



敦煌

手记

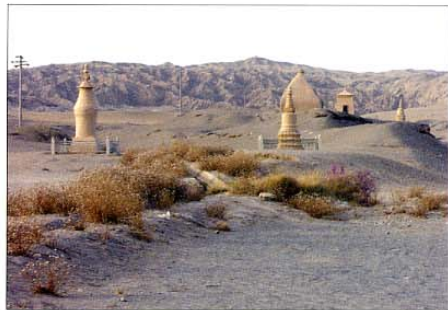
二零零六年四月，上海艺术研究所组织了一次敦煌学术考察，参与人员在莫高窟、东千佛洞、西千佛洞、安西榆林窟等地参观数日，较为全面地观摩了敦煌石窟艺术，敦煌石窟的辉煌成就给全体成员留下了深刻印象。在此，他们以文字形式记下他们的心得、体验和感动。

寂寞沙洲冷

文 | 陆姬秋

火 车倒汽车，汽车倒火车，颠得快散架的身躯，漫漫金黄的戈壁，一席生于沙漠的龙卷风，奇迹般的清泉绿洲，毒太阳下枯燥的植被，鼻咽就着的干燥空气，半夜骤起的沙尘暴，自行车上点缀的花花绿绿的放学孩童，比城市价格贵很多的小药丸，大太阳下的厚厚羽绒服，生涩的自来水，超级不稳定的电流，眼眸清澈的宾馆服务小女生，总是试图要塞满你五官的漫天黄沙，几十年都未清洗过的厨房制造出来的牛肉拉面，门口一株从含苞待放到临走已谢落的杏花树，农村看门人的朴实眼神，洞窟整齐的南北排序方式，尘封已久的从窟内迸发的嗖嗖凉气，有着世界上最美色彩的壁画，真实昂然的古代雕塑，被洪水侵蚀的画面，惊叹成为惨叫的各国语言，凉水就饼干的乐趣，这些零散的不规则名词构成了敦煌的景，画和人。留在敦煌差不多一个月的足迹到现在依然清晰可见，这种足迹是用某种心灵的强烈冲击打造的，也是用艺术的感觉勾画的。寂寞沙洲冷，敦煌古称沙洲，沙洲的孤傲让其拥有冷的特性，又让身处沙洲的游人感受到艺术孤独感，这种孤独感实际来源于对艺术的无上崇敬。

自公元366年沙门乐僧首凿石窟以来，截至清末，敦煌艺术跨越了长达一千六百余年的巨大历史空间。在这一历史时空它以壁画为主要形式展现了其浩瀚如海的历时态与共时态的艺术特质。通常概念讲，敦煌的壁画艺术以唐代最为成熟和完美，但实际上最能激起人们一种莫名的心灵颤动的却似乎还是其幼稚的早期作品。那种经过时间洗礼的颜色，线条和韵味充满了灵动气质，由新、细、文、巧、静、丽、似和美演变成的旧、粗、野、拙、动、素、不似和丑的画面形制是产生灵动的渊源，这些艺术因子犹如天神散落人间的衣羽，柔美而深远。早期壁画作品暗含一种崇高的苦难悲剧性、幼稚的形式魅力和已变形变色的貌征。苦难悲剧性体现在故事表述的整体框架内。幼稚的魅力在于对情节时间的延宕，也就是集不同时间中的动作于同一空间或在同一画面环境中表现动作过程，有连环画的原始动力。特定魅力还来源于一个空间的并列展示过程和动态表情和情势的稚气。同时早期壁画还透露出一种用时间写就的残旧美。这种残旧美能够唤起某种历史意识和情感力量，正好契合了人类共通的怀旧心绪。



