

CONTEMPORARY
REALISM
SCULPTURE

新 具 象 雕 塑

焦兴涛 著

新具象雕塑

CONTEMPORARY REALIST SCULPTURE

焦兴涛 著

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

新具象雕塑 / 焦兴涛著. — 重庆 : 重庆出版社,
2010.4
ISBN 978-7-229-02014-9

I. ①新… II. ①焦… III. ①雕塑—艺术评论—中
国—现代 IV. ①J305.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第055461号

新具象雕塑

XIN JUXIANG DIAOSU

焦兴涛 著

出版人 罗小卫
责任编辑 郭宜 杨帆
责任校对 廖应碧
封面设计 靳一
版式设计 靳一 刘万河 金雅迪设计中心



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 11.5

2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

印数: 3 000

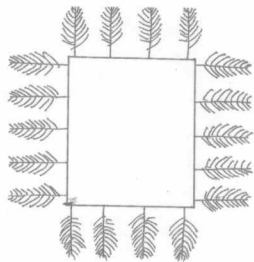
ISBN 978-7-229-02014-9

定价: 49.00元

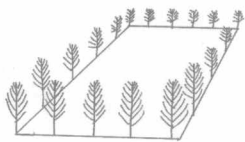
如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有 侵权必究

导语



古埃及方式



文艺复兴方式

写实与再现，是讨论“具象艺术”最重要的基本概念和命题。

对自然的描述是艺术的传统使命，从亚里士多德的“模仿”说开始，视觉艺术的发展始终贯穿着一条线索，那就是艺术家如何真实客观地反映人类及周遭的现实世界，而整个人类的艺术史都与在特定的文化进程中艺术家对“再现”和“写实”的理解有关。

“每一个社会都对‘现实’有着独特的理解，根据这种解释，它自然会觉得只有自己对现实的再现才是‘写实’的，其他时代或区域的再现，则是非写实的。换句话说，任何现实主义都是相对的，随着文化环境的不同而不同^①”。因此，具象艺术之所以被过去或现在的人们看做“反映了客观现实”，并不是它本身必然是写实的，而是因为它和过去或现在用来描述现实的艺术传统相一致。

鲁道夫·阿恩海姆在其《艺术与视知觉》一书中曾展示了两幅分别来自文艺复兴绘画方式和古埃及绘画方式再现一个池塘的图式（附图）。

“很明显，二者所画的都是他们‘眼见的东西’，只是他们各自对‘只画你看到的東西’这一箴言的理解不同罢了。埃及人声称，他们看到的本来就是一个正方形的池塘，按照他们的艺术传统，必须把它画成一个正方形。西方人则声称，纵然他们认识到眼前的池塘是正方形的，但他们看到的却是一个不规则的梯形，按照他们的传统，就必须把它画成一个梯形^②”。

所以，艺术传统是一个首要的问题，同时也证明了，我们今天对“真实”确信无疑的理解其实是对某种视觉和文化习俗的笃信不疑。

如果我们认同这样的观点，那么我们同样可以把“具象艺术”理解为这种文化习俗和文化传统下的重要的呈现形式，它不是简单的对现实进行抄录，而是对现实的一种解释和再现。艺术家的个性、某个时代的文化观、某个时期的艺术风格、所使用的艺术材料都影响着艺术再现的结果和方式。

习惯上，我们在提到“具象”这个词汇的时候，往往是对应于“抽象”的概念来使用的。

如果从作品形象与自然对象的相似程度上去划分，按照一种约定俗成的理解，我们习惯于把抽象艺术看做艺术形象大幅度偏离或完全抛弃自然对象外观的艺术，而把具象艺术看成艺术形象与自然对象基本相似或极为相似的艺术。而事实上，关于“具象艺术”一词的产生和使用，一直以来就存在着激烈的争论和不同的理解。有的学者认为：“具象艺术”（Art Concrete）是1930年由凡·杜斯堡提出的。这显然是个误解，因为这个提法的本来用意是为了取代“抽象”一词，特定用于凡·杜斯堡、蒙得里安和风格派的几何抽象，因此在阿纳森的《西方现代艺术史》中，将其译成“具体艺术”应该更贴切一些。而当我们今天谈到和使用“具象艺术”一词的时候，一方面与其他一些概念如“现实主义”“写实艺术”有着很多的交叉和重叠，另一方面，在艺术的观念表达上则呈现出更为丰富的内容。



