

Academic Sculpture

清华大学美术学院雕塑系
江西美术出版社

学院雕塑

大音希声 大象无形
解构与重构
十音散人
百年之声
让意义成为钢铁实体

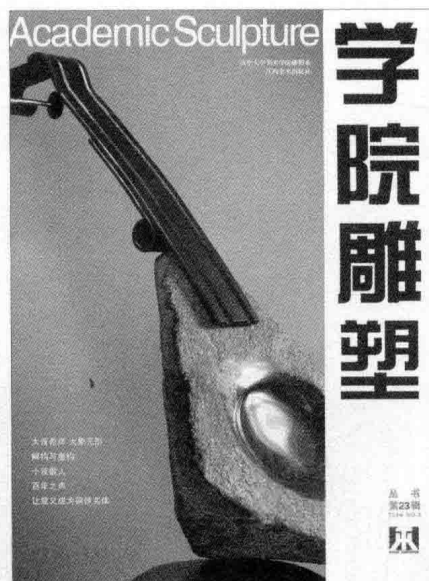
丛书
第23辑
2014 NO.3



学院雕塑 ACADEMIC SCULPTURE



校园风物
中央音乐学院
摄影：毕鑫萌



主编	曾成钢				
执行主编	许正龙				
副主编	胥建国	陈 辉	施 丹		
编委会主任	曾成钢	陈 政			
编委	赵 萌	李象群	曾成钢	王洪亮	陈 政
	王培波	魏小明	许正龙	张 敢	王大军
主编助理	闫 坤				
编辑	李玉仓	尹 冰	刁军翔	甘鸩喀希	
通讯员	孟祥轲	高元昌	白 晨		
	张 超	李 月	柴鑫萌		
主办单位	清华大学美术学院雕塑系 江西美术出版社				
地址	北京市海淀区清华园				
邮编	100084				
电话	86-10-62798937				
电邮	xy_ds_th@163.com				
网站	豆瓣网《学院雕塑》小站				
新浪微博	学院雕塑_清华美院雕塑系				

图书在版编目(CIP)数据

学院雕塑. 第23辑 / 曾成钢主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5480-3176-5

I. ①学… II. ①曾… III. ①雕塑—文集 IV. ①J31-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 280750 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

赣版权登字 -06-2014-555

版权所有, 侵权必究

责任编辑	王国栋 王大军
责任印制	谭 勋
执行编辑	甘鸩喀希
装帧设计	梁 旭 李鸿飞
印务监理	王希凡
法律顾问	江西豫章律师事务所 晏辉律师

学院雕塑

出版	江西美术出版社
发行	江西美术出版社
企划	北京江美长风文化传播有限公司
社址	南昌市子安路 66 号江美大厦
网址	http://www.jxfinearts.com
经销	全国新华书店
印刷	北京文昌阁彩色印刷有限责任公司
版次	2014 年 12 月第 1 版
印次	2014 年 12 月第 1 次印刷
开本	889mm × 1194mm 1/16
印数	1000
印张	4
字数	40 千字
书号	ISBN 978-7-5480-3176-5
定价	20.00 元

第 23 辑

目录

理论沙龙

- 05 胥建国 大音希声 大象无形 · 音乐与雕塑漫谈
08 王晓昕 具象的音符 · 论现代雕塑的音乐性美感
10 王海同 音乐与雕塑之比较

教学空间

名师访谈

- 13 施丹 闫坤 十音散人 · 林岗访谈

特色课程

- 18 阮悦来 麦克·马赫 解构与重构 · 中国美院公共空间艺术系景观装置课程

佳作品读

- 22 刁军翔 超现实旋律 · 达利雕塑赏析

创作平台

雕塑家

- 24 高晟铨 百年之声
28 吴嘉振 文化传承 · 艺术再现 · 谈中国当代公共雕塑的本土化
32 冯晓峰 余琴未了
36 王浩臣 不务正业的实验

雕塑天地

- 39 孟祥轲 钢铁重生 · 2014 中国太原国际金属雕塑创作营
42 约翰·内斯 历久弥新 · 董书兵的大型装置作品《融》
44 简·卡斯特罗 让意义成为钢铁实体 · 马克·德·苏·诺访谈

交流园地

- 49 罗小平 为林风眠与傅雷“合影”
52 闫坤 一次邂逅 · 萨尔兹堡手记
54 白晨 北京遇上欧罗巴 · 意、法访学有感
56 何为呼乃舒 雕塑的开放性边界 · 管窥美国当代艺术与设计教育

雕塑轶事

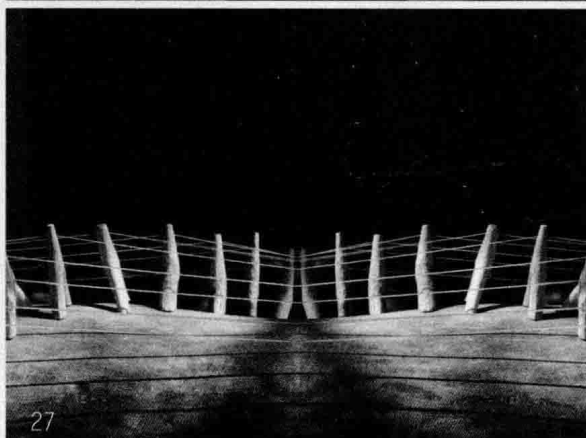
- 58 陈培一 大爱无疆 · 何鄂
59 宋伟光 夜行皖南

资讯八方

- 60 奖项 展览

四 封

- 封面 《磨心》[作者 林岗]
封2 学苑掇英
封3 时空纵横
封底 校园雕塑



CONTENTS

RESEARCH

- 05 Great Music Great Image
- 08 Representational Notes
- 10 Comparison between Music and Sculpture

TEACHING

INTERVIEW

- 13 Freeman

COURSE

- 18 Deconstruction and Reconstitution

APPRECIATION

- 22 Surreal Melody

CREATION

SCULPTOR

- 24 The Sound of Hundred Years
- 28 Cultural Inheritance Art Reproduction
- 32 Endless Guqin
- 36 An Experimental Sculpture

SITE

- 39 Steel Rebirth
- 42 Lasting Charms
- 44 Make Meanings Steel Entity

EXCHANGE

- 49 A Special Group Photo of LinFengmian and Fulei
- 52 Meet Salzburg by Chance
- 54 Visit Study in Italy and France
- 56 Sculpture's Open Boundary

ANECDOTE OF SCULPTURE

- 58 Boundless Love
- 59 Travel Southern Anhui at Night

INFORMATION

- 60 Award Exhibition

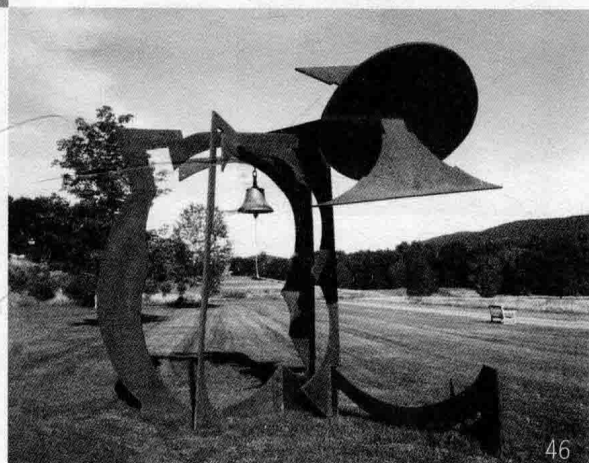
COVER

COVER Reshape the Shaman [Author LinGang]

