

辽宁美术出版社

新新丛书

NEW BOOKS

编著

俞剑坤

世界装饰浮雕新追踪

RELIEF



辽宁美术出版社

编著 ← 俞剑坤

世界装饰浮雕新追踪

211145/10

原书空白页

图书在版编目(CIP)数据

世界装饰浮雕新追踪/俞剑坤编著. —沈阳:辽宁美术出版社, 2001. 1

(新新丛书)

ISBN 7-5314-2575-0

I. 世… II. 俞… III. 浮雕—作品集—世界 IV. J339

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 76846 号

辽 宁 美 术 出 版 社 出 版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印制

辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 10

印数: 1—2000 册

2001 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 王 嵘 金 明 张 明

责任校对: 霜 日

版式设计: 王 嵘 & 解 勇

封面设计: 解 勇

定价: 75.00 元

DESIGN 目录

壹

概 述

007

貳

金 属 材 料

015

叁

石 质 材 料

053

肆

木 质 材 料

059

伍

陶 质 材 料

071

陆

特 殊 材 料

087

柒

综 合 材 料

123

relief

RELIEF

r

i

r

*

f

i

e

i

RELIEF

□□“一个对自然美有所准备的人，他从画家和雕塑家的模仿作品所感受的快乐，并不会胜过当注视活的野兽怒吼时下颌的感觉，一双经过陶冶的眼睛，既能从成熟的老人那里也能从尚在花季的年轻人身上找到美感。我完全同意，并非所有的人都会对众多物体有所迷惑，只有真正在内心与自然和谐，与其作品和谐的人，才有发现自然的迷人之处”。这是一个罗马皇帝的哲学思考，他希望引起人们注意的是那些自然物上自然产生的物体，哪怕是最不足道的东西，都包含了某种使人愉悦的成分。而浮雕艺术作为原始艺术的诞生，不带有丝毫的刻意成分，完全是一种人们在日常生活中的自然流露，它本身具有的含蓄程度，让人几乎忽略了它存在的真正价值。我们去寻找那古老痕迹的初始，去抚摸一下历史留下的记忆之墙。□□那不是一个大谈艺术的年代，但那里的人们真正的拥有艺术。在他们还没有意识到自己到底要创造什么不朽的文明史时，他们已经开始为人类谱写序言了。在他们“万物有灵”的眼里，他们用石头、粘土直接的复制生命，抗拒死亡……当具体的艺术还没有被归类在艺术之列时，巫术成为一些绘画、雕塑初期萌芽的一种奇特的起源。他们在质地较软的木板、骨骼等材料上，用线条刻画他们所熟识的女人和男人、野牛、赤鹿等生灵。此外还有一些人的手印和具体特定含义的符号，来促进他们之间的交流，记录他们的生活，记录每一个细节，于是浮雕艺术悄然而生。原始的艺术家早已创立了一套精细的方法，用一种装饰的样式去表现他们神话中的各种人物和图腾。□□让我们从原始的艺术开始，走进北非埃及，西亚两河流域，爱琴海、地中海的沿岸希腊城，一提起这些早已率先进入文明时代的国家，有一些闻名遐迩的作品“胡夫金字塔”、“司芬克司狮身人面像”、“六鹅图”等就会自然的冲进你的意识，打开你封尘已久的记忆。然而更让人激动不已让那个年代最具辉煌的还应该算浮雕，浮雕艺术占据了重大的比例。我们可以站在亚述王宫前，体会这高度写实技巧描绘的亚述人勇武强战的时代风尚。感受“汉谟拉比法典”带给你所经历的光辉年代。在雅典卫城“赫拉女神像”的浮雕部分里，你会被人物的生动形象而感动。无论是亚述民族还是两河流域都将这一艺术的繁荣与成就推到了其发展的顶峰。当我们在为雕塑和绘画而疯狂时，我们也该给浮雕一个善意的阐述，尽管它的独立角色有些暧昧。长久以来，作为雕塑的一个分支，浮雕的视点聚焦性的，不同于圆雕的多角度性；尤其是到了近代，更被划分在壁画里，我们不去管它的牵强也好，合理也好，就像是在玩一种游戏，但游戏最重要的还是要分清游戏的规则。就我个人认为，浮雕有很强的独立性，无论是辅助一个新的建筑物的诞生，还是作为架上展览，它都以自身特有的面貌鹤立鸡群，当我们给予带有平面性——“浮”字定义时，我们也发现它的不限定性。举个例子：我们在进行艺术的初级基本功训练时所采用的“马赛曲”时，很少有人会想到它是选自巴黎凯旋门上的一组浮雕作品，可见浮雕的定义并没有被很严格的限定住，它只是在特定的环境扮演它的多重性格，让我们再来看看它曾走过了一个怎样的历程。□□早期的浮雕起源于一种神奇的力量，凝聚着一种大自然的魔力，它的艺术表现、构图的取材来自宗教，群狮的搏斗、神话和民间故事等，以叙事抒情长诗的方式表现一段文明的兴衰。浮雕“纳拉姆辛纪念碑”在两河流域以第一块通过画面记载历史时间的浮刻碑著称，画面描写国王率师在山林进军与押解俘虏时的场面；马里遗址出土的浮雕“汉谟拉比法典”因碑上所

