

泸县宋墓武士石刻的意境美

朱晓丽 张春新

2002年至2003年,在川南泸县地区发掘出一批具有较高历史价值和艺术价值的南宋墓葬石刻浮雕像,其中安置于墓门左右门柱内侧的镇墓武士石刻像,雕刻细腻、造型生动,传递出神秘、虚幻、灵动的气息。这种通过独特的视觉表达方式和艺术处理手法,注重超越象外之“意”的营造,体现出东方艺术的意境美。

一、背景留白 意境美的延伸与扩展

泸县武士石刻的背景留白,是其实现“意境美”密不可分的手法之一。泸县宋墓武士石刻像在处理虚实关系时,强化了背景和武士的对比效果,通过背景留白,使石刻意境的营造突破了具象内容的限制,得到了有效的延伸。宋墓武士石刻像在主体人物刻画上精美细致、造型饱满、结构紧凑、图形充实,威武的勇士形象呼之欲出,而在背景处理上却简单明确。空白成为惟一的表达手法。这种大量的留白为观者提供了无限的想象空间。这些武士是谁?从哪里来?有过什么样的经历……背景留白与细节丰富的武士形象相互映衬,营造出幽远神秘、虚幻飘渺的氛围,激发了观者的想象与更深层次的思考,将观者的思绪引向更深更广的空间。

泸县宋墓武士石刻中背景留白这种以虚代实的艺术处理手法,是对中国传统审美意识的传承。唐宋时期,传统视觉艺术中的主流形态为绘画艺术,诗意是那个时期绘画理论中一个极其重要的内容。宋代“院画”画派对作品的要求是:“以不仿前人,而物之情态形色,俱若自然,笔韵高洁为工。”(黄宗贤《中国美术史纲要》)绘画作品不仅要精美传神,还要立意高远,构思奇妙,这就使得画家不光追求画艺技巧的提高,还必须着力于追求画面意境的表达。留白这一以虚代实的手法,在当时极为盛行,为画家表现意境的重要手段之一。即便是相对于绘画艺术而言,长期处于边缘状态的石刻艺术,也同样彰显出这样的特质。泸县宋墓武士石刻像,一方面有着细腻、质朴和写实的人物塑造,另一方面用一种极度概括和省略的办法处理背景层次。可见,背景留白的大量运用,

正是当时主流艺术影响的必然结果。

从视觉效果上讲,背景留白必然与丰富、充实的人物造型形成强烈的反差,进一步突出了人物形象的静穆与含蓄,同时也增加了人物形象的神秘感。老子讲:“有无相生”。面对空无一物的背景,每个人都可以充分发挥自己的想象,使武士像按照自己头脑中的样子去充实、完善。背景留白的手法,可以满足更多人的视觉心理,让石刻武士在人们心中更丰满和真实,从而使石刻武士具有更加强烈的艺术感染力。相反,如果把石刻的背景塑造造成某一具体场景,无论塑造的手法有多高明,它都无法成为超越这一场景之外的另一场景。从这个意义上讲,通过“无”营造出的意境,更能体现出“有”的观念。

二、祥云、神兽 意境美的非现实符号

泸县宋墓武士石刻的形象塑造中使用了许多现实中并不存在的符号元素。同时代其他一些武士石刻作品中,直接采用现实中的武士装扮为原形进行形象塑造的不在少数,一般的多是手持宝剑,身披盔甲,造型风格写实细腻,总体较忠实于现实人物形象,具有较突出的世俗意味和现实特征。泸县宋墓武士石刻像在艺术风格上除了有写实的一面外,还在武士足下添加祥云、神兽等图形和符号作为基座,这些图形和符号本身就是神话想象的产物,工匠试图通过神话的图形和符号,营造一个理想的天国,这也使得泸县宋墓武士像由世俗形象升华为神灵护卫,体现出深刻的传统哲学内涵。

云是一种自然景观,漂浮于天空之中,时舒时卷,没有固定形状,形象无时无刻不在发生着变化,既可以让人看见,又和人们保持着一定的距离,使人们既熟悉,又心生崇敬畏惧之情。中国古人认为天界是神人居所,是神圣而美好之地,而变化莫测的云为人们对神灵的想象提供了浪漫的形象依据。云是吉祥的、美好的,连接着人间和天界,是圣天的造化。祥云就是古人对云包含着主观意象的指称。云那漂浮而神秘的视觉感受,正切合了人们对仙界的主观想象,因此在需要把墓室营造成神仙国度时,它便成为

了非常重要的视觉元素而被广泛运用。祥云符号的使用,对墓室整体神秘庄严气氛的形成起到了强化的作用。加入祥云符号的宋墓武士石刻像,让人想到了“乘云气、御飞龙,而游乎四海之外”(《庄子·逍遥游》)的仙人,想到了追云逐雾的精灵,想到了御风而行的神怪,想到了“乘清气御阴阳”(屈原《楚辞》)的道者,武士形象与祥云符号的有机结合,正是对人间世界的仙化。

