

# 试论唐宋设计艺术之不同

陈 敏

(苏州大学 艺术学院, 江苏 苏州 215123)

**摘 要:** 唐代和宋代是中国封建文化成就极高的两个时代, 也是中国设计艺术史上的两个巅峰时代。本文欲通过对两朝雕塑设计艺术的比较, 更深地了解两朝的政治、宗教与文化, 并去体会宋人与唐人的心灵与情感世界。宋人和唐人有着各自的历史和灿烂的文化, 因此他们对佛教的理解是不同的, 表现在佛教雕塑设计艺术上自然也是不同的。

**关键词:** 宋代 设计艺术 唐代 雕塑

## 一、引言

唐代经过“安史之乱”, 国势日衰。唐灭亡后我国又处于五十多年的分裂局面。直到公元960年陈桥兵变, 后周大将赵匡胤夺取政权, 建立宋朝, 定都东京(今开封), 史称北宋, 结束了“五代十国”的分裂割据局面。北宋时期, 我国北部和西北地区, 还有契丹族、党项族、女真族建立的辽、西夏和金政权。公元1127年金兵南下攻破开封, 宋室南下定都临安(今杭州), 历史上称南宋。“宋代是以‘郁郁乎文哉’著称的, 它大概是中国古代历史上文化最发达的时期, 上自皇帝本人、官僚巨宦, 下到各级官吏和地主士绅, 构成一个比唐代远为庞大也更有文化教养的阶级和阶层。绘画艺术上, 细节的真实和诗意的追求是基本符合这个阶级在‘太平盛世’中发展起来的审美趣味的。但这不是从现实生活中而主要是从书面诗词中去寻找诗意, 这是一种优雅而精细的趣味。”<sup>[1]</sup>

宋与唐相反是一个内敛的朝代, 两宋统治者的思想基础是“程朱理学”, 强调“存天理, 灭人欲”。不仅配合了两宋中央集权的统治, 而且也反映在了雕塑设计艺术领域。特别是盛唐兴起的禅宗, 在宋代时的中国艺术精神中起到积极的作用。宋代宗教盛行、建筑发达, 产生了无数真实精美的石雕、彩塑雕刻等, 其技艺达到了空前精湛的水平。宋代的雕塑设计艺术在唐的雄厚

基础上达到一个发展的高峰期。

## 二、雕塑工艺

雕塑是通过物质性的实体, 在三维空间中塑造形象的艺术。其载体主要是石、泥、铜、木等等, 是雕塑家使这些没有生命的石头、木头、青铜获得了艺术生命和审美生命。黑格尔认为, “雕塑形象的基本任务在于把还未发展成为主体的特殊个性的那种精神实体灌注到一个人体形象里, 使精神实体和人体形象协调一致, 突出地表现出与精神相契合的身体形状中一般的常驻不变的东西, 排除偶然的变动不居的东西, 而同时又使形象并不缺乏个性。”<sup>[2]</sup>唐代的雕塑具有珠光宝气贵族化的浓重特色, 整体极其富有装饰之美, 有些唐塑佛像, 还有西域的痕迹。“宋代佛雕虽不如唐盛, 但也有重大创新突破, 佛道造像量多面广, 已慢慢升华而中国化、世俗化、大众化。宋雕以写实见长而与装饰取胜的唐雕大不相同, 宋雕是继承唐风而有创新发展的重要新史绩。”<sup>[3]</sup>

### 1. 石刻

“真者, 精诚之至也, 不精不诚, 不能动人。”“真者, 所以受于天也, 自然不可易也, 故圣人法天贵真, 不拘于俗。”(《庄子》)

宋代在佛教雕塑方面开始出现了转折, 佛教造像的中心已向南方转移, 佛教造像的特点明显转化为世俗题材和写实风格。大型石刻佛教群像中异常精彩的则是四川大足石刻, 它创于晚唐, 在宋代时达到了高峰, 也可以说是中国后期石窟艺术的代表。它的艺术独特性主要是结束了一个佛教造像中国化的过程, 在历史上有着重要的意义。另外还有陕西境内的延安清凉山万佛洞石窟、富县石泓寺和阁子头寺石窟、子长县万佛寺(石空寺)石窟、黄陵县万佛寺石窟以及云南的剑川石窟等。

