

# 沅州石雕的 中国画图式解读

阎学武

(湖南文理学院 美术学院, 湖南 常德 415000)

**[摘要]**在湘西沅江之滨,有一批明清时期的民间艺术瑰宝,她就是“隐居”于湖南常德大河茶馆的沅州石雕。文章认为,作为沅江流域文化的翘楚,沅州石雕材质五彩,独具特色,并融汇儒家文化,汲取中国画艺术形式,以“文、巧、润、韵”见长,赏玩每一幅精巧的石雕作品,都像是在品读一幅幅精心创作的五彩石上的文人画。

**[关键词]**文人画; 沅州石雕; 民间艺术

## 一、天人合一,以神写形——文人画审美思想的影响

“文人画”一词最早是董其昌提出来的,是画中带有文人情趣,画外流露着文人思想的绘画。在艺术史上,是宋代特定的历史时代背景催生了文人画。沅州石雕发轫南宋,从一开始,就当受到了文人画思潮的影响。

宋以前,中国画以院体画为代表,宋代儒、释、道三家学说的融合产生了理学,理学穷究理思,及于美学,则是追求神韵,这一思想对中国画的影响可谓是空前的,后世以文人士大夫为主体的画家们的审美取向、造型趣味等都因之逐渐产生了质的变化,生活在这一价值体系中的传统文人,他们一方面受儒家积极入世精神的影响,“穷则独善其身,达则兼济天下”,另一方面,又受释道两家出世思想的影响,追求超越世俗名利、达致宁静致远、回归天人合一的至高境界。这些思想看似为矛盾的两极,却又十分符合封建政治现实中的文人的真实境遇,由于现实言论的限制,绘画这一无声的形式就成了这些思想得以宣泄表达的良好通道。沅州石雕题材多样,既有表现隐逸生活的《仕女桐荫读书图》、《携琴访友图》,也有颂扬气节的《梅兰竹菊松鹤》笔筒、《松节》砚,还有期待或祝愿美好前景的《指日高升》屏、《年年有余》砚等,最为典型者如《渔樵耕读》插屏,作者巧妙构思,将“渔樵耕读”——农耕社会四业的民间生活方式熔于一炉,既相联系、又相区别,在歌颂赞美自然田园山川的同时,既表达了对淡泊自如的人生境界的向往,更表达了对读书入仕的激励鼓舞。通过这些作品,我们看到的是“对于入世和出世具有良好的平衡感”的显现,是托物言志这一诗词、绘画艺术中的常用手法在雕刻工艺中的完整借用。

与院体画审美取向不同,文人画造型上强调以神写形,着重传达物象内在的气质和品格,以达到“似与不似之间”为妙。画家们常常采取以大观小、小中见大的形式,以托物言志、借物抒怀的手法,将自然与人巧妙的联系与结合起来。并且,“一幅画……要表现出内在神情,就要靠内心的体会,把自己的想像迁入对象形象内部去,这就叫‘迁想’;经过一番曲折后,把握了对象的真正神情,是为‘妙得’”。

沅州石雕的“相石取巧”实为雕刻中的“迁想”与“妙得”,与文人画之“意在笔先”有异曲同工之妙,艺人们既要赋予石头以灵性,还要赋予造型以生命。在适合石材特定纹理的前提下,既要保持对象神韵,又要细节适度耐看,是有较大难度的。虽然沅州石雕直接借鉴了中国画的许多造型符号,继承了文人画朴拙写意的趣味造型,但也并非直接套用那么简单,因雕刻毕竟有别于水墨,在对水墨造型立体化的过程中,艺人们在借鉴传统的基础上,还是需要发挥石雕特点,对树叶组成、衣纹穿插等诸多细节加以具体发挥并创造出新。沅州石雕虽讲求精雕细刻,但整体而言却贯穿了文人画写意传神的思想,其人物、山水、花鸟、房屋以意象造型为主,以传达神韵情趣为要,绝不耽于真实事物的细枝末节。如渔猎图,虽没有汹涌江水之刻画,但山水舟船,皆似涌动于波涛之间,保持了一种强烈的运动感,可谓十分难得。

## 二、计白当黑,错落有致——文人画构图的借用

文人画没有焦点透视,多采用散点透视,构图时可以根据画面需要上下左右增减、挪移景物,带有较大的自由度,这个过程谓之“经营画面”。这一手法的借鉴十分适合沅州石雕的创作,由于石料纹理花样的不确定性,艺人们按照据石造型的原则进行创作构思时,既要适合画面需要,又有适量的创作灵活度。