刻法典的条款,被认为是世界上最古老的法律文献而驰名于世,其浮雕内容描绘的是坐在宝座上的法典的缔造者太阳神河玛斯正在向肃立在面前的汉谟拉比口授法典内容,雕纹凸隆突出,手法写实,形象生动,艺术处理纯熟。埃及的艺术都和来生的宗教有关,具有高大、经久、庄严、虔敬的特征;而受埃及艺术的影响,在伊朗境内的波赛珀里斯王宫的浮雕和大流士一世胜利纪念碑的摩崖浮雕,题材及表现性都集聚了这个时代的特点。早期的浮雕在艺术表现方面,有一种特殊的表现手法:正面性,对称性,以及透视性。埃及人因重视来生,排斥生动趣味的表现手法,作品缺少人类偶然表现的生动感。□□浮雕像一面镜子,它对应着特定的历史时期,生存背景,更具有观念的变化,它标志着人类文明的共同意向所在。□□希腊这个名称,是源于罗马人所取的典雅、优美。于是一提起希腊就会让人想起雕塑艺术的这些特点。希腊人受埃及的影响后,没过多久就开始不满足一种固定的方式去操作,而是试图去改变、去关心形式的知识,有人说希腊是严格的循规蹈矩和欲变化于规矩之中的两者所达到的平衡时代,使得希腊艺术在后来各世纪里博得了巨大的赞美。也正是因为这一点,艺术家会不停的回到希腊的艺术里去寻找指导,寻找灵感。□□随着我们在时间的艺术长廊上漫步,看到那古老的艺术以不同的姿态向我们炫耀时,我们不难发现希腊艺术家已经发明了“缩短法”来制作浮雕作品,同时我们还看到了埃及艺术中少有的运动的活力。希腊人认为完美的肉身是生命和精神所孕育的,他们信任神和英雄的超人存在,他们以凡人的身体为标准,创造他们心中的理想之美。他们借以写实的手法表现人体的姿势和动作,在内容和形式上,追求一种运动之美。更值得注意的是,我们在他们的作品之中还看到了人物的内心世界。于是当我们感叹他们征服空间与运动的胜利之余时,更惊叹于他们的智慧和技巧。在“赫格索墓碑”和“帕提农神庙”的饰带浮雕里,在“胜利女神庙”的栏杆浮雕中,我们可以体会出衣纹之间充满韵律之美,体会出这个时代优美、精致的审美趋向,“短缩法”已经不是问题了。这个时代,潜在的艺术流派已经有了形成的萌芽,各地也开始出现了粗浅的比较与竞争,这无疑更刺激了希腊艺术的发展。英国艺术史学家贡布里希提示我们,把德尔菲出土的两个青年雕像和波拉克西特列斯的赫尔梅斯做个比较,这是埃及到希腊艺术两百年里的发展变化,我们大家不难发现,这不是一个简单的“神奇”两字可以形容得了的概念,这是艺术的伟大的觉醒,这是一个神性的年代。到处都充盈着“理想化”的痕迹,他们对人体的追求是凡人无法达到的对称、均衡和美丽的。□□到了希腊化时代,在“珀加蒙城”的宙斯祭坛一个基座的浮雕里——神与巨人的战斗无法找到希腊时代特有的和谐、精致。强烈的情节感是那个时代的特性,而且有些浮雕已经与墙面脱离,形成一个近似于独立的雕像,使得浮雕的平面化有所变化。□□公元1世纪到公元4世纪是一个征服的时代,罗马人以浮雕的形式宣扬自己的胜利,叙述战争的经过。如“图拉真记功柱”,浮雕围绕整个柱子二十二圈,描述了图拉真皇帝两次远征的史迹,艺术的目的在这个年代似乎已不是美化、和谐和戏剧性的表现,一种宗教的意识强烈的兴起,罗马人到处建造凯旋门,以宣扬自己的强大,最具代表性的是君士坦丁堡凯旋门,墙面和门洞里描写皇帝出征的浮雕和碑文,女儿墙上还有象征胜利和光荣的马车,壮观之举可想而知。浮雕在这时不再是一种较为神性的附属物,它被统治阶级视为一种宗教的代言人,

