

乾陵雕刻的造型语言

■ 付野

乾陵位于今陕西省乾县北部的梁山。始建于公元680年,是大唐高宗李治和武则天的合葬墓。高宗是文明元年(公元684年)入土,武则天是神龙二年(公元706年)入土。唐代崇尚厚葬,君主盛行用石雕做墓饰,因此有大批雕刻作品保存至今,乾陵雕刻就是唐十八陵中保存最完备的代表。现存石刻朱雀门(南门)有华表一对,翼马一对,浮雕鸵鸟一对,鞍马五对,本国侍臣十对,碑两块(一块为述圣记碑,另一块为无字碑),外国番首像六十一尊(无头),石狮一对;玄武门(北门)有古马一对(原三对);青龙门(东门)和白虎门(西门)原有两对石狮,现不知去向。中国古典石刻三大系列之一的陵墓雕刻(另两支是宗教雕刻和宫苑雕刻)历史悠久,从秦代到清末,伴随着整个封建社会的兴起和衰落。陵墓雕刻的水平同当时统治者的权势和综合国力有着最直接的因果关系,陵墓的规模大小也搏动着那个时代精神和物质程度的脉象。乾陵的兴建正值唐代“贞观之治”到“开元盛世”这一时期,是中国封建社会前所未有的昌盛时代。唐代社会繁盛,民族融合,中外文化交流频繁,其雕刻造型语言不但继承了秦汉以来的传统风格基调,也借鉴了四夷的“胡人风格”,优秀作品大量涌现。

陵墓雕刻的作用既是为了显示故去君王的显赫地位,也是为了表示活着君王的威风。雕刻的题材、数量、规格、姿势、饰物、细节等,都直接体现了帝王和贵族的灵魂观念。

一、“意象”造型语言

中国传统美学中的“意象”理论源远流长。《周易》中提出的“立意”,就是“尽意”;魏晋南北朝的《周易略例·明象》进一步提出“得意忘象”;《二十四诗品·雄浑》中有“超以象外,得其环中”之说;《世说新语·巧艺》也认为“手挥五弦易,目送归鸿难”。唐代陵墓雕刻受这种美学思想影响,造型语言具有明显的写意特征。以乾陵的翼马为例,看看作品是

怎样由“象”的确立到“意”的表现,传达君王的审美观念的。这对翼马头部很大,脖短胸宽,四肢短粗,身体浑圆,尾长曳地。这个“象”与真实的马很不相符。但我们细观赏它,却又感到它不失其“真”,我们会不由自主地被它的整体气势及内在韵味所吸引。我们会感觉马头过大有一种豪迈威严的气魄,无论远观还是近瞧,它的目光永远看着你身后无限远外的地平线;粗短脖子和宽厚胸膛仿佛蓄积无穷的力量向外膨胀;浑圆的身材和短粗的四肢充实健壮,坚定有力。整体姿势卓然挺立,给人冷峻、超世、坚毅之感,宣扬了封建君王的威严气概和皇权至高无上的观念,把统治者祈求政权稳固永恒、长治久安的心理特征淋漓尽致地表现了出来。

二、“线”的造型语言

线不仅是中国传统绘画最基本的语汇元素,也是中国传统雕刻造型语言中最重要的形式特征,蕴含着生动气韵的线与立体材料以空间构成的形式,在唐陵雕刻中得到充分发挥。李泽厚先生在他的《美的历程》里说:线的艺术,正如抒情文学一样,是中国文艺最为发达的最富民族特征的艺术形式,是中国民族文化心理结构的表现。乾陵石刻的用线特征是把刚劲挺拔隐化在丰润流利之中,把锋利的转角衍化为微妙的圆弧,而无数丰润流利的微妙圆弧便构架出乾陵雕刻千姿百态的艺术造型。以蹲狮和侍臣为例,蹲于石台上的石狮轮廓线条突出扩张,争霸空间,视线无论远近都有硕大雄伟之感。粗壮的前肢有力地支撑在台面上,后肢曲蹲在石台上,侧观总体轮廓为三角形,线条在造型中就像颜真卿的书法,肥润婉转,富于弹性。狮子五官线条处理流畅,凸凹有致,宽窄自如,须眉毛发细润精致,有图案化装饰风格。狮子神情流露出耀武扬威的气度,张口长啸,极目远放,挺胸昂首,胸与前肢外凸的弧线使胸脯挺举到最大限度,位置已到口、鼻的垂直面。这种突出弧线



