

Academic Sculpture

清华大学美术学院雕塑系
江西美术出版社

学院雕塑

中国青铜时代的人物雕塑

一切归零

在“具体”与“具象”之间认识雕塑

董书兵作品赏析汇编

卡尔·米勒斯公园访记

人淡若竹

丛书
第12辑
2011 NO.4

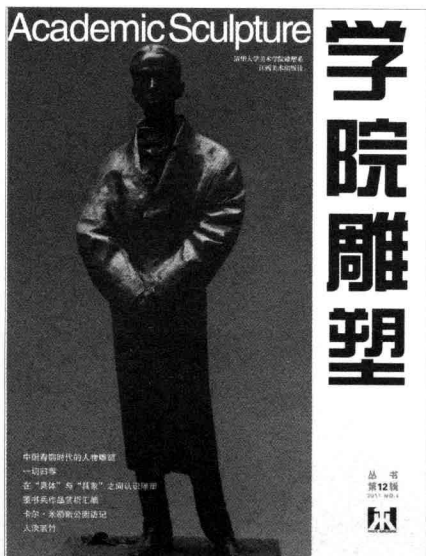


学院雕塑 ACADEMIC SCULPTURE



校园风物

闻一多像 摄影：冯祖光



主编 曾成钢
 执行主编 许正龙
 副主编 胥建国 陈 辉
 编委 赵 萌 李象群 曾成钢
 王洪亮 王培波 魏小明
 许正龙 张 敢 王大军
 主编助理 施 丹
 编辑 高 畅 闫 坤 王洪洲
 冯祖光
 通讯员 邹 鹏 李金泽 鲁 琪
 程心怡 刁军翔 高元昌
 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@xy-ds.com
 网站 www.xy-ds.com

图书在版编目(CIP)数据

学院雕塑. 第12辑 / 曾成钢主编. —南昌: 江西美术出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5480-0922-1

I. ①学… II. ①曾… III. ①雕塑评论—世界—丛刊 IV. ①J305.1-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 278134 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—2011—376

版权所有，侵权必究

责任编辑 王大军 陈 东
 执行编辑 冯祖光
 装帧设计 李鸿飞 梁 旭
 印务监理 王希凡
 法律顾问 江西中戈律师事务所

学院雕塑 第12辑

出版 江西美术出版社
 发行 江西美术出版社
 社址 南昌市子安路 66 号
 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 2011 年 12 月第 1 版
 印次 2011 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 978-7-5480-0922-1
 定价 20.00 元



《悬刺》彭甫
[清华美院 2009 级研究生]
首届全国美术高校优秀雕塑毕业作品展
参展作品



《平生》刘明慧
[清华大学美术学院 2008 级研究生]
零艺术中心“面孔”雕塑展参展作品

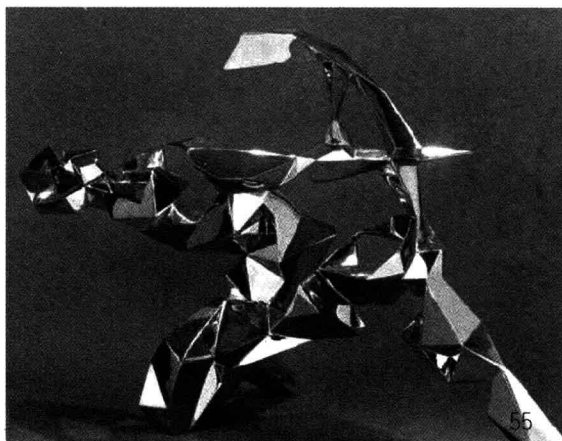
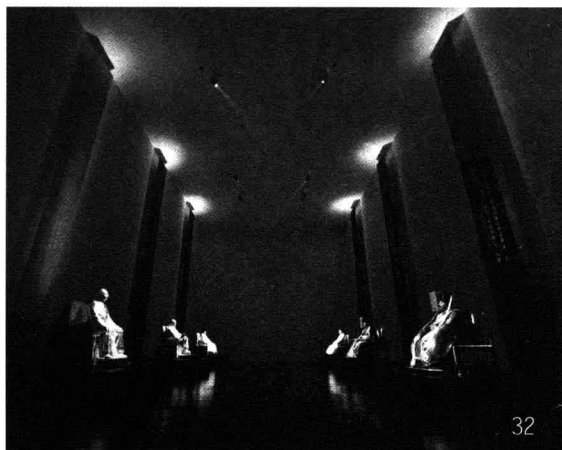


民
聞
愛之祖
愛之入
天之天

校园风物

闻一多像 摄影：冯祖光

目录



理论沙龙

- 05 陈池瑜 张道一先生艺术学研究方法论之特征
• 以《汉画故事》《画像石鉴赏》为例
- 10 黄文智 中国青铜时代的人物雕塑
- 15 陈洁 放情随性亦分明 · 浅谈石湾公仔的造型语言

教学空间

- 名师访谈
- 18 施丹 高畅 一切归零 · 李象群访谈
- 特色课程
- 26 鲍海宁 在“具体”与“具象”之间认识雕塑 · 具象人体课程教学
- 佳作品读
- 32 靳博石 王者之尊 · 田世信雕塑

创作平台

- 雕塑家
- 34 十兄 《胸像课》 · 谈张克端新作
- 38 李健盛等 董书兵作品赏析汇编
- 44 邓柯 听泥土的喘息 · 雕塑创作随笔
- 48 罗幻 平凡的世界
- 雕塑天地
- 51 杨云昭 卡尔·米勒斯公园访记
- 54 胥建国 立意天工 开物呈象 · 浮雕《天工开物》之创意构想

