

# 浅谈中国古代陵墓雕刻艺术的天人合一精神

袁 炯

(西华师范大学 美术学院,四川 南充 637009)

[摘要]中国陵墓雕刻艺术有自己独特的造型法则和历史使命,它背后的天人合一精神使其或寓巧于拙、或寓动于静、或虚幻灵异,使得大自然中的冥冥力量守护着其不灭的灵魂。

[关键词]古代陵墓;雕刻艺术;天人合一精神

[中图分类号]J305 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)02-0066-03

## 一、中国古代陵墓雕刻艺术造型法则及哲学依据

中国大型陵墓雕刻主要分为两类:一类随墓主人陈列于地下,如秦兵马俑、唐昭陵六骏;另一类是陈列于地上墓周围的仪卫雕塑,如汉霍去病墓石刻群、南北朝和唐乾陵、顺陵等墓前的镇墓石兽。

中国古代陵墓雕刻代表了封建体制蓬勃发展的过程中雕刻艺术所取得的伟大成就,它们皆具有纪念碑式的形态和雄浑的气势,大刀阔斧,取其大势,其整体意识是在充分尊重巨石的原始形态和在以气驭形的艺术方法中获得的。在中国古人看来,肉体形态的仿真是形而下的,没有生命力,是短暂的;而深藏于形体之内的灵魂,即内在精神才是形而上的,才具有生命力且代表永恒,中国艺术中的“制器者尚象”、“观物取象”以及后来的“离形取似”等法则皆源于此,中国人把“形而上谓之道”中的“道”作为至高无上的终极追求。清代黄钊在其专著《二十四画品录》的《气韵篇》中对中国传统艺术进行总结:“六法之难,气韵为最,意居笔先,妙在画外。如音栖弦,如烟成霭……读万卷书,庶几心会。”《沉雄篇》曰:“目极万里,心游大荒,魄力破地,天为之昂。”《苍润篇》曰:“气厚则苍,神和乃润,不丰不腴,不刻而俊……”王微在《叙画》里也说:“古人之作画也,非以案城域,辨方州,标镇阜,划浸流,本乎形者融,灵而变动者心也。灵无所见,故所托而不动,目有所极,故所见不周。于是乎以一管之笔,拟太虚之体,以判躯之状,尽寸眸之明。”可见中国古代人的艺术创作过程是主体客体化和客体主体化的过程。即所谓“山性即我性,山情即我情”。

艺术不仅是描摹出大自然一角的视野,还应抒发作者与大自然的心灵感应,也就是说艺术应当超越写实与实用的功能,作者的超拔人格精神应当在艺术对话中居于主导地位。实际上这是一种儒、释、道合流或

者是儒、道合流的思维方式,中国的儒、道、释在对待人与自然的的关系上皆表现出高度的一致性:儒家敬鬼远神,天人感应;道家“不愁生死烦,但觉天地长”,追求天地逍遥;佛家崇尚坚忍、因果报应和轮回思想。它们皆强调与自然界和谐相处,均对大自然寄托了无限的皈依,这与西方国家的人与自然二元对立思想截然不同。西方国家的二元对立思想是建立在西方近代平等、博爱和逻辑推理的基础之上,其出发点和归宿点都是人本主义思想;而中国的天人合一思想却是建立在2000年前中国古代人对人类社会何去何从的积极思索和远古人类在漫长的生命火花的延续中对大自然形成的依赖、信任、崇拜、敬畏的过程中,建立在客观唯心主义的基础之上。

中国的天人合一思想有着深厚的思想沉淀和悠久的历史传统,它强调人对自然的顺因和皈依,强调形神分离或神对形的超越和剥离,这些都无不长远而深刻地影响了中国古代人的思维逻辑和艺术追求。使得艺术生命在最大程度地膨胀着人类精神的光辉,同时也努力彰显着大自然的神秘和威力。

## 二、中国古代陵墓雕刻艺术的寓巧于拙

中国古代陵墓雕刻艺术对神韵的高超驾驭体现在其对寓巧于拙的把握。天人合一精神最直接的体现在于对大自然的尊重和敬畏,应物象形的雕刻手法、“塑容绘质”的处理手段使汉霍去病墓石刻群的跃马(图1)、卧虎(图2)等作品造型凝练、沉稳。与西方写实雕刻相比,汉霍去病墓石刻群开创了一种典型的东方造型审美,创造了一种粗犷豪放而非精致柔和之美,并发展了道家“见素抱朴”的顺应精神,即在顺应石材天然外形的基础上,大刀阔斧地稍加刻画,充分显现出石头的材质肌理,使作品浑然天成、大巧若拙。

