

中国当代艺术家系列 陆

当代雕塑艺术

# 走向新空间



胡 博



游子归来

1998

170cm

铸铜

中山市歧江河岸

走向新空间·当代雕塑艺术

湖南美术出版社出版·发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2.25 1999 年 11 月第 1 版第 1 次印刷 印数: 2000 册

ISBN7-5356-1307-1/J · 1225 定价: 22.00 元



胡博近照

## 推介词

孔夫子曾经这样说过：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”。“知、好、乐”是三种不同的知识态度，对于雕塑艺术，则有类似的三种境界，即：它可以是一门通过学习而掌握的技艺；可以是超越了技艺和手段的一种个人爱好；还可以是一种让人获得极大快乐的人生方式。

我对胡博教授最为推崇的，是他对于雕塑艺术的那种“乐之者”的态度。在我的感觉中，胡博先生对于雕塑是悠然的、恬淡的，他没有“雕塑只为稻粱谋”的那种紧张；没有因为喜好而急于求成的那种刻意；他总是心闲气定，从容不迫。我猜测，他与雕塑艺术之间的这种轻松的关系，一定蕴藏了一种与谋生、与功名迥然有异的内在的快乐，这种快乐的闲适和自在让人羡慕不已。

胡博先生是一个很好的欣赏者。乐于欣赏、善于欣赏，这是一个“乐之者”的前提。对喜欢的东西，大声叫个好，由心底里发出来，看起来容易，实际很困难。欣赏别人容易，但是想到了自己，马上“老子天下第一”，雄视天下古今的气概就上来了，这是艺术家的通病，这类艺术家不能称为“乐之者”。他们不是在艺术中感受快乐，而是要征服艺术。他们的艺术可以让别人快乐，但他们自己不快乐。所谓“乐之者”就是一直在寻找雕塑艺术的真谛，寻找雕塑让人快乐的原因，因为有所发现而有所乐。快乐就是快乐本身，不管它是源于别人还是源于自己。

胡博先生有着很好的学养，读书、思考，这是一个“乐之者”的基本素质，也是雕塑家常常容易忽略的东西。胡博先生雕塑作品中的那种“无碍”我以为就是一种学养的体现。对于中外古今优秀雕塑的钻研琢磨，使他能心无挂碍地把这种使他快乐的东西融进他的作品里。胡博先生不大懂“炒作”，他的作品人们并不一定都很熟悉，如果观众能仔细体会他的作品，不知是否能和我产生同感？——好在胡博先生并不在意，他只是想着、做着，从容不迫，乐在其中。

孙振华



胡博在伦敦泰特画廊



一个朋友的肖像  
1963

(是作者第一件实验性作品,原作文革中被毁)



晒谷场上  
1964  
(原作被毁)

我认真地、饶有兴味地拜读了胡博先生写的两篇文章:《平凡故事》和《欧行笔记》。我觉得,我要再来为他写些评论文字是多余的,因为他的这两篇文章生动地记述了他的艺术经历,简明扼要地表达了他的艺术观念和见解,也对自己各阶段的作品作了实事求是的精彩的分析。说实话,在当代中国艺术家中,有这样深刻见地,文字表达得又如此准确、贴切和生动的人并不多。既然胡博先生让我写点什么,那么我就信手写些感想吧。

胡博是一位有思想的、注重在作品中表现真情实感的艺术家。从50年代初他考进美术学院到现在,已经从艺近半个世纪,和同代的知识分子一样,他的经历是坎坷的,遭受过许多苦难。但是,他是倔强的,外界的物质上和精神上的折磨,没有使他屈服。他自信,乐观。他在精神上非常富有,因为他善于思考。“虽然我的实干能力在常人之下,但我的思维力和感受力却在常人之上”——他的自我判断是准确的。判断力是思维能力的重要方面。判断力准确方能对客观和主观世界,对历史、现状和未来有正确的认识。胡博在50年代从写实主义艺术起步,就受过严格的写实训练,接受过不同学派的影响,有过不同的艺术追求。大概因为他有较好的家庭文化教养,有较高的天分,他的艺术感受能力是比较强的。他从

