

世界雕塑全集

郑觀 李学锋 ● 编著

An abstract sculpture made of polished, dark brown material, possibly bronze or wood. It features a large, rounded, bowl-like shape at the top, with a sharp, pointed element protruding from its center. Below this, there are more rounded, flowing forms that seem to emerge from the base. The surface is highly reflective, showing highlights and shadows that emphasize its three-dimensional form.

东方部分

下 册

●十九世纪末至今●

THE END OF THE 19TH
CENTURY UP TO NOW

收集日本、中国(大陆、台湾、香港)、印度、埃及、菲律宾等国家

现代雕塑作品1400余件



Henan Fine Arts Publishing
House Zhengzhou China
河南美术出版社

世界雕塑全集



世界雕塑全集 东方部分 • 下册

编著 / 李学锋 郑颢

出版 / 河南美术出版社 (郑州农业路73号)

发行 / 新华书店北京发行所

印刷 / 河南省第一新华印刷厂

开本 / 大16开 (高28cm × 宽20.5cm)

印张 / 34.5 , 印数 / 5000册

版次 / 一九九〇年九月第一版第一次印刷

统一书号 / ISBN 7 - 5401 - 0125 - 3 / J2 · 83

定 价 / 45.00元

987636

前言

二十世纪的东方艺术现象是复杂的。位于西亚的埃及和东亚的中国、印度曾是人类文明的发源地，创造了灿烂的古代文化。尤其是埃及文明，曾对近、现代欧洲艺术的形成产生了深远的影响，但随着漫长的历史变迁逐渐走向了衰退。欧洲的文艺复兴和人文主义运动的兴起，带来了人类政治、经济、科学和文化的新的革命，形成了以意大利为轴心的艺术新思潮，波及欧洲乃至整个世界。

随着东西方的通商和经济来往，也架起了文化交流的桥梁。到了十九世纪，由于工业革命和新文化运动的强大动力，欧洲愈来愈明显地显示了在经济、科技、军事和文化方面强大的优势。自十九世纪始，几乎所有的亚洲地区都曾先后沦为欧洲列强的殖民地和半殖民地。伴随着军事的入侵和政治的统治，本土文化受到了西方文化的强烈冲击而导致了复杂的变革和演变，这包含了本能地抵抗和好奇地接受。然而，有趣的是，欧洲文化不但未受到固执自尊的东方人过多的青睐，反而在这些具有悠久的历史 and 深厚的民族传统文化的国度里，古朴、单纯、典雅 而神秘的东方艺术令欧洲人倾倒。他们发现，东方人艺术中构思的单纯和简练、色彩的明净、象征性和变形的和谐、装饰感和平面趣味的别致，正是西方艺术家梦寐以求的。从而激发了他们创作的灵感和促其萌生了新的观念，明显地影响了西欧近、现代艺术运动的势向，从而带来——最起码是推动了二十世纪欧洲现代绘画与雕塑的革命。立体主义、未来主义、抽象主义以及超现实主义等形式主义派别应运而生。

反过来，东方再一次受到了曾是多少包含有自己原始特质的欧洲现代艺术的冲击，这一次东方人却对弗洛伊德、毕加索、罗丹、马蒂斯、摩尔、克利表现出了较多的热情。这种现象反映了二十世纪东西方政治和文化的发展正悄然走来的内在吻合。不得不承认，这一次的冲击对东方文化的影响是重大而深远的。但是历史已经证明并将继续证明：东方人所追求的是一种不失民族传统特色而又具现代性的自己的艺术。

可以说,东方现代的艺术现象是在这样一种复杂的过程与氛围中形成的。

那末,我们看看亚洲的经济强国日本。日本美术及雕塑早在明治维新时代就开始向欧洲学习,本世纪初,掀起了对罗丹、布德尔的崇拜运动。二次世界大战后,更多的雕塑家走向美国和西欧,日本现代雕塑的规模已初见雏形。继而是对亨利·摩尔的关注。五十至八十年代,随着经济的崛起,工商业的发达,新材料、新技术、新工艺的大量开发利用,给雕塑的发展提供了良好的条件。可以说,日本的现代雕塑走在了亚洲地区的前面,成为东方的主流。

