

魏晋南北朝造物艺术之审美取向

单 炜

公元200年,中国进入动荡的魏晋南北朝时期,由于战乱频仍,思想界玄学盛行,阶级矛盾和民族矛盾尖锐,佛教和道教得到广泛的传播。思想意识的转变,使西汉以来的“独尊儒术”受到了挑战,造物艺术的观念和创作也随之发生了根本的变化。

一、多重的造物目的

艺术设计的本质特征是实用,魏晋南北朝时期的造物艺术也不例外,政治、宗教、风俗等在造物艺术上的烙印尤为明显,魏晋南北朝时期对造物艺术的宗教、审美或实用等目的的辩论尤为突出。

魏晋南北朝时期,名教思想的淡薄首先使很多工艺美术品保持着传统造物素朴的实用功能,而减弱了汉代政治功能的约束,为造物艺术的多样化奠定了基础。

造物艺术除了要关注人与自然的矛盾以外,还要融合人与社会的矛盾,社会需求的改变影响了这一时期造物的动机。以该时期的青瓷为例,虽然仍旧继承自商代出现原始瓷器以来就有的质朴特点,但是不以纹饰为重,而以造型和釉色见长。从造型上看,汉代陶器的造型单纯、朴素而敦厚,其空间构成注重实用效能,魏晋南北朝时期,为了反映痛苦的现实生活和佛教因果宿命的观点,日用陶瓷的地位反而降低,被大量的礼器和明器所取代。青瓷出现诸多具备象征寓意而毫无实用功能的造型,如该时期陶瓷造型上的一种特殊配件——“桥梁系”,造型繁缛,却大多实心无孔,但它因和凸起的莲花纹样相结合,以象征佛教题材中的“善果桥”而流传甚广,说明宗教性质已经超越了实用性质。

在造物艺术领域,文化内涵是贯穿材质、工艺和形式而存在的,因此也渗透于造物的审美和实用功能中。由于受到当时美学观点的影响,“魏晋风度”、“秀骨清相”成了造型艺术的创作规范,许多陶瓷造型的形态也一改汉代古拙风格,向着修长挺拔秀丽的风格转化。两晋时期的盘口壶,盘口和底部的尺度加大,颈部加高,肩部溜缓,腹足部线形修长,形成

肩、腹、足柔和流畅的轮廓线形,到了南北朝时期,其造型则近似于“S”形的自由曲线,更加和谐统一,青瓷造型的变化增加了审美因素中的稳定感和舒展感。审美功能还可启发实用功能,如鸡头壶,其造型的变化首先源于陶瓷形态审美功用的追求,也产生了物质功能效用。利于实用性能的改进,从装饰到实用,在强调审美的同时,兼顾到了实用,并使两者互相促进。

从以上青瓷设计的改变中可以看出,魏晋时期的造物艺术与“士”以清谈玄辩为特征的生活方式有关,体现了时代对它的要求,其实用、审美、宗教等多种造物目的并存使该时期的造物呈现出多样化特点,也表明了人对生活的向往。

二、多元的美学思想

宗白华说:“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最痛苦的时代,然而却是精神史上极自由、极解放,最富于智慧、最浓于热情的一个时代,因此也是最富有艺术精神的一个时代”(宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》)。三国时期持续的大动乱以及中央政权的解体,使人们开始思索汉帝国宣扬的儒家王道的神圣性,生存状况的危机上升为一个普遍的问题,复杂的社会背景,改变了汉代统一的造物艺术风格,致使多元美学思想得以形成。

从儒学转向道学,缘于对人的存在和价值的痛苦的感伤和思索。玄学则通过“名教”和“自然”关系的讨论,进一步调和“儒道”。在此影响下的造物艺术高度重视审美,造物的艺术表现力也异常丰富。汉画像砖上图案的题材,多在历史故事、神话传说的形象背后,加些树木作背景。随着魏晋时期佛教画的大量传入,印度人生活中常见的花卉才代替了汉及以前的神兽并作为母题成为装饰的主流。