雕塑家程曼叔、萧传玖，从画家胡善余、颜文樑以及从史论家黄觉寺、王伯敏诸位老师那里受到各方面的教育，这启开了他的艺术心扉。他回忆这一段学生经历时，说自己“以活跃的思想关注艺术表现和风格问题”。我们大家都知道，在那个强调思想统一，艺术表现方法统一的年代，像胡博这样有活跃思想的人，是属于走“旁门歪道”的叛逆者。他的思想受到批判，他的作品遭到一些人的冷眼。可是，他不后悔。他的判断力和感受力驱使他向深处发掘，向广处探寻。他虔诚地向中国传统雕塑学习，向民间艺术学习，向外国雕塑艺术学习，向在融合中外雕塑艺术方面形成独特风格的滑天友、王临乙先生学习，在胡博那里，所谓学习，不是模仿，更不是照搬，而是领悟艺术规律。60年代，他创作的《晒谷场上》、《烈士墓前》（1964被选入第四届全国美展）是很有形式美感的作品。如果他沿着这条道路走下去，也会有自己的天地，但他并不满足，他在领悟艺术创造规律方面走在了众人的前面。《一个朋友的肖像》（1963年）是他第一件实验性作品。他自己说，这是“第一件实现从自然形态向雕塑形态转化的肖像作品”，是想“把形处理得恰到好处并赋予形式一种意味”。这就是说，从这时起，作为雕塑家他明确地认识到，有自然形态的艺术和有雕塑形态的艺术。自然形态的艺术在他看来比较浅显，缺乏观念和精神内涵；而雕塑形态的艺术，则是在充分发挥雕塑形体语言的基础上表达创造者的主观意图。前者追随自然（当然包含着创造），后者驾驭自然（充满着创造的激情与想象）。应该说，我国50—60年代的雕塑，就多数作品和主流样态来说，是源于自然形态的雕塑，因为有不少理论上的清规戒律束缚着雕塑家们的思维和手脚。即使在这个问题上领悟得较早的胡博，也不能按照自己的心灵去作深入的探索。可是，他的这一认识和所做的努力，使他的艺术创造观念进入了新的境界。

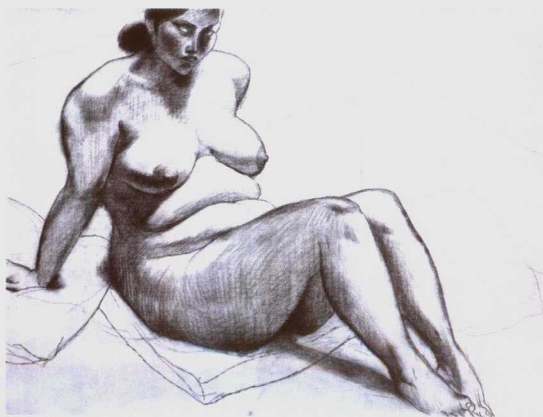
胡博在佛山陶瓷研究所的艺术实践，使他有可能会运用陶瓷这种迷人的、富于表现力的材料来表达内心的感情。他做的第一件小黑陶《喜开镰》是一件语言单纯、简练，感情纯真、明朗，雕塑感很强（外形柔和却有体积的饱满感）的作品。后来，他做了很多动物雕塑，从追求线、形和色的美感，逐渐转向通过形式来表现精神内容。如《大辟邪》从其结实肯定的形和颇有气势的结构，予人以刚、健、凝重的力感；又如《母子虎》则通过块状的方形来加强这种感觉。总之，他的陶塑作品，既吸收了西方现代雕塑的经验，更从民族、民间艺术中汲取了营养。其实，中西艺术这两者本质上是相通的、一致的。不同的仅仅



素描



素描



素描

## A Marching forward Artist——Hu Bo

DA ZHEN SHAO

是表现“腔调”。而“腔调”，在艺术创造中也不是可有可无的，民族腔调体现一种民族精神和民族气质。胡博逐渐使自己的作品少些“洋”腔调，加强民族的“土”味，应该说又是他艺术上的一个飞跃。我还觉得烧陶这种技术，陶瓷雕塑这种创造，对胡博有着重要的启发，是对艺术创造中偶然性与必然性关系的进一步认识及其规律的进一步掌握。

