

剪纸艺术的观看方式研究

□ 张昊辰

摘要:文章以剪纸艺术的观看方式为线索,将剪纸艺术的制作工具、创作方法、艺术原则、表现手法等统一到对剪纸艺术的欣赏上来,将艺术作品的分析和艺术家创作的法则结合在一起,介绍了剪纸这种民间艺术的观看方式和背后的文化内涵,使我们从如何观看一件作品顺利转变为如何理解一件作品,从单纯性的观看转变为对艺术作品深层次的文化认同,使人们在欣赏剪纸艺术时能够将民间艺术与传统文化有效地融合到一起。

关键词:剪纸;范式;散点透视法;时间与空间

1 剪纸艺术中制作工具与观看方式的关系

剪纸艺术使用的工具非常简单,即剪刀和纸,创作者要么直接剪,要么先绘画再剪形。无论是哪一种方式,剪刀都是剪纸形式的造就者,剪刀剪开柔软的纸张时,为柔软的纸张增添了锋利的表现语言,越细小的东西,观感越为锋利和明显,以至我们在观看这件作品时,将柔与刚的概念糅杂在大片的底色与细小锋利的细节中。而同一件工具——剪刀,在使用不同的部位进行创作时,会带给人不同的观感。例如在库淑兰《十才子,五兄弟》的作品里,我们在观看时会发现一大片一大片的衣服平铺在纸上,上面装饰有细细的花纹,这些底色给人柔和的观感,是剪刀根部剖开纸张时的顺滑与流畅,此时越大的弧度越让人平和,而在进行细节的处理中,创作者用到了剪刀锋利的刀头进行细碎而快速的剪切,成形的纸片也是尖尖的、长条的、锋利的,给人尖锐且突出的观感。除了形体的大小,剪刀的使用方法在材料上也有所体现,例如人物柔软的肌肤、柔软的衣服布料、柔软的花瓣等这些柔软的材料上,创作者都会使用剪刀根部“划开”纸张,尽可能使它流畅平和。而在创作形状、材料尖锐的对象时,就会使用剪刀头达到形式的一致,例如桌腿、船篙等。所以工具的使用与创作者的思想是一致的,创作者在创作时会带着自我体察的已知经验对艺术品进行加工,用什么工具,如何使用这件工具都是创作时那一瞬间的由已知经验来选择的。只有这样,创作者的作品才具有与受众同等的经验效力,在同等经验的加持下,艺术作品所描绘的对象才真实可信,打动人心。

2 剪纸艺术观看方式的回忆性提取

中国长卷画的观看方式是天人合一、自然和谐的产物,从创作到观看集成了庄子《逍遥游》“乘物游心”的闲适状态与中国传统文人画中那种不可目视只可神遇的存在,遂逐渐走向了道家与禅宗的神秘主义。黄宾虹认为,中国画“画求内美,不务外观。画中内美,非常人所能见”,此理论体系与中国人的创作方式与鉴赏方式皆是相通的。

中国人的创作方式可从《唐朝名画录》中记载吴道子奉唐玄宗之命入蜀描绘嘉陵江美景中窥探一二。吴道子顺江而下一路上竟未着一笔,直到回到长安才创作出《嘉陵江山水三百里图》,后世梅格森对事物的认识的两种方法:“一种是围绕着事物转,另一种是进入事物的内部。”与此不谋而合。我们记忆时是围绕着对象转,创作时会再次进入内部,记忆过程与创作过程是两次体验的结果而不是照抄的产物。创作完毕我们欣赏作品的方式讲究渗透式的品阅感与交互性,主导这一切的是本我,由“我”来控制观赏节奏,“我”对于画卷上的一切有落视的自由,长卷的展开速度与眼睛的浏览速度是趋于一致的,内容随之渗透入心,当视线出现移动就包含了时间元素,有了卧游览众的观看体验与精神意趣。这种独我自在的欣赏属于一种文化的私密行为,也相当于我们作为观众却参与了创作者的整个创作过程。在众多剪纸艺术家的创作过程中,大都使用了这一创作方式,他们把过去的经验深深保存在脑子里,创作的时候重新提取出来,一边回想一边消化掉一切情绪,在富有规律的剪纸声中平静地完成作品,这一场伟大的“卧游”不仅使他们反刍了自我的人生体验,我们在欣赏时也以主视者的身份加以研究。

在观看时,我们的观看之道是观看一切,空白不是“空”出来的,而是“留”出来的,留在天上即为天,“天”指自然规律与法则,最早出自老庄之道。同理,留在地上即为地,留在自然的任何一个地方即为我心所到之处。这些留白与实景构成了《道德经》中的有无相生,相互转化的传统辩证思维,对传统艺术的空间概念产生了深刻影响,故而我们可以以“计白当黑”“意到笔不到”的浪漫想象力观看长卷作品,达到“立象以尽意”的观看效果。剪纸艺术既是回忆性的提取,也是实与虚、黑与白的转化。例如在库淑兰的剪纸创作中,她的创作对象一部分来自于回忆的提取,一部分来自于对神灵的细节想象,在细节的想象中,创作者仍然在提取回忆,但要经过夸张、变形与重组达到异世的目的。在她的系列作品《剪花娘子》中,她“创造”出了一位精神世界中的女神,用自己编制的歌谣伴随着这个虚拟形象而存在,而剪出的纸花与底纸间构成了实与空的关系,

