

## 凝瑞居墙基的石雕刻画艺术

王 璐

王家大院位于山西灵石县,总面积达三万两千多平方米,现存的王家大院主要为清代乾隆、嘉庆时期建造。其中的凝瑞居始建于清嘉庆初年,是王氏家族后期修建的大型建筑群中的一所院落。凝瑞居采用的是中轴对称的建筑格局,即坎宅巽门,前堂后室,其整体建筑分为前院、后院两个部分。后院略呈正方形,是主人的生活区。正房及东西厢房都是二层楼式建筑,其余一层的为窑洞式建筑。

王家大院中的建筑雕刻,富有独特的装饰风格,不仅数量多,且品种丰富,具有很高的审美价值。本文选取了凝瑞居后院正房的四幅墙基石雕装饰画作代表,探索其艺术手法及文化内涵。

凝瑞居后院的正房是一排三孔相连的窑洞,三连环拱券式门窗之间有四幅砌在券柱式墙壁上的墙基石雕刻画装饰画。这四幅墙基石雕刻画装饰画的内容分别是位于正中间拱券门窗外墙两侧的《五子登科》和《指日高升》、东西两侧外墙的《飞马报喜》。

位于正房东西两侧外墙的《飞马报喜》,主题相同,艺术处理既各具情趣,又和谐统一。两画面中两马头的朝向一东一西,直冲中间的大门。西边的快马,马蹄奋起,马尾扬起成一直线;东边马的马头昂起,直视前方,四蹄轮换,向前狂奔。两幅画面中骑马的信使均居马背中部,脸上露出兴高采烈的神情。两幅画面的上方或苍松挺立、枝繁叶茂,或梅花绽放、朵朵争香。停立其间的喜鹊或鸣叫或回头张望,一派喜气洋洋的气氛。

《五子登科》图位于正房大门的西侧。其内容取自《宋史·列传第二十二》中窦禹钧的五个儿子相继登科的故事。画面中,五个半大的男孩,在一株高大葱郁的枫树下相互追逐玩耍,枫树的树干上系着的丝带结,正随风飘扬,两个稍大些的男童一左一右占据画面的中心,左边的双手高举一长戟,回头观望;右边的右手牵一小童,左手高擎一带柄铜灯,他的身后又有一幼童,左手扯着他的细长丝腰带,右胳膊伸展欲夺铜灯;另外那个更年幼的男童在画面最前方,手上举着如意向其他人挥舞,似在炫耀自己的宝贝。在五童的下方有迂回的栏杆,上刻缠枝花草,显示出

孩童家境的殷实。“五子”中有的高举“灯”,谐“登”的发音,有的双手擎戟,谐音“级”、“吉”等,有的紧握“如意”,象征心想事成。这些吉祥美好的寓意,充满了浓厚的生活气息,具有很强的艺术感染力。“五子登科”是王家主人祈望子孙后代发愤努力,光宗耀祖。

《指日高升》图位于正房大门边的东侧。“指日”就是“即日”。韩愈《送进士刘诗东归》诗有:“还家虽阙短,指日亲晨餐”。指日高升,意即不日升官,是民间里对做官之人最常用的吉祥用语。这幅石雕描绘一官吏,面带微笑,冠饰彩条、身着长袍、腰横玉带,正踌躇满志地用手指着天上的太阳。他身后两侍者,均头戴向上翻卷的毡帽,右边年纪稍长者留着八字须,双手用力撑着丝织大伞,殷勤地为主人遮阳,伞盖边缘的流苏迎风飘扬;左边年轻力壮的小伙子手执缰绳,恭谨地牵着高头骏马,天空中祥云缭绕,高高在上的太阳正中醒目地刻一“日”字。王家选择这样的题材作为描绘对象,其用意当然是希望自己的后代在官场中能平坦顺畅地步步高升。

王家大院的艺术性首先是建立在实用功能基础之上的。凝瑞居的石刻装饰画以建筑附件——墙基石的形式出现,其功能首先也是满足承载墙基的需要,其艺术性是受制于承重功能的。另外,建筑石雕画因受绘画和雕刻两种造型艺术的共同渗透和影响,因而兼有绘画与雕刻的双重特点,换言之,它是一门以刀代笔、以石代纸的艺术,其独具匠心的艺术处理集中体现在以下两点:

其一,画面构图。墙基石因为承重功能的需要,一般为竖向矩形结构,以加固砖石结构的墙体。以墙基石作为画面,在构图上必须接受墙基石形状的约束,所以画面表现内容的安排组织必须符合这一特定的画幅要求,既要条理有序,又要符合视觉传达的要求。凝瑞居的四幅石雕在兼顾了画面完整性的基础上,从空间形象的组织安排、空白的处理上都显得匠心独具,既有绘画的表现力,又兼雕刻的凹凸感,有很强的装饰性。