浮雕在此作用下服务于建筑物,只有从一些残存的石板雕刻的标志画面来看,我们都不难找到宗教的影子,所以我们说这是一个宗教突起的年代,人们常说的古代艺术在这个时代衰落了。□□宗教的兴起,不仅只局限在罗马,在欧洲、亚洲也都有浮雕的记载说明这个现象。印度可查的“夜走逾城”,人们对单纯的技术不再满意,艺术的方向也在发生着变化,人们试图在寻找一种新的途径,以期待一种新的效果。自罗马帝国崩溃以后的五百年里,被称为黑暗时代,在这时期,没有一种明确而统一的风格出现,各类风格相互抵触。到公元 500—1000 年这个时期结束时,各种风格才完成了融合。随着基督教的兴起,教堂的建立,几乎所有可利用的部位都加上浮雕的装饰。大约到 12 世纪晚期,建造的“圣罗菲莱”教堂的门廊,用浮雕装饰,这装饰的内容是完全围绕着与基督教的圣训而构建成的。11 世纪德国的“希尔德斯海姆”主教堂青铜大门上的浮雕“堕落后的亚当和夏娃”也是以传播宗教的目的为主的。它以鲜明的世俗化的人伦情感和强健有力的人体动态表现基督教的宗教故事。值得提示的一点是这个时期的柱式,在基于三种柱式的基础上,又以人物、动物、植物为元素以浮雕的形式为装饰柱头装点建筑物,是建筑与浮雕结合的初期萌芽。□□“埃及人在创造知道且确实存在的东西,希腊人创造看见的东西,而在中世纪,艺术家懂得去表现他感觉到的东西”。有人说不牢牢记住这个创作的意图,就不能公正的对待任何中世纪的艺术作品。因为中世纪的艺术家并不是一心一意要创作自然的真实写照,也不是要创造优美的东西。他们是要忠实地向教友们表述宗教故事的内容和要旨。雕塑从属于建筑是罗马式风格的一个典型特征,或者更确切的说,建筑的空间处理要受浮雕形式整体的影响。这时的形式赋予了浮雕一种拉长的形象。浮雕的构图与形式是根据建筑装饰的需要和位置而布局的。在这种条件下,浮雕和建筑有机的融合在一起。除了宗教的启示外,还有多种风格的创造,艺术表现多用程序化的象征和虚拟的手法。代表性的有法国的摩沙圣彼得埃尔教堂浮雕“神之御座”,奥顿大教堂的拱板式浮雕“最后审判”,由于建筑结构的不同,室内室外多用圆雕和浮雕装饰,在形象上逐渐世俗化。□□艺术家不再使用任何空间错觉,也不用任何戏剧性的动作,他使用纯粹的装饰性的手段来安排人物和形状,使基督教内容成为可视的形式,使艺术有一种可书写性。这种单纯的启用,使中世纪的艺术家获得了一种空前的自由。哥特式的浮雕和绘画一样,多以哥特时代的人文主义和神秘主义为主,偏爱刻画基督的少年形象和后来的苦难情绪。其表现风格,把自然主义和矫揉造作的富丽堂皇的装饰糅和在一起。公元 13 世纪的“巴黎圣母院”是法国早期哥特式的代表,装饰浮雕精美,人物趋向生活化。“亚眠”大教堂的浮雕被严格的限制在建筑的框架之内。中世纪的浮雕艺术在内容上不能脱离宗教内涵,在形式上要合乎建筑的框架,辅助建筑物释放光彩。在这个被划为黑暗时代的历史时期上,雕塑具有它特定的审美价值,浮雕在这个时期开始了它的鼎盛时期。□□到了文艺复兴时期,这个常被人看作是中世纪与现代文明分界的时代,雕塑已经趋于独立,透视法的发明使浮雕表现出强烈的透视感,作为文艺复兴时期的先驱——基贝尔第,他创作的“天国之门”被誉为文艺复兴时期的经典之作,而浮雕门青铜材质突破了石材一直站主导地位的历史,使雕塑的变化不仅仅局限在形式和内容上。他把一种材质的美感带到人们的面前,刺激着人们的审美感官;多纳泰罗的铜浮

雕在这个时期也是不能不提的；在佛罗伦萨有一种用象牙材料作的浮雕屏风，作为舞台道具带给人们耳目一新的感觉；费拉特雷在为罗马圣彼得老教堂做的“青铜正门雕刻”被誉为是第一件具有复兴色彩的作品。米开朗基罗除了带给后人严谨的人体解剖学原理的圆雕之外，他的浮雕同样让人为之振奋、激动；迪赛德利奥的大理石刻线，形象优美，写实严谨，表现了人类内心世界里的丰富情感，让我们在重温希腊艺术的同时，又一次领略到了人类在艺术上不断的探索与追求的智慧。□□欧洲17世纪至19世纪的艺术创作里，雕塑和浮雕开始在城市中起到了独特的、象征的意义，以一种特有的形象代表着这个城市的面貌，一种人们常说的标志性的雕塑在世界各地兴起，而浮雕作为整体中的局部，向人们显示了它的活跃与繁荣。早在印度1026年—1050年，就在城市的中心创建标志性的雕塑，以景观的形式作为一个城市的象征。到了这个时期，伯尼尼设计的富有活力的喷水池雕塑，巴黎凯旋门上吕德设计的“马赛曲”，雕塑家卡尔波设计的巴黎歌剧院的“舞蹈”，凡尔赛宫上的装饰雕塑及浮雕，都显示了这个时期的特点——时代英雄纪念碑。这时在教堂祭坛的浮雕设计中，材料的应用又有了新的突破，开始了木雕着色，装饰用的灰泥着色，然后配以粘贴金箔；这个时期的雕塑、浮雕富丽堂皇，豪华奢侈，不断的在铜、大理石的外表粘贴金箔，采用多色装饰，多种材料组合；人们在考虑形式、情节的同时，也在考虑不同材料所带给人们不同的感受，这个时期的木雕使用较为广泛。另外歌颂帝王贵族的纪念碑也云集世界各地。有人说这个年代呈现出一种沉静雕塑园的景象。这种现象，一直保持在建筑师和园林设计师的创作意识之中，在国内比较明显的是深圳的雕塑公园，在整个公园的布局之中，雕塑被一平台底座托起，一种纪念性远远超出了现代雕塑所具有的时代魅力，可以见得，这种时期的雕塑精神依然会成为近代时期里雕塑的一种借鉴。□□顺应历史的潮流，走到了罗丹时代。罗丹作为古典与现代风格转换的标志，逐渐的瓦解了人的理性，使雕塑由神性转为作品自身，把雕塑的崇高和神圣缩减为艺术活动本身，开启了一扇现代雕塑之门。在众多的浮雕作品中，我们逐渐领略到这种现代的特性，来感受雕塑本身的生命感。当我们感叹他“地狱之门”的宏伟、神奇时，我们也能感受到也就是在这段历史中，中世纪的艺术又被提到日程上来，那原本被意味是黑暗化身的艺术不断的影响着这个时期的艺术家，正如夏尔·莫里斯在为罗丹作序时说道：“历史，它允许我们追踪感觉和智慧的一般转化，是我们认识到这些转变不可避免，因而，无疑也是必要的，但它却不能安慰我们。”这或许就是我们不断的在特定的历史时期看到出现不同艺术作品的某种原因吧。我们可以继续看布德尔雕塑的浮雕部分——“密茨凯维尔纪念碑”和“奔向阿波罗的女神”。在那充分显示了雕塑的建筑性原则里，让人们领略更多的是富有装饰感的简洁的线条和浮雕的建构性。在这个时期开始，艺术膜拜在整个西方社会里的崛起，雕塑和浮雕的架上性体现的淋漓尽致，艺术的含义也变得多元化起来，不再只是作为宣扬宗教，而是潜藏着一种个人理想化的诞生。□□波菊尼的一幅“城市的上升”带人们走进了现代主义，新的风格在不断的冲击着人们的视野，有些作品介于绘画与雕塑之间。工业化革命的到来，使艺术家开始采用了不同的材料，试图利用材料本身的特有品质，神往于他们心中以诠释审美的新概念，在让人们感受到材质美的同时，更能让人感受到人类的伟大与智慧。佐尔坦·克梅

