

## 雕 | 塑 | 藝 | 術 | 斷 | 想

趙成民

**A. 警示(一)** 遠古的藝術,好像是個稚童;單純、天真、富於幻想。這是今天返樸歸真的藝術家尋根的原因。的確藝術需要真、純、自然、富於想像而有情趣;去掉假大空、去掉劍拔弩張、火爆燥氣、說教、粉飾等一切人為斧迹。我常自向,人到底為什麼要從事藝術活動?當我欣賞彩陶罐、甲骨、金文、畫像磚、石雕時,都使我彷彿看到古代人類跳動的生命,觸到古代人類的心靈。那發自內心的對生活的熱愛、那祈求戰勝自然的欲望、那對景仰對象和理想的虛幻、及那絕無唯眾取寵之心的虔誠創作本身都凝聚着古代人類如醉如狂的情感、觀念、心理、行動和精神。這閃光的藝術火花使千年以後的今人同樣如醉如狂。

反思今天,我們的藝術,尤其是雕塑藝術作品,對藝術好像多少有點缺乏虔誠、真摯、狂熱。過於平靜,過於理性,過多的外在表皮塑造而丟棄了內在的生命及想像的翅膀。至於那些個別的無病呻吟的作品,唯利創作的作品就更不能稱其藝術了。因而純真、虔誠、激情、有感而發的藝術創作精神,似乎是今天的雕塑家特別需要的。

**警示(二)**古羅馬、中世紀的建築為什麼那麼森嚴,讓人窒息?究竟受了什麼制約使古羅馬雕塑缺乏藝術美的表現力?為什麼不像古希臘雕塑那樣純真、朝氣勃勃,從而具有那永久的魅力?中世紀拜占庭藝術雖然有着被譽為“東方與西方,過去與未來”結合的“嵌着金色彩畫”的索非亞士教堂,使人們“像仰望春天正午的太陽”一樣的傑出建築(儘管我個人絕不會欣賞這顯示宗教勢力而使人透不過氣來的建築。)可其中的拜占庭壁畫的畫面描寫的人物從表情到動作都是那麼呆滯、僵死、毫無生氣。尤其是所有畫的中心人物的那種霸道,尖刻及裝腔作勢的神態更帶出了帝制的劣迹。在中世紀最後的三百年間出現的“哥特式藝術”中,“哥特式”建築雖是“哥特式藝術”中偉大的獨特的創造,在我看來却是那麼矯飾、繁瑣、風韻和過份的華艷並使巨大的建築失重,像放大的手工藝品。

縱觀古羅馬、中世紀藝術雖然不乏精品和創造。但就其主體趨勢來講藝術在這裏是黑暗的,窒息的和神化的。從而使藝術缺乏生機和美感。我想是由於這種“神化”,在藝術上排除了生活的真實,把君王做成了超越真實人的神或者叫半神半人的“超人”,把教堂做成了高不可攀、神秘、虛幻,脫離現實世界的寄托物。做成了祈求尋找“天堂”幸福的供台。而使整個藝術不能得到真正的發展、相反倒給她蒙上了一層厚重的陰影。這使人很自然地回憶起歷歷在目我國十多年前的封建“神化”運動。它使在這個世界幾乎絕迹的“神化”鋪天蓋地地迷漫到我們的國土上和我們的藝術中。它給發展中的我國年輕的雕塑,繪畫藝術事業帶上了沉重了桎梏。僅從雕塑藝術的主流來看,無論是題材、內容、形式還是塑造手法處處顯現出單調、僵化、造作和裝腔作勢,處處是千篇一律的程式和“神化”。這件件雕塑無不帶有那冷冷的宗教劣迹。事實上這種封建的“神化”,在我國的某些角落,在某些人們的頭腦中,它一直沒有絕迹,只要一有好氣候,它就會死灰復燃。這是值得警惕的。