艺术是属于人们精神领域的创造性劳动。创造者在创造过程中的成败得失与他平常的生活积累与艺术积累有十分密切的关系。近20年来，胡博的艺术创作步伐之所以迈得那样坚定，创作思路是那样宽广，在扩大艺术观念和创作实践以及探索雕塑语言的各种可能性方面表现得那样游刃有余，正是因为他对历史、现状和多种美术思潮有科学的认识与分析。中国传统雕塑遗产和西方现代雕塑艺术给了他勇气和胆识。他紧紧抓住雕塑造型这一关键问题不放，在实体与空间的平衡关系中驰骋自己的才能。他的《樊于期》、《大虎》、《合力》、《风尘三侠》、《心声》等，都是在抽象的形式结构中表达某种精神。这些作品有的以坚实的形体以及内在的力量给人以视觉和心理的冲击，有的则以形的组合所造成的境界予人以感情和思想的感染。当然，所谓雕塑造型是不能被束缚在一种观念之中的，人类的审美需求是不断在变化和发展着的，随着生存环境、科技的发展与进步不断在求新求异中拓展，多元的价值观和多元的审美观是社会发展的必然趋势。胡博，这位有思考、有追求的艺术家用过赴欧洲考察和广泛地接触西方当代艺术，在观念上又发生变化，开始思考超越造型因素的艺术表现领域，对现成品、装置、超级写实开始感兴趣，并进行探索。他于1996年创作的《唐人诗意》、1997年创作的《车伏》、《游子归来》以及《农耕》、《百工》、《渔获》、《市易》等，是这种新探索的成果。从单体到复合形体，并用超级写实的方法进行创造，赋予他这些作品以新的意味。可贵的是，他在吸收西方现代艺术新观念时，仍然着眼于中国的艺术传统和关注中国的现实，他的这些有民族气派和个性特色的新创造，拓展了我们对雕塑艺术认识的眼光，丰富了我国当代雕塑艺术的宝库。

不安分守己，不断学习、探索，不断向新的创造领域进军，是胡博艺术生涯的重要特色。他是一位永远向前看的艺术家。他有丰富的知识、修养和经验，他向前看时，看得远，也看得深。

I have read with great interest two of Hu Bo's articles: Ordinary Stories, and European Tour. After reading, I feel it unnecessary for me to make much comment on him. Because in these two articles he has clearly reviewed his art experience and expressed his opinions and viewpoints of art by analysing his works in every period of his creation in realistic detail. To say frankly, there are not many contemporary Chinese artists who can express themselves in such a profound and exquisite way of literature.

Hu Bo is a thoughtful artist who always sticks to depicting reality in his works. It has been almost half a century since early 1950's when he entered the Guangzhou Academy of Fine Arts. Like many artists of his generation, he endured suffers unbearable to recall, but he never lost his heart and surrendered. He has always been confident and optimistic, rich in spirit and good at thinking, "I am not a practical person, but I think my imagination and perception is above average", he knows himself well. Ability of judgement is an important part of thinking and perception. Sound judgement leads to good understanding of the objective and subjective world, and understanding of the past, present and future.

Hu Bo started his pursuit of art in 1950's. He had strict training to paint realistically and influenced by different styles. Soon he showed his strong sense of art, partly because of his highly educated family background and partly of his potential of art. He learned under the guidance of some former famous Chinese artists, such as sculptors Cheng Manshu and Xiao Chuanjiu, painters Hu Sanyu and Yan Wenliang and historians Huang Juesi and Wang Bomin. He owed a great deal to those masters and teachers. As a student, he said he was "very active and attentive to the expression and styles of arts". It is well-known that it was a time to seek unity of thinking and unity of expressing in art. Those like Hu Bo who were active in mind were inevitably classified as rebels. He was criticized and his works were neglected. However, he never came to terms. His judgement and his perception drove him to a further extension. He learned from tradition Chinese sculpture, from folk arts and crafts, and from foreign sculpture art. He did not merely learn by imitating and copying, but the principles of art creation. Two of his works created in 1960's "Drying Rice" and "In Front of the Martyr Tomb",

