

【艺术】

DOI: 10.15986/j.1008-7192.2016.06.017

# 论写意山水画元素在彩雕艺术中的体现

## ——以亳州花戏楼三国戏文壁饰彩雕为例

杜 强, 梅金莉

(亳州学院 美术系, 安徽 亳州 236800)

**摘要:**目前国内仅存的古戏楼传统建筑中,亳州花戏楼的壁饰彩雕因吸收写意山水画元素而独具特色。亳州花戏楼是写意山水画元素融入古建筑彩雕艺术的经典代表,蕴含着清初亳州地域文化和审美观念。首先,写意山水画与木雕艺术在文化、创作内涵、材质和空间等许多方面有异同点。其次,亳州花戏楼三国戏文壁饰彩雕中的写意山水画元素在图式布局、图像设色、艺术语言、装饰性形象等方面有诸多体现。亳州花戏楼三国戏文壁饰彩雕作为写意山水画融入彩雕艺术的成功案例,为内化成为文化自觉的我国民族风建筑提供设计法式,为传统建筑彩雕的研究和现代戏文彩雕的创作提供理论依据。

**关键词:**写意山水画;亳州花戏楼;壁饰彩雕;图式布局;五行色彩;艺术语言

**中图分类号:**J59 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-7192(2016)06-0087-05

亳州花戏楼,又称山陕会馆、大关帝庙,始建于清代顺治十三年(1656年)。其戏楼又称歌台,建于康熙十五年(1676年),后经多次修复和重建。花戏楼以砖雕、木雕、彩绘著称,其木雕全部敷彩,又称彩雕,主要集中在戏楼两重亭枋的外侧。亳州花戏楼三国戏文彩雕(以下简称戏文彩雕)是亳州先民的文化观念和精神的载体,是传统民间美术的精华。戏文彩雕的题材包罗万象,其中众多木雕画面主要题材以三国戏文情节为主,再以传统五行色彩敷其表面。以三国戏文为内容的花戏楼彩雕有共同的规律——写意山水画元素的应用。彩雕中山水画元素主要应用如下:彩雕画面底层上部(远景部分)绘以传统写意山水画;木雕创作的形式、语言等视觉元素与中国写意山水画具有高度的有机统一,使写意山水画和彩雕浑然一体,令人赏心悦目。写意山水画与木雕深度融合的观念和形式对了解我国民族传统建筑艺术风格的形成具有演绎意义,对传统建筑彩雕的修复、重建具有借鉴意义,对当代建筑设计审美态度的形成具有启示意义。

## 一、写意山水画与木雕艺术的异同

### 1. 差异性

写意山水画与木雕艺术同为造型艺术,但存在很多差异。在文化倾向层面,写意山水画主要属于文人画,符合中国传统文人的审美情趣,含蓄脱俗雅致,托物言志;木雕艺术还是属于民间美术类别,直观反映社会底层人们的心理和观念,直观反映世俗,设色自由大胆,质朴率真,真诚淳朴,雅俗共赏。在创作内涵思想方面,写意山水画主要通过画面表现出山水画家本人的超脱或闲适或讽刺,在创作思想和内涵方面拥有绝对的自由度;古建筑纹饰木雕主要体现人们吉祥、幸福、求财、求全(福禄寿忠孝义等)等愿望<sup>[1]</sup>,其创作理念要服从建筑出资者和建筑所在地的民意。在材质层面,写意山水画需要笔、墨、纸(或墙面)等材料;木雕艺术需要优质木料、刻刀,彩雕需要敷彩。在空间方面,写意山水画虽然表现远、平远、深远等空间,但仍属于二维空间表现形式;木雕注重立体的前后凸凹层次,属于实体的三维空间表现形式。在表现手法方面,写意山水画以线造型、墨色相融、以形写神;