古埃及雕塑



乔凡尼·洛伦茨·贝尼尼
《圣女德列萨》
大理石，高350cm
1647-1652年

如果从美术史的角度去考察，“抽象艺术”应该是一个内涵更加明确的词汇和概念，是西方艺术发展到现代主义时期的特定阶段。从它的产生和使用来看，总是和艺术史的某个具体的阶段和特定的理论紧密相关，就像康定斯基、蒙德里安的抽象绘画和现代主义阶段的特定关系，以及抽象表现主义绘画和格林伯格理论的紧密联系。由于没有强调和某种艺术创作理论具体、直接的联系，因此，“具象艺术”作为对作品外在形态的描述，其概念使用呈现出更多的不确定性特征，宽泛和包容甚至随意，倒使它获得了不断进行重新定义的可能，这或许是“具象艺术”以及“具象雕塑”相对于众多类似的提法和概念在今天使用频率更高的原因之一。

具象雕塑和具象绘画一样，属于具象艺术范畴中的一个重要的样式形态。如果把具有一定程度的形象识别性作为具象雕塑的面貌规定，那么相对于在20世纪现代艺术运动中诞生的各种雕塑风格流派，整个人类雕塑史上的绝大部分作品都可以归入具象雕塑的范畴和阵营。在经历了现代主义和后现代主义的洗礼后，以技术和技巧的训练作为基础的具象艺术传统，在今天看起来似乎依然延续着它的魅力。

“曾被以往艺术家引为殊荣的再现技术的种种发现和效果今天已经变得微不足道。可是我认为，如果我们认为这些问题从来与艺术无关，那么我们就意味着跟过去伟大的艺术家失去联系的危险……”^③

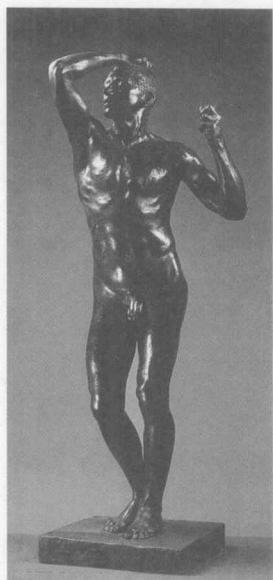
具象艺术是人类对于自身形象最直接的解读和认知，是把握现实世界最重要的视觉方式和工具，尽管经历了各

种视觉艺术经验的革命，至今我们依然以各自不同的理解延续着这样的视觉传统。

在中国，传统具象雕塑的风格和传统由于其历史和现实的原因，具有不可撼动的重要地位，同时，由此产生的一系列问题也同样难以回避，今天，“……众多年轻艺术家所使用的同前辈们一致的写实主义技法和现实主义情怀。这一切的缺少改变，发生在改革开放30年整个国家的巨大改变之后。艺术上的进步，离前辈们有多近，说明离‘丰富性、多样性、多元性和多变性’有多远^①”。

当面对这样一个艺术现实的时候，作品的陈词滥调和似曾相识已经不是主要的问题，恰恰是对“具象艺术”概念狭隘的理解才是真正的要穴！

既然“写实”只是某种文化和传统的结果，也就不存在一成不变的“写实模式”，所有的学院雕塑的训练课程和体系，究其实质，都不过是对艺术史身体力行的理解和学习——是对曾经辉煌的具象艺术传统的膜拜和致敬！但新的观看方式不仅必然要出现，而且毫无疑问地属于这样一个传统之中。所以，如果我们自认为并不比古埃及的艺术家和文艺复兴的巨匠更优秀的话，那么，在传统里努力睁大眼睛，重新“观看”，并期待着某种启示和意义的惊鸿一瞥，将是我们积极和现实的选择。□