尼创作的“波动”采用一些形态的基本元素以一种构成的方式,使我们在心目中的传统浮雕概念上的审美,打了一个大大的问号,我们随之而来的反应就是目光略带停滞之后,才能意识到这类作品的内涵,才能使我们认识到城市环境给予我们各种各样的联想。在视觉和触觉的感受上,我们发现在浮雕变化巨大的同时,绘画、雕塑和建筑早已发生了翻天覆地的变化。□□于是我们不得不放下手中的艺术,去了解一下时代的背景。工业革命的到来,机械化、新能源的发现早已让人们的心随之狂热。这种局面促进了一种个人化倾向的艺术时代的来临,“表现了现代化生活的主题:清除一切陈旧的思想,以表现我们钢铁的、骄傲的、速度的、漩涡般的生活”。人类社会在不断的进化,飞快的进步,并且还将无限进化的进行下去。“日新月异”是那个时代的气氛,是那个时代所有人心里都有的感觉,不管他对这种感觉是感叹还是赞美,迷茫还是激动,沮丧还是欢快。人们不停的要求新,再新,更新。就是在这种感觉里,“现代化”成为一种社会实践和一种生活方式。□□关于现代化的界限,对于任何一个古代的艺术家来说,都曾存在过一种现代性。现代艺术家必须在否定过去画家现代性的基础上,表现自己的现代性。波德莱尔自己曾有过这样的一个表述:现代性就是过渡性、昙花性或偶然性,是艺术的一半,艺术的另一半是永恒不变的。最重要的,第一点现代形式是一种变动不止,过眼云烟的现象,是一种从过去过渡到现在,从旧过渡到新。现代性没有一个定性的内涵,它的内涵始终在变,随着时代和社会的变化而变化。新事物,新风格,新形式,真正绝对的新,独一无二的新,前所未有的新从根本上是表现一种“新之崇拜”。第二点是现代性同时包含着否定和自我否定,摧毁与自我摧毁,批判与自我批判,现代呈现一个不断否定的过程。□□让我们本着这种时代的特征,来仔细领略现代之韵味。□□到了20世纪前半期,各类艺术在那里一直处于实验性的尝试的状态,我们可以在有关架上的作品中,领略到带动整个时代风格的脉搏。在这之中,我们可以看到贾科梅蒂的一件头像作品,使用的石材采用了构成的形式展示浮雕的基本原理,极其单纯,又极具有意味性的叙述了他对头像的另一种探索与诠释。□□从更高的浮雕作品上可以看到,虽然他拥有装饰性极强的形式,像所选用的木头一样包含了一种永恒的力量和原始的特征,但这种特征却完全赋上了精神内涵,极其巧妙的完成了自己内在的表达;雷诺阿的“巴黎的审判”使我们感受到浮雕自身固有的一种绘画性的表现。尽管这些画家以一种浮雕性的绘画方式让他们的雕刻展露头脚、出尽风头时,常被评论家称作是一种相对绘画的娱乐,或者是在想要驾驭造型的冲动情绪促使下的一种其他方式的尝试。但我们不得不承认,德加和马蒂斯两位画家对雕塑艺术所做出的贡献。马蒂斯的“眺望”作品系列使浮雕的视野拓宽了许多。劳伦斯的“吉他和竖笛”材料是着色石料,他的作品特点是将美丽清雅的色彩,融于低浮雕之中,启动了色彩对雕塑的功能,消除了雕塑上的光的变化,使雕塑显示出一种人造的光泽。塔特林在受到毕加索的拼贴画中铁板浮雕、木板及纸板雕的启发后,回国就用木头、金属和纸板,表面上罩上石膏、釉面和碎玻璃,创造构成了一系列的浮雕,在雕塑史上成为第一批完全抽象的构成性浮雕造型。它所构想的是一种新形态的可能性,一种引用未经加工的原料及现成物品,将它们在真实的空间里加以安排,没有任何再现的企图。他把这些材料的特性也引到作品之中,成为“真实空间里的真实原