**警示(三)**(米羅的維納斯)的聯想:藝術崇尚的是美,人們渴望的也是美。被稱為“斷臂女神”的(米羅的維納斯)半裸雕像以那無比端莊、優美、善良和聖潔贏得了世界人類的心。俄國著名作家屠格涅夫對這希臘雕塑藝術高潮時期,最成熟的完美之作,曾說:《米羅的維納斯》比法國大革命的《人權宣言》更不容懷疑。的確,“在保衛人性的尊嚴方面、它也許更有力量。這個半裸的女性雕像,雖然優美、健康、充滿活力,可是並不給人以柔媚或肉感的印象。它的轉折有致的身姿,顯得大方甚至雄偉;沉靜的表情裏有一種坦蕩而又自尊的神態。她不是他人的奴隸,所以無須故意取悅或挑逗別人;她也不想高踞於人們之上,故也毫無裝腔作勢盛氣凌人之感。在她的面前,人們感到是親切、喜悅。以及對於完美的人和生命自由嚮往。——這也許就是屠格涅夫

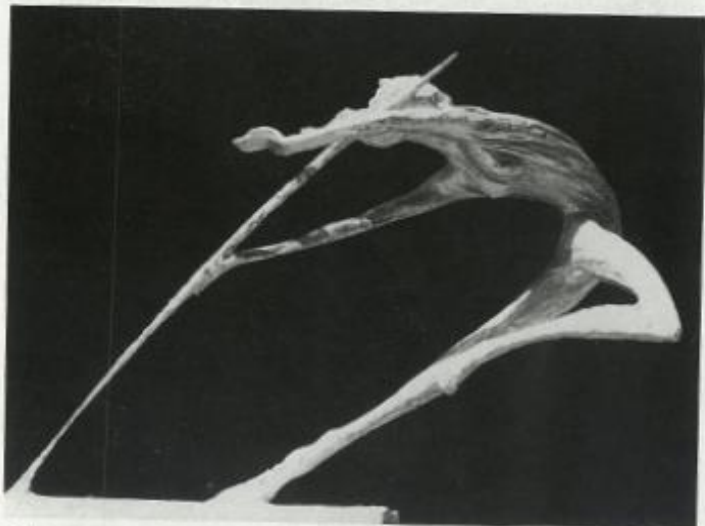
把她和《人權宣言》相比的理由吧。”以上所述闡明了一件極完美的雕塑作品,給予人何等崇高、純淨的美感享受,在人類社會中起着何等巨大的作用,在淨化人類心靈上又產生了何等無窮的力量。

關於藝術的社會性,藝術的大發展及出現人類的藝術傑作,只能而且必須隨人自身的自由、平等和個性解放,才能獲得藝術上的自由、平等和個性解放。隨着君權、神權的削弱、解體。藝術家逐漸成為相對有獨立人格的創作主體。這樣他的天才才能淋漓盡致地噴發出來。所以在希臘那“伯里克利(希臘盟主,精明的政治家他給人民民主和自由而受平民和藝術家愛戴。)的黃金時代”裏,使神的“人化”,使“偏重貧苦的平民甚於貴族”並不許鞭打奴隸的民主政治空氣及優雅的藝術自由中,才能產生這與《人權宣言》堪比的體現人類自由精神的完美傑作——《米羅的維納斯》。

今天,無論是縱向,還是橫向,現代以中國有着比希臘優越得多的條件。有着中華民族自我振興的氛圍,有着藝術上百花爭艷的繁榮景象。人們渴望在中國的國土上,聳立起不亞於世界任何傑作,真正打動人類心靈,給人無比美感享受的當代中國婦女典型的雕像。這是在有着藝術自由、尊重個性、尊崇獨立人格的創作主體的現代藝術氛圍裏,才華可以得到充分施展的當今雕塑家,所義不容辭的職責。