奥古斯丁·罗丹《青铜时代》
青铜，180cm x 80cm x 60cm
1876—1878年



奥古斯丁·罗丹《巴尔扎克的睡袍》
石膏、织物，148cm x 57.5cm x 42cm
1893—1899年

目录

CONTENTS

导语

第一章	具象与新具象	
第一节	具象雕塑的发展和嬗变	002
第二节	新具象雕塑	010
第二章	真实的背后	
第一节	“真实”的秘密	018
第二节	技巧和材料的价值	024
第三节	无法逼近的真实	030
第三章	不可能的现场	
第一节	现场与基座	038
第二节	“情景”中的雕塑	044
第三节	不可能的现场	050
第四章	平面和图像的诱惑	
第一节	现场与传播	058
第二节	“三维”的幻象	062
第三节	卡通化与艳俗	066
第四节	图像中的雕塑	070
第五章	重新发现的材料	
第一节	材料与禁忌	078
第二节	材料与直觉	084
第三节	材料与身体	090
第四节	做为“材料”的雕塑	094
第六章	中国当代具象雕塑	
第一节	学院与中国写实雕塑	104
第二节	中国当代具象雕塑	114
结 语		134
索 引		138
附 录 (六篇)		145

第一章

具象与新具象

第一节

具象雕塑的发展和嬗变

人类历来就有一种复制自身形象的欲望和冲动，而这种冲动的产生与对死亡这一人类最终宿命的恐惧有关。

用相对坚硬、耐久的材料来复制自身的形象，以期通过这种方式获得灵魂的不朽和生命的存续，这是除了宗教及图腾崇拜因素之外，雕塑艺术起源的一个重要的动因。

考察人类历史上的各种艺术活动，从欧洲原始的岩洞壁画，到文艺复兴时期的宗教壁画；从印度的佛教艺术，到中国的画像砖石，都可以从中感受到这类作品对特定对象及事件强烈的模仿和表现欲望。

从雕塑的起源来看，与绘画一样，“模仿说”似乎是有充分的依据和道理。从世界范围看，尽管时间有差异，但作为滥觞期的原始雕塑在造型上有着惊人的一致性：都是以丰乳肥臀似的女性形象来满足对繁衍和丰产的想象。出土于中国红山文化遗址中的两具泥质红陶的小雕像，距今已有五千多年的历史，两件雕塑均为裸体女性，有很明显的孕妇特征，凸腹丰臀。作者已经较为准确地掌握了人体各部位的比例关系，用稚拙而简练的手法，将人体肌肉的各种起伏和块面处理得准确协调，并且有意识地突出要描述的部位，将肚腹和臀部塑造得分外隆凸丰满，以准确的人间怀孕的母亲的形象来象征丰产的地母神像。

在中国，以准确的写实再现为目的雕塑，最值得一提的是秦汉时期以秦始皇陵兵马俑为代表的雕塑作品。士兵及马匹的造型非常准确，手法极为写实、神态刻画水准极高，不仅把不同人物的精神面貌和年龄性格特征充分



