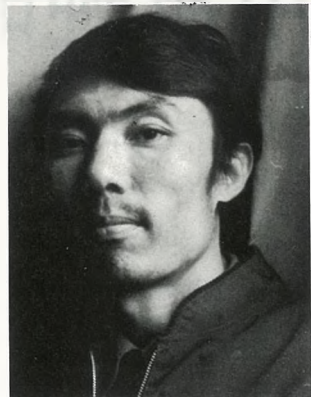


線與力

——木刻語言管窺

鍾長青



我們所說的力，是指物理的力和心理的力在藝術作品中對於審美主體的復合感覺。要說明線與力之間的種種聯繫，就應該對線條的功能有一個明確的概念。線條在藝術作品中的功能，可以歸納為下列三個方面：（一）連接各物象形體，使那些支離破碎的物像富於整體感，這類線條，可以稱之為外輪廓線；（二）分割面積，使面與面之間分切明顯，呈現出主結構脈絡，這類線條，可以稱之為內結構法。（三）另有一些線條，本身不一定具有客觀實在的造型意義，但對於整體結構又是必不可少的節奏聯繫，這類線條，暫且稱之為“形式線”。

如其它畫種一樣，在木刻版畫中，這幾種線條又不是截然分割的，往往是交織並用。總的說來，線條又分明顯和含蓄兩種表現形式。就力度而言，又可分為：（一）線條自身的力（明顯）。（二）借助色塊的力（含蓄）。就線的分類講，又有直線的力和曲線的力，下面，試將幾種形式分別加以比較。

線條自身的力：嚴格說，線條本身是不存在於自然界物象之上的，我們今天所見的線條，就歷史範疇而言，是人類幼年時期——原始民族創造的；就人生程序而言，是幼兒信手塗鴉之作。從這個角度說，它帶有更多的主觀意識，具有相對的抽象性。所以，線條作為藝術表現形式，一經脫離對自然的模仿，便使自己獨立於具體物象之外，在情感和運動形式中，不斷地完善、升華，表現出千變萬化的意趣、節奏。如我國商代的青銅饕餮，作為原始祭祀禮儀的符號標記，它是神秘、恐怖的象徵。顯示出一種不可摧毀的“歷史必然之力”。然而這怪異、凶殘的象徵由於雄渾，古拙的粗線鑄造刻飾，使之呈現出一種“纏歷之美”。傳統版畫中五代捺印的《千佛圖》中的佛象，全是“白描”勾畫而成，但就其線條粗細，滯物及刻刀造成的金石之味，既酒暢又厚拙。滲透出一般樸實，自然的“力之美”。德國版畫家魏納·申科的兩幅木刻《共同過新生活》《春天來到農莊》都是以綫造型。綫條粗細兼并，錯落有致，變化豐富而又自然。看他的木刻，很容易使我們聯想到中國的書畫行筆，然而這刻刀雕鑿的強勁之力，又遠非筆力所致。此是綫條自身的力。

借助色塊的力 綫條自身的力獨立於色塊之外，但它仍舊起着概括形體，分割畫面的作用。綫條依附於色塊時，在作品中同樣有上述功能。所不同的是，它自身的形象更為含蓄。但不管它處在大片的灰調之中，還是概括於純正的黑塊，同樣給人感覺到綫的力量。特別是在全黑的畫面中，呈現出更為強烈的形象，只不過已經純粹表現為刀痕的“陰綫”罷了。以珂勒惠支的木刻

《自畫像》裏，我們可以發現這種力的表現：左邊概括側面輪廓的綫，已經融合到剪影似的黑塊之中，但綫的感覺仍然是明顯的。右邊勾畫頭部特別是背部的綫，則完全是以木就刀的純白綫條。這“陰綫”在大面積的黑塊之中，一方面概括輪廓，一方面又顯示出綫條自身的力量。木味，刀味，力度全集於一綫之中。再如彼西拉姆的木刻連環畫《八月二十三日》，畫面首先給人感覺到的是那一堵黑色的高牆，然後再是高牆下的囚犯。概括高牆的那條綫附於黑塊之上，憑借大面積的黑色，向人們提示那強大的禁固之力。

應當指出的是，在大多數的作品中，兩種不同綫條的力總是相互交替，相互滲透的。如麥綏萊勒的木刻《葡萄》，畫中人物的眉、眼，右乳房以及部份葡萄是獨立於色塊之外的綫條，頭髮，左邊的手臂又融綫、色一體。特別耐人尋味的是左臂內側，用了一條粗黑綫，外側大部份是黑塊，兩者之間又以極肯定的刀法刻劃出一條強有力的亮綫。這種以綫、色的相互并置，交錯的表現方法，不獨在麥綏萊勒的作品中見長，其他很多國內外作品中都可以找到例証。