**B. 民族魂** 我認為能呈現中華本土的音調傳統,能體現聰慧、勇敢、勤勞、善良、幽默、博大、深沉內在的民族精神,及蓬勃旺盛的文明古國之魂即民族魂。當首推秦漢藝術。

秦代那氣勢宏大,壯觀雄偉,堪稱人類的奇迹的萬里長城。它像聳雲的巨闕,像盤繞高山峻嶺、懸崖峭壁的銀色巨龍。它給與後人多大的鼓舞、力量 and 信心。多少年來它一直是整個中華民族的自豪、驕傲。是偉大中華民族的象征。再看那秦始皇陵東側的地下“雕塑城”,有着近萬件超過真人真馬大的巨大雕塑群;這用無數件陶制兵馬秦俑組成的軍隊陣容;雄壯威武,氣勢浩蕩。這樣碩大的雕塑群,這樣的塑造氣魄是空前的。漢代的畫像磚、石闕、青銅雕刻、陶俑、大型石雕都是那樣的奇拙、有氣勢。如西漢霍去病墓那大型石雕“馬踏匈奴”,軒昂的戰馬和被緊緊踏在馬下可憐、渺小的匈奴主形成鮮明對照,它充分顯示出戰馬的英雄氣概。雕塑被大胆誇張、變形,使之奇



鎗槍閃 郭加瑞

Flashing Gun By Guo Jiarui



African Son By Ding Jie Ying

非洲之子 丁潔因

拙、凝煉。馬作為主體，渾身由內向外，有着無窮的擴張力。這以內勢奪人的石雕，用馬踏匈奴的精神象徵沙場英雄的戰績。象徵着西漢極為強盛的國力。其他種種漢代石雕無不具備這種奇拙、雄渾、博大的風格和氣質。漢代陶俑《說書俑》中那充滿動感，每個神經都在起着作用的動作身軀和每個神經都在笑動面部，都說明《說書俑》是漢俑的上乘之作。臉、手、腳及四肢、軀干間高度的諧調，反映出說書人說書時那專注、忘我、陶醉的一瞬間。其他的舞俑、樂俑等無不如此，具有生命的活力，顯示出中華民族那特有的樂觀、幽默感。還有那相當有價值的大量的漢代畫像磚，從中展示出了一幅極生動的勞動、生活、戰鬥及娛樂的場面，更展現出天真狂放的浪漫主義氣息和對物質世界征服中的古拙氣勢美。正如李澤厚在所著《美的歷程》一書中所說：“漢代藝術那種蓬勃旺盛的生命，那種整體性的力量和氣勢，是後代藝術所難企及的。”

的確，秦漢藝術，尤其是秦漢的雕塑藝術，都是用那宏大的氣吞山河的精神和朝氣勃勃的創造力為後代的炎黃子孫留下了一座座藝術的豐碑。做為今天的雕塑家，這種真正博大的民族魂難道不應去繼承，和發揚光大嗎？與之相反，外國雕塑藝術在秦漢以後，特別是元、明、清以來却出現了那小巧、精細、輕軟、柔弱、專事取悅於人的小家子氣的不良傾向。不幸的是這種小家子氣，取悅於人的雕蟲小技至今還極有市場。

造成這種現象的原因是多方面的；其中主要有元、明、清以來藝術風格上追求的巧、細、輕、細微工整、秀色纖纖，對近代對人影響很深，甚至有些東西是根深蒂固的。也有為數不少的，包括一部份領導人物，由於文化素質較低及殘存在頭腦中的舊的欣賞習慣、舊的意識作祟，使其欣賞藝術的眼光陳舊，只有“小市民趣味”的低層次審美標準。還有一些雕塑家怕壓力，缺少藝術主見、缺少進取和開拓精神，不能堅持正確的創作原則，違背藝術規律而搞無可奈何的迎合。因循守舊只憑依經驗創作，他們侃侃而說所謂“喜聞樂見”、“民族化”，借此來掩飾自己在藝術上的落伍。至於唯利是圖，專事迎合“大眾口味”、專門順應民族的某些劣根性的“雕塑商人”，就更令人可悲。以上例舉似乎就是當前雕塑藝術質量不高的主要原因。（當然還有種種其他諸多因素。）