**收稿日期:**2016-05-19

**基金项目:**2015年安徽省高校人文社会科学重点项目“皖北古建筑彩绘艺术研究”(SK2015A709)

**作者简介:**杜 强(1973-),男,亳州学院美术系讲师,硕士,研究方向为油画和古建筑彩绘;梅金莉(1974-),女,亳州学院美术系讲师,硕士,研究方向为中国画和古建筑彩画。E-mail:2948479371@qq.com

木雕注重刀刻、打磨、敷色等立体的块面化表现。写意山水画与木雕在文化倾向、创作内涵、材质、空间和表现手法等方面存在相应的差异。

## 2. 相通性

尽管山水画与彩雕存在诸多差异,但是写意山水画与木雕仍然有许多相通之处。首先,在文化渊源层面,中国写意山水画与木雕拥有共同的文化发展源头与发展生态——“天人合一”理念。写意山水画和木雕都在不同历史时期受到儒、道、佛的影响,皖北亳州花戏楼地处道家文化发源地,本地的山水画家和木雕匠人受道家思想影响较深。其次,在创作动机层面,写意山水画与木雕均是创作者情感的载体,三国戏文彩雕的创作者虽受本地先民和出资者的情感制约,但仍然在彩雕的情感创作上具有相对的独立性。两者都以主观情感联动客观物象的深层思维方式来抒发创作者的情感。画面物象并不拘泥于客观事物的再现描绘,更加注重情感和画面所需要的对客观事物的认识和感受。这种思维方式注定了写意山水画与木雕艺术同为主观意向造型的艺术,从而根据情感和画面需要自由利用夸张变形等艺术造型手法。再次,在画面的时空观方面,为了情感表达的需要,充分利用散点透视的优势,写意山水画与木雕的画面打破时间和空间的现实束缚,把不同时间和空间的物象巧妙合情的安排在同一画面中,这种不同时空物象的画面在客观世界中不存在,虽不合理但合情。最后,在画面的表达方式方面,写意山水画与木雕都具有装饰性、抽象性、程式化强的特点。上述山水画与彩雕艺术拥有相似的文化渊源、创作动机、时空观念和表达方式等相通点,戏文彩雕正是充分利用写意山水画的元素,提升木雕意蕴,使山水画与木雕珠联璧合,形成浑然一体、气势恢宏的画面。

## 二、写意山水画视觉元素在木雕艺术中的体现

亳州花戏楼歌台的三国戏文彩雕不仅仅以写意山水画为背景,而且木雕的主体部分(木雕部分)充盈着写意山水画的图式、五行色设色、装饰性和艺术语言的互补性特点。

### 1. 相得益彰的图式布局

三国戏文木雕构图受中国山水画的影响。其木雕多采用中国画所常用的手卷全景式构图,充分利用鸟瞰式视角,利用写意山水画独特的散点透视方

法,形成生动饱满、连绵不断的艺术效果。

(1) 彩雕与山水画互为补充的布局。戏文彩雕的构图分为彩雕和写意山水两部分,两者彼此借景,具有相互补充、相互弥补的作用。为了烘托三国戏文故事的场景,在每一幅三国戏文彩雕的最上部,也就是彩雕底层部分,根据戏文剧情和整体布局的需要均绘以山石、瀑布和天空(图1)。作为彩雕内容远景存在的写意山石和天空,不仅丰富彩雕的内容,完善画面意境,而且在构图形式角度对木雕主体部分形成相得益彰的辅助作用。另外,写意山水画作为彩雕的背景,延伸了实体彩雕的“高远”和“深远”空间。介入山水画的彩雕因完美构图和优化的“深远”空间,观者极易进入相应的三国戏文情境,把木雕主体部分和写意山水部分的构图联系在一起,视作不可分割、均衡的整体构图。例如亳州花戏楼戏台彩雕“诸葛亮设计破羌兵”、“空城计”、“孔明七擒孟获”、“长坂坡赵云救阿斗”、“曹操割须弃袍”、“三英战吕布”等18幅三国戏文彩雕画面中的远景均绘以山水画,存托和补充近景和中景的山石、人物和建筑。既延伸了画面“深远”空间,又作为前方彩雕部分构图的有效补充。



图1 智取三城

(2) 彩雕本体图像的山水画构图元素。因为同源于传统文化和东方审美,明清建筑木雕艺术的布局和构图在很多的层面借鉴了舒展、开阔、雄奇的水墨画构图。“师法自然”和“似与不似之间”等中国画的观念已经融入亳州花戏楼戏文彩雕。彩雕本体具有自身固有的构图特点以外,花戏楼彩雕本体图像借鉴了写意山水画的构图元素:彩雕画面的形体布局借鉴写意山水画的卷轴式构图。山水画的开合取势、线面造型、虚实主次、“计白当黑”等构图元素融入戏文彩雕的画面布局。如花戏楼彩雕“火烧上方谷”(图2)的整体布局,画面前方的山石、曹操父子三人、蜀吴联军将领突出,其他逃亡曹军和射火箭的蜀吴联军和山石树木处在虚幻位置。同一画面呈现了“烧曹军”和“败曹军”