中国雕塑在清末以前(十九世纪中叶)主要是佛教和民间工艺雕刻。鸦片战争后,欧洲列强的侵入,西方文化得以在中国传播。到了本世纪初,一大批雕塑家、画家到欧洲、日本求学,回国后创办学校,从事创作,成为我国近现代雕塑事业的开拓者。一九一九年“五四”新文化运动的兴起,加速了欧洲科学和文化在中国传播的进程。一九四九年新中国成立后,在共产党的领导下,雕塑事业走上了一条前所未有的宽广道路。基于我们的努力和苏联的帮助,我国的艺术教育和创作逐步纳入正规。但是,至六十年代末,艺术教育的体系主要因袭苏联的模式,客观地限制了艺术创作的多流派、多风格在我国形成。十年动乱时期,科学、经济停滞不前,雕塑创作也处于低潮。

一九七八年我国全面改革开放以来,经济的昌盛带来了艺术的繁荣。雕塑教育的规模之大,创作的数量之多、质量之高,风格流派之广都是以往任何时代无法比拟的,开创了社会主义城市雕塑的新时代。老一辈和新一代雕塑家正共同携手致力于在继承传统艺术精华的基础上吸收西方艺术合理的内核,为创造出既是民族的,又是世界的当代中国雕塑艺术进行不懈的努力。

台湾和香港的现代雕塑家们都充分利用了该地区的经济和科技优势,在传统艺术的去芜存菁和现代风格的探索方面取得了可喜成就。

朝鲜(北方)的雕塑艺术一直奉行的是社会主义现实主义创作方针,有些作品在国内外产生了良好的影响。

埃及和印度由于历史的原因,相当迟地才进入国际现代美术领域。但他们都非常注重发展自己本土的艺术特性,不乏有杰出的雕塑家出现在国际性的雕塑运动中。

菲律宾、印度尼西亚等东南亚小国由于各自地理和文化基础的缘故,现代雕塑不甚发达。中东地区、两伊等地近些年来因为连年的战争,科学经济的进展与国际社会相距甚远,几乎没有形成现代雕塑的格局。

在编辑东方现代雕塑一册的时候,我们旨在力图通过画册客观地介绍让人们了解东方现代雕塑的主流,所以对日本、中国、台湾、香港的现代雕塑作了较多篇幅的介绍,其它国家的比重较小。值得一提的是:由于条件的局限,南朝鲜、新加坡、中东、两伊等地的作品在国内很难找到有关资料,又无法作实地考察,故未能收入该册,是本书的一个遗憾。

另外，在中国现代雕塑作品的编选时，主要收入反映各个历史时期风格和面貌的代表作品。尤其是七十年代末至今这一重要时期，入选作品主要来自：一、各大区高等美术学院教师和学生的部分优秀习作和创作；二、近十年来各省市业已落成的较好的城市和园林雕塑；三、近年来全国性美术作品展览中部分优秀的雕塑作品。由于时间和征稿渠道的限制，难免有不少好的作品被遗漏，望雕塑界的朋友们谅解。

所谓全集，只是相对而言。我们只有在尽可能的努力下，比以往更系统、更丰富地向人们展示世界雕塑古往今来的风貌，展示雕塑艺术那挠人心弦的神奇魅力，向广大的雕塑艺术工作者奉献一套颇有实用和研究价值的专业书。这也许是雕塑界乃至美术界同仁们的心愿吧。

我国雕塑界的老前辈、当代著名雕塑家刘开渠先生特为该套书作序。在本册的编辑过程中得到了全国城市雕塑领导小组、广州美术学院图书馆和已故日本著名雕塑家本乡新的学生、无锡工艺美术研究所高级工艺师王木东先生的大力支持和协助，谨此一并表示感谢。

由于知识和经验有限，谬误疏漏之处难免，恳望广大读者给予指正。

李学锋 郑 颢

一九八九年六月于郑州

目录

5

前言

9

日本现代雕塑

165

中国现代雕塑

405

中国台湾现代雕塑

447

中国香港现代雕塑

469

朝鲜(北方)现代雕塑

477

印度现代雕塑

491

印度尼西亚现代雕塑

509

菲律宾现代雕塑

539

埃及现代雕塑

987636

WORLD
SCULPTURES
世界雕塑全集

东方部分下册 ● 十九世纪末至今



李学锋 郑覲 ● 编著

COMPILED BY LI XUE
FENG AND ZHENG JIN

河南美术出版社

责任编辑 张复乘

Edited by Zhang Fu—cheng

目录

5

前言

9

日本现代雕塑

165

中国现代雕塑

405

中国台湾现代雕塑

447

中国香港现代雕塑

469

朝鲜(北方)现代雕塑

477

印度现代雕塑

491

印度尼西亚现代雕塑

509

菲律宾现代雕塑

539

埃及现代雕塑

前言

二十世纪的东方艺术现象是复杂的。位于西亚的埃及和东亚的中国、印度曾是人类文明的发源地，创造了灿烂的古代文化。尤其是埃及文明，曾对近、现代欧洲艺术的形成产生了深远的影响，但随着漫长的历史变迁逐渐走向了衰退。欧洲的文艺复兴和人文主义运动的兴起，带来了人类政治、经济、科学和文化的新的革命，形成了以意大利为轴心的艺术新思潮，波及欧洲乃至整个世界。