在花卉、人物小件作品中,石雕常采用文人画中小品的构图样式,或一枝一叶、或只人片景,如逸笔草草,疏松简淡。在全景式的构图表现中,则注重从大处着眼,把握大的开合起伏,控制全篇疏密节奏。在器物外型上也有颇多变化,既有文人画常见的斗方、条屏、扇面形状样式,也有圆形、八角形、梯形等特殊样式,这也带来了构图的灵活性和多样性。

文人画讲究“计白当黑”、“知白守黑”,并常以题款、铃印达到构图的平衡。沅州石雕则并无款印,“不著一字,尽得风流”,构图则同样讲求“密不透风,疏可跑马”,在繁密之处精雕细琢,重点刻画;在空白之处,则或留为平面的底版,使石雕构图显得错落生动,如装饰插屏;砚台之类实用型器物则打造为使用区间,使人在赏玩之余,产生回味无穷之感。

## 三、简洁雅致,素朴自然——文人画设色的摹移

中国传统文人画讲究设色素雅,水墨素稿完成后的宣纸施色,或有丝丝溢出的浸染之感,或有点点边缘意到笔未到的“不足”,并不讲求完整规范,反而增添了一丝情趣。

沅州石有紫、黄、绿、红、白、黑等色,因其五彩斑斓,民间称“五彩石”。其色彩天然生成,既浓烈而又素雅。由于是层状石材,每层色泽,差异较大,所以若单看一层,仿佛青绿山水之重彩;但是,沅州石雕的创作者们并没有简单地将这些色彩并置起来,而是充分发挥其单层色彩相对单纯的材质特征,将底层色彩退隐为背景,使表层色彩随造型而凸显出来。一般来说,作者会将背景色保持大面积一致,而前景色则尽量在单纯中保持适度的微妙变化,这样,画面色彩强烈而不刺激,单纯而不单调,丰富而不花哨,平淡而见奇崛。

沅州石各层色彩之间相对独立,但又不是绝对分离的,各层之间总会有相互渗透交融,在每一层中会产生少量异色的“瑕疵”。这一特点被艺人们巧加利用,反而产生一种类于纸张的浸染感与笔墨的皴擦感,极大地拓展了画面的表现力。

## 四、虚实相生,气韵生动——文人画意境的再现

南朝谢赫在《古画品录》中提出“六法”以“气韵生动”为首,这一画论成为后世画家特别是文人画审美追求的核心。宗白华先生说,为了达到“气韵生动”,达到对象的核心,真实,艺术家就要发挥自己的艺术想象,像顾恺之说的的那样去“迁想妙得”。他在《古代画论大意》里又说:“千笔万笔,只是一笔,一笔贯穿全体……即个人运笔之贯穿,产生意境”。由此可见,要达成气韵横生的艺境,须要求心、手两个方面的协同努力。沅州石雕中的精品,也致力体现了对艺术意境的追求,其具体艺术手法我们可以粗略将其概括为曲直相生、虚实相生、有无相生三种。

同文人画一样,沅州石雕的曲直相生主要体现在整体布局方面,不论是小品式构图还是全景式构图,画面总是会尽量保持主体景物的主要走向,形成弧形或S形的视觉流动感,这样就使得画面获得了一种大的韵律和节奏。

虚实相生,主要体现在边缘线的处理上。石雕是刀劈斧凿而成,所以要形成硬朗坚实之感容易,却容易使之生硬;如果达到“软化”和“虚化”的效果,实现虚实并存,则上了一个新的层次。

有无相生,“有无”本为老庄道家学说,置于画论则讲求通过已有的形表现未见的形,通过可见的象表现不可见的象,通过这种有和无的互生,形成一种超越形象本身的境界。或者说,作品要通过已有形象的表现,激发观众产生联想或想象,产生通感或共鸣,方可臻于完美。譬如沅州石雕作品麻姑献寿,不仅松树、仕女造型柔美有致,构图简洁大方,作者还大量通过边缘线刻时的厚薄对比,以及保留利用上下层石色的交融渗透,来形成虚实相生的效果,仕女身边仿佛被一种氤氲之气包围环绕,营造出一种天地苍茫、天女下凡的诗意魅力。

[责任编辑:李志清]