

新津观音寺壁画赋色特征及其成因分析

李雅梅,张娜松

(重庆大学 艺术学院,重庆 400131)

摘要:新津观音寺壁画设色庄重典雅、富丽堂皇,其赋色特征主要体现在色彩的分割与组合作用、色彩的构成与应用、色彩的装饰性特征以及红黑金三色的象征意义等方面。它沿袭了传统绘画的赋色方式并将其融汇贯通,在材料的选用、绘画的技法以及制作的工艺方面大胆创新自成体系,不仅吸收了四川地区唐宋绘画的艺术风格与审美特色,同时还展现了明代壁画的艺术面貌。新津观音寺壁画的赋色综合了四川地区地理、政治、经济、文化、历史、宗教、艺术等多方面因素,具有极高的审美价值和艺术研究的价值。

关键词:新津观音寺庙;壁画;赋色特征

中图分类号:J218.6 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2012)04-0129-05

一、新津观音寺壁画的赋色特征

新津观音寺座落在四川省距成都40公里的新津县城郊的九莲山上,壁画绘制于观音寺的毗卢殿内,完成于明成化四年(1468年),至今已有五百多年的历史。壁画内容根据《圆觉经》绘制有十二圆觉菩萨、二十四尊天以及十三供养人像等。壁画的绘制采用传统的工笔重彩画技法,以天然矿物颜料绘制并施以沥粉贴金工艺,设色庄重典雅,具有金碧辉煌的艺术效果^[1]。

(一)色彩的分割与组合

新津观音寺壁画中线的运用对整个壁画起着重要的色彩分割与组合的作用。传统壁画绘制中线描是最基本的造型手段,墨线与色线往往出现在色块的交界处,体现物体形象的结构和转折,是壁画赋色的基础和前提,起着分割赋彩区域的重要作用。新津观音寺壁画将中国传统白描技法中的铁线描、兰叶描、钉头鼠尾描等与界画相结合,线的表现不仅浑圆紧劲生动流畅,富有运动感、节奏感和韵律感,更为重要的是线条冲破了形与色的界限并将两者有机的结合,在壁画中缓冲了色块刺激,丰富了色彩内容,起到了很好的视觉组织作用,使壁画达到了形色统一的艺术效果。

新津观音寺壁画的用线特征有三:其一,根据人物的身份、性别、个性以及服饰特征等采用完全不同的描法,如十二位菩萨(唐代僧人多罗所译《大方广圆觉修多罗了义经》教义)中的圆觉菩萨具有“修行得道,功德圆满”的含义,采用兰叶描勾勒以表现其飘逸超脱、觉性圆满的个性特征,威德自在菩萨寓意有“大威

收稿日期:2011-11-09

基金项目:重庆市哲学社会科学基金项目“巴蜀地区明代壁画艺术研究”(2010QNRW49)

作者简介:李雅梅(1974-),女,重庆大学艺术学院副教授,博士,日本东京艺术大学博士后,硕士研究生导师,主要从事中国画材料技法与艺术表现、传统视觉艺术与数字图像处理研究;张娜松(1986-),女,重庆大学艺术学院硕士研究生,主要从事中国画材料技法与艺术表现研究。

力足以降伏恶魔”,采用刚劲有力的铁线描勾勒,以突出其威仪庄严的德性成就;其二,菩萨的脸、手、足采用高古游丝描勾勒,用珠粉肉色晕染,表现出女性细腻的皮肤质感和丰满圆润的体态特征。画工们用珍珠粉勾绘菩萨身上所披的纱衣,雪白细纱上的蝉翅花纹细如蛛丝,雪花形图案与菱形图案精美细腻,充分表现出披纱轻薄透明的质感,烘托出菩萨高贵而柔美的气质特征;其三,壁画中雷神尊天的头部和服饰,采用粗黑的钉头鼠尾描勾勒,有力地表现出雷神威猛的气概,和女性轻盈柔美的线条形成鲜明的对比。

可以认为,新津观音寺壁画线条运用灵活多变,根据不同表现对象的身份和气质苦心经营,不仅保留了线描艺术自身的特色,同时人物衣纹的线条、背景的祥云等采用赭红、朱红、暗红等色线复勾,使线描成为色彩的有机组成部分,线与色之间的界限被模糊和淡化,鲜明的墨线与色线对整个壁画起到了色彩分割与组合的双重功用。

