

陕北神木大保当汉画像石雕刻艺术的表现手法

邱楠

(西安工程大学 服装与艺术设计学院, 陕西 西安 710048)

摘要:以陕北神木大保当画像石为立足点,分析和整理其雕刻手法及技艺,并对其雕刻技艺所表现出的方法和规律进行归纳与总结,使这种独特的艺术形式展现出更为全面且多样的自身风貌,以期对现代造型艺术的创新与发展起到一定的促进作用。

关键词:大保当;画像石;雕刻艺术;雕刻手法

中图分类号:J 323

文献标识码:A

0 引言

汉代的画像石,是我国历史文化艺术的一个重要组成部分,在中国美术史上占有特殊的地位,也是汉代图像造型艺术的典型形式。汉画像石是附属于墓室与地面祠堂、墓阙等建筑上的雕刻装饰^[1],其作为祭祀性丧葬艺术品,乘厚葬之风、跨两汉之界、造民族之魂,正如鲁迅先生评价画像石所指出的——“深沉雄大”之感,是中国汉代丧葬礼俗中形成的独特的艺术形式。”

汉画像石是由称作“师”的石工和被称为“画师”的画工共同完成的,因而它的制作实际上包括了雕刻和绘画两种技法^[2]。但是,由于色彩难以保存,人们见到的画像石往往仅成了雕刻作品,进而将其制成拓片,供人玩味、探究。从 20 世纪初期开始,不少专家学者对汉画像石的雕刻技法进行分类和研究^[3]。由于各家所依据的分类原则不同,造成各种雕刻技法的名称各异,同一雕刻技法,各家的叫法也不一致。直至 2000 年,由信立祥先生著述的《汉代画像石综合研究》^[3]一书中,将汉画像石的雕刻技法归结为线刻和浮雕两个大类,其中线刻类细分为阴线刻、凹面线刻和凸面线刻 3 种类型。浮雕类也细分为浅浮雕、高浮雕和透雕 3 种类型,成为了现在普遍遵循的雕刻技法表现形式。

在大保当出土的画像石中,雕刻技法多样,技艺精湛,与其罕见的彩绘相互衬托、互为升华。近年来文献^[4-6]对陕北神木大保当画像石的彩绘艺术、文化内涵以及在特殊地域环境中产生的原因进行了深入细致的分析。为了全面地表现大保当画像石成熟、精湛的表现手法,灵活多样的雕刻语言,本文分析并归纳出大保当画像石的雕刻手法及雕刻技艺,得出汉代大保当画像石不仅体现了汉代艺术粗犷、豪迈的雄大之气,以形就势、随势化韵的意味,而且显示出汉代艺术的雄强扩张和楚文化放浪不羁的双重浪漫特征。

1 大保当画像石雕刻手法

大保当汉画像石其图像的造型方式都是将物象以外的余白面削低,以减地表现,使物象呈平面凸起的形式存在。其物象凸面可分为 3 种表现形式:(1)凸面阳刻,即物像以外减地,物像细部不用刀刻,而用墨线

收稿日期:2012-02-27

通讯作者:邱楠(1982-),女,陕西省西安市人,西安工程大学助教。E-mail:qnan1207@yahoo.com.cn

勾勒;(2)凸面线刻,即物像以外减地,物像细部以阴线刻表达;(3)凸面阳刻与线刻结合,即物像以外减地,物像细部用阴线刻和墨线勾勒结合的方法。其减地手法亦可具体体现为凿成麻点纹,凿成条纹,铲地打平等3种。其中,物象凸面的表现形式与减地手法在不同的画像石上互相交织使用,使大保当画像石图像造型艺术的雕刻手法呈现出多样性与丰富性。

根据以上的形式划分,结合对1996年至1998年神木大保当所出土的60余块汉画像石余白面的处理手法和图像细部表现方法的逐一分析、研究,本文将大保当画像石的雕刻技法归为3种类型7种表现形式(如图1)。(因2011年第12期《文物》杂志中所发表的《陕西神木大保当东汉画像石墓》一文中,所提到的于2008年秋季,大保当老米圪台城址东南三座汉墓中新出土的10块画像石并未在其发掘简报中以照片形式展现其艺术全貌,故本文未将此次出土的画像石列入研究范围之内。)