交流园地

- 55 傅维安 同声相应 · 金善球雕塑赏读
- 56 程心怡 阅读与创作 · 2011 总结
- 雕塑轶事
- 58 陈培一 人淡如竹 · 朱尚熹

资讯八方

- 59 要闻
- 59 出版
- 60 展览

四 封

- 封面 《印象·China》 [作者 李象群]
- 封2 学苑掇英
- 封3 时空纵横
- 封底 校园雕塑

CONTENTS

RESEARCH

- 05 Features of Mr. Zhang Daoyi's Art Research Methodology
- 10 Portrait Sculpture in Bronze Age of China
- 15 In the Mood

TEACHING

- INTERVIEW
- 18 All Back to Zero
- COURSE
- 26 Get to Know Sculpture between Specific and Concrete
- APPRECIATION
- 32 King Power

CREATION

- SCULPTOR
- 34 Bust Lecture
- 38 Appreciation on Dongshubing's Works
- 44 Listen to the Breath of Soil
- 48 Ordinary World
- SITE
- 51 Visit Carl Milles Garden
- 54 Heavenly Creations

EXCHANGE CORNER

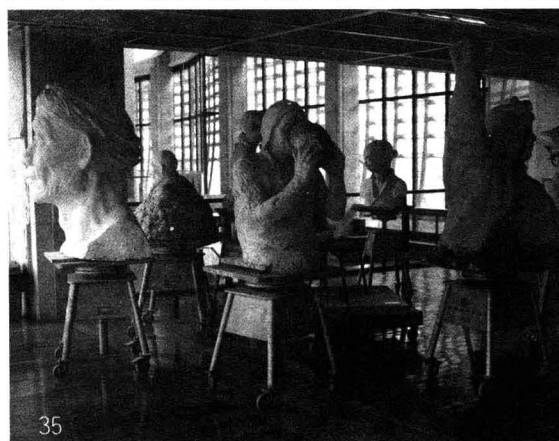
- 55 Same Voice Inducting Each Other
- 56 Reading and Creation
- ANECDOTE OF SCULPTURE
- 58 Indifferent to Fame and Fortune

INFORMATION

- 59 Reward
- 59 Publishment
- 60 Exhibition

COVER

- COVER Impression China [Author Li Xiangqun]
- COVER Academic Outstanding
- COVER Public Art
- BACK Campus sculpture





校园风物

闻一多像 摄影：冯祖光

目 录

理论沙龙

- 05 陈池瑜 张道一先生艺术学研究方法论之特征
• 以《汉画故事》《画像石鉴赏》为例
- 10 黄文智 中国青铜时代的人物雕塑
- 15 陈 洁 放情随性亦分明 · 浅谈石湾公仔的造型语言

教学空间

- 名师访谈
- 18 施丹 高畅 一切归零 · 李象群访谈
- 特色课程
- 26 鲍海宁 在“具体”与“具象”之间认识雕塑 · 具象人体课程教学
- 佳作品读
- 32 靳博石 王者之尊 · 田世信雕塑

创作平台

- 雕塑家
- 34 十 兄 《胸像课》 · 谈张克端新作
- 38 李健盛等 董书兵作品赏析汇编
- 44 邓 柯 听泥土的喘息 · 雕塑创作随笔
- 48 罗 幻 平凡的世界
- 雕塑天地
- 51 杨云昭 卡尔·米勒斯公园访记
- 54 胥建国 立意天工 开物呈象 · 浮雕《天工开物》之创意构想

交流园地

- 55 傅维安 同声相应 · 金善球雕塑赏读
- 56 程心怡 阅读与创作 · 2011 总结

■ 雕塑轶事

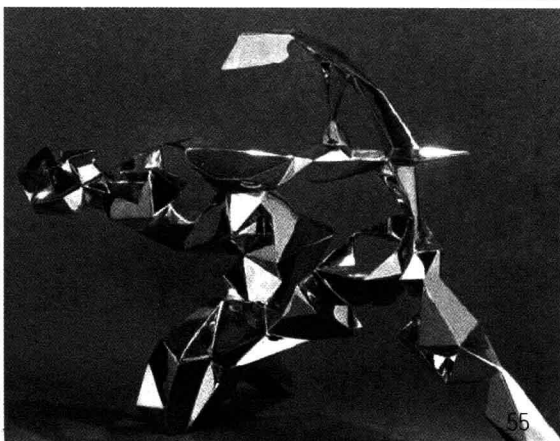
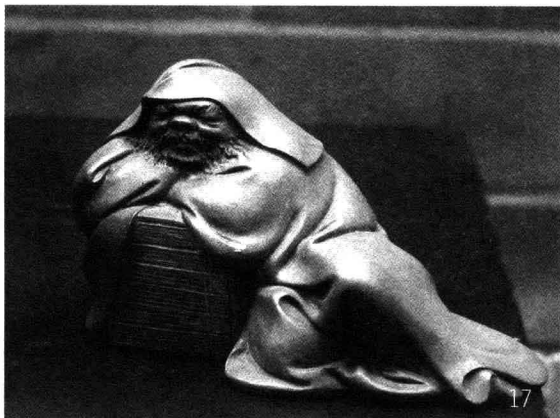
- 58 陈培一 人淡如竹 · 朱尚熹

资讯八方

- 59 要闻
- 59 出版
- 60 展览

四 封

- 封面 《印象·China》 [作者 李象群]
- 封2 学苑掇英
- 封3 时空纵横
- 封底 校园雕塑



CONTENTS

RESEARCH

- 05 Features of Mr. Zhang Daoyi's Art Research Methodology
- 10 Portrait Sculpture in Bronze Age of China
- 15 In the Mood

TEACHING

- INTERVIEW
- 18 All Back to Zero
- COURSE
- 26 Get to Know Sculpture between Specific and Concrete
- APPRECIATION
- 32 King Power