《维伦多夫的维纳斯》
石灰石，高11cm
奥地利维也纳自然史博物馆藏



《击鼓说唱俑》
灰陶，高55cm
中国历史博物馆藏



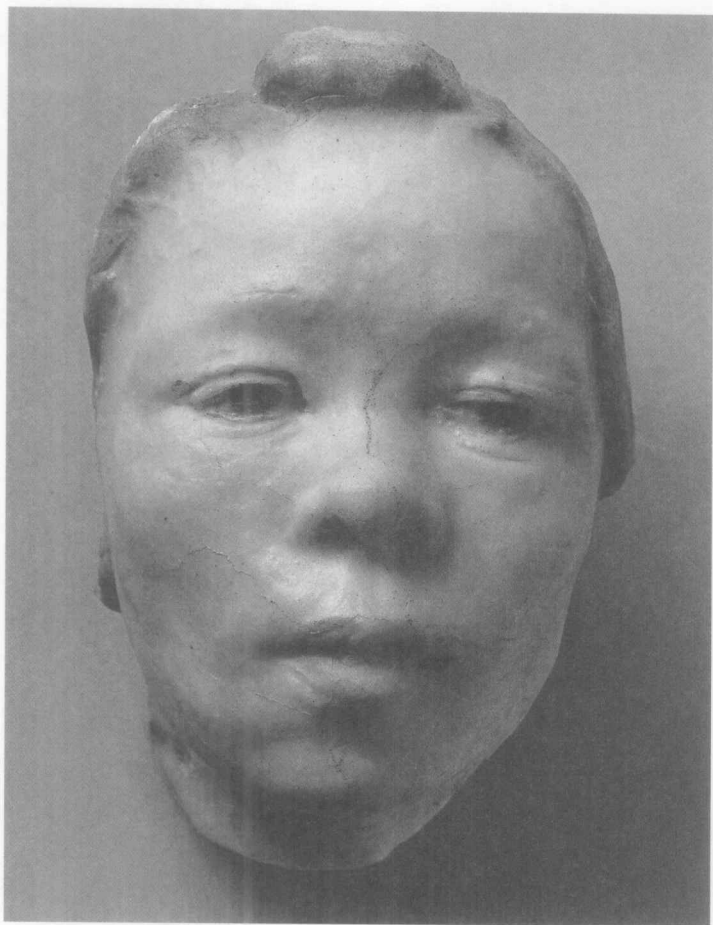
“秦兵马俑坑”
秦始皇兵马俑博物馆

表现，而且细节逼真，是中国古典写实雕塑最具代表性的作品，而后世的同类型的作品，不论是以宗教为主题还是以世俗为表现对象，在肖似程度上，在解剖的准确、比例的协调、刻画的深入、塑造的严谨、人物个性和气度的表现上都很难及其项背。

在欧洲，年代最久远的是被称为“维伦道夫的维纳斯”的雕塑，同样是一尊女性特征极度夸张的石质雕像。伴随着西方文明的演进，西方雕塑经历了一系列的发展时期，并把以具象写实为特征的古典雕塑艺术逐步推到了一个高峰。

古希腊的雕塑，得益于原始的公民社会制度对人类自我的肯定和关切，加上几何学和解剖学的发展，使得雕塑家对人类形体的研究和呈现达到了相当高的水平：人物动态协调舒展、比例匀称完美、结构准确严谨，这一时期的雕塑作品充满了理想主义的色彩。古罗马时期，由于人们相信写真肖像可以保存死者的灵魂，所以雕塑首先力求外形的逼真，丝毫不加美化，并强化有助于人物个性的细节刻画，使得罗马时期的写实雕塑尤其是肖像塑造获得了很高的成就。

古希腊雕塑因理性的空间构造所产生的理想化的人物动态之美，与古罗马雕塑逼真的传神刻画技巧，在文艺复兴时期得到了进一步的发展。对人类生存价值的探寻和



奥古斯丁·罗丹《花子》
蜡，21.9cm×12cm×8.9cm
1908-1911年

对个人意义的肯定，促成了艺术家对人的形象的重新认识和表现。这一时期，在古希腊和古罗马艺术遗产的基础上，更加注重对艺术及相关学科的研究，包括自然、地理学、植物学、几何学、解剖学、建筑等。文艺复兴时期的雕塑作品以米开朗基罗为代表，其敏锐的观察力，精湛的技巧，强烈的精神性把写实具象的传统推到了一个难以超越的高度。

其后，经历了巴洛克时期对人物微妙情感的精微细腻的表现，以及浪漫主义时期的热情直至19世纪罗丹雕塑艺术的承前启后，由此构成了一个清晰而完整的欧洲古典写实雕塑的传统。

整个雕塑艺术的发展史就是一个对人类自身形象不断追问、不断模仿、不断建立新的观察和塑造方法的过程，西方雕塑史上的经典篇章大都产生于这个系统之中。

随着现代工业文明的发生和发展，现代主义的产生和兴起终于终结了这样一个传统。

现代主义雕塑从艺术的自律性要求出发，立足于更充分地表达空

间和形体的本质，打破各种传统雕塑的材料限制，综合运用各种现代材料，开启了新艺术的大门，各种现代主义流派和艺术运动的兴起极大地影响了现代雕塑运动。此时，历经千年建立的西方写实传统，在面对新时代时所面临的尴尬和无所适从也随之凸显。

20世纪初在巴黎的梅洛特港的一个公园内有这样一尊雕



里费弗瑞《略瓦索纪念碑》
巴黎梅洛特港，1907年

塑，它是纪念1895年巴黎到波尔多的一次汽车拉力赛。在今天看来，雕塑显得极其古怪，原因是艺术家似乎无法解决把新型的机器转变为习惯的传统雕刻所面临的困境：

“就像用毛皮做茶杯一样的荒谬。大理石是无机之物，沉默不动，硬脆冷白；而汽车则是金属制造，快速喧哗，弹性发热。……这样的母题太新了，就像机器本身一样，以至于用石头再现的汽车还不能在视觉上同真汽车一样让人信服地接受。”^⑤