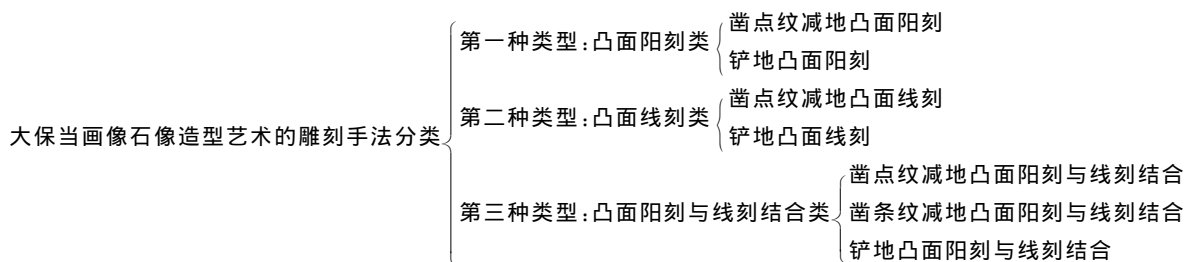


图1 大保当画像石雕刻技法的表现形式

1.1 凸面阳刻类

(1) 凿点纹减地凸面阳刻 凿点纹减地凸面阳刻,即将余白面为减地时留下的细密点状凿纹,物像细部不用阴刻线条,而由画工用墨线来描绘的技法。这种雕刻方式所刻画的物像内容,其画面的主题形象动态塑造,完全依赖于轮廓线的定位表达,将凸面与减地,平面的凿点肌理分割开来,形成极强的对比效果,使物像呈现出极富节奏感的剪影式团块,体现出独特的造型艺术与动势表达。这种技法在大保当汉画像石的雕刻技法中运用较多,为人们提供了全面认识陕北汉画像石,尤其是这种个性鲜明并在陕北画像石中占主导地位的汉画像石表现技法的机会。图2为M1门楣上栏涉猎图局部,骑猎者张弓引满弦俯身追射两只飞奔的鹿,鹿以墨线

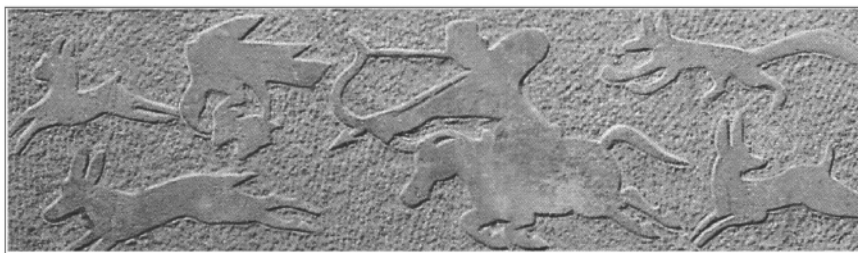


图2 凿点纹减地凸面阳刻(以M1门楣局部为例)

勾勒,身上有黑色斑纹,其中一鹿身涂红彩滴,表示已经中箭受伤。骑猎者左上方刻猎鹰捕兔,猎鹰羽毛以墨线勾绘,正弓背欲擒爪下野兔,形象生动,趣意盎然。骑猎者后随一鹿一狐,皆负伤亡命,鹿在奔跑中惊眸回首,十分传神。用凿点纹减地凸面阳刻的表现手法,动态拙朴夸张,呈现出古拙大气的艺术效果。余白处大面积布满细密的凿点,规整、紧凑,营造出涉猎场面紧张、刺激、扣人心弦的氛围效果。与物像凸面的剪影动势形成强烈对比,突出了射猎者势在必得与四周猎物慌忙逃窜的画面场景。

(2) 铲地凸面阳刻 铲地凸面阳刻,是将余白面铲地成平面,物像细部不用阴刻而用墨线勾勒的表现技法。此种技法与第一种的区别就在于余白面的处理方式。这种技法,主要在东汉晚期流行于汉画像石的第三分布区即陕北和晋西地区^[3]。减地的平面处理相较于凿纹或凿点的方式,更能体现出主题物像的强烈剪影效果,尤其在制作成拓片之后,余白中大面积毫无墨痕显现,使物像清晰、简洁。如图3,M9门楣左栏车马出行图局部,图中一辆辚车,二马挽车,其中一马昂首奋蹄,另一马回首嘶鸣,姿态矫健。铲地凸面阳刻的表现方式,使物像的造型更为简练、生