乾陵无字碑

构架空间的雕刻造型与空旷的原野山峦环境极为协调。侍臣的线条处理要比狮子传统一些,头部比例偏大,为身长的五分之一,面部性格刻画微妙,造型各异,起伏在形体团块上的线条有始有终,一丝不苟。人物的服饰及细节也都是以刻线来造型的,线条处理简洁长直,流畅自如,柔中寓刚,朴拙自然。单纯的平静中有婉转的变化,明显有南北朝和隋唐雕刻线刻造型风格。文官持笏,武官仗剑,在肃穆的雍容大度神情中流露出旷达的倨傲天下的气势。这种线条造型语言传达出的是一种华贵英武、文治武功的气概。每个侍臣均衡对称性的造型表达了秩序感和仪卫皇权、忠君保国的思想意义。

三、规范程式造型语言

乾陵雕刻是一种封闭型艺术、规范化艺术。为了维护君君臣臣的宗法秩序观念,石像的造型必须服从一定的类型规范和稳定的程式化审美标准,隐含着君主希望王权统治稳固永恒的心理。

一种是内容规范程式化。主要是指乾陵雕刻的某种形象内容的某种特定造型组合。放置在什么地方,表达什么观念意义,都是事先规定好的。如蹲狮护卫王权,表示君主王权不可侵犯;祥云上的翼马仪卫王灵,表示君主是真龙天子,可以达通天界;俯卧的石马、石羊、鸵鸟卑微谦顺,表示民众百姓对所供奉君主的敬仰和驯服;捧笏持剑的文武侍臣是已故君王的护卫,表现君臣纲常的观念;外国六十一番首像则表示四夷敬仰、八面来朝的精神内涵。所有这一切内容的定型化,都决定了作品造型要强调庄重感,减弱生动性;强调造型整体气势,减弱个性特征。

另一种是形式的定型化。从乾陵开始,各陵均在第二道门至朱雀门(大门)之间,依次置华表一对,翼马或独角兽一对,鸵鸟浮雕一对,鞍马兼驭手五对,侍臣十对;在朱雀、玄武、青龙、白虎四门各立石狮一对;在玄武门外立石马三对。此后的陵墓雕刻不论什么类型、什么材料、什么尺



乾陵雕刻石像

度大小,艺匠们都必须严格遵循这一程式规定,使造型结构越来越纯粹同一。

四、因势象形的造型语言

因势象形也是中国人在雕刻方面普遍运用的主要造型方法,表现出中国艺匠无限丰富的想象力和创造性。乾陵在选址上讲求“因山为陵”,雕刻也依山势由下向上安置,无论或远或近都能看出雕刻的团块体积与环境山势的起伏相辅相成,和谐一体,不觉得石刻瘦弱单薄。因势象形是在不破坏石材天然结构的情况下,寻求空间造型的体块语言。这种因势象形的体块不仅使形象增强了扩张的量感和朴拙的质感,而且在块与体、形与线的过渡转折中,隐含着体量与线性不可抑制的融会和律动。雕刻的轮廓处理也十分简洁概括,不但可以看出原石材的自然形状尺度,还可以看出雕刻作品在山峦空间中达到的寓情于景、托物寄意的和谐效果。巧借自然形势,充分利用自然环境的优势达到“降伏物象,抒写性灵”的目的。因势象形、因形施雕的造型不但解决了空间环境问题,也使雕刻在自然环境中经得住千年风吹雨打而完整不变,达到陵墓与雕刻和环境自然共生共存。

五、移情联想的造型语言

移情联想是心理学名词,意思是

根据以往的一种经验去知觉或想象另一种情境的现象;如中国的龙长有鹿角、蛇身、鸡爪、鱼纹、狮须、牛眼,这样的动物现实生活中是不存在的,但它就是典型的移情联想造型。乾陵雕刻的移情联想造型讲求物我两化、以形写神的文化观念,它不受对表达意义没有作用的客观自然逻辑的束缚,而是使用超自然的逻辑,由移情联想入手,任意变换时间和空间,使一切物象为我表达意义而用,创造一种自然界中没有的综合形象。如翼马就是把马和飞禽移情联想在一起,它虽不是现实中存在的动物,但这个造型却充斥着联系亡灵与天界的神秘幻想。还有一种精神移情联想,如对狮子的想象处理。唐代艺术家剔除了狮子凶悍狰狞的方面,保存了它的威武勇猛的气势,重新移情联想,赋予它人的冷峻和庄严,还移入家禽的驯服忠厚的神情,把狮子形象提炼成一种新的象征造型,不但宣扬了君主权威的神圣,标榜了等级的森严,同时又象征君权不可触犯,使拜谒者在扑面而来的崇高气势里感受到一种无形的压抑,达到了宣扬封建君主皇天后土、权法无边的目的。

乾陵雕刻的造型语言

作者: [付野](#)
作者单位:
刊名: [东方艺术](#)
英文刊名: [ORIENTAL ART](#)
年, 卷(期): 2005, (10)
引用次数: 0次

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_dongfys200510004.aspx

下载时间: 2010年3月23日