

泸县宋墓石刻武士像背景“留白”的审美内涵分析

朱晓丽^{1a,1b,2},张春新^{1a}

(1. 重庆大学 a. 艺术学院;b. 计算机学院,重庆 400044;2. 西南大学 美术学院,重庆 400715)

摘要:四川南部泸县出土的大量南宋石室墓葬石刻表现内容丰富,造型生动浑厚、雕刻精美细腻。而作为泸县宋墓石刻武士像较为普遍的形式特征之背景“留白”,更是使石刻突显出了一种韵味悠远的空灵意境,具有极为丰富的审美内涵。文章围绕这一问题,从泸县石刻“留白”形式的技法渊源、审美追求、实现可能及其精神内核等4个方面对其展开了探讨。

关键词:泸县宋墓武士石刻;背景留白;审美内涵

中图分类号:J305

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2010)03-0142-04

2002年,四川南部泸县境内多个乡镇出土了大量南宋石室墓葬石刻,其表现内容涵盖了武士、四神、侍仆、伎乐、花草、鸟兽、家具陈设、建筑构件等多种类型,其中安置于墓门左右门柱内侧的镇墓武士石刻出土数量众多、尺幅较大,表现手法主要采用剔地起突高浮雕结合线刻的形式。其造型之生动浑厚、雕刻之精美细腻,在全国范围内也十分罕见。

尽管这些武士石刻具有不同的姿态风貌和服饰装扮,但就其基本形态而言却大致相同:头戴兜鍪,身披铠甲战袍,手执兵器,站立于基座之上。特别值得一提的是,所有武士像的背景均采用了高度概括、不着一物的留白手法。这种单纯的表达方式与主体人像的细腻处理之间形成了鲜明对比,从而增强了主体部分的表现强度,使人物形象更加突出;同时人像背景留出的大片空白营造出浓郁的虚幻感和神秘气氛,为观者提供了更大的想象空间。泸县石刻武士像这种留白的艺术处理手法究竟源自何处?其背后隐藏着怎样的文化内涵?笔者试图就这一问题展开探讨。

一、泸县宋墓石刻武士像背景“留白”溯源

从渊源上看,墓葬石刻源于画像砖。画像砖是一种建筑构件,汉代十分兴盛,主要分布在山东、河南和四川地区。四川地区的汉代画像砖,有着比较鲜明的地域特色,雕刻手法上大多采用拟浮雕方式。此类画像砖呈现出整体化倾向,很少通过细节的描绘来传情达意。之所以具有这样的特征,一定程度上与当时画像砖制作水平的限制有很大的关系。画像砖制作,一般采用压模或描绘的办

收稿日期:2009-10-23

基金项目:西南大学2008年度人文社科青年基金项目(SWU08116)

作者简介:朱晓丽(1973-),女,四川简阳人,西南大学美术学院讲师,重庆大学艺术学院及计算机学院博士研究生,重庆市美术家协会会员,主要从事中国传统视觉艺术及数字图像处理研究;张春新(1954-),男,河北唐山人,重庆大学艺术学院副院长,教授,博士生导师,主要从事中国画人物画研究。

欢迎访问重庆大学期刊社 <http://qks.cqu.edu.cn>

法,在半干的泥坯上刻印出图案来。从制作过程中可以看到,画像砖对印制技术有着很高的要求,稍不小心,就会将印制好的线条磨平。技术条件的限制在客观上促进了汉代画像砖朝着重外形的风格方向发展,使得留白成为突出主体形象的重要手段。除此之外,这种剪影式人物和背景之间形成的明确分割形式也与汉代轻细节重整体的时代审美特征相一致。有关于此的论述非常普遍,在《淮南子》一书中,就有“谨毛而失貌”的记载。在时代的审美背景下,画像砖呈现出此种面貌就显得顺理成章了。现藏于四川省博物馆的东汉时期《习射画像砖》(图1),人物造型浑厚优美,轮廓清晰分明,与背景的大量留白相互呼应,形成强烈对比,很好地突出了人物形象本身。对比而言,泸县宋墓武士石刻像(图2),形象饱满、细节丰富,制作的精细程度是汉代画像砖所不能比拟的,但在人物和背景关系的处理上与汉代画像砖有着异曲同工之妙,没有任何繁杂纹理的留白形式,突显了主体物象之外形,对比强烈,与画像砖的处理手法如出一辙。

因此,我们可以认为,泸县宋墓石刻武士像的背景留白,与汉代拟浮雕类型画像砖的艺术处理手法有着直接的关系,是制作技术的一脉相承,是强调人物剪影般外形的汉代拟浮雕类型画像砖的继承和发扬。

