

## 環|境|雕|塑|隨|想

崔開宏

## (一)

環境雕刻有紀念性的，主題性的，裝飾性的，但不論何種形式，都對環境起着美化的作用。即使是以歷史鬥爭為題材的作品，如果沒有美感的生命力，就會給人以虛假和裝腔作勢只是一味地強調鬥爭性的感覺。這是因為形象表現與人們休息遊覽時的心理存在着矛盾就容易引起反感。

然而在特定的環境裡情形就不盡然。例如紀念性雕刻，以某件鬥爭的歷史事實為題材所建造的紀念性雕刻，即不能與此相提並論。作品以藝術概括的手法再現當時事件、人物，讓人看了從中了解、認識、受到教育，吸取精神食糧，陶冶性情。所以，紀念性的雕刻有它相對的獨立性。

雕刻的作用，在建築和環境整體中佔有一定的位置，黑格爾在《美學》一書中對此就有論述：“有些雕刻作品是本身獨立的，有些雕刻作品是為點綴建築空間服務的。前一種的環境只是由雕刻藝術本身所設置的一個地點，而後一種之中最重要的是雕刻和它所點綴的建築物的關係，這個關係不僅決定它們的內容。大體說來，單獨的雕像本身是獨立的，群像，特別是浮雕，卻開始喪失這種獨立性而服務於建築，要適應於建築目的”。

所謂點綴，是雕刻給環境以生命、美感。然而，哪種雕刻才能對環境產生美感呢？我認為許多人是缺乏認識和研究的，特別是許多行政領導同志，他們往往錯誤地認為，只要有雕刻放置在綠地、花壇和廣場上便是美化了。難怪現在有的地區評比精神文明建設時，把建造雕刻的多少作為評比條件。這種認識和作法顯然是片面的，無形中給低劣的雕刻作品大開了方便之門。

雕刻怎樣才能給環境以生命、以美感呢？筆者認為，重要的因素在於比例和造型。我發現在一些水池草坪中間建造龐大的假山旁，往往聳立着高一米多、或高二米的仙女或鶴鳥。對照之下，雕像比假山顯得渺小。園林雕刻本是景觀的主要對象，而渺小的雕像卻成了附庸。聯想到現在一些廣場雕刻，體量矮小，這顯然是不美觀的。

城市雕刻與環境有着密切的關係。作品置放在環境裡，形體的大小比例，造型的姿態，輪廓線、采光、空間、以及景觀的主次等等，自然而然地要與環境產生關連。城市雕刻作品體量不宜太小，它應當有一個與環境空間相適應的體積比例，並且成為景觀中的主要物體。由於它體量的適宜，雕像才能鎮坐空間，使四周景物產生平穩感。同時，由於雕像的優美造型，還可以使景物產生流動感。

誠然，城市雕刻作品的體量感是主要的，但在某種環境下，雕像的巧妙設計亦會給環境增添美感。例如在比利時布魯塞爾市廣場一條巷內的著名銅像《撒尿男孩》，體量不大，像高不到一米，但設計造型，美妙精巧。銅像表現一個男孩，蓬鬆頭髮，鼻子微翹，光着屁股旁若無人地在撒尿，尿水就是噴泉。這件雕像形象動人，逗人喜愛。題材是來自比利時的一個傳說：古時外國侵略者在點燃導火線企圖炸毀布魯塞爾市的時刻，為了保住布魯塞爾，有個機智的男孩撒了一泡尿將火線熄滅，使布魯塞爾免遭劫難。市民為了紀念這個男孩，建造的這座銅像，吸引着許多的國際遊客。各國來此參觀的武官贈給他的軍裝就有三百多套。這個男孩被譽為布魯塞爾市的第一個公民。

撒尿男孩的傳說，反映出比利時人民的愛國思想。男孩的形象是比利時人民的驕傲，對比利時人民和兒童的教育和審美是生動而深刻的。我國歷史悠久、文化燦爛，傳說、神話豐富多彩，如能以此為題材創作出好的城市雕刻作品，一定會贏得人民和遊客們的喜愛。

## (二)

城市雕刻作品，筆者不大喜歡那種如實地描寫，例如，少女黃鹿、女少先隊員澆花，少女讀書、環衛人員之類等等。這些作品，中的絕大多數都是手中拿着草筐、水壺、掃帚，膚淺平庸、格調不高；人的姿態呆板，缺乏藝術情趣和美感。這樣的作品不如生活中的黃鹿、澆花有趣。《珠海漁女》這座雕刻，造型柔美、健康，曲線輪廓清晰，衣着既有時代感，而又略帶裝飾色彩。形象的典雅令人神往。