齐放的繁荣局面。

## 注释:

参见牛夏光, 方言广播电视节目兴起原因及存在状态探悉, 齐鲁艺苑, 2006年, 第12期, P52。

陈小敏, 市场和行政博弈中的广播电视方言节目, 湖南大众传媒职业技术学院学报, 2006年5月, 第51页。

也有人认为我国目前分为八大方言区: 北方方言、吴方言、湘方言、赣方言、客家方言、闽北方言、闽南方言、粤方言。参见陈竹, 节目主持人使用方言的正负效应, 当代传播, 2006年, 第5期, 第94页。

陈竹, 节目主持人使用方言的正负效应, 当代传播, 2006年, 第5期, 第95页。

出台这个针对地方方言译制片的通知, 起因在于经典动画片《猫和老鼠》的本土化。自2002年云南昆明一家公司把《猫和老鼠》配上云南话重新出版, 获得较好的销路, 继而在全国引发了一场用方言改变《猫和老鼠》的热潮。据不完全统计有天津、东北、四川、陕西、兰州、河南方言等版本。四川和东北方言版遭受了较多指责, 一般评价为“粗话连篇、充满暴力、教坏小孩”。考虑到这些方言版的动画片将影响孩子学习普通话和成长, 国家广电总局出台了该《通知》。

大足石刻包括佛教、道教、儒家“三教”并存,还有三教造像合于一身,反映了当时社会占统治地位的“三教合一”的哲学思想。大足石窟的造像不但摆脱了外来造像艺术的程式化制约,而且在一定程度上打破了宗教的束缚,深刻而细腻地反映了普通人的生活、情感。例如:观音或者菩萨雕像,一般都是端庄肃穆的,但四川大足的雕像却典雅秀丽,表情丰富,显得亲切可爱。这尊普贤菩萨骑象像,表现了普贤坐在大象的背上,身材窈窕,脸部清秀,似笑非笑,表情温柔娴静,典雅大方,是一个具有十足的东方美的女性形象。“有一位著名的艺术评论家对这尊造像赞赏不绝,认为她比世界著名的雕塑维纳斯女神更具特色。”<sup>[4]</sup>其中还有著名的被称为大足“北山石刻之冠”的观音像,因她手拿念珠而被称为《数珠手观音》。此观音像真是婀娜多姿,她的美不同于唐代雕塑中雍容华贵的美,是一种自然、天真。她轻轻立于莲花座上,衣纹和饰物被压缩成平面浮雕状态而服从于形体的变化,这种处理手法,是北山佛湾宋代雕像的特殊之处,在别处很少见到。飘带缠于腕上,随意而潇洒,织物的质感和运动规律表现合一,使冰冷坚硬的石雕变得柔软而具有亲切感。

北山摩崖造像也是大足石窟的重要代表,其佛教造像群雕最引人入胜。除本尊(释迦)、千佛、菩萨、罗汉外,还有不少别开生面的连环“佛传”、“本生”、“经变”故事彩绘石雕。同时穿插一些宣扬“孝道”、“轮回报应”、“地狱”、“天堂”之类的彩绘石雕组群。有些群雕还富于生活情趣,揭示社会不公的矛盾现实,曲折表现了大众的善良愿望、美好理想,以及审美习俗。如“喂鸡农妇”、“犏牛牧童”、“雪地饥人”等众多不同个性、神态的凡夫俗子。“许多佛教造像,近似世俗,富于人性、人情与个性,是写实与装饰有机结合的‘人神合一’创新。”还有以实用与审美结合的独特创新,如石窟装饰的“神龙砥柱”石雕、“九龙浴太子”组雕。

而唐代的佛教雕塑艺术,以中国儒道思想和传统艺术为基础,吸收并融合外来的佛教思想和佛教艺术营养,创造出了具有中国气派和民族风格的佛教艺术。随着唐代以丰腴为美的社会风气的兴起,各种大小小佛教塑像的创作更是走向鼎盛。例如开元年间莫高窟西壁平顶的菩萨雕塑,其造型采用盛行于唐代的左右屈曲式。整个身体形状呈S形。长圆的脸庞,修长的体形,丰腴腻体,曲眉半夹,颇有杨贵妃的神韵。