CREATION

- SCULPTOR
- 34 Bust Lecture
- 38 Appreciation on Dongshubing's Works
- 44 Listen to the Breath of Soil
- 48 Ordinary World
- SITE
- 51 Visit Carl Milles Garden
- 54 Heavenly Creations

EXCHANGE CORNER

- 55 Same Voice Inducting Each Other
- 56 Reading and Creation
- ANECDOTE OF SCULPTURE
- 58 Indifferent to Fame and Fortune

INFORMATION

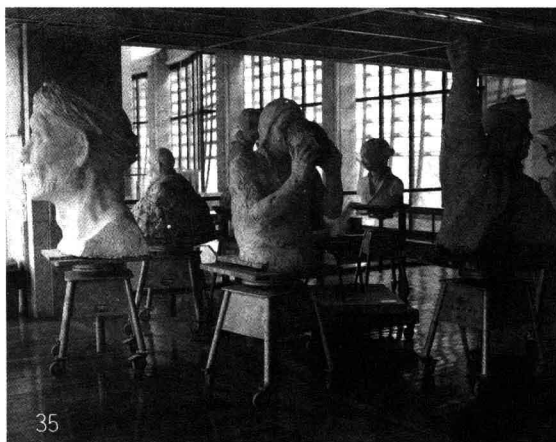
- 59 Reward
- 59 Publishment
- 60 Exhibition

COVER

- COVER Impression China [Author Li Xiangqun]
- COVER Academic Outstanding
- COVER Public Art
- BACK Campus sculpture



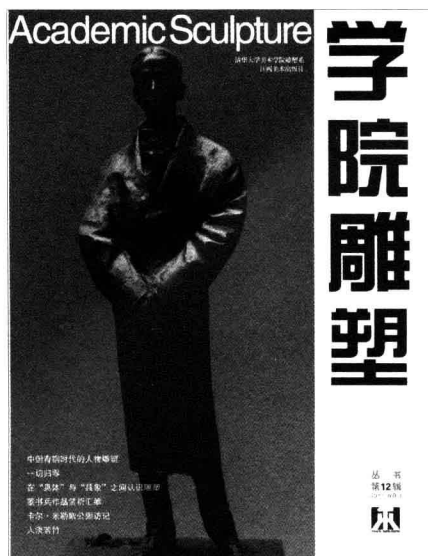
41



35



52



主编 曾成钢
 执行主编 许正龙
 副主编 胥建国 陈 辉
 编委 赵 萌 李象群 曾成钢
 王洪亮 王培波 魏小明
 许正龙 张 敢 王大军
 主编助理 施 丹
 编辑 高 畅 闫 坤 王洪洲
 冯祖光
 通讯员 邹 鹏 李金泽 鲁 琪
 程心怡 刁军翔 高元昌
 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@xy-ds.com
 网站 www.xy-ds.com

图书在版编目(CIP)数据

学院雕塑. 第12辑 / 曾成钢主编. —南昌: 江西美术出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5480-0922-1

I. ①学… II. ①曾… III. ①雕塑评论—世界—丛刊 IV. ①J305.1-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 278134 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—2011—376

版权所有，侵权必究

责任编辑 王大军 陈 东
 执行编辑 冯祖光
 装帧设计 李鸿飞 梁 旭
 印务监理 王希凡
 法律顾问 江西中戈律师事务所

学院雕塑 第12辑

出版 江西美术出版社
 发行 江西美术出版社
 社址 南昌市子安路 66 号
 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 2011 年 12 月第 1 版
 印次 2011 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 978-7-5480-0922-1
 定价 20.00 元

文 / 陈池瑜 / By Chen Chiyu

张道一先生艺术学研究 方法论之特征

以《汉画故事》《画像石鉴赏》为例

FEATURES OF MR. ZHANG DAOYI'S ART RESEARCH METHODOLOGY

张道一先生是我国著名的艺术学家，是我国当代艺术学的倡导者和重要的奠基人。张先生于上世纪 90 年代在东南大学创办我国第一个艺术学系，并建立我国第一个二级学科艺术学博士点，培养几十名艺术学博士生，为我国艺术学学科建设和博士生培养、为艺术学的教学与研究，均作出了杰出贡献。随着我国近 20 年经济社会的发展，艺术学科亦得到快速发展，高等艺术教育呈现出前所未有的繁荣。在高等艺术教育和艺术学学科本身的发展与建设双重需要的推动下，2011 年艺术学从文学门类中独立出来，成为与哲学、文学、法学、历史学等并列的一个新的大学科门类。艺术学学科迎来了一个新的发展机遇和新的发展时期。此时此刻，我们会情不自禁地想起为我国当代艺术学学科发展呕心沥血的张道一先生。

2001 年庆贺张道一先生 70 周岁时，我曾著《张道一先生艺术学思想研究》一文，转眼又过去了 10 年，张先生迎来了 80 华诞。山东工艺美术学院拟召开艺术学学科发展研讨会暨庆贺张先生从事艺术教育 60 年庆祝会，我将此视为向张先生学习的一个机会，试

图探讨张先生的艺术学研究方法上的特征，著成此文，作为向张先生交一篇学习心得。

张先生的艺术学研究方法有多个特点，我觉得其中的显著特点之一，就是将艺术学的宏观理论思考与微观艺术作品研究相结合，将对艺术的逻辑研究、美学研究同对艺术史、艺术现象的研究相统一。这一方法论上的特征，使得张先生的艺术思想和艺术理论，既有艺术学逻辑理性深度和学科宏观思考的广度，同时又具有艺术史的厚度和对艺术现象艺术作品鉴赏的精度，因此张先生的艺术学研究是理性与感性的同一，概念与直觉的结合。这一特点，使其艺术学的理论思考与学术思想，具有坚实的艺术史料论据和艺术鉴赏与作品分析的有力支撑。