视觉文化的基础已经被改变，艺术的变革自然在所难免。

造型艺术之所以在20世纪产生如此剧烈的变革，与特定时代的思想的演进以及科学技术的进步分不开，并且20世纪这个动荡的年代必然对艺术和艺术家产生深刻的影响。

20世纪是各种哲学思潮风起云涌的时期，弗洛伊德的精神分析法，爱因斯坦的相对论，无调性的音乐形式等都对世界文化的狂飙突进有着重要的影响，与此相应的，艺术史上的各种现代主义运动也随之登场。而现代雕塑在布朗库西之后，经过对形体的回归和对绝对精神的探索，并通过毕加索、马蒂斯这些“客串雕塑家”的推波助澜，由立体派到构成主义，现代雕塑最重要的发展和变化不断产生。同样值得注意的现象是：就在这股大势潮流之外，仍然有不少雕塑家坚持具象艺术的创作传统，并在与汹涌潮起的现代主义的距离中保持着独立的姿态和对古典艺术的某种敬意，这其中为大家所熟知的有马约尔和布德尔。同时，像马里尼、曼祖等雕塑家，在运用传统具象雕塑手段，进行具有现代精神的个人化陈述方面进行了颇为独特的探索和研究，作品呈现出强烈的个人化风格。

马里尼的作品主题一直是关于“骑手与马”，并在几十年的艺术实践中，深入探讨了雕塑形式与空间的关系，强调了其中的冲突与矛盾，并试图把这样一种糅合着叙



翁贝托·波丘尼
《持续的独特形式》
铜，高114cm

BUS STOP LADY
Duane Hanson American
Polyurethane - Painted 1982



杜安·汉森《等车的女人》
树脂着色，真人大小，1983年

事性的空间张力推向一种极致。

曼祖的作品具有一种典型性，呈现出20世纪的雕塑家在坚持传统和回应当代之间的压力和矛盾，他的《椅子上的水果和蔬菜》这一类型的作品，以冷静的方式和无动于衷的态度复制了实物，似乎表明雕塑家和波普艺术的某些联系，这和他后来声名卓著的罗马圣彼得教堂的浮雕看起来是完全不同的两个方向，而在这些青铜浮雕中，我们更多的是看到一个完全传统意义的雕塑家以及他娴熟而高超的技巧。

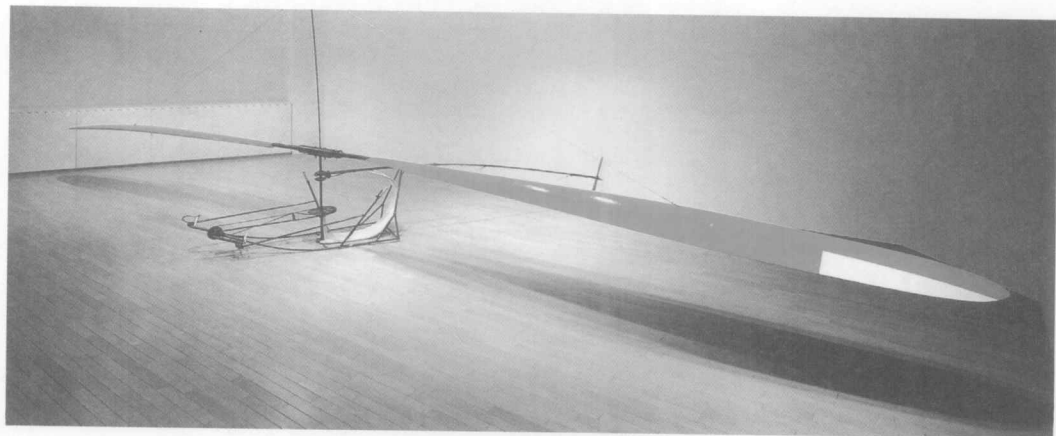
贾科梅蒂是一个特例，他早年的超现实主义作品颇有影响，《凌晨四点钟的宫殿》、《被割去喉咙的女人》等都给人以深刻的印象，并散发着强烈的魅力。后来，他又开始回到面对模特儿进行创作的方式上，这一似乎是明显的“倒退”行为，使得他远离艺术界长达十几年之久，直至他开始创造出一系列具有标志性风格的雕塑作品。