(二)色彩的构成与应用

新津观音壁画色彩基调以红、黑、金三色为主,壁画主要采用朱砂、墨、佛金等绘画材料,并辅以石青、石绿、黄丹、珍珠粉等彩绘而成,色彩绚丽夺目、富丽堂皇,给人以强烈的艺术震撼力。新津观音寺壁画大面积使用红色,画面颜色却丝毫不显得单一,其主要原因在于红色的布局巧妙、层次变化丰富、纯度与明度区别微妙,因此,给人以不焦不燥晶莹透润的艺术感受。壁画中红色主要分布在主神菩萨、尊天以及供养人的服饰上,菩萨的座椅、佛光、祥云等位置也采用红色熏染,使画面处处均有红色成分的颜色出现,在统一的红色调中其分布的面积、形状、厚薄又各不相同。新津观音寺壁画红色的使用具有特定的规律,其变化丰富而微妙,主要表现在五个方面:第一,出于画面的需要画师们精心地安排了红色的编排秩序,壁画中的红色有粉红(朱砂+白粉)、桔红(朱磬)、大红(朱砂)、深红(朱砂+墨)、紫红(胭脂)等。第二,红色颜料的品种主要有朱砂、铅丹、黄丹(红黄色)、代赭石(粉红色)等,这些画材形成了各种不同色彩倾向的红,在壁画绘制的过程中将这些颜料相互调配,产生出具有更多色彩变化的红颜色。第三,红色颜料中朱砂的使用范围最广,主神菩萨的红色衣服基本都以朱砂熏染。朱砂由天然矿石加工提炼制成,属低档宝石,呈镜面反光,色彩耀眼花美,是自古以来皇家彩画的基本材料。据明代宋应星的《天工开物》记载:“上好朱砂出辰、锦与西川者……”^[2]这里的西川指的就是四川地区,新津观音

寺壁画中朱砂的大量使用,与四川地区盛产上好朱砂有密切的关系。第四,红色颜料中的铅丹由于含铅,化学性质不稳定,随着时间的流逝会产生一系列的变化,其变色规律为由红变深、变暗、再变黑,变色在一定程度上丰富了红色的层次变化关系。第五,壁画由于受到年代久远、环境污染等客观因素的影响,粉尘的吸附使壁画中的一部分红色略微带有了“灰色”的倾向,色彩的饱和度和对比度有所降低,从而增加了红色颜料的厚重感、沉稳感与神秘感。

如果把新津观音寺壁画还原成一张黑白稿,会发现壁画类似于一幅黑白灰效果分明的“素描”,这主要归功于画师们对黑色颜料的创造性使用。第一,新津观音寺壁画中的黑色主要为墨色,墨色在壁画中的应用极为广泛。画面上密集的墨线是墨色最为集中的地方,并且墨线根据表现对象的不同,具有浓淡深浅等不同层次的变化关系。第二,墨的色泽与质感具有“色黑如漆,光明可鉴”的特点。据史料记载,中国早在宋代就开始生产油烟墨,油烟墨中由于加入了生漆为“佐料”,极大地增加了墨的浓度与光泽^[3]。新津观音寺壁画除了选用上等的油烟墨以外,还在墨色中又调入了一定比例的生漆,生漆对壁画具有很好的隔离空气的作用,由于墨色与空气相隔绝,因此,至今依然鲜亮如新。第三,新津观音寺壁画在背景上大面积应用黑色,壁画从整体看下半部分墨色偏深,上半部分墨色浅淡,画面从上到下墨色的层次变化极为丰富,将传统中国画中“墨分五色”的艺术效果发挥得淋漓尽致,烘托出高贵、沉稳、庄重的色彩艺术效果。这种以黑色为底的艺术表现手法,在国内尚存的传统壁画中极为少见。