二、意境表达是“留白”的审美追求

任何艺术形式表达出的审美规范必然是当时整体文化背景的体现。唐宋时期极其鼎盛的诗词艺术,充满着对“意境”的追求,使后期的众多艺术形式都深受其影响。南宋著名诗论家严羽在《沧浪诗话》中以“如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之像,言有尽而意无穷”的论述论及唐诗的意境^[1],点出了众多艺术作品所追求的目标。在视觉艺术领域又突出的表现在绘画作品之中,“留白”是达到“言有尽而意无穷”的重要手段。宋代绘画艺术有两大派别:一是院体画,另一为文人画。院体画是指两宋时期出自宫廷画院的绘画作品,它“以不仿前人,而物之情态形色,俱若自然,笔韵高洁为工”^[2]。画院不仅要求画师在技艺上精美细致,还要求在构思上含蓄巧妙,不以直接图示题意为标准。这实际上就是要求画师提高文学修养,揣摩构图形式,研究诗意表达,含蓄自然地表现出画面意境。画面“留白”便成为众多画师实现此目的而采用的一种重要方法。如南宋山水画家马远、夏圭,他们在构图上常使用大量“留白”,画面重心则放在边侧一角,“空白”也成为画面内容,以虚当实,以白当黑,用“空白”留给观者想象的空间,“意境美”体现得淋漓尽致(图4)。

文人画诞生于盛中唐际,兴起于北宋中期,主要是部分文人士大夫借绘画抒发性情而进行的“笔墨游戏”,这种“笔墨游戏”被后人称为“文人画”。最初以米芾、苏轼等为代表。文人画追求“诗画一律”,追求空灵、悠远的意境,追求气韵生动、骨法用笔,重神轻形,因此,“留白”作为东方艺术中一个独特的现象,也成为文人画家追求“意境”的重要手段。如米芾、米友仁父子的山水作品,就善于利用空白表现雨雾缭绕、空濛灵动、含蓄飘渺的意境,自成一体,意蕴生动,是文人画用“留白”追求“诗意”的典型代表之一(图5)。

宋代绘画艺术追求“意境”的审美规范,也影响到同时代的石刻、雕塑等其他视觉艺术形式。追求“诗意”、适当采用“留白”手法,成为石刻艺术的一种审美追求。在当时的佛教石刻艺术中,可以清楚地看到这一手法的运用,如大足佛湾转轮经藏窟的白衣观音石刻(图6)。

与此种审美追求相一致,泸县南宋墓葬武士石刻的背景处理普遍呈现“留白”的特征也就自然容易理解了。图3是宋墓武士像里女性武士,形体柔媚中不失威武,严正中不失温和,是极为少见的女性武士形象。在这个石刻中,背景一如既往的处理成了留白,却给人留下了大量的想象空间:她们或许是天兵下凡,漂浮于云海之中;或许是贵族家臣,立于府邸之前;或许是阵前将军,引领着英勇将士……留白给了观者更多的想象空间,为“诗意”的表达提供了可能,如若将“留白”之处处理为具体的图形,必然会大大损害石刻的“意境”体现。宋代绘画那种追求抒情诗歌里空灵境界而采用的“留白”手段,在泸县宋代墓葬武士石刻中得到充分反映,体现出相同或相似的审美趣味。

泸县宋代墓葬石刻武士像背景留白的办法,从本质上讲与宋代绘画中的留白是一致的,是宋代石刻对同时代绘画的借鉴,是雕刻工匠们营造空灵虚幻神仙世界的苦心经营,是对诗歌体现出的空灵意境的自觉表达。

三、审美抽象化是“留白”的实现可能

中国古代的视觉艺术,无论是绘画、雕塑、或是石刻,在审美上都有着与西方完全不同的倾向,那就是不以追求视觉上的真实为目的,而以呈现示意性和符号化为主要特点。就如范玠在《过云庐画论·山水论》中所说:“形随笔立,笔寓于形……坡老云:论画以形似,见与儿童邻。谓不特论形似,更贵肖神明耳。不求形而形自具,非浅学所能……。”^[3]范玠强调不但应该注意作品与对象外形上的肖似,更应该注意追求精神层面的相似性。他还认为,不把主

要精力放在对象的视觉外在因素的描摹上,而对象的神态却能够轻松自如地从画面上脱颖而出,这不是修养浅薄的人能够做到的。

既然中国视觉艺术带有很强示意性和符号化,那么对对象的外在视觉因素的真实再现就显得不是那么迫切了。在中国传统艺术中,透视、比例被摒弃于脑后,表现主体以平面化、符号化的方式出现,在二维空间的范围内呈现出富于变化 and 对比关系的大小形块,这些形块有可能是具体的主体对象,也有可能是与之相呼应的空白,因此“空白”便成为艺术作品中不可或缺的因素。视觉主体与各种“留白”通过对比、平衡、节奏等手段互相依存,突出作品的符号性、平面性,使中国传统艺术作品以一种独特韵味区别于他国艺术。泸县宋墓武士像也秉承了中国传统艺术的这一特点。