随着东西方的通商和经济来往，也架起了文化交流的桥梁。到了十九世纪，由于工业革命和新文化运动的强大动力，欧洲愈来愈明显地显示了在经济、科技、军事和文化方面强大的优势。自十九世纪始，几乎所有的亚洲地区都曾先后沦为欧洲列强的殖民地和半殖民地。伴随着军事的入侵和政治的统治，本土文化受到了西方文化的强烈冲击而导致了复杂的变革和演变，这包含了本能地抵抗和好奇地接受。然而，有趣的是，欧洲文化不但未受到固执自尊的东方人过多的青睐，反而在这些具有悠久的历史 and 深厚的民族传统文化的国度里，古朴、单纯、典雅 而神秘的东方艺术令欧洲人倾倒。他们发现，东方人艺术中构思的单纯和简练、色彩的明净、象征性和变形的和谐、装饰感和平面趣味的别致，正是西方艺术家梦寐以求的。从而激发了他们创作的灵感和促其萌生了新的观念，明显地影响了西欧近、现代艺术运动的势向，从而带来——最起码是推动了二十世纪欧洲现代绘画与雕塑的革命。立体主义、未来主义、抽象主义以及超现实主义等形式主义派别应运而生。

反过来，东方再一次受到了曾是多少包含有自己原始特质的欧洲现代艺术的冲击，这一次东方人却对弗洛伊德、毕加索、罗丹、马蒂斯、摩尔、克利表现出了较多的热情。这种现象反映了二十世纪东西方政治和文化的发展正悄然走来的内在吻合。不得不承认，这一次的冲击对东方文化的影响是重大而深远的。但是历史已经证明并将继续证明：东方人所追求的是一种不失民族传统特色而又具现代性的自己的艺术。

可以说,东方现代的艺术现象是在这样一种复杂的过程与氛围中形成的。

那末,我们看看亚洲的经济强国日本。日本美术及雕塑早在明治维新时代就开始向欧洲学习,本世纪初,掀起了对罗丹、布德尔的崇拜运动。二次世界大战后,更多的雕塑家走向美国和西欧,日本现代雕塑的规模已初见雏形。继而是对亨利·摩尔的关注。五十至八十年代,随着经济的崛起,工商业的发达,新材料、新技术、新工艺的大量开发利用,给雕塑的发展提供了良好的条件。可以说,日本的现代雕塑走在了亚洲地区的前面,成为东方的主流。

中国雕塑在清末以前(十九世纪中叶)主要是佛教和民间工艺雕刻。鸦片战争后,欧洲列强的侵入,西方文化得以在中国传播。到了本世纪初,一大批雕塑家、画家到欧洲、日本求学,回国后创办学校,从事创作,成为我国近现代雕塑事业的开拓者。一九一九年“五四”新文化运动的兴起,加速了欧洲科学和文化在中国传播的进程。一九四九年新中国成立后,在共产党的领导下,雕塑事业走上了一条前所未有的宽广道路。基于我们的努力和苏联的帮助,我国的艺术教育和创作逐步纳入正规。但是,至六十年代末,艺术教育的体系主要因袭苏联的模式,客观地限制了艺术创作的多流派、多风格在我国形成。十年动乱时期,科学、经济停滞不前,雕塑创作也处于低潮。

一九七八年我国全面改革开放以来,经济的昌盛带来了艺术的繁荣。雕塑教育的规模之大,创作的数量之多、质量之高,风格流派之广都是以往任何时代无法比拟的,开创了社会主义城市雕塑的新时代。老一辈和新一代雕塑家正共同携手致力于在继承传统艺术精华的基础上吸收西方艺术合理的内核,为创造出既是民族的,又是世界的当代中国雕塑艺术进行不懈的努力。