新津观音寺壁画具有金碧辉煌、富丽堂皇的色彩效果,这与壁画中金色的用量密不可分。观音寺壁画共有94m²,贴金的面积在壁画中仅次于红黑两色的使用,金在壁画中起到了极为重要的装饰与点缀作用。壁画中的金色不像红色或者黑色直接平涂或晕染,而是以沥粉贴金的技法表现,金箔具有凹凸起伏的变化,极大地增加了金色的观赏性。其一,壁画中金色的分布具有一定的规律,贴金多用于菩萨的宝冠、璎珞、服装、首饰以及器物等位置。其二,贴金的造型常以圈状、条状、点状等形式出现,这种富有意味的形式增加了画面生动的细节,耀眼的金色具有强烈的视觉冲击力,使壁画金光灿烂的艺术效果更加突出。其三,金色的应用具有一定的“写实性”,观音寺壁画由于受到宫廷绘画影响,反映的是“皇家气派”的庄重与华贵的艺术风格,壁画中人物衣服上烫金的花边、镶金的图案、黄金铸造的宝冠、

首饰、器物等,都以当时皇家贵族的真实生活为原型进行创作,只是在造型上更概括、更凝炼、更纯粹,体现了美术创作“源于生活高于生活”的基本理念^[4]。显然,壁画中贴金的制作技法娴熟,对于整个壁画起到了画龙点睛的重要作用。

(三)色彩的装饰性特征

新津观音寺壁画继承了明代宫廷绘画规整、精美、典雅的画风,同时保留了四川地区唐代绘画的美学特质,具有独特的地域装饰性特色。史料记载,新津观音寺壁画完成于明代成化四年,由北京御用监匠奉旨到新津监工绘制。因此,四川新津观音寺壁画和同时期的北京法海寺壁画有着极大的相似之处。首先,两处壁画均采用工笔重彩画技法绘制,采用了传统的“沥粉贴金”等制作工艺;其次,两处壁画都继承了明代绘画工丽谨严的艺术风格,在构图、造型与服饰表现等方面极为类似。但是,两处壁画整体的赋色效果却截然不同。北京法海寺壁画为工细的青绿重彩画风格,其壁画设色以青绿二色为主,间以朱砂、藤黄、赭石等暖色,色彩含蓄典雅、沉稳和谐^[5]。新津观音寺壁画则以红、黑、金三色为主调,视觉艺术效果强烈,将色彩的装饰性美感发挥得淋漓尽致。

装饰色彩是在自然色彩的基础上提炼、加工、概括、夸张后所形成的色彩,它将装饰的形式与色彩构成相结合,具有单纯的、平面的、秩序的和理想美等特点^[6]。观音寺壁画的装饰特色主要体现在以下方面:第一,充分应用材料的特质美,使壁画产生强烈夺目的装饰效果。壁画中大量使用石色,石色是由天然矿石研磨加工制成,具有晶体光泽、色泽鲜艳靓丽和不易退色的特点,极大地增加了画面的装饰美。第二,色块搭配富有节奏感。观音寺壁画主要应用统一的色彩模式控制壁画的整体效果,壁画以红黑金为基调,但是在每一铺壁画中色彩搭配都有独特的色彩变化关系。如文殊菩萨衣服大面积使用红色和黑色搭配,冠戴、衣襟、飘带、盔甲、熏炉、座椅、饰物等处施以沥粉贴金,四周有秩序有节奏地分布少面积的红、白、金、黄、赭等颜色。菩萨背后运用黄白色或红色渲染的祥云将其连贯一体,并有节奏地透出小面积的深色背景,在衬托人物形象的同时,丰富了空间的层次变化关系。第三,壁画大量使用金属颜料,色彩耀眼夺目,极大地增添了画面的艺术表现力。首先,金色的分布具有一定的规律性,金色是一种理想化的色彩,与任何色彩搭配都能够协调,具有华丽高贵、光彩夺目的艺术效果;其次,明代根据金箔含量的不同分有不同的色泽,新津观音寺壁画采

用含金量八成以上的大赤金,色泽偏黄,突出了金光闪耀的效果,极大地增强了色彩的装饰性美感;最后,贴金在沥粉的基础上实施,沥粉的粉线具有浮雕式的立体感,金箔附着在上面极大地增加了材质的美感,产生的视觉艺术效果更为强烈,充分展现出新津观音寺壁画的装饰美。新津观音寺壁画装饰性色彩艺术的表现,不仅吸收了宫廷绘画、佛教壁画以及工艺美术等多方面的营养,同时还展示出自身的特点和艺术风貌。