一個地方的雕塑水平往往是一個地方的文明程度和人民文化素質的標誌。在舉國進行社會主義精神文明建設的今天，我們雕塑家有必要反思、尋找、把握我們那真正博大渾厚的民族精神，有責任去研究、去繼承我國秦漢優秀藝術及一切優秀的民族傳統，加以發揚光大。有必要開拓精神沖破因襲的重圍，來揭示偉大的變革時代，振興我們民族的雕塑藝術，拿出無愧祖先，無愧時代的大家作品來。

C. 東西方文化大交叉 隨着近現代、交通通訊事業越來越發達旅遊事業越來越興旺，隨着國際間官方、民間友好往來，及科學文化、技術貿易交流越來越頻繁，人類迎來了信息的時代。人們從過去那種老死不相往來，坐井觀天的落後年代，進入了科學、技術、文化藝術的世界性東西方文化交流的年代。一個藝術家看不到這一變化將落後於時代。在當前，我國藝壇空前活躍並迎來新的復興時期；有志、有為的藝術家無不興奮，並把國外一切新的知識、新的藝術拿過來認真研究、分析、借鑒。從中尋找啓示、選擇營養，結合到民族的藝術之中，融到自己的創作意識之中並很快取得了成績，使我國的一批批當代油畫，當代中國畫，甚至也有當代雕塑開始打入了西方世界。並將去影響西方世界。我相信我們現代中國的藝術已經到了跨入世界之林的年代了。

其實西方十九世紀印象派早就開始向東方學習。從東方獲得藝術的靈感。（其實西方學習東方，中世紀前就有了，文化大交流，在歷史上也早有先例，只是沒有現代這樣猛烈和全面。）馬奈就是大量地借鑒了日本版畫（浮世繪）的特點，運用大塊的黑白對比，平光的辦法，創造出清晰、雅緻的不同於其他人的畫風。在油畫上進行大膽色彩革命，在世界美術上佔有重要地位。僑居歐洲傑出的美國畫家惠勒勒非常迷於東方藝術，甚至他畫肖像的背景，都用中國之地毯，中國的瓷器和日本的服飾、屏風、版畫、紙扇。他在繪畫技巧上同樣吸取了東方藝術的線條美，對形、綫、色做了非常合諧、巧妙的處理，使他的油畫寧靜優雅，富有詩意和音樂感，富有東方那種單純的裝飾美。後期印象派諸大師，如凡高欣賞莫蘭迪的“浮世繪”，更從東方藝術中極富表現力的綫條裏發現了自我。幾乎他所有的畫都充滿了韻律，都無不帶有那動感的、跳躍的表現心靈的綫條。更高却想注原始藝術，跑到塔希蒂島與土人結伴，並從中尋找藝術的新生。而馬蒂斯，畢加索及莫迪格利安尼又浸心於非洲黑人、美洲印地安人藝術，雕塑家布爾、德爾使吸取埃及、印度、摩耳陶醉在黑人雕刻、馬亞文化之中。馬蒂斯一語道破了上述大師們的天機：我的靈感常來自東方的藝術”。

的確，這些在世界美術進程中做出重大貢獻的藝術大師幾乎都是從東方藝術，及一切外來藝術中發現了新的藝術語言，他們的繪畫，他們的雕塑，又是東方的，不但是非洲黑人的，同樣也不是埃及、印度或塔希蒂島土人的。在那些各種各樣變異風格的個性鮮明的作品中我們看到的是他們自己心靈的反映。在那眾多新穎的手法中、技巧、形式與內部的各種有機聯系是那麼空美，統一與和諧。那獨特的色調，獨特的專能、獨特的體積具有那麼無比感人的力量，取得了巨大的成功，他都在世界藝術史上寫下了各自光輝的一頁。