“贾科梅蒂是唯一的，以作品明确地响应存在主义的艺术家^⑥”。这也使得他的作品在现代主义盛行的40年代显得尤其突出和特别。

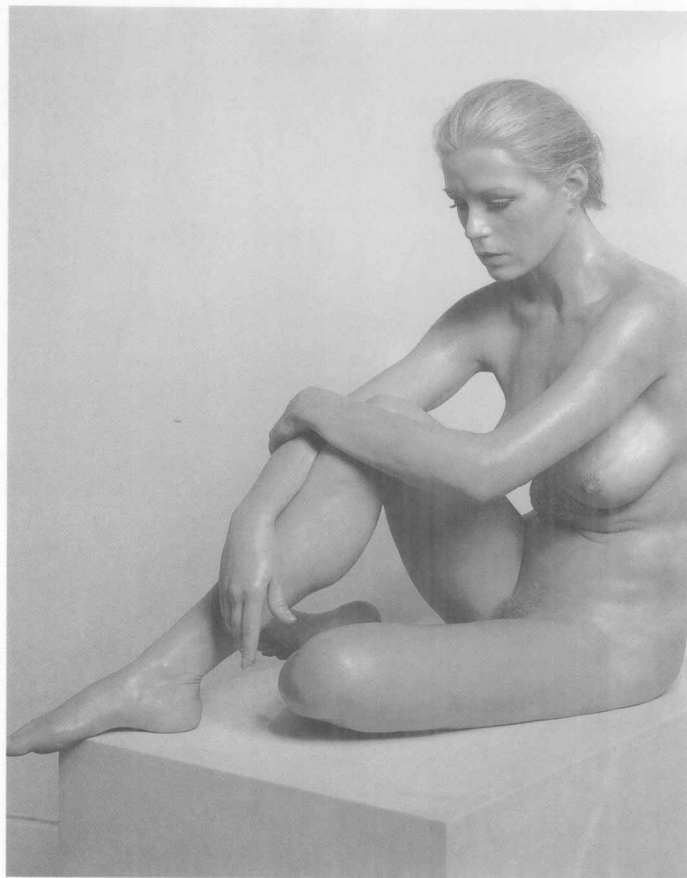


阿尔贝托·贾科梅蒂《行走的人》
青铜，高183cm

2010年的一场拍卖，使这件作品成为全球最贵的单件艺术品，并被认为是20世纪“最受世界认可”的现代艺术形象。



米歇尔·保德森 (Michel Bandson)
《红色直升机》，钢，木头，漆，1990年



约翰·德·安得利亚 (John de Andrea)
双臂交叉坐着的金发女郎
(Seated Blond Figure with Crossed Arms)
树脂着色, 152cm x 86cm x 93cm, 1982年