留白与实景间将底纸作为观看过程中喘息的空间,既让我们从立像角度琢磨纸的正负形,又从自己的经验中提取物象的形象加以还原,所以在欣赏抽象的剪纸艺术时不仅能领域到作品内容、还原作品表达的情感,还能以极为还原、贴近作者的方式欣赏作品。

3 剪纸艺术与观看方式中的散点透视法则

在西方的焦点透视法则中,艺术作品的创作视角一旦被作画者确立下来,那么它则终生固定,从架上画到博物馆,不论放在何处,它像一个格式化的图像像素自带一个空间与角度且并不为外界所动。乔治·罗列认为:“中国透视包含了横向移动的概念,不仅使用眼睛观察对象,而且调动了全部感观以及精神力量去体验客观对象。”多位艺术家把这种绘画关系称为散点透视,认为画中不存在唯一一个灭点或者说根本不存在灭点,大卫·霍克尼认为中国人的散点透视法就是摒弃了“灭点”的观察方法。在剪纸作品中,大都以这种创作方式完成作品,因为我们使用的并非是深入画法,而是“推画法”,像写文章一样,一点一点使这件事、这个物完整起来,让它成型,使它完整。“制作”一个东西时,这件东西就是思维与观看的全部,它就是透视的终点,是创作的全部。

那么如何欣赏这种散点透视的艺术作品呢,我们以剪纸作品《五毒》为例,用中国理论家王伯敏的“七观法”为观看步骤:

第一,步步看。这是按一定活动方式的观看方法,像行走一样,像围观一样。在剪纸作品《五毒》中,五种动物瞬间变得巨大,我们需要用眼睛“围绕”般观察它每一根汗毛,每一个肢体部分。

第二,面面观。步步看是指“线”的观察活动,而面面观则是指面的观察,我们和创作者将观察到的每一个部分组织到一张图画上来。

第三,专一看。随着眼睛的移动,停在某一个地方,自己随心所欲地控制着观看的时间。想看哪里就看哪里,而不是以西方灭点作为绘画的固定终点。

第四,推远看。沈括《梦溪笔谈》称之为“以大观小”。例如在五毒与花卉的关系问题上,库淑兰推远了花卉植物,本该隐藏在花丛中的五毒与其形成平行关系,互不遮挡,这种推远法下的观看是合乎审美的。

第五,拉近看。这种方式应符合“远人无卧”,即看不清距离我们很远的物象,但在《五毒》作品中,创作者将远处的动植物排列在画面上方,离我们近的排列在画面下方,抛却了自然物象的距离阻挡,实现了观看时的最佳体验。

第六,取移观。这是不以视线远近发生变化的一种透视法,以步步有景的观察方法,以近推远,以远拉近,

避免生活中因成角透视形成的景物难以协调处置,最终达到画面的统一。

第七,合六远。“名工绎思挥彩笔,驱山走海置眼前。”即在作品的创作中要有完全的主导意识,使有限的画面表现出无限的景色来。

4 剪纸艺术观看方式中的时间与空间联构出叙事情节

焦点透视的图像只保留了一闪而过的一个片段,但真实的人的眼睛需要时间来看,首先看到什么,其次看到什么,最后看到什么,随着时间的前后接替,空间由此产生。霍克尼认为欣赏的时间越长,脑子里形成的空间就越大。所以画家的野心不在于放大尺幅,而在于方寸之间表现天地古今,还原人眼真实的观看。贡布里希认为,绘画空间在再现问题时以颇为夸大的程度占据了艺术家的注意力,同时时间及运动在再现问题时却莫名其妙地被一再地忽略,时间与空间结合在一起才会有物质的运动。绘画如何使时间停止,如何开辟出另一个洞穴供我们停思与幽居,它里面包含了时间、空间,包含了无数次的观看、端详与经验。每一次的观看都是回溯瞬间,超越已经过去的时间与空间。

叙事情节的产生是因为时间在空间内的持续性移动,这种移动是靠时间的推移或是同一角色异时同构完成的,贡布里希曾在《艺术与错觉》里说到因为时间的表情和个人的相貌印象仰赖着静态的表征,同样也仰赖着运动,艺术必须把必要的信息全部集中于一个静态的物象,以补偿时间的丧失。在库淑兰的剪纸作品《姑娘爱我石榴情》中,作品以一幅图像表述了一个故事:一个女子的丈夫在前一年十月出门后,到次年三月都不见回来,女子苦等无果后只能去庙里烧香,祈愿归来。库淑兰把这样精确的时间性故事揉杂在她的作品里,用石榴花、烧香炉还有丈夫这几个形象以线索的形式阐明故事内容,以排列布阵的方式将事件信息的时间性安排出来。

参考文献

- [1]张蒙蒙.关中旬邑库淑兰剪纸艺术与视觉符号研究[D].西安:西安建筑科技大学,2015.
- [2]吴捷逸.库淑兰剪纸艺术中的多元性探究[J].造纸信息,2022(4):77.
- [3]韩亮.陕北民间剪纸艺术研究[D].上海:上海大学,2016.
- [4]庄心悦.大卫·霍克尼拼贴作品观察方式研究[D].南京:南京师范大学,2015.
- [5]宗守云.视角框架及其对语言运用的影响[J].汉语学报,2021(3):12.

(作者单位:西安美术学院)