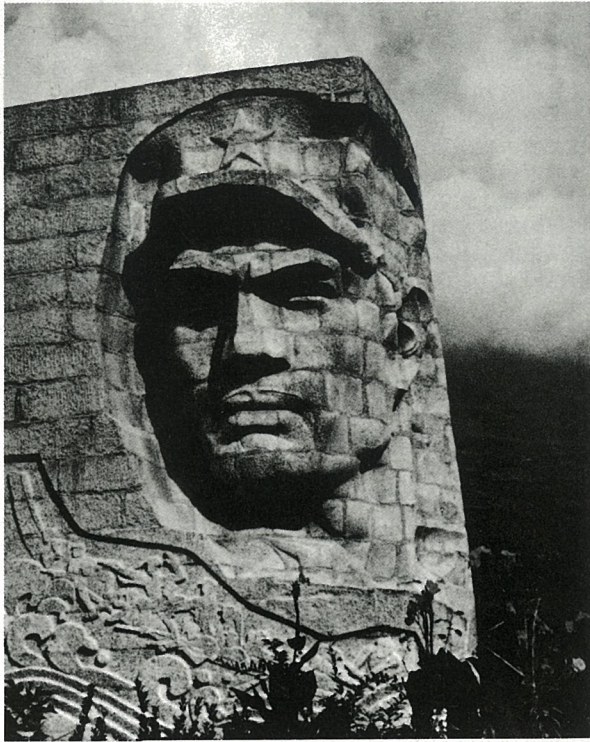
這大量的、現實的成功經驗告訴我們，要學習、研究、吸收外來的一切有益的，符合中華民族現代審美，觸動自己心靈的文化藝術。充實自我、啓發自我，甚至是發現自我。我們說向國外的一切優秀藝術學習，是因為無論是東方的還是西方的藝術，中國的，還是外國的藝術，這一切都是人類共同創造出的精神財富。真正的藝術是相通的，是沒有國界的。

為此在當代世界東西方文化大交流的年代只有開闊眼界、開拓進取，相互溝通、相互學習，才能各自創出時代的藝術。只有尋求藝術的自我，尋求民族的精神，時代的風貌；悟出藝術的真諦，才能創造出真正的藝術。才能產生時代的藝術大師。

D. 城雕與環境 城市雕塑依賴於城市的環境。我們所居住的城市，是由自然環境與人工環境構成的綜合體。其本身就是人類改造自然的“作品”。設計城市雕塑的雕塑家就是在這一“作品”之中進行再創造。構成這“作品”即城市環境的主體應該是建築群，所以城雕又要依賴於建築。在城市環境中還有另一個重要因素，那就是人。動的人與靜的建築加上包括靜、動因素的自然構成了城市環境的總和。城雕藝術只有把握住這一先決條件才能發揮出力量來。俄羅斯大自然之歌手、俄國偉大的風景畫家希施金真誠地說：“必須從大自然的樸素單純中去探索大自然”。同樣做為設計城市雕塑的雕塑家必須從這天然、建築群、人所構成的城市環境中去探尋共鳴，以求天成。

環境藝術是一種綜合的，全方位的多元群體，它的構成因素是複雜多樣的，並且不同的城市都有着不同的個性和特點。忽視了這些，關起門來只搞自己的主題性作品，來進行不符客觀實際的個性表現，個人風格的追求是對藝術的狹窄理解。因此不能以自己的興趣代替或強加給客觀實際。違反了客觀實際和藝術的規律其結果必然損壞城市環境，同時也損壞了自己的作品，使作品本身偏離了真正的美。這樣的城雕作品在我國並不是少見的。它之所以不美，是因為它與環境未結成血肉之軀，由於想當然而使雕塑與建築、自然、人流造成了斷裂。

我們搞城市雕塑，要了解一些新興城市建築學知識；建築師馬國馨在“環境雜誌”一文中講到城市環境由五個層次所構成，即物質環境、生態環境、社會環境、精神環境、視覺環境。具體來講，我認爲城市雕塑設計時，除了對整個城市特點，風貌有了基本了解外，對於雕塑所建地點及建成效果的周圍立體景觀、香、色、夜中的天然、人工、精神、色彩、形體、空間、時間、整體、局部、大小、物境、靜態、人流、水或綠地或花壇、燈光甚至噪音、飛塵、等對人的健康、心理的危害和干擾都應予考慮，使之合理、平衡。使之把不同的美融