## (三)

近年，國內有些人熱衷提倡現代派雕刻，認為建築是現代化的，這樣才和諧，才有時代美感，我以為未必。這裡僅以現在台灣的環境雕刻為例略加說明。

台灣的環境雕刻效仿西歐和美國；形象抽象怪誕。例如《國花》，是以不銹鋼做成的圓狀圖形；《醫問太極》是兩個半圓形對開的不鏽鋼物體（低限的無限），形狀是三個連體紅色的三角形金屬片。這些作品主要擺設在豪華的建築物前、市街廣場、人行道旁、公園等地。作品多是老板花錢購買的。台灣社會對這類環境雕刻是反感的，提出令人深思的問題：“視覺美感呼？！還是視覺污染呼？！”並強烈地要求成立一個“藝術諮詢委員會”加以過問，以權威的專家把關、審查。台灣社會對城市雕刻的要求，有的人士提出：“景觀雕塑應該在於美之外，另加上教育性、啟發性，並且是能夠加上越多越好。因為美化地區是好，能夠同時也美化人們的心靈，無庸諱言，這才是最要緊的。”從此可以看出，抽象性的環境雕刻並不都是受歡迎的。我們應當從中吸取經驗和借鑒的。

## (四)

美國紐約港貝德洛島上的《自由女神像》，屹立至今已有一百多年。這座“照耀世界的自由神像”家戶喻曉，複製品傳遍世界。然而知道作者的人是不多的，不像談論羅丹、馬約爾、布德爾那樣熟悉。這位雕刻家就是法國的巴托爾蒂。

巴托爾蒂一生創作的作品不多。《自由女神像》是他的杰作。他對藝術忠誠，認真，技術精益求精。以頑強的毅力，前後花了十年時間才完成這件作品。精神是值得欽佩的。

巴托爾蒂生於1834年，法國的一個小鎮科爾瑪市。他先是學繪畫的，後改學雕塑。聰明勤奮，富有鑽研精神，基本功底扎實。在創作自由女神像前，他已有了十多年的創作生涯，積累了一些經驗。但創作室外雕刻，承作巨型的自由女神像卻是首次。

自由女神像創作於1865年。在這年夏季的一個晚上，巴黎一些著名的文人聚會在一小鎮上，名望頗高的法律教授戴拉布萊提議：在美國獨立革命勝利100周年之際，由美、法共建一座雕像，以象征友誼。這建議獲得了大家的贊同，當時只有三十一歲的巴托爾蒂，答應承當這件創作。

環境雕塑是城市視覺環境的一個組成部分，它與環境、建築、園林、海洋、城市規劃和布局等整體結構是不可分割的。選擇建像地點是重要的，沒有一個好的位置便不能體現出雕像的思想面目，亦不能體現出雕像與環境結合的和諧美感。為了選好地點，巴托爾蒂親自前往美國考察。當他乘船駛入美國紐約港灣時，發現所有載運移民和遊客的船都必須經過一個小島才能靠岸停泊，這島便是貝德洛島。當時這個島荒無人煙。但島的位置是航路的要道，經過反覆的研究和比較，巴托爾蒂選中了這個島做為建像地點。與此同時，他細心地觀察研究，確定了雕像尺寸的高低比例。

雕像設計如何選材、表現主題、體現時代特征和美感，這是件不易的事。巴托爾蒂從自己親身的體驗，和從其他作品中借鑒，認識到，1851年法國波拿巴發動推翻法蘭西軍事政變時，在巴黎街頭，他看見一女郎高舉火炬勇敢地越過街堡呼喚前進！這情景和他後來訪問埃及時在蘇伊士運河上見到的燈塔女神得到啟迪。當時社會流行的自由觀念和德拉克洛瓦的油畫《指導人民前進的自由》給他印象很深。然而，他分析主題和研究環境之後，摒棄了那些表現沖鋒和呼喊口號的形式，以浩瀚的大海為背景，靜穆、典雅的姿態，賦予自由女神像以慈祥和母親的形象。

他先做一件20厘米高的小稿。女神頭戴光東花冠，身穿長裙，右手舉火炬，左手拿書卷（後改為握書板），左腳直立，右腳輕輕地向後抬起，像是慢慢地向前行走似的。腳底散落成被打碎的鐵鏈，神態莊嚴、堅定。

對於這樣巨型的雕像，放大制作是一件複雜而艱巨的的藝術工





Left: Lei Feng  
By Pang NaiXuan,  
Yang Meiying, Zhao Panji.