which was selected for the 4th National Art Exhibition are examples of formative aesthetics. Yet, he was not satisfied. He continued his exploration. "Portrait of A Friend" (1963) was his first piece of experiment. "This is my first portrait transforming from nature form into sculpture form", he said, "I want to deal with formation and give meaning of it". As a sculptor, he believes that there are natural formation and sculptural formation of art works. Natural formation is lack of concept and spiritual meaning, while sculptural formation is rich in shape vocabulary to express subjective purpose of the sculptor. The former pursues the nature, of course somehow related with creation, the latter, dominates the nature, full of passion and imagination. In fact, most of the sculpture works created during 1950's to 1960's in China are in nature formation. That was a radical time and main trends of art creation in China. There was so many theoretical taboos and commandments that restricted the artists thinking and creation. Hu Bo knew he could not do what he really wanted to do, but he tried, which helped him a lot in his concept of creation.

Hu Bo had worked in Foshan Institute of Ceramics for quite a few years, during which he tried to use ceramics to express his inner feeling. His first little ceramics is "Harvesting". It is a simple and lovely work, soft and plump with strong sense of sculpturing. He made a lot of animal works, initially seeking for beauty of lines, shapes and colours of glaze, later for the meaning of spirit. For instance, his "Tuboo" was made of shape and structure, giving a sense of power and stability. "Tiger Mother and Baby" also expresses the same feeling by using shapes of blocks. Generally, his ceramic works combine Western modern sculpture forms with Chinese folk crafts. Or rather, with strong Chinese flavours, which make his works unique.

Art is the product of creative labour of human in the area of spirit. It is closely related to the experience of life and experiment of creation of artists. In recent 20 years, Hu Bo has been constantly engaged in creating and experimenting. He has become so capable of using the vocabularies of sculpture art. He has a profound understanding of history, Chinese sculptural relics and the present art trends. His creation is based on the sculptural formation, trying to find a balance between subject and space. His works "Pan Yuqi", "Tiger", "Joining Together", "Three Knights" and "Melody" are all created with abstract forms, about something spiritual. Some of the works have strong visual and physical impact with their stable structure and inner extension. And some are rich of emotional elements

and settings that would get people inspired and involved.

Certainly, formation of sculpture can not be bounded by any ideas or concept. Human beings aesthetics of art varies constantly and tends to be pluralistic with the development of society, living surroundings and technology. In recent years, Hu Bo has thought more about finished products, devices and superrealistic styles and has made some exploration. His "Poetic Mood" in 1996, "The Driver" in 1997, his "Returning from Abroad", "Farming", "Workers", "Fishing" and "Trading" are all the products of his new exploration. He created them in a super realistic way and give them new meanings. It is most valuable that he always keeps his eyes on the tradition of Chinese art and the reality of China while borrowing something from the ideas of Western contemporary art. His new creations are so unique in national and personal styles that help us to widen the field of vision of sculpture arts.

Always keeping trying, exploring, researching is an important characteristics of Hu Bo. He is an artist always looking forward. He can see much further and deeper because of his rich experience and profound knowledge.

陶艺



陶艺



## 艺术集评

胡博早年攻研雕塑是在浙江美术学院,当时给他影响较深的是一位上课不多的程曼叔老师。显然,胡博的雕塑技巧中,含有法国艺术风格影响,尤其是迈约尔的强调量感和装饰的风格,女裸体《魂》可以作为例子,当然其中又融和了许多东方艺术的特征。

写实的作品能够做到自身充满生气而绝非僵死的标本模型,并非易事。胡博却掌握了其中的奥秘,无论是丰肥的如《魂》,无论是纤瘦的如《孔雀女》,无论是朴厚的如《詹媛》或活泼的如《晒谷》,都不仅贯注了饱满的生命力,而且在雕像上流荡着生动的气韵。

