

铅丹和铅白变色的审美价值分析和在创作中的应用

■杨森铄(中央美术学院)

敦煌壁画历史悠久,内容丰富多彩。随着岁月的洗礼,由于自然、人为和不同时代所用的绘画颜料不同等因素导致壁画表面发生变化,在敦煌壁画中变色的现象很普遍。经过研究者对敦煌壁画颜料成分的剖析,其中变色最多的就是铅丹和铅白。这两种含铅颜料受光照、相对湿度等自然环境的影响变成了灰黑色,使画面整体更加深沉厚重。

笔者认为这种变色效果使画面更具有表现力,也更符合当下的审美需要,使画面增加了不少岁月感和装饰意味,具有独特审美价值,仿佛给予敦煌壁画第二次生命。因此这种变色效果值得被美术创作者学习和借鉴,作为一种艺术语言应用到创作中去,表达作者的观念和认识。

变色效果的审美价值分析

在220窟药师经变图中的火焰纹受到铅丹变色的影响逐渐黑化,原本象征光明的红色转化为具有金属质感的深褐线条,这种材质语言的自我更新创造了超出古人预设的视觉效果。当我们把敦煌壁画作为审美对象时,那些变色的效果,暗淡的色调,粗黑的线条不再是病害或遗憾,通通成为画面的一部分,同时也是艺术作品具有生命感的一种体现。敦煌壁画就如同一个生命体在不同时期拥有不同的魅力。这种变色现象,既是自然与时间作用的结果,也是一种独特的艺术语言。

根据前人的颜料科学分析和实践经验可知,敦煌壁画中呈棕黑色的水波纹最初是用铅白绘制的白色,而变成棕色的人物肤色则是由铅白或铅丹与其他颜料调成的肉红色。相比壁画初绘时的面貌,岁月带来的变色反而更符合当下的审美:色调更加和谐,线条与色彩融为一体,形成斑驳的形式美感,画面统一而富有层次,隐约透出一股神秘力量。仿佛上天也参与了创作——变色、脱落、开裂、虫蛀等痕迹,为壁画增添了现代装饰意味。那些菩萨、飞天原本肉色的面庞与身躯,如今变成了斑驳的棕灰色甚至黑色,但正是这些变色成就了壁画不可或缺的视觉魅力,同样深受人们喜爱。

(一)黑色线条分析

在敦煌壁画中,物体轮廓的黑咖色直线和曲线区分出形体结构,粗重的线条使画面简单化和平面化,这些意外形成的粗黑线条不仅改写了壁画原有的视觉秩序,更在当代艺术语境中展现出惊人的再生可能,这种表现手法既是原始的也是现代的。线条通过粗细、曲直、浓淡的变化,通过视觉语言表现出不同的造型特征。

从19世纪后期的后印象派开始,画面形式与线条语言日益受到重视。塞尚在《静物》系列中用黑褐色的轮廓线强化物体间的关系和物体与空间的关系,处理简洁有力。高更同样重视线的作用,他用黑色线条勾勒外轮廓,区分形体,认

为线条可以独立于色块存在,富有装饰意味。后印象派承前启后,塞尚对线的认识与运用影响了其后野兽派、表现主义、立体派、抽象派等艺术流派。

敦煌壁画因变色形成的粗黑线条,与二战后法国现代主义代表艺术家毕费作品中的黑线运用有相似之处。毕费的典型风格是大量使用锐利、粗重的黑色线条,结合压抑的灰色调,营造出独特的情绪氛围。1961年的《剥皮兔子的静物》中,厚实的黑色轮廓线与黑褐色背景相互衬托,简洁有力地交代了物体关系,几何造型粗犷而富有现代感,尺幅巨大,黑线比例粗重,呈现出浮雕般的强烈效果。在《1981年的自画像》中,黑色的发丝如刀刻般直挺,厚实又略显毛躁的线条充满情绪,画面上看似随意的笔痕与边缘痕迹,进一步增强了原始与厚重的气息。

线条在绘画中不仅关乎画面效果,更具备极强的表现力与生命力。莫高窟壁画因变色而生成的粗犷黑色线条,边缘略显粗糙,却增强了画面的表现性与力量感。这种自然造就的黑线,与现当代主义绘画对线条的重视同频共振:它简化多余细节,强化主体,突出平面感与装饰意味,从而更契合当下的审美需求。

(二)微妙的色彩关系分析

变色降低了色彩的明度与饱和度,使画面淡雅、沉静而庄重。凹凸晕染法让变黑后的画面仍保有深浅变化,形成微妙丰富的色彩层次。不同色彩各具独立的美学价值。同时,变色弱化了原本刺眼或不协调的色彩,使整体色调更加统一,并在色彩融合中产生丰富的中间层次。

莫高窟220窟南壁《阿弥陀净土变》中,佛像肤色与背景已变为褐赭或黑色,而蓝绿色的背光、莲座及边饰依然艳丽。两者对比呼应,形成微妙层次。此外,菩萨与佛像的身体色调与底色相近,自然融入背景,使画面层次更丰富,视觉空间得以拓展。“变色”改变了壁画固有的色彩,仿佛赋予了敦煌壁画新的生命力。催生了新的意象之境,偶然性的因素为敦煌壁画增添了中国式含蓄朦胧美的艺术魅力。

变色还打破了“随类赋彩”的原则。南朝谢赫在《古画品录》中提出的“六法”之一“随类赋彩”,要求按物象类别客观赋色。这一观念传入敦煌,最初工匠也依此绘制。但变色使人物肉肤色变为灰黑色,在一定程度上突破了这一原则。然而这种变化并未成为遗憾,反而形成了新的审美意象与独特的艺术形式,带给观众别样的感受。

