

中国传统彩塑纵横谈

曹松钊

(云南艺术学院 云南 昆明 650500)

摘要:彩塑是中国传统泥塑重要的一部分,也是中国雕塑史上具有重大而深远影响的艺术形式,从中我们可以窥见彩塑发展的过程中不同的时代特征和蕴含的文化特色,由此启示今天我们对传统彩塑与时代结合的态度与处理方法。

关键词:彩塑;陶俑;发展;佛教彩塑;时代

在浩瀚的中国雕塑发展史上,中国人对泥土有一种与生俱来的特殊情感,从中国流传的上古神话女娲氏抟土造人的传说中可见一斑,并形成了中国特有的塑形赋彩相结合的泥土文化——彩塑,在中国传统泥塑中彩塑占有举足轻重的地位,在中国传统艺术中是一朵令世人称叹的奇葩。

纵观整个中国传统彩塑发展史,彩塑的历史可以追溯到新石器时代。在陕西宝鸡北首岭遗址出土了一件陶塑人像,是一名中年男子的面貌,脸型丰满,头顶扁平,嘴、眼、耳、鼻孔都镂成孔,类似于面具。绘刺纹表示头发,眉毛、胡须都以黑彩绘出,脸部涂满红赭石彩,写实手法逼真,有着中原男子的面部特征。在作品中透露出中古时代中国人对人与自然的态度和顺天承命的人天观念。这件雕塑的发现是目前我国发现年代最早的彩塑。开创了中国彩塑的先河。

随着时间的推移和中国传统彩塑的发展,它的表现题材呈现多样化,其中以人物为主要造型对象。彩塑人物造型又分为陪葬俑、宗教彩塑和民间彩塑玩偶等几大类。

一、陪葬俑的产生及代表作

在中国古代奴隶社会文明的进步和生产力发展的需要同“事死如事生,事亡如事存。”的观念发生冲突时,俑逐步取代了血腥的活人殉葬,成为古代墓葬的主流。最早出现于商代墓葬中,秦汉至隋唐时期最盛,宋以后渐衰。俑在一定程度上真实再现了当时社会生活习俗等方面,对研究当时的社会经济、文化、制度都具有很高的价值。同时从俑不同的造型中展现了不同时期俑的艺术风格和独特的艺术魅力。俑的材质有很多,而陶俑和泥质彩绘俑作为中国传统彩塑的一部分,更表现出了高超的艺术水平。

(一)秦始皇兵马俑的艺术价值

秦始皇兵马俑的发现震惊了世界,这是一支精锐的皇帝护卫军团由步兵、骑兵、车兵、弩兵、指挥官等组成,在整体上形成一种排山倒海的惊人气势。陶俑具有高度的写实风格,陶俑的士兵和将军比例与真人同等大小,且各个面貌不同,将军的威武果敢、

士兵的勇猛在色彩地烘托下显得更加生动。秦俑的身体是采用分段模塑然后组装的方式成型,头部是另外单独手塑成型,使得陶俑在具有统一性和整体性的情况下,表现出不同人物的不同性格,相貌特征等,秦俑中有天真腼腆的青年,有憨厚质朴的汉子,也有表情忧郁,心事重重的士兵。如此庞大的工程,可以想像当时的工匠队伍,他们的技艺水平绝对是非同一般的。这样壮观的阵营规模在世界雕塑史上也是绝无仅有的。

(二)击鼓说唱俑的艺术魅力

在西汉初期黄老思想和统治者休养生息政策的影响下,国力增强,民众生活趋向稳定,所以在陕西咸阳出土的西汉墓葬俑的造型整体上显得轻松自然,人物的神态和动作都处在一种较为平和的状态中。东汉时期,地主豪强庄园经济的发展,使得表现豪强地主审美和世俗生活爱好的陪葬俑逐步在贵族阶层的墓葬中广泛出现。在四川成都的天回东汉墓葬中出土了闻名于世的击鼓说唱俑。陶俑由于年代久远彩绘尽失,然而它夸张的艺术造型,丰富的表情,令人过目不忘。他头扎汗巾,右手执锤前举,左手抱鼓,面部表情眉飞色舞,似乎说到精彩之处扬棒槌鼓,得意忘形,这件雕塑把握住了人物的瞬间神态,堪称陪葬俑中的绝妙佳作。

二、宗教彩塑的产生与发展

宗教彩塑造像是中国彩塑的重要组成。宗教彩塑造像始于佛教造像,且佛教雕塑占据了宗教彩塑的半壁江山。自东汉明帝永平十年佛教经西域传入华夏神州,彩塑佛像随之传入中国。客观上促进了中西造像艺术的结合和宗教彩绘造像的发展。同时随着佛教雕塑的出现,道教等其他宗教受其影响也开始“立像传教”,并同样留下了精妙绝伦的彩塑佳作。