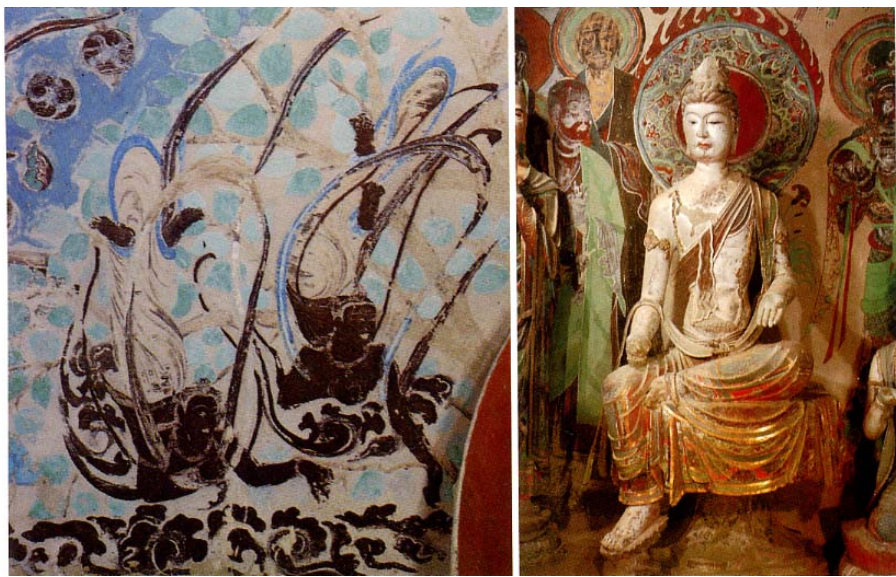
三危山



莫高窟外景



莫高窟入口



对敦煌历史的解读就是对其艺术的解读，敦煌艺术是人类宗教历史在东方最集中和丰富的形象记录。“虽然没有任何宗教能逃脱教理的外衣，但是有一种宗教可以比其他任何宗教更容易和更漫不经心地把这些缠身的外衣脱掉，这种宗教即艺术，因为艺术即宗教。它是思想的表现和表现思想的手段，它和人们能够经历的任何思想同样神圣。现在的思想不仅是为了追求最直觉的感情的完美表现，而且是为了追求生活灵感才转向艺术的。”克萊夫·贝尔的话让人联想到敦煌宗教艺术具备如此强大的亲和力，以至于它拉近了人们彼此之间的距离，跨越了精神与物质的鸿沟，享受了来世与今生的欢乐。西方净土变中的诸多艺术元素和由此带来的艺术感召力证明了艺术本身就是对人类生命珍重的意识载体。古人在莫高窟感受到的是佛的崇高和宏大，自己的可怜和渺小；我们在莫高窟感受的则是人类自我异化的诸多形状，并由此意识到自己的本质和意义。

敦煌艺术是在宗教想象的基础上的再度想象和艺术加工，以其参照现实生活为依托的双重想象，既要表现宗教思想的情绪，又要传达与其相异的世俗情怀，但又不能截然相贴或疏离，于是在客观的自然、主观的宗教和融合的间离三者间游离，寻找平衡，架构起一条不同于而又必须接近于现实和宗教的通道，寻找一种似与不似之间的距离感，达到朦胧的抵达和启悟，产生出语义与逻辑之外的结构情绪，从而传达出某种弦外之音、言

外之意、味外之旨，借助人们的想象空间去填补未尽的空白，并形成一种意义召唤。被称为美神塑造的曙光的“伎乐飞天”、“反弹琵琶”和“观音菩萨”三者都源于现实审美文化的土壤，但“飞天”腾越于云间，“反弹”跃然于壁间，“观音”安坐于世间，形象而逻辑地构成了现实、艺术和宗教的三大主题，并各自充当其典型代表，从而提炼并填补了中国文化的美神缺失，是以成为敦煌艺术的标志和象征。