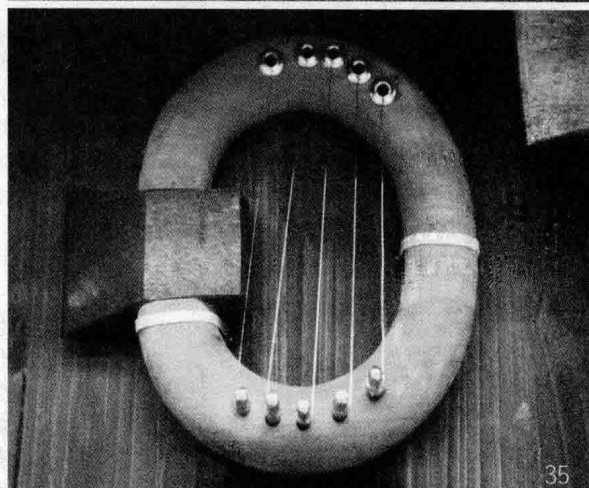
COVER Academic Outstanding

COVER Public Art

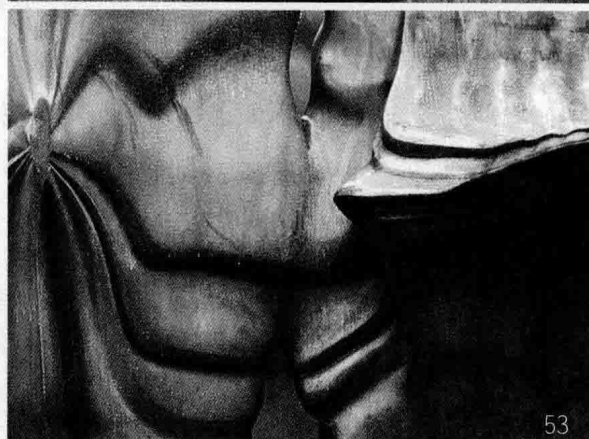
BACK Campus Sculpture



46



35



53



校园风物
中央音乐学院
摄影：毕鑫萌

目 录

理论沙龙

- 05 胥建国 大音希声 大象无形 · 音乐与雕塑漫谈
08 王晓昕 具象的音符 · 论现代雕塑的音乐性美感
10 王海同 音乐与雕塑之比较

教学空间

名师访谈

- 13 施丹 闫坤 十音散人 · 林岗访谈

特色课程

- 18 阮悦来 麦克·马赫 解构与重构 · 中国美院公共空间艺术系景观装置课程

佳作品读

- 22 刁军翔 超现实旋律 · 达利雕塑赏析

创作平台

雕塑家

- 24 高晟铉 百年之声
28 吴嘉振 文化传承 · 艺术再现 · 谈中国当代公共雕塑的本土化
32 冯晓峰 余琴未了
36 王浩臣 不务正业的实验

雕塑天地

- 39 孟祥轲 钢铁重生 · 2014 中国太原国际金属雕塑创作营
42 约翰·内斯 历久弥新 · 董书兵的大型装置作品《融》
44 简·卡斯特罗 让意义成为钢铁实体 · 马克·德·苏·诺访谈

交流园地

- 49 罗小平 为林风眠与傅雷“合影”
52 闫 坤 一次邂逅 · 萨尔兹堡手记
54 白 晨 北京遇上欧罗巴 · 意、法访学有感
56 何 为 呼乃纾 雕塑的开放性边界 · 管窥美国当代艺术与设计教育

雕塑轶事

- 58 陈培一 大爱无疆 · 何鄂
59 宋伟光 夜行皖南

资讯八方

- 60 奖项 展览

四 封

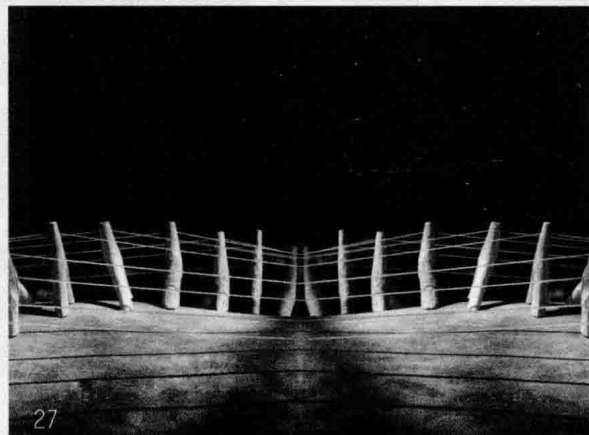
- 封面 《磨心》[作者 林岗]
封2 学苑掇英
封3 时空纵横
封底 校园雕塑



05



14



27

CONTENTS

RESEARCH

- 05 Great Music Great Image
- 08 Representational Notes
- 10 Comparison between Music and Sculpture

TEACHING

■ INTERVIEW

- 13 Freeman

■ COURSE

- 18 Deconstruction and Reconstitution

■ APPRECIATION

- 22 Surreal Melody

CREATION

■ SCULPTOR

- 24 The Sound of Hundred Years
- 28 Cultural Inheritance Art Reproduction
- 32 Endless Guqin
- 36 An Experimental Sculpture

■ SITE

- 39 Steel Rebirth
- 42 Lasting Charms
- 44 Make Meanings Steel Entity

EXCHANGE

- 49 A Special Group Photo of LinFengmian and Fulei
- 52 Meet Salzburg by Chance
- 54 Visit Study in Italy and France
- 56 Sculpture's Open Boundary

■ ANECDOTE OF SCULPTURE

- 58 Boundless Love
- 59 Travel Southern Anhui at Night

INFORMATION

- 60 Award Exhibition

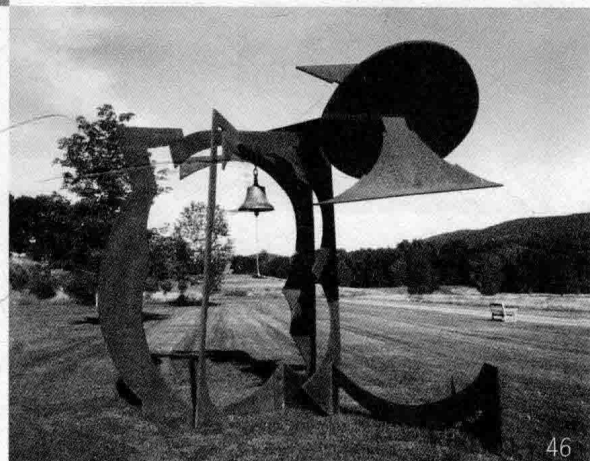
COVER

COVER Reshape the Shaman [Author LinGang]