张先生在上个世纪 90 年代中期，在东南大学建立艺术学系后，主编《艺术学研究》丛刊，思考建构艺术学学科问题。1994 年他发表了《应该建立“艺术学”》一文，提出“艺术学则是研究艺术实践、艺术现象和艺术规律的专门学问，它是带有理论性和学术性的，成为有系统知识的人文学科”。^①一方面艺术实践可

以出理论,但理论是由个别到一般的上升,它要进入人文学科,没有更大的提炼和概括是不可能的。他经常引用恩格斯在《自然辩证法》中的名言:“一个民族想要站在科学的最高峰,就一刻也不能没有理论思维”。张先生将1994年成立的东南大学艺术学系,看成是“我国高等学校中填补了一个科学空白”,他说东南大学的前身国立中央大学在20世纪20年代创建艺术系,其重点是培养艺术实践人才,那么90年代创建的东南大学艺术学系的重点则放在了艺术理论的研究上,“这是合乎逻辑的历史性的上升”。认为艺术学系放在综合大学中更有利于发展,它可以与其他多种文科相互影响,也可以与自然科学沟通,这对我国艺术事业的发展将会起到积极的作用。

张先生还对艺术学的研究范围和对象进行了思考,认为我们应该在艺术的各部门即在音乐、美术、戏剧、曲艺、电影电视、舞蹈等分别研究的基础上,着手进行综合性的研究,探讨各种艺术之中的共性,由个别上升到一般,使之成为人文科学中的一个门类。他将艺术学研究的分支分为艺术原理、艺术史、艺术美学、艺术评论、艺术分类学、比较艺术学、艺术文献学、艺术教育、民间艺术学。他还考虑到艺术学研究与其他学科的交叉问题,通过交叉形成边缘学科,扩展艺术学领域和研究范围,形成艺术学新的学科,如中国艺术思维学、艺术文化学、艺术社会学、艺术心理学、艺术伦理学、宗教艺术学、艺术考古学、艺术经济学、艺术市场学、工业艺术学、环境艺术学等。可以说,张先生的《应该建立“艺术学”》一文架构起了艺术学的理论框架。此文是张先生主编的《艺术学研究》丛刊的发刊辞。1997年,他又在《文艺研究》上刊发表《关于中国艺术学的建立问题》一文,进一步思考如何建立具有民族特色的中国艺术学,对中国的艺术学、中国人所研究的中国艺术学、中国艺术之学诸问题进行了深入探讨。张先生对中国艺术学学科的宏观思考,对于中国艺术学学科发展无疑起到积极的推动作用。

张先生对艺术学科的理论思考还体现在对民艺学学科的建设及对美术学和传统艺术论等方面。他发表的有关论文包括:《中国民艺学发想》、《建立〈民艺学〉的必要性》、《民间美术的二分法》、《民间美术的价值观》、《造物艺术论》、《我说“大美术”》、《中国汉字艺术》、《中华传统艺术论》、《艺术与考古》、《美术教育的社会使命》等,这些论文对艺术学的相关学科建设和理论研究均提出了独特的见解。例如,先生对中国传统艺术的整体思考,具有深邃的见解和对传统文化的宏观把握能力。记得1992年10月我在湖北美院工作时,曾到南京艺术学院去考察,周积寅

先生和我一起到张道一先生家去拜访,那时也没有电话预约,我们直接去张先生的家,不巧张先生不在家,见到张夫人,我将我1991年新出的专著《现代艺术学导论》请张夫人转呈给张先生。1998年9月10日,潘鲁生兄正在张先生门下攻读艺术学博士学位,他从山东到东南大学,打电话给我,我来到南京,鲁生带我到东南大学张先生的家里,那是第一次见到张先生,向张先生讨教艺术学问题,并汇报我在湖北美院创办美术学系的情况,将我主编的《美术学研究》丛刊送给张先生。那次拜访我记得最深的是张先生向我谈到的传统艺术问题。他将中国传统艺术分为四大类,即:一、以宫廷贵族为对象的宫廷艺术;二、以文人士大夫为对象的文人艺术;三、以佛教和道教等为对象的宗教艺术;四、以农民和牧民为对象的民间艺术。先生认为宫廷艺术是精雕细刻,炫耀身份、财富和权力,如院体画。文人艺术是自娱性的写“胸中逸气”,并形成诗、书、画、印结合的特点,文人的清高、气节、文思等品质也溶于其艺术之中。宗教艺术既利用宫廷艺术成果,也借鉴民间艺术的特点,采取最为大众化的形式而企图赢得更多的信仰者。至于民间艺术则带有原发性,是大众的自发创造,构成民族文化的一个基础的层次,其特点是直抒胸怀,情感真切,质朴而纯厚,绝无任何矫揉造作和无病呻吟,高雅艺术是在民间艺术的基础上发展起来的。张先生还向我谈到,现在有的美术史论家所著的中国美术史,对民间艺术不够重视,只强调宫廷艺术和文人艺术,这是片面的。后来读到1997年底张先生写的长篇论文《中华传统艺术论》,知道先生将近期思考的传统艺术见解向我们进行面授。在此文中,先生提出:传统是民族文化赖以发展的动力,中华民族具有伟大的艺术传统,传统艺术具有两个面即哺育和束缚,对待传统的两种态度即保守和虚无,艺术传统需要现代转换。并且提出现代型的新的文化结构的构想,包括古代传统文化、近代以“五四”为开端的新文化传统,吸收新的外国优秀文化传统、新的文化创造等内容,在这一新的文化结构中,包括文学与艺术。张先生在世纪之交,思考中国文化与艺术的新的形态,提出新世纪中国新的文化创造问题,是具有前瞻性的。在此文中,张先生还对美国学者亨廷顿《文明的冲突》一书中将中国文化看成是“黄祸”的谬论进行了批驳。张先生预示:“21世纪将是中华民族文化振兴的世纪,传统艺术也必将走向繁荣。”中国的传统艺术和文化蕴涵巨大的创新能力,在继承与创造中,将不断更新发展,连绵不断、光景常新。