等多个不同时空的场景,画面的布局采取激荡不安的鸟瞰手卷式构图。花戏楼戏文彩雕图像画面充分运用写意山水画的“散点透视”意识,特别是“高远”、“平远”、“深远”透视法的运用,结合鸟瞰式的视觉,使戏文彩雕的画面内涵丰富,视野开阔,场景繁多,有利于木雕的“满”、“多”的构图。如亳州花戏楼彩雕“孔明七擒孟获”中采用散点透视的构图手法,画面超越时空的束缚,同一画面采用鸟瞰式视觉展示不同地点、不同时间、不同情节的内容,画面人物、动物、山石等物象繁多,构图充盈,展示了七擒孟获的场景。亳州花戏楼三国戏文彩雕吸取写意山水画的构图方式和透视特点,打破了彩雕本身所固有的桎梏,有助于戏文主题的表现。



图2 火烧上方谷

## 2. 完美契合的图像设色

亳州花戏楼戏文彩雕的色彩给人以淳朴和古拙的整体感受,写意山水与彩雕各部分的色彩交相辉映、完美契合。戏文彩雕背景的山水画部分以常用的黑、白、灰等墨色为主,在笔墨基础之上略施淡雅素色。这淡雅素色不是追求客观世界景物的明暗变化和色彩关系,而是像宋代陈与义的《墨梅诗》所言“意得不以颜色似,前身相马九方皋”,注重画家“畅神得意”内心主观色彩的倾述,设色达到意境与心境的巧妙合一。戏文彩雕上部(背景)的山水色彩巧妙利用廊檐底部的日照暗影,形成虚幻飘渺的远景意境,增添彩雕远景的神秘色彩,同时与下部的彩雕实体部分的色彩形成视觉上的完美统一。写意山水画中应用的墨色(不同程度的黑色)和白色是“五行色彩”的正色和原色,“计白当黑”等写意山水色彩视觉元素形成对彩雕主体色彩的有效补充,是亳州花戏楼彩雕不可分割的重要组成部分。

亳州花戏楼三国戏文彩雕部分的设色与写意山水画尤其青绿山水的色彩在视觉结构上有不可分割的关联。两者都注重民间艺术所常用的五行色

彩,色彩对比强烈,古拙质朴,摄人心脾。五行色彩观主要源于我国夏、商时期先民的“阴阳五行说”,是我国民间美术传统色彩体系的美学观<sup>[2]</sup>。五行色彩主要包括相生相克的白、黑、红、黄、青五原色和两种原色调配而成的间色。例如戏文彩雕“曹操割须弃袍”和“曹操濮阳战吕布”的木刻实体远景中主要采用青绿山水形式,其中绿、蓝和白色等五行色彩的运用强化了装饰性的画面。戏文彩雕色彩方面的写意山水画视觉趣味主要体现如下。首先,相对独立的主观色彩。花戏楼的彩雕在特定形式和造型的基础上,结合写意山水画的意趣采用“应物象形,随类赋彩”的主观色彩,彩雕画面中的物体色彩各自具有并列的独立性作用,这些相对独立的主观色彩根据主题的需求加以穿插组合,形成聚散得当、韵律舒畅的画面,完成相应的色彩主题。其次,运用象征和寓意的写意山水画的手法营造彩雕的虚拟色彩情境。“人大于山、水不容泛”的相关色彩表现手法是早期写意山水画的理想,这一理念成为彩雕重要的表现语言。如三国戏文彩雕“三英战吕布”中刘备、关羽、张飞和吕布的色彩形象突出,黄、蓝、红和白色的人物形象在冷灰色的背景存托下,呈现出符合观众认知的虚拟战争场景。再如戏文彩雕“许褚裸衣战马超”(图3)中的人物、鞍马、建筑、兵器和山石的比例和色彩不符合现实客观实际,根据戏文的情节和彩雕画面的色彩需求,鞍马、建筑等作为画面重点,山、石、水、云、雾和植物等因素是仅仅作为象征性和寓意性的场景道具存在,来分割画面的色彩,形成虚拟色彩层面的视觉真实。



图3 许褚裸衣战马超

## 3. 视觉统一的艺术语言

中国写意山水画因材质不同,中国写意山水画的技法和语言主要包括不规则的点、有意味的线、主观个性化的形和墨色、干湿快慢对比的笔法等,色与墨主要采用递增法。传统建筑壁饰彩雕的种类主要包括圆雕、高浮雕、浅浮雕、透雕和木雕彩绘等,表现技法主要包括隐起、起凸、镂空、平凸、凹刻和突雕等。空间结构主要采用递减法,表现过