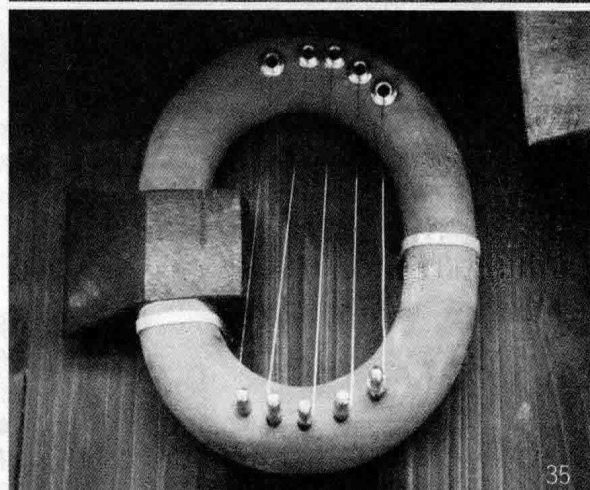
COVER Academic Outstanding

COVER Public Art

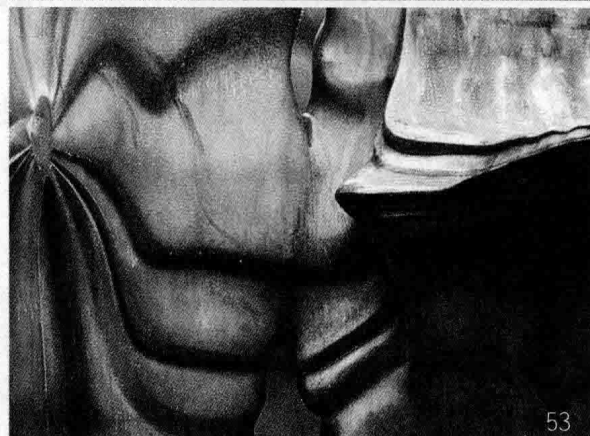
BACK Campus Sculpture



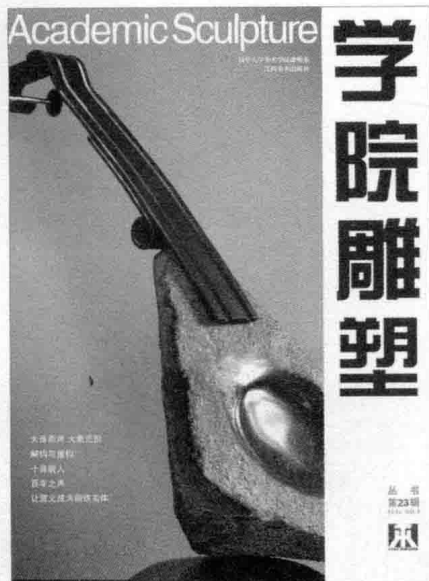
46



35



53



主编	曾成钢				
执行主编	许正龙				
副主编	胥建国	陈 辉	施 丹		
编委会主任	曾成钢	陈 政			
编委	赵 萌	李象群	曾成钢	王洪亮	陈 政
	王培波	魏小明	许正龙	张 敢	王大军
主编助理	闫 坤				
编辑	李玉仓	尹 冰	刁军翔	甘焜喀希	
通讯员	孟祥轲	高元昌	白 晨		
	张 超	李 月	柴鑫萌		
主办单位	清华大学美术学院雕塑系 江西美术出版社				
地址	北京市海淀区清华园				
邮编	100084				
电话	86-10-62798937				
电邮	xy_ds_th@163.com				
网站	豆瓣网《学院雕塑》小站				
新浪微博	学院雕塑_清华美院雕塑系				

图书在版编目(CIP)数据

学院雕塑. 第23辑 / 曾成钢主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2014.12
 ISBN 978-7-5480-3176-5
 I. ①学… II. ①曾… III. ①雕塑—文集 IV. ①J31-53
 中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 280750 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
 赣版权登字 -06-2014-555
 版权所有, 侵权必究

责任编辑	王国栋 王大军
责任印制	谭 勋
执行编辑	甘焜喀希
装帧设计	梁 旭 李鸿飞
印务监理	王希凡
法律顾问	江西豫章律师事务所 晏辉律师

学院雕塑

出版
 发行
 企划
 社址
 网址
 经销
 印刷
 版次
 印次
 开本
 印数
 印张
 字数
 书号
 定价

第 23 辑

江西美术出版社
 江西美术出版社
 北京江美长风文化传播有限公司
 南昌市子安路 66 号江美大厦
<http://www.jxfinearts.com>
 全国新华书店
 北京文昌阁彩色印刷有限责任公司
 2014 年 12 月第 1 版
 2014 年 12 月第 1 次印刷
 889mm × 1194mm 1/16
 1000
 4
 40 千字
 ISBN 978-7-5480-3176-5
 20.00 元



文 / 胥建国 / By Xu Jianguo

大音希声 大象无形

音乐与雕塑漫谈

GREAT MUSIC GREAT IMAGE

说起音乐与雕塑，浮现在眼前的就会有十足大佛湾的《吹笛女》和龙门石窟宾阳中洞窟顶莲花宝盖四周的飞天。《吹笛女》是大佛湾《大方便佛报恩经变像》巨龛中的一座人像雕刻，它突破了佛教造像宣教的范围，表现了一个面容秀丽，全神贯注吹奏笙簧的女孩子形象，造型生动朴实，展现了四川女孩儿典型的相貌特征。龙门宾阳中洞窟顶的八个飞天，环绕莲花弹琴鼓瑟，天衣飞动，裙带当风，营造出了一派欢乐祥和的气氛，“体现了《法华经·譬喻品》所讲述的‘诸天伎乐，百千万神，于虚空中，一时具作，雨花光华’的景象。”^①

这种表现音乐演奏的作品在中国传统雕塑中值得提及的还有后唐同光二年（公元924年）北平王王处直墓中的散乐图汉白玉敷彩浮雕。浮雕画面最前面塑造了一位身着男装的

引道者和两个跳舞的小童，后面上下两队站立着15位女乐，演奏的乐器有竖箜篌、箏、曲颈琵琶、拍板、大鼓、笙、方响、答腊鼓、篳篥、横笛等，俨然是一个完整器乐演奏队的形象。女乐们身着长裙，体态丰腴，高髻簪花，面色圆润，展现出了盛唐美人的风韵。形象和动态在统一中有变化，头饰与服饰在变化中又有统一，堪称是后唐时期的经典作品。

从世界范围看，以音乐家或音乐演奏为表现题材的雕塑更是举不胜举，但能将音乐节奏与雕塑形式完美结合的雕塑则当属吕德为法国巴黎凯旋门创作的《马赛曲》。这件反映1792年法国人民为保卫祖国，奋起抵抗奥地利入侵的作品，整个构图上下呼应，节奏鲜明，如同一首雄壮的进行曲，号召着人们奋勇向前，在精神上给予了法国人民极大的鼓舞。

然而，音乐和雕塑虽说都从属于艺术，有着许多共同的特点，但毕竟两者间还有着诸多的不同。音乐是听觉艺术和时间艺术，依靠声音的高低、强弱以及节奏的快慢，在时间延续过程中与人进行交流，进而产生情感共鸣，陶冶情操或振奋精神；雕塑是视觉艺术和空间艺术，主要通过各种材质制作成的不同形象，以及形象诠释的内容和在空间中占据的位置大小、分量轻重所引发的心理感受，来实现其艺术创作的目的，达到纪念性、标示性或装饰性等功用。

源于音乐和雕塑艺术形态的不同，音乐比雕塑拥有着更加宽阔的想象空间，可以跨越时空，用音符描述大自然的万千景象，回到远古或走向未来，也可以超越族群，超越语言，挖掘人内心最深处的情思，成为连接人类共同情感的纽带。