(一)佛教彩塑的产生与代表作

佛教沿着古代中西交流的南北两条丝路传入中国,一路沿天山南麓拓展至新疆地区,一路由河西走廊向内地发展。在佛教南传的一路上都留下了珍贵的彩塑宝藏,在时间和空间上记录下了中国传统造像和印度雕

塑艺术融合以及造像和技法的中国化的过程。从新疆拜城的克孜尔彩塑、甘肃麦积山彩塑、敦煌莫高窟彩塑到山西大同云冈石窟彩塑和河南洛阳龙门等大大小小的造像遍及佛教南传沿途的广阔区域。中国历代无名的艺术家以他们的聪明才智,从一开始单纯的抄袭印度的犍陀罗的造像样式逐渐转变为结合中国历代哲学人文风俗等因素进行创作,逐步的从技法形式和内容上完成了佛教造像的中国化。随着时间的发展,外来造型样式必然会被工匠们融会贯通加以改造,塑造成符合中国民族审美习惯的造型风格。汉晋时期,虽然佛教造像的面部形象和姿态以及服饰沿袭印度的犍陀罗样式的基本特点,但也融入了当时的儒家思想,流露庄重典雅的艺术旨趣和神采。进入魏晋南北朝时期,佛教彩塑更融入了南朝士大夫的“褒衣博带”和“秀骨清相”的世俗面貌特点,彩塑线条具有极强的装饰意味。原来印度的犍陀罗风格基本消失。随着国家统一,隋唐盛世的到来。佛教彩塑造像技法的日益成熟和完整,佛教彩塑发展达到了顶峰。敦煌莫高窟第四十五窟的彩塑为盛唐时期彩塑代表作之一,由中间的释迦摩尼和分立左右两侧的天王、菩萨和阿难、迦叶组合而成。人物动态生动含蓄,造型转折变化自然,静中有动。雕塑手法娴熟高超,形象和身材比例已经彻底抛弃了外来的造型样式,显露出中国彩塑追求神韵的造型方式,展现出鲜明的中国化气息,深深影响了以后其他彩塑的发展。

(二)道教彩塑的代表作

山西太原晋祠的彩塑就是在佛教造像影响下产生地杰出的道教题材作品。圣母殿的43尊彩塑人物多为宋代原塑。人物比例真实自然,彩塑的细部表现,简洁生动,圣母的庄严,侍女们各自的内心活动和性格特点通过泥塑的外貌和彩绘渲染的结合显得惟妙惟肖。彩塑更像是宋代地主贵妇世俗生活的真实写照,侧面印证了宋代市民世俗生活的高度发达和艺术创作方面的世俗化倾向。宋元以后,大型彩塑没落,彩塑只有庙宇寺院的中小型造像和民间彩塑上延续着它的生命。

三、民间彩塑玩偶的发展与流派

从质朴叙事到诗意表达

——纪录片《我在故宫修文物》电视版和电影版比较分析

周轩羽

(扬州大学 江苏 扬州 225000)

摘要:电视纪录片《我在故宫修文物》于12月16日推出同名大电影。无论是电影版还是电视版,《我修》都制作精良,赢得观众的喜爱与专业人士的推崇。但是从荧屏到银幕、从电视到电影的文本转换,需要制作组作出相应的改变去遵守电影媒介的传播和创造规律。通过对比电视版和电影版的差别,分析《我修》在改编时的策略,对今后电视纪录片的电影改编提供参考。

关键词:《我在故宫修文物》;电视;电影;改编策略

2016年年初,央视播出了故宫九十周年献礼纪录片《我在故宫修文物》,以故宫文物修复师为叙事线索,以年轻的视角走进古老的故宫,第一次系统梳理了中国文物修复技术的历史源流,展示了匠心精神。播出后,获得了良好的口碑和广泛的收视群体,成为一部现象级纪录片。12月16日,这部网红剧推出了同名大电影,上映8天票房累计539万,成功实现影视跨屏传播。但是从电视到电影的媒介转换,需要制作组作出相应的改变。导演萧寒说:“电影要通过电影语言叙事,它和剧集版属性截然不同。”电影版抛开剧集版中的叙述性内容,将哲学的沉思和诗的意境有机结合起来,形成一种诗意的表现。

一、从电视到电影:诗意的视觉化偏向

电影以大银幕作为视觉载体,画面尺寸按米计算,影像清晰,加上封闭的观影环境都要求电影充分利用叙事语言,侧重画面光影色彩的变化以及起伏有序的画面节奏,营造视觉美感,应观众持续注视的需要。而电

视屏幕比电影小很多,清晰度和影调稍显逊色,景别多使用中近景或特写,保证观众能够清晰观看。电视版《我在故宫修文物》注重镜头“写实”的效果,尽量保持修复师原始生活状态,多采用开放式构图、随意性画面,全景至特写的景别处理上,力求最大限度地完整再现空间事物和人物活动,力求纪录修复师生活的自然流程。