唐宋佛像中,以朴素写实而较修长取胜的宋佛,同以装饰华贵而较矮胖见长的唐佛比较,可见更中国化、汉族化、世俗化、大众化,表明佛艺的蓬勃深化和发展。“宋代国势之盛,不及唐,外患频仍,仅谋自守,而因重用文人之故,国内清晏,鲜有悍将骄兵跋扈之祸,是以其时人心,静弱而不雄强,向内收敛而不向外扩发,喜深微而不喜广阔。”<sup>[5]</sup>反映在宋代雕塑上已明显没有了唐代时的才情飞扬,变得更为柔和与清静。宋代石窟中柔美的莲花托着面庞娴静的菩萨,正是宋人内心的沉潜思理的写照。

## 2. 彩塑

宋代的彩绘泥塑造像是中国雕塑艺术中较为出色的形式之一,也是寺院佛教造像和许多道教造像的主要形式。甘肃天水麦积山石窟、山西太原晋祠及山东长清灵岩寺也有彩绘泥塑佛教造像的精品珍遗。如苏州保圣寺、洞庭紫金庵的宋塑罗汉,创造于自然山水景色之中,以壁画浮凸形式,被称为“影塑”而独具风采。

宋代佛教日趋世俗化的又一个特征是供养人像的发展,供养人都是实有其人的现实人物,出钱资财以修建洞窟之后,再把自己的像画在墙壁上,表示洞窟内的所有造像都是他们“供养”,也是他们的一份“功德”。作为为佛教造像提供财力支持的人,供养人的形象在佛教造像中的地位也越来越重要,形体也越来越大,例如麦积山165窟的这尊供养人像就高210厘米,表现了“作为供养人虽颇有资财,但其衣着并无炫耀之感,这也是与宋人‘惟务洁净、不可异众’的服饰审美观完全吻合的。”<sup>[6]</sup>她的容貌虽显丰满但却介于魏晋的秀骨清像和唐的浑圆饱满之间。唐代的供养人像从南北朝时的几寸高拔高到数尺,渐渐与生人等身,也充分反映了唐代以后人对于自身价值的肯定和与佛的贴近,同时还有对地位显赫者的崇拜和歌颂。

宋代彩塑还有与宗教雕塑不同的是晋祠圣母殿的十二宫女像,真实反映了宋代的世俗生活。对人物的表情、神态、衣着以及地位和专职都进行了细微刻画。特别是表情中体现的丰富心理活动,深刻再现了地位卑微的弱女子心中的种种细腻情感,这些传神的刻画在中国雕塑史上也具有令人惊叹的艺术价值。

## 3. 金属雕塑和木雕

随着商品经济的发展,铜币的需求量猛增,所以对铜的控制也就更加严格,自然铜雕珍遗也就少了,而代之以一批出色的铁雕。其宗教思想的表现较少,与自然及日常生活较近。如河南登封中岳庙的四躯立像、山西太原晋祠金人台的一躯立像等。浙江金华寺万佛塔中的铜塑菩萨像是宋初时期的典型金属造像,可以看出唐代雕塑的强烈凹凸感和大的体面已渐渐削弱,而代之以更为中国味的线刻,在比例上亦突破真人大小的束缚。宋代在金属工艺雕塑上还体现了复古的趋势。

宋代木雕也有一定的发展,其技术已日趋完善,但是由于木质不易保存,留给我们的木雕珍品已不多见。但在广东韶关南华寺大雄宝殿中3尊大佛的肚内发现了300尊木雕罗汉。“其中200尊有铭文可知其为北宋仁宗年间雕刻。它们的高度为50—60厘米,这些木雕比例协调、神情生动,为宋代木雕中的珍品。”<sup>[7]</sup>

## 三、结语

唐代的本性是开放而张扬的,这与宋代的内敛气质有着本质的区别。但是,每个历史时期都有自己的特点,这不仅是他们有着不同的生活条件,而且他们各有其表现于文化特点的不同的观念形态。钱钟书先生在《谈艺录》中曾概述“一生之中,少年才情发扬,遂为唐体,晚节思虑深沉,乃染宋调”。这就注定了唐代和宋代不同的文化风格。田自秉先生认为,宋代“和唐代相比,正好形成两种不同的特色。如果把唐代的设计艺术风

# 设计素描之我见

朱永锋

(安阳工学院, 河南 安阳 455000)

**摘要:**设计素描是用素描的形式研究和处理设计。也是最简单的设计,同时又是最复杂的素描。按素描是素色描述的概念说,素描包括设计素描。设计素描只是表现内容与基础素描有区别,却仍在大素描所谈论的范围之内。因此学习设计素描之前,对素描没有正确的认识和理解是不堪设想的。

