

用“石”用“笔”艺术共通性的探讨

——浅谈汉画像石造像艺术与中国画人物画的联系

文 / 王 瑶

汉画像艺术是我国杰出的文化瑰宝,其中刻画了许多人物形象,如伏羲、女娲、东王公、西王母、孔子、忠臣、雷公、电母舞者、出行者等,人物造型精于提取,夸张动人,别开生面。中国人物画在艺术表现上也尤为注重“意念”的传达。表现自然物象往往不拘泥于细枝末节,而是选择最能反映画家精神状态和思想情绪的瞬间姿态,加以浓缩与概括性的描绘,为了艺术的真实而冲破真实生活的束缚,简逸精到,以少取胜。汉画像艺术用“石”,中国人物画用“笔”,虽工具材料大不相同,但造像的方法和理念却有着很多共通性。

鲁迅先生曾赞叹:“唯汉代石刻,气魄深沉宏大。”可见汉代画像石艺术价值之大。汉画像也称汉画,主要是指存于汉时墓室、墓阙、祠堂、祠堂等石材建筑物或墓砖、缣帛、粉壁与工艺品等物体上的图像资料。汉画像中刻画了众多的人物形象,如神话传说中的伏羲、女娲、东王公、西王母、雷公、电母等;历史故事中的老子、孔子、忠臣、孝子、贞女、烈士、刺客等;宗教信仰中的讲经人物与观者;风土人情与社会生活中的“舞者”、“出行者”、“狩猎者”等诸多种类与形式的人物形象。从神仙到普通民众,从真实世界到幻想的仙境,包罗万象,应有尽有。

中国画中的人物画在中国画史中是极其丰富多彩的一页。历经岁月的淘洗,中国人物画得到了进一步的发展与丰富,艺术语言和技巧日趋完善,审美风格愈见突出和多样化,画家更是层出不穷,蔚为壮观。如阎立本、吴道子、王维、张萱、周昉、梁楷、赵孟頫、任伯年……他们如同日月星斗,绘画业绩光耀千古,照亮着中国绘画史绵延的长河。通过研究,可以发现这两种艺术中的人物图像存在着一定的联系。

一、构图上的内在联系

汉画像石这种集绘画和雕刻为一体的特殊艺术形式,成型技术虽然是雕刻,但依照它的整体艺术形态看又似绘画,因此,具有绘画的构图表现方式。汉画像石艺术的构图方式,主要是指对画面空间的表现方式,以及对画面空白的处理方式。汉画像石对表现空间的构图方式有散点透视法。所谓散点透视法,是指把眼睛在移动中观察到的物象,集中表现于一幅画面上。其在构图上又表现出几种不同的形式:一是平视横列法,即刻画的物象完全在一条水平线上呈横向序列,物象之间的关系只能

靠左右位置或动作来表明,是没有纵深关系的二维空间。如山东嘉祥武梁祠西壁帝王画像。与之相吻合的中国画人物画有唐代周昉的《簪花仕女图》,唐代张萱的《捣练图》,唐代孙位《高逸图》等。二是斜视横列法,物象仍基本在底线上作水平横列,由于采取斜向的透视,在纵深空间里就出现了相互重叠或错列的物象。如山东沂南北寨村墓车戏和马术图中并行奔跑的马,和并排坐于车上的人。唐代周昉的《双陆图》、唐代吴道子的《送子天王图》与此构图法也是极为相似的。三是鸟瞰散布法,对物象采用高点散视的构图,使纵深空间里的物象脱离水平底线,由近而远地散步于画面,画面的上下显示了远近纵深的空间关系,如各种战争,围猎,乐舞,庖厨图,楼阁庭院图等。与之相似的是唐代张萱的《虢国夫人游春图》等作品。

分层配置法始终是汉画像石中使用最广泛的图像配置方法,但是那些独立性较强以及必须强调的重要画像内容,则经常采用独立配置法。所谓独立配置法,就是画面上没有层的划分,每种题材内容的图像各自占有一个完整、独立画面的图像配置方法。在墓室画像石中数量最多,最常见的刻在门楣和横梁上的墓主车马出行图,多数是采用这种配置方法构图的。沂南北寨村墓汉画像中的“罢鱼龙漫衍百戏”就是一个典型的例子。这里没有漫衍巨兽而有鱼龙之戏,不过不是文献中说的鱼化为龙,而是鱼龙并现。龙由马装扮,一伎执戏引之。龙背上安瓶,一伎立于瓶上,执长槿表演。龙戏之后是鱼戏。鱼左一伎单足跪,右肩抵鱼左手微伸,右手引鱼。

1973年,在湖南省长沙市子弹库一号墓出土了一幅图,被称为“人物御龙图”,现藏湖南省博物馆。帛画产生的时间在战国中期晚段,画长37.5厘米,宽28厘米。画幅出土时平放在椁