雕塑不同于音乐的地方在于它的直观性，通过视觉可以直接传达作品蕴含的寓意，触及人的心灵，并通过体量、质感和肌理在空间中给予人不同的感受。雕、塑、刻的方式涉及到人类许多的创造性劳动，包括音乐所有乐器的外部造型、表面纹饰、内部构造等。

音乐对雕塑的影响不像雕塑对音乐器乐制作那样表象，主要是通过音乐的节奏感和韵律感来影响雕塑的内在结构，使雕塑产生出某种形式美感。因而，研究“韵”以及与“韵”密切相关的“气”，对研究中国传统雕塑和中国古代哲学思想都有着积极的意义。

气，是中国古代哲学关于宇宙本体的一个最基础的概念，也是中国哲学思辨宇宙万物取得的重大成果。它形成于春秋战国时期，至宋明时期发展成“元气”本体论，其内涵包括了生命运动的所有要素，是中国哲学对物质存在与运动、有形与无形、恒定与消长规律性的认知。由元气论出发，中国先人不仅创建了宇宙起源论、生物起源论、人类起源论、文化起源论和艺术起源论，还为中国文化艺术提供了不同于西方的思维模式和认识方法。

韵，最初指声音的和谐，声为起、为主，韵为和、为从。气与韵的关系就如同声与音的关系，韵的产生依赖于气，无气则无韵，但没有韵的气也会缺乏生机，会“死气沉沉”。气偏于刚，韵偏于柔，二者融为一体方能刚柔并济，达到对立的统一。这也是谢赫“六法”将“气韵生动”放在首位的原因。

山西平遥双林寺第二院落东侧千佛殿主像右侧的韦驮像和山西华严下寺薄伽教藏殿彩塑菩萨立像，就是中国传统雕塑中表现“气”和“韵”的两个范例。前者姿态夸张，气韵贯通，通过挺胸收腹，侧首斜视，右臂后甩，左手执金刚杵，头、躯干和四肢左右扭转的运动变化，刻画了人物武而不鲁、武中蕴文的性格，显示了人物的威武与雄健。后者通过菩萨微侧的头部，左转的上身，轻扭的腰胯和缭绕双臂长垂足下的天衣，展现了人物轻柔窈窕的身姿和妩媚婉丽的风韵，堪

称是中国古代雕塑的精品。

追溯人类文明的发展进程，断定音乐和雕塑哪一个先出现显然不现实，但两者都起源于对自然物象的模仿却是不争的事实。尤其是在雕塑领域，除了百年来西方抽象主义中的部分纯粹以几何形组合的雕塑作品，几乎所有古今中外的雕塑都源自于对物象形态的模仿。

模仿，是人的天性，只不过音乐模仿大自然中的声音，雕塑模仿大自然中的物象而已。中国古代雕塑中有大量模仿动物、人物、器物 and 自然景物的雕塑，如浙江余姚河姆渡出土的距今已有7000年之久的陶塑猪，虽然尺寸才6厘米左右，但那短小的四肢、下垂的腹部、耸肩伸背好似正在觅食的样子却表现得惟妙惟肖，十分可爱。牛河梁红山文化中著名“女神庙”出土的女神全身像残留头部，也是一件明显模仿真实人物的塑像，圆润丰满的面部，陡直的额头，上挑的眼梢，尖圆的下额，外咧的嘴唇，以及低鼻梁、浅眼窝等诸多细节都显示了对真实人物结构的理解。

雕塑如此，音乐也不例外。从古曲《高山流水》对自然山水的模仿到现代唢呐独奏曲《百鸟朝凤》和二胡独奏曲《赛马》对百鸟争鸣、蒙古赛马会万马奔腾景象的描摹，都可以聆听到对大千世界声音和形象的模拟。据《列子·汤问》记载：伯牙善弹琴，钟子期善听琴。一次，伯牙弹了一首高山屹立、气势雄伟的乐曲，钟子期赞赏地说：“巍巍乎志在高山。”伯牙又弹了一首惊涛骇浪、汹涌澎湃的曲子，钟子期又说：“洋洋乎志在流水。”钟子期对音乐内涵的深刻领悟不仅使两人结为知音，也被传为千古佳话。这首模仿自然山水景色的名曲不仅流传至今，还在1977年8月22日录入到美国太空探测器的金唱片中，发射到了太空，代表人类到茫茫的宇宙中寻找“知音”去了。

关于“模仿”说，早在古希腊时期，哲学家柏拉图就在他的《法律篇》中说过：音乐“（模仿）善或恶的灵魂”^②，亚里士多德发挥了柏拉图的思想，进一步说道：“音乐的节奏和旋律反映了性格的真相——愤怒与和顺的形象，勇毅和节制的形象以及一切和这些相反的形象，其他种种性格或情操的形象——这些形象在音乐中表现得最为逼真”^③。可以说，这种由古希腊哲学家奠定的模仿说不仅主导了西方艺术2000多年，至今仍然是雕塑创作的重要手段。

关于对艺术理论的探讨，中国古代雕塑不仅与西方无法比拟，与中国古代音乐在理论上做出的探讨成果相比也显得极其匮乏，其中一个主要原因就是两者在礼乐文化中作用的不同。这种不同既形成了音乐与雕塑自身发展和相互影响的不对称性，也影响了中国古代雕塑对审美的自觉和对本体的深入探索。

在中国,音乐的诞生比《山海经·海内经》记载的“帝俊生晏龙,晏龙是为琴瑟。帝俊有子八人,是始为歌舞”^④早得多,可以上溯到“人猿相揖别”的洪荒时期。那时的音乐还像《尚书·尧典》记载的那样:“击石拊石,百兽率舞”^⑤,只是用来配合舞蹈,模仿动物声像,达到“通神”、祭祀或祈求丰收的目的。这也是古代音乐创作的第一个时期——图腾作乐时期。到了《诗经》时代,乐一分为三变为“风”、“雅”、“颂”。“颂”为帝王所作,“雅”为官员所作,“风”为民间所作,音乐从图腾作乐转化到了第二个时期帝王作乐和第三个时期民间作乐,神性经帝性转换到了理性,将音乐从“人神以和”经由“乐以调风”转变到了帝王享乐,彻底改变了音乐的功能。

“人神以和”中的神代表着自然,人通过仪式求得与自然的和谐;“乐以调风”的风反映了人从敬畏自然转化到了理性的认识自然,包含人类社会进入到农业社会后对影响生命成长和发展的气候变化、运动、规律的认识,也就是《淮南子》中讲的“变令六律调五音以通八风”^⑥,和《国语·晋语·八》说的“夫乐,以开山川之风”^⑦。帝王享乐最主要的变化是在降低了神的因素后,开始用音乐的和谐来表现自然的和谐,即《礼记·乐记》说的:“乐,天地之和也。”^⑧从此,乐的教化作用就融入到了礼乐制度中,其功能不但确定了音乐的等级和模式,也影响着人在内心对礼乐道德的恪守。中国古代陵墓雕塑中呈现的石像生和俑就是礼乐制度下的直接体现。