程主要包括放样、削减粗坯、修光、打磨、着色上光等。尽管写意山水画与建筑壁饰彩雕的表现技法存在天壤之别,但亳州花戏楼三国戏文彩雕画面中的山水与彩雕是经典的奇迹——在叙事性、表现性和意象性的视觉感受上存在完美统一的艺术语言。

(1) 叙事性语言。叙事性美术作品是指为表现某个特定故事,依据作者情感而创作的典型美术作品,具有颂扬、借鉴和劝诫等功能。在视觉感受上,三国戏文壁饰彩雕和山水画体现出叙事性表现语言的统一。一般意义的写意山水画主要表现闲适、超脱或自娱的属性,不具有叙事性表现语言。但多幅三国戏文壁饰彩雕的山水画都是作为三国故事情节和场景的背景部分,体现和丰富了彩雕故事场景,在观众的视觉和心理上强化了特定的情境和气氛。如彩雕“智取三城”中的山水画部分辅助的叙事功能。装饰性的戏文彩雕“诸葛亮设计破羌兵”充分利用各种相应技法,表现三国故事中的人物、鞍马、建筑、兵器、山石、云雾和河流等。画面中将军和士兵击杀、呐喊、射箭、追击或逃亡等情境让观者身临其境,体现了千军万马的各种战争场景。人物表情、动势、服装、旌旗、鞍马、山石、云雾等,在画面中处理成疏密有致、节奏紧张、韵律得当的点线面的组合、穿插,五行色彩的巧妙运用,叙述和体现三国时期的战争场景。每一幅彩雕中所占面积较少的写意山水画和彩雕共同体现了叙事性的表现语言。

(2) 表现性语言。首先,表现性美术作品是指强调美术作品的形式和构成,特别注重作品的概括性和作者的情感性,强化气势磅礴的千军万马厮杀的画面;其次,综合表现语言方面:彩雕画面中写意画的骨法用笔、墨色变化,彩雕的刀味、木纹,和剥落斑驳的纹理交相呼应,形成多样的综合性表现艺术。

(3) 意象性语言。中国写意山水画历来注重画家情绪的抽象化宣泄,画面以意造型,蕴含深刻的寓意性,体现创作者的人格情趣与审美理想,这恰恰是意象性语言的表述方式。亳州花戏楼三国戏文壁饰彩雕把画面所需要的自然素材经过几何化、符号化抽象加工,表达某种战争意境,取得爱憎分明的戏剧效果。“言不尽意,立象以尽之,强调符号使用比语言思维更重要。”<sup>[3]</sup> 三国戏文彩雕吸取和借鉴了写意山水画的三种意向性语言符号。首先,语义意向性语言。花戏楼彩雕如同山水画一样

采用“惜墨如金”、“以少胜多”的语义符号,利用谐音和转意的语义形式引发读者联想,起到“笔不到意到”的效果。如花戏楼彩雕“张飞夜战马超”中将军周围表露出的拿矛士兵虽然只有五六人,附近山石后面露出的众多长矛让人联想到将军有千军万马。这种长矛就是一种语义符号,通过简洁概括的手法,传达了画面本质的意象性的主题。其次,几何形体意象性语言。花戏楼三国戏文彩雕画面的构图和物象造型经过归纳和提炼,以规则和不规则的几何形体的美表达画面意蕴。如彩雕中的山石在不同的三国戏文战争画面中的造型各有差异,体现不同的意象效果:表现“长坂坡赵云救阿斗”

(图4)的画面中山石呈“一”字几何形排列,且凸凹皴法较少,给人简洁恒定的感觉,这种山石的造型和排列方式象征着赵云必胜的意向感受;而“空城计”中山石的造型由多个三角几何形的叠加,形成层层叠叠、复杂多变的神秘和恐怖的气氛。这些山石仿佛被赋予了观者的灵性,营造了诸葛亮气定神闲、司马懿恐慌败逃的紧张气氛。再次,五行色彩意象性语言。三国戏文彩雕背景——山水画静静地远处永恒的存在,其画面以墨为主、以色为辅的黑白色彩正是道家思想的正色,营造的宁静与超脱与前方的咆哮、厮杀相对应,对观众有一种意念性的感召力——战争之后是和平。彩雕中人物的服饰、军队的旗帜使用五行色彩中不同的色彩,给人以相应的联想和意象。



图4 长坂坡赵云救阿斗

#### 4. 高度程式化的装饰性形象

中国写意山水画与传统建筑木雕虽然在材质表现语言和技法方面存在一定的差异,但是两者都注重“似与不似”的“气韵生动”的意境,具有“形而上”的特质,在各自不同的角度和程度上追求装饰性的形式美。李富贵认为“装饰风是东方艺术解决艺术与自然对立关系的一种最巧妙的手段”<sup>[4]</sup>。中国写意山水画注重“师法自然”,借助笔墨、线条和色彩等独特的造型语言,追求自然性、装饰性