相比较剧集版,电影版追求镜头的“写意”效果。导演将画面视为电影感染力的核心要素。注重强化“视觉的手段”,精心设计色彩、影调、光线等画面元素,用画面本身与镜头间的关系来表达情感与思考,在客观记录的同时,追求升华的意境美。电影中,导演以敏锐的目光捕捉到故宫里神气美妙的生活片段,阳光穿过树叶形成耀眼的光斑、飘动的白云、笼子里的鸚鵡等空镜头反复出现,这些画面色彩构图达到最佳,意境表现极为空远,故宫如诗似画般的生活展现在眼前。电影版相比较电视版,尝试使用延时、虚焦等诗意化的镜头,丰富电影画面形式。如有一处镜头,房檐影子落在斑驳的宫墙上,随着时间变化着轨迹,将红墙笼罩

在黑影之中。延时摄影的手法,使得画面中光线、阴影、被摄物体色彩和亮度都有明显变化,时间仿佛流动起来,给人沧海桑田、穿越古今的观影感受。电影版每一个镜头都有选择的含义和意义,并不是镜头的单纯堆砌,要渗透出作者的感情与思想。片中过半处,有一连串表现暴雨的镜头,大滴大滴的雨珠从阴沉的天空砸落,落在石板上的雨珠、屋檐下形成的雨帘、雨打湿后闪闪发亮的门前石狮。雨在中国传统中就是一个表意符号,通过多角度、多景别的一系列镜头,展现出雨的强度和破坏力,意化成一种不可抗拒的自然力量,任这暴雨横流雷霆霹雳也摧不毁故宫修复师身上的坚韧与不屈。

二、从电视到电影:解说的弱化

麦克卢汉在《把握媒体》中所说的:“电视图像不是照片或镜头,即不是像电影和摄影中那样已经成形的、结构完整的东西,因为电视‘画面’是由光束不断地在画出来,因而它是活动的、不稳定的、正在形成中的事物外形。”观众无法长时间接受这股光脉冲,因此电视欣赏是开放式、分散式

随着商业发展,民间生活更加世俗化,由陶俑衍生的小彩塑在宋代以后得到空前发展。从《礼记》记载“令有司大雩旁儻,出土牛,以逸寒气。”中直观的反映了它不能仅仅是单纯的玩具还与节令、风俗有关。更体现着古人对美好生活的歌颂与向往。在传统的民间小彩绘造型中,小彩塑所表现的内容和题材都体现出“言必有意、意必吉利”的美好意境。小彩塑自明清以来涌现出许多各具地方特色的彩塑流派,如无锡惠山彩塑泥人、天津“泥人张”。

(一) 惠山彩塑的艺术特点

“三分塑,七分彩”造型浑圆丰满,淳朴秀润,奠定了惠山泥人的基本风格,以虚拟实,以简代繁,以神传情,人物形象简洁明快,生动传神。以少胜多,重在神韵。彩塑借鉴了苏州桃花坞以及天津杨柳青年画中的造型风格,结合泥塑的自身材料特点抓住最富代表性的情节和人物特征进行创作。色

彩方面采用红、黄、青、绿等色对比使用,显得人物强烈而绚丽。

(二) 天津“泥人张”彩塑的艺术特点

天津“泥人张”彩塑将写实传神,将韵律、情趣、美溶于一体。人物形象生动,形体结构写实准确,性格特征展示明朗。借鉴古代彩塑的传统技法,结合世俗的审美情趣进行创新,使彩塑形体造型形成流畅飘逸而严谨的韵律美感。在彩塑的用色上,讲究简雅明快,将粉色和重彩结合使用,以重彩衬托粉色使作品产生端庄厚重的艺术效果。

四、结语

彩塑在中国传统雕塑中占据十分重要地位,泥土经过传统艺人的手被赋予了充满生命实在的有形的具象。彩塑的发展与中国的文化发展息息相关。千百年来,在中国传统文化重视人内心的修为和精神的追求的熏陶下,中国艺术形成了以形写神,形神兼备的

独特审美境界。彩塑艺术更是这一独特的审美境界的高度集中地体现。中国传统彩塑经历千年的发展 and 变迁,由幼稚到成熟,再由成熟走向衰落。几经沉浮,又在近现代的艺术发展中重新焕发出新的生机,这种古老的艺术形式在中国雕塑蓬勃发展的今天,还具有很高的参考和借鉴意义,更会在以后中国文化发展的历程中散发出中国传统泥土彩绘艺术的独特芬芳。

【参考文献】

- [1] 阎文儒. 中国雕塑艺术纲要[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003.
- [2] 王子云. 中国雕塑艺术史[M]. 长沙: 岳麓书社出版社, 2005.
- [3] 任继愈. 中国佛教史[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.