针对儒家礼乐思想对音乐的束缚,当时的一些思想家提出了许多不同的观点,如《老子》的“大音希声”等。这些不同的见解不但推动了音乐的繁荣与发展,更为两汉、魏晋南北朝和隋唐音乐摆脱儒家、融合百家奠定了重要的理论基础,为包括佛教在内的外来音乐传入中原后坚守本土音乐做出了重要的贡献。

“大音希声,大象无形”出自《老子·四十一章》——“上士闻道,勤而行之;中士闻道,若存若亡;下士闻道,大笑之。——弗笑,不足以为道。是以建言有之,曰:明道若昧,进道若退,夷道若颡;上德若谷,广德若不足,建德若媮,质真若渝;大白若辱,大方无隅,大器晚成,大音希声,大象无形。道隐无名。夫唯道,善始且善成。”

“大音”和“大象”从《老子·三十五章》和《老子·四十一章》中可以得知,两者讲的都是“道”。“大音”说的提出在当时针对的是“五音”说,因为由五行学说演化出的“五音”讲的是现实的有声之音,是有限的、可欲的人为之音,而“大音”讲的无声之音,强调的是自然的、无限的和永恒的声音,是一种理想的、永恒的和绝对的音乐。它推崇的至乐无声不仅是一切有声之乐的本源,对音乐内宇宙和深层意蕴的表述

也超越了“五音”所包含的范畴。它至善、至美、至大,朴素虚静,不仅揭示了音乐中蕴含着的“和”的精神,更指出了“和之至”是音乐最至高无上的精神追求。

由春秋战国时期的“大音”、“大象”、“大美”到秦汉时期的大一统,对“大”的追求,彰显了中华民族自强不息、勇于开拓的大无畏精神。“大”作为时代的共同愿望,激发出的生机、活力和激情不但影响了秦兵马俑、汉霍去病墓石刻、马踏飞燕、画像砖、画像石等秦汉雕刻,也影响了汉刘邦的《大风歌》、大举北上的楚声楚舞和来自周边的“四夷之乐”。正是这种多民族大融合带来的文化艺术繁荣,将质朴严谨、凝重浑厚、粗犷豪放、雄大宏远的北方文化与蛮野剽悍、狂放不拘、酣畅自由的南方文化融为一体,在大的思维、大的胸怀、大的境界下陶冶了秦汉之际的“大美”观念和“大美”气象,推动了中华文化艺术的大发展。因而,对“大音希声,大象无形”的理解和认识,不仅有益于包括音乐和雕塑在内的中国传统艺术的学习,也有益于对有中国艺术精神和气派的艺术创作之路的探讨。

注:

①官大中《北魏汉化新窟——宾阳洞》《河南文博通讯》

1978年4期

②朱狄《艺术的起源》中国青年出版社1999年4月第1

版第91页

③朱狄《艺术的起源》中国青年出版社1999年4月第1

版第92页

④易存国《大音希声:中华古琴文化》浙江大学出版社

2005年9月第1版第15页

⑤张法《中国艺术:历程与精神》中国人民大学出版社

2003年12月第1版第72页

⑥⑦张法《中国艺术:历程与精神》中国人民大学出版社

2003年12月第1版第75页

⑧张法《中国艺术:历程与精神》中国人民大学出版社

2003年12月第1版第76页

作者 清华大学美术学院雕塑系副教授

具象的音符

论现代雕塑的音乐性美感

REPRESENTATIONAL NOTES

千百年来,雕塑和音乐作为人类艺术的两个重要门类而同时存在、共同发展。雕塑属于造型艺术的范畴,是空间艺术;音乐则具有时间艺术的特点。工业革命和两次世界大战深刻地影响着人类社会的各个方面,雕塑的概念在这场变革中被逐渐改变。古典雕塑的种种原则与教条被彻底颠覆,取而代之的是一种具有崭新观念和形态的现代雕塑。现代雕塑的美学主张体现出空间艺术与时间艺术美感的融合,凝结成具象的音符,显现出音乐性美感。

一、音乐的特征

音乐是一种非再现性的、心灵性的、直接表达内在情感的艺术。与追求永恒、力求占领空间的雕塑艺术不同,音乐是一种时间艺术,转瞬即逝,不可再现。人们欣赏雕塑是靠眼睛看,而欣赏音乐则是靠耳朵听。这样,与雕塑相比,音乐就具有了一种抽象性,需要每一个欣赏者用心灵去慢慢地品悟。我们在欣赏贝多芬的交响曲时,感觉他的音乐之中气象万千,犹如万马奔腾,热烈之极。但是细细想来贝多芬的音乐并无明显的意向,只是欣赏者内心被他的旋律所感染,浮想联翩,产生了强烈的共鸣。

音乐是一种结构性的、非文学性的艺术。文学艺术的一个重要特征就是使用描述性的语言,较为直观。而音乐不同于文学,有其自身的结构,它所使用的语言是结构性的,较为抽象。音乐有很多种艺术语言,包括旋律、音调、节奏等,但是其中最根本的还是节奏。原始人类其实并没有音乐,他们有的只是一种节奏,通过不同频率的打击乐器来产生一种音乐性的美感,使自己的身心愉悦。而节奏正是结构性的,这就是音乐最根本的艺术语言。

二、现代雕塑的特征

表现性。从古希腊到古罗马,从菲底亚斯到米开朗基罗,欧洲古典雕塑所遵循的一条重要原则就是古典主义的“摹仿

论”,认为艺术作品必须忠于自然界中的原型,不能擅自改动,即使略有改动也不过是局部的调整,依然是对客观事物的描摹。赫伯特·里德曾经指出:“‘现代’这个词几个世纪以来一直被用来指一种与公认的传统决裂的风格,这种风格寻求创造与新时代的观念和情感更加合拍的形式。”这就是说,

“现代雕塑”在于它反抗传统的伟大力量。现代雕塑的一个重要特征就是突破了古典主义的“摹仿论”,注重艺术语言的“表现性”,而不再是对自然的简单描摹和对客观物体的材料置换。从这个意义上讲,现代雕塑大师罗丹并不能称之为现代雕塑的奠基人,倒是后印象主义的一些画家给现代雕塑带来新的启迪,他们不像罗丹对自然要求绝对的真实,对社会抱有艺术的理想,而是致力于研究物体所固有的结构存在,对“形、色、节奏、空间”进行探索,注重“表现性”,使作品的意象有了结实的本质。他们对造型艺术的认识深深的影响了现代雕塑的发展。毕加索、布朗库西、阿基本科、劳伦斯等人继承了他们的艺术,放弃人文主义传统及其准则,否定古典传统,否定古典主义的“摹仿论”,创造出另外一种“表现性”的新价值观,建立了新的美学原则。他们的雕塑作品标新立异、相互矛盾,孕育出繁荣多样的形式、风格与流派,现代雕塑就此诞生。

纯粹性。随着现代艺术影响的扩大,古典艺术的原则不断被颠覆,以往那些繁复、写实的艺术形象经过一代代艺术家的努力,已经变得抽象化、纯粹化。作为现代艺术的一个重要组成部分的现代雕塑也不例外,它的形式构成也在不断地纯粹化,具体来说可以归纳为两点。

形式语言的纯粹化。从布朗库西开始,现代雕塑的形象逐渐被简化到只剩下最简约的要素,即赤裸裸的外形。以加波、佩夫斯奈兄弟为代表的构成主义雕塑家继承和发展了这些原则,他们以冰冷的钢铁作为雕塑的材料,崇尚几何式的简净和单纯,金属雕塑在他们手中逐渐成为一种“纯粹的形式”。受构成主义的影响,兴起于20世纪60年代的极少主义更是