图3 铲地凸面阳刻(以M9门楣局部为例)

动,在观者的眼前显得更为凝练,把全部的视觉焦点投向了主题物像的造型艺术之美。

1.2 凸面线刻类

(1) 凿点纹减地凸面线刻 凿点纹减地凸面线刻,即将余白面为减地时留下的细密点状凿纹,物像细部用阴刻线条表达的技法。此种方式在大保当汉画像石中仅以 M18 左右门柱及门扉中出现。如图 4,此为 M18 右门柱下部一奔鹿的形象,此鹿向左侧惊慌飞奔,余白面及物像眼睛、嘴巴及鹿身斑纹均以阴线与小麻点表示。体现出鹿受惊飞奔的紧张气氛。



图 4 凿点纹减地凸面线刻
(以 M18 左门柱局部为例)

(2) 铲地凸面线刻 铲地凸面线刻,即将物像外的余白面铲低成平面,使物像主题平面凸起,物像细部用阴线刻表达。如图 5, M20 右门扉局部中所表现的朱雀与铺首衔环形象。朱雀振翅展羽,昂颈腾足,顶翎后扬,翅膀蓬张,尾作三枝,墨线和细线表现羽毛,兼施朱彩。朱雀的喙、眼均阴刻而成,内涂以朱色。其下刻绘铺首衔环,山形宽额,双耳平张,阴刻表现耳廓。独角竖立,作桃形。圆唇厚舌,方颌獠牙。眼、鼻、嘴均以阴线涂彩表现。凿地方式突出物像造型,物像中所施阴刻位置,多在神兽五官神态之处,面线结合,主题突出,表现其威严,以起到震慑效果。



图 5 铲地凸面阳刻与线刻结合
(以 M20 右门扉局部为例)

1.3 凸面阳刻与线刻结合类

(1) 凿点纹减地凸面阳刻与线刻结合 凿点纹减地凸面阳刻与线刻结合的雕刻方式,即物像细部运用阴刻线条与墨线勾勒穿插交替的表现技法,余白面为减地时留下的细密点状凿纹。这种方法突出体现了画工对画面主题形象所要传达出的意境的把握。阴刻线条与墨线勾勒结合使用,使人们看到了经过细致考量后,技法纯熟、经验丰富,极富艺术表现主动性的画面效果。如图 6,此为 M1 左门扉中铺首衔环的形象。铺首兽头形,山形独角,双耳,怒目贲张,衔环暴齿,方舌外露,方颌,颌下垂三绺须。兽头眉、鼻用阴刻线条,耳及角上用朱彩绘三角形,赤眼墨睛,须涂墨彩,面部黑线旋涡纹表现肌肉。衔环粗壮厚实,以黑红曲线彩绘。细密的凿点纹减地所形成的肌理余白,突出了铺首衔环的主题形象。物像眼、眉、鼻采用阴刻线条,使神像五官突出,充分体现出其威严怒目,表现震慑、不可侵犯之感。而衔环之上,以黑红曲线彩绘表现的线条方式,将装饰形态与主题阴刻线条明显区分开来,主次分明,体现出二维空间之上线与面的合理表达。



图 6 凿点纹减地凸面阳刻与线刻结合
(以 M1 左门扉局部为例)

(2) 凿条纹减地凸面阳刻与线刻结合 凿条纹减地凸面阳刻与线刻,即图像细部用阴刻线条与墨线勾勒结合来表现,余白面为减地时留下的细密平行凿纹。此种技法在大保当汉画像石中所凿条纹分别呈横向、纵向以及斜向走势,基本在突出物像形态的基础上,根据墓门构件的体态造型而定,如在横幅的门楣之上,余白凿纹呈横向略带小角度斜纹走势,以体现画面舒展,具有显著的拉伸之感;处于体量窄高的门柱之上,凿纹又呈现出纵向排列之势,体现出画面修长、物像由上至下贯穿之感;而在门扉之中,凿纹多成横向略带小角度斜纹表现,将朱雀、铺首衔环、青龙或白虎等神兽形象满版刻于门扉之上,配以横向凿地条纹,体现出一种横向的外延张力,表达了门扉之上物像不甘于狭小的空间,体态与神力的向外扩张。如图 7, M16 右门柱左上栏中,蔓草纹与祥禽瑞兽穿插的图像造型。自上而下,鸾鸟昂首翘尾栖于枝头;苍龙瞠目吐芯,仰天长啸;雄狮作下山势,鬃毛倒竖,翘尾腾足,张口暴齿,怒目圆睁;神鹿昂首静立,神情安逸。祥禽瑞兽均以墨线勾勒细部配以神情的阴线刻表达,并施以红蓝相间的色彩,加上与蔓草纹行云流水线条相呼应的纵向凿纹,使整个画面色彩缤纷、生动流畅。