盖板与棺材之间,因此一般被认为应是引魂升天的铭旌。该图中间描绘了一个男子身着长袍,侧身走向,手挽缰绳,御龙腾游。身下巨龙一足垂立,余足或前伸或高举,龙头似吟啸,冲天而上,龙尾站立一鹭,轻盈欲飞,人物衣着飘带向后浮动,荡漾出一派强烈的动感和气势。

这两幅作品的构图是如此相似,都是运用了独立画面的图像配置法,中间一个龙,人立于龙的上方,只是山东沂南北寨村墓龙戏图中龙的造型更为精细一些,左右配合的是两个伎人,而“人物御龙图”中的龙前后却分别是一条鱼和一只站立的鹭。由此得知,汉画像的构图应该受到了中国画人物画的影响。

二、表现题材上的联系

汉画像石艺术就像是一面历史的镜子,映现出了当时社会生活的景况。由于其大量的题材内容取之于现实生活,因此内容相当丰富生动。

马王堆汉墓一号墓中出土的“T”型帛画,是中国传统绘画中的一件艺术瑰宝,系西汉初年长沙国垂相、第一代轅侯利仓之妻辛追内棺上的覆盖物。这是葬礼中用以表示招魂、导引的铭旌,用来表示死者身份地位,同时用此“引魂升天”。充分体现了当时的神仙信仰和时代风尚,折射出汉初黄老思想的影响。从帛画的艺术特色上来看,“T”形帛画所展示的大千世界之丰富



人物御龙图

多彩,不论在汉代,还是在整个中国的绘画史上,都是极其罕见的。从天上到地下,从过去到现在,再到未来,从人、神、飞禽、走兽、水族、爬虫,到日月、星云、树木、珠玉、器皿,无不被披上了神话的外衣,包罗万象,秩序井然。辽阔的现实图景,悠久的神话传说,渺茫的天国幻想,被结合成一个琳琅满目、五色斑斓的形象系列。在艺术手法上,画家因势利导,巧妙地利用了这种“T”行“横”和“竖”两部分的自然分界。

此帛画主题分为“天上”“人间”“地下”三部分。“天上”主要绘有端坐在中心位置的人首蛇身的宇宙主神,右上角是带有金乌的太阳和扶桑树,左上角是一轮画着蟾蜍和玉兔的新月,下方是传说中的嫦娥奔月。“人间”描绘了在华丽华盖下拄杖而行的墓主人及左右侍者的侧面像,再现了墓主人真实的生活场景。“地下”的景象为大地之神展臂奋力托举着地面,并岔开双腿立于两条穿梭的巨鱼之上,此外还绘有蛇、羊等地府之物。神话故事与墓主人的现实生活完美结合,极富楚汉浪漫主义精神。马王堆T型帛画为现今所发现的保存最完整的一幅帛画。其笔画技法显示出高度的成熟,产生诡秘灿烂的艺术效果。

汉代画像石上的乐舞百戏图往往和墓主的迎客、饮宴、祭祀活动相联系,常常是多种表演组合在一起,人员众多,场面宏大。沂南北寨村墓中室东壁门楣上的乐舞百戏图是内容最为丰富的一幅,整个门楣上表现的都是乐舞百戏,表演的项目有:飞剑跳丸、掷倒伎、走索、马术、鱼龙漫衍(戏龙、戏凤、戏豹、戏鱼)、戏车、七盘舞、建鼓舞等十余项,演员28人。伴奏器有:钟、磬、鼓、排箫等,乐队演奏人员共22人,场面十分壮观。山东莒县东莞孙氏阙中的孙西阙西王母等图像,刻有西王母、东王公、车骑出行、人物拜谒、战争俘虏、神灵异兽与大量历史人物和故事图像,还有榜题“禹妻”、“汤王”、“汤妃”者等,为以往所未见。安丘董家庄墓中室顶北坡上的乐舞百戏似乎还与神仙世界有关。整个画面有人物42个,动物12个,不仅场面宏大,人物众多,而且充满仙气。

从简单的生活景物图像,到神灵、仙人,再到历史故事和祥瑞图,汉画像石和中国画艺术不仅在艺术形式上将墓葬建筑物装饰得华丽、充盈,而且其题材内容的内涵意义也更加丰富饱满,应有尽有,无所不包。它几乎将天地、古今、人世鬼神等现实的与幻想的宇宙事物都纳入其中,可以说是当时社会人神杂糅思想面貌的翻版。

三、造型上的联系

汉画像很少精细雕琢,多是大处着笔,直接以最具有概括性的动作来烘托物象。如南阳市出土的“许阿瞿墓志画像石”所表现的“七盘舞”中,作者就抓住乐人表演中最精彩动人的一瞬,使稍纵即逝的生动舞姿重现于石版刀端,铸成了永世不变、淋漓尽致的理想形态:画面上一名梳双髻的乐人两袖飘举,正纵身腾空跃起,从一鼓跳向一盘,左脚已离开鼓面,右脚脚尖正落向覆置于地的盘上。