把现代艺术的形式主义美学推向顶峰,走向唯美主义,它通过把造型艺术剥离到只剩下最基本的元素而达到“纯粹的抽象”。他们运用新兴工业材料(镜面不锈钢等),创造出形式简约、明晰、外向、无装饰的形体,以此来表达作品非人格化、纯客观化的存在本质。

形式观念的纯粹化。第一次世界大战使得欧洲旧秩序彻底崩溃,传统以及目空一切的高雅艺术都与眼前特殊而疯狂的年代格格不入。在这时产生的达达派艺术对一切传统艺术的价值观进行疯狂的否定与颠覆,人们开始重新思考艺术到底是什么。对于现代金属雕塑而言,达达派艺术最大的贡献在于将“金属现成品”引入雕塑当中,使几个世纪以来的形式观念彻底瓦解。工业元件、垃圾废料、生活现成品……他们没有任何艺术加工的痕迹,承载的只有艺术家的观念,艺术的语言更加纯粹、质朴、真实。波普艺术的雕塑家西格尔更是在真人身上直接翻制人体形象,并不加任何修饰和点缀,将这些人体或人像不加选择地置于日常生活的角落里,把雕塑、现成品、生活细节组合为一个雕塑整体,这在雕塑的概念上是一个新突破。盛行于20世纪70年代的贫困艺术将这种观念演绎得更加纯粹化,他们直接选用木材、石头、泥土、羽毛、钢铁等完全未经加工甚至还带着原始气息的材料,探讨自然与文明的结合,寻求人与环境的关联。就这样,贫困艺术将现代金属雕塑的形式观念无以复加地纯粹化了。

三、现代雕塑与音乐的共同特征

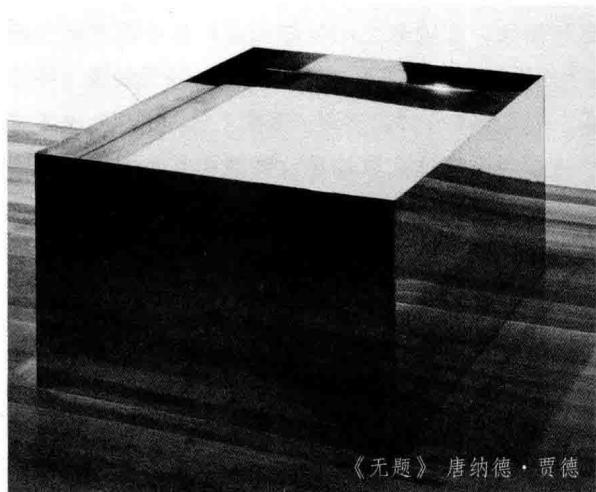
强调形式表现。古典主义雕塑受到古希腊“摹仿论”的影响,强调艺术的客观性、主题性和情节性,强调内容决定形式,艺术的中心是为“主题”服务。现代雕塑则是对古典雕塑的全面颠覆和抛弃,否定古典主义的摹仿论,否定“内容决定形式”,创造了“形式主义”的美学原则。而现代雕塑的这种变化正好暗合了音乐的基本特征。音乐有其特有的艺术语言和表现形式,它不强调鲜明的主题,也不强调逻辑的完整性,而是强调形式的表现性,通过形式的变化触动人们

的心灵,引起人们的共鸣。现代雕塑与音乐一样,以形式主义为自己的美学原则,不再表现具体、写实的自然物象,而是提取自然物象的诸多抽象元素,如点、线、面等,按照一定的韵律穿插组合。这不再是用直白的语言为观者讲故事,而是像音乐那样通过不断触动人们的心灵,使人们产生联想,从而产生强烈的共鸣,这样的艺术语言才更加具有可读性。

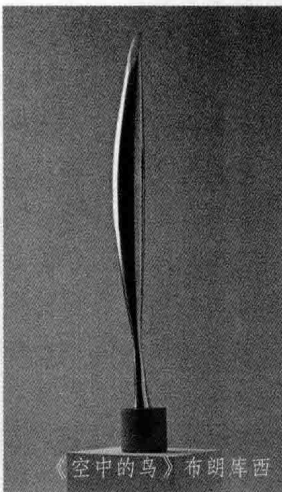
强调节奏感。所谓节奏感,就是在艺术表现的时候,运用几种相互对立的元素按照一定的原则相互穿插或重复出现,在对立和统一之间强烈地感染观者的内心。节奏感是音乐最为本质的特征之一,同时节奏感也是音乐的诸多艺术语言中最为抽象的一种,它暗含在旋律、音调等之间,使欣赏者浑不在意,但缺少了节奏感的音乐却不能称其为音乐。有人说“建筑是凝固的音乐”,现代雕塑也是这样,由于其确立了形式主义的美学原则,强调形式的表现,抛弃古典雕塑的有机原则,以抽象的几何形体和点、线、面等造型的基本元素来完成作品,强调空间中的“势”,这就决定了现代雕塑必然会像音乐那样强调节奏感,通过节奏的变化在黑与白、实与虚之间感染观者的内心。在这方面的典型例子是现代极少主义雕塑家大卫·史密斯,他以不同大小的不锈钢几何形体为基本元素,在一定的空间之中不断重复与组合,具有强烈的节奏感。

总之,在不断变化的现代社会,雕塑与音乐自身也都在不断变化着,现代雕塑不断地抛弃古典雕塑的各种原则,建立起形式主义的美学观,抛弃“摹仿论”而注重“表现性”,这些变化都在不断地向音乐性美感靠拢。现代雕塑从抽象的时间艺术中汲取灵感与创新元素,赋予节奏等音乐的抽象元素以具象化的表现,使得雕塑和音乐之间相互联系的部分越来越多,共性的因素相互渗透。这正体现了现代人类的心理变化和审美取向,体现了我们这个时代的特征。

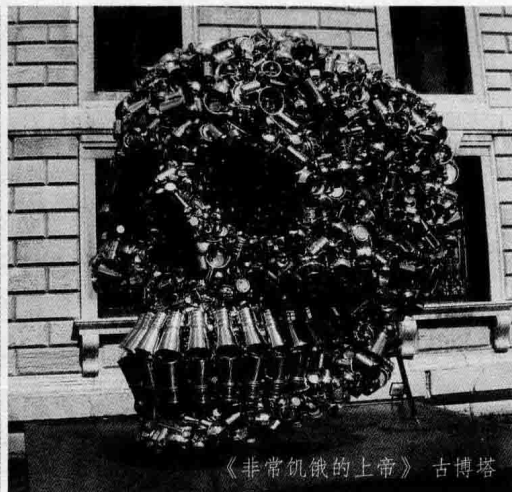
作者 清华大学美术学院工艺美术系讲师



《无题》唐纳德·贾德



《空中的鸟》布朗库西



《非常饥饿的上帝》古博塔

文 / 王海同 / By Wang Haitong

音乐与雕塑之比较

COMPARISON BETWEEN MUSIC AND SCULPTURE

就我个人的经验来看，将音乐与雕塑放在一起讨论是很少的。二者间有着感官的鸿沟，难以逾越，历史上的交集也少之又少。西方的音乐厅里倒是常摆雕塑，但音乐与雕塑同时欣赏、比较则少有耳闻。可奇怪的是雕塑的“兄弟”建筑却跟音乐“攀上了亲”，如建筑是凝固的音乐云云，已广为流传。我猜这话八成是建筑师自己说的，而历史上的雕塑家好像从来不善言辞。我并不想为雕塑讨什么公道，更不是攀音乐的“高枝”，只是想谈谈音乐与雕塑的关系，从中发现些乐趣和意义。