胡博善于多方面吸收前人的经验,融入新的手法。试看《大虎》、《怀抱》,都含有汉魏艺术的雄浑的装饰风格;《孔雀女》、《魂》显出印度式的变形和装饰趣味;《海滩》、《詹媛》则反映埃及线刻的力度和圆雕的凝重感。胡博曾多年在陶瓷研究所进行研究和创作,对于民间艺术的规律深有心得,他不仅汲取了其中的装饰趣味,并且也汲取了民间艺术的幽默感。在大型的雕塑创作中有时也反映出这种影响——例如《喜开镰》。

胡博的作品,没有纯抽象的,只有“半抽象”的。他的抽象感受总联系着生活的影子,即使像《斑马线》上那些“消失了个性的符号”,也还是令人想起暮色苍茫中行人的外轮廓。

《合力》以三个思索和磋商着的工人形象,极为有力地表现了“同心合力”的观念,这种观念首先是从三个形体的构成中显示出来的,还可以指出的是:胡博的半抽象的人物,即使是极为简练(好像是几刀砍出来的)也都能保持着生活的感觉,具有生动传神的妙处。

迟 轲 《胡博作品选·序》1998年

《樊于期》(胡博作),割了自己的头颅,让荆轲带去,做为晋见秦王的“通行证”,情景至为壮烈。头颅割掉,身躯并未倒下,而且是自家用双手奉献着头颅交给荆轲。颈子与胸部还齐刷刷去一段,象个门框空了出来,表现手法是浪漫主义的而又带点装饰性。既大胆又幽默,假如没有这个空缺,而是留下齐刷刷的砍去了头的脖颈,那样子就很可怕了。而假如表现得真实到头颅滚落,身躯跌倒尘埃,就愈发恐怖,或者不成其为艺术作品了。

诗与画的同异,至今仍是一个值得探讨的问题。

李 松 《第七届全国美展·雕塑印象》

《中国美术报》1989年34期

一件艺术品能够给人一点震动,那多半是具有创造性的佳作。广东省美展上胡博的雕塑《樊于期》正有这种力量。它汲取了超现实主义的方法,——樊将军自刭之后,人们“伏尸而哭”,事实上不可能再坐起来。它也含有象征主义的意味——为了理想的实现,可以作出最大的牺牲;正如赞颂张志新的诗句所说:“她把带血的头颅放在天平上,使一切苟活者失去了重量”。它也采用了表现主义的技巧——以有力的夸张手法表现强烈的感情。

这座雕像也如大多数胡博的作品一样,蕴含着一种汉唐雕塑宏大沉厚的气魄。那是中华民族原本的精神。

我记得作者向我说过,这座雕像的构图是由六个三角形组成的。三角形可以是最安定的(正放),也可以是最不安定的(倒放)。不同方位的三角形结合在一起,会产生一种矛盾的“张力”。活跃而稳重,坚定而又不安。这里显示了艺术家在形式上的匠心,这也是不可忽视的。柏拉图早有名言:形式的美乃是绝对的美。

迟 轲 《奉献头颅的人》

构成

雨中曲





游子归来  
(局部)



游子归来  
(局部)

## 杂谈

□胡博

“走向新空间”专题系列,这个新空间所指是什么?有人认为是走出造型,走向观念,有人认为是走出现代,走向当代。

我觉得我们应走向一个新的“心灵空间”。当代人的心灵已无空间可言,它已被各种欲望所填满,而艺术,可以过滤你的心灵,拓出一片新的空间。

音乐,给你一个纯音的世界。

雕塑,给你一个纯形的世界。

舞蹈,纯动作的世界。

我的老师程曼叔先生,是雕塑世界的“求道者”。在他的作品里,一切是形,形是一切,人体没有动作,头像没有表情。他创造的三维形,增一分太多,减一分太少,达到完美的境界,让人体验到生命的存在,永恒的存在,道的存在。我也曾朝这个方向去努力,但力有所不逮,退而求格、求品。格即风格,品即品味。力不能创格立品者,退而求门派,如海派、京派、岭南派、苏派、德派、延安派等。入门派者,仅能以门派相标榜,不敢越雷池半步。