Left: Monument to the Chinese Red Army for Their Speedily Crossing the Dadu River  
By Ye Zongtao, Xu Baozheng Gao Biao

Right: Li Bai  
By Qian Shao Wu

左：中國工農紅軍強渡大渡河紀念碑  
葉宗陶，許寶忠，高彪  
右：李白 錢紹武

為一體、使之親切、豐富、使之有參與和共鳴感。城市雕塑只有融滙到城市環境中去，融滙到人們的精神，融滙到自然中去，並與環境相輔相成，相得益彰時，才能顯示出內涵的巨大力量。

**E. 城雕風格多元化** 面對新的時代和新的題材；面對老題材在新時新角度的理解；面對世界的信息傳遞及我國現代工業的大發展帶來了雕塑工藝材料的變革和解放；面對新時代人們觀念的轉變和多層次的審美心理；面對八十年代中國的文藝復蘇和振興，城市雕塑必然地向多元化發展。

在現代世界，城市雕塑建設之水平代表着一個國家的先進與文明的程度。在這偉大的變革時期我們的城市雕塑要走在其他藝術的前列，爭取在祖國的城市，出現一座座各種色彩的，各種工藝材料及各種風格的城雕作品。用其強烈的現代意識，現代節奏、情緒與雄渾、博大的民族魄力為主體的精神來宣言、鼓勵新紀元的開始。用其優美、高雅、質樸、熱誠率真、單純通俗等各種格調的造型，千姿百態的大小雕塑個體與群體來美化我們今天生活的各個角落。

為此，我們既要搞高水準的現代具像寫實雕塑，也要搞高水準的現代抽象及誇張變形的雕塑。展開藝術形式、風格全方位的競爭，使之達到百花齊放、百家爭鳴的大好的藝術局面。我們不應該片面強調某一種形式、風格，而排斥另一種風格。這將非常不利於我國雕塑藝術的繁榮和全方位的健康發展。無論是具像雕塑，還是抽象、半抽象的雕塑它們在不同的環境下，在不同的欣賞層次下，都有一定的局限性。同時還有它一定的優越性。美國的室外雕塑女理論家瑪格麗特·羅比內特在《室外雕塑的意義和作用》一文講：“建築風格的變化影響了放置在城市空間中的雕塑的種類。肯定地說，一個比例適當，材料合諧的抽象作品對於四周都是鋼筋玻璃辦公大樓的廣場要比一個青銅騎馬塑像(指具像雕塑)來的合適。”從文中我們看到了抽象雕塑的優越及具像雕塑的局限。同樣，關於具像雕塑她也有較為詳細的描述：“海軍陸戰隊戰爭紀念碑等等，都是為了紀念現代英雄和事件而堅起來的，由於這些紀念物的作用是讓我們記住過去的人物或事件，從某種程度講，它們是有教育意義的。而有創造表現力的在環境中的主題性雕塑(具像雕塑反映了那種古老的人類魅力，吸引人們不斷地去那些使人充實的場方。在這裏我們又看到了具像雕塑的伏勢抽象雕塑又變為劣勢。因而我們必須遵循藝術的客觀規律、擺好各種類型和風格的雕塑與各種不同佈局的內在關係。尋求創作更具有和諧美的作品，用更準確的沖擊來溝通人的心靈，傳遞與獲得同城市環境和欣賞者的共鳴。總之，無論具像、抽象還是半抽象雕塑它們各有總的作用。各自有着自己的廣闊天地。絕不能相互替代。

值得注意的是在城雕方面，由於社會、科學技術的飛速進步，城市建築走向現代化，高層化、巨大化。因此城雕必然要與之相配合，才能諧調與建築的新型關係。而現代抽象雕塑及誇張變形雕塑在一定程度上對時空、理念有更多的適應彈性，不可忽視，它更能與現代城市的高大建築群溶為一爐，更能給予人豐富的想像和啟迪。抽象特有的單純性、表現性、構成性使其雕塑更具有力感和擴張感而更少局限。為雕塑家施展創造力提供了更為廣闊的馳騁空間。