直綫的力與曲綫的力 要探討這個問題，是頗有些“風險”的。因為人們長期以來已經形成一個固有的概念：直綫剛勁有力，曲綫優美動人。現在要在曲綫中去發掘本屬於直綫中的力，似乎總有些鑽“牛角尖”之嫌。英國版畫家W·賀加斯認為，“蛇”形綫是最美的綫（顯然與“力”無關）。美學家博克則更為明確地指出：“美必須避開直綫，然而又必須緩慢地偏離直綫，而偉大的東西在許多情況下喜歡採用直綫。而當它偏離直綫時也往往作強烈的偏離”。博克在這裏所說的美，當然是指動人的優美，“偉大的東西”則只能通過直綫來表達其崇高，雄渾之力。但事物總不會是絕對的，唐張旭的狂草，遒勁，奔放的綫憑借自身的曲直運動及空間構造“變動猶鬼神”“迅疾駭人”可謂力透紙背了，却是受“來如雷霆收震怒，墨如江海凝青光”的公孫大娘舞劍的啟示。可見這優美的劍術中仍包含着剛陽之力。直綫富於力度，這是不容置疑的。古埃及的金字塔，就是簡練的直綫造型，其力量是永恒的。但這並不等於說曲綫就沒有力。西方現代建築大多是直綫造型，假如要和中世紀俄羅斯古典建築相比，就壯觀多了。但如果把兩者都省去細部而僅留下主脈絡綫及外輪廓綫，就可以發現，以曲綫著稱的古典建築的力並不亞於現代化直綫建築的力。相反，倒覺得直綫失之單薄。這至少給我們以啟示，曲綫，特別是弧形綫蘊藏着不可輕視的力量。再看看我國漢代畫像

石刻及石雕，就可以進一步証實這個結論。

漢畫《收獲》裏的兩個獵雁者，均為曲線造型，尤其是左邊一個，姿態誇張為葡萄狀，畫面中的那張弓，幾乎被拉成滿弧，簡練的幾條曲線，表現出很強的節奏感。加之綫條的粗細強弱，刀法的陰陽銳鈍，都配合得非常巧妙，畫面上並沒有出現箭，却給人以千鈞一發之感。這強勁的張力或許應該歸於這張弓？霍去病墓的石雕《臥牛》，造型極其整體，渾厚。自由流暢的綫條之中似凝聚着一般內在的巨大的張力，仿佛感覺這石牛隨時都可以一躍而起。是什麼因素賦予這頑石以千古不衰的藝術魅力？試想這石塊概括於刀切斧斷的直綫之下又如何呢？

珂勒惠支的木刻《母親們》是一幅反映戰爭題材的作品。畫面以幾條大弧綫概括母親羣像，母親們為保護孩子，相互間擠壓着，收縮着，似乎被外輪廓綫壓得喘不過氣來。然而透過這壓抑造成的緊張感，我們又仿佛感到這團塊的整體之中潛伏着一種騷動不安的精神力量。一股內在的，不可抗拒的巨大張力似乎隨時都會突破這因固着他們的外在壓力，爆發出一股勢不可擋的，摧枯拉朽之力。

黃永玉的木刻《春潮》，首先給人強烈印象的是那條橫貫整個畫面的“S”形鯨魚。“S”形的概念是優美，流暢。但作者却讓這騰空而起的，富於曲綫美的巨鯨充滿驚人的力量。它掀起洶湧波濤，它時時可以擊碎那浪峯上的一葉小舟，面對這翻江攪海的“S”形鯨魚，你能說曲綫無力？

當然我們在談曲綫的力時，並不排斥直綫的力。麥綏萊勒的作品中，就存在着大量的直綫。涅克拉索夫的組畫《過去的日子》也成功地運用了直綫。直綫運用得當，同樣為作品增色。黑格爾在稱讚曲綫美的同時，也欣賞直綫美。他認為：“畫得筆直的綫……由於他們堅持某一定性，始終一致，而使人感到滿足。”但值得一提的是，中外版畫家在運用直綫時，總是設法改變直綫在畫面中的單一性、純粹性。或使之豐富，或使之對抗。這是因為，直綫在顯示其鋒芒時，往往也容易失之單薄。這在版畫中是不乏事例的。弗萊雪爾（德）的《天車》就是一例。喬治·桑塔耶納認為，直綫是眼睛不太容易掌握的形式，“它的效果是被迫接受的，這使得任何一條長直綫都給人枯燥之感，為了避免這種性質，巧妙的希臘人使用圓柱的曲綫和柱頂的綫盤，浪費的蠻族則使用豐富多彩的花紋和裝飾。”這就是我們為什麼要在畫面中破壞直綫過份外露的原因。