台湾和香港的现代雕塑家们都充分利用了该地区的经济和科技优势,在传统艺术的去芜存菁和现代风格的探索方面取得了可喜成就。

朝鲜(北方)的雕塑艺术一直奉行的是社会主义现实主义创作方针,有些作品在国内外产生了良好的影响。

埃及和印度由于历史的原因,相当迟地才进入国际现代美术领域。但他们都非常注重发展自己本土的艺术特性,不乏有杰出的雕塑家出现在国际性的雕塑运动中。

菲律宾、印度尼西亚等东南亚小国由于各自地理和文化基础的缘故,现代雕塑不甚发达。中东地区、两伊等地近些年来因为连年的战争,科学经济的进展与国际社会相距甚远,几乎没有形成现代雕塑的格局。

在编辑东方现代雕塑一册的时候,我们旨在力图通过画册客观地介绍让人们了解东方现代雕塑的主流,所以对日本、中国、台湾、香港的现代雕塑作了较多篇幅的介绍,其它国家的比重较小。值得一提的是:由于条件的局限,南朝鲜、新加坡、中东、两伊等地的作品在国内很难找到有关资料,又无法作实地考察,故未能收入该册,是本书的一个遗憾。

另外，在中国现代雕塑作品的编选时，主要收入反映各个历史时期风格和面貌的代表作品。尤其是七十年代末至今这一重要时期，入选作品主要来自：一、各大区高等美术学院教师和学生的部分优秀习作和创作；二、近十年来各省市业已落成的较好的城市和园林雕塑；三、近年来全国性美术作品展览中部分优秀的雕塑作品。由于时间和征稿渠道的限制，难免有不少好的作品被遗漏，望雕塑界的朋友们谅解。

所谓全集，只是相对而言。我们只有在尽可能的努力下，比以往更系统、更丰富地向人们展示世界雕塑古往今来的风貌，展示雕塑艺术那挠人心弦的神奇魅力，向广大的雕塑艺术工作者奉献一套颇有实用和研究价值的专业书。这也许是雕塑界乃至美术界同仁们的心愿吧。

我国雕塑界的老前辈、当代著名雕塑家刘开渠先生特为该套书作序。在本册的编辑过程中得到了全国城市雕塑领导小组、广州美术学院图书馆和已故日本著名雕塑家本乡新的学生、无锡工艺美术研究所高级工艺师王木东先生的大力支持和协助，谨此一并表示感谢。

由于知识和经验有限，谬误疏漏之处难免，恳望广大读者给予指正。

李学锋 郑 覲
一九八九年六月于郑州

日本现代雕塑

概 况

从“刺刻手艺”到雕刻

作为“刺刻手艺”的起步阶段 从明治时代至今，已逾期一个多世纪。在此期间，日本的社会、文化方面发生了前所未有的变化。在美术方面，日本也受到了美国和西欧文化的冲击和影响，加上自己本来特有的因素，形成了日本独特的美术风格。在绘画方面出现了日本画与西洋画之分就是其中一例。但在雕刻方面，其基础应该说是比较薄弱的，不用说，在造型艺术方面的绘画、雕刻、工艺、版画、建筑根据时代的不同而各有盛衰。某些时代雕刻隆盛，而有些时代则是绘画成为主流。在上代曾有过辉煌业绩的日本雕刻，到了室町时代以后也曾一度处于衰退低潮之中，这在日本的雕刻史上已成为定论。总的来说，直到江户末期为止，雕刻一直都是处于衰退期。象今天我们所说的这种作为鉴赏对象的造型艺术之一的雕刻这种概念当时并不存在，有的只是“刺刻手艺”的说法而已。由此可见，对明治美术的起步，雕刻所承起的作用和意义是何等的重要。我们在展望近代以及现代日本雕刻之时，有必要对这一点引起重视。

与西洋写实主义相呼应 我们说，明治时期的雕刻是一个从“刺刻手艺”到雕刻的过程。在明治初期，由于传统雕刻的衰退，加之明治维新这一社会大变革，雕刻一度处于一片混乱之中，当时的象牙雕刻也曾名噪一时。但是，成为日本雕刻由“刺刻手艺”向雕刻转变契机的，应该说是西洋美术的刺激，特别是西洋美术所具有的写实主义的冲击。在当时，对写实主义的理解只停留于对物形对象的再现描写，认为唯其如此才是雕刻的主要目的。当时社会动荡不安，有主张近代即西洋化的，也有提倡国粹主义的。雕刻作为造型艺术的一个领域在社会上确立了自己的位置，是到了明治四〇年（一九〇七年）的事。当时，首次举办了文部省美术展览会这样的官方展览，从此，一直处于不同环境里的塑造和木雕被冠以雕刻之名，提供了一个共同的场所，促进了相互的交流。雕刻从此以后开始得到社会的承认。

