元化的现代岩彩艺术

进入21世纪,随着信息社会全球化的进程加剧,后现代思潮的凸现,给立足于东亚文化背景的现代岩彩画,带来了新的发展机遇与挑战。笔者在此想作一些分析研究,探讨新世纪里现代岩彩画进一步发展的可能性。

### 1. 立足于国际性的现代岩彩艺术的定位

追溯古典岩彩画的渊源,是南亚大陆的印度佛教壁画,甚至还要涉及与犍陀罗艺术相关的古希腊、罗马和波斯的壁画艺术。当岩彩艺术东渐到达吐蕃和唐王朝后,又继续随佛教向东到达高丽和日本。得益于当时作为国际文化的佛教在东亚的传播,在丝绸之路沿线形成了阿旃陀、克孜尔、敦煌和法隆寺等折射着各国各族文化光彩和审美特点的岩彩壁画艺术。它既有东亚文化的共性,又有历经东方各国和地区时,不同程度地融会了当地本土的文化与审美意识,呈现出各自异文化的不同特征和审美表现特点。因此,可以说,自古以来岩彩画就具有超越国界的国际化特性。明治维新和二次大战后,岩彩画在日本获得了一次比一次更为迅速的发展,并接纳了西方当代绘画的诸多要素,在保持东方传统式的画材和审美表现特性的同时,一些前卫的制作方式已具有了公认的现代绘画的审美特点。因此,作为具有跨文化背景和异文化诸多因子的现代岩彩画,它既有表现语汇的国际

化兼容性,又有本土文化的强烈色彩,相信在后现代的今天,只要各国的岩彩艺术关注当代的审美特点和表现出自身本土文化的审美特质,就必定会有广阔的发展空间。

## 2. 当代岩彩画家不懈的多元化尝试

自明治维新创出的“日本画”起,在西方美术蜂拥而入的开放状况下,日本画的传统表现技巧逐渐解体,在适应新题材而不断摒弃过去各种流派和样式的运作中,走过了130多年的历程。在这条探索的道路上,日本画一边对外承受着巨大反差的创伤,一边对内间接地受到西方绘画的洋画(日本油画)的刺激,稳健地迈步前进。面对从印象派、后期印象派、野兽派、立体派、未来派、超现实主义到非形象派(抽象派之一)绘画的西方世界艺术潮流的不断变化,“日本岩彩画”在保持既有的较为稳定的样式的前提下,主动适应世界的艺术动向,融入其技巧,作了许多实验性的创作实践。例如像堂本印象的《风神》这样的作品。一方面保持了东方书法用笔的技巧和气韵生动的审美特点和画面结构,另一方面又将其蜕化成当时最新潮及具现代审美意识的非形象派绘画的表现方式,其作品所具有的现代感和东方性双重审美特点受到了广泛关注。二次大战后,日本岩彩画又掀起新的前卫性的形式探索。

此外,艺术家们开始从更广的视野兼容各种材料来“嫁接”现代岩彩画,许多日本、中国和韩国画家越来越感觉到岩彩这种形式语言的国际性和多元性。例如,更多的青年画家开始重视岩彩和丙烯色共同的水溶性特点、它的表现互补性特征以及在基底物上渗化的效果。这是对岩彩画的现代绘画性的再思考。创作灵感所追寻的心象、多元的审美求索都会从粗细岩彩材料上制作出肌理,生发出色彩来。1997-1998年间,笔者在日本东京曾观摩过一个叫《两洋的眼》的定期团体展,展出的许多优秀的日本岩彩画更多地融入了现代艺术的审美特点、借鉴了当代西方视觉艺术的材料造型因素,另一方面,像东京艺术大学的油画教授绢谷幸二这类画家的作品,却相反地融入了许多东方岩彩画的材质肌理的造型要素。在贯通东西,追求现代综合材料表现的旗帜下,“日本画”和油画的形式语言界限在模糊,现代日本画多元化发展,越来越远离人们脑中固有的狭隘的传统“日本画”的形式表现概念。以至于在日本已有人在议论“日本画再见”的议题了<sup>[1](P46)</sup>。

## 3. 现代岩彩画走向国际性多元化的可能性

自19世纪下半叶以来,由于历史的各种原因,当年以佛教艺术的形态流传到东瀛的岩彩画,在现代日本得到了很大的发展和提高。20世纪90年代以来,开始作为新

的动源,反而影响和促进了中国、韩国等国的岩彩画复兴。

随着日本现代岩彩画的崛起,现代日本画来华展览,日本画教授来中国讲学,以及许多中国画家去日本留学,学习现代日本岩彩画,加之改革开放的国内环境和国际化、国际化的国外现状,都为岩彩画的复兴创造了很好的外部条件。

中国开始有了具有现代表现意义的天然矿物色和人工矿物色的生产与拓展,岩彩画的教学也在北京文化部高级岩彩研修班、天雅重彩画研究所和部分高等院校中如火如荼地开展起来。21世纪初还举办了首届岩彩画展和中国首届重彩画大展,2006年中国文化部还成立了中华民族文化促进会岩彩研究中心,出版《东方岩彩》杂志,出台一系列活动,进一步加强了岩彩画的复兴传统和借鉴外来技法的趋势。着眼于贴近当代审美理念,中国现代岩彩画正翻开它崭新的一页。

倘若日本能有更多的画家来参与岩彩艺术的多元化国际性视野的尝试,打破自设的狭隘的“日本画”概念;如果中国也能在复兴岩彩画的初期就着眼于世界,高起点地大胆吸收各种造型艺术的造型精华,特别是把握好具有现代感的材质肌理的表现技巧和注入中国本土飞动性气韵的审美表现特点;加上韩国的超越自身的文化努力,以及其他亚洲国家的岩彩画经验,只要能冲破封建旧文化遗留下来的画地为牢的民族局限性和古典审美趣味的束缚,解放思想,摒弃作茧自缚的旧观念,挖掘传统形式中适应当代审美趣味,仍具有活力的部分,发挥各自的文化特色,就一定会迎来现代岩彩艺术朝气蓬勃的国际化多元性多样式的发展新时代。

总而言之,在东方岩彩的进程中,具有悠久历史的岩彩画通过异文化的理解与沟通,逐渐将各种异文化的因子融汇,培养起了东方富有共性的艺术精神、审美情趣和表现形式。而这种艺术认同一旦形成稳定的架构,反过来又会推动岩彩画艺术在这一地区更迅速,更广泛、更深入的传播与拓展。正是这种互动作用,在历史的进程中,促进了从印度—中亚—中国—朝鲜、日本—韩国、中国的岩彩艺术环流的顺利互动运作。

在当今国际经济一体化的信息时代,中国绘画立足于面向世界,趋向现代,已是历史的必然。学习和借鉴现代国外岩彩画的先进经验,建立互动的交流渠道,有助于中国岩彩艺术的创新和开拓新的途径。

## 参考文献:

- [1] 天野一夫. 和“日本画再见”的过程中[J]. 五藏野美术, 1996, (99): 46.

堂本印象(1893-1976)日本京都画坛的巨匠,艺术院会员,曾获日本文化勋章,二战后从欧洲回国画风转为抽象。