應當強調的是，在版畫作品中，對力的理解不可太狹隘，不排斥直綫的力，更要重視曲綫的力，直綫的力顯得外露、明顯，曲綫的力內向、含蓄。何況在具體畫面中，直綫和曲綫總是交替並用。就力的表現看，又是多方面的，綫條有粗有細，色塊有強有弱，剛勁，笨拙是力，稚巧、柔美也是力；鮮明是力，含蓄也是力，不可厚此薄彼，執一而排它。致于藝術追求中的偏愛，那又另當別論。

版畫作品最終在觀賞者心目中能引起“力”的美感，說到底還是一個審美感覺問題。木刻版畫的

力感，如前所說，是與以木就刀的硬質材料分不開的。但這並不是說以刀向木就都具備“力之美”。從這個意義上說，綫條的力感在人們的審美感受中的作用是非常重要的。木刻版畫是以少勝多的藝術，那麼綫的凝煉便是關鍵。而綫與形，綫與色又往往是被聯繫在一起的，因此，要求得綫的凝煉，形的概括（整體感）就是一個必不可少的基礎。

形的概括與力的感受到底有多少聯繫呢？我們不妨設想這樣一個情景：如果你面臨一塊外形飽滿，（輪廓綫）超過人體幾十倍的頑石，你會覺得它是實實在在的，具有一種超人的力感。假使這石塊被碎為若干小塊，那麼無論你怎樣堆砌起來，也不會再感到那實實在在的力量了。這是說整體的力感。同樣道理，作為古埃及王權象徵的金字塔，它的構造僅僅是一個簡單的三角形，但正是這被概括得近乎抽象的幾何形，使其獲得一種永恆的，威懾人心的力量。這是說概括的力感。由此可見，愈是整體，愈是概括的形，愈具備力量感。基於這個道理，人們在塑造平面藝術的可視形象時，都不同程度地加以概括、提煉，使之富於整體感。

但力的構成僅僅有形的概括是不夠的。這是因為，概括並不等於運動（概括中有運動因素）而藝術作品中的力感則有賴於綫的運動。力的產生往往是綫的運動和形的概括的高度統一。藝術作品中“綫條不只是訴諸於感覺，不只是對比較固定的客觀事物的直觀再現，而且常常可以象徵着、代表着主觀情感的運動形式”最終給人以力感。

藝術作品中綫構成力的感覺並非主觀臆造。而是來源於客觀事物的物質運動形式。如羣山、大海、狂風下的樹叢等。正是基於這種運動形式，人們才得以升華到情感的啓迪：不同的綫條運動能在不同程度上給人以不同的感覺和情緒：水平綫給人以廣袤、深遠之感；豎綫給人以莊嚴肅穆之感；上升綫表示歡愉，下降綫表示憂郁等。而綫條的往返、曲折、粗細、疏密又不同程度給人以力感和動感。小林重順在談到力感心理時認為，各種綫條的組合，都在不同程度造成緊張感，是一種向內心聚集的力感。同時，向內聚集的力又會向外運動“這種向內的緊縮力和向外的引誘力共同產生了心理上的力場，這個力場也叫心理上的力感。”以這個觀點來解釋我們前面舉到的一些例子，如漢霍去病墓的石雕《臥牛》及珂勒惠支的木刻《母親們》就很可能說明問題了。兩者都是以內收的綫條給人以緊縮感，前者流暢，後者滯抑。這種內聚的力又向外運動，最終給人以強勁的張力感覺。

在談到力感因素時，我們特別要強調綫條自身構成的力感。木刻版畫綫條自身的力，如前所說，它可以概括形體，但卻獨立於色塊之外（輪廓綫），又可以獨立於具體物象之外而獨立存在（形式綫），這又使我們情不自禁地要回顧到傳統的書法藝術。書法藝術被稱之為綫畫藝術的靈魂，是因為它在綫條的藝術表現