早在春秋战国时期,中国道家就发展出中国的辩



图1 跃马



图2 卧虎

证思维：大音希声、大智若愚、大白若辱、大巧若拙、福祸相倚……这些思想在长年累月的历史岁月中锤炼出了中国人动态的审美观，从而影响到他们在艺术审美中也将事物对立两级看成是可以互相转化的过程，“巧”与“拙”、“动”与“静”等在中国古人看来已非单纯的对立两级，甚至根本就是同义词。这样一种动态的审美观直接而深刻地渗透于艺术创作中，使中国陵墓雕刻不仅寓巧于拙，而且寓动于静，甚至忽视了雕刻形体的空间和体块，而转向一种纪念碑似地浑朴、敦厚的艺术表现。

当然中国古代陵墓雕刻的寓巧于拙还与道家提倡的混沌思想状态有关。如老子就认为混沌状态犹如四肢还没有展开的婴孩，但哭声最洪亮而生命力也最顽强，而人的生命终结也归于无，这种“无”即一种混沌状态，正是生命和宇宙万物的起源。而物象雕塑形式的出现，也许象征着那些血洒沙场的将士将在混沌状态中重生。

除此之外，寓巧于拙的形式美还与儒家文化初期正义自强的阳刚美不可分割，这使得中国古代陵墓雕刻艺术呈现出山一样的脊梁、岩石一般的外轮廓，并发展出雄浑、厚重和静谧的艺术特质，在大刀阔斧“拙”的外形中辐射出一股阳刚美和正义的力量。这正是“无为而无所不为”的大自然与刚毅、顽强的人性力量在这种

机缘巧合中迸出的神奇造化。也许它疏于乖巧的形式，也许质朴的外形使其远离其生理结构，也许混沌的外轮廓让人难以捉摸，也许蕴藏其中的天人合一精神呈现出一股飘渺、玄奇的深意，也许它们蓄意彰显的只是一块得天地精华，混元天成的璞石……但有一点可以确定，这种思想的出发点不是对大自然的征服，而是出于人类精神的张扬和升华。大自然的鬼斧神工在这种略显粗糙的表面下得到了尽情释放。中国古人的抗争精神和反抗意志从而在这种看似呆拙的造型中得以永生。

### 三、中国古代陵墓雕刻艺术的虚幻灵异与永恒精神

事实上，中国陵墓雕刻艺术在天人合一思想框架下随着时代的变迁有着多重表现形式。动荡 300 多年的南北朝是中国民族艺术个性形成的重要时期，并最终开启了隋唐艺术的鼎盛局面。

较之于霍去病墓石刻群，南北朝和唐顺陵石兽呈现一种明显的夸张风格，帝陵墓前置麒麟、天禄，王侯墓前置辟邪、石狮等，或昂首挺胸，或张口吐舌，大都肋生双翅，颈有翎毛，有着强烈的慑人力量。中国人云：“墓者，鬼神所在，祭祀之处。”中国长久以来保持着“事死如事生”的传统，或曰“生不极养，死乃崇丧”，因此，古代中国陵墓雕刻艺术是生前享乐精神在死后的延伸，也是原始自然崇拜在历史中的延续，只是这种艺术表现除了寓巧于拙、寓静于动，还往往被古人赋予了更多的虚幻和灵异的想象。如南朝“齐宣帝肖承之永安陵前的石天禄”（图3），头生角，双目如电，昂首张口，弓腰挺臀，后腿微曲，体侧双翼浅刻，体态呈明显的“S”形，作腾跃状，表现出强烈的动态效果。其身体排列的翎毛更加强了这种即将飞升的效果，天人合一精神



图3 齐宣帝肖承之永安陵前的石天禄

赋予了这种灵兽似豹非豹、似虎非虎、似狮非狮的生理特征。大自然的造化与人类的创新精神的融合再一次见证了人类想象力的神奇,这种似是而非的灵兽在漫长的人类历史长河中形成了严格的形制,天人合一思想在这里推波助澜、如鱼得水、酣畅淋漓地把一种活生生的超自然力量通过象征主义手法表现了出来,仍是塑形绘质,但却有了王者之气,有了帝王之尊,这种象征主义手法让空间变得凝固,让体块融化于流畅的线条中,与其说是一尊雕刻艺术,不如说它是中国古人内心信仰的崇拜物——图腾的固态表现。