张道一先生一方面对艺术学学科和艺术学理论进行宏观思考,另一方面也对美术创作、美术作品进行

研究。他曾跟随陈之佛先生学习图案,师从傅抱石先生学习绘画和理论,并给庞薰棻先生做过装饰绘画与工艺美术研究助手,这都训练了他有关工艺美术、绘画艺术和民间美术等方面的审美鉴赏力。他对艺术实践方面的研究,包括工艺美术、民间艺术、设计艺术、建筑装饰、绘画艺术、雕塑艺术等门类,出版了《工艺美术论集》、《造物艺术论》、《设计在谋》、《张道一论民艺》、《道一论艺》、《美术长短录》、《张道一文集》、《张道一选集》等著作。本文以重庆大学出版社2006年出版的《汉画故事》和2009年出版的《画像石鉴赏》为例,初步分析张先生对汉代画像石、石像砖的研究成果,探讨其在艺术史与艺术学研究中的特征与方法。

2007年6月2日,我在东南大学艺术学院参加全国艺术学学会第三次年会,晚上我到张道一先生家里拜访,他送给我厚厚一本《汉画故事》。2010年7月,我又在清华美院小书店购得他的《汉画故事》的姊妹篇《画像石鉴赏》。认真拜读这两本著作,使我受益匪浅,这两本书对文献资料的引用和挖掘,对汉画像石的精彩的鉴赏力,对汉画像石在中国美术史上的地位的确立,都给我留下了深刻的印象。

张先生对汉画像石积淀了几十年的思考,《汉画故事》、《画像石鉴赏》展现了他对汉画像石的研究成果。画像石是一种特殊的造型艺术,它类似于西方的浮雕艺术,但又不同于浮雕,采用阴线刻画形象和阳刻减地凸现形象两种方法,而这两种方法都是在平面上进行,因此也可叫“雕画”、“刻画”和“石刻绘画”,如俞伟超先生所言:“按成型技术来说,应属雕刻,依其整体艺术形态而言,实似绘画,故习称为画像石。”(《中国画像石概论》)汉代画像石主要用于建筑,这些石头多用于石祠堂、墓室、石阙与棺槨,画像石上的形象是一种石材建筑装饰,有的作为殡仪所用,有的也供人欣赏。汉画像石主要分布在山东、河南、江苏、四川、浙江、湖北等地,目前发现的画像石有一万余块。研究汉画像石可以有多种角度和目的,诸如从丧葬的制度、建筑的配制、厨房的技法,以及社会形态、宗教信仰、艺术构想等。张先生的研究主要是从艺术审美的角度进行,但也紧密结合历史文献、神话传说、民俗民风、社会文化等内容,拓展了汉画像石的研究。张先生对画像石的拓片,给予很高的评价,称其为“带有大型版画意味的拓印绘画”,“画像石的拓片虽不是最初刻石的目的,但由此所拓印的纸本绘画,却是中国版画艺术的滥觞”。

张先生在大学时代就开始接触并喜欢上了画像石,在1954年曾听傅抱石先生的“中国美术史”课中讲析汉画像石,当傅抱石先生讲到《荆轲刺秦王》

中“图穷匕首见”时的紧张气氛,就深深地被吸引了。张先生对汉画像石“情有独钟”,有人说他喜欢“破烂石头”,几十年来,他未中断对画像石的研究,他常引用王朝闻先生参观南阳汉画像石后所作的评价:

“画像石是难以匆匆理解的文化现象。”张先生之所以痴迷画像石,是因为“那斑驳残破的背后,隐藏着丰厚的艺术精华”!并视之为“民族之魂”。张先生自从听傅抱石先生的课后,决心要把汉画像石弄懂。由于没有汉画像石的直接参考书,他就采用“笨鸟先飞”的精神,一幅一幅地、一个一个地,从故事内容到画面情节,努力寻找答案,坚持半个世纪。学术界对于汉画像石在中国美术史上的地位有一个逐步认识的过程。由于画像石是民间艺术,是工匠之作,往往被忽视。宋代金石家开始重视,编《金石录》、《隶释》、《隶续》等,主要是从榜题文字和题记来考察书法上的成就与特点,对图像未作分析。清代的《金石索》刊印了武梁祠、孝堂山等画像,为木版摹刻,而失石刻原味。清道光五年(公元1825年)瞿中溶著《汉武梁祠堂画像考》,1931年容庚出版《汉武梁祠画像图录和考释》,对武梁祠画像进行考录。张先生认为,对画像石真正进行艺术上的研究的是鲁迅。鲁迅先生十分喜爱汉画像石,收集了不少拓片,拟出版《汉画像考》,认为“汉人石刻,气魄深沉雄大,唐人线画,流动如生,倘取入木刻,或可另辟一境界也”^②。张道一先生对鲁迅先生的研究给予了很高的评价。