石刻武士像在形象表达手法上进行了大胆取舍,对现实中没有的主体对象作了抽象化处理,强化主体物,弱化背景,强调线形分割、剪影造型,强调平面化、符号化,把现实中的武士形象,融入作者个人或群体内心的视觉印象,通过适当的夸张变形和图案化,创造出与现实形象有千丝万缕联系,但又与之有很大距离的新视觉形象。这种遵从于自我内心世界的创作方法,配合背景的留白处理,使艺术形象变得更加单纯和强烈,更有艺术感召力。同时,留白部分与整个墓室建筑中的各种装饰因素相互映衬,与各种造型艺术符号有机融合,营造出一种神秘虚幻的视觉氛围。

泸县宋墓武士石刻背景的空白,就是用抽象化的视觉因素传达出一种冷峻、恬静、圣洁、悠远的心理情感,而这种心理情感,正是东方艺术精神中的主流心境。

四、老庄思想是“留白”的精神内核

老子说:“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象。恍兮惚兮,其中有物。窈兮冥兮,其中有精,其精甚真,其中有信。”又说:“……有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾,声音相和,前后相随。”^[4]老子的这些论述,诠释了道家思想中的阴阳互化的观念,认为世界的本源为“无”,所有的世间万相皆在“大道”的作用下,生于空虚混沌的“无”,是所谓“无中生有”。道家思想的“阴阳”、“有无”观,深深地影响了中国古代的艺术观念。

传统艺术观认为,艺术作品应该是“虚”中生“实”,“实”中有“虚”,犹如老庄的“无中生有”,体现虚的空白并不单纯是具体的形体塑造的需要,更体现出艺术家的格调和情趣^[5],艺术作品应该在一定“留白”的基础上表现具体、生动的形象,方能给人的

思绪以无限的自由空间。同时,“实”并不是完满、封闭的“实”,“实”中有“虚”,才更能使作品具有生气,具有灵气。这在泸县宋墓石刻武士像中得到了具体体现。

石刻中的空白背景既从形式上突出了人物的造型特点,也在“意境”上给了观者大量的想象空间。同时,相对较实的写实人像,却也并不是死板一块,在每个局部,即是最为繁密的铠甲部分,也通过飘带等物件的塑造,形成了大小不等的空白,这些大小不尽相同的空白形状,被形象地称为“眼”^[6](图2,3)。“有眼则活,无眼则死”,这既是同样遵循着“有无”观念的中国围棋基本原则,也是流传至今的中国传统艺术观念。中国艺术的重虚观念,正是老庄文化的外在反映。

老庄思想对中国古典艺术的留白现象有着非常重要的指导意义,它决定了留白的美学品格和艺术价值,让空白成为中国古典艺术不可或缺的视觉元素,让中国古典艺术的美学精神在恬淡和虚无的理想世界中得以升华。

五、结语



图1 东汉 习射画像砖



图2 泸县石刻男武士像



图3 泸县石刻女武士像

程度上受到了汉代画像砖的影响,主体刻划和背景留白之间的关系处理得十分自然协调,人物造型讲究变化、强调疏密节奏,韵味悠远,也在更深层面上折射出当时社会的审美趣味。作品对诗意的追求,是老庄哲学所倡导的精神理念的具体表现,充分反映了南宋时期既写实、又尚虚的美学风尚。从这个意义上讲,泸县墓葬石刻武士像是宋代具有独特魅力的石刻艺术代表形态之一。



图4 宋 夏珪 松溪泛月图



图5 宋 米友仁 潇湘奇观图



图6 大足白衣观音石刻

参考文献:

- [1] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,1981:100.
- [2] 黄宗贤. 中国美术史纲要[M]. 重庆:西南师范大学出版社,1993:71.
- [3] 黄复盛. 清代画论四篇语译[M]. 南京:江苏美术出版社,1987:15.
- [4] 王弼. 老子道德经注[M]. 北京:中华书局,1980:37.
- [5] 朱光潜. 朱光潜美学文集[M]. 上海:上海文艺出版社,1983:479.
- [6] 王伯敏. 黄宾虹画语[M]. 上海:上海人民美术出版社,1997:5.

Aesthetics Analysis on Background “White Space” for Warrior Figure in Tomb Stone Inscription of Song Dynasty in Lu County

ZHU Xiao-li^{1a}, ZHANG Chun-xin^{1a}

(1a. Academy of Arts of Chongqing University; 1b. College of Computer Science, Chongqing 400044, P. R. China; 2. College of Fine Arts of Southwest University, Chongqing 400715, P. R. China)

Abstract: Background “white space” is the relatively common formal characteristics of warrior figure in tomb stone inscription of Song Dynasty in Lu County. With this, the stone inscription shows the verve of distance and etherealness and enjoys great aesthetics. Focus on this theme, a deep analysis is made in this paper concerning four aspects including the technical history, aesthetic pursuit, implementation possibility as well as spiritual core of the “white space” of stone inscription in Lu County.

Key words: warrior figure in tomb stone inscription of Song Dynasty in Lu County; background “white space”; aesthetics

(责任编辑 胡志平)