明治末期的新局面 在明治末期，作为以美术范畴而独立起来的雕刻，一直是以再现对象为主要目的的写实主义风格为主流。但是，从明治末期到大正初期，可以说日本一直处于动荡的变革期。一跨入明治四十年代，从西欧留学回来的青年美术家就逐渐地多起来，他们一致主张印象派等现代艺术思潮，尤其强调个性的尊重和主观的表现。以深受罗丹影响归国而来的获原守卫、高村光太郎为首的留欧学生开创了重视生命感的表现而不注重外形刻划的近代写实主义。他们这种给予青年美术家以强烈冲击的近代写实主义思潮，由于获原的夭折，最终未能改变雕刻界的主

流。在这个动荡的变革期里，还有作为在野团体的日本美术学院的再兴和二科会的创立，出现了与上述的官方展览会形成强烈的对抗姿态。二科会由曾做罗丹助手的藤川勇造主持。大正八年，创立了帝国美术学院，从此，官方展览会由原来的“文展”（文部省美术展）改组为“帝展”（帝国美术院美展）。但在雕刻的实质方面，并未见有大的变化。

从大正期到昭和战前期 从大正期到昭和战前期，由于西欧的现代艺术思潮不断流入，绘画方面有了相当显著的变化。但在雕刻方面，虽可以看到罗丹以后的一些新思潮的影响，但在内容上几乎没有什么新意。在当时，无论是塑造，还是木雕，都成立了各式各样大大小小的团体组织，这可以说是这一时期美术界的一大特色。这一时期的雕刻界似乎总忘不了高村光太郎的存在。高村光太郎的作品大多不在展览会上展出，所以不大为人所知，但他的每一件作品都显示出雄厚的实力。另外，翻译了《罗丹的言论》的光太郎还提出并推广了注重面、量（块）、动势、润饰的雕刻四因子的雕塑言论，对后来的雕塑家们产生了极大的影响。

国画会于昭和三年（一九二八年）公开招募雕刻作品，从而国画会也成为追求写实主义的雕刻家们艺术活动的据点之一。

第二次世界大战后的发展

形势的变化 在日本战败后的一片荒废和混乱中，美术界通过重新组编美术团体而重新起步了。雕刻与绘画相比照旧是稍稍落后的。直到昭和二十四年（一九四九年）前后才开始兴盛起来，其主力仍是崇尚法国风格流派的近代写实主义派。昭和二十年代后半期，还出现了不少尝试抽象表现的雕刻作品。发表的场所与战前相比亦大有不同，不是局限于公募团体。还有许多诸如报社开办的现代美术综合展览，以及神奈川县立近代美术馆开馆展览等各式各样的发表场所。国际性的交流也逐年活跃盛行，在雕刻的发展上起了重要的作用。

抽象雕刻与具象雕刻 逐渐盛行起来的抽象雕刻一开始多是些几何形式的抽象。自一九五六年（昭和三十一年）的“世界今日美术展”以来，被称为“安拂鲁梅尔旋风”的抽象表现主义急剧抬头。在雕刻方面，表现主义形式的抽象也随之盛行起来。抽象雕刻的抬头给写实乃至具象雕刻亦带来了决定性的影响，使具象雕刻也出现了很大的改变。到了五十年代中期，意大利现代雕刻形成了一种强烈的刺激，对“虚无的空间”的重视受到了人们的普遍关注，出现了对雕刻的重量感的不以为然的倾向。不论是抽象雕刻或是具象雕刻，一种富有紧张感的尖锐的形态来表现空间的倾向日益明显起来。神奈川县立近代美术馆的“集团五八野外雕刻展”（昭和三十二年），成为了不久在各地兴盛起来的野外雕刻展的先驱。一九六〇年（昭和三十五年），各会派都冲破了单个团体的界线，结成了“集团现代雕刻”，连续举办了三次展览会，由此我们不难窥出这一时期雕刻的变化状况之一斑。

到了昭和三十年代中期，出现了一种由年青一代雕刻家们所提倡的反艺术倾向，这是对抽象表现主义的一个反击。他们大胆地展开了这种反艺术的实验。国立近代美术馆的“现代美术之实验”展（昭和三十六年）就是其中的一个反映。

昭和四十年，反艺术倾向者们把作品送到在纽约近代美术馆举办的“新日本绘画与雕刻”上