张先生为了弄清汉画像石中的图像故事,真是一幅幅地、一个一个地去找答案。他在著《汉画故事》一书时,找查上百种古代文献资料,包括《吕氏春秋》、《尔雅》、《易经》、《诗经》、《楚辞》、《管子》、《荀子》、《淮南子》、《山海经》、《白虎通》、《瑞令记》、《瑞应图》、《韩诗外传》、《三秦记》、《神异经》、《晏子春秋》、《释名》、《孝子传》、《烈女传》、《长门赋》、《舞赋》、《金石索》、《史记》以及现代郭沫若和茅盾有关神话研究,《闻一多全集神话与诗》及常任侠《东方艺术丛论》等。可见张先生用功之勤。他是将一幅幅画像石拓片当做大学问来做的。

《汉画故事》共分为三个部分,即“人事故事”、“神话故事”、“祥瑞故事”。在第一部分“人事故事”中,选取画像石中具有代表性的历史人物故事进行分析,包括“孔子见老子”、“周公辅成王”、“赵氏孤儿”、“二桃杀三士”、“荆轲刺秦王”、“董永孝亲”、“力士孟贲”等。汉画像石是依附于丧葬建筑建立起来的,其功能除颂扬死者和安慰死者灵魂外,还有宣扬人伦、教化世人的作用。汉画像石中的“人事故事”中有圣贤、君主、臣民、孝子节女、义士侠客,也有对坏人的揭露。这些人事故事通过画像石的图像加以形象化地流传,

对维系社会稳定和树立道德与社会价值观也起到极大的作用。张先生在解读这些故事时,既重视对故事原典的文献求证,同时也对画像石中人物形象的内容和形式进行新的解读。在河南南阳及唐河县、山东嘉祥县出土的画像石中都有《二桃杀三士》的故事。张先生征引《晏子春秋·谏下》有关文献,晏子入见景公,景公的三位勇士公孙接、田开疆、古冶子未站起来迎接晏子,于是晏子到景公那里挑拨,用计设二桃让三位勇士争功,结果三位勇士皆自杀而亡。张先生对此进行点评,认为,文武之道,不易双兼,有一己之长,也不能居功自恃,但用心计,将两个桃子杀死三个勇士,也不地道,无非是利用勇士们的弱点。“假若这是真实的历史,最好不要玩这聪明,如果仅仅是一个虚构的寓言,却也说明了人之长短强弱,智慧可以战胜勇力。”张先生这一点评,给人以人生准则方面深刻的启示。再如《泗水升鼎》的汉画像石图像解读,张先生从我国青铜器的发明演进讲到鼎作为礼器,具有“明尊卑,别上下”的作用,引证《史记·秦本纪》等文献,找出“泗水升鼎的原典”,考察秦始皇在徐州(彭城)的泗水中捞鼎的地理位置;引《水经注》记载,秦始皇指挥千人升鼎,不料被一龙咬断绳索,致使捞鼎不成。由于这个故事涉及人员众多,还有河水、桥梁,在一块石头上刻画形象,其构图是很困难的。但是我们汉代的能工巧匠很好地解决了这一问题。张先生根据山东嘉祥武氏祠左石室第三石《泗水升鼎》和《金石索》木版摹刻山东肥城县孝堂山第五石的《泗水升鼎》图,进行深入分析,认为这几张画像石拓片巧妙地创作了一种“组合手法”,不从一个视点看事物,而从两个不同的视点组合起来,表现野外大场面,两个不同角度的组合,互为补充,人被刻画为站在两岸,但将河水画成“断面”,形成了一个多样统一的场面,看起来也符合逻辑,并带有很强的装饰性。这样,张先生通过对《泗水升鼎》构图的分析,总结出中国绘画在二维平面上表现空间的特点,它不同于西方定点透视法,而是一种多角度的、多视点的“组合方法”。

我国神话是古代先民在观察大自然中产生的一种想象的世界,由于人类不能科学地解释大自然的一些现象,于是创造出神话。这种神话思维在古代先民的认识发展、心智和想象力培养,都起了重要作用。我国的古代神话积淀成为中华民族文化的一个组成部分,它是中华民族“童年”时代的精神产品,表现出古人的理想、追求和思维创造力。汉代画像石中刻画了众多的神话故事,其中也包含了汉代人的想象成分。张先生对汉画像砖中西王母形象的分析颇具特点。如对西王母形象的分析,西王母原是古代传说中的“司天之厉”的女神,长得古怪,似人也似虎豹,掌管上

天的灾疫和刑罚。张先生查找《大荒西经》、《西山经》《海内北经》、《在子·大宗师》、《穆天子传》以及《汉武帝故事》、《汉武内传》等文献,结合汉画像石中的西王母形象特点进行分析,认为西王母由灾疫凶杀之神转化为掌管长生不老之药的女神,其形象也变成了一个雍容华贵的中年妇女形象。根据汉画像石中西王母形象特点,推定西王母由威严之神到长生不老之神的转化,在汉代已经完成,这就解决了西王母形象在历史过程中演化转变的一个重要的学术问题。再如对三足乌与九尾狐的考证,根据《三海经》、《春秋元苞》、《初学记》、《吴越春秋》等文献记载,三足乌即三青鸟,为西王母取食,是“孝鸟”。九尾狐也是西王母的随从,九条尾巴很难画,汉画像石的作者将一条长尾的主线上分了九个叉,巧妙地解决了九条尾巴的造型难题。20世纪60年代初,曾有人撰文介绍河南出土的画像砖,画面是一只乌鸦站在枝头,树下有一只仰头的狐狸,该文作者认为这是《伊索寓言》中的“乌鸦和狐狸”的故事,对这种观点,张道一先生给予纠正。汉画像石中的乌鸦是三条腿,嘴里并未衔肉,狐狸是展开像扇形的九条尾巴,这分明是中国神话中的三足乌和九尾狐,与伊索寓言没有关系。