(四)色彩的象征意义

新津观音寺壁画的色彩庄重典雅、富丽堂皇,不仅具有强烈的视觉冲击力,还具有某种特殊的意旨,即象征的意义。心理学研究表明,色彩能激发人的想象,具有心理暗示和心理投射的功用,不同的色彩可以给人以完全不同的心理体验和感受^[7]。新津观音寺壁画色彩的运用与中国古代的正五色观念有着密切的联系。青、红、黄、白、黑是中华民族古老的五色观,暗含了吉祥圆满等意义。随着阴阳五行说的产生和发展,五色被认为是构成世界秩序的成分,它已经不单纯是一种视觉知觉的感知形式,而是一种观念性的阐释和象征性的比附,是一种主观的符号和图式,并被赋予主观的情感和文化的观念^[8]。新津观音寺壁画承袭了民间美术色彩的应用传统,在五色的基础上进行选择、组织和搭配,以其中的红、黑、金三色为主色调,并间以其它色彩结合使用,色调强烈鲜明、高贵典雅、庄重肃穆,突出了佛国世界的庄严与崇高,更进一步体现出老百姓对神明的敬仰与膜拜之情。在色彩的观念与内涵上,根据需要而突出某一色的主旋律,以表达审美和对生存的追求。譬如,红色是可见光谱中长波末端的颜色,是三原色和心理原色之一。在佛教中红色象征生命和创造,在民间象征着吉祥和喜庆,代表着热烈、奔放、激情、斗志等。观音寺壁画中红色主要用于菩萨的服饰、背光和祥云之上,体现了热烈、吉利、祥和的精神内涵,同时也展现了人们心中菩萨的理想形象;而黑色基本定义为没有任何可见光进入视觉范围,黑色在《易经》中被认为是天的颜色,“天地玄黄”之说源于古人发现北方天空长时间都显现神秘的黑色。他们认为北极星是天帝的位置,所以黑色在古代中国为众色之王,也是中国古代史上单色崇拜最长的色系。观音寺壁画对黑色的使用范围相当广泛,以黑色作为底色是其壁画色彩运用的特色之一,黑色作为底色可以代表虚空,众佛位于天际,将神像绘制于黑色之上,符合传统观念中黑色的代表意义。同时,黑色在人物服饰上的应用,不仅在色彩上和其它颜

色相互协调,同时也体现出菩萨庄严肃穆的气质;金色象征高贵、光荣、华丽、辉煌等,在中国五行学说中是金属色的一种象征,是至高无上的皇族的常用颜色,代表金钱、财富和权力。在佛教中金色充满了神圣感,德高望重的尊神方可使用,象征佛法的光辉以及超然脱俗的境界。观音寺壁画金色的大量使用在丰富画面美感的同时,进一步突出了金光闪耀的佛国世界以及教化人心的宗教教义。新津观音寺壁画高贵典雅金碧辉煌的色彩效果,不仅体现出民间美术创作中色彩的文化内涵和象征意义,同时还表达出四川地区广大民众对天地的认知以及祈福迎贵的心理^[9]。色彩的象征意义被纳入包罗万象的中国古代宇宙论的框架中,和传统的价值观、哲学思想、等级意识、宗法观念、伦理道德相互交融,具有深厚的文化底蕴和丰富的内涵^[10]。