料”，使这类构成从绘画的架构中解放出来。属于达达派的爱伦斯特所创造的浮雕“长期经验的成果”在于集合某种现成的物品，组成某种有意味的关联。阿尔普也是从绘画走向拼贴画，而后是浮雕和圆雕，特别是他的彩色木板浮雕“妇人与波状的帽子”和“森林”等作品，对未来的发展有着重大的意义。佩孚斯纳和夏波兄弟的浮雕是为了寻求物质中美的、物理的和机能的能力，尤其是夏波的圆形浮雕，像玻璃和塑胶等新的物质都是第一次被用来表现一个新的空间意识及动力的韵律，同时也是要表现一种观念性。美国马卡里雷的“RXL—4”是尝试使用铝材创作的浮雕作品。本尼克松的“彩色浮雕”利用着色的综合材料，是对正方形和长方形做出的细微调整，这些形状虽然很低，但却有多变的浮雕突起。美国的雕塑家凯利的后期作品“无题”也是利用彩色的浮雕给人一种空灵虚幻的感觉。布鲁东在1935年创作的“物体诗”是一个集合物体，粘在厚纸板上的一个蛋，一块碎镜片或者是一根羽毛，表现了他所提出的“黑格尔式意义下的自然之偶然形式下的模仿”和“物象的幽默”的总和。这已与以往的写实的“完整性”十分遥远了，但对这种超现实主义，我们也是不该忽视的。因为它有助于我们更好的了解当代艺术形式的产生。

□□从上述所举的一系列例子中，我们看到了浮雕形式的多样性、多变性；我们更能感受作品里极具个人化的观念，在艺术家的创作灵感中所占据的巨大比重；更重要的一点，我们不能忽视这种新材质的挖掘与应用对于传统美学的背道而驰，一种传统的美学观念正在悄悄的转变，作为那个时代的前卫艺术家的努力在得到认可的同时，他们的这种审美倾向也得到了相应的认同，我们也不能不在若干年后的今天承认，只要是在发展，就将会有一种进步的表现。

□□多样化的形式之出现，让人们的思维活跃。除了架上作品的繁荣，一些政府所组织的艺术活动也并没有停滞不前，浮雕依然作为人们宣扬一种成就的代表，最常见的是以一个城市的主体雕塑为主，代表着这个城市的兴旺与繁荣。雕塑常作为主体标识，而浮雕的作用常常具有一种叙事性，起到附属说明的作用。布瓦松的沙龙宫的花园雕像；法国现代艺术馆的浮雕；冈塔利亚庙外的浮雕；南斯拉夫的玛梯亚·古拜茨农民纪念碑；比利时麦尔埃做的劳动纪念碑；挪威维基兰特公园内的群雕、高浮雕；在这众多的纪念碑雕塑中，浮雕艺术是不可轻视的整体的一部分，我们体会不同的语言，风格，审美，更为重要的是雕塑和浮雕组成的实体以一种不可忽视的力量在左右着观看者，让人们从震撼中得到启迪。

□□这种特征多少在这个年代里也影响着建筑的设计，许多现代化的建筑也游离了以往的设计模式，但依然介于浮雕去辅助建筑的美感。最具有代表性的就是埃德德拉的工作室，有人把精致的海马装饰从外墙的表面移去，所剩下的不过是一个简单的结构。

□□20世纪50年代末期的几年里，随着速度感在色彩中变得平静下来，艺术又有了一种新的建构，不是人物或抽象的色彩之间的冲突，而是物造型的时代终于被抽象构成所中断。金属雕塑的普遍流行，不得不被历史家所大篇幅的描述，由于这个时期的雕塑有五分之四是以金属或相似物为材料的，这个时期被称为“新的铁器时代”。

□□到了60年代，建筑的兴起，带动雕塑、绘画、音乐共同走向后现代，艺术家在这个时代巧妙的把古代艺术和现代艺术奇妙的嫁接起来，雕塑艺术在表现上，往往是半抽象半具象，既简单又丰富，既单纯又复杂，追求象征性、表现性、装饰性。我们从赛萨、凯穆尼和罗森沙尔的浮雕作品中，更可以看出材料的使用就像传统