张先生很注重在对汉画像石图像的解读中的自己独特的见解,如对《鹤鸟衔鱼》的解读,将河南临汝县出土的新石器时期彩陶大缸上所绘《鹤鱼石斧图》同汉画像石上的“鹤鸟衔鱼”图像进行比较研究,找出这一题材几千年延续的脉络,并引征《尔雅·释鸟》和闻一多《说鱼》,认为鹤鸟(包括鹤、鹭等水禽)衔鱼应该是对于生殖繁衍和部族兴旺的隐喻。在对“树神”的解释中,张先生认为:“神灵崇拜是人类思想发展的一个必然过程,每个民族都不例外。直到现在,在民间仍然有众多的‘神’在人们的心目中产生作用。”^③张先生对“祥瑞故事”中的黄龙、白虎、凤凰、麒麟等瑞禽瑞兽进行探讨,认为祥瑞故事是从谶纬迷信中逐渐转化出来的。画像石产生和发展的汉代,正处在谶纬迷信风行之时。“谶纬”是当时的一种迷信,是“天人感应”的产物,同时它又构成了吉祥文化的基础。诸如龙凤、麒麟、连理树、比翼鸟、灵芝草等,起初都包含有谶纬迷信的内容,其后逐渐转化为吉祥形象,并为老百姓喜闻乐见。南朝(梁)沈约撰《宋史》有《符瑞志》三卷,历数十多个皇帝,从出生到成长都有“符瑞”之兆,诸如汉高祖刘邦,其母亲寝于大泽,梦与神遇,蛟龙在其上,遂有身孕而生刘邦。这些内容,今天看来,纯属荒诞不经,但在两千多年前,却为“天命”、“天人感应”制造了舆论,有助于王位的巩固和稳定,因而这些祥瑞故事也受到了封建统治者的欢迎与支持。

张先生对汉画像石形象的艺术分析和文献考证都十分仔细,如对“嘉禾”形象的分析,结合我国古代农业社会的特点,探讨“嘉禾”包含了祈求丰收的愿望,是吉祥的象征,先生引用了孙氏《瑞应图》、《白虎通》、《尚书》、《太平御览》等十余种文献加以考辨。另对凤凰的研究,考察《宋书·符瑞志》,记录汉昭帝始元三年(公元前84年)至南朝宋孝武帝(公元454年),其见凤凰188次。凤凰在鸟中的特点是长冠大尾,“楚人不识凤,重价求山鸡”(李白),现实中并没有凤凰。张先生认为,画像石中的凤凰造型,是依据山鸡和孔雀创造出来的,因为这两种鸟的尾羽特别长而美。由此可见张先生对画像石研究之细致。

正是在这种细致考证和研究的基础上,张先生对汉画像石的总体特征和艺术价值与文化价值进行概括,在宏观上提出汉画像石在艺术史上和文化史上占有重要地位等见解。中国艺术史上的汉唐雄风,唐代以富丽壮美著称,而汉代则深沉雄大而质朴无华。张先生将汉唐艺术比喻为一幢高层建筑,汉代是奠基为基础,唐代是构架增饰。汉画像石“是一个伟大时代的伟大艺术”,它是绘画与雕刻发展“成熟的果实”,汉画像石是包含在建筑、雕刻、绘画、装饰、民俗、神话这样一个综合体系中,“然而它已经成熟了,很快就会分离出来,甚至脱离开刻石而去寻找别的载体。成熟的标志是:以平面为主的二维度的造型手法提高了它的表现力,开始描绘社会的复杂情节,表现人与人、人与物、人与环境的关系,也就是发展了‘关系性的律动’。在物质条件方面,纸的发明和改善,无限开阔了绘画艺术的活动范围,不必再局限在刻石上;而刻石所衍生出的拓印术,又启迪了木版画的诞生。在艺术史上,这是由综合应用到独立欣赏的过程,也是由混元一体向多样化的发展。可以说,画像石的拓片,虽不是最初刻石的目的,但由此所拓印的纸本绘画,却是中国版画艺术的滥觞”。^④张先生的这些见解,对汉画像石在中国艺术史上的作用作出了独到而精辟地论述,对于我们理解汉代艺术及中国艺术史,均有很高的学术价值。创造汉画像石的画者和雕刻者,当时被称为“石工”“石匠”,他们的工作包括采石、运石、切割石和雕刻石像,是一种职业的组合,还没有脱离体力劳动,大部分画像石没有署名,少数有署名者,如武梁祠画像的雕刻者为“良匠卫改”,武氏石阙的建造者是“石工孟孚、李弟卯”,石阙前的石狮子作者为“孙宗”。像卫改、孟孚、李弟卯、孙宗等艺术家,“在中国美术史上应该占有一定的地位,是他们将早期的绘画和雕刻推向了成熟的阶段。”张先生对有的美术史忽略汉代的画像石的现象表示不满,认为汉画像石及作者都应成为中国艺术史的重要内容。

马克思曾谈到人的全面发展,包括感官的发展,都是在改造世界的历史过程中生成的。人类需要培养“懂得音乐的耳朵”和“欣赏形式美的眼睛”。张先生的《画像石鉴赏》一书,其目的之一,就是要培养大众能够鉴赏画像石的审美眼光。该书分为画像石鉴赏与画像石赏析两个部分,对画像石的社会文化背景和画像石的整体结构及题材内容与艺术形象均进行了深入探讨,对画像石中呈现出的“关系性律动”、“再现与表现”、“平面造型的章法”、“夸饰与隐喻”均作了深刻研究。