大众的艺术与精英的艺术

当下“中国好声音”、“中国梦之音”、“中国好歌曲”等选秀节目太行其道、不一而足，还有经久不衰的KTV行业，都让我觉得音乐似乎与生俱来有一种草根的气质。它好像总是能在数量巨大的人群中产生广泛的影响。西方古典音乐虽然已经衰落，但流行音乐仍然流行。当然，音乐也有其精英文化的一面，但历史和今天都证明了：大众文化才是音乐真正的土壤。一生都为教堂和贵族创作的巴赫，在其音乐中却融入了大量世俗曲调，从而开启了整个西方古典音乐的辉煌；中国的《诗经》有“雅”更有“风”，而所谓“风”即当时的民歌，却代表着《诗经》的最高艺术成就。反观雕塑，无论古典还是现代似乎都从来没有走下神坛，走入民间。

从创作角度看，一个农妇在田间休息时，也许就能创作出一首流传甚广的民歌。但一件雕塑的创作，从古至今都意味着要经历一个艰辛而漫长的制作过程。材料的昂贵先不论，单就制作工艺之复杂就绝非普通民众所能承受，流行就更是痴人说梦。雕塑从来就是精英文化所独有，从教权、皇权到达官显贵一直是雕塑最主要的购买者和享用者。今天的科技已将雕塑的制作成本大大降低，但资本仍然牢牢地把雕塑禁锢在精英文化的围墙之内。音乐则以其低廉的传播成本，一直是大众文化的重要组成部分。

时间的艺术和空间的艺术

欣赏音乐需要时间。一场音乐会一个小时，一张唱片四十分钟，这些数字的背后是音乐对欣赏者时间的占有，这是欣赏的前提。音乐必须在时间中展开，也同样在时间中流逝。雕塑的欣赏则需要空间，无论是神庙还是广场，或是美术馆的展厅。雕塑占有着空间，而人们也习惯于让雕塑成为空间的主角。较之同样靠视觉欣赏的绘画，雕塑更加依赖空间，它需要观者在不同角度、不同距离观察，甚至触碰。可以说，音乐和雕塑作为两种艺术形式，分别代表了人类感知和认识世界的两个完全不同的维度，即时间和空间。

电影大师塔尔科夫斯基说电影的本质是“雕刻时光”。这句充满诗意的话揭示了电影导演既需要像音乐家一样，在时间中展开和控制作品，又要像雕塑家那样，对影片中的空间精心调度。假如音乐和雕塑是一条线段的两端，那么电影就是这条线的中点，这条线旋转出的圆就是整个艺术的世界。

情感的艺术和理性的艺术

说音乐的本质是情感，可能不会有什么争议。叔本华说“音乐……直接作用于听者的意欲，亦即直接作用于听者的感觉和情绪，在顷刻之间就能加强，甚至改变听众的情绪”，^①几乎每个人都曾有过这种经历。音乐就像一种情感的魔法，在我们内心掀起波澜，直接而强烈。相比之下，雕塑的欣赏就远没有这么直接了。雕塑和其他视觉艺术一样，为观者提供一种人为的客观表象，观者无法直接获得情感上的共鸣，需要自己对这一表象进行“处理”。这一“处理”过程全在观者内在主观世界中，不同的人有不同的人生经历、知识背景、审美情趣，因此每个人的“处理”结果也千差万别、因人而异。所以一件雕塑作品可以是个体间（观者与作者）沟通的媒介，但同时也可能成为沟通的障碍。

与音乐相比,雕塑的欣赏更像是一种“愿者上钩”的方式。而且,即便观者在雕塑作品前与作者产生了共鸣,这种共鸣也很少是情感上的,其实大多数情况下人们从雕塑中获得的是一种理念式的审美结果。欣赏雕塑的状态也多是静谧的、沉思的、理性的。

体验的艺术和保存的艺术

我不知道“建筑是凝固的音乐”这句话确切是何所指,不过建筑确是有着和音乐相同的体验性质。建筑不同于雕塑,它不光让人观赏,还要供人使用。当人们在建筑内穿行或生活时,建筑本身所提供的完全是一种体验。除了视觉因素外,还存在着采光、通风、温度、湿度等等体验因素,建筑的这种体验性质与音乐如出一辙。我们在音乐中能感受到悲欢离合、喜怒哀乐,音乐中有窃窃私语、似水柔情,也有伟大激昂、悲壮雄浑。可以说音乐带给我们的不是别的,只是音乐家通过听觉营造的种种体验而已。

倒不是说雕塑完全没有体验的因素,只是雕塑从产生之初就携带着一种遗传基因,这种基因决定雕塑并不以为人们提供体验为目的,甚至有点相反的倾向。它物化、外现人们的最根本的精神需求与寄托,这种精神需求简单地说就是对不朽和永恒的向往,一种对生命终将逝去的不舍和抗拒。可以说雕塑就是一种人类以空间占有对抗时间流逝的徒劳挣扎。这就是为什么自古人类都会选择最牢固、持久的材料来制作雕塑。“保存”似乎成了雕塑的一种使命,这种使命在今天仍没有减弱,只不过保存的对象发生了变化,熔铸在雕塑中的神性变成了人性,放置的场所从教堂、庙宇变成了博物馆和画廊。其实人们愿意花大价钱买一件没有实际用处的雕塑摆在家里,其行为心理与在神龛前跪拜、供养异曲同工。因此,凡被我们称之为雕塑之物便都有着与生俱来的严肃和深沉。

如果说“体验”是动态的、参与的,那么“保存”则是静止的、克制的。音乐需要使观者产生“代入感”,雕塑却给予观者心理上的“距离感”。

上述讨论全都谈及了音乐与雕塑的不同,这些不同决定了雕塑的欣赏没办法像音乐那样直接,更没办法像音乐那样普及和流行。它有一种天然的“深沉”,需要更多的理性和心理上的沉淀。音乐可以“即时享用”,雕塑却要在心里久久酝酿,反复体味,直到发酵出一种内心深处的审美愉悦。如果以音乐的欣赏习惯去欣赏雕塑,恐怕不会有什么收获。然而,一旦能够打破被动依靠感官的欣赏习惯,在雕塑中获得真正的审美享受时,便可以消除外在感官的差异,得见音乐与雕塑在审美层面的共通性。仅以我个人的审美经验,总结如下。

主题

音乐中的主题并不像文学那样明确,大多数西方古典音乐并没有题目。在贝多芬以前,除歌剧外,音乐中很少见到文学性的题目,多以“体裁+主奏乐器+调性”的方式命名,也有“曲集名+编号”等方式,真正的“标题音乐”是柏辽兹以后的事了。古代中国虽有《高山》、《流水》之类的曲名,也多是极为模糊的意向而已。不过没有题目并不代表音乐的表达没有主线、不知所云,其实所有音乐都有情绪线索,或者说情感线索。在西方,往往特定的体裁就会相应地产生特定类型的情感,比如弥撒曲中就会饱含宗教的悲悯,而夜曲中则充满浪漫的情愫,还有摇篮曲的安静、幽默曲的自由、进行曲的激昂……这些情感的基调也就可以称之为情感主题。