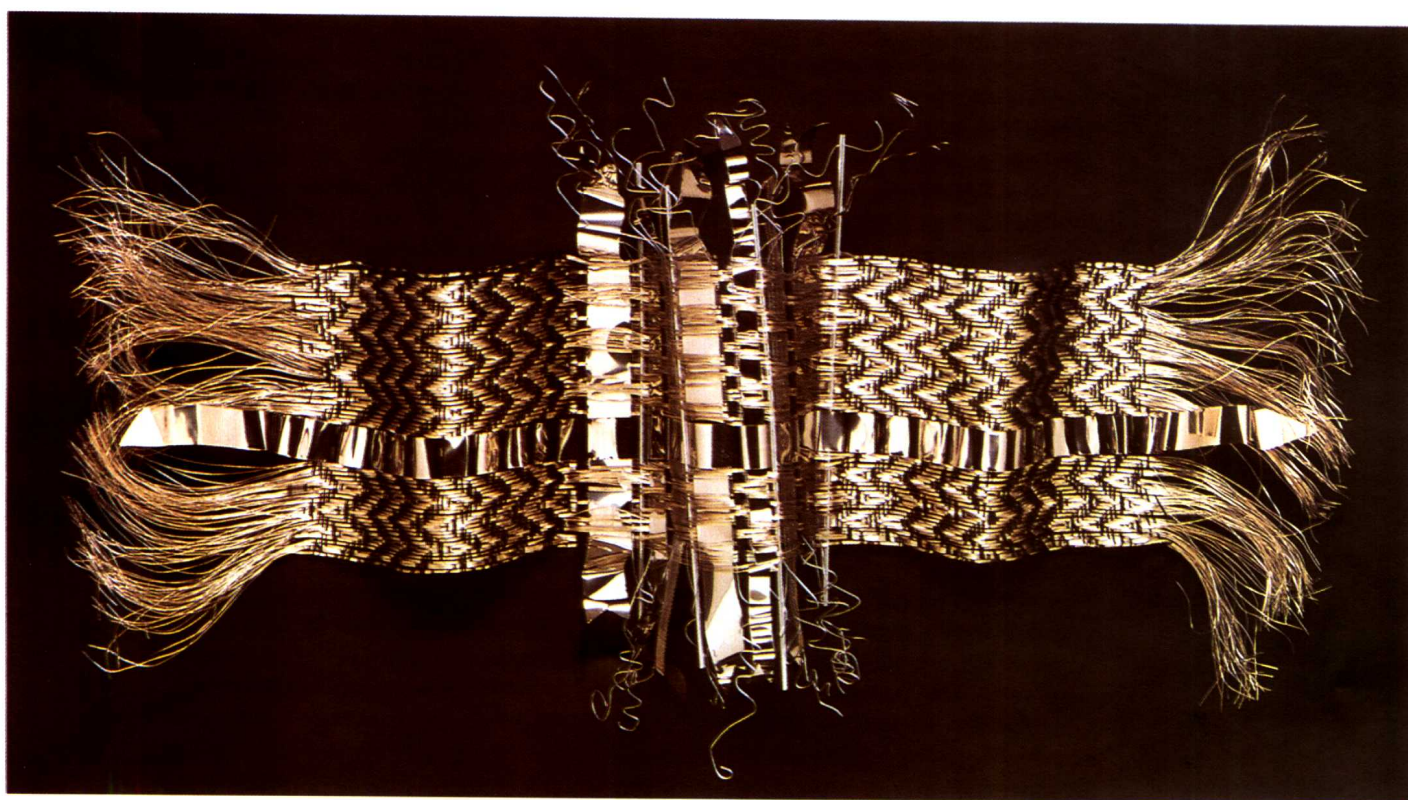
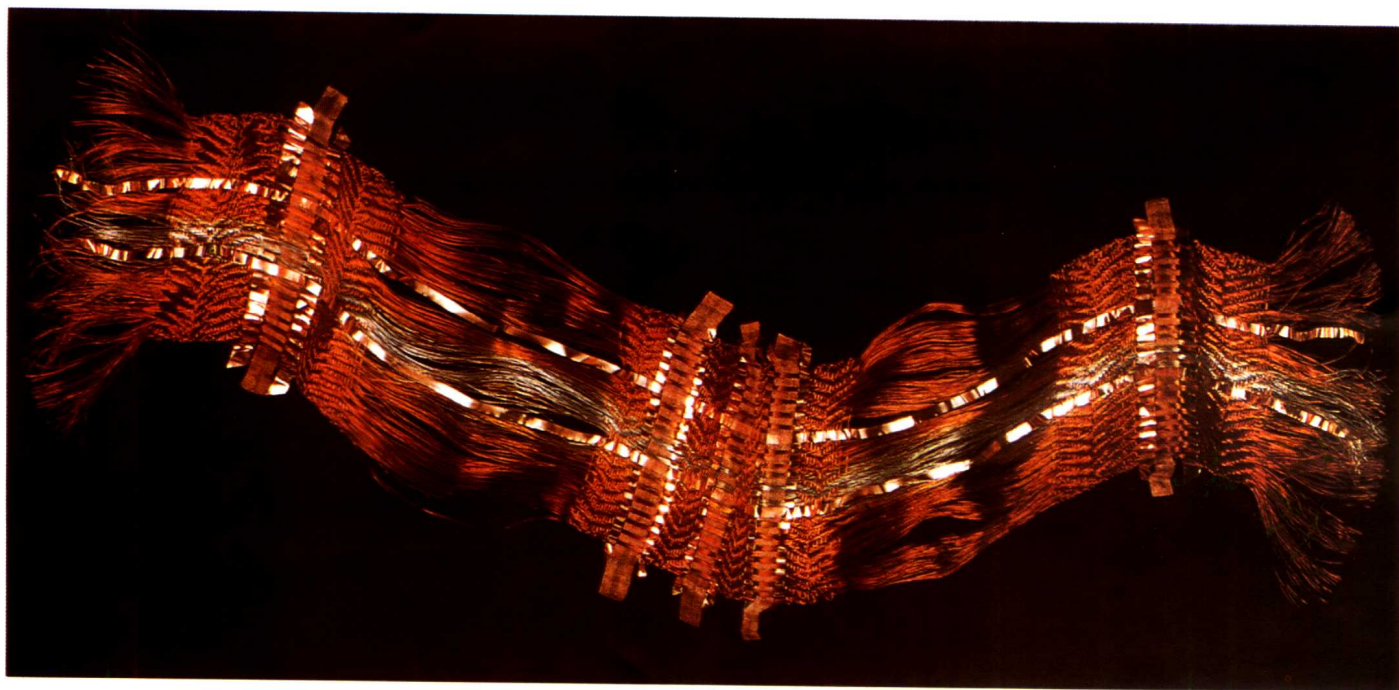