更次一级者,是煽情的艺术。此不宜入大雅之堂。只能在人们的心灵里增添污秽。

艺术没有“过时”的问题。因为艺术不是“应用”的,

它是“原理”的,属于“道”的。

作品的最高境界是令人感到有“道”的存在,而不是企图“谈经论道”。

所有艺术家,都应回到“艺术之所以是艺术”这个原点。

亨利·摩尔的作品,把注意力集中在人对时空的体验上。人类在社会生活的束缚下,价值体系的规范下,生存压力的作用下,时空体验麻痹了、扭曲了。摩尔的作品使这种与生俱来的体验得以恢复。人类重新与永恒、与无限相拥抱,兴奋而喜悦。艺术不需要回答社会问题、人生问题,而应在更高的层面上去解决这些问题,超越这些问题。

雕塑造型的完美,在于实体和空间的平衡。实体的内部张力与包围实体空间的外部压力,在所有部位相互均衡。专注于这种体积与空间相互关系的研究,是雕塑家的立足点与出发点;以这种造型的本体价值见称的作品,见于中外美术史中,均属最上乘之作。

一件雕塑,不问其表面效果如何,都要有一个形的内在结构,这是起决定作用的。我的作品,如“喜开镰”是垂直的三个段落,一节套一节,是植物的生长模式。“孔雀女”是两个相互垂直的圆,“大虎”是水平方向的块状堆叠。“樊于期”是两个等边三角形的构成。这种抽象的形式结构,决定了作品的精神基调。



胡博创作大型城雕《八骏》时的工作照

## 胡博

- 1935 □ 出生于知识分子家庭。父母均毕业于燕京大学。父亲曾任上海博物馆馆长。是我国著名考古学家、诗人、书法家。
- 1947~1953 □ 就读于广州培正中学。从吴馥余、杨秋人先生学素描,从李素心先生学钢琴。
- 1953~1958 □ 考入中央美术学院华东分院。从程曼叔、萧传玖先生学雕塑,从胡善余先生学素描,从颜文樑、黄觉寺、金冶、王伯敏先生学理论。接受严格的写实训练,以活跃的思想关注艺术表现和风格问题。
- 1958~1964 □ 湖南艺术学院工作。1959年参加首都十大建筑工作,为中国革命博物馆创作《海陆丰农民自卫军》群像。与全国各地美术家广泛交流,并访问滑田友、王临乙先生,认真研究他们的作品及艺术观点,以浓厚的兴趣研究唐俑及云岗、龙门石刻艺术。1964年创作的《烈士墓前》入选“第四届全国美展”。同时创作出第一件实现从自然形态向雕塑形态转化的肖像作品。
- 1964~1978 □ 调广东佛山陶瓷研究所。创作《喜开镰》。作品具有现代雕塑的简炼、单纯和民族、民间艺术的特征。由于国内政治形势的变化,自1965~1973停止艺术创作。1974年开始创作陶瓷动物雕塑。1975年作品十余件参加“石湾美术陶瓷展”在北京展出。获广泛注意。刘开渠、华君武等先生给予好评。逐步建立个人造型风格。
- 1978~1989 □ 调广州美术学院,扩大了艺术观念和创作实践的空间。发表《实践与思考》、《雕塑的形的探讨》、《谈表现性素描》等论文。创作一批探索多种造型倾向及体积与空间关系的作品。如《构成》、《孔雀女》(1980)、《怀抱》、《合力》(1984)、《大虎》(1985)、《雨中曲》(1986)、《心声》、《斑马线》、《风尘三侠》、《灵之光》(1987),其中《合力》、《樊于期》分别入选第六届、第七届全国美展,被评为优秀作品及获铜质奖。
- 1989~1999 □ 1994年赴欧洲考察,广泛接触西方现代及当代艺术,深入研究博物馆藏品,开始思考造型因素以外的艺术表现领域,如现成品、装置、超级写实艺术等。近年创作向多元化发展,从单体到复合形体及超级写实的作品均有探索。如1996的《唐人诗意》、1997的《车伕》、《游子归来》及广州雕塑公园的《农耕》、《百工》、《渔获》、《市易》等。

喜开镰  
1964  
90cm  
石膏  
广州美术学院藏





喜开镰(局部)