这种象征主义精神同样表现于唐顺陵石狮,只是各个朝代信仰的侧重和文化主流的起伏差异,因此在中国历史雕刻艺术作品上或更显敦实、厚重,或更显虚幻灵异,不外乎是思想律动的迁移创造了这种气魄。或厚德载物、静穆中和,或虚幻灵异、灵动飞升,或坚忍无我、色空两忘,中国文化虽博大精深、群星璀璨,但在继承和发展过程中却惊人地化为一种虔诚的信仰:或信仰以儒家文化为核心的王道,或信仰佛教、道教,或信仰自然主义的祖先崇拜,以此作为天人合一思想的理论基础。而艺术敏感地捕捉到了人类的思想脉动,信仰则在天然材质中如饥似渴地寻求着永恒的宣泄。“永恒”在中国雕刻艺术中有太多的共鸣,它燃起了中国古人对永生的渴望,燃起了中国古人对超越尘寰、飞升九天的信念,燃起了中国古人对权力的不懈追求。唐顺陵石狮和南北朝镇墓石兽等皆很好地展示了各自时代的特征,不管是历史上政治、经济、文化的强盛时期还是政治、经济、文化的动荡岁月,中国古人都坚定的守护着自己内心的信仰,它们在坚硬的石材中与自然共融,在历史进程中,智慧的古人以内心虔诚的信仰在陵墓周围建构了一个个永恒的神话。

#### 四、中国古代陵墓雕刻艺术的特殊使命

中国古代陵墓雕刻艺术捍卫的是一种专制主义及等级森严的封建体制,其源于君权神授的天人合一思想。“天”在这里即神秘的自然界,“人”即人类一切创造性的社会行为。西汉董仲舒的天人感应思想大大强化了封建专制主义的合法性,并理直气壮、高屋建瓴地诠释了王侯与生俱来的统治特权。中国古代陵墓雕刻艺术即是对这种合法性的艺术追求。因此,中国古代陵墓雕刻艺术是超越时空的思想与艺术杰作,空间在这里凝固以衬托这种不灭的永恒。雕刻艺术的纪念碑造型,以跨越时空的维度完成对这种天人合一思想信念的捍卫,不管是南北朝的辟邪、天禄,还是唐顺陵石狮、昭陵六骏等皆体现出一种至高无上的捍卫精神和一往无前雄浑气魄。

“天人一体”赋予了人类更和谐的宇宙观和无比坚定的进取心,从而对一个国家和民族的凝聚力、向心力具有更积极的现实意义。但是古人进行艺术创作时,天人合一思想的理论指导又是不自觉的,这是因为这种思想方法的模糊性,这种思想是从人性苏醒中走来,随着人性的振作、自强,人性的伟大、浪漫、执著、偏狭、情性、宽容、博大、深沉等都在中国意象雕塑中有了充分的展露。在这里天人合一思想表现出来了它的深邃性,在艺术表现中它含蓄得像一首诗,从情感深处走来又向灵魂的更深层渗透,它表现出深沉、羞涩、从容而非直白浅陋的生命情怀。天人合一思想生存的土壤是人性的深处,不轻易示人,但在青山绿水、柳绿莺鸣、月明星稀的感染和启发下它所触动的往往是人类灵魂最深处。毋庸置疑,无数中国古代陵墓雕刻艺术杰作前赴后继的地世人昭示着其顽强守护人与自然永恒不变的殷殷依恋和娟娟缠绵。

#### [注 释]

翟文明:《探索发现系列·三教九流》,华文出版社 2009 年版,第 48 页。  
黄宗贤、吴永强:《中西雕塑比较》,五洲传播出版社 2008 年版,第 105 页。

汉·王允:《论衡·四讳》,丘麓书社 2006 年版。

#### [参考文献]

- [1]张如画.从西北雕刻看中国古代艺术之精神[J].长春大学学报,2003,(4).
- [2]王峰.中国佛教雕塑艺术的文化学研究[J].烟台大学学报(哲学社会科学版),2003,(2).
- [3]吴为山.我看中国雕塑艺术的风格特质[J].文艺研究,2005,(6).
- [4]曹又亲.南北朝佛教雕塑的艺术演变及特点[J].广西大学梧

- 州分校学报,2006,(1).
- [5]陈诗豪.倾听远古的足音——印度桑吉大塔的佛教雕刻艺术[J].美术学报,2006,(3).
- [6]赵昆雨.云冈石窟造像服饰雕刻特征及其演变[J].文物世界,2003,(5).