要说明的是,这种主题的对应是抽象的,并不指通常意义上作品的题材(任何艺术作品的欣赏,若只停留在题材层面上都是肤浅的)。音乐中的情感主题可以在雕塑中找到视觉的依托,从而产生内心的共鸣。它在音乐上体现为一种情绪,而在雕塑中则是与这种情绪相匹配的视觉素材和形式语言。

比如莫扎特《安魂曲》的序曲部分,以阴郁、灰暗的d小调开头,这在莫扎特的作品中是极其罕见的。这也预示了笼罩在整个作品中的死亡气息,和莫扎特本人的命运。弦乐低沉的节奏伴随着巴松和中音单簧管的吹奏,主题旋律渐渐响起。这时我的脑海中会浮现贾科梅蒂的肖像作品,那一张张不同的面孔,一个个鲜活的生命在他的手中都好像被捏成了同样的形状,在那双干瘪、僵硬、指甲里满是泥土的老手之下,好像所有生命的气息都被榨干,进而化作一种残忍的存在。继续听下去,随后小提琴和打击乐共同加强了节奏的力度,这节奏一如贾科梅蒂作品中刀疤一般的塑痕和肌理。一声声、一下下,沉重、有力,同时又躁动、不安。

然而莫扎特毕竟不是贾科梅蒂,序曲中恐惧、压抑的气氛在合唱的四个声部加入之后渐渐变得缓和、舒展。而当女高音响起时,仿佛一缕柔和、温暖的阳光倾泻而下,慢慢照亮了原本黑暗的大地。每次听到这里,贾科梅蒂便从脑海里消失了,取而代之的是米开朗基罗《哀悼基督》中圣母的脸,忧伤中充满了宽恕和慈爱。这种神性的光芒既是《哀悼基督》的精神内核,同时也正是莫扎特通过音乐交给死神的一份答卷,答案便是神的救赎。在这一点上,莫扎特是可以和米开朗基罗“相见恨晚”一番的。但贾科梅蒂的作品中没有丝毫救赎,只有赤裸裸的伤痛和死亡,如热内所言“贾科梅蒂的作品使我们的世界显得更加不可忍受”。^②

气质

一件艺术作品的气质自然是作者带来的，但实际上它并不能与作者本人的气质划等号。所谓作品的气质有着复杂的来源和成因，它是时代背景下的社会风气、文化思潮、审美倾向，还有作者的性格特征、人生经历等等因素融入作品后，最终外现出的一种扑面而来的独特风貌。说来抽象，但在欣赏过程中要感受到这些却很简单。

比如贝多芬和米开朗基罗的作品就在气质上极其相近，他们的性格中都有强烈的英雄主义色彩。无论是《第三交响曲》恢宏的气势，还是《大卫》巨大的尺寸，都展现出两位天才非凡的气度和无比充沛的生命力。不过细细品读，其中也会略带一些“好大喜功”的骄傲。更主要的是，通过那些急促而密集的音符和怒目圆睁的面容，可以窥见两个动乱、变革的时代所特有的焦虑和慌张。

再比如马里尼，他的作品诙谐、戏谑、极具幽默感。他喜欢作那些颇有喜感的人和马，在夸张的姿态和笨拙的身躯背后却隐约藏着一丝苦涩，这份苦涩使我想到美国盲人歌手雷·查尔斯的歌。他总是一脸夸张的笑容，一如他的歌声充满了欢乐的节奏。不过那副几乎永远架在他脸上的墨镜出卖了他绝口不提的苦难，也在他热情而喧嚣的音乐中保留了一层挥之不去的忧郁底色。马里尼和查尔斯都用“欢声笑语”的表面消解着自我内心——也许也是整个20世纪上半页的——痛苦。

理念

理念即创作者的追求和创作过程中所遵循的原则，相似的理念自然带来相似的作品，纵然如音乐与雕塑，有着感官的壁垒和时空的差异也无济于事。不知道有没有人曾经比较过巴赫的音乐与古希腊的雕塑，在我看来他们在理念上有着高度的一致性，从而造成了极其相似的审美意趣。

相传古希腊的毕达哥拉斯有两个重要发现：和谐音程的数学关系以及黄金分割。将前者付诸于实践的就是音乐中的对位法，而将对位法运用到登峰造极者，非巴赫莫属。对后者的应用最典型的也莫过于古希腊的雕塑。这两个发现都涉及数学计算，严谨而理性，却都作为审美结果外现在艺术之中。也许正是由于“师出同门”，巴赫的音乐才会与古希腊的雕塑“情投意合”。二者都崇尚理性，以规律之美为最好审美准则，巴赫的音乐（尤以键盘乐为代表）多声部交织、配合，极其复杂，但所有声部间都以对位法为原则组织在一起，虽然复杂多变却充满秩序。与主调音乐不同，复调音乐不只注重旋律本身的美感，更强调各声部之间的一种“组织美”。古希腊雕塑（尤以古典时期为代表）同样完全把审美趣味建立在对规律的信奉之上，可

以说一件古希腊的人体雕塑，就是包括黄金比例在内的一系列规则的外现和物化。它所表现的不是某个个体的人，而是“人”的概念，或者说是一个绝对理想化、绝对标准的人，也就是神。古希腊人把对规律的追求上升到信仰的高度，将它固化为一种“样式”，乐此不疲地不断重复。直到古希腊在历史中灰飞烟灭，罗马的贵族们仍在不停的复制古希腊的雕塑。

对比之下可能更容易理解“理念”在作品中的支配作用。如果古希腊雕塑中的理性与巴赫的音乐相近，那么罗丹雕塑中的情感则正与肖邦相通。刚接触雕塑的人容易被罗丹作品里的激情所吸引，正如万千少女都曾心醉在肖邦的《夜曲》之中，罗丹与肖邦虽感人至深，却也浅显易懂。巴赫的音乐则不同，欣赏和演奏一样艰难，我们的情感在他用理性编织的巨网之中无处立足。古希腊雕塑亦复如此，相似的动作，毫无表情的面孔，完美到有点乏味的身姿，都使我们的目光无处投递。不过，激情总不会长久，当“为赋新词强说愁”的少年经过了岁月的洗礼，也许就能体会到古希腊雕塑和巴赫音乐中那份“欲说还休”的深刻了。看似乏味、平淡的外表下可能藏着取之不尽的宝藏。高低暂且不论，只想明见：理念的同异决定着作品的审美倾向，并不因不同的艺术门类而有所差别。

从上面的文字可以看到：在客观的现象世界中，音乐与雕塑是那么的不同的，但在主观的审美国度里，它们又是如此相通。如果音乐真的能够凝固的话，它大概也可以凝固成雕塑吧。

注：

①[德]叔本华.《叔本华美学随笔》韦启昌,译.上海人民出版社 P185

②[法]让·热内.《贾科梅蒂的画室》程小牧,译.吉林出版集团有限责任公司 P29

作者 深圳雕塑院创作设计师