同时,佛学和玄学相互补充,也促进了二者的发展。佛教在西汉时就已传入中原,但受到中国奉行孝道和君权集中的主流思想观念影响而得不到推广。魏晋时期,它描绘的来世彼岸,给饱受战乱痛苦的人

们以精神上的解脱,得到了广泛的传播。佛学的“空无”与玄学的“虚无”是二者在认识论上的共同点。例如,从造物装饰上看,青瓷的颜色给人以淡泊明净的感受,同时符合佛学思想和魏晋士人的审美心态;“莲花纹”和“忍冬纹”的装饰,是佛教和玄学结合后产生的中国式纹样,莲花“出淤泥而不染”的自然品格也符合士人清高自任的人格追求,多元的文化思想和宗教与审美因而在一定程度上得以结合。

三、自由的风格融合方式

中国的传统造物艺术在汉以前尚未脱开上古的神秘色彩和古拙情调,魏晋时期,由于政治、经济文化的发展,与外民族产生了大融合,开始展现出新的面貌。

以佛教为主的外来文化传入对造物艺术产生了重要影响;汉文化南迁后糅合了北方的工艺美术特点形成了自己的风格,有着自己的功能要求及法则;而魏晋时期思想意识丰富,文化和艺术又注重人的本体不受宗教限制,使人重视本体生命价值,并使造物艺术具有强烈的世俗性。各种造物艺术风格的并存,有选择有条件的融合,在时代和传统的围绕中显出相对自由的特征。

在汉代很多织锦上,龙形图案采取横向穿插连续的方法,每一带式单位的长度,往往就是整个织物幅面的宽度,纹样和文字通常也只有一个正向。到了唐代,以花鸟为崭新主题的染织作品中的花形多作正平面、“团花”式的表现,而且是花中有叶,叶中有花,显得格外丰富茂密、圆浑丰满。这些图案中的散点构成,使主体的大小交错,圆方相辅,重复的间距大,显得多样而灵活,且气势磅礴,成为中国富有民族特色的传统图案构成形式。而唐代这种“团花散点”的构成实际上是南北朝以来流行的花卉图案与传统的鸟兽等图案结合起来的结果。花卉题材的发展也说明人们在审美领域逐渐摆脱宗教意义和神化思想的束缚,而以自然花草作为欣赏对象,获得了思

想上的解放。

对待外来文化,魏晋南北朝时期是以中国特有的传统哲学和时代精神去主动吸收、有机融合的。正是这种主动的理解方式的延续,带来了唐文化的繁荣。例如,汉代的曲线往往是圆中带方,朴实规整,显示出森严的等级,唐代则多呈现扁圆形图案,可能因为受到了罗马帝国的螺旋式圆形等外来文化的影响,这显然得益于魏晋南北朝对外来文化影响的接受。但除了丰满、流畅的特点外,较之于罗马式的螺旋圆形则显得更具有张力和动感,体现出继承中的变通性,造物者——人的主动性也得到表现。

以各种思想意识为观念基础并存的各种工艺美术形式,融合外来文化,组成了魏晋时期的造物艺术风格。

结 语

汉唐是中国古代工艺美术史上风格各异的两个高峰。鲁迅用“深沉雄大”来形容汉代雕塑艺术,由于受到文化思想的统一控制,汉代的造物艺术亦古拙浑朴,风格统一,唐代则呈现出健康、饱满和富有活力的美。汉唐造物艺术之间的这些差异,体现了魏晋南北朝时期的造物目的从单一向多元,造物方式从保守向开放,美学观念从深沉雄大到雍容华贵的转变带来的影响。

从魏晋时期开始,造物艺术风格开始向轻盈、灵动等多方向发展,魏晋时期的社会特点还导致工艺美术风格不再似汉时被谨严统一的规则所限制,各种风格并存,既包容了汉代的庄重与浑朴,也以不同的方法吸收了富于时代特色的各种形式,并将魏晋的典雅之风推广开来,以丰富而统一的特征走向大气浑然的盛唐。

(作者单位 湖州师范学院艺术学院)

责任编辑 韦平