二、新津观音寺壁画赋色成因分析

(一)四川地区的经济与文化

新津观音寺壁画设色庄重典雅、富丽堂皇,是明中期以前四川地区政治、经济、文化、宗教、艺术等因素的综合体现。四川地区自古以来自然资源丰富、经济富庶,《宋史·王觐传》有成都附近“蜀地膏腴,亩千金”的记载。宋代四川新津人张唐英编撰的地方史著作《蜀棹杙》中记载:“后蜀时府库之积,无一丝一粒入中原,财币充实。四川盆地山川纵横,沃野千里,物产丰富,六畜兴旺,……应有尽有,富甲一方。”北宋吕涛《净德集》卷十四《成都新建备武堂记》:“夫蜀之四隅,绵亘数千里,土腴物衍,资货以蕃,财力供赋,率四海之一。”^[11]明朝前期政府在巩固四川地区政权的同时,实施了一系列发展本地区经济的措施,农业方面兴修水利,整治都江堰,保证了成都地区的水利灌溉,同时对其他各州县也进行了水利建设,极大地促进了整个四川地区的农业发展^[12]。经济的发展催生了宗教与文化的繁荣,明朝建国以后改正了元代崇奉藏传佛教的做法,恢复以汉化佛教为正统。到了明中叶,僧尼数量渐渐增多,寺庙相应递增,数量超过了前代,客观上促进了宗教艺术的繁荣。随着寺院的修复与兴建,佛教在以壁画为载体宣扬教义的同时,壁画自身也获得了相当大的发展。壁画作为艺术创作与艺术传播的一种重要手段,不断地吸引着不少画院内的画家与民间画工的参与,佛教绘事进一步深入人心。

(二)四川绘画的色彩发展历程

新津观音寺壁画的赋色既继承了唐代绘画的用色特征,又体现出明间绘画多元发展的色彩观,同时还具有不同地域色彩交叉融合的特点。四川地区地

理环境特殊,四面环山交通不便,避免了中原地区的战乱,社会相对安定,长期以来一直保持着独特的文化艺术传统。《益州名画录》记载:“赵德玄者,雍京(长安)人入蜀。入蜀时将梁、隋、唐名画百本,至今相传。”由于唐末藩镇割据,皇室和贵族携带大量的名画入蜀避难,当地的画家们以这些流散于民间的名作为范本充实其创作^[13]。宋代成都官僚李之纯著《大圣慈寺画记》曰:“举天下之言唐画者,莫如成都之多。……昔之画手,或待诏行在,或禄仕两蜀,皆一时绝艺,格入神妙。”随着皇室贵族的入蜀,大量的画家涌入四川,他们将京师的用色特征、宫廷的赋色技巧等带到四川,并广收徒弟亲授其法,加之当时佛教流行,寺观壁画的绘制尤盛,因此,四川地区佛教壁画在当时冠于全国之首。中国的色彩体系发展到一定阶段,由于文人画和水墨画的兴起,没有得到更进一步的系统发展。史料记载:“至唐宋,中国画色彩学理的大致格局已定,明、清两朝殊少变革。”^[14]明初统治者为了控制百姓的思想,对绘画也有诸多限制。作画依礼制色,仍是时尚。清代范玠在《过云庐画》曾提到:“画人物须先考历朝冠服、仪仗、器具制度之不同。”自唐宋以后,在绘画用色趋于单纯的同时,民间色彩却大放异彩,人们开始追求更加多元化的色彩享受,并逐渐形成一定的体系。到了明中叶,随着城市商品经济的繁荣,四川地区民间色彩得到了更进一步的发展。与此同时,元末明初大量的湖广移民涌入新津,不同地域人们的融合促进了文化艺术的交流,这种人为的影响对四川地区的色彩风貌产生了新的影响^[15]。新津观音寺壁画赋色彰显了四川地区绘画色彩发展的丰厚积淀,体现了四川地区色彩发展兼容并蓄的艺术特质。

(三)色彩的地域审美特色

巴蜀地区对色彩的审美有着独特的趣味性,特殊的地理环境和悠久的历史文化,对其审美意识发挥了关键的导向作用。首先,由于较为封闭的地理环境,人们不容易受外界事物干扰,审美意趣更为自在淳朴,同时京都官方审美风格也难以影响到巴蜀地区,因此能保持自身的审美价值取向。其次,西蜀时期以“黄荃富贵”为代表的精美富丽的绘画风格,成为宫廷花鸟画的主要样式,其风格特点适应了当时宫廷审美的需要,不仅成为了宋代绘画的主流,还在宋人的倡导推动下益加彰显。晚明张丑《清河书画舫》记载:“黄荃写生富艳生动,旷古无对。”可见,黄荃富贵的艺术风格对西蜀地区乃至中国绘画产生了深远的影响。其原因在于:其一,高贵典雅的艺术风格符合皇家贵族们的审美需求,继而能够长期的