张先生的《汉画故事》和《画像石鉴赏》是两部研究汉画像石的力作,对于学术界进一步研究画像石起了积极的推动作用,同时对于大众欣赏画像石起到很大的帮助作用。这两部著作是先生50年来搜集资料、思考研究的成果,包含了先生丰厚的文史知识和敏锐的艺术鉴赏力以及他对艺术史的理解。也反映了先生在艺术学研究中,十分重视对艺术史及作品的研究与赏析,体现了先生将艺术学理论建构同艺术创作艺术作品研究与鉴赏相结合的方法。而这一方法正是继承和发扬了我国古代艺术学的优良传统。我国古代艺术学理论的建立与发展,十分重视对艺术作品的品评与鉴赏。汉魏六朝时期,我国的书法理论和绘画理论得到很快发展,绝大部分都是从品评作品中产生出来的。如王僧虔的《论书》、袁昂的《古今书评》、庾肩吾的《书品》、顾恺之的《论画》、谢赫的《画品》、姚最的《续画品》,都是将书画理论的建构和阐述与对书画作品的品评鉴赏相结合。即使是绘画史著作也不脱离对绘画作品的品评,如唐代张彦远的《历代名画记》、宋代郭若虚的《图画见闻志》和黄休复的《益州名画录》等,都有对绘画作品鉴赏品评的重要内容。张道一先生发扬艺术学研究的民族传统,注重从对艺术史和作品的分析研究中建构自己的艺术学思想,避免理论研究中的空中楼阁。无论是张先生的艺术学理论还是其研究方法,都值得我们艺术学研究者 and 艺术学青年学生认真的学习与借鉴。

作者 清华大学美术学院艺术史论系教授

注释:

①《张道一选集》,第25页,东南大学出版社,2009年。

②鲁迅致李桦的信,《鲁迅书信集》,1935年。

③张道一:《汉画故事》,第286页,重庆大学出版社,2006年。

④张道一:《画像石鉴赏》,第1页,重庆大学出版社,2009年。

文 / 黄文智 / By Huang Wenzhi

中国青铜时代 的人物雕塑

PORTRAIT SCULPTURE IN BRONZE AGE OF CHINA

中国历史上的夏、商、周三代，周分为西周和东周，东周又分为春秋与战国。三代也称为青铜时代，是一个神权与王权交织、巫术与鬼神盛行的时代。青铜时代（或称青铜器时代或青铜文明）在考古学上是以使用青铜器为标志的人类文化发展的一个阶段。青铜时代在中国和欧洲，也包括非洲和美洲等地都有着灿烂的文明遗世。在中国的奴隶制向封建制演变的过程中，产生了绚丽、瑰异的青铜器艺术，这些青铜器以独到的造型和凝重的线条，体现出非凡的智慧和鲜明的艺术特色，承载着重大的政治意义和宗教意义。

先秦时期，对各朝及诸侯国而言，“国之大事，在祀及戎”，也就是最大的事情莫过于祭祀和对外战争。先秦时期的青铜器，从功能和样式上看，均为礼仪用具和武器以及围绕二者的附属用具，这一点与世界各国青铜器有区别，形成了具有中国传统特色的青铜器文化体系。在其他国家发现的青铜铸造物中，有很多是用于雕塑的铸造，而雕塑中人物的形象又很多，特别是古希腊时期的青铜雕塑，其写实技术达到了难以企及的高度。在中国的青铜时代，人物的形象出现的不多，而且造型的艺术水平从一定意义上说也很难说令人满意，或者说，中国的青铜时代人物的塑造不是表现的重点，由此也出现了远古时代的中西艺术发展的不同路线。

考察中国的整个青铜时代，所见的人物雕塑和众多的青铜器相比实在是少之又少，这和辉煌的古希腊艺术相比实在是大相径庭。要考察这一原因，首先要从先民的原始宗教崇拜来考查。古希腊是一个以主神宙斯和众多各司其责的诸神构成的多神崇拜的社会，人们为所崇拜的神建筑了宏伟的神庙，将神的雕像供奉其中。神的形象原本来源于希腊城邦中崇尚运动与健美的人本身，

在表现神的同时也赞美和表现人体本身。到了后来的奥林匹亚时代，优胜的运动员也获得了塑像资格，并进入神庙而接受众人的膜拜，由此在雕塑的造像上进入了人神共居的时代。从这个意义上说，对神——人——的崇拜，实际上就是通过造型艺术——主要是用雕塑来再现健美强壮的人本身。古希腊的雕塑史，从一定意义上来说，也是一部雕塑技术发展史。

中国的先民在对宇宙的理解和神灵的崇拜上，不管是殷商时代的“残民事神”，还是西周时代的“敬天保民”（郭宝均《中国青铜器时代》226页，三联书店，1977），都体现出一种对“天”的敬畏，以及在以天为主体下，对各种不可人力控制的自然力量的崇拜与祭祀。大体上周承商制，在《礼记·曲礼下》中说：“天子祭天地、祭四方、祭五祀，岁遍。”这种祭祀如果在古希腊就会产生相应的神，并有相应的神像矗立在神庙中，但在商周时期的祭祀中，其仪式相对简朴，对应的天地四方等祭祀对象，也并没有产生各自的神像崇拜，而是以物——玉器来对应，比如以璧礼天，以琮礼地，玉圭礼东，玉璋礼南，玉琥礼西，玉璜礼北。对于天地四方以及祖先的祭祀，还要配以青铜礼器和相应的仪式。

中国古人对神灵和祖先的崇拜，在仪式上用相应的象征物来代替，而不是像古希腊那样塑造偶像。在中华文明主要发源时间段的商周时期，这种不立偶像，而以象征物来代替另一种事物的类比做法，使古代早期的艺术带有一定的象征性。这种象征意味比较突出作者的主观意识，使艺术逐渐演变成一种晋人顾恺之所说的“迁想妙得”的模式。所谓“迁想妙得”，就是在艺术创作中，创作者充分发挥自己的想象力，对要创作的艺术形象进行更深入、更广泛的实质性追求，进行形象思维，最后