雕塑中泥土的使用一样,是雕塑家创作不可缺少的重要因素,也是惟一的因素。现代雕塑的特性——尊重材质的本性——由于布朗库希的奠定基础才建立起来,我们可以从他的金属、石头和木材的雕塑中,感受到不同的材质在情感的传达方面有着决定性的差异,布朗库希对其材质规则与结构的熟知,使他能够在形式与内容之间达到一种最完美的和谐。□□关于历史,我们可以回首过去,但我们不可以返还原来,今天我们急切要处理的东西,需要创新的形式和模式,来重构我们的尊严;我们的回首,是因为对过去古典情愫的崇拜,配合重新设计的形式,可以重整我们不断寻找的人本主义,我们在某一天彻底的了解历史,只是为了有一天能更好的发展历史;我们的回首只是为了要在某一个恰当的时刻释放自己的光芒。□□正如温哥华图书馆的设计者赛夫迪在报告中所谈到的,随着现代与后现代的分类,许多艺术越来越往多元化方向发展。浮雕这门艺术也不例外,它的色彩、空间、材料的应用显示了这是一个风格各异、多种形式并存的艺术时代,我们面对的是一种风格的扩散,创造力的不断开发,不断尝试新材质的实验,没有一种特定的名称,所有的人都在自由的思考,罗森伯描述:在我们这个年代里,由于艺术运动才使得风格的持续得到了可能,它刺激了艺术家之间的观念与感觉的相互作用,同时也为新的艺术家提供了新的起步点,经由时间与空间交错的诸多艺术活动,将现代艺术织成了一张整体性的网,为每一个个别的作品提供了职能的与想象的情景。在观看和欣赏浮雕的作品时,我们无需评价以往的作品,它是传统还是现代,它只是一个艺术活动,你坚持看下去,这才是最重要的。□□虽然浮雕出现在人们面前,时常充当做嫁衣的角色,但如果能给人们带来宁静、热烈、优美、典雅、肯定、明朗、清晰的感受,这已是成功的举动了。□□值得注意的是创造一件好的艺术作品不是为了填补艺术家的心灵茫然,它自己无须对它自己进行思考,你的努力越严格,困惑就越少。我们还可以从现代建筑中的壁挂设计中看到,壁挂设计是温暖人心的设计,是体现材料美、工艺美和功能美的设计。我们尤其是在看到了近代繁多的作品之后,发现浮雕的审美性、概念性、原则性已经发生了潜在的变化,而浮雕在现今的社会中更充分的表达了它的特点——设计性。浮雕附于建筑装扮着世界,使用的范围也越来越广,观浮雕的发展历史,我们现在该做的是更努力表现对生活的看法,使之具有一种生命,而不仅仅只是为了装点,因为人们渴望看到不同的东西。如此做法,浮雕将作为艺术品充分的显示了它的自身价值,所产生的效果被赋予一种精神上的感悟。□□就这本书所出现的作品,根据不同的材料,不同的制作方法,不同的表现手法,让大家感受一下浮雕在当今社会中的发展,让大家都来关注一下我们身边的艺术气氛。本书中涉及的一些作品,已非传统概念意义上的浮雕,希望这些能带给大家一种焕然一新的视角,以一种新的观点,新的目光去看待发展,去肯定发展。美学的观点不是肯定一时而永恒不变的,美学在某种程度上是很宽容的,我相信它永远有一种带动性,它将时时的左右着我们的情绪,给我们带来快乐、宁静,强化我们对审美的认识,使我们在劳累之余,让我们的心情得到放松,使我们的心灵与它一同走向完美。□□在我们欣赏一件好的艺术品的同时,我们会好奇的发现自己除了留意这件艺术品的精神内涵及形式语言的同时,还会为某种特定的材料自身所拥有的美感而激动不已。□□于是一种非约定的结果让作为艺术家的个体,不仅仅局限在雕刻的形

式、题材、空间等潜在的因素上。材料的如何应用?雕塑作品最终以何样的面貌屹立在大众面前?材料的选择是一个不容忽视的重点。人类智能所发展的结晶不断的提醒着艺术家,人们早已不满足泥土的味道、铜的沧桑,人们希望看到的是进步,人们渴望在另一种形式上看到能代表人类智能的符号。当我们还在以学院派的角色去探讨纯学术的技术手段,在雕塑作品中流露的如何完美的同时,材料本身怀有像婴儿盼望长大的心情般,也极其迫切的要求崭露头角,肯定自身。□□我们可以回顾一下艺术史中材料的萌芽:据考古历史记载,早在公元前3.5万年至公元前1万年之间,相继的奥瑞纳文化、梭鲁特文化和马格特林文化遗址中,发现的浮雕、圆雕、透雕中,其制作的材料有晶体滑石、石灰岩、象牙和骨头等;距今约3万年至1.8万年的文化遗址中,发现赤铁矿;公元前8千年至公元前7千年,土耳其恰塔尔休余遗址出土了大量的陶质小雕像及大理石、雪花石雕像,其神庙中有使用灰泥制成的浮雕;约公元前7千年,土耳其恰约尼遗址出土的铜器及铜器工艺品是迄今所知最早出土的铜器;约公元前8千年,黎凡特文化穆赫拜特遗址的陶器,是迄今为止所知最早的陶器发现;在公元前2500年左右埃及和美索不达米亚时期就有了玻璃工艺,这也是所知玻璃工艺最早的记载。□□随着这些原始的纪录,我们发现,多种材料的运用,早已成为世界范围内进行艺术活动的传达媒介,无论这之中艺术家以何种心理、何种手段描述想要表达的一切,材料都会是观者的第一印象。材料就像是不同职业的人着装不同一样,运动员踢球时穿西装总会让人感到不妥。材料的选择与应用,应充分的保留材料的个性,这其中最重要的是必须探求材料的内部规律,掌握其性能差距,了解适于相应形式的加工方式,使之作品与艺术家的想法能达到完美的结合。□□材料由古到今,有好多种。大体上我们把它们归类为五种:金属材料、石材、木材、陶材、特殊材料。此外,还有一种将各种材质混合并用的综合材料的制作方式。