存在和发展;其二,注重写实强调观察的绘画态度,符合宋人的理学观念,因此得到了迅速推广;其三,精妙工细的画面效果深受世人喜爱,故而为后人所推崇;此外,明朝汉人重坐江山,统治者向往恢复唐朝那样生机勃勃的辉煌时代。明初开始需要有恢弘大气、设色艳丽、富有时代特色的美术作品出现,特别是永乐皇帝朱棣发扬“隆唐宋”思想,促进了具有唐宋绘画风格的工笔重彩画的兴盛^[16]。明初以“皇家富贵”为内在精神的设色典雅明艳,制作精美富丽的艺术风格成为当时绘画的主流。四川地区是黄派画风的起源地,新津位于四川首府成都的近郊,是黄派画风影响最为深广的地区,新津观音寺壁画赋色艳丽沉稳、金碧辉煌,不仅具有鲜明的时代特色,同时还具有典型的地域审美特色,是对四川地区优秀文化艺术的传承与发扬,进一步体现出四川地区壁画自身的艺术特点。

三、结语

新津观音寺壁画设色高贵典雅、庄重艳丽、富丽堂皇,沿袭了传统绘画的赋色方式并将其融汇贯通,在材料的应用、用色的技巧以及制作的工艺上大胆创新,不仅吸收了四川地区唐宋绘画的艺术风格与审美特色,同时还展现了明代壁画的艺术面貌,在明代尚存的壁画中独树一帜。新津观音寺壁画的赋色综合了四川地区政治、经济、文化、历史、宗教等多方面的因素,具有极高的审美价值和艺术价值,为后学之士研究传统绘画的色彩构成、装饰性特征以及色彩心理等提供了重要的参考。

参考文献:

- [1]曾繁森.四川明代佛寺壁画[J].美术,1992(4):59-61.
- [2]宋应星.天工开物[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [3]楚启恩.中国壁画史[M].北京:北京工艺美术出版社,2002.
- [4]洪再新.中国美术史[M].北京:中国美术学院出版社,2000.
- [5]王淑芳.法海寺壁画[M].石家庄:河北美术出版社,2007.
- [6]陈乃惠.中国传统壁画装饰的审美趣味[J].吉林艺术学院学报,2009(1):09-11.
- [7]原田玲仁.色彩心理学[M].西安:陕西师范大学出版社,2009.
- [8]倪丽丽,徐琳.中国古代建筑中的色彩象征艺术[J].建筑与环境,2010(6):112-115.
- [9]姜澄清.中国色彩论[M].兰州:甘肃人民出版社,2008.
- [10]冯东,陈俐燕,李丹.民间美术色彩的表现功能与文化意义[J].郑州大学学报,2007(1):162-165.
- [11]王卫明.大圣慈寺画史从考[M].文化艺术出版社,2005.
- [12]牟复礼.剑桥中国明代史(1368-1644上卷)[M].北京:中国社会科学出版社,1995.
- [13]张廷玉.明史[M].北京:中华书局出版社,1974.
- [14]叶子.浙派及明代院体绘画研究[M].上海:上海人民美术出版社,2010.
- [15]禄勳.新津县乡土志二卷[Z].清宣统元年铅印本.
- [16]孔六庆.明代院体花鸟画研究[M].南京:东南大学出版社,2008.

Xinjin Guanyin Temple Fresco Coloring Characteristics and Causes Analysis

LI Yamei, ZHANG Nasong

(Academy of Arts, Chongqing University, Chongqing 400131, P. R. China)

Abstract: The Xinjin Guanyin Temple fresco coloring highlights the elegance and magnificence, and the coloring characteristics are mainly presented through the color separation & combination, composition & application, decorative feature and symbolic meanings of the three colors including red, black and gold. It inherits and agilely integrates the coloring methods of traditional painting. Meanwhile, the constructors formed an independent system of material selection, painting skill and construction process in an innovative manner. In addition, it not only absorbs the artistic style and esthetic features of Tang and Song Dynasties in Sichuan area, but also represents the artistic profile of Ming fresco. In general, Xinjin Guanyin Temple Fresco has precious esthetic value and artistic research value due to its integrated coloring factors such as the geography, politics, economy, culture, history, religion and arts in Sichuan.

Key words: Guanyin Temple; fresco; coloring features