(三)变色效果的美学拓展

敦煌壁画的变色不仅是物质衰变,更是一种跨越时空的美学启示。其褪变的视觉语言与当代艺术中的时间性、偶然性、废墟美学等议题深度共振。

铅丹与铅白的变色是时间的具象化,将不可逆的线性时间凝固于画面,形成“物质考古学”的视觉叙事。如同



莫高窟第254窟北魏婆藪仙像

海德格尔“向死而生”所揭示的存在历史性,色彩从鲜活转向沉郁,暗示生命的消逝与重构,也如本雅明凝视废墟的历史天使。大地艺术家安迪·戈兹沃西用冰、叶、石记录材料随气候衰变的过程。其作品《融冰之环》中,冰环在阳光下逐渐融化,同样诉说着时间的暴力与诗意。

变色还体现了对偶然性的接纳。自然与人为共同作用的偶然性打破了传统绘画的绝对控制,为当代艺术提供了“反完美主义”范式。杜尚在《三个标准的终止》中通过随机落下的线绳定义画面结构,主张艺术应臣服于偶然,敦煌的氧化斑驳可视为自然的“自动绘画”;波洛克的滴画以随机线条创作,与变色后粗黑轮廓线的非人为控制异曲同工。放弃对物质的绝对控制,让时间与偶然参与创作,艺术便获得超越时代的生命力。

铅丹和铅白的这种变色现象可以实现与当代语境不同美学的对话。变色后的单色色调符合极简主义,历史层次感呼应废墟美学。这场对话基于材料的时间性、物质的自主性与对“不完美性”的哲学思考,指引我们重新理解艺术的本质。

变色效果在创作中的应用

那些变色的甚至残缺的效果会引起我们的关注,正是因为这些艺术中具有一种精致趣味所不具有的质朴与粗糙,添加了时间的烙印的浑厚感。通过学习敦煌壁画汲取营养的艺术家不在少数。日本艺术家平山郁夫,他参观敦煌莫高窟壁画后创作出很多具有敦煌意味的作品,产生了不小的影响。张大千、董希文、谢稚柳、常书鸿、段文杰等国内艺术家都曾专门临摹学习过敦煌壁画,对个人的艺术探索起到了积极的影响。笔者通过对壁画中铅丹和铅白变色效果的学习和梳理,认为变色后产生的粗黑线条和模糊的色彩可以作为一种艺术语言应用到创作中去。

(一)线条的重构

敦煌壁画变色后的粗黑线条,既是形体轮廓,也是时间侵蚀的痕迹。以莫高窟第254窟北魏婆藪仙像为例,黑色线条多出现在飘带、外轮廓、衣褶及纹

样处。抛开功能,仅从质感上看,原本流畅的线条因颜料脱落而斑驳,边缘出现晕染,线条粗犷、毛糙、粗细不均且有断续感。第320窟盛唐菩萨璎珞上,金粉脱落处的铅白线条经硫化反应变为暗银色,形成类似素描的细腻过渡,深浅并行,如同水墨在宣纸上自然渗化。

在创作实践中,模仿自然氧化过程可采用以下方法:用秃锋狼毫笔或宽头猪鬃笔蘸焦墨,在粗糙麻纸上快速拖拽并来回运笔,向前按压成实线,快速回拖制造飞白,以模仿线条的断裂与毛糙。也可使用宿墨,利用墨中颗粒沉淀,羊毫笔饱蘸后在生宣纸上形成带灰雾边缘的晕散效果,类似敦煌黑线的自然渗化。在不渗水的熟宣或绢本上,可尝试“撒盐法”:在未干的墨线上撒粗盐,盐分吸水带动颜料重排,形成放射状肌理,具有一定的偶然性,效果良好。

(二)色彩的启发

变色后的灰调色彩打破了“随类赋彩”的逻辑,形成含蓄的中间层次。绘画中可通过多层渲染实现微妙的颜色变化,不同画种技法各异。例如岩彩画使用粗颗粒矿物颜料,层次感强:先立粉后罩色,层层叠加,底层影响表层产生混色,再经打磨透出下层色彩,类似敦煌壁画的变色效果。国画工笔则注重墨色与植物颜料的透明叠加:先水色后石色,每层薄透,逐步降低饱和度,如淡墨打底、罩染花青、淡赭石调整,形成沉稳色调,模拟岁月变色。

还有一些特殊技法可直接模拟变色。如将岩胡粉(碳酸钙)与绿矾(硫酸亚铁)按3:1混合,涂于麻纸后喷洒明矾水加速氧化,生成深浅不一的赭褐色斑,模拟土红变褐,但氧化时长受湿度影响较难控制。也可利用颜料光学特征:在细颗粒层上撒布80目水晶末,利用粗颗粒间隙,罩染时形成不连续膜,产生褪色斑点;或在基底层贴箔,利用透光混色,透过上层颜色反射银箔光斑。日本画家平山郁夫在《西都长安大街》中,用黄色与金粉表现月光洒在屋顶,下层颜色通过粗颗粒间隙透出,营造月夜景致。

结论

敦煌壁画中铅丹与铅白的变色效果具有丰富的艺术潜力,在绘画创作中有很大的运用空间。但不能把注意力只放在如何模仿敦煌壁画中的画面效果,追求的不是对敦煌的复制,而是主动地有选择性地学习和尝试适合自己作品的方式加以借鉴,将这种语言与自身表达相结合,寻找独特的面貌。通过材料实验与技法转化,艺术家可以将自然褪变的过程转化为主动的表达工具。无论是可控的氧化干预,还是对偶然性的接纳,均需在传统符号与当代议题间找到平衡。最终,变色效果不仅是一种形式语言,更成为连接历史记忆与未来想象的桥梁。