“他的作品似乎融合了新艺术和旧艺术两个方面的最佳特质……也真诚地力求把古代的人文主义思想和现代的主观性相结合”^⑦。

这种努力，在一定程度上可以看做是绝大部分继承传统的雕塑家，在20世纪的艺术背景下的理想和方向。

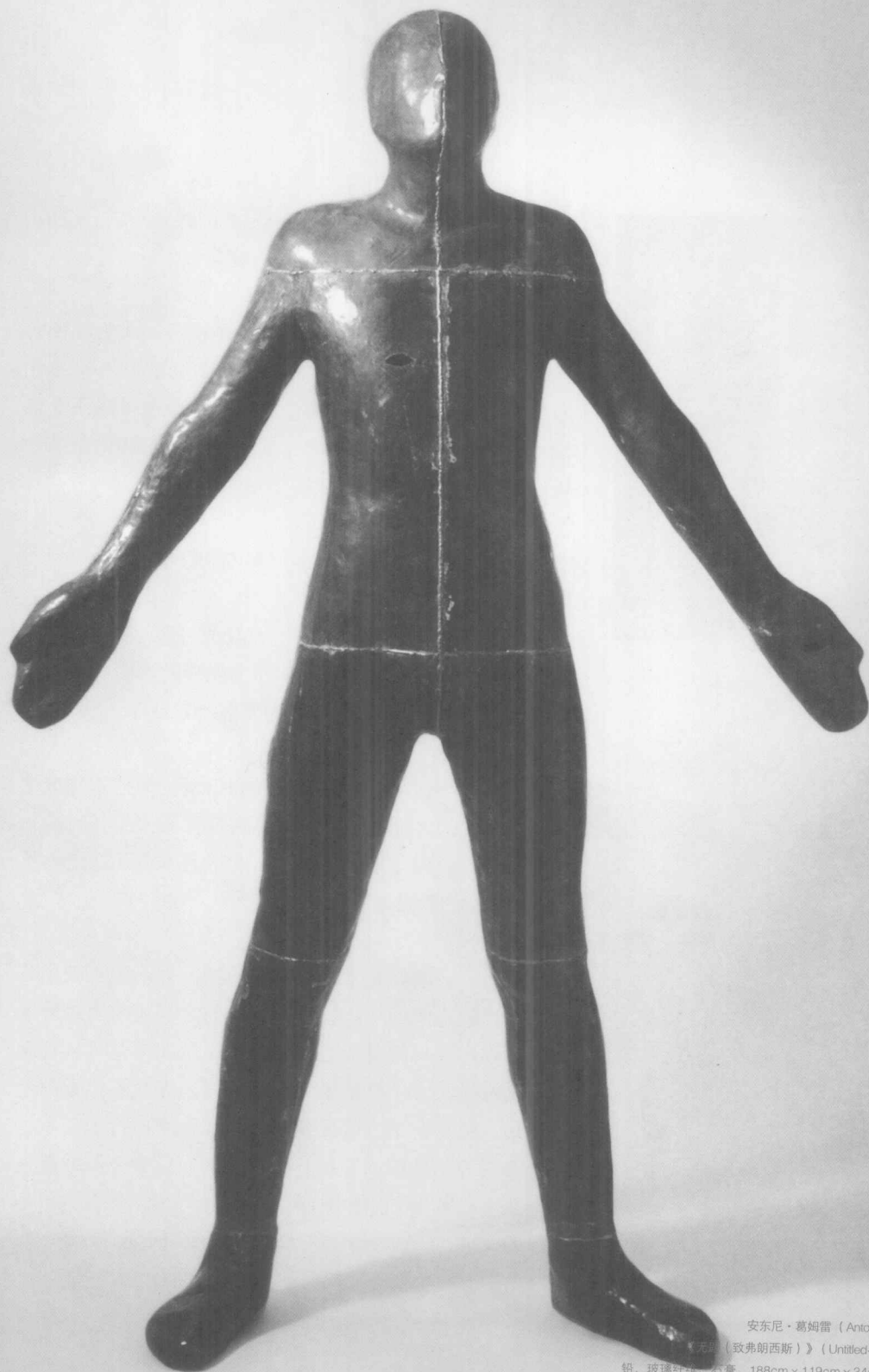
需要提到的另外一个类型的雕塑作品，包括整个苏联时期产生的大量以政治人物或事件为主题的户外纪念碑雕塑，这其中不乏优秀的个案，像阿尼库申创作的《列宁格勒保卫战纪念碑群雕》、《普希金》等就是其中的代表作。由于完全不同的文化和社会体制，使得这一类型的雕塑作品更多地承担

了意识形态的内容而部分地失去了艺术作品自身的独立性，因此，对这一类型作品的讨论必须放在一个特定的背景中进行，同样的状况也出现在中国现当代雕塑的进程中，限于本文的篇幅，关于中国雕塑的部分会放在后文中做专题讨论。



马里诺·马里尼《骑马的人》
青铜着色，高40.7cm

雕塑的造型特征和语言方式在20世纪发生了根本的改变。在经历了现代主义艺术的洗礼之后，当代具象雕塑在不断汇聚、扬弃和自我演进中变化着，并不断进行着材料观念的自我更新，语言方式的自我突破，艺术形态的自我界定。^⑧



安东尼·葛姆雷 (Antony Gormley)
《无题 (致弗朗西斯)》(Untitled—for Francis)
铅、玻璃纤维、石膏, 188cm x 119cm x 34cm, 1986年