■下

□□金属，在字典中的含义是金、银、铜、铁、钢、铝等的总称。它具有光泽性、延展性、容易导电和传热功能，它的发展和应用与时代的发展、科技的进步是分不开的。两者以上的金属元素或者其中一种是非金属材料的组合，被称为合金材料。金、银等材质，因其提取的困难基本上不适用于大型制作上的应用，仅用金箔为材料作装饰、点缀。在金属材料中，应用较多的是铜、铁、钢、铝、钛合金等。□□铜，又分青铜、黄铜、紫铜。青铜是在纯铜中加入一定比例的铅和锡而合成的，给人一种古朴、深远的感觉。它有很好的流动性，质地坚硬有韧性，表面的氧化膜保护性强，使之经得起时间的考验。它的质地细腻，可以翻铸极小的细节。□□斑驳流淌的绿锈增添了沧桑道劲之感，是雕塑家喜欢的材料之一。可利用化学手段电解、腐蚀、喷涂、着色以弥补颜色的单一，也可以利用铜本身流动感的特性在作品上创造出一种偶然性，使肌理丰富，美感独特。□□青铜多用铸造成型，铸青铜是最古老而且也是最普遍的雕塑技术之一。绘画性强、造型写实、构图繁琐的作品大多用其铸造。它是使原来早已铸好的模型能够永恒保存的一种手段，分为沙铸和精铸，精铸造价高，但精确度大，更接近原作的泥稿。但作为一种媒体，这不是现代雕塑家的态度，也不是现代雕塑家的动机，他们甚至在某种时刻轻视此种形式的“完工”。□□黄铜和紫铜由于产量较少，现在市场上多板材形式，在现在的浮雕制作上，黄铜的比例还是占多数的。□□紫铜又称纯铜，质地相对青铜较软，易于锻造，这种锻造工艺适于金属材料。目前的金属板材主要是以不锈钢和铜板居多，铜板使用率最为广泛。锻造工艺分为冷锻和热锻两种，热锻是把金属摆放在水泥、玻璃钢等模型上敲打成型，然后在焊接和铆拼，大型浮雕内部可用钢架支撑以固定。冷锻就是我们常说的传统工艺中的錾铜活儿，先刻线，起鼓儿，又不同型号的錾子，凭借经验和眼力，在铁砧子或紫胶（也叫松胶，使用松香油、白粉添加剂所做的一种合成胶）上敲打成型。一般造型简洁、构成性强的图案采用这种方法制作，可以节省成本。但锻造工艺的强度及耐久性不如铸造。□□铜的缺点是易腐蚀，如果想要避免这种缺憾，作品应放在室内，因为腐蚀的原理是由于空气中的氧气、二氧化碳和水分生成反应，产生氧化物和碳酸盐而形成铜锈。□□不锈钢是20世纪的产物，耐腐蚀，其自然成银灰色。造型优美、简洁、装饰性强的雕塑作品适合选择这种材质。它清秀、明快的光泽和亮度反射，给人一种透彻感。不锈钢的表面可做打磨肌理和抛光处理，以达到特殊的效果，但这种材质本身不易作写实性强的主题。不锈钢铸造工艺，出现在60年代，但至今效果不够理想，使用率不高。□□钛合金，呈银白色，有光泽。体质较轻是它的优点，适于装饰感强的浮雕选材，可铸造。□□铝材，熔点较低，易于操作，可铸造。但色泽变化和厚重感不如青铜。米罗在1929年创作的大量浮雕，就采用了铅铸造的试验与尝试。□□钛合金在季节、角度和时间的不同时，外观所呈现的光泽和颜色也不同，以一种迷幻的视觉效果吸引着现代雕塑家的使用。原苏联的“宇宙纪念碑”就是一个很好的选用。□□铁，资源丰富且造价低廉，有生铁和熟铁之分，密度比铜坚硬。铁本身的颜色呈灰色和银白色，由于氧化而生成黑色，失去本身的光泽。生铁不易焊接，易脆裂。熟铁较之随和，铁的成型也是高温熔化浇铸成型。它的缺点是较铜更易腐蚀和氧化，生成黄锈，失去本身的固有光泽，但适于做架上艺术品的选材，尤其是经过着色处理后，能得到特殊的效果。铁片的焊接应用也开创了金属工艺的精巧技术。□□金属的美感独特，在某种程度上也大大的丰富了雕塑自身的语言，金属的易拉长性的这一特性，使其更适合线材的应用，毕加索和考尔德在其线材的雕塑处理上，充分的证明了这一点。



- | | |
|---|----------------------|
| 1 | 1 18" × 32" 电镀铝线 金属皮 |
| 2 | 2 12" × 62" 电镀铝线 铜皮 |