晨  
1979  
60cm  
石膏



孔雀女

1981

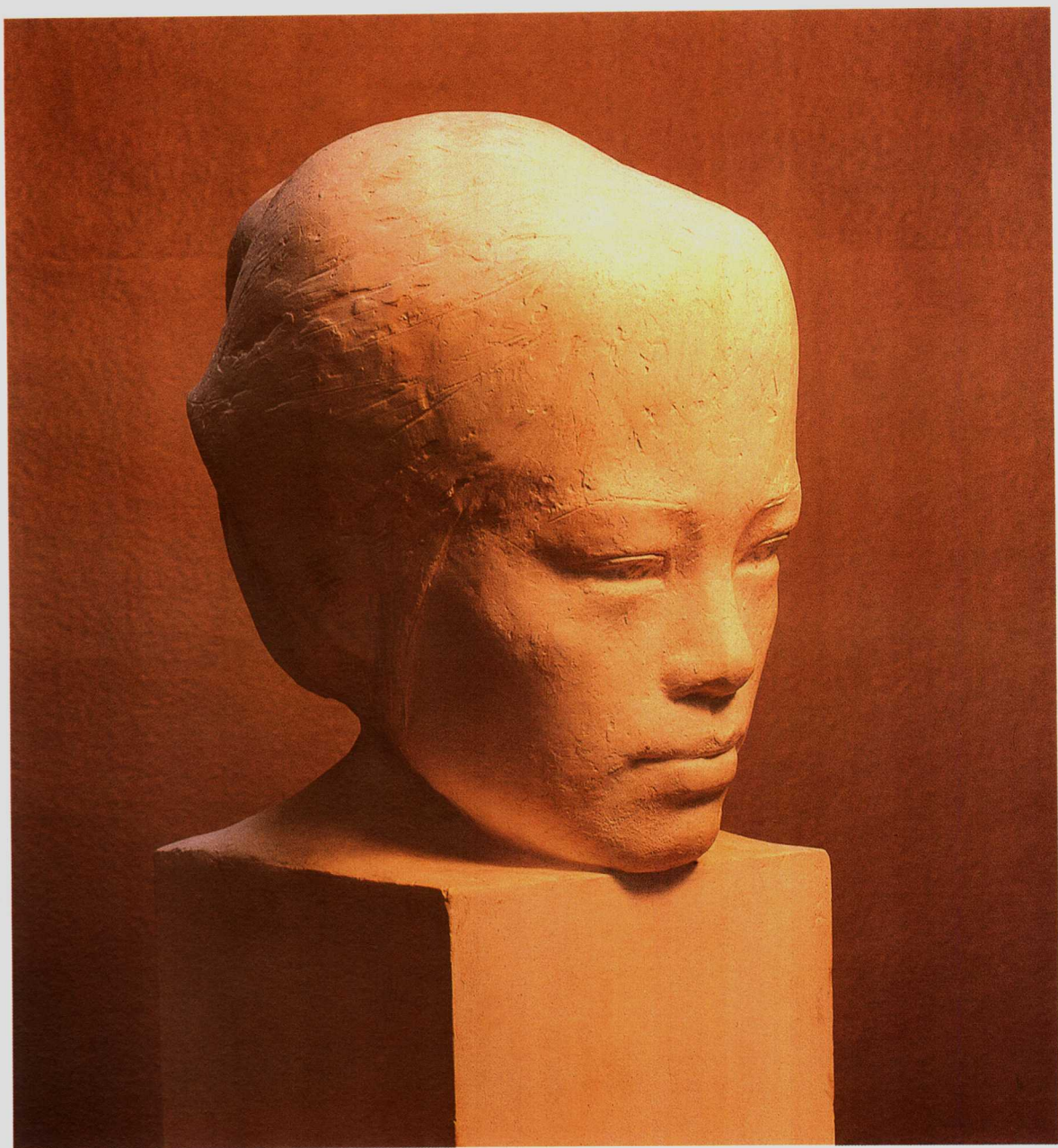
160cm

铸铜

中山市温泉宾馆



鸣 鹿  
1982  
250cm  
铸铜  
广州麓湖公园



詹媛  
1982  
40cm  
石膏