(3) 铲地凸面阳刻与线刻结合 铲地凸面阳刻与线刻结合,即将物像外的余白面铲低成平面,物像细部用阴刻线条与墨线勾勒结合来表现的技法。阴刻技法与墨线描绘交替使用,各尽其责,表现出画工的高超技艺。图 8 为 M20 右门柱局部物像,上部的重檐阙,檐部以斜线阴刻表示瓦

脊,阙下立柱上承斗拱,其上庑殿顶望楼,二层的周围平刻卧棂式栏干,栏杆及檐部均加施红彩。望楼内端坐一人,作瞭望状。面部以墨线勾勒,冠饰不清。一门吏博带束腰,弓腰拥彗,立于阙下。彗柄较长,与左边单立柱在视觉上形成平衡,独具匠心。画面中铲地凿底突出物像,重檐阙上以阴线刻绘结构,突出了以建筑为主体形象的画面。而阙中人物面部采用墨线绘制的方式,表现出人物位居高远不清,从而模糊难以辨认。体现了在二维平面之中表现三维空间的立体效果。

2 大保当画像石雕刻技艺

根据刘宗超先生的观点,汉代的造型艺术分为三个阶段:第一个阶段为汉代造型艺术的初期(西汉初期70年左右);第二个阶段,汉代造型艺术的建立与发展阶段(西汉武帝时期至东汉章帝时期);第三个阶段,汉代造型艺术风格的完善期(东汉和帝时期至汉末)。这其中第三阶段是汉代造型艺术完全成熟与高度发展的时期^[7]。从大保当汉画像石的考古发掘中,可以见证的时间段正处于上述第三阶段,即汉代造型艺术的完善期,属于汉画像石发展的成熟与高峰时期,无论从雕刻手法上还是彩绘技术上,都达到了较高的造诣。而这种雕刻技法中所显现出的艺术手法与艺术特色与它所附着于的石材载体属性是分不开的。

石材作为汉画像石艺术重要的依附载体,其物理特性成为了工匠们在进行艺术创作时首先需要考虑的基本因素,顺应其属性的局限,发掘其材质美感,使它直接影响到雕凿时选用的技法、手段、产生的画面效果,乃至选取同类石材所产生的整体造型艺术风格,从而创造出符合所选石材属性特色的艺术效果。将制约中的被动转化为创作中的主动。一般来说,汉代的画像石都是就地取材,由于各地区石材的成分和质地不同,采取的雕刻技艺和手法也略有迥异。汉画像石主要的石料有两种:一种是石灰岩,俗称“青石”,石质较细,硬度也较高,打平磨光后呈浅灰蓝色或灰白色。另一种是页岩,因有沙粒成分打平后石面较粗,俗称“砂石”,呈淡褐色。砂石较松,不适于刻细线,画面多为块面或较粗的线^[8]。

陕北神木大保当汉画像石的石材正是这种不易细作、质地粗犷的页岩。石材的局限使得对精巧细微之处难于表现,从而形成了图像更为厚重大气、古朴凝重的剪影之感,加之运用墨线与色彩来体现细节,手法丰富、多样,产生出独特的艺术表现力。因此,才形成大保当画像石如此独特的雕刻技法。

在大保当大量画像石艺术作品中不难发现,以上雕刻技法3种类型7种表现形式的使用正是艺术创作者扬长避短、大巧似拙艺术表现精髓的集中体现。

其一,由于石料的天然性质,质地粗,且不易追求细节,在雕刻时就需要特别的谨慎,不能由于材质的原因而导致雕刻的失败和损坏。同时也体现了当时的雕刻水平。其二,在减地过程中,新增了凿点纹,不仅丰富了物象减地的方法,而且在石材天然性质的处理上,雕刻过程中能尽可能地减小石材的震动损坏,大胆的运用了不规则肌理效果,丰富了画面内容。其三,巧妙地隐藏石材的自身缺陷,以面的形式为表现主体,注重体量的塑造。体现汉代深沉雄大的朝代精神和艺术表现形式。由此,通过对大保当汉画像石所表现出的成熟精湛的雕刻技艺的分析可以看出:

(1) 在当时的生产力状况下,对雕刻对象进行艺术创作中关于技法的考量,已经体现出多样性与统一性的和谐之美,整体性与局部性的共存之意。在表现同一墓门构件过程中多种雕刻方法综合使用,结合石材物理特性,整体把握画像石所要表现的内容题材和造型特点进行艺术创作,使物象表现更加生动、丰富,具有更高的艺术价值和观赏价值,体现了古人的艺术创作精髓。这种科学的设计思维值得我们学习和深入研究。

(2) 由于大保当画像石所采用的石材质地粗糙且不易雕刻,受当时的生产力水平和生产工具的制约,



图7 凿条纹减地凸面阳刻与线刻结合
(以M16右门柱局部为例)



图8 铲地凸面阳刻与线刻结合
(以M20右门柱局部为例)

劳动人民因材施艺,巧妙地运用不同的雕刻手法弥补了这一自然条件的不足,刻画结合使画面更加生动和具有艺术感染力.才使我们今天看到了如此精美的汉画像石艺术品,这是劳动人民智慧的结晶和历史留下的宝贵财富.

(3) 生产工具体现了不同历史时期社会发展和生产力水平.在当时特定的生产状况下,具有代表性的艺术品在一定程度上反映了当时的生产力水平,并体现一定的社会文化.

3 结束语

一个时代整体艺术水平的提高对特定艺术品的影响是显而易见的,正是因为有了各种艺术品、艺术表现力的提升,才真正意义上说明了时代的进步与发展.这种进步和发展不仅是社会和历史的反映,同时这种时代性艺术品艺术成就的辉煌与该地特殊的自然地理以及人文环境是紧密相连的.本文从大保当画像石的特点、雕刻手法的基本定义、各种雕刻手法出现在墓室构件中的位置以及相似图形的处理手法分析,得出艺术水平的提高和生产力的发展相适应的客观规律,以及受到同时期不同区域风格的相互影响.根据考古学对墓葬存在时间的分析推算,下一步需要研究的内容是对各种手法运用的时间做出推断,为研究对象的深入探讨提供参考.另外,大保当地处偏远的毛乌素沙漠,如此精美的汉代遗珍在这里出现,让人不禁感叹.这也是先辈们对文化与艺术精神的追求和体现.

参考文献:

- [1] 蒋英炬,杨爱国.汉代画像石与画像砖[M].北京:文物出版社,2001:44.
- [2] 俞伟超.考古类型学的理论与实践[M].北京:文物出版社,1989:234-306.
- [3] 信立祥.汉代画像石综合研究[M].北京:文物出版社,2000:7-62.
- [4] 邱楠,梁昭华,王轶峰.陕北神木大保当汉画像石彩绘艺术的研究[J].西安工程大学学报,2009,23(4):50-55.
- [5] 邱楠,梁昭华,王轶峰.陕北神木大保当汉画像石文化内涵与艺术特色浅析[J].陕西历史博物馆馆刊,2009(16):303-308.
- [6] 邱楠,梁昭华,王轶峰.陕北神木大保当汉画像石形质初探[J].丝绸之路,2009(20):17-21.
- [7] 刘宗超.汉代造型艺术及其精神[M].北京:人民出版社,2006.
- [8] 张道一.画像石鉴赏[M].重庆:重庆大学出版社,2009:6-20;311-318.

The expression technique of the Han dynasty portrait stones in Shenmu-Dabaodang in Northern Shaanxi

QIU Nan

(School of Fashion and Art Design, Xi'an Polytechnics University, Xi'an 710048, China)

Abstract: The portrait stone in Han dynasty is an important part in Chinese art history. Taking the portrait stones in Dabaodang in Shaanxi province as the basis, the sculpture techniques and skills were analyzed. The methods and rules of its sculpture techniques were summarized, in order to show the comprehensive and varied style of this unique art, promote the modern art innovation and creation.

Key words: Dabaodang; portrait stones; sculpture art; sculpture skill

编辑、校对:武 晖