和主观性的完美契合,从而展现画家的艺术风格,表达画家个人的内心情感。诚然,写意山水画虽然以大自然为师,但绝不抄袭自然的造型与色彩,故“山水景观雕刻在创作表现上,既面向现实,又不拘于现实”<sup>[5]</sup>,而是以自然和生活为母体,从中挖掘自己情感的契合点,依据主观情感和画面的主题需求调整物体造型、追求平面性的装饰性效果。建筑彩雕作为公共建筑空间的美化形式,受到材质、空间和民众期待等因素影响,具有一定的工艺性,不能作为直接宣泄创作者个人内心情感的手段。戏文彩雕多采用装饰图案的形式,将雕刻对象赋予鲜明、单纯、抽象等属性,把杂乱无章、无规律的相关物象按照形式美的规律在彩雕画面上处理转化成规律化、条理化、秩序化的艺术形象和艺术符号。对于艺术形象和艺术符号的处理转化过程和转化结果而言,符合形式美法则的高度程式化、装饰性理念具有核心的关键导向作用。建筑彩雕与写意山水画有共同的程式化和装饰性属性,部分山水画的装饰性艺术特点也在戏文彩雕艺术中体现。如戏文彩雕“三英战吕布”中的山石和人物的轮廓经过变形、夸张,再加上前后物体色彩经过提炼,从而赋予了彩雕富有装饰性的虚拟情境。

### 三、结 语

写意山水画与传统建筑壁饰彩雕同为我国的艺术珍宝,虽然在材质、空间、文化和创作内涵等方面存在差异,但亳州花戏楼三国戏文壁饰彩雕吸取和借鉴了中国写意山水画的元素,在视觉上实现了图式布局的相得益彰,图像设色的完美契合,叙事性、表现性、意象性等艺术语言的视觉统一,装饰性形象的高度程式化。中国写意山水画的形式和语言在视觉感受上完美融入亳州花戏楼三国戏文彩雕,这一经典法式和案例为传统建筑壁饰彩雕的研究提供理论依据,为现代剧院戏文彩雕的设计与创作提供文化根基和审美营养。

### 参 考 文 献

- [1] 金琳. 雕梁画栋:中华古建筑装饰艺术探析[J]. 同济大学学报,1999(1):15-16.
- [2] 赵世学. 会馆戏楼艺术风貌的多元表达[J]. 民族艺术研究,2015(4):141-143.
- [3] 张道一,郭廉夫. 古代建筑雕刻纹饰:戏文人物[M]. 南京:江苏美术出版社,2007.
- [4] 李富贵. 国画的装饰性与装饰画[J]. 牡丹江教育学院学报,2007(2):114-115.
- [5] 张道一,郭廉夫. 古代建筑雕刻纹饰:山水景观[M]. 南京:江苏美术出版社,2007.

## On the Landscape Painting Elements of Freehand Brushwork Embodied in the Art of Colored Carvings

——A case study of the colored carvings of the drama

of the Three Kingdoms, the mural decoration of Bozhou Gorgeous Dramatic Stage

DU Qiang, MEI Jin-li

(Department of Art, Bozhou University, Bozhou 236800, China)

**Abstract:** Among the few ancient traditional dramatic stages that survive in China, the mural colored carvings of Bozhou Gorgeous Dramatic Stage is unique due to its absorption of landscape painting elements of freehand brushwork. As the classic representative to fuse the freehand landscape painting into the colored carving art in traditional buildings, the dramatic stage embodies the regional culture and aesthetic concept of Bozhou in the early Qing Dynasty. Firstly, there are similarities and differences between the freehand landscape painting and woodcarving art in such aspects as culture, connotation, material and space. Secondly, the landscape painting elements of freehand brushwork in the mural colored carving of The Three Kingdoms is reflected in such cases of painting layout, image colors, art language, the decorative image and so on. The Three Kingdoms mural colored carvings, serving as a successful example to fuse the freehand landscape painting into colored carvings, provide the design mode for our national architecture, which is to be internalized into our cultural consciousness, the theoretical basis for the research of colored carvings in traditional architecture and the creation of mural color carvings of modern dramas.

**Key words:** landscape painting of freehand brushwork; Bozhou Gorgeous Dramatic Stage; mural colored carvings; painting layout; color of five elements; art language

【编辑 王思齐】