除祥云外,泸县宋墓武士石刻像还加入了神兽符号。中国远古神话中,动物占据着十分重要的地位。千百年来,那些具有不同神力、代表不同灵界的神兽,更是传说的中心所在,有代表四个方位的方位神兽、神禽、青龙、白虎、朱雀、玄武;有龙之九子;有招财神兽貔貅、金蟾等;有镇宅神兽、神禽、麒麟、龙、凤、神龟、青狮、白象等,这些想象中的动物,是人们精神追求的产物,标示人们确信有这样一个美好的神仙国度的存在,代表人们生命延续的强烈渴望。

泸县宋墓武士石刻像中的神兽,自然也具有超凡的神力。拥有神兽的武士,具有了“神灵”意蕴。通过神兽符号的加入,泸县石刻武士像具有了更加幽远和宽广的“仙界意境”。

三、飘带、广袖 意境美的节奏与韵律

整体上,泸县宋墓武士石刻除注重人物神态的威严肃穆外,还注重线条的疏密有致、动静结合。坚硬、密致的铠甲是武士基本的装束,可以更好地表现出武士威武雄强的气概,但在审美的意义上,单一细密的甲冑视觉变化较小,因此,通过轻逸的飘带、广袖穿插其中,既可以从构图上做到密中有疏,又让画面具有更加强烈的形式意味,从而让画面丰富充实,也使武士形象更加符合人们的审美需要。

利用飘带、广袖产生韵律美、节奏美,是泸县宋墓武士石刻像秉承中国传统审美观的结果。飘带是旗帜、衣帽等物上装饰的带子,多采用轻盈的材料制成,如若不动,就仅仅是普通的装饰物,但一遇风起,就会迎风招展、随风飞扬,如同流动的音符,散发出诗一般的韵律。在中国传统艺术中常使用飘带表现绰约多姿的仙人形象。李白说到神仙时就用了这样的诗句:“素手把芙蓉,虚步蹑太清,霓裳曳广带,飘拂升天行。”(李白《古风》)长长的飘带在半空中飞舞,伴随着仙子徐徐升上仙境,如梦如幻,飘逸空灵。中国石窟艺术中也常有飘带的出现,其中最为著名

的就是敦煌壁画中的飞天。飞天的最大特征就是其对“飞”的表达:既没有出现翅膀,也没有出现羽毛,仅以姿态变化万千、流动翻飞的数条飘带,就烘托出仙人轻盈飞翔在云彩间的生动视觉形象。飘带的作用可见一斑。工匠在塑造泸县宋墓武士石刻像时,也利用了飘带来营造画面中的流动感和韵律感,使构图动静结合、疏密有致,也使武士形象添加了神仙的气质,具有了飘动的灵气,使其更具神性。

广袖的作用与飘带如出一辙。宋代武士服饰以铠甲为主,有些则在铠甲内或外加一件战袍,袖口宽大,随风飘动。泸县宋墓武士石刻在人物形象的塑造上充分利用了这一点,夸张了袖口的造型,强化了线条的流畅性,在形式上更注重节奏和韵律,袖子曲直有致,飘逸轻灵。从流畅而富于变化的袖纹中,可以感觉到风的吹拂。通过如此造型,让人仿佛看到威严的武士或立于云端,或立于马前的英姿。

有、无的观念,造就了中国古典艺术注重和谐、平衡的手法。飘带和广袖的使用,使泸县宋墓武士像在“动”、“静”这两个形式美要素上取得了很好的平衡,甲冑之线为“静”,飘带、广袖之线为“动”,“动”、“静”之间,相互衬映、相互对比、相互协调,使武士石刻像在厚重、安详、肃穆的整体氛围中不失动感和生动性。

泸县宋墓武士石刻像传达出超越物象、超越现世的精神之美,表现了一种昂扬的生命气象,一种超越世俗的恒久存在,展示了一种无所畏惧的精神力量。其以虚代实的留白背景,寓意丰富的祥云、神兽符号,韵律感十足的飘带、广袖,是营造意境的重要手段。由此,泸县宋墓武士石刻像与当时的社会生活有了密切的关联,体现了人性之真;同时,武士像也是来自于另一世界的守护神灵,寄托了现实世界人们的生命理想,具有玄幻的浪漫之美。集真与美于一身的武士石刻像,彰显了东方审美特质;从“有情节的内容”到“有意味的形式”,不仅对于研究宋代石刻艺术有着十分重要的意义,同时,对于拓展现代石刻艺术也有着诸多启示作用。

(此文为西南大学 2008 年度人文社科青年基金项目资助的研究成果)

(作者单位 重庆大学艺术学院 西南大学美术学院)

责任编辑 韦平