画面总体采用上中下三段式构图。在统一的竖

向矩形画幅中,表现主题内容的人物与动物一般都布置在视平线稍偏下的位置,使得画面的重心稳定踏实,与中心形象呼应搭配的山水、栏杆、花草等分布在其上、下部分。下部占画幅面积较小,各种配景基本上占满空间,留下的空白较少;上部的配景图像较松散,相对露出较多平坦的底面,突出的表现了“满”的特点,但没有拥挤繁缛之感。由于图像与空白底面的处理中合理巧妙地安排了黑白、虚实、前后、上下等因素,图像轮廓分明;空白底面部分穿插有序,疏密得当,图像与空白底面相辅相成。除了对中心形象精心设计外,对衬景图形的安排也是颇具匠心的。这些衬景图形不是随意装饰的,而是与画面主题相关联的或能够烘托主题、强化艺术感染力的景物。所以,它们既是意义连贯的组画,每一幅又拥有独立完整的艺术构想。

此外,除了中心画面,每幅石雕作品的四角都雕有圆角的装饰纹样,不仅加强了画幅的装饰性,而且在构图上起到了方中见圆的作用。它们如同给矩形构图的画面加了椭圆形的边框,既没有完全改变矩形的构图,又避免了统一竖向布局的呆板,直中见曲,刚中带柔。

其二,雕刻技法。从石雕的创作过程来看,在创作之初首先要有一个总体设计周密的草稿,从整体建筑物的型制结构、规模大小及画面主题、布局、层次关系、雕刻技法等方面综合考虑,进而分解落实到每块石材的雕刻,最后再进行总体的砌筑安装,使建筑石雕画的实用功能与装饰意义完整地结合在一起。石雕的刻制步骤大体上分为选料、上稿样、打粗形、精雕细刻等几大工序。

凝瑞居后院的墙基石雕刻画面因其采用坚硬细密的青石材雕刻而保存完整,在创作过程中,综合运用了多种雕刻技法,今天我们仍能从中领略到其高超的技艺:

高浮雕。这种处理方法既突出了画面的主题,又从视觉角度强调了画面的重点,使观者直接感受到画面的冲击力。居中的《五子登科》和《指日高升》两幅画面上,“五子”与“指日”之人,均采用这种手法雕

刻,物像浮起较高,雕刻细腻,有较强的立体感。“五子”面颊圆润,鼻梁坚挺,口唇微抿,年长者因前胸腆起而使长袍上襟紧贴于身,腰带处又往里紧勒,一高一低,对比强烈,极富立体感。另外,“五子”身后的大树,层层叠叠的树叶是从平滑的底面一层一层向上刻出的,层层向上累积,多至五六层,树叶反复遮挡,愈加显现出老树的葱茏苍郁。

浅浮雕。这种雕刻技法是在物象轮廓外剔去一层较薄的底面,使物象呈凸起状,在平坦的底面上呈现出起伏婉转的造型。前文提及的每幅画面的四个直角转弯处都配有圆角纹样,这些纹样为如意纹,是浅浮雕,但稍高,旁边的小花纹稍低,达到了主次分明的效果。

线刻。这种技法是运用长短、粗细、曲直、深浅等不同的线条,刻画出各类物象丰富的细节。线是中国传统绘画和雕刻中运用得最多的造型语言,凝瑞居四幅雕刻画中也随处都能见到线条的应用。这些线条精致准确,给人以细腻的审美感受,对刻画主题内容起到了重要作用。《五子登科》中,人物身上的衣褶处理全部用线条表现,大童衣衫纹理细长密集,小童衣衫纹理短粗疏;《飞马报喜》中苍松枝头根根坚硬的松针清晰可辨。这些线条或轻轻划过,或铿锵有力,无限的绘画韵味蕴含其间。

凝瑞居后院正房的石雕刻作品作为建筑整体的一部分,它们起到了加固墙面的作用,又有美化建筑、教化居者、愉悦性情的审美功用。石雕选取了传统伦理教化的典故作为内容,安排巧妙,画面完整而有趣横生,雕刻手法灵活多变,并综合运用了多种艺术手法,给人以丰富的视觉享受和广阔的想象空间。实用性的内容和艺术性的画面相辅相成,呼应成趣,共同构筑了王家大院儒、官、商结合的家族文化氛围。

(作者单位 山西大学美术学院)

责任编辑 韦平