我認為在城雕藝術上除了應提倡具像雕塑、抽象、半抽象雕塑的風格與形式並存使之多元化外，還需要與之相適應的新的材料，使雕

塑的材料同時出現多樣化。不同的材質給人予截然不同的感受，不同的雕塑創造形式必要尋找到與它形式吻合的材料。所以今天的雕塑創作決不能輕視材料的重要性。不能低估各種材料尤其是新興材料在雕塑藝術上的價值。我們應該看到新材料對雕塑帶來了新的生命，並為雕塑風格的標新立異提供了新的天地。

具體來講，在雕塑的材料上，除了傳統的白水泥、鑄銅、大理石、花崗岩，木料外應大胆引用各種當代工業材料；銅管、銅片、銅鐵、生鐵、鋁、鈦、合金、不銹鋼、新型金屬、砂石、鋼筋、礦石、玻璃、各種木料、樹根本色等各種類型的硬質材料及可塑材料。並利用照明、染色、電動、音響、流水、動感效果等電學、物理學科、讓藝術、技術、科學大聯合。道格拉斯·戴維斯在他的《藝術與未來》一書中指出：“從將新材料適宜於舊形式的這種意識的嘗試開始；以甚於這些材料出現新形式而告終。”藝術正是在這種嘗試中更新，又在這種更新中前進！

**F. 全方位美感** 做為三維空間的現代城市雕塑，不僅僅是要題材的大大拓寬；寫實與非寫實表現手法的種種探索；傳統與新型材料的大胆使用及雕塑藝術外在形式的現代，新穎的現代，新穎和多樣化。我認為還應當特別注意雕塑自身的全方位美感。

所謂全方位美感，是指雕塑本身在各種不同光線下，各種不同的空間狀態下(觀者視線移動帶來的空間變化。)各種不同的可視角度下(無論上、下、左、右、遠、近、正、側、背、俯、仰)，尤其是在雕塑手法與不同光線，不同角度造成的不同形體，不同空間，不同環境之間的關係下，都能反映出雕塑作品個性、精神的寓意。使雕塑家強烈的主體意識得到顯現。更使觀者得到多層次的美感享受。

這就要求我們改變以往對事物較為平面的觀念。使雕塑不只有二、三個最佳可視角度。使雕塑成為真正在立體觀念塑造中產生的三維藝術。著名雕塑家馬約爾，亨利·摩爾在雕塑革命中凝煉強化了雕塑語言和雕塑形體，由於強調了空間的研究而使雕塑變了更為立體(無主觀認識的摹仿自然生物，及進行的精雕細刻其作品不會有體積的力量)，使雕塑手法與形體，空間更融為一爐，也就是說雕塑和大自然完全渾為一體。完全沒有了人工斧迹。如馬約爾的“大氣”、“地中海”，摩爾的“家庭”、“靠着的人像”、“國王與王后”等一系列雕塑作品。

著名的現代雕塑家亨利·摩爾看着自己的由攝影家大衛·菲思為自己從世界各地拍來的雕塑作品時曾說：“我認為每一件雕刻，無論從蟲子的視野、飛鳥的視野、人的視野，總之，從各個角度來看，都應該是有意義的。”從這位著名雕塑家的話裏我們自然找到一些全方位美感三維雕塑的答案。

其實我們民族的京劇表演藝術就很立體，凝煉，給人的想像、暗喻使之品出意味來。如演員的上、下山，開、關門，騎馬、坐轎及演員的一招一式。甚至背對觀眾都很有戲看。這些民族的藝術形式不正是我們應當得到啟示和繼承發展的嗎。從目前的城雕作品來看，有不少是經不住左看、右看、上看、下看的。其原因恐怕是缺乏對立體景觀的研究。缺乏形體、空間再研究。因而我們需要學習分析國外現代雕塑研究的新成果，重溫、細查民族藝術中類似京劇藝術的種種大量傳統和特有的藝術表現形式及手段。使我們雕塑的意境，猶如蘇州園林那樣“柳暗花明又一村”，使雕塑形體造型，具有全方位的美感。