**关键词:**设计素描 描述 非彩 表现 抽象 创新 发现 契合点

伴随着社会经济的高速发展,社会分工越来越细,人才专业化成为高等教育的大方向,没有一技之长,想在社会上立足便很难。为了适应社会对人才专业技能要求越来越高的潮流,各学科、各专业,搞好专业基础教育,其意义显而易见。作为设计专业,设计素描正是设计专业的一门极为重要的专业基础课。因此,对于设计专业来讲,搞好设计素描意义重大。然而,对于设计素描的认识仍有不少院校还停留在基础素描阶段的画准型、给准调子的阶段。究竟什么是设计素描?设计素描有怎样的作用?学习它的重点所在一直成为很多院校设计教学的问题所在。鉴于此,我认为有必要重谈设计素描的一些认识问题,与大家交流,共谋进步。

## 一、素描与设计素描的含义

“素描”一词,应该说是舶来品。对于它的解释和说明可谓众口不一。在任新兰著的《新概念素描》一书中有这样几种主要的说法:它来源于法文dessin和dessin,其意思是“设计”,我们可以看到法文素描本身就有设计的意味,可见法文中应当是没有设计素描一说的。另一种理论说它是从英文的“Drawing”翻译过来

的,英文的《牛津现代高级英语词典》中Drawing: The art of representing objects, scenes, etc by lines, with pencil, chalk, etc.意为“素描是一种用铅笔、粉笔等为介质,以线条来描写物体或景象的艺术。”英国人对素描的认识主要只说出了素描所采用的典型介质,和典型的表现方式,并认为它是用来描写物体和景物的艺术。似乎与设计无关。在拉丁文中素描(Disegno)的意思是指:素描就是意图(Ledeasin de dessein),意思是说,画素描的人心中总孕育着一种意图,想在自己与看见的事物之间架起一座桥梁,希望在人与外部世界之间谋求一种默契的同谋关系,找到一种共同语言。这种共同语言是具象还是抽象不得而知,要是“外师造化,中得心源”那也就是一种了。中文《词海》里是这样解释素描的:“绘画术语。主要以单色线条和块面来塑造物体的形象。它是艺术造型的基本功之一,以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的,通常以此为习作或创作起稿,也有用素描形式进行创作的。使用的工具有铅笔、木炭、钢笔或毛笔等。”解释得比较易于初学绘画者理解、入门之用。而在朱万芳编著的《素描》一书中说“素描”是朴素描写的意思。其描述更简练更概括。

所谓素描,我认为是“朴素的描述”。素:对应的是绚、是彩,有朴素、单纯之意,“非彩味素”。描:指描述、表达,一种记录方式,古人讲“摹画为描”。我所谈之描与古人又略有不同,我看到的描是更宽泛更自由的,充满了创造和创新的可能。因为我讲的描是描述、记录,是未必用笔的一种表达方式。曾经有学生用沙土的疏密聚散表达所见所想,还有用剪刀剪出不同疏密的线条来表现,有的用刀在木版上刻出作品——总之素描

格概括为“情”;宋代则可概括为“理”。唐代华丽,宋代幽雅。唐代开廓恢宏,宋代严谨含蓄”。<sup>[4]</sup>宋代雕塑的特点是典雅、平易,与宋代社会尚静、崇文的风气是吻合的。宋代创造的雕塑艺术在本质上是进步的,表达出来的艺术特点是强烈而大胆的,并且完美而深刻地保持着古老的传统。

## 参考文献:

- [1] 李泽厚.美学三书[M].天津:天津社会科学院出版,2003年.
- [2] [德]黑格尔著.朱光潜译.美学(第三卷上)[M].北京:商务印书馆,1986年.

- [3] 胡照华.中国工艺美术简史[M].重庆:西南师范大学出版社,2001年.

- [4] 刘鸿,张京.永恒之美——100雕塑[M].天津:百花文艺出版社,2004年.

- [5] 缪钊.宋代文化浅议[A].国际宋代文化研讨会论文集[C].成都:四川大学出版社,1991年.

- [6] 王家斌,王鹤.中国雕塑史[M].天津:天津人民出版社,2005年.

- [7] 王红媛.世界艺术史·雕塑卷[M].北京:东方出版社,2003年.

- [8] 田自秉.中国工艺美术史[M].上海:东方出版中心,1985年.