Right:  
Monument to the martyrs of  
the Soviet Red Army  
By Lu Hongji

左：雷鋒  
龐乃軒、楊美應、趙判吉  
右：蘇軍烈士紀念碑  
盧鴻基

程，不但形象的神態要準確，而且各部位的比例關係、體積的豐滿也要精確。雕塑是立體的藝術，各個角度都是觀照點，遠近距離的觀賞都要給人以清晰、鮮明的輪廓線。遠看氣勢雄偉，近看體積飽滿，這都是要在放大制作時深入研究和思效才能達到的。

為了圓滿地達到上述要求，巴托爾蒂採用一種繁雜而嚴格的放大方法。這方法就是在模型上找水準點，按比例逐步放大。并在放大的過程中調整比例、修改。他首先以20厘米高的初稿，塑造出一個高1.25米的定稿模型，模型盡量做到準確地表現自由女神的動態、神情、服飾、道具、比例、面向和整體關係。第二步放大時，即依據此模型再做一件高2.85米的模型；第三步則照此模型找水準點放大四倍，即做成一件高11.4米的雕像。這一步，巴托爾蒂不厭其繁地使雕像的每個細部都達到完善和盡美的藝術效果。這時，他將雕像制成模型分割為頭部、手部、臂部、身部、腿部和腳部等部份。分段放大仍用水準點方法。按照模型的動態、結構、衣紋等方面找了三百多個主要點，和一千多個次要點。根據這些點預先留出10厘米厚的尺寸，以木板條和鐵釘照模型聯結釘成內型，然後嚴格地依照水準點的高低抹上石膏漿，進行加工塑造。這個階段，每個點都要嚴格地測量三次以上，加上驗證檢查，總共測量有九千多次。這樣精密、繁複的放大工作，沒有一個對藝術認真負責，堅強毅力的人是絕對辦不到的。

女神像分段放大後，採用何種材料制作是個問題。巴托爾蒂考慮到鑄銅，但鑄銅耗資大，份量重，經從大洋運往彼岸條件有限。所以，他考慮決定採用敲銅片方法。敲銅片是一件工藝水平很高的技術，需要熟練的技師。敲銅是將2.5厘米厚的銅片套在模型的某個部位上，用橡皮錘一點點地敲打成型。這樣大型的雕像敲銅技術的要求是很高的，有的需要將銅片加熱才能敲打。銅片是分塊敲的，一部分一部分地敲成。敲成形狀的銅片分裝成二百多箱，為了運往美國紐約港的貝德洛島，還動用了軍艦。

自由女神像配以何種形式的底座，才能體現出作品完整的美感，

巴托爾蒂便自己設計了個小小的長方體台，上面是一個梯形的金字塔。這個方案，後由工程師亨特加以發展。台座高為27米，底基綽高92米，底台與雕像的比例為2:1，形式挺秀、莊嚴、平穩，富有裝飾感，與雕像統一和諧。試想，這座像底座如換成一個火柴盒式的長方形，作品便會因此大減其色。

這座十五層樓高，八十噸重的龐然大物如何支撐起來并在海灣中屹立？這是著名工程師艾菲爾所解決的難題。艾菲爾是巴黎著名的鐵塔設計者。他用了一年時間設計了一個像鐵塔式的內架結構，然後將銅片模型一塊塊地焊接上去。巴托爾蒂經過了長年的艱苦創造，這座雕像終於在1886年落成。

1886年10月28日，美國紐約港禮炮隆隆，汽笛長鳴，岸邊鼓樂喧天，海港與紐約市沉浸一片歡騰，自由女神像的幕布一落下，優美典雅的女神屹立世界。一百多年來，這件杰作展現了巴托爾蒂的畢生才華，凝集了他的辛勤的勞動和汗水。

巴托爾蒂在當時是一位普通的雕刻作者，但他對創作要求嚴格。他懂得，環境雕塑是永存的，作品應當讓世代人民永遠得到美的享受。他一生不追名逐利，以畢生的精力貢獻給自己的事業。他的名字和他的作品《自由女神像》都載了史冊。而我們現在的一些作者，都缺乏這種精神。只圖快不求質這是我們當前城市雕刻創作中的一大弊病。一座雕像不用說是一年、二年做成，就是半年也很少有人做到，大多是在一、二個月內便完成，有的人在一個月時間內就做好幾件。像這樣的高速度，怎麼會使作品質量提高呢？

我們的作者，有許多人不大重視雕塑底座的設計，做完後，便交付使用，安裝的底台、基座全由工人制作，多為方體，扁方體或豆腐塊，缺乏藝術性。甚至連雕像矗立起來後，藝術效果如何雕塑家亦很少總結經驗，這是普遍的現象。我認為，我們的雕刻家應當努力提高自身的藝術修養，努力創作，以美的藝術品造福於人民。