青衣江(國畫) 陳子莊
Qing Yi Jiang (Chinese painting)
Chen Zizhuang

青衣江(國畫) 陳子莊
Qing Yi Jiang (Chinese painting)
Chen Zizhuang



中，最能體現人們的種種主觀感情，揭示人們內心深層的情緒節奏。書法的線條能喚起人們這種感情，同樣是由於自然界物質運動形式和人的心理機能，審美感受的一致性。比如書法中的“、”稱為“高峯墜石”，“一”如“勁弩筋節”等等。正是由於這種線條運動和人類情感的溝通，儘管人們後來不可能指出某一筆某一劃的具體象徵意義，但變幻無窮的線條運動所產生的力量美，就很能被人們接受了。同理，木刻版畫中的線條，尤其是那些不再受具體物象局限而存在的線條，由於經過高度的概括和提煉，已經具備一定的抽象意義。儘管不再酷似某一物象的具體特徵，但作為畫面中必不可少的節奏、韻律聯繫，同樣能給人以情感啓示。如深澤素一(日)的木刻《詩人散步》。作品被誇張變形後的樹，有如中國畫的寫意用筆，飽滿而蒼勁。從這些大刀闊斧鑿成的象徵性極強的塊狀線中，你可能道不出每條線的具體意義，但你可以凭借這些似是而非的線條中感受到“力”的滲透，感受到節奏、韻律的美；你甚至可以透過這些的深層意蘊，窺見詩人胸中浮想聯翩的激蕩情緒。平塚運一的木刻《大石佛》與《詩人散步》有類似之處，所不同的是，線條棱角更爲分明，畫面中除陽線外，還兼以陰線造型，但整個感覺仍然是線條顯示出來的力量美。

力的表現及感受是多方面的，並非都是咄咄逼人的“力”，線的情感啓迪也並非都源於粗獷。黃永玉的木刻“春潮”中，那拋向巨鯨的鐵錨所牽引的細線，宛如游絲一般，重重疊疊，環繞不盡。但人們最終感受到的，還是一種“力之美”。江牧的木刻《松雀》，是一幅獨具風格的木刻小品。整個畫面以陰線爲主，又間有陽線造型。特別耐人尋味的是松針的處理，線條運用極爲流暢而又富於變化、疏密、聚散頗具匠心。透過這些栩栩如生的線條，你會感受到一種清新，雋永的“力之美”。

綜上所述，我們可以得到這樣的結論：木刻版畫中的線條，特別是那些獨立於色塊之外的線條，並非僅僅只是凭借物象的表現給人的“力感”，而是完全可以凭借自身的流動轉折，凭借往返、重複、交替的運動形式“表現和表達出種種形體姿態，情感意興和氣勢力量”同樣可以使人們透過線條運動的外在形式，探索其深層的內在意蘊，從而獲得藝術上的美感。

(上接 8 頁)

又不套用“陳式”，也不墮於“習慣”，讓古人的、別人的和自己的經驗形成一種潛在力，服務於新的靈感、新的構思。煉詞造句，嘔心瀝血，所追求的是獨到的見解，所展現的是獨特的個性，所能立於畫壇的是嶄新面貌的作品。

與造型觀一樣，先生尋得了關於技法運用“獨善”的立足點，亦取得了極大的自由，所以，他不屈於迎合時尚，也未有一時的自滿。皴擦點染，運用自如，變通無窮，目不暇接。縱使“筆不筆、墨不墨、自有我在。”

其四，是畫面構成的“響難爲係”：

“響”者響應，“係”者連繫。陳子莊先生構圖的章法，並不受高、平、遠“三深”法的限制，也不是按“構圖學”和“山水訣”來結構畫面的，而是取決定對大自然構成美的發現或啓示命筆。“一張畫就是一台戲”，他以極自由的空間意識，上下左右展開構圖，並不留下許多大塊空白，以利於對生活感受所得到最大限度的展示在畫面上。但是，所摘取的構圖形象却往往是單純的。所以，變化莫測，平中見奇，清新醒目和簡潔自然是陳子莊先生山水畫在構圖上的顯著特點。

拜讀先生的作品，感到風動骨立，不磨磨蹭蹭，未加任何“做工”，似乎完成一幅畫，並不費用許多時間。但仔細琢磨，畫面構成之完美，又非不經過嚴密構思所能達到的。“順手拈來是功夫”，先生用心良苦而未述諸於形迹，在那些精到處：視野的“廣角”而不失重心穩定；天際間幾筆情緻誘人的遠山；燦目於全面的白色農舍……不禁摧人拍案叫絕！

生活的不平，摧殘先生貧病至死，正當他的藝術剛放異彩，這顆巨星便隕落了，終於未登上他本應登上的藝術高峯！我蜀中一大批有志有識之中青畫家，對陳子莊先生其人其畫十分敬重，並深謝先生直接或間接的教誨。陳子莊的藝術，在他們心靈中播下的種子，定能生根、發芽、開花、結果！