这座艺术纪念碑式的画像石刻作品,充分表现了汉乐人动



沂南北寨村墓中图像
南阳出土的“许阿瞿墓志画像石”

作难度之大、舞姿之美动人,呈现出了极强的韵律,轻盈迅捷的舞姿给观赏者带来了视觉心理上永无休止的动感。

唐代的周昉为了在作品中突出表现女性的丰厚态度,把人物形象都处理得比较丰满,脸盘如月,饱满而圆润,这无疑都凝结着盛唐艺术所特有的审美旨趣和神采,也更体现了作者的胆识与提炼功力。又如“张家样”、“陆家样”、“吴家样”等都是为了突出作者的某种审美旨趣而大胆取舍造就的典型形象。不过最具有代表性的还是之后出现的写意画。如南宋梁楷的《六祖砍竹图轴》,在笔墨语言上明显变得简率,人物脸部及手足只聊聊数笔却意趣盎然,尤其是在人物衣纹的表现上,其常见的线条勾勒已被挥扫的墨色纵横所取代。《李白行吟图》中,全然是一派纵逸的抒发,人物从头、脸到足下几乎是一气呵成。其笔非纯然之笔线,其墨又非纯然之墨块,而是笔墨交融,互为体用,使李白神采飞扬的神态在极为洗练、淳朴而浑圆的形式中和盘托出。梁楷并没有止步,而是更进一层,以其《泼墨仙人图》呈现出一派笔波墨澜。与其风格相似的还有南宋的法常、清代的高其佩等。可见艺术是共通的,都讲究对物象的高度提炼和概括,以实现用最简练的语言来表达。

四、同求“气韵生动”与“骨法用笔”

谢赫“六法论”中的“气韵生动”“骨法用笔”,在世界艺术

史上是绝无仅有的。汉画像像是以刀代笔,在石头上用刀刻出物象,虽一“石”一“笔”,无论是“阴线”还是“阳线”,皆逸气纵横,筋骨紧密,直显力度而别有风韵。中国画的用笔用墨更是不言而喻,无笔无墨不成其为真正的中国画。

汉画像人物形象的写意性受先秦时期的传统文化与哲学思想的影响,含蓄而内敛。在艺术上,以最简洁的绘画语言,刻画出人物的形神,追求质朴之美。受传统文化的影响,中国人物画在艺术表现上也更多地注重“意念”的传达。表现自然物象往往不拘泥于细枝末节,而是选择最能反映画家精神状态和思想情绪的表现方法,加以浓缩与概括性的描绘。不看重自然物象的肖似,而重物象的表现,讲究以少胜多和以神取胜。

以《中国画像石全集》卷2图102[12]为例,画面上部反映的是胡汉战争的场面。图下方一名汉将以绳牵着两名被俘虏的胡卒,在向汉军主将禀报胜利的战况;上方的左边是两名汉军将士奋勇追杀前面两名胡骑,右边则刻画出了一条起伏的曲线,其中露出三个马头、一条马尾,其后面是一片空白。曲线象征了山峦,而其后面的一片空白却让人联想到了起伏连绵的山脉、或许还有一望无垠的森林。画匠们对“藏”与“露”的处理,以少胜多的取舍,让我们“看”到了画面以外的情景,可以浮想出深山密林里,胡人溃败、汉军追击的万马奔腾的景象。这气象是如此宏大,画有尽而意无穷。而这一点与国画中的“气韵生动”、“传神写照”、“以形写神”以及“迁想妙得”刚好吻合。如《洛神赋图》、《簪花仕女图》、《捣练图》、《韩熙载夜宴图》、《泼墨仙人图》等无不“力道韵雅、超迈绝伦”,“情韵连绵、风趣巧拔”,“体韵道举、风采飘然”,传达出一种音乐般的节奏与韵律美。

结语

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。甚精甚真,其中有信。”

先贤告诉我们,未知数里面有知数,有知数往往寓于未知数之中。汉画像的写意性,强调以简练的笔墨描绘出物象的形神,表达作者的意向。中国画中的人物画也是追求以少胜多、以神取胜,古人已经将二者结合发展得很好,我们今天的艺术如果能将二者从构图、题材、内涵、夸张等提取方法的多个角度更深入地去探究,并大胆尝试,相信也一定能创造出更多更优秀的作品。

参考文献:

- [1]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981
- [2]朱存明.汉画像的象征世界.北京:人民文学出版社,2005
- [3]信立祥.汉代画像石综合研究.北京:文物出版社,2000
- [4]樊波.中国画艺术专史(人物卷)南昌:江西美术出版社,2008
- [5]杨爱国.走访汉代画像石.西安:三秦出版社,2006

作者简介:王瑶,徐州师范大学美术学院研究生

实习编辑:秦宇飞