古丝绸之路的敦煌为我们保留了长达千年的艺术活化石，其间有一种穿透人心、跨越时空的典型符号——“飞天”。它以艺术之乐舞精神的典型话语表达了一种意味。飞天源于印度。它身上两根轻盈的飘带产生出“天衣飞扬，满壁风动”的轻灵之气。无翼而飞，不依双翅和云彩，一举挣脱了地心引力的沉滞性和肉身凡胎的凝滞感，飘然出世，飞向了佛境和现界。动与静的结合、视听觉艺术的交融，她们衣袂飘举、上下翻飞，将佛法的世界渲染得飘逸出尘。欢欣鼓舞，艺术的灵感在此得到了畅意的表达，心性的感悟和若愚的静意在此达致了圆满的和谐。画匠们把某种形体化为飞动的线条，着重于线条的流动美，因此使得敦煌绘画艺术带有舞蹈的神韵。敦煌飞天形象的出现达到了神会的某种高度契合，敦煌艺术的总精神为这种天成的符号提供了绝佳的生成背景，言与意、形与神、实与虚、技与道一并发挥得淋漓尽致。

“反弹琵琶”乐舞形象在敦煌石窟中的出现则是提供了遥相呼应的艺术美神，她们和“飞天”共处一窟，传达出天上人间的整体共鸣，从而表现了“天籁”与“人籁”的互通效应。敦煌莫高窟中唐第112窟中的“反弹琵琶”形象十分优美，身姿律动性强，肌肤如雪，似有弹性，丰腴娇好，修眉细眼，神情专注。舞者左手高扬按弦，右手反抬拨弦，富有质感的纤腰与丰隆的胸、臀形成画面的中心，构成标准的起伏曲线，左足踏地，右足吸腿反弹，足弓与大趾应和跳动，仿佛能感受到神经与肌肉之间形成的张力。图像线条流畅，色彩和谐，画面充满了韵律和动感，活似一个唐代宫廷中绝美的舞伎。那曼妙的乐律配合曲折有致的舞姿，给我们留下了深刻而美好的想象空间。这尊艺术美神在敦煌的出现不是偶然，其间既有民族艺术丰厚积淀，又有外来艺术的多元冲击。自信的敦煌艺术家们游刃有余地采撷精华，创造性地融合出美妙的艺术结晶。

菩萨，意译为求道求大觉之人，异名有“观音大士”、“文殊师利法王子”等。敦煌唐代壁画中的菩萨身相一般是女性，比例合度，发束高髻，头戴花冠。素面如玉，肌肤如冰雪，酥胸富弹性，身姿呈S型曲线。有的菩萨相肢体修长，婷婷玉立之态，一派妩媚动人的景象。观音菩萨以其端庄大方的外在美和内在美的完美结合，充分表达了既温柔善良又能呵护众生的母亲意象，既妩媚多姿又个性鲜明的女性意识，既宽容大度又嫉恶如仇的保护使者等多重形象，集人类真、善、美于一身，在敦煌石窟艺术中唱响了主旋律，在翩然如云的“飞天”和舞姿轻曼的“反弹琵琶”烘托下，形成了一个立体的美神世界。现实、艺术和宗教附着在人的视觉、心理和信仰之上，创造了一派艺术的终极气象和美的神坛。

敦煌艺术以其形式上的和谐、色彩上的搭配、音韵感的调动、构图上的严密和布局上的巧妙使绘画、彩塑等多种艺术类型彼此融合补充，在整体效果上形成了一种气象冲融、形式完美的和谐场景，信仰与审美、理想与现实在此达到了风格表现。一副壁画就是一副“以形写神”的风格意指图，一般意义上“重表现，轻再现”的艺术刻画理论在这副风格图中展现得格外动人。印象中那种勾勒的线条、灵动的笔致、绘画的技巧和佛性的化机成为敦煌艺术的特性，横亘于千年的历史时空转换间。荒凉的沙漠、弥久的洞窟、干涸的河道，任何一些琐碎的词汇组成了敦煌这两个字的远古意境——敦，大也，煌，盛也。

1 2

3 4 5

1. 莫高窟321窟飞天 初唐
2. 莫高窟328窟半跏菩萨 盛唐
3. 莫高窟278窟菩萨 唐
4. 莫高窟158窟飞天 中唐
5. 莫高窟112窟反弹琵琶 中唐

